第 47 回加藤周一文庫公開講読会「『続 羊の歌』を読む」
――第七章「南仏」――

立命館大学博士後期課程
蛯子　良風

◎第 8 段落（若い婦人との会話）

そのとき若い婦人が私たちの方へ近づいて来た。「何をしているのですか」と彼女はいきなり英語でいった、「こんなところにかくれて……」「かくれてはいませんよ」「ごめんなさい、何を話しているのですか。西洋についてですか、東洋についてですか」「なに、どちらでもない」と英国人の小説家は応じた、「観光旅行の話をしていたところです」「ああ、倦き倦きした」と彼女は呟いた。「何に？」――しかしそれには応えずに、彼女はけたたましく笑い出し、急に笑いやめると、挑戦的な口調ではじめた、「文士に、もちろん文士にですよ、全く馬鹿馬鹿しい、何が会議ですか、誰も何にもいっていないでしょう、空虚ですね、虚栄心以外の何もない、よくも文士がこれだけ集ったものだ、朝から晩まで……」「それははじめからわかっていることだ、厭ならば来なければよかったでしょう」――「そうね、たしかに、来なければよかったのでしょう」と私が思ったよりもしずかに、ほとんど沈んだ調子で自分にいいきかせるように、彼女は相手の言葉をくり返した。しかしそのまま喋りやめるというのではなかった。「この国はいくさをしているのでしょう、インドシナで。人が毎日死んでいる。それでどうしてこんな会議ができるのか。いくさのことは誰も一言もいわない。高尚で、空虚な言葉だけ。これが文学なら、文学は嘘とごまかしでしょう。これだからアングロサクソンは堪え難い……」――「いや、いくさをしているのは、フランス人で、アングロサクソンではない」と私はいったが、「どっちにしても同じことだ」と彼女は断言した。その大きな眼は夜のなかできらきらと輝き、その話はほとんど支離滅裂であった。しかしそこに全く真実が含まれていないというのでもなかった。傍を通りかかった誰かが声をかけたのを機会に、英国人の小説家はその場を立去った。私は突然その日の午後を想い出していた。(『続 羊の歌』、74-75 頁)

・イギリス人作家と話していたところに、婦人が話しかけてきた。
　…この婦人はイギリス人作家とはもともと知り合いだったということだろう。
・婦人の発言は、支離滅裂ながらも、何か真実を含んでいるように思えた。
　…戦争をしている国（フランス）に来たにも関わらず、戦争の話を一言もしないアングロサクソンは耐え難い、と若い婦人は語る。
　　＞戦争をしているのはフランス人であって、アングロサクソンではないので、この発言は支離滅裂に聞こえる。
　…だが加藤には、次のような発言に何か真実が含まれているように思えた。
　　＞「いくさのことは誰も一言もいわない。高尚で、空虚な言葉だけ。これが文学なら、文学は嘘とごまかしでしょう」。

＞第 3-4 段落で示されていたように、加藤は作家たちの空疎な会話に反感を覚えていたので、女性の発言に共感したのかもしれない。

・女性の姿を見て、加藤はふとその日の午後のことを思い出した。

…次の段落で描写されるように、加藤はこの婦人を見かけたことがあったようで、そのことを思い出している。

…次の段落は回想シーンになる。

◎第 9 段落（海辺の女性を思い出す）

それはジュアン・レ・パンの海岸のカジノでのことであった。私は露台で、身だしなみのよい中年の男女と、水上スキーの曲芸を見物したりしていたが、その露台の端からは、そのまま海へも降りられるようになっていたらしい。海から上がって来たばかりの若い女が、そのとき私のすぐ傍を通った。その顔には漠然と見覚えがあったが、何処で会ったのかをはっきりと想い出すことはできなかった。それが彼女であった。濡れた水着が肌に密着して、彼女の身体のあらゆる線を露わにしていた。張りきった腿に水滴が光っていた。（『続 羊の歌』、75 頁）

・加藤はその日の午後、ジュレアン・レ・パンの海岸沿いにあるカジノで、水上スキーの見物をしていた。

…時系列に従って整理すると、その日の昼過ぎにカジノで水上スキーの見学し、夕方頃に城跡公園の宴会に参加したのだと思われる。

・城跡公園で婦人に声をかけられたとき、彼女の顔に見覚えがあったが、どこで会ったのかをはじめは思い出せなかった。

・だが加藤は、海岸沿いで彼女の水着姿を見たことを思い出す。

…「濡れた水着が肌に密着して、彼女の身体のあらゆる線を露わにしていた。張りきった腿に水滴が光っていた」。

◎第 10 段落（女性と宴会を抜け出す）

彼女はアイルランド人で、ロンドンに住んでいた。英国のペン・クラブと事務の上でつながりをもっていたらしいが、そんなことは私にとってどうでもよかった。少くともその濡れた腿ほどには重要ではなかった。「あなたは日本人でしょう？」と彼女はいった、「日本人はおかしい、なぜ米国の占領に反抗しないのか」。また突然私が小説を書いているのか、詩を書いているのか、一体何をしているのか、といい出した。「あなたが健康ならば、

文士、あなたが病人ならば、私は医者である」と私は応えた。「その答えが気に入った」と彼女はいった。「今晩私の部屋に来ませんか」と私は誘った。「病人だから？」「いや、健康だから」「そうかな」といって、彼女はまたけたたましい声をたてて笑った。私は彼女と宴会を抜け出し、丘を降りて、町で自動車を拾った。その間彼女は、強い訛のあるフランス語で、「これは悲しい国である」とくり返していた。「私は私のしていることがわからない」——自動車が私の宿の前にとまったときに、私は彼女をもう一度誘った。しかし彼女はどうしても車から降りようとはしなかった。(『続 羊の歌』、75-76 頁)

・加藤は海辺で見た彼女の水着姿を思い出したため、彼女の細かい身の上話よりも、むしろ彼女を自分の宿に誘えるかどうかに強い関心があった。

…「〔彼女は〕英国のペン・クラブと事務の上でつながりをもっていたらしいが、そんなことは私にとってどうでもよかった。少くともその濡れた腿ほどには重要ではなかった」。

…「第二の出発」の最後でも、「生理的には、誰も、女に飢えていた——ろうと思う。私もまたその例外ではなかった」という記述があった。

・加藤は女性を自分の宿へと誘うが、けっきょく断られてしまう。

◎第 11 段落（彼女は淡い影のような存在でしかなくなった）

その後私はふと知り合ったそのアイルランド人に二度と会ったことがない。会議が終ってニースを離れると、すべてが遠い過去のものとなり、周囲の強烈で濃厚な現実のなかで、彼女は淡い影のような存在でしかなくなった、たとえその影がしばらくの間私につきまとって離れなかったにしても。私はニースの料亭の壁に読んだプロヴァンス語の諺を私自身にくり返した、「愛は時を忘れさせ、時は愛を忘れさせる」。しかしそれはまだ愛でさえもなかった。

・宴会を抜け出すときには彼女に強く惹かれていたが、ニースを離れると、彼女は加藤にとって「淡い影」のような存在でしかなくなった。

…その女性の影はしばらくつきまとって離れなかったが、その女性を愛していると言えるほどの確かな印象は残らなかった。

＞「愛は時を忘れさせ、時は愛を忘れさせる」と自分に言い聞かせた。

＞しかしそれはまだ愛でさえもなかった。

…ニースで出会った女性に関する記述は、本書の「冬の旅」に出てくる「ヴィーン娘」との対比を狙ったものだろう。

＞加藤は、ヴィーン娘と一週間過ごした後、「彼女を愛しているということ」に気がつくことになる。

＞加藤はヴィーン娘と過ごした過去について以下のように語る。

:「その過去は、ヴィーン西停車場で中断されてはいたが、決してそこで終わっていたのではなく、想像することのできるあらゆる未来とつながっていた」。

＞時が経つと「淡い影」のような存在でしかなくなったニースの女性と、共に過ごした過去が「未来へと繋がっていた」ヴィーン娘が対比されている。

◎第 12 段落（南仏の風景）

私はパリへ戻るアルコス氏とニースの停車場で別れて、ひとりで南仏を歩き廻った。私の周囲には、流暢な演説と豪奢な宴会の代りに、ゴッホの太陽と広い空があり、ぶどう畑に蔽われた丘と丘の上の町をとり巻く白い壁があった。私は汗をかき、樹蔭で汗をかわかし、爽かな風が身体中を吹き抜けるのを感じていた。その世界は、光にあふれ、鮮かな色と輪郭の明瞭な形にみちていた。赤い屋根、黄色の壁、緑の樹立、白い石、野原のなかの道は、真直ぐに延び、丘の輪郭は紺青の空を鋭く切っていた。そこには、北仏の灰色の空や、微妙に変化する光線や、流れる霧のなかに見えかくれする樹立、また私が遠く後にして来た大和路の、洗練された中間色や、影とも形ともわかち難く、そこはかとなく漂うものがなかった。微塵のあいまいさも許さず、容赦なく明瞭であり、毫末も色を混ぜず、断乎として原色の一つを択ぶ。そこには、わが胸の底の恨みつらみ、不安や希望や後悔を投影することのできるどんな手がかりもない。私は樹蔭の草の上に疲れた脚を投げだして、ただひとり、古代ローマ人が築いたポン・デュ・ガールの水道を眺めていた。深い谷を横切り、アルカードを重層させたその壮大な構造は、天を摩してそびえている。思えば「春の夜の夢」と「嶺にわかるる横雲」とのわかち難く融けあった「新古今集」以来の――いや、「古今集」以来の風景から、それほど遠いものも少かったろう。(『続 羊の歌』、76-77 頁)

・加藤はニースの停車場でアルコスと別れ、南仏を旅する。

…ニースからポン・デュ・ガールの方面へ向かう。

…葡萄畑やゴッホの太陽にも言及があるので、加藤は夏のアルルの葡萄畑も見たのかもしれない。

＞季節や時間帯は違うが、ゴッホの「赤い葡萄畑」でも太陽が強烈な光を放っている。

…右の画像は 1888 年 6 月にアルルで描かれた「夕陽と種まく人」だが、この絵でも照りつける太陽が印象的である。

＞「ここ一週間、陽がかっと照りつける麦畑で、悪戦苦闘して仕事をした。その成果は、麦畑と風景の習作だ――それに、種まく人の１枚のスケッチだ。耕された畑、紫色の土の塊がいくつもある、地平線の彼方へと登っていく大きな畑の上に、青と白の服を着たひとりの種まく人。地平線には、短い熟れた麦の畑。これらすべてのものの上に、黄色い空と黄色い太陽。この一連の色調から、君は、この作品で色彩が重要な役割を果たすということが、もうわかるだろう」（書簡 501、1888 年 6 月 29 日頃）[1]。

・光に満ちた南仏の風景の、鮮やかな色と明瞭な輪郭線が強調されている。

…「その世界は、光にあふれ、鮮かな色と輪郭の明瞭な形にみちていた。赤い屋根、黄色の壁、緑の樹立、白い石、野原のなかの道は、真直ぐに延び、丘の輪郭は紺青の空を鋭く切っていた。〔中略〕微塵のあいまいさも許さず、容赦なく明瞭であり、毫末も色を混ぜず、断乎として原色の一つを択ぶ。」

…これが、北仏や日本の風景と対比される。

…「そこには、北仏の灰色の空や、微妙に変化する光線や、流れる霧のなかに見えかくれする樹立、また私が遠く後にして来た大和路の、洗練された中間色や、影とも形ともわかち難く、そこはかとなく漂うものがなかった。」

・ポン・デュ・ガール水道橋と、藤原定家が詠んだ和歌「春の夜の夢の浮橋　とだえして　峰に別るる　横雲の空」の「夢のうき橋」とが対比される。

…加藤は「春の夜の夢」と「嶺にわかるる横雲」とを引用しているが、これは『古今和歌集』第一巻春歌上 38 の藤原定家の和歌の一部である。

…現代語訳「春の夜の、短くてはかない夢がとぎれて、見ると、今しも、横雲が峰から分かれてゆく曙の空であることよ。」

…小学館の『新古今和歌集』の注釈者峯村文人は、この和歌の「春の夜の夢」について、以下のように解説している[2]。

＞「短くてはかない夢。『源氏物語』の最後の巻名〔夢浮橋〕を連想させる。その巻は、尼になって繋がりのとぎれた浮舟（うきふね）を思う薫（かおる）の悲しみの物語。なお

[1] 安倍道明等撮影、坂崎乙郎、高儀進訳、ヤン・フルスカー、坂崎乙郎監、『ヴァン・ゴッホ全画集』2、講談社、1978 年、150・151 番参照。

[2] 峯村文人校註、『新古今和歌集』（日本古典文学全集 26）、小学館、1974 年、48 頁。

浮橋は、筏(いかだ)または船を浮かべてその上に板を渡して作った橋で、たよりない感じがするので、夢の例えにふさわしい」〔挿入は引用者によるもの〕。

：『源氏物語』の浮舟は薫が思いを寄せた娘で、解説にある通り、尼になって薫のものを離れてしまう。

：夢、すなわち薫の儚い恋が儚く途絶えてしまうことと、浮橋が途絶えることが重ね合わされている。

…浮橋が頼りなく途切れ途切れであるのに対して、ポン・デュ・ガール水道橋は天に届きそうなほど壮大にそびえたっていた。

…定家の「浮橋」とは違って、ポン・デュ・ガール水道橋には、儚い恋の夢を重ね合わせる余地などない。

＞「そこには、わが胸の底の恨みつらみ、不安や希望や後悔を投影することのできるどんな手がかりもない」。

◎第 13 段落（ひとの思惑とは無関係な感覚的秩序）

ローマ人の水道は、見る人の思惑とは何の関係もなく、二千年以上もそこにあった。それは私の内側とは少しも係りなく、私の外側にあるものである。またおそらくそれを築いた人間のいかなる感情とも係らずに、外部の世界の――外部の世界はつまるところ感覚的所与であるから――感覚的秩序に属するものである。この南仏の明るく澄んだ空の下では、芸術さえも、「心」や「気持ち」の表現ではなく、いわんや、「個性」の発揮でも、「体験」の告白でもなく、外側の世界に実現された一個の秩序であるほかはなかったのであろう、重層するアルカードから多声音楽の構造まで、またおそらくはポン・デュ・ガールからヴァローリスの画家の焼物の皿まで。もしピカソが皿絵において偶然と戯れていたとすれば、たしかに彼自身の心の気まぐれとではなく、焼物の工程に介入する予想し難い要因と戯れていたにちがいない。心の気まぐれは、ポン・デュ・ガール以来、一度もこの世界に正統の地位を得なかったのではなかろうか。ながい間私はひとりでそういうことを漠然と考えていた。その考えはその後私のなかに一種の連鎖反応をおこして、多くの考えを生むことになったのである。(『続 羊の歌』、77 頁)

・加藤の印象では、ポン・デュ・ガール水道橋は、見る人の思惑とは無関係に成立する感覚的秩序を体現していた。

…加藤は、外的世界の感覚的所与がもつ秩序のことを感覚的秩序と呼んでいる。

＞感覚的所与とは、sense-data の訳語だろう（感覚与件とも訳される）。

：この語は、もともとはジョサイヤ・ロイスの認識論に由来し、ラッセルらによって一般的に知られるようになった。

：「感覚与件とは、感覚器官を通じてわれわれに与えられる、解釈や判断を加えられる以前の直接的な経験を意味する。具体的には、色、音、に

おい、味、等々をさし、これらに一定の解釈が加わって初めて〈真偽〉を問いうる命題が生じる」[3]。

＞要するに、感覚的所与とは、我々が解釈を与える以前のなまの感覚のことである。

…加藤の記述によれば、南仏の風景の色や形は、我々がそれについて解釈する余地がないほどに、鮮明にはっきりと与えられる。

…つまり、南仏の風景は、我々の心の気まぐれを投影する余地がないほどに、確固たる感覚的秩序を持っていた。

・加藤は以上の印象に依拠して、ポン・デュ・ガール以来、心の気まぐれは南仏の芸術において一度も正当な地位を築いたことがないのではないかと推論する。

…加藤はそのような、心の気まぐれを廃した芸術の一例として、南仏でピカソが焼いた皿をあげる。

＞右の皿は、ピカソが南仏で飼っていた山羊をモチーフに、加藤がペン会議で南仏に来たのと同年に焼いた皿である。

…もちろん、ピカソの陶芸にも何らかの偶然的な要素は関係するだろうが、加藤によると、それは心の気まぐれに由来するものではない。

…じっさいピカソは、自身の陶芸について以下のように述べていた。

＞「陶器は版画のような機能を持つ。焼くことは刷ることだ。そのときに君が表現したものが何かを知る。刷り上がったとき、それはもはや彫ったものではない。陶器では、君は何もできない」[4]。

＞美術評論家の岡村多佳夫はこの言葉を以下のように要約する。

：「表現者は修正も効かず、ただ火に作品を委ねつつ、モノクロームだったものが豊かな色を持って、すなわち未知のものが新たな生命を宿して顕になる瞬間の喜びを〔ピカソは〕語っている」[5]。

…たしかに、彼の絵皿のはっきりとした色使いや輪郭線は、解釈される以前の感覚を与えられたままにピカソが表現している、という印象を与えるだろう。

◎第 14 段落（日本と対極に位置する感覚的秩序）

私はひとり旅の間、ほとんど誰とも話をしなかったし、そのことに満足していた。ニースで一週間も朝から晩まで喋っていたので、他人の話よりも、自分が喋ることに倦きてい

[3] 野家啓一、「感覚与件」、『コンサイス 20 世紀思想事典』、三省堂、1997 年、240 頁。

[4] 岡村多佳夫、『ピカソの陶芸』、パイインターナショナル、2014 年、9 頁。

[5] 前掲書、同箇所。

た。一日中歩き廻り、夜は疲れきって、安宿の寝台で眠った。昼まの私はよほど無愛想な顔をしていたにちがいない。私は自分が育って来た世界とは反対の極にあるもう一つの感覚的世界との対決に、しずかに精根をすりへらしていたのである。(『続 羊の歌』、77-78頁)

・南仏の感覚的世界は、生まれ育った日本の感覚的秩序とは対極に位置するものだったため、その世界との対決で加藤は疲れ果ててしまった。

…このような記述とは対照的に、「京都の庭」について加藤は、「私の何かがその世界に属している」と語っていた。

…この対比と関連して、鷲巣は以下のように述べている。

＞「京都の庭は「これ以上に私にとって身近な世界はありえない」ものであり、「私の何かがその世界に属している」と認識した。一方、ポン・デュ・ガールは「私の内側とは少しも係わりがなく、私の外側にあるものである」と意識した。

　このふたつの文は何を意味するか。京都の庭は日本文化の象徴であることはすでに述べたが、自分の感覚や思考が京都の庭や『古今集』『新古今集』に象徴される文化に属していて、ポン・デュ・ガールに象徴される文化には属していないことを、加藤は強く認識させられたのである。だからこそ「私の内側とは少しも係わりなく、私の外側にあるものである」と記したに違いない」[6]。

…南仏の風景を見て疲れ果ててしまったのは、加藤の思考や感覚が日本文化と分かち難く結びついていたからということだろう。

[6] 鷲巣力、『加藤周一はいかにして「加藤周一」となったか』、岩波書店、2018 年、369 頁。