

文学を学ぶことの意味

2011/6/17 小野正嗣

1) 文学は他者への共感を可能にする有効な（最良の）手段である。

子供の遊びと文学：文学は人間にとって本質的な活動

多様な差異の理解と普遍的な共感の獲得

他者の内面が透明に：共感を可能にする言語形式としてフィクション

2) 文学は世界について知るための有効な（最良の）手段である。

国民国家の形成における文学の役割

世界文学＝西洋文学の終焉

非西洋地域の文学をいかに読むか：シングル・ストーリーに陥る危険

3) 文学は母語の感度を高める有効な（最良の）手段である。

美しい本は一種の外国語で書かれている（ブルースト）

外国語と文学：外国語を学ぶことの重要性

文学は父語（論理の言語）と母語（感情の言語）とが結合したもの

文学は他者への共感を可能にする有効な手段である。

人間には物語への欲求が内在している。子供を見れば明らかである。子供は放っておけば、身のまわりにある物を使って遊び出す。子供の遊びを見ていると気づくことがある。あらゆるものが変身する。ぬいぐるみなどのおもちゃや棒切れなどの無生物が生き物になって動き、しゃべり出す。ここが、ここでありながら、ここではない場所になる。押し入れが謎の洞窟や船の船室になり、公園が魔法の国になる。また子供自身が自分以外のものになる。お母さんや赤ちゃんになったり、学校の先生やお医者さんになったり、子供番組や漫画やアニメの登場人物になったりする。子供は自分とは異なる他者を自分と同じような存在として扱い、同時に自分も他者となっている。子供たちは想像力を繰り広げることによって、現実にもありながらも現実とちがう位相にある世界を作り出している。イギリスの小児科医・精神科医・精神分析家ドナルド・W・ウィニコットは、遊びに夢中になっている子供が生きる、心的現実と外部の客観的な現実のどちらに属するのか問いただせない中間領域を通して、子供は世界との関係を習得するのであり、芸術や宗教もまた、この中間領域の体験であると指摘している。

子供の遊びには、必ず何らかの物語性が備えられている。ままごとでは、食事を食べたり子供の世話をしたりなど家庭の日常の物語が演じられ、漫画やアニメの登場人物となりきっている場合には、仲間を作ったり敵と戦ったりなどの冒険の物語が演じられている。そもそも他者を演じている時点で、そこにはある種の物語性が生じる。遊びは、人間にとって本質的な活動である。客観的現実と主観的現実とのあいだに開く遊びの空間は、子供が現実を理解し、現実に参加していくための媒介・通路となっている。遊びによって、子供はほとんど意識しないまま、他者とは何かを、つまり他者が自己とは必ずしも違うものではない、と同時に他者は必ずしも自己とは同じものではない、ということを感じ取っているのではないか。

ユダヤ人大量虐殺＝「ショアー」におけるユダヤ人の子供たちを研究したジョージ・エイゼンは、膨大な証言から、ワルシャワのゲットーやアウシュビッツ絶滅収容所において、それもガス室へと続く列のなかでさえ、子供たちが驚くべき想像力を発揮して子遊び続けたことを示している。絶滅収容所が人間から人間性を剥奪する場所である以上、遊びが人間を人間たらしめるための最後の拠りどころであるということがわかる。

文学がやっていることも、子供にとっての遊びと基本的には同じことだ。想像力の動きがより大きく、より精緻に、より複雑に、より構造的になっているだけである。遊びが子供にとって不可欠なように、文学に代表される創造的活動、芸術は、人間が人間であるために不可欠な本質的活動である（『神曲』の詩句を暗誦することで、アウシュビッツの地獄に沈むことなく、この世界にとどまることのできたプリモ・レーヴィの例を

思い出してもよいかもしれない)。

アメリカの哲学者のマーサ・ヌスバウムは、宗教、ジェンダー、人種、階級、国民性などの差異を持つ人々を理解するために、文学が最良の手段を提供してくれると考えている。すぐれた文学作品は、そこに私たちが没入するとき、私たちが他者の身に自分を置くことを、そのようにして私たちのものとは異なる世界の風景を眺め、異なる社会を観察することを可能にする。そこに生きる人々もまた、私たち同様に、喜びと悲しみ、希望や苦悩を抱えた人間なのだ実感させてくれる。文学作品を読むことで、私たちは、宗教やジェンダーや人種や階級や国民性における「差異」に出会い、それらを学びつつ、そのような差異を持った他者の感情、思考、世界の見方に触れることができる。そしてあらゆる差異を超えて、自分と同じ「内面」を備えた他者に、人間として「共感」することができる。

他者への共感ということを考えるとき、文学はきわめて有効な手段である。文学作品、とりわけ小説ほど、他者の体験をその内部から生きることがごく当たり前実践される場はないからだ。人間はふつう絶対に他者の「内面」を見ることはできない。ところがそれを「透明」にしてくれる表現手段がある。フィクション＝虚構である。アメリカの文学理論家のドリット・コーンが指摘しているように、小説においては、小説内の登場人物の頭のなかを、思考や感情を読者が見ることができる。「彼は……と思った」、「彼女は……と願った」などの言語形式によって、登場人物の内面が透明になる。それは第三人称の小説に限らない。「わたし」や「ぼく」で語られる小説にしても、その語り手は、読者にとっては、現実生活においてはその内面に絶対にアクセスできない他者である。しかし読んでいるうちに知らずのうちに読者はおのれとは異なるその「わたし」や「ぼく」に同化している。フロイトの精神分析の著述が、しばしば疑似科学的なもの、小説的だと言われていることについて、コーンはフロイトが決して第三者の内面を記述していないことに注目し、文体的な観点から、その理論のほとんどをギリシア神話やシェークスピアなど文学作品の独自の読解によって構築したフロイトが、精神分析的言説の科学性にこだわっていたことを明らかにしている(そこからフロイトのシュールレアリスムに対する冷ややかな距離が理解される)。また、歴史学の言説と歴史小説の言説を区別するのは、内面の透明性だと指摘している(歴史学の言説では、「ナポレオンは……と考えたにちがいない」とは書けても、「ナポレオンは……と思った」とは書けない)。小説を読むことは、他者の内面を覗き見ることであり、それは他者が自分と同じように、欲望や苦悩や矛盾に満ちた、深い奥行きを持った複雑な「心」を持っていることを発見することだ。同時に、小説を読むことは当然、そのようなそれぞれに独自の「内面」、「主観性」を形成させた外的環境——社会的、文化的、歴史的コンテクスト——の固有

性を理解することにつながる。

文学は世界について知るための有効な手段である。

文学作品が産出される外的環境——作品がそこか生み出され、作品が主題あるいは背景として描く社会的・文化的な風土——について理解するということが、近代の大学における文学研究の中心的課題の一つであった。近代の国民国家の成立の歴史からも明らかのように、近代国家の成立と、「国語」の成立が不可分であるとしたら、「国語」を形成するために大きく寄与したのは文学である。ナショナリズム論の古典中の古典となったベネディクト・アンダーソンの『想像の共同体』において強調されるのは、国民（ネーション）形成における出版資本主義の重要性であった。小説や新聞の流通によって「口語俗語」が「国語」として形成され、それを読む相互に無関係な多数の人々が、地縁的・血縁的なつながりを越えたある一つの共同体に属しているという意識を共有するようになる。自分たちのことを「私たち」と言えるような人々の集団＝国民を創出するために、近代の国家は何よりも共通の言語を必要としたのである。十九世紀の後半にそのような国民国家をいち早く形成することに成功し、世界において支配的な地位を確立していたのが、イギリスやアメリカ、ドイツ、フランス、ロシアといった国なのであり、世界のその他の地域にとって、近代化とはこうした西洋の列強を模倣することだった。大学に設置された文学部において、英文学やドイツ文学やフランス文学が読まれ学ばれたのは、それぞれの国々の風俗、人情、習慣、国民性格などをより深く理解するためだったのである。漱石は「私の個人主義」のなかで、ある文学作品に対する評価は、それが書かれ、読まれる国の風俗、人情、習慣、国民性によって規定されているという趣旨のことを言っている。そこには、文学作品には、それぞれの国の「風俗、人情、習慣、国民性」が表現されている考え方が前提とされている。

国民国家の時代においては、文学作品は、その国民なり民族の「声」として理解される。そのことは一九世紀初頭以降のナショナリズムが、民族や民衆の「声」の発見を必要としたこともからも明らかである。ところが、われわれが生きる現代のグローバル化の世界にあっては、国民国家や国文学という枠組みではうまく説明できない文化の混淆現象がますます増大している。西洋の旧植民地出身の作家たちが書く文学作品、たとえばサルマン・ラシュディの作品やパトリック・シャモワゾーの作品を、それぞれ単純にイギリスの「声」、フランスの「声」として読むことはできない。西洋の文学が「世界文学」と考えられていた時代はすでに過去のものになってしまった。世界を理解するためにも、世界のさまざまな地域から響いてくる異なる「声」をどうやって聞き届けるかということが急務の課題になっている。

ただ、非西洋地域の作品を読むときに、作品が書かれた国の社会や文化のネイティブ・インフォーマントとして読むようなアプローチを避けなければならない。まず自分たちの社会や文化との差異を理解する、そして差異を超えて普遍的な人間の経験を共有する、というこの二つのことが同時になされなくてはならない。アラブ文学研究者の岡真理が指摘しているように、私たちは西洋の小説を読むときには、この二つを行なっている、むしろ後者の体験を重視しているのに対して、第三世界出身の作家の小説を読むときには、そこで描かれる社会や文化についての知識があまり共有されていないがゆえに、自分たちの社会や文化との「違い」と「距離」が強調されがちである。同じ小説というものに対して異なる二つのアプローチが存在する。岡はこれを「知の二重基準」と呼んでいる。非西洋の文学を読むときの危険は、読み手が対象となる文化や社会に関してあらかじめ抱いているイメージに当てはまるようなイメージを暗黙のうちに要請してしまうことである。

その危険性を、ナイジェリア生まれで、英語で書く女性作家チママンダ・ンゴズィ・アディーチェは「シングル・ストーリー」という言葉で表現している。アディーチェは自らの経験をもとに、第三世界の作家が出身地域の「代弁者」として扱われ、その「声」が西洋の読者の期待の地平を充足する物語を紡ぐのではなければ否定的に評価されてしまう現状に苛立ちを隠さない。アディーチェの作品を例にして言えば、作品が何よりもまず、読者がナイジェリアなりアフリカについてすでに持っているイメージに合致するかどうか作品評価の尺度となるのである。「貧しいアフリカ」、「かわいそうなアフリカ」——貧困やエイズ、政治の腐敗、社会の後進性——などアフリカに対するステレオタイプが存在する。アディーチェはこれを「シングル・ストーリー」と呼んでいるが、作品がこのようなネガティブなステレオタイプを確認させてくれる内容でないと、これは「真のアフリカ」ではない、と書き手は批判されるのである。だがそれぞれの現実は、そのようなシングル・ストーリーに還元できない複雑で多様なものであり、小説はそれを表現しているはずなのに、その部分は看過されるのである。

しかしこのような読み方にさらされているのは、何もアディーチェに限らない。川端や谷崎の例をあげるまでもなく、日本の作家もまた海外では、「日本らしさ」、「日本的なもの」という物差しに基づいて読まれがちだということは思い出してもよいだろう。

アディーチェもそうだが、作家はシングル・ストーリーに抗して書くものだ。作家は独自の文学言語を確立しようとしている。すぐれた小説とは、多かれ少なかれ、国籍を離脱し、国語を外国語にする。規範を壊したり、ずらしたりするものである。ナイジェリアとアメリカのあいだで、母語ではない英語で書いているという意味は、アディーチェの作品は、国籍や国語にはとうてい還元できない。すぐれた作品は、アディーチェの

作品がそうであるように、読者の心を揺さぶることによって、読者の目を複雑で多様で矛盾に満ちた現実から遠ざけ思考を停止させるシングル・ストーリーの遮蔽を取り除いてくれる。非西洋地域の文学を読み、教える人間は、自らの読解が学生を「シングル・ストーリー」に導くものになっていないかどうか、絶えず自己検証を行なう必要がある。

文学は母語の感度を高める有効な（最良の）手段である。

作家は自らが生きる外部環境に大きく規定されつつも、彼・彼女の書くものはその外的な制約や条件を超出する（そこにマルクス主義的読解や精神分析的読解、あるいは社会学的読解の限界がある——少なくとも、そうした読解のみによって作品の魅力を論じ尽くすことはできない）。「美しい本は一種の外国語で書かれている」というプルーストの言葉にあるように、近代以降の文学において、個々の作家は母語をいわば外国語のように書くことによって独自の文学言語を確立しようとしてきた。

中央アフリカのチャド出身の詩人・小説家のニムロードは、文学エッセイ論集 *La Nouvelles Chose française* のなかで、母語ではなく、学校で学んだ書き言葉としてフランス語を学んだアフリカの人間がフランス語で詩や小説を書いていることに驚く読者の反応に対して、逆に驚いて見せる。作家にとって書くことは、たとえ母語を使用していても、つねに外国語で書くことなのだと言っている。母語であろうが外国語であろうが、自分が表現したいと欲望していることと、実現されたものとのあいだにはつねにズレが生じる。これは実は私たちの誰もが、どのような形で言葉を使って何かを表現しようとするときにつねに経験していることである。

書くことができるために、外国語を経由しなければならなかったサミュエル・ベケットのような作家もいる。ベケットはフランス語であれば「非人称的に書く」ことができると言っている。母語であれば自由に何でも表現できるというのは必ずしも正しくはない。ベケットにとっては、母語があまりに近過ぎる、親密しすぎるがゆえに、かえって書くことができなかつたのである。若きベケットは、ドイツの編集者の知人にあてた手紙をこう書き出している。It is indeed getting more and more difficult, even pointless for me do write in formal English. And more and more my language appears de me like a veil which one has to tear apart in order to get to those things (or the nothingness) lying behind it. 母語がヴェールとなって、作家がその向こうで表現されるべく待っているものに到達することを妨げてしまう。実に興味深いことに、この手紙はドイツ語で書かれているのである（引用はその英訳）。作家にとって、そもそも言語は透明な媒体たりえない。

先頃亡くなったカリブ海の海外県マルティニクの詩人・文化理論家のエドゥアール・グリッサンは、人と物と情報の国境を越えた移動が容易になり、いたるところで言語や文化や人種の異種混濁＝「クレオール化」が起こり、「予見不可能なもの」が生み出されている現代の世界において、作家は過去のいかなる時代にも増して「単一言語的に書く」ことはできなくなっているとくり返し言っている。本当の意味で複数の言語で書ける作家は少ないが、しかしどのような作家であれ、もはや他の諸言語の現前を意識せずして書くことはできないというのだ。

実際、ますます多くの作家にとって外国語の体験が重要な次元を占めるようになっていく。村上春樹の文体の形成に、アメリカ現代文学を読み翻訳する経験が決定的な役割を果たしていることは知られている。多和田葉子は、ドイツ語と日本語で書くバイリンガル作家であるが、『エクソフォニー』を読むと、彼女がむしろ意識的にドイツ語と日本語の「はざま」に身を置いて書こうとしていることがわかる。外国語を読むときには、言語の物質性が、母語を読むときよりも際立って感じられるものだが、多和田葉子の日本語の作品には、ただ意味を伝達する手段ではなく、「音」や「物」としての言葉の質感が感じられるような表現が頻出している。

外国語を学ぶことには、他者の文化や社会への入り口という有用性ばかりではなく、異なる語の響きや異なる言葉のつくりに触れる喜びがある。詩を読むときに、私たちは言葉が伝達する意味だけではなく、言葉の響き、リズム、配列に注意を傾ける。よく考えると、これは外国語を学ぶときの経験に近い（言葉そのものへの意識という点で、文学を学ぶことと外国語を学ぶことには深い親近性がある）。外国語を学んでいくにつれて、母語の見方、母語への接し方も当然変化してくる——母語に対する感度がより研ぎ澄まされていくはずだ。

文学とは懐が深い。『ゲド戦記』の作者として知られるアメリカの女性作家アーシュラ・K・ル＝グウィン は人間の言語を三つに分けて考えている。一つは公的な言語である「父語」である。これは公的なディスコースあり、哲学や社会科学などの客観性を追求する言語である。主体／客体、自己／他者、支配的／服従的、人間／自然、男／女など世界を二分し、前者が後者を支配する「一方通行の言語」である。それに対して「母語」というものが存在する。母語は日常会話のなかで使われるような平凡で、口語的な言語である。答えを期待し、「一緒に考え」、関係や関連を作り出す言語であり、「私たちが母親から学び、子供たちに語りかける言葉」、「物語が語られる言葉」であるという。つまり母語は、より私的で、より情動に結びついた言語である。そして三つ目の言語が、詩や文学の言語だとル＝グウィンは言う。二つの相反する言語、つまり「父語」＝「公のディスコース」と「母語」＝「私的な体験」とが結びつけられたものが、文学

や詩などの芸術的表現だと言うのである。この第三の言語をル＝グウィン「赤ちゃん語」と呼んでいる（ウィニコットの「中間領域」の概念が、まさに赤ちゃんの観察から生まれたものであるだけに、この呼称はきわめて興味深く思われる）。文学のなかには、公的な論理の言語の要素も、感性や情動に関わる要素もいっさいが含まれている。文学にはこの世界に生きる人間の経験にかかわるすべてが包摂されているのである。

==

主要参考文献：

D・W・ウィニコット『遊ぶことと現実』橋本雅雄訳、岩崎学術出版社、一九七九年。
George Eisen, *Les enfants pendant l'Holocauste*, trad. de l'anglais par Françoise Rey-Sens, Calmann-Lévy, 1993.

Martha C. Nussbaum, *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*, Harvard University Press, 2003.

----, *Not for Profit: Why Democracy Needs The Humanities*, Princeton University Press, 2010.

Dritt Cohn, *Transparent Minds*, Princeton University Press, 1984.

----, *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins University Press, 2000.

Nimrod, *La Nouvelle Chose française*, Actes Sud, 2008.

The Lettes of Samuel Beckett, Volume I : 1929-1940, Cambridge University Press, 2009. (Letter to Axel Kaun, 9 July 1937)

アーシュラ・K・ル＝グウィン『世界の果てでダンス』篠目清美訳、白水社、二〇〇六年。