

座談会 洒落と言葉と文学と

平野篤司
成田博
永井典克
西土彰一郎

2015年12月23日平野先生研究室にて

洒落と言葉

西土 本日は平野篤司先生の今までの研究について伺いたいと思ひまして、お集まりいただきました。なぜ、成田先生と私までご一緒させていただけたのか、その理由をまず平野先生に伺いたいと思ひます。

平野 みなさんと御一緒だと雰囲気として話を展開しやすいかなということですね。成田先生とは、かなり前から折に触れて控え室などでお話しする機会が随分ありまして、いくら語っても尽きない位でした。ひょっとしたらもう全て語り尽くしたのかなという様な感もありますが、先生は無尽蔵だと思うのです。いかほど貴重なお話を伺ったか分かりません。

西土 どういうお話をされているのですか。

平野 始まりはですね、多分言葉そのものというか、所謂ダジャレですね。

西土 ダジャレですか。

平野 感銘を受けたことは、こちらもありと言葉遊びが好きですけども、僕はあまり頭の奥の方は經由せずに、思いついたことをどんどん口に出す方なんですけど、成田先生の場合はお言葉が後でしみじみと効いてくるんです。これが、大変な日本語の文化というか世界の文化と言うか。深い思想を感じるのです。

成田 先生のはシンプルで私はそれは凄く尊敬しています。私のは複雑骨折みたいところがあって、結果的には上手くないと思っています。

西土 そうですか。平野先生が例えば成田先生のダジャレで感銘を受けたものはどういうものでしょうか。沢山あると思いますが。

平野 数え切れない程あって、中々これ1つを挙げるということは難しいですね。

西土 そうですね。私も成田先生からいつも教わっています。平野先生にダジャレを言うこともあります。なかなかお褒めの言葉をいただけておりません。ただし1度褒めてくださったものがありまして、「クーラーで頭がクーラクラ」というものです（一同笑）。なぜそれを褒めてくださったのか、いまだに謎です。そんなに奇想があるとは思えないのですけれども。なぜ、褒めてくださったのでしょうか。

平野 西土さんの人となりを感じさせるものだったからです。僕は基本的に単純なのですけれども。強いて考えと言え、とにかく出来るだけ多く発言することによって、ひょっとして10、20の内の1つ2つ面白いのがあれば、これは言った方が勝ちだなという風に考えます。

西土 確かにそうですね。

平野 ですから、意外と面白い、後から振り返って面白い繋がりになっているなどというのはかえってそういう時なんです。最初から構想を考えてみたり先を読んでみたりすると、これは意外とつまらなかったりする。勿論、基本的な考え方というのは大事だと思うのですが。しかし、その場で生じる何かちょっと賭けてみるということはありません。

西土 なるほど。瞬間にかけるようなところもあるのですか。

平野 そうですね。つまり生きてるといのが、その場その時だということなので。思いがけないことってやっぱりあると思うんです。

いきなりベンヤミンなんという名前を出して恐縮ですけども、彼のエッセイの中に、肝心なとか決定的な一撃は左手でなされるというのがあります。これは多分彼は、右利きだったと思うのです。普段使わない様な所でフッとその場で何かやる。そうするとかえって的を射てしまうと、結果的にですよ。狙ってというのはなかなか難しい。利き腕で十分準備した上でやると、いかにこれが当たらないかというふうに思います。しかしとにかく何かやってみてそこから生まれるものがある。僕はそれが単なる冗談とか遊びではなく、真剣勝負にもなると読んでいます。別にそれに倣うというつもりは無いのですが、洒落の世界であれ、研究であれ、やはりそういうものが大事かなとちょっと感じるのです。

西土 ベンヤミンの名前が出ましたけれども、それはまた後でゆっくりとお伺いしたいと思います。

永井 平野先生の冗談とかダジャレに懸ける熱情というか、愛というかですね、それはいつ頃生まれたものなののでしょうか。やはり、小さい頃から言葉遊びが子供の時から好きだった？

平野 どうでしょうね、ちょっと思い出せないですね。多分、先天的な病気なんでしょうね。人生という名の。それからね、こういうこともありますね。まともなことをまともに受けてしまうと、やっぱり何か面白くないなという感じです。何か言われたら、とりあえず逆の命題を考えてみたり言ってみたり、違ったことをしたくなる。

永井 わりに捻くれた（笑）？

平野 かなり（笑）。

書物

永井 子供の時から本を読むのが好きだったのですか。

- 平野 まあ、本は好きだったですね。
- 永井 まさかベンヤミンを読んだり？
- 平野 いやいや、例えばベンジャミン・フランクリン伝なんかですけども（笑）。特に読書家っていうわけでは無いですけど、やっぱり本は随分親しみましたね。今でもそうですけど、ずっとこの先もこういう世界と触れながら生きていけるのかなと思うとありがたいことだなと思いますね。
- 永井 小さい頃はどの様な本を読まれていたのですか。
- 平野 そうですね、日本の古典の現代語訳みたいなもの、子供向けのものが結構昔出ていたんですね。昭和30年代で、小学生の低学年のころです。室生犀星だとか、川端康成だとかね。結構な作家たちが取り組んでいたんですね。そんなものを読んだりしました。
- 永井 リライト版。
- 平野 そうです。
- 永井 室生犀星がリライトを？
- 平野 そうです。例えば古事記や竹取物語だとかね。
- 永井 そういうものが、あったのですか。贅沢ですね。
- 成田 それは今でも同じことが行われてますよね。
- 平野 そうですね、若い作家たちがね、リトールドしているのも結構あって、良い試みだと思います。
- 成田 最近では池澤夏樹個人編集の『日本文学全集』。色々な作家が古事記だとかを現代語訳して出していますね。
- 永井 それで今の話なのですが、日本人の特に文学研究者っていうのは特に原典重視の傾向がありますよね。一語一句を変えるのも許さないみたいな。翻訳に関しても句読点の位置さえ変えるのを許されないという雰囲気があります。そういうのを見ると、日本人はリトールド版というのはそんなに好きじゃないのかなという感じを私は持ってしまうのですが、どうなのでしょうかね。
- 平野 一般的にはちょっと低く見られているでしょうね、だけど僕はと

にかくどういう形であれそれに馴染むということが大事だと思います。隅から隅まで面白いなんていうものはなかなか無いので、ある言い回しが面白いというようなことでも良いですけど、何か触れてくるものがあればね。特に、子供のうちのそういう経験は貴重なことだと僕は思うのですよ。ストーリーがどうか、思想がどうかというよりも、言葉それ自体とか言い回しの面白さが僕は意外と大事だと思いますね。

成田 外国の翻訳はいかがですか。私は、子供の時に日本文学しか読まなかったんです。それは何故かという、外国文学の翻訳は硬いんですよね。だから日本語として申々受け付けなかったんですけど。先生はそういうことはなかったですか。

平野 そうですね、子供といってもどの時期かによって違いますけれど。僕はあまりそういう違いって感じなかったですね。特に外国もの、日本のものの違いというよりは、日本語で読めるものならば面白く読みました。読めればそれが全てという感じで、特に違いを感じませんでしたけど。後になって翻訳っていうのはこういうものかなってことを意識するようになってからは違ってきましたけれど。

永井 明治大正期の翻訳者の文章は、古典の教養が身に付いてるのか、非常に美しい日本語だと思うことがありますが、そういうことは無いですか？

成田 今になってみれば、そんなに沢山読んでいないで、ただ毛嫌いしていただけかもしれないですね。

西土 森鷗外のゲーテの『ファウスト』の訳とか。

永井 あれは格調高すぎて、ちょっと（笑）。

平野 それは岩波文庫でも外国文学の部立ではなくて、日本文学の緑色の分類に入ってますね。

西土 なるほど。

永井 岩波文庫は翻訳も日本文学の緑色に入れるようになりました。

平野 そうですね、そういう例はかなりあります。そもそも岩波文庫はレクラム文庫を範としてるといようなこともあって、ドイツ物が随分訳されていました。また、そのような翻訳が近代日本語の形成に寄与したともいえると思います。

ドイツ文学 トーマス・マンとヘッセ

永井 いつ頃から先生はドイツ文学に興味をお持ちになられたのですか。

平野 そうですね、最初に取り付かれたのはトーマス・マンです。これが、読み出すとなかなかやめられなくて。難しいものですが、ね、すっかり病みつきになって。

西土 『ブッデンプローク家の人々』？

平野 ええまさにそうですね。何と言っても今、西土先生が言われた『ブッデンプローク家の人々』に極まります。

西土 岩波文庫のですか。

平野 そうです、岩波文庫の望月市恵訳ですね。これは、翻訳も素晴らしいものでした。特に翻訳というのを意識しないで、もう直にトーマス・マンに接したって感じでしたけど。後年原文を読んでもみると結構難しいのですが。

永井 トーマス・マンのどの辺に惹かれたのですか。

平野 ひとつは、非常に退廃的なものが、そこに色濃く展開されてるといことに惹かれました。ただそれを垂れ流的に書くのではなくて、むしろそういった崩れていく様なものをフォルムによって支えるというか、それに抵抗する。それが彼の文章なのですね。その点でトーマス・マンの文学というのは、基本的にやっぱり原語でないとどうしようもない所があるというふうに思うのです。それはその言葉のフォルム自体にあると思うからです。解体に瀕する様な状況の中で、それに抗するとすれば言語に拠るしか

ないというような。だから非常に構築性が高いのです。本当に隅から隅まで意識的に技巧的に作られています。例えば『ヴェニスに死す』なんて、ちょっと病的な世界ですけども。その文章構成たるや凄い。近代のドイツ語の散文で一番難しいものはあの作品じゃないかなと思っています。あれを読みあげた瞬間っていうのは本当に感激しましたね。ですけども、しばらくそれからトーマス・マンから遠ざかる時期がありました。僕が翻訳で読んでいた時代というのはトーマス・マンだとかヘルマン・ヘッセの作品が青少年向けの、特に旧制高校で読まれたり、或いはもうちょっと下って中学生たちに読まれたりという様な事があったということを知っていました。その名残みたいのがまだあったのです。ですけど、ヘッセは別としましてトーマス・マンは若者が読むものじゃないと思うようになってきました。それは彼の文学では決して真率な告白がなされてるわけではないからなのです。まさにその構築性に全てが収斂している感があって、三島由紀夫が彼に傾倒したっていうのも、フォルムの美しさ、構築性の素晴らしさという点だと思うのですね。思想的な、内容的な問題では無いと思うんですよ。勿論関係はありますけどね。ヘッセの場合はね、読む事は随分読んだのですけども、非常に感銘を受けるところもある反面で、これはひょっとして文学じゃないのじゃないかというふうに思うことがありました。今でもそれは考えとして変わらないのですけども。ヘッセという作家は、トーマス・マンと同時代人で同級生みたいな人ですが、ある意味でははるかに率直に書くのです。体当たりでぶつける様に書きますのでインパクトがとても強いのです。例えば1960年代アメリカはカリフォルニア辺りでヘッセが猛烈に読まれたことがありました。ヒッピーという現象がありましたが、その時彼の『荒野の狼』などがアメリカで爆発的に読まれました。それから時代時代の節目によって、何と言うか、社会が流動的になった時にヘッセが積極的に読み込まれ

様な感じがありまして。僕もトーマス・マンなどと並行して読んでいたのですが、ある時に、これはちょっとどうかなって思うのがありました。と申しますのはね、ヘッセは非常に良心的な人なんです。ですから、心の病とかそういう問題を抱えた人達、特に若い人達に対しては大変な感化を及ぼしています。ですから、社会的には偉い仕事をした人だと思えます。例えば読者がヘッセに手紙を送ったりする。手紙を沢山書いていまして、もう返信魔みたいな人なんです。どんな片田舎の人から来たものでも、例えば日本からのものであっても、或いは南米から来たものでも、尽く几帳面に返事を書いているんです。これは大変なものだと思うのですが、ところが彼の答え方にびっくりするような特徴があります。若者たちは様々な悩みごとを訴えかけてくるわけですね。例えば自分は両親との関係でどうも重圧を感じて家に居られない気がするとか。或いは、恋愛で悩んでいるとか、進路だとか或いは政治問題ですとかね、様々な問題なんですけど、それらに尽く答えているんですね。しかし、答えているのは良いのですが、その答えの部分を読んでも、特に原文ではそうなんですけども、殆ど一様なんです。要するに何をいうかといえば、悩みを持つのは当然の事です、その場合、外側の声、雑音と言っても良い様なものには出来るだけ耳を貸さないで自分の内側を見つめなさい、内面の声、自分の本当の声を聞けばそれが正しい答えなんです、という調子です。大抵そういう答え方なのです。

永井 それは結構万能な答えですよ。

平野 正にそうなんです。ですから効用が非常に有るのです。非常に多くの若い人達がそれに救われているんです。だから大変な人だとは思いますが、僕はこの画一性というか単純性というのは文学じゃないと思うのです。文学というのは問いに対して具体的にあるいは個別的に答えるものだと思うのですね。こういう物に対してはこうと、それぞれ人が違いますから。この表現の多様性が無

い所に非常に大きな穴みたいなものを感じました。ここに落ちたら大変な事になるなと思って。しかし、現実にはそれによって救われている人が沢山いるんです。ですから、社会的な存在としては大変な人だったことに疑いはありません。彼の作品を読んでもそれは分かります。非常に見通しがいいのですよ。それはやっぱり内面性というある意味抽象的なものなのですが、それは抽象的なものであればある程、受け皿としては有効であると言える。しかし、僕はそこまで行きたくない。どうしても、その個別性といえますかね、そういった一般性には解消出来ない所で展開してもらいたいという、そういう要求がこちらにはあります。ヘッセの悪口を言う様なことになりますが、このことに関してこんなこともありました。今から10年位前にNHKが作成したテレビ番組でなかなか立派なものがあったんです。ヘッセの記念の年に当たっての企画でしたが、スタッフがスイスのチューリッヒ郊外まで行くんです。昔、子供時代にヘッセを見た事があるというお年寄り達が出てきて思い出話をするんですが、その人たちの話の内容は人格者というような一般的なヘッセ像には合致しないのです。全然違うのです。自分は大人たちから、ヘッセってというのは変な人だから近づかないよというふうに親たちから言われていたというのです。ヘッセは実際に精神分析臨床医のユングの治療を受けたりしているんですね。ただし、そのさっき申しましたように対外的にはですね、特に若い層には決して悪い感化は無く、それどころか大変な救済の働きをしてくれているのですが、僕はそこはやはり表現の多様性とか問題の具体性とかっていう点で、非常に大きな問題を感じました。

成田 欠落が大きいんですね。

平野 そのとおりだと思います。

永井 凄く説教くさい所がありますね。

平野 そうなんです。例えば精神修行の結社だとかそういう話も随分出

てくるのです。ゲーテにもそういうモチーフってありますけど、ヘッセにも色濃くありますね。ある教団を作ってそこで皆で修行するということにもなりかねない。

永井 日本だと武者小路実篤とか、凄くそれに近い印象を受けるのですよね。どちらも、若者に多大な影響を与えている。武者小路実篤も教団的集団生活を志しましたよね。

平野 実篤なんかだと、ロシアに対する憧れとかそういうのがありましたね。白樺派が。実際にロシアに行ってトルストイに面会したという例もあるのですね。トルストイのことはちょっとヘッセを考えていると念頭に浮かぶのですけども、トルストイは、やっぱり多様性がありますね。凄く一途な人ではありますけど、ある抽象的な概念の中に吸収されるというのでは無くて、むしろリアリズムの世界といいますかね、どうしようも解決出来ない悲惨な事件だとか、劇的なモメントだとかってありますけども、それを見事にそのまま放り出す。ヘッセは、わりとずっと理念的なものへ収斂させているんですね。ドイツ文学のロマン主義的特性の表れかもしれませんが。

西土 トルストイは、『アンナ・カレーニナ』を執筆してから10年ほど間をあけて、『イワン・イリイチの死』を書いたわけですよ。時代によって作風が変わると思うのですが、ヘッセにはこうした変化が全く無いと考えても良いのですか。

平野 どうでしょうね。文章それ自体が、非常に重層的なものへと展開してきたと考えて良いとは思いますが、若い頃の『デミアン』だとか『車輪の下』の言語と後年の大作『ガラス玉遊戯』のそれとは構築性においてだいぶ違う。しかし、基本的にはそういう所までもかなり直線的に進んでいるのじゃないかと思うんですね。未曾有の熾烈な時代の試練を潜り抜けたはずなのですから。

西土 なるほど。僕は文学に素人ですので、非常に興味があります。先程先生が崩れたものを支えるのがフォルムであると、それが文学

であるとおっしゃいました。他方で表現の多様性、それから問題への耐性、それも文学であるのご指摘されました。フォルムと表現の多様性の関係は何処にありますでしょうか。

平野 そのフォルムについて強調したかったのは、トーマス・マンに関してなんです。時代に対峙するやり方っていうのは、人様々だと思うのです。トーマス・マンは一般的な評価としては現代では古いスタイルの人だということになるでしょう。ですけども、あれ程構築性が強いということは、ある意味で当時の現代性を十分に反映していたのじゃないかと僕は思うんです。他方、そういう生き方ではなくて、解体は解体でそこに自分の身を深く浸してしまって、その解体のなかで表現を生み出すという人たちもいた。世紀末の作家たちとかドイツ表現主義者たちはそうでしょう。それはかなり混沌とした、またそれだけにダイナミックな活動なのですね。極端な場合、叫びだけが表現であるというようなことをそれこそ叫んでいます。トーマス・マンは絶対にそういうことはやらない人です。もし叫びを上げるのであればそこにはもっと手の込んだ仕掛けがある。

成田 でも先生、形に主眼を置くと長いものは書けない気がするんですよ。作り物のための仕掛けを頭の中で考えたときに出来る範囲って自ずと限られるような気がするんですよ。しかし、パッションから出てくるものは、いくらでも長くなるという気がするんですけど、そういうふうには図式化は出来ないですか。

平野 そうですね、おっしゃることはよく分かるのですが、その点でかなり長い作品をいくつもトーマス・マンは書いています。例えば先程西土先生の方からお話ありましたが、『ブッデンブローック家の人々』なんていう例はとびきり立派な長編ですね。これを二十代で書いていて、三十そこそこでノーベル文学賞を受賞していますが、早熟な天才ですね。ですが、この場合は、自伝的な要素が非常に強いということがあって、自分の世界と表現世界がか

なり近い所で奇跡的に成立したものなのじゃないかと思います。ですから先程申し上げた様な、技巧的構築性っていうのは実はあまり強くないのですね。先生が今おっしゃった様なパッションが噴出するような形でということではなくて、非常に抑えられた、抑制された文体の中で物語が展開しているので、かえって人々を動かすという効果を持っているんじゃないかと思うんですけど。僕は作品としてはあれが一番、トーマス・マンの本当の姿を表しているのだと思うのですけど。彼の技巧的なものが目立つのはその後ですね。今、成田先生がおっしゃった点は確かにあろうかと思うのですが、トーマス・マンの驚異的な点は、その技巧的なものでも、かなり長いものをこなせてしまうところにあると思います。ここですね。『ヴェニスに死す』や『トニオ・クレーガー』は短編なので細工としてこのくらいのもの作りあげれば、すごい成果だということはいえますけども、それでは『魔の山』だとか『ファウストゥス博士』だとか『ヨセフとその兄弟』などという大作になると、これは普通の人を手掛けるようなものじゃないですね。もう叙事詩の時代は終わったというのも久しいですけども、そういう時代に平気でああいうものが書けるなんて。僕は作曲家のリヒャルト・シュトラウスとかなり近いものを感じます。つまり殊更に反時代的なものを展開していくのですね。また、大規模にそういうことが出来たんですね。その他の人たちであのような壮大なフォルムを実現した人は、なかなかいないと思います。ドイツ語圏で言うとロベルト・ムージルのような散文作家がいることは確かですが、解決が無いままに延々といろいろな可能性を探っていくという。ひょっとしたら太田さんの御専門であるジェイムズ・ジョイスやプルーストとか、そういう作家たちに近いような存在で、こちらのほうがその後の現代文学の本流を形作ったと思うのです。トーマス・マンはやっぱそういう意味で古臭いといえば古臭い。

永井 時代から外れてるという事ですか。時代精神から。
平野 そうだと思いますね。それははっきりと自覚した上で、確信犯的に閉鎖的なことをやっているんだと思います。彼の特異な精神性を物語るものとして、こんな話もあります。スサン・ゾntagがカリフォルニア大学の学生だった頃、ビバリーヒルズにトーマス・マンを訪ねたことがあったそうです。トーマス・マンは高級な住宅地に住んでいたんですね。超有名なですからね。そこにトーマス・マンがまだ現存で居るからというので勇気を奮って訪ねたところ、けんもほろろで、せっかく質問を色々用意していたらしいんですけど、まともに答えてくれた場面は一つも無かったのだそうです。本当に落胆して帰って来たというのが、彼女のエッセイに残っていますが、そういう人だったと思うのです。決して率直に自らを語るということは無かった人だと思います。

文学と音楽 ゲーテ、アフアナシエフ

成田 先ほどちょっと音楽の話が出ましたが、文学というフォルムを突き詰めていくと、音楽性みたいなものと繋がるということはありませんか。
平野 うーん。そういうものを理想としてる人はいると思いますね。けどどうでしょう。僕はよくドイツ文学の場合には音楽との関係が非常に深いと指摘されていて、確かにそういう面っていうのはあると思うんですけど。非常に理念的と言うか原理的という所でこそ、おっしゃった様なこと、究極的にはそういうものに憧れるということがあると思うのです。ドイツ文学というのは基本的に、今手元には無いものについて、それを憧れ、求めるという世界だと思っていますので、そういう志向性というのは強くあると思うのですけれど、僕としては、文学はあくまで文学であるにとらえたい。実際の音楽と同一線上に並べたくはないのです。

成田 それはやはり言葉ですか。

平野 言葉ですね、やはり。言葉による造形というのはあると思うのですが、それと音の世界というのはやっぱり違うと思います。ただ凄く原理的な所までいっちゃうとそれはどっかで繋がるはずだと思いますが。

永井 リヒャルト・シュトラウスの時代はワーグナーがすでに活躍した時代ですが、ワーグナーが目指してたのは正に言葉と音楽の融合ですよ。総合芸術理論ですから。その流れは、先生はどう評価されますか。

平野 シュトラウスとワーグナーというのは世代が違いますよね。シュトラウスが活躍する時代にはもうワーグナーっていうのはこの世にいませんから。これはワーグナーの世界の問題でしょうね。ワーグナーの例えばリング四部作ですけど、これをテキストとして読んでみると意外とつまらないんですね。言葉と音楽と舞台が混然一体として融合したというふうにはなかなかいえないんじゃないかと思うんです。これは、もう圧倒的に音楽の力だと思うんです。音楽によって全てが絡め取られてる。かえって言葉に力が無いからこそ、ああいうものが成り立ち得たと僕は思っているくらいです。もし言葉に力があつたらあの劇は解体していたのじゃないかと。ちょっと話が飛んじゃうかもしれないんですけど、音楽と言葉ということではやはりゲートなんですけども、ゲートの音に対しての反応はあまり豊かなものではありません。耳の方は自分でも得意分野ではないといっています。

西土 そうですね、『ゲートとの対話』の中で音楽だけは語っていない。
平野 そうです。もう明確に彼の持ち場とは違う領域です。これは、僕がある時芸大から夏休みに集中講義みたいなものを買って来ていかといわれたことがありまして、与えられたテーマが「音楽と言葉」というものでした。そこであえてゲートを取り上げてみたんですけども、今おっしゃったようにいくら調べてみてもゲート

にはあんまり音楽との繋がりはないんです。しかし、例えばシュトゥルム・ウント・ドラング時代 1770 年から 80 年にかけてのころ書かれたもので『エグモント』という劇作品があります。これは、ベートーベンが音楽にしています。ベートーベンの作品のほうが一般には知られているかもしれませんが。これはゲーテにとっても自信作だったんですね。これについてゲーテが忠実な従者エッカーマンに向かって語っている有名なドイツ文学史上の大きなモチーフがあります。それはデモーニッシュなものという概念です。これがこの音楽と文学という主題を考えるうえで、ちょっとキーワードになってくるのですね。これは、何とも規定出来ないものなのです。あらゆる言葉による規定を逃れていくようなものです。これは、ニーチェにいわせるとデュオニソス的なものというような何かダイナミックなエネルギーと繋がってくるのかもしれませんが、それよりももっと何か大きな感じがあるんですね。それを丹念に読んでいますとテキストでもそうですし、それからエッカーマンを相手にした対話の中でもそうですけども、これは殆ど音楽ではないかと思うわけです。自分でも抑えられない何かによって突き動かされてこれを書かされというんですね。そういった動きを体現したのが、彼の外側では例えばベートーベンだったんじゃないかと思うんです。何故あんな途方もなくダイナミックなものが生まれてしまったのか。僕は、そこに原理的な意味でのゲーテの音楽的モチーフを見るのです。ですから、ゲーテにあってはそういう形で音楽がすでに言語作品として表出されているので、敢て外側からの音楽を必要としなかったんじゃないかというのが僕の考え方なんですけど。つまり、それを二重三重に重ねるなどということは、おかしいことなんです。

成田 それはつまり、ゲーテをベートーベンは音楽として読んでいたということですか。

平野 そうかもしれませんね。少なくともそこにベートーベンが展開し

たのはゲーテにおけるそういう要素なんですね。猛烈な物をそこから取り出して、さらにその強度を高めるということをやったのではないかと思います。ゲーテは勿論目に見えるような形の、或いは耳で聞こえるような形の音楽ではありませんけれども、ベートーベンをこれを外に出したのですね。

成田 言葉を色として掴むというようなこともありますよね。言葉を視覚的に把握する人と言葉を音楽的なものに変換する人とに分かれるというか。

平野 ゲーテの場合は基本的に視覚的人間です。だから彼の文学が音楽的要素と切っても切り離せないものだといっても、所謂音楽、実体としての音楽とはちょっと違うんですね。ですから外側から付けられた音楽に対してはかなり拒否的な反応をしている場合が多くあります。例えばシューベルトが作曲したゲーテの作品なんてすごい傑作が沢山ありますが、作曲家は詩人に歌曲作品を丹念に送るのです。でもね、原作者は、それを一顧だにしない感じですね。気の毒なくらいです。そういえばなんとかいう人から何かが届いていたという程度です。これらの歌曲は本当に凄いものばかりです。何か違うのですね。

西土 例えばツェルターがメンデルスゾーンを紹介した時にゲーテはかなり絶賛したと思います。そういう点では先程おっしゃったように、音楽を見る目は確かだったという事でしょうか。僕はかねてからベートーベンとゲーテをつないでいるのは宗教観というか、古典ギリシアとキリスト教を融合しようとするモチーフの共有なのかなと考えていました。そこにお互い通じ合うところがあったのかなと。上手く言えませんが、思想が似てるからゲーテとベートーベンは通じ合ったのかなという気がいたします。でも一説によるとゲーテとベートーベン仲が悪かったという事も言われていますけれど。

平野 多分ゲーテの方がベートーベンをあんまり評価しなくなかったの

だとおもいますね。その音楽に対して異常に興奮することもあったそうです。この男の頭は大丈夫かなって、メンデンスゾーンがピアノでベートーベンの作品を紹介してるときのことらしいですけど。

西土 第5番ですね。

平野 これちょっとただものじゃないと。狂った人だと。だから目の人としては、感性の点で受け付けなかった所があるんじゃないですかね。それからやっぱり、その時代の落差のことが無視できません。世代がちょっと違うといってもいいでしょう。この違いは、かなり大きいんじゃないかと思うんです。10年20年。ゲーテがね1749年に生まれている。ベートーベンが70年ですから約20年の開きがありますよね。あの時代っていうのは例えばちょっと後にフランス革命が起きたりしてヨーロッパ中が沸き立ってるような時代ですから。そこの5年10年の違い、ましてや20年の違いなどというのは、恐らく物の見方感じ方が全く違った世界の違いといってもいいのではないかと思います。だからロマン派とゲーテの世代の対立なんてよく言われますけど、ある意味では当然のことじゃないかと僕は思います。ちょっと話がずれちゃったように申し訳ないんですけど。

西土 先生は確かロシアの有名なピアニストの著作を翻訳されていますよね。

平野 アファナシエフですね。

西土 どのような経緯で翻訳されたのでしょうか。

平野 これはですね、ちょっと個人的な事が大分絡むんですけども。前におりました外語大学の卒業生で音楽関係の仕事をしている畏友がいるんです。その人がロシア人の女性と結婚しまして、ピアニストなんですけれども。実力があり活躍している人です。その関係で、ロシアピアニズムの系譜をたどるうちアファナシエフという才人に出会いました。聴いているうちにこれはやっぱり特異

な才能の持ち主だなどという認識を深めました。新たな認識を切り開いてくれる芸術家なのです。他方で、彼はかなりの文学好きの人でもあります。自分でも詩や小説や戯曲を書いたりしています。僕にいわせてもらえばかなり古風な、また、ものによってはキッチュな感じはあるんですけど。これみよがしな感じでやりますので。そこまで意識性が強いと、これは文学者にはなれないだろうなと思ったりしました。やっぱり本当の表現者ってというのは、僕は、どこか物わがりの悪さがあるのじゃないかと思います。あんまり頭がきれいに整理されて、いろいろな素材も上手く器用にこなせるというのは、それはもちろん才能ですし、姿や柄柄としてはいいんですけども、本当の感銘ってというのはなかなか与えないんじゃないかと考えます。で、物わがりの悪いところ、どうしようもないところ、それらを形にできるかどうかということが問われているんですね。彼の文学的方面は、そういう点ではちょっと問題があるんですが、彼の挙げるキーワードは面白いんです。これは現代文学の、かなり重要なところを捉えている。で、大分前に日本に来た時に、もう亡くなりましたけど、僕が深く尊敬しておりました、当時確か都立大学にいらっしゃった川村二郎先生と彼が対談をやったんです。それが、アフアナシエフのあの翻訳のきっかけでした。

西土 そうでしたか。

平野 どうも長い話になってしまっ。

西土 いえ、大変興味深く拝聴いたしました。

平野 しかし、彼の文学的な方面のものは、僕は主戦場だと思わないですね。人によってはこんなもの書かない方がいいのじゃないかというようなことをいう向きもあるんです。バナールといえば、非常にバナールな感じのするものもあります。ですが、ピアノ演奏を聴いてみますと、これは非常に深いのです。非常に鋭いのです。こんな音楽はなかなかないなど。聞くたびにアフアナシエフ、健

在だなど僕は思うのですが。で、そのときに文学との関係ですね、これを考えてみると、彼にはそういう言葉による何か内面的なものを消化して外に出してしまうということも必要なのだ、そういう足がかりがないと、多分ピアノの方もできないのだと思うのです。余計なことはせずに、もっとピアノに専念すればいいのじゃないかという人もいますけど、恐らくそうじゃなくて、これは趣味かもしれないけど、本人はかなり真面目になってやっています。そういう言葉による発散がないとね、多分、その音楽の世界を実現できてなかったのじゃないかな。どこに感心するかっていうと、要するにエネルギーの、この発散の仕方なんですけれど、このチャンネルが複数あるっていうのがね、人にとっては救いになるかなと思うのです。これがもし一人一つに限定されると、かなり辛いことになります。そこで行き詰っちゃったら終わりですからね。

永井 平野先生ご本人もそのドイツ文学を専攻されていながら、やはりクラシック音楽を大変好まれています。しかし、先ほどは「やっぱり文学って言うのは、音楽と違うのだ」と言われたわけですが、先生の中でもやはりチャンネルが2つあることが救いになっているのでしょうか。

平野 それは、チャンネルって自分ではなかなか客観化できないのですけども。そういう意味では他にも、ちょっと語ると恥ずかしいようなことも色々あります。音楽と文学の関係においてはね、そのアフアナシエフなんかと接していて、ほかの人たちからよく、「じゃあ、音楽について批評を書いてみたらどうですか」とか「ある番組に出てみないか」とかっていわれたんですけど、これは嫌だったですね。僕は要するに、単なる音楽好きということで、音楽の教育を受けているわけでもないわけです。だから、何かそういう豊かな教養のバックがあるわけじゃなくて、ただ聴いているだけです。そこでも自分なりには何かつかんだと思う瞬間

はありますが、それについて書くなんてことは今でもしたくないですね。そこを突破してしまうとまずいのじゃないかっていう感じがありましてね。

永井 やはり、文学と音楽というのは先生の中では頑なに切り離された存在というわけですか。

平野 まあそれは原理的なところまで行けばそうでもないんですけど、ただやっぱりジャンルとしては、違うんだと思うんです。

永井 でも、先生は音楽が好きなのですよ。

平野 ああ、好きですよ。大好きです。

永井 そこが分からないのです。

平野 だから、これはやっぱり、普通に言うところでは趣味の世界っていうことですよ。だけど、これがなくなると、この世に生きている喜び大分減っちゃいますね。それは確かですね。だから、トータルに考えると僕の発散にもなっていますね。もちろんパッシブな行為ですけどね。もし音楽でアクティブなことでもしていたら別だったかもしれないですけど。

永井 自分で何か演奏したりとかはされなかったのですか？

平野 そうですね。歌は歌っていただけね。東京の下町の職人の家で洋楽器なんかはほとんど縁がなかったですね。聴くともなしに日頃親しんでしまったもので浪花節などこちらの体にしみこんでしまった感がありました。後年振り返ってみるとその抒情性には僕の中でドイツ文学と通底するものがあつたように思います。例えば、シラーのいう情感文学を考えてしまうのですが。負者の抱く精神の高貴さをたたえるシラーです。これなどないものにあこがれる嘆き節であり、ドイツロマン派はこういう精神を直系として受け継いでいると思うのです。『ブッデンブローク家の人々』もその流れにあります。

浪花節と職人氣質は子供時代いつも僕の周辺にありました。世が世ならば、もちろんそういう時代は疾うに過ぎてしまっていたの

ですけど、うちの祖父が東京の下町で染物屋をやっていたのです。染めと小紋です。時代の変転もあって父の代でそれをもう辞めてしまっていたんです。僕の伯父がやっていたけれど。もし、そういうことが出来れば職人仕事みたいなことはちょっとやりたかったなっていう感じはあります。それ位ですね。あんまり人前に出て堂々としゃべるとかね、なんかそういうのはちょっと自分には向いてないなと思いながら来たのですが、教室では結構しゃべらされて自分の語りにも慣れましたけど、やっぱり依然として緊張します。

成田 ちょっと先ほどの話に戻ってしまうのですが、文学って、普遍的なものを問題にする形で語る方法と、非常に個別的というんですかね、自分自身の問題というか、個々の問題を語ることが普遍性に繋がるといふようなことというのと、さっきのヘッセとトーマス・マンというのはそういう意味でも対極的なんですか。

平野 そうですね。僕はどっちに味方するかといえば、先生の今言われた後者の方ですね。具体的なものですね。だから、日本文学でもあまり一頃は評判よく言われませんでしたけど、私小説と呼ばれていたもの。やっぱりあれが基本なのかなって思うのですよ。これ一体何が書いてあるのっていうふうにいわれれば、たいしたこと書いてないじゃないかっていわざるを得ないのですが、まさにそこに一つの世界が一挙に成立しているんですね。極めて具体的なものなのです。そこから何かが出てくるような弁証法的なプロセスはあまりなくて。じつは、一挙に超越的なものに飛んじゃうっていうのは、ドイツ文学にもそういうところはあるのですけども。でも、洋の東西を問わずこれはという作家は、どこかで具体的なものに繋がっているように思われます。あとは表現ですね。

ドイツ語ことはじめ

永井 なるほど。ドイツ文学への先生の愛情はよく分かったのですが、ドイツ語そのものは何歳位のときに始めたのでしょうか。

平野 それは遅いですよ。僕。大学入ってからですから。しかし大学闘争の時代で、まともな授業はありませんでした。今振り返ってみるとこれが幸いしたのかなとも思います。ほかに学習の機会はありませんでしたので、NHK のラジオ講座をかなり熱心に聞きました。

永井 ドイツ文学には多分高校時代にすでに馴染まれていたと思いますが、そもそも何故ドイツ語を専攻されたのでしょうか。

平野 うーん、そうですね何故でしょうね。しかし、学生にも、学生達にもよく言うんですが、自分が結構長いことドイツ語とかドイツ文学やってきて、やっぱり非常によかったなというふうに思いますね。そのきっかけってなんでしょうかね。ヘッセとか、トーマス・マンとかそういうのもあったのですが、それが絶対的なことでもなかったかもしれませんね。何かちょっと振り子が振れちゃったのでしょうかね。自分でもちょっと分かりませんね。でもやってみたら、やはり相性はいいなと思いましたね。分からないながらにね。大学に入った年っていうのが、所謂学園紛争の頃で、当時物騒な世情でしたけれども、何処だったかな、東大だとか教育大学だとか、そういうところの試験も無くなったりしました。機動隊に囲まれて試験を受けて、何かどさくさ紛れで入れてもらったら、その入った学校も、半年以上授業が無かったりで、ところでこれが良かったですね、本当に。

永井 そうですか。

平野 というのはね、ドイツ語に関してということにしても、これ大学で習っていませんね。そうすると自分でやる以外にないのです。NHK のラジオ講座を聞いていたんです。当時平尾浩三先生って

いう神戸出身の先生で、ちょっと関西なまりだっというので評判だったのですがね、この先生がね、立派な先生でね。もの凄く情熱的に語るのです。毎日ほんの20分たらずですけど、耳から入ってきますね。それから繰り返し繰り返しでやってくれますね。こちら先生熱意にあおられるようにして熱心にやったもんですから、今でもね、その時のテキストの文章をそらで再現できますけど。当時テキストの後ろの方に添削みたいなのがありましたね。書いて送りますと、先生直々の丸がついている。嬉しかったですね。半年ばかりかな、続けていると結構読めるようになってちやうのですよ。

永井 そうですね。語学は、本当にそうですね。

平野 なまじね、90分の授業を大学で受けるより、出会う先生だっという先生かは分からないでしょう、それよりはるかに身になりましたね。

永井 それは本当にそう思います。

平野 ですから、これは、僕は恵まれた状況だったと思っています。当時、大学の中に入れませんか、外の喫茶店とかそういうところで集まったりします。そうすると留置所に入れられちゃったのがいてね、出てくるんです。でも留置場に入っていた同級生が、こちらよりもドイツ語ができるんですよ。

永井 そうだったのですか。

平野 中でほかにやることがなかったのでしょう。当時は新左翼とかなんとか言われたけど、古典を読むような時代じゃなかったのですね。もうちょっと易しいものなんですけど、けど社会科学系のもので例えばマックス・ウェーバーの『職業としての学問』なんて書名を挙げて、お前読んでるかなんて言われて。そんなレベルではないんです、こちらはね。その話を聞いたときに「恥ずかしいな」って思って。やっぱりこれは行くべきところに行かなくてはいけないのかなあと思ったりして。

永井 留置場ですか（笑）？

平野 ああ、そうですね（笑）。

永井 勉強するには一番いい環境ですよ。

平野 やっぱ環境ってね、かなり具体的な状況で決まってくるのかなと思うのですよ。一般論的なものがあって、こうすれば理想的な状態ですよっていつてくれても、それではなかなかことは運ばないのです。僕はどうも机の上に整然とものを並べて準備万端整うと途端に勉強意欲が減退します。

西土 おっしゃる通りです。私もそうです。

平野 やっぱり、万事、形がきれいに決まるとちょっとまずいかなと。

西土 僕の研究室は、乱雑なんですよ。多分成田先生もそうだと思うのですが、綺麗な部屋は、ちょっと研究するには……

成田 制約条件があったほうがいい、とでも言えばいいのでしょうかね。

西土 大変的確なご指摘、ありがとうございます。

方法について

平野 で、無前提的にはなかなか出来ないなっていうものはあって、話をする場合でも、論文を書く場合でもそうですけども、それは勿論前もって考えはありますが、とりあえずこうやってみるというところでやると、ああそうか、それでは今度はこの線でちょっとやってみよう、しかし、やっぱりちょっと軌道修正した方がいいとか、そうやって展開していくものだと僕は思うんですね。そんなこと、「論を張る場合、とりあえずここで始めてご覧、それがいい方法だ」というようなことを人前で話してしましたら、今ここに非常勤講師で来ている教え子がいましてね、彼なんか非常に真面目な人なので、「そういう不謹慎なことは言わないでください」と言われました。だけど、僕はそのときに、「とりあえずっていうのはね、決していい加減な振舞なんかではないんだよ」と

反論した覚えがあります。だって人間生きているときに、取れる行動は、すべて「とりあえず」じゃないかと。今この場でどういうふうにものを受容し、自分で考えてそれを形にするか、そういうことが肝心なのだ、とりあえずっていうのは、実は大変な覚悟が要るのだということです。当時発言していたこちらにそこまでのものがあつたかどうかは分かりませんが、そういうことを言いたかつたんですよ。とりあえずビールにしようというのもその一つかもしれないね。だから、成城大学の教室でもそういう話をよくするんですけど、まず何か言ってごらんって。そこから何か始まるからって。よく作文と、論文は違うんだよというようなことが言われます、確かにそれはそうでしょう。そうでしょうけれど、しかし、作文あるいは感想文というようなものが書けないとね、恐らく論文も書けないのじゃないかなって思うのです。特に文学の方面では強くそう思います、これは川村二郎先生なんかからも随分教えられましたけども、まず、端緒は好き嫌いなものかもしれないです。好き嫌いをそのままですら話にならないとは思いますが。その次に好きなものがあつたら何が好きか。そのものの、どういう面が好きかとか、ほかのものと比べて違いがどこにあるかとか、そういうことがらを少しずつ細かく、少しずつ輪郭をはっきりさせながらことがらをたどっていきます。これが論の展開の始まりではないかと思えます。これについては、しかし、他の人はこういうふうに言っているとか、思い返してみればこうもいえるかもしれないというふうには展開していくわけです。さらに、やっぱり僕はこれが譲れないというような曲折に満ちたことを、整然と整理してやっていくと、結構立派な論文になる可能性があるんですね。それを最初からやらずに、あるいは逆に完璧なものを作ろうなんていうそういう了見でやってみると、意外と捗らない。本当のモチーフが出てこないっていうことになりかねないのですね。なんでもある程度転がす必要が

僕はあると思っています。

西土 素朴な「なぜ」から段階を踏んでいく。「なぜ」を何回か繰り返していくとモチーフに当たる。

平野 その場合、出来るだけ具体的なもので反応していった方がいいと思うのですね。ここちょっと気に食わないものがあるとしたら、じゃあ何が気に食わないのだろうか。自分のこれまで接してきたものに比べてこれはこういうところがあるとかね。色んなところが見えてくるはずなのですね。それを出来るだけ精力的にこなしていくこと。ただ好き嫌いで終わってはしょうがないのですけども、それが原動力になるだろうなというようなことを言いたいのです。学生たちには、まずは感想文のいいものを書きなさい、と、言うことを言っています。出来るだけ、ある意味では主観的なもの、だからテーマとしては、出来るだけ豊かな大きなもの。しかし、いわゆる研究の場ではそのようなことができない場合も多々あります。最近ある若い研究者から聞いた話ですが、先生によっては、ドイツ文学の領域で例えばヘルダーリンだとか、ニーチェだとか、こういう対象は、やはり大変な人達で、生涯にも実に色々なことがあって、書いたものも膨大にあるわけですね。そういうものを例えば修士論文・博士論文などで全部こなせるかといったら多分無理ですね。だからそういうものは手がけない方がよいだろうといわれたそうです。それで、もっとやりやすいものを取り上げた方がいいということになったそうです。このような話は、枚挙にいとありません。でも僕は、それはいかがなものかと思うのですね。勿論研究者は与えられた条件の中で出来るだけのものをこなすべきだとは思いますが、志はね、高いものを持った方がいいと思うので、今見えているものをベースとして精力的に取り組んだ方が、実りは確実にあると思う。やり方次第で広がりはいくらでも開けていきます。

永井 せっかく法学の先生が二人いらっしゃいますので、ご質問したい

のですが、平野先生のお話では文学の論文は最初に好き嫌いというところからスタートしていくと良いというお話がありましたけど、法律系の論文はどうなのでしょう。

成田 どうでしょうねえ。

永井 好き嫌いから始めるということはあまりなさそうですね。

成田 ただ、何を専門にするかということころは好き嫌いかもしれないですよ。つまり、憲法を専攻するかとか民法を専攻するかとかは割合好き嫌いみたいなのところもあるし、議論の仕方を見ていると憲法などの公法系の人と、私法系の人とでは思考のパターンはやはり違うんですよね。そういうのを見ると、頭の働き具合というんですか。それはかなり違う。ただ、そのあとのことになれば、好き嫌いでは済まないでしょうね。

永井 例えば民法系の学者は、どのようなものが好きな感じなのでしょう。

成田 どうなんですかね。でもそれもやっぱり色々ですよ。私が大学から大学院へ進む頃というのは、伝統的な法解釈学的でない法社会学のようなものが非常に関心を持たれた時代だったので、法解釈学に対するアンチテーゼとして社会科学的なものに憧れるとか、そういう形での好き嫌いみたいなものはあったかもしれないですね。

永井 西土先生は。

西土 僕の個人的な体験は、結局学生の頃に、椿発言事件と呼ばれるのが起きて、放送法を盾に、公権力が放送メディアに介入した。この事件を考えていくと、なぜ放送に対してのみ言論規制があり、新聞にはないのか、表現の自由とはなにか、なぜ表現の自由が大事なのか、こうした問いに突き当たり、最後は国家とは何かなど、色々な疑問に繋がっていきました。結局僕は、きわめて具体的な素材、世俗的な問題に取り組んでいるわけですよ。ただ、その背後には、普遍的なテーマがあると思います。表現の自由、民主

主義とは何かとかですね。この点、民法も同じだと思います。表面上はお金の貸し借りとか家族の問題に焦点が当てられていますが、こうした問題は社会とは何か、日本のあるべき社会とは何かという問いに繋がってくると思います。民法、憲法、あるいは勿論ドイツ文学、フランス文学も根は同じでしょう。学問である以上は、ですね。結局、具体的な問題を分析しながらも、背後には普遍的なテーマがあるのは、当たり前だと僕は思います。問題は解釈とは何かですね。文学でいう解釈と法学でいう解釈。テキストクリティークと言うのでしょうか。これらが同じなのかは興味のあるところです。例えば法学部では法解釈論を教えています、先生方は文学におけるテキストクリティーク、解釈はどのようなのだとお考えでしょうか。

永井 まず法律におけるテキストクリティークとは、どういうものなのでしょう。

成田 高等学校の古文の時間であれば、「いとをかし」というときの「をかし」がどういう意味かということが確定できれば、そこで終わるように思うのですが、法律学の解釈の場合には、その先に、もちろん、言葉の枠内でなんでしょうけれど、具体的な問題の解決に繋がるように、意味を読み込むというような作業が行われていて、そこが恐らく文学との差ではないかとは思いますが、最近の文学理論は、自分が高等学校で習ったようなレベルであるはずはなさそうですし、日本の法律学の世界でも、最近たとえば、林田清明さんの『《法と文学》の法理論』という本が出されたりしています。

永井 なるほど。文学は何も解決しないですからね。

平野 うーん。具体的なものはね。

永井 ヘルマン・ヘッセ位ですかね、解決できるのは（笑）。

平野 うん、だから僕は文学じゃないだろうと（笑）。それはやっぱり救世主みたいなものですからね。

永井 では、物事を解決するという点で、法学者と救世主では、どこが違うのでしょうか。

成田 解釈学者はそういう意味では文学者に近いように思います。裁判官は、実際の事柄を解決しているんでしょうけれど。

永井 救世主は解釈しないのでしょうか、やはり。みんなに対して同じこと言っているヘッセは解釈してなさそうですし。

平野 でもレトリックは凄くある人だからね。そんなに単純じゃないのですけれどね。だから、上手く引かかっちゃうな。

それから、ある種の飛躍って必ずあると思うんですね。特に文学の場合はそれが強いんじゃないかな、ドイツ文学なんて随分思想的な面、論理的な面というのが結構前面に出てきますけれども、そうやってつめていった先、どこかで、やっぱり飛んでいるんじゃないかって思うのです。あくまでも厳密につめていくというやり方とはちょっと違うところがありますね。

西土 ドイツ文学に特有なものはありますか。

平野 はい、そこでは特にそれが強いのではないのでしょうか。というのは、まさに論理性というか、理念性とかを強烈に打ち出すからなんです。そうするとかえってどこかでやっぱり飛んでいる、飛躍しているところが目立つのです。過激にずっと先まで行ってしまったものというのは、破綻すらしてますね。まさにこの破綻するっていうところが僕は文学の本当のところなんじゃないかなって思うんです。人間にかかわることを本当に論理という言葉で語ってもいいのかということでもある。しかし、もっと根源的に考えると、では論理学でいう、弁証法でもなんでも結構ですが、それを形式的あるいは機械的なものとして捉えることができるのかはなはだ疑問だというふうに僕は思っているんです。その飛躍の過程っていうのはいくらでもありますね。また、その飛躍がどういうものであるかっていうことまでよほど厳密に突き詰めてみないと、議論は始まらないんじゃないかと思うのです。単なる図

式では解けない問題です。弁証法ほど、ある意味では乱暴な論理なんて他にはないんじゃないかっていう位なんですよ。ただそこら辺のことを、いかにつめていくかというその手続きは極めて重要なことだと思のです。そこら辺は、社会科学・人文科学共通するところかなとも思います。ただし、僕は最初から飛躍というモメントを、前面に出してしまうというのはあまり感心しないんです。やはりそこは論理的に厳密に追求して行って、しかし、どこか飛んでいるところが必ずある。そこを見極めることが肝要だと思います。おそらくそれが文学の論理ということだろうと思いますが、あるいはそのめちゃくちゃなところかもしれないですけどね。

西土 『成城教育』で、翻訳についてお書きになっておりますが、そこで跳躍という言葉を使っておられると思いますけれども、飛躍でしたか。

平野 跳躍だと思います。

西土 ジャンプですよ。地道に作業している中で、ジャンプしていく。

平野 なんかこう、非常に広い意味で、面白さっていうのがないと文学じゃないってということがありますね。法律の場合はそういうことは問題にならないのかもしれませんが。文学の場合はね、どこかでこう、面白い、もしくは感銘を受けるっていうようなところがないと。それが多分、先ほど触れた飛んでるところだと思います。創作のレベルでもあるいは批評のレベルでも、これをかなり緻密に実践しているかどうかっていうのは大きい違いだと思うんですね。最初から飛ぶようになっていると、これはどんなに飛んだって不思議でもなんでもなくなっちゃうんですけども。そうじゃないところで起こる飛躍って言うのは、これはやはり驚異だと思うのです。これはもう究極的なところではなかなか説明できないのではないかと思うのですけど。ただ説明できないというふうには僕はいいたくないのですね。

永井 いや、今の先生の発言で先生がダジャレが好きだという理由がよく分かりました。今日の最初の話に戻るのはですが。

平野 え、それは、どうして、繋がってますかね。

永井 繋がってませんか。ダジャレは文脈からいきなり外れて、飛びだす行為じゃないですか。

平野 ああ、でも僕は文脈を無視して何でも言っちゃいますから。

永井 そうですか。それは跳躍していると思います、やはり。

オーストリアというトポス、ムージル

西土 話は変わりますが、先生はオーストリアに留学されて、ウィーン大学の客員教授も務めていらっしゃいます。ドイツ文学とオーストリア文学は厳密にいうと違うと思いますが、なぜオーストリアへご関心が向かれたのでしょうか。確か先生は、日本におけるオーストリア文学の受容を主題としたご論考をお書きになっていると思いますけれども、なぜオーストリア文学なのでしょう。

平野 オーストリア文学とのかかわりは、ある時から、ホフマンスタールを読むようになったということもあるのですが、具体的なきっかけとしては、最初にドイツに行ったときでしたね。最初ボン大学に2年間行ってたんですけど、なにせ向こうへ行くと、今と違いますから、メールがすぐ来たりなんてこともないので、とにかく言葉は悪いんですけども、うるさいものから離れられたなって、そんなことがあります。親元だとかそういうものそのうちですけど、たとえ問い合わせがあったって、手紙で数日あるいは数週間かかってしまうなんてそういうご時世でしたから、とりあえず答えたくないものは答えなくてもいいということにしておきました。当時文学はテキストがすべてだと嘯っていたくらいで、あまり進んで海外に出ようと思ったわけではないんですけども、就職して、その先生から、やっぱり学生もよくドイツ語しゃべるん

だから行ったほうがいいよなんて言われて、随分せつつかれるようにして行きましたけれども。さて、向こうに行って何が良かったかっていうと、時間がたっぷりあることですね。大学ももちろんね、刺激になりましたけども、特に休みの時なんてね、なにもすることがないのですよ。そこでトーマス・マンだとかゲーテの大作群、これらをドイツ語で一氣に通読したのは実は初めてだったんですけどね、もう 30 に近い時でした。ゲーテの『ヴィルヘルムマイスター』、遍歴時代と修業時代、これ合わせて通読したのです。やったなと思いましたね。その続きでね、オーストリアの、ロベルト・ムージルの『特性のない男』というこれまた大長編、「Der Mann ohne Eigenschaften」というのですが、ヴォリュウムとしてはゲーテを凌ぐくらい、1600 ページくらいあって、しかも未完なんです。それを通読したのです。これも、やったというような大きな達成感を味わった。大変な感銘を受けました。未完成の必然性も感じられました。それから、たまたまそれを専門にしている先生がいて、その先生のところに入りましたら、これについてこんな見方があるよとかね。いろいろな紹介を受けた。それで、ドイツとは異なるオーストリアという文化の問題をちゃんと考えるようになったのです。それがきっかけですね。長い話で失礼しました。で、これはなにかっていうとね、今の EU の原イメージみたいなものなんですけど、要するにね、多民族、多文化の一つになった共同体ということで、同時に人間の生の全体性をも象徴しているという壮大な構想なのです。

西土 オーストリア＝ハンガリー二重帝国ですね。

平野 そうです。チェコ系の人もいれば、旧ユーゴでは、スロベニアとかクロアチアだとか、さらにはルーマニア、ウクライナの西部だとか、東の方にずっと版図が延びていましたから。ドイツ系の人々が一応その中枢にいるわけですけども、必ずしも絶対多数じゃないんです。いかに多様な人々、多様な文化を一つの生活圏の中

に取り込むかということをもージルという作家は世界の、そして人生の問題として形象化しているんですね。そこは、絶対的な中心がなくなってしまうという、そういう世界でもあって、色々なものが相対化されます。ドイツの場合は、ドイツにはドイツ人がいるのだと、そこではドイツ語でドイツ文化を作っているんだというふうにいえば、一応いえますね。それでも色々なバラエティはありますけども、ところがオーストリアの場合はそんなことはいえないわけです。下手なアイデンティティを求めると、大ドイツ主義に陥ってしまう。ヨルク・ハイダーという大ドイツ主義を信奉していた政治家が以前いました。で、この人は自分の国のことを、これは奇形児のような国だから解消すべきというようなことを大っぴらに主張していましたが、そうなりかねない。アイデンティティが非常にセンシティブなテーマですけど、そこで文学的に非常にいろいろな生の要素があるということを踏まえたいうえで、全体的に何か一つの人格のようなもので束ねられるかという課題を立て、その展開を図ったのがモージルなんです。ですからその特性のない男っていうのは、何の特徴もないという意味ではなくて、例えば数学ですとか建築学ですとか、機械工学それから外交交渉とかね、様々なものをやってみるのですが、何も中途半端とかそういうことじゃなくて、全てそれぞれの分野で目覚ましい成果を上げていく人なんですね。ところが、まさにそのためにその人のアイデンティティというのはなかなか難しいんです。しいて言えば全体性なんですけど、全体を束ねる一個の人間なんてありうることでしょうか。これは典型的にオーストリアのテーマなのです。そういうことを後年、ウィーンに行きまして、知ることになりました。ここはなにごとも一筋縄いかない、なかなか難しいところだなと思いました。言語生活でも、ドイツ語でいうと非現実話法を担う接続法第二式を多用したりする。現実はいくらでも、可能的にこういうこともあるかもしれないという

ふうにとりとめもなく言説が多様化し、それも併存してしまうという精神風土です。日本人はかえってそそういうところ得意ですけども、言い回しがなかなか凝ってるというか、難しいところがありまして、そういう文化は、ドイツのそれとやはり一線を画しているなというふうに思いました。

西土 私の好きな作家で、ヨーゼフ・ロート。

平野 旧オーストリア帝国を象徴する作家ヨーゼフ・ロートですね。

西土 彼もユダヤ人で、最近、岩波文庫で『ラデツキー行進曲』とか、僕が一番好きなのは『聖なる酔っ払い伝説』っていう小さな本なんですけども、やっぱり彼もユダヤ人なんですよ。

ユダヤ人を守ってくれるのは、そういうオーストリア＝ハンガリー二重帝国である。それが崩れ去ると、やはり彼らの歴史からするとまた迫害されてしまう。そこでヨーゼフ・ロートはオーストリア＝ハンガリー二重帝国が衰退していく過程を哀惜の目をもって書いているということもあって、かなり深い小説だと思うのです。僕もオーストリア文学、あるいはオーストリアの特にユダヤ系の作家、広い意味でカフカもそうかもしれませんが、少し読んでみたいと思うところがあります。先生もやはり、先ほどおっしゃった多様性の観点から文学に興味を持たれたとまとめてもよろしいでしょうか。

平野 それはもちろんその通りですね。

翻訳について、ベンヤミン

西土 なぜベンヤミンに関心をもたれたのか、ご説明をお願いしますでしょうか。

平野 ベンヤミンっていうのはかなり前から日本でも読まれてきていますけれども、まず最初に僕が感銘を受けたのは彼の翻訳論なんです。

西土 岩波文庫『暴力批判論』に所収されていますね。

平野 翻訳という営為がないと、本当の読解っていうのは実は成立しないのだという主張があります。もとの原文のテキストのままでは、これは本が本棚にそのまま置かれてあるということだけに過ぎないようなもので、ちょっと極端な言い方ですけど、それを解読すると初めて原作が生きてくるというかよみがえるという考え方です。解読する場合には原文を読むというのも、もちろん大切なことではありますが、だれにでも可能というわけではないし、むしろ原語による読解に落とし穴があるので、あえて翻訳を経緯しつつ、だからこれは外の目から、あるいは距離をもって見ていくってわけですね。そうするとかえって言語そのものの特性が見えてくるというようなそういう指摘があります。要するに、受け止める側の読み手の働きかけがそのテキストを活かしていくってような。そういう観点が述べられています。折口信夫の日本語論というのがありますが、それと見合うような非常に世界が広がるような強い感銘を僕は受けました。それが僕にとってのベンヤミン事始めかもしれません。彼の政治的なものとか歴史的なものとかっていうのは、僕にとってわりと後のほうなのです。

西土 なるほど。

永井 翻訳というものはそもそも可能なのでしょうか。

平野 うーん、そこですね。多分ベンヤミンに即していえば、原理的には可能なのですね。その前提を立てておかないと、動力が起りませんね。最初から不可能だよってことでは始まらないので。これはドイツ文学のひとつの特徴かなとも思うのですが、究極的に非常に遠い彼方にですね、なにかある一点を設定するんですね。絶対的なものと言ってもいいかもしれない。あるいは神と言ってもいいかもしれない。ですが、そこに行く道行っているのがそう簡単ではないので。だからこれはもう紆余曲折どころじゃなくて、もう色々な行き方があるので。一つなんてことはおおよそ言え

ないわけですね。いろんな錯綜を極めるわけです。色々な人々がそれに向かって歩みを進める、具体的にはテキストを読むということでしょうけれども、少しづつ少しづつ迫っていくということで、ではそれで、いつ行きつけるのかと問われたらそれはちょっと答えようがないのですが、そういう形で結局は最後まで行くのだという、少なくとも志向性というか心意気はある。ですが現実的にはこの道行は難しいでしょうね。ですからこれは人間が人間である以上、人間が生きている以上は、絶えず試みで終わるのかもしれませんがね。ですがその志向性を生きていくという課題は担っていかなければならないということです。常にあちらを目指してるんだよということです。しかもそれが停滞するのではなくて、少なくともある人が手掛けたことによって、一步はそこに近づいているというようなそういうあかし、これを立てていくというような世界だと思います。ですから具体的に翻訳が可能なか不可能なのかという問いは、かなり答えを与えるのが難しいでしょう。しかし、原理的にはそういう精神の構図は確実にあるだろうと僕は思います。

永井 フランスには「ベル・アンフィデル」って言う言葉があります。「美しき嘘つき」という意味ですが、フランス人は最初から翻訳はできないと考えているのではないかと思います。できるのは、嘘である、でも美しい嘘だという考え方のようです。フランス人の翻訳は、原文からかけ離れていく感じがします。もとの文が削られていたり、増えていたりとか平気でやっています。ドイツ人はどうなのでしょう。

平野 その点は、ある意味ではフランス人に比べるとドイツ人はちょっと子供っぽいのでしょうかね。田舎者なのかもしれないな。あんまり都会的なセンスでスマートにどンドン上手くこなすっていうのではなくてね、難しいことを言いながら本当にギクシャクしたやり方をとるのですね。しかし、出来ると思ってしまっている理想

主義的なところが、やっぱりありますね。

永井 それは国民性の違いなのでしょうか。

平野 ドイツの人たちのある種の信仰かもしれないですけどね。

成田 日本の翻訳にもそういう面がありますよね。元の言葉を可能な限り忠実に移し替えようとする。

平野 そうですね。

成田 英米のを見ていると、意味は問うけれど、原文との対応というの
はかなり緩やかみたいですね。

平野 文化の型や、捉え方の違いが根本的にあるかもしれないですね。
英米系の翻訳のほうが、やっぱり読みやすいですね。ベンヤミン
だって、英語訳のほうがスラスラ読める。

西土 ああ、英米系のほうが読みやすい。

平野 ドイツ語のものは概して読みにくい。

西土 それは先ほどおっしゃった、ドイツ人のほうがむしろ思考しながら、
反省しながら翻訳したということなのでしょうか。

平野 かもしれないですね。だから例えばベンヤミンが、強調している
のは、原語の形なのですね。初級の語学でもそうですけど、こう
いうふうに主語があって動詞があって。目的語があってなんて、
定型的な並びがありますね。ドイツ語の場合に、動詞の位置はど
うしても動かさないですけど、あたかも大方の文要素が等価であ
るかのように、この前後の文要素は原理的にわりと入れ替えがで
きると教科書には書かれています。そして説明はそこで終わってい
ます。僕は、それを疑うんですよ。形がね、ちょっとでも変わっ
たら、例えば文頭に副詞が出てきても、これはやっぱり考えざる
を得ないですね。普通の発想からすると、主語があって動詞があっ
てという並びが自然な語順だと思うんです。それをやはり特別の
バリエーションとして展開したものだろうなというふうに、考え
るのです。なぜこの語が最初に来ているのかということ、よく
考えてみないと本当の翻訳っていうのは出来ないんじゃないか。

そういう意味では原文に近い翻訳の必然性っていうのもあると思います。全てがそれでいけるかどうかは分かりませんし、特に詩の翻訳なんて本当は出来ないというふうにいわれていますけれども。ベンヤミン自身にも、例えばボードレールの『悪の華』やプルーストの翻訳の試みがあるのですがこれは、川村二郎先生もお書きになっていますが、例えば同じボードレールの翻訳でもゲオルゲのほうが詩としては、一段と格調が高いのです。翻訳の実例を見てもベンヤミンの理論っていうのは確かに分かるのです。その指向性は分かります。これはね、ゲオルゲはやっぱり詩人だということなのです。これに対してベンヤミンの翻訳は、頭はいい人のものですから、よく分かるように書いてあるし、詩としても成り立っていますけれども、やっぱり批評家の翻訳なのかなと思わざるをえないところがありまして。同じようなことが、川村二郎先生の翻訳についてもあります。あの方は僕にとっては神様みたいな人なのですが、立派なヘルダーリンの詩集を晩年に出されていて、岩波文庫に入っていますが、これが意外と読みやすいんです。一筋にすーっといけるのですよ。だけれど読んだ後の感じとしてはね、これ本当にヘルダーリンなのかなって首をかしげざるを得ないところもあります。批評家として優秀な人、それから日本語の巧みな人、そういう優れた才能をお持ちの偉い先生ですけど、そういう人がやると、これがですね、上善如水というお酒があります。もうすーっと通過していくんですね。しかし、多分ヘルダーリンはそう滑らかではないと思うんです。同じ作品訳を全部ペアで見られるわけではないんですけど、その川村先生の同世代に生野幸吉っていう偉い詩人がおられました。独文学者で、東大の独文科にいらっしたんですね。この方の日本語が素晴らしいというか、凄いんです。原文ってどういうものなのかっていうことをね、感じさせるものがあるんです。それはね、訳文の日本語が詩の言葉として結晶しているからです。結晶してると

というのはどういうことかという、他には変形できない究極の形象化ということですね。気持ちのいい流れの中でただ流されているなんてものじゃなくて、もう詩語として、「シゴ」って詩の言葉のことですけども、そこに存在してるんです。形としてあるんです。これは批評家のやった仕事じゃないなという感じがはっきりとあります。川村さんは生野さんと同級生同士で互いに相手の才を認めながらも、非常に仲が悪かったみたいです。ある時、僕が川村先生に向かって生野さんのヘルダーリンに感銘を受けましたと言いましたら、いや、生野のどこがいいの、俺は認めないというようにおっしゃったのです。だけれど、これは生野さんの勝ちだなんて思いました。日本語の感触が全然違うのですから。読み上げたときの印象もね、もちろん日本語で、日本の人に伝わるわけですが。やっぱり、詩ですよ、生野さんの。けど川村さんのは何をいってるのかはよく分かりますし、見事に勸所も抑えているんですが、やっぱり批評家の作品だと思いました。

永井 解説文みたいになってしまっているのですか。

平野 そこまでは言えないけれど、上善如水ですね。

西土 確かに。神西清っておられますよね。

平野 はいはい。

西土 『ワーニャ伯父さん』とか『かもめ』を訳している。

平野 ロシア文学とフランス文学と、両方やれた方。

西土 彼は作家でもあったんですね。作家としては認められなかったようですが。

平野 そうですね。実はいい小説がありますね。

西土 でも、そういう人が立派な日本語として格調の高い翻訳ができる。僕が一番感銘を受けたのは、『はつ恋』ですね。

平野 はい。

西土 ツルゲーネフの。「はつ」をひらがなで書いたんです。これがですね、本当に『はつ恋』の物悲しさを呼び起こすのです。タイト

ルを漢字で『初恋』と書くと、この感覚が失われるような気がします。

平野 そうか、そうするとセカンドラブにはならない（笑）。

西土 そうです。

成田 『聊斎志異』の柴田天馬訳なんかもそうですね。このスタイルは江戸時代の発明なのでしょうけれど、これは間違いなく井上ひさしの『吉里吉里人』にまでつながっているんでしょうね。

平野 これは現代ではあんまり知られてない人かもしれないけど、みず書房って出版社ありますね、そこが出した創業第一作。

成田 片山敏彦ですね。そのときの社名は、「美篤書房」と漢字で書かれてあったはずですよ。

平野 ロマン・ロランの名訳で知られた片山敏彦がこの出版社の原点なのです。この人が昭和18年に出した『ドイツ詩集』という訳詩集があります。初めてこれを読んだとき、びっくりしました。ご自身でアンソロジーを組んで、翻訳を自分でやっていますね。そこには当然時代の制約がありますが、そこに解説文があるんですね。もちろん、翻訳も素晴らしいんですけども、その解説文を読んだら、下手なドイツ文学史を読むよりはるかにものがよく分かるんです。この人の文学魂というのはね、穏やかな人だったらしいんですけどね、熱く激しい凄いのがあったと僕は思いますね。詩の授業をやるときに教材として時々使うのです。今の日本語とはちょっと違いますけども、十分読める。本当にこんなに新鮮な素晴らしい日本語があるかとおもうくらいの感銘がある。今の若い学生にも、ほんのちょっとでもいいから知ってもらいたくて、他の翻訳と並べてみたりしても、片山敏彦は翻訳者として本当に詩人だったのだと思います。例えばシュテファン・ツヴァイクという日本でも随分読まれた作家の翻訳がありますが。

西土 『マリー・アントワネット』とかですね。

成田 『昨日の世界』もそうですね。

平野 ええ。そのツヴァイクです。『昨日の世界』とか、あるいは『人類の星の時間』というのがあります。こういうものだとね、原文読まなくても片山訳でもう十分かなと思うほど、圧倒的な感銘を覚えますね。これらは散文ですけど、片山訳が原文をひょっとしたら凌駕してると思えるくらいなんです。奇跡的ですね。しかもあの人は、ドイツ文学とフランス文学を同じように読めた人です。片山訳のこともあって、翻訳の世界もなかなか豊かだと思うのです。

成城大学というトポス

永井 ほぼ時間になってしまいました。最後に、成城大学の学生の感じであるとか、先生が赴任されてから、どのような感じを受けたかについてお話をうかがえればと思いますが。

平野 2015年の3月に、もうすでにお別れ会みたいなものを大学のほうでやっていただきまして実に恐縮しましたが、その時にもちょっと披露させていただいた話なのですが、僕はこちらにお世話になるようになってから、当初かなり戸惑うところがありました。あまり僕は授業に関して悩んだりというようなことはその以前にはなかったのですが、ちょっとつまずいたような感じになってしまったことがあって。その当時もう、授業は学生のニーズを受けながらやるべしというふうにより色々なわかれるようになっていた時代ですけれども、僕にも、その気持ちがなくはないものの同時に大いに疑問にも思いました。積極的なニーズがあるとするれば、もちろんそれは活かされるべきだとは思うのですけれど、本当のニーズというものは、そのまま素朴に学生に問いかけても出てこないんじゃないかと思ったのです。ひょっとしたら何もやらないのが一番いいニーズなんてことになりかねないので、僕は、むしろある時からそういう技術的なことよりも、自分でこう感じてい

る、こう思っている、こう考えていると強くいうことにした。それは文学についてはもちろんのこと、外国語の文法的なことについてもそうなんです。これは一応こういうふうになっているとまず紹介する。だけど自分としてここは疑問だと思つとかね、そういうようなことをかなりはっきりした形で学生に投げかけるのです。すると、ちょっと反応が違ってくる。それで、例えば、これはあんまり公認されたような話ではないのですけれども、文法の、非常によく使われるファンダメンタルな動詞に、不規則なものが多いわけですね。これは様々な言語を通してそうですね。実に不思議なことだと思つのです。概して使われる頻度の低い動詞は、不規則なんてことはまずはないんですよ。規則動詞なのです。授業中に学生に仮説として開陳したのですが。それはですね、大事な部品はね、遺伝子だとかあるいはパソコンのファイルみたいなもので、外付けのものであつては困る、自分の内蔵のものでないと困ると。それが全く無防備な語尾だけで調整できるような形になっていると、本体が失われてしまう可能性がある。だからことさら不規則な形を取らせているのじゃないかというふうに想像をたくましく展開しました。機会があれば今でもその線で何か文章を書いてみようかと思っています。これは全くの思いつきなのですけどね。だけど、あとで振り返つてみて、ああこの考えは馬鹿にはできないなんて自分で思っています。どこにもそんなこと書いてありませんけどね。学生にこれのようなことをかなりはっきりいってしまうんです。これはこうだ、自分はこう思うって。そうするとね、リアクションがいいのです。やる気のある学生はねちゃんと反応する。もちろん全員とわけにはいかないのですが。せいぜい五分の一位の感じなのですが、この人たち真剣に関心をもって聞いてるなっていうことが分かつて、やっぱりそれなりにいい学生はいるなというふうに思いましたね。それからね、例えば本年度最後の今日の授業では外国文学と称して一年間ドイ

ツ文学史風の話が続けてきましたが、これは参加者がほんの数人なのですけれど、僕は学生たちに深く感謝しました。なぜかっていうと、僕がこう話をしているのは、今まで読んできた素材であることは言うまでもないのですが、その場でやっぱり読み返すとか見返してみたいという欲求がありまして、現実的には、ここにはこんなものがあるよ、というようなことを言うのですが、その時に、ただどころどころはちょっと気になるとか、これについてはある人が全然別のことを言っているというようなことを、自分でいってみるんですね。試行錯誤的に自分で何か考えたり、あるいは書いたりいつもしているのですが、そのための大いなる有益なきっかけを与えられたということなのです。これがもし聞き手がいなくてですね、まさか自分一人でしゃべるわけにはいかないで、なかなか展開が難しいと思うのですね。それなりの反応も見ますし。そういう意味でも非常にありがたい機会に恵まれたと思いました。それから、一番僕が今思い返してよかったなと思うのはね、法学部の同僚の先生たちでした。これは言葉に尽くせないほどです。こんな立派な人たちに囲まれていたというのが、奇跡的だなと思いました。

成田 それは、私が逆に、文学の先生方についていつも思っていることですね。成城大学の定年は65歳ですが、大学院担当になると70歳まで勤めることができます。しかし、平野先生のような学識豊かな先生の定年が65歳で、私ごときが70歳まで勤められるのは話が逆ではないかと思います。学園の経営者は、こうしたルールの矛盾をもっと真剣に考える必要がありますね。

平野 僕の場合には、法律の方々のやるような、あるいは他の領域の人たちがやるような、なんていうのでしょうかね、確たる方法論みたいなものが実はあんまりないんですね。それで、体当たりでやってきたというような我ながらいささか乱暴な感じがあります。方法論はもちろんないといけないとは思いますが、ただ、それ

は仮説としてとらえて、この場でこのものに接することによって初めて方法論って生まれてくるのかなとも思うのです。一般的な方法論があって、それを適用するというのではなくてね、実際の作業にはそういう感じがあります。なんか実に貧しいな、と我ながらそう思いますけどね。特に法学部の先生方の話を伺っていると痛切にそう思います。それからもうひとつ感想を言わせていただくと、法学の先生方のお話の中で、素晴らしいなと思ったことがあります。それは、やはり非常に論理的な点です。それは、ミュージルなどを手掛けていると特にそう思うのですが、これが文学の方法論としても基本だとあらためて感じ入ったことです。さっきから同じようなことを繰り返していますけれど、きちんとものを捉えていくこと、形にしる論理にしる、そういうような手続きが法学の議論の中では、やっぱり非常に大事なベースになるんだなというふうに再確認しましたね。それでありながらも一つの別の面は、先生方を見ていると、成田先生や西土先生はやっぱりそれぞれみなさん感じが違うというのはあるのですが、非常に強いパッションをお持ちだなと思いました。これがやはり僕は素朴に凄く感動したところですね。ものを捉える場合の手続きは僕らに比べるともの凄く精密ですけども、その根底にあるのは何かというと、やっぱりパッションだと思うのですよ。色んな催しにもお邪魔させていただいたことがありますが。例えば指宿先生の刑事訴訟法関係の授業などで、思いがけないゲストが来られたり、大変な刺激がありましたね。そのような折、指宿先生の冒頭の御発言を聞いてだけで、たちまち先生のファンになりました。こんな凄い人がいるのかなと。テーマが凄いですよね。ファッションも凄いですけども、しかしそれを実に緻密に冷静に語れる方ですよ。これが凄いなと思って。そういう意味で、こういうふうにファクターを変えれば、文学的な方法論とその展開とやっぱり通じるところがあるんじゃないかなって思ったりもしました。人

間がものを捉えるということはそういうことかなっていうふう
に。文学部的なところの雰囲気ってというのは以前から馴染んでい
ましたが、我が身を振り返り、姿勢を正されるという点で、法学
部に籍を置かせていただいて僕はとてもありがたく存じます。

西土 伺っていて、平野先生は研究と教育が一致しているということ
ですね。

平野 それはちょっと自分ではなんとも言えないのですが。でもね、今
野先生もしきりに、研究あつての教育だっておっしゃっていま
した。これはスローガンかなとか、何か政治的な意味があるのかな
どと思ったことはありますが、とにかくそういうような言葉がき
ちっと明確に発言されているってことね、これは僕、重要かつ貴
重なことだと思いますね。特に今のような世の中ではね。最後に
再び授業の話に戻してもよければ、授業中にも、こういう言葉
を使ったら、もっと簡単にいけるというようなことはいくらかも
あるんですけども、使う言葉自体を洗い直してみないといけないと
思うようになりましたね。最初の頃は、どうも基本的に通じない
なあという、そういう印象を強く持ってしまいましたが、これは
どうしたものかなって思って、それでちょっと悩みもしましたが、
そこで自分の思うところをとにかく表出したほうが良いと思うよ
うになりました。ただ表現の問題としては、授業の場が自分にとっ
ても、自分で本当に分かっているかどうかということ、確かめ
る場でもあったように思うんです。こういうふうにした場合は
どうなるのか、簡単にまとめてもいいのかなと思ったりもしまし
た。あんまり安易に展開してしまうと、それが本来言いたいこ
とではないということがありまして、そういうふうにはしたくな
いので、なんとかこう、工夫をしてね、出来るだけ変な用語は使
わないようにして、もし使っちゃった場合はそれをちょっと説明
しなくちゃいけないというそういうことになりますけれども、そ
ういうことはね、ちょっと学びましたね。論文を書く場合にもね、

別に急に難しくするというようなことではなく、基本的に同じじゃないかなと思っているのです。反応がないっていうのは、自分のやり方、言い方、書き方がまずいのだろうなどと思うようになりました。難しいことがらでも言葉を転がしていくうちに、通じているのかなという感触を持つことがままありましたね。これも成城大学に来たからこそありえたのだと思います。僕は生来不調法だってこともあるんですけども、あんまり要領よくパッパッとできないものですから、つまずいてばかりなのですけど、それでも皆さんの寛大さのおかげで何とかお互いに通じ合うものがあったかな、という感触はもてました。色々学ばせていただきました。

西土 本日はどうもありがとうございました。