

〈未知／主知〉のアフリカ——新興芸術派と阿部知二

波瀾 剛（九州大学准教授）

一 未知の探求——恋・アフリカ・感情

阿部知二とアフリカ。本稿は両者の密接な関係について論じる。だが、アメリカならともかく、アフリカとの結びつきとなると首をかしげる人もいるだろう。なぜなら、彼は現在では英文学者、あるいは英米文学の翻訳家として知られているからだ。一九〇三年に岡山県で生まれた彼は幼少期を出雲地方で過ごした後、姫路中学、八高を経て、一九二四年、東大英文科に入学。そして一九二七年に東大を卒業すると「主知的文学論」（厚生閣書店、一九三〇年一月）をはじめとして英文学に関する評論も多く残し、フォスター、オースティン、ワイルド、バイロン、プロンテ、キングズレイ、ドイルなどの英文学者やメルヴィル、フォークナーなどの米文学者などの翻訳を数多く手がけている。

その一方で、彼には小説家としての顔も存在する。東大在学中の一九二五年一月には船橋聖一、北川冬彦、久板栄二郎らが参加していた同人雑誌「朱門」にはじめて短編「化生」を発表している。そして、一九二八年には船橋聖一、梶井基次郎、井伏鱒二、今日出海らが同人となっていた「文芸都市」に加わり、「日本のじぶしい」「森林」などを発表する。その後も小説を発表し、最初の小説集を刊行したのが一九三〇年五月。新潮社から新興芸術派叢書の一冊として「恋とアフリカ」という小説集が刊行され、その後も多くの小説を残した。

小説集の表題作ともなっている「恋とアフリカ」については、近年、藤田みどり「アフリカ」発見」日本におけるアフリカ像の変遷」（岩波書店、二〇〇五年）が「地方都市で繰り広げられる友人の夫人をめぐる恋愛と復讐の話にさほどの目新しさは無い。にもかかわらず、「恋はアフリカ」で、「女はニグロ」だという恋愛観と独特な文体がこの掌編を一種奇異な物語に仕立てている（二六八頁）」という評価をしている。ここでいう「独特な文体」とは、比喩と断片の接続から成るモダンイズム的な文体であることに加えて、アフリカの描写と日本の地方都市における恋愛話が強引に結びつく点を示唆する。タイトルにもある「アフリカ」という記号は、同時代読者へのインパクトの強さを狙ったものであり、

エロ・グロ・ナンセンスのさなか、「野蠻」なアフリカに対する好奇心をうながしたと見ることもできる。だが考えてみたのは、「恋とアフリカ」との結びつきはたんなる奇抜な発想ではなく、小説集全体を通底する要素を持ち、それゆえにこそ全体の表題となったのではないかという点である。

この小説「恋とアフリカ」は現在それほどの注目を浴びておらずはいえない。しかし、当時もそうだったというわけではない。昭和のモダニズム文学勃興と同時に結成された新興芸術派が新潮社から一九三〇年に新興芸術派叢書二四冊を刊行した。そのうち、一人で二冊刊行したのは四人。そのなかには「恋とアフリカ」の後、「海の愛撫」（新潮社、一九三〇年一〇月）を刊行した阿部知二も含まれている。残りの三人は川端康成、植崎勤、吉行エイスケであり、日本のモダニズム文学に関する文献では見慣れた作家たちである。横光利一、龍胆寺雄、井伏鱒二なども一冊だった状況をふまえれば、彼らを押さえて当時阿部知二はモダニズム文学の旗手として目されていた小説家でもあったともいえる。

実際、「九月。シベリアは灰色に冷却した。」（「日独対抗競技」）「夜。私は疾走する列車の片隅にゐた。」（「愛のない風景」）といった短文による構成は、新感覚派にも見られたような文体であり、水上勲「阿部知二研究」（双文社出版、一九九五年）では、「阿部知二のみならず、当時のモダニズム小説のもつとも大きな特徴は、こうした文体の新鮮さにあった」（二〇四―二〇五頁）と指摘されている。また、その文体をモンタージュ技法としてとらえた中村三春「修辭的モダニズム」（ひつじ書房、二〇〇六年）が指摘するように、阿部知二は一九三〇年において、最新の話題であった「スポーツ小説」の作家であり、「恋とアフリカ」だけでも、収録された一四編の小説のうち五編が何らかのかたちで当時新たに小説の題材となったスポーツを扱い注目を集めていた作家でもあった¹¹⁾。

街には百貨店やカフェやダンスホールが立ち並び、夜の通りにはネオンが灯る。そして、モボ、モガたちは次々と輸入されるアメリカ映画やそこに登場する俳優たちのファッションをこぞって吸収し、ラグビーや水泳などのスポーツに興じる。では彼らのそうした姿を描いたはずの昭和のモダニズム文学がどのようにしてアフリカと結びつくのか。

「恋」と「アフリカ」と「感情」。阿部知二はこれらの三項を「未知」という言葉で結びつける。まず、小説「恋とアフリカ」では次のように描かれている。

嘘と思ふならそれでいい、要するに恋がアフリカなのだ。人生は次第にその神秘を失つて来たが、ただ恋愛だけが、

世界地図のうへにのこつただ一つの暗黒大陸アフリカのやうに、未だ幾分の「未知」をのこしてゐるのだ。探検の余地があるのだ。「恋とアフリカ——或るテノオルの話」(初出『文学時代』一九三〇年四月、引用は小説集『恋とアフリカ』一二二〜一二三頁。ルビは省略し、旧漢字は適宜改めた。)

引用において、「恋」と「アフリカ」が同列に置かれているのは重要である。「恋とアフリカ」というタイトルからは、恋愛をする二人の出会いがアフリカ大陸のどこかといった印象を持つ可能性も少なくないが、実際には日本の地方都市が舞台である。「恋がアフリカなのだ」といった表現を可能にするのは、あくまでも両者が「未知」の世界であり、「探検の余地がある」という論理なのである。さらに、「恋」と「アフリカ」を同列に置く奇抜な論理を可能にする「未知」という用語が、「主知的文学」を論じる場において以下のように登場する。

製作を中心にしていへば、文学とは、知性を方法としてわれわれの感情の前後左右にひろがる未知の世界を探索し、これに秩序をあたへて再現する、といふやうなことになる。又、このことを、観照、批評の方面からいへば、その感情の世界を知的に認識することによつて、われわれの経験を秩序ある豊富さを持つものとすることになる。「主知的文学論の略図——序に代へて」(『主知的文学論』六頁)

男女の恋愛に「探検」の要素をもたらしした「未知」という語は、文学評論において「感情」の世界に「秩序」をもたらす「知性」を要請する。というよりはむしろ、小説においても、「知性」によつて「未知」の世界に「秩序」をもたらすという論理は貫かれていて、同じ年に刊行された小説集『恋とアフリカ』、『海の愛撫』、そして評論集『主知的文学論』とは、阿部にとつて実践と理論という相補的な関係にあつたことを示すと考えることもできる。

阿部知二のデビュー小説集とデビュー評論集を並べるとき「未知」という用語が浮かび上がる。そして、その語が「アフリカ」というエキゾティシズムの対象を呼び寄せる。では、日本のモダニズム文学にとつて最盛期ともいえるこの年、すなわち一九三〇年における阿部知二の創作活動はいかなる意味を持ち得たのか。本稿では、英文学者阿部知二を同時にモダニズム小説家としてとらえ、昭和モダンとエキゾティシズムの関係についてあらためて考察したい。

二 近代美と野蛮美

「恋はアフリカ」で「女はニグロ」という恋愛観。こうした論理の飛躍を保証したのは、欧米におけるエキゾティシズムの流行であった。欧米におけるアフリカへのまなざしは、同時代的に日本に受容され、モダニズム文学の重要な役割を担うようになる。

映画はそうしたブームの火付け役となった。藤田前掲書によれば、一九二〇年代から三〇年代にかけて、日本においても「最良の機材を用いて、被写体に対する知識と良識を持って撮影された」（二六七頁）記録映画や、「古いジャングル映画の断片を繋ぎ合わせたり、動物園で撮影したフィルムを加工した」狩猟・猛獣映画、また冒険活劇のターザン映画などが次々に上映された。たとえば、「マーティン・ジョンソンの《アフリカ遠征》は一九二四（大正一三）年、二七年には《獅子王ターザン》と《ゴリラ大陸》が、一九二九年にはジョンソンの《ザンバ》をはじめとして、《サバンナ》、《ザンバとザバンヌと争ひ》（五月二八日封切）、《ジャングル》、《アフリカ横断》がそれぞれ公開され、それぞれ強力な観客動員を誇っていた」（二七〇頁）という。

小説「恋とアフリカ」はこうしたブームを前提としていたが、そこに登場するのは、良質な記録映画に登場するアフリカの姿とはほど遠い、野蛮で無知な人々のイメージである。

僕は数年前、パリで或るイギリス人と知合った。彼は商人で、数回、東アフリカ——ケニア、ウガンダ地方へ綿花買付けに旅行したことがあった。その奥地、ヴィクトリア湖付近の不毛地を自動車で旅行すると、土人の群にあふ。警笛を鳴らすのだが、あわてたかれらは、決して横にそらして逃げる方法をしらない。ただ悲鳴をあげて、車の前をはしるばかりだ。結局、どうしても一人位、轢殺さざるを得ないぢやないか。そのとき、ニグロが密林中で発する、「ギヤア！」といふ断末魔といったら、——と彼は話すのだ。（一一二頁）

イギリス人商人の行く手に逃げ惑う人々は、狩猟の対象となった動物をも想起させる。小説の冒頭でこうした獲物を仕留めたとはかりの自慢話を披露するのは、商人の行為が主人公の女性遍歴に関する持論をくすぐるからである。ここで描かれる「ニグロ」の野蛮さが、「女」は「男から逃げる。盛に逃げるのだ。だが、決して横にはづさない。男の行く方向を、前に前に、逃げるのだ。——結局轢いてしまはざるを得ないぢやないか」（一二三頁）という反復によって重ねあわされるのである。

「アフリカ」と「女」を修辭的に重ね合わせるのと同様の手法は、この小説においてしばしば登場する。冒頭の一文からして、「僕の自動車は白い女の皮膚のうへを走つてゐた。実際、この地方の肌理のこまかい土質の路が、南国らしい透明な日光に反射すると、——その白さに、かすかな脂肪の光沢のやうな黄色、ときとすると淡紅色をさへ帯びて光る。全く美しい女の皮膚のいろだつた。」（一一一頁）と始まっている。この「南国」がどこを指すのかは追々知らされて、西日本の地方都市であることが明らかになる。しかし、冒頭部分を読む限りは想像もつかない。南国の暑い太陽が降り注ぎ、褐色の地面が白く照り返すやうな風景が、女性の身体として喻えられ、その後にはさきほどのイギリス人商人の「ピソード」が続き、「恋はアフリカであつて、女はニグロ土人」だという主人公の恋愛観が示される。そのうえで本編ともいえる部分が始まるのである。

とはいえ、今挙げた二つの例には「野蛮な土人」と「美しい女」という違いがあろう。阿部知二が「野蛮な土人」ではなく、「美しい女」の記述から小説を始めたのは、彼の個人的な想像力の賜物というよりも、さらなるエキゾテイズムの対象が存在したからである。すなわち、モダニズムの作家たちが夢想した黒人ダンサー、ジョセフィン・ペイカーの象徴する肉体美が介在していた。同時期の文芸雑誌「文学時代」の特集「近代美・野蛮美」（一九三〇年二月）をみると、阿部金剛は「女優ジョセフィン・ペイカーはネグレスであることは云ふ迄もない、いくら欧羅巴の血が混つてにせよ巴里に於ける彼女の存在価値は正しく彼女が黒人なるが故である、ミロのヴィナスの再現かと思はれる程のよき均衡を保つ彼女の肉体」（二五頁）と、彼女の踊りと躍動する身体を賛美している。「ヴィナスの再現」という指摘が実際に「黒いヴィーナス」という別名を与えられるほどだったことからすれば、限りなく「白人」の求める理想に近い「黒人」ダンサーを髣髴とさせるかのように、小説の冒頭で褐色の大地を白人女性の肢体のごとく描写したとしても不思議ではない。

ここで彼女に「欧羅巴の血が混つてる」という指摘の示唆するところは具体的に明確ではないが、当時、アメリカ出身であることが日本で知られていなかったわけではない。重要なのは、仮にそうした事実が流通していたとしても、原始的な野蠻さのなかに、文化を創造する原初的な力を共有していると考えられたがゆえに、彼女の身体を媒介としてアフリカが夢想されてゆく点である。阿部金剛の記事と同じ特集で、飯島正は次のように述べている。

現代の人々は、アフリカ乃至は南洋南海の原始的の生活にノスタルジックな興味を覚えるのである。

「地上」「チャング」を始めとして、「モアナ」「ナヌウク」「ザンバ」「ザ・バンナ」「ジャンゲル」……。現代の行きづまった文化の局面打開は、或はこのノスタルジイに依つて、一つの方向を決定されるのであらうか。

黒人芸術が、パリの超現実主義者たちに尊重され、アメリカの黒人坊踊りの達人、ジョセフィン・ペイカアが、セントルイスに生れて、パリで踊つてゐる事實は、極めて暗示的と云はなければならぬ。(三一頁)

「アフリカ」そして「南海南洋」に対する「ノスタルジック」な興味。ここでのノスタルジイを昔の生活を懐かしむととらえても腑に落ちない。むしろ「現代」的な人間生活が始まるずっと以前の時代をそこに見ているというべきだろう。そうすることによって第一次世界大戦後のヨーロッパ中心主義に対する反動として次々と起こったアヴァンギャルドの運動と接点が見いだされ、非西欧の原初的な力が積極的に評価されている姿を理解することが可能となる。

こうしたブームと直接「恋とアフリカ」を結びつける材料はない。しかし、「恋とアフリカ」の直前に発表した「シネマの黒人」(『近代生活』一九三〇年三月、「恋とアフリカ」に収録)において、「ジョセフィン・ペイカアに酔ひどれさうになつた、パリのデカダンたち」(『恋とアフリカ』三三頁)といった言い回しが見られる。また、「シネマの黒人」の主人公が実在の俳優ステピン・フェチットであり、「当時のアメリカにおける成人の黒人男性に対する通俗的なイメージ——物を盗み時間にルーズで野蠻——をそっくりそのままスターであるフェチットに当て嵌めている」(藤田前掲書、二六九―二七〇頁)ことからしても、「恋とアフリカ」においても、時代における「黒人スター」を想定しつつ小説を執筆した可能性は高い。

小説「恋とアフリカ」において、「アフリカ」の「野蠻さ」と「美しさ」は同居する。それは同時代の狩猟・猛獣映画

と黒人ダンサーに関する情報が結びつけられた結果である。こうした「野蠻美」に対する注目はダダ、シュルレアリスムなどのアヴァンギャルドだけに見られた現象ではない。エロ・グロ・ナンセンスが流行となる日本のモダニズム全般において確認できる要素である。阿部が「恋とアフリカ」を発表した時期、欧米の最新文芸思潮は非欧米世界に対するエキンティシズムを内包し、その情報が昭和モダンの場にもたらされていた。阿部知二はきわめて敏感にそうした状況に対応して小説を書き上げたといえる。

III もの “sport” の物語

前節で紹介したアフリカ風味の前置きの後、小説「恋とアフリカ」は日本の地方都市に赴いた日本人テノール歌手の恋愛遍歴物語へと移行する。「アフリカ」や「ニグロ」の登場する前置きと日本の地方都市、しかも実際には日本人しか登場しない本編とは、行空きで示した間隔以上の明らかなギャップが存在する。しかし、その間隔をつなぐものが何も存在しなかったのではない。モダニズム文学の寵児となつた阿部知二は「スポーツ」を媒介として、両者の間隔を埋めてゆく。

話は決して勤勉とはいえないテノール歌手を中心に展開する。彼が公演旅行で訪れた会場にいた聴衆の女性に一目惚れし、その女性が大学時代の旧友の妻と知る。ところが、友人宅に遊びに行くことになる途中で交通事故に遭い、友人宅で休養することになる。滞在中、友人はハンティングや政治に夢中であつたため、「女については非常な自信と、いろいろな理論をもつてゐる」といって憚らない主人公に対して文化的生活から引き離された妻が想いを抱き、二人は結ばれる。しかし最初から二人の様子に感づいていた友人にハンティングの途中で犬をけしかけられ、危く命を落としそうになり、東京に逃げ帰る。

阿部知二の小説において、この種の遍歴譚は「恋とアフリカ」以前に登場している。たとえば、小説集「恋とアフリカ」で冒頭を飾る「日本のじぶしい」は、「文芸都市」（一九二八年八月）に発表されたものだが、「冒険——争闘——漂白慾、神秘感、恋愛、性慾、残忍性、自然美、——こんなものを、一夜のうちに、あの川沿の密林の奥で、まだ青芽の

やうな私の感覚に、なまなまと印しつけられてしまったのだ。」（引用は「恋とアフリカ」三頁）といったくだりがある。この小説も、野蠻性の強い少年乙松たちと遊ぶうちに、「山窩族」の集落に入り込み、主人公の少年がそこで美しい女性と出会うといった話であり、西日本の地方都市に舞台を替えたとしてもさして目新しい設定とはいえない。

むしろ、小説集を読み進めるうちに、「アフリカ」と「日本」との接続が不思議でなくなるようなエキゾティシズムのオンパレードとなつてゆく。冒頭におかれた「日本のじぶしい」でも、すでに「山窩族」を「ジブシー」と読み替えるような記述が出てくるし、二番目の小説「シネマの黒人」ではフェチットが描かれている。また、三番目の「美しい跛足の女」（初出『文芸都市』一九二九年一月）では上海で地下活動を行う青年とその姉が登場し、「恋とアフリカ」の直前におかれた「日独対抗競技」（初出『新潮』一九三〇年一月）でも来日したドイツの選手たちが描かれている。

しかし、一九三〇年に注目を浴びる阿部知二の小説の場合には、それまでは神秘的要素が非常に前面に押し出されていたのに対して、新興芸術派との協調のなかで文体や内容が軽やかさを増している。彼の小説に軽やかさをもたらしたのは「スポーツ」という題材であった。陸上、野球、水泳、テニス、ボクシング、モーターボートなどが題材となっているが、いちはやく登場したのはラグビーである。「恋とアフリカ」では「女像」（『朱門』一九二六年二月）、「美しい跛足の女」の二編が収録されている。

中村前掲書はその様相を、「ラグビー・ボールほど形態的に人体特に女体を髣髴させるボールはなく、しかも機能的にも、アメリカン・フットボール」の「普及以前には、ボールを直接抱擁して突進するスポーツはラグビーだけであった。ラグビーの人氣とともに、こうしたルールの特色が、ラグビーと恋愛を結びつけたのだろう。」（二三四頁）と指摘する。しかし、「恋とアフリカ」では一般のスポーツ誌に登場するような競技は出てこない。したがって、ラグビーボールと女体を並列することはないのであるが、その代わりに「スポーツ」としての狩猟が登場し、恋愛の成就と重なり合つてゆく。友人Mの妻との情事を逃げた後、主人公のテノール歌手はそれまで見向きもしなかった友人の狩猟に興味を覚える。

Mの狩猟欲が何時のまにか、感染したのかもしれない。ことに彼女といふ媒介物を通じて——、いや、さういふとひどく神秘的になるが、たしかに、僕は昨日、最後のニグロ轢殺——僕の目的を遂げてから、急に身体中に異様な感覚が起こつたのだ。もはや家のなかに、しづかな女と向き合つてゐることより、無暗に山林を駆けめぐりたいといふ

衝動をかんじたのだ。全快して、欲望をとげた肉体の中に起つた動物的な感情の嵐なのだ。——女も狩猟も同じ衝動ぢやないか。これもプリンス・オブ・ウエイルズにきくといいかも知れぬ。(一一三頁)

「動物的な感情」が小説のなかで「女」と「狩猟」を結びつけている。この論理は比喩というよりも字義通りの解釈だといえる。「sportman」は辞書で「スポーツマン(狩猟、釣り、屋外スポーツをする人など)」と定義されている。つまり、「狩猟」も一種の「スポーツ」なのである。中村三春が指摘したように、「sportive」という語は、「ひょうきんな、陽気な、冗談の、ふまじめな、いいかげんな、スポーツの、スマートな、派手な、スポーティーな」という意味をもち、まさにモダンズム文学にふさわしい題材であった(前掲書、一三七頁)。さらには同じ語が古語で「好色の、みだらな」という意味もあり、「sport」も同様「派手好き、遊び人、プレイボーイ」という意味をもつ(「リーダーズ英和辞典・第二版」)。「プリンス・オブ・ウエイルズ」がそうした趣向をもったかどうかは別として、モダンズム時代の要請に応えるべくして、「アフリカ」が登場してきたのである。

ただし、小説は軽やかなままで終わらず、冒険の代償を負うことになる。主人公が今度は友人の獲物となり、「ニゲロ」のように襲われる。友人に誘われるまま狩りに出かけた主人公は森の中で道に迷い、かねての計画通り、友人の連れてきた三匹の猟犬に襲われるのである。「ゆふかた、血の滴る兎や、萎えた花のやうになつた小鳥などを肩にぶらさげて帰ってくるMの扁平な無表情な顔のなかの一点、眼のかがやき。残忍な歓喜の炎に燃えたつてゐた」(一二七頁)。友人Mのこの「残忍な歓喜の炎」が嫉妬とともに燃え上がる。こうしてミイラ取りがミイラとなり、命からがら東京へ逃げ帰ることになる。

帰郷したテノール歌手には咆哮する猟犬がオブセクションとなって喚起される。

僕の耳底には毎日犬の声がひびく、見舞に来る友人Fとは、ものに冷淡なことを最上の徳と考へてゐる小説家だが、僕の恋愛アフリカ説をきいていつた。「アフリカの最上の魅力は猛獣にある。猛獣に命を落しさうになつた者は真にアフリカを知つたもの、——真に恋を解したものだ。」とふざけた。いづれ僕もそんなに暢気になるかも知れんが、今の所恐怖症患者だ。そのうち舞台に立つても、突然演奏中に、「キャン、キャン」と吼えながら舞台のうへをのたうちま

はりさうだ。(一三四頁)

主人公は、終始、犬の吠える声を執拗に気にしている。三匹の獵犬は、男の音楽をかき乱し、妻に近づく自分に嫉妬する。この伏線が後々あつけない肉体関係の代償として男への襲撃をもたらし、舞台上の音楽にまで影響を及ぼす。これに対して、友人の小説家は主人公の持論であつた「恋愛アフリカ説」をさらに推し進め、男のオブセッションを省みることなく「アフリカ」と「恋」に「猛獣」を接続する。こうしてモダンな恋の物語に「猛獣」までが動員され、「恋とアメリカ」ではなく「恋とアフリカ」がモダニズム文学、新興芸術派の代表作となり得たのである。

四 行動する知性

小説「恋とアフリカ」は昭和モダンの時流に乗って書かれた産物だとひとまずいえるだろう。しかし、このようにまとめようとして浮上してくるのは、テノール歌手が、なつかしさよりも、恐怖とともに、恋のヴァンチュールを回顧するという問題である。なぜこうしたオブセッションが最後に描かれるのか。この疑問はさきほどの引用において、唐突に小説家が登場してくることへの疑問にもつながる。ここで登場する小説家をそのまま阿部知二の反映として考えているわけではない。むしろ、一九三〇年当時の阿部知二の創作方法に関して同じ年に刊行された評論集「主知文学論」を参照するならば、小説家とテノール歌手とのやりとりに、「新興芸術派」と阿部知二とのすれ違いが示唆されていると考へる。

阿部知二は『主知文学論』において、T・E・ヒューム、ハーバート・リードらの思想を基にして、文学におけるロマン主義的、情緒的傾向の克服を主張している。これはたんにロマン主義を排除するというのではなく、ロマン主義に対しては古典主義を対置することで、両者の対立や相剋を描き出すことこそが文学の使命であるという立場を示すものである。それは情緒的傾向が強くなることで批評精神が衰退することを警戒するためである。そのうえで綿々と続く批評の伝統を古典として継承することを主張する。具体的な方策としては、「人間の感情」を精神的領域と物質的領域と

によって構成される世界ととらえ、その二つの領域を探索し、「知性」によって秩序を与えるという論理を展開する。阿部の主張はたとえば以下のような文章に顕著に現れる。

ここに、一つのグラフを提供する。それは、人間性を中心として、その両端にひろがる二つの地域を想像することだ。その一つは、精神的な、不可知、神秘の領域といつてもいい。古来のあらゆる宗教、形而上学に代表されるものである。——これは、おそらく、芸術——文学がもつとも格闘すべきものである。今、一つの深淵とは、人間性の地帯の他の一端につづく、物質的な地域である。これは、認識論的に考へて、「物質」を示すであらうし、あるひは、人間の活動を中心として考へて、社会生活的な諸現象の世界を示すものを、便宜上、加へて考へてもいい。（「深淵の前に」初出「詩と詩論」九冊、一九三〇年九月、引用は「主知的文学論」二三頁）

この論理は、同時代の文壇にも適応され、前者には「超現実主義詩人や、或はこれに類した詩人などの、アヴァンガルド的制作」が、後者には「徳永直氏の小説」が想定されたりもする（「新文学の精神について」（初出「近代生活」一九三〇年四月、引用は『主知的文学論』七二―七三頁）。だが、実際には、理論が同時代文学の状況認識に先んじていたというよりも、水上前掲書で指摘されているように、「情況密着的であるために、論旨が不徹底、曖昧な面を持っているのも事実であるが、本来、彼にとつての主知主義批評は、プロレタリア文学及び新感覺派に対抗するための理論的武器だった」（二二頁）とも考えられる。

阿部は、「新感覺派」「超現実主義」「新興芸術派」などの新しい作風がともすると流行となるだけで終わり、批評意識の伝統を継承するようなかたちでの新たな芸術を創出していないと批判する。彼のこのような主張が盛り込まれた「主知的文学論」を参照するとき、先ほどの結末における小説家を「新興芸術派」に対する発言と想定して、中村三春が「日独対抗競技」に対して評価した「能天気な『近代の自由』なるものの解体を目指して」（前掲書、一九四頁）いる姿を確認することもできる。

では、新興芸術派と距離をおくようになる作家はどこへ向かったのか。数年後には行動主義の作家へと変貌を遂げているのだが、「主知的文学」あるいは「主知主義」と、「行動主義」とは大きな飛躍があるようにも見える。その飛躍を

可能にしたものは何なのか。一挙に数年後に向かう前に、阿部のもう一つの「アフリカ」小説を見てみたい。

一九三一年三月、阿部は雑誌「改造」に「アフリカのドイル」という小説を掲載する。ここのドイルはもちろんナン・ドイルであり、一九二八年末に妻、息子二人、娘と一家で南アフリカに講演旅行に來ているという設定になっている。この小説においても「恋とアフリカ」同様、男女の恋は描かれるのだが、現地のフラツパーをめぐる話は小説の中心ではない。また、息子の一人がスポーツマンであると表現されているが、これも競馬にかかわる一箇所の説明のほかに具体的な記述に発展しない。

そもそもナン・ドイルじたい有名な探偵小説家という側面が希薄である。この小説に登場するナン・ドイルは靈能力者としての扱いが大きく、アフリカにも靈に関する講演に訪れている。だが、彼自身は現実逃避に走って靈に飛びついたのでない。南アフリカに対する現状についても、イギリス人、ポリア人、インド人等の入植者と、現地の多様な人々の動向を把握しているし、ポリア戦争に参戦した経験も持ち合わせている。小説家ナン・ドイルに関する両極端な性格づけは、さきほどの「深淵の前に」における、「精神的な、不可知、神秘の領域」と、「人間性の地帯の他の一端につづく、物質的な地域」に対応しているように見える。

そこで問題になっているのが、小説で大きく扱われる人種をめぐる「退化（ルビはデジエネレイション）」である。コナン・ドイルをはじめとして、この小説には「僕たちは退化しつつある」、「白人種は退化しつつあるだらうか」といった言葉が続く。なぜ南アフリカを舞台にして「退化」が話題の中心となるのか。一節で引用した「主知的文学論の略図――序に代へて」における、「文学」とは、「感情の前後左右にひろがる未知の世界を探索し、これに秩序をあたへて再現することであり、「われわれの経験を秩序ある豊富さを持つものとするに」主眼があるとすると文学観を思い出すならば、「秩序」を失った「混沌」の世界に必要なのが「知性」であり、その「知性」を宿した「主知主義」の体現者が、「混沌」として「退化しつつある」南アフリカに直面しているからだと解釈することもできる。

とはいえ、「アフリカのドイル」においてコナン・ドイルが決定的に南アフリカの状況を変えられない。むしろ娘、息子たちが「アフリカ化」するのではという不安で終わっている。「未知」の世界が「既知」の世界に混入し、それまで統一され安定していた世界が流動化し多様化するさまを「混沌」ととらえるならば、純粹で「秩序」を保っていた「知性」は「混沌」とせざるを得ない。しかし、この状態を克服して安定した「既知」の世界を作り出すことに成功す

るならば、「秩序ある豊富さ」を獲得し「知性」の勝利が証明される。困難を克服した「知性」はあらたな挑戦・試練の場を要請し、ふたたび「未知」の領域を「探求」「探検」の対象とするようになる。しかし、そこで「未知」への憧れと不安がまた訪れる。このくりかえしが「恋とアフリカ」「アフリカのドイル」をはじめとするエキゾティシズム小説の反復となった。

このように、阿部知二のエキゾティシズムにはある種のダンディズムが漂っている。その意味で興味深いのは、『主知の文学論』とほぼ同じ一九三二年一月に新潮社から刊行された『尖端短編集』においてヘミングウェイの「ウアイオミングの酒」(“Wine of Wyoming,” *Scribner's Magazine*, August 1930)を、いちやはく翻訳している点である³⁾。狩猟や釣りが題材となっていることもさることながら、男性主義的、行動的作家として知られる彼が、第一次世界大戦でスペインに赴いた後、一九三三年にアフリカを旅行し、『キリマンジャロの雪』を執筆したような意味でのダンディズムが阿部知二にもあったのか。あったとすればそのダンディズムは帝国主義の問題と無縁であったのか。また、コナン・ドイルや、ハーバート・リードに対しても、前者の一九〇〇年におけるポア戦争への軍医としての参戦、後者の第一次世界大戦におけるフランス戦線への参戦に強い思い入れがあったのか。行動主義の作家は、戦時下の時代に北京、上海へと向かっているし、ジャワへも微用作家として赴任している。新興芸術派とのかわりにとどまらず、阿部知二は、日本におけるモダニズムと植民地主義、帝国主義との連続性を論じる重要な手がかりとなる作家なのかも知れない³⁾。

註

- (一) 一九三〇年前後における阿部知二の創作・批評活動に関しては、本論で言及した藤田みどり『アフリカ「発見」日本におけるアフリカ像の変遷』(岩波書店、二〇〇五年)、水上勲『阿部知二研究』(双文社出版、一九九五年)、中村三春『修辭的モダニズム テクスト様式論の試み』(ひつじ書房、二〇〇六年)のほかに、竹松良明『阿部知二論 主知への光芒』(双文社出版、二〇〇六年)、雑誌『阿部知二研究』などがある。また、基本資料としては全集一三巻(河出書房新社、一九七四―七五年)、『阿部知二文庫目録』(姫

路文学館、一九九五年）などがある。なお、本稿において使用した『恋とアフリカ』、『主知的文学論』はともに、ゆまに書房の複製版（二〇〇〇年、一九九五年）に拠った。

- (2) 『尖端短編集』に収録されているのは以下の通り。「ウアイオミングの酒」、「暗殺者」（ヘミングウェイ（アーネスト・ヒールミングウェイ）、三土漢訳）、「遠来の選手」（ベン・ヘクト、三土漢訳）、「アングアソン集」（アングアソン、長野兼一郎訳）、「マイケル・ゴールド集」（マイケル・ゴールド、早坂二郎訳）、「結婚式」（スコット・フィッゼラルド、草加帯訳）、「中西部戦線異常なし」（ジョン・リップラー、堀敏一訳）、「ウエルズ訪問記」（ジムタリー、松本正雄訳）、「呆れた愛蘭人」（ジムタリー、松本正雄訳）、「村の医者」（ドライザー、松本正雄訳）、「小モートバスサン」（ドライザー、堀敏一訳）、「ファーン」（ジャン・トゥーマー、新居格訳）、「燧石の中の火」（ウォーター・ホワイト、新居格訳）、「黒い王女」（テュ・ボア、山室静訳）。なお、最後の三篇は「黒人文学集（カルヴァートン選）」として収録されている。「アフリカのドイル」が「改造」の「印度反英運動大画報」特集において唐突な印象があるのと同様、『尖端短編集』においては、プロレタリア文学として収録された「黒人文学集」の「尖端性」と、発表間もないヘミングウェイの小説を翻訳する阿部の「尖端性」には明確な違いがある。「恋とアフリカ」と「アフリカのドイル」との間に「黒人作家集」を収録した『尖端短編集』が存在することは「黒人」をめぐる表象を考えるうえで重要となるが、直接的な影響関係を確認できず考察対象から外した。

- (3) ヘミングウェイ『キリマンジャロの雪』については、宮本陽一郎『モダンの黄昏』（研究社、二〇〇二年）、コナン・ドイル、英国モダニズムと帝国主義については富山太佳夫『英文学への挑戦』（岩波書店、二〇〇八年）や竹内幸雄『イギリス人の帝国』（ミネルヴァ書房、二〇〇〇年）、ハーバート・リードについてはD・シスルウッド『ハーバート・リードの美学』（玉川大学出版部、二〇〇六年）などに大いに示唆を受けている。また、阿部知二と北京、上海、満洲、ジャワとの関係や、リヴィングストン、スタンレーとの結びつきについては雑誌『阿部知二研究』で各種論考がなされている。しかし、本稿では十分な議論を展開することができなかった。今後の課題としたい。

*本稿は、科学研究費補助金（基盤研究B、二〇〇五～二〇〇八年度）「アジア（含オーストラリア）における英米文学の受容・変容（一九世紀～二一世紀）」による研究成果の一部であり、日本比較文学会九州支部春季大会（二〇〇六年七月一日、於九州大学）での口頭発表「アフリカの誘惑——一九三〇年の阿部知二——」の内容に基づいている。