

『吾輩は日本作家である』における
ダニー・ラフェリエールと三島由紀夫

Yukio Mishima d'après Dany Laferrière dans
Je suis un écrivain japonais

西川 葉澄
NISHIKAWA Hasumi

Résumé

Dans la préface de *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, parue au moment de la publication de sa traduction japonaise (2012), Dany Laferrière (1953-) énonce clairement les influences qu'il a reçues de la littérature japonaise, et le nom de Yukio Mishima figure en haut de la liste. Dans *Je suis un écrivain japonais* (2008), Laferrière raconte un épisode de son enfance en Haïti, où il avait lu *le Marin rejeté par la mer* de Mishima ; il écrit qu'il avait eu son « époque mishimienne » alors qu'il ne savait même pas que l'auteur était japonais. Cet épisode est suivi d'une discussion sur l'identité des écrivains comme lui-même, et d'une critique de la simplification excessive des écrivains en fonction de leurs origines. D'autre part, le roman met en évidence les stéréotypes sur la culture japonaise en présentant les « M. Mishima » et « M. Tanizaki » du Consulat général du Japon à Montréal comme des caricatures de bureaucrates japonais, faisant ainsi apparaître deux images contradictoires de Mishima.

Cet article s'intéressera d'abord à ce que Laferrière écrit sur Mishima dans divers ouvrages, notamment dans sa préface aux lecteurs japonais et lors de son entretien *J'écris comme je vis* (2000), puis elle analysera les références aux œuvres de Mishima dans *Je suis un écrivain japonais* et la façon dont le personnage de « M. Mishima » y est dépeint. Mishima et Tanizaki, mais Bashô aussi, sont des noms d'écrivains

japonais qui apparaissent constamment dans les ouvrages de Laferrière, qui les traite de manière différenciée, ce qui a pu influencer sur le caractère des personnages de ce roman.

Le titre de ce dernier est l'accomplissement d'une ambition évoquée à plusieurs reprises dans *J'écris comme je vis*, et est en accord avec son objectif de se diriger vers une « littérature-monde » en français. C'est dans ce contexte, que je souhaite envisager le rôle de Mishima dans l'écriture de Laferrière comme une forme de proto-expérience littéraire originale tout en interrogeant la préséance accordée à cet auteur.

キーワード：ダニー・ラフェリエール、『吾輩は日本作家である』、三島由紀夫、『午後の曳航』

Mots-clés : Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, Yukio Mishima, *Le marin rejeté par la mer*

はじめに

ダニー・ラフェリエール (Dany Laferrière, 1953-) の『吾輩は日本作家である (*Je suis un écrivain japonais*)』(2008) において、三島由紀夫の作品に関する言及があるが、作中には同時に「ムッシュー・ミシマ」(monsieur Mishima) という人物が「ムッシュー・タニザキ」(monsieur Tanizaki) と共に登場する。本稿では、この作品において作家としての三島はどのように参照され、「ミシマ」の名を冠された登場人物がどのように描かれているかを概観する。また、ラフェリエールの他の作品においては三島がどのように取り上げられ、作品中に表象されるかを整理・分析し、ラフェリエールが三島由紀夫を参照する意味について考察を試みる。

1. ラフェリエールの作品と日本

ラフェリエールのいくつかの著作において日本や日本文化への言及がなされており、日本人が登場人物の一人として登場する作品も少なくない。なかでも『吾輩は日本作家である』ではその傾向が顕著である。登場人物の半数以上が日本人に設定され、様々な日本作家の名前が登場している。ラフェリエールの作品に日本が参照されることに関して、2012年に出版された『ニグロと疲れないでセックスする方法 (*Comment faire l'amour avec un Nègre sans*

se fatiguer)』(1985)の邦訳出版にあたり「日本の読者へ」と題された新たに付された序文において、ラフェリエールは以下のように述べている。

どういうわけか、私の書き物には処女作から日本が見え隠れする。奇妙と言えば奇妙だが、当時、私には知り合いの日本人など一人もいなかった。作家は別である。まず三島由紀夫がいる。三島は子供の頃から読んでいた。次に川端康成。そして私のお気に入りの谷崎潤一郎。それから忘れるわけにいかない、古き師としての芭蕉。

私は同世代の作家たちをあまり評価しない。村上龍の第一作『限りなく透明に近いブルー』は別としても。(ラフェリエール、2012、p.1)

ラフェリエールはまた、2019年のAJEQ全国大会での講演において、「私の書いた『吾輩は日本作家である』について、日本人である皆さんから何かコメントがあるのではないのでしょうか」という趣旨の質問を日本の聴衆に向かって繰り返した。この問いに対する会場からの反応は鈍く、ラフェリエール作品の研究者・翻訳者の立花英裕との対談では、あらかじめテーマとなっていた旅の意味をめぐる問答が中心となった¹。

『吾輩は日本作家である』に関する主要な先行研究としては、Kakish (2019)、Desorbay (2020) および McQuade (2024) などがあげられる。Kakish (2019) はこの作品の語りの独自性とそのストラテジーに関する分析を行っており、McQuade (2024) ではこの作品の中心的テーマである作家のアイデンティティの問題と日本文化に対するオリエンタリズム的視点の問題に焦点を当てて論を展開している。三島に論及し、初期の作品として有名な『ニグロと疲れないでセックスする方法』や『エロシマ (Éroshima)』(1991)と『吾輩は日本作家である』に現れる日本のイメージによる連続性に注目しその連関を分析しているが、三島作品については概観するような形にとどまり、踏み入った分析はされなかった。また、Desorbay (2020) での三島への言及は多いが主に『ニグロと疲れないでセックスする方法』と『エロシマ』における三島の影響を対象にしており、『吾輩は日本作家である』に関する分析はほとんどされていない。このように、先行研究では『吾輩は日本作家である』において三島が参照されている点に関して奥行きのある考察を展開しているものはまだない。

ラフェリエールが自ら書き記す彼の作品に「見え隠れ」する日本文化の要

素と彼の作品の関連に関して研究の余白が多く残されている。ラフェリエールの作品の充実した日本語訳はあっても、上記の問題に関して日本からの研究の蓄積がまだあまりないというのが現状と言えるだろう。

2. 『吾輩は日本作家である』の概要

日本的要素が「見え隠れ」するラフェリエールの作品の中でも、『吾輩は日本作家である』は日本についての言及の多さが特徴的な作品である。拙論（西川、2023, p.50）において、ラフェリエールの初期作品の『ニグロと疲れないでセックスする方法』、『エロシマ』、モンレアルでの青年時代が描かれた『甘い漂流 (*Chronique de la dérives douce*)』（2012）とニューヨークに亡命中の父の客死を契機にして初めてモンレアルから帰郷する経験がモチーフとなった『帰還の謎 (*L'énigme du retour*)』（2009）を参照してラフェリエールの作品に表れる日本的要素の分類をした際に、主に以下の4つの特徴が確認された。第一に、三島由紀夫、谷崎潤一郎、川端康成などの固有名詞に代表される近代日本文学への偏愛、第二に芭蕉、一茶、蕪村などの俳句の引用、第三に日本人や日系人など日本と関わりのある登場人物と彼らが体現する日本文化や日本風俗への言及、第四に俳文を思わせるような文体である。『吾輩は日本作家である』には上記4つの要素が全て含まれており、この点からも特殊な作品と言うこともできるだろう。

『吾輩は日本作家である』の概要を説明することは容易ではない。この作品は、形式的には他の多くのラフェリエール作品と同様に男性一人称の小説であり、ラフェリエール本人と非常によく似たプロフィールを持つ男性作家が主人公として設定されている。小説家と編集者とのやりとりや詩学の師としての松尾芭蕉に向ける視線など自伝的な要素もあるようだが、むしろ自伝的小説の形をとったメタフィクションとも言えるような荒唐無稽な作品である。複数の物語が同時に進行し、いくつもの物語が絡み合う形で小説世界が形作られているため、一言で話の筋の展開を説明することは非常に難しい。その中でもかわるがわる主旋律をなすように見える3つの物語をそれぞれA、B、Cとして仮に提示するなら、Aの物語はこの小説の外枠を作るものである。この物語は、作家である主人公が担当の出版者に次回作を書くことを迫られ、次回作の題名は『吾輩は日本作家である』と編集者に告げ、出版契約が成立するところから始まる。紆余曲折を経た後に物語は終わるが、その題名の小説は最後になっても1行も書かれないままである。この枠組みに関し

て、多くの読者はロレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*)』(1759)を想起するかもしれない。その題名には主人公の名前があり、その名前の人物の一代記が予想されるにもかかわらず、物語が始まって主人公がなかなか誕生せず、誕生後もこの人物に焦点が当てられず、脱線に次ぐ脱線をつけるため奇書と言われる作品であるが、ラフェリエールの念頭にこの作品がある可能性もあるだろう。また、この作品の原題である *Je suis un écrivain japonais* は夏目漱石の『吾輩は猫である』のフランス語定訳である *Je suis un chat* のパロディであろうことは容易に理解される。奇しくも漱石も「トリストラム、シャンデー」(1897)という論考を残しており、彼の『吾輩は猫である』の底本の一つが『トリストラム・シャンディ』であることは先行研究により指摘されてきたという(剣持、1996)。

Bは、小説家である主人公が松尾芭蕉の『奥の細道』のフランス語訳をモンレアルの書店で入手し、モンレアルを移動しながら読書を進め、詩学の師と仰ぐ芭蕉と共に「奥の細道」の旅を追いながら本が読了されるという物語である。主人公が『奥の細道』の舞台の一つとなる「白河の関」のような、文学的な「関」を見つけようと降雪するモンレアルの街角で意も新たに歩みを進めていく様子が最後のページで描かれる。

Cは、AとBの物語が進行する狭間に絡むように展開するものであり、モンレアルに住む日本人たちが登場人物となる。彼らは現代的な日本社会を代表するような若者の世界と、伝統的な日本社会を代表するような男性官僚の世界という、対照的な二つの集団に分けて描かれている。前者は90年代の世界的なロックスターとして有名なビョーク (Bjork) と比すべき存在として描かれる、ショウビジネスの世界で活躍する少女ミドリ (Midori) と彼女の取り巻きの6〜7人の若い日本人の男女が織りなす世界、そしてもう一つが『吾輩は日本作家である』という題名で主人公の作家が新作を書くという情報を入手した在モントリオール日本国総領事館の「ムッシュー・ミシマ」と「ムッシュー・タニザキ」という二人の日本人官僚の世界である。二人の官僚は当時の日本人ビジネスマンのステレオタイプとして極端に戯画化された行動を繰り返し、主人公を悩ませる。主人公はムッシュー・タニザキが独自に日本で始めた広報活動により日本で話題の人となり、日本に行ったこともなければ、この新作を書くこともなく、日本の有名人になってしまう。

3. ラフェリエール作品に現れる三島由紀夫

『吾輩は日本作家である』において「ムッシュ・ミシマ」は単独ではなく、「ムッシュ・タニザキ」と共に、その対になる人物として登場するため、偶然「ミシマ」という名を持つだけの存在ではなく文学者の名前をあえて冠した人物という含意が明らかである。では、ラフェリエールにとって作家の三島とはどのような存在なのだろうか。ラフェリエールの作品の中で三島がどのように表象されているかを提示し、その傾向を分析したい。

まず、前述したように『ニグロと疲れないでセックスする方法』邦訳版の日本の読者に向けた序文では、日本文学からの影響が明示的に告白されている。「まず三島由紀夫」と最初に三島の名前があがり、「子供の頃から読んでいた」と続くことで、ラフェリエールが最初に触れた日本作家だという点が強調される。次いで川端康成、谷崎潤一郎の名前が出される中で、それらの作家の名が年代的に示されるようでありながら、谷崎は「お気に入り」、芭蕉には「忘れるわけにいかない」という形容詞で彼らの位置付けの重要性に関して説明が付与される（ラフェリエール、2012、p.1）²。

この序文に従い初期作品を参照すると、『ニグロと疲れないでセックスする方法』において、三島の名前は5回取り上げられている。まず、作家志望の主人公が女性と同衾後に安いワインを飲みながら三島の小説を数ページ読む姿が描かれる。経済的豊かさはないが、享乐的な生活を送り、どんな時も小説を手にとってしまう文学青年としての主人公像の造形である。しかし、彼が手にする小説はありふれたベストセラーなどではなく日本人作家の三島由紀夫の翻訳であり、そこには揺るぎないスノビズムを見ることができよう。彼が読む作品に関して明示的出典は示されないが、戦前の日本が描かれた作品ということが示唆され、そのページ数が明記されている（Laferrière, 1985, p.53 ; 立花訳、2012、p.24）。小説の設定と当時フランス語訳がある作品ということから、おそらく『仮面の告白』か『金閣寺』のいずれかを読んでいるだろうと想定される。また、この主人公が愛読する40人の作家たちの名が羅列される中に、三島の名前も含まれている（Laferrière, 1985, p.116; 立花訳、2012、p.141）。もう一つの言及は作家が使用していた中古タイプライターを販売する古道具屋の話に、アメリカの劇作家テネシー・ウィリアムズのタイプライターなどに並んで「自殺に至る suicidaire」小説を書きたい者のために三島のタイプライターが登場する（Laferrière, 1985, p.79; 立花訳、2012、p.70）。

第二作目の『エロシマ』においても三島の名前を複数回認めることができる。主人公は恋人であるホキ(Hoki)という日本人女性の部屋に出入りしており、ホキはベッドの枕側の床に本を積んでベッドサイドテーブルの代わりにしているのだが、そこに三島の本があるという描写がある。また、自死した日本作家の名の羅列の中には三島も加えられている。なお、2011年の来日時のインタビューの中でラフェリエール自身が最も日本的な作品だと評した(Laferrière, 2012, p.58)『帰還の謎』に三島の名前は現れないが、日本人作家としては谷崎の名前が1回登場している(Laferrière, 2011, p.58)。

一方、『吾輩は日本作家である』においては三島の作品について多くの参照が見られる。「背筋を伸ばした人生 La vie debout」という章では、作家の出自と帰属をめぐる議論の中で、ハイチで過ごした主人公(=語り手)の少年期の読書の思い出として、三島由紀夫の『午後の曳航』を耽読したエピソードが綴られる。下記引用の箇所だけで三島の名前については8回、作品の題名を含めれば9回の言及が繰り返される。

そして私は熱病にかかったように、毎晩、シーツを被って三島由紀夫を読んでいた。三島とは誰なのか教えてくれる者はいない。誰の持ち物だったのかももう覚えていないが、あれらの本がしっかりとしまい込まれていたのだ。あの眠りほうけた小村にどうしてあんな本が迷い込んだのだろう。私の五人の叔母の内の誰かが由紀夫にほれ込んだのだろうか。叔母の恋人たちがよく家に遊びに来たが、彼らのうちの一人のお気に入りだったのだろうか。一人の作家がどんな道筋を通って一軒の家に入り込むかなんて、いつでもはっきりしているわけではない。私が読みふけたのは、この現実という牢獄から抜け出すためだった。とはいえ、三島の中に逃げ込んだのではない。私にとって文学が逃避だったことは一度たりとない。三島だって、自宅に閉じこもるために書いたわけではないと思う。人はいつでも余所で、自分の家とも他人の家ともつかないような所で出会いを果たすのだ。あの空間、想像域と欲望の空間。そして、三十五年後、私は再び少年時代の熱病にとりつかれている。もし時が円環状をなしていて、地球が太陽の周りをめぐっているのなら、かつての三島時代が再び私の前を通り過ぎるのを見るには、ここにしばらく立ち止まっているだけでいいはずだ。断っておくが、私は三島自体にとりつかれたことはない。少年だった私は、古い家具の奥に押し込まれていた三島の小説とラム酒の瓶をたまたま一緒に見つけただけなのだ。まずは熱い炎が喉を下っていった。それから私は本(『午後の曳航』)を開いた。すると母音と子音の一群が飛び出てきて私の顔に降りか

かった。(中略) 三島の本だって、「おや、日本のなじみの読者が来た」などと思いやしない。(中略) 私はろくすっぽ著者の名前など見なかったから、日本の作家だと知ったのは、それからずいぶん後になってからだ。当時の私は、作家とは追放された人種で、ありとあらゆる言語で物語を語りながら世界中を放浪している者たちだとばかり思っていた。(Laferrière, 2008, pp.28-29; 立花訳、2018, pp.27-28)

三島の作品を子供の頃から読んでいたというのは前述の序文の内容と合致し、この小説の主人公がラフェリエール本人と重なり合う背景を持つこと、主人公の少年時代の三島との出会いは偶然によるものであり、それが日本の作家かどうかは問題ではないことが示される。この少年期の読書体験が、作品のテーマの一つでもある作家のアイデンティティと帰属を単純に分類することへの批判の出発点として機能し、重要なのは作家の出自ではなく、読者との関係性だとして、ラフェリエールは三島を自分の隣人として位置付け、さらに読者である彼が自分と同じ村に住ませた世界の作家たちの名前（フロベール、ゲーテ、シェイクスピア、ディドロなど）を羅列する。

また、ラフェリエールは少年期の三島への熱中を「三島時代 *époque mishimienne*」とし、過去の情熱として扱っている。そして読者に向かって「断っておくが、私は三島自体にとりつかれたことはない」という留保のついた呼びかけをする。『吾輩は日本作家である』のこれ以降のページにおいては、こうした態度を裏付けるかのように三島作品については語られず、一方、文学者としての三島の在り方に焦点が絞られる。「マンガ的死 *une mort manga*」という章が三島の自死に関する考察に充てられ、彼の自殺と天皇崇拜への右翼的思想との関係が語られる (Laferrière, 2008, p.116; 立花訳、2018, pp.118-119) が、そこでは三島が衆人環視の元で、若い愛人の青年将校に介錯を頼んで「ハラキリ」をした最初の作家であり、それがテレビで中継されるという「ロックスター」としてのマンガ的側面が論じられる。そして「ミモザの時間 *le temps des mimosas*」という章では、三島の自死のイメージが再び取り上げられ、生きている者の時間と自殺者の時間の比較、日本では時間を別の時間で買えるらしいという架空の話が展開される (Laferrière, 2008, pp.150-151; 立花訳、2018, pp.153-154)。

また、最後から二つ前の章である「風景 *paysage*」では、芭蕉が農民の歌の中に詩の秘密を見出していることを語り、それに対して主人公の私は農民の

ファシスト的側面やポピュリスト的側面を信じないと書く中で再び三島を引き合いに出し、彼をアイデンティティの純粋性の罠に落ちた作家の一例として断罪する (Laferrière, 2008, p.263 ; 立花訳、2018、p.272)。

この作品においては『金閣寺』も言及される。ミドリの取り巻きの少女「トモ Tomo」が『金閣寺』を読んでおり、「トモ」をひそかに観察する「ヒデコ Hideko」は自分の母の愛読書でもある『金閣寺』を読む「トモ」の姿に一目惚れをする様が描写される。

4. 『吾輩は日本作家である』における「ムッシュー・ミシマ」

では、『吾輩は日本作家である』の登場人物としての「ムッシュー・ミシマ」がどのような人物として描かれるかを整理したい。

ムッシュー・ミシマは在モントリオール日本国総領事館の文化参事官だが、まず「ピンポン試合 Un match de ping-pong」と題される章では、主人公とミシマが電話で最初の会話をする場面が描かれる。二人の会話のやりとりは不自然にテンポが悪く、奇妙なピンポンの試合を見るような、居心地の悪い沈黙を含む不気味なものとして描かれている。彼らはムッシュー・ミシマのアシスタントのムッシュー・タニザキを交えて会談する約束をする。

それに続く章である「寿司はお好きですか Vous aimez le sushi?」では、ミシマたちに日本食レストランに招待された主人公は、日本のビジネスマンしかないレストランの中で、ほとんど同一の見た目をし、同一の態度をとっているミシマとタニザキを見分けることができない。二人の日本人は、主人公の座席の位置が少しでも良い眺望が得られる日本式の「上座」席になるようにと必死に日本流の歓待をする様子が戯画的に描かれるが、彼らの狂騒と反比例するように主人公は不機嫌を装っている。ミシマはこの店が「東京のちゃんとしたレストラン un vrai restaurant de Tokyo」に近いものとして店の選択の根拠を示すが、主人公はその「正統性 l'authenticité」への好みに関しても嫌気を募らせる。主人公に語らせる「本物主義」の持つ欺瞞とそれに対する嫌悪は、ラフェリエールが繰り返す作家のアイデンティティと帰属を単純に分類することへの批判的言説とも関係する制度的な正統性への反発であり、この小説の基礎となるテーマの一つである「日本作家とは誰なのか」と通底するものでもあるだろう。

次の章「作家でいらっしゃいますか Êtes-vous un écrivain ?」では、ようやく始まった食事のテーブルでも、反応も笑うタイミングも同時であるミシマ

とタニザキについて、主人公はどちらが誰であるか見分けがつかず、おそらく二人のうちどちらかが腹話術をしているのではないかという疑念を抱く。一方、ミシマは店内で知り合いの日本人ビジネスマンのグループに出会った途端、ゲストである主人公を無視して仲間内で談笑し合うという無礼な態度を見せる人物として描かれる。彼らの会話はその4分の3が日本語で、残りが英語であるが、日本語には強い英語訛りがあり、英語には強い日本語訛りがある。こうして本物主義を信じているかに見えるミシマたちの話す言語は、いずれも「正統」とは程遠く、偽りのものであることが暗示されている。レストランでは主人公が書く予定である日本についての本に関して、ミシマとタニザキはその本質を誤解したまま、執拗に協力援助を押し付ける様が描写される。彼らは小説のタイトルでしかないものを現実世界での宣言と信じ込んでおり、主人公の説明も虚しく誤解が一向に解けないまま、彼らの会話は平行線を辿ってしまう。ここには、一人称で書かれた小説においてはそれがフィクションとは理解されず、作家が実際に起きた事実や経験を書いているに違いないと、読者が簡単に錯覚してしまうことへの風刺や二次的な笑いを誘う場面が見られるだろう。ムッシュー・ミシマとムッシュー・タニザキとのやりとりは、サラリーマンに代表されるような日本人男性のステレオタイプによる現代日本のイメージの戯画化と言える。レストランでの会話が進むうち、主人公はあまりの個性のなさにも両者の違いがわからなかったムッシュー・ミシマとムッシュー・タニザキをやっと見分けられるようになるが、それは態度に現れる決定的なヒエラルキーの差によるものだと説明される。ヒエラルキーが低く、より常に何かを恐れているように見えると描写されるムッシュー・タニザキは、このレストランの場面以降も登場し、次第により人間的側面を持つ人物として彼の内面が描かれていくが、それに対しこの場面以降ムッシュー・ミシマは登場せず、彼のイメージが融通の効かない、不気味な人物から更新されることはない。

登場人物としてのムッシュー・ミシマとムッシュー・タニザキが、作家としての三島と谷崎と同一人物ではないことは自明であるが、それでもなお、ラフェリエールは登場人物の名前として「ミシマ」と「タニザキ」を恣意的に文学者の名前から選んでいると言えるだろう。そもそもこの小説には日本の作家名を冠した登場人物は彼らだけでなく、他にもダザイ Dazai、ハルキ (ムラカミ) Haruki (Murakami)、ジューロー・カラ Jûrô Kara、ショウナゴン Shônagon、シキブ Shikibu (マドモワゼル・ムラサキ Mille Musasaki) と

いった人物も登場する。『吾輩は日本作家である』においては、三島がラフェリエールの文学的原体験となった作家の一人であるということが鮮やかに述べられているが、三島の名前や作品がラフェリエールの初期作品である『ニグロと疲れないでセックスする方法』や『エロシマ』の中で数多く言及されても、谷崎や芭蕉のように「文学の師」として称されることはなかった。『書くこと生きること』では、谷崎の単純な妄想が人間的だとして、好きな作家と仰ぐ谷崎への参照があるが、三島がそのような形で語られたことはない。ラフェリエールが書き記す三島にまつわる事柄は、有名作家の自死がテレビで中継されるというロックスター的な顛末と、少年期に日本の作家とは知らずに夢中になって読んだ『午後の曳航』（1963）である。つまりラフェリエールにとっての三島とは、『吾輩は日本作家である』の「マンガ的死」の章に集約されるものでありながら、彼がハイチで過ごした少年期に「三島時代」のきっかけとなる『午後の曳航』を読んだ体験は『吾輩は日本作家である』のテーマの一つである作家の出自と分類への批判まで直結するものであり、ラフェリエールと三島の関係を考察するにあたって非常に重要な作品ととらえることができるだろう。

5. 『午後の曳航』とラフェリエール

最後に『吾輩は日本作家である』において三島の『午後の曳航』が参照された理由について短い考察を加えたい。

まず翻訳から見るフランス語圏における三島作品の受容の歴史から整理していく。フランス語翻訳がされた最初の三島作品は1961年の『金閣寺』で、次いで1965年の『宴のあと』、3冊目が1968年の『午後の曳航』であり、『仮面の告白』は1971年のことである（Ma, 2024）。つまり、『午後の曳航』のフランス語翻訳版 *Le marin rejeté par la mer* はラフェリエールが15歳の頃出版されており（Mishima, 1968）、彼が10代の頃の読書だったということを信用すれば、ハイチのポルトープランスの母の家において『午後の曳航』のフランス語訳が出版から1〜2年の間に入手・読了されていたということであろう。『吾輩は日本作家である』にも書かれているように、その本が彼の5人の叔母かその恋人のうちの誰かによって持ち込まれた本であるなら、ラフェリエール家の文化的感受性の高さを雄弁に物語るものともなる。1961年に最初のフランス語翻訳が出版された『金閣寺』の後には、『仮面の告白』よりも早く『午後の曳航』が先にフランス語翻訳がなされたことも注目に値する。

そして 1961 年の『金閣寺』フランス語翻訳につけられた序文の中で、翻訳者の Marc Mécrcréant はすでに多く英訳されていた三島作品を列挙して『金閣寺』のフランス語訳がついに出版に至ったことを強調する (Mécrcréant, 1961) が、英語訳版に遅れをとっていたとはいえ最初の 3 冊は日本語から直接翻訳がされ、どれも Gallimard 社から出版されている。表 1 はこれらの作品の出版年と英語翻訳、フランス語翻訳の出版年をそれぞれ比較したものである。原書の出版順に対応している英語翻訳版と比して、フランス語翻訳の順番の違いが確認できる。また、これらの作品はすべて Gallimard 社の外国文学紹介のための叢書 « Du monde entier » からの出版である。

表 1 三島作品の英語訳およびフランス語訳出版年表

	出版年	英語訳出版年	フランス語訳と翻訳者 (出版社)
仮面の告白	1949	1958	1971 英語訳からの翻訳 Renée Villoteau (Gallimard)
金閣寺	1956	1959	1961 日本語からの翻訳 Marc Mécrcréant (Gallimard)
宴のあと	1960	1963	1965 日本語からの翻訳 Gaston Renondeau (Gallimard)
午後の曳航	1963	1965	1968 日本語からの翻訳 Gaston Renondeau (Gallimard)

Ma (2024) および Mécrcréant (1961) を参考に作成

『午後の曳航』の物語は、父の死後に母房子と二人で暮らす裕福な家庭の少年の登が、母の恋人になり、後に母との再婚により彼の新しい父になった元外国航路船の船員である竜二を計画的に殺すというものであり、物語の枠組みはオイディプス神話と共通点を持つ。また、若く美しい未亡人の母は、港に近い横浜の山手で亡き夫の高級輸入品ブティックを引き継いで経営しているといった、西洋的で近代的な舞台設定があることに加え、山手の洋館に住む登が自室に備え付けられた家具の引き出しを開けると現れる小さな穴を偶然見つけ、そこから隣の母の寝室を覗くことができることを発見し、その引き出しの穴から寝室の母の姿を毎晩観察するような倒錯が活写される点も、少年ラフェリエールが日本作家による作品だとすぐには気が付かなかった理由の一つと言えるかもしれない。

そして母の恋人の船員である竜二が航海の思い出として、カリブ海とハイチの自然を語る場面は重要である。登は竜二にこれまでの航路において西印度諸島へ、さらにはハイチに寄ったことがあるかという質問をし、そこには

どんな街路樹があるのかを尋ねるが、この問いに、竜二は以下のように答える。

「まず椰子だな。それから山のほうは火焰樹でいっばいだ。それから合歓の樹。火焰樹が合歓に似てゐるんだったか、俺はよく憶えていない。とにかく焰とそっくりな花だ。夕立が近づいて来て空が真黒になると、その焰がすごい色になるんだ。あんな花を俺はまだ見たことがない」(三島、1976、p.85)

火焰樹とは熱帯地方でよく見られる高木であり世界三大花木の一つといわれるが、一年を通して燃える炎のような色の大きな花をつけ、カリブ海地域の国々で親しまれ、フランス語では flamboyant と呼ばれる樹木である。燃え盛る山火事のように見える火焰樹の美しさに言及する描写が少年ラフェリエールの注意を強くひいた可能性もあるだろう。また、この小説の後半部では、房子との再婚が確定した竜二が登や房子を前にカリブ海のハリケーン前の夕焼けを以下のように語る。

しかし今度のカリブ海のハリケーンはひどかったなあ。(中略) そのハリケーンの時にも、前の日の夕焼けが、あんまり大火事のように、しかもその赤がどす黒くて、海はびったり風いでいて、・・・何だかへんな予感がしていたんだが・・・(三島、1976、p.142)

この火焰樹やハリケーン前の夕焼けの描写は、おそらく 1957 年 7 月から 1958 年 1 月にかけて三島が実際に北米から中米へ旅行した際に、ハイチにも寄港し、実物の火焰樹や風景を見た経験が基礎となっていることは想像に難くない。

ラフェリエールは後に『書くこと、生きること』としてまとめられるベルナル・マニエとの対談の中で (Laferrière, 2000)、『吾輩は日本作家である』というタイトルの本を書くという野望を以下のように語っている。

僕は本を読む前に、その作家の国籍を見たりはしない。僕が影響を受けるものは至るところからやってくるんだ。自分の心に対して、僕は何の力も持っていない。心は自分のしたいようにするだけだ。自分がアメリカのジャズミュージシャンだと信じ込んでいる日本人たちがいる。僕は『吾輩は日本作家である』と言うタイトルの本を書くことを夢見ている。それに、自分の本の中に描く風

景が、カリブの風景だからといって、僕がカリブの作家になるわけじゃないよね。語彙が言語を規定するわけじゃないので、どんな言語と向き合っているかを示してくれるのは統語法だ。(Laferrière, 2010, p.108 ; 小倉訳、2019、p.164)

上記で語られたラフェリエールの野望は『吾輩は日本作家である』により実現されたが、このインタビューの中で再三語られる作家のアイデンティティと帰属が単純に分類される問題への異議申し立ては『吾輩は日本作家である』においてフィクションの形を借りてその滑稽さを浮き彫りにしながら繰り返される。インタビューに限らず、自伝的小説の形を取るラフェリエールの作品の多くにおいて、幼少期からの文学作品の濫読の逸話や彼が好む作家の数行にもわたるリストから、ラフェリエールの自由奔放かつ旺盛な読書量が推測できるが、ラフェリエールは手にした本の作者の国籍に注意を払うことなく作品を読むこと、三島が日本作家であるなどの予備知識を全く持たずに読んだことが『吾輩は日本作家である』に先立ち、対談の中で既に強調されている。「三島時代」を成すほどラフェリエールが夢中になるきっかけとなった『午後の曳航』は、主人公の登が読者ラフェリエールの当時の年齢と近く、感情移入が容易だったことも想定できるが、外航船の船員の竜二からの目線でカリブの風景を描いた際に、少年ラフェリエールを魅了するほど三島がハイチの風景の本質をつかんでいたからとも言えるだろうか。あるいは作家の出自に興味を持たないにせよ外国の文学において描かれた外部から見たハイチの風景が、ハイチで暮らす少年にとって違和感がないものとして受け入れられる経験が、後の世界文学の書き手となるラフェリエールを準備したのだろうか。横浜の港町で展開される少年と母のそれぞれの物語は、少年ラフェリエールを彼の住むハイチとそうとは気が付かないまま同時代の日本に接続し、ラフェリエールは「三島時代」では三島の小説を通してすでに小説の世界の中で日本を生きていたとも言えるだろうか。だが、ラフェリエールはこのような「三島時代」という情熱を少年期に経験しながらも、「私は三島自体に取り憑かれたことはない」とすかさず留保をつける。彼にとって三島は家の古い筆筒の奥にたまたま「ラム酒の瓶と一緒に見つけた」小説の作者であり、当時濫読したさまざまな作家たちの一人、つまりフロベールやゲーテ、セゼール等と並ぶ「隣人」として示されている。すなわち「日本作家」と気がつかないまま親しんだ三島は、作家の出自で規定される文学のあり方を批判するラフェリエールの文学観のアイコンとしてこの作品に必要な不可欠な要

素の一つであり、この三島時代の経験が『吾輩は日本作家である』という題名の背後にあるのではないだろうか。

おわりに

本論では、ダニー・ラフェリエールの『吾輩は日本作家である』における三島由紀夫に関する言及と作中の「ムッシュ・ミシマ」という人物像の描写について考察を行った。ラフェリエールの作品に登場する「三島由紀夫」は単なる文学的参照にとどまらず、文化的ステレオタイプを戯画化する手法としても用いられている。その描写には、文化的アイデンティティに対する批評的視点が内包されると同時に、作家としての自己認識を形作る原体験としての側面も見出された。

今後の課題としては、ラフェリエール作品における三島の表象をより広範に分析し、本論では扱わなかったエッセイとの関連も視野に入れ、彼にとっての三島の位置づけをさらに掘り下げる必要がある。特に、三島が持つ二重のイメージ、つまりラフェリエールにとって世界文学の入口としての作家三島と、ステレオタイプ化された「ミシマ」という官僚的存在がどのように共存し、ラフェリエールの文学世界の中で機能しているのかについて、さらなる検討を続けたい。

(にしかわ はすみ 慶應義塾大学)

注

- 1 この対談は同じくラフェリエール作品の研究者・翻訳者である小倉和子の司会により実施された。詳細についてはラフェリエール (2020) を参照。
- 2 なお、*Sur la route avec Bashô* (2021) において、題名にもある芭蕉以外にも、三島、川端についてはそれぞれ1回ずつラフェリエールの手による自筆イラストにより言及がなされている。

参考文献

- DESORBAY, Bernadette (2020) *Dany Laferrière, la vie à l'œuvre : suivi d'un entretien avec l'auteur*, P.I.E. Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales.
- KAKISH, Shereen (2019) « *Je suis un écrivain japonais de Dany Laferrière : À tous ceux qui voudraient être quelqu'un d'autre* ». *Contemporary French and Francophone Studies*, vol.23, no.5, pp.662-670.

- 剣持武彦 (1996) 「夏目漱石『草枕』とロレンス・スターン『トリストラム・シャンドイの生活と意見』」、『清泉女子大学紀要』 第44号、pp.51-62.
- LAFERRIÈRE, Dany (1998) *Éroshima*. Typo. [立花英裕訳 (2018) 『エロシマ』 藤原書店]
- LAFERRIÈRE, Dany (2008) *Je suis un écrivain japonais*. Grasset. [立花英裕訳 (2014) 『吾輩は日本作家である』 藤原書店]
- LAFERRIÈRE, Dany (2010) *J'écris comme je vis*. Les éditions du Boréal. [小倉和子訳 (2019) 『書くこと生きること』 藤原書店]
- LAFERRIÈRE, Dany (2011) *L'énigme du retour*. Les éditions du Boréal. [小倉和子訳 (2011) 『帰還の謎』 藤原書店]
- LAFERRIÈRE, Dany (2012) « Je suis un écrivain japonais (entretien réalisé par Michaël Ferrier) », *Nouvelle Revue Française*, n°.599, pp.56-64.
- ラフェリエール、ダニー (2012) 「日本の読者へ」 立花英裕訳 (2012) 『ニグロと疲れないでセックスする方法』、藤原書店、pp.1-2.
- LAFERRIÈRE, Dany (2015) *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer. Dans Mythologies américaines*. Grasset. [立花英裕訳 (2012) 『ニグロと疲れないでセックスをする方法』 藤原書店]
- ラフェリエール、ダニー (2020) 「対談：書くこと 旅すること」『ケベック研究』 第12号、pp.21-30.
- LAFERRIÈRE, Dany (2021) *Sur la route avec Bachô*. Grasset.
- MA, Sha (2024) *Œuvre-vie, survie de l'œuvre - Mishima Yukio en traductions (France, Chine)*. Thèse de doctorat. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. https://theses.hal.science/tel-04611790v1/file/These_MA_Sha_2023.pdf
- MÉCREANT, Marc (1961) « Préface », *Le pavillon d'Or*. Traduit du japonais et préfacé par Marc Mécréant. Gallimard. pp.7-25.
- MISHIMA, Yukio (1968) *Le marin rejeté par la mer*. Traduit du japonais par G. Renondeau. Gallimard, coll. « Du monde entier ».
- 三島由紀夫 (1976) 『午後の曳航』 講談社。
- 西川葉澄 (2023) 「ダニー・ラフェリエールと芭蕉—『吾輩は日本作家である』における日本のイメージをめぐる考察」『ケベック研究』、第15号、pp.45-64.