

Ⅱ－6 普遍性とは何か？ 日本文学？

（議長 吉田光邦）

マサオ・ミヨシ

発表者 マサオ・ミヨシ

中西さんからこちらにお招きいただいたときに題を注文されました、その題は「日本文学の普遍性」とおっしゃった。そのときに、「日本文学・普遍性って何」って聞いて、したがって「？」が二つ。昨日、今日、普遍性と特殊性という言葉がずいぶん使われていて、これは書いたのはもちろん前に書いたんですけど、考えていると、今までに出たことと重なりあうことがずいぶん沢山あると思うんです。もう飽き飽きしていらっしゃる方もずいぶんいらっしゃるのではないかと思うし、またそればかりじゃなくて僕の書いた中にも修正することが必要なところもあるし、付け足すことが必要なところもあるし、取ることが必要なところもあると思うんですけど、そうしていると時間がかかると思うので、結局これをそのまま読むことにします。僕は書いたものを読むのは嫌いなんですけど、そのほうが恐らく時間が節約できると思います。

現代において普遍性として受け入れられているものは、特に最近の構造主義以降の理論家の間で指摘されているように十八世紀啓蒙運動の遺産だと思われるのですが、この「普遍性」は幾つかの政治哲学上の公理を通じて理解されています。米国の独立運動やフランス革命の中に生きた自由・平等の概念、またその認識上の具体的等値とも思われる自主主体性は、そうした「普遍性」の行使の一例と考えられます。そして、この西欧の啓蒙運動に始まった「普遍性」は西欧においてのみならず、第三

世界を含めた非西欧社会においてもいかなる命題もが受諾されるための条件の一つとして考えられて来ました。もちろん、様々の社会に個別的に存在する地方的な「普遍性」はあったにせよ、これが十八世紀に発する啓蒙近代主義に主流が主流に流れ込むように合流して、近代哲学の主張する「普遍性」をつくっていったことには疑問の余地はないと思われるのです。

ところが、最近、西欧の中で再考され始めていること——一九六〇年代ごろから始まったんですが——は、自由・平等・自主及び主体といった諸公理が実は決して普遍的なものではなく、歴史の事実においては非常に限定された、また例外的なものであったということです。米国独立運動やフランス革命の中で様々な *values* に歌われている自由・平等・主権が、実際に与えられているのは人類一般では決してなく、西欧の白人、白人の中でも男性、男性の中でも有産階級、その中でも異性愛のもの、つまり人類の中から一切の有色人種を除外したきわめて異常な少数の人たちの間でのみ実践されている、つまり極端な差別主義、除外主義にはかならないということが、最近二十年間に摘み出されてきているわけです。

これで僕が言うのは、構造主義以降の理論家というののももちろんフーコー、ロランド・バース、レオタード、サイド、ジェームソンあるいは最近特にこれを言っているのはアーネスト・ラクラウというアルゼンチンの社会学者です。それから、ア

ンドルー・ロスというプリンスストンの英文学者、ムフというフランスの学者、そのほかにもトドロフとかチョムスキーとか、ずいぶんそういうのがいるわけです。そういう人を意味しているわけです。

自由であり平等であり、主権の確立している人間は、人類の一般の中ではほんのわずかでしかないという観察から、「普遍性」という概念自体も深刻な疑惑をもって見られるようになってきたのは否定できません。中心性 (centrality)、全体性 (totalization) が疑われ、分散性 (dispersal)、周辺性 (marginality) が強調されているゆえんだと思われるのです。

「普遍性」に密着しているというより、その概念の裏側ともいえる「特殊性」もまた同様の転換の歴史をもっていると思われるます。一切の事物は特殊的であり、一切の事物がそれ以外の何物より特殊的ではあり得ないということは、「普遍性」に関してと同様、自明なことと思われるのですが、実際には十八世紀以降、西欧の文化のみがその覇権力のゆえに特殊性を主張して来ました。つまり、世界一般は特殊的な特殊扱いを期待、要求する西欧と、全然特殊性を認められず区別されていない集団としての原始的な非西欧の二つに分離されていると考えられていたわけです。そして、この区別の理由付けとして、生物学から借りた民族文化の「進化」と「進歩」という神話がつくられたのでした。世界の社会一般は、進歩、発展した少数文明社会と、未進歩、未発展の巨大な原始社会に分けられ、文明社会つ

まり西欧社会こそが自己 (self) であり、非西欧有色人社会は他者 (the other) でしかなく、この区別が地政学的 (geopolitically) にも人文学的 (the humanities) にもあらわれているわけです。

植民地主義、帝国主義、拡大主義は西欧の自己が非西欧の他者を教育し、文明を授けるために必要な手段として弁護されるわけですが、同様に「特殊性」の要求も西欧拡大主義に考えられるべきであり、軍事経済力の行使にも無関係ではあり得ないと思われまふ。

一社会の生産物、つまり「文化」という言葉に内包される宗教・文化・芸術・歴史史料などの texts から、広く政治・経済にわたる Context —— Superstructure と Infrastructure と言ってもいいんですけど——が普遍的とか特殊とかいった問題は、いま言ったような啓蒙時代以後の geopolitical な歴史と切り離して考えることはできないと思われまふ。

もう一度言い換えれば、日本文化はインカ文明とか、台湾文化とか、フィリピン文化とか、パレスチナ文化以上に、以下にも特殊に特殊的であったり、普遍的に普遍であるといった主張はすべて帝国主義、植民地主義、拡大主義に根底をもつ神話でしかないと考えられるべきだと思われまふのです。

文学に移って考えてみます。文学という概念自体、歴史的にみて決して古いものではありません。現在「文学」という学問系統の中に含まれる作品自体はもちろん、歴史始まって以来引

き続いて存在していますが、そうした texts をまとめて、他の sources の範疇から切り離して、それを研究批評の対象としたのは十九世紀の西欧に始まったといえるでしょう。しかも、この歴史の背景には、もちろん政治・経済的な国家意識の発展につれて急速に減退した宗教性と、激化した非宗教性、セキユラリズムが常にひそんでいるわけで、その非宗教的な「文化」の中心的な役割をもつのが文学だといえます。そういった意味で、文学意識はつい最近に至るまでは民族国家意識を中心に発達し、「国文学」としての英国の英文学、それよりずっと遅れて日本文学あるいはアメリカ文学などが製造され、分布網を拡げていったわけです。アメリカ文学についていえば、例えば F・O・マシセンの「アメリカン・ルネッサンス」というのが出たのが一九四二年前後そのあたり。「アメリカン・スタディーズ」というのができたのはもちろん戦後の現象であり、そのアメリカ文学の中でも最近またマシセンを修正するという運動がずいぶん起きて、何人も学者がいて、いかにアメリカを再解釈するかと、マシセンが解釈したものをまた解釈するかというような運動が起きて、こういうのがつまりアメリカ文学（学問としての文学です）というものを形成し、そして継続している現象だと思ふのです。

日本の場合、もちろん江戸時代に旺盛だった国学が儒学に對峙し、また後に蘭学洋学に對比したのは事実ですが、それは依然として国学であり、国文学ではなかったと思うのです。（平

安時代から続いていた源氏物語の注解や、西欧ではアリストテレスの詩学、アルスポエチカとか、あるいは旧約のタルマディックの注釈などもこの類に入ると思うのです。）つまり、国学が国文学に転換する以前には、西欧の帝国主義の脅威との対決または日本自身による反動的帝国主義の発生が必要だったと思われるのです。

西周などの明六社は「文学」という言葉を、現在使っている sources という意味で使い始めたわけですが、文学理論の最初のひとつである西の「百学連環」はすでに知識の系統組織の一部として文学を組み入れているわけです。その後、「文学者」や「文学青年」、「文学界」、「文学趣味」などの言葉も鵬外、漱石、独歩などによって広がっていったようです。東京帝国大学が「国語学・国文学科」をつくったのは一八九〇年代（明治二十六年）であり、日本帝国の文化遺産としての国家と文学が「国文学」の中で合成されていくわけです。もう一度繰り返しますが、「文学」という批評研究意識が西欧並みに固定して、文化人類学のなかに統合されていった時期が、西欧の覇権力に直面して、日本自体の国家意識、生産技能の飛躍を図った近代化とは時間的に一致していることは言うまでもないと思うのです。

英国の「英文学」、フランスの「仏文学」と並べて対抗できる日本国文学がここに製造されたわけですが、日本文学は言うまでもなく日本の中でのみ国文学であって、そして、西欧文学の context の中では単に異文学、exotic な小文学としてかすか

に意識されていたにすぎません。これは一九二〇年代以後、Waleyとか、Yeatsとか、Poundなどによって紹介されていくにもかかわらず、非常に奇妙な異国文学としてしか考えられなかったのはつい最近までのことであり、ある意味ではいままのお事態はそう変わっていないかもしれません。

これはいま言っておきますけれども、確かに日本の小説なんかアメリカにずいぶん翻訳されているのはもちろん事実で、たいていの有名な男の作家で、五年ぐらい前までは男の作家がずいぶん翻訳されたのは事実なんです。しかし、翻訳されているということは広く読まれているということを決して意味してない。それがいちばんよくわかるのは、例えば谷崎潤一郎の「鍵」、川端の「山の音」でしたか、いつかそういうのを二つか三つ。それから、太宰治の作品とか、そういうのは全部絶版なんです。それから、津島祐子の例えば「寵児」というのはニューヨークタイムズなんかにもずいぶん褒められてましたけれども、それが出たのが三年前で、いまずでに絶版になっている。絶版にする理由というのは、人が買わないから絶版にする。人が買わないというのは、つまり読まれていないということになる。そればかりじゃなくて、日本の文学を知っているアメリカ人あるいは西欧人、英国人はもちろん日本の作家を知っていますけど、アメリカにいたアメリカ文学者、フランス文学者、西欧文学者が日本の文学に興味をもって読んでいるという人は非常に少ないです。それは、また後でもちょっと例を言いますけれど

も、まず歴史学者の中でピーター・バークというケンブリッジでもって教えているイタリア・ルネッサンスの歴史学者は西鶴を読んだり、日本の小説なんかをずいぶん読んでいます。そういうのは数を数えると非常に少ないです。後でまたこれは続けますけど、そういうことを意味しているわけです。

西欧文学が西欧の政治、経済、軍事力の覇権を守るために「普遍性」を主張したと同様に、日本文学も日本内部で、また支配した植民地の中で「普遍性」を主張したのは言うまでもありません。そしてまた、特殊性が普遍性の裏側として機能したことも当然の話でした。つまり、日本文学は他文学に例をみない特殊なものであり、日本人以外の読者には接近しようのないものである。しかし、その特殊性——それは独自性、したがって優秀性に簡単に置換できるものですが——のゆえに、日本文学こそ世界諸文学の中でもっとも普遍性をもったと考えられるべきであり、したがって考えられていると説明されます。この説明に内包される矛盾は、西欧の「普遍的」文化が同時に「特殊」なものであるということ、その矛盾とまったく同質なものが、日本の場合は防衛的、反動的に構成された説明であるため、正反対に裏返しされていると思われるのです。

この論議の中に一貫しているのは、日本対西欧という二元主義 (binarism) の問題提起形式です。昨日はデュアリズムという言葉で誰かなさったと思うんですけども、僕は binarism という言葉を使っているだけの話です。世界史と地理学の中で

は日本と西欧はその一角を占有する単なる二つの地域、つまり、無数にある地域の中の単なる二つの地域でしかないのですが、日本文学を世界文学の中に位置づける考察の場合は、「近代化」の歴史の理由もあって日本対東洋、あるいは日本対南米、アフリカ、中国という関係は忘れられ、大抵の場合）日本対西欧という相対二元形式がとられていると思うんです。この二極、二元の間に実際には均衡はとれていないのです。つまり、西欧の「自己」は日本の「他者」をほとんど完全に無視し、他方、日本の「自己」は西欧の「他者」に劣等感と優越感の間を振動するきわめて複雑な反応を示し続けています。それにもかかわらず、日本の知識人の多数の間では日本と西欧という二元主義はほとんどオブセッションとして定着されているようです。日本の読者は、西欧文学を非常に進んだ中心的大都市文化によってつくられた価値の高い、深みのある、理知的なものとして尊敬するか、あるいはその逆に——大局的にはどちらも同じことなんです——物質文明の生んだ、価値のない浅薄な官能的なものとして軽蔑するか、この二つの態度の間を揺れ動いてきているように思われます。つまり、日本文学に対する態度と反比例して揺れ動いてきているように思われるのですが、これは日本文学と西欧文学を二元的にとらえている限り不可避なのではないでしょうか。

ここで、三つの点に集中して考えてみたいと思うんです。一つは文化と国家の問題であり、第二は文学と他の思弁方法との

関連の問題、第三は二元主義が必然的に導入する歪曲についてです。

まず第一、文化が民族国家に先取りされる場合必ず起きることは、一文化の内部の多様性が抹殺されるということです。歴史的にも、地域的にも、階級的にも、性別的にも、そしてまた——日本でも増加しつつある——少数被差別人等の文化、文学は、「日本文化・文学」という神話に併呑されるか、その外に残されて無視されるのか、そのどちらかの二つのコースしか許されていないと思うのです。米国のような多民族国家の場合、黒人、ヒスパニック系、原米人系——つまり米国原住民、アメリカのインディアン、ネイティブ・アメリカンズ——それから、アジア系米人の文化及び女性文化、貧困階級の文化は、白人有産階級の男性の覇権のもとに消却されがちです。そして、中心的な米国文化に否定的な声も、無視されるか抹殺される機会が多いわけです。そうした国家文化の暴力から少数者、弱者を救うためには、「文化」は個々の人間として地球全体の人口をこそ context として規定する以外には将来はないと思うのです。つまり、円満な家族文化ではなく、一億一心ではなく、一つの象徴の下に統合された国家文化では全然なく、そうした危険きわまる神話をすべて除去し、少数反対意見を常に尊敬するヘテログロッサ——「ヘテログロッサ」(heteroglossa) という言葉はバフティンとかディセルトーなんかが使っている言葉ですけど、多数言語というんですか——による文化を求めることこそ経済、生産、

消費力が計画され、統合されるようになった地球に残されるただ一つの希望だと思われまゝ。

第二、文学を美学文芸の一部門とし、政治、経済、歴史、社会科学、人文学の一切から切り離れた研究分野とすることが啓蒙主義、植民地主義と軌道 (trajectory) を一つにすることは前にも触れましたが、この美学的独立、すなわち非政治化、非歴史化こそ、特に英米文学理論のうちで一九四〇年から六〇年代まで権威を振るっていたものです。「新批評」といわれる形式主義批評理論がそれで、文学は画然とした一分野として独立して考えられてきたわけです。その背後にはイデオロギーの終焉というイデオロギーがあり、特に一九五〇年代、米ソの冷戦構造が形成されたときに、英国圏の内部で圧倒的だったことは忘れられないことだと思うのです。一九六〇年代に市民運動、大学解放運動、反ベトナム運動、核戦争準備反対、続いて女性解放運動と、世界中に野火のように起こった抵抗と抗議は、この反イデオロギー的イデオロギーに訣別を宣言したものでした。文学批評の論議はその後非常に複雑な面をみせているのですが、それでも一つ明確にいえることは、第三世界各地における民族自治運動、そして第一世界各国における少数民族人権運動、そして女性同権運動に深い意味での関係を保っていると思うのです。

研究分野の範疇に関してさらに言わねばならぬことは、大学の学部、学科の区別、したがって学問分野がほかの批評研究方向

からの独立というより、他の分野での学問への無知を助長しているという事実です。いかに「文学」が「文化」一般に関与しているとしても、文学科、文学部はほかの諸学問分野から切り離され、その結果として形式主義批評が最後に残された「純粹」な領域として、「文学」に配分されているような状態だったのです。したがって、「日本文学」が西欧における文学研究に介入する余地などはどこにもなかったといつていい。

同様に、「比較文学」という分野は英米文学者の間で逃れようもない必要性を感じたあげく、製造された「汎国家文学」の文学の研究分野であったことは言うまでもありません。ただ、忘れられないことは、「比較文学」は「西欧国家文学」間での比較、つまり従兄弟同志、甥、姪同志の比較が圧倒的で、「西欧文学」と「東洋文学」の比較などはほとんど真剣に行われなかったと言えらると思うのです。つまり、ロマンス文学の中での互いの比較とか、あるいはドイツ文学と英文学との間の比較、あるいは西欧ローマン主義、あるいはリアリズムとかいったものの比較に限られており、ときたま能とイエイツの劇とか、源氏とプルーストとかいったような比較は、ほとんど理論的に支持しようもない、単に印象を書き連ねるにすぎないものが普通です。この点、西欧の novel と日本の小説との比較さえ形式と歴史を考察する真面目な研究はほとんど始められておらず、大抵の場合、皮相な主題、筋、登場人物の比較、あるいは浅薄きわる影響論にとどまっていると言えます。「比較文学」は「国

文学」と同様、地政学から生まれたイデオロギーの象徴ではないのです。

第三の問題は、二元主義の危険についてです。一九四八年に Simone de Beauvoir が「ヘーゲル、ニーチェ、サルトルを通じて言っていることは、この近代二元主義 (binarism) の擬性的な均衡 (asymmetry) の中に不均衡を抽出することにあつたと思うんです。例えば、「自己」と「他者」という binarism、「男性」と「女性」、「東洋」と「西洋」、「白人」と「黒人」、「狂気」と「正気」、「高度文学」と「原始文学」あるいは「大衆文学」といった二元主義は、後にフーコーやサイードからも説かれているように、すべて不均衡な事実を均衡であるかのごとくに隠匿する効果をもっているわけです。ポストモダン (post-modern) の知識史に起きたもっとも重要な事件は、この事実上の不均衡を均整の表面から回復したことにあつたと言っても言い過ぎではないと思うのです。植民地主義が被植民地国を暴力をもって抑圧、搾取したことは否定のしようもないと思うのです。男女の不平等、日本の十五年戦争を通じての侵略行為、そうした歴史上の事実と近代、現代日本文学を別にして考えることは不可能です。

「日本」も「文学」もエッセンシャルイズすることは危険だと思うのです。エッセンシャルイズというのは、つまり本質的なものとしてとらえ、歴史からとつても日本文化というのはこれが日本文化、日本精神、そういったものはいつまでも変わる

こともなくステープルなものとしてとらえるのがエッセンシャルイズ。

第一に、書かれて出版されて、販売された作品とその消費——つまり、買って、読んで批評し、研究する——という意味での文学形態が必ずしも永久に続くものとは考えられないと思うのです。「書く」行為も、印刷の過程も、出版の構造も、また消費の組織も時間とともに変わっていくし、作者、読者の社会的な関係も変わっていくものと思うのです。前に申し上げたように、日本の「文学作品」が外国で意識されているのは、いまなお、わずかだというのは事実だと思いますが、これも地球上での政治、経済の変転に伴って次第に将来変わっていくのは疑いないことだと思うのです。日本で生産された「文学作品」と、外国で生産された「文学作品」との区別は次第に消えていくのは当然だと思うのです。

この会議自体、発表の内容のいかにかわらず激増している交流の実態を証明していることは言うまでもないと思うのです。最近、私がサンディエゴで開いた会議は、まったく偶然にこの会議と同じ題の Japan in the World であり、これはこの一月にしたのですけれども、しかし、我々が計画したのは三年ぐらい前で、決して真似したわけじゃないのです。アメリカは、いま日本の真似を一生懸命してますけど、僕の場合はそうじゃないのです。日本から作家の大江健三郎、建築家の磯崎新、経済学者の宇沢博文、米国からは文化理論家のフレドリック・ジェ

イミソン、エドワード・サイード、最近のリビジョニスト、たとえば、彼の名前はときどきこの会議でも出ましたけどチャーマズ・ジョンソン、韓国の哲学者、パキスタンの政治学者、あるいは英国からの歴史学者ベリ・アンダソン、そしてインドからのガイアトリ・スピヴァク等々いろんな人をごちゃまぜにして意見を交換しあったのもその一例だと思うのです。僕がこの名前をここで入れたのは、何もこの会議について宣伝するのではなくて、その会議自体の中に来たのは文学者だけではないし、歴史学者だけではない。つまり、いろんな学問分野から来たことと、日本について知らない人を沢山呼んでいるわけです。サイードは日本のことをほとんど知らないです。ジェイミソンなんかもあんまり知らない。そういうのをまとめて見させたとすることは、つまり、彼らの無知に直面するのは彼らの仕事だと我々は決めたのです。

そういう意味で非常に面白かったのは、彼らが何を日本について知らなかったかということを知ったわけです。我々自身も、彼らが何を知らないかということを知ったわけです。その知識というのは、「日本文学」というのをやっているアメリカ人、英国人、ドイツ人なんているのを集めるだけの場合と違った意味があると思うのです。もちろん、前者に意味がないというのではない。しかし、違った意味があるということは否定できないと思います。

そしてまた、ロンドンで英語作者として仕事をしておられる

カズオ・イシグロ氏は、「日本文学」でも「英文学」でもなく、ただ書いていられるのではないでしょう。また、将来、柄谷行人などの「思潮」の批評家たちは、近々のうちにコロンビア大学へ定期的に講義をしに行かれるようですが、その教える内容は「日本文学」でも「比較文学」でもなく、また、単なる「文学」でさえなく、人文学あるいは文化理論といった最近西欧での旋風のように突発し、広がっている学問分野一般（人文学というか、文化研究学というか、そういったものです）についてだろうと思います。

毎日のように激動する世界情勢の中で、いかに我々を位置づけるべきかを念頭から離すことなく、また、狭義の「国文学」を果てしなく続く貧困と暴力の下に苦しんでいる人類の大多数から切り離すこともなく、思考し実践するには、そうした考える、書く、話す、行うという最広義に広げたうえでの学問理論こそ、いま必要だと思うのです。新植民地主義と、社会主義の危機と、後期資本主義に圧倒的に構築されている現在、この瞬間（moment）にはこれ以上必要な学問はないのかもしれない。「普遍性」と「特殊性」という言葉をいまなお使わねばならないとすれば、我々には一つのイメージが必要だと思うのです。それは、巨大な工場とショッピング・センターをつなげる高速自動車道路と航空路にがんにがらめに縛り上げられた地球、森熱帯雨林が完全に茶色に枯れて、死にかかっている地球。全人類が、画一的な消費者と、消費を夢見ながら限りなく搾取さ

れ続けている第三世界の労働者の二つに分けられ、絶対的な環境危機に瀕している現在、もし、我々がなおこの二つの言葉、普遍性と特殊性という言葉を使わなければならないとすれば、その言葉が明確に何を意味するかを理解する必要は絶対にある

コメント 鈴木貞美

はじめにお断りしておきたいんですけども、私がミヨシ先生の論文を受け取って読んだときに、限らない共感を覚えたということがありまして、それからこの間の先生のディスカッションをお聞きしているうちに尊敬の念をも覚えております。そういう方のコメントーターを努めさせていただくことは私にとって幸運なことなんですけれども、この場のコメントーターとしては、これは必ずしもよいことではないかもしれません。つまり、そういう親近感と尊敬の念のゆえに——私の議論は決して全面的に賛同するものではありません。ミヨシ先生の議論は非常にアグレッシブな、あるいはボレミックな議論なので、私もなるべくアグレッシブに議論をしてみたいと思いますけれども、しかし、態度はそうであっても中身が相対的には非常に近いために狭い枠の中での議論になってしまつて、その後の皆さんのディスカッションに広がりや保障するようなコメントができないかもしれない。このことが心配です。けれども、とにかくにも始めさせていただきたいと思ひます。

先程の議論は、普遍性、特殊性という概念をめぐって、また、文学あるいは日本文学という概念をめぐって、長くみてもこの二十年間ぐらいの間につくられてきた新しい西欧の理論の動向を、いわばミヨシ先生なりに総括する立場から、共にそれが西欧近代という時代の、あるいはその地政学的なものを根拠において成立してきたものであり、

と思うのです。そして、その理解のためには「日本文学」、「国文学」、「文学」という学問分野の外に立つことが絶対に必要ではないかと思うのです。

しかも、それゆえ非常にイデオロギー的な性格をもっているものだということを端的に指摘されたと思います。

まず、先生がここで指摘なさった議論の傾向なり、あるいはここで主張なさっていること自体について、私は基本的に疑いを差し挟むものではありません。基本的なというのは、逆に言えばある留保があるということです。全面的にというわけにいきません。これは細かいことです、例えば一番最初の議論で「普遍性」とセットになって論じられたことですが、「自由」「平等」という二つの項目を示されましたけれども、私の考えでは自由、平等、博愛、ペンタムと、四つがセットになったものが近代の公理というものではないかと思ひますし、また、日本で「文学」という概念が形成されてくる過程で、西周の百学連環をお引きになつて、通説としてこれはよく引かれるものなんですけれども、いささか問題があります。百学連環は周の没後に出版されたものです。生存中は、西周は「文学」という言葉は例えば「日本文学会社創設の書」という具合に使っています。これはしかし文学会社という出版社をつくるわけじゃなくて、学術会議のようなものをつくるわけですね。その場合の「文学」はまだ学問という意味で使っているわけです。これは磯田光一さんが一九八三年の「鹿鳴館の系譜」という本の中で述べられたことですが、これも、西欧の一八一二、三年ぐらいに現在という意味での芸術の一部門としての「文学」といいますか、そういう概念が成立してくるが、日本に取り入れられる取り入れ

られ方に（若干屈折がある）。日本というよりも漢字文化圏の中で使われている「文学」、つまり学問と同じような意味でずっと使われてきた概念と、西欧のリタレイチャーが会出现って、ようやくいま我々が使っているような意味での「文学」という概念が出来てくるわけです。しかし、こういう類の問題は本当にささいなことですから、いまは議論の対象からはずしたいと思います。

第一に問題にしたいのは、マサオ・ミヨシ先生の特に前半部分のディスクール形式、スタイルです。「普遍性」、「特殊性」あるいは「文学」、という概念は、あくまでも西欧近代の産物であるということ。それがイデオロギー的な性格を持っているということを指摘なさったわけですが、そのこと自体に異議を言うものではありません。しかし、こういうイデオロギー的な性格をいわば指摘する、もう少し悪い言葉を使いますと、暴露していくことによって、「文学」の場合はミヨシ先生はそこから外部に立つことを主張されました。しかし、「自由」、「平等」については外部に立つというのはおっしゃらなかった。「自由」、「平等」は実現されてないからこそ差別が生み出されている。ミヨシ先生は自由、平等という概念で、それが実現されてないというところで差別を批判しているわけです。この二つの態度、「自由」「平等」も「文学」も両方とも西欧近代の産物だというふうに指摘されながら、「自由」、「平等」と「文学」については違う立場の選択をなさっているように思われます。

そしてイデオロギー的な性格を暴露していくような議論の仕方というのは、私どもは非常によくそれに似た形の議論の仕方を知っているわけです。それは、かつてのマルクス主義がとった議論の仕方です。つまり、いわゆるイデオロギー的な上部構造、が発生してくる物質的な根拠、あるいはいわゆる下部構造はどこにあるのかを指摘するやり方ですね。簡単に言えばブルジョア的なものか、農民的なものなのか、プロレタリア的なものなのかと、その本質を暴露していくことによっ

てその性格を規定し、それを価値判断する。こういう議論の仕方ときわめて似ているように思います。これはミヨシ先生の議論が特に、というよりも最近のここで紹介なさっている新しい理論の傾向がそういう傾向をもっているのではないかと思います。これは、指摘自体は正しくても、多くのことを隠蔽してしまうのではないかとこのように思います。例えば西欧近代のもっている様々な要素、それは近代自体が内包している反近代的なものであったり、近代を逸脱してゆく要素を逆に隠蔽するような議論のスタイルではないかと思われまます。

もう一つは、「普遍性」や「特殊性」の概念をめぐるですけれども、こういう概念が生まれたときにどういう規定をもっていようと、生まれたときから一人歩きし始めるという性質があるわけです。一人歩きするわけではないので、担い手が変わる。あるいは、そこに込められる意味が変わってくる。そういう変遷というものを考えないといけない。その概念なり観念が相対的に独立して展開してくる過程、歴史、担い手や意味内容を変えながら展開していることをどのように考えるのか、という問題が抜けてしまいがちです。

例えば日本における「文学」の概念を例にとりましょう。先程もふれましたが、「文学経政」の「文学」あるいは漢字文化圏の「文学」というのは、ほとんど学問もしくは文献を扱うジャンルという意味だったわけです。そういう概念から、いわば近代的な芸術ジャンルとしての文学というように完全に組み換えられたわけです。概念や観念はどのように組み換えられていくものです。それを逆手にとれば我々は観念や概念を組み換える自由を持っているということになると思うんです。

「普遍性」と「特殊性」についても同じです、共通性と差異性と言いかえてもよい。どういうレベルを設定して共通性と差異性を見るのか、それは同時にレベルを操作する我々が（あえて私は主体と思いませんけれども）十分自覚的に使っているかどうかとも問題であろうと思う

んです。観察装置なりあるいは認識の装置、虫眼鏡で見ているものと電子顕微鏡で見たものは違う世界が見えるわけですけど、これを混同する人はいないと思うんです。認識の装置なり観察の装置を自覚的に使うことによって、その論理操作性ということを自覚的にやることによって様々な弊害というのは避けられるというふうに私は考える。ですから、ある観念の外部に出るという議論、文学なら文学という概念の外部に出るという意見には、まったく賛成することは出来ません。

実際、概念の組み換えというのはいろんなところで起こってくるわけです。例えば日本中世の説話というのは、あたかも疑いようのないジャンルのように考えられてきましたが、今日ではかなり疑わしくなっています。説話というのはパフォーマンスの形式をいつているわけです。お坊さんが説教する話という意味です。その内容を見れば、噂話であったり、あるいは、ある程度ストーリーが固定されると考えられる伝説であったり、あるいは歴史物語の一部であったりするわけですね。何をもち、ジャンルのメルクマールとするかで、全くかわってしまうものです。

もう一つ中世に随筆というジャンルがある。随筆といえ、すぐ吉田兼好の徒然草などという。いま、操作として「徒然草」の冒頭の「つれづれなるままに 日ぐらし 硯にむかひて・・・」をはずしてみます。それから吉田兼好という名前もはずしてしまいます。そして、いま概念が揺れているという「説話」、「宇治拾遺」でも「今昔物語」でも結構です。それと、並べて、パフォーマンスの形態を無視して読み比べてみてください。きわめて近いものが見えてくるはず。吉田兼好もやはり噂話や、伝説や、あるいは歴史物語の一部を組み立てるようなものに自分のコメントを付けている、そういう形式は説話とほとんど変わらないわけです。そのような操作によって「徒然草」の性質が、「説話」から「随筆」へのいわば移行期にあるものといえますか、そういうものとして文学的位置づけるといような、ことが出来

ます。これは一例にすぎません。これまで曖昧なままにされていたことを日本の研究者たちは洗い直しをしているところだというふうには思っています。

次に、ミヨシ先生がおっしゃった文学史観の問題に移りたいと思うんですけれども、文学史というのは、文学という概念が恐らく一八二一年ころに出てくるようです。十八世紀末ぐらいには一国文学史観として文学史観が成立するのは確かです。それは、つまりナショナル・ステーツという考え方の成立と関係があると思うんですけれども、こういう文学史が日本でも形成される。特に近代文学史の中で、西洋対日本という二項対立図式がオブセクションのように我々に付きまといっているという指摘は実に正しいと思います。

日本の近代文学史が客観的なものとして形成されてくるのは戦後のことです。それ以前にもいくつかありますが、今日支配的な近代文学史のイデオロギーというのは、平野謙や中村光夫ら雑誌「近代文学」に集まった批評家たちのものです。そこには、明らかに西洋の近代本格小説対日本の歪曲された、劣った小説というような図式が見えます。特に私小説を目の敵にするものですから、逆にいつの間にか私小説が日本近代文学の主流であるかのような、これはハッキリ言って神話がつくられてきます。こういうことが起こされている弊害というのは、例えばほかならぬ私小説の内部にある様々な多様性を隠蔽することになってもきます。

私はこうした検討を積み重ねて文学史の組み換え、書き替えということを行ってきたわけですがそれは別に、文学の中に閉じ籠もるということの意味はないと思うんです。例えば、先日青木さんのご発表について触れますけれども、加藤周一さんの「日本文化の雑種性」が出たり、あるいは梅棹さんの「文明の生態史観」が出るというふうな時代というのは、日本文化の伝統に対する見直しが盛んに行われ、文芸議論では山本健吉さんなどが書いたり、あるいは亀井勝一郎さん

などが書いたりする時代ですし、そういう中で日本の文化の相対的な見直しが様々な形で行われてくる時代です。その中で日本文化論も形成してくるわけです。いわば、日本文化論の文化的な背景、その一部としての文学史的背景です。それを、十分日本文化論を対象化する作業に提供できるような文学史がつくれると思うからです。ほかの学問に開かれた文学史も十分つくり得るというふうに考えるからです。

文学史の組み換えというのは、ある意味では歴史の見直しというふうに言っていると思います。これは最近のソ連の歴史学者がペレストロイカで行っているから言うわけではなく、その前から日本でもアメリカでも行われてきていることでしょう。そういう見直しを繰り返し、繰り返して行くことによって可能なことになっていくと思うんです。日本の場合、ヌーヴェル・クリティックなりニュー・クリティシズムの影響というのは、そんなに強く出てきたわけではありません。いわば三好行雄さんが作品論というのを提示したのがそれにあたりますが、作品を研究の対象にすることだけを言っておられるわけです。これは前田愛さんにそんなのは方法論じゃない、それは単なる対象の移動であって、枠組みの変更にすぎないと批判された。しかし、

吉田 これについてどうぞ。

ミヨシ 実は、鈴木先生と僕とは非常に近いんです。鈴木先生は文学の外に立っていらっしゃるんですけど、それをご存知ないだけの話(笑)。

まず第一に、その組み換えですね。組み換えというのは完全に彼と賛成するので、もちろんすべて一つの概念——概念というのは一人歩きするというよりも、むしろ概念はどこか同じ言葉が一つの社会から次の社会に出る場合には別に働く。それは、例えば文学とかジャンルとか、そういった概念ばかりじゃなく、例えば書くということは社会によってずいぶん違うと思うんです。例えば中国社会における書くということは、書いたもの自体が意味するのは近代の西欧で、書くということの意味が違う。中世の西

書評学から周辺文化研究までをひとつの作品について容れられる、非常に融通無石な器をつくったわけです。当然、政治的背景も入る。日本の文学がいかに政治と密着して展開しているかということは、いままでずいぶん言われすぎてきたわけですから言う必要はないと思いますが、たとえば、ハンガリー共産党は一九五六年のハンガリー事件を「革命」と規定しようですが、ソ連はまだそこまでいってないという詩を書いて、ハンガリア革命というような規定を明確に出していますし、あるいは埴谷雄高はその前にソ連の一党独裁に対する批判を展開している。

僕は文学の外に立つ必要はなくて、文学史の組み換えを様々な形で行っていくべきではないかと思う。ミヨシ先生が外部に立つということと言うのは、いわば内部、外部の二元論、二項対立論ではないかというふうに思うんですけれども。内部と外部の往復を絶えず行うことでこそ、文学研究の様々な豊かな可能性が開かれるのではないかと思います。長くなってすみません。

欧において書くということも、意味が違う。

例えば、アフリカの書く字を持つていない社会の中には書くことがなかったかというところ、もちろん書くことはあったわけです。というのは、人が歩いているときに、その足跡がある。その足跡を読むことによって、誰かがそこを歩いたか、歩かなかったというのは読めるわけです。したがって、書くということの文字自体の意味さえ違うわけです。そういうふうに考えたら、もちろんジャンルが違うというのは当然の話。

例えば随筆と説話の話をなさってましたけど、随筆、説話ばかりじゃなく、ジャンル自体、つまり、アリストテレスのいつているジャンルなんでもの日本のジャンルという、その概念の概念自体が違うということでは

す。そこまでいかなないと、文学批評というのはもちろんできないので、そういうことになさっていらっしやるということは、すでに非常に外に近くいって、実際には外へ出ちゃっていらっしやるのに、出ていると思っただけで、いっしょにいらっしやる。

そこで、小説というものについて考えてみる。小説と西欧の novel とどこが違うか。それは、まず僕だったら、歴史の内に入り込む。つまり、西欧の小説というのは植民地主義の植民地的なエクスペンションと非常に形が似ているのです。小説が生まれたのは十八世紀で、植民地主義というのはもちろんずいぶんたけなわになっている。そのときに小説家というふうにして書くかという、真っ白い白紙にペンで書き始める。その書く量というのは非常に大きいでしょう。ちょうど英国人がアメリカへ行くと、アメリカで何も無い——実際はあるんですよ、もちろん山も湖も道も名前は全部あるんだけど、それを全部白紙のブランクとして、その上にいろんな筋をつけていく、プロットをつけていく。そのうちに、人口をふやす。つまり、自分たちが行って、その設備ができて移るわけです。その移住と移民ということと、小説の中に登場人物を入れるということは非常に似ていることなんです。筋をつけるということもそういうことなんです。

したがって、西欧における小説というのは、まず非常に長いでしょう。例えば十九世紀の小説、ディケンズの書いたものは八百ページある。しかし、それは十八世紀の小説に比べると短いのです。十八世紀の小説では二千ページぐらいある。それはなぜ長い形で生まれたか。それに対して日本の小説というのは、小説という言葉自体が短編小説も長編小説も区別を全然つけてない。それはなぜ違うかという、植民地主義のうちでいちばん重要だったのは書く仕事なんです。書くというのは、要するにメッセージを書き、命令を書き、資料を書き、そういったものを書いたものは遠くに旅行することができる。話をしている限りは旅行はできない。つまり、オラル・ソサイエティとリタレイト・ソサイエティというのは書くものに対

して全然違った態度をもっている。そういう意味で第三世界全部、日本ばかりじゃなくて例えばアラブ世界ですね。エジプトも中東アジアの国々、それから南米でもずいぶんあるし、中国でも日本でも書くものに対する態度が違う、というのは非常にオラルな傾向が強い。

そういう意味で、植民地主義とか帝国主義というのがいっばい多くて、第一世界というのにこそ novel というのは生まれついて、第三世界では novel というのはほとんどできてないと思うのです。つまり、物語はあっても、それに対する複雑な登場人物の性格とか、プロットの複雑さというのはない。ないというのは、何も欠点だからじゃないじゃなくて、全然違った人生観があり、違った宇宙観があるから。そういう意味で、その区別というのはつくることはもちろんできるわけです。そういう意味で僕は日本の特殊性というのは言いたくないのは、日本とはかの第三世界にある国々の特殊性とは非常に似ているからです。それを特殊日本の文化、小説は全然違うというようなことを言ってみたって、まず意味はないと思うのです。

次に、前近代とか後期近代、ポスト・モダンとかということはいますけど、前近代、後期近代という言葉は近代の中にあるか、ないかという、そういう考え方自体はすでに西欧の暦に従っているわけでしょう。日本の近代といえますのは、西欧の近代にたまたま同時にあった日本の歴史だけにみる。日本でもって我々がいうのは前近代的であるとか、後期近代的であるというのは、すでにクロノポリティックス、つまりジオポリティックスに相当する時間的な政治です。その中に我々はアブゾーブされていることだと思ふ。したがって、鈴木先生の言われた組み換えというのはもちろん賛成。我々は、文学ばかりではなくて、すべての一切のことについて概念を組み換えをする必要があると思う。それだけです。

吉田 ありがとうございました。それでは、皆さんのほうからまたいろいろご意見、ディスカッションをお願いいたします。

山折 大変迫力のあるお話、面白く伺いました。それで最初にお聞きした

いのは、タイトルで「普遍性？」日本文学？」とありますが、「普遍性？」の疑問の意味は何とかわかったのですが、「日本文学？」の疑問符の意味がもうひとつわからなかったのです。お話の最後のところで、先生は、日本文学も文学も同じように扱っておられるわけですから、その点からいうと、最終的にこれは文学の不可能性を主張されているのかなと、思ったわけです。そういう受け取り方が正しいかどうかということが一つ。

ミヨシ これは、いまアメリカで僕は英文学を教えて、日本文学がときどきわからないのにわかったような顔をして教えているのですけど、いちばん面白いのはアメリカでもって、それから英国でもそうです、英文学というのはほとんど消失しかけてるんです。

なぜかという、英文学の中で、いま言ったような帝国主義という歴史の意識というのは、いまでも非常に広がっているんです。つまり、英国のシェークスピアだってそうです。シェークスピアの書いた「テンペスト」とか「マーチャント・オブ・ベニス」なんかにはずいぶんそうした帝国主義的な力があるという、そういったものが英国のキャンオンをつくっている。

そうすると、最近のフェミニズムの発展と同時に、女性の学生たちは男性の書いたものは女性をいつでも除外するようなアイデオロジーが含まれているということに対して非常に反発を感じるわけです。したがって、英文学科の中で純粹に昔からいっていたようなキャンオンでの英文学を勉強する学生というのは非常に減っているのです。減っているばかりじゃなくて、教えている自体、どういう学者が、どういう作品を教えるかという、最近是非常にマイノリティーズ、つまり黒人の書いたもの、ヨーロッパ以外の英語を使って書いた人、女性の書いたもの、そういうものがあるから英文学というのは残っているんです。

僕が日本文学で「？」を付けたのは、日本文学にどういう形でキャンオンというか、読まれているものを選択することに対して組み換えが行われているかということを質問するべきではないかということなんです。つまり、

女性文学というのは、もちろん日本は源氏物語で始まっているんですから、女性文学というのは平安時代に関する限り何も恥じることはないんで、世界で唯一の例みたいな、というのは特殊じゃないですよ。歴史上のうえに基づいて言っているのです。しかし、その後、鎌倉時代は女性というのは消えてなくなるのです、また明治にかえるまで。そういう意味で、どういうふうに女性文学を研究して、女性の読者というものを考えるか。そういうようなことの質問を提出するべきじゃないかということです。

山折 そうしますと、その点で文学と文学研究は同じような意味をもっとおっしゃるのですか。

ミヨシ ノー。文学作品に関しては、もちろんすでにできてきたものでしょう。しかし、それ自体も歴史がたつにつれて変わっていくのも事実だろうと思います。例えば、小説が非常に書きにくくなっているのは日本ばかりじゃなくて、世界中どこでもそうです。それから芸術のビジュアライゼーション、つまり、テレビばかりじゃなくて、もう映画さえ終わっちゃっている。どこにその次にいくかというのは、ずいぶんいろんな芸術家というのは考えているでしょう、どこでも。そういった意味で文学も変わりますけど、しかし、文学研究自体はすでにハッキリした形で変わっています。

山折 そういう意味で、文学の不可能性の問題があるということですね。だからこそその時代の文脈とか歴史の文脈の中にそれを読みかえ置き換えていく必要がある。そういう作業をしなければならぬ、そういう問題提起をなされたわけですが、そういう考え方は文学に対してとまったく同じように、文化そのものに対して当然でくるのではないのでしょうか。そのように理解してよろしいんでしょうか。

ミヨシ そうですね。「文化」という言葉自体、ご存知のようにドイツでもってつくられ、「クルトウール」という言葉がつくられて、それが英国に入ったのはカーライルが使って、そしてマッシアードカルチャー・アンド・アーナキーというのを使って、カルチャーというのは英米文化の根底になったのです。カルチャーというのは、さっきもいろ

いろいろな価値の複合だという言葉が使われていましたけれども、確かにそうですね。その価値というのは自然に発生するものではないですね。価値というのは、もちろん発生するところもあるけれども、しかし、製造されることもあるわけでしょう。そういった意味で、文化というのがシビライゼーションとカルチャーというのと二つに分かれたときには、すでに国家的なイデオロギーというのが非常にハッキリと活動し始めている時期にあると思う。したがって、文化という概念ができたのはもちろん十九世紀です。それ以後にはないです。

中西 ミヨシ先生は一べんもレポートの中では「組み換え」という言葉を使わなかったと思います。これは、普遍性、特殊性という言葉すら否定しようとする、あるいは文学や日本という概念すら否定しようとする、もう一つの新しい、まさに外に立つべきだということを言われた。ところが、コメンテーターが文学を組み換えをするのだということを言われると、そうだと、組み換えをすべきなんだというふうに言われると、聴衆としては困るのであります。ですから、これは本当に組み換えでいいのか、悪いのか、それをハッキリと。

ミヨシ それは、ハッキリいいんです。それは、いろいろあるんです。例えば symmetry と asymmetry という言葉、組み換えという言葉は使っていないけども、それは組み換えなんです。したがって、あらゆる形でもって再検討と再定義というもの。それで、製造されたものを見つけれ。

ちよっと面白いのは、隠蔽と暴露という言葉は鈴木先生はお使いになった。その隠蔽と暴露というのは僕も同じような形でずっと続いているのは、この中で言っているわけです。ただ、隠蔽と暴露している内容が違っているだけです。ちよっと逆に立っているだけだ。しかし、その隠蔽と暴露というのが行為の中に入っているのは、もちろん組み換えということではないと思うんです。内包されていると思うんです。

中西 もう少し聴衆として楽しみたいと思うんですが、つまり、鈴木さんの言われたものは例えば私小説を例に挙げて言われたような、何をどのよ

うに文学史として記述していくかという、もちろんそれは評価の問題を含んでいるわけですが、そういう組み換えだったと思うんです。普遍性という概念とか、あるいは文学そのものの概念とかというようなものの組み換えではなかったと思うので、その点ではやはりなお補足しておっしゃった組み換えとは違うと思うんです。その点は、いかがでしょうか。

ミヨシ それは僕が前にお話したのですけど、鈴木さんはすでに組み換えというのをもう少し徹底される一歩前までいかれているのです。最後の一歩をまだとっておられない。つまり、文学史というのを考える場合に、文学史というのは最近少なくとも英、米、仏、独の中ではもうすでに書かれてないです。というのは、文学史というのは文学という領域をつくるのが一つであり、歴史という物語をつくらなきゃいけない。それに対する非常な懷疑をもっているわけです。

最近、文学史的な文学に対するアプローチというのではなくて、いろんなセオリー、つまり理論というのが非常に西欧では伝染病みたいです。大学院の学生なんていうのは、文学の作品を読まないで理論ばかり読んでます。その理由というのはずいぶんあるんですけども、一つは、いま言ったような形で文学の外に立ちたいというのが一つと、その外へ立つことがいいのか悪いのか、そういう非常に不安定感というのを持っていて、その不安定感を何とか満足させるために理論を読む、それが二つ。

第三は、理論というのは伝統とか、そういうような言葉の中に隠蔽されているイデオロギーを暴露させない。つまり、歴史を読んでいる限りは、その中にある理論的な条件というか、そういうものを見ることができない。理論を知った場合には、それを隠せないというような保証を感じるわけです。したがって、理論というのが非常にアピールが強い。それでいいですか、答えになってますか。どうぞお楽しみください（笑）。

エゼンベル 一つだけ質問ですけれども、この話の中に出てくる、いまおっしゃいましたけれども、実はこの論文全体に基づいている考え方だと思いますが、いま先生のおっしゃった文化と文明は歴史的に同一の思想家から

きて、それでいまはその区別をしなくていいとか、そういうふうにおっしゃいましたけれども、文化ということもやっぱり疑わしさを持っている言葉である。文化という言葉を使わないかということ。しかし、先生のおっしゃるいままでの文学の解釈にある、私は英語の文化論を読んでいるんですけれども、アンダー・クラスの問題と女性の問題とか、マイノリティーの問題とか、そういう問題点をあらわしているとおっしゃるんですね。その問題点をやっぱり解決するために、一つの思想が必要でしょう。わりあいに女性とか、マイノリティーとか、アンダー・クラスは平等であって、男性だけの政権の権力の下にないほうがいいという思想があると思います。その思想には価値もありますね。その価値は、私たちはどこから習うんですか、文化ですか、文明ですか、そのほかの世界がありますか。その価値を習うために、文化以外にもありますか。

ミヨシ 世界中の歴史をながめて、圧迫されて、圧倒されて、圧政されている人間たちが、それをイデオロギーとして受け入れているという例は一つもないのではないですか。

エゼンベル しかし、それはやっぱりそのもとは何かがあるでしょう。平等という考えを何か人間はわりあいに考えている、自分の周りから習っているものですか、それは文化がないと、どこから習うんですか。

ミヨシ 文化という概念はなくても、圧政に対する反対というのは人間の歴史が始まったときからあるでしょう。しかし、文化という概念ができたのはずっと後ですね。しかし、反抗というのはすべていちばん最初からあったでしょう。

エゼンベル しかし、文化の解釈は、ただ十九世紀の意味でじゃなくて、人間が生まれたから文化があるというふうにいってもいいんじゃないか。ミヨシ もしそうだとすれば、もちろんそれは文化という言葉をもた逆にな別にお使いになっているので、それである以上は全然反対する必要はないです。

エゼンベル ですから、それを排するということは、私は問題だと思うん

です。

ミヨシ ノー。僕の言っているのは、そういうことじゃ全然ない。僕の言っているのは、十九世紀につくられた文化の概念に対して反対している。

エゼンベル それは気をつけなくちゃあ。

ミヨシ サンキューー ベリーマッチ。

芳賀 いまのミヨシさんのお話はなかなか面白かった。非常に例によってアグレッシブでミリタントで、ジス イズ ミヨシ スタイルですね。

いちばん終わりのいろいろ比較文学も出てきたので、こちらも存在理由を何か言わざるを得ないんですが、いちばん最後のところで文学の外に出るところで、これからやることは日本文学でも比較文学でもなく、単なる文学さえなく、人文学あるいは文化理論といった、最近、西欧で旋風のように突発し、拡がっている学問分野一般について語るだろう。そして、ミヨシ・マサオも語る。そういうふうと一緒に進んでいきたいという感じで話しておられますが、考えてみると、我々日本の比較文学、比較文化と称してやってきたことは、それはもうずっとやってたんじゃないか。ミヨシ 芳賀さんが言われたように東大の文学科は比較文学文化研究科なんでしょう。だから、やっていらっしゃるんです。それはそうですね、きつと（笑）。だから、それが外国に紹介されて、その理論づけというのをなすかと思うところ、芳賀さんの言われるような我々は歴史的に理論家じゃないというから、したがって向こうへ届かないのです。

芳賀 だから、我々のものをミヨシさんが翻訳してくれればいい。

ミヨシ 僕は、翻訳が嫌いなんだ。組み換えるのが好きで、翻訳は嫌いなんですよ（笑）。

芳賀 アメリカのいまの文学系の大学の学生の中に文学理論が非常にびこっている。疫病の如くにはびこって、本当に疫病なんです。あのままでいくと、自滅するだろうと思う。

ミヨシ それは二つ理由がある。一つは、理論があるということがいいことは、理論というのは定着されたものに対する反抗の武器になり得るわけ

です。したがって、理論というのは非常に必要なんです。しかし、理論がむしろオブセッションになった場合には、あなたの疫病であり、命取りになるのは可能でしょう。

芳賀 そこで問題は、やっぱり歴史の中に戻ってきて、すでに誰かに書かれた歴史を読むのじゃなくて、自分で歴史を書いていくという、歴史の資料を読む、それをやらないとだめなんじゃないか。

ミヨシ 歴史というのは、歴史学をなしにすることはできない。歴史学というのは一体何かという、またいま言ったようなものに返っちゃうわけだ。我々に言わせれば、もちろん歴史学というのは僕の言っていることは全部歴史学の中に入っちゃうわけです。

芳賀 そうそう、非常に歴史的な考え方。

ミヨシ 芳賀さんが賛成するとは思わなかったけど（笑）。

芳賀 僕も思わなかった（笑）。

上垣外 ミヨシ先生の考え方は僕も大変同感なんですけれども、大変強引というか大ざっぱという印象も受けたくないです。例えば、日本人は常に日本対西洋という考え方で近代化を常に考えてきた。これはやはりちょっと注釈がいると思います。例えば、夏目漱石にとって東洋という言葉はかなり重要だったと思いますし、大正時代の知識人にとってはやはり西洋対東洋、あるいは日本と東洋ということも大変重要であつたし、それがまたイデオロギー的な意味もずいぶんもつたように思います。

これは私が韓国に五年ほど前に行ったときの経験ですけれども、日本人の学生で、もうちょっと自分たちは西洋のことを嫌になった、だから韓国に来て勉強しているという人が沢山いました。まったく普通の、そのへんにいるような大学の普通の女の子がソウルに来て勉強しているのです。こういうことを見ますと、ミヨシ先生の言われることは多少大ざっぱ。日本人の中にやはり日本対東洋、あるいは西洋対東洋という概念もあるし、これからまた復活して強くなるような趨性も私は感じております。

それからもう一つ、カズオ・イシグロ氏のことを書いておりますが、簡

単におっしゃっておりますが、たまたま私は京都で彼に会いまして、二時間ほど話をしまして、ちょっと違うと思うのです。やはりカズオ・イシグロ氏は日本で五才ぐらいまで育ったんでしょうけれども、イギリス人であるというアイデンティティーは持っていると思うんです。イギリスの作家である、イギリスの中のマイノリティーであるという意識も持っています。彼が、自分が日本文学でもなく、英文学でもないというふうに思っているとは、私は話して聞いていませんでした。彼は、やはりイギリスという国の中で、その中のマイノリティーとしてどういうふうに文学をやっているかということ是非常に真剣に考えているというふうに私は思いました。そのとき大変面白いと思ったのは、やはり帝国主義的なイギリスということはないということです。小さい国になってしまったと。だから、イギリス文学のマーケティングが小さくなっちゃった。それでどうやって書くかということ是非常に自分では考えているということ聞いて、大変面白く思いました。

そのとき、私がもう一つ思ったのは、ここでミヨシ先生が言語ということとをまったく触れられてないことに対してちょっといぶかしく思ったわけです。文学ということを考える場合に、やはり言語というのはきわめて重要だと思います。例えばカズオ・イシグロ氏の例ですけど、彼は日本語がまったくできなくて、漢字も読めなくて、平仮名もあやしくて、英語しかできない。川端康成を英語で読んでいます。「私、全然川端康成はわかりません」と言ってます。このことは、やはり彼が英語で勉強し、イギリスで文学を勉強し、英文学を主に勉強してきたということと決して無関係ではないというふうに思います。

普遍性ということを十八世紀に大変問題になりましたが、たとえばカントを例に挙げて考えますと、カントが普遍性の根拠としたのは理性ということであった。同じ時代のヘルダーは、人間にとってもっとも本質的なものは言語であるというふうに考えたわけです。これは、やはり二分法ではありませんけれども、今日に至るまで決して克服されていない重要な二分法

だと私は思います。人間にとって理性というものが本質的であるか、言語というものが本質的であるか。つまり、ヘルダーや本居宣長のように言語というものが一種の魂のように考えて、その国民にとって本質的なものというふうに見えるか、考えないかということは、今日に至るまで非常に重要な問題だと思います。それは、近代の日本人にとってもそうだったし、アジアのいろいろな民族にとっても大変重要な問題であつたし、いまでもそうであると思います。ミヨシ先生が普遍性ということをおっしゃって、例えばカズオ・イシグロ氏が日本文学でもなければ英文学でもないというふうに言い切られるときに、言語の問題は一体どういうふうにお考えになつているかということをお聞きしたいと思います。

ミヨシ 大ざっぱと言われたのは非常に面白いと思うんですが、日本人が東洋に対して興味をもっている例があるということはもちろんわかつているんですけど、しかし、何人もの人が朝鮮、韓国へ行つて勉強しているかというような事情は知りませんでした。しかし、そういうことをすればいいというのはもちろん思っているの、その点ではむしろ一致しているんだと思う。ただ文字や文化について、日本の知識人というのが西欧にオブセスされていて、東洋に注意を払わないというのは、一般論としてはいまでも言えると思うんです。

第二、イシグロさんに関する限り僕は会つたことはないし、話をしたことはないから、したがって、あなたの持つていらつしやる知識のほう为正しいのは、もちろん可能でしょう。しかし、すべての人がイシグロさんに会うというプリビレッジをもつことはできないわけで、その点、訂正を喜んでします。しかし、イシグロさんが日本人であつて、日本人として書いているか、英国人として書いているかというのは、僕に関する限り彼の書いたものしかわからない。彼の書いたものに関する限り、そうした苦悩というのはどこにもないですね。

第三、言葉に関して。言葉が重要であるというのは言うまでもなく、最近の文学の理論というのはほとんどテクニチュアリティ、言葉というもの

はいちばん重要な問題だから、もちろん言うことはない。しかし、この場合、僕がいま問題にしているのは最近の理論、さつき芳賀さんが言われたような理論というのにとりつかれていてる学生たちの道は二つある。

一つは、こういうふうな形で文学の外へ出よう。つまり、サイドとか、フーコーはそうではないけど、ツベタン・トドロフが昔、会ったときに「私は事実というのに興味を持たない。つまり、事実に関する命題にしか興味を持つてない。」てなことを言っていたのが、最近では事実非常に興味を持つ。その理由という、言語に対するオブセクションというのがまだ非常に強いのです。これは十九世紀に始まってディコンストラクション（脱構築）の人たちに重要視されていることで、僕としてはそれに対する一つの回答としてこういうふうに言っているわけなんです。したがって、これは大ざっぱな無知ではなくて、むしろ選択の結果だと思うんです。

ヴァン・ドウ・ワラ 非常に短いコメントですけれども、一応国文学の観念の終焉を告げているわけですけど、そういう意味でイシグロさんは単なる文学を書いているのですけど、もしもイシグロさんが例えばハンガリー語で書いたとしたら、全然その声が聞こえてないでしょう。したがって、その国家とか、国家の優越性がなくなっていると思うんですけども、そのかわりに、あるいはその名残として、ある少数の言語が非常に優勢を続けているわけです。そういう意味で少数民族とか、要するに九パーセントの中の人たちはその声を聞かす手立てさえないじゃないですか。ますますそういう手立てがなくなるのではないですか。

ミヨシ それはおっしゃるとおりだと思います。ただ、さつき言った英文学科を通られるという逆には、英文学科の中で学生たちが読んでいるのは、例えばアフリカの小説とか、カリブ海諸島の小説とか、そういうのが非常に数で出て、そういった意味でむしろ聞かれていないインオーディブルな声というものに対する聞こうとする willingness とか eagerness というのは非常にいま強いのではないですか。それはおっしゃるとおりですが、一面から言えば、実際にはまだ読まれていない。しかし、だんだん読みた

ということが、また、読まなければならないということが意識としてのぼってきているんじゃないかと思うんです。

ペフ エゼンベルさんがおっしゃったことに對するコメントですけれども、それに対してミヨシさんの反応をも含めてコメントしますと、どうして少数民族等に対してこういうふうな反動が出てきたのか。そして、平等という觀念がこれは文化の中から出てきたのか、出てこないのかということですが、これはミヨシさんがおっしゃるように、押さえつけられて、虐げられて喜んでゐる人はまずいと思うんです。しかし、それがいけないということをイデオロギー化する一つの過程があるわけです。それは、欧米文明の中に自然にあるわけです。ミヨシさんのおっしゃったように、〇・〇パーセントの人たちがつくりあげたイデオロギーなんです。

ところが、それを今度、大多数の有色民族、少数民族が逆手にとつて、お前らが平等であれば我々もお前たちと一緒に平等でなければならぬんだという議論を出してくる。その論理に、その〇・〇〇パーセントの白人は負けてしまうわけですね。その過程が出てくるのが現在だと思うんです。

ミヨシ いまおっしゃったことは非常に面白いんですけどね、つまり、そうおっしゃるとするとディスコースは必ず西欧からということを前提にしていらっしゃるわけです。僕は、それは非常に問題点があるんですね。僕は反対しているわけではない、事実、自分自身疑問としているんです。例えば、フランツ・ファノンが書いた「ザ・レット・オブ・ジ・アース」、あれは非常に重要な本だと思うんですけど、一体どこからきたか。もちろん、序文はサルトルが書いたでしょう。しかし、フランツ・ファノンがサルトルからきたとは思えないですね。例えばエドワード・サイード、この名前はずいぶん昨日も出ましたが、サイードはもちろんニーチェからフーコーについて、それからサイードがとったことはみえますけど、しかし、彼のパレスチナにおけるオポジショニストとしての運動というのがなければ、ああいうものは書いてないと思うのです。その場合、一体ど

こからきたかというその源泉というのは、結局、探そうとしても探せないんじゃないかと、いまは僕は思いたいです。そういう源泉というのは見ない方がいい、探さない方がいい。

ウィシユワタナ 簡単に言いますが二つのことです。先ほど、上垣外先生によると、イシグロさんはイギリスの帝国主義が終わったのでマーケットがなくなるとおっしゃったということですけれども、まだまだ英語というのは国際的、どこでも第一の言葉として知られている。インドでも、イシグロさんの小説とかは、新聞にも出だし、批評も出ているし、ブックにも出ているし、本もマーケットに入ってますね。だから、イシグロさんは心配するところはないと思います(笑)。日本人ほど心配することはない。日本文学はほかのところに知られていないということは確かですけれども、英語で書かれている限り、それは出ています。

例えば西洋から〇・〇〇パーセントのその運動というのは、圧迫されている、特に女性の場合、ほかのそういう大抵の場合は、インドでもそういう運動が出るのは必ずしも西洋からのことだけではなくて、運動自体にそういう思想の影響もあるかもしれませんが、そんな影響のない、西洋のフェミニスト・ムーブメントとインドの女性運動というのは大分違うということですから、その資格も違うし、本当に圧迫されている女性、特に農村レベルにいる女性のことを、そのままそういう方の自発的に出てくる運動の歴史を書くとする。そして、それをその言葉で書いて、またそれを英語で訳して世界的に知らせていくという運動も出てきます。そこは、第三諸国の中にある運動というのも非常に重要だということだけ指摘したい。

芳賀 インドの場合は、どこから出てきていますか。

ウィシユワタナ インドのフェミニスト・ムーブメントの特色は、アメリカでいわれているフェミニスト・ムーブメントと全然違う運動がインドで出ているということ。そこは話が長くなるから、日本で昨日もいろいろ話が合ったようにフェミニストとして出てくるイメージと、インドではフェ

ミニストというというイメージではなく本当に圧迫されている。フェミニスト・ムーブメントと言えないんです。女性運動がウイメンズ・ムーブメントと言ってもいいから、インドの社会に圧迫されているいろんな女性問題を取り上げて、もちろん教育を受けている女性がそれをやっているといっても、それは思想は必ずしも西洋の、あるいは西洋語のほうからインスピレーションを受けてやっているということじゃなくて、西洋と違った立場からやっているということを申し上げたいのです。

ミヨシ インドのスパルタン・ムーブメントというのが最近あるでしょう。アメリカの中でもってインドから来ていらっしゃる学者と学生というのが非常に活躍しているのは事実です。それは、決して西欧から受け継いだものではなくて、インド自体のスパルタンなエキスピリアンスというのから出ているんだと思う。どうもありがとうございました。

吉田 まだこの文学の問題というのは、私は非常に沢山の問題を包含していると思います。例えば第三世界で生まれている小説というのは、実は英訳されたヨーロッパの小説をお手本にして小説を書くことを覚えた、こういう話も作家から聞いたこともあります。その意味では、これは第三世界の問題、あるいはまた日本とヨーロッパ、あるいはアメリカの問題と、もう一つ違った問題がまだまだ広がるだろうという気がいたしますが、大変皆さんも心残りの感じがなすっていらっしゃると思いますけれども、ここで終わらせていただくことにいたします。どうもいろいろありがとうございました。

* 註 カズオ・イシグロ氏と大江建三郎氏の対談（ジャパン・ファウンデーション・ニューズ・レター 十七巻、四号）はこの問題について興味深い議論を発展している。参照されたい。（ミヨシ）