



Title	R. K. ナーラーヤンの長編小説 : The English TeacherからA Tiger for Malgudiまで
Author(s)	高橋, 明
Citation	大阪外国語大学論集. 1990, 1, p. 209-239
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/79464
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

R. K. ナーラーヤンの長編小説

——*The English Teacher* から *A Tiger for Malgudi* まで

高 橋 明
(ヒンディー語科講師)

R. K. Narayan's Novels

——From *The English Teacher* to *A Tiger for Malgudi*

TAKAHASHI Akira

Probably today no living Indian writer is better-known in the West than R. K. Narayan except Salman Rushdie. He has been writing in English throughout his long career as a fiction writer in spite of the fact that his mother-tongue is Tamil which is famous for its rich and old literary tradition. Every writer has a right to decide which language should be used for his creative writing, so Narayan cannot be criticized simply because he writes not in his mother-tongue but in a foreign language. But if a picture of India presented to the world by him is a distorted one, he is responsible for it. The aim of this essay is to examine Narayan's world by analyzing his some main novels.

はじめに

1989年に Penguin Books から出版された *International Short Stories*¹⁾ には世界25ヶ国の82編の短編小説が収録されている。この中にインド人作家が一人含まれている。それが本稿で扱う R. K. Narayan である。作品名は“Naga”。蛇使いの少年と老いて役に立たなくなったコブラの物語である。（因に、日本からは川端康成、三島由紀夫の二人の作品が選ばれている。）序文によると、収録された作品は、第2次大戦後、英語で出版された書物から採ったとある²⁾。川端、三島の作品は、勿論英訳されたものであるが、ナーラーヤンの作品は始めから英語で書かれたものである。彼は

1930年に処女作を発表して以来、今まで一貫して英語でのみ創作をしてきたインド人作家である。現存するインド人作家の中では、おそらく世界でもっとも多く読まれ、愛好されている作家であろう。(Salman Rushdie は、イギリスの市民権を獲得している上に、多く読まれていることは確かであるとしても、決して愛されている作家とは言えまい。)

ナーラーヤンに限らず、インド人でありながら、それぞれの母語ではなく外国語である英語で創作する、所謂、印英作家たちがインド国内においてしばしば厳しい批判を受けていることは、筆者も承知している。しかし、主としてヒンディー語を始めとする民族語作家たちによるこうした批判の多くが、印英文学の存在自体を頭から否定するものであり、個々の作家なり作品の内容にまで踏み込んだ批判となっていないこともまた事実である。そのために、彼らの印英文学への批判が基本的には正当なものでありながら、具体的な事例に基づいた説得力のあるものとはならず、かえって印英文学側からの、成功した印英作家に対する嫉妬にかられた感情的なものに過ぎないといった低次元の反論を許す原因になっている。

長年月にわたるイギリス植民地支配の置き土産である英語の存在が、独立後、半世紀近くたつ今日においても社会的に他の諸民族語を圧する地位にあるばかりでなく、それら諸語の発達をさまざまに阻害する元凶となっていることを考えれば、民族語作家らの反発は十分に理解し得るものである。しかし、文学の創作が一面においてきわめて個人的な営為であることを思えば、印英文学を一律に批判する態度は頗に過ぎるのではないか。民族語文学の側も印英文学の側も、それぞれ自分たちのいわば身内の文学の研究と批評に終始して、時たま互いに触れ合う時は、感情的な非難の浴びせ合いといった現状は双方にとって実りの少ないものであろう。インドの外の民族語文学の研究者たちの目も、これまで印英文学に十分向けられてきたとは言い難い。それが自分が自分の研究対象とする民族語文学に対して感ずる愛情と、その裏返しである英語文学への反感は、幾分かは自然なことであるが、だからと言ってインド人研究者と同様に、民族語文学を、あるいは印英文学を無批判に持ち上げたり、貶めてみても仕方があるまい。英語で書かれているという理由のみで、印英文学を批判する研究者がもしいるならば、逆にその研究者による民族語文学の研究、批評はそれだけでその客観性を疑われかねないであろう。現代印英文学を代表する作家であるナーラーヤンの文学を小論で扱うことにわずかなりとも意味があろうと考える由縁である。

まず I 章では、彼が日本ではほとんど知られていないこと、また彼の文学の理解のためにも、さらに一人のインド人英語作家がどのようにして生まれたかを理解するためにも、重要なことを考えて、彼の半生について主として自伝によりつつ、やや詳しく紹介する。

II 章において、彼の長編小説の代表作を分析する。これが小論の中心的章となろう。

III 章では、それぞれ異なる視点からではあるが、同じくナーラーヤンを高く評価する二人の作家、V. S. Naipaul と John Updike の評論を突き合わせて小論全体のしめくくりとする予定である。

I

Rasipuram Krishnaswami Narayan³⁾ は1906年10月10日（明治39年。インド史で言えば、前年に発表されたベンガル分割令への反対運動がベンガル地方を中心に広がった時期であり、国民会議の年次大会でスワラージ要求が宣言され、また全インド・ムスリム連盟が結成された年でもある。）マドラスに生まれた。以下、1975年に発表された自伝 *My Days* に主として拠りながら、彼の文学について論じる場合のいくつかの重要な基本的問題について触れつつ彼のこれまでの生涯を振り返ってみたい。

ナーラーヤンの誕生当時、彼の父はマイソール藩王国の Chennapatna で公立高校の校長をしていた。上に兄と姉が一人づつ、下に四人の弟と一人の妹がいる、八人兄弟の三番目の子供である。ついでながら末弟の Lakshman は、現在著名な漫画家として活躍中であり、兄ナーラーヤンの作品の挿絵などもしばしば描いている。彼が2歳になった時、生まれたばかりの娘の世話を忙しい母親を助けるために、彼は一人母方の祖母の住むマドラスに引き取られ、以後、父の新しい転勤先であるマイソールの Maharaja's Collegiate High School に入学するまで、マドラスで成長した。

マドラスでは、祖母の他に、父代わりになってくれた伯父にあたる青年との三人暮しであった。この伯父は当時はまだ珍しいアマチュア・カメラマンのはしりともいいうべき人で、幼いナーラーヤンをモデルによく写真を撮ったという。また、カレッジの学生であった頃、大学の演劇クラブに所属していて、シェイクスピアの *Tempest* についてナーラーヤンに語って聞かせたことがあった。祖母は活動的で世話好きな女性であった。父母の庇護から離された子供を育てる祖母、あるいは親類の老婦人の姿は、彼の作品にしばしば描かれるところとなるが、そのイメージのかなりの部分は彼のこの祖母自身から得たものであったと思われる。

5歳の年、彼は Lutheran Mission School に入学する。生徒のほとんどはキリスト教に改宗した家庭の子弟で、教師もすべてが同様の改宗クリスチヤンであった。クラスの数少ない非キリスト教徒の生徒たちの中でも、彼はただ一人のバラモンであった。そのため、ヒンドゥー教の偶像の神々を罵倒し、イエス・キリストを讃える教師たちの揶揄の対象となることがしばしばであった。宗教のクラスの時に話される聖書の物語、ことに旧約の物語には大いに心ひかれたが、バラモンとヒンドゥー教に対する教師の攻撃には居心地の悪い思いをさせられた。幼少年時の思い出をもとに綴った、最初の長編小説 *Swami and Friends* には、改宗クリスチヤンの教師が次のように、神々を罵る場面があるが、事実もこれに近かったのではないかと思われる。

‘Oh, wretched idiots!’ the teacher said, clenching his fists, ‘Why do you worship dirty, lifeless, wooden idols and stone images? Can they talk? No. Can they see? No. Can they bless you? No. Can they take you to Heaven? No. Why? Because they have no life. What did your Gods do when Mohammad of Gazni smashed them to pieces, trod them, and constructed out of them

steps for his lavatory? If those idols and images had life, why did they not parry Mohammad's onslaughts?⁴⁾

小説中では、憤慨したスワーミー少年が立ち上がり反論することになっているが、自伝には「私はそうした時には、落ち着かない気持ちで俯いて坐っていた。」⁵⁾ とあるだけである。

1919年、Rowlatt 法に対する反対運動がガーンディーの指導のもとに起こりマドラスにも波及した。自伝によると少年ナーラーヤンも市内のデモ行進に加わったが、帰宅した彼は伯父に叱られたという。伯父は；

[He] was anti-political and did not want me to be misled. He condemned all rulers, governments, and administrative machinery as Satanic and saw no logic in seeking a change of rules⁶⁾.

【イタリック部分筆者】

というような人であった。ナーラーヤンとほぼ同世代で、彼を含めて三大インド人英語作家と称される Mulk Raj Anand (1905–), Raja Rao (1909–) の二人が当時の政治的、社会的状況に刺激された作品でデビューしたことを考えるとナーラーヤンの作品に一貫している政治に関する無関心な態度は際立っている。あるいは上記の伯父の考えにいくらか影響を受けたためもあったのであろうか。

ミッション・スクールを 8 年で修了した後、C. R. C. High School に入学し、ボーイ・スカウトとフット・ボールに熱中した。もっとも、憧れのスカウトに入団したものの、はいって見れば、それは当時 Tilak らと共に Home Rule League (自治連盟) を創立して、インドの自治獲得運動を指導していた Annie Besant を団長に戴いている団体で、“God, Crown, Country”ではなく、“God, Freedom, India”に忠誠を誓うものであった。団歌もメロディーは英國国歌のままながら、歌詞は “God save our Motherland, God save our noble land, God save our Ind” というもので、ナーラーヤンはあてがはずれがっかりした。この団体の政治的な思想に何らか影響を受けたことをうかがわせる記述は自伝中にもまったく見当らない。

C. R. C. High School は理由は不明ながら途中でやめて、伯父が通った Christian College High School に転校した。彼自身は新しい学校が気に入っていたけれども、最初の学期を終えたところで父の命令で当時父が校長をしていたマイソールの Maharaja's Collegiate High School に転校させられた。こうした度重なる転校のために高校卒業に通常よりも 2, 3 年余分にかかった形跡がある⁷⁾。ともかく、こうしてマドラスでの生活は終わり、家族と共にマイソールで暮す生活が始まった。家庭内ではタミル語を、マイソールの街中ではカンナダ語を、そして高校、大学と続く学校生活では主として英語を話す毎日であったと思われる。

父親は周囲の人が校長先生というよりは軍人さんのような人と言うくらい威厳があり、子供たち

と会話を交わすようなこともめったになかった。家から職場へ、そして帰り道にクラブに立ち寄って友人たちとの会話やテニスを楽しむといった毎日であった。高校では校長としての職務の他に週に一度、英語の授業を担当していた。母親なる人については、優しい人柄を表わす短い思い出の他には自伝中には取り立てて記述はないが、その趣味について、神々や女神の石版画を金のレースやシークインなどで飾って壁に掛けるのを楽しみにしていたとある。

マイソールでの高校時代に本格的に英文学に対する目が開かれていたようである。父親が校長をしていたために、図書館ではいくらでも好きなだけ本が借りられた上に、学校宛に海外から送られてくる文芸雑誌を誰よりも早く自宅に居ながらにして読むことができた。さらに、結果的にみれば明らかに幸いであったと言えるが、ナーラーヤンは大学入学試験に失敗してしまい、1年間好きな文学を自由に読む時間が得られることになった。この試験については、苦手な物理や化学では思いの他に良い点が取れたものの、得意のはずの英語で予想がはずれたために惨めに失敗したせいで本人は記している。父親は日頃、試験の成績には構わない人であったが、息子が英語で落第したと知った時には、さすがに嘆いた。ついでながら、父親の叱責の言葉を記した後、自伝には次のような述懐が続く。

Proficiency in English being a social hall-mark, I remained silent without offering explanation, ...⁸⁾

英語の能力がそのままその人間の能力、教養、ひいては家柄、出身の証明そのものになる事情は現在に至るもまったく変わっていない。

この時期に親しんだ作家、そして作品として名の挙がっているものは次の通りである。自伝にでてくる順に並べてみよう。Palgrave's *Golden Treasury*, Tagore's *Gitanjali*, Keats, Shelley, Byron, Browning, Sir Walter Scott's *The Bride of Lammermoor*, Dickens, Rider Haggard, Marie Corelli, Molière, Pope, Marlowe, Tolstoi, Thomas Hardy, Mrs. Henry Wood's *East Lynne*, H. G. Wells's *Passionate Friends*, Victoria Cross, Long's *English Literature*, Beowulf, Ben Jonson; ギーターンジャリは勿論英訳されたものであろう。Scott, Dickens については長編小説はすべて読破したようである。

さらに毎号愛読していた雑誌として次のような名を挙げている。

Little Folks, *The Nineteenth Century and After*, *Cornhill (The Cornhill Magazine)*, *The Boy's Own Paper*, *The Strand Magazine*, *The Bookman*, *The London Mercury*, *TP's Weekly*, *John O'London*, *The spectator*, *The Times Literary Supplement*, *The Manchester Guardian*, また、アメリカから発行されていた、*The Harper's (The Harper's Monthly Magazine)*, *Atlantic (The Atlantic Monthly)*, *The American Mercury* などである。

彼は言う：

Through the *Strand* we [ナーラーヤンとその兄を指す一筆者註] made the acquaintance of all English writers, Conan Doyle, Wodehouse, W. W. Jacobs, Arnold Bennett, and every English fiction writer worth the name. The Bookman gave us glimpses of the doings of the literary figures of those days, the scene dominated by Shaw, Wells, and Hardy...From our room leaning on our pillows in obscure Bojanna Lines of Mysore, we watched the literary personalities strutting about in London⁹⁾.

タゴールが唯一のインド人作家である他は、見事なまでの外国文学への傾倒ぶりである。タミル文学あるいはカナダ文学に対する関心は露程もうかがえない。評論家の中には、ナーラーヤンはおそらく現在まで一冊もタミル語の小説を読んだことはないだろうと評す者さえいる¹⁰⁾。

この頃、ナーラーヤンは詩作を試みている。最初の作品は“Friendship”，次作は“Divine Music”である。いずれも英詩である。今までに紹介した彼の読書の偏を見れば今さら驚くことではないだろう。しかし、なおかつ、ここでわれわれはインド人英語作家について語る場合に避けて通れない問題に突き当たったことになる。即ち、歴とした母語を持ちながら、何故、英語で創作するのかということである。自伝の中でこの問題に触れた箇所はない。英語で書くべきか、タミル語で書くべきか迷ったような跡はまったくない。ただ、長編小説 *The English Teacher* の中に主人公が自分の書いた英語やタミル語の詩を読み返しながら次のように考える場面がある。

I hadn't yet made up my mind as to which language was to be enriched with my contributions to its literature, but the language was unimportant. The chief thing seemed to be the actual effort¹¹⁾.

この記述がある程度事実に基づいているとすれば、ナーラーヤン自身タミル語での創作を試み、しかも、英語で書くべきかタミル語で書くべきか決めかねていた時期があったということになる。しかし、それにしても言語は重要ではないというのは一体どういうことであろうか。文脈から考えて、言語は何語であっても問題ではないということであろうが、そうであるとすれば、仮りに英語かタミル語かの選択に迷うことが実際にあったとしても、それは彼にとって本質的な問題ではなかったことを意味する。さらに、そうだとすれば深く親しんだ英文学の言語、英語を選んだことは十分自然な結末であったと言えよう。

さらに大胆な推測が許されるならば、母語とは言え、タミル語による自己表現の十分な訓練の機会を持たなかつた彼にとってタミル語による創作は難しかつたのではないかと思われるのである。後年、B.B.C. のインタヴュ番組で質問者の、英語で書くことに何らかの困難を感じたことはなかったか、という問い合わせに応えて彼は次のように語っている。

"Until you mentioned another tongue, I never had any idea that I was writing in another tongue. My whole education has been in English from the primary school, and most of my reading has been in the English language...I am particularly fond of the language...I wrote in English because it came to me very easily¹²⁾.

彼のこの言葉は暗にタミル語で書くことの困難を示している。母語であるタミル語にたいする彼の愛情までも否定するつもりはないが、少なくとも学校教育においても読書においてもまったく顧みられることのなかった言語を文学の創作に用いることの難しさは容易に想像することができよう。さらに、そうした困難を敢えて冒してまで母語で創作しようとする意志が彼にはあったとは思えない。前述したように当時高まりつつあったインド国内の民族運動と彼が無縁であり続けたこととの事実は関係があるだろう。およそ自国の言語、文化に対する愛情に基づかない、または、それをかきたてることを重要な手段としないような独立運動、民族運動なるものは想像できないが、ナーラーヤンはこうした運動の影響をまったく受けないことによって、タミル語で書かねばならないといった義務感も、英語で書くことに対する後ろめたさも感ぜずに済んだようである。

さらに、一般にインド人作家が英語で創作するについてはもう一つの理由が考えられる。代表的な印英作家の一人 Khushwant Singh は、何故英語なのかという間に次の様に答えている。

In short, Indians write in English, because they look upon English as an Indian language, they are more at home with it than in any other language of the region and it gives them infinitely more opportunities to communicate with the world outside than all the vernacular languages put together¹³⁾.

外の世界との交流とは耳に快いが、換言すれば外国、それも英米の文壇において認められること、そしてその結果としての名声とあわよくば経済的にも成功する可能性ということである。しかし、これは一度英語で創作することを選択した以上やむを得ないことである。インド国内での英語の話者人口がわずか全体の 3 % 程であり、さらにその中でそう多くもないであろう文学愛好者の、さらにそのまたどれ程の人々がわざわざインド人の書いた英語作品を読むだろうか。先に、ナーラーヤンがタミル語の小説を読んだことはないだろうという評者の言葉を紹介したが、同時に他のインド人英語作家の作品も熱心に読んだとはまた考え難いのである。少なくとも自伝その他エッセイ類の中でも筆者の見た限りではこうした作品に言及した箇所はない。Stephan Ignatius Hemenway はナーラーヤンの長編小説 *The Vendor of Sweets* の登場人物の一人が次のように自問する場面を取り上げて作者自身も同様に考えたことがあるに違いないと述べている。

He wanted to know which language his son's Muses accepted, whether Tamil or English. If he

wrote in Tamil he would be recognized at home; if in English, he would be known in other countries too¹⁴⁾.

あるいは、その通りかもしれない。少なくとも現在のナーラーヤンが文学者として得た名声のほとんどは、彼が英語で創作をしてきたことの結果であることは何人も否定し得ない。彼がタミル語で創作していれば、どれ程タミル文学に貢献することになったかはわからないが、少なくとも海外はおろか、インド国内においてもタミル語地域以外ではまず無名の存在のままであっただろうことは、タミル語に数倍する話者人口を持つヒンディー語地域の代表的作家であった Premchand の名を知らないインド人が少くないことを考えれば当然予想されるところである。

さて、それでは彼の英語とは一体どのようなものであるのか。この点については英語、英文学についてまったくの素人である筆者は何も述べる資格はない。参考までに先程のアメリカ人研究家 Hemenway と他に二人のイギリス人研究家のナーラーヤンの英語についての批評をそれぞれ引用するにとどめたい。まず Hemenway は次のように語っている。

Perhaps the most startling discovery in reading a Narayan's novel is that language poses such a small problem. Simplicity and clarity are the keynote to his style. There is nothing specifically Indian about the language Narayan uses, nor is there anything especially distinctive to mark him as a prose stylist of the first degree¹⁵⁾.

インドの Jadavpur 大学で英語を教授した経験のある Haydn Moore Williams は次のように述べている。

Stylistically unlike many writers from Mark Twain to P. G. Wodehouse, Narayan sticks to standard English and never attempts to convey the flavour of Tamil or other Indian languages by distorting the grammar or using a lot of Indian words. Narayan's English is clean, racy, vivid, concrete¹⁶⁾.

Leeds 大学教授で、英連邦文学研究家の William Walsh によれば；

His language does not work with the peasant vigour which we are apt to find so attractive in, say, the West Indians. Narayan uses a pure and limpid English, easy and natural in its run and tone, but always an evolved and conscious medium. His English in its structure and address is a moderate, traditional instrument but one abstracted from the context in which it was generated—the history, the social condition, the weather, the racial memory—and moved to

totally different conditions, brutal heat and hovering vultures, flocks of brilliant, glistering parrots, jackals rippling over the rubbish dumps, an utter shining clarity of light and the deadly grey of an appalling poverty. It is free of the palpable suggestiveness running through every phrase of a British writer's English. What it has instead is a strange degree of translucence. Unaffected by the powerful, positive quality of a language which as an Englishman uses it can never be completely subordinated to his private purpose, R. K. Narayan's language is beautifully adapted to communicate a different, an Indian, sensibility¹⁷⁾.

とある。

さて、前記の“Divine Music”を彼は *London Mercury* や *Life and Letters* に投稿するが、採用されなかった。その後、処女作が出版されるまで繰返し味わうことになった失望の最初の体験であった。

一年の浪人生活の後、1926年に彼は *Maharaja's College* の B. A. 課程に入学した。大学では歴史を専攻した。また、シェイクスピアを教わった英人教授を自伝で懐かしんでいる。30年にカレッジを卒業した後、一時は M. A. 課程に進学して英文学を学び、卒業後はカレッジの講師になろうかと考えたが、そんなことをすれば文学に対する興味を失うことになるだけだという友人の言葉を聞いて、あっさりとこの志望を放棄した。

卒業後、父の紹介を頼りに鉄道、銀行への就職運動を試みるが失敗。数ヶ月後父がかつて校長をしていた Chennapatna の町の高校に職を得たが、わずか 2 日、3 時限教えただけで嫌気がさして辞めてしまう。すでに、文学者として生計を立てる決意を固めていたことが、眞の理由であったと思われる。目論見はずれたものの、この頃、“Prince Yazid”というタイトルの脚本を金を稼いで家計を助けるために書いている。また、同じ頃、*Swami and Friends* を書き始めている。幼い彼を父代わりになって育ってくれた母方の伯父は当時、タミル語文芸雑誌の発刊に苦闘していたが、甥の志望を知ると、まずシェイクスピアを、そして何よりもタミルの古典 *Kamban Ramayana* を研究するようにと忠告した。この伯父は 8 年間苦心の努力の末、病死するが、その忠告はそれから 30 年後、ナーラーヤンが 62 歳の時に生かされることになった。結局、マドラスの雑誌社から短編小説の注文があったきりであった。翌 1931 年に、南インドの代表的な日刊紙 *The Hindu* が短編小説を採用してくれ、以後わずかづつではあったが仕事が入ってくるようになったが、勿論生計の足にはならず、経済的には親がかりのままであった。

1933 年 7 月、彼は姉の嫁ぎ先のある *Coinbatore* に遊びに行った際、ある学校の校長の娘 *Rajam* に一目惚れをし、当時ならずともインド社会の慣習から見れば、大胆極まりないことながら、父親に直接、娘との縁談を申し込んだ。娘の父親は終始、好意的であったが、ここに、彼のその後の人生と文学にある意味では重要な影響を与えることになった支障が一つ持ち上がった。元来、インド人の結婚に際しては、配偶者となるべき男女の生まれた日時を基に、僧侶が十二宮の星座の位置を

計算し、互いの相性、将来、結婚の可否まで占う慣習がある。ナーラーヤンの星座は妻となる女性に災をもたらすものであった。紆余曲折の末にナーラーヤンはまだ20歳前であったラージャムと結婚することができたが、星占の予言は不幸にも数年後、的中することになった。

結婚後、生活のためにマドラスで発行されていた日刊紙 *The Justice* のマイソール駐在員となり、記事一本につき 3 ルピー 8 アンナの報酬で契約を結んだ。この頃のことを彼はこう語っている。

I left home at about nine in the morning and went out news-hunting through the bazaar and market-place—all on foot. I hung about law courts, police stations, and the municipal building, and tried to make up at least ten inches of news each day before lunchtime¹⁸⁾.

さらに、

But I enjoyed this occupation, as I came in close contact with a variety of men and their activities, which was educative¹⁹⁾.

とあるのを見れば、彼はこの仕事を通じて、市井のいろいろな人々と出会い人間観察のよい機会を得たのではないかと思われる。

そうしたある日、ロンドンにいた学生時代の友人から “Novel taken. Graham Green responsible” という思いがけない朗報が舞い込んできた。既に数社に余るイギリスの出版社から出版を断わられていた *Swami and Friends* の原稿を、たまたま目にしたグリーンが気に入り、出版社に推薦してくれることになった。小説は1935年10月、ロンドンの Hamish Hamilton から出版された。以後、グリーンはナーラーヤンの文学に対し今日まで変わることのない厚意を示してきた。グリーンのこの友情がなかったならば、少なくともナーラーヤンのデビューはもっと遅れていたであろうし、もしかするとまったく無名のまま埋れてしまっていたかも知れない。彼のグリーンに対する信頼の念は深く、小説の筋についてもグリーンに相談し、そのアドバイスに従って主人公を最後に死なせたということさえあった程である²⁰⁾。

37年2月、父が亡くなり、同じ年、娘 Hema が生まれた。この間、同じくグリーンの推薦のおかげで、37年には *The Bachelor of Arts*, 38年には *The Dark Room* がロンドンで相次いで出版された。文筆活動がようやく軌道に乗りかけていた頃、ナーラーヤンを打ちのめす不幸が襲った。39年6月、妻のラージャムが腸チフスに感染し、あっけなく亡くなった。この突然の不幸に彼はその後数年間立ち直れない程の打撃を受けた。創作の意欲も失ない、グリーンを始め周囲の励ましに応える気力もなくしてしまった。この当時のことを振り返って彼は述懐している。

I was confirmed in my mind that I would not write any more. None was there—no curiosity, no

interest in people or my surroundings, no desire for achievement of any sort, or for a future, which seemed relevant only to the extent that it involved the child²¹⁾.

ナーラーヤンをこの絶望から救ったのは他ならぬ亡き妻の魂であった、と書くといかにも奇矯に聞こえるであろうが、少なくとも彼にとっては事実その通りなのである。さて実はこの点がナーラーヤンの文学を理解する際の躓きとなるところなのである。

妻の死後、彼は一人の法律家で Raghunatha Rao という人物に出会う。彼の勧めでナーラーヤンは自動書記、即ち無意識的に鉛筆が動いて文字を書く一種の神秘現象を通じて亡き妻の靈との交流をはかりうとする。結論から言えば、彼はこれによって立ち直るのである。彼は言う。

This outlook may be unscientific, but it helped me survive the death of my wife...I could somehow manage to live after her death and, eventually also attain a philosophical understanding²²⁾.

この最後の哲学的理解については、別の箇所でも “an understanding of life and death”²³⁾ として触れているが、要するに靈魂の不滅を信ずるということである。上記の引用の直前に彼はこうも書いている。

Perhaps death may not be the end of everything as it seems—personality may have other structures and other planes of existence, and the decay of the physical body through disease or senility may mean nothing more than a change of vehicle²⁴⁾.

妻の靈は次第に明瞭にナーラーヤンに語りかけるようになり、三ヶ月後、彼は Rao の助を借りずに一人で瞑想することによって亡き妻と語り合うことができるようになった。自伝によれば、これ以後彼は靈的に鋭敏になり、しばしば超自然現象を経験することになったと言う。しかし、たとえば次の第一節などは、何と解釈すればよいのだろうか。

I could catch telepathic message or transmit my thoughts to others; and I could generally sense what was coming ahead or anticipate what someone would say. On another occasion, I was again at Madras, spending a night at a friend's house in Nungambakkam. I saw a ghost enter my room when I had just gone to bed and was not yet asleep. I heard the latch rattle, and I looked at the door, saw the ghost glide in, go past my bed, take a couple of turns in the room, and vanish. I felt a sudden chill in the air...But for it, it might have just someone coming in to pick up matches...I didn't feel frightened but only slightly shaken and found it difficult to compose

myself to go to sleep again²⁵⁾.

同じ頃、インド哲学と神秘主義の研究家と会い互いの神秘体験を語り合った。ナーラーヤンによれば、その人物は研究と実践を通じて超自然的な能力（それは、死んだ蛇や蟻を思いのままに動かしたり、過去、未来を見通す能力といったおよそ途方もないものだが）を身につけていたと言う。

次章で扱うように、妻の生前に書かれた作品は別として、彼のその後の作品には繰り返し、定められた運命、カルマと呼ばれる業に操られる人間の悲喜劇、人間の意志による行為と努力の無意味さ、無為と隠遁の価値の称揚といった、言い換えれば、現在われわれの多くが当然と考えている近代的な価値観にまっ向から反するテーマが取り上げられている。これらすべては、星の定めの通りに妻が死んだ後、ナーラーヤンが得た“a philosophical understanding”そして神秘体験と無縁ではあり得ない。

ともかく、こうして痛手から回復した彼はその体験をほぼ忠実に描いた長編小説 *The English Teacher* を書き上げ、またしてもグリーンの推薦にあずかって45年、妻の死後6年たってようやく出版した。その後のナーラーヤンの作家生活は順風満帆と形容してよいだろう。*Mr. Sampath* (49年), *The Financial Expert* (52年), *Waiting for the Mahatma* (55年)と長編小説を発表し、56年10月には Rockefeller Foundation の招きでアメリカ各地に一年近く滞在した。かれが海外に出たのはこれが実に初めてのことであった。滞在中に書き上げた小説 *The Guide* (出版は58年)によって60年に彼はインド文学アカデミー賞を受賞した。この作品は64年に Pearl Buck の脚色で映画化され、68年には一時, *The New York Times* の編集者を勤めた Harvey Breit のプロデュースによってブロードウェイで上演された。但し興業的には両方とも失敗であった。その後も、*The Man-Eater of Malgudi* (61年), *The Vendor of Sweets* (67年), *The Painter of Signs* (76年), *A Tiger for Malgudi* (83年), *Talkative Man* (86年)と引き続き長編小説を発表し、旺盛な創作力を現在に至るまで示している。この間に発表した短編小説の数も相当な数にのぼるであろうが、次の8冊の短編小説集が筆者の知る限りこれまでに出版されている。*Dodu and Other Stories* (43年), *Cyclon and Other Stories* (44年), *An Astrologer's Day and Other Stories* (47年), *Lawley Road* (56年), *A Horse and Two Goats* (70年), *Old and New Eighteen Short Stories* (81年), *Malgudi Days* (82年), *Under the Banyan Tree* (85年)。旅行記ではアメリカ旅行記である *My Dateless Diary* (64年)、の他に Karnataka 地方に取材した *The Emerald Route* (77年)がある。隨筆集は *Next Sunday* (56年), *Reluctant Guru* (74年), *A Writer's Nightmare* (88年)、の3冊がある。この他、インドの大叙事詩を抄訳した *The Ramayana* (72年)と *The Mahabharat* (78年)がある。前者は *Kamban Ramayana* の研究の成果である。インドの神話を紹介した作品に *Gods, Demons, & Others* (64年)、そして自伝 *My Days* (75年)がある。これらの作品はどれもまず英米で、次いで数年遅れてインド国内で出版されている。長編第6作目の *The Financial Expert* などは、まずイギリスで、次いで翌年アメリカで出版されたが、ただちにドイツ、フランス、そしてオランダで翻訳が出版され、イ

ンド国内で出版されたのは、さらにその後、イギリスから遅れること6年の後であった²⁶⁾。その他の作品についても事情は大同小異である。もって、彼の海外での人気の高さがうかがえようというものである。

1980年には、Royal Society of Literature から A. C. Benson Medal を受賞した。82年には American Academy and Institute of Arts and letters の Honorary Member に選ばれた。国内では85年に大統領の指名により任期6年の Rajya Sabha, インド上院の議員に、他の文学者、学識経験者、文化人ら11人と共に選ばれている。まさに功成り、名を遂げたと言うべきであろう。

II

本章では、*The English Teacher* から、*A Tiger for Malgudi* まで、その間に発表された長編小説にも触れながらナーラーヤンの文学の特質を明らかにしたい。なお、彼の全作品は、南インドのマイソールをモデルにした *Malgudi* という架空の町が舞台になっている。本論に入る前に、*The English Teacher* に先立つ3編、*Swami and Friends*, *The Bachelor of Arts*, *The Dark Room* そして、最新の長編小説 *Talkative Man* を論考から除いた理由について断わっておく。最初の2作は作者の少年期と青年期をモデルにした半自叙伝風の作品であり、前章で紹介したナーラーヤンの姿にさらに重複した記述を加えるだけであろうと考えるためである。*The Dark Room* はインド社会で弱い立場に置かれている女性の問題を扱っている小説で、社会問題を取り上げたという点で、彼の作品中では特異な位置を占めているが、文学作品としては未熟に過ぎ、まともに論ずるに足るだけの内容に乏しいと言わざるを得ない。何よりもさらに、この3作はいずれもナーラーヤンが妻の死を契機に、彼の言うところの「生と死の理解」に達する以前の作品であり、筆者が彼の文学の本質を考えるものが未だ明瞭に表現されていないと思われるためである。

次に *Talkative Man* を除いた理由であるが、一つにはこれが一種の未完成の作品と言うべきものであり、内容も読み通すことが困難に思われる程貧弱なためである。舞台こそ、同じマールグディーの町になっているが、主要な登場人物の多くが、よそ者でマールグディーに一時的に立ち寄るだけであり、物語自体もデリーから南インドのその他の町、さらには世界のいくつもの都市へと広がっていく。ここではのべる余裕はないが、いくつかの点から小説としては完全な失敗作と言わざるを得ず、あらためてわれわれはナーラーヤンという作家の資質が南インドの小さな町に暮す市井の人間たちを越えた世界の創造には向いていないことを確認させられる。

The English Teacher は作家と妻との幸福な結婚生活が妻の病死によって破綻した後、奇怪な神秘体験を経て絶望から回復するといった実際の経験に基づいて描かれている。この小説に描かれたことがかなりの程度までそうした事実によっていることは彼の次の言葉からも明らかである。

More than any other book, *The English Teacher* is autobiographical in context, very little part

of it being fiction. The "English teacher" of the novel, Krishna, is a fictional character in the fictional city of Malgudi; but he goes through the same experience I had gone through, and he calls his wife Sushila, and the child is Leela instead Hema. The toll that typhoid took and all the desolation that followed, with a child to look after, and the psychic adjustments, are based on my own experience²⁷⁾.

小説は二部に分かれ、前半は妻と子供との幸福な生活から、妻の死まで、そして後半部分がナーラーヤンの言葉によると "spiritual"²⁸⁾ な部分である。ここで、この作品のことに後半部分がいかに評論家たちを困惑させたかを見てみるのも無意味ではなかろう。いずれも、彼の神秘主義を合理的に解釈しようしながら、作家がそうさせてくれないことに苛立つかのごとくである。

Narayan's imagination being certainly not of the type which can effortlessly make the supernatural natural, this tame exercise in spiritualism is hardly convincing²⁹⁾.

The second half of *The English Teacher* is a weak part of the novel...But in the novel the whole lengthy episode [後半部分を指す—筆者註] is rather weak because it is something which Narayan has not written out of conviction. He seems to impose his beliefs upon the reader³⁰⁾.

The husband, distraught with grief at his wife's untimely death, first seeks solace in spiritualism, until finding not real consolation in this, he experiences a mystical awareness of his wife's enduring presence with him and responds by embarking on a life of selfless service. The more moral, energetic and positive nature of the book may possibly reflect the influence of Mahatma Gandhi³¹⁾.

さらには、主人公クリシュナは精神に異常をきたしたのかも知れないと説く批評家までいる始末である³²⁾。ナーラーヤンの文学を詳細に取り上げながら、この作品についてはほとんど触れない傾向がうかがわれるのも、彼らの困惑を表わしていよう。少なくとも、筆者の目に触れた限りでは、彼の「神秘主義」をまともに論じたものはない。しかし、彼が欧米で人気のある一つの理由は彼のこの神秘主義にあるのではないかと思える節があるのである。たとえばアメリカ旅行中のナーラーヤンに *The English Teacher* の神秘体験について詳しく知りたがる読者のことが書かれていたりする³³⁾。

自伝に描かれた神秘体験だけでもすでに十分奇怪なものだが、小説中には亡き妻の靈魂が自分たちの世界（靈界と呼ぶべきか）についてクリシュナにこう語る場面がある。

“Time in your sense does not exist for us”, she replied. “Our life is now one of thought and experience. Thought is something which has solidity and power, and as in all existence ours is also a life of aspiration, striving, and joy. A considerable portion of our state is taken up in meditation, and our greatest ecstasy is in feeling the Divine light flooding us”³⁴⁾.

自伝中にも次のように靈魂たちが語る。

“If we could help him [作者のこと—筆者註] and others like him, to understand the nature of life and death, and relieve the pain at heart, we will have achieved our purpose. Death is only the vanishing point of the physical framework in which a personality is cast and functions; that same personality is unperceived before a conception, and will be lost sight of again at death, which we repeat is a vanishing point and not the end”³⁵⁾.

際限がないので、引用はこの辺で終わるが、こうした神秘体験に基づくナーラーヤンの思想（あるいはそれを信仰と呼ぼうと、また迷信と呼ぼうと自由であるが）は、それを否定すれば彼の文学世界の基本的部分を否定することになるという意味で重要である。しかし、評論家の多くはこの部分は否定しながら、ナーラーヤンの作品に繰り返される、人間を操る宿命、人間の無力、努力の無意味さといったメッセージ、あるいは肉食を捨て精神的平安を得ようとするトラといった存在は極めて気楽に、また意味あるものとして評価するのである。何という矛盾であろう。ナーラーヤンは、たとえ現代のわれわれにとっていかにそれが認め難いものであろうと、事実として何かしら靈魂の不滅といったものを信じており、この現実の世界での人間の努力自体の無意味さと、同時に規範を逸脱する行為については、神々の、あるいは天の、ともかく何であれ、人知を超えた何者かの審判を信じているのである。*The English Teacher*において靈魂が語るのを馬鹿馬鹿しい迷信として否定するのであれば、たとえば *The Man-Eater of Malgudi* の中で Rakshasa（ヒンドゥー神話における Demon）に比された Vasu が蚊を追おうとして振り下した己の手で頭を打って死んでしまうことも、あるいは *The Financial Expert* の主人公がヒンドゥー教の富の女神 Lakshmi に祈ることによって成功し、女神の使いを怒らせることによって破滅することも否定されなければならない。これらすべては同じ思想の異なる表現なのである。それは何かと言えば人間の欲望にもとづく合理的、意識的な行為、努力といったものの意義の否定であり、それ以上の存在の暗示なのである。その意味で彼の小説はすべて一種の思想小説というべきで、ここに描かれた現実をそのままに受け取ることは実際のインド像の深刻な誤解に至る道となろう。彼の思想に同意できないものは、彼の作品は果して小説なのか、それとも小説の外観を装った新たなヒンドゥー神話なのかと自問するに至るであろう。V. S. Naipaul が次のように語る時、彼はナーラーヤンの文学の本質を実に的確に見抜いていたと言うべきである。

「ナーラーヤンの小説は、人間の奇矯性を楽しんではいるものの、わたしがかってそう思ってい
たように純粹に社会的な喜劇という以上に宗教的な書物であって、時として宗教的寓話となり、高
度にヒンドゥー的であるということがわたしにも明らかになってきたのである」³⁶⁾。

長編小説の第5作目、*Mr. Sampath* では主人公の Srinivas は37歳になって、妻子がありながら
これといった職を持たず、家族ごと兄に頼っている。彼は職業について考える時、こう心中に思う。

*My children, my family, my responsibility—must guard my prestige and do my duties to my
family—who am I? This is a far more serious problem than any I have known before. It is a big
problem and I have to face it. Till I know who I am, how can I know what I should do?*³⁷⁾

彼は妻子を実家に帰し、単身マールグディーの町に来て週刊紙を発刊する。記事はすべて一人で書
くのだが、市政や社会の問題点を紙上で攻撃しながら、彼が常に考えているのは次のような、およ
そ新聞発行人らしからぬことである。

*Life and the world and all this is passing—why bother about anything? The perfect and the im-
perfect are all the same. Why really bother?*³⁸⁾

社会を観察した彼は人間関係の微妙な均衡に思いをこらす。

*He marvelled at the invisible forces of the universe which maintained this subtle balance in all
matters: it was so perfect that it seemed to be unnecessary for anybody to do anything*³⁹⁾.

さらにこうも考える。

*...Srinivas felt astounded at the arrangement made by the gods. If only one could get a com-
prehensive view of all humanity, one would get a correct view of the world; things being neither
particularly wrong nor right, but just balancing themselves*⁴⁰⁾.

要するにシュリーニヴァースにとって、この世界は神慮に基づく微妙、かつ完璧な均衡の上に成り立
っており、そのバランスを一見崩すかに見える、あるいは崩すための人間の行為も善悪も、結局
は秤の両端を均り合わせるために神が用いる分銅に過ぎないのである。世界がこうしたものである
ならば、われわれは人間の努力に何か意味を見い出せるであろうか。一切の存在と行為は最後には
この神々の均衡の泥沼の中に沈み込んでいくだけなのである。彼は言う。

Madness or sanity, suffering or happiness seemed all the same...It didn't make the slightest difference in the long run—in the rush of eternity nothing mattered...Whether one was mad or sane or right or wrong didn't make the slightest difference: it was like bothering about a leaf floating on a rushing torrent—whether it was floating on its right side or wrong side⁴¹⁾.

シェリーニヴァースは彼の週刊紙を印刷する印刷屋の主人 Sampath が中心になって引き起こす嵐のような愚行と騒動のただ中で、最後まで傍観者として振るまう。サンパトを己れの欲望と意志に従って行為する世俗の人間たちの代表とするならば、シェリーニヴァースは彼ら無知な人間たちの行為の無意味を知り森に隠棲する行者である。瞑想と修行に専念するヒンドゥー教の行者たちがしばしば人界に下って世俗の人間どもに警告するように、シェリーニヴァースもまたサンパトの破滅を予感し忠告するが、実際に彼を救うために何らかの行為をなすわけではない。何故なら、結局のところ “God alone can rescue him”⁴²⁾ なのであるから。それを認識せずになされるすべての人間の行為にはもとより何の意味もないである。サンパトたちは皆人間として行為しその報いを受けるが、シェリーニヴァースは行為の世界から無為と瞑想の世界に引き籠り、その結果ただ一人破滅を免れる。彼は無為であることによって自分自身を守るのである。

It was, on the whole, a very intricate mechanism of human relationships. In this maze Srinivas walked about unscathed, because he had trained himself to view it all as a mere spectator. This capacity saved him all the later shocks⁴³⁾.

サンパトは印刷所をたたみ、映画作りに加わり、応募してきた女優と恋仲になり、ついには妻子を顧みなくなる。彼を動かすものは金と女に対するごくごく人間的な欲望である。さらに、上記の女優を初恋の少女と同一人物と思いこみ、次第に現実と妄想の区別がつかなくなり、ついに発狂してしまう画才に富む青年 Ravi は愛と芸術への衝動によって滅びると言ってよいだろう。そして彼らの行為と破滅に至るまでの道程を、あたかも天界から降り立ったヒンドゥー教の神々が手を曳くようにして案内して行くのである。

サンパトたちの企画した映画は、ヒマラヤのカイラーサ山上で厳しい苦行にふけるシヴァ神に恋いこがれるパールヴァティー女神の懇請をうけて、愛の神カーマが、愛の矢を射かけんとしたところ、シヴァの開かれた第3の目から出た閃光によって灰にされてしまったという神話に題材をとった宗教映画であった。シヴァ神を専門に演じ、自ら熱心なシヴァの信徒で、その名もシヴァという中年の役者に、パールヴァティーに扮する未亡人の女優といったナーラーヤン好みのエキセントリックな人間たちが揃って撮影は始まるが、シヴァとサンパトの争い、ラヴィが撮影中に乱入しておこすボヤ騒ぎと愚にもつかないドタバタ劇のあげく映画作りは失敗する。女優を連れて静養のために旅にでたサンパトは途中で女にも逃げられ一人悄然とマールグディーの町に戻ってくる。しかし、

自らの欲望に忠実に、きわめて人間的な努力を重ねたサンバトが破滅しなければならなかつたことについての具体的な説得力のある説明はついになされない。映画作りが失敗するについても、女優がいきなりサンバトを見捨てるについても理由は判然としない。残してきた子供のことを思い出したことなどを書いたメモを残してあっけなく去っていくが、いかにも投げやりな決着のつけ方である。ナーラーヤンはサンバトの破滅の具体的な理由を示す必要を感じていないと言う他はない。結局のところサンバトの破滅の理由は彼自身の具体的な失敗や不手際によってではなく、そもそも彼が行為をなしたことそのものに存するのである。人間の努力はすべて無に帰し、そのことによって世界の均衡は保たれるのである。ここには、人間と社会の進歩といった考え方の入りこむ余地はない。すべてはただ存在し、変転はするが総体に変化はない。人間の行為にはかくして意味がないのであるから、個々の行為にも当然、責任は伴わない。破滅したサンバトにも責任は一切ないが故に、ナーラーヤンは決して彼を非難していない。批評家たちが一致して言うところのナーラーヤンの登場人物に注ぐあたたかいまなざしとはこれを指して言うのである。

また、人間が単に欲望のままに存在することに意義を認めていないシェリーニヴァースは、家族を養育する義務にも疑念を抱いている。サンバトの運命にも、ラヴィの狂気にも、そして自分の妻子の幸福にも人間的な関心を持たないことも、彼が自分自身の存在にすら、ただ存在するということだけでは意味を見出しえない人間である以上不自然なことではない。しかし、一方で普通の人間にあって自分の存在を意義あるものとするものは、彼の行為なり努力なりであろうが、そこに積極的な価値を見出す道はシェリーニヴァースには閉ざされている。彼に残された道は、出発点である自分の存在の意味を問い合わせ直すことしかない。彼はウパニシャッドの哲人のごとく “Who am I?” と問い合わせ続けるのである。この問いはナーラーヤンのその後の作品中でも声の主は変わりながら、同じく問われ続けることになる。そして、ついには *A Tiger for Malgudi* においてわれわれは同じ問い合わせをわが身に向って発するトラに出会うことになる。

1952年に発表された *The Financial Expert* は長編小説としては一般に *The Guide* に次いで高く評価されている作品である。*Mr. Sampath* にあったような筋の運びの強引さは確かに見られず、面白い読み物となっている。前作では映画の筋書きとしてこじつけられた感の強いヒンドゥー神話の要素が今回は作品全体の中に巧妙に組み込まれている。作品の梗概は次の通りである。主人公 Margayya はマールグディーのある銀行の前のバンヤン樹の下のテーブルに帳簿を広げ、主として近辺の村々から銀行に融資の相談にやってくる無知な農民たちを相手に書類の代筆や小金貸をして暮している中年の男である。銀行内で無料で手に入る申請書類の代金まで不正に取っていた彼は銀行のマネージャーから立ち退きを命ぜられる。金がすべてだと信じるマールガッヤーは、あるバラモン僧の言葉に従い女神ラクシュミーに40日間断食をしながら必死で祈りを捧げる。その後社会学者と自称する Dr. Pal という人物からポーノグラフィーまがいの *Domestic Harmony* という原稿の版権を手に入れその出版によって巨利を得る。彼はさらにパールの神秘的と思える協力を得て金

融業に乗り出し大富豪となった。一方で将来を期待していた一人息子 Balu は大きくなるにつれて手のつけられない、ドラ息子となり学業を放擲し家出をする。連れ戻した息子に嫁を取らせ邸宅と十分すぎる生活費を与えるながら素行の改まらない原因が他ならぬパールとの交遊にあるのを知ったマールガッヤーはパールと縁を切る。彼との絶縁は、たちまちに破産をもたらす。無一文になったマールガッヤーは10数年前に追いだされたバンヤン樹の下に再び昔の商売をすべく戻っていく。

明らかにマールガッヤーはサンバトの生れ変わりであるが、サンバト以上に自分の欲望に対して意識的で人生の目的についても断固たる信念を持っている。すべては金に尽きる。

He [彼を追い出したマネージャー—筆者註] has every right because he has more money, authority, dress, looks—above all more money. It's money which gives people all this. Money alone is important in this world. Everything else will come to us naturally if we have money in our purse⁴⁴⁾.

性格の上でもマールガッヤーにはサンバトが持っていた人の良さ、気の弱さといったところはない。彼は機敏で、しばしば狡猾でさえある。自分の能力についても搖るがね自信を持っている。自尊心を持たない農民たちは彼にとっては騙されても仕方のない馬鹿者どもである。彼は言う。

"Go away, you fools," Maragayya said. "You are people who have no self-respect" "I don't want to have anything to do with people without self-respect, who don't know thier importance and strength⁴⁵⁾.

彼にとっては、"Self-assuarance is the most important quality to cultivate"⁴⁶⁾なのである。他家の娘の行き届いた子供に比べて見れば、わが子バーレーのわがままぶりも彼には自己主張と自信の表われであり、好ましく思える程である。

It seemed him a most enchanting self-assertiveness on the part of his child. It gave him a touch of a superiority to all those children, who wouldn't bite their nails when ordered not to. He felt a desire to go home and spoil his son⁴⁷⁾.

ところが、その彼が金を儲けるための現実的で合理的な努力をしようとはしない。たまたま出会ったバラモンの言葉通りに奇怪な儀式と祈りに頼るのである。サンバトはついに失敗したとは言え、彼の努力自体は最後まで世俗の、そして現世のものであり、そこに神秘的なものは何もなかった。一方、より強い意志と性格を持つマールガッヤーの方は始めから神の恩寵に縋ろうとする。この相違は何であろう。答はバラモン僧の次の言葉に隠されている。子供の病氣平癒の祈禱 (Puja) をす

る僧にマールガッヤーがその効果について尋ねる。僧は答える。

"How can I say? It's our duty to perform a Puja; the result cannot be our concern. It's Karma"⁴⁸⁾

儀式と祈りの効果について尋ねられた時にも僧の答は同じである。

"Who can say?" the priest answered. "Results are not in our hands"^{49).}

バラモン僧の言葉が一面では神に対する不信ともとれるものであることに注目すべきである。祈れば救われるとは彼は言っていないのである。つまり、ここには人間の行為に関する限り聖なるものも俗なるものも区別はないのである。たとえ努力が世俗のものであれ、聖なるものであれ、人間の努力自体に結果を決定する力はないのである。サンパトが世俗的な努力をした結果失敗し、マールガッヤーは女神に祈ることによって一時成功し、やがて失敗する。二人を破滅に導いたものについてナーラーヤンは時に神の名を借り、時にカルマと呼んで表現しているが、それは共に人間の行為そのものに彼が抱いている絶対的な不信の別名に過ぎないのである。ある行為がある結果をもたらすというのはわれわれが信じている因果律であるが、現世の努力においてサンパトはそれがそうではないことを示し、今、マールガッヤーは聖なる行為もまたしかりと示しているのである。サンパトの努力もマールガッヤーの努力も本質的には同じことなのである。いや努力ということではマールガッヤーは意志の人であるだけに一層徹底的で超人的な努力をする。しかし、両者が最後にたどりつくところは同じである。虚無である。

Waiting for the Mahatma の主人公 Sriram はナーラーヤンの長編小説にしばしば描かれる人物像の一典型である。彼はサンパト、マールガッヤーたちとは性格を異にし、いわば嫌々行為するシュリーニヴァースといったタイプの人間である。同様の人物としては *The Man-Eater of Malgudi* の印刷屋 Natraj、そして *The Painter of Signs* の Raman などがいる。

タイトルのマハートマーとはガーンディーを表わす語であるが、小説中ではガーンディーも独立運動も中心的なテーマではない。ナーラーヤンの描いたガーンディー像は大方の読者がすでに持っている聖者ガーンディーについてのイメージに何ら新しいものを付け加えるものではない。強いて言うならば北からやってきたこの聖人について南インドの庶民が示す反応にやや新鮮味がうかがえる程度である。たとえばシュリーラームの祖母にとっては、ガーンディーは、

The Mahatma was one who preached dangerously, who tried to bring untouchables into the temples, and who involved people in difficulties with the police^{50).}

という人物でしかない。これに類した反応は他にも見られることから、幾分かはナーラーヤン自身のガーンディー観が反映されているかも知れない。しかし、それにしてはガーンディー像そのものがまったく公式的で作家の独自の解釈が少しもうかがえない。政治的には臆病といってよい程、慎重な態度をとるナーラーヤンの抑制が働いたのであろうか。

24歳の青年シュリーラームは祖母に育てられ、死んだ父の年金でのん気に暮らす毎日である。いかにもシュリーニヴァース的環境であるがシュリーラームは彼とは違ってウパニシャッドを読むほどの教養もなく思索の徒でもない。彼のすることと言えば、

All day he lounged on this canvas seat and looked at the ceiling or read a tattered novel borrowed from municipal library. When evening came he visited the Bomaby Anand Bhavan and ordered a lot of sweets and delicacies, and washed them down. After that he picked up a beeda covered with coloured coconut gratings, chewed it with great contentment, and went for a stroll along the river or saw the latest Tamil film in the Regal Picture Palace⁵¹⁾.

といった具合である。そんな彼がガーンディーの傍につき従う一人の少女 Bharati に恋をする。彼女の側に居たいというだけの理由でマハートマーに従い、心ならずも独立運動にまきこまれてゆく。バーラティーはマハートマーの許しを得ないうちはと彼の恋を受け入れない。やがて彼は破壊活動のために逮捕、投獄される。大戦後出獄しデリーのビルラー邸にバーラティーに会いに行った彼はようやくガーンディーの祝福を受けるが、翌日マハートマーは暗殺されてしまい小説もそこで終わる。

シュリーラームはほとんど何一つ自分の意志で行動するということがない。彼を動かすものはバーラティーへの恋情と彼女と結婚したいという願望だけである。一方、バーラティーにとっては、ガーンディーとその主義に殉ずることが人生の最大の目的であり、シュリーラームを憎からず思っていてもどうすることもできない。この恋する男と恋以上のものに憑かれた女という組み合わせは *The Guide* の Raju と踊り子の Rosie, *The Painter of Signs* のラーマンと Daisy の二組の男女にもみられるパターンである。舞踊と産児制限にそれぞれ情熱を燃やす二人はバーラティーのその後の姿を表わしていると言ってよいだろう。この3人の女性には驚く程共通点が多い。彼女たちは皆、男から慕われる。平凡な家庭生活を拒否するのは男ではなく彼女たちの側である。三人の女とも生き立ちに一種の「過去」を持つ。バーラティーの父は独立運動の犠牲になり、彼女は孤児として養育された。ロージーは寺院で神に舞踊を奉納する家に生まれた。彼女たちは寺娼とも言うべき存在で代々父の名を知らぬ女たちの家系である。デイジーは少女のころからすでに従順な娘であり妻であるべき運命に反発し家出を経験している。さらに三人とも男たちよりも高い教育を受けていて知力においてもどう見ても上である。バーラティーはともかく残りの二人はクリスチャンでもないのにロージー、デイジーという奇妙な名を持っている。それ以外にも特にこの二人の人物の設定には現

実のインド社会の常識から考えて首をかしげざるを得ない点多すぎる。こうして見ると、ともかくこの三人は平凡な家庭におさまりきれる女たちではないことは首肯されよう。実際、ロージー、デイジーは家庭を結局は持たないし、バーラティーにしてもシュリーラームとの結婚が幸福な新婚生活となることを予想させるものは何もない。相変わらず国事に奔走するバーラティーと一人おいてきぼりを喰うシュリーラームといった姿が容易に思い浮かぶのである。

ナーラーヤンの意図するところは明白である。三人の恋する男たちは皆、人間らしい欲望につき動かされた絶望的な、また時にはあわれな努力の果てについてに何物も得ないのである。ナーラーヤンにとっては金銭への欲望も女性への欲望も区別されない。人間の一切の欲望とそれに基づく行為はそれがどのようなものであれ、人間を時には悲惨な、時には滑稽な迷路にひきずり込むのみで、どこにも出口はない。彼の長編小説の結末に共通して漂う一種の虚脱感は人間の欲望の吹き荒れた後に残る空虚の表われである。すべてはこの虚空に帰るのである。人間の欲望とその行為への不信がここでも表現されている。

The Guide は彼の長編小説中もっとも世評の高い作品である。ナーラーヤンが人間の愛欲をいかに不信の目で見つめているか、いかに不毛のものを感じているかを、この作品を通じて明らかにしてみよう。

マールグディーの鉄道の駅に売店をだしているラージューは同時に観光ガイドとしても名が高い。ある日、Marco とロージーという変わった通称を持つ夫婦客を案内する。踊りへの抑え難い情熱を持ちながら、学問にしか興味を覚えない夫から一顧だにされないロージーは踊りへの関心を口実に彼女に近づくラージューと誤ちを犯す。夫に露見し行き場のなくなった彼女をラージューは家に匿い、舞踊家として世に出す。公演旅行で忙しいある日、マルコから彼女宛に届いた宝石の受け取りに、二人の縁が戻ることを恐れたラージューは偽の署名をする。彼は逮捕され女との関係も終わる。刑期を終え出獄したラージューはひょんなことからある村で聖者マハートマーに祭り上げられる。やがて大旱魃が起り、雨乞いのための断食をする羽目になる。薄れてゆく意識の中で彼は事実か錯覚か山に降りだした雨を感じつつ死んでゆく。

ラージューはロージーのために店も母親も失ないながら彼女を踊り子として世に出すために懸命に努力する。やがて彼女は成功し彼は金も地位も得、おおっぴらにではないにしても彼女を手に入れた。だが、われわれはそこに満たされた幸福な男女を見ない。彼女の念頭には踊りしかなく常に音楽家、芸術家たちの友人にとりまかれているのを見てラージューは酒と賭博に気を紛らわせる。女もようやく旅ばかりの生活に不満を覚え始める。二人の間には愛し合う男女の信頼も平安もない。ラージューは獄中で、彼がいなくとも以前にも増して舞踊公演に飛び回る彼女を知り、こう悟る。

Neither Marco nor I had any place in her life, which had its own sustaining vitality and which she herself had underestimated all along⁵²⁾.

彼の愛も献身も彼自身についてはまったく何の実も結ばなかった。出獄した彼にはすでに待つ人もなく行くべき所もない。シュリーニヴァースと別れて一人去って行くサンパトを思い起こさせる。老いの身で再びバンヤン樹の下に帳簿を広げにゆかねばならないマールガッヤーはまだしも行くあてがあるだけまじであろう。サンパトの行末は語られないがラージューは村の荒れ寺に住みつき、そこで心ならずも聖者となる。

彼は断食をすることによって実際に雨を降らすことができるとは勿論考えていなかった。しかし、数日間の苦しい断食で体力も意志力も衰えつつあるのを感じながら突然、新しい考えがひらめく。

For the first time in his life he was making an earnest effort; for the first time he was learning the thrill of full application, outside money and love; for the first time he was doing a thing in which he was not personally interested. He felt suddenly so enthusiastic that it gave him a new strength to go through with the ordeal⁵⁴⁾.

彼の行為は苦しむ農民たちを救う崇高なものとなった。しかし、ナーラーヤンはまたしても人の努力が意味あるものとなることを許さない。ラージューの努力が真摯なものになればなるほど、彼の周囲はグロテスクなドタバタ劇の様相を呈してくる。全国から信心深い、あるいは物見高い群衆が殺到し、彼らめあての屋台が立ち並び、公衆衛生局の役人たちは DDT をまき散らし衛生啓蒙映画大会を催す。賭博場ができ物売りたちで賑わう。ついにはアメリカのTV局からキャスターがスタッフを引き連れて取材に来る。質問の一つは“What about the caste system? Is it going?”⁵⁵⁾ というおよそ場違いな、しかしまだ如何にもありそうな質問で、それに“Yes”と律儀に答える瀕死のラージューの哀れさ、滑稽さは印象的である。すべてのこうした愚かしい騒動の中で断食の終わる12日の早朝、彼は衰弱死する。雨が本当に降るのかどうかについては何も答えないまま小説も終わる。ナーラーヤンの人間の営為に対する徹底的な不信は愛欲にかられた行為によって破滅し、さらに愛欲を離れた行為によって再度破滅しなければならなかったラージューを描くことによって十分に表現されたと言うべきであろう。この不信の行き着くところは一切の行為を否定した無為である。この無為の極致を、その意味でナーラーヤンの作品世界の一つの究極的表現を次に *A Tiger for Malgudi* 見てみよう。

A Tiger for Malgudi は不思議といえばこれ程不思議な小説もなかろう。一頭のトラが人間に捕えられサーカスに売られ、そこで Captain と呼ばれる団長兼猛獸使に厳しく芸を仕込まれる。Raja と名づけられた彼は映画の撮影中、はずみでキャプテンを殺し、マールグディーの町に逃げ出す。撃ち殺される寸前のところを一人の行者に救われる。行者の不思議な力に圧倒されたラージャーは以後行者を Master と呼びどこに行くにも付き従う。人とトラとの一組の師弟は互いに人間と社会の本質について語り合いつつ遍歴を続けた後、森に住み瞑想にふける。マスターは自らの死の近い

ことを知り、また同じく老いたラージャーの行末を考え、彼を動物園に引き取ってもらう。師弟は静かに互いに別れを告げる。そして、この物語はすべて動物園で余生をおくるトラ、ラージャーの口を通して一人称態で語られるのである。

昔から自由奔放な動物寓話を生みだしてきたインド人の想像力を思えば、この現代にトラが自分の一生を語る小説があっても不思議ではないかも知れない。しかし、この作品の読後感は何とも奇妙なもので、ある批評家が George Orwell の *Animal Farm* にも比すべき秀れた “political allegory and social satire”⁵⁶⁾ といとも気軽に評したように、割り切れない何かを感じさせられるのである。動物があたかも人間のように思考し、行動することによって動物寓話は成立するのだが、*A Tiger for Malgudi* におけるラージャーの存在は文字通りそのままに受け取られるべきものなのである。読後感のある種の落ち着かなさの原因是動物が人間のごとくに行動しながら、それを寓話とみなす類の合理的な反応を読者に許さないところにあるのである。作品の冒頭、ラージャーは次のように語る。

I can think, analyse, judge, remember and do everything that you can do, perhaps with greater subtlety and sense. I lack only the faculty of speech⁵⁷⁾.

さらに、

I myself shuddered at my own reflection on the still surface of a pond...not when I was really a wild beast, but after I came under the influence of my Master and learnt to question, ‘Who am I?’⁵⁸⁾

*The English Teacher*において靈魂の言葉におぼえたとまどいをここでもわれわれは感ずる。英語教師クリシュナの神秘体験についてどこかで、何らかの形で作者によって合理的な解釈なり説明が与えられるものと思しながら、ついに最後まで与えられないことに読者も批評家も混乱する。ラージャーの言葉についても事情は同じである。靈魂の不滅と死後の存在といった思想、あるいは信仰を生の形のままでつきつけられては誰もが鼻白むであろう。今は、トラであれ人であれ、生きとし生けるものはすべて本質的に同じ何ものかの異なる表現であり、それを自覚した時には人と同じくトラと言えども悟り得るのである、という思想、あるいは信仰が読者につきつけられているのである。この作品は何かの寓話などではなく、作者の思想の稚拙ともいいうべき直接的な表現なのである。ナーラーヤンは序文において basis という語で一つの原理を説明している。

Now, in my story the ‘Tiger Hermit’ employs his powers to save the tiger and transform it inwardly—working on the basis that, deep within, the core of personality is the same in spite of

differing appearances and categories, and with the right approach you could expect the same response from a tiger as from any normal human being⁵⁹⁾.

従って、要はこの原理を受け入れるかどうか選択の問題があるだけなのである。The English Teacher をホラ話として否定しておきながら、A Tiger for Malgudi をまるで良くできた、何か象徴的意味をもった動物寓話として高く評価するなどは、ナーラーヤンの文学を誤解するのも甚しいと言うべきである。作者はどちらの作品においてもきわめて真面目に自己の信ずるところを表現しているのである。それらはすべて、欧米のナーラーヤンのファンと同じく、奇妙な別世界のエキゾチックな物語として楽しむかぎりは無害なものであろう。しかし、一たびそれらの思想を自分に問われたものとして受け取るならば、あるいは自分たちがもしそうした思想のただ中で生きるインド人であったと想像してみるならば、ナーラーヤンの描く小説世界をそぞろ無邪気に楽しんではばかりはいられまい。

さて、マスターとラージャーの師弟が偶然の結果に過ぎない外見上の相違を乗りこえて何をするかと言えば、ただただ徹底的な無為に沈み込むのみなのである。マスターは青年時代は独立運動の闘士であり、その後は優秀な企業家に転身し、家長としての勤めも立派に果していた人物であったが、ある時一切を放擲し放浪、遍歴の修行の旅にてた。訪ねてきたかつての妻も、“You must live your own life and leave me to live mine and end it my own way”⁶⁰⁾と言って追い返す。ここに、34年前に発表された Mr. Sampath の中のシェリーニヴァースの言葉といかに同じ響が込められているか驚くばかりである。彼は自らの無為についても明白に語る。ラージャーがサーカスの仕事から逃れたことに触れつつこう語る。

A sense of time may be required for human beings engaged in worldly activities. But why for you and me? I shun all activities and you have none. You have freed yourself from all duties which had been forced upon you⁶¹⁾.

マスターはサンパト、マールガッヤー、そしてラージューたち、これまで愛欲と欲望に囚われて破滅してきたナーラーヤンの登場人物たちの裏返しの存在であり、彼の弟子になることによってラージャーも破滅する寸前に救われたのである。獣の本能にかられて暴れだし、その結果殺されるところをあやうく生命を助けられた。彼は自らの殺生と肉食を嫌悪するようになり、しばしば断食を行なうに至る。

Nowadays, I went into the jungle and stalked the littlest game, just sufficient enough to satisfy my hunger of the moment and not my gluttony. And then I didn't go into the forest again for several days, prolonging the intervals as much as possible. I suffered hunger for consecutive

days before seeking food again, but I felt noble for it⁶²⁾.

欲望に基づく行為と努力の一切の無意味さを描き続けていたナーラーヤンは、殺生を厭い断食に誇を覚えるトラを創造することによって、行き着くところに着いたと言うべきであろう。

ラージャーを調教したキャプテンという人物は、これまでのサンパト、マールガッヤーの類型通りの人物である。野心的で自信に溢れ、一介の家出人からサーカス団の団長にまで出世する。しかし、次第に自己肥大を続けた彼は例によって道を踏み外して行く。

Captain was losing grip over himself and his self-respect⁶³⁾.

また、

Although he was indifferent generally in money matters, now a certain degree of greed was overcoming him, a gradual corruptions through contact with the film world⁶⁴⁾.

やがて、それまで軽蔑していた電気ムチをラージャーに使うようになり、それがもとでラージャーに殺されてしまう。ナーラーヤンの長編小説の人物たちは正負はともかく同じ一つの視点から解釈できる。その意味で単純な人間たちばかりである。個人の苦悩や内面の葛藤ともほとんど彼らは縁がない。たとえば内心の突然の“transformation”⁶⁵⁾から家族と世界を捨て去ることのできる人間にそもそも一体何の苦悩があるだろうか。人間の愛欲をただ破滅に導くものとしか見ないナーラーヤンは人間の愛とそれにまつわる葛藤をやはり十分に描くことができない。彼の描く女たちについていえば、子供と老婆を除けば、いずれも奇妙に中性的で成熟した女性の魅力に欠ける。The English Teacher のスシーラーが唯一の例外であろうか。彼女が死んだ後、描かれる女性たちはいずれもある意味で奇形的な存在ばかりとなっていることは偶然とは思えない。

ともかく、人間の行為とその虚無を描き続けていたナーラーヤンは A Tiger for Malgudi によって彼の文学の終着点に到達したと言うべきであり、果してこれ以上書く何物かが未だ残っているかどうか疑問である。最新作 Talkative Man が見るべきものの何もない失敗作となったこととこれは無関係ではないと思われる。

III

インド人移民の子孫としてトリニダードで育った英語作家 V. S. Naipaul はナーラーヤンの文学の本質をもっとも鋭く見抜いていると思われる。Mr. Sampath を評しながら彼はこう述べている。

『ナーラーヤンの小説の思弁的で滑稽にみえたもの、無定見で「ロシヤ的」にみえたものが、な

にか違うもの、ほとんど魔術的な哲学体系の表現であることが判明した。わたしが小説として読んだ作品はまたひとつの寓話でもあった。外来文化、外来の文学形式、外来語の衝撃を乗りこえて存続し、歓んで迎えるかにみえる新しい概念を無害なものに変えてしまうヒンドゥー的平衡の古典的解説なのだった。自己は業の一様相となり、自己愛は非暴力の理想によって支えをあてがわれたのである⁶⁶⁾。初めて父祖の地を訪れた彼にとって、インドの「現実はむごく圧倒的」⁶⁷⁾ で「ナーラーヤンの小説はわたしにインドの悲惨にそなえる心構えを与えてくれなかった」⁶⁸⁾ のであった。彼にとって、「ナーラーヤンの世界へ降りていき、遺棄された秩序と連續性を知覚し、彼の皮肉な受容に参入して彼の喜劇を楽しむことは、あまりにも多くの見えるはずのものを無視することであり、わたし自身のあまりに多くの部分を、わたしの歴史意識を、人間の可能性についてのごく単純な思念さえ捨て去ることだった」⁶⁹⁾

またナイポールの次の言葉はナーラーヤンの文学の性格的一面を要約したものとしてほぼ完璧なものである。

...the India of Narayan's novels is not the India the visitor sees. He tells an Indian truth. Too much that is overwhelming has been left out, too much has been taken for granted. There is a contradiction in Narayan, between his form, which implies concern, and his attitude, which denies it, and in this calm contradiction lies his magic which some have called Tchekovian⁷⁰⁾.

一方、このナイポールによる批判に関連してアメリカの作家 John Updike は次のように述べてナイポール自身の立場を相対化して見せた。

In his [ナイポールを指す一筆者註] firm and even harsh rejection of all mystiques of underdevelopment, in his willingness to indict the former colonized nations for what he sees as their own stubborn delusions and laziness, he speaks more bluntly than any native-born European in good conscience could on behalf of European civilization. He represents the opposite pole of possibility, for intellectuals born into the Third World, from Narayan, whose every page exudes a fatalistic calm, and who, meeting the younger writer in London in 1961, told Naipaul simply, "India will go on"⁷¹⁾.

筆者は未見ながら、アップダイクはある別の評論の中でナーラーヤンを民族作家と評したという⁷²⁾。ナイポールにしてもナーラーヤンがインドのある本質的部分を表現していることを認めればこそ反発したのであり、アップダイクはその同じ部分をとらえて、彼を民族作家と呼んだのであろう。その本質的部分とはなにかと言えば前章で繰り返し述べた無為と虚無の受容の哲学であり、それを支える靈魂の不滅、カルマ、輪廻といった思想または信仰である。それらはナイポールにとっ

ては彼自身につきつけられた問い合わせであったのである。そして結局彼はそれを拒絶する。なぜならそれらは「世界にたいするヒンドゥーの反応、もはやわたしがわけもつことのできない反応の一部」⁷³⁾ であったから。アップダイクにとっては、それらは決して彼自身のものではあり得ないが、しかしインド人のものとしては十分理解できるものであり、それらを文学で「亜大陸に関するわれわれ的好奇心を満たしてくれるのに役立つ」⁷⁴⁾ よう表現してくれるナーラーヤンはまさに民族作家なのであろう。筆者自身の立場はといえば、ナイポールでもなければアップダイクのものでもない。ナイポールにとってインドは「故国でもないし、また故国ではありえない。にもかかわらずわたしにはそれを拒絶することもできなければ無関心でもいられない」⁷⁵⁾ 国なのであるが、筆者にとっては、その意味ではインドは別にどうでもよい国である。しかし、またアップダイクのようにナーラーヤンの作品をインドへの好奇心を満たすために読んだり、彼を民族作家と呼んだりする樂天性については首肯できない程度には現実のインドの姿に触れている。ナーラーヤンの主人公たちが行為と努力の無意味を悟り、安全な無為に沈潜して行く傍では、惨めとも何とも形容し難い人生を強いられている現実の人間たちがいる。そして彼らの悲惨に対して、たとえばナーラーヤンの描く思想に幾分かの責任があることは否定できない。彼らはナーラーヤンという世界的に名を知られた英語作家が世界に向ってどのようなインド像を描いてみせているかについては知ることもなく死んでいくであろう。また外国の愛読者たちも彼らインド人については知ることなく、マールグディーの町とその住人たちをもってインド世界の全体像とする錯覚を楽しみつづけることであろう。その意味で、彼の文学はインドについて的一群の神話を生み続けてきたと言えよう。これまで見てきたように彼の長編小説の人物と設定はきわめて観念的、思想的なもので、そこに描かれたインド像は現実のインドとの関わりをほとんど持っていない。しかし外国人がインドについて漠然と持っているイメージとは実によく合致するのである。しかも貧困、政治的、社会的不安定といったマイナスイメージは巧妙に避けられている。ナーラーヤンがナイポールにロンドンで語った“India will go on.”、「インドは存続する」⁷⁶⁾ という言葉は実に暗示的である。彼の文学がそうであるように多くの現実の悲惨を顧みることなく無為のままに、ただ存在することをもって“go on”と言うならば、この世界で存続せざるものは何もなくなってしまう。そして、そのように存続することを認めることは、その陰で忘れられたままの多くの現実を肯定することでもある。この点でナーラーヤンの文学はインドをよりよく知る者、即ちインド人自身によって明確に批判をうけてしかるべきものと考える。

おわりに

小論の冒頭に紹介したように今日欧米ではナーラーヤンをもってインドの代表的現代作家とする傾向がみられる。わが国でも某社が刊行を始めたばかりの世界文学全集にインドの作家としてはただ一人ナーラーヤンの作品が収録される予定のようである。しかし、ナーラーヤンの描くインド像をもって現実のインドとみなすことには大きな問題が存することは既に述べたところである。にも

かかわらず、こうした現状を許していることについては、ヒンディー語を始めとするいわゆる民族語作家にその大半の責任があると言つてよいだろう。民族語作家が個人として作家としていかに誠実であろうと、またインドの民衆の運命と自分をいかに結びつけて考えていようと、文学が一つの表現である以上、その表現が稚拙であれば伝わるべきものも伝わらないのだということを理解しなくてはなるまい。英語ではなく母語である民族語を創作の言語とすることは、インドの英語偏重の社会事情の中では一つの尊敬すべき決断であることは認めよう。しかし、表現されたものの質がそれに併なわなければ、かえつて彼の志に反する結果ともなろう。ナーラーヤンの文学についてはそれがそのまま肯定されるべきものではないことを本文中に述べておいた。しかし、彼が若年時からの英文学への傾倒と研究を通じて多くのものを学んだ作家であることも事実なのである。彼の描くインド像についての是非を別にすればナーラーヤンが才能のある物語作家であり、その意味で読んで楽しめる作家であることは否定できないのである。民族語作家の誠意は認めるとしても、自分たちの信ずる正義がいかに正当なものであろうと読み通すことさえ苦痛であるような作品に一體、文学として何の力があるだろうか。

註

- 1) Danier Halpern (ed.), *The Penguin Book of International Short Stories*, London, Penguin Books, 1989.
- 2) ibid., Introduction, p. XIV.
- 3) R. K. Narayan はいわばペンネームであり、本名はより正確には Rasipuram Krishnaswami Iyer Krishnaswami となる。Rasipuram はタミルナードゥ州 Salem の南方約20キロメートルに位置する、ナーラーヤンの一族発祥の地の町の名である。Krishnaswami は父の名。Iyer はバラモンを表わすサブ・カースト名の一つ。従つて Krishnaswami が彼の所謂ファーストネームということになるが、最初の長編小説 *Swami and Friends* が発表される時、主人公の Swami と作者がまったくの同一人物と誤解されることを恐れて、名前の後半部分を削り、Narayan とした。以上の点については P. S. Sundaram, "R. K. Narayan: The Novelist and his Background", O. P. Sexena, (ed.), *Glimpses of Indo-English Fiction*, vol I. New Delhi, Jaisons, 1985, p. 3. 参照のこと。
- 4) R. K. Narayan, *Swami and Friends*, Mysore, Indian Thought Publications, 1988, p. 5.
- 5) R. K. Narayan, *My Days*, Delhi, Orient Paperbacks, 1986, p. 13.
- 6) ibid., p. 15.
- 7) S. S. Sundaram, op. cit., pp. 4-5.
- 8) R. K. Narayan, *My Days*, p. 55.
- 9) ibid., p. 63.
- 10) S. S. Sundaram, op. cit., p. 10.
- 11) R. K. Narayan, *The English Teacher*, Mysore, Indian Thought Publications, 1981, p. 48.
- 12) Quoted by S. S. Sundaram, op. cit., pp. 9-10.
- 13) Khushwant Singh, "Some Observations on Indian Novel in English", *Studies in Contemporary Indian Fiction in English*, Allahabad, Kitab Mahal, 1987, pp. 31-32.
- 14) Quoted by Stephan Ignatius Hemenway, *The Novel of India*, vol. 2, Calcutta, A Writers Workshop Publication, 1975, p. 21.
- 15) ibid., p. 20.
- 16) Haydn Moore Williams, *Studies in Modern Indian Fiction in English*, vol. 1, Calcutta, A Writers Workshop

- Publication, 1973, p. 93.
- 17) William Walsh, *Commonwealth Literature*, London, Oxford University Press, 1973, p. 11.
- 18) R. K. Narayan, *My Days*, p. 111.
- 19) ibid., p. 115.
- 20) R. K. Narayan, *My Dateless Diary*, New Delhi, Penguin Books, 1988, pp. 99–100.
- 21) R. K. Narayan, *My Days*, p. 139.
- 22) ibid., p. 135.
- 23) ibid., p. 147.
- 24) ibid., p. 135.
- 25) ibid., p. 147.
- 26) Sujit Mukherjee, "The Indian Novelist in English as Best Seller", C. D. Narasimhajah (ed.), *Indian Literature of the Past Fifty Years 1917–1967*, Mysore, Mysore University, 1970, p. 258.
- 27) R. K. Narayan, *My Days*, p. 135.
- 28) ibid., p. 135.
- 29) M. K. Naik, *A History of Indian English Literature*, New Delhi, Sahitya Akademi, 1982, p. 162.
- 30) Dr. C. Karani, "R. K. Narayan: The Novelist Without Depth", O. P. Saxena (ed.), *Glimpses of Indo-English Fiction*, vol. II, New Delhi, Jaisons, 1985, pp. 317–8.
- 31) Haydn Moore Williams, op. cit., p. 70.
- 32) Dr. Rajsevak Singh, *Bharatiya Angrezi Katha-Sahitya*, Delhi, Akshar Prakashan, 1972, p. 56.
- 33) R. K. Narayan, *My Dateless Diary*, pp. 27–31.
- 34) R. K. Narayan, *The English Teacher*, p. 148.
- 35) R. K. Narayan, *My Days*, p. 142.
- 36) V. S. ナイポール, 工藤昭雄訳, 『インド—傷ついた文明』, 東京, 岩波現代選書, 1978年, 22ページ。
- 37) R. K. Narayan, *Mr. Sampath*, Mysore, Indian Thought Publications, 1988, p. 13.
- 38) ibid., p. 30.
- 39) ibid., p. 63.
- 40) ibid., p. 63.
- 41) ibid., pp. 208–9.
- 42) ibid., p. 195.
- 43) ibid., p. 178.
- 44) R. K. Narayan, *The Financial Expert*, Mysore, Indian Thought Publication, 1988, p. 17.
- 45) ibid., p. 13.
- 46) ibid., p. 76.
- 47) ibid., p. 25.
- 48) ibid., p. 26.
- 49) ibid., p. 45.
- 50) R. K. Narayan, *Waiting for the Mahatma*, Mysore, Indian Thought Publications, 1987, p. 41.
- 51) ibid., p. 12.
- 52) R. K. Narayan, *The Guide*, London, Penguin Books, 1988, p. 198.
- 53) R. K. Narayan, *The Painter of Signs*, Mysore, Indian Thought Publications, 1988, p. 183.
- 54) R. K. Narayan, *The Guide*, p. 212.
- 55) ibid., p. 217.
- 56) O. P. Saxena (ed.), "A Thematic Study of A Tiger for Malgudi", *Glimpses of Indo-English Fiction*, Vol. II, New Delhi, Jaisons, 1985, p. 173.
- 57) R. K. Narayan, *A Tiger for Malgudi*, London, Penguin Books, 1984, pp. 11–12.

- 58) ibid., p. 12.
- 59) ibid., p. 9.
- 60) ibid., p. 148.
- 61) ibid., p. 139.
- 62) ibid., p. 138.
- 63) ibid., p. 97.
- 64) ibid., p. 95.
- 65) ibid., p. 148.
- 66) V. S. ナイポール, 前掲書, 31ページ。
- 67) 同上, 21ページ。
- 68) 同上, 21ページ。
- 69) 同上, 22ページ。
- 70) V. S. Naipaul, *An Area of Darkness*, London, Penguin Books, 1977, p. 216.
- 71) John Updike, *Hugging The Shore*, London, Penguin Books, 1985, p. 717.
- 72) 森本素世子, 『R. K. ナラヤンの世界』, 「同時代」第49号, 東京, 黒の会, 1987, 88ページ。
- 73) V. S. ナイポール, 『インド一傷ついた文明』, 22ページ。
- 74) John Updike, op. cit., p. 710.
- 75) V. S. ナイポール, 『インド一傷ついた文明』, 3ページ。
- 76) ibid., p. 17.