

[書評]

加藤有子著『ブルーノ・シュルツ 目から手へ』  
(水声社、2012年、368頁)

久山 宏一

1

日本におけるポーランド文学研究の歴史と伝統を踏まえたうえで、新しい課題を実現した画期的な著作である。

単行本として刊行された業績に限ってみれば、「ポーランド・アヴァンガルドの三銃士」は、間違いなく、日本におけるポーランド文学研究の最も重要な主題だった<sup>1</sup>。あらずもがなの注釈を加えておこなうならば、「前衛三銃士」とは、スタニスワフ・イグナツィ・ヴィトキエヴィチ（通称ヴィトカツィ）（1885-1939）、ブルーノ・シュルツ（1892-1942）、ヴィトルト・ゴンプロヴィチ（1904-69）のこと。命名者はゴンプロヴィチ、彼はまた、三銃士間の差異を、“絶望の狂人”ヴィトカツィ、“溺れた狂人”シュルツ、“反逆の狂人”ゴンプロヴィチと定義してみせたのだった<sup>2</sup>。三狂人のうちヴィトカツィとシュルツの創作は、美術と文学に跨っている。

シュルツ紹介・研究の先駆者工藤幸雄（1925-2008）の関心は、小説作品、時代背景、私生活にあった。日本語版全集（『ブルーノ・シュルツ全集』〔新潮社、1998年〕、そして散文作品だけをまとめた『シュルツ全小説』〔平凡社、2005年〕）を刊行したが、「シュルツの画業のすべてを集めた展覧会」の開催と「シュルツの美術全仕事」の出版は「日本の美術界への提言<sup>3</sup>」として、美術作品の紹介・研究にはあえて深入りしなかった<sup>4</sup>。

加藤有子の研究書は、シュルツを「画家兼作家として評価する初のモノグラフィ」（18頁）である。著者は、クエイ兄弟のアニメーション・フィルム『ストリート・オブ・クロコダイルズ』を観、その原作者としてブルーノ・シュルツを初めて認識した、それから数年後、工藤幸雄訳『ブルーノ・シュルツ全集』が刊行され、「これで修士論文を書くことに決め、ポーランド語を始めた」（本書365頁）という。それ以後、博士論文（本書はその改稿版）が完成するまでの10余年の間、著作のすべてを紹介し、「1990年代までのシュルツ研究の基本的な情報を与えてくれる」（24頁）工藤訳『全集』の存在は、さまざまなレベルで加藤の研究を助けたはずだ。

一方、日本語でポーランド文学に親しむ読者には、『全集』から10余年を経て『目から手へ』が刊行されたことによって、シュルツの実作品とシュルツをめぐる研究の

間を往還する楽しみが与えられたことになる。これは、日本での紹介が進んでいる外国作家についてはごく当たり前だが、ポーランド作家では稀にしか起こらない幸福な事態である。

加藤はシュルツが著したテキストを、工藤訳に頼ることなく、自らの翻訳で引用しているが、その読みやすさも本書の魅力を成す。『目から手へ』の引用文で「生の」シュルツ散文と出会い、次に工藤訳『全集』を開く——今後、そういう読者が増えてくるのではないか。

著者は、日本語タイトルは、*Sanatorium pod Klepsydrą* を『砂時計サナトリウム』から『砂時計の下のサナトリウム』に改めたほかは、「すでに定着した工藤幸雄訳のタイトルを踏襲」(13頁)し、テキストは自らの翻訳で引用している。その箇所について、工藤訳と加藤訳を比較すると、『ブルーノ・シュルツ 目から手へ』の著者が、翻訳者としても非凡な才能を持っていることがわかる。

一例として、「書物」の第一段落を、原文・工藤訳・加藤訳で読み比べてみよう。

① „Czytelnik zresztą, czytelnik prawdziwy, na jakiego liczy ta powieść, zrozumie i tak, gdy mu **spojrzę** głęboko w oczy i na dnie samym załśnie tym blaskiem. W tym krótkim a mocnym spojrzeniu, w przelotnym ściśnięciu ręki pochwyci on, przejmie, odpozna – i przemknie oczy z zachwytu nad tą recepcją głęboką. Bo czyż pod stołem, który nas dzieli, nie **trzymamy się** wszyscy tajnie za ręce?” (強調引用者——以下同様)

② 工藤訳「もっとも読者なら、この小説が目途する真の読者ならば、わが意のあるところを理解してくださるだろう。それには私が読者の目の奥深くを見据え、そのいちばんの底に一闪、あの輝きを届かせて見せるだけで十分なはずである。そんな一瞬の、だが強力な視線のなかに、つい束の間の握手のなかに、読者は必ずや何かを感じとり、受け入れ、見分け、その深い受容に驚嘆のあまり目を細めるに違いない。なぜなら、お互いを隔て合う卓の下で、**私たちは皆こっそりと手を握り合っていないだろうか。**」<sup>6)</sup>

③ 加藤訳「それでも読者は、この小説があてにしている本物の読者は理解してくれる。そう、僕がその人の瞳の底まで深く深く見つめ、その底にきらりと光りを瞬かせればよい。その短くも強い一瞥、ぱっと一瞬握った手、それでその人は理解する、受け入れ、思い出し、深く受け入れたことに感嘆し、眼を細める。なぜなら、互いを隔てるテーブルの下で、**私たちはみなこっそり手をつなぎ合っていないだろうか?**」(121-122 / 170頁)

加藤訳の読みやすさは、一目瞭然だろう。と同時に、「〈書物〉を説明する」(121頁)短編小説「書物」(「書物」 / 〈書物〉 / 「書」「本」という3つの概念の定義については114頁を参照されたい)の重要な一節として、2度にわたって引用されているこの箇所をとっても、工藤訳と異なる、そしてより説得力のある解釈を打ち出している

のに気づく。

第一に、一人称単数を「僕」、一人称複数を「私たち」と訳しわけたことだ。前者は「作者とほぼ等身大の語り手」、後者は「語り手と読者の共同体」を指すことが示されている（ここからは、作者と翻訳者が異性であること、すなわち、工藤が「先駆」として用い、「後にフェミニズム運動の勃興とともに」「次第に広く一般用語に加わった<sup>7</sup>」語を用いるならば、翻訳者の「女性性」も感じとれなくはない）。

第二に、いささか古風な動詞 *odpoznać* がより正確に解釈されたことである。

……いつかシュルツの全作品を加藤有子の翻訳で読んでみたい、という期待は募る。

## 2

世界におけるシュルツ研究の歴史と伝統を踏まえ、新しい仮説を提出し、それに説得力ある証明を与えた画期的な著作である。

序章で、先行研究が通観される。シュルツに関する「資料と情報を蒐集し、いわゆる『十月の春』以降に次々と刊行した」（21頁）イェジ・フィツォフスキ、唯物的進化論の立場からシュルツ文学出現の歴史的必然性を説明するアルトゥル・サンダウエル、「二十世紀のヨーロッパ文学地図」（23頁）や「より幅広い文化的コンテクスト」（24頁）で作家をとらえる20世紀末から21世紀初頭にかけての研究者たち……。

ところが著者は、自らの研究は「従来のシュルツの小説の研究の前提にアンチテーゼを立てて始まる」（17頁）（強調引用者——以下同様）という。

「研究の前提」として、シュルツ散文集（1989）の編者イェジ・ヤジェンプスキの解説が引用される。シュルツの「作品は一つの塊から削り出されたようにきわめて同質的であり、すべての短編を一望しつつでなければシュルツの作品について語ることはできない」「通常のモノグラフィ作家のように作家の人生を利用して、つまりその実人生を背景に作品を語り、作品と時間の流れがどのように対応しているかを示すこともできない」（16頁）

誤解がないように強調しておきたいが、著者がこの一節を引用したのは、「作家についての基本文献として資する」（16頁）テキストとしての「解説」が、従来の研究者たちの見解の総括的表明になっているからである<sup>8</sup>。ヤギェロン大学教授その人に論争を挑んでいるわけではない。

著者は、次の「アンチテーゼ」を立てる——「シュルツの作品には一つの発展的流れが見出される」（17頁）、「これまで作家シュルツとは切り離して副次的に扱われてきた画家シュルツの活動も一つの視野に収めて論じる」、「画家から画家兼作家へ向かう発展的視野を設定することによって、シュルツの絵画と小説に共通性を見出すことが可能になり、絵画作品の再評価の契機も生まれる」（17-18頁）と。

序章において、私たち読者には、出発点（先行研究と作業仮説）と到着点（結論）、

そしてその間の経路（論証の手続きと方法）が示される。

シュルツが生前に発表した「書物」は、①ガラス版画集『偶像賛美の書』（1924）、②小説集『肉桂色の店』（1933）、③小説集『砂時計の下のサナトリウム』（1937）の3点だが、本書の章立てはあえてそれに拠らない。「自らを映すイメージ——初期ドロイングと『偶像賛美の書』（①に言及）、「書物というトポス」（①②③に言及）、「物語／歴史と創作」（②③に言及）と、時系列に従って流れ、かつ主題論的に構成されている。①②③の間に境界線があるのではなく、重複しながら移行してゆくものとして捉えられている。本書の構成がすでに、「線引きされて構築された図式を引き受けつつ、その線を『分かちもの』としてではなく、場所として拡げていく」「境界線を『場所に変えていく』」行為として「シュルツの芸術作品の本質」（271頁）を把握しようとする著者の立場を明示しているのだ。

己れの方法論について、著者は意識的だ。「当時のポーランド語への翻訳状況や入手状況、制作年代を調査し、シュルツが実際に読み、知っていたと考えられるものに限定して」「様々な作家や思想家の影響」（20頁）を考察する。固有名だけを挙げるならば、マゾッホ、フックス、マン、イジコフスキ、クービン、ゲーテ、花田、カフカ……とシュルツの思想・表現との交響を知る喜びを、拙い要約で損なうつもりはない。

論述は押しつけがましきとは無縁（ヤジェンプスキによる「研究の前提」や同時代批評を除くと、著者が研究文献をまったく引用していないのに注意されたい）、文体は優雅で、読者はいつの間にか説得されてしまう。

結論において、作業仮説が見事に証明されたのを確認するとき、私たちは、人文学研究もまた着実に前進している……という、ポジティブな感慨に襲われる。「イメージ・言語のジャンルをこえた表象へと向かう独自の世界観をトータルに捉える世界初のモノグラフィ」（傍点引用者）という宣伝文句に誇張はない。

アンチテーゼは、新しいテーゼになった。

一方、旧テーゼ派を代表するヤジェンプスキ（クラクフ）は、その後、ワルシャワ、グダンスクの文学史家（ヴウォジミエシュ・ボレツキ、スタニスワフ・ロシェク）、他分野の研究者（美術のマウゴジャタ・キトフスカ＝ウイシェクなど）と協働して、『シュルツ辞典』（2004）を出版した（執筆は、1994-96年）。

加藤は『辞典』を参照している（209、217頁など）が、企画それ自体の意義についてはあえて論究していない。「伝統的なモノグラフィの専断性と無縁」で「時間を中性化する」「民主主義的構造<sup>9</sup>」を持つ『辞典』の執筆出版を、伝統的なシュルツ観の実践と見なしたためだろう。

考えてみれば、シュルツ創作の「発展的視野」を提示しようとする『目から手を』そのものが、『辞典』形式への「アンチテーゼ」だったのである。本書には索引が付

されていないが、これすら、欠陥ではなく、むしろ宣言のように見えてくる。「調べるな、通読せよ」「時間の流れを無視するな、追いかける」——著者はそう言いたいのではないか。

3

作家研究（特に、評伝と呼ばれるもの）と作品研究の差異を、仮に、次のように整理してみる。作家研究の「図」は作家であり、作品は「地」（の一要素）である。対象作品は網羅的になる。作品研究の「図」は作品であり、作家は「地」（の一要素）である。対象作品は選択的になる。

加藤有子著『ブルーノ・シュルツ 目から手へ』は、ほとんどすべての作品を対象にした作品研究である。それを時系列に従って論じているので、作家研究の特長を併せ持つことになった。

「ほとんどすべて」と記した。禁欲的な著者は、テーゼの論証に直接関わらない、あるいは論証が不可能なトピックは、考察の対象にしようとしていないからだ。しかし近い将来、著者によって、作家研究（シュルツ評伝を含む）が執筆されると仮定しよう。そのとき、看過できないものとして、例えば次の主題が目前に立ちふさがってくるのではないか（誤解なきよう強調しておきたいが、評者は、以下が取り上げられていないことを、『ブルーノ・シュルツ 目から手へ』の欠陥として指摘したいのではない。むしろ、贅肉をそぎ落とした筋肉質の作品研究として成立させている点で、称えられるべき美点である。評者はただ、加藤有子によるシュルツ作家研究を待望するあまり、それに関する余計な口出しまでしようとしているのだ）。

絵画に関しては——

「自身を規定してくるユダヤ教の掟にアンチテーゼを立てることなくして」（106頁）画家になり得なかったユダヤ人シュルツが、創作の最初期に、ユダヤ教の祭事やラビを主題に15点のデッサンを描いていること。これをしも、「アンチテーゼ」として葬り去ってよいのか。

『砂時計の下のサナトリウム』（1937）刊行後、最晩年の画業（『フェルディドゥルケ』への装画・挿画を含む）についても、知りたい。例えば、平凡社ライブラリー版（2004）の表紙に採用された、ゴンブローヴィッチ『フェルディドゥルケ』初版本への装画（1938）がそれだ。シュルツは、同作のために、（装画の他に）挿画も描いている（*Słownik schulzowski*, s.130）。いずれも、盟友の小説を図像的に解釈してみた稀代の傑作である。

小説に関しては——

『肉桂色の店』と『砂時計の下のサナトリウム』がともに13の短編から成り立っている、そして、「短編集をまたいで『肉桂色の店』の末尾の短編『大いなる季節の一夜』



から、『砂時計の下のサナトリウム』の冒頭の3編、とりわけの冒頭の2編までを連続として読みたい(121頁)という指摘はとても興味深い。では、それぞれの短編集を構成する13編を「連作」として読解できるのか、という当然の疑問が生まれるだろう。また、第1・2短編集を束ねる表題として建築物の名称が選ばれたのは、いかなる理由によるのか。短編集から洩れた4作品のうち、「秋」「夢の共和国」は、第二短編集の刊行以前に雑誌発表されている、とすれば、それらは2連作に適合しない孤絶した作品だった、または完成しなかった第3連作に含められるべき作品だったということなのか。

この問題と切り離せないのが、文芸誌に初出後、短編集に再収録された小説のテキスト比較だろう(短編集と雑誌における挿絵の異同については150頁に、タイトルの異同については332頁に言及されている)。短編の連作性または、〈書物〉としての短編集の観点から分析される必要がある。

思想・哲学に関しては――

ドロホビチがドイツ占領下にあった1941年、「SS将校フェリックス・ランダウがシュルツの画家としての腕を見込み、子ども部屋に壁画を描かせ」(334頁)たという。ドロホビチがソ連占領下にあった1940年には、親ソ的な雑誌とも協力した形跡がある。シュルツにとって愛国心とは、ロマン主義的伝統とはいったい何だったのか、問い直してみたい。それに関連して、評者が抱いた素朴な疑問を記しておく。著者は、シュルツのエッセイ「伝説は生まれる」を、愛国心の象徴である「英雄(ピウスツキ――引用者注)に対するおそらく当時としては異色の冷徹な視線で貫かれている」(110頁)と評しているが、ユーゼフ・ピウスツキは、「さまざまなユーゼフたち」(191頁)に数えられないのだろうか。

シュルツを世界文学に解き放った点で極めて「風通しのよい」本書を通読後、評者の脳裏に、「それではシュルツは、ポーランド民族文学史にどのような位置を占めるのか」という古典的な疑問がふつふつと頭をもたげてきたのも確かなのである。

#### 4

「訳者は何を好んでシュルツをここまで持ち上げたのか。作品のどこに、作家の何に惹かれたのか(……)。／訳者はまとも過ぎる作家をあまり信用したがる。健康的よりは不健全な作家を好む性癖を持つ。癖のある書き手が好きになる。器用よりは不器用なのに惹かれる(……)。歪んだ、変な文章を面白がる。極端に言えば、あがいて苦労している駄目な物書きに共感する。大上段な主義主張は好みに合わない。理屈上手よりも理屈下手がよい。偏屈で、自信なげな、危うい小説書きに理由もなくのめり込むようである。これらの条件のすべてを満たすとはいかないのだが、条件の少しづつに適った一人がシュルツであるらしい。それは生き方にも通ずる。失敗者

(……) のほうが成功者 (……) よりもはるかに魅力的ではないか<sup>10</sup>」——「小国に生まれたささやかで地味な作家シュルツ——その男の遺した文学のすべてを独り占めのように訳せた<sup>11</sup>」と回想する工藤幸雄が、シュルツへの愛着を生々しく綴った文章である。

『ブルーノ・シュルツ 目から手へ』は、「不健全」「癖」「不器用」「歪んだ」「変」「あがいて苦勞している駄目な物書き」「理屈下手」「偏屈で、自信なげな、危うい小説書き」「失敗者」に、新しい照明を当てた。そして、「偉大なる芸術家、ドロホビチの人」(270頁)シュルツを、私たちの前に浮かび上がらせた。

評者は、こんな風に想像する——加藤は「本書をお見せできないのが残念だ」(366頁)と述べているけれども、それにもかかわらず、泉下の工藤の許に、本書が届いてしまったとしたら、彼は「訳者冥利に尽きる」と眩くのではないか。

推測には根拠がある。なぜなら、工藤は1998年に、次のように記していたから——「定式化し、固定化した従来のキーワードに捉われ惑わされて、ポーランド学界・読書界によるシュルツ理解の深化が行き止まりになっているように見えてならない。これでは20世紀人シュルツを正しく世界文学史に位置づけることも、彼の人間学的遺産を誤りなく継承することも不十分に終わりがねまい。むしろ、シュルツの正当な評価は、ポーランドという風土、伝統、それに伴う固定観念から自由な諸外国の冷静かつ客観的な目を持つ研究者によってこそ達成されるのかもしれない<sup>12</sup>」

……そして、工藤幸雄自ら、本書の書評の筆を執っていたことだろう。

## 【註】

<sup>1</sup> 評者は、以下のモノグラフィを念頭に置いている。西成彦『固体化する欲望 ゴンブロヴィッチの導入』(朝日出版社、1980年)／工藤幸雄著『ぼくのポーランド文学 [連帯]の革命を生み出す精神について語る』(1981年、現代企画室)、特に「異端のポーランド文学」の章／中村雄二郎監修・松本小四郎訳『ヴィトケヴィッチの世界 1920年代の演劇的(知)』(1985年、PARCO出版)／工藤幸雄訳『ブルーノ・シュルツ全集Ⅱ [書簡篇][解説篇]』(1998年、新潮社)、特に「解説Ⅰ」「解説Ⅱ(シュルツ試論序説)」。なお、Witkiewicz / Gombrowiczの片仮名表記について、本文中では「ヴィトケヴィチ」「ゴンブロヴィチ」を用いるが、引用・参照文献名を挙げるに際しては、原表記に準拠する(「ゴンブロヴィッチ」「ゴンブローヴィッチ」など)旨、注記しておく。

<sup>2</sup> 工藤幸雄「解説Ⅰ」、工藤幸雄訳『ブルーノ・シュルツ全集Ⅱ』、新潮社、1998年、462-463頁。

<sup>3</sup> 工藤幸雄「訳者解説」、工藤幸雄訳『シュルツ全小説』、平凡社、2005年、480頁。

<sup>4</sup> 例外は、論文「シュルツのガラス版画について」(95)(『ぼくとポーランドについて、など』共同通信社、1997年所収)。

<sup>5</sup> Bruno Szulz (opracował Jerzy Jarzębski), *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1989,

s.105.

<sup>6</sup> ブルーノ・シュルツ (工藤幸雄訳) 『シュルツ全小説』、139-140 頁。

<sup>7</sup> ブルーノ・シュルツ (工藤幸雄訳) 『シュルツ全小説』、22 頁。

<sup>8</sup> なお著者は、チェスワフ・ミウオシユ (関口時正、西成彦、沼野充義、長谷見一雄、森安達也訳) 『ポーランド文学史』 (未知谷、2006 年) を、おそらくは意図的に参考文献に挙げていない。それは、「辺境での生活を余儀なくされた彼は、孤高の芸術家として、ほとんど自分ひとりのために執筆した」「シュルツの才能は、誰かの影響というよりは、独創的なもの」(705-706 頁) という断定を、とうてい諾い難いものと感じたからではないか——評者はそう推測する。

<sup>9</sup> Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Stanisław Rosiek (opracowanie i redakcja), *Słownik schulzowski*, Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, (2004), s.6.

<sup>10</sup> 工藤幸雄「シュルツとその周辺——思い付くままに——」、『新日本文学』2000 年 1・2 月号、17 頁。

<sup>11</sup> 工藤幸雄『ぼくの翻訳人生』中央公論新社、2004 年、201 頁。

<sup>12</sup> 工藤幸雄「解説Ⅱ」、工藤幸雄訳『ブルーノ・シュルツ全集Ⅱ』、530 頁。