

## あとがき

塚本 昌則

1980年代半ば、東大仏文のゼミ室で、マラルメの詩句を解説していた菅野昭正先生が突然、「プロレスって、フランス語で何というのでしょうか」と質問なさったことがあった。一回の授業でマラルメの詩を四行しか読まないこともある、語句の解釈にこだわり抜いた授業でのことである。どうして先生がそのような問いを寄せられたのか、今となっては定かではない。ところが、その問いの突飛さに気圧される様子もなく、即座に「バルトの『神話作用』ですか」とつぶやき、少し考えてから *catch* という正解を述べた一人の学生がいた。

学生は、菅野先生の質問の真意が、「君たち、バルトの『神話作用』くらいフランス語で読んでいるよね」という、先生らしい実に遠まわしなほのめかしであることをまずはっきりさせた。『神話作用』の中でもとりわけ印象的な、プロレスの分析に関連する質問であることを周囲が遅まきに理解した頃、その学生は質問への正解を涼しい顔で述べたのである。少し脚色すれば剣豪小説の一節にもなりそうなこの場面に登場する学生というのが、言うまでもなく野崎さんだった。

1980年代初頭から、大学の後輩としてその姿、その仕事をつぶさにたどってきた者として、退職記念号のあとがきのような、大上段にかまえた文章を綴るのはいささか任が重い。ここでの筆者の役回りは、野崎さんの業績を読者のみなさまにご紹介するというものだが、そもそもそのような役をこなせる人があるだろうか。多岐にわたる仕事ぶり、圧倒的な質と量、日本の一般読者層にあたえたインパクトの大きさを、その全貌を見渡しながら整然と述べるのできる人があるなら、名乗り出てほしい。筆者にできることは、後輩として身近に接してきた野崎さんの仕事に、どのような驚きを感じ、何を学んできたのかを訥々と述べることだけである。菅野先生が、時々気まぐれでお出しになる意地の悪い質問に、平然と切り返した冒頭の場面のよう、胸のすくような快刀乱麻の活躍をつづける野崎さんの仕事に、時代を共にした者としてどのような印象をいただいたのかを、その時々感じた驚きをまじえて、お伝えすることにしたい。

野崎さんは1990年から2000年まで一橋大学で、2000年から2007年まで東大駒場で教鞭を執られている。その時に野崎さんに接した、今では第一線で活躍されている研究者たちの見方とも、2007年以降の本郷時代に教えを受けた、より若い方々の見方とも、ここで述べることは自ずと異なったものとなるだろう。逆に同じ時代の空気を吸ってきた同僚たちには、言わずもがなの話に見えるかもしれない。筆者が自信をもって言えるのは、きわめて限定された、偏った見方でしか語れないことを自覚していることである。その点をご承知いただいたうえで、野崎さんの仕事の一部をご紹介しますことにしよう。

野崎さんは1989年に東大仏文助手、翌年90年からは一橋大学法学部に着任している。最初の驚きは、この実に若い、三十歳になったばかりの時期に出版した、ジャン＝フィリップ・トゥーサンの一連の翻訳である。『浴室』（原書1985年、翻訳1989年）、『ムッシュー』（原書1986年、翻訳1991年）、『カメラ』（原書1988年、翻訳1992年）の翻訳は、日本で大きなブームとなった。本号に収録されたジャン＝フィリップ・トゥーサンの文章を読めば、それが作者自身にとっても驚くべきことであり、そのことが作家の後の創作活動に少なからぬ影響をあたえたことが理解できる。菅野先生が、渋谷の公園通りにかつてあった大盛堂で『カメラ』が平積みになり、「ホワイトデーのプレゼントはこれで決まり！」というポップが立っていたと、皮肉を込めているのか素直に喜んでいるのか分からない、いつもの調子で仰っていたことが忘れられない。

読んでただちにおもしろいと思える小説が枯渇していた時代、同世代の若者がカミュの『異邦人』のあたえた衝撃を多少なりとも思わせる小説を出版したことは、実に大きな事件だった。何を考えているのかよく分からない若者が、浴室に閉じこもり、何の理由もなく再び出ていく。そのような物語が大きな反響を呼んだということは、今の若者には想像を絶することかもしれない。時代の文脈を補う必要があるだろう。前提は、ヌーボー・ロマンの作家たちが、読んで面白いという素直な反応を、フランス小説から奪ってしまったことである。当時、ヌーヴォー・ロマンの作家たち自身が、難解な散文から自伝的作品へと舵を切り、その後時間をかけて高い評価を得る作品を生みだしつつあったが、その意義について、少なくとも筆者はまだ理解していなかった。ユルスナールのように、同時代人というよりは二十世紀の偉大な作家や、モディアノのように、同時代の空気ではなく失われた時代の再現を

追い求める作家はいた。しかし、世界の現在の姿を文学を通して描きだすという、かつてフランス作家がもっていた威光はもはや存在していなかった。ベルギー出身のこの若者は、その状況を一変させたように思えた。トゥーサンは、われわれの生きている時代の気分を正確に射貫くという意味で、日本で幅広い読者の共感を勝ちとったのである。

野崎さんの翻訳は、ジャン＝フィリップ・トゥーサンが当時のフランス文壇にあたえたインパクトを、そのまま、というより、はつきりそれ以上の形で、日本の読者にあたえた。語られる内容以上に、語り口のもつ、言わない何かを伝えてくる力が翻訳からありありと感じられた。同時代のフランス作家の作品を、特別フランスに関心をもたない読者層にまで届けたことは、目の覚めるような出来事だった。その後、トゥーサン自身は、『愛しあう』（原書 2002 年、翻訳 2003 年）、『逃げる』（原書 2005 年、翻訳 2006 年）、『マリーについての本当の話』（原書 2009 年、翻訳 2013 年）で大きな変貌を遂げていく。例えば、『逃げる』では、なぜ逃げるのか、何から逃げるのかよくわからないまま、上海から北京に向かう列車、北京市内を疾走する三人乗りのバイク、エルバ島の浜辺に向かう小型トラック等々で、主人公が逃げつづける。理由がはっきりしないまま、主人公がひたすら逃走するだけの話なのだが、その果てに死からの逃走という普遍的な主題が見えてくる。まるでひたすら不安が高まってゆくランボーの「幼年時代 II」のように、トゥーサンは小説という器を、あるエネルギーがひたすら高まってゆく形式として作り直している。このように同時代のフランス人作家を、その変貌してゆく姿をふくめて追うことができるのは、野崎さんの翻訳のおかげである。

トゥーサンにとどまらず、野崎さんはその後も、同時代のフランス小説の中でも最重要の作品を翻訳されている。ミシェル・ウェルベック『素粒子』（原書 1998 年、翻訳 2001 年）では、性の幻想に翻弄され、幻滅に苛まれる男と、性を超越し、永遠の生に道を開こうとする男という二人の兄弟の物語が語られ、回想的に語られるヒッピー文化と SF 小説の合体という新しい小説世界が展開されている。イレヌ・ネミロフスキー『フランス組曲』（原書 2004 年、平岡敦との共訳 2012 年）は 1942 年、ホロコーストによって殺害されたユダヤ系ロシア人の女流作家が、1940 年 6 月 14 日、ドイツ軍がパリに入城し、多数のフランス人が南に逃げだした〈大敗走〉を描いた作品である。世俗的な心配事のかかえた人々が、大挙して南へ逃げようとして起こる大混乱は、まったく古さを感じさせない。そのような事態が、歴史を越えてその後何度も繰り返されてきたからだ。モアメド・ムブガル・サール『人

類の深奥に秘められた記憶』（原書 2021 年、翻訳 2023 年）は、1930 年代、一冊の本をフランスで出版したのち姿を消した謎のアフリカ人作家をめぐる物語。ヤンボ・ウォロゲム『暴力の義務』をモデルとしているが、この小説は奴隷貿易で黒人が大きな役割を果たしていたという告発の書として知られていた。ムブガル・サールはその紋切り型をうち破り、ウォロゲムという作家の姿をまったく新しいものとして打ちだし、いま小説を書くことの意味を真摯に追求する作品を生み出した。

このように書いてくると、1996 年に出版された『世界×現在×文学作家ファイル』（越川芳明・柴田元幸・沼野充義・野崎敏・野谷文昭篇、国書刊行会）という本が思い出される。90 年代半ば、当時もっとも充実した作品を生みだしていた世界中の作家を紹介する本である。野崎さんはここに編集者・執筆者として参加している。いま手に取って読み返してみると、繰り返し再読され、その後も新しい作品を生みだしつづけた作家が、この時代これほどいたのだと認識を新たにす。文学の衰退という、いまなお語られる言葉がまるで嘘のようだ。このように同時代の文学に関する野崎さんの膨大な翻訳紹介のごく一部に触れただけでも、現在、もっとも活きのいい作品を翻訳、紹介する仕事において、野崎さんが他の追従を許さない存在であることが理解されよう。

野崎さんは現在の文学だけでなく、十八世紀から二十世紀に至るフランス文学の古典的作品の翻訳も世に送りだしている。バルザック『幻滅』（青木真紀子との共訳、藤原書店、2000 年）、ボリス・ヴィアン『うたかたの日々』（光文社古典新訳文庫、2011 年）、『北京の秋』（河出書房新社、2022 年）、アベ・プレヴォー『マノン・レスコー』（光文社古典新訳文庫、2006 年）、ネルヴァル『東方紀行』（『ネルヴァル全集 III』、橋本綱との共訳、筑摩書房、1998 年）、『火の娘たち』（岩波文庫、2020 年）等々。翻訳だけでなく、論文、書評、対談を通して、野崎さんはフランス文学を幅広く紹介している。『フランス小説の扉』（白水社、2001 年）、『五感で味わうフランス文学』（白水社、2005 年）、『赤ちゃん教育』（青土社、2005 年、講談社エッセー賞）、『われわれはみな外国人である —— 翻訳文学という日本文学』（五柳書院、2007 年）、『フランス文学と愛』（講談社現代新書、2013 年）等々。最先端の文学だけでなく、偏愛するフランス文学の古典の紹介においても、野崎さんの仕事は、一人の人間がなしたとは思えない質と量を備えている。

映画評論家としても、野崎さんは多彩な活動を繰り広げている。『ジャン・ルノワール ―― 越境する映画』（青土社、2001年、サントリー学芸賞・社会・風俗部門）は、野崎さんがルノワールの映画に何を求めているのか、ひいては映画という芸術のあり方に何を求めているのかを明快に語る本であり、この分野での仕事のエッセンスが凝縮された一冊となっている。

ルノワールの魅力は、野崎さんによれば、物語の枠を超えて広がる、画面に映し出された世界の感触である。ルノワール自身の表現によれば、「問題はディテール、それも肉体とつながったディテールであり、感覚、視覚、嗅覚であり、ものの形や色を感じることの官能的な喜びであって、概念だの、頭脳だのはお呼びじゃない。」ルノワールの映画には物語を緊密に展開しようとする意志があまり見られないが、問題はそこにはないと野崎さんは断言する。「物語の筋立てを脇にのけて、八月のマルヌ川のなまぬるい水面、河岸の草むらを吹く風、舞い上がる白っぽいほこりに呆けたような眼差しを向け、うっとり対象を愛撫する視線のうちに、人間と世界とをひとつなぎりに、親密にとらえてしまう。それがルノワール映画固有の魅惑であり力なのだ。」

『越境する映画』は、「事物の肌」につねに向かおうとし、そのために多様な障害に出会いながらも、未知の世界への越境をためらわないジャン・ルノワールの精神への共感があふれた本である。章が変わるたびに、ルノワールの訪れる土地、仕事の仕方、付きあう人々が変化して、本全体のあたえる印象はきわめて多彩だ。ニューヨーク行きの客船で知り合ったサン＝テグジュペリと意気投合し、『人間の土地』の映画化に奔走するジャン、ハリウッドのやり方になじめず悪戦苦闘するジャン、『河』ではインドに越境し、白人俳優とインド人俳優、英語とヒンズー語が混ざりあう混沌とした状況のなかで、セットでは再現できないインドの風景を画面に捉えるジャン、テレビ創成期、映画業界からの非難をものともせずこの新しいメディアに越境するジャン、映画が撮影できず、小説の執筆に没頭するジャン。ジャン・ルノワールは、あらゆる意味で、越境をためらわない映画人なのだ。

そんなジャン・ルノワールの周囲に、多彩な人物たちが登場する。ハリウッドに君臨するプロデューサー・ダリル・K・ザナック、チャップリン、イングリッド・バーグマン、ロッセリーニなどの映画人、ルノワールの映画に自分たちの進むべき方向を見出すバザン、ゴダール、トリュフォーなどの若い世代との交流。章ごとにジャン・ルノワールが、それまで知らなかった世界に飛びこみ、新しい世界が開けるといふよりは、周囲の無理解によって新

たな困難と出会うものの、ジャンを心から愛し、応援する人々が現れ、にぎやかな騒ぎが繰りひろげられる。基本的な題材として書簡集を用いていることもあり、『越境する映画』には多様な人物たちの肉声が響きあっている。

映画に関する本では、『香港映画の街角』（青土社、2005年）も、当時類書がなく、実に新鮮な批評の冒険だった。80年代までの、ヨーロッパ偏重の時代から、台湾・中国映画への、野崎さん自身の表現によれば「エクソダス」が起こった映画史の流れのなかで、香港に焦点を当て、その魅力を論じ尽くした本である。この本を読んで、ウォン・カーウアイのファンにならずにいることは難しい。屋上でもりあがる場面が多用されることも、『インファナル・アフェア』でわずかに知っている程度では計り知れない、香港映画のアイデンティティそのものとなっていることを本書は教えてくれる。

『アンドレ・バザン —— 映画を信じた男』（春風社、2015年）は、1958年、四十歳の若さで亡くなった映画批評家へのオマージュである。バザンは賛否両論のあったジャン・ルノワール、オーソン・ウェルズ、ロッセリーニ、ロベール・ブレッソンを熱烈に讃え、『カイエ・デュ・シネマ』誌編集長として、ロメール、リヴェット、ゴダール、トリュフォーを批評家として迎えることで、トリュフォー『大人は判ってくれない』（1959年）以降の、フランス映画刷新運動に道を開いた。『アンドレ・バザン —— 映画を信じた男』は、自分では直接目撃できなかったヌーヴェル・ヴァーグを先導した人物への共感と、時代から来る限界への冷静な眼差しを兼ねそなえた本である。それだけではない。この本の最後の二章で、侯孝賢（ホウ・シャオシェン）や楊徳昌（エドワード・ヤン）等の台湾映画、さらに宮崎駿のアニメ映画を、野崎さんはバザンの視線で分析している。バザンには知りようもなかった映画のうちにも、フレームの外に切れ目なくつづく世界をそっくりそのまま肯定してやまない、ルノワール以降の映画の流れを引き継ぐ者たちがいるのだ。バザンについては『映画とは何か』（上下2巻、岩波文庫、大原宣久・谷本道昭との共訳、2015年）の翻訳もあり、野崎さんはこの映画批評家の意義を積極的に発信している。

章ごとに話題を大きく変えながら、その全体に統一された視点がつらぬかれているという、野崎さんの仕事ぶりの根底には、ネルヴァルの『東方紀行』という書物の存在があるのではないかと常々感じてきた。これは野崎さんにとっては、修士論文以来の研究テーマであり、700頁を越えるその全貌の翻訳紹介を経て、主著『異邦の香り —— ネルヴァル『東方紀行』論』（2010

年、読売文学賞・研究・翻訳賞）では、多彩な角度からこの本の魅力が論じられている。『東方紀行』は章が変わるたびに、土地が変わり、船旅から都会の迷路へ、ピラミッドからレバノン山中へ、夢の世界から地底世界へと状況が変化していくだけでなく、作品後半には二つの物語が挿入されるなど、形式そのものも大きく変化する。エキゾチックな土地を旅した一人の旅人の記録として読もうとすると、いくつもの断層が走っている。

野崎さんはこの作品が、旅人が発見してゆく外の世界と、旅人の内なる想像力の世界とが渾然一体となった、夢うつつの書法によって書かれていると論じている。外界からの刺激に開かれた五感の働きが最初にあり、その刺激に応じて想像のイメージが広がってゆく。しかもそのイメージは、その場の単なる思いつきではない。古今東西の書物に書かれた神話、人物伝、旅行記の多種多様な記述を自由に組合せた、個人神話の創作なのだ。『東方紀行』の旅人は、野崎さんによれば、目にするものを即物的に捉え、客観的に描くことができない。外的対象はかならず旅人に何かを誘いかけ、反応を引き起こす。その反応は、さまざまな書物の記憶を呼び覚まし、現実なのか空想なのか判然としない世界が現出する。ネルヴァルの『東方紀行』は、純然たる空想の書でもなければ、実地に経験した異国の見聞録でもなく、見知らぬ世界に書物の記憶を携えて、現実なのか夢なのかいづれともつかない曖昧な領域に、旅人が進んで踏みこんでいく本なのだ。

そして夢と重なりつつ眼前に広がる現実のただ中に、不思議な魅力を放つ女性が現れる。その女性は旅人の理想を現実の中で体現した存在に見えるのだが、旅人はその理想にどうしても到達することができない。触れたと思った瞬間、別のものに姿を変えてしまうからだ。「つねに単一で、かつ複数的なもの」という独特の「女性原理」がそこに働いていると、野崎さんは指摘する。例えば、シテール島で、旅人は廃墟の神殿を歩きながら、祀られていたウェヌス女神のもつ三つの顔（「天上のウェヌス」、「地上のウェヌス」、「地下のウェヌス」）をめぐる錯綜した夢想を繰り返す。姿をあらわした時に被っていた仮面をつねに別のものへと変えてゆくことに、女神の本質があるかのようなのだ。ネルヴァルの探し求める理想の女性は、「シルヴィ」や『オーレリア』においてもそうであるように、つねに同一のものでありながら、複数の姿に変容していく存在である。夢うつつの書法は、何よりこの捉えがたいエロスを語るための手法なのだ。

これは突飛な、ネルヴァルという作家に限られた想像力のあり方なのだろうか。ネルヴァルの「女性原理」が、思いがけない影響を現代の作家にまで

およぼしていることを野崎さんは強調している。ジャン・ジュネがネルヴァルの深い読み手だったと論じるくだりは、『異邦の香り』の中でもとりわけ驚いた箇所である。ジュネのパレスチナ滞在記『恋する虜』には、『幻想詩篇』の一節が、ネルヴァルの名前を挙げずに言及されている箇所がある。野崎さんはこのさりげない言及を手がかりに、ネルヴァルの旅行記とジャン・ジュネのそれとが随所で響きあっていることを明らかにしている。よく知られているように、フェダイーンの若き戦士とその母がともにいる姿が、『恋する虜』の中心的イメージとなっている。「悲しみの聖母（ピエタ）」を思わせるそのイメージは、キリスト教的イメージであると同時に、ジュネにとっては、キリストの教えに先立つ母と息子の「原型的イメージ」でもある。そこには追い求めるものが「つねに単一で、かつ複数のなもの」となるネルヴァルの想像力息づいている。

生まれてすぐ捨てられ、母なるものへの憎しみを具現していたはずの作家が、こうしてオリエントの地でキリスト教の異教的な淵源をかいま見、はるかな時空を遡る「母と息子」の聖なる像を胸に刻むに至る。そこに、ジュネとネルヴァルという、母の顔を知らない放浪の文学者二人の軌跡が示す不思議な符合を見出さずにはいられない。（野崎敏『異邦の香り —— ネルヴァル『東方紀行』論』第8章）

追い求める理想が、つねに単一でありながら、複数のものに变化するというテーマには、この箇所からもうかがうことができるように、異国の地のさすらいというテーマが深く関わっている。異なる世界の異なる化身に出会うことで、自分が何を求めていたのかを初めて深く認識できるというのである。ジュネはパレスチナを旅し、「〈パレスチナ革命〉の印璽」そのものと化した、フェダイーン戦士と母とがともにいる姿を目のあたりにすることで、自分のうちに眠っていた、というよりは激しく忌避していた母と子の原型的イメージと出会うことができた。ネルヴァルも、多岐にわたるレフェランスを、夢とも覚醒ともつかない状態で作品の中に溶かし込ませながら、複数のものに姿を変える「つねに単一のもの」を見知らぬ土地で希求する。にわかにはその全貌を掴めない、未知の世界への旅こそ、作家の深い願望と彼をつき動かすエロスを作家自身が見出すための旅となるのだ。

未知との出会いというテーマは、野崎さんの研究では、しばしば「異国の言葉」との遭遇という形を取っている。ネルヴァルの『東方紀行』では、周



囲で話されている言葉、周りにいる人々の習俗が理解できない状況に積極的に身を投じる語り手の姿が、生き生きと追跡されていた。見知らぬ言葉を母国語に移しかえる翻訳という営みがいかに創作において決定的な営みであるかを、野崎さんは他の数多くの本においても強調している。『翻訳教育』（河出書房新社、2014年）では当時訳しつつあった作品の翻訳、実にいろいろなことが起こる日常生活、森鷗外と翻訳の関係など、多様な次元の話題を自在に行き来しながら、翻訳についてしなやかに論じている。『夢の共有 —— 文学と翻訳と映画のはざまで』（岩波書店、2016年）では、文学においても、映画においても、翻訳という行為がいかに作品創造の源泉となっているかを、より理論的に分析している。

とりわけ日本の作家を論じるとき、翻訳という視点は、従来の作家像をくつがえす強力な梃子となっている。異国の言語との出会いに焦点を当て、大正期谷崎のスランプという見方を覆してみせる『谷崎潤一郎と異国の言語』（人文書院、2003年）、きわめて個人的な感覚の記述から、ブレイクの詩、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』、マルカム・ラウリー『火山の下』などへの註釈によって「記述に断絶や飛躍が生じる」書き方を意図的に選び、神話的想像力を繰り広げる大江作品を論じた『無垢の歌 —— 大江健三郎と子供たちの物語』（生きのびるブックス、2022年）。日本の作家論という、ここでも厚みのある仕事のなかにあって、『水の匂いがするようだ —— 井伏鱒二のほうへ』（集英社、2018年、角川財団学芸賞）はひととき印象に残る本である。

これは戦争に傾き、破壊へと向かっていった時代を生き延びた作家を、釣り、さらには異質な言葉との遭遇という視点から論じた本である。きわめて複雑な構成がなされていて、要約は難しい。暴力と闘争の現場をいかに乗り切るのかというテーマが、一方では釣りという脱力系のテーマを通して、他方では方言をふくめた異質な言葉との出会いというテーマを通して論じられている。井伏鱒二が翻訳の名手であったことは『ドリトル先生』シリーズの翻訳だけでもうかがうことができる。複数の言葉が共存し、たがいにその異質性を保ったまま触れあっている事態は、作品の原動力となるエロスとして井伏作品で定着されていると、野崎さんは強調する。作品の根底に、異国の言葉との出会いがあるというのである。

井伏文学の最大の特徴は、野崎さんによれば、「完璧な瞬間」や「至高点」への期待をもたないことである。地道に反復し、平凡なふるまいを糧とすることが、井伏鱒二の世界では、暴力と闘争の現場にまきこまれないための、

反抗の道筋となっている。「彼の作品を読むとき、劇的瞬間や事件のかわりにわれわれが見出すのは、一文ごとに進んでいく確かな足取りであり、じんわり伝わる味わいの積み重ねである。」ここには野崎さんの新しい境地があるように見える。同時に、崇高な瞬間への高まりを演出することより、しぶとく命をながえ、時代を超えて存続する言葉にこだわるという姿勢そのものが、野崎さんの仕事全体の基盤となっていることも確かである。「彼を突き動かす欲望の真の対象は常に「言葉」だった」——これは野崎さん自身にも当てはまる視点ではないだろうか。

ここで『水の匂いがするようだ』に引用された、芋武陵「<sup>うぶりとう</sup>勸酒」の井伏鱒二による有名な（あまりに有名な）翻訳を掲げておこう。井伏の訳には、時代を超えて、さまざまな人々の思いを凝縮している趣がある。

勸君金屈卮  
満酌不須辞  
花発多風雨  
人生足別離

コノサカヅキオ受ケテクレ  
ドウゾナミナミツガシテオクレ  
ハナニアラシノタトエモアルゾ  
「サヨナラ」ダケガ人生ダ

ここでは扱い切れなかった仕事はまだたくさんある。それに2019年、放送大学に移られてからも、仕事のペースが落ちたようにはまったく見えない。野崎さんが今後どのようなお仕事をなさるのか、ますます注目していきたい。