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

Title	2021年度藝文学会シンポジウム : 文学を教える ; 質疑
Sub Title	Symposium : Approaches to teaching literature
Author	荻野, 安奈(Ogino, Anna) 斎藤, 太郎(Saito, Taro) 宮林, 寛(Miyabayashi, Kan) 識名, 章喜(Shikina, Akiyoshi) 粂川, 麻里生(Kumekawa, Mario)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2022
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.122, (2022. 6) ,p.124 (121)- 168 (77)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2021年度藝文学会シンポジウム「文学を教える」 開催日 : 2021年12月10日 北館ホール・ オンライン (Zoom) 開催
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01220001-0124

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.

2021年度藝文学会シンポジウム

文学を教える

日時：　2021 年 12 月 10 日（金）　14:45 ～ 17:30
　　北館ホール・オンライン（Zoom）開催
司会：　粂川麻里生（本塾文学部教授）
講師：　荻野安奈（本塾文学部教授）
　　斎藤太郎（本塾文学部教授）
　　宮林寛（本塾文学部教授）
　　識名章喜（本塾文学部教授）

文学を教える

粂川：それでは時間になりましたので、始めさせていただきます。ことしの芸文学会のシンポジウムでございますが、私は芸文学会の事務局長をしております、独文学専攻の粂川と申します。よろしくお願いいたします。芸文学会のシンポジウムは毎年 12 月に行っておりますが、ご定年で退職なさる先生方がおられる場合には、退職する先生方にこの後登壇いただいてシンポジウムをしていただくというのが恒例になっております。今日はこの壇上にお名前が出ております、宮林先生、荻野先生、斎藤先生、識名先生の独文と仏文それぞれお二人ずつの先生方が今年度でご退職なさるということでシンポジウムをお願いすることになりました。テーマを議論させて、議論点をご相談させていただいたんですけれども、ご存じの通り、宮林先生は 20 世紀以降のフランスやベルギーを中心とした文学と思想ということで、荻野先生はラブレーが中心ということで、斎藤先生は秘密結社を中心とした、18 世紀ドイツの啓蒙主義時代、と識名先生は、ホフマンを中心としたドイツロマン派の文芸ということで、これを並べてどうにかしようとかなり考えて、奇妙奇天烈なアイデアも出たんですけれども、結局それはちょっと無理だなということで、ご御相談させていただく中で 4 先生ともこの狭い意味での御専門だけではなくてですね。この文学ドイツ文学、フランス文学、さらにはこう文学全般をですね、さまざまな形でこの教室で、あるいは他の場所で教える仕事をずっとしてくださったということで、そのお話をこう振り返り、そのそのお仕事を振り返っていただいて、それぞれにそれぞれのこの思い出をお話していただいて、またそこから 4 先生のこの対話が広がっていけば、きっと我々も勉強の機会にさせていただけるだろうということで御提案申し上げたところです。それでよろしいと言っていただきまして、きょうはそういう趣旨のシンポジウムとあるいはこうお話の会ということになりました。それでは早速、この 4 先生

を壇上にお招きしたいと存じます。では宮林先生、荻野先生、斎藤先生、識名先生よろしくお願いいたします。

では、どうぞ拍手をもってお迎えください。今日は、本編は5時半ぐらいまでの長丁場ということになっておりますが、このうちの前半の部分はそれぞれの先生方にですね。今申し上げたような歌文学を教えるというこのお仕事・御経験についてお話をいただいて、そして10分ほど休憩をしていただいてから、急遽いただいてから後半はまず先生方にお話をお互いにお話をしていただいて、さらにそのお話を会場、さらにはZoom随分の皆様に開かせていただくというこんな展開を考えております。またシンポジウムが終わりましたら、まずはそのきょうもZoomズームでかなりたくさんの方にご覧いただいておりますので、Zoomズームの皆様も交えて、オンラインあるいはハイブリッド懇親会のようなことを1時間ほどお話させていただければと考えております。今日はちょっとこの先生方のお座りになっている形がやや不揃いでございますが、これはこのホールがこのホールに運び込めるパーティションがちょっとこう同じ形のものがなかったものでございますから、このような形になっておりまして、ほかに特別理由があることではございません。それでは、今日は司会とかは立てておりませんので、ここからは4先生にお任せいたしたいと存じます。どうぞよろしくお願いいたします。

荻野：前座を務めさせていただきます。金原亭駒ん奈こと、荻野安奈でございます。今日のお題は、まじめに考えると、とても難しいテーマなんですけれども、文学を教えることは可能か。一応、仕事でやっている以上、可能と信じないと日々授業をすることができないわけです。文学は言葉の産物であり、言葉は伝達を前提としているわけで、伝わると信じたい。でも伝わるというのが幻想だっていうのが恐らく話の流れになっていくと思うんですけども、とりあえずは伝わるという立場で、私が古い時代の専門ですので、扱う作品には時代の黴が幾層にもこびりついています。そして、受け取る側の言葉は日常性の手垢にまみれています。

両者が幸運な遭遇をするためには、ある種のショック療法が必要だと考えます。試金石に対象となる作品をこすりつけてみるんです。今日は専門のラブレーを使って一つの例をお見せしたいと思います。この場合、用いられる試金石は落

語です。落語は狭義の文学史には登場しないかもしれませんが、落語で博士論文を書いたアンヌ坂井氏は落語をパロールの芸術と見なしています。で、私自身11代金原亭馬生の番外弟子ということで、年を経るに従って小説とは異なる描写の可能性を落語から教えてもらっています。

落語のレパートリーに「しわい屋」という話があるんですけれども、噺には2つマクラが付いています。まず、そこからご紹介します。

みんな倹約ということを考えますが、倹約も過ぎるとけちん坊というわけで、みんなに嫌われてしまいます。中にはこの、変な話がございまして、

「サダや、定吉」

「へーい、旦那様、何かご用でございますか」

「ここにほら、釘が飛び出してますよ。怪我すると、危ないな。お前、お向こうに行って、田中さんにそう言って金槌を借りてきなさい」

「ええ、行ってまいります。（間）行ってまいりました」

「どうだ。貸してくれたか」

「くれません」

「どして？」

「お宅では竹の釘を打つのか、鉄の釘を打つのかって聞かれたんで、鉄の釘を打ちますって、そう言ったら、鉄と鉄がぶつかると金槌が減るから貸せないってそういうんですよ」

「けちだね。もういい、借りるな、うちのを出して使え」

そんなようなお話がございます。また、前が鰻屋さんでバタバタバタバタうなぎを焼いてるってえと、この匂いを嗅いで、匂いを肴にご飯を食べるというけちん坊がいまして。

「こんにちは」

「ああ、鰻屋の小僧さんどうしたい、何しに来たんだ」

「お勘定を頂きに参りました」

「勘定？　うちは、お前さんとこでウナギなんぞ取ってないよ」

「でもね毎日うちがウナギを焼き始めるっていうと、おたくさまが匂いを

嗅いでご飯を食べるでしょう。匂いを嗅ぎ過ぎるんですよ。炭の減りが早くなるってんですね。だからうちの旦那が嗅ぎ賃をもらって来いって言うんです」

「ええ驚いたね。嗅ぎ賃？　ケチなことを言うね。ああ、よしよし、払ってやる、払ってやる。さあこれだ」

「ありがとう存じます」

「手を出しちゃいけないよ、嗅ぎ賃だから、音だけ聞いて帰んなさい」

なんてんで、面白い話があったもんです。

この2番目の小話に似た話がラブレーの『第三の書』には存在します。ラブレーの場合、かつぎ人足が焼肉の匂いでパンを食べたということになっています。焼肉屋はずるがしこく人足が食べ終わるまで待った上で、その代金を請求します。人足は怒り、喧嘩寸前になるんですけども、パリの道化であるジョアン殿が登場します。彼は焼肉の煙に対して硬貨の音で払うように、と公正な判決を下します。話の冒頭は以下のとおりです。

〈パリのプティ・シャトレ辺りの焼肉屋でのこと、あるおやじの店の軒先で一人の荷担ぎ人足が自前のパンを焼肉の煙りをおかずに食べていた。こんな風に肉の香りをつけると大層風味が良かったのだ。〉

François Rabelais, *Œuvres complètes*, édition par Mireille Huchon, Gallimard, 1994, P. 469. 拙訳

落語は対話で話を進めます。けれども、ラブレーの場合はパリでプティ・シャトレというような明確な細部があります。ですから、ジャンルとしてはコントや寓話の世界に近いと言えます。このラブレーの小話と似た話は世界中に存在します。

そのいくつかは、ラブレーに直接的あるいは間接的に影響を与えたかもしれません。ヨーロッパに限ってもイタリアですと『ノヴェッリーノ』の第9話、あるいはドイツ圏だと『ティル・オイレンシュピーゲル』の第80話などがあります。ほかにも、東洋系の話だとトルコの『ナスレディン・ホジャ』の笑い話があります。

現代ではこれは現実なんですけど、お笑い芸人のオードリーの春日が、飲食店の排気ダクトから出る匂いで白いご飯を食べる「ダクト飯」っていうのを実践していました。

これらのほとんどでは、パンやご飯を料理の煙で食べる貧乏人と、何としても煙の代金を得ようとする金持ちが対比されています。貧乏人が自ら解決することもあり、第三者が介入することもあります。ただし、金持ちといっても貧乏人と比較した限りにおいてであり、両者ともに下町の住人です。中でも風刺的な意図が鮮明なのは、15 世紀末のラテン語のテクスト『貧しい異邦人と豊かな居酒屋の主人』です。イタリア人ユマニストのフィレルフが作者です。フィレルフにおいては、居酒屋の主人は貧乏人が他の客が実践する社会的経済的な慣習を遵守しなかったということを責めます。

〈「ヤマウズラの香りを堪能したぞ」と貧乏人。
「鳥を一人でまるごと食べたお大尽みたいだ」
そこで居酒屋の主人が言うことに「それじゃメシ代を払ってもらおう、
うちの匂いを朝飯代わりにしたんだから、
他の客は食べたなら精算をする。
実際、客は各人が少なくとも食べることをいつだって望んでいるのだ」〉

Fabulae Francisci Philelphi, Venise, 1480, in-4ºgoth., ff. 24. 拙訳

きちんと食べてちゃんと支払うことをお客もお互いに認め合っているっていう話なんですね。確かに他の客まで煙で満足してしまうと、この店は破産する訳ですよね。貪欲とはいえ、金持ちにも、何も食べなかったと主張する貧乏人と同様の言い分はある訳ですね。ラブレーやフィレルフにおいては、階級闘争の先駆け的な要素が見受けられます。16 世紀のフランスは 15 世紀のイタリアにおけるがごとく、資本主義の台頭期にあたっており、高利貸が跋扈したことは、ラブレーの『第 3 の書』に借金賛美があるんですけども —— 皮肉に借金を褒めてみせるという —— そういう話に明らかです。

ここで、もう一度落語の小話に戻ります。うなぎの煙で飯を食べたのは、貧しいからというよりもケチだからでした。で彼と彼に代金を要求する鰻屋、二人そろって立場をわきまえています。客は少しむっとしながらも、いさかいを避け

るためにあえて支払うわけです。17 世紀に確立した落語は、そのレパートリーの大部分が 16 世紀のラブレーよりも後となります。いわば、その近代性が煙を売るという行為をより容易にしたのではないでしょうか。消費社会においては、煙もアロマという名称で商品化されているわけですよね。その意味で落語のケチはラブレーやフィレルフと異なり、消費者の役割を担っています。この点については、ラブレーの別種の典拠を確認してから、もう一度論じたいと思います。

ラブレーの小咄は、さっきの借金賛美が冒頭にある『第 3 の書』の第 37 章に挿入されています。『第 3 の書』では、巨人王パンタグリュエルの家来兼友人のパニュルジュが、実質的な主人公です。相手もいないのに、結婚すべきか否か迷う彼が占い師や識者に次々と相談しては失望する。その繰り返しが 1 冊になっています。37 章になると、ついにパニュルジュはもう頭がフラフラになってしまって、それに対してパンタグリュエルはいっそのことフール —— 英語でもそうですけど、愚者、道化ですよね。どっちの意味にもなります —— そのフールの意見を求めるようにとアドバイスします。その根拠として、彼は 4 人の法律家の名前を挙げています —— ジョバンニ・アンドレア、パノルミタヌス、バルバティアス、ジャゾーネを挙げてから、焼肉の話に移っています。ここでは今出た法律家の名前の方に注目したいと思います。15 世紀から 16 世紀にかけての実在の法律家たちなんですけれどもで、その法律家たちの背後には、ラブレーにとって親しい人物の名前が透けて見えます。アンドレ・ティラコーです。当時の有名な法律家で、ラブレーはポワトゥーにおいて、その青春時代を過ごすんですが、ティラコーと親しくしていました。彼の『婚姻の掟について』には、上記 4 名の法律家の名前と同時に、簡潔な形で焼肉の煙の話が載っています。ですから、ラブレーがティラコーのこの部分を参照したことは明らかです。それから言及されるジョバンニ・アンドレアとパノルミタヌスも読んでいたようです。

というのも、彼らとラブレーはそのチャリンチャリンという音を立てる硬貨をですね、トゥルノワ貨と記しているんですけども、ティラコーの中では貧乏人にドゥニエ硬貨の音で代金を支払うように、となっています。

いずれにせよ、法律家に出てくるこの話は、簡素を通り越して骨組みだけであり、場面を精彩に富んだものとする細部が欠落しています。

話の短さは著者の意図を表しています。この例を人間の判断力を表すものとして、事実と同様の重みを与えているんです。ここでは、道化が無知な人や愚か

者の代表として、知識人以上の知力を発揮しています。この道化が法律の場からラブレーの世界に移植されることで、『第3の書』の基本テーマである〈痴愚礼賛〉と結びつくことになります。民衆の小咄においては遊戯的な、法律の文脈では真面目なこの煙の話は単なる付け足しではなく、独自の位置を作品の中で保っていると言えましょう。

ラブレーのテキストに戻ります。哀れな人足が焼肉屋に抗議する場面を見ましょう。

〈さて、パンが全部平らげられたところで、焼肉屋は人足の襟首を摑み、煙肉の煙の代金を払えと迫った。人足は、焼肉屋の料理に全く手はつけていないし、何も盗った覚えはないし、いかなる点でも彼の負債者ではない、と主張した。〉

Rabelais, *op.cit.*, p. 469.

3つの部分にその抗議は分かれています。人足が言うには、焼肉屋の料理に全く手はつけていないし、何も取った覚えはないし、いかなる点でも彼の負債者ではない。3回同じことを繰り返しているように見えますが、実際は3つ目の部分に「負債者」という新しい要素が導入されています。

全ラブレー作品で、この単語は2回しか現れません。この場面とあとは借金賛美になります。人足は彼の主張するように、負債者ではないのでしょうか。表面的にはそう見えますけれども、煙を商品と考えれば話は違ってきます。眠りの売買に成功した落語の二人のケチが人足には良い例となるんじゃないでしょうか。人足が消費者となるためには、ジョアン殿の介入が必要となります。このジョアンという名前を道化が持っているんですけれども、固有名詞を持っているのは、この種の話では例外的です。言語表現の上でも彼は例外で、判決を下す前に、このジョアンはパントマイムをしてみせます。同じ『第3の書』の20章では、パニュルジュは唖のナズドカーブルに相談するんですけれども、このナズドカーブルの身振りは解釈の多義性を秘めた曖昧なものに終始します。これに対して、ジョアン殿の身振りというのは問題なく解読できます。

〈そこでジョアン殿は争いの顚末を聞くと、背負子の帯の小銭入れから何で

もいいから銀貨を出すように人足に命じた。人足は彼の手に1枚のフィリップス・トゥルノワ貨を渡した。ジョアン殿は受け取ると硬貨を左の肩の上に置いて、重さを確かめるような素振りをした。それから左手の手のひらの上でこれを鳴らせて、良質のものかどうか聞き分ける振りをした。それからこれを右目の瞳の上にかざして、ちゃんと刻印が入っているか確かめる様子であった。〉

Rabelais, *op.cit.*, p. 469.

ジョアン殿は、こうして両替商の3つの基本的な動きを演じてみせます。すなわち、貨幣を測り、鳴らし、刻印があるか確認するということなんですね。そのためには秤、大理石、ルーペなどの道具がいるわけですけど、それがないために身振りに甘んじたんでしょうか。私は違うと考えます。というのも、焼肉屋が音しかもらえない以上、貨幣が本物であるかどうかは問題にならないからです。

彼は両替商のふりをすることで、煙と音との交換が架空の行為であると示しています。フィクションとはいえ、一つの経済取引であり、煙と音が自由に交易されています。フィクションは資本主義社会の属性であり、これによって紙を紙幣に、紙幣を株やカードや電子マネーに化すわけです。ラブレーはそれがお見通しだったのでしょうか。答えは同じ37章の前半に隠されています。

天の知恵はこの世においては愚かさとなります。ジョアン殿のエピソードに先立つパンタグリュエルのディスクール（p.468）は、かように要約されます。その背後には、聖パウロによるコリント人への手紙が透けて見えます。まずは、パンタグリュエルがいかにして世間の知恵者を描くか見てみましょう。彼は「我が家の所帯を切り盛りするに当って抜け目なく、注意深く」、また「財産や富を手に入れ蓄える、いかなる機会も逃さない」。所帯すなわち家政はエコノミーの語源であるオイコノミアに対応しています。世間の知恵者は神の前では愚者であり、家政と財政の両面でエコノミーに関わっています。これに対し、天の知恵者は世間から見ると愚者で、「いかなるものをも顧みない」のです。この無頓着がジョアン殿をして中立性を守らせ、金を稼ぐ「いかなる機会も逃さない」焼肉屋に対峙させています。ジョアン殿の判決文は以下のとおりです。

〈当法廷は申し渡す。焼肉の煙でパンを食した荷担ぎ人足は、法令に則りそ

の銀貨の音をもって焼肉屋に支払いを果たしたものとする。当該の法廷は、各自、自宅に戻るべきことを命じる。訴訟費用無用。以上。〉

Rabelais, *op.cit.*, p. 469–p. 470.

ちゃんと法律家の用いるような表現を用いて判決にしています。

パニュルジュはこのジョアン殿に相談できればよかったのかもしれません。実際には、彼はトリブレという別の道化を選ぶんですが、トリブレは意味不明な返答でパニュルジュを煙に巻くのみでした。残念ながら、15 世紀の法律家が言及するジョアン殿は、パニュルジュの同時代人ではありませんでした。もしも同時代人であったなら、『第 3 の書』は 37 章で終わってしまい、読者にはフラストレーションが残ったことでしょう。パニュルジュの迷いというのはフィラウテイア、要するに自己愛によるものとパンタグリュエルは看破していますが、この自己愛が文学の原動力となってパニュルジュが自身の道を見出すことを妨げ、彼を落語の登場人物に近い存在としています。『第 3 の書』はパニュルジュを与太郎と考えると読みやすくなります。終わりにパニュルジュのように自己愛の犠牲者となった女性の出てくる落語の小咄を聞いておきます。

知ったかぶりのご婦人がフランス絵画展を見に行きました。
「あれは存じておりますわ、モネざましょ」
「奥様あれはマネでございます」
「あら、じゃあそちらはマネざましょ」
「すみません。それはモネです」
「あらま。これはわかりますわ。ピカソですわ」
「奥様、それは鏡でございます」

この小咄は、実はフランス小咄からきているという説があります。それをもって、私のお話のオチとさせていただきます。ありがとうございました。

斎藤：あの、文学が教えられるかというテーマなんですが、文学が服を着て歩いているような荻野先生の非常に格調高い話を伺った後で、なかなかつらいです。2 番バッターっていうのは、昔は送りバントで次につなげばよかった。そういう

役割なんですが、最近は大谷翔平がやたらバカバカホームランを打ったので、何かやらかさなきゃいけないんじゃないかというプレッシャーも感じつつなのですけれども……。今日のお話は内幕を暴露すると、そもそもあんまりこういう華やかな場所には出たくないので辞退させてくれ、というふうに粂川先生にお願いしたんですけれども、ちょっとそれが許されず、結局こういう、文学を教えるっていうことについて、気楽に茶飲み話の感じでやってもらえればいいので、という話があったんです。そういう話がだいぶ前にあって、その後全然何も連絡がないので、やっぱりなしになったのかなと思って安心していたらば、やっぱりやるんだというお話がつい数日前に来たという次第で。じゃあ、とりあえず出てお茶を飲んでうなずいていればいいんだろうなと思っていたらば、ハンドアウトをきちんと用意された先生方の、素晴らしい発表を目の前で聞くということになりまして、非常に焦っております。先程粂川さんのお話では、定年で退職を前にして、自分の過去を振り返って反省しろというようなことだったんですけれども、もう最近、本当に自分の過去を嫌でも振り返らざるを得ないような時期に来ていまして、それで過去を思い出すと、もう本当に恥多き人生で……。もう恥ずかしいことばかり思い出して、そのためにウワーッて叫んで、実際に夜中に叫んだりしているんですけれども……。今日も思い出そうとすると、ここでワーッと叫んで走り出て、それっきり帰ってこないということになりかねない。そのまま居なくなっちゃったら、ちょっと気まずいし、周りの方も気まずいだろうなと思うので、恥ずかしさに耐えつつ、これまでの自分を思い返して振り返り、反省してみたいと思います。

そもそも文学が教えられるのかということですが、その場合の文学って一体何だろうかと。そもそも最近思い出せるのって本当に昔のことだけで、30年、40年、50年前のことはよく思い出せるんですけれど、最近のことはあんまり……。ここ10年ぐらいのことってあんまり覚えてないんですが、やっぱり今回のようなテーマになると、自分がそもそも何で文学部に入ったんだろうかとか、その辺のことを考えてしまいます。文学部に進んで、そしてドイツ文学をやるんだって言ったときに、友達からは、文学なんて別に大学で学ぶものじゃなくて、自分で読めばいいんじゃないのっていうふうによく言われたもんです。だけど、勉強は苦手でも文学部というところに行けば、小説などを読んでいればそれが勉強したことになるんだというふうに聞かされて、「ああ、それはいいな」と思っ

てやってきたわけです。そういう考え方っていうのは結構わりに昔からあるようで、昔、理工学部のドイツ語の先生で越塚先生って方がいらっしゃって、ファウストの研究者だったんですけれど、その越塚先生が大学時代、先生は東大の独文だったんですが、経済学部とか法学部の学生から、お前らはいいな、夢あり、恋あり、冒険ありでというふうに言われたと、そういうふうに我々は馬鹿にされてきたんだっていうような話を聞いたことがあります。

何の話をしてるんでしょうかね。大体こういう展開になるだろうと思ってきたんですけれども、それに加えて、さっきからZoomで参加してる方を見ていると、何だか懐かしい昔の学生さんがいたりして、それでまた自分の過去を振り返って恥ずかしくて叫びたくなるような気持ちになるという中で、まだしゃべってるんですが、そんなことがあったわけです。それで何となくそのうちに教壇に立って、文学部の独文学専攻というところで文学に関する授業を色々とやるようになって。そういう過程で、文学が教えられるのかとか、あるいは大学で文学を学んで文学が分かるようになるのかっていうようなことは、なるべく触れないようにするテーマにだんだんなっていったような気がするんですが、それでもやはり折に触れて思い出すというか、思い出さざるを得ないようなテーマでもあります。そういうことを思い返すたびによく思い出すのが、これも昔話になって恐縮なんですけども、僕自身が学生だったときの先生の一人に中田先生という方がおられまして。文学部って昔は本当に物凄く個性的な先生がとても多くて。何て言うか、毎日動物園に遊びに行くような感じで楽しかったんですけれども、その中でも中田先生っていうのはかなり面白い方、面白いと言うか個性的な方で、お酒が大変お好きなことで……これってちょっとしゃべっちゃマズいのかな。とても面白いエピソードが色々あるんですけれども。

ともかくまぁそんな感じに酔っ払った勢いで、お前なんかに文学が分かるのかっていうような議論を、昔はよくやりましたよね。そういうような文脈での文学っていうのを凄くよく体現している、そういう感じの先生でした。かつて自分が助手になりたての頃に、ちょうどその頃ってドイツに留学をして、いわゆるドイツ文芸学（Literaturwissenschaft）っていうのをどういうふうに学生が学んでいくのかっていうプロセスを向こうで見たりして、そういうのがわりにきちんとしているわけですね。基本的な図書はこれこれを読んで、論文の書き方っていうのはこういうふうにやってるっていうようなことを、一から教わるような感じの

システムだったんです。そういうのに触れて日本に帰ってきて、ちょっと生意気盛りだったということもあって、あるときに、独文でもやっぱり学生のためにこれこれこういう基本図書があってっていう図書リストか何かを作って、システマティックに色んなことを教えた方がいい、教えようと思うんだ、みたいなことを、その中田先生の前で食事をしながら言ってしまったのがまずかった。お酒を飲んでらっしゃるときにっていうのが、もっとまずかったですね……。最初は「うん、そうだね。それも、うん、そうなんだ」みたいに聞いてくれていたのが、だんだんに何か顔色が変わって眉毛がつりあがってきて、「それは僕はあんまり賛成できないな」というところから「君に一体何ができるんだ」って怒鳴られるところまで、随分エスカレートしてしまって……。散々に叱られた覚えが強烈にあります。それで、それに対して当然当時は反発も覚えたんですが、後になってだんだんその中田先生の気持ちが分かるようにもなったんですね。……こんな話でいいんでしょうかね。もう今さら違うちゃんとした話をしろって言われても遅いんですけれども。そのときに中田先生がおっしゃったのは、色々こうやって勉強しろ、こういう本を読めっていうふうにやっていくことっていうのは、学生の自主性を殺すことになるんだと、だから学生にあんまり教えちゃいけないんだということだったんですね。そのことについては、酔っ払っていないときでもよくおっしゃっていたんです。だからいわゆる学問としての文芸学っていうのは、方法論とかから始めて教えることはできるんだろうけれども、いわゆる文学っていうのは、それで本当に分かるのかというと、またそれはちょっと別の話だろうと思うんです。とくに大学の学部にいる学生に、あんまり形から入って、こういうシステムで勉強していこうっていうことを言うのは、むしろその学生の自発性を殺すことになるんだ、非常に危険なことなんだ、っていうのは、何となく分かるというか、何年も何十年も経つうちに、だいぶ実感として分かるようになってきました。それではその中田先生はどういう授業をやっていたのかって言うと、もうとにかくひたすらドイツ語のテクストを読んで訳す、という訳読の授業だったんですね。解説もほとんどしないし、この作品について例えばどういう論文があってとか、そういう話も全くなくて、ただひたすら読むということだったんですね。それで、当時はそんなことやってるよりももっと議論した方がいいんじゃないかとか、論文を読んで色んな解釈を比較した方がいいんじゃないかとか思ったりもしたんですけれど、やっぱり自分でも最近そういう授業を中心にやるように

なって、文学をかりに教えることができるとすると、やっぱりテクストを読むときに「ああ、ここいいよな」とか、そういう思いや気持ちが沸き上がってくる、それを学生たちに同時にそれぞれのやり方で味わってもらう、味わってもらえるかどうかは分からないけども、そういうものを甘受する感性があるならば、感受させる……。読む現場って言うんでしょうかね。読むという行為によって、テクストの中身が立ち上がってくる。それをできるだけ多く体験させるっていうことを多分、中田先生は大事に考えておられたんだろうなと思っています。

文学っていうのはどうも明治の20年代ぐらいまでは、そもそも学問全般を指す言葉だったのだそうで、1890年ぐらいからLITERATUREの意味でも日本語で使われるようになったということなんですが、単なる言語芸術作品でもなくて、いわゆる文学、こう言っても分からないかもしれませんけれども、文学文学した文学と言いましょうか。これって、仮に大学でそういう文学が分かるような瞬間があるとすると、やっぱりじかにテクストに接する、その時間からしか出てこないのではないかというふうに、最近すごく思うようになってきていて、そんな意味で、昔とても反発した先生のことを思い出すことが多くなったということが一つですね。

ただ、そうは言っても、もう一つ別の個人的な話をすると、例えば誰一人知らない人のないゲーテの『若きヴェルターの悩み』っていう作品がありますよね。昔は青少年必読の書みたいなリストがあって、これを読んでいないと恥ずかしいというようなものがあったんですが、そういう中に『若きヴェルターの悩み』は若いときに読むべきものとあったので、読んだんですけれど、もうとにかく「何だ、この主人公は」と。「恥ずかしいやつだな」と。やたら一人で盛り上がってワーワー騒いだり泣いたり叫んだりして、その感情過多が気持ち悪くて、とても読むのがつらかったんですね。だけど、ゲーテっていうのは、何て言うんでしょう、自分が年を取ると、だんだん後からゲーテが追っかけてくるような気がするって言う人がいますけども、だんだんに面白くなってくる。それで僕は『若きヴェルターの悩み』なんかも、その後ドイツ語が読めるようになって、そして自分がもう若くない世代になってから、これをじっくり読んでみると、やっぱりこれは非常に素晴らしい作品だっていうことがだんだんと分かってくるわけですね。それが分かってくるっていうのはやっぱり、この作品が書かれた18世紀の70年代のドイツの諸状況ですとか、あるいはその当時のドイツ語という言語のあり

ようとかですね、さまざまな文脈があって、その文脈を知らないまま、いきなり翻訳で読んだらもうアレルギー反応しか起こらなかったんですけれども、そういう文脈をだんだん知るに及んで読み返すと、一つ一つの文章の中の単語の捉え方も違ってくるし、味わいも変わってくるし、これを当時の人が読んだときの圧倒的な衝撃っていうものも追体験できるようになってくるわけです。

大学で文学を教えるっていうときに、やっぱりそれを知っていないとその作品の本来の味わいをちゃんと享受できないというような、そういう知識や文脈を学生に伝えることができる、というのがもう一つ、大切な要素であろうというふうに思います。我ながら何と言うか、随分ありきたりのつまんない話をしてるなというふうに思うんですが、ついでに余計なことを言うと、若い頃はもう最新の文芸理論を学んで、これで作品を分析してやろうという気持ちもあったんですけれども、そういう理論もですね、何十年も生きてくると、僕らが若い頃には構造主義が流行っていて、それから何でしたっけ、色んな流行がありましたよね。受容美学なんていうのが流行った時期もあったし、ディスクール分析……今は何なんでしょうか。そういうような理論の栄枯盛衰というのをいろいろ見てくると、だんだん面倒くさくなってきちゃって――というようなことを、ここで言っちゃいけないんですが――やっぱりもう「じかにテクストを読んでいるのが一番楽しいよな」という心境に、だんだんなってきています。うん、いやしくも大学で文学部の独文学の専攻にいる人間はそういうこと言っちゃ、本当は、というか本当にいけないんでしょうけれども、そんな感想ですね。

20分以上もしゃべってしまったので、とりあえずこの辺で一旦、一旦と言うか、もう永久に黙ります。すみません、失礼をいたしました。お後がよろしいようで。

宮林：仏文学専攻の宮林でございます。今日のシンポジウムの、『文学を教える』という題目だけは事前に聞いていたのですが、実はサブタイトルがあって、文学を教えるとは何か、あるいは文学を教えることは可能なのかというメチャ難しい問いがついてくることは全く知らなかった。今日、大学に来て、自分のメールボックスを開けて、このチラシを見て初めて知ったんですね。それで今、ここでお二方のお話を聞きながら、頭の中の引き出しを――あんまりたくさんないんですけど――引っ張り出して、あれとこれをつないだらどうなるかというシミュレー

ションをしていたのですが、どうもうまくいかない。それでほぼ即興で話をするというか、いや、もう100%即興で喋ることになったので、ちゃんと伏線を回収できないような事態も起こりますけど、そこのところは勘弁してください。さて、お話を伺いながら思ったのは、私としてはZoom、あるいは会場で若い方が聞いてくれているという希望的観測の下に述べるんですが、幾つかの年号と固有名を覚えてもらおうということなのです。最初に年号としては、少し迷っているんですけど、一つ確定したのは1968年ですね。それから、これと対にしておきたいのは、まだ迷っていて一つが1894年、それからもう一つが1902年です。それと三つ目ないしは四つ目で付け加えてもいいかなと思っているのが1800年です。何のことだか分からないでしょう。1800年、日本で言えば江戸時代ですね。1894年は明治20年代、26年とか27年とかそこら辺で、1968年はもう昭和です。以上の年号と関係してくる人物で覚えていただきたいのは、一人が19世紀から20世紀に移るあたりでパリ大学の名物教授だったギュスターヴ・ランソンという人です。フランス文学における文学史というものを確立した大変な碩学ですけれども、もう一人、1968年に絡めて覚えていただきたいのはロラン・バルトという人です。多分、こちらを知っている人のほうが、今では多いのではないかと思います。それで何が言いたいかというと、フランスの大学で、それから特に重要なのは中等教育の現場で、文学作品を教材に用いるというのは、そんなに昔からあったことじゃないんです。どういうことかというと、大体フランスで――独文の先生と同席していて、この話はあんまり穏当じゃないかもしれないんだけど――フランスの国語教育で文学作品が重視されるようになったのは単純に言うと、普仏戦争に負けたからです。

普仏戦争に負けて大変な賠償金を課されて、国民が敗戦の悔しさを忘れないようにということで、ドイツ側に支払う保証金、賠償金を金の延べ棒にしたら、どれだけの分量になるかというのを段ボールか厚紙で作って、金紙張って、それを展示して、入場料を取ったかどうかというところまでは記憶していないのですが、パリの市民にこうやって悔しがれという圧力をかけたわけで、あの戦争に負けたことから国民の、何て言うのかな、誇りとか帰属意識、愛国心のようなものを養っていくためにはどうするか、それを第三共和政という政治体制の下で、フランスは懸命に考えたのですよ。先程からフランス、フランスと言ってるけど、私は専攻分野がフランス詩とフランス語圏文学です。よその国の事情は分からな

いのでフランス一国の話になりますが、その点は御容赦ください。それで、いわゆる義務教育ですね。宗教を除外した、フランス語ではライシテと言いますが、非宗教の原理、それから無償、そして最後に国民の義務。以上3つの原則に沿った義務教育がフランスで完成したのは1880年代も後半に入ってからのことです。それに合わせて、大学で教える文学についても、従来曖昧にされてきたことを整理しようとしたのが、先ほど名前を挙げたギュスターヴ・ランソンという人です、ものすごく単純に言うと。ギュスターヴ・ランソンの代表作『フランス文学史』、1000ページ近い大部の本ですけど、これが刊行されたのが1894年なんです。それからもう一つ、迷っていると言った1902年は何かというと、それまでフランスの文学関係の教育で中心だった修辞学、レトリックを廃止しようということを、ランソンが強く主張した年なんです。これで行くとランソン以前とランソン以後があって、ランソン以前の文学教育は修辞学、レトリック教育なんですね。だから例えばランソン以前の時代に学校の課題作文が、初期作品として残ってしまったアルチュール・ランボーあたりは、ある意味修辞学の先生のおかげで、詩人になったという面もあるくらいなんです。詩作をやりたい、自分が文筆家になりたい人にとって、いいシステムだったのだろうと思われます。ところが義務教育などというものをつくってしまい、それから大学に入っていく人たちが増えてくると、10人が10人、みんな文筆家になるわけじゃないでしょう。ならない人の方が圧倒的に多いでしょう。100人いて1人がなったとしても、残り99人は一般の市民として生きていくわけだから、普通の市民にとって文学で何が大事かというようなことを考えた。それで教えるためにはある程度の体系性がいるということで、作家一人ひとりを個別に紹介していくのではなく、この作品は美しいけど、あっちはヘボだというような価値判断を下すのでもなくて、ある共通した基準の下に俯瞰してみよう。これが文学史の誕生なんです。その文学史に沿って教えていくんだけど、教室でフランス文学の歴史を教えるとなると、中世から現代までは長いので、それを全て教えること、全てのテクストを読むことは不可能ですよね。一般の人にとって。そこで編み出された教育方針が、作品の抜粋を読ませるという方法であって、その抜粋については、語られている内容のみならず、表現形式、どういう時代的特徴があるかといったこと、あるいは同時代の新しい発明がどんなふうに組み込まれているかというようなことですね、そういうことも含めて緻密にコメント、注釈していくのが、フランス語で

explication de texte という方法なんですけれども、これはフランスの高校生を相手にした文学の授業では、王道と言いますか、いまだに用いられています。私も学生時代にフランス人の授業を受けると、そこで教わったことは explication de texte で、これは読むための作法ですが、それと対になるのが小論文です。フランス語で dissertation と呼んでいますが、理路整然と論じるために、その方法さえ覚えれば誰でも書けるという優れものです。

ランソン以前、レトリックの時代とランソン以後、文学史および中等教育を重視する時代があったということはご理解いただけたかと思いますが、これがもう一つ挙げた年号、1968 年をもって —— 象徴的な年号ですから、いきなりこの年で全部が変わったわけではありませんが —— 68 年をもって大きく変わりますので、そこでランソン時代とランソンより後の時代が分かれます。ランソンより後の時代は、先程、斎藤先生のお話に出てきた構造主義という名前で一括りにすることもできるかと思いますが、68 年にどんな出来事があったかというと、批評史の中でも有名な、「作者の死」という論文をロラン・バルトが発表した年ですね。バルトがこれを発表して、主に言語学から借りてきたさまざまな操作概念を使って文学作品を分析していく。大袈裟を言えば、文学の外にある歴史のような要素、それから、やはり文学テクストの外にある心理ですね、人間心理は捨て去って、捨象してテクストの仕組みだけを読んでいこうという方向性が出てきた訳なんです。私個人が —— 個人的な思い出話はあまり好きではないのですが —— 自分も学生として学んでいた頃は、その構造主義時代の終わりの方にいるという感じでした。ではバルトをもって象徴的に始まった構造主義の次はどうなったかというと、それは今のところまだ分かりません。はっきりした象徴となるものが、まだ現われていないからですが、フランスの大学で教えている内容を見ると、今は総じて折衷的であるように思えます。歴史にも配慮するし、社会的なものにも目配りはするし、伝統的な explication de texte に、構造主義的なテクスト分析を混ぜたアプローチもおこなう。ついでながら、個人的な思い出話は嫌だと言いましたが、日本の大学で何をすればいいのかを考える参考までに、フランスの大学で現に行なわれていることを少し話しておきます。ある大学のある特定の学年、例えば 3 年生がフランス文学の講座で学ぶと、ある作家の全作品を全員が読まなきゃいけない、そういうプログラムを組みます。今年はロマン派時代のジェラール・ド・ネルヴァルだとなると、その年の 3 年生は —— 原則ですよ ——

ネルヴァルの全作品を読み、ネルヴァルについて書かれた主な研究書を参考にしながら演習の教室で発表するという形で、ちゃんと授業に出ていれば、曲がりなりにもネルヴァルはどういう作家で、どんな作品を残し、これについてどういう批評やアプローチがあるかという見取り図が頭に入る。そういう仕掛けなんですね。ところが、これを日本に持ってきて、私が所属している仏文学専攻で同じことができるかといったら、もちろん無理です。人数規模が違うので、どうしようもありません。それともう一つ、フランスでは、教員の養成が高等教育の重要な使命になるわけですが、教員資格を取るための課程に入り、高校より上の教員資格を取ろうと思えば、非常に難しい競争試験があります。例えば近代文学のコースで、その年の題材がジャン＝ジャック・ルソーと決まったら、受験者はもうジャン＝ジャック・ルソーについて知悉していないと駄目なんですよ。その人がルソーの専門家である必要はない。全然別の専門だったとしても、教員資格試験のお題がルソーである以上は、ルソーについて頑張って勉強しなければならないわけだから、怠惰な私から見るとうらやましいなと思う反面、これは息が詰まる、窮屈だなという風にも感じました。

では、日本でフランス文学を教える立場の人間はどうしたらいいのか。フランスでやっていることをそのまま日本に持って来ればいいのかというと、これは絶対ダメなんですね。では、どうしたらいいのか。先ほどはレトリックが、文章の書き手を育てるのに大きな役割を演じたというような話をしましたけど、これを大学でやるのはいかがなものかと思います。学生さんのあり方は多様化しているし、大学自体のある種の大衆化によって、前提となる知識がですね、教員から見てこれぐらいかな、と思っている量と、実際の量が合致しないという状況は、残念ながらごく当たり前になっているので、かなり初歩的なことから教える入門的な形を取らなければならない。それで先程の斎藤先生の話はとても示唆に富むものがあって、聞いていて思ったんですけど、原典を読んでいるのが一番良くて、翻訳で読んでいた段階では全然納得できなかったというような話をされていましたが、これは一つには――乱暴な言い方をして申し訳ありません――なぜ納得できないか、分からないかと言うと、翻訳がまずいんです。大体、外国文学の和訳は読むに耐えないものが多くてですね……。自分がそういう業界にいるから言っちゃいけないのかもしれませんが、例えばね、現代の人じゃないから、もうお亡くなりになっているから、大昔の翻訳者の方だから言っても許されるんじゃない

かと思うんだけど、フランス語の代名詞、二人称代名詞で vous と tu、フォーマルな間柄の vous と親しい間柄の tu というのがあるんだけど、これをいちいち訳し分けてしまう。かなり社会的身分の高い女性が同じような身分の男性と恋愛関係になると、ある時点でフォーマルな呼び方からくだけた二人称に移る場面があって、私は高校生の頃、古い翻訳を読んでもう愕然としましたよ。最初は「あなた」と言っているんですがね、途中から tu に相当する日本語訳が「あんた」なんです。「あんたあ！」いや、ちょっと待て、これ何とか公爵夫人だよね、公爵夫人があんた言うか？　そんな風に思ったりした経験があります。最後の方ぐちゃぐちゃになってしまいましたが……。

今日名前を挙げたロラン・バルトの言葉を引かせていただいて、できるだけ締めくくりに持っていこうと思います。これはロラン・バルトの著作を開いても、どこにも出てきません。パリ大学で教えている同業者と雑談をしている時に聞いた話なんですが、ある国際シンポジウムの席上でロラン・バルトがあまりにもしつこい質問者に辟易し、むっとして答えた言葉だそうです。「文学とは何か」と聞かれたんですね。「文学とは何か」と聞かれたロラン・バルトの答えはフランス語で、C'est ce qui s'enseigne ――「教えることができるものだ」でした。「教えることができるものだから文学である」――これも今日、このチラシを見て思い出した言葉なんですけれども ――バルトが何を言おうとしたかということはもはや分かりません。ご本人は亡くなっているし、録音資料などを確かめるすべもありませんから。ただ、彼の仕事から判断すると、教えることができるものというのは、恐らく創作のことではなくて、作品をめぐる言説、文芸学のことだと思います。ですから、今日初めて見た問いに対する私の答えは、文学作品自体を教えるのは無理かもしれないが、それについて語る言葉、〈批評の言葉〉ですね、広い意味の文芸学なら十分に教えることができる、というところに落ち着きます。お後がよろしいようで。これくらいにさせていただきます。

識名：宮林さんから文学史がフランスで成立した経緯や文芸学として文学研究をどう教えていくかという、たいへん興味深い問題が提起され、ご説明もありましたので、私の方は、はなはだとりとめのない経験談でご勘弁いただきます。私は詩人ではありませんし、小説家でもない。ただ、文学が好きで、この世界に迷い込んでしまった研究者として、〈文学を教える〉というお題は、何かちょっと口

幅ったいというか、そもそも何かを教える、という行為自体が、教師でありながら矛盾する心情がありまして、何かこう上から目線の言説をまき散らしてはいけないのだ、とつねに自戒しつつ専攻で教えてきました。

私の問題意識としては、外国文学と言われるものを日本語で皆さんに、学生さんも含め世間、というかこの日本に生きている人びとにどう伝えていくのか、というのが課題なんだろうな、と自覚しています。私たちの学科（独文専攻）にはドイツ人の先生もおります。で、ドイツ語圏の文学をドイツ人がドイツ語で解説する、というのが、ドイツ文学の世界では王道なのでしょうが、ドイツ人が説明する場合、自分たちにとって自明なことというか、日常の生活のなかでも、研究の場でも彼らにとって当たり前にわかってることはいちいち説明しないものです。ところが日本人の立場からすると、そういう点が意外とわかっていない。一般の日本人がドイツのことを知っているようで、サッカーとビール、アウトバーンどまりで、国の制度や人びとの慣習についての知識が欠けている。過度のドイツ礼賛になりがちなのもそこいらへんに原因があると思います。誤解の生まれやすい事例を挙げれば、ギムナージウム Gymnasium を「高等学校」と了解してしまったり（実際は大学進学に特化した中高一貫校）、ひと昔まえの日本式の挙手がドイツ語圏では「ナチ式敬礼」として刑法に抵触する可能性があることなど、最近ようやく知られるようになってきましたが、まだまだドイツ語圏ならではの常識は、海外滞在紀行文のネタとして尽きることがありません。私たちのような日本で研究教育活動を行う者に、いわゆる「外国文学者」としての仕事がかろうじて残されているとしたら、ドイツ語でいう Vermitt(e)lung 、「仲介」という意味ですが、異なる文化間を「仲介」する繋ぎ役ですかね。相互の文化圏で誤解の生じやすい場面や意の通じにくい点をうまくつないでいくという役割ぐらいなのかなと思っています。

そこで私の乏しい経験の範囲で「教える」にまつわる話を進めていきますが、斎藤さんが先ほどおっしゃっていたように、外国文学だとどうしてもテクストを読むこと、それは当然語学力をどう学生につけさせていくかという問題になります。

テクストの読解ということに関しては、先ほど宮林さんからご指摘があったように、フランスの教育では、一字一句ゆるがせにせず、テクストをしっかり読むという「テクスト解釈」の伝統がある。結局文学教育はこれに尽きるんです

ね。そうすると、日本人の場合は、外国語で書かれたテクストを一字一句訳しながら解釈していくことになります。すると解釈できるまでの語学力をどうやって鍛え上げるのか。私は商学部で長いことドイツ語を教えてきたのですが、語学を教える、という場合の目的や手法をどうするのか、語学を教えることの意味はどこにあるのかというところにいきつきます。そうすると、例えば今ここに来ている大学院生の諸君もある程度研究を積み重ねていくと、いずれ非常勤講師とか、あるいはよその大学に就職していく。そうすると当然、多くの場合は、外国語教育を担わなければならない。そのとき一体どのような問題がでてきて、今もなお議論されているのか、無自覚ではいられなくなる。私としては、最後っ屁みたいになりますが、いろいろ思うところがある。私が 20 代半ばで就職し、ドイツ語教育を始めて、こうして定年を迎えるまで 39 年ですね、翻弄されっぱなしの教師人生だった、という気がしないでもない。いまだに自分はこういう教え方でいいんだろうか、って悩み続けているようなありさまです。還暦すぎても達観した境地に至れません。文学部の特に独文専攻の学生はドイツ語を読みたい、ドイツ語をきわめたいから来ているから、ドイツ語を学ぶモチヴェーションはある。テクストをしっかり読んでいこうという訳読の授業でも、学生の皆さんはついてくる。全く憂いなしなのだけれど、これはきわめてまれなケースです。多分、若い後輩の皆さんというか、院生の皆さんが就職してドイツ語を教えるようになったら、必ずしもそういう理想的な状況にはならないわけです。その話も最後にしたいと思います。

文学を教える、というテーマに戻りますが、私が今懸念していること、二点話します。一つは、英米文学・フランス文学・ドイツ文学といった国民文学という括り方がこれからも可能なのか、通用するのか、という問題。それと外国文学の場合、その基礎となる外国語（私の専攻で言えばドイツ語）の教え方が今後どうなっていくのか、という問題があります。

二点をまとめて話していきたいと思うのですが、まず私が思っているのは、21 世紀に入ってから、ヨーロッパで顕著になってきた、国民文学という括りで各国の文学を語れるのかという問題です。で、これを言い出すと、会場にはグローバル化のなかでいわばメインストリームとなっている英米文学の先生もいらっしゃるので、なにか僻みっぽく聞こえてしまうのですが、英米・独・仏・中という慶應文学部の王道のカテゴリーで外国文学を語るだけでいいのか、という下手

をすると、学科の存続にかかわる大問題も含まれてしまうので、うかつなことは言えないんですけれども、ヨーロッパの現在の文学界では、文芸学も含めて、グローバル化の中でやたらと越境、越境、って声が大きくなっています。特に流行に敏感な学会の界隈では何か企画があると、他者との出会いとか越境とかですね。何か怪しげなキーワードと私は感じていますが、多様性を重んじる風潮のなかで一国とか一言語で閉じてしまうような国民文学の概念がもう無効になった、ということが前提にされて議論が始まる。

で、例えば日本とドイツの両国で活躍してる多和田葉子さんのような存在が妙に持て囃されて、もう何かというと多和田葉子、多和田葉子って引っ張ってきて先ほどの「越境」と結びつけるわけですよ。こういう流れがこれからも続いていくのか、と思うと素直に喜べない私がいる。私が独文科を卒業した頃は、まだ伝統的な国民文学に対する幻想があった時代で、70 年代ですが、〈比較文学〉という分野でさえ新しい画期的な試みとされていた時代でした。ただ、その頃からすでに外国文学ブームが終焉を迎えつつあった。

ブームの象徴たる世界文学全集の企画がぎりぎり成り立ったのが 1980 年代ではなかったでしょうか。今どき世界文学全集の企画など売れませんよね。ただ、私が高校生の頃が世界文学全集の最盛期だったかもしれません。小学生の頃も少年少女（そういう言葉が実際に使われていました）向けの世界文学全集までありました。百科事典を揃えるように、ずらっと世界文学全集のラインアップが並んだ居間の書架が、高度成長期のプチブル・インテリ家庭のちょっと気取ったインテリアにもなっていた。

私たちはそういう外国文学の受容形態を通して各国文学の一つであるドイツ文学の世界に入っていった。それを思うとなにか隔世の感というか、これからこの越境・グローバル化の時代の文学って、どうなっていくのか。「世界は一つ」という多様性を包摂した概念として〈世界文学〉が唱導されるのですが、かつての世界文学全集の「世界」文学ではない、〈世界文学〉とは何だろう、と素朴な疑問もあります。エンターテインメントの世界ではとっくに世界性を獲得していて、そういう娯楽性を棚に上げて、〈世界文学〉の可能性を大真面目に議論するのも、なんだかなあ、という気持ちがあります。

もう一点は、ナチズムの過去のせいで〈ドイツ性〉とか〈ドイツ精神〉といったような、かつては教養の一翼を担った概念が、大きな声で語れなくなったこ

とです。日本のドイツ文学界隈でセンセーションを呼んだのが、学年で一つ下なんですけど、高田里惠子さんが『文学部をめぐる病い』という題の本を 2001 年、ちょうど 21 世紀に変わる頃に書いて、戦前の旧制高校の知のあり方を代表していた教養主義のかっこ悪さというか、戦前の日本のドイツ文学界がナチス・ドイツとどう向き合ったのかを切り口に、いわゆる戦前の〈文学青年〉の姿を辛辣、かつ滑稽に描き、文学部が文学を名乗りながらいかに非文学的な場であったか、という下世話で身もふたもない裏事情を暴いた作品ですね。

文学部関係ではけっこう読んでいる方は多いと思いますが、戦前活躍していた著名なドイツ文学者たちがやり玉にあがる。今でもドイツ語学・ドイツ文学の翻訳者として名を残している、錚々たる顔ぶれがですね、こぞってナチスのお先棒担いで、当時の現代文学だったナチ文学を〈国民文学〉だと言って紹介した、その口も乾かぬうちに、戦争に負けた途端、今度は抵抗文学の作家を祭上げ、反ナチの亡命作家だったトーマス・マンの信奉者になる、そういった文学受容にまつわる欺瞞のようなものを、後の世代のやや斜に構えた立場から論じました。とくに戦前のドイツ文学界の男性優位のホモソーシャルな社会を、女性のちょっと引いた視線で底意地悪く記述しているのがこの本のキモです。

例えばヘッセの翻訳で有名な高橋健二さんが、実は戦時中は大政翼賛会の宣伝部長だったとか、そういう過去を暴く……ただこのドイツ文学者の過去を暴く研究は、すでに 1978 年に慶應独文の先輩である池田浩士さんという武闘派ドイツ文学者がいまして、京都大学の先生だった方なんですが、『ファシズムと文学』（白水社刊）というドイツのファシズム期の作家を取り上げた名著があります。私はこの本を読んでかなり衝撃を受けました。もっと衝撃を受けたのはその「あとがきにかえて」という一章で、そこに、当時も存命だった何人かのドイツ文学者のナチ文学への加担がやり玉に挙がっていていて、読んだ側としては、何だ、これは！と驚いた。今から思えば、当時の私たちの先生方は、学会も含め、そういう前歴は知っていても、武士の情けというか、まあ後づけで追及するのははしたないと思っていたのでしょうね。あえて触れずに黙っていた節がある。

大学教育を論じるときに、教養という概念が持ち出されますが、その教養主義を標榜した、戦前戦中のドイツ文学者たちがナチスの片棒を担いで、戦後は全然反省もせず、けろっとして国外亡命者の文学／反ナチ文学の担い手になる。この何というか、変わり身の早さに文学者の教養って、どうなんだろうって問いが

突き付けられたようで、高田里恵子の本もその点をさらに深掘りした評論なので、結構私の胸に突き刺さった。

だから、文学を教えるといっても、どういう立場から教えるのかっていう価値観の問題もあるでしょうし、先人の轍を踏まない生き方っていうのはあるのかな、いやそうは言っても人間は弱いしなぁ、などとですね、いろいろ考えさせられます。

今もドイツでは、こういう過去の暴露を結構シビアにやってますよね。とくにドイツ統一後の 90 年代あたりからナチと関りのあったの過去をもつ名士をあぶり出す研究がさかんに行われるようになった。時間の都合で二例だけ挙げておきます。一つは大変有名な事例になったもので、私たちの先輩の先生方が、アーヘン工科大学と慶應義塾大学との研究者間の交換協定を結んでいる関係で、いろいろお世話になったハンス・シュヴェルテ（1909 ～ 1999）教授の事件です。工科大学といっても、人文系の学科もそなえていて、ドイツ文学科があります。その当時のドイツ文学科の主任教授だった近現代文学の専門家で、とても日本人に親切にしてくれる先生がいらっしゃった。アーヘン工科大学の学長（1970 ～ 73）も務められた。このシュヴェルテ教授にお世話になった慶應のドイツ語の先生がたくさんおりました。ところがですね。ドイツが統一して 90 年代になって、この先生が、実はナチスの元親衛隊員として〈アーネンエルベ〉、〈祖先の遺産〉という、ゲルマン人に関する研究部局で働いていたハンス・エルンスト・シュナイダーという名の人物だったと判明したのです。戦後どうしたかというと、親衛隊の過去を消すために奥さんと一緒に名前を全部変え、生年も 1 年若くして、それで 1965 年からアーヘンの大学の正教授になった。1978 年に名誉教授になり、晩年は老人ホームに入っていたのですが、過去の履歴の捏造が暴かれて、アーヘン市がいったん授与した名誉市民号を剝奪するという事件がありました。これを聞いて、慶應の先輩方が「あのとても親切にしてくれたシュヴェルテ先生があんなことになって」と話題になったこともあります。ドイツにおいてナチの過去を追及する際の情け容赦のなさを改めて感じる一方で、別人になってまで戦後を生き延びようとしたずぶとさ、したたかさというのも、松本清張の犯罪小説のネタにありそうな悪のリアリズムという意味では人間的な気がします。

さらに一例を追加すれば、エルンスト・モーリッツ・アルント（1769 ～ 1860）というドイツのナショナリズムを鼓舞したロマン派の作家がいます。戦

前は、けっこう日本語に翻訳されていました。アルントはナチスの時代に国民文学の祖として評価されていた。19 世紀初頭に反ナポレオン運動に加わり、後にはドイツ統一の理念を先導した作家の一人です。アルントは、グリム兄弟に倣って北部ドイツのメールヒェンや伝説なども集めています。で、彼はナポレオンの占領下では、ロシアに亡命して協力者になっています。で、彼が学んだ大学、北東部ドイツのグライフスヴァルトという町がありますが、ここは旧東ドイツ領でした。そのグライフスヴァルト大学の正式な名称がナチの時代に Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald となっていて、作家アルントの名を冠していたんですね。それが 21 世紀に入ってから、大学の評議会でこの名前をもう消したいという議論になって、評議会では名前を消すっていったん決められたんだけれど、その州の文部省が認可しないとか（ドイツの大学は各州の州立ですから、州の文部省に決定権があります）、いろいろなこう政治的な駆け引きがあって、それでようやく 2018 年にアルントの名前が消えました。で、何が言いたいかというと、ドイツにおけるリベラル勢力の伸張によって、アルントのような少しでもナショナリズムの歴史につながり、反ユダヤ主義的な言動のある保守的な作家が文学史から消されていく流れがある。ときどき文学史から忘れ去られた作家の再評価というのが話題になりますが、忘れ去られて当たり前の文学もある、というのが現在のドイツ文学史記述のスタンスですね。とりわけドイツの〈国民主義（ナショナリズム）〉はもう賞味期限切れというのが、ドイツ本国の知識人の共通理解となっています。

そこまでを呑みこんだうえで、あえて言いたいのですが、これからのドイツ語で書かれたドイツ文学はどういう方向に向かっていくのか、という問題です。今、若い研究者のなかには、現代文学として移民文学をやる方も増えています。先ほど述べた〈越境〉というテーマにも結びつきます。しかし私のうちには移民文学かぁ、というちょっと腰の引けた気持ちがありまして、これからのドイツ文学の担い手は、いかにもドイツ人っぽい名前の作家であってほしい、という気持ちが正直あります。ただ厄介なのは先祖がドイツ人でヨーロッパの他の地域、ロシアとかルーマニアとかから移民してきた作家もいます。いかにも名前はドイツ人っぽいのだけれど、移民には変わりない人たちがいる。またドイツでずっと生まれ育って二世代くらい経つと、ドイツの社会に溶け込んでいて、ヨーロッパ系ではない移民の子でも価値観が同世代のドイツ人とあまり変わらない人がいる。

すると今、〈ドイツ人とは何か？〉〈ドイツ人とは誰か？〉という人種的なアイデンティティーの問いを立てること自体が無意味な移民社会にドイツ連邦共和国が変貌しつつある。〈ドイツ〉とか〈ドイツ人〉とか〈ドイツ性〉とか本来性を問うことそのものが、一種の差別性をともなうのだとして忌避される。

フランスは植民地をもつ歴史があるので、とりたてて移民文学などと言わずとも、もう近代文学の成立時から、さまざまなルーツの作家がいる。そういう背景があるからかもしれませんが、私が個人的に好きな、絶対ドイツにはいないタイプの作家がミシェル・ウエルベック（1956 ？ 58 ？～）です。シュペングラー的な西洋の没落をある種諦めの境地で皮肉に描いていこうとする覚悟がうかがえます。この人の作品はドイツでも人気で、移民大統領の誕生を扱って話題になった『服従』などは刊行と同時にドイツ語訳が出るくらいです。ナチの過去を扱うにしてもフランス文学はすごくうまいんですね。ジョナサン・リテル（1967～）の『慈しみの女神たち』やローラン・ビネ（1972～）の『HHhH　プラハ、1942年』など、純文学系で深刻なテーマを扱いながらエンターテインメント性もあって、ドイツ人はなかなかそうもいかない。

今後、若い日本人のドイツ文学研究者たちが現代文学とどう向き合っていくのか、けっこうきついところがあるのではないかな、と、要らぬお世話かもしれませんが心配しています。私にはもう同時代のドイツ語圏の現代文学を追っかけていく気力も体力もありません。外国語を読むには体力が要りますからね。この齢になったら、誰でもそうではないでしょうか。若者たちの交わす新しい言語表現、俗語や隠語がテクストのなかに溢れかえっているような作品を今から読めますか。

まあそれはいいんですけど、文学を教える、という本題に戻れば、慶應義塾の教学の理念である半学半教というのは、教師として半人前にもなってない私には、じつに都合のいい言葉でもあります。教えていて、学生からの反応はもちろんですが、逆に学生からこういう本があるのですが、どうでしょうか、と私の知らない文献を紹介されることがある。それが面白いと、私にとっても新たな刺激になる。読書量だけは人に負けないつもりでいても、やはり自分ではフォローできない領域もありますから、学生がいろいろ調べて報告してくれると、本当にこちらも勉強になる。その半学半教が一番うまく機能する文学の授業として、私はよくゼミで詩を題材にします。

私は詩が苦手なんです。というか詩人という存在が苦手なんです。何かこうすかしているなぁ、と、いい言葉で言えば詩人の矜持のようなものが鼻につく。また詩の愛好者が、この詩人がいい、あの詩がいい、と同意を求めてこられても、一体どこがいいんだろうか、って思ってしまうくらい散文的な人間です。そういう私が学生たちと一緒に詩を読んだら、私とはちがう反応も期待できて、少しは勉強になるのかなと思い、あえて不得手な分野である詩を題材にしました。詩のテクストは短い。しかも詩を朗読することによって、音韻とか韻律とか、文学言語の基本的な形式についての勉強にもなります。90 分の授業のなかで 3 篇か 4 篇、詩を取りあげると、大体うまくいきます。詩想っていうのは、これは遠くに離れた恋人を想う歌だとか、失恋の孤独を森のなかで感じている歌だとか、まあそんな 1 行か 2 行の要約で終わってしまいますが、それをどう音にして形式に溶かし込んでいるのかっていうのを、みんなで分析しながら読むと、一つの言葉、一つの音の捉え方もいろいろ読み手によってちがって、それが結構面白い。慣れてくると参加者とかなり自由に意見を交換できる。あるいは既訳と原文を参照しながら、この訳はここがおかしいとか、一字一句、語の配列や強弱のリズムの構成、何でこの形容詞がここに来なければいけないのか、という詩の読解の基本も学べてたいへん有意義でした。「詩の解釈なんて無粋だ、詩は各人の心の内にしまって一人大切に世界を守れ」という人もいると思うのですが、私がドイツに留学して、帰国する際に、別に彼女というのではないですが、ゼミで一緒だった女の子が、餞別に詩集をプレゼントしてくれたんです。その詩集っていうのは、小さな冊子で、バイエルン州のギムナージウムで大学入学までに国語（ドイツ語）の授業で必ず暗唱しておかなければいけない詩を集めたアンソロジーだった。それをもらって、私もウルウルと感動したんだけれど、文学史がおさらいできる構成になっている。中世から現代までが網羅され、それをドイツでは国語教育のなかで暗唱の課題としている。日本だと百人一首でしょうか。そこで、独文科の学生だったら、ドイツ人ならみんな知っているという詩を何らかの形でどこかで読んでおくのもいいんじゃないかと思っています。意外とそういう機会はないものです。

また詩の感想を言い合うのは、学問的な解釈とは別に、ある意味主観的なお喋りの場にもなって、へたな飲み会を企画するより盛りあがったりします。詩を通して学生同士のコミュニケーションをアシストするのも許されるかなと思いな

がら、教師としてはこういう題材ではどういう反応があるのか確認しながら授業を進めていました。それが文学を教えるという立場で幸福な時間を学生と共有できた半学半教の成功体験の一つですね。

詩のゼミは学問的ではなかったのですが、詩を学ぶ一種の文学サロンのような場になったのかなと思っています。本当だったら先ほど宮林さんがおっしゃっていたように、文学研究の基礎といったものをしっかり教えるのが常道なのでしょうが、斎藤さんの話にもあったように、自分の学生時代を思い返すと、ドイツ語のテクストだけはしっかり読め、と厳しく読解の訓練はされても、研究に関してはほとんど指導らしいものはなく、私たちは手探りで先輩が書いた論文を参考にしながら、注はこうやって書けばいいのか、と自分勝手に納得しながら、やっていました。先生方は何にも言わなかったですね。これが大体、1980 年あたりの教え方。ところがですね、論文の書式とか体裁をやたらとうるさく言うようになったのが 20 世紀の終わりぐらいからかなと思うんです。それが如実に示されているのが、日吉の全学共通科目に、ちょうど日吉の新しい研究棟が建ったあたりに〈アカデミック・スキルズ〉なる科目ができた。全学共通の基礎教育において、人文・社会科学が扱うあらゆるテーマについて、各学部の学生たちを集め、彼らに問いを立てさせ、授業内で議論し、各自が発表し、最終的に論文にまとめる、そういう授業を担当したことがあるのですが、学問の基本的作法として先行研究のチェックや引用にあたっての厳密さ、論理構成などが、大学１、２年生の段階でもやたらとうるさく言われるようになった。20 年ぐらい前の話ですね。東大の駒場でも『知の技法』なんていう少人数セミナー用の教科書が用いられるようになった。私たちが学生時代、本当に外国文学者のアイドルのように熱心に読んだ澁澤龍彦さんや種村季弘さん、池内紀さんの、衒学的なレトリックを駆使した文芸評論的なエッセイですが、こういう方々の外国文学に関するエッセイをむさぼるように読んで、私は文学史では教わらない埋もれた作家や作品を知り、自分のなかの文学の世界を広げていったのですが、今思うとですね、彼ら外国文学のスターたちは、結構出典を明示しないで、こういう珍しい本がある、と書く。いったいそんな洋書どこにあるのかな、っていう感じで、わりと無造作に引用していました。剽窃とまでは言えないけれども、巧みに外国の文献のアイデアを拝借していた舞台裏がだんだん明るみになった。さらにですね、インターネットの普及で世界中の情報が検索できるようになって、これまた恐ろしいことが起

きています。私の頃はですね、運よく大学に就職して若手だから紀要論文を書く機会が増える。すると年配の先生が「君そんな論文書いたってしょうがないよ、こんなもん君が昇進する時の評価で誰か一人か二人が読むぐらいで、そんな誰も読まないような論文など書かずに、ちゃんとドイツ語を教えなさい」と、まあ意をまとめるとそういうことをおっしゃる。当時コツコツとそういう印刷された紀要論文の目録を作っていた奇特な先生がいらっしゃったのですが、タイトルや刊行年がわかっても、書いた本人と連絡でもとらないかぎり、なかなか簡単には読めなかった。今はキーワードを入れれば、どんな小さな大学の紀要論文も全部ヒットしちゃうんです。紀要論文と言えば（学会誌でさえそうでしたが）、誰がどこで何をテーマに書いたのかも埋もれたままだったのが、今や電子化の進行で簡単にヒットする、誰もがアクセス可能になった時代において、論文作法というのは、語学における文法のようにきちんと教えなければ、まずいという状況になった。ただ、先行研究を調べろ、というのはいいのですが、ある作家、ある作品についても、今や膨大な量の玉石混交の蓄積がある訳です。これを踏まえて、さあ書け、って要求するのも無茶なところがあって、いわゆる文学史的抑圧というやつですね。文学史が時代とともに更新されていけば、どんどん一次文献も二次文献もたまっていくわけです。その意味ではこの時代、文学研究の終わりの始まりみたいな捉え方もできるのかな、と。そこまで言ってしまうと、お集りの若手の皆さんを前にしてたいへん申し訳ないですが。

で、私がさらに懸念してるのは、最近の言葉狩りのようなポリコレの浸透ですね、文学の言葉にも制約を掛けているんじゃないかなって危惧します。言葉への繊細な配慮と言えば聞こえはいいんですけれど、でもがさつで無造作な言葉も言葉であって、文学の世界の構成要素なわけですから、その言葉の歴史性を現在の価値観で否定するような動きはどうなのかなと思います。しかも、この点で現代のドイツ文学がまさにその先陣を切っている。19 世紀の初頭が私は専門なんですが、ドイツのナショナリズムがちょうど台頭してくる時代を扱っていると、どうしてもその圧っていうか、新しい圧みたいなものを感じざるをえない。先ほどのアルントの名前が大学名から消えたってことも含めてですね、こういう倫理的な圧力のなかでドイツ文学は魅力的であり続けられるのか、という心配です。

21 世紀を境にドイツが移民国家への道に舵を切ったわけですから、ポリコレ的な言語状況は必然でもある。それが私には寂しい。ちょうど私がドイツの現代

文学に初めて触れた70年代半ばは、私にとってもドイツはまぶしかった。奇跡の復興を遂げた西ドイツですね。それで文学の世界でも先年ノーベル賞をもらったペーター・ハントケ（1942 ～）なんかが若手作家でブイブイ言わして、結構いろんな作品が日本にも翻訳され、先生方もとても熱く紹介していた。ハントケの「観客罵倒」なんて一人芝居にも、びっくりしました。ハントケはドイツに比べるとやや守旧的なオーストリア出身なんですけど、当時は古い伝統もそれからナチの過去と向き合うということも、新しい文化も全部ひっくるめてドイツ語圏に魅力があった。

私も憧れていましたから、ドイツ語を学ぶモチヴェーションも明確でした。よく欧米ではとか、ドイツではと言って日本と比較したがる人を〈出羽守〉といって揶揄しますけれど、実際ドイツに留学すると若い頃はついついですね、ドイツではと言いたくなる豊かさを感じることができました。私が留学した80年代半ば、ちょうど過去の克服が議論されるようになった頃なんですけど、当時ドイツ生活の魅力に目がくらんでいた私は、あの時のドイツ人の間で話題になった政治的議論の雰囲気を、空気を感じることができなくて、しかもですね、自分が奨学金をいっぱいもらって行ったものですから、何かドイツの汚点を探るような、外国人の私がクンクン嗅ぎ回るのは何か場違いじゃないかな、と妙な忖度をしていまして、その留学から帰ってドイツ統一までの間に、ドイツでは歴史家論争がたたかわされていた。で振りかえってみると、あの時、いろんな世代の人が何かごちゃごちゃ話していたのがそれだったのかなとわかりました。ただドイツ人の過去との対峙を、自分もちょっと遠くから見られるようになっていったのは、ドイツ統一後でしょうか。ですから若い研究者のみなさんには、今コロナ禍で難しい面もありますが、とりあえずドイツの空気を知る上でどういう形であれ、留学することを勧めています。ただ、繰りかえしになりますが、メルケル後のドイツがどこへ行くのか、私は不安でなりません。私は保守的なバイエルン州っていうところに最初留学し、2度目の留学はドレスデンって、これまた保守的な土地ばかりで暮らしていました。わりとドイツ文学関係の人は大都市指向が強くて、ベルリンやウィーン、ハンブルク、ケルンと大きな町の大学に留学される方が多いのですが、大都市は緑の党やSPD（社会民主党）が強く、リベラルなんです。私はドイツ人はもっと保守的だぞ、って言いたい。ただ日本に来るドイツ人のインテリも、それからドイツのことを紹介する特派員もみんな特定のリベラルな地

域の文化は紹介するけれども、ドイツ人の根っこにある生活感情というか、ドイツ人って意外と変わっていないところもある、という点があまり言われていないような気がします。私は学生にはドイツ人が触れたがらないテーマをやれと、外国人という特権を利用してやりなさい、ってけしかけてみるんです。そうなると反リベラル、反動的な研究をやれと鼓舞しているようで、誤解されてしまいますが、私もこの齢になって追求してみたいのはそこですね。ドイツ人がもう歯牙にもかけなくなった作家が何を書いていたのか興味がありますし、失われたドイツ像は今後どう引き継がれるのか、それともそのまま消えていくのか、というテーマです。これが定年を迎えるにあたってのメッセージになるかどうかわかりませんが、はなはだとりとめもないことをしゃべり散らしてしまいました。こんなところで私の話は締めたいと思います。ご清聴ありがとうございました。

質疑

粂川：荻野先生、斎藤先生、宮林先生、識名先生ありがとうございました。私は四先生に壇上にお上がりいただくために、我々は皆文学部の教師なんだから、文学を教えるというテーマでいいんじゃないかと軽々しく考えていたわけでございますが、皆様四先生のお話を伺いまして、むしろこれだけは聞いてはいけなかったのではないかと。先生方がいかに文学を教えるということに真剣に向き合い、さまざまな問題に取り組んで常にこう苦しい思いや苦い思いとともにお仕事なさったからだということにも、改めて思い出さざるを得ませんでした。また、より重要なご指摘もたくさんいただきまして、作品自体と文学研究の問題でありますとか、語学習得と文学の学びの問題でありますとか、また国民文学と世界文学の問題でありますとか、さまざまなテーマも改めていただきましたので、後半でそのいくつかだけでも、またお話を深めさせていただければと存じます。

それではまず後半はそれぞれの先生方のお話に対して、また先生方にお互いに御感想や御意見などあるいはご質問などあったら、お聞きいただければと思います。お話しいただいた順番で荻野先生いかがでございましょうか。

荻野：ほかの先生のお話を面白く聞かせていただいて、それで自分の中にある一つの疑問がこの場で育っていったといいますか。それは何かというと、文学は教えられるかっていうことの前に、文学はなにかということで、どこまでを文学というふうにみなすのかっていうのをほかの先生方にも聞いてみたいなと思いまして……。というのは、私も古いところの文学史をやるときに、例えばストラスブールの誓約を文学史の教室でやるわけですけれども、誓約に文学的な側面はあるのか。先ほども落語を使いましたけれども、落語は文学か否か。私はもう文学の中に入れてしまおうという立場ですけれども、そういう意味で境界線をどの辺に

引くかということをほかの先生方に伺ってみたいなと思います。

粂川：ということで、まず文学をどのように定義してこられたってのことですが、斎藤先生いかがでしょうか。

斎藤：今日は本当にまた思い出すと叫んで逃げてしまいたいような思い出を一つつくってしまって、今でももう叫んで逃げ出したい気分なんですけども……。本当に大変難しい問題で、永遠のテーマかと思います。その場合、文学という学問ではなくて、文芸学の対象となる文学というものは、一体何なのかというご質問だとすると、その境界っていうのはかなり広い。ストラスブールの誓約だって十分文学でしょう。かつてのフランス語、ドイツ語を話す人々がお互いに言葉が分からない状態になっているので、それぞれの言語でそれを翻訳したっていうこと自体が、そもそも文学史の原初のものとして捉えられるでしょうから。だから学問としての文芸学の対象ということでいうと、その範囲はかなり広いのだろうと思います。ただ、文学は教えられるかというとき、そこで議論になっているところの文学っていうのは、必ずしも文芸学の対象を線引きするっていう話とは同じではないような気がしています。いわゆる ── さっきちょっと言いましたけれど ── 酔っ払って「お前に文学が分かるのか」というような意味での文学というのが、また別にあると思うんですよね。そちらの方の文学っていう、「お前に文学が分かるのか」の方の文学っていうのは、自分の中で今整理ができていて、ちゃんと整ったことが言えるわけじゃないんですけれども、哲学とか倫理学だとかいった学問が人間の問題をある意味普遍的な地平で解決しようとするのに対して、文学っていうのは、個別的な人間のありようを通じて、それを深く追求することによって、そこから普遍的な地平が開かれていく……身も蓋もないような言い方ですが、そういったところに、もうちょっと何か周りにまとわり付くものがあって、そこでもうちょっと輪郭がぼやけているようなものが文学なのではないかと。そうなると、ストラスブールの誓約っていうのはやっぱりちょっと違うのだろうなと思います。私自身が今授業で読んでいるのが、18 世紀のイルミナティっていう秘密結社の結社員たちが仲間同士で交わした手紙なんかで、これってどう考えても文学じゃないよなってこのあいだ気がついて、一緒に読んでいる学生さんにはちょっと悪いことしたなと思いました。最後の年に非常に悔恨の念に苛まれつ

つやってるんですが、とりあえずの感想はそういうようなことです。

粂川：斎藤先生ありがとうございます。斎藤先生に思い出したくない思い出というお言葉を言われてしまうと。私にとっては斎藤先生は恩師というよりは兄貴分のような方でヨッシャって学会発表の前に原稿を全部書き直してもらうとか、ドイツ語を全部直してもらうとかいうことが多々あったのは当然のこととしまして、最悪だったのはこの北館ホールで10年ほど前でしたか。研究発表してる時に、私は司会者であったにもかかわらず、突然どうしても耐えられない便意に襲われまして……。こうやって司会をしながら「突然申し訳ありません、ちょっと斎藤先生代わりをやってくれますか」といって、斎藤先生を強引に壇上に上げて、私はその場でトイレに走り去るということをしてしまいましたけども、そのような私も思い出したくないことをどんどんどんどん思い出してネガティブになってしまいそうなので、その話はやめまして、宮林先生のロラン・バルトのお話をしていただきまして、文学を教えられるというこの催しもしていただきましたけども、改めまして、荻野先生のお尋ねいかがでございましょう。

宮林：難しすぎて答えられそうもありません。フランス語の例でごめんなさい、仏文系の教員なので、どうしてもフランス語の例になってしまうのですが、フランス語で文学に相当する言葉は二つございます。一つは littérature、独文の先生のいらっしゃる前で発音がまずくて恥ずかしいのですが、ドイツ語の Literatur と同じ、英語の literature と同じで、もう一つが belles lettres というやつです。無理に直訳すれば「美しい文」、すなわち文芸ですね。先ほど話をした時は時間ばかり気になって、アナウンスした年号のうち、1800年というのに触れられなかったので、それを少し補足しながら説明させていただきます。1800年は、フランス文学史上でロマン主義時代の幕開けを告げるジェルメーヌ・ド・スタール、通常スタール夫人と呼ばれている女性作家が『文学論』という本を出版した年です。そしてスタール夫人の『文学論』を非常に高く評価したのが先程名前を挙げたギュスターヴ・ランソンなんですね。スタール夫人からギュスターヴ・ランソンまでつながる線には国内政治の立ち位置で一貫したものがあって、実はフランスの文学史は極めて共和主義的なものであるということが —— ものすごく乱暴な言い方ですよ —— 言えると思います。共和主義的なものであると言った場合には、文

学は国民統合のための重要な栄養素のようなものだという話を先程もしましたけど、フランス共和国の国是を日本語では「自由・平等・友愛」と訳しますよね、それで最後の「友愛 ── アミティエ」というのは、多分「同胞愛」と訳すのがふさわしいのではないかと思うのですが、この国是に含まれる「自由」と「平等」というのは非常に矛盾するものだと思います。そう思われませんか。自由なら自己主張していいわけでしょう。自由なんだから。それから、平等とはみんな同じだということでしょう。横並びになっているわけでしょ。単純に言うと。だったら自己主張したAさんがいて、主張しなかったBさんがいたら、これは全然平等にならない。そこで私はない知恵を絞って考えたんだけど、共和国の国是で三つ目の同胞愛というのが自由と平等をつなぐ要素なんじゃないかって。フランスの中等教育、高等教育で文学を教えて、これを非常に重視している理由は、自由および平等という実は矛盾する立場を両立させるための繋ぎの要素として、文学を使っているのではないのかという気が個人的にはしております。それで、先程言ったlittératureとbelles lettres、文芸と文学の区別に沿って言えば、スタール夫人の書物がそのものずばり『文学論』という題名であり、『文芸論』ではないことに注目すべきなのです。文学という呼び名を選んだ時点で、フランス文学の伝統においては、文学作品は広い意味で政治的な意味を帯びたのだと思います。それ以前のいわゆる旧体制の時代ですね、絶対王政があってカトリック教会の支配が絶対的であった時代の「文芸」も、言葉の芸術であるという点では近代の「文学」と同じなんです。けれども、それを生産する際の意図はまったく違うと思います。私は個人的な好みからいくと、スタール夫人時代から後のものには興味を持てるけど、それ以前のものには興味を持てないという偏った人間ですから、今の話も偏っているかもしれません。これで答えになっているかどうか自信はないんですが、文芸と文学はフランス語の文学においては判然と分かれると思います。

粂川：ありがとうございます。識名先生側のご提示くださった国民文学と世界文学の問題ともどこか繋がってる時もいたしますけど、いかがでございましょうか。

識名：日本では例えば荻野さんのような芥川賞作家は高尚文学か美文学、純文学と言われ、それから一方で直木賞のグループがありますね。まあ、いわゆる娯楽文学ですね。よく日本文学は純文学と娯楽文学を分けてるって言うんだけれど、

これは別に日本だけじゃなくて、ドイツでもやっぱりそれはある訳で、先程宮林さんがおっしゃったように美しい文ということである美的基準があって、それは誰が決めるか、評論家とかが決めるんでしょうけれども、一種の批評機関によって美文学に入るものとでそうでないものが区別される。で、それは要するに、近代の文学が大体18世紀末から19世紀頭に雑誌とか文芸誌っていうのが生まれるようになって基準が明確になって、ドイツでも区別して現在まで繋がってる訳ですね。ですから、いわゆる駅で売ってるようなペラペラの紙の――Heftromanというんですけど――そういうのはやっぱり文学研究の対象じゃないみたいなことが長くあった訳です。文学史ができると、文学史という形の中で編成される美文学の歴史っていうのがあって、それが正統と言われてる訳なんですけれど、じゃあそれ以外は文学じゃないのかって言うと、今、20世紀の後半から21世紀にかけて、色んなメディアが発達することによって、その文学の範囲っていうのも随分広がっていった。広告文だって文学になるかもしれない。デザインだって文学になるかもしれない。例えばドイツだと戦後に出てきたコンクレーテ・ポエジー（konkrete Poesie）っていって具体詩、具象詩ってのがあって、これは一種デザインなんですけど、文学の一つの流派として認められている。そういう動きもあるなかで、言葉で書いてありさえすれば、メッセージ性が文学になるのでしょうか。ドイツの場合、やはりどうしても政治的なことが絡んできて……慶應の独文科で非常に大きな功績を残したラルフ・シュネル先生という方がおられて、その先生がですね、ちょうど90年代にファシズムの時代の文学についての本をお書きになって、そこで使ったのがLITERATUR（文学）とnicht LITERATUR、（非文学）っていう概念です。ナチの文学は非文学なんだと。これ政治的なメッセージ性の強い言葉で、ナチの作家がすごい人種差別丸出しの小説を書いたら、それは文学ではない、ということなのかなという風に当時理解した訳ですけどね。例えばそうすると、反ユダヤ的なユダヤ人を醜く描いた小説は醜い文学、とそこまで言い切れるかっていう結構難しい問題が投げかけられているんじゃないかなと思って、この非文学っていうのは何だろう、と。これは私もずっと考えてることなんで、ちょっとこれは今ここですぐに答えは出せませんけれども、とすると、文学って常に倫理的でなきゃいけないのかという問題がくっついてくるのかなと。例えばちょっと荻野さんに質問したいんですけど、ラブレーがめちゃくちゃ反ユダヤ的な罵詈雑言をテキストに書いてたりするんでしょうか。

荻野：いま、識名先生のお言葉を伺っていて、思い出したのはラブレーというよりセリーヌなんですけれども、セリーヌの反ユダヤ人文書をちょっとテキストに使ったこともあるんですけども……セリーヌの場合、反ユダヤ的な立場が百パーセントの本音ではなくて、レトリカルな場である対象を設定として罵倒する罵倒芸だなっていうのをその時に思ったことがあります。だから、反ユダヤ人文書というのは、非常に微妙な問題でそれをまともに主題として扱ったのか、それともレトリカルな背景があるのかっていうので、また答えが違ってくると思うんですよね。ラブレーの場合は反ソルボンヌ的な言辞を弄して、ソルボンヌからは叩かれ、禁書扱いにされ、今度はカルヴァンの行き過ぎについて風刺した為に、カルヴァンから悪魔のやからと言われると、非常に立場のない作家だった訳ですが、そのラブレーの風刺も生々しいだけのものではなくて、文学という場の中でしか生きないようなそういう風刺だと思うんですね。で、逆に識名先生に伺いたいんですけど、ドイツのナチス文学の中にはそういうセリーヌ的な作品っていうのは存在するのかどうかっていうのは、ちょっと興味が出てまいりました。

識名：戦後にナチス文学について総括したもの、いくつか研究書があるんですけど、やっぱり当然、1933 年から 45 年の間にナチスの国民文学として読まれていた本があって、それは明らかな反ユダヤ主義じゃなくて、むしろドイツ人が新しい植民地で新しいドイツの文化を担っていくみたいなものとか、あと、その戦争文学ですね。だから、ここで非文学の問題になるのは、戦争の戦場体験を描いた文学を非文学、つまり勇気をもって前線で戦う兵士の苦悩とか、英雄的な心を美化するようなものが文学と言えるのかっていうもので、そこに戦後のナチ文学批判はいく。そうすると、逆にドイツから亡命して外国に行ってドイツの社会を批判した作家とか、あるいは国内亡命という形で、国内でひきこもりながらも自分の詩作を深めた作家が文学史として評価されていく。でも、そのナチの時代に明らかに読まれていたその手の国民文学、農民の生き様を描いたような農民文学っていうジャンルもありますし、それから戦士を描いたものもあるし、政治闘争を描いたものもあるし。それは全部、戦後は一切文学史から消されていく。セリーヌのような高いレベルのものはなかったと言っていいかなと思います。

荻野：そうですか。ただあれですね。お話を伺っているとまだ時間が十分にたっていないっていう感じがして、あと 100 年 200 年たってみると、時間に現われてその本質的なものがもっと見えてくるのかもしれませんね。

粂川:ありがとうございます。この宮林先生のお話から文学というものの政治性、あるいは共和学という問題との関わり合いなども浮かび上がった訳ですけども、宮林先生、スタール夫人以降の文学が宮林先生の関心なんだというふうにおっしゃっていただいたかと思うんですけども。

宮林：スタール夫人その人ではなくて、私は時代区分で近代と呼ばれるところ、つまり大体 19 世紀の後半から第一次世界大戦が終わるぐらいまでを扱っているというだけのことで、共感しているとかそういうことではありません。私ごときの読書量では、とても 19 世紀、20 世紀の 200 年間を全部論じきることはできないので、全体の流れとしてはそうなんだよねっていう程度の理解です。

粂川：ありがとうございます。それではですね、ちょうど 5 時頃になってまいりましたので、ここでもしもよろしければ会場及びズームの皆様に議論を開かせていただきたいと思いますが、それではまずズームのご参加の皆様、ここまで何かこう質問をしてみたい、あるいはそういう発言をなされたいという方がおられたら、いかがでございましょうか。お声を出していただいて結構でございますので、いかがでございましょう。

　では、ズームの方を技術的に声を出していただくまでにひょっとすると時間がかかるかもしれませんので、会場を先にさせていただきますか。あ、巽先生。

巽（フロア 1）：巽です。昨年暮れは、私と小倉孝誠さんの退職記念である「文学と歴史」という藝文シンポジウムで、荻野さんにその時お言葉をいただいたので、今は退職後の身として、今日の大変エキサイティングなシンポジウムへの御礼を述べたいと思います。4 人の方のお話を聞いて、何かやはり文学というのが人生論的なものに帰結するようなビジョンもあれば、あと作家研究に帰結するようなビジョンもあるし、それからいわゆる精読に帰結するようなものもあるという多様な形が浮かび上がってきました。ただ、今回は「文学を教える」っていう

テーマでしたでよね。だとすると、案外荻野さんの発表が一番真っ当だったような気がいたします。今日のお話はちゃんと実証的な研究の成果でもあると同時に、ラブレーと落語という取り合わせによって文学の面白さを教えるという方向性は明らかだったと思うんです。ここで一つちょっとお尋ねしたいのは、仏文学専攻は、2010 年に『フランス文学をひらく ── テーマ・技法・制度』という教科書を出しておられますよね。たしか牛場暁夫先生の編集責任だったような気がしますけど、あれを教科書として文学を教えるということをおやりになったんじゃないか。だったら、その具体的な使い道とか効果はどうだったのかということをお聞きしたい。それともう一つ、ああいう教科書を本当は英米文学専攻でも作れたらいいなと思ってたんですけども、2017 年に私の属している日本英文学会は『教室の英文学』という教科書を出して、私も序文を寄稿したんですけれども、ここでは英文学を教えることと同時に「英文学で教える」という問題も出てきた。だから、文学そのものを教えることと同時に、文学を使うと何を伝えられるかという問題も一方ではあるんじゃないかなと思いました。それから最後に斎藤先生と識名先生のお話も大変刺激的だったんですけれども、もしも独文学専攻でそういう教科書を作るとしたら、何か構想はありますか？

粂川：巽先生ありがとうございます。では、フランス文学の先生方いかがでございましょうか。

宮林：はい、こちらの方を指されてしまったので、代表してお答えします。その本は、もともとは慶應の通信教育課程の教材としてつくったものです。それを単行本化したのが『フランス文学をひらく』で、その間の時間差は 2 年ぐらいだったかなというふうに記憶しています。ですので、いまだに年号ですね、例えば何という作家が初版の段階では存命中だったけど、その後亡くなったというふうなディテールの修正を施しながら、ずっと通信教育課程の学生諸君に使ってもらっていますが、通学課程の方では仏文学専攻で設けている講義科目の教科書ということで、執筆者がそれぞれのテーマについて教科書どおり、あるいはそれの発展形を教室で一回か二回ずつ話していくというオムニバス形式の授業で使いました。使い方はそんなところですが、荻野さんの方でもし理念、その他で付け加えることがあったら。

荻野：理念と言いますか、非常に主題が幅広くとられていまして、自分のことしか話せなくて申しわけないんですけど、文学と食ということでラブレーはもちろん出てきますけれども、中世からプルーストまでざっと見直すというようなことをやりました。ただ、教室で使う時におんなじことをやってもっていうのがありまして、ある年はカフカの「断食芸人」をドイツ語も読めないのに使わせていただいて。というのは、フランス文学をやっているとフランス文学では絶対に出ない作品っていうのが物凄く魅力的になってきて、例えばドストエフスキーがそうなんですけれども、そういう意味でカフカというのも、フランス文学では絶対に生まれなかった作家で。フランス文学の場合はさっき言いましたように、食のテーマっていうのは極めて多彩なんですけれども、カフカのように食べることの拒否っていう熾烈な立場っていうのは見受けられないんですね。ですから、この『フランス文学をひらく』という教科書で色々と縦横にテーマを広げて、フランス文学のことを考えたことで、非フランス文学的なものっていうのも見えてきたという点では、この教科書も……慶應なのにぱっと出ないですね、半学半教のいい例だと思います。

粂川：どうもありがとうございます。独文についてもお尋ねいただきましたが、いかがでございましょう。

識名：これは、もう粂川さんの方がよくお答えになれるんじゃないですか。

粂川：私も独文の教員ではございますが、一口で申し上げれば研究ガイドみたいなものを作りたいねと言いながら、なかなか作れずにはいるわけでございますが、これは藝文学会の文献案内の改訂を更に研究ガイドにしたいなという計画が以前からございまして。その改訂の過程でこの独文学研究ガイドみたいなものに鍛え上げていくことができればいいなという話がありつつ、なかなか実現できずに今日に至っておりますが、斎藤先生。それはそれといたしまして、斎藤先生は私が学生の頃からずっと独文のカルチャーを引っ張ってくれくださった先生だと、恐らく私だけではなくて、この会場にいらっしゃる独文関係者の方々は思っていると思いますけども、独文学、狭い意味での教科書的な独文学を教えるというより

は、毎年ずっと何十年も続いてきた合宿を始めてくださったり、クリスマスパーティーを始めてくださったり、しばしば遠足ですとか、その他さまざまなまさに半学半教のカルチャーとも関係が深いかと思いますけれども、教員から院生から学部生から、独文は特に弱小専攻でもありますので、みんなで集まって山にこもったりどこかへ遠足に行ったり、街角をゲリラしたりするというようなことを続けてまいったわけでありますが、こういったことを企画してくださった時の斎藤先生の意図ですとか、そもそもどんなふうにしてそれをやろうと思ってくださったのかとかいうようなことを教えていただけますでしょうか。

斎藤：なんというか、その辺りのことも思い出すと叫んで走りたくなるようなことがいっぱいあるんですよ。文学とはあんまり関係なくて、そもそも始めたときは、合宿っていうのは独文学会の方で春に蓼科ゼミっていう長期間の合宿形式の研究会があって、それに参加して「これいいな」って思ったんですね。それで、独文の学生ってわりに引っ込み思案で、ドイツ語をしゃべったりするのがあまり得意じゃなかったりするので、山にこもって内々でドイツ人を呼んでおしゃべりをしたら、ちょっといいんじゃないかというのと、それにプラスして、そういう気の置けない仲間と一緒に、それこそ文学について語り合うとかね、そういうことをできたらいいなと思って。それで、しかも院生から学部生、それから1年生も誘ったりしたんですけれども、そういう上下の交流なんかもできる。自分が学生の頃、そういったものが全くなかったもので、そういう場があったらいいなと思っていたから始めたというのはあるんですが、だからといってそこで文学を教えようとか、そういう大それたことは全然考えていなかったので、ちょっと申し訳ないんですけれど、大して深い考えもなしにやってしまって、本当にどうも申し訳ありませんという感じです。

荻野：ドイツ文学楽しそうでいいですね。遠足とかね。だけど一番今日面白いなと思ったのが、すいません、叫んで走り出したくなるっていう非常に文学的な営為だなと思うんですけど、坂口安吾の師匠筋の牧野信一がそういう時、「きゃっと叫んでろくろ首」っていう言い方をしていて、吉行淳之介も書いてましたけど、ここできゃっと叫んで走り出したら本当のパフォーマンスですよね。

斎藤：何というか、もう身の置き場がないというか。だんだん本当にここに座っているのが辛くなってきたので、後で走ります。

粂川：と斎藤先生は仰いますけれども、やっぱり我々独文の人間は文献学のやり方を教わるとか、ドイツ語学を学ぶというのももちろんなんですけども、この山の中で長期間こもって話し合うとかですね、あるいは大して面白くない場所でも延々歩き続けるとかですね。そういう非常にドイツ的な文化をですね。この独文の催事を通して、そういったものに馴れ親しむことができて、実際にドイツの人たちと交流できるようになりますと、彼らが確かにそういうことをやっているということを知って、我々、やっぱりドイツ文化をあそこで学んだんだなというようなことを改めて確認することもありまして。そこから文学の話もまたいくらでも出てくるとこもあったりしましたので、斎藤先生はそうおっしゃいますけれども、我々の原点もやはりあそこにあるんではないかと思ってるような次第でございます。すいません、司会がしゃべりすぎちゃいけませんので、ズームの皆様で他にこれをお聞きになりたいとか、おおありでしたら、手挙げてる方いらっしゃいますね。高橋優さんですね、お願いします。

高橋：聞こえていますでしょうか。慶應独文出身の高橋優と申します。先生方には大変お世話になりました。文学を教えるっていうテーマで、最初に頭に浮かんだのは、文学を教えることっていうのがどうやって、今後生き残っていけるかなということなんですね。今、本日も文学とはとか、教えるとはっていうテーマで非常に興味深いお話を聞かせていただいたんですが、例えば語学の教員とか文学の教員っていうのが定年になると後任が取れないとか、それから教科としての国語も、その文学の国語と論理の国語とを分ける、みたいなことになっていたり、何て言うか、どんどんどんどんその先細り状態になっていく現状があって私も多分今後、あと 20 年以上文学を教えないといけない立場なんですけれども、なんていうか後輩というか、下の世代に向けてですね。何か生き残りのためのアドバイスみたいのがあれば、是非伺いたいです、この機会に。すいません、そんな厚かましいお願い。

粂川：ありがとうございます。いかがでございましょうか。非常に切実なお尋ね

かとは思いますが、どなたからでも……よろしければ識名先生、先ほど少しそういったことにも関係するお話をしてくださったような気がしますが。

識名：今、高橋さんは大学で実際に教鞭をとられていて、その悩みをリアルな問題として引き受けている方ですよね。あんまり軽々しい発言できないんですけれども、そもそも今の若い人は、別に文学部じゃなくて、いろんな学部も含めて小説が好きな人はいると思うんですね。映画を好きな人もいる。だけれども我々がここで議論してたような文学が好きで好きでたまらないっていう学生は、例えば慶應の文学部何人でしたっけ、入学者。一学年 600 名弱のうちに何パーセントいるかという問題ですかね。つまり、こんな面白い世界があるよって言って、ちょっとでも文学の世界に引き込むための方法に何かいいものがないか、という質問だと思うんですけれど、今日石川先生いらっしゃるんで、国文学は全くそこら辺はね、王道ですから、まさに日本を背負う学科なので悩みとは無縁かと思います。ここは要するに、全国の国語の教員を養成しなきゃいけないということもあるし、それからその伝統文化をきちっと正統に担っていく、発見していくっていう、学科が存在することの正当性がちゃんと保証されていると思うんですね。ところが、今高橋さんが言ったように、ドイツ語を教え、ドイツ文学を教えながら、じゃあその大多数の学生を文学にどう引き込んでいくかというのはまた別問題で……私も悩み続けて、もうこの年を迎えてしまったっていう感じですかね。だからよその学校みたいに何か創作学科とかね。作家養成講座とか詩人養成講座とか作るのかとか。でもそんなことをするにはなかなか難しいところがありますよね。

荻野：だから創作学科っていうのも一つの問題ですよね。文学は教えられるのかに対して、文学を作ることは教えられるのかっていう別の問題がまたかぶさってきますよね。

粂川：ありがとうございます。宮林先生は、先ほど自由と平等を考えるための文学研究ということもお話しいただきましたけれども民主主義ではない権力が世界の中で非常に強くなっていく現状の中でヨーロッパ的なヒューマニティーを足場にした自由とか、平等とかいう議論というのも弱くなっていってしまう危険もあると思うのですけども、その中で先ほどおっしゃっていただいた意味での文学の

立場というのを主張していくということは、やはり大学としてはかなり大切なことではあろうとは思うんですが、いかがでございましょうか。

宮林：ヨーロッパに、今年で９年目になりますかね、欧州連合文学賞という文学賞があります。これは基本的にEU加盟国それぞれの言語で創作が行われた作品を１年に７つから９つぐらいですか、選ぶ。それでは誰を選ぶかというと、新進気鋭の作家を選ぶんです。大御所ではなくて。何のために選ぶかといえば、ヨーロッパ域内の別言語に翻訳をする、それを促進するための賞なんです。実際、この賞を受賞した書き手は、５か国、６か国の言語にその翌年あたりには訳されるという形で賞自体もある程度機能していますが、私は一つにはそこにヒントがあるような気がします。もう大学教員だとか、翻訳家だけの責任ではないんですけど、とにかく日本の出版市場では外国文学の不人気がずっと続いていまして、翻訳の企画はなかなか通らない。今、業界には「営業の壁」という言葉があって、営業部が納得しないと本が出ないという悲しい状況なんですけれども、それでも全てが拒絶されるわけではないので、粘り強く新しい時代の作品を紹介していくということは、これは続けていくべきだという風に思っています。質問された方が具体例として高校で採用される教科書が論理国語と、なんでしたっけ、文学国語ですか、二つに分かれたという話をしておられましたが、先頃の報道を見ると、文科省のルールを守らずに小説を入れた教科書が最も多く採用されたようですし、このままの形で国語教育が行くとはちょっと思いかねます。絶対揺り戻しが来ますから、絶望する必要はないと思います。繰り返しになりますが、翻訳出版が可能な立場にいる人であれば、頑張って紹介をするという地道な努力は続けていかなければならないと、私は個人的には思います。

粂川：ありがとうございました。高橋さんいかがでしょうか。

高橋：とても参考になる御意見ありがとうございました。

粂川：ありがとうございます。