

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

- ▶ テキストをこえたテキストー日本近代文学に関する授業を例としてー

doi:10.29714/TKJJ.200512.0006

淡江日本論叢, (13), 2005

作者/Author：曾秋桂

頁數/Page：99-114

出版日期/Publication Date：2005/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.29714/TKJJ.200512.0006>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



テキストをこえたテキスト
— 日本近代文学に関する授業を例として —

曾 秋桂

[要旨]

台湾の大学生に対する日本近代文学の授業で難しいのはその言葉に隠されている文化的事情への理解、および時代的背景に対する教師の説明である。

学習者が手早く時代的背景を理解するには、テキストに書いてある注釈と文学授業を担当する教師の講読に頼るという2つの方法がある。その点で、注釈を施した注釈者の姿勢と文学授業を担当する教師の態度は、学習者に与える影響が大きいと言わざるを得ない。それゆえ、注釈の実態と教師が文学授業に臨む態度との2点について、日本近代文学の授業に適切な教授方法を探るのが、本発表の目的である。

注釈については、時代的感覚を再現し、事例を示し、注釈の中立性を保っている『漱石文学全注釈』（2000年・若草書房）のテキスト的注釈は望ましい。一方、教師については、主観的講釈を最低限にし、客観的な説明に止め、学生の理解を権力的に左右しないように心構える態度が求められる。

日本近代文学の授業は確かに文学を享受するための授業だが、テキスト（教材）をこえた文化的テキストへの理解を深めれば、そこから生まれる学生の無限の可能性が期待でき、語学、文学以外にも、様々な日本社会文化関連の研究テーマへと発展することにもなる。

1. はじめに
2. 注釈の実態
3. 文学授業を担当する教師の態度
4. 文学授業の目的
5. 結論

1. はじめに

台湾の大学4年生を対象に設けた「日本名著選読(二)」で、夏目漱石の『こゝろ』を教材として取り上げたことがある。言葉の意味を辞書できちんと調べたり、助詞の使い分けを文法書で確かめたりすることで、学生は『こゝろ』の大筋、内容などをほぼ把握することができたが、難しかったのは、その言葉に隠されている文化的事情への理解であった。例えば、お嬢さんと結婚したい「先生」という人物が直接お嬢さん本人に意向を聞かず、その母親に結婚の話を持ち出した場面に、「どうしてこんなことをするのか」と困惑してしまった学習者が大部分であった。それは単なる辞書上の説明だけでは、特に外国人学習者の戸惑いを解消するにはまだ不十分である。そこで、日本の風土とは違った台湾で育った日本近代文学の学習者に、作品の背後にある時代背景を説明する必要性が生じてくるのである。

学習者がその時代背景を手早く知る手段としては、指定されたテキストに書いてある注釈、その授業を担当する教師の説明に頼る2つの方法が考えられるが、言うまでもなく、施した注釈者の作品に対する理解や注釈を施す姿勢によって、白紙に近い学習者の学生に与える影響が違ってくる。また、授業を担当する教師が教育に臨む態度によって、ほとんど日本近代文学の初心者と言える学習者の理解が大きく左右される。このように、テキストの注釈者の姿勢及び担当教師の態度が、学習者の外国文学を学習する上で、学習者に与える影響が大きいことは否めない。

以下、テキストに施した注釈の実例を、日本近代文学の文豪と言われる漱石の『こゝろ』に求め、注釈の実態と学習者に及ぼす影響を明らかにしたい。さらに、台湾の大学3、4年生を対象に文学の授業を行う教師の態度について検討し、最後に、文学教育の目的に合致する、初心者の外国人学習者に適したテキストの注釈者の姿勢と授業担当の教師の態度とを考え、日本近代文学の授業の方向性を見出そうとする。

2. 注釈の実態

airiti

日本近代文学の注釈については、古典重視の環境に育った十川信介が、「古典の方では、『注釈』ということに、まったく抵抗感がないのでしょうか、近代文学の方では、『注釈』を中心とすることに何か違和感があるようです」¹と述べているが、明治期以降の文学作品についても、現在、さまざまな形での注釈が行なわれるようになっている。これは、日本近代文学といえども、時代の変遷と共に現代の日本人からは遠ざかり、作品が読めなくなったことに相乗し、注釈の必要性が出てきたからである。まして、台湾の学習者にとっては、日本の古典であれ近代文学であれ外国文学である点で背景理解の困難さは変わらないため、作品を読むには注釈を頼りにしないと、理解を深めることは不可能である。外国文学作品を読む外国人学習者にとって、注釈は、「文学研究の基礎的な作業である注釈というのは、単にテキストを読みやすくするという目的だけではなく、いわば虫喰いだらけになったそのテキストの空白部分を補うことによって、もう一度文学テキストを同時代のコンテキストのなかに置きなおす、そういう目的をもっている。これが注釈というものの役割だろうと思うのです」²という前田愛の主張のように、言葉の意味の解説に止まらず、コンテキストの理解を助け、異文化理解に大変役立つ、不可欠なものである。その点で、初心者には注釈付きのテキストが必要不可欠である。

注釈付きの全集としては、1969年にスタートした角川書店『日本近代文学大系』（全60巻）が、初心者に適した注釈付き日本近代文学全集である。所蔵している大学が台湾では多いため、台湾の学習者は簡単に読むことができる。ちなみに同様の企画として、現在、明治期文学については、岩波書店『新日本古典文学大系』の刊行が行なわれている。こうした時代別全集の注釈についても、検討する必要はあるが、作家の違いに応じて必要な注釈の方法も異なってくると思われるので、本論文では視点を個人全集に絞ってみる。そうすると、本格的な近代文学作品への注釈の始まりに位置づけられている『漱石全集』³は、

¹ 蓮實重彦・鈴木日出男・中島国彦・小森陽一・十川信介（1990）「座談会近代文学と注釈」『文学』第1巻第4号、岩波書店 P172

² 前田愛（1988）『文学テキスト入門』筑摩書房 P123-124

³ 蓮實重彦・鈴木日出男・中島国彦・小森陽一・十川信介（1990）「座談会近代文学と注釈」『文学』第1巻第4号、岩波書店 P175-176 では、中島国彦が「岩波書店の新書版『漱石全集』に初めて注がついたことでした。あれがいわゆる本格的な近代作品への注釈の始まりになってくる。一九五六（昭和三十一年）の

管見する限り、多数の個人全集中では、注釈が最も詳細に行なわれた全集だといえる。『漱石全集』は今日に至るまで岩波書店だけでも、6回ほど刊行されたというが、最近の昭和40年(生誕百年没後五十年版)と1993年版の2回には、それぞれ詳細な注釈がつけられている⁴。さらに、近年では、若草書房から注釈の名前を掲げた『漱石文学全注釈』⁵も企画、出版されている。「全注釈」という題から分かるように、注釈に対し取るべき姿勢を強く訴えるという意図が覗かれよう。それゆえに、近代文学での注釈の実例を求めるなら、『漱石全集』は、注釈の実態を把握するのに最も適した作品である。そこで、上述のシリーズから研究対象に漱石の『こゝろ』を選び、各全集での注釈の実例を取り上げて、それを対照、比較することによって、注釈の持つ望ましい姿を明らかにしたい。

(1) 『日本近代文学大系 27 夏目漱石集Ⅳ』(角川書店・昭和63年・初出
昭和49年、注釈者遠藤祐、以下『大系』と略す)

(2) 最新版『漱石全集第九巻』(岩波書店・1994年、注釈者重松泰雄、

ことです。古川久さんのお仕事だったそうですが、署名は付いていません」と述べている。

⁴ 『漱石全集』は、大正6年版、昭和3年(普及版)、昭和10年(決定版)、昭和31年(新書版)、昭和40年(生誕百年没後五十年版)、1993年版が刊行された。『漱石全集』の刊行回数が、研究者によってまちまちになるのは、同一全集の2次、3次刊行をどう数えるかに関わっていると思われる。例えば、石崎等は「座談会夏目漱石研究の回顧」(『国文学解釈と鑑賞』第60巻4号、1995年至文堂P17)で、「『漱石全集』は今回までに都合8回岩波書店から刊行されたが、その歴史を見ると、3度目(大正十三年)から小宮の単独編集ということで、以後ずっと(今回は違うが)小宮の特権的な地位が際立っている」と述べている。石崎等によると、岩波書店によって刊行された『漱石全集』の回数は、大正期に3回、昭和以後に5回ということになる。一方、2003年11月14日に岩波書店の編集部担当者松岡秀幸氏に直接に確認したところ、書店の認識では、大正6年、昭和3年の普及版、昭和10年の決定版、昭和31年の新書版、昭和40年の生誕百年没後五十年版、1993年版の6回だそうである。石崎等が言う8回の内、2回は、大正6年に出版された『漱石全集』の増補版と重版を入れて数えたものと思われる。大正8年に、大正6年に出版された全集の別冊が2冊刊行された。また、大正13年には、大正6年の11冊と、大正8年の2冊を纏めて13冊の形で岩波書店が刊行した。石崎等は、それを合わせて3回に数えたようである。大正期に出た版本に大きな改訂があるかどうかは確認しないと分からないが、本論文では、出版社の見解に従うことにする。

⁵ 若草書房は、全巻構成については、『吾輩は猫である』に始まり、『明暗』に至るまでの15巻を構想しているようであるが、現段階では、第8巻『それから』(2000注釈者佐々木英昭)、第9巻『門』(2001注釈者小森陽一・五味渕典嗣・内藤千珠子)、第12巻『心』(2000注釈者藤井淑禎)の3巻しか出版されていない。

以下『全集』と略す)

(3)『漱石文学全注釈』(若草書房・2000年、注釈者藤井淑禎、以下『全注釈』と略す)

以下、各全集での注釈の実態について見ていくことにする。

実例 I 先生は例月其日になると雑司ヶ谷の墓地にある或佛へ花を手向けに行く習慣なのださうである。(「上 先生と私」四・下線論者)

この「雑司ヶ谷の墓地」については、各書物では、次のように注釈が行なわれている。

『大系』(P52)では、その由来、場所の位置を説明した上で、「明治四四年一月二九日急死した漱石の五女ひな子(その死は漱石の心に深い影響を残した。『彼岸過迄』の「雨の降る日」の章はひな子を哀悼する意味で書かれた)の骨はここに埋められ、その一周忌に墓参したときの印象が、大正元年一月二九日の日記にしるされている。漱石も死後ここに葬られた」と書いてある。

『全集』(P310)では、その由来、場所の位置を説明した上で、「漱石もここに葬られたが、永井荷風・泉鏡花らの作家をはじめ、各界著名人の墓が多い。大正元年十一月二十九日、前年に亡くなった五女ひな子の墓参に訪れた時の漱石日記に「○櫛のから坊主になつた下に楓が左右に植ゑ付けられて黄と紅との色が左右にうつしく映る。／○依撒伯拉何々の墓。安得烈何墓。神僕ロギンの墓。其前に一切衆生、悉有仏性とい(ふ)塔婆。枯木の銀杏の下に銀杏の葉がうづ高く掃き寄せられてゐる。／○墓標がなく、土饅頭もある／○全権公使、といふのもある」とあって、この部分の多くがあとに使われ、わびしい初冬の墓地の印象が作品に強い効果を与えている」(下線論者)と書いてある。

『全注釈』(P19)では、その由来、場所の位置を説明した上で、「『東京近郊名所図絵 17』(明治 44. 10)には、「北に銀杏の大樹、南に風刺愛すべきの松あり。当墓地は郊外に僻在するを以て今尚ほ余裕の地を存し居れり」とある。21頁に「墓地の区切り目に、大きな銀杏が一本空を隠すやうに立つてゐた」とあるのは、この銀杏のことか。なお、22頁に雑司ヶ谷墓地周辺の地図を掲げておいた」と書いてある。

airiti

実例Ⅰについて、各書物が施した注釈を比較しよう。『大系』では、漱石の身に実際に起こった出来事、他の作品『彼岸過迄』などに触れ、作者漱石の生涯と作品内容を関連づける姿勢が見られる。これに対して、『全集』では、テキストに使った1975年（昭和41年初出）に出版された『漱石全集第六巻』と軌を一にして、漱石の日記から取った資料に基づいて、漱石が作品を創作した経緯を明らかにしている。一方、『全注釈』では、同時代の書物にある同じ場所の描写を根拠にして、同時代の人にどのようなイメージを与えていたかという時代的コンテクストを示そうとしている。

実例Ⅱ 今云つた通り先生は始終静かであつた。落付いてみた。けれども時として變な曇りが其顔を横切る事があつた。窓に黒い鳥影が射すやうに。射すかと思ふと、すぐ消えるには消えたが。（「上 先生と私」六・下線論者）

下線部分の「黒い鳥影が射すやうに」については、各書物では次のように注釈が見られる。

『大系』（P55）では、「飛ぶ鳥の姿もしくはそのかげ。一瞬にして消え去るものの比喩とする。永井荷風の戯曲「秋の別れ」に、「恋の巻に歌唄ふ流れの身には、数ある恋に遇ひましたが、それはみな空飛ぶ鳥に異ならず、唯だ閃き過る束の間の、影を見せたばかりで御ざります」というせりふがある。それを「先生」の顔に走る「曇り」にたとえたわけだが、この「黒い」には、やはり不吉なもののイメージがあるだろう」と書いてある。

『全集』では、この語についての注釈が施されていない。

『全注釈』（P23）には、「英語表現からきた直喩的言い回し」と書いてある。

実例Ⅱに関しては、『大系』では、明らかに作品の内容に立ち入って解釈をしているように見える。一方、『全注釈』では、ただ英語からきた直喩として受け止めて、進んで解釈しようとしなかった。そして、『全集』では、語句の解釈には踏み込まなかった。このように、『大系』では、言葉を一つのキーワ

airiti

ードとして作品の内容に深入りしようとする姿勢が強く見受けられる。

実例Ⅲ 一度云ひ出した私は、いくら顔を見られても、それに頓着などはして
みられません。「下さい、是非下さい」と云ひました。「私の妻として
是非下さい」と云ひました。奥さんは年を取つてゐる丈に、私よりも
ずつと落付いてゐました。（「下 先生の遺書」四十五）

『大系』（P255）では、上に引用した原文について、「ひとつのおもわくを気に
して、ぐずぐずしている平生の態度とは打って変わって、きわめて行動的にな
っている「先生」の様子がよくわかる。このとき先生の念頭からはKの姿も消
えていたに違いない」と書いてある。

『全集』では、この場面について注釈が施されていない。

『全注釈』（P347）では、上に引用した原文ではなく、その後の原文に出る
「それから未だ二つ三つの問答がありました」について、「単純に嫁にもらえ
ばいいような場合は別として、家父長制度下の当時においては、結婚話の際は
それ以前に、家督相続とか養子とかの問題の処置をハッキリとさせておく必要
があった」と注釈が施されている。その後、岩波茂雄の場合を引き合いに出し
てから、「お嬢さんの場合も、父がなく、また男の兄弟もいないようなのでお
嬢さん自身が家督相続人となるわけだから、単純に嫁入りできるような立場で
はなく、いくら先生が身軽であるとしても、少々の相談は必要だっただろう」
と書いてある。最後に、「奥さんとお嬢さんの家の相続については、赤間巫生
「<未亡人>という記号」（『漱石の『こゝろ』翰林書房、一九九四）が問題を
提起している」と書いてある。

作品を読むとき、先生が直接お嬢さん本人にではなく、その母親の「奥さん」
にお嬢さんとの結婚を申し出たこの場面に学習者はよく当惑する。この部分に
関しては、各注釈の重点は違うように見える。『大系』では、外国人があまり
知らない日本の家制度については説明せずに、ただ、作品論をする上で役立つ、
先生と恋のライバルである親友Kとの心的葛藤に触れているだけである。『全
集』の方では、語句、場面の説明をまったく行っていない。『全注釈』では、

airiti

明治時代の家相続の問題に注目し、時代的感觉を再現しようとしていると感じられる。

実例Ⅳ　すると夏の暑い盛りに明治天皇が崩御になりました。其時私は明治の精神が天皇に始まって天皇に終わったやうな気がしました。最も強く明治の影響を受けた私どもが、其後に生き残つてゐるのは必竟時勢遅れだといふ感じが烈しく私の胸を打ちました。（「下　先生の遺書」五十五）

『大系』（P277）では、上に引用した段落について、「この部分ならびに次章の『明治精神に殉死する積だ』ということばを軸として、遺書冒頭の、倫理的に生まれ、倫理に育てられたという自己規定を視野のうちに置きつつ、『先生』と『明治精神』との関連を捕え、明治人漱石を考察する諸論が展開されている」（下線論者）と書いてある。

『全集』では、この箇所についての注釈は見当たらない。

『全注釈』（P384）では、「52頁の『自由と独立と己れとに充ちた現代に生れた我々』の項で述べたように、ここではまだ、現代に通有の過度の自己主張がもたらす淋しさは、世代差を越えて先生と私との間で共有されていると捉えられていた。実際、先生はみずからのなかの利己心にしばしば言及してはいるのだが、しかし少なくとも先生はそうした心の動きに意識的ないし批判的であり、それと対峙しようともしていた。それに明治期のような価値観の激動期においては、自己主張・自己本位の度合いは世代によって大きく異なるだろう。（中略）そうした軌道修正の延長線上に『天皇に始まって天皇に終わった』『明治精神』が登場してきているわけであり、だとすればそれは、『自由と独立と己れとに充ちた現代』＝自己主張・自己本位の原理とは本来的に相容れないものと考えなくてはならない。たとえば、それを<無私の精神>と呼ぶことができるとすれば、それこそが明治天皇の死と乃木大将の殉死によって『終わった』『明治精神』の実体ではなかつただろうか」と書いてある。

『こゝろ』論の中でよく触れられた、この難解な箇所について、『大系』で

は、作中人物の「先生」の発言を、作者漱石に結びつけて考えようとする姿勢が明白に示されている。『全集』では、この点については別に項目を設けて注釈を施す気配は見当たらない。『全注釈』では、作品自体を一つのテキストとして見、同じ作品中で触れた「自己本位」との対比から、「明治精神」の性質を解明しようとした姿勢が窺われる。

以上に取り上げた4例からは、各書物の各注釈者が施した注釈の傾向が文学研究の流れと呼応しているようすが見て取れる。

1969年からスタートした、一代の労作とも言える『大系』の各巻には、注釈が詳細に施されており、外国人の日本文学研究者や学習者もその恩恵を大いに受けている。しかし、その反面、作品内容の解釈に深入りする嫌いがあり、外国人の日本文学の初心者はその注釈通りに読まない、正解ではないという誤解を招きかねない場合が多くある。もちろん、外国人ばかりではなく、小森陽一が1990年に言ったように、日本人の大学生も「角川に載っているものであれば、それを金科玉条のごとくにしている」⁶。さらに、中島国彦も「言葉の説明をこえて、当時の研究の現段階をかなり吸収する形」⁷と指摘したように、当時の研究方法の具現である。この当時の研究方法とは、『大系』刊行の時期が1969年以降であり、1967年に三好行雄が提出し、その後の文学研究で一般化されつつあった作品論⁸と言えるであろう⁹。しかし、今、読んでみると、こうした過剰な注釈は、研究での「禁欲主義」¹⁰を越え、日本近代文学を勉強する上で、学習者に多くの知識を提供する一方で、学習者が作品を読む自由を束縛することになってしまうと思われる。また、作品内容を作者漱石の生涯に引き付ける傾向があり、80年以降に流行した、フランス由来の「作者の死」を主

⁶ 蓮實重彦・鈴木日出男・中島国彦・小森陽一・十川信介（1990）「座談会近代文学と注釈」『文学』第1巻第4号、岩波書店 P189

⁷ 上掲座談会 P176

⁸ 日本での作品論は、三好行雄の『作品論の試み』（昭和42年至文堂）によって始まった。それについて、内田道雄は1998年に作品論という用語が今日の文学研究上、市民権を獲得したことに大きく貢献したと高く評価した（「作品論と文学史一問題点の素描」『夏目漱石—『明暗』まで』おうふう P319）。

⁹ 蓮實重彦・鈴木日出男・中島国彦・小森陽一・十川信介上掲座談会 P176

¹⁰ ここで言う「禁欲主義」とは、鈴木日出男の発言に従えば、「物語全体を先どりしてしまうようなことは十分に注意すべきで、そうしたやり方はあってはいけない。そういう意味の禁欲主義というのがありますね」ということになる（上掲座談会 P189）。

張するテキスト論とは相反している。しかし、戦後文学の全盛時代とも言える時期に、近代文学作品に注釈をつけようとした『大系』の功罪については、一概には判定できないであろう。

それに対して、1994年に出された『全集』では、上述のように、言葉の意味、場面へは注目せずに、表記の相違や、単語の文化的背景について客観的に注釈を施すに止まっている。これは、『大系』とは反対に、鈴木日出男の言うような「禁欲主義」的に注釈する態度の実践だと思われ、読みの自由さは保証されるが、求婚場面など外国人学習者には、理解しがたい箇所については、やはり、適切な導きがないと、荒唐無稽な解釈に陥るところでとどまって、言語的文化的理解の深まりには繋がらない。

最後の『全注釈』では、同時代の文化的広がりを求めるところに主眼を置き、作品が書かれた当時の文化的コンテキストを再現しようという試みが見られ、テキスト論的注釈を施していると認められる。作品に出た用語について、当時の別な作品から解説を試みたりして、文化的背景に関する客観的注釈という中立性を保っている。学習者により広い視点を与え、より多くの理解の可能性を開くことを考える上では、『全注釈』のようなテキストをこえたテキスト的注釈の形が比較的好ましいと思われる。

3. 文学授業を担当する教師の態度

次に、上述した各注釈の特色を文学授業を担当する教師の態度に置き換えて見れば、どうなるかを検討してみたい。仮に、先に述べた『大系』の「注釈的読み」の傾向を持つA教師が担当するクラスをA、『全集』の「禁欲主義的注釈」の傾向を持つB教師が担当するクラスをB、『全注釈』の「テキスト論的注釈」の傾向を持つC教師が担当するクラスをCとしよう。以下、今までの授業経験をもとに、この3クラスに配置される台湾人の学習者が受けた文学授業の長所と短所を再現する形で比較してみよう。

(1) 「注釈的読み」のAクラス - 知識の吸収 -

airiti

詳細に「注釈的読み」を行うAクラスでは、豊かな知識を吸収する上で、大変メリットがあると認められる。また、こうも読めると提示してくれることにより、自分なりの作品の読み以外に、新しい作品論的読みが発見できる。そうすると、より広い作品の鑑賞あるいは研究のスタイルをも身につけることができる。さらに、作者の伝記的な出来事が頻繁に触れられるため、作者に関する周知的知識を積み重ねることが可能である。この点で、日本近代文学の知識がない台湾の学習者は、Aクラスでは大変勉強になると言えよう。だが、正解は1つしかないという先入観を持つ大半の台湾人の学生は、A教師の講読を暗記して、こうしか読めない、他の読みがあってはならないと思い込んでしまうことも多かろう。と同時に、違った読み方を柔軟に受け入れられなくなってしまうことも少なくなかろう。簡単に言えば、Aクラスの学習者は、A教師の講読を唯一の価値判断の基準にする傾向が生まれてしまうのである。ここには、柏木隆雄が「抑圧的な教え方は教育として必要であるのか、それとも自由な発想、自由な読みをいったんは容認すべきなのか、いろいろと考えるところがある」¹¹と示唆したように、教育方針と関わる大事な問題が潜んでいるように思われる。このように、「抑圧的な教え方」または「自由な読み」のどちらかに軽重をつけるかは、文学教育者が選択に迫られる大事な問題の一つだと言える。

(2) 「禁欲主義的」Bクラス - 自由な読み -

禁欲主義的に講読を行い、言葉の意味、場面への解釈などを一切切り捨てて、作品を読む上で、必要とされる最低限の時代背景の資料、写真、地図などを取り上げて、説明を付け加えているのがBクラスの特徴と見られる。Bクラスでは、学習者には決まった方向の読みを強制せず、十分に読む自由が与えられていることがメリットとして認められる。一方、作品の読みを学習者に任せっ放しにすると、学習者の日本語のレベルの差による意味の取り間違いや文化的知識の欠落から生まれる「誤読」を招きかねないことが短所と言える。だが、この「誤読」について、東郷克美は、「誤読さえ誘い、受け入れるのが、作品の

¹¹ 柏木隆雄・石井洋二郎 (2004) 「対談<読む>ことのすすめ」『文学』第5巻第1号、岩波書店 P136

airiti

奥行きの高さというものだろう」¹²と述べ、「誤読」を作品の奥行きと関連させて評価している。さらに「誤読」をすすめるという積極的な姿勢を示す石井洋二郎は、「あらゆる文学作品は多様な読みの可能性に向けて開かれており、唯一の正当な読みなどというものは存在しない」¹³を述べ、さらに、本格的な文学研究に向かうプロセス中で、「単純な誤読は自然に淘汰されていく」¹⁴と触れている。東郷克美、石井洋二郎の主張を合わせて考えると、「誤読」は学習者に文学作品の「読み」を楽しませ、面白がらせるきっかけになる重要な働きを持つものだとも思われる。ただ、もちろん、ここでは、「誤読」が修正されるまで、学習者が何回も作品の精読に励む必要があることを忘れてはならない。

(3) 「テキスト論的」Cクラス - 視野の広がり -

「テキスト論的」講読を行ない、時代的共通感覚に作品を還元しようとする傾向がCクラスの特色である。それは、「単なる語義説明に終わるのではなく、作中に描かれたモノやコトの同時代文脈の中での意味合いを明らかにし、当時の読者がこの小説をどう受け止めたかに迫ることで、新たな読みの可能性を探ろうとした。さらに、必要に応じて、重要な批評・研究も紹介した」¹⁵と『全注釈』に示されている通りである。作品(テキスト)そのものを読むだけでは、浮かんで来ない文化的、時代的広がりを持つ「テキスト」を読み取ることが、Cクラスの学習者にメリットとなる。だが、時代的文脈で読もうとする傾向が強まってくると、作者と作品との関係が薄れ、作者の存在が重要視されなくなってしまふことが短所と認められる。それにしても、こうした方向に即して読めば、石井洋二郎が「あえて文学作品をそれ自体としてひたすら読むのではなく、文明史や社会史の中で読み込み、しかもそれが文学の面白い読みになっているというところが興味深い」¹⁶と言ったように、学生により広い視野で物事

¹² 東郷克美 (2004) 「文学のひろば注釈と深読み」『文学』第5巻第4号、岩波書店 P151

¹³ 石井洋二郎 (2003) 「誤読の領分」『文学』第4巻第4号、岩波書店 P177

¹⁴ 柏木隆雄・石井洋二郎前掲対談 P144

¹⁵ 藤井淑禎 (2000) 「凡例」『漱石文学全注釈 12』若草書房 P3

¹⁶ 柏木隆雄・石井洋二郎前掲対談 P141

を見る力を養うことができ、また、文学テキストを社会・文化的な理解のテキストにも使うことができる。こうした「テキスト論的」講読の仕方は、外国語学部では文学作品を教材として用いる、最もよい方法だと言っても差し支えない。

上に纏めた各クラスの特徴は、長・短所を持ち、一概には言えないが、担当教師が授業に臨む態度に重点を置けば、次のことに注意すべきである。

注釈者は、注釈をその作品に施した人物で、学習者とコミュニケーションする機会を持たない存在であるのに対して、教師はそうではない。教師は教室活動を行う際に、各学生の反応や質問に応じて、臨機応変に対応するチャンスを十分に与えられているため、より能動的になり、役割が重要になってくるのである。上述の各クラスの長・短所を補い合いながら、一番望ましい教室活動を行うことが教師には、大いに期待されるわけである。ただ、一般的立場から言えば、主観的講釈を最低限にし、学習者に読む自由を十分に与えて、必要とする時代的背景に関する資料を調べる方法や所在を学生に提供し、学生の作品への理解を決定的に左右しないように心構えることは文学教師としての基本的態度ではないか。

4. 文学授業の目的

さらに、今述べてきた教師の態度を文学授業の目的と関連させて考えて見よう。

加藤周一は、文学の役割が相対的および絶対的に多くの社会で縮小する現状に目を向けて、「文学者と文学研究者とその読者個人が、人生における『詩』の意味を語りつづけることは出来る。『人はパンのみにて生きるものに非ず』を証するために」¹⁷と述べた上で、文学の目的を示している。また、大学での文学授業の意味に限って見れば、柏木隆雄が「ある作品の価値を自分なりに見て感じて、それを次世代の人に伝えていく」¹⁸と言ったことも啓発的である。特に、日本の大学改革の流れの中で、石井洋二郎は、文学教師のすべきことを

¹⁷ 加藤周一（2003）「文学の役割」『文学』第4巻第3号岩波書店 P4

¹⁸ 柏木隆雄・石井洋二郎前掲対談 P141

「面白さを教えるのではなく、面白がり方を教えること」とし、「面白がる身振りみたいなものを教師がやってみせることが大事」¹⁹だと述べていることにも、教師としての自覚が呼び起こされる。さらに、文学を担当する教師の責任を「研究の最先端の様子を伝えること」と「面白さを伝える」²⁰ことに求めている富山太佳夫の指摘も興味深い。そして、文学教育の現場において、教師だけが正しい解釈を知っていて、それを学生に押し付けるという場にする事だけは絶対に許容したくないという富山太佳夫の発言²¹に対して、沼野充義は、「ある種の抑圧構造がなければ教えるということは成立しません」²²と言って、教師が持つ教室での「権力」をある程度認めた上で、学生側に「反論できる余地を残す」ことを教師側に呼び掛けている。この点と関連して、石原千秋は教師と学生が「対等な関係で対話できる」²³ことを具体的に提出している。以上の諸説はいずれも日本での近代文学授業について出された見解だが、それを「台湾での日本近代文学授業」に置き換えても、同じく参考になるところは多い。

台湾で日本近代文学の授業を行う主な目的は、学習者の日本とその文学への理解を深め、日本に対する興味を引き出すことにあると言えよう。中島国彦が示した、「作品講読」という形で教師が話すことへの疑念²⁴と合わせて考えると、日本近代文学の授業では、主役は学習者であり、テキストの注釈者と授業担当者は、できる限り必要な範囲の客観的情報を提供し、自分の意見を最低限に控える必要がある。教師が思った読み方以外には許されないというように、異論を許せないほど全面的かつ全能的に学習者を指導する権力的姿勢を取るべきではなく、学生と虚心坦懐に対話できることを原則として認めるべきであろう。そのように、一歩下がって主役である学習者を輔佐する役目を担うことで、テキストの注釈者と授業担当者は、文学のテキストの読みを通してのみ、学習者

¹⁹ 上掲対談 P147

²⁰ 石原千秋・富山太佳夫・沼野充義（2004）「座談会カルチュラル・スタディーズ再考」『文学』第5巻第2号岩波書店 P171

²¹ 上掲座談会 P167

²² 上掲座談会 P172

²³ 上掲座談会 P166

²⁴ 蓮實重彦・鈴木日出男・中島国彦・小森陽一・十川信介前掲座談会 P188

airiti

に日本とその文化という大きな存在への門戸を開く案内者になりえるのではないか。

5. 結論

以上、注釈者及び文学を担当する教師の態度の2点に分けて、日本近代文学の授業の在り方を探ってみた。学習者側から見れば、同時代への横の広がりを持つ「テキスト論的」注釈を参照し、作品の読みを権力的に規制せずに、学習者に面白がり方及び身振りを見せながら、学習者と対等な関係で対話できる態度を持つ教師の文学授業を受けるのが理想的である。日本近代文学の授業は確かに文学の授業に違いないが、テキスト（教材）をこえた文化的テキストへの学習者の理解を深めれば、そこから生まれる学習者の無限な可能性も期待でき、語学、文学以外にも、様々なカルチュラル・スタディーズの研究テーマへと発展することにもなろう。テキスト（教材）をこえた文化的テキストへの理解は、まさに中枢を握るところだと言える。その重要性を意識し、権力主義志向を捨てることは、日本近代文学の授業を担当する教師が今直面している大事な課題だと思われる。

airiti
[テキスト]

(1975)『漱石全集第六巻』岩波書店

[参考文献]

1. 三好行雄 (1967)『作品論の試み』至文堂
2. 遠藤祐注釈 (1988・初出 1974)『日本近代文学大系 27 夏目漱石集IV』角川書店
3. 前田愛 (1988)『文学テキスト入門』筑摩書房
4. 蓮實重彦・鈴木日出男・中島国彦・小森陽一・十川信介 (1990)「座談会近代文学と注釈」『文学』第 1 巻第 4 号岩波書店
5. 重松泰雄注釈 (1994) 最新版『漱石全集第九巻』岩波書店
6. 内田道雄 (1998)「作品論と文学史一問題点の素描」『夏目漱石—『明暗』まで』おうふう
7. 藤井淑禎 (2000)『漱石文学全注釈』若草書房
8. 加藤周一 (2003)「文学の役割」『文学』第 4 巻第 3 号岩波書店
9. 石井洋二郎 (2003)「誤読の領分」『文学』第 4 巻第 4 号岩波書店
10. 柏木隆雄・石井洋二郎 (2004)「対談<読む>ことのすすめ」『文学』第 5 巻第 1 号岩波書店
11. 石原千秋・富山太佳夫・沼野充義 (2004)「座談会カルチュラル・スタディーズ再考」『文学』第 5 巻第 2 号岩波書店
12. 東郷克美 (2004)「文学のひろば注釈と深読み」『文学』第 5 巻第 4 号岩波書店

注記：本論文は、2005年4月30日に東呉大学で開催された『2005年日本教育学会国際学術研究討会』での口頭発表を修正したものです。

本論文於 2005年8月19日通過審査