

文学教育と映像メディア

木越 治

事前に提出を求められた講演要旨の冒頭に、私は次のように書きました。

「文学」を教えたいと思う。近世文学でも日本古典文学でもない、ただの「文学」を。いまこそその魅力をダイレクトに学生たちに向かって語り、説き示さなければならないと切に思う。国文学者としての責任において、そしてまた、国文学を不当な攻撃から守るために。

いま読み返すといささか気負っていて気恥ずかしいのですが、しかし、いまは、そういう気恥ずかしさを超えて、学生たちに積極的に「文学」について語っていく必要があるのではないかと考えています。

私は、大学に入り、国文学を選び、近世文学を専攻する研究者として専門的な勉強をずっとしてきましたが、そのかわり、つねに日本の文学（といっても主に小説ですが）の動向について関心を払ってきました。もともと高校三年になる春休みにたまたま読んだ江藤淳の『夏目漱石』という本によって文学に開眼した人間ですし、大学生の頃は、ちょうどのちに内向の世代と呼ばれる古井由吉、後藤明生、黒井千次らが活躍しはじめた頃で、友人たちと古井由吉の「杏子」を雑誌で読んで、これは絶対に今度の芥川賞をとると騒いでいたら、そのとおりになって快哉を叫んだ、というようなことをやっていました。

その頃は、まだ研究者になろうとはっきり思っていたわけではありませんが、それでも、研究の方についてはそういう趣味的な（？）ものとは離れたところでやりたいという漠然とした思いがあり、だから卒業論文の対象としてはあえて古典文学（といっても上田秋成ですからそんなに古いというわけではありま

せんが)を選んだわけです。それが結局現在の私の専門になってしまったのですが、研究者として日本の古典文学とかかわりながら、日本文学の現在がどうなっているかについてもたえず関心を持ち続けてきていると思います。それは別に義務感とかそういうものではなく、単に好きだからそうしているだけに過ぎないわけですが、数年前までは、それらのことは私の意識のなかでは多分に趣味の領域に属するものとされており、時折、話題としてそういう方面に話がそれていくことはあるにしても、私が教室で語るのは日本の古典文学である、という自己規定をかなりはっきりと守っておりました。しかし、昨今の学生の様子を見ると、どうやらそういうふうに区別してられないような状況になっているということを痛切に感じるのです。

たとえば、昨年4月のことですが、私どもの学科(文学部文学科、2年進学時に国文・英文等のコースに分れる)では入学してきた一年生65名に各教官が一コマずつ担当する必修科目があるのですが、その年私は芥川龍之介の「鼻」を取り上げてその典拠云々の話をしようと思いました。時間のこともあって「鼻」自体は読む必要はないだろうと判断してそれ以外の材料を用意して臨んだのですが、念のためと思って「芥川龍之介の『鼻』を読んだことない人」と聞いたら10人ほどが手を挙げたんです。これにはちょっとびっくりしてしまいました。それと同時に、ちょっとひねった言い方をしてみたくなりまして、

「こういうとき、文学科の大学生なら、たとえ読んでいなくても、馬鹿な質問をしやがって、というような顔をすべきだ。そのくらいの見栄を張る気がなくてどうする。その種の素直さを私は全く評価しない」

といささかまわりくどい説教をしたあと、

「ただし、もしほんとうに読んでいなかったら、急いで家に帰ってこっそり読んでおくんだよ。そうやって我々も文学的常識というやつを身につけてきたわけだからね」

とも言ったのでした。しかし、こういう裏話は、もう少し高級な例でしたかったとつくづく思ったことです。「鼻」を私が読んだのはたぶん小学校のときだ

ったと思うので、それさえも読んでいない文学部文学科の大学生がいるというのはちょっとしたカルチャーショックでありました。

同様のことは、ここにいる皆さんもいろいろなかたちで経験していることと思いますが、英文学史を担当している同僚から聞いた例では、シェイクスピアの話をするにあたって、ウケを狙ったつもりで「ウエストサイド物語」から話し始めたそうです。しかし、その映画を学生は誰も見ていなくて、そうなるとこの映画が実は「ロミオとジュリエット」を下敷にしているのだよ、などというところに持っていくことができず非常に困った、ということでした。そういう意味で、英文だろうが国文だろうが、かつて我々が常識としてもっていたいろいろな文学的知識というのはもはやほとんどあてにできない、ということを否応なく思い知らされているわけです。

そういう事態が背景にあって、現在、日本の大学から文学部というものが消えていくという現象が着々と進行しているわけですが、これは文科省だけの問題ではないように思われます。なぜなら、かつて我々が存在すると信じて疑わなかった「文学」それ自体が、ふとみわたしてみると、どこへいったかわからなくなっている、という現在の状況そのものに由来すると思われるからです。

今日は、そういう絶望的な状況のなかで、我々に唯一可能なのは、学生たちにむかって照れることなく真正面から文学を語る以外にないのではないか、ということを語りたいと思います。また、後半では、そのための苦闘の一端を話したいと思っています。

さて、さきほど私は「文学の衰退」ということを言いましたが、まずそのあたりの現状認識についてお話ししておきたいと思います。

かつて、我々が大学生であった頃まで、文学はイコール文化そのものであったと思います。映画も漫画ももちろんありましたが、これらはいくまでも娯楽であり、サブカルチャーに過ぎない、と無視していられたと思います。

私は、小説の方はそうでもないですが、文芸評論の類はかなりまめによく読

んできた方だと思います。新聞の文芸時評も目につけば読んできましたし、文芸雑誌なども本屋や図書館で立ち読みするくらいのことはいつもしてきました。平野謙のぶあつい『文芸時評』が出たときも、そこで言及されている作品の99%は読んだことがないにもかかわらず、非常に面白く読んだものです。同様にして江藤淳の『全文芸時評』も読みましたが、こちらの方は、昭和50年以降になるとはっきりつまらなくなるんです。これはおそらく江藤淳の責任ではなく、日本の文学自体の変質による、というふうに思われます。日本の文学（というより、正確には文芸時評が相手にするいわゆる純文学雑誌）がつまらなくなっているわけで、彼が文芸時評から手を引いたのも、そういう文学世界の変質を感知したうえでの決断であったことがいま振り返るとよくわかります。それは一口にいってしまえば、サブカルチャーによる文学世界の浸食ということでしょうし、その結果として、文学が徐々に文化の最前線から後退していったのだといえます。そして、いま、見回してみると、かつての純文学は、J文学などと呼ばれて、あまたの若者文化のひとつになりさがっているわけです。

また昔話になりますが、たとえば大学の一般教養における英語教育を考えてみても、我々の頃までは、イギリスやアメリカの文学作品を講読していればよかったわけですが、それを支えていたのは、文学を知ることがすなわちそれぞれの国の文化を知ることである、という信念だったはずです。そして、教師の側はもちろん、学生も、また社会の方もこのことを信じて疑わないという状況が確実に存在していたのです。しかし、いまの大学でさかんに言われるのは、効果的な語学教育をちゃんとやってほしいということであり、英語による文学教育なんていうのはほとんど要求されていないわけです。

そういう現状と無関係に我々が専門家だというだけで古典文学を教えるということはやはりできないと思うのですが、その具体的な試みについてお話しする前に、最近気になっている文学関係書とかおもしろいと思われる批評・エッセイなどについてひとわり言及しておきたいと思います。

お手もとのレジユメには名前だけ羅列してありますが、まず最初は、大塚英志著『物語の体操』（朝日新聞社刊）です。これは、今年出た本でもっとも感心したもののひとつで、小説家志望者むけの講座での試みと運動しているということですが、おもしろいのは、受講生に小説を書かせるにあたって、「主人公の性格」とか「悪役の職業」とかというようなカードを30何枚だか用意し、それにしたがって小説のプロットを考えさせた、という点です。しかも、その30何枚だかのカードに書き出させる要素というのは、N. フライが物語の構造分析として取り出した要素に対応しているのだそうです。物語の構造分析というのをそんなに詳しく知っているわけではありませんが、日本古典文学の分析に適用した例で見る限りは、いつも同じ結論が出て来る金太郎飴みたいところがあって、あまり使えない理論だという印象を持っていました。しかし、こういうふうに創作に応用すればなるほど強力な武器になるな、というふうに思わされまして非常に説得力がありました。実際に、この受講者のなかからマンガの原作者になった人も出てきたということです。大塚自身も語っていることですが、小説の創作というのは、特別の才能を持った人間だけにできることというふうにきわめて秘儀化されやすい部分です。が、それを、こういうかたちで、可能な限りマニュアル化し、全くの素人にもあるレベルまで接近できるようにしたということは、「文学」それ自体にとってとても貴重な試みだと思われます。我々が、教室で作品を講ずるときも、このくらいマニュアル化して応用のきくものとして話さなければいけないな、とつくづく思ったことです。

次に挙げた大月隆寛監修の『腐っても「文学」!?!』（宝島社）というのは、これとは逆に、ここまで「文学」についてひどいことが書きうるものなのか、という見本として挙げました。大月隆寛自身による大塚英志批判なんかはその典型で、それはまともな批判ですらなく芸能誌のスクヤンダル記事と同じレベルで書かれています。こういうのも、別の意味で現在の文学の状況を示していると思ったので挙げておいた次第です。

三つ目の永江朗著『批評の事情』（原書房刊）は、90年代にブレイクした批

評系の書き手たちを解説したもので、文学系の人は少なく、論壇やサブカルチャー系の人を多く取り上げているのですが、名前の挙がっている40数人の書き手のうち、私はその半分については、本を買っていたり読んだことがありました。ですから、著者の解説があてずっぽうでなく的確になされていることは保証しますし、同時に、まあまあ自分の同時代批評に対する感覚はそれほどずれていないなということを確認させてもらった、という意味でもありがたい本でした。ここには、エロライターを自称する松沢呉一という人もちゃんと取り上げられていますが、この人の小林よしのり批判はかなり早い時期のものでありながらきわめてまっとうなものだとひそかに思っていたものですから、そういう侮れない選択眼による解説本として大いに評価したいと思いました。

以上は文学関係ですが、いまの日本では、おそらく創作でも批評でも文学以外の方が元気があるしおもしろいように思います（こう言ってしまうと、ではおまえは現在の日本でミステリーと言われるジャンルが隆盛を極めているという現象をどう位置づけるのか、と突っ込まれそうですが、これは純文学のサブカルチャーによる浸食の典型例として語れると思います。ですから、ここで私がいう「文学」のなかには、宮部みゆきも真保裕一も含まれません。だからといって、彼らの小説をつまらないとか価値のないものと考えているわけではありません……というような話を続けると本題から離れますので、また別の機会にします）。ですから、次は、文学以外で私がおもしろいといま思っているさまさまの批評（これもレジュメに名前のみ掲げました）について順不同でふれてみたいと思います。

最初に挙げた斎藤美奈子という人は、どちらかという文学よりの人で、フェミニズム系の立場で書いている人です。『妊娠小説』という評論が有名ですが、これは、鴎外の「舞姫」から村上春樹まで、日本の近代文学には若い独身の男が恋人の望まざる妊娠に悩むという小説の系譜がある、という発想で書かれたものです。が、どうもワンアイデアだけのように思えまして私は最後まで読み通せませんでした。しかし、いま平凡社のPR誌『月刊百科』に連載し

ているベストセラー時評なんかは、悪口にしてもなかなか芸があって読ませます。かの悪名高い『国民の歴史』なんかも取り上げていて、意外におもしろく勉強になった、なんて書くのはなかなか真似できるわざではありません。どうもこの人は、テーマを決めた評論よりも、無作為にいろいろな本を取り上げて、おちよくったりけなしたりする、というスタイルの時に一番おもしろい人ではないかと思います。

次に挙げたナンシー関のテレビ評ですが、これをてっとりばやく読もうと思えば、週刊文春か週刊朝日の連載をご覧になるといいです。彼女の批評は非常にキツイものですが、いいのは、あくまでもテレビを見る側で論じる、という態度を貫いているところです。他の人のテレビ批評がしばしば業界の裏事情に通じているようなところをウリにするのとは完全に一線を画しています。それと、かならず自分で自分にツッコミを入れて、その批評を相対化しているのもいいところです。

次の近田春夫の「考えるヒット」も週刊文春に連載中のものですが、これは、日本のポピュラー音楽の新作についてコメントしていくというものです。ポップスとか歌謡曲を取り上げたとき文学・思想系の人やりがちなのは、歌詞だけを取り上げて意味づけするというやつです。東京を歌った戦後の歌謡曲を取り上げて、高度成長期までは東京はあこがれの対象だったが、70年代にはいると東京から地方に向かうというパターンが多くなる、という類がそれです。この種の歌謡曲批評で一番くだらないと思ったのは、小倉千加子という人の『松田聖子論』でありまして、これは、半分は山口百恵論でもあります。それぞれの歌った歌の歌詞だけが考察の対象になっています。それで結論として、山口百恵のは強がっていても結局男のところへ帰っていくというタイプの歌であるが、松田聖子の方は、すべての男に媚を売りながら自分をアピールするというもので、こちらの方が新しいのだ、みたいなことを言っています。しかし、山口百恵の歌も松田聖子の歌も作詞家がありプロデューサーがありという芸能界の重層的なシステムのなかで生み出されているものです。その中で、歌詞の占

める比重を考えてみれば、曲を構成する要素のごく一部にすぎないということは素人にもわかることですし、個人の意志というものをどこまで問題にするかというのはサブカルチャーを扱うときの大問題であるはずです。それなのに、批評として取り上げやすい部分だけを対象にしてあたかもそれが全部であるように意味づけていくのは、ほんとにくだらなしいと思いました。この本を日本のフェミニズムの代表的な著作としている例を見たおぼえがありますが、もしそうだとしたら、日本のフェミニズムも大したことないな、というのが私の正直な感想です。それとくらべると、近田春夫の批評はきわめてまっとうなものでして、このサウンドは洋楽の誰々から学んだものだ、とかいう類の指摘が随所にありますし、制作の意図が那邊にあるかも的確に論じています。ですから、この人が、歌詞に言及するのは非常に少ないといっているいいです。単行本のあとがきに、「考えるヒット」という題名は小林秀雄の「考えるヒント」のもじりだというようなことが書いてありますが、ここで批評の対象となっているジャパニーズポップスの実質的な聞き手である現代日本の若者達のうち何人が「考えるヒント」の存在を知っているか、と考えるとこの題名はなかなか意味深いものがあります。ただ残念なのは、いまの私にとってはここに取り上げられている曲のほとんどがきいたこともないものばかりだという点で、これはさすがにつらいので、読んだのは単行本の第1巻だけなんですけど、ただ、こういうふうに毎週出てくる新曲を自在に批評していく芸というのは、かつて文芸批評家が毎月の文芸時評を通じて見せてくれていたものと同じであると思います。主要新聞から毎月の文芸時評というものが消えてずいぶんになりますが、それを受け継いでいるのがあるいは近田春夫あたりかもしれないなと思ったことです。

同じ歌謡曲の批評ではありますが、私にもとてもよくわかる内容なのが、大瀧詠一の「日本ポップス伝」です。ただし、これは本ではありません。NHKFMで数年前に二回シリーズで放送されたものです。90分番組で計10回、これを録音したテープは私の宝物のひとつです。これは徹頭徹尾音楽自体から

する近代歌謡曲史へのアプローチでありまして、たとえば、「美しき天然」と「船頭小唄」と「影を慕いて」と「悲しい酒」を同時に演奏してみて、同一のコード進行であることを証明してみたり、新しいところでは山下達郎の歌唱法のルーツがイタリアのカンツォーネにあるとか、その奥方の竹内まりやを西田佐知子・石田あゆみのノンビブラート唱法の女性歌手の一人に位置づける、なんていう、私みたいな歌謡曲マニアにはふるえがくるような指摘が随所に出てきます。

その次にあげた夏目房之介のマンガ批評は、これはもう有名ですからくわしく説明するまでもないと思いますが、この人の場合もこだわっているのはそれぞれの漫画家もっている「線」です。『漫画学』という本では、手塚治虫以下の漫画家の線を彼がなぞってみせる、ということをやっていますが、こういうところは、自分が漫画家でもあるという強みが存分に出ているところだと思います。

そのあとに挙げた、和田誠の『倫敦巴里』は、真似というつながりだけで挙げたものですが、この本には有名な「雪国」の書き出しのパロディ集があります。流行作家がここを書いたらこうなる、ということをやったもので、非常によくできております。以前に、一度これを授業で使ってみたのですが、真似しているそれぞれの作家を読んでいない学生が大半でしたので、ほとんどそのおもしろさをわかってもらえませんでした。それで、この種の遊びというのが実は相当に高級な遊びだということを思い知らされた次第です。

こういうふうにご話してきますと、私がおもしろがっている批評というのが、なにかの理論を応用したような批評ではなく、対象それ自体の本質に根差したところを取り上げ、それに即して論じている点である、ということがわかってきます。それは、音楽ならばまず音でしょうし、絵ならば色彩であり形である、ということになりますが、もちろんサブカルチャーはそれだけで自立しているものではありませんから、それと合わせて、現場感覚とか時代感覚というよう

なライブ感を体感できる要素をたっぷりと含んだものをどうやら私は好んでい
るなど、いま話してみても自分なりに思いました。

学生たちに「文学」について語る時にも、そういう感じを伝えたいと思っ
ているわけですが、それはとてもむずかしいことです。また、以下にお話しする
私自身の例はあくまでもひとつの例にすぎません。皆さんも、それぞれの工夫
でもって「文学」を若い学生たちにぜひとも語っていただきたいということ
を申し上げたうえで、後半の話に入っていきます。

私の場合、なによりもまず心がけているのは、「文学」をアプリアリに存在
するなにか価値あるもの、というふうに提示することはしない、ということ
です。こういうのに学生たちは飽き飽きしていると思うからです。学生たちとい
っしょに「文学」を発見していこう、というつもりでいます。その場合、でき
るだけ「文学」以外のものを利用する、というのがひとつの眼目になります。
そこのところで、なんとか今回のテーマである「造型と日本文学」と交差でき
るのではないかと考えています。

私がよく利用する映画（VTR）に「ネバーエンディング・ストーリー」とい
うのがあります。有名な映画ですから、見た人も多いと思いますが、レジメ
に掲げた《映画のあらすじ》は、インターネットで見つけた映画紹介のサイ
トにあったものを持ってきたものです。そこには、

少年バスチアンがいじめっ子に追いかけて逃げ込んだ古本屋。そこで
見つけた埃の被った1冊の本『ネバーエンディング・ストーリー』。少年
はその本の中の世界「ファンタジア」へと逃げ込んでしまった！ 姿なき
「虚無」に覆われたその世界でバスチアンは幸運の龍ファルコンらの助け
を借り、国を救う者を探す旅に出る！

というふうにあります。しかしこのあらすじはきわめて不正確です。という
より間違っているというべきでしょう。少年バスチアンが『ネバーエンディ
ング・ストーリー』という本を見つければいいのですが、彼はこの映画に

おいては基本的にこの本を読む人です。授業をサボって屋根裏部屋で読みふけているその本のなかで“ファンタージェン（＝ファンタジー世界）”の危機が語られる、というふうになっています。姿なき“虚無”が“ファンタージェン”を次第に浸食しているというので、“ファンタージェン”の王である“おさな心の君”に選ばれた若き勇者アトレイユが、幸運の龍ファルコンらの助けを借りながら、この危機を救うものを探す旅に出る、というふうになっています。で、この映画で大切なことは、アトレイユが旅を続けている合間合間に、屋根裏部屋でこの物語を読むことに熱中し我を忘れていたバスチアン少年の姿が繰り返し繰り返し挿入されているという点です。この二重構造にこそ映画としての工夫があるわけで、それをいきなり、本の中の物語と読み手が一体化したところから話されてしまうとその意味が見えなくなってしまいます。この二重構造の意味が明かされるのは、“ファンタージェン”のなかで救うものを見つけられないまま傷ついた身体で帰ってきたアトレイユを迎える”おさな心の君”の「いいえあなたはすでにこの国の危機を救ってくれる人をもうすでに見つけてくれましたよ。ほら、その人はそこにいるではありませんか。」という言葉です。この言葉とともに、バスチアンは“ファンタージェン”の世界に招き入れられ、アトレイユにかわってファルコンに乗り、“ファンタージェン”の再生を果たしたのち、自分の国に帰ってきて彼をいじめて少年たちに仕返しをしていくわけです。いかにもファンタジーらしい結末ですが、ここでなによりも注意してほしいのは、物語を読み続ける少年バスチアンと“ファンタージェン”との関係です。“ファンタージェン”を存在させているのは、少年バスチアンの「読む」という行為そのものである、という事実です。この映画の基本構造がそこに置かれているわけでして、これを理解しないさきほどのあらすじはほとんどこの映画をわかっていないといっているかと思います。そして、この構造はそのまま、文学作品における作品と読者の関係に置き換えることができる、というのが私の「文学入門」の要諦になります。すなわち、作品は読者が読まない限りは単なる紙とインクのかたまりにすぎない、あるいは、「読む」

ことを通してはじめて作品は生命を与えられる等等といった、わかりきっているけれどもふだんはあまり意識されない事実を、こういうかたちで理解してもらい、文学を研究するということは、作品を「読む」という行為を可能な限り自覚的に問い直していく作業なのだ、ということをおぼえてもらうことから始めるわけです。

それに続いて挙げてあるのは、小森収編『ベスト・ミステリ論18』（宝島社新書）という本で見つけた「解釈について・同（続き）」という北村薫のエッセイです（底本は中公文庫『謎物語』）。全体として、もと国語の先生らしい丁寧な文章なのですが、特に興味深いのは、黒澤明監督に映画評論家の原田真人氏がインタビューした一節です。ちょっと読んでみます。

……音楽ひとつにしても「野ばら」とヴィヴァルディが見事な調和で盛り上げる。音楽で言うなら僕には「ボレロ」も聞こえてきた。画面の流れが「ボレロ」なんです。それも早坂（文雄）さんが『羅生門』でやられた「ボレロ」。絵（画面）をつないでいるときとか、脚本をお書きになっているときに「ボレロ」を意識されましたか。

黒澤 いや、それは意識していなかったですね。

（中略）

……なぜ早坂文雄さんの「ボレロ」が聞こえてきたのかなと、自分でもいろいろ考えてみました。『八月の狂詩曲』は入道雲のショットから始まっていますね。『羅生門』は入道雲で終わりがたかったけれども終われなかった映画だということを、どこかで黒澤監督が書いておられて、それを読んで記憶にあるのですけれども、入道雲で始めて、タイトルが出て、四人の子供がおばあちゃんの田舎の家ですごす夏のドラマがあって、最後に『羅生門』の導入部のような土砂降りの雨になる。ちょうど『羅生門』と逆の形なんです。

黒澤 （笑いながら）まあ、そういう具合にこじつければね。

（中略）

……八月の狂詩曲』は、原作が『鍋の中』（村田喜代子）、『羅生門』の場合は『藪の中』（芥川龍之介）ということもあって、わりと人間関係のごたごたしているところとか、『羅生門』とつながっている部分というのはありません？

黒澤 ない。 （『黒澤明語る』福武書店より）

ごらんのように、原田氏の質問はすべて作者である黒澤監督によって否定されています。それはみごとにほどで、思わず笑い出してしまいそうなくらいです。これを引きつつ、北村薫は、作者本人によって否定された原田氏のこうした見解は全く無意味なものか、と問いかけています。もちろん高く評価するのですが、素人の私が読んでも、音楽や映像との関わりを通して『羅生門』と『八月の狂詩曲』という、40年以上へだたったふたつの作品の間に関連を見つけようとする原田氏の見解は映画批評としてまことにまっとうなものであると断言できます。それを直接ぶつけられた監督の困惑がこういうそっけない対応になっているのだとも思えますが、ともかく、これは、作者が自分の作品のすべてを知るわけではない、という非常にわかりやすい例として使えると思います。そして、これもまた、自立した「読み」ということの可能性を語るための材料というわけです。

ただ、読むことと同時に、読んだ結果をどう表現するか、ということも実はとても重要です。半期15回くらいあれば、最低その半分くらいは書くことを宿題なりなんなりにするようにしていますが、たくさん受講生がいるとこれを読んで評価するだけでもとても大変です。が、最近覚悟を決めてやっておりますが、その課題の一つとして与えたのが、石森章太郎の「JUN」という台詞の全くないマンガ・シリーズです。『マンガ黄金時代』（文春文庫ビジュアル版一九八六年）に載っている「春の宵」という作品を利用しましたが、初出は『COM』一九六八年四月号で、このシリーズ、私は数編を読んだことがあるだけです。ここでは、著作権の関係もあってマンガの引用はしませんが、梶井基次郎の「桜の樹の下には」とか坂口安吾の「桜の森の満開の下」というような

作品を髣髴とさせるような非常に文学的なイメージを喚起するマンガです。ですから、実際に課題として与える際には、これらの作品を教室で読んだうえのことにしました。そのとき、提出されたレポートのなかに、小説仕立てで、このマンガの世界が記憶喪失の殺人犯の内面世界である、というふうにしたのがありました。教育学部の男子学生のものであったのですが、なかなかよくできておりました、こういう発想が出てくれば、課題として与えた側としてもまずまず本望だと思えるような内容でした。その意味でとてもうれしかったのですが、学生たちの感想も、むずかしかったがおもしろかった、というのが多く、まあよかったのではないかと思います。

最後の「こどもの詩」ですが、これはただ書くのではなく、ある程度批評的な態度で書きうるものを、と思ひまして、川崎洋編『こどもの詩』（文春文庫）というのに出ていた詩から、母親と家族をテーマにしたもの（このあたりにおもしろいのが多かったのです）をまとめて印刷し、人気投票をさせたうえで（その結果はまずまず納得のいくものでしたが）、その結果に基づいてよい「詩」とはなにかを考えさせる、ということをやったものです。レジュメにはほんの数編しか掲げてありませんが、たとえば、

おとく 6歳男子

ママ いつまでも

ぼくのことギューって（だきしめて）

していいよ

ぼくはあったかいから

さむいひは

おとくだよ

というようなのと、

卒業写真 中二女子

夏休み

机の中で眠ってた

卒業写真地図にして
過去に旅をしていたら
この街に
いなくなった
あの子がずっと
僕の隣で笑ってた……

というのを比較すると、「おとくだよ」という語の意外な使い方のもつインパクトと、「過去に旅をする」という概念的な言葉を使ったことによる表現としての、弱さみたいなのが見えてくるのではないかと思ったからです。

こちらの方は、それほど成功したわけではありませんが、このへんから、文学におけることばの問題に入っていけたらなあ、と思ったわけです。

以上、私の経験を述べてみました。

要旨の最後の方に私は、

近所の子供たちに和太鼓を教えるのと全く同じレベルで、私たちの学生に文学をどこまで語りうるか、がさしあたりの問題である。

と書きましたが、こここのところの英訳をみましたら、

Can we talk to our students about literature on the same level that someone teaches neighborhood kids how to play the Japanese drums ?

となっていて、近所の子供たちに和太鼓を教えるのは「someone」になっています。でも、これは実は私自身のことであります。中学・高校・大学とアマチュアではありますが、私は筋金入りのパーカッションニストでありまして、ですから、近所にある和太鼓のグループから誘われたときも即座に参加してやっていけたわけです。こちらの方も十数年になりますが、最近はやプレイヤーとしてよりもインストラクターの方に比重がかかっています。近所の子供たちを集めて教え始めて約四年になりますが、こちらの方でも、ジュニアコンクールというのがありまして、県予選で連続入賞（5位以内）という成績です。去年

は、3位だったので、今年はなんとかその上をと思っていまして、その本番がちょうど来週の今日、勤労感謝の日に予定されています（注：残念ながら、結果はまたまた入賞どまりでした）。で、この方は、技術的なことが主体になりますから、私がかみ砕いて具体的に教えられますし、子供たちもそれに応えて確実に上手になっていきます。「文学」を教えるのも、これと同様に、具体的かつ明確に、かつまた上達が自分でもよくわかる、というふうにいかないものだろうか、というのがこのところ頭を悩ませているテーマです。芸事的な技術的な訓練を主体にしたものと、心で感じ、頭で考えることが主になる文学教育とを一緒にすることはどだい無理な話だということはわかったうえで、たとえば、大塚英志が物語の構造分析を創作プロセスに応用してマニュアル化したように、こうすれば誰にでも「文学」というものの半分くらいまでは理解できるようになる、というような方法がないものか、というようなことを考えてあれこれ悪戦苦闘しているわけです。

まとまらない話で申し訳ありませんが、時間になりましたので終わらせていただきます。