

Title	1999年度藝文学会シンポジウム：幻想における善と悪の表象
Sub Title	Symposium : The representation of Good and Evil in the fantastic
Author	
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2000
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.78, (2000. 6) ,p.160(229)- 224(165)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00780001-0224">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00780001-0224</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 1999年度藝文学会シンポジウム

## 幻想における善と悪の表象

日時：1999年12月17日（金）午後2時40分～6時

会場：慶應義塾大学三田キャンパス・北新館ホール

講師：宮下啓三（慶應義塾大学文学部教授・ドイツ文学）

石川透（慶應義塾大学文学部助教授・国文学）

八木章好（慶應義塾大学文学部助教授・中国文学）

辺見葉子（慶應義塾大学文学部助手・イギリス文学）

篠田知和基（名古屋大学文学部教授・フランス文学）

河内恵子： 藝文学会の事務長をしております英米文学専攻の河内です。今日はようこそいらっしゃいました。毎年この時期に藝文学会主催のシンポジウムをさまざまなテーマで開催しています。今年度はドイツ文学の和泉先生が計画を立てて下さりまして、「幻想における善と悪の表象」というタイトルでシンポジウムを開くことに致しました。司会は藝文学会委員長の宮下啓三先生にお願いして、講師としては文学部のそれぞれの専攻から、国文学の石川先生、中国文学の八木先生、英米文学からは辺見先生、そして毎年塾外の方をゲストとして招いておりますが、本年は名古屋大学から篠田先生においで頂きました。ありがとうございます。それでは、さっそく始めたいと思います。宮下先生、お願いします。

宮下啓三： シンポジウムの開始に先立って、今日この藝文学会の催しに初めて参加なさった方もここにいらっしゃるの、ほんの少々藝文学会についてご説明をさせて頂きたいと存じます。「藝文」という名前がついて

います。二文字のうちの「藝」は芸術であり、「文」は文学のことです。もともとは文学部の美学科と文学科の先生方が作った組織でした。後に美学科が美学美術史学専攻と名前を改めて哲学科の一部となりましたけれども、われわれは芸術的な文学という理解において、この藝文学会と言う名に馴染んできました。この藝文学会は、当初は若手の教員と大学院の学生の研究成果を発表する場としての研究発表会を開いてきましたけれども、後に学部 of 学生諸君にも参加してほしいという願いを込めて、シンポジウムが企画されるようになりました。文学部の文学科に属する5つの専攻、国文学、中国文学、英米文学、独文学、仏文学の教員と学生を交えて、特定のテーマについて語る催しが発足しました。それぞれの専門とする地域や言語の垣根を取り払って共通のテーマについて意見と情報を交換し合う場であり続けてきました。普段の教室での教える者と教わる者の間の区別を取り払うための催しでもあるという性格を担ってきました。

今、私を含めて5人の者が壇上に並んでおります。名古屋大学の篠田先生に遠路加わっていただけたのは大変幸いです。藝文学会が大学という名の垣根も取り払う会であるということの証明でもあって下さいます。ここに並ぶ人たちのすべてが、とめどない話の材料を持っています。しかし今日は、司会者の特権を行使させて頂いて、第一回目のお話の標準時間を10分間とします。最初の10分間でそれぞれが話題を提供して一巡した後で、それぞれ同じ程度の時間を使って、他の方たちの話と関連させながらご説明あるいは補足のお話をして頂こうと思います。その後ご質問やご意見を承ります。壇上の人たちの話もさることながら、お聞き下さっている方々からの、壇上からは語られずにいた新しい知識を含むご意見ご質問を受けてこそ、シンポジウムの名に値する会が生まれるとわれわれは信じております。どうぞよろしくご協力頂きたいと存じます。

今日のシンポジウムのテーマは「幻想における善と悪の表象」といいます。ところが、幻想とは何か、善とは何か、悪とは何か、そしてさらに表象とは何か、これらの言葉から、それぞれ違う連想が生まれてくるに違いありません。あえてわれわれは、事前にこれらの言葉についての打ち合わ

せを致しませんでした。これらの言葉から何が連想されるのかということ  
を、なるべく幅広い形で表して頂きたいと願ったからです。以上が本日の  
ルールについての説明です。私はこの前置きのためにほぼ5分を使いま  
した。残る5分でドイツ文学という自分の専攻の範囲の中で一つだけ話題を  
提供して、次の石川さん以下の方々のお話に移します。

お手元の、「いばら姫あるいは妖精」という言葉がタイトルにある刷り  
物をご覧ください。いばら姫、つまり眠りの森の美女の話からスタート致  
します。オーストリアの精神分析学者として有名なジークムント・フロイ  
トが、「詩人と幻想」という題で講演をしたことがありました。小説や詩  
や劇をすべて含めて、およそ文学作品を書く人は幻想を持つ人であるとい  
うのがフロイトの立てた前提でした。この際幻想と言うのは英語でいう  
‘fantasy’と同じことだと思ってください。フロイトがいうには、幸福な  
人間は幻想を持たない、不満を持つ人間だけが幻想する。つまり「満たさ  
れない願望、願いがファンタジーの原動力となって、不満を抱かしている  
現実を修正し、克服して幻想の力で願望を満足させるのだ」、これがフロ  
イトの説です。自分自身は必ずしもフロイトの説に賛同するわけではない  
のですが、気にかかる主張ではあります。

幻想とは日常の世界あるいは日常の生活の場では見られないものである  
という前提に立つならば、昔話、民話、伝説と呼ばれているものはその幻  
想を意味しています。グリム童話の場合、最下層の人間たちの願望が非日  
常的な世界を語るという形をとります。実はグリム童話という「童話」と  
いう言葉には異論があって、あまり使いたくないのですけれども、とりあ  
えずわかりやすい通俗的な言い方に従って、ここではグリム童話とあえて  
よんでおきます。このグリム兄弟が集めた昔話に、『いばら姫』という話  
があります。ここで先に『「妖精」と「賢い女」と「魔女」』というタイト  
ルのある印刷物をご覧ください。ここに『いばら姫』の物語に①②③とし  
ました3つの訳を並べてあります。4番目に原文があります。子供が欲し  
くてたまらなかつた王様に女の子が誕生します。王様がたくさんの人々を  
王女の誕生祝いの宴に招きます。この場面を日本語に訳した人たちの一人

が「魔女」たちを招いた、と訳しています。王様は自分の国の中にいる魔女たちを呼び集めました。2番目の訳では「神通力を持った女」、さらに3番目の翻訳者は「賢い女」と訳しました。娘の誕生祝いにわざわざ魔女を招くというのは、正直承服しかねることですから、自分の子供たちに買って与える訳としてふさわしいのかどうか首をひねらざるを得ません。ですが、「賢い女」を意味する言葉は英語の‘wise woman’にあたります。これを英和辞典で調べてみますと、‘witch’、すなわち魔女と出てきます。とすると①の「魔女」という翻訳は、若干悪趣味な気はするけれどもあなたがち誤訳ともいえない、ということになります。

最近グリム童話の初版本、すなわち1812年に初めて出版された時の形のグリム童話が評判になっていますけれども、その初版本では「妖精」という言葉が使われていました。1819年の第2版から「妖精」という言葉が消えて「賢い女」と訳せるドイツ語に変わりました。つまりグリム兄弟がそう変えました。これは「妖精」にあたる語がラテン語からフランス語に、そしてフランス語からドイツ語にきた外来語でしたから、多分グリム兄弟は本来のドイツ語である「賢い女」に変えたのだろうと察せられます。

それはそれでいいのですが、ここで生じるのは、「妖精」と「賢い女」との、2つの言葉の間のずれです。というのは、妖精というのは本来人間ではなくて自然界に属しています。自然界の風や水や火や土を象徴するものたち、人間の幻想が生み出した自然の力の象徴です。ところが賢い女というのは本来、知恵に優れて人々から尊敬されていた女性たちの呼び名として生れた言葉でした。つまり賢い女というのは妖精ではなくて人間界に属します。妖精から賢い女に変わったということは、この者たちが自然界から人間界に移されたという意味を持つこととなります。では、この賢い女とは一体何であったのか。キリスト教が入ってくる以前の民衆の間で尊敬を受けていたのが賢い女たちでした。というのは、女性に特別な才能があると信じられ、そして予言をする能力、あるいは薬を作る能力、薬草を集め、調合して医療に役立つ薬品を作るといった才能があると信じられた者たち、あるいは産婆、つまり子供の誕生を助ける役割を持つ者た

ち、要するに人並すぐれた知恵を持った女性たちがかつて賢い女と呼ばれていたといわれます。当初、キリスト教が入ってきて、この賢い女の役割は変わっていなかったはずなのですが、中世になって風向きが変わりました。予言とか薬草づくりなどの治療行為がキリスト教の教えと信仰にそぐわないものと見られるようになってしまったのです。キリスト教にとっては教会の外に神の意志を伝える役割を演じるような人物が社会にいることは、好ましいとは思われませんでした。賢い女は魔物の領域に追いこまれてしまいます。こうして善を為していくはずの賢い女が、悪の表象に貢献する役割を負うことになるという事態が生じました。つまり、善が悪に変わってしまいました。時代が下ってキリスト教の信仰が根を下ろした近代と現代の社会では、賢い女たちは非現実的な作り話ともとれる童話の中の幻想の世界で魔女の役割を負うことになりました。はからずも、グリム兄弟の話の翻訳を通じて、善と悪が必ずしも絶対的なものではなくて、社会の歴史的な状況によってどちらにも変わり得るということを感じ取るチャンス、われわれは持つことになります。

というわけで、グリム兄弟自身は当然善と悪の区別ははっきりとつけていましたから、この「賢い女」と称する女性たちは、基本的には、不幸な主人公たちを助ける役割を負っています。それはこの『いばら姫』以外にも3つ4つ、賢い女が登場する話があって、それから導き出される結論です。したがって、もとの話に戻りますけれども、昔話の世界は善悪や神がはっきりしている世界であるようにみえますが、王様が集めた魔女たちもしくは賢い女たちには、このような二義的な、つまり二つの意味を歴史的に兼ね備えているような奇妙な人物、もしくは幻想の者がいるのです。このことだけ最初に申し上げておきます。これで10分が経過しました。石川先生に、次をお願い致します。

石川透：「御伽草子における善と悪」ということを中心にお話しいたします。「幻想」という言葉、これはいろいろ捉えようがあると思いますけれども、御伽草子の作品というのは、相当数幻想的なお話でございます。

いわゆる御伽噺的なものが多いわけです。ただ厳密に言いますと、今いう御伽噺と、御伽草子というのは微妙に違っております。どういう点が違うかと言いますと、現代伝わっている御伽噺というのは子供向けの絵本として残っているものが多いのですが—もともとの御伽噺の「お伽」という言葉の元が御伽草子なんかと同じになるのですけれども—御伽草子ということになりますと、これは幻想的なあるいはその子供向けの話ばかりではございません。もちろん今の御伽噺でも子供向けの話が多いというわけではありませんけれども、御伽草子はひじょうに大人向け、あるいは外国の童話と同じく、残酷な話も多くあります。

今回はちょっと宣伝も兼ねましてプリントを用意しました。私のはB4のものでございます。まず表にはいきなり書名がずらずら挙がっております。最初に申しましたように、「慶應義塾図書館蔵御伽草子」という展覧会を来年の1月後半に1週間だけ催します。これは日本橋の丸善で毎年慶應の図書館が出品しているものの一環で、今回は「御伽草子展」というのをやります。宣伝用の半ぺらの紙もご覧ください。御伽草子は、慶應義塾が所蔵している原資料といたたらいいのでしょうか、もともとの写本なりあるいは印刷本なり、つまり今から300年から400年あるいは500年くらい前の現物を、慶應義塾は多く持っております。その展示を行うという企画に併せて、どういうものを展示するか、今図録を作っております、その一覧がその表でございます。全部で100点です。これがいわゆる御伽草子の題名でございます。かなり専門用語も入っておりますんですが、みなさんこの書名だけでもご覧いただければと思います。そこに100点ほどの書名が挙がっておりますが、実際には御伽草子というのは現在残っているものが400点ほどあります。そのうちの100点だけを—慶應が持っているものはこれにプラス $\alpha$ で、種類でいうとこれ以上はあまり多くはないのですけれども—挙げたわけです。この100点の一覧をご覧になって、どういふふうにお考えになるでしょうか。書名をご存知のものもあるでしょうし、ご存知でないのもあると思います。もちろんここでこのわずかな時間にすべての説明はできませんし、いちいち細かいことは言えませんが、この

書名を見て、ざっと、少なくとも善と悪という言い方にあてはまる作品のお話をちょっとさせていただきます。

ついでに言っておきますと、半ぺらの葉書大の資料は、裏に写真がついております。御伽草子の絵の例として持ってまいりました。これは『鳥歌合絵巻』という絵巻物です。一覧でいいますと、46番ですね。本当の題は『雀の発心』で、慶應が持っている本はたまたま『鳥歌合絵巻』という題名がついてるのです。といいますのは、この一覧で100点ほど挙がっていますが、さっきいきましたように御伽草子は全部で400点ほどある。400点のそれぞれの作品にさらにいろいろな種類の写本があるんです。ものによっては一つの写本しかないというものもありますが、同じ題名のものでもいろいろな種類の写本があって、これらは中身が半分違うんですね。御伽草子は基本的にはどんどん写されて今に伝わっているわけですが、どうも昔の人は写す時によく中身を変えてしまったようです。例えば同じ『雀の発心』という題名のものであってもストーリーはいろいろなのです。誰が中身を変えるのかなんてことはわかりません。とにかく写し手が中身を変えてしまう。そうするとストーリーが少しずつ変化して題名も変わるということもよくあるんです。『鳥歌合絵巻』はその一例です。これは正式な題名は『雀の発心』であって、慶應が持っている本の題名がたまたま『鳥歌合絵巻』となっているということなんですね。物語には雀が出てまいります。昔の雀は話すことができるんです。歌も作ります。

ストーリーを簡単にいいますと、写真の右左に雀が2羽います。これが夫婦です。この夫婦の雀は子供を作るわけですが、この子供を蛇に食べられてしまいます。両親の雀は当然怒り、蛇をしかります。これ以上私たちまで罪を犯すことはできないから殺すことはしないが—やはり蛇を殺すことになるというゆる殺生にあたりますから—本当ならお前を殺してしまいたい、私の友達には驚、あるいはコウノトリなど、強い鳥もいるから、それに殺させることもできるのだから。ということで雀はとうとうと仏教的な話を蛇にします。その悪としての蛇は—子供を食べてしまうのですから、これは蛇が当然悪なわけですから—その後別に出家するでもなく、



一応反省の態度をみせてその場を立ち去るといふ形でその悪は退場いたします。その後—これは善といつていいかどうかわかりませんが—雀たちは子供が殺されたということに対して嘆き悲しむわけですから。そこにいろいろな鳥たち、仲間の鳥たちがやってきて慰めの歌—和歌ですね—を作る。雀がそれに対する返事の和歌を作る、そういうやりとりをします。その写真の場面はミヤマガラスという鳥が出て来て雀に対して慰めの歌を作っているところなんです。

このように、今たまたま例に挙げたものにも一応おごっぱな善と悪の対置みたいなものはあるんですね。しかし一番わかりやすい善と悪が出てくるものといえますと、その一覧でいいますと、49番の『是害坊』という、天狗の話なんです。中国からは害坊という天狗がやってくるんです。日本のいわゆる仏教修行をしている人間、その出家者たちを天狗が自分の世界—天狗道、あるいはいわゆる天狗の魔道—に引き込んでやろう、修行生活をやめさせて自分の世界、悪魔の道に、入れてしまおうということを考えて日本にやってくるんです。日本にも天狗はいます、というか、いる

ことになってるんです。愛宕山の太郎坊とかですね。是害坊はこの日本の天狗と協力し合って比叡山に行きます。比叡山はみなさんご存知のように、最澄が開闢となつてずっと天台の宗教を守っている所です。その僧侶をたぶらかそうとするんですね。ところが比叡山の僧は強くて、かえつて天狗の是害坊はこらしめられてしまう、そういうことを何度も繰り返して、結局日本の僧侶を悪魔の道に入れ込むことはできずに帰っていくというお話です。

これもかなり宗教的なお話でありますけれども、いわゆる善が比叡山の僧、悪がこの天狗の是害坊という形がはっきり図式としてできています。結局悪は善には勝てないという形のお話です。御伽草子といますのは絵が入っているものが多いもんですから、これも本当は絵があると面白いんですけれども、昔の天狗といますのは、われわれが今考えるあの鼻の高い天狗じゃございません。顔かたちは鳥の鳶の形をしています。

余談ですが、悪としての天狗の姿、天狗という言葉自体は既に日本書紀から出てきますが、最初のうちは、鳶ですらもなく、漠然とした概念だった、流れ星だった、という見方が強いんです。鳶の形の天狗が創造されたのは平安時代になってからのようです。今考える鼻の高い天狗は江戸時代以降になって徐々に生まれてきました。これは外国人を見た影響ではないかという説もあります。このように姿が時代とともに変わっていくものを、日本の文学、あるいは文学以外のものでも並べて順番にたどっていくと、ひじょうにおもしろいですね。

『酒吞童子』も同じような話です。これは、中国の『白猿伝』という話を基にした改作ではないかという説があります。『酒吞童子』というのは、ご存知かもしれませんが、京都の北の方の大江山に住むいわゆる鬼です。基本的には鬼なんですが、ふだんは童子の顔をしています。それが都から女の子をかつさらって身の回りに仕えさせ、おまけにその女の子を食べてしまう、そうことをする悪い奴なんですね。で、この酒吞童子を退治に行くというお話なんですね。これももうはっきり図式が決まっていて、退治する方が善で、これは源頼光を始めとする6人—これは本によって違い、

5人であったり6人であったりするのですけれども—それに対する悪が酒呑童子という形で、結局は酒呑童子が首をとられて滅ぼされて終わります。これも中国文学との関わりとかもありおもしろい題材です。

それから、もう時間が過ぎておりますので急ぎますと、御伽草子の中で善と悪がかっちりと対立構造としてうまくできあがっているのが、『落窪物語』あるいは『住吉物語』に代表される「継子もの」というグループの話です。悪の立場にあるのはどうみても継母といえます。それに対して何を善にしたらいいのかというのは問題ですけれども、当然継子、そして場合によっては継子の実母がいわゆる善のグループになるんですね。その対立の図式がうまく捉えられるものですから、それを市古貞次先生がだいぶ前にお書きになった『中世小説の研究』という本の中から引用しました。これが一番簡単に一覧としてみられるものですから、悪としての継母がどういうふうに嫁入りしてその後どういう目にあったのか、追放されたのか死んだのか、あるいは許されたのか、それがそれぞれ話によって違っていることがわかります。

このように、御伽草子というのは似たり寄ったりという面もあるのですが、次々中身を変えられて成長していくんです。そしてその際には、善と悪の構造も、先ほど宮下先生が交換される可能性についてお話しになりましたけれども、そういうことも当然あります。

宮下： 続きまして、今度は中国文学を専門にしていらっしゃる八木さんです。

八木： 今日のこのタイトルを頂いた時に、実は少々戸惑いました。と申しますのは、中国文学の中で今日のタイトルにふさわしい題材を探そうとなると、実はぴったりと合ったものがなかなかみつからない。「幻想における善と悪の表象」、こういうタイトルは、僕がみるとこれいかにも西欧的なんですね。ですから東洋文学、すなわち国文・中文と、西洋文学の英独仏の先生方と、今日の議論がかみあうかどうか、少し心配ではありま

す。

中国文学では、この「幻想」という言葉、それから「善と悪」という対立概念、これらはあまり常用されるものではございません。善と悪といえますと、性善説、性悪説というのがありますけれども、これはまた少し別の話なので置いておきます。いずれにせよ、あまり対立的に扱われるものではない。幻想文学という名前で呼ばれるジャンルというのものも、一般的な中国文学、中国文学史の中では見当たらない。それに近いものを探すとすると、これは小説の中の志怪小説ということになります。志怪小説というのは、「志」は「こころざし」と書きますけれども、「しるす」という意味で、いわゆる「怪を志す」、漢文で書かれた怪異小説ということになります。ただお断りしておかなければならないのは、この志怪小説の場合、西洋文学—まあ私は西洋文学のことは無学ですけれども—西洋文学における、いわゆる幻想とか空想を扱った文学とは中国の場合には少々事情が異なるのです。中国の志怪小説というのは、書かれている内容がいかに荒唐無稽でも、書いている本人は、それは怪異現象の記録なんだと、いわゆる事実の伝聞なんだと、そういう建前で書かれています。つまり、作者の創作とか虚構ではなく、いわゆる歴史書的一种だというふうにみなされています。文体も歴史書と全く同じ文体をとります。ですから、言い尽くされた引用ですけれども、「子は怪力乱神を語らず」、「述べて作らず」、あるいは「未だ生を知らず、いづくんぞ死を知らんや」といった孔子の言葉が物語るように、古来フィクションに対して非常に禁欲的、ストイックな態度を取ってきたという事情がございます。ですから幻想文学とは何かという定義にも関わりますけれども、仮に、現実世界からかけ離れた次元で自由に空想を馳せる、こういった文学が幻想文学だとすると、中国の志怪小説が幻想文学と果たして言えるかどうか、問題が残るところであります。しかしまあ建前はともかくとして、実際書かれている内容というのは超自然的なことで、摩訶不思議な事柄が多いわけですから、今日のテーマの題材としては、志怪小説というものを幻想文学ということにしておきます。

前置きが長くなりましたけれども、この志怪小説を眺めてみますと、い

いわゆる悪霊とか妖怪の類は山ほど登場してまいります。しかし、ここでも西洋の場合と大きく違う所は、いわゆる悪魔のように、強大な力をもって神、あるいは「善なるもの」と言い換えてもいいかもしれませんが、強大な力をもって神と対立をする、敵対をするというような悪というものが存在しないのです。ですからつまり、絶対的な善と絶対的な悪の対立、あるいはそれらを表象するものとしての神と悪魔の対立というものはどうも中国文学の中でなかなか探し出せない。では閻魔大王は、ということになりますけれども、閻魔大王というのもこれ地獄の支配者であって、生前に罪を犯した者を裁くだけですから、閻魔大王自身は悪者ではないんですね。またこの世の人々を悪に導く存在というのでもありません。渋沢竜彦氏の『悪魔のいる文学史』という著書がございますけれども、これは西欧文学が対象になっておりまして、中国文学の場合とはいいますと、中野美代子氏の著書のタイトルにもあるように、「悪魔のいない文学」ということになります。ですから中国文学には神もいなければ悪魔もない。なぜかとなりますと、中野先生の言葉を借りて一言でいえば、中国人が現実主義者であるから、ということになります。五感で感じ取れる世界、人間の生きている世界から発想を飛躍させる、あるいは飛翔させる、ということが、どうも古来中国人は苦手、言い換えると、次元の異なる世界というものを創造していくのが苦手だということになります。

こういうところからは、唯一絶対の神という発想がなかなか出てこない。例えば、死という命題に直面した時に、西洋では永劫、永遠の時間というものを想定して、神を創造した。「神を」創造したというと、いや「神が」創造したのだということで、信者の方には語弊があるかもしれませんが、ここでは一応神を創造したというふうに言わせて頂きます。では中国人の場合どうなるかといえますと、中国人はやはり現実の世界に固執してしまう。中国人にとって永遠の時間というものは何かといえますと、現実の時間の永遠の延長なんですね。で、彼等は死なない人間、つまり仙人を考え出したのです。神と仙人はよく混同されるのですけれども、これは全くの別物です。神というのはあくまでも神です。仙人というのはこれ

「仙人」と書きますから人が転化したものであって、死なないとか術を使うということがありますけれども、基本的には人間という存在と同じ次元のものであるということになります。このように人間世界と次元の異なる世界を想定しようとしなない、あるいは想定するのが苦手な精神風土においては、なかなかいわゆる神であるとか悪魔であるとかというものが生まれて来にくいのです。

もう一つは、中国には人間の原罪というような考え方がありません。人間の心の奥底に悪が潜んでいるというような発想もないんですね。ですから、そういうところから具象化されてくる悪魔というものもなかなか生まれて来にくいのかなという気もいたします。いずれにしても、中国では絶対的な神とか絶対的な悪魔というものがない。では、いるのは何かというと、民間信仰の上で人々の生活に日常的に関わりあってご利益を与えてくれるもろもろの神々と、民間信仰の上で人々が恐れ忌み嫌うもろもろの、悪魔ではなくて、悪霊あるいは妖怪たちということになってきます。ですから、ちょうど今お話する志怪小説の悪というもの、いわゆる悪魔ではなくて、要するにもろもろの悪い奴らということになるわけで、人に危害を与える一祟るとか殺すとか—そういう悪霊、妖怪ということになってきます。キョンシーというのが実はその代表的なものなのですが、ここでいったんバトンタッチいたします。

宮下： 以上石川さんと八木さんのお話から、東洋あるいは日本における善と悪についての問題、それもかなり根本的な次元に関わる問題が出てまいりました。これから辺見さんと篠田さんに西欧における、それも民間信仰というレベルではなくて文学作品に現れたということでの話が伺えるものと期待致します。すでに善と悪とを分かつものは一体何なのかという問題が浮上してきたように思えます。でもあまりこのことを申しますとお二人のお話に制約を与えることになりますから、今のことは抜きにしてお願いたします。よろしく。

辺見： 私は英文学の立場からお話しするわけですが、英文学におけるファンタジーの典型として、今日はトールキンというイギリスの現代のファンタジー作家の『指輪物語』と『シルマリオン』という作品を取り上げたいと思います。

英文学におけるファンタジーの系譜の淵源は、中世に遡ることができると考えられます。一番古くは古英語期、8世紀頃に成立したと考えられる『ベオウルフ』、そして中英語期には14世紀になりますが『サー・ガウェインと緑の騎士』などのアーサー王物語や『サー・オルフェオ』などのロマンスがあります。これらの作品は、北欧やケルトのファンタジーの要素が色濃く、怪物やドラゴン、巨人や妖精などが登場します。そこには、いわゆるキリスト教的な善悪思想とは異なる、ヨーロッパの古層の精神世界がまだ息づいているわけですが、こうした中世英文学の直系の継承者と見なされるのが、トールキンなのです。トールキンは、本業は言語学者で、オックスフォードの中世英語の教授でした。彼の『ベオウルフ』や『サー・ガウェインと緑の騎士』に関する論考は、現在でも非常に高く評価されていますし、また『サー・ガウェインと緑の騎士』のテキストの校訂本は、トールキンが編纂していて、彼の現代英語訳もあります。卓越した中世言語学者であった彼の創作作品は、ある意味で、彼が古英語や中英語の作品に見出した魅力を、現代の読者にもわかりやすく蘇らせたものと言えると思います。ですから私などはトールキンの作品を読んで、あらためて中世文学の生き生きとしたファンタジーの魅力に眼を開かれたわけです。また今年（1999年）は、トールキンを生んだイギリスという国には、やはり中世のファンタジーの伝統が現代にも脈々と受け継がれているのだということを再認識した年でした。アイルランドの詩人シェーマス・ヒーニーによる『ベオウルフ』の新訳が、ウィットブレッド賞（イギリスの権威ある文学賞）を受賞したからです。

ともかく、トールキンを取り上げるのは、彼が英文学におけるファンタジーの原点ともいえる中世のファンタジーの伝統の直接の継承者であるからだ、ということです。それでは、北欧やケルトの、トールキンの言い方

を借りれば「北方的な」イマジネーション、深い森が育んだファンタジーの世界における悪の表象とはどんなものか。例えば『ベオールフ』には、グレンデルという怪物が出て来ます。この怪物はカイン（旧約聖書）の末裔で神に呪われた存在だとされていますが、トールキンが『ベオールフ』に関する論文で指摘しているように、グレンデルは未だ本物のキリスト教的な「悪魔」—地獄を住处として人間の魂を滅ぼそうとする—にはなってはいません。夜な夜な宮廷を襲って人間を貪り食う、まさに鬼ですね。悪魔に近いけれど悪魔そのものではなく、テキストでも単に人間の「敵」と呼ばれています。でも大切なのは、この敵がこの世の—すなわち人間と同等の—敵、例えば外国からの侵略者などではなく、異界の存在だという点です。このグレンデルには母親がいて、ベオールフに息子が殺されると復讐にやって来ます。この怪物母子と青年ベオールフとの戦いが物語の前半の中核となり、そして後半は50年後、今年年老いたベオールフのドラゴン退治—この戦いでベオールフは命を落とすのですが—がクライマックスとなっています。怪物やドラゴンといった異界の存在がまさに物語の中心を占めていて圧倒的な存在感がある、このことこそがこの物語のいわば北欧神話的な特徴で、人間の英雄ベオールフの異教的なヒロイズムを際立たせているのだ、とトールキンは言っています。この異界の怪物と人間のバランスにおける北欧神話的な特徴こそが、トールキンの作品にも基調をなすものとして受け継がれているのだと思います。彼は実際、書簡の中で、『ベオールフ』は自分の作品にとって最も貴重な材源<sup>ソース</sup>だと言っています。

次に、中世英文学の中のケルト的なファンタジーについてですが、一般論としては、アーサー王伝説などにおけるファンタスティックな要素は、妖精という存在そのものも含めて、ケルト起源だと考えられています。先程も名前を挙げました『サー・ガウェインと緑の騎士』という14世紀のアーサー王ロマンスを例にとりますと、アーサーの異父姉で、王妃グウィネヴィアに敵意を持つモルガン・ル・フェイという妖精が登場します。彼女は悪意に満ちており、緑の巨人の騎士をアーサー王の宮廷に送り込んだ張

本人ですが、「黒幕」とは言えても「悪」とは呼びがたい存在です。テキストでは「女神モルガン」とも呼ばれています。モルガン・ル・フェイは、ケルトの水の女神の系譜に位置づけられる妖精だと思いますが、トールキンはこうした中世的な、というかケルトの女神的な妖精を作品の中で蘇らせ、主にシェイクスピア以降、蝶や草花と同化して身体も小さくなってしまった妖精の復権を試みています。

一方緑の騎士ですが、これは巨人で髪の毛も顔も乗っている馬も全部緑色です。片手にヒイラギの枝、もう一方の手には大きな斧を持ってアーサー王の宮殿に乗り込んできて、円卓の騎士たちに、「首斬りゲーム」をしようとして申し出るのです。サー・ガウェインが挑戦を受けて、まず緑の騎士の首を斬り落とします。すると、緑の巨人は床にころがった血まみれの首をひょいと拾いあげて、何事もなかったかのように馬にまたがって出て行くのですが、その去り際に、手に持った首は目蓋を開けると宮廷の人々をじろりと見渡して、約束どおり一年後には今度はサー・ガウェインが首を斬られに「緑の礼拝堂」へ来るのだぞとしゃべるわけです。しかしこの巨人も「悪」として描かれているわけではありません。この「首斬りゲーム」のエピソードは、ケルトに起源を持っていると考えられています。アイルランド中世の『ブリクリウの饗宴』という作品にもそっくりのエピソードがあって、ここではクー・フリンという英雄が挑戦を受けます。他の戦士たちはみな、いざ巨人に首を斬られる段となると逃げ出してしまうのですが、クー・フリンは全くひるむことなく巨人の峰打ちを受けます。この作品が書かれたのは8世紀頃だと推定されています。写本としては11世紀のものしか残っていませんけれども。このアイルランドの話では、巨人は英語のロマンスより一層森のワイルド・マンらしく描かれています。獣皮を身にまとい、顔色や馬は緑色ではありませんが、頭上に大きな枝が広がっていて、手には巨大な丸太と斧を持っています。もちろん「悪」として描かれているわけではありません。

「首斬りゲーム」の挑戦をしてきた巨人が「悪」の表象でないのなら、何が悪として提示されているのか。ここで、イングランドとアイルランド

の「首斬りゲーム」のエピソードを比較してみると、『サー・ガウェインと緑の騎士』には『ブリクリウの饗宴』にない要素があって、これがトールキンの作品との関連上、注目すべきものだと思います。それは「死からの逃避願望」という要素です。『サー・ガウェインと緑の騎士』において潜在的な「悪」として示唆されているものがもしあるとすれば、それは緑の巨人に首を斬られることになっていたガウェインが、死からの逃避願望ゆえに、どんな武器からも身を守ってくれるというお守りの魔法の帯を受け取ってしまった、人間として弱さではないかと思うのです。これはケルトのエピソードには見つかりません。クー・フリンには、ガウェインとちがって死からの逃避願望など微塵もなく、従って魔法の帯も物語には登場しないのです。

人間にとって最大の、かつもっとも根源的な願望が、死からの逃避であることは疑いを入れません。そしてこれが、トールキンのファンタジー作品でも重要なテーマとなっています。彼の作品では、人間のように死すべき運命の者と、不死一すなわち永遠にこの世のサイクルから逃れられない一の運命にあるエルフ（妖精族）とが描かれていて、物語には死をめぐる二つの視座が存在しています。『指輪物語』という作品における「悪」の表象を考える際にカギとなるのは、死、または不死からの逃避願望に潜む、悪の可能性ではないかと考えます。

それでは、具体的にトールキンの『シルマリオン』、そしてその続編に位置づけられる『指輪物語』を見ていきたいと思います。トールキンという人は、イングランドにフィンランドの『カレワラ』のような神話が残っていないのを残念に思い、自らイングランドのための神話として『シルマリオン』という作品を書いたのです。ですからこの作品は、彼の創った神話として、宇宙創造とか天地創造の場面から始まります。イルヴァタルという「唯一なる者」の前で、神々キリスト教で言えば大天使たちが皆で音楽を奏でて天地を創造していくのですが、この過程で悪の起源についてのエピソードが語られています。キリスト教のルシファーを想起させるような、メルコルという、神々の中でも最大の者の Fall（転

落)が起るのです。メルコルはもともと絶対悪であったわけではなく、「墮ちし者」として描かれています。一言で言うと傲慢ないしは支配欲のために、不協和音を生み出し逸脱していったのです。これを悪と言っていなければ、悪の起源はこのように、まだ「世界」の創造が完了しないうちに起ります。ですから、悪は天地創造に先行するわけで、'Let it Be'が発せられたとき、そこにはすでに悪の要素が存在していたこととなります。ですから世界のすべての創造物が、潜在的に悪に墮ちる可能性があるわけです。神々も、エルフも、人間も、そして森の木々ですらも。キリスト教神話では、悪はサタンによって外部から持ち込まれたもので、それに人間は誘惑され墮ちる。これに対してトールキンの神話では、人間でもエルフでも、外なる悪に誘惑されたのではなく、自らの内にある支配欲や所有欲によって闇へと姿を変えていくという展開になっています。

『シルマリリオン』と『指輪物語』は、二つで一つの物語だとトールキン自身も言っているのですが、そこでは内なる支配欲や所有欲によって、シルマリル(世界樹の「光」を閉じ込めた宝石)や指輪に魅入られてしまう、というか飲み込まれてしまう、その結果引き起こされる転落(Falls)が数多く描かれています。支配欲や所有欲の対象は、力であったり、生であったり、また後で話しますが「善」の表象である世界樹の「光」であったりするのですが、悪がどのように捉えられているかがよく分かる例として、図にあります「サウロンの目」をご覧ください。この絵は『指輪物語』の表紙に使われたものです。サウロンというのは、『指輪物語』に登場する、メルコルの弟子のような立場のやはり神々のような存在ですが、世界を己独りのものにし支配したいという支配欲のために「一なる指輪」を造り、冥王として君臨するようになります。このサウロンの目は、それ自体は虚空のように真っ暗闇で空洞のようなのですが、所有欲や支配欲を内に持っている者はそこに飲み込まれ、闇の力へと墮ちていくという描かれ方をされています。

『指輪物語』には複数の「力の指輪」が登場しますが、これらは死すべき運命にある者には死からの逃避を、逆にエルフのように不死の者には、



不死ゆえに味わわなければならない悲しみからの逃避を可能にします。人間やホビットなどは、寿命が引き延ばされ生き続けることが可能になります。一方エルフたちは、自分たちはこの世がつづく限り永遠に若く変わらないのに、この世のすべてのものは老いて衰退し変化してゆく、その現実から逃避することを可能にしてくれるのが「力の指輪」です。すなわち、地上の時間が止まった、美が移ろいゆくことのない常若の楽園を創出できるわけです。そしてこれらの「力の指輪」を統べ、絶対的な支配を可能にするのが、サウロンが鑄造した「一なる指輪」です。

『指輪物語』では、「小さい人」と呼ばれるホビット族のフロドが、この「一なる指輪」を破壊するために、サウロンの国モルドールの「滅びの山」の火口に向けて旅立ちます。魔法の宝の探求譚を逆手に取ったようなものですね。しかも「一なる指輪」が滅びサウロンが没落すると、他の「力の指輪」も同時に力を失ってしまいます。結果、ミドル・アース（この世）におけるエルフの楽園もこの世の時の流れに晒され、エルフたちは神々の

地へと海を渡って去って行くか、または衰退して儂い影のような存在へと零落してゆくという運命を辿るわけです。『指輪物語』を評して天沢退二郎氏が、「悪の一元論だ」と書いていらっしやいましたが、たしかに作品全般にわたって悪／闇に圧倒されている観があります。しかし『指輪物語』には、闇に対峙するような形で一貫して描かれている、善の表象も存在します。これについては、また後ほど。

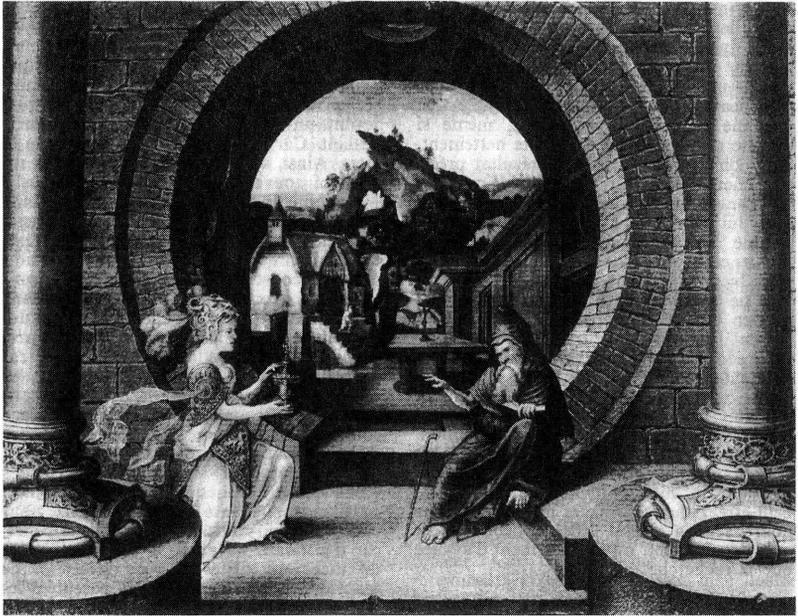
宮下： では、篠田先生にその先を続けて頂きます。われわれ、今まで話をしてきた者たちはいずれもお互いに馴染みの慶應のスタッフでありますけれども、篠田さんは、比較神話学シンポジウムの主宰をなさっていらっしやいまして、メルジューヌ伝説を初めとするさまざまな研究領域でご立派な、尊敬すべきご研究の成果を発表しておられます。つもるお話がおりとは存じますがあえてわれわれの時間的尺度に合わせて下さいますことをお願いしつつ、よろしく願います。

篠田： ご紹介頂きました篠田でございます。フランスの幻想文学についてお話をさせていただきます。表題を拝見しますと、「幻想」というので「幻想文学」ではなかったようですが、私の以前ちょっと専門にしておりました話ということで幻想文学における善と悪です。まあ善につきましてはここに集まって下さっている方々皆さん善人ばかりで、もうよくご存知でしょうから、そのところは少しおいておきまして、悪の方にウエイトがおかれるかもしれません。

まずは今までお話を伺いましたけれども、独仏日本中国それぞれ幻想の定義というのはもちろん違っております。フランスでは1950年代にかなり先進的な研究がなされまして、資料の方にどこかに書いてあるのですが(Pierre Castex, *Contes fantastiques en France*, 1954)、カステックスと言う人が、幻想文学についての教科書のようなものを書きました。そこで定義致しましたのは、「日常生活の中へ超自然の恐怖が突然侵入してくること、それを描くのが幻想文学だ」という定義で、それ以来フランスではこれが

定説になっています。それに対しまして、というかそれを発展させまして、カイヨワ (Roger Caillois) という人が、やはり同じような、絵画や文学さまざまな領域における幻想について、定義を致しました。彼の場合には、とりわけ「異常な結合」というのでしょうか、幻想の瞬間というのは普通の場合には結びつくはずのない二つのものを結びつける瞬間だということになります。これはシュールレアリズムにおいて例えばブルトンが、「限りなく遠いものが結びついたときの痙攣的な美」と言っていたのですが、その例として解剖台上のミシンとこうもり傘の出会いというのは皆さんご存知だと思います。そのような「あるはずのない出会い」、それがカイヨワにとって幻想というものを規定する、いわゆるコインチデンティア・オポジットールム、「反対概念の結合」です。

その例としまして、ホッサールトーオランダの画家でゴッサルトとかきますが、15世紀の画家です—の描きました絵をここにあげました。ちょっと急いで探しましたのでカラーの資料がみつからなくて残念ながら白黒でひじょうに茫漠としておりますが、いうまでもなく美女と老人であります。この美女と老人という組み合わせは別に不可能な組み合わせではなくて、老人であってもおおいに美女には心惑わせるわけですけれども、問題なのはこの美女の方であります。美女の姿をよくみますと、ある異常なものがございます。足元というか、裾からちょっと変なものが出ております。足なんでありますが、この辺になりましょうか、これは鳥のけずめであります。つまりこの女性は人間ではない、異類なんですね。はっきりいえば、悪魔なんです。鳥の足と人間が一緒になるはずはない。これは聖アントニウスの誘惑の場面ですけれども、超自然が人間世界にやってきて、聖人を誘惑しようとする瞬間、まあそういうところにおいて、聖なるものと日常的なものがぶつかり合う、その一つの具象として、この鳥の足ををした女が現れてくる。だいたいそういうものは隠されておまして、表面的に最初から悪魔が悪魔の顔をしてきたらすぐに追っ払われるわけでありまして、「鬼は外」という感じになるわけですね。従いまして悪魔の術策というのは、悪魔なんてこの世に存在しないと思わせることだと。これはポ



ードレールがっております。

それからもうちょっとしまして今度はトドロフ、ツベタン・トドロフという人が現れます。いずれも翻訳がございますが (T. Todorov, *Introductoin à la littérature fantastique*), トドロフは「ためらいのディスクール」ということを主張致しました。ためらいって何がためらうのかと申しますと、「理性」がためらうのであります。実はカステックス以来この幻想文学の定義をいろいろとしてきたのであります。要するにそれは、近代と前近代、あるいは伝統と近代というものの相克でありまして、近代的な制度や理性が押しつけられたときに、古い昔ながらの過去の亡霊が反逆していろいろと悪さをする、そういったことなのであります。その過去の亡霊と言いましょか、伝統の中に住んでいた妖怪たちが現れたときに、近代人の理性が、そんなはずはない、そんなものはもう過去の亡霊だとか、あるいは実在しないとって片付けようとする、それでは済まないことがある。つまり、目の前であるはずのないことが起こる、がら

と現実がどんどん崩壊して行く、地面が裂けてそこから地獄の炎が噴き出すというようなことが起こった時に、こんなはずはない、こんなことがあってはならないのだ、これは幻覚だ、錯覚だと、必死になって言おうとするけれども、そうは済まないことがある。そのとき、その理性がためらう、ひょっとしたらこれは本当だろうか、そういうその恐るべき事実を目の当たりにしたときの近代的な理性のためらい、というよりは恐れであります。それがためらいのディスクールを生むとっております。これについては絵の例はないんですが。

そのようないろいろな定義がなされてまいりましたが、フランス人にとつての幻想文学にはどんな作品があるかということで、ちょっと例を挙げます。ボリス・ヴィアンという人の『北京の秋』という変な作品がございまして、この中では北京も秋も出てこないというので有名な話であります。ある人がパリの中で勤めに行こうとしてバスを待っています。なかなか来ないので苛立っておりますと、ようやく来た。やっと飛び乗ってほっとしております。ほっとしていますと、そのうちふっと外を見ると、どうもあたりの風景が見慣れないものです。つまりパリの例えばオペラからマドレーヌかなんかの方へ行きますと、まず三越かなんかがあって、それから映画館なんかがあって、教会があつてと、ところが全然そうじゃない。バスから外を見ていると、砂漠で、なんと駱駝がやってきて、バスの中を覗き込んだりしますと、大変です。そんなふうに、どんどんどんどんこの世ならぬところへバスが—まさに純日常的なバスなのですが—進んで行ってしまふ。(実際の作中では砂漠の町エグゾボタミーへ行く。)

萩原朔太郎の『猫町』なんていうのもそんなようなものでありますけれども、あるいはジャン・レイという人の『暗い小路』なんていうのもあります。人生の行路の中には絶えず暗い小路が潜んでいて、われわれが一步踏み外すとその暗い小路へ入ってしまう。そしてわれわれはその地獄の奈落へと落っこってしまうという恐怖。何でもない行為が恐ろしい行為を呼び起こすことがあり得る。例えば、これはちょっと幻想ではないんですが、『死刑台のエレベーター』という映画がございました。これ大分古い

映画で、ここで挙げたのも単に題名だけの話ですが、そんなようなもので、エレベーターに乗ります。ボタンを押します。六階に行こうと一六階でも七階でもいいんですが一ボタンを押してさあ行くだらうと思ってふと見てみますと、押したボタンが点滅している、さらによく見るとそこに爆弾の絵かなんか描いてある。例えばパソコンでよく出てくる「不正な処理をしたのでこのプログラムを終了します」、っていうのならまだいいですが、「不正な処理をしたのでこのエレベーターを爆破します」とかですね、あるいはそのボタンのところをよく見ると、「地球脱出のボタンです」とかね、そのボタンを押した途端にどこかに行ってしまう、そういうようなことがひょっとしたらあるかもしれないというような恐怖を、フランスの幻想文学は追求するのだと、学者はっております。

トドロフによりますと「幻想」はジャンルとしては怪奇と驚異の間にあることになります。怪奇というのはフランケンシュタインの世界でありまして、ゴシック小説です。驚異というのはワンダーランド、アリスのワンダーランドです。その間にあるのが幻想だと、まあかなり細かなことを言っているわけでありまして、そういう規定で言いますと、イギリス文学ではたぶん、ホッグスの『許された罪人の告白』なんていう作品がその典型的なものだろうと私は思います。何がテーマか、まさに「悪」がテーマなんですね。ドイツ文学ではどうか。まったくこれは素人が勝手なことを申させて頂きますが、ドイツで悪魔が出てくる、これは幻想ではないんでしょうが、一番有名なのは『ファウスト』であろうと思います。『ファウスト』の悪魔、メフィストフェレスは何をもってファウストを誘惑したか？

名誉であります。真実であります。あるいはずっと時代を下って、カフカの『変身』などというのを見ましても、グレゴール・ザムザというのは変身してどうなったかと言いますと、社会的人格を失った。名前を失ったんですね。あるいは、又ちょっと違いますが、『ローエン格林』という作品、『白鳥の騎士』です。この作品では騎士に名前を聞いてはいけなかった。そのローエン格林の奥さんがある時、あなたの名前を、って聞いてしまったために、白鳥の騎士はいずくともなく去らねばならなかった。

ドイツにおいてはどうか、名前とか、名誉といったようなことがかなり問題になっているのではないかと、私は思います。

それに対してフランスではどうでしょうか。フランスの悪魔は美しい女に化けて現れて、肉欲をもって人を地獄に誘うということとなっています。時代によって大分様子が違うのではないかと思います。ともかくフランスではそのような美しい女に化けて現れてくる悪魔が出てくる、そしてしかし悪魔なんて存在しないといいながら出てくるフランスの幻想文学、その代表的な作品の最初はカゾットという人の『恋する悪魔』です (Cazotte, *Le Diable amoureux*)。これもまさにその典型的な例で、ピオンデッタという美しい女に恋をする。ところがその恋の絶頂においてそのピオンデッタが醜怪な悪魔として姿を現して男を地獄に誘っていかうとするんですね。実はその後フランス文学はほとんどそのカゾットの『悪魔の恋』をパロディー化して、例えば題名も『恋する悪魔』じゃなくて『恋する死女』と言ったりします。これはゴーティエの作品で吸血鬼の話です。フランスの吸血鬼はやはり美しいので、ここでもクラリモンドという名の美しい女であります。これもドラキュラとかなんとかとは違うんで、やはりフランスは、そういう愛の神秘を一生懸命描いてきた文学なんでありましょう。

先ほど幻想文学というのは近代と伝統の相克だと、すなわち19世紀になって初めて成立するんだと申しましたが、そのテーマ自体は中世からずっと存在しております。あるいはその後にもありまして、例えば中世の物語では「恐ろしい接吻」というテーマがあります。とある古いお城にたどり着きますとそこに大きな蛇が住んでいて、近寄ってきます。にじり寄ってきて、「あたしと接吻して」と言うんですね。騎士がその恐怖を克服して接吻すると、その大蛇が美しい美女に変わる、そういうテーマであります。要するに、「美女と野獣」の男女を逆にした例であります。そのようなテーマがずっと続いて存在しています。どうもフランスでは、相手が悪魔だろうが何だろうが、美しい女の人だったらこれはもう即座に抱きしめて接吻しなければならない、むしろそれが社会的掟であろうかと思うの

です。愛のためなら死んでもいい、愛のためなら相手が悪魔であってもいいし、泥棒であってもいいし、犯罪人であってもいいと、その至上の愛を追求するところにフランスの幻想文学が、あるいはフランスの文学が存在して、それが場合によって幻想性を獲得すると、そんなふうに言うことができようかと思います。

そうすると、一体そこではこのテーマになっております悪というのはどうになってしまうのか。相手が悪でも何でもいいんだといたらもう困るのではないかということになります、まさにその通りなのです。ここらへんで急遽締めくくりますと、バタイユという人がいます。ジョルジュ・バタイユの『文学と悪』というひじょうに重要なテキストがございますが (G. Bataille, *La littérature et le mal*), 彼にとって文学とは要するに、社会的制約、与えられた掟というものを突き破って、制約的なものすべてに対する背反行為として文学が成立するのだということになります。あらゆるものを打ち破ったはてに、あるいは禁じられた愛の究極の中に人間の本質を追究する、与えられた制約とか掟というものを後生大事に守っているんだったら文学なんて必要ないし、その人は文学者にもならないと。すべての禁忌を破って極限まで、例えば愛というものの本質をサド的などころまで追求した時に文学というものが分かると、バタイユは言っておりまして、そうしますと、そういうところにおいて、フランス文学は善悪のかなたに、善悪の彼岸に人間の本質をみようとして、そこにおいて不思議な愛、人間の業の一番極限的な姿としての愛の形を見ようとしていたということになります。そんなようなフランス文学の例、これを他の国の文学といろいろと突き合わせて議論をさせていただければ幸いですとっております。

宮下： こうして誰が作ったとも知れない、名もなき人たちの間で伝えられた昔話の類から、近代そして現代の文学にまでつながってくる幅の広い対象をわれわれは持つことになりました。それでは二順目とすることで、先ほどのお話に付け加えたり、あるいは他の方たちのお話の結びつきの

うえでのお考えを披瀝して頂く時間を持ちたいと存じます。

少しだけ、先ほどの賢い女と魔女のことについて、補足をさせていただきます。と言いますのも、グリム兄弟のいわゆる童話の中に、賢い女がかつての妖精という言葉から変わった言葉として何度も出てくるのですけれども、その中で一つ、気になるものがあるんです。全部で200あるグリム童話の中の179番目の話、『泉のそばのがちょう番の女』という作品の最後が、その中にひどく年を取った女と形容される人物が出てくるのですが、次のような文章で締めくくられています。古代の人はもとより、グリム兄弟に昔話を伝えた人も言うはずのなかった言葉なのです。気になるので読み上げてみます。「人はその老女を魔女と思っていますが、実はあれは思いやりのある賢い女であったことは確かです。王女の誕生のときに、泣けば涙の変わりに真珠がこぼれるという贈り物を授けたのもこの老女だったでしょう。今日ではもうそういうことは起こりません。もしあれば、貧しい人がたちまち金持ちになれるはずですが、そううまくはいかないのです」。なんだか昔話の魅力を自ら削り取るような不思議な現代的解説を、グリム兄弟のうちの弟であるヴィルヘルム・グリムが書き加えたと思われるテキストです。ここで魔女と賢い女との関連がグリム兄弟自身によって意識されていたことが証明されるように思います。

でもここでグリムにとどまっていたは次の話の発展になりませんから、今伺った話を受け継ぎながらお話してみます。キリスト教の倫理によって善と悪の関係が変わった後に、賢い女は異教の世界のもの、つまりキリスト教の道徳を邪魔立てするものとして排斥されて、魔女の烙印を押されてしまった、という図式があったと申しました。実は今篠田先生がおっしゃったバタイユの『文学と悪』に、まったくそれと同じことが出てきます。それは最近映画が封切られて評判にもなっているあのジャンヌ・ダルクです。ジャンヌ・ダルクを、そして魔女を論じたフランスのミシュレの文章にもバタイユは触れています。あの中で1862年にこのミシュレが発表した魔女論が当時フランスで発禁になりました。魔女というのは社会的に排斥されなければならない役割を負ったもの、つまり犠牲者だったという

ことがミシュレの主張であったために、魔女は絶対的に悪であるとする社会によって検閲されて発禁の憂き目にあったということを、バタイユは語っています。まさに、グリム童話に起こった現象というのはこのバタイユの問題とぴったり重なり合うものを持っているように思います。

一方、このグリム兄弟が—またはグリムの弟の方が—こんなことは童話の世界、古い昔話の世界に過ぎなくて今はもうおりませんと、絶望的に語っていました。まるで昔話の善と悪のけじめがもはやつかないかの如くに言っているのは、ある意味でユーモラスでもあります。たしかに、ドイツ文学に親しんできた者の立場から言えば、たとえば、同じバタイユが、カフカの文学を称して「カフカはずるい」と言いました。カフカは極めて虚無的な世界を描いたために、そこで善と悪の問題に触れてないと言っているらしいのです。このことは、現代において善と悪を描くことがいかに難しいかということを証明する事例とみてよいだろうと思います。先ほどの辺見さんのお話を伺っていても、トールキンの物語は、どこかで、ドイツのミヒャエル・エンデの『はてしない物語』に通じる部分を持っています。どちらも20世紀の、新しい時代の科学、特に天文学を、コスモロジーを背景にしていますから、先ほどの辺見さんのお話を伺うにつけても、サウロンの目はこれはたぶんブラックホールの発想をこの中に生かしたものではないか、と試してみたりもします。

そして、今せっかく篠田先生がフランス文学の話に触れながらドイツ文学にも触れてくださいましたので、その創作文学の領域で考えてみますと、確かにメフィストテレスは『ファウスト』というゲーテの作品においては常に滑稽な役割を与えられています。これは、神が善で悪魔が悪であるとすれば、悪は常に敗れなくてはならない宿命を持っているからだということになります。八木さんが、キョンシーの話を混ぜると伺ったものですから、ドイツの子供向け人形芝居の悪魔と老女の人形を持って来ました。かつてゲーテが少年時代にファウスト物語を人形劇で見るという少年体験を持っていました。これは実は今日でもドイツで行なわれている人形劇の悪魔の表情です。面白いのは、ここに老女がいます。全く同じ鼻をし

ているのは、これはつまり魔女の性格を帯びていることを象徴しているということになります。こうして魔女という女性が悪魔という男性に次第に引き寄せられていったという説もまた、たぶんこれから興味深い研究の材料になり得るかと思うのです。

今日はこれ以上この問題に踏み込まずに、一つだけ付け加えて終わります。グリム兄弟が昔話を紹介しつつ、なおかつ「現代にこういうことは起こりません」などという昔話の時代を遠のけるかのようでした。ではグリム兄弟の時代はどうだったのか、ということを考えてみます。真っ先に思い浮かぶのが、フランス文学にも大きな影響を与えたはずのホフマンという小説家の『悪魔の妙薬』という小説です。これは自分と全く同じ格好の人物が現れるという怪奇の物語です。もはや悪というのは、自分に害を及ぼす外の存在ではなくて、自分の内にあるのです。心理的な自己の分裂というテーマが生まれました。この瞬間から人間が悪を自分の内側に背負い込むことによって現代人の心理的な苦痛とその表現の文学が現れてきたという、そんな図式が思い浮かびます。そのような問題にも後ほどまた触れていただけるものと期待をしながら、石川さんに移りましょう。

石川： 先生方のお話を伺いまして、大分すりあわせをしなければならな  
いかなと思います。まず私がお配りしました資料でございますけれども、  
まず御伽草子というのは日本文学での一つのジャンルの名前でございます。  
これは先ほどだいたい400年ぐらい前といいましたが、実際にできた  
のは一応室町時代ということになっております。ただ本当に室町時代かと  
いいますと、これはさっきお話ししました『是害防』でもあるいは『酒吞童  
子』でも、室町時代よりずっと古い、ずっとといいましても日本でいま  
すと鎌倉時代以前にどうもできたらしい、というのが最近分かってきまし  
た。だからもともとは鎌倉時代あるいは平安末かもしれませんが、それぐ  
らいの時代にあった話が少しずつ膨らんでいって、それが書き留められ  
たのがだいたい南北朝ぐらいで、そのの写しを一それもはっきりした写し  
ではなくて中身を変えたような写しを一慶應が所蔵しているということ

す。ですから御伽草子というのは、だいたいまあ4,500年あるいは300年から400年くらい前の書き留められた記録であるということです。これは当然語られていた可能性は大きいんですけども、意外と本として見るものなんです。絵が入って、見て楽しむもので、しかも詞書もきちっと書きます。ですから単純に口語りというものじゃなくて——もちろんそういう性格のものも多いんですけども——生懸命書き写して広まっていったものなんです。その流行はだいたい江戸時代の前期で終わります。江戸時代前期以降はこういった類のものはあまり作られなくなります。ただ完全になくなるわけではなくて、その流れを汲んだものはあります。現代この御伽草子の流れを汲んでいるもので一番有名なのが、『一寸法師』と『浦島太郎』です。『一寸法師』と『浦島太郎』、『浦島太郎』の方は、浦島太郎という名前はそんなに古くなくても、もともとの話は相当古いといわれています。ところが『一寸法師』なんていうのはそんなに古くないんですね。だいたい室町時代に入ってから。それが現代にまで語り継がれている、あるいはこれも簡単に語り継がれたのではなくて、やっぱり途中で何度も何度も書き留められ、書き留められたのを基にして又話すということもするし、あるいはその絵本でもって楽しむということが、今まで続いているわけです。そのぐらいの位置のものだとお考え下さい。それから御伽草子的なものはもちろん江戸時代中期以降にも当然あり、それで有名なのが『桃太郎』という話です。桃太郎というお話は御伽草子にはありません。だからといって古くない話だとは断定できないんですが、おそらくこれは江戸時代中期以降、今から200年ちょっと前にできた話で、御伽草子というジャンルには入れません。これは時代が新しすぎるからです。そういうふうに今伝わっている昔話の類、あるいは民話の類、あるいは神話の類も含めまして、そういうものがひじょうに流行ったのがこの室町時代から江戸時代前期頃で、さまざまなヴァリエーションが作られていったということなんです。

その際に悪とか善とかいう意識は、漠然としたものはあったと思います。それはいわゆる対立構構みたいなのであって、善悪という言葉とし

が残っているものはございません。先ほど酒呑童子が悪であるとか、そういうことを言いましたけれども、それは本文にそう書いてあるわけではありません。今の人間からするとこれは悪に位置付けられるということなんです。だから日本文学の場合には善とか悪とかいう概念規定がひじょうに曖昧でありますし、それから篠田先生のレジメにも出てましたけれども、「幻想」という言葉自体もこれは研究者によってぜんぜん考えることが違うんです。ですから言葉の問題をやるとちょっとこれはどうしようもなくなりますので、一応事実の報告ということで先ほどの報告をした次第です。

先ほど申し上げようと思ひまして詳しくできなかつたのが、レジメの裏の方の「継子もの」の一覧ですね。こういう形で善と悪の対立構造のようなものが見られるというわけです。しかもひじょうに中途半端なものもあるということで、これをちょっと補足させていただきます。先ほど言いました「継子もの」、継子いじめの物語ですね、これはもちろん世界中にあると思います。日本でも、先ほども名前を出した『落窪物語』というのは平安時代の中期、900年代にできあがっているんです。『住吉物語』もそれとほぼ同じ頃にできたんですが、現代伝わっている『住吉物語』とは違うようです。この表に出ています『住吉物語』は鎌倉時代の改作といわれています。だから基本的には『住吉物語』は中世の作品というふうに考えた方がいい。その中に出てくる継母という位置がありますね。主人公は、継子いじめの場合は、基本的に一番多いのは女の子です。女の子が継子として存在するわけですね。それとその一覧で言いますと右から3つ目に「姫」というのがあって、それから「継母」という、これが一つの対立構造をなすわけですね。だからいうなれば姫が善だとすれば継母は悪にあたるんですけども、ひじょうに流動する立場にある人間がいるんです。これが、コピーで「継母」の横にある「連子」です。「後妻の子」というふうにかっこしてあります。この位置にあたる人間が継母につくのか、あるいはいわゆる主人公にあたる継子の方の姫と仲良くなるのかどうか、これで描き方がそれぞれで違う。当然そうなると、最終的な結末でこの連子がどういう運

命を辿るかというのも違って来るわけですね。継母にべたっとくっついて継母と共に姫をいじめた、という場合には当然その継母と同じような運命が待ちうけています。こういう話が多いのですが、連子は継母につかない場合も出てくるんです。

例えば平安時代の『落窪物語』に出てくる継母の実際の子供は、完全に継母側の人間なんです。そういうのがもともとは多かったと思います。ところがそれが中世の作品になってきますと、徐々に徐々にこの姫君に近づく人間が出てきます。話によっては姫君側の、いわゆる善に、姫君にひじょうに親切にしている、お母さんと一緒に苛めるのではなくて、姫君と仲良くなってしまうという、そういう連子が出てきて、もともとは悪の存在であったのが善のほうに変わっていくというのが、この一覽中の作品にもあるのです。一覽には10いくつかの作品が挙がっていますがけれども、「継子もの」といわれるのはこれだけではございません。ヴァリエーションもいろいろありまして、これを整理したらまた大変なことになるでしょう。というのも、物語内の対立構造、特にその連子の位置なんていうのは、それぞれ違うからです。それから日本の中世の作品には—これは世界的にもそうかもしれませんが—やはり宗教がかなり強く出ますので、基本的には継母が死んでしまう、殺されることはないにしても流浪の旅に出るとか死なざるを得ない面があります。ところが仏によって救われる、悪いことしても、お祈りしたおかげで救われるということがあります。

このように、中世あるいは古典の文学では宗教的な面がひじょうに強いということがいえます。例えば先ほどちょっと言いました『酒吞童子』なんていうのは、一見鬼が出てくるだけで、悪い存在である鬼ととそれを退治する武士が、きれいに対立しているだけのようにも見えます。けれどもこんな話でも、もともとの話である中国の『白猿伝』という白い猿の話—これが日本に来て鬼になるんですけれども—は、さっきは『是害防』でお話しました、比叡山の辺りで作られたらしいということが最近分かってきました。比叡山の開闢、比叡山がどうやってできあがったかということを記した資料が最近いろいろと細かく報告されるようになりました。そうい

う中に、『白猿伝』の話も出てくるのです。どうもそこから、日本人が独自に、『白猿伝』の猿の存在を鬼にして、『酒吞童子』という話を作り上げていったんですね。それが平安の終わりか鎌倉の初め頃にできあがって、それが御伽草子になった、室町時代にこういうふうには書き留められて、それがもちろん現代まで酒吞童子の話というのは伝えられているわけがございます。ひじょうにあっちいたりこっちいたりしましたけれども、おおざっぱに補おうと、こういうことです。

宮下： では八木さん。

八木： はい。先ほど中国に悪魔はいない、いるのは悪霊妖怪の類だ、そしてその代表がキョンシーだというところで、キョンシーのことには一言も触れませんでしたので、キョンシーについて、皆さんご存知と承知していますが、簡単にお話したいと思います。

キョンシーとは一種の幽霊なわけで、まず中国の幽霊について一言申し上げておきますと、まあ、中国は何しろ歴史も長いし、土地も広いですから、一口に幽霊といっても当然千差万別になるわけで、時代により、地方により、それから背景となる宗教、民間信仰によって、さまざまに異なっています。非常に乱暴に大きく分けると、怖い幽霊と怖くない幽霊と、二つのタイプが出てきます。幽霊については専門の論著もありますので、詳しくはそちらにゆずります。実はこの怖くない幽霊の方が元来中国では主流というか、中国的なものなわけですが、このことは置いておきまして、もう一方の怖い幽霊の方の代表的なものがキョンシーということになります。

キョンシーは「僵屍」と書きます [板書]。これはもともとどういうものかといいますと、死後体が腐らないで、つまり白骨化しないで残った屍、これを「僵屍」といいます。これはエジプトのミイラのように人為的、人工的に作るものではなくて、偶然に乾燥してできた、いわば天然ミイラです。こういったものが中国の西北部とか、あるいは中央アジア

など、いわゆる乾燥砂漠地帯では実際に珍しいことではなかったのです。それと、旧中国では、人が死ぬと棺桶には入れるけれども埋葬はしないという場合があります。そういった場合には、棺桶は野外に放置されたり寺の境内に置かれたりしていた。いずれにしてもきちんと埋葬されなかった屍ですから、うち捨てられたり、戦死したり、客死したり、遭難したりと、きちんと葬儀をしてもらっていない。無念の死、非業の死を遂げたわけですから、当然怪異談というものが付随してきやすいのです。もう一つは、人が死ぬと死後硬直というものを起こします。死後硬直を起こし始める時と、死後硬直が解ける時、つまり関節が軟化をして実際に肉体の腐敗が始まる時ですけれども、その時に死体が自然に動くらしいんですね。僕は実際には見たことはありませんけれども。手足がいわゆる屈伸をして、その時に音を立てたり、涙を流したり、そういう報告もあります。ですからこれは実際にある現象で、こうした現象が誇張されていくと、尾ひれがついて、怪異談ということにつながりやすい。こうして実在の僵屍が怪異談としての化け物、キョンシーへと変貌していくわけです。

キョンシーが人を襲ったり殺したり、あるいは祟りをなすという例は腐るほどありまして、この道の権威の澤田瑞穂氏の『鬼趣談義』という著書には、キョンシーに関する詳しい資料が載っております。個々の話は時間の関係で割愛しますが、キョンシーの話に共通したパターンというのがありますので、これをいくつか挙げてみます。キョンシーは夜中に棺桶から抜け出て人を襲い、容貌は凶悪な形相をしています。痩せていて、黒い顔をしていて窪んだ目、光を放つ瞳と、それから鋭い牙、長く伸びた爪、とかですね、いろんな形容がされますけれども、いずれにしても非常に獐猛な容貌をしている。そして人に息を吹きかけて殺します。この背景には中国の陰陽の思想があって、いわゆる幽霊の陰の気がかかると人の陽の気を侵す、逆に幽霊というのは人の息の温かいものが苦手、ということがあります。いずれにしても、息をかけて殺したり、あるいは逃げる人を追いかけて、強力な腕力で抱きついて、牙で噛みついて、体に爪を食い込ませる、というようなパターンがよく出てまいります。要するに、怪物の

ように姿を変えた死体が真夜中に執拗に人を追いかけて抱きついて殺すということですから、これはかなり怖いわけですね。中華風のゾンビということになりますので、民間信仰では人々から大変恐れられているものです。

皆さんご存知のように、80年代の後半には一時キョンシーブームというのがありました。香港では『靈幻道士』、台湾では『幽幻道士』という映画が作られて、これはどちらも85年製作なんで、まあおそらくどちらかがパクリだと思います。ちなみにこのキョンシーという言葉は、「僵屍」を広東語で読むとちょうどこの「キョンシー」というような発音になります。その後台湾でも香港でも次々に続作が出まして、日本でも大人気になってTBSが台湾に発注して『来来キョンシーズ』なんていう連続テレビドラマを作ったということもあります。それではちょっと映像を用意しますので、お願いいたします。

=ビデオ=

\* 『靈幻道士2』を約5分間放映。(額に貼った道士のお札がはがれてキョンシーが人を襲うシーン。)

どうも申し訳ございません。シンポジウムの品性を落とすようなものをお見せいたしました。これはキョンシーの映画で、『靈幻道士』シリーズの第2作、「キョンシーの息子たち」というタイトルになっています。カンフーアクションを入れたり子役を使ったりして、恐ろしいはずのキョンシーをコミカルにアレンジしているわけですけれども、今ご覧になったように、キョンシーの形相とか人の襲い方は、民間信仰のキョンシーそのままなんです。執拗に追いかけて抱きついて噛みついて、ということ。また、お気づきのように、キョンシーがこうやって手足を伸ばしてピョンピョン跳ねる [ゼスチャー]、あれは実は死後硬直を表しているんです。

長くなりましたが、中国のいわゆる恐ろしいタイプの代表的なものの一

つがキョンシーで、もう一つは、先ほど篠田先生の御発表にもありましたけれども、美女ですね。美女の姿をした幽霊というものこれも男の精気を奪い取る非常に恐ろしいもので、こちらのタイプの香港映画が、『チャイニーズ・ゴーストストーリー』のシリーズということになります。この辺ではバトンタッチいたします。

辺見： 先ほどは、トールキンの『シルマリオン』と『指輪物語』における悪についてお話しいたしましたので、今度は善の表象について少し補足したいと思います。いかに作品全体が闇に覆われ圧倒されているように見えても、決して「悪の一元論」ではない、闇に対して「光」という善の表象も終始一貫存在しているのだということです。光と闇という対比は、非常に分かりやすいわけですが、要するに、トールキンのファンタジーはとてつもなく宗教的なんですね。トールキンの場合、光のシンボリズムはとてつもなく注意深く作品に埋め込まれていてあからさまな形では見えてこないのですが、光と闇の鮮烈な対比は、トールキン以降の現代ファンタジーではお馴染みのものです。

さて、『シルマリオン』で語られているところによれば、世界をはじめに照らしていた光というのは、「銀の樹」と「金の樹」という二本の樹の光でした。この光は「唯一なる者」イルーヴァタルに対する信仰を象徴するものと言えます。さらに、物語にはこの樹に関連した一連の光／善のシンボルが埋め込まれています。自らがイルーヴァタルに成りかわりたいと欲したメルコルは、この二本の樹を執拗に憎み、ついには巨大な蜘蛛に破壊させます。二本の樹が枯れて光が失われてしまうと、その光は、星とシルマリルの中のみ見出せることとなります。星は神々の一人が、「銀の樹」の雫から造ったものですし、シルマリルは、エルフのフェアノルが、二本の樹の光を閉じ込めた宝石だからです。この宝石の中には二本の樹の光が混じり合って輝いていました。それでは、光という善の表象は、超越的・絶対的なものとして描かれているかということ、そうとばかりは言えないのです。シルマリルは「善」の表象たる光を包含しながらも、エル

フの Fall の原因となります。シルマリルへの所有欲に囚われたエルフは、神々に対して叛旗を翻し、結果「光」に背くことになってしまうのです。宝石の中に光を閉じ込めその光をいわば占有しようとしたという、その行為自体が「悪」を潜在させていたのかもしれませんが。三つ造られたシルマリルのうちの一つは、空の星になるのですが、この場合は純粋に「善」の表象としての光として機能しています。ですからシルマリルもアンビギュアスな存在なんです。そういう意味では、指輪も同じですね。「力の指輪」自体は、地上の美を変わらぬ姿にとどめておきたいというエルフたちの願望によって造られた、でも人間がこの指輪によって可能になる引き延ばされた生に対して執着し、死すべき運命を拒むと、肉体を失った後もただただ生を引き延ばされて、恐ろしい指輪の幽鬼と化してしまいます。人間の場合には、死からの逃避願望や生への執着、またエルフの場合には、この世の移ろいゆく美を変わらぬ姿で永遠にとどめておきたい、それによって不死の悲しみから逃れたいという願望、そういう内在するものがあってはじめて、指輪の魔力が作用するということなのだと思います。

それでは、篠田先生どうぞ。

**篠田：** 今のお話を伺いますと、指輪とか幽鬼というお話が出てまいりましたが、二つの問題が出てきたかと思います。一つは魔法の指輪ですね。例えば宮下先生のお話にありましたホフマンの悪魔の妙薬でも、宮下先生は悪は人間の内在的なものだというふうに仰られて、まったくそのとおりだと思います。一応その物語の装置としては、悪魔の妙薬というお酒ですね、修道院に保存されていた古いお酒を飲むと突然幻覚を覚えてくる、つまりある種の呪物と言ってもいいわけですが、これは昔話とかあるいは幻想文学などでよく小道具として使われます。一寸法師の話における打出の小槌みたいなものです。この呪物の機能というものもあって、人間世界の物語を超自然の世界にシフトする一つの装置として、つまり一つの口実として、ホフマンの『悪魔の妙薬』では悪魔が作ったといわれるお酒が出てきています。トールキンの話では指輪の魔力が出てくる、あるい

は中国のキョンシーなんかの話ではお札ですか、何らかの呪術、魔法のような、そういうような力があるんだろうと思われます。

これと、先ほど宮下先生が仰られた悪の問題は人間の内的な問題ではないかということとは、どういうふうに関わるだろうかという問題が、かなり重要な問題として出てくるかと思ひます。そこでもう一つ、今度は辺見先生が仰られたトルキンの指輪の幽鬼、ひじょうに恐ろしい不気味な存在がいるわけでありますけれども、そういうものにこの作品の悪の要素が代表されていると致しますと、やはりそれは外的な存在なのか、それともそれは人間の心に潜む闇の領域、人間の心の悪しき領域を単に外在化、寓意化したものなのか、というようなことが、やはり考えられようかと思ひれます。

あるいはここで何度も問題となっております妖精といったものもですね、あるいは仙人にしましても、これは「ヒト」という、だからこれは人間なんだ、神ではないんだ、というお話があります。そうしますと、そういう超自然の話に出てくる超自然の存在、仙人とか妖精とか幽鬼とか、こういったものは、果たしてわれわれ人間には責任のない外的な存在であり、いわゆる悪の領域から派遣されてきた悪魔といったようなものなのか、それともそれはわれわれの心の中に潜んでいる悪しき欲望といったものの外在なのか、そういった問題が出て来ようかと思ひれます。

それについてフランス文学はどのような回答をするかという、これは先ほどから申し上げておるとおり、フランス人というのはあまり悪といったことを真面目に考えないのかどうか知りません。悪魔も男の姿で出てくるときにはドイツ文学における以上にフランス文学では本当に滑稽な存在であります。18世紀の悪魔文学の代表はルサージュという人の『びつこの悪魔』(1707)、あるいは『墾の中に入った悪魔』とかはですね、ひじょうに滑稽なものです。20世紀になってからまだ悪魔の話をしたピエール・グリパリという人がいますが、グリパリという人は (Pierre Gripari)、小さな悪魔をペットとして飼うことが流行って、パリで例えばシャンゼリゼ辺りを、紐をつけてかわいらしい悪魔を連れて行ってみんなで見せ合って自

慢るとか、ポケットモンキーみたいなものなんですけど、そんなふうになってしまう。

フランスでは悪の問題とか悪魔なんて、茶化してしまうんであります。でなければ、美しい女として現れ、女はすべて悪魔である、というような話になってきたり、あるいは宿命の女ということになってまいります。つまり外的なもの、外からやってくる超自然の恐るべき力、闇の力ということとはあまりフランスでは考えないで、それは要するに人間の男女の業だと、例えばこれは日本文学の話で、継母のお話、継母は日本文学、御伽草子における悪の代表ではないかというお話もございましたが、ある意味では継母とならざるをえなかった女の人のある種の哀れということも考えられるのではないかと、その人自身本当に悪の権化なのかどうかというのですね、そういう社会状況あるいは家族状況において、継子に対しても親切にしてやろうと思いつつどうしてもやっぱりそうはいかなかったというような、人間の業といったものが、あるいは感じられるかと。つまり本質的な悪、超自然の悪、人間存在のはるかかなたに存在している極めて大なる意志としての、その前では人間は何もできない、本当の悪魔というようなものと、例えば継子いじめの継母というのは、これは大分違うだろうと思います。

そういうことで言いますと、どうやら今日ここにお集まり下さった皆様のだいたいはそれはすべて人間の問題である、内的な問題であるということに帰着するんじゃないかと思いますが、実はそこで、先ほどご紹介致しましたフランスの幻想文学の代表的なものということで、中国文学のキョンシーの例に近いものとまさに吸血鬼の話があるわけですが、フランスでは先ほど申し上げましたように、資料の二枚目の方でございますが、ゴーティエが書きました『恋する死女』、1836年の作品では、クラリモンドという極めて世にも美しい女の人が現れまして、若いお坊さんを誘惑致します。その若いお坊さんはすっかり自分がヴェネチアの貴公子になったつもりになって、夢と現をさまようわけですが、フランスの田舎村の司祭をやっているながら、心はかなたヴェネチアで遊蕩の生活を送ってい

て、傍らに美しきクラリモンドがいると思ひこんでいます。しかし実はこのクラリモンド、もう何百年も前に死んだかつての名高き遊女でございます。そしてそのお墓があるんですね。その死んだ女の亡霊にうつつを抜かしている姿を見るに見かねた超自我的な存在としまして、年老いたお坊さんが現れてまいります。かつての先生なんです、その老僧が主人公ロミュアルドを連れてお墓に行くんです。お墓でクラリモンドの墓というのを見せて、これがおまえが夢中になっている美女だと言います。さらにそのお墓を掘り起こして古い死体を暴き出す。ところがそれが又、吸血鬼文学の伝統にのっとりまして、もちろん生きているが如く、薔薇色の頬をしています。しかしそこに年取ったお坊さんが聖水を振りかけますと、とたんにその美しい死骸が一握りの灰といいましょうか、フランス語で「灰」というのは実はこれ「骨」、お骨のことなんです、になってしまう、そんなようなお話です。

私は吸血鬼文学をヨーロッパの伝統の中で考えておりまして、フランスのクラリモンドというのは例外だろうと思っておりまして、今の中国の話をつうと中国だって同じだということでした。逆に又申しますと、その死者をですね、死体を何らかの魔法を、呪文をかけて、立ちあがらせて動き出させて、さらにそれを誰かのところに送りつけて悪さをさせると、これはまさに吸血鬼文学の古典である『ドラキュラ』の中に使われている要素でございます、ヨーロッパでもそういう死者を生き返らせる魔術というのがあるようでございます。ただしその伝統の中でヨーロッパではどちらかという吸血鬼というのは男なのですが、ゲーティエは美しい女、クラリモンドで描いています。もちろん英文学でもカーミラというのがあるんですね。レ・ファニュという作家が描いたカーミラという吸血鬼、これもやはり美しい女です。しかし、そこらへんもイギリスとフランスの違いかな、と思って感心しておりますのは、フランスのクラリモンドは男の、美男子の若い僧ロミュアルドに夢中になる、まあ相互に夢中になるんですけどもね、こちらのカーミラは男には目を向けないんじゃないですか。あれは同性愛、レズビアンなんですね。というようなことで、やはりこれ

はお国柄の違いでしょうか。(カーミラはモラグイアの吸血鬼という設定。レ・ファニユはアイルランド人)。

お国柄といいますと、やはりイギリス人は堅いんだと僕は思うんです。罪とか悪って問題もやはり出てくるんだと僕は思うんですが、フランスですらね、例えばフランス文学で現代文学で罪の問題、悪の問題、これを真正面から取り扱っているのは誰かという、ジュリアン・グリーンという人なんです。アイルランド系の、というかアメリカから来てフランスに帰化した人で、フランス語でものを書きましたけれども、プロテスタントです。もっともカトリックに改宗したり、またプロテスタントになったり何回も何回もやったんですけれどね。根本的にはアングロ・サクソン系、プロテスタント系の倫理観を持った人であります。もう一つ、もう少し時代は前ですが、ジッドです。ジッドの場合彼もプロテスタントですらね。例えば『田園交響曲』なんていうのは皆さんよくご存知であります。牧師さんが拾って養育している娘との禁じられた恋に身を滅ぼしていくお話であります。これはフランスの伝統的なカトリックの文学でいきますと、おそらくそんなものは出てこなくて、好きになったらどんどんとことん好きになっていけばいいと言うでしょう。それを牧師さんはいや、好きになっちゃいけないと、言っていたところから悲劇が生じてきた、そんなことを考えますと、フランスとアングロ・サクソン系で、例えば男女の愛ということについても、それから生じる罪ということについても、大分考えが違いな、ということを考えさせられるわけです。

さてそこで、資料で最後の方にフランス文学の悪の例としてあげましたのが、フランス文学の中で悪という名前をつけた作品ですぐ出てくる、サドの『悪徳の栄え』です。ここではもっとも悪徳をやれということ言うわけありますので、先ほど言ったバタイユのように、その極限、行きつくところまでいって人間の本質を見つめようということなんです。例えばボードレールだって、『悪の華』というのを書くわけですが、まさにフランスにとっての悪というのは美を発見する手段であったり人間を発見する手段であったりするわけです。ボードレールの『悪の華』の中の最

後の方の作品「旅」(‘Voyage’)という作品の最後はですね、「行く先が地獄であっても天国であってもかまわない、新しいものを求めて未知なるものの奥底まで飛び込んで行こう」という呼びかけで終わっています。これがフランス文学の真髄なのだろうと思うのです。

サドやボードレールの作品に「悪」という名前が出てくるのに対して、例えばドストエフスキーの『罪と罰』というような作品は、題名だけ探したのでは滅多に出てこないんです。あえて言いますと、ゾラの、これは日本ではあまり知られてない作品かもしれませんが、翻訳はちゃんとあります、『ムーレ神父の罪』という作品がございまして (Zola, *La faute de l'abbé Mouret*)、『ルーゴンマッカール』の中の重要な作品なんですけれども、ゾラというともう『居酒屋』『ナナ』『ジェルミナル』と固定観念が出来ていて、この人が例えば『夢』という変な作品を書いたり、あるいはこの『ムーレ神父の罪』のようなものを書いているということは、どちらかという忘れられているか、あるいはことさらに紹介されないで来ているのかもしれませんが。

『ムーレ神父の罪』というのは、かなり狂信的な一人の若い神父が、病気になるってしまいます。病気になるって周りの人が療養のためにとある森の森番の家に預けます。その森番の家に若い女がいて、アルビーヌという娘であります。この娘が病気の神父さんの世話を献身的にしてやって、やがてその神父さんの病気の原因が何であるかつきとめます。頑なに禁欲的な生活を守っている、不犯の誓いを守る神父ですが、まだ若い青年です。20何歳か何かでありながら、一切女の人に手も触れないなんて言っているから病気になったんです。このアルビーヌって女の子は、ぜひこの神父を治してやろうと言って、恋の手ほどきをする。森の中に行って、ほら見てごらん、鳥も花もみんな愛し合っている、なぜ私たちだけが愛し合ってはいけないの、とか何とか言うんですね。そしてそのとおり若い神父は森の中で初めて恋の恍惚を知ります。しかしその後で、また少し年取ったお坊さんがやってきて、おまえそんなことをしてはいけないと、無理矢理教区へ連れ戻すことになって、その後捨てられた女が自殺してしまいま

す。まさにゾラは、そこでそのムーレ神父の罪、つまり、とことんまで愛を突き詰めないで女を捨ててしまったことを、それは大罪である、とっています。フランス文学における罪とはかかるものであり、まさに愛において中途半端で愛する女の前から引きさがって行くことだということになります。中世の物語でいいますと、ペルスバルというのが聖杯の城へ行きながらなすべき問いを発しないで結局最後のチャンスを失った。それもフランス人は、例えば女の人を口説いておきながら最後の行為に及ばずに帰っていったというようなことに、比較したりします。

そのような例を挙げていったら切りがないのですが、もうちょっと時間を頂ければ、私が何十年前からやっておりました、ネルヴァルという詩人がいますが、19世紀の前半、1808年に生まれて1855年に気が狂って首をくくって死んでしまったんです。この人の最後の作品で『オーレリア』という神秘的な作品があります。その作品の中で、ひたすら主人公が、「私は罪を犯した」と、「大いなる罪を犯した、償いえない罪を犯した」といって絶望にくれてどこに行って死のうか、と言ってしまうんですね。ところが一体どういう罪を犯したのか、どこにも書いてない。それで読者、あるいは批評家、あるいは研究者が、一生懸命『オーレリア』の罪というのを探します。結局色々精神分析的に、あるいはその他色々な医学的なデータから突き詰めてまいりまして、『オーレリア』に描かれた人物の犯した罪は、おそらく作者自身の思い出にまつわることなのでしょうが、「女を愛さなかった」罪だということになるのです。オーレリアという女、実はこれもオーレリアというのが死んだ後でその後死んだオーレリアの面影あるいは幻に取りつかれる物語であります。死んだ女への愛、これがすべてフランス文学の幻想を構成していると申しましたが、その一つなんですね。しかし生きている間に結局何をしたか、オーレリアがこの主人公に対してある種の場所と時間を設定したんだけれども、彼はそこでそれを利用しなかったというか、愛することができなかった。フランス文学では例えばアポリネールなんていう人もいます。「愛することのできない呪いを背負った詩人」なんて自分で言っているんですけども、ネルヴァ

ルというのもそうだ、と言っております、まあ不能者だというのが、愛することができなかった、それが彼にとっての最大の罪であった、そんなふうに言っています。どうやらフランス文学における「罪」の様相というのが少し浮かび上がって来たかなと思います。この辺で又諸先生にお話を伺いたいと思います。

宮下： 今のお話を伺っていますうちに、フランス文学に咲く悪の花の群れに対抗できるようなドイツ文学の作品があるのだろうかと考えていたのですが、多分これにはもう一つ別の要素が隠れているのではないのでしょうか。すなわち例えばサルトルの『神と悪魔』というドラマを含めてさまざまな作品が思い浮かぶ中でこれに対抗するドイツ文学の作品というと、ツックマイヤーの『悪魔將軍』とか、あるいはテーマからいえば、トーマス・マンの『ドクトル・ファウストゥス』などを挙げるべきなのでしょうけれども、どうも表れ方が違うように見える。何が違うか、ということにはわかには想像できないのですけれど、神でもなく、個人でもなく、一つの社会集団が犠牲者を作っていく構図です。さっきの賢い女を魔女にするというのも実は一例であったわけですが、現代社会において、人間世界がいわばある種の熱狂に置かれて犠牲者を作っていくという構図のことです。全体主義、さらに革命もそうでしょうし、それから当然ナチズムの問題もそれに含まれてくるでしょう。

でもこれは、今この議論を進めようという魂胆で言ったものではありませんで、既に時間も5時に近くなっています。若干の休憩をおきましょうか。一息入れたところで、皆様のわれわれが及ばなかった部分について教えてくださることを含めてというよりも第一の目的にして、又ご質問などをいただければと思います。よろしくお願い致します。

= 休憩 =

宮下： このテーマに関しては、時間の制限を設けることが本当にいけな

いかのごとくに、数多くの視点と話題があることを感じます。まだ壇上のわれわれ同士の間でも話をするべきものがたくさん残っているようにも思えますけれども、それは又最後の最後の時間に回らせて頂いて、われわれの足りない部分を補ってくださるご発言や、あるいは忌憚のないご批判など承りたいと存じます。いかがでしょう。

篠田： フロアからのご質問ご発言を呼び出すために、一つ私の方から質問をさせていただいてもよろしいでしょうか。最初『いばら姫』などのお話で妖精あるいは魔女あるいは賢い女といういろいろな言い方があるということでございました。それは例えば魔女の場合には先生のお話では作られた魔女であり、社会がそういうものを作り上げるのだと。それはまあ魔女というものについてはそういうものだろうとミシュレ以降は思われておりますし、あるいは魔女ではなくて悪女なんていうものにしましても、これは男が作り上げたものだと、例えば田中貴子さんなんて方が言ってらっしゃるわけなんです（『悪女論』）。けれども民間伝承における妖精、あるいは魔女も含めてですね、やはりもう一つ、大昔から、大昔の神々、あるいは大地母神などが、後々山野に住む妖精や聖霊といったようなものになっていったというような様相も、一面ではあろうかと思われます。

それから魔女というのも果たして悪いのかいいのかということと言うと、今の先生のお話でも賢い女でありあるいは産婆さんであったというような魔女であります。あるいは薬草に通じている人というような、肯定的な見方もあったわけですが、そもそもギリシャでは魔女とは要するに「薬を司る者」という意味だというような、語源からいってもそうだというお話もありまして、その辺で先生が社会的な人為的な役割を与えられた存在というふうにお考えになられたと思います。しかし『いばら姫』の場合には、ペローの『眠りの森の美女』がある程度はもとになってるかと思われませんか。その中では魔女ではなく妖精という言葉が使われておりますが、その辺の関係、フランスにおけるあるいはペローにおける妖精と、グリムにおける賢い女、魔女、なんかですね、意図的にグリムがその

妖精という言葉は、2 版目で書き換えた、そこらへんにどういう意図があったのか、いかがでしょうか。

宮下： 自分の推理は結論には至っていませんで、なぜこうなったんだろうか、という疑問の段階にとどまっていますけれども、ただ、ペローの場合には「乳母である妖精」という肩書きがついているんですね。単なる妖精ではなくて。ということは、産婆の役割をそのまま継承していることは確かだけれども、限定つきで乳母である妖精という名目で登場しています。ところがグリムの世界では、もう既にロマン主義時代に入っているという理由もあるのですが、妖精の概念が、イギリスから入った知識の影響もあったようです。フランスとイギリスに挟まれたドイツの、地理的な状況のせいかもしれません。ですから、グリム兄弟の時代のドイツ文学あるいは伝説に現れてきたものには妖精に二つの様態がみられます。つまりシェイクスピアの『真夏の夜の夢』に出てくるオベロン風の小さなかわいらしい妖精たちと、それからおそらく南方から来たと思われる、魔女的な要素まで含めた人間味のある妖精と。それがいつのまにか「フェー（妖精）」という言葉でごっちゃになってしまったということが考えられますね。そしておそらく、さっきも言ったように、ドイツのロマン主義時代は一種のナショナリズムの時代でもありましたから、外来語よりは自国の言葉を選びたいという意識も当然働いて、従って、当時通俗的には「賢い女」が超自然的な存在の部類に属すると思われていたに違いありませんから、外来語形の「フェー」に代わる言葉としてグリムがそれを選んだということは、それ自体不思議はないと思います。

ただし、先ほど例を引いたように、賢い女が文字通り賢い女なのだということヴィルヘルム・グリムがわざわざ言っているところを見ると、本来別にあった妖精の概念ともすぐわな部分があったことの傍証になると思います。先ほどのキョンシーの話にも関係するかもしれませんが、本来妖精というのは小人たちと同じように中立であって、善い人間には善い、悪い人間には悪いといった、時には助け、時には懲らしめる役割を演じま

すよね。ですからそれ自体が善でもなければ悪でもないはずですよ。ところが賢い女と言った瞬間に、特定の役割を負うことになって、意味が変わったではありませんか。

**篠田：** そうですね。その点でいいますとね、たしかにそのとおりだと思います。フランスでも妖精の中にはアリおばさんなんていうのがいて、女の人たちが仕事をしているのを姿を隠しながら見まわっています。特に糸紡ぎの娘さんなんかの仕事を見張っていて、怠けていると罰する、勤勉な娘さんにはご褒美をあげます。そういったように、罰を与える恐ろしい存在と、褒美を与えてくれるひじょうに親切な存在という、二つの面を持っているというようなことは確かにあろうかと思えます。

ただフランスの場合はもともと出産に関わる妖精というか神格、それが土着信仰の中でかなり近代の妖精像を作ってきたのではないかという想像もございまして、産育現象に関わる話が随分ございます。妖精といえばお産というのがすぐ結びついているお話が民間伝承の中では相当あります。その一つとして子供が生まれたときに妖精を名付け親として呼んで招待して接待して何か授け物をしてもらおうというお話に、ペローなんかではなっている。これがもっと民間伝承では妖精というのは女の人がお産をするときに助けてくれる存在だ、あるいはその子供の健全な成長を見守ってくれる産育の神様、子育ての神とかですね、そういうふうに想像されている面もあるように思います。その辺が、確かにフランスとドイツの違いかなあというふうに思います。

それでもう一つ言わせていただきますと、フランスの優しい女神がドイツの方に行ったら魔女の要素が強くなるのです。例えばホレおばさんとか、そういうのもいるわけですが、それがロシアに行くともっと恐ろしい鬼婆がいるわけで、それがフランスの昔話にはいないのです。鬼婆というのが。鬼というのはいます。人食い鬼というのがいるのですが、そもそもこれが滑稽な存在で、すぐに人間に馬鹿にされる、騙されてしまう、凶体ばかり大きくて、何もできないのがその人食い鬼。この人食い鬼に奥さん

がいて、この奥さんはたいていほっそりとした、美しい、気の優しい人で、ところがドイツやロシアの森の中の昔話になりますと、女の方こそ恐ろしい、人食い婆みたいになるのではないのでしょうか。その辺が、フランスは多分、フェミニズムの国なのか、女の人は例え昔話でも美しい存在として大事に敬ってないと、女性の読者からいじめられるというのかもしれませんが。恐ろしいんですね。女性に敬意をはらっているのかもしれませんが。フランス文学の伝統というのは中世の騎士文学からですね。そういったような女性を尊重するというテーマがあるからかもしれませんが、その辺、ドイツとフランス、あるいはそこにイギリスも加えまして、女性像、超自然の女性像というのは大分違うんじゃないのでしょうか。

**辺見：** イギリスにおける超自然的な女性、妖精というのは、最初に申し上げましたように、ケルトの女神に起源を持っておりまして、先程も例にあげましたが、アーサー王伝説に出てくるモルガン・ル・フェイというような妖精は、かなり色濃くケルトの女神的な様相を残しているわけです。具体的にどこが「ケルトの女神的」なのかといいますと、明確に善とか悪とか分類できる存在ではないというところです。例えばそのモルガン・ル・フェイのルーツだと言われているケルトのモリガンという女神は、戦いの女神です。戦いの女神といっても、実際に武器を手にとって戦うのではなくて、呪術的な方法で戦士をパニックに陥れたり恐怖で死にいたらしめたりするわけです。こうした破壊的な恐ろしい面を持つ一方で、このモリガンには豊饒母神的・大地母神的な面もあるのです。一見矛盾するようですが、モリガンという女神の中には両方が同居しています。もっとも、そもそも豊饒母神というものは、豊饒や誕生を司る一方で破壊や死をも支配するものでしょうけれど。ケルトの女神は、大地そのものを具現する存在ですから土地の守り神的な側面が強く、そこから戦いの女神としての性格が際立ってきたのかもしれませんが。もう一つ、ケルトの女神に特徴的なのは、その神性が動物形態で表現されることです。モリガンもカラスをはじめ様々な動物に変身します。人間の形態をとる場合でも、若い娘の姿も

とれば醜い老婆にもなるし、流動的で一つに限定されることを拒むのです。単純に善とか悪とか言えないんですね。そういうケルトの女神の系譜上にあるモルガン・ル・フェイも、ですからものすごく悪意に満ちてアーサー王の宮廷を破滅させようと陰謀をめぐらすのに、最後にアーサーが瀕死の重傷を負うと、彼をアヴァロンの島へ運ぶという癒しの女神的な存在になるわけです。そういうケルトの女神的な様相を、イギリスの超自然的な女性というのは、多かれ少なかれ残しているのではないかと思います。

**篠田：** まさにそのとおりだと思いますね。フランスの文学や昔話の中で、ひたすら女性が美しくなってしまったのは文化的な変容だと思うんです。本来はドイツのホレおばさんとか魔女とかあるいは今のケルトのお話でもですね、女神というのは善や恵みを与えてくれると同時に、人を裁くひじょうに恐ろしい存在であるはずです。例えばこれはギリシャ神話なんかでもそうですね。ギリシャ・ローマ神話でウエヌス＝アフロディテなんていうのも本来は恐ろしい存在だった、あるいは鎧を着て刀を手に持った「武装するウエヌス」というような姿で表象されていることがあったりします。もちろんアテネという女神の場合には完全に鎧兜を身に纏っているわけですが、ギリシャでも本来大いなる女神は恐ろしい女神であったようです。それがヨーロッパ世界であっても本来の姿なのかもしれません。それがだんだんと文化が進んでくる、文明化してくると、殊にフランスのように都市文化、宮廷文化になってまいりますと、甘ったるいといましようか、恐ろしい面が排除されてひたすら小奇麗な面だけが強調されるようになったのかもしれませんが。そういうことを言いますと、もっと過去の時代において文化が洗練されてたのはイギリスで、そうするとイギリスの妖精というものが、きわめて美しい、透明の羽根を身につけた美しい女の人というイメージが出てくるのは、大昔から存在したもつとどろどろした大いなる恐ろしい神の信仰が退廃した、あるいは文明化して変容させられていったのではないかということもちらっと思いました。この辺は諸先生方、いかがでしょうか。

宮下： 山姥は山の神の退廃した姿なのではないかという説もありますね。かぐや姫は美しい姿で表されているが、あれも山姥の仲間だという人さえいるようです。いかがでしょう。

石川： この中には挙げていませんが御伽草子にも山姥の話は出てきます。一つは『姥皮』という話で、それはもう存在というよりはお話の面白さになっていってしまうんですけども、姥皮というのは想像上の着物です。これを着ると若い女性がお婆さんになってしまうというもので、今でもこういう昔話がありますが、そういうふうには、変身した後の姿という形で山姥は出てきます。ですから山姥の話というのは基本的に若い子の話だというのが一つ昔からあります。

後は、これは御伽草子にはないんですけども、皆さんもご存知の金太郎さんを育てたのは一応山姥です。金太郎さんは江戸時代になってできた話ですが、その話自体のおおもとは古くからあったかもしれません。金太郎は源頼光の家来になって坂田の金時という名前になったという人物です。それを育てたのが山姥であるというふうには、山姥の話が付け加わるのは江戸時代になってからだと思います。その姿が今お話があった西歐的なものと大分重なるかどうかというのは疑問ですが。

篠田： 金太郎の母の山姥は全然恐ろしくないですよ。殊に近松の『子持ち山姥』に表されたのは、夫が戦場で死んでしまったので世を憐んで山に籠った、そして足柄山のとっぺんで昼寝をしていたらその上空を龍神が通って行って、その龍神が犯してしまったんでそこで金太郎が生まれます。この山姥は美しい方だろうと思いますが、昔話に出てくる山姥は、例えば食わず女房なんかが山姥であった場合、人をどんどん食ってしまうという恐ろしいのがいて、『今昔物語』といった説話の世界ですと、山の中の一軒家に住んでいる鬼女というのがたくさんいます。もっとその後の『足立が原の鬼女』でも何でも、人を食いたがる女という妖怪はけっこう

いるわけで、男の鬼はあまり食わないけれども女鬼というのが人を食いたがります。その辺は、多分西欧流に精神分析的に言うと、多分生み出すものと飲み込むものという二つの性格を大いなる女性が持っているのだということになります。どんどんすべてのものを飲み込んでいき、そして又、どんどんそれを生み出して行く、というそういう大母神の存在だ、なんていうのかもしれない。

石川： 人を食う鬼というのは、日本の説話では一番古くは『伊勢物語』に出てきます。第六段に「芥川の段」という段があります。これは「鬼一口の段」といわれてます。業平らしき男が都の若い女の子を都から連れ出して行く、その途中で芥川という川の近く—これはどこの場所かというのが問題なのですが—芥川で家の中に置いておいたんです。その時にこの近くで雷が鳴って、雷を恐れて女の子の方が中に入っているのですが、男の方は追っ手が来ないか外で見張りをします。その子は貴族の娘ですから追っ手が来る可能性があるわけです。それで外で見張っている間に女の子が雷の中で鬼に食われたという形になっています。

ただし、90年代にできた『伊勢物語』の鬼というのが今われわれが考えている鬼というのと同じかどうか、これまず問題です。一番初めの鬼ということ、これは馬場あき子さんの『鬼の研究』という本にも書いてありますけれども、もともとは今われわれが考える鬼ではなかった。そういう意味ではさっき言った天狗というのもそうなんです。天狗というのももともとはわれわれが考える天狗ではないんですね。鬼は靈的なものであったといいます。天狗という言葉は古くからあるけれども、それはどうも流れ星を指していたらしい。だから指しているものは違うらしいけれども、とにかく天狗というものが、今の言うようなものに造形されてきたのは平安時代であります。そういう意味では、さっき言った『伊勢物語』で人を一口に食ってしまうという話は、やはり今われわれが考える鬼と近いと思われれます。そうしますと、その頃には、今考える鬼はできあがっていたらしいということ。だからその辺りが一番古くはっきりと「鬼」というのが

出てきて、それが人を食うという最初の方の例だと思うんですけどもね。ただし、『伊勢物語』の原型ができ始めていた頃の鬼は、霊的な存在で、後にこれを解釈する人が、われわれの考える鬼の造型を作り上げた、という可能性もあります。

その後はその話があまりに有名で、その影響を受けたものが次々できるのと、それから女性が人を食うという話。これはやはり女性は化けますので、もともとは動物と考えていただければいいんですかね、狐が女の子に化けたり、それから狸が化ける話もありますね。狸が化けるというのには『雪女物語』というのがあります。雪の降る夜に美しい女に化けるんです。美女に化けて人を取り殺すといひます。その体を切ると中から死体が出てくるといひます。それは『土蜘蛛』という話です。いわゆる異類の形を取りながら人を食うという話は多いと思ひます。それが西歐ものとういふふうにつながるかはわかりません。

篠田： それはもうほとんど同じではないかと思ひますんですがね。人を食う動物ですね、蜘蛛、人食ひ蜘蛛みたいな話はやはりあるかと思ひますよ。ただ今のお話でも私の方ではかなり偏見があつて、思ひ込みがあるのかもしれない。日本では鬼として人を食うのは女だとばかり思ひ込んでおりました。それに対して例へば天狗も含めて男の方は、あるいは染殿の後を云々という話があるように、私のテーマにかなり引き寄せたかもしませんが、つまり淫らな鬼といひましようかね、美しい女の人を見ると狂つてしまつて、その欲望を完遂するために死んだ後天狗になつて又戻つてくるとか、あるいは又その欲望を遂げるために天狗になつた、というふうにも『今昔物語集』は書いてありますね。その辺で先ほど宮下先生がちょっと休憩のときに仰られた、幽霊が現れる理由という話でね、フランスでは幽霊となつて現れる、これを「戻つてくる死人」といひますが、その理由で最大のものやはりフランスでは欲望、中断された欲望を遂げるために戻つてくるといひのが多かつたんですが、それはドイツと違ひのですか。

宮下： フランスの欲望に満ちた、つまり生氣あふれた幽霊とは大分違っていていると思います。基本的には幽霊というのは、不幸な人間たちです。ですから英語で言ったらおそらく 'poor soul' ということになるのでしょう。'arme Seele' といいまして、直訳をすれば「哀れな魂」です。まだ天に救われない状態の霊をいいます。そして、普通人間死ねば天国に行けるはずだけれども、天国に直行できるわけがない。というのは生前必ず何かしらの罪を犯しているから、死んだ後でもその罪を地上で清めなければ天国に行けないという発想で幽霊のイメージができる。ですから罪の重いものは長く地上にとどまり、軽いものは早く天国に行ける、という言い伝えです。私自身が興味を持って調べたのはもっぱらアルプス地方の幽霊とお化けの話であったのですが、そこでは圧倒的に、幽霊というのは罪がまだ十分に償えてないが故に地上をさまよわなければならない不幸な者たちであって、他人を怖がらせる存在ではないのです。ですから、先ほどのキョンシーのように、存在自体がすでに恐怖を起こさせる、故に悪であるという発想は出てこないことになります。むしろ、幽霊であるものを哀れむということになります。そこで完全に幽霊とお化けの差が出てくることになります。

ちょっと別の話をさせて下さい。今仰ったことに関連します。実はヨーロッパというのは日本からいえば狭い狭い空間で、いろんな国がくっつき合っていますから、イギリスとかフランスとかドイツとかという整然たる文化の境目が一体あるのだろうかとしょっちゅう疑問に思います。お手元の『いばら姫』の挿絵をご覧ください。さっき篠田先生が絵を講釈なさったので、尻馬に乗ってご参考までに注意を促しておきたいと思います。この左側の下ですが、これは『いばら姫』の物語がイギリスに伝わって英訳されたものの絵です。19世紀の後半です。面白いのは、この『いばら姫』の話自体は、糸巻き棒に指を刺して100年の眠りに落ちるということですから、糸巻き棒は小道具として絶対に必要なもので、この絵の場合にはなければ困ります。ところが、ドイツに伝わる賢い女の別の話で、森の中にい

ることがしばしばあります。孤独で道に迷った不幸な主人公が森の中をさまよひ、糸を紡いでいる老女に出会う、その老女が助けるという話が複数あります。その中の、19世紀のドイツの絵描きが描いた絵をみると、その女性が糸巻き棒を持っているのです。森の中で。ということは、巡り巡って、この糸巻き棒が賢い女の属性になったことを意味します。糸紡ぎは古い時代の女性の家庭内の仕事の象徴でした。当然といえば当然なのですが、その仕事は‘Fee’という言葉の語源である「運命」に帰ってきたのですね。運命の女神が持っている物もやはり、人の運命を巻き取るという性質を持ちますから、まるで山手線に乗っているようなもので、遠くに行こうとしているうちに元に戻ってしまうという面白い現象が生じます。初めから賢い女が糸巻きを持たされていたのではなかったにも拘わらず。

こういうことは日本の、あるいは中国の昔話にも起こっていることではなかろうか、あっちに行ったりこっちに来たりするという現象です。この問題、私自身は大変好きなことだから、もっとお話を進めたいのですが、せっかく質問があったのに聞き損なったということがあってはいけませんから、ここまでとします。ご発言をお願いします。

山本 晶： この3月に定年退職をしました山本品と申します。最近、英米文学専攻の大学院の学生が出している論文雑誌が20号を迎えるというので何か書いてくれと言われました。ただ単にお祝いの言葉を連ねたり、思い出話をしたりするだけではつまらないと思ひまして、短い文章ですけれどもアメリカ文学にからむ話を取り上げまして、自分なりの解釈を打ち出した部分があります。今しがた宮下先生が森の中に入っていくとどうなるということをおっしゃったので、それにからめたような形で申しますが、独立してまもない時期のアメリカに、日本でも馴染みの深いワシントン・アーヴィングという人がいます。この人はヨーロッパに、主としてドイツに旅をして、いろいろ民話のようなものを仕入れて帰ってきました。アーヴィングの『悪魔とトム・ウオーカー』という短編は、冒頭のところではっきりと、アメリカの植民地時代の話であると、しかもニューイングラン

ドの話であると断っているにもかかわらず、全体になんとなく、ドイツの民話のような雰囲気を感じられる作品です。

それはトム・ウオーカーという主人公が、貧しい男で、奥さんもいるのですが、二人とも稀代のけちでありまして、そのうえ欲張りでもありまして、いっしょに暮らしているながら、二人の共有財産であるものまでも、たがいに自分の物だと争い合っていました。飼っていためんどりがコココと卵を生むや否や、それは俺のもんだ、あたしのもんだと喧嘩が始まって、その凄まじさたるや、たまたまその傍を通りかかった旅人が「まあこれは男でしょうが—独り者だと、ああ独り者で良かったと喜んだというくらいですね、ひどい欲張りでけちな夫婦だったんですね。そのトム・ウオーカーは、ある時所用があって遠くへ行って、帰りは近道を通ろうと思って森の中を通って行きました。そうしますと一人の鉞（まさかり）を担いでいる褐色の男が出てきます。つまり樵（きこり）の風体をして現れたんですね。その辺りの詳しいことは省きますが、要するにその男はサタンだと規定されているんですね。結局この男の誘いによってトム・ウオーカーは一つの取引をするわけです。それで樵はトムに金持ちにしてやろうという。取引ですからトムの方も何か差し出す物がなければならぬはずですが、そのことは何も書いていません。最終的にはトムは高利貸しになってボストンでひじょうに繁栄して大金持ちになるんですが、相変わらず強欲なままで、金を借りに来た者をひじょうに過酷な条件で苛めているのですが、最後に黒馬をひく男が現れまして、トムをさらって行ってしまいます。それで森の中に連れ去って、何か森の中でどんと雷が落ちたような火柱があがって、トムの最期を暗示するような結果になっているのです。

このストーリーの途中でその樵が言うには、森に生えている木は皆一本一本、町の人間の表象である。ほらそこに、大きな、亭々たる大木があるだろう、あれはボストンの町の大立者の何のたれがしの表象であると。外側は亭々として聳えて栄えているけれども、中は腐っているのだと。俺はこれからこの大木を切り倒すところだが、俺はこの冬は薪には不自由ないだろうと、こういうことを言っています。長々と話しましたが、最終的

にこのトムは悪魔に連れ去られた形になっているので、これは一般に、アメリカ版ファウスト博士とみなされています。

先ほど名誉とかそういうものが人間側が差し出すものだというお話があったと思いますが、この話ではいわば魂をサタンに売り渡した代償に金持ちになったようなところがあります。でも、そのサタンは、森で亭々と聳えている木はボストンの大立者、要するに内面が腐っている人間の代表であり、それを切り倒すと言っているんですから、そしてトムも結局最終的に滅びるのですから、果たしてサタンというのは悪なのかどうか。むしろ逆で、人間の悪の化身をとるか悪の罪に陥った人間を滅ぼす役を果たしているわけですから、悪魔という日本語の翻訳がいいのかどうかですね。つまり、これは日本語の問題にもなると思いますが、悪というのは本当に単純に善の反対の悪なのかどうかですね。強いという意味なのか、何かわかりませんが、とにかくはっきりしなくなってきました。善とは何か悪とは何かということがです。

なお念のため、アーヴィングの作品を私はイエスの例の教え——財宝（たから）を地に積むな、天に積みという教え——をメッセージとする寓話として読めると解釈する者ですが、今はそのことはさておきまして。今日のテーマについて最初の頃に八木先生は、中国ではそんなにはっきりしないということ、中国には例えば今日のテーマが表されている、こういうタイトルは西歐的であるということをおっしゃいました。このようなことも、私はひじょうに面白く伺いました。まあ長すぎますからもうやめませうけれども、そういう「ない」ということも、こういう特徴が「ある」ということと同じく意味のあることで面白いと思いました。

で、いきなり辺見さんに振りますが、これまでお話をトールキンに絞られたのはいいんですけども、八木先生が中国文学ではこうだ、それから篠田先生がフランス文学ではこうだ—これは多分に色欲に絡んだことが特徴であるというふうには私は受け取ったんですが—というふうにおっしゃったのですから、今度はトールキンに絞らないで、イギリス文学における幻想文学や、幻想における善と悪とかそういうのが、あるならある、ないな

らない、何か特徴というか歴史というか、そういうことが言えればお聞かせ頂きたいと思います。アメリカはイギリスの出先のようなものでしたから、例えばゴシック・ロマンスとかです、いろいろ影響を受けているわけです。それで、どういう特徴があるのかなのかということをお話しになれば、他の講師の方と同じように、もっと広いコンテキストで指摘がされるという形になって、イギリス文学が専門でないフロアの方々に参考になるのではないかと、老婆心というか、老爺心で思いました。

**辺見：** 最初に申し上げましたように、トールキンに絞って話をいたしましたのは、トールキンという作家がイギリスのファンタジーの原点とも言える中世文学のファンタジーの、直系の継承者だからです。つまり、トールキンのファンタジーは、イギリス文学における幻想の原点をある意味で映し出しているのではないかと考えたわけです。そしてその特徴はと言いますと、それは、ルーツであるケルトや北欧神話の、暗くて深い森が育んだ世界、善と悪という分別が不可能な世界の名残りとどめているところだと思います。でももっと広く、イギリス文学全体を見渡して幻想における善と悪とか、その特徴とか、そう構えますと、とても私には満足な答えを出す自信がありません。ことにゴシック・ロマンスのことなどになりますと、よく分かりません。それで、突然河内先生に振ってしまってもよろしいでしょうか。助けていただければと思ひまして。

**河内：** 私が専門にしております18世紀以降のイギリス小説に関連して述べてみます。イギリスにおいて小説というジャンルが発生するのは18世紀半ばですが、30年を待たないうちにゴシック・フィクションというジャンルが登場してきます。ゴシック・フィクションというジャンルが登場してきた理由はいろいろ考えられますが、まずは、「小説という形態に対する大きな疑問」が挙げられます。つまりリアリズム小説に対する疑問が生じた時ゴシック・フィクションは誕生したといえるのではないのでしょうか。

小説の発生以後生まれた、18世紀以降の、ゴシック・フィクションは、小説が発生する前から存在していたいわゆるゴシック・ロマンスとは違ったものです。リアリズム小説の技法を取り入れた「新しいゴシック」といえるかと思います。

1997年が『ドラキュラ』が書かれてからちょうど100年だったということもあって、私自身もさまざまな角度からゴシック・フィクションの歴史を検討いたしました。今のところは、ゴシック・フィクションとは相反する価値観の境界を否定していくもの、例えば男と女であるとか、生と死であるとか、夢と現実であるとか、そういった価値観の境界をつくり出しているものを、あるいは境界そのものを崩していくものと定義付けたいと考えています。イギリス小説のジャンルではそういう研究がなされている、ということで宜しいですか。少し助けるということで。

宮下： 今のお話に割り込ませて頂きたいと思います。時代時代によって見る目が違いますから、今日のわれわれはもはやそれを幻想とは呼ばないけれども、あるいは幻想文学に分類しないけれども、かつては幻想と思われていたものがあるということは言えますよね。実は18世紀の合理主義時代、ヨーロッパ大陸—フランスやドイツでのことですが—いちばん幻想的と見られていたのはシェイクスピアの劇でした。今計算してみたのですが、シェイクスピアが死んで383年経ちます。そのシェイクスピアがヨーロッパ大陸で有名になり、立派な作家だという認識を人々が持ったのはせいぜい250年前のことです。130年のタイム差があるのは、いわゆる啓蒙主義の合理主義精神が強まった18世紀当時の時代の人にとっては、シェイクスピアは、幽霊はたくさん出てくる、妖精は出てくる、極めて非合理的な作家であったからです。イギリス人は怒るでしょうけれども、少なくとも自分が目にした限りの合理主義的な文芸評論家たちの文章では、シェイクスピアの作品の特徴はファンタジーあるいは妄想という言葉で語られ、そして、だから野蛮だということで、イギリス演劇全体が野蛮な文学というレッテルを貼られるという事態が起っていました。こうなってくると

今度は、リアリズムという尺度から良き表現悪しき表現という評価の問題に入っていくこととなります。ですが心配なのは時間で、時間という悪に対抗しなければいけませんから、山本先生と同じように、われわれに教えて下さることを含めて、ご意見をぜひお聞かせ下さい。

浜田： 独文学専攻の浜田と申します。日本における鬼というものに対する捉え方について、石川先生にお聞きします。二点どうしても聞きたいことがあります。まず一点目は、中国から伝播した陰陽道の北東の方角が鬼門とされることについて、その北東の方角から鬼が来るというのは、鬼はどこから来るとされていたのか、ということです。二点目は、フランス文学などの話を先ほど聞いていて、悪魔などが人間の恋愛の対象となっていたりするのですが、日本にも『雨月物語』などで蛇が女の人に化けていたとかいうのもありましたが、鬼はそういうふうには恋愛の対象として描かれていたことはないのでしょうか。

石川： 最初の方のご質問はですね、おそらく八木さんの方が詳しいかと思えます。それから二点目は鬼が恋愛の対象になったかということでしょうか。先ほど言いましたように、最終的には動物であったものと恋愛する話は御伽草子にもひじょうに多いんです。いわゆる異類婚姻の話ですね。結局鬼であったというのは、謡曲の『紅葉狩』や御伽草子の『戸隠山絵巻』などがそうですね。それから鬼というのは又どういう形の鬼かわかりませんけれども、いわゆる鬼の国というのはいろいろあります。ここに挙げたものの中では『貴船の本地』とか『きまん国物語』とかがそういう話です。鬼の国というのがありまして、そこに出てくる鬼の娘が人間の姿になって人間と恋愛する、それはありますね。そういう場合には基本的には異類の婚姻と同じような形で、結局は破滅に至ることが多いです。鬼の娘は人間世界では結局うまくいかないんで、一度死ぬわけですね。死んで又別の世界で二人がいっしょになる、という話はよくあります。

高山： フランス文学専攻の高山でございます。先ほどのお話でいろいろ聞いておりますと、フランス文学のお化けというのは女好きで生气に溢れていて、どうもなんだか異常に健康なお化けばかりです。フランス人には超自然的なものとしての悪の感覚がないのではないかというふうな印象を皆様方お持ちになられるといけませんので、20世紀の人間で、悪の实在を強く信じていた二人の作家について、一言だけ言及させて頂きたいと思えます。一人は先ほど篠田先生も言及なさったジュリアン・グリーンです。この人は悪魔の存在を強く信じておりました。自伝の一節で、ある時洋服箆を開けましたら洋服が左右にさっと分かれたっていうんですね。これは悪魔だ、確実にそれを感じたと、彼はこう言っております。もう一人はフランソワ・モーリヤックです。「悪とは誰かである」、'le mal est quelque'un'ということを彼は至るところで言っております。なかんずく『我が信条』の中でそう言っております、「私の今までの長い人生の中で、悪というものの实在の証明ではないにしても、それを感じさせる人間に会ったことがある」という意味のことを言い、ジッドのことを暗示しています。ジッドの中に彼は悪魔を感じた。というわけでして、この二人の作家は悪というものが外的に実在している—まあもちろん、爪をとがらせた鼻の長いおっかない悪魔がこの世にいるとは思っていなかったでしょうが—と信じていました。実体としての悪を強く信じていた二人の現代人、現代の作家のことを忘れてはいけないと僕は思います。それに僕は19世紀にも悪の实在を信じた作家はいっぱいいると思っています。篠田先生の仰ることに僕はだいたい賛成なんですけれども、ほんの少しだけ、小さなニュアンスをちょっと付け加えさせていただきたいと思って、お時間を拝借致しました。

篠田： 全く高山先生の仰られるとおりでございますが、もちろんモーリヤック、ジュリアン・グリーンはキリスト教作家でございまして、フランスはカトリックの国でございますから、重要なキリスト教作家はたくさんございますよね。ベルナノスなどにおいてもやはり悪の問題というのはひ

じょうに重要であろうかと思ひます。つまり何を代表的なものとするかというようなことになってまいりますと、フランス文学はモーリヤックをもって代表させなければだめだ、という人もいるかもしれません。遠藤周作先生のような方だったらそうだったかもしれません。そうじゃなくてフランス文学というのはラブレーだと、あるいはバルザックだと、人生を享樂する側の人間たちがフランス文学を担っているんだ、と考える場合と、大分その性格、彩りが違ふかもしれません。要するに、一概に言うことはできないだろう、例外のない法則はないということであろうかと思ひます。やはり人間の問題を追究する文学、そのもっとも精神的な、深遠な表れであるところのフランス文学において、悪とか罪の問題を全く捨象しているというようなことは、当然ありえないだろうと思ひます。

ですが、今日ここでお話をしております幻想文学という一人によりますと極めて遊びの要素が強いとみなす人もいるジャンル—の中では、どちらかといいますと、悪魔というものをパロディー化したりする傾向があつて、最初1830年代にはドイツのホフマンを導入することによってフランスの幻想文学ができあがつた。その次にはアメリカのポーを導入することでそれがさらに理論化されていく。しかしそこでフランスの幻想文学がどういう性格を現したかという、フランス文学一般ではなくて、その19世紀のフランス幻想文学は、かなり、悪の問題を茶化してしまうとか、男女の問題にすり替へるとか、そういう傾向があるのではないかと思ひます。ひじょうに真面目なフランス文学の伝統としましては、大昔からパスカルがいて、20世紀のモーリヤックまで、真剣に人間の本質あるいは罪と罰といった問題を追及する作家、文学はもちろんございます。先生の仰るとおりです。

**辺見：** イギリス文学とフランス文学の違いということを少し考へていたのですが、やはりイギリス文学というのは、北欧やケルトの神話世界の森の闇を引きずっているところがあつて、フランス文学のような洗練とある意味で対照的なのではないかと思ひます。シェイクスピアにしても、先程

宮下先生がおっしゃったように、まさにその幻想的で「野蛮な」ところがロマン主義の時代にもはやされたわけですね。シェイクスピアに登場する妖精というのは、小さくてかわいらしいというイメージが先行しますが、それはシェイクスピア自身の作品というより、それ以降の文学作品の中でエスカレートしていった繊細なもの、可憐なものへの偏愛嗜好のなせるわざだといえます。シェイクスピアの時代のイギリスは、現実の世界では森林の伐採が加速していたわけですが、シェイクスピアはやはり森の世界をまだ抱えていると思います。16、7世紀のイギリスは、かつてないほどに魔女の实在が真実味を帯びていた時代でしたし、妖精は悪魔や魔女と同一視されてピューリタンたちから糾弾されていたわけです。そんな時代だったからこそ、祝婚劇として書かれた『夏の夜の夢』では「お気に召さずばすべて夢まぼろしと思われよ」と、妖精たちを夢の世界に囲い込んでしまったのだと思います。でもシェイクスピアの手法は、絵画の手法になぞらえるなら、暗い色の上に透明な明るい色を重ねたような感じで、下地の暗い色は透けて見えるし、時にはかえって暗闇を引き立ててしまっているように思うのです。それから絵画といえば、19世紀のイギリスでは、「妖精画」が大流行した時期がありました。当然のことながら『夏の夜の夢』を題材にしたものがとても多いのです。こういう妖精画を見ると、美しい裸体に蝶の翅をつけた妖精の女王ティターニアが描かれていて、そこには妖精がかつて持っていたはずの人間の運命を狂わせるような力など感じられません。「手なづけられてしまった自然」という感じです。でも背景の森の闇はとても深いのです。背景にはグロテスクな妖精がうじゃうじゃと蠢いていたりします。産業革命が進行したヴィクトリア朝でも一現実の森ということではなく、人々のイマジネーションの中で一森の闇はこんなに深かったのかと、実際に絵を眺めると吸い込まれてしまいそうな気がいたしました。イギリスというのは、ですから森の世界から完全に踏み出していないところがあって、それがもしかしたらイギリス文学の幻想を特徴づけているものかもしれない、だからこそトールキンのような作家が生まれたのかもしれない、と思いました。

篠田： まさにそのとおりで、これは、安田喜憲先生だとか、あるいは、梅原猛先生、などがですね、文明は森を切り尽くして減びるとおっしゃっているわけではありますが、フランスという国はヨーロッパの中では最初に森を切り開いて行って、そこに華やかな、あるいは軽佻浮薄なフランス文明を作り上げた国でございます。19世紀中頃には一時、フランスの森林率が13%という数字になったといえます。日本の現在の森林率が64%で、しかもまだ十分に森がある印象はありませんが、フランスでは19世紀、産業革命が進行する過程において、森林が13%になった。従って、今おっしゃられたような、森に本来住んでいた森の妖精たち、彼らの住む場所がなくなっていた、とこういうことが言えるかと思えます。

そしてフランス文学では、いろんな作品で森が語られていても、例えばイギリス文学において『チャトレイ夫人の恋人』の舞台である森が、その中に自然の生命といったものを宿し、それを受け継いでいるのとは違います。フランス文学では、実は森が殆ど切り尽くされている。例えばですね、月桂樹が切られてしまったので、もう森へ行かないという民謡がございます、それが主題になっている作品だとかですね、いろいろあります。あるいは、先ほど、モーリヤックの話が出ましたが、モーリヤックの有名な『テレーズ・デスケールー』、これの舞台となっているのは、ボルドーのランド地方の松林なのですが、これはもともと海岸地帯の砂地でありまして、その砂地を改良するために政府が19世紀末に必死になって人工の森といたしましうか、大規模に松を植えたんですね。松ばかりの林の中で、そこに住むことを余儀なくされた人間たち、その一人がテレーズ・デスケールーであって、人工の松林という極めて人間疎外的な場所において出口のない状況に陥って彼女は人殺しをせざるを得なくなった。森を切りつくして文明が減びる、その一つの象徴的な、人工の森では本来の妖精が住んでいた森は復元できないというお話かなと思えますが。

宮下： 18世紀、1770年代に、ドイツのムゼーウスという人がいました。

グリム兄弟に範を与えた人物ですが、妖精の出てくる物語を書いていて、森の中の木に住んでいる妖精たちが森林伐採のために、これから東へ移って行かなければいけないというシーンがありました。さて、そういつている間にも、我々はすでに6時の敷居を超えてしまいました。これまでのお話を伺っていて、多分私の得た印象はある部分まで皆さんにも同意していただけたと思うのですが、このテーマ、つまり善と悪とか幻想といったテーマは、明らかに西洋文学系統の者たちの方が言いやすかったようです。石川さんと八木さんは、その幻想、善、悪、表象の4つの概念に合わせるために随分ご苦労なさっているなあ、という印象を持ちました。というのは、善と悪という言葉が、やはり日本人にとっては外来の概念であつたらしい。中野美代子さんの「中国に悪魔はいない」という説もそうですね。明治時代を振り返ってみれば、北村透谷のように、日本には800万の神様がいる、神様がいすぎて、800万の神様がいるから800万も鬼がいる、魔がいる、自分は一人だけの神様、一人だけの悪魔を持ちたいという願望を持ちましたよね。善悪のけじめがつかない日本に生まれたことを宿命と感じ、そういう善と悪というものがはっきり分かる世界を自分は見たい。そう感じた透谷が書いた『蓬莱曲』の柳田素雄が、富士山をモデルとする蓬莱山に登って大魔王と対決します。巨大な悪魔を憧れるというのは不思議な心理ですが、これもまた日本人が西欧人の言っている意味での悪魔を経験しなかったということの表れでもあったのでしょうか。

それではキリスト教が神と悪魔を持っているから、その分だけ幸せにものが考えられるかという点と決してそうではなくて、キリスト教以前の民間信仰などを加えていくと、にわかによーロッパの善悪の表象の問題もまた複雑さを増してきます。辺見さんに課されたケルトの問題というのは、実は私に関わりを持っているスイスのアルプスの民間伝説に深く関わりを持っています。というのは、アルプスの北側の山地からケルト人がイギリスに渡ったとすれば、ケルト、イギリスの信仰の問題は、決して島国イギリスだけのものでもなさそうだからです。

こうして、篠田先生が既に年来なさっている研究にも我々が近づいてき

ました。意見を交換する楽しみをこれから先も持ちたいと思います。さて、もう十分時間は経ちました。恒例によって、このシンポジウムの後で、お互いにビールと多少のおつまみもので談論する懇親の会が西校舎に設けられています。学部の学生諸君も含めて、今ここにいらっしゃる全員がそこに行くお気持ちになって、ここで聞けずにしたことをお尋ねになるとかして、余韻を楽しんでいただければと存じます。