

西洋古典と中村善也氏

中村さんの業績は、ギリシア関係ではホメーロスの叙事詩、バッキュリデースの抒情詩、ギリシア悲劇、喜劇、アリストテレースの『詩学』、デーモステネースの演説など、ローマ関係ではキケロの『法律論』、オウィディウスの『変身物語』、セネカの悲劇など、西洋古典学の重要な分野をほとんど網羅していますが、中村さんがとりわけ大きな情熱と精力を注がれた分野はギリシア悲劇でした。なかでもエウリーピデースは、若い時から研究の対象としてしばしば取り上げられたのみならず、二千年以上をへだてた一人の愛読者として傾倒しておられました。その作風には、中村さんを惹きつけて止まぬところがあったようです。このことはまた、生前ものされた翻訳のうち、エウリーピデースの作品が最も多いところからもうかがうことができます。晩年には、オウィディウスの代表作『変身物語』の翻訳に取り組まれ、これを完成されましたが、オウィディウスというローマの作家は、抑え難いパッションを好んで扱うこと、出来事を、ある時は現実的写實的に、ある時は幻想的なロマンスの事柄として描き分けること、さらに平明で洗練された文体を、時には感覚・感性に強く訴える文体を駆使することなどの点においてエウリーピデースに共通するところがあります。中村さんが、晩年オウィディウスを好んで読まれ、その代表作を翻訳されたのも、若い時から抱いておられたエウリーピデースへの愛着の延長であったように思われます。中村さんは、昭和48年に『西洋文学を学ぶ人のために』という題名で、欧米文学入門ともいえるべき書物を編まれ、その中でギリシア・ローマ文学に関する一章を執筆されましたが、ここでは、オウィディウスについてわずか2行しか触れておられません。このことは、紀元2世紀のローマの作家アプレーイウスが著した、同じ『変身物語』という題名の物語（ここでは、主人公がろばに変身し、さまざまな冒険を経た後、元の人間に戻ります）については2頁にわたって詳しく述べておられるのと対照的であります。この事実が、中村さんがオウィディウスを好んで読み始められたのが、昭和48年以降のことであることを示しています。しかし、オウィディウスの『変身物語』の翻訳は、若い時から続けて来られたエウリーピデースをはじめとする悲劇研究、および悲劇の翻訳と並んで中村さんのモニュメンタルな業績になりました。

中村さんは、生前数多くの論文を執筆されましたが、そのどれを取って見て

も、テキストの厳密な批判・吟味に裏付けられた卓見に満ちています。その多くは、ギリシア悲劇に関するもので、年代を追って見て行きますと、はじめ俳優の歌の考察から始まった悲劇研究が、合唱隊の歌の分析・検討を経て俳優の所作・語りの部分の吟味へ展開して行った過程が読み取れます。ギリシア悲劇は、大きく分けて二つの部分、すなわち合唱隊の歌の部分と、俳優が活躍する部分の二つに分かれますが、俳優が活躍する部分は、さらに、俳優が会話を交わしたり独白をしたりする部分、独唱（アリア）を歌う部分、合唱隊と交互に歌を歌う部分などに、分かれます。中村さんは、悲劇に関する一連の論文において、俳優の歌とか合唱隊の歌とかが劇の構成要素としてもつ働きを克明に観察し、ここから、三大悲劇作家の個性と特徴的手法を明らかにするとともに、個々の作家の作風の変化、ひいては悲劇全体の変化の過程を探ることに努められました。ともすれば主観的解釈に陥りやすい主人公の性格とか、作品の意味とかいう問題は極力避け、客観的事実として把握することのできる、構成要素の解明に全力を集中されたのであります。こうして、悲劇作家の手法が次々に明らかにされて行き、いわば作家の仕事場の秘密が白日のもとに示される時、私たちは目を見張る思いをしたものでした。

悲劇の構成要素に関する一連の研究を通じて、中村さんの学問の特色ともいえるべき点をここに二、三あげますと、その一つは、欧米の学者の研究にしばしば見られる論争 Polemik が、中村さんの論文にはほとんど認められないことです。Polemik は、欧米の学者が特に論争好きであることを示すものではなく、学問の進歩への期待のもとに行われるものです。しかし、究極的には、テキストの綿密な考察を通じて把握される事実こそが、全てを決定することになります。中村さんは、つとめて事実をして事実を語らせるという態度をとり続けることにより、Polemik の次元を完全に乗り越えておられました。ある考えが先にあって、後から、これに当てはまるような箇所をテキストから拾い集め、この考えを証明するというのではなく、はじめにテキスト自体を綿密に観察し、観察の結果を丹念に集め、もしそこから何らかの結論を導き出すことが可能ならば、その時には一つの結論を引き出す。—— こういうのが中村さんの採られた態度でもありました。もちろん、中村さんの論文にも、他の学者に対する批判が認められますが、それは、相手の説の論駁というよりも、その立場を十分に尊重しつつ、これに対比させる形で、自分の説を主張するという種類のものでした。このような態度、相手の意見を尊重しつつ自分の考えを主張するという態度は、単に他の学者たちに対してのみならず、若い人や学生に対しても、

つねに取っておられたものであります。

中村さんの学問の特色は、さらに、悲劇研究の方法そのものに認めることができます。これまでも、悲劇の構成要素の一つ一つを取り上げて考察する研究は行われていました。しかし、このような研究は、必然的に作品の分析・分解に終始せざるをえないのに対し、中村さんは、構成要素の一つ一つを検討することにより、悲劇の全体像が浮かび上がってくるような方法、つまり、分析から結合へ至る方法を考えておられました。例えば、現存する悲劇の全ての作品について、合唱隊の部分を考察して得られた結論と、俳優の活躍する部分の考察から得られた結論が完全に一致するならば、あるいは前者の結論と後者の結論が互いに補い合って、一層完全な全体像が浮かび上がってくるならば、その方法は、一つの作品だけ、または一人の作家だけを取り上げて考察する方法に比べて、一層確実に作品の真髄に迫ることを可能にするでしょう。従来の研究において、個々の作品、または一人一人の作家が考察の対象になるような場合、中村さんは予め悲劇の現存作品の全てについて、合唱隊の歌う部分ならその部分の全てを、次いで、俳優の活躍する部分ならその部分の全てを、というふうに、悲劇のあらゆる構成要素を順次取り上げて考察して行き、こうして得られた悲劇の全体像の中に、今度は、個々の作品なり作家なりを正確に位置づけて行くという、まことに壮大な実験を試みられました。このようにして、悲劇は、一箇所から光を当てられるだけでなく、俳優の歌の部分からも、合唱隊の歌の部分からも、俳優が科白を語る部分からも、それぞれ光を当てられることにより、その全貌を余す所なく現すことになりましょう。この点に、中村さんのユニークな方法を認めることができるのであります。このような方法をもって行われた悲劇の各部分の考察は、順次論文として発表されましたが、俳優が科白を語る部分に関する研究は、生前にその一部分が発表されたほかは、結局、未完のままに終わりました。まことに惜しいことであります。しかしながら、既に発表された論文によって、中村さんは、悲劇研究に新しい水準を切り拓かれました。中村さんの一連の論文は、将来の悲劇研究においてきわめて高い価値を持ち続けるであろうと断言することができるのであります。

中村さんは、この悲劇研究から得た深い洞察を一般の読者に分かつために、『ギリシア悲劇入門』という書物を著されました。ここには、悲劇の構成や手法に関する中村さんの考えが強く反映しています。しかし、中村さんは自分の考えを読者に分かりやすくするため、様々の工夫を試みられました。例えば、ソポクレースの『オイディプス王』において、テーバイの王である主人公が

前の王を殺害した犯人の探索を始め、やがて自分の本当の素性を知ると同時に、犯人が他ならぬ自分自身であったことを悟るに至る展開を、推理小説（ディテクティブ・ストーリィ）と比較しながら、解説しておられます。また、ソボクレースの『エーレクトラー』という劇には、女主人公エーレクトラーが、彼女の弟の死を知らせる偽りの報告を信じて、悲嘆にくれる場面があります。観客は、その話が偽りであるのみならず、彼女の弟が彼女の目の前にいるのを知っています。観客は、全てを知っている立場から、彼女の激しい嘆きを、次いで、弟が目の前にいることを彼女が知った時の狂わんばかりの喜びを、息をのんで見守るのであります。中村さんによれば、この場面における主人公エーレクトラーは、いわばガラスの箱の中に入れられた被実験動物であり、私たち観客は、エーレクトラーという被実験動物が、与えられた刺激に反応する有様を観察する立場にある、というのであります。つまり、中村さんは、このような点に劇作家ソボクレースの独特の手法を見出されたのです。また、ギリシア悲劇の世界について、様々な角度から語っておられますが、その際「どうにもならない」「どうしようもない」「どうしようもなさ」という言葉が頻繁に出てきます。ギリシア悲劇とは、どうしようもなさを背負った人間の生と死を、見事な構成の手法を駆使して舞台の上に映し出す世界である。そこには、ある時は現実から幻想の世界への逃避があり、ある時は人間の偉大さが発揮されることもあるが、究極的には、「どうしようもなさ」の支配する世界である——このように中村さんは考えておられたように思われます。悲劇の構成と手法を説明するのに、推理小説を引き合いに出し、主人公をガラス箱の中の被実験動物にたとえること、悲劇を「どうしようもなさ」を背負った人間として捉えること——このような見方は、中村さんの書物から、悲劇における人間のいわゆる崇高さとか気高さとか悲壮な美しさとかについての解説を期待していた読者には、失望を与えたかも知れません。しかし、悲劇には、中村さんの指摘された事柄が、きわめて重要な客観的事実として存在するのであります。中村さんの書物は、悲劇に関する一般の誤った先入観を訂正し、陥りやすい主観的解釈を遠ざけ、読者をより正しい悲劇の認識へ導いた点に、大きな意義がありました。

一般の読者を対象としたものでは、さらに、共著として著された『ギリシア神話』があります。中村さんは、ここでは主にオウィディウスの『変身物語』に扱われる神話を論じておられます。ギリシア神話の実体は、非常に曖昧なもので、これを学問的考察の対象にしようとするなら、個々の作品において取り上げられた神話に限定せざるを得ません。つまり、それは、もはや神話研究で

はなく、作品自体の研究であり、作品において神話がいかなる意味と働きをもつか、考察の対象になります。神話は、一つの作品においてしかその意味と働きをもたないのであり、もし同じ作家が同じ神話を別の作品で用いるなら、前の作品と今度の作品が全く別のものであるのと同様に、それぞれの作品に扱われる神話は、たとえそれが同じものであっても（かりに同じプロメーテウスの神話であっても）、全く異なる意味と働きをもつことになります。つまり、同じ神話であっても、それは、別々の作品において用いられる時、それぞれの作品においてしかその生命を保つことが出来ないのです。それは、もとは同じ神話に属していたとしても、既に別の神話または別の物語になっている、と考えるべきでしょう。この意味において、ギリシア神話の研究は、神話を取り扱っている個々の作品の研究、つまり文学の研究なのであります。中村さんは、ギリシア神話は過去から現在へ、そして現在から将来へ、永遠に雪だるま式に生成してゆく文学である、と述べておられます。我が国では、ギリシア神話を取り上げた三島由紀夫の作品のいくつかは、このように雪だるま式に生成した文学といえましょう。しかしそれは、三島由紀夫の文学であって、誰もそれをギリシア神話とは呼びません。それは、たとえ題材をギリシア神話から取ったとしても、既に、ギリシア神話を超越した文学作品、三島の作品となっているからです。これと全く同じ意味で、ギリシアの作家の作品の全て、一般にギリシア神話の一部をなすものと見なされている作品の全ては、ギリシア神話を超越した、一人一人の作家の文学作品なのであります。神話を扱うこれらの作品を通じて共通して現れるものは、ギリシア人が神について、人間について、自然について一般に考え信じていたこと、つまり彼らの人生観、世界観そのものであって、それは、もはや神話とは関係のないものであります。中村さんが、『ギリシア神話』において、対象をオウィディウスの『変身物語』に絞り、この作品の解釈を試みておられること、つまり、作者オウィディウスの目を通していわゆるギリシア神話の解釈をしておられることは、神話研究とは他ならぬ文学研究であることを示すとともに、いわゆるギリシア神話研究のとるべき方向を示唆するものであります。

先ほど、中村さんがエウリーピデースやオウィディウスを愛好された理由の一つとして、これらの作家の特色が感覚・感性に訴える文体にある点をあげましたが、中村さんの書かれた文章にも、こうした感覚的感性的な捉え方が随所に見受けられます。例えば、「歴史と人物」に掲載された『ジュリアス・シーザー』という文章には、王権をめぐる紛争のさなかにあったエジプトの女王クレ

オパトラが助けを得るためある夜密かにシーザーのもとを訪れたことを語る箇所があります。召使いは、彼女を毛布と絨毯でくるみ、まわりを綱で縛って一つの荷物にし、これを担いでシーザーの所へ行くのですが、中村さんの文章では、この箇所は次のようになっています。

包みは床の上で開かれた。毛布にくるまって、若い女が横たわっていた。

彼女は立ち上がると、乱れた髪にちょっと手をやって、そのままシーザーの前に進み出た。「おもしろい冒険でございましたわ、將軍さま。」クレオパトラは、本当におかしそうに言って、白い咽喉でころころと笑った。

ここでは、毛布と絨毯の包みの中から若い美しい女性が現れるという意外性のほかに、クレオパトラの「白い咽喉」という目に訴える描写と「ころころと笑った」という耳に訴える表現とが相まって、きわめて印象的な場面を作り出しています。このような感覚的感性的な捉え方は、中村さんに生来のものであったと思われます。このことはまた、中村さんが女性の言葉に非常に自信を持っておられ、翻訳においても、とりわけ女性が生き生きとした言葉を語っているところから、うかがうことが出来ます。

古代ギリシア・ローマにおいては、女性は理性的というより感覚的感性的な言葉を語っていました。女性の愛や憎しみを好んで扱ったエウリーピデースやオウィディウスに対し、中村さんが、親和性（Wahlverwandschaft）を感じていられたとしても、決して不思議なことではありません。また、これらの作家の翻訳において、原文の意味が余すところなく汲み取られているのも、十分にうなづけるのであります。事実、このような親和性があったからこそ、中村さんは、ごく自然にこれらの作家の世界に参入することが出来たのでしょう。しかし、エウリーピデースやオウィディウスの作品を、二千年以上を経た現在において、しかも言葉の構造の全く異なる日本語に移すことは、決して容易なことではありません。中村さんは、これらの作家のみならず、他の作家の翻訳においても、作家とほとんど同じ立場に立って、芸術創造の秘儀に参画しようとなさいました。中村さんは、これらの作家がかつて創作においてなしたと同じように、翻訳に心血を注がれました。

翻訳の御苦労と御苦心については、私は何度うかがったか分かりませんが、とりわけ強く印象に残ったのは、オウィディウスの『変身物語』を訳しておられた時、たった一つの言葉を訳すのに丸一日を費やした、と洩らされたことです。この物語の第九巻のはじめの方に fortiter という言葉が出てきます。これは、fortis（勇敢な）という形容詞の副詞形で、ふつう「勇敢に」とか「忍耐強

く」とか訳されています。中村さんは、この言葉の訳について一日中考え、「毅然として」と訳されました。中村さんの訳文の洗練された平明さ、特に声を出して読む時のひびきの美しさ、格調の高さに感心させられますが、そこには並ならぬ苦心が秘められていたのです。しかし、ひるがえって考えるなら、ギリシア・ローマの作家は、彼らの作品が歌われ、口頭で語られ、あるいは朗誦されることを前提として、創作するのが常でした。作品が書物として広く行きわたるようになった時代においても、作品を朗読して鑑賞することが一般に行われていました。我が国におけるギリシア・ローマの作家の翻訳が、どちらかと言えば目で読まれることを前提としているのに対し、中村さんは、声を出して読むことを絶えず意識しつつ翻訳に取り組まれた点において、ギリシア・ローマの原典の世界により一層忠実であられたわけです。ともあれ、中村さんの文章は、論文であれ翻訳であれ、平明でリズムカルな、格調の高いものです。中村さんは、大勢の前で話すことを苦手とされ、講演などの依頼はできる限り断っておられましたが、それだけ一層文章の彫琢に精魂を打ち込まれたように思われます。

中村さんは、悲劇研究においては、構成と技法の分析・究明に全精力を傾注されましたが、その時の中村さんの態度は、主観を交えずに事実のみを追求し観察する科学者のそれでありました。一方、テキストの解釈力と詩的感受性の全てを駆使して行われた翻訳からは、まさに芸術家・詩人としての中村さんの姿が浮かび上がってくるのであります。科学者としての中村さんは、冷静・冷徹な眼で芸術創造の秘密を解き明かそうとなさいました。芸術家としての中村さんは、古代の作家の世界に自分を置いて、彼らの芸術創造に自ら参加すべく努められました。科学者の中村さんと芸術家の中村さんは、ある時は見事に調和しつつ、またある時は互いに緊張をはらみつつ、独自の学風を形成されたのであります。

今振り返ってみて、中村さんが何気なく語られた、それを訳すために一日の全てを費やされた fortiter という言葉が、強く私の胸に響きます。中村さんは、この「どうしようもなさ」が支配する世界にあって、学問においても人生においても fortiter に、毅然として、不屈の精神をもって生きてこられた——そういう思いが私の胸を打つのであります。中村さんの学問と人生から学ぶこと、中村さんが生きてこられた精神を受け継ぐことこそ、中村さんの御冥福を祈ることになるであろう——そのように信じるのであります。

(1985年5月7日 中村善也教授追悼会 於 京都府立大学)