



Title	座談会：横断する文学としての文学環境論－その可能性をめぐって
Author(s)	玉井, 瞳; 米井, 力也; 平田, 由美 他
Citation	待兼山論叢. 文化動態論篇. 2008, 42, p. 71-115
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6824
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

座談会…横断する文学としての文学環境論 —その可能性をめぐつて

参加者

玉井 暉

(文学環境論)

米井力也

(文学環境論)

平田由美

(文学環境論)

石割隆喜

(文学環境論)

三宅祥雄

(アート・メディア論)

I. 文学環境論とは——ひとつの前口上

| 玉井 暉

III. 学生にとつての△文学環境論▽

| 1. 視点——小説と映画の場合

2. 「文学」を「哲学」する

3. 風景の発見

4. 言語テクストとしての漫画、映像テクストとし

て漫画

IV. 文学環境論の未来

5. ナラティヴの両義性
4. 文学環境論の内部と外部
3. 文学環境論の△ススメ▽
2. 文学環境論の輪郭
1. 座談会という形式

I. 文学環境論とは——ひとつの前回上

— 玉井 暉

文学環境論とは何か。このトピックを考えるために、

Literature'なる言葉を創り出し、この英語が将来OED（『オックスフォード英語辞典』）に初出例として収録されることを夢みている、などと半ば冗談ともつかぬ発言を重ねながら、ともかくも文学環境論の輪郭を明らかにしようと努めたのです。

大阪大学文学研究科において文学環境論が立ち上がりたる一矢らしきものの説明から始めたいと思う。私は、今から五年ほど前、日本学術振興会のプロジェクト「文学・芸術の社会的媒介機能——芸術とコミュニケーションに関する実践的研究」に参加をし、そのなかの一部門「環境と文学」を主宰することとなつた。第一回フォーラム「環境と文学——環境文学の可能性とその社会的効用」を阪大文学部で開催（平成十六年三月）し、そのおり、文学環境論という新しい研究分野の輪郭を明らかにすることが求められた。まず、環境文学といふ、これまた新しい文学ジャンルを創生するとすればこれにあたる英語は何かと考えたとき、'Eco-

文学はこれまで環境をどのように見、どのように対処し、そして環境をどのように作品化してきたのかを探ることにより、文学が、人間に對して、環境を見る見方や環境と対峙する姿勢をいかに教えてきたのかがわかるのではないか。文学のこの一種の△教育▽のありようを検証し、かつ文学がそうした社会的機能や効用を果たす力を秘めている現実を確認すること——これが、文学環境論のひとつの目標となるのではないかと述べたわけです。

文学の教育力などを主張することは、従来の文学研究の場においては、文学がよく分かっていると自称する派からすれば、文学研究の邪道であると見なされか

ねないものでしたが、そして私自身も文学の効用などは正面切って認めたくないスタンスないしはポーレズをとつてきたものの、ここ十年ばかりのあいだに文学研究あるいは人文學研究を取り巻く外部の厳しい目にさらされているあいだに、文学研究をもつとポジティヴに捉えるスタンスが必要ではないか、また文学研究の意味なるものを外に向かって説明するロジック、説明能力が求められているのではないかと考え始めていた状況のなかで、一度、文学のポジティヴ性を総合的に追求する企画に参加するのもおもしろいかも知れないと思うようになったという次第です。

文学と環境とのあいだの相互関係について考えてみますと、環境というのは一般には外界に属すると見なされることが多いから、常識的には環境がまず初めにありきであって、そのあとに文学というものが追随する、こういう風な順番になつていると想定するのが慣習的でしょう。しかし、実際はそうはなつてなくて、

その逆ではないのか。つまり文学の方が、本来、環境と対峙する姿勢、環境を見る見方を人間に教える力をもつてゐるのではないか。こういう一見逆転した発想はいかがでしょうか。人は、いま身につけている環境を見る見方をいつたい何によつて、あるいはどんな存在によつて示唆されたのか気づかないまま、その示唆された見方に従つて環境を見たり、またそのうちにそうした見方が広く一般に行き渡つてへ自然なもの／になつていく、こういう展開が想像できるのではないか。実は、ここに文学の力が働いているのではないかと、考えてみたいわけです。

そこでひとつ例としてイギリス世紀末のある批評家の発言を紹介しましよう。ロンドンの霧は、過去何十年も前から存在していたのだが、その存在は印象派の画家によつて気づかされ、また夕陽の美しさはイギリス人画家のターナーによつて教えられ、また同様に、アルプスの山の崇高性はロマン派の詩人たちによつて

発見されたのである、と。こういうふうに考えていくと、環境というのは文学あるいは芸術によって発見されるものではないのか。

これは風景の発見、自然の発見というテーマに収斂する問題だらうと思います。これは西洋文学においても日本文学においてもそれほど珍しくないテーマかもしませんけれども、少し単純に、このように文学・芸術のもつひとつの機能面に注意を喚起して、文学といふのはこのような意味で社会に対しても大きな働きかけをする機能を内に秘めているものではないかということを述べました。

文学が本来こののような力を秘めているとして、はどうして、あえて文学環境論、あるいは環境文学といふコンセプトを提起する必然があるのでしようか。今日、文学は、環境が突きつけるさまざまな深刻な問題に真正面から立ち向かい、敏感に反応しているのにもかかわらず、文学のそうした機能、活動についての研

究的関心は満足のいくほど強いとは言えないと思います。だから今、文学のもつてゐる社会的効用の見直しをあえて提起できる状況にあるとてみて、実践に踏み切ったわけです。こうして、この学術振興会のプロジェクトへの参加は、文学が外部の世界との接触を行い、現実の人間とのコミュニケーションを成立させて、人間に對して大きな教育力を行使するそのありよう、その根拠、さらにはその教育力を創造するプロセスを探つてみたいという動機にもとづいています。

こうして、環境と文学というプロジェクトに參加して活動を行つてゐる過程で、この度の文化動態論の立ち上げの際に、いささか唐突ではありましたがあれまで続けてきたような「環境と文学」というテーマを中心とするコースなどはいかがなものでしようかといふ打診があつたとき、私としては、そういう方向で同じような関心を持つてゐる方が大阪外国语大学と大阪大学の皆さんの中におられたら、ひとつグループをま

とめ上げるのもよいなど申し上げたことが、この文学環境論コースの創設のもとになつてているのではないかと、想像しております。

私は、文学環境論コースが生まれたことについて、いくらくら誇りを感じると同時に、なんか責任みたいなものを感じまして、余計なことを言つたのかなと思わないわけでもありません。だから米井さん、平田さん、石割さんにはご迷惑をおかけしたかもしません（笑い）。

でも、文学の存在について、慣習的な前提を覆すようなかたちで問題提起することによつて、また文学研究に對して斜に構えるのではなく、ポジティヴに対峙することによつて、外の世界に向かつて発信していく文学論、そういうスタンスの文学研究が、そして広く捉えて、そうした姿勢の人文学研究が必要ではないのかと、いま、文学環境論コースに身をおいて強く思つております。



文学環境論について考えるに当たつて、より具体的な論が展開している例を少し紹介してみましょう。文學のもつ機能を問い合わせるトピックについて、われわれがもつてているのと同じような関心がイギリス、アメリカ、そしてヨーロッパにも現れてきております。

たとえばイギリスでは、英文学者のジョナサン・ベイトという人がエコロジーの発想からロマン派の詩を読み直すという研究をやつております。しかも、この人はポストモダニズムの環境論に反論しています。大きく整理しますと、ポストモダンの環境論というのは、たとえば自然というものは存在しない、自然というのは人間が作り出したものである。つまり自然は言語的、文化的、社会的構築物であるという発想をいたします。すなわち、構築主義なのです。

このような、世界のすべては文化的構築物であると見なす考え方は、特に人文科学系、社会科学系の研究

分野の広範囲に浸透しているし、あるいはもう浸透は完了したのか、あるいは逆にその振り戻しがきているのか、今日検討ないしは反省をしないといけない問題かもしませんが、イギリスやアメリカの環境というものを考える立場の人のなかには、実在物としての環境というか、人間の外に環境というものが確かに存在する、自然というものは厳然と存在する、そういう考え方をする人が数多くいます。これは非常に伝統的な考え方だと思いますけれども、そういう考え方をする立場にジョナサン・ベイトという学者は与しております。

ている欺瞞性というか、あるいは手あかにまみれた比喩の使用に窺える堕落した、あるいは弱い認識力というのか、そういう姿勢をラスキンは厳しく批判しております。安易な比喩表現を拒絶する主張は、たとえば、十九世紀のある詩人の次のような詩句を例に挙げて説明します。

浪費家のクロッカスは、土の中から飛び出す、裸で震えながら、黄金の杯を持つて。

ラスキンは、早春に黄色の花を咲かすクロッカスの花に対して、「浪費家のクロッカス」という表現を使るのはまずいと言います。クロッカスというのは植物であるのに、浪費家という人間に喻えて表すのは虚偽の表現となると言うのです。表現があまりにも感傷に陥っている、クロッカスを人間と見るのは詩人の精神が弱いことの証しである、と言います。ラスキンは、

スキンの文学環境論は、文学における比喩表現論から見て取ることができます。ラスキンは、比喩表現がもつ

クロッカスならただあるがままの事実に即して、草花

のひとつであるクロッカスとして表現すべきだと主張するのです。

またたとえば、同時代の小説家の作品に出てくる表現現、

彼らは、逆巻き泡立つ大波を突つ切つて、船を海に漕ぎ入れた——それは、残酷な、這うように押し寄せてくる海の泡であつた。

という描写を取り上げ、この表現においては、海の大波、荒れ狂う波に向かって「残酷な波」と表現することとはいえない。海が残酷になつてゐるのは、海を見た人間が感じるものであつて、波自体が残酷かどうかわからぬ。残酷な波というのは、ありえないのだ。波は波以外の何ものでもない、と主張します。こういうふうに擬人化する心の営み、擬人化的表現には、物そのものをそれ自体として見つめない姿勢が潜在していると、ラスキンは批判するのです。ラスキンの主張に

は、物そのものの、あるいは外界、環境というものは、人間の意識や感情とは隔絶して存在するものであるといふ思想がその根底に横たわつており、人間と環境とのあいだを混同あるいは融合することを、潔癖すぎるまでに拒絶しております。

ラスキンの自然観には人間中心主義に対する批判が貫かれておりますが、この外界に対する姿勢は、最初に紹介した、ロンドンの霧の存在を印象派画家の意識が発見したものと見る姿勢とは正反対と言えるかもしれません。ラスキンの自然観もロンドンの霧の発見も、環境を位置づける姿勢には多様なものが存在することを表わすひとつの例と言えるでしょう。

テーマ「環境」は、自然環境だけではなくて、言語的環境、文化的環境、社会的環境、歴史的環境といったらあいに多様であるため、文学環境論は、ここに窺える種々の研究領域を横断して多面的・多層的研究が成り立つ可能性を秘めています。もう一点興味深いの

は、国家単位、單一言語単位の文学研究のみならず、たとえば英米文学、フランス文学、ドイツ文学、日本文学、東洋文学とのあいだの隔壁を越えて横断的な文學研究も可能なことです。こうして、環境についての捉え方が多面的であるところが、文学環境論のおもしろくて、かつ重要な要であると思うのです。

II. 文学環境論の諸相

1. 座談会という形式

玉井：文学環境論という非常に新しい学問分野、少しかつこよく言えばディシプリンを、これからより堅固なものにした。このディシプリンを、これからより堅固なものにしていく必要があるのですが、ただいまのところ、決まりきったイメージ、あるいはコンセプト、アイディア、理念といったものはまだ固まっていなくて、むしろ柔らかい溶岩のようなものかもしだれないので。そういう状況だからこそ、座談会という日本独自のこの

ようなディスカッション形式を導入して、一つのテーマや問題に対してもいろんな角度から自由に検討しあう形式が非常におもしろいのではないか。座談会をやることの意味は、そのようなものであつたろうと思います。

本日は、文学環境論コースに所属する四名のスタッフと、アート・メディア論コースより特別にご参加いたいただいた三宅祥雄先生との五人で、「横断する文学としての文学環境論——その可能性をめぐって」というテーマを中心にして座談会を進めていきたいと存じます。また、この座談会の聴衆として学生諸君にも参加してもらいました。のちほど、出番のチャンスを振りりますので、自由に発言して下さい。

さて、このあいだ、事前に皆さんとお話ししたとき、座談会というのは英語でなんと言うのかなどということが話題になりました。結局西洋的な文脈でいうと、この中には、ダイアローグ、対話という形式があるんで

すね、プラトン以来。二人で行なうものです。そして

この対話の反対概念としてモノローグというのがありますけれども、これは基本的には一人で行なうものです。

では、三人になつたときはどうなるのか、三人で話し合うというかたちは。日本、東洋では鼎談という

か、鼎（かなえ）ですね、三本の足で支えあいながら話し合うというのがありますけれども、今回は四人、三宅先生を入れて五人になつたのですが、こういう場合はどういう英語が妥当するのか考えたんですね……。以前英語で何に当たるかと考えたことがあつたのですが、結局、カンヴァーセーションですね、談話、会話という英語しかないのではないかということになりました。三宅さん、これはフランス語ではどんな風に言うのか、ご存知でしたら教えてほしいのですが。

三宅：英語と同じでしょ。それ以外に思い当たるとしたら、「シンポジウム」「フォーラム」「コロック」

くらいですかね。

米井：もともとは饗宴でしょ、シンポジウムというのには。

平田：いずれにしても「ザダンカイ」と言うしかないということですね。

玉井：ところで、僕は、この座談会というのは、日本文化・文学の中においては文化的なオリジンというか起源はあるような気がするんですよ。というのはおそらく西洋の文化というのは、発言というのは限りなく個人のものであるという、個人の責任においてものを言うという、個人主義と言つてもよいかもしませんが、そういう前提によつて成り立つてきたわけです。もちろん文学作品においても、必ず一人の人、作者オーサー（author）という存在がおつてですね、その人が一つの小説とか詩とか劇を書くと、それによつてauthorshipというものが出来上がり、その作品はその作者のものであるとみなされる。作品を作者の一種の

所有物であるとみなす考え方があります。

もちろん近代資本主義では、それが収入に結びついていくわけです。売文業という職業の成立にもたどり着くのですね。文学作品が経済活動に関わっていくといふのは、これは広義に捉えれば、西洋ではもちろんルネサンスあたり、あるいは一七世紀あたりからで

しようけども、従来はおそらく自分で作品を作つたつてパトロンのものになつたり、あるいは王家や貴族の所有物になつたりしていました。イギリスではだいたい一八世紀頃からジャーナリズムの発達によつて文章がお金に換わつていくというシステムが確立されていつて、もし自分の文章が継続的に売れ始めると、それにより文筆業という職業に携わつていくことになります。

こういう職業としての文学者という制度の根底にあるのは、ひとつのアイディア、思想というのは限りなく一個人に由来するもの、個人の所有物であるという

発想であつたろうと思うんです。文学作品においても個人の持ち物、作者の所有物だという発想が強かつたと思うんです。

ところが日本は必ずしもそうではない、むしろ逆ですね。中世の頃からなんでしょうか、連歌という文学形式があるんですね。俳句の元の形でしきょうけど。連歌の会というのはだいたい四人くらいで開いて、五・七・五の句と七・七の句でもつてとにかく詩を作つていくんですけども、その詩が個人のものであると同時に、参加者全体のものもあるという性格がある。一つの連歌が終わりますと、そこに出来上がつたものが誰の所有物であるかわからないという、そういう風な形式であつて、その根底に横たわつてゐるにちがいない発想が、今、この座談会という発言の場において必要ではないのか、いや面白いのではないかと思うのです。座談会では、いろんなアイディアがボッボツと飛び交うはずなんです。そうしますと発言した人はで

すね、最後まで自分の発言に対しても必ずしも責任をもたなくともよい（笑）。たまたま誰かが面白いことを言つたら、あつ、それいただきだ、といつて、さらにそれを受けて次の句、次の発言をつないでいくことができる。すると、そういう会話の連続でもつて終わつてみたら、発言は、結局、その発言者の考え方であると同時にその座に参加した人たちの共有のものであるということになる。そういう性格の文学形式が日本文學のなかにあります、今日も、この座談会がそうした伝統にもとづいて展開すれば非常に実りの多い座談会になるものと思うのです。

米井‥七十年代か八十年代かに日本人とフランス人とか、日本人とヨーロッパ人の詩人たちが組んで、連歌を詠むというのがすごく流行った時期があるんですね、一時期。で、それに彼らは熱中するんですよ。おもしろいのはそれに熱中し始めた連中というのはだいたいシュールレアリストなんですね。だからそれこ

そ書かれたものは個人のものだという概念がないところから詩を始めようとしたような人たちにとつて、連歌という形式がおもしろいものだったとすれば座談会も彼らには受け入れられたかもしれない。

石割‥フーコーの作者論を僕は思い出しながら聞いていたんですけども、フーコーによれば、作者というものが機能として要求されてしまう。それは要するに連名、匿名で流通するテクストは危険だから。そこで作者一人、責任者としてひつつけると。そうするとそのテクストは飼い馴らされた安全なものになる。すると逆に作者なり誰にも帰属していないテクストの流通の仕方はないものか——そういうちょっとユートピア的な発想があつたのかなと思うんですけども。その辺の危険性ももしかしたらこの座談会で伝えることができればいいなと思いますね。

米井‥その今authorshipみたいなものの話をしているということは、逆に言うと、文学環境論と言つてい

るけれども、文学つてなんやねんという話をしているのと等しいわけですよね。作者がいて初めて成立するものなのか、後からでも作者を押し付けないと成立しないものなのか、そうではなくて連歌のようにてんでばらばらでもいいものなのか。てんでばらばらでいいのだとしたら、文学っていう言葉のもつてている現代語としての意味の幅からするとかなり広範な感じがしますよね。

石割…今の話で、僕、落書きが頭に浮かんだんです。誰にも帰属しない迷惑なテクストということで。落書きはみんな迷惑ですよね。ただあれを書きたがる衝動というのもわかる。で、この座談会も必ずしも誰か個人に発言が帰属しないということで、ここで発言されたテクスト、言葉 자체がある言説空間の中での落書きみたいなものになるのかなとちょっと思つたんですよ。

米井…落書きって面白いよね。

2. 文学環境論の輪郭

玉井…では、文学環境論の輪郭についての話題に入りましょうか。僕は、はじめにイギリスのジョン・ラスキンを挙げたのだけど、彼の考え方はどう？

平田…イギリス文学であればロマン派のようなスクールと絡んでいるとか、あるいはラスキンの場合なら修辞学以来の伝統とかがあって、そうしたさまざまなか組みの中で自然のとらえ方がより新しい形式として出てくるという話ですけど、実際に私たちは「環境」というものをせまく「自然」とだけとらえていなくて、文学環境論コースの入試要項を作るとき、『文学とそれをとりまく自然』の後ろに、ナカグロで『言語意識・歴史・制度』というふうに、それを広げていったわけですよ。

石割…文化動態論の立ち上がる前の準備会議のときに「文学環境論」の英語表記をどうするかが問題になつて、僕と玉井先生とで考えたんですよ。最初に出した

案が "Literature and Its Environment"。『文学とその環境』。われわれとしては文学とそれをとりまく環境なんぞ、まあ正確だろうと思って出したら、いやそれは説明的過ぎる、それは散文的すぎる、"Its" をどれ、"Literature and Environment" にしると言われたんですね。しかし、文学環境論といったときの環境というのは文学とそれをとりまく環境なんぞ、やつぱりやつたきのエコとは違う。

米井：玉井さんのメモの中に「文学は環境に働きかける力をもつ。環境を見る見方を教える」という言葉があつて、自然是存在しないというポストモダンの考えに対抗する考え方できているということをおっしゃつたわけですけど、文学に関してはまだ今のところ議論の対象にとりあげていらないわけですよね。なんでそんなこと言うかといったら、よく言われることですけど夕陽を見てきれいだと思う人もいれば、おどろおどろしいと思う人もいれば、黙つて走り出す人もいると。

映像のもつ意味というのが形作られるときに「言語がどこで媒介する面がある」と。それも自然と同じように。で平田さんがあらかじめ皆さんに配ってくれた『カルティニの風景』の書評の中で、これが有名な景色であることをなんにも知らない子供が足元でねこじやらしで遊んでいるという同じで。

平田：眼に映るものの中からある部分を「風景」として切り出すには、言説が不可欠です。「ほら、見てごらん、これが世間でいう『絶景』なんだよ、すごいねえ」という教育と学習がないと、「見れども見えず」で「風景」は立ち上がらない。

米井：そう、文学による学習というのも必要やし、言語による学習というのもどこのかで関わってくるだろう。まあ極端にいうたら、そういう学習能力のある言語のことを文学と呼ぶんだというふうに言つてもいいのかかもしれないんですけどね。ちょうど僕が大学生の頃に夜間中学で在日のおばあさんが勉強してるっていう話が

新聞に出て、その時に私は七〇年生きて、美しいという言葉を知つて初めて夕焼けを美しいと思うようになりました、というふうに言うんです。それが言語なり文学なりがもつてゐる喚起力なり力だろうなと思うんですね。

玉井：そうですね。

米井：そうだとすると文学という言葉のもつてゐる意味をもつと広げて議論していくたほうが面白いだろうと思うんです。

石割：僕は今の話、文化かなと思つたんですけど。文学だけじゃなくて、ある文化に属する人がこういう見方、こういうふうに見るよとか、文化かなと思つたんですね。だから文学と環境ということを考えたときに、それが文学を超えてしまって文化まで考えざるをえなくなるというか。

平田：「文化」っていうとかなり政治性が前面に出てきてしまうけれど、「文学」というとそこが隠されて

しまうつてことがありますんか。すごく中立的で美学的な審美的なものであるという……。

玉井：確かにそうですね。最近は文学と文化という二つの言葉があるとするとならば、どちらの方がカバーする領域が多いかな考へると、なんか文化のほうが多いというふうに受け取る人が多いんですよ。僕はそれに対するいくらか疑問をもつてゐるわけですね。文化のほうがどちらかというと狭いんじゃないかとね。むしろ文学の中に文化を包含できるような豊饒性が、むしろ文学の方にあるんじゃないかなという気がするんですね。で、今平田さんがおつしやつたように文学といつてゐる領域においては政治性が働くにしても緩やかであるというか、そういう感じがするんですけどね。なんか最近、文化、文化というと非常にこせこせしている気持が表に強く出ていて、そういう感じがするんだけどね。石割君どう？

隠せないでしょ。だから僕はいいと思うんですけど。

3・文学環境論のへススメ

米井「日本の場合、一〇〇年ちょっととぐらいですよね。ヨーロッパでは詩よりも小説の方がえらいなんて考へる人はまずいなでしょ。文学ていう言葉がもつて

いる意味、幅がね、日本語の文学と中国語の文学とヨーロッパ語のリテラチャート、だいぶ違うな」という感じがしますね。

石割「まさに文学の制度的な側面でしょ。置かれる場所によって、時代によって変わってくる。まさに文學環境論の問題なんですね。

×」についての「学問」を指すんですけど、「文学」の場合「文学研究」と言わないとダメで、「文学」というと「テクスト」を指しちゃうわけで、それだけやっぱりテクスト性が強い。で、その時期にもつとも強いジャンルがそれを代表してしまうということになる。

米井「一時期そういう「文学」という言葉の曖昧性を避けるために「文芸学」ていう言葉が、提唱されたりしましたよね。

石割「だから「文学」というものを考える時に、歴史性を考えなければいけないと思うんですよ。玉井先生が挙げた「環境の多面性・多層性」の一つとして歴史があるんですね。先ほどの、日本では小説は一〇〇年だというとき、その一〇〇年というのは意識しないでしまうというのは、やっぱり言葉の力の問題か。言葉力を認識する場が少なくなつたのかもしれませんね。

平田「普通「学」と付いていると、例えば「社会学」とか「人類学」とか、「××学」ていうのは全部、「×

文学環境論かな」という気はするんですよ。

玉井…完全にポストモダン的な考えの中では、文学作品・文学テクストが歴史テクストとして読まれているわけです。で、それに対して伝統的な歴史家はですね、苦々しく思っているわけですよ（笑）。やっぱり客観的な事実の詰まつた資料は存在していると信じているわけですよね。その反面で歴史学というのは、単なる歴史記述、言葉の問題になってしまっているんです。

どういう風に説明するか、どういう風なものの言い方ができるかが歴史の説明であって、歴史そのものがどこかへと吹っ飛んでしまっている。で、そうなりますと確かに石割君が言つたように、文学の方が歴史を飲み込んでしまつたという感じになつているのかもしれませんね。

玉井…ただ歴史学の内部でもね、歴史資料と呼ばれるものだけを扱うのではなく、小説も詩も歴史資料として扱えるのと同じように、絵巻物を歴史資料として読むとかね。それこそ映画を歴史資料として扱うとか、

そういう動きもあるわけですね。それを逆に言うと、歴史家は文学資料を扱う時の扱い方が危なつかしくてしょうがないと文学研究者は言つてるかもしれない（笑）。

平田…問題は、それぞれのディシプリンをもつ人たちが、正統性をもつたテクストが何であるかを決めていい、それに無自覚のまま研究が行われていることでしょう。資料に制約があるのは当然で、文学だつて一義的な解釈しか許さない完璧なテクストなんてない。だからこそ私たちはそれをどうそれを読むのかという楽しみを感じができるわけですよね。にもかかわらず、あたかもどこかに完全無欠なテクストなり資料があるという前提で研究者は研究をする。

石割…だからそれぞれのディシプリンの置かれている環境を自覚しないといけない。いつそ全部ナントカ環境論にしてしまえばいい（笑）。

平田…『歴史環境論』とか（笑）。

玉井：『哲学環境論』とか（笑）。

4・文学環境論の内部と外部

三宅：話が前後するんだけど。その、『文学環境論』と言ったときに、僕は文学研究の現状にうといもんで、そもそもなんでこんな言葉が出てきたのか、自分なりにいろいろ考えてみました。まず第一に、大きな背景として、一九六〇年代以降の構造主義や記号学が提唱した「テクスト論」を考慮しなければならないと思います。テクストの自律性だとか、複数のコードによる重層的読解だとかいった議論をおし進めて、最終的には「作者」を殺し、「テクストに外部はない」っていうところまで行っちゃう。こうした構造主義や記号学に対する反動というか、その行き過ぎを是正するような形で、テクストの概念そのものがふたたび問題になりだしている。テクストの概念から排除されてしまつた、しかし旧来の実証主義批評では決定的な意味を

持っていた「作者」とか、その出自とか、その社会状況とかいったものが、別の形ではあれ、テクスト読解のための大きな要因として復活してきているというのはひとつ考えられますよね。第二に、もう少し広範な哲学思想の分野では、一九七〇年代の終わり頃から構造論的思考のうちにフーコー的な意味での「考古学的」思考、ある種の歴史分析の視点が導入されるようになる。そこで問題なのは、文学テクストを自律しし閉じたシステムよりはむしろ、特定の日付をもつ歴史的な出来事とみなすことです。要するにどんなものだって「はじまり」があり、その日付があるだろうと。ただし「はじまり」というのは、それにすべての真理や正統化の根拠をおつかぶせることができるような絶対的起源ではなく、むしろ何て言いますか、それ自身の「実定性＝既成性 (positivité)」をたえず問い合わせねばならない具体的な生成＝出来事だということです。だから文学テクストはひとつの「制度」もある。

その意味で、先ほど石割さんがおっしゃった「文学は歴史研究だ」っていうのもわからなくはないです。重要なのは、すべての出来事を歴史のなかに解消する

になる。テクストの外部といふことになりますよね、三宅さんが言つたのはね。

とではなく、たとえば日本の小説はたかだか一〇〇年前に成立した制度でしかないという一點をまずはつきり自覚することです。文学全般にしたところで、やつぱり近代以降の活版印刷の出現なんかと深く連動していると考えるべきなんでしょうからね。文学の歴史研究というものは要するに、マルクスの経済学理論がひとつ一つの経済学批判であつたのとまったく同じ意味で、つまり文学という制度が成立するための条件や根拠そのものを問題にするという意味で、ラディカルな「文学批判」でもあるわけです。そういうものとして現われたのが「文学環境論」だとすれば、門外漢の私にも一応理解はできると。

米井・だから「環境」という言葉を多面性・多層性といふ風にひつくるめて言うと、「外部性」ていうこと

三宅：そうです。ただその「テクストの外部」というのが、たとえばテクスト論と連動している「相互テクスト性 (inter-textualité)」の概念でカヴァーできないもののがどうか、よくわかりませんけどね。それからもうひとつ大事なのは、文学という概念に関して。玉井先生がおっしゃったように、詩や小説は自然のつかまえ方を教えるものだというのはその通りだと思うんですが、ただそれもやはり歴史的なものでしうね。あらゆる時代にそうちつたわけではないと。だからまさに歴史的な、その時代に固有な感性みたいなものを表現できるのがつねに文学であるとは限らないし。さつき文化と文学という概念を比べて文化の方が広く使われているのはけしからんていう議論がありました

が、正直なところを言うと、文学にはその力がなくなつてゐるから、つまり文学的なテクストによつて時代固

有の感覚を表現するのがそろそろ難しくなってきてるから、文学外のひとたちは文化つて言葉に少し色目を使い出しているのかな、とも考えられますね。

平田：その「外部」っていうものを考えるとき、文学に限らずテクストが持つてある社会との相互行為みたいなもの、というふうにそれを捉えると、たとえば玉井さんが最初におっしゃった、文学が持つてある社会的機能のひとつとして外部性を考えることが出来る。テクストは社会との関わりにおいて、かならずある時代の刻印をもつたものにならざるを得ない。そういう捉え方をすると、もう少し議論を深められるんじやないかという感じもするんですけどね。

石割：ただ、その「外部」も本当に「外部」なのかといいう疑問も残るんですよ。どういうことかというと、ジョナサン・ベイトの『エコロジー』のこの自然というのとは本当に「外部」だと思うんですよ。「人間はそもそも生物である」という完全な「外部」。オオカミ

に育てられて初めて実感できる「外部」というか。それと比べると、文学の周囲にある狭義の「外部」というのはまだ人間が作ったものですから。その「外部」と「絶対的な外部」というのは、他者というか、違うものですね。

平田：ぜんぜん違いますね。それは相互行為を拒否する、コミュニケーション不通の絶対他者でしょう。

石割：その「絶対的な他者」と我々は向き合わないといけない。生きていく（サバイブする）ために。その時に言語なり文化なり文学が入ってくると思うんですね。目の前の花を見たときに「クロッカス」とまず名づけて。それを見たときにやつぱり綺麗だとか食べられそうというふうに思わないと、そういう価値をつけないと、とても折り合いが付けられないで。それ抜きに、じゃあその目の前の一輪の花とどう関係を結ぶかというふうに言われると、すごく難しいことを要求されることになる。もう吐き気を催すしかない。なの

でたとえ構築主義とかポストモダンとか、確かにそうなんですけど、そうしないとどうにもしようがないという面もあると思うんですよね。

米井・だからそのクロッカスの話もそうだし、海の泡を「残酷な」というふうに形容するのはおかしいというのを、断言するのがおかしいのであって、逆に言うと残酷であるという感性がものすごく広く受け入れられる場というのも考えられるわけだし、時代によつては全然だめだという場合もありうるだろうし。それが文学なり言語なりのもつてゐる社会的な機能とつながつてくるんじゃないかな。

玉井・ラスキンも人間あるいは詩人には三つないしは四つの階層があるとも言うわけです。先ほどはクロッカスという花が出ましたけれども、今度はサクラソウという花も出してくるんです。サクラソウを見てもですね、なんにも感じない、美しいとも、何かに見えるとも擬人化できないような詩人もいるんですよ。これ

は最低の階層の詩人だと言つています。次に、二番目の詩人はサクラソウを見たら女性の象徴とか見捨てられた乙女を想像するとか、そういう擬人的な心が働く。しかしそれは詩人としては二流だという。三番目はですね、ほんとうはサクラソウを見ると感動するんだけれども、表現においては擬人的なものをできるだけ抑制して表現するのが一流の詩人ではないかと、こういうふうなことを言つております。

では最後に、四番目にラスキンは言うんですけど、しかしどうして人間はそのような詩人が作った擬人的な表現に「美しい」と感じるのか、これが不思議だ、と。ここに文学の秘密があると、言つてます。ただし預言者の的な詩人であるならば、そういう低次元の感傷的な表現じやなくて、高次の感情移入した表現をまつたく気にせず堂々と表現するものだと述べていて、詩人の感情面を無視しているわけではないのです。確かに米井さんがおつしやつたように「残酷な海」という比

喻表現を侵しても、「残酷」という気持ち、感情をもつことがやつぱり重要だということを言うんです。

ラスキンは、人間と、物あるいは絶対的外部との関係をかなり厳格にいくつかの段階に区分して考察を加えております。この文学環境論の場合、問題は、どういう視点に立てば環境というものを絶対視することができるかということです。そのような環境なるものが物体のようなものとして存在するとして、そういう考え方の方にのみもとづいた姿勢をとるならば窮屈になると思うんですね。

環境はやっぱり人間が作ったものだろうし、また同時に、環境は人間の外にあるものと想定しなければ逆に人間の方も豊かさや柔軟性を失うことになるかもしれないという、両面をもっているものだと思うんですね。

5. ナラティヴの両義性

米井・インター・テクスチュアリティーの問題はそこに絡んでくるだろうと思うんですよね。東浩紀が『文学環境論集』というのを出して、「動物化するポストモダン」の中で頻繁に「環境」という単語を使うんですけど、彼が使う「環境」というのはほとんど「インター・ネット環境」！

玉井・バーチャルな環境。

米井：英文学的リアリズムの環境という中で彼が言っているのは、私小説的リアリズムとは違うものが今誕生しつつあるんだという話なんですね。携帯小説や『電車男』のような小説が作られるのと同じように、アニメの世界でもいろんなものが公開されていて、それらの引用によつて作品が形作られていくという実情があると。そうしたら、それについて「文学」という言葉を使えるのか使えないのか。インター・テクスチュアリティーで片付くのか片付かないのかという問題も、た

ぶん今の大衆文化批評の世界でホットな話題として取り上げられていることとつながってくるんだろうと。

石割 文学を取り巻く環境が変わったということです。で、こういう「環境」という言葉の使い方をしてまして、この辺はわれわれにも近いと思いますけれども、「私たちは、ポストモダン化が進行している時代に生きている。そのため、私たちの物語的想像力は近代とポストモダン、物語とデータベースの二つの異なる論理に支えられた、二つの異なる環境に引き裂かれている。前者が自然主義的リアリズムの環境であり、後者がまんが・アニメ的リアリズムの環境である」とこういった環境の使い方をしているという。で、近代的な私小説的な環境から、もう違う環境へと変化してきているのじゃないかと。

玉井 それに、二種類の環境といつてゐるわけ? その二つの環境はお互いに関係はないわけ?

石割 もう変わってきているという。

米井 せめぎあいだから、乗り越えられつつあるみたいな言い方ですね。

石割 例えば小説は私とか要するに人間を描くものだという古い環境と、今は小説で要するにマンガみたいなキャラクターを描いたらいいじやないかという環境。私小説からキャラクター小説へと。そういうものを了承する状況というか環境というか。で、そのキャラクターというのも小説だけの話じゃなくて、ゲームとか色々なメディアにデータベースとして蓄積され、使い回されている。

玉井 そういう場合のキャラクターの付け加え方についてなんですが、キャラクターというのはAとかBとかPとかQというように、「記号」に近づくわけですか?

米井 そういう意味でのキャラクターですね。大塚英志はウラジミール・プロップとかグレマスとかの物語理論を引用しながらアニメの分析をしたり、物語の構

座談会：横断する文学としての文学環境論

造がこうなつてゐるんだからこれをこういうふうに使つてければ誰でも小説が書けます、という理論を展開させています。

玉井・なるほどね。

平田・だから逆に、そういう研究をするんだつたら誰がやつても同じなんですよ。出来合いの分析装置があつて、その装置にいろんなテクストを入れれば研究が出てくる。だから研究はもう終わつてゐるといふ、そういう世界です（笑）。

三宅・ただ文学環境論として一番面白いのは、なぜそやつて物語が消費されるのかを大塚さんなりに考えているところでしょ。物語の消費という現象は、ひょとしたら小説の成立と時期を同じくしているのかもしれませんのが、とにかくそういう消費されるものとしての物語の機能をもう少しきつちり分析してもいいはずですね。

米井・今年授業で取り上げた『秒速五センチメート

ル』ていうアニメーションがあるんですけど。中学生から高校生の間、種子島と栃木の間で文通している男の子と女の子の話なんですよ。その後携帯電話の時代になるんだけれども、携帯電話をそれぞれ持つ前に文通が途絶えてしまつたので恋が成立しない、遠距離恋愛のお話なんんですけど。その文通をするという行為に対して、学生諸君はものすごくヴィヴィッドな反応をするんです。自分は文通をしたことはないけれども、携帯であつさりやつてしまふ会話と比べると、ずっと中身が濃いような気がするつていうようなことを言うんですよ。物語性をめぐる問題といえるでしょが、七〇年代の構造主義にはね、物語は死んだという話しもあつたわけですよね。反物語とかね。でも……。

三宅・おそらく米井さんがおつしやつたのは精神分析における分析＝治療の機能と同じ。物語をセルフ・アイデンティティの問題と関係づけている。その意味で、ふたつの話が根っこでつながつてゐる。自分の生

まれを物語という形で振り返ることと、現実を物語と
いう形でもう一回整序するということとが。両者を収
斂させながら、つまり自我を見失い現実感覚をかぎり
なく希薄化させてしまった現代人に対して物語は有効
な処方箋をもつていると説くのが、一九九〇年代の物
語治癒論ですから。反対に文学環境論が考えなければ
ならないのは、アイデンティティを確立もしくは補強
する機能が文学＝物語に求められるとき、それはとり
もなおさざイデオロギーの機能にすぎないとのこと。
そしてそれをどうやって批判するのかという分析地平
の問題になる。

石割：「アイデンティティという物語がなぜいるの？」
というのはアイデンティティはまつたくなしでもいい
こと？

平田：いるとかいらないとかじやなくて、アイデンティ
ティを絶対不動なものと考えちゃうとそれに縛られて
身動きが取れなくなる。AじゃなければB、それでも

なきやCだ、っていうことになると、Aになりかけの
Bとか、BとCの境界線をうろうろしてますといった
状態はすべて排除される。それは変化や曖昧さや可能
性といった物語がもつてゐる豊かさとは完全に対極にあ
るものじゃないかと思うんですけど。

米井：オブセッションという感じがすごくする。特に
就職セミナーでの学生みんながやる自己分析で「やつ
と自分がわかりました」というが、私は「そんなに簡
単に自分がわかるのか」と思う。そして、そんなに簡
単にわかってしまうたら世の中、人生つまらない。な
ぜそんなに簡単にわかりたがるのかと感じる。アイデ
ンティティだって一時性を帶びてるわけで、そのつど
そのつどの選択の結果があり、そういうものがまと
まってアイデンティティが形作られていくはずなのに、
先にアイデンティティがあるのは落ち着かない。

玉井：就職の際に三分間自己紹介などでは、安直でも
いいから自分のナラティブをつくらなければならぬ。

たとえば、アルバイトすることでいかに働くことの意味を知ったからこの会社に入りたいと思った、といったようなファイクションを作る。そういうふたファイクションを作ることが性急に求められている。その時になつてはじめて、若い人たちは、自分というものを荒っぽい感じであるにしても、整理して、自分にひとつのお序を、統一的なイメージを与えねばならない。就職活動は、そのようなひとつ、そしてまた、生まれてのかた最初の機会になつていて。それで大丈夫なのかなどという疑問は感じる。

米井 …なにか、宗教に走る準備をしているよう。

石割 …まさに今言おうとしていたことです。まさに宗教なんですが、カート・ヴォネガットの『猫のゆりかご』という作品に出てくるボコノン教というものがあります。教祖ボコノンという人が作った宗教なんです。信じる人はもうこれは嘘だということをわん

かつたうえで、この宗教を信じてくださいといったものがボコノン教。で、そういうものが一九六〇年代のポストモダンの時期に書かれている。それがいつたい何のかということを考えると、まず宗教であれ、アイデンティティであれ国家であれ、なんでももともとファイクションだ、作りものでしかない。それまではそれらを無条件に盲目的に信じられていたが、そうではない。そういうものも結局作りごとでしかないという、物語性を排した方向に行く。だがそれもありだが、ヴォネガットの『猫のゆりかご』は、そなだとわかつたうえでそういうふたのをもう一回作りましょう、ということをやつていて。それはなにかと云うと、たぶん何もないところでは生きられないからではないか。嘘でもいいから、宗教なりなんなりが必要だからではないか。そのあたりに物語のしつこさを感じる。それをアイデンティティの話につなげると、自分のアイデンティティがわかつたといつてそれを妄信すると、宗教

みたいになつてしまふ。でもそこでヴォネガットを読

んで、アイデンティティを「とりあえず、今こんなものができました」みたいな風にやつてくれないかな、と思う。

平田：「ちょっと今日はこれよ」といった感じ。

石割：そうそう。「今日はちょっとこれ着ます」っていう。

三宅：キャラつていうのはそういう感じですね。実際、

物語というものを案外にこころえている若い人たちが、物語をそれほど抜き差しならないものと考へてゐるか

どうか。とりあえず自分を他人に対しても社会的に表現するとき、物語という形をとるのが一応社会で要請されてゐる約束事であつて、したがつて、できあいの物語を選んだりいくつかを組み合わせて、自分のアイデ

ンティティはこうですよと言つてみせるが、それを当人がどこまで信じてゐるかは難しい問題ですね。そこ

う。むしろ学生諸君に聞いたほうがいい。

平田：会社の面接で「物語」を要求するおじさんたちが、学生は作った物語であることを自覚しながら話しているということを理解しているのかどうなのか、と

いうことを私たちは考えられるし、考えなければならぬ。要するに社会的に適応可能かどうかを調べてい

III. 学生にとつてのへ文学環境論▽

1. 視点——小説と映画の場合

平田：学生諸君に聞くという発言が出たので、ここらで、院生たちがどのような関心をもつて、どんなことを考へようとしているのかについて話しませんか？

米井：蓮井美里さんから始めましょか。彼女の研究計画書のタイトルは「ヘンリー・ジエイムズ作品とそれを取り囲む環境との関係性について」というもので、そこ

座談会：横断する文学としての文学環境論

ヘンリー・ジエイムズが、アメリカとイギリス、あるいはヨーロッパをまたいでいる、つまり、ひとつの環境に属さずにさまざまな環境に属し、自らもアイデンティティを変えながら作品を書いていったという点に着目しています。これは『ねじの回転』を取り上げた卒論からの一貫したテーマのようですね。

石割：形式のこともやつてほしいですね。ヘンリー・ジエイムズの序文を読んで、語りすなわちナラティブのことも。ジエイムズから本格的に小説の物語論、語りの技法論は始まつた、と言つてもいいと思います。

視点を言う際にジエイムズは印象的な比喩を持つてきました、「ハウス・オブ・ファクション」すなわち小説の家、ファクションの館。大きな館がでんと建つていて、前に庭がある。その庭に、人がいるなり、ある情景が展開されているわけです。ジエイムズ曰く、語りというのは「小説の館」から——この館には窓が無数にあって、要するにその窓の一つから——庭のシー

ンを見るんだ、と。その窓は無数にあって同じ情景に向いているけれども、どの窓を選ぶかによって視点が変わる、見え方がちがつてくる。同じものを見ながらどの窓を選ぶかで見え方が違うというそういう比喩を使つて、視点 point of view を言つた。実際、ジエイムズもそういう書き方をしているわけで、もちろん視点というものを先鋭化していけば心理小説につながつていくんですけれども、そのへんの語りの技法、形式面をいかせないかなということを思いました。そして願わくばその視点を映画につなげられないかなと。

玉井：telling と showing につながるわけですね。

石割：そうですね。完全にこれは showing なんです。だからジエイムズは、先ほど僕はドラマと言いましたけれども、要するに舞台を眺める、見るというそのメタファーで、語りを語つてているんです。ジエイムズが小説の語りを語る時に借りているメタファーは視覚、見ることなんですよ。で、小説を語る時のメタファー

でしかないその見ることが映画に持つていかれると、見ることがメタファーでもなんでもなくなってしまう。

そこで一つの錯綜が起る。

平田・庭に面した家の中から眺めてるというのは、一つの方向からしか見ていない、別の登場人物が庭に居て、家のほうを向いているとすると、彼らの背中は描けない。

石割・まさにそれが視点なんですね。ある一定の方に向かって見えたものしか見えない。

平田・したがって、謎を残しておける。それが『ねじの回転』の語り手をどう解釈するかという小説構造そのものに関わっているというのが、蓮井さんのジェームズ研究のポイントになつてゐるわけですよね。

石割・われわれが舞台と一緒なんですよ。演じているその背中は見えない。

三宅・映画だったら、それはモンタージュのわけで、視点そのものの変化を表現するつていうのがまさに映

画的モンタージュの機能ですからね。ジェイムズはメディアとしての映画に関心があつたんですかね？

石割・そのへんも研究のテーマになりますよね。たとえば単に映画と小説作品を比べるというのではなくて、視点というものをひとつもつてくれば、小説における視点が映画ではどういう風に生かされているのか、いなかの視覚のメタファーが実際に使える媒体、メディアに行つた時にそれがどうなるのか、どう変容するのか。

三宅・小説の映画化っていうことでいえば、フランスの場合、典型的には一九三〇年代つまりサイレントからトーキーに移行した時点でもつとも盛んになります。その際、原作に選ばれるのは多くが一九世紀の小説です。映画の物語つてやっぱり、基本的なモデルを一九世紀の小説のなかにもつてることは間違いないんでしょうな。フランスではバルザックでありフロベールであり、英米ではオースティンだとジエイムズが出

てくるんだろうと思います。ただし映画の物語が、少なくともヌーヴェルヴァーグ登場以前の古典的な物語映画が、どれほど深く一九世紀小説に制約されているかについては、誰もまだ具体的に研究していない。少なくとも映画研究の側からはそこまでカバーしきれてない。

米井‥映画の冒頭をノベライズしなさいというレポートを、十分ぶんぐらいやらせると個性がすごくですよ。風景をびつしり書く子とね、セリフしか書かない子、心理描写を勝手にする子といったように別れるんですよ。そこがおもしろい。

2. 「文学」を「哲学」する

平田‥水田博子さんの文学に対する関心は、作家論とか作品論とかじゃなくて、「テクストの機能」に向かれています。小説がどんなふうに生まれてきたのか、新聞の論説やノンフィクションなど違つて小説がどう

いう働きをしてきたのかというのを中心的テーマにしています。ドゥルーズは文学について書いていますが、「文学評論」としてではなく、「哲学」として文学を扱っているととらえて、「ドゥルーズの文学論」と呼ぶのは適切ではないけれど、ドゥルーズの哲学的な概念や思考の装置を使って文学そのものを考えてみようというものです。

玉井‥ドゥルーズは、フランス系の哲学者によく見られるかたちの哲学的文学論を開発し、アメリカの文学批評家に与えた影響も大きな批評家ですね。

米井‥アプローチの仕方としては二つあって、ひとつはドゥルーズの哲学の中にある、「芸術形式としての小説」を考えるという方向性、もうひとつは「主体」の問題で、小説の「語り」の歴史性を「主体」がどのようにとらえられてきたのかという変化として考えてみるというアプローチです。「ストーリー」と呼ばれていた時代のテクストには固有名詞はなかった。登場

人物が固有名詞を持つと心理的な「ノベル」が出てくるという事態は、人間の心理の発見と時を同じくして、主体・内面・個人主義といったものが社会的に浮上した時代でもあつた。では、これから先、どのような語りが出てくるのか、予測はできないとしても、いかに変化してきたのかを追跡すれば、その延長線上に語りの未来の形式が見えてくるのではないか、という問題設定をしていきます。

〔中〕・水田さんが研究計画書で引用なさつているようには、ドゥルーズにはカフカ論（『カフカ』）とプルースト論（『プルーストとシーニュ』）がありますね。あるいは『哲学とは何か』のなかで、哲学の仕事は概念を創造することだが、対して芸術は知覚と感情を創造する云々といふところで、少しは文学論に関係するかなあと個々の文学作品を論じた箇所はあちこち（『マゾッホとサド』『意味の論理学』等）にありますが。

玉井：J. ヒリス・マラーの repetition 謂において、

小説に見られる反復の二つの型を説明するのに、その概念をドゥルーズから借りたものがありますね。

石割・水田さんのアプローチはまさに文学環境論にふさわしいと思います。文学を哲学の方からっていう。ただ一つ気をつけないといけないのは、どこまでその作品をきちんと読む作業ができるかということですね。周りからいく面白さはあると思うんですけども、ただそのように論じた作品論が作品研究をやっている人の読みと対等にやりあえるか、専門にしている人から読んでも哲学からのアプローチがいいものとして思えるかどうか、その辺りまでを目指してほしい。まず作品をきちんと読んでというのが踏まえたうえで、さらに外からのアプローチという非常に力のいる作業だと思うんですけれども、上手くいくと抜群におもしろくなる。いかないとちょっと平板なものになる。作品の読みとしてどうなんだつていうものになりかねない。そのへんですよね。

座談会：横断する文学としての文学環境論

玉井…水田さんはフランス語がおできになるんでしたね。ドゥルーズの日本語訳はほとんど出でているの？

三宅…『シネマ』の第一巻が出てないだけですね。

玉井…そうですか。もし、ドゥルーズをきちんとフランス語で読まれば、ドゥルーズの中の文学的エッセイみたいなものをアンソロジーに集めてね、それをフランス語から日本語に訳してもおもしろいですね。このコースでは、修士論文に代替するものとして、作品の翻訳を認めることがあるのです。メインでやつてもいいし、サブでやつてもいいと思うんですよ。そういうことを、今ちょっと考えたのですけれども。

平田…基礎作業でありながら、なおかつその研究をこなした後に可能になるようなものとしての翻訳ですね。

玉井…副産物的なものと言つてもいい。そういうものはいいんではないかな。必ずしも論文だけではなくて、たとえば文献解題とか翻訳的なものとかでもよい。もつとも文化動態論全体で、もう少しまとまって、学

生諸君の仕事を公表する活動をせねばならないかもしれない。出版なんかは、文学環境論だけで無理だったり他の四つのコースと共同してやつていくことも考えられると思うんですが。

平田…ここで宣伝しようと思つて自分の本の韓国語版を持つてきましたけど、これには解題のほかに、小説の翻訳が付録として付いてるんです。翻訳されたのは明治の女性表現史のなかでもかなり大きな位置を占めるテクストで、その読解部分は私の本の中でも重要な論点だと思つていたから、翻訳版が出て初めて小説付録があることを知つたときは、それを選びだした訳者の眼力に脱帽しました。訳者は日本の近代歌謡の研究をしてらっしゃる若手の研究者なんですが、単に言語能力の高さだけじゃない、まさに研究者としての力が發揮された仕事じやないかと思います。商業主義には乗らない、だけれどもすごく大きな意味を持つていて、そういうテクストを見いだして翻訳する、そんな

力を院生諸君が身につけてくれるとうれしいですねえ。

3. 風景の発見

石割：研究計画書によると、大倉嶺宏君のは、イザベラ・バードを対象に「自然環境をめぐる表象のあり方と視点の問題」を論じるということですが。

平田：彼は卒論で国木田独歩の『武藏野』のテクスト分析をやつたんですね。それで、「自然環境へのまなざし」という関心から旅行記に着目した。で、私が、イザベラ・バードの研究はすでにかなりの手垢が付いてない？？っていう介入をしちゃつたもんで、同じくヴィクトリアン・レディ・トラベラーのひとりだった

Annie Brassey の旅行記 *Around the World in the Yacht "Sunbeam": Our Home on the Ocean for Eleven Months* を取り上げる」とになりました。原著は一八七八年の刊行なんですが、六年後にはもう日本語の抄訳が出てて、現在は原著テクストと翻訳テク

ストを付き合わせて対照表を作るという基礎作業をしています。こういう作業は、実は米井さんがずっとやつてきたのと同じですよね。

米井：私はアニメを扱う前は、キリストン文学研究者として聖書の翻訳研究をやっていました。ラテン語から、当時の日本語に翻訳される様子を一文一文並べて、考えて、ここはこんな訳語になつて、すごいなあとかつて、そういう作業をしてたんですね。今アニメをとりあげながらやつていることもまつたく一緒にあります。「神は細部に宿る！」とかなんとか言って、しようもないところにこだわつたりするのも本当に онなじですね。卒論で『攻殻機動隊』を取り上げたいっていう学生がいて、原作漫画、映画版、TV版を見たことがあつたんだけど、3つのバージョンの対照表を作れば、その間のズレから女性語の偏差の問題なんかが出てきておもしろいんじゃないかと思ったことがあります。

平田・大倉君の場合は、旅行者が未知の場所を訪れて書かれた旅行記のテクスト分析を通じて、「見る主体としての自分」と、「旅行者として見られている自分」との間にあるズレのようなものを考えてみたいということです。柄谷行人さんが『近代日本文学の起源』で国木田独歩に言及して、「風景の発見」は認識的倒錯を必要としたと言つてますが、主体と客体の間に生じるある種の顛倒を探りだすことで、まなざしの権力性をひっくり返すような研究になるかもと期待してゐるんですけど。

玉井・当然といえば当然かもしれません、日本人の作家が風景に向かう場合と、イザベラ・バードのよう異文化のなかで育つてきて、かつその中から日本の風景を見るという場合では違うというのはあるんでしょうね。

平田・もちろん違うところはあると思いますけど、『武蔵野』は独歩自身の日記やら友人からの手紙やら雑多

なテクストの引用からできていて、文学テクストも前世以前の韻文から外国文学までありますから、単純な比較としては論じられないんじゃないでしょうか。

石割・ワーズワースも読んでいるんでしょ。

平田・『武蔵野』に引用されてるのはワーズワースとトゥルゲーネフのふたつで、ワーズワースは原詩を読んでますが、トゥルゲーネフのほうは二葉亭四迷の翻訳からです。「自分」と称する語り手の目に映るさまざまなものが、彼の身体の移動とともに動くカメラで撮ったように語られている部分を引き写しにしています。亀井秀雄さんは『明治文学史』で、『武蔵野』の自然描写をインタークスト的に作られた表現だと指摘しますけど、それは言語や文学の枠を越えた引用の織物であったというわけですね。

三宅・一九世紀末の八〇年代というと、いわゆる「人類学的」思考、当時はどう呼ばれていたのかわからぬいですけれども、それはもうある程度成立しているん

でしょ。とすれば、この人、イザベラ・バードについて僕は何も知らないし、彼女自身の出自の問題もあるんでしょうが、くだんのテキストは単純な旅行記と言つたものとは違うのではないの？

米井…結構奥地の奥地に踏み入つていつてという感じのものですね。

平田…蝦夷地にまで行つてるのは、アイヌに対する関心からで、バード以外にもたくさんの日本旅行記がアイヌについて書いています。当時のヨーロッパにおける人類の系統論とか人種論が背景にあるのは間違いないでしょ。

三宅…前提に人類学や民族学の基本的な認識があるんですかね。二〇世紀になると問題はもつと明快で、西欧の人間たちがいわゆる「未開社会」に出かけて、報告書や記録文を残す。が同時にまた、「未開社会」という異文化に侵入し、そこで何かを「見る」ことそれ自体がいかに制度的・政治的なものかつていう自覚も

強まっていくわけですが。そういう視線の問題が、イザベラ・バードの生きた時代にすでににはつきり意識されていたのか、それとももう少しの、どかなのか、僕にはよくわからないですが、そのへんはどうなんですか？

平田…バードが一八九二年に王立地理学会の最初の女性会員になつているように、もちろん Royal Society と植民地主義とは切つても切り離せない。日本でも、一九世紀の終わり近くになると、東京帝国大学医学部教授の小金井良精がアイヌの頭蓋骨をせつせと集めてますよ。

三宅…要するに文化人類学であれ、民族学であれ、基本上には植民地主義・帝国主義の産物なわけですよ。

ヨーロッパの列強がアジア・アフリカにいつて、植民地経営をする。そのためには必要不可欠な知識という形で蓄積されていったのが民族学、文化人類学、社会人類学だということになります。たんなる異国趣味に浸つてゐるだけの旅行者であつても、その視線の背後に

植民地経営をめぐるさまざまな問題設定が、本人の意識いかんにかかわらず、認められるのではないかとい

うのが、ひとつポイントでしょ。反対に、彼ら／彼女らが異文化社会のなかに入つて原住民の生活を観察するだけでなく、原住民からまなざされるとき、そこに支配者＝収奪者にあらがう原住民たちの政治的視線がつねにともなわれているはずでしょが、そういうものをこの旅行記の研究によつて分析的にすくいあげることができのかどうか。

玉井…特別学者とか専門家ではない、不思議な人ですね。なぜ日本の奥地にきたのか、何かに導かれたのでしょうか。非専門家であつたにしても、彼女が日本の風景、人々を見た視線は無自覚なままであつても自分の背景となつてゐるイギリスなりヨーロッパなりの考え方、見方や、そういう背景をひきずつてることはあるだろうと予想はできますね。ていねいに彼女の書いた文章を読んで分析してから検証していくばおも

しろい。

ラフカディオ・ハーンにも同じような面があつて、ハーンはバードには厳しく、批判的なんですよ。ハーンに言わせれば、バードはヨーロッパを背中に背負つた見方、傲慢な見方をしているという。ハーンはそうではないと言わわれています。それは大倉君自身に確かめてもらつた方がいいし、大切な事ですね。そういう明治の初期に日本にやつてきた外国人とか、異郷としての日本にえも言われぬ魅力を感じて来日した文学者は多いですね。ピエール・ロチもそうです。外交官でもあつたアーネスト・サトーの資料もありますね。膨大な量だが、徹底的にやるとおもしろいし、宝ものが埋まつてゐる分野ではあります。

平田…もうひとつ、大倉君のバードへの関心は旅行記をジエンダーから読み解くというのが出発点にあつて、植民地主義的な視線とジエンダーとがどうからみあつてゐるのかという、けつこうな難問を設定してゐんです

よ。

玉井…難しいですね。日本の女性が裸でいる姿も描いているわけですが、バードはかなり軽蔑的に見ているわけです。それは、一昔前の日本の風景かもしだれませんけれども。

4. 言語テクストとしての漫画、映像テクストとして

の漫画

平田…最後は高屋大拙君ですね。

米井…彼は漫画の翻訳をやろうと言っているんですけども、彼は好奇心の旺盛な人なので、いろいろなと

ころで発表しまくっているらしい。この間メールをよこして「夏休みに何もしないのはあれなので、こういう研究をしたいと思います」っていうように書いてきました。それは、『ブラック・ジャック』の中で削除された何篇かがあると、それが単行本で削除されたものもあれば大全集版、ハードカバー版で削除されたも

のもあれば、単行本で第十七版までのつていたのにクレームがついて次の版から載っていないとかいろいろあるそうです。ステレオタイプと差別の問題がおそらく絡んでいると思うと。

平田…マンガの書誌学ね。マンガの中の「音声」には、吹き出しの中に収められたセリフとは別に、吹き出しからはみでるオノマトペがあつて、それがどう翻訳されてるかをフランス語版で考察したのが卒論。で、修論ではそれをフォントとか、文字のデザインの問題にまで拡張してマンガ翻訳の全体像を捉えたいということのようですが。

米井…僕が彼に要求しているのは、バンド・デシネ（フランスの伝統的なマンガ）におけるオノマトペの問題と比較できいかということですね。

平田…高屋君が研究計画書に参考文献として挙げてる *The language of Comics* という論文集に、フランスのマンガのオノマトペを扱った論文があつて、それを自

主ゼミで読んだんですけど、そんなにたいしたこと

言つてないねという結論が出ました。むしろ高屋君の卒論のほうが完成度が高いっていう感じがする。でも研究がそれほど進んでいないと、逆に翻訳研究としての理論的な枠組み作りも含めて、全部自前でやっていかなきやいけないという大変さとおもしろさがあるというところだと思います。

米井‥最初はマンガの翻訳の研究したいって、漠然とね。フランス語できるしね。で、何やるのって言つたら、まだ決めてませんつて。で、色々とやつているうちに、日本文化とフランス文化の違いが反映している差についてやつても、多分あんまりおもしろくないので、じゃあもつと他のことやつてごらんって言つて。「線」の問題とか、フレームの問題とか。一点集約するためには一つと放射線状を書き込んだりする場合があるんですけど。それが翻訳の時にポコッと抜けてしまうことがあるんですよ。その上に絵を載せてしまう

から。

玉井‥スペースの問題ですか？ 吹き出しが大きくなりすぎて絵が隠れてしまったりするような？

米井‥そうそう、吹き出しの細い文字だったやつがこんな太い文字になつてポンとでたりすると、元々あつた注目させるための符が潰れたりするんですよね。そういういた問題とかオノマトペがどうなつているかの方がおもしろいはずだから、そつちをやれーつて言うふうになつた。

平田‥研究の対象としておもしろいよね。さつきの風景論のように、さまざまな外国語でなされた風景の描写が日本語に翻訳されることで、景色の切り取られ方が違ってくるというのと、問題設定としては重なるものがある。

米井‥聖書の翻訳がおもしろかったのと同じでね。『ドラゴンボール』のフランス語の翻訳研究はすごくおもしろいんですよ。もともと孫悟空でしょ、ドラゴンボー

ルって。波乱万丈な物語になつてゐるわけじゃない。それを当初は絵を反転させて、横書きの本として右側から左側へめくつて読めるようにしてたんだけど、途中からちやんと日本風に読めるようになつた時期があるとかね。あと、オノマトペで言うと、ちつちやいコマがあつて、何人かが集まつてゐる場面に「わいわい」って書いてある。訳せないので、その「ワイワイ」というオノマトペはフランス語に。訳せないから文字だけカットしてシーンとしているという、全然逆の場面になつてゐるという。

三宅…最近の若いひとはあまり話題にしないのかもしれませんが、日本のマンガが世界的になるための重要な段階のひとつとして「劇画」っていうのがありましたよね。大量に流通しだすのは一九七〇年代からなんだろうけれども、その端緒は一九五〇年代のいわゆる貸本文化のなかにあつたと思います。で、その、何を言おうとしているかというと、この貸本文化から出て

きたマンガ家＝劇画作家のなかに、さいとうたか、や水島新司なんかと並んで、佐藤まさあきつてのがいたんですよ。佐藤まさあきは貸本用の単行本を足場にして、ハードボイルドというかアクションものというか、パルプ・フィクション風の劇画を描いてたんです。が、その際にもつとも工夫したのがコマ割り（デクパージュ）であり、ハリウッド流のモンタージュが随分参考になつたと明言しているのを、どこかで読んだことがあります。それまでの日本マンガでもアメリカン・コミックでも、コマ割りのなかに映画的構成が（少なくとも自覺的な形で）入つてゐるなんてことはあまりなかつたんじゃないですか。だからきわめて単純化して言うと、映画的なデクパージュ＝モンタージュを導入したということが劇画のもつ歴史的意義のひとつではないのか。そして映画的なものを組み込んだってことが、最終的には日本マンガをグローバル・スタンダードにした最大の要因ではないのかと。これをまず

押さえとかないといけないだろう、と僕は思います。

米井・映画のほうがより普遍的な言語であると?

三宅・いや、そこまで言う必要はなくて。ただ、その、今言いたかったのは、そこからもう一回アニメの問題になるわけでしょ? そこで話が複雑になるってことですよ。つまり、現代日本のアニメっていうのがそもそもどういうものかっていう問題なんですね。実際にはディズニーであれ、「瀬尾漫画」であれ、アニメの伝統はあった、戦前からね。だけど、なんていうか、いつたん劇画を迂回して登場してきたアニメってのはそれとちょっと違うんじゃないかなっていう気がするの。つまり映画のデクパージュ＝モンタージュに学んだ劇画と、その劇画によつて新たな進化を遂げた日本マンガが、アニメという形でもう一度フィルムのなかに現われるとき、それは戦前のディズニー映画のような伝統的アニメに対しても大きな切断面をもつてゐるんじゃないだろうかということです。

IV. 文学環境論の未来

玉井・結局このコースでは修士論文に代替するものとして翻訳でもかまわないというのがあつたでしょ。これについて考えるとき、概ね日本の場合は、日本文学を海外に紹介するのは手薄になつているという状況をちょっと念頭においたほうがよいと思うんです。文学・文化の海外への発信といった場合、アニメはそれを難なくやつてのけたわけですよね。音楽もやつてるんですよ。映画も演劇も結構それをやつてるんです。一番遅れているのが文学でしょ。まあ言語芸術といふのは、そういう性格、異言語圏への翻訳が困難という面があるんですけどね。日本文学を英語に直す、フランス語や他言語に直すというのは実際難しいかもしれません……。

もつとも、逆に向こうのものを日本に紹介することも重要であることには変わりはありません。

石割・英米文学の翻訳の世界で活躍されている柴田元幸先生を、今年度の集中講義講師に招いて、「翻訳ワーケシヨップ」を開いてもらうのも、こうした背景があるわけですね。

玉井・その通りです。

この点に関しては、もうひとつ話題に出しておきたことがあります。それは、今日、文学というとやはり一国中心の文学となりますよね。英文学とかフランス文学とかドイツ文学とかね。ところが、文学環境論

れました。

というひとつのテーマを設定すると、横断的なテーマ設定ができるようになる。環境、ミリューム (milieu) というと、英語にもフランス語にも、同種の言葉や概念はあるんですよね。ですから、そういうふうなテーマを設定したときに、いろんな国の文学を、またどこの国のかの文学であってもいいから、そのテーマの上に乗せられるという利点がある。僕は例の学振プロジェクトのフォーラムのときに、一人のおもしろい研究者に

出合った。その人とは、いまだにそのときのご縁で交流が続いているんですけども、旧大阪外大にタイ文学つてあるでしょう。そこを出られた阪大院生がおつて、彼がタイ文学における「環境と文学」という発表をやってくれたのです。これは、西洋文学や日本文学を取り巻く条件とは異なる状況における文学環境論の展開であるだけに、ものすごくおもしろかったです。文学のもつ根源的な機能みたいなものを考えさせてくれました。

タイ文学というのは最近は全然日本に紹介されてないようです。昔は井村財團という組織が健在で、どんどん翻訳されていたそうです。テーマの設定の仕方いかんによつては、個別に国民文学的に研究させていた文学を他の文学と横につなぐことができるこつを痛感させられました。文学環境論がこうしたきっかけになればいいなあと、考えているのですけどね。

石割・それって比較文学とどう違うんですか。

玉井・比較文学というのはいくつかの方法論があります。いま念頭にあるのは二つで、実証主義的比較文学とそうでない比較文学です。しかし比較文学の世界では、いまも、実証主義が本流であって、その縛りがあると思います。Aという作家とBという作家がいたら、必ず交流関係がないといけないんです。

文学環境論の中に比較文学を導入すれば、完全に交際や交流がなくたって、環境というものに対するまなざし、視点において、まるつきり縁のない二つの文学テクストでもそれらを繋ぐことができると、僕は思うんです。

平田・接触が必要なわけではないですもんね。全く交流がなくとも同時多発的に物事が起きることは不思議でもなんでもない。

玉井・同じような問題がAという世界で起こり、またそれと同じことがBという世界でも起こるかもしれません。そういう視点、そういうみなさしが文学環境論で

は成り立つのではないかという感じを思っているんだけどね。こんなことを考えたのは、アール・マイナー (Earl Miner) 先生の『比較詩学』(Comparative Poetics, 1990) を読んだ影響かもしません。

石割・おもしろい比較文学論ですね。

玉井・だから先ほど話題になつた国木田独歩のことだけ、従来の比較文学では、国木田独歩とくれば、イギリスのワーズワースを読んだことがあるかどうか、という議論になりますね。読んだ形跡というのを完璧に調べるわけです、徹底的にね。それはそうかもしれないませんでしたけど、しかし、読まなくたつてひよつとしたら同じようなアイディアや発想をもつたかもしれない。

これはある意味で文学のミステリーなんですよ。同じ問題が相異なる場所でぼうぶらのようにふつと湧いてくることがあるんですよ。同じタイプの作品が別の世界で生まれることだってあるんです。僕はあると思ってるんですよ。これこそ文学がもつてゐるおもしろい

ところなのであって、あえて資料的なコンテキストみたいなものに向かわなくても、文学の問題に柔軟に対応できるという感じをもっているんですけどね。

しかし証拠というのはなかなか大変な問題を抱えていますね。何をもつて資料とか証拠といえるのか、難しいですね。

石割・資料や証拠の縛りというのは、要するに研究の枠組みや方法の縛りでもあるわけですよね。文学環境論でいうのは、そういう縛りから自由になれる場でありたいと思っています。

玉井・文学環境論の未来は明るいということね。さらには文化動態論は、そういう、従来の縛りから自由であるという意識を共有している講座が四つ集まつたということになる。

三宅・ただ、いかにしてその四つの講座が互いにリンクするのか、というね。さつき文学という概念の定義の抜け方が問題になつたところで、そのいくつかは

アート・メディア論ならほどん抵抗なくつながるんですが。あといろいろ難しいところがあるでしょう？

平田・いやま、言語あたりまではカバーできますよ。物語論が対象にする「人称」も「話法」も言語研究＝文法論なくしてできるからで。

三宅・共生文明論は？

石割・それも歴史というコンテキストにしてしまえばリンク可能でしょう。歴史性抜きのテクスト研究なんてありえないんですから。

米井・「動態論」という言葉が好きなんですよ。他の

ところは形態論と表現論で、われわれのところは動態論でしょ。だから研究対象を動態としてとらえるというところをもうちょっと全面にだしてもいいとおもう。うことになる。

三宅・アート・メディア論の学生にはよく言うことなんですが。こういう落し話です。——きわめて単純なメタファーで語ろう。教師はノード（node）で、あなたがた学生はリンク（link）だ。教師はいろんなと

ころでいろんなことを仕事として何十年もやってきてるから、しょせんは硬直した人間にすぎないかも知れない。動態論というのもはばかられるような。しかしとりあえずみんな、それなりの蓄積、抽き出しがある。抽き出しがあるということは、体の表面に汎用性に富んだいくつものコンセントをもつてているということだ。

これはドゥルーズの愛用するイメージだ。つまり「器官なる身体 (corps sans organes)」と。体中が穴ぼこだらけで、どこにでもつながるコンセント人間。だから動態論には全部で十九個のノードがあることになる。

そのノードをつなぐのがあなたたちである。ただ適当につないでください。プラグが故障してさえいなければ。つまるところ、動態論の可能性はあなたたちのうちにしかない——と。最後は無責任なアジテーションで終わるんですが。

○人くらいの自主ゼミをやっているんですよ。あれがもっと外側に、キャンパスやディシプリンを越えて横につながりながら広がっていけばいいなって思つているんですけどね。

三宅..別に講座にとらわれないで、テーマや関心しないで、横断的・縦断的に好きなように拡げていけばいいんですよ。

平田..教師を含めて、硬直したものをおつこわす気力（暴力？）とか、専門のカベを乗り越えていく体力とか、院生たちに身につけてもらわなきゃいけない力がたくさんありますね。

三宅..最後はやっぱり玉井先生がおっしゃたように、可能性はある。ただしその可能性は学生諸君に一任せているんだよ、ということですかね。

玉井..と同時に、学生諸君だけに文学環境論の未来を任せておけない!。われわれスタッフは、まずみずか

らの研究において文学環境論の未来を切り拓いていかねばならないのだ——そう、決意を新たにしましょうか。

(座談会開催日時：平成二〇年七月二一八日、一四～一八時まで。於「待兼山会館会議室」)

(付記) 本座談会の録音テープを活字に起こすのを担当してくれた文学環境論コースの四名の院生、大倉嶺宏、高屋大拙、蓮井美里、水田博子の皆さんに感謝します。)

玉井 暉（文学研究科教授）

米井 力也（文学研究科教授）

平田 由美（文学研究科教授）

石割 隆喜（文学研究科准教授）

三宅 祥雄（文学研究科准教授）

SUMMARY

***Zadankai:* “Literature and Environment,” or Some “Environmental”
Ways of Traversing “Literature”**

Akira TAMAI, Rikiya KOMEI, Yumi HIRATA
Takayoshi ISHIWARI and Yoshio MIYAKE

Starting with a story immediately before the new course's inception, when focusing on the relationship between literature and the environment meant reinvestigating literature's “educational” functions or how this aesthetic form (“Eco-Literature”) mediates between human beings and the natural world, the four Literature and Environment professors—TAMAI Akira, KOMEI Rikiya, HIRATA Yumi and ISHIWARI Takayoshi—and an Arts and Media professor MIYAKE Yoshio discuss the need to extend the meaning of the term “environment” so as to address its multi-faceted aspects: “environment,” they all agree, is not only natural but also linguistic, cultural, social and historical; when the question at issue is a national literature, the term also refers to the other national literatures, namely its translatability. This multi-facetedness of “environment” leads the five Cultural Dynamics professors to “converse” freely (or even irresponsibly) about the various aspects of the Literature and Environment course itself. During the course of this “conversation,” it is made clear that this new course, designed to tackle the problem of literature and “its” environment, has within its scope of investigation such diverse topics as literature and culture, the historicity or “datedness” of literature, the outside of literature, and narrative and identity. Finally at the conclusion of this *zadankai*, they propose that the “protagonists” of the Literature and Environment course be not so much the professors as the students, and that for this purpose their “environment” which is the whole Division of Studies on Cultural Dynamics itself be kept open to boundary crossing.

キーワード：ナラティヴ，テクスト，環境，比較詩学，越境性