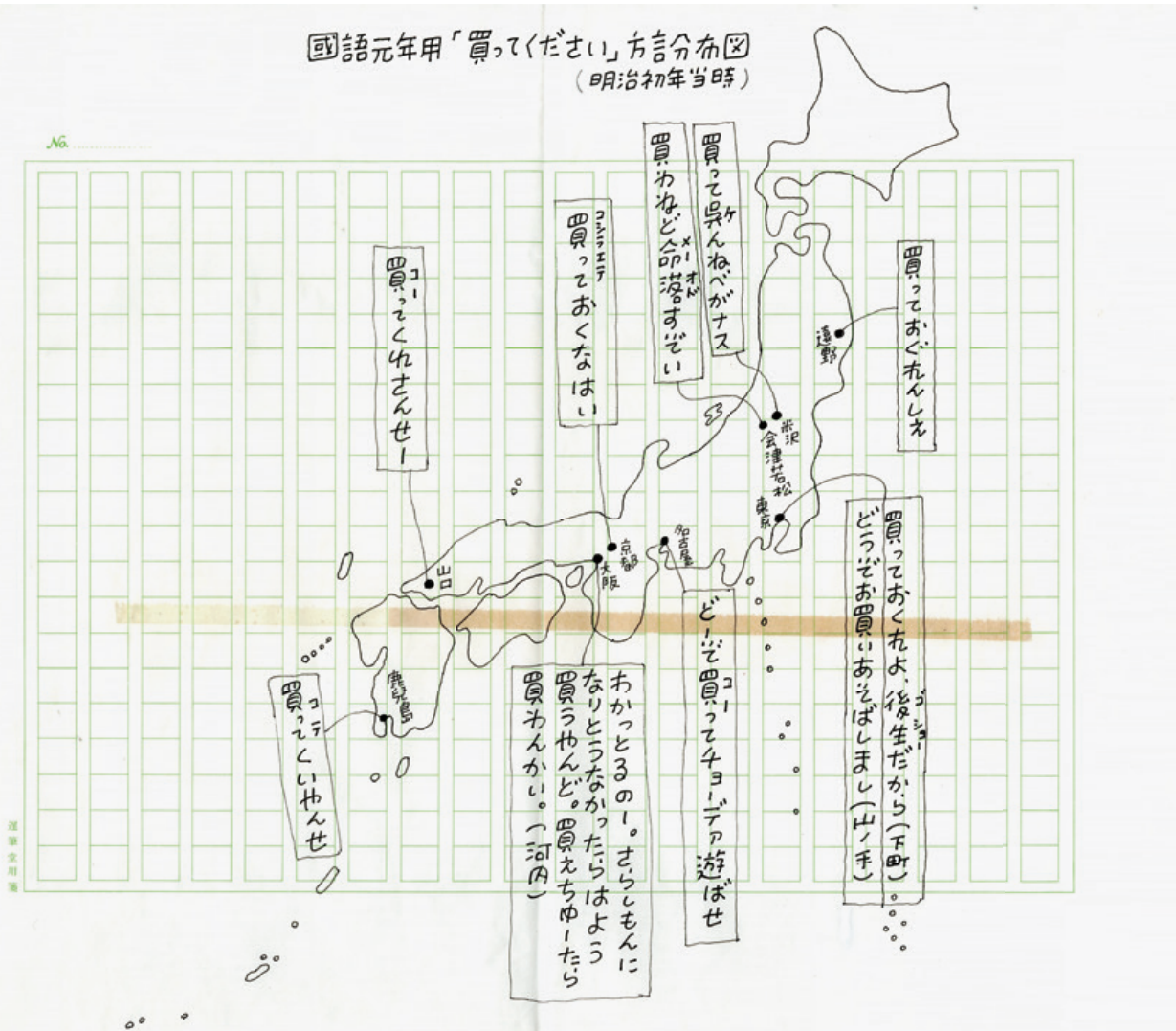


館長の作家対談
 亀山郁夫（ロシア文学者）

井上ひさし「國語元年用『買ってください』方言分布図」 仙台文学館所蔵

巻頭エッセイ 菅野昭正「不安と恐怖の日々のなかで ―ペストの回顧―」

2019年度の活動から

不安と恐怖の日々のなかで——ペストの回顧——

菅野昭正（世田谷文学館館長）



アルベール・カミュ『ペスト』
宮崎嶺雄訳 1969年 新潮社

L'avant-scène théâtre, n°953, 1994
一人芝居「ペスト」(アルベール・カミュ原作/フランシス・ユステール翻案・演出、主演/1989年初演)、仏演劇雑誌の「ペスト」特集号(1994年)

新型コロナウイルスが日本に侵入したという忌わしい報道がつたえられはじめて間もない頃、三月だったか四月だったか時期も覚えていないし、どこで読んだのかも定かでないのですが、アルベール・カミュの小説『ペスト』の邦訳（新潮文庫）がなんと百万部売れたという記事が目にとまって、それこそ驚天動地の思いに打たれたことがあります。当今の日本でカミュがそんなふうを迎えられるのがまず驚きでしたが、それよりなにより、百万という数字に驚愕を誘われずにいられなかったのです。百万という巨大な数字がかりに話半分だとしても、

当今の出版状況からすれば、おそらく異例も異例の出来事と言うほかありません。それにしても、中国・武漢とやらで発生した

産党に入党していたこともあり。アルジェリアの首都アルジェの大学を卒業していますから（学生時代はサッカーの選手でゴール・キーパーだったそうです）、庶民階層出身の知識人として、第二次大戦のはじまる時期に植民地社会に登場したということになります。

『異邦人』がどんな小説であるか、これも多くの読者にとって熟知のことながら、拙文に必要と思われる最小限の事柄だけ、簡単に記しておくことにします。ムルソーという名の主人公は大学を中退、アルジェの小さな海運会社勤めるしがない若いサラリーマンです。ところが、彼は世間のありきたりの常識や慣習はまったく無意味だとみなして、いつさい関知しようとしません。たとえばなんの役にも立たないとい称して、母親の葬儀にすら参列しない。上役から栄転を勧められても、興味がないとにべもなく拒むといった具合です。かといって人嫌いというのでもなく、他人との交際もまあまあそつなくこなし、表むきはひとまず常識人として通用している、そんな人物です。もうひとつ、アパートの隣人レーモンが女性関係の纏れでアラブ人のグループと悶着をおこしたことも、書いておかねばなりません。ムルソーは心ならずも、この愚かしい事件に捲きこまれるのです。

そんな野心もなく平凡な下級サラリーマンのわずかな楽しみは、アルジェリアつまり地中海沿岸地方の自然の美しさであり、輝かしきでした。紺碧の空と海の色彩、透明な大気。ただしときに強烈すぎる太陽の暑熱は（最近の日本と同じです）、避けがたい悩みの種でしたが……。そうそう、ガール・フレンドとの折々の逢

感染力の強いウイルスにどう対応するか、かつて疫病の王者だったペストとの闘いを書いた小説から、多少とも学ぶところがあると思つた善意の読者が、それなりの数に達したのは確かなのでしよう。この突然の異変にうながされて、もう七十年くらい前に『ペスト』を読んだ記憶が、蒼然たる古色を帯びて私のなかにもうかびあがってきました。

最近の若い文学読者には分りにくい昔話になりますが、一九四五年の敗戦のあと暫しのあいだ、海外の文学に接したいという意欲は、若い読者と限らず広い層にわたって、今となつてはちよつと想像もつかない熱烈なものがありません。アメリカのフォークナーやヘミングウェイ、ドイツのトーマス・マンやヘルマン・ブロッホ、

引きも特別な時間のひとつでした。

ある日曜日、ムルソーはレーモンと連れだつて、アルジェの郊外の海岸にあるレーモンの知人の別荘を訪ねます。そこにレーモンと反目している例のアラブ人が待ち構えていて、乱闘になる。それはいったん収まりますが、午後になつてからムルソーが浜辺を散歩していると、たまたま敵対相手のアラブ人のひとりと出会います。相手が短刀を手にして身構えるのを見ると、ムルソーは灼熱する太陽の煌めく光の強烈さに耐えきれなくなり、レーモンから預つていた拳銃を発射します。殺意はなく四発。なんの見栄えもしない十日ほどの日常生活を語つた話はここまでで、この殺人事件が「第一部」の終りになります。ただこの終りに当つて、日頃は爽快な気分をもたらししてくれる太陽が、ときに極度の暑熱で暴力と化することもあるという二重性の矛盾に、よく注意しておかなければなりません。

「第二部」が主として刑務所生活と裁判の経緯に当てられているのは、よく知られている通りです。とくに裁判長に犯行の動機を述べるよう促されたムルソーが、みずから滑稽だと感じながら「それは太陽のせいです」と答える場面は、その意外な弁明の一言のせいで、ことさら有名になった気配も濃厚です。

それはともあれ、「第二部」で読者が気づかずにいられないのは、ムルソーがだんだん思索的（つ）になつてゆくことです。「第一部」の日常生活の通常の場面では、なにごとにもいい加減な反応しか見せなかった人物が（それは大したことじゃない）そんなことはどうでもいい」と

イタリヤのチェーザレ・パヴェーゼ等々。なかでもフランスのジャン・ポール・サルトルとアルベール・カミュは、作品の根幹のところに人間の生存の深い基盤に関わる哲理（実存主義）を秘めていると、国際的に評判を得ていたせいもあつて、とくに幅ひろく注目を浴びる存在でした。

ここでは話をカミュに限りませんが、あのころ駆けだしの新参読者だった私は、カミュの『異邦人』を自分で発見して耽読していたつもりになつていました。だが実際のところは、それとは知らずに時代の流れに乗せられていただけのことだったかもしれません。それでも、とにかく、当時カミュの著作はもちろん、カミュをめぐる論評やら感想まで探しだして読んでいたものです。

というのがムルソーの口癖でした）、その種の確かな理路の裏づけのない些細な出来事で世界は成りたち、社会は動いているのではないか。大した変化かどうか別にして、ムルソーの考えはそんな方向へと動きはじめてゆくののです。

ここで「不条理」の順番になります（ただし、この用語が『異邦人』に見当るのは一度だけであるはず）。それは言い換えれば、すこし変つた平凡人だったムルソーにとって、世界なしい社会が以前とは違う姿で見えてきたということです。世界も社会も整然と合理的に組織されているわけではない——結局、ムルソーの考えはそこまで達したのです。無用な注釈めくかもしれませんが、これは作中人物たるムルソーの変貌であつて、カミュの考え方に進展があつたということではありません。『異邦人』の最初の構想は、一九三七年頃からカミュのなかに芽ばえたという評価は、しばしば説かれてきたようですが、たしかに世界・社会の異邦人性は作家カミュの出発点でした。のみならず、人間もまた世界・社会と調和し和解する動物ではないという考えが、そこに伴われていることも書きそえておく必要があります。

ここでいささか余談めきますが、「不条理」という用語について一言。中世のラテン語が語源ですが、十六世紀のフランスでは例えばモンテーニュが、常識に反するとか「理屈に合わない」という程度のごく普通の言葉として使つたりしており、以後も大方そういう意味で通用してきました。ところが、カミュはこの貧しい単語に、矛盾とか虚妄とか不合理とか反理性というような豊かな意味あいを加え、「不条

いまさら言うまでもないことながら、カミュは当時まだフランスの植民地だったアルジェリアの、白人入植者の家庭の子弟でした。植民地を支配する白人（この場合はフランス人は、大別するに二つの階層に分かれていて、一方には権力を掌握する上級の支配層の社会が厳として存在していた。もう一方には中流以下のあまり裕福ならざる階層の白人（フランス人だけでなく、スペイン人やイタリア人などそれ以外の国の出身者）によつて構成される社会があつたようです。富裕でないとはいえ、やはり現地のアルジェリア人とは区別されていたでしょう。

一九一三年生まれのカミュは、植民地の社会的身分からすれば、後者の部類に属する青少年時代を過ごしていたはず。二年間ほど共に「理」という用語を根本的に変える作家となつたのでした。それをはつきり認めたひとり、カミュの友人でもあつた優れた文芸ジャーナリストのオリヴィエ・トッドですが、いずれにしろ、こうしてカミュは「不条理」の文学の先駆者となつたのでした（オリヴィエの息子エマニュエル・トッドは歴史学、とくに歴史人口学の専門家として著名で、その著作は何冊か日本でも翻訳されています）。

こうして、ムルソーは、世界・社会は「不条理」として成り立っているにすぎないという冷厳な実態、また人間の生存は「不条理」を基盤としていているという脆弱な原理に支配されているという事実の認識に、到達することになります。しかしそれとともに、刑務所の窓越しに遠い夜空の星々を眺めながら、ムルソーが「人間に対する」世界の優しい無関心にはじめて目覚める」（括弧内は筆者）という一節が、曰くありげに挿まれているのが見過ごせません。このあたりのことを捉えて、カミュの非情な認識が不徹底だといふ批判もかなり眼につきますが、しかしそこにはむしろカミュの純粹な心情が曇りなく透視されるのではないか。そちらの解釈に同調したいという思いが、私としても強いのですが……。

『ペスト』が刊行されたのは一九四七年、第二次大戦が終結してから二年になりますが、実際に筆が進められたのは一九四二年頃かららしく、大戦の苛烈な戦闘に憂慮しながらのことだったと想像されます。小説の舞台はアルジェリア北西部のオランという都市ですが、まずそこでリユーという医師が二匹の鼠の死骸に気づ

く。ペストという疫病はまず鼠のあいだで伝染、それから人間に感染するのを熟知していたリユー医師は、不安を感じずにいられていませんでした。市政の当局者、医療関係者に危険を訴えるのですが、誰しも聞く耳をもたず拒否反応が返ってくるだけです。長い小説なので細部に立ちいると限りがないので、ほんの一二つ目ぼしい挿話だけ見ておくことにしますが、まずはカトリック教会のパヌルー司祭の対応が、たいへん意味深く思われます。司祭は当初、ペストは信仰の不足する人間の傲慢に対する神の罰だと強硬な意見を述べ続けたのですが、感染が拡大するにつれて救護に熱心に協力したあげく罹患、不運にも絶命します。

また、リユー医師が奔走しはじめて間もない頃、最初に協力者となったタリユーという人物の運命も見逃せません。彼は高等遊民風な若者ですが救護活動を担う私的な組織を指導して、リユー医師の奔走を全力をあげて支援します。これは収束がすこし見えはじめた時期のことと思われませんが、意気投合した医師と青年は、人間の死生の問題など難しい議論を続けたあと、月光に照らされた海で水浴を爽快に楽しむ一刻を過ごします。この情景は、世界・自然の融和的な側面を尊重するカミュの独特の思想が(『第一部』のあの星の場面と同じく)明瞭にあらわれて、なかなか感動的です。

そういう具合に救護活動も活発になり、市街を封鎖した方策も適切に作用して、ペストの流行も最後の局面を迎えるに至った頃、タリユーが病魔に襲われ不条理にも死亡する悲劇に見舞われます。さらにタリユーの通夜の済

んだ明方、入院していた妻の死を知らせる電報がリユー医師のもとに届いたりもします……。

先行する『異邦人』が、世界・自然の「不条理」と闘う個人の物語であつたのにたいして、『ペスト』は何人も死者の重なる悲劇性がいつそう濃厚であるにせよ、悪疫の流行という「不条理」に挑む個人は、かならずしも孤独ではありません。リユーとタリユーがそうであるように、世界・自然の「不条理」を知悉した個人がそれぞれ不安や善意を共有しながら、連帯と協力の絆で結ばれているのです。それはつまり、世界・自然の「不条理」に反抗する人間たちの、集団的な物語であると読むことも可能であるということです。

『ペスト』の創作にハーマン・メルヴィル(一八一九―一八九二)の『白鯨』(一八五二)が重要な動機になったという説があるようですが、それにもまして巻頭に引かれているエピソードを考慮される必要があります――「ある監禁状態を別の監禁状態で表現するのは(……)、理に適ったことである」。これは一六六五年にロンドンで発生したペストの猖獗^{（もうけ）}を記録した『疫病年代記』(一七二二)や『ロビンソン・クルーソー』の生涯と冒険(一七一九)を書いた、イギリスの作家ダニエル・デフォーの作中から採った言葉です。

言うにおよばぬことですが、カミュがこの言葉を選んだのは、「ある監禁状態」「戦争」の悲惨な状況を「別の監禁状態」「ペスト」で比喩的に表すことができるからです。第二次大戦中フランスがドイツ軍に占領され、あらゆる自由を剝奪された極度の拘束状態と、悪疫の感染に襲われて行動の自由を制約され、都市

の封鎖を受けいれねばならぬ拘禁状態。『ペスト』はつまり疫病小説の体裁をまことに巧妙に帯びながら、ドイツの強暴な占領に対する辛辣かつ尖鋭な抵抗小説でもあった。それがカミュの自負でもあり、刊行とともに多くの読者に迎えられた理由でもあります。

話がちよつと変わりますが、その昔『ペスト』を読んだとき、mise en quarantaine(四十日ほど留めおく)という語句が、何のことやら見当がつかず閉口したことがありました。古代・中世にかけて、ヴェネツィア(ベニス)は中近東方面との交易によつて莫大な利益で潤う港湾都市でした。しかし、ときによつては、中近東で流行する悪疫が運ばれてくる禍いがおこる場合もある。そんなとき交易船を四十日ほど港外に停め、検疫を実施する必要は欠かせなかつたでしょう(イタリア語でほぼ四十日はquarantine)。それでこの言いかたが隔離、検疫の意味あいで作られるようになったのですが、新型コロナウイルスが世界を悩ませた今年の一月か二月頃、フランスの新聞・雑誌できりにmise en quarantaineと出会うようになり、錆びついた単語の知識がとげん復活したのは、なんとも不思議な経験でした。

話題はまた『ペスト』にもどりますが、戦争に関わる「抵抗小説」として、さらには全体主義的な社会に対する「反抗小説」として戦後もずいぶん長いあいだ読者に恵まれていましたが、それでもやはり停滞は避けられない気配が見えないでもありませんでした。そんな折、一九八九年九月、小説の刊行からじつに四十二年後のことになりましたが、『ペスト』が演

作者ボツカッチョ(一三三―一三七五)は、災厄の到来を知るやすぐさま話題に取りいれ、フィレンツェを主たる背景にして、悪疫に見舞われたひとびとの苦痛を物語に仕立てたからです。罹患者の皮膚に黒い斑点を生じることから、当時は黒死病などとも呼ばれたそうですが、十四世紀のこの大流行の犠牲となった死者はヨーロッパで三千五百万人、ほかの地域を合わせると六千万ないし七千万に達するとも伝えられる巨大な惨禍でした。イタリア文学ではもうひとつ、アレックスサンドロ・マンゾーニ(一七八五―一八七三)の『いいなづけ』(一八二五―二七初版)が、ペストに関わる優れた小説として知られています。北イタリア・ロンバルディア地方の農民の若者と娘が親密な関係になつているところに、暴虐な領主がルチアというその娘の美貌に目をつけ、地域の住民を捲きこんだ多種多様な騒動が生じる(時代は十七世紀前半に設定されています)。こうした騒動のなかでペスト

が発生、混乱に輪をかけたかの如く悪辣な奸策やら途方もない狂瀾が渦まいたり、一方で清純な愛が持続したり、複雑な興趣に満ちた傑作であるというイタリア文学史上の定評は、動かしようがないと断言できます。ただ、ペストのもたらす災厄は物語を多彩にいろどる役割を果たしているのは確かであるとしても、それが主題でないことは明記しておかなければなりません。

ペストはこんなふうに文学のなかに割りこんできましたが、もう繰り返さすまでもなく、カミュの『ペスト』はそのなかで際立った存在です。それにデフォーの『年代記』以後、つまり

劇として上演されるというので、不意を打たれたように驚かされたことがありました。企画したのはフランス・ユステールという俳優、超一流とまではゆかなくとも主宰する劇団を率いているくらいですから、著名な俳優であるのは余分な言葉を費やすまでもないでしょう。

折よく私はパリに滞在していたので、マリニエ座(パリの中心シャン・ゼリゼに所在する劇場)で上演されている『ペスト』の劇化がいかなるものか、好奇心横溢の気分できつそく出かけました。ところが一驚を喫するどころではなく、驚天させられたのは、これがユステールの一人芝居による『ペスト』であつたことです。脚色も演出も演技もすべて(装置や衣装は別として)、ユステールの創案になるものでした。『ペスト』は長篇の部類に入る小説ですから、登場人物はずいぶん多数になるはずですが、大いに圧縮されているとはいえ、ひとりの役者が数多くの役を演じなければならぬのだから大変です。医師であつたかと思うと、つぎには司祭となるし、場所も駅であつたかと思うと、つぎにはカフェになつたりします。当然ながらユステールは右に飛んだり、左へ走ったり、絶えまなく動きまわらねばなりません。フランス人の観客はどういう気分で観劇を終えたか分りませんが、私がこの異色の一人芝居にもあれ中途から興味を感じたのは、紛うかたなく小説『ペスト』に親しんでいたからにちがひありません。あれからちようど三十年になりますが、名優ユステールの右往左往の演技を思いだすと、懐しい一幕に再会した気分がよみがえってくるのが不思議なほどです。

十八世紀以降ヨーロッパではペストはほとんど流行していないようですから、カミュの作品は戦争の時代を背景にした虚構だという事実も、念のため書きくわえおきます(明治の開国後ペストは日本にも侵入、明治・大正時代には多少の犠牲者が出ましたが、一九二七年以降は消滅したそうです)。

しかしこれで文学とペストは縁が切れたわけではなく、ほんの細部ながら悪疫に触れた傑出した小説があります。ウンベルト・エーコ『薔薇の名前』(一九八二)です。数多い外国語訳と合わせると二千万部を越えるという著名な作品ですから、筋書など記す必要はないでしょうが、北イタリアの山間部にある修道院で不可解な連続死事件が起ります。その謎を解くためバスカヴィルのウィリアムという知能豊かなイギリス人の修道士が乗りこんできて、事件を解明します(因みにバスカヴィルは、コナン・ドイルの傑作『バスカヴィル家の犬』を思いだしてください)。この面では推理小説としての興味が名作たらしめているのですが、謎めいた死が相次ぐのは、宗教には笑いをもちこんではならないと信じこむ、偏狭な修道士の策謀によるものでした。その点では宗教的寛容を説く小説であるともいえます。事件の時期は二二七一年十一月末とされていますが、これはキリスト教内部のさまざまな宗派の争闘が絶えず、異端審問が横行していた時代でしたから、当然ながら歴史小説の側面を備えることにもなります。

ただ小説は客観的な記述の形式によるのではなく、探偵役のウィリアムの助手の役割を務めた若い修道僧が、事件よりずっと後年に綴つ

た回想の手記という形になっていて、ここでもうやくペストの出番が来ます。それによると、ウィリアム修道士は十四世紀のなかば頃、あの一三三八年からヨーロッパを襲った大恐慌の犠牲に死去したことにされています。余計な話題になりますが、『いいなづけ』も『薔薇の名前』も小説の舞台は北イタリアであり、今回ヨーロッパで、最初に新型コロナウイルスの感染がひろがったのが、イタリア北部のロンバルディア地方であつたのを思いあわせると、むしろ偶然の一致にすぎないにしても、なにか奇妙な暗合が働いているような感じがしてなりません。

最後に余計な話題をもうひとつ。今回のウィルス騒動は「コロナ」と称するのが通例となつていますが、これはどうなのでしょう。難かしい学名は別として、二十一世紀になつて(二〇〇二―三年)はじめて出現したウィルス(SARS)と通称されているもの(が、Coronavirusと名づけられたのは、いまテレビの映像で見られるような、光の環や花の先端の花冠のような刺に似た形のもので、周囲に付いているからです。Coronaはその種のを示すラテン語(英語のCrownに相当)で、ウィルス本体そのものではない。そうとすれば、コロナに感染した、コロナが拡大したという言い方は適当ではありません。国際的な保健機構で定めたい、そして諸外国で一般に用いられているCovid-19(コヴィッド19)という固有の名称があるのだから、それを採用するのが条理に適っているように思えてならないのが……。

2019年度の活動から

吉田篤弘の「ロンリー・ハーツ読書倶楽部」

一つの展覧会が発端となり、その後様々な企画が生まれることがあります。

2014年1～3月に当館で開催した「星を賣る店 クラフト・エヴィング商會のおかしな展覧会」からは、「金曜日の本」という名の出版企画が生まれました。金曜日に図書館で本を借りて週末に読む幸せ、そのような読書の喜びの原体験を呼び覚まそうという試みです。提案者である作家の吉田篤弘さん(クラフト・エヴィング商會による書下ろし小説『おるもすと』を、活版印刷で書籍化し、2016年3月、当館の開館20周年事業の一環として発行しました。

そして2018年10月、すでに完売していた『おるもすと』の普及版が講談社から刊行され、「公開読書会」なる催しを、出版記念イベントとして開催しました。「小説の『終わり方』って何だろう?」をテーマに、小説のあり方や形式そのものについて話題が及んだこの催しが契機となり、2019年度から新たにスタートしたのが、「ロンリー・ハーツ読書倶楽部」です。

吉田さんが毎回自著を1冊取り上げ、どんなことを考えながら書いたか、作品の背景や知られざるエピソードを語るシリーズ企画で、昨年8月に第1回、11月に第2回を開催しました。参加者から事前に質問を募り、吉田さんが語りつくす2時間強。作家の思索の拡がり方や、言葉に対する鋭い感覚に触れることができる貴重な機会です。



ただけです(事前申込制)。

2019年度の活動から

連続講座「遠藤周作 神に問いかけつづける旅」

2019年9月21日～10月27日

*「世田谷文学館ニュース」74号再録記事

2019年度の連続講座は、世田谷にもゆかりの深い作家、遠藤周作(1923・大正12～1996・平成8)の文学をとり上げました。本講座の企画者である当館館長・菅野昭正は、本講座の趣旨として「カトリックの信仰を基調とする遠藤氏の作品が宗教の枠を越えて、ひろい読者層に受けいれられているのは、信徒の苦闘する姿のなかに、あらゆる人間の魂に訴えかける力が秘められているからです。遠藤氏が昇天されてから二十二年あまり、生きる根拠を見出すのが難しい混沌とした現在の状況のなか、迫真的に訴えかけるその力はますます強化されていると思われま

す」と述べ、5名の講師をお招きして開催いたしました。

講座では作品と主題の分析や背景について、他の作家との比較、影響など各専門分野からの見識を豊富に聞かせていただいたほか、生前の遠藤周作と交流の深かった講師からは人柄や創作態度にまつわる貴重なエピソードなども伺うことができました。

各講座のタイトル、講師の方々は次のとおりです。

- ・9月21日(土)
「遠藤周作の思い出」
加賀乙彦(小説家・医師)
- ・9月29日(日)
「遠藤周作―笑いの恵み」
持田叙子(文芸評論家・日本近代文学)
- ・10月5日(土)
「沈黙」から、現代のキリスト教世界」
富岡幸一郎(文芸評論家・鎌倉文学館館長)
- ・10月19日(土)
「遠藤周作と歴史小説」
高橋千劍破(小説家・文芸評論家)



9月21日の講座から 加賀乙彦講師

*「世田谷文学館ニュース」74号再録記事。74号(2020年3月発行)は、新型コロナウイルス感染症による事業変更に伴い配布を中止したため、本号で再録します

第35回 世田谷文学賞

5部門で作品を募集し、合計227人から応募がありました。入賞者の作品は「文芸せたがや」35号でお読みいただけます。

- 短歌(応募者39人)
一席―善生由華 二席―そらまめ 三席―花田浩子 桑原謙一 秀作―平野英輔 山田信恵 佳作―石本一美 尼野節子 丸山ゆうな 野上卓 角田春恵 椎名迪子 田中豊子 上杉重子 安部葉子 田村敦子
- 俳句(応募者66人)
一席―磯貝由佳子 二席―大村公美 三席―影山十二香 長谷川瞳 秀作―椎名迪子 大室恵美子 佳作―寺本明子 富山勉 青木あき子 椎名暁子 藤村寛 岡林俊子 百瀬俊夫 原田街子 堀恭子 中川純一
- 川柳(応募者58人)
一席―永井清 二席―波多江淑 三席―永沼啓子 黒田九州矢 秀作―萩原千賀子 且味香子 佳作―出馬希美代 船木澄子 笠井一美 岩崎能楽 河内若菜 秋本陽子 神田良子 竹本宏平 海道かつ代 柏崎澄子
- 詩(応募者30人)
一席―中川究矢 二席―石川厚志 三席―奥寺敏子 唐木みちる 秀作―南雲和代 菅沼りん 佳作―上杉健太郎 早野久美 飯島新吉 中村優子 南風はむむん 久村美記 まんたにみわこ 窪田貴子 水谷有美
- 随筆(応募者34人)
一席―山田みさ子 二席―木本裕子 三席―八木雅之 中村福子(敬称略)



資料受贈報告

2019年10月22日～2020年7月4日

▼安部壽子様 石井耕様 伊藤照様 上野芳久様 木村和夫様 黒澤真二郎様 齋藤芳生様 酒井チエ様 高山由紀子様 竹村啓様 塚田吉昭様 長瀬博之様 船曳由美様 松本徹様 山下洪文様 山田兼士様 夕空レトロ様

▼尼崎芸術文化協会 伊豆市教育委員会 伊豆市文化協会 伊豆市フェスティバル実行委員会 市川市文学ミュージアム 一宮市博物館 一茶記念館 井上靖記念館 いわき市教育文化事業団 いわき市立草野心平記念文学館 岩波書店 浦安市郷土博物館 うらわ美術館 江戸東京博物館 愛媛県生涯学習センター 桜美林大学 大岡信研究会 大阪国際児童文学復興財団 小田原市郷土文化館 賀川豊彦記念松沢資料館 学習院大学史料館 かがしま近代文学館 神奈川近代文学館 金沢文化復興財団 紙の博物館 川崎市市民ミュージアム 菊池寛記念館 北九州市立文学館 北九州市立松本清張記念館 ギャラリーステーション 京都工芸繊維大学美術工芸資料館 クマヒラ 群馬県立土屋文明記念文学館 慶應義塾大学アート・センター こおりやま文学の森資料館 國學院大學博物館研究室 国文学研究資料館 国立映画アーカイブ 越谷市立図書館野口富士男文庫 高志の国文学館 さいたま市大宮盆栽美術館 斎藤茂吉記念館 佐佐木幸綱研究会 左右社 四季派学会 司馬遼太郎記念館 小学館 昭和館 白百合女子大学言語・文学研究センター 新宿区立漱石山房記念館 森話社 杉並区立郷土博物館 鈴鹿市文化スポーツ部文化財課 静嘉堂文庫美術館 全国文学館協議会 仙台文学館 大正大学 高遠書房 高山市市民活動部生涯学習課 たましん地域文化財団 多摩美術大学芸術人類学研究所 田山花袋記念文学館 竹泉書荘 竹柏会 筑摩書房

第6回 世田谷区芸術アワード「飛翔」文学部門

世田谷区および公益財団法人せたがや文化財団では、若手アーティストの多彩な文化・芸術活動の支援を目的に芸術賞「世田谷区芸術アワード「飛翔」」を実施しています。

世田谷のそれぞれの芸術分野の特性を活かし、「生活デザイン」×「舞台・芸術」×「音楽」×「文学」の5つの部門を募集し、文学部門では55件の応募がありました。左記の外部審査員による外部審査会および世田谷区芸術アワード審査会を経て、受賞者を決定しました。

- 受賞者 おきの ゆう 熾野 優 日本大学芸術学部文芸学科卒業。在学中、文芸雑誌「江古田文学」に寄稿するなど創作活動を行う。卒業後は文芸同人誌「閑窓」にて、定期的に作品を発表している。
- 受賞作品 光暈 こうらん
- 募集期間 2019年8月20日～9月6日
- 授賞式 2020年2月8日
- 主催 世田谷区、公益財団法人せたがや文化財団
- 外部審査員(敬称略) 青野 聰(小説家) 三田誠広(小説家)
- 世田谷区芸術アワード審査会(順不同、敬称略) 委員長 (公財)せたがや文化財団理事長 永井多恵子 委員 世田谷パブリックシアター芸術監督 野村萬斎 委員 音楽事業部音楽監督 池辺晋一郎 委員 世田谷美術館館長 酒井忠康 委員 世田谷文学館館長 菅野昭正 委員 世田谷区副区長 岡田 篤



千葉市美術館 中央公論新社 調布市立武者小路実篤記念館 鶴岡市立藤沢周平記念館 東京子ども図書館 東京都現代美術館 東洋大学アジア文化研究所 徳島県立文学書道館 富山県芸術文化協会 捕物出版 長崎市遠藤周作文学館 中原中也記念館 新美南吉記念館 西尾市教育委員会事務局文化振興課 二松学舎大学付属図書館 日本歌人クラブ 日本近代文学館 日本現代詩歌文学館 日本児童ペンクラブ 日本博物館協会 萩原朔太郎研究会 飯能市教育委員会生涯学習スポーツ部 姫路文学館 ふくやま文学館 節のふるさと文化協議会 文京区立森鷗外記念館 文京ふるさと歴史館 勉誠出版 北海道立文学館 マグノリアの会 松山市立子規記念博物館 岬の分教場保存会 三島市郷土資料館 水と緑と詩のまち前橋文学館 武蔵野市立武蔵野ふるさと歴史館 武蔵野美術大学美術館・図書館 武蔵野ふるさと歴史館 本山町立大原富枝文学館 山梨県立美術館 山梨県立文学館 やまなし文学賞実行委員会 悠光堂 横光利一文学会 与謝野晶子倶楽部 吉村昭記念文学館 立教学院展示館 立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター 論創社 早稲田大学會津八一記念博物館

▼「阿部知二研究」「阿房芋」「海」「海紅」「街道」「カプリチオ」「経堂雑記」「空想カフェ」「くさくさ」「九品仏川柳会句会報」「群羊」「原型富山」「鴻」「香蘭」「心の花」「埼玉文学」「子規庵春秋」「春耕」「抒情文芸」「詩霊」「戦争と萬葉集」「川柳研究」「双鷲」「蠟」「たね」「短歌人」「地中海」「伝書鳩」「飛火」「富山県歌人」「白」「風」「フチ★モンド」「文藝軌道」「文章歩道」「焰」「本のParking」「窓」「ランブル」「りんごの木」「暦日」

(五十音順、団体名敬称略)

館長の作家対談

ゲスト
亀山郁夫
(ロシア文学者)

聞き手
菅野昭正
(世田谷文学館館長)



亀山郁夫(かめやま・いくお)

ロシア文学者。名古屋外国語大学学長、東京外国語大学名誉教授。1949年栃木県生まれ。東京外国語大学外国語学部卒業、東京大学大学院人文科学研究科博士課程単位取得退学。『破滅のマヤコフスキー』(98年)で木村彰一賞、『碟のロシア―スターリンと芸術家たち』(2002年)で大佛次郎賞、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』全5巻(06-07年)で毎日出版文化賞特別賞とブーシキン賞、『謎とき「悪霊」』(12年)で読売文学賞を受賞。著書に『ドストエフスキー 父殺しの文学』『新カラマーゾフの兄弟』、訳書にドストエフスキー『罪と罰』『悪霊』ほか多数。

2019年末にドストエフスキーの長編小説『賭博者』を光文社古典新訳文庫より刊行。同社既刊の訳書ではミリオンセラーを記録するほか、2021年のドストエフスキー生誕200年を控えて活躍の場を広げる亀山郁夫さんをお迎えし、当館館長がお話を伺いました。

*「世田谷文学館ニュース」74号再録記事

ドストエフスキーの翻訳

菅野▼今日は「謎解きドストエフスキー」ということで、亀山さんに教えを請いたいと思います。外国文学の受容は、この2、30年で随分変わりましたね。亀山▼現在、文学は本当に低落の傾向にありますから、私も翻訳を通して、私たちの体感に入れるリズムを持たないと駄目なのではないかと思う、ドストエフスキーのテキストに、超訳的な側面を盛り込みつつ翻訳にあたっているのは事実です。私の恩師の原卓也先生から叱られるだろうと思うような道を、少なくともドストエフスキーの翻訳については歩んでいます。原先生は非常に厳密志向の方でしたから。

菅野▼僕たちの世代は米川正夫さん、原さんのお

父上の原久一郎さん、中村白葉さんなどの翻訳のロシア文学で育ちました。僕が現役の頃はフランス文学の作家、バルザックとかスタンダールとか、ごく普通の一般の読書人でも知っていたし、それなりに関心を持っていたと思いますが、今は殆ど読者がいないのが実情ではないでしょうか。それに比べるとドストエフスキーは、「永遠のドストエフスキー」ですね。

亀山▼昨年の12月に「100分de名著」というテレビ番組で『カラマーゾフの兄弟』を取り上げたところ、全4回のうち2回が視聴率1%を超えました。1%は約100万人で、NHKでも驚くべきことだったらしいです。やはり人々は、潜在的には文学を求める気持ちはあると思うんですよね。ただし、番組を見た人たちが原作を読んでいるかというと、90%以上の人々は読んでいない。しかし、かりにこれが1%でもまだ希望はあるかなと。ただ少し弱音を吐くと、この14、5年間ドストエフスキーの翻訳に関わり、四大長編『罪と罰』『悪霊』『白痴』『カラマーゾフの兄弟』を訳し終えて、現在は『未成年』を翻訳していますが、「これは一体、誰が読むのだろうか」と無力感に駆られています。全然読まれないだろうと思いつつ、膨大な時間をかけている訳です。

菅野▼これまで翻訳なさって、驚くべき部数が出た本もありますよね。その経験がおありになっても、そのような不安を感じるのでしょうか。亀山▼はい。次の『未成年』は実際に500人も読者がいるだろうかといった気持ちです。菅野▼100万部というのは『カラマーゾフ』ですか。

亀山▼はい、全5巻で120万部。

菅野▼それは率直に言って、恐るべき数字ですね。本邦『カラマーゾフ』初訳はどなたになりますか。

亀山▼1917年の米川さんです。

菅野▼亀山さんの『カラマーゾフ』は何番目ぐらいになりますか。

亀山▼厳密に数えると、つまりロシア語から翻訳されたものとしては8番目だと思います。

菅野▼米川さんの前に、英訳からの重訳はありましたか。

亀山▼「罪と罰」の重訳はありますが、『カラマーゾフ』はないと思います。米川さんも英語はできたはずなので、ガーネットの英訳を参照したのではと思われる節があるのです。

菅野▼内田魯庵以来の『罪と罰』の方が、翻訳本が多いのでしょうか。

亀山▼十数種あると思います。ドストエフスキー

については日本の読者は本当にラッキーで、ロシア人は原語の1つでしか読めませんが、日本人は十数種で読めるので幸せな国民だと思います。

ふわっと入っていきける小説世界

菅野▼ドストエフスキーは、当時の精神医学などに関心を持っていたのでしょうか。父親は医者だそうですが、どういう種類の医者でしたか。

亀山▼専門は存じませんが、モスクワ医科大学の出身です。野戦病院でナポレオン戦争による累々たる死体を見て、ニヒリストに陥ったのでしょうか。医者を辞めて、地主生活に入りました。ドストエフスキーはドイツ語が読めましたので、精神医学の本は読んでいますね。むしろ、刑法関連の本も読んでいました。

菅野▼「罪と罰」のラスコーリニコフがヒポコンドリーだと出てきますね。その辺りでドストエフスキーと精神医学について少し気になっていました。

亀山▼菅野先生は『憂鬱の文学史』の中で、ヒポコンドリーを鬱の重い段階だと書いておられます。ドストエフスキーは精神的な病をふたつに分けているようで、ひとつはアルコールからくる精神の病、あとは現代の鬱のようなものです。『悪霊』のスタヴローキンや、『カラマーゾフの兄弟』のイワン・カラマーゾフなどはアルコール中毒による「ペーラヤ・ガリャーチカ」という、一種の精神錯乱的なものを指す場合が多いです。比べるとラスコーリニコフは、先生がお書きになったようにアルコールは結構弱そうに見えます。物語の冒頭で、彼が少しウォッカを飲んだだけでバタンと倒れて悪夢を見るくらいですから、アルコール性でないという意味で「心気症」と訳して



います。ちなみにドストエフスキー自身は癲癇てんかんでした。癲癇の発作の前駆症状としてあらわれる鬱的な状態もドストエフスキーはテーマにしている。「白痴」にはそれが頻繁に登場します。また、彼の小説には「体が震える」、「倒れる」など少々大袈裟に思える描写があります。今まで、例えば「ぶるぶる震えながら話した」のように、身体の動きを通して心理状態を読者に伝える文学的手法だと捉えていましたが、最近19世紀の人間の身体感覚に着目して考えを変えました。例えば雷が鳴って犬がぶるぶると震えるような動物的な感覚、これが19世紀の中ごろまでは生きていて、外部世界と人間が皮膚感覚的に繋がっている――その中からドストエフスキーの文学が生まれたのです。われわれの世代は感性的にかなりすり切れているので、少々なことでは驚いたり震えたりはしませんが、逆に今の若い世代の中には、19世紀の小説の登場人物のように本当に繊細で脆弱な感覚で生きている人が増えている気がします。それもドストエフスキーの病的な登場人物が現代に受け入れられている証しなのかもしれません。

菅野▼当時のロシアでは、農奴は解放されたが実態は残っていました。宗教的な問題があり、革命

的な思想が育つような、非常に混沌とした世界だったと思います。そういった歴史的な土壌や宗教なども絡めた背景を抜きにしても、ドストエフスキーは読める。それが偉大な小説家であるひとつの証しのような気がします。僕の若い頃の読み方は全くそうでした。それが何故なのか、どうも自分なりに上手い答えが出てこないのですが。

亀山▼私の最初のドストエフスキー経験は15歳ですが、そういった背景が一切分からなくても全てが現実としてずっと入ってきました。それは恐らく、ドストエフスキーの小説の書き方にも関係していると思います。以前、加賀乙彦さんと菅野さんの対談(戦争・歴史・文学)2001年)の中で、加賀さんがご自身をトルストイ的な作家、つまり開かれた作家だと言っておられます。トルストイは年号や事件を詳細に書きますが、ドストエフスキーは具体的な時間や年号に対するこだわりを持たず、逆にそれを隠そうとばかりするので、読者に具体的事物に対する期待感を与えません。むしろ全体的な体験として、ふわっと入っていきけるように小説世界がつくられている。彼の書き方の曖昧さ、あるいは曖昧さを好む彼の精神性には非常に深い問題が関わっていて、自伝的な側面と、彼の政治的な経験――自身が一旦は死刑判決を受け、常に国家から全ての手紙、書簡、作品を監視される状況で生きる現実――もあるもので、何か具体的な事柄を書くことと検閲の目を引きかねず、いかに検閲を煙に巻くかの関心から、逆に小説全体がもわつとしたつくりになったと考えられます。それでいて、登場人物が興奮する場面を描くとなると逆に細部がもの凄く盛り上がり、いわゆる歴史的な具体性などどうでもよくなる、そういう書き方が、読み手に影響しているのかもしれない。

『カラマーゾフ』の読み方

菅野▼ドストエフスキーの小説は、小説の中の哲学的な問題、あるいは形而上学的な問題だけを



『新カラマーゾフの兄弟』上下巻
2015年 河出書房新社



『ショスタコーヴィチ 引き裂かれた栄光』
2018年 岩波書店



ドストエフスキー『賭博者』
2019年 光文社

- ※1] スタンダール(1783-1842)フランスの小説家
- ※2] ゴットフリート・ライブニッツ(1646-1716)ドイツの哲学者、数学者
- ※3] ヴォルテール(1694-1778)フランスの哲学者、作家、歴史家
- ※4] ミハイル・バフチン(1895-1975)ロシアの哲学者、文芸批評家、記号論者
- ※5] レオニード・グロスマン(1888-1965)ロシアの文芸批評家、作家
- ※6] フランソワ・ラブレール(1483頃-1553)フランスの人文主義者、作家、医師
- ※7] ヴィツサリオン・ペリンスキー(1811-48)ロシアの文芸批評家
- ※8] アレクサンドル・プーシキン(1799-1837)ロシアの詩人、作家
- ※9] モーリス・バレス(1862-1923)フランスの小説家、社会主義者
- ※10] ビエール・ジョゼフ・ブルードン(1809-65)フランスの社会主義者、無政府主義者
- ※11] アンドレ・ジッド(1869-1951)フランスの小説家
- ※12] ニコライ・ゴーゴリ(1809-52)ロシアの小説家、劇作家

抜き取っても、恐らく読めるのではないかと思います。スタンダール※1は「明快でなければ、私の世界は崩壊する」と言いましたが、それと対極的に「明快であつたら、私の世界は成り立たない」のがドストエフスキーなのではないでしょうか。

亀山▼それぞれの登場人物が理念を背負っていますが、明晰かつ確固とした理念を持つ人は殆どいないように思えます。『カラマーゾフ』のイワン・カラマーゾフが恐らく全小説の中で唯一、明晰な理念を持っていますが、明晰であつても矛盾だらけです。思想そのものは明確に見えても、人間と思想との間のもの凄く分裂を抱えており、そういう人間的な部分の肉付けが非常に豊かなので、上の部分の思想の対決としても読めるし、思想を裏切る生々しい人間同士の対決としても読める。私はむしろ、これらの思想を抱えている人間の下半身というか身体的な部分に惹かれます。『カラマーゾフ』の凄いいところは、アリョーシヤは修道僧なのでロシア正教的な理念を体現していますが、内面は結構矛盾だらけですし、イワンも完全にフリーメイソンの、社会主義的な考えを持ちながらも、矛盾だらけな行動を晒していくような、その断絶の描き方です。

菅野▼そういった断絶が「大審問官」にあらわれているんですが、よく分らない部分でもあります。

亀山▼「大審問官」の章では「精神の自由か、パンの自由か」の明晰な対立があり、もうひとつの「プロとコントラ」の章ではライブニッツ※2的な世界観とヴォルテール※3的な世界観の対決があることで、対をなしています。例えばイワンは大審問官を肯定し、ヴォルテールを肯定して、天上的で予定調和的なものを否定しようとしています。ヴォルテールの的な思想で正義感ぶつたことを言いつつ、自身が父の死を願望し、父の死をそのかし、なおかつ使喚する行為に対しては完全に無意識だという、そういう明晰な部分と完全に無意識の部分とが連続する。ここにドストエフスキーの凄さがある気がします。

菅野▼「カラマーゾフ」を最初に読んで不思議だっ

たのは、3兄弟のドミートリイ、イワン、アリオシヤの違いです。素朴なリアリズムで考えると、兄弟がこれほど違うことがあるのかと考えました。それは、ドストエフスキーは百も承知で書いているのでしょうか。

亀山▶はい、百も承知で、しかも戦略的に彼らを描きました。何よりも母親の問題です。ドミートリイの母親と、アリオシヤとイワンの母親は別人です。アリオシヤとイワンは「大審問官」あるいは「プロとコントラ」の場面で対立しますが、ドミートリイはふたりの対立と殆ど関係ないところにいます。『カラマーゾフ』の翻訳をして、彼が母親の存在を変えたのは意味のあることだと分かりました。さらにスメルジャコフも母親

が違うので、4人兄弟がいて、母親が3人いるのです。1、2、1という形ですね。彼らの性格の開きを、ある程度は母親の違いで説明できると思います。

菅野▶バフチン[*1]はドストエフスキー論「ドストエフスキーの詩学」で、ポリフォニー(多声音楽)あるいはカーニバル的な面からある種、画期的なドストエフスキー理解を提示しましたが、この影響は今も大きいのでしょうか。

亀山▶バフチンがポリフォニーの概念を導き出すにあたっては、レオニード・グロスマン[*5]のような先達がいいます。ポリフォニーはロシア語でムノガゴロシエというのですが、ムノガは「多い」、ゴロシエは「声」と、まさに多声性という言葉です。カーニバル的な世界感覚については、バフチンがラブレール[*6]の世界に通じる「奪冠」、ロシア語でラズベンチャーニエですが、階級的なものの錯倒や逆倒のある世界性に注目したの

は画期的で、私も大学時代に読んでショックを受けました。あれから80年以上が経ちましたが、今もバフチンの思考から出発している研究者は多いです。しかし、バフチンの読み方にこだわると、ドストエフスキーのテキストの意味を狭めることはあれ、豊饒なテキストとして我々を開放していきません。江川卓先生の『謎とき「罪と罰」』で、江川さんは徹底してテキストのディテールと起源にこだわる読み方をしました。ナラティブの問題や、構造から離れ、ドストエフスキーが要所で使用する謎めいたモチーフや暗示の意味を問いつながら、全体の謎を解こうとした。そこで見えたのが、ドストエフスキーが曖昧さを好むこ



フランス・コンプレックス

対する自罰的な思いがあります。「ゴーゴリに宛てた手紙」は教会を否定しているのに、明らかに帝政ロシアを否定しています。帝政ロシアの否定は、皇帝殺し——皇帝の死を願望することに繋がり、一度罪状を突きつけられると罪の意識は高まりますから、ドストエフスキーは自分の行為の重さを深く、ひそかに経験していったのではないかと思います。

菅野▶ドストエフスキーに生涯つきまとう、重い体験になったのですね。

亀山▶決定的な意味を持った——恐怖だったと思います。

菅野▶ラスコリリニコフとナポレオン主義について伺います。フランスでは、ナポレオンは自国の英雄ですから、ロマン派の作家などは皆とにかくナポレオン崇拜者であり、19世紀後半になっても、ナポレオン三世の帝政に反対しながらもナポレオン一世は崇拜する「ナポレオン神話」が長く続きます。「罪と罰」のラスコリリニコフは、ナポレオンのようなヒロイズムに後押しされるように描かれています。あの時代にロシアでもナポレオン崇拜のような空気があったのでしょうか。

亀山▶プーシキン[*8]の時代から既にありました。例えば彼の『スペードの女王』の主人公ゲルマンは、ナポレオン主義にかぶれながら理想と現実の引き裂かれて賭博に走る人物です。現実と理想の落差でもだえ苦しむ知識層にこのテーマが芽生えました。ドストエフスキーがナポレオン主義に着目したのは、当時ルイ・ナポレオンによるシーザーの伝記がロシアの読者に広く読ま

と、つまり、自分を隠したい欲求と、出したい欲求が交差する葛藤の中で、小説に「謎かけ」が出てくるということです。この「謎」は表立っては言えないこと、検閲や実在の人物に関わる差し障りのことですが、しかし「これを出さないと自分の文学とは言えない」という、ぎりぎりの私的な問題と社会的なタブーの問題が絡まっています。私は「謎かけは全部、自伝的なものに関係している」との立場を取っています。江川さんはそれを、同時代の社会や文化、宗教との関係の中で考えましたが、私は彼の自伝的な部分に関心を持っていき、「自分自身を隠す作家としてのドストエフスキー」の視点から謎解きにアプローチしているんです。

菅野▶バフチンのポリフォニーの読み方をする、ドストエフスキーを方法的に読む方向に傾いてしまっている。バフチンの理論そのものは評価すべきものだけれど、その垂流になると色々問題が起こってくることはあると思います。

亀山▶私はずっと、人間の生命のリアルな側面に迫ってドストエフスキーを読解したいと念じているのですが、新しい展開があってもそれが全部、解説格子というか、バフチンの書いた格子の中におさまってしまうのが残念な気がします。それに、ドストエフスキーのポリフォニー性に対するモノログ性といった部分もしっかりと見ていかないと、彼の文学の本当の生命力が蔑ろにされてしまうとの思いがあるので、バフチンの「バ」って見るだけで引いてしまっているがあります。

ジャガイモのようにうんざりして作家に

菅野▶ドストエフスキーの人生は、いわば波乱万丈ですよ。

亀山▶そうですね。父が死んだときの経験、自身が死刑判決を受けたときの経験、ルーレットの経験、あるいは最初の奥さんとの間にあったドラマチックな出来事など、色々ありますね。セミパラチンスクという中国に近い町の国境警備隊員に

ルの『ボヴァアリー夫人』なんですね。ドストエフスキーは9度もヨーロッパを旅していて、『賭博者』はそんな彼のフランス・コンプレックスがもろに出ていて痛快です。

菅野▶モリス・バレス[*9]はナポレオンを人間の活動力、エネルギーの教師だと言っています。もし、ラスコリリニコフがナポレオン主義であるならば、生命力とか活動力のようなものとしてナポレオンを考えたのでしょうか。

亀山▶逆のような気がします。ある時期から、一種の根源、悪の発現として見ていたと思います。ちなみにラスコリリニコフはセリフのあちこちでブルードン[*10]の引用を口走ります。ということ、は、ナポレオン主義というより、どうもアナキズム的な考えが根底にあったのかもしれないですね。

ドストエフスキーのユーモア

菅野▶ここでドストエフスキーのユーモアについて伺いたのですが、僕は戦後に米川訳で『ステパンチコヴォ村とその住人』を読んで、それまでの先人観が変わったことがあります。ドストエフスキーは暗い文学空間に固執する作家だとばかり思っていたのですが、違う側面もあるのだなと感じました。

亀山▶『ステパンチコヴォ』は中期の代表作といえる素晴らしい作品です。ファマー・オピースキンなどの道化的な人物が登場して、まさにバフチンのカーニバル的な転換を体现するのですが、彼のそういうユーモアの感覚は抜群です。喜劇的な側面での評価も高く、モスクワやペテルブルクの劇場では必ずどこかで『ステパンチコヴォ』を上演しています。初期の作品にはどこか猛烈にえげつないユーモアがあつて、例えばコキュという寝取られ亭主のテーマを書きましたが、ドストエフスキーは完全に外部の観客として、深刻な問題を笑い飛ばしていくような残酷な目を持っています。『鰐』のような作品でも、えげつないまでに残酷で、共感力を完全に切り捨てて書く能力を

なったり、ヨーロッパの端まで行ったり、ありとあらゆる場所を動き回っているのです。それらの無数の経験の中から、彼は自分の文学のディテールとして重要なものを拾い上げてきていると思います。

菅野▶最初、工兵で任官した軍隊経験がありますね。当時は簡単に辞められるものだったのでしょうか。

亀山▶陸軍工兵学校ですね。驚くほどあつざりと辞めちゃっています。それだけ文学の引力が強かったということでしょう。「ジャガイモのようにうんざりして」と書いてありますけれども。

菅野▶作家になつてから、死刑直前で助かります。もし特赦が遅れたら命を落とした訳ですが、知らせが届いたタイミングは分らないのでしょうか。

亀山▶ドストエフスキーが死刑になる現場を模写した絵が残されていて、兵士たちが杭に立たされた3人に狙いを定めたところに皇帝の伝令が来て、馬上で書状を読み上げる場面が描かれています。これが事実であれば、まさに殆ど同時なのですが、時間的なタイミングは分らないです。回想や『白痴』に描かれたディテールから読み取ると、彼自身はどこまで知っていたのか分かりませんが、一種の茶番が事前に仕組まれていて、撃ち手も伝令が来るのを待っていたようです。

菅野▶ベリンスキー[*7]「ゴーゴリへの手紙」が死刑の理由ですね。全文を読んだ訳ではありませんが、当時の取り締まりはそれほど厳しかったということでしょうか。

亀山▶死刑判決が下るのが1849年12月21日ですが、軍法会議での最終決定は19日で、この時点で彼への恩赦は既に出していました。私も書かれた内容が死刑に値するのか客観的な疑問を抱きましたが、作家自身、ベリンスキーの「ゴーゴリに宛てた手紙」を読んだ行為に対して、ある根本的な罪の意識を抱いたのではないかと疑っています。私の仮説ですと、これは父の死の問題と絡む側面があつて、『カラマーゾフの兄弟』のテーマ設定にも繋がりますが、無意識的な父の死の願望

彼は持つていて、彼の作家としてのエネルギーを感じます。それがないと、本当の悲劇にしても深さはあらわれないと思います。

菅野▶小説家として、ユーモアを意識的に書いたのでしょうか。例えば、ジッド[*11]は「創造の魔神」と言いますが、自分はこう書いたけれども、全然気が付かないところで別の要素が出てきたと、つまりそれは、創造する行為の中に魔神が住んでいて、それが書かせるのだという考え方でしようけれども、そういう意図せざるところで出てくるものなのでしょうか。

亀山▶むしろ意識的だったと思います。ドストエフスキーは最後まで、どこかでゴーゴリ[*12]を意識していました。高貴なもの、崇高なものを書くときにはプーシキンのものを、滑稽なものにはゴーゴリ的なものを意識したと思います。ロシア文学黄金期の二大巨頭であるふたりを、交互に思っていたのではないでしょう。

菅野▶終わりに、ドストエフスキーに関するお仕事など、お続けになつているものを教えてください。

亀山▶幾つかありまして、当面の目標は五大長編の翻訳完成です。ドストエフスキーは『罪と罰』以降、『賭博者』を入れて6編の長編を書きました。大長編と呼ばれるのは5編あり、『未成年』を翻訳すると全て揃うのですが、来年がドストエフスキー生誕200年なので、それに合わせて刊行する予定です。翻訳以外では、日本を舞台にした小説『新白痴』を書き上げたところです。既に『新カラマーゾフの兄弟』がありますが、こちらもドストエフスキーの小説を4編ほど、日本を舞台にした同じストーリーで小説に書いてみたいと思っています。

菅野▶今日はドストエフスキーについて色々謎解きをして頂いて、かなり理解が進んだ気がします。また次の機会に続きを伺いたいです。これからのお仕事の完成とご健筆をお祈りしています。

(2020年1月31日、世田谷文学館館長室にて)

企画展

安野モヨコ展 ANNORMAL

7月1日(水)～9月22日(火・祝)【日時指定予約制】

観覧料:一般800円、高校・大学生・65歳以上600円、小・中学生300円

© Moyoco Anno / Cork



井上ひさし展 — 希望へ 橋渡す人

10月10日(土)
～12月6日(日)



撮影:佐々木隆二

観覧料:一般800円、高校・大学生・65歳以上600円、小・中学生300円

Special Exhibitions

Moyoco Anno Exhibition ANNORMAL

Exhibition period: July 1 (Wed.) – Sept. 22 (Sun.), 2020

Admission fee: General 800 yen, Students (University, High School) / Seniors (Over 65) 600 yen, Students (Junior High, Elementary School) 300 yen

Hisashi Inoue Exhibition

Exhibition period: Oct. 10 (Sat.) – Dec. 6 (Sun.), 2020

Admission fee: General 800 yen, Students (University, High School) / Seniors (Over 65) 600 yen, Students (Junior High, Elementary School) 300 yen

開館時間:

10時～18時(展覧会入場は17時30分まで)

休館日:

毎週月曜日(月曜日が祝日の場合には開館し翌日休館)

交通案内:

京王線「芦花公園」駅南口より徒歩5分
小田急線「千歳船橋」駅より京王バス(千歳鳥山駅行)
「芦花恒春園」下車徒歩5分

※駐車場は利用台数が限られます。
公共交通機関のご利用をお願いします



どこでも文学館 新作パネル特別展示

写真展 〈写真家・大竹英洋「ノースウッズを旅する」〉

6月2日(火)～9月22日(火・祝) 観覧料:無料 会場:1階文学サロン



© 大竹英洋

コレクション展

— 綴じられた時間の物語 — ムットーニのからくり文学館

7月7日(火)～2021年3月31日(水)【予定】【日時指定予約制】

観覧料:一般200円、高校・大学生150円、65歳以上・小・中学生100円



《月世界探検記》1995年
原作:海野十三「月世界探検記」



海野十三「月世界探検記」
所収『十八時の音楽浴』

Permanent Collection

Hidehiro Otake Exhibition

Exhibition period: June 2 (Tue.) – Sept. 22 (Tue.), 2020

Admission fee: Free

Muttoni Museum

Exhibition period: July 7 (Tue.) – Mar. 31 (Wed.), 2021

Admission fee: General 200 yen, Students (University, High School) / Seniors (Over 65) 150 yen, Students (Junior High, Elementary School) 100 yen

※コレクション展団体(20名以上)は2割引 団体のご利用をご希望の方は
障害者手帳をお持ちの方は一般料金の半額 はあらかじめご連絡下さい

※ Groups of 20+ visitors will receive a 20% discount on admission fee to collection exhibitions
Disability certificate holders will be admitted at 50% the general rate

Visitor Information

Opening Hours: 10:00 am to 6:00 pm (last admission 5:30 pm)

Closures: Every Monday (Closed Tuesday when a national holiday falls on Monday)

Access: 5-minute walk from Roka-koen Station's South Exit (Keio Line)
5-minute walk from Roka Koshun-en Park (take Keio Bus from Chitose-Funabashi Station [Odakyu Line] towards Chitose-Karasuyama Station [Keio Line])

※ The number of parking spots available for use is limited. Please use public transportation.