法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

座談会　〔法政大学〕文芸コースの十年とこれから

中沢，けい / 藤村，耕治 / 勝又，浩 / 笠原，淳

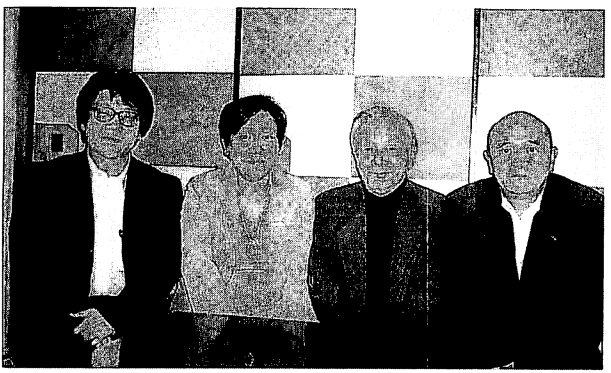
(出版者 / Publisher)
法政大学国文学会
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
日本文学誌要 / 日本文学誌要
(巻 / Volume)
73
(開始ページ / Start Page)
4
(終了ページ / End Page)
17
(発行年 / Year)
2006-03

Hosei University Repository

〈座談会〉

文芸コースの十年とこれから

笠原　淳（文学部教授）
勝又　浩（文学部教授）
中沢けい（文学部教授）
司会
藤村耕治（文学部助教授）



右から勝又、笠原、中沢、藤村。

文芸コースの発足

藤村　まず文芸コースの発足の経緯とか、その当時どんなかたちで始めようとしたかをお聞きしたいんですね。笠原先生は九六年にご就任になって、それからずっと担当してらっしゃるということですが、そもそも学生に小説を教えるということについてこの十年間の実感からお話いただければと思います。最後に『法政文芸』が創刊になりまして二年目を迎えるわけですけれども、それとの関わりでお話いただきたいと思います。それから今後文学に大学の文芸コースってものがなっていくべきかみたいなところを、おおまかにお話いただく。そういう流れをとりつつ、縦横無尽にお話いただければと思います。

勝又　文芸コースは言語コースとともに九四年からのスタートで、その二年前に僕が法政に来たんだ。二年目に学科主任をやらされて、二部主任の天野先生とふたりで、これは文芸コースを作れっていうのは堀江先生の至上命令でね。で、ずいぶん他の大学の事情なんかを調べたり

Hosei University Repository

した。それから僕は大正大学の文芸コースを、やっぱり設計するときから一緒にやったものだから、そんな経験とでね。今から考えるといろいろ、中沢さんなんかから見ると問題があるようだけれども、日本文学科っていうベースを壊さないような形でね、それを生かして使うようなかたちでっていうんで、まあ今のコースの形が出来た。

余計なことを言うと、おかげで僕はワープロを覚えた（笑）。書類を書いちゃそれを天野さんがワープロで打ってくれて、毎回毎回申し訳ないから僕も一生懸命憶えてワープロをやるようになった。

藤村　そのときに現在の三コース制になったわけですね。

勝又　そうですね。これからは大学を新しくしなくちゃ駄目だっていうのが至上命令で、その中で柱が文芸コースやろうっていうのが、みんなの一致した意見でした。

かたや教養部の改組の直前で、教養部はその後いまの形になったけど、その前は教養部というガードは固かった。だから専門科目は一切、三年からしかとれなかった。専門科目を二年に下ろすってのが大変だったんだよね。そのために喧嘩になるような状態のなかで一番苦労したのは、その専門科目をどうやって組み込むか。早い時期にやりたいっていうわけです。

そのことに今、反省がいっぱいあるけれど、しかし当時の理想でね、早く専門科目をやらせたいっていうのは。そんなことで、文芸コースを作ることとカリキュラム改革が一緒になって、なるべく一年二年のうちに専門科目をいっぱい取り込もうっていうことと、合わせて指導する作家が欲しいということでした。

藤村　それで二年後に笠原先生が就任なさった。

勝又　うん、文芸コースのゼミが始まるときに、笠原先生に来てもらうようになったの。

藤村　そうか、九四年にコースとして始めたけども、ゼミナールに所属するのは二年後ってことになるわけですね。

勝又　付け足すとね、コース別志願を入試のときから分けるっていうやり方ができるし、その方が理想だし、宣伝も出来るわけだけど、これやるとやっぱり文部省に引っかかってきちゃう。当時のね。

笠原　ああ、そうか。

勝又　だから今の日文っていう枠のなかでやるっていうんで、入ってから選ばせるっていうコースという制度が、そういう一種の妥協策でできたわけ。それでね、実は僕がイメージ持って実現できなかったことの一つが、文芸の学生は、文学部の全授業、他学科の科目も勝手に取っていいっていうふうにしたかったの。

笠原　うんうん。

勝又　ところがそれは、やっぱり学科を越えた事情がいろいろ難しくてね。日文の範囲ってことに結局なっちゃったんだ。それが一番残念なんだけど。

中沢　笠原先生は、文芸コースができて、ゼミの一期生からみてらっしゃったんですか。

笠原　そうですね。

中沢　一期生からだから、最初みたのは九六年ですね。

笠原　そうそう。

Hosei University Repository

中沢　私が日大で小説論の担当をしたのは笠原先生の後任でした。

笠原　そう。

中沢　あれから学生の気質って変わりました？

笠原　気質……そうですねぇ、多少は変わるのかな。あまり僕は変わってるように思わない。つまり、年齢がさ、一八、九だが、どの年もだいたい似たり寄ったり。もっと言うとね、ファッションが違うくらいかな。

勝又　まあ、十年やってもらったんだから、その十年を。

笠原　その十年っていうのが厳しいんだよね。厳しいっていうのは何をやったかっていうとなんでしょうっていうか。ただ、今ね、勝又さんがいろいろお話してくださった準備期間ってのを僕は知らないわけですよね。もう文芸コースっていう箱ができちゃって、そこへ、じゃあここへお入りなさい、ですから、僕は何の苦労もなく、すっと入ってきて、で、最初の選抜はどうしたのかなぁ。最初は人数はね、八人弱だったかな。

中沢　今もゼミは七、八人程度です。

笠原　そうそう、今は決めちゃってるでしょ。そりゃあ最初から決めてたんですが、そこらに僕はあまりタッチしないで、ある日教室探しながらね、開けたらなんか学生が何人かいたから、ここはそのゼミかって言ったら、はい、そうです、なんて言うから、じゃあここでいいんだ、ってそれで始めたのね。それでずるずる十年という。

勝又　最初の頃は、二年間は一クラスだったの。一学年七人。ゼミだから二学年集まるから十四人になる。ついでに言うと、一九九八年に一四人の第一回卒業生を送り出し、二年後の二〇〇〇年には二クラス、四〇人の卒業生を出して、今、二〇〇五年までで合計一四三人の卒業生を送り出してます。

笠原　ただ、僕は法政に着任する前、日大芸術学部で似たり寄ったりのことをやってたから、あんまりとまどいはなかったんです。

藤村　日芸は何年くらいやってらしたんですか？

笠原　それまで五年ですね。で、あと五年続けまして、だから合計十年っていうことになったけどね。……まあ、そりゃあ気質は違うよね。中沢さんのほうがより詳しいと思うんだ。両方良くご存じだから。学生の気質。

中沢　学校の雰囲気が、正門入ったときの雰囲気が日芸と法政では随分違いますから。

笠原　そうそう。どちらもとりえがあるんですがね。で、そうだなぁ、僕は最初どういうふうにやろうかってのは、もう一旦試みたあれで、とにかく書かせること。で、こういうことは考えましたよ。要するに、作家の養成所じゃないよ、というね。

文芸の感性を磨く

笠原　どうしても、文芸といったものをさ、なんか感性をとにかく、磨いてやりたいって……ちょっとおこがましいですけどね。みんな眠ってるわけじゃない。ご存じのように本をあまり読んできてないでしょう。いろいろな意味で、いろいろつついて、眠っている感性を刺激して、やればの話ですがね。で、それぞれが持ってるものってもう決まっちゃってるからね。そ

Hosei University Repository

れをちょっと刺激して、玉石混淆だからね、そりゃまあ石のほうが多いかな（笑）。

ただね、やって、その現場にいて、それまで僕、教職なんて関わりないし、なりたくもなかったんだしさ。感性の問題でいくと、いまどんどん若くなってるじゃない、こないだ十五歳の女の子なんかねぇ。若きゃいいってもんじゃないんだけれども。

中沢　すいません（笑）。

笠原　ここでその代表が、中沢けいさんのデビューは、十九？

中沢　十八です。

笠原　十八だったのか。そういう先例はありますが、これは希有な例だったんでね。いまそれが何だかね、歯止めなくなっちゃって。ただね、基本的には十八、十九って、感性がすごくシャープなときで、また言い換えれば、感性しか頼るものがないっていうところもあるわけですよ。人生経験、生活体験、ないもんねぇ。全部バーチャルなものばっかりで。だもんだからね、当然シュールなんですよ。ものの捉え方と、それから表現の仕方がね。これをおじさんたちはおもしろくて仕方ないんだよね。こういうものの表現の仕方をするかって。つまりね、きちっとさ、習練してでてきてるものじゃないんですよね。

中沢　乏しい単語で、それを組み合わせて、どうやって実感を表すかってことになると、すごい工夫をしてきますでしょ。

笠原　そうなんですね。だけどね、工夫してくれればいいんですよ。少なくともそこで発見があるじゃない。その子どもたちにね。なるほどこうして言葉っていうのは、組み合わせをいろいろ工夫すると、おもしろい表現っていうのができるんだと。それが文芸なんですね。このごろの学生ってのはね、どうしたら食えるようになるかとかね、とりあえず編集者になってからとかね、変に功利性ばっかり追求するのもいるわけね。全部じゃないですよ。それじゃこちらの要求するものと違うんだけどね。

中沢　ただ、その辺はちょっと弁護してやりたいところもあって、そういうことを言ってる後ろにあるものまで、みてあげたほうがいいな、と思うんですね。

笠原　できればね。それは当然そうなんですね。大学という組織でね。

中沢　せっかく大学で教わるんだから。

笠原　実はそれを否定しているんじゃ全くなくてね。ただ、最初はそこまでは無理であろうということで、つまり、最初の目標がそれじゃ困るよ、ということで、その前にちゃんと志向するべきものがあるんじゃないかと。それをやれるのが、文芸コースのゼミかなという。最初ね、箱はできてたけどさ、じゃあこちらにどういったものがあるか、伝えるとかおこがましい。さしたる文芸的な資産もないのに。だけども、とりあえずは一緒に書いてみて、まあ書くのは学生ですが、それでこちらもそれに乗って、なんとか試行錯誤だよ。

文芸を学ぶ場所としての大学

中沢　さっき作家の養成じゃないってお話がありましたけど、小説書くっておおげさに言えば、笠原先生がこういう表現お嫌いなのは承知で言うんですけど、総合的な知性が必要じゃないですか。法政の場合は研究をする学生と創作をやる学生の混じ

Hosei University Repository

り合いがとてもおもしろいです。

笠原　ああ。

中沢　できたらもうちょっと相互にね、お互いのやってることを知り合える機会みたいなものはね、欲しいなと思いますけど。

藤村　そうですね。折角三コースあるんだから、もっとお互い知的に刺激し合えばいい。

笠原　単にそれまでその、情報がなかっただけってこともいっぱいあるしね。機会さえ得られればね、目から鱗ってこともしばしばあると思いますよね。

中沢　うーん。

笠原　だから逆にいうと、文学だからっていって、妙な枠を作っちゃって、引きこもることはまずいんじゃないかってことはあるんですがね。自分に引き込んで言えばですよ。だからそういうことが与えられる機会っていうのはね、ひとりでこつこつ書いてるじゃなかなか難しい。そういう意味では大学の文芸コースっていうのは十分意味がある気がしますね。

中沢　場所を作るっていうことっていうのは重要なことだと思ってるんです。

笠原　はい。

勝又　なるほどね。

中沢　そうじゃない場所だと、なかなか、相手を傷つけないために、今は言わないことが多すぎるみたいな気がするんです。

勝又　やっぱり作品を書くことも、批評することも、けっこう本音の世界だから、そういうものにぶつかるよね。

笠原　うんうん。

勝又　僕の経験で言うと、大正大学に文芸コース作って、それを選んで入ってくるんだけども、みんな何やりたいかっていうとアニメの台本書きたいっていう、そういうレベルが多いんだよね。別に小説書きたかったわけではないんだ。

中沢　私は、それはそれでいいと思ってるんです。やっぱり映像でもアニメーションでも根幹にあるのは言葉なんですから。

笠原　うん。

勝又　その、アニメの台本でもいいんだけど、片っぽに文学全体があって、そのなかに純文学もあり、エンターテイメントもあって、それからアニメもあってっていう場所でアニメを理解していればいいんだが。

藤村　それだけなんですよね。

勝又　アニメしか知らないんだよ。小説なんか読まないから（笑）。

笠原　ただ、僕が思うにはね、あまり早くにね、学生にね、文学の本質とか言ってもこれは無理なんで、選択肢もあまりないわけだから、入り口をね、いろいろ示唆してやって、アニメだってその一つだと思うんですよ。十人いるうちのなかで、仮に何人かアニメに入っていったとして、その中から、ずっとアニメやったってもちろん構わないけれども、その中からそれまで自分が気が付かなかった、ある意味知らなかったものを見つけるという、そこまでのステップでも、レベルでもいいんじゃないかという気はするんですよね。二年生からだね、ゼミの場合はですよ。ですから、いい方だけ言えば、我が日本文学科は、文学コースあり、言語コースあり、古典にも触れることができま

Hosei University Repository

す。古典、大事ですからね。全部フォローしてもらいたいんですよ。そういう機会があるから、そこから自分はこれだっていう、いろんな世界を広げてやるというね、そのくらいでいいかなっていう気はしてるのね。あんまり、こう、なんて言ったらいいんだろうね、細分化しないで。

中沢　ものの感じ方を学ぶときにね、直感的に感じてるように見えても、その背景のバックボーンがいろいろあるんです。間接的に触れてるものが、何であるのかをね、気が付ける場所としての、学部ってあるんだなってことを、ちょっと感じたりすることがあります。

笠原　うんうん。

中沢　そういう意味では、あんまり絞り込んで、作家の養成とかライターの養成とか編集者の養成っていうのじゃなくて、自分の能力を引き出してくれる場所っていう形になるといいなあと。

笠原　そりゃあもう、全く賛成ですし、そうありたいんだけどね。

勝又　まあ、どの分野でもね。

笠原　こちらがどれだけフォローできるかね。

中沢　フォローするのはそんなにあれなんですけどね、ひょっとして私、邪魔してんじゃないのかと思うことがあります(笑)。

笠原　だけどさ、僕は、邪魔されてると思って気が付いてくれればさ、一念発起して、要するに反面教師でいいよって気がしますがね。

勝又　そうだ、そうだ。

笠原　例えば、僕なんかでも文芸でさ、こいつのは冗談じゃない、こんなもの文学じゃないなんつって、じゃあ、お前のはなんなんだっていうことで、いろいろ模索したりってことは十分あって、何か刺激になればいいっていう。

勝又　そうそう。もう強烈に邪魔する人がいたほうが、かえって無風状態よりいいね。

笠原　目の上にたんこぶがあってもいい。みんながみんななんだか優しい理解者ばっかりじゃね。

勝又　そうだ、そうだ。いま、世の中全体がもう幼稚園から大学まで邪魔しない先生ばっかりだから。

中沢　本当、良くないですか？

笠原　物わかりが本当にいいんじゃなくてね、物わかりが良さそうにっていうかね。

中沢　物わかりがいいってことと、邪魔しないってことと別なんです。

笠原　それはそうなんだけどね。

文芸のセンスは習えるのか？

中沢　なんとなく学生のみなさんと一緒に勉強しててね、何かを習えると思ってこられちゃ困ると思うことがあります。

笠原　そこだ。いいところへ結びついてきたよ。習うもんじゃないよってことをちょっとね、短絡的な言い方のようですけどね、まったくその通りだなって気がするんですよ。

藤村　いや、それこそ、みなさんのおそらく文学を志したあたりの頃っていうのは、例えば小説書きたいなんていうのは、む

Hosei University Repository

しろ大学の授業なんかばかばかしくて来られなくて、そんなことより俺は好きに書いてるよって。まあ同人誌とかではけっこうその戦う場があったかもしれないけれども、少なくとも小説書きたいのに大学行って、授業受けて単位取るなんていうのを馬鹿にしてるような、そんな雰囲気があったんじゃないかと思うんですね。今の学生諸君はなんか教えてもらおうっていう感じで来てるので。でも、小説って教えられるものじゃないでしょっていうのはやっぱりあって、そのあたりっていうのは今お考えですか。

笠原　いや、ただね、教わるもんじゃないけどお手本は必要なわけですよ。まあこれは小説に限ったことじゃないですけどね。

藤村　それはそれこそ古今東西の古典では駄目なんですか。

笠原　ところがね、ご存じのように、読んでないんだよ、みんな。つまり、お手本を選ぶ材料が何もないから、そういうのはどこからどうしたらいいんだ。教養だね。

中沢　学ぶっていうことと習うっていうことの微妙な違いを感じとる暇がなく、習うことに必死で、大学に入って来ちゃうってとこはあるみたいです。

笠原　ああ、そうですね。

中沢　だから、質問して、この小説読んでどう感じた？って聞くと、間違ってるかもしれないけどっていう人、けっこういるでしょ？

藤村　だって、高校、大学受験までずっと、正解がある〝国語〟っていうのをやってきたわけですからね。

笠原　それは確かにあるんだけどね。

藤村　だから、彼らの中には自由に読んでいいとかね、感じたとおりに読めばいいっていうのはない。間違ってるかもしれないですけどっていうのはずっとそういうふうにして学んできたからかなって思うんですよね。

ものの見方のレッスン

笠原　だから、僕はゼミではね、まったく狭いとこで、白黒つけるなっていつも言ってるのよね。何かもの書くっていうことは、どう書くかってことじゃないよって。何をどう見るかだって。ものの見方のレッスンだよってね。それが一番大事なんで。表現の巧い下手なんてのは、センスもありますけども、だんだん身に付いてくるわけですよ。こればっかりは、その、いろいろ習って、こう書きなさいなんていうのは一番つまらないわけだから、誰も書いたことのない方法を見つけてくれば一番いいんだけれど、ただその方法以前に、そのものの見方があるから、ずっとほとんど刷り込みだけで固まってるからね、しょうがないです。今言われたように受験とか、ああいったものがあるんでしょうしね。だから雑読あまりしてないね。

藤村　そうですね。

中沢　濫読ね。

笠原　あれから随分得るものがあったけどねぇ。

勝又　今はさ、「読」というものが社会全体で比重がどんどん下がっている。ただ「雑見」はしてるんです、「雑見」（笑）。我々よりも何倍もしてるんだよね。

笠原　そうなんだ。

Hosei University Repository

中沢　でもねテレビでしか見てなかったり。

笠原　あれね、テレビって害毒とは言いませんがね、僕ね、大相撲の本場所を見に行って、人に招かれて行ったから一番いい砂かぶりのとこで、タバコ吸えないんよ、だいたいね。

勝又　今は駄目か。

笠原　だけどね、そこで実際に取り組みやるでしょ。あんまり間近で見てね、ところがね、リプレイがないんだよね（笑）。それ待ってるわけ（笑）。

藤村　なるほどね（笑）。

笠原　どうなったんだろう、今のって言ってね、思っちゃうのね。野球もそうなんですね。これも東京ドーム見に行って、そのプレイがストップモーションがないんだよ。もうどんどん運ばれてっちゃうからね。あれ、こちらがテレビにね、すっかり操られちゃっててね。劇場型とかいろいろ言うけどね、ほんとにこちらのものの見方まで劇場型になっちゃってるっていうか。ただね、僕まだね、いくらかそんなに映像にね、完全に支配されてないっていうのはね。いい悪いは別よ、僕はよく野球見ますね。しかも生中継ね。リアルタイムでちゃんと確認してるんだよ、勝ち負けまで。ところが翌日の新聞見て、あ、やっぱり勝ってた、って（笑）。ナンセンスなんだけどね。そういうところあるよ。

中沢　小説書く人ってね、そういう一種の反芻の楽しさってあるんですよね。

笠原　そうですね。そうそう。

勝又　ほお。

中沢　だから反芻してない人は、小説書けないの。

笠原　そりゃあそうでしょうね。

ディテール・批評・歌

勝又　いやあ僕も相撲の話したいけどさ、一つは学生で、相撲茶屋にアルバイトに行ってたのがいて面白い話をいろいろ聞いた。たとえば一番いい席はやーさまたちが押さえてるわけだ。そういうのはテレビに映らない。

笠原　つまりディティールがないんだよね。

勝又　そうなんだね。

笠原　だってさ、バルザックか、小説はディティールがすべてであるって言ってるよね。

勝又　そうだ。

笠原　そのディティールっていうのが、書けるようになるには、やっぱり生活体験……さっき言った、ものを複眼でみたりさ、いろんな方法もあるわけですけどね。そこは最初に戻るけど、一八くらいの感性だけシャープでも、小説を果たして書けるもんだろうかって気がちょっとしますけどね。

中沢　ディティールの選び方が、年代や時代によって変わってくるところがあると思います。

笠原　ただね、これやっぱりご本人の才能だと思うんですが、十八ぐらいの子でもね、非常に驚くような生き生きとしたディティールをきちっととらえてね。

勝又　あるね、あるね。

笠原　生活感もちゃんと出てて、っていうのはありますよ。ま

Hosei University Repository

ま、ままね（笑）。だからあれね、今さ、したり顔でディティールがどうのこうのって言ったけどさ、ディティールそのものがさ、どんどん変容してるじゃない。生活だけをとってもね、ですからやっぱりうかうかしてられないねぇ（笑）。

中沢　いままでの経験で言うと、おじいさんやおばあさんがうちにいて、そのおじいさんやおばあさんにいろんなことしゃべってる子は、ディティール書くのうまい。

笠原　あ、そうだそうだ。

勝又　僕のささやかな経験で言うと、朝起きて校門に入るまでの間を原稿用紙一〇枚書けって（笑）。書くことありませんとか言うから、あるって言ってね。やるとね、書くのでてくるんだよ。それ読ますと、あ、コツがわかったっていうふうにね、進むみたい。

藤村　なるほどねー。話はちょっと戻りますが、笠原先生は、三枚で書かせてらっしゃるんですよね。

笠原　ええ、根拠は無いんですよ。四枚のほうが本当はきりがいいかもしれないけれど、まあ、三枚……五枚だといくらか違いますかしらね。ゼミ選抜のときにね、最初にね、五枚ってしたんですよ。テーマは無しでさ。いいか悪いかわかりませんが、まあ一番書きやすいのと、あと、こちらがさっさと読めるってこと（笑）。ただね、ちょっとこれ途中でこれはまずいかな、と思ったのは、三枚ばっかりだと何書いても三枚になっちゃうっていうこと。まあ一時だけかもしれませんがね、自分の体験だとね、なんかでね、二十枚っていう制約があって、そればっかり書いてると何発想しても二十枚なの。そういうことってあるじゃない。

藤村　いや、三枚っていうのは、どうなんでしょう。決してやさしい枚数じゃないですよね。

笠原　それは難しいですよ。

藤村　そうですよね、だから、三枚でそれこそディティールをいかに……。

笠原　ただ、僕ね、三枚できちっと完結させろってことはね、途中からですけどね、やめたんですよ。書き出しだけ三枚だけでもいいよってね。自分で長いものって考えてて、それだったらば、書き出しでわかりますからね。読めば、どういうことを一体……このタッチでずっと五〇枚一〇〇枚になるのかどうかぐらいは、僕や中沢さん、勝又さん、ま、当然藤村さんもそうだけど、わかりますからね。最初の二、三行読めばだいたいわかるんだから、三枚っていうのは、その人の資質とか、その原稿において何を思考してるかとか、それをこちらが捉える材料ぐらいなんですよね。僕、合評させてるんですよ。僕の講評はなるべく控えて、書くより読む方がね、他人の作品をね、レッスンとしては、いいんじゃないか。場合によりますがね。書かなきゃしょうがないんだけど。

勝又　僕の大正での教室に、もう六年もいたのがいてね。合評のときは後輩達にね、いちいち揚げ足とるんだ。つまり番頭みたいになって、僕が言うことを先取りして（笑）。ところが書かすとこいつが下手くそでね（笑）。

笠原　それはね、えてしてそうですね。

中沢　何に苦労するかっていうとね、くだらんことを言う奴が

Hosei University Repository

いるんです。

勝又　いるいる。

中沢　いや、真面目な話、小説書きたい人は今の世の中いっぱいいるんです。それから詩や短歌を書きたい人もいるんですよ。評論はいないんです。

勝又　学生で？

中沢　学生もそうだけど、新人賞の応募作なんかみても、研究論文のような評論は出てくるんだけど、これは評論だっていうものがないっていうのが現在の文芸の悩みなんです。

勝又　作品が読めている評論がないね。

中沢　それもそうなんだけど、これは勝又先生を前に私が言ったらおこがましいかもしれないんだけど、敢えて言わせていただくと、やっぱり評論も歌が必要だと思います。

勝又　うんうん、物語だしね。

中沢　歌えよ、と思うんだけど、歌えない。

笠原　あれはやっぱりね、歌うっていうことはさ、誤解もされてきてましょうし、散文はとにかく歌っちゃいかんっていう、最初に変なしばりがあって。しかしそうじゃないんだよね。歌のない文章があるかっていう。公文書とかさ、保険の約款じゃないんだから。

勝又　歌わない歌だってあるんだよね。

笠原　お前は歌うなって、中野重治が、あれって叙情歌だよ、宣言そのものがね。

勝又　そう、歌ってる歌ってる。

中沢　赤ままの歌を歌うなってね。

笠原　そうそう、赤ままは歌うなっていう、歌ですよ。

中沢　ところで、笠原先生はどんな詩がお好きなんですか？

笠原　僕ね、それこそ僕には詩がわかりませんから始まったようなもんだけど、まあ、だいたい抒情歌から始まるじゃないですか。まあ、藤村の若菜集とかからさ、上田敏の翻訳詩とか。ほんとにもう、いまみなさんが聞いたら噴飯もののような（笑）。まあ叙情から入りますよ、当然ね。当然かどうか知りませんが、僕はね。そういうふうに入っていって。今でも中也なんてのはやっぱり好きだしね。そうかと思えば、ダダイスト新吉の詩なんてのをね。僕は詩って、現代詩……それこそね、わかんないのいっぱいあるんだけれども、つまりリズムとか、音感っていうのかな、そういうもので、心地よければいいなってそれだけでもう受け入れちゃうとこもありますけど。あんまりでもね、熱心な読者じゃないね。

文芸のジャンルの様々

勝又　今まで卒業制作で、小説以外のものはありましたか？

笠原　えっとね、随分前に戯曲がありました。で、一応原則として、卒業制作は小説と、五〇枚以上ですね。戯曲もレーゼドラマとして、いいだろうというんでね。取りました。例えばABCでいえばBですけどね。でも表現としては戯曲もね、いいだろうということで取ったんですけどね。

勝又　評論はなかった？

笠原　評論はないし、僕にそれを受け入れる素地がないからね。

中沢　笠原先生は、戯曲も書いていらっしゃった時期があった

Hosei University Repository

んじゃないですか。

笠原　いや、あれは戯曲とは言えませんね。ラジオドラマ書きました。

中沢　ラジオドラマはやっぱり戯曲とは違うんですか。

笠原　僕のいう戯曲っていうのは、舞台劇というような限られた意味で言ってますね。ですからドラマとカタカナになると、どうしても放送劇になるかね。

中沢　特にラジオの場合は、演技が入らないですものね。単純に言葉だけで伝えなければならない。

笠原　制約……そうですね。それとつまらなくなりますよ。自分の最初のイメージが全部壊されていくでしょ、当然。そういうことで、まずだってさ、脚本家がいて、それと、それが一番嫌なの放送作家という、放送というのをつけられちゃうから。作家じゃないんだよ。ケチなこと言うようですけどね。で、それから演出家がいて、他にプロデューサー、当然のことながら役者、ラジオですから声優でしょ。それから音響効果、それから効果音ね、もちろん、それから音楽、ゲキバンって言いますね、そういうのがいろいろあって、最後に自分の思った通りにオンエア出来るってのはそんなないんですよね。

中沢　共同作業になっちゃって、最初の台本が部分でしかないんですね。

笠原　そうそう、おもしろいことはおもしろいんですよね。ドラマの脚本だけをね、外国のなんか読むとね、次元の制約がないわけだ。音だけでイメージさせるから。想像力を喚起するって意味で。

藤村　そうですね。書いた台本が全然違うものになっちゃうってお話がありましたけど、三谷幸喜が「ラヂオの時間」っていう映画を撮りましたよね。御覧になりませんでした？　あれがそういう話なんですよ。非常におもしろい映画でしたけど。

中沢　文芸の中では笠原先生にとっては小説が一番魅力的なジャンルだったんでしょうか。

笠原　僕にとってはそうですね。自由に自分の、すべて自由とは言えないけれども、自分のイメージがそのままそこへ再現できるというか、壊されない。その点では一番……相性っていろいろありますからね、僕はその点では小説が一番やりやすかった……やりやすかったかどうかはわかんないな。難しいね。ただやって充足することが多かった。

勝又　ごった煮のジャンルだからね。笠原先生を嫌がらせるにはさ、小説に仕立てて憲法の文章なんかだーっと引用してさ（笑）。裁判所の議論から始めて。

中沢　三谷幸喜で、陪審員の映画ありますよね。

藤村　「十二人の優しい日本人」、あれもいいですよね。

中沢　でも、そういう意味では、独りでこう作品世界を全部作れるジャンルとしての小説の魅力を、随分深くお感じになったことがあるんでしょうね。

笠原　ただね、一種の引きこもりだよね（笑）。そうじゃない、小説の可能性ってもっといっぱいあるわけでしょう。そういうことを一切目を塞いじゃうとこがあるんですね。それまで自分が信じてたものを壊したくない。薄々わかってるんですがね。だけどね、例えば、いままでの、小説はこうあるべきだって

Hosei University Repository

ことはないんだけれどもこうあったほうがいいっていういろんなのがあるでしょ。それをもっとまた壊していかなきゃいけないんじゃないかということはわかりますよ。ま、それはとっくの昔にジッドがさ、『贋金づくり』なんかで試みたりね。ああいったことを自分でもやりたくなるのね。これが悩ましいところでね、自然主義リアリズム糞食らえって頭じゃ思ってても、もうその尻尾にぶら下がってるんだよ、僕は。なかなかそれ壊せないのね。まずそれでいけば安心なわけですよね。ところがそういうもの壊した作品、自分ではね、壊さなきゃ壊さなきゃって人には言うのよ。何か形が出来てきたら、それ壊せって。偉そうに言うんだけどね。自分では壊せるかって言ったらね、一度作ったものはね。小説には形なんてないんだって言いながら、自分で作っちゃってるのね。そういうジレンマがね。あまり言いませんが。なるべくこういうのはテープなんかで入れたくない（笑）。

中沢　でも、それおもしろいお話でした（笑）。

藤村　是非残したいところですね。

文芸コースのこれからと『法政文芸』

中沢　十年前に文芸コースができた頃にはまだパソコンなんて普及してなかったのですが、今は誰でも使うようになって、知的財産権とかプライバシーに絡んだモデル問題とかいろいろ難しいことが出てきましたでしょ。ものを書くうえでのルールも教えたほうがいいし、それが定まったルールではなくて、これから考えて行かなくちゃいけないことがいっぱいあるという側面もありますね。

笠原　なるほどね。それまだ過渡期なんだね、多分ね。もっと理想的に言えば、大学の文芸コースに入るときにそういうもの全部クリアしてってなってくれれば一番いいんだけどね。

中沢　というよりは、大学の文芸コースだから教えられるっていう部分があると思うんですよね。

笠原　うーん。

中沢　先生もおっしゃった過渡期なんで、とりあえずここまでは、こうだ。ここから変わるためには本質論の議論しないと、ルール作れないよっていう、ルールの作り方の議論なんかは高校生にはまだ無理なんでね。

笠原　まあ、そうか。

中沢　大学の学部クラスになって、法律や経済を少し勉強してもらって、ルールの作り方の議論を書き手の側から要求する形で、していくような分野っていうのが、これから考えていく分野だと思いますね。これはね、教えられるしね、独りで家に引きこもってられても何の成果もでない分野ですね。

笠原　それはそうです。

藤村　そこらへんが、文芸コースがこれからどういうふうに進んでいくかっていう、本当にうまい具合に話を中沢さんが持ってきてくださったんですけれども、コンピューター時代のことも含めて、変わっていくんだろうか、創作っていうのは。それで、これから来る学生たちに、どういうものを我々が与えて、或いは求めていけるのかっていうあたりの話を最後にちょっとしていただきたいんですけど。

Hosei University Repository

笠原　それは僕、韻文から散文へとかいろいろなそういう変化はもちろんあったにしてもね、本質……人間の本質でしょ。変わりゃしません。変容はするよ、確かに。言葉の問題とかいろいろあるでしょうけどもね。本質って言われちゃうと、そんなに変わられてたまるかよっていうことなんですよ（笑）。

中沢　結局、そういう本質の部分を、新しいテクノロジーに適応させてやるってことが重要になってくるんですよね。

笠原　そういうことですね。そうですね。僕はそれは十分理解できますね。

勝又　ただ、今、軽文学……ライトノベルズなんていうのが流行りでね。やりたいっていう学生もけっこういてね。卒論にそれやるっていうんで、僕が読んでないから駄目だって言って（笑）。文学も音楽が溢れてるように、消耗品レベルのものがいっぱいあるわけだよ。

笠原　それはありますね。

勝又　その本質のところは変わらなくて、こういうものは残っていくと思うけれども、始めっからそんなもん求めてなくて、消耗品レベルの文学を賑やかにやりたいような学生もいっぱいあると思うんだよね。

笠原　それは当然あるし、否定もできないし、まあ昔だって黄表紙があったわけだから。

中沢　そのへんはコンテンポラリー担当する教員って悩ましいですよね。

笠原　ただね、僕文芸の場合はね、頑ななこと言うかもしれないけれど、巨視的である必要はないと思うんですよ。個々の作家が。評論はまた違うでしょうけど。自分史のようなものだから、僕の場合はですよ。うんとこう狭い、虫眼鏡的な世界観でいいなって気はちょっとするんですね。だってそんなに何もかもえらそうな世界観ね、あるいは比較文化論とかそんなことを展開することないなって。

勝又　賛成、賛成。

笠原　日常のね、肉声でね、あとは自分の、なんだろう、片寄っていてもいいから自分の眼でみた世界をね、それが自分の真実だなっていうのは、僕のほんとに狭いせせこましい小説観なんですけどね。

勝又　それ賛成。「小」説だからね。ここに大江健三郎がいると話がぶっ壊れるけどさ（笑）。

藤村　いやいやどうしても、このメンバーだと私小説談義になっちゃうんですが、今の学生の書き手たちの「私」と、笠原先生や勝又先生の時代の「私」は、本質はそれほど変わってないかもしれないけれども、やっぱり変わってきている部分も多いですよね。その中で、肉声はもちろん大事だけれども、社会的な視野を持たないで、「私」、「私」ってなっちゃうのはどうかって気はするんですよね。特に、あの、おたくみたいなのが書く小説でね、ディティールじゃなくて、ネタなんです。同世代の自分の周りの人にしかわからないような細かいネタをたくさん仕込んで自己満足してたりするような奴がいて、そんなのはこれでいいんだと思われるとちょっときついな、というのがあって。

笠原　そういうこと言ってる奴はね、「私」的にはっていう言

Hosei University Repository

い方するから（笑）。

藤村　だから、「私」でいいんだ、「私」に固執するほうが大事なんだっていうの、ちょっと。

中沢　素直にいただけない「私」もあると。日本語の「私」は、豊かな一人称を持っていて、笠原先生が「僕は」っておっしゃるときと「私は」っておっしゃるときは、言いたいこと違うわけですよね。

勝又　そう、そう。

笠原　そうなの。これ、作品でね、書いて、やっぱり表記が、「私」にしたり「僕」にしたり、いろいろになるんです。あと、エッセイのときはどちらにするかとかさ、案外大事なことなんだよね。

勝又　僕は、これから十年がかりで、私小説論でね、博士論文書きますからね、笠原さん、杖ついて審査員で来てください（笑）。

笠原　（笑）。なんで杖つかなきゃいけないの（笑）。颯爽といきますよ（笑）。

藤村　あとは最後に『法政文芸』が出て、どうでしょう。

笠原　あのー、とにかくこれはさ、最初っからかなりの期待をかけちゃ無理だなっていう。それまでの積み重ねがそんなになかったですからね。だから、とりあえず出しちゃったんだから、毎回尻ぬぐいしながら行くしかないじゃない（笑）。軌道修正しながら。

中沢　もう少しポジティブな表現でおっしゃっていただけませんか（笑）。

笠原　あははは（笑）。だけど僕は、創刊号出てよかったな。それにしても本当は、学校からもっとサポートが欲しいですね。

藤村　本当にそうですね。それはその通りですね。

勝又　うんうん。そうだ。

藤村　じゃ、そういうところで（笑）。どうもありがとうございました。