

II-4. テレビで文学を語る ～座談会～

主任講師 加藤 光也 (英語文学)
沼野 充義 (ロシア・東欧文学)
和田 忠彦 (イタリア文学)
柴田 元幸 (アメリカ文学)
渡部 桃子 (アメリカ文学)
木村 榮一 (スペイン・中南米文学)
福島富士男 (アフリカ文学)
安 宇 植 (韓国文学)
松下 式彦 (NHKエデュケーショナル)
司会 山崎 進 (放送教育開発センター)
(1993年3月17日。放送大学東京連絡所)

製作意図

司会：まず、この「今日の世界文学」のねらいというか、目指したものは何かというあたりから話していただきたいのですが。

加藤：そもそもは、一昨年、ここにいらっしゃる和田忠彦さんから紹介されて、放送大学助教授の笠原さんという方から依頼がありました。その依頼というのは、放送大学ではこれまで「言語・文化」という講座で一部文学を扱っていたのだが、それを改めて文学プロパーの講座を持ちたい、しかし英、独、仏、露についてはそれぞれの文学史——イギリス文学史、アメリカ文学史という形で新しい講座を作る予定なので、それと競合しない形の、しかもヨーロッパばかりでなく世界中の文学を、それも新しい時点の文学を紹介するような番組を作れないものかと、そういう相談でした。

私自身なにも知らないので困ったのですが、とにかくちょっと考えてみました。「今日」という時間の制約については、第二次大戦後の、おもに60年代、70年代以降の文学を紹介すればいいであろう。また「世界」という範囲ですが、勿論私一人では出来ないわけですから大勢の方々に参加願って、各回その人の話を聞くことにすればいいであろうと。そういうやり方でいこうということが、依頼を受けた段階で決まりました。

そのあとは、とりあげる地域と、講師をどなたに依頼するかということが一番大きな問題でした。これまで文学といえば、アメリカを含めて欧米の文学が中心でしたから、それ以外の地域も広く取りあげられればいいなと考えまして、前半は欧米の文学、後半はそれ以外の地域の文学を取りあげることにしました。依頼する講師の方々は、幸い知り合いの方々がいらっしやいまして——現在参加していただいている方々ですが——声をおかけしたら快く承諾していただきました。その段階で、ぼくの仕事は半分は済んだと、非常に安心した次第です。

こうしたいきさつで始まったわけですが、ねらいというか目指したものは、今日の最も新しい世界各地の文学を、その多様性のままに紹介しようということです。多様性というのは必ずしも多くの地域を取りあげているからというだけでなく、文学に対する見方自体が、われわれ研究者の側から見ると、多様な姿を多様なまま認めざるを得ないような状況にあるというこ

とがひとつはあるんですね。いわゆる名作とか古典とかいわれるテキストの選択にしても、その選択の基準がいろんな視点から問い直されているし、そのようなことを踏まえれば、多様な姿のまま紹介するしかないだろうと。私のほうで基本的な枠組みを作るんじゃなくて、担当講師の方々に自由に話してもらおうということになったわけです。

地域と文学

司会：多様性ということですが、欧米文学以外のところで東欧、ラテン・アメリカ、アフリカ、韓国という地域の文学を取りあげました。これは何か理由があったのですか。例えばシンポジウムのテーマで、「中心と周縁」というのがありましたけれど、加藤先生の問題意識としてヨーロッパ文学はもう疲弊して、むしろ新しい芽は他の地域にあるんじゃないかというようなことがあったんじゃないかと思ったりもしたんですけど。

加藤：それは、視聴者に対する刺激の提供の一つの形であって……。ただ、元気がなくなっているということは確かに言えますけれど、ヨーロッパ中心というか、ヨーロッパの小説が基本であるという固定観念が、かなりしぶとく自分の中にあるなということが、みなさんの話を聞いていて、改めてわかりました。そして、ヨーロッパ以外の地域の文学の話をしていただいて、優れた文学がたくさん出ているんだなど、改めて感心しましたし、多様性ということが看板だけでなく実態としてよくわかりました。

実際、視聴者の方々もこれだけ、しかも最も新しい文学をかなり詳しく紹介されるというのはなかったんじゃないでしょうか？

沼野：あまりないでしょうね

加藤：アンソロジーはいくつか出ていますけど。それに「20世紀の世界文学」というような雑誌の特集はありますが…

安：最近でたものは『集英社ギャラリー〔世界の文学〕』があるんですが、あの中には、翻訳の新しいものというのがありますが、中心になっている作品は古いものなので、現代文学という意味ではこちらのほうが遥かに新しいですね。

加藤：新しいということに関しては、とにかく一番新しいのは確かですよ。それから範囲が広いということに関しても。ぼく自身は地域の選択にちょっと迷いましたけれども。これ以上細かく、インドも入れてとか、中国、ドイツもとかというふうに、一回ごとに分けなくて、例えばヨーロッパ、ロシアを1ブロック、南北アメリカを1ブロック、アジア・アフリカを1ブロックというふうにしてもいいかな、というようなことも考えたんですけど。

沼野：15回で全世界をまわるというのは不可能ですから、何処をとって、何処を捨てるか。あるいはどういうまとまり方で、東欧なら東欧でくくれるのか、そういうことなんですね。つまり主任講師の加藤さんの見識で、ここを映し出してみたいということでもいいと思います。どういうふうに世界が見えるかという一つの見方を出すわけですから。それともう一つは日本の専門家の問題で、例えばグルジアに面白い文学があるといっても、しゃべる人がいなければ出来ないわけで、現実的には必ずしも全部カバー出来ないということもあると思います。

ぼくの場合ロシアと東欧だったんですが、この東欧という区切り方もある意味ではかなり無理がある。そもそも東欧という概念自体がちょっとあやふやなんで。例えば、いま日本で東欧

文学ってことでしゃべってくれと言われても、チェコ文学を専門にやっている先生はいますけど、その人に頼めば、「いや、私はチェコ文学はしゃべれるけど、東欧文学はしゃべれない」と言うと思うんです。ぼくはいい加減な人間でありますから、東欧という話にのってしまってしゃべったということ……。それはぼくなり東欧観が出ればそれでよかったんだと思います。しかし東欧文学というのが、実態としてあるいはジャンルとして、ディシプリンとしてきちんとあるといえるかどうかというのは、やっぱり難しい問題だとは思いますが。

こういう世界の文学をやる場合、ぼくは一番大事だと思うのは、例えば、英文学、ロシア文学、仏文学とか、縦にあるディシプリンの中へ歴史的によっていく講座というのが一般的ですけども、今回のものは現代ということで横に広がりを見せていくということですね、だから時間系列から自由になって世界同時的なものの広がりを出せるということが、すごく重要なんじゃないかと思うんです。だからアイデアとして新しいというか、新しい視点で文学が見えてくるんじゃないかと思うんです。

木村：ぼくが大学の教師になった頃というのはラテン・アメリカ文学なんて誰も知らなかったんですね、それが今回こういう形で世界文学の中に入ってくる。それはラテン・アメリカ文学ブームというのが一時期ありまして、それが大きな影響を与えたからだと思うんですが、世界の現代文学というのは非常に動くものだなということを、今回出演して感じましたですね。20年前だったら、多分ラテン・アメリカ文学ではなくてスペイン文学についてしゃべらざるを得なかったんじゃないかと思うんです。ヨーロッパ、アメリカ、ロシアの場合はかなり安定した市民権を持っているわけですから、まったく動かずに世界文学の中に収まっていくだろうと思うんですけど、しかし例えばアフリカの小さな国とかグルジアとかの文学も出てくる可能性もあるわけですから……。そんな簡単に1年や2年で動くものじゃありませんけれども、10年とか20年くらいのタイムスパンではかると非常に大きな動きがある。そういう意味で、今回の切り方は、非常に新鮮だったですね。加藤さんがおっしゃたように、ぼくら自身が持っていた、ヨーロッパ中心のイメージが変わり得るんだということが、時間軸を外したおかげで見えてきたというのが、今回の企画で面白かった点ですね。

福島：アフリカ文学について話をするというようなことは、これまであまりやったことがなかったですね。つまり1時間もいない時間の中で、アフリカ文学のイメージを持ってもらおうというような話し方をしてないわけですよ。個々の作家だったり、ある地域だったりというような形で話はしてますけれども。そうすると、さきほど沼野さんがおっしゃたことと同じなんですけど、アフリカ文学を一人で語ること自体が目茶苦茶なことなのわけですね、ドストエフスキーもトルストイもいない世界ですから。

ただ、日本のアフリカに関する情報の仕入れ方に対するぼくの見方もあるんですけども、少なくとも負のイメージとしてしかアフリカは定着してないだろうというのがあって、ぼくが話を向ける先というのは、負のイメージを持っている人たちか、これからその負のイメージを仕込んでいく人たちだということ、そういう形で話をしてみよう。その話の枠の出口のところにアフリカ文学という看板をちょっと付けて。だから植民地支配の問題とかというあたりに話を集中させてみたんですね。

ただやっぱり、例えば、アフリカ文学をどのように定義するのかだとか、どの地域を扱うの

がアフリカ文学なのかというところをつつかれたら、もう目茶苦茶なわけですよ。基本的に、ほくらがアフリカ文学というときにはサハラよりも南の世界なんですけど、そのことには一切触れませんでしたし。それから、いろんな言語で書かれているという話はしましたけれど、ぼくが扱っているのは、英語、いわゆるイギリスの植民地だったところですから、仏領だったところはあっさり除外してしまいましたし…

加藤：南アフリカだけをアフリカからとってきて、「英語文学(2)」で扱ったために全体の構成上、中途半端になってしまった。

福島：そう、だから南アフリカと南部アフリカで独立させたほうが、分量的に非常に文学生産の多い地域だから、良かったなと思いますけれども。でもそうするとまたアフリカ文学の枠のほうに、定義の問題というのか、原理的な問題が生じることは確かなんです……。

加藤：いわゆるコモンウェルス文学は非常に扱いにくかったのは確かね。

福島：ヨーロッパ文学、アメリカ文学とか、今までの日本の中で中心的に紹介されてきた文学と併置する形で紹介する機会が得られたということは良かったと思います。

加藤：ぼくとしては、前半と後半にまたがって、イギリス文学という表題をたてずに英語文学という枠で強引にくくったというのが一つの、名称だけにせよ、試みであった。できれば他の広い地域にまたがる言語圏に関しても、スペイン語文学とか、やっていただきたいんですけど…。

福島：それは地域の特異性もありますから…。言語だけでくくれない場合も出てくるし、なんとか折衷点だったんじゃないですか。

司会：タイトルは「ポスト・コロニアルの文学」となっているんですが、旧植民地の文学を取りあげたというところに、何か加藤先生の深い意味があったんじゃないですか。

加藤：別に深い意味はないんですよ。ただ英語圏というか英語文学というのが、世界の広い地域にわたっていますし、これまでイギリス文学の影のもとに見られてきた各地域の文学が、実はイギリス文学と同等あるいはそれ以上の成果を次々に挙げているんだということをはっきりさせるため、英語文学でならしちゃた、それだけなんです。

司会：でも、旧植民地ということからいうと、韓国とか中南米もそうですね。

加藤：それはありますね。それをいうなら後半で取りあげた地域は全部、ヨーロッパとか日本の植民地支配を経験しているわけですね。そういう分け方は、ある意味ではできますね。

福島：基本的には、ポスト・コロニアルの世界、ネオ・コロニアルの世界ですね。

安：韓国の場合、日本文学との関連がやはり深いわけですね。それと同時に、戦後はアメリカを経由して入ってきたヨーロッパ思想なり、ヨーロッパ文学の影響が大きい。それと韓国的なもの。その辺からほぐしていけば分かりやすいはずなんですけど、それではとても時間がかかるだろうということで、戦後の韓国文学はこうですよ、というふうに言ってしまうなければならない。そこがちょっとつらいところですね。

木村：メキシコからアメリカへ、かなりインディオが入ってますね。年間150万とか200万人とかいうんですけども、その人たちが、クリスマスの時期になると数十万、2、3千キロの旅をして帰るわけですね。その移動する人の中の定住している人たちが、新聞を出したり、ラジオ放送なんかやり始めてるんですね。それは、スペイン語じゃないんですね。インディオ

の言葉なんですよ。今までは地下の文学というのはありましたけど、それはスペイン系の人たちが英語でやってたんです。で、何故そんなことが可能になってきたかという、スペイン系の移民が市長になったりする。すると同じメキシコ人だというのが寛大に扱うわけです。スペイン語でもインディオの言語でもいいよということになってくる。こんなところから文学作品で面白いものが出てきたらどうなるんだろう。ヨーロッパが今揺れ動き始めているというか、動くんじゃないかって気がするでしょ、国境が。その時に、世界の文学といった場合に、さっき加藤さんがお分けになったような分けかたというのが、また違う分け方になってくるような、非常にいま、流動的な気がしてしょうがないんですけどね。

世界文学の中の日本文学

沼野：どなたも言っていないかったんですが、世界の文学といった場合、じゃあ日本はどうなるのかということも考えてみていいんじゃないかと思うんですね、将来の課題として。勿論、一回だけ現代日本の文学についてしゃべったって、それで尽くせるわけではないんですが、他の国だって同じことをやっているわけですから。「世界の文学」というコンテキストの中で現代日本の文学がどう見えるかということですね。そういうことをできる人が誰か加わると、また広がりが出てくるかなというふうに思います。

加藤：実は、ぼくもそれにひっかかかっていて、世界の広い地域の、多様な文学に対して、日本の文学はどうか。日本の文学にやはりフィードバックしてくる必要はどこかであったかと思うんですが、それを具体的に考えた場合どうしたらいいのか。ちょっと考えたのは、例えば日本の作家も最近あちこち動くようになってきて、カーヴァーなら村上春樹であるとか、イギリスのジュリアン・バーンズであれば高橋源一郎が会っているとか、そういった具体的な例がありますので、そういう作家たちを呼んで来て、日本人の作家として外国の同時代の作家についてどう考えているのか聞いてみるということも考えてみたんです。そうすると我々の立場はどうか、ただコーディネーターに終わってしまうのかなって気もするし、非常にやりかたが難しいと思ったんです。沼野さんならどういうイメージで…。

沼野：ぼくは、直接の関係ということでもなくてもいいと思うんです。世界文学というのは外国文学というのと違うわけですよ。だから外国文学の授業じゃなくて、「今日の世界文学」で、全世界的なんだという視点でやるんなら、当然日本に対する視点もどこか入ってくる。例えば現代日本文学という章を、日本文学の専門家でもいいと思うんですけど、やってもらうという形の参加があると思うんですが、それをこういう文脈の中で現代日本文学を見ると、日本の文壇の中だけに閉じ込めて論じてるのは違う視点になってくるだろうということですね。それが無理ならば、2回シンポジウムというのがありますよね。そこに日本の作家であるとか、批評家に参加してもらって、討論に幅を出すとか、そういう形はあると思います。

加藤：それはあると思いますね。

沼野：それから世界文学といっている以上、日本は世界じゃないのかと言われないようにするためにはやはり、何かあったほうが良いような気がします。

加藤：ただ、迷うのはシンポジウムの場には、もう人数がいっぱいかなという気がして。それから放送番組で一回も担当されない方がシンポジウムの時だけ来て、話がどれだけあるのか。

それと日本文学の回を一回入れればということについては、例えば60年代以降の20年間に限って、40分足らずで日本の代表的な3、4人だけの作家を選んで論じろといった場合に、応じてくれる批評家なり作家なりがいるだろうかっていう…。かなりな冒険ですね。

沼野：それは、我々だって、45分でイギリス文学やアメリカ文学を語っているわけで。日本人だから、日本にこんなにいっぱい作家がいて、活字があるということをも身にしみてわかるから非常に大変なような気がしますけど、実はアメリカ文学について45分で語ってしまうというのはそれ以上にとんでもないことかも知れない。

フェミニズム

司会：アメリカ文学については2回に分けて、柴田先生と渡部先生に語っていただきました。

柴田：渡部さんがアメリカ文学の一番革新的な流れを扱って下さるということで、ぼくはその保守反動というか、滅びゆく文学だけやっていけばよかったので。とにかく、40何分で、一人でアメリカの現代文学全部について言えといったら、話にまとまりをつけられるかどうかは、かなり疑わしいのです。そのうえに、加藤さんが〈伝統と革新〉というようなキーコンセプトを出してくださって、それは多分どの国の文学にもある程度応用のきくもので、それにのっとってしゃべれば良かったので、ぼくとしてはとてもやりやすかったです。

渡部：柴田さんのほうが白人男性を扱っていたので、それ以外というので、女性ということになってしまったんで…。ちょっと考えたら、ノンホワイトの男の人というのが全部落ちたなという感じになってしまいましたが、とにかく全部出すということは出来ないと思うので、まあいいかなということ。

木村：今回、イザベラ・アジェンデを入れるかどうか非常に悩んだんですよ。ラテン・アメリカの女流作家というのは今すごく注目を集めていて、何人もいますけどね。イザベラ・アジェンデを入れて、突破口にしてと…。ただ時間的な制約ですね。なにしろ45分でスペイン、キューバ、メキシコ、グアテマラでしょ。残った40分でコロンビア、ペルー、チリ、アルゼンチンでしょ。これに女性を入れろっていうのは…。

渡部：女性も地域のようにになりましたね。(笑)

木村：ボルヘスとかコルタサルを外してアジェンデではちょっとね。そういうとこ、いろいろ辛かったんですけどね。次回チャンスがあったら是非ね。

福島：それは、アフリカの方でも同じことなんだけれども。木村さんは地域でおしゃたけれども、アフリカの場合は、植民地支配の事実があって、対ヨーロッパとの関係で現代アフリカ文学が作られて来ましたから、先ずその枠はたどりた。そうすると、そこできちんと表面にたって仕事をしてきたのは男性作家なんですよ。その当時女性が小説を書くというようなことは出来ませんでしたからね。あるいは書いても亭主に破り捨てられるというようなことを繰り返してたわけだから。今ようやく男性作家たちが作り上げてきた対ヨーロッパのアフリカ現代文学の歴史が崩されかけてきている。だから、もうあと10年とか20年するとバランスがとれるんだろうと…。

木村：多分、10年くらいしたら、ラテン・アメリカでもフェミニズムブームが出てくると思いますね。

沼野：ボルヘス、コルタサルがいて、これは偉い作家だから外せない、いわば現代の古典ですよ。ロシアの場合も同じことで、ソルジェニーツィンから話を始めて現代まで話をもつてくると45分では出来ないんですよ。だから、「今日」というのはほんとうの「今日」なのか、戦後全体で「今日」なのか、その辺、話の進め方でかなり変わってくる。現代の古典から基本をおさらいしましょうってことになる、女性が出てくるというのはもうちょっと後のことになってきますから。そこまでは時間が足りませんでしたということになってしまうわけです。

福島：これが男性の研究者じゃなくて女性の研究者だったら、一番新しく出ている女性作家を取りあげて、そこから逆にフィードバックしていくやり方も可能だろうと思うんですね。

沼野：今のフェミニズム的なものの趨勢を考えると、放送大学の番組でフェミニズムという授業というのが出ておかしくないわけでしょう。アメリカで国際学会 — 例えば文学の学会でもパネルの3割くらいフェミニズム関係があつて当たり前で…。日本で国際比較文学会やったときに予定案を送ったんですが、アメリカの学者がすぐにフェミニズムは一つもないじゃないかと…。

加藤：アメリカは突出しているのは確かですよ。

渡部：イギリスだってあるんですよ。

加藤：ありますよ、そりゃあありますけど…(笑)

作家とテレビ・映画

司会：「世界の文学」を担当しろといわれて、ディレクターとして一番考えたのはどうやってテレビ的にするかということでした。外国にいて作家にインタビューしたり、ロケーションしたりすればまあなんとかなるでしょうが、日本にいて外国の文学をやるということですから、これはもう講師のトークにならざるを得ない。しかし45分講師の顔だけというのも、見ている方でもちょっときついただろうということで、二つの方法を考えてみたんです。一つは、世界で作られている映像素材、映画とかテレビとかビデオとかありますけれど、そういったものを集めてみるということ。もう一つは作品を紹介するのに朗読とか映像を使って出来ないかということですね。

それで映像素材を探したわけですが、実をいうとこんなにたくさん映画化されたり、作家がテレビやビデオで話しているとは思いませんでした。作家は活字で語るものだとばかり思っていたんですね。今回の映像資料はイギリス、アメリカ、イタリアなどの作家が多かったんですが、イタリアのエーコなどは『薔薇の名前』は映画になっていますし、テレビにも出ていますし…。

和田：ぼくが使ったのは一本はスイスのものでしたし、もう一本はぎりぎり間に合わなかったのですがBBCのものでした。イタリアの文学者は随分テレビに出演していますが、それぞれ自分なりの原則をたてて、それに適合すれば出るという形をとっています。ですからみんな、最低でも45分ぐらい時間を保証しないと出ない。そういうものを保証するテレビ局が、欧米には、少なくともヨーロッパにはたくさんあるということなんでしょうね。

司会：アメリカの場合はカーヴァーの、あれはドキュメンタリーでしたけれども、ああいった放送に出るとか、ビデオで語るってことは多いんですか。

柴田：日本の作家がサイン会をやるみたいに、人前に出て朗読会をやるっていうのが作家の

義務みたいなものになっているので、パブリックなところでしゃべる機会はかなり多い。それから作品そのものの映画化、ぼくは使いませんでしたけれども、多いです。

加藤：英語圏が特にかどうかはわからないけど、アメリカなんかは、そういう朗読会というか、とにかく記録でとっておこうという意志というか、それはすごいよね。

柴田：映像だけじゃなくてね。

加藤：マイナーっていったら怒られるかも知れないが、そういった詩のテープも揃っている。イギリスなんかはオープンユニバーシティに見られるように、教材としての映像資料がたくさん作られているという実情がありますから…。詩ばかりとは限らないです。短編のドラマ化とかもあります。

木村：だけど詩にたいする評価って、非常に高いような気がします。

加藤：英語圏より東欧とかラテン・アメリカのほうがもっと高い。

沼野：文学というと小説みたいに思ってしまうんですけど、ホーランドなんかですと、文学というと詩だっていう考えが強いですよ。我々も、大学で授業やっている時に詩を扱うときがあるわけで、その時に著者は無理としても、ネイティブスピーカーを探して朗読してもらおう、というようなことはまめにやろうと思えば出来ないことはないんですけど、普段は面倒くさいからやらない。それをテレビとかラジオで積極的にやるのは大変に意味のあることだと思いますね。

加藤：テープは市販されてないんですか。

沼野：ロシア、東欧の場合は少ないですね。国際的な有名な作家の場合には、西側でそういうことをやっていることがあります。ソルジェニーツインの「イワン・デニーソヴィッチの一日」は本人の朗読テープ4巻になっています。ブロッキーなんかみたいにアメリカにいった人はアメリカ側で記録映画も出来ていますね。

加藤：テレビ、ラジオというメディアを使った教育ということに関しては、イギリスがやはり一番早くて充実してると思うんですが、それをいくつか見た限りでは、別に遜色はないんじゃないかと思うんですけど、今回の良くできている方の回は。

渡部：例のボイスズ・アンド・ビジョンなんかの作り方は…。

加藤：ああ、ディキンソン（アメリカの女性詩人）。

渡部：ええ、詩人の。一つのビデオで一人の詩人なんですね。総合的に見えるというか、とらえられている。それからあとは、アメリカの公共放送で、パブリック・ブロードキャスティングTV・コーポレーションだと思ったんですが、再現ドラマ風のものを入れてみたり、それから筆跡を全部出してみたりして、すごく良くできているのがありました。テレビでやってたのがビデオになっているんですけど、ああいうのもちょっと面白い。

加藤：あれはいろんな批評家がたくさん出てきて、ときにわずらわしく感じられるのと、メインのコメンテーターっていうのがいないから基本的な立場が何なのかがちょっとはっきりしないときがある。

渡部：あれは見る側が、いろんな人の意見を聞いて、それで自分で詩を読んでみて、それでこれはこうなんだっていう自分なりの意見を構成していくっていうところに意義があるんで、こういうものだっていうのをわっと出していないところがいいところじゃないかと私は思うんですけど。

加藤：ただ誰か最終的なエディターがいるはずなんだから。

渡部：あれはハーバード大学のヘレン・ベンドラーが全部仕切っているんです。でも、ヘレン・ベンドラーの解釈でみんなやっているのかなと思うと違うので、そこがいいところなんじゃないかなと私は思うんです。

安：今回使えなかったんですが、NHKで大江健三郎が金芝河にインタビューやっていたんですね。あれは私は日本の文学者、あるいは日本側の詩人もしくは詩に対する考え方が象徴的に出ていたと思うんです。韓国の場合は、詩人は職業が別にあっても、例えば「金芝河詩人」というのが通称になっているのですよ、「誰々詩人」というのが一つのステータスなんですね。そして詩の朗読会、自作の朗読をワークショップでもやるし、たくさんやるんですが、大江さんは詩人にインタビューしながら、彼に詩の朗読もさせていないんですね。詩についてもあまり聞いていないわけですよ。彼が何故ああいうところにいたのかというような、いろいろな政治的なことは質問してもね。これは日本の文学者たちの一つの見方が象徴的に出ていたんですよ。韓国の場合、詩人というのはヨーロッパに共通するようなスタイルといいますか、それが確立されていますよね。

資料の入手と著作権

司会：イギリス、アメリカを中心に映像資料となるものがかなりたくさん作られていることはわかったんですが、それじゃそれをすぐ使えるかということそうはいかない。放送にたえる画質のものでないといけませんし、なにより製作者の許諾が必要になってきます。素材の入手や著作権処理を担当してもらったNEDの松下さん、そのあたりの話をしていただけませんか。

松下：今回の番組で著作権交渉をしなければならなかったものが50件ほどにのぼりました。その内の8割、40件ほど、ご協力いただきまして許諾が得られたんですが、残りがだめだったということです。

開発センターの番組は、放送大学もですが、基本的に難しいのは4年間繰り返して使うということ、それから学習センター向けにコピーをとるということです。放送だけということなら許諾を得られやすいんですがコピーという条件が加わるとそこにひっかかるわけですね。全然別のところで使うのではないかと疑われるんです。

それから映像資料、映画とかビデオですが、まるまる使う——つまり放送局なりがそのまま放送に出すというようなことだと、制作したところでそういう著作権処理をしていますからいいんですが、一部だけということになると非常に難しい。それで向こうでも改めて検討しなければいけないということですね。

はっきり返事がくればいいんですが、話が見つからないのかあるいはめんどくさいのか、もう梨のつぶてで、もうまったく何ともいってこない。なかには和田先生の時のように、来ても一足違いで間に合わず、使えなかったというようなこともありました。

そんなわけで私の立場から言いますと、半年くらい前にリストアップして、使えるということがわかったところで話を組み立てるとかということも考えて欲しい気がします。本末転倒かも知れませんが、でも、是非半年前にはリストアップしていただきたいですね。今の体制でいきますと、春先までにリストをいただいて、夏過ぎまでに調べ上げ、収録は10月からというよ

うなことでしょうか。今のようやり方ではすごく無理がありますね。

司会：今回、一番遅かったのは1ヵ月くらい前になってしまいましたっけ？

松下：和田先生の分がちょうど1ヵ月前だったんですね。これが3ヵ月くらい前にいただいていたら良かったんでしょうけども。でも返事がどのくらいで来るかわかりませんのでやはり半年前ですね。

加藤：放送大学の運営は単年度予算なので、前年度から動くことは出来ないわけなんですよ。

司会：4月までに準備をすすめておいてもらって、費用が必要になる部分はそれからということになるんでしょうね。

加藤：リストアップする時に、必ず何分何秒から何分何秒までと具体的に指定しないと交渉が出来ないということなんですよ。

松下：そうなんです。ただこれを使いたいということでリストアップしてもらっても交渉にならないんですね。使う個所の指定もそうですが、英語でそのまま出すのか、日本語の訳を付けるのか、日本語に吹き替えるのかってというようなことまではっきりしないと交渉できないんです。それによって交渉内容が変わってくるんです。それと、交渉した以上はそれを使わなきゃならない。こちらの出した条件にある程度妥協できるような線がでたときに、やめましたってわけにはいかないんですよ。そのへんも難しい。

加藤：去年の3月頃に集まって松下さんの話を聞いて、みなさんの希望する映像資料のリストを出してもらったんですが、それでも要領を得なくて、何回かやりとりしているうちに時間が過ぎて、8月の末から収録が始まって、後はもう1ヵ月、2ヵ月単位で交渉に追いまくらればなしでしたよね。松下さんにはたいへんご苦労をかけました。

みなさんも学校ばかりじゃなくて、他でも活躍している方が多いので、時間的にも非常に難しく、半年も前にきちんとスクリプトを作っておいてというわけにはいかなかったと思うんですけど、次にやる時には是非きちんとマニュアル化して、厳しくやらないと出来ません。

司会：実際、放送大学の授業番組として外国の著作物の部分使用をこれだけたくさんやったというのは初めてのことだったと思います。それだけ松下さんにはご苦労をかけたわけです。

「文学」と「テレビ」

加藤：出演したみなさんの感想としては作品の背景イメージとして映像資料を使ってみてどうでしたか？

渡部：リッチの「難破船に潜る」という詩のときに、本人の声も入りましたし、字幕も入りましたし、すごく効果的な映像を選んでいただきましたので、あれはものすごく気に入って、友達2、3人に見せたんですけども、あれでますますあの詩が好きになったという人も多かったので、映像を使うということはすごくいいことだと思います。文学とテレビで両立しないんじゃないかというようなことがあったんですけども、例えば授業の時なんかでも、映像を使ってやった方が、特に詩なんかやる時にはすごく入りやすいんですね。字ずらを読んで何か感じろと言っても、非常に困難だという人が多くて、その困難さが現代詩のいいところなんだというふうに言われてしまえばそれまでなんですけれども、やはりこういう映像から訴えかけ

て入っていくというのは、わたしはとてもいいことだと思います。

福島：ぼくの場合はショインカの詩の背景として、写真を提供して下さる方がいて、うまく作っていただきました。それからホーヴェが自作を朗読しているテープがたまたまぼくの手元にあったんで、それをうまく伝えることが出来ました。

加藤：映像資料に関していえば、一番効果的だったのは詩の朗読だったと思うんですよね。できれば本人がやっているのが一番いいんですが…。とにかく詩は原語の響きを聞くだけでもということで朗読してもらって、あと大変効果的なイメージを付けていただきましたから、詩の部分が一番効果的であった。小説については、原語でなくても翻訳の朗読でもすませられますし、それに作者の写真があれば基本的には足りるんじゃないかと思うんですよね。作った側としてはいかがですか？

司会：表現の仕方をどうするかというのを、敢えていろいろやってみたんです。

作家本人の朗読が一番良かったということですが、詩の場合はとにかく原語でということでしたので、作家の朗読がない場合もその原語が話せる人をお願いしました。例えばポーランドの詩はポーランドの人に頼みましたし、アフリカのショインカの詩はケニア出身の方をお願いしました。それから韓国の金芝河の詩は講師の安先生がお読みになっています。小説は翻訳したものを朗読しています。それも男性、女性、若い人、中年という風に、ちょっと朗読者をかえてやってみました。

文学というと作品を朗読するというのをよくやるんですが、テレビではどうするか。作家本人の録音テープがあったとしてもそのテープを見せておくわけにもいきませんし、本を見てもしょうがない。じゃ、どういうふうに映像化するかということが出て来るんです。それもいろいろやってみました。実写のビデオとか写真の映像を付けてみたものもあります。またイラストを描いて表現したものもあります。カーター、アトウッド、金芝河などがそうですね。

ただそれがどれだけ効果があるのかというのは、実はわたし自身もよくわからない。やっていいものかどうかよくわからない。つまり、文学なんだからその文学のもっている世界をあえて映像化することはないんじゃないか、という意見もあると思うんですよね。イメージがテレビの画面を見ることによってかなり固定されるということもあるでしょうし、映像は映像自体のイメージというか主張をもっているでしょうし…。そのあたりをどう考えるか、ご意見ありましたら聞かせて欲しいのですが…。

沼野：これはマルチメディアをどう駆使するかという問題で、文学というような紙に書かれたものを読んでいるというようなレベルから見ると、すごく情報量は増えるわけですね。それを使いこなせないんじゃないかというのが、逆に文学やっている側からいうとあるわけですけど。でも、せっかくテレビでやっているんだから使わないで終わってしまっはもったいないということがあって、基本的にはいろんな試みをやるってことは大変面白いし、良かったんじゃないかと思っています。

ただ、文学のテキストの場合、解釈の複数性とか、読む側に委ねられる部分というのがあるはずで、それをある映像を出すことによって、これはこれなんですよというふうに、講師がなんか説明してこの解釈はこうなんですという以上に、ある意味では危険なことであるわけですね。例えば、ある傾向的な写真が後ろにあった場合、見る人っていうのはどうしてもそれとイ

メージを合わせてしまうから。そのへん、わりと曖昧なというか、いろんな解釈を許すような、例えば芸術のオブジェであるとか。ポーランドに関してやったのはそういう方向で…。基本的には良かったんじゃないかと思えますけど。

具体的なものを使うんだったら歴史的背景とか、政治的背景とか、つまり情報をそういう形でプラスしていくっていう試みですね。

司会：加藤先生の時の、カーターの時にはイラストを描いてもらってそれを写したわけですが。

加藤：小説の場合にはかなり難しい気がしますね。詩に比べれば。登場人物のイメージを固定してしまうのはどうかなって気のするところもありますし…。こんな顔かなって決められてしまうと、ちょっと…。

渡部：でも入りやすくなるっていう部分があるし…。それでまた小説を読めば、あれは違うんじゃないかというふうに思うというのがあると思うんですね。例のアトウッドの『侍女の物語』で描いていただいた絵なんていうには、映画のものとは違うし、原書の表紙に載っている絵とも違うんで、あれでいろいろバリエーションが出て来たんで、あれなんかすごく効果的だったと思うんですけども……。文学のMTV化、ミュージック・テレビ化でいやだなというのも一面あるんですけど、やっぱり功罪相半ばすると思います。わたしはやっぱり、もう21世紀ですから、これは功のほうが多いんじゃないかなと、今ちょっと思ってしまうんですけども…。

木村：ぼくなんか、ラテン・アメリカのマジック・リアリズムやるときに、まずアンリ・ルソーの絵を出してね。2枚か3枚。それで今度はキューバでもハイチでもジャマイカでもいいんですけど、あのあたりのジャングルを動物たちが動くところをきっちり撮ってもらいたいですね。

柴田：それは面白いですね。

木村：実はカルペンティエルが書いているんですけど、シュールリアリズムの画家が絵を描こうとして、ハイチかどこかに降りたんですよ。筆が動かないんですって。もう描けないですって。そういうイメージのものを画面に出したら、マジックリアリズムについて、あんなにくだくだと言う必要はないんですね。そういう意味では映像というのは、使い次第で抜群の効果を発揮するだろうと思うんです。

柴田：ぼくは基本的には、絵を動かすべきだというほうなんです。もうまったく受け身で40何分見てるしかないわけでしょ、見ているほうは…。これは、自分が英語教材を何十本も作っての経験ですが、やっぱり基本的には絵を動かしたほうが眼を引き付けますよね。作家の朗読でも何でもとにかく動く絵があったらそれを先ず使う。あれば動くほうを使うということを実践にしたほうがいいと思うんですね。スチルのほうがイメージが固定して、伝えたいものがきちんと伝わって余計なものが伝わらない、そういうこともあると思うけれども、先ず見て、見る側の頭が寝ないというのは、動く絵のほうがいいと思いますね。

和田：講義をするほうから言うそうですね。

加藤：（放送大学の講義としては）例えば、動いている映像をたくさん使って、われわれはあまり出ないようにしたほうがいいんですかね。

柴田：と思いますね。さっき松下さんがおっしゃったみたいに、むしろ映像素材から出発するくらいに考えたほうがいいと思うんですよ。

加藤：それはどうなんでしょうね。

柴田：文学好きが見るというふうに考えちゃだめなわけでしょ。

加藤：ああそうか。

沼野：テレビでも文学やりましょうという発想だとどうしても使いきれなくなっちゃうわけでしょ、そのマルチメディアを。講師が何か読んでしゃべっているだけだったら、100あるうちの5ぐらいしか使ってないかも知れない。

柴田：しかもわれわれはみんな、本から出発してるわけじゃないですか。だから本から出発する努力はもうずっとやってきているわけだけれども、それ以外の努力はまだ殆どしてないに等しいわけですね。

加藤：ただ、柴田さんのおっしゃるような立場だと、われわれの書いた台本を誰か役者が演じてくれたほうがもっといいというふうになってくるでしょ、極端に言えば…

柴田：そう思いますけど。

木村：もうちょっとくずして下世話に言えば、歌舞伎から吉本に替えるっていうことで…
(笑い)

柴田：これも英語教材作っての体験ですけど、専門的な内容を読んでもらうのに、必ずしも何でも雄弁に読めるようなプロの読み手がいいかということとそうでもない。

木村：流れちゃいますからね。

加藤：だから、この番組、われわれやってて、素人でへたでまったく情けなくなるんだけど、しかしこういう人間が文学をやっているんだということも、ある意味では映像でよくわかるし、それでぼくはいいと思うんだけどな。

福島：それはそれで大事なことです。でも映像がいろんな形で使えるのだから、場合によっては、ちょっと比重を逆にしても、文学をその上にのっけることは十分に可能だと…。

柴田：こっちはカメラの前の椅子から動けないわけですよ。それでその動けない部分を何で補うかという、例えば映像だと思うんですけどね。

加藤：いちばん映像を使った人はどなたかな、量的に。

司会：福島さんか渡部さんか…。

福島：映像と話している顔の画面、半分半分くらいかな。うまく使えば消えられると言うのかしら。マイクの前に釘付けの状態から開放されるという感じがありますよね。これは放送大学の授業全般に言えるのかどうかわかりませんが、とにかくカメラの前に教師がいて、言ってみれば大学の教壇に教師がいて、そこに張り付いて動かないというもののアナロジーでしょ、あれ。

和田：教室でやる時というのは、教壇の上で自由に動き廻れるし、あるいは教壇を降りたりり上がったたり出来るという、そういう空間を与えられていますけれども、その空間がないという制約というものも結構辛いものがあるなという気がします。

木村：見る側からすると、教壇に立っている以上に画面のほうが圧迫感があるんですよね。教壇の人は後ろを向いたり、冗談言ってくれたりするけど、画面の人はひたすら食い入るようにね。時間と駆けっこしてるわけでしょ、だから受け手のほうもくたびれると思うんですよ。

加藤：アメリカの、何だっけ、ディキンソンやなんかの詩人のシリーズは。

渡部：ボイスズ・アンド・ビジョンです。

加藤：あれなんか、出来がまちまちで。ビショップ（アメリカの女性詩人）なんかの、ぜんぜん良くないですしね。ただ写真をたくさん入れているだけで…。

渡部：あれは殆ど映像で、誰かがメインになってしゃべることがないんですよ。

柴田：カーヴァーのテレビ番組のもそうなんですよ。

加藤：そうなんだよね。ぼくはああいうの、嫌いなんだ。

渡部：ほら嫌いじゃないですか、わかりました。（笑い）

柴田：だからある程度講師の視点ってあってもいいと思うけど、うまく作れば講師のしゃべっているのが半分以下でも、その視点は出るだろうと思いますけどね。

司会：作り方はいろいろあると思うんですよ。カーヴァーのドキュメンタリーのように、カーヴァーの仕事プラスいろんな人の意見とかで構成するものもあるし、インタビューするのもある。また作家一人で自作を語るのもある。いろんな方法があると思うんですが、放送大学の授業番組ということで考えると、講師はいなければならない。その講師の論と映像をどう入れるか、その兼ね合いということになると思うんです。いっぱい映像素材を入れると講師のしゃべる時間が少なくなって、充分論じきれないというようなこともあるかも知れない。

和田：必ずしもそうはならないんじゃないかと思うんですね、ぼくは。要は何処をどう引っ張ってくるかと言うことなんで、こちら側の裁量で使えるということであれば、それこそほんとに頭と尻尾だけ講師が顔を出して、あとはずうっと映像をかぶせて、たまに講師の声が入ってくるという形、そこまでいっても、ぼくは教材として十分主張できるような気がするんですけどね。

木村：この作家についてこういうことを伝えたいというイメージの映像をふんだんに使ってますね。ぼくなんかこの前から考えていたんですけど、ボルヘスは迷宮を作る作家だというんだけど — トレードの町っていうのがあるんですよ、スペインに。あれは空中に浮かぶ迷宮都市なんですよ。バスでいくと数十メートルの高さのところを浮いていて、その都市が迷宮なんですよ。これを撮って、次にカメラをパンさせて、砂漠をそのまま写しちゃうわけですね。砂漠自体が迷宮なものですから。そこからパンパスへ移ってボルヘスへ、という形でイメージ化していくと、ボルヘスという作家の一つの側面がきれいに浮かんでくる。そういう撮り方したら非常に面白いだろうかと、さっきひとり、考えたんですけどね。

加藤：こういう映像が欲しいなと思ったら、出来合いのものじゃなくて、ロケに行かないといけないわけですよ。

木村：場合によるとね。

司会：いや、場合じゃなくて、全部。

福島：作品の舞台となった場所の映像とか、その作家にまつわる場所ないしはその背景映像とかっていうのは、それが一番いいと思いますけどね。

沼野：だけどそれは…。ぼくはさっき、講師が画面に向かってしゃべっているだけの授業を、例えば100のうち5しか使っていないということを言いましたけど、今度残りの95も全部自前で、オリジナルで全部作ると思ったら、準備がそれだけ、つまり20倍かけるということになるわけで…。お金も時間もかかるからそこまで出来るのか問題がありますよね。だけど、それをやれ

ばやるほど、すごいものが出来る。それはまあ、柴田さんがいま、英語教材を100パーセント自前で作っているわけだから、その大変さっていうのは…。

加藤：ぼく自身の考えとしては、動く絵の代わりに最後のやりとりであるとか — シンポジウムっていうのは半分そのつもりがあったんですよ。ぼくはああいう形のほうが面白いと思うんですけど、やった経験では…。

柴田：全体の構想としてはそうなんですけど、見る側は、毎回毎回が一つのユニットになっているでしょ。

加藤：やっぱりもっと動く絵があったほうがいいですか。

柴田：基本的には、どちらもあるんだったらそっちを選ぶという原則をとった方がいいと思います。

加藤：柴田さんがおしゃったのに一番近い形になるかなと思っているのは、海外ロケで作家とのインタビューを撮るということですね。10分ぐらいのを3本並べて、あとコメントを加えれば、埋まってしまいますね、時間的には。

沼野：それができれば面白いですよ。

福島：作家中心のシリーズみたいなものでね。

加藤：朗読を入れたければ、間に入れればいいし…。

沼野：作家の生の姿が映るっていうのは、情報量としては非常に大きいですね。

司会：ただ、これだけいろんな国々の文学、とても全部は入らないでしょうね。

加藤：全部ロケして…。予算は足りないですか。(笑)

全員：出来るわけない。

福島：でもそうやって行って撮ったにしろ、それを枠の中で5分とか10分とかで使うのはもったいないな。それだけで、もう一つの大きな番組になってしまう。

司会：もう一ついきかたがあると思うんですよ。木村先生がやられたみたいに、講師の語り口の妙味というか、それを存分に出して…。これは放送大学の番組として一つの方向だと思いますよ。

加藤：いや、それは芸のある人の話。個人差がありますよ。じゃ、やっぱり役者にやらせようということになりますよ。

木村：とうとう落語家にされてしまいました。(笑)

司会：でもやっぱり、面白く、顔しか映ってないんですけど、面白く聞けますから。

和田：あれは多分、木村さんがちょっと先に笑うでしょ、次に言うことを考えて…。ああいうところを学生たちは見ているんですよ。

全員：なるほど。

木村：予示的細部ってやつね(笑)。ただ終わったときに、ぼく一番嬉しかったのは、カメラ廻しているおじさんが「先生、おもしろかった」って言ってくれたことですね。おじさん、関係ないですからね、お仕事でやっておられるだけで…。受け、ねらいますからね、どうしても。(笑)

三つの情報

司会：ちょっと気になったのは字幕ですね。詩を紹介するときなんですが、情報が三つ重なって出て来るんです。映像での情報が一つと、朗読している言葉での情報が一つ、それに字幕の文字でしょ。三つ重なるとかえって伝わりにくいんじゃないかと思うんですね。

加藤：こちらはもう知っているから、気にならないんですけど。予めわかっていますから。

柴田：それは、原語で聞き取ろうとする人には、かえって邪魔になったりしますけど、ほとんどの人は何となくこういう響きなんだと思って、意味はやっぱり字幕に頼るわけで、むしろ字幕がメインの情報になって、他が何となくイメージ的にサポートするということだと思えますけどね。そんなに打ち消し合ったりすることはないと思えますけど…。

加藤：ポーランド語の詩の朗読は、非常にきれいで良かったと思えますけどね。

沼野：ほんとね、よく読んでくれたからね。

福島：ただ字幕の処理の仕方と言うのかな、要するにどこまで伝わりやすくするかというテクニックのレベルでの問題があると思う。文字数が多くなり過ぎたりすると、もう背景のサポートもなにもあったもんじゃないくて、文字に釘付けになって、読み切れないうちに次のものが出てくると言うようなですね、そっちのほうの印象が大きくなるような場合もあるような気がする。

加藤：どうでした？リッチの場合は…。5分くらいありましたか。

渡部：ちょっと長かったですからね。疲れてしまうだろうなというふうに思ったんですけど、あれはちょっと、わたしの趣味からいって切りたくなかったんで…。

司会：福島先生のときは、字数が多かったのを、字幕を入れる段階でかなり短くしてもらったんです。

福島：字数を半分くらいに訳し直しました。

加藤：やればできるんだ。

柴田：ぼくなんか、小説を朗読しているビデオを使いましたが、字幕は殆ど要約ですよ。とにかく読書そのものじゃないんだから。読むきっかけを作ればいいんだから…。

放送と印刷教材

柴田：ところで、この本読んでみようかなと思ったときに、見ている人にはどのくらい情報が与えられるんですかね。例えば出版社とか…。

加藤：受講生は印刷教材を買うことが前提ですから。

柴田：それに書けばいいわけですね。受講生以外の人も考えると、放送の中に盛り込んだほうが本当はいいと思えますけどね。

沼野：教科書を持っていることがほんとに前提ならば、詩のスーパーインポーズだって要らないかも知れないわけですね。訳文は教科書の何頁にありますから、ここは原文の音だけ聞いて下さいということだってできるわけですよ。うるさいんなら字幕をとってね。NHKなんかやっている語学番組というのは大体テキストを持っていることが前提だから、授業中しゃべれないことは教材何頁に、という形の指示を出すわけなんですよ。

加藤：内容的に放送と印刷教材とほぼ同じという人もいましたし、柴田さんの場合はかなり

離れてやられていました。実際にやってみた感じはどうでしょう？まだ反応はわかりませんけどね。ぼくは非常に面白かったけれど…。

柴田：印刷教材の時は、テレビで何しゃべろうかなんてことを全然考えてないし、テレビでしゃべるときには、印刷教材で何書いたかなんてことを全然覚えてないんで、とにかく一応別の話として…。

加藤：まったく別に考えていたんですよね。柴田さんの場合には。他の方の場合には、印刷教材で概説的に、網羅的に書いて、そのうち3、4人をピックアップして話すという体裁をとっていらしたと思うんですけど。まったく別でも、ぼくは構わないと思うんですけどね。

和田：実はぼくも、柴田さんのように印刷教材と番組をまったく別にやるということも考えたんですけども、どうも自分には出来そうもないと。そこでぼくの場合は開き直って、学生たちはビデオを通して見ることが出来る、巻き戻しもできれば、ストップもできる。そうすると今度は逆に、ある意味でテレビで文学するというのがどういうふうに、一つの可能性としてあるのかなということを考えてみたんです。映像その他の情報は当然印刷教材からは見えなただけけれども、逆に印刷教材の中で書いていること、それを出来るだけ忠実にやってみよう。つまり一度聞いたときにはよくわからんなあと、画面を通してただだけれども、流れてくる表現というのかな、それはむしろ、書き言葉のままだと。つまり教科書のエッセイなり、評論なりを読むように話していくということが、逆に、あれはわからないといって繰り返し止めたり、早廻ししたりしながら見ることでわかっていけばいいかなと。そういう形で逆にまた印刷教材に行ってくればいいのかというような感じでやってみたんですけど。

今後に向けて

司会：今度制作するとしたらどうするかというあたりを一言お願いします。

木村：もし続けるとしたら、やはり地域的に大きく分けていくしか仕方ないんじゃないかという気がします。分けかたはいろいろあるでしょうが。言語圏という分けかたもあるでしょうし…。

沼野：地域に拘わるならば、そういうことになるでしょうね。たださっき言ったように、15回で網羅は絶対できませんから、照明の当て方が変わってくる。今回はインドがなかったから、次にはインドの作家をとりあげる、その場合も概観は完全には出来ないわけだから、あるテーマ、ある特徴的な、重要な作家がいるんなら、インドはそれだけでいいからそれをきちんとやって下さいという形でやったらどうかなと。それが15本、いろんな地域のものが集まると、また新しい世界文学の同時代性というのが見えてくると思うんですよね。

ただ、現代文学というのは、越境とかいろんな問題が出てきて、それはある一つの地域に固有のものとして考えられないようなトピックというのが結構あるわけですね。例えばセックスの表現の問題であるとか、あるいは新しいメディアと古い文学的表現のコンフリクトとか、いろんなテーマが設定可能だと思います。それから例えば、ユダヤ人の文学というようなことを考えると、ある一つの国には限定出来ないということもありますから、今日の世界文学を全体としてどう見せるのか、今日の世界文学というパースペクティブで出すんならば、地域性を破った形で、いろんな照明の当て方があると思うんですけどね。これ非常にやる方の力量の問題

にもなってきた、難しいんですけど。

ただ、地域性ということを外してしまうと、また殆どゼロからやり直すようなことになるから、継続という視点から見ればやや非現実的なアイデアだとは思いますが。可能性としてはそういうことも考えてもいいんじゃないかと思うんです。

和田：ぼくも基本的には、沼野さんのおっしゃった力量の問題、継続性の問題を別にすれば、地域性という殻は突き破ってしまったほうが、この媒体を生かす、なおかつ今日的という性格を生かす番組づくりはできるような気はしますけどね。

今の、特にぼくらの世代ってというのは、実際に向こうに行って、書き手たちなり批評家たちなりとわりと日常的に接触があるわけでしょう。そういうふうに考えれば、ある意味では力量的にいても、もしかしたらある一つのトピックを、それぞれの担当者が現場で撮ってくるなんてこともそう難しいことではないかもしれないって気はするんですね。時間的な制約とか、そういう問題を別にすれば。

実際に、文学をテレビでというときに、出来上がった映像自体がまた一つの作品に、多分山崎さんの側だったら、そういう意図も勿論おありだろうし。逆に参加するわれわれの側もむしろもう少しそういうところに積極的に関与するような形で作っていけば、いいものは出来ていくんじゃないかという気はします。

安：試みとしては、今度は逆に、日本文学を軸にして、日本文学からの視点をつよくだすような、そんなことをやってもいいんじゃないですかね。

福島：アフリカ文学をこういう大きな枠の中でやれたのはすごく良かったと思うし、日本文学を読んでいる人たちが自分たちの文学をどのくらい客観的に見られるかみたいな視点が入ってくるのはすごくいいだろうし、女性の視点もそうですね。ただやっぱりアフリカをやっている関係上、どうしてもアジアの研究者たちっていうのかな、そういう人たちとの接触ができるような枠があるといいなとは思っている。ただ誰がそれを、加藤さんみたいにコーディネートできるかという問題はありますけどね。

柴田：この企画は加藤さんの人徳と忍耐力がなければとてもできなかった。自分の番組も3回あって、それで毎回出て、われわれがしゃべる作品にだいたい目を通して、それでかつ連絡係みたいなこともやっているわけで、そういう雑用的なことを専門にやる人が、もう一人いた方がいいかなという気もするんですね。

加藤：担当者の方々が十分にやっていただいたので、わたしとしては満足しています。ただ、カメラに向かって一人でしゃべるというのは、慣れないものですから…。そして視聴者がどういう人たちなのかまったくイメージがわからない。最初に資料として、年代的にも20代から60代までとまちまちであることは知っていたんですけども。具体的に、作った番組がどのように視聴者に受け取られるかというのが一番不安ですね。

それから今後の課題については、沼野さんの言われたように、われわれはどういう視点から世界文学を見ているのか、あるいは世界文学の中で日本文学がどういう位置におかれているのか、ちゃんとフィードバックしてみることが必要だと思いますし、是非この次の企画を立てられる機会がありましたら、それを考慮に入れるべきだと思います。 (文責・山崎)