

書評

日比嘉高著

『文学の歴史をどう書き直すのか』

永井 博

本書『文学の歴史をどう書き直すのか 二〇世紀日本の小説・空間・メディア』は、日比氏の単著としては『「自己表象」の文学史——自分を書く小説の登場——』（翰林書房・二〇〇二年）、『ジャパニーズ・アメリカ 移民文学・出版文化・収容所』（新曜社・二〇一四年）、『いま、大学で何が起きているのか』（ひつじ書房・二〇一五年）に続く四冊目の著書である。氏はこのほかにも編著として『コレクション・モダン都市文化 92 北米への移民』（ゆまに書房・二〇一四年）や『図書館情調』（皓星社・二〇一七年）などを出版している。本書に集成された論文は、ほぼ『「自己表象」の文学史』と『ジャパニーズ・アメリカ』の諸論文と同じ時期に書かれたものであろう。これら二冊の本の他にもこれだけの論を書いていたということで、その生産量の多さと密度の高さに驚かされる。付け加えるに、私がこの書評を準備している最中にも、津田大介氏との共著『ポスト真

実』の時代 「信じたいウソ」が「事実」に勝る世界をどう生き抜くか』（祥伝社・二〇一七年）が公刊された。率直に言って圧倒される思いである。

さて、日比氏は序章に当る「空間・文学史・メディア——何に出会い、どう書いていくのか」で、本書の諸論考に通底する問題意識について次のように言っている。

「本書は、これまで私が発表してきた論考をまとめたものである。通底している問題意識は、外部的な状況や装置の中に置いて『文学』を考え直すということである」。(九頁)

「『「自己表象」の文学史』と『ジャパニーズ・アメリカ』の二冊に）共通する方向性としては、『文学』をそれを可能にしている社会的な制度や慣習との関係のなかで考えられるということがあり、そして同

時代の言説編成のなかで文学作品や文学者の言葉を考えるということがあった。(一一頁)

先にも述べたように、本書に収められた論考は『自己表象Ⅴの文学史』や『ジャパニーズ・アメリカ』とほぼ同じ時期のものであるから、内容の面でもそれらと深く関連していると思われる。だから『文学』をそれ有可能にしている社会的な制度や慣習との関係のなかで考える」という問題意識は本書のものでもあると言っていだらう。それは、文学を当然の前提として無批判に受け止めて研究していくのではなく、いったんカッコの中にくくり込み、その「文学」なるものがどのような条件の下で、どのような力がはたらくことによって生成してくるものなのかを明らかにすること自体を問題化しつつ「文学」を研究するということである。

本書で日比氏が「文学」を生成する外部的要因として取り上げるのは、空間、メディア、そして文学作品と同時代の言説編成の三つである。空間は人間がその中で生きる環境そのものであり、メディアは『ジャパニーズ・アメリカ』によれば「文学」が社会的営為として成立していくための「インフラストラクチャー文化的基盤」(一七頁)であり、そして文学以外の同時代の言説編成は、ことばでできている文

学と密接な関係にある社会的環境に他ならない。

日比氏は、このように先の問題意識のもとメディア論や都市空間論、あるいは文学と同時代の言説編成に関する諸理論の知見を駆使しながら、梶井基次郎の「檸檬」などの作品に切り込んでいく。あるいはメディアそのもののことばに向かつて行く。したがって、ここではそのような理論を使ってどれくらい対象を分析し得ているか、あるいは対象に潜むどのような問題を明らかにしているかということについて考えてみたいのだが、その際に氏が対象に向き合った時にとった独特の「構え」があると思われるので、それを入口にして考えてみたい。批評理論を文学作品の分析に援用すると言っても、そこにはおのずとその人なりの「構え」があるものだからである。日比氏の場合、それは「奪用」と「瞬間」に注目することである。例えば「奪用」ということばは次のように使われている。

「C 他作家による奪アプロプリエーション用／—— 続編、同工異曲ものなど」。(九四頁)

ここで「奪用」ということばに付けられた「アプロプリエーション」appropriation はよく「横領」と訳され

る。それを「奪用」とする訳し方は日比氏のものなのか、誰か他の人のものなのか寡聞にして私は知らない。「横領」と言う与他人の物をこっそり自分のものにしてしまうことだが、「奪用」はある物をその本来の目的以外の用途に使うというような意味だろう。公式的オブリガトリーなものの考え方ではなく、それを案出した人や制度が予想もしていなかった不規則な、逸脱した方向のものの考え方をする事。正統的な思想を脱臼させて、ある意味では自分に都合のいいような考え方に作り変えていくこと。これは公式や正統からすれば許しがたくも恐ろしい発想だろう。例えば「クイア」という差別語を、そのことばによる抑圧を克服するための連帯を構築する目的で逆用することはこの「奪用」に当るだろう。「『文学』をそれを可能にしている社会的な制度や慣習との関係のなかで考える」というのは、「文学」を既定のものとし、それを中心とする考え方に揺さぶりをかけていくことだから、氏が「文学」や「文学研究」の正統に対する逸脱に注目していくという「構え」を取るのとは当然のことなのである。それがよくわかれるのは、第二章「文学から土地を読む、土地から文学を読む」と、第五「作品の死後の文学史」、それから第一章「誰が展覧会を見たのか」である。

第二章「文学から土地を読む、土地から文学を読む」は、「京都近代の記念碑的景観の裏側で生じた出来事を扱い、公的な意図、公的な設計にはおさまりきらず、それを予想もつかないあり方で利用してしまふ、人々の振る舞い」（五二頁）と同時に、疎水の水の流れに擬えることもできる金銭の流れに関する貯金という社会的システムと、それを利用しながらも零れ落ちてしまった老婆——彼女は娘によって貯金をまさに横領・奪用される——の対比を通して「京都近代の傍流の風景」（五七頁）を語ったテクストとして菊池寛の「身投げ救助業」を読み解く。

第五章「作品の死後の文学史」は、漱石の「猫」に関する膨大な「猫」言説の「Aアーカイヴ」——フーコーに倣えば「Aアルシーヴ」——を論じるが、特に氏が力点をかけるのは先にも引用した「C 他作家による奪用」である。その「奪用」などによる「Aアーカイヴ」の生成と更新の持つ、複雑で豊饒で猥雑な実態を「文学史」として捉えることを氏は構想する。その「文学史」は、これまでの文学史とはかなり違った文学史になるだろう。氏の問題意識はこういう構想を生んでいるのである。「猫」の「Aアーカイヴ」に関して一つ個人的な要望を言えば、我が愛する名作マンガ、大島弓子の『ゲージ』だっ

て猫である』(角川書店)とその映画(犬童一心監督・小泉今日子主演)およびテレビドラマ(同監督・宮沢りえ主演)も——氏の分類によれば「タイトルル(のみ)の参照」であるが——リストに載せてほしかった。

第一章「誰が展覧会を見たのか」は、本書のなかでも最も読み応えのある論の一つである。現在からは見えにくくなっている「観衆」の姿を、第一回展覧会材料に可視化しようとした試みである。日比氏はその時の観衆を、(1) もっとも専門化した観衆、以下の四層に分類する。△奪用▽ということ言えば、そのうちの(3)

「文部省の展覧会だから行く」観衆が逸脱的な観衆である。展覧会には本来絵を見るという目的があるはずだが、彼／彼女たちはそれとは違うものを見ていると言うのだ。そういう人たちが最も多く、かつ今となっては見えにくいというのもその通りだろう。観衆が必ずしも公式的に求められている視線を持つわけではなく、さまざま勝手な欲望を持つ存在でもあったということを明らかにしただけでも大きな貢献である。日比氏は、さらに人々は会場に来た時に△観衆▽となると捉え、制度が△観衆▽を生み、その複層化をもたらすと言う。「文学」ではなく、この場合「美術」だが、その享受者が展覧会という制度を基盤として生成される機制を明らかにしている。

先の問題意識から生まれた成果である。

次に「瞬間」だが、このことは次のように使われている。

「八百卯と丸善のあった街角を訪ね、古い都市計画について調べ、京都の街の上を歩きまわるとき、わたしは『二條の方へ寺町を下』っていく青年の横顔を見、奇怪な土産物屋が街を彩っている京極を下って行く青年の後ろ姿を見るような気がする。(…)
心と身体と空間が、言葉を通じて幾重にも積層する。その堆積が、啓示のようにひらめく瞬間である」。

(四〇頁)

これは読み手の読みによってテキストの新たな意味が生成される「瞬間」について語っている。第三章「鉄道と近代小説」にも、第五章の「作品の死後の文学史」にも同じような「瞬間」が語られている。

あるいは、歴史の中である変化が起こった「瞬間」に注目する論考——実は、こちらは「瞬間」ということばではなくて「その言葉の意味が生成してくる現場」(一二三頁)とか「新しい感性の登場」(一四三頁)などということばが使われているのだが、通底する発想は同じ

である——が本書には数多く収録されている。例えば、文芸用語としての「モデル」ということばの生成を論じた第七章「文学と美術の交渉」、機械をめぐる「新しい感性の登場」(同前)を取り上げた第八章「表象の横断を読み解く」、ラジオという新しいメディアを分析した第九章「声の複製技術時代」、雑誌の挿画写真の草創期を対象にした第一〇章「風景写真とまなざしの政治学」である。

『文学』をそれを可能にしている社会的な制度や慣習との関係のなかで考える」という問題意識から言って、社会的基盤が何らかの力を「文学」に及ぼして、その新しい姿の生成に至ったと考えるならば、その生成の「瞬間」をとらえようと考えるのは当然のことであろう。しかし、考えてみれば「瞬間」をとらえるというのは難しい。仮に変化や生成の「瞬間」というものがあったとしても、それは後から見てその「点」と考えられる前と後で何らかの変化や生成が起こったようだという判断から逆算して、そういう「点」のようなものの存在が推定できるのである。ある画期的な出来事の同時代人が、これは変化や生成の「瞬間」だと考えることももちろんある。だが、その出来事の歴史の中における本当の意味は後世の慎重な検証に委ねなければならないのである。逆に言

えば、そこに歴史的意味があるのだ。かくしてその「瞬間」がどこにあったのか、そしてどういうものだったのかを究明するのは至難の業になる。

だが、この「瞬間」ということばは、本書における日比氏の特徴的な「構え」を感じさせることばである。考察の対象にしたさまざまなことばたちが見せる振る舞いを、その「瞬間」の相において生きたままとらえようとする意欲。誰にも気づかれないうちに歴史の闇の中に消えて行ってしまうかも知れない、あるいはもうすでに消えてしまったようにも思えることばたちの動態を微分的にとらえてみせること。そういう試みを行っている日比氏の身振りを、この「瞬間」あるいは「現場」などということばに行き当たるたびに私は感じた。

第七章「文学と美術の交渉」は、「文芸用語としての『モデル』という日本語」(一二二頁)の現在における意味が生成してくる現場を、文学と美術との交流の中から解明する。その際に日比氏は田口掬汀の「もてる養成論」を議論の入口に置く。そして、もともとは絵画用語であった「モデル」ということばが、平福百穂、新声社、无声会、大村西崖が形づくっていた反日本美術院という状況の中で掬汀に受け渡され、文芸用語として使われるに至る状況を明らかにしていく。その「瞬間」に一つひとつ

迫っていく氏の論述はスリリングでさえある。しかし、
柳汀によって文学における描写論として使われた「モデル」ということばは、「もでる養成論」の読者によって「その流通の端緒からすでに、『モデル』である人物そのものへの好奇のまなざしによって縁取られて」（一三八頁）いたと日比氏は言う。作家が作品の登場人物を造形する際に参考にしたり題材にしたりした実在の人物という、今日的な「モデル」ということばの意味内容の生成を問おうとするなら、この「もでる養成論」とその読者の間にあるごくわずかだが決定的な距離がどのような力の作用によって生まれたのかを明らかにする必要があるのではなからうか。

第九章「声の複製技術時代」も非常に読み応えがある。ラジオの出發期という変化の瞬間を論じているが、当時はラジオと既存メディアである新聞雑誌とが輻輳的關係にあったという立場（これだけでもメディア論として独創的である）から、オーディエンス（聴衆／読者）自体のハ媒介されたスポーツ空間／構築に関しての能動性、「オーディエンスの前に、オーディエンスの姿とメディアの伝達のありさまを示すこと」（一八四頁～一八五頁）による観衆・聴衆の主体化、そして修辭・消去・隠蔽といった手口を駆使するラジオというメディア自体の姿を

明らかにして、そのハスポーツ空間／が巧妙に捏造された虚構に過ぎないと警告する。直接論の対象にしているのは昭和初期だが、ここで指摘された論点は、いずれも現代のテレビやインターネットなども含めたハメディア空間／にある程度応用して考えることができるだろう。その意味で日比氏がここで論じたことはすぐれて今日的な問題である。こうした問題に関して、氏は「ハ媒介されたスポーツ空間／の要がオーディエンスの能動性であるならば、彼や彼女たちの読解いかににより、その空間の姿も変わりうるに違いない」（一八七頁）と言う。「別の熱狂」（一八六頁）が構成される可能性も想定しながら、その点に突破口を見出そうというわけだ。権力のみを批判し、大衆を無垢のものと措定する素朴な構図より、後者にも権力とともに共感の共同体を構成しようとする欲望があると考えた方がより生産的である。第一章で絵画の観衆の姿を可視化しようとし、ここではオーディエンス（聴衆・読者）の姿を追究するのはそういう理由があるからだろう。そこから一歩進んでオーディエンスの能動性に賭けてみようということだ。だが、修辭・消去・隠蔽という手口を暴くことができたとしても、それらの手口によって捏造された幻像は、いったん構築されてしまうと今度はそれが現実以上の現実になってしまふ。

そこで、その「現実」がいかなる修辭の構造で構成されているかについて考えるところという課題が改めて立ち上がるのではないだろうか。

第一〇章「風景写真とまなざしの政治学」は、雑誌「太陽」の創刊期における新しい報道媒体であった挿画写真という、二重の意味での変化の「瞬間」に注目した論である。写真（視覚）を切り口にして、「太陽」の挿画写真のうちの風景写真を中心に、外国を対象としたもの、日本を対象としたものを論じながら、そこに内在する人類学的まなざしや名所図会的枠組み、領土拡張主義的まなざし、あるいは旅行案内、そして視覚的なメディアとしての写真の役割を明らかにしている。日比氏は第九章で声のハスポート空間∨構築の機制を論じたわけだが、ここでは写真による表象構築の機制について考えている。「写真の『透明感』のもつ政治的な力」（一九二頁）についての「写真は∧真∨を∧写す∨透明な媒体として強力な役割を果たした。（…）ともすれば透明に見えてしまうメディアの偏りに目を凝らすことを忘れてはならない」（二二三頁）という指摘はなるほどその通りであろう。

第八章「表象の横断を読み解く」は、タイトル通り文学と美術という二つの表象を横断的に読む試みであるが、

これもやはり機械をめぐる新しい美の発見の「瞬間」に焦点を合わせた論である。横光利一とその同時代の機械主義の言説を併せて検討し、横光が機械主義の「話型や感性を巧みに取り込みながら、それを独自の形式へと解体再構築していった」（一六〇頁）経路を明らかにしている。その論述は緻密で説得力がある。

さて、ここまで各章について触れてきた。最後に、改めて本書における日比氏の問題意識をめぐって若干の感想を述べておきたい。

「空間・文学史・メディア——何に出会い、どう書いていくのか」の最後のところで、日比氏は次のように書いている。

「そもそも『文学（研究）』の内／外という物言自体が、既存の思考の呪縛のうちにある。『文学』と『研究』がその姿を変えないまま『外』といくらか交渉を重ねても、一時しのぎの意匠が増えていくだけだろう。」（一四頁）

「文学」や「文学研究」を縛っている∧枠∨を取り払うために「外部的な状況や装置の中に置いて『文学』を考え直す」ことを考えるとき、真っ先に懸念されるのが

ここで述べられていることだろう。「文学」と「文学研究」という領域に自閉してしまうのではなく、それらを外に開いて行くということは、単に外部の環境や制度をも視野に入れて「文学」について考え、また「文学研究」をするということではない。そういうことをすることに よって「文学」と「文学研究」それ自体を更新していく ということである。その違いに意識的にならなければ、こちらの意図とは関係なしに旧来の△枠▽が持っている別の文脈に容易に取り込まれてしまうだろう。例えば、作品には唯一の「正しい」作者の意図があるということ を前提として、ひたすらその解釈に到達することだけを 目的とするような作品論や、それを通路にした作家論の 文脈のなかに位置づけられてしまうかも知れない。本書 と言えば、第一章の試みを単に新しい「檸檬」解釈の一 つとしてしまうこともできないことではないのである。 あるいは、日比氏は「この潮流(『文化研究』の潮流) を踏まえて文学の歴史をどのように書き直すかは、一貫 した関心事だった」(一一頁)と言い、本書のタイトル を『文学の歴史をどう書き直すのか』と付けているわけ だが、すでに第五章「作品の死後の文学史」について述 べたように、氏の言う「文学史」は従来のものとはその 基本的な考え方が違うものである。しかし、それでさえ

も「文学史」は容易にその一部として組み込んでしま だろう。そもそも、「史」というものは把握できる限り の歴史的対象を土台にして理論構築がなされるものであ るがゆえに、それまでの研究では視野に入っていないかっ た事実が発見されれば、必然的にそれの中に取り込ん で評価・位置づけを行うものである。それは「文学史」 でも同じであろう。ことほどさように△枠▽から自由にな るのは難しい。しかし、そういう△枠▽とどう格闘す るのか。言わば「文学」と「文学研究」を内破する文学 研究はどういうものなのか。「文目も分かぬ『夜の思想』 にいかに分け入るか。そこで何に出会い、どのように書 いていくのか」(一四頁)と述べる日比氏の課題である とともに、こちらの課題でもあると感じる。

もう一つ。「文学」と「文学研究」を自閉させずに、 その外部の社会環境や歴史的状況の中で問い直すという ことは、「文学」の研究者が誰に向けて研究するのか、「文学研究」のことが誰に向けられるものなのかとい うことを考えさせる。当たり前のことだが、「文学」の 読者は研究者だけではない。むしろそれは一般の読者の ものである。したがって、研究者はその成果である自分 のことばを誰に向けて、どのように届けていくのかとい うことを考えなければならぬ。そうでなければ、「文

学」と「文学研究」を外に開いていくことにはならないだろう。この課題に対する日比氏の一つの答えが『ポスト真実』の時代』であろうか。

私なりの切り口で臨んだために繁簡よろしきを得ず、触れるべき論考、問題点に十分触れることができなかつた。我ながら遺憾であるが、諒とされたい。

〇二〇一六年一月二五日 笠間書院 A5版

二五二頁 一、五〇〇円

(ながい・ひろし／四日市大学教授)