

音としての日本

—ピエール・ロチ『お菊さん』を手掛りとして—

内藤 高

一八八五年夏の一月余りの長崎での滞在生活をもとにして書かれたピエール・ロチ（一八五〇—一九二三）の小説『お菊さん』（一八八七）が、日本に対する好意共感の書ではないことは、あらためて繰り返す必要もないであろう。^{〔1〕}清仏戦争の後、軍艦の修理、乗組員の休養などの仕事上の理由によってたまたま日本を訪れることになったこの海軍士官にとって、この国を訪れたい強い動機があったわけではなく、また実際に日本滞在がロチに何か大きな変化を齎したわけでもない。この国は、本国フランスで多少なりともロチがその流行に親しんでいたジャポニズムを再確認しようとした場であり、また同時に、彼ら西欧人とは正反対の思考をなす（理解不可能な日本人）をあらためて発見する場であった。それ以上の意味をもたなかったのである。

今日、日本においてこの小説がほとんど読まれることがないように、『お菊さん』はわれわれの好奇心あるいは自尊心を刺激する書物ではないし、またロチの日本否定というものが思想的に積極的な意味合いを帯びているともいえない。思想的価値をもつには自己の拠って立つ立場に対する問い直しや他者というものについての注意がそこにはほ

とんど欠如している。しかしこのことは、テキスト『お菊さん』が今日われわれに対して何も伝えることのない作品であるということを示す必ずしも意味しない。とにもかくにも、ロチは日本という場実際に身を置いた人間であり、そこで周囲の物事を敏感に、そして神経質に感じとりそれをテキストにした人間である。『お菊さん』が日本理解の書ではないにしても、ロチと日本との関係を示すテキストであり、ある意味では非常に直接的な日本に対する反応、姿勢を示す書であることは重要な意味をもつ。『お菊さん』の冒頭の献辞でロチ自身がこの書の基本テーマの一つとして、重要なのはお菊さんという人物ではなく「私と日本と日本が私に及ぼした効果 (effet)」であると語っているのは、それ自体としては的確な指摘ともいえるのである。

ところで、ロチの日本に対するこうした反応、姿勢ということを考える上で、ロチの耳、『お菊さん』の中で彼が聴き取っている日本の音について考えてみることは極めて重要な意味をもつ。一般に、視覚と比較した場合、聴覚では音はそれを聴こうとする主体の意志にかかわりなく耳に侵入し、より無意識的な反応をその主体に引き起こすという性格をもっている。それ故に、ある土地を訪れた人の、反省的意識による修正を受けない直接的な反応を知る手掛りをそれはしばしば提供する。そして、ロチは音に対して極めて敏感な耳をもっていた作家であり、『お菊さん』というテキスト全体においても、視覚的要素以上に聴覚的要素が重要な役割を果たしている場合は多い。さらに、後に詳しく分析するように、この小説では、音はたんに装飾的なスケッチや記録の一部としてテキストの中に留められているだけでなく、その解釈が、文字通り周辺の間人や環境に対する接近―後退、受容―拒絶を示す指標として、ロチの日本に対する関わり姿勢そのものを示すことともなるのである。この問題について考えることが本稿の基本的な目的である。

一、テキストの縦糸——三味線と蝉

まず『お菊さん』の中に如何に多様な音が現われるか、簡単にその跡を辿ることにしよう。ロチの軍艦が長崎の港に入港していくとき両耳を打つかのように山々で響き続ける蝉の声。^{ジエルフ}鷹(?)の「ハンハン」という人間の声のような奥行きのある憂愁を帯びた鳴き声。長崎の街の夜の家々から聞こえてくる三味線の音。嵐の風の音。三味線と女の憂鬱な唄い声がよく響くがらんとした日本の家、その静寂。ほんのわずかな音がしても、ピンと張ったタムタムのように鳴り響く、百年の太陽で乾燥されたような薄い天井の板。フランスのそれよりもずっと虚ろなバスバリトン「バスタイク」で鳴く蟻蛙。下方から聞こえてくる大きな鐘の音。街角に立ち三味線を掻き鳴らし唄う女の、体の奥底から発せられる唄がれた声、蟻蛙のような腹話術ヴァントリコクのような声。街の喧噪と娘たちの笑い声の絶えた後に胸を締めつけるかのように襲ってくる田舎の沈黙。夜一斉に順々に連なって遠く近く聞こえてくる雨戸を閉める音。お菊さんや家主の妻が煙管を煙草盆に打ちつけ吸殻を落とすときのパンパンという音。風鈴の音。猫や鼠が屋根を駆ける音。朝の音楽、鶏の声や雨戸を開ける音、物売りたちの叫び声、家主の妻が唱える長いお題目、その老いた牝山羊のような止むことなく続く震え声。長崎の街遠くから響いてくる人声や太鼓や銅鑼の音や笑い声。屋根に落ちる雨音、台風時の烈風のとてつもない響き。祭のとき子供たちが鳴らす「人を怖がらせる大きな七面鳥の声」のような、クリスタルのオモチャのラッパ「ビードロ？」の異様な音、人々の笑い声、たえまない騒音と祈りの声、拍子木の音、これらの雑多な混融。お菊さんが既に閉められた家を前にして家主の妻を呼ぶその意外に大きな声。夜中にどこから聞こえてくる鼠の音。祈祷の際の柏手の音。音をたてない足袋。木の住居に感じられるかさかさしたヴァイオリンの響き。これ

らの多様な音をロチは聞き洩らさない。雨戸を開ける音や野菜売りの声など朝に響き渡る幾つかの快活な音を除いて、これらの多くは、陽気さと表裏一体となった物悲しさ、誇張ばかりで実質の伴わない滑稽さ、響きの大きさが逆に強調してしまう空虚さ、不可怪などを結局のところ喚起する音として解釈され、ロチの日本に対する不安な印象と苛立ちとを強めていく役割を果たしている。この国は何でも言葉が多き過ぎてそれが実質的な意味を伴わないとロチは述べているが、音についても響きの大きさと対照的なその意味の貧弱さが繰り返し強調される。

ところでこうした音の中で、このテキストの中にとりわけ頻繁に登場し、たんにある出来事の描写的背景として二次的な役割を果たすというよりも、テキスト全体の運動を推進している音というものがある。蝉の音と三味線がそれである。実際に、蝉と三味線がお菊さんと関係づけられながら一つのドラマを構成していくこと、それは一見したところほとんど大したストーリーがないように思われるこの『お菊さん』の中に、一つの縦糸を介入させることになる。この点に注意しながら論を進めることにしよう。

その長い不思議な入江の行きつまりに、まだ見えてはいなかったが、ナガサキが在るに相違なかった。どこもかしこも驚くべく青々していた。海洋の強い風が急になくなり、穏やかな場所になっていた。大変暑くなった空気が花の香に充ちていた。そうして山あいには蝉の音楽が恐ろしく鳴り響いていた。この音は浜から浜へと呼応していた。山々も限りなき彼等の騒音を反響していた。国中がガラスのように絶え間なく震動するかと思われた。

〔…〕

——次第に私たちが青々した堀割を先へ先へと進み行くに随い、香気はますます高くなり、蝉の単調な啼声は

管弦合奏樂の漸加強調のように張り切って来た。(一〇一—⁽²⁾)

この引用は、ロチの乗る軍艦が長崎に入港していく小説の冒頭の場面であるが、まず何よりも耳に入ってくるのは蟬の声であり、この音がロチの意識においては、長崎の空間全体の認識をそのまま決定づけることになる。そしてこの蟬の声は、テキストの後の箇所においても、「いつも鋭い [strident : 甲高い]、無数の、絶え間なき、昼も夜も日本の村々から聞こえてくる、あの蟬の声」(八〇)、「執拗につままとい、疲れることを知らない」、この国に固有な「生活の騒音」(同上)として、日本の空間全体の基調をなす音として繰り返し強調されていくことをまず最初に指摘しておかねばならない。

ところでこうした蟬の声は、例えば昼寝から覚めたお菊さんが弾く三味線の音を「蟬の歌のように鋭い [grele] 音色」(八六)と形容している箇所などからも知られるように、しばしば三味線の音と接近してテキストの中に現われてくる。

このことを記憶に留めた上でさらに注意すべきことは、三味線とお菊さんの関係であろう。いうまでもなく三味線は、ロチと暮らしはじめるときお菊さんが実家から持って来た数少い所持品の中で重要なものの一つとして、テキストの中でロチが繰り返し注意を促し語るものである。ロチにとってそれはたんに彼女の付属品というだけでなく、ほとんど彼女そのものを表現するもの、お菊さんの等価物となっていることを見逃してはならないであろう。お菊さんとの共同生活の始まりを語る箇所、彼女が終日掻き鳴らす三味線は「憂鬱」な音色を出すことが喚起された後、それがそのまま「憂鬱」なお菊さんという彼女の性格の喚起へと受け継がれることになる。(五三—五五) また、三

味線を横において昼寝をしていたお菊さん、その目覚めをまず彼女が奏で始めた三味線の曲がロチの耳に達することによって知る箇所（八六一―八七）も、たんに一つの出来事の描写というよりも、眠りの中にいる女が――ある意味ではこうした状態の中に居る方がロチにとっては好ましい女が、目覚め、その音楽によって、ささやかな自己の活動、表現を開始する瞬間の喚起という役割を帯びている。また、テキストの後半で、この楽器のもつ独特の音の響きを強調するために、テキストの中でこれまで用いてきたギターという呼び方をやめシャミセンという名称そのものを使おうというロチの決心の表明が、すぐ後に、これまでそうして来たようにお菊さんのことをフランス語での意味に置き直してクリザンテムと呼ぶのをやめて、その名のもつ音の響き自体を強調するキクという呼び方を採用しようというロチの決心（一九九―二〇一）、お菊さんに対する姿勢の変化とパラレルになっていることも留意しておく必要があるろう。

このように、お菊さんと三味線はしばしば並列的にテキストの中で現われることになる。ロチにとって、何が頭の中を横切っているのか理解できない、この不可解な日本女性がわずかにその感情を示す瞬間というのは、多くの場合、彼女が三味線の演奏をするときとなる。かろうじて自己表現をするときのお菊さんの感情というものは、ほとんどそのお菊さんの音が喚起する感情の投影となっている。代理者としての三味線の音の方がお菊さんの性格づけを決定しているのである。

ところで、こうしたお菊さんと三味線の接近を先程指摘した蟬の音との関係で考えるとき、この『お菊さん』という小説、長崎でのロチの短い同棲生活を時間の流れに従って描写しただけのようなこの小説の中にも、一つの縦糸、テキストとしての運動が存在していることに気がつく。そしてそれはテキストの進行に従ってそれぞれの場面に現わ

れる音の質、性格づけと深くかかわっている。音というものを一応サウンドとノイズ、耳にとって不快ではない音と騒音、あるいは意味を拡張して、聞くものにとって意味をもつ音とまたない音と分けて考えるならば、テキストの中でまず三味線―お菊さんが騒音あるいはそれに近いネガティブなニュアンスから出発していることはいうまでもない。先程少し引用したように、まず二人の同棲生活の始まりにおいて、三味線は「憂鬱な音色を出す柄の長いギター」(五三)であり、お菊さんはそれを終日掻き鳴らしている。一緒に暮らし始めたものの、お菊さんはロチにとって家の「屋根の蟬のようにうるさい」(五八)存在であり、この女が三味線を弾いている傍に一人でいるときは、どうしようもない悲しさを覚えるとロチは強調する。

にもかかわらず、テキストの進行を辿りながら、この「蟬のように鋭い音を出す」三味線に注目していくとき、小さな日本人、小さいという形容詞しか与えない日本の事物など、この国のあらゆるものに対して冷笑的な視線しか投げかけないロチが、この音に対しては多少とも開かれた姿勢を示し始めていることに私達は気づいてくる。たとえば、午睡から覚めたお菊さんが奏でる三味線の音の中に、まったく笑い好きの滑稽さしかめだたない国民性とは異なるニュアンスが含まれていることにロチは気づき好奇心をもつ。

……私の後の方で、ある小さな物悲しい、人を震へ上らせるような物悲しい音色が、――そうして鋭い、蟬の歌のように鋭い音色が、――かすかに聞こえ出した。それから次第に泣くような高い調子となって、真昼の物淋しい空気の中で悩み悶えている日本人の或る霊の甘ったれた怨み言を聞くように響いて来た。クリザンテムと彼女の三味線と一緒に目覚めたのである。……

彼女は私を見ると、急いであわただしく *bonjour*〔今日は〕を云ったりしないで、音楽で私を迎へようと思
い附いたことが私の気に入った。「……」そうして手まねで続けると相図した。『——さあ、もっとお弾き。お前
の小さな不思議な即興曲アンプロヴィザンオンを聞いているのは面白いから。』——この笑い好きな国民の音楽が斯くまで哀愁を帯びて
いられるとは奇体である。併し実際クリザンテムの今弾いているものは耳傾ける価値がある。

……何処から彼女はそれを得たのだろうか？ 彼女が斯うして弾いたり唄ったりしている時、私にとっては永久
に謎である、いかなる言い尽せない夢が、彼女の黄いろい頭の中を通りすぎるのだろうか？……（八六一―八七）

このように三味線の音は、ともかく一つの謎として、この音楽及びそれを奏でお菊さんの内面に対して、一方的
な拒絶や無関心ではなく、好奇心を、一つの接近作用をロチの中に生じさせることになる。

テキストの後の箇所でも、三味線に対するロチの興味は繰り返されるが、ここではさらにその対象が三味線を弾き
ながら唄うお菊さんの肉声にまで拡大される。楽器から声へ、音を通しての接近の運動はその度合を強める。

はなのうち私の好んで聞いたのはクリザンテムの三味線キタルであった。今では、彼女の唄もまた好きになりかけ
ている。

劇場的の風などは少しもなく、名人の作り上げた太い声で唄うのではない。反対に、彼女のいつも非常に高い
調子は、優しい、たよたよしい、愁を帯びた声である。

彼女はよくオユキ〔下宿の主人夫婦の娘…筆者註〕に、彼女の作ったものか、それとも彼女の頭へ浮かんだも

のか、或るゆったりした夢のような romance を教えてやる。その時は二人とも私を驚かせる。(一五〇—一五
一)

こうして、お菊さんの日常感じられる冷淡で掴みようなない態度よりも一歩先行して、その音楽や唄声はロチの関心をそこに引きつけていくことになる。そしてこれらの音に対するロチの姿勢がもっとも開かれたものになる、音のもつポジティブな意味がクライマックスに達するのがこの小説の結末に近い(結末ではない)ある宵の場面である。この場面は、ロチが日本を間もなく離れることを予感している箇所であり、それにもかかわらず、本国からは何の便りもなく自分が遠く隔てられたような感傷が付き纏い、またこの国の生活に慣れたこともあって、ロチの日本に対する厳しさがやや和らぐ箇所である。そして、このとき、日本のさまざまな音も、それぞれがそれ自体で独立したもつとも豊かな意味を担う記号として捉えられることになる。

まず、これは川本皓嗣氏の指摘^③にもあるように、ロチはこのテキストを通して始めてこの箇所^③で、ロチの同棲相手のキクという名を、その本来の音そのままに喚起していることに注意しなければならない。

そうして私は、私のムスメのことをキクとかキクサンとか呼ぼう。この名前の方がクリザンテムという名前よりは一層彼女に似つかわしい。——クリザンテムというのは、意味を正確にとって彼女の名前を訳したのである。けれどもその中には音調の奇異な所が保存されていない。

で、私は、私の妻のキクに云う。(二〇〇)

実際、テキストの他の箇所ではすべてクリザンテムという語が用いられ、キクという固有名詞の音の響きは無視されている。川本氏の指摘にあるように、これは決してたんに名の意味を正確に表そうとしたという目的のためだけでなく、他の多くの登場人物により特徴的に見られるように、テキストに一種の滑稽味や軽蔑のニュアンスを生み出す役割を果たしている。佐藤さんがムッシュ・スュクル（砂糖）に、勘五郎がムッシュ・カンガルに、その他カムパニユル（ホタルブクロ）夫人、ジョンキユ（黄水仙）夫人など、もともとの名がすべてフランス語へ博物学的な置き換えが行なわれており、もともとの音の響きが介入する余地はない。ただおユキという下宿夫婦の娘、ロチが素直に好感をもっている少女だけが、小説全体を通して本来の名のもつ音で呼ばれているのを確認するとき、この置き換えの操作をロチがかなり意図的にやっていることも推察できよう。

そして、「キク」と同様に（というよりも、テキストの配列から窺えるように、むしろ「キク」以前に）、ここでギターが三味線という本来の名前―音に置き直されていることに注意を向けよう。

今まで私はいつも彼女の *guitare* と書いていた。私が濫用すると云ってよく非難されるあんな異郷趣味の言葉避ける為。併し *guitare* という言葉も *mandoline* という言葉も、斯のように、長い細そりとした柄を持った、蟋蟀（ここで用いられている *sauterelle* はむしろキリギリスに近い。筆者註）の声よりも潤いのある高い音色を出す此の楽器を十分に表してはいない。――これから私はシャメセンと書こう。（二〇〇）

この後に、先程引用したキクという名についての修正が続く。そのことは、前に述べたように、お菊さんに対する

ロチの姿勢が、実は三味線に対するロチの感受性に大きく左右されていることをまず再確認することになるであろうし、しかも、ここでは、三味線は単なる虫の声のノイズからは独立した、また西欧の楽器とも異なるそれ自身の音色を表すことが認められる。そのときはじめてそれがギターではなくシャメ（ミ）センという本来の名一音で呼ばれることになる。とにかく、ロチにおいて、お菊さん一三味線の独自性を認めそれと本格的に関わろうとすることは、その名の音をそのまま発音するという行為によって始めて充分に示されることになるのである。

このことを裏付けるように、先の引用に続く箇所で、三味線や歌の声、そしてさらにはそこにいる女たちに対して、ロチがその中に豊かな意味を確認しようとする積極的な姿勢は、テキストを通じてもっとも強く表現されることになる。

——弾きなさい、私のために弾きなさい。私は今夜中斯うしてお前の弾くのを聞いていよう。

彼女は私がこのように機嫌のよいのを見ると驚いて、少しためらいながら、勝利と誇りの苦い小皺を口もとによせて「…」そうして弾き出す。「…」

それから少しづつ、少しづつ、調子づいて来ると、ムスメたちも聞きとれて来る。それが熱病のように震え出して急速になる。そうして彼女の目つきには、もう人形マスケのようなつまらなさは全く無くなっている。それが風の音になったり、醜女マスケの恐ろしい笑い声になったり、張り裂けそうな泣きごとになったり、涙になったりする。

——彼女の見聞いた瞳子は、彼女の心の内側にある、言葉では表せない日本的なものを、一心に眺めているように見える。（二〇一）

ここでは、演奏する女キクは、他の箇所でもロチが繰り返して強調しているような人形としての日本女性ではないし、また昼寝から目覚めない方が望ましい装飾品としての女ではない。その感情は言葉では言い表わせないし、ロチに理解できないものかもしれないが、とにかくその唄音楽は心、その内にある人間としてのさまざまな感情、情念をロチに感知させ、ロチはそれをそのまま認めようとする。そこでは、ロチがしばしばひきあいに出す彼らフランス人とは正反対の思考をする不可解な日本人という観念、あるいはこうした対立項を設定しようとする思考そのものが消えている。事実、先の引用をしめくくるようにロチは書く。

黄昏の此の時刻に、私は日本の此の一隅の、この郊外の庭の真ん中にいて、なんだか家にいるような感じがする。——そうして斯んな気分になったことは今まで一度もなかったのである。……(二〇二)

だが、テキストの僅か後の箇所突然このトーンは全く変化する。今の引用から一日後、ロチは彼の部下で弟分ともいえるイヴと外出した後、前夜に続いて再びお菊さんとオユキの連奏を聞くことになる。悲痛なゆったりとした一種のメロペ〔朗詠〕が二撥三撥の高い調子で始まる。そしてそれは一節一節ほとんど聞きとれないくらいに調子を下げ、ゆき非常に低い調子になってしまう。唄は始めから終わりまでその長く引きずるような穏やかさというものを保ち続けているが、伴奏は次第次第にその大きさを増し、遠くから聞こえる疾風の音のようになる。そして、普段はやさしい二人の女の声は、ついには低い唸れ声となり、お菊さんの手は、震動する弦の上で痙攣し狂ったように動く。娘たちはこの驚くべき深い音をしぼり出すために、二人ともうつむき、下唇を前につき出す。そしてまさしくこのと

き、彼女たちの細い目は開かれて、この人形の衣裳の下に包まれた何か魂ともいふべきものを露わにしているように見える。このように次第に高揚激化していく音の変化を辿りながら、彼女たちの日常とは異なる内面の感情を窺おうとするロチ、ここまでは彼は前夜と同じ姿勢を再び繰り返そうとしているともいえよう。

しかし、それに続く箇所、今喚起された音についての解釈ははっきりとそのトーンを変える。

併し、それ〔その魂〕は、今までよりも余計に私の魂とは懸け離れた別の種類のもののように私には思われる。私は私の思想が、例えば鳥の変幻極まりなき想念や猿の夢想などから隔たっているほどに、此の娘たちの思想から隔たっているような感じがする。私は此の娘たちと私との間には、神秘的な恐ろしい深淵があるような感じがする。……（二〇八―二〇九）

前夜と同じような音が喚起されながら、ここで、接近の運動は完全に停止され、彼女たちの音楽やそれが表現しようとする彼女たちの心は解釈の対象としての価値を失い、鳥や猿などの次元に送り返される。ロチは、この時点から、急速に後退の運動を開始する。テキストの中でお菊さんの名はキクではなく、再びもとのクリザンテムに戻ってしまう。そして、長崎を離れることが決定し、先程の引用の翌日催された別れの宴で奏でられる三味線の音色は、滞在初期の頃繰り返し語られていたセミの鳴声を基調とする日本のノイズ、それと同じ次元の位置しかもはや示さない。

ムスメたちは代る代るシャメセンの アンブローウイザンオン improvisations〔即興演奏〕をする。他のムスメたちは、熱狂した蝉の

ように、引切なしに跳ね上がりながら鋭い高い調子で歌う。(二二七)

これに続く芸者達の三味線の演奏では、その音がさらに、日本の基音、日本そのものの表象として強調される。

お仕舞までとってあった聞きものは長たらしい単調なシャメセンの トリオ トリオ〔三部合奏〕であり、それをゲエシヤたちが一番高い糸で、急速な pizzicato〔爪弾〕で鋭く弾く。——その音色は、常住不断に啼いているあの虫の声、即ち、木からも、古い屋根からも、古い壁からも、有らゆる物から起こって来て、日本のすべての騒音の基調になっているあの永久の虫の歌の精髓であるかと思われる。——若し云い得べくんば、またその敷衍パラフラアズでもあり、またその廓大エグザスベラシオンでもあるかと思われる。……(二一九—二二〇)

このように、テキスト全体を通じて、三味線は蝉やその他の虫の声と関係づけられることによって、最初はこの国土全体のノイズの基調としてスタートし、それがお菊さんの音楽、お菊さん自身と並列関係に置かれることによって、さらにそうしたノイズを越えるもの、日本女性の内面に接近可能なものとして一旦その役割が重要な意味を帯びてくる。しかし、それに次いで再びそれは意味の空虚なノイズの役割に送り返されるという運動を辿る。そしてそれはお菊さんに対する解釈、姿勢もその運動の中に巻き込んでしまう。無表情で何を考えているのかわからないこの女性が、その奏でる音楽によって一旦その感情に接近可能な印象をロチに与えるが、それは音楽に対するロチの関心の消失に伴って再び不可解の領域に戻されてしまう、こうした運動を担うことになる。

冒頭で述べたように、ロチが日本で聞いた数多くの音は、それが誇張されているだけで極めて貧困な意味しか含まない空虚な音と即解釈されている。しかし三味線は、この空虚さの確認を、一旦そこに豊かな意味（虫の声よりもっと潤いのある音色を出すこの楽器を呼ぶために、ギターというのをやめてシャメセンという名そのものをを用いようとするとき、その音としての意味の豊かさは頂点となる）を確認しようとする姿勢を経過した後再び騒音へ戻るといふ経緯によって、最後まで引き延ばすことになる。それによって、お菊さんに対するロチの姿勢と連動したテキスト全体の運動を介入させる役割を果たすのである。

そして、ロチはこのテキストの最後で、この運動を締め括るように、もはや音をださなくなった三味線、音を失ったものとしての三味線を登場させている。それはロチが日本を離れる直前、最後の別れをお菊さんに云うためにしばらくの滞在生活を過ごした家を訪れた場面である。実家に帰るお菊さんの荷物が包まれ整頓されて玄関に置かれている。数少ない荷物の中で包まれた三味線がロチの目にとまる。

——これも出かけるように用意した長い棹の付いたマンドリイヌの一種〔三味線〕が絞絹の袋にはいつて荷造の山の上に置かれてある。——それがなんだか或る *gitane*〔ジプシ〕の引越のようだ——と云うよりも寧ろ、それは私が子供の頃持っていた或る伽嘶の本の中の一つの絵を私に思い出させる。それは夏じゅう啼き暮らしていた「蟬」がお隣の「蟻」を尋ねて行く時にその背中に背負っていたのと全く同じような荷物と長いギターである。

可哀そうな小さな荷物……（二二八―二二九）

ラ・フォンテーヌの「蟻と蟬」の寓話をある意味では巧みに利用して、ロチは三味線と蟬が作ってきたこのテキストの運動に一つの決着を与えている。何も彼にとっては本質的に心惹かれることのなかった国、離別においては少なくともロチはそう思い込もうとする国、そうした最後の締め括りとして音の沈黙を喚起するためには、歌うことを止めた蟬とその楽器、寓意的に限定された極めて貧相なイメージがロチにとって最もふさわしかったともいえよう。

一、第二の縦糸——恋愛劇と音

ところで、三味線—蟬の声を中心にした音のもつ意味の変化、『お菊さん』に見られるこうした運動は、この小説に見られるもう一つのプロットと深く関係していることをさらに確認する必要がある。前章で述べたように、三味線—お菊さんに対するロチの接近は、そのわずか後に全く方向を転換して後退の運動を始めた。この転換が何故起こったのか、この問題がまさしくもう一つのプロットに関係し、それについて考えることが、音、お菊さん、ひいては日本に対するロチの解釈の変化をもう一度考えることになる。

そのプロットというのは、ロチとしばしば行動を共にし、お菊さんとロチと三人で時を過ごすことも多いロチの親しい部下イヴ、この男とお菊さんとの間に何か起こるのではないかというロチの中の疑念である。その嫉妬、疑念が増大していくプロセスがテキストを進行させていく。ロチが実際の日本の生活について書き記した日本日記⁽⁴⁾にはこうした要素はほとんど見られず、これは小説化に際して、意図的に導入しようとしたプロットであり、テキストの中でもかなり大きな役割を占めている。そもそも、長崎に到着した際に行なわれたロチの見合いの相手が彼の気に入ら

なかったときに、同席していた女性の中からお菊さんに気づき、彼女を推めたのはイヴであるという設定の下にこの同棲生活は開始される。そのことがどこかロチの頭にひっかかっている。自分に対しては無感動な表情しか示さないお菊さんが、イヴには素直でうちとけた態度を示すことに対する疑いと嫉妬がしばしばロチを横切る。例えば、射的でお菊さんがイヴに手を添えながらそのやり方を教える場面ではロチは次のように書き記す。

併し、彼等が、イヴと私の人形^{アッペ}が、此の時ほど似合わしく見えたことはなかった。若し私が私の善良な弟を信ずることが更に少く、また其の上この事が私にとって全くどうでもよいような事でなかったら、私は不安になつたかも知れなかったほど、彼等は全く似合わしく見えた。(六七、傍点筆者)

この引用からも窺えるように、ロチは自分の疑念を打ち消そうとするにもかかわらず、テキストの進行につれてこの不安はたえず繰り返され、次第に増幅していく。それはさらに次のような想像として語られる。

併し小説の或る一つの *imbroglio*^{アンブロジーオ}〔錯綜〕が私の単調な水平線に現れ出ようとしていることは事実である。ムスメたちと、蟬の此の小さい世界の真ん中でもつれ合おうとしている或る一つの *intrigue*^{イントリイグ}〔情事〕が。イヴの情人なるクリザンテムが、クリザンテムの情人なるイヴが〔…〕若し私たちが此の国でない他の国に居るのだったら兄弟同士殺し合うような或る大きな戯曲になる事件が起こったかも知れない。併し私たちは日本に居るのである。そうして気の抜けた、せせこましい、おどけた此の環境の影響で、全くそのようなことはなんにも

起こらずに済むであろう。(一五一一―一五二)

このように、イヴとお菊さんとの間で起こりうる悲劇がロチの中で想像され、ロチは、それをここは日本である、真のドラマは起こりえない場であると考えようとすることによって、打ち消そうとする。いうまでもなく、そこには、日本をこうした空間と規定することによって彼自身の不安から逃れようとする無意識が投射されており、ロチの日本理解が実はこうした不安の上に成立していることも垣間見ることができよう。

ともかく、こうした不安の否定にもかかわらず、イヴ―ロチ―お菊さんという奇妙な三角関係がテキストの後半部でも執拗にロチによって反復され、その運動を發展させていくのであるが、ここでより重要なことは、こうした運動の中で、ロチの感情が、何か起こるのではないかという期待、好奇心と不安という両義性の上に成立していることである。ロチは決して彼自身お菊さんに対して恋愛感情をもっているわけではないが、いわばロチの代行者であるイヴとお菊さんとの間に何かが起こること、お菊さんが何か自分には予想も付かない感情を露わにするそうした劇を目のあたりにすることに對しては大きな期待をもっている。

しかし、いうまでもなく、同時に不安が存在している。この不安についてももう少し正確にする必要がある。この不安とはお菊さんに関わるよりもっとロチ自身および恋愛の代行者イヴに関係している。先の引用にも確認されるように、ロチはイヴに対して繰り返し〈弟分〉であることを強調している。『ロチのニッポン日記』の編訳者船岡末利氏の指摘にあるように、ロチは付き合う相手として対等の友人を選ぶよりは、自分よりもはっきりと地位の低い「弟」を選んだといわれる。これはある意味では素朴な友人、保護者として兄として面倒を見ることが出来る友人を

選んだともいえよう。だが、同時に、はっきりと上下関係を確認できる、自分の優位を示す指標としての役割を、ロチはこれらの友人たちの上に無意識に担わせていたともいえる。イヴについても、彼が弟として絶えず気を配る、何か間違いがあつてはいけなさと過剰なほど注意する弟分であることは、テキストの中で再三繰り返される。

しかし、こうした弟分であるとき、ロチの不安というものは、たんにイヴが何か間違いを犯すというよりも、何か兄の権威を脅かすことに対する不安がそこに混じっていることは充分推察可能である。先程の引用に「兄弟殺し」という言葉が窺えたように、イヴとお菊さんの間に兄の優位を脅かす恋愛、兄から王位を奪う一種の篡奪者の劇が成立することが何よりもその不安の根底をなしているのである。長崎を発つことも近いある宵、遂にロチはイヴに向かって、問いかける。ロチが、お菊さんとは結婚しているのではない、あの女は妻ではない、もし、君があつた女を本当に気に入っているのなら……とイヴに誘いをかけても、イヴは素直に、お菊さんがロチの妻であると宣言する。一種の確認の儀式は完了される。ドラマは起こらない。

——併し彼は彼女を私の妻として考えている。だから神聖である。私は彼の云ったことを此の上もなく十分に信じている。そうして、私は過ぎ来し日の私の善良なイヴを見出して、真の慰安、真の喜悦を感じる。それに私はどうして、彼を疑ったり、また此のような卑劣な懸念を起こしたりするほどに、つまらない周囲の影響を受けたのであろう?……

もう二度と再び話すまい、あの人形アッペに就いてだけは。(二〇六)

こうして、ロチとお菊さんのイヴによる婚姻の確認によって、自分の身の保証と安心をえたとき、不安と同時にそれと両義性をなしていたドラマへの期待という感情もロチの中から急速に消えていく。お菊さんへの一種の好奇心も醒め、さらにこうした不安を及ぼしたのが、日本という場のせいであるというロチの都合のよい解釈によって、この場のもつ意味も急速に減少していくことになる。

そして前章で辿った音に対するロチの姿勢の変化、三味線、唄に対して最大限開かれた姿勢をとり、そこに言葉では言い表わせない人間の感情を読み取ろうとした姿勢と、それに対してわずか一日後に示されるそこからの後退の運動、これらの音を再び動物的あるいは自然のノイズの中に理解不可能なものとして退けてしまう態度、この二つの間に介在するのが、今述べた悲劇的恋愛ドラマの消失、あるいはもともとのその不在の確認というエピソードなのである。

この劇への期待と不安が消えたとき、感情を示す三味線の音も、豊かな意味をもたない極めて貧困な音に再び戻っていく。ドラマの欠如に退屈していたロチにその期待をかすかにもたせた音も結局空虚に戻っていく。ロチが日本で音を聴いた姿勢、その敏感な耳が最終的に齎した「成果」とはこういうものであった。

そして、お菊さんにかけて一度は与えられた音の豊かさが、この小説の最後に、極めて落差の大きい、意味の限定された貧困な音にとって代られ、テキストが締め括られることになる。それは、ロチが最後にお菊さんを訪ねてみると、それに気付かないお菊さんがロチからもらったお金をニセ金ではないかと叩いたり投げたりしてその音を調べている場面である。先程も述べたように、ロチには日本滞在中の日記があり、数多くの小説の場面はこの日記からそのままテキストに移されているが、この最後の場面はその中に存在しない。ロチが小説化に際して、テキストに一つの

明確な結着をつけ、とりわけ西欧の読者に一つの納得を与えるために追加したものと考えられる。既に蟬と蟻の寓話を利用することによってお菊さんの意味がますます矮少化されていることは確認したが、最後にもう一度音の効果を利用することによってそれは強調される。何か「ジンシ」と響いてくる音、それは、結局、しばらくの後、お菊さんのみすぼらしい行為を示す音であることが判明する。ロチは彼の小説の中で音と視覚のもつ時間差、つまりまず何か音が聞こえてきて、それを目で確認するまでの時間差、音がまず謎として提示され、それによって読者の興味を導いていく効果というものをよく利用するが、ここでも謎の音への期待とその貧困な種明かしという手法によって、その落差が一層強調されることになる。

そして、三味線―お菊さんという全体を覆うモチーフとロチのその音への関心という点からいえば、この『お菊さん』全体が謎の音とその種明かしといえないこともない。その結果がロチにとってあまりに貧困なものだったとしても、これまで見てきたように、三味線―お菊さんを中心にした音の解釈は、日本という空間の中でロチにとって一つの恋愛のドラマが起こりうることへの期待不安と失意という運動と交差し、小説『お菊さん』の基本的な進行を成立させていることはここで充分確認できよう。テキストの中で喚起されるさまざまな音は、日本の描写の役割以上に、ロチの中の内的なドラマというものを明らかにする。そのドラマが、日本の側からみても、ロチの側からみても、あまりにも不毛なものだったとしても、少なくとも実際の体験を超えて『お菊さん』というテキストを成立させる基盤をなしていることだけは認めなければなるまい。

註

(1) 本稿は一九九二年六月二〇日東北大学で行なわれた日本比較文学会全国大会で筆者が行なった研究発表「音としての日本——ロチ、クローデル、ミシヨールなどを手掛りにして」の中のロチの部分を原稿に直したものである。また『同志社外国文学研究』第五十八号所収の拙稿「否定の快樂／不安(一)——ピエール・ロチと日本」の続篇的性格を持っていることをお断わりしておく。

(2) 本稿での引用は一応野上豊一郎訳『お菊さん』岩波文庫初版一九二九年(一九八八年の第二十二刷を利用)に拠り、引用の数字はその頁数を示すが、訳語の不適切なものは一部分訂正した箇所がある。また旧漢字旧仮名遣いは現代表記に改めた。また、フランス語のテキストは *Pierre Loti, Madame Chrysanthème, (Edition établie par Bruno Vercier, GF-Flammariion, 1990)* を参照した。

(3) 川本皓嗣「お菊さんと侯爵夫人」平川祐弘、鶴田欣也編著『内なる壁』、TBSブリタニカ、一九九〇年、所収論文。

(4) 船岡末利編訳『ロチのニッポン日記——お菊さんとの奇妙な生活——』有隣堂、一九七九年。

(5) 船岡、前掲書、一七頁。