

第10講

金子光晴「うれひの花」のありか
詩と絵画の彼方へ

今橋映子

パリーブリュッセル

一九九七年春から冬にかけて、パリおよびベルギーのゲントで「パリーブリュッセル、ブリュッセルーパリ」（二八四八一―一九一四）という大規模な展覧会が開かれました。残念ながら会場に足を運べなかった私は、せめてもとカタログ（Paris-Bruxelles, Bruxelles-Paris, Réunions des Musées nationaux, 1997.）を取り寄せてびっくり、何と三キログラム以上もある図録が、どんと目の前に届いたので。パリではそれまでも、ニューヨーク、ベルリン、モスクワなどとの二大都市間の芸術交流を、多角的に捉える大規模展が開催されてきましたが、「パリーブリュッセル」展は、特にフランスにとって従来以上の意味をもつように、私には思われました。というのもフランスから見るベルギーは、なぜ

か影のうすい、周縁なる地位に長く甘んじてきたからです。十九世紀に詩人シャルル・ボードレールが、その著作（『哀れなベルギー！』）の中でベルギーを痛罵したことは余りにも有名ですが、私自身、今でもフランスの一般の人々が食卓などで、隣国人を馬鹿にする軽いジョークを飛ばすのを聞いて、しばしばとまどった経験があります。片やベルギーは、今や欧州連合の中心地であり、またフラマン系とワロン系が言語的にも、政治的にも鋭く対立する多元文化社会です。「パリーブリュッセル」展はパリ開催時、前例のないほど盛況だったと報じられましたが、それはフランスでも、多民族社会へと明らかに移行してきた昨今の文化事情から、隣国との芸術交渉を、実り多い歴史と捉える成熟した眼が、生まれてきた証拠でしょう。

それにしても今から百年前の「世紀末」、ベルギー象徴主義がヨーロッパに与えた深い影響には、目をみはるものがあります。先の展覧会でも、「ブリュージュ——死都あるいは永遠の都」「十九世紀末における神秘主義、秘教主義、サタニズム」などが、重要なテーマとして取り上げられています。〈語りえぬもの〉に魅かれ、そこに思考の糸口を探す私たちにとって、ベルギー世紀末は実は恰好の対象なのです。

そして考えてみれば、私たち日本人にとってもベルギーは、西欧の中でもフランスに隠れて、あまりなじみのない国ではなかったでしょうか。ところがすでにわが国の詩人でただ一人、ベルギーの文学と芸術に自分の詩業の出発点を見出し、生涯この異郷の地に愛着をもち続けた人がいました。それが、金子光晴（一九一五―一九七五）なのです。

ベルギーとの出会い

金子光晴は、青春時代の一年半、一九一九―二〇年にベルギーの首都ブリュッセルに滞在しました。知り合いの美術商が、光晴の亡父の残り少ない遺産を当てこみ、その誘いに乗った、初めての渡欧でした。さしたる目的もなく、ニヒルな青年であった光晴は、けれども、ブリュッセルで世話になった日本美術コレクター、イヴァン・ルパージュ氏の博識と温かい人柄のおかげで、ヨーロッパ文学と美術の真髄に触れ、詩人として開眼します。彼はブリュッセル郊外の村デイーゲムで、ルパージュ氏宅の近くに部屋を借り、エミール・ヴェラーレン（ベルギー近代詩人、一八五五―一九一六）の詩集二十冊を読破したと言います。ヴェラーレンの詩句からそっくり取り出したかのような自然と生活の中で、「大きな骨格と、ふかい息」を教えられた彼は、少しずつ、それまで日本で書いていた詩の方法を脱皮していきました。ヴェラーレンから詩史的に遡り、アルベール・サマン、アンリ・ド・レニエ、ボードレール、ルコント・ド・リールなどのフランス詩を学んでいった光晴は、パルナツシアン（高踏派）の技法に心酔して、帰国後、詩集『こがね蟲』（一九二三）を世に出すに至るのです。

古ブラバント侯国領の豊かな田園ですごした月日は、僕の後後の人生を決定したといってもいい。このあいだに学びえたもの以外に、その後何程のものもつけ足しはしなかつたろう。(………)

帰国頃の僕の心を領していたものは、グスタフ・モローや、ベンガルのミニアチュールの壮麗で、神秘的な金碧燦爛の世界だった。詩のたった一行の陰影のなかに、infini（「永遠」）の生命の変転を塗りこめることが、僕の生れてきた使命だと、僕の若さが一途に気負って考えるようになった。要するに、少々西洋の美酒に酔っぱらったのだ。

（金子光晴『詩人 金子光晴自伝』（一九七一年初版）講談社文芸文庫、一九九四年、九二・九六頁。

〔一〕内引用者註、以下同様）

ヨーロッパ近代詩において「高踏派」とは、ロマン主義の饒舌と感傷を嫌い、技巧と形式を重視した芸術至上主義的な詩派のことを指します。まさしく、「美の殿堂を、詩によってつくり上げよう」としていた若き日の光晴は、高踏派の詩人として出発したのです。

しかし光晴の耽美的詩集『こがね蟲』は、その出版直後に起きた関東大震災によって、日本の詩壇に大きな衝撃を与えることもなく、時代の波に呑みこまれてしまいます。そして光晴自身が震災を契機に、耽美的詩風を一切捨て、転換を余儀なくされていたのです。

享楽と厭世——光晴とフランドル絵画

関東大震災後の光晴は、ヨーロッパ詩の直接的影響から方向転換していきました。しかしそれは、光晴とベルギーの関係がそれで切れたかと言えばそうではありません。その深い連関はむしろ、

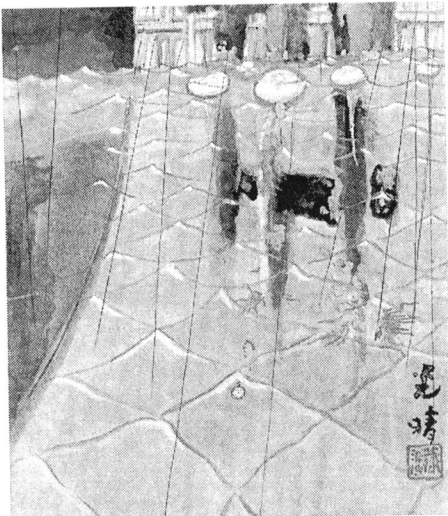
彼の地の美術作品に対する彼の理解の中でこそ、持続し、深化していったと私は考えています。

実は金子光晴は、かつて東京美術学校日本画科に入学したほどの腕前をもつ「画家」でもあったのです。授業料が払えずほどなく中退したものの、「絵画」は、光晴のその後の人生で、まさに「食うための」手段となっていきました。ヨーロッパから帰国後、森三千代（小説家、一九〇五―七七）と結婚した彼でしたが、家族を養うこともままならず、ついに三千代は不倫に走る結果になります。自由奔放な妻の気持ちをつなぎ止め、また日本の詩壇でゆきづまっていた状況から脱出するためにも、三千代がかねて懂れていたパリ行きと不倫相手を「釣りかえ」にすることを、彼は提案します。

こうして一九二八（昭和三）年から五年もの歳月をかけた、アジア―ヨーロッパ放浪の旅が始まるのです。全くの文無しだった光晴は旅先で絵を描いては、それを売って旅費の足しにしていたといいます。第一回目の時とはおよそ異なり、第二回渡欧は光晴にとって、まさにどん底旅行だったのです。

一九三一年、一年あまりパリに暮らした挙句ゆきづまった光晴は、十年ぶりにブリュッセルにルパ―ジュ夫妻を頼っていきます。先年私は、この旅先で光晴が描いた水彩画を、ルパ―ジュ家が多数保存してきたことを知り、それをまとめて日本に初めて紹介する機会を得ました（論文末「読書案内」参照）。

これまで、第二回渡欧時の光晴は、後に彼自身が自伝的小説三部作で繰り返し書いたように、「詩も捨て」、あてどない旅の中で、何ら創造的行為をしなかったように考えられてきました。しかし今



金子光晴「港景」(1931年、水彩・洋紙、ベルギー個人蔵)

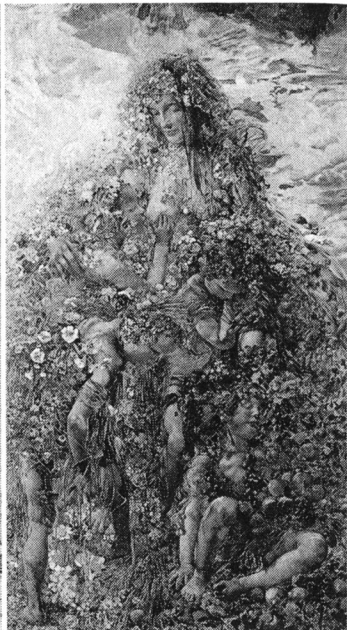
でもブリュッセルに残っている彼の水彩画を見てわかるのは、単なる「売絵」ではない、実に多彩な様式で、光晴がその心象風景を緻密に描き残そうとした事実です（左上図）。だからこそ、コレクターとしての確かな眼を併せもつたルパ―ジュ氏は、それを売れたことにして光晴には帰りの旅費を工面し、二度と再び生きて会えまいと思ったその友人の絵画を、誠実に保存していたのです。

光晴は傷心のまま迎り着いた一九三一年のブリュッセルの、美術館の画廊の中で、フランドル絵画の巨匠たちの作品が、「夕霧と風土に溶けうすれゆくさま」を、閉館の時間がすぎるまで眺め、佇んでいました。フランドルやオランダの絵画に対して、光晴がどれほど正確な知識をもっていたかについては詳細な検討が必要でしょう。けれども一つだけ確かなことは、金子光晴という詩人兼画家が、フランドルの詩人と絵画から、直感的に感じとつた「享楽と厭世」の美が、彼の体質とまで言い得るものを、ひそかに形づくっているという事実なのです。

ベルギーの芸術に賦与されている性格には、心がやさしいのに気むずかしい、生命の享楽と厭世が入りまじって、憂愁が神秘とあい通じる、ふしぎな愛情の世界の、言いようもない霧の朝がたのような爽



フェリシアン・ロップス「娼婦政治家」(1878年、エッチング・アクアティント、紙、68×43センチ、リエージュ市立ワロン美術館版画室)



レオン・フレデリック「自然」(1897年、油彩・キャンバス、166×91センチ、ベルギー個人蔵)

スト画家として、ロップスの仕事は、女体のうつくしきよりも、淫蕩さ、業のふかさを描き、版画や、タブローを数多くのこしている。

(金子光晴「ベルギーの象徴絵画」

〔初出一九七三年〕全集第一一巻、

三六二—三六三頁)

このエッセイの中で光晴は、メモリック、ボツシュ、ブリュウゲル、ルーベンス、ヨールダンス(次頁図上)、テニエルスといった「昔の巨匠たち」から、レオン・フレデリック、ロップス、ヴィリアム・ドゥグーヴ・ドゥ・ヌンク(次頁図下)のような十九世紀末のサンボリストにまで及んでオランダ、フランドルの画家たちについて語

やかさが立ちこめている、……

(金子光晴「ねむれ巴里」(一九七三年初版)中公文庫、一九七六年、二八七—二八八頁)

さらに光晴は最晩年のエッセイ「ベルギーの象徴絵画」(『みづゑ』一九七三年九月)の中でも、濃密な、「散文詩」とすら呼びたいような文章で、余すところなくその「享楽と厭世」の芸術について語っています。

ベルジックのサンボリズム(「ベルギーの象徴派」)の画家たちが好んで描く画題の一つは、古代の豪華な光をうけた伝説であるが、グスタヴ・モローの多彩重厚な盆に生首をのせてささげているサロメか、トリスタンとイゾルデの情死の悲劇の情況を聖化している眩暈するような明日の光の惨酷さである(ジャン・デルヴィルの画)。(……………)

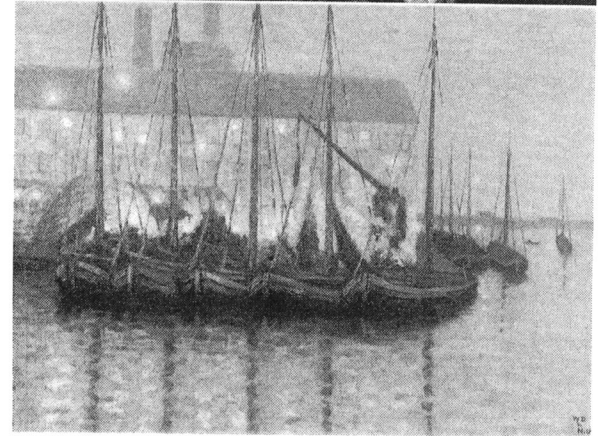
サンボリズムは、多くの夢幻化で、僕らの内部生命の不条理で奇怪な流れを「地上のゆたかさ」のうえに表現してみせる。レオン・フレデリックの「溪流」をあつかった三つ折の画面や、「自然」〔次頁図右〕の豊饒さをあらわした地の恵みの画面は、ベルジックの伝統画の「妖怪退治」や「地上の誘惑」ばかりではなく、麦熟れのフランドルやケルメス祭を詩でうたったエミール・ヴェルハランにも通じ、一面、生の氾濫をたたえるレアリズムと結びあい、そこに、ボードレールの友人であったフェリシアン・ロップス〔次頁図左〕のより近代的な領域がひらける。世紀末的サンボリ

散文詩の領分

一九三二年、ベルギーの地で、金子光晴は一冊の散文詩集を制作しています。「老薔薇園」と名付けられたノートは、結局単行本として出版されることはなく、後年全集（昭森社版、一九七四年）に収められてようやく活字化されることになりました。知人の証言によってこれがベルギー時代の制作であることが明らかになっていきます。しかし第二回渡欧のどん底旅行の中で、光晴は「詩を捨てた」のだという、のちに自伝三部作（「読書案内」参照）で書かれた一節が、広く信じられてしまったせいででしょうか。一般的には未だにあまり知られる詩集ではありません。

この『老薔薇園』を通じて特徴的なのは、全編が散文詩という形式であること、しかもその語りがしばしば皮肉、冷笑の気分ひたされ、時に瞬間的に消えさる幻像が挟みこまれていくという点です。内容的にも、アジアからパリへ、彼が実際に辿ってきた放浪の行程が内面化され、日本占領政策下ですでに無力になっている三〇年代アジアを観察する、実に鋭い批評眼が光っていて、驚かされます。そこには、もはや「花の都パリ」へ行こうなどという月並みな憧憬の感情とは全く異なっており、来たるべき不吉な戦争の影を感じつつ、アジアからパリへと向かう旅の、ささくられた感情が、荒削りのまま呈示されているのです。

かつてポードレルは、高踏派的な韻文詩の理想——彫刻され尽してもはや何の手を加えることもあり得ぬ完璧に達した芸術作品としての詩篇——に対して、「生そのものの中から詩を取り出して



〔上〕ヤーコプ・ヨールダンス「王様が召し上がる」(1638-40年頃、油彩・キャンバス、152×204センチ、パリ・ルーヴル美術館)

〔下〕ウィリアム・ドゥグーヴ・ドゥ・ヌンク「黄昏の砂糖工場」(1917年、油彩・キャンバス、56×76センチ、個人蔵)

ついています。生と死の快樂、「ネアン（＝虚無）の異様に哀しい繁栄」、「寒冷地獄に通ずるかくれた欲望の無惨なはびこりと、イタリアの陽をあくがれる豊饒なみのりへの、向日的なオプティミズム」（三五九頁）……。憂愁と神秘とにあい通じる一方で、生と死の快樂を共に飲みほすような北方芸術のダイナミズムが、詩人をかくも惹きつけるのです。

きて粉飾なしの散文のかたちで生かしてみせる術」を模索し、パリの現代生活を主題に〈散文詩〉の領分を確立しました（阿部良雄『シャルル・ボードレル「現代性の成立」」河出書房新社、一九九五年、二九一―三二五頁）。第一詩集『こがね蟲』の高踏派的世界から離れ、全く異なった人生と詩作の方向に歩んだ光晴が、こうしたボードレル的散文詩を、『老薔薇園』の中で試みたのは、明らかなのです。

「うれひの花」——不在の花

その『老薔薇園』の中に収められた散文詩「うれひの花」は、この詩集では珍しく、ささくれた感情とは遠く離れ、不思議な静けさを湛えた稀有な作品です。そしてこの詩以上に、光晴のベルギー芸術への深い理解と愛情を示しているものは、おそらくないでしょう。

うれひの花

うれひの花。その花の名をしらないので、私はさう名づけた。

薔薇のやうなほひのする、白つぼけたその花は、南京の花瓶にさされ、矮爐の臺にのせられ、夕ぐれ近いす闇の室内に、定かならぬうれはしさを震盪させてゐる。フェルメール・ドウ・デルフトの畫く、糊のつよいレースの頭巾をかぶつた夫人が、窓際のみで、手紙をよんでゐる。

私の耳には、紡車の音がきこえる。くもり日のロッテルダムの窓外に竝ぶ帆船の、帆綱を繰る小

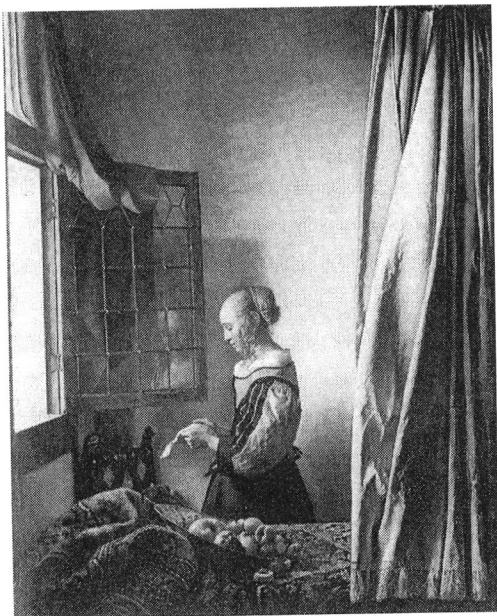
さな滑車のかわいた音が、海に出てゆく人のものういおもひをはこんでくる。夫人もその手紙のなかに、そのおもひをよんでゐる。

うれひの花、その花は實在しない。私が、フェルメールのタブローのなかでみて、記憶したのが、こころの片隅でいま猶、咲いてゐるだけだ。うれひの花のかざられた、うれひの室内、うれひの絨毯、うれひの地球儀、うれひの陰影、うれひの日々、……あのタブローの室内が、いちばんこの體質にあつてゐるやうだ。

フェルメールが開いた、フェルメールの時代の窓は、あのタブローがある限りのぞいてみる事ができるが、あゝ、しかし、私が入つてゆくことはできない。タブローのうしろから永世に見はつてゐるフェルメールの目があるのだ。

（全集第一巻、四七九―四八〇頁）

ここで光晴が念頭に置いてゐるのは、フェルメール（二六三―二七五）の油彩画「手紙を読む女」（次頁図）かもしれません。ところがたとえ他の作品を探してみても、手紙を読んでいる夫人は、「糊のつよいレースの頭巾」をかぶつてはいません。実際の作品では窓あかりで手紙を読む、その夫人の手前には、見事な赤い毛織物の上に、果物籠が置かれてゐるのです。詩の中に描写される「レースの頭巾」「絨毯」「地球儀」……等々は、フェルメールの今に残る数少ないタブローにあらわれる要素を、詩人がこの詩の中で、あたかもフェルメールのもう一枚の絵をつくり出すかのように、巧みに組



フェルメール「手紙を読む女」(1657年頃、油彩、83×64。5センチ、ドレスデン国立絵画館)

み合わせたものに他なりません。

しかも詩人の書く通り、「うれひの花」は実在しないのです。「黴のやうなほひのする、白つぼけたその花は、南京の花瓶にさされ、煖爐の臺にのせられ」ていたと、詩の第一節で微細に描写されていたその花は、第二節の冒頭で「實在しない」と明かされます。そして「うれひの花のかざられた、うれひの室内……」で始まる一文が、具体的な事物の列挙から、次第に「うれひの陰影、うれひの日々……」と変化していくことに注意してみてください。「うれひの花」とはもはや具体的な花の名や、その花の様相ではなく、「夕ぐれ近いうす闇」の迫る室内に漂っている空気や気配、そしてそれを感じる人間の、そこはかとない「うれはしさ」——憂うれいの情感を指すことばに他ならないのです。それは世紀末象徴派が好んで用いた暗示の手法と言いかえても良いかもしれません。「うれはしさ」という「語りえぬもの」のために、金子光晴はこの散文詩で、不在の花を呼び起こすのです。

手紙を読む女

散文詩「うれひの花」にはもうひとつ、「手紙を読む夫人」という、気になる存在が登場します。かつて美術史家スヴェトラナ・アルパースは『描写の芸術』という十七世紀オランダ絵画を論じた刺激的な著作の中で、一六五〇—一六〇年代のフェルメールの絵画を頂点とする主題「手紙を読む女」を取り上げ、繊細な分析を行なっています。

窓に映る女の顔は、彼女の内面についてはいかなる情報も与えることはない。半ば開かれたカーテン、テーブルの上の織物による仕切り、果物などによつて入念に構成された前景は、まるでわれわれの存在を知らながらその侵入を拒こばんでいるように見える。フェルメールは、手紙を主題とする絵を性格づける表層的呈示と内面への不可侵性という関係を、このような絵画的緊張として認識し、また絵を見る者と女性という関係として主題化したのである。

(スヴェトラナ・アルパース『描写の芸術』幸福輝訳、ありな書房、一九九三年、三二二頁)

フェルメールはその絵の中で、おそらくは恋人からの手紙を一心に読む女を描きながら、手紙の内容にも、女性の内面にも入りこむことを拒否しています。そしてその目で読み返すなら、金子光晴もまた、女の内面に入つてゆくことはありません。ロッテルダムの港から「海に出てゆく人」の「ものういおもひ」が、手紙に託され、夫人もまた「そのおもひ」をよんでいます。その物憂さは、「夕ぐ

れ近いす闇の室内に、定かならぬうれはしき」を浸透させていきます。ここには何か大事件が起こっているわけでも、激しい感情の揺れがあるわけでもなく、その淡々とした描写にあらわれてくるのは、フェルメールの静謐さ、ただそれだけなのです。

デルフトのヴェルメールの仄ぐらい部屋のなかのおぼろに浮き出た家具類の光沢、待つことのがさをじつと耐えているだけの女たちが、それから先の途方もない時間を、砂金を量る小さな天秤にかけて眺めるように貴重な関心で見入っている。
(光晴「ベルギーの象徴絵画」三六三頁)

光晴はまたこのようにも書いて、フェルメールの女の〈時間〉を暗示しています。

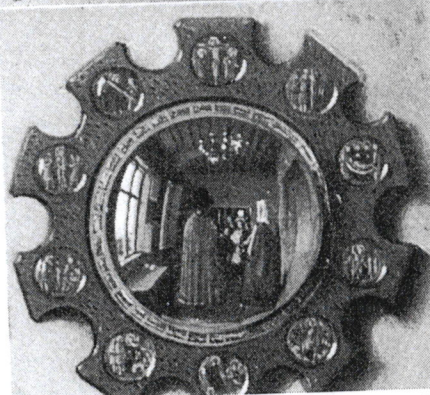
不在の目

そしてアルパースが指摘するように、「手紙を読む女」というタブローが重要なのは、「その女を見る私」という、鑑賞者に自分の存在を突如気づかせる、その関係性にこそあるでしょう。光晴の散文詩「うれひの花」は第二節を、さらに劇的に転換させることで、その装置を複雑化させています。もう一度、最終部分を読んでみましょう。

フェルメールが開いた、フェルメールの時代の窓は、あのタブローがある限りのぞいてみるこ

ができるが、あゝ、しかし、私が入つてゆくことはできない。タブローのうしろから永世に見はつてゐるフェルメールの目があるのだ。

この散文詩が、実際のフェルメールのタブロー以上に、私たち「見る者」を、その世界に誘い込んでいるものがあるとしたら、それこそが、この最後の一節にあらわれる「永世に見はつてゐる目」の存在に他なりません。タブローの向こうから、逆にじつとこちらを「見はつている」フェルメールの目。それは、私たちがオランダ絵画といえど想い起こすあの一枚、ヤン・ファン・エイク「アルノル



[上]ヤン・ファン・エイク「アルノルフィーニ夫妻」(1434年、油彩、82.2×60センチ、ロンドン・ナショナルギャラリー)
[下]同・部分図

「フィーニ夫妻」(一四三四年、前頁図上)の絵の奥に描かれた鏡の絶妙な効果をほうふつとさせます。新婚夫妻の部屋の奥の鏡の中をよくよく見れば、何と彼らの前のドアから入ってくる訪問者の姿(前頁図下)が描き込まれているのです。

こうした交錯する視線の装置を、光晴は自らの詩の中にもち込みます——手紙を読む女、その女を見ている私、そしてその私を永世に見はっているフェルメールの目……。

しかもそのフェルメールの姿は、タブローの内には無く、「タブローのうしろ」にある限り、不在の目なのであって、「私」にはそれを確かめる術はありません。

以上私は、金子光晴の「うれひの花」を手がかりに論じてきました。その際は「語りえぬもの」とは何か——という問いよりもむしろ、「語りえぬもの」をいかに語るのか——という問いに留意して、書いてきたつもりです。

金子光晴「うれひの花」は、散文によって微細にフェルメールの絵画を想起させながら、〈不在の花〉、〈不在の目〉を描く詩です。日常の言語と限りなく同じ文法や語法をもつ「散文」は、ここで「語りえぬもの」を語る時、「散文詩」へと転化しているのです。それは散文詩に限らず、詩という装置そのものが、「語りえぬもの」を語るために存在していると、言えるのかも知れません。

そしてこの「うれひの花」は、ベルギー世紀末芸術にとりわけ深く感化された光晴によって、北方絵画への深い造詣と、独自の詩作が交錯するところで生み出された、類い稀な作品と言うことができ

るでしょう。

◆読書案内

①金子光晴関係

『金子光晴全集』第一巻、中央公論社、一九七六年。現在残念ながら散文詩集『老薔薇園』の全テキストはこの全集でしか読めません。

『金子光晴詩集』岩波文庫、一九九一年。

『どくろ杯』『ねむれ巴里』『西ひがし』共に中公文庫。晩年に書かれた自伝三部作。光晴散文作品の白眉とも言えます。

『金子光晴 旅の形象——アジア・ヨーロッパ放浪の画集』今橋映子編著、平凡社、一九九七年。「うれひの花」執筆と同時期に、光晴によって制作されたと推定される水彩画の数々。その変幻自在の、みずみずしい画業には目をみはるものがあります。

②フランドル絵画・フェルメール関係

『豊かなるフランドル』(高橋達史・高橋裕子編、講談社、一九九三年)は、詳しい解題も付いていて、鑑賞に最適。近年では『盗まれたフェルメール』(朽木ゆり子著、新潮選書、二〇〇〇年)『フェルメール論——神話解体の試み』(小林頼子著、八坂書房、一九九八年)など、国内でもフェルメール再考が盛んです。

③象徴主義芸術

本論冒頭で紹介したパリーブリュッセル展カタログは、貴重な図版が満載です。他に、サンボリズムへの入門としては、『世紀末の夢——象徴派芸術』(フィリップ・ジュリアン著、白水社、一九八二年)『象徴主義と世紀末芸術』(ハンス・H・ホーフシュテッター著、美術出版社、一九八七年)などが挙げられます。

授。学術博士。専門は比較文学比較文化・中東地域文化研究。主な著書に、『事物の声 絵画の詩』（平凡社）『日本人の中東発見』（東京大学出版会）など。

甚野尚志（じんの・たかし）

一九五八年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科助教。専門は西洋中世史。主な著書に、『隠喩のなかの中世』（弘文堂）『中世の異端者たち』（山川出版社）カントロヴィッチ『祖国のために死ぬこと』（みすず書房）など。

岡部雄三（おかべ・ゆうぞう）

一九五二年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科教授。専門はヨーロッパ神秘思想。主な著書に、『ことは生きていく』（共著 人文書院）『宗教 その原初とあらわれ』（共著 ミネルヴァ書房）『ノストラダムスとルネサンス』（共著 岩波書店）『近代の自然神秘思想』（共訳 教文館）など。

第3章

三浦篤（みうら・あつし）

一九五七年生まれ。パリ第四大学文学博士。東京大学大

学院総合文化研究科助教。専門は西洋美術史。主な著

書に『まなざしのレッスン1 西洋伝統絵画』（東京大学出版会）『西洋美術史ハンドブック』（共編 新書館）ポナフ『ゴッホ』（共訳 中央公論新社）リチャードソン『マネ』（共訳 西村書店）など。

今橋映子（いまはし・えいこ）

一九六一年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科助教。博士（学術）。専門は比較文学比較文化。主な著書に、『異都憧憬 日本人のパリ』（柏書房／平凡社ライブラリー サントリー学芸賞、渡沢・クロードル特別賞）『金子光晴 旅の形象』（編著 平凡社）『パリ 貧困と街路の詩学』（都市出版）など。

沼野充義（ぬまの・みつよし）

一九五四年生まれ。東京大学大学院人文社会系研究科助教。専門はロシア・ポロランド文学。主な著書に、『屋根の上のバイリンガル』（白水社）『永遠の一駅手前』（作品社）『スラヴの真空』（自由国民社）『モスクワペテルブルグ縦横記』（岩波書店）『W文学の世紀へ』（五柳書院）など。

「語りえぬもの」からの問いかけ——東大駒場へ哲学・宗教・芸術へ連続講義

二〇〇二年三月一五日 第一刷発行

編者——宮本久雄、岡部雄三

著者——野矢茂樹、

岡部雄三、

三浦篤、今橋映子、沼野充義

◎NOYA S., KADOWAKI S., TAKAHASHI T., MIYAMOTO H., TAKEUCHI N., SUGITA H., JINNO T., OKABE Y., MIURA A., IMAHASHI E., NUMANO M. 2002. Printed in Japan



発行者——野間佐和子

発行所——株式会社講談社

東京都文京区音羽二丁目二一—二二 郵便番号一〇一—八〇〇—
電話（出版部）〇三—三九四三—二六二二（業務部）〇三—五三九五—三六一五（販売部）〇三—五三九五—三二二四

印刷所——慶昌堂印刷株式会社 製本所——大口製本印刷株式会社

ISBN4-06-210755-4（硬） N. D. C. 040 238p 19cm

定価はカバーに表示してあります。
落丁本乱丁本は小社書籍業務部あてにお送りください。送料小社負担にてお取り替えいたします。
なお、この本についてのお問い合わせは、学術図書第一出版部あてにお願いいたします。
因日本複写権センター委託出版物、本書の全部または一部を無断で複写複製（コピー）することは、著作権法上での例外を除き、禁じられています。
本書からの複写を希望される場合は、日本複写権センター（03-3401-2382）に連絡ください。

語りえぬもの からの問いかけ

東大駒場

〈哲学・宗教・芸術〉連続講義

講談社

野矢茂樹

門脇俊介

高橋哲哉

宮本久雄

竹内信夫

杉田英明

甚野尚志

岡部雄三

三浦篤

今橋映子

沼野充義

宮本久雄・岡部雄三
編