

I—IV  
表現の形式

(議長  
フィリップ・T・ハリス)

山口 昌男

ハリス そろそろ第五回の国際研究集会の第四セッションに入ります。

「現代における人間と文学」という大規模のテーマの中で、このセッションのテーマは「表現の形式」となります。これは、四セッションの中で一番根本的なテーマではないかと思われます。表現または表現の形式は、文学のあり方そのものではないかと思えます。

このセッションの順序は、例のとおり、まず最初に発表いただいて、それからコメントをいただきます。ご発表は、紹介の言葉がいらないくらい有名で偉い学者、山口昌男先生からいただきます。それからコメントは、ブルガリアのソフィア大学の学者ツベタナ・クリステワ先

山口 ただいまご紹介いただいた山口でございます。

ハリス先生が言ってくださったんですが、タイトルを変えて、内容も変えてしまったことを、まず初めにおわびしたいと思うんです。私はついっかかり、このシンポジウムに、「現代の」というのが入っているのを忘れておりました、それで領域についての内容のテキストを用意してもらったので、もし希望の方があれば、こちらのほうも、まだ日本語になっていない英語のテキストがありますので、さしあげます。

会議の総合タイトルに現代という言葉が入っていることに気がついたときに、ちょうど最初の日のディスカッションの中でもヒューモアの問題が出ておまして、笑いの問題を異人の問題との関連で、とりあげてみたかどうかと思った次第

生にいただきます。クリステワ先生は、日記文学のあらゆる面で研究をしていますし、また、文学の理論に詳しいですから、コメントをお願いしております。

まず最初に一言言うべきだと思いますが、予め配布されたアブストラクトとは、ちょっと発表の内容が変わりました。詳しくはわかりませんが、古典から現代まで下って、日本領域じゃなくて、現代の大衆文学だそうですが、それで山口先生にご発表をお願いいたします。

でございます。異人の問題は、これまで散発的に日本でも論議されてきております。すべての問題は異人の問題になると思いますけれども、私の知る限りでは、異人として最初に取り上げたのは、一九三〇年代のゲオルク・ジンメルだったと思うんですが、〈異人〉(Die Fremde) という論文の中で、ジンメルは実在する存在から、シンボリックな意味での、抽象化された異人まで、すでに論じておりました。それから後は、やはりニュースクールフォー・ソーシアル・リサーチスにいたアルフレート・シュッツが、The Homecomers as Strangers という論文で第二次大戦の帰還兵士の問題を現象学的社会学の視点で取り上げてきました。

私は一九七四年に出した「文化と両義性(アンビグニティ)」

という本の中で、記号論的に異人というものを考えてみると、  
どういうふうになるかということを論じました。ここ二―三年過去におきましては、日本でも、小松和彦さん、それから赤坂憲雄さんという人などが、単行本の形で問題を展開して来ております。

そういうわけで、コメンテーターがクリステワさんというので、ストレンジャーの問題がますますよろしいだろうと思っただのですが、ちょうどツベタナ・クリステワさんと同国出身の、ツベタン・トドロフとジュリア・クリステヴァという二人が、この問題についての本をフランスで出しています。

そういうわけで、異人の問題は、そういう形でいろいろ論じられてきております。それで、異人の問題を取り上げると、必然的にカーニバル的な感覚、世界に対する対し方というようなのが問題になってきて、特に、ミハイル・バフチンが出したカーニバル概念と、それから文学の中における表現の形式としてのカーニバル的スタイルというので、「カルナバレスク」という概念が取り上げられるであろうと思ったからでございます。

本日は、私は日本の現代の娯楽小説の中の異人の問題を論じたいと思います。人間の生活感覚の中で、文化的なアイデンティティを確立するためにどうしても人間には、にはつけここが終わりという境界が必要である。最近、バウンダリー

(境界) のシンボリックな意味というものが、考えられることともしばしばでございます。そればかりではなくて、バウンダリーというのは、文化の中におけるフレーム(枠)みたいなものであるというふうに考えると、これは記号学者ポリス・ウスペンスキーなどが、ロシアのアイコンの分析に使っているような、枠組みという考え方を導入することができると思っています。

カーニバルというのは、名前で言えばヨーロッパの民俗的制度ですけれども、ユニバーサルなコンセプトとして使うことが可能ではなからうかと思うわけです。

こういうバウンダリーというふうなものと、人間のあり方というものを考えると、バウンダリーにいる人間、あるいはバウンダリーに押しやられる人間というのは、どうしてもバルネラブル(攻撃を受けやすい)になる。例を挙げますとヨーロッパにおけるユダヤ人とか、スターリニズムの世界におけるトロツキストなどがそれです。それから日本で言えば、常にシンボリック・ストレンジャー(象徴的異人)が再生産されて、被差別部落という問題があります。このシンポジウムに招かれている中上健次氏のように、そういう被差別部落という周縁的におかれた状況を今度はバネにして、小説的な世界を構築して、そういうものを排除してきれいごとでつくられた日本の小説世界の物語性というものを破壊しようという

試みをしている作家もごさいます。

そういうわけで、異人というものが概念化されると、そういうものがカーニバル的感覚というもので表現される。カーニバルは特にヨーロッパのキリスト教世界でカトリックのカレンダーの中に組み込まれているわけですが、ほかの文化では、そういうキリスト教カレンダーという形と関係なく、時間の変わり目、収穫祭というふうなものが、非常に似たような形でさかしまの世界をつくりだすという形で、又、価値の転倒のためのシステムとして、使われております。

日本文化の中で、二つのタイプの美的感受性というのがあるということは、しばしば、主に芸術家によって指摘されてきました。たとえば哲学者の谷川徹三さんは、「日本文化の中の縄文的なものと弥生的なもの」というふうな長い文章を書いております。縄文的というのは、普通の日本の読書層の理解から言いますと、いわゆるグロテスクでダイナミックで、シンメトリカルでない。それに対して弥生型というのは、農耕社会の成立とともに表面化してきた都市型の感受性に向かっていくものであるけれども、本来農耕起源であろうという推定でございますが、シンメトリカルである。クラシカルな美をめざしているという対比が、よくとられます。

この両者は、歴史のクロノロジーで言うと、縄文が先で弥生が後と普通は言われますけれども、そういった二つの感受

性は、日本の文化の歴史の中で、いろいろな形で姿を変えて現れている。

日本の文化史の中で土着している農耕民を中心としたタイプの生活形態と、非定住、いわゆる遊行民と言われた人たちの生活形態の対比がありました。非定住のほうは、絶えずマージナルな立場におかれていたというのが、歴史の背景にはあります。そういったものの対比は、いわゆる弥生型の均整のとれた美と、それから縄文的というグロテスク・ユーモアの源泉になるような世界に対するかわりあい方というふうなもので、対比的に見ることができないかと思うわけです。

こういう対比の関係にある感性が転倒された場合に、カーニバル的な感覚というのが、日本では往々にして表面化してきたのではないかと思います。それで、院政期初頭、ツベタナさんの「Sleeve as Semiotic Fetish in Early Japanese Culture」という論文の中で、平安朝のある時期までは、日本の文化の中では、高級文化・低級文化、民衆文化・貴族文化というふうな、貴族文化だけがあって、民衆文化的な視点というのは、ある時期まで出てきていなかった。ですから、インサイダー（身内）、アウトサイダー（他者）という視点も、現れてきたのはもう少し後のことです。多分平安朝後期ということだと推定いたします。まさにカーニバル感覚が表



面に記述される対象になってくるのは、どちらかというと院政初期、つまり十一世紀の中期以降ではなからうかという感じがいたします。

そういうふうな要素が表面化したのは、十一世紀中頃の永長の大田楽という、これは田楽のカーニバル的な踊りでした。異装をして踊り狂う、ふつうの日々ではバウンダリー（境界）的なものは認めない、貴族も普通の人も、集団で踊り狂う、騒音がその日には街を支配してしまう、大田楽という突発的な集団行動の中に現れた。

文学の中で言いますと、こうした現象に対応するような文章というのは、この時期往々にしてそうでありますけれども、平仮名よりも漢文で書かれていることが多いわけですから、大江匡房が「洛陽田楽記」という文章を書いております。この大江匡房は、そういう意味では民族誌のはしりのような人で、それまで文章の中に入ってこなかった問題をテーマにして、文章を書いた人間であります。

「洛陽田楽記」とか「狐媚記」といった狐に魅入られた人間の記述をしたり、それから遊女記ですね。江口の港の遊女についての記述を試みるというわけで、これは、いわゆる古事記・日本書紀におけるような、風土記におけるような神話の叙述とは別な、また目に見えるものを記述するという意味では、民族誌のはしりではないかと、私は思っております。

こういった田楽の感覚は、中近東、ペルシャのほうから来たとされております、中国経由、長安経由で来たと言われているアクロバットの演技と結びついておりましたから、まさに華麗な身体演技というのが、この頃入っていたと言うことができると思うんです。こういう田楽の伝統は、猿楽を通してさらに能に向かって完成される芸術形態になっていくわけですが、田楽そのものとして民俗芸能化したりいたしまして、普通の人々の生活の中に広まっていったと言えると思います。そういった田楽的な感覚というものを、宗教を媒介として非常に激しい身体演技として完成していったのが、一遍が創始した時宗であると考えます。

時宗はそういった意味では、身体的なアクロバットのなパフォーマンスというものを、日常生活と遊離する、独自の世界に対する感覚をつくりあげるために使った集団であると考えます。こういったものは、国文学の能の研究者の松岡心平氏の研究に依拠して私は言っておるわけですけれども、市と結びつきやすい。市が処刑の場でもありますし、集団的な狂躁の場所になりやすかったから、時宗の念仏踊りも、市場のクロノトポスというふうな、ある時期にそういうものが形をとってくる、そういった時空間的なものに対応したパフォーマンスになっていったであろうと、松岡氏は言っております。京都においては時宗の四条道場が、まさにそういう

た過剰なパフォーマンスというものが一般化された、そういった場所であると考えられます。

でありますから、院政政権、平安朝末期に表面化してきたカーニバル的な感覚というのは、田楽それから時宗の念仏踊りというものを通して、室町時代にまでつながっていく。

特に室町時代になってきますと、南北朝の頃から表面化してきますが、しだれ桜の下で連歌が行われることが多かった。そのしだれ桜の下で連歌というものは、しだれ桜が異界との接触の地点であるということで、能の中においても、西行桜みたいな形で曲になりますけれども、そういった異界との接点になる。したがってしだれ桜というのは、最近中西進先生が展開しておられる、まさに宇宙樹的役割を果たした。宇宙樹は地下界と天上界とをつなぐ媒体でもあるというようなことで、花の下連歌というのが行われて、これはかなり激しい言葉の応酬とかそういうふうな形で行われていたであろうと考えられます。

松岡氏は、ですから、この花の下連歌と踊り念仏が通底していると言っており、通底する場所性を考えると、それは鎮花祭（やすらい花）に表現されるような日本の民俗的カーニバル伝統を表しているものにはかならないというふうに言っております。松岡氏はここに時宗が鎮花儀礼の祭祀者として、また言語演技者として、連歌の分野に進出するきっかけが存在

在したというふうに指摘しております。

こういう花の下連歌とか時宗というふうな言語遊戯、身体遊戯というものを考えていきますと、当然婆沙羅の問題を考えなくてはならない。婆沙羅の定義は仏教的な概念でございますが、日本の中世においては特に南北朝において表面化した。異相をもって旨とし、ルールを軽く無視して、身体表現をやるということで、その典型的な婆沙羅的な武将というのは、佐々木道誉である。この道誉が初めて雇った同朋衆というのは頼和、いわゆる大名つきの道化と言ってよろしい、彼の同朋衆の最初の人間が頼和であるというふうに言われています。

この婆沙羅的なものは、もっと前から存在していました。かつて歴史家の石母田正氏が、「中世的世界の形成」という古典的な過渡期の研究の中で「悪党」という概念を出して、新鮮なコントリビューションをしたことがあるんですが、いわゆる組織化されていない畿内を中心とした武士の集団でありますけれども、この悪党というのは、まさにそういうふうな、すべての武力においても、行動力においても、異相を旨としている、モラルにそんなに拘泥しないという意味で、婆沙羅者のプロトタイプであろうというふうに考えられます。そういうわけで、いろんな形で、表現は違ってきますけれども、田楽にしろ婆沙羅にしろ、それから同朋衆的な存在に

しろ、基本的にはカーニバル的な感覚というもので、通底しているところがあつたのではなからうかと考えられます。

そういった意味では、中世に頻繁に起こった土一揆ですね。一揆も基本的な形においては連歌と通底しているということ、松岡氏はやはり指摘しております。一揆衆は一身同心で、丸い円環のサインをしたり、この頃日本の中世史の研究において、こういった面での一揆の研究は、象徴的な宇宙論的な側面から、明らかになってきた。それから一揆というのに参加する人間は、まず柿色の帷子を着るといふような形で、あえて非差別の遊行民が着ているような色を身につけたりした。これは歴史家の網野善彦氏とか勝俣鎮夫氏とかいった人が、かなり克明に研究の対象としている問題であります。

そこで、私はこの場合、歴史的に全部覆つていこうという意味ではなくて、カーニバル的な感覚が、いつの時代にどういふような形で出てきたのかということを、明らかにしたいので、その前提として古代末期から中世にこだわってみました。

江戸時代にもいろんな現れ方はしますが、江戸時代のたとえば演劇にしてみても、笑いというものはいろんな形で変質して、大声の笑いがどうも少なくなってきた傾向がある。狂言的な笑いというのは、江戸時代には消えてしまったということ、よく言われます。狂言自体も、式楽の一部になって

しまったから、先代の山本東次郎のように、息子たちの舞台でお客さんが笑ったら、お前たちの芸がまずいからだと言って息子を殴つたという話が伝えられています。そういうふうな狂言自体に対する感覚も変わってきた。

江戸時代における笑いということの問題にするには、たとえばカーニバル的な感覚というものは、近松の「用明天皇職人鑑」の中で、職人のドンチャン騒ぎの祭りがありまして、そこで天皇も地下の人も一緒になって踊る。さかしまの世界が現出されるというような例があります。それから初期の歌舞伎においては、猿若という演劇的な道化も存在したけれども、次第に猿若は道化的な側面を消してしまつて、しまいに踊りの一つの流派の名前になってしまつたという例に見られるように、江戸時代の笑いというのは、非常に複雑に、表面演技の下にもぐつてしまつた。文化の表面よりも内面化してしまつたために、哄笑グロテスク・ユーモアの形をなかなかとらなくなつた。グロテスクそのものが結果としてユーモア的な形で表れるという点では、四世鶴屋南北のグロテスクというの、常に南北自体が言語感覚においてパロディーを非常に好んでおりました。非常に容易にグロテスク・ユーモアという形で展開しているわけですが、それが全体の歌舞伎のスタイルの中に、どれだけ影響を及ぼしたかということになると、少しこれは問題が複雑だと考えます。であります。

すので、江戸時代について考えることはちょっと避けまして、いわゆる哄笑、（ラフター）と言われているものよりも、むしろクスクス笑いという感じのほうが、一般化してきたように思われます。

そこで、本日の現代のほうに少しずつ入っていくわけですが、近代日本の文学の中において、笑いはどういう位置にあったのかという講義を、ここで私はする資格もございませんが、私たちの今の同時代において、グロテスクないしグロテスク・ユーモアというものを、正面切って問題にしていると言えば、大江健三郎と中上健次の二人の例であろうと思うんです。

中上健次氏は、このシンボジウムの、その討論の中で彼のスタイルというものが、かなりはつきり列席されている方に見えてきたであろうと思います。大江健三郎は、もちろんここにおられる方は皆よくご存じでありますけれども、本来この人は渡辺一夫氏の影響のもとに、ラブレーを愛読しておりましたので、グロテスク・ユーモアというものに対する指向性というものは持っていたわけです。その後、私の書いたものやレヴィ・ストロースやバフチンやロシアフォルマリズムを読んでから、ちょっと小説が詰まらなくなったといって批判されてきておりましたけれども、これは本人に一度来てもらって、それについてどう思うかということを、お返事いた

だいたほうがよろしいかと思うわけです。日本の批評家は皆心やさしくて、大江は山口の影響を受けた部分は詰まらなくなったけれども、小説を書くときは圧倒的によろしいと言って、大江氏だけは救われて、私は捨てられるといった傾向があります。

そういうわけで、いわゆるコンベンショナルな分け方にしたがいまして、日本の場合によく問題になる純文学と大衆文学というものの二つに分ける問題が、常に論議されております。過去一五年ぐらいを遡ってみますと、カーニバル的感覚というのは、むしろいわゆる娯楽小説、大衆小説に分類されているほうの作家の中で、カルナバリスティックなスタイルが時には意識して、時には無意識の状態で、探られてきたと考えられるわけです。

最後の部分をもう少し、もう一度申し上げたいと思うんですけれども、いわゆるジャンルに分けられた場合に、有利な点と不利な点があるんなジャンルに生じてくるわけです。これはジャンルの交替という点で、ロシアフォルマリズムのユーリ・トニアノフが問題にした問題点を、イスラエルの記号学者であるイトマル・イーベン・ゾハールという人が、このカノニゼーション（規範化）とデカノニゼーション（脱規範）という形で問題にしたことではありますけれども、文学というのは、やはり一つの時代にある一つのドミナント（支

配的)なスタイルができる。そうすると、それから抜け落ちていくスタイルというのが出てくる。

典型的な例が、子供のための文学というのは、十九世紀において、いわゆる文学と考えられるまでに時間がかかった。

その間に子供の文学のジャンルは、要するに規範のほうからはずれたために、あまり制限がないから、いろんなものを取り込むことができた。その結果、そういった非常に高度の実験性を獲得して、それをひっくり返してパロディー化してみて、作品の世界を広げたのが、ルイス・キャロルであるというわけで、子供のための文学でカノナイズ(規範化)されたために、かえって多くの可塑性、(プラスチックティ)を身につけたというふうな形で、問題が論議されています。

似たようなことは、筒井康隆さんの場合は、科学SFから出発している。それから井上ひさしさんの場合は、いわゆる笑いの劇の作者として、出発している。

ところが、もともとSFには同時代の文学のいろんな形態をパロディー化するという可能性が秘められているわけですから、けれども、そういった可能性を十分に生かしながら、さらに、この筒井康隆さんの場合には、非常によいアドバイサーに恵まれておりまして、一五年ぐらい前に亡くなりましたけれども、中央公論という雑誌社に「海」という雑誌がございました、その「海」もなくなりましたけれども、これはまた別の

なくなり方ですが、その編集長であった埴さんが、筒井康隆さんと非常に親密な関係にあつて、まず、ラテンアメリカの小説を次々に持っていつて、筒井康隆さんに読むのをすすめたわけです。

筒井康隆さんはそういうものをどんどん消化して、その内にそういうふうな勉強ぐせが止まらなくなつて、今度は手あたり次第に、ラテンアメリカの魔術的リアリズム小説ばかりではなくて、評論の本を次々に消化していく。それで記号論そのものをパロディー化する。又さまざまな文学の分析のいろんな批評家、学者というものの存在をパロディー化して小説を書くようになった。ですから、そういった小説を書くとともに、いわゆる時代小説ですね。「腰巻お仙」という短編があるんですけども、これもそのスリの女性の主人公の話をやつと展開しているうちに、しまいに記号学者のいろんなカテゴリーが、文章体になつてしまつて、その腰巻お仙がしゃべっているようになったり、何かいろいろごちゃまぜになるというふうなパロディー的な小説を書いている。筒井康隆さんは、苦悩とかそういうふうなものをどんどん吸収していたとも考えられますが、一応、かえつてそういった大衆小説と言われているジャンルの中にいる人のほうが、実験性を獲得して、カルナバレスク的な感覚も表現化、使いこなしているような感じがあります。

特に井上ひさしさんは演劇から出発した人でありますけれども、たとえば「薮原検校」というような劇においては、要するに座頭ですね。映画で言えば座頭市がよく知られてますけれども、さんざん裏社会では悪いことをして出世して検校の地位にまで登る。そういった座頭が悪事がばれて処刑される。その処刑の場面は、いわゆる大殺しという感覚で、カーニバル的な仕掛けで処刑が行われるというふうに劇化するというものであります。井上ひさしさんの作品は、たとえば「吉里吉里人」のように、架空の国をつくって日本国から独立するという形で、国家そのものをパロディー化していくという方向にも向いている。

というわけで、大衆文学のジャンルというのは、ある種の解き放たれた感覚を、先に身につけてしまったのではないかという感じがいたします。それは、ヒベツト先生の報告の中にもございましたように、ある種の漫画というふうなものは、私の表現でいくと、マジナライズされてい間に、いろいろな題を取り込む力を身につけてしまった。したがって、今日漫画を考えないで表現ということを考えることは、非常に難しいというふうになってきているのと、似ているのではないかと思います。

そういうわけで、隆慶一郎にやっと達しているわけですが、それでも、多分あと十分ぐらいしか時間が無いと思います。隆

慶一郎という二年ぐらい前に亡くなって、亡くなってから小説が売れだしたという人であります。隆慶一郎という人は、大衆文学の作家として生前は知られていた。ところがこの人は、日本における大衆文学の作家のバックグラウンドと違うバックグラウンドを持っていた。日本では大体東京大学フランス文学科、京都大学フランス文学科、そういったところを出た人は、大衆文学の作家にはならないと考えられている。その典型的なのは大江健三郎ですけれども、それで大衆文学の作家と純文学の作家と、何となく学歴と関係あるように考えられてきているところがある。

隆慶一郎という人は、昭和三年か四年の生まれだったと思いますけれども、東京大学のフランス文学科を出てサンボリズムの文学を勉強して、マラルメ、ランボーを研究して、小林秀雄に非常に私淑していた人である。大学を出てからは、立教大学でフランス語の先生をやっていた。だから、要するに文学研究者としてはエリートコースを歩んでいたと思うんです。それがあるときに、創元社という出版社の編集者になって、フランスの大衆文学のシリーズとか、そういうものを編集していたように思います。それから次に、シナリオ作家になった。司馬遼太郎の「梟の城」という忍者小説が映画になるとときには、隆慶一郎という人がシナリオを書いた。ですから、ほとんど六十才近くになるまで、シナリオ作家であった。

シナリオ作家というのは、普通量産をやらなくてはならないし、作家の名前もほとんど知られない。でありますから、文学者としては極めてマージナルなところへ自分を追い込んでいった。下降願望があったと思われるくらいの人であった。

ところが、この人はあるとき、突如として日本の中世史がめざましい展開を遂げているということに気がついて、加賀の一向一揆を中心に研究していた、かつ亡くなられましたけれども、井上鋭夫氏とその人の川筋の「太子考」という論文で木工の職人たちがいわゆる自由性、ある種の非常民というふうな形で、自由性を獲得して、一揆の原動力になったということを研究した人でした。そればかりでなくて、網野善彦をはじめとする中世史研究の新しい展開を、摂取した。その結果、彼は作品の中にそういったものを吸収した作品を書いできました。純文学と思われていなかったもので、非常に自由に書いて、大江健三郎みたいに学者の影響を受けたからだめになったなんてことは言われないで、生前は過ごしておりました。

網野善彦氏を中心とした非常民というものの発見、つまり日常生活の外にいる、道々の者とか道々の輩といった概念を吸収しまして、それに見合うような主人公をどんどんつくり出していったわけです。徳川家康についての大きな作品がありますけれども、これも本来は、家康はすりかわった道々の

者であるということことで、家康の伝記を一種のパロディ化をしているということでありますけれども、中にすべりこませてしまう。それで、徳川の初期のいろいろな主人公というものをパロディ化したような作品を、次々に書く。さらには、いわゆる剣豪小説として戦後非常に確立した領域である、柳生一族を主人公とした短編を数々書きまして、その中にやはりこういった道々のやから、芸能民、非定住の人間というものの、それから傀儡ですね。いわゆる田楽の衆の子孫であるというふうにも考えてもよろしいと思うんですけれども、田楽踊りを続けた傀儡。その傀儡は、人形も日本に最初に持ってきた人たちとか、いろいろ言われますけれども、いわゆる無縁ですね。これは網野善彦氏が、マージナルなものを表現するのに無縁性、無縁というふうな言葉を使ったわけです。網野さんはそこまで言わないですけれども、この隆慶一郎氏は、無縁の者というのは、大体基本的にルールに従う必要がないから、トリックスター性を身につけているということをはっきり言っております。

ですからこれは、会場におられる小松氏の仕事なども吸収して、たとえば捨て童子松平忠平の序章の中で、捨て童子という言葉がかもし出すイメージについてのコメントから小説が始まっている。いわゆる伊吹童子、役行者、武蔵坊弁慶、酒吞童子などと言った童子のつく名前の歴史的な人物ですね。



伝説上の人物の共通点を論じながら、捨てられた鬼の子たちが、例外なく人間とも思えない異様な力を身につけることになる」と述べております。実を言いますと、この隆慶一郎の問題は、今年（一九九一年）の一月号の「群像」という文学のコマーシャルな雑誌に寄稿した「異形性の文学」という私の文章を手元においてお話しているわけですが、後々ご希望の方には、コピーしていただいてさしあげます。

こういった過剰な身体性、それから装飾性といったものを表面に出す。ですから、日常生活にはあまりきらないような過剰なパフォーマンス、それからあふれ出る装飾性というふうなものを、とにかく看板にしていた。ですから、過剰な記号とのたわむれというのが信条であったということになるかと思えます。

そういったものは、伝統としては猿楽者は身につけていた。田楽から始まって猿楽者、それから頓阿に現れたような同朋衆のある種のタイプに見られたものであった。こういう集団を主人公にすることによって、いわゆる日本の時代小説、型がかなり決まっておりますから、大体物語性は、非常にステイックになってはいるわけです。そういった定形化した物語性から逸脱する。であるから、この隆慶一郎の作品について語ることは、ある種のグラマー・オブ・デヴィエイション（逸脱の文法）について語ることになるかと思えます。この隆

慶一郎は、小説の伝統において、時代小説及び現代小説、普通の純文学の小説も含めて、ある程度カノナイズされてテーマ性がだんだん決まってしまった中において、まずテーマ性の中に異なる力の表れというものを導入することによって、より広い表現性を文学が獲得するきっかけをつくらうとしたところで、この隆慶一郎という人は、六十の半ばにして亡くなったわけです。

でありますけれども、別に隆慶一郎の文学的な資質をどうこうと、私は言うつもりはございません。ただ、隆慶一郎を一方において、日本の現代小説を考えてみると、日本の現代小説の強いところも弱いところも、だんだん明らかになるのではないか。

ですから、表現の形式ということを考える場合に、一つのスタイルの表現だけではなくて、それと相反するような時代の表現というものを、ある程度考えていくことによって、時代に対するトータルな視点というものに、より一歩近づくことができるのではないかというふうに考えます。でありますから、現代の文学における表現の形式という点では、まことに一方的な考え方でしか意見を述べられませんでしたけれども、これが、私がいま関心を持っているトピックスでもあるということ、話を終わらせていただきます。



ハリス どうもありがとうございます。非常に幅広いご発表をいただきました。

その中で、私の考えて一番目立つのは、作家が、規範となった伝統の中で、規範となった文学の表現形式の中で、どのように自由性を発揮し得るかという

クリステワ 私は最初に、この素晴らしい会議を開催してくださった梅原所長、中西進先生を初めとする日文研の皆様方に、心から感謝したいと思います。本当に、とてもよくオーガナイズしてくださいましたために、このような親しい雰囲気も出て、率直な意見の交換もできてきたのは、まことに素晴らしいと思います。ある意味で私たちは、みんなそれぞれの国から来た者は、自分の国の中では、ストレンジャーであるのではないでしようかと、いま山口先生のご発表を聞かせていただきながら、考えてきたわけなんですけれども、そしてここでは珍しく、ニゲーションのニゲーションというプロセスを通じて、みんなが友人になったということは、あたりまえなのではないかと思います。そして、こういう友好的な雰囲気、また有効なディスカッションをもたらしってきたのは、あたりまえなのではないでしようかと思ひます。ですから、いま考えたら、ここのディスカッションは、夢の中の夢というよりも、夢殿の中の夢になってきたのではないかと思ひます。ここのホールのことを夢殿とよんでるからです。

ところで、私たち、東や西や南からまいりましたもので、みんなにはそれぞれの時差ボケの問題がありますから、シンボリックの夢の意味だけではなくて、ダイレクトでも言えるかも知れません。だから申しわけありませんでした。時々実際には夢かうつつか寝てかさめてかという態度になりますけど。

さて、山口昌男先生のご発表のコメントをさせていただくことも、本当に光栄なことと考えていると言いたいわけなんですけれども、山口先

生のご発表を聞きながら、山口先生ご自身も、あくまでも素晴らしいストレンジャーであるのではないかと思ひてました。たとえば、国際記号論アソシエーションの中で、日本人としても、ある意味でストレンジャーでいらつしやるし、日本の中でも、こういうすごくモダーンのアプローチを進めてくださる方としても、ストレンジャーなのではないでしようかと思ひております。

先日は山口先生のおもしろい論文を、次々と読ませていただいたので、もしこれから山口先生の論文とかご発表のコメントをすることになったら、十分どころか十時間さえも足りないのではないでしようかという気がしてます。ですから、ご発表というよりも、表現の形式というテーマを直接に一言で考察させていただきます。

なぜならば、この表現の形式というテーマは、日本の文化の発展のパターンの特長の一つであると考えているからです。日本文化の理解のためにも、これはとても大事であると思ひているわけなんです。さて、一言で言えば、簡単すぎるかも知れませんが、文学とは結局メッセージを持つテキストなのです。したがって、私たち、文学評論家や文学の研究者の最大の課題は何であるかというところ、それはやはりテキストのメッセージをデコードすることだと言ってもよいでしよう。つまり、できるだけたくさん意味のかさねを開いて、できるだけ深く意味をさぐることですね。そうでなければ、私たちの仕事も無意味になるのではないでしようか。私たちは結局、バルトの言うようなプレジャー・オブ・ザ・テキストすなわち「テキストの喜び」を拡大するために仕事をして

いるのではないのでしょうかと思っております。

さて、テキストに於ける意味の重ね重ねをどうやって探ったらいの  
でしようかと考えると、様々のアプローチがあると思いますが、中でも  
記号論学的なのは、一番参考になれるかも知れません。しかし、記号論  
学が自分の普遍性を訴えているにもかかわらず、西洋文化を対象にして  
発展してきたので、必ずしもそのまま日本のような異質の文化に適用  
できない場合もあります。

ここで、ヨーロッパの記号論学者の一人、コペンハーゲンのサークル  
のルイス・イェムスレウのアプローチを、今の議論と関連させてみたい  
と思います。彼の言語学説によりますと、どの言語にも二つの主な範囲  
があります。それは、ブレイン・オブ・コンテンツ（内容）とブレイン・  
オブ・エクスプレッション（表現）と言う二つです。そして、テキスト  
の意味を生み出すには、二つとも同じような役割を果たしているとは、  
論じられているけれども、具体的なテキストの分析になりますと、どう  
してもエクスプレッションが無視されるようになると思います。つまり、  
テキストの新しい意味を、主として内容の範囲だけ  
で考察すると言うバイアス、「癖」が現れてきます。それは、あくまでも  
ヨーロッパの文化を中心にした考え方の「癖」だと思っています。

ところで、山口先生の講演にも出てきましたが、それぞれの文化を取  
り扱う時に、できるかぎり、その表現を通じてアプローチした方が有意  
義であるが、今更に言い加えたいのは、内容と表現と言う二つのカテゴ  
リーを、それぞれのテキストへのアプローチだけではなくて、異なった  
文化パターンを特徴付けられるものとして考えてもいいのではないかと、  
言うことです。

つまり、もっと詳しく言いますと、文化発展のパターンは、言語のプ  
レイン・オブ・コンテンツとブレイン・オブ・エクスプレッションとに  
従って、内容向きの文化と表現向きの文化との二つの主な形式に分けら  
れるのではないのでしょうか、と言うことです。どの文化においても、そ

の二つのパターンが、シンクロニックのレベルでも、ダイアクロニック  
のレベルでも、共存しているけれども、かならずどちらか一つが優先的  
であり、当時の文化を特徴付けていると思います。

以上のようなタイプロジは、ロトマンとウスペンスキーのタルトサー  
クルのアプローチも連想させると思います。つまり、文法向きの文化と  
テキスト向きの文化との二つの文化パターンのことです。それはよく知  
られているかも知れませんが、念のためにそれぞれの主要な特徴を一  
言で紹介させていただきます。

いわゆる文法向きの文化においては、ア・プリオリ、すなわち前もっ  
て、何らかのノームが規定されて、（例えば、古代ギリシャのロゴスのよ  
うなユニバーサル・ノーム）、そして、文化がそのノームに従って、合  
せながら、発展していくと言うパターンがあります。つまり、「正しい」  
もののしか認められていないと言うパターンです。

一方、テキスト向きの文化においては、やはりテキストが元になって、  
そのテキストに基づいて基準が作られて、『源氏物語』のようなモデル・  
テキストから出てきたノームに従いながら、文化が発展していくと言う  
パターンが優先的であります。つまり、存在しているものは「正しい」  
と言う考え方です。

以上のことをまとめて言いますと、文化発展のパターンを大きく二つ  
に分けることができます。その一つは、文法向きの文化であり、コンテ  
ントを中心にした合理性の価値観に基づいている文化であります。もう  
一つは、いわゆるテキスト向きの文化で、それはエクスプレッション向  
きでもあり、感動性の価値観に基づいている文化パターンであります。

さて、日本の伝統的な文化パターンがどっちかと言いますと、それは  
やはり二つ目のパターンに近いものです。

しかし、私たちは、日本文化をやる時に、主として作者がなにを言  
おうとしているか、と言う視点から取り扱っているように思われます。例  
えば、昨日のディスカッションも、ある意味でその「癖」を表してきた

のではないでしようかと思っています。つまり、私達の議論の種になってきたのは、戦争や死等のようなテーマがどうして日本文化の中で十分に取り扱われていないのでしうかと言う問題でした。でも、内容だけではなくて、表現も少なくともそれと同じようなインパクトを読者に与えられるのではないでしようか。芭蕉の「夏草やつわものでもの夢のあと」のような俳句だけを思い出しても、明らかになと思います。日本のような「閉じられた」社会に生まれてきた文化には、どうしても内容よりも、表現の方が優先的になると思います。

山口先生の講演の中のパウダーリースの考察が以上のような問題と関連できるように思いますけど。つまり、同質の文化の中で、発展のドライビング・フォースになりうるのはやはり新しいアイディアのぶつかり方よりも、表現ないしは表情であるように思われます。

以上に紹介してきたような「表現向きの文化」の考察の方法について考えますと、そのひとつの有効的なアプローチとして、メタフォルの研究を挙げたいと思います。ところで、日本語では、なぜメタフォルにあたる言葉が本来なかったのでしょうか、と考えると、古典の詩学が最初から最後までメタフォル的だったからだ、と言う理由が挙げられると思います。つまり、ポエトリーとユーモアと同じように、普遍的であり、当たり前であったからでしょう。特に、私が今までずっとやってきた平安文学のテキストの意味の重ねは、メタフォルを通じて探ったほうが有効的であるように思われます。

ところで、表情ないしは表現が平安文学の中で一番大事な役割を果たしたと言う証拠として、最初の日にヒート先生の講演にも出てきた『仁勢物語』の例を挙げたいと思います。つまり、私達は皆、それがパロディーであるとは言っていますけれども、それは一体西洋のパロディーと同じようなものであるでしようか。西洋のパロディーは、言うまでもなく、表現のレベルでもモデル・テキストをパロディー化しますが、それよりも、パロディーの対象となっているのは、内容のことではない

でしうか。一方、『仁勢物語』には、全く逆であって、内容よりも、表現上のパロディーが生まれてきます。「昔男ありけり」は「をかし男ありけり」になってしまっていますね。つまり、言いたいのは、エクスプレッションが主導的な役割を果たしていたこそ、それが文化の基準をそなえて、パロディーの対象にもなってきたと言うことです。

さて、山口先生がカーニバルについておっしゃったこと、つまり、その思想と表現が平安時代の後期に発生してきたと言うことは、以上のような説と一致しているのではないでしうかと思われます。つまり、平安時代の前期には、文化が表現を基準として発達していたからこそ、後期には、それがパロディー化されたと言うことです。

話せば話すほど、言いたいことが増えていきますが、コメントのために与えられた時間をオーバーしてしまいましたから、終わらなければなりません。しかし、最後には、是非とも言い加えたことがあります。

つまり、私は以上のように、記号論学の立場から、日本文化へのアプローチとして、表現の形式と言う問題を考えてみましたが、そのアプローチだけが「正しい」であるとは、決して言いたくはありません。文化には、テキストと同じように様々の「読み」がありうるからです。しかし、一番大事なのは、異なった文化を取り扱う時に、そのアドルネス、つまり、その「他者性」を認めることです。古代ローマの法律制度の「無罪推定」の主要的な原則と同じように、文化研究も「他性推定」と言う原則から出発しなければならぬと思います。日本語の言葉のあそびがヒントを与えて下さるように、他の「他様性」こそが、多くの「多様性」を織りなすことができるからです。

最後まで私のめちゃくちゃの話を聞いて下さって、真にありがとうございます。

ハリス どうもありがとうございます。そのコメントで、だいぶ表現形式の意味を拡大していただきました。とりあえず時間が迫ってますから、一般のご議論をいただきます。

上垣外 先生、英語ではストレンジジャーとお書きになって、日本語では異人というふうにおっしゃったんですね。私、たまたま、どういうわけか今年の春に、朝日ジャーナルからジュリア・クリステヴァの「エトランジェ」の書評を頼まれまして、ジュリア・クリステヴァの本は、外国人という訳になっていたと思います。私読んで、その訳でいいのではないかと思いました。あの本の内容は。

その話から始めますけれども、私がその本を読んだとき、自分の態度で本能的に読んだと思うのは、あれはもちろん一般的な理論と言いますか、お話として書かれているんですけども、彼女の私小説と言いますか、私語りとして読める部分が非常にたくさんある。つまり、一般的な言辭として知っているんですけども、これはジュリア・クリステヴァがブルガリアという、辺境という失礼かもしれないけれども、パリから見れば田舎から出てきて、そしてユダヤ人であるという二重の意味でエトランジェであるんですね。

クリステワ ユダヤ人じゃないです。

上垣外 ごめんなさい。それは訂正します。

ともかく自分が外国人であるという意識が、ほくには非常に強く印象的でした。異人という言葉を使う場合には、文化的なコンテクストで私たちはそれを理解するとともに、明治や昭和の初めには、異人さんと言うと外国人のことでしたけれども、現在、山口先生とか小松さんがお使いになったからそうなったのかもしれないけれども、我々は何か文化人類学的なコンテクストでつい聞いてしまう。外国人というと、むしろ社会的な問題、あるいは国籍というようなことを、先に考えると思うんです。

それで思ったのは、現代の日本文学におけるストレンジジャーというのは、外国人という意味でとりますと、やはり朝鮮人というものは、無視できないだろう。山口先生は意識的にそのお話ははずされたと思うんですけどもね。

カーニバルということをおっしゃったので、一つ私が連想したのは、つい去年ですけれども、大阪の在日韓国人の人たちが四天王寺ワッソというお祭りをやったんです。ほくはそれまで在日韓国人の人たちは、お祭りをあまりやらなかったと思うんです。自分たちの祭りというのは。あそこでやりました。あれは聖徳太子と朝鮮の使節ですか、それが出会うという場面が多分クライマックスに設定されていたと思うんですが、日本と韓国の文化交流の歴史をもう一ぺん再現するというような、時代祭みたいなものをお祭りとしてやった。それは、大阪にいる在日韓国人の人たちの一種の表現意欲の表れであったと、私は思うんです。

そういうのは、私たちは在日韓国人であるという意識から、はっきり出ていると思うんですけども、在日韓国人の作家で、名前を浮かべてみると、たとえば立原正秋とかつかこうへいというような人を韓国人だと思っている日本人は、非常に少ないと思うんです。そういう人たちはむしろ、たとえば立原正秋なんか典型的にそうだと思いますけれども、逆に典型的に日本的、典型的に日本的って何かわかりませんけれども、日本人が読んでいかにも日本的だなと思うような文学世界をつくっているんです。これは、自分がストレンジジャーであるという意識を持っているために、逆に住んでいる国あるいは地域の文化に対して、オーバークンフォミティを表出する例じゃないかと思っています。

たとえばカズオ・イシグロという日系のイギリスの作家がいますね。彼は、最初は長崎か何かを舞台にして書いていたんですけども、一番最近の作品は、イギリスを舞台にして、そしてイギリスの大きな家の執事を描くというある意味でイギリス文学に非常にあるパターンを使っただけです。つまり、彼は、最初は自分を外国人として、ストレンジジャーとして売り出したんですけども、三つ目か四つ目、これが本当に書きたいことかどうかは難しいけれども、いかにもイギリス的な、つまりこれが日本人が書いたとわからないような小説を書いたわけです。これがカズオ・イシグロのオーバークンフォミティの表れかどうか、私はわかりませんが、そういう例がある。

ですから、在日韓国人の文学というのはどうしても抜きにできない。最近イ・アンジという在日韓国人の作家が芥川をとりましたけれども、考えればいろんな問題があります。

それからもう一つ、朝鮮ということで、いくつかお話し申し上げておきたいのは、平安朝時代ですね。カーニバルということが表に表れてきたのは、一一世紀頃であろうとおっしゃいましたね。私は平安時代も、いくつか分けて考えるべきだと思っているんですけども、一つのメルクマールは、皆さにご存じのように遣唐使の廃止です。中国への使節の廃止ですが、もう一つあると思うんです。それは、渤海という中国の北側、満洲地域にあった、朝鮮系かどうかわかりませんが、そういう系統の国です。そこから、大体十二年に一回一〇〇人ずつの使節が送られていました。これは、恐らく平安朝の都の人が、外国人というものを、実際に見、それからつきあう非常に珍しい機会だったと思います。それも十世紀には終わってしまいます。そうすると、カーニバル的なものが出てくる、それからある意味で日本の中で異人、ストレンジジャーというものが意識されてくるのは、中国ともつきあわなくなる、それから渤海ともつきあわなくなるという状況の中で生まれてきた。つまり本物の外国人がいなくなったので、日本の中で外国人をつくるというのは変かもしれないですけども、あるいは符合しているのではないか。

それから江戸時代のことですけども、朝鮮通信使と呼ばれる使節団、これはもともと、三〇〇人〜五〇〇人とか来ていまして、そのときの模様というのは、いろんな絵とか記録に残されていますけれども、これは、明らかにお祭りなんです。つまり、二十年とか十年に一度来るわけですが、そのときも庶民なんかみんな着飾って見物に出ていくわけです。これはカーニバルというよりはフェスティバルになるでしょうけれども、祝祭ですね。そうするとこういうのは、やはり日本の庶民にとって、江戸時代のような閉鎖された社会にあって外国人というものに接する非常に珍しい機会で、庶民にとっては一種のお祭りであつたと思います。ふだんの生活空間と全く違った感覚を持つことができる。

これもこじつけかもしれませんが、たとえばお陰参りとかええじゃないかと、踊り狂うカーニバルと言っているんでしょうか、そういうものが幕末にはやりますけれども、この朝鮮通信使というのが一八二二年で終わりになってしまう。その後来ていないんです。つまり、全く日本が外国と接触を持たない時期というのは、一八二二年からペリーの来航までの時期というのが、一番そうだったと思います。その時期にあるということは、必ずしも偶然ではないのではないだろうかということを思いました。

その場合の通信使や渤海使の来朝というのは、国家的によってある意味で組織的に行われるお祭りだと思えます。カーニバルというと、それよりはむしろ下からわきあがってくるような印象があると思うんですけども、これとの関連というのは、やはり考えてみるべきではないだろうか。日本でも、今でもたとえば万国博覧会とか何とか博とかいって一種のお祭りを、政府が組織して大変なお金を使ってやったりしますが、そういったものと、今日山口先生がおっしゃったカーニバル的な世界と言いますか、表現というのは、どういふようにかかわっていくか。単純化して言うとなフェスティバルとカーニバルというのは、どういふふうの一つの国、あるいは民族の文化の中で、並んでいるのかあるいは対立的であるのか、どのような関係にあるのかというのを、私は思いました。

それから長くなりますけれども、どうしても私は、この全体のシンボジウムの中で、社会的なことを引き受けている、そういう役割があると思ってるんですけども、最初に山口先生はスケープゴートという言葉をお使いになりましたね。私は、山口先生の話は、大変明るくて、ユーモアがあつて、楽しく聞かせていただきましたけれども、スケープゴートという言葉を書く、特に日本において朝鮮ということを考えますと、やはり無視できない。暗い悲劇的なほうも、やはり考えないわけにはいきません。そのことは、あまり触れないほうがいいと思いますけれども、近代の日本にとって、朝鮮あるいは朝鮮人というのは、いろんな意味でスケープゴートであつたと思うんです。そういったものに関する表現というのは、文学の問題としても無視で

きないと、私は思います。

山口 お二方のコメントは、それ自体が独立した発表でございしますので、さかしまの世界が実現して、私のほうが初めからコメントターに回ったほうがよかつたんじゃないかという感じがいたしました。

というわけで、時間の制限から言いますと、たとえばクリステワさんの場合は、日本平安朝文学における袖ですね。表現そのものが前面に出てきた場合のメタファーの問題とかそういうようなので展開されていることを、理論的におっしゃっていただいて、勉強させていただきましたということでございます。

それから上垣外さんのは、やはりないものねだりの報告だと思っています。私もそんなことを頭に考えないわけではありません。けれども、表現というのは、省略も必要だということで、意図的に省略したわけでなく、たとえば私はストレンジャーの問題は、実在の外国人からメタフォリカルなところまで両方あるというときに、想像力でそういうことを言おうとしているなということ、考えてもらいたいです。それから、朝鮮人の問題を抜きにした、韓国人の問題を抜きにしたと言うけれども、別に意図的に抜きにしたわけではなくて、被差別の問題ということを先ほど言いましたね。そのときにはそういう問題が入っているわけです。でありますから、研究者同士の想像力で、最後まで言葉にしないでできるところがあると思つたので、私は言ってるんです。たとえばその朝鮮人の問題を正面に据えて、異人差別というような問題を展開した仕事には、三橋修さんの「差別論ノート」という極めて優れた著書があります。あの中で、こういう問題をそういうことで展開していいと思えば、できることはかなり尽くされていると思うんです。

そういうことでありますから、私は韓国に関心がないから切ったとか、韓国人問題を論ずるのは恐いから論じなかったとか、そういうことでは全然ありません。大変関心を持って、三回もナムサダンのサムルノリを見にいったりしておりますし、積極的にオミットするつもりは全然ございません。ただ、知ってることは何でもしゃべるといふあなたのスタイルとは、ちよつと私の

表現のスタイルは違うと思うんです。

上垣外 フェスティバルとカーニバルというのは。

山口 カーニバルの場合、さかしまの世界という問題ですね。時間の境目においてさかしまの世界、男は女装し、女が男の格好をする。それからグロテスク・ユーモアというものが前面に出る。だからフェスティバルそのものと同じ視はしない。そういう特殊な形であります。

上垣外 ただし、フェスティバルということの場合にも、○○フェスティバルというと、外国からいろんな団体が来て、たとえば演劇でも音楽でもということとは多いと思うんです。それからたとえば奈良の大仏の開眼のとき、あれも一種の芸能の国際フェスティバルですね。つまり、フェスティバルのほうにも異人性というんですか、そういったものの要素は非常に豊にあると思うんですけれども。

山口 日常生活からはみ出すというのが、祝祭、祭りの基本的なスタイルですから、共通項はいくらでもあるわけです。その中でカーニバル的感覚というのを、私は取り出そうということを言つたわけです。過剰なる身体性の、要するにどんな祭りにもそういう要素はありますけれども、さかしまにすることによって、そういう過剰性をもつと強調されるという意味で、カーニバルという感覚を前面に出そうということであります。

それから、カーニバルが、キリスト教のカレンダーによって組織された制度であるけれども、基本的にはどの文化の中にもそういうカーニバル的な要素というのは、強くある部分というのがあはずだという、それは私はインドネシアの調査に基づいて、そういうことも言えるわけですけれども、そういった面を強調したわけです。時間の変わり目、空間の変わり目。であるから、そこでペリフェリ、マージナリティというような問題を出そうというわけで、しかし、それを具体的に展開してくださるなら、大変歓迎いたしますけれども。

上垣外 ちょっとしつこいようですけれども、カーニバルという用語ですが、キリスト教の中にはさみこまれた、ある意味で異教のと言つてもよろしいで



すか、異質な要素、だから規範がキリスト教という中であって、それとは、さかしまというふうにおっしゃいましたけれども、規範であるキリスト教化に対しての逆のというか、あるいは異質な要素というふうに考えてらっしゃる。

山口 教会カレンダーにおけるセルヘレクレッシブなりアクションというビヘイヴィアあるいはパフォーマンスということは、言えると思うんです。

であるから、たとえばディエップのカーニバルについての記録があるんですが、そのときは坊さんもフール（あほう）と一緒に舞台に出て、徹底的にからかわれる役を坊さんが喜んで演じて、みんながそれを楽しんでいたということがありますけれども、そういう意味では、道化というのが一応リーディングパートになって、それでさかしまの世界というのが実現される。価値の転倒ですね。

それは、キリスト教以前にギリシャの世界におきまして、死者の日の原形であるアンテステリオという祭りがあるわけですが、その祭りにおいては、冥界とこの世の境がとりはらわれて、メッセンジャーの役割をしているメルキュール・ヘルメスのなイメージが前面に押し出される。それからその日は子供が大人をからかい、さかしまの世界を演じる。これはカーニバルという言葉は全然使われていないけれども、カーニバルのほぼプロトタイプみたいなものが、そこには表れていると思いますし、農村の祭りには、キリスト教であるかないかを問わず、そういう季節の祭りという形で表れる。

それから私が調査したインドネシアのフロレス島においても、収穫祭というのは、完全に村のチーフが村の外へ追い出されたり、子供たちだけでだけれども、チーフが行列をつくって歩いているところに、走っていったチーフの大事なところをつかむことができるとか、そういうふうな、普通の日なら全く許されないようなアビュースということが許されるという意味では、カーニバルはかなり普遍的に潜在的にあって、キリスト教のカレンダーはそれを的確に組織したということであると思います。

ハリス もっぱら社会論にならないように。ヒベット先生。

ヒベット 大変おもしろいお話で、いろんな討議が出てくると思いますから、あまり時間がからないように、ちょっとだけつけ加えたいことがあるんです。

上垣外さんは、祭りのことを取り上げましたが、バフチンのカーニバルの概念は非常に大事なものだと思います。今頃は文学批評とか評論をやるときに、使わなくてはいけないようになったわけなんですけれども、でも、バフチンの概念としてのカーニバル以前に、カーニバルそのものもありましたし、文化的・歴史的にもあって、それ自身も、私以前の無意識もありましたし、そういう概念も歴史があるんですから、比較文化的現象として研究しないといけないと思いますが、そういう意味で、もちろん日本の祭りは大事なものだと思います。私もちょっと調べただけで、よくわからないから、話もできないんですけども、柳田国男さんの著書にちょっと出てくると思いますけれども、笑い祭もあります、それはバフチンの概念に一番近いのではないかなと思うんですが、いつか教えていただきたいと思います。

王 なかなか素晴らしいご発表ですが、私は、日本文化の異質性と等質性につきまして、感じましたこと、あわせてもっと聞きたいことを、二、三述べさせていたきたいと思います。

私たち外国人から見ますと、日本文化というのは、非常に等質的な性質を持っているという感じがですね。恐らく日本人自らもそういう感じを持っていると思います。しかし、日本文化の源を深く探ってみますと、日本にも等質性の裏には異質的なものがたくさんかくされているというところに気づくんです。たとえば、京都を観光しましたら、あちこちのお寺に枯山水という最も日本的な芸術があることに気づきますが、しかし、深く探してみたら、枯山水は実はカラ山水、カレはカラ。カラは外国という意味で、中国唐の時代の唐という字を書きます。昔から日本人が外国をさして使う文字ですが、最初は実は中国のもの、日本がそれを輸入して、日本的な庭園にしている。そこで、こんなたくさんの異質的なものが、よくも日本文化の中にうまくミックスして、処理されているということを感じます。

それとも関連しまして、山口先生のご講演にも出てくる、井上ひさしの小説「吉里吉里人」ですね。私もこの小説を非常に愛読しておりますが、日本人の読み方は知らないんですけれども、私が愛読している理由は、そのルビが非常におもしろい。文字の使い方。何と言うんですか、非常に異質的な文字が、全体の雰囲気として非常に雲のようにつかみにくい日本的なものをつくり出しているという感じですね。そういう文字というのは、江戸時代にも、明治前後にもたくさん見られますけれども、こういう表現の仕方ですね。伝統を、規範という言葉を使っておられますが、規範を破って新しいものをつくり出す方法としては、ルビを使う。それは、非常に日本的なものではないかと感じております。

要するに日本文化ですね。私も中国では日本文化史をずっと教えておりますが、日本文化とは何かと、よく学生から聞かれました、本当に返答に困ります。しかし、中国との比較においては、日本的な特長が、いくつか見出されるんです。その一つは、私がここで申し上げたいことですが、異質なものの対して非常に関心を持つ。しかもそれを自分の文化に受け入れて、うまく等質的なものに、少なくとも表面的には等質的なものにつくりかえるところ、日本的な特長ではないかと思えます。それに対して中国は、非常に外来のものに対しては、いつも私たちは生と死の格闘という感じですね。外来文化に対しての中国的な処理の方法としては、畏縮という言葉を使いますが、要するに土着のものと外来のものと、生と死の格闘をした末に、二者択一の原則で一つが残る。しかし、日本では違っていて、外来のものも異質なものの、土着なものと一緒に非常にうまく処理されて安住しているという感じですが、そういう日本の特長を、中国では、私一人だけではないですが、積木の文化というふうに名づけておりますが、それについて山口先生のご意見をお伺いしたいと思います。

小松 今の話をいろいろ伺って、多少ばくにも関係してくるんですが、異人という概念が、非常に広い概念とかメタフォリカルな概念として、決定されてきているわけですが、私自身は、日本の村落社会、ヴィレッジ・コミュニティ

ティにとつてのストレンジジャーというものに限定して研究してまいりました。ですから、今日の話は非常に広い話だったので、答えにくいんですが、我々がストレンジジャーというものに関心を持つ一番大きな理由は、王さんの話にもありましたが、異なるもの、異質なものの、あるいはストレンジ、奇妙なもの、そういうものに出会ったりすることによって、創造力とかあるいは文化、そういった大きなものが、大きく変更させられるというか、突き崩されて、新たなものをつくってくる。そういうものを、ですから、絶えず文学というか、創造するとかあるいは文化にかかわっている人々は、関心を持って、その発見に努めてきたということだと思えます。

ですから、隆慶一郎は、娯楽小説あるいは大衆小説という形で、その異なるものを作品の中に取り込むことによって、新しい作品社会をつくらうとした。そして中上健次の場合とか大江健三郎とか、それぞれストレンジなものへの関心というのが、ずっとあるんだろうと思えます。それは決して日本のことだけではなくて、たとえばもっと広く、文学あるいは文化をつくる者にとつて、大事なことなのではないか。

それが山口さんの場合ですと、まず最初にアピランズというか、外側、ああいうカーニバル的なものとして表れてくることを強調されておりましたけれども、必ずしもそうではなくて、違ったレベルでもそういう伝統というものがあるんだという気がいたします。そういう意味では、もともとディスカッションをそういう方向で発展させていただければと思います。

鈴木 小松さんと全く同じことを言いたかったですけれども、一つだけコメントします。

クリステワさんがコンテンツとエクスプレッションということをおっしゃいましたけれども、私はそれらを、分析概念としてこれまで使って、日本の表現の様式及び形態の歴史的な発展を分析してきたんですけれども、それによって、小松さんが言った異なるダイナミクスというのは、いつでも観察できるわけです。

山口先生が最後におまとめたこととは、全く賛成で、コードの支配に



対して、デイスコード、あるいは攪乱していくもの、そういういわばマージナルな部分で攪乱が起こるという図式は、かなり有効だと思うんですが、我々が、今日の立場から、そのダイナミックな運動を分析するときに、何をコードとして規定し、何をデイスコードとするか、そこである大きな前提が、ア・プリオリに立てられてしまっていることも、なきにしもあらずだと思うんです。

たとえば、大衆文学とか純文学とかのコードがいつできたのか、これは大正十三年ぐらいにできるわけですが、それ以降すでにダイナミックな繰り返しが起こっているわけです。たとえばカーニバルの、例を出しますと、牧野信一は、文壇のかなり中心人物だったときに、インディアン衣装をまとって大騒ぎをするような人を主人公に書いている。というようなこともあるんです。メジャーとマイナーが紛糾している事態ですね。それもしょっちゅう繰り返しされてきたことです。コードとかデイスコードとかいうのも、ア・プリオリにというか、あるいは現在の状況から過去に遡って立てるのは非常に危険ではないか。ほんの一言のコメントですけれども、そこところを指摘したかったところです。

モートン 二つのコメントですけれども、山口先生のお話を否定するつもりはないんです。かえって肯定すると思いますが、ただ、近代文学のカーニバル意識的なところが、近代文学の正当派に、明治・大正の初めから入っていたんです。つまり、宮本百合子とか黒島伝治とかいろいろな作家が、プロレタリアの作家ですけれども、そういうマージナルな人間の存在を取り上げ続けた。それがずっと続いたんです。キリスト教作家の椎名麟三とか遠藤周作とか、そういう作家も、やはり外国人、異人を、その当時の日本の社会との摩擦を、私小説ですけれどもやっているわけです。それからもちろんルンペンですね。一番どんだ底に落ちた人間をその人々の小説で救うんですね。女性ももちろんマージナルな部分の一つですから、有吉佐和子とか林扶美子とか、そういう作家が、そういうマージナルな女性の状態について、小説をずいぶん書いているわけです。それも現在まで続いているんです。だから、

異端的なものではなくて、これは正当派ですね。現在では山田詠美とか黒人との関係ですね。そういうような小説も結構多いし、有吉佐和子ももちろんそういう小説を二十二年二十三年前に書いたんですから、日本文学的主流に入っていると思いますけれどもね。

もう一つのコメントは、表現のほうなんですけれども、一番暴力的な表現というのは、現代詩だと思いますが、たとえばねじめ正一の詩とか、高橋睦郎の詩とか、高橋睦郎はもちろんもう一つの日本のマージナルな部分、ホモセクシャルですね。その人の詩で、こういう差別の問題を、はっきりと表現していると思うんです。それからまた朝吹亮二とか、表現するものが非常におかしい。どこで始まってどこで終わるかわからなくなるんです。そういうカーニバル的なたわむれ、そういうところが入っているわけなんですけれども、現代詩ももちろん女性の詩人がいます。伊藤比呂美とか白石かずことか、それから吉原幸子とか、そういう人々が詩の中では、また女性の立場にはつきりと触れられているんですね。マージナルな部分としてはですね。ですから、それも主流に入っているんじゃないですか。現代文学はほとんど女性が書かれたものですからね。あれは主流ですね。別に異端的なものではないんです。

ハリス ありがとうございます。それでは、時間の制限があつて、そろそろ結びに向かっております。まず最初、まよめの言葉をお願いしたいと思います。ですが、クリステワさん。

クリステワ 本間に時間が迫ってきましたから、一言だけで。

一つには、今の、デイスカッションを聞きながら、大変おもしろいと思っていたのは、小松先生と鈴木先生のコメントで、つまり、日本文化のドライビング・フォースについてのことです。異質の文化によって、バランスが破れて、ドライビング・フォースになる場合と自分の伝統に基づいてエクスプレッションを活発化させると言うような文化のパターンを考えて、研究する傾向は、とてもおもしろいと思っておりますので、是非ともよろしくお願いいたします。そうしたら、もちろんコーディング、デイコーディング、オー

バーコーディング、カウンターコーディング等の、すごく難しい問題もどんどん出てきますね。

さて、上垣外先生のストレンジャーについてのコメントにも、ちょっと触れてみたいと思います。上垣外先生が外国人という訳を提案してくださったことに、もちろん意味とか根拠がないとは言えないけれども、外国人というよりも、ストレンジャーの考え方は、もっと広い意味を持っていると思います。つまり、自分の国でもストレンジャーであることもありうるからですね。たとえば自分のことを言いますと、私は自分の国でやはりストレンジャーであって、一方ここに来てそんなにストレンジャーだとは思っていない。一番代表的な例はラフカディオ・ハーンでしょう。彼は、日本に来てから、ここに所属しているということがわかってきたわけなんです。ですから、異人などのような言い方に、ジュリア・クリステヴァが使っている意味は、同じことではないでしょうか。彼女自身も、自分の国の中で異人だったからこそ、フランスに行ってしまったということがある。

最後に時間がないので、デリダのことを引用しながら終わらせていただきます。ひまわ、Thinking is what we Already know we Haven't yet Begun.

ですから、これからは是非このデイスカッションを続けましょう。最後の最後ですが、山口先生に、もう一度感謝したいと思います。山口先生のご発表も論文も、これからの研究にとっても励ましになりましたから。どうもありがとうございます。

ハリス どうもありがとうございます。

それから山口先生、まとめの言葉をお願いしたいです。

山口 限られた時間ですから、すべてのことを言うことはできないので、予め話の中に断りを入れていたわけです。たとえば、ストレンジャーもいろいろなカテゴリーがあるということを、一番最初に言っていたつもりでございます。

私は基本的に、自分のうちにあるストレンジャーというものに達するため

の方法としての小説的な表現の手段ということ、前面に出したかったということでありまして、それを辞典的にこれもなかったなかつたというふうな形で言われても、すべて網羅的にしゃべるつもりは、初めから全然ございませんでした。それからもう一つ、私が断りの言ったのは、文学のあらゆるものはストレンジャーの問題になるんだということを、初めに言っていたつもりですから、これも辞典的には私は展開しなかつたつもりであります。にもかかわらずいろいろなことをご指摘いただいて、大変ありがとうございます。

ハリス どうもありがとうございます。そういうことで、大まための言葉を中西先生から。

中西 いや、もう大変おもしろいお話がたくさん出まして、私も一人の聴衆として大変おもしろく伺っておりましたけれども、一つだけ、山口先生のこういうストレンジャーあるいはカーニバルを含めた問題ですが、これは、集団としての概念の単位と言いましようか、そういうものとして提出されているわけですね。そういうものに参加する個人の意識といったようなものが、考えられるのかられないのか。こういう学問は、そういうものを切って捨てた次元で成り立つ議論なのか。それともそれは個人の問題にも深めていけると言いますか、ある意味では拡大かもしれないけれども、そういう問題なのか。その辺をちょっと考えながら、大変おもしろい問題提起だと思いながら伺っていたんですけれども、そこはどうでしょうか。

私どもは、あえて社会科学者である先生においでいただいて、極めてパーソナルなことを扱おうとする文学のデイスカッションの中で、非常に大きな期待を持ってお招きして、お話をいただいた。これは小松先生もそうなんですけれどもね。それから王さんも社会科学者なんです。そういうところに我々の意図があるんですが、どんなものでしょうかね。個人の問題と社会の。

山口 文学作品は、個人のそういうようなものが発生するきっかけというのが言われておりますから、隆慶一郎という作家を論じていた文章の中で、私はかなり事実即して論じていたつもりなんです。ただし、今日の場合に

は、その前提となるようなことに時間を使いすぎたから、概念的なことしかやらないという印象を与えたかもしれない。それからあるいは、いろんなデイスカッションを呼ぶためには、概念的にやったほうが、いろいろ穴がたくさんありますから、デイスカッションを容易に起こすことができるのではないかとも思ったので、そういう印象を与えたかもしれないんですけれども、やはり個人的な動機と文学のジャンルと、どこかで対応するんだということを、バフチン为例にとりながら展開した非常にいい研究を、カーライル・エマソンというアメリカのバフティン研究者が書いておりますけれども、その場合は、個人的な動機ですね。内側にあるバフティンがなぜ心理学とマルキストとかトロツキストとかそういう問題に変わったかということ、個人の内側の動機というのを論じているのがありますけれども、そういうものを参照しながら、作品に即してもう一回やることは可能であると思います。

中西 よくわかりました。

ハリス ありがとうございます。

以上でこのセッションを終わります。