

## ダウテンダイ『ビワ湖八景』における日本像について

大河内 朋 子

**要旨** 『ビワ湖八景』の各短編におけるプロットは奇想天外・摩訶不思議で、「童話性」を示している。プロットが「童話的」でありうるのは、日本というエキゾチックな異国が舞台になっているからである。ダウテンダイは日本の風景や人物などを、ヨーロッパとの異質性を強調する方向でデフォルメして、想像上のヴィジョンに移し変えた。作品化された日本は、ヨーロッパ人の先入見を越えない「童話的」な国である。

### はじめに

ダウテンダイ Max Dauthendey (Würzburg 1867 – Malang, Java 1918) は、「詩作の素材を見つけるために」<sup>(1)</sup> 世界旅行をする必要があったと言われている。作家としての生活を始めるため、1891年にそれまで手伝ってきた写真家の父と決別してベルリンに移住して以来、彼は数年と一所に留まることなく、ストックホルム、パリ、メキシコ、アテネ、故郷のヴェルツブルクなどヨーロッパ内外の都市を転々としてきたが、1905年12月には遂に世界一周旅行に旅立っている。これはイギリスのトマス・クック社が企画する世界旅行であり、ポート・サイドからスエズ運河を通り、ボンベイ、ペナレス、ダーズリン、コロンボ、ペナン、シンガポール、香港などのイギリスの植民地を陸海路で結んで東アジアに至り、そこから日本、ホノルル、サンフランシスコ、シカゴなどを経て、リヴァプールに戻るというものであった。<sup>(2)</sup> 日本国内での行程は1906年4月23日に長崎港に到着し、<sup>(3)</sup> 神戸、京都、箱根、日光などの観光都市を巡った後、同年5月24日に横浜港から離日したとなっている。

この世界旅行の収獲として、アジアを舞台にした二冊の短編小説集が数年後に相次いで出版されている。その一つが『ビワ湖八景』 *Die acht Gesichter am Biwasee. Japanische Liebesgeschichten* であり、1911年の初版以降現在に至るまで七つの出版社から計十五版が次々に上梓され、<sup>(4)</sup> ダウテンダイにとって出版市場で最も成功した作品になっている。『ビワ湖八景』では近江八景（矢橋帰帆、唐崎夜雨、三井晩鐘、粟津晴嵐、堅田落雁、石山秋月、瀬田夕照、比良暮雪）が素材・舞台になっていて、八景勝のそれぞれから一編づつ物語が編み出されている。この短編小説集の序文で、彼は八編の物語に共通するテーマについて次のように述べている。「大層古い帝都であるキョウトに近く、山の彼方にあるビワ湖の湖畔に、日本人は不滅の情熱を示す八つの景観を発見しました。」(7) 「不滅の情熱」とは愛であり、死（自死、戦死、殺人）や狂気を呼ぶほど深く熱烈な愛情である。この作品において「八つの景観」は単なる美しい風景ではなく、「愛を告白している暗号」(7) としての象徴的な意味が付与されている。愛というテーマないし「愛を告白している暗号」はダウテンダイの他の多くの作品にも見られ、彼にとって「そもそも常に書くことの根本的な前提条件になっている」<sup>(5)</sup> と言えるほど重要である。『ビワ湖八景』の中である登場人物が「未来の世界は愛の情熱を世界の中心として認識するでしょう。(略) 人生を真面目に考えている誰しもにとって、愛の情熱は生と死を与えて

くれる神なのです」（162）と語るとき、あるいは別の一編で「愛は不死よりも偉大なり」（73）という託宣が告げられるとき、そこには作者ダウテンダイの信念が直截に表明されている。因みにこの短編小説集に関して、ダウテンダイは「日本人の微妙な心理を巧みに表現した」<sup>66</sup>という評価がある。しかし『ピワ湖八景』の中の風景ないしそれぞれの物語は、いずれもダウテンダイの「内的経験が仮装したもの」<sup>67</sup>と捉えなければならない。幾つかの風景は愛に関する作者のテーゼを象徴的に伝え、登場人物は作者の想定する普遍的な恋愛心理を体現しているのだから、決して「日本人の」特徴的な心理が問題にされているわけではない。日本人や日本の風景は愛の諸相を表現するために借用され、作者のテーゼを盛り込む容器の役を果たしているにすぎないのである。

ではダウテンダイはなぜ日本という異国を物語の舞台として借用したのであろうか、どういう効果を狙っていたのであろうか。本論では、日本滞在の実体験から得られた日本像ではなく、作品化された場合の日本像について、『ピワ湖八景』を例に論じてみたい。

## 1 プロットの特徴

『ピワ湖八景』のいずれの物語も実に奇想天外なプロットを持つ。ダウテンダイのインドと中国を舞台にした幾つかの物語について、「彼の幻想は大いに飛躍し」、「とてつもない夢幻的世界へ飛躍する」、「小説は現実を離脱した」などといった評価が下されているが、<sup>68</sup>それは『ピワ湖八景』にも当てはまる。それらの物語は「見渡すことのできる小さな命題から出発しているが、その命題は突然ますます大きくなり、ますます大きな空間を取り囲み、登場人物をますます稠密に取り囲み、驚くべき筋になる。」<sup>69</sup>『ピワ湖八景』の各短編がいかに「驚くべき筋」を持ち、現実性の乏しい「夢幻的世界」を紡ぎ出しているかを、以下の三編によって示しておきたい。

まず、第一話「ヤバセの帆船が夕べに帰航するのを見る」では、物語の冒頭で三隻の帆掛け船の出現によって、主人公の「恋の至福に満ちた運命の変転の時が近づくこと」（7）が暗示される。物語が進行するに従ってこの暗示された運命は現実のものとなり、主人公の人生は思わぬ方向に急展開して行く。すなわち非常な美貌の持ち主で、少なからぬ遺産も受け取った娘であるハナコは、ピワ湖畔の棧橋からある夕べ、風の凪いだ瞬間に、近づいてきた三隻の船の弛んだ帆それぞれに一つの漢字を読み取るが、それは「あなたに挨拶を送ります」「あなたを愛します」「あなたを殺します」を意味していた。ハナコにはそれらの文字が自分の運命を予告しているように感じられた。翌日、彼女は皇子の恋文を持った使者の訪問を受けるが、皇子ではなくその使者に対して愛を告白し、二人で帆船に乗って恋の道行きをする。ところがほどなくして恋人である使者は、鴨猟をしていたアメリカ人に誤って銃殺され、ハナコは気を失うが、家僕に助けられる。その翌日、ハナコは皇子自身の訪問を受け、望まぬながら皇子の愛を受け入れて、身体を委ねる。なぜならば、前日に皇子の愛を拒絶するという不敬な行為を行ったために、気絶したハナコは恋人のいる死者の国から追いつ返し、意識を取り戻した後、生きて恭順の意を表さねばならなかったからである。ハナコの愛を信じ込んでいる皇子は、今後百回ハナコを訪れると言い残して、帰って行った。しかし二度と皇子に会うつもりのないハナコは、早くも次の日にヨシワラへ向けて出立する。皇子と百夜の偽りの愛を交わす代わりに、百人の男性に身体を売るつもりであった。ヨシワラで様々な男性の相手をした後、ハナコは百日目の

客であったアメリカ人を拒絶して、立ち所にヨシワラを抜け出し、ピワ湖畔の家に逃げ帰った。彼女はそこでかつての恋人を思い出し、深い悲しみに襲われ、恋人の後を追って自殺した。

以上の粗筋を明治時代の現実と照らし合わせると、幾つかの不自然な点を指摘することができる。まず良家の子女であるハナコが、いとも簡単に遊郭で身を売る決心をし、実行していることである。皇子という絶対的な権威を持ち、不服従など考えられない相手から逃れるため、また恭順の約束を果たして、黄泉の国にいる恋人に逢う条件を満たすためというやむを得ない動機を、ハナコの決心から読み取ることができるとしても、そうした動機で他ならぬ吉原行きを選ばせるのは無理があり、むしろ筋の現実的な展開を犠牲にしてでも日本の遊郭の有り様を描きたいという誘惑に、作者が負けているような印象を受ける。ダウテンダイはそれまでの急調子な筋の流れを中断して、少しく詳しく遊郭や遊女の様子を描いているからである。また、ハナコが一目見ただけの使者をすぐさま抱擁することや、友人たちの前で平気で皇族を嘲笑することも、明治時代の女性に求められた倫理観から外れていよう。もっともハナコの不敬な態度が度を超していることにはダウテンダイも充分意識的であり、ハナコの不遜な言葉を聞いた友人たちを唾然とさせて、肝を潰して忽ちにハナコの家から退散させている。この意味で、ダウテンダイはハナコを現実的な存在として描写しなかったのであり、現実離れした道化の役を演じさせた。他方、皇子や使者にも不自然な点がある。現人神であった天皇の子が、平民の女性に恋文を書いたり、その家を一人で直々に訪れることなど考えられないし、絶対的な権威を持つ皇子の命令に逆らって、使者がハナコを連れ去ることも実際にはありえないだろう。こうしたことも、ダウテンダイが決して写實的に日本を描写しなかったことを証明している。

次に、第四話「アワズの青天と微風」では、短い物語の中で、一人の女性を巡る恋の嫉妬から殺人事件が次々と起こり、何人もの溺死者が出、犯人の真相告白によるどんでん返しもあり、実に慌ただしく話が展開する。主人公の警察官オオミヤはかつて体操教師であり、夏のある日、同僚のアマガタや生徒たちとともに小舟でピワ湖へ漕ぎ出したことがあった。その時、湖上の幻影に惑わされて子どもたちが全員溺死し、その悲報に絶望した父母の多くが後追い自殺するという事件が起こった。教師のアマガタも事件当日の夜中に窒息死したが、オオミヤだけは生き延び、教職を辞して、警察官になった。その後オオミヤは結婚し、男児をもうけたが、その子は長ずるに従ってアマガタによく似てきた。子どもの誕生後、オオミヤはもはや家庭を顧みず、強面で悪名高い警官に変わってしまった。それから十数年後、ロシアの皇太子がオオツを訪れた時に、警備していたオオミヤは突然皇太子に切りかかった。事件は未遂に終わり、狂乱したと思われたオオミヤは逮捕されたが、留置場から脱走し、ピワ湖上で行方をくらませた。数日後、オオミヤの妻の手に路上から小石が投げ込まれる。小石にはオオミヤの手紙が刻み込まれていた。そこには、アマガタの子を殺害せよという命令が書かれ、嫉妬からアマガタとピワ湖上で争い、生徒を巻き添えにして水死させたこと、その時アマガタを騙して自分を救助させ、溺死から逃れえたこと、その夜アマガタを絞殺したこと、アマガタの名を使って妻を騙し、自分との結婚に踏み切らせたことなどが告白されていた。意外な事実を知って深い物思いに沈んでいた妻の許に、魚釣りに出ている息子の水死体が運ばれてくる。アマガタの子の事故死に直面した妻は、アマガタの血の流れる子を無事に成人させるためにだけ生きてきたことを、オオミヤに告げる決心をする。妻と逃亡するために夜半に帰宅したオオミヤは、妻の告白に激昂し、たちまちに妻を絞殺して、姿を消した。

この短編に描かれた一つ一つの事件は、十分に現実社会で起こりうるものである。例えば、

恋敵と言いつ争いになり暴力を振るうことや極端な場合には相手を殺害すること、小舟が転覆して水死事故が起こること、あるいは誤って小舟から転落し溺死すること、犯人が留置場から脱走することや逃走中に自宅へ立ち寄ること、裏切りを告白した妻への暴力と発作的な殺害などは、弱い人間の犯しうる残忍な行為として少なからず現実的なのではなからうか。またオオミヤによるロシア皇太子への傷害事件が、実際1891年に起こった「大津事件」（巡査津田三蔵によるニコライ親王殺人未遂事件）に素材を得ていることは言うまでもない。つまり事件の一つ一つには非現実的なところはない。しかしそうした事件が矢継ぎ早に連続して起こると、物語の筋に対して作爲的な印象を強く持たざるをえない。筋の展開から現実性が奪われているのは、主人公オオミヤの嫉妬深さや妻への独善的な愛情と所有欲、夫との愛なき婚姻を続ける妻の意志などが、人並み外れていることに照応している。夫の桁外れに深い嫉妬心や妻の剛鉄のように強固な意志力が、物語全体のあからさまな虚構性を生み出しているし、夫の地獄落ちという終結に向かって物語の筋を強引に引っ張っている。もっとも言い換えれば、この短編にはダウテンダイのストーリーテラーとしての才能がよく示されている。

最後に、赤々と燃える夕焼けが主人公の熱烈な恋の情熱を象徴している第七話「セタの夕焼け」では、当時の外国人旅行者が好んで訪れた観光地の京都、奈良そして日光が順次舞台になっている。主人公は貧乏貴族の未亡人で、日露戦争と思しい戦争で夫と二人の息子を亡くしている。彼女は夫や息子たちをもっと身近に感じたいと思い、しばしばキョウトやナラ、ニッコウへ巡礼した。京都の三十三間堂と思しい寺院では、亡夫が彼女の耳元へ話しかける気がした。ある日、彼女がいつものように祈りを終えて堂内から出ると、そこに夫と瓜二つの見知らぬ男が立っていた。一目見るなり彼女は激しい恋に落ち、直ぐさま堂内で男に身を委ねた。二人は、今後は神々に導かれて偶然この寺で出会うならば、そのたびに愛を交わすことを約束した。それからは彼女がいつ寺を訪れても、必ず男に出会い、二人で愛の時間を過ごした。こうした幾か月の後、彼女は男に何も告げずにナラへ出立した。大仏殿で上の息子のために祈りを捧げていたが、そこで彼女は、家族を連れた恋人を見つけ、驚いて逃げ出してしまふ。彼女は恋人を神的な幻影とみなして、夫や父といった人間的な姿では考えていなかったのである。しばらくして落ちつきを取り戻した彼女は、人違いだと自分に言い聞かせてセタへ帰ったが、疑いを拭い去ることはできなかった。その翌年、彼女は下の息子に祈りを捧げるためにニッコウへ旅立った。東照宮の眠り猫に恋人には家族があると告げられて、打ちのめされた気持ちのままに足を踏み入れた社殿で、彼女は年老いた母を連れた恋人を見かけた。今や彼女は、恋人が人の子であり、恋の情熱の神でないことを認めざるをえなかった。セタに帰った彼女は、現実の世界で生きる気力をなくして盲目になるが、それでも夕焼けの中で恋の至福の時を追想するのであった。

この物語の仮構性を強めている原因は、主人公が行く先々で決まって恋人に出会うことであろう。京都では一日のどの時刻に寺を訪れても、必ず男がいたし、しかもそうした不規則さにも関わらず、毎日男に会うことができた。奈良でも日光でも、主人公の予定を知らないはずの男もそこに来ていた。偶然の出会いを繰り返すことによって、ダウテンダイは意図的に物語の虚構性をあからさまにしているかのようなようである。彼はこの物語が昔話のような一つの作りものであることを読者に洩らし、その虚構性を楽しませようとしているのではないだろうか。蛇足ながら、貴族の未亡人が見ず知らずの男と忽ちの内に性的な関係を結ぶことや、しかも寺院という聖域の中で、先程までその前に跪いていた五千体の仏像の頭上でそうした行為に及ぶこと

は、言うまでもなく不自然である。

さて『ピワ湖八景』のそれぞれの短編は、おおよそ次のように構成されている。まず風景や人物などが綿密に描写されるか、あるいは前置きないし外枠となる短い物語が語られ、そうした導入部の後で初めて本筋が動き始めている。筋の運びは上述のとおり奇想天外であり、現実性に乏しく、作り話めいたところがある。私はこうしたプロットの特性を「童話性」という用語で捉えておきたい。もちろん本来の童話・昔話と異なり、『ピワ湖八景』では登場人物の内面的な動きにも言及されているし、血肉を備えた姿態が造形されているので、条件付きでしか「童話性」という用語を用いることはできない。しかし『ピワ湖八景』にはヨーロッパの童話・昔話との共通点が幾つかあり、その共通性に基づいて「童話性」という用語を使用したい。その最大の共通点は、登場人物に固有の名前がないことである。例えば、第一話「ヤバセの帆船が夕べに帰航するのを見る」では、主人公のハナコ以外には誰一人として名前を持っていない。他の登場人物は皇子、その親友、女中などという身分や職業で指示されるだけである。同様に第五話「カタタで野雁が飛ぶのを見送る」でも、主人公オオイツォ以外の人物は皇帝、皇后、皇女、画家、陶工などという身分や職業でしか登場してこない。第七話「セタの夕焼け」では主人公さえ名前を持たず、夫人・婦人や射手・男と呼ばれるだけである。登場人物が名を持たず、その身分や職業だけが告げられているということは、物語の筋の展開において重要な役割を果たしているのが個性ではなく、身分の高低や職業の社会的評価であることを示している。第五話「カタタで野雁が飛ぶのを見送る」で言えば、皇女の願いを叶えるために臣下の者は努力すべしという社会的な義務観念から、画家オオイツォの葛藤が生じ、それが筋を動かす動因になっている。皇女は個性（名前）を持つ必要はなく、皇女という高位の身分が重要なのである。第二の共通点は、幾人かの登場人物が寓意的な綽名で呼ばれていることである。「歌う湖貝」（第一話）、「月に懸かる雲」（第二話）、「草の根っこ」（第五話）、「野兎の目」（第六話）、「月頭ちゃん」（同）がそうである。ただし「月頭ちゃん」が「満月のようにはげていた」（118）ことを除くと、綽名の由来がはっきりせず、必ずしもそれらの綽名が持ち主の容姿や特技などを表しているとは言い切れない。第三の共通点は、人間との愛による人魚の変身である。第二話「カラサキで夜の雨が降るのを聞く」では湖の妖怪が出現するが、かつて人間であったその妖怪は、主人公キリの武勲により、再び人間の姿を取り戻す。第六話「イシヤマから秋の月が昇るのを見る」では、お茶屋の女中「野兎の目」が三つの物語を語るという体裁を取っているために、枠内のそれぞれの物語は現実の束縛をすっかり逃れていて、いずれも一際おとぎ話じみている。その一編は、王が深海に住む人魚を漁網で捕らえる話である。人魚は足の代わりに金魚の赤い尾鰭を持ち、盲目らしい赤い目をしていたのだが、王の愛を受けた後に、漆黒の目と華奢な足をした上品な佳人に変身する。

『ピワ湖八景』におけるプロットの「童話性」は、奇想天外な筋の展開や不可思議なできごととの連続などという形で具象化されている。ところでプロットが「童話的」でありうるのは、物語の舞台も「童話的」だからではないか。日本という遥か彼方の異国が舞台であるからこそ、「童話的な」プロットが可能だったのではないか。次に、そうした問題意識から『ピワ湖八景』に描かれた日本について述べておきたい。

## 2 デフォルメされた日本

上述のように、幾つかの短編では物語の冒頭でまず日本人の主人公や日本の風物などが描写されている。これらの人物描写や風景描写は興味深く、優れてよく詩的形象を喚起している。ダウテンダイの観察力や描写力は、父親の写真用アトリエを手伝っていた時期に写真撮影によって伸ばされたばかりではなく、水彩画を描くことによってでもあるし、特にヴェルツブルク時代に意識的な文学的訓練をしたからである。それについては後年の回想録で次のように記されている。「このメモ帳には、もちろん互いに全く関連のない観察が、日々の生活からもぎ取られて書き留められていました。(中略)そこにあるのは、一連の継続するできごとではありませんでした。私は時には、偶然目に立ったある人間の歩みだけを、あるいは話すときに出る身振りの癖を、あるいは雨に打たれる数本の木を、街の屋根の上に照る夕映えを、夜中にある庭で鳴る風のざわめきなどを描きました。(略)私は、非常に細やかで束の間に過ぎ去るものを、表現力のある力強い言葉で固定する技を訓練しました。」<sup>(10)</sup> こうしてダウテンダイは、「ごくかすかな生の印象さえ非常に鋭く観察し、極めて精確に再現する」<sup>(11)</sup> 技能を修得したと誇ることができたが、こうした自己評価は決して的外れではない。風景や人物のディテールを描く描写力や、「自分の感覚的な知覚を読者に伝え、(略)対象と風景を体験可能なものに」<sup>(12)</sup> する詩的な創造力は、幾人も論者によって高く評価されている。

この描写力は『ピワ湖八景』でも遺憾なく発揮されている。しかし風景や人物は、自然主義のように「写真のような忠実さで」「爪の下の汚れに至るまで正しく人間に忠実に」<sup>(13)</sup> 写し取られているのではない。そうではなく、ダウテンダイは「ヴィジョンに移し変えられた現実を差し出そうとした」<sup>(14)</sup> のである。ダウテンダイが日本の風景や人物をどのように変形して、想像上の「ヴィジョンに移し変え」たのかを、上述した三編の導入部分を引用しながら述べてみたい。

まず、第一話「ヤバセの帆船が夕べに帰航するのを見る」は次のように始まる。

「ハナコの身体には、日本の娘がはかなく神々しい佳人の一人に数え入れられるために、座ったり、小走りしたり、横になったりする時に見せなければならない飾りが、すべて備わっていました。彼女の首は鷺の羽毛のようにしなやかで、両腕はまだ飛べない雀の羽のように短かかったです。マットに座って、お茶の用意をしているとき、彼女はまるでガラスの鐘に覆われているかのように、慎重に振る舞いました。高い木靴を履いて夕べに侍女と芝居小屋へ出かけるとき、まるでその身体が太陽とともに臥床についてしまい、影だけが侍女と紙のランタンを連れて他の影たちのところへ至る道歩んでいるかと思えるほど、彼女は人目につきませんでした。夜、家の紙壁を閉め、結った頭を丸枕に乗せて横になり、指の先を使って、絹の寝袋を顎のところに引き寄せるとき、月明かりに照らされた彼女のかわいい顔は、翡翠を彫ったかのように上品であり、壊れも朽ちもしないように見えました。」(9)<sup>(15)</sup>

ハナコの身体は、日本女性の姿態がヨーロッパ人よりいかに小さく、繊細であるかを読者に印象づけるために、デフォルメされて描き出されている。小さな子どもの「小走り」に見えるハナコの歩き方や、「まだ飛べない雀の羽のように短かい」というグロテスクで滑稽な比喩で表現された両腕は、身体の小ささやひょっとすると精神的な未熟さも表している。ガラスの被いも壊さないほどの「慎重な振る舞い」や、まるで影のように人目につかない奥ゆかしさは、しとやかな日本女性というプロトタイプに迎合した表現であろう。こうした姿態の特徴がすで

に、ハナコをヨーロッパ人離れした、エキゾチックな女性に仕立てているが、さらにその顔が「翡翠を彫ったかのように上品であり、壊れも朽ちもしない」となれば、人間離れした、血肉のない石の人形のような存在になり、ハナコから現実性が奪われてしまう。ハナコの顔が硬質な艶やかさに輝いていることは、彼女が内面の感情を隠蔽する才能に長けていることと重なりあうが、それはさておき、ここでのハナコの人形化は後に続く物語の筋の「童話性」を予告し、「童話的」な物語の格好の幕開けになっている。ダウテンダイは、ハナコの描写を通して、西洋とは異なるエキゾチックな舞台を呼び出し、摩訶不思議な、非現実的な筋が始まることを合図すれば良かったのである。

次に、第四話「アワズの青天と微風」の冒頭では、真夏の暑熱のために気怠く、音も動きもなく、青空と湖面が溶けて一つになったかのような真昼時の湖が活写されている。しかし、ダウテンダイが日本に滞在したのは4月下旬から5月下旬までの一月ほどで、陽春の季節であるから、ここで表象された真夏の琵琶湖は、実体験された風景の詩的再現ではなく、想像力と表現力の純粋な産物である。ここにはダウテンダイの、言葉による風景画家としての才能がよく示されていると言える。ダウテンダイはこの箇所にかけて、湖面を吹き渡る微風とともに出現する蜃気楼について、次のような一つの説話を物語っている。

「アワズの微風が吹くと、湖面に映る鏡像が現れます。ばら色がかったり青みがかった真珠色の中から、幻の風景が湖面に立ち昇ります。明るい白昼の光の直中で、湖が言わば淡い緑色の草地に変身し、草地にはばら色がかった桜の枝が一面に垂れ下がり、その桜は炎熱のあまり身震いしているように見えます。遠くの葦の葉先は踊り子の影絵に変わり、日本の少女の華奢な身体の線を見せています。(略)湖のこの顔貌は、光溢れる空の下でだけ、アワズから微風が吹く時にだけ、そして真夏にだけ現れて、人間に魔力を及ぼすと、日本人は言います、それでまるで家の敷居からのように、船縁から踏み出し、真珠色の湖面を歩いていくことができる、陶酔と光溢れる空とアワズからの微風に運ばれて、沈むことなく、と。(略)微風が吹いている間だけ、光溢れる空のもたらず陶酔が続き、熱狂した人間は立って水面を歩みます。微風が収まると、光溢れる空は徒渉している人間を手放し、そして彼らは普通の溺死者よりも深く、湖に呑み込まれます。」(76-77)

琵琶湖の蜃気楼は4月と5月に発生しやすいので、<sup>(16)</sup>ダウテンダイが日本旅行の途上で偶然に蜃気楼を見た可能性があり、そうだとすれば、その見聞が作品を成立させる上で重要な材料を提供したことになる。しかし蜃気楼は真夏には起こりにくい。また快晴の真昼だけではなく、夜間や曇りの日、雨模様の日でも現れることがある。従って、真夏の真昼時にしか蜃気楼が現れないと述べているのは虚構であり、そこに何らかの文学的な効果を狙っているはずである。蜃気楼の説話は、主人公が蜃気楼という自然現象に殺人罪を転嫁して保身をはかる上で、重要な役割を果たしているのも、物語の本筋が始まる前に蜃気楼にまつわる伝承を詳しく示しておくことは、読者が主人公の口実をたやすく理解し、筋の展開の流れを途中で遅滞させないために必要である。しかしそうした構成上の要請からばかりではない。その前段で描かれた、暑熱に灼かれた気怠い湖の雰囲気の中にすでに、炎暑のなかから何が現れても不思議でない気配が漂っているのと同様に、それ自体が光による錯覚である蜃気楼も、湖上を歩いたキリストを思わせるという意味において神話的と言える伝承も、<sup>(17)</sup>幻想的で空想的な物語世界の幕開けを準備していて、どんな不合理な筋の展開をも可能にしてくれる。蜃気楼の出現時刻を敢えて真夏の真昼時に設定して、蜃気楼の喚起する幻想性や幻覚性を相乗的に高め、非現実的で空想的な

仮構の物語の中へすんなりと読者を誘い込んでいるのである。

最後に第七話「セタの夕焼け」では、主人公の未亡人が登場する以前の数段落で、琵琶湖の冬景色が描写され、次いで日本の家屋一般について考察されている。ダウテンダイの描き出す冬の湖は、雪雲が垂れ込めて霧に霞む北方の風景であり、ドイツの読者を納得させることはできるとしても、瀬戸内式気候の湖南の冬らしくない。ダウテンダイが冬の琵琶湖を知らなかった結果というよりも、むしろ実際の日本を写實的に描くつもりがなかったことの証左と捉えたい。この想像上の冬景色の描写を糸口にして、次の段落では日本の住居の様子が記録されている。

「日本人は白い季節に、灰色や薄茶色をした綿入れの絹服を三、四枚重ね着します。彼らは暖炉を知りません。真鍮の器に入った小さな炭火に指先をかざして、暖まるだけです。しかし日本人の体内には熱がたくさんあります。風通し良く軽い竹材の家に住み、薄い紙壁と紙窓の背後で暮らし、他の三つの季節には軽い絹か縮みの服地で、手足の動きを束縛しない着心地の良いガウンにくるまれているので、外気との交わりに慣れています。それで彼らはいつでも温かい血を持つ健康な民族でした。日本人の魂も、清潔志向で風通し良く空っぽの紙の部屋とまさに同じように、温かい血を持っています。彼らの部屋には家具が一つもありません。居室の清潔な筵敷きの床に、いろいろな家具の代わりをさせています。それは机、椅子、ソファ、ひじ掛け椅子になり、掌の幅ぐらいの厚みがあり、管状の茎を極めて細かい編み目に織ったごく薄い敷物からできていて、しなやかで、形を変えやすく、靴下履きでしか歩いてはならず、決して土足で踏み込んでではありません。」(129-130)

精確な観察記録といった体裁を取っているが、幾つかの箇所には誇張した表現が紛れ込んでいる。例えば、重ね着される服が絹地であることは、マルコ・ポーロ以来の「黄金の国ジバング」という固定観念にはるかな時間を越えて呼応している。また、竹でできた家屋や紙でできた壁は、Pars pro toto というべき修辭的表現であり、建築における非ヨーロッパ的な特色を拡大してみせる余り、非現実なおとぎ話の中の家に少しく近づいている。引用箇所全体では、日本の衣服も建築素材も居室の内部も、外界や外気に対して大いに開放的であることを強調していて、この観察自体に異論を差し挟む余地はないが、しかしここでの描写がドイツの読者に与える印象を考えると、全くの別世界を覗き見るようであろう。つまりダウテンダイは、様々な家具に囲まれ、厚い石壁で外界から遮断されたヨーロッパの家屋を意識しながら、それとは対蹠的になるように日本の住居を描いている。ヨーロッパの住まいの閉鎖性、多種多様な家具の配置、それらが生み出す色彩の豊かさを前提にして、日本の部屋の開放性、居室空間の空虚さ、色彩の乏しさが対置される。こうした建築様式の故に日本民族が熱い血を持つという論理展開は、おとぎ話にこそ相応しい語り口であるが、こうした非論理性や開放的でエキゾチックな家屋の描写は、後に続く幻想的な筋を可能にするために必要だったのである。日本の風土をデフォルメした形で呼び出し、ヨーロッパ人にとってそもそも小さかった現実性をさらに奪い取り、どういう展開になっても不思議でない物語の舞台を提供することが、ダウテンダイには必要だったのである。

ダウテンダイは「対象と風景を自分の手で触れ（これが彼が遍歴の旅をしたことの意義である！）、彼の五感による知覚を読者に伝え」<sup>(18)</sup> しているという評価があるが、無条件に同意することはできない。確かに日本的な「対象と風景」はある程度まで滞日経験に基づいて表現されている。しかしダウテンダイは描写の対象を取捨選択し、部分をデフォルメし、想像の入り交っ

た形象を呼び出すことによって、実際の日本から、何でも起こりうる「童話的な」物語に不可欠なエキゾチックで「童話的な」舞台を拵えているのである。経験と創作のこの落差は、旅先で直に記された日本像がよく示している。例えば、ダウテンダイは現実の日本人に「温かい血」が流れているとは考えなかった。むしろ冷たく現実的で、日露戦争以後は精神的にも疲れ切った民族であると見なしていた。「私の感情にとっては、ロシア戦争以来の大きな悲しみが今なおすべての人々の頭上を覆っています。日本人はもはやほほえみません。ヴェルツブルクの住民の方がはるかにほほえみ、笑います。旅行者の誰しものが讃える有名な日本人のほほえみは、旅順港の大砲によって吹き飛ばされたように思えます。今や日本国民は苦勞し疲労しているように見えます。」<sup>(19)</sup> 物語の中の日本人はどう描かれているだろうか。ハナコにせよ、オオミヤにせよ、セタの未亡人にせよ、恋に殉じる情熱やどす黒い胆汁質の嫉妬に燃えていなかったらどうか。また例えば、ダウテンダイは頻繁に色彩形容詞を用い、時には一段落中のほぼすべての名詞を色彩形容詞で修飾しているほど、色彩への関心が強く、各短編でカラフルな風景を描き出している。しかし、彼が見た実際の日本は色のない退屈な国であった。「ここではすべてが、私たちが思い描いているのと逆です。日本は大いなる日常的世界で、鉄道や電信柱、灰色の街路や暗色の服を着た人々で溢れています。すばらしく華麗な中国から来ると、ここでは面白いことはほとんど何も起こりません。人々は醒めた顔で歩いています。ただ、小さな家や小さな人や小さな庭やその他の多くの小さなものかわいらしさだけは、魅力的です。しかし色彩の華麗さはありません。インドやセイロン、中国の視覚的な華麗さに圧倒された後では、日本が陽光を浴びているときにも、私は安楽で悲しげな印象を受けます。(略) とりわけ街路にどんな色彩もないことは意外です。私たちの国の遊歩道の方がはるかに彩り豊かで、色とりどりのブラウスを着た女性でいっぱいです。日本女性の色はとても地味で、ただ袖口と背中にある帯のクッションから、何かの色がちらちら覗いているばかりです。それ以外はどのお人形さんも灰色、剛色、鼠色、ミックスピクルスの緑色です。家屋は年数が経ち、古い柵のような鉛色をしています。」<sup>(20)</sup> 見聞した日本の街路から、ダウテンダイはヨーロッパ人のイメージに合わないものについては黙殺するか、あるいは色のないところには、次の引用箇所のように、鮮やかな色を塗り、ヨーロッパ人が「思い描いている」ような非日常性を取り戻させた。「彼女は夕暮れ時だけ、幻想的な夕焼けによって救われました。夕焼けは本当にすばらしい血色の波線を描いて、セタの上空いっぱい伸び広がり、それでありそうにないことがすべてありそうになり、血色の木々が珊瑚の森のようになり、幾つもの丘が横たわった男女の乳房や身体の線のようになり、あたかもここでは大地が夕べに人間の肉体と人間の血液になり、抱擁する情欲と愛以外には何も知らないかのようです。その時空に懸かっている夕陽は、その赤一色の中で、赤い色の部屋に灯る小さな蠟燭のようであるにすぎません。その部屋では二つの身体が抱擁しあっていて、光には意味も価値もありません、といいますのも、情熱に燃え立った二人は目を閉ざしたままで、光がなくてもお互いの姿を見ているのですから。」(137)

## おわりに

ダウテンダイの日本に対する姿勢は、『ピワ湖八景』を見る限り、確かにエキゾティズム(「直面する現実の否定的側面を強調し、「別の世界」に自分にとっての理想の場所、あるいは「楽園」を探そうとする姿勢」)<sup>(21)</sup> ではない。ダウテンダイはこの作品で「ヨーロッパでは

ない異なる世界」へ、「ここ」ではなく「向こう」へ、という憧憬の感情を表現したのではない<sup>(22)</sup>からである。日本は遥かなる憧憬の対象でもなく、ユートピアでもなく、単にダウテンダイのメッセージを伝えるために借用された舞台にすぎなかった。登場人物も、テーマを具象化するため造形された人形に過ぎず、日本人の実際の姿が描かれているのではない。日本がヨーロッパから遠く離れていて、ヨーロッパ人には断片的な情報しか届かないからこそ、ダウテンダイは、荒唐無稽な物語を語るうえで好都合な風土にたやすくデフォルメすることができた。他方ダウテンダイは、当時のヨーロッパにおける否定的な日本観である黄禍論に与していたわけではない。なぜならば、他ならぬ日本人の主人公たちがダウテンダイの探究した愛の諸相を演じ、ダウテンダイの重要なメッセージを読者に伝えているからである。「愛は不死よりも偉大なり」(73)「愛は知恵よりも絶大な力を持つ」(116)「愛と月があなたの子に美しい髪を贈るでしょう」(120)「愛の情熱は生と死を与えてくれる神なのです」(162)などのダウテンダイの信念は、すべて日本人の登場人物の口から伝えられている。

最後に、ダウテンダイのデフォルメが効果的であった証拠として、現代のある研究者の言葉を引用しておきたい。ダウテンダイという「センシブルな男の前で、不思議な魅力ある風景がベールを脱いだ。そこでは桜の花がすぐれて美しい春を告げ、他方、仏塔から響く低い鐘の音が、小走りに歩む芸者の静かな足音の中に鳴り響く。これらの物語を読むと、日本の木版画を見ているような気がする。」<sup>(23)</sup>ダウテンダイの物語は、桜、仏塔、鐘、芸者、浮世絵などから成り立つヨーロッパ人のステレオタイプな日本像を大いに満足させたのである。

## 注

テキストとして、Dauthendey, Max: *Die acht Gesichter am Biwasee. Japanische Liebesgeschichten.* - Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1994 を使用し、引用箇所には本文中に頁数を示した。

- (1) Mahr, Johannes: „Wie bin ich elend, daß ich immer wünschen muß“ *Fremde und Heimat im Werk Max Dauthendey's.* In: Engert, Gabriel und Daniel Osthoff (Hg.): *Max Dauthendey. 1867-1992. Reden zu seinem 125. Geburtstag.* - Osthoff: Würzburg 1992, S. 49.
- (2) Vgl. Schuster, Ingrid: *China und Japan in der deutschen Literatur 1890-1925.* - Bern und München: Francke 1977, S. 80. トマス・クック旅行社の世界一周旅行は、20世紀初頭のヨーロッパ人の間で流行していた。
- (3) 金森誠也『「妻への手紙」に見るマックス・ダウテンダイの日本観』、日本大学文理学部独文研究室 桜門ドイツ文学会『Lynkeus』27、1994年、31頁参照。
- (4) Vgl. Osthoff, Daniel: *Max Dauthendey. Eine Bibliographie.* - Osthoff: Würzburg 1991, S. 7.
- (5) Schramm, Godehard: *Java-Dau - Marina, ciao! Hommage à Max, el viajero. Zum 125. Geburtstag des Würzburger Dichters vom Schriftsteller aus Nürnberg.* In: Engert, a. a. O., S. 89.
- (6) 金森誠也「マックス・ダウテンダイが描いた明治の日本」、糞土会『形成』24、1965年、21頁。
- (7) Schramm, a. a. O., S. 89.
- (8) 以上すべて金森誠也「マックス・ダウテンダイの見たインドと中国」、前掲『Lynkeus』28、1995年、42頁および49頁。
- (9) Mahr, a. a. O., S. 51.
- (10) 出典不明。引用は Hess, Günter: *Dauthendey's Sommer oder Wie man in Würzburg zum*

*Dichter wird.* In: Engert, a. a. O., S. 25-26 による。

- (11) Dauthendey, Max: *Gesammelte Werke*. 6 Bde. - Langen: München 1925, Bd 1, S. 411. 引用は Mahr, a. a. O., S. 52 による。
- (12) Mahr, a. a. O., S. 61.
- (13) Dauthendey, Max: *Ein Herz im Lärm der Welt. Briefe an seine Freunde*. - Langen und Müller: München 1933. 1891年6月5日付書簡。引用は Hess, a. a. O., S. 17 による。
- (14) Dauthendey: *Gesammelte Werke*. A. a. O., Bd 1, S. 436. 引用は Mahr, a. a. O., S. 53 による。
- (15) 「マット」「高い木靴」「紙のランタン」「紙壁」「寝袋」は、それぞれ畳、下駄、提灯、障子、掛け布団のことである。逐語訳したのは、ドイツの読者が受けたであろう違和感や不可思議さを再現しなかったからである。
- (16) インターネット上のホームページ [www.biwa.ne.jp/~t-ban](http://www.biwa.ne.jp/~t-ban) に、琵琶湖の蜃気楼について発生のメカニズムや観察記録が報告されている。
- (17) マタイ伝第14章25-33、マルコ伝第6章48-51、ヨハネ伝第6章19-21 参照。
- (18) Mahr, a. a. O., S. 61.
- (19) 1906年4月26日付けの、京都から出された妹宛書簡。Dauthendey, Max: *Sterngespräch. Briefe an die Schwester, Gedichte, Erinnerungen von Annie Dauthendey mit Aquarellen von Max Dauthendey*. Aus alten Zeitschriften und Anthologien zusammengetragen von Walter Roßdeutscher und Daniel Osthoff. - Osthoff: Würzburg 1996 (= Dauthendey Gesellschaft Heft 1), S. 9. 金森誠也『『妻への手紙』に見るマックス・ダウテンダイの日本観』、前掲論文、33-35頁でも、同様のことが指摘されている。
- (20) Ebd.
- (21) 吉田治代「〈エキゾティックな他者〉との出会い—マックス・ダウテンダイにおける〈エキゾティズム〉の終焉—」、『立教大学大学院独文専攻論文集 Wort』17号、1996年、126頁。同論文でダウテンダイは、ヨーロッパの「エキゾティズム」に終焉を告げた作家として捉えられている。
- (22) 吉田、同論文、146頁。
- (23) Gerstner, Hermann: *Das gefährliche Leben des Dichters Dauthendey*. In: Dauthendey, Max: *Sieben Meere nahmen mich auf. Ein Lebensbild mit Dokumenten aus dem Nachlaß und 19 Abbildungen*. Hg. von Hermann Gerstner. - Langen und Müller: München und Wien 1987, S. 8.