國學院大學学術情報リポジトリ

〔座談会〕古典のあり方をめぐって

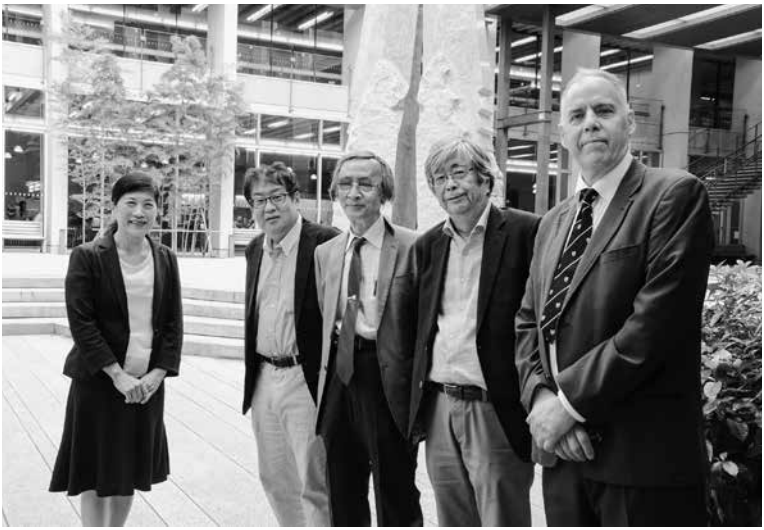
メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 上野, 誠, 川合, 康三, 沓掛, 良彦, ワトソン, マイケル, Ueno, Makoto, Kawai, Kozo, Kutsukake, Yoshihiko, Watson, Michael メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000359

〔座談会〕

古典のあり方をめぐって

◆國學院大學渋谷キャンパス
若木タワー十階文学部長室
◆平成二十九年十月五日（木）午後三時

川合　康三（國學院大學教授）
上野　　誠（奈良大学教授）
沓掛　良彦（東京外国語大学名誉教授）
ワトソン・マイケル（明治学院大学教授）
司会　河野貴美子（早稲田大学教授）



【河野】　本日は、「古典のあり方をめぐって」というテーマで先生方のお話を伺っていきたいと思います。まず、本テーマの提案者でいらっしゃる川合先生から、古典との関わりを含めて自己紹介していただければと思います。よろしくお願いいたします。

【川合】　川合です。中国古典文学を専攻してまいりました。古典について発言したのは、七年前になりますが「中国古典文学の存亡」（同志社大学『言語文化』13―1、二〇一〇年）というものを書いたことがあります。今、中国古典文学には四重苦がある。一つは文系の中でも、社会科学系に比べて人文系はつらい状況にある。人文系の中でも、歴史や哲学に比べて文学はもっとつらい状況にある。文学の中でも、西洋に比べると東洋はもっとつらい。その東洋の中でも、近代に比べると近代以前はもっとつらい。そういう四つの苦しみの中にあるということを書いたのですけれども、その認識は今でもそのまま通用するというか、さらにひどい状況になっていると思います。

去年、『古典について、冷静に考えてみました』（逸身喜一郎・田邊玲子・身崎壽編、岩波書店）という本の中で、中国の古典とはどういうものかを紹介いたしました。古典について発言したのはその程度です。

【河野】　ありがとうございます。

これまでに行われた古典に関わる大きなプロジェクトとしては、例えば一九九八年から五年間「古典学の再構築」という科研費プロジェクトが実施され、世界のさまざまな地域の古典に携わる研究者間の対話を通じて、新たな視野を切り拓こうという試みがなされました。また現在は、学術会議の言語・文学委員会に「古典文化と言語」分科会が設けられ、いま川合先生からご紹介があったように昨年（二〇一六年）その活動の一環として『古典について、冷静に考えてみました』という書物が作られたということです。

本日の座談会は、「古典のあり方」を古今東西の視点から改めて問うてみたいと企画しました。日本、中国、あるいは西洋の古典について、研究や翻訳などいろいろな形で精力的に情報発信し、また発言していらっしゃる先生方にお集まりいただきましたので、さまざまな角度から、古典の現状や、現代あるいは将来における古典学のあり方についてざっくばらんに語り合えればと思っています。

では、次にワトソン先生、お願いいたします。

【ワトソン】　私は、生まれがオーストラリアで、小学校、中学校、高校はカナダとアメリカです。アメリカの高校のときに、

文学の授業でいわゆるモダンクラシックを扱い、ドストエフスキーやカフカ、シェイクスピアも読みました。それは非常によかったです。

私は十四歳のときに一年間、イタリアにいました。そこでイタリア語とドイツ語を学びました。大学はイギリスのケンブリッジ大学に行きましたが、一五〇〇年までのドイツ文学とイタリア文学を専攻しました。イタリア文学はダンテを中心とし、中世ドイツ文学は宮廷叙事詩です。

二十六歳で日本に来まして、比較文学への関心から日本語を何とか自分で学んで、少しずつ日本語の原文で読めるようになりました。学生時代は、『アーサー王物語』のような騎士の話をやりましたので、日本文学で似ているものとして『平家物語』に関心を持ちました。今は全然似ていないと思いますけれども、とにかく『平家物語』にたどり着いて、『平家物語』に関係のある謡曲も知りました。

今でも西洋文学に大変興味もありますし、この夏にホメロスも読みなおしましたが、研究者としては日本研究が中心です。スタートは遅かったのですが、西洋の古典と日本の古典と両方を教育でも扱っており、自分の読書でもいつも念頭にあるということです。

【河野】　ありがとうございます。では続いて、沓掛先生、お願いいたします。

【沓掛】　沓掛です。どうぞよろしくお願いします。最初にお断りしなければいけないことがあるのですけれども、今日は西洋古典ということで来ているようなのですが、私は大学ではロシア文学を専攻しまして、それも初めはソビエト文学で、卒論もショーロホフでした。東大の大学院へ行ってからは比較文学科というコースで主にドストエフスキーとバルザックというようなことをやっていました。

私のうちは祖父が漢籍の素養のある人で、子供のときから漢籍はかなり親しんできたものですから、むしろほんとうだったら国文学か漢文学を専攻したかったのですが、何となくあのときはそういう雰囲気の時代ではなくて、安保闘争の時代ですから、学生運動に引き込まれ早稲田大学のロシア文学科に入って暴れていました。

大学院を修了して、最初はロシア語の教師をしていて、その後東北大学で言語学の教師をやりまして、そこで川合先生とご一緒だったのですが、古典の世界へ入っていったのは三十過ぎてで、古典学のほうに力を入れるようになりました。古典研究者としてのスタートは随分遅いのです。

ですから、日本の西洋古典学会では私はあくまでマージナルな存在で、中心にいないのです。私の発言が日本の西洋古典学者を代表していると思われたら大変困ります。私の古典研究は非常に偏っていまして、あくまで自分はアマトゥールであると考えており、学者であるよりは文人のごときものでありたいというのが私の理想なものですから、今日はそういうつもりでいろいろ申し上げます。

今まで著書や翻訳を随分出してきましたけれども、いわゆる古典学者として出したものは十冊程度で、あとはほんとうに自由なエッセーという形で物を書いております。

それと、「古典とは何か」というようなことは気楽に考えてきましたので、今日はかなり勝手なことを申し上げる可能性があると思いますけれども、お許しいただきたいと思います。よろしくお願いします。

【河野】　ありがとうございます。それでは、上野先生、お願いします。

【上野】　私は福岡県の出身ですが、福岡という土地は、松山に次いで俳句が盛んなところです。うちでも俳句会をやっていました。そして、句会をやった後に必ずお酒を飲んで楽しい宴会をします。そこでいろいろな会話が交わされるのです。

ですから、いまだに帰省すると、「まこと先生（しぇんせい）は何で俳句ばやりなさらんとな」と言われます。それへの反発もあって、結局、作るほうはせずに研究のほうに行きました。ところがこの環境が大変な英才教育の場になって、私は大天才になったと思っているのです。

それはなぜかといいますと、俳句は結社ですから、集まってわいわいやっているので、よく人と話をします。ですから人さまに物事が自由に聞けるのです。それで一回しか会ったことがない川合先生に突然電話をかけて、「万葉集に陶淵明の受容は絶対にないというのが国文学界のテーゼになっておりますが、それでよろしいのでしょうか。教えてください」と臆面もなく聞けるのです。

そうすると、川合先生は「八狗之會という研究会があるから是非来なさい」という。行ってみると、関東圏の中国文学研究者が集まっておりまして、私が悩んでいるテーマについて、みんなで考えてくれるのです。

おかげで私は、そのときのご教示の話を使って「讃酒歌十三首の示す死生観」（『萬葉集研究』第三十六集、塙書房、二〇一六年）という論文を書くことができました。何せ国文学のほうは絶対に『万葉集』に陶淵明の受容はないと言っている

のに、川合先生のお墨つきをいただいたので、これはもう強いもので、「虎の威をかる狐」になることができたわけです。

私たちは古典を勉強しているのですが、戦後の古典研究は深くなるばかりを目指していて、広くなることを忘れていると思います。実は、それが大きな問題ではないかという気がしています。また、句会のような相方向コミュニケーションがないのです。ですから、沓掛先生のようなマージナルな存在の方が今の古典研究には是非とも必要だと思います。

【河野】　どうもありがとうございました。今、上野先生のご発言の最後にあった、深くなった古典研究を広くひらくということは、キーワードになりそうです。

さて、今日の課題設定は、古典というもののあり方を今一度、根本から考えてみるというものです。現在、古典を取り巻く状況は、よく言われる「危機」にあるのかもしれません。では古典というものはなくなってよいものかというとそれは違うだろうと、そこは共有できるとは思うのです。しかしながら、古典は人類共有の貴重な遺産であるから、その意義や価値については説明や議論は不要、というわけにはいかなくなっている現状も一方ではあるように思います。

そこで、今日の話の流れとしては、今一体古典にとって何が問題なのか、古典あるいは古典学の現状をめぐる皆様の問題意識をお話しいただき、そしてその問題を踏まえて、古典に携わる者から将来に向けてのメッセージとして、たとえ理想や、あるいは希望のようなものであっても、何かしらの提言ができるとよいのではないかと思います。

今、簡単に自己紹介をしていただいたのですけれども、古典とは何かというイメージは、フィールドの違いによってそれぞれ異なるところがあるかと思います。古典の定義をここで画一的に集約してしまう必要はないとは思うのですけれども、皆様がそれぞれイメージされる古典、あるいは皆様にとって古典とはいかなるものか、といったことについて、お考えをお聞かせいただけますでしょうか。

私自身は、日本の古典について、主として中国との関わりから考えています。そうした立場から見ると、日本の「古典」が中国への強い意識のもとにつくりだされたものであるようにみえることがしばしばあります。沓掛先生から事前にいただいたメモには、古典には二種類ある、「本来の古典」と「近代の古典」とがあるという、そういう見方をご提示いただきました。そのような時間軸で古典というものを考えるとどうなのか。またもう一つは、西洋や中国、また日本それぞれの古典に深く関わっ

ておられる方々にお集まりいただいていますが、各地域にとっての古典ということもまた、それぞれ異なる説明がなされるべきものかと思います。

先生方それぞれの古典観というか、捉え方をお話し願えますでしょうか。

【川合】　私の勉強している中国の古典文学という点で言うならば、中国ほど古典がはっきり存在している国はないと思うのです。つまり、中国の伝統文化はまさに古典そのもので、何が古典かというのもはっきりわかっているわけです。

それは、経部の書、経書をはじめとして、史部、子部、集部などの定着してきた書物があって、その書物の上に立って一つの伝統文化が形成され、それが20世紀まで続いてきた。こんなに長い時間、一貫して続いた文化はほかにないと思うのです。

今、河野先生が言われた「自分にとって古典をどう考えるか」と言われると、古いとか、尊重されてきた書物ということとは別に、深い意味で我々にとって大切な本。大切とはどんな意味かが問題ですが。

【河野】　中国文化の時代を一貫する伝統、あるいは古代を理想とする価値観といったものと、近代以降の進歩史観的考え方とのミスマッチや衝突はどうだったのか、興味深いところです。また最後に、古典とは「大切な本」であるというお話がありました。これも古典を考えるときのポイントかと思います。文字で書かれた古典がある一方で、例えばワトソン先生が研究されている『平家物語』や謡曲、また浄瑠璃などの語り物、あるいは詩歌など、声によって伝えられる古典、芸能もあります。詩歌のことは後に話題としたいと思いますが、ワトソン先生、いかがでしょうか。

【ワトソン】　自分の研究室の本棚にずっと眠っていたこの本、*The Guide to Oriental Classics* を取り出してまいりました。コロンビア大学では非常に長い間使われ、私のこれは第三版です。何回も再版され増版されたわけですけれども、『オリエンタル・クラシックス』という書名です。この本は、ある意味で「古典とは何か」を改めて考えさせます。「オリエンタル」は「東洋の」ということですが、東アジアだけではなく、インド、アラビアまでを含みます。そして「クラシックス」と複数形になっていますが、東アジア、インド、アラブ世界それぞれで「クラシック」の概念は必ずしも同じではないですね。この本はまずインドの「クラシック」から始まっていますが、大半が仏典と哲学書です。次は中国で、三〇以上の作品が取り上げられています。『論語』、『老子』、『大学』等から王陽明などの儒学者の

著作が紹介されています。そして最後のほうなので、無いのかと思ったのですが、文学として『西遊記』や『紅楼夢』の一部が引用されて、最後に中国の演劇、詩歌、そして『詩経』が入っています。日本の場合は、『万葉集』や『古今和歌集』、『枕草子』、『源氏物語』、日記文学から空海、仏典ですね。鎌倉の仏教、禅の白隠、『方丈記』と『徒然草』、『平家物語』、謡曲、井原西鶴、近松門左衛門から、唯一の20世紀のものが漱石の『こころ』です。

ある意味、この本は、それぞれの文化の古典観を反映しているのです。私は中国のことは詳しくないですが、少し変わった古典の選び方かもしれません。日本の場合は、『万葉集』とか『源氏物語』と、オーソドックスな選択だとおもいますが、空海や白隠の引用はおもしろいと思います。

もう一つ、同じくコロンビア大学企画の概論書、*Masterworks of Asian Literature* ですが、マスターワークスはもちろん「傑作」という意味ですね。川端康成など現代のものも入っているけれども、古典として『万葉集』や平安時代のものと江戸時代のものが少しピックアップされています。先の本と違うのは宗教書や哲学書は除外されていることです。

こういう本には、西洋から見るアジアの古典とはどういうものかがうかがえて、興味深いところです。

【河野】　今、お伺いして、中国のクラシックスとして小説が出てくるのが意外だったのですけれども、いかがでしょうか。

【川合】　それは新しい考え方ですね。伝統的には中国では戯曲とか小説は文学ではない、もちろん古典でもないという位置づけでした。西洋の近代が小説や戯曲を文学の中心とする、その考え方がまず入ってきたのは日本で、またその影響が中国に入った。初めに西洋で文学史というものができた。では日本でやってみようと、日本文学史が大体一八九〇年代前半なのですけれども一気にどっと出て、それを受けて同じ九〇年代の後半に日本人が中国の文学史をつくり出した。そのときに、日本人

川　合　康　三　氏

は小説や戯曲も入れているのです。中国では中国文学史は日本のそれのまねから始まるのですが、そのとき、小説や戯曲を省くのです。随分おくれて二十世紀に入って一九二〇年くらいからやっと小説や戯曲、魯迅の『中国小説史略』、あれも早いほうなのです。だから、それだけ中国は保守的というか、伝統の力が強過ぎる。日本人は軽々と西洋の考え方を受け入れた。そういう違いがよくわかります。

【上野】　高津鍬三郎と三上参次の文学史が出て、それはイポリット・テーヌの文学史を手本として出来ているわけですよね。ひょっとすると日本語圏において日本語で勉強している人は、日本の文学史は要らないような気がするのです。例えば、フランス語を日常語としてしゃべっている人だったら、イギリスの文学史が必要だと思うのですが…。文学史という考え方そのものが、他者の目で自分を見つめるという側面を持っているのかなと思いました。今、お話を聞いて。

【川合】　テーヌが『イギリス文学史』を書いたのは、まさに外国人だから。

【上野】　書けるのですよね。

【川合】　ということがあると思います。ですが、日本でまずできたのは日本文学史であって、中国文学史はその後なのです。

【上野】　かつて、その話を聞いて私はびっくりしたことがあります。あの時代は、三上参次も高津鍬三郎も、まず外国語で授業を受け、外国文学の洗礼を受けている。日本語による大学教育がまだ定まっていないときですから。で、その人たちが日本のことを研究し出して、文学史というものが生まれて、それがまた中国にも入っていくという話。ちょっとゾクゾクする話ですね。

【川合】　三上参次の序文に西洋には文学史なるものがあるみたいなことが書いてありますね。彼らはそれを直接に受容していたのですけれども、当時の日本の中国文学者はむしろ三上の本から触発された間接的な受容なのです。西洋から直接ではない。

【河野】　『支那文学史』を書いた古城貞吉、あれは三上の後になるわけですね。

【川合】　そうです。あれは一八九七年です。

それと、これは重要なこととは言えないかもしれませんが、やっぱり日清戦争で日本人の中国観ががらっと変わってしまうわけですね。つまり、それまでは尊敬すべき、学ぶべき国だったのが、「何だ、あいつら」みたいになって、そういう風潮に対して日本の中国古典を勉強している人たちが反発した。

【上野】　では、日清戦争が二つの潮流を生むわけですね。相対視の潮流と蔑視の潮流と。

【川合】　一般には蔑視です。

【上野】　ですね。西洋に対して日本だってすごいんだという考え方と、中国に対して日本だってすごいんだという二つの潮流が生まれるわけだ。

【川合】　それは、初期の中国文学史にも書いてあって、今、みんな西洋一辺倒だが、実は中国の伝統文化はすごいのだ、そういう言い方ですよね。

【上野】　私、沓掛先生から――沓掛先生は酔っぱらったときの話のほうがおもしろいのですが（笑）。すごいことを聞いたことがあります。

それはどういうことかというと、「上野さん、アリストテレスの文学論なんて、劉勰の『文心雕龍』から見たら子供だましみたいなもので、たいしたことないですよ」。

【沓掛】　私は今でもそう思っていますよ。

【上野】　その言葉は、日本とか東洋のことを勉強している人にとってはすごく心地よく聞こえる言葉なんですよ。

例えば、とある教科書が、「天平期の仏像はミケランジェロに匹敵する」と書いたときに私は思いました。では、全ての美の基準はミケランジェロにあることになってしまうじゃないかぁー。そういう考え方はおかしいぞ、と。

突然、話を大きくしてしまい恐縮ですが、日本における古典は、アイデンティティーの危機とともに常に出来てくるものだと私は考えています。

例えば『万葉集』の編纂は、中国文学一辺倒でいいのか、私たちの持っている文学はどういうものかということを問いかけるところから始まります。しかし、『万葉集』そのものはおそらく日本の古典のなかで一番中国文学の影響が強い古典ですよ。『万葉集』に一番影響を与えた文学は『文選』です。ところが近代になると、『万葉集』は日本の心だというふうに、いわゆるカノンになっていくわけです。

日本の古典は、中国の文化の影響、西洋の文化の影響が強いときに、むしろそれを押し返す力として、出て来るものなんです。やはり日本は辺境の国家なんですよ。もちろん、それは、悪いことばかりではありません。いびつなのですが…。おそらく私が知っている限り――万葉集研究は世界で最も緻密な古典研究かもしれませんよ。

日本の古典は危機とともに生れ、古典研究は危機とともに進むのです。だからこそ、その持っているいびつさも自覚してお

かなくてはならないと思っているんですよ。

【河野】　古典がどういう仕組みや契機から生まれてくるのかということでは、私も中国との関係で日本の古典を見ているので、中国のものに対する対抗意識から出てきたものが、だんだんと日本の固有のものとしてのアイデンティティーを得ていき、近世・近代になれば西洋と出会って、またその刺激のもと新たなものが出てくるといった、そういう古典のつくられ方があると捉えています。

　沓掛先生、こうした日本、あるいは中国の古典の状況と合わせて、西洋の古典を見てこられたお立場から、「古典とは」ということについて、いかがでしょうか。

【沓掛】　ヨーロッパに限定してお話ししたいと思いますけれども、「古典」という意識がいつからできたかということがあると思います。ヘレニズム以前の古代ギリシアには古典はなかったですね。つまり、常に現代文学があったのです。ジャンルは叙事詩から悲劇まで交代していきましたけれども、常に現代の作品として書かれたわけです。

「古典」という意識が芽生えて最初にぶつかったのは、おそらくギリシア内部で、つまりそれはヘレニズム時代に入ってからです。あのときにギリシアが、いわゆる小さなギリシア世界から「オイクメネ」という非常に広大なギリシア語世界に広がったときに、古典的なものがもうほとんどあらゆるジャンル、叙事詩から叙情詩、演劇まで全部、散文まで出そろってしまったわけです。そこで文学者たちは何をしたらいいか、ちょうど『万葉集』『古今和歌集』の後に立った『新古今和歌集』の歌人たちのように、規範とすべき作品ができていたのです。そのときギリシア語の内部で、それまでのヘレニズム時代までの作品を一種の古典とする意識がおそらく芽生えたのだと思う。新たな文学創造が壁にぶつかり行き詰ったこともあって、古典がモデルとして扱われているわけです。

　それから、二度目は、間違いなくローマだと思います。ロー

沓掛良彦氏

マは、本来、独自の文学を持たなかったので、ローマ文学はギリシア文学の模倣によって成立しホメロスをラテン語訳するところから始まっているのです。これは完成しませんでしたけれども。

要するに、ギリシアの文学は、ローマ人にとっては絶対の規範なわけです。それはヘレニズム時代のギリシア文学も含みますけれども、まず古代において既に二度「古典」という意識があったと思う。

三度目は、ギリシア・ローマ世界が完結してしまった後で、ヨーロッパは長い中世を、かつては「暗黒時代」と言われた時代を迎えるわけです。その中で、ヨーロッパの文化自体は維持されたわけですけれども、ギリシア・ローマに比べると、文化としての完成度はかなり低いものであって、「暗黒時代」と言われたのも必ずしも否定できない面があった。そのため、ルネッサンスでもう一回古典を取り戻そうという意識が芽生えるのです。

日本でルネッサンスのイタリア文学をやっている人を見ると不思議でしょうがないことがある。ほとんどのルネッサンス研究家はラテン語ができないのです。こんなばかな話があるのか（笑）。漢文が読めない新井白石の研究家みたいなものですよ。

要するに、本来、古典・古典古代の文化の再生を意味したルネッサンスとはラテン語の復興から始まったのです、ペトラルカがその先駆者ですが。実はダンテでも、ペトラルカでも、ボッカチオでも、みんなイタリア語だけでなくて、ラテン語でも著作しているわけです。ルネッサンスはバイリンガルなのです。そこがすっかり忘れられているところです。

だから、おそらくそのときギリシア・ローマの古典がルネッサンスの文学者たちの前に立ちはだかってそこで初めて、「古典」という意識を非常に強く持った。絶対的規範としての「古典」という意識を強く持ったのです。古典の影が薄れた中世を完全に排除して、古典を取り戻そうという意識が強かった。ここで「古典」という意識がはっきりヨーロッパ人の意識に上ったと思う。

同時に、それは取り戻すべき絶対的規範ですから、非常に価値あるもの、絶対的なものとして彼らの前に立ったわけです。ここでギリシア・ラテンの作品、広い意味での文学、哲学、思想、歴史を含む古典が初めて「古典（クラシックス）」だという意識が強く上ったと思うのです。

ギリシア・ローマの古典は別格の存在、ヨーロッパ文化の母体であるという意識が非常に強くて、そのために格別、別格の

位置づけを受けたということがあると思うのです。これがヨーロッパの古典だという考えが基礎にある。

ただ、それともう一つ、敢えて「近代の古典」というのですけれども、ルネッサンス以後の古典があるのです。これはナショナリズムと結びついた形で出てくると思うのですが、我々にも自国の古典がないはずはないという認識があって、近代の古典が生まれた。

だから、古典というようなものも、十九世紀のナショナリズムの産物である文学史を編むとなると、やはり自国の古典を探さなければいけませんから、何かないかというので、やれ『アーサー王物語』があった、やれ『オシアン』があった、『ニーベルンゲン』があったとか、いろいろな自国の古い文学を古典として再認識するという運動が起きた。

ということで、ヨーロッパの古典は二つある。本来のいわゆるギリシア・ローマの作品と、それから自国の人々が過去を探って改めて古典として作品を意識した「近代の発見した古典」の二種類があると思います。これを同列に置いていいかどうか。片方は汎ヨーロッパ的な広がりを持っていますけれども、片方は案外ナショナリズムと結びついているので、ここはちょっと区別して考えたほうがいいのではないかと私は思っています。

いずれにしても、ナショナリズムというのはいろいろな意味で古典学の敵なのです。要するに普遍性を否定しますので、「各国文学」に属さない作品は認めない。ナショナリズムのおかげでヨーロッパの中世からルネッサンスに至る膨大なラテン語文学が無視されてしまった。明治以後の大方の日本のヨーロッパ文学研究者はそれを知りませんからね。

いずれにしても、ナショナリズムは広い意味での古典学・古典理解にとっては敵、大きな阻害になっていると思います。ヨーロッパ文化を認識する上でも、狭隘な各国文学史的な発想法が、日本人のヨーロッパ古典理解を大きく阻害していると思います。

私も西洋古典をやっていて、「いやはや、あんた奇人だね」とか、「なんとも奇特な人ですね」と言われるような時代ですので、そういう憤懣があるのです。

【川合】　お聞きしたいのですけれども、近代国家が成立してから、ナショナリズムによって生み出された「近代の古典」みたいな新しい古典ができた。それ以後の時代に、ギリシアの古典の規範性はどういうものだったのですか。

【沓掛】　それは揺るがなかったと思います。揺るがなくて一方にあって、ただし、一方でそれだけが古典ではないのだ。我々にも古典があったという意識が生まれた。英文学史などを見て

いると、私はイギリス文学をよく知りませんけれども、そういう意識から古典探し、再認識が始まったような気がするのです。

そのおかげでたとえば「英文学史」という妙なものがありますね。あれを見ると、英語文学史なのです。実はほかにもアングロ・ラテン・リテラチャーというものがあるのです。ラテン語で書かれた膨大な作品が結構あるのです。事実上これが全くイギリス文学史ではないものとして扱われている。

【川合】　それで日本の漢文学も。

【上野】　そうそう、漢文学のほうが本当は主流なのにね。

【沓掛】　明治以後近年まで、日本において漢文で書かれたものは、ずっと無視されてきました。それとよく似ています。だから、各国文学という意識を強化した、ナショナリズムは古典研究の大きな阻害になっていると思うのです。

英文学者の悪口を言うと怒られるのですけれども、なんとも不思議なのです。英文学者は英文学というものが独立した形で一貫してずっと昔からあると思っている。あれはヨーロッパ文学の一部にすぎないのにですよ。

例えば、チョーサーなどを見ても、フランスやイタリアとの縁がものすごく深いわけです。あたかもそんなものが存在しなかったように、英文学なるものが一貫して一本の柱としてあるように思い込んでいる。そんなことはあり得ないのにです。

【川合】　まさにナショナリズム。

【沓掛】　ドイツもそうです。ドイツ語だって十八世紀ぐらいまで全部ラテン語を下敷きにしてシンタックスをつくり直しているわけですから、そういう意識がほとんどないのは、どうも不思議だなと思います。

【上野】　自分たちに古典のない辺境国家であればあるほど、古典に求心力を求めようとする。例えば、ドイツ。古典がないというのでは具合が悪いから『ニーベルンゲンの歌』を持ち上げる。昔話を発掘して、そこにゲルマンのアイデンティティーを求めていく。だから、ドイツの博物館に行くと、必ずローマンとゲルマンとの二つの文化でいろいろなことを説明しようとしていますよね。日本も同じで、歴史的には知識階級は漢文学なのですが、明治以降の古典研究は、日本語、大和言葉、和文というところに中心が据えられている。先生は敵だとおっしゃいましたが、私は國學院大學出身なので、そこまでのことは言えません（笑）。「いびつな側面があることを知ろう」くらいにしておきます。

【沓掛】　國學院大學でのこういう発言は大問題ですね。

【上野】　『國學院雑誌』の座談会としては、いびつな側面が、

逆に古典研究に大きな力を与えたというようにまとめた方がよろしいか、と思いますが（笑）。

【川合】　先生の言われる近代になっての古典化されたものといったら、ナショナリズムに従って、ローカルなもの、地方的な民族性、とても狭いものですね。現代にそういうギリシアのような普遍性を持ったものと、地方の昔の歌とか……。

【上野】　鄙なるものですね。

【川合】　ええ、それらはどういう折り合いをしているわけですか。

【沓掛】　これは対立しているのではないでしょうか。古典学者は別格なものとして扱いたいし、近代文学の研究者は、ギリシア・ローマの古典を一応は尊重するけれども、あれが絶対ではないと。やっぱり我々の古典もそれに並ぶ、あるいはそれだけの価値を持つ、そういう意識を持たないとまた研究しづらいと思います。

【ワトソン】　少し複雑ですが、ナショナリズムにも良い面がありました。自国の言語の昔の形態に興味がいき、長い間誰も古代英語を読むことができなかったのですが、皮肉にもこれをデーン人学者が解読しました。また十八世紀や十九世紀の初めのグリム兄弟のような研究者は、古い言葉を文法や正しい意味の語彙を調べて、古いものを読めるようにもしました。これが、南ヨーロッパの場合は、ダンテの時代のイタリア語はそんなに大きく現代イタリア語と離れていないので、現代のイタリア人にも読めるのですが、イギリスやドイツは大きな違いがありましたので、古い言葉は愛国主義によって再評価され価値が見いだされたわけです。確かにローマやギリシアの文化に対して劣等感があって、自分の文化の中のいいものを探しました。でも、それは必ずしもローカルではないと思います。

例えば『ニーベルンゲンの歌』はかなりスケールが大きいですね。『ローランの歌』はスペインの戦いもあるし、『ベオウルフ』はイギリスの唯一残っている大きいものですが、イギリスなんて出てこないのです。ずっとデンマークとかスウェーデンのほうの話です。『ベオウルフ』はイギリスという島の中に生まれた文学ですけれども、ヨーロッパの古い伝統が反映されている。ですから、ローカルなものと言うと、ちょっと違うかと思います。

【上野】　今、ワトソン先生が言われたことではっとしたことがありました。今、我々が『古事記』を読むことができるのは、宣長の注釈事業があるからですよね。ということは、宣長がなぜ『古事記』を多くの人びとに読ませようとしたかというとこ

ろに一つのナショナリズムがあるはずなのです。それが一つ。

さらに、川合先生の質問に私が答えるとすれば、こうなります。ローカルなものが古典とどういうふうに結びつくかということでいうと折口先生は「生活の古典」という言い方をされました。「古典」と「生活の古典」を対立化させて、生活の中に古典がある、それが民俗なのだというように説かれるんですよ。この論法を使うと、雅なるものと鄙なるものを等価値で並べることができるのですよ。古典的なもの、文字で伝承されたものと、文字で伝承されなかったものとを等価値で論じることができる。そういった論法で心のバランスをとるというやり方もあると思います。

【川合】　ありがとうございます。

今、三先生方のお話は、要するに普遍的な価値としての古典、そして後から出てきた古典、それがどういう関係にあるかということで、先生のお話では、単に地方のローカルなものではなくて、それも深い奥行きを持っていて「生活の古典」というもので存在意味を持つのだということ。

今、そのお話を聞いて、生々しい問題としてそれが起こっているのは台湾なのです。

台湾の独自性と中国の普遍性、それをどう折り合わせるかは、まさに数字で出ているのです。数字でというのは、高校の教科書で何パーセント古典を入れるか、何パーセント台湾の原住民などの文化をやるか、それらがせめぎ合っているわけです。これは政治と非常にかかわっています。今の問題は、まさに現代的な問題として台湾では起こっていると言えると思います。

【上野】　なるほどぉー。近代に入って日本の国語教育も、いわゆる漢文主流から和文主流に変わりましたよね。しかし、「東洋」と一くくりされて気持ちがいいときもありますよね。西洋と対比されたときなど。日本も中国も同じですよといわれた方がここちよいときもありますよね。

ところが、日本と中国の差異を強調したいときもありますよね。そんなときは、日本の古典として『万葉集』や『源氏物語』を挙げますよね。何か二重のスタンダードがあるような気がしますね。

【沓掛】　ありますね。

【川合】　それは多分、ヨーロッパでもそう。

【沓掛】　そうだと思います。同じような意識はあるのだろうと思います。何を古典と考えるかは大分難しい問題で、例えば、古ければ古典というわけにはいかないですよね。日本だと明治以前のものは全部、古典文学ですけれども、岩波の『新日本古

典文学大系』を見ると、江戸時代の愚作もいっぱい入っていますね。とても読むに耐えないようなものも、全部「古典文学」でひっくるめて「日本古典文学」にする。古典と呼ぶのはちょっと恥ずかしいというのも入っています、正直に言えば。

【川合】　あれは編者が、「新古典大系」は要するにポストモダンだということを言っていますよ。

【沓掛】　それにしても、文学的価値が非常に乏しいものが多すぎます。例えば『新日本古典文学大系』にほとんど漢詩集が入っていないですね。実際は中村真一郎も言っているように、西鶴にしろ馬琴にしろ、江戸時代にはあまりまともな文学とは見られていなかったわけです。あれは女子供のもてあそびみたいなところがあるとされていたんですね、芭蕉を別格とすればですね。

【川合】　近松もそうですね。

【沓掛】　そうですね。漢詩あるいは漢文で書かれた文学こそがオーソドックスな文学と見られていたわけでしょう。それが明治以後はすっかりもう逆転して、江戸時代の文人がもし現代に生き返ったら、仰天するのではないか。全く江戸文学というものが変わったんですね、明治以後。だからこれでいいのかというところはあります。なぜ『新日本古典文学大系』に日本語の作品しか入らないのか。おかしいと思うのです。愚劣なものもたくさん入っているのに、それなりに日本人の生み出した漢文作品が入っていないですよね。これはおかしい。

【河野】　日本の文学、日本の著作ということであれば、それでもよいのかもしれませんが、日本語作品のみが古典文学、「古典」だと見えてしまうのはどうかというところはありますね。

【沓掛】　「日本語の古典文学」ならわかるのです。「日本江戸文学」、「江戸の文学」だったらわかりますけれども。

【河野】　今、沓掛先生からは、古典として、絶対的な価値とか、規範性とか、よるべきよりどころを持っているのが最初の一種めの古典であり、二種めの古典としては、その後の近代のナショナリズムによって出てくる古典があるとのことでした。その仕組みは東洋も同様で、中国の絶対的価値観がまずあって、それに寄り添いながら朝鮮半島も、日本も、ベトナムもやってきた。しかしあるときから自分たちの流れや固有のものをつくり出していくというのは、文化形成の力学としては同じかと思います。しかし、最初のほうの規範ということになりますと、例えば中国では何千年も続いた規範的な古典があったとしても、日本の場合はそれに相当する古典を生み出す規範、絶対的な価値というものがあったかというと、私はそこに疑問を感じ

るのです。ワトソン先生、いかがですか。

【ワトソン】　一つおもしろいことは、ヒエラルキーです。例えばギリシアでは、叙事詩とか悲劇の地位が高いです。もちろん歴史の地位も高いです。それぞれの文化圏で、ジャンルのヒエラルキーが違いますよね。多分、日本は和歌が非常に中心的な存在だと思います。

【沓掛】　やはり八代集ですね。佐藤春夫だったと思いますけれども、日本文学の骨格を成すものは古典の八代集であると言っています。

そうしてみると、やっぱり和歌に関する限り八代集です。価値は同等ではないにしても、一種の規範性を持っていたことは間違いないと思います。全部、次第に低下してきますけれど、あえて中心と言えばそれではないでしょうか。

【上野】　そうですね。結局のところ、八代集中心史観は、『古今和歌集』中心史観になります。ですから、基本的に、江戸時代から明治の30年代までは『古今和歌集』中心時代だと考えていいと思います。

それを正岡子規以降は、『万葉集』のほうにシフトさせてゆくわけです。つまり新しいカノンが生み出されるわけです。この点について東京大学の品田悦一先生は、『万葉集』の発明と言っている。では、その『万葉集』はどういうものかというと、おそらく日本の和歌集の中でもっとも中国文学の影響を受けている歌集です。漢語の翻訳語がそのまま埋め込まれている歌集と言うこともできるでしょう。まさしく、矛盾だ。でもね。私は、逆にいとおしさも感じるなぁ。あるいは近代日本人の苦悩を感じるなぁ。

【河野】　それは非常におもしろいですね。『古今和歌集』は勅撰で作られ、和歌がカノン化し、『源氏物語』もカノンになる。だけれども、近代になって『万葉集』があらわれてくる。時代が下ってくると、古いものがよいのだといって、逆転して古いものが新しく出てくるということがあります。

【上野】　それともう一つは、明治の時代性もある。明治の国家デザインをした人びとは、太政官制を中心とした八世紀の律令国家を日本の国家の起源と見ています。ですから、中国ではすでに使わなくなっている「大臣」という呼称を使い、「省」という呼称を使い、官僚国家を作った。律令国家の発見が、『万葉集』のおそらくカノン化に大きな影響があると思う。だから、『万葉集』が再発見されたのだと思う。品田先生は、そういう背景から「発明」といわれたのです。

【河野】　そうですね。古典が新しくつくられていく様子が見

えてきて、非常におもしろいと思います。

さて、ここで少し話を変えて、「今の古典が抱える問題」という話題に行ってもよろしいでしょうか。現在の古典の状況、あるいは古典学、古典研究の状況に対して、忌憚のないご意見を伺っていきたいと思います。

【沓掛】　本日のメモにはちょっとふざけて「古典研究の危機」と書きましたけれども、古典学者はまさに絶滅危惧種の人になっていて、これからは正直言って西洋古典研究の未来は日本では極めて暗いと思うのです。まず、やろうとする人が減っています。一つは、それでは飯が食えないからです。日本ではギリシア語の先生は大学の語学教師の一パーセントもいないのです。それにますます古典研究の場が大学に置かれなくなりました。これから若い人が古典研究に行こうと思っても、本が高いので大変にお金がかかる学問である上に、まず就職がないです。やろうとする学生はどんどん減っていて、今は非常に危機的な状況にあると思うのです。

今の日本の大学は速成丁稚教育で、実学ですらない。そういう状況でギリシア・ローマの古典がヨーロッパの淵源であると幾ら言ったところで「そうですか、ご苦労なことです。やりたい人はやってください」みたいなことになっている。今、日本では少なくとも西洋古典に関する限り先行きが非常に暗いと言わざるを得ないですね。

一部はレベルが相当高いところまで上がってきてはいると思うのですけれども、このままいくと危ない。後継者がどんどん先細りしている。これは非常に大きな問題です。古典学者は変人か、奇人か、篤志家かと見られ、我々はもはや考古学者の部類に入れられつつありますので、非常に危機的な状況だと思います。何とか打開したいと思うのですが、なかなか難しい。これは今の大学教育のあり方に余裕がなくなって、広い意味での文化というものに対する理解がどんどん浅薄になっているためだと思います。それが今の危機的状況を生んでいて、先ほど川合先生がおっしゃったように四重苦でしたか、いや五重苦か六重苦ぐらいの難しさで、私は絶望的だと思っています。

【河野】　しかしみんなが古典をやり始めるというのも逆におかしな状況です。

【上野】　そんな時代がやってきたら大変だ。日本が戦争になって、アイデンティティーの危機が起きたときですよ。

【川合】　今の西洋古典の現状は、全く中国古典文学も同じです。

まず院生が減っています。これはいろいろ理由があって、一

つは大学院で長い時間勉強させるだけの家庭の余裕がないという経済的なことがあります。院生にとっては、自分たちの先輩たちがなかなか就職を見つけられずにいるという、そういう先行きの暗さもあります。また国立大学の場合は、定員不補充というのがありまして、中国古典文学専攻の先生が定年でやめると、その後とれないのです。私、ここの大学に移って、何てここは恵まれているのかと。教員がいつも九人もいるのです。私立だとその危機感がないのですけれども、国立は定員削減が非常にはっきりしています。

私の聞いた伝説的な話なのですけれども、京大のサンスクリット文学、今は「インド古典学」とかに名前が変わっていますけれども、そのサンスクリット文学は、二十年間、学生が1人もいなかったのだそうです。でも、講座はあったのです。そこで世界最先端の研究が続いた。今だったら、学生がいなければお取り潰しです。

そういう外部からの圧力というか、大変な状況なのですけれども、私が言いたいのは、そういう理由を外に求めるのではなくて、我々自身が若い人を引きつけられる古典学を提起できていないからではないかと。それは先ほど河野先生に言っていただいたように、もし日本中の若者が全員古典学をやったら日本は滅びるのではないかと思うので（笑）、一部でいいのですけれども。とにかく一度ここで途絶えたらもう二度と浮かび上がれない、そういう状況です。

【河野】　断絶が怖いと思います。今までもおそらく、世の中の全ての人々が古典に親しんできたものではないと思うのですが、やはり細々とでも、志をもってやる人はいるべきで、継承していくことは重要だと思うのです。この「古典の危機」について、さらにご発言をお願いいたします。

【ワトソン】　例えば、ある文学部の英文科や仏文科には古代、中世、チョーサー、シェイクスピアの古典専門家がいたのですが、それらの専門家が退職後は、古典の専門家が着任することは無く、現代文学か言語学の専門家ばかりになっています。非常に残念だと思います。

私の時代のケンブリッジ大学では、文学は、まず古典でした。古典作品を教える先生がたくさんいました。現在のケンブリッジのイタリア語専攻のカリキュラムを見ると、映画研究などがあり、文化・文明論が大半を占めています。良く言えば、私たちはそういうものを学ぶチャンスがありませんでした。ドイツの文化・政治という、一般的なことは全くカリキュラムにはなく、文学作品中心でした。だから、ある意味で、私自身として

は、自分の好きな勉強が深くできましたけれども、上野先生が先ほどおっしゃったように広く勉強できたらよかったとも思います。でも、就職などは確かに問題ですね。

【川合】　今、ワトソン先生がおっしゃったのと全く同じことを僕はハーバードで聞きました。ハーバードの日本文学は、まだ『万葉集』をやっている……。

【ワトソン】　クランストン先生。

【川合】　そうですね（笑）。あの先生がおられるわけですけれども、新しい傾向としては映像文化とか、そういう先生を採用する方向にある。我々が考える正統的な文学とはだんだんずれていくわけですよね。だけれども、それが文化の趨勢に応じた必然なのか、単に安易な方向に流れているのか、その辺がわからないですけれどもね。

【上野】　映画の興行収入で、おそらくこれを、今後、抜き去ることが不可能だと言われている作品があります。『君の名は。』です。その『君の名は。』の「君の名」は、実は『万葉集』の「誰そ彼と　我をな問ひそ　長月の　露に濡れつつ　君待つ我を」（巻十の二二四〇）からとられています。なおかつ、その話の中心は『とりかへばや物語』からとられていることは間違いありません。さらにおもしろいことがあります。「結び」ということが非常な大きなテーマになっているのです。天と地が結ばれる、男と女が結ばれる。この脚本は『古事記』『日本書紀』の国生み神話と、「むすひの神」の信仰をベースにして書かれているのです。「むすひ」の信仰を強調していたのは一九四〇年代後半の折口信夫先生ですよね。折口先生の一九四〇年代後半の思想が濃厚にあらわれている映画なんです。

そういうものが、まず日本で大ヒットして、アメリカで今度は実写版ができるということです。私は、全国の高校で年間五十回ほどは授業をしていますが、最初にこの話をすることにしています。生徒さんが私の眼をみつめてくれる瞬間まで、本題に入るのを待つことをしています。とにかく、古典研究の問

上　野　誠　氏

口を広げるのは、てまひまかかるものなんですね。

しかし、もし我々ができることが唯一あるとすると、やはり間口を広げることでしょう。今、私が思うのは、古典ほど語り手が重要なものはないということです。

やはり人なんですよ。語り手の個性で引っぱらないと。例えば、沓掛先生と初めにお会いしたときに、「何だ、この酔っぱらい老人は」みたいな感じがしました（笑）。川合先生に初めてお会いしたときには、仙人かと思いましたよ。語り手の個性が古典にいのちを吹き込むのだと思います。ですから、日本の作家は、小説を書いて書いてやることがなくなると、どうするか？『源氏物語』を訳して死にたいと思うようになるんですよね。

つまり、習得過程に時間がかかるからこそ、古典研究はおもしろいんですよ。古典は語り手がおもしろくなきゃぁ、ダメです。沓掛先生や川合先生は見ているだけでおもしろい（笑）。スローフードだから味わいが深いのです。

【河野】　どういうふうに発信し、語っていくかということですね、日々の授業から。

【ワトソン】　授業をおもしろくするとか、いろいろ工夫しますね。

【沓掛】　私、あえて大学名は出しませんが、この近くのある私立大学で十年間、西洋古典文学を教えていたのです。最初は結構、反応があって、ギリシア神話とかの話をしていましたが、受講者が年々確実に減っていって、それに応じてレポートや試験の内容も確実に低下していきました。古典に興味を持っていない学生にも興味をもってもらいたいと思って一生懸命やったので、最初は反応がかなりあったのです。さすが文学部だなと思うことがあったのですが、そのうちどんどん学生が関心を失っていって、ついには諦めたのです。

その反面、学会へ行ってみますと、私などが学会に出てもよくわからないのですけれども、恐ろしく専門的なことをやっているのですね。何の何行についてなど、じつに細かい。ちょっと専門が違ったら、同じ分野でも全く話が通じない。質問もしようがない。

専門的研究が細分化してレベルが上がった、上がったと言うのですけれども、その反面、一般の若い人が古典への関心を失いつつある中で、あまりにも専門的な業績づくりに走ると、ますます学生は離れていくのではないかと、そういう感じを持ちましたですね。これは中国でも同じだと思うのですけれども。

【河野】　古典への触れ方ということですと、ワトソン先生が事前メモでお書きくださったケンブリッジ大学での学部生時代

のエピソードを非常に興味深く拝見しました。

【ワトソン】　古典の授業で、先行研究を徹底して調べ上げたうえで自信をもって行った発表が教授によって徹底的につぶされてしまいました。まず自分で原典を丁寧に読まなければならない、という教えだったわけですが。

【河野】　自分自身でテキストに向かい合うという読み方がなされれば、古典は若い人たちにとっても心に強く響くものとなるのではないかと思います。

【川合】　私はワトソン先生のメモを読ませていただいて、ほんとうにそのとおりと共感したのです。私の経験から言っても。京大をやめたあと、一年間、台湾大学で授業をする機会を得ました。そこは台湾の一番優秀な学生が集まっていて、中国文学専攻の学部生、院生、そういうところでやったのですが、意外とおとなしい。彼らは十分に基礎学力もあるし、知識もあるのだけれども、別に何も言ってくれないのです。

その後一年間、ボストンのブランダイス大学というところでも教えました。そこには中国文学専攻などはなく、物理学や経済学、心理学などのいろいろな学生がいて、かつ、彼らは中国語を知らないし、漢字ももちろん知らない。そこで中国の詩を英訳で読んでいたのですが、ばんばん議論になって、おかげで僕は英語をしゃべらなくて助かったのですけれども（笑）、それが的外れではなく、非常におもしろいことを言うわけです。

それで僕が気がついたのは、これは日本の、あるいは中国を含めて東洋の国語教育が悪いのではないかと思ったのです。

多分、アメリカでは、先生のメモにも書いてありましたけれども、初等・中等教育からテキストに対してどんどん自分の意見を言う、どんどん自分で読んでいくという訓練をしているから、彼らはいきなり中国の詩を見せられても何でも言えるわけです。これは、古典よりもまず国語教育の問題ではないかと思いました。

【上野】　私は同志社大学で教えているとき驚いたことがありました。質問したときにどんどん手が挙がる学生たちがいるのですよ。それが一クラスに五人、十人いるのです。

三ヵ月たってわかったのですが、その手を挙げていた学生たちは、全員、同志社国際高校出身でした。だから、そういうディベートのトレーニングを受けている学生さんたちなんです。

そのことにひっかけて言いますと、沓掛先生の最新の著書をいただいたのですが、私は沓掛先生が訳された古典を一行も読めません。欧文ダメですから。ということは、私が読めるのは、沓掛先生の訳した詩文だけなんです。ところが沓掛先生の訳は

詩になっています。対して、我が国文学の学者がやった多くの訳は、説明文になっているのです。詩になっていない。「何々のことよ」と必ず訳す（笑）。

つまり、詩の説明文はできているけれども、詩に訳していない。今度は、川合先生の『新編　中国名詩選』（岩波文庫）を読むと、訳文が詩になっているのです。

ということは、結局、日本の古典学は講釈中心なんですよ。鑑賞や思ったことを語るなんてことは教室では要らないということなんですね。だから、今の学会でも、講釈ばかり。「私はこう読んで、こう訳しました」というところまではいかずに、「基礎的なデータを示すと、ここまでです」というところでとめてしまうのです。

【沓掛】　やっぱり教育方法に問題があると思います。中国の大学でしばらく教えたのですけれども、相手は日本語科の学生です。「質問は?」と言うと、聞かなくてもどんどん手を挙げてくる。

【川合】　そうですか。

【沓掛】　全然違いましたですね。

イタリアの大学で教えたときも、これは比較文学の授業だったのですが、日本の学生と違うと思ったのは、まずみんな、前に座りたがるのです。とにかく目立ちたい。中にはくだらない質問もあるのですが、「質問」と言うと、必ず手が挙がる。

【川合】　何か言うのですね。

【沓掛】　何か言う（笑）。日本と全然違う。日本は「質問」と言ったら、まず質問はないですね。「これから後、討論しましょうか」と言ったって、誰も発言しない。じっと下を向いているのです。ほんとうにやりがいがない。やっぱり教育スタイルにも問題があるでしょうね。古典を講釈するだけでは、先生がおっしゃったように学生はついてこないと思う。だから、大学で急に「では、討論」と言っても、日本の大学では学生は反応しないですよね、なかなか。ゼミならともかく。

【上野】　こういう教育方法もあるなと思ったことがありました。この大学で岡野弘彦先生が教室でレポートを書かせたことがありました。一切、注釈書を見るなという。だから、チンプンカンプン。岡野先生は、初見でものごとを考えることの大切さを教えてくれたんです。はじめて読んだとき、どうだったかを記録させるのです。岡野先生のそのやり方はすぐれていたのではないか、と思います。

だから、注釈書ばかりを見て、講釈ができたら、それで終わり、というところまでだと、古典の心まで行き着けない。わか

らないところから出発して、自分で考えないと。

【ワトソン】　それは学部生を教える問題か、あるいは大学院生を教える問題か。大学院生は、一応学者を育てるという大前提があるのですけれども、学部生はまず心をつかまないと、先は読まないということですね。

【川合】　今、上野先生がおっしゃった注釈を集めてきて、そこで終わってしまうというのは、専門家がそこで終わっているわけで、専門家の責任がまずあると思います。

【沓掛】　そうですね。

【ワトソン】　専門家にとっては、多分、そういうことですね。あまり自分の気持ちや感情を言ってはいけないことになっている。

【川合】　そうです。そう思い込んでいる。何か禁欲してしまうのです。あれはおかしいと思います。それをつかまなきゃ文学ではない。

【ワトソン】　若い時代にある古典を好きになったら、おそらく一生のものとなり、この先もチャンスがあれば、読み続けるのではないでしょうか。

【上野】　最近、論文の冒頭に自分の釈義を必ず挙げることにしているんですよ。例えば『万葉集』の三三八番歌だったら、「考えてみてもどうしようもないことをだな、物思いするくらいなら・・・一杯の濁った酒を飲むほうがまし―」という釈義を最初に掲げます。

私自身、とにかく大学の定員を獲保するために高校訪問をしています。高校訪問で授業をする、授業をした高校生の中から何人入学生があったかで私の収入は決定されるところがあるわけです。ですから、どんな文章を書く場合でも高校生がアクセスできる部分をつくっておくことにしています。学術論文でも心がけています。

あまり言いたくはないですが偏差値五十くらいの大学に私は勤めているわけですが、研究と教育の矛盾がそのくらいでも大きいのです。しかし、矛盾が大きいからこそ、日本の古典教育改革は私から始まるのだというぐらいの気分で、今日も奈良から出てきました。

【川合】　先ほど先生から『君の名は。』が『とりかへばや物語』『万葉集』とか、そういうものを経て現代によみがえっていると。つまり、古典もそういうふうに新しくよみがえらせる、それが特に若い人を引きつける一つの入り口のようになるというお話でした。

そういう試みとは正反対に、現代の読者を古典の世界、異次

元の時空に連れ戻す、そういうことをするのも専門家の責務ではないかと思います。私個人はそんなことはできませんけれども、テキストそのものをもっとおもしろく読めるというか、今、我々にとって関心があるものを引き出せると思うのですが、それを私たちの世代でしていきたいと考えています。

【河野】　そういうことでは、川合先生も沓掛先生も、数々の古典を翻訳や現代語訳によって再生させて、新しい命を古典に吹き込んでおられるといえます。そこで次に、翻訳や現代語訳についてお話ができればと思うのですけれども、沓掛先生は実に膨大な量の作品の翻訳をなさっているのですけれども、先生のご本の中でどこかに、これはラテン語で読まなければだめだということも一方ではおっしゃっておられます。

【沓掛】　それは、ほんとうに理解しようと思うのだったらそう。ただ、翻訳でもわかる部分はありますね。

【河野】　翻訳のあり方に関わる問題ですね。

【沓掛】　日本の場合は、古典研究がヨーロッパとは違うのは、日本の古典学者はあまりに学者的であり過ぎるというか、文献学的であり過ぎる面もあって、大変失礼な言い方ながら、日本の古典とか東洋の古典をあまりお読みになっていないようですね。だから、日本語が貧しいと言っては失礼ですけれども、翻訳がかたくて、「これを楽しんで読んでください」とはなかなか言いにくいのです。「これはおもしろいよ」と学生に言ったって、まず読まないと思う。途中で投げ出すでしょうね。もちろんすぐれた翻訳はたくさんあります。古典学者といえども、これは文学の場合ですが、文学する心を失ったらだめだと思うのです。

非文学的なことが学問的であるかのように思い込んでいる古典学者もいて、がちがちに注で固めた論文を出さないと、学者として認めない。やっぱりあいつは素人だということになってしまうのです。私がそういう素人ですけれども。古典学者でもやはり詩心を失ったらおしまいだと思うのですが。

イギリスなどは、例えばギルバート・マリーという人がいるのですけれども、古典学者として非常にポエティックないい英訳を生んでいるのです。それには文化の違いがありますけれども、そういうのがなかなか日本では生まれにくいです。しようがない、これは日本の西洋研究は学問的に日が浅いこともあると思います。

いずれにしても、古典の翻訳が大変難しいのは、近代の翻訳はちょっと性格が違うと思うのです。近代の翻訳は、例えばある小説がベストセラーになっておもしろいということで翻訳す

るのもありますけれども、古典はそうはいかない。

やはり難しいですから、注釈書を見て、過去の研究の蓄積を踏まえて、その上で翻訳する。しかも、その上で文学的であらねばならぬとなると、これはもう何重苦です。成功率は高くない。学問的であろうとすると、文学的な部分が死んでしまう部分もあるし、大変難しいです。あまり文学的に、詩的にやろうとすると、今度はいわゆる学問的な部分がおろそかになりかねないということがあって、大変難しいことだと私は思っています。これは日本の古典の翻訳もそうではないでしょうか。

【上野】　いやぁー、耳が痛いなぁー。我々、河野先生も私も耳が痛いところで、我々は瀬戸内寂聴先生に一生懸命執筆資料を提供しているだけかもしれない。最近では角田光代さんが『源氏物語』を訳されていますが、私たちは資料を提出するために学問をしているわけではありません。そこでとまっていたら、僕らはいわゆる中継ぎ問屋で終わってしまう。我々もよい訳文を発信しなくてはなりません。江戸時代の文楽にしても、歌舞伎にしてもですが、古典の荒唐無稽なゲーム解釈から生まれています。逆に荒唐無稽であるがゆえに江戸時代の人の想像力がそこにあらわれているわけですよね。そういう古典の再生産のあり方もあると思うのです。

だから、私はおそらく『君の名は。』は、そういうような古典の再生産の一つなのかなぁと思っています。

【河野】　受容する側がさらにそこにいろいろなものをつけ加えていって、あるいは想像力を膨らませて受容することも含めて「古典」というふうにも考えられるかと。

【上野】　だから、常に新しい息吹を吹き込んだときに、古典ははじめて古典になるんですよ。私は、古典を一種の高野豆腐みたいなものだといつもいいます。高野豆腐そのものでは食べられませんよね。それを水で戻す。戻して、例えば沓掛先生だったら、それを卵とじにする。さらに川合先生だったら、その卵とじにグリーンピースを入れる。そのさじ加減のようなところに古典学者の腕の見せどころがあるのだと思うんですよ。

【河野】　翻訳ということでは、ワトソン先生もご意見があろうかと思います。

【ワトソン】　翻訳は私の好きなテーマなのですけれども、この夏は、何年かぶりでホメロスをもう一度ちゃんと、『イーリアス』と『オデッセイ』を最後まで読んでみました。今は誰か一人の英訳でなくて、異なる翻訳者による違った翻訳が簡単に手に入るのです。『イーリアス』は五つ英訳を買い、『オデッセイ』は六つ買いました。各巻を少なくとも三回読むのです、別

の翻訳で。

それぞれの翻訳はもちろんいいところがあります。例えばある翻訳は非常に行が長くて、とても正確な比喩があります。これは、ゆっくり読んで楽しめるわけですが、もう一つの翻訳はもっと行が短くて、スピーディーに読めます。内容は同じなのですけれども、非常におもしろかったです。何回も読みました。よかったですね。

私は教えるときには、例えば『平家物語』は必ず日本語あるいは古典を読まない人のために、幾つかの翻訳をプリントして配ります。全部ではなくて、一部だけですが、どの翻訳がいいのか悪いのかの比較をさせるのではなく、それぞれの翻訳の違いを見せます。それぞれの翻訳者のよさとか強みもあるし、それを分からせるためには、いろいろな翻訳で読むのがいいですね。

【河野】　古典を伝えていくために、現代語に訳すとか日本語に訳すということは、これは必要なことだと思うのです。西洋古典の原文を私は読めないのですけれども、例えば沓掛先生と別の方の翻訳を拝見して二つを比べて読んでみると、インパクトは全く異なる。そのことから、翻訳が伝えるメッセージの意味の大きさを改めて感じました。

【沓掛】　私はいろいろな翻訳をやりましたが、抒情詩の翻訳となると、これは大変難しいですね。要するに詩はWHATでなくてHOWですね。“How do you say it?”が一番大切。そのHOWのところがなかなか伝わらない部分が大きい。自分で訳しながら、これは原文とちょっと違うところがあるんだけどなという悩みが消えたことがないのです。結局、受け取る人の個性によってレクリエートするものが大きく違ってくると思うのです。

【上野】　だから、先生は、西洋古典を訳していって、ついに西行まで行っちゃったわけですよね（笑）。どういうふうに訳すかと試行錯誤して、日本語、日本の古典、詩歌に対する関心が高まってゆき、西行を書かれたのだと思います。それこそ、ほんとうの古典の読み方ではないでしょうか。

【沓掛】　私は子供のときから、欧米の文学よりも日本や中国の古典が好きで、漢詩などが好きだったものですから、ああいう時代でなければ、そっちを専攻していたはずなのです。ですが、結果としてヨーロッパ文学をやったことはよかったろうとは思ってはいます。遠回りになりましたけれども。

ただ、中年以後、日本の知識人の悪いところで、典型的な東洋回帰で（笑）、だんだんヨーロッパが遠のいていきまして、

このところ横文字が疎遠になっているのですけれども、これは大きな悩みではあります。やっぱり頭でわかるのではなく心にしみるようにわかるのは、日本や東洋の文学だみたいなところがあります。ヨーロッパ文学にはまだ百パーセントフィットできないところが残るのですね。頭ではわかるのですけれども。

【川合】　翻訳の問題で中国の詩の翻訳なのですけれども、日本人は普通、訓読で読んできました。先生も小さいときから親しまれていたのは訓読で読んでこられたでしょう。

【沓掛】　そうですね。

【川合】　訓読はすごく不思議なもので、つまり、半分日本語、半分原文なのです。

【沓掛】　日本語ではないのですね。

【川合】　だから、ボードレールを僕らが読むときには、フランス語とは全然別の日本語でしか読めない。そうすると、原文に触れられないわけですけれども、中国の詩の訓読は、半分は原文に触りながら日本語でもわかるという、大変重宝なものだったと思うのです。

　そのために、中国の詩は、翻訳は全然発達しなかった。佐藤春夫とか井伏鱒二とか、そういう作家がちょっとやったぐらいで、専門家の翻訳の多くは訳ではないです。あれは説明です。それでよかったわけです。原文の味わいは何となく訓読で読んでわかる。わからないところだけちょっとその訳を見ればいいみたいな、そういうやり方だったのです。

　僕は李商隠から始めて白楽天、それから今、『文選』とか幾つか、訳文を何とか詩として自立できる日本語にしようという努力はしてみましたが、結論を言うと、詩の翻訳は不可能だと思います。僕が必要だと思うのは、翻訳よりもそれを敷衍して書くということ。

　これは随分前ですけれども、『謎とき「カラマーゾフの兄弟」』という本が話題になりましたね。あれを読むと、僕らが米川正夫とか中村白葉で読んでいたドストエフスキーは全然上っ面だけだったと。原文にはそんな深い意味があったのかがわかるわけです。

　やっぱり翻訳は、そういう敷衍した読み方を提示する必要があるのではないでしょうか。詩の場合は特にそう思います。

【河野】　先ほども話に出たように、その作品の先行研究を学びながら読むばかりではなく、自ら作品と向き合い、想像力をもって読むというトレーニングを積むことは、やがてそこから新しい解釈を含む魅力的な翻訳の作成力にもつながっていき、それがまた、それを読む人にも響いていくという、そうした連

鎖が期待できるかと思います。

【川合】　最近、作家が日本の古典をいろいろ訳していますよね。ああいうのはどうお考えですか。

【上野】　例えば『源氏物語』をそのまま翻訳してしまうと、いわゆる二重尊敬が訳しづらい。また、現代日本語では、謙譲語の使用が激減していますので、そのまま訳すと恐るべき日本語になってしまいます。

作家さんは、翻訳を一つのクリエーションだと考えますので、敬語を一切使わずに訳すこともありますね。

【沓掛】　与謝野晶子訳がそうですね。

【上野】　そうなのです。それも一つの方法だと思うんですよ。逆に、國學院大學でいうと今泉忠義先生の『源氏物語』訳は、その敬語を一つも落とさずに訳した名訳です。ところが今、学生さんがイマチュー先生を読んでも、なかなか難しいと思います。

だから、敬語を訳さない『源氏物語』がまたあってもいいと思うんですよ。そういう判断こそが、古典学者や作家の腕の見せどころだ、と私は思います。

【河野】　先ほど、詩の翻訳は不可能だと、多くの詩を翻訳されている川合先生ご自身からそういうご発言がありました。詩ということについても皆様のお考えを伺いたいのですけれども、古典における詩の意義やあり方ということについてはいかがでしょうか。あるいは、詩が創る世界や詩のテーマなどについてもお話を伺えればと思いますが。

【沓掛】　詩は言葉で成り立っていて、もちろん何が歌われているかというのみならず、言語表現そのものに大きな意味があるわけです。例えば、まずは押韻、ライム、これは日本語には移せない。あえて似たようなもの、日本文のような「あいうえお」の五つの母音で韻を移そうとすると、妙なものになってしまって、うまくいかないのです。

だから、詩の翻訳、ヨーロッパの詩の場合、特に近代詩の場合は、韻をどう扱うかが大変問題になって、結局、一種の散文訳になる。内的リズムというようなものを考慮した散文訳にならざるを得ないところがあって、何を歌ったかはわかってもらえると思うのですが、やはり自分で訳していて、あるいは人の訳を見て、原文と違うなという感を抱きます。フランス近代詩の翻訳なども非常にその感が深いですね。ボードレールの幾つかの訳を並べてみると、どれも違うなと。こんなのではないという印象が強いのです。

翻訳というものは上田敏の名訳をはじめ成功している翻訳

ワトソン・マイケル 氏

は、原文よりも日本語としての詩の完成度の問題にかかわってくるようです。これは正確な訳ですと言われても、ポエティックなところがなければ、詩として感じられなければ、まず読まれないと思います。これもまあ教養と思って苦痛を耐え忍びつつ読むのもあるかもしれませんけれども（苦笑）、それは本来の態度ではないですね。

【ワトソン】　ヨーロッパの詩の言葉のリズムは、ダダン、ダダン、ダダン、弱強、弱強、弱強とか、古代ギリシア語の場合は長短短、長短短など、様々です。実はご存じのとおり、ヨーロッパの言語の間でも、韻律の翻訳が問題になっています。

例えばイタリア語は簡単に韻が作れるので、ダンテのライムスキームですが、ＡＢＡ、の次はＢＣＢ、で次はＣＤＣと韻を踏みます。これはイタリア語は韻を踏むのが簡単なので、できるのですけれども、英語ではなかなかできないです。英語で同じライムスキームでやってみると陳腐な感じがします。私たちのヨーロッパの言語の中でも、ここは翻訳である程度できる、ここは出来ないところがある、出来ないところは別の方法であらわすのです。

【沓掛】　例えばダンテの『神曲』などはフランス語訳を見ても、あんなに近い言語のはずなのに、やっぱり別物だなという印象が非常に強いですね。

【ワトソン】　別物ですね。

【沓掛】　同じ系統の言語ですよ。だけれども、やっぱりリズムも違うし、趣が大分違いますね。これは難しい問題だと思います、翻訳においては。

昔、日夏耿之介という詩人がいて、彼は英文学者で、いろいろなものを訳しているのですが、何を訳しても日夏耿之介の詩になってしまうのです。ワイルドであろうが何であろうが、全部。しかし日本語としての詩的価値が高いものだから、原文とあまり関係なしに日夏さんの詩として読まれているのです。あれはしかし、果たして翻訳と言えるのかどうか。あれは日夏さ

んによるまさにレクリエーションで、彼の作品だと思うのです。そう思って読まないと、ちょっと読めないですね。

【上野】　おととい、私、二十年ぶりに宝塚歌劇を見に行きました。宝塚はいろいろな出しものを上演します。ミュージカルも『源氏物語』も。でも、何をやっても、やっぱり宝塚なのです（笑）。今の話を聞いていてなるほどと思いました。

つまり、文化の翻訳はそういうものだと思うんですよ。実は私自身は、この十年、オペラの脚本を書いているのですが、オペラにはオペラのお約束事があります。途中でヒロインは必ず死ななければいけません。日本の古典を題材にしても、オペラはオペラなんですよ。

かつては、文楽とか歌舞伎を見ていて、「どうしようもないな、古典をめちゃくちゃに解釈して」と思っていましたが、今は違います。それは文楽なら文楽のお約束ごとがあるのです。歌舞伎にだってあるだろうというふうに考えると、気が楽になって、新作のオペラや、朗読劇にも、肩を抜いて挑戦できるようになりました。

【川合】　今、東京の歌舞伎で『マハーバーラタ戦記』をやっているでしょう。ああいうのも全く新しい。

【上野】　そうなのです。おそらく『マハーバーラタ』と全く違うでしょうけれど、それでもおもしろい。逆に考えると現代の歌舞伎役者を、古典の『マハーバーラタ』が動かしているところがすごいと私は思うんですよね。

【ワトソン】　「翻訳」という日本語は言葉がおもしろいですね。「翻訳」と「翻案」の言葉が似ていますね。英語のadaptation（翻案）はtranslationとは単語も似ていませんが、内容も別のものと考えます。良い翻訳は、そのままの移しではなくて、何か別のものになるのです

【沓掛】　しかし、翻訳が重要であることは間違いないのです。例えば日本人の九十九パーセントの人にとって、ボードレールとは翻訳のことでしょう。外国文学とはみんな翻訳のことです。だから、専門家を除くと、外国文学は翻訳で読まれるわけです。だから翻訳はきわめて大きな意味を持っている。翻訳者は非常に大きな責任があると思うのです。

【上野】　それは、日本の古典もおそらく同じで。

【沓掛】　多分そうでしょうね。

【川合】　先ほど申しましたように、僕たちは翻訳の訓練は授業では全く受けていないのです。自分でも関心がなかったのですが、沓掛先生の本を読んで、『名詩名訳物語』、あの本のなかに西洋の翻訳が日本語を豊かにしてきたという大変大事な指摘

があって、これは翻訳も意味があることなのだと、あのあたりから改心しまして、翻訳もしなければいけないのだと思いました。

【沓掛】　やっぱり日本語をつくってきた大きな要素になると思う。翻訳がなければ、近代日本語は生まれなかったでしょうね。

【川合】　そうですよね。

【上野】　万葉の時代の言葉も同じです。中国語と接することによって、新しい表現が開拓されているわけなので、我々は狭隘なナショナリズムを解き放って言葉を観察する必要があると思う。一方、現代の中国語にだって、日本の翻訳語が一部入っている。翻訳が、新しい文化を生み出しているのですね。

【沓掛】　翻訳にはいろいろな翻訳があると思うのですが、案外難しいと思うのは、自国の言語内の翻訳です。つまり、日本の古典を現代語に訳す、これはおそらく『ベオウルフ』を英語に訳すのと同じようなものだろうと思います。

【ワトソン】　『ベオウルフ』はまだ距離が遠いので、大丈夫です（笑）。中世英語が問題です。一四〇〇年前後のチョーサーはなかなかいい現代語翻訳がないですが、『ベオウルフ』はたくさんいい現代語翻訳があります。

【沓掛】　そうか、離れているから。

【河野】　それはレクリエートになるからいい翻訳になるのですか。言語が近いと難しいですか。

【ワトソン】　難しいですね。シェイクスピアの現代英語翻訳なんて考えられない。あることはあるのです。対訳テキストとか、アメリカ人の学生のために見たことはあるのですけれども、ほとんど普及していないですね

【沓掛】　ダンテの現代イタリア語訳もありますよ。教科書版ですけれども、これには驚きました。あるんですよ。

【川合】　ダンテは当時の口語なのでしょう。

【沓掛】　だから、普通のイタリア人のちょっと教養のある人はわかるだろうと思います。現代語訳を見たのは第一巻の『時獄篇』だけですけれども。

【川合】　距離はあるのですか。

【ワトソン】　現代のイタリア語の標準語はフィレンツェ中心の標準語です。方言のほうがわかりづらいです。ベネツィア方言は北部地方の人でなければわからないです。

【沓掛】　自国語の翻訳がいかに難しいか。例えば現代語訳西鶴というもの、これは読むに耐えないです。西鶴は我々はわかるでしょう、ある程度。だから、始末が悪いですね。西鶴は、

あのある種の独特な語法自体がおもしろいですね。あんなものを翻訳してどういう意味があるのだという、そういう感じがします。

【上野】　時間が来たから、これで最後の発言にしますね。例えば、序詞をどう訳すか。これも大変な問題なのです。例えば「多摩川に　さらす手作り　さらさらに　何ぞこの児の　ここだ悲しき」（巻十四の三三七三）をどう訳すか？高校では、「いいか、ここのところな、多摩川のさらす手づくりはだなぁ、さらさらを起こす序だから、さらにさらにあの子のことがいとおしいということだけわかればよろしい。序詞は括弧でくくりなさい」と教えられています。しかし、多摩川で水の中に入っている女たちが布をさらしているその姿と二重写しされているところにこそ詩の妙味があるのです。それを全く起こすための序だと言って切り捨てたら詩の妙味がなくなってしまうわけですよ。

我等が折口信夫大先生は、民謡にこのタイプがあると喝破した。折口流だと、「多摩川に　さらす手づくりではないけれど　さらにさらにあの子のことが思われる」と序詞を訳す。その訳は非常にすぐれていると思うのですけれども、まるで民謡のように聞こえてくるのです。「さらす手づくりではないが」と切り返しておいて、上と下とが結びつけていくというような民謡です。だから、我々日本の古典屋も、まだまだ工夫の余地はあると思います。高野豆腐調理方法にも、工夫のしようがまだまだ残っていると思います。河野さん―。沓掛酔人、川合仙人に負けてはいられませんよ（笑）。

【河野】　はい、負けてはいられませんね（笑）。

それでは最後に、私たちができること、あるいはすべきことについて一言ずついただければと思います。古典をめぐる議論はもちろん今もさまざまに続いていて、例えば、古典をいかに現代に生かすことができるかなど、そうしたプロジェクトはいろいろなところで動いています。

（司会）河野貴美子氏

もう一つの最近の動きとしては、今日の座談会もワトソン先生に入っていただいたのですけれども、いろいろな地域の背景を持っている人たちと共に研究し、発信していくといった新たな動きや流れもあると思います。古典の未来を構想するために、ご提言などありませんでしょうか。

【沓掛】　私、簡単に申し上げますけれども、古典をやっている人の使命は、広い意味での「文化財を後世に伝える」ことですね。古典は人類の知恵で、それを次の世代に伝えていくことだと思うのです。

それにはいろいろな方法があると思います。もちろん尖鋭な最先端の研究は必要ですけれども、同時に古典をやる人は、古典以外の近現代のものもできるだけ広く読んで母語を豊かにして、古典を若い人にも読んでもらえる魅力ある翻訳で伝えていくことが大事ではないでしょうか。研究はもちろん大事ですけれども、その両面をやっていかないとだめだと思うのです。

今は研究のほうが先行していて、古典に関して言えばかつての方が味わいのあるいい翻訳が多かったです。今は厳密正確にはなっているけれども、その分、非文学的な翻訳がたくさん生まれています。このあたりは両輪の輪で、古典を後世に伝えるためには、裾野を広げないとだめなので、すぐれた翻訳をたくさん生み出して、若い人にも読んでもらう、関心を持ってもらう、そこがやっぱり一番大事ではないか。私自身がそうできているわけではありませんけれども、そうあってほしいとは思っております。

【河野】　あれほど多くの翻訳を出されている先生ご自身から、豊かな母語に支えられた魅力ある翻訳を生みだしていくことが大事とのご発言をいただいたことは非常に重い意味のあるものと受けとめました。どうもありがとうございます。

では、ワトソン先生。

【ワトソン】　では、二つ。私はずっと日本の大学で教えていますけれども、よく海外でいろいろな学会やシンポジウムで発表をしています。そこではいろいろな日本研究がありますけれども、古典の勉強をするのは意味があると感じます。おもしろいぞという、特に若手の研究者がそう言って、『源平盛衰記』だったり、何かをやっている。それを励ますとかエンカレッジして、海外の日本研究を継続させるのです。

日本国内で私は日本人と外国人、あるいは帰国子女の学生のような、日本文化をあまり知らない日本国籍の学生も一緒に授業で教えています。

すると日本人の学生が、こんなに外国人が『源氏物語』をお

もしろいと思っているとわかって、自分たちで読むのです。古典で読むのはハードルが高いのですが、現代日本語訳はなかなか問題があったりしますが、かえって英語で読むと、いろいろな学生が同じ立場で読むことができるし、楽しめるのです。そのときに大事なところは、日本語の原文ではこうだとか謡曲を歌ったりして学生を励まして、その部分だけでなく、全部読んでみてくださいと伝えることが私の教員としての方針です。

【河野】　日本の学生、海外の学生、さまざまな若い人たちにとって、古典が新たな発見や感動を生む契機となるはずです。

【ワトソン】　感動ですね。その感動をさせるのです。

【河野】　そういうチャンスを提供していくということが重要かと思いました。

【ワトソン】　そうですね。

【川合】　今日は四人の先生方のお話を聞いていると、どこの古典かという違いがあるにもかかわらず、とても共感いたしました。

もしこれが私の同業者、つまり中国古典文学の人とこうやってやったら、こんなに共感できない。

ということは、たまたま私たちは分野は違っても同じ問題意識を持っている。沓掛先生は最初に「アマトゥール」だと言われましたけれども、私なども端っこにいる。

【沓掛】　そんなことはないですよ。川合大先生は中心も中心で、中国古典詩研究の頂点におられる。

【川合】　それが古典の、あるいは古典学の問題であって、つまり、我々は少数派なのではないかということです。私たちが共有している考え方に共感する人たちをもっと増やしてゆきたい。

研究者もそうですけれども、一般読者もそうなので、先ほど河野先生が詩歌の問題を挙げられたのですが、翻訳の問題のほうに移ってしまいましたが、詩歌について言うと、日本人にとっての漢詩はいまでも威勢がよくて、たくましくてという、非常に狭い受容でしかない。

中国の詩は、もっと多様なもので、なまめかしいものもあるし、弱々しいものもあるし、何か強いものばかり、威勢のいいものばかりが受け入れられてきた。

中国の詩の多様な姿を、自分が楽しむだけでなく、それを日本人に楽しんでもらえたらと思います。

【河野】　詩が世界各地の古典の中でそれぞれどのような意義や役割を果たしてきたのかといったことや、詩がどのようなテーマや世界をうたってきたのかといったことについても、さ

らにお伺いしていきたいところだったのですが、そろそろまとめなければならないようです。

今、川合先生がおっしゃったように、私も同業同分野の研究者とのみ話しているより（笑）、他領域の方がたと話しているほうが予想以上の共感を得られてエキサイティングに感じることがあります。まさに今日は、古典のあり方をテーマに、日本、中国、西洋をかけめぐり、古代から現代までを通して、スケールの大きな、実にダイナミックな熱い議論が展開しました。今日のディスカッションを通して、二種類の古典が生み出されてきた過程やその背景、また、翻訳や現代語訳が古典の危機を救う可能性について考えることができ、古典が現代に存することの意義や、今後の古典のあり方を思考していく新たな糸口を得られたように思います。古典のあり方を問うことは、自らを取り巻く状況や環境がいかに形成されてきたのかを問うことであり、そしてまた、いま現在の研究や学問のあり方をみつめ直し、自らが立ち向かうべき課題を認識することに他ならない、という思いを改めて強くしました。しかし、古典の普遍的な価値を再確認できたと同時に、古典に取り組むことの難しさや課題の大きさなど、厳しい現状も浮き彫りとなったように思います。

また本日のような機会があればと願っておりますが、まずは私たちが今日共有できたこの二時間あまりの対話をメッセージとして発信して、古典の魅力や古典を読み学ぶことの意義を少しでも多くのかたがたと共有していけるとよいと思いました。

まだまだ続けてお話を伺いたいところですが、時間となってしまいました。ありがとうございます。

——了——