

屠場の抜け穴

フランコ・モレッティ『遠読』への覚書

今井 亮一

1. 屠場の穴——遠読の見落としの具体例

フランコ・モレッティの1991年から2011年までの論文が集められた『遠読』所収の一篇「文学の屠場」は、19世紀末に書かれたイギリスの初期探偵短篇小説を例に、文学のカノンはいかに形成されるかという問題に挑んだ論文である。曰く、それは市場による淘汰がもたらした作品群であり（つまり、多く読まれた≡売れた作品の集合がカノンであり）、ある作品が読者に選ばれるかどうかは作品の形式が重要な意味をもつ。この説を実証すべくモレッティは、探偵小説における「形式的な技巧^{テクニカル}＝装置^{デバイス}」（『遠読』121 一部改）たる「手がかり」の描かれ方に注目し、数ある探偵小説の中でコナン・ドイルのシャーロック・ホームズ・シリーズが屠られず生き残り、カノンとなった理由の説明を試みる。

氏によれば、手がかりの扱われ方には大雑把に見て次の4つの判断基準がある——①そもそも手がかりが登場するか、②それが作品にとって機能や必要性を持つか、③それは読者が「目にする」ことができるか（逆に言うと、例えばクライマックスたる探偵の謎解き場面になってはじめて、それまで読者が「目にする」ことのなかった事物に探偵が突然言及するような場合、この基準に反する）、④その手がかりは読者にも解読できるかどうか。これら4項目すべてにクリアしたものがこそがカノンであろうと考えつつ、モレッティは探偵小説を分類し、図示していく（後述するが、図を描くというこの「視覚化」が近年の氏の研究では頻繁に用いられている）。

結果を簡単に書いておくと、どうやら基準④の辺りに落とし穴がある。モレッティも例に挙げる通り、ホームズ・シリーズの中でもよく知られている「まだらの紐」には様々な謎めいた手がかりが目に見える形で登場し、推理にむけて機能も果たしているが、現実の「凶器」の生態に即さない事柄に立脚するため読者が解読することは不可能である。にも拘わらず同作がカノンとされているように、この分類でカノン形成の全てを説明することはできない。とはいえ氏によれば、ホームズ作品は基準③までを全て満たすというし、また、現代日本のいわゆる本格推理小説をめぐる議論に照らしてみても、これらの判断基準がまったくのお門違いということもないだろう。また個人的な感想を述べれば、「文学の屠場」はそこから刺激的ないくつかの仮説、文学史の見方をめぐる新しい可能性、さらには論文の前提そのものへの反省的懐疑へと発展していく点が読みどころであり、カノン形成メカニズムの解明という当初の問題はなおざりにされる感はあるが、議論全体は面白いと思われる。

だからここで問題にしたいのは、シャーロック・ホームズものは傑作だという話を蒸し

返すことではない。まず本稿で注目するのは、ガイ・ブースビーの「ウィルトシャー公爵夫人のダイヤモンド」（以下「ウィルトシャー」と略記）という短篇である。モレッティがほんの一言、「ブースビーの場合は最終ページに〔手がかりが〕「仕込まれ」とコメントをつけ、基準②「必要性」で屠ってみせた作品だ（『遠読』100-1）。このやや不可解なコメントだけを読み、基準②で落とされていることを考え合わせると、おそらく「文学の屠場」の多くの読者は「ウィルトシャー」という作品を、最後の最後にとってつけたように手がかりが登場するだけの不出来な探偵小説だと想像するのではないか。しかし同作は、ホームズ・シリーズのような正統的推理小説——誤解を恐れずいえば、ある意味で「単純な」推理小説——ではない。それはいささか皮肉っぽい作品冒頭の段落ですでに示されているともいえる。

思慮深い精神を持つ人々にとってみれば、世界最大の都市に住む者たちが新しい人物だとか観念だとかに飛びつくその素早さ、さらにはそれに慣れ親しんでみせる素早さといったら、滅多なことでは驚嘆の念を抱かずにいられないものである。ここで私の意味するところを明快にすべく、ひとつクライモの例を挙げさせてもらおう——ルコック探偵、あるいは今や亡きシャーロック・ホームズ氏とさえ肩を並べることもさあらんとの名声を博す、目下有名な私立探偵だ。（Boothby, 27）

こうしてホームズを引き合いに出して登場する探偵クライモだが、実は彼はサイモン・カーンという男が成りすました架空の存在である。そしてこのサイモンこそが、決して盗めないと思われているウィルトシャー公爵夫人のダイヤモンドを華麗なトリックで盗み出す、というのが同作のあらすじだ。なお、ここで犯人を紹介しても「ネタバレ」にはならない。というのもこの作品は、クライモ＝カーンという構図を早々に読者に紹介し、もっぱらカーンの犯罪遂行に焦点が当てられて描かれる小説なのだ。ダイヤモンドの消失が発覚すれば「有名な私立探偵」であるクライモのもとに相談が舞い込むだろうと予想しているカーンは、別の（架空の）犯人を示す偽の手がかりを最後に「仕込み」、クライモの推理で警察にその手がかりを見つけ出させ、自らに捜査が及ばないようにするのである。あるアンソロジー編者の言葉を借りれば、探偵クライモは「反＝探偵」（Renninson, 201）なのだ。

以上のように同作の内容をまとめると、モレッティの論に直ちにいくつかの疑問が湧くだろう。自身から疑いを晴らすべく偽の手がかりを仕込むのだから、これは機能も必要性もあるものとして基準②を満たすのではないか？ そもそも探偵の側から描かれているわけではないこの作品を、ホームズなどと同じ基準で分類することができるのか？ いわばホームズ役たるクライモを狂言回しの使っているこの作品は、探偵小説のパロディとして読まれるべきでないのか？ そしてこうした一連の疑問の行きつく先は、モレッティの手法の代名詞たるものへ向けられることだろう——個々の作品をきちんと精読しなければ

何も分からないのであって、遠読など無意味ではないのか？

こうしたモレッティへの反論は、恐らくかなりの程度で正しい。また上のような見落としは、氏の扱う対象があまりに広いために粗雑な議論になっているだけだ、という批判で済むようにも思われる。だが、『遠読』への所収にあたって書き下ろされたモレッティ自身の解説によれば、この「文学の屠場」の位置付けは、激しい議論を呼んだ「世界文学への試論」など氏の他の論文とはちょうど反対になるという。つまり、「世界文学への試論」などはすでに知られている事実がまずあり（例えば他の研究者たちによる各国文学史研究）、それを説明するための理論を求めていたのに対し（例えば進化論や世界システム論）、「文学の屠場」は枠組みとなる理論（進化論）がまずあり、それが文学にも適用できるかどうかの事実が求められていた。とすればそこでは作品がきっちり読まれているはずであり、実際モレッティ自身、「責任ある行動として〔…〕読んだ量を見てみてほしい」とも述べている（『遠読』93）。にも拘わらず見落としが生じているとすれば、それは遠読が大風呂敷なのだという批判ばかりでは済まない、モレッティの議論のより本質的な問題へつながるのではないか。本稿ではこうした観点から遠読の問題点を炙り出してみたい。

2. 屠場への道——遠読へ至る経緯

現在ではだいぶ誤解もとけたと思われるが、モレッティは文学研究全体において精読を否定しているのでは決してない。精読と遠読という二種の読み方の使い分け、あるいはその分業を提示しているに過ぎない。だが、それでもなお遠読への風当たりが強い理由のひとつは、遠読が精読の対極にある、まったく異なる手法と捉えられているためのように思われる。こうした見方はまた、モレッティの批評の歩みを紹介する際、当初は精読を旨としていた彼が突然のように遠読へ方向転換した、とまとめるような言説にも見え隠れする。

確かに二つの読み方は異質だが、本稿では敢えてそれらの連続性を強調すべく、モレッティの最初の著作『奇跡のしるし——文学的形態の社会学をめぐる論集』（1983; 1988）と、『ヨーロッパ小説の地図帳 1800-1900』（1998）に注目する¹。前者は精読を旨としたジャンル論を骨格とし、おおむね伝統的な批評と見ることができる。一方の后者は図やグラフを駆使して批評を行うもので、『グラフ、地図、樹——文学史の抽象モデル』（2005）とならんでモレッティの「転換点」としばしば見なされている。また、後述するが、『ヨーロッパ小説の地図帳』の第3章が発展したことで、世界文学研究の端緒となった「世界文学への試論」と、前節で見た「文学の屠場」へ至ったと見ることができる。

先回りして要点をまとめてしまうと、ここでキーワードとなるのは「反脱構築」と「物的証拠」だ。モレッティはこれら二点を追究した結果、自然な延長として遠読へ行きついたのであり、そこには「量が質に転化する」式の質的差異こそあるものの、対極へ転換したり、ましてや氏の関心そのものが変節したりしたわけではない、ということである。氏のような研究が今後の文学研究の主流になるのか、それが幸福な事態なのかどうかは分からないが、旧来の文学研究が批判に晒され、デジタル・ヒューマニティーズの足音も聞こ

える中、氏の批評の歩みを見ることで伝統的な批評の限界や強みが逆照射されることにも期待したい。

2-A 反脱構築

「これほど非脱構築的かつ非解放的な文学観には、いまだ同意できない、納得できないようであれば」(S, 41)……。『奇跡のしるし』の第1章「魂とハルピュイア」より、最終節冒頭部である。同章は、元になったイタリア語論文はあるようだが同書のために書き下ろされたもので、氏にはめずらしく自身の研究の理論的枠組を提示している。ここでモレッティは文学作品を「安定した同意」や「妥協」と性格づける文学観を述べる(S, 27, 34)。大まかにいえば、文学作品は何かしらの矛盾や対立を描いているが、それらを解消したり、あるいはそこから社会の変革を目指したりするわけではなく、それらを同居させることでむしろ読者に安心感を与えるよう作用する、といった主張だ。具体例として、同書の第3章「恐怖の弁証法」における『フランケンシュタイン』をめぐる議論を見てみよう。マルクスを参照しつつ、科学者と怪物の対立を資本と賃労働者の対立に重ね合わせ(「科学者は怪物を創りださずにはいられない。[…] その一方、科学者はすぐさま怪物をおそれはじめ、殺すことをのぞむ。自分よりも強い創造物に命を与えてしまい、以来その怪物から自由になれないと気づくからだ」[S, 85])、『フランケンシュタイン』の怖さを賃労働者の暴走、階級対立の恐怖としつつ、それと同時に、小説のはじめと終わりに登場して作品の大枠を作る人物ウォルトンに注目し、彼の改心や生存といったプロットが作品の恐怖を和らげているとする——「物語システムが、我々が描いてきた『フランケンシュタイン』の意味を反転させ、その恐怖を祓う。現実の支配的な要素は、社会を二つの極にわける分裂ではなく、ウォルトンの家族における象徴的な再統一なのだ。傷は癒えた——家に帰るのだ」(S, 89)。こうして『フランケンシュタイン』の読者は、階級対立の恐怖ではなく、安心感を得るというわけだ。

部分的な要約とはいえ、ここで見た『フランケンシュタイン』の読解はマルクスを参照しているにもかかわらず——そしてモレッティがマルクス主義批評を自認しているにもかかわらず——資本と賃労働者の対立を解消したり、社会変革やましてや共産主義革命を目指したりするものとはほど遠い。氏の読みに従えば、社会は対立を抱え込んだまま「安定した同意」や「妥協」へ至り、現状が再強化されるばかりとなる。これは確かに「非脱構築的かつ非解放的な文学観」であるだろう。だが、読者に耐えられないような恐怖ばかりが描かれるのであれば、そうした作品は読まれないのではないか。あるいは作家の側から見ても、「抑圧されず、くもりなく表された無意識」という表現が語義矛盾であるように、あまりの恐怖は(言わば超自我によって)表象不可能であり、いわんやその解消が描かれることはあり得ないのではないかとすれば現実には書かれ、そして読まれている作品とは「脱構築的」ではない。モレッティにおける「非脱構築」とは、こうして文学を「妥協」と捉える点にある。この観点に立てば、社会的ないかなる作用が作品に妥協として表れて

いるかを批評するのは自然な展開であり、そこから社会的な関心が導かれるのも分かりやすい構図だろう。ここから「世界文学への試論」までの距離も遠くない。

これはまた、モレッティの取り上げる作品がもっぱら（伝統的、しかし／そしてどこか大衆的な）カノンである理由でも、また、「世界文学への試論」に対する批判などで繰り返し指摘されてきたような、氏の「ヨーロッパ中心主義」的な見方の理由でもある。まず前者のカノンの点について。『遠読』所収の「始まりの終わり——クリストファー・プレンターガストへの応答」は、『グラフ、地図、樹』の最終章に対するプレンターガストの批判へのモレッティなりの「応答」である。同章は、前節で見た「文学の屠場」を元に書かれたもので、プレンターガストの批判のひとつは、カノン形成の要因として市場の役割や個々人の嗜好が過大評価されている、といったものだ。有り体に言ってしまうと、売れた作品がカノンになっているのが歴史的事実なのだとモレッティは切り返すが、実のところ、これが歴史的事実か否か、そもそも原因と結果が逆なのではないかという問い以前に、モレッティの「文学観」においてはその前提上、多くの読者に読まれない作品とは「妥協」に失敗した作品に過ぎず、議論の俎上にのるはずがない。恐らく氏にしてみれば、プレンターガストの批判は思考実験のための空理空論でしかなかったのだろう。

いささか挑発的な書き方かもしれないが、「反脱構築」というモレッティの姿勢には、こうした実社会と乖離した理論頼りの批評への不信があると考えられる。モレッティが遠読を初めて提唱した「世界文学への試論」の中では、「合衆国は精読^{クロス・リーディング}の国だ」（『遠読』72）という言葉のもと新批評から脱構築の流れをひとまとめにして、自らの批評に対置している。恐らくここでは狭義の「精読」として、とりわけ詩をめぐる新批評の方法論を指しているのだろう。「アメリカの新批評」については、次のような皮肉っぽいまとめを紹介する論者もいる。

かつてのアグラリアン〔米南部の伝統主義的な一派〕たちを中心に創建されたアメリカの新批評が描き、制度化したように〔…〕この美的経験は主に次のような反ロマン主義的でアイロニックな確信によって特徴づけられている——近代の疎外に取って代わる、個人的、社会的、あるいは歴史的な選択肢を目指すフィクションの様々な試み、もしくはそうした選択肢へのフィクションの様々な灰めかしは、みな全てまさにそれ——フィクション——に留まることを運命づけられている。（Moreland, 25）

こうしてフィクションはフィクションとして、歴史や社会とほとんど無関係な閉鎖空間を作っているというイデオロギーに支えられた「精読」が、上で見たモレッティの文学観と相容れないことは明らかだろう。

ただしモレッティは新批評の知見を決して否定するわけではない。それを歴史・社会的文脈からも改めて説明することが目標とされる。「文学の屠場」の2年前に刊行された『ヨーロッパ小説の地図帳』ですでに、「小説のカノンは学科（ならびに大学）が作りだすとい

うという誤解された考え […] これはまちがっている。学科が小説を「受け入れる」のに数世代がかかったのだし、そのときでさえ、(二、三の例外をのぞいて)すでに市場によって選ばれていたテクスト群を採用したにすぎない」(A, 146)と註で短く述べられていた。「文学の屠場」の前半はこのコメントを経済学の知見で理論づけようとしたものだろう。ここで重要なのは、モレッティの議論において市場とは「学界」に對置されている点である。その見方が市場を過大評価しているとすれば、それを正面から批判する議論は学界を過大評価していることになる(少なくとも、そうなる可能性を意識しなければならない)。これを「下部構造が上部構造を決定している」と書くと安易な俗流マルクス主義かもしれないが、氏の議論においては、理論的に正しくて存在し得るものは、現実には存在しない限り捨象される。

後者の「ヨーロッパ中心主義」もほとんど同じ問題である。この批判に対する氏の答えもおそらくごく単純に、それが現実なのだから、となるだろう。上でも引用した『ヨーロッパ小説の地図帳』第3章はヨーロッパ(特に西欧)文学におけるイギリスとフランスの覇権を論じたものだが、市場のもつ決定権の大きさを語る点で後に「文学の屠場」へ至り、国境を越える文学の伝播を語る点で「世界文学への試論」に至るものだ²。この2論考が同じ1998年に発表されたというのも偶然ではないだろう。その中ですでに、「統一された市場においては、新参者は先行者のたどったのと同じ道を単にあとから追いかけるのではない。それとは異なる、もっと狭い道を追うのが現実だ。中心で生み出されたものによって、そう抑制されるのだ。 […] もちろん、これは気持ちのよいイメージではない。だが市場を研究してみれば、見つかるのはこれなのだ」(A, 191)と述べられていた。先述した通りここでの「中心」とは英仏を指すが、引用だけを読めば「世界文学への試論」の一節と思われるほど同じ構図が使われている。

ただし「世界文学への試論」では形式やプロット、登場人物など作品内部の要素に重きを置いているため、市場の話がほとんど欠落している(それが「文学の屠場」へ回されたといってもよいかもしれない)。それ故に小説=ヨーロッパの産物という図式があまりに無前提に用いられたヨーロッパ中心主義そのもののような議論に見えるが、帝国主義政策の末に世界規模で「統一された市場」ができたという歴史の事実を認めていただけだったのである。氏を多少擁護すれば、先に述べた通りその文学観では「妥協」も肯定的な意味を持つ中で、「中心」から伝播したものが単に周辺を染め上げたのではないという抵抗もきちんと指摘されてはいる。こうした現実認識が単なる開き直りなのか、それとも唯物的で冷めた認識なのか、そこが問われるべきだろう。

2-B 物的証拠

キーワードの二つ目としてあげた「物的証拠」への意志も、前項で見た理論からの距離と軌を一にしたものといえる。これはまた、批評が曖昧な言い方で済ませようとするこゝへの批判、あるいは、批評を科学的な学問にしようという意志と言いかえてもよい。長く

なるが、再び「魂とハルピュイア」から引用しよう。

原理的にいえば、文学作品の解釈に対する判断基準も、ほか全ての科学的学問分野^{ディシプリン}ですでに用いられているものと同じであるべきだ。べつの言い方をすれば、一貫し、一義的で、完結した解釈が求められるべきなのだ。そしてそれに対する判断とは、ある解釈をデータと——仮説そのものに照らして見ると、(対象とするテキストないしテキスト群の中で) 矛盾したり説明不可能であったりするデータと——比べることにあるだろう。[……] 仮にテキストがその定義として非一義的で、自己矛盾的でさえあるのならば、その要素はどれひとつとして決して解釈を「反証」できない。[……] だがテキストに反証する力がないとすれば、あらゆる解釈が正当なものとなり、より正確に言えば、^{ベダントリー}不当な解釈などひとつもないことになる。[……] ある解釈がほかのものより優れているといった主張は、ほとんど趣味判断の次元へ沈み、その経験的基盤は、見苦しい、冗長な^{ベダントリー}術学に感じられる。

私は誇張しているが、それほど大袈裟なものではない。[……] 文学がとりわけ多義的な言語を使用しているかどうか、というのは問題でないのだ。それは使用しているに決まっている。だがこれは、一義的で完結しうる——そして反証可能である——分析が不可能だということには決してならない。これが意味するのは単に、テキストを、小ざれいに一方向を指している矢印のようにではなく、いくつかの方向に照射されている光源、あるいは、比較的安定した平衡状態にある力の場のようにとらえてアプローチしなければならない、ということに過ぎない。[……] テキストに関する知識の総量が向上することに寄与する、したがって、[作品構造によって、論理的には弱い] つながりや、組織された全体としてテキストが解釈者に課す「禁止令」を強化することに寄与する、そうした場合にのみ、その行為は正当なものとして扱われるだろう。(S, 21-2)

文学テキストの曖昧さを当然の前提とし、だからこそ様々なアプローチをとるべきだとする部分は、新批評^{ニュークリティシズム}の流れを汲みつつ越えようとするものとして精読が否定されていないことが再び窺える³。とはいえ、その後のモレッティを知っている我々にはいくつもの萌芽が見つかる文章だ。ひとつは、繰り返しになるが、曖昧な批評に対する怒りに近い批判。氏の持ち味ともいえる挑発的で過剰なほど簡潔な文体は、一方では自身の論文も「学界」の中に閉じ込められることを拒み、また敢えて論争を起こして議論の深化を期待していると思われるものの、一方では単純に、主流とされる批評への対抗意識がもたらしたものなのだろう。とりわけ当時は脱構築批評が大きな力を持っていた時代であろうし、また、特にイタリアではマルクス主義に立脚した左翼的批評の伝統が強いといわれるといった背景もあるかもしれない。こうした事態は——自戒を込めて書くと——ともすれば文学研究では曖昧さが許されるような風潮があるとすれば、現在の日本もあながち無関係ではいられないはずである。

この延長線上に、例えばデジタル・ヒューマニティーズの先駆けのように行われた、「ス

タイトル株式会社」における膨大なタイトルの統計処理も位置づけられる。これはまさに「科学的学問分野」の方法に倣う形で「解釈をデータと […] 比べる」研究であった。またテキスト内の「つながり […] を強化する」という点では、「ネットワーク理論、プロット分析」におけるネットワーク図を例に挙げてよいだろう。会話を交わすか否かという点のみに絞って図示することで、多義的なテキストそのものでは見えにくかった要素を明快にし、「禁止令」を強化する「データ」作りが目指されていた⁴。先にも触れた『ヨーロッパ小説の地図帳』や『グラフ、地図、樹』以来、氏は作品を図に落とし込むことを頻繁に行い、またそれ故に転換点のように語られることも多いが、文学研究にも実証性を要求してきた当初からの関心の具体的な表れだと解される。こうした分析が、(モレッティにとっても) 意外な結論を導く場合もあるしそうでない場合も多いが、後者の場合もむしろ従来の批評を追認してくれるからこそ、今まで欠けていた「データ」を提出するものとして氏の関心には沿うのだろう。

いささか逆説的だが、氏が文学研究に進化論を援用することも、こうした流れの一貫にある。進化論の枠組みはあくまで比喻としてしか用いることができない以上、これを借りることがすぐさま科学研究や実証を意味するわけでは断じてないが、『奇跡のしるし』の増補版で加えられた「文学の進化について」の冒頭部でモレッティは、生物学者ジャック・モノーの理想に鼓舞されたようにして、「文学の進化に関するダーウィン理論を描いてみよう。これが文学史編集をめぐる興味深い問題をいくつか解きあかし、統一された概念上の枠組みを局所的で経験的な研究に与えてくれると信じているからだ」(S, 262)と書いている。ここで言われる「コンセプチュアル・フレームワークコンセプチュアル・フレームワーク」とは、認知言語学などでいわれる「コンセプチュアル概念メタファー」とほぼ同じものだろう。進化論は比喻としてしか使えないが、人は比喻で物事をとらえる性格も確かにもっている。生物の多様性の歴史をすでにある程度一貫した形でとらえ、文化研究にも転用が難しくなさそうな進化論という枠組みがあれば、少なくとも曖昧模糊とした空疎な議論に終始することはなく、一定の説明の枠組みが得られるという見立てだったと考えられる。実際モレッティの進化論の用い方はかなり恣意的だが、論者の側にそれを厳密に用いる心づもりがないため、その点を批判することはまったく正しいだろうがほとんど意味もなさそうである。

一方で現実の見方そのもの、現実を説明する枠組みの変更・強化を目指しつつ、他方で、前項で見たようによくも悪くも現状肯定的な現実認識を持つこと。モレッティについて語る場合、この「何が起こったか」と「どう説明するか」との二点を峻別することが必要とされる。翻訳研究で知られるスーザン・バスネットも概観するとおり、1970年代以降の文学研究はこれら二点を、特にカノンをめぐるいわば同一視することで発展してきたといえるだろう (Bassnett, 25-7)。例えばフェミニズム批評であれば男性中心主義的な視座そのものを刷新することで、カノンに女性作家を加えてきた。あるいはバスネットの立場に即せば、原典のみを評価するという文学観を変革することで、カノンに翻訳作品を加えてきた。つまり現実の説明の仕方を変更することで、カノンという現実⁵に何が起こったか

のリスト変革が目指されてきた。しかしモレッティにおいて、現実には起こったことは決して変更できない。そして変更できないものを変更できると説明する議論は、理論的にはあり得るが現実には起こらなかったものとして議論の射程に入らない⁵。ただし現状肯定的といっても——「的」とつけたように——多くの現状肯定が陥っているように、現状が唯一の正しい道だったと「肯定」することではない。氏自身の言葉を借りれば、「そんなものは歴史学ではなく神義論だ」（『遠読』117）。それこそ多くのカノン変革的な知見がもたらしたように、現状でない可能性はいくらでもあったはずだが、現実には起こらなかった。こうして（伝統的な）文学研究の作ったカノンを相対化しつつ実証すること。これが氏の関心であり、また、そのための方法が遠読であるはずなのだ。

こうした立場が反動的なのか、それともかえって新しいか論じることが本稿の範囲を超えるが、日本の批評を見ると、『世界文明史の試み』などに見られる山崎正和の近年の仕事に、意外というべきか類似性が感じられる。偶然ながら山崎も生物学を参照して「雑種強勢」という言葉を使いつつ、西洋文明が「世界文明」となったというあらましを次のように説明している——ギリシアの合理主義とユダヤの非合理性が接触して生まれた「雑種」たる西洋文明は、こうして内包した矛盾ゆえに複雑な（詭弁をも含む）論理構造を持ち、それが科学という今や並ぶものなき世界観を生み出し、その結果、様々なナショナルな文明を吸収しうる普遍主義となった。だからこそ西洋普遍主義は相対化できない強固なものだが、そもそも文明に地域性があるわけではないので、それが今や「世界文明」となって統一しつつある。

広汎な分野の全世界史を鮮やかに語る山崎の議論を支えるこうした歴史観には、ある意味でモレッティ同様、現在の状況を「肯定」しつつ、かつ、その説明方法の変更・強化を目指す姿勢が透けてみえる。二人が科学という世界観を最も強固な客観性を持つものとするのも共通点だと言えるだろう。もっとも、モレッティはナイーブなほどに科学的手法を自身の方法論としてこだわって用いるのに対し、山崎は世界観としての科学が最上位に君臨するようになった事態を概観することで、それが歴史的産物であることを示しているという違いは見逃せない。その山崎はある研究会で、ギリシア美術の規範が今もなお有効であることを「基準」としての「カノン」と呼び、次のように述べている——「カノンはたんなる伝統です。[…] ちゃんと伝統に騙されているじゃありませんか」（三浦 351）。

3. 屠場の抜け穴——遠読と精読の併立に向けて

本稿1節で見た「文学の屠場」は論中ですでに、この手法では「非カノンの宇宙で発見されるものといえば、それは単に[…] カノンの不在」だという「同語反復」を認めていた（『遠読』115）。モレッティ自身の説明もそこに続くが、2節で見た通り、そもそも氏の関心がカノンの変更を目指していない以上、それは構造的に逃れられない結論である。だから比較的あっさり容認されているのかもしれないが、それでは1節で紹介した「ウィルトシャー」は「非カノンの宇宙」を漂う「非カノン」に過ぎないのだろうか。

モレッティによればカノンとは、発表当初から多く読まれ、またその後も長きにわたって読者を獲得しつづける作品であった。なるほど、確かにコナン・ドイルのシャーロック・ホームズはガイ・ブースビーのクライモよりもはるかに多くの読者に知られているだろう。しかし、ブースビーは魔法医師ニコラのシリーズなどでも多くの読者を獲得していた売れっ子作家であり⁶、また「ウィルトシャー」は「最も頻繁にアンソロジーに所収されるサイモン・カーンもの」(Hoppenstand, xvii) と呼ばれるように決して無名な作品でもなく、近年のアンソロジーにも「1897年2月の『ピアソンズ・マガジン』初出のこの短篇は、間違いなくこの時期における最も奇抜な犯罪小説の一つであり、クライモは最も忘れ難い人物の一人である」(Rennison, 201) と最大級の賛辞とともに所収され、そして同作を第1短篇とする『詐欺師の大公』は2015年にペンギン・クラシックスの1冊として刊行された、という出版状況を述べたらどうだろうか。推理小説というジャンルの中ではもちろん一般読者にも浸透した、カノンに含まれ得る作品といえないだろうか。

1節で述べたようにこの作品は、先に犯人の手口を示す一種の「倒叙もの」であるため、手がかりは謎解きに貢献するわけではない。そのためモレッティの分類では「必要性なし」という判断を受けたのだろうが、最後に警察の捜査をはぐらかすという機能をもつのだから、むしろ成熟した手がかりの描かれ方だと考えられる。そのうえ、モレッティがツベタン・トドロフを引きつつ述べるところによれば、手がかりがもつ重要性とは「犯罪と調査、過去と現在、ファーストとシュジェート」(『遠読』106) といった二つの相異なる物語を接続する点だが、その接続を最も劇的に行ったものこそ、犯罪遂行時から後の調査を感じさせ、調査の時点ですでに読者は過去の犯罪を知っているがゆえに、強烈にその存在を感じさせる「倒叙」の形式ではないだろうか。モレッティの説明に従えば従うほど、「ウィルトシャー」の特異な達成が看取される。むしろ手がかりという微視的視点を括弧に入れば、この作品こそカノンにふさわしいのではあるまいか。

ここで、モレッティが「手がかり」にこだわって探偵小説を扱っていることが、「文学の屠場」がその成立を説明しようと試みる「カノン」の意味するものと関わってくる。『奇跡のしるし』からすでにジャンル論が選ばれていたのは、「文学テクストとは修辭的基準にのっとって組織された歴史的産物である」(S, 9) という、「歴史」と「修辭」との前節で見たような「妥協」を考察する批評としてジャンル論を高く評価するためであり、そこから「文学のジャンルという考え自体が、ある作品群が共通してつもの強調するように求める」(S, 12) と論が進んでいた。同書所収のシャーロック・ホームズ論「手がかり」を大雑把にまとめれば、探偵小説というジャンルの場合、それは社会(≡歴史)的に見れば「大衆の意識から、「古典的」なブルジョア文化の個人主義的倫理を追い出す」もので、構造(≡修辭)的に見れば「文学へのアンビバレントな欲望を表している——文学作品はまだ欲望されてはいるが、嘲られ、無益な思い出へと追いやられるためにのみ欲望されている」(S, 134, 148-9)。縮めていえば、犯人という例外的な個人が作ったシュジェート(犯罪)に対し、まさにその個の因果関係を解き明かすファースト(探知)を編むことで社会

の統一とイノセンスが示される、といった謂いだが、こうした歴史と修辞の妥協にあっては、手がかりは次のようなものとなる。

手がかりは、シニフィアンとシニフィエのつながりが変更されている物語に特有の要素である。手がかりとは常にいくつかのシニフィエをもつシニフィアンであり、ゆえに、おびただしい疑惑を生み出す。[……] 犯罪者は意味的にあいまいな状況をつくりだし、[……] 大胆不敵な詩作品を構成する。一方の探偵はエントロピーを、犯罪によって生まれまたそれに直接関わる文化的等確率性を、消散させなければならない。探偵はシニフィアンとシニフィエの一義的なつながりを再び定めなければならない。(S, 146)

ホームズ作品をその一典型とする探偵小説論としては、示唆的で説得的な一節であるだろう。

「文学の屠場」において「形式的な技巧＝装置」たる「手がかり」を「共通してもつ」ものとして探偵小説が捉えられていたのも、この議論の延長に他ならない。しかしだとすれば、ここでその分類に最も適うとして残されるのは、社会と修辞の妥協たるジャンルの典型をなすものであり、それは普通いわれる意味でのカノンというより、ちょうど山崎が「騙されている」といったような、あるジャンルを確立する伝統的な「基準」としての「カノン」ではないだろうか。ホームズ・シリーズがそのジャンルを確立した祖（のひとつ）であるということは恐らく間違いなく、それは正に基準として後に伝えられている。一方の「ウィルトシャー」という「最も奇抜な犯罪小説」は、「最も奇抜 (most unusual)」という言葉にふさわしく、類似した作品が反復されない例外的存在である。『詐欺師の大公』の中でさえ、後半の短篇になるほど探偵クライモへの言及回数は減少の一途をたどり、偽の手がかりを仕込むといった巧みな仕掛けは消え、もはや探偵小説というジャンルから外れ、冒険をその面白さとする素朴な犯罪小説となっていくほどだ。

本稿 1 節でこの作品を探偵小説のパロディだと書いたように、ちょうど上の引用を裏返す形で、「ウィルトシャー」は手がかりが多義性をもたず、偽の犯人という強制的な一義性をもたせられている。つまり同作は修辞と社会の妥協によって生まれたというより、探偵小説というジャンルが十分に社会に受け入れられるようになった後に、先行者を乗り越えるべくジャンル内部で「修辞」の扱い方が変容したものだと見ることができるだろう。そうした点が反＝探偵小説といった性格を与えているのだと考えられるが、モレッティの議論は前節で見たように、ある作品に歴史が刻んだ「同意」を見るため、それを内破する修辞の運動はほとんど原理的に観察されない。この短篇は、「探知と冒険」が手がかりとは別の仕方で見事に組み合わせさせた独特な高みにある。モレッティ的な意味の「カノン」がこうした「反＝典型」を漏らしてしまうのは、方法論としての「遠読」の問題というより、その文学観から必然だったといえるだろう⁷。

ここに、遠読の強みと弱みがあらわれていると思われる。確かにモレッティの批判する

通り、従来の文学研究は漠然と感じられていた一般則を実証せず、特殊だけを語ってきたきらいがあるかもしれない。とすればそうした理論が現実から遊離しているという批判は、確かに例外ばかりを語ってきたのだから、認めるべき点もあるだろう。遠読はそこに実証性と相対化を持ち込み、ひとつの「基準」を説明したはずなのだ。しかし例えば「文学の屠場」における遠読での分類は、シャーロック・ホームズ作品という既に出来上がったカノンの優位を改めて強固に実証しつつ、同時に、その分類にほとんど全面的に従ってもカノンに入るべきであった非カノン作品を再び除外しているという点で、単なる「同語反復」以上の意味をもっている。前節で見たように、遠読は説明方法を工夫することで歴史の脈絡を解明すること（だけ）を目指していたはずが、ここでは手がかりという「物的証拠」と、その分類を図示した視覚的証拠が単純さゆえの鮮やかさをもつために——正に進化論が誤用された歴史が教えるような——当初予期されていなかったであろう排他性を帯びている。実際氏の分類は基準④によってホームズ・シリーズをも相対化し、その影にかくれた作品群の多様性を示していたはずだった。が、先の引用の通り、あくまで作品内で多義性を一義性に還元できるかどうか氏が氏の無意識的な前提の関心であったから、読者が解読できるかどうかは二の次となって見逃され、さらにはそれを容認してしまうことでカノンの過度な特権化につながっている。

一般則を確立することが、何かのきっかけで発動してしまう排他性。それを見極めることに遠読と精読が真に分業すべき点がある。こうした排他性の危険を見ずに遠読と精読を二項対立として並べ、そこから弁証法的な作業を行ってもおそらくほとんど益はない。遠読の根底にある発想とは精読が作り出してきたカノンの維持に他ならないのだから、それを肯定すればカノンの権威を強化し続けて神格化することにしかならず、また批判して穴を埋めてしまっただけは、「屠場」をより有効に機能させるばかりだろう。遠読はたしかに、ひとつの現実のメカニズムを見せてくれたと思われる。精読で見つけた穴はそのまま残し、屠場の抜け穴として地下鉄道のように確保しておくことが求められているのではないだろうか。少なくとも私は、遠読によって教えられたガイ・ブースビーの「ウィルトシャー」を（それなりに）精読した結果、この作品を屠られたままにしておくのではなく、この論考を書いたのだった。

（本稿は、みすず書房刊『遠読 〈世界文学システム〉への挑戦』翻訳のための読書会、ならびに、秋草俊一郎代表「世界文学全集の比較対照研究および各国における世界文学概念の発達」〔サントリー文化財団：人文科学、社会科学に関する学際的グループ研究助成〕の書評会での討論を基にしている。また執筆に際しては、サントリー文化財団2014-15年度鳥井フェローとしての研究助成に拠った。記して感謝する。）

註

1. 『奇跡のしるし』の書誌情報は少し複雑なので本注にて補足する。もともと1983年に英語で刊行された同書は、1970年代後半から80年代初めにかけてイタリア語で発表された論文を基に3人の英訳者が立てられ、計8篇の論文を収めて刊行された。その後1988年に改訂版として、モレッティ自身が英語で執筆した3篇を加えたものが刊行された。本稿が参照しているのも、また1992年に出版された邦訳『ドラキュラ・ホームズ・ジョイス』（植松みどり、河内恵子、北代美和子、橋本順一、林完枝、本橋哲也訳、新評論）の底本も、1988年の増補改訂版である。なお本稿では引用にあたり、同邦訳を参照しつつ拙訳を用いた。

2016年9月現在、モレッティの英語著作は7冊ある。山崎彩によれば、『奇跡のしるし』を含めた最初の3冊には英訳者が立てられたが（ちなみに同書のみイタリア語版の方が英語版よりも刊行が遅く、1987年に刊行）、4冊目の『ヨーロッパ小説の地図帳』以降はモレッティ自身が英語で（も）執筆している。本稿は論者の語学力の限界ゆえモレッティの英語著作のみに焦点を当てている。イタリア語著作を視野に入れ、「遠読」という方法論へ至るモレッティの歩みに関しては山崎の論を参照。

2. 両者の関心を合わせるように、伝播と市場の問題は「小説——理論と歴史」（『遠読』所収）である程度まで重ねて議論されている。
3. 少し意外なところでは、本稿で後述する「文学の進化について」の中ではウィリアム・エンブソンの『曖昧の七つの型』を参照しつつ、作品内で多義性が生まれていく「ミクロな進化の出来事」を論じている（S, 269-73）。この議論は形を変えて、やがて「ネットワーク理論、プロット分析」で繰り返されることになる。
4. 私見を述べれば、こうした分析がデジタル・ヒューマニティーズの最先端なのかは大いに疑問であるが、Google Ngram Viewerの成立過程を語った『未踏の領域——人間の文化を見るレンズとしてのビッグデータ』（邦訳は『カルチャロミクス——文化をビッグデータで計測する』[高安美佐子、阪本芳久訳、草思社、2016年]）では、（明記されていないが恐らく「ネットワーク理論、プロット分析」などを念頭に置いて）シェイクスピア研究にコンピューター・サイエンスと統計物理学の方法を用いた先駆的存在としてモレッティの名が挙げられている（Aiden and Michel, 206）。ちなみに『遠読』とほぼ同時期に出たモレッティの著作『ブルジョア——歴史と文学のあいだ』では、19世紀イギリス小説をデータベース化したものを用い bourgeois という単語の頻出度を調べてこの概念を考察するという、比較的オーソドックスな手法のカルチャロミクスが実践されている。
5. まったく文脈は異なるが、「公共性」をめぐる実践的な理論化を試みる大澤真幸の次の指摘は、カノン変革が現実には根づかなかった理由をある程度説明してくれるだろう——「近年では、フーコーの影響を受けている論者が、さまざまな「私的なこと」が、社会的・歴史的な産物であるということを、実証してみせている。これらの命題は、皆、真実であろうし、確かに、最初に発せられたときには、人を驚かすような効果をもつ。が、最初の驚きの割には、こうした命題は政治的には無力である。たとえば自分の性的嗜好が社会構造に規定されていることが示されたとしても、結局、人は、その「性的嗜好」を個人的なこととして扱うことができるし、またそうするしかない。」（大澤172）
6. 孫引きになるが、『ニューヨーク・タイムズ』に掲載されたブースビーの死亡記事には次のようにあったという——「その作品は全てよく売れたのだ。批評家は嘲笑し、上流の人々は冷やかしたが、一般大衆はブースビーを喜んで読み、いつももっと読みたいと思っていた。」（Hoppenstand, xiv）
7. あるジャンルのパロディ的な作品をどう扱うかという問題は、モレッティに限らずジャンル論一般に突きつけられる問題だろう。この点を論じることは論者の力量を遥かに超えるが、モレッティのジャンル論がその「基準」を求める傾向にある点、その結果ジャンルの「典型」という狭いものを求めがちだという点は、むしろジャンル論はその裾野を拡大させるようなものが多いと思われるため、氏のジャンル論を特異なものにしていると考えられる（そしてこうした典型としての定義を求める点が、方法論としてはいわゆる「科学」への接近、ならびにデジタル・ヒューマニティーズ的な統計の利用につながり、また主張としては本稿結論部の「排他性」に

関わってくるのであろう)。

作品における「妥協」を探るという点では、氏自身が先行者としてフレドリック・ジェイムソンの名を挙げており(『遠読』193)、その主著といえる『政治的無意識』もジャンル論を旨としているが、解説の言葉を借りれば、「個々の作品のなかにジャンル規定からはみでる部分が見えてくる。ジェイムソンはそこに狙いを定める」(大橋 574)というアプローチであり、モレットティのジャンル論とは力点がまるで異なっている。

引用文献

- Aiden, Erez and Jean-Baptiste Michel. *Uncharted: Big Data as a Lens on Human Culture*. New York: Riverhead Books, 2013.
- Bassnett, Susan. *Translation*. London, New York: Routledge, 2014.
- Boothby Guy. *A Prince of Swindlers*. New York: Penguin Books, 2015.
- Hoppenstand, Gary. "Introduction." *A Prince of Swindlers*, pp. vii-xxi.
- Moreland, Richard C. *Faulkner and Modernism: Rereading and Rewriting*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. (A.) London, New York: Verso, 1999.
- . *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London, New York: Verso, 2005.
- . *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. (S.) 1983. Trans. Susan Fischer, David Forgacs and David Miller. London, New York: Verso, 1988.
- . *The Bourgeois: Between History and Literature*. London, New York: Verso, 2014.
- Rennison, Nick, ed. *The Rivals of Sherlock Holmes: Stories from the Golden Age of Gaslight Crime*. 2008. Harpenden: No Exit Press, 2015.
- 大澤真幸『自由という牢獄 責任・公共性・資本主義』岩波書店、2015 年。
- 大橋洋一「キー・コンセプト集」フレドリック・ジェイムソン『政治的無意識——社会的象徴行為としての物語』大橋、木村茂雄、太田耕人訳、平凡社ライブラリー、2010 年、564-588 頁。
- 三浦雅士編『ポストモダンを超えて 21 世紀の芸術と社会を考える』平凡社、2016 年。
- モレットティ、フランコ『遠読 〈世界文学システム〉への挑戦』(『遠読』) 秋草俊一郎、今井亮一、落合一樹、高橋知之訳、みすず書房、2016 年。
- 山崎彩「文学を遠くから見る——フランコ・モレットティ^{ディスタント・リーディング}「遠読」という方法」『文学』(2016 年 9, 10 月号)、岩波書店、168-72 頁。
- 山崎正和『世界文明史の試み 神話と舞踊』中央公論新社、2011 年。

A Loophole in “The Slaughterhouse of Literature”

A Note on Franco Moretti’s *Distant Reading*

Ryoichi Imai

In “The Slaughterhouse of Literature,” Franco Moretti analyzes early English detective fiction and attempts to explicate the mechanism by which the literary canon is formed. In Section 1 of my paper, I point out a mistake of his classification through a close reading of Guy Boothby’s “The Duchess of Wiltshire’s Diamonds,” the exclusion of which from the canon Moretti assumes.

In Section 2, focusing on *Signs Taken for Wonders*, Moretti’s first theoretical work, and *Atlas of the European Novel 1800-1900*, which is often seen as the turning point to the start of his abstract studies, I trace his critical career up to *Distant Reading* and explain how his methodology is actually based on close readings. Therefore, contrary to the general opinion that his method is hostile to traditional literary studies, “distant reading” maintains the supremacy of the conventional canon.

Section 3 deals with “The Duchess of Wiltshire’s Diamonds” again and I argue that this story is ought to be included in the canon *according to* Moretti’s classification. Using this concrete example, I demonstrate “distant reading” not only overlooks details of each work but also gives too much privilege and exclusiveness to the canon.