

Title	バールチャンドラ・ネーマーデー作『繭』(1963)の「笑い」
Author(s)	高橋, 明
Citation	印度民俗研究. 13 P.15-P.33
Issue Date	2014-03-31
Text Version	publisher
URL	<a href="http://hdl.handle.net/11094/27073">http://hdl.handle.net/11094/27073</a>
DOI	
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

パールチャンドラ・ネーマーデー作『繭』(1963)  
の「笑い」

高橋 明



## 1

「ぼくはパーンドウラング・サングヴィーカル。たとえば今日25歳」<sup>1</sup>の一文で始まるパールチャンドラ・ネーマデー（भालचंद्र नेमाडे, 1938~）の長編小説『繭（कोसला）』（1963）が現代マラーティー語文学に与え続けてきた影響の大きさについては、定評のあるところである<sup>2</sup>。小論はこの文学作品に通底する力強い批評精神に基づく「笑い」について論じようとするものである。『繭』には、文字通りの笑い、微笑、苦笑、嘲笑、そして時に哄笑という形で身体的、生理的に表現せざるを得なくなる衝動を、読者の中に生み出す力があることを実例を挙げて示したい。作中においてその「笑い」が何者かに対する批評の武器ともなれば、また何者かとの共感の道具ともなっているだけではなく、批評であれ共感であれ「笑い」の対象に、作品の主人公自身が含まれていることを『繭』に備わる批評の現代性としても指摘したい<sup>3</sup>。

<sup>1</sup> नेमाडे, भालचंद्र. *कोसला*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, 1963, (1983, तिसरी आवृत्ती).

<sup>2</sup> बांदीवडेकर, चंद्रकांत. भूमिका, *कोसला*, भालचंद्र नेमाडे, (अनुवादक भगवानदास वर्मा), नेशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, 1993. v-xix.を参照のこと。『繭』のヒンディー語への翻訳書に序文として付された解説であるが、マラーティー語文学界における原作に対する評価を要領よくまとめているだけではなく、作品自体に対する解説者の批評も優れたものになっている。なお小論内で紹介した日本語訳を作成する際には、本書のヒンディー語訳を参考にした。また、*मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप (1950-1975)*, गो.मा. पवार, म. द. हातकणंगलेकर (सं.), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, 1986. 所収の चंद्रशेखर जहागिरदारの *कादंबरी परिशिष्ट* (pp.57-60) 及び सीताराम रायकरの *कादंबरी चर्चा* (pp.61-75)も『繭』の評価について参考になる。*Masterpieces of Indian Literature*, (K.M. George, Director & Ed.), vol. 2, National Book Trust, India, 1997. ではマラーティー語小説の代表作の一つとして『繭』の抄訳が採録されている。ただし、*A History of Marathi Literature*, Kusumawati Deshpande & M.V. Rajadhyaksha, Sahitya Akademi, New Delhi, 1988. には作品への言及がなされていない。

<sup>3</sup> 「笑い」に焦点を絞って『繭』を論じた例は、上記2の参考文献中にも見当たらない。

ただ、論述の前提として論者が「笑い」をどのようなものとしてとらえているかについては、ここでは厳密な定義を試みていない。文学作品を読むことの効能の一つとしてわれわれがごく普通に体験する生理的反応としての「笑い」とだけ述べておく。それ以上に定義をしない理由はもとより論者自身の考察の不徹底にあるわけだが、それについてはインドの現代文学に関するより広い文脈の中でいずれ詳細に論じてみたい。さらに『繭』そのものをマラーティー文学史の中で正当に位置づける作業についても今後の課題としたい。「笑い」というキーワードに依拠しつつ一つの文学作品について論じようとする小論が、以上の大きな制約を抱えていることを始めにお断りしておく。

## 2

『繭』は作者ネーマーデーが主人公サングヴィーカルと同じ 25 歳の年に、わずか 18 日間で書き上げたとされている<sup>4</sup>。主人公はマハーラーシュトラ州の経済的には余裕のある自作農の長男で、村から上京してブネーで大学生活を送っていたが、学業につまづき、人間関係の破綻もあったことなどから、カレッジでの学業を放棄して村に帰り、周囲の冷たい目の中で、将来の当てもなく屈託している青年として描かれている。作品は彼の独白体の形式を採っている<sup>5</sup>。小論の最初にこの小説の冒頭の一文を掲げておいた

---

<sup>4</sup> 小論で使用した『繭』第3版の奥付に、創作期間 1963 年 8 月 24 日から 1963 年 9 月 10 日と記されていることによる。

<sup>5</sup> 作者のネーマーデーも主人公の名前の一部となっているマハーラーシュトラ州ジャルガオン県のサングヴィー村に生まれている。学歴に関していえば名門ブネー大学から言語学で修士号を、ボンベイ大学から英文学をテーマに博士号を取得している。その後各地で英文学を教授したあと、1年間ロンドン大学オリエント・アフリカ研究所に所属するなど、順調な研究者生活を送っている。*Encyclopaedia of Indian Literature*, Mohan Lal (Chief Ed.), vol.5, Sahitya Akademi, New Delhi.1991.しかし、**चंद्रकांत पाटील** によるインタビューでは、大学卒業後一時期職に就けず村に帰ったときには、村人の彼を見る目は厳しく、また父親からは文字通り家を追い出されることもあったと、彼自身が語っている。नेमाडे, भालचंद्र. *टीकास्वयंवर*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, 1990,

が、それに続く段落の文章の鮮烈さには目を見張るものがある。拙訳では原文の趣の万分の一も伝わらないであろうが、ともかくも以下に挙げることとする。

ぼくはパーンドウラング・サングヴィーカル。たとえば今日 25 歳。

本当は君に話すようなことはこれだけだ。今どき、この世界で 25 年というのは大した時間じゃない。ただ親父の金を 1 万ルピーばかり使ったあげく、試験なんかが上手くやれなかった。これはぼくが悪い。それは認める。家には金がないわけじゃないが、うちの連中は端金のことですつだって走り回ってなんかいる。その中には家の使用人たちなんかも入る。百姓というのは落花生一粒、綿の一つまみ、穂の一本でも売って金をもうけようとする。それもぼくは認める。長く都会なんかに住んでいながらまともに話したり、暮らしたり、身なりに構うこともぼくはできない、そうみんなは言う。ぼくはこんなことはなにもかも話すと言った。そうとも話す。二、三のことは除いて。一つは、ぼくが都会の部屋の中なんかで何をしていたのか。それから一年ほど、毎日どうして運動なんかを始めたのか。なにもかもはぼくは話さない。なぜと言って、それはぼくの下着だって知っていることだから。

[ネマडे 1983: 3]

ここでは日本語で「なんか」また「たとえば」と訳した語が通常の語法から、相当にずれた文脈で頻発されている。こうした用法は小説が進むにつれて、しだいに少なくなつては行くが、読者をのっけから面食らわせるには十分である。また、短い文を畳みかけるように繰り返して行く語り口が文章に一定のリズムを刻んでいる。このリズム自体は最後まで変わることはない。語りを持つ一定のリズムを、内側に激しさを秘めつつ表面上はあくまで静かな、時には陰鬱な印象さえ与えるサングヴィーカルの独白を通じてここに見ることができる。こうした文章の特徴については後に改めて述べることとする。

小説の中でこれから語られる内容についてもこの冒頭の部分は重要な宣言を行っている。自分の下着が知っていること以外はす

べて話すという。言い換えれば下着が知っていることだけは語らずに守り続けるということである。それが何かと言えば下着という言葉から容易に連想される性に関わる事柄であるだけでなく、むしろそれと同じく密やかな彼の内面であり、独立した精神であると思われる。それを侵害しようとする者については彼は率直にすべてを語る。たとえば、この部分に続き主人公の独白はまず自身の父のことに及ぶ。彼は言う、「親父は昼間、眠らない。村の相談事につきあうからだ。しかし、小さい頃から親父とはウマが合わなかった。一つには親父の体が恐ろしく頑丈だったから。祭りで大人たちがフトゥトゥー<sup>6</sup>なんかをやって遊ぶときには、親父の諸肌脱ぎになった姿がぼくには卑猥に見えた」[**नेमाडे** 1983: 4] 卑猥、あるいは猥褻なという訳語が適切と思われるが原文では **अश्लील** (aślīl) という語が用いられている。一般的にインドでは男女を問わず裸体を他人にさらすことに対する忌避の念があるにしても、ここでの父親の裸体は父親が代表している金と生活と社会の規範をも示唆するものでもあり、主人公はそれをあっさりと「卑猥」だと言い放つ。このことはそのあとに続く父親との確執の例を見ればあきらかである。父親の裸体が卑猥であるのは、主人公にとって外面的な問題だけではない。それにしても、ヒンディー文学の中で主人公たる息子が自分の実の父親に対してこのような直裁な形容をしている例は論者の記憶にない。

では自己と社会に向けられた主人公の批判の構造を理解するために、『**蘭**』の「笑い」の実際の例を見てみよう。主人公は試験勉強のために籠もっていた自宅の蔵の2階に出没するネズミにふと気を取られる。彼は自分がネズミには何世代にもわたる敵意を持っていたと語る。なぜなら祖父、叔母が二人、伯父が一人とその伯父の家族全員を疫病で死なせているからだと言う。そこで彼は勉強をよそにネズミ退治を始めるが、それが彼をやがてあてどのない絶望的な、泥沼のような戦いに引きずり込むことになる。以下、本文で6ページ近くにわたって彼とネズミたちとの死闘の様子が詳細に描写されていく。最後のネズミはしかし巧みに彼の手から逃れて姿を消す。夜明けが近づき、青年は疲労と徒労感から蔵の床に倒れ込むように横になり目を閉じるが、眠りはやって

---

<sup>6</sup> 原文は **हुतुतू** (hututū) でヒンディー語地域ではカバッディーと呼ばれる団体競技。フトゥトゥーはマハーラーシュトラ地方での呼称。

こない。試験のこと、家のこと、なにもかもどうとでもなれと思う彼の目の前を数え切れないアリの列が続いているのに気がつく。一晩中働き続けたアリたちに家が滅ぼされることを予感してそれもよかろう、食べ尽くすがいい、と彼は思う。一切の卑俗さと卑小さの中で彼は自分が何か偉大なことをしなければと思いはするが、しかしそれがまた一体どうしたのか、と思ううちに、母親がやってきて彼に下に行くように言う。彼の長い一夜はそこでようやく終わる [ネマडे 1983: 13-18]。

小説はまだ始まったばかりであるが、ネズミたちとの終わりのない戦いは主人公のその後を予想させるに十分である。またすでに述べたように冒頭の一文は都会での大学生活を途中で放棄して村に帰ってきた彼のそれまでの徒労を物語っている。都会の生活も、一晩のネズミ退治を越えるものではなかったのである。何か偉大なことをしなければと思いつつながら、彼がしていることは古い蔵の中でのネズミとの戦いでしかない。しかし、ここで主人公の奮闘ぶりは読者の共感を得るに十分な真摯かつ誠実な、そしてパセティックなものとなっている。それはそれだけで読者を徒労の末の哄笑へと導くものである。ここには時代と国境を越えて共通する、青年の行き場のない情熱、奮闘、徒労、そして失意がある。同じ青年期にある者も、かつて青年であった者も、等しく共感を誘われるだけの緻密な描写と具体性がそこにはある。上辺の言葉だけの哲学ではない、ずっしりとした実感がある。しかも何度も繰り返すが、それがたかが古い蔵の2階に住み着いた数匹のネズミ相手の大立ち回りなのだから、これを笑わずして何を笑えというのだろうか。

サングヴィーカルはマハーラーシュトラ州の都市プネーで学生寮に住みつつ、大学生活を始める。友人もでき、それなりに敵もでき、女友達との淡い付き合いもあったりする。学生自治会の役員にも選ばれるが、そこで彼の落ち度ではないにもかかわらず金銭トラブルに巻き込まれ、はなはだしく人間不信に陥ったりもする。だれにでもありがちなエピソードが同じ独白体で丁寧な細部の描写に支えられつつ語られていく。一つ一つの出来事とその描写に具体性があり、主人公と周囲の人間たちの反応や感情にも自然な説得力がある。そうだとすれば一人の青年の行動と感情の描写の中に自ずとユーモアが漂うのは当たり前のことである。しかも、そこには都会に出る前の蔵の中のあのやみくもな奮闘とその裏返しの虚無と徒労が常に彼につきまとい続けているのである。周囲



との、言い換えれば社会そのものとの間に生まれるぎくしゃくとした違和感に包まれつつ彼の毎日が過ぎていく。ここで『繭』の「笑い」が持つ批評性についてのもう一つのめざましい例を紹介してみよう。サングヴィーカルはカレッジの弁論大会の世話人となる。その際のできごとである。

しかし、あるとき恐ろしいことになった。そのときぼくやみんなに何が起こったのかだれにもわからなかった。

戦争と世界平和というテーマで話すために10人近くの弁士が揃った。司会はシャハー教授だった。教授が最初にテーマについて問題提起をした。そしてこの問題に関して話した内容の点からふさわしい人物だと言って、彼はまずぼくを指名した。

ぼくは話し始めた。しかしどこかから一ひょっとしてぼくからか一笑が起こった。

一言ぼくが話した、ぼくが笑ったのか、それとも全員が笑い始めたのか。

笑いの理由をシャハー教授は測りかねた。話し手が何か百面相でもしているのではないかと、椅子を横にずらしてぼくの顔を覗こうとした。しかし話す人間がだれもがそんなことをしたりするものか。

たとえば、ぼくはこう切り出した―世界は今や危機的状況にある。

何とまあばかばかしいことを言ったものか、ぼくは内心笑った。しかし誰もが心の中で笑うわけではない。

続けてぼくは言った、ウパニシャッドにはすべての知識のエッセンスが詰まっている。

笑い。

そこではサンスクリット語で「万人よ、幸福なれ」と言われている。

笑い。

国際的な友好関係を増進させなければ人類の救済はない。

笑い。

愛国心は罪である。

笑い。

[ネमाडे 1983: 60]

この後、サングヴィーカルに代わって別の学生たちが、ロシアとアメリカという世界の二大国について、ガンディーの偉大さについて、そしてゴータマ・ブッダの偉大さについて次々と話し始めたが、やはり会場の笑いは終わらない。話し手も自分で話しながら笑いだし、演壇も聴衆も収まらない笑いの渦の中で、シャハー教授は怒りだし、学長に対して以後弁論大会の中止を進言すると言い出すことになりこの講演会の一段は終わる。実際に学長はそう命じたことが後に書かれている。

笑いのきっかけを作ったのは、他ならないサングヴィーカルの中に生まれた小さな懷疑の芽だった。戦争と世界平和という大上段に振りかぶったテーマについて、「世界は今や危機的状況にある」という発言はきわめてふさわしい切り出しかたであったが、ただ主人公には違和感があった。それは、壮大なテーマと、それについて語ろうとする自分自身の日常の卑小さの間にある、隔たりの認識である。なぜ「世界は今や危機的状況にある」と口にしたとたん、それを何ともばかばかしいことと感じたのか。それは彼自身と口にされた言葉とのあいだの乖離に気付かざるを得なかったからである。ネズミとの戦いの後に、「こんなことをして何の意味があるのか」[नेमाडे 1983: 18] と述懐したサングヴィーカルがここにもいる。しかも、主人公は、その違和感を押し殺して聴衆の前で上辺だけの言葉を連ねていくことができなかった。青春の感受性は敏感なものである。それが会場の若者たちにも伝染してやがて大きな笑いの共鳴現象が起こった。そこへきて、ウパニシャッドが続き、ガンディーが続き、果てはブッダまで登場したのだからこれは誰が笑っても不思議はない。むしろ健康な笑いである。社会が青年に負わせようとする夢、理想そして過去の偉人たちなどとは、距離を置いて守らなければならない自身の内面の存在、また外からの思想と理想を拒否せざるを得ない自らの卑小さの自覚、外と内の狭間にあるギャップの認識に、自ら笑わずにはいられない様はまことに痛ましいが、しかし同時にきわめて健全で知的な笑いがここにある。そして、その根底にあるのはまた同じく健全な批判精神であり、批判の健全性を担保しているのは、主人公自身を含むすべてのものに向けられた冷静な批判の目である。

小説の冒頭で主人公は、自分が都会の部屋の中でしていたこと、自分の下着さえ知っていることについては語らないと宣言している。それはすでに述べたように性的な事柄であると同時に彼の内

面であると述べたが、ここでもまた彼の秘められた精神と自己が、戦争と世界平和、ウパニシャッドやガンディーやブッダという言葉が代表する権威や威厳に正面から対峙している。一つの権威を批判するにあたって何か別の権威に頼ろうとはせずに、いかに小さく無力なものであるともただ自らの内面と感性に拠ろうとする精神がここにある。彼の下着さえ知っていることがなんであるのか、父親も教授も学長も知ることはない。会場でわき起こった不思議な笑いに対して腹を立てるのは教授と学長だけである。なぜならいみじくもここで批判の手段としての笑いの対象となっているのは彼らでもあるから。サングヴィーカルの父も笑わない、怒るだけである。ここでのシャハー教授と学長もまた怒るだけである。主人公に自分の父親の姿が卑猥に映ったように、笑う学生たちから見れば、教授も学長も同様に卑猥である。サングヴィーカルは笑い、学生たちも笑う。サングヴィーカルは教授も、戦争も、世界平和も、そして自分自身をも、すべてを笑う。会場は哄笑に包まれる。そして、ここで読者も笑いの体験を共有する。

### 3

上に述べたいわば劇的な例以外にも、主人公が送るプネーのありふれた大学生生活の様子が描かれている中にも上等なユーモアと批判精神が存在している。そのような「笑い」や批判が生まれ得るのは先にも述べたように、主人公の思考と周囲の出来事との間に保たれている絶妙な距離感のおかげでもある。この距離感があればこそ、サングヴィーカルに自らを笑うことが可能となっているのである。学生たちのたわいもない悪ふざけや言葉のやり取りは実際のインドの大学生たちの日常そのままのように見えて、それだけでも十分に興味深いものであるが、読者の「笑い」を誘うには当事者であるサングヴィーカル自身に自分と周囲を見つめる冷静な傍観者としての目が必要になる。彼にはその目が備わっている。その目はサングヴィーカル自身をも一定の距離を取った上で、冷静に見つめている。そのような「笑い」の例を挙げてみよう。

寮の一室に住んでいるウガンダ出身の留学生がサングヴィーカルたちインド人学生に日頃、夜寝るときは服を脱いで寝るべきだ、おまえたちインド人も文化的だというならそうすべきだと毒づいていた。暑い夜にはその留学生は全裸になって寝る習慣だった。ある夜、その学生が俯せになって寝ている様が見物だと言われて

サングヴィーカルも明かり取りの窓から中を覗いたところ、案に相違して留学生は全裸のまま仰向けになって寝ていた。からかわれたと知ったサングヴィーカルは仲間の学生を小突きにかかるが、その騒動で留学生が目を覚まし、彼らはそれぞれの部屋へと逃げ帰る。以下は、翌朝のその留学生とサングヴィーカルとのやりとりの様子である。

朝、その学生はぼくに言った、昨日遅くまでおれの部屋の前でなにをどたばたやってたんだ。

ぼくは彼に本当のことを全部話した。笑って彼は言った、インディアンには他に見るようなものはどうせなかるうよ。

[निमाडे 1983: 41]

ここで留学生による痛烈な皮肉の対象になっているのは、学生だけではなくインド人全体と理解してもよい。留学生の日頃の言動もそれを示唆しているが。一方で、サングヴィーカルも自分のしたことを隠そうともしないし、皮肉に対して反論もせずに正面から潔くその批判を受け止めて立っている。拙訳でどこまでこの場面のおかしみを伝えることができたか自信はないが、サングヴィーカルは物語の始めに宣言したとおり、二、三のことを除いて、なにもかも正直に話しているのである。

最後に、主人公が会おう周囲の人物をもう何人か紹介することで、『繭』の批評精神と「笑い」との関係について述べておきたい。彼らは概して悪意のない、しかも取り立てて特徴もない市井の人々である。しかし、サングヴィーカルを目を通して眺めるとき、彼らはがぜん生き生きとその個性を主張してくる。『繭』はサングヴィーカルが暮らしの中で会おう人間たちとの小さなエピソードを羅列しながら進むという構成になっていることから、それぞれの短い遭遇や、やり取りが独立した小話のようにも見える。そして、それらの短い断片の中に描かれている人間たちの言動が一つ一つは些細なことでありながら、強い印象を読者に与える。人間のちょっとした愚かさ、虚飾、率直さや単純さが、彼や彼女の少し意外な言動により露わになるときのおかしみには格別なものがある。それに対してサングヴィーカルの反応は特に何もないか、あってもごくあっさりしたものである。ウガンダの留学生のコメントを聞いている彼の飾り気のない姿勢は、これらの場合にも変わらない。たとえて言えば、登場人物の滑稽さが、少し距離

を置いて困惑したように立っている主人公の背中をいわば透過するようにして、読む者に伝わってくるといった印象である。

プネーのカレッジに入学手続きのために上京してきた主人公は、そのカレッジが錚々たる人材を輩出してきたことに思いを馳せる。ところが授業料納入の窓口前の長い列に立っている露出の多い服を着たあか抜けた女子学生たちを見ていると、田舎者丸出しの服装の自分には、とても彼女たちのようにいい成績はとれないという気がしてくる。そこにカレッジの学長がやってくる。

学長は学生一人一人に何か話しかけている。ぼくにはこう言った、どうして文系にしたのかね。ぼくは答えた、父は理系がいいと言ったんですが、ぼくは喧嘩をして文系にしたんです。そっちの方が好きですから。学長は言った、金の払いはあっちだ。

[ネマडे 1983: 26]

学長は入学生たち一人一人に声をかけているが、それはカレッジの代表者としての軽い歓迎の挨拶以上のものではなかっただろう。しかし、学長の質問に対して、田舎出の初心な学生であったサングヴィーカルは、いきなり家庭内での父親との個人的な争いの経緯まで持ち出して必要以上に真摯に答えることで、社会的な人間関係のコードを逸脱した反応を示した。それに対する学長のそっけない答えは、コードの違反者に対する注意喚起の意味合いがあった。学長の言葉で唐突に終わるこの一節は、サングヴィーカルが受けたであろうショックを直後の空白の行間に余韻として響かせている。読者の前に主人公の鼻白んだ顔が浮かんでくるようである。読者は滑稽な立場に置かれた主人公に同情と共感を抱くだろうし、同時に社会的コードの管理者としての学長に対していささかの反感とやはり滑稽の念を覚えるだろう。

もう一人はプネーに住む主人公の親類の男で、大学の寮に入るまで主人公を預かっている。学部で何を専攻するのかと聞かれてサングヴィーカルがまだ決めていないと答えると、男は話す。

それは最初に決めておかないと。いいかね、歴史を取りなさい。大学院でも歴史がいい。なぜかと言えば他の科目だと教授になってからも勉強が大変だ。言語なんか絶対にだめだ。君が教授になったとき、毎年、新しい本を読んで教えなくち

ゃならん。だが、歴史だったら一度勉強したらそれで十分だ。  
歴史は変わりっこないから。

ぼくはこれはなかなか、ためになる意見だと思った。

[ネマデ 1983: 26]

全体としてまるでジョーク集の一挿話のようであるが、この場合はサングヴィーカルの感想を表現した最後の短い一文がなければ読者は男に対してどのような「笑い」で応えればよいのか、いやそもそも笑っていいものかどうか、迷うところかもしれない。なぜなら笑いの小話というものは、単なる語呂合わせや奇抜な表現を主とするものは別として、それ自体が自動的に笑いを引き起こすというものではなく、むしろ笑いはその中に隠されているからである。したがって、それが笑うためにそこに置かれているのだと最初に枠組みが明示されていなければ、果たして笑うべきものなのかどうかはわからない。日本の落語が落語でありうるためには、それが笑うための語りであると聞く側が承知している必要がある。ジョークはこれから語られることがジョークであると、伝えられている必要がある。しばしばある社会の中で特定の集団がジョークの主演として排他的に設定される理由の一つもここにある。話の主演の所属と属性を伝えただけで、聞く者はそれが安心して笑うことができる話であるという受容の用意ができる。そのような準備がない場合には、笑いを含んだ話といえども、いやそうであるからこそ余計に、聞く者たちに怒りや憐憫を、それも正当な反応として、呼び起こすことがあるだろう。

上の例では、サングヴィーカルが親類の男のコメントに対して、距離を置いた感想を記すことで、読者にたいしてここは安心して笑うべきところであると伝えている。男の言葉だけでは、笑う準備はできたとしても実際に笑いはまだ起こらない。サングヴィーカルのコメントを見て、読者は初めて安堵して笑うことになる。『繭』の「笑い」が主人公の目を通して生まれていることをこれまで繰り返し述べてきたが、この一節もその一例である。サングヴィーカルとその周囲には、常にどこかに何らかのずれがある。時には深刻な、時には滑稽なずれが。そのずれを彼の内面という目を通して見ることで、ときには哄笑が、またときには微笑が読む者の中に生まれてくる。別の言い方をすれば、『繭』はこのようにして、それまでさまざまな社会的コードに守られて「笑い」の対象ではないとされてきた事柄や現象の中に隠されていた「笑

い」を浮かび上がらせる。それらを「笑い」の対象に転化させることによって、痛烈な批判と批評のこれまでにはなかった新しい実践に成功したのである。

#### 4

小論ではここまで『繭』の文章という語を用い、文体という言葉をあえて使用してこなかった。そもそも「文体」とは何か。加藤周一は、文体について次のように述べている。「「文体」を定義することは、容易でない。ここではさしあたり、文章の意味内容ではなく、その形式的な性質のなかで、文法的性質を除くものの総体を指すと考えよう」と言い、その上で、「文体」の違いをもたらす要因として、「第一に、文章の用途により(法律、新聞記事、文学作品など)、第二に、著者または話者により(「文は人なり」)、第三に、場所により(地域と社会的環境、たとえば方言、また平安朝の女房ことばや徳川時代の郭ことば)、第四に、時代による」と述べている<sup>7</sup>。「文体」とは何らかの比較の末に姿が見えてくるのであり、『繭』の文体の特徴を明らかにしようとするならば、加藤の解説に従うならば、四つの要因についてそれぞれ他と比較をした上で何らかのことが言えるということになるが、それは論者の手に余る。その不備を前提とした上で、以下、『繭』の文章ないし文体について考えてみたい。

これまで述べてきた批評と「笑い」を『繭』の中で可能にしてきたものが、その言葉にあることは何度か繰り返してきた<sup>8</sup>。あえて慣用とは異なる用法を多用していることについては、小説の冒頭部分の引用を行った際に指摘しておいた。また、そうした特に目を引く新奇な使用法は、小説が次第に進むにつれて目立たなくなっていることにも言及した。したがって、それだけがこの作品の文章の特徴とするわけにはいかない。結局のところ、『繭』の文章の力とはどこにあるのだろうか。その新しさはどういった性

---

<sup>7</sup> 加藤周一、「明治初期の文体」、『文体』、日本近代思想体系16、岩波書店、2000、(第6刷)、pp.449-50。

<sup>8</sup> 『繭』の文体の新しさについては、ヒンディー語訳に付した序文の中で **वादीवडेकर** が示唆に富んだ分析を行っており、小論でもジョーグのマラーティー語を批判する個所などについてその論旨を参考にした。それについては同序文中の pp.viii-ix を参照のこと。

質のものなのであろうか。その一端について、これまで拙訳を通じて紹介してきた例からも見て取ることができる。例えば、弁論大会でサングヴィーカルが自ら口にしながら、ばかばかしいと感じざるを得なかった言葉をもう一度ここで並べてみよう。曰く、「世界は、今や危機的状況にある」「ウパニシャッドにはすべての知識のエッセンスがある」「万人よ、幸福なれ」「国際的な友好関係を増進させなければ人類の救済はない」サングヴィーカルたちの「笑い」を聞いた後では、こうしてここで引用していても、いくらか何か恥じらい、あるいは照れくささのようなものを感じざるを得ない。主人公はこうしたいわば既存の、手垢のついた言葉とは遠い所にいる。

以上の事柄が可能になった理由として、以下に二つの点を挙げておく。まず、サングヴィーカルが言葉に対して自覚的であることを挙げて良いだろう。言葉に対して自覚的でない文学はあり得ないことはその通りであるが、言葉の中に含まれる見えにくい社会的慣習とコードに自覚的かどうかはまた別の問題である。サングヴィーカルは明らかにこの言葉のコードを自覚しつつ、そこから逸脱している。彼の言葉自体が初めから規範を逸脱したものである。プネーはマハーラーシュトラ州随一の文教都市であり、そこで話されているマラーティー語と主人公の村の言葉には隔たりがある<sup>9</sup>。主人公は学内の文化活動の世話人をする中で、来賓に対する歓迎の挨拶を都会の言葉で上手くすることができないことから、懸命に練習をする。しかし、それでも村の言葉の癖がひよいと口をついて出てくる [नेमाडे 1983: 63]。

また、プネー出身の都会育ちの三人の学生たちと知り合いになるが、彼らは主人公に茶菓をたかるだけではなく、だまして金さえ巻き上げる。彼らは一言で言えば「すれて」いるが、それは別の言い方をすれば「洗練」されているということでもある。それに比べればサングヴィーカルは明らかな田舎者である。あるとき三人組の一人ジョーグのエッセイをマラーティー語の教授が教室で読み上げて絶賛した。サングヴィーカルはジョーグに言う、

---

<sup>9</sup> 上記、चंद्रकांत पाटील とのインタビューでは、『蘭』がそれまでの小説の公式 (formula) を破った原因の一つとして、自分の本来の話し言葉がカーンデーシュ地方のものであって、書き言葉としての標準マラーティー語とは異なっていたことを挙げている。टीकास्वयंवर, p.272,



「ジョーグ、お前の作文は乞食だ。お前の話も臭い。お前はまともにも話すこともできない。いつだってお前の話は、トゥッカーラム<sup>10</sup>のくだらないお為ごかしや美辞麗句でいっぱいだ」[ネマデ 1983: 36] それに対してジョーグはおさまらず、ある日、主人公の言葉の揚げ足取りをしてこう言う、「お前はレストランと発音するが、それは間違いだ。本当の発音はレストラン、とこう言うんだ」レストランをレストランと綴り字通りに発音するサングヴィーカルを非難することで、ジョーグは自らが洗練された存在であることを示そうとしているのだが、それは逆に自身の俗物性を余すところなくさらけ出す結果となっている。そのことはまたジョーグのエッセイについての主人公のコメントが正しかったことも証明している。そこで、レストランの発音の誤りの指摘に対するサングヴィーカルの答えは、「クソやろう」[ネマデ 1983: 36] というものになる。

もう一例。ターンベという名前の学生が、自分は母親に手紙を書くときは詩で書くのだという。それを聞いてもさほどの感銘は受けなかった主人公だが、ターンベがノーベル文学賞を取る大望を持ってそのために努力していると知ったときには、いたく尊敬の念を抱く。彼がターンベが書いた戯曲の冒頭部分を記しているのも、それをそのまま引用する。

プラバーカル：(後ずさりして) スター、返事をしておくれ。

スター：でも、プラバー、ばかね、お父さんが一緒にいたのよ。それなのに声を掛けるんですもの。

プラバーカル：(近づいて) そうだったのか。ぼくは、君がぼくを猿呼ばわりしたのは、本心からかと思ったのだ。

[ネマデ 1983: 31]

主人公の直後のコメントは、「シェークスピアも劇をこういう風に一生懸命に書いたのだろう」というものである。さらに、彼は「自分にはターンベのような目標もそのために努力をしようということもなにもない」と述懐する [ネマデ 1983: 31]。この述懐

---

<sup>10</sup> 17 世紀マハーラーシュトラの代表的な宗教思想家。しかし、**चंद्रकांत पाटील** によるインタビューの中では、彼はトゥッカーラムをマラーティー文学史上最も偉大な詩人だと語っている。**टीकास्वयंवर**, p.268

は真に迫ったもので、サングヴィーカルが内に抱えている虚無を表しているが、一方で、彼の内面を表現するための言語がターナーのそれではないことも明かである。

手垢のついた言葉を拒否し、言語の持つ社会的コードからはみ出した表現を可能にしているもう一つの理由は、言葉が主人公自身の徹底して個人的な体験と思考に基づいているからである。

『繭』で主人公が語るすべてのエピソードが、彼が体験したこととして提示されている。友人の行動として述べられていることも、その友人と主人公の間には密接なつながりがあり、表現する言葉自体はまぎれもなくサングヴィーカルのものである。小論の始めに主人公が蔵のネズミを退治しようとする箇所を引用した。小論の最後に、今度は大学の寮の部屋の中で泥棒猫を懲らしめようとする場面を引用して終わろうと思う。部屋の中に置いてある牛乳を、窓から侵入した野良猫が舐めに來るのを何度も目撃した彼は、一計を案じて猫を室内に閉じ込めることに成功する。彼はズボンのベルトを振り回して追いかけるが、猫はベルトにしがみついたあげく、彼の足をひっかく。足から血が流れる。猫はベッドの下からはみ出た反故の山に潜り込む。サングヴィーカルは思いつく。彼はコンロに火をつけ水を入れた鍋を乗せる。水が沸くのを待つ間、彼はドアを開いて猫が通れるだけの隙間を作る。以下、引用する。

猫には湯が沸く音が聞こえているだろう。こいつ一体何を考えているのか。ひょっとして自分のためにお茶の用意をしてくれていると思っているのか。それなら、どうぞ召し上がれ、そう言うとはくはベッドの上から隅に向けて湯をかけた。

それからぼくはドアに向かって飛び跳ねた。ドアに挟みこんでやる。頭は外に、尻尾は中に。そこで思い切り蹴りを食らわして、放り出してやる。

猫はミャー、ミャーと鳴きながらベッドの下から飛び出した。やつはドアが開いているのを見ると、跳ねて部屋の外へ出ようとした。

ぼくはバシンとドアを閉めた。思い切り。

猫はするりと逃げた。ぼくは自分の指をドアに挟んで、思わず叫んだ。

左手の指の爪が二、三青黒くなった。それから二週間ひどく痛んだ。

なにもかも右手だけでしなければならなかった。  
パーティーールが言った、サングヴィーカル、猫がもしお前の  
首に食らいついていたら、どうなっていたと思う。

[ネマデ 1983: 126-127]

主人公にはネズミの時ほど思い詰めた所はない。しかし、その結果は滑稽かつ無残なものである。ここには他人の言葉に依拠する主義もなければ主張もない。政治的、社会的な上辺だけの、借り物の宣言もない。しかし、まちがいなく一人の青年の彼だけの行為と言葉があり、喜劇と悲劇がある。サングヴィーカルにとって自分の行為を表現するために、外から借りてこなければならぬ言葉はないし、また自分のものではない言葉では到底表現しようのない行為と体験である。しかも、自身の周囲と内面との間にはやはりずれと距離が存在していて、そのずれがサングヴィーカルに自分の行動を逐一冷静に見つめさせている。彼は猫を懲らしめようとしているのだが、猫からすれば彼は自分のためにお茶を作ってくれている親切な、すなわち愚かな人間にすぎないのではないかと一瞬考えることで、猫とサングヴィーカルの立場が逆転している。懲らしめる立場の主人公が、懲らしめられるべき立場の猫に笑いものにされている。事実の展開としても猫は逃げおおせ、彼は指をしたたかに挟み込む羽目になる。それどころか、下手をするとパーティーールが指摘したように、もっと恐ろしい結末がまっていたかもしれないのである。本当に助かったのは、猫ではなくサングヴィーカルであった。

## 5

『繭』の後半部分では、村から幼い妹の死の知らせを聞いたサングヴィーカルが、それ以降、人間にとっての生死の問題に取り憑かれてしまったように、急激に内面に閉じこもり、行き場のない感傷と思念、そしてそれらを表現する独白に終始することとなる。ただし、この死の想念に取り憑かれることは作品の初めから示唆されているところでもある。ネズミとの戦いの中にも彼自身の死と生が寓意としてつきまとっていることは明白である。しかし、小説のこの部分には冥想と思索はあるかもしれないが、「笑い」は影を潜めてしまう。小論があくまで「笑い」をキーワードとして、現代マラーティー文学に衝撃を与えたこの作品を考えてきた

ことから、『繭』のこの部分には触れることはしない。この後半部分が小説全体の完成度を損なっているかどうかについても意見が分かれるところだろうが、それについてもここでは論じない<sup>11</sup>。

以上、『繭』を「笑い」という視点から読み解いたときに、どのような世界が広がってくるかを、小論では見てきた。論者が原作に初めて接したのはもう二十年以上前のことになる。今回ようやく自分にとっての宿題の一つに何とか目途をつけることができたと感じている。ヒンディー文学で言えば、19世紀後半を代表する文学者プラタープナーラーヤン・ミシュラ（प्रतापनारायण मिश्र, 1856-95）の作品の「笑い」に惹かれながら、それ以降のヒンディー風刺文学に現代の批評性を備えた「笑い」が乏しいことに失望していた論者にとって、『繭』の世界はまさに驚きであった。現代世界文学の優れた作品に匹敵するだけの普遍性と現代性を備えているマラーティー語長編小説『繭』は、われわれに対して現代インド文学への認識を改めることを求めているように思われる。

---

<sup>11</sup> *Masterpieces of Indian Literature* において抄訳として採録されている部分もこの個所である [K.M.Geroge 1997, 744-750] 。