

第七回現代文芸論研究報告会第三部特別企画

沼野充義『世界文学論』を読む

2022年11月5日（土）／ハイフレックス開催

特別ゲスト 沼野充義

報告 今井亮一、安原瑛治、ハビャン・ビシャレアル・ニーナ

司会 阿部賢一

沼野充義『世界文学論』、あるいは、文学を語る柔軟さ

「徹夜の塊三部作」がついに完結した。『徹夜の塊 1 亡命文学論』（作品社、2002年）、『徹夜の塊 2 ユートピア文学論』（作品社、2003年）の刊行から二十年近い年月を経て、『徹夜の塊 3 世界文学論』（作品社、2020年）がようやく日の目を見た。

著者沼野充義氏の主たる専門であるロシア・東欧文学を軸に据えた前二作は、冷戦体制の崩壊という出来事からまだ十年足らずということもあり、その興奮が行間から迸るものとなっていた（ともに増補改訂版が2022年に刊行）。それに対し、「世界文学」を扱う最終巻からは余裕のようなものが感じられる。確かに、700頁を超える大著を読了するのは一筋縄ではいかないが、「文学」を論じる柔軟さがここには息づいている。ここでの柔軟さは、学術的な議論の蓄積を無視するというのではない（沼野氏が、世界文学研究を牽引するデイヴィッド・ダムロッシュと個人的にも親交があり、その理論のよき理解者の一人であることは言うまでもない）。翻訳研究、ポストコロニアル、ジェンダーなど、様々な読みの軸が共立する時代にあって、沼野氏は時に東京の本郷で世界文学論を論じたかと思うと、エストニアの作家ヤン・クロースを論じ、ポーランドの詩人シンボルスカの文章を綴ったかと思うと、次のページでは荒川洋治の詩集について語る。国境や言語の枠組みを越えた思考の柔軟さがこの一冊には宿っている。

また「交通する「世界文学」」という一章からもわかるように、本書での議論は閉じられたものではなく、他者との対話が念頭に置かれている。それゆえ、2022年11月5日（土）にハイフレックスで開催された企画は、3人の読み手と著者沼野充義氏とのあいだでの文学をめぐる対話の記録であると同時に、潜在的なこれからの読者にも開かれたものとなっている。

最後になったが、この企画に賛同していただいた著者の沼野充義氏、そして3人の報告者に、この場を借りて感謝の言葉を述べたい。

第三部司会 阿部 賢一

報告1 「世界『文学』論」——沼野充義と夏目漱石

今井 亮一

0. はじめに その1

沼野先生の『世界文学論』は、本を一瞥するだけでわかるとおり、とても重厚長大な著作です。本日は私含め三人の発表者がいて、それぞれ「詩」「中欧」「世界」というテーマでお話しますが(私は「世界」を担当)、三人がかりでも魅力の一部しか語ることはできません。

書物としての重厚長大さの一方、『世界文学論』の読み心地は軽やかでもあります。それは、難解で抽象的な議論をしているというより、あくまで個々の作品や実践に即したケーススタディが並んでいるため、「とっつきやすい」というのが一番の理由でしょう。とはいえ、単に具体例が並んでいるだけではなく、全体に大きな流れが感じられます。目次立てとして、まず「世界」があり、その後にロシアや中・東欧に特に注目した文章が並び、最後に「世界文学クロニカ」として「世界」に戻ってくる、という「弓なり」の全体構造があります。

この「弓なり」の構造は、沼野先生の考える「世界文学」を体現してもいると思います。端的な言葉を本書から引用すれば、「世界文学とは、多様性と普遍性、「多なるもの」と「一なるもの」の間の、永遠の往復運動ではないか」¹。『世界文学論』というタイトルをあえて分解してみれば、最初の4字「世界文学」がとりわけ「多様性」を示唆し、後半3字「文学論」が「普遍性」の希求を示唆しているように思われます。「世界文学」の「多様性」について語り出せばキリがなくなってしまうので、私の発表では「文学論」のほうに注目しつつ、それと「世界」との関係を考えます。

1. はじめに その2

さて、ここ現代文芸論研究室は、15年前の2007年4月に創設されましたが²、そのちょうど100年前の1907年3月に東大の文学部を去った教員がいます。夏目漱石です³。学者漱石は、東京帝国大学英文科で複数の授業を持ち、なかでも有名なのが1903年から2年間行なった「英文学概説」と、1905年から2年間続けた「十八世紀英文学」でしょう。これらはそれぞれ、『文学論』と『文学評論』として刊行されました⁴。

漱石は1900年から02年にかけて英国へ留学し、帰国後すぐの1903年、36歳で東京帝国大学の講師になりました。その約80年後、ご本人の言葉を引用すれば、1981年からの「アメリカ[ハーヴァード大学]留学から呼び戻されて[1985年に]三十一歳で日本の大学[東京大学]に専任講師として奉職」⁵した人物がいます。言わずもがな、沼野充義です。沼野先生の専門的基盤はロシア東欧文学にあると言うべきなのでしょうが、その視野はもっと広く、文学に限っても比較文学、さらには世界文学へと拡大し、やがて現代文芸論研究室が生まれます。いっぽう、学者としての夏目漱石も、まずは英文学者と言うべきでしょうが、亀井俊介も述べる通り、比較文学者としても大きな業績を残している⁶。そして漱石の営みももっと広く、今日で言うところの「世界文学」へ広がっていたということをお今日は紹介します。つまり、漱石の『文学論』こそ、「私

たちの世界文学論」⁷なのではないか。かくして、沼野先生の『世界文学論』は、約1世紀の時を経て再びあらわれた『文学論』なのだを示すことが、今日の狙いです。

2. 「遠読」の系譜——モレッティ—漱石—沼野

近年の世界文学論の主要な潮流については、沼野先生の論考「世界（文学）とは何か？——理念、現実、実践、倫理」の2節「現実」に手短にまとまっていますが、嚆矢としてフランコ・モレッティの“Conjectures on World Literature”(2000)がよく指摘されます⁸。この論文でモレッティは、世界文学という膨大さの前には、もはや個々の作品を読むのではなく、遠くから眺めることが必要だとして、「遠読」を提唱しました。この立場は、自然と、膨大なテキストをデジタル処理して考えるという方向に進むことにもなり、現在「遠読」という言葉は、むしろデジタル・ヒューマニティーズの分野でよく使われています。

このモレッティの立場と夏目漱石の考え方が実は近いということ、昨年刊行された Hoyt Long の *Values in Numbers* という研究書が指摘しています⁹。有名な『文学論』の「序」における、留学時の読書体験を振り返る箇所にロングは注目します。

この機を利用して一冊も余計に読み終らんと目的以外には何らの方針も立つる能はざりしなり。かくして一年余を経過したる後、余が読了せる書冊の数を点検するに、わが未だ読了せざる書冊の数に比例して、その甚だ僅少なるに驚ろき、残る一年を挙げて、同じき意味に費やすの頗る迂闊なるを悟れり。余が講学の態度はここにおいて一変せざるを得ず。¹⁰

ここでの漱石も、モレッティと同じく、文学作品の量に圧倒されている。そしてさらに重要なのは、その結果、「余が講学の態度」が「一変」する点です。具体的には、漱石は文学作品そのものを読むことをやめ、心理学・社会学の研究書を読んで文学について考えたと述懐します¹¹。有名な定式「凡そ文学的内容の形式は(F+f)となることを要す」¹²をはじめ、『文学論』は「科学」指向であることがしばしば指摘されますが¹³、モレッティが世界システム論やデジタル・ヒューマニティーズに接近することで「遠読」を行なったように、『文学論』の発端にも漱石流の「遠読」があったわけです。

沼野先生もまた、モレッティが“Conjectures on World Literature”を発表する3年前に、「すべての民族やすべての言語が「等価」であるという前提から世界の文学を見直すとすれば、その総体はあまりにも膨大で、目が眩むほど多彩である。とうてい一人の読者の限られた読書能力で太刀打ちできるものではない」と、漱石＝モレッティと同じく量に圧倒され、個々の作品精読から少し距離を置くように、『世界文学大事典』のような共同作業を導きの糸としています¹⁴。もっとも、その後「遠読」に関しては、「テキストを読む喜びは（それがなくて何のための文学なのか）どこへ行ってしまふのだろう」¹⁵と疑問を寄せるわけですが、先に述べた通り、圧倒的「多様性」と同時に「普遍性」を目指している点は、やはり強調すべきでしょう。例えば本書『世界文学論』所収の「超越性の文学」においては、「幻想文学」や「宗教文学」といった「多なるもの」を大まかにくくりつつ、その共通点——「一なるもの」・「普遍性」——を探ろうと、ツヴェタン・トドロフやエリオットの古典的な定義に舞い戻って再検討します¹⁶。あるいは「理論を携え、新し

い世界文学に向けて旅立とう」では、「抑圧からの解放をめざす精神の動きとしての理論」として、多様な「イズム」を大胆に概括します¹⁷。こうした思索は、「多様性」を認めていることは言わずもがなですが、あえて「一なるもの」を見出そうとしている点で、「フォルマリズムの」と呼べるでしょう。モレッティは顕著にフォルマリズムに影響を受けた批評家ですし、漱石の『文学論』も「文学的内容の形式」として(F+f)という「普遍的な「公式 formula)」を掲げる点で、フォルマリズムの営みと言えます¹⁸。かくしてある種の「普遍性」指向において、漱石の『文学論』と沼野先生の『世界文学論』は響き交わします。

3. 「読みのモード」と「自己本位」——ダムロッシュ—漱石—沼野

もともと、先述したとおり沼野先生は、モレッティを面白がりつつも遠ざけ、「精読」と「遠読」を調停するようなデイヴィッド・ダムロッシュの立場を、自身に最も近いとします。ここでダムロッシュによる有名な「世界文学」の三重の定義のうち、直接関連する三つ目を引いておきましょう。

世界文学とは、正典のテキスト一式ではなく、一つの読みのモード、すなわち、自分がいまいる場所と時間を越えた世界に、一定の距離をとりつつ対峙するという方法である。¹⁹

沼野先生はこれを「世界文学は「あなたがそれをどう読むかだ」と大胆かつ鋭く言い換え、「それを書いたのが自分ではないことを残念に思った」とさえ書くわけですが、と同時に「この一見もっともらしい定義はじつは一種のトートロジーであって、厳密に言えば定義になっていない」とも自己註釈します²⁰。ダムロッシュ流「世界文学」が行き着く「多様性」のカオスを必ずしも良しとせず、どこかで「普遍性」を希求する沼野先生の立場がよく表れています。

ダムロッシュ—沼野のペアをモレッティと対比してわかるのは、世界文学における読者の役割が強調されている点です。そしてこの読者の強調によって、先のモレッティ—漱石—沼野の三角形から、モレッティが脱落します。マイケル・ボーダッシュが、早くも2012年に「夏目漱石の「世界文学」という論考において、「彼[モレッティ]の立場は社会学の領域から出ない[...] 別な言い方をすれば、彼は「読書」という行為の意義を無視している」と評価を下し、「つまり読者の「自己本位」の読書行為によって違う内容が発見される可能性は認められていない」としています²¹。ここでの「自己本位」は、例えば西洋文学を西洋人の意見と無関係に日本人として読むような態度と換言できるため²²、「自己本位」によってテキストから距離がとられて自分なりの読みが生まれるという漱石の主張は、まさにダムロッシュが言う「世界文学」の「読みのモード」です。もしダムロッシュが漱石を読んでいれば、「それを書いたのが自分ではないことを残念に思った」かもしれません。そして読者の受容面の強調は、ダムロッシュ—沼野—漱石の世界文学論におけるケーススタディの多彩さに結実します。やはりここでも漱石と沼野先生が響き交わしています。

4. 周縁から／への視座——WReC—漱石—沼野

ボーダッシュはモレッティが読者の役割を閑却した理由として、ピーター・ヒッチコックを参照しつつ、「脱植民地化の過程が既に終わっているような、無意識な前提が宿っている。終わっているから文学作品を誰が読んでもその文学的内容はもう固定化されている」としています²³。

駆け足でまとめると、いわゆる「中心」と「周縁」の図式において、「周縁」が「中心」のようになる、というモデルが前提となっていることを示唆します。言ってしまうとモレットの視線は「中心」からの視線に他ならない²⁴。そして、逆に言えば、漱石が「自己本位」として読者の立場を強調したのは、「周縁」からの視座だったために他ならず²⁵、さらに言えば、「周縁」＝日本文学の立場を守りながら海外文学を読む場合、「読みのモード」による相対化は、ある意味で当然でもある²⁶。だからこそ沼野先生もわざわざ言明する必要があることがなかったため、ダムロッシュに「先を越された」とも言えそうです。

こうしたモレットの態度を鋭く批判したのが、先にも参照した沼野先生の論考「世界（文学）とは何か？」のタイトルの由来ともなっている、Pheng Cheahの*What Is a World?*です。西洋哲学や現代思想に裏打ちされた議論を紹介する余裕はありませんが、チェアは近年の世界文学論では「世界」が地理的＝空間的＝市場のカテゴリーとしてばかり規定されていることを批判し、「世界を時間的カテゴリーで理解した場合の、世界文学の規範理論」を求めます²⁷。世界を時間的に捉える場合、読者が置かれる立場も密接に関わってくるため、『文学論』が読者の立場を強調していたことが、チェアの理論を理解する鍵となるでしょう。ただし、チェアの世界文学論はポストコロニアル理論の極北のようでもあり、非常に刺激的なもの、いささか理想論的なところがあって、現実の文学のありようを分析するには使いにくいきらいがあります。この関心の違いは、そのまま漱石『文学論』、あるいは沼野先生の『世界文学論』との差異とも言えます。

チェア同様に「周縁」にこそ関心を払いつつ、漱石に似て現在の文学のありようを分析する立場としては、the Warwick Research Collective (WReC) の*Combined and Uneven Development* という世界文学論があります²⁸。彼らは世界システム論を積極的に用いる社会学指向である点も漱石と似ている。ここで注目したいのは、彼らが「周縁的リアリズム」と呼ぶものです。手短かにまとめれば、「周縁」では政治・経済的な急激な変化が生じるため、既存のリアリズムでは現実を描ききれず、実験的・非現実的な要素が混ざり込んだ特異なリアリズムが発生すると主張しています²⁹。いわゆる魔術的リアリズムが顕著な例です。ただし留意すべきは、WReCは政治・経済的激変の起こった地域を広く「周縁」と呼ぶため、例えば近代化が急速に進んだ時代のヨーロッパも「周縁」となり、いわゆる「モダニズム」も周縁的リアリズムに含まれます。

この説明を先取りしていたように思われるのが、漱石による「天才」「能才」の説明です。

仏国革命の如き大狂瀾の、集合意識を冒して自由、平等、四海同胞の観念が一般民衆の意識界の頂点に高く旗をかかぐる時、文界の意識また之に呼応して、政界の風雲と徴逐せるもまた著るしき事実なり。[...] この際における推移は一代における政治的集合意識が、同時代における文学的集合意識に伝播せる横断面の波瀾なりとす。文界もしこの推移の趣味を許さざるとき、詩歌文章は悉く生気を失ひて、太倉の粟陳々として相依るの観をなす。千の能才あり、百の天才ありと雖ども、約束的意識を刺激して一転輪の推挽をも成就せしむる能はず。この故に吾人がこの特性に支配せらるるは、吾人が能才たり、天才たり得る唯一の条件にして、比較的推移の劇甚なる時代に生まれたるものは、一朝にして名を成し誉を博するの所以となる。同時に推移の緩慢にして粘着性多き意識の時代には英傑奇才亦凡骨と相互して轉軻のうちに一生を終る事しばしばなり。³⁰

フランス革命という政治的「大狂瀾」の際には、文学も変わらざるを得ない。「比較的推移の

劇甚なる時代に生まれたるものは、一朝にして名を成し誉を博するの所以となる」というのは、WReCに引きつけられれば、「周縁的リアリズム」の開拓者となれる「天才」「能才」が現れ、受け入れられると読み換えられます³¹。

漱石—WReC にならって、人々の意識を大きく変える「大狂瀾」の起こる場所を広く「周縁」と呼ぶとき、沼野先生の『世界文学論』に「辺境の地詩学」という章があることがあらためて注目されます。「地詩学」とは、「それぞれの土地の政治・経済・歴史・地理的条件と有機的に絡み合った、固有の文学的手法」として提起されるもの³²、つまり、社会学的要素を踏まえた文学のありようの探究です。ここでは「辺境」という言葉が使われていますが、例えば中東欧を考えるにあたって、「中心—周縁」や「西—東」という概念があくまで相対的なことが強調され、「入れ子構造」や「連鎖構造」が意識されています³³。つまりここでの「辺境」は、複雑な文化・政治の影響を受ける地域という緩やかな意味で使われている。この意味での「辺境」で必ず「大狂瀾」が起こるとは言えません。しかしながら、だからこそ、「辺境の地詩学」は「周縁的リアリズム」をその一部に包含する上位概念とも言え、そうした地に「能才」「天才」が現われることに注目した漱石『文学論』の、まさに世界文学的発展——『世界文学論』——と言えるでしょう。

5. おわりに

以上、近年の世界文学研究を蝶番とし、沼野先生の『世界文学論』が漱石の『文学論』と響き交わすさまを見てきました。ここまでは両者の共通点を強調してきましたが、もちろん相違点も多々あります。

最大の相違は、ここまであえて不問に付してきましたが、漱石の『文学論』は、あくまで英文学という「中心」を基軸としている点です。これは中東欧にも基盤を置く沼野先生の『世界文学論』とは多くの差異をもたらします³⁴。今しがた述べた「辺境の地詩学」への注目はその一例です。また漱石は、西洋の文学でもとりわけ詩は良さが理解できないと書いています³⁵。これは、「若いころから詩が好きで、外国語を読むときも、小説よりも詩を好んだ」³⁶という沼野先生の対極と言え、ぜひ沼野先生の見解を伺ってみたいところです。

ほかにも、今日はまったく触れられませんでした。『世界文学論』は、現在の世界では少なくない越境的な作家について多くあつかわれているなど³⁷、漱石との違いはたくさんありますが、キリがなくなってしまうので、以上二点、「中欧」や「詩」をテーマとするほか2名の発表と関わる点を指摘したところで、私の発表を終えたいと思います。

報告2 沼野充義『世界文学論』はいかに読み（詠い）継がれるのか

安原 瑛治

「詩」を担当します安原です。それでは発表を始めさせていただきます。

沼野充義『世界文学論』は、読んでも読んでも発見のつきない、まさに「打ち出の小槌」のような書物です。ロシア・中欧文学をはじめとするテーマに関する、論考や紀行文などの様ざまな形式のテキストを集めたこの本は、読者のそのときの関心に応じて、そのたびごとに新たな姿を現します。先ほどの今井先生の発表につなげると、本書についても多様な「読みのモード」が成立する、ということです。本発表では、そうした可能性の一端をしめすべく、本書第三部「詩と世界」を読解します。そして、詩の研究と創作の分野において、それぞれ本書がいかに読み継がれるのか、あるいは詠い継がれるのか、を具体的に示していきたいと思います。

1. 第三部「詩と世界」のふたつのテーマ

第三部「詩と世界」に収録されたテキストは、大きくいってふたつのテーマを論じています。ひとつは沼野先生のもともとのご専門であるロシア・中欧の詩であり、もうひとつは、「詩とは何か」という普遍的な問題提起です。まずは前者をみてみましょう。沼野先生は、論考「詩でしかないのに、詩以上の何かでもある」のなかで、ハーヴァード留学時代の恩師であるポーランドの詩人、スタニスワフ・バランチャクの言葉を引きながら、ポーランド詩を「歴史の過剰」という概念で定義しています。第二次大戦下にナチス・ドイツにより、戦後は共産主義政権により抑圧されたポーランドでは、その歴史の重みゆえに、現実から遊離した抽象詩が書かれませんでした。沼野先生はこの傾向のアレゴリーを、ポーランドを代表する詩人、チュスワフ・ミウォシュの詩「詩学？」に認めています。本文で引用されている一節を引用します。

いつも同じ自分であることがいかに難しいかを
思い出させてくれる詩のこの効用。
私たちの家は開け放たれ、ドアには鍵がついていないので、
目に見えない客が出入りする。¹

「目に見えない客」、すなわち抑圧的な政治体制に揺さぶられつづけるポーランドでは、コンテクストすなわち歴史が詩の主題とならざるを得ません。この不可避性が、すなわち「過剰さ」なのです。

それでは、もうひとつのテーマに目を向けましょう。それは、「詩とは何か？」という問いです。「詩歌を生成する言語」で沼野先生は、「そもそも詩とは何か、詩と詩でないものの境界は誰が定めるのか？」という問いを提示しています²。その問いに応えるにあたって、先生はまず、詩の言語を日常の言語と区別することで定義したロマン・ヤコブソンの議論を紹介します。そして、

彼の議論が詩の言語が「本物の詩になる」のに必要な「魔法」を説明しておらず、また、それが「普遍的な詩」を想定することではじめて成立している、と批判します³。さらに先生は、次のように指摘します。

英語やロシア語で詩と言うものと、中国語やアラビア語や日本語で詩と呼ぶものが、どのくらい同じなのか、といった問題は、じつはあまりきちんとは検討されていないのだ。⁴

このような結論は、いっけん消極的に映るかもしれませんが。しかし、沼野先生は、この定義不可能性を生産的に読みかえ、あいまいな詩という概念、すなわち「魔法」に依拠し、様々な言語の詩を比較していきます。第三部「詩と世界」に収録された文章のなかでも、アイルランドのシェイマス・ヒーニーとミウォシュの親近性を指摘する論考「悲劇の身振りを一步越えて」や、谷川俊太郎とロシアの詩人マヤコフスキーを比較する「「私」に内蔵された、宇宙と交信するアンテナ」は、その白眉といえるでしょう。

以上にみたふたつのテーマは、弁証法的に沼野先生の詩に対するアプローチを規定しています。すなわち、専門領域の重さを理解しつつも、抽象的な「魔法」を介して軽やかに世界を視野に引れる、そうした二重性です。

2. 中南米詩からの「返歌」

それでは、そのようなアプローチに特徴づけられた本書から、いかに私たちは学び、またそこに接ぎ木をすることができるのでしょうか。ここで、少しばかり「打ち出の小槌」を振るってみましょう。

これから『世界文学論』の影響を詩の研究と実作の両面に関して検討していきます。研究に関しては、私の専門がラテンアメリカ文学ですので、ここでは中南米詩について考えてみたいと思います。先に引用したミウォシュの「詩学？」をここで読み直してみましよう。沼野先生はこの詩を、ポーランド現代詩の抱える屈折のアレゴリーとして読んでいました。ここで「返歌」のように示したいのが、アルゼンチンの詩人ホルヘ・ルイス・ボルヘスの詩「詩学」です。ミウォシュと同様、詩を書くこととはなにかという問いを題材に、ボルヘスは次のように詠っています。

時間と水からできた河を見つめること

そして時間自体もまた一本の河であることを思い出すこと、

私たちが河のように迷い

いくつもの顔が水のように過ぎ去るのだと知ること。⁵

ボルヘスはここで、ホメロスやダンテによって受け継がれてきた詩というジャンルを「河」に喩えています。それはすでに長大な歴史をもつがゆえに、「私たち」が詩作をおこなうとき、「私たち」はそのなかで「迷い」すなわち埋没し、「いくつもの顔」、すなわち先行する作者たちと出会うのです。代表作「『ドン・キホーテ』の著者ピエール・メナール」に通底するオリジナリティへの疑念が、この詩を特徴づけています。

ここでボルヘスの「詩学」は、ミウォシュの「詩学？」と興味深い共振を起こしています。ミウォ

シュにおける「私たちの家」に出入りする「目に見えない客」と、ボルヘスにおける「河」を「過ぎ去る」「いくつもの顔」は、どちらも詩人のコントロールを逃れた不可避的な他者の存在を象徴しています。この共通点に注目しつつ、ミウォシュとボルヘスを同時に読むことで、両者に対する解釈が活性化されます。ボルヘスの視点からみれば、ミウォシュの「詩学？」は詩に内在する先行作品の影響のアレゴリーとして読むことができます。逆に、ミウォシュの視点からみれば、いっけん非政治的なボルヘスの「詩学」は、左派ポピュリズムやペロニズムを経験したアルゼンチンという国家の、「歴史の過剰」のアレゴリーとして読むことができるのです。

3. 実作のなかの沼野充義

それでは、創作における「接ぎ木」を検討しましょう。「詩と世界」で述べられる先生のハーヴァード時代の経験、そして世界中の文学を架橋する方法論は、比較文学者、管啓次郎の詩「ポロート、ポーレ（沼、野）」で主題として取り上げられています（このタイトルの「ポロート」はロシア語で「沼」を、「ポーレ」は「野原」を意味するそうです）。この詩の冒頭で管が沼野先生から連想するのは、地理的、言語的な広大さです。

沼野さんがどこの人かは知らない
でも沼がちりばめられた原野を思うとき
それは北海道かフィンランドかシベリアか
そんな広大な土地だと確信できる気がする
[中略]
ステップわたれ、タイガをわたれ
永久凍土に自己を埋めよ
あるいはサハリンに行け
そんな風に考えているうちに
またあの男のことを思い出した
チャールズ川のほとりから
歩いてハーヴァード広場へ
そこであの東洋人の男を見かけたのだ
本がたくさん入った紙袋をもって
カジュアルに立ち話をしている
右手の演出家とはロシア語で
左手の女優とはポーランド語で
何か冗談をいっては二人を
大笑いさせている
ぼくには理解できない言語的ジャグリングだ⁶

そして管の連想は、沼野先生の訳したチェーホフの短編に移り、作者、登場人物、翻訳者らが形成する、ロシア語と日本語にまたがる、世界文学という共同体に導かれます。

そして「文学」という不思議な共和国では
ワーニカとじいちゃんとチェホンテとチェーホフの全員が隣り合ってたたずみ、動き、話し、ねむる
かれらが使っているにちがいないロシア語を
日本語に訳してくれた沼野さんもまたかれらの仲間
おなじように、おなじ平面に
暮らし、息づき、語り、しるす
現実と想像はひとつ
文学がおもしろいのはこんな風に
作中人物、筆名の書き手、生身の作者
そして訳者や読者も含めて
みんなが隣接し合い互いにそれぞれの身と心を
少しずつ交換しあうことにあるだろう
そんな風にすべての者たちが時空の彼方で
この地域に住んでいるとしたらどうだろう
この広々とした、平等な沼沢地に
ポロート、ポーレ
ハーヴァード広場への小さな散策のつもりだったのに
男の影を追ううちに
ずいぶん遠くまで来てしまった⁷

管がこの一節で述べるように、翻訳行為を介してチェーホフのロシア語と沼野先生の日本語が「おなじ平面」に存し、ともに「暮らし、息づき」ます。そしてそれと同様に、『世界文学論』で語られる留学経験、ロシア・中欧文学という原点は、いわば「原作」として、管啓次郎の詩作品と、「隣接し合い」、「互いにそれぞれの身と心を少しずつ交換しあ」っています。そしてそのことにより、世界文学という「平等な沼沢地」は無限に開拓されていくのです。

本発表ではこれまで、研究と創作の両面から、『世界文学論』の読解可能性をみてきました。研究においてはボルヘスの「歴史の過剰」に目を向けさせ、また、創作においては管に「平等な沼沢地」としての世界文学を垣間見させたように、沼野先生のキャリアとそれを記した本書は、様々な分野に読解可能性を供しています。私たちが本書にどのような可能性を見出すにせよ、管がいうところの「ずいぶん遠くまで」行くためにも、私たちは絶えず、『世界文学論』という書物と、沼野充義という現在進行形の物語に立ち戻る必要があるでしょう。発表は以上です。ありがとうございました。

【参考文献】

管啓次郎『Paradise Temple』インスクリプト、2021年。

沼野充義『徹夜の塊3 世界文学論』作品社、2020年。

ミウォシュ、チェスワフ『チェスワフ・ミウォシュ詩集』関口時正、沼野充義編、成文社、2011年。

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*, 1952-1972, vol. 2, Emecé, 1996.

報告3 第5章 中欧の星座

ハビャン・ニーナ

世界文学における中東欧文学

本稿は、沼野充義の『世界文学論』の第5章、「中欧の星座」を論じるものである。本書においては、東欧及び中欧諸国から生まれた文学作品が紹介され、それらの世界文学における位置づけが検討される。

議論に入る前に、本書を理解するのに不可欠な用語である「東欧」と「中欧」、及び「世界文学」の定義を確認する必要があるように思われる。「東欧」には社会主義圏という政治的意味合いが強く、「東欧」という名称はソ連が崩壊して以来使われなくなっていると沼野は指摘している¹。社会主義圏に関心を持った日本の作家は少なくなく、1950～80年に中東欧諸国を訪問し、その旅行の報告を「東欧紀行」と題されている紀行文に残している作家も多い。「東欧紀行」という表現が、このように社会主義体勢を観察するための中東欧諸国への旅行の報告を指す言葉として一般的に使われていることから、「東欧紀行」における「東欧」と社会主義の関係がいかに強いかは明らかである。

また、沼野によれば、「東欧」は21世紀後半に他者に押しつけられた名称である一方、「中欧」はそれに対して、中東欧諸国が自分で選び取ろうとした名称である²。沼野は本書において「中(東)欧」という表現を使い、歴史を通じて常に「西」として認識された西欧と、東方として扱われたロシアの間に挟まれた地域の文学及び文化を論じている。

一方、沼野は「はじめに——世界文学、それはあなただ」において世界文学を次のように定義する。

世界文学というのは世界の各作の目録を解説することではなく、自分の外に広がっている世界の多様な文学に向き合う自分なりの読み方のことだ³。

沼野によれば、世界文学には「自分」という読み手の存在が重要であり、その読み手の世界との関わり方それ自体が世界文学の形式である⁴。読み手の立場に立ち、沼野は中東欧の文学作品及びその作者を検討しながら、その重要性を論じている。今回扱う第5章「中欧の星座」には、6人の中東欧の作家の創作が紹介され、前述の通り世界文学におけるそれぞれの作家の位置づけが考察されている。論じられているのは、ルーマニアのミルチャ・エリアーデ、ポーランドのスタニスワフ・レムとブルーノ・シュルツ、ユーゴスラヴィアのみロラド・パヴィッチとダニロ・キシユ、そしてハンガリーのエステルハージ・ペーテルとその創作である。

沼野は『世界文学論』において上記の作家及び作品を紹介しながら、それらを同一の文化圏として捉えることを試みる。沼野は、中東欧の作家に共通しているものとして、先進国の文学で失われたある種の魔術的な力を指摘している⁵。この魔術的な力は、過去の事実を暗号として捉え、

その秘密を解読しようとしているエリアーデの幻想的なリアリズムの作品にも、ブルーノ・シュルツ的な神話論理としても現れる。このような中東欧の文化及び文学圏を「ゆるやかな文学圏」として捉え、沼野はそれらの国の文学の魅力を紹介している。

また、小国の文学は頻繁に「辺境」の文学として捉えられ、土着的・民族主義的要素を強く残したこともその特徴の一つである。この土着的及び民族主義的要素こそが、沼野によればある種の魅力であるようにも考えられる。しかし、この魅力はもちろんそれぞれの地域によって異なり、多様なものであると考えられる。ユーゴスラヴィアを例にとると、1991年まで同じ連邦に入っていた国々には決定的な違いもあり、それぞれの国に特有の文学形式が存在したと言ってもいいほどである。このような決定的な相違点があるものの、中東欧という文化圏は、全体的に先進国に比較して、マイナーな性格を共通して持つだけではなく、歴史を通して何回も同じ支配者に占領されてきたことによって生みだされたある種の均質性を持っていると考えられる。

沼野が取り上げている中東欧の作品はこのように、中東欧という地域の地理と密接な関係を持つ一方、その地域固有の歴史及び地理を超えて、普遍性をも有している。沼野の言葉を借りれば、時間の厚みを透かして伝えている⁶のである。先進国の文学に欠けているある種の魔術的なものという特有性を持つ中東欧の文学は同時に、その限られた地域を越境し、普遍的な要素と呼べるものも含んでいるといえる。沼野は、中東欧が日本ではまだまだ「遅れた閉鎖的な地域」というイメージを抱かれているが、その文学の形式は想像するよりモダン的であると述べている⁷。沼野は中東欧文学それ自体を論じる一方、それぞれの作家を20世紀文学という広い枠組みの中でも検討する。過去に目を向けながらモダンでもあるこれらの作家は、20世紀世界文学の旗手の地位を獲得していると指摘し、マイナー文学と文学作品の読書の重要性を読者に伝えている。沼野の論述から理解できるのは、中東欧文学を過去と切り離すことは不可能であるということである。中東欧文学は、その地域の歴史に深く根差しているものの、過去に目を向けている文学は必ずしも「遅れている」わけではない。それは、他の地域の文学作品にはない魅力を秘めており、21世紀の読者に伝わる要素も入っているのである。

中東欧の複雑な歴史とその伝統から生まれてきた独自の文学を論じる際には、文学作品が書かれている言語にも触れる必要があるように思われる。沼野が論じている作家の中には、21世紀後半に独立した国の出身者が多いため、作家が使用した言語についてもしばしば言及されている。例えば、ルーマニアのエリアーデは、小説の執筆に必ず母国語を使った。しかし、占領下にあった中東欧の国々では、支配者の言語以外の言語での出版には制限があり、母国語の作品が海外で知られるようになるには長い時間がかかった場合も少なくない。このようなマイナーな言語で書かれた文学作品を世界の国々の読者に紹介できる機会はもちろん少なく、直接訳すことのできる翻訳者も少ないので、沼野はそれぞれの作品の翻訳者を本書の読者に紹介し、その活動の重要性を強調している。

最後に、日本作家安部公房が中東欧文学について残している資料を考慮に入れながら、中東欧文化圏の文学の特徴と、伝統との関係を検討したい。安部公房は1956年4月28日に第二回チェコスロヴァキア作家大会に出席するためプラハに到着するが、この初東欧体験の結果、安部は東欧及び中欧文学の創造力について考えさせられる。訪問後には針生一郎、佐々木基一と清岡貞行と座談会を行い、東欧の体験について次のように述べる。

【記録】

第七回現代文芸論研究報告会第三部特別企画

海は自然物だが、陸地の国境は社会的な政治的な壁だ。そこから文学も強い個性がつけられてくる。ユーモアやアイロニーの習慣が農民のなかにまでしみこんでいるのに驚いた（省略）⁸。

また、安部は中東欧文学の伝統に対する態度も取り上げている。安部はそれに加えて、文学の伝統とのつながりを強調している。安部の指摘は、中東欧文学を地域の歴史・地理と切り離すことが不可能であるという沼野の考えと響きあっているように思われる。国境の存在は中東欧の国々と、その文化及び文学に非常に強い影響を与えた。中東欧諸国は、自立するために必要なある種の特有性を発見する必要があった。他国とは違う、その国特有の文化があることを示す必要があったといえる。母国語で創作する必要性もまた、その自立する欲望から生まれたといえる。

安部は「伝統」を基盤として捉え、その伝統の存在それ自体から文学及び芸術一般が前進させられていると考えている。安部は次のように書いている。

現代はすべて伝統にたいする愛情と憎悪、継承と断絶の複雑なからみ合いである⁹。

安部の考えによれば、中東欧文学の作品は伝統を継承したり、断絶したりするという作者の複雑な絡み合いから生まれる。ある地域には伝統があるからこそ、作家はそれを受け継ぎ、またはそれを断って新しい方向性を探し出す。重々しい伝統があるものの、安部は中東欧の作家の空想力に感動し、その囲まれて支配されてきた空間から抜け出す方法を見つけた作家の作品を高く評価している。安部がその例として取り上げているのは、フランツ・カフカとライナー・マリア・リルケだが、彼らの空想力について安部が述べていることは『世界文学論』に論じられているエリアーデ、シュルツ等にも通じているように考えられる。

安部はまた、ある民族の特徴、その特有性がその芸術にも表れると考え、その例としてチェコの人形映画を取り上げている。彼によれば、人形映画にはチェコ人の意識の特徴が表れているが、その特徴として冷たすぎるほどの客観性、異常なまでの好奇心のアマルガムがあると安部が考えている¹⁰。安部は、チェコを中心にこのような考察を行うが、中東欧文学を一つの文化圏として捉えてみると、中東欧文学の全体像が見えてくるように思われる。国境に囲まれ、長い歴史を通じて何回も他国に支配され、侵入された結果、色々な国、民族や文化に影響を受けてきた中東欧諸国には、ある種の共通性があるに違いない。

中東欧諸国の歴史は複雑であり、その伝統との関係は深いため、頻繁に「遅れている」地域として見なされてきた。しかし、支配や侵入等を体験してきた地域であるからこそ、その民族は抑圧と検閲を避けながら生き残る方法を探し、人生に不可欠である芸術を作り続けることを志ざし、成功したといえる。

【参考文献】

沼野充義『世界文学論』作品社、2020年

安部公房『東欧を行く—ハンガリア問題の背景—』大日本雄辯會、1957年

安部公房「チェコ作家大会とその周辺」『安部公房全集 006』新潮社、1998年

世界文学の看板はもういらない？【コメントにかえて】

沼野 充義

沼野充義です。どうもみなさんこんにちは。

コメントに対するコメントということで、それにスライドを用意するというのも変な話ですけど、私もちょっとだけ小さなパワーポイントを作りましたので、それを映し出させていただきますと思います。

そんなに長々とはお話ししませんが、いま3人ともそれぞれ専門を生かした、立派なまとまった報告をしていただきまして、聞いていて大変光栄な話だと思いました。自分の本について読んでこういうふうにしっかり議論していただけるというだけでも、本当に光栄な話なんですけれど、それと同時に、やはり「先生」と呼ばなければならない人について公の場で議論するというのはなかなか日本語では難しいなということもちょっと思いました。なんとなくむずむずするんですね、やっぱり（笑）。「先生」と言われながら批評的コメントをいただくのは。その点、日本出身でないニーナ・ハビャンさんだけは正しく「沼野は」というふうに、まあ「先生」をつけていらっしゃる時もありますけれど、基本的には「先生」抜きで学術論文みたいな形でお話しされていて、これは正しいと思います。それはそれでとても感心したのですが、「沼野は」と何度も何度も口頭で言われると、これまたちょっと妙な感じがしないこともない。外国の学会ならごく普通ですけどね。それで思い出したのは、ロシアの文芸批評家でかなり高名な人なのですが、『ズナーミャ』という雑誌の批評部門の編集長をやっていたナタリア・イワノワさんという方がいて、私は割と親しくしていて、モスクワに行くときにはよく彼女の編集室を訪ねて、お会いして、文壇の最近の事情について話を聴いたりしていたのですが、彼女はどうも私の「充義」というのが名字、「沼野」がファーストネームだと思っているらしく、彼女の部屋に入っていくたびにいきなり「やあ、沼野！」大きな声で挨拶されるんです。イワノワさんは女性の批評家ですからね、なんだかすごく変な感じがしましたが、そんなことをちょっと思い出しました。

つまらない余談から入ってしまいましたが、3人それぞれ大変立派な報告で、私が何かそれに対して批判的コメントをするような立場でもないのですが、ちょっと感想をまず3人の報告について、簡単に述べさせていただきます。それから最後にひと言くらい、まとめの言葉を言わせていただいて、時間が多少余るようにしたいと思います。さらに質疑応答や意見交換ができればいいなと思いますので。

私の応答の順番ですけど、ちょっと順番を変えまして、ニーナ・ハビャンさんのほうから先にコメントを申し上げます。ニーナさんは世界文学における中東欧文学という側面についてお話ししていただきましたが、中東欧というのは私の専門的関心領域ではあるのですが、これは専門と言うのは憚られるような、ちょっと特殊な領域です。なぜかというあまりにも多様で、言語的にもいったいこれは5か国語10か国語やればいいのかよくわからないような、少し国境

を越えれば言語が変わってしまう地域です。まあ多様性の沼ですね、中東欧というのは。中東欧というのは西欧の中心に対する周縁的な位置ということで言えば、ラテンアメリカとちょっと似たところがあるのですが、非常に大きな違いは、ラテンアメリカはスペイン語ができれば、それからブラジルを扱う場合少しポルトガル語も必要になりますが、10か国以上の国の文学がだいたい読めると。それに対して中東欧では、たとえば私はポーランド語が多少読めますけれども、ポーランド語が読めたからといって、じゃあニーナさんの出身国であるスロベニアの文学が読めるかと思ったら全然読めないわけですね。だから自分で読めない非常に多様な総体について「自分の専門です」と言うのは烏滸がましすぎると。ですけれども、私はある時期からあえて、こういう専門になりえない地域について自分の専門だと言い張り続けてきたようなところがあります。当然、自分が読めないものについては日本語訳とか英訳とか、あるいはロシア語訳とか、いろんな翻訳を使って読んできたわけですね。そういうなかなか扱うに難しい地域なのですが、安部公房という作家を専攻されているニーナさんは、安部公房と中東欧という切り口から非常に鮮やかに今日コメントをしてくださいました。私の個人的興味から言いますと、ニーナさんは私の記憶違いでなければスロベニアという国のご出身だと思うのですが、スロベニアというのは旧ユーゴスラビア地域の国ですけれども、いま東欧かと言われるとあまり東欧だと言う人はいないのではないかなと思います。じゃあスロベニアは中欧なのか。まあよくわからないです、はっきり言って。ニーナさん自身は自己アイデンティティとして、自分の出身国スロベニアというのは中東欧に入るのかどうか。そのことをちょっと、私の本の内容からは逸れますけれども、ぜひご本人から伺いたいと思いました。それから私の本では、「中欧文学の星座」というタイトルで、6人くらいのこの地域出身の大家作家と思えるような人を、レムであるとか、キシユであるとか、いろんな作家について論じました。スロベニア文学は全然私の扱える範囲外だったので論じられていませんけれども、ニーナさんの見るところ、スロベニアの文学のなかに私の考えるこの「中欧文学の星座」に加えてみたいような作家というのは誰かいるのでしょうか。ちなみに日本ではスロベニア文学は、イヴァン・ツァンカルという作家が少し翻訳されているのですけれど、それ以外にはあまり翻訳もないのではないのでしょうか。ですから日本ではほとんど知られていない、残念ながら。そういうマイナーな文学になると思います。

その次に、報告順を逆にしまして、安原さんのご報告についてなのですが、これは主に詩について扱っていただいて、詩というのはマイナーなおまけみたいに見られがちなので、大変嬉しい選択でした。安原さんはそれから単に詩を扱っているだけではなくて、ラテンアメリカ、中南米文学のご専門ですね。ちょうど私の『世界文学論』で周縁論という視点からそれを補う、ちょうどより一番重要な地域の専門家として安原さんは私の本に対応してくださったというふうに思います。いまニーナさんへのコメントでもちょっと述べましたけれども、中東欧とラテンアメリカというのは、昔から比較すると、共通性がいろいろあるんじゃないかというふうに思っていました。ミルチャ・エリアーデなどは、ルーマニアの思想家・宗教学者・作家ですけれど、彼なんかは東欧のマジックリアリズムと言ってよいのではないかというふうにも思っています。ということで、中東欧とラテンアメリカというのは西欧の中心に対する周縁性ということと、周縁特有の非リアリズム、まあ幻想的手法ですね。これは今井さんの議論でもワーウィック・リサーチ・コレクティブの人たちが「周縁の非リアリズム」ということを言っているわけで、まさにそれな

のですけれども、そういった面で、ラテンアメリカと中東欧というのは共通性があって、いろいろ比較あるいは対照、並べて論じるとおもしろいのではないかと思います。ちょっと大づかみのコメントなのですが、私の本でさまざまな中東欧文学が扱われていましたけれど、安原さんはこれを読まれて、ラテンアメリカとの近さとか、共通性みたいなものを感じられたでしょうか。もしそういう点があったら、ぜひコメントしていただきたいと思います。

それから最後に、これはもう全体のまとめみたいになっているので、何というか私からコメントのしようがない立派な報告だったのですが、今井亮一さんの、漱石と沼野充義を比較するなんて、まあとんでもないことをやらさしてくださったコメントがあります。ちょうど安原さんが管啓次郎さんの詩「ポロート、ポーレ（沼、野）」ですすね、「ハーヴァード広場への小さな散策のつもりだったのに／男の影を追ううちに／ずいぶん遠くまで来てしまった」というのを引用されていました。菅さんに詩を書いていたということ自体、とてももったいないというか、私にはもったいないありがたい話なのですが、特にこの「ずいぶん遠くまで来てしまった」というところは身につまされます。この詩のなかでは「遠くまで来てしまった」というのはおそらく、沼野という男の足跡を追っているうちに遠くまで来てしまったこの詩の語り手なわけですが、これは私自身の感慨でもあるわけですね。遠くへ遠くへと、若いころからどんどんエキゾチックなもの、辺境的なものに惹かれて、遠くへ遠くへと行ってきたのですけれども、今日の今井さんの話を聞いて、なんだ、そんなに遠くへ行くまでもなかったじゃないかと、自分の足下を見てみると、夏目漱石がいるじゃないかと。そういうことを今井さんに教えられました。本当は私はもう外国語はあまり読めないから日本語で勝負しなきゃということで、漱石なんかをきちんとやればよかったのですが、それをやる前に、もうだいぶ歳を取ってしまいました。だから本当に遠くまでやってきたつもりで、実は足下をよく見てみろみたいなことを、ちょっと今井さんに言われた気がします。ということで漱石と沼野を比較するなんて、問題にならないような比較なのですが、いま言ったようなことを身にしみて感じさせてもらえるという意味ではとても意味のある比較だったというふうに思います。今井さんのコメントにも、それから安原さんの詩についてのコメントでも出ていましたけれども、私のペットアイデアというか、持論と言うかお気に入りの考え方として、世界文学とは多様性と普遍性、あるいは「多なるもの」と「一なるもの」の間の永遠の往復運動である、ということがあります。これは詩論では特に強く出てきますね。というのは詩というのは形式的な側面が強いので、共通性について割と論じやすいですね。そもそも小説になると形式的な約束事というのはあまりにもなさすぎるので、ちょっと詩のレベルとは論じ方が違ってきますが、いずれにしてもこういう考え方が安原さんにも今井さんにも、非常に正しくつかみ取られていたと思います。ちなみに私は日本の文芸批評というのでも長くやっております、それをまとめた文芸批評の本がありますが、日本文学を論じながらどこまで日本の現代文学というのは世界文学と共通の普遍的なものがあるのか、それとも日本だけの特殊な、世界には通用しないものがあるのか、それが常に私の文芸批評をやる際の中心的な、私の頭を悩ませていることであります。

あと今井さんの報告を聞いていて、私は本当に勉強不足だなと思ったのですが、これは今井さんの大変優れたところでもあるのですが、外国の日本文学者の新しい研究を非常によく読んで参照されていますね。それでたとえばホイット・ロングと言うんですか、この人は元来日本研

究がフィールドだと思えますけれど、彼の漱石論とか、それからポーダッシュですね。ホイット・ロングもそうですけれど、ポーダッシュもシカゴ大学をベースにしている日本学者で、シカゴはまたダムロッシュのいるハーヴァードなんかとは学風が違って、少し一線を画しているところがありますけれども、ポーダッシュの漱石論など、こういったものは非常に新鮮に勉強になると。日本人だから日本文学はわかるというものではありませんので、こういった外国の日本研究者の英語で書いた文献なんかも、日本の学者は謙虚にきちんと読んで吸収していくべきではないかというふうに思いました。と言うと、日本人で日本にいて日本語で研究しているという、あまり世界に誇ることもないような感じもしてしまうのですけども。私にとって漱石というのは苦手な作家で、『こゝろ』なんて作品は日本文学の、近代文学の名作の一つというふうに普通言われるのですけれど、私ははっきり言ってあまり面白くない作品だと思っています。特に若い頃は『こゝろ』なんて、ドストエフスキーに比べたら吹けば飛ぶような作品じゃないかと思っていたのですけれど、最近やっぱり漱石ってけっこう偉いなっていうふうに、だんだん歳とともに変わってきました。そんなこんなで漱石なんてほとんど論じたこともないんですが、私の『世界文学論』の最初のほうに入っている、今井さんも言及されていましたが、「世界（文学）とは何か？」という、マニフェスト的なまとめのような、総括的な論文なのですが、そこに実は漱石という名前が一回だけ出てくるんですね。それはこんなふうに出てきます。

「明治以来、漱石、鷗外に始まり、石川淳、加藤周一、中村真一郎、丸谷才一、大江健三郎、池澤夏樹、辻原登などを経て、管啓次郎、小野正嗣にいたるまで、博読の文人たちはみな世界文学を標榜しなくとも、実践してきた。」

ここで肝心なのは、世界文学というタイトルを看板のように掲げて言わなくても、世界文学というのは言ってもいいものではなくて、言わなくて実践するものだ。この人たちがいかにアカデミックな狭いディシプリンを無視して、好きなものを好きなだけ読むという意味での健全な世界文学を実践してきたかということ、これはやはり世界に誇るべき読み手たちであろうと思います。そして現代では、たとえば私の同世代になります、「今福龍太、西成彦といった独創的な研究者・思想家は、実質的にはポストコロニアル世界文学論の先頭を走っている」。彼らの書くものというのは主に日本語なので、世界ではあまり知られていませんけれども、実は日本語で書ける限りの、ある最高のレベルに達しているのではないかと私は思っています。こういうふうに考えてみると、外国の日本文学者ってこれはすごいじゃないか、日本はだめじゃないかというふうに何も卑下することもないと。外国に知られていないのはなぜなのかと考える必要はあるのですけれど、知られていないだけで、日本の優れた営みというのはあると、それを再認識する必要があるのではないかと私は思っています。日本というのは「世界文学論的な視点なしには成り立ちえない」近現代文学のあり方ということがあります。ただ繰り返しますが、世界文学（world literature）という言葉振りかざさず、しかし自分が好きなように好きなふうに文学を読むということで世界文学的な読みを実践してきたという、非常に豊かな、これは世界的に見ても珍しいと言ってもよいような、実践の例があると思います。それから翻訳に関しても、欧米のトランスレーション・スタディーズとは一線を画す形で、日本なりの翻訳のすごい伝統というのは少なくとも明治以来、まあ漢文のことなどを考えるともうこれは平安時代、奈良時代からですけれども、非常に豊かな翻訳の実践の歴史があります。いずれ『柴田元幸の翻訳』という研究書も、誰か欧米の世界文学論者が英語で書くような時代が来るんじゃないか。しかしこれは途方もない大変な仕事ですね。

柴田さんの翻訳したものを全部読んで英語と照らし合わせなくてはならないから、そんなことは誰もできないんじゃないかと思えますけれども、それくらい日本というのは独自の高いレベルを持っているんだということは、私は別に国粹主義的な気持ちでそう言っているわけではありません。世界文学論の看板を私は恥じらいもなく掲げてきたんですけれども、今日、漱石ということを言われて、やっぱり足下に立ち返らなければいけないというふうになんて思っていて、そうしたら日本というのはいったいどうなっているんだということがちょっと気になって、わざわざこういうことを最後に言いました。

さて、いまなぜ世界文学かということなのですが、いまさら言うまでもないことかも知れませんが、特に1990年代後半あたりから世界文学論的なアプローチが世界的に強まったことの原因として、私なりに整理すると、5点くらいあげられると思います。第一に、世界文学が圧倒的に膨大かつ多様なものになったこと。第二に、世界の文学の流動性も増し、従来のような文学の国別の分類が難しくなったこと。第三に、ポストコロニアルな状況下で、世界文学の脱中心化が進んだこと。第四に、世界のグローバル化に伴い、文学作品も世界的に流通するケースが増えたこと。第五に、従来の文学研究の枠組みや比較文学が限界に突き当たり、世界の文学の現状に対応できなくなったこと。

最後の第五の点についてもう少し言えば、英文とか独文とか露文とか、それからさらには比較文学という、従来の文学研究の枠組みが、いまの世界の状況にはもう対応できないんじゃないか。限界に達しているのではないかと、ということですね。そういった現状に対処すべきものとして、私たちの現代文芸論研究室が2007年に創設されたんです。

最後に、私の『世界文学論』というのは実は三部作のうちの一冊なので、一冊だけでも読むのはちょっと不可能なような本なんですけれども、残りの二冊もできたらあわせて見ていただきたいと思います。三部作の第一部が『亡命文学論』で、これは越境的な文学を主として扱う。それから第二部が『ユートピア文学論』で、これは非リアリズム、幻想文学を主に扱う。ということで、第三部の『世界文学論』というのは第一部、第二部を包摂する形の「世界」なんだと、一応そういう布置になっていますので、機会があればぜひ手にとっていただければと思います。あんまり分厚い本なので、多くの方には差し上げておりませんが、現文の研究室には寄贈したような気がします。いや、違うかもしれません……。いずれにせよ、どこか図書館にでも入っていたら手にとっていただければと思います。

長くなってしまったのですが、私の申し上げたことは以上になります。本当に3人の、ニーナ・ハビャンさん、安原瑛治さん、それから今井亮一さん、コメントしてくださった方々どうもありがとうございました。

【質疑応答】

ハビャン：質問とコメントをありがとうございました。スロベニアについて中東欧に入るかという質問が最初にあったと思いますが、個人的には入ると思います。でも多くのスロベニア人はそう思っていないですね。それを説明するために、スロベニアの哲学者スラヴォイ・ジジェクの言葉を借りたいと思います。スロベニアは中東欧のなかのバルカンに入っていますが、スロベニア人はこのバルカンという名称に抵抗感を持っていて、オーストリア人にバルカンはどこから始まりますかという質問をしたら、もちろんスロベニアからですと答えます。スロベニア人に質問したら、もちろんクロアチアからですと言われた、と。なのでスロベニア人にスロベニアは中東欧かと聞いたら多くの人はそうではないと答えると思います。でももちろん旧ユーゴスラビアの国でもありますし、中東欧のほかの国々と似たような歴史を経験してきた国でもありますので、個人的には中東欧に入ると思います。

2つ目の質問の答えとしては、イヴァン・ツァンカルの件ですが、現在は日本語に訳されている唯一のスロベニア作家だと思いますが、スロベニアの文学を前進させた重要な人物でもありますし、ロマン主義からモダニズムへとスロベニアの文学を導いた存在でもあります。沼野先生の中欧の星座には入らないかなと思います。私が挙げたいのは、ヴラディミール・バートルという作家で、残念ながらまだ日本語には訳されていませんが、20世紀前半の作家で、当時のオーストリア＝ハンガリー帝国のトリエステに生まれました。現在はイタリア領になっているトリエステですので、その背景も非常に複雑なのですが、執筆や小説で使用した言語はずっとスロベニア語でした。主にリュブリャナというスロベニアの街を舞台にした作品が多く、背景には常に神秘的な何か漂っていて、沼野先生のおっしゃる魔術的な力が漂っているかなと思いますので、私が取り上げたい作家はヴラディミール・バートルです。

沼野：ニーナさん、ぜひそのうち日本語に翻訳してください。

ハビャン：はい。翻訳したいです。ありがとうございます。

安原：沼野先生、コメントをいただきありがとうございました。ラテンアメリカと中東欧の比較というのはすごく可能性のある領域で、質問へのお答えとしては2つあると思います。1つ目は、周縁の西欧に対する距離というところですね。西欧の文学的な資産をいかに篡奪して、自分なりのオリジナリティを加えて新しいものにするかという問いがあると思います。たとえばボルヘスは「アルゼンチン作家と伝統」という有名なエッセイがあるのですが、そのなかで、アルゼンチン文学の特徴は、アルゼンチン固有の表現ではなく、西洋の、フランスとかドイツとかですけれど、そういった国々の中心的な文学の資産を自由勝手に篡奪して、それに批判的な視座を向けうることである、と言うんですね。中東欧文学に関しても多分これは言えて、沼野先生のこの本のなかでもブルーノ・シュルツの話がありましたけれど、シュルツはフランスのシュルレアリスムの影響を受けつつ、それとはまた異

なる独自の表現をしたという点で似ていますよね。

もう1つは西欧に対する批判的な精神ゆえに、第三項となる国を探すという志向ですね。先生もエリアーデの話をしていましたけれども、エリアーデの作品では、彼はインド哲学の研究者なので、よく超人的な登場人物が作中に出てきて、急に悟りを開いて消滅したりします。それと同じように、西欧に対する批判的視座ゆえに東洋を志向するという衝動がラテンアメリカの作家にもあって、たとえばオクタビオ・パスは60年代にインドで大使をしていた関係で向こうに滞在していて、そこで知った仏教の哲学などのモチーフを元に60年代に素晴らしい詩を書いているんですね。そういった詩のなかでも自己の滅却といったテーマを扱っていて、そういった点でたとえばパスとエリアーデを比較することもできます。余談ですけど60年代のパスの詩のなかには、「ジョン・ケージを読む」という美しい詩があります。ジョン・ケージも仏教の影響を受けていて、当時のカウンターカルチャーを体現する人でしたから、そのカウンターカルチャーを介してケージとパスはつながるし、周縁であるがゆえにパスとエリアーデはつながるしというふうに、ラテンアメリカと中東欧を比較すると、さらに大きな広がりがあるなど、お話を伺っていて思いました。ありがとうございました。

阿部：コメントではないですけども、先ほど比較文学と世界文学と言ったときに、比較文学は二国の文学を比較するのが比較的オーソドックスだったのですけれど、世界文学はある種の新しいバイパスを使っていろんな文学現象を比較したり鮮やかに提示していくという一つの特徴があると思います。ありがとうございます。では今井さん。

今井：はい、コメントありがとうございました。いろいろあってめちゃくちゃ難しいのですけれど、僕は漱石と沼野充義というのは大真面目にやっていて、

沼野：冗談じゃないんですか。

今井：冗談じゃないことはないんですけども……。今回付け焼き刃で勉強したなかで、佐藤裕子さんという漱石研究者の方が、やっぱり漱石は日本人だから英文学の内部が見えたんだという話をされていて、日本文学だけではなく海外文学の研究書である沼野先生の『世界文学論』を読むからこそ見えてくる夏目漱石像みたいなものがあるんだ、みたいな思いだったので、そこが繋がったのは僕のなかでは何かしらの必然性がありました。すみません、大したコメントではないのですけれど。

あとただの冗談ですけど、夏目漱石を「漱石」と呼ぶんだったら沼野充義は「充義」と呼ぼうかと思ったんですけど、やめてよかったなと思いました。以上です。

阿部：いいんじゃないですか。新鮮で。

今井：いややろうかなと思って、沼野恭子先生との違いは出しやすいので、本当はそうすべきだと思ったんですけど、やめました。

阿部：個人的には、この『世界文学論』で嬉しかったのはルジェヴィッチですね。沼野先生が23歳ですかね、直野（敦）先生の授業のゼミに出したレポートが、これはほとんどそのままですか。

沼野：ほとんどそのままです。

阿部：そうですね。若き沼野充義23歳の文章が今回収められているというのは、これはやはり今まで最近読んだ文章もあるのですけれど、本当にこれを見るとルジェヴィッチというポーランドの詩人を論じながら、日本のいろんな詩の潮流にも触れていて、あのころから非常にいろいろな世界への目を持っていたというのを改めて感じられたのが一つです。

私からの質問は非常に単純なものです。この本は「世界文学とはあなたがそれをどう読むか」というのがひとつのテーゼになっていますが、「あなた」というのは単数なのか複数なのかという点です。おそらく単数が想定されてはいると思うのですが、やはり先生がおっしゃるように自分ができない領域というのがあるとき、響き交わす対話というのも大事という意味であるように思えます。そのような意味では、ある種の複数的な読み方も必要かと思いました。この「あなた」は単数形か複数形かという非常にシンプルな、でも難しいかもしれない質問について、先生ご自身のお考えを聞かせていただいてもよいですか。

沼野：できるだけ短くお答えしますね。すごくよい質問だと思います。やはり読書という行為は、私は徹底的に個人的な営為であると信じているところがあるんですね。これはソ連出身の詩人のプロツキーなんかが強調するのですけれども、そういう意味では「あなた」というのは、読書というのはひとりではないといけないものだ。誰かに代わりに読んでもらうわけにはいきませんから、単数であるべきなのですが、その一方で世界文学のあまりに圧倒的な多様性というのは、ひとりで読んでいてはとても読みきれない。だから「中欧の星座」を読むのだから何人かがかりです。しかもこれはニーナさんも気がつかれていましたが、こういった中欧の文学を論ずるにあたっては、日本で研究している人・翻訳している人の名前をなるべく出すようにしている。これはやはり、こういった人たちとの共同の読みなのだ、ということですよね。だからそういう複数性なしには、そういう世界文学の読みも成り立たないと。私はいつもこっちかこっちかと揺れ動くというのが特徴なのですが、この単数か複数かという質問に対しても、単数でもあるし複数でもあると言うしかないのではないかなと思います。

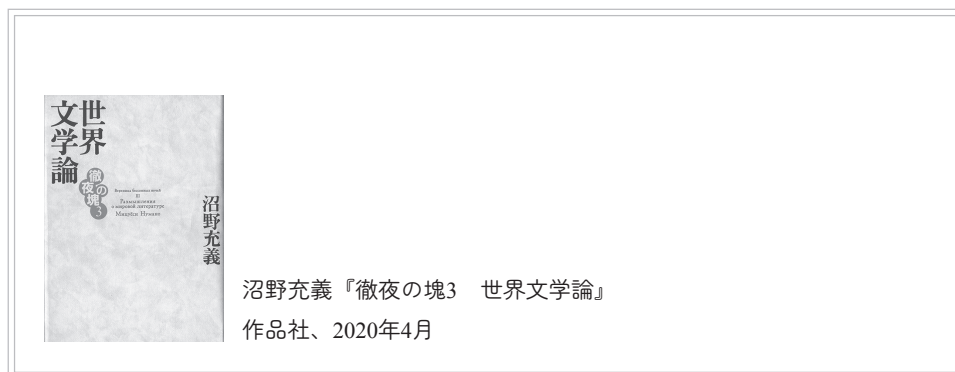
阿部：ありがとうございます。

沼野：先ほど3人のコメントをしてくれた人へのコメントで言及し忘れたような気がしますが、安原さんのご報告のなかで、ミウォシュとボルヘスの詩を比べるという段がありました。そこでこの2つを比べると、それぞれの詩の読みが活性化されるという、そういう発見をしているんですね。つまりミウォシュを読めばボルヘスの、そしてボルヘスを読めばミウォシュの読みがそれぞれ深まるということですが、これはまさに私の考える世界文学論

的な読みなんですね。単に2つのものを比較して影響関係があるとか、どちらがどちらと似ているとか、そういうことだけではない豊かな読みの可能性ということで、この箇所は大変感心しました。このことを付け加えておきます。

阿部：沼野先生、ありがとうございました。まだこれからも読みは続き、ボールはいろいろな方向に投げられていて、それこそそれを「あなた」が、「私」が、「私たち」がどう読むのかという非常に大きな問いかけになっているように思います。今後この読みの作業は先ほど言ってくださった「単数」と「複数」のあいだで往還しながら続くことになるかと思いません。このような刺激を与えていただいたことは、我々の大きな指針になるかと思いません。まずは沼野先生、そして今日登壇された三名のコメンテーターに、改めてお礼を申し上げたいと思います。ありがとうございました。

沼野：どうもありがとうございました。



注

今井亮一 「世界『文学』論」——沼野充義と夏目漱石

1. 沼野充義「いまどうして世界文学なのか？」『徹夜の塊3 世界文学論』作品社、2020年、679頁（初出2012年）。
2. 沼野「世界（文学）とは何か？——理念、現実、実践、倫理」『世界文学論』33頁（初出2019年）。
3. 特に学者としては「夏目金之助」と表記するのが厳密だが、本稿ではわかりやすさの重視という観点から、通例にも逆らわないようなので「夏目漱石」とする。また漱石の経歴に関する伝記的事実は、亀井俊介の「英文学者夏目漱石年譜」（『英文学者 夏目漱石』松柏社、2011年、212-221頁）を主に参照しつつ、服部徹也『はじまりの漱石——『文学論』と初期創作の生成』（新曜社、2019年）も適宜参照した。
4. こと『文学論』は、講義ノートから刊行された本文の生成までに紆余曲折がある（中川芳太郎による原稿整理、漱石による特に終盤の全面改稿など）。この点に関しては服部徹也『はじまりの漱石』を参照。
5. 沼野「あえて文学を擁護する」『世界文学論』692頁（初出2013年）。引用者による補足は次を参照。「沼野充義教授 履歴・業績表」『れにくさ』10-2号、特に174頁。

6. 亀井俊介の評価を引けば、「『文学論』は[...]東西両洋の文学を視野に収め、しかもしばしばいろいろな局面でその対比検討をするという点で、比較文学研究の大きな業績であることはいうまでもない」（亀井俊介「解説」夏目漱石『文学論 下』岩波文庫、2007年、464頁）。
7. 沼野「ユーラシア文学宣言——ヨーロッパとアジアをつなぐ世界文学論は可能か?」『世界文学論』65頁（初出2012年）。
8. 邦訳は次の通り。フランコ・モレッティ「世界文学への試論」秋草俊一郎訳『遠読——〈世界文学システム〉への挑戦』秋草・今井・落合一樹・高橋知之訳、みすず書房、2016年、65-90頁。ちなみに沼野は「世界文学への仮説」という邦訳を提唱している（沼野「世界（文学）とは何か?」25頁、ならびに註12を参照）。なお、近年の世界文学論に関する本稿の記述は、研究動向の総説という性格もあり、拙著『路地と世界——世界文学論から読む中上健次』（松籟社、2021年）と多く重複する点があることを明記しておく。
9. Hoyt Long, *The Values in Numbers: Reading Japanese Literature in a Global Information Age* (Columbia UP, 2021). 本書はデジタル・ヒューマニティーズの立場からの近代日本文学研究で、第一章では文学研究のいわば「数字アレルギー」を緩和すべく、夏目漱石、波多野完治、小森陽一、そしてモレッティという系譜を描いている。2023年中に邦訳刊行予定。
10. 夏目漱石『文学論 上』岩波文庫、2007年、17頁。
11. しばしば引用される箇所だが、漱石は次のように書いている——「一切の文学書を行李の底に収めたり。文学書を読んで文学の如何なるものなるかを知らんとするは血を以て血を洗ふが如き手段たるを信じたればなり。余は心理的に文学は如何なる必要あつて、この世に生れ、発達し、頽廢するかを極めんと誓へり。余は社会的に文学は如何なる必要あつて、存在し、隆興し、衰滅するかを究めんと誓へり」（同上、20頁）。
12. 同上、31頁。
13. 『文学論』を「科学的」と評することはほとんどクリシェと言ってもよいが、と同時に「文学」と「科学」の言語を峻別している点については、次の論が刺激的である。小森陽一「文学と科学の間で——『文学論』における言語観」『文学』（2012年5・6月号）、71-82頁。
14. 沼野「ポスト・ガルシア＝マルケスの世界文学」『世界文学論』663頁（初出1997年）。
15. 沼野「ゲーテの家の庭は意外に小さかった」『世界文学論』674頁（初出2008年）。
16. 沼野「超越性の文学」『世界文学論』特に118-125頁（初出2003年）。
17. 沼野「理論を携え、新しい世界文学に向けて旅立とう」『世界文学論』引用は3節（91-95頁）の節題より（初出2004年）。
18. 沼野のフォルマリズム的関心は、「詩歌を生成する言語」（『世界文学論』312-320頁（初出2005年））でロマン・ヤコブソンを（やや批判的な面こそあるが）参照していることから顕著に窺える。漱石の『文学論』をフォルマリズム的と評する見解は少なくないが、柄谷行人による「構造主義的あるいはフォルマリズムの」という形容が先駆的だろうか（佐藤裕子「『文学論』の現在」フェリス女学院大学日本文学国際会議実行委員会編『生誕150年 世界文学としての夏目漱石』岩波書店、2017年、37頁に引用。原典は佐藤の註によれば次の通り。柄谷行人「漱石とジャンル」『群像』1990年1月号）。これを引用する佐藤自身も『文学論』を、構造主義やさらにはポスト構造主義などを先取りするものとして読んでいる。ほかにも、近藤康裕の「言わばフォルマリストの方法」（近藤康裕「漱石の見たモダニティの地平——『英文学形式論』と『文学論』」『三田文学』129巻、216-233頁（引用は232頁））、四方田犬彦の「ロシアのフォルマリストに先駆けて「科学的に」分析しようとした」（四方田犬彦「『文学評論』の余白に」『三田文学』129巻、208-215頁（引用は209頁））などの評がある。
19. デヴィッド・ダムロッシュ『世界文学とは何か?』秋草・奥彩子・桐山大介・小松真帆・平塚隼介・山辺弦訳、国書刊行会、2011年、432頁。
20. 沼野「はじめに」『世界文学論』3頁。

21. マイケル・ボーダッシュ「夏目漱石の『世界文学』——英語圏から『文学論』を読み直す』『文学』(2012年5・6月号)、2-16頁(引用は13-14頁)。この論文は、「現代の世界文学論」としてパスカル・カザノヴァとフランコ・モレッティを取り上げ、『文学論』のもとで再評価するという構図をとっている。モレッティについては *Signs Taken for Wonders* と *Graphs, Maps, Trees* が直接の対象なのだが、“Conjectures on World Literature” に対するコメントとしても通用するため、本文のように記した(とりわけ *Graphs, Maps, Trees* には“Conjectures on World Literature” と重なる主張も多い)。ちなみにボーダッシュは『文学論』の英訳者のひとりであり、ほかに『夢十夜』や「カーライル博物館」を *Monkey Business* で英訳している。また、同じく『文学論』の英訳者のひとりである上田敦子は、『文学論』がもつ「普遍/特殊」への批評性を元に、近年の世界文学研究に対して批判的視座を提供している。次を参照。上田敦子「抑圧された〈文学〉——『文学論』における〈文学史〉と〈修辞学〉をめぐって」『文学』(2012年5・6月号)、17-30頁。なお、『文学論』における読者/受容の重視そのものへの指摘は多いが、漱石にとっては(とりわけ西洋文学の)読書が「自己像の不安にさらされ続ける経験であり、『文学論』の根幹にはこうした読者の不安定さこそがあるという飯田祐子の主張は、特筆に値するだろう(飯田祐子「『幻惑』される読者——『文学論』における漱石」『文学』(2012年5・6月号)、126-134頁(引用は132頁))。
22. 漱石の「自己本位」は「私の個人主義」中の言葉として有名だが、ボーダッシュも指摘する通り(ボーダッシュ、前掲書、8-9頁)、『文学論』でもすでに打ち出されている立場である。ここでは直接的には『文学評論』の次の言を参照した——「吾人が批評的鑑賞の態度を以て外国文学に向ふ時は如何にしたらよからう。[...]一は言語の障害と云ふ事に頓着せず、明瞭も不明瞭も容赦なく、西洋人の意見に合ふが合ふまいが、顧慮する所なく、何でも自分がある作品に対して感じた通りを遠慮なく分析してかゝるのである」(漱石『文学評論』『定本 漱石全集 第十五巻』2018年、岩波書店、49頁)。こうした「自己本位」の一方、漱石の考える読者像は「被傷性」を帯びているという点は次を参照。飯田、前掲書、特に131-133頁。
23. ボーダッシュ、前掲書、14頁。
24. この辺りの記述のもう少し丁寧な説明は、『路地と世界』31、50-51頁を参照。
25. 近年の世界文学研究を直接参照しているわけではないが、本稿同様に「漱石は、誕生しつつあった世界文学の周縁に位置する作家だったが故に、そのシステムの構造的な不均一さにも気がついていた」と指摘する概観として次がある。安倍オースタッド玲子、アラン・タンズマン、キース・ヴィンセント「はじめに——漱石の世界性」安倍訳、安倍、タンズマン、ヴィンセント編『漱石の居場所——日本文学と世界文学の交差』岩波書店、2019年、v-xv頁(引用はvii頁)。本書は2014年にミシガン大学で行なわれた学会をもとにした論集で、まさに「漱石の世界性」を問うている。
26. 実際漱石は、「作家の態度」という1908年の講演で次のように述べている——「多くの人は日本の文学を幼稚だと云ひます。情けない事に私もさう思つてゐます。然しながら、自国の文学が幼稚だと自白するのは、今日の西洋文学が標準だと云ふ意味とは違ひます。[...]幼稚な文学が発達するのは必ず一本道で、さうして落ち付く先は必ず一点であると云ふ事を理論的に証明しない以上は現代の西洋文学の傾向が、幼稚なる日本文学の傾向とならねばならんとは速断であります。又此傾向が絶体に正しいとも論結は出来悪いと思ひます」(漱石「作家の態度」『定本 漱石全集 第十六巻』2019年、岩波書店、168頁)。もっとも、日本人においても、「西洋文学を西洋人が読むように読む」ことを求める/求められる場合が多々あることは言うまでもない。とりわけ漱石においては、西洋の価値評価を相対化してみせた先駆性はきわめて重要である。
27. Pheng Cheah, *What Is a World?: On Postcolonial Literature as World Literature* (Duke University Press, 2016), p. 6.
28. The Warwick Research Collective, *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-literature* (Liverpool University Press, 2015). 以下の本文における「周縁的リアリズム」の記述は、特にCh.2に依拠する。
29. この辺りの記述から連想されるとおり、WReCはモレッティの枠組みを発展的に継承する立場にある

(“Conjectures on World Literature”でも「形式」と「内容(材料)」との「妥協」が指摘されている)。こうしたWReCと似て——ただし別個に——モレッティの枠組みを、近代日本文学の黎明期に発展的に取り入れた研究者として武・アーサー・ソントンがいる。氏の場合、都市における「時空の圧縮」によって「形式」と「内容」の齟齬が生じたことと見、日本文学の場合、「東京の景観の絶え間ない変化を描写するための、単なる西欧の借り物ではない新しい手法と形式を獲得できず[...]その結果として図らずも自己の私生活に逃避し、これを中心的題材とした内省的告白型の文学として生まれたものが「私小説」であった」と、刺激的かつ説得的に論じている(「獲得できず」や「逃避」といった表現には是非があるかもしれないが)。そしてその例として、漱石の初・中期作品における手法の実験と、後期における「内向化」を論じていたいへん興味深い(武・アーサー・ソントン『世界文学の中の夏目漱石——「形式」という檻』彩流社、2016年(引用は50-51頁))。ここでソントンが「周縁国家の都市」である東京の「時空の圧縮」を特に「強烈なもの」としている点に注目すれば(同書、50頁)、「私小説」を一種の「周縁的リアリズム」と見なす証左となる。実際、WReCは「周縁的リアリズム」の技巧の一例に「メタ視点の語りの技法」を挙げており(WReC, op. cit., p. 51)、これはいわゆる「私小説」と近いとも言える。

30. 漱石『文学論 下』264頁。

31. 漱石における「凡人」「能才」「天才」は、時代の変化をいかに先取りして認識できるか(「Fを意識するの遅速」)によって部分的に説明され、「天才」は先取りしすぎることがゆえに「凡人」に憎まれることすらあるとされる(同上、236-237頁)。したがって、平穏な状態(「推移の緩慢にして粘着性多き意識の時代」)であれば「先取りしすぎること」のような立場が、「比較的推移の劇甚なる時代」においてはいわば「ふつう」の先取りとなるため、そんな「時代に生まれたるものは、一朝にして名を成し誉を博するの所以となる」。

32. 沼野「さまよえる境界、捏造された幻影——中(東)欧文学の〈地詩学〉を求めて」『世界文学論』398頁(初出2012年)。

33. 同上、特に397、394頁。なお「入れ子構造」はミリツァ・バキッチ＝ヘイドンの言葉とのこと。

34. ちなみに、漱石とロシア文学の関係については、本稿では単なる情報提供となるが、大野英二郎の実証的紹介が参考になる。氏によれば、漱石の蔵書目録に、ツルゲーネフ16点、トルストイ9点、アンドレーエフ8点、メレジコフスキー5点が含まれている(これら含め「大陸文学」の「ほとんどは英訳本」。なお「ツルゲーネフの蔵書に読書の痕跡が認められるのは数点にすぎない」。もっとも、この蔵書目録が不完全であることは、「たとえば『明暗』で言及されるドストエフスキーの著作なども含まれない」ことから明らかであり、逆に言えば、ほかのロシア文学にも目を通していたかもしれない。そして漱石はメレジコフスキーの作品について「肯定的に評価」していた。また「明治四十三年刊行の、フランス、ドイツ、ロシアそれぞれの[英語の]文学史ないし文学概説書を購入し、あるいは目を通していた」ように、漱石はロシア文学にも関心を持っていた(ロシアについては、Baring, *Landmarks in Russian Literature*とPhelps, *Essays on Russian Novelists*とのこと)。以上のように「大陸文学」について詳しく調査している大野の論を見る限り、漱石と東欧文学の実証可能なつながりはなさそうである(大野英二郎「ヨーロッパ文学を漱石はどう読んだか」『世界文学としての夏目漱石』54-70頁(引用は55、54、64、61頁))。

35. 『文学評論』では次のように書かれている——「文学的作品に対しては或点に於て必然的暗合が起るに相違ないが、趣味の普遍性が趣味の全部に涉つて居らぬ以上は——[...]又其普遍的な点でも時代国民に於て強弱の程度が異なる以上は——此種の暗合がそんなに無暗に起る者でない。又そんなに深く起るとも限らない。(吾人は西洋の詩に於て、特に此感がある。小説杯は左程とも思はない。)(漱石『文学評論』45頁。)

36. 沼野「ロシアとポーランドの「古典」詩歌を読むようになったわけ」『世界文学論』321頁(初出2016年)。

37. 漱石が越境的な作家をどう考えていたかは今後調査・検討したい課題だが、そもそも漱石自身も英文学の影響を強く受けたわけで「越境的」と言えるはずである。そして漱石の東大での前任者はまさに越境作家のラ

フカディオ・ハーンであり、漱石は「直接・間接にハーンの影響を受ける状況に巡り合わせている。そのためか、無意識のうちに時に強いライバル意識を批評文や作品中に吐露させていることがある」との指摘もある（福澤清「漱石とハーンにおける「超自然性」」坂元昌樹・田中雄次・西槇偉・福澤編『漱石と世界文学』思文閣出版、2009年、176頁）。また、丸谷才一は、漱石が留学していた当時のイギリス文学を代表するのは、ヘンリー・ジェイムズとジョゼフ・コンラッドという「二人の外国人」だという実に面白い指摘をしている（佐藤裕子「漱石『文学論』の射程」『文学』（2012年5・6月号）、140-141頁中に引用。註によれば原典は、丸谷才一「三四郎と富士山」『闊歩する漱石』（講談社、2007年）。が、例えば漱石の「コンラッドの描きたる自然に就て」という小文では、（文章の関心がまったくそこにあるということもあるが、それはそれで象徴的なことに）コンラッドが「外国人」だという点は一切触れられていない（『漱石全集 第十六巻』258-260頁）。このように漱石の場合、(F+f) という包括的文学概念は唱えるものの、沼野先生の「ユーラシア文学」のような文化交流を意識させる融合の夢想へはなかなか進まないように見え、興味深く思われる。

安原瑛治 沼野充義『世界文学論』はいかに読み（詠い）継がれるのか

1. ミウォシュ、チェスワフ「詩学？」西野常男訳、『チェスワフ・ミウォシュ詩集』関口時正、沼野充義編、成文社、2011年、147頁。強調は筆者による。
2. 沼野充義『徹夜の塊3 世界文学論』作品社、2020年、313頁。
3. 沼野『世界文学論』、319頁。
4. 沼野『世界文学論』、319-20頁。
5. Jorge Luis Borges. *Obras completas*, 1952-1972, vol. 2, Emecé, 1996, p. 221. “Mirar el río hecho de tiempo y agua / y recordar que el tiempo es otro río, / saber que nos perdemos como el río / y que los rostros pasan como el agua.” 邦訳および強調は筆者による。
6. 管啓次郎『Paradise Temple』インスクリプト、2021年、125-9頁。
7. 管『Paradise Temple』インスクリプト、2021年、138-40頁。

ハビャン・ニーナ 第5章 中欧の星座

1. 沼野充義『世界文学論』作品社、2020年、399頁
2. 同書、547頁
3. 同書、3頁
4. 同書、3頁
5. 同書、493頁
6. 同書、533頁
7. 同書、547頁
8. 安部公房「チェコ作家大会とその周辺」『安部公房全集 006』新潮社、1998年、93頁
9. 安部公房『東欧に行くーハンガリア問題の背景』大日本雄辯會、1957年、53頁
10. 同書、124頁