慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	1997年藝文学会シンポジウム：「外国文学研究の可能性：ジョージ・スタイナー以後」
Sub Title	Symposium : Possibilities of studying foreign literature : post George Steiner
Author	
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1998
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.74, (1998. 6) ,p.103(256)- 154(205)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00740001-0154

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

1997年藝文学会シンポジウム
「外国文学研究の可能性——ジョージ・スタイナー以後」

1997年12月12日
慶應義塾大学三田キャンパス・北新館ホールにて

講師　安東伸介（慶應義塾大学教授・イギリス文学）
高橋康也（東京大学名誉教授・イギリス文学）
鷲見洋一（慶應義塾大学教授・フランス文学）
巽　孝之（慶應義塾大学教授・アメリカ文学）

高山鉄男（藝文学会委員長）：本日は，来年（1998年）春に定年規定により，退任なさる安東伸介先生のご退任を記念し，そして安東先生を中心として，高橋康也先生，鷲見洋一先生，巽　孝之先生という各方面の優れた理論家たちにお集まりいただきまして，外国文学文学研究の可能性というテーマでシンポジウムを開催する運びとなりました。

いささか私の感慨を述べさせていただきますと，私が安東先生に初めてお目にかかりましたのは，私が日吉の慶應高校の一年のときで，安東先生は高校の三年におられました。慶應高校のまことに汚い校舎の一隅で初めて，いかにも秀才らしい安東先生にお目にかかりました。当時安東先生はすでにたいへんな秀才として慶應高校で有名な存在であったのみならず，高校で出している雑誌に——私は英文学のことはまるで存じませんが——T. E. Hume の *Speculations* という作品についてのたいへん高踏的な，難しい論文をお書きになりました。私はそれを読んでおりまして，初めて安東先生にお目にかかったときは畏敬の念を抱きました。

それから四十何年という時間がたったわけですが，そして私も安東先生

も高校生ではなく，むしろ好好爺というふうな存在になりかかっているわけですけれども，そのときに下級生として安東先生に感じました畏敬の念というのもは，未だに消えておりません。やはり会うと，親しくしてはいけないような——親しくしてはいただいているのですけれども——おっかない上級生に会うような，そんな感じがしてなりません。もちろんそれは安東先生の学識と様々な業績が背景にあるがゆえであることはいうまでもありません。

こういったわけで，安東先生に対する私の敬意の一端をご披露してご挨拶に代えさせていただきたいと存じます。それでは，安東先生，よろしくお願いいたします。

安東伸介：藝文学会委員長の高山先生から私に対して，ご懇篤なご挨拶がありました。高山君は四十数年来の友人で，普段は「テッチャン」なんていっておりますが，日本屈指のバルザック学者からあらたまったご挨拶をいただくと，まことに恐縮の至りで，ありがたく御礼を申します。

今日の講師の方々は皆さん高名な方ばかりで，あらためてご紹介は不必要かと思いますが，一言，ご紹介をさせていただきます。

高橋康也さんは，この方もまた四十年近い私のたいへん親しい友人で，日本の英文学者のなかで最も優れた学識と業績を持った方です。日本英文学会や，日本シェイクスピア協会の会長をおつとめになり，いまは国際シェイクスピア協会の副会長をしておられる。たいへん高い公的な地位を歴任しておられます。またその学問的な業績について申しますと，文学上の「ノンセンス」という言葉が定着したのは，高橋さんの著作に負うところが極めて大きい，と私は思います。『ノンセンス大全』や，またお若いときに書かれた論文集『エクスタシーの系譜』，それから『ノンセンスの文学』その他様々のご著書があります。

今日慶應義塾大学外からひとり高橋さんをお招きしたのには理由があります。このシンポジウムの副題の「ジョージ・スタイナー以後」に掲げられた，ジョージ・スタイナー氏を慶應義塾が招聘したのは，いまから23年

前の1974年のことでした。そのときに様々な企画にご協力を仰いだのが，高橋さんと由良君美君です。由良君は残念なことに，先年六十歳を過ぎて間もなく亡くなりましたが，日本で一番早いジョージ・スタイナーの紹介者であり翻訳者だった人です。その由良・高橋両君と私の三人で様々な企画を練った，そういうご縁があって今日お招きしたわけです。由良君がもし存命でお元気ならば，当然ここのシンポジウムに加わっていただいたはずでありますが，誠に残念に思います。

それから鷲見洋一さんは，フランス文学のご専攻で，十八世紀の専門家です。フランス文学の分野としてはディドロの研究で，フランスで学位をお取りになりました。ヨーロッパの十八世紀全体にわたる「十八世紀学会」でも重要な役目をはたしておられます。

そのお隣の巽孝之さんは，もう皆さんよくご承知のアメリカ文学者で，この三年間藝文学会のシンポジウムを企画なさり，ひじょうに密度の濃いシンポジウムを行って下さっています。本来ならば巽さんがまた司会をおやりになって，私が講師のひとりになるとよろしいのですが，先ほど高山さんが仰ったように，私が来年満41年勤めた慶應義塾を去るので，引退の花道を作ってやろうというご厚意で，ここに座っているという次第です。

さて「ジョージ・スタイナー以後」という副題をつけた理由について少しお話しする必要があろうかと思います。1974年にスタイナー教授を慶應義塾で招聘したとき，講演は慶應義塾で一度されただけでした。また慶應義塾で塾内外の文学者，哲学者，言語学者など様々な分野の方にお集まりいただいて，セミナーを開催しました。そのときスタイナー教授はわずか四十五歳でした。四十五歳の学者，そういう若い学者をいまから二十三年前に日本に招聘するということは，極めてまれなことでした。功なり名遂げた大家をお呼びすることはありましたけれども，優れた業績を示しておられるものの，まだ四十代半ばのスタイナー氏を迎えることについては，当時慶應義塾は大胆ないいことをしてくれたという評価があちこちで聞かれました。

新聞がこぞってスタイナー氏の来日を取り上げ，その思想・業績につい

て紹介し，様々な雑誌で対談を行われたり，NHKのテレビ番組に引っぱり出されるなど，スタイナー氏はたいへんお忙しい思いをなさいました。そのときの記録は慶應義塾の久保田万太郎資金による〈三田文学ライブラリー〉から『文学と人間の言語——日本におけるジョージ・スタイナー』として出版されております。『文学と人間の言語』とは，慶應義塾で行ったスタイナー氏の講演のタイトルですが，この本をこのシンポジウムのために読み直してみました。私自身が携わり編集しましたので，おこがましい言い方になるかもしれませんが，これは内容的にたいへんよくできた本だと思うんです。今日のジョージ・スタイナーについて研究するためにも，二十数年前に出た本ではありますが，充分スタンダード・レファレンスとして通用する，そういう内容の本になっていると思います。いまではこれは全く手に入れることができませんので，学生諸君は図書館の蔵書を参照していただきたいと思います。

スタイナー氏はいったいどういう人であるのか。これを簡単に説明することは難しい。一番若いときに書かれた『トルストイかドストエフスキーか』は，ペーパーバックになっております。これはロングセラーですね。それからオムニバスのかたちの著作としてペンギンから出ている『ジョージ・スタイナー・リーダー』は，たいへん優れたセレクションだと私は思います。これ以外にもいろんな著作があります。『トルストイかドストエフスキーか』の時代の批評世界の状況がどんなものだったかと言いますと，'new criticism'（新批評）が盛んな時期でした。それに対して，非常にはっきりとジョージス・スタイナー氏は反対の立場をとっておられる。自分の立場は，いわば 'old criticism'，つまり旧批評だと言ってるのです。そしてその序文のところを読みたいと思いますが，今日私の持って来たのは1980年版で，再版本です。一番最初に出たのは1956年ですから，もうすでに四十年以上前の本ですが，この本はペーパーバックスで途切れることなく読み続けられて来た。今日も非常に示唆するところの多い本であります。

専門のロシア文学者がこの本について非常に厳しい批評をした時代もご

ざいます。その厳しい批評というのは，スタイナーのトルストイ論あるいはドストエフスキー論が間違っているということではなく，これは素人の書いたロシア文学論だ，とこういう批評だったのです。それは一面においてあたっていなくはないのですけれども，実は一種のジェラシーですね。専門のロシア文学者が書くことができなかった本を，スタイナー氏が書いてしまったということでしょう。私はそういう感想を持っております。事実アメリカのロシア文学の研究家で非常に高くこの本を評価している方もおります。

その新しいエディションにつけた序文で，スタイナー氏は，なぜ 'old criticism' と呼んでいいような方法を，自分がとったかということについて述べています。本文の一番最初の文章は「文学批評というものは，'debt of love' から生ずべきものである」と宣言しております。これは，文学の批評というものは作品から受けた恩恵に対する感謝の気持ち，敬愛の念から生ずるものでなくてはならない，文芸批評というものは作品から与えられたものに対して，自分の全人生をかけての answer である，という考え方だと思います。このスタイナーの若いときの考え方は，今日でも本質的には全く変わっていないと私は思います。新批評はご承知のようにウィリアム・エンプソン，I. A. リチャーズの業績から生まれた批評で，エンプソンを新批評の主唱者と言っていいのかどうかわかりませんが，エンプソンもリチャーズも優れた批評家であったことは事実であります。スタイナーは，「エピゴーネン」という言葉は使っておりませんけれども，彼らの亞流のいわゆる「新批評」ではトルストイ，ドストエフスキーを把握することは全く不可能であると思ったのです。

新批評が批評の一番の対象にしたのは，いわゆる昔のヒストリシズムや，あるいはマルクス主義の批評でありますけれども，マルクス主義批評については，スタイナーはジョルジュ・ルカーチをたいへん高く評価した文章を若いときに書いております。それから文学者の伝記や，社会学的な背景，そういったものを一切 reject するのが新批評であるという。この批評の方法では，およそ西欧の文学史上最も巨大な存在であるトルストイ

とドストエフスキーの本質を捉えることは不可能だと考えた。そしてあえて old criticism と言われる批評の方法を採ったわけです。

この再版につけられた，1980年に書かれた新しい序文によると，その新批評も影を潜めて，スタイナーの言によると，いわゆる deconstruction の批評が主流となってしまっている。これは「脱構築」という，今日デリダを最も大きな，中心的存在として行われている哲学，あるいは批評の方法でありますが，スタイナーはこれについて 'Byzantine' という形容詞を使っております。これは無論悪い意味で使っているので，要するに些末な解説，見当はずれの，いかにも解説のための解説というものを，スタイナーは Byzantine というのです。脱構築とは批評上のアクロバットである，'acrobatic arrogance' であると，八十年代以来のいわゆるポストモダンの批評，ポスト構造主義を，感情的ともいえるくらいの激語で批評しているのです。

また，文学作品というものは，人間の書いたいわば自己閉鎖的な言葉のゲームではないのだ，それは，外に開かれた人格の投影である，というのです。つまり偉大な文学作品というのは外に訴えるひとつの窓である，自己閉鎖的な鏡ではないのだ，と新しい序文の中で書いております。その意味は，すこしポストモダンの脱構築理論をお読みになったかたにはおわかりと思いますが，スタイナーは，批評とは古典的作品，無論ギリシャ・ラテンという意味ではなく，トルストイやドストエフスキーも含まれるのですが，そうした巨大な作品のミステリーというものに挑戦することであるというのです。批評とは，ミステリーに挑戦すると同時に，その作品の本当の 'greatness' を証明するという，たいへんパラドキシカルな仕事なのだと述べています。そしてこの『トルストイか，ドストエフスキーか』はたいへん自分の若いときのものだがその再刊はタイムリーである，'its re-issue may be timely' という言葉で結んでおります。ここからもスタイナーの現在の批評的態度がわかると思います。

また一番最近になって出ました *Real Presences* という本がございます。これは翻訳もあり，『真の存在』として法政大学出版局のウニベルシタス

という叢書の一冊として出ております。この論も実はいま紹介した『トルストイかドストエフスキー』に附した新版の序文の態度と根本的には同じです。そのたいへん激しい語調というものをご紹介しましょう。言ってみればこれも 'old criticism' でありますが，私は，日本の批評家で，これと共通な temperament を持っている人がいるとたびたび感じたのですが，それは小林秀雄さんです。ほとんど同じことを言っている所があるのです。たとえば「声を出して台本を読むだけでさえ，どんな演劇批評よりもするどい批評となる」。激しい言葉ですね。これはもうほとんど批評家の否定です。「どんな音楽理論や音楽批評も，演奏という名の行為ほどに多くを語りかけることはない」ということも言っています。いまの批評は真のテクストというものを認めない，pre-text などということを言っている。こうなると，理論的には批評家や研究者の方が，作家よりも偉いんだ，という理論的結論になってしまう，とスタイナーは言うのです。しかし本当に偉い，great であるのは，詩人や作家であって，非常に激しい言葉で言っておりますが，批評家はせいぜいそれを読む parasite，寄生虫であるという発言までしております。

今日の「外国文学研究の可能性」，その意義に関連して，スタイナーの見解を紹介してみます。彼は，アメリカの大学に招聘された芸術家が，大学との関わりでどんなふうに変わるかということを『真の存在』で論じております。例えば poets-in-residence という制度があって，詩人がアメリカの大学に一年なり一学期なり招聘されますと，意識するとしないとにかかわらず，授業で取り上げて，その構造分析の対象にしたくなるような詩を書き始めることが非常に多い，とスタイナーは語っています。それに早く気づいた詩人のひとりが，例のオーデンであります。ご存じのようにオーデンはアメリカに移住してアメリカの大学で教えておりました。小説家も，解説者が珍重して，教えるのに都合のいい類の，曖昧さや多義性に満ちた構成をだんだん心がけるようになってくる。つまり，博士論文や研究論文や批評のために，なにか問題を提供するような作品を，無意識にせよ意識的にせよ書き始める傾向が多いというのです。

したがって「第二次文献」とスタイナーがいうところのものは，批評，論文，それに博士論文も含めて，実際問題としては膨大な数に上ります。例えば今日図書館が，全てのシェイクスピアに関する論文ないしは著書を所有するとすれば，それは三万点を超える。これを読破するということは全く不可能です。そしてさらにこの数は増え続けて行きます。解釈的，あるいは暗号解釈的技術に好都合な作品が研究対象となって，「第二次文献」の量はとほうもなくふくれ上るわけです。先ほど申したように，文芸批評というものは，"debt of love"，作品を読んで感動し，その作品から自分の人格というものが大きな変化をうけるもの，あるいは自分の人格を陶冶し，そしてそれを磨いてくれる作品の恩恵に対する敬愛の気持ちから発するのだと主張した，スタイナーの若いときの作品『トルストイかドストエフスキーか』の書き出しの一行から考えますと，現在の文学批評の現状に，スタイナーは非常な危機意識，あるいは嫌悪の念を持っているといってもよろしいかと思います。『真の存在』の中では，実にいろいろなことが論じられていますけれども，文学の研究あるいは批評の前に，根本には感動というものがなければならない。絵を見て，その絵に感動することが批評の出発点であり，詩を読み，あるいは音楽を聴いて感動して，それに対する"debt of love"を返すことが，文学研究であり批評であるとするスタイナーの立場は，全く変わっていないように思います。

色々な問題点を考えて参りますと，スタイナーは決して狭い意味での文芸批評家の枠には到底入れることができない。一言でいえば哲学者・思想家です。文芸理論体系というものを持っているわけではない。全ての人間の文化の営みというものが，彼の批評・思索の対象であるという，そういう人物ですから，慶應義塾が二十三年前にお迎えしたときも，文学者・言語学者・哲学者などが，一堂に会してシンポジウムを開催することができる，極めて稀れな人だったと思います。それだけに，その存在があまりにも大きいために，決してイギリスでは正当に遇され，快適な地位を与えられている人ではなかったのです。強いていえば，生まれはユダヤ人でありますけれども，ひとりの〈ヨーロッパ人〉という言い方でしか捉えること

のできないスケールを持った人物だろうと思います。

なるほど三年前からオックスフォード大学の訪問教授として，比較文学の講座を担当することになりましたけれども，私が三年前にスタイナー氏にお会いしたときに，まず最初にそのことのお祝いを申しますと，スタイナー氏は，いきなりたった一言こう言ったのです，"Symbolic !" と。そして "Fifty years !" ,五十年かかった，と言われました。これは非常によくわかるんです。スタイナーの批評を認めなかった，そのオックスフォード大学がスタイナーを教授に迎える。自分がそういうかたちで認められるには五十年かかったんだと。しかしオックスフォードに招かれたのは嬉しいことだ，という気持ちも率直に言っておりました。

スタイナー氏は慶應義塾の招聘によって我々日本の研究者にいろんなインパクト，考えるべき様々な問題を与えてくれた人物です。そのスタイナー自身を，このシンポジウムの中心に据えて論じるわけではありませんけれども，文学研究——ここでは「外国文学研究」となっておりますが，もちろん日本文学も含めて考えていくべき問題で，その文学研究に関して，諸先生方お一人ずつ，それぞれのお立場からお話を伺いたいと思います。これから討論に移りたいと思います。それではまず高橋さん，よろしくお願いします。

高橋康也氏：安東先生にお招きいただきまして，伝統ある藝文学会のシンポジウムに出席する機会を与えていただいて光栄に思います。安東さんと言わせていただきますが，彼とは随分長いおつきあいになります。1962年から63年まで，同じときにイギリスに留学したことが始まりで，その一年の間，オックスフォードとロンドンと住居は離れていましたけれど毎週のように会っていまして，安東さんからじつにいろんなお話を伺いました。とくに慶應義塾については，小泉信三先生，久保田万太郎先生，西脇順三郎先生のことから始まって，慶応の「主」でなければ分からないようなことにいたるまで，いろんなことを教えていただいて，たいていの慶應義塾の出身者よりも私の方が情報通ではないかという気がします。その安東さ

んがいよいよ三田をお去りになるという機会ですので，お招きいただいたら断れないという感じがしました。

さっきお話がありましたように，1974年にも安東さんに呼ばれまして，ジョージ・スタイナーを日本に招聘したときのお手伝いを少しさせていただきました。というか，私自身にとってたいへん充実した，刺激的な経験をさせてもらいました。スタイナー氏とは『ユリイカ』という雑誌のために対談をしたことがあります。そのときいろんな話題が出ましたけれども，その頃の私はルイス・キャロルのノンセンスという問題にとり憑かれておりましたので，あなたは好きですかとスタイナー氏に尋ねました。そしたら言下に"No"と言うんですね（笑）。ノンセンスというのは，彼に言わせると，特殊イギリス的なユーモアであって，オックスフォードやケンブリッジで一生暮らすような独身のフェローたちがたいへん好むものであり，自分はそれに実害を受けてきた，だから好きになれないと言うんです。本当に愛想のない人だと私は思いまして悔しかったので喰い下がり，ちょっとした論争めいた対談になりました。

もっとも，同じ来日のときにスタイナー氏が加藤周一さんとおやりになった対談が『世界』に載りまして，これに較べれば『ユリイカ』のはおとなしいものでした。スタイナー氏と加藤さんはお互い怒号しあったらしく，「テーブルを叩く音，怒号，聴取不能」などというト書きが入っていて，スリリングでした。

スタイナー氏はノンセンスは嫌いだと仰いましたが，単純な好き嫌いで言っているわけではなく，例えば私が考えているような問題の射程はよくわかった上なんです。つまりノンセンスというものは，フロイトとかシュルレアリスムとかウィトゲンシュタインとかナボコフとか，いろんな主題の交差点になりうるものとして重要である。自分もそう思うけれど，自分には現実の方がノンセンスよりももっと豊かで面白い，という言い方をするんですね。あるいはキャロルの『アリス』は，無意識の世界を航海するという，いわば原型的な物語であり，あるレベルでは紛れもない傑作であり天才の創造であると思う。しかし，それがどういうレベルでそうなの

か，真剣な文学の理論のなかでどのように『アリス』という作品が位置を与えられ得るのかということがいまの自分にはわからない，という論法なんですね。

とりわけ彼と私の議論で声が高まったのは，「狂気」とか「正気」を巡ってでした。私は，センスというものが文字どおり「正気」だとすると，ノンセンスは「狂気」と紙一重であるけれども，「正気」は常に「狂気 madness」を贖罪の羊として必要としているのではないだろうかと言ったんです。そうしたらスタイナーはほとんど興奮して，「我々の脳は何万年もかけて理性の獲得してきたのだ。それなのに我々は何故かくも狂気に魅せられるのか。これは近代の病である」と，断固として言いましたね。こういうスタイナー氏の言葉を私は挑戦と受けとめまして，いろんなことを書いたり考えたりしたものをまとめましたのが『ノンセンス大全』という本になったわけです。

去年，巽さんに呼ばれて慶應義塾の総合講座で「センスとノンセンス」という話しをしたことがありましたが，「ノンセンス」とは何かと問うことは「センス」とは何かと問うのと同じことになってしまいますね。スタイナー氏は慶應義塾で講演したときに，ヘルダーリンとかランボー，マラルメ，パウル・ツェラン，サミュエル・ベケットといった作家に至る系譜を典型的な近・現代の作家として扱っていました。こういう作家たちはいわば make sense，つまり作品を読んで「意味をなす」という作家ではありません。make sense というのは「読者に意味を伝達する」ということでもありますし，読者から見れば「わかる」ことであるし，作品から言えば「意味を産出し，構築する」ということだと思います。ところが，今いった作家の作品はそういう意味では make sense しないわけですね。It makes no sense といえば，全く意味をなさないということで出鱈目・はちゃめちゃということになります。しかしノンセンスというのを私の言いたいような意味で使えば，nonsense とは意味（sense）というものを構築しつつ解体する，また解体しつつ構築するという二重のプロセスを持ってきます。unmake sense とかあるいは decreate sense という言い方もでき

るでしょうし，もちろん deconstruct sense とも言えましょう。

ルイス・キャロルの作品は，子供向けのユーモアの衣をまとってはおりますけれども，まさにいま私が述べたことをやっているのではないか。そういう視点から私は時間軸に沿って縦割りに考えたり，国境やジャンルを横断して輪切りにして考えてみてはいけないだろうか，ということでシェイクスピアから井上ひさしまで，ジョン・ダンから吉岡実まで，ウィリアム・ブレイクからマルセル・デュシャンまでと，無謀なことをやりました。これは狭い意味の文学だけの問題では済まなくなってきます。哲学，言語学（特に言語哲学），精神分析学，人類学とこういった領域にも踏み込まざるを得なくなってくる。収集がつかなくなる思いもしましたし，横滑りの危険も感じました。しかし同時にスタイナー氏自身の言葉を借りれば，これは「脱領域」(extraterritorial)，つまり決まった縄張り（territory）を超えて（extra）いくということであって，そういう知的な冒険を自分がやっているような快感を味わったことも確かです。

もちろん「大全」と名付けた看板は偽りでして，ある体系的な方法論を踏まえて一冊の本を積み上げるというふうには書きませんでしたし，書けませんでした。当時，というのは記号論とか構造主義とかが流行っておりました1970年代半ばから80年代にかけてのことでしたが，そういう方法論には私は惹かれませんでしたね。後から振り返るとディコンストラクションという考え方に，一番近かったかなと思います。新歴史主義，ポストコロニアリズムとかジェンダー批評というものは，まだその時期には現れておりませんでした。

それでは私に一切構えがないかというと，なんらかの構えがなければ筆も取れないわけです。私の場合「方法論」というより「西欧近代への批判」という意識というか姿勢があったことは最低限言えると思います。「近代の批判」というのは昔からの古びたお題目ですし，あまり漠然として何も言ったことにはならないと思いますので，具体的な三人の名前を出してみましょう。

私の知的関心の対象の第一は（順位は本当はつけられないのですが），

シェイクスピアです。この劇作家は本格的近代に始まる直前に可能であった多面的・重層的人間の姿を描ききっています。それからルイス・キャロル。この人は数学者でもありましたし，その点でも近代合理主義の権化という面も持っていましたが，しかし先ほども申し上げたとおり，童話のかたちで近代のイデオロギーをすり抜けたというか，脱構築した，そういう孤独な独身者の作家です。近代の後に来るものを見通したという点ではマラルメと通じる点があると思いますが，キャロルもマラルメも同じく1898年に死んでおります。来年没後百年ということになりますね。そして最後に，サミュエル・ベケットは，近代合理主義の元祖であるデカルトの影響を深く受けて出発した人でした。いわゆるデカルト的人間（homo cartesianus），あるいは近代人が崩壊していく姿を徹底的に描いた作家です。彼の場合の近代批判というのは決して外在的な批判ではなくて，ほとんどデカルトと刺し違えて死んでいったのではないかという気さえします。ですからベケットがモダニズムの最後の作家なのか，あるいはポストモダンの最も重要な作家なのか，どちらとも言えないと思います。

で，この三人の作家はともに私が言っている「正気」と「狂気」の問題を扱っております。いわゆる近代は理性を最も大きな特徴としますが，その近代的理性は「自分こそ正気である」というつもりで狂気を閉め出すわけですね。ところがそのために，近代そのものの中に狂気が巣喰うようになる。この作家たちはそれぞれのやり方で，こうしたいきさつを描いていると思います。シェイクスピアもキャロルもベケットも，では本当の正気とは何かということを求めて書いた。近代を超克するというのはそういう意味であって，単純に否定することではないと思います。

スタイナー氏は「われわれは何故かくも狂気に魅せられるのか」，つまり大切なのは正気ではないのかと言いました。その言葉を深く取れば私も同意するわけです。我々の場合は西洋の近代文学を研究するということをしています。もちろんここには中世の専門家やアメリカをご専門にしている方も同席していらっしゃいますが，そういう西洋近代の奥行きの深さ，したたかさ，そしてその中に狂気と正気が絡み合っている姿を，作品を読

みながら解き明かすことが一番大事なことなのではないかと思います。こうした作業は明治以来，西洋を学びながら近代化してきた我々日本人にとって他人事ではないのであって，近代というものは日本を含めた世界に浸透していくような普遍性を持った価値体系になっているわけですから，それを批判し超えていくためにはまずそれを理解しなくてはならない。例えばスタイナー氏の『トルストイかドストエフスキーか』はそのような近代理解の最良のお手本だと思います。

スタイナー氏という人は読めば読むほど，こうした問題設定の範囲が広くて，深い。私など一生懸命やってみても結局孫悟空がお釈迦様の掌の上をぐるぐる回っているみたいに，スタイナー氏の掌中に入ってしまう気がいたします。前に来日したときに私は彼のことを「ラディカルな保守主義者」と言ったことがありますが，そしてそのときは自分でもかなり皮肉を込めた感じがありましたが，いまの私にとってはそういう皮肉は随分薄くなりました。これは私がよかれ悪しかれ年をとったせいかもしれません。私の話はひとまずここまでとさせて頂きます。

安東氏：いま高橋さんの話にありました『ユリイカ』に載った高橋さんとスタイナー氏の対談と，加藤周一氏とスタイナー氏の対談というよりは激論は，『文学と人間の言語——日本におけるジョージ・スタイナー』の中に入っておりますから，お読みになることができます。

いま思い出しますと，その加藤さんとの対談のあとのスタイナー氏はひじょうに不機嫌になられまして，実はNHKで江藤淳さんと対談があることになってたんですが，もう取り付く島がない。その晩はスタイナー氏のことは他の方々におまかせしていたんですが，とにかくちょっと来てくれないとわれわれでは応接の仕様がない，何を言ってももう駄目なんだということで，私が駆けつけました。まあ，こちらは一応ホストですから機嫌が良くなられました。けれどもそのNHKが終わって帰るときも加藤氏を「一体あれはどういう人物だ」とさかんに言っておられましたから，相当興奮なさったことは事実です。そのこともみんな載っております。そ

の対談の間は由良さんがお立ち会いになったそうですが，たいそうお困りになったいうことです。

それでは鷲見さん，よろしくお願いいたします。

鷲見洋一氏：私はスタイナー学の専門家では全くないのですけれど，英米文学の先生方に混じって，仏文からひとり参加させていただきます。安東さんのご定年を前にして，いくつか外国文学研究をめぐるテーマで話し合う機会を与えられて，嬉しく思っております。

安東さんからはなるべく自分の言葉で正直に言えと申しつかっておりますので，本当にまっとうにそれを受けて，子供の頃の話しからさせていただくことにします。要するに私自身の中にある外国とか外国性というのがどんなものだったかということをちょっと振り返ってみたいわけです。

まず，私は音楽家の家に生まれました。父親はヴァイオリンで母親がピアノ，ふたつ年下の妹もピアノをやっておりました。そしてたまたま妹の小学校の担任の先生が安東さんの担任と同じ人だったという，そんな昔からのおつき合いがあります。私もちょっとはピアノを昔やりましたが，妹とは才能が全然違って，すぐにやめてしまいました。ただ指の訓練とか，リズムやメロディなどの，いわゆる音楽の形に対する感覚のようなものはいまでもちょっと残っているような気がします。

それからもうひとつの外国というのは，英国国教会（日本聖公会）です。一家で信者でして，私は幼児洗礼で使徒ヨハネ，英語でジョンという名前をもらいました。そして教会に通っておりました。神父さんの手伝いで，みんなは羨しがるんですけれど，香炉を振って参列者の方に煙が行くようにしたり，神父さんが手を洗うときに水を差し出したりといった仕草のこととか，それから「天にます」で始まる「主の祈り」とかオルガンの音とか，そういったものが生々しい感覚の記憶として，まだ身体の中に残っています。ただそういう教会・日曜学校通いというのは中学校くらいで止んでしまいました。いまでは冠婚葬祭を通じて形だけのつきあいが続いているというていどです。以上のふたつ，音楽と教会というのは，日

本の子供を西洋文化に形から慣れさせるのには一番いい窓口であったと思います。

そのあと中学から高校にかけて，私にも精神形成というものがあるわけですけれども，ふたつ主題があったと思います。ひとつは相変わらず形というものへのこだわりがあって，それに関して忘れがたいエピソードがあります。高校のときだったのですが，アイススケートをやりまして，私より歳下の三人の弟妹がみんな滑っているのに私だけ滑れない。品川のスケートリンクで手すりを磨いているだけでした。ある日のこと，目の前を小学生くらいの男の子が，お尻を突き出してスーッとかっこよく滑っている。瞬間的に「これだ！」と閃くものがありまして，その後に本能的についていって，その子と全く同じ仕草・姿勢でその動きを模倣したわけです。そうしたらなんと，上手に滑れてしまったんです。これは私の五十何年の生涯でも一番感激した「事件」のひとつで，形というものがいかに重要かという悟りが，そのとき瞬時にして吹き込まれたというエピソードになっています。

それからもうひとつのエピソードとして，昔挫折したピアノが高校くらいから懐かしくなりまして，親に頼んでもう一度レッスンを始めたんです。いまは桐朋音大の教授をしておりますが，当時は芸大の大学院の楽理科に行っていた従兄にピアノと楽理，具体的には和声学と少々の対位法ですが，それを一週間に一回くらい来てもらって習ったんです。全部忘れてしまいましたけれど，とりわけ和声学には夢中になりまして，これこそがヨーロッパの形の美学そのものだということが理屈抜きで，感覚を介して入ってきた。あれは数学に近い学問なんですね。その数年間は私にとって生涯最高の至福の時期ではなかったかと思うこともあります。

そういう少年期から青年期にかけて，私にとっての外国が何だったか，とくにそれが形や感覚の記憶と結びついているということをあらましとして申しあげました。これはどっちかというとハイカラで，まあ明るい話しですね。

ふたつめの主題はやや暗い話しになります。それは悪という問題です。

中学生でまだ教会に通っていた頃に，よくあることですが，神様について疑問を感じ始めたんです。本当に神様はいるのか。いるとしたらどんなふうに自分に働きかけてくるのか。そしてある日神様を試してみたことがあるんです。これは一生に一回しかまだやっていない悪いことなんですが，教会でミサの間に神父のお手伝いをするときにお金を集めるんですね。それは献金といいますけれど，当時でいくらくらいでしょうか，五円とか十円だったのかな。ミサの最中に会衆の間を歩いて，籠みたいなものにお金を入れてもらって，控え室に持って行き，数えてまとめるわけです。あるとき，僅かな額を盗んでみたことがあるんです。福沢諭吉も子供の頃に似たようなことをやっているのですが，ちょっと神を侮辱するようなことをやってみる。お金が欲しいというよりも，好奇心からそれをやってみたんです。当然何も起きません。それでかえって神の沈黙というのが恐くなりまして――子供ですからね――いろいろ考えました。実は未だに考えて続けているんです（笑）。

こういう問題というのは，中学や高校でぶつかりますと，当然スポーツや音楽は何も教えてくれないし答えてくれない。そうしますと必然的に文学に向かうようになる。それでいろんなことがありましたが，間は省略して，結局人間の悪心というものを分かる，というか分りたいと思うようになってきたわけです。この「悪心」というのは悪いことをする心とか犯罪者の心というのではなくて，人間が根本的に抱え込んでいる暗闇とか悪というものを丸ごと認めて分かってあげようというか，自分を含めて理解しようという態度だと思うんですね。ある意味でこういう問題設定というのはヨーロッパにありますが，非常にフランス文学的であるというのは確かだと思います。

そして私はいつのまにか慶應義塾の仏文科を選びました。その理由のひとつには最初の方に申し上げましたが，フランスは特別に形というものにうるさい。音楽の形とか美術工芸とか，仕上げにうるさい国民であることがひとつであろうと思います。それからやはり重要なのは，その中で18世紀のフランスについて研究しようと思ったのは，この時代が啓蒙とか合理

主義を一方に打ちたて，もう一方に悪とか悪心に興味があった。その狭間でルソーにしろ誰にしろ悩んだり苦しんだりした形跡があるからではないかといまは思っています。

その十八世紀フランス文学という分野は慶應には専門の教授がおられませんでしたので，大学院に入ってからは佐藤朔先生から，ちょうどその時期六十年代にジュネーヴとかパリを中心に台頭しつつあった，いわゆるフランス語では nouvelle critique（ヌーヴェル・クリティック）と呼ばれる，先ほども話題になった新批評の批評書をたくさん読まされました。ジョージ・スタイナーが批判した批評方法，形についての，形だけの批評です。ただ形というのは，その少し前のアングロ・サクソン系のニュー・クリティシズムというのがあったと思いますが，ああした形式批評ではなく，もう少しいろんな，それこそ形を変えた形が出てくるわけです。例えばある作家だと文章の書きぐせだったり，ある作品や詩の中に執拗に反復されるイメージにこだわったり，ある作家の意識と外界の関わりだけを問題にしたり，いくつかの決定的なテーマに関わったりすることを問題にしたり，いろいろあるんです。

読めば面白いですから，始めのうちの二十二，三歳の大学院生の頃は，ちょうどもっと若い少年時代に親しんだスケートとか和声学と同じように，形の遊びを面白がって読んでいたんですね。例えば修士課程に入って最初に仏文で読まされたのは，ジュネーヴ学派の重鎮ジョルジュ・プーレの『円環の変貌』でした。円と点だけでもって，そのイメージの交錯というか，拡大と縮小の運動でもってヨーロッパ文学史とか思想史を俯瞰するような，ちょっと内容空疎な研究書を読まされました。

ただ，そういう批評はいくら読んでも，私が二番目の主題として申し上げました悪とか悪心の問題には何の解決も，もちろん与えてはくれないわけですね。いくら何でもちょっと脳天気かな，とその頃から思っていたことは確かです。その後私は留学生試験を受けてフランスに留学するのですが，その前後に影響を受けたというか，よく読んだ学者・批評家を三名挙げたいと思います。一人はジュネーヴ大学にいたジャン・スタロバンスキ

ー。それからパリのミシェル・フーコー。また私は南フランスのモンペリエに留学したのですが，そこで指導教授になって下さったジャック・プルースト先生です。この三人には共通点がありまして，まず形，それは先ほどからも言っている形式ということではない「ものの形」について，ずば抜けたセンスの持ち主であるということです。また悪とか悪心というものが非常によく分かる人たちです。それをどうやらそれぞれの仕事の原点にしているのではないかと思われる節があります。

ただ私の印象でいうと，著作で読む限りスタロバンスキーはとてつもなくいい人なのではないかと思わせるところがある。それからフーコーはなんだかむずかしくてよく分からんけれども，不気味ですごく悪い人なんじゃないか（笑）と思う。それからプルーストは実際に会ってつきあってみると，両者の間くらいの人ですね（笑）。今日は本人がいないので敢えて言っちゃいますけど。ま，このいい悪いという表現も問題があると思いますが，そういう風に三人を分類しています。

私の留学前に，とりわけ十八世紀のフランス文学を対象にした新しい批評の書物として注目されたのがフーコーの『言葉と物』，それからスタロバンスキーの『ジャン・ジャック・ルソー——透明と障害』という二冊の名著です。フーコーの何が私を驚かせたかというと，それまでは何も知らずに取り組んできた十八世紀という時代にたくさん書かれたいろんな思想書や文学書のテクストが，実は全然目に見えない，当時の人も全く自覚していない思考の枠組み，エピステーメーと言われていますが，こうしたものにどうしようもなく規定されていることを，とてつもなく難しくかつ説得的なフランス語で語り尽くしていることでした。読んでいてどうしようもない印象がありまして，「これは悪い人だ」と思ったんですね。どうしようもない悪だ，夢も希望もないじゃないか，という素朴な印象を持ったんです。

そのころすでに新批評はものすごい勢いで，燎原の火のごとく燃え広がっておりました。形へのこだわりといえば，いわゆるその形をひとつの物差しにして，ただそれを適用するのが文学研究だという程度にしか考えて

いない通俗的な新批評の書物がたくさんありました。フーコーは全くそういったものとは違って，やはり歴史家ですから，歴史の深い部分の非常に暗い，悪意に満ちた考察がフーコーでは光っていたんです。

一方スタロバンスキーのルソー論は現在なお二十世紀最高のルソー研究書という評価を得ていますけれども，フーコーが時代全体についてやったことを，スタロバンスキーはルソー一人でやってしまった，と乱暴な言い方ですが言えると思います。ルソーというのも本当に一筋縄ではいかないたいへんな人なんですが，この人の著作を全部対象にして，『告白』みたいな自伝的な書物であれ，政治思想史で取り上げられる『社会契約論』のような政治論文であれ，全部をジャンルの区別は無視して，「透明と障害」というテーマで論じきったものです。とりわけテクストの読みの深さというのはもう唖然とするようなものがありました。

じゃあ一体このふたりを比べてみた場合，一方がいい人でもう一方が悪い人という印象はどこから来るのか。ここから先が重要で，スタイナーにも関わってくる話しになります。フーコーというのは実は知る人ぞ知る同性愛者ですね。それでエイズで死んだというのは有名な話しです。結局彼の全作品とは申しませんが，かなり目立つ著作を貫く基本テーマというのは，まず筆頭に同性愛者がおり，犯罪者，精神病者，貧者といった一般社会から疎外された人々の精神史とか社会史を描いていた。同時にそういう人たちに対して加えられた様々な抑圧装置というのが各時代にあるわけですね，国家とか警察とか。それを暴き出すということを執拗にやっている。ですからフーコーの著作は，彼がコレージュ・ド・フランスの教授をやっていたりすることから，一応学術的な衣裳をまとっているけれども，根本のところでは人間の悪心を巡るひじょうに壮大な，パーソナルな叙事詩という感じがしないでもない。

一方スタロバンスキーはジュネーヴ生まれジュネーヴ育ちという人ですので，つい生粋のスイス人と思われがちですが，実は歴としたポーランド系のユダヤ人なんですね。ただ，スタロバンスキーの著作にユダヤ性というものを見つけるためには，かなり深読みをしても難しい。普通はなかな

か見えてこない。こちらはフーコーとは違って自分を抑制して，ジュネーヴという平和で静かな町の，これまた平和で静かな大学のおとなしい研究職の中に自分を埋没させて，じっと何かに耐えるようにして書いている。そういうタイプの研究者です。ですから，そこに近いところにいる私のような人間が読むと，この人の書物は，なんだかとてつもなくいい人が書いた書物だという気がして，あまり殴られたりナイフを突きつけられたりする感じがない。どこまでも安東先生みたいな紳士なんですね（笑）。

三番目に私の師匠であるジャック・プルーストの話しをします。南フランスのモンペリエ大学に留学したときに，私は佐藤朔先生などに読まされたかなり新しい批評の書物のことは少し忘れて，このジャック・プルーストというディドロや百科全書研究の世界的権威から，パリのソルボンヌ風の古い実証研究の地道な方法を本格的に学ぶつもりでいました。ところが実際会ってみますと，プルーストさんというのは，私が日本で読んでいたような初期の古いタイプの実証研究のエッセンスだけは温存しながら，フーコーを始め新しい方法にも多くを学ぼうとするところがありました。これはちょうどディドロが自分自身百科全書の中で"éclectisme"（折衷主義）という項目の中で，自分にもことよせて表現している，ひじょうにマルチな態度の人間だったんですね。結局私もディドロおよび師匠のプルーストさんに倣って，折衷的な態度を踏襲する破目になったのです。そのプルーストは，私のかなりいい加減な印象判断では，スタロバンスキーほどいい人ではないけれども，フーコーほどの悪でもないんじゃないかという感じで（笑），おつき合いをしていたんです。

ここからまとめに入りますが，この三人に加えてスタイナーの四人の関係ということで，ここに少し安東先生も絡む話しをしたいと思います。まず，プルーストとフーコーはどういう関係かと申しますと，これはプルースト先生から直接聞いた話ですが，ふたりはなんと同い年で，パリのエコール・ノルマル・シューペリウール，つまり高等師範学校で同級生でした。同性愛者で恐しく早熟だったフーコーは，例のロールシャッハというテストを使って仲間をどんどん誘惑して恋人にして，すぐ捨てていたそう

です。ティッシュペーパーのごとく使い捨てていたらしいですね（笑）。フーコーのせいで何人もの前途有望な有為な秀才が，青春を台無しにされて，どんどんエコール・ノルマルの秀才コースから脱落していったという。本当に彼は悪者，悪人だったんですね（笑）。何故かというと，ロールシャッハの図形の読みの深さにおいて，同級生がだれもフーコーにかなわなかったからだそうです。

そしてプルーストさんもある日誘惑されたそうです。ついに来たなという感じですね。彼は必死に知恵を絞って，アゲハ蝶みたいな模様について，絶対にフーコーが考えつかないような独自の解釈を見つけてそれを言ったんだそうです。そしたら相手は毒気を抜かれて，「そうか。君はそう読んだか」と言って，つまらなそうに立ち去ったとか。この瞬間未来の大十八世紀学者プルーストは誕生したわけですね。もう非常に危ないところでしたね（笑）。

もちろんプルーストはフーコーのような同性愛者ではありませんし，またスタロバンスキーのようなユダヤ人でもありません。ただこの人は，あとでちょっと著作をひとつだけご紹介しますが，骨の髄までフランス人でありながら，どこかで自分のアイデンティティを，高橋先生の先ほどの言葉をお借りするなら，脱構築するような強い意志がいつも働いていたんです。それが彼をして，ソルボンヌ辺りにいる標準的なフランス人教授とはちょっと違ったような，破格な存在たらしめていると思うんですね。

またモンペリエ大学のプルーストとジュネーヴ大学のスタロバンスキーの間にも交友がありました。スタロバンスキーは実は一九六八年にジャック・プルーストの私がいたゼミに招かれて，非常に精緻なルソーのテクストの分析を行いました。これは私の生涯で聞いた最も素晴らしい口頭での報告でした。このときのルソーの分析は後に『批評的関係』という著書で約百ページほどの大論文になってまとまっています。これにプルーストは腰を抜かすほどびっくりしたんですね。そして今度は逆にジュネーブに招ばれて講演したときには，やはり渾身の力を込めて準備をして，ディドロとルソーの比較・重ね読みのようなことをやったと聞いています。結局自

分のユダヤ性を学問の中に塗り込めてしまったいいユダヤ人というのかな，そういうスタロバンスキーと，フランス人であることを恥じるかのように，辺境とか異国とかそういうものに高い関心をもったプルースト——少しいいフランス人ですかね——とは，始めから馬が合ったようです。

いよいよここで最後にジョージ・スタイナー先生が登場します。プルースト先生は一九七三年に初めて日本を訪れましたけれども，その後休暇をもらってケンブリッジにフェローとして滞在しています。そのときにスタイナーと現地で一緒になって，たちまち意気投合したそうです。スタイナーが翌年慶應を訪れた折に，私がレセプションで，プルーストに習いました言うと，とても嬉しそうに，また懐かしそうにしていました。そしてさらに驚いたことには，自分はこの後スタロバンスキーのいるジュネーヴ大学に招かれていると言うんですね。たしかジュネーヴに客員かなにかで行ったんじゃないかと思います。こういう面白い符合というのは，何か偶然以上のものを感じました。

セミナーで聞いたスタイナーの話しぶりはひどく激烈で，ちょっと悲劇的なものを感じるくらい激しくて，私は直観的にやはりスタイナーのユダヤ性というものをその日感じました。やはりアウシュヴィッツというものを知ってしまった現代人の絶望感，そういうものを垣間みた気がします。スタロバンスキーのように自分を品良く作品の中に隠してしまう「いいユダヤ人」とは違って，スタイナーは自分の仕事の中核部分にかなり自分のアイデンティティというか出自を，直接ではないにせよ，さらけ出すに等しい激しい仕事ぶりをしているように思います。そういう挑発的な態度が印象的でした。つまりこの人は人間の悪心そのものに対する批判者であると同時に，もっとも激烈な体現者である気すらしたわけです。ただ，それでもこの人はフーコーのような悪い人という感じは全くありませんでした。うまく言葉で言うことはできませんが，いまでも位置づけにくい，摑まえにくい人のように思います。

とまあ，私自身の若いときの話しから随分遠いところに来てしまいましたが，しかし基本のテーマはさほど変わっておりません。私の中に外国文

学研究にこだわるものがふたつほどあるとすれば，ひとつは最初に申した「形へのこだわり」，言葉を変えればフーコーやスタイナー，プルーストが持っているような伝統的なユマニスムの伝統がヨーロッパには頑としてありますが，そういうものが産み出す形にたいする執着があります。そしてふたつめには，自分の中にも常に，脱領域したり脱構築したいという何かを抱えているからだろうと思います。そういうことをあとから気がつかせてくれたのが，いま紹介した四人の人たちでした。

最後に私の師匠ジャック・プルーストが今年の春に刊行した新刊を紹介して締めくくりにしたいと思います。パリのアルバン・ミシェルという出版社から出たひじょうに浩瀚な書物なんですが，それはなんと『日本というプリズムに映し出されたヨーロッパ』というタイトルがつけられています。私たち日本人の弟子が二十年，三十年にわたっておつき合いしている仲ですから，何度も日本には来ておりますが，プルースト先生は日本語が一言もできません。しかしながらヨーロッパ系のかなりの言語ができる人で，ヘブライ語，古典ギリシャ語，ラテン語，オランダ語，ドイツ語，スペイン語，ポルトガル語，イタリア語，フランス語，英語ぐらいは読むわけです。本の前半は，いろんな資料を読んだ結果，キリシタン時代に来日した宣教師，特にイベリア半島あたりからの宣教師たちの思想や教養の分析をし，後半では鎖国以後の江戸時代における蘭学とヨーロッパの文化や思想や芸術の関係（例えば遠近法の問題とか）を洗い出しまして，ひじょうに屈折した形で逆に近代ヨーロッパ論を東洋から展開するという面白い視座を持った書物です。

とりわけ——今日はユダヤ人の話しをしましたので，これが最後のポイントになりますが——この本でプルーストがとても高い関心を寄せているのは，マラノと呼ばれるいわゆるイベリア半島にいる改宗ユダヤ人です。これは面従腹背型の，いわばにわかカトリック教徒で，国外に逃げ出すのでなければ自分の信仰を捨てせざるを得なかったような改宗ユダヤ人です。この中に日本に宣教師として来日している人がいるんです。そして驚くべきことに，拷問されて今度はカトリックを捨てたような男がいる。あ

の，転びバテレンのフェレイラですね。こういう二重の棄教者というような人たちは，ヨーロッパと日本の狭間にあって，いくつか日本とヨーロッパについての真実を垣間見ているわけです。この人たちは普通の優等生的イエズス会士では絶対に見えないものを見ている。ある種脱構築の極みであり，強引な短絡をいえば，私たちにとっての，外国文学研究のひとつの可能性がそこにあるのではないかと私は思います。

この本は近々岩波から翻訳が出るそうですが，おそらく日本の外国文学者からは黙殺されると思うんですね。ただ私にとっては，今日のテーマである「スタイナー以後の文学研究」にとって，この書物は文学研究に重要な問題を投げかけていると思います。これが私のとりあえずの話しです。

安東氏：ありがとうございました。それでは最後に巽さん，お願いします。

巽孝之氏：ジョージ・スタイナーが初来日した1974年というのはまさに私自身が大学に入学した年でした。1974年といえば彼の最大の代表作である『バベル以後』が出る前年ですが，何といっても我が国でスタイナーといえば『悲劇の死』，『言語と沈黙』，『脱領域の知性』といった邦訳が相次ぎまして，この巨大な批評家を積極的に翻訳紹介してきた多くの学問的先達の努力抜きにスタイナーは語れません。なかでも，慶應義塾大学のＯＢでもある由良君美先生を忘れることはできないでしょう。由良先生や高橋先生がお書きになるものを読みながらわたしは英米文学というものに入ってきたわけです。実際わたしが本塾の助手になった1982年には，由良先生の西洋文芸批評史に一年間出席して大いに啓発された記憶もございます。正直なところ，わたしの中では当時，学際的知性としてのスタイナーと外国文学者としての由良先生の姿とが，ほとんど理想的なかたちでオーヴァラップしていたといっても過言ではありません。

また先ほどから何度か話題になっている現代批評理論の輸入・紹介において，deconstruction という単語は最初は「解体批評」とか「解体構築」

など，何種類かに訳されていました。その言葉に初めて「脱構築」という訳語を当てはめたのは，たしか由良先生だったと思います。いま「脱構築」というと，用語としてこなれてしまった印象がありますが，当初はなんとなくぎこちないところが，deconstructionという単語に相応しくてとても良いということで，受容されたわけです。

ところが，スタイナー氏ご本人は一貫して1980年前後の，ポスト構造主義的批評理論の勃興に対してネガティヴな態度をとってこられた。それは，先ほど安東先生からもお話のあった通りで，たとえばフーコーに対する罵倒のような表現が，すでに例の来日講演・対談記録の中に見えるんですね。確か加藤周一さんとの対話だったと思いますが，いまの構造主義以降の批評は良くないといった話題がすでに入っていました。この態度はごく最近の『真の存在』まで一貫していて，現代批評理論の先端に対して彼はネガティヴで，高橋先生の仰った「ラディカルな保守主義者」という態度はたしかに認められると思います。

本日私はアメリカ文学側からスタイナーがどう見えるかという話をしたいと思いますが，その際にスタイナーを読み返してみたところ，アメリカの批評理論で盲点になっていたところが却ってよく解ったところがありました。話題はいろいろとあるのですが，今日は話のポイントをあらかじめ限定させていただくことにします。スタイナーの著作をいまの目で読み直して，それを対応するアメリカの現代批評を読み返してみますと，ディコンストラクションとスタイナーの間には，彼自身の発言にもかかわらず，何らかの密かな相互取引のようなものが存在したのではないか，その結果アメリカ文学批評にも緊張が生まれ，今日でいう文学史の「読み直し」に貢献したのではないかという仮説です。

そこで，こうした視点からスタイナー以後のアメリカの理論的可能性を読み直すのに，ディコンストラクションでよく使われる動詞として"untie"というのがあるのに引っかけて――"untying text"とか"untying history"という言い方がされますが，とくに今日は安東先生の記念すべき司会を讃えて――――今日の私の話のタイトルは，"Undoing

Babel”とさせていただきました。これはまぁ，“Undoing Steiner”でもいいですし，“Undoing Ando”でもいいわけですけれども（笑）。

わたしがたまたま由良先生のご遺稿集『メタフィクションと脱構築』の解説を仰せつかった折に，先生ご自身のスタイナー論を通読させていただいて感じたことは，やはり，最終的にはこの「外国文学研究の可能性」というところに収束して行くわけです。いちばん印象的だったのは，よく外国文学を研究していて，いったい何の役に立つんですかと訊かれる，外国人のようにはどうせ分かるわけがないでしょう，と問われることがあるけれども，由良先生にとってはそれは一種のスノビズムで，そういう問いをする人は，「分かる」ということが何か突き詰めて考えていないか，またはそのような疑念が吹っ飛んでしまうほど素晴らしい本に魂を揺るがされた経験が一度もないかのいずれかであると論破しておられる。

由良先生が仰っている「分かる」ということ，つまりunderstandingということでもあり，「腑に落ちる」ことでもあると思うのですが，スタイナーの『バベル以後』などを読みますといわゆる翻訳（translation）という作業そのものが言語によって意志の疎通を図ろうとする行為そのものを指しています。同様にポスト構造主義の理論がけっきょく翻訳論に収束してくるというのは，これはそもそも我々がものを読み，理解するというのは一体どういうことであるか，という本質的な問題に殊のほかこだわりを持っているからですね。たとえばヴァルター・ベンヤミン以降，ジャック・デリダやポール・ドマンらの脱構築的翻訳論が明らかにしてきたのは，そもそも原テクスト自体が完全なる芸術作品というよりも，あらかじめ分解してしまったひとつの容器の破片に過ぎないということです。そして翻訳という行為はまさしくその破片を他の破片と継ぎ合わせていくこと，ただしその結果失われた容器の復元という完全なる隠喩的全体性（メタファー）を回復するのではなく，あくまで換喩的連続性（メトニミー）として翻訳は成り立つ，というヴィジョンがあるわけです。つまり，壊れた破片を修復する作業が翻訳であり批評であり解釈なんですが，しかし修復した結果，大元のかたちがもう一度復元されるかどうかは定かではあり

ません。

スタイナーに言わせると，そもそも翻訳という形式そのものにメシア的・ユートピア的条件が潜んでいるわけですけれども，これは先ほども話に出てきました，同時代証言者としてホロコーストを見ているユダヤ人批評家スタイナーと関連するでしょう。対するにポール・ド・マンはベルギー人であって，戦時中にはナチの言説に加担していた人です。ところがド・マンはその後アメリカに渡り，戦時中にナチに加担していたことを死ぬまでひた隠しにしていたんですね。そのひた隠しにするド・マンにとっては，翻訳という形式そのものがまちがいなくホロコーストに対する深い追悼の念であり根本的な回心体験記であったのではないか。

ここで注目したいのが“mourning”という単語です。これは本日注釈的に指摘しようとしていることでして，いまのニューヒストリシズム以後の，特にアメリカ文学に関する批評のなかでひとつのキーワードになっているといっても過言ではありません。この「嘆く気持ち」「追悼する気持ち」というものがいかに形成されたかという心性史が今日たいへん問題になっています。具体的にジョージ・スタイナーの中で何が一番足がかりになるかと言いますと，それは例えば『アンティゴネーの変貌』でデリダを評価している部分です。彼はたしかにディコンストラクションに対して徹底した批判を続けてきましたが，にもかかわらず『アンティゴネーの変貌』ではジャック・デリダをたいへん高く評価している。デリダのひじょうにアヴァンギャルドな論考に『弔鐘』*Glas* というのがありまして，このテクストの中のアンティゴネーに関する議論がスタイナーにとってはたいへん重要なアンティゴネー論だったわけです。彼はだから，デリダの議論を援用したうえで，『バベル以後』と並ぶ代表作である『アンティゴネーの変貌』を発表することになります。

そもそも『悲劇の死』とか『バベル以後』などかなり初期のテクストから，スタイナーはソフォクレスの悲劇である『アンティゴネー』にはしばしば言及していました。たとえば『悲劇の死』の中でアヌイの『アンティゴネー』がフランス占領下であったからこそ息を吹き返したことを見抜い

たり，またたとえば『バベル以後』の中でヘルダーリンの『アンティゴネー』が同時代には不評でも現代では大好評であることをを指摘したりしたしています。しかもソフォクレス論というよりは『アンティゴネー』のテクストが時代を超えてどのように表現し直されてきたか，ということがスタイナーにとっては大きな問題になっている。ギリシャ悲劇のヒロインであるアンティゴネーは，フランス革命期から19世紀半ばまでの間に，ひじょうに高く評価されて様々にリメイクされてきました。現代ではナチなどの影響下で書き直されたりと，様々なかたちで今日でもたえず書き直されているテクストなんですね。言ってしまえば，スタイナーは『アンティゴネー』がヨーロッパ文学史の長いスパンの間で延々と書き直されていく——言い換えればまさに脱構築され続けていく———プロセスに関心を持って一冊の本をものしたわけです。だからこそ原題は *Antigones* となっておりまして，「さまざまなアンティゴネー」あるいは「読み替えられるアンティゴネー」という意味ですね。

『アンティゴネー』の話自体は皆さんご承知のことだと思いますが，彼女はテーバイのオイディプス王の娘です。オイディプスは自分の母親イオカステと結婚して，彼らの間には四人の子供が生まれました。ですからアンティゴネーの家族の中の立場というのは，オイディプスの娘であると同時に妹でもあるということになります。

物語の起こった順番から並べると，まず『オイディプス王』の物語があり，つぎに『コロノスのオイディプス王』の物語，そしてさいごに『アンティゴネー』が来るという展開になっています。オイディプス亡き後のテーバイは，彼の息子でアンティゴネーの兄にあたるエテオクレスとポリュネイケスが，一年交替で王位につく予定でした。ところが約束が守られないため両者は不仲となり，国を追われたポリュネイケスはアルゴスの王の娘婿となって逆にテーバイを攻め落とそうとする。その結果，エテオクレスとポリュネイケスの兄弟はお互いに刺し違えて死ぬんですね。さて，問題はそのあと，つまり彼ら二人の葬儀をめぐって起こります。兄弟のあとを継いで王座に就いた伯父のクレオンは，テーバイを死守したエテオクレ

スのほうは手厚く葬ったのですが，一方テーバイに刃向かったポリュネイケスのほうは埋葬を禁じて野晒しにし，犬や禿鷹に食われるままにしてしまう。これを聞いて憤ったアンティゴネーは，クレオンの命令に背いてこっそりポリュネイケスの埋葬をこっそり執り行なうのですが，それが発覚するや否や，クレオンはこんどはアンティゴネー本人を生き埋めにするよう布告するわけです。クレオンの息子のハイモンはアンティゴネーの婚約者だったけれども，彼女を助けられないことを知ると，父を恨みながら自ら命を絶つ。さらにクレオンの妻も哀れな息子の後追い自殺を遂げる。

スタイナーはこのアンティゴネーの物語が，いろんな時代の要請があって何度も何度も生き返っては繰り返されていると論じています。彼はこうしたアンティゴネーの悲劇が，少なくとも1790年から1905年までのあいだ，ヨーロッパ精神史の最も重要な背景を彩ってきたのではないかということを前提にしているのです。スタイナーは『アンティゴネー』の意義が確固たるものになった条件として，第一にジャン・ジャック・バルテレミーの『若きアナカルシスの旅』がたまたま『アンティゴネー』をフィーチャーしたこと，第二にギリシャ悲劇に傾倒するシェリングがのちに『アンティゴネー』の翻訳でも知られることになるヘーゲルとヘルダーリンとチュービンゲンで顔を合わせたこと，第三に西洋演劇史上，これはフランス革命以後の人権とくに女性の権利の主張が高まりつつある時代と合致していたこと，そして第四には同じ時代に生き埋めというゴシック的な主題が『ロミオとジュリエット』にも匹敵するようなセンセーションを呼び起こしたことなどを挙げています。またキルケゴールはアンティゴネーをシェイクスピアのコーデリアと比べたりしていますし，この他アンティゴネーを書き直した作家というのはいま世紀の世界大戦を念頭に置いたマルグリット・ユルスナールや，ナチス・ドイツによるホロコーストを前提にしたベルトルト・ブレヒトらなど枚挙にいとまがありません。

国家を代表するクレオンと家族の死を悼んで埋葬しようとするアンティゴネーの対立の中に，国家と家族，抑圧と情動，男性と女性という対立のドラマが存在しています。その対立のドラマを徹底して浮き彫りにしよう

とするのがスタイナーの『アンティゴネーの変貌』のひとつの目論見なのですが，さてそんなスタイナーに本来仮想敵であるはずのデリダはいったいどのようなインスピレーションを与えたのか。具体的にスタイナーがデリダを賞賛している箇所を見てみますと，彼は次のように述べています。「『精神の現象学』におけるヘーゲルということに限定するなら，次のようなデリダの推測は魅惑的である。デリダいわく，神が思弁的弁証法で果たす役割は男性的であるといって間違いない。これに対して神のイロニーと自己分裂，その本質を成す無限の不安定性などはおそらく女性特有のものである，と。アンティゴネーが名誉を独占するのだ」。ここではデリダ的な決定不能性というのが，家父長制批判としてのフェミニズム的発想をいたく刺激していることを，スタイナーはきちんと読み取っています。

さらにスタイナーはますます面白いことを言っていまして，つまり彼はアンティゴネーの性差というのを根本から疑ってみるといい，と言うんですね。これは，今日ならばクイア・リーディングに近い芸当といえるでしょう。スタイナーは，アンティゴネーによる兄ポリュネイケスの埋葬そのものは元来女性の作業だけれども，にもかかわらずライオス家最後の生き残りとして彼女を見た場合，その行動はきわめて政治的であり公の闘争に関わるものであり，その水準においてアンティゴネーはまさしくひとりの男性として行動しているのだと断言しています。ここではアンティゴネーの性差を巧妙にズラすような読みがなされており，その意味で『アンティゴネーの変貌』は，何よりもまず性差の政治学に重点を置いた最も斬新な西欧意識史の試みになっています。

では，こうした着想がアメリカ文学研究といかに絡み合うのか。先ほどもふれました"mourning"つまり「嘆き」のレトリックに戻りますと，これは植民地時代のピューリタンの中ではすでに重要なモチーフになっています。たとえばハーヴァード大学教授のサクヴァン・バーコヴィッチは，1970年代以来一貫して「アメリカにおけるエレミアの嘆き」(American Jeremiad) のレトリックを主張してきました。

この「エレミアの嘆き」というのは，ジョン・コットンやエドワード・

ジョンソンらの第一世代のピューリタンによるレトリックだったわけですが，これはあくまでも共同体全体が腐敗し始めたから悔い改めよ，という当時の共同体を支配するための政治的な言説として利用されたレトリックだったんですね。ところが，ここでバーコヴィッチを批判的に再構築し，ジョージ・スタイナーを応用した1953年生まれのひとりの若い批評家が登場します。それがカリフォルニア大学バークレー校教授ミッチェル・ロバート・ブライトヴァイザーです。

ブライトヴァイザーは共同体全体に応用される「嘆き」というのと，それでは網の目からこぼれ落ちてしまうような，社会に決して還元されることのないあくまで人間個人の内部に胚胎するような存在論的「嘆き」を分けなければならないといいます。そのときにあくまでも人間個人の「嘆き」を――むしろ共同体では抑圧されるような「嘆き」のほうを―――アンティゴネー的であるとブライトヴァイザーは論じるわけです。ところで，ここでひとつつけ加えておきますと，ブライトヴァイザーの著作には何故かスタイナーの名前は一切言及がありません。にもかかわらず，絶対にスタイナーを読んだとしか思えない。スタイナーはデリダを読んでいたわけですが，ブライトヴァイザーは確実にスタイナーを読んだ上で，それまでのアメリカのピューリタン研究の大御所であるバーコヴィッチを批判するという立場を貫いているのです。

さて，ブライトヴァイザーはたいへんレパートリーの広い人で，いろんな作品を取り上げています。とくに初期ピューリタン作品であるアン・ブラッドストリートや捕囚体験記のメアリ・ホワイト・ローランドソンなどの，まだ小説などが発生する前のアメリカの詩やナラティヴの類に様々なアンティゴネー的なものが埋め込まれている構図を露呈させようとします。例えば，インディアン捕虜になってしまった牧師の妻メアリ・ホワイト・ローランドソンが，インディアンに囚われているあいだに自分の末娘が亡くなってしまうということがおこりますが，そのときにわきおこる悲嘆をどう処理したのか。当時のピューリタン社会における最高権力者インクリース・マザーは，インディアン捕囚体験記を共同体をまとめるための

最高のプロパガンダとして利用して，個人の悲しみは隠蔽してしまうわけです。ここでブライトヴァイザーが面白いのは，ソフォクレスの場合はクレオンとアンティゴネーの対立があるのですけれども，17世紀ピューリタン社会ではインクリース・マザーとメアリ・ホワイト・ローランドソンの対立があることを見て取っているところです。

スタイナーは『アンティゴネーの変貌』で，アメリカ文学にはほとんど言及していませんから，まさにそのスタイナーの盲点をブライトヴァイザーが突いたわけです。実際に十七世紀当時インディアンとピューリタンはしきりに戦争をしていましたから，冗談にならないくらいの死亡者がたくさん出たことでしょう。しかしたくさん殺されるからといっていちいち嘆いていられないということで，当時のピューリタンは個人的な嘆きや悲しみをできるだけ抑圧していきました。ですから個人の葬儀は満足に行われなかったという歴史的事実があります。それよりは，むしろ共同体全体を強固にまとめていこうという「エレミアの嘆き」の方が強かったんですね。これをブライトヴァイザーはピューリタン社会が持っていた「解釈学的暴力」hermeneutic violence と言っていますけれども，そういう共同体の中の解釈的な暴力に抵抗する力として，アンティゴネー的な「解釈学的抵抗」というのが逆の意味をもったわけです。

他にこれに類似したアプローチを選んでいる批評家としてはニール・トルチンなどが，例えばアンティゴネー的な「嘆き」がハーマン・メルヴィルなどにも見られることを論じています。またブライトヴァイザーの別の論文によれば，アンティゴネーの悲劇をアメリカ文学史に当てはめると，例えばメルヴィルの『白鯨』はもちろんエマソンやエミリー・ディキンスン，マーク・トウェイン，サラ・オウネ・ジュエット，スコット・フィッツジェラルド，それからトニ・モリスンまでアンティゴネー的な「嘆き」のレトリックを利用しているのではないかということになります。

1953年生まれのブライトヴァイザーや1952年生まれのトルチンといったアメリカ人批評家にとっては，スタイナーの場合のホロコーストであるとか，ド・マンの場合のナチへの加担とはまた異なり，ヴェトナム戦争の目

撃というのが非常に大きい動機としてあったのではないかと思います。そうした何らかのかたちのホロコースト体験のようなものが各時代において生きられるとき，必ず甦ってくるのが，アンティゴネーのレトリックではなかったでしょうか。

ジョージ・スタイナーが行ったのは，あたかも自らがアンティゴネーになったかのような解釈学的な抵抗でした。何にでもギリシャ神話を当てはめてしまうのは，どことなく無節操な感じがしなくもありません。しかし，ひとりのヒロインが構造的に歴史や国家的枠組みを超えて反復され，様々な各国の文学の中で読み替えられ，翻訳されていくという構図そのものが，今日の伝統的な外国文学研究という枠組みそのものを問い直す可能性として機能しているようにも，わたしには思われてならないのです。

安東氏：諸先生からいろんな問題を提出していただいて，「スタイナー以後」という副題に相応しい，文学研究の可能性についてのお話になったようです。ここで補足をしていただいたり，あるいは論者どうしで質疑をしていただいたり，またここに参加していただいたオーディエンスの方々からも発言を頂きたいと思います。

いま三人の方々のお話を伺って，ちょっと私の方から関連したことを二，三つけ加えさせていただきたいと思います。

巽さんの話にありました由良君美さんの遺稿集ですが，これは『メタフィクションと脱構築』（文遊社）というタイトルで，巽さんが編纂され，そしてたいへん良い解説を書いていらっしゃいます。もう一冊は由良さんの東大でのお弟子でいらっしゃる四方田犬彦さんが編纂された『セルロイド・ロマンティシズム』が同じ出版社から出版されています。『メタフィクションと脱構築』の中に，いくつか由良さんがスタイナー氏を紹介したものが載っていて，これは日本のスタイナー紹介としてひじょうに早いものだったと思います。

それから，これは高橋さんと巽さんお二人のお話しにも関係があるのですが，高橋さんが「ノンセンス」ということに対して興味があるかと訊い

たところが，スタイナーさんは"No"と答えたと仰いましたね。その後で高橋さんが，スタイナー氏は，わかったうえでノンセンスを否定している，つまり喰わず嫌いで否定しているのではない，と言われましたが，同じようにデリダに対するスタイナー氏の考えを，私自身彼に訊いたことがあります。彼はひじょうによくデリダを読んでおられますね。デリダは今日本でも翻訳が多く出ていますが，たいへんわかりにくい翻訳もあるし，やや分かる翻訳もあります。訳された方が本当にデリダを分かっていらっしゃるのか——こんなことを言っては失礼なのですけれども——こういう感想を押さえがたい翻訳もあります。というのは，英訳の方が邦訳よりもよく分かるんです。

そのデリダに，ケンブリッジ大学の名誉博士号を贈るということがありました。日本で我々が考えますと，どこかの大学でデリダに名誉博士号を授与するとなれば，まず問題なく通るだろうと思います。なんの議論も起こらないで，「それは結構なことだ」となるだろうと思うんです。ところが，ケンブリッジ大学ではたいへんな抵抗運動が起こって，実に内容の濃いディスカッションが行われたんですね。デリダの著作を読むということは大変ですから，投票権を持つ人々が，全員その問題に深い関心を持ってデリダを読んだということではないと思いますけれども，数名の方々はひじょうによくデリダを読んでいたんですね。例えばペンブルック・コレッジの十八世紀の専門家であるアースキン・ヒル教授も実は反対派の中心でした。そのいきさつを数年前のことですが，『ケンブリッジ・レヴュー』という雑誌に書いておられます。

私はこの話しを聞いて，思想的にデリダに賛成するしないは別として，デリダに名誉博士号を贈ることは不名誉なことでもないし，マーガレット・サッチャー氏に名誉博士号を与えることをオックスフォード大学が拒否したというのとは違うだろうと思っておりました。ともかく，圧倒的多数ではありませんでしたけれども，投票の結果デリダに名誉博士号を贈ることになりました。そのとき『タイムズ』が，「ケンブリッジ大学は面子を保った」という言い方をしたわけです。与えてよかったとか，与えない

方がよかったかということではなくて，つまりこれがジャーナリズムの話題を随分賑わしたということですね。

その後で，ちょうど高橋さんがペンブルック・コレッジにヴィジティング・フェローとして滞在されておりまして，一晩ハイ・テーブルに招いていただいたんです。そこに幸いにもアースキン・ヒル教授も出席していらっしゃいましたので，そのときのお話しを伺いました。ひじょうにまじめにデリダの批判をおやりになった。デリダの理論は根本的には文学の否定になるのだ，というのがヒル教授のお考えだったようです。

そこでスタイナー氏の考えはというと，彼にとってデリダはポストモダン批評家の中でも別格なんですね。「デリダ及びごく少数のまっとうなディコンストラクショニスト」というような言い方をしています。ですから，自分の意見は反対だが，デリダは読むに値する。しかし様々なエピゴーネンの言うことは全く読むに値しない，と激しく論じるわけです。それではその投票のとき，スタイナーさんはどうなさいましたかと尋ねたところ，「私は賛成に入れた」と仰っていました。自分はデリダに批判はあるけれども，ミスター・マルクスに博士号を与えるということになったら，君はどうする，と私にお尋ねになりました。そりゃあ私はマルキシストではありませんけれども，多分賛成するでしょうと申し上げましたら，それと同じことですよと仰っていました。

批判はひじょうに厳しくされる相手の著作もよく読んでいるという，驚くべき読書経験の giant と呼ぶに相応しい方ですから，デリダの批評は，あるいはデリダが主張しているような批評の傾向は，あと百年くらい続くだろうと言っておられました。そんなに長く続く続くのですかと周りが驚きましたが，スタイナー氏はそのくらいデリダ的，あるいはラカン的批評は続くだろうという意見でした。私はその理由までどうして踏み込んで質問しなかったか，といまさらながらに後悔しております。要するにあの理論は学生たちを非常に陶酔させるものだというのです。理論に陶酔するということはあるのですね。かつて，日本のヴァレリーやアンドレ・ジッドの評論文などに，日本の若い人たちは陶酔したんですね。その中には小林

秀雄さんもいらっしゃって，理論によって人間が陶酔することがある，と小林さんが書かれたことがありますが，いまの世代ではデリダがそうした陶酔的な要素を持っているということです。しかし，デリダを読むためには，ハイデガーを読む必要があるんじゃないでしょうかとか，学生たちはフッサールなどを勉強していますか，と私がスタイナー氏に尋ねましたら，"Nothing"，つまりそんなものは全然学生は読んでいないと仰った。デリダの著作は書店にたくさん並んでおりますけれども，ハイデガーやフッサールを読まないでデリダが分かるとはちょっと考えられませんね。結局デリダだけを読む，あるいはいまのポストモダンの哲学だけを読み，デカルトなどのモダンなものを読まないというのはいかがなものかと思います。近代というものを知らずに，ポスト・モダンなどわからぬ筈でしょう。

どうぞ諸先生方もご自由にお話頂ければ幸いです。

高橋：私はふたつだけ話題にしたいと思います。ひとつはベケットとスタイナー，あるいは拡大して本日のテーマの「外国文学研究の可能性」ということでもあるのですが，人文科学に未来はあるかということですね。これはスタイナー氏の来日のときの座談会にも出てきた言葉ですが，これまで人文科学というものに対する無条件の信頼のようなものがルネサンス以来ずっとあったわけですね。ご存じの通り人文科学というのは humanities と言われます。そして人文科学を勉強すれば人は自然に人間化 (humanize) される，わかりやすく言えば人文科学を学んだ人は立派な紳士淑女になれる，という素朴な前提があったわけですね。それが成り立たなくなってきたのが，いわゆる最近の批評の問題の危機であり文学部の危機でもあるわけです。

ベケットは六十年代に既に書いた短篇の中で，一種の洒落を使ってそのことを暗示しています。最初にフランス語で書かれたテクストでは，"Terminer les humanités"，英語版では "Having terminated humanities" という言い方を使っています。これは，大学の制度の文脈では「大

学で人文科学（とくに古典学）の単位を取って修了する」という意味になります。しかし「人文科学」の裏には「人間性」があり，「修了する」の裏には「終わりにする・縁を切る」の響きがあり，さらには“exterminer”（“exterminate”）の予感があるとすれば，これはホロコーストや「人間の死」（フーコー）を思わせて、意味深長ですね。

一方スタイナーはそういう意味ではヒューマニスト，人文主義者であり，ルネサンス以来の伝統を現在最も果敢に守っている人だと思います。ですからスタイナーは立場としてはベケットのような悲観論というか，フーコー的な「人間の死」というものを認めず，従って人文科学の可能性を否定することもしないという立場に立っています。はっきり言ってスタイナーにとってデリダは敵なんですね。

ところがそのベケットをスタイナーはある評論の中で論じていまして，これが実に優れたベケット論になっているんです。いま言ったようなことを含めて，隅々までベケットのことをよく分かっている。しかもそれは彼を否定するために書いているのではなくて，その評論を読んだ人はスタイナーを読んでベケットはこんなにもすごい作家なのかが分かってくるわけです。論じている作家の偉さを分からせる評論が最高の評論だと思いますが，その意味でスタイナーは優れたものを書いていると思いますし，また彼にまとわりついている逆説を表すものでもあると思います。

また，巽さんがお出しになった翻訳の問題は，これもいま言ったベケットに関わります。つまりベケットのように英語とフランス語を両股にかけている作家は，現代では必ずしも珍しくはありませんが，大物としてはそうたくさんいませんね。ですからひじょうに貴重な例なのですが，スタイナーは先ほども言いましたベケット論の中で，フランス語のテクストと英語のテクストをつきあわせてよく比べて見て，どのようにフランス語から英語へ，また英語からフランス語へベケットが書き換えているか丹念に辿ってみなければいけないと言うんですね。そうやって見て初めてベケットの語法，一筋縄ではいかない微妙な文体の陰陽を把握することができるのだと。またベケットの語法の正体はバレエの言葉を使うと，フランス語と

英語とのパ・ドゥ・ドゥであり，そこにアイルランド人特有の道化ぶりといわくいいがたいもの悲しさをたっぷりと混ぜ合わせたもの，これがベケットの文体だという言い方をスタイナーはしています。ベケットを読むときに，スタイナーが言っているところまで行くにはかなりたいへんだと思いますが，ここまで行けば一種の醍醐味になるでしょう。

また同時にそれはベケットにとってはポリグロットというか，両方の言語が書けますということを別に自慢して書いているわけでは，もちろんありません。彼がアイルランドという母国を捨ててパリに文学的亡命者として自らを国籍の外においた，つまり extraterritorial な身分に自分を追い込んだということ，またそれによって作品を書く力が湧いてきたという極めて痛切な事情と密接に結びついていると思います。（話を大きくすれば，昔ヨーロッパから辺境の島へ追われたケルト人がジョイスやベケットという形でヨーロッパの文学的中心を奪取したということになります。）これは巽さんが仰っていたような，ピューリタン時代からあるアメリカの根深い問題にも絡むことではないかと思います。

安東氏："Extraterritorial" という言葉を，スタイナーの著書の標題として知ったとき，非常に斬新な印象をうけたのですが，由良さんがあれを「脱領域」と訳された。あのころ "interdisciplinary" という言葉が流行っていたでしょうか。これは「学際的」という奇妙な日本語になりましたね。いまは馴れてしまったものだから，私も「学際的」などとときどき言ったりしますけれども。"Interdisciplinary" という言葉が，そのとき流行というか問題になっていたかどうか，その辺りは記憶が前後して定かではないのですが・・・。

高橋氏：そうですね，"interdisciplinary" という言葉の方が普通に使われ始めていたと思いますね。しかし "extraterritorial" という言葉の方がはるかに面白いですね。

安東氏："Extraterritorial" な精神がない人間に，"interdisciplinary" なんてことは無理なんじゃないでしょうか。どうせ中途半端なことしかできないと思いますけれども，本当に "interdisciplinary" な学問ができるためには，スタイナーのような巨大な頭脳が要るんじゃないかという気がしますね。

高橋氏："Territory" というのは国籍だけでなく，学問の縄張りということも含まりますからね。"extraterritorial" というのは学問を横断することを意味しますし。

安東氏：そうですね。"interdiscplinary" であるということと "extraterritorial" であることとは，精神的に通底するものがあるという気がしますね。

鷲見さん，巽さんはなにかご意見がありますか。

鷲見氏：スタイナーさんについて他のお三方ほど勉強しておりませんので，大したことは申し上げられないのです。調べますと，フランスではスタイナーの著作はけっこう注目されているようで，アンディゴネー論をはじめとして少なくとも十五点ぐらいは翻訳がありますね。ですが，ここではフランスにおけるスタイナーといった私の手に余る話は避けて，来日時のエピソードについて触れてみたいと思うんです。さっきから話題になっている一九七四年の来日のときは，私は助手か助教授になりたての駆け出しだったと思います。安東さんの司会でスタイナーさんがいろいろ話したり，質問を受けたり，チョムスキー学派の日本人と大論争をしたりしたことを懐かしく思い出してます。

レセプションのときだったでしょうか，確か英米文学科の高宮利行さんがおられて，その前日か前々日にスタイナーさんをＮ響の定期演奏会に連れて行かれたことを伺いました。そのときの曲目と演奏者だけは不思議とはっきりと覚えているのですが，幾つかあった中でロシアのプロコフィ

エフのピアノ協奏曲の三番がありました。指揮はショスタコヴィッチの息子のマキシム——彼はあんまり上手な指揮者じゃないんですけれど——が振って，ピアノのソロにイタリアからポリーニを迎えたというんですね。これはなかなかすごい顔ぶれで，N響でも滅多に聴けないキャストだと思います。それで「どうでした」とスタイナーさんに訊きました。そのとき私が何語で話していたか･･･私が高宮さんの前で英語で話すわけはないので（笑）多分フランス語だったんでしょうね。彼は瞬時にして英語やフランス語，ドイツ語を切り替えられる人だったので，バイリンガルで私と高宮さんと話していたのかもしれません。

演奏の話しに戻りますと，とにかく全然気に入らなかったって言うんですね。「なんで私が東京で，日本のオーケストラで，プロコフィエフで，ショスターコヴィッチの息子が指揮で，そしてイタリアからポリーニが来るというごった煮のような演奏を聴かなくてはならないんだ」（笑）というようなことを言っていました。聞きながらある程度スタイナーの言いたいことは分かったんですね，高橋先生のお話しにシフトするわけではありませんが，やはりこれはある意味で良き趣味というか調和を根本的には愛しているユマニストというような音楽的な教養を，スタイナーは持っていたんでしょうね。私はもうちょっといい加減で，お雑煮というかごった煮のようなゲテモノは嫌いではないですけどね。

こうしたエピソード的な話しから少しまじめな話しに移りまして，先ほど高橋先生が仰ったベケットのhumanitiesの話しですが，やはりフランス語でも“ex”をつけて“exterminer”とした方がいいと思いますね，何かを滅ぼしてしまう意味としては。ただ，humanitiesのようなユマニストの持っているルネサンス以来の豊かな教養とか知識とか学問の伝統は，たとえ現在どんな党派や立場に属する欧米の学者でもどこか身につけているものですから，ましてや「ラディカルな保守主義者」であるスタイナーの場合はことさら強いんだろうと思いますね。

また「スタイナー以後の研究」ということも，このシンポジウムのタイトルに照らして話題にした方がいいかと思いますが，外国文学研究で私共

が普段いろいろなツールを使っていることを考えてみると，書誌というものがありますよね。書誌というものがいつ頃始まったのか分らないんですけれども，おそらく十六世紀にコンラート・ゲスナーというスイスの博物学者がいて，彼が Bibliotheca Universalis というヘブライ語とギリシャ語とラテン語の書誌目録を作ったんですね。三千人の著者，著作数は数万点に及ぶものです。これは慶應の貴重書室にあります。

そんな書物を私が見ていてもほとんど意味がないのですが，ぱらぱらと見ていますといろんなことが分かって面白いんですね。書誌といってもあの頃はまだいまの図書館学が確立していない全くの個人プレーですから，結局フランスで言えばパリのソルボンヌで育ってきた伝統的な実証史学というか実証文学研究の元になっている「人と作品」の基本となるようなことがそこに書かれているわけです。つまりいまの書誌というのは本のことしか書いていなくて，著者がどんな職業の人でいつ生まれていつ死んだかなんてことは二の次，三の次ですよね。ルネサンス人のゲスナーくらいの人になると，作品とかテクストよりも，それを書いた人間に対する関心が強いわけです。記述にむらがあるところも多いのですが，始めの方の所は徹底的に調べて，まるで行って会ってきたんじゃないかと思うくらいのことを何千人という著者について書いているんですね。いまでは信じられません。もちろん日本人にも荒俣宏のような博覧強記の人がいて，たった一人で平凡社から七巻本の博物誌を出しましたけれども，ゲスナーの場合はそれに数倍するような力技ですね。

ずっとヨーロッパの伝統的な humanities というのはこのように，作品があって人がいるということをひとつの強い柱にしてきた歴史があると思いますし，確実にスタイナーもいろんなことをやりながらこうしたことを踏まえた仕事を展開していると思います。彼がやたらと批判する新批評とか形式批評というのは，あるところから本当にわっと出てたんですね。私は結構新しもの好きですから，読んで面白いと思うときは「面白い」と思うことにしておりますけれども，恐らくスタイナーが絶対に認めないだろうような究極のポスト・スタイナーの文学批評ツールとして，今日ひとつ

だけ話題にしたいのは，CD-ROM なんですね。

私が研究室で使っている六枚の CD-ROM には，パリ国立図書館の起源から1970年くらいまでの三百万冊の印刷本の書誌情報が入っていて，それはコンラート・ゲスナーの書誌目録のおそらく何百倍という規模のものになっているわけです。驚くべき数の人たちが協力して，冊子体から CD-ROM に作り替かえていて，ある一定期間に刊行された本のタイトルに「自由」という言葉を含むものを出せというと，何十冊でも何百冊でも出してくれる。一切著者についての情報は分からない。タイトルと刊行年代と著者名と版元，あとせいぜい判型やページ数ぐらいしか分からないんです。しかし数はものすごい量があるんですね。そうすると読んでいない本だけれども，特定のキーワードなり作者名なりで集められたコーパスについて，いままで手書きのカードとか図書館でブラウジングするような検索では得られないような情報が入手できる。何かそういうものから，また新しい世代の研究の突破口が開けるかもしれないなと思います。敢えてゲスナーを出したのは，ゲスナーの何百年後かにゲスナーを超えるものがついに機械によっていままた新しく構築されつつあるな，ということです。

そしてもうひとつ，今度は巽さんに振りたいと思います。先ほど "mourning" ということを言われてひじょうに面白かったのですが，つい先日ローザンヌ大学からライシュレルという研究者が来まして，フランス革命をくぐったシャトーブリアンという王党派で反革命的な文学者について講演があったんです。彼はアメリカが好きで，アメリカ・インディアンに取材した小説などを書いていたんですけれども，ライシュレル教授が折に触れ強調していたのは，必ずシャトーブリアンはインディアンに対する喪を詠うというか，その喪の感情が作品の中にあるんですね。滅びゆくインディアンたちが，自分と別れて群をなして立ち去っていく後ろ姿を美しいフランス語で記述している。作品全体がひとつの詩というか歌になっているのですが，ライシュレル教授もそういうことを講演中何度も言っておりまして，それは当然シャトーブリアン自身が革命によって痛めつけれて滅びゆく貴族だったわけで，死滅した旧体制への喪の歌でもあったわけで

す。そういう感じで，アングロサクソン系にも棺前説教の文学の伝統があるでしょうし，フランスにもある訳ですね。

また，さきほど私がちょっと不用意に「アウシュヴィッツ」を口にしたことに絡むのですが，『ショアー』という映画がありましたよね。あの映画と例えばスタイナーは結びつきがあるのかどうか。

巽氏：そうですね。スタイナーのアンティゴネー論を通読すると，いろんなことが現代に通じる形で浮かび上がってきますし，またスタイナーに言及しないアメリカのニュー・ヒストリシズム以後の批評家たちがアンティゴネーの形象を様々なバリエーションとして使っている，というのが先ほどのポイントだったわけです。ひとつには，鷲見先生から『ショアー』のお話が出ましたけれども，スタイナーによればアンティゴネーは普通の時間軸を越えているわけですから，当然あの映画にも適用できるでしょう。お聞きしていて奇妙な暗合を感じたのは，そもそもスタロバンスキーの愛弟子がイエールではド・マンの同僚だった女性脱構築批評家のショシャナ・フェルマンで，彼女こそは卓越した『ショア』論を書いていることです。フェルマンにとって，ナチ加担が発覚して批判されるに至ったド・マンへの追悼は，まさに『ショア』批評の中にこそ塗り込めるべきものだったのではないでしょうか。

一方，公正を期すなら，スタイナー批判というものもありまして，ポストコロニアリストの翻訳論者からすれば，スタイナーの翻訳観だとふたつの言語間で何ひとつ失われるものがない相互取引が行われなければならないと言っているような気がするけれども，それはもはや不可能ではないだろうかということなんですね。つまり翻訳とは様々な省略であり付加であり，さきほどのベンヤミンを読むド・マンのヴィジョンのように，破片を補っていったからといって元通りの形に復元されるかどうかわからない。翻訳だけでなく，広義の意味で翻訳ともいえる私たちの理解であるとか意志疎通であるとか，批評，読むという行為は全て，何らかのかたちで失われてしまった全体性に対する“mourning”なのだとする最近の理論も出

てきています。

ですから『ショアー』で描かれた"mourning"のかたちというのは，ある意味でそれ自体も時代を越え，その等価物が今日いろんなかたちで私たちの周りにあるから，それらを通してあるていどまでは復元可能になる。ギリシャ悲劇であるアンティゴネーを今日私たちが実感できるのは，いまの時代に，何かそっくり同じではないけれども等価物である破片を我々が持っているということですね。国が異なり時代が何千年も離れた感情でも実感できるというのは，私たちが等価物としての文化的な破片を持っているからであって，それを探る美学にこそ外国文学の可能性があるんじゃないか。その破片はオリジナルをそっくりそのまま復元しないかもしれないけれども，しかし復元できるかもしれないという幻想が肝心になってくるわけです。

ちなみに，『バベル以後』は初版が1975年で1992年に第二版が出ていますが，その第二版の序文でスタイナーが言っていることがまた面白いんですね。冷戦の時代は例えばエスペラント語というかたちで世界共通語・普遍言語に対する幻想があった。しかし冷戦が終わってみると様々なかたちで民族紛争が勃発するわけですから，むしろ多様な言語が併存している状況を認めなくてはならないのかもしれない，というふたつの可能性を並列しています。しかし私が痛感するのは，多様性の中に普遍性を探すより，ひとつの構造がさまざまに変奏されていく物語学的要講の方です。

たとえば，『ショアー』に関わるホロコースト的なものへの"mourning"の気持ちというのは，さらにあとの時代でも再確認することができます。もともとブライトヴァイザーはあくまでも十七世紀のピューリタンの研究者なんですが，彼が何故その時代のインディアンと白人のホロコーストを実感できるかというと，やはり何らかのかたちでアウシュヴィッツ以後，あるいは第二次世界大戦以後のホロコースト的なもの，あるいはヴェトナム戦争があるからなのでしょう。彼は現在にもアンティゴネーが当てはまるのだと強く主張していまして，例えば1991年に発表した"Early America Antigone"という論文の注釈では，アメリカのスペースシャト

ル打ち上げで失敗した「チャレンジャー号」の事件を挙げています。1986年にチャレンジャー号が爆発して尊い犠牲者が何名も出てしまったわけですが，そのときのレーガン大統領のスピーチは，むしろこの彼らの尊い犠牲こそがいずれアメリカの宇宙開発をますます発展させる礎になるはずだ，だから彼らの死は決して無駄にはならないというふうに，あくまで国家的な使命を優先させ，遺族が感じているであろう個人的な"mourning"は抑圧しまうものでした。これは「エレミアの嘆き」に近い効用だと思うのですけれども，亡くなった乗組員たちを国家に貢献した犠牲者として美しい模範に仕立てあげるんですね。これは意外な連想といえば意外なんですけれども，ブライトヴァイザーはまさにチャレンジャー号事件を，個人的な悲嘆と国家的貢献という図式で捉え直しているんです。

このことは外国文学研究の可能性ということで言いますと，現代文学研究の課題と数百年前の文学的主題との間に，私たちがいかにシンクロする地平を切り拓けるかという，大変重要な問題をはらんでいると思います。

安東氏：この辺りで会場の皆さんからご質問なりコメントを頂きたいと思います。どなたかどうぞ，遠慮なく御発言下さい。･･･指名をするというのは私の趣味ではないのですが，東京大学の富士川義之先生がここにいらっしゃいますので，お願いできませんか。確か富士川先生は，スタイナーのセミナーやレセプションにも御出席下さったと思うのですが，何かコメントなり思い出なり，恐縮ですがお願いできればありがたいのですが。

富士川義之氏：東京大学の富士川でございます。突然のご指名で大変恐縮していますが，安東先生がおっしゃった通り，1974年のスタイナー来日のときにセミナーなどに出させて頂いて，たいへん感銘を受けた聴衆のひとりでありました。それまでも外国人学者が来日した折りには，講演会などに出ていましたが，スタイナーさんの場合は，いわゆるアカデミックな学者・批評家とは一味も二味も違うという，非常に強烈な印象をまず受けま

した。何よりもびっくりしましたのは，先ほどもご指摘がありましたが，英語からフランス語へ，フランス語からドイツ語へと，たしかイタリア語も話されたかと思いますが，すばらしい言語能力の駆使でした。「あなたは夢を何語で見るのか」ということを，どなたかが質問されたことが印象に残っております。あまりそういうことを意識したことはないが，自分が滞在している欧米の言語で夢を見るのだと答えていらして，僕なんかが逆立ちしてもかなわない，まねのできない，迫力のあるすごい人だなと思いましたね。

その後スタイナーさんの著作を読んでいていつも感じるのは，西欧の中世・ルネサンス以来の人文主義の伝統を非常に濃密に体現されている方だということです。スタイナーさんが来日される少し前の，六十年代から七十年代にかけて"man of letters"といわれるイギリスの文人の伝統が崩れてきていて，彼らは今や"vanishing tribe"（滅びゆく種族）だとイギリスの新聞によく出ていました。事実イギリスの二十年代，三十年代の良き伝統を体現していたシリル・コノリーに代表される，ジャーナリズムを中心に活躍している文人批評家が亡くなったり，かつてほどの筆力がなくなったときでした。そしてこうした文人批評家に代わって，いわゆるアカデミズムの学者たちがジャーナリズムにどんどん進出していくのが七十年代だったと思うのですが，その中にあって，スタイナーさんはアカデミックなこともよくわかっていながら，十九世紀のマシュー・アーノルド以来の文人批評家の伝統をも引きついでいる批評家だという僕なりの印象がありました。

最近よく言われることですが，現代はスペシャリストが多くなりすぎて，ジェネラリストが少ないと言われています。人文系の学問でも相互にあまり関係なく自分の専門分野ばかりにかかわっていて，それを繋ぐ人が少なくなった。ジェネラリストがもう少し出てもいいのじゃないか，というようなことを思うとき，スタイナーさんのことがまず思い起こされるのです。同じようなことをエドワード・サイードが『知識人とは何か』で述べていますが，彼は多分かつてスタイナーさんが体現していたような人文

主義的な伝統を別なかたちで引き継いでやっているのじゃないかと思います。サイードとスタイナーではむろんずいぶんとやっていることが違いますから，これは大雑把な見方にすぎないのですけれども。しかし，西欧における人文主義の伝統が壊れたとかなんとか言われつつも，日本に比べればまだまだその伝統は非常に根強いものがあるではないかと思います。

日本の場合，外国文学研究の伝統は明治時代からありますし，また欧米の研究の新しい動きに対しては大変敏感だけれども，どれだけ「これは日本における人文主義的な伝統だ」といわれるものを作り上げたかと言うと，どうもかなり，芯が弱いような感じがするんですね。スタイナーさんはもちろん古い権威主義的な人文主義の伝統には猛然と反対して，ジェネラリストというか新しい文人というか，非常に広い視野に立っていろんな学問を繋いでいく役割を果たしている。そういう意味ではトリックスター的な人でもあるかと思います。

こうしたスタイナーさんの批評を我々日本人が読んで，安東先生のような中世文学の専門家も興味を持っていらっしゃるし，私のような現代をやっている人間も興味を持つ。普通は中世文学の研究者と私のような現代文学の研究者ではあまり接点がないのですが，しかしスタイナーという共通項，接点があるために会話が可能なわけです。巽さんはアンティゴネー論からスタイナー批評が切り拓いた可能性をお話になりましたが，スタイナーの著書を通じて，私たちが日頃考えてきたことと結びつく接点を見いだす良い触媒になっている人だと，今日のシンポジウムを聞いていて改めて思いました。

ひとつ質問があるのですが，人文主義的な学問の将来をお聞きしたいと思うのです。先ほど高橋先生もこの問題についてお話になっておられましたが，年齢的に一番お若い巽さんはどのようにお考えでしょうか。

巽氏：高橋先生，鷲見先生がご指摘されましたけれども，私などの世代ではやはりポスト構造主義的批評とかディコンストラクションという批評自体が，ある意味で領域を様々なかたちでズラしまって，本当はそこからジ

ェネラリストがたくさん出てくるはずだったんですよね。おそらく今富士川先生が仰られたような真のジェネラリストが少ないということは，最近では高山宏さんが言っていることとも重なると思うんです。

私はド・マンの弟子であったシンシア・チェイスやジョナサン・カラーに習ったわけですけれども，カラーや，それからバーバラ・ジョンソンが提唱していたのは，たとえばデリダ流の「学部の闘争」を発展させて，異なる学部間が本質的に交通を行なうこと，真の意味での学際的研究を実現するためにはそのように学問領域の境界を脱構築する作業が必要であるということでした。たとえば文学と歴史学の境界を超える方向も，あらかじめプログラムされていたわけですね。

ただ，理論的に脱構築が持っているものは，実際にはデリダがアメリカに移植される以前の段階から，きわめてアメリカ的でした。たとえば先ほども触れましたバーコヴィッチなどは，アメリカにおける歴史そのものがひとつのレトリックによって織り紡がれているという発想をもっている。レトリックというのはかなり古臭く役に立たない学問だとして長い間葬られてきたのを，ディコンストラクションが現代に蘇らせたと言われていますが，アメリカ自体が長い間レトリックとヒストリーという境界を行き来していたわけです。それがたまたま，六十年代以後のフランス系批評理論とうまくマッチして，アメリカがもともと備えている脱領域性が再認識された，というのが私の自然な認識です。

日本の状況にはあまり触れたくはないのですが，おそらく富士川先生が仰っているのは，理論の紹介はたくさんあるのに実践する人がいない，ということだと思うんですね。スペシャリストとジェネラリストという区分も確かに可能なのですが，ジェネラリストたるべく教科書的な理論をまずたくさん紹介しなければならず，理論の紹介や翻訳するだけでも結構食べることができてしまう，そしてそういう人たちばかりが増えてしまう。なのにそういう理論を実際に適用して実践する人が少ない。つまり，ちょっと苦言を呈しますと，実践が弱いと思うんですね。新批評の作品精読理論はたしかに重要だと思うんですが，我が国になりますと，それに啓発され

て批判的研究を促進するよりは，それをアリバイにして翻訳ばかりにかまけていく傾向が強い。たまに実践する人が出てくると，理論自体に対するバッシングが始まってしまうのですから泥沼です。作品翻訳でもなく文芸評論でもない，あくまで批評的研究をめざすことこそ大学で教鞭を取る者の使命ではないかといったら，ちょっと大げさでしょうか。

いずれにしても，いま我々が抱えている問題はいろんな矛盾を孕んでいます。スタイナーでさえ何らかの本質を回復できるという本質主義のように見えながらも，彼が結果的にやっているのは皮肉なことに様々な本質というものから脱領域していくことで，そこでデリダと共感するところがあると思うんですね。ですから今日私たちが抱えている問題のひとつに，物事の本質は決して譲り渡せないとするエッセンシャリズムと，すべては言説で造られているという立場で論破しようとするコンストラクティヴィズムがあるわけですが，昨今のポストコロニアリズム批評では，全てをコンストラクティヴィズムで割り切ろうとする姿勢そのものが新たなエッセンシャリズムと化している。

私がブライトヴァイザーを今日紹介したのは，いろんな約束事の体系から文学が成り立っていると考えるのは構造主義の批評以後のそれ自体が約束事ですが，しかしまさに個人的な“mourning”のような感情が言説の約束事の体系を打ち破って噴出してくることもある，その瞬間をリアルそのものとして捉えるのが文学批評ではないかと述べているからなんですね。ミシェル・フーコーに倣えば，コンストラクティヴィズムは人間そのものが言語装置であるのを暴露しますが，いまはむしろ脱人間的な視点からの人文科学（the posthuman humanities）こそ最もリアルな可能性なのではないでしょうか。

安東氏：どうもありがとうございました。

そろそろ時間ですので，最後に一言述べさせていただきたいと思います。いま富士川先生がご指摘になったhumanitiesの将来というのは，ひじょうに大きな問題を持っていると思います。もう何年も前からcrisis of

humanitesと言われて，特にこれはイギリスの場合は古典研究，つまりギリシャ・ラテン研究が低調になってきたことを示しています。ごくわずかの人しか，こうしたことに深い関心を示さない。これは実はスタイナー氏も言っておられたことなんです。オックスフォードで何をしようかと考えたとき，自分はネオ・ラテンの研究も大切な課題だと思った。が，古典ラテン語が読めてアラビア語が読めて，そしてギリシャ・ラテンが全部読める学者はなかなかないものだが，しかしその比較研究の種を蒔いておきたいと仰っていました。

こうした古典語・古典文化の研究だけでなく，humanitiesの一般に対する考え方が，カリキュラムの改正という名の下で，極めて今日的といいますか，軽薄になってきています。私は慶應義塾を去っていきますので一言慶應のことを申しますと，スタイナーさんに慶應の英文科の学部で古英語（OE）と中英語（ME）を必修にしていると申し上げましたら，それはひじょうな卓見である，あれを知らなかったら英語のヒストリーがわからない，たいへん重要なことだと仰っていました。

ですから大学にもよりますね。つまり学問的な伝統を持つ大学でないと，いろんな事情からhumanitiesに重きを置くことができない大学も出てくるだろうと思います。しかし慶應義塾はこのあいだグーテンベルグの聖書を大枚をはたいて買ったんです。これはただ買っただけではなく，高宮利行君たちが中心になって慶應にある稀覯本をデジタル化して，インターネットで研究者に提供するという，非常に壮大な計画が進行中です。藤沢のような新しいキャンパスも創設するけれども，同時にhumanitiesの根本的なものにも慶應義塾の人たちが目を向けているということは心強い。鳥居塾長が，あの聖書であんまりお金を使ったんで，修繕したい窓も修繕する金が無くなったなんて，寂しいことを言っておられました（笑）。もちろんこれは冗談でしょう。あの聖書購入の決断は，最終的には塾長の判断にゆだねられましたけれども，塾長として，なかなかいいことを先生はなさったんですよ，とついこのあいだ申し上げたばかりです。第一級の大学には，「古きを恐れず，新しきを衒（てら）わず」という精神が大切なのです。

この信念抜きの「進歩」なるものを私は信じない。ですからhumanitiesの研究・教育は，後に残る諸君が，眞の大学にとって必須のものであるとする，その伝統を守っていただきたいと思います。そしてまた，それが必ず守られるであろうと，私は確信しています。

本日は長丁場になりましたが，この辺で終わらせていただくことに致します。どうもご静聴ありがとうございました。