

Oral History

オーラルヒストリー・比較文学者に聞く

Vol.1

第2回 インタビュー

川本 皓嗣 先生

日 時：2024 年 3 月 25 日

場 所：東京 川本皓嗣先生宅

聞き手：菊田 怜央 東京大学大学院博士課程

川本 皓嗣 先生

Kawamoto Koji

1939 年生。比較文学比較文化研究（比較詩学）。博士（学術）。東京大学教養学部教養学科フランス科卒、イギリス科中退。同大学院比較文学比較文化専攻修士課程修了。同博士課程進学。パリ大学に留学。のち、東京大学教養学部フランス科助手、英語科講師、助教授を経て東京大学教授、大手前大学学長を歴任。現在、東京大学・大手前大学名誉教授、日本学士院会員。国際比較文学学会会長、日本比較文学学会会長などを務めた。



聞き手 菊田 怜央 Kikuta Leo

東京大学大学院総合文化研究科比較文学比較文化コース博士課程（2024 年 8 月現在）。論文に「翻訳の「長さ」—— 18 世紀から 19 世紀にかけて」（『フランス語フランス文学研究』第 122 巻、日本フランス語フランス文学会、2023 年、pp.3-15）ほか。

本記事は、2024 年 2 月 24 日、3 月 25 日に実施されたインタビュー内容を再構成したものである。

このインタビューは、『比較文学比較文化ハンドブック』（東京大学出版会、2024 年）第Ⅲ部「専門研究への道しるべ」（特設ウェブページ）の一記事として公開される。

また取材は、東京大学大学院「学問・コース史の再構築と研究資源の全面的アウトリーチ展開プロジェクトによる就学支援（オンキャンパスジョブ）」（2023 年度）の一環として行われたものである。

* 2025 年 3 月 20 日、誤植を修正。

前回の落穂拾いから

菊田 まずは、前回の落穂拾いをしてもいいですか。先日頂戴した『とやま文学』から。こちらで先生は短詩型の選評だけでなく、「さくらの詩学」という論文をご寄稿なさっていますね。古今集、新古今集から漢詩に行って、最後には英詩まで目を配ったすばらしいご論文で。

川本 ありがとうございます。これは大手前大学学長を退く時の記念講演で、後で手を入れて発表しました。

菊田 学長時代からのものだったんですね。ちなみに、この雑誌じたい驚きだったんですが。

川本 そうです。富山は金沢と新潟に挟まれた文化活動の盛んな町で、豊富な漁場もあります。私は先輩の亀井さんに誘われて一緒に、または一人で、何度か富山大学に集中講義に出かけました。二人で比較文学とアメリカ文学の授業を分け合って。まじめないい学生だったし、夜はお招きくださった平田純（あつし）先生のご歓待で海のごちそうづくめ、すっかり気に入りました。その後しばらく間をおいて、富山県芸術文化協会発行の『とやま文学』誌が設けている「とやま文学賞」の短詩（短歌・俳句・川柳）部門の選者を仰せつかりました。ずっと前に佐伯彰一先生も選者を務めておられました。今年はコロナをはさんで久しぶりでしたが、もう10年以上、3月には授賞式に出ています。

菊田 そうなんですね。菅野昭正先生のお名前が見えたり……。

川本 そうそう。小説・詩・評論部門は木崎さと子さんという芥川賞作家が担当しておられましたが、木崎さんが辞めて、次に菅野さんが来られましたが、一、二度で亡くなりました。

菊田 前回、読書メモのお話がありました。読書のしかたについてもう少しお聞きしてもよろしいでしょうか。

川本 修論のときカードで失敗して以来、どうしているか。例えば亀井さんは、読んでいる本のあらすじや受けた感想（必要なら原文そのもの）などを、一つ一つノートにきちんと書きとめておかれる。だから、その後何十年たってからでも、何かを書く時に、その時の読書について詳しく思い出すことができる。毎日きちんと日記もつけておられるしね。

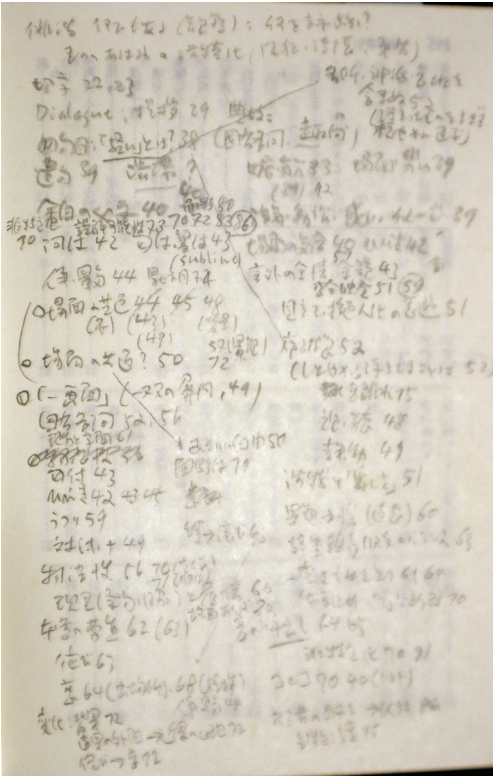
私の方は、そうして詳しくノートを取るというやり方は、どうしても面倒で性に合わない。（本をいくつも並べながら）いろいろ読む中で、これは中味を吸い尽くしたいと思う本があるとする。ふつうはただ楽しみに通して読むだけだけど、しっかり勉強したいと思う本の場合、興味を引くことやひらめいたことを、欄外にちょこちょこメモする。でもそれだけでは、後の検索が利かないから、本の扉や前後の空いたスペースに、そのメモとページ数を、上から順に書きつける。

（本の見返しに、細字で何列もぎっしりメモや数字を書き込んだ本を数冊示して）ほら、これらのメモが、いわばその本の粗っぽいインデックス、アイデア索引というわけです。読み終わってから、このメモを見ればそのページにたどり着けるので、それを頼りに原稿を書きます。その時は、頭はそのことで一杯だから、簡単なインデックスだけで十分役に立つ。ただそれは一回こっきり、その時の仕事に使えるだけで、後から再利用しようとしても、メモを見ても何のことかわからない。

菊田 わからないんですか。

川本 そう。その時の思い付きとページ数を簡単に列記するだけだから、二度とは使えない。まあ、面倒くさ

がりだからしょうがない。でも、このやり方だと、電車の中でもどこでも手軽にやれる。電車に乗るときには、必ず何か本と鉛筆を持参しないことはない。

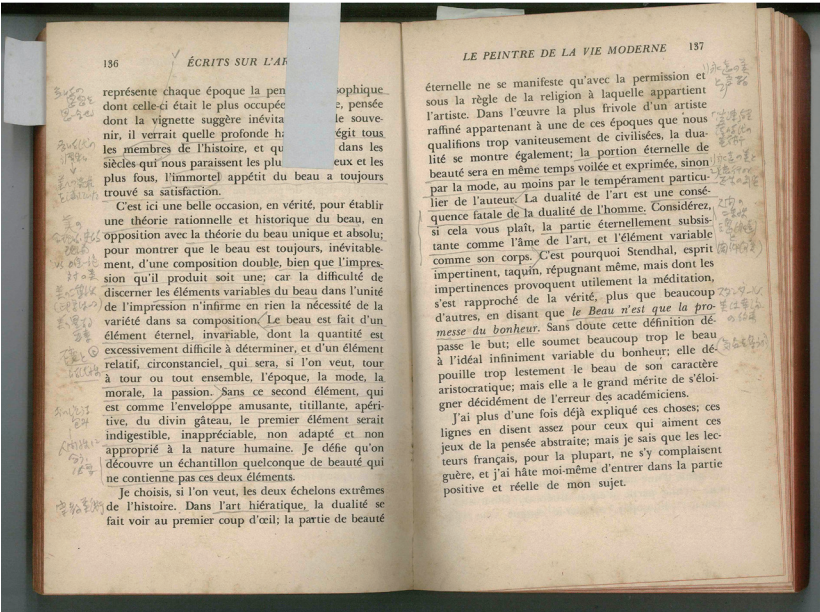


細字でぎっしりと書き込まれた見返し。「切字 22, 23」なども見える。

菊田 これは研究に限らずですか。趣味で読む本はいかがですか。

川本 いや、研究の時だけ。ふだんの読書では決してそんなことはしない。たまに線を引いたり、書き込んだりはするけどね。

菊田 （付箋の貼られた本を見て）付箋を貼ることもあるようですが、これはまた別なんですか。



欄外への書き込み。

川本 借りた本などで、欄外にメモを書けない時は、ありあわせの白紙で間に合わせるか、付箋にコンセプトを略記して貼り付けます。

いま見ると、「不易流行——芭蕉とボードレール」を書いたときに使ったボードレール批評集の場合は、ただ欄外にぎっしりメモするだけで、扉裏のインデックスは作っていませんね。読み込むのが一冊全部ではなく、ボードレールのエッセイ *Le Peintre de la vie moderne* 「現代生活の画家」1 篇だけだから、インデックスはいらなかったようです。

菊田 なるほど。読書のしかたが、そのまま研究につながっているんですね。

フランス語科助手、英語科講師に

菊田 それでは、前はフランス留学までお聞きしましたので、その後から。留学後、博士課程を中退して、フランス語科助手になります。その頃はどのようなお仕事をなさっていたのでしょうか。

川本 まず、助手に道をつけてくださったのは、平川さんと芳賀さんです。それで、自分が何をやったかあまり覚えてないんだけど、主な仕事は、先生方の注文を受けて（または自分で必要だと判断して）本を発注し、カードを作り、書庫を整理することです。他にも依頼があれば何でもやる。私の残した最大の功績は、フランス語の授業担当計画表をデザインしたこと。専任と非常勤のどの先生が何曜日の何時間限目に何の授業を担当するか、先生方の希望を聞いた上で、教務委員の先生（当時は井村順一先生）が、碁盤のような線を引いた板に、名前を書いた色とりどりのピンを刺して、四苦八苦して時間表を作っておられた。板は小さいし、作業は複雑なので、ちょっと工夫して、縦横に線を引いた大きなホワイトボードにマグネットが張り付くようなものを、たしか丸善に発注した。とても喜ばれました。

菊田 ほとんど教務のようなお仕事だったんですね。まもなく今度は英語科講師になりますが、そちらはいかがですか。

川本 フランス語助手として3年目を迎えて、先が見えずやや焦っていた時、ジュニアで英語をお習いした松村達雄先生と谷口陸男先生から、英語教室に来ないかとお誘いがあった。自分は一生フランス語で生きていくものと思っていたけど、すぐありがたくお受けした。そして数年後に、フランス語教室に移らないかという言葉を頂戴して、心が動いたけど、もうそれまでに十分右往左往していたので、思いとどまった。ただ、その後もずっとフランス語を続けたかったので、桐朋学園の非常勤講師を勤めていた比較的同窓生、江村洋さんに紹介を頼んで、フランス語講師にしてもらいました。それから駒場を退くまで二十数年間、つつじが丘駅から一駅の桐朋でフランス語を教えました。

英語教室に加えてもらったとき、年代的にすぐ（しかしかなり）上に亀井さんがおられました。たまたま帰る電車が井の頭線、京王線と同じ方向なので、帰りに待ち合せたり、ご一緒にどこかへ寄ったり、親しくしてもらいました。これは人生のまたとない幸運でした。最近亡くなって、あらためて振り返ってみると、亀井さんに導いていただいたことがいっぱいあったと思います。私は恩師と呼べる方はいませんが、平川さんを始め、よき先輩に恵まれました。

ところで振り返ってみると、漱石の『三四郎』ではないけど、当時の大学の授業は、今と違って、先生も学生も、ある意味でかなりのんびりしたものでした。

菊田 そういえば、ある先生も「今の学生はとにかく授業に出るね」とおっしゃっていました。

川本 その通り、むかしの先生は「休講」を繰り返しても平気で、学生もむしろそれを歓迎する風があった。ある教室で、わきの黒板に「正ちゃんマーク」が2列に並んでいるから、これは何だと聞くと、ある外国語の先生が授業に来ない時は○の列、来た時は×の列に棒を入れるという。ひどいもので、×の列には記入がほとんどないの。だから夏休みが近づいて、最後の授業は休みだというと、ワーツと喜んでくれた。ところがある時期から、最終回は休講だというと、げんな顔で「なぜですか」と言われるようになった。予定にある授業はちゃんとやってもらいたいと。

菊田 先生になってからも、できるだけ時間を惜しんで。

川本 いや、私は教師になってからはほぼ皆勤です。最初の一年間だけで、登校日数が学生時代の10年間分を越えました。

ついでながら、国際比較文学会の理事会や大会は、ほぼ1週間の日程が組まれますが、有名な観光地で開かれることが多いので、事前や事後にどこどこへ行こうとよく誘われます。でも、それでは授業を続けて2度休講することになる。よくおわかりでしょうが、せっかく授業に気合を入れても、2度続けて休講したら、学生の目の光が消えてしまいます。そうなるのが怖いので、名高い観光地にも全然行けませんでした。ヴィクトリア湖とかイグアスの滝とか。

菊田 たしかに、ヨーロッパでは休みが取りやすいとかありますよね。日本では、休むことは良く思われないというか。

川本 その点、アメリカはきわめて厳格で、先生は日本よりアメリカの方が勤勉だったの。アメリカの先生が休講するときは、必ず助手とかを代講に立てて、あらかじめ授業内容もちゃんと用意しなければならない。

日本もだんだんそうってきた。准教授や助教などのしくみも、アメリカから入ったものです。でもうわべだけ真似てもしょうがない。アメリカでは学事の行政・運営や入試業務などには、ちゃんと専従者が置かれているけど、日本では何もかも先生に押し付けて、息もできなくしている。貧しい国の悲しさだ。

菊田 大変なばっかりになっちゃったんですね。

川本 その上、じっくり腰を据えて勉強する暇も与えず、見やすい成果だけに金を配分して、採用するにも残酷なことに、期間を区切ったりする。勉強しようという若者がかわいそうです。

菊田 英語科講師時代のことをもう少し。その時、講師として担当なさってたのはどのような授業だったんでしょうか。

川本 1～2年生の英語講読が主任務です。ミケシュ (George Mikes) って知ってる？

菊田 いえ。恥ずかしながら。

川本 世界の国や都市の風俗を、からかいながら面白くスケッチする、ハンガリー出身のユーモア・ジャーナリストです。例えば、フランスにはおいしい料理があるが、イギリスにはテーブル・マナーがあるとか

(当時のイギリス料理は、まずいので有名だった)、あるいは、フランスには恋があるが、イギリスには湯たんぽがあるとかね。教科書にはまじめな本を取り上げる人が多いけど、私はとにかく笑えるものを優先した。ワイルド (Oscar Wilde) の喜劇 The Importance of Being Earnest『まじめが肝心』とかね。前にも言ったように、たまに英語の詩を読みました。

とにかく隅々まで根掘り葉掘り精読するというスタイルで、一冊を読み終える時間もないし、そのつもりもない。初めに宣言しておくのです。「この本一冊を読み終えても、諸君の教養には何ら寄与するところがない。ここでは後々のため、英語をきっちり読み、理解する練習をする。みんな優秀だから英文の8割ぐらいは平気で読めるだろうけど、後の2割に迫るつもりで読もう。自然科学の論文にさえ、文体のよしあしがあり、断定と憶測の度合い (ニュアンス) があり、ときに皮肉がある。ユーモア・エッセイや喜劇を読むときは、どこが、なぜおかしいのか、諸君が笑うまでまじめに徹底的に追求する」と。そういうことをやっていた。

菊田 それは、詩だったら、学生たちに訳させるってことですか。それとも、意味を、文法的なことを聞くんですか。

川本 まず英文を朗読してもらい、発音に注意する。ついで日本語に訳してもらう。みんな受験で鍛えられているから、まるで公式があるみたいにさらさらと和訳する。そこで「それはどういう意味? ふつうの言葉で言ってみて」というと、ぐっと詰まる。そうやって、わかるまで問い詰める。だから、教科書は1学期に3分の1ぐらいしか進めない。今の寺子屋と同じで、とことん精読します。もちろん文法にもこだわるし、語や表現の意味も追及する。こちら事前にきちんと用意しておくわけ。

菊田 前に「講読は信念だ」とおっしゃっていましたが、その時からそういう意識があったんですか。

川本 そうですね。昔から日本語でも外国語でも、とにかくスローリーダーで、味わいつくそうと、ためつすがめつするから、なかなか読み通せない。それで、私的には最後まで読むに耐える本と、耐えられない本とがあった。

菊田 なるほど。本当にじっくり読んでいくのが先生の普段の読書でもあるんですか。

川本 まあ、そうです。

菊田 どういうジャンルの本でも、わりとゆっくり。

川本 はい。文学に限らず、手あたり次第何でも読むけど、短編小説が好きだし、熟読玩味の対象としては、詩がいちばんいいね。何度でも反芻できるから、性に合っているみたい。

菊田 うーん。論文も読むペースは変わらず。

川本 まったく同じです。

菊田 そうなんですね。分厚い研究書も先生の参考文献によく出てきますけれども、それも同じようにゆっくり、ゆっくり読んで……。

川本 いや、どうしても必要な時には、熟読モードから切り替えてざっと読み通す。そして、ここぞという箇所は、腰を据えて読むわけです。

英語科助教授時代

菊田 なるほど。では続いて、1975年に英語科の、当時は助教授という言い方ですかね。亀井先生のオーラルヒストリーで、16、17世紀のイギリス詩を読む会に参加されていたとありましたが、これはその頃でしょうか。

川本 お誘いを受けて、初めて読書会というものに参加しました。もともと人と一緒に本を読むという習慣はなかったけど、最近では寺子屋や朝日カルチャースクールなど、皆さんとの議論の中で違う観点から教えられたり、気づかされたりすることが多く、見直しています。

菊田 そうですか。

川本 最初に読んだ本は、リーヴィス (F. R. Leavis) の *New Bearings in English Poetry* 『イギリス詩の新傾向』です。ケンブリッジ大の教授で、第二次大戦前後のイギリス文学研究の大家です。エドワード・トマス (Edward Thomas) という詩人を、当時としては殊の外高く評価していて、おもしろかった。亀井さんがいなくなられた後も、先輩の岡田愛子さん、大久保直幹さんたちとずっと会を続け、ダンを読み、その後ミルトンの『失樂園』を、代わる代わる担当しながら、読み通しました。

菊田 『失樂園』は膨大ですね。

川本 1万行と少しです。みんなやる気満々で、何年もかかりました。それから英語教室で、行方昭夫さん、上島健吉さん、川西進さんたちが、外国人教師を囲んでやっておられた読書会に入れてもらいました。モラン (Moran) というイギリス人の先生と一緒にベッチェマン (John Betjeman) の詩を読むというので、お誘いを受けた。日本ではあまり読まれないけど、イギリスでは愛読者の多い詩人だったので、ありがたかった。

菊田 恥ずかしながら、ちょっと存じ上げないです。いつ頃の方ですか。

川本 20世紀イギリスの桂冠詩人です。イギリス中上流の風俗と生活感情を、ユーモラスにスケッチして、実にうまい詩を書く。

菊田 なるほど。

川本 それから、もうよく覚えていないけど、由良君美さんに竹内書店の仕事を依頼されて、Edmund Wilson がレーニンを扱った古典的名著 *To the Finland Station*、「行商文学」についてフランスの社会学者が書いた *La Littérature de colporteurs*、それから *Le Matin des magiciens* 「魔術師の朝」という本を、一挙に翻訳することになった。まずウィルソンから訳し始めたけど、結局うやむやになった。確か由良さんが書店ともめたみたい。

菊田 由良先生からだったんですね。実はお聞きするつもりはなかったのですが、実現しなかった翻訳書、ポーウェルとベルジェの『魔術』と、エスカルピの『文学的なものと社会的なもの』のことですよ。竹内選書の何かの近刊案内に、先生のお名前がありまして。

川本 それはすごい。よく知っているね。そういえば、シリーズ全体の装丁は、そろそろ売り出し中の山藤章二さんと、黒を基調に緑と青を交えたしゃれた見本を思い出した。エスカルピの名など、すっかり忘れていました。Pauwels はオランダ系ジャーナリストでポヴェルスと読むらしい。

菊田 ポヴェルス。

川本 そもそも英語科主任の由良さんから翻訳の依頼を頂戴したのは、私が講師になった時、紀要に『T・S・エリオットとラフォルク——近代詩の一出発点』を書いたのがきっかけです。その年誰も書く人がないので、一冊全部、存分に書かせてもらいました。あとで由良さんから「よくできました」と言われた。

菊田 「よくできました」って、どういう意味合いなんですか。

川本 まあこちらは一応、誉め言葉と受け取ったけど。

菊田 そうですね。100 ページを超える大論文ですし。
読書会なり研究会なりで、先生がこれまで主催側に回ったものはあるでしょうか。寺子屋以外で。

川本 寺子屋以外にはありません。朝日カルチャースクール新宿の講座は主宰とは言えないし。

菊田 なるほど。ちなみに朝日カルチャーは、どういう流れだったんですか。

川本 今から十数年前、もう関西から東京に戻っていた時、元同僚の高田康成さんから、出講してみないかとお誘いを受けた。彼は長いことカルチャーでシェイクスピア講読を続けているベテランです。そこで「英米名詩選」や、カズオ・イシグロの短編集『夜想曲』Nocturnes、「フロストの詩を読む」をやり、今年は「20 世紀アメリカ名詩選」をやっています。高田さんとは駒場の 9 号館の同室で、いまは学士院で一緒にしています。

菊田 高田先生に誘われてなんですね。

川本 ここ何年も英米詩を読んでいます、うれしいことに、もと比較助手で活水女子大の学長だった加納孝代さん、もと駒場アメリカ科で同僚だった能登路雅子さんはじめ、元大学の先生が 4 人、ずっと参加して下さっています。勢い、レベルを一切考慮せず、わあわあ論じ合っています。

リファテルの衝撃

菊田 では、少し進んで 1978 年。助教授になられて何年かたった後で、福井芳男先生たちと一緒に、リファテル (Michael Riffaterre) の『文体論序説』を翻訳されました。のちに、『日本詩歌の伝統』英語版

の前書きに、“[Riffaterre’s] inspired writings ... were genuine revelations to me”と書いていらっしやいました。昔のものを読むと、比較の研究室で教科書として名前が挙げられるのは、レオ・シュピッツァー（Leo Spitzer）とかエーリヒ・アウエルバッハ（Erich Auerbach）とかです。そういった人たちでなく、またヤーコブソン（Roman Jakobson）でもなく、なぜリファテールだったのでしょうか。

川本 シュピッツァーは確かに鋭く、読んで面白い。でも方法論として「ピンとくる」(click) ことを起点に据えて、すべてをそれに結びつけるというのには無理があるような気がした。アウエルバッハもすごいけれど、とても真似ができそうにないし、リアリズム描写と言うものに興味が持てなかった。どちらも explication de texte の上々の見本として読んでいたと思う。

その点、リファテールはというと、難解な近代詩をあれほどあざやかに解き明かす人は見たことがない。まさに名人芸です。

いつリファテールに出会ったかという、フランス語の助手時代から目をかけてくださっていたフランス語教室の福井芳男先生が、デュクロ、トドロフの『言語理論小事典』（朝日出版社、1975）の翻訳で、丸山圭三郎さん、滝田文彦さん、井村順一さんらと一緒に、一人前に何章かを訳させて下さった。自分の訳した「詩法」の章で、初めてロシア・フォルマリズムに出会ったの。

菊田 はい。

川本 その仕事に続いて、今度は福井先生ほか4名で、Essais de stylistique structurale『文体論序説』を訳することになって。そこでボードレールのLes Chats「猫たち」のexplicationに出会って、びっくり仰天。それこそ精読のお手本で、私としては、ケミカルが一変するほど熟読した。

菊田 なるほど。でも、先生が翻訳したボードレールの詩の分析は、あの本の一番おいしいところですよ。それを先生が訳すことになったのはどういう経緯ですか。

川本 福井先生が、私が詩をやっているのをご存じだったからでしょう。

菊田 あー、なるほど。そういうことだったんですね。

川本 もっとさかのぼると、パリ大学に留学してた時、詩の文体論をやりたいと指導を仰いだ言語学者ムーナン（Georges Mounin）先生に奨められて、Jean CohenのStructure du langage poétiqueを読んだけど、Cohenはあまりに言語学寄りで不満だった。だからリファテールは干天の慈雨で、しっかり文学に腰を据えながら、記号論にも深々と踏み込んでいた。だから訳しながら、なんとか吸収に努めた。

菊田 はあー。リファテールはあの論文でヤーコブソンへの批判をしたわけですが、リファテールの翻訳をする前に、ヤーコブソンとレヴィ＝ストロースの分析はお読みになってたんですか。

川本 いいえ、この翻訳を通して初めて知りました。あのヤーコブソン批判には大賛成です。

ヤーコブソンはボードレール「猫たち」の分析で、脚韻や連構成に加えて、詩における文法的要素の配置や照応、男性名詞や女性名詞の布置などから意味を引き出し、ことに部分相互の「並行性」parallélismeを強調します。

でもリファテールから見れば、この詩を読むふつうの読者が、そんな専門知識を持っているわけではない、そもそも読者が気づかなきゃ何の意味もないと。そんなに並行性が「詩的」であるのなら、電話帳なん

か最高の詩ではないかと批判し、ヤーコブソンが怒ったらしい。

詩への言語学的アプローチってイギリスにもあったけど、あまり面白いと思わなかったね。

菊田 うーん、なるほど。

川本 で、リファテールのすごいところは、近代詩や現代詩を、誰もがいわゆる批評家のように、ほぼ印象だけで、あるいは抽象論だけで語るのに対して、彼はこまかなイメージや語句の「効果」を取り上げて、そこから思いがけない「詩的意義」を理路整然と引き出すところですよ。ことに辞書にも出ていない常套的発想の解明（例えば「ドアがボタンと締まる」はどういう意味を喚起するかを、他の用例を豊富に挙げながら、解き明かす）がすごい。また、現代詩には意味の鑄型（matrix）があり、それは詩の中に認められるいくつもの亀裂（彼のいう非文法性）を突き合わせることで読み取られる、という仮説も大いに納得できたんです。

ただ、どこにいるかもわからない architecteur（原読者）という概念を持ち出して、自分の読解を理論化しようとする点には、ちょっとついて行けないけどね。不思議なことに、彼はその天才的解釈を、「ふつうの読者」の読みとして説明しようとするんだ。

要するに私は、リファテールの個々の「読み」に舌を巻き、そこから多くを学んだけれど、理論家として心服していたわけではありません。

菊田 はい。

川本 だから、Semiotics of Poetry の翻訳を打診されたとき、英語教室の畏友、斎藤兆史さんをお願いした。さすがに斎藤さんは、一気呵成に全訳された。『詩の記号論』（勁草書房、2000）です。

後日談だけど、リファテールさんがどこか日本の大学に招かれた折に、駒場での講演をお願いしました。思いがけず、もと軍人の巨漢で、講演後ご希望により皇居前にお連れしたら、そのまま銀座通りから裏通りまで歩き回って、こっちはくたくたになった。

菊田 そうなんですね。

川本 それと、フランスに留学した時は、ちょうど構造主義の興隆期で、ヤーコブソンの Essais de linguistique et poétique générale『一般言語学・詩学』という仏訳論集が評判になっていました。私がヤーコブソンから特に感銘を受けたのは、有名な失語症の研究です。失語症には語彙上の障害と統辞上の障害という2つの症状がある。文を作るとき、例えば主語になる名詞（あるいは述語になる動詞）が数々ある中で、範列上のどの語を「選択」するかにつまずくタイプと、語と語どうしを統辞上どう「結合」するかで失敗するタイプとの2種類です。そこから話がみごとに発展して、修辞論の「隠喩」は「選択」の原理に、「換喩」は「結合」の原理に基づくが、散文（小説など）は本質的に「結合」に属し、詩は「選択」の軸を「結合」の軸に反映するものだという。これにははっとさせられた。そして寺子屋で読んだように、のちにラカンがフロイトの「圧縮」は「隠喩」に、「置き換え」は「換喩」に当たると言い出すわけです。それにもう一つ、ヤーコブソンが大きな反響を呼んだものに、コミュニケーションに関わる6要素の説があります。発信者、受信者、メッセージ、コード、接触、コンテキストの6つです。どんな発話でも、これら6つのうちどれかの要素が主役を務める。そしてメッセージそのものに焦点が当たる場合は「詩的機能」が支配的になるわけ。これからも大きな示唆を受けた。もっとも、ほかの5つの機能にはあまり関心がなかったけどね。

ヤーコブソンは、もともと20世紀初めのロシア・フォルマリズムから出発して、のち欧米の構造主義

を主導した人です。私が文学の勉強を始めたころ、まだまだ新鮮で魅力的だった英米のニュークリティシズムは、テキストの言葉 (words on the page) そのものにまっすぐ向き合うという意味で、多かれ少なかれその線上にあるから、私の原点はロシア・フォルマリズムにあると言っていいかもしれません。芳賀さんはいつも「学問は歴史に極まり候」と言っておられたけど、私は別の方面に関心がありました。

大学院比較文学比較文化

菊田 なるほど。ヤーコブソンとリファテール。おもしろかったです。その頃には大学院でも授業を持っていたらしゃったのでしょうか。

川本 駒場で英語を教え始めてから10年、1983年から大学院の比較文学比較文化専攻を担当するようになりました。退官された主任の佐伯彰一先生の後任です。久しぶりで8号館3階に通うようになりました。当時の主任は芳賀さんで、以後平川さん、小堀さん、私と続きます。

菊田 佐伯先生と入れ替わりなんですね。その2年後には、今お話をうかがったリファテールも踏まえて書かれた、ランボー『大洪水のあと』論文を発表なさってます。1篇の詩を取り上げて2段組で40ページに及ぶ評釈です。こちらの論文が掲載されている『比較文学研究』の編輯後記で、小堀先生が「やがて単行の著書として世に出るべき一連の論考の中の一部」とお書きになっていたんですが。

川本 小堀さんはよくわかってくださっていたのですが、私の当てが外れたのです。私はもともとフランス近代の象徴派と呼ばれる詩人たちの詩に興味があって、本を出すならまずフランス近代詩をと思っていたの。ところが私がぼやぼやしているので、小堀さんからは、そろそろ博士論文を出したらどうかと言われていた。

その原稿はまだとってあります。ボードレールの「信天翁（あほうどり）」に始まって、ヴェルレーヌ、ランボー、マラルメ、ひょっとしたらラフォルク（そしてその圧倒的な影響下にあったT・S・エリオット）の詩の explication 集を書き始めていました。文科一類の時の同級生で編集者の柘植紘一さんの担当で、中央公論社から出してしていただくことになっていたんです。ただ、これが慎重を期して余りにも時間がかかったので、企画は流れてしまった。そこを亀井さんのご紹介で、南雲堂の編集者、原信雄さんが出してくださることになりました。でも、余りに気合が入り過ぎていたため、私が何というか、一種の原稿恐怖症になっちゃった。若い時にはそういうことがあるから、あなたも気を付けてね。

菊田 「原稿恐怖症」ですか。

川本 書いては消し、書いては破り、あまりに根を詰めていると、原稿に向き合うのが怖くなる。だから最初の本は意外にも、『日本詩歌の伝統』ということになった。

菊田 そうですか。ちなみにですけど、『アメリカの詩を読む』の書評で、沓掛先生が『フランスの詩を読む』を出してほしいと書いておられましたけど、そういう形になったりしないんですかね。

川本 うれしいお言葉です。イギリス名詩選を出した後、フランスを何とかしたいという気もないではないけど、さてどうなるか。

菊田 どうにかお願いします。原稿恐怖症により、先生のご研究としては日本の詩歌の方にいっそう進んでい

くわけですが、「七五の宿命——新＝日本韻律論」「俳句の詩学」など発表なさってる時期に、トロント大学客員教授。これはどういった経緯だったんでしょうか。

川本 これは平川さんのお誘いですね。平川さんはブリティッシュ・コロンビア大学（ヴァンクーヴァー）の鶴田欣也教授と親しく、何度か日本学会を共催されました。そのお仲間の一人、ヨーク大学（トロント）のテッド・グーセン（Ted Goossen）教授の仲介で、トロント大学で一年教えないかという話を頂戴した。同時に来日する同大学のチェコ系のリーマン教授との交換の形でね。実はリーマンさんとは縁があって、前に言ったように、川端学会で『山の音』を冷たく論評したとき、「近頃の若い日本人は、日本の古典美を理解しない」と言ったのはリーマンさんです。そこで知り合ったテッドと仲良くなって、トロントでは家族ぐるみのお付き合いをしました。

授業はジュニア向けの Japanese Novels in Film と、大学院の志賀直哉講読の 2 本立て。前者は数百人いる大教室で、ある週には「小説」として深沢七郎の「檀山節考」や、上田秋成の「浅茅が宿」と「蛇性の淫」、芥川の「藪の中」の英訳を解説し、その翌週はそれらの「映画」版、「檀山節考」や「雨月物語」、「羅生門」を上映する。延々 3 時間の授業です。初めはきっちり英文原稿を用意していったら、学生から原稿を読むのだけはご勘弁と言われたので、その後は何とか 3 時間、メモだけで通しました。映画論も生かじりで、溝口の長回しとか、黒澤のカットバックなど、あられもないことを熱弁していました。大学院はもちろん日本語だけで、志賀の「焚火」を読みました。

おもしろかったのは、アメリカで講演した時の経験から、学生からびしびし質問や批判が飛んでくるだろうと身構えていたら、カナダの学生は日本と同じで、みんな恥ずかしそうにしている、当ててもきはき答えない。

アメリカは、その前にプリンストン大学で『雪国』論をやったら、女子学生から「芸者駒子の挙げ代がどうこうという場面がある。これは売春ではないか、そもそもこれは恋愛小説と言えるのか」と詰問されて、立ち往生したことがあるのです。今だったら、そうそう、こんなことをロマンスに仕立てるのはおかしい、荷風と同じことだなどと言って盛り上がるころですが、その時は虚を突かれた。

ちなみに、カナダで受講してくれた学生が 3 人、日本について来て、一人は比較に入学しました。スティーヴン・コリントン（Stephen Collington）君です。

菊田 あー、そうなんですね。『日本詩歌の伝統』の翻訳をなさっていた……。

川本 そう、厄介な七五調韻律論の章を英訳してくれた。その仕事にかかっている間中、朝の 4 時ごろ、彼が電話で疑問を呈してくる。私は原文に確信を持っているから、その箇所を噛んで砕いて説明するんだけど、彼は食い下がって反論してきて、最後には私が説得されて、持論を修正せざるを得なくなる。驚いたことに、日本語の韻律論についてだよ。そういうことが何度かあった。だから韻律論については、原文より英訳の方が優れている。

彼は大変な秀才で、神野志隆光さんに就いて『とりかへばや物語』で修士論文を書いた。その出来栄は、修論でありながら、神野志さんがそのまま本にして出そうと言ったほどだったけど、彼はまだ意に満たないと言って出さず、そのまま帰国しちゃった。

斬新な視点と徹底的な実証と

菊田 ちょうど話が及びましたので、1991 年まで進みますね。この年に『日本詩歌の伝統』を出版し、これが博士論文になるわけですが、「夕暮の歌」、「七五の宿命」、「俳句の詩学」の 3 章ですね。

川本 まず「七五の宿命 新＝日本韻律論」から。実はフランスにいた時から *métrique*（韻律論）の勉強をしていた。鈴木信太郎さんの『フランス詩法』っていう立派な本があるよね。実に微に入り細を穿って、桁違いの綿密な仕事だけど、フランス人が読んでも投げ出すだろうと思うくらい、読むのがつらい。そこへ、マザレラ（Jean Mazaleyrat）の *Éléments de métrique française* っていう本が、アルマン・コランから 1974 年に出た。私が駒場の講師になったところだよね。これはもう、体質を変えられたと言えるほど、繰り返し熟読した名著です。これを何度か読んで、あ、これは和歌に通じると思った。日本語詩はフランス語詩と同様、基本的には音節的韻律（音数律）です。だから、七五調の韻律論を自分で作ってやろうという意気込みで書きました。移動休止、移動アクセント、潜在アクセントなどの考えは、今でも正しいと確信していますが、いかんせん、相手になってくれる人がいません。七五調を論じて、休止を問題にする人はいますか。

フランス詩についても、以前はアクセントなどないことになっていました。そこにスコッパ（Antonio Scoppa）というイタリア人が 3 巻本（1811-14）でフランス語韻律を論じた結果、初めてフランス詩にもアクセントがあることがわかった。そして、アクセントなど一切ないと思われる日本語でも、詩的に高揚するときには、潜在アクセントが表面化する（例えば、宴会で歌いながら手をたたく時、踊りや小唄のお師匠さんが膝をたたいてリズムを取るときなど）と確信しています。そして和歌調と民謡調で、アクセントの位置が変わる。

菊田 そこには、やはり音楽の要素が関わってきてるんでしょうか。

川本 そう思います。ちゃんと楽譜に記譜することもできます。リズムを度外視して詩を語って、何の意味があるかと思っています。

菊田 英語版の序文を寄せてるハルオ・シラネ先生は、とりわけ韻律論に注目なさっていましたね。

川本 韻律論は日本では敬遠されやすい学問で。比較での博士論文審査会で、亀井さんが審査員で、「新＝日本韻律論」について、「韻律論をやるようになっては、文学者もおしまいだよ」って仰った。

私は「西洋では、韻律論が文学研究の基本中の基本だと考えられてますけど」とお答えしたけど。亀井さんは、文学について理屈を言ったり、場合に分けたりするのが嫌いな。自分が感性でどう受け止めて、どう感じるかを素直に出すことが肝心だというのが、亀井さんの文学論なんだ。

菊田 なるほど。

川本 この韻律論を『比較文学研究』に出したら、Goossen さんを通じてだったか、詩人の大岡信さんが読んでくださった。そして、その頃深大寺に住んでおられた大岡さんが、私の住むつつじヶ丘のすし屋の二階で、「これまでいろいろ韻律論を読んだが、理屈が面倒でよくわからない。ところが、あなたの論はすっと頭に入った。良い韻律論だ。岩波の『文学』誌に何か書かないか」と言って、編集の星野紘一郎さんに連絡してくださった。そこで「俳句の詩学」を何回か連載した。

「俳句の詩学」を書く気になったのは、2 冊の本のお陰です。復本一郎『笑いと謎——俳諧から俳句へ』（角川選書、1984）が出て、俳句について、これほど論理的・説得的できびきびした文体で書く本に初めて出会った。わかりやすい近代語でね。

もう一つ、決定的だったのは、乾裕幸『ことばの内なる芭蕉——あるいは芭蕉の言語と俳諧性』（未来社、1981）。西鶴の俳諧や俳諧史について、手堅い業績のたくさんある国文学者ですが、珍しいことに、フ

ランスの記号論に入れあげて、芭蕉論で portée（射程）などという語を生で出してくるんだけど、言うことは革命的で、共感するところ大でした。

この2冊の本に刺激されて、自分なりに俳句の記号論をやろうと思いついた。「秋の夕暮」で、和歌や俳句という詩の中で、季語とその「本意」が記号的にどう機能しているかを論じたように、たった17字の言葉の切れ端から、よく言われるような深い意味が、どのようにして表されるか、というよりも、読み取られるのか、そのしくみを解き明かしてみたいと思った。そこで、基本的に矛盾または誇張をはらむ詩的「基底部」と、一句の意味を方向付ける（季語などの）「干渉部」という構造モデルを提唱しました。論を発表する前に、芭蕉はもちろん、現代俳句を含め、さまざまな古今の句に照らして検証しました。いまでも、そう間違っていなかったと思います。なかなか積極的に賛同してはもらえませんが、俳句や俳句研究の世界に導いてくださったのは、神奈川大の復本先生の他、早稲田大の堀切実先生、俳誌『天為』主宰の有馬朗人先生です。

その後、「夕暮の歌」と韻律論を加えて一冊の本にさせていただくことになった。『日本詩歌の伝統』という恐れ多いタイトルをつけてくださったのは、星野さんです。

菊田 一冊にまとめるに当たって、なんか加筆したり修正したりとかありましたか。

川本 一冊の本として重複を避け、順序良く話が進むように、読みやすいように手を加えたという程度です。独立した3つの論文だけど、どれも古典詩歌を扱っているからね。

菊田 なるほど。

川本 本になってから博士論文として提出したので、平川さんからは、「博論の審査を受けて、色々出された意見や批判を踏まえ、それを生かして本にまとめるのが順当だ。本にしてから博論として出すのは邪道だろう」と言われました。仰せの通りです。私の方では、先に言ったように、そろそろ博論をというプレッシャーもあった。

ところで、比較文学を専攻する者が真っ向から日本の古典詩歌を論じたことについてひと言。もちろん国文には国文、仏文には仏文の専門家がおられる。そこで積み上げられた業績を一生懸命勉強するのは当たり前だけど、先にも申したように、いつまでもただ後塵を拝しているだけでは、比較の徒の出る幕はどこにもない。一国や、ましてその一ジャンルだけの「専門性」にこだわらず、そういう窮屈な線引きをしていないで、もっと自分本位に、興味の赴くままに、自分の好きなもの、良いと思うもの、立派だと思えるものをあちこち追いかけて、平川さんの言う「3点測量」で鍛え上げられた眼力で、感性で、日本なら日本の文学や文化を見る。そうすると、ずっと狭い領域だけを対象としている専門家が、当たり前だと思って疑いもしないような論点、思ってもみないような論点が見えてくるものです。そうした切り口のシャープさこそは、比較研究者の当然備えていなければならない通行手形だと思う。だがその一方で、そうした斬新な見方を手堅く立証することも不可欠で、粗っぽい論証で、それぞれの専門家に笑われるようでは話にならないから、用心に用心を重ねることが肝心だと思います。

語彙とリズムにこだわって

菊田 比較ゆえの切り口、ですね。先生の文章の秘密もお聞きしてもいいですか。論文をまとめる文章、文体について。先生のご文体も、昔の、例えばランボー論文と、直近の論文だと差がありますよね。

川本 まず、比較の大切な伝統として教わった大事なことを力説しておく、さっき申したように、比較研究者は、自分が何かの専門分野に閉じこもらないということから出発します。だから結果として、何を書いても、その読者をどこかの分野の専門家に特定しないし、またしないように心すべきです。つまり読者としては、いま語ろうとしていることの専門家だけではなく、ひろく一般読者——そのことには何も予備知識のない知的読者を想定するのが良さそうです。

何かを勉強すると、自分はまだまだ未熟ではないかと思い、その道の専門家を過剰に意識するものです。だからつい「周知のように」などと、余計な予防線を張ったりしますが、そんな煙幕は不要です。何も知らない人に向かって、これから語ろうとすることが、どういう方面のどういう筋合いのものか、それがどんなに面白いことか、順を追って一からわかりやすく道案内をつけることが重要でしょう。これまで比較で書かれた論文が、あまり時を置かずに出版されて、評判を呼ぶことが少なくなかったのは、一つには先生方の努力の賜物ですが、もう一つには、今言った心得が関わっていると思います。もっとも、入り口の説明ばかりに手間取って、めざす目的地にまで行き着かないようでは、何にもならないけど。次に、おこがましくも自分の文章のことを言うと、「フォーヌの午後」や「秋の夕暮」、「俳諧の詩学」やランボー論の頃までは、当時崇拜していた吉田健一の文体を何とか真似ようとしていました。その後、憑き物がずっと落ちて、肩の力が抜けた。いま目指しているのは、極力無駄を省き、言いたいことを最短距離で正確に、できるだけリズムよく、わかりやすく書くことです。比較の後輩、古田島洋介さんによれば、中国語の統辞法は厳密ではないが、実はリズムが大きくものを言う。文のリズムを捉え損なうと、文章の意味も捉え損なうということです。その点は日本語も似ていると思って、自分が納得するまで何度も頭の中で読み返し、言い換えてみます。

菊田 以前に、口語表現を少し入れたほうがリズムがつくとおっしゃってたのも、同じような文体への意識ですね。

川本 そうですね。文章には活気も大切でしょう。日本語でもそうですが、英語やフランス語で論文などを書く時に、よく肩肘張って、難しい語や言い回しばかりを連ねる人がいます。それでは文がやたらに重くなって、活気やリズムが生まれません。テンポのいい口語のリズムを主体として、肝心なところで知的な語や表現でびしっと決める、それが外国語作文の基本だと思っています。

菊田 先生はやはり何回も書き直し、書き直しですか。

川本 特に言い回しとリズムに注意して、何度も書き直します。昔はちょっとひどかった。200字原稿用紙の裏に、横書きの細字で書き始め、棒線で消しながら進んでいくと、消した部分があまりに多いので、1ページを埋め終わっても、清書のために残っているのは、せいぜい2、3行というありさまでした。だからフランス近代詩については、先に言った原稿恐怖症に陥ったりしたわけです。

そこへワープロが現れた。1980年代から90年代にかけてです。これは私にとって、まさに救いでした。ワープロは何度書き直しても、画面には醜い書き潰しの跡が残らず、常にその時の清書の状態がすっきり保たれている。だから思う存分書き直せるし、さらにいい事には、部分部分の順序や位置をごっそり置き換えても、手間がかからない。

ワープロはあまりにも安易だから、文章が軽く薄くなるという人もいたようですが、私にはとんでもないことで、こんなありがたい機械はない。ワープロが出たお陰で、ぼつぼつ何とか書き始めることができたと思います。

ついでに最初期のワープロの苦い思い出を。その機械は1ページごとに完結・独立するようにできていた。つまり1ページに収まる字数が限られていて、うっかりそこからはみ出した文字は次ページに繰り

込まれず、すべて宙に吹っ飛ぶという代物だった。せっかく長い文章を書き終わったのに、1 ページをはみ出した分がすべて消去されていて、啞然とした覚えがあります。

菊田 苦い思い出ですね。なるほど。文章書くときは、アウトラインみたいなものを書きますか。それとも、文章をいきなりバーッと書き出すんですか。

川本 全体のアウトラインも、部分部分の下書きも作りません。書き出しからまっすぐ順に書いていきます。もっともワープロの恩恵で、部分部分をゴッソリ入れ替えたり、前後に移し替えたりすることはしょっちゅうですが。書いていく上での指針としては、先にお話したインデックス（表紙裏あたり一面に書きつけたメモとページ数）があります。それを見ながら全体の枠組みを考えます。頭にあること、書きたいことをどう簡潔に、正確に言い留められるか、その言い回しを、枕元とか手近に備えてある小さな紙切れや手帖に書き込む。寝ているときに適切な言い方を思い付き、忘れないように、夜中に書きつけることもよくあります。

インディアナ大学高等研究所フェロー

菊田 博士号取得の1992年には、Institute for Higher Studies（インディアナ大学高等研究所）のフェローになっていらっしゃるんですけども、これはどういう経緯で。

川本 これは、インディアナ大学のスミエ・ジョーンズ（Sumie Jones）教授——アメリカの日本文学研究の大家で、比較の古くからの友人——のお誘いで1年間、妻と一緒に行きました。スミエさんとのつながりも、もとは平川さん経由だと思います。

菊田 なるほど。スミエ・ジョーンズ先生のお招きで。

川本 大学の大きな宿舎にはちゃんとキッチンがあり、別に洗濯室もあった。この研究所の第1号招待者は、バーンスタイン（Leonard Bernstein）です。オペラを一つ仕上げるという名目で滞在し、結局何もなかったという伝説があるらしい。

菊田 そうなんですね。先生は何をして過ごされていたんですか。

川本 ほとんど何もしなかった。大学で一度講演し（たぶんこの時、後輩の稲賀繁美さんも別に招かれて講演されたと記憶しています）、サロンのようなところで一度、マラルメについて閑談を交わした程度です。研究所の方は、たぶん誇りにしていると思う、招いた人を放し飼い状態で滞在させるということをね。

菊田 さすがに、なんというか、ぜいたくですね。特に義務もないフェロー時代とは裏腹に、『アメリカ名詩選』、『歌と詩の系譜』の編集のお仕事のかたわら、1991年から国際比較文学会理事、92年から日本比較文学会理事、94年から東大比較文学会会長、比較文学比較文化専攻主任、95年から超域文化科学専攻長という、目眩のするような肩書きが続くんですけども、それでいてご研究もいくつも……。どのような日々をお過ごしになっていたのかお聞きできればと思うのですが。

川本 まず大学について言うと、大学院重点化という巨大なプロジェクトが全国的に展開されていました。こ

れは大ざっぱにいうと、もと学部で籍を置いていた教官たちが、今後は大学院を根拠にして、学部にはそこから出向する形に変えるという巨大な改革です。その重点化のための事務が増え、どっと仕事が降りかかってきたわけです。しかも、駒場はもともとジュニア・シニア・大学院の3層構造で、そうでなくても話がややこしいんだよね。原則として教官は、学部と教養学科と大学院の授業を担当する。

駒場の大学院の比較文学比較文化専門課程が、本郷の「人文科学研究科」から独立して、ご承知の「総合文化研究科」の一部になり、「専門課程」が「専攻」に変わった。大学院が再組織される中で、サイズのバランスの問題が生じた。表象文化論・比較文学比較文化・文化人類学は、規模の上で、3つ合わせてようやく言語情報科学専攻や地域文化研究専攻のそれぞれと釣り合うくらい。そこで、言語情報と地域文化がそれぞれ専攻を名乗る際、残る3つが合併して、一つの専攻になるよう圧力がかった。これはやむを得ない成り行きだとはいえ、サイズ以外に統合される学問的な理由も必然性もない（ついでながら、文化人類学は、他の2つの半分ほどの規模）。だから私は、「特に愛し合ってもいない者同士が、事情を汲んで一緒にいるのだから、せめてある程度の自治と独立性は保証してほしい」とがんばった。その結果、今ご覧のような、ふしぎな寄り合い所帯が出来上がったというわけです。

専攻の英文名にも、おもしろい経緯があります。日本語の名は、それまで聞いたことのない「超域文化科学専攻」と決まったので、直訳して仮に Extraterritorial Cultural Studies という名を考えた。しかしこの案を国際比較文学会の理事会で話したところ、理事のバルデス (Mario J. Valdés) さんから、「ああ、地球上のことはやらないのね」と冗談を言われた。考えてみると、確かに extraterrestrial と聞き間違われそう (また別の理事から、頭文字をとると etc. になるともからかわれた)。そこで考え直し、Interdisciplinary Cultural Studies に落ち着いたんです。

それまで私は大学院比較文学比較文化専門課程の主任でした。超域文化科学専攻が発足することになると、最初の専攻長が必要になった。そこで3コースを担当する先生たちが10号館の一室に集まって、選挙をした。その時私は、万一にも選ばれることがないように、生まれて初めて何者かに密かに祈りました——亀井さんのご薫陶で、なるべくなら研究以外に時間を取られなくなかったから。

ところが選ばれちゃった。やる他はない。そこで、何もできないけど、その代わり政治的・作戦的な動きをするのは一切やめようと決心して、徹底した情報公開に努めた。何か情報が入ったり、案件が来たりすると、その場で隣の2つのコースに通知して、即座に対策を協議する。これを徹底したから、ある程度、文化人類の船曳建夫さんなんか信用してくれたと思う。文化人類は小所帯だから、不利な扱いを受けるのを警戒していたからね——例えば役割分担を平等に割り振られると、他の2倍忙しくなるわけ。

ともかく、この時専攻主任になって以来、坂道を転げ落ちるように、学長だとか会長だとかの役職が続けさまに降りかかってきた。それ以来、転落の一途ね。

菊田 そうですか (笑)。そのご多忙な時期には、どのように研究はしてたんですか。

川本 紛争のなごりで、徹夜の団交を一度経験したように思う。委員会も始終あったし。でもいい時代で、それでもお勉強の時間はたっぷりあった。

菊田 そうなんですネ。

川本 周りを見渡すと、超人は何人もいた。平川さんはいつ見ても、学生室の隣の研究室を、昼間から暗くしてランプを点し、ドアを開け放して仕事をしておられた。芳賀さんは自宅で仕事をされたけど、聞くとところによると、昼間どんなに忙しくても、夜中にお客が帰ったあと、ちびちびやりながら書き始め、文字が乱れ始めると床に就く。書いた原稿は翌日徹底的に見直し、書き直すとのことだった。小堀さんは、

いったいいつ勉強されるのかと思うくらい、どしどし論文や本を出しておられた。亀井さんだって、余りに次々と本が出るので、なんと10冊分をまとめて出版記念会をやり、その司会を務めたこともある。あの方々は巨人です。忙しい人ほど本を書く。われわれ凡骨にはわからない。

菊田 そうなんです。先生から見ると、比較研究室は島謹世代と、平川先生方の世代に分かれますか。先生はその次の世代という位置づけですか。

川本 平川さんたちは直弟子世代。私はお習いしたことがないし、お弟子の弟子でもないの、いわば甥っ子みたいな立場だね。だから……。

菊田 毛色が。

川本 「理論」にも踏み込む点など、毛色がちょっと違うかもしれない。もちろん *explication de texte* を重視すること、学生や論文の面倒をしっかりと見ること、誰が指導教官であるかに関わりなく、誰からの相談にも応じること、論文審査の際にも、指導教官一人が学生の出来栄に責任を負うのではなく、審査教官全員の責任として、何か問題があれば、学生の前で平気で真剣に議論し合うことなど、比較の伝統はしっかり叩き込まれたと思うけど。

それに、何かというと「ゆかりの地」へみんなで仲良く泊りがけの旅行に出かけるというならわしがあった。毎年、八王子セミナーハウスの合宿研修でも、ほぼ徹夜でわあわあやっていた。出席者は全員、少なくとも一度は短いスピーチをさせられた。それも比較の育て方の一部だと思っていた。でも、だんだん泊りがけに抵抗を感じる人が増えて、近ごろはやらなくなっただけ。

菊田 なるほど。先生は東大比較文学会の会長、また日本比較文学会の理事、そして会長も務めておられますが、そのことで思い出すことなどあれば、お聞かせ願えますでしょうか。

川本 日本比較文学会のご承知のような全国組織で、東大比較文學會は東大比較専攻独自の組織です。私はよく知りませんが、第二次大戦後の草創期、島田先生の東大比較文學會と太田三郎さんの日本比較文学会はあまり仲が良くなかったらしい。その後、関西支部との交流を手始めに、比較卒業生の小宮彰さんや大澤吉博さん、井上健さんらの地道な地道な努力のおかげで、東大からも全国組織に積極的に参加するようになりました。私が会長を務めた時は、比較の後輩、内藤高さん（大阪大学教授）が事務局長を務めてくれました。

東大「諦」年退官後

菊田 先生がお使いになっていた言葉で言えば、「諦」年退官後、帝塚山学院を経て、大手前大学の副学長、その後学長に。そして大手前大学でのカリキュラム改革に取り組まれる。この辺のことで思い出すことがあれば。

川本 今は誰でもそうだろうけど、定年といえども、まだ元気いっぱいだよ。どうしようかと迷っているとき、大阪堺の帝塚山学院大学からお誘いがあった。専任だけど、週2日間、東京から来て授業だけをすればいいとのことで、喜んでお受けした。

初めは気楽でいいと思ったけど、授業だけでは学生たちや先生たちとの接触も限られていて、だんだん

物足りなくなってきた。

菊田 教えてるだけだと。

川本 うん。そこへ大手前大学（大阪、夙川、伊丹）から学長のお誘いを頂戴した。理事長の福井秀加先生（アングロノルマン研究で大阪大博士号取得）が日本比較文学会の会員で、大会のあるたび私を「視察」しに来てくださっていたらしい。比較の後輩で同僚の上垣内（かみがいと）憲一さんに、どうしようかと相談したら、「行け」。そのひと言で決めました。今度は航空便教授ではなく、住み込み学長です。キャンパス内に学長宿舎を提供されて、妻と一緒に住みました。

菊田 住み込みなんですね。

川本 授業であれ、会議であれ、雨でも雪でも、歩いて2、3分で行けます。だからこそ9年も続けられたと思います（副学長と、学長2期）。もちろん初めての経験で、職務には必死だったけど、おしなべて甲南暮らしは楽しかった。おっとりした伝統の豊かさというか。

菊田 なるほど、そういう条件もカリキュラム改革にもつながるんですね。

川本 私学に移ってわかったけど、ちょうどそのあたりから、大学が学生にひたすら「学問」を詰め込むだけではなく、もっと親身に学生に寄り添って、学生の側に立って、彼らの成長や未来の構築を、具体的にどのように手助けできるかを、本気になって考えるべき時代——そうしなければ生き残れないような時代になっていたと思う。

カリキュラム改革では、理事長とタッグを組んで、「リベラルアーツ」を全面的に打ち出した。その頃よくリベラルアーツの危機という言葉を目にしたけど、そもそも真の意味でのリベラルアーツは、危機どころか、まだ日本のどこにも存在していなかった。入学したら基本的に履修科目を自由に選べ、いろいろ試し、学びながら、追々志望先を固めていくというのが本来の形でしょう。例えば駒場でも入学時には、文一とか理一とか分野がある程度限定され、履修科目も限られます。ちょうどその頃ICUの日比谷潤子学長がリベラルアーツを唱えて実践しておられ、大手前でもそこから多くを学びました。

もちろん先生方からは、そんなものは大学ではない、学問のレベル低下をどうするのかなど、多くの反論が出た。そこで、ほぼ毎日のように検討会、研修会を開き、何度か有馬や須磨で合宿したりしました。

菊田 先生にとっても、そのリベラルアーツの構想は納得がいくものだったってことですね。

川本 はい、これについては恐れ多くもハーヴァード・カレッジの Liberal Arts & Sciences Education のやり方を勉強したりしました。学部間の科目履修の障壁を可能な限り小さくして、「学部を越えた”学び”のクロスオーバー」を謳いました。まあ、これは「超域」に通じていなくもない。初めて大学の「建学の精神」や「使命」を掲げることにして、国際比較文学会の友人が学長をしているカナダの大学の文言を和訳して、大手前向けに作り直したりしました。

菊田 そういったことまでなさっていたんですね。ICLAの話が出ましたが、先生は国際比較文学会の会長も務めました。それはどういった経緯だったのでしょうか。

川本 国際比較文学会には、理事だった芳賀さんのお誘いで参加し、理事になってからは、アジア会計を務め

た加納孝代さんや大澤さん、菅原克也さん（のち比較の主任）やエリス俊子さん、佐藤宗子さんら後輩諸氏と各地の大会や理事会に出ました。芳賀さんの強力な誘致によって 1991 年、非西洋で初めての大会が青山学院大学で開かれ、世界各国からの参加者に鮮やかな印象を残したようです。当時はバブル期で、財界に太いパイプを持つ芳賀さんや江藤淳さん（東工大教授）のご奮闘のお陰で、参加者や理事にはかなり手厚い「おもてなし」ができたと思います。

それを含む数々の功績と活躍によって、芳賀さんは数年後、たしかライデン大会（1997）で、理事のギレスピー（Gerald Gillespie）さんから、次の会長候補になる気はないかという打診を受けられました（理事会推薦の会長候補は 1 名）。それをどうするか、ホテルの一室にこもって芳賀さんとじっくり話し合いました。非欧米からは初めての、この名誉ある任務を引き受けるのにやぶさかではないが、当時芳賀さんは、京都造形芸術大学長として多忙を極めておられました。その上芳賀さんは、当時普及し始めたメールになじまず、通信はすべてファックス、それも秘書に任せておられました。会長直属の秘書としては、加納さんという有能な理事が適任と思われましたが、彼女は東京の青山学院女子短期大教授です。海外から毎日殺到するはずのメールをさばくのに、いちいち加納さんと電話やファックスでやりとりすることの煩雑さ、厄介さは想像に余ります。じっくり考えた上、芳賀さんは「やめよう」と言われました。私がその後、南アフリカのプレトリア大会（2000）で会長に選ばれたのは、アジア初の会長候補として白羽の矢を立てられた芳賀さんの余光以外の何物でもありません。

いま思い出したけど、会長に決まったとき、準備のため四谷の日米会話学院に、会議英語の特訓をお願いして、数か月間通いました。向こうにもそんなコースはないので、アメリカ人の先生が指名され、自分がまず勉強して——Robert's Rules（厳密には Robert's Rules of Order）という有名な congress English の作法本があって、それをもとに基礎を教えてくださいました。例えば、「開会を宣する」は I call this meeting to order、「閉会する」は The meeting is adjourned、「動議する」は move で、「（それを）支持する」は second、と言った具合。何も知らなかったから、にわか勉強です。

予想にたがわず、私の会長オフィスは、当時学長を務めていた大手前大学の学長宿舎の一室、会長秘書はおらず、通信はすべて自分の PC のメールで行いました。これが当時の「最新テクノロジー」で、鳥インフルやアフガニスタン紛争、SARS 感染などの剣呑な時代だったから、理事会はどれもメール会議（Zoom Meeting があれば、どれほど楽だったことか）、私の任期はやむを得ず 1 年延び、2004 年の香港大会で終わりました。

菊田 国際比較文学会は一応、英語とフランス語が公用語だと思うんですけど、やはり英語がメインですか。

川本 ICLA の公用語は英語とフランス語です。昔は両方できることが理事の資格で、事実、発言中に両方を平気で行ったり来たりする人がよくいました。芳賀さんも私も、その点では一応 OK です。でも後には、フランス語で発言すると、英語の訳を要求する人が出てきた。たしかに英語・フランス語の両方を要求するというのは、ヨーロッパ中心主義だともいえる。だんだん英語オンリーの人が増えてきたという印象です。

菊田 まあ、現実そうになっていますものね。

川本 うん。私の留学していた頃、フランス人はかたくなに英語を話そうとしなかった。どうせ話せないからだろうと推測していましたが、近ごろでは学会でフランス人が英語で発表するようになった。実際、フランス語で発表すると、聴衆がぐっと減るようなのでね。

菊田 会長のお仕事はやはり大会運営なのでしょうが、対外的に活動することなどはありましたか。先生は中

国で記念論集が編まれたり、韓国で新聞社からインタビューを受けていたりあったと思います。

川本 韓国には何度も招かれて、現地の卒業生たちと仲良くしていました。ちょうど 2001 年、韓国比較文学会に参加した時に、会長が来たというので、新聞が来てくれました。

中国の場合、私はしょっちゅう中国へ講演に行っていました。それで親しくしていた天津師範大学の王曉平先生のご斡旋で、北京大学出版社が『中国講演録』(2010)を出してくれた。

これまでの研究を振り返って

菊田 ここからは年代を追うのではなく、テーマごとにおうかがいしたいと思っていますのですが、まず、先生のこれまでの業績を大ざっぱに分類してみました。日本詩歌の詩学、アメリカ詩研究、フランス象徴詩研究、東アジア文学史。こうした分類は可能か、あるいは別の分類の仕方があるのか。これを落とされたら困るなどありましたら。

川本 はい、アメリカ詩については、『アメリカ名詩選』(岩波文庫、1993)のずっとあと、脳幹出血で入院しているとき、病室に PC を持ち込んで毎日仕事をし、のち退院してから書き上げた『フロスト詩集』(岩波文庫、2018)があります。前にお話したように、駒場ではずっとアメリカ詩を教えてきたし、亀井さんと一緒に『アメリカ名詩選』を出したこともあって、アメリカ詩が前面に出やすいけれど、自分では若い頃からずっとイギリス詩を読んでいました。特にジョン・ダンを始めとする 17 世紀のいわゆる形而上派詩人に興味がありました。『アメリカの詩を読む』(岩波書店、1998)は、普通のセミナーブックス・シリーズの倍以上の分量になりましたが、これは一つには、イギリス詩を含む英語詩一般への案内という意図があったからです。

イーグルトン(Terry Eagleton)の How to Read Poetry を訳した『詩をどう読むか』(岩波書店、2011)も、詩一般についての議論ですが、題材はおおむねイギリス詩です。これは翻訳だけど、イーグルトンの機知と皮肉に富む文体と、縦横に引用される英語詩については、彼のいう「形式」の味わいをわずかなりとも日本語で伝えるべく、和訳そのものにうんとこだわりました。

菊田 なるほど、イーグルトン翻訳は一つに数えていいくらい大きいものだったんですね。

川本 私にとっては、そうです。翻訳とはいえ、数年かかりました。

あと、英米圏では初の短詩の試み——1910 年代のイマジズム(imagism)の美点と欠点を、和歌や俳句など極端な短詩を読みなれた者の目で論じた「俳句とイマジズムの詩」(『俳諧の詩学』)があります。そして、今年の暮か来年早々に、『詩をどう読むか』以来の古川義子さんのご担当で出してもらえるはずの『新イギリス名詩選』(岩波文庫)は、30 年前に出した『アメリカ名詩選』のペアとして、かねがねぜひ実現したいと願ってきたものです。亀井さんが読むのが楽しみだと言ってくださっていたのに、去年 8 月に亡くなられて、無念と言う他はありません。

菊田 そのアンソロジーについてももう少し。イーグルトンの翻訳のあとがきに、教師生活で詩集、教科書、研究書と並んで、アンソロジーを好きでため込んでいたとお書きになっていました。

川本 はい。アンソロジーは単なる詩や小説への入り口ではなく、文学の精髓だと思っています。読んで楽しく、欠かせないものです。

菊田 特にどのあたりがアンソロジーの魅力なのでしょうか。また、先生はアンソロジーを編む側でもいらっしゃいますので、その時に心掛けてることとかお聞きできたらと思うんですけど。

川本 もちろんアンソロジーだけで事足りるというつもりは毛頭ありません。アンソロジーには納めきれない長大な作品や、個人の作品集を読み通すのも、大きな楽しみです。

アンソロジー好みの対極に、昔読んだことのある小林秀雄の考え方があります。小林が文学を志す若者たちに向けて送った助言は、誰でもいいからある作家の全集を読み、それも中途半端な全集ではなく、断簡零墨、日記から手紙からメモから、残されたものは全部読めということです。これを読んだときはなるほどと思いましたが、後になって考えてみると、日記やメモまで読み込んで、いったい何を理解しようというのか。小林は「人間」を——人間について、彼のいう「本当のところ」をわかりたいのです。しかし私は、特に文学を通して人間の真実を知りたいとは思わないし、それで人間の「底の底」まで理解できるとも思わない。そこまで文学に期待してはいないと言ってもいいでしょう。私が文学作品を読むのは、そこで展開される言葉の妙技であり、言葉を尽くして描き出され、そこから読み取れる人間の種々相を楽しむためです。

小林風の考え方からすると、アンソロジーはただのつまみ食い、半端な人間観察の寄せ集めに過ぎないと見えるでしょうが、文学を「純粹に」楽しもうとする立場から見れば、アンソロジーは極上品の取り揃え、贅沢な逸品づくしです。例えば一人の作曲家の音楽を聴くのに、その人を徹底的に理解しようとして、その人の作った曲を何から何まで聞きたいですか。私はロッシーニでもショパンでも、ブルックナーでもリヒャルト・シュトラウスでも、やはり選りすぐりの名曲を繰り返し聴くほうを選びたい——その範囲は徐々に広がって行くとしても。もちろん文学でも音楽でも、個々の作家の専門研究家はおられるし、その仕事は不可欠だとは思いますが、とにかくアンソロジーでは、最良のものだけを楽しめるわけです。ついでながら丸谷オーさんによれば、日本文学史の中心には『古今集』や『新古今集』というアンソロジーの数々があったといいます。

菊田 たしかに、先生のお書きになってきたものはいずれも詩学で、詩人論ではないですね。では、先生がアンソロジーを編む時に気を付けてこられたことはありますか。

川本 イギリスやアメリカで評価の定まった一部の作品を外すことはできませんが、主として日本人として共感できるもの、読者の読む苦勞が報われそうなものだけを選びます。そして最終的には、自分で読んで面白いと思ったものしか取り上げません。選んだものについては、日本語訳、訳注、解説を通じて、最大限その面白さを伝えることを目指します。本の場合、教室でじかに自分の声で語るのとは違って、なかなか難しいですがね。

今度の『新イギリス名詩選』は、ひょっとすると『アメリカ名詩選』よりもわずかに薄くなるかもしれませんが。バランスを考えて中身を増やすことは何でもないのですが、薄ければ薄くてもいいだろうと思っています。

菊田 薄くていいとは。

川本 この詩だけは落とせないなどと力むあまり、分厚い文庫の詩集を作っても、この忙しい時代には、誰も手に取ってくれないかもしれません。例えば亀井さんの『ディキンソン詩集』(岩波文庫、1998)は、大詩人の詩集にしてはかなり薄造りですが、だからこそじっくり読んでみようという気が起きる。そういうスリム化も、一考に値するのではないのでしょうか。

菊田 なるほど。では、次に日本詩歌の方に移りたいのですが、この方面での最初のお仕事は「秋の夕暮」で
すかね。

川本 そうです。まず、「夕暮の歌」（『日本詩歌の伝統』、岩波書店、1991）で提唱した季語・本意論。和歌
や俳句と言った極端な短詩において、本意が記号的にどう機能するかを論じました。

菊田 ある座談会で、芳賀先生が、この「秋の夕暮」論は元々は夜明けの歌、アルバというお題の注文だったが、
出来上がってきたら、「秋の夕暮」だったって書いていらしたのですが。

川本 『講座 比較文学』のために、芳賀さんからご注文を頂きました。フランス中世に「オーバード」（暁の歌）
という、プロヴァンスのトゥルバドゥール (troubadours) による詩と歌のジャンルがあります。恋人た
ちが夜明けに別れる時のつらい思いを歌うもので、これは日本の後朝（きぬぎぬ）の歌にそっくりです。
そこで、日本のオーバードについて論じてみないかとお誘いを受けたのです。
これはすばらしいアイディアですが、『萬葉集』から八代集をずっと通覧しているうちに、朝の別れと
いう恋の歌よりも、秋、ことに夕暮れの悲しさを歌う「秋夕（あきのゆうべ）」という、季節の歌の方
が面白そうだと考えました。そして詳しく見ていくと、このテーマは漢詩の「悲秋」に端を発するもの
だとわかってきました。そこから歌語の本意——自由な発想を喚起すべき詩語に、特定の含意が張り付
いているという不思議な現象に興味を覚え、そこから掘り進めました。だから発想自体が、いわば比較
詩学的ですね。

菊田 うーん。なるほど。前に寺子屋でお聞きしたことですが、「秋の夕暮」論を書いたけど、何か新しいこ
とを言っているのか自信がなくて、一回破り捨てようとしたと。

川本 そうです。考えて書いているときは夢中でしたが、出来上がってみると、にわかに自分の言うことがす
べて陳腐な、それこそ「周知」のことではないか——こんなものを発表していいものかという不安にと
りつかれ、出すのを辞退しようかと真剣に考えました。実をいうと芳賀さんに、なんだ君はこの程度か、
と言われるのを恐れていたと思う。
その自信のない論文が『講座 比較文学』第1巻（東京大学出版会、1973）に載ったのを見ると、思
いがけず芳賀さんが後書きでえらく褒めてくださっている。それでほっとすると同時に、やっと自信が
ついた。こういうやり方でいいんだと肩を押していただいた感じです。

菊田 日本の古典に比較文学的なメスを入れる、画期的な論ですよ。

川本 そうだとうれしいです。

そして、こちらもそうであればと願っているのが、5年前に書いた「掛詞と縁語を見直す——和歌の比
較詩学」（『比較文学研究』第105号、2019）です。みんな学校で教わるけれど、昔からその定義が舌
足らずで正体不明、誰もが困っていた縁語について、明快で厳密な定義を下したつもりです。

菊田 受験業界にも影響を与えそうなご研究だと思っていました。うかつに縁語の問題を出せなくなりそう。

川本 予備校でも入学試験でも使えるような説明に改めてほしいものです。
それから、「俳句の詩学」と「新＝日本韻律論」については、前にお話ししましたね。

「切字論」（『シリーズ俳句世界』別冊1『芭蕉解体新書』、雄山閣出版、1997）は、切字とは何か、ことに句中の切字はどんな働きをしているのかを論じました。そして、句中の切字は古典文法の係り結びと同様の機能を果たすという結論は、詩人の高橋睦郎さんから一定の評価を受けました。しかし後に、係り結び説で説明できない例外がいくつもあるという反論を受けました。係り結び説そのものは、多くの俳句に当てはまると今でも思っています。とはいえ、例外があって俳句一般の説明がつかないとすれば、これはまことに面倒ながら、もう一度中世以来の俳諧の発句（独立句も含め）に当たって、考え直さざるを得ない。

菊田 はい。それで実際、『俳諧の詩学』（岩波書店、2019）の「新切字論」を書くにあたって、何千もの句を検証なさっています。かつての「俳句の詩学」でも、新聞に掲載されていた大岡信「折々のうた」で数年間、「基底部」・「干渉部」の論拠を検証したと。「秋の夕暮」論でも、八代集の和歌をずうっと読んだとおっしゃっていました。思えば、ラシーヌを卒業論文で選んだのも、コーパスを全部読み通せるからだったと思うんですけど、こういったひたすら検証のスタイルはどのように形成されているのか。あるいは先生の中でどのように位置付けられてるのかお聞かせいただけますでしょうか。

川本 その経過をいま振り返ってみると、発見と検証は表裏一体、ほとんど鶏と卵のような関係にあるようです。ラシーヌでも「秋の夕暮」でも切字論でも、作品に接する前に仮説や見込みがあるわけではありません。まず楽しみながらじっくり読み味わううちに、だんだん何かのパターンが見えてくる。それがあつて程度確かな形をとり始めた時、今度はその検証や手直しのために、何度も読み返すことになります。例えば日本の古典文学を、日本だけに捉われない広い視野で味読すると、これまでになかった新鮮な見方が生まれる。ラシーヌだって、能に親しんだりシェイクスピアを読んだりしている目で見れば、きっと何かフランス人とは異なったヴィジョンが得られるでしょう。そこが比較文学の強みであり、命綱でもあるけれど、その見方を主張するためには、今度はその道の専門家を相手に、具体的なデータを示して、論点を立証する必要がある（私に限って言えば、立証とはたいてい歴史的・社会的な事実ではなく、あくまでテキストそのものです）。ただの言いっぱなしに終わらないためには、この手続きはどうしても欠かせません。

菊田 コーパスの範囲はどういうふうに設定するんですか。

川本 それは論点の及ぶ範囲にもよるね。例えば切字の場合、反論を受けて一から出直すわけだけど、そのためにあらためて読み味わうテキストの範囲は、あらかじめ、あとあと自分の議論を支える確かなデータとして、誰にも納得してもらえだけの広さに設定しておく必要がある。その範囲の作品群を読み通すには相当の手間がかかるだろうけど、他にもっと楽なやり方を知らないから、読むべきテキストの範囲をぎりぎり最小限にまで絞った。

菊田 最小限ですか。

川本 前にも言ったように、私はスローリーダーだから、『古典俳文学大系』所載の発句を全部読むのに、どれほど時間がかかるだろう。近代でも、子規の俳句だけでも数万句あるという。だから前もって、コーパスをはっきり限定した。それを読み、パターンを見つけ、数を数えてその比率を計算するのに1年かかったけど、もちろん専門家の調査に比べれば不十分かもしれないことは、十分に承知しています。それでも後から「よくもあんなことを」と言われてうれしかった。

菊田 何千という数に圧倒されました。

川本 句集をずっと読んでいき、切字の種類と句中の位置をマークし、集計して表にし、比率を計算しました。コンピューターで一気に切字をサーチしたいところだけど、なにしろコンピューターは切字を識別することができない。「や」や「かな」を検索すると、「やど」や「さかな」も一緒に引っかかってくるし、名詞止めなどはそもそも検索のしようがない。だから一句ずつ読んで解釈し、切字を判定していく他はない。実は切字かどうか、解釈の余地が極めて大きいのです。

菊田 でも、本当にびっくりするような結論でしたね。切字は1個でも2個でもあったらいいという。言われれば、「ああ、そうだな」と。

川本 そう、そう。あらかじめ発句を用意するにせよ、その場で詠むにせよ、連歌のプロでもない限り、連衆（れんじゅ）の大方は、ややこしい切字の条件を考慮する能力も余裕もないだろうからね。

菊田 ところで「俳句の詩学」論で、「基底部」と「干渉部」、そして「矛盾」と「誇張」という分け方にとどめたとお書きになっていました。例えば「矛盾」をもっと細かく分類することもできるけど、これくらいにとどめておいた方がいいと。先生は、論を練り上げていく際に、分析はこころへんで止めとこうという、感覚や基準があるんでしょうか。

川本 それはうれしい質問です。こんなことを話す機会はめったにないからね。まったく個人的な趣味だけど、私は昔から、自分の本はスリムなほうがいいし、論文や何かでも、言いたいことを必要最小限で言うのがいいと思っています。例えば何かを主張して、その証拠が数十あるとすると、そのすべてを並べ立てるのではなく、どうしても論証に欠かせないものだけ、それもあるべくなら、読んで面白い（和歌や俳句ならよくできた）ものだけに絞りたくなる（あとは注に回す）。文全体の流れやバランスの問題があるし、人生は短い——おたがい読む時間は限られているからね。同じように、何かの結論を出すとき、対象を厳密に分析して、細かく分ければいくらかでも分けられるけど、それらをできるだけ「骨太に」まとめ上げて、すっきりした形のを提示したい。もちろん、粗っぽいのがいいというのではなく、自然科学の論文ではないのだから、必要以上に細部にこだわるのは無益だと思う。それでは読者の印象にも残りにくいだろうし。ただし念を押しますが、これはあくまで私個人の趣味にすぎません。

菊田 一方で先生は、詩を読む時には、突き詰め突き詰めで読むじゃないですか。論を打ち出す時は、なるべく単純な構造図にしようっていう意識があるってことですか。

川本 確かに読むときは厳密に細かく詮索していくわけですが、いったんなるほどと納得した上で、それを論じるときには、その複雑な内容を、できるだけ大づかみに、読みやすく鮮明に語りたいと思っています。例えば英語のいわゆる5文型ね。英語学の専門家には評判が悪いけど、文の基本的な構造を大胆にたった5つに分けたことで、日本で英語を学ぶ人たちに、実際に大いに役立ってきた。これをもっと言語学的に修正して、13文型にしたものを見たけど、13となればもう誰も覚えられない。正しいと言っても、頭の整理に役に立たなければしょうがない。

だから、もちろん実際には多少のどこぼがあるのは承知の上で、「基底部」の修辭的・文体的特徴を「誇張」と「矛盾」の2つに絞った。これが4つや5つということになると、俳句を読む人や作る人の参考にならないと思ったから。英語教室の畏友、言語学者の山中桂一さんからは、「あなたのいう『誇張』

は誇張に過ぎるんじゃないか」と言われましたがね。そのとおりだけど、まあ、考えてみれば、ヤーコブソンの「隠喩」と「換喩」の2分法も、それに似た部分がないではない。

菊田 なるほど。

川本 日本詩歌でいうと、あと最近『『開かれた作品』としての連句——マイナー訳『猿蓑をめぐる』』（『日本学士院紀要』第78巻第1号、2005）を書きました。国際比較文学学会会長だったアール・マイナー（Earl Miner）さんが小田桐弘子さんと共訳で、『猿蓑』を評訳付きで英訳した *The Monkey's Straw Raincoat and Other Poems* を材料として、芭蕉の連句で重視された「三句放れ」について論じたものです。不思議なことに、世の連句論や連句の入門・解説書では、どうやら「三句放れ」という「作法」には、あまり力点が置かれていないように見える。しかしこれは、詩として世界的に見ても例を見ないおもしろい現象ではないか。

菊田 ではフランス近代詩の方はいかがですか。

川本 前にお話ししたように、それが最初の目標だったけど、つまずいちゃった。結局、活字にしたのはボードレールの「信天翁（あほうどり）」、マラルメの「嗟嘆（ためいき）」、「聖女」、「扇——マラルメ夫人の」、「フォーヌの午後」と、ヴェルレーヌの「落葉」、ランボー「大洪水のあと」くらいかな。おおむね explication 主体だから、いずれ立て直せるかもしれないけれど、目下の予定はありません。

東アジア文学史、比較文学の展望

菊田 「いずれ」を心待ちにしています。もうそろそろ終わりますが、東アジア文学史の構想についてお聞きできますでしょうか。ICLA ではどのような企画が立っていたのかなど。

川本 はい。ICLA で東アジア文学史を作ろうという動きは以前に実際あって、芳賀さん以下、上垣外さんらと一緒に、韓国や中国の人をも巻き込んで、北京やソウルで会議を開いたこともあります。3巻本ぐらいで具体的な章立てや執筆者を考え、一部の筆者は既に書き始めていました。しかし結局、完成には程遠い段階で、立ち消えになりました。

そのころ ICLA 理事のバルデスさんが、ハッチョン（Linda Hutcheon）というカナダの文学理論家と組んで、*Rethinking Literary History* という本を出した。エスニック文学の興隆とともに一国文学が細分化して、文学史など不可能だと言われた時代に、それにはそれなりのやり方があるという。彼は実際、何巻もの南米文学史を完成して鼻息荒く、「私が東アジア文学史の主幹をつとめよう」と、芳賀さんや私に申し入れてきたのです。芳賀さんと私は、アジアの言語一つも読めない人間が何を生意気な、と聞き流しました。ずっと後の学会でばったり会ったとき、バルデスさんは無視されて傷ついたと怒っていました。

そういう余計な横槍が入ったことも、中断の原因の一つです。しかし、いま考えるに、もっと根本的な原因は「冊封体制（さくほうたいせい）」にあります。これはご承知のように、古代中国王朝が周りの諸民族と取り結んだ国際関係です。近代以前の東アジアの国際秩序は、漢や唐を頂点とする一方的な上下関係だった——上からの流れはあるが、下からの逆流はほとんどない。中国の内部でも、エリート階級と一般民衆とは似たような関係です。その結果、漢詩漢文を中心とする中国文化は、程度の差はあれ全域に広がったが、その一方で、域内の横のつながり——韓国・台湾・ベトナム・日本（そして中国

の民衆) どうしの文化交流は、ほとんどなかった。

漢文は知識人どうし、どこでも通じますが、同時代の民族言語どうしでのやりとりは、ほぼ無に等しかった。よく漢文はヨーロッパのラテン語に譬えられますが、東アジアとの大きな違いは、イタリア語・スペイン語・フランス語・ドイツ語など俗語による相互往来がかなりあったことです。東アジアではようやく最近になって、たがいの言語を学ぶ若者の数が、ぼつぼつ増えてきたということです。

だから、フランス流の実証的な手法による東アジア俗語文学の比較文学史は、ほとんど成り立たない。アメリカ流の「対比」研究ならば、そこそこやれるかもしれないけど。縦の一方通行だけがあって、横方向の動きがほとんどないのだから、どうしても漢文化の周辺地域への伝播・受容を主軸に据えざるを得ない。

『比較文学比較文化ハンドブック』について

菊田 今からちょうど1年前にオンラインで、『比較ハンドブック』執筆者の顔合わせがありました。その時に、井上健先生が「比較文学の教科書を作ろうっていう動きはずっと昔からあって、川本先生や大澤先生と一緒に話してた」とおっしゃっていたんですが。

川本 健さんが20数年前、私の退官に合わせて何か比較文学・比較文化研究の教科書か事典(語彙集など)を作ろうと提唱してくれました。小宮さんや大澤さんと、恵泉大学での学会の後など、会食しながら何度か話し合いました。もちろん基本的にはやる気満々ですが、私の勉強は自分の好き嫌いで詩や文体論、理論などの方面に大きく偏っていたので、比較の分野一般について、大所高所からヴィジョンや見識を世に問うという自信が、もう一つ持てなかった。

だから長年ぐずぐずしているうちに、最近になって健さんと今橋映子さんから「ハンドブック」の呼びかけを頂戴しました。そこで、今度ばかりは腹をくくって仲間に加えてもらいました。それにうれしいことに、大項目を3つ、私が何とかできそうなものを割り当ててくださったので、ありがたく微力を尽くしました。

菊田 では、比較文学のこれまでとこれからについて。亀井先生のオーラルヒストリーで、川本先生が亀井先生にした質問を、逆に川本先生にしてみるのですが——「やり始められた頃と今とどう変わってきて、今後どうなっていくかという見通しを、簡単でも長くても結構ですでお話しくありませんか」。

川本 私にはこれといった確かな見通しはありません。一つ言えるのは、駒場の比較が文学・文化の両方を名乗ったのは(島田謹二先生のお考えからだと思いますが)、先見の明があったということ。というのは、国際比較文学会の趨勢(会議のテーマやラウンド・テーブル、個人発表の内容など)を見ても、1970年代の終わりごろから、西洋的な見地から文学一般を問題にするのではなく、これまで圏外で無視されてきた、あるいは一国の中でもこれまで見落とされてきた複数の文学に、もっと目を向けるべきだという主張が強くなり、ひいては文学ばかりに焦点をすえるのではなく、それを生み出したそれぞれの文化に注目すべきだという見解が支配的になってきました。

またもう一点。比較文学は、一国文学研究全盛の時代に、国境を越える広い視野で複数の文学を見渡すことを提唱し、そこにこそ比較研究の独自性がありました。ところがその努力が功を奏したのか、それとも世界自体が激変したのか、ともかく一国文学研究の枠内でもそうした複眼的な見方が一般化・常識化してきたので、皮肉なことに、比較研究はその点だけを強みにすることができなくなってきたようです。とはいえ、全世界の期待に反して、ますます民族どうし、宗教どうし(あるいは、それらに名を借

りた利益団体どうし) の対立・対決の様相が鮮明になりつつある現在、比較文学比較文化研究の柔軟で複眼的な「超域」性は、ますます重要になっていくのではないかと思います。

菊田 「比較」が各国文学の研究に浸透してもなお、広く渉猟して物を言う比較研究は有意義だろうということですね。長時間にわたり本当にありがとうございました。お話をお聞きできて、たくさんの刺激を得ましたし、何よりとても楽しかったです。

川本 長い間ご退屈さまでした。自分の過去を詳しく思い出すなどという、思いも寄らぬ貴重な機会を与えて下さったあなた、そして今回の比較ハンドブック企画の一環として強力にバックアップしてくださった、もと主任の今橋映子さん、そして井上健さんに、心からお礼を申し上げます。