

未来記の時代

栗田香子

浮田和民は明治一九年、『六合雑誌』に「文明の前途」と題する小論を発表し、明治という新しい時代にああ、新しい歴史叙述の必要性を訴えている。その後、高橋五郎は「日本歴史学」において、正史の記述に誤謬があれば、「政府は必ず猛烈之を改む可し」と述べ、主権者の編纂した歴史記述には、書き直すべき箇所が多くあることを暗示している。また、案外堂小室信介の『東洋民権百家伝』（明治一六年八月）は、「正史」においても、また民衆からも忘れ去られようとしていた、幕府に対する反逆者達にまつわる史実を、並々ならぬ努力をもって発掘し、記録している。有名無名の歴史における人物、出来事を再評価する試みは、一般に浸透しており、それが高まって『六合雑誌』のような知識階級の雑誌にまで影響が及んだとき、個人の単位を超えて、社会の歴史の新たな叙述への関心となって表われたと思われる。それと同時に、歴史観そのものをも

が、現在から未来を臨む場合、現在から過去へ、そして過去から現在へという二方向の思索を基にした、既存の現在と過去との弁証法的対話が基本となつて、その上に現在から未来を臨むのである。さらに、未来から現在をふりかえる時にも、この既存の弁証法的現在と過去の関係をはらんでいる現在をふりかえるのである。未来を臨むことは自然過去を臨む行為にすぎず、また現在を反省するときには、過去からだけでなく、未来からも反省する行為を引き起こす。歴史を考え、歴史について語るといふことは、このような重層的な時間の中で、歴史の表象を選び、つないでいくことを意味する。

*

中世とは形態も期間も異なるとは言え、やはり、「乱世」であった明治期、特に国会開設以前に、未来記に対する関心が高まったのは自然なことだと思われる。明治に出版された未来記の数は、種々合わせると百を越えるであろう。

今までに見ることができた明治未来記の中で最も早いものは、『皇太子未来記』（明治四年）である。これは、既に何世紀にもわたって様々な著者によって書かれてきた聖徳太子未来記の一群の作品に加わるもので、作中では書の題名とは異なって、「未然伝」と呼んでいる。聖徳太子の長子、山背大兄王が、推古天皇に一卷の書を献上する。それは太子が夢殿で受けたお告

見直す動きが明治には見られる。その一つの表われとして、未来記の流行がある。明治未来記は、過去を歴史として叙述するように、未来をも歴史として叙述し始めた。

日本では未来記というジャンルは中古からあり、中世にはさかんに聖徳太子未来記が書かれたが、これらは、過去に存在した聖徳太子が未来を予見したとして、現在生きている人間が、今となっては昔であり、完了していることを、聖徳太子の名を借りて書いたものなのである。語り手の目的は、いかにして現在に至ったかを理由づけ、それを利用して、現在どういった行動をとるべきであるかという自説を、聖人聖徳太子の言が発掘、発見されたとして披露することにある。この現実における明白な目標があるがゆえに、歴史を遡って、過去を再び甦えさせようとする行為には制限が置かれ、またその目標ゆえに、脳裏に描かれた過去の観点から現在を見直そうという欲求は生まれてこな

げを記したもので、来たる一千年の予言なのである。語り手は、「靈怪鬼神」の言は愚人には理解できないことであるが、これを疑うべきでないことを熱心に説く。「未然本紀」と呼ばれる本文では、百年後から一千年後までを、百年ごとにとめて、簡単に、また漠然と予言している。廃仏毀釈が行われる中で、天皇制を再び民心に定着させる目的で、このような未来記が生まれるに至ったのだから、こういった予言がどれだけの現実的な効力を持っていたかは疑わしい。「未然伝」は、黒い蒸気軍艦が艦隊をなして浦賀にやってくることは、予言してないのである。

明治一四年頃から次々に登場する、日本人によって書かれた未来記のほとんどに影響をあたえているのが、オランダ人科学者ピーター・ハーティンクがディオスコリデスの筆名で書いた未来記小説『紀元二〇六五年——未来瞥見』である。これは明治人の書いた未来記小説に多大な影響を及ぼしたのみでなく、明治人の時間的観念、歴史観に重要な影響を与え、さらにそれが浪漫主義の発展に大きく関わっていると考える。以下、この作品の二つの和訳を簡単に紹介しよう。

一 ディオスコリデスと複数のテクス トを持つ『紀元二〇六五年』

蘭学者たちは、ある意味で黒船が現われるの

い。語り手にとつての未来は聖徳太子未来記の一群とは関係のないものであるだけでなく、過去さえも実は必要とされていないのである。歴史を分析し、解明する関心と努力のないところに、歴史的批評性は生まれえない。政治的に不安定だった中世に安定が望まれ、その状況のなかで未来記は安定の道を探るために利用されたのであるから、批評精神に伴う不安定性、不確定性を許容する態度とは、相容れないものであるのは当然と云ってよからう。

ここで扱うのは、未来とのダイアログを持つ未来記小説である。未来が語りの次元に入ってくる、それまでの二つの方向性を持った過去の歴史回顧の行為は、さらに複雑になる。未来へと向かう方向と、未来から現在をふりかえるという方向の二方向性は、過去を考える時の構図を反転させたものであるが、この二方向が以前の二方向に加わるだけではない。合わせ鏡の間が存在する現在という時点を発見した近代人

を予見していた。ペリー来港の十年も前に、欧米の趨勢を知っていたオランダ国王ウィレム二世は、幕府に対し開国を勧告していたし、蘭語を通して蘭学者たちは様々な分野の情報に通じていたからである。日本人が初めて読んだ西洋の未来記も、オランダのものであった。オランダ人科学者、ピーター・ハーティンク (Peter Harting) がディオスコリデス (Dioscorides) の筆名で書いた未来記小説『紀元二〇六五年——未来瞥見』(一八六五年)であった。明治元年には既に一部の蘭学者たちはこの内容を知っており、全文を翻訳する計画がたてられている。

この作品はオランダでは再版が一八六五年中に出版の売れ行きで、欧州内でも評判になり、独語、英語にも訳されている。他の言語の翻訳も存在するかもしれない。この作品の特徴は、内容は変わらざとも、出版される年によって題名が変わること、一八七〇年に出た第三版は『紀元二〇七〇年』というように、出版年から二百年後の年数が題名になるのである。つまり、永遠に二百年後の未来世界を描き続けるのである。未来とは、いつか歴史がたどりつく時点ではなく、追いつけば追いついた分だけ逃げていく、いつまでも手につかぬ時間である。

『明治・大正・昭和 翻訳文学目録』を見るに、明治元年に先ず最初に出版されたとして挙げられているのが、ディオスコリデス著の愛梅主

人(近藤真琴)による『全世界未来記』である(9)。しかしながら、『公私雑報』に載ったのは短い紹介文と、愛梅主人が近くその全訳を出版するという広告に過ぎない。実際に近藤真琴がそれを『新未来記』として公にしたのはその十年後、明治十一年のことだった(10)。これより前に、上条信次が英訳版からの重訳『魏後世夢物語』を明治七年に出している(11)。上条は表紙に「紀元二千五百三十四年第十月刊行」とし、神武天皇即位紀元をもとにして、この訳の出版された西暦一八七四年を表わし、このテキストの題名変容の伝統を日本のコンテキストで守ろうとしている。

二 二百年後の世界の風景

英訳者ピッカーズはそれぞれ十数ページにも及ぶテキストを二箇所挿入しており、その他にも多数細かい変更を加えているので、当然、近藤訳と上条訳には見逃せない違いがある。また文体の上でも、翻訳の方法においても、重要な差がある。原本、英訳本、上条本、近藤本の四つのテキストを比較すると非常に興味深い結果が得られるが、ここではその差異についての考察を披露することが目的でないで、割愛する。

上条、近藤の和訳を通して見られるディオスコリデス(ここでは文学的業績を取り扱うので、ペンネームを用いる)が描いた未来都市像とはどんなものであったか、粗筋を追いながら考察

して、評価のあいまいな人物を正当化する、という方法が繰り返して用いられてきた(12)。科学者ハーディングにも、同じ様な目的があったと考えてよいだろう。しかし、歴史上のロジャー・ペーコンは悲劇の科学者である。ペーコンは実証性を重んじ、政治的権力に屈せず、習慣に左右されることを拒んだ(13)。こういうペーコンの態度は当時の社会から強い反発を受け、獄中に十年を費やし、ついには獄死を遂げたと言いつた(14)。これ程までに実証性を信じていたペーコンは、逆説的であるが、実験や計算では実現や証明のまだ不可能な機械や理論を空想することの価値をもまた信じていた。ペーコンは既に一三世紀において自動車、望遠鏡、人力を用いず一人で動かせる高速給電柱のない橋など、後の世に現実となる機械、装置等を予言していたという(15)。論理性を重んじるがゆえに現実を超える世界を構築することを恐れぬ過去の人ペーコンを、未来の案内者として登場させることによって、科学者である著者ハーディングは、人智の限界を持つ科学の域を超え、またディオスコリデスとして歴史を書き換え、過去を未来の眼で見ると、または未来を過去の眼で見る新しい歴史叙述の方法を作り出そうとしているのである。上条も近藤も、表現に多少の違いはあれ、このロジャー・ペーコンの悲劇を感情をこめて描き出し、この作者の動機を伝えることに成功している。

したい。小説は、語り手が、近來の科学の目覚ましい発展を思い、果たして将来そのままのスピードで発展し続けるものかどうか、考えにふけているところから始まる。現在の景況は、何世紀も以前にロジャー・ペーコンのような科学者が社会の無理解にもめげず、将来の発明品や技術に対し、予知能力とも言えるような偉大な夢とインスピレーションを持っていたことに負うと考える。

ふと気付くと、この無名の語り手は見慣れない都市に立っている。高い塔には大きな文字で紀元二〇六五年一月一日(ピッカーズ訳と上条訳は二〇七一年)と公示してある。曆を司るのは政治権力保持者であるが、ここでは一般市民こそが権力保持者であることを常に宣伝しているかのようである。そこにファンタジアという女性を伴ったロジャー・ペーコンが現われ、この未来都市ロンドンニア(ロンドンニア)を案内しようとして申し出る。語り手は驚くこともなく、有難く厚意を受けることにし、三人連れの旅が始まる。

先ず三人が行くのは、パサージュ(あるいはアーケード)である。街路はガラスで覆われ、複数ある人工太陽が終日街を明るくしている。足元からは温風や冷風が出る仕掛けになっており、気温は一年中一定に保たれている。図書館、博物館は専門家のみの出入りする場所ではなく、労働者階級も利用する。ホテルに入ると、客が

この作品は多くの明治の作者たちに影響を与え、以下に論じるように、その受容は多岐に渡る。科学と詩を分かたず、優れた想像力、予言能力を持つ人間に注目する、明治初、中期の浪漫的英雄像、また、明治中期に多くの作家たちが題材にする夢想世界の描写も、既にここに端を発していることは注目に価する。

四 ファンタジアとレアリヤ — 想世界と実世界

ファンタジアは、ピーターパンについてまわるティンカーベルのようにペーコンに同伴している世界の描く風景が、想像という魔法のかかっている世界にあることを、読者に思い出させるためのシンボルであるかのように使われている。未来の歴史は、このファンタジアの現われる想世界にある。ペーコンの実際に生きていた過去から語り手の生きる現在までの歴史をふりかえり、これからの歴史の変化に思いを馳せるとき、夢と現の間に未来世界が幻のように浮かび上がる。この異次元の批評空間を作り出すことが、ディオスコリデスの未来叙述の目的なのである。

未来の歴史を叙述するのに写実的手法が不適当であるのは当然とも言えるが、しかしなぜ想像が必要なのかを、ディオスコリデスはファンタジアを登場させるだけでなく、その朋友、レアリヤという女性をも登場させ、アイディアリズム(ここでは理想主義でなく観念主義の意)とリ

アメリカから放送されてくる、女性歌手の美しい歌声に耳を傾けている。翌日、三人は飛行船に乗り込み、空から各国の様子を眺める。客達はエスペラントならぬ共通語を旅言葉として話す。空から見ると、各都市の盛衰が明らかに見える。語り手は、多少の変化があちこちで起きているものの、オランダが全体としては繁栄していることを確かめ、満足感を覚える。語り手はペーコン、ファンタジアと植民地問題、教育問題などについて話し合ううちに、オーストラリアが見えてくる。メルボルンで一泊するため、飛行船は高度を下げていくが、その時に語り手は衝撃を感じる。気がつくとも自宅の椅子に座っている。この未来旅行は白昼夢中の出来事であったというわけである。作品はここで突然終わっており、読者はまさに、未だ意識の朦朧としている語り手のような気分を味わう。これは本当に夢だったのか。作り話だったのか。いやそれにしてもあまりに実感のある未来の姿ではないか、と。

三 予言者としてのロジャー・ペーコン

なぜ語り手はロジャー・ペーコン(二二四—九四)に出会うのか。日本では、聖徳太子未来記を補正成が発見することにより、正成の行為を正当化する、というように、評価の揺るぎない歴史的な人物との関係性を造り出すことによ

アリズムとの対照によって弁明している。ペーコンとファンタジアは語り手をレアリヤの写真展覧会に連れて行く。ここで語り手は、このように写真によって生き生きと正確に対象を映し出すことができるようになって、画家や彫刻家は無用になったのかという疑問を持つ。ファンタジアは、偉大な芸術とは「自然の景を。其儘写すものならず。天地自然のおもむきを。意匠の中に想像して画き出せる物なれば。これこそ術といふべけれ。」(近藤訳)と説明し、芸術(妙技)は技術(工業)を必要とするがそれを超えるものであることを主張する(16)。

近藤はディオスコリデスの芸術観に啓発されたらしく、巻之一で二ページ余のコメントを書き加えて、自分なりの解釈を試みている。それによると、「妙技」の最も妙なるのは「画」で、画は「真景ヲ直写スルヲ妙トセズンテ。真景ノ最モ妙ナル所ヲ写スルヲ妙トス」と述べ、芸術には審美眼が必要であることを強調する。科学者である著者が、写実よりも想像力を、リアリズムよりもアイディアリズムを重んじる態度を、近藤は評価しているように見える。

さらにここで近藤はディオスコリデスの修辭法を分析している。写真の技術が非常に進歩したことを強調しているのは、逆にそのような写真でも及ばぬ芸術の価値をファンタジアの口を借りて言いたいかだと指摘し、「是レ雪ヲ画ク者ハ先ツ空ヲ画クノ法ナリ之レヲ反観法ト云

フ」と述べ、それに対し、写真展覧会のあとに出てくる「動力ノ史」、つまりエネルギー問題の部分は「既往ヲ説キテ陳腐ヲ覺エズ。将来ヲ語りテ奇怪ヲ見ズ。之レヲ倒写ノ法ト云フ」と解釈を与える。近藤の言わんとするところは、ディオスコリデスが実像を持つものを描写することによって、芸術のような、その価値が抽象的にしか表われない文化的産物を映し出さんとする手法を用いているということ、そして、今ははっきりした実像のつかめない過去や、まだ実像のない未来の情景を、奇怪、陳腐なものとしてでなく、あたかも現実のように描写しているということである。実相を用いて虚相を浮かび上げられ、虚相を実相であるかのように扱う想実両者の相互作用を利用するアプローチを、近藤は評価していると思われる。

近藤の分析は概ね正しいが、しかしディオスコリデスは必ずしも未来を虚相と考えていなかったことには注意しなければならない。近藤はこのことには気がついていないようである。ペーコンが種々のエネルギーについて語る部分を、近藤は未来や過去の奇怪な、あるいは陳腐なことを考えたことが上にあげた引用からわかるが、水力発電、風力発電などは、ディオスコリデスにとり、全く現実的な話題であった。また、ファンタジアが幻想の象徴でありながらも人間的に描かれているのに対し、近藤、上条の両邦訳においては美人であるということが加えられ、

を可能にする「旅言葉」も皆、二つの離れた場所、あるいは異なる言語による発話を、あたかもその距離や違いが存在しないかのように繋ぐ、科学時代のからくりである。それにより主体と客体、自と他、想と実等の対概念は、一方だけでは機能しなくなり、相関関係の上に一体となつて呼応し合うようになる。現在のテレコミュニケーション時代の到来とその意味を、『紀元二〇六五年』は既に一世紀以上前に明言しているのである。そして、主を語るときには客、未来を語るには過去、というように、ひとつのことを考える場合にも、総体を視野に入れることが不可避になってきた、視点、視野の変革を、二つの邦訳から読者は察知することができる。ここでとりあげたいもう一つのメタフォアは、アーケードである。語り手は未来都市に着くと間もなくペーコンとファンタジアに連れられ、ロンドンニアのアーケードに案内される。一九世紀には欧州各地にアーケードが建設されており、一つの社会現象にまでなっているのはペンヤミンの「パサージュ論」からも明らかである。ディオスコリデスはペンヤミンより八〇年早くこの世に生を受けているし、専門分野も異なるが、ペンヤミンの強い一九世紀への関心から、二人の考えていたことには非常に似通った点があると思われる。ディオスコリデスの三人は、ペンヤミン風に言えば、未来都市の「パサージュ」を歩く「遊歩者」なのである(註)。建物の

非現実性が強調されていることにも、ディオスコリデスとの二人の、未来に対する現実度の差が認められる。特に近藤の場合は、後の浪漫主義文学の代弁者となりうる発言を、『紀元二〇六五年』訳中に注釈として繰り返しているのである。これは北村透谷が登場する十数年も前のことである。

五 重層的時間と視点の複合性

ディオスコリデスが想実問題に関心を寄せたのには、科学的な理由がある。その一つは望遠鏡である。科学者ハーディングは当時、顕微鏡望遠鏡の権威でもあったのだから、ごく自然に望遠鏡が小説にも登場したと思われるが、これが彼の視点、視野に決定的な影響を与えていた。『紀元二〇六五年』で、ペーコンとファンタジアに連れられて、語り手は気球に乗って世界旅行に出るが、語り手が気球から大砲ほどもある大きな望遠鏡で下を眺める場面がある。上条、近藤、二人の訳は、文体は異なるものの確実に視点の逆転を理解している。

予其他ノ望遠鏡ヲ以テ八方ヲ望ムニ其眺望嘆美スルニ堪ヘタリ予船ノ進ムヲ覺ヘズ只風景ノ予ガ目前ニ進ミ来ルガ如ク或ハ船ノ空中ニ登ルトキハ地球ノ下ニ落ルガ如ク其景況筆紙上ニ記シガタシ(上条訳)

それより或ハ此方の望遠鏡を眺め。あるひハ

外でありながら、外界から守られている、「内」でもあり「外」でもある、または「内」でもなく「外」でもない世界(註)。蝶が我が、我が蝶か区別のつかない世界。これこそがテレコミュニケーションの作り出す意識の実態だということ、作者は語っているように思われる。

六 夢と批評性

実は、『紀元二〇六五年』の著者だけでなく、読者自身も、ある意味で「パサージュ」の「遊歩者」である。この未来小説は、読者の現在と来るべき未来を直結するパイプラインであり、読者はここでもなく、あそこでもない、またはここでもありあそこでもある時空を、悠然と遊ぶ。急速に変化する外界に日々驚きを感じ、順応するのに息切れのしている都市の住人は、ふと気付くと足取りをゆるめて、想像の世界に漂う自己を見出す。変化のスピードが早ければ早いほど、流れから一歩離れて、流れがどこから来て、どこへ向かうかを見渡したいという欲求は強まるだろう。ディオスコリデスはまさに、川の流れに浮かぶうたかたのしほし留まる時空へと、読者を案内しているのである。それがディオスコリデスとその未来記全体の枠組みとして用いた白昼夢の意義なのである。

『紀元二〇六五年』は、語り手が未来について考えにふけていて、いつの間にか未来の世界に入り込み、案内者に連れられて未来社会

彼方なるを望みてさまざまの景色のわが居る下を過ぎゆくが如きにおどるきなどする内に。世界は急に下に降り。われを離れ去るが如くなりたり。これ風の便りを得んと雲井に高く昇りし故なり。(近藤訳)

見る主体が、気がつかぬ間に客体に支配されていく経験を的確に捉えている。この未来記における未来世界の描写も、過去の人ペーコンと想世界の人ファンタジアに語ってもらうという方法が多くとられている。人類の歴史についての思索にふけり、過去を顧み、未来に思いを馳せる能動の主は語り手であるのだが、二〇六五年においては、語り手は未来世界の旅案内の二人に歴史を語ってもらうという、逆転した語りの形式をとっているのである。未来に生きる過去の人ペーコン、想世界に生きるファンタジアの言説が、語り手の現在を暗黙のうちに写照していることは言うまでもない。この逆転は、他の様々な社会現象についても同様なことが言える。光學機器のみでなく、様々なメディアの急速に発達した一九世紀の人間にとって、この望遠鏡による主客逆転の比喩は、実にびびりたりして、印象的である。

語り手がホテルで初見するラジオも、またそれまで鉄道を敷くことが困難だった山向こうの場所へも乗に行き来できるようにするトンネルも、異国人同士が一堂に会した時に意思の疎通

を見聞するが、ふと目が覚めて見ると白昼夢だったことがわかる、という、現在—未来—現在という三段構造になっている。これは夢幻能の構成にとてもよく似ている。夢幻能では、霊的存在が主人公となり、語り手よりも、その幻に現われる過去の人物の霊的存在が中心となるというところが異なるが、現在—過去—現在とめぐる構成は同じである。夢幻能では、語り手である旅人がある場所を通りかかると、会ったことのない人物が現われ、その土地の所縁を語る。実はその人物こそがその話の中の主人公で、昔の晴れ晴れしい姿で現われる。旅人が気がつく、その人物は消えていて、幻をみたのだとわかる、という構成にはほなっている。その幻は非常に説得力のある写実的方法で描かれ、読者はその実想ならぬ虚想に親入せざるを得ない。明治の読者達は、この歴史語りの東西の一致を喜んだと思われ、以後書かれた未来記は繰り返しこの構成を用いるのである。日本人による明治未来記の早期の作品、例えば小柳津親雄(柳窓外史)の『福国会夢物語』(註)、二十三年未来記(註)、鉄腸末広重泰の『二十三年未来記』(註)、服部誠一の『二十三年国会未来記』(註)、これらに続きぞくぞくと未来記が出版されるが、その多くはこのディオスコリデスの方法を踏襲しているのである。『紀元二〇六五年』に表われる未来像そのものには違和感を感じても、ディオスコリデスの歴史叙述の方法そのものには、

共感が広く存在したことを語る一つの証拠である。

なぜこのような共感が生まれたのか。それは進歩史的歴史観に囚われていないからだと思われる。ディオスコリデスの未来社会には、過去から未来へと改善されていく社会制度や発展していく機械文明が確かに描かれている。しかしながら、全ての物事が進歩の一路をたどるとは信じていないことが、作品のあちこちに表われている。空から見たオランダの都市には発展したものもあり、すたれたものもあるが、国全体としては語り手の時代と同じ様な繁栄を保っている。飛行船に乗り合わせた各国の人々の様子も、世界共通語を話す他はさして一九世紀の人間と変わらない。というように、一九世紀の人間である語り手の現実が、二一世紀社会の端々に表出している。時間は、ある表象を見れば足早に進んでおり、またある表象を見ればたゆたうように見え、あるいは逆戻りしているように見える。過去は現在を通り越して未来に表われ、現在はいつのまにか過去に通じている。このようなことがディオスコリデスと夢幻能の世界では起こるのである。過去、未来は、語りの現在と同時に重層的に存在し、異なる時間、時代の精神が互いに交流を持ちながら、それぞれの時空を構成する。過去、または未来の世界を、現実世界にみた夢として表現するこれらの方法には、時間を過去から未来へと

不可逆的に流れるものとして捉える視点が不在である。様々な時間の表象は変幻自在であり、またそれは神出鬼没である。夢幻能の語り手が、旅人、また行脚僧を必要とするのは、日常を離れ、第三者的、つまり批評のスタンスをとりやすい立場にある人間であるからである。『紀元二〇六五年』のタイムトラベラーである語り手は、空間的にも束縛のない、空中を進む飛行船から未来世界を俯瞰するのである。飛行船の乗客は、国籍や母国語を持ちながらも、しばし世界人となり、荘子的異時空のトラベラーとなるのである。ディオスコリデスは、過去の経験、前例、習慣、主観などに縛られない自由な歴史観が、未来を創造するのに必要であることを主張しているのであり、明治の読者は、このような自由な批評的視点を歓迎したと思われる。

トーマス・モアのユートピアも、陶淵明の桃源郷も、また浦島太郎の竜宮城も、伝統的な理想郷は、地図にないけれどもある幸運な人間が一度迷い込んだことのある場所であった。一九世紀半ばの西欧では、時間的に存在することになるべき空間という様相を帯びてくる。『紀元二〇六五年』も、重層的な時間の観念を内包しながらも、その未来都市の装置、機器の描写には、多分にこのような未来志向を助長するものがあるのは明らかである。ただ神のなすがままを受け入れるしかない未来でなく、理論的に予

想できる未来、そして理論を超える力で予言する未来へと、未来の意味は変化する。未来という言葉自体の意味も、(未だ来らぬ)時間から、オランダ語の toekomst のような来るべき時間へと、変化していったと思われる。既来、現在の対概念としての、既来、既在となるべき未来、未在でなく、既来、既在から解放された未来、未在を、目前にあるかのように思い描き、希求する行為そのものにこそ、未来があると見えるようになってくるのである。

七 植民地と自他の問題

上条と近藤の邦訳によって、ディオスコリデスの新しい未来観が日本の読者に紹介されたとはいえ、日本の読者はそれをそのまま受け入れたのでもちろんなかった。それは近藤の饒舌なコメントにも明らかである。近藤が現実論以上に興味を持って読んだのは、『紀元二〇六五年』の植民地論議であった。未来社会では様々な均一化が起こり、人間と人間、国と国の差異が無化するかもしれないけれども、現実には東洋と西洋の国々の間に大きな政治力の差があった一九世紀末の世界情勢において、西欧の植民地になる可能性のあった日本の未来観は、自然、ディオスコリデスとは異ならなければならなかった。

どんな文化、文明においても、同じ様な科学技術の進歩と領土拡大の欲望が遅かれ早かれ起

こると考えれば、コロナイザーとコロニーとの間には、あたかも一つの文明の歴史の未来と過去を象徴するような違いがあるという認識が生まれる。そうすると、一つの世界に様々な歴史的段階にある国々が、つまり未来、現在、過去が同時に存在することになる。ある国で人民が貴族に虐げられているのを見て、自国の数十年前の過去を思い出し、また欧米諸国を見て、それを数十年後の自国の姿として憶れる。過去には認められなかった人権が、未来では認められるようになる。過去の国では人権が認められなくても仕方ないことなのか、未来的な国がそれを利用していいのかという疑問が起ころ。ディオスコリデスは、オランダとその植民地だったジャワの関係を暗示する寓話を置いて、どんな歴史的時点にある国にも自由を得る権利があることを、婉曲的に説いているのである。

この寓話は、金の卵を産む鳥とその飼い主の話だが、アンデルセンのとは大分異なる。ある男が金の卵を産む鳥を飼っているが、飛び去らないようその羽を切り、頑丈な籠に入れて飼っている。その息子達は父のやり方を残酷だと考え、その鳥の生活環境を徐々に自然の状態に近づけていき、ついには鳥はかごから飛び去ってしまう。鳥がより多く金の卵を産むように、快適な環境を作るということは、即ちその生来持つ権利を認めることにつながる。かごの外に出

た鳥は、猛禽類に襲われる危険にさらされるが、それでも鳥は、ましてや人間は、本能的に自由を望むものだということを語っている。

近藤がこの作品を翻訳した真意がこの植民地問題であったことは、この小説の結末の後に付け加えられている十ページにも及ぶ漢文の解説で明らかにされている。強国といえどもいつまでも植民地をその翼下に置くことは不自然でも不可能でもあり、圧政がひどければひどいほど早くその支配は終わるといふディオスコリデスの考え方を評価している。初めに近藤がこの翻訳を依頼された理由の一つもここにあったろう。

近藤はしかしながらディオスコリデスの議論を全面的にとりいれようとしているのではない。彼はあくまでも西欧人であり、強者として未来を語っているのであり、未だオランダにとって過去の状況にある日本の歴史は、それと当然異なるという見解である。中国が将来脅威となることを知っている日本にとっての未来は、ディオスコリデスの平和主義のみでは語れず、自衛のための軍事力強化が必要であると警告している。この作品をただの作り話として読むのではなく、ここから教訓を学びとるようにと訴えている近藤が、国力伸張を重んじるナンショナリストとしての一面も持っていたことは明らかである。

もう一つ近藤が警告しているのは、ある面で

のみ未来化し、ある面では過去のな状態が残るという、不均等な発展のしかたのあることである。ベーコンが当時の日本を見たら、「衣服住居一時洋風ヲ学ブト雖モ、真ノ開明ニ非ズ」と戒めるであろうと述べて、近藤は解説を閉じている。真の開明とは何か、近藤は定義を与えないが、物理的未来が精神的未来と分裂し、物理的未来の表象のみを過去の文明が輸入することによって、一つの文明に過去の要素と未来的要素の混在する現象が起こりつつあることを暗示している。ディオスコリデスは、交通機関の発達、強力な望遠鏡やラジオ通信の発明によって、物理的距離の無化と世界の均一化を描いているが、過去の日本にとっては、均一化以前に内地雑居の混在状態が、より密接に感じられたのである。魂洋才という考え方も、実はこのような異なる時間の共存状態を表現したものであったとも言える。

ディオスコリデスは、科学者であったゆえに、論理性を重視するのみでなく、論理を超える力のあることを知っていた。ディオスコリデスの未来観の核をなすものは、未来の表象を思い描き、予言し、それを科学的な手段で実現する努力をすることである。過去、現在、未来の重層的同時存在を信じながらも、よりよい未来を希求することに価値を置いた。このロマンティックな、またアイディアリスティックな予言者の持つ力は明治人をおおいに魅惑した。

ディオスコリデスと近藤の未来像には重要な差があり、何をもって未来記とするかも自然異なる。既に未来も過去も雑居状態にある日本で、ディオスコリデスのような未来を希求することはできない。明治人は西洋の在り方を深く理解することなしにその技術を輸入した、という批判はよく聞かれるが、実は明治人は始めから、非常に複雑な東洋西洋、先進後進、過去未来の關係の交わる中で、己の存在の在り方を模索していたという事実も、認識されるべきであろう。

八 説話から小説へ

二人の日本人訳者、上条、近藤は、『紀元二〇六五年』を和訳することを通して、日本の未来を思い描いていただろう。上条訳からは、訳者がどのようにこの作品を受け取っていたかをうかがい知るのには困難だが、前にも述べたように、近藤訳には十分その手がかりがある。近藤は、ディオスコリデスの描く未来社会に多大な関心を寄せてはいるが、それは二次的で、訳者が意図するのはアジアの中の日本、また世界におけるアジアの位置に対する危機感を読者に強調することである。そのためには未来風景は読者の興味をひくので、非常に利用価値が高い。虚学、神史、理論が実学、正史、現実役に役立つものであるゆえにそれらに価値を見出すという態度である。これは実は説話の構造と同じである(26)。近藤は『新未来記』を西欧の説話とし

て日本の読者に紹介し、これを鑑として日本が世界の趨勢を認識し、日本の立場について理解するように願っている、と言えるのではないだろうか。そうすると、『新未来記』に登場するのがいかに科学技術のすすんだ未来都市の風景であれ、『新未来記』自体の形式は伝統的な説話の役割を果たし、その中の未来は、未来そのものとしての価値を持たず、共時的な世界で現在を相対化するものとしての価値しか持たない。坪内逍遙はこのことに幾分気付いていた。ディオスコリデスの影響は次第に未来記創作に表われるようになり、明治一九年には未来記ブームがそのピークを迎え、逍遙さえも『内地雑居未来之夢』を書き始めていた。しかし一〇月に至って逍遙はその筆を折る。翌年四月、未来記というジャンル全体を、事実に基づかない空想の産物として非難したため(27)、それ以後未来記の数は激減してしまふという事態が起きた。そこで未来記の短い一つの時代は終るのである。しかし、ディオスコリデスの未来記像は、邦訳を通して逍遙の理解したのより、逍遙の文学観に近かった。ディオスコリデスの意図は、未来世界を鑑として現在に対する認識を深めるというだけでなく、理想を生かした未来を言語によって構築し、それによって希求することにあった。彼は、現在目前に存在しないということが虚であるという区別はしていない。未来像は現実と同じくらい明確な実像を持つものであ

ったのである。そのような理想世界を描くためには、説話というジャンルは不適當な面を持つ。明治未来記は、説話の一形態としての文学から新しい歴史理解を模索する、より写實的な文学へと変化しなければならなかった。

*

末広鉄腸の『雪中梅』が「顧みられた未来」の物語であったことが既に亀井秀雄氏によって指摘されているように(28)、明治未来記の歴史は紆余曲折を経、聖徳太子未来記の伝統をひきずりながら変化する。鉄腸のみならず他の作家たちも、日本古来の時間の観念との葛藤を重ねながら、ディオスコリデスの未来記の提出した未来の観念を適合させていく。そして次第に、未来記に登場する人物や出来事が社会を先取りし、現実世界が未来記を模倣するという現象が起こるようになる。逍遙の未来記批判により未来記ブームは突然影をひそめたが、それでも未来記は消え去ることなく、明治三〇年代後半以降、再び書かれるようになった。しかしその時には未来の意味はさらに変貌を来していた。未来記が、そして未来記的要素を持つ小説が、ディオスコリデスの『紀元二〇六五年』邦訳出版後どのように発展していったかを検証するのは、明治文学の歴史を見直すことでもあり、また新たな変革の時代を迎えている私達のありかたを探ることもである。

夏目漱石は『こゝろ』を書き、過ぎ去った明治という時代の精神へのレクイエムを世に送った。乃木將軍は西南戦争から殉死までの三十五年間を、最後の時を基点として逆向きに生きた。その三十五年を語る時には、何かが終わった時点からそれ以前のできごとを遡って説明する、聖徳太子未来記の方法をとらなければならぬ。「先生」は「K」の自殺以後、「奥さん」との仲を「K」の死によってとりもたれた生を生き、自殺を決意してから遺書を書き終るまでの十数日、乃木希典と同じように、逆向きの生を生きる。そして「私」は「先生」の遺書を、偶然眼に入った「結末に近い一句」から読み始めるのである。「此手紙があなたの手に落ちる頃には、私はもう此世には居ないでせう。とくに死んでゐるでせう」しかし、「私」が、自分より先に生きた個人が自ら綴った歴史をたどることによって何よりも重要性を帯びてくるのは、「私」の、あるいは人間の未来である。

「先生」の遺書を「私」は東京へ向かう列車の中で読み終るはずである。「私」はいつまでも「先生」に近づきつつあるという、永遠に進行形の状態に置かれることになる。また『こゝろ』という作品は、その読者とともに、永遠に未来へ向かって進む時間の中に存在する。遡って語り、遡って読む歴史はこれで終り、ここから「私」の、また読者の未来が始まる。「先生」の未来は断たれ、「私」の未来について

は一言も触れられていないにもかかわらず、『こゝろ』ほど未来を意識させる作品はない。「自分で自分の心臓を破つて、其血をあなたの顔に浴せかけやうと」することによって、「先生」の心臓の鼓動のリズムが「私」に伝わり、未来に向けて動き始める。一つの心臓に内在する耐性(endurance, resistance)をばらんだリズムは、もう一つの心臓を動かし始める。過去の時間を刻んだリズムが、未来の時間を刻むリズムとなって甦る。この瞬間に、未来記の時代は終わったのである。

- (1) 浮田和民(豊臣生)「文明の前途」『六合雑誌』64号(一八八六年四月)、69号(九月)、70号(一〇月)
- (2) 高橋五郎「日本歴史学」『六合雑誌』85号(一八八八年一月)。
- (3) 案外堂は、サミュエル・スマイルズがセルフループで披露する西國の尊敬すべき立志の面々に対抗すべく、その日本版を執筆したのであり、その歴史記述態度の起源は西洋にあるとどう指摘もある。しかし『東洋民権百家伝』では Self-Help に『西國立志編』にない批評性があることに注目すべきである。案外堂が注目したのは、単に刻苦勉勵によって成功への道を築いた人々の、進歩史観に基づく献身的態度、辛抱強さではない。彼は、封建政体にあっても各々の人間の尊敬を信じるものでないことを訴えようとした、政治的、社会的には無力な人々の、普遍的なる信念にひかれたのである。
- (4) これについては、以下の論文を参照されたい。小峯和明「聖徳太子未来記」とは何ぞや、『歴史

読本』第41巻20号、一九九六年二月)、「野馬台詩の言語宇宙——未来記とその注釈」『思想』八二九号、一九九三年七月)、「聖徳太子未来記の生成」『文学』第8巻第4号、一九九七年秋。藤巻一保「歴史の節目に出現する太子未来記」『聖徳太子の本』Books Isotica 第20号、学習研究社、一九九七年。

(5) 『皇太子未来記』関蔵観版、一八七一年。巻末には「先代旧事本紀卷第六十九終、社中哲俊拜書」とあるので、哲俊なる人物が書いたものであると思われ、これが序文を書いた関蔵観主人と同一人物であるかは不明。和本22頁、奥書きのあとに「禁売買」とあり、序文に「有志の輩に分布せん」としたとある。

(6) ハーティンズは一八二二年、ロッチェルダムでたばこ商の息子として生まれた。一八二八年にエドレヒトで医学の勉強を始め、一八三七年に産科の博士号を取得する。研究は医学にとどまらず、化学、薬学、草木学、動物学、物理学など広い範囲に及び、特に顕微鏡、望遠鏡の研究で知られており、一八四三年からはエドレヒト大学で教授となり、薬学、植物生理学に主に携わっている。ハーティンズに関する情報は『Dictionary of Scientific Biography, vol. VI, ed. by Charles C. Gillispie, et al. (New York: Charles Scribner's Sons 1972)』や Bert Theunissen, 'Een warm hart en een koel hoofd. Pieter Harting over wetenschap, de natie en de vooruitgang.' *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* (1995, 4) を参考にしたい。

(7) 小説家としての名声は既にオランダ国内でもすたれ、一九世紀蘭文学専門家にさえ忘れられているという現状である。オランダ語の原本に關しては、米田 Shippes College の Prof. Thierry Boucquay が協力された。

(8) Arno 2005, *Ein Blick in die Zukunft*, translated by H. Böhlau, Weimar: 1866.

- (8) *Arno Domini 2065* translated by Alex V. W. Bickers. London: William Tegg, 1871. の翻訳は米国の漢訳である。
- (9) 国立国会図書館編『明治・大正・昭和 翻訳文学目録』風間書房、一九五九年。これは四月であるので、慶応四年とすべきである。Dioscorides はここではディオスコリデスと表記してあるが、本論文ではディオスコリデスとした。
- (10) 近藤は蘭学者として、また攻玉塾の設立者として、その名は今でも知られている。近藤が蘭語を通して西洋の科学を学んでいたことは、攻玉塾が測量術や航海術を教える異色の学校であったことからもうかがえる。文学、科学両面に関心があった近藤が、この作品を興味深く読んだであろう事は想像に難くない。
- (11) 柳田泉は、上条信次のを、仏訳からの重訳としているが、これは誤りである。柳田泉『西洋文学の移入』(春秋社、一九七四年)。上条信次については、どんな人物であつたか残念なことに情報がない。
- (12) 上条も近藤もカタカナでロンドンと書いてあるが、これはロンドンをもじった「Londinia」である。
- (13) 鳥羽順子『太平記』の「未来記」に関する一考察『日本文学論究』第56冊、一九九六年三月。
- (14) Stephen F. Mason, *A History of the Sciences* (New York: Macmillan Publishing Company, 1962; 1986 by Abelard-Schuman Limited).
- (15) 上条信次『開化進歩 後世夢物語』奎章閣、一八七四年、巻之二、近藤真琴『新未来記』(青山清吉蔵版、巻之二)。
- (16) 同右。『後世夢物語』では「自然ニ倣ハズ自然ヲ考フルヲ以テ己レノ本業ト爲シ其遺風今日ニ至リテ愈々盛ンナリ」(巻之二)。
- (17) 一九世紀の人間である語り手と、一三世紀の科学者ロジャー・ベーコンが未来都市を遊歩する

- ところには、次のハンヤミンの一節を思い出させる。「なんなりとも時代も、技術的なさまざまな現象に興味を抱くなかで、あらゆる種類の発明や機械装置、つまり技術的な革新の成果に向けられた好奇心、もう一つの古い象徴の世界と結びつけるものだ。」[No. 2. 6] 『ハンヤミン』IV (岩波書店、一九九三年)。
- (18) ハンヤミンのこのような考え方は、『ハンヤミン』論の例えは [L. 1. 5] [M. 1. 4] [M. 14. 1] などと表われている。『ハンヤミン』III (岩波書店、一九九四年)。
- (19) 仙台：東北新報社、明治一四年二月。
- (20) 東京：古今堂書房、明治一六年三月。
- (21) 東京、大阪にて複数の出版人、出版社により出版される。明治一九年六月。
- (22) 東京：小林喜右衛門、明治一九年一〇月。
- (23) 進歩史観に疑問を投げかけたハンヤミンは、夢と目覚めを次のように説明している。「歴史学の新たな弁証法的方法是、われわれが『既在』と呼ぶところの夢が、実はそれに関係しているような目覚めの世界としての現在を経験するための技法なのである。既在を夢の起想において経験すること——してみれば、想起と目覚めはきわめて密接な関係にある。」[K. 1. 6] 『ハンヤミン』III。
- (24) 近藤訳は、自序にも述べているように、一般の読者に親しみやすくするため戯作の文体を所々に取り入れた古文体で、多くの説明文やコメントを挿入しているが、それは対照的に上条訳は、ピッカーズの英訳を簡潔な漢文体ではほぼ忠実に訳し、訳者註をささない。上条のテキスト理解、また反応は、上条訳を読んだだけではわからない。ピッカーズ訳との比較によって明らかになる部分もあるが、上条は詳細を訳さず大まかな筋を追っていくので、明確な差が表われる部分は少ない。
- (25) 近藤は序において出版の十年前に肥田城山にこの作品の翻訳を依頼されたことを記している。
- (26) たとえば小峯和明氏は、「説話は異界とこち

- らを結び、世界のしくみやありかたをかたちあるものとしてとらえ、世界を認識し、解説するに必須の媒体であった」と、説話の役割を概言している(『説話研究の現在』『説話文学研究』第29号、一九九四年六月)。
- (27) 道徳は読売新聞紙上(明治二〇年四月九日)で『未来の夢』執筆中止の理由を説明している。五項目のうち第三項目のみが文学的意義のある発言で、「真の小説は、現在若くは過去を写すに止まるべし」とある。
- (28) 亀井秀雄氏は、『雪中梅』が日本全体にかかわる「制度の全体化という運動を歴史の中心と見、それを歴史語りの主題とすることの始まりだった」ことを論じている(『時間の物語』『文学』第8巻第2号、一九九七年四月)。

*