

Oral History

オーラルヒストリー・比較文学者に聞く

Vol. 1

第1回 インタビュー

川本 皓嗣 先生

日 時：2024年2月24日

場 所：東京 川本皓嗣先生宅

聞き手：菊田 怜央 東京大学大学院博士課程

川本 皓嗣 先生

Kawamoto Koji

1939年生。比較文学比較文化研究（比較詩学）。博士（学術）。東京大学教養学部教養学科フランス科卒、イギリス科中退。同大学院比較文学比較文化専攻修士課程修了。同博士課程進学。パリ大学に留学。のち、東京大学教養学部フランス科助手、英語科講師、助教授を経て東京大学教授、大手前大学学長を歴任。現在、東京大学・大手前大学名誉教授、日本学士院会員。国際比較文学学会会長、日本比較文学学会会長などを務めた。



聞き手 菊田 怜央 Kikuta Leo

東京大学大学院総合文化研究科比較文学比較文化コース博士課程（2024年8月現在）。論文に「翻訳の「長さ」—— 18世紀から19世紀にかけて」（『フランス語フランス文学研究』第122巻、日本フランス語フランス文学会、2023年、pp.3-15）ほか。

本記事は、2024年2月24日、3月25日に実施されたインタビュー内容を再構成したものである。

このインタビューは、『比較文学比較文化ハンドブック』（東京大学出版会、2024年）第Ⅲ部「専門研究への道しるべ」（特設ウェブページ）の一記事として公開される。

また取材は、東京大学大学院「学問・コース史の再構築と研究資源の全面的アウトリーチ展開プロジェクトによる就学支援（オンキャンパスジョブ）」（2023年度）の一環として行われたものである。

* 2025年3月20日、誤植を修正。

音楽に支えられた詩への興味

菊田 本日はお時間を割いていただきありがとうございます。ふだん寺子屋でお世話になっている川本先生からゆっくりお話をおうかがいできる良い機会だと思って、かねて今橋映子先生にお願いしておりましたので、ようやく念願が叶ってうれしく思っています。

川本 それは光栄です。これからお訊ねを頂戴して、できるだけ正確に思い出してみます。ただお断りしておきますが、私は自分のことを思い出すのがあまりうまくないし、ふだんそうすることもほとんどありません。

思うに、人には2種類があるようです。何年何月何日に私は何をしたとすぐ言える人と、昨日何があったかも忘れちゃう人という2種類だけど、私は後者でね。自分の来歴などにはあまり興味がありません。それと、ものものしくオーラルヒストリーを語ったりする資格が自分にあるかどうかかわからないので、その点は棚上げます。ただ、あなたがこうして時間を割いてくださるうれしいお気持ちに、全力で応えたいと思っています。

菊田 お付き合いくださってありがとうございます。それでは、早速始めてもいいでしょうか。

川本 まず、この機会を得てつらつら生涯を振り返ってみるに、自分の乏しい仕事の根底を成すものは、音楽ではないか。そのことは若い頃からうすうす意識していたような、自負していたような気がするけど、よくわかりません。

それでなぜ音楽かというと、父親がものすごく音楽に執心で、家では一日中ガンガン音楽が鳴っていたんです。ぼくは大阪の子どもだから、落語や漫才を聞きたいわけです。ところがそう言っても、頑としてクラシックを鳴らしていた。だから、小さな時から大量の音楽を聞いて育ったわけね。今でもふと気がつくと、頭の中で何か歌っているか、音楽が鳴っている。しかも、それを無意識にあれこれ自分で変奏してるわけ。

それから、落語や漫才とも関連しますが、早くから言葉遊びのたぐいが好きで、言葉そのものに関心がありました。そうした音楽と言葉とのつながりの延長線上に、のちの詩との出会いがあったと思います。

菊田 お父様は学校の先生でいらっしゃったんですね。

川本 ええ。むかし『教養学部報』に「教師ばかりの驚くべき血」と書いたことがあるけど、父も母も姉も小学校の先生でした。父と母は師範学校出で、姉は学芸大学出です。母方は幕末に高槻藩の儒者で、祖父母も先生だったろうと思います。自分の代で、なんとかこの悪循環を断ち切ろうと思ったけど、気づいたら先生になっちゃった（笑）。

菊田 「なっちゃった」（笑）。ご家庭はどのような雰囲気でしたか。

川本 おやじは、後から思えばわりと穏やかなおとなしい男ですけど、戦前風の父親の権威っていうのはありました。私はとんでもない腕白坊主でしたから、何かあると父に頭を殴られて。それでぼくの生涯の信条は、おやじのような偉そうな人間には絶対にならないこと、になった。

菊田 なるほど、たしかに先生は、ぼくのような学生のナイーブな質問にも、本当に同じ視線で向き合ってくださいているように感じていたのですが、それはまさにそういうところから来ている……。

川本 かもしれません。小学校、いやもっと前から、あんなふうにはなるまい——権柄づくで人を威圧するような人間には絶対なるまい、誰とでも同じ目線でわかり合おうと思っていました。

菊田 納得しさえすれば、考えや読みを訂正することにまったく躊躇がないのも、そういうことなのですね。

川本 そう。読んだり話し合ったりして何かを知ること、理解することは、権威や体面とは何の関係もない。新たに何かを理解すると、すぐ自分の体質が変わる感じ——細胞の一個一個が、その時に一気に変わる感じね。

すっきり呑み込める、合点が行く本に出会うと、読んだ瞬間から体の新陳代謝というか、細胞が変わって、考え方がすっかり変ると思います。

菊田 ああ。見え方が変わる。

川本 世界の見え方が変わっちゃう。だから、相手が学生であろうとえらい先生であろうと、わかって納得すればOKだし、もし意見が違えば、できるだけはっきりそう言おうと心掛けています。

菊田 「知る」というのは身体的な感覚なのですね。とてもおもしろいです。

幼少期のことをもう少し。戦争体験については、おそらくどこにも書いておられないと思いますが、物心つくかつかないか、4、5歳で、敗戦あるいは終戦を迎えます。大阪にも空襲はありましたが、そういった戦争にまつわることは何かご記憶にありますか。

川本 私の戦争の記憶は、ばらばらに5つか6つ。まず、夜の焼夷弾。近所に大きな織物工場があって、米軍はそこを狙って、ガンガン焼夷弾を落とす。だから、焼夷弾はどんな格好をして、中に何が詰まっているか、落ちればどんな燃え上がり方をするかというのは、実際に見ています。結構大きな鉄の塊で、中に油かなんか入っててね、それが炎上するわけ。

それから防空壕。実際に入ったことがあります。長い横穴で。これはもう、爆弾食らったらおしまいですけどね。

菊田 それは、どちらにあったんでしょうか。

川本 家の裏です。近所にできたんです。1回か2回入りました。それから灯火管制ね、電灯に風呂敷をかぶせたりして。それと配給行列。他には、B-29爆撃機が高々とやって来て、それが怖かったこと。日本の高射砲が当たらないほど高いところを堂々と飛んでいく、すばらしいB-29編隊の姿を覚えてる。

菊田 「すばらしい」……。

川本 そう。でも、怖い。これから空襲が始まるに決まってるからね。

それから、さっきの配給行列と重なるけど、食料不足ですね。まともな食べ物がほとんどなかった。代用食がいろいろあって。若い方はご存じないと思うけど、キビ粉、ドングリ粉、アワ、海藻麺とかね。アワはまずかった。私はドングリ粉より海藻麺のほうがよっぽど好きだった。いまだに麺好きなのは、そのせいかもしれない。そして終戦後、初めてアメリカ式パンが配給かなんかで来て、そのおいしかったことが忘れられません。

菊田 えっ。そうなんですね。

川本 世の中にこんなうまいものがあるかと思ったけど、今はあんまりパン、好きじゃない。

菊田 そうですよ。だから今、ちょっと意外でした。

川本 昔、あまりにおいしい、もっと食べたいと思ったものは、今では悔しいから嫌いになったらしい。

菊田 なるほど、なるほど。空襲で家が焼かれるとかそういうことは特になく……。

川本 なかった。ただ、数百メートル向こうの工場が丸焼けになりました。

菊田 そうなんですね。疎開などありましたか。

川本 疎開しました、滋賀県へ。おやじの学校の疎開について行くという形でお寺に疎開して、その息子の大学生のお兄さんにかわいがってもらいました。

英文法青年になる

菊田 先生は1939年生まれということで、敗戦の翌年に、小学校入学の時期だと思うんですが。

川本 そうです、大阪市立墨江（すみえ）小学校。実は、母は長くそこで先生をしていた。学校は家のすぐ目の前にあって、2階は音楽教室だったんです。毎日、唱歌の授業が聞こえてくる。孟母三遷じゃないけど、学校の前で育ちました。

菊田 小学校入学はもう戦後ですから、教科書を墨で塗りつぶすなどは無かったのですよね。

川本 そういう体験は、あまりしていません。もうちょっと年代が上の人は、習った教科書を墨で塗り消せと言われてショックを受けたらしいけど、私などはもう初めから、戦後民主主義万歳の世代ですね。

菊田 なるほど。墨江小学校卒業後は、どちらの中学校に通われたのですか。

川本 中学校は、大阪市立三稜中学校。これが戦後初の新制中学だよ。昔の高等学校や中等学校とは全然違う。戦後民主主義の6、3、3制、にわかづくりの寄せ集めの学校です。

菊田 出来立てでバタバタってことですね。

川本 そうです、そうです。初めは、たしか小学校の校舎を借りたんじゃないかと思う。とりあえず、新制中学校として漕ぎ出した。

菊田 小学校は目の前にあったようですが、三稜中学校は……。

川本 焼け野原を突っ切って10分ぐらいのところですよ。

ついでに言うと、小学校から中学校までずっと、浜寺水練学校という、毎日新聞社主催の水泳の学校へ行っていました。

菊田 そうなんですね。

川本 そこは能島(のじま)流という海賊の古式泳法も教えていました。立ち泳ぎだとか、伝馬(てんま)、抜き手、伸し、浮き身、鯰(いな)飛びなんか。そのの先生になって辞めましたけど。

菊田 えっ、水泳の先生になったんですか。

川本 になりました。夏休みの間だけ開かれる学校で、小学校高学年から数年通って。だんだん等級が上がって先生になった。

菊田 通うきっかけは何だったんですか。

川本 おやじが、「子どもはみんな水泳くらいできなきゃいけない」という考えだったので。夏休みの40日間、毎日南海線で住吉公園から浜寺まで、20～30分かけて行き、そこから歩いて浜辺へ通っていました。秋になって学校に行く頃は、全身真っ黒だった。

菊田 へえー、そうですか。それで先生になって辞めてしまう。

川本 先生を2～3年で辞めた理由は、もともと先生じゃない人が、なんかで先生になると、たちまち威張りだすわけね。議員や町長もそうですけど。そういう、勘違いの権力が大嫌いだった。それもいろんな現場で見て、嫌になって辞めたんです。

菊田 なるほど。指導していたのは、小学生ですか。

川本 いろいろです。小学生、中学生、大人、なんでも水泳の初心者を教えてた。こうやってカエルの足をやらせたり、バタ足の仕方とかね。クロールの膝、曲げちゃ駄目とかね。

菊田 水泳の先生になってたのは、中学校時代ですよ。

川本 中学校の2年ぐらいでになりましたね。ちょっと横道に入ってすみません。

菊田 いえいえ、おもしろかったです。中学生が大人を教えることがあったんですね。

中学校時代のこと、もう少しお聞きしてもいいでしょうか。かつての先生のインタビューに「一番初めに英語に接した時は相当なショックがあった」とありましたが、それは中学校時代のことでしょうか。

川本 にわかづくりの新制中学校で驚かされたことはいろいろありますが、それは別として、英語のことで嬉しいショックを受けました。というのは、怖い顔した体のでっかい英語の先生が、それまで聞いたこともない流暢な英語を話された。進駐軍関係か、貿易の仕事でもしておられたのでしょうか。それまで会っ

た英語の先生は、みな“日本語英語”だったのに、突然、本物の英語をしゃべる先生に出会ったのです。例えば boy を、当たり前のように「ボーイ」というと、発音記号を見なさい、[bɔi] とあるではないか、と言われてはっとしました。

それからもう一つ。英語に目覚めた後、中学校で出会った先生が文法青年で、ものすごく文法にうるさかった。その先生、柘植先生っていうんですけど、かわいがってくれて、私も文法にのめり込んで、で、熱い英文法青年になったわけね。

研究社から「英文法シリーズ」という叢書が出ていて、もちろん専門家向けで、私は中学生だったけど、そのうちの「関係代名詞」の巻を買って熟読した。It ... that ... の that は関係代名詞か従属接続詞か、わかりますか。両方の説があるんだけど、どうやら関係代名詞らしい（その筆者の結論で、私も賛成ですが）。

菊田 なるほど。考えたこともなかったです。中学生でそういった文法書をお読みになっていたんですね。

川本 中学でした。寺子屋でもおわかりかもしれないけど、私は、異様に文法にうるさいでしょ。

菊田 いえ、はっとさせられることばかりで。

川本 文学をやってる人、詩をやってる人は、「文法なんかうるさい」と思ってる方が少なくないようですが、私は文法こそ詩の屋台骨だと思っています。それ以後もずっと文法を勉強していて、いま教育学部におられる斎藤兆史先生とご一緒に、その方面で何かキャンペーンをやろうって言って。結局やんなかったけどね。

菊田 そんな企画があったんですね。

川本 これからもっと学校文法を根付かせようね。

菊田 そうですか。ちなみに、先生が学んでこられたのは、基本的にはアメリカ英語ですよ。以前の寺子屋で、figure を「フィガー」と、イギリス式に発音なさったことが印象的だったんですけど。

川本 そうですか。あんまり意識してないけど。

これについてまた横道にそれると、figure はラテン語がフランス語を通じて英語に入ったもので、例えば pure 「ピュア」などと同じように「フィギュア」と発音するのが順当だけど、だんだん英語に馴らされて「フィガー」となった。ところが、それがアメリカに渡ると、綴りに忠実なもとの発音が（過剰に）意識されて、また「フィギュア」に戻ったと言えるでしょう。証拠は何もないけど、同じような現象はたくさんあります。

戦後、イギリス英語は日本人には縁が全くなかった。そもそもイギリス人に会ったことさえないんだから。進駐軍の時代にアメリカ兵が大勢入ってきて、私らも「チューインガムちょうだい」をやっていた。

菊田 はあー。

川本 あとは米軍キャンプに行って会話の勉強したね。それから、YMCA の英語学校の先生もアメリカ人がほとんどで。自分はイギリス英語だと称している日本人の先生もいたけど、たいていは日本語訛りだった。

だって、実物を見たことも聞いたこともないんだから。

だから私はアメリカ英語で育って、イギリス式はあとから勉強したという感じ。自分ではフランス語の発音のほうが現物にまだ近いと思うけど、英語の発音は難しいね。いくらがんばっても、どこか違う。

菊田 そうなんですね。figure は基本単語なので、学習初期にイギリス英語に触れる機会が少しあったのかなとか想像していました。

というより、今お聞きしていて驚きましたが、米軍キャンプで英語習ったり、アメリカ兵にチューインガムねだったり、そういうこともなさってたんですね。

川本 戦後の街角で子どもどうし遊んで、進駐軍の兵隊が来たら、チューインガムをねだったりしてました。米軍キャンプの方は、中学校の同級生が「米軍キャンパスのオープンハウスがあるから会話の練習に行こう」って誘ってくれて。誰でも入れる日に、若い兵隊さんとお話ししました。温かく接してくれました。

菊田 ヘー。では、やはり英語に本格的に出会ったのは中学時代ということですかね。

川本 本格的には、そうですね。もちろん平川唯一さんのカムカム英語は、小学校時代からラジオで聞いてたの。

Come, come, everybody.

How do you do, and how are you.

っていうのがテーマソングで。

菊田 カムカム英語！ それは、お父様の影響か何かですか。

川本 かもしれません。おやじが聞いていたのを横で聞いたのかも。テキストブックを買ってきてね、勉強したんです。これは、画期的な戦後の英語教育の始まりだったわけね。大人気の放送で。戦時中は敵性語として、学校で教えるのも憚られるような状態だったくせに、戦後、にわかに英語を始めたのは、いかにも日本人らしい。

菊田 なるほど、大転換ですね。小学校で触れていた英語に、中学で目覚めていく。このまま高校時代に入ってもいいでしょうか。

川本 ちょっとその前に、ひと言。

菊田 はい。

川本 詳しいことは覚えていないけど、私が中学から高校へ行く時に、その年だけ、高校入試で英語が外されたの。それで、中学のほうではさっさと英語授業の力を抜いて、ほかの科目に集中し始めた。私はその時、今こそ英語をやろうと思いました。みんなやらなくても、自分は続けよう。

菊田 入試には役立たないけど。

川本 入試ぐらい大丈夫、英語やめてたまるかと思ってね。思い立って高島屋へ行って、『小公子』Little Lord Fauntleroy の分厚い原書を買ってきて、分からないところは新潮文庫の訳と突き合わせながら、夏休みに1冊全部読みました。

菊田 1冊全部、中学3年の受験対策時に！
入試に関連していうと、得意な教科などはありましたか。

川本 やっぱり私は、英語と国語でしたね。他はどうだか、全く覚えていない。
あ、音楽は得意なほう。音楽の先生がピアノで音の一つポンと鳴らし、次に別の音を鳴らして「これ、なんの音」と聞くと、それが何の音か音名を当てられましたね。先生は驚いてたけど。

菊田 相対音感というやつですね。お父様の音楽教育の賜物というか……。

川本 いや教育なんてものじゃなく、ほんとに迷惑だった。とくに楽器も弾きませんし。

菊田 そうなんですね。やってみたいとかいうこともなく。

川本 あまりないですね。家にあった娘のピアノでしばらく『バイエル』（ピアノ教則本）を自習したけど、途中であきました。あとは大学時代、学生寮で歌の本を買ってきて、ギターを鳴らしながら、いろんな歌を歌っていました。シャンソンとかカントリーとかロシア民謡とか。

詩との出会い、フランス語の学び

菊田 では高校時代に入りますが、入試があったということは、いくつかある学校から住吉高等学校を選んだっということですよ。

川本 実はおやじが住吉中等学校の2期生でした。早くからそれを聞いてて、自分も当然住高に行くものだと思っていました。姉も私も弟も妹も、他へ行く気は全くありませんでした。

菊田 三稜中学から住吉高校に行く人は多かったですか。

川本 そんなに多くありません。中学校以来の同級生で、今でも付き合ってる人が1人いますけど。
住高は当時、全人教育とか情操教育とか称して、詰め込み教育をせず鷹揚に構えていて、雰囲気は良かったです。そこでは、新聞部と水泳部に入っていました。

菊田 新聞部と水泳部。水泳部は、経験を生かしてってということですね。

川本 これには苦い経験があります。水泳部で2年生になって、新入生が入ってきたら、それぞれ弟分を持って鍛えようと話し合っていました。ところが翌年、私はあっという間に弟分に抜かれたの、クロールで。県大会に出てあっさり負けました。それがショックで辞めた。

菊田 ショックで（笑）。新聞部にも入られていたんですね。

川本 はい。新聞部では部長でした。それから自治会会長もやってたし。

菊田 いわゆる優等生みたいな。

川本 というか、クラブ活動や自治会に入れ上げていたから、大学受験にはそれほど熱心じゃなかった。成績もせいぜい100番以内というところで。浪人してから一挙に取り返したけどね。予備校に行って初めて、なぜ2次方程式には根（こん）が2つあるのか、やっとわかりました。

菊田 そうでしたか。ただ浪人といっても、東京大学を受験してということですが、東大を選んだのはどうしてですか。

川本 そう言われれば、それにはきっかけがあります。新聞部の親友が「東大を受けるつもりだ」と言ったの。彼が受けるなら、ほくもやってみるか（笑）。京大が近所だから、そっちを受けるつもりだったけど、友達と一緒に文一を受けることになった。で、彼は見事に受かり、私は1年遅れた。

菊田 もしかしてそのご友人が、後に法学部に進んだという……。

川本 そうです、そうです。彼はまっすぐ法学部に進んだ。私は進学に迷ったとき、彼の部屋を訪ねると、書棚に立派な函入りの法律の本ばかり並んでいました。これだけで2年半を過ごすことは到底考えられないので、その日に転向を決めました。

菊田 （笑）。えっと、高校時代のことをもう少しお伺いしてもいいですか。高校時代には英語だけでなくフランス語、あるいはフランス映画やシャンソンなどに親しまれていたのですよね。高校2年時に、「語学に熱心の早起きの父親」に起こされて、NHK ラジオ講座、前田陽一先生のラジオ「フランス語講座」をお聞きになっていた。

川本 そうです。父はずっと英語の勉強を続けていて、青少年向け英字新聞っていうのも取っていました、別に何の役に立てるためでもなく。ラジオでも旺文社の英語講座を、テキストを買ってずっと聞いてたの。J. B. ハリスさんの「大学受験ラジオ講座」や「百万人の英語」なんか。それは晩年まで、大好きでやっていた。おやじに「フランス語やりたい、ラジオ放送聞くと」言いました。でも朝6時半には、もちろん私はぐっすり寝てるわけです。そしたらおやじは毎朝、私の首の下に手入れて、ぐっと抱え起こしたなり、黙ってどこかへ行っちゃう。そこで、ラジオをつけて。

菊田 お父様は早起きだったんですね。

川本 ええ、とんでもなく早い時間に寝るの。夜、7時頃にはもう床の中で、夜中というか早朝というか、起きて英語の勉強したり、新聞を読んだり。

私はラジオ講座のおかげで、家に居ながらにしてフランス語の勉強がしっかりできた。前田先生は恐ろしく発音指導に熱心で、珍しいことに、初めの数か月間は発音ばかりでした。先生はグラモン (Maurice Grammond) の音声学の本などで本格的にフランス語の音声学を学んだ後、これをどう日本人に伝えるかを工夫された。発音の手引きでよく見る「口蓋図」——顔を真っ二つに断ち割って、それを横から見て舌の位置がどうの、唇がどうのという、あれで素人に正しい音が出せますか。先生は日本語との違いを「比較的」に考えて、例えば [y] の音は「ウ」の口のままで「イ」と言うとか、[œ] は [o] (広い「オ」) の口で「エ」と言うとか、誰にもわかりやすい方法を開発されました。私はのち中学向けの英語教科書を作った時、先生の真似をして英語の「発音の手引き」を書きました。[ɑ] は「カラスのア」と

かね。このやり方は、今も踏襲されているようです。

大学では教養学科フランス分科に進んだので、幸い前田先生ご本人のパスカルの授業を受けることができました。私が先生のラジオ講座でフランス語を勉強しましたと言ったら、先生はとても喜んで下さって、のちに1学期間だけ、先生が退官前に渡仏されたとき、ご依頼でフランス語発音授業の代講を務めたことがあります。はばかりながら、直伝ですから。

菊田 おもしろいです。ラジオで聴いていた先生に後に出会ったということ。

ちなみに、当時はフランス映画やシャンソンにも親しんでいたとのことですが。

川本 もともとは、ラジオの音楽番組にかじりついていました。クラシックもポピュラーもあって。関光夫の映画音楽とか、森繁久彌のディスクジョッキーもあったんですよ。

菊田 へえー。

川本 私が夢中になって聞いたのは、蘆原英了（えいりょう）という人のシャンソン番組。宝塚出の女優の葦原邦子の夫で、フランス語が達者で。毎週、最新流行のシャンソンを紹介して、歌詞を細かく読んで訳してくれるわけ。当時としては画期的な番組でした。

菊田 たしかに、すばらしい番組ですね。

川本 これは後日談だけど、私は桐朋学園の高校や大学のフランス語の授業で、前田先生の講座で覚えた歌、『さくらんぼの実る頃』とか、「Il pleut, il pleut, bergère」などを教えました。だから人にはほんの冗談で、「私は桐朋で歌を教えます」なんて言って（笑）。これはまんざら嘘ではない。

菊田 確かに、シャンソンですもんね（笑）。フランス映画の方はいかがですか。

川本 大好きでした。大阪では四ツ橋という所に、古い名画を専門でやる映画館があって。フランス映画『自由を我等に』とか、『女だけの都』、『巴里の空の下セーヌは流れる』、それから『巴里の屋根の下』とか、いっぱい観ました。ジャン・ギャバンやジェラルド・フィリップ、ルネ・クレールやジュリアン・デュヴィヴィエの映画とか、もう大ファンで、せっせと通い詰めましたね。

菊田 そうなんですね。特にフランスの映画だった……。

川本 ええ。ただし、ぼくが映画好きになったきっかけは、バンジュンですけどね。バンジュンって知ってますか。

菊田 いえ。

川本 伴淳三郎っていう喜劇役者。斎藤寅次郎監督の喜劇で大活躍していました。それが大好きで。それに高田浩吉という水も滴る時代劇スターとか。そういうのを近所の映画館で観てました。

菊田 そうしてフランス映画好きに。なるほど。そういうところがフランス語学習に結びついているんですね。

川本 そうですね。いま思うと、シャンソンが歌いたいというのが大きかった。それから、英語の他にもう一つ外国語をやろうと思ったようです。

菊田 なるほど。それでは今度は、文学について少しお聞きしてもいいでしょうか。高校時代、三好達治の「水聲」という詩に「心を激しく揺さぶ」られたとのことですが。

水聲

そはこの身いまだ若き日
よるべなき心ひとつをはこびつつ
あめつちは夏のさなかに
越えゆきし天城山みち
その谿のふかき底ひに
こゑのみをききし水聲
そのこゑのなつかしきかな
我れはかく垂老の日に
心またかなしみにえたへじとして
ふともそのかの瀬の音を
そら耳のそらにききつつ
ゆくりなく憂ひを消しぬ
ゆゑいかにみづから知らず

川本 そうだよ。考えてみると、私は語学青年、文法青年だった。大阪という町では、文学なんていうのは、まじめに金を稼ぐ気のない、青臭い若者がやるものだという常識があったの。私も初めはそんな風に思っていたようだから、その私が突然詩にはまったのは、どう考えても、その詩のせいだとは思えない。なぜその詩にはまったかという、それは若者独特の背伸びした、「先取り」的な懐古趣味——自分はいま青春真っ盛りだけど、やがて年を取ったら過ぎ去った若い今を、きっとこの詩のように懐かしむだろうという——遡行的ナルシズムというか、そういうものに訴えたのだと思う。

菊田 「遡行的ナルシズム」。

川本 そう。私は高校の頃、川端が好きで、『伊豆の踊子』にかぶれて、友達と2人でわざわざ伊豆まで行って、踊子と同じ天城越えのルートを歩いたことがあるんです。その経験があるから、いっそう三好の詩に惹かれたのね。

菊田 なるほど。若い人が心打たれる詩とはあまり思えなかったのですが、そういうことだったんですね。でも、三好達治の情調というか、言外のニュアンスがよく表れた詩ですよ。

川本 そうなんだよ。で、私も若いから、なんでこんな有名な詩人が悲しかったり憂いを抱いたりするんだろうと、そちらの方はわかっていなかった。ただ、大人になったら懐かしむだろうというだけで、三好さんの苦衷はわからない。懐古趣味だったわけね。

そういえば、さっきお話ししたおやじの英語について思い出したけど、おやじが英語に執心したのは、実は若い頃貿易会社に入りたかったのね。

菊田 はい。

川本 それで英語を勉強して、大阪外大と師範学校の両方に合格したの。ところが祖父は、これから戦争になるから、海外へ行くところくなことにならない、先生になるのがいいと考えて、息子には言わずに師範学校だけに入学申し込みをしたの。おやじは生涯それを悔やしがっていた（師範学校の試験で手を抜けばよかったのに、まじめな人間だから）。せっかく海外へ行って英語を使ったかったのという気持ちがあったから、最後まで英語の勉強を続けたわけだね。それが、ちょっと私に入ったかも。

菊田 そうなんですね。ちなみに、そのお話は、お父さまから聞いたんですね。

川本 おやじはあまり自分のことは言わない人だったけど、そのことは何度か言ってたね。後に、私が東大の先生になった時、おやじが読んでた新聞からインタビューがきて、息子が勉強して英語の先生になったことをどう思う。みたいなことで、新聞一面に。

菊田 えっ。

川本 新聞といっても朝日新聞とかじゃなく、名前を忘れたけど、半分英字新聞のような。

菊田 えー。そうですか。そういうのが載ってるんですね。

川本 そう。インタビューで、おやじは「とにかく息子の書くものぐらいいは読みたい」、「読む能力を身につけたい」とか言ってたけど。

菊田 なんか、こう、胸を打つエピソードですね……。

昼夜を逆転して本を読む

菊田 1年間浪人して東大に入学。このタイミングで、生活の拠点が大阪から東京に移るわけですけど、かつての座談会「大阪弁をめぐって」で、「実は、東京へ行った時には、もちろん大阪弁で通すつもりでした。その決心が変わったのについては、ある苦い経験があった」とおっしゃっていました。この「苦い経験」というのは……。

川本 まず少なくともその頃は、大阪人は東京に行っても、大阪弁で通すという強い意思を持っていたという気がする。東京へ行って東京弁をしゃべってその空気に染まるというのは、大阪人の恥だと思ってたところがある。戦前から戦後にかけて、大阪は東京に次ぐ日本二大都市の一つ、関西の雄だったわけ。浪花文化は誇りだったから。だから当然、東京でも大阪弁で通していた。

その頃、三軒茶屋の先の若林のお屋敷で家庭教師をしていたね。そこのお坊ちゃんに英語なんかを教えていたんだけど、もちろん大阪弁でやっていたわけ。「ちゃうちやう」とか「あかんあかん」なんてね。その子はそれをとて面白がって、そのうちこっそり録音して、家族で聞いて笑ったって言うんだ。若い頃には、それがとても屈辱的で。

菊田 たしかに。

川本 「みんなで笑いましたよ、先生」なんか言うからね。この野郎と思って、その日から東京弁に改めた。ついでに言うと、私は変えようと思えばできたんで、東京弁と大阪弁と東北弁ぐらいは使えます。パンジュン大好きだったから。

菊田 東北弁まで。そうですか。家庭教師なさってたってことですけど、当時はどこに住まれてたんですか。

川本 大阪泉南出身者のための学生寮。泉州会館という。一緒に東大に入った高校の同級生から、「故郷の塾へ入るんだけど、君もどう」って言われて、私は大阪市内出身だけど「下宿が見つかるまでちょっと腰掛け的に」と思って一緒に入り、同室になった。

ところが私はそこに8年間いて、最長不倒記録を立てた。いつもそうなんだ。のちパリに留学した時も、腰掛け的に入った日本館に、結局2年間、最後までいた。

菊田 (笑)。当時は、仕送りなどもあったんでしょうか。

川本 仕送りしてもらってました。学費を飲み屋で使っちゃって、また催促したりして。悪びれながら。すねをかじりっぱなしでしたね、今思えば。

菊田 ああ、そうですか。そういう時、お父様、お母様はどういう反応を。

川本 母は黙って送ってくれる。おやじは知らない。

菊田 なるほど。大阪弁はそれ以降、もう使わずじまいですか。

川本 例えば大阪から友達が来ると、そちらに向かっては大阪弁でしゃべり、東京の友達には東京弁でしゃべるとか。それぞれ使い分けてしゃべってました。

菊田 器用ですね。

川本 もし東北の人がいたら、東北弁も話そうと思えば話せるけどね。

菊田 方言に対する、ある種、イントネーションへの興味があったんでしょうか。

川本 それは外国語でも、日本語でも、今もあります。

菊田 その点に関連するかどうか、東京への違和感、カルチャーショックは大きいものでしたか。

川本 しゃべる方はすぐに慣れたけど。東京へ来て一番参ったことといえば、まず、大阪では誰かに冗談を言ったら、冗談で返すのが礼儀なのに、東京の人は真顔でまっすぐ受け取って、冗談で返さない。突っ込まない。それで人付き合いの調子が狂った。

それはともかく、一浪して大学に入って、泉州会館という学生寮の友達と一緒に、しっかり勉強しようなどと話し合っ、せっせと大学に通いました。だが、あんまり大きな期待をかけ過ぎていたせいか、そ

ういっては何だが、授業があまり面白くなかった。だから私一人は数カ月で学校をさぼるようになった。ほとんど行かない。

菊田 え、そうなんですか。

川本 何というか、初年次生用に揃えられていた授業にがっかりしたの。

菊田 教養学部、文科一類に入って。

川本 そうです、そうです。今から思えば若気の至りで、もっとじっくり腰を据えてかかるべきところを、入学早々の大変な意気込みで、一人相撲を取っていたようです。ただその頃は、先生の話の聞いているだけで、何時間も教室に座っているということに焦りを感じた。生意気もいいところだけど、これならうちで本読むほうがよほど能率的だと思い込んでしまったの。いったい何を期待していたんだろうね。それで夜と昼をひっくり返して、夜はずっと本を読み、昼過ぎに起きて、また本を読んだり、友達と遊んだり。ほぼ毎晩、飲みに行ったり。別に不良じゃないんですよ。

菊田 はい。

川本 夜出歩いては帰って本読むということ、その8年ずっとやっていました。一年生で受けた授業のショックは、いまだに覚えている。後で自分も大学教師の数に加えてもらい、その自分の授業が退屈なものではなかったかどうか、保証の限りではないけどね。ともかく当時はそう思った。

菊田 後にイギリス科に学士入学なさって、その時の2年間はほとんど授業に出ず、とお書きになっていたことがありますが、実はそれ以前から。

川本 初めからその傾向はありました。

菊田 そうなんですね。特にフランス科の授業だと、先に前田陽一先生のエピソードもありましたが。

川本 勉強になると思った授業には、しっかり出たの。パンゲ (Maurice Pinguet) さん、ブロック (Françoise Bloch-Sakai) さん、前田先生、丸山熊雄先生、本郷から出講された渡辺一夫先生とかね。ブロックさんというのは、歴史家のマルク・ブロックのお嬢さん。パンゲさんはエコール・ノルマル出の秀才で、ブロックさんもそうだった。ブロックさんはプルースト、パンゲさんは中世以来のフランス詩を読んでいて、これには熱心に通った。

菊田 そうなんですね。

川本 それからテリアン (Terrien) 神父からは、ベルクソンの『道徳と宗教の二源泉』(Deux sources de la morale et de la religion) を習いました。

のちパリに留学して、日本へ帰る年に結婚式を挙げる時、テリアン先生がパリの大学都市の教会の神父さんだったから、司式をお願いした。こっちはカトリック信徒ではないから、先生は渋々だったけどね。日本人はその頃、ちょうどスイスとかで観光結婚やってたでしょ。

菊田 海外ウェディング。

川本 そう見えたし、実際そのようなもんだから。妻も私もまったくの無宗教だし。

菊田 そうですよ。前田先生が「日本人が宗教なしで生きていけるのが不思議でならない」と言っていたことに衝撃を受けたと書いていましたものね。

川本 そう、はっきりそう仰った。こちらもそれを聞いてびっくり仰天した。

菊田 ちなみに先生のお家は、宗教とかもなく……。

川本 家の宗旨は浄土真宗。月に1回は、近所の坊さんが拝みに来て、仏壇でチーンとやって、母がそばへ座っているという風景は当たり前だった。

菊田 あれ。前にお聞きした際、先生のお名前を付けたのは、神主さんだったような。

川本 八卦見。

菊田 「八卦見」。

川本 父が易断所で名前を付けてくれと言ったら、字画がなんだ、方角がどうだといって、「皓嗣」と付けてくれたという。父がなぜ八卦で名前を決めてもらったのか、不思議だけどね。

菊田 そうでしたか。ちょっと勘違いしていました。

川本 おやじはなんていうか、全身近代合理主義に染まった人間で、伝統だとか迷信だとかに全く興味ない人でね。だからお正月や節句などの慣習にもまったく興味が無い。母は、ふつうにいろいろやるけど、おやじはどこ吹く風っていう感じで。

私は父の近代主義、浅はかと言ってもいい一種の無神論的合理主義を受け継いで、それをもっと推し進めた気がする。例えばお祭りにせよ、冠婚葬祭その他のしきたりにせよ、それがなければ人間は根なしになるとか言うじゃない。それはわかってるけど、全く興味が持てない。

菊田 あーなるほど。もしかすると、その辺りがジャパニーズ・ユニークネス論文とか、「伝統の発明」にまつわる研究につながっているのかもしれないね。

川本 そう。大歴史家ホブズボーム (E.J. Hobsbaum) の *The Invention of Tradition* によれば、イギリス王家の華麗な儀式典礼の数々も、たいていは近代のこしらえものだという。

菊田 そうですよ。えっと話が少し戻りますが、フランス科の授業では丸山熊雄先生にもお出になっていたとおっしゃっていましたね。

川本 丸熊さんの仏作文に出た。これは一生懸命出ました。いい先生で、授業も丁寧で良かった。ある時宿題

で三好達治の散文詩を仏訳せよとあったので、アレクサンドランで訳したら、良か可を付けられてびっくり来たけどね。アレクサンドランで韻まで踏んだのに。

菊田 アレクサンドランに！ すごいですね。

川本 でも日本語原文は散文詩だから、誤訳とも言えるんだよね。あれ。

菊田 ああ、定型にしてしまうと。

川本 うん。

菊田 なるほど。その当時、知人・友人関係はいかがでしたか。

川本 教養学科は小所帯なので、何人かと仲よく遊んでましたね。

菊田 大学時代は一般に、友人と一緒に勉強するとかあると思うんですけど、そういうこともありましたか。

川本 そうね。どっちかという、勉強は自分でうちで寝っ転がってだね。

菊田 そうなんですか。どのような本をお読みになっていたんですか。

川本 本、乱読してたから、あまりよく思い出せないんだけど、まず言わなきゃいけないのは、私の青春のヒーローは吉田健一だった。

菊田 はい。

川本 今は想像できないだろうけど、地下鉄新橋駅のホームの真ん中に、本箱を並べた古本屋があったの。そこで新書版の吉田健一『英語上達法』という本を見つけて、買って読んだら、みごとにはまって。当時の英語教育法や、英語話者をむやみにありがたがる風潮への批判や揶揄が、ぴったり来たのね。以後、垂水書房から著作集が出ていることがわかって、手あたり次第に読んだ。『英国の文学』、『東西文学論』、『シェイクスピア』、『乞食王子』、『酒に飲まれた頭』、『文学人生案内』、『英国の文学の横道』、『英国の近代文学』とか、いろいろあったのを熟読した。今でも、吉田健一の出した本は全部持っています。散々読んで、もう読まなくなったけど、数十年間ずっと私のヒーローであり続けた。そこから一番勉強したと思う。

吉田の感化でラフォルクを読んだ。ボードレールとかマラルメ、ヴェルレーヌは自前で読み、ダン、エリオットなんかも読み、日本だと内田百閒。ちょっと若者の愛読書としてはふさしくないね。

菊田 いやいや。意外ではありましたけど。

川本 でも大好きだった。冗談と皮肉ばかり言ってる人ですからね。それから荷風と川端。富士川先生の江戸漢詩の授業で『下谷叢話』を読んだ。荷風は鷺津穀堂（わしづきどう）の縁続きで、その穀堂や大沼沈山などの事績を、漢詩をたっぷり引用しながら辿っている。荷風の文体は格調があって、戦後のしまらない文体とは一線を画していた。

でも論文に書いたけど、『溼東綺譚』なんかで水商売の女と交わるくせに、心の中では厚い壁を立てて、本気で付き合おうとしない。相手を人間扱いしていない。それでだんだん腹が立ってきた。

菊田 そうですか。では大嫌いになった後に、『あめりか物語』や『ふらんす物語』の解説を書いていたんですか。

川本 あれはフランス語助手になってすぐ、阿部良雄先生から『コリイカ』ボードレーン特集（1973）への寄稿を依頼されたとき、荷風が米仏への外遊時代、心酔するボードレーンを熟読し、和訳を試みて「自家の感情と文辞とを洗練せしむる助け」としたことを知っていたので、例の2つの『物語』を論じた。のち岩波文庫版で解説を求められたので、これを2つに分けて微調整したら、サイズもぴったりはまった。だから、関心はちょっと別ですね。

次に川端康成だけど、川端は文体の切れ味がすごい。天才ですね。大胆な詩的飛躍を駆使して、読者の想像力を掻き立てる。だから好きになりました。

でも『雪国』を読んだら、偉そうなディレッタントで、舞踊批評を書いているような東京のインテリが、自分にほれてくる田舎の芸者を、まるで蛾か蟻でも見ているような、突き放した目で見ています。見事な文体で、『山の音』も似たようなものです。

菊田 『山の音』は後に平川先生たちと一緒に……。

川本 平川祐弘さんに誘われて、カナダのブリティッシュ・コロンビア大学の日本文学学会で発表しました。その趣旨は、主人公の信吾は、息子の嫁のうなじにばかり見とれていると。自分自身の娘はきれいじゃないから根性が悪いことになっていて、美醜と善悪が平然と混同されている。ちょっと不思議な小説だって書いたら、カナダのリーマン（Anthony V. Liman）先生に、近頃の若い日本人は日本の古典的な美を理解しないって言われて、言い返したりしてね。

菊田 うーん、なるほど。一悶着があったんですね。吉田健一をきっかけに、英仏の詩や、荷風、川端などをお読みになっていた。『アメリカ名詩選』を編む下地になったのも、この時期の読書ですか。

川本 いいえ。私は英語教師になってから、シニアの教養学科では、アメリカ分科担当に割り当てられていました。それで何十年、アメリカの詩を読むという授業を続けてきて、たまに文学史もやりました。でもイギリス詩はずっと以前から自分で勉強していて、ジュニア（1、2年生）の英語授業では、ポールグレイヴ（F. T. Palgrave）編のThe Golden Treasury（抒情詞華集）や、ダンの詩をやったりした。

菊田 ダン。ジョン・ダン。

川本 ジョン・ダン（John Donne）。学生にとっては、さぞ迷惑だったろうと思うけど。ともかく教師になってから、イギリスやアメリカの詩を熟読し始めたと思います。

そうそう、英語教師になってから、自分では英語を読む力が飛躍的に向上したように思えたんですが、それは授業の準備にたっぷり時間をかけ、ことに英英辞書を使うようになってからです。とくにPOD（The Pocket Oxford Dictionary）。随所に独特の工夫があるすばらしい辞書です。教室で語の意味や使い方を詳しく説明するために、どんな易しそうな見慣れた語でも（あるいは特にそちらの方を）、いちいち検索しました。英語をしっかりと読むなら、この方法がお奨めです。慣れるまでは大変だけど。

菊田 易しそうな語も英英辞典で。えっと、では、フランスの詩の方が付き合いが長いんですね。

川本 フランスの詩は、高校時代以来だから。

菊田 なるほど。では、フーゴー・フリードリッヒ (Hugo Friedrich) という文献学者の『近代詩の構造』をお読みにになったのは……。

川本 あれも、画期的な本でしたね。読んだのは大学時代だったと思います。それ以前に、斎藤磯雄『フランスの詩と歌』と『ふらんす詩話』を、世にも稀な美しい訳と解説の書として、なめるように読みふけりました。

菊田 少し話が逸れますが、先生がフランスでもアメリカでも、詩をお読みにになるときはアンソロジーからですか。

川本 やはりとっつきはアンソロジーですね。そこから面白いものがあると、どんどん深入りしていくという格好で。深入りするとき、日本ではたいてい論文を読み始めるんだけど、私は詳しい注釈を探し始めます。味わうにも、まず作品を正確にじっくり読まなきゃ意味がないと思うんで。ラルースで出ているリゼの生徒用のシリーズ Classiques Larousse を始め、注釈がぎっしりついた英米の参考書がたくさんある。難しい詩人論をかじる前に、自分でしっかり詩を読もうという気持ちが強かった。

菊田 なるほど、なるほど。

川本 私が外国語の詩を読み始めた時の目標は、ネイティブが読むのと同様、自然に楽しめるようになりたい、ということでした。高尚な詩人論を始める前に、または始める土台として、まず母国の読者と同じように読めるようになりたいと。ただ、年を取った今の結論は、「そりゃあんだ、無理ですよ」。

菊田 「そりゃあんだ」(笑)。

川本 その土地に生まれ育たない限り、それは到底できないことだし、そもそも日本人の自分がそんなことを望んでも意味がない。ただし、9割ぐらいはそこに迫りたい。それもたぶん無理だろうけど、そこに迫る努力がなきゃ、読んでもしょうがないとも思う。

菊田 うんうん。先生が前に寺子屋でおっしゃっていた、「英語の8割分かればいいじゃなくて、残り2割にいかにも迫るか」という……。

川本 2割は無理ね。残りの1割何分かには迫りたい。

菊田 そういうところに通じてくるんですね。

川本 それは通じてます。英語の散文を読む場合にも。

菊田 なるほど。博士論文では日本の詩歌、俳句や和歌を論じていますが、それはいつ頃の読書が基になっているのでしょうか。

川本 和歌の方は、国語の授業で習った以外、とくに何の素養もなかった。だから、比較に入ってからですよ。

菊田 えっ、そうですか！

川本 私はパリにいた時に、マラルメについて書き、それから帰ってきて、『講座比較文学』に「夕暮の歌」というのを書きました。

その論文を書くために、ずいぶん和歌の勉強をした。もちろん中学・高校時代から、和歌や俳句には親しんではいたけど、専門的にやろうとは思っていなかった。そこで大学院で書くときには、従来の国文的な見方とはまったく異なる視点、比較文学的な新鮮な視点で論じようと思いました。

菊田 そうなんですね。フランス科、イギリス科という経歴で、修論のヘミングウェイ、マラルメ論は納得していたんですが、日本の詩歌に集中的に向かい合ったのは、まさか、この「秋の夕暮」論文でだったんですね。

川本 そうね。それ書く時に緊張して猛勉強したことは確かですね、七代集を。その中で「秋夕(あきのゆふべ)」という歌語、ひいては歌題とその本意に注目し、和歌という詩の中でのその働きを考えた。その仮説を立証するために、ずーっと読みましたね。

菊田 驚きました。「秋の夕暮」論文についてはまた後日お聞きしたいのですが、ひとまず学生時代に戻ってもいいですか。「自分とは一体何者か、どんな存在なのか、なぜこんなところにいるのかと、大学時代に考えていた」とのことですが。

川本 その頃自分で書きつけたものを見ると、「砂をかむような」って言葉がしょっちゅう出てきます。全く無意味な味気ない人生っていうものを、8年間、ずっと噛み締めていたようです。ほとんど嫌気が差して、社会に対して一種、斜に構えていたね、若気の至りですけど。三島由紀夫の小説『鏡子の部屋』の初めのほうに、「人前に入る時には、しっかり仮面をかぶる」みたいなことが書いてあって、それに共鳴した。とても暗いんです。当時はコンスタンの『アドルフ』を愛読していました。

菊田 昼夜逆転の生活とかも、そういうことに関して……。

川本 しているかもしれない。それから当時勢いのあった実存主義に出会って、大きな影響を受けました。まずカミュ『異邦人』に打ちのめされ、カミュの『シーシュポスの神話』とか、ポーヴォワールの『ピリュスとシネアス』などを熟読しました。実存が本質に先立つ、人生に既定の目的はない。ポーヴォワールによれば、その無目的性を正面から引き受けて、自分で当面の企画を立ててそこに身を投じ、達成すればまた次に進むといった、ある意味では身も蓋もない考え方で、当時の自分には、それが救いだったようです。

菊田 なるほど。暗い8年とはいえ、フランス科を卒業するくらいのタイミングで、実は就活をなさっていたんですね。新聞社等の就活で、蹴ったのかダメだったのかだったんですね。

川本 ダメだった。さる新聞社に高校の友達がいたので受けたけど、自由作文に時間がかかりすぎて、書ききれなかった。その後、どこも入社試験などとっくに終わった時期に、厚かましいことだけど、さる大会

社に飛び込んで、入れてもらえないかと談判した。英仏語を学んでいるという、向こうも興味を示してくれて、この頃よく外国人が当社を訪ねてくるから、そういうときにも対応してもらえるし、とか言いかけた。それでつい、「通訳なんかやらされるのですか」と言っちゃって、それでおじゃんになった。

菊田 なるほど。でも先生、アルバイトで通訳というか旅行ガイドみたいなことを。

川本 そう、やってましたよ。

菊田 ということは、通訳自体は別にお嫌いってわけではなかったんですよね。アルバイトでやっていただけは。

川本 海外からの観光客相手のガイドをやっていました。それは家庭教師なんかに比べて、学生のアルバイトとしては圧倒的にペイが良かったから。当時はいわゆるインバウンドは少数でしたが、ハイヤーで横浜、鎌倉などへ案内して。一度は団体をバスで京都までお連れしたことがあります。それでチップも貰えるし、その頃は店からのキックバックもあったし。

菊田 それでも就活の際に、通訳を仕事にするっていうのは、ちょっと抵抗があったんですか。

川本 そう。ある時山中湖へ行って、他のお客を連れていたガイドの先輩、超ベテランのガイドと一晩、遅くまで飲みながら語ったんだけど、こう言われた。「君、通訳の仕事は楽でいいと思うかもしれないが、勘違いしてはいけない。私がお客相手にべらべらしゃべっていることは、全て誰かが研究して書き残してくれた結果を、知ったかぶりして話しているだけ、自分の見つけたことは何一つない。しかもその合間には、お客の機嫌を取ったりなだめたり。年を取ってみると、この商売は空しい」と。で、その晩、決心してガイドを辞めた。自分が研究するほうに回ろうと思った。

卒論でラシーヌ、修論でヘミングウェイ

菊田 そんなきっかけがあったんですね。それでは、そろそろフランス科を卒業しようと思いますが、卒業論文はラシーヌの戯曲についてだったと、以前おうかがいしましたが。

川本 卒論はフランス語で「*La Tragédie de Racine*」[ラシーヌの悲劇]です。これは、先輩の篠塚（大島）眞木さんにタイプを打ってもらいました。ちょうどその頃、岩波文庫から出ていた A.C. Bradley というイギリスの学者の *Shakespearean Tragedy* っていう本があった。

菊田 有名な。

川本 そう。あれは、シェイクスピアの悲劇を性格悲劇といって、人物たちはそれぞれ自分の突出した性格から悲劇を招いたということ、一人一人論じているわけね。で私は、ラシーヌも悲劇だから、その作品の中で、一体何が人物たちを悲劇に駆り立てるのか、そこを突き止めてやろうと思ったわけ。

そうしてラシーヌを見ると、どの人物たちも、それほど特異な性格を持っているわけではない。突出した性格のせいで悲劇に至ったという例が見当たらない。

それでは何が悲劇を招いたのか、つくづく観察してみると、とくに誰が何をしたっていうよりは、ある

状況の中の当事者同士の複雑な人間関係、相互関係が錯綜して行って、やがて避けがたい悲劇的結末が生まれるということが見えてきたわけ。個々の人物の個性というよりは、全員の絡み合いの中から悲劇が生まれると。

菊田 そうなんです。先生は喜劇の方が好きとおっしゃっていたような気がします。とするとなぜラシーヌを選んだのでしょうか。先ほどおうかがいした先生方の授業にも、ラシーヌはなさそうだなと思ったんですけど。

川本 その通り、圧倒的に喜劇の方が好きです。ラシーヌは授業で習ったことはないと思う。そうそう、思い出した、論じる対象となる作品は全部読まなきゃいけないから。

菊田 コーパス。

川本 コーパス、ラシーヌの悲劇は9つぐらいで、それを全部読んだ。

菊田 そうということなんです。古典主義というのも、先生の選択からして不思議に思っていたので。ラシーヌ論はその後どこにも出ていないように思いますが、何かのかたちで発表なさることもないのでしょうか。

川本 言われてみれば、たしかにそれっきりです。性格悲劇に類するような、これという結論が得られたという実感がなかったので。

菊田 なるほど。論として成り立つかどうか、みたいなことなんです。ラシーヌ論でフランス科を卒業した後にイギリス科に学士入学。これはどういう経緯だったんですか。

川本 それははっきりしています。「モラトリアム時代」の先駆けで、まだはっきりした人生の目当てが付いていないので、差し当たりもう2年間、勉強しながら考えようと。

面接ではT・S・エリオットとラフォルクを卒論に書きたいと言って入れてもらいました。前田陽一先生もおられましたね。結局イギリス科ではその論文は書かなかったけど、のちに英語の教師にさせていただいた最初の年に、約束を果たしました。

イギリス科でもあまり授業に出ず、2年いましたが、アーウィン (Michael Irwin) という若いイギリス人の先生の授業にはせっせと出ました。習ったのは、現代の若者風俗を描くエイミス (Kingsley Amis) の Lucky Jim と、ポーブ (Alexander Pope) の『髪の手盗み』The Rape of The Lock。後者は18世紀の擬似英雄体の長篇で、日本では時代を先駆けるすばらしい授業で、たっぷり学ばせてもらいました。

菊田 この授業に出ようというのは、どうやって選んだんですか。

川本 やっぱり何を取り上げるかと、それをどう語るか。何せ、若い頃はいつも時間がもったいないと思っていたから。だって、ほっとくとすぐ日が暮れて、何かしたり書いてたりしているうちに夜になるでしょう。1日に24時間では、とても足りない。授業中も貴重な時間です。

菊田 うーん。なるほど。その後、比較の修士課程に、「ある先輩の一言で比較に進むことにした」ということですが。

川本 そうです。これはその頃フランス語の助手をしていた大先輩で、中村徳泰（とくたい）という人。その人になつていましたが、ある日梅林門のテニスコートあたりで、「大学院は本郷のフランス文学か駒場の比較とどっちがよさそうですか」って聞いたら、徳泰さんは、仏文の出身だけど、「フランス文学はもう歴史が長いからね。研究されつくしてる部分もたくさんある。比較はこれからで、未開拓の領野だからやりがいあるんじゃない」って言われて、その瞬間に決めた。これもきっかけは、その場のひと言です。

菊田 そうなんですね。通訳に、大助手に、その一言に納得して、ということなんですね。ちなみに院試の思い出などはありますか。

川本 なんにも覚えてない。ただ、志願書の締切が迫っていると友達に言われて、最後の日に申し込みに行ったことぐらい。

菊田 そうですか（笑）。大学院生の頃、といいますか、修士課程ではどういう授業を受けていましたか。

川本 まず、島田先生はもうおられなくて、講演を2度聞いたぐらい。思い出すのは、富士川英郎先生の江戸漢詩、斬新だった。あの美しい字で、毎回ガリ版のテキスト作ってくださって。

寺田透先生のランボー『イリュミナシヨ』には出た。ドストエフスキーは恐れ多いし、『正法眼蔵』はすぐやめた。寺田先生は誰の解説も批評も一切読まず、ただ、Le Petit Robert 辞書一本でランボーを読み解くという勢いだったから、しょっちゅう語学的・解釈的に突っ込みを入れました。『イリュミナシヨ』はすばらしい作品だと思う。

そして小山弘志先生の謡曲。これは、平川さんや田代慶一郎さんも出席されてて。

菊田 そうなんですね。ちなみに同期でいうと、足立和浩先生、江村洋先生、沓掛良彦先生、中村健之介先生、三島憲一先生などかと思うんですが。

川本 足立さんは大学院比較の助手から都立大の先生になり、お互い桐朋学園のフランス語の非常勤講師として仲良くしてもらいました。彼は笑いの哲学で名を挙げ、いち早くデリダの『グラマトロジー』を訳するなど活躍した俊秀だけど、早く亡くなった。その桐朋に紹介してくれたのが江村さんです。彼はハブスブルク家研究で知られた。沓掛さんは信じがたいことに、ギリシャ・ローマ・フランス・イタリア・ロシア、中国、そして日本の詩（漢詩も和歌も）を訳し論じる畏友です。これまでずっと、互いに書いた本のやりとりをしてきました——ほとんど一方的に貰いっぱなしの状態ですが。中村さんは早くからドストエフスキーの論客として頭角を現わし、のちニコライ堂のニコライ研究でも成果を挙げた。お嬢さんが比較に入られた。他に金子美都子さんは俳句とフランス近代詩がご専門、聖心大学の教授です。三島さんとはまったく交流がありません。

菊田 なるほど。この時代の「比較」のことをもう少しお聞きしたいのですが、かつての『比較文学研究』『編輯後記』に「わが比較文学會の研究成果」の特徴として、「いつも歌を忘れないこと、つまり専門領域のいかにかわらず、どこまでも詩歌への積極的な関心や自然な愛着を失わないこと」と書いていらっしやました。また別号の「巻頭言」に「伝統的に詩を重んじ、また作品の精読を重んじてきた」とお書きになっているのですが、比較研究室には、詩への関心を持つようにというか、養うように、という「隠れたカリキュラム」があったんでしょうか。

川本 まず、文学は言葉の芸術だとして、その煮詰めたエッセンスみたいなものが詩ですよ。比較へ入った時には、詩への愛着と *explication de texte* の両方が空気のようにあって。私はお習いしたことないんだけど、開祖の島田謹二先生ご自身が *explication de texte* と詩への愛着があった上に、先輩の芳賀徹さんは蕪村、平川さんはダンテだし、亀井俊介さんはホイットマン、小堀桂一郎さんはゲーテだし。やっぱり詩は比較の屋台骨だっていう空気があって。小説ばかりで詩にも触れないようでは比較文学の勉強する資格ない、といった雰囲気があった。これは、カリキュラムというよりは、学統というか精神というか。

それから島田先生が、比較の助っ人として招かれた富士川英郎先生は、もともとリルケで、その後に『江戸後期の詩人たち』（江戸漢詩の鑑賞と研究）で脚光を浴びられた。だから、誰にもはっきりそう教わったわけじゃなくても、詩を扱うのは当たり前というような、一種の *family tradition* があったと思う。

菊田 テーマを選ぶ時に詩じゃないとダメかな、みたいな雰囲気でしょうか。

川本 そんなことはない。小説だからダメだとは言われない。でも、常に詩への興味があるというところね。私も修論でヘミングウェイやったしね。

菊田 そうですね。

川本 別にそれで文句言われた覚えはありません。ただ、ヘミングウェイには文体と表現手法の問題がいっぱいあると思ってやった。

菊田 なるほど、おもしろいです。たぶん今は、みな詩を読むようにとか、詩に愛着を持つようにといった空気はないような気がします。

川本 それには世界的な事情もありそうだね。詩は文学の王者であったのが、18、19世紀の小説の登場以来、王者の座を奪われた。しかも現実はますます複雑に、人間心理も複雑になって、詩じゃとても追いつかず、小説にお株を奪われていった。

1970、80年頃から、スミエ・ジョーンズさんからうかがったんだけど、アメリカの大学では授業で詩を取り上げると、学生が来ない、詩をやる人が少なくなった、論文も減ってきたという。そのころからアメリカの大学で詩の衰退という現象が始まっていた。今後、「比較」でも詩がすべての中心だと言い続けていいものかどうか、わかりませんね。

菊田 言葉への関心っていう、広い捉え直しですね。

川本 それはなくちゃいけない。何を論じるのでも、言葉への関心はいつでも必要だけど、根底に詩があると頑固に言い張る時代でもないかもしれない。例えばクラシック音楽だって、以前のような広い支持層と威光を失いつつあるように見えるのと同様に。

菊田 なるほど。

川本 他に受けた授業と言えば、谷口陸男先生が Henry James の *The Portrait of a Lady* をテキストに使われた。岡田愛子さん、大久保直幹さん、佐々木昭夫さんと4人で、解釈をめぐって、毎回好き勝手に議

論し合っていました。

菊田 先ほどお話にもあがった修論で、ヘミングウェイを選ばれたのは谷口先生の下だったからかと想像しているんですけど、いかがですか。

川本 それもありますが、もともとヘミングウェイの特異な文体には興味がありました。

菊田 もともとだったんですね。ちなみに、先生の修論は「史上最短の修論」と言われていたとのことですが。

川本 そうです、そうです。これには失敗談があって。梅棹忠夫の一世を風靡した『知的生産の技術』(岩波新書)を読むと、まずカードを作りなさいと。これも若気の至りですっかりその気になって、カードの紙質から罫線の色や太さまで、言われるままに発注し、ボックスまで買い込みました。修論のためにいろいろ読んで考えたことを、いちいちカードにメモし、ボックスに並べていった。提出の締め切り間際までそんなことをして、いざ論文を書こうとすると、カードのメモはほとんど役に立たない。肝心の論点がすっぽり抜けていて、些細な感想やコメントばかり、そもそも意味不明なものが多い。カードの練習もせず本番に臨んだのが、間違いだった。しょうがないから「素手」で一から書き始めたけど、一週間も残っていなかったから、結局何枚書けたらろう、400字詰め原稿用紙に30枚程度か。よく覚えていない。

菊田 そうなんですね。梅棹式を試みるも合わなかったという。

川本 ぎりぎりまで引きずった上でのカード利用の失敗です。以後、二度とカードは使わない。

菊田 なるほど。では、時間がない中で書いたために史上最短。

川本 どうやらそうらしい。それに原稿用紙を綴った後、インク消しで字を消して修正すると、すぐ下の紙の文字が消えちゃうわけです。そういう不備な状態で、ともかく締め切りぎりぎりに出した。谷口先生からは「いやーこれは、まあまあだね」なんて言われたけど、寺田透先生が「これは付け目が面白い。短いけどいい論文だ」って言ってくださった。そのひとりで救われた。危ないところだった。修論は『ヘミングウェイ文体論』というタイトルでしたが、のち寺田先生のご推薦で『岩波講座 文学』に書かせてもらえることになり、修論に大きく手を入れて、「スタインからヘミングウェイへ——『持続する現在』と描写の時間」という題で、第5巻に掲載されました。

菊田 そうですね。先生は修士課程に3年かけていらっしゃいますが、2年でなかったのは……。

川本 ぼーっとしてたわけ。修士課程は3年が限度なので、尻に火が付いた。

鈴木信太郎訳に対する「フォーヌの午後」評釈

菊田 しょうがなく、ということだったですね。では、博士課程に進みますが、すぐにパリに留学ですね。

川本 そうです。結果として、それがほぼ院生生活とのお別れでした。

菊田 留学は10月からだったようですが、その年の5月には5月革命など、学生運動が盛んだったと思います。その名残のようなものはあったのでしょうか。

川本 ある日夕方近く、どこかで食事して、カルチエ・ラタンのあたりを歩いていると、突然学生たちがダーッと走って逃げてきて、のんびり歩いている私一人、あっという間に保安隊(CRS)に取り囲まれました。マトラック(砂を詰めた革袋の棒)で殴られ、眼鏡が割れて、必死で叫んだら(その時の文句 Je n'ai rien fait! 「何もしていない」を覚えています)、また向こうへ行っちゃった。それが mai 1968 の名残でした。

菊田 災難というか。やはり先生は、政治的あるいは社会的な動勢には基本的に関わっていらっしやらないんですね。

川本 あまり興味がない。基本的にノンポリです。駒場の文一の時に、教室に先生が入ってくると、学生が「これからみんなで国会へデモに出かけるので、この時間は議論にあてさせてください」って言う。先生は困った顔をするが、すぐ「じゃあ、どうぞ」と出ていく。そこで私も一緒に出てっちゃう。

菊田 デモに行くでもなく。ちょうど安保闘争の時ですもんね。

川本 そうです。樺美智子さんが亡くなった頃です。どう思っていたかということ、まだ社会や政治のことを、少なくとも私は何も分かっていないし、自分の行動に責任をとれなかったから。

菊田 わかるか、納得するかが鍵、というか。

川本 そう、わからないうちに中途半端に動きたくない。ただ周囲に押し流されるのは嫌だ、そう思っていました。

菊田 なるほど。その他、留学生活はいかがでしたか。

川本 他ならぬフランス文学をやりに来たのだから、机にかじりついていないで、じかに現実のフランス人の生活を知り、それになじむため、「街に出よう」と考えました。ガイドや通訳もさかんにやり、関西テレビの「前線」というルポルタージュ番組の通訳として、コート・ダジュールやモロッコ、アンゴラまで行きました。大阪万博で映写される航空会社のプロモーション・フィルムのスクリプトを和訳し、頼まれてナレーションも務めました。

菊田 変わった留学生活ですね。パリ留学中に、「フォーヌの午後」についての評釈を発表なさってます。マラルメの作品の中でもなぜこの作品だったのか、教えていただけますでしょうか。

川本 それまでと同様、余り授業には出なかったけど、マラルメにはかじりついていました。かねがね鈴木信太郎さんの訳詩『半獣神の午後』は、難解な仏教用語をちりばめて高踏的だが意味不明、原詩を参照してやっとわかるという点に不満を持っていました。その上、詩を評釈した『半獣神の午後』を読んでも、相変わらず煙に巻かれるばかり。これなら自分でやれると思った。ドビュッシーが『牧神の午後への前

奏曲』を作ったとき、マラルメは詩に音楽はいらないと言った。彼の考えでは、詩そのものが音楽だからね。そこで、この詩が音楽のように、あるいは映画のように、冒頭から順にイメージや想念がだんだん展開されていく様子を、explication でくわしく読み解いていこうと思った。時間の芸術だから、先回りは厳禁です。

菊田 なるほど。たしかに「フォーヌの午後」評釈では、特に音の響きに関心が向けられているなという印象があります。

川本 そう言われるとうれしいです。だから、一番最初に申し上げたように、根底には音楽があって、音の響きと意味の絡み合い、その時間的な展開といったことが、やはり生涯のテーマであったような気がします。

菊田 音楽と詩、ですね。
ところで、島田謹二先生は講演を聞いたくらいだということでしたが、島田先生が川本先生を高く買っていた印象があるんですけど……。

川本 手前味噌になるけど、若く自信のないときに大いに励まされたことが2度あります。1度は私がフランスへ留学する時、島田先生がお嬢さんの信子さんと2人、大井町のレストランでご馳走してくださった。「いずれ比較を背負って立ってくれたまえ」と。後で聞くと、むかし亀井さんも渡米前に壮行会を開いてもらったそうです。「君は漱石になって帰って来なさい」と。
それから2度めは私がのちに『日本詩歌の伝統』を出した時、出版記念会に島田先生が来てくださった。その前にマラルメの『フォーヌの午後』評釈を出していたので、「あれは鈴木信太郎批判だね」とずばり指摘してくださった。先に申したように、まさにその通りです。そしてスピーチで、「私が比較文学・比較文化課程を創設したのは、君のような人が育つことを期待していたからだ」と言ってくださった。もっとも先輩がたは、先生のそういう讃辞には耳たこだったらしく、涼しい顔をしていたけどね。

菊田 なるほど。島田謹二先生が比較をどう考えていたかを垣間見せてくれるエピソードですね。「フォーヌの午後」評釈がまさにそうですが、explication を大事にしよう意識するようになったのは、やはり比較に入ってからですか。

川本 そうです。比較の空気の中で、自然となじんだっていうか。大事なことだと思いました。

菊田 先ほど詩への関心についておうかがいしましたが、explication を大事にするということは、授業などで口すっぱく言われていたんでしょうか。

川本 それが当たり前という感じだったね。

菊田 実は、explication も難しいといえば難しいような気がしますが。

川本 はい、はい。

菊田 ですが、とにかくみなが当たり前に行っていたんですね。

川本 そうだと思う。つまりね、歴史的に手堅く実証を積み重ねるのが文学研究の本道だと信じられていた時代に、駒場の比較では、そうじゃなくてテキストを一語一語しっかり読み込むように——そしてそれがどう面白いのか、どうすばらしいかを誰にも分かるように、素直に正確な言葉で語るようにと。ただの印象主義と言われかねないけれど、実は文学の本質はそっちの方にあるというわけだ。

菊田 なるほど、なるほど。以前の座談会で、川本先生がある論文の分析を高く評価しつつ、「でも、詩の翻訳はない」と、わざわざ明言されているんですけど、「外国語で書かれた詩には必ず翻訳を付ける」といった、論文指導、研究指導があったんでしょうか。

川本 そう、平川さんもずっとそう仰っていた。つまり、何であれ引用だけで済まして、さっさと議論に移るようでは、まともな文学論とはいえない。引用したテキストを自分はどう読んだか、どう理解したか、きちんと説明すべきだし、それが外国語ならちゃんと日本語に訳して、それから論じるべきではないか。

菊田 なるほど。Explication しかり、原文の翻訳しかり——。川本先生が比較に入られた時には、平川先生は助手だったと思うんですけど、接する機会は多かったんですね。

川本 ずいぶん親しく接していただきました。今回あなたの質問にいろいろ答えるうちに、私は平川さんからいかに多くを教わってきたか、若い頃はいかに諸方に道をつけていただいたか、いかにお陰をこうむってきたか、あらためて痛感します。

菊田 「空気」についてもう少し。ある方の博論審査で、川本先生が「膨大な資料をよりどころとしており、今までの比較文学研究のやり方とは正反対の路線」とおっしゃってるんですが、標準的な進め方があったんでしょうか。

川本 まあ、正反対の行き方というのは言い過ぎです。いかに explication を重視するといっても、実証的側面も疎かにできないのは当然のことでしょう。文学研究・文学論にはどちらも欠かせません。

だがそうはいいながら、ことに比較文学比較文化の研究者は、実証一本では立っていけないと思います。どの文学・文化にもその道の専門家がいて、ただそのあとをついて行くだけでは仕事になりません。広い視野の中で生まれる斬新な見方、複数の視点に立つことから得られるバランスの良さこそ、「比較」の生命ではないでしょうか。

ただ、その上で言うけど、自分という一個人の感性や判断を重んじて、ただそれだけに頼るのは危険でしょう。今日のように、在来の世界観・価値観のほとんどに疑問符が打たれ、考え直されている時代に、無私の円満な個人というものに信を置き、そこに基点を定めるのは、社会での自分の立ち位置を見損なうという点で、危ないことではないかと思います。いわゆる「理論」（文学理論・文化理論）は複雑多岐である上に、たえず範囲も中身も揺れ動くから、追いかけるだけでも大変だけど、基本的には「常識」への異議申し立てだから、つねにそのさまざまな論点を抑えておくことが必要で、これは文学をやる者には不可欠のわきまえではないかと思っています。

菊田 Explication と理論、その二本立てがないと。

川本 そう思います。Theory と両方だよ。 「比較」では伝統的に、理論など世につれて変わる流行現象だから、関わるのは時間の無駄だという考え方が主流だったが、私はそうは思っていません。だから数年おきに授業で理論を取り上げたし、退官後 20 数年の今でも、月 1 回の寺子屋（目下は Zoom Meeting だけ）

で、その続きをやっている。うれしいことに、あなたも欠かさず出て来ています。

寺子屋（またの名は、opoyaz の向こうを張って「東大詩的言語研究会」）は、月に1回のペースですでに200回、もうすぐ25周年を迎えるとのこと。これまで毎回、ただの1度も欠かさず連絡・準備・設営を担当し続けてくださったのは、もとの学生、今は東京大学准教授の永井久美子さんです。長年のためみないご支援には、本当に頭が下がります。感謝あるのみです。

菊田 今後とも寺子屋ではよろしく願います。「比較」の生命まで話が及びましたが、最後に「空気」についてもう少し。それこそ寺子屋で以前教えていただいた「空気」として、「漢詩には漢文訓読を付ける」「長い詩を細かく分析する場合には、論文の冒頭か末尾に原詩と訳詞の全体を示す」「専門外の人にも通じるように書く」。また、かつては「日本にも軸足を置くように」。その他で思い当たる比較研究室の「空気」というか規範があれば教えてください。

川本 つまるところ、扱っているテキストを自分がどう読んだかを明示し（外国語のテキストは日本語に訳し）て、その上でそれを論じるということですね。ただし、論文だからといって、やたらに長い引用文を機械的に張り込んで、読者に無用の苦痛や退屈を強めないように、適当な長さに区切りながら、自分の文章に溶け込ませる工夫が必要だろう。また論証に必要な実例をすべて挙げたりせず、必要なもの以外は注に回すなどの配慮も大切だ。それからもう一つ、外国文学に入れあげるあまり、わが身を忘れたかのような無理な背伸びは危険です。日本で研究する強みと限界を、よく自覚すべきだと思います。

菊田 なるほど。とても刺激的でした。本日は長々とありがとうございました。