

V・S・ナイポールのモダンガールズ

——それぞれのモダン——

梅 正 行

「モダンな娘」

トリニダードに生まれイギリスに帰化した作家V・S・ナイポール（一九三二）に、とても奇妙なタイトルの小説がある。『神秘的指圧師』（一九五七年）だ。かつての英領トリニダードに、神秘家がいるのか、いないのか、いそうなことは想像できても、はたして指圧師がいるのか、といぶかしがるのは、不自然とはいえない。これはおそらく訳者の遊び心の混入の結果で、その意図はタイトルを読んだ側に生ずるある種の落ち着きの悪さというかたちで十二分に達成されている。

神秘家ガネーシユの生涯をざっと見ておこう。トリニダードの森の中に生まれ、クイーンズ・ロイヤル・コレッジという、西インド大学ができるまでのカリブ海地域の最高学府を出て、地元の教師などをし、同僚ともめ、やがて、故郷の森のなかで、マッサージ師をはじめ、本

を大量に買い込み、知識人として通用し始める。そのうち政治にうつてで、英連邦代表として国連関係の仕事につき、ロンドンにわたり、名前も英語風にしてしまう。

アメリカの作家ポール・セロー（一九四四）は、このガネーシユの姿こそ、トリニダードを出て、オックスフォードに学び、ロンドンで作家として名をなし、世界を巡ったV・S・ナイポールそのものだと、「サー・ヴィディアの影」で書いているが、かりにそうであるとすると、V・S・ナイポールも、ガネーシユ同様に、その身の置き場を、前近代から近代に移したということになる。¹

その時の前近代とは何か？その時の近代とは何か？前近代にも近代にもそれぞれの前近代、それぞれの近代がある。それぞれの近代のひとつとしてトリニダードの、そしてガネーシユの、はてはV・S・ナイポールの近代を見るには、ガネーシユを評する次の言葉から始めるのが適当だ。

「ここでわれわれは『神秘的指圧師』の底知れぬ喜劇を経験することになる。フェンテの森に居を構えたガネーシユは身を固める。舅のラムローガンが、結婚の感想を求める。ガネーシユは、

「このごろのモダンな娘はなつとらん。よけいな口をきかすにはおれん性質なんじゃ¹⁾」

と言いつつ。自分の妻を「モダンな娘」と形容してみせるところが、まず面白い。次に「このごろ」と「モダン」はトートロジーにならないのかと、原文の再確認を思い立つ。はたして訳者の遊び心が、V・S・ナイボールの遊び心か。原文は「These modern girls」とあり、V・S・ナイボールは普通に書いている。六十年代まで、つまりおおよそ『模倣者たち』（一九六七年）を書き終えるまでのV・S・ナイボールの鹿爪らしい写真を目にしたものであれば、この翻訳のような深読みにまで至らずじまいということもありえる。しかし、初期の作品を『ピスワス氏の家』（一九六一年）あたりまで読み返すと、こう訳してみたくなる何かがある。

教育のおかげ

さて、ガネーシユの乱暴な新妻評価、つまり自分の娘リーラに対する評価を聞いたラムローガンはどう反応したであろうか。

「サヒーブ「旦那」、あんたはたいしたひとじゃ。結婚して三日しかたたんに、もうそれがわかつとる。教育のおかげじゃのう。……」

(同)

結婚して三日たつとそれがわかるというより、三日以内に、新妻リーラがガネーシユの解釈するところの「よけいな口」をきいた、そしてそれをガネーシユが「よけいな口」と定義したところが、まず面白い。それでは、トリニダードのインド人コミュニティの女性たちが実際に結婚三日以内に「よけいな口」をきくのが常なのか、それともリーラに独特なのかということになると、それはわからない。

加えて、面白いのは、こうしたガネーシユの自己流の解釈を、ラムローガンが「教育」のおかげであると感心しきつてしまうところだ。ふたりがふたりとも現実からどんどん遊離していく。ガネーシユの受けた「教育」が偏見の温床となっていることを、その偏見の温床を経験していないラムローガンが、皮肉にも、見抜けないでいる。

というわけで、この二人のやりとりには、笑いを誘う要素が実に数多く含まれている。そして結局、「モダン」は、この文脈のなかでのみ機能する曖昧な言葉のまままで終わる。この曖昧さ、ただ文脈にのみ依存する意味の成り立ちこそが、小説世界ならではの言葉の面白さの源泉だ。「モダン」の定義とは、というところから入ると、このやり取りは、面白くもなんともなくなってしまう。

実は女性に囲まれていた

ちなみに、相変わらず、トリニダードのインド人コミュニティの女性たちが結婚すると三日以内に「よけいな口」をきくかどうかは、定かではない。そもそもそういう問題を設定しようとすれば、それはただちに、『神秘的指圧師』的喜劇の世界をすっぽりと肯定してしまうことに、ないしは作家の策略に加担してしまつことになりかねない。ただ面白いのは、父の生涯を『ピスワス氏の家』というかたちの小説にし、母方の祖父のインドからトリニダードへの大冒険のことあるごとに反復したV・S・ナイポール、男の世界ばかりを描いていたとされるV・S・ナイポールが、実生活では、女性から実に大きな影響を受けていた点だ。

まずは、個性豊かな母。V・S・ナイポールは終始父の側に立つ発言をし、父を作品の中心に描くことを心がけてきたようだが、実生活では、母をかなり頼っていたふしがある。次に姉のカマラ。V・S・ナイポールは、この理解ある姉にロンドンで知り合った女性たちについてでさえ、事細かに手紙に書いている。そして、かれらすべての経済の基盤をささえた母方の祖母。祖父がジュソッドラという名の別の女性とトリニダードを築き、インドでその旅の途上に亡くなったあと、この当時五十代の祖母は、たよりになりそうな娘婿ふたりと一家全体を支えた。V・S・ナイポールの父は、その娘婿たちのなかには含まれていなかった。むしろ、かれらヒンドゥー文化を維持しようとする

勢力に対し、地元英字新聞の記者として、ことあることに、反発の姿勢を示し、旧習の廃絶を主張、つまり「近代」を標榜したので、自分の居所に安住できるまでには、かなりの時間を要した。その一方、ボガートという男の生涯の背景として描き出されているように、トリニダードのヒンドゥー教徒コミュニティは、父の主張とは無関係に、その後、崩壊の一途をたどった。³⁾

パトリシア、ゲディング、ナディラ

ここまでが血のつながりのある家族のなかの女性たちだが、これに成人してからの女性たちが加わる。

まずは最初の妻パトリシア・アン・ヘイル。V・S・ナイポールがオックスフォードで学生時代に知り合ったシエフィールド出身の女性だ。V・S・ナイポールは結婚後、『模倣者たち』の校正作業に見られるように、自分の作品をまずパトリシアの前で朗読し、校正を繰り返した。

次は、二番目の妻ナディラ。九十年代にパトリシアが病に倒れたあと、一年と経たぬうちの再婚ということだ、これは物議をかもした。このふたりのことはポール・セローの『サー・ヴィディアの影』に詳しいので、相当のことがわかっていたのだが、このたびのパトリック・フレンチの伝記『V・S・ナイポール』(二〇〇八年)によって、そのふたりの間を埋める女性としてマーガレット・ゲディングの存在がにわかに際立ってきた。⁴⁾ 三人の子供をもつアルゼンチン出身の女性だ。

以上、わかっているだけでも、V・S・ナイポールに大きな影響力をもたらした女性の数は、少ないとはいえない。父や父の世代のイギリス人男性作家からのみ学んだとは、大作家V・S・ナイポールのつくりあげたいわばフィクションなのかもしれない。そして、V・S・ナイポールの作品鑑賞にあたっては、そうした本人の、意識してか、意識しないかで、おもてから見たところではわかりにくい、独特の思い込みこそが鍵となる。その思い込みは、思い込みであるがために、政治的発言に関しては、しばしば的外れなものとなりかねないが、こゝと文学という場では、思い込みも行き過ぎると、いつのまにか本質に近づいてきたりもする。それを許せる者が愛読者となり、許せぬ者は作品を開くことすらしない。多くの個性豊かな作家の作品のたどる運命と同じだ。

V・S・ナイポールが、女性に囲まれて育った、だから甘やかされてしまったと言いつづ弟のシヴァ・ナイポールのほうが、自分でもそのことを認め、素直にそれを出し、結果として小説のなかに男性も女性もバランスよく描くことができたようだ。

たとえば、シヴァ・ナイポールは、『ピスワス氏の家』の父親像とはまた違った、外国人、特にアメリカ人にいやに媚びる父親像を『虫』(一九七〇年)に描きこんだ。ドリーンというアメリカ人女性人類学者に媚びる父親の姿など、V・S・ナイポールには書くべからざるものであつたらうが、シヴァ・ナイポールはそうした父までも見事に作品化した。シヴァ描く『潮干狩り』(一九七三年)のシンの男臭さといったら、V・S・ナイポールが『ミゲル・ストリート』(一九五

九年)や『中心の発見』で描いたボガートも及ばぬところがある。また、短編『謎の男』では、別の男性のもとに走つた妻をとがめるでもなく衰弱死していく『近代』に乗り遅れた男グリーン氏を妙な哀感にとらわれることなく淡々と描いた。

こゝ見てくると、実はシヴァ・ナイポールのほうが、男性を描けたと言えるのかもしれない。もちろん、そういう読者の印象など、V・S・ナイポールの烈火のごとき怒りを誘つただけであろうから、V・S・ナイポールへの偏愛をもつ読者であれば控えるところであろう。

こゝはV・S・ナイポールの女性観を見る場ではないが、ひとつ、パトリック・フレンチが自著に取り入れた、V・S・ナイポールともにも映つた写真の中の女性たちだけは、この秀逸な伝記の読解とともに、よく見ておきたいところだ。そして彼女たちといふときのV・S・ナイポールの表情の草草も。

アメリカ風のモダンなワンピースを着た三人の姉妹とともにカメラに収まる鼻高々帰郷の際のV・S・ナイポール。作家として名を成し、母のとなりで胸をはる中年のV・S・ナイポール。そしてグディングだからこそ撮ることができたとキャプションにあるジーンズにTシャツ姿でマッコと形容してもいささか不自然ではないポーズをとるV・S・ナイポール⁵⁾。

モダンなモノ

ラムローガンとガナーシュのやりとりからモダンを定義することは

できない。その一方、『中間航路』（一九六一年）にはモダンをモノから説明する記述がある。トリニダードの住人は、自分たちを「モダン」だと考えていたという。第二次世界大戦終結後、十数年を経た当時、ということは一九五〇年代、トリニダードには「ナイトクラブがあり、レストランがあり、エアコンのついたバーがあり、スーパーマーケットがあり、ソーダ・ファウンテンがあり、ドライブイン・シネマがあり、ドライブイン・バンクがあった」からだ。⁶⁾

これらはほとんどが消費にかかわる場であり、生産にかかわる場ではない。さらにトリニダードでは、「モダンであるとは、絶えず注意をおこたらないこと、変化への意志、映画や雑誌や漫画がアメリカ的なものとして示すものを、積極的に受容する態度を意味する」（四〇頁）⁷⁾。

要するに、アメリカ的なものが、一九五〇年代のトリニダードにおいて、モダンそのものであった。トリニダードは日本からよりもはるかにアメリカに近い。第二次世界大戦中にはアメリカ軍の基地もできた。V・S・ナイポールの父シーパーサド・ナイポールは、『グルデヴァの冒険』（一九七六年）にアメリカ兵の運転するジープで出かける若い女性を登場させた。⁸⁾

だが、V・S・ナイポール自身はアメリカ的なモダンを好んだわけではなかった。V・S・ナイポールのモダンは『到着の謎』（一九八七年）の「私」の経験するイギリスのモダン、『世の習い』（一九九四年）の「私」が経験するヨーロッパ中心のモダンだ。

そこを終着点として考えれば、V・S・ナイポールの初期作品の結

末がイギリス的なもの、ないしは擬似イギリス的なものであることも説明がつく。『ビスワス氏の家』のビスワス氏がやっと確保した家でなにをしたかといえば、それは本を読むこととイギリスにいる息子、インド、ベナレスにいる娘に手紙を書くことであった。このとき、ビスワス氏は四十を越え、その命はのこすところあと数年であった。

『模倣者たち』のシンの学生時代の孤独な部屋も、また、結婚や政治的喧騒を経て落ち着いたロンドンの、外国から来た住人の多いホテルも、近代的個をつつむ具体的近代空間であった。それは旧植民地からロンドンに到着したもたちにとって収入はまた別としての、ヴァーシニア・ウルフ的に言えば「私だけの部屋」だった。

それが『ミゲル・ストリート』のボガートがこの通りで借りていた使用人部屋という個の空間であっては、いくら独占的な空間であつても成り立たない。

それが『ストーン氏と老人激励騎士団』（一九六三年）の晩婚の男性の書斎という城であつても成り立たない。

それが『自由の国』（一九七一年）のボビーの車の中であつては、いくらリンダという近代から放り出された共犯者がいても成り立たない。

それが『暗い河』（一九七九年）のサリムの部屋であつては、いくらイヴェットという近代への逃亡を意図する共犯者がいても成り立たない。

それやこれやの前近代と近代が、空間のレヴェルでも、思想のレヴェルでも、すぐれて自省的に語られたのは、『中心の発見』（一九八四年）

という作品をもって初めてのこととなる。そこには、前近代を生きた父、同じく、前近代を生き、なんと四十人になるうとする従兄弟たちと、祖母の提供するライオンハウスという家の大部屋で寝起きをしたV・S・ナイポールとならんで、BBCの仕事部屋という紛れもない近代空間において、活字を書いていくという前近代ではなりたえない仕事に就いたV・S・ナイポールの作家修行時代の姿が克明に記されている。

そこまでくると、あとは反復が待っている。V・S・ナイポールの愛好者にとつては心地よい反復として記憶される、その前半生の物語『到着の謎』も『世の習い』もその延長線上にある。『ある放浪者の半生』(二〇〇一年)はまさしく『半生』という原題であるし、その続編、『魔法の種』(二〇〇七年)も、変化に乏しい。

成人後のモダン

では、V・S・ナイポールが、イギリス生活を始めてからのモダン、トリニダードの具体的モダンであるナイトクラブ、レストラン、エアコンのついたバー、スーパーマーケット、ソーダ・ファウンテン、ドライブイン・シネマ、ドライブイン・バンクとはまた違うはずのモダンとは、どのようなものであるのか。

まずは、V・S・ナイポールをイギリスの地まで運び、そこから世界の各地までも運んだ飛行機。トリニダードという土地を初めて離れるV・S・ナイポールを乗せた飛行機と、イギリスからかれを乗せた

飛行機は明らかに違う。いや、双方の飛行機に乗ったV・S・ナイポールは、それぞれヴィドとサー・ヴィディアとでも呼び分けられるふたりの人物であるのかもしれない。ヴィドはトリニダードを愛し、父を愛し、ボガートに関心を抱き、島を自転車でめぐり、水泳を好む青年であり、サー・ヴィディアはおよそまわりに不満を抱き、人を貶し、独善に走りがちな作家。

戒厳令下のインドを訪れての紀行『インド…傷ついた文明』(一九七七年)のV・S・ナイポールは、まだナイトとはなっていないかつたものの、まぎれもなくサー・ヴィディアだが、しかし、この壮大な、やや偏った文明論を、好青年ヴィドが書けるはずもなかった。その冒頭のインド到着の場面は、飛行機による目的地到着を描いて、もっとも美しい描写のひとつだ。

ボンベイ空港の照明は雨が降っていることを物語っていた。夜半を
一、二時すぎて、滑走にはいった飛行機は、コンクリート一面に広
がるモンソンの水溜りを吹き飛ばした。八月の半ばだった。⁹⁾

サー・ヴィディアはホテル滞在を好み、サーモンを好み、名士を好み、トリニダードの自然をいともたやすくウィルトシャーの自然におきかえる。そこにコテージを借り(『到着の謎』)、バンガローと自らが呼んだ家を買ひ、そしてロンドンに、背の高いポール・セローが頭をつかえそつなフラットを買ひ、シヴァ神像を飾る。

かつて地下鉄が数分に一本ホームに入ってくることに驚嘆したヴィ

ドは、かつてサウサンプトン・ロウという通りでタイプライターを買ったといつては狂喜したヴィドは、今では本を書くことにしか関心を抱いていない。そして、ここが不思議なところだが、その本では、ほとんど中身の問題に立ち入らないでいる。

モダンな人のプレモダン世界闖入

そうしたV・S・ナイポールであつてみれば、二十代に書いた『中間航路』が、三十前後の作品『インド・閻の領域』（一九六四年）が、実に不思議な作品であるのも肯ける。『中間航路』はヨーロッパの人の書いたものでもあり、しかし何か決定的にそうではない。『インド・閻の領域』もイギリス人が書いたようでもあり、しかし、やはり、どこが違う。ましてインドの人が書くわけもない。それでいて、この二作品はピカドール社から出た紀行シリーズに、ひとりの作家のものとしては珍しく、ふたつも入り込んでいる。

V・S・ナイポールの紀行が面白いのは、イギリスという国がすでに近代のかなりを経験し、その終焉を垣間見ていたところに、つまりウィルトシャーのV・S・ナイポールの借りたコテージの地主が病にふしていたところに、大西洋の点と自らが形容した前近代の島トリニダードで、イギリス風の高校に通い、観念としての近代について、言葉のみを通じて学び、家に戻れば相変わらず生活につかれた両親や兄弟姉妹を目にし、その後、イギリスに渡り、急激に言葉のみ吸収した近代にイギリスの実態を充填したことによって生じたゆがみを、すべて小説

化し、その上で世界に出て紀行を書き始めたことに発している。

そこでV・S・ナイポールの紀行には、観察者と被観察者、加害者と被害者といった対立してしかるべきものがいとも容易に同居することになる。そればかりではない。V・S・ナイポールが最後に達した境地ともとれる『世の習い』には、観察者と被観察者、加害者と被害者を混在させるばかりでなく、双方の間の時間の隔たりをも持ち込んだ。

プレモダンの拒絶

そうした複層的作品に達しえたV・S・ナイポールが、では、なぜ、モダンの利点ばかりを享受し、プレモダン回帰を執拗に避けたのであろうか。つまり、旧宗主国の視点に重なるモダンに加担し、旧植民地の側に立つとしなかつたのか。

これにはV・S・ナイポール独特の恐怖心が関係している。最初の紀行『中間航路』の中、船が棧橋に着く場面を思い起こしてみたい。V・S・ナイポールは急に足がすくむのを意識する。またあの、個人のない、集団のひとりとして生きる、貧しい世界、クリケット選手が英雄で、音楽なしではいらぬ喧騒の日々に引き戻されるのではないかという恐怖心がかれをとらえる。この恐怖心は、そこから、次の作品が書けなければ、自分はいつでも作家であることから何者でもない状態へと転落するという恐怖感へとつながった。一つ書き上げた瞬間に次の恐怖感がかれを襲った。そして、書ける才能を持っていながら、

あるいはそのようにV・S・ナイポールや父自身が思い込んでいながら、環境の制約から、ついに小品しかのこしえなかった父や、数点の秀作をのこしつつも四十で亡くなった弟シヴァ・ナイポールの抱えていた恐怖心を、V・S・ナイポールはいくつになっても拭い去ることができなかった。

絶妙のバランス

V・S・ナイポールがガネーシュに使われた「モダンガール」という言葉はトリニダードの一九五〇年代の若い娘たちを指した。トリニダードはもともとイギリスの植民地でありながら、その地理的条件からアメリカの多大な影響下にあった。石油の産出も、「モダン」な世界の到来を助けた。

「モダンガール」と聞いてある年代以上の日本の読者は「モボ」、「モガ」の「モダンガール」を連想しよう。日本では今や「モダンガール」は「今風の娘」ではなく、歴史のなかの存在だ。「モダンガール」は日本では一九二〇年代から三〇年代当時、「今風の娘」であったが、二十一世紀の今日、九〇年近く前の存在だから、存命の「モダンガール」も多くはないかもしれない。

この時代はまた「モダニズムの時代」と呼ばれていた。横光利一や川端康成などはモダニズムの作家と呼ばれている。モダニズムとはひとつ東京のみならず、名古屋などの大都市にも花開いていたわけだから、時空への目配りもおろそかにできない。

一方、V・S・ナイポールが一時あこがれたイギリスのモダニズムがある。ジェイムズ・ジョイス、ヴァージニア・ウルフ、D・H・ロレンス、グレアム・グリーンなど、この時代の作家を、日本にいながら、いま、同時代の作家として読むことに、それほど無理はない。イギリスのモダンと日本のモダンに時差があるからだ。

モダンな人々が登場するところに小説はさかえる。モダンな人々を生み出すモダンな時代は、それ以前の時代との違いを人々に意識させるよう作用する。V・S・ナイポールは『神秘的指圧師』や『ビスワス氏の家』で、トリニダードを舞台に、そのあたりの感覚をうまくとらえた。それでいて『ビスワス氏の家』には、V・S・ナイポールがイギリス文学から学んだジェイン・オースティンやチャールズ・ディケンズの手法がいたるところに見られる。『ビスワス氏の家』とジェイン・オースティンの作品群との約百五十年の開きを大きくと考えるか、小さいと考えるか。そこに日本のモダニズムや近代化をどうからませるか。

それには、V・S・ナイポールの「このころの娘」や、日本のモダニズムの時代の「モダンガール」や、イギリスのモダニズムの作家の作品世界を越え、「現代的な」という「モダン」の訳語に加え、「モダン」のもうひとつの意味である「近代的な」という言葉の指し示する範囲にある作品群へと、考察の対象を広げていく必要がある。

そこで求められるのは、たとえば『近代詩について』と『英国の近代文学』と『詩の近代』という吉田健一の三冊の著作を比較し、「近代」の意味がいかに拡大、あるいは縮小していくのかを確認していく

という耽美的な作業と、中野重治『中野重治全集 第二十一巻や柄合行人』近代文学の終わり』という、中から見た近代日本を確認していくという当事者性の高い作業と、ハリー・ハルトトゥニアンの『近代による超克』やノーマ・フィールドの『小林多喜二』やミリアム・シルヴァーバーグの『中野重治とモダン・マルクス主義』という外から見た近代日本を確認していくというわれわれがトリニダードやイギリスを見るべきに行なうような覚めた作業との間に、絶妙のバランスを保つことが出来る。

註

- (1) Theroux, Paul. *Sir Vidias Shadow*, London, 1998.
- (2) The *Mystic Masseur*. London: Andre Deutsch, 1957, Rept. Harmondsworth: Penguin, 1967 and New York: Vintage:2001. 永川玲二・大工原彌太郎訳『神秘的指圧師』、草思社、二〇〇一年。
- (3) *Finding the Centre: Two Narratives*. New York: Knopf, 1984. Rept. Harmondsworth: Penguin, 1985 and New York: Vintage, 1986. 豊田行・日本神話『中心の探検』、博思社、二〇〇三年。
- (4) Patrick French, *The World Is What It Is*, Knopf, 2008.
- (5) Patrick French, *The World Is What It Is*, Knopf, 2008.
- (6) The *Middle Passage: Impressions of Five Colonial Societies*. London: Andre Deutsch, 1961, and London: Picador, 2001.
- (7) *The Middle Passage: Impressions of Five Colonial Societies*. London: Andre Deutsch, 1961, and London: Picador, 2001.
- (8) Seepersad Naipaul, *The Adventure of Gurdaveva*. London: Heinemann, 1976.
- (9) India: *A Wounded Civilization*. New York: Knopf, 1977. Rept.

Harmondsworth: Penguin, 1979. 工藤昭雄訳『インド：傷ついた文明』、岩波書店、一九七八年、二〇〇二年。

参考文献

- V・S・ナイポールの作品
- The *Mystic Masseur*. London: Andre Deutsch, 1957, Rept. Harmondsworth: Penguin, 1967 and New York: Vintage:2001. 永川玲二・大工原彌太郎訳『神秘的指圧師』、草思社、二〇〇一年。
- Miguel Street. London: Andre Deutsch, 1959, Rept. Oxford:Heinemann, 1974.
- A House for Mr. Biswas. London: Andre Deutsch, 1961, Rept. Harmondsworth: Penguin, 1969.
- The *Middle Passage: Impressions of Five Colonial Societies*. London: Andre Deutsch, 1961, and London: Picador, 2001.
- Mr. Stone and the *Knights Companion*. London: Andre Deutsch, 1963, Rept. Harmondsworth: Penguin, 1969.
- An Area of *Darkness*. London: Andre Deutsch, 1964, Rept. Harmondsworth: Penguin, 1968. 坂元宏・大工原彌太郎訳『インダ：闇の領域』、ヤンソ：光文館、一九八五年、二〇〇一年。
- The *Mimic Men*. London: Andre Deutsch, 1967, Rept. Oxford: Heinemann, 1969.
- In a *Free State*. London: Andre Deutsch, 1971, Rept. Oxford:Heinemann, 1973 and London: picador, 2001.
- Guerrillas. New York: Knopf, 1975. Rept. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- India: *A Wounded Civilization*. New York: Knopf, 1977. Rept. Harmonds-

worth: Penguin, 1979. 工藤昭雄訳『インド：傷ついた文明』、岩波書店、一九七八年、二〇〇一年。

A Bend in the River. New York: Knopf, 1979. Repr. Harmondsworth: Penguin, 1980. 小野寺健訳『暗い河』、TBSブリタニカ、一九八一年。

Finding the Centre: Two Narratives. New York: Knopf, 1984. Repr. Harmondsworth: Penguin, 1985 and New York: Vintage, 1986. 梅正行・山本伸訳『中心の発見』、草思社、二〇〇三年。

The Enigma of Arrival. New York: Knopf, 1987. Repr. Harmondsworth: Penguin, 1988 and New York: Vintage, 1988.

Letters Between a Father and Son. London: Little Brown, 1999.

A Way in the World. New York: Knopf, 1994.

Reading and Writing. New York: New York Review Books, 2001.

Half A Life. London: Picador, 2001. 斎藤兆司訳『ある放浪者の半生』、岩波書店、二〇〇一年。

「現代的な」という意味の「モダン」、日本やイギリスの大戦間の一時代を指す「モダニズム」、さらにそれを包含する最も広い意味での「近代」の、最低三つの「モダン」に関する日本語の文献

遠藤不比人他編『転回するモダン』、研究社、二〇〇八年。

柄谷行人「中野重治の転向」(一九八八年)、『ユーモアとしての唯物論』、講談社学術文庫、一九九九年。その「近代文学」や「近代小説」を論じる射程は次の一節のように長い。「たしかに中野の文章には近代小説にはないような「古き」がある。しかし、その「古き」は『短歌の世界の古き』ではない。中野の表現が近代文学のものでないとしたら、それが似ているのはたとえば『マルコ伝』のような表現である。それは断片の集成からなっていて、その断片は多義的で矛盾にみちている。それを一義的に統一する視点はない。にもかかわらず、それらの断片群は『キリスト教』といった教義にないような、人間の生の構造を指し示すのである。」

柄谷行人『近代文学の終わり』、インスクリプト、二〇〇五年。

『日本近代文学の起源』、講談社文芸文庫、二〇〇九年。

カリネスク、マテイ(富山・梅訳)『モダンの五つの顔』、せりか書房、新装版、一九九五年。

小森陽一(ほか)編『モダンとポストモダン』、岩波講座文学十二、岩波書店、二〇〇三年。

シルヴァーバーグ、ミリアムの『中野重治とモダン・マルクス主義』、平凡社、一九九八年。

丹治愛『モダニズムの詩学』、みすず書房、一九九四年。

中野重治『中野重治全集』第二十一巻、筑摩書房、一九七八年。

新田義弘(ほか)編『近代ノ反近代』、岩波講座現代思想十四、岩波書店、一九九四年。

都留信人編著『イギリス近代小説の誕生』、ミネルヴァ書房、一九九五年。

ハルトウニアン、ハリー『近代による超克』、平凡社、二〇〇七年。

平出昌嗣『イギリス・モダニズム小説』、彩流社、二〇〇九年。

フィールド、ノーマ『小林多喜二』、岩波新書、二〇〇九年。

吉田健一『英国の近代文学』、岩波書店、一九九八年。

『詩と近代』、小沢書店、一九七五年。

レヴァンソン、マイケル『モダニズムとは何か』、松柏社、二〇〇二年。