

近代化の中の日本文学

THE PLACE OF LITERATURE
IN THE MODERNIZATION OF JAPAN

パネリスト 鹿野政直

ジョン・ウィットティア・トリート

亀井秀雄

ジャン・ジャック・オリガス

コメンテーター 尹相仁

ウィリアム・ジェファーソン・タイラー

イルメラ・日地谷・キルシュネライト

司 会 平岡敏夫

鹿野政直 KANO Masanao 早稲田大学教授

John Whittier TREAT ワシントン大学準教授

亀井秀雄 KAMEI Hideo 北海道大学教授

Jean-Jacques ORIGAS フランス国立東洋言語文化研究所教授

尹相仁 YOON Sang In 漢陽大学専任講師

William Jefferson TYLER オハイオ州立大学準教授

Irmela 日地谷 KIRSCHNEREIT ベルリン自由大学教授

平岡敏夫 HIRAOKA Toshio 群馬県立女子大学長

平岡 今回のシンポジウムのテーマは、「近代化の中の日本文学」ということですが、これは様々な角度から考えられる大きな問題で、近代文学史の根本的な問題ではないかと思っております。

1868年、明治維新によりまして、日本は近代化に向かって、政治的にも社会的にも大きく一步を踏み出したわけですが、この近代化の中で、日本の文学がどのような形で歩んでいったかというのが今日の問題です。

最近の大きな文学史的成果、小西甚一先生の『日本文芸史』全5巻、この近代の巻の最後のところを拝見致しますと、この問題に対し新しいアプローチが提示されていると考えられます。一例だけ申し上げて、前置きの一端とさせていただきます。

江戸の戯作を中心とする近世の小説が、近代化の中で押し寄せてくるヨーロッパの小説を前にして、どのような運命を余儀無くされたか。私はこの御本に対して、ほんの僅かな言葉を帯に書かせていただいたのですが、大変感銘を受けて拝読したものですから、こんなふうに書きました。「なだれ込む西洋近代文芸最強の小説ジャンルの前になすすべもなかった19世紀日本の衰弱しきった戯作。ジャンルにより非欧化、欧化、反欧化の道をたどる文芸の姿を縦横の語り口で斬新に描き出す」と、コメントをさせていただいたわけであります。こういう問題が本日のシンポジウムに出るかどうかはわかりませんが、小西先生もお見えですので、御意見も伺えるのではないかと期待しております。

鹿野さんからはナショナリズムの問題、戦争文学の問題にも触れていただけると存じます。また小西先生の御本の中にも二つの戦後、これは日露戦争と太平洋戦争の戦後ということですが、そういう項目も出ております。近代化が必然的に招いた戦争という問題、そして戦争の後にくる戦後という問題、これは不回避なのかどうなのかわかりませんが、最も近代化の問題がシリアスに表れているというふうに、私個人としては考えております。そういう戦争あるいは戦後という問題、例えば日本の内戦としては、戊辰戦後の文学あるいは明治10年の西南戦後の文学。対外的には明治27、28年の日清戦争、日清戦後文学とし

ての樋口一葉、泉鏡花、あるいは明治37、38年の日露戦後文学としての夏目漱石、島崎藤村、あるいは自然主義、耽美派、そんなものが浮かんでまいります。こういうことも今日の話には出てくるかどうかわかりませんが、司会者が勝手に先に言っているわけであります。

とにかく様々な問題が四人のパネラーの方から出てくると思います。どうぞよろしく問題を受け止めていただき、御自由に発言をいただきたいと思います。

最初に鹿野政直さんをお願いしたいと思います。

鹿野さんは近代あるいは現代思想史が御専門です。たくさんのお著書がありますが、普及している御本では『日本近代思想の形成』というのがあります。また『資本主義形成期の秩序意識』という大著があり、『近代日本の民間学』あるいは『大正デモクラシーの底流』、そして文学と非常に密接な関係にある『戦前・<家>の思想』という御本もございます。

先ほど休憩時間にお話したのですが、ニューヨークのコロンビア大学で1年間ほど客員研究員をなさって、その間『戦後沖縄の思想像』という大きな本をお出しになっています。ペンシルベニア州のカーライルという人口2万の小さな町にウォーカーレッジつまり陸軍大学があります。その御本の研究のために、その図書館を利用してこられたのですが、実は私もそれと前後して、カーライルのディキンソン大学で教えておりました。そんなお話しをしまして大変懐かしい気持ちがありました。それではひとつ、鹿野さんからお願いします。鹿野 生まれて初めて国文学の研究集会に参加させていただき、非常に光栄に存じます。

文学はわからないんですけども、しかし、文学は大変好きでありまして、ずっと憧れの的でした。いま私は文学の外にいる人間として、非常に恐れを感じております。が同時に文学の外にいる人間だから、少々的外れのことを言ってもいいのであろうという甘えと開き直りの意識もあります。甘えと開き直りの意識に寄り掛かる形で、自分を勇気づけながら発言させていただこうと思います。

「近代化の中の日本文学」というのが今日の主題でございますが、近代化とはなんぞや、あるいは文学とはなんぞやということにこだわりますと、その入口だけで持ち時間を費やしてしまいますので、ここでは深入りしないことにいたします。

特に、何をもって文学とするかということにつきましては、素人の目で見えておりましたが、近年非常に動きがあるようでございます。例えば、1920年代の後半に出ました『現代日本文学全集』いわゆる円本に収められた書物と、それから1960年代後半から80年代初めにかけて筑摩書房から刊行されました『明治文学全集』に収められている作品を比べてみましても、非常に大きな変化があることがうかがわれます。『明治文学全集』でさえ、今もしそれを改めて編集するとなると、あれだけでは多分不十分だろうと思います。例えば柳田国男や平塚らいてうがない文学全集というのは、おそらく今日では考えられないだろうと思います。ですから、今日はその問題には深入りいたしません。文学者あるいは文人と目されている人々が書いた作品、そういうものを一応念頭に置く形で申し上げたいと思います。

私は御紹介いただきましたように、思想史という分野を主題にしている人間でございますが、考えてみますとそれへの発心、契機はやはり1945年の日本の敗戦にございました。そういう世代であります。

そのときの衝撃がだんだんと心に広がってまいりまして、一つの形をとって表れてきた問いは「戦前の日本において、なぜ我々はかくも精神的に『奴隷』であったのか」というものです。福沢諭吉の『文明論之概略』の中に「メンタル スレイブ」という言葉がございますが、そういう意味で「奴隷」であったのか、という問いでした。その問いを抱えながら、日本の近代の出発点である幕末維新时期、具体的には吉田松陰とか福沢諭吉でございますが、そういうところから始めまして、年とともに対象とする年代を下げてまいりまして、近年は戦後史を扱いつつ、今日に至っています。そういったわけで、今日対象とする明治期の文学と申しますのは、私が職業上の必要から読んだのは1950年代から

60年代にかけてです。もう四半世紀以上も前のことになります。

思想史という分野は必ずしも明確な輪郭を持つものではございませんが、私自身は「秩序への違和感」というべきものを軸として、そういう角度からとらえようとしてまいりました。つまり私どもは自分の内に秩序というもののミニチュアを持っている。それと共に、外なる秩序にも向かい合っている。そして、外なる秩序に対していろいろな違和感、ある場合には怒り、ある場合には笑い、ある場合には悲しみ、いろいろなものが契機になって実は思想というものが作られる。その意味では、私は思想史と申しまして、体系だてられた思想というものより、むしろ現象的な意識というものを対象にしてまいりました。

同時に思想というものは、その主張が実現いたしましたとき、つまりそれが制度化されたときには、とたんにそれは思想史の対象ではなくなってしまうという宿命を持っております。その意味では、思想というものは、所詮空の空なるものを打つものでしかあり得ないと思うわけです。つまり思想の生命というものは、何かに解答を与えるというより、むしろ問題を出す力、問題提起力にある、こんなふうに私は思っております。そして、思想史というものは、そういう問題提起を歴史的にあとづける学問分野である、私はこのような認識でございます。

そのように考えますときに、少なくとも明治期の場合、文学を除いては思想史を構成することはできないということを痛感してまいりました。これは多分、私一人の勝手な思い込みではないと思います。1959年から筑摩書房で刊行されております『近代日本思想史講座』は、画期的な出版だと思いますが、それを拝見しましても、やはり思想史の中で文学というものが非常に大きな位置を占めていると思います。

当時読みました文学史の本は、日本における近代文学の成立という課題を熱心に追求しておりました。しかし、それを思想史の角度から申しますと、多少は違った見方ができるという思いを私は持ちました。それは、文学は近代化にとってどのような問題提起力を持ったかということでもあります。そのことにつ

いて今日は申し上げるわけでありますが、非常に乱暴な議論になりますけれども、あえて図式化を試みてみたいと思います。

そうすると近代化というものを巡りまして、まず第一に政策次元、つまり政治あるいは経済を通じての政策次元での近代化というものがあります。これを仮に「推進されつつある近代」と言いたいと思います。これは政治の世界、経済の世界、いわゆる実務の世界でございます。アカデミズムというものがそれを三つの点でバックアップいたしました。一つは、それに学問的な正当性を与えるということだと思います。二つめは、そのための諸科学、諸技術の移植を請け負うということ。三つめは、人材を養成し供給するということであったと思います。

そういう「推進されつつある近代」というものがひとつあるといたしますと、これに対して思想次元ではどうか、そのあと文学次元ではどうかということを上上げたいわけです。

思想次元ではどうかと考えると、文明開化期のいわゆる啓蒙家たちの場合、基本的には「推進されつつある近代」と未分化の状態にあったと思います。彼らは官僚であったから、政府と共同歩調をとったと、しばしば指摘されますが、実はそういう知識人が官僚であった時代だといえると思います。その意味では、彼らは自分たちの理念が実現されていくことに疑いを持たない、樂觀的な経世家的知識人でありました。そういう経世家的知識人が、経世家的知識人としての自己意識を持ちながら、国家の将来構想あるいは社会の将来構想という点で、鋭く分裂してまいりますのが、「自由民権」であったと私は思うわけです。

極めて大まかな図式を描きますと、国家の路線を、「国富・国権路線」というふうに考えております。あるいは「国富・官憲路線」といってもいいかもしれませんが、そのように私は考えております。それに対するに民権派の方は「民富・民権路線」、このように私は対置させたい。民富というのは地租軽減の主張に要約されますし、民権路線というのはこれは国会開設の要求に集

約される、このような形であります。

民権運動の解体は、こういう経世家的知識人の解体をもたらしました。その結果として1890年代の日本には、これは改めて申し上げるまでもございませんが、三つの主な主張が現れます。

一つは徳富蘇峰の率いる平民主義であり、もう一つは陸羯南や三宅雪嶺が代表する国粹主義あるいは日本主義。もう一つは内村鑑三や植村正久たちのキリスト教でした。このように押さえますと、平民主義の方は、今やもう軍事力の争いの時代ではなく商売上の争いの時代であるというようなことを言ったりいたします。国粹主義の方は、政府の欧米追随主義的近代化路線を批判いたします。キリスト教の方は、世界の立場というものをもって国家主義を糾弾したりいたしました。これらの歴史論とは、例えば徳富蘇峰、三宅雪嶺、山路愛山あるいは竹越三又などの歴史学上の書物として表れてきております。つきつめて申しますと、それらは第二維新論でありました。その意味で、私は思想というものは、「推進されつつある近代」に対して、「もう一つの近代」というものを提起した、とこんなふうに考えたいわけであります。

それでは文学はどういう問いを出したか、ということがその次の問題となります。端的に申しますと、「近代化とは何か」という問いを出したと思います。よそものの乱暴な意見ではありますが、それが、文学が日本の近代化に対して持った一番大きな力であったと申し上げたいと思います。私はここでは二葉亭四迷、北村透谷、田岡嶺雲あるいは夏目漱石、島崎藤村といった人々のことを頭に置いているわけです。「近代化とは何か」との問いは多分二つあります。

一つは、日本の近代あるいは近代そのものへの批判です。単に批判ではなくして、その先いったいどういう近代を作れるかということへの苦悩とでも申し上げるべきものであろうかと思えます。二葉亭四迷の「我が半生の懺悔」という文章の中に、「進退維^{しんたい}レ^{きわ}谷^こマル」という漢字四字に「ジレンマ」という振り仮名をしてあるところがありますが、そういうやり切れなさ、行き詰まり、その先どんな近代を作っていったらいいのか、そういう答えの出ないような問いで、

自分自身を縛りつけるということを明治の文学は行った、これが一つだと思います。

もう一つは「近代の暴露」ということだと思います。これは社会小説や自然主義、自然主義でなくても非自然主義の小説や白樺派でもそうですが、「近代の暴露」ということに向いました。その中心は多分、家と個人という問題であつたろうと思います。今まで申し上げたことの繰り返しになりますけれども、そんなふうと考えてみますと、「推進されつつある近代」に対して思想は「もう一つの近代」を提示した。それに対し文学は、「近代とは何か」という問題を提起した、というのが私の簡単な図式でございます。

しかし、それでは、そのように思想と文学のあいだに、密着性があるのは、日本特有の現象なのか、それとも普遍的な現象なのか。こういう問題が次に起こってまいります。私は比較文学的な視野というのを全く持ちませんので、それについてお答えする力はありません。ただ日本国内だけで考えてみますと、古くは津田左右吉さんの『文学に現はれたる我が国民思想の研究』という著作もあり、近年では加藤周一さんの『日本文学史』という著作もあって、加藤さんの言葉を借りると、文学と造形美術は日本文化の中心をなすということですが、そのような伝統的な要素はあつたと思います。あつたと思いますが、しかし、それだけではなく、やはり他にイメージ的というか日本の近代化の初期における特有の現象が、そこにはあつたのではないかと考えております。多分たくさんの要因があつたであろうと思います。

簡単に申しますと、やはり文学も思想も、経世家的知識人の解体と断念ということをもとにして出発しているが故にそのようになった、ということが私の考える一つの原因であります。

二つめは、社会科学への道というものが、天皇制の成立と共に大きく閉ざされてきて、その噴出口は文学のほうに回っていったという形跡はないだろうか、という点です。

三つめには、政治学・経済学・法学・歴史学等々のいわば護教的なオーソド

クシカルな学問というものは、ずっと明治時代を通じて支配的でした。その中で批判的な学問が出てまいりますのは、または護教的な学問が、そういう展開を示しますのは、1910年代の大正デモクラシーの時代においてであります。吉野作造の「民本主義」、美濃部達吉の「天皇機関説」あるいは河上肇の『貧乏物語』などに代表されるのがそれだと思います。それまでは、民衆の意識、願望というものは、そういう学問によって代表される機会を、なかなか持ちにくかったということがあるかと思います。

そして四つめの原因、読者の側の問題として、明治の近代化の激動の中で、秩序の隙間に落っこちる人々が多かった。拘束されている状態への不満、自分が投げ出されたことへの疑問、そういうものがたくさんあった。しかも新しい思想が入ってきて目を開かれるという中で、文学が、娯楽プラス人生問題の指針という方向を持つようになった。これがもう一つだと思います。

五つめとしましては、教育があります。小学校教育は修身中心の教育であったのに対し、明治末頃から、子供たちの可能性を伸ばすということで、綴り方中心の教育への転換が始まってくる。そういうこともあったかと思います。

それらを考えてみますと、明治時代には、社会主義者でさえ多分に文学的精神の持主でありました。そんなことを申し上げますと、社会主義者というのは、本来最も非文学的な存在であるべきだと思っているということになりますが、そういう意味ではありません。堺利彦、山川均、荒畑寒村、大杉栄あるいは木下尚江、こういう当時の代表的な社会主義者が、いずれも立派な自伝を書いているというところからも、それはうかがえるかと思います。

私は、明治文学の世界文学の中での達成度がどの程度であったかということについて、それを云々する力は全くございません。ただ、以上申し上げましたような意味で、それが明治社会に対して持った問題提起力には深いものがあったかと思っています。むしろ、あまりに深かったために、戸板潤がのちに批判したような問題、つまり思想が人間からなかなか自立し得ない文学的社会主義になるか、あるいは直訳的な人間不在の社会主義になるかという問題が現れてきたの

ではないかと思ひます。戸板はそれに対して、分析を中心とする科学的概念の確立と、描写を主とする文学的表象と、その二つの統一を、彼なりに提起したのではないかと思ひのです。

以上申し上げたことが、「近代化の中の日本文学」という課題に対する私なりの答えです。それと共に、もしこの「近代化」という言葉を「現代社会」と置き換え、「現代社会の中の日本文学」というテーマを立てますなら、文学は果たして往時のような問題提起力を持つであろうか、ということが今申し上げました私なりの答えを受けての私の問いでございます。

平岡 どうもありがとうございました。いちいち要約はいたしません、政策的な次元、思想的次元、文学的次元という三つの次元からお話いただきました。文学にとっての近代化とは何かという根本的な問題提起、答えが出せないものを目指していくというお話もありました。

続きましてトリートさんをお願いいたします。トリートさんはイェール大学で井伏鱒二についての御論文で Ph.D をお取りになったと伺っています。いろいろなお仕事があるのですが、広島原爆の問題を扱っている原爆文学といひますか、そういう文学史の構想もおありのようで、今日もお話しができると思ひますが、吉本ばななまでを視野にいれたお話になるのではないかと思ひます。よろしくお願ひします。

トリート 「近代化の中の日本文学」について述べる前に、まず初めにその言葉、特にその統合的な構造を一応問題にしてみたいと思ひます。

このシンポジウムのテーマの記述法ですと、日本文学というものは歴史的、または社会的・経済的な経過を含める固有名詞として用いているようです。仮にこれを「日本文学の中の近代化」と逆にすれば、固有名詞を思わせるのは近代化になり、同時に日本文学がもっと広い言説空間として近代化ということを含み込んでしまいます。なお、文学の中の日本の近代化だとすれば、歴史や文学、それとも歴史学や文学史の理論基礎となる過程が順々に変化します。要するに何が物質的、何が言説的か、何が普遍的、何が過渡的か、こういう論点が

なかなか決められないと認める必要はあるでしょう。

理論基礎の過程というものをしばらくの間でも括弧の中にしまっておかなければ、今日みたいな話が進められないとも認めながら、文学史などに必ず深い影響を及ぼすことです。ですから、いつかこのしつこい思想基本まで戻ってみる必要もあると強調したいのです。

その基本の理論の果てまで再考して論じ尽くせば、常識とは違う結論がありうるかもしれません。「近代化の中の日本文学」という場合、「近代化」と「文学」は互いに相いれない撞着語にすぎないと思われるのでしょうか。あるいは「近代化」と「文学」はどちらも修辭上の同義語とも考えられます。どちらの見方も私自身の意見ではありませんが、現今の文芸批評の主張ですから、文学生産、要するに文学と経済生産、あるいは近代との相互関係については、どの見方をとってみてもこういった懐疑的、脱構築的で異端の可能性に対してどう反応すればいいのか、ということが私を迷わせる質問の一つです。話しはちょっとそれたように見えますが、実は「近代化」と「文学」について少し異端的な観点から言わせてもらえば、研究学会の何々というテーマでも、いかなる歴史の、いかなる経過でも順番の重大性は論証できると思います。

久保田彦作の明治式合巻『鳥追阿松海上新話』と吉本ばななの平成式風俗小説『TUGUMI』を最近読みました。これらの作品が「日本文学」と「近代化」との関係にかかわっていると思うのには理由があります。「近代」あるいは「文学」を定義しようとしたら、「近代的」「文学的」として分類できるかどうかかわからないような作品を考えてみる、というのは私の従来やり方です。

広い主題であるにもかかわらず、残念ながら国内国外いずれの学者たちによっても、あまり注目されていない原爆文学を研究して、もうすぐ十年になります。非文学的とされた原爆文学を読んでみると、文学の範囲を限定する前提がある程度明瞭になります。原子爆弾の投下が意味を持つ近代歴史に直面しようとするれば、その歴史は、思い出したくないと願えば願うほど文学の中で独特の扱いを受ける、耽美主義の存在にも直面するより他はありません。

久保田彦作と吉本ばななは、日本のいわゆる「近代」の始まりと終わりに立つ作者です。近代の特性は、完全な意味においては近代的とは言われにくい文芸作品を分析してみることによって、また両者の差異を見極めることによって、はっきり浮かび上がらせることができるのではないかと思います。

御承知だろうと思いますが、『鳥追阿松海上新話』は明治初期の毒婦ものとして一番早く出た一編です。非人階層に属したためか、主人公はひどい目に会いながら、いろいろの男を誘ったりだましたりしたという、当時の庶民読者層に大きな人気を博した話です。連続犯罪を犯したといっても、最終的には仕方無く、久保田の言葉を借りて言うと「犬のごとく狂い死んでしまった」女の話ですが、不敵で男勝りの主人公お松はとても印象的です。

「文明開化」などという合言葉がやかましくうたわれた最中、明治精神の裏面に潜む犯罪事件が話題になったのは意味深いことだと思います。近代化された文学との関連性もあるでしょうか。お松のような犯罪者を語るテーマの形にせよ、そういう話しを受け入れようとする明治文学の新しさを表す形にせよ、「反則」ということ、「違反」ということが近代社会の中の近代文学に基本的な定義を下すかもしれません。

【鳥追阿松海上新話】の出版経歴にもこのことは指摘できると思います。単行本の基となったのは『鳥追阿松之伝』という「仮名読新聞」に連載された続きもので、仮名垣魯文が名付けた大実録だったということも注目すべきだと思います。この時代の「小新聞」には、報道つまり真実と、架空小説つまり虚構との区別をつけなければならないという義務がなかったようです。その「小新聞」のあいまいさが、『鳥追阿松之伝』などにもそれを継ぐ近代文学にも影響を及ぼしたと思います。

近代的自我の成立に努力してきた日本の近代文学ですが、後の私小説が絶えずうたった「内面的な誠実」とは無関係な『鳥追阿松海上新話』ほど、近代文学の先駆者とは思われていない作品はないかもしれません。しかし、真実と虚構はどうにも区別しにくいという見地にたてば、必ずしもそれは当たらないと

思います。

同じように、吉本ばなの著作も、近代的自我や主体性にかかわる論争が大半を占める近代文学史には入れにくい作品とみえます。ただ、実はどうでしょう。夏目漱石から大江健三郎までの大きな伝統をわざと離れ、漫画などに近いと感じる『TUGUMI』の場合は、『鳥追阿松海上新話』のように女性が犯した犯罪をめぐる話です。主人公の少女つぐみが、愛犬を誘拐して殺したと疑われる少年を逆に殺害しようとする、そしてお松のように最終的には一人で自滅していく生き方を語る小説です。異常な事件だとしても、明治初期からずっと社会的な限界を描いたり、支えたり、打ったりする近代文学というものにとっでは、これ以上適当な小説はないのではないのでしょうか。少女つぐみは、産業資本主義を置き換えたポストモダンであるところの、大衆消費社会の今を生きています。この作品は『鳥追阿松海上新話』と同様、近代的自我の代わりにある社会的存在を表面的に描写しているようです。

今の立場から振り返ってみると、日本の近代文学は、千年以上の歴史のうち、一世紀続いただけの西洋との偶然の出会いによる一時的な迂回にすぎないというふざけ半分の話をたまに耳にします。

この考え方によりますと、近代化が到達した近代性とは、西洋人の持つ西洋人のための概念です。故に日本人にも、日本文化にも縁が遠いもので、西洋人の一人芝居だということです。この百年の間にひずんだ日本文学は今、江戸時代戯作文学が特徴とする言葉の遊びなどが示す、表面意識にあふれた近代以前の主流へ戻りかけているところだともいわれています。

私自身が思うには、明治以来ずっとこの論点で、そしてこのシンポジウムでもこの論点が論じられていることが、近代化という表現が表す社会性と、文学が同時に表す文化との、相互関係が、相変わらず不明だと指摘できるようです。そればかりではなく、我々は近代化と脱近代化の差異でいまだにごちゃごちゃ迷っているということでしょう。もとの問題に戻っていえば、近代化が約束した進歩という概念までもわからなくなったせい、近代化の終わりは近代化の

始まりと不思議なほど似ているといえるでしょう。

同じ女の犯罪人同士で、今もし非人お松と少女つぐみがどこかで会って知り合いになるとすれば、恐ろしいほど親しい友達だろうと私は思います。

平岡 どうもありがとうございました。最初の鹿野さんが、文学とは、日本の近代化とはいったい何だったのだろうか、という問いを提示されました。トリートさんは同じように、日本の近代化とはいったい何だったかということ、『鳥追阿松海上新話』と吉本ばなの『TUGUMI』を対照させ、そしてお松とつぐみとの会見があったらなどという楽しくも面白い仮説まで出されました。お松は毒婦で、つぐみは毒婦とはいえないとは思いますが、実はシンポジウムに先だち、急いで『TUGUMI』を読んだのですが、大変面白い作品なんです。『鳥追阿松海上新話』からばなさんの『TUGUMI』までの百年の間の、日本の近代化というのはいったい何だったのかという鋭い問いを出しておられると思いました。

それでは、次に亀井さんをお願いしたいと思います。

亀井さんは、私の思うところ、日本近代文学の研究者で最先端をいっておられる方です。特に昭和の現代文学といいますか、伊藤整の世界、中野重治論あるいは小林秀雄論といった現代の表現思想あるいは感性の変革、そういう斬新な方法でもって自覚的な仕事をしていらっしゃる。最近では明治文学を対象として、二葉亭四迷の評伝を出されました。また北大の紀要に『小説神髓』の研究をずっと連載されている。そこで取り上げられている英文などの資料は私たちがほとんど見たこともなく、あっと驚く、という感があります。昨日伺いますと、それだけじゃないでしょうけれども、札幌農学校にかなりあるということです。ともかく大変な文学史家であられます。それでは亀井さん、お願いいたします。

亀井 こういう国際日本文学研究集会というところに初めて参加させていただきましたので、問題意識その他にとんちんかんなところがあるかもしれません。いずれ他の先生方のお話を伺い、質疑の中で少しずつ自分なりに修正してい

たいと思います。

ここで私は、近代の日本における国語の自覚、あるいは近代的な文体の成立をめぐる問題を中心にお話したいと思います。

よく知られてますように、近代における文章改革の合言葉は、「言文一致」ということです。この「言文一致」というのは、単に文学上の運動というより、当時の文明開化という時代的な理念の重要な指標、キーワードでもあったわけです。そういうところに焦点を合わせてみたいと思います。

まず一つ私の前提をお断りしておきますと、当時の言文一致論の理論的な実情や実践がどうであったにしても、言葉を、話し言葉と書き言葉とに二分化して考えること自体が、実は日本の言語の歴史における近代化そのものだったと、いいのではないかと。つまり近世までの日本人が使っていた言葉というのは、現在私たちが考えているのとは違った形で、現在ではむしろ非言語のほうに繰り込まれ、追いやられてしまっているかもしれないものと、密接不可分な関係を持った言語、話し言葉であり文章であったというふうに考えることもできます。その点では、話し言葉、即ち私たちの音声を書きで写すという言文一致以来の私たちの言語観、こういう基本的な観念が出来上がったこと自体が近代であって、むしろ近世においては全く違う言語、言葉のありようがあったかもしれないということへの想像力は十分に持っていたほうがいいのではないかと思います。

ただ、今日のテーマは近代のほうですので、近世よりは近代のものを取り上げることにいたします。後で検討します資料Bや資料Cは、近代の文章改革論の中で表れ、現在では非言語的なものとしてしか扱われていない記号が文体的にどのように参加していたかという、そういうデータとして挙げてみたわけです。

そこに入ります前に、まず井上ひさしさんの『吉里吉里人』という大変面白い作品、資料Aをとりあげます（次頁参照）。この作品は資料Aの部分だけを取り出してみるの、かえって貧しくしてしまう危険もないわけではありませ

資料 A 井上ひさし「吉里吉里人」(昭和56年、新潮社)

「まさかここには本は置いてないでしょうな」

古橋が訊くと老婆は首を横に振った。

「おら外国語は分んねえ。吉里吉里語で喋べくってくんちえ」

古橋は少年警官の口ぶりや彼の抑揚を記憶の底から引っぱり出しながら、たどたどしい吉里吉里語で、

「あのねし、婆様、こここの店さ書物があつべか」と訊き直した。

「あいやあ」

老婆は手を打って、

「なんつう上手に吉里吉里語ば使う人だべなっし」

と古橋を賞めながら、店の奥を指した。

「奥さござれや。一番奥が書籍コーナーでがすべ」

奥に書棚がふたつ並んでいた。書棚のひとつは大きく「洋書」と書いた紙がさがっていた。洋書といつてもよく

見ると松本清張や司馬遼太郎や野坂昭如や大江健三郎や丸

谷才一や筒井康隆など日本語の本ばかり、横文字の背表紙は一冊もなかった。

(中略)

次の頁から本文である。吉里吉里語による「坊ちゃん」はこう書き出してあった。

親からの無茶で子供の時から損ばつかすてる。小学校
さ入つてた頃、学校の二階から跳ね降つで一週間ばつか
腰あ抜がすた事ある。なすてそんであな無茶すたど聞ぐ
人ああつかも知んねえ。別に深訳はねえのす。新す二階
から首出してえだつつけあ、同級生の一人あ冗談、なんぼ
威張つたて、そつか一飛び降づらんねあべ、臆病くされ、
ど囃すたがらだ。小使に負さつて帰つて来た時、親父大
きな眼すて二階から跳ね降づで腰抜がす奴ああつか
と、言つたがら、今度抜がさねあで跳ねで見しえあすが
ら、と言つたのつしや。

んが、今日の問題点と関係しそうなところだけを扱ってみたいと思います。

『吉里吉里人』という作品は、御存知のように、岩手県の南部の吉里吉里村という土地の人たちが、日本に対して独立を宣言し国家を作り出すわけです。そして、自分たちが使っている言葉吉里吉里語を国語にするという、国語という観念の成立の問題を含む、ミニ国家の誕生と崩壊の物語です。

そういう状況ですから、資料Aの最初のところで例えば、たまたま吉里吉里の国に拘束された古橋という日本の小説家が「まさかここには本は置いてないでしょうな」というふうに日本語で聞きますと、吉里吉里国のおばあさんは「おらは外国語は分んねえ」というわけです。「分んねえ」ということ自体が、つまり分かっているからこういう返事ができるんですけれども、「吉里吉里語で喋べくってくんちえ」と、こういう言い方をするわけです。つまり同じ日本語の中の一方言である言葉を国語とすることによって、日本語を外国語として区別をするという発想をとるわけです。

ここでは井上ひさしさんは、日本の近代化の過程に対する一種のカリカチュアを心掛けていたと思います。というのは、古橋が「本はないか」と聞くと、おばあさんは「一番奥のところに書籍コーナーがある」と教えるんですけど、そこには「洋書」と書いてある。「洋書」と書いてあるのですが、置いてあるのは日本文学ばかり。日本人が外国という存在を意識するとき、特に近代においては外国語といえばほとんどの場合ヨーロッパの言語を意識する。ですから外国の書物という意味で「洋書」と呼んでしまう。そういう習慣化された発想が、ここでは一種のパロディのように使われている、という点が一つの特徴として挙げられると思います。

そういう点を含みながら、ここでは吉里吉里語による日本文学の翻訳ということを行っているわけです。資料Aの後半を見て下さい。夏目漱石の『坊っちゃん』をユーイチ小松という人が『坊っちゃん』というタイトルで翻訳しているわけです。

例えば夏目漱石の『坊っちゃん』ですと「親譲りの無鉄砲で子供の時から損

ばかりして居る」と書き出すわけです。それがここでは「親がらの無茶（むっちゃ）で小供（わらず）の時（どき）から損ばっかすてる」というふうに翻訳してあるわけです。

これは言葉の遊びのようですが、真面目に「翻訳」の問題としてとらえてみた場合、どういうプロセスを通すとこれが「翻訳」として認定できるのかという問題が起こってくるだろうと思います。例えば「親譲り」というのを、「親から」と置き換えたとします。この基準でいいますとこれは翻訳にはなっていないわけです。「親がら」と発音しなければ駄目なわけです。「無鉄砲」は「無茶」と置き換えてみても翻訳になっていません。「無茶（むっちゃ）」と読んでこそ翻訳になるということだろうと思います。

つまりこれは言文一致ならぬ文言一致というか、文があって、それに対して吉里吉里語で読むという形の文言一致を実験しているところなんです。ここから引き出せる問題は、「親から」とか「無茶」というだけでは翻訳になっていない。それならば外国語なのかということ、それを「無茶（むっちゃ）」と読むことによって、まさに吉里吉里語であるわけですから、これは外国語ともいえない、そういう位置に漢字の熟語が置かれているという非常に巧妙な仕組みのテキストになっている。

ここでもし「翻訳」が成立するとなると、こういうことがいえるだろうと思います。つまり吉里吉里語の差異の体系の中に繰り込まれている言葉があるとします。これは全部吉里吉里語になるわけです。ところが、吉里吉里語から、同一概念の日本語であっても、これは吉里吉里語ではないというふうに外に置かれた場合、例えば「無茶（むっちゃ）」に対して「無鉄砲」がありますけれども、普通私たちは「無鉄砲」と「無茶」はほぼ同一の概念であって、それを場面とか文脈によって使い分けをするという日本語の差異の体系の中に置いているわけですが、これを「むっちゃ」と発音することで吉里吉里語になります。「無鉄砲」は外国語、これは概念の同一性のほうでとらえられることになりません。

ですから、概念の同一性としてとらえた上で、吉里吉里語的な言い方に置き換えた場合が「翻訳」になる。同じように日本語と吉里吉里語いずれにもまたがっているように見えるものであっても、吉里吉里語の発音の中での差異の体系の中で、それぞれが使い分けられるようになっていくと吉里吉里語になる、そういう操作がここで施されていると思います。

これは一見、井上さんのお洒落な文明批評のように見えますが、井上さんは御存知のように『国語元年』というドラマを書いたり、日本語についてシャープなエッセイを書いてらっしゃる。他の日本の小説家が日本語について書くときは、大体において日本語の管理者みたいな立場で口やかましいことを言いますけれど、井上さんはむしろ、文学者が日本語の管理者であるかのような文化人的なポーズそのものを崩すというところで仕事をなさっている人ですから、こういう作品を書かれたのだらうと思います。

そこから改めて、日本の近代の方、はじまりの方にもっていってみます。おわかりのように日本人が幕末から近代にかけて外国語と意識したのは、これは明らかにオランダ語、英語といったヨーロッパの言語です。その時非常にあいまいな位置に置かれてしまったのが漢字であり、漢文であるだらうと思います。ですから、ヨーロッパの言語を日本語に移していく過程で、漢字や漢語の力を借りなければどうにもならないにもかかわらず、ヨーロッパの言語を対象として、日本人がこれは日本語だと意識し、発見しようとしたものは、むしろ和語であったわけです。

例えば、明治8年に清水卯三郎という人が、平仮名書きの言文一致の文章を実験しており、「外国（ほかくに）」というような言葉が出てきます。「外国」という漢字熟語を日本語的に訓読みにして「そとくに」なんです。古語あるいは雅語でしたら「とづくに」とでも言うところでしょう。外国を外国として、念頭に置きながら、なおかつ「外国（がいこく）」と読まずに「そとくに」という。これは新しい和語、新語といってもいいと思いますけれども、そういうものを敢えて作らなければならないという形で日本語を見いだしていこうとす

る。それが日本語の自覚の仕方であったように思います。

そういう中でさまざまな実験が行われるわけで、二番目に紹介いたしますのは、明治15年一月に二人の文化人が『本朝文範』という形で編集した資料Bです（次頁参照）。

これは様々な記号を使っておりまして、この記号の一つ一つを説明するのは難しいんですが、本居宣長の文章を引いております。例えば細長い長方形のマークがついているのは、これは今で言う係り結びのマークです。本文の四行目に「心をみなんふかく」とあり、「く」のところに傍線を引いて「タドラレツルシカ」と傍記してあります。これは「なんふかくたどられつる」と解釈を補っているのだらうと思います。それをかかり結び的にして「しかたどりつつ」というふうに補って、これはマークが少しおかしいと思いますが、こういう形をとりながら、文脈の整理を行っています。

こういう文脈の整理の仕方は、この二人が初めて試みたわけではなくて、既に幕末には橋守部が、いくつかの記号を用いて、日本人の文章の構文を整理し、明らかにしようとしています。

この二人はさらにいくつか新しい要素を取り入れています。取り入れ方あるいは使用の仕方に明らかにヨーロッパの文典を意識したところがあるように思います。例えば本文三行目に「心をよせて風のおとむしのねにつけても」というのがあり、「心をよせて」のところに◎がつけてあります。これは、二人の説明によりますと、一編の旨趣を示す。旨趣というのはモチーフ、テーマといってもいいと思います。それに対して●を付している「風のおとむしのね」というのは、これは一編の旨趣を助けなすクサハイ、あるいは趣旨に次いで要ある言葉、というふうに説明している。他のところを見ても、◎をつけてあるところは作中人物あるいは書き手のテーマ、●をつけてあるのはその対象である景色であるとか、自然であるとか、それをライトモチーフとして示すと言っているのだらうと思います。このように分析をする仕方は、この人たちがヨーロッパの文典を意識しながら、日本文の構文を明らかにしようとする実験だったのだらう

八月十五夜、稻掛棟、陸家の會あり。

そとにかけり

本居宣長

むね考のぬし。今は俗あがら悦可し
ほしし名をまへてえびおふよほし乃

ももにまをよき風の如くむしのぬしけても
ぬ。地をまへておのこまんちんを

いりつ此世のあたらふれとて清くおひ
まをうらねるはまりの花江舞あはれ
色えをまへてとほれは果らんおのから
うたをまへてはれもあまがうりまんをり

うと思います。

同時にここでは、他にもたくさんの記号を使っており、その記号は全部働きを持っているわけで、解釈上の記号といってもいいでしょう。

資料Bの宣長の文章では使っていませんけれども、「一・二・三・四・五」という印もつけてあります。漢文の返り点のように見えますが、実はこれも英文典の学習からきていると思います。当時の英語は、その前はオランダ語ですが、逐語訳的に、各単語の下に日本語をあてていくわけです。そうすると順序が日本語と違いますから、そこに「一・二・三・四」とふって、その順序で読んでいくと日本語的な順序になる。こういう形でヨーロッパの文章をいったん逐語訳にする。それは非常にぎくしゃくした文章ですから、順序をたどって改めてもう一度それを整理して日本語にするという翻訳のプロセスを考えていた。その学習の仕方をここで取り込んできている。

のちに改めて触れますけれども、資料Cの二葉亭四迷の場合、ご覧になっていただくと分かると思いますが（次頁参照）、文章が非常にぎくしゃくしております。これはいわゆる逐語訳的に、まずロシア語を日本語に直し、それを日本的な順序に意図的に変えないで、翻訳という行為自体をテキスト化したものといっていざらうと思います。といいますのは、途中で括弧などを付して、この言葉はこう翻訳するがこういう意味でもあるかもしれない、ということまで全部説明してあるわけです。それは未熟な翻訳というよりも、むしろ二葉亭四迷が外国語学習から日本語の文体を獲得するまでの過程で、日本人が行う翻訳という行為とは何なのかということ、それ自体をテキスト化したものといっていいいでしょう。

次の段階で非常にこなれた日本語になっていくとき、彼らが吸収したのはヨーロッパの文体そのままとか、そういうものではなくて、先ほど見たような稲垣千穎、松岡太愿といった人たちがやった、和文の構造の見いだし方、それを吸収する形でやっていったのではないかと思います。

平岡 亀井さんはお聞きのように、言葉あるいは日本語、表現という次元から

何も角もうつらくとしてゐた。空氣は總てぬるみわたりて、残る方なく香にしみてゐて、動搖すらしなかつたが、唯をりく波動てゐた、落ちた木枝にかき亂されて水の波動るやうに……その中に何かかう待たばれたやうな氣味が有つた、何かウツとりとした氣味が……および腰になつて垣の内を窺いて見ると、つひ鼻の端に眞紅な野罌粟がこんもり生へ茂つてゐたが、そのぱつと開いた花の底に夜露の圓い大きな玉が薄暗く光つてゐた。何も角もうつらくとしてゐた、何も角も四邊の物はだらりとして銚けてゐた。(これハ原語の「ネージロシ」といふ字の譯です。バア、ワン、セルフ」と英譯して有りますが是れでもまだ言ひ足りないやうです是れは日向ほこりなどしならべつてゐると氣がゆつたりとして節々がゆるみバアの物を綴にするもいやになつて誠によい心持になれるもまだ言ひ足りないやうです是れは日向ほこりなどしならべつてゐると氣がゆつたりとして節々がゆるみ何處かに有るものです)何も角も宛然虚空を視詰めてゐるやうで有つた、延び上つて、身動きもせず、何をか待ちながら……何を待ちわびてゐたこの煖かなこの眠入りもせぬ夜は？

響きを待てゐた、生物の聲をこの耳敏い静かさは(音かしても耳立つて聞えるからで物)待つてゐた——何も角も皆默然としてゐた。鶯はとくに鳴き罷んでしまつた……されバと云つて飛びすぎる虻のふと唸る聲、園の盡頭の菩提樹の蔭にある養魚桶の中で少ひさな魚の跳ねる音、驚き覺めた鳥の睡むような啼き聲、野中に遠く、人が叫ぶのか、それとも獸か、それとも鳥か、聞き分けられぬ程に遠く聞える叫び聲、往還に響く刻むやうな疾足の音など、總てかやうな鈍い響、かやうな幽かな物音は唯靜かさを増すのみで有つた……待ちわびるでもなく、又昔しの仕合を憶ひ出すでもなく、何とも言へぬ感情に惱まされて、自分は肯て身動をもせず、此月の光と露とを浴びた寂然な(直譯は)園の前に立在んで、どういふ積りか、只管やさしい(soft)うすぐらがり(falf-shade)の中にはの赤く見える夫の二ツの窓を視詰めてゐるとふと家内にaccord(調子を諧はせる音)が響いた……焦心つたやうに鳴り渡つて空氣は反響を響きかへした……自分は我知らずぶるくとした。

近代化の問題を考慮しておられるわけです。この『吉里吉里人』という本にしましても、井上ひさしの近代化の過程に対する一種のカリカチュアということ、言語の問題あるいは翻訳の問題としてとらえているわけです。二葉亭の話も是非この後、展開していただきたいと思います。

それでは次にオリガスさんをお願いします。オリガスさんは皆さんよく御存知の通りですが、私の個人的な思い出を申しますと、一番最初に早稲田の『国文学研究』で、「物と目―若き鴉外の文体について―」という論文、もう一つは漱石なんですけれども、『蜘蛛手の街』に接したときは非常に驚き、新鮮な感じを覚えたことを今でも忘れられません。明治文学研究にお仕事の中心があるかもしれませんが、いろいろな翻訳もやっておられます。最近では正岡子規、子規とその周辺での「随筆」という問題についても、日本文学の特徴を考えておられます。昨年の国際日本文学研究集会では講演をしていただきましたし、国文学研究資料館の客員教授も勤められました。ではお願いいたします。

オリガス 「近代化」という言葉は範囲の広い言葉ですが、もともと文学から出た言葉ではありません。史学の研究から出た言葉です。史学という視野を保った上で、こちらからも心を保たなければならない。心を広く保たなければならないと思います。

いわゆる近代化の時代に対して、それ以前の時代を、明治時代の人も現代の様々な評論家あるいは専門家も「封建時代」と呼んでいます。「封建時代」は、ヨーロッパからきた言葉ではなく、中国の歴史からきた言葉ですが、英語なら feudalism、ドイツ語なら Feudalität、Feudalwesen などといます。ドイツ語や英語については何も申し上げませんが、フランス語では feodalite フェオダリテといます。これは武士の時代です。すなわち武力でもって、戦いでもって全ての勝負を決めないと「フェオダリテの時代」にはならないのです。逆にこれを近世について使うと、日本に関する最も通俗な概念になってしまうのです。週刊誌で日本特集を出すと、結局オートバイに侍が乗る。この点については何年も自分の学生と闘っているところです。

日本の近世は決して「フェオダリテ」とか「封建的」という言葉で片づけることが出来ないと思います。心を広くもって近世全体を視野の中に入れ、近世という時代から少しずつ近代化が生まれてくるということは、既に歴史の専門家が私たちに教えてくれたところです。それをもう一度受け入れなければならないと思います。

それでは文学の近代化について、どういう視野で、どういう問題を出せばいいのか、今日はわずかの仮説しか申し上げられません。

一つは、文学に限らず近代化の歴史は抽象化の歴史だと思います。現在でも抽象へ赴く志はいまだに強いと思います。この抽象化の過程は、文学に対する認識の上にも表れてきます。逍遙の『小説神髓』に見える「小説総論」という題は、抽象化の歴史の中の一つの敷居を示しています。すなわちまず総説、それから各論。逍遙自身が指摘しているように、『小説神髓』の初めには「物語」があります。「稗史」があって、「浮世草子」「草双紙」「御伽草子」「人情本」「読本」など。それぞれの形式とその形式に対する名称が異なっています。

近代になるとこれが、「小説」という一つの概念のもとで、全て総括されることになります。そこから今度は、短編小説、長編小説、中間小説……。この「小説」ということを考えればいい例になると思います。すなわち、全くの記号になります。5ページのものでも2000ページのものでも「小説」ですから。つまり完全な抽象化の過程を通して、あとはもう一度細分化していく訳です。いうまでもなく、これは小説のみの問題ではなく、例えば近代になって「演劇」という言葉が生まれる。それまでは「能」であり「歌舞伎」であった。それが戦後になると、「演劇」という枠、抽象的な枠があれば、能の役者も歌舞伎の役者と協力する。あるいはまた別の前衛的な試みをする。

このように抽象的な概念は、決して概念の次元だけではなく、同時に一つの枠を作っていくのです。そうしてそれが抽象的な概念の体系にもなっている。近世の言葉には、私たちがほとんど想像ができないような別な言葉がありますが、私たちは一度自分に戻って、こういう抽象概念はどのようにしてでき、そ

の対象と自分の間にどういう認識の手段として、どういうものができたのか、ということを考えるべきでしょう。これが大事な問題です。非常に難しい問題です。

第二の問題は、「近代化」という言葉を考えてみると、すぐ目に見えてくるのは国家の近代化です。まず「国」という言葉。近世の日本語の中の「国」という言葉からは、まだ「山並み」が見えてきます。ところが、近代日本語の「国」という言葉には、風景がないのです。日本の近代化のプロセス、特に明治初年のプロセスは、西洋諸国の歴史に比べても驚くほどの早さ、驚くほどの徹底ぶりだったと思います。

初歩的なことを申し上げるのは恐縮ですが、明治4年の廃藩置県、明治5年の太陽暦の採用、その前後の数年だけでも、ほとんど全ての国民あるいは国家の秩序を支える要素が変わる。そして、そのほとんどの決定は、間接あるいは直接に、文学に影響するところがあると思います。一つの例だけ申し上げれば、廃藩置県で致命的に漢文を絶つことになってしまう。藩校がなくなるのです。

そこで、自分の目の前に近代国家という抽象的な概念の体系が突出してくる。これに対しては逍遙の『小説神髓』の次の一節を思い出したいと思います。

人間といふ動物には、外に現るゝ外部の行為と、内に蔵れたる内部の思想と二条の現象あるべき筈なり。……世に歴史あり伝記ありて外に見えたる行為の如きは概ねこれを写すといへども、内部に包める思想の如きはくたぐだしきに渉るをもて、写し得たるは曾て稀なり。此人情の奥を穿ち、所謂賢人君子はさら也、老若男女善悪正邪の心のうちの内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情をば灼然として見えしむるを我小説家の務とするなり。

いい文章です（笑）。逍遙はここで政治を政治として否定しているのではないと思います。文学には別の領域がある、文学にしかない領域がある。言葉のあやではなく「我小説家の務とするなり」といっている。すなわち文学には一つの使命がある。その使命とは、これは適当な言葉ではないかもしれませんが、

心の奥、思想、人情、いってみれば体内時間、一人の人間の体内時間の屈折、あるいは数人の人のそういう時間の合流。これはどんな歴史、どんな社会科学の本にも出てこない。出てくるはずもない。明治20年ごろでもその通りであり、今になってもやはりその通りなのです。

この直感の上になつて、そこから小説の方法を開拓していくのが、『小説神髓』の本筋ではないかと思ひます。そこから文学自体の近代化が始まります。

但し、「社会には自然に近代化という徐々なる動きがあるのではないか。近世から少しずつ読者も増えている。江戸末期になると、読者の大半はもう女性である。当時としては、どこの国にもこれほど多くの女性が読者になることはない。こういう状況の中では自然に新しい形式も生まれるだろう。」という意見も予測されます。ある程度これはその通りです。但し、こういう論法はやや進化論に似たところがあると思ひます。もしそうだとすれば、小説の近世から近代への変化はある程度説明がつくかもしれません。しかし、明治25年頃から正岡子規がたった一人で、新聞『日本』紙上で、俳句のための闘いを始めるのはどうしてか。こういう一般的な社会の変化の理論だけではその説明はつかないと思ひます。鷗外はどうして『舞姫』の最初の一行に「石炭をば早や積み果てつ」と書いたのか。「舞姫」という平安時代を偲ばせる最も雅やかな題のもとで「石炭をば早や」と書き出すのはなぜか。僕に言わせれば、これが鷗外です。鷗外には、ここではロマンチックなところはないのです。「舞姫」が表れて、その直後に「石炭をば」……。あるいはまた、どうして漱石は明治37年の暮れに「我輩は猫である。名前はまだない。」という、まるで啖呵をきるような勢いで言葉を投げつけて書き出すのか。

一人一人の作家の創作の歴史が、私たちの目に見えてこなければ、本当の日本文学あるいは文学の近代化は見えてこないと思ひます。

三つの問題。一つは、決して文学の次元に限った問題ではなく、抽象化は現在も続いている、恐ろしいほど続いている、ということ。もう一つは、本当の近代文学としての始まり、その誕生と自己主張の意味は、決して今も消えてな

いということ。そしてそれは、次の問題にまで移って、一人一人の作家のあとを注意深く追ってみない限り、内なる近代化は見えてこないということ。

「近代化」ということがあるなら、これは決して日本に限った動きではない。どこの国でも何らかの形で近代化のプロセスが見えてくるはずです。「見えてくるはず」どころか、もう目の前にきている。自分の国の歴史へたち戻って申します。文学の近代化にはそれぞれの場がある。一つは「共通の場」であると思います。フランスでは大都会のただ中にある場所、大都会の雑踏の中にある場所、それはカフェだと思います。世界の近代化は、あるいはコーヒーの普及から始まったのではないのでしょうか。1680年代に開店したカフェをイタリア人が作ったのですが、18世紀の多くの文学者にとって、カフェはその共通の場となった。また、印象派の画家にとってカフェがなければ、印象派運動になったかどうか。印象派という強い連帯、深い共通の感覚を持っていた基盤の一つには、カフェがあるのでしょう。自分の家へ行く暇も余裕もなく、またそれだけの贅沢な家を持っていない。カフェが基本なのです。場合によってはサロン。

これは近代日本の場合には同人雑誌ではないかと思います。近代文学において、同人雑誌は明治10年代、20年代から始まり、明治、大正、昭和、大体昭和40年ころまで、中心的な役割を果たしています。今はそうであるかどうか疑問ですが、私にはよくわかりません。というのは、同人雑誌はすぐに効果が目に見えてこないのです。時間が経ってはじめてわかります。日刊新聞もヨーロッパの国に比べ日本では、文学と密接な関係にあります。但し、これはちょっと別の問題です。

一方、一人の作家、一人の画家が仕事を続けている、努力を続けている、思考錯誤を続けていくその「仕事場」に注目したいと思います。これも「近代化の場」の一つです。実はこの主題を与えられたのは、ちょうど去年の暮れです。そのころクロード・モネの葉書が届いたんです。モネは特に第一次世界大戦の間はもう老人です。目はほとんど見えない。しかし、新しいアトリエを作って、そこで絵を描いて、描いて、描いて、そればかりしているんです。これも近代

化の一つの問題だと思っています。

日本の場合は二つの特徴を持っています。

近代化に生きた作家は一つのジャンルのうちにとどまることはまずないようです。逍遙は小説だけではない。演劇もあります。また演劇も歌舞伎だけではない。必ずいくつかの形をとります。鷗外もそうです。初めからホフマン、カルデロン、ドーデ、クライストなど演劇と小説両方の翻訳を試みるのです、創作と同時に。子規は決して俳句だけではないのです。始めから自分の詩に対する哲学を述べます。これは『筆まかせ』に心を打つような文章があります。

もう一つの特徴は、日本の近代化に生きた作家は、そのとき使われている言葉とは異なった言葉と、絶えず行き来するようにしている。四迷はロシア語です。子規は蕪村の言葉です。近代化に生きた作家は、境界線をぬって歩いていきます。

まだ申し上げたいことは、「近代化の否定」、「近代化の崩壊」の問題ですが、それはあとで討論のときに申し上げたいと思います。

平岡 どうもありがとうございました。昨日オリガスさんにお目にかかったときには、「三つの問題がある」とおっしゃったのがよくわからなかったのですが、大変なレクチャーを伺いまして、実によくわかりました。どうもありがとうございました。このあと、三人のコメンテーターから御意見なり御質問なりをいただきまして、それから討論を全体に広げていきたいと思っています。

コメンテーター三人の方の御紹介を簡単に申し上げます。

尹相仁さんは東京大学で学位をお取りになり、「漱石の世紀末的感受性」「白秋の初期詩集におけるテガダンの特質」「1900年の森鷗外」といったお仕事がございます。

ウイリアム・タイラーさんはハーバードで学位をお取りになり、石川淳の御研究が中心で、有島武郎の仕事あるいは夏目漱石についての御論文もございません。

イルメラ・日地谷・キルシュネライトさんはルール大学で学位を取り、お仕

事は日本語訳になって大変注目されております『私小説、自己暴露の儀式』という大著があります。その他三島由紀夫の『鏡子の家』の研究などいろいろのお仕事がございます。

それでは最初に尹さんからお願いします。

尹 自分なりに感じたことを申し上げたいと思います。

まず、近代化の中の日本文学というテーマを考えるとときに、やはり東洋の中の、あるいは東アジアの中での近代化という問題を考えなければならないと思います。近代化という歴史的な大きな変革が、東アジアの三国で起きたのですが、時代的に差があります。韓国の場合は、日本の明治維新から20年以上遅れているし、中国の場合も多分そうだと思います。

こういう歴史的な遅れとともに、文学の中の近代化という面もやはり同じくらい、30年くらいの時間的な落差で出てくるわけです。この時間的な落差というのは、近代化に至るまでの三国の歴史的な経過の違いによって生じたものだと私は思っております。

そういう観点から見ますと、近代化というのは、今までの長い歴史を持ったアジアの伝統文化の立場から見ると、非常に大きな悲劇であったわけです。しかし、日本の場合はそれほど深刻な悲劇ではなかったのではないかと。さっきオリガス先生が、日本の近代化の目は明治だけではなく、江戸時代、その前の時代にもあったと述べられました。つまり時間的な余裕をもって、伝統的なものと新しいものをうまく融合し、折衝し、新しい形の文化を作り出していく経過をたどったと思います。加藤周一さんは、日本文化というのは、新しいものが古いものを変えるのではなく、古いものに新しいものを付け加える、という考え方を持っておられますが、まさに明治の近代化というもの、それに当てはまるのではないかと思います。

いま「悲劇」と申し上げましたが、私は、日本の場合はそれほど深刻な悲劇ではなかったと考えます。しかし、トリート先生の御発表では、吉本ばなの現代と久保田彦作の間の、日本の100年というのは、一種の空洞になってしまっ

て、これは大きな「悲劇」とされたのではないかという気がします。それについて私の考えを述べさせていただきます。

トリート先生の御発言では、近代の始まりと近代の終わりは結局同じではなかったか、その間の100年というのは日本文学史の中の一つの長い錯誤に過ぎなかった、と述べられたのではないかと思います。また「近代性」というのも一つの幻想に過ぎなかったという立場で、その根拠として「近代性」というのは、もともと西洋人が作った西洋人のための概念であるというお話しです。

先生のそういうお考え方、論理の展開の仕方、100年の間空洞になってしまったという観点、これらはポストモダン的な考え方に基づいて、そう裁断なさったのではないかと思います。しかし、そういうポストモダン的な考え方も、やはり西洋的な考え方なのではないでしょうか。

日本の近代性というのを、「近代性」というものが西洋の概念だからこれは馴染まない、100年間は空洞であるという考えは、今のポストモダンの考え方に基づいていると私は思っております。あとで先生のお考えをお聞きしたいと思います。

問題の設定についてもいくつかの疑問があります。日本文学の近代性を論じるとすれば、「近代化」という歴史的概念ではなくて、「近代文学」、それから「近代性」という、いわば芸術的な概念を考えなければならない。近代化の終わり、近代化の始まりといった、そういう歴史的な概念を使って、近代性がある、ないという論じ方はちょっと違うんじゃないかと思います。

例えば、二葉亭四迷の『浮雲』と吉本ばなの『TUGUMI』という形だったらよくわかりますが、近代文学の中に入らない作品をもってくるのは、トリート先生は「境界線上にある」そして、「異端な考え方」と前置きなさいましたが、ちょっと極端ではないかという気がします。

例えば村上春樹というポストモダンの作家の作品と馬琴の『八犬伝』のような作品の比較をしたら、そのときも先生は同じような結論を導かれるのでしょうか。つまり、村上春樹も馬琴と同じような冒険的な伝奇小説を書いているん

です。『羊をめぐる冒険』とか。それと馬琴の『八犬伝』という文学は、さつき先生がおっしゃった例とまったく同じなのですが、その場合もやはり同じようなことがいえるかどうか。私は、村上春樹というのは芥川あるいは漱石から、日本の近代がなし遂げてきた成果を受け継いで、今新しい時代に適応するような、新しい読者層を意識した文学を書いていると思いますけれども、その点についてはいかがお考えなのかお伺いしたいと思います。

やはり日本の近代というのは、近代だけを論じるのではなく、「反近代」という側面を一緒に考え、その中で近代と反近代と一緒に拮抗しながら、近代性というのを求めてきた、そういう歴史的な経過を私たちもやはり視野に入れるべきではないかと思えます。

「近代」とかあるいは「前衛」とか「モダニズム」、そういう議論は、すべて「近代性」のほうに落ち着くべきだと思います。ですから100年の間に何もなかったという時には、「近代性」というのは何であるかという議論、それから日本文学の中の「近代性」とはどういうものであったかという議論が必要だと思います。

平岡 それでは続きまして、タイラーさんをお願いします。

タイラー 昨日からの研究発表、または先ほどの御発言もそうだったと思いますが、中間報告としての発表が多いように思われます。そしてそれは正当な理由があるようにも思えます。

それぞれの御発表は、何よりも新鮮味に富む論文であることがまず指摘できると思います。しかし、何も新しいからいいというわけではなく、単純にそういう意味で喜んでいるわけでもありません。私には、それぞれの発表の根底に、流れている共通の新しい見方が存在しているように見受けられます。

英米文学から言葉を借りるのは大変恐縮なのですが、最近の英米文学研究に non-essentialism という言葉が合言葉として使われています。この non-essentialism とは何かと申しますと、もちろん直訳すれば「非本質主義」あるいは「脱本質主義」という訳になりますが、もう少し日本的かつ自由に訳せ

ば、1980年代の日本文学についてときどき評論家が使っている、存在と認識に関する「輪郭溶解」という言葉に当たるのではないのでしょうか。

今までの御発表を聞き、それぞれに非本質論主義に基づいた共通性があるように思いました。

何故この現象が、現在の学問に起こりつつあるかと考えるのですが、非あるいは脱本質論というものは本質主義、essentialism に対置する意味で生まれてきたように思います。

近代において日本には二つの形で本質主義が大変目立つようになりました。一つはアイデンティティー論として形をとり、今まで日本文学を近代自我論としてとらえてきた学者が非常に多かった。つまり、現代人として、あるいは近代人としてのアイデンティティーを作っていく過程の中であって、その本質を、自分のパーソナリティーにみていくという傾向があったわけです。

もう一つのアイデンティティー論として、個人を中心にするものではなく、国あるいは文化を中心にし、いわば国家の一員としてのアイデンティティーを考えるものがある。日本で広く行われている文化論、日本文化論として、特に過去50年間大変流行ったものです。

しかし、最近それに対する反論と申しますか、反発と申しますか、非本質論的な動きが見られると思います。特に文学においてはこの動きが目立つ。多くの発表の中に、文学そのものというやりかた、文学なりの特別なやり方があるのではないかという考え方が顕著です。

文学の特徴として、重層構造、分身、見立て、連想、回想、多義性、やつし、仮想、パロディなどといった言葉が、それぞれの発表で出てくるわけです。この言葉のどれを見ても、ものを本質的にあるいは一元的にとらえるのではなく、多面的にもものを見る傾向が注目されます。これは文学特有の見方ではないかと思えます。

最近の文学研究においては、こういう相対論に基づいた研究が非常に目立つようになりました。本質を求めるのではなく、もっと幅を広くして、日本文学

を単に文化の表れとして考えるのではなく、もっと学際的に、脱領域的に、あるいは例えば文学をモダニズムとしてとらえ、大衆文学としてとらえ、女性研究としてとらえ、男性研究としてとらえ、同性愛研究としてとらえる等の見方がされています。従来の領域、いわゆるアイデンティティー論と文化論を横切るような方法が最近顕著になって来ました。

この国際日本文学研究集会にも、そういった動きが目立つように思いました。例えば「モダニズムとしての私小説」という大変面白い発表がございました。確かに中川成美先生がおっしゃったように、モダニズムと私小説は一見矛盾するような言葉ではありますが、その作品の名前がほのめかすように「仮想人物」という人物が多元的な存在である事を物語ってくれている。これは最も文学としてふさわしい表現の一つであると思っております。

平岡 どうもありがとうございました。それでは続きまして、日地谷さんをお願いいたします。

日地谷 時間の制限がありますので、非常に抽象的なレベルに話しをとどめさせていただきます。

現在我々にとって、近代化とは、少なくとも日本に関しては既に歴史的なものであります。近代化の始まりとその終わりについては、いろいろな説があります。オリガス先生が指摘されたように、もしかしたら近世に既にその近代化のルーツが見られるかもしれません。あるいは現在にまで及ぶかもしれません。同時に忘れてはいけないことは、少なくとも他の多くの社会では、近代化という経過が現在まだ行われつつあるということです。近代化という概念がたまたま問題化されたというのは、非常に面白いことだと思います。

尹さんは御発言の中で、非常に批判的に近代化という言葉をとらえられました。恐らく日本で近代化を見るときは、尹さんほど極端に、それが自分の文化にとって悲劇的だったとまで言わないにしても、多少の苦い経験は当然、最近見えてきたということがあるかもしれません。

ただその近代という概念が西洋の歴史の概念、つまり西洋的な枠組みである

とすれば、日本のいわゆる近代を、どう概念化したら良いかという問題になります。

歴史学では確かに60年代に日本の近代化の内発性と外発性がよく論じられてきました。亀井先生の御発言では、言文一致は、どちらかといえば西洋人の批判から成り立った、その刺激を受けて言文一致を実行したという御説明がありました。しかし日本の知識人にとっても、そういう必要性があった、つまり近代化の一つの新しい手段としての言文一致ということも、私たちは認めるべきではないかと思います。

オリガス先生が面白いことに、文学の政治に対する独自の近代化を非常に強調なさったわけですが、逆の見方ももちろんできます。鹿野先生も御指摘なさったように、近代化はあらゆるレベルで必ずしも同時に行われるのではなく、ときには文学が発展を先取りする、あるいは逆に文学が社会の発展の反映であるということもある。これはいうまでもない一般的な説ですが、オリガス先生が、存在様式の近代的なところで、西洋ではサロン、カフェでの形、日本の場合は同人雑誌であるという比較を行われました。ただ、そのためには、社会的条件として、例えばある程度のリベラリズムあるいは少なくとも生活の基本的な保障とか、そういう条件も、近代化あるいは同人雑誌などのグループを成立させる背景にあると思います。多くのファクターがやはり近代化を成立させているということなのです。

話が飛びますが、一つ気がつきましたことは、「近代化」という言葉は西洋以外の社会でしか普通使わない。ヨーロッパの近代化とはあまり言わないんですね。つまりその場合は近代が一つの目的になっている。他の社会も全部そこに発展するという意識がひそんでいるように思います。私もそういう意味で「近代化」という言葉に対する批判的な見方は持っています。

結論として申しますと、よく見えてきたのが、近代化の多様性、豊富性ですね。いくつかの条件がトリート先生によっても亀井先生によっても数え上げられましたが、具体的にこの国際日本文学研究集会の御発表で多様性がよくわか

るようになりました。

例えば、近代化の中で過去を顧みることその一つの要素であるということです。ですから樋口一葉が西鶴的な文章であるとすれば、それは決してレトロではなく近代の出発点であるということです。それと同じような意味で、例えば私小説のモダニズムのパラドックス的な発展もあれば、あるいはポストモダンな現象としても出てきます。西洋から見て、日本文学において一番近代的と思える側面、たとえば小説の非常にゆるやかな構造や随筆的性格などが伝統的要素であるという事実、それこそ我々の興味をととても刺激するのです。

ですから日本はやはりもう一つの近代、もう一つといえば、二つしかないということになりますが、つまり多くの近代がありうるということです。西洋の近代がいくつかあるパターンの一つにすぎないということが、はっきりと理解できるようになったと思います。

平岡 ありがとうございます。パネリストの御発言だけではなく、昨日、今日の研究発表の感想も含めて、幅広い様々な問題を提起していただきました。パネリストの方々の先ほどの御発言には時間制限を強く申し上げておりましたので、今のお話を聞きながら、是非これは言っておきたいといったこともあるかと思えます。鹿野さんから順番に簡単におっしゃって下さい。

鹿野 尹さんのお話の中で、東アジアの問題を考えなければならぬんじゃないかということがありました。私もその通りだと思います。アジアにとって、近代化というのは悲劇であったが、日本は比較的悲劇ではなかったというお話でした。そうであるかとも思うのですが、反面から申しますと日本の近代化は、国際面で考えますと「欧化」、ヨーロッパ化を進めるという方向と、もう一つ「興亜」アジアを興すという方向を進めるのと、両方の路線のどちらを取るかということで、ずっと選択を迫られてまいりました。

「欧化」のほうはヨーロッパの文明を効率的に受け入れ、日本の近代化を促進することを意図しますが、御存知のように、「脱亜」という方向にきて、ヨーロッパの一員となってアジア分割に参加するという方向を取りました。

一方「興亜」のほうは、ヨーロッパあるいは欧米に対抗し、日本をアジアの一国としてアジアを興すという立場ですが、これがまた発展しますと、今度はアジア独占の思想になっていく。そういう意味での悲劇性を帯びておりました。そして、その他の第三の道は何かということについての解答を、私どもはまだ持ちえていないというふうに思います。

しかも近代化というのは、私どもにとって避けがたいことではなかったかと思えます。欧米の方から見ると、何となく人種偏見を持つてるように聞こえるかもしれませんが、近代化というのは、欧米の立場から見ると、エキゾチシズムの消滅ということにつながる。その意味で失望を招く結果であったかもしれないのです。が、やはりそれでも近代化はやらなければならなかったし、多くの国々あるいは多くの社会は、今もそういう近代化への過程をたどりつつあるということが一つであります。

タイラーさんのお話しに関して申しますと、non-essentialismというものが表れてきて、文学は一元的ではなく多元的に、また脱領域的に把握される方向が出ているというお話がありました。それは非常に面白いとらえ方であると私は思っております。それほど読んでいるわけではありませんが、近年の日本文学史のとらえ方を見ますと小西甚一さんの『日本文芸史』、それから、鈴木貞美さんをはじめ沢山の方々がお書きになっている『日本文芸史』という御本が出ております。私は特に鈴木さんたちのほうを問題にするわけですが、どちらも「文芸」という言葉が使われるようになってきている。何らかの形で文学からの訣別というものを、著者たちは求めておられるのではないだろうかと気がいたしました。

それは多分、文学を、この社会の中に生まれて社会の中で育ってきている、そういうものとしてとらえるというのではなくして、あるいはまた社会の変化に基づいて文学が作り出されるということを究明するのではなくして、作品そのものを言葉の技としてとらえるという方向があるからだろうと思えます。その意味では「文学」という言葉には、その背後に社会の動向が大きくかぶさっ

て、純粹に言葉の技としての意味が少なかったがために、「文芸」という言葉を借りて、文学のいわば一元化を進めようとするのではないかという気がいたしました。

それから、日地谷さんの話に関して申しますと、「近代化」という言葉、あるいは「モダン」という言葉、いろいろ使われていることについて私自身まったく同感ですが、「ポストモダン」という言葉が現れることによって、我々の目標であった近代化というものは対象化されるようになった、という印象をもちます。それではその先に何が見えてくるかといった場合、「ポスト」という形でしか現れないのではないかという場所に私どもはいるのであろうと思いません。

ついこの間アメリカのある建築家の展示会を見に行きましたが、「ビヨンドモダニズム」ということが書かれておりまして、「ビヨンドモダニズム」と「ポストモダン」とどう違うのか、何となくわかったようなわからないような気がしました。「ポストモダン」というと世紀末的、「ビヨンドモダニズム」というと新しい世紀的かなと思ったりしましたけれども、やはりそれは、これから未来をどう考えるかということで、苦しんでいるというか、もがいているということの意識の表れではないかと思いました。

歴史学の方で申しますと、日本の歴史で、近代と現代をどのように分けるかというのは、これはなかなか難しいことでありまして定説がございません。1945年で分ければいいんじゃないかと一般的には言われていますが、しかしそうもいってられないと思います。

一つの例を申しますと、岩波講座の『日本歴史』というのがございます。1960年代に戦後第一次の岩波講座『日本歴史』が出たとき、近代と現代は日露戦争で分けておりました。現代を入れることについては、随分編集部の方で抵抗があって、日露戦争で止めておけばいいんじゃないかということがあったそうです。

1970年代半ばに、第二次岩波講座の『日本歴史』が出来ました。そのときは

1945年で近代と現代を分けました。しかし、もし今後そのようなものが作られるとするならば、近代と現代の境目は、多分1973年の第一次石油ショックになるのではないだろうかと思います。そして、1960年の高度経済成長の時代はいわば日本の近代の現代化過程に当たるのではないか。そこにまた大きなひずみが起こっている。そのような状況に私どもはいるのではないかと考えております。

平岡 どうもありがとうございます。それでは引き続いて、どうぞお願いします。

トリート まず、尹先生のコメントにお答したいことがあります。私はむしろある意味で先生のおっしゃったことに同感なんです。短時間で私がかうまく説明できなかったのだと思います。近代化という言葉がある以上もちろん物質的な側面もあります。尹先生がおっしゃったように、特に東アジアには独特の歴史も独特な意味も付随しているということに私も賛成です。例えば今新幹線がある。100年前には新幹線はなかった。その技術によって日本人の日常生活とそれに関連する思想が基本的に変わったことは、議論の余地がないと思います。けれども同時にその物質的な技術、いわばそのベースと並行して、まったく同じでない言説空間も存在すると思います。その言説空間と物質事実との関係については、私はなんとも申し上げる力がないのですが…

近代化の終わりと、近代化の始まりが不思議なほど似ているといいましたが、似ているという言葉は同然とは違います。同じということではない。似てるという言葉を使って、差異も確かにあるということも強調させていただきたいと思います。

例えば、亀井先生がおっしゃった吉里吉里語の場合を考えますと、産業資本主義と同時に発展してきた国家思想が、井上さんみたいな小説を真面目に取上げようとする、逆の方面にいてしまいますね。国家思想からその作品の例を扱うと、やはりパロディというふうに取り扱うより他はないようですね。ですから、文学の変身は物質的な経済の中にある変更と関係があるかと確かに思

いますが、これ以上詳しくは申し上げられません、お許し下さい。

続いて、尹さんがおっしゃったのは「ポストモダンという概念こそ西洋人的」という問題です。その起源、由来は確かに西洋人が作り出した言葉、概念といってもいいかもしれませんが、私が思うには、日本以上にポストモダンのやかましい国はないと思います（笑）。アメリカだったら「またその話かい」という感じですが、日本に来てみるとやはり文芸雑誌は、まだ日本が超ポストモダン大国とかなんとかいっている。ポストモダンという言葉がこの学会で出てくるのは、西洋人のせいだけではないと思います（笑）。

もう一つ、村上春樹の名前をおっしゃいました。ほくは村上春樹の文学にそんなに詳しくはないんですが、ちょっと見たところでは、全然ポストモダンではないと思います。馬琴についてはわかりませんが、どうして村上春樹がポストモダンと言われているのか、私にはわからないので、後ほど説明していただければありがたいことごとだと思えます。私の読んだところによりますと、村上春樹は近代性をもものすごく懐かしがる作家ですね。そういう意味でポストモダンという立場から、懐かしいという感じがしているかもしれません、吉本ばななのようなポストモダンとは関係ないと思います。

それから、鹿野先生にちょっと質問があります。鹿野先生の御発言では、中央的な役割が、明治文学に出てくる思想に地位を占めているようですが、私は誤解したかもしれませんが、それは非常に勉強になりました。私には前から疑わしいことがあって、それに対して先生はどんなお考えなのか、ちょっとお伺いしたいんです。

明治初期のいわゆる文学と明治末期の文学は基本的に違った役割を果たしたり、違った意味を持つようになったりしていると思います。そのチェンジ、変更、変身は、やはり文学ではない科学の各学科から強い言説的な圧力を受けたせいではないかと私は考えています。要するに、明治末期までに実用的な学問からは無用にされてしまった創作的、想像力的、近代的な文学は、追加的な存在として制限されてきたのではないかという質問です。

漱石文学あたりを読んでみますと、私の読んだ感じでは、やはり肯定的にとらえた思想はないようです。明治国家がやろうとした思想がえらく失敗したという読み方は普通だろうと思います。要するに、先生のおっしゃった中央的な役割は、明治の始めと明治の終わりにはちょっと違いがあるではないかということ、もし時間があればお伺いしたいと思います。

平岡 すぐにお答えいただくというよりも、あとのお二方にお話を伺ってから今度全体で、というふうに考えております。亀井さん、もしありましたら……。

亀井 今いろいろお話しを伺っていて、結局は私が一番近代的な人間なんじゃないかというふうに思いました（笑）。

といいますのは、こういうテーマを出されて、最初に自分の中で起こってくる問題は、近代を自明の概念として考えていいのかという疑問です。あるいは近代の文学者と近世の文学者とを区別して、近代の文学者は一定の思想的な存在であることを強いられたということであれば、それは私なりにわかるんです。しかし、いわば先験的に存在するものとして考えるところから議論をすることを止め、つまりそれをいったん括弧でくくってしまって、その上で例えばこういうものが近代文学だと読み取られるような、そういう表現がどのようにして生まれてきたのか、ということから考えてみたい。そういう態度、方法自体が、極めて近代的なんだろうと私自身は自覚してはいるのですが……。

例えば、ポストモダンというのが、今の議論にありました。あるいは現代と近代はどこで区別するのかというのがありました。

私の場合には、例えば現代とか近代とかとエポックを区切る意識はどうして出てきたんだろうかと考えてしまうわけです。ですから、ポストモダン、モダンといい、あるいはプレモダンと時代を区分して、ポストモダンやモダンをどう越えていくのかという議論は、要するにプレモダンをモダンがどう越えてきたのかというのと、多分共通する問題意識だと思います。そもそもそういうプレモダン、モダン、ポストモダンといった一方向的な時間の流れを前提に問題をたててしまっているのかと考えるわけです。

そうしますと、ポストモダンといつつ、先が見えるか見えないかと問うこと自体が極めて近代的な発想じゃないかと思えますけれども、それを脇においてみようということ自体も、私は近代的なもう一つの方法だろうと思っております。

そういうわけですので、嘸み合わないような気もしますが、前の発言で、言い足りなかったことを二、三言わせていただきます。

一つは、資料Bについてです。こういう形で沢山の記号をつけるのは、解釈学的な記号と言っても、この時点ではいいのではないか。例えば寺子屋などの場合では、本文に当たるものが印刷してあって、先生がこういう記号をつけ、生徒にも学習過程でこういう記号をつけさせる。生徒に自分なりの解釈で、記号をつけさせるという方法をとったようです。

稲垣千穎はその次に『和文読本』という本を出しておりますが、この場合には、記号としてあるのは、係り結びと段落の区切れだけのものなんですね。ですから、『本朝文範』と同じように自分なりに記号をつけて、自分のテキストを作る。その意味では、本文自体はいわば材料、素材であり、それに自分なりの解釈上の記号をつけていくというところから、自分にとってのテキストが生産されていくという、そういう関係があった。言葉を換えればプレモダンの本文にモダンの記号が重ねられて、両者の併存するテキストが作られていたわけです。

それがある時点で消えてしまい、かわりに起こってくる新しい記号があります。これは当然西洋的な文章の影響ともいえますし、別な面からいうと印刷技術の問題、あるいは鉛活字がどういうふうに作れるかという問題だと思えますけれども。

二葉亭四迷の場合、これはご覧になってわかるように（P179参照）、「—」だとか、「……」とかという記号がふんだんに出てきます。これが使われるようになるのは、明治18年から19年くらいの現象なのです。現在では言葉のいよどみか何かを表現する記号となっておりますけれども、別にそういう規則があっ

たわけではない。むしろ山田美妙や尾崎紅葉などが積極的に使う、それが資料Cのような形で二葉亭四迷にも使われる。これは翻訳文学ですけれども、原文にあたるもの以上に頻度が高い状態で使っています。

山田美妙から二葉亭四迷への転換というのは、山田美妙の場合ですと作中人物の発話のいいよども、それに対して二葉亭四迷は、地の文のほうに持ってくるわけです。この地の文に持ってくるということによって、書く意識の中にこういうモダンの記号が繰り込まれてくるということです。

現在私たちは、句読点あるいは引用の符号を、書く意識の中に持たずに文章を書くことはできないだろうと思います。明らかにこの時点で二葉亭は、書く意識の中にこういう記号をもちこんできます。

こういう記号をもって表現しますと、文章がただ科白のいいよどもなどではなく、文章の続きそのものに一種の脱臼操作が起こります。ある流れが「……」によって途切れることによって、直接的に文脈上続かない次の発話が可能になってくるわけですね。そういう脱臼現象みたいな形でどんどんやっていきますと、そこに書き手の書く意識自体の葛藤というものが読み取れるようになります。

私たちが普通、これは内面が書かれている文学だという読み方をします。それは、実はこういう記号が印刷上可能になって、そして書く意識に繰り込まれて始めて、近代文学的な内面の表現だと、私たちは分析するようになってきた。

ですからその意味で、近代文学者がいて内面というものを大事にした、というふうに私自身は考えてない。むしろこういう様々なマテリアルな次元での新しい要素が、どのように書く意識に繰り込まれてくるのか。言文一致体とは言いつつも、ヨーロッパの言語観からすれば言語外の記号、言語の否定にあたるような記号が、書く意識に繰り込まれてきて、言葉そのものの作用にまで重要な変更を及ぼすようになった。そういう操作が始まったときに、私たちは近代的な表現と呼び、むしろそこによって、自分たちの近代的自我とか内面とかというものを認識するようになってきたのではないかと思います。

その意味では、私の考えていることは、他の先生の話をもつて、随分発想が

違っているなというふうに改めて思っています。こういう表現自体をずっと見ていき、私たちが近代文学的だと分析可能なものが、どのようにして産出されていたか、そういうことに関心を持っているわけで、もしポストモダンということと言うならば、こういうモダンの記号の並存や繰り込みによる表現、意識の変容、それを批判的にみてゆくことがポストモダンの方法ではないか。先ほどの補充ということで発言させてもらいました。

平岡 どうもありがとうございました。非常に新しい発見、発表をしていただいたと思います。では、オリガス先生に御意見をいただきます。

オリガス 亀井先生のおっしゃったことを多少受けて、仮説の形で二、三申し上げます。

抽象化の過程は、日本語の文章の中では「は」という助詞の突出で表れるのではないかと思います。抽象化という概念は、新しい概念あるいは漢語の意味の取替えだけではなくて、文章の再編成もあったと思います。

「は」という助詞は、無論古代から使われていますけれども、それが主題として文章の冒頭に出てきている。そしてその文章全体より高い地位にあって、そこから短い文にしろ長い文にしろ、一つの再編成が行われる。一種の論理の展開を生きた形で言葉でもって出すことです。

例をあげれば福沢諭吉の『西洋事情』、これはまだ言文一致の形はないのですが、ここでは一種の基本的な近代化というか、基本的な変革が既に行われたと思います。それぞれの単語が、新しい単語であっても古い単語であっても、言葉の秩序全体が古典と変わっている。

ハッと思ったのは、寛政三年にでた林子平の『海国兵談』、この文章もその線では悪くない。理論的な文章だから文学とは関係ないという人がいるかもしれないが、そうではない。18世紀の百科全書派の人たちが書きたい文章なら、ヨーロッパでは当然文学になるのです。そこでは文学と思考と行動が一緒になる。「は」の出現、理論的な文の再編成、これは決して明治から始まったものではなく、少なくとも江戸後期には、いくつかの非常にいい例が出ていると思

います。

逍遙の『小説神髓』で、近代文学自体あるいは近代化の文学の領域が一つ開かれると申しました。そこでは、文章の次元で考えると、内面はいくつかの記号で表れてきている。ここで注目したいのは、抽象的な文章とは違っていることです。

一つの話をも、例えば小説の形で語っていくときは、結局「—た」という形になるのです。それ以前にはこれがないのです。「つ・ぬ・たり・けり」にそれぞれの形があって、近代ではそれが統一されるかのように見えます。すべて形が一度は「—た」とか「—ていた」のほうへ統一されたかのように見えます。同時に日本のどの小説も、これはもう自然主義であれ反自然主義であれ私小説であれ反私小説であれ、ともかくつい最近までは「—た」の形で始めると、次の文は例えば「—ある」とか「—ている」で続くのです。

フランス語では過去の形で語り始めれば、全部の文章が、会話は別ですが物語なら、地の文はすべて一種の統一があるのです。それが始めから近代の日本の小説にはないのです。

片方は「—た」という形の出現、これは絶対に単なる過去ではないと思います。また「—る」とか「—ている」。この「—ている」の発明も、近代化の一つの面だと思います。いつから出てくるのか、どのようにそれぞれの作家がそれを使っているのか、これこそ文学研究の領域です。

もう一つは近代化の否定、崩壊、破壊。あまりに苦い話ばかりですけれども、西洋では近代化の場を考えると、近代化の崩壊、破壊といえ、やはりなんといいても僕の歴史としては、ヨーロッパの中では第一世界大戦だと思えます。そこではある意味で、スローガンとしての近代化が一度はすべて崩れたのです。話しでしか聞いてないけれども、一人のおじさんが捕虜になって、そのとき死んだ。これ以上みじめな近代化の崩壊はないと思います。ドイツの兵隊、フランスの兵隊、どれにしてもこんなにも死んでいくのか。歴史の終焉という言葉が一種の合言葉になって去年あたりから流行言葉にもなったのですが、そ

うという意味でぼくは決して歴史が終わっているとは思いません。

平岡 どうもありがとうございました。長くお待たせしましたが、多くの方々から自由に御質問なり御意見をいただきたいと思います。

芳賀徹（国際日本文化研究センター教授）『近代化の中の日本文学』というシンポジウム主題の提案者として感想と意見を申しますと、非常に面白かったと思います。「近代化の中の日本文学」、近代化についても日本文学についても、亀井さんオリガスさんの記号の使い方、符号、点の使い方、それから助詞の「は」とか「た」がどうなったかというような問題から始まって、鹿野さんトリートさんお二人のもう少しマクロなとらえ方。19世紀の半ばに西洋からのインパクトがあり、そのインパクトごとに、急速に国家体制を変えていった日本の歴史の中での文学の変貌というとらえ方ですね。トリートさんは否定はしているけれども、しかしその問題の上にたつての御発言だったと思います。

大きな枠組みとしてのとらえ方と、実際の文章上での表現の問題と、それがうまく最初のお二人とあとのお二人が、それぞれに分担したような形で扱ってくれたと思います。「近代化の中の日本文学」という問題はまだまだ意味を持つのだということを感じさせていただき、非常に有益な充実したシンポジウムであると思います。

私自身としては、近代化という歴史的な大きなプロセスは、やはり大前提として認めるべきだろうと思っております。なんといっても19世紀の半ばに西洋がやってきて、国を開いて、それに負けないために、あるいは野垂れ死にしないために、為政者たちやかなりの部分の国民が結束して、あれだけ急激な変化を行っていった。その中で当然文学表現、文学意識あるいは文学に関する教育、そういうものも大きくいろいろな面で変わっていかざるを得なかったわけであって、それで「近代化の中の日本文学」という問題がたち得るんだらうと思います。

その近代化のプロセスに対して、批判し否定するにしても、それを支えるにしても、あるいは鹿野さんが一番最初におっしゃったような形で、促す、促進

する側にしても、すべて日本文学の働きであった。その点は大前提として認めての話でなければいけないと思います。それくらいの西洋的コンセプトは我々は寛容に受け入れてもいいのではないのでしょうか。モダニゼーションというのは確かに西洋オリジンの、しかも1960年代から特にアメリカの学者たちが中心になって言い出した問題提訴ですけれども、それは十分認めていいのではないかと。西洋から来たコンセプトだからというので否定してしまうと、それならそれを何というのか、あの急激な変化を。ただ明治維新とか大正大震災といっているようではなんともし話がわからないわけで、やはりそこにはオリガスさんの言った一種の抽象化作用を我々としては持ち込まなければならない。

この近代化ということは認めて、そしてそれに対して個々の文学者が、文学のジャンルが、あるいは文学のいろいろな機能がどう変わっていったか、それがパネリストの方々から面白く説明されたと思います。このシンポジウムの主題というのは十分成り立つのだと思っています。

そしてその中で、良きにつけ悪きにつけの近代化なのである。尹さんもちょっと言ったように、日本では比較的楽天的に信奉されて、確かにかなりうまく成功した。しかし、その成功は実は国内でもいろいろなひずみを生じたことももちろんであった。鹿野さんのお話の中で、「進退維谷」に「ジレンマ」とルビをふったというのは実にうまい、面白いことですが、ああいうことも近代化の中の一つの大事なキーワードになるわけですね。そういうことも生じながら、しかし、とにかく動いちゃった。その中で文学者はそれに左右されながら、それになんとか対抗しようとしたり、その中で自己変革を進めていった。その際西洋の文学が大いに入ってきた。これもやはり近代の中の重要な問題であって、どうしても比較文化という観点が入らないと近代化の中の日本文学はとらえられない。

一つ考えるのは尹さんの言った悲劇の問題です。確かに我々は、日本の近代化を西洋の変化と結び付けて考えることに目が向きやすいんですが、一方で日本の近代化が中国と韓国、アジアにどういう波及効果を持っていたか。そこま

で入れて考えていくと、この「近代化の中の日本文学」はさらに重大な意味を持ってくるのだと思います。

平岡 非常に面白かったという総括が出ましたが、他にもありましたらどうぞ。

盧翠雲（天津外語大学助教授）「近代化」というのと、それから「近代」というのとやはり区別する必要があるのではないかと思います。

日本が近代化するにあたって、アジアにいろいろと悲劇を与えたということを言われましたが、それは「近代」においてであって、私は「近代化」というのは、その社会を科学技術でもって変えていく、それが近代化ではないかと思うんです。

では、これから日本が近代化された国として、一体どのような日本文学が表れるかというのは、一つの課題だと思います。鹿野先生に一つお伺いしたいんですが、いま日本の近代化が終わったのか、始まるのか、これから一体どのような思想が表れてくるのか、いま日本人民の中の考えていることは何であるのか、それを文学に表した場合にはどうなるのかということをお聞きしたいと思います。

鹿野 歴史学は過去を語る学問でありまして、未来は語らないんです（笑）。未来を語れるようだったら、私は歴史学など専攻しておりません。それこそ皆が考えていくべきことではないかということしか私にはお答えできません。

ただ、近代化と近代というものを分けてお考えになったということについては、私は多少の異論があります。今のお話をやや曲解して単純化すれば、近代化はよかったけれども、近代は悪いんだということになりかねないわけです。しかし、近代化そのものが日本の場合非常に矛盾をはらんでいた。それはどこの社会でも多分そうだと思うんですね。

今日話題になったことで申しますと、文学の上では言文一致ということが実現していったということについて非常に面白いお話を伺ったんですけれども、歴史学のほうで、少なくとも私がそういう問題を考えますときには、言文一致の成立ということと標準語というものの成立とが同時的であったということ

私は考えなければならぬと思っています。

標準語が成立したとき、それまで地域の日常語として使われていた言葉、発想、考え方というものを方言と位置付けることになってくる。例えば一番極端な場合で申しますと、吉里吉里人として井上ひさしによってパロディ化されるように方言札のような悲劇が起こってきた。そういう近代化過程があったということを経済学は考えているということでもあります。

平岡 どうもありがとうございます。他にいかがでしょうか。

イヴォ・スミス (Ivo SMITS ライデン大学大学院) 国際化というとやはり国境がなくなること、つまり作家に世界中のどこにでも読者がいるという認識が広がってくるという側面もあるんじゃないでしょうか。

その点について二、三年前になりますが、国際交流基金のニュースレターに大江健三郎とイシグロカズオの対談が載ってました。村上春樹のような作家の話題が出て、昔は作家は世界が母国だという意識があって、単に言いたいことを書く、それがそれぞれの文学の本質的なパワー、勢いになっていたと言われている。ところが、最近のように世界が広がってくると、外国の読者は無視しなくちゃならないという意識が広がってきて、段々味の浅い文学が出てきた。一応そんな説が対談に載っていたんです。

吉本ばなな、村上春樹などいろいろな名前が出てきて、アイデンティティーとかいろいろな説も出てきたのですが、その点についてどうですか、皆さんの御意見をもう少し教えていただきたいと思います。

平岡 どうもありがとうございます。今のような御質問を含めて、会場の皆さんから御発言いただければと思います。

カレル・フィアラ (Karel FIALA カレル大学教授) パネリストの御発言の中では、近代化は欧化の道あるいは逆に興亜の道の選択を迫られ、もう一つの第三の道がなかったか、というようなお話がありました。確かにそのような第三の道は探りにくく、難しいかもしれませんが、一本の細い線として既に潜在的に昔から存在しているのではないかと思います。

芸術の世界では有名な例として、浮世絵がヨーロッパの文明に刺激を与え、ヨーロッパの芸術の近代化に刺激を与えた。ジャポニズムの影響を受けて近代化したヨーロッパの芸術は、日本の芸術にも影響を与えた。これは否定できないと思います。

どちらかの文化がどちらかに広がる、あるいはどちらかの大陸の中で閉鎖されてくるというよりも、やはりお互いに接触し合い、お互いに刺激を与えながら文化が成長すると思います。

もちろんこれには一つの危険が、例えば文化と文化との間の差がなくなって、無色の国際的な文化になってしまうというような恐れがあるかもしれません。ただ、日本ではあらゆる生活の面で見られるように、和風のものや洋風のもの、別々の道をたどって一緒に共存しているのです。

面白いのが、例えば日本画があり、洋風の油絵があることです。詩の世界でも、和歌と西洋文学の影響を受けた自由詩があります。ただ、小説の世界では、和風の小説と洋風の小説があるわけではなく、一つの合流したような、日本文化の背景を持ちながら、これがヨーロッパの影響を受けた小説、これが純粋に日本の小説であるというような区別が段々出来なくなってきている。文語で小説を書くことも戦後はほとんどないので、言語の関係でもそれは一致したユニークな形になってしまったのですが、小説の中でももっと微妙に区別すれば、二つの線というか、様々な文化の伝統がお互いに接触し合って成長していくということが見られると思います。

それからもう一つは、何回も何回も繰り返されているような伝統的な思想が、現在も何らかの形で文学に影響を及ぼしていると思います。例えば、日本では仏教もそうですが、特に儒教の文化は何らかの形で今の現代の世界でも非常に重要な要素となっていると思います。ヨーロッパではキリスト教の文化の背景が、クリスチャンでない人たちの表現の中でも、隠しきれない、否定できないことでもあります。

話しがずれますけれども、来年の夏プラハで、日本の先生たちと中国の先生

私たちも出来ればお呼びして、儒教の思想の伝統、脱儒教の思想の伝統についてのシンポジウムを開きたいと思います。そのときには国際日本文化研究センター、国文学研究資料館の先生方に御協力をお願いできればいいと思ってます。今申し上げたいのは、そういう日本での儒教の伝統あるいはヨーロッパのキリスト教の伝統が、どういう形でひっくり返され、元の内容から離れても、どういう形でそれは存続しているのか、展開しつつけているか、ということを見るのも面白いと思います。

平岡 国際化という問題が出ましたのを受けてフィアラ先生のお話がありました。コメンテーターの尹さんもアジアという問題を出されたわけで、御発言もあると思います、どうぞ。

尹 私が今まで皆さんの御議論を聞いて一番共感したのは、日地谷先生のいろいろな近代を認めるべきであるということです。そういういろいろな近代があるとすれば、例えば近代化の当面の目的として、日本は「先進国」というのを目指してきたということはあると思います。これも非常に西洋的な概念でありまして、例えばヨーロッパの福祉国家のような一つのモデルがあって、それに向けて進んでいくというのが今の日本の先進国の道だといえると思います。

そこで、いろいろな近代があるとすればいろいろな形の先進国というものもあるはずですよ。ですから、決まってしまったモデルの先進国ということではなくて、これからの先進国というモデルも十分あるので、例えばアジアの一番手である日本のほうがこれからの先進国という概念で、いろいろな文化なり社会の仕組なりの面で先端をきる領域があると思います。

それから、トリート先生の御丁寧な答弁、ありがとうございました。ただ先生と私の言葉には少し錯綜したものがあるようです。私は村上春樹がポストモダンだと決めつけたわけではなく、吉本ばななと一緒にそう言われているわけで、例えば高橋源一郎などもおります。例えばそういうのはどうだろうと、時代も同じだし、馬琴もそうだし。そういうことで先生も多分、村上についてもポストモダンだと受け取られるだろうと前もって考えたものです。ただ、先生

は吉本ばななはポストモダンだということをおっしゃいましたが、その根拠は近代自我という問題だと思います。しかし、近代自我だけで、ポストモダンかあるいはプレモダンかということがすぐ言えるのかという問題があります。そういう意味で、今日本でのポストモダンというのが、吉本ばななの漫画風のものが一番ポストモダンのなかかどうか、という質問をお返ししたいと思います。

それから、ポストモダンというのは、西洋だけでなく日本でも盛んに言われているので、西洋だけの概念ではないとおっしゃいましたけれども、それでもポストモダンというのはモダンという西洋的な概念を父親とするものです。そこから生まれたものですから、いくら日本や韓国で言われたって混血になるわけではなく、それは西洋の概念であることは確かだと思います。

トリート お答えする前に、まずフィアラさんがおっしゃった国際化についてですが、国際化という言葉はまだ日本では使われていますか。

平岡 まだ生きていますね。

トリート そうですか、10年くらい前私が日本に住んでいたとき、どこの新聞を読んでみても国際化国際化。国際化を真面目にやろうという計画なら、成田空港でもっと移民局官を雇えばいいと思いますね。国際化は、日本の企業が、例えば大手自動車メーカーが世界各地に工場を作った時期とちょうど同じときに出てきた言葉ですね。

ですから、国際化は日本そのものが国際的になるという意味ではないのではないか。やはり外の世界が日本の資本をもっとたやすく受けられるように、そういう関係を育ててほしかったのだと思います。

尹さんがおっしゃったように、これから各国が各国なりに、自身の近代化を目指すような道へといけばとても良いことだと私も思います。けれども、多国籍企業が実現できた時代には、どれほど実現できるか、ちょっと楽観的とは言えません。これからの経済発展と、例えば村上春樹文学もそういう意味で多国籍を持つ企業になったといえれば、未来は恐ろしいものといえるかもしれません。鹿野先生のようにそういうことに発言する力はまったくありませんが。

平岡 ありがとうございます。御発言ありましたら、どうぞ。

小西甚一（筑波大学名誉教授） 全体のことにつきましては、芳賀さんが非常にうまくまとめてくださいましたので、一番私にとって強いインパクトを与えてくださいましたオリガスさんの話について、コメントさせていただきたいと思えます。

オリガスさんの話の中で、私が大変打たれましたのは、文芸というものは一人一人の作家の声が聞こえてくるというところに重点を置かれたこと、これにはまったく私は同感でございます。

1960年代から構造主義というものが世界的に流行りまして、その影響ですべてをストラクチャーということにしてしまいますと、一人一人の生の声が聞こえてこなくなる。これではやはり文芸ではなくなるんじゃないかという心配をいたしました。構造は構造として私は重要だと思います。これは大いにやるべきですが、しかし、それを支えるものとして生の作品を忘れては困るんだということを今日、オリガスさんの話しでつくづく考えさせられました。

我々の国で、文芸の世界が栄えたり、衰えたりしますが、栄えたときには必ず偉い作家が出てくるのでありまして、実に当たり前のことでありますが、偉い作家がいなければいい作品は出ません。そういうことを考えますと、幕末の戯作が何というみじめな墮落の仕方をしたのだらうと思います。戯作そのものは私は尊重しているのでありまして、初期の戯作には非常にいいものがあるんです。ところがあとになりまして、幕末になりますと墮落の極みになる。これはどういうことかと申しますと、結局偉い作家がいなくなったからです。

それ以前の洒落本の時代などには有名な学者たちが、自分の腕を振るう場がないものですから、どうしようもなく彼らのありあまる才能を戯作というみっともない形をしたものの中で十分に使ったのであります。ですから非常にいいものができております。芳賀さんが推奨されました平賀源内などはその代表的な人物であります。彼は50年くらい早く生まれすぎた。

幕末になりますと、外国からいろいろなインパクトがあったおかげで、有能

な人たちはそれぞれ政治のほうで活動できるということになりまして、皆文壇から引き払ってしまったんですね。そのおかげで肩ばかり文壇に残ったわけですから、くだらない時代がおよそ30年以上続いていると思います。

そういうことでありますが、いわゆる近代化というものをやりました日本の初期の推進者たちは、実は私は批判的な面がかなりあると思います。彼らは十分な文化的教育を受けた人たちではない、いわゆる軽輩と申しますか、侍の中でごく低い身分の人たちでありましたので、十分に文化的教養を受けている暇はなかったと思うんです。ですから、批判的な人たちは、今の内閣は足輕内閣だということを言っておりますけれども、それは事実その通りであったと思います。ですから政治的には日本はあのころ優れた歩みのある程度いたしましたけれども、文化的には非常につまらないという現象がそれに伴って起こります。

これに対して反発しましたのは、実は西洋の文化を勉強した人たちであります。例えば、森鷗外、夏目漱石、あるいは永井荷風と、荷風のフランス語は多少あやしいようでありますけれども、とにかく西洋の文化に対して造詣のあった人たちが、実は今の生き方では日本のためにまずいということを考え出した作品が、我々の中で一番貴重な作品の中に数えることが出来ると思うんです。

坪内逍遙にしましても、彼は新しい西洋の芸術を日本に持ち込んだんでありますけれども、しかし、彼はそれと同時に明治以前の古いものを極力生かそうとしました。そのころの劇で通称「活歴」という、いわば墮落したリアリズムがあります。これをあたかも近代化の先頭にたつがごとき考えでやりましたのが九代目團十郎ですが、これに反対したのは坪内逍遙であります。彼の書きました『桐一葉』とかあるいは『沓手鳥孤城落月』にしましても、十分にシェークスピアの作劇法を身につけながら、従来の歌舞伎の良さというものを存分に発揮した作品です。

先ほどご指摘がありましたように、西洋の人たちにとっての近代が、むしろ江戸時代に発見できるんじゃないかというのは、私はすばらしい御指摘であっ

たということを感じるのでございます。ですから近代化、近代化といいますが、その近代はどこにあるかという、何も明治以後だけが近代ではないということ、私は今日改めて強く感じさせられた次第でございます。以上でございます。

平岡 どうもありがとうございました。どうぞ。

漏沼誠二（北海道教育大学教授） お聞きしたいことがあります。例えば今から100年後の2092年に、例えば「ポストモダン化の中の日本文学」あるいは「プレモダン化の中の日本文学」について議論があった場合、この100年後の人たちは、ポストモダンとかプレモダンを、どういうものとするのだろうかと思ったんです。

そのとき生きていた、オリガス先生の言ういわゆる一人一人の声といえますか、思いといえますか、そういうものというのは、どう表現するかということじゃなかったか。この点で亀井先生の御提言はとても示唆的でした。近代文学の研究、あるいは現代文学の研究というものはどうあるべきかということについて、是非御示唆をいただきたいと思います。

平岡 亀井先生お願いします。

亀井 現代の時代区分では近世とか近代とか明治のころというわけですが、その時代には「近代」という言葉はなかったと思います。モダンというのは英語としてはあったでしょうけれども、当時あったのは「文明開化」という言葉です。ですからあったのは文明開化の方向なんです。

文明開化というのは、日本人が理解した形でいいますと、これは文明の発達段階を言い表す言葉で、バーバル、セミバーバル、ハーフシビライズド、シビライズドというふうに分けていました。文明開化というのは、シビライズドという英語からの翻訳です。

それに対して、日本を含めてアジアというのは、ハーフシビライズドと考えた。これは文明の、あるパターンについての表現です。このハーフシビライズドからシビライズドに追いつこうというとき、日本人が進歩という時間的な観

念を導入し、そして現在のような時代区分の意識がかなりはっきりとしてきた。日本の近代化とは何かという問題は明治からあったわけではなくて、戦後のテーマであるように思います。

ですから、そもそも近代文学というテーマはなかったのだと思います。これは明治の20年代を通して、実は近代文学というテーマはなくて、ヨーロッパ文学をシビライズドされた文学としてみる、そこを前提にして日本文学はハーフシビライズド段階であり、日本語もハーフシビライズドの言語であると、そういうところから改良が始まったと思うんです。

ですから、モチーフというのはそういうふうに理解したほうがいいんじゃないか。それを離れて、戦後出来上がったモダニズムとか近代という概念で、どう議論してみても実態が見えてこないし、初めに言ったように私は、「時代」区分としてのポストモダンというエポックがいま立てられるとも、100年後に出来るだろうとも考えていません。

そんなわけでお答えしにくいのですが、近代文学研究はどうあるべきかと私自身は悩んだことはありません。私は確かに明治時代のことをやっていますけれども、例えばコンテンポラリーという視点ではイギリス文学に目を配ったりします。その場合18世紀のイギリス文学と滝沢馬琴の小説などを比べますと、どちらが進んでいたとか、どちらを取り入れれば日本文学は良かったかといったことではなく、ある表現の世界的な幅の中で日本の選択していく表現がどういう実情であったのかという関心です。

その間に表現者であろうとした個々の人間のテーマはもちろんあるだろうと思います。ただ、個々の人間が文学史を作ったとは、その意味ではまったく思っていないわけで、そういう個々の人間が働きかけようとしたそれぞれの言説空間があるわけです。不在の言説空間に働きかける場合もあります。『小説神髓』はそうだと思いますけれども、あれを受け止める読者はほとんど日本にはいない、いわば不在の読者に向けての言説であるようなことを通して近代の言説が作り出されていくわけです。もし見るとすれば、近代文学ではなく、あらゆる

時点で、あらゆる人間がどういう場で、時には不在のものを対象にしてまで、どういうことを言わなければならなかったのかということ、その全体的な理解に到達したいとは思っています。けれども近代文学研究はどうあるべきかというのは、学会の幹部の人が悩むべきことでしょうし（笑）、現代文学だ、近代文学だというのは出版社の全集出版などの商業政策の問題だというふうに思っています。

平岡 どうもありがとうございました。会場の方でどうしてもこれを言っておかないとといったことがありましたら、どうぞ。

飯島武久（山形大学教授） 国際化ということが先ほどこちょっと話題に出てましたが、そのことについて言わせていただきたいと思います。「国際化」というのは知的な方々には評判が悪いようですけれども、やはり二重構造を持ってまして、先ほどトリートさんがおっしゃったように、日本の産業が外へ出て行って、いろいろな形でやったということと、時代がどうも重なっていると思います。ある意味で知的な雰囲気が「国際化」というものに対して批判的であるのは、ちょうど明治の西洋化、文明開化というものに対して、鷗外や漱石が知的な立場から批判を加えているのとだぶっているような気がします。

シンポジウムを聞いていろいろ教えられたのですが、もう少し別の観点から日本の近代の、明治から現代までの歴史をごく大雑把にいうと、私は西洋に対するコンプレックスあるいはコンプレックスと同時にあこがれ、この面からもある程度言えるんじゃないかと思っています。その辺をもう少し突っ込まれると、なお面白かったなと思います。

どうも近代に至るまで西洋に対する大変なコンプレックスを我々は持っていた、あこがれをもっていた。そのことはもちろんよく言われる通り非西洋、例えばアジアに対する無関心であり、蔑視である。その辺が今度のことにつながっていくんじゃないかなと思います。

平岡 ありがとうございます。「近代化の中の日本文学」という非常に広い、そして深い根本的な問題につきまして、長時間にわたり、四人のパネリストの

方々あるいは三人のコメンテーターの方々、そして会場の多くの方々から貴重な御意見をいただきました。

総括は芳賀徹さんによって、すばらしかったというのが出ておりますが、なお司会者としてつけ加えますと、私は戦争というものが、近代化ということについて非常に可避的に付きまどっていった日本という問題を申し上げたい。

オリガスさんから、日露戦争、そして第一次大戦を挙げられ、ここで本当に捕虜になって亡くなったというお話も出ました。そしてこんな近代の悲劇というものはないんだということをおっしゃった。これはやはり考えなければいけない、また非常に胸に残る。さっき尹さんも言われた悲惨というかそういう問題にも関係しておりますが、そんなことを司会者としては考えておりました。

本当に本日は成果の多いシンポジウムであったと思います。どうもありがとうございました。