

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

〈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)

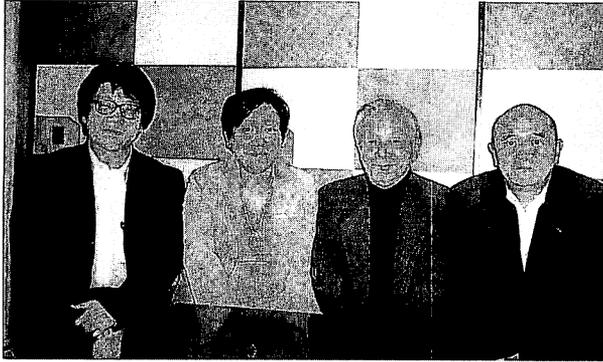
中 沢 けい

(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に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あたりで、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

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に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。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、教養部はその後の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つ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つかかってきちゃう。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た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ってね。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。

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……そうですなえ、多少は変わるのかな。あまり僕
は変わつ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つたり。もつと言うとね、フ
ッションが違うくらいかな。

勝又 まあ、十年やつてもらつたんだから、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
のは何をやつたかかっていうとなんでしようっていうか。ただ、
今ね、勝又さんがいろいろお話ししてくださつた準備期間つての
を僕は知らないわけですよ。もう文芸コースっていう箱がで
きちゃつて、そこへ、じゃあここへお入りなさい、ですから、
僕は何の苦勞もなく、すつと入つてきて、で、最初の選抜はど
うしたのかなあ。最初は人数はね、八人弱だつたかな。

中沢 今もゼミは七、八人程度です。

笠原 そうそう、今は決めちゃつてるでしょ。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
ここはそのゼミかかって言つたら、はい、そうです、なんて言う
から、じゃあここでいいんだ、つ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つたの。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つ
たりのことをやつてたから、あんまりとまどいはなかつたんで
す。

藤村 日芸は何年くらいやつてらしたんですか？

笠原 それまで五年ですな。で、あと五年続けまして、だから
合計十年つていうことになつたけどね。……まあ、そりゃあ気
質は違ふよね。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、正門入つたときの雰囲気、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
だなあ、僕は最初どういふふうにやろうかつてのは、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、磨いてやりたいつて……ちよつとおこがましいですけど
ね。みんな眠つてるわけじゃない。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、いろいろついで
で、眠つている感性を刺激して、やればの話ですがね。で、
それぞれが持つてるものつてもう決まっちゃつてるからね。そ

れをちよつと刺激して、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つてるじゃない、こないだ十五歳の
女の子なんかねえ。若きやいいつてもんじゃないんだけど。

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、歯止めなくなつ
ちゃつて。ただね、基本的には十八、十九つて、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
いもんねえ。全部バーチャルなものばかりで。だもんだから
ね、当然シユールなんですよ。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がないだ
よね。こういうものの表現の仕方をするかつて。つまりね、き
ちつとさ、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
表すかつてことになるよ、すごい工夫をしますですよ。

笠原 そうなんですすね。だけどね、工夫してくればいいんで
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つていうのは、組み合わせをいろ
いろ工夫すると、おもしろい表現つていうのができるんだと。

それが文芸なんですね。このごろの学生つてのはね、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つてから
とかね、変に功利性ばかり追求するものもあるわけね。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、その辺はちよつと弁護してやりたいところもあつ
て、そういうことを言つ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ないかと。ただ、最
初はそこまでは無理であろうということ、つまり、最初の目
標がそれじゃ困るよ、ということ、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。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
に乗つて、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 さつき作家の養成じゃないつてお話がありましたけど、
小説書くつ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

り合いがとてもおもしろいです。

笠原 ああ。

中沢 できたらもうちよつと相互にね、お互いのやつ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、もつとお互いに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、文学だからっていつて、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はですよ。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と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 やつぱり作品を書くことも、批評することも、けつこく本音の世界だから、そういうものにぶつかるとね。

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、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。やつ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、片っぱ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す。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、アニメだつてその一つだと思っただけです。十人いるうちのなかで、仮に何人かアニメに入ってしまったとして、その中から、ずつとアニメやっただけで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てという、そこまでのステップでも、レベルでもないんじゃないかという気はするんです。二年生からだね、ゼミの場合です。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す。

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つていう、いろんな世界を広げてやるといふね、そのくらいでいいかなつていう気はしてるのね。あんまり、こう、なんて言つたらいいんだろうね、細分化しないで。

中沢 も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、学部つてあるんだなつてことを、ちよつ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つ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つ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、ひよつとして私、邪魔してんじゃないのかと思うことがあります(笑)。

笠原 だけども、僕は、邪魔されてると思う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つて気がしますがね。

勝又 そうだ、そうだ。

笠原 例えば、僕なんかでも文芸でき、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て、じゃあ、お前のはなんなんだつていうことで、いろいろ模索したりつてことは十分あつて、何か刺激になればいいつていう。

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

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

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つかりだから。

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いかとね、物わかりが良さそうにつていうかね。

中沢 物わかりがいいつてことと、邪魔しないつ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、何かを習えると思つてこれ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つてことをちよつとね、短絡的な言い方の方のようですけどね、まったくその通りだなつ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つていうのは、例えば小説書きたいなんていうのは、む

しろ大学の授業なん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つ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いるような、そんな雰囲気があつ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つて、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のわけですよ。まあこれは小説に限つ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るとる暇がなく、習うことに必死で、大学に入って来ちゃうってところはあるみたいですよ。

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、間違つ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。間違つ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ね。

もの見方のレッスン

笠原 だから、僕はゼミではね、まったく狭いところで、白黒つけるなっていうのも言ってるのよね。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。何をどう見るかだつて。ものの方の見方のレッスンだよってね。それが一番大事なんだ。表現の巧い下手なのは、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、しようがないですよ。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ようしね。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つたけどねえ。

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。

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。あんまり間近で見えてね、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、今のって言ってるね、思っちゃうのね。野球もそうなんです。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。

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ヤ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、一八ぐ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らうかって気がちよつとしますけどね。

中沢 ディテールの選び方が、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ールをきちつととらえてね。

勝又 あるね、あるね。

笠原 生活感もちゃんと出て、っていうのはありますよ。ま

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。生活だけをとつてもね、ですからやつぱりうかうかしてられないねえ(笑)。

中沢 いままでを経験で言うと、おじいさんやおばあさんがうちについて、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て(笑)。書くことありませんとか言うから、あるって言うてね。やるとね、書くのでてるんだよ。それ読ますと、あ、コツがわかったっていうふうにな、進むみたい。

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

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、五枚つてしたんですよ。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、こちらがさつさと読めるってこと(笑)。ただね、ちよつとこれ途中でこれはまずいかな、と思ったのは、三枚はっかかりだと何書いても三枚になつちゃうつていうこと。まあ一時だけかもしれないがね、自分の体験だとね、なんかでね、二十枚つていう制約があつて、そればかり書いてると何発想しても二十枚なの。そういうことつてあ

るじゃない。

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

笠原 それは難しいですよ。

藤村 そうですよ、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、三枚できちつと完結させろつてことはね、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つてね。自分で長いものつて考えてて、それだつたらば、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……このタッチですつ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、三枚つていうのは、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。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つて、僕が言うことを先取りして(笑)。ところが書かすといいつが下手くそでね(笑)。

中沢 何に苦勞するかつていうとね、くだらんことを言う奴が

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ますよ。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、これは評論だつていうものがないつ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、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 あれはやつぱりね、歌うつていうことはさ、誤解もされてきてましようし、散文はとにかく歌っちゃいかんつていう、最初に変なしぱりがあつて。しかしそうじゃないんだよね。歌のない文章があるかつていう。公文書とかさ、保険の約款じゃないんだから。

勝又 歌わない歌だつてあるんだよね。

笠原 お前は歌うなつて、中野重治が、あれつて叙情歌だよ、宣言そのものがね。

勝又 そう、歌つてる歌つてる。

中沢 赤ままの歌を歌うなつてね。

笠原 そうそう、赤ままは歌うなつていう、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つたよいうなものだけど、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。そういうふうに入つていつて。今でも中也なんてのはやつぱり好きだしね。そうかと思えば、ダダイスト新吉の詩なんてのをね。僕は詩つて、現代詩……それこそね、わかんないのいっぽいあるんだけど、つまりリズムとか、音感というのかな、そういうもので、心地よければいいなつてそれだけでもう受け入れちゃうところもありますけど。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 えつとね、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を取つたんですけどね。

勝又 評論はなかつた？

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、戯曲も書いていらつしやつた時期があつた

んじゃないですか。

笠原 いや、あれは戯曲とは言えませぬね。ラジオドラマ書きました。

中沢 ラジオドラマはやっぱ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ぬ。

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、まずだつてさ、脚本家がいる、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よ。で、それから演出家がいる、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つて、最後に自分の思った通りにオンエア出来るつてのはそんなないですよ。

中沢 共同作業になっちゃつて、最初の台本が部分でしかないんですよ。

笠原 そうそう、おもしろいことはおもしろいんですよ。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つてお話がありましたけど、三谷幸喜が「ラジオの時間」っていう映画を撮りましたよね。御覧になりました？ 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つ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 僕にとつてはそうですね。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ふか、壊されない。その点では一番……相性っていうところありますからね、僕はその点では小説が一番やりやすかつた……やりやすかつたかどうかはわかんないな。難しいね。ただやつて充足することが多かつた。

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つと引用してさ（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。

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すよ。

笠原 ただね、一種の引きこもりだよ（笑）。そうじゃない、小説の可能性でもつ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やうとこがあるんですよ。それまで自分が信じてたものを壊したくない。薄々わかつてるんですけど、ただだね、例えば、いままでの、小説はこうあるべきだつて

ことはないんだけどもこうあったほうがいいっていろ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ばかりですよ。ま、それはどつくの昔にジッドがさ、『贖金づくり』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だね、自然主義リアリズム糞食らえて頭じゃ思っても、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。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。ものを書くうえでこ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。もつと理想的に言えば、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。

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、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えますね。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 そちらへんが、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つ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、変わっていくんだらうか、創作っていうのは。それで、これから来る学生たちに、どういふ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よつとしていただきたいんですけど。

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……人間の本质でしょ。変わりやしません。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。

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すね。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る(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。

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つたわけだから。

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。

笠原 ただね、僕文芸の場合はね、頑ななことを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。うんとかう狭い、虫眼鏡的な世界観でいいなって気はちよつとするんですね。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んていうのは、僕のほんとに狭いせこましい小説観なんですよ。

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つ壊れるけどさ(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。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。特に、あの、おたくみたいなのが書く小説でね、ディテールじゃなくて、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、そんなのはこれでもいいんだと思われるとちよつときついな、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

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、ちよつと。

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。

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かっていう。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す。