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

Title	紅語幻想考
Sub Title	
Author	Bernard, Peter
Publisher	慶應義塾大学日本語・日本文化教育センター
Publication year	2022
Jtitle	日本語と日本語教育 No.50 (2022. 3) ,p.(16)- (1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	刊行50周年 特集：修了生の現在 〔最近の研究から〕3
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00189695-20220300-0137

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.

慶應義塾大学　日本語・日本文化教育センター紀要
『日本語と日本語教育』48：(1)-(16)（2020.3）

紅語幻想考

ピーター・バナード

幻想文学の謂うところの「幻想」は、如何なるものだろうか。つまり幻想文学に属するとされるテクストの幻想性は、どのように生成され、どのように読者に伝わってくるだろうか。幻想文学の幻想性を考える前に、まず文芸ジャンルとしての幻想文学の定義を考える必要があるだろうが、言うまでもなく定義する方法が様々にあり、文脈によって幻想文学のどの要素が強調されるかは変わってくる。須永朝彦氏が述べるように、幻想文学という「呼称がただちにジャンルの内容を喚起させてくれぬよう」であり、そもそも「幻想文学」という枠組みはジャンルとしての役割を全うするかはいささかあやしい(一)。須永氏はジャンルとしての幻想文学の形成の歴史的な経緯を詳しく述べているが、おそらく「怪談」のようなジャンル呼称と違って最初から西洋文学を強く意識した呼称であり、一方でホラー小説（horror fiction）や怪奇小説（weird fiction）、ゴシック小説（Gothic fiction）より著しく広がりのあるジャンルである。すなわち「幻想」文学はホラーも怪奇もゴシックも（そしてファンタジー等も）包含するジャンルでありながら、ホラーにも怪奇にもゴシックにもファンタジーにも当て嵌まらない、まさに「幻想的」としか表現できないとでも思えるようなテクストをも確かに宿しているのである(二)。

小論で興味を抱いているのはその非ホラー／怪奇／ゴシック／ファンタジー的な幻想性のあり方だが、まずプロット的な観点からの分析は不十分であると提案したい。ジャンル論の場合は最も容易なのは物語の筋の特定できる出来事を

重視しながらテーマ的解釈に取り組むことだろうが、ホラー的等ではない幻想小説は、例えば現実的（リアリスト）なプロットを幻想的に語ることによって幻想文学に合格するというような場合も充分考え得る。情動論的なアプローチもきっと有意義だろうが、これはテクストの様相というより受容の問題に焦点を移ってしまう可能性がある。

それで小論では、できるだけ具体的に、誰しもが幻想文学として認める、泉鏡花の小説『春昼・春昼後刻』を簡便な一例として、テクストの中でその幻想性はどこに宿っているかについて考えてみたい。実は以前私はこの問題に若干触れたことがあり、鏡花の文体の幻想性の大きな一原因は「幻想連体修飾語」とでも言えるような、修飾する語と修飾される語との関係の曖昧性にあると指摘してみたことがある[二]。したがって小論はその延長線上に据えるべく、今回は修飾語ではなく鏡花の文体における振仮名の用法について考えてみたい。

幻想文学のみならず日本近代文学という範疇においても鏡花は稀有なスタイリストとして周知されているが、その文体は癖が多く、ルビの使い方もその好個の一例となるだろうけれども、厳密に言えばルビの使い方が問題というより、一個の複合的な文字の中でその表語文字となる書記素と音節文字となる書記素との関係性が問題である、といった方が正確であろう。つまりある文字の漢字の部分と仮名の部分はどのような関係にあり、その関係はどのような意味を齎すかについて考察する必要がある。無論、漢字とその振仮名を創造的に利用する伝統は近代以前まで遡り、鏡花の生きた総ルビの時代には決して珍しい術ではないのだが、それでもやはり『春昼・春昼後刻』のようなテクストに分け入ってみると、鏡花の漢字と振仮名の使い方は特殊であるという印象を強く受ける。瑣細ながら、鏡花におけるルビの用法、そしてその用法とテクストの幻想性との関係を明らかにするための一歩として、小論では『春昼・春昼後刻』において漢字と振仮名の対照的関係性を七つほどの異なった種類が識別できることをまず提案し、その種類を一つずつ検討して

いきたい。

一　慣例的漢字と非慣例的振仮名の場合

はじめに断っておくが、これよりの分類の尺度は大分主観的なもので、主観的が故に学術的な価値がどれほどあるか疑わしいかもしれないが、鏡花の語彙の用い方は多様に豊富である、という所見から出発し、その多様性の理解を深めるべく一個の文字における漢字・仮名の相互作用の、主観的でありながら七つほどの定義付けを試みたく思う次第である。

最初に応用的に慣例的とされる漢字と、応用的に慣例的とされない振仮名との組み合わせを検討したい。先ほど主観的と述べたのは、まさにこの「慣例的」の定義の辺りだが、表記の歴史性を配慮しつつ、近代日本語の標準から見れば特段の説明を要しない遣い方を「慣例的」と仮にしたい。

鏡花の作品において『春昼・春昼後刻』に限った話ではないが、このテクストの中で慣例的な漢字と慣例的ではない振仮名の最も重要とでもいえる例は〈美女・たをやめ〉、つまり「美女（たをやめ）」の単語であろう。（説明する必要はないだろうが、ここでは「美女」は別に変わった漢字語ではないがその慣例的な振仮名は「びじょ」となっており、近代日本語の語彙において「たをやめ」は慣例的と言い難い言葉であるために「美女」に対する「たをやめ」という振仮名の使用は非慣例的とする。）小論では作品のプロットを論じるつもりはないので『春昼・春昼後刻』のあらすじの説明を略しておくが、作品の後半では「美女（たをやめ）」は物語のヒロインとなる玉脇みをを指す言葉としてしばしば用いられる。しかし「美女（たをやめ）」の使用は地の文に限られており、主人公である散策子の会話の文などには現れないので、（内包された）作者が選んで利用する

言葉と言ってもよい。例えば、

美女は其の顔を差覗く風情して、瞳を斜めに衝と流しながら、華奢な掌を軽く頬に当てる、と紅がひらりと搦む、腕の雪を払ふ音、さら〳〵と衣摺れして、(四)

というような文脈で使われている場合が多く、「女性」というジェンダー的なカテゴリーを更に細分する役割を果たしている言葉と捉えられる。〈美女・びじょ〉と〈手弱女・たをやめ〉の二つの一対を解体し、「美女」という新たな一対を造ることによって作者が文体の調子を操っている様子が窺える。

しかし実はこの「美女」の一例は見た目より多少入り組んでおり、振仮名として「たをやめ」が最初に使われる実例は、恰も前兆のごとく『春昼・春昼後刻』の前半（つまり『春昼』の部分）の最後の文章にある。

美人の霊が誘はれたらう、雲の黒髪、桃色衣、菜種の上を蝶を連れて、庭に来て、陽炎と並んで立つて、しめやかに窓を覗いた。(五)

振仮名は確かに「たをやめ」だが、相応する漢字は「美女」ではなくて「美人」となっている。この「美人」という文字が指しているのはある意味玉脇みをだが、「美女」の場合と違って物語中の現在においてみをはまだ登場されず、どちらかと言えば比喩的な使い方になっている。それから『春昼・春昼後刻』の後半（『春昼後刻』の部分。『春昼』においては漢

字語「美女」の使用は見当たらず）では「美女」という漢字語が十回ほど用いられているが、十回中九回は「美女」と記されており、最後の場合のみは違って、散策子がみをと別れたすぐ後にみをは地の文で「話相手の欲しかつたらしい美女」と表現される。[六] 言わば散策子とみをが別れる際に慣例的な漢字〈美女〉と慣例的な振仮名〈びぢよ〉がテクストの中で初めて再会するのだが、肝心なのは「美人」が用いられる際も「美女」が用いられる際もみをが物語の舞台に不在であるということであろう。言い換えれば「美女」は「美人」と「美女」と違って、登場人物としてのみをを指しているだけではなく、みをの物語における実在性を意味しており、この繊細なニュアンスは漢字と振仮名の微妙な調整によって読者に伝わる訳である。[七]

二　非慣例的漢字と慣例的振仮名の場合

シニカルな立場を取ればこの類は、チエコ・アリガ氏の語を借りれば明治期にピークを迎えた「派手な漢字語に対する熱狂」に過ぎないかもしれないが、鏡花の場合は慣例的ではない漢字の使用は単なる見せびらかしとしては扱うことが難しい。[八]『春昼・春昼後刻』に現れるこの類の単語は例えば、

「鮮麗」（〈鮮やか〉という一対の慣例的な仮名に〈鮮麗〉という一対の「鮮麗」、つまり情的意味をより示唆する漢字を当てた語）[九]

「靉靆く」（〈棚引く〉の慣例的な仮名に〈靉靆〉のより印象的な漢字を当てた語）[一〇]

「壮佼」(〈若者〉の慣例的な仮名に〈壮佼〉のより特殊性のある漢字を当てた語)[一一]

というような例が目に付く。「鮮麗」と「靉靆く」のような単語の場合は、「あざやか」を「鮮麗」に振る、そして「靉靆」を動詞として使うとともに「たなびく」として読ませるのは勿論慣用ではないが、意義に関して「あざやか」と「鮮麗」の間、そして「たなびく」と「靉靆」の間にはさほどの距離を感ぜず、換言すれば二つの同義語を組み合わせたような語になる訳である。が、「壮佼」は前者の二語より複雑な意義的構造となっている。まず「壮佼」はかなり特定性を持つ特殊な漢字語であり、「わかもの」という語にない、所記の年齢と直接関係のない身体的な様子を詳しく述べている語であるため、「壮佼」だけで所記の年齢や体の大きさ、見た目を細かく相乗的に描写ができている。

三　非慣例的漢字と非慣例的振仮名の場合

実を言えば下記の三番目と四番目の種類は、上記の一番目と二番目の種類の変種として捉える余地がある気もするが、ここの慣例的でない漢字と慣例的でない振仮名という類はつまり、鏡花の語彙は一般読者にとって難度の高い場合がある、ということの言い換えのようなものである。その一例として、

これを機に、分れやうとすると、片手で顱巻を搔投り取つて、[一二]

の「搔投り」を検討してみよう。まず「かなぐる」は、勿論単語として存在はするが、「かなぐり取る」にしても単なる

「かなぐる」にしても「ひったくる」に類似したような暴力的なニュアンスを普段帯びているため、上記のような文脈において、つまり「顱巻」に関する行動としては特殊な語法と言えよう。しかも「かなぐる」という動詞は、代表的な辞典の項目からすれば慣例的と言えるような該当漢字はなく、仮名のままで使用されることが慣用なようである。ここで鏡花が用いている漢字「掻投」は、「掻」も「投」決して珍しい字ではないのだが、熟語としての「掻投」は国語辞典などに見当たらず、ここの文脈に合わせた鏡花の造語という可能性が高いようである。このように、場合によって鏡花は、仮名に特殊な意味合いを持たせながら特殊な〈新〉熟語を当てていることによって、語彙的な尋常に反して強烈と言ってよいほど印象を与える語を配備している。

〈ちなみに『鏡花全集』においてはこの語の表記は「拷り」となっている。[一三]〈拷る〉に対する慣例的な仮名は〈むしる〉となっているため、例え「拷り」にせよ慣例的でない漢字と慣例的でない振仮名という範疇に入ると考えられる。〉

四　慣例的漢字と慣例的振仮名を非慣例的に組み合わせる場合

これはある意味最も幅の広い類になる訳だが、テクストから一例を引っ張り出せば、

「法衣」（〈衣〉の振仮名と〈法衣〉または〈法衣〉の漢字を組み合わせた語[一四]〉

というような語がある。これはまさにアリガ氏が馬琴の振仮名を例にして述べている、「見慣れたルビと意義的により特性を持った漢字との配合」と全く同じ構造になっている。[一五]上記の二番目の種類の「壮佼」などと違い、仮名の部分の

みならず漢字の部分も決して風変わりな選択肢という印象は与えないのだが、言わば「衣(ころも)」という慣例的な言葉の漢字の部分に「法」という一文字を付け加え、それで「ころも」の聴覚的な響きの良さを保ちながら、登場人物となっている出家の「衣(ころも)」であることも同時に特定させる、というような手っ取り早い語法となる訳である。

五　同一の仮名に複数の漢字を当てている場合

同じ振仮名が、文脈によって異なる漢字に当てられていることは『春昼・春昼後刻』のテクスト中によくある。代表的な一例は代名詞「あなた」に当てられる漢字だが、指し示している登場人物によって会話文の中で使用される漢字が変わる。具体的に言うと、散策子を指している場合は「貴下(あなた)(一六)」、玉脇みをを指している場合は「貴女(あなた)(一七)」という風に作者が使い分けているのである。このような漢字の使い分けによって、元々性別的な意味を持たない二人称代名詞「あなた」に性別的な意味合いを持たせることができ、とりわけ小説の後半における散策子とみをの示唆に富んだ会話文に二人の対比を浮き彫りにしながらその遣り取りの潜在的なドラマ性を引き立てることが出来る。(『春昼・春昼後刻』ではないので小論において本当は境界線外だが、同時代の小説『草迷宮』には「貴方(あなた)(一八)」の他に「貴僧(あなた)(一九)」という一対もあり、作者が「あなた」の使い分けをより繊細に操っている様子が窺える。)

また(厳密に言えば「複数の漢字」ではないのだが)「ひらり」というような言葉でも、仮名のみで「ひらり(二〇)」と作者が記す時もあれば、「飜然(ひらり)(二一)」と記す時もある。(〈飜然〉は通常〈ほんぜん〉と仮名を振る。)このような場合は、〈飜然〉と〈ひらり〉の狭間に生じる意義的な張力は、一つの表記行為の中、つまり「飜然(ひらり)」としてのみならず、表記行為と表記行為の間、つまり「ひらり」と記されている場合と「飜然(ひらり)」と記されている場合の間にも生成される訳である。

六　同一の漢字に複数の仮名を当てている場合

五番目の種類の反対になる訳だが、例えば、

[…]濃い睫毛から瞳を涼しく眸いたのが、雪舟の筆を紫式部の硯に染めて、濃淡のぼかしをしたやうだつた。(二二)

「へい、」と、綱は目を眸つて、あゝ、我ながらまづいことを言つた顔色。(二三)

の「眸いた」と「眸つて」のような例がある。〈みひらく〉も〈みはる〉も文法的に言えば複合動詞であり、通常は〈見開く〉、〈見張る〉と書かれるが、『春昼・春昼後刻』のテクストでは慣例的と言い難い漢字〈眸〉が両方に当てられている場合があり、そのため意義を若干異にするこの二つの動詞は、一つの漢字によって対比的に結ばれている。つまり〈みひらく〉と〈眸く〉の対照、〈みはる〉と〈眸る〉の対照のみならず、〈眸〉という梯によって〈みひらく〉と〈みはる〉の対照もこのテクストの中で有意義に働くのである。

七　擬音語・擬態語に漢字を当てている場合

この類は鏡花の文章に頻繁に現れるが、例えば「哄と」(二四)、「整然と」(二五)、「整然と」(二六)、「莞爾々々〳〵」(二七)などのような例が見られる(実は上記の「飜然」もこの種に当て嵌まる)。「哄と」は構成的に「整然と」「整然と」「莞爾々々〳〵」と少し異にしており、〈どつと〉という普通の擬声語に〈哄〉という、「どっと」と凡そ同一の意味を表すが日本語として語彙的に独立した言葉

にはならない一個の形態素（書記素）を、作者が当てている訳である。一方で「整然と」「整然と」「莞爾々々」は、先に触れた種類にも見たような過程を経て作者が二つの異なった言葉を一つの新たな混成語にしている。つまり、

「整然と」・「整然と」（〈整然〉の漢字に擬態語〈ちゃんと〉または〈きちんと〉を合わせた語）

「莞爾々々」（〈莞爾〉の漢字に重複形擬態語〈にこ〳〵〉を合わせた語）

のような構成になっている訳である。とりわけ〈整然〉と〈ちゃんと〉・〈きちんと〉、〈莞爾〉と〈にこ〳〵〉の如きは意義的な距離をあまり感ぜず、極めて意味的相性の良い配合と言ってもよいだろう。

＊＊＊＊＊＊＊

上記の分類法とそれによる様々な例を改めて見渡すと、ここで定義してみた、漢字と振仮名の七種類の対照的関係性を総合的に考えれば応用における一定の範囲が見えてくる。その範囲は、一対の漢字と仮名が目立つほど相反しているという場合から、一対の漢字と仮名が全く相反しないという場合まで、と言えよう。(二八) つまり「壮佼」のような、漢字と仮名はそれぞれにやや異なった意味的ベクトルを伸ばしている語もあれば、「整然と」のような、漢字も仮名も基本的に同一のベクトルで意味的に統一されている語もある。ただここで言う「意味的」というのは、言葉のセマンティックな

意義を重視しており、実用的な文脈からプラグマティックに生成される様々な微小な意味――例えば言葉の硬軟などの選択で、文章の雰囲気や潜在的ニュアンスが調整されるような部分が、また別の問題になるはずである。一例として「整然(きちん)と」にしても、〈きちんと〉と〈整然と〉は純粋にセマンティックな領域においてほとんど変わりがないとは言え、選んで「整然(きちん)と」と記す行為と、「整然と」と記す行為と、只「きちんと」と記す行為との差異には、読み取れる意味が整然(きちん)とある。

それで締め括りとして、鏡花の文体における幻想性の問題に戻りつつ、上記の分類法を鑑みながらもう一つの、漢字と振仮名の相互的な働きに関するより観念的な分類法を提案したい。それはすなわち、

一　言葉としての意味を明確にするという役割を果たす用法。
二　古典の語彙などに対する参照的な役割を果たす用法。
三　言葉としての意味を曖昧にする又は錯綜させるという役割を果たす用法。

というのである。一番目は、すでに検討した「法衣(ころも)」は好個の一例になるが、〈ころも〉と〈法衣〉はまさに仲良く相乗的に状況を説明し合い読者の更なる理解に貢献しているような感じがする。他に、音読を配慮して漢字語の読み方を調整する例も広義ではこの類に属するだろう。そして二番目は、漢籍などに現れる特殊な漢字語などを用いることの引用的、引喩的な意味を強調する用法を指している。

しかし「幻想文学」の観点から考えればここの三番目は最も興味深く、例えば今野真二氏が述べている、「読みとして

の振仮名[二九]、「表現としての振仮名[三〇]、「注釈的な振仮名[三一]」などのような促し方は多様であろうとは言え、従来理解を促すための媒体だったはずの振仮名は、逆説的に言葉を錯綜させてその重層した意味に曖昧性を著しく増している場合もある。(ちなみにここで言わんとしている、振仮名の用法的不明瞭性の場合も勿論今野氏の言うところの「表現としての振仮名」に該当するが、作者の表現(こえ)を通して読者の脳裏で意味が明瞭に閃く場合と、逆に意味が霧霧と朧めく場合を区別しなければなるまい。)

そのため、読者が『春昼・春昼後刻』のようなテクストを読む時は、漢字と振仮名の距離と相性、そしてその距離と相性の加減から生まれる、漢字のセマンティックな意味でもなく仮名のセマンティックな意味でもない、言わば第三のメタプラグマティックな意味を測る必要がある。行間を読まねばならないのみならず、漢字とルビの字間も読まねばならないのである。しかもこの測る必要性は鏡花の場合は間断なく理解せんとする読者に衝突してくる。そのため「文章」を読む行為は鏡花の場合は実に複合的な行為となり、紙上の文字の視覚的印象、音読における聴覚的印象、漢字部分の意味、仮名部分の意味、所々に鏤められた隠喩的な意味、そして語の一対の単位で漢字と仮名の相互間の対照的印象が齎す意味を常に考えなければならず、働きかける文体は読者の注意を巨視的なところ(プロットの輪郭など)から微視的なところ(言葉の中の一対など)へと引っ張る引力が確かにある。

個人的には「幻想文学」は根本的に、比喩的な意味で、読者の情動からすれば「見当識(ディスオリエンテーション)の喪失」の文学であると思う。真正の幻想文学は、読者が当たり前と思っていることを当たり前と思えなくし、理解ができないものを不理解のまま感ぜしめたり、説明ができないものを合理を超越して伝えたりしながら、読者を常に「混乱」という認識的弱者の立場に置くという、驚異と、非常に洗練された相対主義を訴えてくる文芸手段である。従って神秘主義との関係が深く、鏡花

のルビの延長線上に例えば日夏耿之介の一編「咒文乃周圍」の一節、

夢たをやかな密咒を誦すてふ
蕃神のやうな黄老が逝つた
「秋」のことく「幸福」のことく「來し方」のことく(三二)

の「蕃神」や「黄老」、とりわけ「秋」のような語法がある。〈秋〉と〈さはきり〉は、セマンティックな観点からすれば全く関係はない。が、その関係性が曖昧なまま、日夏のこの詩も恰も咒文かのようにもなり、文字は「秋」という一つの言葉のみならず「秋」という一つの風景、「秋」という一つの感覚、「秋」という一つの、口には謂えぬ情動になる。

鏡花や日夏のルビは、言葉の無意識に慣例的な意味に対する確信を疑わせる武器にもなる。その知識の喪失という情動的心境は、幻想文学の神髄にもなり、ルビの配置によって時には急激に、時には緩やかに段々と構築されていくものである。が、その有様は崩壊的と同時に恢復的でもあり、「見当識の喪失」の一見消極的な心境は、まさに玉脇みをのノートブックに夥しく潜む○□△と、黄老らが残して逝く密咒の如く、一旦固定されなくなった言葉の意味の向こうに迸る、無数の新しい意味的可能性の存在と、言語の儚き聯想的暗示性を、新たに考え得るための前提条件とでも言えよう。見当識の喪失がなければ、かつて想像すら出来なかった見当識の発見の望みもない。鏡花や日夏の幻想文学はついに、未だ認識したことのない意味を作り上げてゆき、読者に感思せしめる。

詩翁達の紅語の一閃は、或いは羞明の到来を怖慄かせる程に、或いは春日の彼方に隠る奥義に瞳をすえさせる程に、

眩い。

註

※仮名遣い、ルビなどの表記は各引用文献のままとした。

(一) 須永朝彦『日本幻想文学史』(平凡社、二〇〇七年)八頁。

(二) 各ジャンルの詳細な定義については、例えば東雅夫『怪談文芸ハンドブック』(メディアファクトリー、二〇〇九年)を参照していただきたい。

(三) 詳しくはピーター・バナード「『危きに遊ぶ文体』攷――世界の中の日本文学から異界の中の日本文学へ――」『思想』二〇一九年第一一号(岩波書店、二〇一九年)を参照していただきたい。

(四) 泉鏡太郎『新編　泉鏡花集』第五巻(岩波書店、二〇〇四年)一三四頁。(小論では『新編　泉鏡花集』に収めているテクストを定本とする。テクストの諸本を校合すれば漢字やルビの異同は勿論多く発掘される。小論の目的は、そういった異同を網羅的に収集するのではなく、〈漢字・振仮名〉の構造を全体的鳥瞰的に考察することである、とここで記しておきたい。)

(五) 同書一二二頁。

(六) 同書一五七頁。

(七) 一々列挙するのを省略しておくが、村松定孝氏が『泉鏡花事典』(有精堂、一九八二年)の「鏡花作品中の特殊語彙」の中で小論で検討している「たをやめ」のような語を多く記載しており、『春昼・春昼後刻』以外の事例も無論含まれているので、特に『春昼・春昼後刻』以外の事例については『泉鏡花事典』を参照していただきたい。

(八) Chieko Ariga, "The Playful Gloss: *Rubi* in Japanese Literature," *Monumenta Nipponica* 44.3 (1989) : 317. (小論における英語論文の引用箇所の日本語訳は全て拙訳である。)

(九) 前掲『新編　泉鏡花集』第五巻、七〇頁。

(一〇) 同書一二九頁。

（一一）同書一五八頁。
（一二）同書六六頁。
（一三）泉鏡花『鏡花全集』第十巻（岩波書店、一九四〇年）二一八頁。
（一四）前掲『新編　泉鏡花集』第五巻、七五頁。
（一五）Ariga, "The Playful Gloss," 328.
（一六）前掲『新編　泉鏡花集』第五巻、七七頁。
（一七）同書一三三頁。
（一八）同書一七〇頁。
（一九）同書二二五頁。
（二〇）同書七〇頁。
（二一）同書一二六頁。
（二二）同書九六頁。
（二三）同書一三四頁。
（二四）同書一二一頁。
（二五）同書七六頁。
（二六）同書九六頁。
（二七）同書一二七頁。
（二八）渡部直己氏が『泉鏡花論　幻影の杼機』（河出書房新社、一九九六年）の中で鏡花のルビについて、漢字と振仮名の間の「相乗的な衝突」（二二四頁）の濃淡を論じているが、二〇一八年に渡部氏について報ぜられたセクシュアル・ハラスメントの事態を考慮して、ハラスメントを行ったとされる氏の学術成果を引き立てるのに抵抗を感ずるため、ここではその論考を詳しく引用せずにおきたい。
（二九）今野真二『振仮名の歴史』（岩波書店、二〇二〇年）二一頁。
（三〇）同書二五頁。

（三一）同書三九頁。

（三二）日夏耿之介『日夏耿之介全集』第一巻（河出書房新社、一九七三年）三七九頁。

経歴

ピーター・バナード（Peter Bernard）

アメリカ・マサチューセッツ州生まれ

2011年5月　ハーバード大学（東アジア研究専攻）卒業

2011年9月　慶應義塾大学日本語・日本文化教育センター別科・日本語研修課程 入学

2012年9月　慶應義塾大学日本語・日本文化教育センター別科・日本語研修課程 修了

2016年3月　ハーバード大学大学院東アジア言語文明学科博士課程前期修了 修士号取得

2019年5月　ハーバード大学大学院東アジア言語文明学科博士課程修了 博士号（Ph.D.）取得

博士学位論文題目　*Rural Japanese Gothic: The Topography of Horror in Modern Japanese Literature*

2020年4月　慶應義塾大学文学部英米文学専攻助教に就任

現在に至る