

## 原民喜訳『ガリバー旅行記』を読む

### 1. 「上から目線」は困りもの？

**ムスカ大佐の傲慢【ごうまん】** ● 宮崎駿監督のアニメ『天空の城ラピュタ』（1986）の中にこんな場面がある。空中に浮かぶ島ラピュタの支配権を手にしたムスカ大佐は、それまで自分の味方だった地上の国の空中戦艦を、ラピュタのロボット兵士たちに襲わせる。炎上する戦艦からなすすべもなく墜落していく人々を上空から眺めながら、ムスカ大佐は「見る、人がゴミのようだ」と言って高らかに笑うのだ。そのセリフには、自分を他の人間より一段優れたものと見なして得意がる、いわゆる「上から目線」のおぞましが凝縮されている。もちろん、一段高みに立って世の中を見渡す「上から目線」自体が悪いわけではない。目先の物事に縛られず、世の中で起こっていることを客観的に見渡す能力は、生きていくうえで重要な意思決定を行う際に必要なものだ。みなさんが日々勉強している目的は、そうした意味での「上から目線」を身につけることだとも言えるのだ。それではなぜ、明晰な判断力を与えてくれる「上から目線」が、おぞましいものになってしまうのか？ この講義ではそれを考えてみたい。

見る、人が**ゴミ**のようだ。

**いろんな視点で社会を眺める** ● 宮崎アニメの舞台となる伝説の空飛ぶ島ラピュタは、もともと『ガリバー旅行記』に登場する島である。『ガリバー旅行記』は、イギリス系アイルランド人の作家ジョナサン・スウィフト（1667-1745）によ

### 人間社会をひっくり返して眺める。

て書かれた。初版はロンドンで 1726 年に出ている。船医レミュエル・ガリバーによる「小人の国」「巨人の国」「飛ぶ島」および「馬の国」への航海記という体裁を取って、当時のイギリス社会や、ひいては人類全体の愚かさを痛烈に諷刺した物語である。この作品はすでに明治時代から翻訳紹介され、主に「小人の国」と「巨人の国」だけを語り直した児童書も多数出版されていた。しかし終戦直後の日本で、ガリバーの不思議な冒険物語は特別な意味を持っていた。戦後の子どもたちに向けて書かれた森田草平『ガリバー旅行記』（1948）の序文が簡潔に言い表しているように、それは敗戦によって「ひっくり返って」しまった人間社会が本来どんなものだったのかを改めてよく見定めるために、あえて斜 [はず] から眺めてみるための物語なのだ。短編小説「夏の花」（1947）をはじめとする原爆文学で知られる原民喜（1905-51）が、死の直前に児童向けに訳した『ガリバー旅行記』（1951）もまた、同様の意図を持って語られているはずだ [▶引用 1]。

て書かれた。初版はロンドンで 1726 年に出ている。船医レミュエル・ガリバーによる「小人の国」「巨人の国」「飛ぶ島」および「馬の国」への航海記という体裁を取って、当時のイ

### 2. 一見下ろすことと見上げること

**ゆで卵の割り方をめぐる戦争** ● 原民喜版のガリバーは「第一、小人国（リリパット）」で冒険の旅を開始する。17 世紀の末、イギリスに妻子を残して南の海に旅立った船医レミュエル・ガリバーは、船が難破してただ一人未知の島リリパットに漂着するが、そこはあらゆるものが通常の 12 分の 1 に縮小された小人の国だった。絵本でおなじみの、目覚めたガリバーの全身が小人たちによって細かいひもで縛られている場面や、リリパット皇帝のおもちゃの兵隊のような軍隊がガリバーの股の下をくぐり抜けて行進する場面、ガリバーがミニチュア細工のような首都の街並みを見下ろしながらゆっくりと歩く場面など、楽しい場面が原民喜版でも次々と繰り広げられる [▶引用 2-3]。

見下ろす**快感**。

しかしそんなリリパットは、やはり小人の国である隣国ブレフスキュと戦争の真っ最中である。ガリバーが敵国ブレフスキュの港まで泳いで行って、先端に鉤を付けた綱で敵の軍艦を何隻もまるごとリリパットに引っ張ってくるという、これも絵本でおなじみの場面が語られる。小人国では小人たちを「上から見下ろす」立場のガリバーが圧倒的な力を持っていることも興味深い。ここで注目すべきは、この戦争の発端になったのが、ゆで卵の殻を割るとき、大きい方の端を割るべきか、小さい方の端を割るべきかをめぐる対立だということだ。戦争を始めるにはあまりに馬鹿げた理由だが、この対立はリリパットとブレフスキュの戦争ばかりでなく、リリパット国内での内乱も引き起こしてきた [▶引用 4]。

原作者スウィフトの同時代人にとっては、ブレフスキュがフランス、リリパットがイギリスを指しており、卵の大きい端を割るか小さい端を割るかの対立は、カトリックとプロテスタント（この場合イギリス国教会）との対立を指していることが明らかだった。カトリック国フランスとプロテスタント国イギリスとの間の宗教対立などというものは、卵の大きい端を割るか小さい端を割るかと同じくらいくだらない対立だ、とスウィフトはほのめかしているのだ。そんな愚かな宗教対立が原因で、たくさんの命が奪われているのである。

### 小人の国の軍隊

いることも興味深い。ここで注目すべきは、この戦争の発端になったのが、ゆで卵の殻を割るとき、大きい方の端を割るべきか、小さい方の端を割るべきかをめぐる対立だということだ。戦争を始めるにはあまりに馬鹿げた理由だが、この対立はリリパットとブレフ

戦争の**大義名分**を笑う。

実はスウィフトには宗教対立に敏感にならざるを得ない理由があった。彼はイギリスの事実上の植民地でカトリック教徒の住民が多数を占めるアイルランドに住み、イギリス側の人間としてイギリス国教会の聖職者を務めていたのだ。イギリスとアイルランドの間で複雑な立場に立たされていたスウィフトが諷刺するのは、リリパットとして描かれたイギリスの愚かさというよりは、むしろプロテスタントとカトリックとの宗教対立そのものの馬鹿らしさである。対立の相手を批判するのではなく、対立そのものの不毛さを批判するのが『ガリバー旅行記』の重要な特徴なのだ。

**何かが上から襲ってくる**● 次の「第二、大人国（プロブディンナグ）」では、ガリバーは巨人たちの国に漂着する。リリパットの時とは立場が完全に逆転し、ガリバーはこの国の生き物にいつ食べられ踏み潰されるかわからない、弱くはない存在になってしまう。リリパットでは下界で起こっていることすべてを客観的に見下ろす目を持っていたガリバーだが、プロブディンナグでは事態のすべてを見渡すことなどとてもできず、つねに死と隣り合わせの哀れな小動物として、何が起きているのかわけのわからないまま、自分を上から襲ってくる恐ろしいものから逃げ回ることになる。蜂、ネズミ、猿、人間……さまざまな生き物が次々に彼を襲う。そんなふうには必死で逃げる原民喜のガリバーは、1945年の広島でアメリカ軍の空爆におびえて逃げまどう原民喜自身の姿を思わせる【▶引用 5】。

見上げる恐怖。

**〈あたま〉の視点、〈からだ〉の視点**● 巨人の国で「下から見上げる」ことしかできないガリバーは、つくづく人間の肉體性を思い知らされる視点を手にすることになる。リリパットで「上から見下ろす」彼が手にしていた、物事の全体像を把握し思い通りに操作する力を与えてくれる視点とは大違いだ。言わば、「上から見下ろす」のは精神＝〈あたま〉の視点であり、「下から見上げる」のは肉體＝〈からだ〉の視点だ、とすることができるかもしれない。

〈あたま〉で見下ろし、  
〈からだ〉で見上げる。

生井英考の『空の帝国アメリカの20世紀』に、こうした二つの視点に関する興味深い指摘がある。作家の佐多稲子（1904-98）は戦時中、中国大陸

での日本軍の空爆を軍用機に乗り込んで上空から眺めた体験を持つとともに、東京でアメリカ軍の空爆を受けた体験も持っており、両方の体験についてエッセイを書いているのだが、自分の街が空爆を受けた恐怖を生々しく語っているのに比べ、空爆を空から眺めるときには、焼夷弾に焼かれる街で逃げまどっているはずの人々にまったく思いを馳せていない【▶引用 6-8】。それは決して佐多稲子個人の問題ではない。二つのエッセイに表わされた、一方の生々しい切実さと、他方の他人事のような気楽さは、それぞれ「下から見上げる」視点と「上から見下ろす」視点の本質的な特徴なのだ。

人が記号と見なされるとき、  
不幸は起こる。

ひょっとしたら、大上段に構えて天下国家を論じるとき、私たちはつい「上から見下ろす」視点で世の中を眺め、「下から見上げる」視点を忘れてしまっているのかもしれない。

ところで、ガリバーが訪れた巨人国プロブディンナグは、その地形上、周囲の国々から隔絶されているため、軍隊は備えているが外部に敵がいない。そのためプロブディンナグ人は火薬や大砲、爆弾について何も知らないのだ。これをイギリス人の優秀性を示す機会と考えたガリバーは、プロブディンナグ国王に向かって、火薬や爆弾の威力をここぞとばかり得々と語る。ところが国王は憤然として、「お前はその人殺し機械をさも自慢げに話す、そんな機械の発明こそは、人類の敵か、悪魔の仲間のやることにちがいない」とガリバーを叱るのだ【▶引用 9】。もちろんこの場面は原作に忠実な翻訳なのだが、原民喜が爆弾——とりわけ原子爆弾——に対してどういう思いを抱いていたかを考えれば、プロブディンナグ王の怒りの言葉の背後に、原民喜自身の憤りがはっきり透けて見える。

巨人王は爆弾を呪う。

### 3. 空飛ぶ島ラピュタの狂気

**頭でっかちのラピュタ人たち**● 「第三、飛島（ラピュタ）」でのガリバーは、磁石の反撥力【はんぱつりよく】を利用して空に浮かぶ島ラピュタ、ラピュタの真下の陸地にある都市ラガード、さらにラピュタの周辺にある日本を含むいくつかの島々を訪れる。「上から見下ろす」および「下から見上げる」視点の話との絡みで重要なのは、頭でっかちで現実に対処する能力に欠けたラピュタ人たちの挿話だ。空飛ぶ島という、まさに下界を「上から見下ろす」環境で暮らしているラピュタ人は、自らの〈からだ〉や現実世界をなおざりにして、〈あたま〉の中の世界に没頭している。いつも深遠な考え

頭でっかちを笑え。

〈あたま〉の中の思い込みに  
閉じこもる。

事にふけっけていて、ときどき召使がハタキのようなもので軽く叩いてあげなければ、他者とのコミュニケーションもままならない。しかしいくら〈あたま〉では崇高なことを考えていても、現実に対しては全く無力である【▶引用 10】。下界の人間たちもラピュタに影響され、ラガードの町に学士院を作っている。ここでは農業や商工業など実用に役立つという触れ込みでさまざまな研究が行われているのだが、実際には学者たちがマニャクな深みにはまっていくばかりで、何の結果も

みでさまざまな研究が行われているのだが、実際には学者たちがマニャクな深みにはまっていくばかりで、何の結果も

出せていない。キュウリから日光を取り出す研究、人間の排泄物をリサイクルして食べ物に変える研究、政党同士の争いを調停するために、議員の頭を二つに割って反対派の頭と半分ずつ取り替える研究……。ラピュタやラガード学士院の人々は、自分の〈あたま〉の中の思い込みに没頭するばかりで、他者からそんな自分がどれほど愚かに見えているかに気がつかないのだ。

〈あたま〉の中の思い込みに閉じこもるラピュタ人の狂気は、原民喜が渡辺一夫（1901-75）のエッセイを引用しながら語った文章『狂気について』など（1949）の一節を思わせる。「僕たちはつい昨日まで戦争といふ『狂気』の壁に取まかれてゐたが、その壁ははたしてほんとに取除かれたのだろうか。（人間が自分の『思ひこみ』を反省できないばかりか、自分の主義主張の機械になり、いつの間にかがら／＼まはり出す）危機が向側からやつて来ないと断言できるだろうか」【▶引用 11-15】。

**リンダリーノと戦争の正当化**● 空飛ぶ島ラピュタは下界の広大な土地を支配しているのだが、下界の都市の中にはラピュタへの反逆をもくろむものもある。そんな時ラピュタ王が命じるのは、その都市へ空から岩を降らせる攻撃、言わば「空爆」である。原民喜は訳していないが、スウィフトの原稿ではこの直後に「リンダリーノの反乱」という興味深いエピソードが置かれていた【▶引用 16-17】。空飛ぶ島ラピュタの支配に対して反逆を起こす下界の都市リンダリーノは、アイルランドの都市ダブリンをほのめかしている。実質的な植民地アイルランドが宗主国イギリスに反逆して戦争を起こし、勝利することをほのめかしているのだ。一般にスウィフトの『ガリバー旅行記』は、無邪気に戦争を賛美するガリバーを巨人王やフウイヌム（理性を持つ馬）が非難するといった形で、戦争を否定的に描くのが常だが、この場面だけは戦争を全面的に正当化している。注目すべきは、リンダリーノがラピュタに対して起こす戦争を正当化する

「**压制者に反逆する**」と言えど  
**どんな戦争も正義**になる。

のが、「压制者に反逆する」という論理であることだ。压制者に反逆する——理不尽な暴力を振るって罪のない人々を苦しめる者たちに対抗して、本来は平和を愛する人々が武器を取って立ち上がる——という論理は、しばしば戦争を正当化するために、弱者の側でも強者の側でも用いられてきたものだ。

**コレガ人間ナノデス**● 原民喜訳『ガリバー旅行記』に話を戻す前に、原民喜自身の作品を少し見ておこう。人間が〈あたま〉に偏ることの危険を知っていた原民喜は、〈からだ〉に還元されてしまった人間を描くことを余儀なくされた作家でもあった。代表作「夏の花」では、原爆投下直後、広島市内を流れる川の岸辺に逃げてきた人々の惨状を生々しく描いている【▶引用 18-21】。同じ情景は、連作詩「原爆小景」（1950）の一篇「コレガ人間ナノデス」ではこう表わされる。

「コレガ人間ナノデス／原子爆弾ニ依ル変化ヲゴラン下サイ／肉体ガ恐ロシク膨脹シ／男モ女モスベテツノ型ニカヘル／オオ ソノ真黒焦ゲノ滅茶苦茶ノ／爛レタ顔ノムクンダ唇カラ洩レテ来ル声ハ／『助ケテ下サイ』／ト カ細イ 静カナ言葉／コレガ コレガ人間ナノデス／人間ノ顔ナノデス」。ここでの原民喜は、「コレガ人間ナノデス」と何度も繰り返すことで、このように圧倒的な暴力によって人間が〈からだ〉に還元されてしまう状況が、単にどこか遠い場所で見知らぬ人々の身の上で起こったことではなく、同じ人間であるあなたや私

他の百万人が惨死しても  
自分だけは助かるという**気分**。

の身の上にも起こりうることを思い起こさせようとするかのようだ。こうした状況を、私たちはなかなか我が事として受け止めることができない。原民喜は作品集『夏の花』（能楽書林、1949）に収められたエッセイ「平和への意志」で語っている。「一人の人間が戦争を欲したり肯定する心の根底には、

他の百万人が惨死しても己れの生命だけは助かるといふ漠たる気分が支配してゐるのだらう」。人間社会を「上から見下ろす」視点と「下から見上げる」視点のバランスを保つことは、決して簡単な作業ではないのだ。

#### 4. 一理性を持つ馬、持たない人間

**獣人ヤーフとしての人間**● ガリバー最後の冒険「第四、馬の国（フウイヌム）」には、理性を持った馬フウイヌムと、理性を持たない人間ヤーフという、二種類の動物が登場する。船長として新たな航海に出たガリバーだったが、海賊に自分の船を乗っ取られ、見知らぬ陸地に置き去りにされる。その土地でガリバーはまずヤーフの一群に遭遇するが、その時点ではヤーフと人間との類似点に気付かず、ヤーフのこの上ない醜さに嫌悪感を覚えるばかりである。やがて理性を持つ馬フウイヌムたちに出会い、青毛のフウイヌムに仕えることになったガリバーは、主人となったフウイヌムの家で家畜として飼われているヤーフの外見が、人間そっくりであることに初めて気付いてショックを受ける【▶引用 22-23】。主人馬に気に入られたガリバーは、しばしば彼に呼ばれて語り合うようになり、理性を持ったヤーフである人間の社会がどんなものかを彼に説いて聞かせる。高度な理性を持った馬たちの国には「戦争」というものがない。ガリバーは主人に向かって戦争とは何かを説明しようとする。しかし話を聞いた主人馬は、欲に取りつかれて互いに殺し合う人間の残虐さに呆れ、人間がヤーフにほかならないという確信をますます強めるのだった【▶引用 24-25】。

これほど**不快**な、いやらしい動物は、  
**見たことがありません**。

引き裂かれるガリバー● 主人馬の理性的な思考や生活態度に感化され、フウイヌム的美徳に心酔していくガリバーは、その一方で自分の外見が汚らわしいヤーフとまったく同じであることを恥じ、せめて話し方も身のこなしも、可能な限りフウイヌムに近づこうと努力するようになる【▶引用 26】。〈あたま〉は美しく気高いフウイヌム、〈からだ〉は軽蔑すべき醜いヤーフ。ガリバーの存在は二つに引き裂かれてしまう。ヤーフとしての自分の〈からだ〉を嫌悪し、〈あたま〉の中にあるフウイヌムとしての自分に閉じこもって、馬のいななきのように話すガリバーは、頭でっかちのラピュタ人の

〈あたま〉は**美しいフウイヌム**、  
〈からだ〉は**醜いヤーフ**。

ように滑稽だ。ところがスウィフトはつくづく意地悪な作者で、ガリバーがそこまで憧れたフウイヌムの共同体も、実際には理想の社会とはほど遠いものである。何事も理性に従って行動する彼らは、戦争や犯罪に関わることがないが、しかし彼らは自分たちが正しいと信じる価値観——悪く言えば思い込み——に凝り固まり、

自分たちだけが**正しい**。

それ以外の価値観を認めることは決してない。数が増えすぎたヤーフを理性的に処理するフウイヌムたちの行為は、ナチスによるユダヤ人大虐殺を思わせるほどに冷酷だ【▶引用 27-28】。結局フウイヌムたちは、生半可な理性を持ったヤーフであるガリバーを自分たちの国に置いておいては、他のヤーフたちに悪影響を与えかねないという理由で、ガリバーを追放する。かくて憧れのフウイヌムたちに拒絶されたガリバーは、泣く泣くフウイヌムの国を去るのだ。

### 5. 妻の腕の中へ

ラストシーンの書き換え● スウィフトの原作で、イギリスに帰り着いたガリバーは妻子に再会するのだが、「感動の再会」というわけにはいかない。すっかりフウイヌムの価値観に染まった〈あたま〉を持って帰ってきたガリバーには、自分の妻や子ですらおぞましいヤーフにしか見えず、妻がガリバーを腕に抱いてキスをする、あまりの気持ち悪さに卒倒してしまうのだ。しかし原民喜は、ここまでずっと原作に忠実に進んできたにもかかわらず、物語の最後では、夫婦の再会シーンを原作とは全く異なる印象を与える文章で描いている。「てっきり私を死んだものと思いついていた妻子たちは、大喜びで迎えてくれました。家に入ると、妻は私を両腕に抱いてキスしました。だが、なにしろこの数年間というものは、人間に触られたことがなかったので、一時間ばかり、私は気絶してしまいました」。確かに原作を書き換えているわけではないのだが、意図的にここで話を終えることで、まるでガリバーが久しぶりの妻との再会に、嬉しさのあまり気絶したようにも読めてしまうのだ。スウィフトのガリバーは、欲に駆られてお互いに争ってばかりいるヤーフに徹底的に愛想を尽かし、ヤーフの世界の中で自分

馬だけが**友だち**。

むしろヤーフの一人として**生きる**。

だけはフウイヌムとして生きようと、もっぱら馬とのみ語り合う偏屈な人間になって終わる。一方、原民喜のガリバーは、人間が邪悪なヤーフであることをつくづく知り尽くしながらも、自分もまたヤーフの一人であるという事実を率直に受け容れたうえで、仲間の人間たちの

世界に戻ってきているように思える。そこにはそのまま原民喜の人間観が反映されていると考えるべきだろう。

花の幻を取り戻すために● もともと人間嫌いの厭世家という側面があった原民喜を精神面でも生活面でも支えてくれたのは、彼の最愛の女性であり、彼の文学の最大の理解者でもあった妻の貞恵だった。しかし貞恵は糖尿病と結核を病み、五年間の闘病生活の末に、1944（昭和 19）年の秋に亡くなってしまふ。貞恵と結婚したばかりのころ「もし妻と死別したら、一年間だけ生き残ろう、悲しい美しい一冊の詩集を書き残すために」と思ったという民喜は、その悲しい美しい物語を書き記す前に、貞恵の死から一年も経たない 1945 年 8 月 6 日、広島で原爆を体験するのだ【▶引用 29-33】。原民喜は『ガリバー旅行記』の翻訳に取り組んでいたのと同じ時期（1950-51）に、死にゆく妻との暮らしを描いた連作の最後の二つ、「美しき死の岸に」（1950）と「死のなかの風景」（1951）を執筆していた。かけがえのない妻の死への嘆きと、広島

一つの死への**嘆き**が  
無数の死への**嘆き**に  
結びつく。

の無数の隣人たちの死への嘆きが、原民喜の中で結びついていく。「一つの嘆きは無数の嘆きと結びつく。無数の嘆き是一个の嘆きと鳴りひびく」（「鎮魂歌」）。下から見上げる〈からだ〉の視点を忘れ、上から見下ろす〈あたま〉の想念に引きずられた戦争が、どれほど残酷に人間を〈からだ〉に還元してしまうかを、原民喜は知り抜いていた。そのようにグロテスクな〈からだ〉に還元されてしまった人々のために、〈あたま〉の描き出す美しい花の幻を取り戻してあげるこそ、戦後の原民喜の文学の目標であったように思える【▶引用 34-38】。だからこそ彼は、イギリスに帰ってきたガリバーを他のヤーフから孤立させず、彼をヤーフの仲間としてもう一度人間社会に戻すことにしたのだろう。妻にキスしてもらって嬉しさのあまり失神する場面をラストシーンにしたのは、もちろん川西政明が講談社文芸文庫版の解説で言うように、「最後に妻の両腕に抱きとられることは、原民喜の夢だったから」なのだ。

〈からだ〉に還元された**人々**のために、  
〈あたま〉の描く**花の幻**を取り戻す。

隣人たちの死への嘆きが、原民喜の中で結びついていく。「一つの嘆きは無数の嘆きと結びつく。無数の嘆き是一个の嘆きと鳴りひびく」（「鎮魂歌」）。下から見上げる〈からだ〉の視点を忘れ、上から見下ろす〈あたま〉の想念に引きずられた戦争が、どれほど残酷に人間を〈からだ〉に還元してしまうかを、原民喜は知り抜いていた。そのようにグロテスクな〈からだ〉に還元されてしまった人々のために、〈あたま〉の描き出す美しい花の幻を取り戻してあげるこそ、戦後の原民喜の文学の目標であったように思える【▶引用 34-38】。だからこそ彼は、イギリスに帰ってきたガリバーを他のヤーフから孤立させず、彼をヤーフの仲間としてもう一度人間社会に戻すことにしたのだろう。妻にキスしてもらって嬉しさのあまり失神する場面をラストシーンにしたのは、もちろん川西政明が講談社文芸文庫版の解説で言うように、「最後に妻の両腕に抱きとられることは、原民喜の夢だったから」なのだ。