

# 文学を教えることは

## 現実と戦う力を養うことです

### 対談

たかはし せおり  
高橋 世織 「早稲田大学教授」



撮影：長岡 博史

しのだ まさひろ  
篠田 正浩 「映画監督」



**賢治は子どもの聖なる属性を喚起した**  
高橋●近代文学の作品を読んでいると、これは本当に名作なのか、と思うものがあります。森鷗外の『舞姫』が篠田監督の手で映画化されたとき、こんなにすごい作品だったのかと改めて感じました。これは、文字だけの世界にいた人にとって、非常に観念的な片寄った読み方をしていたなと気づかされた作品だと思っています。

篠田●わたしの中では、日本の近代、特に言葉については、いまだに混乱の真っ只中です。わたしが子どものころは、軍国主義の時代でした。学校の教科書で教わった初めての言葉は、「サイタ サイタ サクラガサイタ」、「ススメススメ ヘイタイススメ」という二つの対句でした。これが、わたしの国語の初体験です。当時の教科書で印象に残っているのが、イソップ童話『羊飼いと狼』に出てきた嘘つきの「狼少年」の話です。日本人になって着物を着けたイラストで描かれた少年は、狼が来る、狼が来る、と駆け込んで、村人が大騒ぎする姿を見

ておもしろがっていた。狼がほんとうに現れたとき、少年は必死に助けを求めるのですが、村人はだれも信じない。最後は、狼に食べられてしまうという話でした。わたしも嘘つきでしたから、すごい衝撃でしたが、戦争が終わると、教科書からそうした教材は、取り除かれていました。

高橋●グリム童話からも残酷な話が消されていますね。近代は、人間が本来持っているいかかわしさや不条理を、例えば、嘘をつくようなことを物語から取り除いてしまったんです。しかし、フィクションとは嘘をついてフィクションイズすることで成り立つわけです。そう考えると、人を騙す（だま）ということは、文化をつくっていくうえで大切な要素だと思っています。

篠田●戦後、その残酷さを教えなくなった空白を、宮沢賢治の作品を「童話」として扱うことで埋めてきたのではないかと思いますが、わたしはそれには疑問なんです。わたしには賢治の文学は、すごく難解です。例えば、『風の又三郎』を読むと、初めから

最後までほとんど理解ができない。賢治は、物語の初めにいきなり擬音を使いますね。「どっどど、どっどど」と。彼はなぜ外国語ならぬ、日本語ならぬ言葉を使ったのでしょうか。

高橋●あれは賢治の造語なんです。賢治は造語の名手でした。『やまなし』の「クラムボン」もそうですが、具体的に何を指すのかよくわからない。篠田さんがおっしゃった、理解ができない、という印象はこうしたところにあると思います。しかし、賢治にとつては、「クラムボン」という音の響き、言葉の手触りとか耳触りこそ、言葉の命だった。まだだれも触ったことのない、手付かずの言葉自体が持つ、不気味さ、怖さ、楽しさを何より大切にしたのです。

篠田●ええ、おっしゃるとおり、賢治は、その造語によって、この世の地獄と極楽を一つの世界にしようとしたんじゃないかなと思います。本来ならば、子どもたちにはまず、容赦ない現実、つまり地獄を教えないといけないと思うんです。しかし、彼は



それを造語によって、非現実的な世界として描いたんです。その背景には、当時、東北地方を襲った深刻な飢餓があったからなのかもしれない。わたしが子どものころも昭和

不況の時代で、教科書には「狼少年」で描かれているような容赦ない厳しい現実がシンクロナイズされていたんです。母親に、「正浩は、地獄に行っても鬼に可愛がられるから心配ないわ。」とよく言われました。子どもに文学を教えることは、地獄を想像し、地獄と戦える力を養うことだと思っ

高橋●わたしも子どものときに、地獄のイメージを教わりました。親は、「悪いことをすると、地獄に落ちるぞ。」などと話していました。そんなとき、地獄は地面の下にあるのかな、という想像をしたものです。今は、そんなことを子どもに言う親は少ないのかもしれないね。

篠田●子どもの身体に宿ったばかりの聖な

で近代化が叫ばれた時代に、鴈外や漱石のように、西洋の文化と戦った人たちがいたんです。例えば、わたしたちがふだん使っている「情報」という言葉は、鴈外が最初に翻訳をしたものです。その意味で、鴈外や漱石は、わたしたちが使っている言葉の開拓者といえるでしょう。

篠田●「新潮文庫の100冊」ってありますね。あのリストは、これからほとんど書き替えられていくんでしょうけれど、わたしはそれは当然だと思います。中世の時代、ヨーロッパで起きたルネッサンス（文芸復興）を通じて、人々は、神であるイエス・キリストを人間の顔でしっかり描こうとすること、神という存在を再発見しました。それと同じように、日本の近代文学の位置づけが再発見される、いわばルネッサンスを迎えるのはずっと先の時代になるだろうな、と思います。

高橋●江戸以前と明治以降では、まるで別の国の文化のように断絶、亀裂があります。明治以降は、わたしたちの顔や意識は、欧

る属性を、賢治は作品の中で喚起することを考えたと思うんです。つまり、飢餓の中で生と死の感性を、死者との対話を表現しようとしたのだと思います。しかし、物語の中で日本人の名前を使うと、死の世界が弱くなってしまう。だから「風の又三郎」という言葉を使ったのではないのでしょうか。彼の作品『セロ弾きのゴーシュ』の描写は、西洋音楽に包まれてはいますが、実際は遠くの恐山から来る霊界通信です。彼が描こうとした、子どもが持つ地獄に耐えられる力、そして無垢なる魂は、やはりすごいと思いますね。

鴈外や漱石が悩んだことはわたしたちも悩んでいる

高橋●以前、中学校の国語教科書に、森鴈外や夏目漱石などの近代文学作品を残すべきか否か、という議論がなされました。わたしたちが使う言葉を掴み取ってきた彼らの作品を、今の子どもたちに伝えていくことは必要だ、とわたしは思います。この国



米一辺倒に向いている。古典から連なっている日本の精神的・身体的文化の方向軸を、意識してもう一度辿り直していかないと、真のルネッサンスはないでしょうね。

篠田●確かに、日本の文学は、江戸時代から幕末の時期にすでに変わっています。ここに近代文学の大きな節目があると思うんです。鴈外、漱石をはじめとして、古い形で幸田露伴がいて、その行く手に芥川龍之介、谷崎潤一郎がいる。それ以後の、例えば村上春樹になると、近代文学とはもう完全に切れているでしょう。むしろ彼は、現代アメリカ文学に近いのかもしれない。翻訳された外国文学の文体を身につけた大江健三郎は、はたして日本文学といえるのか、わたしにはわかりません。彼の作品は英訳され、海外で読まれることのほうが多いのではないのでしょうか。鴈外や漱石などのように、西洋のイデオロギーと戦ったあの

※2 山の手族

1869年、明治天皇が皇居（旧江戸城）に入ると、東京は日本の首都となった。全国から新政府に仕える人々が集まり、その多くは皇居周辺（現在の山手線内側）に住んだ。これが《山の手族》の起源といわれ、そこから、山の手屋敷町に住む裕福な人々を指す言葉として流布されていった。

※1 クレオール

最近、世界の国々がボーダーレス化して、その国の文化や伝統が変質していることを指摘する声があり、その変質を「クレオール」という。17世紀初めごろ、ポルトガル語の「クリアル（育てる）」という動詞から派生して生まれた言葉といわれている。

文学体験が、今のわたしたちにどれだけの影響を与えるのかは、なかなかわからないと思いますよ。

**高橋**●彼らが経験した言語の衝突は、日本語がものすごく外部にさらされたことを意味していて、近代まではなかったわけですからね。確かに、そうした最初の実験のとなえ方がさらに豊かなものになるには、まだ百年、二百年かかるのかもしれませんが。

**篠田**●日本人が自分たちの言語を見つけたのは、八世紀の『古事記』『日本書紀』のころです。十世紀になって『古今和歌集』、十一世紀初頭に『源氏物語』がつくられ、ある種の日本語が形成されていく。つまり、千年前の文学作品の今日的な意味が、まだ問われ続けているわけです。

**高橋**●篠田監督が指摘されるように、今はあまりにも近景から近代文学をとらえているのかもしれませんが、もう少し遠景で見つめ直していかないと、いろいろなことがわからないですね。近代文学を論じる場合、よく、自我をテーマにして性急な議論がな

モラスな部分があって、そのおもしろさをいろいろ味わえるのですが、そうではなく人生いかに生きるべきなのか、という『ころ』みたいな文脈で学習する場合があるようです。本当は、もっと言葉の豊かな作品だと思うんです。例えば、「坊っちゃん」という名前は、当時は「坊っちゃん」のように「つ」を小書きにしないと、寺の子息みたいに「ぼうちゃん」と呼ばれてしまう、新しい言葉だったのです。それは、今の時代でいえば、「コギャル」のような最新モード、流行の言葉なのです。

**篠田**●ちょうどあの時代に<sup>※2</sup>「山の手族」が生まれたから、「坊っちゃん」なんでしょう。**高橋**●そうですね。小説というのは、十九世紀の都市社会で、新奇なものを求める読者によって読まれて隆盛しました。例えば、雑誌『ぴあ』のように都市の新しい情報を読むもので、物語とは違うものです。王が死んだ、そして妃も死んだというのが物語で、小説は、登場人物がここで悩んで…などと膨らんでいくものだと思います。とこ

されます。テーマを立てて、それから主題を見つけようという具合に。しかし、そうしたとなえ方は、近代の中での発想でしかないと思うんです。これからは、今までとはまったく違う発想や視点が必要かもしれません。

**篠田**●鵜外や漱石が悩んだことは、ぼくらも同じように悩んでいるんです。村上春樹や大江健三郎という、日本語の新しい文体は、完全に<sup>※1</sup>クレオール化しています。『源氏物語』の紫式部も、今のわたしたちからは遠く離れています。しかし、それらみんなが日本語であることに変わりはないんです。それは文学史のうえで、一体どういうことなのか。もっともつと先になってとらえ直したほうがいいと思います。近代文学のルネッサンスは、まだ夜明け前です。そのためには、やはり近代文学作品に触れることで再発見されることが必要ですね。

『坊っちゃん』は思春期の通過儀礼

**高橋**●漱石の『坊っちゃん』は、本来ユー

ろが、小説は、人生いかに生きるべきかというような内面の心理だとかの袋小路に入っていくすぎると、その作品の言葉が持つ本来の強さが衰弱していき、消費するだけの言葉になってしまいかねない面もありますね。

**篠田**●わたしは紀貫之の『土佐日記』のよ





## 篠田 正浩 (しのだ まさひろ)

1931年、岐阜県生まれ。“松竹ヌーヴェル・ヴァーグ”の旗手として、早くから注目される。その後、日本古典芸能を素材にした色彩豊かな作品『鑑の権三』(86年)で、ベルリン映画祭銀熊賞を受賞。『瀬戸内少年野球団』(84年)、『少年時代』(90年)、『瀬戸内ムーンライト・セレナーデ』(96年)の三部作で絶賛を浴びる。『スパイ・ソルゲ』(03年)は、世界的なスケールの作品として高い評価を受けた。現在は、早稲田大学や城西大学で映像学などを教える。

篠田 ● ええ、そうです。それと同じように、鴈外や漱石などの近代文学は、今の言葉で子どもたちに話すことによって、つまり、説話文学、口承文芸として与えてやらないと、文学のほんとうのハートに迫り着けないんじゃないかと思うんです。だから声を上げて読むということは、文学を読むうえでの本質なのだろうと思います。

高橋 ● 今は、「読む」という言葉は、「読」という字しかありません。しかし、以前は「詠」や「誦」とか、声に出すという「訓」など、いろいろなレベルを表す漢字があったのです。近代文学作品を読む場合に、メッセージを読み取るとか、あまりにも意味の病に侵されている。言葉は言霊(ことだま)というように、魂が込められているのですから、子どもの中に何か一つ突き刺さるような言葉が残ればそれで十分だ、とわたしは思います。

篠田 ● 巨大な山並みを掘っていくと、金やダイヤモンド、ときには、ただの石ころや二億年前の地層や恐竜の化石に出会ったり



## 高橋 世織 (たかはし せおり)

1951年、東京生まれ。早稲田大学政治経済学部政治学科を卒業後、同大学大学院(文学研究科)では、モデルニテ(近代性)について研究。国文学者として近代文学に映像的視点からアプローチを試みる研究を続ける。一方で、自ら映像系の実践ゼミを立ち上げ、領域横断的な指導でも注目されている。光村図書の平成18年度版中学校国語教科書編集委員を務める。主な著書に、『感覚のモダン』(せりか書房)、『表象からの越境』(平凡社、共著)など多数。

うに『坊っちゃん』を読むとよくわかるのです。ともに、流刑にされたプリンスが、地元の人にいじめられるという内容でしょう。わたしの映画『少年時代』とちつとも変わらない(笑)。

高橋 ● 篠田監督がおっしゃられたように、文学史全体の大きな視点で読むと、また違ったおもしろみも出てきそうですね。

篠田 ● 『坊っちゃん』は、論ずるに価する話だと思えます。マドンナをめぐる先生たちのさまざまなゴシップは子どもにも都合がいいのです。子どもは、『坊っちゃん』が読める中学時代になると、男女のことは直感的にわかるわけだから。今までも思春期の一種の通過儀礼として読まれてきたと思うし、これからの中学の教科書に載せることは大切です。

高橋 ● 確かにそうかもしれません。漱石も賢治も、教師という職業を経験しました。『坊っちゃん』は、「学園もの」のハシリですね。『風の又三郎』も賢治版の『坊っちゃん』と言えるでしょう。学校の教室や、自分の

机というのは、自分が世界の中でちゃんとそこに「居場所」があることを、ゆつくり時間をかけて体と頭に馴染ませていく空間装置であると思います。近代社会という見知らぬものを受け入れて、共同体験をしていく際の原理や原風景がここには描かれている。篠田監督が指摘された通過儀礼的な大事な体験が入っているわけですね。両作品とも、方言がテーマになっていることも興味深いです。古くからの共同体の方言、口承文芸的な豊かさが、標準語では希薄になってしまっていますから。

篠田 ● 漱石は、文章化するとしつかりした大人の文体で、立派な日本語としてプレゼンテーションができています。ところが、ラフカディオ・ハーンは、『怪談』を書くときに、奥さんに語らせるわけです。そのとき、奥さんが、ちょっとこの部分を資料に当たって調べようとする、やめなさいと言う。

高橋 ● あなたの言葉で語りなさいって言うんですね。

します。それと同じく、言葉も巨大な山の中に埋まっていると思うんです。中学校の国語教科書は、その巨大な山に穴をあけて、そのサンプリングを取って、これが森、鴈外という地層です、これは夏目漱石で、あれが宮沢賢治の化石です、と投げかけていくものだと思います。この岩盤の中に、言葉を求めて入っていくことこそ、国語の授業でしょう。近代文学のルネッサンスはそんなところから始まるのではないかな、と思うんです。

この対談は、光村図書ホームページ「光村チャンネル」の「シーズン・メッセージ」に掲載されています。

(二〇〇四年十月〜十二月)

<http://www.mitsunura-tosho.co.jp/>