

〈パネルディスカッション〉

現代における人間と文学

中西 たいへんお待たせいたしました。このセンターにおきます最後のセッション、パネルディスカッションをいたしたいと思います。

はじめに、こういうことを企画いたしました趣旨を少しご説明しておきたいと思います。この国際会議は四回やりまして、今回で五回目ですが、従来は討論のセッションを並べただけという形式が多かったように思います。今回は少し工夫をいたしまして、ディスカッションのセッションのほかに小講演をすでに皆様方経験なさいましたように、二つ入れました。そして、最後をパネルディスカッションで締め括ろうという新しい試みをいたしました。これが成功しますかどうか、これからの司会者の肩にかかっておりまして、役者はずらっと並んでいらっしゃいます豪華メンバーですので、司会者は気が重いのでありますが、なんとか成功させたいと思っております。

今までのいろいろなセッションを通して、まず最初にヒベット先生に「伝統と現代」という最初の、言わば基調になるような講演を兼ねたお話をいただいたわけでありすけれども、そこで時間軸に添った現代というものを考えました。そして、第二セッションでは、現代という時代の中における時代と個人という、現代という時間の中で個人というものがどうかかわるのかということを話題にいたしました。

そして、第三のセッションとして「文学と社会」というのをいたしました。これも、文学というものを社会という次元の中に置いたときに、どういう関係があり、またどういうふうな相反する性格があるのかということを考えようとしたわけでありす。そして、その後、中上さんの講演を挟みまして、具体的な文学の内部の問題として、文学にお

ける、その表現の形式ということを話題にいたしました。

そして、中上さんからは創造力のお話、それからきょうは陳さんから「四合院の悲しみと文学の可能性」という講演をいただきました。

多様、多岐にわたります今までの討論をここで総括することはいへん難しいわけですが、基本的にやはり大きく問題になりましたのは、ある一つの、より大きな文学の外枠。例えば、さっき伝統ということを申しましたが、これは時間という絶対条件があるわけでありまして、そういう時間という大きな外枠、あるいは社会という大きな外枠と、そしてその中に人間の行為であるところの文学という問題がいつも鋭く問題の中に居座り続けたという感じがいたします。

例えば、伝統の中にいたしましたが、これはヒベット先生、二セ物語などもお挙げになりましたが、そういう二セという存在が、やはりこれは一つの規範になる、基準があつて二セだという、これも議論の中に出てまいりましたが、そういう一つの規範性というものもありすし、それから、現代という時代、これがかなり個人の人間性の荒廃した時代だということから、金先生のお話があつたわけでありす。

そういった人間の荒廃というふうな、外からの一つの条件、与えられた条件としての人間の荒廃といったようなものの中で、例えば新生の個人という話題も出てまいりましたし、そうした個々に即した存在のあり方、これが問題になったように思います。中上さんの講演も、やはり同じ路線にあつたと思いますが、パリという一つの都市空間、その中で道を歩くという、道という具体的な条件、人間にとつての条件、そこを歩くという、これは人間の選びとつた行為であります、その

行為の中で思考をしていく、そういう空間的な予見と、人間の選びとった行動との関係、こういったようなものが、この中で問題になったかと思っています。

そして、次の表現の形式というところでは、これは山口先生が異人という概念を一つ取り上げてお話しくださいました。この異というものも、また正があつて異でありますので、そうした正に対する異という一つの規範性と、オーダーの外にあるあり方、こういったようなものが話題になったと思います。それをただ単なる社会の様式としてではなくて、人間の精神の問題として異人という存在が心の中に巣くっている、住み着いている、そういう問題を取り上げられたのだと思います。それが、例えば、表現ということ、ツベタナ・クリステワさんのコメントの中にも、それは表現、エクスプレッションという言葉が出てまいりましたが、そういう問題にそれは容易にスライドできる、そういう問題であつたかと思ひます。そして、今の四合院の悲しみのお話を伺ひまして、やはり四合院という伝統的な建築様式の中に盛り込まれた現代中国の問題、そして、その中で文学を書いて行くという我々の人間としての苦しみがあつて、書くことができるんだと言へば、苦しみでしようけども、苦しみを彫刻するという意味の喜び、人間としての喜びとしての文学といったようなものがあつたかと思ひます。

以上のようなことを踏まえまして、これからお三人の先生方にお話をしていただく、これはもちろん、今の私が申しましたようなことをお忘れになつて、お話くださつても結構でありますし、それぞれペーパーをご用意してくださつてありますので、それに添つてお話しくだ

さつて、もし思い出せば、そのようなことにも言及していつていただきたいと思ひます。

まずラフルーア先生、ご紹介するまでもないと思ひますけども、西行を中心とした大きな業績と、最近では和辻哲郎についての名論文のあたりの方でラフルーア先生

その次、アンソニー・リーマン先生です。リーマン先生は主として、お仕事は井伏鱒二を中心として、研究を続けていらつしやいます。ただ作品研究というだけではありませんで、私が感銘いたしますのは、先だつても、日本語で申せば、「大地からの記号」と言ひましようか。そういったようなパネルを設定なさひまして、そこで私も参加したのでありますが、人を集めて、その問題を深めようとしていらつしやる。自然の持つてゐる意味、言語というものを考えようとしていらつしやる。それは多分原爆という人間のむなしさから出た、黒い雨からの文脈であつたかもしれせん。

それから、河合隼雄先生。河合先生は、心理学がご専門であります。先生は心理学者なんです。文学研究者なんですかと、お聞きしたいぐらい文学にも造詣の深い方でいらつしやひまして、箱庭の、遊びじゃないですね。箱庭療法をやつていらつしやる。

河合 遊びです。

中西 遊びですか、そういう方でいらつしやいます。それではまず、ラフルーア先生、最初の花からはじまりますので、ラフルーア先生お願いいたします。

Beauty and Suspicion in the Study of Literature

William R. LaFleur

The University of Pennsylvania

People of the future may, I sometimes think, look back on our own 20th century as a time when, perhaps for the first time in human history, mankind became uncomfortable with—even embarrassed by—the notion of beauty. In much of our century to speak of beauty, especially in the context of literature, has been to invite immediate criticism and even censure. What Paul Ricoeur aptly calls the “hermeneutics of suspicion” has dominated our epoch and remains the principal way in which literature is studied in the contemporary West. The assumption in this hermeneutic stance is that there is always a camouflaged and disguised reality underneath the literary text, something that the text is covering up, And, as is well-known, interpretative tools derived from Freud and from Marx have been those

most frequently employed in the interpretative enterprises based on suspicion.

Although I want to suggest here that it will be unfortunate if the hermeneutics of suspicion becomes the only modality through we are permitted to look at literature, we cannot deny that important insights can often be gained through it. It is a method that invites you to take something that looks beautiful, turn it over, and look at the ugliness that may be on its backside. For example, we can find great verbal fascination and beauty in the poetry of Ezra Pound, but not too far from the surface of these mellifluous words was Pound's praise for tyrants and his virulent racial hatreds. Likewise, in his *In'ei Raisan* Tanizaki Jun'ichiro recaptured forms of beauty he saw sacrificed to modernity but, as a feminist reading quickly detects, he not only idealized the old, dark home of the past but insisted that women are at their most beautiful when kept within what he called such places of “visible darkness”—a place for women along with ghosts and monsters. Tanizaki's 1933 language about this is striking when read today and, perhaps, especially when read outside of Japan.

What I want to say, however, is that interpretations of literature through the hermeneutics of suspicion are no longer enough. We dare not dispense with them, but at the same time we feel the need for something more. In his writings on Freud and on Ideology, Ricoeur insists that, while we cannot abandon suspicion, we need also to have what he calls the power of recollection. [See especially Ricoeur's *Freud and Philosophy* and his *Ideology and Utopia*.] And it is in this that literature has a very large role to play--since one of the things literature can do for humanity is to enable it to "recollect the Garden of Eden." Ricoeur is convinced that culture is nourished by the imagination and that literature plays a role in that. To "recollect the garden of Eden" is also, I suggest, to find a place once again within literature for beauty--that aspect of older literatures that sometimes seems to have gone into eclipse during our century.

The translation of Ricoeur's ideas into a new--and more balanced method for the study of the literatures of the world is, I think, a larger but urgent task. He writes of suspicion and recollection as methods juxtaposed, used in tandem, and necessarily used to correct each other.

To give an illustration of what this could mean for the study of Japanese literature--as examples of the literature of mankind--the following might be suggested. I need to call your attention to the fact that within the West (and North America most especially) there has been a distinct difference between the basic hermeneutic adopted for studying classical Japanese literature and that used to look at the modern period. Although there are exceptions, students of pre-modern literature--especially poetry in the *waka*, *haikai*, and *renga* forms--have been almost "reverential" with respect to that literature. They have tended to explore and articulate what are the elements of beauty in such poetry--following the lead of the major scholars in Japan and also trying to discuss such literature in terms of the "vocabulary of aesthetics" peculiar to the classical and medieval periods.

The vision of man and nature in most of the poetry of pre-modern Japan is contemplative and recollective.

The kinds of questions raised through the hermeneutics of suspicion, however, have not been very vigorously asked about the literature of these periods: questions about poetry forms as ideology, questions about what the age

has silenced, questions about anthologies as social canons, etc. At least in the West we have pursued such things with the energy they would seem to deserve.

By contrast, since the publication in 1974 of Masao Miyoshi's *Accomplices of Silence* the study of modern Japanese literature, especially fiction, has gradually come to be dominated by the modes of suspicion. Given his assumptions about literature, Miyoshi's book was also a critique of Japanese society--as one which, because it discourages individualism, "does not promote the necessary condition for the growth of the novelistic imagination." [p.79] The history of the modern shosetsu then becomes, in his interpretation, largely a history of failures--most especially works such as Shiga Naoya's *An'ya Koro*.

The problem with this, of course, is the uncritical use of the Western novel as sole yardstick. I suggest that others need to be applied. Since I read modern Japanese fiction as someone primarily interested in the literature of Japan's medieval period, a novel such as *An'ya Koro* can be viewed differently than in Miyoshi's solely skeptical reading. In it there are forms of experience and

expression--as well as passages of intense lyrical beauty--that seem linked to the medieval contemplative and aesthetic tradition. Somehow this kind of thing is being overlooked in an overzealous application of the skeptical method--to see literature as merely a reflection of society. The elements of literary beauty are being kept from view. And without them, we as readers--as human beings--miss the chance to "recollect Eden."

私は原稿を読むより、ちょっと自由にはなしたいと思っています。

私はこのごろ、近代後、ポストモダンの美学とか文学研究について考えてみております。近代後、ポストモダンの美学がどういうものなのか。最初に近代の美学、近代の文学研究方法を考えなければならぬと思います。私の考え方はまだ未熟なのですが、一人の哲学者のことについてちょっと話したいと思います。Paul Ricoeur というパリとシカゴ大学の哲学者なのですが、Paul Ricoeurによると、私たち近代人の解釈、文学解釈、美術解釈は主に疑問の解釈 *Hermeneutics of suspicion* であつたということをよく書いてますので、実はマルクス、フロイト以前、ルートヴィヒ・フオイエルバッハから疑問の解釈がはじまったそうですが、

フォイエールバッハによると、聖書によると、神様が世界をつくりましたが、事実は人間が神様をつくったということ、それが疑問の解釈のはじまりだと Ricoeur が書きました。

私たちはいつも疑問の解釈を使っていると思います。例えば、そういう意味で美ということ、美があるものを見て、それを裏返して、その裏面に醜いものの存在を認めなければならないということは、それが疑問の解釈の方法であると書いてあります。ですから、美というものを考えますと、いつも美化されたものを考えなければならない。例えばアメリカの有名な詩人、Ezra Pound の場合です。私が、今、教えている大学の卒業生ですが、Ezra Pound の詩は非常に魅力がある。言葉として美しい。その詩の裏面において、やっぱり悪いこと、醜いこともある。例えば、ヒットラーを暴君として美化したもの、そして人種憎悪、特にユダヤ人への憎しみを表現しました。ですから、美しい言葉の裏面に、醜いものの存在を認めなければならないということは、やっぱり疑問の解釈の方法である。

例はかなり違いますが、私は谷崎潤一郎の有名な「陰翳礼讃」というエッセイの中にも、そういうようなものがあるんじゃないかと私は思います。御存じのようにその「陰翳礼讃」というエッセイに、谷崎さんは過去の美、過去の暗い日本建築、暗い状態の中に美しい女性を想像したんですけど、一番

美しい女性は、やっぱり暗いところ、化け物と一緒に住まなければならないということですね。現代の、特に向こうの、フェミニストの立場から、それはよくないと思われてます。

やっぱりその美しい美を礼讃しているところにその裏面に醜い、非常に悪いことが含まれているということですね。問題は、私たちが今近代化されたもの、現代化された人がその解釈をよく使っているんですが、その解釈だけでやる場合は何を見過ごしているか、考えなければならないと思います。もう少し、Paul Ricoeur の言葉を利用して、疑問の解釈を使いながら、もう一つのことをやらなければならないと思います。Ricoeur によると、文学と芸術のもう一つのことにおいて、もう一つ重要なことがあると思います。それは Ricoeur の言葉によると、それはやっぱり聖書の言葉を使っているエデンの園を想像しなければならないというのは、それもやはり美の役割であると思います。ですから、ポストモダンの解釈学、ポストモダンの美学を考えますと、一番大切なことは、疑問の解釈をしながら美ということを重んじなければならないということですね。できるだけ、その二つの面でバランスをつくります。

もう時間だと思しますので、後は原稿に入っておりますので、これで終わらせていただきます。

(リーマン教授 ニシヤメ)

Humanity and Literature.

Nichibunken symposium '91

First, I'd like to compliment the authors of this symposium's title. I'm happy it's not called "The Complexities of Literary Discourse in the Post-Modern Era", but simply "Humanity and Literature." A rather general title at first glance, and yet the more one thinks about it, the more sense it makes. With its Zen-like simplicity it appeals to a mind that has "gone and returned", a mind that has considered all the theoretical vogues and fads and thought seriously about the human meaning of literature on a planet which clearly faces two choices: return to its essential self or self-destruct.

Timothy Leary would argue for a third choice: build cosmic stations or transfer to another planet and create 'new life' there. I not only don't believe in the Utopian third choice, I think that the quality of Place that we

inhabit is one of the essential sources of our humanity. In a disquisition on painting in the early Broomtree chapter, Lady Murasaki suggests that an artist should aim at establishing a feeling of affectionate familiarity in a cultivated landscape. Paul Anderer points out quite convincingly I think, that this esthetic rule informs not only Murasaki's own sense of Man and Place, but that of most older Japanese writers.

By contrast, in his Bush Garden Northrop Fry proposes that the fundamental dilemma that keeps tormenting the Canadian consciousness is the undefined wildness of Canada's scenery, a traumatic question of "where is here." The present fear is that our Canadian 'here' may be lost even before we have found an intimate rapport with it.

Eudora Welty, one of America's finest contemporary writers is it in a nutshell:

"It seems likely that the art that speaks most clearly, most explicitly, directly and passionately from its place of origin will remain the longest understood. It is through Place that we put down roots, wherever and whenever

birth, chance, fate or our travelling selves may set us down; but where these roots reach toward is the deep and running vein of the human understanding."

And we all know, of course, Basho's oft quoted paraphrase of Tu-Fu, Kuni yaburete sanga ari (Even when the country is in ruins, still have our mountains and rivers). We also know that this old lace doesn't hold anymore: modern states destroy not only themselves, but our mountains and rivers. In his *Travellers of a Hundred Ages* Donald Keene offers some consolation:

"The poet's words have now lasted five hundred years and no doubt will remain when every mountain he saw has been levelled to build a housing project and every river has been damned.' Paraphrasing Basho, we might say Kuni, sanga yaburete kotoba ari. But is this really true? Do we still "have our words?" W.D. Wetherell, American short-story writer and essayist expresses his anxiety out the loss of words very succinctly in *Upland Stream*:

"Like rivers, mountains and forests, words themselves are under attack, so that even the means to describe the desecration are fast disappearing. The gobbledygook of advertising, the double-speak of bureaucracy... the

devaluation of words makes for a devaluation of the things words describe... With fewer words left to describe our Copper Runs [a stream in New Hampshire where Wetherell fishes], it becomes harder to justify saving them; as the Copper Runs vanish, the need for a language to describe them vanishes as well."

Surely you must recognize that the 'centre of gravity' of literary consciousness is shifting or has shifted to the City, some critics would counter at this point. Although, as Leslie Fiedler points out, "the city has proved oddly resistant to any mythic images except for certain negative, dark, infernal ones," we do have great urban writers like Saul Bellow, Milan Kundera or Abe Kobo. But can Bellow's or Abe's contemporary street scenery attain a sense of 'affectionate familiarity', the warm intimacy of Place Murasaki or Welty speak of?

In one of Bellow's best novels, *Mr. Sammler's Planet*, a weird human 'relationship' is formed on a New York bus. Mr. Sammler, in old European intellectual of Jewish origin observes a black, pick-pocket's work during his frequent trips on a regular line, until the thief notices he's being watched. Following Sammler into the lobby of his

apartment, he hovers over the old man, exposing his penis into Sammler's face and scaring him to death. Not a word is spoken throughout their strange encounter and yet a kind of grotesque intimacy develops between the two men. The European city novel has a fairly long tradition of this 'grotesque intimacy' of the street - we find it in Balzac or in Dickens, to name only the most prominent examples.

With consummate skill, Bellow juxtaposes two definitions of humanity here: that of the old European humanist who can only express it through words and that of the black thief and Don de Lilo, the author of *White Noise*, Libra and other remarkable, novels has said at a recent symposium in Toronto that "the social role of the 19th century writer has been replaced by the terrorist-he uses the world as a stage to enact his rage." I think he is right. No matter how passionate, Zola's *J'accuse* could not move or shock contemporary crowds with the same power as the terrorist's act. So Mr. Sammler is the last humanist, a man of words without in audience. Perhaps because of its apocalyptic leanings, Western Literature is fascinated by this image of the last representative of a species, be it the last Mohican, the last dodo or the last whale.

But does this image of the last humanist exist at all in Japanese literature? I think it does. When Okuno Takeo complimented (Kawabata on the vividness of his characters in *Yukiguni*, the author said: "But there are no living people in that novel-they're all obake (ghosts)!" *Shimamura* is the last Japanese humanist, a man who's particular humanity can only be regenerated by a close encounter with the pure mountain scenery. It is the warm intimacy of the setting, the erotic charge of old words like *tainai kuguri*, the blending of nature and human artifact in the *chijimi* cloth that, a urture *Shimamura's* humanity. And *Shingo* of *Yama no oto* is the last humanist par excellence. Unlike the rest of his family, he an 'read' the subtlest nuances of his natural surroundings. More than that, the botanical metaphor is the author's sole linguistic means to express *Shingo's* rich inner world. His son *Shuichi*, a modern, urban salaryman is no less complex a human being than his father, but he portrayal of his inner world appears brutally simple in compar, because he is deaf to the intimate signals of flowers and trees and the author refuses, or is unable to use conceptual terms to analyze his impoverished state of mind.

So if Mr. Sammler's world is gone, if Shingo's world is gone, it all going now? In Italo Calvino's remarkable *The Invisible Cities* the Great Khan Kublai looks into his 'atlas of the future' and sighs: "It is all useless, if the last landing place can only be infernal city, and it is there that, in ever-narrowing circles, the current is drawing us."

And Polo said: "The inferno of the living is not something will be; if there is one, it is what is already here, the inferno where we live every day, that we form by being together. There are two ways to escape suffering it. The first is easy for many: accept the inferno and become such a part of it that you no longer see it. The second is risky and demands constant lance and apprehension: seek and learn to recognize who and in the midst of the inferno, are not inferno, then make endure, give them space of our younger writers have opted for the easier first way: ill recognize those "who are not inferno" and give them endure?

リーマン 記憶力とか、power of recollection と云う言葉を
おっしゃったんですから、私をさっさと Endora Welty と
いう作家は、There are very few things in this world that I

cherish as much as my memories, とおっしゃった言葉
を思いつて、私もさっさと一つの貴重なメモリーを引用して話を
進めたいと思います。

数年前に、アメリカの偉大な文学者、評論家であるレスリー・
フィドラーがトロント大学で講演をなさったことがあります。
私は一五年か一八年前ですから、講演の内容をすっかり忘れ
てますが、ただそのイントロダクションをいつまでもはっ
り覚えてます。フィドラーさんはこう言いました。

I've tenure now and a few years to go before
retirement. Therefore I can finally tell you the truth. The
other day as I was sitting in my bathtub, and reading
Little Dorrit, I heard a sound, plop, plop, plop. I thought
I must have left the faucet open. Then I realized it was my
own tears dripping into the water. Please do remember,
literature is emotion.

私はそのことをよく覚えて、やっぱり十年か十五年も前の
ときにも非常に大切な言葉だったんですが、今こそ我々は学
者としても、そんな文学の emotional truth を忘れてはなら
ん時代だと思えます。学問の責任があれば、そういう
emotional truth に対する責任もあります。さて、私のタイ

トル、ご覧のように最初のペーパーのタイトル、人間と文学そのまま使ったんですが、今は申し訳ないんですが、本当のタイトルを付け加えて「The Importance of Place in Japanese Fiction」としたんです。また、Eudora Welty の有名な「Three Papers on Fiction」の一つである「The Importance of Place in Fiction」からその言葉を書けたんです。つまりなぜ、タイトルをつけなかったのか、と言いますと、ところ、場所、場、すみか、ふるさと、故郷、その言葉にはそれぞれのニュアンスがあって、文化地理学者、あるいはEudora Weltyさんのような人が使う意味の「Place」とはマッチしないですね。ですから、そのまま特別な意味を持っている「Place」という言葉を使わせていただきたいと思います。

それからもう一つ、自分のミニペーパーを送ったときは、やっぱりどんなコンテキスト、どんな文脈へ送るのかということがはっきりわかりませんでした。今はもう三日目か四日目、この集団の中では、一つのコンテキストができて、一つの文脈ができて、common critical language もだんだん通じる、できるようになったと思います。ですから新しくできたこの場の文脈の中では、やっぱり三つのポイントに詰めて、この引用文を少し読んで進めたいと思います。まず、たいへん感心した、歩き回る作家、中上健次さんの概念からあるいはその印象からちょっと話させていただきたいと思っています。

す。

つまり、歩き回る作家のパターンは、あるいは旅人の文学のパターンのモデルは、ご承知のように日本文学、中世、近世文学に非常に多いんです。巡礼文学、紀行文、道行文などがある。しかし、そのパターン、そのモデルは近代小説にも非常に大きな影響を与えたと思います。夏目漱石の「草枕」をはじめとして、鏡花の「夜叉が池」「高野聖」、谷崎の「吉野葛」、川端の「雪国」、井伏の「遍路宿」「集金旅行」「こたつ花」、森敦の「月山」。数えられないほど、そういうパターンの小説が日本にあると思います。そして、歩き回る作家がある空間を通らなければいけないということは当然です。しかし、そのままの空間、普通は志賀の「暗夜行路」の最後にある大山の景色、大山の部分を見ると、普通はMimetic Impressionとか、あるいはこれは実際の風景だと思われていますが、私はそう思いません。この作家は風景を一つのreference baseにして、そのreference baseの上に、自分の想像力で、また新しい、あるいはthird realityのようなものを作ります。この普通のリアリティは日本文学の特徴で、非常に研究すべき問題だと思います。そうしないと、やっぱり三好正夫のようなタイプの評論家は「暗夜行路」は失敗作だという結論になりやすいんです。

また、ヨーロッパの文学と比べますと、もちろんカフカの

城は、恐らくチェコのお城をモデルにしたんですが、このお城というのはやっぱりスウェーデンにあっても、イタリアにあっても、イギリスにあっても、大体小説の構図は変わらないんです。しかし、その日本的な reference base をはずしますと、やっぱり小説の構図、形態が崩れると思います。そうしますと、こういう比喻空間の造形というプロセスをいろんなレベルで分析することができます。「暗夜行路」はご存じのように東京から大山までへの行路であって、そういう精神的な、空間的なプロセスになります。

そうすると、日本全体は大きな metaphoric space になって、その metaphoric space の中には、飛び石のように、東京から京都まで、京都から尾道、尾道から大山へ、結局時任謙作は着くんです。そうすると、時間的にも非常におもしろいんです。大山の時間は、もう東京の時間じゃないんです。バフチーンという言葉を使っていただけは、chronotopos ですね。やっぱり時間と空間は一つのユニットになって、それから過去、現代、将来という区別はあんまり意味がないんです。ですから、travel through time and place です。そうしますと、そういう特徴、特質を持つて小説、あの時代の大家の小説を最近の日本小説の傾向と比べますと、やっぱり最近の小説は宇宙船にいる作家とか、あるいは宇宙船にいる主人公のような感じがします。つまりスタートレックの主人公

と同じように、ある場所に突然現れて、物質化して、また突然消えて、次のところにいる。そうすると、それはまた日本の伝統的な、あるいは志賀、川端などの世代における transition, A というところから B へのところの transition をまったく避けるプロセスですが、その A という場面の雰囲気、風土、精神的、比喩的な空間だけじゃなくて、A のところから B のところの transition の移動も非常に重要なんです。そうしますと、これは大体そういう行路、あるいはそういうプロセスが大体マクロレベルのプロセスだと思いますが、文体のマイクロレベルでも見られます。例えば、志賀直哉の有名な「城崎にて」という短編、あるいは随筆という作品を見ますと、主人公が二階の部屋にいて、雨が降っている屋根を眺めて、その屋根の上には死んだハチが置かれている。その文章が読点で終わり、それが寂しかったと次も full sentence になります。日本語だったらもちろんフルセンテンスですけども。英語に訳したいと思うと、もう、sad felt sad とは言えないですね。I felt sad. あるいは It felt sad とは言えないんじゃないけません。また屋根が、Roof felt sad とは言えないんですね。そうしますと、その感情の中心、location はどこへ行ったのか、主人公の内面にあるのか、屋根の上にあるのか、死んだハチの中にあるのか、英語の論理はやっぱりそういう feeling の location あるいは faithful origin をインプットし

なければいけないんですから。日本語はやっぱりどこか、客
体と主体と真ん中に、inbetweenに置くんですね。そうする
と、その inbetweenness あるのは Augustin Berque が言う

mediance, mediated point のところはまた、そういうタイ
プの文学の非常に重要な特徴だと思います。それをよく研究
しないと、またちょっと誤解を招くところが多いと思います。

中西

さっき三つお話があるとおっしゃいましたが、その一つですね。も

う時間がきましたけど、あと二つ、手短に。

リーマン、直接、power of recollection 記憶力という問題に
移ります。Eudora Welty は、同じことを言って、
confluence of memories あるのは Roland Barthes が Le
Lieu De Barthes Memoire という言葉を使います。記憶の
場という言葉を使って、それは作家の実作の中にはどうい
うようなことになりますかと尋ねますと、やっぱり井伏鱒二の
「荻窪風土記」という作品が頭に浮かんできます。作家が自
分の住んでいるところを歩き回って、どこにあってもやっぱ
り、そういう confluence of memories になる場所になりま
す。そうしますと、他人から聞いた話、記録で読んだ話とか、
あるいは自分と思う、そういうことはみんなその場所の

confluence になって、やっぱり新しい場所、英語で言えば
place making. あるのは metaphoric place making のこと
になると思います。私は数年前に、荻窪に住んだことがあっ
て、やっぱり今、荻窪へ行けば、井伏さんの目を借りて、荻
窪は違うところになった。新しいところ、非常におもしろい、
深みのあるところになりました。それは例えば、セネカの晩
年の作品、晩年の文体は “Seneca’s ambling” というんで
すね。Ambling というのは、ぶらぶら歩きということでしょ
うけど、非常にやすらかに老人のように歩く。ある人は、そ
れは非常に退屈な文体だと言っているんですが、しかし、非
常にぶらぶら歩くことに自分のペースをマッチすれば非常に
おもしろくなります。

中西

また、まとめなどは後にしまして、河合先生お願いします。

河合 初めにお断りしておきますが、私は先ほど紹介されましたように、心理療法、サイコ セラピーというのが本職で、文学のことはほんとに知りません。日本の人はよく知っている人でも、こういうときは、すぐ知らないと言いますが、私はほんとに知らないのです、日本的ではなくて、西洋的に言っても知らないんです。それが、こういうところへ出てきましたのは、私のような仕事をしておりますと、だんだんこのごろは文学のことを少し考えざるを得なくなってきたというところがあります。

その話のはじまりとして、まず、自然科学からはじまりたいと思うんです。と言いますのは、心理学というのを自然科学であるというふうに考えている人が多い。そして、自然科学によってこそ人間はすべてのことを自分の力でコントロールし、自分のできることをやっていくんだということを確信しておられる。そういう確信があるものですから、例えば、私のところへ尋ねて来られた方がこういうことを言われたことがあります。

それは、このごろ日本に非常に多いのですが、子供が学校に行かないんです。高等学校の生徒で、全然学校に行かない。中学校から行ってなかったらしいんですが、何とか誤魔化して高等学校に入ったけど、まだ行かない。それで、そのお父さんが私のところに相談に来られまして、どう言われたかと

言いますと、「先生は京都大学の教授でしょ」と言われるから、「はい」と言いますと、「これほど自然科学が発達して、ボタン一つ押せばロケットが月まで行っているんですよ」と、うちの息子を学校に行かすボタンがないんですか。私、すごく感激したんです。それは非常に自然科学は何かということに端的に言っていると思うんです。私はすぐ、そのお父さんに言いまして、「ああ、それはすぐ行かせます、あんたの子供さんはボタンなんか押さなくてもすぐ学校に行かせる方法がある」と言いました。「どうするんですか」というと、「それは寝ている間にぐるぐる巻きにして担いで行って放り込めばいい」と言ったんです。そうすると、そのお父さんは、「それは困る」と、何で困るかと言うと、「やっぱり本人が行ってくれないと困る」。本人が行くということは人間が行くということ、ボタンで動くのは物なんです。」

つまり、自然科学というのは、物に対してすごい支配力を持つているので、だんだん人間が人間を支配しようとする考え方が非常に強くなったんではないか。いかにあれを操作してやるかという考え方ですね。そういう考え方が非常に強くなってきて、それがいろんなところに出ていると思います。日本人の非常に好きな言葉で、「対策」という言葉がありますね。老人対策、非行少年対策、そのうちに日本文化研究所対策なんていうのが出てくるのではないかと僕は思ってお

りますが。

つまり、対策をすれば、うまくいくというのはそれによって操作しようと、老人をうまく操作して幸福にしてあげようという、非常にけしからん考えだとぼくは思っているんですが、老人対策を考えているのは、みんな若い人で老人が自分で対策なんか全然考えていない。それは老人は老人として生きたいと思っていますし、非行少年は非行少年として立派に生きたいと思っているので、他の人が対策を講じるから余計無茶苦茶するんだと、ぼくは思うんですが。

要するに言いたいことは、人間と人間の本来の関係というものが失われているということがある。私はそれを関係性の喪失というふうに呼んでいます。それはどういうことかと言うと、自然科学はこれからどうなるかわかりません。これから私は変わらと思っていますが、少なくとも近代科学は「私」というものを現象から除外することによって成立せしめたわけですね。私が落下の法則を見るときには、私は現象にかかわっていない。だから、そこに出てきた法則は私と関係なく普遍的である。だから、その普遍性によって、つまりヨーロッパで研究したことが日本にも通じるし、オーストラリアにも通じるというふうにな自然科学をやってきたわけですが、その私を抜いて、現象を見するという方法を父親が子供にやろうとしているのはけしからんではないか。

つまり、父親の「私」は子供にどうするのかということに抜きにして、子供を操作して学校へ行かそうとしているということが現代にはすごく起こっていて、そういう問題を起こした方が私のところに来られるわけです。私は、私の仕事は関係性の回復の仕事をしているんだというふうに思うわけですね。そうしますと、「私」を抜きにせずに、「私」を現象に入れ込んで、何かそこに表現をするとすると、語るということとしかないと思うんですね。いわゆる *discribe*、記述するじゃなくて、語る。ストーリーを語る。考えますと、そのストーリーを語っているというのが文学ではないか。そういうふうにおもって、私は少しずつ文学に関心を持ちはじめました。そんなわけで、一つの例をとりますと、大江健三郎さんの「人生の親戚」という本があります。と言いましても、私は大江さんの本をそんなに読んでいるわけではありません。大江健三郎さんの本は非常に難しく、初期の作品は私はほとんど読んでいないんですが、最近の大江さんの本は私でも読めるようになりました。これは大江さんが進歩したのか、退歩したのかわかりませんが、私が読んでもおもしろい本を書かれるようになった。

その「人生の親戚」で非常に大事なことは、まり恵さんという女性の主人公がおられるんですが、まり恵さんの子供が二人、自殺をするわけですね。一人は頭はいいんだけど、

下半身が動かない子供、一人は身体は自由に動いているんだけれども、知恵遅れの子、頭が遅れている子、この二人が自殺して死んでしまう。この死んだというのをまり恵さんはどう受けとめるかということが、一つの物語になったわけです。私はそういうとき、よく連想するんですが、このまり恵さんが私のところへ来られることがあるわけです。まり恵さんが恐らくそのときには、ディプレッションになられていますね。ディプレッションで私のところへ来られる。来られると必ず聞かれるのは、「どうしてうちの子は死んだんでしょ。なぜ、うちの子供は死んだのか」。そのときに、自然科学者はすぐ答えられるんです。「なぜ、うちの子供は死んだのか」「あ、わかっております、ご長男は頭蓋骨の損傷です。次男の方は出血多量です」。これ、完全に説明できてるんです。その完全な説明はまり恵さんを除外して行われているわけです。まり恵さんが知りたいのは、なぜ、私の子供が死んだのかということを知りたいわけです。「私」にとって、あれはなぜ起こったのか。

それと、非常におもしろいのは、まり恵さんが後でそれを出して言うときに、あれは、あれはと言うんですね。ちゃんと表現できないから、あれは何だったんだろう、あれはなんだっだろうとずっと疑問がずっと出て来るわけです。その、あれというのは、言ってみれば、それと言っても同じことだ

と思うんですが、「それ」は何か。それは何かという疑問に答えようとしたのが、私たちのやっている深層心理学であるというように私は思います。それというのは、ドイツ語で言うところの *Es* なんです。フロイトはあれだけたくさん本を書いていますが、言ってしまうえば、*Es* と *Es* の話なんです。*Es* が *Es* をどう考えたのか。*Es* をどうするのか。私は京大で深層心理学を教えるときに、よく学生に言っているんですが、フロイトの書いたあの本、*Es* と *Es* の話、これを関西弁に訳せば、非常に簡単で、「わては、それにやられたんですわ」とこういう話したんですね。関西弁、おわかりでしょうか。

標準語にしますと、「私はそれにやられてしまいました」一体、それは何なのか。ということ、あれだけ本を書いてはまだわからない。リクールに批判されるようなことを書いているんですが、ということは、やっぱり、私はそれをどう見るか。どうするのか。ということは、「私」が入ってる限り、語らざるを得ない。そうすると、「人生の親戚」という語りになるというふうに思うんです。

これは最近、哲学者の坂部さんが、語るについて本を書いておられます。「かたり」という本で、あれに非常におもしろいことが書いてありまして、語ると告げるは違う、告げるは上下関係を持っている。私があなたに告げると、ところが、語るは水平になっておる、これを読んで、私はすごく反省し

ましたのは、私のような仕事をしている人で、夢の解釈を告げるといふ人がいるんです。患者に夢の解釈を告げる。その人は知らず知らずのうちに、自分を上下関係の上においていると思うんです。私はそれは絶対にやってはならないことで、私は夢について語る職業だと思っています。夢について解釈を告げるという人は、どっかに自然科学的な考え方に毒されまして、自分のほうが真実を知っている、だから、真実をあなたに告げるんだと、こう思っている。ところが私は決してそういうことじゃなくて、まり恵さんがもし、来られたとしたら、私は解釈を告げることができないと思うんです。お互いにそれをどう語り合うのか。そして、語り合うことによって、癒すということが生じる。その場合に、先ほどの自然科学に戻りますが、自然科学は「私」を抜くことによって普遍性に到達したんだけれども、恐らく文学は「私」を入れ込んだ普遍性ということを狙っているのではないか。それが、恐らく今、リーマン先生の話された場所とも関係してくると思うんです。

私は、我々のやっている仕事は、「私」を入れ込んで、「私」の真実であるという見方もしていますし、あるいは、その「場」の真実であるという言い方もしています。つまり、ある患者さんが私の前で、「先生、失礼します」と、「今日限り先生にお会いできません」と、というのは、自殺するという

意味ですね。きょう自殺するから、先生にお会いするのは最後ですと、言われたときに、自然科学であれば、答えは、正しい答えは一つなんです。ところが、その方と私の関係とか、その場合全体の中で、あ、どうぞというのが真実である場合もあるし、それから抱きしめる場合がいいかもしれません、あるいは頬べたを張ってもいいかもしれません。あるいは、いや、生きることが大切だという説教をするほうがいいかもしれません、それはその場の真実がある。そして、しかもそれはどっかで普遍性につながるということを考えていないと、我々の職業もいわゆるその場当たり、場当たりということがありますが、場当たりではだめであるという点で、どっか己より普遍に至る道ということを探しているのではないか。ただ、フロイトが「私とそれ」の話をあれだけ書いたということ、やはり夏目漱石があれだけの小説を書いたということとは違うんですね。これは一体どう違うのかということとは、実は私の心の中でもう一つはつきりしていないんです。だからときどき、「河合さん、あなたのやっているのは文学ですよ」という方がおられるんですが、私はやっぱり違うと思う。一番違う証拠として、私はよく言うのは、私は文学がわからないのに、心理療法家としては一流になっているんですから、これはどうも違うんだらうというふうな冗談を言っておりますが、この違いというふうなことも、どっかでわか

らしていただくとありがたいなというふうに思っています。それと、もう一つ、最後に、この文学というものを社会という枠から見ると、あるいは伝統というものから見るといいう方もされましたが、己より普遍に至る道という言い方をすると、文学の中に社会が入っている、文学の中に伝統が入っているし、文学の中に未来が入っている。それは我々の言い方をしますと、個人の中にすべてが入っているというふうに私は思っている。たった一人の人を相手にして、たった一人の

中西 河合先生の今のお話は、私に告げたんでしょうか。語ったんでしょうか。

河合 もちろん語ったんです。これは、「かたり」というのはご存じだと思いますが、嘘をつくという意味もございまして、そういう意味でも言っております。

中西 安心しました。今のお話、伺って、私は非常に接点が多いような感じがいたしますね。リーマンさん、いかがですか。今の、「私」の問題ですね。

「私」を捨てるという問題、それが自然科学と、相入れ込んだ普遍性、あるいは普遍性というのが自己そのものであって、その中に私があるのだということ、「私」という中に普遍性がある、それぞれの社会だの時間だのが入るんだというふうな、そういうお話だったんですが、どうですか、リーマンさんの歩き回るといふような考え方も接点があるのではないかと思います。

リーマン 確かにそうですね。

中西 古い日本の作品を読みますと、視点が二つ三つあるということがあ

るに、長いときには二十年近くも会っているわけですから、よく冷やかされまして、たった一人のためによくそんなことをするなんて言われるんですが、私はそう思っていないんです。なぜかと言うと、その一人はもう世界を完全に内包している。本当にすべてを内包していると思うから、会っているわけでして、これは文学のあり方と非常に一致するんじゃないかというふうに思っています。

つまり、私として書かれていることがAだと思っていたのがいつのまにか、Bの視点で書かれている。Bが私になっているということがあるんですね。ですからそういう複眼的な語り手というのがあるわけですが、それは言ってみれば、私というのが歩き回っている。一つに決まっていなくて、そういう意味の空間を歩き回ることだけではなくて、私が自由に歩き回れるのだという。例えば、荻窪の私と、阿佐ヶ谷の私、そういうものなんかもあるわけです。それぞれが私であって、決して私を捨ててない。そういうふうに言くと、なんぞ私の問題になるような気もする。

ラフルール先生の言われたものでも、例えばPaul Ricoeurに対して言及されたわけですね。Paul Ricoeurの考え方というのは、言わば、美があつて醜がある、あるいは正があつて邪があるというような考え方の中で、谷崎なんかの、作品がうまく理解できないという、そういうことになるんじゃないか。そうすると、やっぱりそれは非常に自然科学的な河合さんの言われた「私」を捨ててことになる。いかがでしょうか。

ラフルール ポストモダンということを考えますと、それと反近代と区別し

なければならぬと思います。ポストモダンになると、私たちのある意味において近代化されたことを捨てられないと思います。なるほど自然科学のもの、これも自然科学、これも自然科学、全部、私たちの心配に近いようですね。ですから、河合先生がおっしゃるとおり、自然科学と文学のかかわり、ということが、やっぱり語りは大切なんです。語りという言葉、自然科学にできていないと思いますから、しかし、自然科学を捨てることはちょっと、無理かと思いますが。なぜなら、精神病の場合、ご存じのように、あるときは、それは化学的なケメクの理由もあるんですね。それはどういうふうに両方を使うか。

中西 非常に、シャープに問題が絞られていると思うんですけど、結局我々はこの近代文明を享受しながら、そうでないものを何か指向しているという、その辺の一番大きな問題ですね。河合先生どうですか。

河合 自然科学者の人たちがだんだん物語に注目してきているような感じもします。日本に、中村桂子という生命科学者がおられますが、その人は生命誌というものを提唱しておられて、これからの科学は結局物語を語るのではないか。科学も物語を語っているというふうな考え方になってきているようです。私、まだ中村桂子さんと、一遍そのことについて話し合いをしたいと思っていますが、まだしておりませんけれども。これからの自然科学そのものも、大きい意味の語りということに私は入ってくるのではないかと思っています。もちろんラフルーア先生がおっしゃったように、私の話も自然科学を捨てるという気は全然ありません。自然科学を享受しつつ、なおそれを含めて語ることの難しさ、それは非常に痛感しております。実は、私の心の中でまだ完全にそれはうまくできていないという感じがします。

中西 私は前に叱られたことがありますね。自然科学というのは、水なら水をH₂Oとしかみない。ところが水というと、それは怒濤もあれば、せせらぎもあるということを言っただけです。そうしましたら、叱られました、いや、H₂Oというのはイメージだというんですね。そうすると、自然科学の

中にもそういうイメージがある。それが語るといふふうにおっしゃったようなものだと思います。

河合 ただ、近代科学と、今、対照していいましたので、これからの科学はそういう点で変わっていくというふうに言っている人もいますからね。これからちょっと、私もそこから以上には余りものを言うことはできませんが。

中西 私はそこで、ぜひリーマン先生にお話を伺わなきゃいかんと思うのは、今のお話にはなかったんだけど、このペーパーの中に都市の文学、それが非常に強く強調されておられて、特にヨーロッパには都市の文学の伝統が長いのだということを言っておられるし、Saul Bellowのものを引かれて、ニューヨークのバスですか、これは極めて近代的なものなんです。そういうものを避けて、例えば、魂とか、そういう議論ではないんです。そういう極めて近代的な、それもメカニズムの真っ直中であって、かつ例えば、今の語るというふうな、ある一元性の批判といったようなものがあり得るといふ、その点でリーマン先生、どうお考えですか。

リーマン 私は機械的に、現代と伝統、あるいは田舎と都会とか、そういうリアリティック二元論的にはあまり分けたくないと思います。例えば、中上健次さんのお話にもありました。例えば、日本の美しい私という、川端康成のちよつと悪口を言っただけですけど、それは川端康成はいつも伝統を肯定する作家、あるいは伝統的な日本の美を愛さない作家というわけではないと思います。つまり、川端というような作家には二つの系統の作品があります。一つはオーソドックスな作品であり、あるいは正統的な作品である。これは「伊豆の踊り子」から「雪国」「山の音」など。それと同時に、あるいはちよつとまた川端の隠れた顔のような作品もあります。つまり、「禽獣」という小説から「眠れる美女」までのiconoplasticな作品もあります。それは川端が同じ叙情の技を使って、自分が一生懸命つくった、比喩的な空間を、あるいは自分のポエティックな世界をまた崩壊させるという、一種のimagistic deconstructionになりますからね。

中西 それは近代文明の中で、喪失した人間性の回復をそういう形で回復できる。

リーマン そうです。

中西 さっき、お化けの話がラフルーアさんから出た。これも非常におもしろくて、河合さんもお化け大好きだと思えますのでね。リーマン先生のペーパーの中にもお化けが出てくる。

リーマン そうです。川端康成はそう言ったんです。「雪国」に出て来る人物ですとか、駒子が生きている、奥野健男さんに褒められて、いや、そうじゃない、あの小説に生きているものは一人もない、みんなお化けだ。それも、自分の作品に対する猜疑心が疑問という精神じゃないかと私は思います。やっぱり、そういう美化された世界が去った、終わったとか、あるいはそれを批判、崩壊させる。作家にもそういう隠れた顔、もう一つの顔があるんじゃないかと思えます。ですから、いつも自分の世界をつくったり、まだこわしたりという、弁証法がありますね。都会と田舎は、例えば、東京にいても大都会だけだろうか、ご承知の通り、東京にも村がありますから、リアリズムはちよっと、足りないと思えますね。

中西 そういう都会の村のようなものへの注目、例えばさっきのニューヨークの「バス物語」のような、そういうものにかかわっていきまじょうか。それは別のですか。つまり、人間ではなくて、お化けだというふうな。人間の存在の見方。

リーマン ただ、文化にそれなりのお化けがありますからね。例えば、ニューヨークだったら、黒人のお化けは島村さんのお化けとはまったく違うんですから。リアリティの上ではコミュニケーションはないし、お化けのレベルでもコミュニケーションはないだろうと思うんですね。やっぱり違う伝統から生まれたお化けですから。

ラフルーア ちよっとお化けについて話したいんですけど。私、このごろはちよっとお化けの歴史とか、日本文学のそれをちよっと考えますと。中世絵巻物として「餓鬼草紙」とか、「餓鬼」というものを英訳して、hungry ghost

になるんですが、それはお化けの一種みたいで、「餓鬼」というものは、中世時代にはお化けじゃなかった、仏教、六道思想のものです。人間と餓鬼と阿修羅であるとか、そういう思想ですね。化け物ではないんですが、本格的な化け物、それはあとに出たんじゃありませんか。私、江戸とか、その文学に出たんじゃありませんか。その歴史を考えますと、時代によって違ったと思います。

中西 私が化けと言ってますのは、そういう厳密な学問的な定義ではありませんで、お化けと怪物はどう違うかという、足があるとかないとか、いろいろこれは小松さん、お詳しいと思うんだけど。いろいろ民俗学で定義があるようですね。そういうものではなくて、藤の私とか、藤の人間とかそういう意味での。

ラフルーア もう一つ、私は疑問を抱いているんですね。江戸時代に出た化け物は女性に近いものですね。それはお化けですか。女ですかということ。

そういう二つのことを交えて、社会的な意味はどういう意味でしょうか、ちよっと疑問を抱きますけれども。それをちよっと伺いたいんですね。

中西 それは藤という形で、いろいろあるでしょ。

河合 心理学的に言えば、お化けは、さっきのtopとbottomの間に存在する、1と2の間に、2がくまで2です。2が形をとってこなければ、記述できない。2が形をとってきたらお化けになるんだというふうに考えていいんじゃないでしょうか。その、つかまえ方に今、ラフルーア先生の言われた通りで、餓鬼なんていうものは、我々が今言っているお化けじゃなくて、はっきりいたわけですね。ちゃんと存在したものとしてつかまえられる。

それは、我々が私というものを近代自我のように非常に限定してくればくるほど、私にわからないもの。お化けは存在しないというようにしているんだけど、中世の時代は私というものがもっと広がっていますから、いろんなものが存在したものとして、そのまま描いたんではないか。また視点も、今おっしゃったように、中間領域に視点を移すことができるから、そういう書き方ができたんじゃないかと思いますが。現代、そういうことを文学として

書く場合は、非常に難しくなってくるのではないかなと思いましたがね。

リーマン しかし、人間はこういう伝統的なお化けなど、動物カッパとか、こういう神秘的なものを全部抜きにすると、やっぱり非常に合理的な精神世界にすればするほど、また違う形でそれはやってきますね。例えば、最近の *The Exorcist* という映画を見ると、やっぱりそういう恐怖、あるいはそういう需要ですか、人間の精神的なニードを非常につまらない形であらわしています。イメージとしては豊富でないんです。もう一つは、ありがたいイメージを求めて、いろんな *cult* にも入る可能性がありますね。神秘を求めて、合理的でないものからにげたいのです。だから *Beverend moon* のような *cult* に入る可能性がある。

河合 それと、マンガに入るだけじゃなくて、私は現実の世界にそれがでてくると思いますね。つまり、戦争を考えられるとよくわかりますが、関が原の合戦なんてのは、すごいようだけど、ほんの少ししか人が死んでないわけです。ところが、最近の戦争はものすごいたくさんの人が一挙に死んでしまう。あれは昔の地獄なんか問題にならないと思うんです。だから、現代人は地獄をなくした分、現実をやっていると、地獄をつくりだしているというふうに見えると思いますね。だから、我々のイマジネーションを否定した分だけ現実が非常に生き地獄なんかも増えて、それにしても天国が余りないようで残念ですが。

それと、やはりノイローゼとか、そういうことは前よりもよっぽど多く、あるいは心身症とかいうようなものが多くなっているというのは。心身症というのはまさに、お化けですね。わけがわからないわけですから。

中西 むしろ、そちらのほうが本物かもしれないという言い方もできますでしょ。人間がだんだん合理的になるとか、利口になるとかいうことの中で、こんなはずはない、こんなはずはないと言いがら、何か本当のものを求め続けている。それがさっきのニーズで、常にお化けといいますが、蔭といえますか。そういうものがずっと引き続いてきている。そういうものが歴史としてあるんでしょうね。

地獄という言葉が出てくれば、リーマン先生のパーバーの中に、また地獄も出てくるんですが。先生の言われる地獄というのはどんな内容のものなんでしょうか。

リーマン この引用した地獄ですか。

中西 ええ。

リーマン マルコポーロによると、地獄はこれから人間の生活に訪れて来るものではない。もし、地獄があるとすれば、それはすでに人間の生活に潜んでいるものである。地獄は我々が日常生活を営んでいるところに存在し、我々の生活によって形づくられたもの。つまり、先生がおっしゃったように、地獄は我々が毎日つくるようなものですね。

中西 そういう地獄が現実到我々の状態としてあるわけですね。

リーマン それをもう少し言わせていただければ、これを回避するには二つの道がある。一つはその地獄を容認し、その一部分になることによって、地獄を感じできなくなる。大体の人にとって容易なものである。

もう一つは、危険性を伴う。絶え間なく警戒心と理解を要請する道である。つまり、地獄の中でだが、何が地獄的ではないかを探し、このような存在を持続させ、存在の空間を与えるということで、つまり地獄でないものに空間を与えるというもの。

中西 この地獄の一部になるしかないというふうなことは、それは表現がペシステイックであるだけであって、実はさっきのような、やはり都会という地獄だと思っているけども、それは何かをきれいに割り切ろうとしたり、魂がないと言ったりするから、そう思えるのであって、ほんととはそういう考え方を捨てまして、もっと別の考え方に立てば、それは河合先生の話だったら、都会が何かそれというものの満ち満ちている世界かもしれない。それが、その中に身を沈めて、むしろそれと対面しようというようなことが地獄の一部となるのだというふうにも読めますね。そんなふうなことについては、いかがですか。ラフルーア先生。

河合 先生、エデンの園の想像ということを言われましたね。そのことをも

うちょっとお聞きしたいんですが。

ラフルーア 私の解釈ですけれども、エデンの園は、Ricoeurによると、非現実のことではないんです。私たちの世界の中の美しい部分とか、善いこととか、やっぱり私たちの世の中は美しいものと醜いものが混じっているんですけれども、疑問の解釈によると、これはどこに、醜いものを放棄しているんですが、それと同じところに美しいものを見直して。ですから、エデンの園はそういう役割がある。私はそれを考えますと、やっぱり日本の文学とか、日本の生活も、西洋の近代化された文学より美しい部分を持っているんじゃないかと思います。よく言われている日本伝統的な美というんですけれども、日本独特の美より、生活のうちに守られた美、それは普遍性があると思います。ですから、日本の文学とか、日本の美術とか、芸術とか考えますと、それは独特のものよりも、世界中に刺激を与えるもの。ですから、どちらの美しい部分をエデンの園として自分のところ、自分の文化のエデンの園として復活させるものと思います。

河合 先生のお話を聞いて、ちょっと連想みたいなことですが、一番初め、先生が言われました自然科学を捨てることはできない。自然科学、近代科学を持っていながら、我々は何を語るかということなんです、いわゆる近代科学的なものと、私というものと、なかなかインテグレーション、統合ができない。ところが、日本人はインテグレーションと言わなくて、収まるという言葉がある。それを私、どうして考え出したかと言いますと、さっき言われましたように、箱庭療法と言いまして、箱庭を作ってもらっているわけです。箱庭を作っていくだけで、ノイローゼの人が治るわけですが、例えば、箱庭の中に、こちらの勢力とこちらの勢力とがすぐ戦うような箱庭を作るわけです。すごい戦いなんです。すごい戦いが、どっちが勝つかということじゃなくて、うまく収まりましたねというのがある。

箱庭を置いているとき、つまり、例えば非常に近代的な建築と、松の木があるとしても、ただ単にビルディングを置いて松の木を置くとおかしいわけです。ところが、ビルディングと松の木をうまく置いた場合、作った人が、

「これで収まりましたね」と、言うんですね。我々も「うん、収まっていますね」と、収まってくると治ってくるんですね。それはインテグレーションではないと思う。インテグレーションというのは、なんかプリンシプルがあったり、ルールがあったり、それによってインテグレートされたというんで、センターもプリンシプルもないんだけど、収まってくるんですね。それは先生の言うておられる美というのと、随分つながってくるような気がするんです。

これはちょっと話が横道に行くようですが、不思議なんは、非常に重い病気が我々のところに來られて、片方で生け花なんかをしておられる。そうすると、やっぱり生け花の先生が見られても、その生け花は収まってないんです。だんだんノイローゼが治ってこられると、生け花が収まってくるんです。それは生け花の先生がこちらを全然ご存じないんだけど、後でわかってくる話なんです。そういう、収まってくるというのは、英語で何と言うんですか。この話、箱庭療法の話を外国の人にすると、非常に困るんで、ちょっと教えていただきたいと思うんですが。

中西 要するに、今のお話も、インテグレーションと収まりの違いは何だということ、やっぱり一つ一つの素材、例えば、松の木とビルディングとか、葉っぱと花とか、二本の花とかいう、それぞれのもの、つまり人間で言うところの私といったようなものが、なんか強引なプリンシプルなんかによってオーダー化されてしまう。これは収まりではない。収まりというのはそれが全体一つの非常に調和的な世界を作っている。それが収まりですか。

河合 そうですね。やっぱり調和ということも入るかもしれませんね。

芳賀 竹下 登みたいなり方。

河合 だから、収まりを褒めてばかりもおれなくて、非常に悪い収まりをする政治家もたくさん日本にはおられます。その場合に、日本の収まりの欠点は、途方もない悪がどっかに入り込んでくることです。西洋の人の場合は悪を排除するという態度は非常に強いですね。そこところは私は日本の欠点だと思います。

中西 中国の言葉では、和と動という言葉で区別したんでしょ。和して動ぜずというね。和というのはそれぞれがあるんだけど、一つの調和を持つているという。ところが、なんか、不自然にがたがた一緒になっているのは動だということだから、そういう知恵は中国にもあるんじゃないでしょうかね。さっきフロアから芳賀さんのご意見がありましたので、ちょっとこちらへ目を向けましょうか。どなたか話題についてご意見ありますか。

メラノヴィッチ 皆さんの興味深いディスカッションを聞いてるうちに、私はここに幽霊があるという、ある記憶を思い出しました。と申しますと、現代日本にもお化けか、幽霊か、亡霊が境なしで行き来していた人物もまた、行き来しはじめたような気がします。あるときに大切にされて、明治時代を一生懸命に押さえられて、お化けができるだけ出ないようにしたんですけど、最近といつても、特に赤川次郎の場合はもう、この世の中と、あの世の中の間に、何もない、同じ世界で競争しているようなことを思いついたんですね。とても、猿之助と梅原猛の芝居、オグリは、そっくりそのままですね。だから、中世と今の、一応同じといましようか、アメリカではポストモダニズムといいますが、日本の場合はその言えるかもしれませんけど、とにかく科学的、非常に合理的な世界の中に、機械に支配されている世界。そしてまた人間同士も機械的に動かしたい世界には、ちょっとゆとりを与えようじゃないか。あの世の中にも、この世の中にもう一度持つてこようじゃないかといういろんな作品のところが出てきますね。

ゲラシモア 尊敬している皆様の文学の発表を聞きながら現在における伝統について、したから、ちょっと簡単に、述べたいのです。

皆様が覚えていらっしゃると思いますが、ヒベツト教授は発表の中で、現代の伝統の役割につエリオットの言葉を引用しています。エリオットのいう伝統の役割は、ただ古典文学の規範を保つことだけにあるのではないと指摘しています。そして、そのような考え方に従えば、伝統と現実性の間にそういうものが存在しているというような点が明らかになってくると思います。そして、伝統の本質を規定しているのが生と死、それから人間、自然、時間、空間、

日常生活などの概念から形成される世界観です。そして、世界観はさまざまな規定と規範が生まれます。それを持ち続ける状況は伝統性、もしくは伝統色を意味していると思います。そして、芸術、特に文学における伝統は、伝統的手法をより文学的規範の存在に現れます。その伝統的手法と文学的規範は各時代の特徴、そのスタイルを規定するものですが流動的な性格を持っていると思います。そしてそれに反対して、作品が伝統的であるかないか決めるために、伝統的手法をふき込むより、作品の精神が重要な意味を持つようになると思います。その精神は作品のプロットと必ずしも関係を持つてゐるとは限りません。ある意味では、それは内面的内容と言えるでしょう。

そして、それを規定するのは永遠な価値の概念だと思います。そして、現在皆様はご存じの通り、コンピュータの使用化と機械化の時代に立ち入りましたが、ひょっとしたら、伝統的な手法も利用できるかもしれません。そして、今の時代には永遠の価値を忘れるのも危険だと思います。そしてヒューマニティの問題は実現してきます。このような状況の中で、文学はどのような役割を果たすことができるでしょうか。これを考えて、川端康成の言葉を頭に浮かべています。ちょっと、それを引用します。人間性回復の根底にある深い意味、普遍的人間性という心理を探究することが直接の本質をなすものであろう。そして、普遍的意味はなんであるかと問えば、返事を川端康成の小説に見出すことができます。それは時と心とによって変わらぬ人情である。そして、国語辞典を見れば、人情とは自然に備わる行としての、心の動き、特に愛情、情け、思いやることであるということがわかります。それと、人に人情を呼び起こすことができるのは、古典文学のような川端康成の言葉を使って、生の生き母体を伝える作品です。このような作品は、読者に美を発見するものを助けることができると思います。そしてラフルーア教授は前半に述べたように、美が主で、we as readers-as human beings--miss the chance to recollect Eden. ですから今こそ、私たちは川端康成のように、このような人情の表現の古い、古典文学の伝統の中に耳を傾ける必要があるのではないかと思います。

中西 ありがとうございます。美と永遠というたいへん大きな課題で、かつ具体的に、川端とか、古典とかが出てきて、たいへん示唆的で、多くの意見がさそわれたんじゃないかと思いますが、芳賀さんどうぞ。

芳賀 きょう、ラフルーアさんもリーマンさんも、今までの私がアメリカにおける文学研究に対して、はなはだ不満、まさに *suspicion* を持っていたんですが、それがようやく解消、訂正されていく動きがあるということを知りまして非常にうれしく思いました。ラフルーアさんは、今までの *hermeneutics of suspicion* あるいは疑問の解釈という訳、疑惑とか猜疑心、裏に何か必ず悪いものがあるんじゃないか。そいつをあばいてやろうと、ほんとのことをいって非常に人生に、我々、それは低い人がやる学問ですね。やっぱりイニシヤの高い人は、あなたは最後にいったように、そこにある普遍的なものがいつもあるから、美がある筈だと言って、それをエデンの園のところの文学の中に求めている、文学者たちはやっぱり、ただ隠すためにだけ書く面ももちろんある。それは *hermeneutics of suspicion* も、ある部分が必要だと思う。しかし、最後にはエデンの園につながる道を教えてくれるというわけで、研究者はそれを身につけてやらなくちゃならん。そういうことがはつきり出てきました。

それから、リーマンさんも文学研究の第一歩には、やっぱり *emotion* というものがある筈だ。それを解決するのが研究者として文学を対象にする場合の大事な仕事であるということを言ってお風呂の中の話なんかもされて、ようやく北米大陸の文学研究も、日本における文学研究に近づいてきたな、ようやく日本も進歩してきたなというふうに思っています、非常にハッピーに思いました。

そこで、ちょっとリーマンさんに一つ質問があるのは、さっき風景の描写の話、非常におもしろかったです。大山の話なんか。その風景の記述だけじゃなくて、一種のサード・リアリティがつくられています。一種のビジョンの世界がつくられているということを言われまして、非常に日本文学の特質だというふうに言われました。果たしてそうかしら。優れた文学なんかに

描かれてくる風景というのは、日本文学に限らず、中国の杜甫の詩にうたわれた何か。あるいは李白の詩にうたわれた洞庭湖、そういうところもやっぱりサード・リアリティをつくっている。ホメロスの世界もそうだとして、ボードレールの詠んだバリの風景もそうだとして、やっぱり第三世界、一種のビジョンを必ずつくりあげるんじゃないかと思っています。これは日本文学の特質だというと、ちょっと少し、狭くなりすぎるんじゃないかと思ひまして、そこをちょっと批判したいと思いました。

中西 リーマン先生、今の批判というよりは、むしろすり寄せをするほうがいい、そういう感じに思いましたけど。つまり日本文学の特徴だという、その日本というところにアクセントが余りあるのではなくて、やっぱり中も、そういう同じような優れた文学として「暗夜行路」なんかを見なきゃいかんので、具体的な大山がどういう格好だったかというようなことではないのだという、そのお気持ちが強いわけですよ。

リーマン そうですね、芳賀さんの批判は認めます。それは「暗夜行路」の場合は確かにそうですけど、例えば谷崎の「吉野葛」にしても、どうでしょう。つまり、吉野にある *multi-layered*、私たちがよく *signature* あるいは *orithme* という言葉を使うんですけど、そういう景色の上に書かれた言葉は、昔から伝えて来た *signature* がたくさんあります。それから、作家が歩き回ってそれと対話するんですね。そうすると、対話しながらまた、新しいリアリティをつくり出します。私はちょっと悪い例を使っただけです。つまり、志賀よりは「吉野葛」を使っただけがいいかもしれません。そういう対話、例えばクンデラーにしても、あるいはナボコフにしても、特に亡命作家はみんなヨーロッパ文学のあらゆる限りに対話します。つまり、クンデラーの最近の *Immortality* ですね。非常に *problematic* な作品ですけど、傑作だと思っています。つまり、ゲートからヘミングウェイまで、北欧からエーゲ海までの *soenry* と文学、技術の世界だとか、あらゆるものとおもしろい対話をしながら、滑稽の形として、やっぱり自分のリアリティ、自分の文学的なリアリティをつくる。それは谷崎から *mail scribble* でまったく同じプロセスを

やって、あの景色の中で、小説を書くときは、もう吉野にはいないんですね。やっぱり空想の吉野、あるいは meta-reality の吉野と対話をします。

芳賀 それは日本で古くから、歌枕を使ったり、本歌取りをしたり、それはやっぱり皆その提起じゃないですか。intertextuality というのをたくさんつくって。

リーマン そうです。非常にももしろい intertextuality ですね。

芳賀 その「吉野葛」のようならば、サード・リアリティということもよくわかるような気がしますね。過去の文学の伝統という相手があって、それと対話することによって、また自分のだけでもない、過去のだけでもない、新しい第三のリアリティ。

リーマン 何か、また文学的なリアリティ。

中西 実際に、日本だけではないでしょうけど、吉野に滞積された歴史があると同じように、要するに富士山のああいふ形というのは神奈備山以降のたいへん長い聖山としての歴史を持っています、何となく伯耆大山、伯耆富士ということになってくるんでしょうから、一種の歌枕というものなんでしょうね。近代化された。

芳賀 ただし、歌枕をつくった。でも、それは中国のほうでもね。洞庭湖の岳陽楼ですか、代々詩人が必ず尋ねて詩を作り、絵に書くという場所がもう決まっているわけで、ヨーロッパではギリシャのアルカイア、モンパルナスとか、実際に行けば、つまらないところで、しかし、文学的景勝としてはずっと伝えられている。

中西 文学に現れたそういう場合は、最早そういう自然な風土ではなくて、滞積されたイメージの気配ですね。

芳賀 ビジョンです。

上垣外 私は芳賀先生が発言されたことに、あえて反対意見を出します。先ほど中国の陳建功さんの文学について、自分自身の生活についてお話いただいた。それはたいへん印象的で、よくが質問したときに、北京の庶民の言葉、対話から陳さんは作品を作ったというふうにおっしゃった。これは一体、文

学的伝統と言えるんだろうかと、考えたんですね。実際に生きている庶民と、陳建功さんが理髪師とお話をして、その会話から、また隣の薄い壁の向こうで怒鳴っているとか。それはやはり芳賀先生がおっしゃったようなアルカイアとか、吉野のあの絵、何度も何度も文学にうたわれて、美しいイメージとしてつくられている、そういう風景の書き割りみたいなものではなくて、これは今、現在のリアリティとしか言いようがないと思う。もちろんそれもまた文学で、庶民の言葉もそれは大きな一つの民族というか、あるいは北京という街の人たちがしゃべる言葉、それもエクスプレッション、表現であるんですから、それはもちろん文学の一端と考えるでもいいかもしれませんが、やはりそこには違いがあると思う。やはり、リーマンさんがおっしゃったような、文学の特徴だと言われた、例えば中国文学の全部じゃないですけど、よくは杜甫の作品のように、別の生の、いわゆるほんとに生きている人間の感情、そのドキュメントがもう、すなわち文学で、つくられた作品、イメージネーションの世界ではない文学があって、それもやっぱり、見事な文学になっていると思います。

中西 文学世界が伝統とか、既存の知識とかのつづれの錦の中にだけ織られるのではなくて、もっと現実的なものもあるのだという適切な発言が最後にあって、たいへんよかったと思います。上垣外先生のセッションの要約は、戦争と人間、その話題を引き継いだようなお話だったと思います。時間がきてしまいましたが、きょうの人間と文学をめぐる我々の議論も要するに、反近代というのではない、ただ単に近代文明を捨てるといふのではなくて、そこで我々の一番たいへんな模索があるわけですから、それをめぐって若干のお話できたことは、たいへんよかったと思います。

なお、三人の先生方、たいへんすばらしいご意見をちようだいしましてありがとうございます。それから、フロアの皆さんからも、積極的にご参加いただきました。ありがとうございます。