

ディスカッション

(櫻井) では、ディスカッションに入りたいと思います。本来なら、ここで司会の私が3人の先生方のご発表を簡単にまとめなくてはいけないのですが、時間もありませんし、早速、討議を始めたいと思います。

まず、近代の戦争とそれを文学に表すということの深い問題、文学に課せられた使命というものも考えさせられた中川先生のお話を伺いましたけれども、まず中川先生の方から金先生と大津先生に、ご自分のご発表と関わるような、あるいはさらに広がっていくようなテーマで、質問、コメントなどをお願いしたいと思います。

(中川) まず金先生からお伺い申し上げますけれども、何も知らないことだったので大変ショックを受けました。ちょっと休み時間の間も金先生とお話したのですが、中世期にあった元寇図というものが、ある種の改変を重ねながら、例えば日中戦争下の戦争画になっていくという経緯、そして、なおかつそれが一つのまさしく表象ですけれども、神風が吹くという表象の下にアイコン化して、それに伴った展覧会まで催されたということを伺って、本当に戦争表象というものの浸透と流布の速さ、大きさ、広さに圧倒された思いでございます。

やはり戦時下、神風は、絶対的にこの元寇から抽出された言葉であり、そしてなおかつそれがブームとなって、そして神風特攻隊のようなものに帰着し、戦後においては神風という言葉が英語にも登録されてきて、非常に passionate なというか、刹那的な、日本人のある種の狂性を表象する言葉になっていくという経過を思うと、その浸透度と強度にちょっとびっくりいたしました。その

強度の理由は一体何だったのでしょうか。それだけの強度を持ち得たということについて、金先生に伺いたいと思います。どうしてここまで肯定的に語られ続けるのか、ある意味でいえば現在までつながっていくということについて、何かお考えがあればお聞かせ下さい。

(金) はい、分かりました。質問ありがとうございます。これは、日本の歴史を通観しながら理解すべき問題だと思うのですが、ご存知のように蒙古襲来という歴史的事件自体は、日本の歴史の中では未曾有のことであって、少なくともGHQ以前には唯一の海外からの侵略ということもあって、その経験がリアルタイムで神国思想を強化させたり、いろいろな信仰への頼りを強化したり、国家観念を強化させたりという現象が起きましたけれども、それに対する再認識、特に近代になってからその復活に注目すべきだと思うのです。基本的には、一般化して見れば、ちょっと表現としてはよくないのですけれども、排他的な、異民族のことを、歴史のことを思い出しながら、また賊として、いわゆる先生がおっしゃったような不正義なものとして決め付けるということが、——これは意識した部分もあるし、無意識的にもあったと思うのですけれども——、一つの背景、原因になったと思うわけです。

それを絵画化して具体的に見せるということは、非常に波及力がある。影響力、強い側面、あるいは現象を呼び起こす。まさにこれは、私がやっているこのビジュアルの世界、物が持っている力と言えるわけですが、少なくとも文字として見えない内容というよりは、目に見える形で何かを示すということ。それがもたらした結果、あるいはそれを狙ったプロパガンダの現象として理解すべきだと思っているわけです。

特に近代になってから、西洋も同じですが、いわゆる展覧会システムを通して、一般の大衆は展覧に基づいた、オーガナイズされたものを見て、その企画者の意図によって何かを記憶したり、あるいは影響を受けたりするという、新しいシステムの結果ということも非常に大きかった。むしろ主催者の方

はそれを狙ってわざといろいろやっていったし、元寇図の場合は、先ほど話したように長崎事件をきっかけにして、護国思想を呼び起こそうと思っていた湯地丈雄という人が、その時点でそれを利用して、あるいは気付いて活用したと思うのです。ちょうどそのときに清の北洋艦隊が日本に来て長崎に停泊して、言ってみれば、良くないこと・正しくないことをやって、そのナショナル的な感情を刺激したり、いろいろな事件もありましたし、10年経っていないうちに日清戦争が起きて、それがだんだんエスカレートしていくのです。そのプロセスこそ、丁度このような認識が広まる上で非常に都合のいい条件を作ったと思うのです。それぐらいの結果を共同で受け止められたということが一つあったと思います。

この論議がこれまであまり行われていなかったというのは非常に注目すべき現象だと思うのですが、それは確かに神風に対するトラウマの結果だと思うのです。それになるべく触れないように。明治時代からいろいろな現象があり、いろいろあったにも関わらず、それは必ず特攻隊につながるテーマですし、触ってはいけないタブーのような、あるいはタブーに近いテーマだったのではないかと。僕は日本人ではないし、外の人から見ると、そのようないきさつなり背景は確かにあったと思うわけです。以上です。

(中川) それでは、大津先生にご質問したいと思います。例えば西欧におけるいくさの表象の在り方と、特に『平家物語』の覚一本における表象の在り方がこれほど違うかというのには、本当にびっくりしたのですが、その原因の一つとして、やはり父権制というところに先生はご注目されるわけですが、そうしますと、ヨーロッパ、西欧における戦争表象の在り方というものは、その父権制というものが、うまく機能しないという形で考えたほうがよいのでしょうか。

(大津) ありがとうございます。最後に私自身もそのことは未解決だと申したのですが、私は全部読んでいるわけではないので、はっきりしたことは申しま

せんけれども、やはりヨーロッパの戦争表現も、中世を越えていくと次第に穏やかに、——シェイクスピアなどにはありますけれども——、穏やかになっている傾向にあるのです。ただそれは、私は全部のものを確認しているわけではありませんので、ここではつきりとは申し上げられません。

やはり私が思うには、日本の貴族社会、あるいは武家社会でもそうですねども、そこが例えば家制度の成立によって、とても強くそういう父権的原理が働いた可能性があるのではないかと個人的には考えております。これは他にいろいろな、肉体に対する感性の違いなどを考えなくてはいけないと思いますが、今日はあえてそういう形で試論を一つ示させていただきました。

(中川) ありがとうございます。

(櫻井) ありがとうございました。それでは、金先生から。金先生は美術ということではありますけれども、中世に描かれた『蒙古襲来絵詞』、それから実際に起こった元寇というものがどのように絵画化されていったか、その際に『蒙古襲来絵詞』がどのような影響を与えたかということで、中世を勉強している私などは中世のことばかり考えるのですが、実は近代に至って、近代の戦争の時代に至って非常に大きな力を及ぼしていったということを、本当にビジュアル的に教えてくださって衝撃を受けました。

では、金先生の方からお二人の先生方にご質問がありましたら、よろしくお願いいたします。

(金) はい。元々、美術史の人間は、ビジュアルを通して、あるいは物を通して何かを語るということがメインですので、言ってみれば、この分野中心の話ではあるのですが、世の中はビジュアルと言葉の世界の二つに分けられるわけです。しかも、文学の専門の先生に対して質問するのは簡単ではないし、この敏感な、戦争と関係のある発表に対しての質問はちょっと出ないのですけ

れども、にも関わらず、一つ、二つぐらい質問したいと思います。

まずは中川先生の発表への質問ですが、先生は先ほど徳田秋声の「戦時風景」の関連部分の中で、悪意の介在した最後の別れの部分にも、戦争文学としての非常に大事な側面という部分がありましたけれども、そのような見方から見ると、ひょっとすると、ちょっと同情するような、戦争に協力した小説家なり文学者たちへの見方が同情的になりかねないという側面が一つあると思うのですが。要するに、もうちょっと厳しい目で批判したりするべきではないかという質問が一つ。

もう一つは、お二方の先生の発表の共通点でもあると思うのですが、いわゆる近代になって、特に国民国家時代になっていろいろなシステムの変化なり、あるいは西洋文物の受け入れの中で、戦争に関する表象にも大きな変化があったということは指摘されたと思います。では、その中で、日本のそのような変化をどう受け止めるべきかに関して、これはもっと根本的な問題でもあるのですが、その質問に対して、先生それぞれの意見あるいは立場をお聞きたいです。

国民国家になって、一般の人々は国家が、あるいは支配階級が起こした戦争に駆り出されたり、いろいろ被害を受けるわけです。特に弱者が一番先に被害者になったりする。そうなると、近代で起きた大きな変化、または、戦争の入口から見直すべきさまざまな問題に対して、どのように対応すればいいのか。ちょっと漠然とした質問でもあるのですが、それに関する意見をお聞きたいです。

(中川) どうもありがとうございます。まず徳田秋声の問題なのですが、やはり、積極的な戦時協力でないにしろ、徳田秋声を反戦作家と見る見方は全くないかと思います。ただ、『縮図』を書いているとき、これは白山下の芸者屋、二流の花柳界の芸者を描いた作品ですが、これは途中で時局に鑑みて断念するということがありました。この断念の在り方というのも、一種の戦

争協力というふうに見られるかもしれません。例えば、谷崎潤一郎は『細雪』を執筆禁止になっても書き続ける。これが戦後に大いに評価される。秋声も谷崎も、政治的には比較的無関心な人々だったという評価がありますけれども、しかし、この二つを分けたものは一体何だったのかということは、やはり考えなければいけないと思います。

ただ、やはり先ほど挙げたような、戦後すぐに近代文学派、あるいは旧プロレタリア文学系の作家が、戦争責任問題を問うわけですね。小田切秀雄は『文学時評』という8ページの小さな新聞のような冊子を出しまして、そこで毎回、文学者の戦争責任、例えば横光利一や菊池寛をあげつらっていくという形式で、作家の戦争責任を追求しました。こういう文学者の戦争責任というのは、実のことをいうと、法的に実行されることは非常に少なかったのです。いわば、彼らの中の一つのサークルの中でのパージということが起こって、法的には問われなかったわけです。

この問題はやはり非常に大きな意味を持っておりまして、この戦争協力をしてしまった作家たちをどのように見ていくかという問題があります。例えばノーベル賞を取りましたカズオ・イシグロの『浮世の画家 (An Artist of the Floating World)』という作品があるのですが、これが実によくこの状況を描いていると思います。つまり、戦時下に戦争協力をした画家ですね。しかもアウティングをして、自分の若い弟子たちを官憲に売ったという経歴を持つ画家が、戦後になってその糾弾を受けて画業を諦めて引退するわけです。しかしながら、実はこの人は、別に改悔しているわけではないのです。自分は正しかった、あの時代の中に自分は誠実に生きたということを主張し続けるわけです。このことは、やはりカズオ・イシグロが『遠い山なみの光 (A Pale View of Hills)』という最初の作品の中でも追及していることですが、こういう戦争責任を問う主体は誰なのかという問題がここに問われていると思います。これは2番目のご質問にもつながっていくのですが、国民国家というシステムの中で、何も知らない民衆は無辜のままに戦争に巻き込まれ、最終的に自己責任を取らされる、全き

被害者という見方がありますが、私はやはり、今、これへの見直しが図られてきていると思います。

戦時下に戸坂潤という哲学者は、唯々諸々と日常の中でそうした制度の中にはまり込んでいく人々の危険性をずっと追及して、昭和19年には捕らえられて、昭和20年8月9日に獄中で死んでしまうのですが、これは非常に重要な指摘だと思います。つまり、全き被害者などという者はどこにもいなくて、何らかの形で国民国家という体制の中で戦争協力を無意識のうちにしてしまう、あるいは自らを国民化して、国民と自己措定して、そこの中で誠意を尽くすということを日常の最も重要な本義としていくような、国民国家の見えざる支配の在り方に対して、そこを思考する、そこを考え直すというような視点の重大さを、戸坂潤は戦時下に指摘しています。

ところが、やはりこれは戦後になれば戦後になったで、例えば戦後にできた一連の映画などで、「戦後民主主義」を作中の登場人物に皮肉に言わせたりしていますけれども、そういうふうに、ある時代、時代の中で自らのいる場所を常に被害者や受け手として措定していくことの問題性というものがあるのだと思います。そういう意味で、例えば小田切秀雄の言うように、戦争小説というのは二つあって、反戦と戦争小説で、戦争に協力しているのは真の文学ではないというような理解ではなくて、あらゆる言説を並べてみて、つまり、私たちの中にそれを支持する何ものかが内在しているというふうに考えていくような見方が、あるのではないかと考えております。お答えになっているかどうか分かりませんが。

(金) 2番目の質問は天津先生にもお聞きしたいのですが。お願いします。

(大津) 近代国民国家の中で、軍記物語がどう扱われたかということは、実は私は既に、『『平家物語』の再誕』という本の中で書きました。責任があるといえ国文学者の責任、あるいは責任という言葉が強ければ弱さ、ということと

関係しているのですが、軍記物語は明らかに『太平記』を筆頭に、『平家物語』だろうと、国民国家の国民教育のために使われてきたわけです。それはもう明々白々な事実で、それを国文学者たちは一生懸命フォローしていたという構図があることも明白です。戦後に左翼の人たちが、軍記を革命の物語として捉えて利用するというのも、いわば一種の政治的利用だったと思います。

今日の話と関係して申し上げるなら、もちろん、国民教育のための教材としての使用は、いわゆる国民精神、国民道德の一つの柱としての武士道精神、——これは今日、佐伯（眞一）さんが来ていれば一番良いのですが——、武士道精神というのを教育するために使われていったわけです。そのときに、『太平記』でも『平家物語』でも、戦場のグロテスクさや残酷な死などが書かれていないのは、——書かれてあっても無視するのかもしれませんが——、とても都合の良かったことではなかったかと思います。ですから、近代国民国家の優秀な兵士を育てる、優秀な男の子を育てるために、恐らく軍記というのはとても都合の良い素材だったと思いますし、実際に歴史教育でも国語教育でも道德教育でも盛んに使われたわけですね。そういう意味では、軍記の様態というのが、日本の近代の国民国家教育に大きく関わっているのかなと思います。

（櫻井） ありがとうございます。それでは、大津先生の方から。大津先生は、今のお話にもありましたけれども、今回は『平家物語』と軍記物語というもので書かれるべき、あるいは書かれてきた、他の時代、他の世界でグロテスクに書かれていた残酷な描写というものが、日本の『後三年』の中にはあるのですけれども、覚一本では捨象されていくということの意味ですね。共同体の問題あるいは父権的な社会との関わりにおいてお話を頂きました。

それでは、お二人の先生にご質問がありましたらお願いします。

（大津） まず、中川先生のお話を聞いて大変勉強になりました。特に、やはり徳田秋声の話はとてもおもしろくて、中野重治との話はとても印象的でござい

ました。私も軍記物語をやっているときに、軍記物語のいくさの表象というのは、今日話したような状況ですが、では、一体、軍記物語が今を生きている私たちにとって何の意味があるのだろうかということを常に考えています。今日の発表もその一環として考えていて、このような軍記の物語のいくさの表象があって、どうやってそれを相対化していく契機、きっかけを見つけていくのかということが常に思いの中にもありましたので、今日の話はとても興味深く拝聴しました。

そのためには読みのスキルを上げていかななくてはいけないと先生はおっしゃって、具体的にはどういうことなのかなと。読みのスキルを上げるというのは、教育の問題なのか、個人の問題なのかということの一つお聞きしたいと思いました。

それからもう一つ、戦争全体のことをいうと、恐らくこれから戦争がもし起こったならば、今までの近代戦とは全く違う結果になる。ボタン一つで何百万人という人が死ぬでしょう。そういう中で、戦争を描く文学というのはどうあるべきなのかなということを、もしお考えになっていたら一つお聞きしたいと思います。

(中川) ありがとうございます。本当に私も試行錯誤するばかりなのですが、やはり基本的に、近代文学といえども大変長い歴史をもつようになりまして、明治のものがだんだん読めなくなってきました。これはもう本当に言葉のレベルでのもので教育の問題といえます。それを一つ越えた先にある裏側という問題が重要ですね。これはちょっとうまく説明できなかったのですが、つまり、下手な写真を示したのはそこなのですが、今見えているものの場所の問題です。戦争のトポスとしてのアウシュビッツや38度線というようなところに行くたびに、この世の中で一番平和な場所だななどと思っていました。あるとき、ふと気付いたのですが、例えば言葉だけを、あるいは物語だけを追っていくということは、恐らく表面的な物語を消費する、これは大塚英志さんの「物語消費論」

の考えにも出てきていますけれども、物語を消費するだけなのではないかという提言はそのとおりだと思います。でも、だったら、その消費する在り方を転換していくような読みの可能性を示していくのは、教師や研究者の仕事ではないかと思います。その意味において教育の範疇です。

しかし、それだけで十分ではないということも言えるわけで、やはり読みのレベルアップを図っていくというか、今、その伝承されてきたスキルみたいなものが、どんどん失われてきている感じがするのですが、恐らく古典教育も同じ問題を抱えていると思います。そうしますと、やはり軍記ものが持つ可能性みたいなものについて、私たちが探っていくという方向も、もちろん必要だと思っていますし、その背景を成していく事象、事物、歴史性、社会性みたいなものについてのアプローチも、どのようにやっていけばいいかということが問題になっているかと思います。

それから二つ目のご質問は、あまりに大き過ぎて、ただぼう然とするばかりなのですが、やはり後期資本主義に争われる戦争というものが、これはイラク戦争で明確になったわけですが、国民国家同士ではなくなってきているわけです。つまり、国民国家の国際協定、国際批准というのは大変重要でして、これが戦争の起因として胚胎しているわけですが、恐らくもう今度、大津先生がご指摘するような形で、それを超えていくような、全く未曾有の経験をこれからしていくことになると思っています。

そうしますと、例えば今、SF 文学とか近未来小説のような手法が必要になってくると思います。この間、多和田葉子さんの『献灯使』が全米図書賞をお取りになりましたが、3.11以降の日本というのは、一種の戦争被害の戦後風景というふうに捉えられているのだと思うのです。それはもう、ほとんど私たちの経験の中にない未曾有の情景なわけで、2011年の3.11の経験で、私たちの日常などこれほど簡単に引っくり返ってしまうということを如実に目の前にし、ほとんどテレビの前から離れられない。でもテレビで見ているうちはいいわけです。自分は無害であるわけです。けれども、それがあつ種の崩壊感覚といいま

しょうか、そういうものを形成していくことには、やはり注意を払わなくては
いけないし、そういうものに対して鋭敏であり、もう一方で、レジリエンスで
はないですけども、タフでないと乗り切っていけないような気はしています。
ですが、果たして文学がそれをどこまでサポートできるかという問題について
は、やはり、自らの責任というふうに考えたいと思っております。

(大津) ありがとうございます。では、金先生に。お話を聞いていると面白く
て、自分の中にある蒙古襲来の常識、理解というのを整理してみたのですが、
やはりおっしゃっていたように神風ということと、それからもう一つ、日本の
武士たちが勇猛で小船に乗って襲ったという話が私の中にはインプットされて
いて、それは恐らく私の世代の人たちのある共通の理解としてあるのだらうと
思うのです。それで、例の河野通有の絵像というのが出てきますよね。絵だけ
ではなくて、言説の面でどういう展開が明治にあったのかというのを知りたい
のですが、なぜ河野通有が出てきたのかという、神風と武士の活躍との関係で
すよね。そのあたりはどうお考えなのか。

これも佐伯さんが来ていたらきっと質問すると思うので、佐伯さんに代わっ
て質問しますが、日本は武の国であるという意識が明治以降に強くなっ
ていって、先ほどの武士道精神とも同じなのですけども、例えば、武の国と
か武士の国とか、あるいは日本は武の国だ、あるいは武士道精神だというよう
な言説が流行してくることと、河野通有の勇猛な戦いとの関連というのはある
のでしょうか。

(金) ちょっと難しい質問ではあるのですが、2 番目の質問から答えて
いくと、武の国と河野通有の存在は、少し関係があると思います。少なくとも
近代になってから、日本の内部の知識人たちが、自分の国、日本についてどう
いうふうに西洋の文明国に知らせるか、宣伝するかの問題。物の世界では一応、
浮世絵なり、ジャポニズムで発展したような、日本にもこんな優れたものがあ

るということを、万国博覧会等を通して見せられるようになったのですが、精神の面を考えてみると、新渡戸稲造をはじめとする、武士道を日本の精神体系として宣伝する戦略が確かにあり、それは1900年のことではあるのですが、それは、河野通有がこの元寇図の中で注目を集めることとは少し時差はあるにしても、関連はある、つながりは少しあると思うわけです。

河野通有が元寇図の中で主人公として登場したりするのは、私が見ている限りでは、その敢闘精神が高く評価されたせいだと思うわけです。元の軍艦、戦艦というのは非常にスケールも大きく、「ともろ」を持っており、日本の当時の戦艦とはスケールの上では比較にならないほど。その大きな、当時の記録を見ると、3000隻が攻めてきて、兵士たちだけでも10万人を超えた、17万人だったという記録もあるのですが、それぐらいの元の兵隊に対して勇敢に夜襲を行って、すごく戦果を上げたのです。そのようなケースは褒め称えるに値する。モデルになりそうな人物としては、特に亀山天皇は大事ですし、北条時宗も大事、あるいは日蓮聖人も大事だけれども、直接戦闘に関わって、そのような戦果を上げたという、しかも装備なりいろいろな面で見れば劣っている状態でそのような戦果を上げたということに対する評価、あるいは称賛の意図が反映されていたということが一番大きな理由だと思うわけです。以上です。

(櫻井) ありがとうございます。それぞれの先生方のご発表を補う、また、さらに深まるような質疑であったかと思いますけれども、時間がだいぶ押し迫ってしまいました。しかし、フロアの方から何かご意見を伺えたら幸いと存じます。

(Q1) スタンフォード大学のノットと申します。お三方とも大変刺激的な発表、ありがとうございます。文学史の研究、特に日本中世の宮廷文学の受容についての研究をしていますけれども、ちょっと文学史的な観点から2点ほど質問します。

まずは、順番が前後しますが、大津先生。『平家物語』がいわゆるおぞましいものを棄却、省略したということは、母性的、あるいは父権思想的に反するものをどうしても棄却したかったという層があったわけで、確かに最後の結論のところに、共同体の再生に必然的な棄却だったという考えでしたが、なるほど確かに、歴史上の勝者が勝った過程を後で美化するということはよくあることであるのと同じように、非常に納得する面がある一方で、たびたび先生が取り上げてくださった例の中で、西洋の中世文学史、古代文学史もそうなのですが、どう見ても、そういうおぞましいことを棄却しなかったところか、非常に喜んでいるような描写もたくさんあるわけで。西洋の古代から中世において、父権的体制を脅すようなものを棄却しなくてもよい、あるいはそれを受け入れるという体制があったと、——恐らく先生は考えないと思うのですが——、そうすると、そういうクリステヴァが見出すような、おぞましいものが父権制度に反するものという理解がどうなのかという疑問がどうしても残ります。『イリアス』も、人が聞いて喜ぶような文学ということで読まれたわけなので、どうしても聞き手がそれにある一種の興味を見出していると思うのですが、というのが1点です。

あとは中川先生に。大津先生のご発表の中で、どうしても好戦的と考えてしまうような文学作品がたびたび出てきたように、反戦的な文学、あるいはちょっと複雑な立場を取る文学しか存在しない、もちろん革命戦争を除いたという立場の上だと思うのですが、そういうふうに限定できる文学の理解が、どうしても理解しづらい感じがします。そうすると、結末でおっしゃっていたように、現代における文学が機能できる、例えば戦争を許すような言説に対し文学ができることを機能すること、もし一元的に文学を限定できなければ、——できれば非常に素晴らしいものになると思うのですが——、果たして、とある特定した言説に、文学が一方的に、とある主張を持って働くことは困難ではないかという疑問があります。ありがとうございました。

(櫻井) 大津先生からお願いします。

(大津) ごもったもな疑問だと思います。私も疑問に思っています。先ほど中川先生の質問に答えたことと同じなのですが、例えばホイジンガは『中世の秋』の中で、ヨーロッパにおける死体の腐敗の描写は、中世までは続いていると言っているのです。そうすると、先ほど言ったこととも重なるのですが、中世期までに『イリアス』のような表現というのは、やはり漸減しているわけですよ。『ロランの歌』などになると、やはり、兜の上に太刀が打ち落とされて血が流れているというような、様式化されたものがものすごく多いのです。全体的にはヨーロッパでも減少傾向にあるのだろーと思います。もちろん例外的なものはありますが。

そういう傾向があって、恐らくアブジェクトは、時代が下るにつれて意識が強くなっているのではないかと私は思います。ただ、先ほど言ったとおり、私はヨーロッパの文学の研究家ではなくて、全てのものを読んでいませんので明確な答えはできませんけれども、人類の全体的な傾向としてはそうですよね。それは、ちょっと資料にもあげましたけれども、ピンカーの戦争史などを読んでいくと、やはり啓蒙されるにつれて残酷な描写や残酷な絵画は徐々に少なくなってきました。それが日本ではとりわけ早く、強く起こっているのではないか。それは恐らく日本の貴族社会や武家社会といったことの特徴も考えなくてはいけないのだろーということで、今、まさに質問して下さったことは、これからの課題というふうに私は捉えております。

(中川) おっしゃるとおりだと思います。文学にもうそのような力があるはずがないというのが通例的な考え方ですし、本当におっしゃることはよく分かります。いつも言われていることです。以前、私の本の書評で、ある批評家の方に、「現在ここまで文学を信じていられるというのは、もうほとんど驚愕である」と書かれたことがあります。私は、文学の現状についてご批判されるとこ

ろは分かるのですが、そこまで信じなければ、やっていられないというような頃合いというか、風合いのようなものが私にはあります。

ただ、現実的には、そうしたものが、それほどストレートに結び付いていくわけがないですし、批判言説として文学が今、成立しているかといえば、それも非常に疑問です。しかしながら、そうしたところに立ち戻らせていくというか、そういうところに到達点を見いだしていくような形で進んでいく他に、もう手立てはないような気もしているものですから、ちょっと挑発的にものを語っております。ありがとうございました。

(Q2) 時間がない中で申し訳ないです。一つ聞かせてください。国文学研究資料館のキャンベルです。金先生にお聞きしたいのですが、元寇図の系譜を、ずっと時代を超えて精緻に整理してくださって、一つの画題といいたいでしょうか、そのテーマとして、近代を超えて敗戦まで見ることで、私も大変驚きが多かった、発見が多かったです。

一つ一つ、特に近代の中で戦争画ということを考えるときに、先生自身も最後におっしゃったように、近代の例えば展示や博物館、あるいは博覧会という仕組みの中で画題といいますと、近世以前の前近代の題材の一つの大事な捉え方、認識枠だと思うのですが、画題という言葉はもう既に使えなくなってしまうぐらいに外的な要因がありまして、さまざまな制度に絡め取られて制作されるという状況があると思うのですが、一つ、1895年に制作された下村観山の元寇図を示してくださいました。先生ご自身がおっしゃいましたように、東大の駒場の博物館にそれが所蔵されていまして、元々は一高の歴史参考室という、当時の校長の木下廣次が構想したものでして、実際に歴史を教える一つの教育の場として作られた。東京美術学校がちょうど出来たばかりで、その教員たちが協力してたくさんの歴史画を作って、——30枚ぐらいあると思うのですが——、そういった場の中で用いられる元寇図を、定期的に明治時代に起こった、日清戦争をはじめ日露戦争、日中戦争、太平洋戦争の中で作られる教育制度の中で、

他の画題であつたり場面であつたり人物と水平に見たときに、元寇図という一つの垂直のテーマ、影響関係ということをとくさんおっしゃってくださったのですけれども、一つ一つ定期的に起こる戦争と、それに対する視覚芸術がどのように見えるのか。あるいは、その二つのアプローチが切り結ばれるのか、そうではないのかというところについて展望を言っていただけると、深みが一層出るかなと思いました。ちょっと時間がないので申し訳ないのですが、よろしくお願いします。

(金) ご質問ありがとうございます。実はこれは20年ぐらい前に直接調査したこともあるのですが、当時、やはり歴史教育のために一応画題を決めて、東美校にお願いして先生たちが描く形を取ったのです。元寇図もテーマの一つでしたけれども、他にも西行とか、日本の情緒を表したような、あるいは歴史人物の中でモデルになりそうな人物を主人公にした絵を30点ぐらい描かせた。状態はいろいろありましたけれども、元寇図はいい状態で残っているということでしたけれども、やはり、リアルタイムで彼らが歴史画を通してやろうとしていたことは確かにあったわけです。

特に岡倉天心にとっては、一番重要なジャンルとしての歴史画という前提があって、日本の歴史の中で、個人の場合はモデルになりそうな人物を主人公にしたり、あるいは蒙古襲来のように対外戦争のときに勝ったケースとか、あるいは武士道を褒め称えること、あるいは幾つかのエピソードを取り上げたりしましたけれども、やはりこの下村観山の元寇図の場合は、ちょうどそのタイミングは日清戦争のときだったのです。その完成のタイミングに関してはちょっと論議もありましたけれども、これは1895年の完成が確かだと思うのです。そうすると、日清戦争が起きて、天心の周りの画家たちが、日本の武士道関係あるいは対外戦争関係のテーマを取り上げた。下村観山の場合はそれを元寇図でやって、菱田春草の場合は源義経を主人公にしたと僕は思っているのですけれども、『寡婦と孤児』という、常盤御前と義経の赤ん坊のとき、牛若丸のとき

のこと、義朝が死んで都落ちしている途中の場面を取り上げたりしているのです。

要するに、日本の歴史の中の戦史のケースの中で、モデルになりそうなテーマを選んで描かせたということが一つ、歴史的事実としてあったのですが、当時完成された元寇図の場合は、その後にもいろいろな使い道があったわけです。特に内部ではナショナリズムあるいは護国思想を高めるような機能を持っていたし、最初からそれを狙って決めたテーマでもあるのですが、戦争があるたびに、それを通して海外の国なり民族なりに対するプロパガンダに非常に役立つ。しかも明治時代の絵ですから、それぐらいリアルティを持っている、あるいは歴史認識が共有できるような特徴を持っていたと思うのです。そのような制作当時のコンテキストと、作られた後、展覧会システムを通してこれがどういうふう to 受け止められたのか、あるいは使われたのかについて、横と縦のものを一緒に見るべきだと思っているわけです。以上です。

(櫻井) ありがとうございます。せかすようで私も非常に心苦しいのですが、既に時間になっておりますので。非常に愚かしい戦い、合戦、いくさ、戦争というものを人間は必ず起こしてしまうものであると——、ということは、それをテーマにした作品群というのは非常に世界中、普遍的ないろいろな問題があるのだということが、今回、古代の叙事詩、ヨーロッパの叙事詩から始まり、そして近代・現代の作品にまで至る非常に幅広い作品群、さらに文学だけではなくて絵画という問題とも絡んできていて、そしてそれがただ一つの作品ではなくて、政治、制度、社会というもの全てに、逆に問題を突き付けるようなシンポジウムになれたのではないかと思います。そしてその中で一番大切なのは、もしかしたら、それらを扱う私たち研究者がどのような姿勢でそれを克服していくかということであったかなとも思います。

ほとんどまとめにもなりませんけれども、以上で今回のシンポジウムを終わらせていただきます。どうもありがとうございました。