

Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1

—エピグラフに見るインド受容—

金 沢 篤

ひとつの枝に雙つの蝶、羽を収めてやすらへり¹。

はじめに：エピグラフというもの

ル・クレジオ (J.M.G. Le Clézio:1940～) というフランス作家がいる。本稿は、実は、2008年にノーベル文学賞を受賞したそのル・クレジオの初期の作品『物質的恍惚』*L'Extase matérielle* (1967)の巻頭に置かれたある一つのエピグラフをめぐって展開するのである。したがって、本稿は、あるエピグラフについてのエッセー、エピグラフというものについてのエッセー、もしくは作家ル・クレジオについてのエッセー、あるいは、一般的文化人のインド受容についてのエッセーと言ってもいい。何がきっかけになったのでもない、むしろ、ふと思いついて始めたにわか作業のやむを得ぬ中間報告というものに過ぎない。

さて、この『物質的恍惚』という作品であるが、通常の意味でのロマンでもヌーヴェルでもなく、ル・クレジオ本人は、エッセーと呼んでいる。わが国では、新しい海外文学の紹介に熱心だった新潮社から1970年に黒い表紙カバーの単行本として出た。それが今では岩波文庫に入っている。新進気鋭の若手作家の生きのいい作品も五十年近くもたてば立派な古典ということだろうか。今は亡き豊崎光一氏 (1935～1989)の和訳、オリジナル単行本もいいが、やはり手軽な文庫本が嬉しい、買ってみる。初出時の豊崎氏による「訳者のことば」は、そのままに収録されているが、文庫本のために新たに書き下ろされた今福龍太氏による「ル・クレジオの王国を統べるもの」という《解説》が有り難く興味深い。

ル・クレジオの言語世界は、この荒々しいポエジーの顕現を目撃するために自らを堅固な要塞によって護る、ひとつの王国を志向した。だからこそ、その言葉はたんに「書かれた」ものではありえない。それは「書くこと」の原初の震えであり、破壊への微細な

永久運動の始まりであり、すなわちエクリチュールの始原にして終焉の姿が顕現する瞬間である。この王国は貧しく、静かで、剥き出しの永遠がすべてを統率し、暗く、闇のなかを光輝が閃き、痛ましく、清冽である。どこか他所の場所からやって来た、見も知らぬ色をした、だが深い既知を宿す川の水が、その王国を縦横に流れながら広大なデルタをかたちづくっている。

そしてこの「ル・クレジオの王国」の聖典、その荒涼たる王国を統べる法則がすべて書きつけられた秘儀的な書物、それこそが本書『物質的恍惚』である。(今福[2010]424頁)

なんと美しく語る文だろう。「秘儀的な書物」とは、「ウパニシャッド」にこそ相応しい呼称だ。わけのわからぬままに、う～んと唸って納得してしまう。そして、この解説文にも、なんと今福氏によって、

この荒れ果てた拡がり、美しく、自由なこの拡がり。そこで言葉は生まれる、簡潔な、地球の一現象として。——ル・クレジオ『氷山へ』

といったエピグラフが付されているのである。エピグラフ、エピグラフ、このエピグラフというものについて、果たして一般読者は十分に自覚的だろうか。「エピグラフ」ということばで、わたしは、OEDの第三義“3. A short quotation or pithy sentence placed at the commencement of a work, a chapter, etc. to indicate the leading idea or sentiment; a motto.”(p.241)を念頭においているのだが、エピグラフを実際に活用する作者の思いは様々で、その定義にかなっているか、実際のところは必ずしも明確ではない。「作家ないし語り手によって、作品の冒頭、ないし、章の冒頭などに置かれた他の作品よりの引用文」ほどのゆるやかな意味で受け取っておくのがいいのだろう。わたし自身はむしろエピグラフ好き、論文の冒頭などによく用いている。今回もそうだ。今福氏の場合は、ル・クレジオの『氷山へ』からのものとある。だが、わたしにとっては未読の作品。「未読の作品」とあったりするから、たぶん、ル・クレジオのフランス語のテキストに対する今福氏自身の翻訳によるものと想像される。今福氏がどういうつもりで、そのエピグラフを用いたのか、残念ながら、その真意は不明である。わたしの場合は深い意味などない、本稿を読めば、直ちに了解されるはずの、あってもなくてもいいダジャレ程度のたわいないもの。

たまたま手元にあったやはりノーベル文学賞作家の大江健三郎氏の作品『憂

い顔の童子』(2002年)や『水死』(2009年)を手に取ると、やはりそこにも次のようなエピグラフが掲げられている。

Yo sé quién soy — respondió don Quijote — ;

「わしは自分が何者であるか、よく存じておる」と、ドン・キホーテが答えた。

(Editorial Castalia 版／牛島信明訳) (大江[2002])

海底の潮の流れが／ささやきながらその骨を拾った。浮きつ沈みつ／齢と若さのさまざ
まの段階を通り過ぎ／やがて渦巻にまき込まれた。

A current under sea / Picked his bones in whispers. As he rose and fell / He passed the stages of his
age and youth / Entering the whirlpool. — T・S・エリオット、深瀬基寛訳 (大江[2009])

どちらも外国の作家、有名なセルバンテスとエリオットの作品からの引用だ。前者がスペイン語、後者が英語である。この大江氏の場合、原文と邦訳、その邦訳者名などまでもが丁寧に記載されている。にもかかわらず、どちらも肝腎の作品名はない。だが、前者は、セルバンテスの代表作『ドン・キホーテ』であることが明らかであるし、後者は、エリオットの詩と言えば「荒地」と容易に想像されるからだろうか。しかも、大江氏の場合は、その小説のタイトル「憂い顔の童子」と「水死」が、エピグラフに用いられた作品名を直接的に指示することもあったのだろう。ドン・キホーテは「憂い顔の騎士」として名高し、「水死」とは、ノーベル文学賞詩人エリオットのあまりにも有名な詩作品「荒地」の第四、「水死」Death by Waterである。そのタイトルとエピグラフが、大江氏の小説作品の成立そのものと深く関わることは明瞭であると言えるのである²。作者の大江氏に向かって、そのエピグラフは「教養のひけらかし」のように見えるから、むしろ削った方がよいのでは、と助言する編集者などいるとは思えないが、わたしの場合などは、それとは事情が大きく異なる。今回は、一行に収めたから、許されるか。枚数の超過を恐れる編集者の立場よりすれば、エピグラフを時に紙面の無駄遣いのように考えることがあったとしても不思議でもなんでもないのである。

わたしの今回の論攷は、しばしば見受けられる、そうした文学作品のエピグラフに注目し、その様態を詮議し、そこから伺われるインドの文化・思想の受容の実情を考証しようとするもので、おそらく今後も継続されるだろう新たな

研究課題の提示もかすかに意識されているのである。

ところで、こうした意味での「エピグラフ」という文学的な慣行はいつ頃から始まったのだろうか？ いずれにしても、西欧の文化伝統に深く棹さすものと想像されるこのエピグラフであるが、ギリシャ古典やローマ古典といった古典語作品よりのエピグラフはしばしば見かけるものの、わたしたちに馴染み深いインド古典よりのものは、意外に少ないのである。それは、詩や戯曲や小説や評論を生み出す現代の作家たちが、ヨーロッパの古典に通暁していることはしばしばありえても、歴史性と地域性を強く帯びたインド古典にまで通じている者であることが稀であること、また、インド古典の専門家たちが、逆に、現代の一般読者を念頭においた種々の文学作品の作者である場合もまた稀であることと関連しているように思われる。

そして、わたしが今回敢えて、ル・クレジオのフランス語による初期のエッセー、『物質的恍惚』のエピグラフに注目したのも、豊崎氏によるその邦訳の刊行が、わたしの個人的な事情を抜きにしても、珍しくも、そうした専門家にとっても解説が難解至極と言える Muṇḍaka Upaniṣad に基づくエピグラフを持っていたからに他ならない。おそらく、フランスの小説家たるル・クレジオがインド哲学の研究者であったり、サンスクリットの達人であったり、インド・マニアであったりする筈はない、と勝手に想像したからである。

豊崎光一氏による邦訳『物質的恍惚』の巻頭には、次のようなエピグラフが置かれていたのである。

《分ちがたく結ばれた二羽の鳥が、同じ木に住まっている。一羽は甘い木の実を食べ、もう一羽は友を眺めつつ食べようとしない。》(『ムンダカ・ウパニシャッド』、第三ムンダカ、第一カンダ、シュルーティ一。『リグ・ヴェーダ』、I、一六四、二〇。『シュヴェーターシュヴァタラ・ウパニシャッド』、第四アデヤーヤ、シュルーティ六。)(豊崎[1970//2010R]エピグラフ)

いかがだろう。ここからは、フランスの作家、ル・クレジオが、学術的ななにがしかの「ウパニシャッド」のテキストに基づいて、エピグラフの中にその出典を明確に記していることが見てとれる。出典の筆頭に、Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 が記されていることにも注目したい。彼が、Muṇḍaka Upaniṣad のサンスクリット原典ないし翻訳を参照していることが明白である。しかも、ル・クレ

ジオの依拠したテキストには、それが Rgveda I-164-20 や、Śvetāśvatara Upaniṣad IV-6 とともに同一である、などの註記が付されているのであろう。「シュルーティ」のカタカナ表記よりすれば、和訳者の豊崎氏が、サンスクリット語（の慣行）に不慣れであることは明白である。読者の理解に資すべき豊崎氏の「訳者のことば」の中には、このエピグラフについて、以下のような記述がある。

この本のエピグラフとしてかけられた **インドの仏典からの引用** を思い起そう——《分ちがたく結ばれた二羽の鳥が、同じ木に住まっている。一羽は甘い木の実を食べ、もう一羽は **友を** 眺めつつ食べようとしない》。この文章のさまざまな含蓄——書く人と作中人物、書く人と読む人、などなどのあいだの分身関係——について、訳者であるぼくは、たまたまこの同じ文章がソレルスの「小説」「ドラマ」にも引用されていることから出発して、すでにある場所に述べたことがあるので、ここにはくり返さないが、簡単に言うと、主体は還元しがたく二重であること、言語というものは自己同一的なく私への信仰を許さないものであること、そして意識（眼差）が、主体を不可避的にみずからの外にほうり出すと共に、みずからに送り返すものであること——その特権的なイメージがすなわち鏡である——を、このエピグラフは暗示していようし、それがこの本の根源的な主題にはかならないだろう。（豊崎[1970/2010R]「訳者のことば」415-416頁）

いかがだろう。豊崎氏がこのエピグラフの Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 を「インドの仏典からの引用」としている点は言語道断である。少しでもインド哲学史を嚙ったことのある者には、「ウパニシャッド」を「インドの仏典」と見なすことはあり得ない。Rgveda や Śvetāśvatara Upaniṣad は的確にカタカナ表記できたものの、和訳者である豊崎氏は、サンスクリットは言うまでもなく、インド哲学史についての教養も必ずしも十分ではないことが知れる。五十年後に文庫化されるにあたって、修正ないし註記されることなく、初出の際の恥ずかしい誤りが、天下の岩波文庫の中にも移植されてしまったのである。既に訳者の豊崎氏が亡くなって四半世紀も経っての文庫化であるから、豊崎氏自身は訂正できないにしても、それこそ、フランス文学の専門家を初めとする多くの文学ファンの目を通過してきたはずの問題作の解説文中の初等的な誤りである。それはともかく、邦訳を刊行する 1970 年に先立って豊崎氏が「すでにある場所ですべたことがある」としている点を看過してはなるまい。他の誰一人として、その点に注目してコメントしているようには思えないのであるが、わたしは、

さいわいにも、その文章を読むことができた。と言うより、『物質的恍惚』を読むよりも早く、高校生のわたしは、豊崎氏のそのエッセーの方を読んでいたような気がするのである。「同一者 分身 反復——ソレルスとル・クレジオを結ぶもの」と題された豊崎[1969b]がそれだ。当時の文学青年(少年?)を熱狂させた竹内書店から刊行されていた季刊雑誌『パイディア』第4号、《ヌーヴォー・ロマンの可能性》との特集号。

「読者こそ、彼が読む作品の唯ひとりの生きた登場人物なのです」アラン・ロブ＝グリエ

というエピグラフを持つ、そのエッセー、豊崎[1969b]は、以下のように始まっている。

多くの意味でまさにユニックな作品、フィリップ・ソレルスの『ドラマ』(一九六五)を読み進むうち、つぎのような引用文に出会う(原文一五二頁)——

《分がちがたく結ばれた二羽の鳥が、同じ木に住まっている。一羽は木の実を食べ、もう一羽は食べずにじっと見ている。》

ところで、ル・クレジオのエッセー『物質的恍惚』(一九六七)のトビラにはまさしくこの同じ文章がエピグラフとして掲げられている(使用テキストが異なるらしく、字句にほんのちょっとした違いがあるが、「木の実」に「甘い」という形容詞がついている以外はほぼまったく同一である。ル・クレジオは出典を明記しており、インドの古典『ムンダカ・ウパニシャッド』——そればかりでなく他の数種の宗教書にも出てくるのが、列挙してある——からの引用であることがわかる)。(豊崎[1969b]11頁)

フィリップ・ソレルス(Philippe Sollers:1936～)をご存じだろうか? そして、その『ドラマ』*Drame*(1965)をご存じだろうか? ソレルスは、ル・クレジオ同様に高名なフランスの現代作家である。『調書』*Le Procès-verbal*(1963)によって華々しくデビューしたル・クレジオにやや先だって華々しくデビューした先輩作家だが、その問題の『ドラマ』の岩崎力氏による邦訳が新潮社より刊行されたのが、1967年。『ドラマ』の終結部近くに、さりげなく、次のような一節が置かれているのである。

その文章にはこう書いてある、《わかちがたく結びついた二羽の鳥が、同じ枝に住んでいる、一方はその木の実を食べる、もう一方は食べもせずに眺めている。》彼はこの糸を書き写したところだ(するとたちまち彼自身の不安定な、裏のある状況との対比)。原因であると同時に結果であり、デッサンであると同時に色彩でもある……時おり彼にはこう思えてくる、彼の人生全体が収縮し、風化しつつ或る薄っぺらな表面を占めているだけだと——そして彼が目を閉じれば、同時に町が崩れ落ちる(彼はこうして、もっとも激しく生きるものであり、しかも決して死ぬことをやめないものである)。(岩崎[1967]162頁)

読者に不断の緊張を強いる『ドラマ』を読み進めて、いよいよ読み終わろうかというところに、さりげなく現われる問題のフレーズ《わかちがたく結びついた二羽の鳥が、同じ枝に住んでいる、一方はその木の実を食べる、もう一方は食べもせずに眺めている。》は、出典が明記されてあるわけでもなく、したがって実在する他の作品からの引用文であるとの明確な指示があるわけでもないのだから、読者は、深く考えることもなく、つい見過ごしにしてしまう。豊崎[1969b]ないし、豊崎[1970//2010R]「訳者のことば」の指摘を目にすることがなかったならば、両方の読者にしても、そのまま通り過ぎていってしまったかもしれない。また、わたしの本稿をここまで見放すことなく、次へ次へと読み進まなければと駆り立てられてきた読者にしても、それぞれのフレーズが持つ微妙な差異などは意識されないに違いない。したがって、公にされた順にしたがって以下に、改めてそれらを書き記してみよう。

和訳 1a：『小説ドラマ』(1965)中の引用<ソレルス>岩崎訳

《わかちがたく結びついた二羽の鳥が、同じ枝に住んでいる、一方はその木の実を食べる、もう一方は食べもせずに眺めている。》(岩崎[1967]162頁)

和訳 1b：『ドラマ』(1965)中の引用<ソレルス>豊崎訳

《分かちがたく結ばれた二羽の鳥が、同じ木に住まっている。一羽は木の実を食べ、もう一羽は食べずにじっと見ている。》(豊崎[1969b]11頁)

和訳 2：『物質的恍惚』(1967)のエピグラフ<ル・クレジオ>豊崎訳

《分ちがたく結ばれた二羽の鳥が、同じ木に住まっている。一羽は[甘い]木の実を食べ、もう一羽は[友を]眺めつつ食べようとしない。》(『ムンダカ・ウパニシャッド』、第三ムンダカ、第一カンダ、シュルーティー。『リグ・ヴェーダ』、I、一六四、二〇。『シュヴェーター

シュヴァタラ・ウパニシャッド』、第四アチャーヤ、シュルーティ六。) (豊崎[1970//2010R] エピグラフ)

いかがだろう。岩崎訳と豊崎訳の訳語「枝」と「木」の差異は容易に克服できるとして、問題の一フレーズはいったい何を言わんとしているのだろうか？ また、それぞれの微妙な関係・差異も明確に見てとれるだろうか？ そう、わたしの本稿は、非専門的・非学術的な一般読者に向けて、二人のフランスの小説家によってほぼ同時期に放たれた、インド古典、Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 相当のフランス語文、ないし、それに基づく和訳文をめぐって展開するのである。併せて、インド国外の一般文化人によってインド古典は如何に受容されてきたかについても目を向けてみたい。

I. ソレルスとル・クレジオは、何に依拠したか？

豊崎光一氏の指摘を承けて、当初わたしは、ソレルスとル・クレジオのフランス語による引用／エピグラフは、誰のフランス語訳に依拠したものかを突き止める作業として、今回の研究を位置づけていた。ソレルスはともかくも、身近なライバルたるソレルスの『ドラマ』を読んだ上で、ル・クレジオが、『物質的恍惚』のエピグラフを書いたと考えるのが自然ではないか？ それともほぼ同じ時期に二人の作家が、偶然に、同じ Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 を話題にしたということなのだろうか？ 豊崎氏は、そのことには直接触れていないが、もし、それが偶然の産物だとすれば、そのことは驚嘆すべき世紀の偶然として、もっと強調されてもいいかも知れない。ごく常識的には、先行するソレルスの必ずしも正確な引用ではない(出典も明記していない)秘儀的な一文を踏まえて、後続のル・クレジオは、自らの最新のエッセーのエピグラフにそれを反映させたのだと考えたい。

いずれにしても、ル・クレジオの問題のエピグラフが、Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 = Rgveda I-164-20 = Śvetāśvatara Upaniṣad IV-6 と伝えている以上、それを、原典にあたって確認し、ル・クレジオないし、フィリップ・ソレルスが、いかなる手続きを経て、その文言を、自作品の中に具体化したかを検証したいと考えるのである。ただし、ソレルスはさりげなくそのフレーズを用いている点を忘れるべきではないだろう。そのサンスクリット原文は以下の通りである。

dvā **suparṇā** sayujā sakhāyā samānaṃ vṛkṣaṃ pariśasvajāte /
 tayor anyah **pīppalaṃ** svādv attī **anaśnann** anyo abhicākaśīti //1//³ (Muṇḍaka Upaniṣad
 III-1-1)

確かに Rgveda I-164-20 も Śvetāśvatara Upaniṣad IV-6 も同文。例えば、Rgveda の用例に関しては、われわれ日本人の場合、定評ある辻直四郎訳もごく手軽に参照できるので、それをまず引いておこう。

二〇 つれだつ友なる二羽の**鶯**は、同一の木を抱けり。その一羽は甘き**菩提樹の実**を食らい、他の一羽は**食らわずして**注視す。(辻[1970]301-302 頁)

さらに辻直四郎先生は、それを含む一連の「謎の歌」を、「天地の創造、自然現象、人間界の諸問題あるいは祭式に関する謎は、古くから愛好された。五十一詩節からなる本讃歌は、その最も大規模な集成である。原則として解答は明示されず、推測にまかされている。以下比較的に単純なもの若干を例として訳出し、妥当と思われる答を添えた。」(299-300 頁) と記した上で、Rgveda I-164-20 に対する上記和訳に対して以下のような「答」を付したのである。

答 知識の木。二羽の鳥は、真知ならびにその結果たる不死を求める者の方法・態度に二種あることを示す。真知は冥想により宇宙の根源を認識する者によってのみ到達される。以上は一般に行われる見解で、翻訳はこれに従った。後世のウパニシャッドもこの意味で第二〇詩節を引用している。しかしこれと全く異なる解釈が提唱されていることを附言しておく。(辻[1970]302 頁)

いわゆる古典サンスクリットの知識だけでは、理解出来ないサンスクリット文であるが、なかなか難解な詩節である。サンスクリットの原文を目にしても、直ちに自身で訳文が仕立てられるわけでもないのであるから、仏訳者の名前が明記されていないからと言って、ソレルス、ないしル・クレジオが自身の独自の仏訳を提示したとは考えられないのである。ソレルスの場合はおくとして、出典名を複数記載しているのであるから、誰かによる訳文を参照していると考えるのが理の当然であろう。彼は、果たして誰の仏訳を利用したのだろうか？ 本稿の狙いは、むしろそのトリヴィアルな問いかけに答えるべく着手さ

れたとまで言えるのである。限られた時間の中で、しかも種々の制約の下で奔走した結果、専門のインド学者による同一テキスト⁴に対する四種類の仏訳を入手することが出来た。それを、ソレルスとル・クレジオによる仏文と併せて、以下に見てみよう。

<<Deux oiseaux, compagnons inséparablement unis, résident sur le même arbre: l'un mange le fruit de l'arbre, l'autre regarde sans manger. >> (Sollers[1965], p.152)

<<Deux oiseaux, compagnons inséparablement unis, résident sur un même arbre; l'un mange le fruit doux de l'arbre, l'autre le regarde et ne mange point.>> (Mundaka Upanishad, 3^e Mundaka, 1^{re} Khanda, Shruti 1; Rīg Veda, I, 164, 20; Shwētāshwatara Upanishad, 4^e Adhyāya, Shruti 6.) (Le Clézio[1967], p.5)

1. Deux oiseaux, compagnons unis l'un à l'autre, sont agrippés à un même arbre. L'un d'eux mange une figue savoureuse; l'autre, sans manger, regarde intensément. (Maury[1943], p.14)

6. Deux oiseaux, compagnons unis étreignent un même arbre, l'un d'eux mange le fruit savoureux, l'autre sans manger regarde intensément. (Silburn[1948], p.64)

“Deux oiseaux, joints l'un à l'autre, deux amis ont embrassé un même arbre. L'un des deux mange une figue savoureuse; l'autre regarde intensément, sans manger”. (Stchoupak et Renou[1946], pp.30-31)

<<Deux oiseaux, deux amis, unis, sont perchés sur un même arbre; l'un mange le doux fruit du pippal, l'autre, sans manger, le contemple. >> (Biardeau[1964], p.39)⁵

また、英訳で、仏訳ではないものの、インド古典の定評ある翻訳シリーズ、「東方聖書」所載の Max Müller 訳と同叢書所載の Thibaut 訳は同一文である⁶が、今の場合、参考までに掲げておこう。また、定評のある英訳として、Roerのものも掲げておきたい。碩学 Renou の関与したウパニシャッドの仏訳シリーズと、Renou 自身が共訳者として名を連ねている『カーヴィヤ・ミーマーンサー』*Kāvyamīmāṃsā* に引用された Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 の仏訳、インド哲学の研

究者として名高い Biardeau 女史の『文章単語篇』 *Vākyapadīya* 第一章の Vṛtti 中に引用されたものの仏訳は、ソレルスないしル・クレジオのものとは一致しないのである⁷。

Two birds, **inseparable friends**, **cling to** the same tree. One of them eats the sweet fruit, the other looks on **without eating**. (Max-Müller, ii, p.38) MuṇḍakaUp. III-1-1)

Two birds, **inseparable friends**, **cling to** the same tree. One of them eats the sweet fruit, the other looks on **without eating**. (Thibaut, ii, p.240) ŚBh ad Bs III-3-34

Two birds, always united, of equal name, **dwell upon** one and the same tree. The one of them enjoys the sweet fruit of the fig-tree, the other looks round as a witness. (Roer[1931], p.160) Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1.

Two birds, (the supreme and the individual souls) always united, of equal name, **dwell upon** one and the same tree (the body). The one of them (the individual soul), enjoys the sweet fruit of the fig-tree, the other (the supreme soul) looks round as a witness. (Roer[1931], p.294) Śvetāśvatara Upaniṣad IV-6.

わたしの推理はこうである。ソレルスとル・クレジオの両者が、ほぼ同時期に、偶然、同じ Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 に注目したということはないのではないか。ソレルスの実験性の強い画期的な小説『ドラマ』の登場、さらに、その実験性を解説するかの如きロラン・バルト (Roland Barthes:1915 ~ 1980) の『ドラマ』論の出現に驚愕したル・クレジオが、ソレルスの『ドラマ』の終結部にさりげなく置かれた、象徴的なその＜フランス語の文言＞に注目し、摘出し、学び、その出自を探り出し、その誤り(脱落)を正し、ソレルスに対するオマージュの意を籠めて、それを自身の初エッセーのエピグラフに用いたのではないか。

バルトの『ドラマ』論 *Drame, poème, roman* は、ソレルスの『ドラマ』と同年の 1965 年に『クリティーク』誌に発表されたが、「私とは、時間的に隔たった異なる二つの行為をなす者なのである。つまり、一方は(愛したり、苦しんだり、冒険に加わったりという)生きる行為であり、他方は(思い出し、語る

という)書く行為である。したがって一人称形式の小説には、伝統的に二人の行為者(アクタン)がいる(行為者とは、在るところによってではなく、為すところによって定義される人物である)。一方は行動し、他方は語る。同一の人間の中に二人の行為者がいるわけであるから、二人の行為者の関係はむずかしい。そのむずかしさが誠実さとか正統性とかいう名で処理されているのである。プラトンのいう男女両性体の二つの半身のように、叙述する者と行動する者とは、互いに後を追いながら決して一体にはなれない。この隔たりは不誠実と呼ばれ、文学がこれに気をつかい始めてすでにかなり久しい。この点に関し、ソレルスの狙いは抜本的なものである。人称をおびたあらゆる叙述に付着して離れぬこの不誠実を、彼は少なくとも一度はとり除こうとするのである(一度はという意味は『ドラマ』は模写可能の手本ではなく、おそらく著者自身ですら模倣不可能な実験であるということである)。行動する者と叙述する者という伝統的な二つの半身は、私という曖昧な名の下に結びつけられているのであるが、ソレルスは、それを文字通りただ一人の行為者に合体する。ソレルスの叙述者は、ただ一つの行動、すなわち叙述することに全的に吸収されているのである。」(岩崎・二宮[1985]20-22頁)と記し、「古典的な普通の動きとしては、まず一人の作者(私)があって、それが自分について語るかあるいは誰か他の人間(彼)について語るかを定めるのであるが、この作品では、逆に非人称の方があたかも絶えず取り戻され送り返されてくる矢のように、人物なしの私を発射する。この私は字を書きつらねるというだけの、純粹に肉体的な手という意味でのみ個人性をおびているのである。したがって、この叙述に出てくる二つの人称を分かちつ實質は、二者の身元などでは毛頭なく、単に時間的な先行性なのである。つまり、彼は常にこれから私と書く者であり、その私は、書き始めはするもののきまって自分を生み出した前-存在に立ち戻って行く。この不安定な状態が調整された振動のように機能し、物語の脱人称性を作り出そうとしている。いかなる話でも、あるひとつの視点から語られる。それは叙法(モダリテ)と呼んでもよいであろう。文法において動詞の法(モード)は、動詞によって表現される事行に対する主語の精神的関係を示す機能をも持っているからである。」(岩崎・二宮[1985]24-25頁)と記すのである。バルトは、Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1に由来する、ソレルスのそのフレーズに照明を当てることはしなかったけれど、いち早くソレルスとル・クレジオの連続性を日本語で論じた力作、豊崎[1969]も、このバルトの鋭利な解説なしには、決して成立しなかつ

たと考えられる。

豊崎[1969b]ではないが、ル・クレジオの『物質的恍惚』のそのエピグラフこそ、ソレルスとル・クレジオの連続性を読み取るべき、象徴的な作家的振る舞いと言うべきである。だが、ソレルスのそれとル・クレジオの訳文の語句がきわめて似ているのは、同じながしかの訳文を見ているからではなく、ル・クレジオが敢えてソレルスの文章に合わせたからと考えたい。ソレルスは、先行する誰かの翻訳文を、かなり自由にフランス語でパラフレーズしたものであろう⁸。学術論文ではないのだから、自分の必要なものを、そこから自由に汲み取った結果であろう。サンスクリットの原文が抱えた、取りあえずの主語となる *suparna*、その *suparna* の *vṛkṣa* との関係たる *pariśasvajāte* という動詞、二羽の *suparna* のうちの一羽が食べるところの *pippala* の特殊性(甘い *svādu* という属性と何という果実か)は、重要でないとして、作家ソレルスによっては捨象されてしまった。「二羽の仲良しの鳥が、同じ一本の樹木に住んでいる。だが、一羽は、樹木の実を食べることをし、もう一羽は、食べることをしないで、見ることをする。」ソレルスのフランス文は、サンスクリットの原文が抱えていた特殊性を捨象して、完全に、パラフレーズされたのである。一方、それを踏まえたル・クレジオの方は、誰の翻訳を参照したのか、サンスクリットの原文を意識するあまり、逆に、いくつかの点で誤りを将来し、むしろ曖昧なものとなった。豊崎氏はソレルスとル・クレジオ両者のその文の違いを、「使用テキストが異なるらしく、字句にほんのちょっとした違いがあるが、「木の実」に「甘い」という形容詞がついている以外はほぼまったく同一である。」としている。「使用テキストが異なる」とは、どちらの文も、別の第三者のテキスト(=翻訳文)の引用と考えているのだろうか。「字句にほんのちょっとした違い」という程度のものだろうか。ほんとうに、「木の実」に「甘い」という形容詞がついている以外はほぼまったく同一である。」だろうか。サンスクリットの原文を目にした専門家なら、決してル・クレジオのような訳文を仕立てることはないのではないだろうか。同一の樹木に棲息する二羽の鳥の違いは、一方が、「木の実を食べることをする」のに対して、もう一方が、「木の実を食べることをする」ことがなく、「ただ、見ることをする」という点である。だが、ル・クレジオのエピグラフを見よ。皮肉にも、豊崎氏の邦訳がそうしたル・クレジオによるサンスクリット原文の<誤解・逸脱>をみごとに浮き彫りにしているように思われる。ル・クレジオによれば、もう一羽は、「友を眺めつつ食

べようとしなさい。」のである。サンスクリット原文の言わんとしていることは、もう一羽は、「食わずに、見ている」だけなのである。anaśnann (食わずに：現在分詞)、abhicakāṣīti (見るばかり：定動詞)なのである。原テキストには、見る「対象」は明示されない。それと「友を見ていて、決して食べることをしない」とのル・クレジオの解釈とは天と地とも違うのである。また、suparna が、単なる「鳥」でないらしいことは、辻訳の「鷲」との訳語が示唆する通りである⁹。また、pippala が、単なる「木の実」でないらしいことも、辻訳の「菩提樹の実」との訳語が示唆する通りである¹⁰。「住まっている」との訳語が与えられている pariśvasvājāte という動詞は、辻訳の「抱けり」や、英訳に見る cling to や、仏訳のその他の訳が示している微妙なニュアンスを帯びたものである。だが、一般読者のことを考えると、翻訳のレベルを操作した結果、会通しやすいように各々の訳文が仕立てられたものと想像されるのである。英語やフランス語や日本語などといった現代語と、今問題にしているインドの古典語たるサンスクリット(この場合はヴェーダ語)とは、大きく異なると言うべきであろう。語学の堪能な現代の教養人は多く存在するだろうけど、そうした教養人であれ、サンスクリットを身につけている者は稀有と言うべきではないだろうか？ サンスクリットを気かけながら、生涯、ついにそれを物にし得なかった者の慚愧の思いの吐露をわたしたちはしばしば目にするのである。

現代を代表する二人のフランス作家、ソレルスとル・クレジオ。わたし自身は、けっして二人の熱心な読者ではないが、ル・クレジオの方に、むしろサンスクリットへの憧れや拘りのあることを感じている。本音を言うならば、ソレルスとル・クレジオやその他の一流の小説家たちのサンスクリットへの拘り(=古代インドやインド哲学への拘り)を検証することこそ、本稿の秘められた目的と言うべきである。

それにしても、ル・クレジオはエピグラフの出典を明記しながら、どうして、大江健三郎氏のように、自身が依拠した翻訳者名を明示しなかったのだろうか。その明示がない場合は、通常は、翻訳者名があまりにも自明であるか、当の引用者自身が翻訳したものであるか、のいずれかであろう。ル・クレジオはサンスクリットを解する数少ない小説家だというのであろうか。ル・クレジオ作品の重要な邦訳者の一人である豊崎氏などは、その点を現著者のル・クレジオなどに質問しなかったのだろうか？

ル・クレジオの作品の中には、時に、自身の語学力などを懐疑的に回想する

登場人物が描かれる。以下には、そうした例の一つ、ル・クレジオの『物質的恍惚』の一節を引こう。

ぼくはますます、ぼくが理解できない事物の数多さに驚かされる。ぼくはちょっと心配になる——結局のところ、ぼくは頭が足りないのだろうか？ もちろんぼくは、自分を安心させるためには、背後に教養の重みや、教育や、二、三の免状を持っている。ぼくはいくらか前から、知的であることにしだいに慣れてしまった。とはいえ、ぼくの記憶が確かなら、ぼくは昔、それほど成績抜群ではなかった。数学、化学、物理学、記憶力の訓練といったもの、ゼロ。ぼくはある問題を出されて、何も理解できなかった。文学的な科目においてさえ、ぼくはごく簡単な問題につまずいていた。作文の題目というやつが、文学であろうと哲学であろうと、ぼくには理解できなかった。ぼくはきまって、わきにそれてしまうのだった。・・・<中略>・・・翻訳なんていう現象ときた日には！ 簡単なことなのだ——ありとあらゆる意味はきちがえはぼくのお手のものだった。ある種の気のめぐり、調子、素早い一瞥といったものがあるが、それらはぼくには縁のないものだった。例えば思い出すが、あのギリシャ語仏訳のテキスト、そいつにはぼくは二時間を費やして、しかも文章の意味を理解するにいたらなかった。ぼくは全部の単語を辞書で引いてみだし、文法書をのぞいて構文を確かめた、それなのに、何一つとして頭に浮かばないのだ。二時間の空虚のあと、疲れ果てて、神経をとがらせたぼくは、まわりの連中に助けを求める。誰かがやって来る。ページを一瞥して、ためらうことなくその文章を訳してくれる。・・・<中略>・・・たぶん結局のところ、これは怠惰のせいだろう。今でも、およそ最も簡単なことでさえ、ぼくにはつかめないことがある。きわどい冗談をきかされる、ところがぼくは笑わない。わからなかったのだ。話をきかされていて、突然、理由もなく、ぼくはもう言われていることについて行かず、言葉の一つ一つを結びつけることをしなくなる。すべてが支離滅裂になってしまい、当然のことながらぼくは大いに困惑し果てる。(豊崎[1970/2010R]146-148頁)

Ⅱ. ル・クレジオなどのインド古典、サンスクリットへの「憧れ」

ル・クレジオは、エピグラフを多用しているが、インド古典からのエピグラフも散見する。それを見てみたい。一つは冒険小説と謳った『逃亡の書』*Le Livre des fuites* (1969)である、和訳は望月芳郎[1971]が、それだ。この場合は、巻頭のエピグラフではなく、書物の半ば、章の開始にあたって置かれている。やはりウパニシャッドからのもの。

《無知を追う人々は暗黒のなかにはいるが知のみを求める人びとはさらに深い暗黒のなかにはいる》(イーシャ・ウパニシャド) (望月[1971]158頁)

通常は『イーシャー(イーシャーヴァースヤ)・ウパニシャッド』と表記されるが、邦訳者の望月氏は「イーシャ・ウパニシャド」と表記している。問題の詩節の詩節番号などは明示されずに、ただ典籍名のみが記載されている。ルクレジオの原書での記述、Renou 訳、湯田豊訳を以下に引く。

<<Ils entrent dans l'obscurité aveugle ceux qui suivent l'ignorance mais ils entrent dans une obscurité encore plus grande ceux qui cherchent seulement la connaissance.>> (Isha Upanishad) (Le Clézio[1969], p.150)

9. Ils entrent dans d'aveugles ténèbres ceux qui croient en le non-devenir; dans plus de ténèbres encore ceux qui se plaisent dans le devenir. (Renou[1943], p.6) Īśā Upaniṣad 9

9 無知を瞑想する人々は盲目の暗闇の中に入る。

そして知識を楽しむ人々は、何らかの方法で、それよりも大きな暗闇の中に入る。(湯田[2000]474頁)「イーシャー・ウパニシャッド」

湯田訳の当該詩節の末尾に付された<訳注(9)>には、『ブリハッドアーラニヤカ・ウパニシャッド』*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV-4-10とも同じとある¹¹。湯田訳の*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV-4-10の訳は「無知を瞑想する人々は、漆黒の暗闇の中にいる。しかし知識を楽しむ人々は、それよりも、もっとひどい暗闇の中に入る。」(湯田[2000]119頁)とあって、若干異なる。サンスクリットの原文は、以下の通りである。

andham tamaḥ praviśanti ye^avidyām upāsate /

tato bhūya iva te tamo ya u vidyāyām ratāḥ //9// (Īśā^Upaniṣad 9)

Those who worship ignorance (1), enter into gloomy darkness; into still greater darkness, those who are devoted to knowledge. (Roer[1978R], p.9)

ル・クレジオはこの場合は、誰の翻訳に依拠したのだろうか。それとも、サンスクリット原文から自身で仏訳したのだろうか。

インド古典に基づくエピグラフは、『隔離の島』 *La Quarantaine* (1995) にも見られる、邦訳は中地義和[2013]だが、それは次のような『バーガヴァタ・プラーナ』 *Bhāgavata Purāṇa* よりのものである。

《この薄明の時代に、／王という王が盗賊に成り下がらんとするときに、／ヴィシュヌ神の栄光から／宇宙の主たるカルキが化身される。／『バーガヴァタ・プラーナ⁽¹⁾』第一巻、第三章、第二六節》(中地義和[2013]3頁)

訳注 (1) ヒンドゥー教バーガヴァタ派の聖譚詩で、第五ヴェーダの重要部分をなす。ヴィシュヌ神の化身とされるクリシュナ神の栄光が一万八千句で謳われている。(中地[2013]455頁)

Au crépuscule de cet âge

Quand tous les rois seront des voleurs

Kalki, le Seigneur de l'Univers,

Renâîtra de la gloire de Vishnou.

Baghavat Purana, I, 3, 26 (Le Clézio[1995])

Bhāgavata Purāṇa I-3-25 のサンスクリット原文は以下の通りである。仏訳として定評のある Burnouf 訳と Dutt による英訳を併せ引いておこう。ル・クレジオのテキストにあっては、サンスクリット語を正確に写すための文字上の配慮はいっさい為されていないように見えるが、“Baghavat Purana” との表記は、ル・クレジオもまた、サンスクリット語の慣行には馴染んでいないことを端的に示している。また、問題の箇所は、Bhāgavata Purāṇa I-3-26 ではなく、正しくは I-3-25 である。

atha^asau yuga-sandhyāyāṃ dasyu-prāyeṣu rājasu /
janitā viṣṇu-yaśaso nāmnā kalkir jagat-patiḥ // 25 //

25. Et lorsque, vers le crépuscule de ce Yuga, les rois ne seront plus que des brigands, le maître du monde naître de Vichṇuyaças, sous le nom de Kalki. (Burnouf[1840/1981R]t.I., p.11)

Afterwards, in the twilight of *Kali*, when kings shall have mostly become robbers, the Lord will be born of Viṣṇuyaśas, under the name of *Kalki*. (Dutt[2009], p.8)

また、ル・クレジオの『愛する大地』 *Terra amata* (1967) の次の一節に注目したい。物語のただ中に、前後の脈絡なしに唐突に「サンスクリット語」が出てくるのである¹²。前節の最後に見たエッセー『物質的恍惚』中の「ギリシャ語仏訳」の場合と同様である。

「いや、いや、わたしは何もしやしません！ 何もかもほんとにあつという間に過ぎた。わたしはあそこにいた、そしてわたしはここにいる……むかしは——むかしは山ほどすることがありましたよ、もちろんね、まだまだ山ほどすることがあった……そうしようと思えば——さあ、何ていうか、例えばウラジヴォストクに行くこともできたし、それともたくさんの女を知ったり、働いたり、山ほどいろんなことを学ぶこともできたでしょうよ。サンスクリット語。生物学、宇宙誌学、植物学、考古学。そうしようと思えば宇宙旅行もできたし、哲学の本を読むこともできた。何百人もの子供をこさえたり、政治をやったり、インドで、それともペルーで暮すこともできたでしょう。わたしは何もしなかった。その暇がなかったんですよ。何もかもあつという間に過ぎてしまった、この人生、なかなか信じられないくらいだ……まるでわたしが眠っていたか、夢を見ていたようなものなんですよ。わたしは昨日生れたばかり……」

少年チャンスラードの眼には、若い女がきらきら輝く眼で彼を見つめているのが映った。彼は微笑を浮かべようと試みたが、歯が脱けてしまっていたために、いやらしく顔をしかめることしかできなかった。(豊崎[1969a]255-256頁)

また、『愛する大地』には、「ギリシャ語文法」を含む、こんな一節もある。物語世界は、わたしたちと同じ世界に住むフランス作家ル・クレジオが紡ぎ出したものとはいえ、その物語世界をル・クレジオの現実に不用意に引きつけるべきものではないことは承知している。だが、何故の、常人には無縁の「ギリシャ語仏作文」「サンスクリット語」「ギリシャ語文法」なのだろうか。

「もうこんな本なんか見たくない、閉じてくれ。これらのページをどこかに隠してくれ。これらの引用符を取り去ってくれ。ぼくの思考は世界に刻みこまれている、ぼくの思考

は一つの小刀だ。これらの紙を破ってくれ、燃やしてくれ。あんなものみんな燃やしてくれ、あんな出エジプト記だの、列王記だの、創世記なんか。三角法の本や、旅行記や、歴史のハンドブックや、ギリシャ語文法なんかを山積みしてくれ。ほくに息をつかせてくれ。こんな詩はどれも公衆便所に投げこんでくれ、あんな悲劇の数々を反芻することなんかやめてくれ、ほくは真の言葉が聞きたいんだ。ばかものどもめ！」(豊崎[1969a] 232-233 頁)

『はじまりの時』 *Révolutions* (2003)、村野美優[2005]の「第3章 世界の果て」は、作者ル・クレジオとインド古典、サンスクリットとの関わりを如実に語るものとして看過できない、以下に少しく見てみたい。「ナラ王物語」はサンスクリット初学者なら、必ず通過する代表的な「インド古典」である。『はじまりの時』の主人公ジャンの、大叔母カトリーヌに対する好意的な記憶によって構成されたこの部分は、物語としても、最も成功した部分ではないだろうか。カトリーヌには、インド人女性ソマプラバという友人がおり、そのカトリーヌの回想がジャンに伝承された結果、成立した物語の部分である。

カトリーヌの声は変わり、ソマプラバの声のように明るくなり、ちょっと節がついてきたので、まるで森の精霊アランヤニーという女王がここに、このアバルトマンのなかにおり、草木の匂いと音がここまで流れてくるように思われ、ジャンは身震いを覚えた。カトリーヌが昔森のなかに行ったときのように、ジャンが話の続きを待つと、ソマプラバの唱える声がかんなふう聞こえてきた、「アランヤニー、アランヤニー、*asauya preva, nashyasi!* [ヒンディー語で「おまえの好きなものはなくなるぞ」の意か？ 不明。]」(村野[2005]上 270 頁)

異例のことと思われるが、翻訳中の訳者の煩悶が、そのまま物語の訳文の中に割註の形で記されているのである。フランス語の得意な訳者村野氏が、ル・クレジオの小説『はじまりの時』を「わからない箇所を残しながら刊行してしまった」ということであろう。「ヒンディー語で「おまえの好きなものはなくなるぞ」の意か？」とのコメントはどういう意味だろう。誰か、インドに明るい第三者に聞いた結果なのだろうか。なぜヒンディー語と考えたのだろうか。現著者(ル・クレジオ)などとの契約の結果定まっている刊行期日が迫っていたからだろうか。不明な箇所があるなら、どうして現存しているル・クレジオに

直接質さなかったのだろうか。インド学の専門家ならば、そのローマ字の連なりを見たなら、直ちにそれがサンスクリット語であることに気づくはずである。そして、ほどなくして、それが有名な『リグ・ヴェーダ』中の有名な詩節であると知る筈である。「ナラとダマヤンティーの物語」ということなら、岩波文庫にもその全訳が入っているから、容易に参照できるはずである。そうしたささいな労をどうして惜しむのだろうか。物語の大勢には関係ないとも思うのなら、困惑などは表明せずに、とぼけた顔して済ましておけばいいものを。「アランヤニー」と訳文で表記されている固有名詞は、通常ならば Aranyānī アランヤニー (辻先生は「アラニアニー」と表記すべきものである。サンスクリットの初学者でも間違えることのない、Aranyany の末尾の y は、連声の結果である。フランス語のテキストの中に、長音記号を持ち込まないというのであれば、Aranyani アランヤニーとすべきであろう。この結果、和訳者の村野美優氏は言うまでもなく、ル・クレジオの方もサンスクリットに馴染んでいないことは明白である。にも拘わらず、作品の中で、Rgveda X-146-1a のテキストを一応正確に記しているのはどうしたことであろう。フランス語のテキストの中に、註記も訳もなく、サンスクリット語の文言をそのまま忍び込ませたル・クレジオの真意が不明であるが、少なくともル・クレジオ自身は、それが『リグ・ヴェーダ』の一節であり、しかもそれが何を意味する文言かは承知しているはずである。

La voix de Catherine avait changé, elle était devenue claire et un peu chantante celle de Somapraba, et Jean ressentait un frisson, comme si l'esprit de la forêt, la dame appelée Aranyany était ici, dans l'appartement, et que les bruits et les odeurs des plantes arrivaient jusqu'à eux. Comme Catherine jadis dans la forêt, Jean attendait la suite du conte, il entendait la voix de Somapraba qui psalmodiait: <<Aranyany, Aranyany, asauya preva nashyasi!>> (Le Clézio [2003], pp.246-247)

aranyāny aranyāny asau yā preva naśyasi / (Rgveda X-146-1a)

「森の女神よ、森の女神よ。今や姿も見えがてなる女神、¹³」(辻[1970]82頁) Rgveda X-146-1

「ソマプラバ」という登場人物がいる。が、フランス語の原テキストでは Somaprabha と綴られている。サンスクリットを嚙った者なら、これは、Somaprabha と表記して欲しいところ。女性の名前であるから、和訳者には、できたら、「ソーマプラバー」と表記して欲しいところである。「月の光¹⁴」。ナラとダマヤンティの物語が語られるのだが、そうだとすれば、「ダマヤンティー」と表記して欲しいものだ。また、そこに先立つ箇所には、「ナラ王物語」の具体的なテキストに対応するようなフレーズが見られる。該当部分の上村勝彦訳をも併せ引く。

わたしのお気入りはその場面だった、あわれなダマヤンティが目を覚まし、夫が彼女を半裸にしたまま森に置き去りにしたのだとわかる。彼女は野獣たちのあいだをさまよひ、食べるものといったら草と木の根っこしかない。するとオオカミとトラが彼女を憐れに思う。ダマヤンティはトラにまで声をかけてこう言う、『おお神様、この森のご主人様、わたくしはダマヤンティと申し、ナラ王の妻でございます。夫を探して唯一人、痩せ衰え、だれの助けもございません。わたくしを助けにきてください、百獣の王よ！

夫のナラ王を見ませんでしたか？ わたくしを助けてくださらないのなら。森の領主よ、そのときはわたくしをお食べください、そうすれば、おまえ様はわたくしの不幸を忘れさせてくれるのだから！』(村野[2005]上 270 頁)

『あなたは獣たちの王、この森の主。私をヴィダルバ国王の娘ダマヤンティーと知りなさい。ニシャダ国王、敵を滅ぼすナラの妻です。私は一人惨めに、悲しみにやつれ、夫を探しています。獣の王よ、私を元気づけて下さい。最高の獣よ、苦しんでいる私の悲しみを除いて下さい。』(上村[2002]166-167 頁)

また、それに続く箇所には「ナラ王物語」の筋に関連するものとして、以下のような条りがある。

ソマプラバは、どうやってダマヤンティが遠くから、丘の上から軍隊の行進を見つけたかを話してくれた、ダマヤンティはボロボロのドレス、泥の跳ねた顔、振り乱した髪で、兵士たちのところまで走っていった、すると兵士たちは魔女だと勘がいしたので、彼女は大きな声で言った、・・・《後略》(村野[2005]上 271 頁)

美しい微笑のダマヤンティーは、長い道のりを歩いて行くうちに、象や馬や車の群をと
もなう大きな隊商を見た。・・・《中略》・・・大隊商を見るや、近づいて群衆の中に入っ
て行った。彼女は狂気のような姿をし、悲嘆に暮れ、半衣のみをまとい、痩せて蒼白く、
汚れ、その髪はほこりだらけであった。彼女を見て、ある人々は恐れて逃げ去った。・・・
《後略》(上村[2002]173頁)

ここには、「ナラ王物語」に対する誤読か記憶違いかが存する。前者の「軍
隊の行進」une armée en marche (Le Clézio[2003]p.257) と後者の「大きな隊商」
を指して言うのである。「軍隊」であろうが「隊商」であろうが、大した違い
はないと言うべきかも知れない。前者と後者は、相互に別個の物語世界の話で
ある。ル・クレジオの『はじまりの時』とインド古典『マハーバーラタ』ない
しその一エピソード「ナラ王物語」である¹⁵。一致する必要などないのである。
一致すべきと考えるのは、読者の身勝手と言うべきであろう。結局、わたしが
本稿で意図した作業全般もそのことに関わってくるように思われる。エピグラ
フは読者たちが共有する一つの客観世界に帰属するものか、個々の物語世界に
帰属するものかという問題である。通常は、エピグラフはわたしたち読者の世
界に掲げられた、異質の物語世界の内容を告示するものなのだろうか？ それ
とも、エピグラフもやはり、物語世界の中に帰属する物語の一部なのだろうか？

さて、ル・クレジオに対して、当初からインドやサンスクリットとやや異なっ
たスタンスを取ってきたかのフィリップ・ソレルスの方はどうだろうか。「自
伝的な装いを凝らした」『遊び人の肖像』*Portrait du joueur* (1984)、岩崎力[1990]
には、次のような一節がある。

—— チェスで言うようにね。それにしてもチェスってどこから来たのかしら？

—— インドから。このゲーム(ジュー)の土台には宇宙を統べる神がいるのだ。サンス
クリットでは《リラ》lila という。インド象が《フー》fou になり変わった。《フー》は
フランス語だが、イギリス人はそれを《ビショップ》つまり司教と呼ぶ、ドイツ人は
Läufer と呼んでいる。つまり走る人だ。(岩崎[1990]311頁)

「サンスクリット」と言うからには、līlā 《リラ》は《リーラー》と表記して
欲しかった。また、ソレルスのベストセラー小説、『女たち』*Femmes* (1983)

の次の一節を想起したい。ル・クレジオのインドないしサンスクリットと比較して、このソレルスのスタンスは、際だった相違を示しているではないか。

そう、十月の夜だった…ぼくたちが今度インドへ行くことになっていた旅行のことで、ファルス¹⁶に会いに行った。…《中略》…

翌日、ファルスがぼくには何も言わずにインド旅行を取りやめにしたことを知る…それから、次の日、アルマンドの家の前の舗道で彼に出会う…「じゃあ、失礼するよ」、彼は疲れ果てた様子でぼくに言う、でもぼくが事の内幕をわかっているのは間違いないと確信して…まるでそのことに言い訳でもするみたいに…彼はどこへ行ったのか？ 食事かな…ぶらぶらしながら…セリメヌの覗き窓へ…老いぼれの、おさわりかおしゃぶりの悲惨さへむかって…

それっきり会うことはなかった…ほとんど、と言ったほうがいい…ぼくは彼を置いてインドへ行った…ぼくはとにかく彼についてカルカットでしゃべった…ボンベイで…ディスクールとパロールについての彼の極めて独自の考え方について…むこうの、その何とかがやつに合わせて…サンスクリットだ…(鈴木創士[1993] 77下7～9; 80上8～下1)

ソレルスの『ゆるぎなき心』*Le coeur absolu* (1987)には、次のような興味深い一節がある。

『温室』じゃ逆にぼくは陰気で内向的な大詩人で、『ウパニシャード』の専門家ということになっている…(岩崎力[1994a]319頁)

Dans *Serres chaudes*, au contraire, je suis un grand poète concentré et sombre, spécialiste des *Upanishads*… (Sollers[1987], p.253)

どうして『ウパニシャード』とならずに、『ウパニシャード』なのだろうか。この一節は註記・解説などが一切ないので、何を意味しているのかは不明¹⁷だが、とにかく「ぼくは」「陰気で内向的な大詩人で、『ウパニシャード』の専門家」とされる。その「ぼく」を直ちに『ゆるぎなき心』の作者たるフィリップ・ソレルスに結びつける必要はないが、『ウパニシャード』そのものが、少なくともソレルスの日常生活に於いてもあながち奇異なものではなかったことの一

つの証左にはなるだろう。『ドラマ』の中での例の Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 相当のさりげない引用文もそうしたソレルスの日常生活の中に置いてみると会通するかも知れない。

また、『ゆるぎなき心』の中には、サンスクリットの知識なしには、理解し得ない、登場人物間の会話（電話による）が、描かれる。フランス語の小説作品の中では、ほとんど見ることのない、アクサン・シルコンフレクスをサンスクリットの単語の長音表記に適用している稀有な例が見られる。作者ソレルスのサンスクリットとの関わりやそれへの思いが如実に伺われる用例の一つである。ただし、サンスクリット語表記上のそうした配慮も長母音に限ったものであるし、サンスクリットの術語の意味の差異を議論するには、甚だ不正確で曖昧である。議論そのものよりも、深夜の電話でサンスクリットをめぐって男女の間で親密な会話がなされる、登場人物のスノップぶりを表わす一エピソードに過ぎない。「タントラ」という名詞が、動詞「タン」に由来するものであるとの記述、また、通常は「スシムナー」と表記するものが「ススムナー」になっているし、たぶん「ナーディ」とあるべきものが「ナーディ」と表記されている。「ナーマーカリー」などはサンスクリットの初学者がよく犯すミステーク。「シュニヤ」と「シュニヤタ」も何とかならなかったものか。

「こんな遅い時間にかけて、ごめん」

「ちっともかまわないわ」とヨシコが言う。「ちょっと待ってね・・・ わかった・・・ 心の蓮には八枚の花びらと三十二本の細繊維がある・・・ 《プラーナーヤマ》はそこから特別の価値をくみとる・・・」

「長音記号が三つもあるの？」

「そうよ。靈感は三つの《神秘の血管》ススムナー、イダー、ピンガラを通して生じ、《眉間》に吸い込まなければならない。そこは鼻の根であると同時に不死の生命の宿るところでもある・・・」

「もうすこしゆっくり話して・・・ そばにいて見せてもらえないのが残念だ・・・《血管》って言った？」

「血管。ナーディ。スケッチを送りましょうか？」

「いや、いや。それはタントリズムなの？」

「そう。語源は《タン》広げる、繁殖させるという意味なの」

「左手のタントリズム？」

「ナーマーカーイー。サハジャー派の。『神曲』の役に立つと思う？」

「かもね・・・ もうあまりよく思い出せないんだが、ダイヤモンドの出てる話はひとつもなかったかな？」

「ヴァジュラヤーナ、つまり《金剛石の車》のこと？」

「そうだったかな？」

「ヴィヴェカジャ、つまり《孤独より生まれ》しもの。虚空つまりシュニヤはダイヤモンドと同じ本質をもつ。《堅く、実質をもち、分割も浸透も不可能で耐火性があり、不滅であるとき、シュニヤは《ヴァジュラ》と呼ばれる》

「ありがとう」

「ビージャ＝マントラつまり神秘の音についてなにか知りたいことある？」

「また今度・・・」

「ハタヨガでスベルマを取り戻すテクニックについては？」

「メモしておいてもらえるとありがたいな」

「ほかになにか？」

「さしあたりなにも。君はすばらしい。お休みにしようか？」

「お休み」(岩崎[1994a]393-394 頁)

- Je vous téléphone trop tard, pardon.

- Vous ne me dérangez pas du tout, dit Yoshiko. Une seconde... Voilà... Le lotus du Coeur a huit pétales et trente-deux filaments... Le prânâyâma y prend une valeur spécial...

- Trois accents circonflexes?

- Oui. L'inspiration doit être faite par les trois <<vienes mystiques>>, **susumnâ**, **idâ** et **pingalâ**, et absorbée <<entre les sourcils>>, endroit qui est à la fois la racine du nez et la demeure d'immortalité...

- Un peu plus lentement... Je regrette que vous ne soyez pas là pour me montrer... Les *veines*, dites-vous?

- Les veines. **Nâdi**. Je vous envoie les croquis?

- Non, non. C'est du tantrisme?

- Oui. Racine **tan**, qui veut dire: étendre, multiplier.

- Du tantrisme de la main gauche?

- **Nâmâcarî**, de la secte **Sahajiyâ**. Vous pensez que c'est utile pour *La Divine Comédie*?

- C'est possible... Il n'y a pas une histoire, je ne me rappelle plus très bien, où il est question de

diamant?

- Le **Vajrayāna**? <<Le véhicule de diamant>>?

- Oui?

- Celui qui est **vivekaja**, <<né de la solitude>>. Le vide, **Çunya**, est d'essence adamantine. <<**Çunyata**, qui est ferme, substantial, indivisible et impénétrable, réfractaire au feu et impérissable, est appelé **vajra**.>>

- Mersi.

- Vous voulez quelque chose sur le **bīja-mantra**? Le son mystique?

- Une autre fois…

- Sur la technique de réversion du sperme dans le **Hathayoga**?

- Notez-la, ce sera gentil.

- Rien d'autre?

- Pas pour l'instant. Vous êtes adorable? Bonne nuit?

- Bonne nuit (Sollers[1987], p.307)

ソレルスの『黄金の百合』 *Le Lys d'or* (1989)、岩崎力[1994b]の次の一節にも一瞥をくれておきたい。

マリーは《天才的な女子学生》だったし、今でもそうだ。なにもかも理解し、ありとあらゆることに通じており、哲学、歴史、数学、化学、外国語、あらゆる科目でつねに一番だった…十歳のときすでにそんなふうで、《一番の女生徒》だった。…《中略》…ほくたちは高校の最終学年のときに知りあったのだが、彼女が同時に四つの学士号の取得に取り組んでいた大学で、またいっしょになった。それに東洋語学校でも。彼女はほくの妻であり、女友達であり、階段教室の隣人だった。学生集会、超革命的細胞、バリケード、陰謀、いつ終わるともない議論、読書、コンサート。…《中略》…彼女がほんとうにほくを欲しがっていたとは思わない、しつこく言い寄ったのはほくのほうで、彼女はアドレスを残さずに二度引越したが、ほくが探し出し、結局、鮭(ソーモン)とお茶ですごしたある忘れがたい朝、結婚という形で決着したのだった(ほくはお茶がきらいなのだが、そのときはすくなくとも十杯は飲んだ)。二人で第五区の区役所へ。ということはつまり背景はパンテオンだったわけだが、それから《ラ・ピュシュリー》で昼食をとり、会話のつづきはバラモン教の聖典ベータをめぐるものとなった(立ち会い人のひとりのせいで)。(岩崎[1994b]47-49頁)

この書物の場合、標題の「黄金の百合」という文言を含むピンダロスの文による通常のエピグラフに先だって、「本書はフィクションである。したがって、過去、現在、未来を問わず、実在の人物ないし事実との類似はすべて、偶然の産物にすぎない。」との、もうひとつのエピグラフ？が付されていることも付記しておこう。すなわち、天才的な女性のマリーは、「ぼくの妻」だとすれば、作者フィリップ・ソレルスの生活の中には、サンスクリットにも通じた夫人のジュリア・クリステヴァがいたことを意味し、その二人の日常的な会話の中に、「バラモン教の聖典ベータ」をめぐるものもあった、ということであろう。ちなみに、「バラモン教の聖典ベータ」は、“les Védas” (Le Clézio [1989], p.46) の補足的和訳であるが、「ベータ」は「ヴェータ」と何とかならないものであろうか。それにしても、現著者の、インドやインド哲学やサンスクリットに関する教養のほどはともかくとして、それを日本語に翻訳する翻訳者たちのあまりの無教養ぶりが目にあまるように思われる。おそらく立派な文化人であろう現著者たちに比して、その芸術的な作品を紹介する翻訳者たちの非力が目立ってしかたがないのである。翻訳に際して、どうして、その分野の専門家の知識が動員されないのだろうか。本稿の狙いの一つには、そのことを指摘することもあったのである。それとも、細かな点の差異は気にならない、大勢に影響はない、と言うのであるか。「ベータ」であろうが「ヴェータ」であろうが、「ヒンドゥー教」であろうが「仏教」であろうが、「そんな関係ない」と言うのであるか。

むすびにかえて：ソレルスの「憤り」

エピグラフや引用などに見る、小説家や翻訳家などの教養人、とびっきりの知識人の、インド、サンスクリット、インド古典の理解が、往々にしてきわめていいかげんなもので、食うに食えない代物であることを指摘したかった。

だが、そもそも、この「エピグラフ」というやつが一筋縄ではいかないことも実は判っていたのだ。とりわけ、小説などの冒頭に置かれた「エピグラフ」は、果たして読者の世界のものなのか、それとも物語世界に帰属するのか。通常は、物語世界の入口に掲げられた物語世界の案内・予告、物語世界のあらましを告げる告知文として機能しているとわたしたちは考えてきた。読者たるわたしたちと、そのエピグラフを付すことを決断した小説家は、まだ堅固な仲間意識で結ばれていて、その世界の言葉、文法に則って書かれたものであると、わたしたちはそう信じて疑わなかった。だが、そうではないのかもしれない。

<フィクション>と謳ったものの中に見出される誤解・誤記・誤植を含む種々の「誤り」は、作家その者に帰すことはできないという認識を持つべきである。せいぜいわたしたちにできることは、そのフィクションの翻訳者の資質を問うことくらいだろうか。フィクションの冒頭部に置かれた「エピグラフ」、わたしたち読者と同じ世界の住人たる作家がわたしたち読者に向けて発した親切的なメッセージと考えてのほほんとしていられない、わたしたちは今やそうした状況のただ中にいるのである。作家とフィクションの登場人物、作家と語り手とが秘かに結託して発したメッセージこそ「エピグラフ」であると言いえることを銘記したいものだ。

ソレルスの『秘密』 *Le Secret* (1992)、野崎歓[1994]の、インド、サンスクリットに関連する次のような一節を心して読みたい。

「今やインドでは、ボンベイからカルカッタ、マドラスからジャイプールに至るまで、あらゆる町に闇の臓器市場がはびこっていて、食肉相場と同じように、半ば公式、半ば非公式の相場ができあがっている。・・・《中略》・・・事業家はつてさえ辿れば、ニルヴァーナ角膜、ブラーマン腎臓、それにラーマヤーナ皮膚少々、あるいはウパニシャッド頸骨を、ほとんどただ同然の額（一ドルは二三ルピー）でわがものとすることができる。カースト制度は体内に取り込まれ、そして——ハレ・クリシュナ！——精神主義的の夢想をはるかに超えた、東洋と西洋の具体的な合体がここについて実現されるのだ。（野崎[1994] 153-154 頁）

いかがだろう。Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 の秘やかな引用から始まったかのフィリップ・ソレルスの華やかな作家人生は、三十年を経過して、ついにここまで来たのだという感慨を深く抱かざるを得ない。もはや、インド哲学だ、サンスクリットだ、文献学だと、十年一日の如く、微少な差異に拘泥する作業を継続しているわたしなどの及ぶところのものではないような気がする。ニルヴァーナ角膜 *une cornée nirvana*、ブラーマン腎臓 *un rein brahmanique*、ラーマヤーナ皮膚 *peu ramayana*、ウパニシャッド頸骨 *un tibia upanishads*¹⁸。「ブラフマン腎臓」、「ラーマヤーナ皮膚」と表記すべきだ、と言う必要もないのかもしれない。何故 *upanishad* でなく *upanishads* なのか、と問う気も失せてしまうような気がする。

そうした読者の気分を先取りしたような作家ソレルスは、わたしたち読者に、およそ次のような「憤り」の一節も用意してくれているのである。それを以下に引くことで、むすびにかえたいと思う¹⁹。

唯一(いつものことながら)ヘブライ語だけがそのことに気づいているように思える。生命力旺盛だが、つねに驚異にさらされ続ける定めへのヘブライ語は、計画を立て、危険を冒し、自己啓発する。アラビア語が応酬するものの、勝負はとっくの昔についている、たとえ今後も両者の戦いが巨大な破壊を招くことがあろうとも。ギリシア語、ラテン語(古典中国語、サンスクリット語、ファラオ王朝のエジプト語はもちろんのこと)の場合は、いっそ地下に潜った方がいい。もちろん、碩学の士はいるが、弱体化し、ろくな後継者も育たず、まわりの無関心に突き当たって気を滅入らすいっぽうだ。大学? 潰されてしまった。出版事業? 市場に左右され、やたらに急いでばかりいる馬鹿どものご機嫌をうかがわなければならないせいで、いよいよにちもさちもいなくなっている。連中には本など読めもしないし、そもそも読む時間もなければ読む気もない、彼ら亡きあとに洪水よ来たれ、それじゃさようなら。情報? テレビ? 新聞雑誌? どっちを向いても同じ否定的変化。理由あってのことだが。(野崎[1994]213頁)

【略号・参考文献】

Biardeau, Madeleine

[1964]: *Bhartrhari, Vākyapadīya Brahmakāṇḍa avec la Vṛtti de Harivrṣabha*..., Paris.

Burnouf, M Eugène

[1840//1981R]: *Le Bhāgavata Purāṇa T. I^{er}*, Paris.

Dutt, Manmatha Nath

[2009]: *The ŚrīmadBhāgavata Mahāpurāṇam* (Text with English Translation), Delhi.

Le Clézio, J.M.G. <1940.4.13~>

[1967]: *L'Extase matérielle*, Éditions Gallimard:Paris.

[1969]: *Le Livre des fuites*, Éditions Gallimard:Paris.

[2000]: *Révolutions*, Éditions Gallimard :Paris.

Limaye, V.P. & Vadekar, R.D.

[1958]: *Eighteen Principal Upaniṣads*, Vol.I, Poona.

Maury, Jacqueline

[1943]: *Mundaka Upaniṣad* [Les Upaniṣad IV], Adrien-Maisonneuve:Paris.

Max Müller, F.

[1900]: *The Upaniṣads, Part II*, [SBE XV], Oxford.

Roer, E.

- [1931]: *The Twelve Principal Upanisads, Volume I*, Madras.
 Silburn, Alette
- [1948//1978R]: *Śvetāśvatara Upaniṣad* [Les Upanishad VII], Adrien-Maisonneuve:Paris.
 Sollers, Philippe<1936.11.8～>
- [1965]: *Drame*, Éditions du Seuil:Paris.
- [1983]: *Femme*, Éditions Gallimard:Paris.
- [1987]: *Le Coeur absolu*, Éditions Gallimard:Paris.
- [1989]: *Le Lys d'or*, Éditions Gallimard:Paris.
- [1992]: *Le Secret*, Éditions Gallimard:Paris.
- Stchoupak, Nadine et Renou, Louis
- [1946]: *La Kāvyaṁīmāṁsā de Rājaśekhara*, Paris.
- Thibaut, George
- [1896]: *The Vedānta-sūtras with the Commentary by Śaṅkarācārya, Part II*, [SBE XXXVIII],
 London.
- 赤松明彦
- [1998]: 訳注『古典インドの言語哲学1』東洋文庫:平凡社
- 岩崎力
- [1967]: 訳『小説 ドラマ』(フィリップ・ソレルス著)新潮社
- [1990]: 訳『遊び人の肖像』(フィリップ・ソレルス著)朝日新聞社
- [1994a]: 訳『ゆるぎなき心』(フィリップ・ソレルス著)集英社
- [1994b]: 訳『黄金の百合』(フィリップ・ソレルス著)集英社
- 岩崎力・二宮正之
- [1985]: 訳『作家ソレルス』(ロラン・バルト著)みすず書房
- 大江健三郎
- [2002]: 著『憂い顔の童子』講談社
- [2005]: 著『さようなら、私の本よ!』講談社
- [2009]: 著『水死』講談社
- 上村勝彦
- [2002]: 訳『原典訳 マハーバーラタ3』ちくま学芸文庫
- 鈴木創士
- [1993]: 訳『女たち』(フィリップ・ソレルス著)せりか書房
- 豊崎光一
- [1969a]: 訳『愛する大地』(ル・クレジオ著)新潮社
- [1969b]: 「同一者分身反復——ソレルスとル・クレジオを結ぶもの」『バイディア』4号
- [1970//2010R]: 訳『物質的恍惚』(ル・クレジオ著)新潮社//岩波文庫
- 中地義和
- [2013]: 訳『隔離の島』(ル・クレジオ著)筑摩書房
- 野崎歙
- [1994]: 訳『秘密』(フィリップ・ソレルス著)集英社
- 望月芳郎

[1971]: 訳『逃亡の書』(ル・クレジオ著)新潮社

村野美優

[2005]: 訳『はじまりの時』(ル・クレジオ著)(上・下)原書房

【註記】

- ¹ 北村透谷の二行・四行の繰返しによる八連詩「雙蝶のわかれ」の第一連。第八連「夕
告げわたる鐘の音に、／おどろきて立つ蝶ふたつ。／こたびは別れて西ひがし、／振
りかへりつゝ去りにけり。」をもって終わる。引用は『北村透谷選集』岩波文庫に依る。
- ² 三部構成の大江[2005]には、各部の始まりに先だて、各部の名前となっているフ
レーズを含む、やはりエリオットの詩節の西脇順三郎訳がエピグラフとして置かれて
いる。作品名の記載はない。
- ³ 本稿に於ける Upaniṣad よりの引用は、Limaye & Vadekar[1958]に依る。なお、本書扉
に問題の詩節と共に、“Proto-Bulgarian picture in relief (7-8th century)” と記載された
樹木と二羽の鳥の描かれた図版が掲載されていることをご教示くださったのは後藤敏
文氏である。後藤氏には Rgveda 中の同詩節の解釈についても親切にご教示いただい
た。記して感謝したい。
- ⁴ Vākyapadīya の Vṛtti 中にも、問題の詩節の引用のあることをご教示いただいたのは、
畝部俊也氏である。記して感謝したい。ただし Vṛtti 中のものは、一つのヴァリアン
トを為す。註5を参照のこと。
- ⁵ この仏訳に対して、Biardeau は脚註を付して、Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 よりの<自由
引用 citation libre>との表現を与えている。もしかしたら、「自由引用」というこの言
葉は、ソレルスやル・クレジオの引用に関しても妥当するものかもしれない。ubhau
sakhāyau sayujau suparṇau samānaṃ vṛkṣaṃ pariśvasjāte /
tayor anyañ pippalaṃ svādv atty anaśnann anyo abhicākaṣṭi // (Vṛtti ad VP I-8)
「仲のよい友である二羽のスパルナ鳥が、同じ一本の木にとまっていた。そのうちの
一方は甘いピッパラの実を食べる。もう一方は食べることはないが[それを]見つめ
ている(光り輝いている)」(赤松明彦[1998]37頁)赤松氏は、訳注を付して、「ただ
し、テキストの本文が、若干異なる。」(赤松295頁)としている。また、赤松氏は
Biardeau 同様「見つめている」の目的語を補って「[それを]」としている。ル・クレ
ジオのエピグラフと同じである。
- ⁶ この二つの英訳中の inseparable が、ソレルス、ル・クレジオの inséparablement に反
映しているのかもしれない。
- ⁷ Kāvyaṃīmāmsā の中に Muṇḍaka Upaniṣad III-1-1 の引用があることをご教示いただい
た石井裕氏に感謝する。
- ⁸ 作品中へのソレルスの引用の仕方について、野崎敏[1994]の「訳者あとがき」281頁
に興味深い記述がある。「この度の孫子の引用には少々驚かされた。孫子の「結論」
と称して引用される部分をはじめとして、岩波文庫版とあまりに食い違う部分が多
すぎるのだ。仏訳をあれこれ調査してみた結果、ソレルスが用いているのが作中
でも触れられている、初の西洋語版として一七七二年出た仏訳版であることが判明した(こ

- の版を復刻した、これまた本文中にも名に見える「根源的非思考書店」なる突飛な名前の版元の刊本を参照したものらしい)。より正確な最近の訳本をあえて避け、「マザーから送られてきた聖書」の前年に出た版を用いているわけである。」(281頁)
- ⁹ 「スパルナ鳥」と訳す場合も多々ある。シャンカラ註に依拠した場合、単に「鳥」と訳す傾向がある。同詩節に対する二種類のシャンカラ註の全訳を本稿の附篇として付す予定であったが、割愛した。
- ¹⁰ 釈尊の「菩提」を踏まえて今日流通しているかの「菩提樹」を最古の聖典たる『リグヴェエダ』のテキストの訳語に用いた辻先生には共感し得ない。その木の果実ということで、「ピッパラの実」や「アシュヴァッタの果実」ほどに留めておくべきであろう。
- ¹¹ 湯田[2000]664頁参照。
- ¹² このシャンスラードの思いは、鷗外の「羽鳥千尋」の「ランケ、モムゼン、オルデンブルヒなんと云ふ人の書いたものを、原文で読んで見たい。サンスクリットを讀んで自分で研究したい。こんな空想を馳せて、私はいつも望洋の歎を發してゐた。」(ザ・鷗外 185頁)と重なる。
- ¹³ “GODDESS of wild and forest who seemest to vanish from the sight,” (Griffith[1971R]ii, p.589)
- ¹⁴ その節は、カトリーヌ大叔母の「ソマブラバ」の回想の語りで結ばれている。「でもソマブラバのことは忘れなかった。彼女にいつか会いに行く夢を見るんだよ、彼女はあの整った顔立ち、真っ黒い大きな目をして、わたしのためだけに歌う声、ナラ王とダマヤンティの物語を語りつづけるあの声をして、いつもお月さんと同じくらいきれいなさ」(村野[2005]上 272頁)を見ると、ここには「ソマブラバ」Somaprabaと「お月さん」la lune (Le Clézio[2003], p.259)の対応を踏まえての何者かの意志を感じざるを得ない。
- ¹⁵ 『はじまりの時』のこの部分には、「ジャンはマルセルを見かけた。彼はヨーガ行者で、顔がインディアンのように陽に焼けた皺だらけの老人だった。」(村野[2005]274頁)に見られるヨーガ行者 yogi たるマルセルのエピソードが描かれる (Le Clézio[2003], pp.261-262)。プルシャ purusha、プラクリティ prakriti、マヤー Maya などを用いての高遠なインド哲学の理論についての記述も見られる。インディアン Indien は、したがって「インド人」と訳すべきだろう。
- ¹⁶ 『女たち』の登場人物「ファルス」が、実在の思想家 J. ラカンに相当する自伝的要素の強い小説である点などは、本稿では問題にしない。鈴木[1993]「訳者あとがき」575-576頁参照。
- ¹⁷ 書名ないし雑誌名を表すはずの『温室』は、やはりソレルス個人と深く結びついた何かのパロディだろうか。
- ¹⁸ Cf. Sollers[1992], p.142.
- ¹⁹ 本稿は、諸般の事情でル・クレジオとソレルスの部分だけを残して、全体の半分ほどにカットした。すべてにわたって論述が不十分でいっそ今回の投稿を見合わせることも考えたが、それもままならない。註記も最小限に留めたが、予定枚数をなお若干超過したかもしれない。

(本稿は JSPS 科研費 24520406 の助成を受けた研究の成果の一部である)