

寺田寅彦の表現した静かなアメリカ

鵜木 奎治郎

Nostalgia America as Represented by Torahiko Terada

Keijiro Unoki

一 もともとは嫌なアメリカ

優等生の動搖 中学高校の国語の教科書に採用される位であるから、物理学者寺田寅彦（一八七八—一九三五）の文章は文学・自然科学の何れの側面からみてもバランスがとれており、中でも何時の時代の教育者でも、文部省でさえも喜びそうな教訓がちりばめられている。確かに地震災害の諸問題に関する予言や、都市文明論などは、現在のように地球環境問題が滔滔と論じられる時代にあつては、ますます並みの文人の文章とは一味違った警世の批判だということになる。しかもそれが漱石門下ばりの教養と、温厚な人柄に裏打ちされて、惻惻として人の心を打つ、というのであれば、現在でも読まれるのは当然である。

だがここでは、どちらかというところあまりにも優等生すぎる（事実、寅彦は典型的な優等生でもあったが）寅彦を、さらに常識的に、優

等生的に解釈するのは止めて、彼の潜在意識の中にあつたふつふつたる感情を取り上げてみよう。それは彼の国際感覚である。それには彼が精力的に文学的随筆を発表していた時代の情勢を一瞥しなくてはならぬ。大正デモクラシーから昭和の初期という寅彦の時代は、折しも敵国アメリカという意識が次第に醸成されていった頃であつた。ただし同時にアメリカ文明に対する畏敬の念が、アメリカ文化に対する羨望の情が、並行しているという屈折した時代でもあつた。我が寅彦の随筆を見ても、その屈折した国民感情がよく表われている。寅彦にあるまじく、時には露骨な感情の表出も交えて率直に表現されているから、読む方にとっては応えられない。

チューインガム そういう眼で見ると「チューインガム」（一九三二）は出色の文章である。「二十年前に大西洋を渡ってニューヨークへ着き……税関の検閲を受けたときに、自分のカバンを底の底までひっくり返した税関吏が、やはりこのチューインガムをかん

(6-128)「でいた」というのがアメリカ文化とチューインガムを連同させる

寅彦の原体験であった。ここの徹底的な検査がよっぽど癪にさわつたとみえて、ついでに「暇を引っくり返されてトラフォームの検査を受けた」だの(6-129)

「日本へのみやげにドイツやイギリスで買って来たつまらない雑品に一つ一つ高い税をかけられた」だの、まるで今日言う文化摩擦・経済摩擦さながらである。「これが、ついちよつ

と前に港頭にそびゆる有名な『自由の神像』を拝して来た直後のことである」とはもちろん、ヨーロッパから長い船旅をしてはるばる(6-129)と未開な新世界にたどりついたという意味であろう。自由の神像

こと自由の女神がフランスの寄贈であることを思えば、寅彦の意識の中にヨーロッパに劣るアメリカという心象映像が上陸直後にすぐ焼きついたとしても不思議ではなかった。

なにしろこういう眼でニューヨークを見るのだから、たまらない。

「ニューヨークで安ホテルを捜しあてたときに帳場にいたのっぽの番頭がやはりチューインガムをかんでいた。そうして『イエース』というところを『イエーア』と云うのであった」とは、洗練されて

いないアメリカ語に対する軽蔑である。さらに「電車の中でも人は

チューインガムをかんでいた。そうして電車の床の上へ平気でつばを吐いていた。ヨーロッパでは見たことのない現象である」となる

と、一九一〇年代から既にニューヨークはこの通りの猥雑な風景だったのだろうか、と驚くばかりである。寅彦の経験から七十年たった一九八三年になって私は生まれて始めてニューヨークの土を踏んだのだが、寅彦が一〇年代の古き良き時代であった筈のニューヨークに、既に昨今見る通りの文明の汚染を発見していたことに気付い

たのである。ところが戦後渡米した呑気な日本の研究者たちは一様に、五十年代のニューヨークは極楽であった、と酔いしれているのである。

人種差別 チューインガムに対する嫌悪感ぐらいですむなら、如何

にそれが「アメリカのヤンキーズムの象徴のように思われてしかたがない」とは言え、それはそれだけのことだと澄ましておれる。

(6-132)ところがこの「チューインガム」なるエッセイには、人種差別の現実が、何らの気負いもなくサラリと書き込んであるだけに却って凄い。

ワシントンからマウント・ウエザーの气象台へ見学に出かけた

田舎回りのがたがた汽車はアメリカとは思われない旧式のすすけた客車であったが、その客車が二つの仕切りに区分されていて、

広いほうの入り口には「ホワイト」、狭いほうには「カラード」

という表札が打ってある。自分は少し考え込んだが、どう考えてもホワイトではないからと思ってカラードのほうにはいった、そうしてまっ黒なレデーの一人と相乗りできびしい田舎の果てへと揺られて行った。

アメリカでもプロフェッサーたちはみんな品のいい、そうして、ヨーロッパの国々の多くのプロフェッサーよりもさっぱりした感じの人が多かったが、これらの先生たちはだれもチューインガムをかんではいなかった。(6-130-131)

(チューインガム)

この連続して書かれた二つの文脈は簡単ながら多少複雑な意味がある。アメリカにあるハイ・ブラウ (high brow) の文化と、ロウ

・ブラウ (low brow) の文化の混在をはっきりと指摘しているのである。今日、アメリカに旅する日本人の学者先生や商社マンは、何ら疑うことなく、自らはハイ・ブラウに所属する人種であると思われるかもしれない。誰が寅彦ほどの繊細さで自らがカレードのアジア人である、つまりワスプのアメリカ人から見れば、黒人と五十歩百歩の存在者なのだと思付くであろうか。例えば私が一九八三年にフルブライト上級研究員としてハーバードに留学した時のことである。社会学者のエズラ・ヴォーゲル先生が日本研究者の集いを催した夜、日本人学生や日本人研究者は(もちろん私も)喜々として、参集した白人や韓国人・中国人の集う中でひととき誇らしげだった。ところが別な日にあったアジア系学生の集会では、日本人は私がい人で、若い学生たちの姿は見えない。あたかも日本人はアジア人ではないのだ、ただ単的に日本人であるだけなのだ、と言わんばかりの雰囲気であった。あれ程の敗戦にもかかわらず、昨今は寅彦の時代より夜郎自大なのである。

さて帰国してからの寅彦はしきりに映画評論を書いた。全書版の『寺田寅彦全集』全十七巻にまとめられたものだけでも、「映画雑感」は七章におよんでいる。中でも忘れ難いのは、昭和六年十一月に『東京帝国大学新聞』に掲載された「アフリカは語る」の批評である。

酋長のむすこがライオンに食われる場面がある。あれはどうも映画師がほとんど計画的に食わせるように思われて不愉快であった。白人にとっては黒人はおそろくゼブラや疣猪とたいしてちが

ったものには思われてないのではないかという気がしてならない。黄色人はどの程度に思われているかが次の問題になる。西洋のある国が世界を征服する日を夢みているような日本人があったら、そういう人はこの映画を見るといいと思う。(映画雑感I)⁽⁶¹⁸⁴⁾⁸⁵

敵機襲来 さてこの文の中の西洋のある国とは一体、何処を指すのであろうか。ここでは現在の護憲派のように日本国憲法第九条さえ信じていたら日本国は未来永劫、絶対に平和であるというような素朴な信念は全くない。それどころか、白人の国から蹂躪される可能性を信じて疑わぬのである。もっとも当時の日本では大日本帝国憲法が君臨していて、国際情勢も現在とは全く異っていたとは言え、寅彦の関心は単なる地球物理学的な天災だけではなかったことは確かである。疑う者は、アメリカメトロ映画の「太平洋爆撃隊」(Hell Divers)評を読むとよい(この映画は昭和七年八月、帝国劇場で封切られた)。

「太平洋爆撃隊」という映画がたいへんな人気を呼んだ。映画というものは、なんでも、われわれがしたくてたまらないが実際はなかなか容易にできないと思うような事を見て見れば大衆の喝采を博すのだそうである……三艘の大飛行船が船首を並べて断雲の間を飛行している、その上空に追いついた一隊の爆撃機が急迫なダイビングで小石のごとく落下して来て、飛行船の横腹と横腹との間の狭い空間を電光のごとくかすめては滝壺のつばめのごとく舞い上がる光景である。それがただ一艘ならばまだしも、

数えきれぬほどたくさん飛行機が、あとからもあとからも飛びきたり飛び去るのである……われわれは、この映画を見ることによって、われわれ自身が森の樹間をかける山鳩や樫鳥になってしまおうのである。^(6-183, 184)
(からすうりの花と蛾)

この一文は明らかに急降下爆撃機のイメージであり、戦略絨毯爆撃の未来図である。そしてわれわれ自身が軽快な山鳩や樫鳥に擬せられているのではなく、軽快な爆撃機が山鳩や樫鳥に擬せられているのである。果せるかな、ややあって寅彦は「昭和七年の東京市民は米露の爆撃機に襲われたときにいかなる処置をとるべきかを真剣に講究しなければならぬことになってしまった。襲撃者はとんび以上であるのに襲撃される市民は芋虫以下に無抵抗である」と、空襲の断末魔を描いてみせた。今やはつきりとアメリカの爆撃機と名指しで指摘し、しかもそれが可憐な山鳩や樫鳥から、猛禽類のとんびに昇格したのである。逆に当時の東京市民はそのとんびから情容赦なく啄ばまれる惨めたらしい芋虫に降格してしまったのである。思えば梶井基次郎が夭折した妹の死を痛んで、「たくさんさんの蟲が、一匹の死にかけてゐる蟲の周圍に集つて、悲んだり泣いたりしてゐる」と書いた時には、同じ生態学的な虫の眼ながら、まだ余裕があり絨情があつたが、寅彦の言う芋虫はまことに情容赦もない。「何か月か何年か、ないしは何十年の後に、一度は敵国の飛行機が夏の夕暮れにからすうりの花に集まる蛾のように一時に飛んで来る日があるかもしれない。しかしこの大きな蛾をはたき落とすにはうちの猫では間に合わない。高射砲など常識で考えても到底頼みにな

りそうもない品物である」とは何と恐ろしい文句であろう。東京空襲では正に寅彦の予言通りにアメリカのB29が蛾のように襲来した。この大きな蛾をはたき落とすには、火叩きも竹槍も高射砲も役に立たなかつた。東京都民は芋虫のように死んだ。寅彦が怖れたこの手の戦争災害は、やはり寅彦が予言した第二の関東大震災よりも早く、確実に訪れたのである。

記録狂時代 次に寅彦がひっかかるのは、「何事でも『世界第一』という名前の好きなアメリカ」の「レコード熱」である。「シカゴ市のある男は七十九秒間に生玉子を四十個まるのみにしてレコードを取つたが、さっそく医者のおつかいになつた」とからかっている。⁽⁷⁻¹⁷¹⁾
「ロスアンゼルスのアゼリン嬢は三十六秒間に八平方メートルの面積をきれいに掃除したというレコードを取つた」と一応、誉めているようだが「掃除は早いが畳がいたんだり障子唐紙へ穴をあけるのは少なくとも日本の女中の登用試験では落第であろう」と、今日という比較文化的な落ちがくつつく。さらに「最も変わったレコードとしては、アメリカのコーラスガールで、接吻の際における心臓鼓動数の増加が毎分十五という数字を得ているのがある……少しばかりはいるが、とにかくも人間のテンペラメントを数字で代表させようという傾向を示すものとして興味があるであろう」。^(6-174, 175) この寅彦のダブル・スタンダードの反応は面白い。風流という点からみると馬鹿にしているが、生理学的な科学的データとしては馬鹿にしているのである。ナンセンスの中にセンスを見いだしているのである。そして慌ていかにも数理科学者らしく「これらの例で明らかであるように、いわゆるレコードはすべて数字によって記録され

るものである」と、統計的総括をするのである。⁽⁷¹¹⁷⁵⁾

しかし懐疑的な寅彦はたちまち物の見方を変えるのである。「二十余年前にワシントン府の青葉の町を遊覧自動車で乗り回したことがあった。とある赤煉瓦の恐ろしく殺風景な建物の前に来たとき、案内者が『世界第一の煉瓦建築であります』と説明した。いかなる点が第一だかわからなかったが、とにかくアメリカは『俳諧のない国』だと思ったのであった。このアメリカ魂は、摩天楼のレコードを作ると同時にギャング犯罪のレコードをも造りだすであろう」とは鋭利な断罪であり、量的世界と異った質的世界の存在を指摘したのである。ここで量的な世界に興味を示すのが科学者としての寅彦で、質的な世界観で反省するのが文学者としての寅彦なのだ、などとは軽々しく言わないでおきたい。量的あり同時に質的でもあったのが、寅彦の科学の世界だったと思うからである。そしてこういう科学的世界の象徴的な典型として俳諧を考えているのだな、ということは文脈から察しがつく。さらにこの気の利いた文明批評的な随筆の「何一つレコードを持たないような円満具足の理想国はどこかにないものかと考えることがある」という結論を読むと、この種の理想国がアメリカでないことは確かであるが、さりとて俳諧の国日本こそ理想国だと言っているわけでもないようだ。一見簡単で、実は複雑な意味がこの一文に秘められているのではなからうか。

二 それでは映画雑感を追体験して

俳諧の本場と俳諧の欠乏 ここで寅彦の示唆した俳諧の特質が最も

はつきりと表現されているのは、既に述べた数ある彼の「映画雑感」である。結論から先に述べると、「世界じゅうでいくらかでも俳諧を理解する国民は、フランス人とロシア人であるらしい。おもしろいことには映画で俳諧の要素の認められるのはやはりロシア映画とフランス映画だけである。いっそうおもしろい事実はそもそも俳諧の本場であるわが日本の映画が、もっとも俳諧の欠乏したアメリカ映画にそっくりな手法ばかりを墨守していることである」ということになる。そこでアメリカ論にたどりつくには若干、迂遠な回り道と思われるかもしれないが、そのロシア映画論とフランス映画論をスケッチしてみよう。

エイゼンシュテイン 先ずソ連のブドーフキン監督の「アジアのあらし」についてはこうだ。「全体として見ると自分にはどうもあまりおもしろくなかった。これは自分が『赤いめがね』を持ち合わせないせいかもしれない」と来るのだから、寅彦が当時の知識階級のトレイド・マークだった左翼病にかぶれていないことは明らかである。そういうわけで高名な監督エイゼンシュテインの「全線」についても、「肝心な所が省略されているそうであるが、それでもおもしろくはない」と、多少、歯切れが悪い。なにしろ「わずかに書物のさし絵として見る『ポチョムキン』や『母』の中のいろいろのシーン」と断っている通り、エイゼンシュテインの代表作は日本では当時上映禁止だったのである。

勢い、寅彦のエイゼンシュテイン論は、彼のものした映画そのものに就いてではなく、むしろ執筆した批評に向けられる。

聞くところによるとこの有名な映画監督は日本の文化の中の至るところに映画術的要素があるのに、日本の今の映画には不思議にその要素が欠けている、という意味の批評をしているそうである。そうして日本の俳諧や短歌の中にモンタージュ芸術の多分な要素の含まれていることを強調しているそうである……エイゼンシュテインがいかなる程度にわが国の俳諧を理解してこう言っているかはわかりかねるが、日本人の目から見ても最もすぐれたモンタージュ芸術の典型として推すべきものはいわゆる俳諧連句そのものである。⁽⁶¹⁷⁸⁾

(映画雑感Ⅰ)

という次第で、実際寅彦が見たソビエト映画になると、俄然芸術的観察に変わる。

ソビエト映画「大地」もいろいろの意味において私には相当おもしろいものであった。もっともソビエトの思想に充分なる理解を持たない自分にとってははいわゆるソビエト映画としてこの映画の価値がどうかというようなことはもちろんわかるはずがない……ロシア映画で常に気づくことはカメラの向け方から来る構図の美しさ、ことにまた画面における線や明暗のリズミカルな駆使である……ほこりっぽい、乾苦しい、塩っ辛い汗と涙の葬礼行列の場面が続いたあとでの、沛然として降り注ぐ果樹園の雨のラストシーンもまた実に心ゆくばかり美しいものである。しかしこのシーンは何を「意味する」か。観客はこのシーンからなんら論理的なる結論を引き出すことはできないであろう。それはちょうど

俳諧連句の揚げ句のようなものだからである……映画「大地」はドラマでもなく、エピックでもなく、またリュウリックでもない。これに比較さるべき唯一の芸術形式は東洋日本の特産たる俳諧連句である。⁽⁶¹⁹⁸⁻¹⁰²⁾

(映画雑感Ⅰ)

と主張したあとで、なんと寅彦はこの映画のシーンを彼なりに点綴して、八つの自作の句を——つまり連句を展開してみせる。寅彦自身の芸術を紹介するのが拙稿の目的ではないけれども、あまりにもユニークだから「エキスペリメントの一つとして試みにここに」彼の自称駄句を連ねておこう。

草を吹く風の果てなり雲の峰

娘十八向日葵の宿

死んで行く人の片頬に残る笑

秋の実りは豊かなりけり

こんな連^{コンチニエタイ}統をもってこの一巻の「歌仙式フィルム」は始まるのである。それからたとえば

踊りつつ月の坂道ややふけて

はたと断えたる露の玉の緒

とでもいったような場面などがいろいろあって、そうして終わりに

葬礼のほこりにむせて萩尾花

母なる土に帰る秋雨

(映画雑感Ⅰ)

趣味もここまでくれば恐れ入る他はない。ひよっとしたら映画そのものより、この一人芝居の連句の方が面白いかもしれない。そして再三繰返すが、史的唯物論的なソビエト式価値観は平然と黙殺しているのである。彼が愛好してやまないのはソビエト映画なのでなく、ロシア映画なのである。

自由をわれらに 次にフランス映画としては寅彦の見たルネ・クレールの二つの作品を取り上げてみよう。「自由をわれらに」は近ごろ見た発声映画の中でもっとも愉快なものである⁽⁶⁻¹⁰⁶⁾。つまりトキーが出来たばかりの頃で、この作品はクレールのものした第三作に当たった。「刑務所や工場を題材にしているにかかわらず、全体に明るい朗らかな諧調が一貫している。このおもしろさはもちろん物語の筋から来るのではなく、哲学やイデオロギーからくるものでもなくて、全編の律動的な構成からくる広義の音楽的效果によるものと思われる」。「労働至上主義などというかび臭い説教はこの映画のどこからも自分には感じられない」⁽⁶⁻¹⁰⁸⁾。寅彦にあってはかなわない、とうとうマルクス主義はかび臭い説教になってしまった。もちろん寅彦の賞揚してやまぬのはこの作品の中にちりばめられた俳諧である。それは自由と連結しているのである。

編中に挿入された水面の蓮波、風にそよぐ蘆荻のモニタージュがあるが、この挿入にも一脈の俳諧がある。この無意味なような挿入が最後の「自由」のシーンと照応して生きてくるように思われる。そのみならず自分はこの映画といったいの仕組みの上からもういっさいの理屈をなくした心持ち気持ちのコンテニューイティ

としての一種の俳諧を感じる……自由はどこにある。それは川面の蓮波に、蘆荻のそよぎに、昼顔の花に、鳥のさえずりに、ボロ服とボロ靴にあるのではないか。西行や芭蕉は消極的に言えば世をのがれたに相違ないが、積極的に見ればこの自由を求めたとも見られる……ともかくルネ・クレールの映画のおもしろみを充分に味わうには、その中に含まれた俳諧的要素を認めることも必要ではないか。^(6-106, 108)

(映画雑画Ⅰ)

同じくルネ・クレールの「パリ祭」についてもその誉め方の手順は同じ軌跡を描く。

場面から場面への推移の「うつり」「におい」「ひびき」には、少しもわざとらしさのない、すっきりとして気のきいた妙味がある。これは俳諧の場合と同様、ほとんど説明のできない種類の味である。たとえばアンナが窓から町をへだてた向こう側のジャンの窓をながめている。細めにあいた戸のすきまから女の手が出る。アンナがそれに注目する。窓が明いてコンシェルシの伯母さんが現われる。アンナが「そうか」といったような顔をする。文字で書けばたったこれだけの事である。これだけならば米国でもドイツでも日本でもいつでもできる仕事であると思われるかもしれない。しかし実際はこの場面の巧拙を決定するのはほんのわずかな呼吸である。⁽⁷⁻¹²⁰⁾

(映画雑感Ⅱ)

というわけで、とうとうアメリカ映画も日本映画も野暮の骨頂と

いうことになってしまった。問題は寅彦のこの措定がどこ迄続くかにある。そのためには本来の彼のアメリカ映画評に進まねばならぬ。そして彼の見たアメリカ映画は（従って批評したアメリカ映画も）、その数において断然、フランス映画とロシア映画を上回るのである。その鑑別法は、少なくともその出だしは、例によって簡単極まる俳諧のエスプリの有無ということになるのである。

アメリカ映画と俳諧？ というわけで寅彦のアメリカ映画評の中から、寅彦の理論にあうような不粹な、俳諧のない作品を探すことになる。例えば、「麦秋」(Our Daily Bread・アメリカのUA作品・一九三四)だ。

だいたふ評判の映画であつたらしいが、自分にはそれほどおもしろくなかつた。それは畢竟、この映画には自分の求めるような「詩」が乏しいせいであつて……自分の目にはいわば一つの共産労働部落といったようなものが全編の中に織り込まれているように思われる。それでそういう事に特に興味のある人たちにはその点がおもしろいのかもしれないが主として詩と俳諧とを求めるような観客にとっては、何かしらある問題を押し売りされるような気持ちがつきまとして困るようである。^(10194, 95)

(映画雑感Ⅳ)

ところがこれではアメリカ映画「麦秋」の中にあるソビエト的要素に対する嫌悪感ないしは無関心の表明であつて、あれ程、俳諧の欠乏したアメリカ映画と前宣伝した割には、挙げている実例が少なすぎるのである。それどころか、その逆と言つてもいいぐらい、ア

メリカ映画における俳諧的エスプリの特質に努めている始末である。

まず「パラマウント・ニュースのようなものの組み合わせは場合によっては、偶然ではあるが、前述の連句的の効果をもちうる」(映画時代)を皮切りに、「自然の眞の一相の示揚された表現がある」^(51112, 113)

(流行の王様・Fashion of 1934・FN作品・一九三四)、「一つのかけをするくだりがある……すまして相手の錢をさらつて、さらに悠々と強敵と手詰めの談判に出かけるところにはちよつとした『俳諧』があるように思われた」⁽¹⁰¹⁹⁶⁾ (ロスチャイルド・The House of Rothschild・UA作品・一九三四)、「拷問の後にほうり込まれた牢獄の中で眼前に迫る生死の境に臨んでいながらばかげた油虫の競争をやらせたりするのも決してむだな挿話ではなくて、この活劇を生かす上においてきわめて重要な『俳諧』であると思われる」⁽¹⁰¹⁹⁷⁾ (ベングルの槍騎兵・The Lives of a Bengal Lancer・パラマウント・一九三五)と続々と登場するので驚いてしまう。

フランス映画と俳諧？ やがて如何にも移民の国らしくフランスの「ゾラの『ナナ』から『暗示を受けて』作つた映画」と称するアンナ・ステン渡米第一回作品を組上を載せる。「墓穴のそばに突きさした鋤の柄にからすが止まると墓掘りが憎さげにそれを追う。そこへ僧侶に連れられてたつた三人のさびしい葬式の一行が来る。このところにあまり新しくはないがちよつとした俳句の趣がある……アンナ・ステンのナナが酒場でうるさく付きまとう酔っぱらいの青年士官を泉水に突き落とす場面にもやはり一種の俳諧がある」⁽¹⁰¹⁹⁹⁾ (女優ナナ・Nana・UA作品・一九三四)。これはフランス映画のエスプリがアメリカに根づいたことを示しているのである。寅彦は「チ

ユーイングム」でフランス製の自由の神像の御膝元で展開されるヤンキーズムを罵ったが、不思議やアメリカの猥雑さがフランスの優雅さを承認してしまったのである。

それどころか、初期の映画批評であれば心酔した筈のフランスにある種のうとましさを発見し、あれほど忌避した筈のアメリカ映画に（既に述べたように、実は口で言う程、アメリカ映画を嫌悪せず、むしろせっせと見物に精出しているのであるが）ある種の明快なトーンを発見した画期的な映画評がある。つまりフランス映画「世界の終わり」(La fin du Monde)とアメリカ映画「模倣の人生」(Imitation of Life・ユニバーサル・一九三四)を併行して論じ、どうやら後者に軍配をあげているのである。

同時に上映されたこの二つの映画の対照が自分には興味があった。

キリストの磔刑を演出する受難劇の場面で始まるこのフランス映画には、おしまいまで全編を通じて一種不思議な陰惨で重く重い悪夢のような雰囲気立ち込めている……一面から見るとこの陰惨な雰囲気はフランス人の国民性そのものの中に蔵されているブルーミーでペンシイヴな要素が自然に誘い出されてここに浮き出しているのではないかという気もする……自分は、実地を踏んで見るまでは、パリという都をただなんとなくに明るく陽気な所のように想像し、フランス人をのどかに朗かな民族とばかり思っていたのに、ドイツからフランスへ移って見聞するうちに、この予想がごとごとく裏切られた。パリの町はすすけてきたなく土

地の人間はいつたになんとなく陰気ではろにがい気分がただよっているように感ぜられたのであった。⁽¹⁰⁻¹⁰²⁾

(映画雑感Ⅳ)

何という変りようであろう。前述した通りにロシア映画とフランス映画に俳諧を発見したのは昭和七年五月(東京帝国大学新聞)のことである。ロシア映画のイデオロギーだけは前々から憎悪の対象であったが、遂にここ昭和十年五月という時点に至ってフランスの俳諧的環境まで否定されるようになったのである。思えば理学博士寺田寅彦が渡欧したのは明治四十二年三月のことである。ほぼ二年を閲してアメリカ経由で帰国したのは明治四十四年五月、まだ若年三十四歳の少壮物理学者であった。それから彼は欧米に出張も旅行もしていない。つまり昭和七年当時の好意的なフランス観を暗転させるような、フランス旅行の経験はないのである。だから明治四十年代の記憶の表象だけが変わってしまった、ということは十分、注目してよい。そしてこのフランス映画観の変遷とは対照的に、アメリカ映画観まで変わってしまったのである。

このフランス映画がなんとなく陰気でどこかじむさい感じがするのに引きかえて一方のアメリカ映画「模倣の人生」はいかにも明るく新鮮である。この目立った差別には、写真レンズやフィルム¹の光学的化学的な技術の差から来るものもないとは言われないが、しかしなんととっても国民性の相違から来る根本的なものがすべてを支配し決定していると思われぬ。このアメリカ映画の話の筋は決してそう明るいものではなくむしろその奥底に

はかなりに悲惨な現実の問題を提供しているはずのものであるのに、映画として観客に与える感覚は主として明るくさわやかに新鮮な視像の系列としてのそれである。薄ぎたないかび臭い場面などはどこにも見られないで、言わば白いエナメルとニッケルの光沢とが全編の基調をなしているようである。⁽¹⁰⁻¹⁰³⁾
(映画雑感Ⅳ)

実はこの寅彦の生理的体験は、一九八三年にパリのルーヴルや印象派美術館を見て引き続き渡米、翌年一九八四年にニューヨークのメトロポリタン美術館や近代美術館を見物した時の私の印象と一致する。パリでは印象派のこの上なく明るい絵が、所狭しと実にグルミーな雰囲気の中で雑然と投げ出してあり、絵まで惨めな感じがあった。ところがニューヨークはその逆で、展示してある作品は小品でかつ数が少なくても、実にさわやかでゆとりのある展示なのであった。

紅雀と影なき男 実は寅彦は前節で扱った『世界の終わり』と『模倣の人生』を執筆してから、もう長い命ではなかった。四箇月後の九月には病床につき、十月に脊椎骨に損傷が発見され、転移性骨腫瘍つまり癌で同年の十二月三十一日に死亡する。だがこの死に至る病の当初は病苦と戦いながら、健筆をふるうのであるが、特に顕著なのは、ますますそのアメリカ映画評が甘く、明るくなっていったという事実だ。例えば「紅雀」(Anne of Green Gables・RKO・一九三四)については「年を老った独身の兄と妹が孤児院の女の子を引き取って育てる。その娘が大きくなって恋をする、といったような甘い通俗的な人情映画である」⁽¹⁰⁻¹⁵⁸⁾にもかかわらず「映画的の取

り扱いがわりにさらさらとして見ていて気持ちのいい、何かしら美しい健全なものを観客の胸に吹き込むところがある。いったいこうした種類の映画はもっともっと多く作られてよい」と手離して褒めるのである。⁽¹⁰⁻¹⁵⁸⁾

そしてアメリカ映画礼讃の決定打は、なんと「一種の探偵映画である」『影なき男』(The Thin Man・MGM・一九三四)の評価である。ダシエル・ハメットの原作と云えば今日でもアメリカ研究者が喜びそうな作品であるが、寅彦の注目しているのは、この映画で表現された人情である。探偵小説のプロットなどは何処ふく風、といった感じだ。

この夫婦のように、深く相愛して愛におぼれず、堅く相信して信に甘えないというのは、アメリカ人の目にはよほど珍しく目新しい一大発見として映ずるかもしれないが、日本人には実は少しも珍しくもなんともない、むしろ規^{レギュラー}準^{スタンダード}的な夫婦関係のスタンダードであったのではないかという気がする……江戸の言葉で粹と言ったのは現代語をもってしては説明のむづかしい言葉であり、外国語に訳そうとする場合には全く途方にくれる言葉である。しかしこの映画「影なき男」に現われた夫婦愛のソフィステイケーションの中にわれわれは江戸っ子の粹の反映のようなものを認めることはできないであろうか。

粹の精神はまた一面において俳諧の精神と握手するところがある。露骨な眞実、平板な虚欺、その二つの世界の境界に中立地帯のようにしかも高次元の空間に組み立てられた俳諧の世界があ

る。実と虚と相接するところに虚実を超越した眞如しんごの境地があつて、そこに風流が生まれ、粋が芽ばえたのではないかという気がするのである。もっともこの中立地帯の産物はその地帯の両側にある二つの世界の住民から見るとあるいは廢類的と見られあるいは不徹底とののしられるかもしれない。しかし、結局それはすむ世界の相違であり、生まれついた人種の差別である。議論にはならない。

世界じゅうでいちばん「若い」アメリカ人が一九三〇年代の今ごろになって、いくらかこの俳諧の存在に気づいて来たように見えるのはなほだ興味の深いことである。そうして、そのうちに本家の老舗とせの日本人がこのアメリカ語に翻訳された「俳諧」の逆輸入をいかなる形式においてしおせるであろうかを観望するのは、さらにより多く興味の深いことである。⁽¹⁰¹⁹⁰⁵¹⁹¹⁾
(映画雑画Ⅶ)

長きをいとわずに引用したのは、寺田寅彦の遺言がここに表現されていると思うからである。これは既に単なる映画批評の枠組みをこえて、一個の論文であり、予言である。なによりもアメリカ人と日本人が同質の人間であると措定している点が実に先駆的である。人は言うかもしれない、寅彦はアメリカにおける人種差別を嫌悪していた筈だ。しかし科学者としての寅彦には次の一文もあるのである。曰く、「西洋人も日本人も同じ人間だという。しかしA博士の研究によると、日本人は血管の分布のしかただけから見ても明らかに西洋人とちがった特徴をもっているそうである。言わば違った動物(71103)なのである」。私はうっかりと同質の人間と常識的に書いてし

まったが、寅彦流に言えばその前にお互いに異質の動物なのである。だとすれば、犬猿の仲とか、犬と猫とよく言うように、異質同志の動物が交配し得る筈がない、好きになれる筈がない。黄色人たる日本人と、黒人・白人たるアメリカ人がみ合つて当然なのである。そこで寅彦はこう続ける、「昔の攘夷論者は西洋人を獣類の一種と思つていた。今の米国人の中にでも黒人は人間と思つていない仲間があることはリンチの事実が証明する」⁽⁷¹¹⁰³⁾ (白熊の死)。これでは日本人もアメリカ人もお互いにうらみっこなしである。恐らく寅彦の言いたいののは、動物としてはいがみあつていても、心の交流は別だ、それが中立地帯の俳諧の世界なのだ、と言いたいのであろう。それはどうやら、相手の立場を推定し、心を慰めあう世界だ、と言いたげである。生理的には互いに異質の動物であっても、心理的には互いに同質の人間だと言うべきなのであろう。我われはペットを可愛がる時に、よく、物言わぬ動物と言うではないか。

三 今や俳諧のアメリカ

佐伯彰一の俳句の普通性 寅彦がなくなってから既に六十年近く経過した。もちろん彼は日米の最大の文化摩擦ともいふべき第二次大戦は全く経験していない。それでいて、寅彦の俳句に関する予言はどうなったのだろうか？ここに一冊の奇書がある。といつても、実はアメリカ研究者ならほとんど知っていることだが、駒場の東大教養学部にある東京大学アメリカ研究資料センター(戦後設立された)で *American Studies in Japan: Oral History Series* を発行し、各界

のアメリカ研究者を招いて、彼らの口述によるプライベートでかつアカデミックな体験談が物語られている。その中で第26巻として『佐伯彰一先生に聞く』（一九九〇）があるが、この巻に我われの疑問に対する解答の一部をうかがうことができる。

大学教師としてよりも評論家として名声の高い佐伯はしばしばカナダやアメリカに赴いて日本文学の講義をした。おろらく一九六二年（昭和三十七年）にミシガン大学極東学部の客員講師として招かれた時の体験だと思いが、翻訳を使いながら、十月の終わりのころのある日、始めて日本の俳句についての講義を行ったという。折りしも「突然はらはらボタン雪が降り出してきて、『これはいいや。きょうは初雪だ。初雪の日に俳句の講義をするのは、アメリカ人の学生にもうけるだろう』と、あさはかにも思い込んだわけです」と体験談を披露する。もちろんこれは失敗だった。「考えてみれば、初雪なんていうコンセプト自体が彼らにはないわけで、初雪というコンセプトも、じつは日本人がつくり上げた文化的産物であるという^(二一七)ことを改めて悟らされたわけです」ということになる。しかし寅彦も地球物理学者であり、彼にとっても初雪という季語をたしなむ以前に、ごくありふれた天然自然現象としてのその年度の最初の雪という科学的認識が先立った筈だ。生物学的にはアメリカ人が日本人と違った動物であるにしても、文化意識の上では共通に理解しあえる精神的韌帯がある筈である。はたせるかな、学生たちは喜々として、英語で、俳句もどきの作品を続々と創り出し、このおっかない日本人教師に争って提出して添削指導を求めたのであった。

後で彼らの話を聞くと、自分たちアメリカ人は、詩人あるいは詩を書くやつなんていうのは、天才でなければ気違いか、でなければシシーだ（女々しい）と思っていた。あんな詩なんか書くやつはホモに決っている。あのころ、五十年代はホモと思われたら大変な時期でしたからね。ところが、俳句を見て、これならおれでもつくれるじゃないかということで、一種の驚くべき開眼というか、文化的ショックを受けたわけです。

そこで、僕は敗戦直後のことを思い出しました。桑原武夫さんが俳句第二芸術論をお書きになって、日本人は俳句なんか恋々としていたから本当の生きた近代文学が生れないじゃないかと、ある意味では大声叱咤された。それもお気持はわかるにしても、後から見ると、日本人の生み出した文学ジャンルの中で、一番国際的な普遍性（傍点鶴木）を持ち得ているのが俳句ジャンルだったという皮肉な結果になった。僕はまさに体験によってそれを学ばされたわけです^(二一七)。（俳句の普遍性）

佐伯自身がいみじくも言っているように、俳句とは体験によるものである。体験する以上必ずそこに人と人との交流が生まれる。アメリカ人の日本研究者をみると、アメリカ人の持つ本来の荒々しさが幾分、影をひそめて、いわゆる individualism に徹した対決の姿勢がやわらいだ印象を与える人が多い。だから私は日本びいきで日本研究をやっているアメリカ人に接する度に、これは典型的なアメリカ人ではないのだ、割り引いて考えなくてはならないのだと自戒することになっている。アメリカ人は強烈な自己信頼 (self reliance)

で疲れているように見えることがある。その点、俳句の普通性は彼らの救いになっているのではあるまいか。ちなみに佐伯は談話の中では俳句の普通性と言っているが、見出しは俳句の普通性と見なれぬ言葉に変わっている。ひょっとしたらミスプリントかもしれぬが、私はミスならミスで、なんと正鶴を得たミスだろうかと思うのである。

矢崎 藍の人間関係文学 そういう視野に立つとお茶の水女子大國文科の出身で作家でもある矢崎藍の報告した、北米連句ツアーの記事は面白い。ごく最近、つまり一九九二年の「八月に……近藤正(成蹊大学教授)・クリス夫妻をリーダーとする日本の連句人がカメル、サンフランシスコ、サンタフェ、ミルウォーキー、ニューヨークと、一カ月にわたる連句の旅をした。各地での実作参加者は日本人十二人、アメリカ、カナダなどから八十八人、延べ二百三十二人で歌仙、半歌仙など二十六巻を巻いて帰ってきた——北米で連句実作を楽しむ人は意外に多い。もちろん、「ハイク」人口の増加がベースである……」^(四)というのだから、事態は寅彦の予言通りに進行しているわけである。

しかし英語と日本語混在の場でそんな連句ができるのか——。もっていないでもなかった懸念はじき消えた。どの座でも近藤夫妻が通訳を奮闘してくれたおかげでもある。でも、結局はお互いの句を理解し合えるか——なのである。

アン王女のレースゆかしき秋の旅

moonlit paths

藍

mesh for a while

(月かげの経しばし交はり)

ダゲ

ミルウォーキーでの私の発句のアン王女のレースは、その地に一面に咲く白い花。ただ「ゆかし」を訳するのが難しい。一座で話しあった末「nostalgic」とする。そうして付いた英語の脇句(わきく)である。レースの花に月光がさした。小経が一本になりまた分かれる情景が「ゆかし」によりそう。

さて三句目は、

a child dreams

pinecones popping

in the fire

(子らの夢松ぼっくりが火にはせて)

ケント

松ぼっくりの火の色の美しさをケントさんがいきいきと話す。私たちは彼とともにその夢を見る!

言葉の壁は議論や雑談で補われる。恋句では日米のデート事情を比べて大笑い。日本の座と変わらない楽しさだ。^(五)

(「個の社会」に広がる「人間関係文学」)

内容の形式、リズム、無茶苦茶になりがちな季語、ともすれば「自由すぎないか」というクレイムがついて当然であるが、それを言ったら、我われは如何なる民族の詩も原語に頼らざる限り不可能という隘路に陥る。典型的な独詠俳人であった山頭火も、ほぼ出鱈目に近い自由詩人ではないか。そしてこの矢崎の表現した連句の世界は、かつて寅彦がソビエト映画「大地」を見て試みた連句とそっくりで

はないか。実は矢崎がまとめた『ジャズに似ている』『ホログラムのようだ』『映像芸術に近い』——連句は(たぶん原初的で未分化であるがゆえに)即興性、対話性、知的ゲーム性、パフォーマンス性と多くの性格をかかえこむ^(三)という指摘も、彼女自身が御存知かどうか分からぬが、寺田寅彦の別のジャンルのエッセイに、やはりアメリカ文明批評とからませながら、怒濤のように奔流となって流れているのである。それについては「寺田寅彦の表現した激しいアメリカ」というエッセイが書けるのではないかと思っているが、今日のところはこれで擱筆する。

注

本稿の寅彦の文献はすべて全書版『寺田寅彦全集・全十七卷』(岩波書店、一九七六版)によった。ちなみに引用した文章のたとえば(6-128)のような数字はこの全集の第六卷一二八頁からの引用であることを示している。その他の文献については、次の通りである。

(一) 『梶井基次郎・嘉村礒多・中島敦集』(日本文学全集34、新潮社、昭和三十七年)。

(二) 『佐伯彰一先生に聞く』*American Studies in Japan: Oral History Series, Vol.26* (東京大学アメリカ研究資料センター、一九九一)。

(三) 矢崎藍「言語の壁超え理解深める——北米連句ツアーに参加して」『朝日新聞』(一九九二年十月一日)。
なお(一)についての引用頁の記載は『寅彦全集』の場合と同じである。