

グローバル化と日本文学の研究

—ミハイル・バフチンの小説論と西鶴を中心に—

ダニエル・ストリューブ*

1. はじめに

グローバル化と日本文学について考える機会を頂きまして、たいへん感謝しております。個人的な経験に基づいて言えば、私が日本近世文学を勉強し始めた90年代以来、日本学は激しく変化してきていて、これからも変化していくと考えられます。日本文学はますます世界中で紹介され世界文学の一つとして広く認められ、さまざまな新しいアプローチで研究されているということはもう一つの事実です。今年出版された『世界の読者に伝えるということ』（講談社現代新書）という本では河野至恩氏はこういう事実を認めた上、変化していく世界中の日本学について興味深い論を展開しています。こういう変化の中で自分の研究の方法について反省して考えることが非常に重要だと思います。氏の指摘の一つは、海外では日本でよく知られ重要とされる作家や作品を研究の対象に選んだとき、その普遍的な価値がどこにあり、研究する意味がどこにあるかをはっきり説明する必要がありますということです。つまり日本学を広い世界のコンテキストにおいて考えると、日本にしても海外にしても新しい問題設定が求められるということです。今回のシンポジウムを機会に、自分の研究に影響を与えたロシアの文学者ミハイル・バフチンの小説論について簡単に述べて、西鶴を例にしてそれをどのように日本文学に適用するかということについて考えたいと思います。

2. バフチンの小説論

はじめに小説というジャンルを非常に重んじ、その普遍的な意味を強調し続けた、ロシア人の20世紀の評論家・哲学者そして文学者でもあったミハイル・バフチンとその小説論について述べたいと思います。日本でも知られていて、翻訳も研究書もありますので、簡単な紹介にとどめます。ミハイル・バフチンは1895年中央ロシアの町オリョールに生まれ、1975年にモスクワで亡くなりました。20年代の初めごろ研究者として名を上げましたが、1928年に逮捕され、流刑になって、1930年から1963年まで著書も論文も出版できないまま、地方の大学で教えていましたが、1960年にモスクワの学界により再発見されました。多くの論文の中で有名な著書としては1929年に出版し、1963年に増補改訂して再版した『ドストエフスキーの詩学』と1940年代に執筆したフランス作家フランソワ・ラブレールの笑いの文学についての研究書『フランソワ・ラブレールの文学と中世・ルネッサンスの民衆文化』が挙げられます。他にも「小説の言葉」など多数の論文があって、1960年代の終わりから出版・研究され、英語・日本語などに翻訳されるようになりました。

『ドストエフスキーの詩学』では、バフチンはドストエフスキーの特有な小説の方法を研究し、次のように特徴付けています。ドストエフスキーはその小説の中の登場人物を束縛しないで活動させ、様々に葛藤し合う意見や世界観を自由に発展させ、それらに対話の相手のように扱っていると

*パリ・ディドロ大学／東アジア文明研究センター (CRCAO)

分析しています。それによって小説の中にさまざまに葛藤し合う声が聞こえてきて、対話性とポリフォニーの効果が生じます。バフチンの理解ではそれこそが本当の小説の方法であり、ドストエフスキーは長いヨーロッパ小説の系統を継いで、その対話の方法を極め、特に対話性の豊かな作品を創り出した小説家として高く評価すべき存在だと言っています。つまりバフチンのドストエフスキー論は一般の小説論でもあり言語論でもあります。1935年ごろに執筆した「小説における言葉」¹という論文でバフチンは次のように述べています。

言葉は勢いづいた応えとして対話の中で生まれ、他人の言葉との対話的な相互作用で形作られている。言葉がその対象を捉え概念化していく過程は対話的なのである。

言葉は対話の中で成立し、どの発話でもその前にあった他人の発話を前提としています。そしてどの発話の中でも話し手の声以外のさまざまな声が内在していて聞こえているということです。しかもそれだけではありません。バフチンはさらに言います。

勢いづいた会話の言葉は直接・ラフなままであとから来る返事に向っているものである。返事を要請し予測して、それを期待しながら、成立する。すでに発言された言葉の影響をうけながら、まだ発言されていない、期待し、予測している言葉に形作られる。(p.93)

つまりどの発話でも対話的であり、多層的であるということです。こういう対話的で多層的な言葉は小説家の素材となり、小説のポリフォニーの基盤となっているのです。小説とはこうした言葉の特徴を生かし、芸術的な完成の域に仕上げる文芸です。その意味では本当の小説は対話的で、ポリフォニー的であればなりません。ドストエフスキーは西洋小説家の中でそういう言葉の特性を一番上手に生かした優れた小説家であったとバフチンは言っています。

3. バフチンのラブレ論

以上、バフチンの小説論について簡単にまとめました。一方、1940年ごろ成立したラブレ論はそれに加えて、笑いという機能について論じています。西洋中世の民衆文化を吸収したフランソワ・ラブレの笑いは制約を越え、自由自在な精神を持ち、社会の現象のすべて、人間の生活のあらゆる側面を捉える余裕と力を備えているものです。広場の民衆の文化とカーニバルの遊びの伝統がその元になって、勢いと豊かさを与えています。バフチンはこの生命を肯定している笑いを風刺の笑いと区別して、総合的な世界観を持つものとして称えています。笑いの文化は公式な文化の制約を越えて、公式な文化が至ることのできない境地にまで達するのです。このいわゆる「グロテスクな生活観」では聖なるものと世俗なものと、上と下と、命と死となど相対化され、倒錯されます。たとえば

死は必ず出産と連携して、墓は命を与える地球の内奥と連携する。出産と死とは生命を構成する局面でしかない。死は生命の中に内包され、出産と同様に生命の永久の運動の原因となる²。

とバフチンは論じています。

4. 井原西鶴の笑いの系統

以上、バフチンの小説論、そしてラブレ論・カーニバル論について簡単に述べましたが、こうしたバフチンの文化・文学論は西鶴を考えるために非常に参考になるものだと私は思います。自分自身も西鶴の研究を始めたころ、たくさんヒントを得ました。もちろんグローバル化といえ、異なった文化のあらゆるものをすべて統一されたパターンに当てはめることになるのではないかと懸念が生まれることも当然だと思われる。バフチンの論は古代ギリシャから近代にかけ

ての西洋の文学についての広い知識に基づいて、もともとアジアとは無関係です。そして西洋は、キリスト教が支配的な宗教だったので、その影響を受けている文化ですから、カーニバルなどの伝統を論じるときも必ずその宗教的なコンテキストの中で捉えるべきで、そのままほかの文化に適応することはできません。しかしカーニバルというタームを使わなくても、それにヒントを得て、日本の文化に相応する事実がないかと探すことに問題はないと私は思います。

西洋のカーニバルに日本文化の中で何か対応しているかと考えると、遊郭という遊びの場が挙げられます。近世の都市にできた娯楽の世界は、日常的な生活と異なった規則や価値に従う遊びの世界でした。その点はカーニバルという笑いと遊びから成る特別な空間と共通しています。そして西鶴の文学が好色者から始まっているということには重要な意味があって、単なる風俗描写に止まるものではありません。西鶴の作品には遊郭の笑いの文化が豊かに取り入れられていることはよく知られていますが、その意味はバフチンの西洋文化論と対照して考えてみれば、さらにはっきりとしてきます。たとえば、西鶴の傑作のひとつとされる『好色一代女』に太夫たちのリストを載せ挙げ、いろいろな物に寄せてふざけている箇所などがあって、遊郭の遊びの文化が西鶴文学の中に取り入れられていることをはっきりと示しています。有名な作品でもそうでない作品でも、こういうナンセンスの笑いの例が数多く挙げられますが、それは必ずしも浮世草子が低俗な文学だということの意味するわけではありません。むしろ儒学など支配的な価値観に束縛されない、自由自在でありえた精神を意味するのです。バフチンが研究した西洋文化とは別な日本の文化のなかでも類似したものが見えてきて、バフチンの評論を通すことによってそれに新しく気づくことができるのです。つまりバフチン自身も論じているように、内から見るときは注目されないものが、外から

見るとはっきり見えるようになるということです。他の文化の中で成立した理論を日本の作者西鶴に当てはめるのではなく、比較をもって西鶴に内在しているものを浮き彫りにするという方法です。

しかも西鶴の笑いは遊郭の笑いそのままではありません。俳諧という文学の伝統と組み合わせて成立したものです。俳諧は江戸初期に非常に重要な役割を果たし、新しい都市文化の中核になっていました。古典文学を身に付けるための媒体でもあり、当時の社会事情が文学の対象となるための媒体でもありました。特に延宝年間に新しい都会大阪と江戸で出現したいわゆる談林俳諧は自由自在でナンセンスなユーモアに満ち、近世社会の制約を越えた笑いの世界を発見したのです。この俳諧は芭蕉という詩人を生み出した一方、『好色一代男』という作品を生み、新しい散文文学の基盤となりました。俳諧の笑いと遊郭の民衆的な笑いが一致して、浮世草子、特に好色物の世界が成立したのです。それをはっきり見せているのは、西鶴の弟子西露が書いた、1682年出版の最初の浮世草子『好色一代男』の跋文です。少し省略して引用します。

二柱のはじめは鏡台の塗り下地とおぼえ、
(…) 吾がすむ里は津の国桜塚の人に尋ねても、空耳潰して天に指さし地に土気放れず肘をまげてはねつるべの水より外をしらず。広き難波の海に手は届けども、人の心はくみがたくて、汲まず。

ある時、鶴翁の許に行きて、秋の夜の楽寝、月には聞かしても余所には漏れぬ昔の文枕とかいやり捨てられし中に転合書（てんごうがき）のあるを取り集めて、あらましに写して稲臼を挽く藁がかに読みて聞かせ侍るに
(…) 大笑い止まず、鍬をかたげて手はなつぞかし。

和歌の系統を汲む俳諧の伝統は神代までにさかのぼり、恋がそのひとつの中心的なテーマであるということがここでユーモラスに述べられています。

作家西鶴は風流な隠者の姿で現れ、その作品を聞かされた田舎の女は笑いだして目を覚まして新しい真実を悟ります。すなわち酌みがい人のところを酌むようになったと理解できると思います。ナンセンスで、価値のないと見えていた「てんごう書き」は、案外に価値があって社会階級やジェンダーを超えた普遍的なものだったということです。実は西鶴の笑いは多種多様で、遊郭の笑いそのままを移したような低俗とも見える部分も含み、『好色五人女』の主人公町人の娘や人妻は好色の道に入って悲劇的な運命をたどってはかなくなるといったような演劇的でロマンスめいた世界も含んでいます。悲劇と喜劇が絡み合っているこの作品が西鶴の笑いをよく代表していて、バフチンが論じた死を超えた生命を肯定する笑いと共通点を持つ作品群だと思えます。カーニバル論を動員する必要はないかもしれませんが、バフチンのラブレー論などと照らし合わせて読んでみると、西鶴文学の世界がさらに面白く、その意味も明らかになります。

5. 西鶴のポリフォニー（多声性）

さて、西鶴文学とバフチンのラブレー論について触れましたが、これから西鶴文学における対話性やポリフォニーのことについて述べたいと思います。始めから好色を中心テーマにした西鶴の浮世草子は笑いが貫いていると言えます。しかし、笑いの文学といっても、西鶴の好色物はただ好色の世界について情報を与え、遊びの場所を描写するにとどまりません。好色という周辺的な価値観と笑いを通して、あらゆる事象を見つめているのです。周知のように、「一代男」は妻も子も持たず、一生快樂に耽って、親の財産を潰していくという不孝そのものの姿です。滑稽ながら破壊的で挑発的な面をもっている、一般の倫理に反する人物という、この設定は作品全体に緊張性を与えていると思えます。

この意味では西鶴の浮世草子はバフチンがいう意味で対話的だと認めるべきではないでしょうか。京都・大阪・江戸当時の都会では、さまざまな倫理や価値観を持った、さまざまな身分の人がすれ違ったり葛藤したりして、職業や遊びの場で関係を結び合っています。それこそが、西鶴文学のテーマになっているいわゆる「くみがたくて、汲まぬ」人の心なのです。小説の作者はこの多種多様な人間関係を可能な限り 作品の中に移して表象しています。

この西鶴の文章のポリフォニーの構造の例として、次の箇所を挙げることができます。元禄元年・1688年に出版された『日本永代蔵』巻一の第二章「二代目に破る扇の風」の冒頭部、この話の主人公の父親で吝嗇を極めた金持ちの人物を紹介する部分です。

人の家にありたきは梅・桜・松・楓^{かへで}、それよりは金銀米錢ぞかし。庭山^{にわやま}にまさりて庭蔵^{にわくら}の眺め、四季折々の買い置き、これぞ喜見城^{きけんじやう}の楽しみと思と思ひ極めて、今の都に住みながら、四条の橋を東へわたらず、大宮通より丹波口の西へゆかず、諸山^{しよさん}の出家を寄せず、諸浪人に近付かず、すこしの風気^{かざけ}・虫腹^{むしぼら}には自薬^{じやく}を用ひて、昼は家職を大事につとめ、夜は内を出でずして、若い時ならひ置きし小謡を、それも両隣をはばかりて、地声^{ぢごゑ}にして我一人の慰みになしける。灯^{ともしび}をうけて本見るにはあらず、覚えた通り世の費^{つひえ}ひとつもせざりき。

さて、「人の家にありたきは」という最初の一行は言うまでもなく、風雅の庭にあってほしい植物を列挙している『徒然草』百三十九段によるもので、谷脇理史の注釈などにあるように、「風雅を以下逆転して生きる人物を描く」というアイロニカルな語り口です。つまり風雅を唱える言葉で始まり、それと葛藤している利益と吝嗇を主張する言葉で続くという、特徴がある文体です。庭山・眺め・四季折々という風雅と、庭蔵・買い置きと

いう利益を思わせる言葉が交じり、葛藤をさらに浮き彫りにしています。おなじ文に二つの異なった声をはっきりと聞こえてくる文体です。それに古典『徒然草』の作者の声も、西鶴という語り手の声も加わることに注目すると、ポリフォニーの効果は一層はっきりしてくると思います。その後、人物の儉約ぶりを強調した表現が続きますが、語り手のアイロニカルな調子が相変わらず添えられていて、二重の構造が潜在しています。細かい分析はここまでにしますが、本を買わないため隣人をはばかりながら低い声で覚えている曲だけを歌う人物の姿が滑稽で、当時出版文化が盛んになっていたことを思いながら読んでみると、さらに価値観の葛藤が明らかになってくるでしょう。俳諧などやって古典文化に親しむ西鶴の読者は「ともし火をうけて本を見るにあらず」という姿に「ともし火の下に本をひらき」という『徒然草』の作者の姿を重ねて、面白く読んでいたと想像できます。この作者のアイロニーは話の跋文にも強く現れています。父の費やしがたい莫大な財産を継いだ息子は、はじめは父よりけちでしたが、ついに遊郭の世界と出会って、わずか数年で財産をつぶして、乞食になります。そしてこの人物は父がけちで謡っていた謡曲を世渡りとして謡い続けるというアイロニカルな結びになります。

この一章は次の結末でおわります。

「一度は栄え、一度は衰ふる」と身の程を謡うたひて一日くらしを、見る時間く時、「今時はまうけにくい銀を」と、身を持ち固めし鎌田屋の何某、子供にこれを語りぬ。

「杜若」という謡曲の引用、当時よく読まれていた「長者経」めいた陳腐な「鎌田屋のなにかし教訓」、それに皮肉に響きあう語り手の語りと、それぞれが別々の内容を聞かせて複雑なポリフォニーを作っています。謡曲の台詞は聞き手によってさまざまに受け取られますし、子供に向けて語られる教訓も、どの読者にでも同じように受け取られるはずがありません。『日本永代蔵』に

は教訓があって、教訓を嘲笑する文句もあります。言葉というものがこういう多層的な可能性を潜めているということはバフチンが指摘した通りです。俳諧師を経て、浮世草子という散文文学を作った西鶴は言葉の可能性を見事に生かしている作者だということが、この『日本永代蔵』を読んだだけでははっきりと確認できると思います。『日本永代蔵』という作品は非常な人気を得て、江戸時代の末まで再版を重ねた作だと言われていますが、それだけに、読者層によってさまざまな読みと味わい方があったに違いありません。それもさまざまの読者にアピールできるこの作品の多層性や対話性について十分に語っているのではないかと思います。

6. 結び

ここでは西鶴の作品の引用を通して、日本古典文学の作者西鶴を読む時にバフチンという近代ロシアの評論家の理論からどんなヒントが得られるか、簡単ながら明らかにしようとしてみました。実は西鶴とドストエフスキーとの比較は、早く明治時代にも幸田露伴が行ったことがよく知られています。考えてみれば、異なった文化の作品を比較して論じたり位置づけたりするのは新しいことではありません。異なったコンテキストで成立した物を合わせて考えるとそれまで見えなかったことが見えるようになる一方、その普遍的な面もはっきりと現れてきて、ほかの作品にないユニークな特徴も露になります。日本古典文学の作者西鶴を日本文学の中で位置づけると同時に、世界文学の中でも位置つけるべきだと思います。そして浮世草子など江戸時代の小説類を世界小説史の中で考えることも重要です。こうした作業はまだ十分に進んでいるとは言えません。免れえないグローバル化の時代を迎えて、それをきっかけにして、積極的に日本でも海外でもこの動きを進めて行くことがこれからの課題だと思います。

参考文献

- 河野至恩『世界の読者に伝えるということ』講談社
現代新書（2014年）
桑野隆『バフチン — カーニヴァル・対話・笑い』
平凡社新書（2011年）

注

- 1 Mikhail Bakhtin, *Estetika slovsnogo tvorchestva*, Moskva, 1986.
- 2 この引用はバフチン著『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』（1965年に出版）の仏訳による。Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970, p. 59.