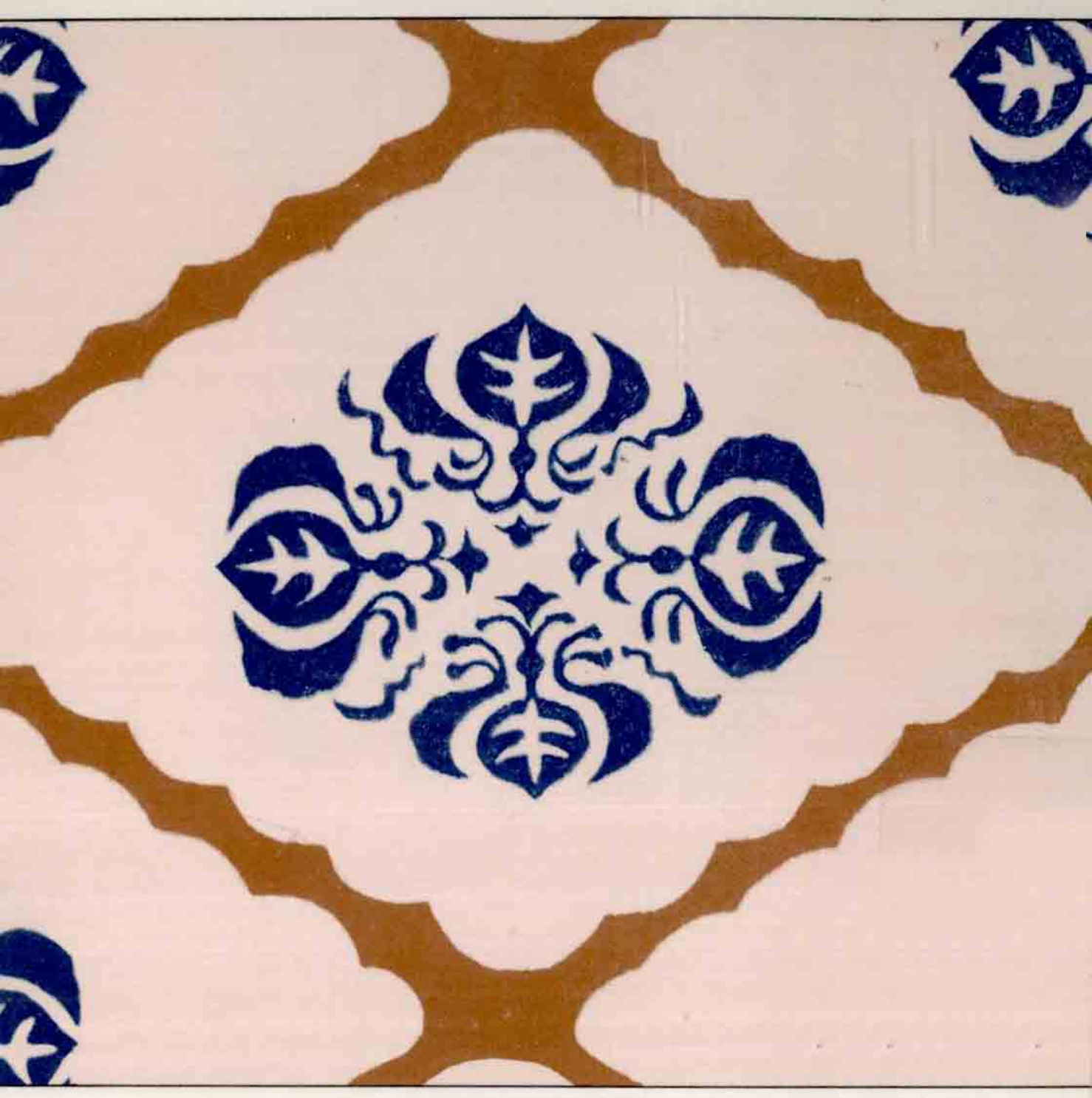
日本の作家

ドナルド・キーン



中公文庫

日本の作家　中公文庫　©1978

昭和五十三年二月二十五日印刷
昭和五十三年三月　十　日発行

著者　ドナルド・キーン

発行者　高梨　茂

用紙　本州製紙
整版印刷　三晃印刷
カバー　トーブロ
製本　小泉製本

発行所　中央公論社

〒104　東京都中央区京橋二―八―七
振替東京二―三四

定価はカバーに表示してあります

中公文庫

日本の作家

ドナルド・キーン著

中央公論社

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

表紙・扉　白井晟一

目次

鷗外の「花子」をめぐって　7
子規と啄木　22
谷崎潤一郎の文学　46
谷崎全集と単行本　69
川端康成と日本の伝統　78
太宰治の文学　87
国際文学賞奮闘記　115
「近代能楽集」について　129
三島由紀夫の死　137

三島由紀夫における「菊と刀」 141
三島由紀夫の埋れた戯曲 155
三島由紀夫論 162
安部公房作「棒になった男」と「ガイドブック」 203
大江健三郎とワイセツ文学 208
日本の作家たち 213
あとがき 219

日本の作家

鷗外の「花子」をめぐって

数年前のことだが、私は英訳日本文学選集のために近代文学の好い作品を探していた。古典文学なら、評判がもう定っているから、選択はそれほどむずかしくないが、近代文学はまだ私たちに近すぎるせいか、選択に迷いやすい。その中で一番困ったのは、森鷗外の文学だった。「雁」の映画を見て感心したが、原文を読むと、甘すぎると思った。他の作品を読めば読むほど鷗外の偉さが分りかねた。

三島由紀夫さんに鷗外の佳作を教えるように頼むと、躊躇せずに「百物語」「寒山拾得」と「花子」の三つの作品をあげて下さった。しかし私は「百物語」を読んでも意味がさっぱり分らなかった。「寒山拾得」の場合、割合に面白かったが、中国文学に基いたもので、文章は別として原典より優れているとは思われなかった。「花子」は鷗外とロダンとの面会の実話に過ぎないと思ったが、あるいは西洋人の読者は日本人がロダンに会ったという事実を面白がるかも知れないと

思って、仕方がなく「花子」を訳すことにした。

日本の読者は、私は外人だから十分鷗外の文学が味わえないと判断するかも知れないが、私はいつも、教養のある人ならどこの国の文学でも理解し得るはずだと考えている。私の考えでは、理解は知識とあまり関係がなく、裏面に隠れている文学や芸術の作品の意義を捕えることに在って、その意義に国境はない。「花子」のテーマは正にこういうことだが、随分後までそれに気がつかなかった。

私の選集の原稿が長すぎたので出版社の依頼に応じて折角訳した「花子」を除外した。もう十分に鷗外に敬意を表したと思ったので、別に出版社に反対しなかった。「花子」の英訳はどこかの引出しの底で塵に埋れて行った。

突然アメリカの西南部のアリゾナ州に住んでいるシエルイというフランスの老人から手紙が届いた。五十年ほど前にロダンの秘書をした人で、自分の回想録を書いており、ロダンがかつて彫った花子という日本の女優について知りたがっていた。

私は翻訳を送ったが、返事に老人の思い出話がいろいろあった。「鷗外の小説には『ロダンは久保田の前に烟草の箱を開けて出しながら……』とありますが、あり得ないことです。ロダンの邸宅には烟草が全然なく、来客が烟草を吸ったら大変怒ったでしょう。又、日本人の来客がロダンを待ちながらボードレールや神曲を読んだとは鷗外のフィクションです。ロダンの蔵書はムオドンにあり、ホテル・ビロンには本がありませんでした」等々書いてあった。

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

「花子」は単なるルポルタージュではなかったことが分ると、小説や花子という人物に興味が湧いた。シェルイ氏の手紙によって花子がロダンに会ったのはロイー・フラーというアメリカ人の舞踊家の紹介のお蔭であったことが分った。フラー女史は「光の踊り」でヨーロッパで大変なセンセーションを巻き起して、貞奴を始め「東洋」の踊りや芝居をヨーロッパ人に紹介した功績のある人であった。一九〇七年（明治四十年）頃シェルイ氏は花子とフラー女史と誰か日本の男性と四人で、ロダンの家でお昼を御馳走になった。「食事中、会話は言うまでもなく皆無でした。花子もその男性も、フランス語も英語も一つも分らなかったから、フラー女史だけが時々物を言いました。彼女は二人の日本人を連れてロダンのムオドンのアトリエを訪れていたのです。」

フラー女史の回想録に花子に会ったいきさつが載っている。「私は常に日本の総てのものに興味を持っています。ですから、貞奴と関係が出来たのがどんなに楽しかったか想像出来ましょう。貞奴が劇団を連れてヨーロッパに来たとき、私が金銭上の責任を負ったのはその為です。貞奴の一団には三十人いたが、その三十人の費用はどんな他国の九十人の費用より高かったのです。なぜなら、いろいろもてなす義務があった上、彼等が乗った汽車毎に、米、塩漬の魚、椎茸、大根、等々の日本の珍味を載せた莫大の車輛を繋いでくれるように始終頼む必要がありました。」

フラー女史はいよいよ貞奴団の食物の運賃を払うのに愛想がつきた。ロンドンで別の日本人の劇団を見つけた。花子はその仲間であって端役をしていた。フラー女史は花子の「綺麗な、上品な、優雅な、奇妙な個性」に惹かれて、稽古を見てから役者たちを集めて、「もし私の援助が欲

しければ、私の言うことを聞かなければ駄目です。そしてこの人（花子を指して）を花形にしないと成功しません」と告げた。フラー女史は花子の名前を尋ねたが、長くて覚えにくいからその場で花子という名をつけた。

名をつけたばかりでなく、花子の役を大切にするため、自分で日本人が出てくる芝居を書き直して、花子の切腹の場面を加えた。花子の死に方は有名になった。「怖くなった子供のような動作や溜息や傷ついた鳥のような鳴き声で身体を丸めて、重い縫い取りされた着物の中に細い姿を消した。顔は化石したように不動であったが、眼では激しい生気を表わした。しまいに、眼を見開いて彼女に追いついた死を眺めた。身震いさせるほどであった。」

花子はデンマークで最初の成功を収めた。デンマークからフィンランドへ行って、ちょうど日露戦争の頃であったために反露のフィンランド人たちに日本に同情を表わすよい機会があって、花子の成功は「国家的な無我夢中」を巻き起した。一九〇六年パリの舞台を踏んでまたすばらしい成功を収めた。「毎晩と毎昼の上演毎に劇場は立派な服装をした上流社会人で一杯で、皆自分たちの病的な煽情欲望を満足させている」と当時のアメリカの批評家が書いた。

花子はパリでの成功後帰朝するつもりであったらしいが、誰か卑しい日本人に騙されて、ベルギーのアントワープの女郎屋に入れられた。（大正十年頃、シェルイ氏がこの話をフラー女史から聞いたとき、大層驚いた。「日本の芸者が要るほどアントワープに日本人の乗組員が多いことを夢にも知りませんでした。」）花子はフラー女史に哀願の手紙を書いて、お金や洋服を貰ってか

らパリへ逃げた。今度はフラー女史は花子のために「受難者」という悲劇を書いて大変な人気を博した。「吉原における悲劇」もフラー女史の作であった。日本の芝居は勿論、日本のことなど何も知らない女史に純粋な「日本劇」を書く手腕があった。

一九〇七年十月八日に花子はニューヨークに着いた。翌日の新聞の見出しに「豆形の日本女優が来米」とあり、「……二十六歳で、目方はちょっきり七十ポンド(三十二キロ)、身長は四フィート(一・二二メートル)もない。横浜のミュージック・ホールのゲイシャ・ガールから華国のベルンハートの身分に昇った」と出ていた。記者たちは、どちらがいい、パリかニューヨークかと聞くと、花子はブロークン・イングリッシュで **Broadway much better** と答えたそうだ。

着いてから四日後にミュージック・ホールへ行って、ブロードウェイの一番形の好い三十六対の女性の脚を見ても、ちっとも感心しなかった。

ニューヨークでも大した成功を収めた。「大観衆は三十二分間花子女史以下の日本人の役者たちに呪縛された。『吉原』という悲劇は非常に面白いが、私たちの開いていない耳にとって日本語のせりふは犬の喧嘩にそっくりだ。」もう一人の批評家は「役者たちの早口の日本語は猿の鳴き声のように聞える。それにもかかわらず、役者たちの顰め面や手真似は大変分り易くて、耳で分らなくても眼で『吉原』の筋が容易に飲み込めた」。当時の一番人気のあるアメリカの詩人は「花子の背中にも表情がある」と発言した。

アメリカの地方の批評家はもっときびしかった。「受難者」を酷いものとして扱って、「男子の

役者はゴリラのような顔で、花子ほど見苦しい女性はいない」等々と書いている。「花子の竹馬の下手な踊りや不恰好なおどけを見ると、彼女と他の三人の役者は檻の中の、老衰はしているが、まだずるい猿を思い出させる」と。

一九〇七年の十二月、花子はニューヨークからパリへ戻った。パリからベルリンへ行って、またすごい人気を博した。次はウイーンへ行き、ベルリンよりも評判が好くて、総ての役者は花子の芝居を見に行った。花子は日本のデューザと言われ、本物のデューザが花子に感心した。

しかし、花子の芸術は例の切腹の場面に限られていたようである。フラー女史作の芝居の他に舞台の経験がほとんどなかったから、幅の広い芸術を見せるはずはなかった。主としてドイツやオーストリアで活躍したが、第一次世界大戦が起ったとき、ドイツからパリへ逃げてロダンに避難所を頼んだ。ロダンは直ぐ自分の家に花子のため部屋を準備させ、それ以後家族の一員として暮すべきだと言った。「今度新しい面を拵えて、花子を不朽にしよう」と秘書に言ったが、とうとう出来なかった。

ロダンが英国に渡ったとき、花子も行って、大正三、四年にロンドンの舞台に出た。それ以後の花子はどうなったか、私には今調べる余裕がない。あるいはまだヨーロッパに住んでいるかも知れない。

花子の不思議な成功は二つの原因に帰すべきだと思う。一つは彼女がヨーロッパに現われた頃がちょうど名女優の輩出の時代であった。フランスのベルンハートやレジャンヌ、イタリーのデ

ューザ、イギリスのキャンベル夫人等が活躍していて、言葉の通じない国でもよく舞台を踏んだ。だからイタリー語を知らなくてもデューザに感心する英米人は日本人の名女優を歓迎しやすかった。英国の名評論家のビアボームは、ベルンハルトやデューザよりも貞奴に惹かれたとさえ書いた。

花子の成功のもう一つの原因は、観客が国際的芸術という名目の下に花子のハリカリ（腹切り）の血腥い野蛮性を味わっていたことだ。が、いかさまナイフや血みたいな赤い液体はだんだん珍しくなくなって花子の人気も落ちた。

鷗外の小説がなければ花子のことは日本で忘れられたろう。小説の動機となった胸像は、まだロダン美術館を訪れる人々の注意を惹く。ロダンの助手の一人は、花子がポーズした有様を次のように語った。「花子は普通のひとのようにポーズしなかった。その顔はいつも冷たい、恐ろしい激怒に歪められていた。虎に似ていて、その表情はわれわれ西洋人に全然合わない。日本人が死に臨んで発揮する意志の力で、何時間経ても花子は同じ表情を保った」。しかし、面が出来上ったとき、助手がよく見ると、奇妙な表情の裏に「恋も苦痛も知った可哀相な人間を認めた」。

鷗外の小説に立派に描写されているように、ロダンは花子の平凡な顔の内に今日でも私たちを感激させる苦痛を舐めた魂を発見した。「人の体も形が形として面白いのではありません。霊の鏡です。形の上に透き徹って見える内の焔が面白いのです」。小説の中の日本の男性は花子について「一種の羞恥を覚えることを禁じ得なかった」。「日本の女としてロダンに紹介するには、も

少し立派な女が欲しかったと思ったのである」。実際上、フラー女史が花子を花形にしたとき、劇団の他の役者は非常に憤慨したようである。花子の芸に感激した観客も花子を一種の物珍しいものとしか思えなかったろう。花子を理解し得たのはロダンだけであったろう。その理解に日本語も日本文化の知識も要らなかった。

鷗外はロダンの特別な才能を理解した。彼は日本の伝統を唱えながら、日本の作家の中で一番西洋の本質に敏感な人だったろう。西洋の物質的優勢や精神的な劣勢を指摘した日本人は無数であろうが、西洋芸術における「個性」の本当の意義を理解出来たのは、鷗外の一つの功績であった。ロダンの発見は、鷗外の発見と同様なものであった。「小間使としても少し受け取りにくい姿である。一言で評すれば、子守あがり位にしか、値踏みが出来兼ねるのである」と言われた花子に個性の美があって、面の内に焔が見えた。小説を書いたとき、鷗外は主として自分の創造力に頼ったが、ゲセル著「ロダン美術論」から最後の一章を逐語的に訳した。小説を書いた動機は、明治四十三年六月にパリで大久保栄が病死したと聞いたことにあろう。大久保は客分といった形で鷗外の家に住み、家族同様であったが、鷗外のように文学にも深い興味を持っていて、翻訳も創作もあった。大久保はロダンを訪ねたかも知れない。あるいは花子とフラー女史と一緒にロダンの家でお昼を食べた日本人から、ロダンのことを聞いたかも知れない。

ともかく、ロダンと花子との面会は世界文化史上一つの目印であろう。西洋人が東洋人を見て、魂まで読めて美術にそれを伝えたことは初めてであろう。鷗外が西洋人のロダンの魂が読めたの

も初めてであろう。「花子」という小説を読み直すと、まだ佳作であるかどうかは言えない。むずかしすぎるのかも知れない。が、鷗外がその面会の瞬間――東洋が神秘でなくなった瞬間――の偉大さに気がついたのはわれわれの敬意に値する。

ロダンは後年ベートーヴェンの面を彫ろうと思ったとき、花子の顔にインスパイアされたと言われている。

私の机の上に花子の写真が二枚ある。一枚は五十年ほど前にロンドンで撮ったものである。花子は日本式に坐って、右の手にきゃしゃな紅茶茶碗を優雅な手ぶりで捧げ、左の手で薄い皿を器用な指先で支えている。毛氈の上には水差し、クリーム入れ、砂糖入れなどが揃えてあり、花子の後には下駄が置かれている。花子は艶めかしく小首をかしげている。幾つの時の写真か顔だけからはよく分らないが、派手な襠のせいか、十七、八の娘のように見える。森鷗外の小説に「十七の娘盛り」と描写されているのから推して、当時のヨーロッパ人には非常に若く見えたに違いないが、実際は四十に近かった。不思議な若さの持主であった。

もう一枚の写真は岐阜の自宅で撮ったもので、七十歳を越した花子は三人の和服姿の紳士と並んで、ロダンの彫った自分の二つの首の後に坐っている。首の一つは明治四十年ごろの花子の顔にそっくりだと花子自身がよく語ったという首で、もう一つは激しく苦悩する「死の首」である。

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com