

『モダニズムとリプレゼンテーション』

I. カント的普遍と disinterestedness

中山

トランスアトランティック・モダニズムに関する座談会ですので、モダニズムをいま我々はどう評価するのか、そこにトランスアトランティックという視点をどのように組み入れることができるのか、ということは大風呂敷的に話して、皆さんのお話のイントロになればいいかなと思っています。モダニズムという概念は、一九五〇年代から六〇年代のアメリカで成立します。クレメント・グリーンバーグはそのとき大きな役割を果たした批評家の一人ですが、彼がどのようにモダニズムの系譜をとらえていたかという話から始めたいと思います。その系譜はカントから始まります。ということは、彼は百五十年くらいのスパンでモダニズムというものをとらえている。私たちからすればもう二百年になります。

カントは最初のモダニストであると、グリーンバーグは言いました。各領域が自らのよって立つ基盤を外的にではなく内的に批判するというモメントが、カントともにもたらされたのだ、と。その自己批判というものが自己純化の運動へとつながっていき、それが哲学のみならず芸術その他の分野に広がっていく。いってみれば啓蒙の広がりというところからモダニズムの系譜を考えている。特権的なのはやはりフランスです。印象派における平面性というものの強調、絵画を絵画たらしめているもの、あるいは **medium** というものへの自己意識、そういうものが印象派において現れ、それがポスト印象派に移っていく。文学でいえば、それはボードレーやマラルメである。面白いのは、フランスの一九世紀がもっている衝撃をもっともよく受け止めたのが、実はイギリスのモダニストたちだったということです。それがグリーンバーグの視点で言えば、ロジャー・フライやクライヴ・ベルと言った人たちです。ロジャー・フライはマラルメの翻訳なんかもしている人で、マラルメの純粹詩というものをよくわかっていた。と同時に、ロジャー・フライは、ポスト・インプレッショニズムという言葉の発明者でもあったわけですね。フランス本国でポスト・インプレッショニズムという言葉はなかった。ロジャー・フライとクライヴ・ベルが、一九世紀のフランスの芸術を受容したうえで、**significant form** という美学を築き上げ、そ

ここで **medium** への意識、平面性の強調、フォルムの発見、等々のモダニズムの美学が事実上成立してくる。その知的風土の中にいたのが T・S・エリオットであり、彼の批評はロジャー・フライやクライヴ・ベルの美学の最良の成果であるという視点から、グリーンバーグはエリオットを特権的なモダニスト批評家として評価しました。

グリーンバーグにとって、この流れはアメリカの方に移っていく。ロジャー・フライやクライヴ・ベルからエリオットへ、そして「わが国の文学研究」——これはニュー・クリティシズムを指していると思います——へ、というように。ニュー・クリティシズムがヘゲモニーを握っていた時代は、グリーンバーグの登場の時期と重なります。四〇年代ではポロックのアクションペインティングが出てくるわけですが、そこでフランスからイギリスへ、イギリスからアメリカへという形で、まさにトランスアトランティックにモダニズムが移ってきている。そこで一九六〇年になって「モダニズムの絵画」という有名なエッセイを発表してモダニズムの定義がなされる。面白いのは、まず一九世紀のフランスの芸術のある部分を「モダニズム」として認識したのは、その言葉を使わなかったとしてもイギリスのロジャー・フライであったこと、また、エリオットをはじめとするモダニズムをモダニズムとして認識したのはイギリス本国ではなく、アメリカであったことです。後発者が先行者を名付けるということ。ロジャー・フライとグリーンバーグとのあいだで、見事なまでに歴史が反復されていると思います。

このように考えてくると、私たちは「トランスアトランティック・モダニズム」と、わざわざ「トランスアトランティック」という言葉をつけて言っているけれども、グリーンバーグからすれば、それは **redundant** であるということになる。モダニズムというのはそもそも、トランスアトランティックなんだ、と。それがまず面白いところだと思います。それからポスト・インプレッショニズムとモダニズムという名付けの問題、歴史の反復ですね。これはすでに言いました。三つ目としてこの系譜で言いたいことは、イギリスのフォルマリスト、ロジャー・フライ、クライヴ・ベルと、アメリカのフォルマリスト、クレメント・グリーンバーグとの共通性です。ひとつ言えるのは、両者ともカントを強く意識していることです。ロジャー・フライやクライヴ・ベルでいえば、それは、没関心的な観照（関心を括弧に入れて詩や絵を見る）というテーマにおいて現れています。それからグリーンバーグでいえば、そもそも彼はカントを、自己批判、自己純化の運動としてのモダニズムの起源に位置づけます。それと、もうひとつ面白いのは、一九世紀フランスのボードレーやマラルメにはおそらくあまり強烈に意識されなかった問題として、やはり大衆

文化という問題があると思います。たとえばクライヴ・ベルは、レイモンド・ウィリアムズがブルームズベリー論で引用している *Art* という本で、アートというのはコモンカルチャーから我々を連れ出してくれる力を持つものだと言う。つまりコモンカルチャーが離脱すべき対象として意識されている。コモンカルチャーとはマーケットで売られているものだという言い方を、クライヴ・ベルはします。グリーンバーグでいえば、これはキッチュと言い換えられるものだと思います。その面でも共通していると思います。

おそらくトランスアトランティック・モダニズムというものを考えるときに、こういう流れを押さえておく必要があるのかもしれない。それが第一点のポイントです。そして第二のポイントは、今言ったような系譜学そのものと、今簡単にまとめたようなモダニズムの美学というのは基本的には評判が悪いですし、六〇年代以降は悪玉として位置付けられてきた。モダニズムを評価するうえでは、このモダニズム批判の系譜も押さえておくべきでしょう。これはたくさん挙げられると思いますけれども、代表的なものを五点ぐらいあげるとすれば、ひとつ目としては、ルカーチ=ジェイムソンというラインが考えられると思います。これはマルクス主義によるモダニズム批判で、没関心的な観照という態度を基本的に中産階級の態度として歴史化していくという方向に行く。それから二つ目としてフォーコー=ジョナサン・クレーリーのライン。これは、一九世紀の前半あたりで生理学の誕生とともに視覚というものの身体的な基盤というものが認識され、美学を成立させている観照の不可能性が意識されるわけだけれど、モダニズムはそこからの逃避である、という批判です。三番目として、ニーチェ=アガンベンのライン。ニーチェが『道徳の系譜』でショーペンハウアーを批判するときに、それが同時にカント批判にもなっている。「没関心」に対する批判というのをニーチェがやるわけですが、それを、たとえば『中身の無い人間』のアガンベンも受け継いでいる。四番目が、ジョルジュ・バタイユ=ロザリンド・クラウスのライン。これはグリーンバーグの系譜から抜け落ちてしまうものに注目します。たとえば、アンフォルム、ダダ、フルレアリスムです。それから五番目としては、ポール・ド・マンのディコンストラクションです。この場合、彼の標的は、たとえばエイブラムズの *The Mirror and the Lamp* (1953年) です。エイブラムズは、カントからロマン派を経てワイルドへという系譜を思い描いていましたが、ド・マンはとくに晩年において、そういった系譜学からカント自体を救い出そうとしたと思います。

三番目のポイントとして言いたいのは、こうした反モダニズムをふまえたうえで、もう一度モダニズムの可能性を何とか見出せないか、ということです。そう思ったきっかけは、

三つあります。ひとつは、ロジャー・フライとクライヴ・ベルから大きな影響を受けていると思われるヴァージニア・ウルフです。レイモンド・ウィリアムズは、ブルームズベリー・グループはブルジョワ的な啓蒙主義の古典的な価値観というのを持っていると言いました。その啓蒙主義の持っていた最良の批判性というのが、ヴァージニア・ウルフの、たとえば『三ギニー』のようなテキストに現れていると思います。あそこでウルフは、教育ある男を父に持つ娘たち、階級としては最弱の人たちが、実は戦争批判においては最強の力を持つのだと言う。その武器とは何かというと、簡単にいえば、没関心性と、カントのいう「理性の公的使用」です。このエッセイでのウルフの素晴らしさは、基本的にはロジャー・フライやクライヴ・ベルがもっていた啓蒙性、啓蒙主義精神みたいなものがなければ存在しなかったかもしれない。

それから二つ目は、ハル・フォスターというアメリカの批評家が書いた『デザインと犯罪』という本です。フォスターはそこで、現代を、世界がトータルにデザイン化されてしまう時代というふうにおさえています。つまりそれは使用価値とアートの価値というものが混同されていく時代、たとえば骨壺と尿瓶が区別なく受容されてしまうような時代である、と。これはあらゆるものに装飾が施されていく時代です。フォスターは、アドルフ・ロースという建築家の言葉を引いて、こういった区別なしの状態というのは英語で言うところの *play-room*、文化が持つべき遊びの空間というものを消してしまうと言う。要するに、デザインという形であらゆるものにデザイナーの主観がべたべたと貼り付けられ、装飾で埋め尽くされた世界が出来する、ということです。私流にいうと、こうした空間に住まう人間は、自らのイマジネーション、構想力を発揮する機会すら奪われてしまう。ですから今一度、その区別なしの状態をなくすというか、解除するというか、そういう動きが重要じゃないかと、フォスターは言う。イマジネーションの戯れというのは、美的判断の基盤でもあるわけですが、そのためには今一度アートの自律性、芸術の自律性を戦略的に言う必要があると、彼は主張していると思います。

それから三つ目は、スピヴァクの『ナショナリズムと想像力』です。「想像力」というのは、説明は端折りますが、スピヴァクがローマン・ヤーコブソンの「詩的機能」からそれを論じていることからわかるとおり、カント的な構想力の問題を言っていると思います。このように、構想力 *imagination* というものを訓練し、鍛えるということが重要かもしれないということが、たとえばハル・フォスターやスピヴァクといった批評家から出てくるし、私もアプローチは違うけれども、ウルフ論「[理性使用の性的差異]、『言語社会』第7

号] を書いたときに思い始めたことです。ということで、モダニズムとイマジネーションという視点から——その場合のイマジネーションというのは構想力ですけど——トランスアトランティック・モダニズムというものを考えることは有意義なのかもしれないということを書いて終わりにしたいと思います。

三浦

私風に勝手に言い換えると、アイデンティティ・ポリティクスみたいなものが広がるなかで、もう一回普遍性というもの（中山さんの言い方だと啓蒙と言うのか）の価値について再検討しようというのは分かるんですけども、一方で *disinterestedness* について、モダニズムにそういう次元があったというのは分からないでもないのですが、他方、リアリズムからモダニズムという流れを考えたときには、啓蒙とリアリズムが結び付いていて、明晰な理性みたいなものを否定して、モダニズムが出てきたという部分もある気がするんですよ。そこがよくわからないという、単純に整理のレベルの質問なんですけれども。ジェイムソンなんかの所謂マルクス主義派の、あるいはルカーチのリアリズムとモダニズム問題にしてもそうなんですけど、その辺は要するにリアリズムが啓蒙的であって、モダニズムがもっと感情というのかシンパシーの問題についてのものだ、という理論枠だった気がするんですが、一方では最初に言ったようにポストモダンの現在からモダニズムにあった理性をもうちょっと再検討しましょうよという話としてわからないでもないんですが、けど、その辺はどうなるんでしょうか。

あるいはもっと単純に、*disinterestedness* が大事というのは分かるけど、小説レベルのモダニズムをイメージしたときに、そんなに理性って感じがしないんだけどな、みたいな（笑）。

中山

そのところはひとつ視点の転換が必要で、ロジャー・フライとかクライヴ・ベルとか、エリオットもグリーンバーグもそうかもしれないけれど、彼らは基本的に、カント的のいうと、悟性と想像力の問題にとどまってしまっていて、理性の問題が出てこない。美学的のいうと、美の問題で終わってしまう。三浦さんが言った理性の問題が小説で出るとすれば、崇高の問題においてです。モダニズムの小説には、崇高というものが書き込まれている。ジェイムソンは、まさにそのことを、E・M・フォスターとウルフのテキストを例に論

じました。そのときジェイムソンは、ジョイスには崇高性がないと言うけれど、僕は、それは違う、と言いたい [「モダニズムの崇高な対象」『文学研究のマニフェスト』所収を参照]。それはともかく、ジェイムソンの素晴らしさは、崇高を「全体性への意志」——私はこれを、カントとラカンをふまえて「理性の欲動」と名付けたいですが——から考えていることだと思います。全体性は表象不可能なものだけれども、その表象不可能性の表象という逆説において出てくるのが崇高です。それは理性の問題と切り離せないと思います。

三浦

ある意味そこがジェイムソンの段階論的なところで、突っ込みどころがある気がするんですけど、ジェイムソンは、リアリズムはニュートンの時空間を前提としていて、それは、一九世紀前半の明晰判明な表象である。で、そこに帝国主義が来ると、モダニズムになって全体性を表象できなくなる。モダニズムが生まれたときに、表象できない全体性がいわば崇高として、抑圧の回帰というのか、表象の中にある穴みたいな形で戻ってくるという、そういう説明だったわけですよね、「モダニズムと帝国主義」は。その表象不能性というのが実は理性の問題なんで、そこから先はジェイムソンと中山さんが言っていることは一緒で、いわば、ポストモダンも全体性という概念を捨ててしまったので、崇高が帰ってくるどころがなくなった、みたいなお話ですよね。

他方、ですから、ポストモダン・サブライムみたいな議論を、リオタールとかはずっとやってるわけですけども。あるいはそれこそ、スピヴァクのサバルタンの話なんかは、ある種そういう文脈から議論されたりもしたんだと思います。

河野

お話の無関心、無私無欲、disinterestedness というものとモダニズムが結びつくというのはカントの系譜であるという話はその通りだと思うんですが、それを、三浦さんが仰ったように、リアリズムはそれではどうなるかのと考えたときに、文学史的なモダニズムに限らず見出せるものじゃないかと思うんですよね。公平無私性の問題は。ブルース・ロビンズという人の本の話の後でしますが、この本は階級上昇物語についての本で、場合によっては教養小説と区分される階級上昇物語、基本的にリアリズム小説についての本です。その中で、主人公のキャラクターの水準で、階級上昇というと私利私欲の問題であると基本的に思われるところが、主人公の私利私欲に基づいた行動がいかんして公平無私な、無私

無欲な common good につながっていくのかを執拗に見出していきます。それには二面性があって、一方では資本主義というのは私利私欲を原理としていると考えられがちなんだけれども、一九世紀以来の資本主義を見たときに、必ず私利私欲／レッセフェールのものに対する無私無欲な国家の介入を伴っているのであって、資本主義の始まりからずっと私利私欲と無私無欲がセットになって資本主義を完結させているみたいな話も可能だと思います。その意味ではモダニズムの公平無私性というのは資本主義を補完しつつけるものであるという側面が一つあるんですが、ロビンスは、そうはいつでもそこにある可能性を手放さないんだと思うんですね。

という意味で話に広がりはかなりあるので、これはいわゆる文学的なモダニズムだけの問題ではないということであれば、私はかなり説得されるところがありました。

それとウルフに関して、博論（『〈田舎と都会〉の系譜学』）とジェンダー本（『ジェンダーと「自由」』）で書いたんですけども、意地悪にみるとウルフの理性の公的使用が可能なのは、彼女がランチエ（不労所得・金利生活）階級だからだと言ってしまうんですが、中山さんの話はおそらくそれだけではダメでしょうということでしょうか。私利私欲に無私無欲を対置するという意味では、ウルフに対してQ・D・リーヴィスの批判が面白く対立していて、ウルフはランチエ階級であるからこそ無関心だし無私無欲だし理性の公的使用が可能で、実のところラディカルなことを言うんですが、Q・D・リーヴィスはそれに対して階級的には対立的な、まさに階級上昇を成し遂げたような、メリトクラティックな、社会の中で身を立てた人物なんで、そんなウルフが許せないわけですね。そこにもまさに先ほど言った資本主義のなかに無私無欲性と私利私欲性が補完的に入り込んでる様子があるような気がするんですけど、つまりQ・D・リーヴィスはメリトクラティックな階級上昇の人であって、それを表に出すわけじゃないんですけど、資本主義の私利私欲的な部分を、その対立においては体現してるのかなと思いつつ伺いました。

中山

『三ギニー』の中で「アウトサイダーズ・ソサイアティ」のあり方を示すために、ウルフは三つのエピソードを紹介しています。ひとつ目だったと思いますが、それが没関心（無関心）というのをよく表していて、ウリッジの女性首長がバザーで「私は戦争に加担するくらいならば、靴下の一個も繕いません」といって有権者の顰蹙を買う。なぜならその自治体は、兵器工場ですごい数の人が雇われていたからです。だから、その自治体の首長が

戦争反対というのは何事かというふうに人々の輿論を買うんだけれども、ウルフは、いやちがう、と言うわけですね。Interest ということを考えれば、この首長は戦争に反対できないけれども、そういう interest を括弧にいれて、この首長は自分の思っていることを自由に述べたのだ、と。こういう理性の使用をできる人たちこそが、私たちにとってのアウトサイダーだ、とウルフは言うわけです。これはカントが「理性の公的使用」と呼んだもののよい例だと思います。ウルフのいう「アウトサイダー」と、カントのいう「学者」とが、僕にはつながって見えた。『三ギニー』は、ウルフ版「啓蒙とは何か」ではないかと思っています。そういう disinterestedness の能力を鍛えることが重要だし、そもそも鍛える場を与えてくれるのがアートではないか、アヴァンギャルドではないか、モダニズムではないかと、グリーンバーグをはじめとするモダニズムの擁護者も考えていたのではないかと思うんですね。

河野

そこでやっぱり難しいのは、最初の話になると思うんですけども、モダニズムが五〇年代に発明されたときに、基本的に非政治的なものとして発明された状況の延長線上に我々はいるので、それをどう学び捨てるのかがテーマになると思うんですけども。

中井

スピヴァクの議論と結びつけるとすると、テキストを読んで想像力を鍛えているだけでは意味がない、想像力が何らかの形で社会的「実践」に結び付かなくてはならないということなんじゃないでしょうか。しかし、『三ギニー』のその場面は、確かに今の説明だと理性の公的使用の最高の事例だと思うんですが、何かを「しない」という形でしか「実践」できない抵抗ですよ。教会に行かない、競技性のあるスポーツをしない……

中山

スポーツ大会における優勝カップとか、メダルを廃止する。

中井

それで、いいんでしょうか。ほんとに「何もしない」だけで。

中山

よいと思います。詳しくは論文を読んでいただけるとありがたいと思います。

中井

それを先取りして結論を言っていただけると……

中山

話すと長くなってしまうので（笑）。

中井

その部分は、ウルフが“Outsiders’ Society”の理念を語っているところですけど、あのテキストは実際にはすごく複雑で、あの複雑な語りの構造こそがモダニズム美学の一つの実践の形だと思うんですが、その複雑な構造の中でいろいろと違うこと、真逆のことを語ったりする場合がありますよね、暴力革命のイメージが出てきたりとか。それも込みで、もう一回あのテキストを読み返すと、モダニズムの美学／政治学についてまた別のことが言えるかもしれないと思うんですが。

越智

Disinterestedness について、もしかしたらのちほど河野さんのパートで質問した方がいいかもしれないと思いつつ。ロビンズの話というのは、一九世紀の資本主義の当初からというふうに系譜化してるわけですよ。アメリカ文学でも、そういう階級上昇物語を書いたホレイショ・アルジャーの作品が出てくるけれど、あの辺りの考え方はと関係するのでは、と。大資本家が出てきたときに、それまでは節約して蓄財をするのがプロテスタントの人たちにとっては規範だったのが、今度はものを売って、つまり人に節約させずに浪費させて儲けるというかたちになっていきますよね。そのときの後ろめたさというのを、どういうふうにキリスト教で解消するかというのが非常に大きな問題になって、そこで要するにプロテスタンティズムの倫理規範がゆるむのですよね。慈善活動を通じて、利子は、公共の利益になり、私利私欲の interest ではないものになるのですよ、と教えていくので、多分ウルフの disinterest とつながりつつ違うところをどういう風に見ているのかという問題がおそらく色濃く出てくる気がします。

河野

今おっしゃったのはロビンズがまさにやっている議論で、アルジャーとディケンズを第二章で論じていて、結論は、『大いなる遺産』の主人公ピップが最終的に福祉国家の官僚的な人物になって富を circulate する人物になっておさまるという話をするんですよね。まさに今おっしゃったような階級上昇物語の主人公というのは最初から disinterested であるという徳を賦与されてるわけで、私利私欲でお金儲けをしちゃいけないわけですが、最終的にピップは公共のお金を循環させる clerk になるという話で結論になるんですよね。まさにこれは一言で言って、福祉国家の中の国家の役割をピップが背負うってということになるんですよね。否定的にみると資本主義の中において、資本主義をうまく回すためにレッセフェールに国家が介入することのアレゴリーになっているということで、disinterestedness と self-interest が補完的に資本主義を延命させ続けるということのアレゴリーになっていると読めてしまうんです。ロビンズ自身の結論はたぶんそこには力点はないですが。

越智

それが五〇年代の、ハイモダニズムを後から発明した時期になると、その部分が消えますよね。経済的に介入するという形の interested とか disinterested が、どこかで文化的な disinterestedness におそらく変化している。

河野

たとえば前に新自由主義読書会で読んだ Stephen J. Ball の *Global Education Inc.* の中で出てきた new philanthropy の話になってくるのかもしれませんが、教育は投資であると言って、グローバルに教育政策を売りまくって、それで慈善によって富を蓄積して、トリクルダウン説によって正当化されるということですよ。

三浦

もうひとつ。後半のお話がオポジショナル・カルチャー、現実に対するオルタナティブと言うのか、現実批判的なものとしての文化を立ち上げるという、それがどういう風にして可能かというお話だと思うんですが、いまゼミでやっていて考えているのは、文化というのはオポジショナルじゃなくてもいいんじゃないかと（笑）。オポジショナル・カルチャ

ーがモダニズムで、オポジショナルじゃなくても現実をきちんと描写していればいいっていうのがリアリズムである、というようなことを今考えています。中山さんの仰ることはよくわかるんですが、モダニズムが批判されていった流れの中に、やっぱり階級の問題と
言うのか、ハイ・カルチャーに対する批判があったんですよね。そこがどうなるのかが疑問です。オポジショナル・カルチャーは大事だけれども、すべてのカルチャーがオポジショナルであるべきかどうかという。もちろんそれは二〇世紀の歴史の中では人類学的転回
というのか、生活習慣全部をカルチャーと呼びましょうというのが一方にあり、他方でアメリカ化というのか、ポピュラー・カルチャーが広がって、カルスタが出てきて、という
流れがあるんですけども、それとは別に。簡単に言うとすぐれた小説家ってべつに偉い人
じゃなくてもいいんじゃないかってことなんですけど（笑）。あるいはすぐれたアーティスト
っていうのは。オポジショナルじゃなくても現実をきちんと記述で来てればいいっていう
のが多分リアリズム的な理念で……

中山

それを読んだ人が批判的になればよろしい。

三浦

そうそう。もちろん理論的に詰めるとそれなりにつながってくると思うんですけどね。
ちゃんと **represent** されていれば必然的に **critical**、みたいな世界があると思うんですけども、
理念枠としてそういう問題があるんじゃないのかなという気はちょっとするんです
が。

中山

よいまとめではないですか（笑）

三浦

（笑）。それでは井上さん。

II. マシーセンとメルヴィルにおけるフォームと社会

井上

大きな話もしてみたいのですが、コンパクトにした方が、リズム的に接点が出てくるとは思います。中山さんがもしアドルノに言及をされていたら、もう少しリンクも明確に作りやすかった気がするんですけども、ある意味でF・O・マシーセンという人に、今再度プロジェクト的に関心を持って読み始めていて、当初はそれこそ美的教育の悪玉みたいなつもりで読み始めたらすごく面白くて、これだけ内的破綻に満ちた本っていうのはないなと思ってるんですけども。

要はアメリカの国民文学みたいなものをイギリスに対比する形で行為遂行的に立ち上げ、これをアメリカン・ルネサンスとみなします、という言語行為をしている本に見えるんですけども、その中で彼が精読をしなくてはいけない、フォームを見なくてはいけない、そして伝記的研究はいけない、文学史になってしまつては作品の意義をとり逃してしまうという議論をする事で当初の議論が破綻していきます。たぶん彼が（それは伝記的なんですけども）社会主義クリスチャンであったとか、（三浦さんが私の知らないところを埋めていただければいいんですけども）労働運動に関わったとか、ハーヴァードの教職委員会のトップ的なことをやっていたとか、いろいろな理由で、マシーセン自身におけるソーシャリズムがあるだけに、彼にとってのフォームというものがどうしても経済とか労働とか社会の不均衡をフォーマルに体現したもののよう、読めば読むほど読めてしまう。そうすると、彼が“disinterest”のもとにフォームを見ていこうとするようなブルジョワ・フォーマリズムがどんどん破綻をきたしているように読めてしまうみたいなことがあります。

それを翻って見ると、マシーセンのフォームというのは、所謂カントが言ったような、構想力において自由なルールや遊び、構想力の遊戯のもとで人びとがフォームを作り、それは例えばエロティックスや食べ物みたいな肉感的な **interest** から切り離されていなくてはならないから、ピュアなものがそこにあるだろうという理解とはかけ離れていきます。つまり、ピュアなフォームを作ることができる私の能力が、普遍的な判断力であり、それは社会における貧富の差と関係を持たずに、フォーマルな平等というものが世の中にはあることの証左である、といった形で当然ブルジョワ社会の美的イデオロギーにどんどん横滑りをしていってしまうとは思んですけども、前述のアドルノ曰くそうではなくて、フォームというのは現実の苦しみ（**suffering**）がある世界の中で、それを見ながらも（こ

こがリアリズム研究とどう葛藤し結び付いてるのか考えてみたいところではあるんですけども)、それをおそらくはナラティブなどで表明していれば、その苦しみを成り立たせているところの **categorical determinations** (とアドルノは英語訳では言うのですが)、つまりは同一性のロジックから逃れられないから、「リアリズム」やナラティブに行くのではなくて、フォーマルなものとしてこのカテゴリカルな同一性を与えられて苦しんでいる人達の中にある同一性ではないものを体現しなくてはならないと述べます。フォームというのは社会的苦しみをもたらす社会に規定されながらも、社会的苦しみが、そうではないものへ変わって行けるような可能性を秘めているのではないか。**suffering** のなかにとどまる、秘密の暗号のようなものを、芸術はフォームとして体現していくことができれば良いのではないか。すると、多分、そのフォームで「鍛える」とかになってしまうと、やっぱり美的教育がもっている権力性や、もっと単純に言ってしまうと、学校が持っている権力性みたいなものから離脱はできていけないわけで、フォームを讀解する先生がまずいて、その先生に能力がやや劣る学生がいるといった、時間的に先行する「先生」というフィギュアのロジックからは逃れられないわけです。

同じような葛藤がおそらくマシーセンという人の書いた、『アメリカン・ルネッサンス—エマソンとホイットマンの時代の芸術と表現』という、一九四一年に、ハーヴァードの教授として彼が書いた本にあるのではと思って読みました。たとえば彼は、序章で自らの「メソッドとスコープ」を紹介しながら、さきほど言ったような理由で「フォーム」をちゃんと読もう、精読をしようと述べます。彼の伝記を少し見ると、一九三〇年代にハーヴァードでI・A・リチャーズから学んで、そして越智さんが言及される本 (*The Principles of Literary Criticism*, 『文芸批評の原理』) の中の、まさに“Imagination”というチャプターにおいて、そこでコールリッジを引用して次のように言います。つまりコールリッジがシンボルについて言っていることは素晴らしい。そのシンボルというのは主に悲劇においてよくあらわれていて、単純化してしまえば相反するものがフォームにおいて調和するからだ。そのシンボルというものにおいて、いま調和は得られてないけれども、来るべき調和が可能性としてシンボルによって示唆されているから全体性がおぼろげながらも把握できる。それがマシーセンの場合で言えば、民主主義およびキリスト教の平等を体現する場としてのアメリカだとは思うんですけども。そうするとアメリカというのは非常にフォーマルな **equality** の場所だと読むことも可能となるわけですから、貧富の差等々はすべて捨象している、という理解も成り立つことになります。

ただマシーセンのメルヴィル論を読んでいると非常に面白くて——それがさきほど言った「破綻」の顕著な例なのですが——メルヴィル論の章の最初のセクションのタイトルは“economic factor”つまり「経済的要因」です。なにが書かれているかという、メルヴィルという人は海へ出て行って、捕鯨船や商業船を含むこれらの場所でさんざんな目に遭ってそこから自分も逃れて、マルケサス諸島に逃げていったときに、当時の海の資本主義の最下層を知ることとなった。そしてマシーセンはメルヴィルの小説には、この経験が内容とフォームの双方において刻印されているという。そうすると、どうも矛盾を抱えているわけです。

メルヴィルの日記か何かを書いてある言及を引用して、「私はドルに呪われている。自分を変なフォームの小説を書いてしまうから一冊も売れなくて食べていけないから、ドルに呪われている。でも私は別の方法では書けない(“I cannot write otherwise”）」ということを強調する。つまりメルヴィルのフォームというのが経済的貧困の裏返しあることが彼の日記や手紙に書いてあるのだから、よりフォームの精読をしましょうという論にもなっている。でも必死でそれを「全体性」のシンボルだと言おうとしているので、メルヴィルの『白鯨』の中でも有名な“mariners, renegades and castaways”といういわゆる下級水夫たちが言及される箇所を、これらのならず者の水夫たちが神のもとで平等であり、それを願うイシュマエルこと民主主義のナレーションの提供者だと褒め称えます。つまりイシュマエルのナレーションの内容だけでなくフォームこそ全体性の調和がある。カデンスがあり、音楽的抑揚をもってクライマックスに向けて盛り上がっていくフォームがあるではないのか、というわけです。

ただ、他のところを読めば読むほど、「シンボル」だと言ってみたり、いやこれは「モメント」だと言ってみたりして論が不安定に揺れ動いているままである、とも言えます。全体性の証左としての「シンボル」と、全体性を中断していくような「モメント」に内部分裂している本になっていて、そのことをジョナサン・アラクという研究者は既に、二十一年前にウォルター・ベン・マイケルズとドナルド・E・ピーズが共編した *American Renaissance Reconsidered* に収録された論文で指摘しています。ジョナサン・アラク曰く、マシーセンが『アメリカン・ルネサンス』にて全体性の在り処とみなす「シンボル」は、実際には全体性の中断としての「モメント」として読解されている場合が多い。しかも、それも、所謂全体性が表象不可能性として現れている（弁証法的な）サブライムというよりは、アラックはロンギヌスの言う所の、修辭的なサブライムとして読んでいて、つまり

ここでは否定的に暗示されるものとしての「全体性」が前提とされていない。それはメルヴィル独特の修辞法を例にするならば、名詞を形容詞的に使うために、その後続く名詞と重なりあって、複数の名詞が「モノ」として蠢く様態が、ダイナミズムそのもののような形でナラティブに直接貢献していかない表現をしまっている、という点にあります。（マシーセン自身が指摘する、そうしたメルヴィルの表現方法としてはたとえばエイハブ船長を記述する際の“earthquake life”（地震の生）という表現があります。）

そのようなフォームがメルヴィルの小説そのものを市場では売れないものにしていて、と同時に外の世界で彼が船の上でさんざんな目に遭ったことの裏返しである。ということは、どこかでアドルノが言っているような、苦しみの経験を形式化する際に全体性には貢献していかない中絶的なものとしての形式があって、それがマシーセンの批評の根底にもあるのではないかな、ということを一時期考えていたんですけども、アラクが以前行った読みなどを参考にしてみると、あながち外れではないのかな、と思っています。

もうひとつ話したいことは、「トランス・パシフィック」という文脈では、自分の博士論文でも触れたチャールズ・オルソンという詩人自身が、マシーセンのいたハーヴァードの **American Civilization Program** という戦前に作られた場所、つまりはアメリカ文学のカノンをこれから作っていこうとする場所の学生だったということです。これはよく知られている事実ではあるのですが、でもこの二人の関係性についての研究はあまりないような感じがします。ここでは簡単に触れるだけでいいかと思いますが、面白いのは、チャールズ・オルソンというのは五〇年代くらいになるとやや安易な **primitivism** や **orientalism** のきらいがありながらも、彼独特の形で「ポストモダン」という標語をアメリカで言いだした人ではあって、その実験的なポエティクスを使って、同一性には収斂しえない物のダイナミズムをとらえて自分や読者の中に取り込んでいこうとしたことで知られていて、今でも女性やアフリカン・アメリカンの実験的精神旺盛な詩人たちに影響を与えています。

そんな彼が一九四八年に書いた *Call Me Ishmael* という風変わりなメルヴィル論では、あまりそういうポエティクスは前景化しないで、逆に経済的状況、一九世紀にアメリカの捕鯨船が世界ではじめて全世界まで行くことになって——それまでクジラをとっていたアメリカ以外の人びとは、ひとつの地域にとどまっていたから——グローバルな覇権の萌芽が始まっているのではないか、という、経済的コンテクストに立脚した感の強い議論を展開した後に、それが二〇世紀までつながっているとして帝国としてのアメリカの進展を批判します。最後に、彼は“**pacific man**”というものへの言及をするのですが、それがなんな

のかは明確にはなりません。しかし、読んでいくと、『白鯨』の中の“Pacific”（「太平洋」）を読み込みながら、そこで破壊された者たちが、もう一度、なにかうごめくようなダイナミズムを伴って生成変化していくようなものとして現れていく、それを取り込んでいくのが *pacific man* であろうという論を展開していることが分かる……。

これが四八年なので、C・L・R・ジェイムズの *Mariners, Renegades and Castaways* は五三年で、この問題を考えるために二回ぐらい読んだのですが、ジェイムズ研究をしてない人間にとってはメルヴィル論としてはちょっとつまらない（笑）。ジェイムズ曰く、メルヴィルは捕鯨船上の反乱を書こうとしたけど、当時のアメリカの読者にはそれが受け入れられないと思って怯んでしまい辞めてしまったのは問題だ、という議論で終わっているような感じがします。最初から抵抗のヒーローが誰であるべきかが決められているメルヴィル論になっている。

中井

明らかに全体主義批判という枠組みで書かれて、それが露骨なのですね。アメリカの読者に現実にどう受け入れられたのか私は知らないのですが、ジェイムズとしてはトロツキストの立場から書いていて、アメリカ文明の中にも全体主義の徴候があるということ批判しているのだけど、むしろ単純に反共声明みたいに受け取られる可能性もあるのかな。

井上

そう言っているうちに、文学論としては非常にプロパガンディスティックというか（笑）。

中井

そうですね。「目には目を」みたいな（笑）。

井上

全体主義でヒトラー的な政治家が戦後アメリカにはいる、でも逆にこちら側にはこういうオルタナティブがいるぞ、といった感じで労働者たちの礼讃になっている感じがしますね。これが一九八〇年代以降「ニュー・アメリカニズム」が盛んになるアメリカン・スタディーズで読み直されたあたりが非常に問題かなあと。ドナルド・ピース氏などがこれは政治的に素晴らしいと言うことで、特にベトナム反戦世代でもあるアメリカン・スタディ

ーズ研究者たちがやや単純にジェイムズをもてはやしたりすることも問題かな、と思います。やはりアラクやスパノスといった人が大事にしたテクスチュアリティや「文学」という問題を抜きにした場合、非常にプロパガンディスティックで教条的なディシプリンにならざるを得ないのではないかと危惧します。

冷戦期になって自殺をしてしまうまでマシーセンという人が複雑なポジショニングをしていたというのはわかるのですが、彼のテキストそのものの中で経済的不均衡とか **social suffering** といった問題系と切り離せないかたちで彼の緻密なフォーマリスト批評が展開していることは、ただ単に彼を悪玉にしてしまわないためにも（当然なのかもしれないですけども）、重要なことだと思います。以上です。

河野

すみません、アドルノの、社会的な苦しみを、ナラティブで要約してはいけないというのはなぜかというのを、もう一回お願いできませんか。

井上

ナラティブで表現してはいけないとまでは言っていないような気がするんですけども、ただ社会的苦しみというのはフォームとして沈澱していくということは述べていて、それは作中の“crypt”（暗号）であるという。その秘密めいたものをフォームとしてマテリアライズしていくことが逆説的に社会性であると言っていて、そこでさっき言ったような同一性の原理には捕らまえていない対象にある何ものがフォームとして置き換えられていくが、その形式化という作業は実験を必要とし、その実験が可能にするものは新しいものの表出である、という感じでしょうか。それはモダニズムではあると言えそうですが、そこがカントの反省的判断力の水脈を持っているから、個別なものに出会ってその個別なものになにかしら普遍的な判断を要求もしている。そうした形で対象が自分に迫ってくるときに、これだけフォームを強調するということは、どこかで、いわゆる「コンテンツ」にしてはいけないという禁止がある理論にはなっているんですよね。そのままコンテンツをリアリスティックに書くのは、アイデンティティのロジックの反復を成すものであるからそれは野蛮であるということが論点としてはあると思います。

河野

お話を聞いてると、そのカテゴリカルな同一性というのは社会主義リアリズムのことですかっていうふうに聞こえなくもないんですが（笑）。

井上

どうなんでしょうね、だからそれこそアラクを読んでいると、アドルノは人民戦線とルカーチを批判した文章を書いているらしいですね。

三浦

え、それはアラクの何に出てくるの、このマシーセンをやつ（Jonathan Arac, “F. O. Matthiessen: Authorizing an American Renaissance”）？

井上

その注に出てきます。アラックもマシーセンをベンヤミンのような危機の批評家として読む可能性を察知しているようで、そこでアドルノが二十数年前にこういう論文を書いていたと気づいたようですね。

河野

わかりました。私の文脈で言うと、ウィリアム・エンブソンの『牧歌の諸変奏』（*Some Versions of Pastoral*, 1935）で、最初に社会主義リアリズムを批判しているんですが、それが明示的にフォームに向かえってという話には別にならないものの、基本的な問題としては、三〇年代的な、大衆（マス）と知識人という問題がそこにあるのかなと、直感的に思えたので。エマソンも、やっていることは同時代的な、知識人による代表というか、先ほどの中山さんの話で言うとアヴァンギャルドが前衛党という意味から身を引き離して非政治化するみたいな問題と絡む気がするんですけども、そういう三〇年代的な代表の問題というところに結び付いてくるのかな、と。

あと、基本的なことを聞きたいんですが、アメリカのクリスチャン・ソーシャリズムってというのはなんらかの系譜があるんですか。

三浦

あります。一九世紀末から二〇世紀初めくらいまでは。アプトン・シンクレアはそもそもはクリスチャン・ソーシャリズムから来てると思いますし、NY（だったかな）に大きな団体があったと思います。スラムの改善なんかをやって。

河野

わかりました。話広げらなそうだなと直感しました（笑）。僕もそんなにイギリスのクリスチャン・ソーシャリズムを知ってるわけじゃないんで、トランスアトランティックな関係が繋がったら面白いなと思ったので。カットで（笑）。

三浦

いま私、アプトン・シンクレアの *Oil!* という小説を読んでいるんですが、一九二七年でほとんど『グレート・ギャツビー』と同じ時期に出てくる小説なんですが、読んでびっくりしたのは、シンクレアは所謂社会主義リアリズムなんですが、はっきりとそこでは、セクシャリティの誕生と、ナショナリティの誕生と、好景気は一緒だっていうことが **descriptive** に書いてある。具体的に第一次大戦があって、アメリカは好景気になるわけです。同時にそこに参戦するかどうかでナショナリズムが高まる。反ドイツ言説がすごく強くなって、いままで自分のことをアメリカ人だなんて思ってなかった人が、アメリカ人の誇りを考え始める。それと同時に好景気の中で、若者が性的に乱れていく——戦争のワサワサした雰囲気と好景気のせいで。シンクレアは、それをリアリズム的に書いてる。対して、ナショナリズムとセクシャリティをフォームのレベルに還元したのが、『グレート・ギャツビー』みたいな小説なわけじゃないですか。『ギャツビー』に行くと、**cause and effect** の関係みたいなものが見えなくなっているんだけど、戦争からはじまって、二〇年代の好景気の中でセクシャリティがいかに重要だったかみたいな話になってくんだと思うんですね。

その『ギャツビー』を軸にして、アプトン・シンクレアと逆の側にいるのがヘミングウェイで、それがさっきの中山さんのお話だと思うんですけど、たとえば『日はまた昇る』は、今から見るとすごくマッチョな、闘牛偉いって話なんですけど（笑）、一番最初のところに、実際にそこへ行って体験したいと思うやつはダメだっていう話が出てくるんですね。ロマンティックにすごくあこがれて、南米に行って体験するんだって奴がダメなユダヤ人として、ロバート・コーンが出てくる。体験しないとだめだって思ってるやつはダメ

だ、俺たちモダニストっていうのはそういうのとは違うんだっていう。端的にはロマン主義の否定だと思うんですけど、で、『武器よさらば』も偉大なる恋愛小説なわけですけど、その恋愛の始まりがおかしくて、恋愛してるふりをしてたら、いつの間にか恋愛になったっていうふうに、ちゃんと書いてある。そういう *disinterestedness* みたいなものがすごく重要なポイントになってる。だからモダニズムとかアイデンティティ・ポリティクスっていうか、ナショナリズムとかセクシャリティのテーマとかを書くんだけど、ヘミングウェイはすごくはっきりと、俺はそこには入らないぞ、すぐれた芸術家は。そうじゃないとアートになんないんだよっていう。だからこそ『日はまた昇る』の主人公は性的不能であって、全部横から見てるっていう、そういうお話だと思うんですよ。

それで、そのところと、他方、オルソンが、形式的にはある意味すごくエリオットに似てるっていうかその流れなんですけど、けどやっぱり戦後のオルソンになると、アメリカのヘゲモニーみたいな問題が出てくるっていうようなことを、さきほど井上さんがちょっとおっしゃったと思うんですけども、オルソンで *disinterestedness* ってどうなのかしら、あるいはエリオットとオルソンってどこがどう違うのかしらっていう。

井上

まずはヘゲモニーの話なんですけれども、捕鯨がアメリカの軍事的ヘゲモニーの先鞭をつけたみたいなことはかなり単純に言っています。結局は捕鯨業が、いま、一九四八年に太平洋でアメリカ海軍がいる状態の先走りであったという、アメリカ軍国主義への非常に強い批判にはなっています。オルソンは良くも悪くも非常に知的な人、いつも本ばかりを読んでもる人なので、知り合いが毛沢東にインタビューしてきたということがあったらその人と会って——かなり幻想が入ってると思うんですけど——毛にいれ込んだりして、破壊の対象となったアジアから逆に異なるオルタナティブが出てくるみたいな感じで、“Pacific Man”もどこかで近衛兵などくっつけてしまっていて考えている可能性もなくはないです。

また彼は戦時中、ニューディール期の戦争情報局で移民の人たちに向けて、アメリカの戦争に参加して自由のために戦う様に促すラジオ放送などに関わっていたようです。戦後になって民主党の中でキャリアを続けていくことが困難になってしまったから詩人になったみたいな理解は結構されていて、それはサクッとしすぎる、やや単純な理解な気もしますが、ニューディール的な *politics* を戦後は *poetics* で続けていったみたいなことを書いてる批評家が一部にいることは確かです。でも、そこはやっぱりわからないですね。挫折

して詩人になったところはあると思うんですけども、エリオットに関して言うと、僕が知っている限りは、オルソンは歴史的なメタナラティブを提示しているところは非常に批判的で、エリオットの「荒地」での“fisher king”への言及に対して、オルソンはそれこそ“the Kingfisher”という詩を書いて、かなりあてつけ的に批判をしているようではあります。

詩の影響の出どころとしてはどちらかというとパウンドとウィリアムスだと思うのですが、パウンドから学んだメソッドを、彼なりのラディカリズムの方向に活かしていきかけたのではないのでしょうか。もう少し、月並みな言い方だと、普通の人々の生活に取材をしたウィリアムスに関心を持つとか、あとはウィリアムスに個人的に助けてもらった経験というのは同時代の他のアメリカの詩人たちとは共通した経験ではあると思うんですけども。でも、彼のフォームについて、そのフォームの出所の一つはメルヴィルだとは思ってますよね。メルヴィルの『白鯨』の中でも、どのチャプターが一番素晴らしいかというのはマシーセン、ジェイムズ、オルソンと、人によって違うんですけども、オルソンの場合は、“Tail”というチャプターが『白鯨』の中で一番素晴らしいと言います。でもこれは鯨の尻尾の賛美の章なんですよ。尻尾が物質としてどれだけダイナミズムを持ってここで描かれているか、そしてその尻尾を持つ鯨が海の中で commodity とされることから逃げていく過程がここにとっても素晴らしく描かれている、という感じでしょうか。確かにそう言われて「尻尾」のチャプターを読むと、美しいは美しい（笑）。

中井

すごく素朴な質問なんですけど、なんでこの時期にメルヴィルがそれだけ注目されなくてはならなかったのでしょうか。

井上

マシーセンは元々関心はあったんでしょうけれど、オルソンがメルヴィルの家族たちと関係を結んで、メルヴィル・アーカイヴに入って行って、メルヴィルがホーソンやシェイクスピアの本をどう読んで、そのマージンにどういうことを書き込んだかなどを全部調べたようですね。自分の先生であるマシーセンに八十パーセントぐらいその資料をあげて、でも自分だけでキープした部分もあった。それまでは *Typee* とか *Omoo* とか冒険物を書いてた人が、そこでシェイクスピアの劇的形式をどのように学んで、いかに転換していったかを明らかにしたのはこの学生時代のオルソンの調査が非常に大きかったと言われていま

すね。

中井

アメリカの学会で再評価されていたということはあるんですか。

井上

それはあると思います。

中井

ちょうどその頃アメリカの学会でコンラッドも評価されていました。

三浦

その頃っていつ頃？

中井

四〇年代の終わりごろ？

井上

三〇年代の終わりから四〇年代……

中井

コンラッド再評価はもうちょっと後かな。

三浦

うろ覚えなんですけど捕鯨の位置が変わったっていうのはどっかで読んだことあるんですけど、三〇年代から四〇年代に。

井上

捕鯨の位置が変わった？

三浦

アメリカの産業の中での捕鯨の意味合いが変わって、それが『白鯨』再評価の背後に会ったっていう。

越智

石油が出てきたことで、鯨の油がいらなくなった。つまり鯨の油がずっとおうちでランプの燃料として燃やされて。

三浦

で捕鯨産業の記念博物館とかができるんだよ、確かこの辺の時期に。

越智

捕鯨ってだから思いっきり斜陽産業になるはずだよな。

井上

Cesare Casarino という研究者は *Modernity at Sea: Melville, Marx, Conrad in Crisis* という本を書いた人ですが、彼は捕鯨業は 19 世紀後半には既に斜陽になっていたから、メルヴィルもその斜陽や「凋落」を感じ取っていたんじゃないかと書いてますね。

三浦

ナショナルに記念博物館とかができる。

井上

すでにノスタルジーの対象になっているみたいな感じでしょうか。

三浦

あとそれこそ越智さんがやっているような、戦後、オルソンの時期はモダニズムの回帰があって、アメリカの小説は一九世紀からカフカがいたんだってことでメルヴィルが再評価されるっていう。メルヴィルはカフカだと。アラクとかが一番怒ってるのはその辺のラインですよ（笑）。

井上

ウィリアム・スパノスという人が、長いメルヴィル論を書いていてその最初の方に受容の歴史があったんですけども、二〇年代にはもうあったんですか。

三浦

始まっているのはもう始まっているみたいですね。

越智

マシーセンが所属していた American Civilization Program は、第一次世界大戦の後に作られたものですね。それこそさっきの三浦さんの話で、第一次大戦でナショナリズムが盛り上がった文脈でアメリカ文学が発見される。Civilization というあの学科が第二次大戦後にはこんどアメリカン・スタディーズになるわけですよ。

中井

レジュメに書いてあって今は話に出なかった、海で働く労働者の身体の話をもうちよっと聞きたかったんですが。私、最近までコンラッドでひいひい言いながら論文書いてて、半分くらいはそういうのをテーマにしていたので（笑）。

井上

これも自分の専門ではないのでどう話していいかわからないんですけども、数年前に先ほどのカザリーノというミネソタにいる人が *Modernity at Sea* という本を出したのですが議論を要約すると *modernist sea narrative* というのがあって、それは例えばその前にあった、*Bildungsroman at sea* とかともちょっと違う。つまり捕鯨船から逃げて、生き延びて、良い人になってくみたいな海の教養小説ではなくて、作中にナラティブやフォームとしていろいろな破たんが出てきてしまうんだけど、それらが簡単に言ってしまうと商品とされることからの逸脱になっている。このカザリーノという人は船の上での不思議なホモセクシュアルな身体的出会いのようなものを読み込んでいっていますが、レオ・ベルサーニの白鯨論が素晴らしいと賛辞を惜しみません。そこではいろいろなオーソリティーから離脱してしまって、小説『白鯨』の形式がそうであるように百科事典的に鯨に関する事実

を羅列・集積していくけれども、最終的には何も結論に到達しないといった、小説のくずを集めてそれだけで終わってしまうような——ちょっとベンヤミンの言う蒐集と似てるかもしれないんですけども——凋落していく商品を集めて、それだけで終わらせているみたいな感じで。

そこには、商品の交換価値に最終的には回収されてしまうけれども、その可能性の条件でもありながら、それにとどまらない、貧しいけれどもポテンシャルティが内在しているということも言う。その表れがどういう利益にも繋がらない、海の上でのホモセクシュアリティなのではとカザリーノは言いますね。

ただカザリーノのようにベルサーニのセクシュアリティ論を、ネグリの「ポテンザ」論にかなり直接結びつけて、そう言うってしまうと、資本の外部とは身体に内在した何ものであるという議論になりかねません。たとえば貧しい人であるとか、ある集団の人たちであるとか、「ポテンザ」がある「主体」の所有物となりかねないとの危惧があります。つまり、ある人々が暴動と呼ばれる暴力行為をしたときに「ああ、これはこの人たちの中に内在しているなにかしらの（資本に対する）外部性によって起きているんだ」と思った時には、そこからアイデンティティ・ポリティクス的な視線まではかなり近い距離のような気がしてなりません。非白人で、搾取されて、怒りがあることは、ポテンザの表出である、と論じることが出来る可能性が生じてしまうのではと。ネグリを使う人が、ontological な何かが身体にあると言ってしまう時には、単純に言ってしまっ、他者性であるとか、自分が内面化できないような何かというのは……。

中井

それを私が読めばいいということですね。コンラッドについても書いてあるんですよね。

井上

らしいです（笑）。

中井

コンラッドの場合は、美化される身体、労働する肉体と、反乱する群衆とは別のものなんですね。だけどその二つの身体が最終的には一体化する、っていう論文を書こうと思って最近まで悩んでたんですけど、じゃあその本を読みます。さっきつまらないとおっしゃっ

たジェイムズも、ある部分では働く男の体を描写してるところだけ抜いてきて美化して、労働が自然と一体となった、みたいな語り方をしている。

越智

そういえば、アーサー・ケストラーの「私は共産主義者でしたがやめました」という告白を読んだのですが、党员としてどんな活動をしていたかというと、僕はパンフレットを書いたりしていましたが言うのですね。で、そのときに労働者の働く肉体はこう書かなきゃいけないっていう、基本形に準じて書いていましたと。パンフレットやポスターということで、上から言われた労働者の身体の書き方があったということだと思うのですが、身体に注目するっていう、これはいつからあるのかしら。

三浦

それはコンラッドから、産業労働者ができてからだと思う。逆に、九〇年代のフーコー＝バトラーラインの身体論っていうのは、それまでの労働者論の篡奪だったっていう。それまでの身体論って基本的に男性労働者の身体がメインだったのが、あそこから話が変わったっていうのもどこかで読んだことがある。

河野

先ほど中井さんがおっしゃっていたことは、さっきも名前を出したのでついでに言うと、ウィリアム・エンプソンが牧歌論で批判していたんですよ、労働者をネイチャーとしてみなしてしまう、牧歌論を論じることでそれを論じているんですが、そのときに知識人なり詩人なり小説家なりと、大衆との透明な一致が問題になってくるわけですよ。で思ったのは、私は以前五〇年代における労働者階級の文化化っていう話題を話したと思うんですけども、そことつながってくるのかなという気がしています。つまり先ほどの捕鯨が四〇・五〇年代においてはすでに過去の労働になっていたということですよ。船の上の労働に関してはとっくの昔にヘリテージ化されていたというか。

三浦

それは端的にエネルギーのせいなんですよ。石油が出てきたせいでそういうことになった。

河野

ある必然性があるなという気がしていたんですけど、そういう形でヘリテージ化されていた労働を、透明化した、ナチュラルなものとして表象していてもどうしようもないよねっていう。それゆえに **content** ではなく **form** に行くというのはある程度必然性があったのかなという気はしたんですけど。

中井

全然関係ないんですけど、学生の頃、捕鯨反対運動まっ盛りのころに『白鯨』読んだんですが、油だけとって肉全部捨てちゃうんですよね。全部捨てるのかっていう。

三浦

日本人的な怒り（笑）。

井上

イシュマエルはたまにどっかで隠れて食べたりとかしてるんですよ。

中井

意外と食べると美味しい、とか書いてありますよね（笑）。コンラッドの中の労働も、彼がマストのついてる船の話を書くときって、その頃はもう蒸気船の時代なので帆船なんて廃れかかっているんですよ。なのにわざわざそこに台風が来て、マストが倒れないようにみんなで力を合わせて頑張る、みたいな話は、明らかなノスタルジア。そこで描かれる労働者コミュニティは、むしろ前近代的なギルド的共同体として出てくる。反乱が起きるときは近代的な社会運動という形で出てくるので、最初は切り離されているんですね、共同体と社会が。最終的には私はそれを同じ枠組みで、ノスタルジア的に語られる前近代的なコミュニティが、実は二〇世紀的な大衆社会であるという論文を書き終わったところでしたが、今日この話をうかがって、もうちょっと考えようかなと思ってます。

井上

反乱は船の上で先に起きて、陸地より先行してる、みたいな議論が。

中井

今、私が念頭に置いているコンラッドの小説 (*The Nigger of the "Narcissus"*) では、反乱は船の中で起きて、陸地にはまた別の秩序を持つ世界があります。

井上

カザリーノは「賃金」というものは最初海で、つまり船の上で始まったという議論をしますね。史実として妥当なのであれば別にいいんですけど、海をこんどは特権化してしまう議論も非常にまずいなあと思いますね。

河野

ジョン・グリアソンも三〇年代のドキュメンタリー映画で、海の労働を描いていますね。さっきのエンプソンは、社会主義リアリズム的なものの代表格として、船の上での労働を描くグリアソンについて触れています。

中井

授業でコンラッドを読んだ時、みんな『蟹工船』を読み出したりして (笑)、面白かったですけど。

井上

最近だと *occupy* に関わる人たちが、カリフォルニア・オークランドで港を封鎖しようというキャンペーンをしていて、つまりはフレキシブルな商品の移動の経路としての海を止めて、資本と商品の循環を止めたうえで、さらに陸上での *occupy* の場所で富や物のシェアをすれば資本主義が危機に陥るという議論がありました。港に行っても実際に港湾労働者組合の人たちと会合を持ったようですね。

河野

港湾労働者のインターナショナリズムってすごいらしくて、私が見て一番感動したのは、ケン・ローチのドキュメンタリー『ピケをこえなかった男たち』で、リヴァプールの港湾労働者のストの集會に、北欧とかカナダ、フランス人の港湾労働者たちが集まって、一斉

にストをやればカナダからの船がイギリスに行かなくなる、という、インターナショナルイズムが力強く描かれています。

III. 30年代の反ナチズムにおける「労働」の消滅

三浦

今の中山さんと井上さんの話のポイント、つまり二〇年代のモダニズムには *disinterestedness* があってアイデンティティ・ポリティクスがなかったというのを引き受けながら、私の話は三〇年代からアイデンティティ・ポリティクスの萌芽が始まるっていう話です。それはひとつは反ナチ・リベラリズム言説であり、もうひとつはネオリベラリズムの発明であり、もうひとつはトロツキーの失墜であると。出発点はマイケル・ザレイという人が *New Deal Modernism* という本で言ってるんですけど、アメリカの場合特にわかりやすいんですが、フェデラルなガバメントが合衆国全体のネーションを初めて把握したのがニューディールなわけですよ。それは統計的な数字として把握するわけですけど、ニューディール期に統計学が発達して、政府が統治のためにポピュレーションを管理することが始まる。これが始まったときに起きることは、細部に対する意識の変化だっていう。結論を先に言うと、ここにおいて初めてマイノリティの反乱が政治的に価値があるという想像力が生まれるのではないかという話です。

ザレイはヘミングウェイのテキストを挙げながら、作者がテキストの一言半句たりとも変えるべからずという文体観はニューディール的な細部の管理の意識を反映しているはず、というわけです。より正しいのは、細部の完全なる管理というよりも、むしろ全体と細部の弁証法、全体に還元され得ない細部の発見といってもいいかもしれませんが、こういう意識がニューディール政策に反映した形で出てくる。一方では『怒りの葡萄』（これは木原くんが修論でやったことですが）というのはリアリズムレベルで一家のことが語られるメインチャプターと、ルポルタージュのような感じで、俯瞰してカリフォルニアの農民全体の姿が書かれるインターチャプターが交互に出てくるわけですが、それが全体と部分の関係の象徴である。それをもっと洗練させたのが『アブサロム・アブサロム』で、この小説のメイン・プロットは、サトペン一家の肉親殺しがじつは南部を象徴してるという話して、つまり、*contingent* なある出来事が実は南部の歴史の本質だったんだという転倒なわけです。要するに、細部が全体を変えてしまうことの驚きというのが『アブサロム』のテーマであって、それはニューディールの統治論とつながっている。さらに言えば、先ほど井上さんがおっしゃったマシーセンも典型的な人で、マージンを読みたがる、テキストを読むときにテキストの注を読み、それどころか、リテラルにテキストのマージンに書

き込んだ、読み手の書き込みを読みたがるっていう。マシーセン読むと本当に面白いんですけど、よくこんな読んでるなあっていうね。メルヴィルが読んだ誰かのテキストにメルヴィルが書きこんだ書き込みからメルヴィル論がはじまるっていうすごい話なんですよ、マシーセンというのは。そういう細部に対する、マージナルなものに対する意識というのがここに生まれるわけですね。

それをニューディールと呼ぶことのポイントは、これが統治論のテクノロジーであり、端的には統計学の進展、国勢調査ができるようになったとかそういう話から話が始まっているので、これはアメリカだけの問題ではなくて、それこそトランスアトランティックにというのか、ヨーロッパでもずっとあった話のはずであると。河野さんが言っていた、*Atlantic Crossings* に書いてあるはずなんですけれども、ニューディール政策的なものはヨーロッパから海を渡ってやってくるんですよね。ここにアメリカにも感じられるところの全体主義に対する恐怖が生まれる、それは統治論の進展として出てきた。具体的にはナチス、ヒトラーという問題があるわけだけれど、構造的には統治テクノロジーの進歩の結果細部が統治できるようになった、そこでどうやって自由の問題を考えるのかという問いとしてファシズムの問題があると。

この必然の結果として、具体的にはポピュラー・フロントとなりますが、反ナチ言説の中で、イデオロギーなき共闘という概念が生まれるわけです。それが実はアイデンティティ・ポリティクスなんだよね、ある意味。政治ではなく闘うということ。先ほど言ったように、ネオリベラリズムという言葉もこの文脈の中で、一九三八年にウォルター・リップマンが *Good Society* という本で、小さな政府と自治の必要性を説いた本なんですけれども、それに感動した人たちがインターナショナルなコロック（フランスで開かれるんですよね）、国際シンポを開いて、そこでネオリベラリズムという語（これはほとんど今のネオリベラリズムと同じ意味です、反ナチの小さな政府、反全体性という意味）ができて、それが今でも続く、ネオリベラリズムの母体としてのモンペルラン・ソサエティに至る。ですから系譜学的にも、ネオリベラリズムと、アイデンティティ・ポリティクスは連続している部分があるのではないかと、イデオロギーではなくて自由のための闘い、制度に対して抑圧されるものの闘いというのがここにずっとある系譜である。ネオリベラリズムというのはインターナショナルなイデオロギー無き自由なアソシエーション、それは中山さんがおっしゃった、ウィリアムズのブルームズベリー論も関連してくると思うんですけれども、イデオロギー無き自由なアソシエーションという概念と一緒に考えないといけないということ

ですね。いい面も悪い面も込みで。

ジェイムソンがアイデンティティ・ポリティクスをポストモダニズムだと言って批判する時のポイントもそこなんですけれども、イデオロギーが大事。アイデンティティ・ポリティクスじゃなくて労働者の運動というものを回復すべきという。それは、少なくともアメリカのリベラリズムの文脈ではイデオロギーと言われる。そこを象徴するのが、トロツキーの失脚である。ポピュラー・フロントの成立はスターリン政権の成立であり、トロツキーの失脚である。トロツキーはイデオロギー無きアソシエーションとしてのポピュラー・フロントを批判して、ブルジョワをそこに入れてはいけない、労働者による労働者のための **United Front** を作らないとだめだと主張したわけです。ここでトロツキーが失脚したというところに現在の我々の歴史がある。逆に言うとモダニズム的な芸術の革命という概念は一方ではトロツキー的なものから出てきているが、他方トロツキーの失脚を通して労働者という軸を失って、マイノリティの芸術の革命というものに移ってってしまったわけで、さらに悪いことには、マイノリティによる芸術の革命という理念になった結果、芸術による革命は無意味だという議論になりつつあると思うんですよね。その枠組みに欠けているのは、労働者あるいはイデオロギーという項を入れることである。それによればもしかすると芸術による革命が可能かもしれない、そういう可能性を考えることではないかと思います。これからポストモダン状況を考えるためには三〇年代でしょう、という、そういう話でした（笑）。

井上

イデオロギー無き闘争がどうアイデンティティ・ポリティクスにつながるんですか

三浦

アイデンティティ・ポリティクスってイデオロギー無き闘争じゃん。マイノリティだから、共産主義とか自由主義とかのない政治。

中山

大義なき、と言ってもいいのかしら、ある意味。

三浦

あたしは言いませんが（笑）。それってちょっと響きが悪すぎない？

井上

アジア系にこそそういう過去があるから、米帝を批判することができる、というロジックも今でもありますね……。

中山

あるいは単に女性であるから、とか。

三浦

それはイデオロギーがない。大義がない、とはいわないけど、優先順の問題としてあると思うんですけど、大義があるって言ってるのはジジェク＝中山です（笑）。

井上

こういう過去があるから資本を批判するのに、例外的に特権性があるとか、そういうのがあるじゃないですか。

三浦

それは微妙なボーダーライン・ケースで、それはイデオロギーになった方がいいんじゃないかというのが私の主張なんです。経験の次元に限定すると、結局そこにいたものしか参加できないとか、現実的には日系しか参加できないとか。

井上

「人口」が創設された時に同時に表象されたマイノリティを反復してしまうみたい。

三浦

そういう話になっちゃうんで、それをある種の普遍化というか、開いていくには、イデオロギーのレベルにするのが格上げになるんじゃないのかなっていう。大義でもいいんですけども。

中山

その場合のイデオロギーというのはジェイムソンの意味でのイデオロギーということですよ。

三浦

そうですね、そこが突っ込まれると微妙で、そこがイデオロギー一般なのか、マルクス主義なのかってところは、よく知りません（笑）。

中山

ジェイムソンのイデオロギーだったらよくわかります。つまりアイデンティティ・ポリティクスにイデオロギーは関係ない。単にアイデンティティの同一性だけで、大義もいなければ何も関係ない。ジェイムソンがイデオロギーと言った時には、確か **cognitive mapping** みたいなものも指していると思います。それは「イデオロギー的で美学的」である、という言い方を彼はしますから。要するに、いまここでの感性的な経験と、より悟性的な現実把握とを媒介するものが **cognitive mapping** なのですが。

三浦

全体性っていう枠が出てくる。

中山

そう。イデオロギーも同じ役割を果たすけれど、**cognitive mapping** がなければ社会主義革命は可能ではないんだということ、**“Cognitive Mapping”** というエッセイの中でジェイムソンは言っていたので、それが、イデオロギーという言葉を使ってアイデンティティ・ポリティクスを批判するということであるとすると、三浦さんのお話は大変よくわかると思いました。ただ、それと芸術による革命がどうリンクするのか……。

三浦

芸術もイデオロギーを持たないとだめよっていう。

中山

ある意味で芸術が **cognitive mapping** みたいな役割を果たすということになる、と。そうするとルカーチがリアリズムを評価する時のような枠組みに戻ってしまうというか、戻ってしまってもいいわけですね。

三浦

それなんだと思うんですよ、私も厳密にはわかってないんですが、そうじゃないかと思うんですよ。それがリアリズムの復活という。

中山

ルカーチは、モダニズムはそれをやってない、というけれども、ジェイムソンは逆にやっている可能性がある、といっているかもしれない、と。

三浦

そう、そこがよくわかんないんだよね。

中山

芸術による革命って、主体は労働者になるってこと？

三浦

ええ、細かく突っ込まれるとよくわかりませんが、いまのところはそういう感じかなっていう。それこそ、褒められたんでいいですけど、最初の中山さんの話と矛盾してませんか（笑）。

中山

わからない（笑）

河野

それでいうとまさにウルフのアウトサイダーズ・ソサエティは、おっしゃるような普遍性で読めばまた違うんですけども、やっぱり時代錯誤かもしれませんが一気に結び付けて

しまうと、アウトサイダーズというのはアイデンティティ・ポリティクス的で、先ほどのQ・D・リーヴィスとの対照で言うと、労働の過程に参入していない人たちの、弱きものの共同体っていうことですから、そう読み替えたときには非常に現代的な、新しい社会運動に親和性がある。前回の座談会で、七〇年代の要求者組合とそれを結び付けて論じたことがあるんですが、それにしても曖昧で、ウルフのアウトサイダーズ・ソサエティには両方のモメントが確かにある、普遍性とアイデンティティ・ポリティクスのどちらも手放してないと思います。

中山

そうだと思います。

中井

私も労働運動に引かかかっていて、トロツキストであったはずのジェイムズが「大衆」と言うとき、実は協議の「労働者」に入らないアンダークラスの人たちだったという話をしようと思ってたんですね。要求者組合の話につながる部分もあるかと思うんですけど。ジェイムズがトリニダード時代にずっと書いていた小説の中に出てくる登場人物は、たとえば、男性労働者の「囲われ女」だったりします。囲ってる方の男はいろんなタイプの労働者、タクシードライバーから肉屋からフリーター系の人からいろいろいるんですけど、女性は全部そいつらに囲われていて、金をもらう代償に性的に奉仕して、炊事洗濯を請け負ってるって話。文体は社会主義 (socialist) というよりは、社会派 (social) リアリズム。

三浦

他所の読書会で河野さんの要求者組合に関してやったことがあるんですけども、フェミニズム問題としては、労働者を特権化する時の最大の問題は、いま中井さんがおっしゃったように、常に労働者によって搾取される労働者の奥さんというか、労働者のために労働しているのに、労働とは認められなくて無賃労働になる主婦っていう状況があって、それは開いていけないといけない問題があると思うんですよね。理屈上はその通りだと思うのが一つと、ハートとネグリが言ったポイントは、労働者より、これからは poor だっていう話なんですよ。労働者よりも抑圧されてるのは無産者だ。伝統的な共産党がやってきた労働運動というのは、労働者は認めるけれども、労働者より下にいる失業者というか、

ハートとネグリが言う **poor** というのは、こいつらはダメなやつと言われて、**underclass** として見捨てられてきた。これからはむしろ労働者という概念は消えてしまって、**the poor** がマルチチュードとなって戦うのが新しい革命の形だと、ハートとネグリは言うわけです。

直接の対話はないわけですが、私の理解する限りではジェイムソンは明らかにそう思っ
てなくて、労働者は新自由主義下のフレキシブル労働とグローバル化によっていろんなと
ころで見えなくなっただけで、まだいる。第三世界とかに行けばいる。日本の中にも、移
民労働者としている。労働者を解放することの方が大事だとジェイムソンは思ってると思
うんですね。そのところがどうなってるのかは、今後の課題です。それこそ現在のデモ
の問題ともつながってくると思うんですけども、あれが労働者のデモなのか、そうじゃ
ない人たちのデモなのか。 **Occupy** なんかも。

ひとつは、真面目な問題だと思いますけど、ソ連が崩壊して社会主義がダメになったと
いうのと一緒に、具体的にかつての労働運動の問題点はあったと思うんですけど、そのせ
いで労働運動そのものがダメだと言われる。そういうことが起きてる気はするんですけど
ね。性差別も同様で、かつての労働運動に性差別があったのは間違いないと思うんで、そ
れがダメだったというのは全く正しいんですが、そのせいで労働運動そのものが全く駄目
だって言われているっていうのは、何とかしないと、という気がします。

井上

New Deal Modernism というのは、帝国の話は出てくるんですか。

三浦

基本的に出てきません。

井上

人類学者でアン・ストローラーという人がいて、フーコーがヨーロッパのブルジョワの主体
がセクシャリティを通してできたと言うけれども、単純な意味においても、その前に植民
地との対比でしかそうしたカテゴリーは成り立たないだろうと論じました。オランダの東
インド会社の経営を見ていく中で、ネイティブと、ホワイトだけど **settler** という非常に曖
昧なカテゴリーが創出されて、**settler** のセクシャリティをどうにか管理しようとするけど
失敗してしまう中で、やっとならってヨーロッパの **population** みたいなものは、統計等を使

って措定することが可能になっていった、という議論ですね。そこでストーリーを利用した研究が世の中にどれぐらいあるのかなと知り合いに聞いたところ、アメリカ研究だとたとえば Amy Kaplan の *Anarchy of Empire in the Making of US Culture* という本がストーリーにも一部依拠しながら、一九世紀アメリカでストウ姉妹などが書いた大衆小説において、アメリカが新たに領有したニューメキシコとかで、「家庭」であり、同時に「国内」を意味するドメスティシティを描く小説が突然書かれて、そこで白人女性は家庭と新しく獲得した領土を civilise する、つまりは手なずけていくというか、開花して、啓蒙する存在になれる……そのことを通してやっとなら白人性が、ジェンダー化と不可分な形で植民地において生産されるという議論があります。すると多分、ニューディールというのは「人口」(population) を「想像」(imagine) することを可能にするという意味では、そこにはおそらくは帝国主義または、コロニーというアメリカにとっての大陸に先行し、それを規定するなにかがあるのではないかと。

三浦

ザレイはマイケルズの弟子なんで。 *New Deal Modernism* というのは、マイケルズの *Nativist Modernism* が二〇年代で、三〇年代には *New Deal Modernism* になりました、という話なのね。implicit な枠組みは。だからカプラン系の帝国主義から見ると話とは、仲が悪いわけです。マイケルズの話は、ジェイムソンもカプランも帝国主義と言ってたけど、二〇年代のアメリカのモダニズムは実はネイティヴィズムだったんですよ、内向きだったんですよ、とそういうお話だったんで。現実的には両方やらないとだめですけど、学会ゴシップ的にはそういう流れです。具体的には、ザレイがやってるのは、統計概念の使用の意味なんですよ。国勢調査が定期的に始まって、政府の政策に統計概念が使われるようになった。保険概念が大きく広がって、リスク管理と保険が、死の観念が変わった。死んでもなにかが残るみたいなモチーフの小説がこの時期にたくさん出てくるみたいな話とか、スティーブンスが保険だったでしょ、だいたいそういうお話です。

河野

三浦さんのお話、三〇年代なんですけど、ほぼ同じことがイギリスの文脈で考えると、私の理解している限りでは、四〇年代から五〇年代に起きてることに聞こえるんですよ。つまり最終的にスターリン政権の成立とトロツキーの失脚で象徴されてるような、福祉国家

に包摂されない形での、外側としての労働運動、労働者革命みたいなものが手放されたのはどこかと言うと、おそらくイギリスの場合には具体的には四六年～五一年のアトリー政権ですよね。労働党の。あのころが一番のモメントだったと思えるんですよね。ウィリアムズがアトリー政権を批判していて、基本的な批判の根拠としてはそこで、戦後復興する時に労働党はポピュラーポリティクスに走った。つまり、福祉国家、福祉資本主義の中でパイを大きくすることによって労働者にトリクルダウンしていく方向に行ってしまった。ウィリアムズにとっては戦後の状況は、そうではない労働者革命を成し遂げるためのチャンスだったんだけど、それを手放してしまったと批判していて、そう考えるとこのお話はイギリスでは三〇年代よりも戦後直後に当てはまりそうな感覚があります。

越智

一応アメリカでも三〇年代は、労働運動は盛んですよね。トルーマン・ドクトリンが出てきて冷戦体制が正式に「対 Kommunismus」になるまでは、別に弾圧はされてない。つまり赤狩りの対象にはなっていない。

三浦

むしろニューディールが encourage するわけですよね。福祉国家（厳密にはニューディールを福祉国家って言うてはいけないんですけど、政府の管理がひろがる、政府が経済を管理するという意味での福祉国家）の成立は、多分イギリスよりもアメリカの方が早いですよね。なんでニューディールがこんなに早かったのか、直接的には大恐慌のショックが出かかったわけですけど、なんでこんなに早く、そういうプログレッシブな政策になったのかというのは、調べないといけないと思うんですが、ちょっと調べたことはあるんですが、よくわからない（笑）。

越智

文化政策だけで見ると、ポピュラー・フロント系の人たちがものすごく大量に動員されて、それこそナショナルなガイドブックを作ったり。ポピュラー・フロントみたいなものと協働で作業しながら、ニューディールは進んでいくというところがある。

三浦

もうひとつザレイがやってるのは、この時期にアートが商品ではなくなるっていうんですよ。すごく社会主義化する。売れなくてもいい、commodity でなくなって、むしろネーションを創造するための装置になるんだっていう。ニューディールはお金を出して雑誌を出させたり、それが配給する先も造ったりしているんで、すごく社会主義的な芸術観が出てくるわけですね。それを忘れちゃいけないというのがデニングの *Cultural Front* だったわけですけども、イギリスと比べると、なんでこういうのがはやったのかというのは、不思議と言えば不思議ですよ。

河野

Atlantic Crossings に書いてあるのかもしれませんが。イギリスは、三〇年代までは、プロフェッショナルな人が社会政策を立案するみたいなことがなくて、ちょっとアマチュアリズムというか。なぜそう直感するかというと、四〇年代や、飛んで六〇年代の労働党政権を見たときに、社会政策をテクノロジーとしてやっていかなきゃだめだみたいな意見が、労働党的な modernization の言説の一部に確実にあるんですよ。それはひょっとするとアメリカのニューディール的なものを見て言っているというの、なきにしもあらずかと。

三浦

Transatlantic Ruling Class に書いてありますけど、ポイントは、フォーディズムはケインズ主義に先行していて、フォーディズムがあったからこそニューディールの「大きな政府」は可能だったってことですよね。だから、ある意味、フォーディズム／ケインズ主義／「福祉国家」は、アメリカ発であり、アメリカ発の「モダニズム」であり、つまりは、二〇世紀型のアメリカ発のリベラリズム／帝国主義のパラダイムだと言えることになる。もちろん、「福祉国家」というのは括弧付きだけど。ここにおいて、「労働運動」、「組合運動」までもが、フォーディズム型モダニズムを持続可能な形態にするメカニズムの一部だということが重要だと思います。厚生施設の拡充と賃上げを目標とする「組合運動」は、この「モダニズム」のなかで、マルクス主義や革命の理論とたもとをわかつ。こういうふうになった「組合運動」が批判されて、新自由主義がやってくるというのが、ひとつの皮肉ですね。

IV. Mass の成立とトランスパシフィックな新批評

越智

中山さんのお話と、井上さんのお話と、三浦さんのお話、たくさんメモをとって大変勉強になりました。三〇年代ということ言えば、文学がえらい、disinterestedness がえらいという中山さんのような態度が醸成されてくるのは、元は三〇年代だろうと見当はつくのですが、その意味でもう一回みていく価値があるだろうかと、今回お話をうかがっていて思います。私は今回トランスアトランティックと言われていたので、単純にリーヴィスやI・A・リチャーズをもう一回読まなくてはと思って全部読み切れないのですが。リーヴィスの“Mass Civilization and Minority Culture”を読んでみて受けた印象は、大量生産による mass civilization 化が嫌だと思っていることと、それがミドルブラウの文化につながっているという書き方をしていることでした。だから単純に mass civilization が嫌だと言うのではなくて、結果としてそこで生まれてくるミドルブラウなのが嫌なんだな、というのが、リーヴィスの文章から私を感じ取ったことです。しかもそのことが Americanization と言われている。先ほどの中山さんの議論だと、立派な先鋭的なアートはヨーロッパからイギリスに渡っていくみたいなイメージですが、リーヴィスの場合、ダメなものはアメリカからやってくる。リーヴィスは、アメリカは遠いところと思うかもしれないけれど、でも違うよ、イギリスにもアメリカの Book of the Month Club に相当するようなものもあるし、ということを行っています。ミドルブラウを嫌い、なおかつそれがアメリカ的なものだと言うときに、そこから今度は身を引き離すという意味での disinterest の契機があるかも、と思いました。

これは全く個人的な印象ですが、リーヴィスの文章は、個人的な恨み節っぽいというか、何かについてオープンに、あるいは拳を振り上げて批判すると言うよりは、こういうのがあるんだけど、でもそれってどうなの的な、嫌味っぽい批判をしていく。その態度そのものが、mass なものから後ずさりまという感じがして、disinterested は、こういうことかな、と。それはちょうど私の専門の南部農本主義者が言っていることとも重なります。農本主義者というのは、さっきの disinterestedness を大切にする人たちで、それから三浦さんのおっしゃるような、参画しないことが大事ということからすれば、もっとも立派なモダニストたちとも言えます。つまり農業をさっぱりやらないでにおいて農本主義を唱える人なので、最も参画しない人たちと言えるわけなのですが、彼らは要するに、自分たちは

働かない、けれど農本主義の上りで生きていられる階層にいるならば、**culture** を享受できると、端的に言うとその立場なので、この方々がリーヴィスとカリチャーズを読んで、**Americanization** や産業化への危惧を共有した、だからこそ惹かれたというのはとてもわかる気がした次第です。そうすると、**mass** なものへの恐怖というのが、三浦さんの *New Deal Modernism* とどこかで連動するのかなと思ったりしました。

私がこのところ三〇年代について **mass** なものへの恐怖という文脈で考えているのが、ロバート・ペン・ウォーレンの *Night Rider* という失敗した農民一揆みたいな話です。それは明らかに大企業に利潤を吸い取られる農家の怒りから来ているので、ある意味再分配をめぐる物語と言ってもいいのかもしれませんが。しかしその出版当時（一九三九年）、ヨーロッパではナチスの脅威が目に見えていた時期でもあり、ウォーレンにとっては **mass** なものがどこかで、怖いものとして了解されたかもしれないと、『ナイト・ライダー』から *All the King's Men* ぐらいまでのさまざまな文章を読んで考えているところです。ナチスというのは例えばラジオで大量に人々を動員しているわけですよ。そこで **conformity** が次第に抑圧的に強大になっていくわけですが、ウォーレンの農民一揆小説の中でも、自分が組織に身を投じることが、自分が組織で組織が自分という言い方によって、最後、個 (**individual**) の枠が消えてしまうことが象徴的に描かれていく、それはちょうど、当時のナチスに人々が同調していくことにシンクロしているかもしれない。たとえばフロムの『自由からの逃走』が出てくるのがすぐ後の一九四一年ですし、**mass** なものの心理学というか、そういうものが出てきたときとなにかを共有しているのではと考えています。アーサー・ケストラーの、共産主義と決別する信仰告白のような激しいテキストの中でも同じような表現に出会います。いかに「僕はあなたであなたは僕」というメンタリティになっていったかということが懺悔される。これは後知恵的解釈ですが、冷戦期に、ナチスが最初 **totalitarian** と呼ばれていたのが、その後赤い **totalitarian** という形で共産主義者が **totalitarian** と呼ばれますよね、そのことを後になってから考えると、全体主義的に語られる対象は個の埋没とリンクする。だからこそカウボーイ的に、全部引き離して一人荒野に去っていくような人とか、あるいは一人荒野に立つアメリカンアダムが称揚されるということからすれば、三十年代末のこの **mass** 嫌いと、**disinterestedness** は、個の埋没ということを通じて繋がっているのかなと。

そのことと連動するのかなどうか、三浦さんのトロツキー失脚ということ考えると、アメリカにおける左翼は、人民戦線のころはいったんは盛り上がるわけですよ。労働者

とブルジョワ階級知識人という、本来結託しえなかったものが結託しえたのがポピュラー・フロントで、この結託を可能にしたのが文化という概念だったかもしれませんが、けれどもその過程で、やはり労働が忘れ去られる種がまかれているかもしれない。ことに、*Partisan Review* やポピュラー・フロントの人たちが、本国のソ連でスターリンによる粛清が始まったときに、失望する過程。共産主義への失望の決定打は、ソ連とナチスの不可侵条約ですが、そこに向けて三六年ぐらいから三九年までの二、三年の間にポピュラー・フロントは崩れていく。その崩壊過程と、ニューディールの様々な文化プロジェクトに協力することは、同時進行的に起こっていて、また同時にその頃に左翼の知識人たちの *Partisan Review* も共産主義と決別した左翼雑誌に、つまりは労働なきモダニズム芸術の雑誌になっていくわけですよ。左翼の人たちは、そのような展開をとっていく。その非常に激しい形と言うのが、先ほどご紹介した、アーサー・ケストラーの *The God that Failed* というアンソロジーです。ここに書いているのはケストラーのほかにも、イニャツィオ・シローネ、リチャード・ライト、スティーヴン・スペンダーなどですが、ケストラーも、転向の過程で、いかに共産主義が totalitarian 的だったのかを（とはいえ、五〇年代になってから書いているので余計に冷戦期の語りになっているかもしれない）自分がどこかに行ってしまうと言うのが、特に心理学的な現象として書かれています。結局のところ、左翼知識人が労働者を捨てることと、disinterest なモダニスト的転回は、もしかすると個人をもう一回獲得するとか、取り戻すということと連動するようなものであったかもしれないと思います。

他方、私の専門の南部農本主義者たちもまた、あまりに復古主義ぶりにファシズムと同一視されたときに、私たちは全然政治には関与しませんと言って（農業にも関与しないので有閑階級のような発言ぶりなのですが、その割にお金に困っていて、常勤の職がほしいといつも言ってる）その農本主義の人たちと左翼の人たち言い分が一致してしまったという事件が *Partisan Review* における “Brooks-MacLeish Thesis” という特集でした。アメリカが第二次大戦に参戦するにあたり、正しき知識人のあり方が問題になりました。一方ではプロパガンダに同調するないしはそれをばらまく側、つまり自分のすべてを動員して戦争協力をする、したがって文学もまたアメリカの戦争の大義に寄り添うものにならねばならないという立場が、アーチボルド・マクリーシュやヴァン・ワイク・ブルックスです。それに対してソ連や共産主義とは手を切ったと言うニューヨーク知識人は、むしろ政治的になろうとすると社会主義リアリズムになるから、政治とは関係ないところにいるべきと主張し、また南部農本主義者たちは、政治に巻き込まれないで disinterested で detached な

態度を保つことこそが、実はイデオロギーに取り込まれない真の民主主義なのだと言主張します。だからここで完全に、このようなものの言い方によって、左翼は労働者を消し去り、それと同時に、リーヴィス的、エリート主義的な、その意味で *disinterested* な態度が文学者の態度として正しいものとされていった。それがよく見える場がこの時期だったかなと思います。

話をウォーレンに戻すと、ロバート・ペン・ウォーレンという作家はこの流れをよく見ていた人ではないかと思えます。彼の小説ってつまらないものが多いのですが、つまらないけれどもいろいろ勉強していた人ゆえに、その辺の空気が異様に先鋭に現れてくるというのが私の印象です。だからこそ『オール・ザ・キングズ・メン』というのはほとんど『ナイト・ライダー』のような貧乏や再分配という問題系から離れて、個人が取り込まれない個人としてあるにはどうしたらいいのかという物語になっている。それが四六年あたりに出てきたのは示唆的だったと思えます。そんなことで、三〇年代、ことに後半は、*culture* の位相が、さまざまな政治的な運動や *mass culture* の登場とともに、ものすごく揺れ動いていく時期かなと思えました。以上です。

河野

先ほどの話との連続で今のお話を聞いてとてもよくわかったのは、私はイギリスでリーヴィスのこととかも書いてきてますんでそっち側から見るわけですけども、F・R・リーヴィスだけじゃなくてQ・D・リーヴィスもそうですけど、やはりおっしゃる通り、ミドルブラウ的なものと *Americanization* というものが深く結び付いていて、私の博論の、Q・D・リーヴィス論の中では、対アメリカという地政学的な想像力が *Fiction and Reading Public* の中で隠されているということを書いたんですけども、それが単に想像上のアメリカが大衆社会という、それを超えてさきほどのニューディールのお話を加味すれば、具体的に三〇年代において、福祉国家と言ってしまってもいいのかわかりませんが、福祉資本主義的な流れがアメリカからイギリスへ逆輸入されていることに対する具体的な危機感というのが図式としてよくわかってきたんで、その視点でいろいろ読み直すと何か出てくるのかなという感じがしました。

三浦

今あたしが思ったのが、中産階級化っていう理念が、その時アメリカで生まれたようにイ

ギリスからは見たんじゃないかという。それがやだと。ひとつはニューディールというのはある種そういうことで、いい面で言えば富の平準化をするわけなんで、それがみんなを中産階級にしようっていう、リーヴィスとかは（あるいは中山さんが言っていた人たちもある種そうなんだろうけど）、その結果どういう文化が出てくるのかっていうのがある程度見えてるように思われて、そういう文化はいやだ、それはだからアドルノ＝ホルクハイマーまでつづくのかもしれないけど。

越智

面白いと思ったのは、リーヴィスは、リンドの書いた *Middletown* に言及してますよね。中流階級化で不便だったものが便利になっていく、その普通さが寿がれている気がするのですが、リーヴィスにとっては“Middletown”はむしろ忌むべきもので、Americanizationの最たるもので、それはそれ以前の、ずっと続いてきたものとの断絶をあらわすという言い方をしている。だから *Middletown* をどう理解するかというところにリーヴィスの考え方が、つまり三浦さんがおっしゃったことが現れていると思います。

三浦

で、それを多分もう一回ひっくり返すと、アメリカ中産階級的なものにたいする恐怖というのがそれだけ強いのは、イギリスはイギリスで大英帝国が終わりつつあって、ニュー・リベラリズムが出てきて、これからはリベラルで行かざるを得ないっていうのが何となくわかってたっていう。それをいわばアメリカに投影して、こんな風になったらやだっていう（笑）。

河野

リーヴィスのこの議論って、マシュー・アーノルドの *Culture and Anarchy* と形式的には一緒に、アーノルドは、リーヴィスの時代で言うところのロウブラウだろうがミドルブラウだろうがハイブラウだろうが、全部ダメで、どの階級においても彼のいうところの *Philistinism* というか、mass化しているから駄目だと、そうではなくて本当の文化を知って、実践して、社会に秩序をもたらすような人たちが必要である、ということなんで、形式的には一緒なんですけれども、明らかに歴史性の違いというのがよくわかると言いましょうか。

三浦

思ったのは、リーヴィスが中産階級が嫌いだと伺ったときに、あれっと思ったのは、一般的にトリリングは中産階級の勃興とともに生まれてきた批評家だと言われる。あるいはトリリングが作った、冷戦期・戦後のモダニズム的転回というのは、その裏側にはっきりと **Book of the Month Club** 以降の、ペーパーバックによるモダニズムの再版っていう事情があった。そこでわからないといけないと思ったのが、階級問題って **self-identical** じゃないっていうか、トリリングがやったのは、中産階級の人たちに、中産階級よりももうちょっと上に行けますよ、君たちがここでフォークナーとか読まないとしたら中産階級なんだけど、ちゃんとフォークナーの価値が分かれば、君たちは中産階級ではない、アメリカを代表する立派な知識人になれるんだ、っていう、そういう話だったんですよね。

越智

Book of the Month Club も、そういうつもりだったのですよね。

三浦

もっというと、我々がやってる英文学研究ってそういうもんじゃないかっていう気がするんですが（笑）。やっぱ中産階級の人たちの中でっていうか、労働者階級についても、階級がアイデンティティと違うのはそこで、ふつうは自分の階級に対して上に行きたいっていう自己アイデンティティをみんな持っている。そこで、文化的な階級上昇の物語を語ることがそもそも中産階級的であるという面は、リーヴィスにもトリリングにもありますよね。

河野

ある意味当然かもしれませんが、F・R・リーヴィスの階級ということを考えた場合には、彼はケンブリッジの楽器屋さんの息子で、何階級なのかかなり微妙な気もするんですが、お店を持って売っていたので、決して労働者階級ではなくて、かといって中産階級と言ってもいいのかどうかも微妙、でも **upper** でもないよね、というところから、実際（Q・D・リーヴィスもそうですが）奨学金を得て、当時新しかった **Ph.D.** をとって、かなりメリトクラティックな社会体制の恩恵を受けて身を立ててる人なんですよ。そういう人が中産階級を嫌うと言う、その心のあり方って、わかるようなわからないような（笑）。

三浦

ここで笑うと、他人事のふりができる（笑）。

河野

私の中で驚くべきテーゼ、リーヴィス＝アラン・シリトーっていうのがありまして、シリトーも、「怒れる若者たち」で、怒りを表現した人たちで、シリトーの小説もそうであると思われているんですけど、五〇年代の『土曜の夜と日曜の朝』なんていうのは、明らかに富裕化している労働者階級を描いていて、彼の怒りというのは全然搾取する中産階級に向かっているのではなくて、漠然と福祉国家体制の状況に向かい続けているんですよね。そういう意味では福祉国家化する中産階級の社会に、ふつふつ怒ってるのはリーヴィスと一緒に、という。

中井

C・L・R・ジェイムズがこのあと三八年から十年ちょっとアメリカに行くんですけど、その時によく言われるのは、普通のヨーロッパからアメリカに渡った知識人とは全く違って、アメリカの mass culture をむしろ非常に肯定的に受け止めて、アメリカに好意的だったということです。リーヴィスとは好対照で、なんでジェイムズってそこまで心が広がったんだろう（笑）。ジェイムズはアメリカの階級によって分断されてない mass に夢を抱いていて、恐慌前のアメリカに特にそれがあったんじゃないかと言っていて、それはアメリカを理想化しているだけ、でもあります。トリニダードの社会がイギリスのように複雑に階層化されていなくて、ミドルクラスの存在自体も確立していなかったもので、同じような現象をアメリカの社会に見てたのかもしれないですね。

三浦

やっぱり（読んでないんで、ジェイムズがどう言ってるのか知らないんですけど）考えないといけないのは一九世紀後半というか、奴隷制を入れれば最初からアメリカの階級というのは人種化されてたということですよね。一九世紀末から二〇世紀初めに来る移民労働者も、基本的に東欧系とかの移民で、その人たちが労働者になるという形で人種化されるせいで、階級のない社会っていう幻想がかなりサポートされたと言うのか、そういう状況

があるという。

中井

確かに不思議ですよ、本人は黒人なのに、この時期にアメリカに行って、なんでそんなに楽しいんだろうという感じがしますよね。

三浦

たぶん、外人が来ると黒人として扱われない（笑）。この人外人だからって言う（笑）。

越智

共産主義とシンパシー持ってる人？

中井

その話をすると結構微妙で……。

越智

革命の人だから、全然読んでない人から見ると、左翼って言って一緒くたになってる可能性があるよね。

中井

エリス島に収監されたときに、コミュニストと一緒にされたって怒っている。

越智

それでも楽しかったかもしれない。リチャード・ライトが四〇年代前半に楽しかったことを思い出すと。ライトも共産主義の人に声を掛けられて楽しかった時代があって、それは当時の三〇年代後半ぐらいの少なくともアメリカでは、共産主義が、マイノリティはみな労働者階級と同じという路線をとっていたから。マイノリティに見えるならば、彼らもまたワーキングクラスと同じようにとても抑圧されていて、これから自由の世の中を享受すべき人だということになっていて、もしかすると、一緒くたに左翼と扱われたことが、辛いことであると同時に幸せなことだったかもしれないと思ったりもしました。ただ、ライ

トは、人種のマイノリティが労働者階級と同じように扱われなくなっていったときにもものすごく失望するんだよね。おいら使われてただけですか、みたいな。

三浦

その話はシカゴに行ってからで、南部で黒人やってるなら、北部で電信柱になった方がいいって言う。

V. グローバル化とビルドゥングスroman

河野

大まかには成長と文学というテーマで次のことを考えていまして、その読書日記という話になってしまいます。ここまでのお話と響き合うかなという気はしています。それを考える上での出発点はレイモンド・ウィリアムズの議論でありまして、博論で書いたんですが、ウィリアムズは『田舎と都会』でジョージ・エリオットについて、エリオットの小説というのはひとつには社会的経済的な解決（プロットの解決ということですが）では個人的な達成というものが、単一の連続するような、分離していない一連の着落をとるような形式、そこから距離をとって脱出することを通じて、精神的成長を達成した、独立した人間が一人去っていくような形式への移行を見出して、指摘しております。これを言い換えてしまうと、一九世紀的な教養小説における立身出世物語の形の教養小説だったものがより個人化、心理学化されているようなプロセスのことをウィリアムズは言っているように思います。たとえばそれが、ディケンズの小説とか、ブロンテの『ジェイン・エア』とかの教養小説から、飛んで一九五〇年代の『土曜の夜と日曜の朝』のようなイニシエーション小説（というような呼称はあまりイギリス文学ではありませんが）、社会と関係なく分離されたところで個人の心が成長するだけという小説への志向の分水嶺を見ているようです。そこから考えると成長と文学／成長の文学ということを考えるのは、個人と社会との間の関係性というものの歴史的社会的変化を考えることに他ならないのではないかという考えのもとにこういうプロジェクトを考えたいと思います。

それに関係ありそうな、面白く、議論を呼びそうな本を何冊かということで、Jed Esty の *Unseasonable Youth* という本がまさにそういうテーマを扱っていて、これには応答せねばなるまいと思います。この本の枠組み自体は簡単で、一方ではフランコ・モレッティとかルカーチとかバフチンが論じているような教養小説、national historical time、ネーションの枠組みの中で主人公が成長し、その成長が完成するという教養小説と、それ以降の成長物語を区別します。ここで言うそれ以降というのは、ベルリン会議（一八八四―五年）以降の帝国主義の全盛時代以降のことをエスティは言っています。この帝国主義全盛時代以降には、それまでナショナルな枠組みにおさまっていた資本の流れがグローバルに流動し、展開していくということが起きて、成長物語においてもナショナルな枠組みで立身出世して、人間性が成長し、社会的にも完成するという想像力が不可能になっていって、主

に colonial contact zone において frozen youth (他にも色々な言い方をしていますが)、主人公の成長が終わらない、完成しない、場合によっては主人公は死んで終わってしまうということが頻発しているということを指摘しています。Anti-developmental novel と名付けていますが、図式としてはそういうことです。先ほど言ったウィリアムズとは似ていて全然違うんですけども、それを大きなネーションから帝国へ、さらには帝国主義と、それ以降のグローバル時代というものが連続して見られているという歴史観の元に成長物語を見ていくものになっています。

いろいろとこの本に関して疑問／不満がありまして、ひとつはここに示された歴史観です。ベルリン会議以降はグローバル時代ですという歴史観ですが、この前の本 *A Shrinking Island* で提示された歴史観はどこへ行ったのかという。そこでは二〇年代のハイモダニズムから、彼が言うレイトモダニズムへの展開と言う歴史観で、三〇年代においてはナショナルなものへの人類学的転回がある、帝国が縮小していく中で、イギリス文化が小英国の人類学的な対象としての文化に変わっていったという指摘をしたのですが、それとの関連はどうなったのか。たぶん、この説明としては、つまり、一九世紀的な national historical time というのは nation の全体性を与えてくれたわけですけども、それがベルリン会議以降はグズグズになってしまった、そこから三〇年代以降のレイトモダニズムにおいて、イギリスのネーションが重要になるんですが、それは一九世紀的な全体性を与える national historical time とは違って、さまざまなネーションのうちのひとつになってくる、ネーションが林立する、全体性なき差異だけの世界になってくるんだろうと思いますが、エスティは明確には説明していません。

それと関連して、価値づけの問題として、この本は全体としてさっき言った frozen youth を表象するモダニズム文学がえらい、それ以前の一九世紀的な教養小説はナショナルな枠組みに閉じこもっていてダメだという価値づけが見えて、それはどうなんだろうと思います。第六章、ジーン・リースとエリザベス・ボウエンを論じる章から結論に至って、こう言います。一九世紀の教養小説と、反成長 anti-developmental novel との間の葛藤は、いかえるとヘーゲル主義的歴史主義と、反ヘーゲル主義との闘争だ、さらに言いかえると、singular modernity と alternative modernities との間の葛藤／闘争である。いかえるとマルクス主義とポストコロニアリズムの闘争であると言えるかもしれません。近代はひとつであるという発展段階論の歴史観とそれに対する、さまざまなネーションが林立して、さまざまな近代があると言う二つのヴィジョンの間を、エスティが評価しているさまざま

な小説というのは、その二つの間の葛藤を弁証法的にうまくとらえている、それが彼のモダニズムの定義になると思うんですが、それがえらいという議論の筋になっています。いかえると未完のさまざまな nations の状況に堪えるポストコロニアルモダニズムは偉いという話になります。

それと少し関連してポストフォーディズムという問題もあると思うんですが、エステイの歴史観に従うとベルリン会議以降の成長というのは帝国主義というか、後期資本主義的な時代の成長である、いかえるとポストフォーディズム的な時代の成長であると言っていいと思いますが、ポストフォーディズムというのは、成長は完成してはいけなくて、潜在的な労働力、フレキシブルな労働力としてひたすら innovation を続けなければいけないという成長のヴィジョンになると思うんですけども、エステイのいう frozen youth ってまさにそういうポストフォーディズム的な成長のヴィジョンに見えるわけです。成長は完成することがなくて、終わりなく続いてしまうと言う話ですから、後期資本主義に結びつくヴィジョンである可能性があるわけですが、そういうことは言わず、先ほど言ったポストコロニアルモダニズムを評価して終わる形になっていて、それと後期資本主義の親和性の問題というのは意識してないのか、わざとなのかというところが食い足りないなという感想を抱いた本でした。

二冊目、すでに触れましたが、全く毛色の違う本 *Bruce Robins, Upward Mobility and the Common Good: Toward a Literary History of the Welfare State* で、本全体としては基本的に英米（仏も入ります）二世紀間にわたる、一九世紀から二〇世紀にわたる upward mobility stories に注目する本です。エステイ的な時代区分はなしで、一九世紀も二〇世紀も同じものとして輪切りにしているんですが、基本として upward mobility の物語は裏切りの物語、自分の属していた階級（労働者階級なら労働者階級）から、自分の親兄弟を後に残して（leave behind して）、階級上昇する一種の裏切り物語であって、一見階級の連帯とか、階級社会全体を考えるには適当ではないように思えるわけです。ところがロビンスは、階級上場物語は主人公の私利私欲によるところがあるように見えるわけですが、私利私欲にもとづく階級上昇物語が、一方では現状肯定的になりうるとは認めつつ、願望の水準、労働者階級から中産階級に上がりたいという願望の水準においては、メリトクラティックな社会の現状を維持したまま自分が上がればいいという話にもなりうるのですが、その願望の中には、階級を裏切って上に上る必要がない社会であれば、それはよりよいという感情は確実にあるわけで、そこにはより平等な社会への願望という水準があるというこ

とに注目するわけです。いいかえるとそれはタイトルに含まれている **common good** という共通点、公益に力点を置いていくということになります。その際に、タイトルに含まれているように、階級上昇は福祉国家と結びついている、これが重要なポイントとして強調され続ける本になります。『羊たちの沈黙』については長くなるのでやめておきます。

この議論は、成長物語（この場合階級上昇物語）における文化と社会、もしくは個人と社会の分離の再接続を目指しているので好感触を持っています。しかしながらいろいろ問題はあって、ひとつには、**common good**（公益）につながるんだから、個人の階級上昇志向物語もいいことです、許しましょうという議論にはいろいろな保留が必要で、というのも、それはレトリックとしてはネオリベと一緒にある可能性があって、自由市場の中で階級上昇を目指せば、それで全体が一番良くなる、という話になりかねない。当然それは悪意ある見方で、ロビンズはジェイムソンの“**Five Theses**”を引用しつつ、いまこそ福祉国家を強調するのは重要であるというイデオロギー的な見方をしているのですが。ただそれにしては階級上昇と福祉国家の結び付きは、先ほど見たように二面的なわけで、ネオリベの時代に明確になってきたようなメリトクラティックな競争社会の側面もあるけども、もう一方で社会全体をより平等にしようと言うリベラルな、公的な側面も確実にあるわけですが、ロビンズの議論は肯定面だけを強調しすぎて、少し脇が甘い感触があります。もうひとつ大きな問題としては帝国主義と植民地の問題もあって、たとえば『ジェイン・エア』では、ジェインは最後に植民地の富を得る。おじさんが稼いだ金を遺産としてもらうことによって、はじめて社会的にロチェスターと平等になって、物語が解決する。スピヴァクが言っている、バーサの問題とも結び付くところがあって、ロビンズが言うような共通善を可能にするような福祉国家の枠組みが、植民地の労働によって支えられていて、物語上では植民地における労働は視野の外に置かれてしまう問い問題があり、そのこと自体はロビンズも言っているのですが、それがどう解決されるかはまだわからないというところ。そういう、肯定面だけを強調し過ぎているという面があるので、もう少し全体的に、否定的な連続性（福祉国家と新自由主義との間の）を含めて **common good** への願望をとらえなくてはならないだろうと思います。

そうすると、検討すべきなのは、ロビンズは福祉国家という言葉はかなり広く使っていて、一九世紀から二〇世紀まで、福祉国家的なものがあるという考えだと思わなければ、その内実はなにかを考えることが重要なのかなと思います。そこで注目されるのが、ロビンズも参照している（依拠しているとまでは言えないんですが）ダニエル・T・ロジャ

ーズの *Atlantic Crossings* という本です。大まかな話としては、ニューディールをアメリカのナショナルな特殊性の問題に回収して論じることを批判しています。もっとトランスアトランティックかつインターナショナルに見ないとだめだというわけです。それを具体的に論証しているということで、社会政策・福祉国家政策が、一八七〇年代のドイツに発祥して、ライン川を渡りフランスに行き、イギリス海峡を渡り、大西洋を渡って、さらにそれが行きつ戻りつした、ということ語る歴史書です。いいかえると純粋なレッセフェールを否定するような社会政策、福祉国家政策がいかにもトランスアトランティックに交通しているかを書いている本なので、注目されるどころです。いかにもトランスアトランティックに福祉政策が行き交いしたかというところは、ヒントはすでにある程度得られた気がしますので、そちらを考えていきたいなと思っております。以上です。

中山

ジェド・エステイがどういうふうに言っているかを教えてほしいのですが、ベルリン会議以降の資本の運動のありようが「流動・展開」とあって、「資本の運動が終わりなきイノベーションとしてある」とレジユメに書いてあるけれど、終わりなきというのは目的無きということなんだろうか。それって同じことなの？

河野

同じです。この辺はエステイも厳密な議論はしてなくて、ベルリン会議以降の帝国主義体制において、経済的 boundary が変わっていったので、資本の流動とその文化面が対応している。

中山

ナショナルな枠の中で資本が運動している限りにおいては、*Bildungsroman* は成立するということですね。それは到達すべき目的／終わりが資本の運動にもあるからということなるのだろうか。日本の高度経済成長期のように漠然とした、『巨人の星』のような *Bildungsroman* が生まれるということなのでしょう。

今日聞いていて漠然と思ったのは、福祉国家の起源は一九三〇年代くらいにあるって言うっていいのでしょうか。

三浦

今に続くのは、ニューディールからベバレッジ報告の流れ。

中山

河野さんの話だと、福祉国家モデルがドイツからイギリスをわたってアメリカに移動するのですよね。一九三〇年代ということで、ひとつ言っておかなければならないことを思い出しました。この時代は、過剰生産・過少消費（over-production, under-consumption）の時代で、この不均衡を何とか是正しなければいけない、なぜこんなに生産力が高いのに飢えている人がいるのか、という怒りが三〇年代の知識人にはあります。エズラ・パウンドにも、オルダス・ハックスリーにも。そこで河野さんのやっていたベーシック・インカム議論もここに出てくるわけですね。そうすると、過剰生産の部分は、社会福祉であれベーシック・インカムみたいな形であれ、人々に与えていけばいいではないか、働かなくてもいいではないか、そして空いた時間をレジャーとして、そこで文化をはぐくめばいいではないか、という議論があつて、そこでレジャー論と過剰生産過少消費という議論がリンクしてくる。そういう歴史的な脈と、福祉国家モデルの誕生・輸出って、対応しているのでしょうか。もうひとつ言うと、福祉国家モデルがヘゲモニーを握ったときには、自分で階級上昇する主体はどうなるのか。Bildungsroman は生まれにくいということになるのか。

三浦

それはないと思いますよ。それはよくある福祉国家批判なんだけど、メリトクラシーと福祉国家は一緒に生まれてるんですよ。

中山

やればあがれると。なるほど。

三浦

福祉国家がよかったのは、かつての階級制度をぶっ壊して、新しい階級制度を作っている、それをメリトクラシーによって作っているというというのが福祉国家なんで。

中山

ただそれは弁証法的に考えて、それが難しかった時代の方が、逆に *Bildungsroman* で、上昇物語をシンボリックに解決するってことなのか。

三浦

河野さんが言ったのは、メリトクラシーのせいで、福祉国家期の成長物語が社会的なものから切れてしまうっていう。個人の努力で伸びていくっていう話になってしまうわけですよ。

河野

ロビンズ本人の議論の要は、おっしゃっているように、成長物語というと、基本的には経済的リベラリズム、もしくはネオリベラリズムと結び付けられるのが普通なんだけれども、実のところ福祉国家と強く結び付いているんですよというのがひとつと、それからおそらく、福祉国家というのを相当広く使っていて、一九世紀の古典的自由主義と言われる時代に既に存在した福祉国家的なものを手放さずに語っている感じなんですよ。たとえばディケンズを論じるときにも福祉国家体制の中での *Bildungsroman* という話になっている。先ほど言ったように、『大いなる遺産』でもピップが最終的に資本をうまく管理する国家のような役割のアレゴリーになるという議論をしていて、自由主義対福祉国家というのを抽象的に分離せずに論じているのは評価できると思うんです。そもそもネオリベラリズムのレトリック、ロジックというのは、それ以前の時代、福祉国家時代と今の時代の分断を強調するので、福祉国家は集団主義的で、国家が大きくてダメでしたと、過去を捏造することによって自由の時代を肯定することがあると思うので、そういう抽象化をしないで論じているのはいいことだと思います。

中井

階級上昇イコール裏切りの物語、という点について。ゼミで『文化と社会』の結論部分を読んでいて、「梯子」(ladder) という比喻は使うなという話に感動したんですが。何となくつながる議論だと言う気がしたんですけれども、でもそうすると、ウィリアムズもある意味ではネオリベ的なものからめとられる可能性があるとか、そういう話ですか。

河野

ウィリアムズは *ladder* ということを『文化と社会』の最後でも言っていますし、*Highway* という WEA (労働者教育協会) の雑誌に“Ladder”という文章を書いているんですけども、なんで *ladder* という比喻を使っはいけないかと言うと、一度に一人しか登れないからだっという話なんですよ。福祉国家期において、教育機会が拡大してって、たしかにメリトクラシーの肯定面はあってみんなそれにとびついているところだけ、それでもそれはあくまで競争的な社会であって、もっと根本的に社会を変えることを想像することは可能なはずだ、それを目の前のエンジンに飛びついて手放しちゃだめだということだと思います。いまのご質問に関しては僕は全く逆というか、ウィリアムズがそこで指摘しているのは、のちのメリトクラティックな *ladder* の社会観というのは、その部分だけが残滓化して新自由主義に流れ込んでると思うんですけども、その危険性を前もって警鐘を鳴らしていたというか。

中井

『文化と社会』は、あんまりコンテキストが理解できなかったんですけども。

河野

あれはもともと、正確に対照させてはいませんが *Highway* に載っていた文章を使っただと思うんですけども、*Highway* は成人教育の雑誌なんで、ウィリアムズにはその実践として成人教育があっ、それは決してメリトクラティックな社会の中で上に上るためのものではなくて、労働者階級が自らの手で社会を構想し直すための知識と力を身につけるためのものであるという理想でやっていたわけで、そのマニフェストと言いましょうか。

井上

ネオリベの時代の *Bildungsroman* とは、どういう感じのものなのかな、とふと思いました。それを教育などと結び付けたときに、僕が個人的に好きな本はビル・レディングスの『廃墟の中の大学』(*The University in Ruins*)という本なのです。レディングスの本は簡単に言えば、ある時代までは、啓蒙の大学があったのだが、それは正典(カノン)を制定して、カノンが規範/例示という二重の意味での“example”として機能することで、それこそ美的

教育において生徒が作品のフォームを読み取ることで国民国家の正しいブルジョア市民になることが目指されていた。でもその後の新自由主義の大学は、エクセレンス（卓越性）という無価値かつ意味的にも定義の非常に曖昧な空虚な指標に統治された空間になってしまった。日本でも「学士力」などと言い出して、リベラルアーツを復権しようと表向きには言いながらも、でも実のところ「ネオリベラル・アーツ」と揶揄されもする計量化、「プレゼン」技術、「コミュニケーション」能力、自己のフレキシブル化に重点を置く教育があたかも良いことであるかのように宣伝される時代でもあります。と同時に、さっき三浦さんがおっしゃったように、その学校で教えてるのは今でも国民文学で変わってないのかな、と思わなくもありません。それとも最近の *Bildungsroman* は何かが確実に変わっているのか。最近の小説をあまり読まないのだから分からないのですが。

河野

最近ということ言うと、小説だけ見ているとしょうがないかなという感じは抱いていて、映画だろうが漫画だろうが、何でも見ないと、というのは、小説は支配的なメディアではないので、という問題があると思いますが。直接のお答えになっているかどうかわかりませんが、ネオリベラルアーツという教育の問題が出てきているという点に関しては、具体的に、グローバルに起こっていることであって、（一九七〇年代にユネスコで提唱された）学習社会 *learning society* が今も教育理念としてグローバルに循環し続けているところがあって、たとえば昨年の日本の文部科学省の白書を見ても、*learning society* であるから、ポストフォーディズム的に（そういう言葉ではないですが）学び続けることが大切であると。レトリック上はあらゆる人に教育機会をという美辞麗句なんですけれども

井上

一生 *innovate* して生きてけみたいな。

河野

それを明らかに文部科学省の官僚の誰かがメッセージを受け取って、具体的に教育行政に反映させているところはあるつつ、なんでそういう教育をユネスコなり OECD が掲げたのかといえば、当然七〇年代ですからネオリベ前夜と言いましょか、七〇年代の歴史性で考える必要があると思うんですけれども、ちょっと気になっているのは、話題がずれてい

ますが、ユネスコと言うと、リチャード・ホガートが関わっていたんですね。ホガートは五〇年代に『読み書き能力の効用』を書いていて、ホガート自身も三〇年代の、自分の生まれた労働者階級のコミュニティを愛を持って回想しており、彼はそこから **uprooted** された人物なんですが、その人がずっとそちらのグローバルな教育行政に関係するようなところに食い込んでいたという事実だけはわかっているの、いったい彼がそこで何をしてきたかというのを調べないといけないなと思っています。

中井

ネオリベラリズムの **Bildungsroman** かどうかわからないんですが、学部の英語の授業で『大いなる遺産』の九〇年代末のアダプテーション映画（一九九七年、アルフォンソ・キュアロン監督）を使おうと思って、たまたま昨日観ていたんですが。一九世紀のピップの階級上昇の話を生かして九〇年代のアメリカに置き換えると、アーティストとして成功するって話になっている。なるって言う。ピップに対応する人物が画家になって、最後は NY で個展を開いて大成功して、そのあとパリに進出する。

三浦

素晴らしい。ネオリベだと思えます。あるいはポストモダンと言ってもいいと思えますけど、それこそ労働の隠ぺいというか。労働者の隠ぺいがひとつで、それこそハートとネグりが言っているような、これからの労働は、かつての肉体労働ではなくて、知識労働なり付加価値労働なりであるというのであり、それから、先進国が、現実的に工場を持ってきても人件費が高いから大きな富が生まれないって言う中で、付加価値産業としてのブランド振興みたいなものにならないといけなくて、その端的な例がアートなんだよね。生産じゃなくて巨万の富が生まれる生産様式。クール・ジャパンとかコンテンツ産業とかも全部そういう流れなんで、その中でいまアーティストが、典型的なネオリベラルな労働者の、サクセフルな例になってるんだと思う。それこそ、『タイタニック』のジャックもアーティストでしょ。

河野

それはロビズンの読解と組み合わせると、非常に面白いですね。原作でピップが福祉国家的な官僚になると言う話と、アダプテーションのアーティストというのを比べると。

三浦

ロビンズがつねにリベラルな個人の出世じゃなくて、つねにユートピア的な次元があると
言う時の、理由は何なんですか。

河野

理由というか、そこを強調して読みたいという感じです。たとえば『羊たちの沈黙』を考
えたときに、主人公のクラリス・スターリングは FBI の駆け出し捜査官で、父親は（うだ
つの上がらない）保安官で、そこから立身出世する物語になってるわけですが、最終的に
ロビンズが強調するのは、現代の福祉国家的なものを考えるには女性の問題が一番大きい
わけで、クラリスはこの FBI という男社会の中で女性として苦勞する側面があり、彼女を
助けるハンニバル・レクターも、弱きもの、社会的に弱きものとしてのクラリスをたすけ
る、共通善につながるような動機があるんだということを強調して読むという。

井上

いわゆる「モダニズム」を見るときに、the newness というものについて色々な論者が、い
わゆる、既存の社会の範疇における「新しいもの」と言ってしまうと、新しさ自体は解消
されてしまって、商品的な「新しさ」として売られて、無くなってしまう、と言っている
と思います。たとえばドゥルーズは『千のプラトー』などで“newness”なるものは新しいも
のであるためには、それとして気づかれぬかたちで、秘密めいてあらねばならないと言
います。どういうところに出てくるかという、ドゥルーズによるとヘンリー・ジェイム
ズの小説などに出てくる、どうみても特徴のない、ごく普通の白人男性などの登場人物が
秘めていて、発散させる秘密のようです。アドルノにおいても newness はそれとして見ら
れてしまっただけでなく、フォームとして、フォームにおいて秘匿される。だから
newness を社会の中で今現在流通している newness の定義や概念からどう外していくか
が重要なことのような気はしていて、一方で既存の社会を基準や背景とした際の newness
となると、それこそ「デザイン」や「おしゃれ」といった、ある人達がかかなり特権的に享
受できる「心地よさ」という方向へと解消されていってしまう気がします。そういう「お
しゃれ」な消費空間にうまく自分を流通させていくアーティストなどがいると思うのです
が、それはやっぱりアートがデザインやコモディティとなってしまうと、アートとしては

消滅していくようなものだと思います。そこで例えばアートの **newness** とデザインの **newness** というのはどこかで道を分かつものではないかとも思います。つまりイノベーションもいろいろなものがあると言えるのでは、と思うんですけども。アートのイノベーションとネオリベのイノベーションとの質的差異みたいなものがどこかにあるのではないかと思うんですけども。今言ってることが河野さんへの批判なのか、エスティへの批判なのか自分でもよくわかってないんですが。

河野

そうですね（笑）。

中井

『大いなる遺産』のアダプテーションの中に出てくるアーティストについて言えば、映画自体が、ピップにあたる人物がいかにしてアーティストとして作られていくかっていう過程を見せている。本人が自分の出自を実際よりも下の階級として語ることによって自ら階級上昇の幅を広げて成功する物語を作っている。彼の絵はやはり消費財としての「アート」なんでしょうね。けど、よくわからなかったのは、金の出所が分かった後で、私はピップが改心して成り上がりのアーティストはやめて、もっと手堅い職業に就くとかいう話になるんだろうかと思ったら、そのままパリに行ってまた成功してしまうエンディングだった、という点なんです。

三浦

全然わかってないんですけど、何年の、誰の映画なんですか。

中井

一九九七年、アルフォンソ・キュアロン。

三浦

一九九七年か、素晴らしいな。九七年ってネオリベの年なんです。あ、『タイタニック』と一緒にの年じゃん。

井上

さきほどの素朴な問いとしては、フローズンと終わりなき成長ってこの人の議論の中では違うものなんですか。

河野

そこは一緒です。止まっていると言うよりはずっと青年のままで、成長が終わらない、完成はしない、もしくはそれを解決するために殺しちゃうっていう話ですね。と言われてみると、挙げている作品はみんな確かにそうで。ちょっと前の質問にいまさら答えると、ネオリベ的なポストフォーディズム的な成長を描いている作品ということよりも、男の子の成長物語を見ていたらたぶんもうだめで、いわゆるポストフェミニズム状況を考えたときには、流動的な労働力として女性労働力が中心に来ていることを考えると、男の子で見ていたらダメかなと。ポストフェミニズムと言うと、とりあえず第一のテキストとして挙げられるのは『ブリジット・ジョーンズの日記』だったりするわけで。

越智

成長を三〇年代に無理やり結び付けて考えたときに、一九世紀のレッセフェールの時代の成長は、よく考えると福祉国家の成長とたぶん違うよね。ロビンズさんが、レッセフェールの時代にすら **common good** という用語を使って福祉国家的なものを見てとっているのはわかるけれど、でも例えばホレイショ・アルジャーにしても、パトロンみたいな人が個人的についていて、彼を成長させるべく、資本投下するわけですよ。そうすると成長する人の **common good** という話もできるけれど、成長する人のために、慈善を施す人と言うのも出てきて、むしろそちらの方が **common good** だったりしそうなのですが。

河野

説明が足りませんでした、そういう話です。必ず **benefactor**, **mentor** がいて、物語の構造上の中心にくるのはむしろその **mentor** であるという話です。枕におかれている『羊たちの沈黙』で言うと、ハンニバル・レクターです。

三浦

レクターが **philanthropy** の人なんだ。

越智

とはいえ、レクターはお金出さないよね。一九世紀のディケンズの小説、お金持ちがどこかにいて、実際に分かる形で資本が投下される。いわゆる福祉国家になると、インドから来たおじさんとかお婆さんとかではなくて、それは国が担うよね。帝国から持って来た富を誰かにという形の支援ではなくなるので、共通するものもありつつ、ものすごく違うものもある。なのであまりザクッと網掛けしてほしくないというのは、ロビンズへの文句です。

河野

レクターに関しては、最初は助言を与えることを拒むんですが、ロビンズの読みだと、牢獄から出る取引をする、という私利のために助言を与えることはレクターは嫌なんです。その直後に隣の囚人から精液を投げつけられる場面があって、それを見て突然協力することにする。その理由としては、クラリスが **weaker sex** にされているからで、それを救う **common good**。彼自身の私利私欲ではない。

三浦

ドクター・レクターのセクシャリティじゃないの？

越智

逆にもしそうだとする、クラリスのいる **FBI** がごりごりの官僚主義的なところで男女差別があるとすると、逆にレクターの発奮というのは、官僚制批判とも読めてしまいませんか。

河野

最後の場面で、バッファロービルに誘拐されていた女の子を救う場面がありますが、そこで **FBI** だと言ったら、いきなり救いに行った女性に否定される。官僚批判をその女性に読み込めるけれども、ロビンズは思い切って **FBI** だって福祉国家的な **institution** であって、最終的にそれを肯定してるのがえらいという話にするんですよ。 **FBI** の権威が否定されるわけです。それ自体が当時のレーガン=サッチャリズムのアレゴリーであるんだけど、

それを超えて官僚組織と言っても、それは福祉国家的な **institution** であるから、ネオリベを背景としたときにはそれは肯定されるべきということですか。

三浦

さっきの例で **common good** は、疑問符十個。気持ちはわかるんですけど。

河野

物語で **common good** の表象は不可能なので……。

三浦

そう、そこに話を持ってくと最初の中山さんの話の方に同意する。それがサブライムになるんでしょみたいな。それが普遍性とか **disinterestedness** になるんで、それがサブライムになるという話の方が私は納得します。

河野

そういう文学の方がいいってことですか。

三浦

そういう読解の方がいい。それは読解レベルの話だと思う、まず。

VI. C・L・R・ジェイズと「芸術」という問い

中井

昨年に引き続き、C・L・R・ジェイズをやっています。なぜC・L・R・ジェイズを読んでいるかというと、もともとはサイドを勉強しようと思っていて、サイドの『文化と帝国主義』議論の下敷きになっているのが『ブラック・ジャコバン』だったので、それを熟読しようと思ったのがきっかけでした。なので、あまりモダニズムを研究しているという意識はなかったのですが、今、共同研究という枠の中で考えるには、モダニズムという問題意識を設定しなくてはいけないとは思っていて、ただなかなか皆さんの議論と接続しにくくて困っています。昨年は『ブラック・ジャコバン』の話だけをひたすらして、このテキストの一番最後の章、ハイチ革命の指導者トゥサン・ルベルチュールが失脚してあとを引き継いだデサリーヌが白人を虐殺した後でハイチを独立に導く、という筋書きの章ですけど、そこで指導者としてのトゥサンの表象と暴力的な大衆の表象について議論しました。『ブラック・ジャコバン』はマルクスの『ルイ・ボナパルトのブリュメール八日』を下敷きにしていますが、ジェイズの大衆もある程度はマルクスによる大衆の解釈、すなわちルイ・ナポレオンの支持層としての大衆、「自分で自分を代表できないので代表してもらわなくてはならない人びと」だということ（このマルクスの有名な一文は、サイドが『オリエンタリズム』のエピグラフとして引用していることでも知られていますが）。ただこのとき、ジェイズが最後には暴力的になっていく大衆にある部分では共感もしていて、マルクスみたいに大衆を組織化して正しい労働者運動にしていかななくてはならない、というような主張にはなっていないのが気になって、それを理解するためには『ブラック・ジャコバン』以外のテキストをもっと精読する必要があります。けど、この人、膨大な著作量があるうえに、リプリントされてないものが多いし、九〇年代ぐらいになって初めて活字になったり、戯曲版『ブラック・ジャコバン』のように執筆年がよくわからないテキストもある。『ブラック・ジャコバン』自体も三八年が初版ですが、六三年に書きなおされた普及版には改訂が多く、特に最後の独立戦争の場面は大幅に改訂されているので、研究がしづらいのです……というのは言い訳で、本当は足を使って資料収集すべきですけども、今回は誰でも入手可能なテキストを扱います。

ジェイズの作家論を超えた問題設定としては、いわゆる「前衛」と「大衆」という二項対立を見直せないかというのがあります。ジェイズはクリケット論でいかにもポピュ

ラーカルチャー研究の先駆者みたいに見られがちですけど、実際には彼の批評は同時代のハイモダニズムと共有する部分があり、また本人はT・S・エリオットが好きで、重要な個所で引用したりもするんですね。さらに、『ブラック・ジャコバン』以降のアメリカ体験も非常に重要です。ジェイムズによる文化・芸術論の多くは、アメリカを経た後の議論です。ただし、アメリカに行ったことでジェイムズが「転向」した、つまり三〇年代にばりばりのトロツキストだった人が、アメリカの大衆文化の洗礼を受けて転向した、という安易なナラティブにはしたくないのです。ひとつには何年に書かれたかわからないテキストがたくさんあると言うのもありますが、二〇年代にトリニダードで書いていた小説と、五〇年代のアメリカ文化論やポピュラーカルチャー論とは、あきらかにつながるところがあると思います。

まず政治的な著作で見られるポピュリズムの問題ですが（これを「ポピュリズム」という名で呼んでいいのかわからないのですが）。『ブラック・ジャコバン』でも、ロベスピエールは大衆ではなかった、トゥサンは大衆であったにもかかわらず大衆を裏切った、という物語にされているんです。それは半分しか本当ではなくて、確かにトゥサンは奴隷だったんですけれども字も読めたとし、プランテーションで肉体労働していたわけではないようです。あとは、たぶん六〇年代に書かれたであろうガーナ革命論があって、そこで明らかにポピュリズムの傾向がみられる。この時期、ハイチ革命についても見直しを行っていて、プランテーションの奴隷による蜂起とみなされていたものが、実は初期にいちばん重要な動きをしたのは逃亡奴隷だったのではないかという仮説を支持している。さっきも言いましたが、トリニダード時代に書いていた短編小説には、男性労働者よりもむしろ、女性やアンダークラスの人びとが描かれています。さっきの「囲われ女」たちの話（“Triumph,” 1929）ですが、いえ、残念ながら、女たちが連帯して搾取する男たちと闘うとか、そういうプロパガンダ的な正しい物語にはなってなくて（笑）、女のあいだでお友達になったり嫉妬したりしてるっていうだけの日常が続くという話なんです。けど、モダニストが大衆を女性として表象するときってミソジニーを発動してしまいがちですが、そういう感じでは全然ない。むしろなんだか影の薄い男たちに比べて、女たちのほうがずっと生き生きと肯定的に描かれている。ジェイムズの大衆賛美はむやみにマッチョいと思われてそうですが、女性に目を向けている部分が確実にあると私は思うのです。

三浦

それはプランテーション社会なの？

中井

違います、都市表象としての大衆。二〇年代のトリニダードのスラム街の話なので。プランテーション時代を扱っていても、ジェイムズの議論のベースにあるのは都市なのではないかと思います。

それを前提にして、ジェイムズの映画論とクリケット論なんですけれども。“Popular Art and the Cultural Tradition”というのは、五四年に書かれたということになっているのですが、講演原稿だったらしくて、最初に活字になったのは九〇年代 (*The C. L. R. James Reader*, 1992) です。越智さんはびっくりするかもしれないんですが、グリフィスの『国民の誕生』を、大衆の描き方がうまいとか言って褒めてて、褒めてどうするんだとか思うんですが (笑)。チャップリンの褒め方はわかりやすいですね。チャップリンは大衆を描いただけじゃなくて、チャップリン自身が大衆そのものである、と評価しています。映画大好きだったみたいです。ちなみに、生前に書かれた伝記 (Paul Puhle, *The Artist as Revolutionary*, 1988) によれば、晩年 (八〇年代) はテレビ漬けの日々だったそうです。

大学院のゼミではこのテキストをウィリアムズの五〇年代のエッセイといっしょに読んでいたので、学生にはジェイムズの大衆礼讃がちょっと気持ち悪かったみたいです。『文化と社会』の結論には、“masses are other people” (大衆は他人である、人びとを大衆とする見方だけが存在する) という有名な一文がありますが、ここでウィリアムズが批判している大衆というのは、mass communication によって作られた mass、つまりメディアの発信する一方的なメッセージを受け取るだけの受動的な人びと、あるいは人びとをそういう存在とみなす見方です。一方、ジェイムズの賛美する大衆は、「チャップリンそのものが大衆である」という主張からもわかるように、自ら文化を生み出す主体となる能動的な存在です。また、このエッセイの中でも、ジェイムズは二〇世紀前半の映画に代表されるような大衆文化を肯定的に評価するのですが、同時にハイカルチャーの象徴のような存在であるシェイクスピアを高く評価しています。シェイクスピアはインテリの伝統の中にありながら大衆にアピールしようとして芸術を作ったのが偉い、というふうに評価されていて、現代に生きていたらきっとハリウッドに行ったに違いない、なんてジョークみたいな結論。

次のクリケット論というのは、*Beyond a Boundary* の中の議論ですが、映画論とは方向

性としては逆向きです。何が逆かっていうと、私たちはクリケットはスポーツなので、大衆文化の一部だと思いがちですけど、彼はあくまでクリケットを芸術 (art) として、芸術の判断基準でクリケットを擁護するんです。ハイカルチャーとしてのアートを評価するのと同じ言葉で、クリケットを語っている。クリケットは表象芸術ではない。当たり前ですけど。クリケットはダンスのような身体表現であって、形式の美であるという議論を展開をしています。読んでいてわかるのは、実はジェイムズの中では芸術と大衆文化の区別が、少なくとも審美的なレベルでの区別はない、ということ。同時代の文化批評家であれば絶対そこは区別すべきところですが、ジェイムズにはそういう区別はないんです。それから、クリケットの打者は自分のチームを代表している (represent) だけではなくて、チームそのものであると賛美しています。この部分は、ジェイムズのクリケット論で私がいちばん気になったところです。私もクリケットをよく知らないのでわかりにくいんですけども、クリケットはサッカーと違って、チームプレーではないんですね。チームの中で役割分担してどうこうではなくて、たぶん野球のイメージに近い。つまり打者は打席に立っているその瞬間はチームそのものであるとか、そういうことだと思うんですけど。さらに言うと野球と違って出塁しないので、つまり、野球だったら自分がバントを打って犠牲になってチームを助けるという行為があるけどクリケットはそういうのがないので、その意味ではとても個人主義的なゲームのようです。ここで、指導者と大衆の関係を打者とチームという関係にあえて置き換えるとすると、ここに **representation** を超えた同一化があると言っているわけです。

三浦

ていうかこれってファシズムっていうんじゃないの？

中井

はいそうです。それを言おうと思ってたんですけど (笑)。ひとつ間違えるとそれはファシズムなんです。「自分で自分を代表できない」人たちが、大衆なので。サイドとやっぱり決定的に違うのは、サイドは遅れてきた近代主義者なんじゃないかと思つねづね思うんですが、彼の場合、語りかけている相手が **masses** というよりは **public** なんですね。有名な『知識人の表象』という講演はBBCの放送だったんですが、テレビとかラジオの視聴者に向かって知識人が語るっていうコミュニケーションのあり方だと、知識人の言葉

を受け取る聴衆の空間はいまだ、近代市民社会的な公共空間だという気がする。それと比べるとジェームズの方がある意味ではもっと現代的かもしれないし、彼のポピュリズムがひとつ間違えるとファシズムに接近しそうなのは確かです。

しかし、そういう風に批判することは簡単なんですけれども、ジェームズの議論をヨーロッパやアメリカではなく、同時代のアフリカのコンテキストに持っていくと、言うことは正しい。実際に社会を動かすのは大衆の力だったというところは間違っていなかったのではないかということですね。もちろん、どこの国の革命は最終的には「成功」していないから、その意味では間違っていたのかもしれないんですけども。昨年、ハイモダニストのマニフェストと革命家のマニフェストがどこが違うかという話をしかかったんですけども、ジェームズを書くものは素朴な意味で、つまりスピーチアクト的な意味で行為遂行的なテキストで、彼が何かを書くとはんとうに革命が起こる、大衆が動く、そういうテキストなのです。その辺りを美学的なモダニズムとどういう風に接続すればよいのか、ちょっと悩んでいます。

大学院の授業でジェームズを読んでいるときも、やっぱりジェームズは思想的に危ういって話になりかかりました。ハリウッド映画に好意的であるのが何で危ういかと言うと、『蟹工船』の中に活動写真が出てくるじゃないですか（笑）。労働者の娯楽と称して活動写真が来て、アメリカの労働者が一生懸命働いて会社の社長の令嬢と結婚して出世する、というようなストーリーの映画を見させられて洗脳される、という場面があるんですよ。学生は、だからハリウッド映画を賛美するなんてありえないって言ったんですけども、しかし映画が現時点では大衆の娯楽か洗脳手段だったとしても、別の使い方をすれば革命も起こせる、とジェームズは信じていたようです。

中山

具体的に映画をどう使うかとか、書いてあるんですか。

中井

具体的な使い方は、書いてないんでわからない（笑）。プロレタリアが映画資本を接収すればいいんじゃないかとか、そういう話。

越智

インド版の『巨人の星』ってクリケットだよな。

三浦

やっぱグリフィスが好きだったっていうのがすごい衝撃的なんですけど。

中井

好きだったっていうか、もちろん批判はわきまえたうえで、あの映画でいかにしてファシズムが生まれるかっていうプロセスが書かれてるということを言ってますね。大衆に目が向いていたという点で、評価しています。

河野

手元にあった“**What Is Art?**”を読んで来たんですけども、最初は結構戸惑いまして、クリケットをアートとして評価するということで、いったいこの人はどれだけアイロニーを持ってやっているのか、判別できない。

中井

アイロニーじゃないような気がします。

河野

なし。ということは、可能性としてはハイカルチャーとカルチャーの区分は保持したまま、クリケットをアートとして評価することによって、その区分をかく乱するんだけど、意地悪に言うとももとのハイカルチャーとカルチャーの区分は保存されてるんじゃないかということは言える気がするんですけど。これを読んでいて、ほとんどアヴァンギャルドのマニフェストのテキストを読んでいる気分にもなって、たとえば、前僕が調べたアヴァンギャルドの航空芸術みたいなのがあって（エンジンの唸りの美、とかそういう話で）それってある意味で、大衆文化と言っていいかわかりませんが、アートとみなされなかったものをアートとして評価することによってその区分をグズグズにしていくというマニフェスト効果があるんですよ。それに近い感じで、そうするとジェイムズはアヴァンギャルドとも親和性が高く、ファシスト的なところがあるのもそのためとも言えるかもしれ

ません。

中井

ロンドンに来てすぐに、科学博物館に行って飛行機の展示を見て、飛行機が非常に美しいと言って感動しているエッセイがあります。

三浦

未来派。

中井

なんでこの映画論とクリケット論かという、ある意味対比できるんですね。逆方向の議論なので。映画論では、映画もですけど、むしろシェイクスピアをポピュラーカルチャーとして評価するっていう結論で、クリケット論はいかにクリケットをアヴァンギャルドな芸術観で評価するかっていう議論なので。前者のほうがまだ受け入れやすいタイプの議論かもしれませんが、実はこのクリケット論も六三年に活字になってるけどたぶんもうちょっと前に書かれていると思うので、ほぼ同じ時期に両方言っているってことで。

越智

とても面白いなと思ったのは、リーヴィスなどはマシュー・アーノルド以来の論じ方の枠を踏襲していくので、不思議じゃない議論だと思うんですね。ある時期からのハイカルチャー論やカルチャー擁護論の乗っけると、リーヴィスはまったく同じことを言っていると言えると思う。他方、たぶんジェイムズは全然そういうのを共有していない部分があって、そのために、リーヴィス達が持っている、ハイなものとそうではないものという、彼らが自明としている枠組みを、もしかするとぶち壊す可能性があるものを、つまり私たちには意外に見える物の評価をこの文章は持っているかもしれない、その意味で新鮮だなと思ってお話を伺いました。

中井

私自身は、ジェイムズにとってのアヴァンギャルドなものとはポピュラーなものは、たとえば同時代のイギリスの、ブラウ論争的な議論とはかなりずれていると思います。芸術の間

題を、文化資本的な視点ではまったく捉えていない。だから、最終的には同時代の美学的アヴァンギャルドに近づいていくのかもしれませんが。

河野

確実にウィリアムズと比べたときにアヴァンギャルドというかハイ・カルチュラルなものに対するやましさと言ったらおかしいですけど、構えがなくて突き抜けちゃってるみたいなどころがありますよね。

中井

しかし、私がジェイズを読みにくいひとつの理由は、やっぱりクリケットの価値がよくわからないことなので、なんでここまで礼讃すべきものなのか、結局わからない（笑）。

越智

クリケットで一冊いっちゃってるんですか。

中井

本当に一冊いっちゃってる。どこを読んでもクリケットなんです。本当に。

井上

サイドとの対比をもうちょっと聞きたい気がするんですけど、このアドレスの仕方とか、文体とかも全然違うとか、そういうこともお感じになるんですか。

中井

サイドの方が、実際に呼び掛けている人の数が多いですよ。ジェイズは、いま話題にしたようなテキストの多くは、書いたときは出版されていなかったり、少部数出版だったりしているので、その意味でも思いっきり前衛なんですけど、とくに若いころの、一番トロツキストだったころの文章なんかは、露骨にそういうマルクス主義の文体なので、読みにくいんですよ。サイドは、もちろん書いているものにも媒体にもよりますけれども……

井上

こう書けばここでデモが起きるとか、実際に分かって書いてるんだろかなと言うのが見える感じなんですか。行為遂行的というのは、こう書けばこうなる、みたいな。

中井

キャンパスに散らばっているビラほどは意図的に行為遂行的ではないと思うんですけど (笑)、そういう要素は、おそらく、たとえばF・R・リーヴィスが書いたものよりはあると思うんですね。たとえばジェイムズとジョージ・パドモアは友達で、パドモアは実際にガーナ革命のときに思想的な顧問になっていて、そうした形で現実政治と直接つながる回路のあるところで書いていましたし、大体どのテキストもアジ文調で終わってしまうので、そういうところもあって文学作品としては読みにくいと思うんですけども。

河野

ジェイムズってコミュニティっていう言葉は使いますか。

中井

あまり使わないかもしれないです。授業で、ウィリアムズは顔が見えるコミュニティを志向している、という話を誰かがしていた時に、ジェイムズはチャップリンを評価して、チャップリンのすごいところは名前がないところだって言っていて、そこはウィリアムズとの大きな違いかもしれないです。でも、そのとき、もしかしたらウィリアムズの方が今っぽいかもしいって学生が言い出して、なぜかと言えば Facebook には顔があるからって言うんですよ (笑)。

河野

ウィリアムズの knowable community かもしれませんが、これ結構難しくて、ウィリアムズが単純に、彼が生まれて知っていたような労働者階級コミュニティ、まさに顔の見えるコミュニティみたいなものを想定してそれに戻れと言っていたのかといわれると、そうではないだろうというところがあって、いまだに僕もどう解釈していいかわからないフレーズなんですけれども、『田舎と都会』で knowable community について語っていて、小説が knowable community であるという言い方をするんですね。これ、翻訳は誤訳していて、

それじゃいくらなんでもおかしいからと思ったんでしょうけど、小説の中に「わかる社会」が描かれているって訳になっちゃってるんですけど、正確にとると、小説が **knowable community** だと言ってるんですね。おそらくそこでは、ベタな人間と人間がいて顔の見えるコミュニティと言うのではなくて、ある一部の小説に関してはということでしょうけども、小説というメディアを通して **knowable community** が存在するという話になってるとしか読めない。という複雑性が少しあって、その辺をどう考えるのかな、と。

中井

その **knowable** というのは、小説が書かれることによってそこに **knowable community** が誕生するみたいな、そういうものですよ。

河野

そうですね、簡単に言っちゃえば全体性が見えるということですね。それを知るために小説が媒体になりうる、もしくは媒体になりえたという話だと思いますけれども。

中井

ウィリアムズに比べて、ジェイムズはやっぱり、ポートオブスペインの出身の人だな、やっぱり都会人だなと言う感じはするんですね。それが「顔の見えない大衆」志向にもつながるのかもしれないです。

河野

メディアということで行くと、ウィリアムズはメディア論とかコミュニケーション論を書いていたし、アメリカ行った時にもテレビばかり見ていたって話なんですけど、一番印象的なのは、彼の父親が鉄道のボックスの中で働いていて、それがワイヤーでつながっていて、他のボックスと連絡をする。その労働者同士の仕事上の連絡網みたいなものがひとつのコミュニティをなしていたという話をしていて、コミュニケーションがコミュニティであるということをそこから結論しているんですね。それは確実に越智さんの参照された I・A・リチャーズのコミュニケーションを引き継いで言っているところがあって、非常に印象的です。だからウィリアムズは決して、顔の見えるコミュニティに戻りましょうというのではなくて、テレビもあり、ラジオもある現状の中からそれをどう作り出していく

かっていうことを考えていたんだろうと。

中井

これは思いつきですけども、ひと世代違うので、ウィリアムズの場合は大衆と言ったときに思い浮かぶのは、きっとテレビですよ。ジェイムズにとっては映画なので（サイレント時代も含めて）、たぶんそれがいろんな意味で違うのかなと言う気はします。その当時は映画だったら映画館に行かなきゃ見られなかったもので、そういう空間性の問題とかもあるのかもしれない。

三浦

大衆の意識がずっとあったってことと、分かんないんで単純に聞くんですけど、トロツキストだったってことは関係ないんですか。

中井

関係なくはないと思うんですよ。もともと、ジェイムズの中でどこまで「大衆」と「労働者を」区別していたかと言えば、実は『ブラック・ジャコバン』の中でもその二つの用語は interchangeable だと思う。下層階級の解放と脱植民地化の思想に、トロツキズムがのっかったということじゃないですか。ロンドンに来てすぐ、最初に始めた運動は植民地解放だったので。

三浦

逆に言うと、ある意味トロツキーは、労働者の運動に非常に拘泥した人だったわけですよ。植民地っていう状況は、労働者と被植民者というのが両方とも抑圧されたものとして（さっき越智さんが言ったことと一緒にいうのか）一緒になりやすい状況だったというか。そういうなかで大衆という問題枠は出てきたんだろうなという気はするんですけども。ヨーロッパでやってると労働者とそれ以外は分けないと、という話になるんだけど、良くも悪くも植民地なんで、話は違うみたいな。

中井

社会構造がもともと違うと言うのもあるし、ジェイムズのロンドンに行った最初の頃のエ

ッセイを見てると、自分はインテリだという意識はあるけれども、パブで労働者階級からちょっと成り上がったくらいの白人が話しかけてくると言う話をしていて、本人の所属階級も、外国人なので曖昧なんですよ。まあでも、前に言ったことに戻ってしまいますが、前衛系の男性作家がこれだけ大衆としての女性を、あからさまなミソジニーを発動しないで女性を描けるのはすごいかなと思って、ちょっと評価しているんですけど。

井上

そういう際には、女性のキャラクターが欲求しているのはどういうことだとジェイムズは考えているのでしょうか。

中井

いかにお金を持ってくる男をひっかけるとか、自分よりお金を持って来た男をひっかけた女をねたむとか、あるいはすごく仲のいい女友達がふられたときには一生懸命助けてあげて次の男が見つかるようにするとか、そういうレベルの、庶民の生活というかほんとにアンダークラスの生活を、あまりドロドロに暗い話ではなく、結構ときどき二股をかけた男を騙したりとかする話が明るく描かれている、たんにそれだけなんですけれども。

三浦

その小説はどういうところに載ったんですか。

中井

最初はトリニダードで、そこで本人も雑誌を作っていて、今言ったのが載ったのは自分その雑誌です。あと長編小説が一冊ロンドンで出版されてるんですが、それもトリニダード時代に書いたのを持ってきて出版したものです。

井上

それは当然マイナーキャラクターの周縁的エピソードじゃなくて、短編小説のメインのプロットなんですよ。

中井

メインのプロットです。スタイルはどちらかと言うと一九世紀の、私がパッと思ったのはモーパーサンだったんですけど、ヨーロッパの、一九世紀リアリズムの小説のスタイルなんです。だからその意味でも新しいわけではないんですけども。

河野

女性の大衆の表象と言うと、マリネットィもしてますよね。べつにマリネットィを評価したいわけではないですが、サフラジェッツの行動を評価している。

中井

あれはサフラジェッツが窓ガラス割ったりして、男らしいから（笑）。大衆が女性になるときには、アタヴィスティックな感情だけで動いてるとか、そういうタイプのものなんです。ル・ボンの『群集心理』から大衆の女性的な表象はあるので、一九世紀末からの定番だろうと思うんですけど。

三浦

労働者階級が生まれたときに、労働者階級が搾取できるのは妻だけなんです。それが文化的に行われたってことなんだと思う。俺達より下の階級といえば、俺たちの妻だ。そういう経済構造が文化にも反映して作られた。他方最近思うのは、一九世紀からずっと禁酒運動とか反売春運動の、ファーストウェーブのフェミニズムは、みんな労働者階級の男を批判して、中産階級の男になれって言う、ある意味そういう運動だったんですよ。中産階級の女性、ある程度 **respectable** な女性が、労働者階級の男たちがあんまりダメなんで、もうちょっと立派な人になってくださいって言う、そういう歴史的な対立の構図がずっとあったということではあると思う。

中井

それも今でも繰り返されていて、たとえば、町内会のおばちゃんたちが公園の浮浪者を一掃しようとするからと言って、それをそのままアンチフェミニズムの理由にする人、いますよね。

三浦

特に左翼運動家に多い。

中井

なんで「町内会のおばちゃん」がそういう行動に出なきゃいけないか、どういう状況だからこそそういう行動が生まれるのかって、背後にある社会のあり方を分析しなきゃいけないんだけど、そういう風にはならないんですよ。

河野

消費者運動っていうことですよ。

越智

ストに参加しない女たちは消費者運動でかなり動いていたよね、三〇年代。

河野

そこでアンドレアス・ヒュイッセンが言っているような、mass が女性化されると同時に、消費者が女性化されるっていうことが連続してくるものの裏側に、消費者運動がありえたということだと思っんですけど。

三浦

八〇年代の本なんですけど、マリア・ミースと言う人が、今風に言うとポストコロニアルフェミニストだと思いますが、資本主義というのは常に外部に植民地を持って動いていて、それが現実の植民地と、内なる植民地としての女である。この両方を撤廃しないと女性の未来も、社会主義的な革命もないと書いてるのを読みました。

ミースの重要な論点は、さっきの二〇世紀アメリカ型リベラル・モダニズムにおける労働運動批判ともつながるんだけど、二〇世紀の労働運動は、ずっと核家族の規範化・理想化と結託してたという批判ですね。ただし、歴史的な理解としては、これは両面的で、十九世紀の労働者は、ほとんど結婚できなかったし、労働者の賃金で家族を養うなんてことはできなかった。そこにフォーディズムがやってきて、男性労働者の家族給で、妻が専業主婦になれるという「福音」の価値を、やはり過小評価することはできないと思う。これ

を充分認めた上で、というか、認めるからこそ、核家族の規範化を現在批判することには意味があるんだと思います。そして、格差社会の現在において、核家族の規範化を批判できる、新しい労働運動を考えていかないといけないんだと思うわけです。