

月例研究発表要旨

第 206 回 2001 年 5 月 30 日
「農本主義と新批評の接続
——アメリカ南部文学という
ジャンル——」

越智博美

アメリカの「南部文学」は、とりわけ 1920 年代から 1940 年代にかけてメジャーな作家を輩出したことで「南部ルネッサンス」と呼ばれた時期を中心としてひとつの研究ジャンルとして確立されている。けれども、この「南部ルネッサンス」を中心として、という考えかたそれ自体が実はとりわけ新批評の人々が作った基準に根ざしたものであることが指摘されはじめたのは比較的最近のことである。

じっさい、南部文学全集と銘打ったものに収録されている作品群を並べてみれば、後年になって「南部ルネッサンス」と呼ばれるものが認識された時点で何が優れた南部文学か、という基準が変化していることが露骨なかたちで見えてくる。それまではアメリカ文学でいうところの「お上品な伝統」に属するものであったのが、フォークナーに代表されるようなモダニズムの作品へと評価基準が大きく変わったのである。

新たな評価基準としてもっともよく引き合いに出され、南部文学の定義として貢献してきたのは、1945 年にアレン・テイトが書いた「新しい地方主義」の中の一節、「南部は 1918 年にもういちど世界にはいりなおした。けれども、そのときに後ろ向きの

視線を投げかけた。その後ろ向きの視線が南部ルネッサンスをもたらした。現在の中の過去を意識する文学を」ということばである。また、そのことばを後押しし、その変化にもっとも寄与したと思われるのが、第二次世界大戦末期から 1950 年代にかけて圧倒的な力を持っていた新批評の担い手、ジョン・クロウ・ランサム、アレン・テイト、ロバート・ベン・ウォレン、さらにランサムの弟子でもあったクレアンス・ブルックスである。彼らは南部で生まれ育って、テネシー州のヴァンダービルト大学で学んだグループではあるが、ところが新批評の担い手としての彼らは批評にテキスト外部の事情を持ち込まないことで知られており、その限りでは「南部」を云々するところからきわめて遠いところにいるように思われる。じっさい、新批評が高く評価する作家が偶然南部出身だった、というふりをしているとさえ思われるほどだ。けれども、その彼らははじめからそのような超然を装っていたわけではなく、むしろ「南部」というものを強く打ち出していたことで知られている。

ブルックスをのぞくランサム、テイト、ウォレンは、1920 年代には文学雑誌の『フュージティヴ』にかかわっていた。彼らは T. S. エリオットのモダニズムの詩を信奉しており、それに沿った詩作を行っていた。ところが、1920 年代半ば以降、とりわけ進化論をめぐるスコープス裁判がきっかけだと言われているのだが、彼らは大きく保守主義の方向に振れた発言をするようになり、それはアメリカの主流をなす産業主義に対

抗して農本主義を宣言する『わたしの立場』(1930)で頂点を迎える。反ニューディールを打ち出し、その続編ともいえる『誰がアメリカを所有しているのか』(1936)という論文集にも彼らの多くが参加している。こういった運動は『誰が……』をもって「収束」したと一般には言われており、次に彼らが表舞台に立つほぼ10年後にはむしろ政治的言動のほとんどない「新批評」という形式をとっているのである。が、同時にその時期の彼らこそが逆説的に聞こえるけれども「南部ルネッサンス」を南部文学の中心に据え、また、南部文学研究の素地を作ってもいるのである。

フュージティブ詩人から政治的な農本主義者へ、農本主義者から非政治的な新批評家へ。この2度にわたる「転回」は、ほんとうにこれまで言われてきたように「転回」なのか。ほとんど別人にすら見える彼らの行動は、しかし、「反進歩主義」という補助線を引くことによってつながったものとして見えてくるように思われる。アメリカにおける反進歩主義の流れを見てみるときに、彼らの農本主義が盛り上がり、すたれ、しかしながら冷戦期の進歩主義批判の時期にむしろ新批評が力を持ったことは、むしろひとつの流れの中にあるように見えてくるのである。この流れを抑えることで、おそらく南部文学というジャンルとその研究とのひとつのキャンノンの作られかたが明らかになるであろうが、また、同時に反進歩主義は冷戦時代の文学のあり方にも関わっているという意味では、南部文学というジャンルを越えて、戦後のアメリカ文学を見るときひとつの足場を提供してくれる可能性を持つという点で、今後の検討課題としたい。

第207回 2001年7月4日
「『国語国字問題』としての
『英語第二公用語論』」

安田敏朗

本報告は、同題の研究ノートとして今号に掲載した。

第208回 2001年10月24日
「ベトナムにおける近代的漢文教育
についての一考察」

岩月純一

近代東アジアにおける「国語」概念の形成は「漢字」ないし「漢文」を対照概念として作られた過程をたどっており、「国語」の中に「漢字」を含むのかどうか、また「国民」たるに必要な「漢文」的教養はどこからどこまでか、という問題への対処には各国において異なる展開が見られる。本報告では、特に植民地期以降のベトナムの「公教育」において、「漢文」教育がどのように位置づけられてきたかを中心に、「ベトナム語」と「漢字／漢文」との対立と相互関係について考察を加え、ほかの東アジア諸国との比較を試みた。

漢字文化圏に属し、中国的な王朝国家をもっていた前近代ベトナムにおいては、公式の書きことばとしてはもっぱら漢文が用いられ、「ベトナム語」を表記するための手段として漢字の偏旁を組み替えたチュノムが用いられていた。教育システムは、科挙試験による官僚登用を主な目的として編成

されており、初歩的な漢字教本から入り古典の素読による教育方法がとられていた。

フランスの植民地支配が始まると、漢文の教養によって自己形成を遂げていた在来知識人層（文紳）はこれに激しい抵抗を示し、一方フランス側は漢文的教養の廃絶とフランスへの同化政策をもって支配の貫徹を試みた。ここでフランスが着目したのは、17世紀にカトリック宣教師が創製していたローマ字による「ベトナム語」表記法であり、これをフランス語へ近づくための補助的な書きことばとして公用文に採用し、新聞を発行し、科挙試験の科目として、また在来の教育システムの外部に設定した「仏越学校」の初等教育カリキュラムに取り入れて、その普及をはかった。一部のベトナム人宣教師は、ローマ字表記法が単なるフランス語の補助ではなく、自立した書きことばになりうることを信じ、これに「クォックグー（国語）」の名前を与えた。

これに対し、20世紀初頭に入ると、西洋的教養や科学技術の価値を認め、漸進的改良主義による民智の向上を目指す開明的知識人層が登場し、「クォックグー」を「ベトナム語」を表記するための文字として積極的に認め、その普及を目指すようになる。これを警戒した植民地政庁は出版統制や教育改革によって「クォックグー」への統制を強めるが、1910年代に至り、クォックグーによる新聞・出版はベトナム全土で一定の地位を確保する。また1917年からの第二次教育改革によって唯一の公教育と認められた「仏越学校」において、初等教育におけるクォックグーの媒介言語化が実現すると、「ベトナム語」としての「クォックグー」と「漢字／漢文」、科目名でいえば「国文科」と「漢文科」との間の差異をどのよ

うに調整していくべきかが問題化されることになった。

この問題について、当時の漢文教科書を分析してみると、以下のような見通しが得られる。それまでの素読のための教材に代わって、1900年代に読本形式の「新書」が出現し、句法や虚字を分析的に示し、易から難へと進むテキストの構成がとられるようになる。1930年代に入り、「クォックグー」が「ベトナム語」の書きことばとして確立し、漢文的教養がその反仏的性格を弱め、むしろその秩序維持的な役割が再評価されるようになってから編纂された『新漢文教科書』シリーズにおいては、さらにその方向が強められる。単字ごとに「クォックグー」による解説が加えられ、漢字の偏旁や句法の分析が明示され、文字の新出個所の索引が付けられるなど、教育の「近代化」が進んだ。

ここで注目すべきは、第一に漢字が「漢文科」のみで教えられ、「国文科」においては完全にクォックグーのみによる教育がおこなわれていたこと、第二に『新漢文教科書』のテキストの内容が単なる漢文古典の紹介にとどまらず、日常生活語彙や近代的な抽象概念の教育をも含んでいたことである。このことは、文字としての「漢字」が「ベトナム語（国文）」の中に含まれておらず、「漢字」が「漢文」のみをあらわす文字として一体のものと観念されていたことを示唆する。「漢字／漢文」は「ベトナム語」の中の漢字語彙の理解を支えるためになお補助的に必要なものと考えられており、まさにそのために、単なる古典教育による道徳の涵養を目的とするにはとどまらず、より日常生活に即した教材を含んでいたのである。この点は、近代日本における漢文教

育に課せられた使命と比べると、大きなへだたりをみせており、近代的な漢文教育という枠組みで両者を比較する際のポイントとなろう。

第209回 2001年11月21日

「ドナルド・バーセルミをどう読むか？」

——或いは、私は何故ポストモダニズムを研究することになりしか？」

三浦玲一

1931年生まれ、1989年没のアメリカの作家ドナルド・バーセルミ (Donald Barthelme) が私の専門なので、彼の作品の位置付け、評価、批評の大枠を説明した。バーセルミは、1960年代以降、雑誌『ニューヨーカー』を中心に活動し、百を超える短編と、四本の長編小説を残している（また、絵本を二冊、それから、『ニューヨーカー』に匿名で書いた雑文、スケッチに近いものが多数ある）。

彼の活動の中心が短編小説であったことの必然は、彼のスタイルが一貫して、断片化された文章のランダムな羅列であったことから容易に理解される。長篇を書くとしても書くそばからそれはバラバラになってしまうと、あるインタビューで彼自身が述べている。長編小説においても、その断片のスタイルは、最後まで基本的には変わらなかった。

そこから、おそらく、バーセルミにとって書くという作業は、書かれた内容よりも、その内容を書くための文章が断片化されて、断片化していくというその過程に、その意味と関心の中心を持っていたのだろうと想

像される。60, 70年代のアメリカ文学のポストモダニズムの中に、より具体的には、トーマス・ピンチョン、ジョン・バーズ、ウラジミール・ナボコフという作家達の中に、彼がメタフィクションの書き手として位置付けられるのは、そのような理由である。

こうして、かつてバーセルミは、ポストモダニストとして括られた。自身はこのレッテルをあまり気に入ってはいなかったようだが。（それを言えば、小説家に限らず、ポストモダニストと括られることを自ら好む者はあまりいない。）しかし、メタフィクション即ちポストモダニズムという図式は、時を経て、善くも悪くも、あまりかんがみられなくなった。

ポストモダンという語が広く広まったのは、六十年代のアメリカ建築の運動としてであり、それが新たな（アメリカ）美学、美意識として拡張し（その中で、文学におけるポストモダニズムも議論されたのだが）、然る後に、八十年代頃、ポストモダニズムはほぼ一般的な英語としてあらゆるジャンルに適用されるようになったが（美術におけるポストモダン、演劇におけるポストモダン、音楽におけるポストモダン、種々の学問領域におけるポストモダン、ポスト構造主義としてのポストモダン、神学におけるポストモダン、社会状況としてのポストモダン……）、90年代以降、いわばポストモダニズムの流行が下火になると同時に、この語はいわゆる思想の用語として、かなりはっきりした内実と共に、その意味を定着させたように思われる。

その主要な特徴は、1) 例えばクーンの『科学革命の構造』に代表されるような、（新）歴史主義的な視点からの構築主義、2)

フェミニズムの諸理論に代表されるような、主体に対する権力／法／エクリチュール／テキストの優位を指摘するポスト構造主義の立場、3) 昨今の多文化主義の理論的な背景として機能する、多様性の賞揚、であるように思われる。勿論、語の定義は、未だそれを擁護する者、批判する者の間で幾つかの不一致を孕み、4) グローバル・スタンダードという概念に示されるような、後期資本主義による世界の一元化をその特徴に入れ、代わりに3を外す者も亦多いことだろう。(ただし、1と2は、あらゆる信念、信条は、マルキスト的な広い意味でのイデオロギイになったことを意味しているから、それを認める時、世界の歴史的状況を考察しようとする4と、その状況に抗おうとする3は、同じコインの裏表である。)

私にとって本質的な問題は、以上の1~3(或いは4)のような種類の問題意識が、かつてのバーセルミ研究において全く考察されてこなかったように思われること——それらが考察されないまま、むしろバーセルミは自閉的、或いはエリート主義的な純粹(ポストモダン)美学者として批判されてきたこと——そしてそれにも拘わらず、少なくとも私には、バーセルミの小説の書き方は、上の問題意識に最も深いところで関わっていたからこそ産まれたように思われるということである。

科学の発展が、真理の探究という正当な大目標に向かってではなく、(経済的な利益を産む)テクノロジーの発展という目下の目標によってその方向を定められている——これが、リオタールが『ポストモダンの条件』を著した時の主要な考察の一つであった。この考察の結論が非倫理的な事実を指摘しているとしても、このような考察

それ自体は、倫理性に深く関わっているという意味で、倫理的な考察である。戦争の実体がいかに残虐であるかを具体的に記述することが、それがどれだけ耳に不快であっても、倫理的な行為であるように。

「私」が、社会や文化、習慣や常識から自由な超越的な存在であると考えられない時——それがそう考えられるかどうかは、最終的な真偽決定がなされうような科学の問題ではなく、個々がそう考えるかどうかを選ぶイデオロギイ的な問題だと思う——つまり、「私」が、文化や習慣、つまり言語によって構築されていると思う時、では、「私」にはどのような表現が可能なのか？それがバーセルミの問題である。それは、既存の言語を既存の言語として使用する——どのように天才的な小説家にとっても、言葉、単語はその人の創造物ではなく、既に使われ、使われ続け、手垢のついた素材でしかない——パロディの戦略として結実する。それが20世紀後半の「リアリズム」であり、バーセルミのポストモダニズムとはその点にある。(以下、議論の詳細については、拙論「クリア理論はポストモダニズムか?——Donald Barthelmeの小説技法について——」『言語文化論集』(名古屋大学)第22巻、第2号、2001年を御参照いただけると嬉しい。)

第210回 2002年1月23日

「断片としてのオリेंट

——ギュスターヴ・モローの

《聖なる象》をめぐる」

喜多崎親

フランス19世紀の画家ギュスターヴ・

モロー (1826-1898) の後期の作品が持つ幻想性は、その主題もさることながら、画面に描き込まれた細部の造形的な効果によるところが少なくない。そこには多くの建築、装飾、動物、植物から得られた具体的なイメージがモンタージュ的に巧みに組み合わせられ、その際に画家が利用する具体的な形象は、雑誌や装飾パターン集、展覧会などから蒐集されている。モローはそれらを、多くの場合デッサンとして写し、いわばイメージ・ストックとして利用していたのである。しかし各イメージをデッサンとして描き溜める行為は、同時にそれらを本来属するコンテキストから切り離して断片化する作業に他ならなかった。従ってモローの幻想性のいくらかは、この断片化された細部を、現実とのつながりを失った空虚な記号として、しかも過剰なまでに画面の中に展開することによって生み出されているといえよう。1995年に国立西洋美術館が購入した《聖なる象》(*Eléphant sacré*) は、こうしたモローの手法の特質が典型的に表れた作品のひとつである。

この作品は《聖なる湖》(*Lac sacré*) とも呼ばれるが、モロー自身は準備デッサンへの書き込みに「ペリ」(*Péri*) とも記している。《聖なる象》という題名には、インドのヒンドゥー教のインドラ神の乗り物の象などが想起され、《聖なる湖》という題名も、1872年にシャルル・ド・トーウルヌミエスがサロンに出品した《インドの祭り、ウダイプル湖の聖なる湖》に見られるように、インドを想起させる。これに対してペリは、本来ペルシアの妖精であるが、モローは1865年にこの主題を取り扱って以来、インドの細密画に基づくイメージを与えていた。従って《聖なる象》は、ペルシアやインド

が混ざり合った、一種の幻想的なオリエントとして構成されていると考えられる。

こうしたイメージを作り上げるためにモローが参照した具体的なイメージ・ソースには、1878年のパリ万国博覧会に出品された《ナイル川に捨てられたモーセ》のため1876年の夏にパリのジャルダン・デ・プラントの温室で描かれたデッサンや、1881年にラ・フォンテーヌの『寓話』に基づくシリーズのために描かれたと思われる象のデッサンなど、実際の写生に基づくものがある。また、象の背に乗る輿や飾りには、彼がしばしば利用していた1856年刊のオーウェン・ジョーンズの『装飾文法』(*Grammar of Ornaments*) の、ヒンドゥーの図版プレートなどが挙げられる。また、有翼の人物の舞飛ぶ様は、イスラム細密画の「マホメットの昇天」の図像からヒントを得たものかもしれない。

興味深いのは、こうした具体的なイメージを取り入れるに際し、モローが行った改変である。植物は、恐らく南方の巨大な蓮などのイメージに触発されているのであろうが、実際よりもはるかに巨大化されて熱帯のイメージを想起させる。また、装飾パターンは、ヒンドゥーのものに限っているとはいえ、自由に選択され、組み合わせられている。こうしたイメージの改変は、もともとそれらの具体的なイメージが属していたコンテキストを無視し、形象そのものとして利用することであった。だが、それはモローのイメージ蒐集と引用の方法だけが持つ、特殊な個人的問題ではなかった。

例えば彼が利用したジョーンズの『装飾文法』では、適宜に断片化された装飾のパターンが、各ページに人工的にレイアウトされている。ジョーンズの図版は、装飾の

スタイルを支配する原則を抽出するための断片化された標本であり、装飾のパターン相互の隣接性にもとづく換喩的な関係の中に、特定の様式を浮かび上がらせる装置であった。しかも、その点では展覧会や植物園、動物園というモローにイメージ・ソースを提供した19世紀的なトポスもまた、ジョーンズの図版と共通する構造を持っている。モローの感性は、図版集あるいはそうした施設という具体的なメディアに接したときに最も強く感応したに違いない。断片化した細部としての、オリエントの建築あるいは熱帯の繁茂する植物は、各断片がインドあるいはペルシアといった具体的な地域の提喩として機能しながら、なおかつその正確な出自を明確にされないまま、漠然としたオリエントという緩やかな規制のもとに、画面に集められ、増殖し、見るものに過剰なまでの細部への耽溺を要求し、より強い幻想性を喚起するように働くのである。これは、写実的な再現性を特色とする歴史画やオリエンタリズム絵画とは異なっている。1880年代のモローの画面には、しばしば線描と色彩との乖離が観察され、それは、もちろん線描と賦彩が分離して見える透明水彩の技法に淵源があるにしても、実体を失った細部の輪郭線の増殖を構造的に支えていたのは、デッサンという線によるこうした細部の断片化の作業そのものであったに違いない。

(本発表は拙稿「断片としてのオリエント—ギュスターヴ・モローの《聖なる象》にみる引用の構造」『国立西洋美術館研究紀要』No. 1, 1997年にもとづくものである)

第211回 2002年2月20日

「知覚の言語

——みる・きく・しる——

について」

磯地明雄

現代社会の特徴の一つとして、〈知〉の偏重と肥大化、そしてその裏返しとしての、感覚あるいは感性による直接的な体験の希薄化、それらに伴う現実感覚の質的变化あるいは喪失を指摘できるだろう。あらゆる生き物にとり五感生きることの根幹であり基底をなす。ヒトも例外ではない。ただ、ヒトにあっては、そしてヒトのみが、極端な〈知〉の肥大化を呈している。これは生物界におけるヒトの進化の姿として必然なのだろうか。正常なのだろうか。〈現実〉との生き生きとした接触を失うことは精神の病や失調に繋がるだろう。今日ヒトは〈生きる〉ということの根本感覚を失いつつあるのではないか、*Homo sapiens* は *Homo demens* になろうとしているのではないか、という危惧を覚える。この〈知〉の変容と〈感〉の重要性とを今一度確認する必要がある。

〈知〉のはたらきは主体・客体の分離あるいは分裂から始まる。対するに、感覚のはたらきは、主と客、内と外、自己と他者、の融合もしくは可逆性をその特徴とする。ここに一つの手がかりを求めたい。感覚・知覚は肉体と精神の両領域にまたがり、主体・客体の双方向的な能動的・受動的現象として生起する。従ってその検討は生理学、心理学、認識論、現象学、等々きわめて多岐にわたるアプローチが可能であり、また、

それを要請するが、このような広範な知識は固より私にはない。ここではただ、これから複雑な現象の接点として、そのコトバへの現われをみて行きたい。〈生〉の根幹・基底としての〈感覚〉、それがどのような言語表現となって現れるのかその一端を探してみたい。

いわゆる五感（視・聴・嗅・味・触）から〈知る〉への過程を、それぞれの基本動詞において検討するのが目標であるが、ここでは、われわれの精神活動において最も比重の大きい視覚と、その対極とも言うべき最も根源的な体性感覚である触覚を取り上げて、日本語の〈みる〉〈ふれる〉〈しる〉についてのみ触れる。（以下、主に今日の日常表現の具体例に即して検討。〔用例〕はそのごく一部のみ。）

〈みる〉の多義性——見・視・観・看・監・察。身体的な〈みる〉行為から、精神的な観察・判断・評価〔様子・反応・経過をみる／味をみる、答案をみる〕、処理・世話〔政務・子供の勉強・面倒をみる〕、試行〔触って（試して、考えて、見て）みる〕、更に、経験・体験〔憂き目をみる、それみたことか〕等々多岐にわたる。さらに弁別・分別を強めた〔見分ける・聞き分ける〕等の複合語、精神作用を表す〔試みる・省みる〕の複合語。これは印欧諸語についても言えることだが、〈みる〉という語の意味内容は〈知〉に通じ、認識作用への強い傾斜を示している。（現代社会における映像と結びついた虚構的あるいは擬似的な〈知〉の蔓延もおそらくここに由来する。）

〈ふれる〉〈さわる〉の特殊性——他の感覚動詞が目的格助詞「ヲ」を取るのに対して、この二つの動詞はその動作・作用の生

起する場を表す格助詞「ニ」を取る。〔机に手を触れる／目・耳にふれる／折にふれて／怒り・法にふれる／神経・気・癪・体にさわる〕等々。その動作・作用は、意図的あるいは能動的な場合もあるが、より偶発性ないし自然生起に傾く。これらの動詞では「見知る・聞き知る・見分ける・聞き分ける」のような「知る・分ける」との複合は熟さない。また「ふれあい」という語は強い情緒的な喚起力を持つ。これらの事例は、〈ふれる・さわる〉という動作・作用が、主客の融合ないし未分化を、あるいは、相互主体性を特徴とすることを示す。

一般に日本語の動詞では個々の動作主の弁別表示はなく、それが作為ないし人為的な事態なのか、あるいは、自然生起なものであるのかを顕在化する傾向がある。ここで感覚動詞における、作為・人為／自発・自然生起の語形上の対応をみると、「ふれる」には「みる／みえる」「きく／きこえる」に対応する形がない。同じことは他の体性感覚を表す「かぐ」「あじわう」についても言える。対するに、「しる」は能動・作為の形が大勢を占める。（「おもう／おぼえる（おもほゆ、おぼゆ）」の「おぼえる」は自然生起的な感覚・知覚作用の汎称詞と見なしうるが、今日では専ら「記憶」の意に特殊化した。）

〈しる〉には一般的な「知・識・覚」のほかに、周知のように、古く「領」つまり領有・占有・統治・支配の意がある。（引用例は略。今日の用法では「酔い痴れる、痴れ者」に辛うじて残るが、この「痴れる」は「領」の受身形、心の働きを何ものかに領される意。）このことは近代以降の社会一般における〈知〉の跳梁と自然界万般におけるヒトの跳梁跋扈を考える上で実に示

峻的である。

極めて複雑かつ広大なテーマに対して
徹々たる一端にふれたにすぎないが、今後
の課題としては他の感覚動詞をも含めてそ
の意味分析をさらに進め、また、それぞれ

の間の関連・転用・転移修飾語法・共感覚、
等々を検討したい。更に、孤立言語である
日本語では叶わぬ諸言語間の比較対照を印
欧諸語に基づいて行うことにより、数々の
興味深い事例が浮き上がってくるだろう。