

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ニコス・カザンザキス「日本中国旅行記」より（三）
Author(s)	藤下, 幸子
Citation	プロピレア , 26 : 103 - 96
Issue Date	2020-12-30
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00050192">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00050192</a>
Right	Copyright (c) 2020 日本ギリシア語ギリシア文学会
Relation	



ニコス・カザンザキス

「日本中国旅行記」一より (三)

藤下 幸子 訳

現代ギリシア語教室エリニカ講師

サクラと大砲

我々は早や日本の香しい懐に入っていく。世界で最も美しい海の一つである日本の地中海が春の陽光の中で笑いながら私たちの前に広がっている。狭く、浅く、陽気で、言い尽くせないほどの魅力がある。大小九百四十個の島々が端から端まで散らばっている。漁村、雨で黒ずんだ木造の低い家、矢のように細長い小舟、尖った麦わら帽子を被った漁師、白い砂浜、根が海水で濡れている深緑の松。真っ青な、遠くのギリシア……一瞬、祖国に

戻ったような気がして驚く。

船は青緑の朝の光の中を静かにゆっくりと滑っていく。カモメたちが腹を空かせて目を覚ます。脚を後ろに伸ばした一羽のコウノトリが我々の上を飛んで行く。一瞬、真っ白な羽毛の腹が輝き、その柔らかさと温かさを私は手のひらの内に感じる。

幻想的な景色は刻々と変わっていく。ある時は穏やかな緑の小島、ある時は灰色の花崗岩の切り立った崖。青く深い洞窟、そして、遙か彼方には、花の咲いた木々の間に振り返った屋根と赤い門のある神道の社。至るところに噴火の途絶えた火山。ここでは激しい地殻変動が起こったことだろう。大地は引き裂かれ、波が入り込み、今は九百四十の山頂が大洪水の上に取り残されている。溶岩は冷え、草地が広がり、人間のつがいややって来て草木の中にもぐり込んだ。

今私たちが通っているこの海は日本人の魂の青い揺り籠であった。痩せた海の民はここで生まれ、日に焼かれ、苦労しながら少しずつ日本を征服し、先住民のアイヌをもっと北の浜辺へと追いやった。半ば商人、半ば海賊の恥知らずで老練な船乗りたちがここから出発し、豊かな中国の港を乗っ取った。そして祖国に帰る時には、船庫

の中にそして心の中に、絹布、芸術、神々、思想といった貴重な中国の品々を満載していた。

我々の船は静かに快適にこの日本のエーゲ海を突き進んで行く。傍を通る小舟は大波にあおられ、上下に揺れていた。太陽はもはや中天に掛かり、浜辺は息苦しいほど光に溢れている。白い手袋をした船室係がそばを通りその日の無線ニュースを我々に配った。じれったい思いでそれを受け取る。あたかも地球が病んでいて、毎日カルテで地球が衰弱していく様子を観察しているかのよう。《東京。……気象台の発表によれば、今年は気温の上昇が例年より早かったため、桜の開花も早く、三月下旬となる》少し下に報告書は情報を提供している。《我々は危険な軍用地帯に入る。乗客は写真撮影を固く禁じられている》

夢想家なら、満開の桜の華麗な光景が大砲で汚染されるのを見て憤慨したことであろう。現実主義者なら軽蔑して唇をすぼめたことだろう。そして大いなる現実主義者の日本人が、桜の開花について電報を送ってくることも興味を持ち、ありがたがることを不思議に思っただろう。私は大きな喜びを感じた。これらの恐ろしく相反することがらを表裏一体とする日本の二面性を、自分の

うちで調和させ、その意味合いを見出そうと再び努めながら。怒りで真っ赤になったポーランド人のバイオリニストの方を向き、笑って言った。

「何という幸運！ それで我々は満開の桜を見ると同時に身の毛もよだつ恐怖をわずかに感じるだろう。満開の桜の影に砲兵中隊、塹壕、弾薬そしてガソリンが隠されているんだ！」

しかしポーランド人は驚いて跳び上がった。

「それじゃあ、この見事なサクラ、満開の桜は全て、仮面に過ぎないのか？ 大砲を偽装するに役立っているのか？」

「知らなかったのか？ 全て人生もまた、もしかして死の偽装ではないのか？ 仮面だけ見ている人は悲しいかな。仮面の影に隠れているものだけを見る人は悲しいかな。完璧な視線というのは非常に優しい仮面とその後ろの身の毛もよだつ顔を一瞬にして同時に見ることだ。そして、心の内で調和させ、自然界には認められていない新しい合成物を作り出し、双子のアウロスのように、生と死を非常にうまく吹くことなんだよ」

不幸なポーランド人は金髪の頭を振った。彼には理解できなかった。私はと言えば、危険な軍用地帯の魅力的

な浜辺を見ながら、責任を一杯背負った困難な日本の運命をはつきりさせようと苦闘し、心の内で考えて続いていた。この国はもはや黄金に満ちた伝説的な国《ジパング》ではない。満開の桜と、急須をすすぐために戸を開けた時に雪景色の美しさに胸を打たれる繊細な娘たちのいる国ではない。《全ては雪で覆われている。ああ、どこで急須をすすぐかしら!》

牧歌的な時代は過ぎ去った。日本の扉が開くと、あらゆる西洋の風が吹きこみ旋回した。工場、資本主義、プロレタリアート、人口過密、無信仰……。ここでも機械が勢いづき、それを動かしていた手はもはや機械を止めることが出来なかった。時代の恐ろしい悪魔たちはそれらを創り出した人間よりもより上位に、より強く解き放たれた。日本も舞踏会に加わったので、望むか否かに関わらず、踊るだろう。舞踏会に加わっただけではなかった。踊りの輪に入り、先頭に立つ国の一つとなった。世界の踊りは日本の踊りが執るリズム如何によるかもしれない。

なぜなら現在の大きな懸念の中心はもはや地中海にはない。地中海は田舎の湖に零落ってしまった。世界は広くなり、今や我々の地中海で起きていることは、単なる

近隣の揉め事に過ぎない。中心は太平洋に移った。そこでは竜巻が起こり、我々の文明を呑み込んでしまうだろう。なぜなら、ここでは凄まじく相反する利害が四方向から渦を巻いているから。四つの強国——中国、ソビエト・ロシア、アメリカ、日本——が対峙している。ここ太平洋で大きなゲームが、未来の戦争が演じられるだろう。敗者にとつて、おそらく勝者にとつても何と悲しいことだ。

中国は混沌としている。尽きることのない人間の泉、黄色い蟻は河の湿った土から泥だらけで這い上がり、また沈み込み、そしてまた這い上がる。数年前に河は三千万人を溺れさせた。しかし中国はそれを理解しなかった。九か月後には、三千万、四千万の人がまた泥から這い上がった。

ソビエト・ロシアは世界に新しい理念をもたらした。全ての新しい理念がそうであるように全地球を掴みたいと望んだ。全ての人々を血にまみれた朝の光、赤い旗の下に召集する。旗に描かれた槌と鎌は二重の象徴的な意味を持つている。槌は頭を打ち砕き建造する。鎌は穂だけでなく首も刈る。この二つの使命は肯定的にも否定的にも成し遂げられなくてはならない。そうでなければ、

この作業は惨めで実りがないであろう。

アメリカは機械、量、スピード、記録を崇拜する。ここでは時は金（かね）に零落れ、精神は物質への奉仕の軛に掛けられた。精神は物質の主人であると思つてゐる。最初はそうだったが、今ではその奴隷になり果ててゐる。ヨーロッパが始めたことをアメリカは肥大させ、行き着くところまで行き着く。ここでは自己破滅が待ち受けてゐる。巨大主義、すなわち大量崇拜、それはいつも凋落の特徴的な兆しの一つであつた。莫大な量と物凄い大きさの中にあつた巨大な都市、巨大な劇場やバザールや宮殿、文明は全て今に至るまでに滅びてしまつた。

最後に日本、太平洋の四番目の人魚、不可思議な運命的な国。それは二つの大きく相反するものを合わせて、より高度な複合体に作り上げようと苦闘している。ひどく何重にも巻かれたバネのような激しく抑圧された東洋の魂と機械的で物質的な西洋文明のすべての武装とを合わせようとして。昔の日本の騎士であるサムライは絹の《キモノ》（着物）の上に重い鉄の甲冑を着けていた。このように、日本は穏やかで且つ強大、繊細にして且つ冷酷に生き長らえようと苦闘している。

このような合成を創造し得るだろうか？ それとも昔

ながらの日本の魂は失われ、全ての桜が散り果て、この魅力的な国も機械の奴隷になるのだろうか？ 恐ろしい問いだ。時が与えるだろうか答えに、アジア即ち世界の運命がかかつてゐる。日本はこの瞬間、危険な二股の岐路の前に立つてゐる。一つはひたすら西洋文明に追従し機械崇拜を強くし、昔ながらの日本の魂を否定する道。もう一つは、魂、伝統、習慣、神々等を保ちつつ、人生のより高い理想の実現のために、衰退を伴う物質的でも現代的な世界の概念を乗り越える手段として、西洋文明を神秘的な体の上の単なる現実的な甲冑として留めおこうとする道である。

機械化の道は必至である。先ず物質の全ての難業を終えなければ、我々は精神に到達できない。

日本だけではなく全ての人類がもし救われたいと望むなら、成し遂げなければならぬ大きな現代的な難業は以下のようなものである。物質的な征服で巨大化した新しい体に、それに相応しい巨大化した魂を与えることである。ヨーロッパやアメリカがこの偉業を成し遂げられるだろうかということに多くの人が失望した。一体、日本にそれが出来るだろうか？

このような恐ろしいことを考えながら、私は太平洋の

女王の花咲く土地に足を踏み入れた。

### 日本の悲劇が生まれたところ

春日の神の社とは何だろう？ それは奈良公園のはずれにある非常に古い木の祭壇であり、全ての鹿は春日神に捧げられている。

入り口には提灯がある。身の丈程の大ききで、社の聖なる色である明るい赤と白と水色の絹布でできている。とてもきれいに磨かれた床は水のように輝いている。片側には、八卓の赤い漆塗りの低い小机があり、上には帯と、大きな鈴のついた踊りのガラガラ<sup>三</sup>が一つずつ置かれている。もう一方には、これもまた光沢のある赤い八脚の背もたれのない腰掛。それぞれのの上には扇が一本ずつ。奥には、開いた古い本の載った四つの書見台。床には、横になって休んでいる野獣のような《コト》(箏)、日本の巨大なハープ。上部、壁の周りには踊り子たちが描かれたフリーズのような幅広い帯状の絹布。

公園をあちこち歩きまわった挙句、境内に辿り着いた。身の丈より高い石燈籠の際限のない行列に困惑させられた。御影石には、重々しく威厳のある彫りものがある。

何時間歩き続けても異国的な大理石の灯籠の並木道は終わらない。石燈籠の周りに蔦や苔や蜘蛛の巣が絡み、そこに刻まれた聖なる格言が、息を詰まらせている。

社と対面した時、心は雌鹿のように飛び跳ねた。が、とても喉が乾いていた。木々の下蔭に泉が湧き出ており、丸い柄杓に手を伸ばした。《先ずは、飲もう！ 先ずは、体をいたわろう！》と考えた。

喉を潤して爽やかになり、物乞いのように入り口に座って、柱に凭れかかった。私は楽器と踊りのガラガラと、解けた帯と、娘たちを食欲に見ていた。娘たちはバカスの巫女のように髪を解いて、身を屈めて頭を深く膝の間に突っ込んでいた。私は幸せだった。どれほどの歲月この瞬間を待ち焦がれていたことか。私は日本の悲劇が生まれた聖域に到着していたのだ！

世界には、古代ギリシア悲劇のように、神性の奥深いところに原点を持ち、宗教と深く結びついた悲劇がある。日本の悲劇もまた踊りから生まれ、神を主役の英雄としている。この悲劇は《ノー》(能)と称され、上演、演技、戯曲を意味している。それはここ奈良公園のはずれ、《カスガ》(春日)のとても古い木造の社、聖なる踊りの社の中で生まれた。ここで、神官たちは大きな祭礼の時に、

滑稽な踊りを架空の洞窟の前で踊っていた。そこは太陽の女神（アマテラス）（天照）が腹を立ててその中に籠ってしまい、もはやこの世に再び姿を現そうとはしなかったという神話上の洞窟であった。

神々は集まってアマテラスに懇願した。人々は暗闇の中で大声をあげ、胸を叩いてお願いした。しかし怒れる女神は、姿を現して世界を照らそうとはしなかった。するとその時、太った陽気な女神（ウズメ）（鈿女）が跳び出してきて、跳びはねたり面白おかしく踊ったりし始めた。神々は皆どっと笑った。すると、アマテラスもそれを見ようと、洞窟から突然現われた。見るや否や大笑いして怒りを忘れ、再び天に昇った。夜が終わって世の中は輝いた。

春日神社の神官たちは祭礼の時に、この滑稽な踊りを音楽に合わせて、身振り手振りを交えて踊っていた。荒々しい面や滑稽な面を付け、まるで酔っぱらった踊り子たちのように飛び跳ねたり宙返りをしたり、唸ったり、キイキイ声を上げたりしていた。演奏されていた音楽もまた、滑稽な（サルガク）（猿楽）で、猿の音楽を意味していた。踊りや身振りの主題はたちまち豊かになり、土着の神々やとりわけ（ブツダ）（仏陀）にまつわることやブ

ツダの過去の生涯を演じ始めた。ブツダはたちまち踊りの中心的な英雄になり始めた。

庶民の踊りや猿のキイキイ声や身振りから、日本の悲劇が形作られた。始めのうちは神官たちが皆一緒に飛び跳ねたり叫んだりしていた。それから次第に酔ったような状態が落ち着いてきて、飛び跳ねたり叫んだりするごとに秩序が生まれ、役割が決められるようになっていった。言葉も加わり、行為に気品と一貫性を与えた。

今や、神が語り、他の者は黙って神の独白を聞く。聖なる面を付けて、神は唯一人で踊る。踊り手たちは舞台の右手に退き、その場面についておずおずと控えめに注釈を加えたり、神の言葉に答えたりし始める。対話が緊密になり演劇効果が生じ、新しい登場人物が舞台に入ってくる。神の仲間であり従者でもある人間が。演劇はもはや完全なものとなる。かつての跳びはねたり呻き声を上げたり笑ったりしていた支離滅裂な本能的な動作が、神を戴いた神官の支配によって規則だったものとなった。言葉が取り入れられ、神が話し、人々は聞いていた。しかし、神のこの独白は、単調で実りが無かった。その時、人間が間に割り込んで来て、神と人間との間に永遠なる実りの多い対話が始まった。悲劇はもはや完全なも

のとなり、奇跡は完成した。

優れた創作者たちが現れた。動作と感情を対話の中に与え、踊りを取り決め、楽器に小太鼓と大太鼓と笛とを指定し、悲劇の決まりを創った。喜劇的なものから悲劇的なものが整理され、喜劇が分離され、《キョウゲン》(狂言)、狂った言葉が創案された。悲劇は格調高く、古風な言葉で書かれており教養ある人たちのみが理解できた。喜劇は、民衆の言葉で書かれており、その主題は、日々の生活から取られ、風刺やどたばた劇であった。

喜劇を誰が書いたのかは分からない。名も無き庶民である。しかし、日本には日本のアイスキュロスやソフォクレスがいる。十四世紀に生きていた観阿弥とその息子の世阿弥である。この二人は、大きな変革を舞台にもたらした。音楽家、脚本家、演出家、踊り手として日本の演劇の音楽、脚本、演出や踊りに、より高度な新しい形を与えた。彼らは偉大な舞台創作者であり、伝統を創り上げた。以来その伝統は、能の宗教的儀式を規則づけている。

舞台は幅が二十七フィート、奥行きが二十八フィートでなければならない。地面より高い所にあり、屋根は、神社の屋根にそっくりそのまま、四隅で四本の柱が支

えている。左には舞台と舞台裏を結ぶ屋根に覆われた通路<sup>四</sup>が開いている。出演者たちは奥に掛けられている重い幕を持ち上げて、この通路から出入りする。舞台にはいつも緑の濃い大きな松が描かれている。それは、能がまだ独自の舞台を持っていず、屋外の神社の松の木の下の演じられていた時代を象徴している。能の黄金時代に書かれた、千もの悲劇のうち、三百四十二の作品が今日でもなお演じられている。神や霊や鬼、または、しばしば生身の人々の物語を伴った、人間的な情念が主題になっている。人々は悲劇の主題においても、次第により大きな地位を得て、神々を追放していった。ここにおいても特徴的な発展の一つは、その時まで神が演じていた役割を人間が取って代わって演じることになったということである。

悲劇の進行順序は、一定の様式に従っていた。初めに、脇役の《ワキ》(脇)が現れる。それは神官であったり、どの権力者にも属さない助言者であることが多かった。彼は歌いながら数歩歩いて、彼が旅をしていることを述べる。ある地点に達すると立ち止まり、旅の目的である社に行っていたと知らせる。この時、主役(シテ)が神官や農夫や漁師の姿で登場し、作品の流れとその社の聖



なる言い伝えを詳しく述べる。そして突然不思議なことに彼は消える。それは、神、または誰か偉大な戦士の亡霊であった。

ワキは超自然的な出現に眩惑されて立っている。その時、本物の農夫たちが登場して、この神社に祀られている神や英雄について庶民的な言葉で語る。彼らが退くとワキは再び一人になり、歌い始める。歌が終わるやいなや、橋掛かりの奥にある幕が上がり、ゆっくりと厳かにシテが再び入ってくる。しかし今度は神や鬼や霊などの本来の姿で。面を被り踊り始める。踊りながら言葉と身振りで心の内や複雑な悲しみ、英雄的な経緯を私たちに明かす。

能の全ての動作は、素朴でゆっくりで、宗教的な厳かさに満ちていて、非常に重苦しい印象を残す。観客の心が少し軽くなるように、いつも悲劇の後に喜劇が演じられる。狂言は、陽気さを再びもたらし、心は落ち着き、二番目の悲劇を観る用意ができる。なぜならここでも、古代ギリシアのように、少なくとも三つの悲劇が演じられ、全部の上演は一日中もしくは一晩中続く可能性がある。キリスト教徒が一晩中キリストの受難劇を見物しに行くように、また古代の人々がディオニュソスの受難を

見に行くように、そして今、仏教徒がブツダの受難を観に行く。なぜなら、ブツダ、キリスト、ディオニュソス是一只であり、耐えている永遠なる人であるからだ。

#### 【註】

一 カザンザキスの日本・中国旅行は一九三五年。本訳は *Nikos Kazantzakis, Ta iðeiontaç Iaponia-Kiva, Athina 1969, Ekdoticeç E. Kafantzaki* を底本とし、この度の(三)はその中の「サクラと大砲」「日本の悲劇が生まれたところ」を翻訳したものである。章の順序は「サクラと大砲」「神戸」「大阪」「奈良」「慈悲の女神」「日本の悲劇が生まれたところ」となっている。

二 双子のアウロス…管楽器の一種。古代ギリシアでは一般的にアウロスを二本つないで演奏されていた。

三 踊りのガラガラ…神楽鈴

四 屋根に覆われた通路…橋掛かり

(協力…現代ギリシア語教室エリニカ有志)