

日本のような極東のかつての後進国では、東西文化の比較が重視される。錦帯橋は中国の石橋建設技術がどのようにトランスファーされたか、広島縫針はドイツの縫針製造機械メーカーからどのようにトランスファーされて今日の発展を築いたか。これらを研究するには先進国の史料と比較する方法をとらざるをえない。

欧米のメーカーは18世紀創業の会社でも創業以来の設計図面をきちんと保存している。近代日本に導入された機械について照会すればない図面を送って

くれる。公害防止装置が切り捨てられて導入したケースも発見されている。

このようなケース・スタディーを蓄積する比較技術考古学の方法によって、日本の技術史研究は一段と精密な段階に進むことができる。この方法は適切に運用すれば、誰でも通説をひっくりかえすほどの成果を生むことが困難ではない。試験に追われ博物館や工場をろくに見たこともないが、新鮮な頭脳の持主である广大生に期待するゆえんである。

(社会文化研究・教授)

私 の 研 究

鈴木修次

私にとって母校にあたるある大学に、卒業後ずっと奉職して約30年、その間、母校の前進と発展を思ふぬ日はなかったといっても過言でないと思自しているが、「筑波」の問題が起ってから、遺憾ながらそれに同調できなかった。「筑波」に応ずる空気の中には、他の大学のことはどうでもよい、ともかくおぼえをよくして予算を少しでもよけいにとることだというエゴイズム意識がろこつに流れていた。たしかに日本の国立大学は、国家の要望のもとに作られた。したがって国立ならば、国家の求める方向にゆくのが当然ではないかという論理も、まったくわからぬということはない。しかしその論理には、侵略に加担した過去の大学の姿勢に対する批判や反省がほとんど見られなかった。

戦後はじまった私の研究の方向は、これまでの大学のあり方、学問についてのあり方に対して、反省をし批判することから出発したはずである。その原点を消してしまうことは、私自身の存在をも消してしまうことになる。あやまちをくりかえしてはならない。長い時間をかけてその結論を導き出したあとは、母校の「筑波」移転に対する反対に奔走して、ほぼ10年の歳月が流れた。

「筑波」は文教史上まれに見る「強行採決」によって成立した。その瞬間から私は、母校を失ったといえる。あとしまつの見通しもだいたいついたとき、第二の母校を求めて、広島に着任した。本年度の4月のことである。以後、総合科学部の一員に加えさせていただき、こんにちに至っている。このように

私の履歴書を要約してしるすと、なにか意識の明確な、勇ましい研究をしているように誤解されるかもしれないが、実際にはそんなこともない。文学部を離れて新しい学部に来て、これまでやっていた研究が「総合科学」においてはどのような位置を占めるのだろうかと思案するおりもあるというのが現実である。

これまで私は、中国文学史の講義を担当していたが、世界一といってもよいほど長い歴史を持つ中国の文学史を、単独でこなすことはかなり困難なごとである。文学史の講義準備になると、読むものが多すぎて追いつかず、四苦八苦の連続であったが、同時にまた、「史」と名づける以上、なんらかの「史」に対する見通しも持たなければならなかった。そこであれこれと考えあぐねた末、ひとつの考え方の筋道を自分なりに見出した。

有名な作家と作品をならべて説くだけでは文学史にならぬこというまでもないが、それならいったい、文学はどのような必然を持って展開するというのか。私が考えたのは、文学もやはり伝達活動のひとつだ、伝達文明が変われば、当然文学の現象も変わるにちがいないということである。そうした観点から中国文学史を大観した拙論に、「中国文学史の考え方」(昭43・中国文化叢書5・『文学史』に収載)があるが、この考え方をさらにちみつにして、今後、より具体的に展開させてみたい。

また私は、詩に特に興味を持っているが、なぜ文学史は詩から出発するのか、ある時期から以降は、

詩にかわって小説がしだいに文学の主流を占めてくるのであるが、それはどうしてなのか、ある時期とはいったいどういう時期なのか、そうした問題についてもあわせて考え続けている。そういう領域は、従前の考え方では文学論に属することになるが、伝達文明としての文学という視点から、そうした問題についてもひとつの見解をうちたてることができそうである。その問題のあらましについては、今回、総合科学部の紀要に寄稿した。

特定の詩人についても、いろいろと興味を持つ。唐代の著名詩人の何人かについて詩人論を述べたものに拙著の『唐代詩人論』(上・下)があるが、それにもれたものも今後折を見て書き続けてゆきたいが、このところ二十年近く、特にひかれているのは杜甫である。杜甫の芸術の前衛性・革新性ということについてもしるしてみたい。また別には、漢代から六朝時代を経て唐詩にいたる中国詩学の展開の詳細を跡づけたい。

外国文学をやっている者は、年をとるとおのずから日本文学のことが気にかかるものだという事はよくいわれることであるが、いまある雑誌に、「中国文学と日本文学」というのを連載している。これは自分を叱咤し、自分自身に課した格闘であるが、あるいはそれは、やがては比較文学ということになるかもしれない。できるかぎりそうした方向に論を導いて、その面でも「総合科学」になんらかの役立ちをしたいとひそかに思っている。

ことば、とくに漢語に対する関心もあるままに、その分野のことも「警策のことば」「日本語の漢語」とかってな題をつけて、これもみずからに課するしごととして連載しているが、残念ながらこちらは随筆に終わりそうだ。

夢だけはけっこういろいろとある。しかしわが生涯、そうした夢をすべてみただけの時間があるのだろうか。その点になると今ではかなり疑問である。夢想家として終わってしまうかもしれない。願わくは総合科学部において、私に時間をくださらんことを。

トンネルは、ともかくも貫通させないとトンネルにならないということを、このあいだ耳にしてある種の感動をおぼえた。私のやっているしごとが、けっきょくは何にも役に立たない暗やみの穴掘りだけに終わってしまうか、それとも、ともかくも一條の光がさしこむトンネルになるか、それは一に今後の

私の努力にかかっているが、たとえ多くの人さまが利用できないトンネルであったとしても、トンネルはあけたいものだ。効率のよくない道具をがちやつかせて、しっかりした測量もないやみくもの作業を続けるようすは、はためで見たらたぶんはこっけい千万だろうが、掘っている当人はしごく気負っているし、意欲的でもある。しばしばはなりふりかまわぬ猪突もする。自分の姿を自分でみつめると、漫画のよい題材になりそうでもあるが、まあしかしそんなところが、私という「研究者」の正体なのである。

総合科学部は、現在日本で唯一の新しい学部である。この学部をぜひ実績のあるユニークな学部にそだてたい。そのための一臂の努力は、いつでも惜しまないつもりである。皆さんと力をあわせて、この学部を国際的なものにのばしてゆきたいものだ。

(地域文化研究・教授)



Kouichi

私 の 研 究

村 瀬 延 哉

私の専攻は17世紀フランス古典演劇、特に劇作家ピエール・コルネーユである。

《私の研究》などという厳しい題を頂くと、私はついつい学生時代のことを思い出す。偶々知り合った学生に専攻を尋ねられることがあった。《仏文科です。》とでも答えようものなら、相手は必ずと言っていい程、困惑した表情を浮かべて問い返す。

《文学科というのは何を研究する所ですか?》。今度はこちらが答に窮する。多分この人はセネカと同じような事を考えていたに違いない。突然セネカを引き合いに出して恐縮だが、長々しい引用をお許し頂きたい。《無用な文学の研究にとらわれている人々について言えば、彼らは忙しい思いをしながら、何もなすところがないということは、誰一人として疑う者がないであろう…ウリクセースの持っていた漕ぎ手の数は幾人であったとか、“イーリアス”と“オデュッセイア”とはいづれがさきに書かれたとか、なおまた、この二作品は同一人の作者の手になるものかどうかとか、その他この種の問題で…詮索することは、かってギリシア人の間にはびこった病弊であった。ところが見よ、余計なことを知ろうとする、この無益な研究がローマ人の間にも侵入するに至ったではないか》。私の相手が、セネカのような大仰な慨嘆の念に捉われていたかは置くとして、生来従順な割に僻みっぽい私は、一早く相手の眼差しに同情と軽蔑の色を感じとって、沈黙してしまうのが常だった。

だが私などが悩むまでもなく、文学批評の方法は、本国フランスでも論義の尽きぬ点だ。前世紀末のランソン等の実証主義に対し、周知の通り近年、いわゆる《新批評》(ヌーヴェル・クリティク)の活動が盛んである。言語学の知識や、精神分析の手法等を駆使し、テキストそのものを重視する批評である。

もう一つ思い出話らしきもの。今度はコルネーユについて多少知識のある人物に(たいがい仏文科の後輩だが)、専攻を告げた場合。これも又下衆の何とかに属するのかも知れぬが、彼らの反応は甚だ不愉快なものであった。と言うのも日本には(フラン

スでも同様だが)、コルネーユに対して根強い偏見(?)があるらしい。彼の芝居は、卑俗な言い方をすれば義理と人情のしがらみを描いたものであって、最後に勝利するのは常に義理の方である。主人公は抹香臭い演説をぶって、義務だとか理性だとかの美名の下に、人間らしい情熱を圧殺してしまう。ハイカラな仏文科諸氏には、この何とも大時代的な、道学者ぶった芝居が我慢ならない。コルネーユ研究などは、骨とういじりの老人趣味だと言わんばかりである。もっとも、たいがいは原書を読んだ訳ではなく、どこかの文学史の概論から仕入れてきた先入観に従っているだけだ。

17世紀は文学史上総称して古典主義の時代と呼ばれる。秩序、節度、理性等が重んじられた時代である。世紀の後半には演劇理論を中心として文芸上の理論が確立される。根幹をなすのは《本当らしさ》という概念である。当時の文学者達の聖典であったアリストテレスの詩学には、《詩人の仕事は、実際に起ったことを描くのではなく、起り得ること、即ち蓋然、もしくは必然的に可能なことを描くこと》とある。つまり、仮に事実であっても余りに異常なことよりは、起らなかったにしても本当らしいことの方を好むのである。これは古典主義は普遍的な人間を描く、と言われることに通ずる。モリエールが偽善者や守銭奴の典型を創造した如くである。恐らく価値判断のいり乱れた現代では、《本当らしさ》と言われても、どこに判定の規準があるのか戸惑うであろう。個性尊重の時代には、普遍性も眉唾物と思えるだろう。だが少なくとも、デカルトが、あらゆる人間に備っている良識の存在を疑わなかった時代において、この理論は有効に作用し得たのである。

演劇理論では有名な三一一致の法則がある。時間は日の出から日の入りまで。場所は一定。筋は一つという規則である。余談になるが、映画の《寅さん》シリーズを見る度に、私は気になることがある。あの映画は構成が大体どれも似ていて、寅さんがそそかしい思い違いをして、大騒動を起す前半部と、思いを寄せる女性にふられる後半部に別れる。二つ

の話の間にはほとんど関係がない。ナンセンスな比較だが、古典主義理論に従えば、筋の一致が守られていないことになる。

古典主義の最盛期は1660～80年頃までの短い期間にすぎぬ。モリエール、ラシーヌ或いはラ・フォンテーヌ、ボワローらが活躍した時期である。コルネーユは彼らより一世代古い。彼の特異性もこの点に関係する。つまりコルネーユが古典演劇の最初の確立者としての栄誉を担う一方で、彼の作品は古典主義だけでは定義しきれない要素を残している。特に初期作品についてそれが言える。必ずしも文学史に定着した呼称ではないが、バロックと呼ばれる範ちゅうに近い作品を書いているのだ。フランス文学におけるバロックは、ルネッサンスから17世紀古典主義に到る、16世紀末から17世紀中葉にかけて現れる。古典主義が秩序、節度、理性、規則等の語で表わせ

るとしたら、こちらはその正反対である。規則やジャンルの分離は拒否され、礼節も無視される。舞台上で血なまぐさい場面が演じられ、生首や死体が持ちだされる。筋は複雑で、非合理的な傾向が強い。悪徳が情容赦なく描き出される。バロックはしばしば悪趣味に墮し、鬼面人をおどかすといった傾きがないにしもあらずだが、他方強烈な生命感に満ちている。宗教戦争の荒廃を経た時代の、或る不安な情熱を感じさせる。混沌の中に生きる現代人の感受性に近いものを表現していると言えるかも知れない。コルネーユが古典主義の《本当らしき》に対して、悲劇には《異常なるもの》が必要であると主張する時、恐らく彼はこのようなバロックの残滓を自己の内に認めていたのである。

(フランス語・講師)

