

次の文章を読み、設問に答えなさい。

現代の世界文学に向き合おうとしたとき、私たちを圧倒するのは何よりも、その膨大さと多様さである。世界文学が主として欧米先進国のカノン（正典目録）、つまり読むべき価値ある作品と一般的に認められた比較的小数の作品のリストに限られていた時代はとうに過去のものとなり、いまや世界は脱中心化し、ラテンアメリカ、アジア、アフリカなど世界中のいたるところから発信される声たちが賑やかに騒ぎ、響きかわす場の総体としての世界を思い描くことが求められるようになってきた。現代の世界文学は膨張する宇宙のように、どんどん広がっていく。

この圧倒的に膨大で多様な世界文学という未踏の沃野に足を踏み入れようとする者に親切な道案内をしてくれるような地図や海図^{チャート}は、ないのだろうか？ 少し前まで、日本にはそれらしいものは確かにあった。それは、何度も繰り返し出版されてきた「世界文学全集」と銘打たれた多巻もののシリーズである。実際に世界文学全集をどれか一つでも最初の巻から最後の巻まで一行ももらさず読み通したという奇特な読者はめったにいないだろうが、世界文学全集には、たとえそれがマイホームの飾りに過ぎなくても、「ここに読むべきものがすべて収まっている」という、揺るぎない価値観の体系があるという安心感を与えてくれるものだった。道に迷って荒野に立ち往生してもだいじょうぶ、いつでもそこに戻っていけばいい。

ところが、その後、私たちは現代の文化理論の洗礼を受け、時代を超えて変わらない価値観の体系などそもそもありえない、と考えるのが常識になった。世界文学全集にどんな作家や作品を入れるかはカノンの問題であ

り、カノンはそれぞれの時代の価値観やイデオロギーを反映して変わっていく。もともと世界文学の「全集」などという概念自体が不可能以外の何物でもなく、フランコ・モレッティ流に言うならば、世界文学全集とはそこに入場を許されなかった無数の作品が死屍累々と並ぶ、眼に見えない巨大な「屠場」だったわけだが、かつてはそれでも一定の道案内の役割は果たしていた。一九七〇年代にはソ連で全二〇〇巻の——しかも一巻一巻が非常に分厚い——「世界文学文庫」が出版されたことがあった。これは、古今東西の世界文学の膨大な遺産がぎっしり詰まった宝庫のようなもので、その質と量は圧倒的だ。一生かかっても読みきれものではない。しかし、これとてもはや昔のカノンに過ぎない。それでも現代の世界文学の総体に向き合うためには十分ではないのだ。

そして気がつく、いまや私たちは、分かりやすい世界文学の案内図がいつの間にか消えてしまった時代に生きている。そんな新しい時代の要求に応える鮮やかな試みの一つが、池澤夏樹個人編による全三〇巻『世界文学全集』（河出書房新社、二〇〇七—一一）だった。これは古今東西の作品をまんべんなくカバーしようとしてきた従来の世界文学全集の無謀な野心を捨て、「あえて古典を外し、もっぱら二〇世紀後半から名作を選」ぶという、言わば究極の断捨離を行い、それまで根強かった西洋・白人・男性作家中心主義からかなり自由になって、池澤夏樹という稀有の本読みの鑑識眼によって編まれた画期的な企画である。しかし、この池澤版世界文学全集は、やはり厳密に言えば全集ではなく、実質的には二〇世紀世界

傑作選集であり、逆説的なことだが、従来のような世界文学全集がもはや不可能だと示すものだった。

二〇世紀半ばから後半にかけては、『ミメーシス』のエーリヒ・アウエルバッハ（一八九二―一九五七）、『ヨーロッパ文学とラテン中世』のエルンスト・ローベルト・クルツイウス（一八八六―一九五六）、『近代批評史 一七五〇―一九五〇』（全八巻）のルネ・ウエレック（一九〇三―一九五）といった大学者が健在で、一人の碩学の知見によって世界文学の全体像を把握することができる、という信念がまだ生きていた。しかし、いまではそういった壮大な試みは想像することさえ難しい。しかも、いま名前を挙げた三人の視野は実際にはヨーロッパに限られていて、その枠を超えて世界を把握することなど想定されていなかった。一方、日本文学に目を転じてみても、加藤周一、ドナルド・キーン、小西甚一など、一人の学者による通史が書かれてきたが、現代では研究がもっと進み、専門分野が細分化した結果、一人の人間が通史を書くこととするのは（受験参考書や通俗的な早わかり本は別として）、ばかげた妄計として一蹴されるのがオチではないか。

そもそも日本語で書かれた古典的傑作だけでもおそらく一生かかっても読みきれないくらいのものがすでに蓄積されているし（『源氏物語』だけでも、原文できちんと精読するのはほとんど一生の仕事になる）、日々刊行され続ける現代文学だってまともには読み切れるものではない。しかし、世界文学の全体から見れば、これほどたくさん生産されている日本文学でも世界文学のごくわずかな一部でしかない。世界ではアジアやアフリカの、名前を聞いたことさえないような様々な言語でいまこの瞬間にも、豊かな文学が生み出されている。

現実的には、こういう事態に対処する方法は大まかに言って、二つの方向に分かれるだろう。一つは、世界文学を幅広く読むことは諦めて、一つの国の文学に精通することを目指して、原文を読むことに専念する。この原文至上主義とも言うべき読み方は、伝統的な文学部で古くから行なわれてきた専門家養成のための読み方だ。翻訳を通じてでは研究も、本当の鑑賞もできるわけがない。だから、まず外国語の勉強に精を出し、原文で作品が読めるようになるよう努力する、というわけだ。この種の専門家的読みは、文学研究が金科玉条としてきた原文による「精読」を目指し、ある一国の文学史に沿って、その国の文学の「カノン」を身に付けようとする。いわば一国文学の、一本の系統樹に即した読み方になる。

しかし、系統樹に沿った読み方では、現代の世界文学は把握できなくなっている。現代では越境や移動が日常茶飯事で、作家も読者も移動しながら書き、読むという営みをしているのに、そもそも木は動くことができない。そうであるならば、いったいどうしたらいいのだろうか？ 私自身の道を振り返れば、専門のロシア文学の研究と並行して、現代世界の文学を翻訳でもかまわないから好きなように読むことをやってきた。そもそも「専門家的な読み」を実践していると、専門のドストエフスキーには詳しいけれども、カフカも大江健三郎も読んだことがないという「専門家」になりかねない。私にはそれがばかばかしいものに思えたので、好きなものを好きなように読むしかない、と考えることにした。

しかし、この世界のどこかでは、私たちの読めない言語で、私たちの知らない作家たちが素晴らしい作品をいまこの瞬間にも書いているかもしれないのだ。それを知らないまま、人生を過ごしてしまっているものだろうか。それに対して私は何か特別な読みの秘法を編み出したわけではない。もともと特別な多読、速読能力に恵まれたわけではないわが身としては、

系統的に何かを「読破」することもできず、ある作家や作品を読んだら、そこで立ち止まらないで、それと何らかのつながりのあるものに手を伸ばし、関係の網の目を次々に広げていくような気ままな読み方をするということできなかった。

ここでは平凡だが、系統樹に代わるもう一つの方向としてリゾーム（根茎）という隠喩が役に立つかもしれない。いや、気取らずに言えば、芋づる式の読み方である。芋づる式に次々につながって出てくる予想外のものを手繰り寄せ、それでも自分が探索しているのは世界文学の未踏の沃野のごく限られた裏庭程度のものもかもしれないとは自覚しつつ、誰かに押し付けられた「必読書リスト」にも専門分野にも縛られることなく、自由に動いていく読み方。それでいいのだと思えるようになったのは五〇代半ばのこと、そのころ私は同僚の柴田元幸君とともに現代文芸論という専修課程を、系統樹の牙城のような東大文学部の中に創設した。これはいわば世界文学の芋づる式の読みを実験、実践する場だった。世界は芋づるでつながっている。そして、それを手繰っていくと、常に新しいものに出くわす。発見が尽きることはない。

今日の世界文学論の主導者の一人、デイヴィッド・ダムロッシュは『世界文学とは何か？』の中で、世界文学とは「一定の聖典^{カノン}・目録^{リッスト}」ではなく、a mode of reading だと言っている。これを「読みのモード」と直訳してしまうと、何のことかよくわからないが、私なりにこれをパラフレーズして言えば「読み方」、つまり、私やあなたがそれをどう読むか、ということに尽きる。「なあんだ、そんなことか」と言われてしまうかもしれないが、この定義には確かに一定の古典的名作リストによる束縛から私たちを自由にしてくれる爽やかさがある。世界文学は予め出来上がっているものではなく、各自の読みを通じてそれぞれが作っていくものなのだ。読書のプロ

セスとともに生成していくものだ。

この考え方には、もう一つ、無視してはならない「人間的」な側面がある。それは、本を読むのはあくまでも「わたし」や「あなた」という生身の人間だということだ。本を読んで感動したり、泣いたり、笑ったり、あるいはくだらない本だと腹を立てたりするのは、生身の人間である読者ひとりひとりだ。誰もあなたのかわりに本を読んではくれない。こんなあたりまえのことをここで強調するのは、コンピュータ技術、AIの発達が著しい現代では、デジタル・ヒューマニティーズが盛んになり、人間が作品を読んで感動するなどという「古臭い」プロセス抜きに、膨大なテキストを情報として処理し、堂々たる博士論文でさえも、生成AIが書くという時代が目の前に迫っているからだ。

いくら世界文学は「あなたがそれをどう読むか」という読み方の問題だと言っても、読み方について、「あれか、これか？」「ああするか、こうするか？」といった選択に直面して悩むことは多い。そもそも「系統樹」か「芋づる」かというのも、二者択一的な考え方である。世界文学とは、本来、旧弊な二項対立を超えたところに現れる自由な解放区であるべきだと信じたいのだが、おそらく私たちはどこまで行っても二項対立の魔につきまといわれる宿命のようだ。ここでいくつかの代表的な「あれか、これか」を整理しておこう。

精読（close reading）というのは、テキストの細かいところまで丁寧に、味わって読むことだ。しかもこれは、通常翻訳ではなく、原文を読むことを意味する。伝統的な文学研究では精読ができなければ話にならないとされてきた。精読はさらに、文学作品を真に味わい、読むことの喜びを最大

限引き出すためにも必要である。ナボコフは文学の授業で繰り返し、「細部を愛撫しなさい、神聖な細部を」(caress the detail, the divine detail)と言ったという。しかし、精読には当然のことながら時間がかかる。一篇の詩を読むのに何日も費やすことだってあるだろう。膨大な現代の世界文学に精読で挑むのは、カタツムリの歩みでフル・マラソンを走破しようとするようなものだ。

そんなわけで、現代では精読はいささか分が悪い。しかし、それでも精読が文学を読むことの「王道」であるという前提は変わっていないように思える。その前提を根底からひっくり返そうとしたのが、フランコ・モレッティが挑発的に打ち出した「遠読」(distant reading)という方法である。彼は、もともとマルクス主義の立場から出発し、グラフや統計や地図を使って社会的に文学を研究することを得意とする学者だけに、彼のアプローチは際立って独特なものである。方法論としてはウォーラス・ステインの世界システム論に多くを負っている。彼は国民文学の系譜を「木」に、文化圏を越えて波及していくダイナミックな影響の運動を「波」に譬え、各国別の専門家が研究すべき対象が「木」だとすれば、比較文学者ないし世界文学の理論的な研究者が携わるべきは「波」だと言う。そして、そのために必要なのが、原語で専門的に読む精読ではなく、「遠読」だということである。つまり各国の文学を精読するのは各国文学の専門家に任せ、世界文学の研究者はテーマ、ジャンル、システムなどに焦点を合わせる。テクストなどそもそもなくてもいいのだ。

モレッティの唱える方法に従って文学を研究するならば、究極的には人間が作品を読むことさえ不必要になる。私はこのグローバル化した世界文学の時代には、こういう手法を開発することも必要だと思うが(そしてこういう主張が出てきたのはきわめて面白い現象だと思い、大学院の授業で

もいち早く、モレッティの論文を読んだ)、遠読はひとりひとりの読者がテクストに向き合い、読むことの喜びを味わうという一番肝心なプロセスを捨象している。

ではどうすればいいのか。平凡な提案だが、精読も遠読も両方必要なのだ。この水と油のような二つを、文学研究の世界における分業という形で並行させるのではなく、読む一人の人間の主体においてなんとか調停すること。それが求められている。

「精読か、遠読か」という問題を考えると、必然的に直面することになるのは、外国語の原文で読むのか、翻訳で読むのか、という問題である。原作を真に味わって読むには、原文で読むことが望ましいが(その意味では翻訳は必要悪であり、翻訳家をあまり持ち上げすぎてはいけない)、どんなに天才的な言語学者でも世界中の言語をマスターし、世界文学をすべて原語で読むことはできない。そもそも「世界文学」というものを思い描けるのは、翻訳があるからこそだろう。翻訳は必要悪どころではない。翻訳があるからこそ、世界文学も存在するのだ。その意味では翻訳家こそ、世界文学のヒーロー、ヒロインである。そのうえ、ダムロッシュも言っているように、世界文学とは「翻訳において価値を増す作品」(writing that gains in translation)なのだから、原文でなく翻訳を読むことにも積極的な意味があるだろう。

しかし、すべてを翻訳で読んでよし、とするわけにはいかない。外国語を学び、馴染みのない音を舌の上で転がすのは、世界の多様性に直に触れるための第一歩である。そのためには、できるだけ多くの言語に接する必要がある。現実には一つの外国語を(文学が味わえるほどに)習得することさえ一生をかけても容易ではないことは百も承知だが。

翻訳を重視することと多言語を学ぶことは相反するようにも思えるが、これこそは、現代の世界文学に向き合う際に求められる基本的な態度である。ダムロツシユは精読と遠読を和解させるかのように、世界文学とは「私たちの場所と時の向こうにある様々な世界に、少し身を引き離しながら関わる形式」だとも言っている。ここでもかなり意識した「少し身を引き離しながら関わる」というのは原文では detached engagement である。つまり世界文学とは、自分から離れた世界にいる他者に何らかの形で関わりとする形式なのであり、その際、言語または翻訳が他者に関わるための基本的な道具になる。どの程度まで翻訳で済ませてもいいものか、どのくらい外国語を学ばなければならないのか。簡単な答はないが、できるだけ沢山外国語を学ぶ努力を続けながら、同時にできるだけ沢山翻訳で読むことが必要だ。両立しがたい、殆どダブルバインド的な課題ではあるが、これが世界文学を読む者にとっての基本的な倫理ではないかと思う。

ここで翻訳と外国語を学ぶことに関連して、最近急激に前景化してきた顕著な現象について一言言及しておきたい。それは機械翻訳、特にディープラーニング・AI・ニューラル機械翻訳を活用したものの発達が著しいということだ。二〇年前だったら機械による英日翻訳の結果は笑い話にしかない水準だったが、現在すでに運用されている DeepL やみらい翻訳はすでにかんがりの精度で日本語を含む世界の言語の間での翻訳を可能にしている、高度に複雑な文学テキストは別として、事務レベルの実用文書の翻訳だったら十分使える水準に達している。この調子で発展していったら、コンピュータが将棋や碁で人間を打ち負かしたのと同様、やがて翻訳でも人間を超えることになる可能性が高い。翻訳においてシンギュラリティ（技術的特異点）が来るのは、さほど遠い未来ではないだろう。

そのとき、それでも生身の人間がせつせと外国語を学び、苦勞して翻訳

をする意味があるのだろうか？ 翻訳という手仕事において、機械にはできない、人間にしかできない牙城のようなものが果たして残るだろうか？ ごく簡単に今考えていることを述べておけば、苦勞して外国語を学び、翻訳をするという困難なプロセスを体験すること自体が人間にとって価値があり、人間が言語と言語の間の境界を越えることから創造的エネルギーが発生するのだと思う。だから、人間が外国語を習得し、翻訳に携わる作業は効率では機械にはるかに劣るにしても、意味を失うことは決してないだろう。

かつて言語学者ロマン・ヤコブソンは生涯を総括しながら、「自分の一生の主要なトピックは変化のさなかの不変性だ」と言ったことがある。これは世界文学についてもそのまま当てはまるだろう。「詩」「小説」といったジャンル名で呼ばれるものが、今日世界で見せている多様性は確かに圧倒的なものだが、それにもかかわらず相互の理解を可能にする不変性／普遍性がある。

繰り返すが、世界文学の膨大さと多様性は確かに圧倒的である。しかし、私たちはその多様性を楽しむことができれば、生きていく甲斐がない。その普遍性を信じられなければ、相対主義のニヒリズムの深淵に飲み込まれてしまう。世界文学を読むことは、多様性と普遍性、「こんなにも違う」と「こんなにも同じなんだ」の間の、永遠の往復運動ではないかと私は考えている。

（沼野充義「それは君が何をどう読むかだ」より）

設問Ⅰ この文章を三〇〇字以上三六〇字以内で要約しなさい。

設問Ⅱ 人間にとって文学を読むとはどのようなことか、この文章をふまえて、あなたの考えを三二〇字以上四〇〇字以内で述べなさい。