

法学部における外国文学教育

田 中 恒 寿

はじめに

法学部における外国文学教育はいかにあるべきか、というのが小論の問題設定である。もちろん唯一無二の答えが導き出せるはずもない。筆者が札幌大学法学部の専門科目である「外国文学」（一年次配当、4単位）を教えていく中で、試行錯誤を繰り返しながら到達したひとつのモデルケースを提示して、批判を仰ぎたいというのが本意である。

とはいえ、このままでは大上段に振りかぶりすぎたきらいがある。問題をもう少し整理してみよう。

まず法学部という限定がついてはいるが、これはたまたま前述の「外国文学」という科目が法学部のカリキュラムに属しているというだけのことで、受講する学生が文学・語学系ではないという点の方が重要である。つまり、外国文学であろうと日本の文学であろうと、そもそも文学などにはさほど興味がないという学生が圧倒的多数を占めているということだ。そこでは夏目漱石やシェークスピアでさえ常識ではない。近年の入学生の学力低下がこの傾向に即ちその拍車をかけていることも見逃せない。わがわがわかるまいが、面白かろうが面白くなかろうが、教養のひとつとしてゲーテやトルストイに取り組むという学生も、ひと昔前の法学部にならある程度存在していたかもしれないが、現在ではきわめて希少である。そもそも文学にかぎらず、読書が習慣化していないという問題もある。こ

のような、いってみればゼロ・スタートの受講者に外国文学をいかに教えるべきなのか。

ついで、外国文学の意味合いについても説明が必要だろう。札幌大学法学部の専門科目には文学系の科目が二つある。「日本文学」と「外国文学」だ。つまり、ここでいうところの外国文学とは、世界文学にほぼ重なるが、そこから日本文学を差し引いて残ったものと、消極的に規定されるカテゴリーである。基本的に日本文学以外なら何でもありのはずなのだが、もちろん実際にはそうもいかない。筆者はフランス文学が専門だからフランス文学はいいとして、英米文学を講じるにもかなり後ろめたさを感じずにはいられない。本物、つまり原文を深く読み込んだ経験もないのに、いやしくも大学の授業で講義をしていいのだろうかといわれた。この科目ができた当初は、守備範囲を越えることへの警戒感から、ストイックにフランス文学というカテゴリーに踏みとどまっていた。しかし、学生にしてみればフランス文学もドイツ文学もさして違いはないようだ。もっと言えば、日本／外国という線引きも、ゼロからの文学入門であってみれば、たいして意味を持たないのかもしれない。

とはいえ、現に科目が存在する以上「日本文学」との差異化をはかることも必要になってくる。日本文学で扱うのが日本語で書かれたテキストだとすれば、外国文学の場合は必然的に外国語でかかれたテキストを俎上に乗せるべきだろう。確かにその方向を目指して、フランス語を教えながら文学史も講ずるという離れ業に取り組んだこともあった。単なる教養科目であるなら、さすがにここまでやる必要はないが、この「外国文学」は札幌大学法学部のカリキュラム体系の中で、「専門演習Ⅰ」「専門演習Ⅱ」の準備段階という意味合いも持っている。「専門演習Ⅰ・Ⅱ」では筆者の専門であるフランス語・フランス文学をテーマにすることになるため、系統履修の観点から「外国文学」で何を教えておくのが一番スムーズに接続できるかを考えたら、「外国文学」でフランス語をひととおり教えておくことには、効し難い魅力を感じる。「専門演習」でやれる事の

範囲がぐんと広がるのだ。

しかし、百人を越える受講者を相手にフランス語を教えるというのは、筆者の技量不足かもしれないが、どうもやりづらい。しかも「外国文学」という看板を掲げていながらフランス語だけにこだわるわけにはいかない。時間にして授業の半分を超えないようにと配慮すれば、週二回転だとしても一セメスターで原文理解の助けになるようなフランス語力がつくわけでもない。虻蜂とらずの感が強くて、一昨年度から断念してしまった。

文学入門なのか、文学研究入門なのか、という問題もある。もちろん大学はカルチャー・センターではない。文学研究の方法論を学ぶのが当たり前だと大見得を切りたいところだが、昨今の札幌大学法学部生の文学離れを目の当たりにしては、そうそう強気でいられない。そもそも翻訳にしか頼れないという時点で、実証的研究は不可能である。翻訳をスタート地点にするなら日本文学と変わりはない。いっそ公務員試験対策のように文学史を講じれば楽なのだが、作品を読みもしないで作家や作品の名前を暗記する愚かしさとは、すでに二十数年前、大学受験の折に手を切ってしまったので、いかに法学部生相手とはいえこの方法だけは採らない。

ここはやはり原点に帰るべきだろうと思案した。文学研究が面白いのは文学が面白いからだ。文学を面白いと思えば、されに原書で読んでみようという気になるかもしれないし、文学研究に興味を持つ学生も出てくるに違いない。一見遠回りのようだが、法学部生をあせて大量に文学青年に仕立て上げる義務もないのだ。

ということで、2008年度の「外国文学」では基本的にフランス語をつかわず、ひたすら翻訳によるフランス文学入門を目指した。その際、中心に据えたのは、朗読という手法である。以下、第1章では朗読を「外国文学」に取り入れるに至った経緯とその是非について論じることとする。第2章は、2008年度の授業で行った朗読の実際についての報告である。

第 1 章 朗読を取り入れた文学教育

若者の文学離れについては、いまさら筆者が嘆いて見せるまでもない。ましてや「外国文学」の受講生は法学部の学生である。シェークスピアが小説家だという思い込みは、一度でも『ハムレット』なり『マクベス』なりを繙いてみれば即座に瓦解するはずだが、そうではないということは、生まれてこの方シェークスピアの代表的戯曲作品すら手にとったことがないことを意味する。しかしこのような例はむしろ笑って済ませられるほうで、ノーベル文学賞をとった川端康成という小説家を知らなかった学生もいる。「外国文学」の授業のはじめにアンケートを取ると、文学など読んだことがないという回答がざっと半分以上は存在するのである。印象に残っている作品がリストアップされているだけで救われた気分になるが、『ハリー・ポッター』や『封神演義』——もちろん漫画やゲームソフトの影響であって、原作を読んだわけではない——以上のものは片手に余る。おそらく『星の王子さま』や『ゲド戦記』あたりが文体的に見て限界であって『指輪物語』ですら歯が立ちにくい——長さの問題ではなく——という現実があるようだ。

さて、それでは「外国文学」では何をどのように教えたらよいのか。

まず問題の前半、何を、に関してはかなり自由がきく。専門科目とは言っても文学科のそれではなく、特に系統履修を考慮する必要が——先に述べた「専門演習」との関連を除いて——ないのだ。文学史であろうと、比較文学であろうと、作品論、作家論、思潮論、その他何でもござれである。ただ、受講者の大半が文学初心者であるとするなら、また法学部であるがゆえに公務員試験対策に多少なりとも資するようにと配慮するなら、ヨーロッパの近代、特に 19 世紀あたりを中心とした文芸思潮の大まかな流れと、代表的作家・作品の見取り図を提示すれば無難ではあるに違いない。だがしかし、それでは世界史の一分野に成り下がってしまう怖れが多分にある。

文学研究についての教育と文学教育とは同一ではあるまい。こと

さらにテキスト至上主義を標榜するつもりもなく、文学史やカルチュラル・スタディーズから文献学や文体論、テキスト理論に至るまで、文学にまつわる幅広い研究スタイルのそれぞれの重要性は百も承知だが、やはりテキストを読むという経験を軽視した教育方針はとりたくない。百聞は一見にしかず、いかに文学史的知識で理論武装したところで、ゾラの作品を一読すれば「自然主義」の総本山という先入観に当てはまらない部分はいくらでも出てくるのである。ことさらに例外ばかりを押し付けて学生を面食らわせるのもどうかと思われるが、物理の法則とは勝手が違うことを身をもって体験させることも、教育という観点からは無駄ではあるまい。

では、テキストつまりは文学作品を実際に読ませるとして、一般的なやり方は、授業中に数ページを精読し、残りの大半については学生の自発的な読書にまかせる、というものだろう。授業の時間的な制約のなかでとりうる最善の手段として、長らく多くの教室で実践されてきた方法だ。

しかし「外国文学」でこの方法をとることをためらわせる最大の理由は、そもそも精読に耐えうる下地が受講生にないことである。「ボヴァリー夫人」の中でエンマが新しい愛人のロドルフと馬で遠乗りをしてロドルフに身をまかせるシーン——肉体関係についての具体的な記述は一切ない——で、事がおこなわれたのはどの文とどの文の間かという、文字通り行間を読む問を投げかけてみても、受講生の答えは一通りではない。そもそも読解力が十分ではなく、高度な言語表現を咀嚼する力が不足しているのだ。

そこで精読や文体解剖は次のステップ（「専門演習」）に譲ることとして、当面、文学の快楽を刷り込ませることに専念したい。知的関心だけで文学作品を解剖するのは、そう楽しいことではないかもしれない。ジャズを演奏するにも、コード進行を分析して代理コードの可能性を議論するより、実際に弾いてみていろんな音を出したほうが楽しいに決まっている。深読みのテクニックよりもまず、読書体力をつけることに力点を置いたほうが、遠回りなようでも、

長い目で見たら有効ではないだろうか。ならばどうやって、というのが小論の主題となる。

「外国文学」の授業のモットーとして、筆者は「文学を文楽に」を掲げている。音を楽しむのが「音楽」なら文を楽しむのが「文楽」で何の不思議もないはずだが、日本の文化的文脈においては大いなる不都合がある。もちろん、人形浄瑠璃と混同されては困るのだ。「学」という当て字はいかにも堅苦しいが、そこは百歩譲る。精神だけでも楽しく、というのがこのモットーの意味するところだ。文学の授業で文学嫌いを生み育てるの愚はなんとしても避けたい。

文学の楽しさをいかに伝えるか、いかに共有するか、その方法はいろいろあるだろう。が、ひとえに筆者の技量不足により、個々の作家や作品の読みどころを、学生たちの興味をうまく引きながら解説、講義することは、なかなか難しい。自分の得意とする作家、作品に限定すれば何とかなるのかもしれないが、それではどうしても精読の方向に傾く嫌いがある。受講生の大多数が文学初心者「外国文学」であってみれば、「広く浅く」が基本路線であろう。だが、広く浅くしかもわかりやすい講義には、広くて深い学識が必要となる。

目標はただひとつ、家に帰って学生に文学書を繙かせること。『宝島』や『ガリバー旅行記』にわくわくしたことがない学生に、プーレストや、ましてマラルメなど押し付けても、お経の文句と変わるところがない。自分で走らないことには読書体力はつかないのだ。しかも、いきなりフル・マラソンに駆り立てるのではなく、自ら楽しいと感じながら、その楽しさを原動力にして一歩、また一歩と距離を伸ばしていくような読書をさせてみたい。してみれば当然、感想文などを課して読書を強要するような不粋な手段は最後まで取らない。ということで、たどり着いたのが、朗読という手法である。

目標を、受講生自身に文学作品を手にとり読んでみようという気を起こさせることと割り切ってしまうと、あとはどうやって文学の面白さを気付かせるかが問題になる。名作の魅力について百万言を費やすよりは、名作そのものに触れるにしくはない。ということで、

数年来、「外国文学」の中でも少しずつ朗読を取り入れてきた経緯があった。

朗読を体験すると、文学のもつ「声」の力を再認識させられる。けっして黙読の代用ではない。作家自体がその声の力をどれだけ文体のなかに取り入れているかという問題もあり、朗読向きの作家とそうでない作家という区別も確かにあるだろう。もっと大きな視点で見ると、表音文字であるアルファベットを用いたフランス語のほうが、表意文字・象形文字を多用した日本語よりも朗読向きである。翻訳の場合、翻訳者がプロの作家でない場合の方が多いので「声」への配慮はさらに希薄になる。いい悪いではないが、翻訳の文章の場合、朗読してもさまにならないケースが多いので、原文と対照しながら朗読向けの訳文に修正していく必要がある。楽しいことは楽しいが、手間のかかる作業だ。

朗読自体も、はじめのうちは「これから読みます」ということで数ページを朗読するという形だったが、気恥ずかしさもあって、読んでいるほうも興が乗ってくるまで時間がかかる。あるときNHK・FM放送の番組「FMシアター」にヒントを得て、音楽で朗読をサウンドイッチにしてみたら、これがけっこううまくいったので、以来、朗読時にCDは欠かさない。音楽はあくまで朗読空間を——読み手にも聞き手にも——意識付けるためのいわば大道具であり、朗読にかぶせてBGMのように使うことはしない。¹⁾ さらに2008年度の場合、朗読時間も長くなったので、前後だけでなく、幕間のように適当なところに挿みこんで用いるようにもなった。音楽があると、朗読というパフォーマンスにさまざまな色合いをつけることが可能になる。声の力だけで勝負すべきだというのは確かに正論だが、正直なところ、筆者にそこまでの力はない。

繰り返すが、朗読は黙読の代用ではない。確かに読書スピードから言えばとうてい黙読にはかなわない。高校の授業で黙読を実践し、「ペナック先生の愉快的な読書法」でその要諦を披瀝したダニエル・ペナックによると、「教師は時速40ページで朗読する」²⁾ そうだ。

一ページの活字量がわからないので厳密な比較はできないが、おおむね黙読の半分から三分の一といったところだろうか。とにかく速くたくさん読むことが目的の場合には、朗読は著しく不利である。また黙読には、時間や場所をあまり気にすることなく実践できるという気軽さがある。

しかし、文学受容の主流が黙読に重心を置くようになったのはそう遠い昔のことではない。朗読という一種演劇的な文学享受のしかたの方がはるかに長い伝統をもつ。そもそも文字は文学にとって必要不可欠なメディアではない。語り、朗唱といった声による上演、受容が文学の核心であった時代がある。創作や伝承までもが、文字に頼ることなく、声というメディアによって可能だったのである。

ただし、朗読は「場」を選ぶ。いつでもどこでもというわけにはいかない。少なくとも複数の人間が集うことなしに朗読は始まらない。その点、授業で朗読を行えばこの問題は最初からクリアーされるという利点がある。環境もおおいに重要であろう。声をメディアにした文学は、音楽や舞踊ときわめて相性がよくなる。（もちろん身体的パフォーマンスも加えて、演劇に限りなく接近することもできる。）藪中征代『朗読聴取に関する教育心理学的研究』によれば、物語と音楽との感情価が一致する場合、音楽は作品の情緒性を助長するが、物語の情報理解は妨げないという³⁾。ただし、筆者の経験では、歌詞がある場合は扱いに神経を使う。

このように考えると、朗読には本を読まない学生たちにむりやり文学の基礎体力をつけさせるというためだけではなく、活字によって個人的営みへと隔離されてしまった文学受容のあり方を、再び生きた「場」に引きずり出して、本来の協同行為として復活させる重要な意味合いがあることがわかる。このとき文学は、活字によって無限に再現することが可能なものとしてではなく、その場限りの、時間的芸術として立ち現れることになる。

筆者は以前、フランスのコランソン・アン・ヴェルコールにおける環境文学フェスティバルに参加した折、ヴェルコール自然公園

の雄大な山並みを背景に、田園の真っ只中で行われたサン＝テグジュペリの朗読を聴いて感動したことがある。さすがに演劇の国フランスだけのことはある。17世紀の貴族的な文学サロンとまではいかなくても、フランスではいまだに文学カフェのような空間やさまざまな文学関連のイベントにおいて朗読の伝統が脈々と受け継がれている。この体験が、授業に積極的に朗読を取り入れることを後押ししたことは間違いない。

また、背景として音楽を利用するだけでなく、創作の現場を音楽に接近させた例もある。1950年代、アレン・ギンズバーグをはじめとするいわゆるビート・ジェネレーションの詩人たちが、自作の詩とジャズの融合を試みた⁴⁾。即興の精神はジャズと相性がいいのだろう。そのような先例にも習って、今年度の授業ではフランス19世紀後半の文学作品をジャズにぶつける形で朗読した。フランスの写実主義、自然主義、象徴主義に限定したのは、この時代が世界文学の代表的名作の集中する時代であり、その意味で文学入門にふさわしい、いわば万人受けする作品が多いからだ。阿部知二などは、日本人にとっても「文学の観念」の中心に近いものを形成しているのは、1830年から1880年にかけての半世紀間に欧米で生み出された作品群であるとさえ言い切っている⁵⁾。

授業の構成としては、まずはじめに小テストを行う。これは、月曜・金曜の1講時という時間割だったために、遅刻者対策としての意味もある。朗読の途中で人の出入りがあると、こちらも気が散って興が乗りにくい。朗読自体は音楽も合わせて30分から50分程度。残りの時間は作品や作家の解説、文学史的な説明に費やした。

最後の点に関しては、ペナックの趣旨に明らかに反する。ペナックはこう述べている。

読書と和解するための唯一の条件。それは読書と引き換えに何も求めないことである。まったく何も求めないことだ。本のまわりにどんな予備知識の城壁も築かない。いかなる質問もしない。どんな

宿題も出さない。ページに書かれた言葉以外に一言も付け加えない。価値判断をしない。語彙の解釈をしない。テキストの分析をしない。伝記的情報を求めない……「本の周辺のことをしゃべる」ことを絶対にしない。⁶⁾

さすがに卓見であるかもしれないが、朗読以外に何もしないでいるにはよほどの勇気が必要だ。「講義」をしまったというアリバイ作り、自己満足のためには少なからず「高尚な知識」を披瀝しておく必要がある。余計なことまで教えたがるのは職業上の悪癖かもしれない。いずれにせよ、学期末には成績評価という難事も待ちうけている。その判断材料を得るためにはレクチャーやテストといった仕掛けが必要となるのだ。ただ、そうした制度自体が文学嫌いを生み出しているとしたら、何をか言わんや、であろう。ベナック曰く、「肝心なのは準備が整っていることだ。足を踏ん張って雪崩のように押し寄せる質問を待つ」⁷⁾とある。筆者の場合は足の踏ん張り方が足りないのかもしれない。来年度はこの点に関してももう一工夫してみたい。

テキストとしては集英社ギャラリー「世界の文学」全20巻中の第7巻、写実主義、自然主義、象徴主義を特集した『フランスⅡ』を使用した。全集だけあって重くてかさばるのが難点だが、個別に買い揃えるよりは結果として安く上がる上に、翻訳も悪くない。詳細な解説や文学史的なデータの豊富さは、他の参考書を参照する必要をあまり感じさせず、教科書として使いやすかった。収録作品を目次順に紹介すると、フロベール『ボヴァリー夫人』、ゾラ『居酒屋』、～ボードレール『悪の華』と、有名どころが勢揃いだ。授業で朗読したのは、順に、『最後の授業』～『ボヴァリー夫人』である。リスト前半の短編は、全面的に筆者が朗読したが、後半の長編は受講生にも協力してもらい、抜粋で読んだ。『悪の華』からは名高い「万物照応」をフランス語で暗唱してみた。受講生の大半はフランス語の知識がないが、かつての漢文素読のようなもので、将来何かの拍

子で役にたつこともあるかもしれないと、あえて試みてみた。

それでは、2008年度の「外国文学」で試みた朗読のありようを次章で細かく報告することとする。

第2章 朗読とジャズ

以下の報告は、朗読とジャズのコラボレーションの実際である。

【最後の授業】

筆者が小学生の頃は、高学年の国語の教科書にも採録されていて思い入れのある作品だが、アルザス地方において一方的にドイツ語を「敵国語」とみなすような書き方に対する疑問もあって、近年では教科書から姿を消した。当然、現在の学生はこの作品を知らない。

普仏戦争時のアルザスの小村が舞台である。主人公のハンス少年は勉強が嫌い何度となく学校をサボっていた。が、この日、学校に着いてみると、なんだか様子が違う。村の人たちまでが授業参観に集まっていた。アメル先生の言うには、戦争に負けたため、フランス語を勉強するのは今日で最後である、翌日からはドイツ人の先生がやって来ることになっている、とのこと。ハンスはこれまでにないほど熱心に勉強した。が、授業の終わりを告げる鐘が鳴ると、アメル先生は言葉を失い、「フランス万歳」と黒板に大書して教室を去っていった。

アメル先生の無念さ、それを察するハンス少年の心の動きがこまやかに描かれている短編だが、別れの悲痛さという主題にもかかわらず、どことなくあっけらかんとして牧歌的な雰囲気と、かすかに漂うユーモアのセンスは、ドーデという作家の脚質にかかわるものだろう。だとすれば、重苦しさを増幅するよりは、逆手を取って底抜けに明るいディキシーランド・ジャズでコントラストをつけたかった。選んだCDはジョニー黒田とディキシー・プリンス【カモン ナ ヒヤ!】（インディーズ、2007年）だ。ディキシー・プリンスは札幌を拠点に活躍するバンドで、年に数回は東京でも公演を行っ

ている。オープニングは戦争からの連想で「リパブリック賛歌」をかけた。「権兵衛さんの赤ちゃんが風邪引いた」のメロディーは多くの学生に馴染みやすいものだったようだ。エンディングは甘い旋律の中にも気だるい物憂さの漂う「小さな花」で余韻を持たせた。

『イールのヴィーナス』

怪談である。不気味で性悪なヴィーナス像が、その肌の黒さとともに、鮮烈なイメージとして浮かび上がってくる。特に後半は朗読向けの作品だが、前半はラテン語を駆使して考古学的知識を披瀝する場面がやや冗長であり、文化財保護監督官でもあったメリメの真骨頂を示す部分ではあるとしても、さすがに活字なしでは苦しい。耳で聴いただけではわかりづらいと思われる箇所は、時間の関係もあって割愛した。

語り手である私はパリに住む有名な考古学者だ。イールの名士で考古学好きのペルオラード氏を頼って近郊の中世遺跡を視察するためにやって来た。折しも二日後には息子のアルフォンスの結婚式が控えているという。ペルオラード邸の庭には地中から振り出したという妖しいまでに美しい、黒人ヴィーナス像が置かれてあった。掘上げの際に人夫の足を折ったといういわくつきのヴィーナスだ。婚礼の日、晴れの衣装に身を包んだアルフォンスだったが、郷土愛からスペイン人たちに対抗するためボームの試合を買って出る。競技の邪魔になるといって結婚指輪をはずし、傍らのヴィーナス像の指にはめて試合に臨んだこの若者は、見事逆転で勝利を収めたのだが、指輪を忘れたまま結婚式に臨む羽目になってしまった。代わりの指輪でその場は何とか取り繕ったが、祝賀の宴の後、指輪を取りに戻してみると、ヴィーナスは手を硬く握り締めていて指輪をはずすことができない。翌朝、婚礼の床には断末魔の苦しみをあらわにしたままのアルフォンスの亡骸がベッドに横たわっていた。胸から背中にかけては、鉄のたがで締め付けたような鉛色のあざが広がっていた。

CDはスーパー・ギター・トリオの『パコ・デルシア／アル・デ

イメオラ／ジョン・マクラフリン』（ヴァーヴ、1996年）。舞台がピレネー山麓のイールということでもあり、多少のスペイン色が欲しかった。オープニングは「ラ・エスティバ」。フラメンコ調の曲で、跳躍の前に一瞬しゃがみこむようなタメ、後の爆発を予感させる抑制感が、ヴィーナスの妖艶さを増幅する。アルフォンスがボームで大活躍するエピソードのところで躍動的な「エスピルトゥ」を挟む。エンディングは「カーニヴァルの朝」。気だるい物憂さが、事件後の余韻をかみしめるのにぴったりだ。

このアルバムは、以前、ジュースキントの『香水』を朗読した際にも使用した。ドラマチックでありながら控えめで、メロディアスであると同時にリズムカルでもある。いろんな場面に合わせる事ができて、朗読向きの音楽だといえる。

『首飾り』

舞台はパリ。中流を絵にかいたような官吏のロワゼルとその妻マチルド。ある日二人は文部大臣の舞踏会に招待され、マチルドは大枚をはたいて買ったドレスと友人のフォレスチエ夫人に借りたダイヤの首飾りで身を包み、皆の注目を浴びる。が、その帰り、首飾りをなくしてしまった二人は、借金をしてまで代わりの首飾りを買って求め、何も言わずにフォレスチエ夫人に返却した。詰に火をともしような生活を十年続けてやっと利子も含めて借金をすべて返済し終わったマチルドは、ある日偶然フォレスチエ夫人に出会う。昔の話を打ち明けると、フォレスチエ夫人はすっかり動転して叫んだ。「あれはまがいものだったのよ！」

ありがちなストーリーだが、短編の名手モーパッサンの手にかかると、じつに歯切れよくスイングする。細部にまで神経が行き届いていながら、くどさがない。合わせる音楽も、上質でムードたっぷりなサックス奏者右近茂の『UKON』（スキップ、2008年）からとった。まずは軽快な「ストレンジャー・イン・パラダイス」で幕を開ける。舞踏会の場面ではスローテンポのバラード「ザ・シングス・

ウィー・デイド・ラスト・サマー」で雰囲気盛り上げ、最後のどんでん返しの後では、ちょっととぼけた味のある「ディーブ・パープル」で締めくくった。

【ヴェラ】

死者のみがえりをテーマにしたヴィリエ・ド・リラダンの幻想的短編。舞台はパリ、セヌ左岸のとある貴族の館。うら若いダトール伯爵夫人ヴェラの葬儀で物語は幕を開ける。わずか六ヶ月の甘い結婚生活。伯爵は夫人の死を受け入れることを拒み、「二人」きりの蜃気楼のような生活を営みつづける。「一周忌」の晩、ダトール伯爵の観念が生命を吹き込んだヴェラが蘇った。不思議な恍惚境のさなか、ふと伯爵はヴェラが死んでいたことを思い出す。とたんに幻視の像は消え去り、たまたま床に落ちた墓の鍵を、伯爵は崇高な微笑を浮かべて拾い上げた。

狂気の甘美さを垣間見させてくれる作品だ。たまたま冒頭で言及されるブローニュの森にひっかけて、というわけでもないが、濁りのない澄んだ狂気をちりばめながら香り高いサククスで歌い上げるフィル・ウッズの『ミュージック・デュ・ボワ』（ソニー・ミュージック・エンターテイメント、1998年）をぶつけてみた。オープニングは貴婦人の死にふさわしく「ウィロウ・ウィープ・フォー・ミー」を用いる。通常4分の4拍子だが、ここでは8分の6拍子で演奏されている上に、リズム・セクションは「オール・ブルース」を引用している。ただならぬ死のイメージがかき立てられるのではないだろうか。伯爵が「二人きり」の生活を決意する場面で「ザ・ラスト・ページ」を挿む。落ち着いたバラードで始まるこの曲は、途中、咆哮するようなサククスのフレーズから一転してハードなスィングをはじめ。死の現実を賢明に押しよけ、観念の世界に生きようとするダトール伯爵のこの世ならぬ思いの激しさがオーバーラップする。最後はミシェル・ルグランの名曲「サマー・ノウズ」。墓の鍵を手にした後の展開を、ノスタルジックな曲調に合わせて味わって欲しい。

【女の一生】

19世紀前半、ノルマンディーの田舎に生きた一人の女ジャンヌの半生を描いたモーパッサン初の長編小説。短編を得意とする作家だけに、一つ一つのエピソードに隙がない。また、モーパッサンは水に対するこだわりが強いので、水に関係のあるエピソードを中心に4箇所を抜粋して朗読した。

①第1章（ブルターニュの海をみわたせるレ・プープル館への引越し）

修道院付属の寄宿学校を出たばかりのジャンヌはル・ペルチュイ・デ・ヴォー男爵の娘。家族とひと夏を過ごすためイポール近郊の断崖に立つレ・プープル館に引っ越す。どこまでも広がる不透明で青い海をまのあたりにして、ジャンヌは「閉じ込められていた植物が外気に当てられたかのような開放感を満喫する。

寄宿学校にいわば隔離されて育ったジャンヌの無菌培養的な純粋さとノルマンディーの潮風が運んでくる生命の息吹。圧倒的な日の出の迫力。海を感じさせるジャズということで、パナマ出身のピアニスト、ダニロ・ペレスの『パナ・モンク』（インパルス、1996年）から選曲した。うきうきした引越しのシーンで「パナモンク」。レ・プープル館で過ごす最初の夜の自然のうごめきに「ラウンド・ミッドナイト」。日の出の描写には「ホット・ビーン・ストラット」を合わせてみた。

②第3章（ラマール子爵との舟遊び）

ジャンヌ一家は近くに住む美貌の青年貴族ジュリアン・ラマールと知り合いになり、エトルタまで舟遊びに出かける。美しい海を奇岩が縁取る景勝地エトルタの大自然の中で、ジャンヌは愛の予感にひたる。ここから数回の授業では、複数の受講生にも協力をよびかけ、リレー朗読を試みた。ジャズの方はスイング・ピアノの名手岸ミツアキの『ララズ・ドリーム』（スイングプロス、2006年）から「アイヴ・ゴット・ユー・アンダー・マイ・スキン」他をかける。水平線に夕日が落ちる描写はエロティックなほのめかしに満ちており、一番の聞かせどころだが、ここでは「エレナ・リグビー」を持っ

てきた。森の中でジュリアンとジャンヌの指が触れ合う場面では「デイス・ガイズ・イン・ラヴ・ウィズ・ユー」、恋の予感に眠れない夜には「ララズ・ドリーム」など、かなりよく「はまって」いたのではないだろうか。

③第 5 章 (コルシカ島への新婚旅行)

ジャンヌとジュリアンは晴れて夫婦となり、コルシカ島へ新婚旅行に出かけるが、ジャンヌは早くも夫のケチで色好みの本性を知って幻滅し始める。しかしコルシカのマキ (密林) の中で泉の水を口移しでジュリアンに飲ませることで愛の靈感を受ける。

結婚とは通常、人の幸せの絶頂期であるのかもしれないが、ジャンヌの場合、不幸への坂道を転落していく助走期にすぎない。それでもジャンヌは無理やり幸せを感じようと、何とかそれに成功するのだが……。生命力の強い自然を背景に、仮面で包まれた結婚の幸福を描くモーパッサンの筆致はシニカルで、しかも美しい。音楽の方でもやはり、美しい、楽しい一辺倒ではなくて、裏のある重層的なものが欲しかった。なかなかの難問である。結局女性ボーカリスト、ディー・ディー・ブリッジウォーターが自らの、そしてもちろん音楽のルーツをたどって、アフリカ、わけてもマリの音楽とジャズとの融合をはかった意欲作『レッド・アース』(ユニバーサル・ミュージック、2007年)を採用した。アフリカはコルシカよりはるか彼方だが、それでも異国情緒がエピソードの雰囲気といい感じで混ざり合う。オープニングは「アフ・ロブルー」。名曲の鮮やかなよみがえりである。数ある名演の中でも屈指のものであることは疑いない。一生夫と心を通じ合わせることはできないと悟った場面で「バッド・スピリッツ」。12～3世紀からマリのグリオ (語り部) によって口伝えに受け継がれてきた曲だという。呪術的なおどろおどろしさが心の奥底の闇を照らし出すようだ。馬を駆ってマキの山中に分け入る場面では「フット・プリンツ」。ウェイン・ショーターの曲だが、これまた新鮮な解釈で、土の香まで匂ってくるような、土俗的恋の道行きである。ジャンヌが官能の喜びに目覚めるエンディ

ングでは、やはりマリの伝承曲「ザ・グリオ」をもちいた。魂を揺さぶるようなコーラス。神聖な死と再生のドラマが感じられる。

④第10章（ジュリアンとジルベルトの死）

話は一気に飛ぶ。ジュリアンの女癖は治らない。結婚当初から女中のロザリーに手を出していたし、今度は近くに住むフルヴィル伯爵夫人ジルベルトと不倫の仲だ。二人の関係に気付いた夫のフルヴィル伯爵は、ある嵐の午後、崖の上にはつんと置かれた羊飼いの移動小屋の中で愛し合う二人を、小屋ごと崖の下に突き落としてしまう。

この長編中、もっとも劇的、衝撃的なシーンであろう。熊のようなフルヴィル伯爵が怒りに駆られて力の限り小屋を押してゆくその激しさ。渦巻く嵐、ぐしゃぐしゃにつぶれた死体。音楽にもそれに見合った力強さが欲しい。大編成のクラシックか、はたまたハード・ロックにでも助けを借りたいところだ。小編成のジャズ・コンボでは迫力不足だし、ビッグ・バンドのジャズは基本的に陽気なダンス音楽が多い。ここも選曲に苦勞したが、結局レイ・ブライアントとレイ・ブラウンという二人のR・Bにドラムのルイス・ナッシュを加えた最も基本的なピアノ・トリオという編成のアルバム『ダブル・RB』（マーキュリー・ミュージック・エンターテイメント、1995年）に落ち着いた。やはり迫力のあるベースがここでは不可欠だ。本来ならチャールズ・ミンガスあたりに登場してもらうのが筋かもしれないが、やや難解なところがあるのが玉に傷だ。しかも音楽のパワーの方が勝ちすぎて、朗読がかすんでしまう怖れがある。レイ・ブラウンのベースは、攻撃力では一步譲るにしても、歌心ではひけを取らない。朗読を生かすための音楽という意味では妥当な選択ではなからうか。フルヴィル伯爵が血相を変えて海岸の方へ駆け出すところでは「ドクター・フリー・ジー」、力の限り移動小屋を押しまくり、崖下に突き落とすシーンでは「スマック・ダブ・イン・ザ・ミドル」、無残な死体を運ぶ場面で「ファースト・ソング」を挿入した。

【居酒屋】

19世紀半ばのバリ郊外に住む貧しい洗濯女ジェルヴェーズの出世と凋落を描く。「悪臭ただよう腐敗した環境における労働者一家」をあるがままに表現したことで激しい非難、攻撃を受けたが、ゾラはこの作品を「最初の民衆小説」と自負し、残虐で汚らわしいのは小説ではなく社会自体の方だと開き直る。

この作品は、受講生を四つのグループに分けて、朗読する箇所を自分たちで選んでもらい、1週ずつリレー朗読を行った。その結果、作品後半はほとんど取り上げられていない。

①第1章（共同洗濯場での喧嘩）

ゾラの場合、いきなり激しい場面で物語が始まるケースがある。内縁の夫ランチエの朝帰りのをまってまんじりともせず夜を明かしたジェルヴェーズは、彼とのひと悶着の後、共同洗濯場に出かける。そこで最近ランチエが関係している女工アデルの姉ヴィルジニーと大喧嘩をはじめますが、これがまた凄まじい。

音楽はアート・プレイキー&ジャズ・メッセンジャーズの記念碑的名演であるクラブ・サン＝ジェルマン・ライブ、『サンジェルマンのジャズ・メッセンジャーズ』（BMGビクター、1994年）から。オープニングは「ウイスパー・ノット」。女同士の熾烈な肉弾戦には「ナウズ・ザ・タイム」、喧嘩が終って、屠殺場と病院にはさまれた自宅のアパートマンから巨大なバリの白熱した空気をジェルヴェーズがぼんやりと眺めやるシーンは「モーニン」でしめくくった。

②第3章（ジェルヴェーズとクーポーの結婚）

子供二人を置いてランチエに逃げられたジェルヴェーズは、板金工のクーポーと結婚することになった。【居酒屋】には二つの飽食の場面がある。一つ目はこの結婚式のパーティー、二つ目は小説のターニング・ポイントとなる第7章のジェルヴェーズ宅でのホーム・パーティーだ。吐くほどに食べ飽かすことが幸福の証しでもあるかのようだ。逆に食べずに飲むことは破滅へとつながる。この場面を選んだ学生たちは大喰らいの《長靴》のキャラクターが気に入っ

たようだ。

ここではファンキーな雰囲気が出たので、ジョシュア・レッドマンの『フリーダム・イン・ザ・グルーヴ』（ワーナー・ブロス、1996年）をえらんだ。区役所での結婚式の後、暇つぶしの散歩の途中で雨に降られるシーンでは、おどけた「ハイド・アンド・シーク」。大食いが佳境に入るところで「ストリームズ・オブ・コンシャスネス」。いざ勘定という段になって酒場の主人ともめ、宴会がぶち壊しになる場面では「キャント・ダンス」を使う。

③第7章（ジェルヴェーズの誕生パーティー）

ジェルヴェーズは勤勉に働き、とうとうグット・ドール街に自分の洗濯店を構えるまでになった。一章丸ごと費やして描かれるジェルヴェーズの誕生パーティーは、一家の繁栄の絶頂であり、このとき舞い戻ってきたランチエの影が今後、次第に肥大していくのと反比例に、ジェルヴェーズ一家は没落の一途をたどることになる。この章では膨れ上がった人間の欲望と消費が、食べるという行為に収斂され、増幅的に描かれる。

戦闘的ともいっていいくらい、ここを先途と華やごうとする宴会の雰囲気と、その華やかさの板子一枚下には不幸の深淵が口をあけて広がっていることを知ってか知らずか、痛々しいまでの刹那感。その両者をあわせ持つのはやはりブルースしかないだろう。デューク・エリントン&ジョニー・ホッジスの『バック・トゥー・バック』（ポリドール、1990年）で迷わなかった。出だしからちらつくランチエの影を強調するために沈んだ曲調の「ウィアリー・ブルース」でスタート。パーティーが盛り上がってきたところで「ロイヤルガーデンブルース」、流行歌の合唱が続くところで「ワッシュ・ブルース」を挿む。最後は「ベイジン・ストリート・ブルース」でしっとりと終わった。

④第8章（ナナの好奇心）

お人好しのクーポーは頻りにランチエを自宅に連れ込むようになり、ついには同居を提案する。ジェルヴェーズは初めのうちランチエと

距離を取っていたが、一年ほどもすると、クーポーが頻繁に夜、飲み歩くようになり、ある晩にとうとうランチエの誘惑に屈してしまう。そして、その現場を娘のナナに目撃されてしまった。

長じて娼婦となるナナを予感させるようなエピソードだ。緊張感のあるシーンなので、マイルス・デイヴィスの『死刑台のエレベーター（オリジナル・サウンド・トラック）』（日本フォノグラム、1994年）を使うことにする。困った時の神頼みではないが、この音楽ならばすず怖れがない。以前も『罪と罰』の老婆殺害のシーンで用いたことがあるが、じつに良くマッチして、朗読にも驚くほど熱が入った経験がある。クーポーが仲間と朝から飲んだくれる場面ではそのものズバリの「居酒屋」。カフェ＝コンセールでのランチエとジェルヴェーズのデートでは「モテルのディナー」。汚物にまみれたクーポーとナナの覗き見のシーンでは「暗殺（エレベーターの中のジュリアン）」を挿入した。

【ボヴァリー夫人】

「良俗を紊乱し宗教を冒瀆する虞あり」として裁判沙汰にもなったフロベールの問題作。この小説のどこがそんなに危険なのか、現代の一般読者にはわかりづらいだろう。凡庸な田舎医者シャルル・ボヴァリーのもとに嫁いだ夢多き少女エンマの放蕩の半生を描く。

ここでは日本語の細部にまでこだわって朗読原稿を作り、朗読に適した日本語の表現について考えてもらった。フロベールの原文は精読に適した文体であり、日本語訳でも工夫のし甲斐がある。

①第一部第2章（シャルルの往診）

ルーアン近郊のトストで開業した青年医者ボヴァリーは、ある朝、骨折したルオー爺さんの往診にベルトーまで出かけ、ルオー嬢エンマに出会う。半睡状態で馬車に揺られるシャルルの意識の描き方、裕福な農場の写実的描写における視線の移動、台所での生活感の出し方、エンマの手の精密な描写などを鑑賞した後、言葉遣いを吟味した上で朗読の実際に移る。

音楽はフランスのアカベラ・コーラス・グループ、シックス・アンド・ハーフの『ニューヨーク・パリ・ニース』（ドレフェス、1997年）を用いた。馬車のシーンでは「ルート66」、農場の描写で「ラッシュ・ライフ」、エンマの手の描写では「ラ・ジャヴァネーズ」をかけてみる。エピソードの雰囲気とは若干のズレがあったかもしれないが、『居酒屋』で使ったジャズがけっこう「重量級」であったため、目先を変える意味でも毛色の違った演奏をかけてみた。

②第二部第1章（ヨンヴィル＝ラベイ）

運良く先妻が病死したために、エンマはシャルルの後妻におさまることができた。しかし派手好きのエンマは退屈な日常生活に耐えられない。ふさがちな若妻のためにシャルルはヨンヴィル＝ラベイへの転地療養を試みる。このヨンヴィルがまた平凡を絵にかいたような田舎町で、第二部冒頭における町の描写は、大まじめなだけに思わず笑ってしまう。初めて読む学生諸君は笑うどころではないだろうが。

音楽のほうもそれに合わせて、というか、ひたすらのんびりとしたハッピー・ミュージックを選ぶ。太くてスムーズなテナー・サククスが光るズート・シムズの『ダウン・ホーム』（ビクターエンタテインメント、2007年）だが、もちろん演奏は凡庸ではない。オープニングは「ジャイブ・アット・ファイブ」。この一曲だけでヨンヴィルの雰囲気を説明し尽くしているといっても過言ではないだろう。オマー氏のけばけばしい薬局には少し上品過ぎるかもしれないが「グッドナイト・スウィート・ハート」をあてた。エンディングはほとんど洒落に近いが「ゼアル・ビー・サム・チェンジズ・メイド」でしめくくる。

③第二部第9章（ロドルフとの逢引）

本作品中もっとも美しい文章であろうヨンヴィル近くの農場主で伊達男のロドルフは、早速エンマに目をつけ、何とかモノにしようとして策略を練る。有名な農業祭のエピソードの後で、首尾よくロドルフとエンマは馬で遠乗りをすることになり、森の中ではじめて関係

を持つ。

細部にまで神経の行き届いた自然描写に合わせて、音楽もロマンチックでかつ繊細なミシェル・ペトルチアーニ&ステファン・グラッペリの『フラミンゴ』（ドレフェス、1996年）を選択した。オープニング、わざとじらし戦術を取ってエンマの気を引こうとするロドルフに「アイ・キャント・ゲット・スターティッド」。乗馬で出かけるところで「アイ・ガット・リズム」。事が終わったあとのエンマの意識にほとんど主客未分の状態で立ち現れてくる自然の営みには「ミスティ」を挿入する。

④第3部第11章（シャルルの最期）

ロドルフに捨てられたエンマはルーアンで公証人の書記をしているレオンと恋に落ちる。借金に借金を重ねながらの不倫生活だったが、とうとう首が回らなくなった。ボヴァリー家は家財の差し押さえを受ける羽目になり、エンマは農薬を飲んで自殺。後にこのさされたシャルルも失意の最期を迎える。たまたま出くわしたロドルフに「運命のせいです」と告げるシャルルの滑稽さ、間抜けさ加減が哀れみを誘う。

CDはハーモニカのグREGワール・マレットをフィーチャーした『ピアノ・マン』（ワード、2007年）。エンマの埋葬シーンでは「オール・ザ・シングス・ユー・アー」。シャルルの落胆とはうらはらに繁栄を謳歌する薬剤師オメー一家に「キラー・ジョー」。小説の掉尾はややフュージョン的なアレンジの「フライ・ミー・トゥー・ザ・ムーン」で飾った。

おわりに

小論は、文学とは縁の薄い法学部の学生に向けて行う外国文学入門の授業はいかにあるべきかについての考察と、実際に朗読を主体として行った2008年度「外国文学」の授業についての報告である。

朗読はただ文章を読めばいいというものではない。法学部生をして六法全書から文学全集に持ち替えさせるといっておせっかいな試み

が功を奏するかいなかは、朗読のパフォーマンスがいかに受講生の琴線を揺さぶるかにかかっている。しかも活字と違って生の声には個性が出る。筆者の朗読が向くタイプの作品もあれば、向かないタイプの作品もあるだろう。文章自体にも朗読との相性がある。どのような音楽をぶつけるかによっても受け取り方は大きく変わってくるだろう。

ただひとつ言えるのは、教えるほうが楽しんでいれば、受講生にも伝わるといことだ。授業アンケートの結果を見ても、音楽に使用について肯定的な反応が多かったのはその証左だろう。しかし、朗読自体がどれだけ伝わったかについてははっきりした手ごたえが得られていない。耳で聴いて楽しむにはそれなりの思考回路と体の構えが必要なのだ。とりあえず、さらなる練習を積んで、ペナックの域にまで達することができるよう努力してみたい。

注

- 1) 楠かつのりは『詩のボクシング 声の力』の中で、朗読にBGMを用いることに疑問を呈している（78ページ）。音楽によって不必要に演劇的な状態が生み出され、「その声は自分の身体の中のものではなく、すでにその個性的身体を離れたクリシェな（お決まりの）身体の声となる」事への危惧からだ。このあたりの問題については、また稿をあらためて論じてみたい。
- 2) ダニエル・ペナック『ペナック先生の愉快な読書法』（第2版、藤原書店、2006年）139ページ。
- 3) 藪中征代『朗読聴取に関する教育心理学的研究』（90-168ページ、226ページ）
- 4) 相倉久人『ジャズの歴史』129ページ。
- 5) 阿部知二『世界文学の歴史』16～17ページ。リストアップされたものの中からさらに半分ぐらいに絞ってみても以下のとおり、世に言う名作が目白押しである。『赤と黒』（1830年）、『ゴリオ爺さん』（1834年）、『嵐が丘』（1847年）、『虚栄の市』（1848年）、『緋文字』（1850年）、『白鯨』（1851年）、『ボヴァリー夫人』（1857年）、『悪の華』（1857年）、『二都物語』（1859年）、『レ・ミゼラブル』（1862年）、『罪と罰』（1866年）、『戦争と平和』（1869年）、『居酒屋』（1877年）、『脂肪の塊』（1880年）。
- 6) 前掲書、146ページ。
- 7) 前掲書、147ページ。

参考文献

相倉久人『ジャズの歴史』（新潮社新書、2007年）

阿部知二『世界文学の歴史』（新装版、河出書房新社、1989年）

楠かつのり『詩のボクシング 声の力』（東京書籍、1999年）

ダニエル・ペナック『ペナック先生の愉快的読書法』（第2版、藤原書店、2006年）

藪中征代『朗読聴取に関する教育心理学的研究』（風間書房、2008年）