慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	2017年度藝文学会シンポジウム「物語の近代」：ディスカッション
Sub Title	Discussions
Author	
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2018
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.114, (2018. 6) ,p.76 (153)- 88 (141)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2017年度藝文学会シンポジウム「物語の近代」 開催日: 2017年12月8日 場所: 慶應義塾大学三田キャンパス北館ホール
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01140001-0076

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.

ディスカッション

巽：それでは藝文学会シンポジウム「物語の近代」の後半を始めます。ここからはディスカッサントとして、独文学専攻の粂川先生にも加わっていただきます。

大変充実したお話をいただいたので、お三方には補足したい部分もあろうかと思いますが、粂川先生が全員の著書を読み抜き、徹底的なノートも取られているので、あまり粂川先生のコメントが短くてもよろしくないと思います。最初に粂川先生のコメントをいただいて、それをお聞きになった上で、補足なりコメントなりをパネリストの方々にお願いしたいと思います。

粂川麻里生：独文学専攻の粂川です。どんどんハードルが上がってゆき、プレッシャーに押しつぶされそうでございますが、河内先生、田坂先生、堀先生、本当に素晴らしいご発表をありがとうございました。三つのお話が対応しあった大変素晴らしいシンポジウムでした。実は独文学専攻にも今年ご退任される中山先生という先生がいらっしゃいまして、ぜひ出てくださいとお願いしたのですが、「そんな文学の大先生と一緒に上がるなんて」と断られてしまいました。そこを何とかそこを何とかと宥めすかしているうちに、土俵際の肩透かしと言いますか、気がついたら私が出ていたと、そういう感じになっております。会場には独文学専攻の方もいらっしゃいますが、「粂川が中山先生の代わりに頑張っていたよ」と中山先生に会ったらお伝えください。

独文学、ゲーテを研究しております私にとっても今日のお話は大変興味深く拝聴しました。河内先生は、「英文学における近代はオスカー・ワイルドから始まる」というテーゼを、この吉田健一の英国の近代文学から説きおこされ、近代の特徴は「混乱」と「精妙な知識に裏付けられた無限の豊富」であるという、観

点から、のちの様々な研究と比較しても、吉田健一の研究は説得力があり、また興味深いものであるということを教えていただいたと思います。特にこのワイルド自身の言葉である「霊感が退けられて、方法、つまり言葉の工夫がそれにとって代わる。文学の仕事をするものは批評家。批評は創造的な芸術」は、堀先生がお話しくださった「文」と「想」の話にも関係してくるんだろうと思い、最後の方は非常に興味深いと思って聞いておりました。ワイルドのように面白い作品をたくさん書いた人がですね、霊感ではなく批評、言葉の工夫を重視したと聞き、大変興味深く思いました。また田坂先生は、今日お目にかかるまでは「源氏物語の近代」というタイトルになるとは思ってもいませんでしたが、『源氏物語』の話をしてもらいながら、近代の話を三つもしていただいて、現代の源氏物語研究の焦点が政治論的な文学研究にあるというお話、それから十五年戦争の時代の中で、『源氏物語』がどのような扱いを受け、どのように出版され、どのように現代語訳されたかという問題をお話くださりました。最後に、私に合わせてくださったのだと思いますが、ゲーテが何度も論じていた世界文学という問題に関連付けていただき、世界文学の中の『源氏物語』というお話もしていただきました。三つも重厚なお話を短時間で濃密にしてくださり、先ほど三振の話が出ましたけれども、我が横浜ベイスターズで言えば、筒香と、ロペスと、宮崎が三連続ホームランで広島カープを破った時の光景が目に浮かぶような感じがいたしまして、頭の中がちょっと野球になりながら拝聴しておりました。堀先生が最後にお話してくださり、しかもここで『源氏物語』とオスカー・ワイルドがガーンと真っ向から結びつくようなお話をしていただけるとは思ってもおらず、今日はなんという奇跡的な会合であろうかと痺れながらお話を聞いておりました。またこの以前よりご本も拝読しておりましたけれども、尾崎紅葉が『金色夜叉』あるいは『不言不語』を創作するにあたって、イギリス文学からの翻訳・翻案を非常に駆使していたというお話、改めて先生からお聞きすることができ、紅葉がどんなことを考えながら翻案を行ったのかということを改めて教えていただいたような気がしております。

ドイツ文学の立場からコメントさせていただくとすれば、まず河内先生の「ワイルドから近代文学が始まる」というお話について、ドイツ文学はイギリス文学をお手本に近代文学を発展させてきた側面があります。ドイツ近代文学の最初の大スターはゲーテとシラーでありますけれども、シェイクスピアやミルトンの作

品をお手本にしながら、自国の言語を駆使しながら、自国の思想やアイデアを生かしながら、自由に創作をしていき、自分たちの思いを縦横無尽に展開していく、そういう文学をやろうとしたのがゲーテやシラー、その他の 18 世紀後半のドイツ作家たちでした。そのような認識はドイツ文学の研究では一般的な見方ですけれども、それより一世代若いワイルドから近代が始まったということは、英文学におけるモダニズムはもう少しドイツ文学とは肌合いの違うものなのかなと思いました。

特に批評ですね、既に存在する過去の作品をよく読むということ、一定の距離をとること、批評観をもって文学を作っていくというのは特にシラーが重視した立場であります。このシラーの過去の文学・文化と距離をとる、距離があることを意識して知的操作に結びつけながら、言葉の構築をしていくという方法は、シラーからトーマス・マンに受けつがれて、近代文学を形作っていると言われております。このシラーが「距離をとる」ということを学んだのはロレンス・スターンからでしたが、スターンのセンチメンタルという概念を、距離があるところから、距離を意識しながら色んなことを感じ、考えながら書いてゆくということをやっておりました。それとともに、彼はゲーテと「センチメンタルとは何だろう」という議論もやっております。ドイツの近代文学においてはセンチメンタルという概念は、過去と距離を置くという意味で非常に重要だったわけですが、本国のイギリスではどうだったのでしょうか。

河内：センチメンタルという言葉や、それに近いフィーリング (feeling, man of feeling) という言葉を、イギリスの散文の世界で最初に展開した小説家は、ロレンス・スターンだと思います。スターンが登場した 18 世紀という時代に小説というジャンルが発生したわけですが、初期の小説のほとんど全てがリアリズム手法で書かれたビルドゥングスロマンでした。その中にあって、スターンはある種

の phenomenon（異例の存在）であったと言えます。つまり、当時の何かの事例に結び付けられるというより、彼の存在自体が時代と距離感があったということです。

フィーリングやセンチメンタルという言葉は当時さまざまな場面に見え隠れしていました。例えば感情に強く訴えかける賛美歌が歌われるなどといった具合に。しかし散文の中で、全く新しい作品が書かれたことは非常に稀有なことだったと思います。ロレンス・スターンは、当時よく読まれておりましたが、部分的には理解できても全体はわからないという読者は多かったでしょう。ただスターンは、モダニズムの時代、ワイルドを初期とするなら、20 世紀のハイモダニズムの作家たちに、すなわちジェイムズ・ジョイスやヴァージニア・ウルフによって高く評価されていました。特にジョイスなどは、アイルランドという国、アイルランドの宗教・言語から距離を置こうとしたとき、そして全く新しい世界を創ろうとしたとき、スターンの中にその可能性を見ていたかもしれません。スターンは彼が活躍した時代においては非常に新しい感覚の人で、彼をより深く理解していたのは後世の作家たちでした。

粂川：ありがとうございます。いつか河内先生にお伺いしたいと思っていたことを壇上で聞くことができ、嬉しく思います。田坂先生にも質問させていただきたいのですが、世界文学について、当時強く意識され始めていた国民文学（National Literature）は、各国の文学というのは、中世では、文学といえばまずラテン語の世界があったわけで、ラテン語の世界がまとめるヨーロッパ全体の人文学があり、また文学がある、という意識であったのに対して、17 世紀の後半以降からは、各国語による人文学というものが浮上してきて、それがゲーテの生きていた 18 世紀後半になりますと、もうかなり強いものになって、ゲーテ自身も『若きウェルテルの悩み』でドイツ文学というものを国民文学の舞台に乗せる訳であります。ただ、自分が火をつけた国民文学に対して彼は、一定の距離を置きたい、相対化したい、あるいはより大きなものを見たいとも考えて、当時のドイツ語の作家には例外的なことに、翻訳を極めて重視していました。他の作家たちは、霊感でありますとか天才でありますとか、着想を重視して創作を行っていましたが、ゲーテは翻訳を非常に重視していました。というのもゲーテは、ドイツ語の文学、英語の文学、フランス語の文学、あるいはペルシアの文学などなどが、お互いを照

らしあいながら、響き合いながら――「世界語」というのが無いように、世界文学というものも無いのですけれども――各国語の中に世界文学がそれぞれ育っていくというイメージを持っていたようです。そういたしますと、ゲーテ的な世界文学の理念は、国民文学の反対側にある、あるいは国民文学を下敷きにしていると言えるのかもしれません。今日のお話の中では、十五年戦争のお話でも、世界文学のお話でも、日本がナショナルな思想に入っていく時代のお話をしてくださったことにつながっていくと思うのですが、その観点からすると、いわゆる明治以降の文学は確かに National Literature だと思いますけれども、それでは源氏はどうなんだろうと。近代の意味での国民文学ではないでしょうけれども、中国のことも言及しているところもありますし、結構視野が広い文学であるような気がします。世界文学としての『源氏物語』について、今私が申し上げたことに関して触れながら、お話しいただければ幸いです。

田坂：世界文学に関しては全くの門外漢ですけれども、ゲーテの位置づけとしては、世界文学に対置される国民文学という趣旨であると思います。国民文学と世界文学を二項対立的に見るという見方は極めて魅力的なものでありますが、日本の近代文学を視野に入れると、少し使われ方が異なります。例えば戦後の国民文学論というのは、一種のナショナリズムに対抗するものとして、国民が自分達の側に文学を取り戻すという意味でも使われます。したがって、同じ国民文学と言う用語であっても完全に一致した共通認識を持つことは多少むつかしい面もあります。私の資料に引用した国民文学という言葉もまた少し違う使われ方をしていて、純文学と大衆文学の垣根を超えるもの、おおよそそのような意味です。

こう考えてみると、結局、文学というのは対立を超えるものというとらえ方もできるかもしれません。あえて純文学と大衆文学という垣根、古典文学と近代文学という垣根、あるいは自国の言語の文学と世界的に広がる文学という垣根を一旦作ってみて、そしてそれをいかに取り外していくのかという事が、本当の意味で文学的営為ではないのかと考えます。と言いますのは、『源氏物語』そのものは中国の漢籍などから大量の知識、堀先生の言葉を借りるなら「想」を得ているわけでして、そもそも 11 世紀のあの段階から、日本の近畿地方に自生したものではなくて、中国の知識を骨肉化して作品に還元しています。そう考えると、翻訳の重要性と危険性とを十分認識して、世界文学を構築していく、すなわち言

語を自在に操る側として文学を掘り下げていくことと、翻訳を通してできる限り幅の広いものを作っていくという営みに通底するものがあると思います。

ゲーテの時代は、ヨーロッパの垣根が広がっていった時代です。当然ながらイスラムやアフリカや南アメリカという発想はいまだ不十分な時代という歴史的限界はありますが、それでも時間の流れの中に置いてみると、国民文学と世界文学を対峙させてみるというのは非常に有効な手段を提示したのだと思います。文学というもの、世界文学というものは、対立を乗り越えて時間とともに変わっていくもの、これからも変わっていくもの、そういうことを感じました。お答えにはなっておりませんが、粂川先生のお話を聞きながらそのようなことを思った次第です。

粂川：ありがとうございます。つい私はゲーテに引きつけて考えてしまうのですが、ゲーテは世界文学と国民文学を対峙させるという一つの考え方を提示したということをおっしゃっていただき、頭を揉みほぐしていただいた感じがいたします。堀先生にも今の延長線上の質問をさせていただきたいのですが、今日の最初の方のお話ですと、「あの人が想が浮かばないタイプの人ですね」ということをお話いただいたんですけれども、近代文学の中で「想」を外国の翻訳から得るということは色々と難しい面もあったと思いますが、そのことについて、紅葉や当時の作家たちはどう考えていたのでしょうか。

堀：粂川先生のご専門であるゲーテに『親和力』という作品がありますね。紅葉の弟子の小栗風葉に『青春』という小説があり、大変人気があったのですけれども、これは藤村操という漱石の教え子の一人だった青年が華厳の滝から飛び降りて自殺したという事件をモチーフにしているのですが、その中にゲーテが『親和力』で書いた男女の恋愛図式が、非常に興味深く描かれて『青春』全体の通奏低音のようにもなっているんですね。明治30年代後半の日本では自然主義が勃興してきまして、私小説に流れて行くのですけれども、その一方で今、粂川先生が指摘された通り、「想」を借りてくるという作品も増えていきます。それは本来は剽窃ですとか著作権侵害にあたるかもしれないんですけれども、日本にはもともと本歌取りという和歌の技法がありまして――上の句はどなたかのものを借りてきて、下の句を創作する技法――のちに連歌などに発展していくそういった技術は、

あまり自分の創意部分を囲い込むという意識がないのではないかと。おそらく日本が島国であまり領土や境界線で揉めることがなかったことと関係があるかもしれません。どなたかの「想」を借りてきて創作した場合でも巧みに完成されれば、非難されるどころか褒められるんですよね。紅葉が『金色夜叉』を発表したのと同じ年、正岡子規が『花枕』という小さな小説を発表しています。これはやはりイギリス文学の影響があると思うんですが、フェアリーテイルなんですね。匂の精と光の精が出てきて、小さな女の子を助けるというストーリーです。これを発表した時に、子規は色々な人から「これはイギリスの小説の翻訳なの」とか「誰の小説の翻案なの」と聞かれたそうです。そのことについて子規は、非難されているのではなくて、逆に名誉とすべきことなのだろうと、翌年に出した『閒人閒話』でいっているんです。「想」を借りてきて巧みに作品に仕上げたならば、それは褒められるべき技巧であり、原作者の表記がないにもかかわらず、原作者について問う人が多かったということは、そのようなことの前例の多さ、また読者がそれを受け入れていたことを表していると思います。原作を受け入れて換骨奪胎して、日本の読者のテイストに合わせていくんですけれども、Charlotte Brame の作品のような外国の原作がいろんなところへポンポンと飛んで行って、また新たな作品を生み出していくように感じています。

粂川:ありがとうございます。長年の疑問に答えていただきありがたく思います。翻案はある程度伝統があったということですが、近代ヨーロッパ文学の日本における受容、特に恋愛というテーマについてお伺いします。漱石が典型的な例であるように、西洋的な恋愛を必ずしもすんなりと受け入れることはなかったと思うのですが、もちろん日本にも様々な男女の恋愛の形はあるわけですけれども、西洋的な、恋愛をある種聖なるものとみなして、それがこう、遮るものがあるときに、別世界に飛んでいくような、恋愛によって主人公たちが破滅していくような作品が多くあり、日本も当然受容したと思います。そういう作品の翻案がなされる際に、ヨーロッパ的な恋愛はすんなりと日本に入ってきたのでしょうか。それともある程度何か手続きを経て入ってきたのでしょうか。

堀:非常に面白いご質問をありがとうございます。明治時代の日本では、若い男性の立身出世が大きくうたわれるんですね。それまでの士農工商の制度が外れて

四民平等になるということで、男性たちは立身出世のために何をどう手段化するかということが、重要になってきていました。そういう意味で『金色夜叉』で間貫一が立身や出世に換えてもというほど恋人を想っていたことは、当時の若い男性としては異質な考え方だと捉えられたのですけれども、それは西洋の先進的な愛の形を表象したものでありました。それでも、明治16年に鹿鳴館ができたことに象徴されるように、当時の日本は西洋の文化を取り入れていました。男性の、特にエリートたちは、深窓の令嬢をもらうと欧米流の夫人同伴のパーティに出にくいと思い始め、そういう場で自分をアピールできて、なおかつ客あしらいもできる女性がいいということで、玄人の女性を選ぶことがありました。案外玄人さん上がりの女性と結婚された政治家や政府高官は多いんです。そのため玉の輿が増え、そうした結婚が日常的に散見されて、文学の中にも色々と反映されてきているなと思います。

河内：話が逸れてしまうかもしれませんが、例えばワイルドの『幸福な王子』という有名な短編があります。多くの人に翻訳されている作品です。私は翻訳はしていませんけれども、作品の中に、王子とずっと彼のそばにいるツバメとの間に同性愛的な男同士の恋愛関係を読み取っています。しかし日本語の翻訳には同性愛を想像させる表現が前面には出てきません。同性愛的なものを児童書の中にどれだけ書き込むかというのは翻訳者に委ねられています。例えば英語の原作の『幸福な王子』を読んだことがなく、あるひとつの日本語訳だけを読んで、そこに訳出される世界だけを信じるなら、この物語には、「非常に神聖な自己犠牲こそが究極の愛の形なのだ」、「生きるものは皆エゴイストなのだ」、「キリスト教的な罪の赦しの限界を示す話なのだ」、「男と男の愛と死の物語なのだ」というさまざまな読みがあることを理解できないかもしれない。このように愛の物語の翻訳の難しさは、短い童話においても存在します。むしろ短いからこそ難しいのかもしれませんが。そういった翻訳者の、技量ではなく、その人の思想とか道徳観とか文学的バックグラウンドが影響する、ということはあると思います。

田坂：古い議論にはなりますが、作品の解釈は読者が関与することによって作り上げるものだと言えます。翻訳という作業にはそれがわかりやすい形で表れてきます。同じレイモンド・チャンドラーの作品でも田中小実昌の翻訳ではこう表現

され、また清水俊二の翻訳ではこう解釈され…というようなことですね。そういう意味では、文学研究者の立場としては、できるだけ多様な読みを提供するということでしょうか。時代とか思想の強い影響下に置かれながら。例えば半世紀前であれば、『幸福な王子』の同性愛的解釈は公には語られにくかったと思います。私たちは文学作品を読むとき、それまでの解釈がなされてきた時代のことを常に考えながら読む必要があります。『幸福な王子』に限らず、あらゆる文学は時代や文化によって様々な読まれ方をするわけですが、それは限界ではなく、広がりであろうと思います。『源氏物語』に関するなら、先ほど粂川先生がおっしゃった破滅に向かう愛という意味では、柏木と女三宮が挙げられます。あれは結局、秩序に対する反乱であるとも考えられるわけですし、死をもって永遠に飛翔する物語とも捉えることができます。やはり時代によって様々に解釈されることで、文学に奥行きをもたらしているということ、だと思います。

次に、「想」を借りてくるということに関しては、これも古い議論ですが、文学は全て引用から成り立っている、あらゆる文学は引用の織物である、ということと通底していると思います。「想」を借りる、引用するというのは、一見剽窃と思われるかもしれませんが、すべての文学は、先行する文化であったり歴史であったり、そういうものを貪欲に取り込んで成立していると思います。引用のない文学は多分ないのではないかと思いながら、堀先生のお話をうかがっていました。

粂川：こんな立場を利用して乱暴な質問をしてしまいましたが、とても勉強になりました。ありがとうございます。

巽：ではそろそろフロアから質問を受けたいと思います。

質疑応答

質問（宇沢美子文学部教授）：まず河内先生には、最後に少し触れられた日本とワイルドの関係について、先生のお言葉でまとめていただきたいです。もう一つは翻案や翻訳というテーマについてです。たまたま先ほど谷崎潤一郎の話が出ましたが、谷崎はワイルドと『源氏物語』を共に訳した、しかも海外にはジャポニ

ストの作家として翻訳されていた、そういう面では非常に奇妙な作家だと思いますが、それについて伺いたいです。

田坂先生のご発表には、ある種ゴシックな部分があったと思います。例えば「夕顔」について、夕顔の亡くなり方は「鬼」と説明されています。堀先生が説明された「不言不語」の世界での奥様の恐怖の駆られ方は、恐怖が外側にあるのではなく、内面化されているもので、そういう意味で近代と呼ぶにふさわしいと思います。それは田坂先生のおっしゃった『源氏物語』に遠因があるとして、例えばレファレンスに挙げられた夕顔の亡くなり方は、あれは「外にある鬼」がという風に…そういう意味では夕顔は本当にとても近代的なレセプションはされているけれども、当時の死生観はやはり前近代的なものに思われるのですが、どうでしょうか。

堀先生には、パラテクストに関して伺います。「不言不語」の単行本のイラストレーターは鈴木華邨だったと思いますが、彼は起立公商会に雇われて、最初は彫り物師として食べていけなかったので、海外に輸出される物語に細々と挿絵を描いていました。のちにジャポニズムのイラストレーターとして海外から認められるようになったと思います。外のものを内側に入れる作品に、内側のものを外側に出すときに、鈴木華邨が使われたことをどのように考えますか。

河内：ご質問をありがとうございます。19 世紀末は、ヨーロッパで日本のものが大変人気がありました。ジャポニズムです。ワイルドはそれほどジャポニズムについてよくわかってはいなかったものの、流行に遅れたくはないという気持ちは非常に強かった。ワイルドは概して音楽についても美術についても、多くを語る人ではなかったと思います。

ワイルドの書簡集を読んでみましょう。1882 年に 1 年かけてアメリカとカナダに講演旅行に行った時のことです。ワイルドは言葉のひとですから、語ること、講演によって自分の思想を固めていこうとしていました。この年の手紙には、日本について書かれている部分があります。友人の詩集出版について「日本の扇 (Japanese fan) のような美しい表紙にしてくれ」と言っています。あるいは「日本人は人間の手足を折り曲げていろいろな形にするのは平気だけれども、花々には神経を使う民族だからね」と自分でもよく理解していないと思われることを書いているのですが、とにかく根拠なしに、日本人はグロテスクかもしれないけれど

も美しいものが好きなんだ、と言っている。アメリカ滞在中に「僕は日本に行っているから連絡が取れないと思う」とか「3 週間休暇があったら日本に行きたい」と書いている。このように1882年の手紙では日本に行くと、何度も言っています。また日本の事情に詳しく日本で教鞭をとったこともある、動物学者モースに、日本について質問したいなどと言っています。しかしそれ以降は全く言わなくなる。次に日本について言及するのは、89 年に書き、91 年に出版された『虚言の衰退』*The Decay of Lying* という作品においてです。ヴィヴィアンとシリルの会話の中で、ワイルドの代弁者であるヴィヴィアンは「あなたが日本に興味を持っているようだから、日本について話そう。君は北斎や北渓に興味があるようだが、君が思っているような日本というものは存在しないんだ。芸術家が創った日本のイメージがあるだけだ。実際の日本人というのは、僕たちイギリス人とほとんど変わらない。日本の美学とか日本人というのは、本当に創られたもの (pure invention) なんだ」と言う。本当の日本を知る為には、「日本の美術品、あるいは日本の優れた作家が描いた絵画をじっくり見て観想する（contemplate）必要がある。それから、ハイドパークやピカデリーに行っても日本をイメージできれば、もう日本のことはわかったも同然だ。わざわざ東京に行く必要なんかない」と語るのです。82 年にはあれほど行きたいと言っていたのに、89 年には全く異なっている。ワイルドは日本を具体的なものではなく抽象化したイメージとして使う方向にシフトしている。夢想するときの材料にしていると言うことができる。日本についてはこれでほぼすべてです。

谷崎についてですが、ワイルドは日本文学に非常に大きな影響を与えた作家で、その関係の研究もありますが、逆にワイルドは日本の文学者からはほとんど影響を受けていません。谷崎潤一郎の『ドリアン・グレイの肖像』の翻訳は、彼の美意識と重なり、かなり面白いと言われています。谷崎は『ドリアン・グレイ』をかなり読み込んでいたことが伺えます。イギリスをバックグラウンドに展開されるゴシック小説にはなっていないものの、谷崎はワイルドの世界をよく分かっていた人ではないかと思います。

田坂：ご質問は、『源氏物語』における前近代をどう捉えるかという趣旨だったと思います。なかなか難しい問題でうまく答えられるか自信がありませんが、基本的に鬼は外にあるのではなくて、心の中にあるものとして理解すべきだろうと

思います。つまり鬼は外面的描写であっても、登場人物の目に映じた限りの鬼であるわけです。要するに、鬼なるものを登場人物が意識しているからこそ、それが見えるということです。つまり鬼を意識している側、登場人物の心的状況が、鬼の存在という外的状況を作っていると考えれば、極めて近代的な読み方ができるのではないかと思います。例えば、夕顔が死んだ時、異様な鳥の声を不吉な梟であろうかと光源氏が思います。その声をどう聞くかは、聞く側の、人間の心理状態の投影であると言えます。そう考えると、『源氏物語』を思い切って近代的な読み方をしたことになると思います。それが良いか悪いかは別の問題ですが。それから夕顔の怪死の場面というのは、基本的に場所にかかわる伝説を踏まえています。もともと六条河原院という建物にまつわる様々な怪異伝承があって、その場所にいる人間は、当然のことながらそのことが念頭にあるわけです。そうした意識のもとに、あのような事件が出来するとも考えられます。

同じような例を挙げれば、葵巻で葵上に取り憑く六条御息所の存在などは、ものの怪ということで前近代的なものに捉えられがちですが、こう解釈することはできないでしょうか。六条御息所は、葵上に取り憑いたために邪気を払うために焼かれた芥子の匂いが身にまとわりついてしまうのです。それは自分が生霊となって葵上に取り憑いた証拠と感じられるわけです。しかし第三者が、六条御息所にそのような匂いがあると言っているわけではない。六条御息所は自分が葵上を恨んでいるから魂が抜けだして葵上のところに行ったのではないかと恐れているから、その証拠の匂いがするように感じてしまっている、という読み方もできるのではないでしょうか。ちょうど、実際に血はついていなく汚れてもいなくとも、マクベス夫人や蜘蛛の巣城の浅茅が、いくら手を洗っても血の汚れが取れないと思うように。

『源氏物語』は、そのような読み方もできるのではないかと思います。

堀：大変面白いご質問をありがとうございました。当時は新聞小説が単行本になる時に、口絵をつけるのが流行った時代だったんですね。鈴木華邨だけでなく橋口五葉や梶田半古など、非常に美人画の上手なイラストレーターがどんどん登用されていきました。ここにはイメージの共有という問題がクローズアップされていったと思います。近代文学の名作の多くは初出が新聞小説でしたが、カットはつかないことが多く、つく場合も、作家は自分で下絵を描く必要があり、筆の立

つ作家は同時に絵も描ける作家でした。ただカットや挿絵はやはり読者の理解を助けますので、なるべく専門の人に良い絵を描いてもらおうという流れが出来つつあった時代だったんですね。夏目漱石は『猫』の中でも『坊ちゃん』の中でも、西洋画について語っておりますけれども、漱石が生きていた明治 22 年、山田美妙が自分の小説の挿絵に西洋風の美人画の裸婦像を入れまして、非常にスキャンダラスに捉えられたんですね。こうした中で、小説の内容を如何にビジュアル化していくかという問題が出てきました。その状況で華邨のように西洋のテイストを理解していた画家の功績は大きいと思います。当時の人気の画家たちが小説の挿絵を描き、さらに作家の人気を押し上げていく…如何にイメージを皆さんで共有できるかということですね。田坂先生がおっしゃっていたように、視覚とか聴覚、嗅覚の問題をどう捉えるかですけれども、明治の新聞小説や文学は耳読（耳で読む）と言って、一人が朗読し他の人は周りで聞くという形態で「読んで」いたものですから、その間に昔の絵巻物のようなものがあったらいいなということで、挿絵が発展していったのかなと思います。

巽：河内先生、田坂先生、堀先生、ありがとうございます。三人の充実したご発表により、「物語の近代」というテーマがみなさんの中で一層膨らんだと思います。粂川先生もコメントをありがとうございました。