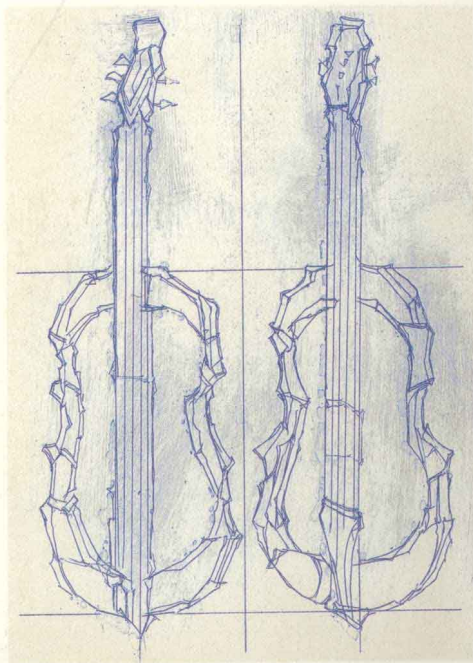


作家の恋文

宇佐美 斉

谷崎潤一郎
立原道造
森鷗外
夏目漱石
北村透谷
島崎藤村
斎藤茂吉
金子光晴
伊東静雄
中原中也



アポリネール
バルザック
ボードレール
デイドロ
フロベール
ゲラン
クライスト
メリメ
ランボー
サルトル

作家の恋文

宇佐美 斉

工业学院图书馆
藏书章

[illegible]

宇佐美 斉（うさみ・ひとし）

一九四二年名古屋市に生れる。京都大学文学部仏文科卒。京都大学人文科学研究所教授。

著書に、『立原道造』（近代日本詩人選17、筑摩書房）、『落日論』（筑摩書房、和辻哲郎文化賞受賞）、『詩人の変奏』（小沢書店）、『フランス詩道しるべ』（臨川選書12、臨川書店）、訳書に、『エリュアール詩集』（双書・20世紀の詩人12、小沢書店）、『ランボー全詩集』（ちくま文庫）、編著書に、『アヴァンギャルドの世紀』（京都大学学術出版会）などがある。

作家の恋文

二〇〇四年 一月一〇日 初版第一刷発行

著 者 宇佐美 斉

発行者 菊池明郎

発行者 株式会社筑摩書房

東京都台東区蔵前二一五―三

郵便番号 一一一―八七五五

振替 〇〇―一六〇―八―四一二三

印刷所 明和印刷

製本所 矢嶋製本

© Hitoshi Usami 2004 ISBN 4-480-82353-0 C0095

ご注文・お問い合わせ、及び乱丁・落丁本の交換は左記宛へ。
さいたま市北区櫛引町二一六〇四 筑摩書房サービスセンター
〒三三一―八五〇七 電話 〇四八―六五一―〇〇五三

目次

はじめに

3

谷崎潤一郎

13

立原道造

31

森鷗外

49

夏目漱石

59

北村透谷

69

島崎藤村

81

斎藤茂吉

91

金子光晴

101

伊東静雄

115

中原中也

125

アポリネール

バルザック

ボードレール

デイドロ

フロベール

ゲラン

クライスト

メリメ

ランボー

サルトル

あとがき

写真一覽

137

151

159

171

179

189

199

207

216

229

237

240

作家の恋文

カバー装画 小野絵里

扉装画 アポリネール

装幀 中島かほる

はじめに

本書のねらいは、恋文（恋愛書簡あるいはラブレター）一般を論じることにあるのではない。あくまでも「作家の」という限定辞を付けたうえで、の議論であることをあらかじめお断りし、そのことの意味について、以下に略述しておきたい。

恋文とは、本来相手を誘惑したり口説いたりするために書かれるものであって、それがテクストとして読まれるかどうか、あるいは作品と呼べるものであるかどうかは、書いている本人にとってはもちろんのこと、受信者にとってもほとんど問題にはならない。通常の場合それは、欲望の表明、相手の心の把握、関係の確認と深化などのための手段であって、今日ではその大部分の役割は、携帯電話や電子メールその他のメディアに取って替わられている。特にここ二十年ばかりの情報伝達手段の変革にはいちじるしいものがあり、恋文などという言葉もますます古色蒼然たるおもむきの度を増すばかりである。

ロラン・バルトが『恋愛のディスクール・断章』で指摘しているように、恋文はコード

(符号) 化されたものであるがゆえに空虚なものであり、かつ自己表出的なものである。発信者の側からすれば、手紙を書き送ることによって、「私」が「あの人」のことを思っているに呼び戻していることを、相手に告げ知らせるところにこそ主要な意味があるのであり、受信者の側からすれば、手紙を読むことによって、「あの人」が「私」のことを思っていることを、本人からの直接的な告白を通して実感し確認するところにこそ、かけがえのない意味があるのである。

いうまでもなくその場合、表現の巧拙や独創性の有無などはむしろ二次的な問題でしかないだろう。装飾過多の文章や練達の士の名文よりも、普段あまり書きなれていない者のたどたどしい文章にこそ、より一層ふかい真心がこめられていて、相手の心をつよく打つというようなことがしばしば起りうるのは、おそらくこのせいであろう。

夏目漱石に「手紙」と題する短編がある。小説の語り手がある青年の見合い結婚の世話をする過程で、芸者と思しい女からその青年に宛てられた艶書をたまたま発見して読んでしまうという話である。くわしくは後段にゆずるが、漱石はバルトのいう、空虚であると同時に自己表出的なものでもある恋文の本質を、まことに的確にとらえて、これを見事に戯画化して提示していると言えよう。

さて、ここまではあくまでも通常の恋文について言えることである。これに対して、作家

の書いた恋文はしばしば多分に事情が異なる。もちろん作家といえども人の子であることには変りがないのであるから、誘惑のディスクールが示す常数、すなわち媚態を欠くことはあり得ない。けれども言葉という想世界との関わりに生きる彼は、そのことを意識するかしいかは別に、その媚態を作品創造のための契機として活用せずにはいられないのである。ひとことではいえず、通常の恋文が持つ本質からの逸脱ということになるのだが、そこでは、書くという行為と恋愛をするという行為とが、しばしば奇妙な相互干渉を起こすのである。つまり恋文が作品を生むための契機となるかわりに、相手を口説くという本来の目的から逸脱して、書くという行為がひとり歩きを始める。その結果、極端な場合、手段と目的とが倒錯をして、恋文を書くことが愛の代償行為になってしまう。

このような愛の代償行為としてのエクリチュールには、大まかにいって次のような二つの特質がそなわっていると思われる。その第一は、何らかの障害と距離がエロスの潜在エネルギーを強化し、かつエクリチュールの発条^{ばね}となっていることである。この点に関しては、第一次世界大戦従軍中のギヨーム・アポリネールが、ルイズ・ド・コリニー[＝]シャティヨン（通称ルー）に宛てた二百二十通の書簡がたいへん示唆に富む。例えば詩人は、一九一五年五月十七日付の手紙の中で、軍帽姿の彼自身の横顔と相手の女性のやはり帽子を被った横顔とを描きこんだ上で、次のように述べているのである。

この手紙の行間から、ルーを夢みる軍帽姿のギー（アポリネールの通称）の粗いデッサンが浮かび上がってくるだろう。ルーは遠く離れた、甘美なる遠隔の地にいる。そこに近づくことは、「勝利」の名に値するだろう。その甘美なる距離は、文字の網の中、アルファベットのあらゆる文字の網の中にある。けれどもその文字のおかげで、はるか遠くのかわいいルーとギーとが通じあえるのだ。

つまり「文字＝手紙（フランス語ではいずれも *lettre*）」は、愛の障害のメタファーであると同時に、愛の悦びをもたらすかけがえのない交信の手段でもあるのだ。

第二の特質は、発信者と受信者が虚構の回路を通して、さまざまに変身ないし分身を繰返すことである。その場合、虚構の回路が発信者と受信者相互の了解または協力の下に作り上げられたものである場合と、発信者によって一方的に作り上げられたものである場合とでは、多分に事情が異なるだろう。前者が対話を前提とした劇に転化する契機をはらんでいるとすれば、後者は独白を前提とした抒情詩に転化する契機をはらんでいると思われるからである。例えば、主家の娘に仕える奉公人や高貴な女性（御寮人）にはべる下僕にみずからをなぞらえて、「侍女」あるいは「順市」などと署名した谷崎潤一郎は、おそらく松子夫人という

恰好の受信者の了解と協力の下に、みずから作り上げた虚構の枠の中に入り込んで、あたかも俳優のように役を演じきった。これに対して立原道造は、みずからが築き上げてきた詩的虚構の中にかたくなに閉じこもることによって、そこからほとんど一方通行のモノローグを「恋人」に宛てて発信し続けた。いずれの場合にも共通して言えるのは、そのような作家の演劇と虚構の世界での変身とが、終始彼らの創作活動と密接不可分の関係にあることである。こうした特性は、作家の恋文を通常の恋文から大きく逸脱させる要因となるものであるが、同時に創作活動における豊かな生産性を保証するものでもある。作家の私信、とりわけ恋愛書簡は、生（あるいは性）とことばの絡み合いの現場へと読者を誘う。作家における実生活と作品の関係は決して二元的な対立ではなく、相互に干渉し合いながら作家をつねに新しい地平へと連れ去るダイナミックな運動の契機そのものであるだろう。恋文という私信と作品という公的な言語空間との間を往還することによって見えてくるものは、そのような運動の力学によって変身分身を繰返し、たえず新しい自己自身を生み出していく作家の姿である。

恋文という私信における「我」と「汝」の対話（谷崎の場合）ないし「我」から「汝」への一方的な語りかけ（立原の場合）が、作品という虚構世界の母胎となり、またそれを内部から支える力ともなると同時に、逆にすでに作り上げられている虚構世界が恋愛のディスクールを厳しく規定し、そのことによって作家の実生活にまで重大な影響を及ぼすのだ。要す

るに作家における恋文とは、彼（または彼女）のことばと生を貫く「私」、すなわち書くことによつてたえず更新され続ける作家の「私」の変貌の姿を、最も生々しく見せつけるエクリチュールであるといつてもいいだろう。

この意味で作家の「私」はランボーのあの有名な定義「私是一个の他者である」に帰着する。「木片」が「ヴァイオリン」になつていたとしても、あるいは「銅」が「ラッパ」になつていたとしても、もはやそれは「木片」や「銅」の知ったことではない、とランボーはいふ。彼が「ヴァイオリン」や「ラッパ」の比喩を使つたのは、いうまでもなく歌う主体としての「私」あるいは語る主体としての「私」の本質を究めたかつたからである。

歌う（語る、あるいは書く）ということとは、いわば演戲Ⅱパフォーマンスを通して絶えず新しい「私」を生み出していくことであり、その意味で言葉は作家の変身を促す強烈な磁場である。語る主体の背後に、つねに先験的な自我の存在を想定せずにはいられない、自己表白的ロマン主義の清算が、近代の終焉以降つよく叫ばれるようになった所以だろう。

ランボーのこの定義は、近代的自我の命運を暗示することばであると同時に、現代文学における表現者とテクストとの関わりを鋭く衝いたことばとしても理解しなければならないだろう。作家の恋文は、そのメッセージがふたりの当事者の間を行き交うものであると同時に、実生活と作品世界との両者をも往還するものであるがゆえに、いかにも鮮やかにこの定義の

有効性を証し立てているもののように思われる。

本書の執筆を始めるにあたって、とりわけ私にとって興味深く思われた事例は、先に引いた例からまずすでにお判りのように、アポリネール、谷崎潤一郎、そして立原道造の場合である。アポリネールに関しては後半の冒頭で取り上げることにして、ここでは谷崎と立原の位置についての私の基本的な見解をごく手短にあらかじめ粗描しておく。一九三〇年代におけるこの二人の作家が、自然主義的な風土と私小説の伝統から大きく第一歩を踏み出して、新しい虚構の時空の創出という点において、ひとつの確乎とした転換点を日本近代文学の表現史にしるしづけたことと、彼らの書きのこした特異な恋愛書簡とが、きわめて密接に関連し、相互に通底し合っていることは、驚くべきことのように思われる。

加えて、小説と詩という異なったジャンルでこの転換点において重要な役割を果たした両者が、先に述べたような作家の恋文に見られる第二の特質が分岐するあの対話と独白のふたつを、それぞれいかにも典型的に表していることも、私の興味をひく大きな要因のひとつである。したがって本論では、まずこの二人の恋文と彼らの創作活動との関わりについて、具体例に即して考えてみることから始めてみたい。

そしてそのうえで引き続き、八人の日本近代作家を、その生年の順に取り上げることにする。すなわち森鷗外、夏目漱石、北村透谷、島崎藤村、斎藤茂吉、金子光晴、伊東静雄、そ

して中原中でもある。ただしもちろんこれらの作家の恋文がそれぞれに惹起する興味と関心は、谷崎と立原の恋愛書簡が提起する問題圏に、そっくりそのまま収まるというわけのものではあり得ない。けれども彼らが、ときに家族制度の問題を重々しく引きずりながら、ときに旧弊な道徳律や風習との葛藤に苦しみながら、関わりのあるそれぞれの女性にみずからの創作のモチーフをからませながら書き綴った手紙は、あくまでも作家の恋文が示す豊かな多様性として、私たちの注意をよく引きつけずにはおかないのである。

後半においては、まず著者の問題意識の出発点となったアポリネールの恋愛書簡を論じたい。うえて、引き続き九人の外国人作家を、アルファベットの順に取り上げる。すなわちバルザック、ボードレール、ディドロ、フロベール、ゲラン、クライスト、メリメ、ランボー、そしてサルトルである。ドイツのクライストをのぞいてはいずれもフランス人であるが、これはたまたま私の専門領域がフランスの近代文学であることに起因する。広く満遍なく海外に眼を転ずれば、興味ふかい事例は無数に存在するであろう。けれども本書の試みは、標本の採集にあるのではない。物を書く人間をもっとも奥深いところでことばへと促す契機としての恋愛の疼きが、豊かな多様性を示しつつもいくつかの典型へと収斂するありようを、彼らの書き遺した恋文をテキストとして読み解くことを通して、多少ともいきいきと描き出すことが出来るならば幸いである。

