

〈公募論文〉

パロディのある日本語教育

青山友子*

キーワード: パロディの二重性, 文学の不人気, 再生予祝, 能動的な読み

要旨

パロディには1)原典, 2)模倣(敬愛), 3)作り変え(批評性)が不可欠である。また多くの場合, 4)滑稽味を伴う。その語源「パラ」には, 対立と親密性の両義が含まれている。本稿はこうしたパロディの特徴, とりわけその二重性と批評性, カーニヴァル的な再生予祝機能に注目し, それを利用した日本語教授法を考察する。

四技能習得の手段としてパロディを用いる場合, とくに読み・書きでは, 能動的・開放的な作業を促すことができる。それとともに, 文学離れの現状や日本に対する固定観念に対処するためにも, パロディ使用は有効である。その場合, 従来文学テキストを扱うときにありがちだった大作家や名作, 日本らしさ志向, 小説偏重に捕われずに, 翻訳や読解以外の方法を積極的に取り入れたい。

例として, 筒井康隆による『サラダ記念日』のヤクザ版パロディ, 「カラダ記念日」と, 井上ひさしの『吉里吉里人』の一節を使う授業を取り上げる。前者では, 短歌や文語文法についての予備知識もない学生に, 比較的短時間で本歌とパロディを比べさせ, 自作のパロディ短歌を作らせるところまでもっていく。後者では, 『坊っちゃん』他名作の冒頭の吉里吉里語訳と日本語の原文, すなわちパロディの原典とを比べ読むことによって, 学習者は, 日本人なら誰でも知っている(はずの)名文に触れるとともに, パロディ特有のカーニヴァルの転倒を体験することができる。

限られた授業時間では, 長大な文を扱うことはできない。しかし, その場限りの断片ではなく, 過去や未来とつながるものをめざしたい。それには, パロディが大いに役立つと考える。

1. はじめに

本稿はパロディの二重性, すなわち, 模倣と創造, 温存と変革, 敬愛と批判などに注目し, それを利用した日本語教授法を考察する。その際, 日本語教育における文学の位置についても考えてみたい。対象とするのは中・上級の日本語クラスであるが, 初級にも, また日本文学のコース

* AOYAMA Tomoko: クイーンズランド大学アジア言語・研究学科専任講師。

にも応用は可能である。後半で取り上げる例は、実際に試してみたものであることも付記しておく。

なお、「パロディー」か「パロディ」か表記に迷ったが、引用部分以外は、近年優勢の後者を採ることとする。

2. パロディの定義と特徴

パロディという用語は、古代ギリシア以来様々に定義されてきたが、近年とくにポストモダンとの連関で諸家によって論じられている¹。ここではパロディ論に深入りしている余裕はないが、以下のために、とくに重要な要素・特徴をいくつか取り上げる。なお、パロディには美術音楽など言語以外を媒介としたものも含まれるのだが、ここでは便宜上それらは除外することとする。

2-1. 原典があること

パロディには原典(と一応呼ぶことにするが、パロディされる先行テキスト)がなくてはならない。普通原典として選ばれるのは、いわゆる古典、名作、名文であることが多いが、駄作や悪文も、一般にはそれほど知られていないものでも、パロディの対象になり得る。また、特定の作品に限らず、もっと広く、文学以外のものをも含めたあるジャンル・形式全体がパロディされることもある。

パロディの対象はこのように広いが、ここで注記すべきは、特定の作品や形式でなく、史実や政治社会の制度・特色などのみを対象としたものは、パロディとは考えられないということである。これは風刺の領域となる。ただし、同一作品内で両者が共に用いられる場合が非常に多いため、混同されやすい。

2-2. 模倣

模倣もパロディに不可欠な要素である。原典の一部がそっくりそのまま用いられることもあるし、原典の特徴が真似られることもある。原典があっても、ただ名前だけをあげたりほめかしたりするのはパロディではない。多くの場合、この模倣の背後には、原典に対する愛着、敬愛がある。パロディの関連用語としてよく取り上げられるパスティーシュでは、この模倣に力点が置かれる。それに対して、パロディでは、次にあげる作り変えの方が重要になってくる。つまり、パスティーシュでは原典をいかにも真似るかがポイントなのに対し、パロディではどう変えてあるかがポイントなのである。

¹ パロディ論でもっともわかりやすいものとしては、Hutcheon (1985) を、また古代からポストモダンまでの諸定義を手際よくまとめたものとしては、Rose (1993) をあげておく。

2-3. 作り変えと批評性

パロディは、原典を真似るだけではない。原典との差異、ズレを強調する。したがって、狭義のパスティーシュとも、盗作、引用とも異なる。パロディの語源の一部であるパラ (para) には、対立と親密性の両義が含まれているが、模倣が後者の現われとすれば、作り変えは前者の現われといえる。この作り変えには程度種類の差こそあれ、批評性が不可欠である。後藤明生はこれを「読む」という言葉で説明している。

つまり、[パロディとは]自分たちの先輩によって書かれた先行作品を、いかに読みとるか、いかに読み直すかということである。そしてそれを、いかに自分流に「変形」「発展」させるか、ということである。(後藤 1983: 13-14)

また、丸谷才一は、パロディの揶揄と嘲弄の機能に触れた後、こう書く。

揶揄と嘲弄といふことをむづかしく言へば、パロディは批評性を旨とする。これは当たり前だが、もう一つ当たり前を重ねれば、批評である以上、悪口だけを言ふはずはなく、褒めることだつて大にする。(丸谷 1990: 248)

そしてパロディのカーニヴァル的な、再生予祝を強調する。

考へてみれば、パロディとカーニヴァルとはよく似てゐる。陽気な馬鹿騒ぎによつて何かを祭るからである。そして、カーニヴァルが年の再生と年の植物の再生を予祝する、再出的な性格のものであるのに対して、パロディは、文学の伝統が花やかに続いて言葉の芸が栄えることを予祝するのだ。(丸谷 1990: 249)

なお、カーニヴァル理論の大御所ミハイル・バフティンは、日常性、正説、原典への挑戦としてパロディをみている²。つまり、破壊的な面に重点がおかれているわけだ。そしてその破壊性こそ芸術の本質だとみるところは、シクロフスキー他ロシア・フォルマリストに共通する。

パロディの批評性について、もう一つあげておくべきことは、批評の表出は原典の改変によって行われるが、その批評の対象は、必ずしも原典自体ではないということである。それは社会・慣習などテキスト以外を対象とした風刺である場合もあるし、原典の作者や読者に向けられることも、パロディの作者自身や読者に向けられることもあり得る。

2-4. 滑稽味

多くのパロディは笑いを伴う。その笑いは、哄笑・嘲笑・冷笑・苦笑・微苦笑とさまざまだ。笑わせることが主要な目的であることもあれば、二次的なこともある。

日本では、1970年代から、パロディという言葉が広く一般に使われ、パロディ・ブームとい

² Rose (1993: 125-170).

われる現象が起こったが、多くの論者の指摘するように³、原典や批評性のない駄洒落やドタバタまで間違っパロディの名で呼ばれることが多かった。また、そこから逆に、パロディとは不真面目で価値のないものと考えられることもあった。

一方、ジェラルド・ジュネットやリンダ・ハッチョンのように、パロディの定義から滑稽の要素を除外する論客もいる。因みに、ジュネットの定義では、パロディとは‘minimal transformation of a text’⁴ということである。確かに、2-1, 2, 3 であげた要素と比べると、パロディにおける笑いは不可欠とまではいえない。

3. パロディ利用の意義と可能性： 四技能習得の手段として

以上ざっとみた特徴を備えたパロディを、日本語教育に利用するとすれば、どんな意義どんな可能性があるだろうか。

中・上級の日本語コースの一部にパロディを使う場合、最終目的は、読み・書き・聞き・話すの四技能の強化という(大抵の)コースの目的と一致する。しかしそのうちの読む・書きではパロディの二重性を駆使した面白い試みができるはずである。

3-1. 読 み

パロディとは「読む」ことだという後藤明生の説は上に紹介したが、通常読解と呼ばれる作業に、パロディを導入することによって、苦痛を和らげることも、批評の可能性を広げることもできる。これは原典とパロディを並べて与え、その差異に注目させるところから始まる。原典が難解なものあるいは一般にそう信じられているものであっても、パロディがそれをおもしろおかしく解き明かしてくれることがある。また、表面的な解釈、内容偏重の解釈にとどまらず、多層的な解釈や文体に対する意識を学習者に促すという機能もある。与えられたテキストを語彙や文法レベルで解読するだけでなく、その先にある楽しみを垣間見せることができる。よその国の過去の死んだテキストを、身近な、自分のものとする、つまり、受動的で閉鎖的な読みから能動的で開放的な読みへの道を切り開く可能性があるのである。

3-2. 書 き

日本語教育に限らず、文章指導では、模範やトピック・文型・語彙を提示して文を書かせることは日常行われている。広い意味ではパスティーシュさせているといってもいいだろう。ここにパロディを導入することによって、模倣と作り変えをより楽しく意識的なものとすることができ

³ 例えば、松田・種村(1975: 39)、織田(1983: 154)、小林(1990: 28)。

⁴ Rose(1993: 181)、Hutcheon(1985: 21)参照。いずれも Genette *Palimpsestes* (1982) への言及。

る。学習者は、うまく真似るためには、原典の特徴をつかみ、言語的な制約を知っていなくてはならない。また、そこに作り変えがあるために、ただの真似ではない、自分のものにした、という満足感が得られる。言語的にも題材的にも、パロディであるための制約はあるが、それがかえって日常性からの解放感を生み出すのである。教師にとっても、パロディ作文は学習者の隠れた才能を知る機会ともなる。

3-3. 聞き話す

以上の読み・書きの作業の過程で、聞き話す練習もできる。グループ討議や発表も組み込めるし、使用テキスト(原典・パロディ共)やそれに関連した視聴覚教材の使用も考えられる。ここまではパロディ以外の教材を使った場合と変わりはないわけだが、更に進めて、上で作文に関して述べた模倣と作り変えを、聞いたり話したりする作業でも意識的に取り入れることもできる。例えば、映画の中のある会話をもとに、パロディを作らせるということもできるし、御伽噺のパロディを寸劇にすることも可能だ。つまり、教室作業の媒介語として聞いたり話したりするだけではなく、より積極的にパロディを使うこともできるのである。

4. 日本文学の再生予祝

以上は四技能習得の一助としてのパロディ利用についてだが、この項では語学教育と文学の関係、またそこにおけるパロディの可能性について考えてみたい。

4-1. 文学の不人気

日本語に限らず、外国語教育において文学の占める位置はここ2,30年の間に著しく低下している。これにはさまざまな要因がある。まずあげられるのは、教授法の変遷である。文法・翻訳が中心だった時代には、文学テキストの訳読が語学教育として通用していた。しかし、日常生活の伝達手段としての言語習得が唱えられるようになると、文学作品が教材として用いられることは少なくなった。これが単に書き言葉偏重に対する反省というのではないことは、中・上級において政治・経済・社会・技術などに関する書かれた文章が重視されていることから明らかである。ここには、文学という而非実用的、実生活と無関係の書き言葉という見方が現われている。

むろんこれは外国語教育だけの話ではない。国語教育から文学的な臭味をなくそうという提唱は以前からあったし、文学研究内部からも、既成の名作や大作家志向に対する疑惑・批判は近年とくに強まっている。さらに、テレビ・映画・コンピューターなど読書以外のメディアによって娯楽や教育の大半がなされる現在、母国語の文学を読まない知らない学生に、外国語だからといって文学を読ませることはできないということにもなる。

文学が非実用的で時代遅れだという通念に加えて、日本文学に関する限り、むずかしい、つまらないというイメージも根強くある。通常1,2年の語学力では現代文でも語彙表や注釈なしには到底読みこなせない、また、単語・文法レベルではわかっても、(例えば、川端の掌篇のように)その文学的価値というのが全くわからないといった不満はよく耳にするし、実際に教えてみても感じて来た。更に、文学テキストにはその作家独特の癖のある文体、古い表現、方言などが含まれていることが多い。平均的標準的日本語を先行させる日本語教育では、時間をかけて教えているだけの余裕も意味もないとされても仕方がない。いわゆる「名文」が、「名文」であるというだけの理由で大手を振ってまかり通る時代は過ぎ去ったのである。

4-2. 文学復活の意義

しかし、文学は本当に日本語教育では出る幕はもはやないのだろうか。筆者の答えは(読者諸賢は既にご推察のことであろうが)断じて否である。表現力を豊かにし、言語と人間に対する観察や批評分析の力を延ばすために、また、論説文などだけでは扱うことのできない言葉の遊戯性についての意識を高めるため、文学離れの著しい現代にこそ、せめて外国語教育のほんの一部でも、文学に触れさせる機会を設けるべきだと考える。無論、旧来の教材や教授法を擁護するのではない。文学だけを重視せよというのでもない。工夫次第で文学も楽しく身近なものにできるということを強調したいのである。

もう一つ、ここで触れておきたいのは、日本語教育が大学教育の一部あるいはその予備段階としてなされている場合の文学との関係である。日本語を習う学生は、日本研究専攻であることも多いが、経済・政治・工学・歴史など他に専門科目をもつことも多い。オーストラリアの大学では、学部で日本文学が専攻できる機関はごく僅かである。筆者の所属するクイーンズランド大学でも、英訳による日本文学入門のコースと日本語三年生用の選択科目として文学を使った読解コース⁵があるだけ(共に前期だけのコース)で、日本文学専攻というのは、皮肉なことに、大学院レベルでしかできない。しかし、学部で専攻できないものを大学院で専攻する学生はまずない。あるとしたら、他の機関からきた学生だけだ。たとえ文学に興味をもつ学生がいたとしても、学部の日本語コースと修士・博士課程の文学研究とを結ぶようなコースを設けている大学はほとんどないということである。更に、日本語教育における「文化」紹介について、ステレオタイプの域を出ていないという辛辣な批判も聞かれる。日本研究における「文化」の扱いとの差が余りに大きいというわけだ⁶。

こうした批判や問題の解決の一助として、日本語教育で部分的にでも文学テキストを使用する

⁵ JA332 Advanced Japanese Texts という週3時間×14週間のコースである。このあとみる事例は、コースで1995,96年に使用したものである。

⁶ Nagata (1995) を参照。

ことを再考してみる価値は十分にあると思う。そして、文学テキストを選び使うときには、次のような点を考慮すべきであろう。

すべてわからなくてもいい

読解クラスでは精読と速読という作業がされるが、これは文学テキストを扱うときも同じである。すべてを一語一句知ることを目的とするよりも、どこをどうみることが要求されているのかを明確にすることが必要である。解釈も一つだけとは限らず、むしろいろいろな見方ができるものを選び、学生に考えさせる機会を与えたい。学生のレベルや興味がまちまちで複式学級のようなクラスであっても、その多様性を生かすことができる。いわゆる日本人論的な解釈、あるいは典型的なオリエンタリズムが出て、それを覆す見方もできるようなテキストが望ましい。

読解・翻訳以外の方法もたくさんある

これについてはすでに上で触れたが、四技能を延ばすべく、さまざまな方法で教材を利用することができる。文学だからといって、読解と翻訳に限る必要はまったくない。

いやなものは選ぶな・好きなものはよく考えてから

いくら「名文」「名作」の名が高くても、網羅的に文学史を教えるのではないから、やりにくいものやいやなものを取り上げる必要はない。しかし、逆に、好きなものなら何でも取り上げていいかという、そうはいえない。教師が面白いと思っても、学生がなんら興味を抱かないようなものはだめだし、レベルや目的にかなったものでなければならないことはいうまでもない。

小説だけが文学ではない

文学というと、つい小説に偏りがちで、その小説も、時間の都合で短編が主体となり、筋やテーマを追うことに終わりがちだ。小説を排せ、筋を追うな、というのではないが、詩・批評・戯曲・随筆なども使えることを強調しておきたい。

日本らしさにこだわるな

選ぶテキストが日本を代表するものである必要はない。日本や日本人、日本文学に対する固定観念を打ち破るようなものを、すなわち、怠け者の日本人、耐え忍ばない日本女性も存在するし、理路整然とした日本語や情緒的でない日本文学や暗くない小説もあるのだということを認めさせずにはおかないようなものを、むしろ積極的に取り入れたい。

以上を考慮した上で、パロディをみると、その再生予祝機能が、この不人気の文学を新たに蘇

らせる武器となりうることが明らかになるだろう。

5. パロディ使用の実例(1) サラダ記念日 vs カラダ記念日

では実際にどんな教材を使って、どんなことができるかをみてみよう。まず、俵万智の『サラダ記念日』と、そのパロディ「カラダ記念日」(筒井康隆)を使って、中級後期の学生を対象に9時間程度の授業をする場合である。短歌はもとより、詩と聞いただけで恐れをなす学生が多いが、俵の歌集には、そうした恐怖感を抱かずに入っていけるやさしさ、親しみ易さがある。日本でブームになったのも、スポーツ新聞の見出しにまでそのパロディが現われたのも、この、誰にでもわかる、誰にでもできそう(だが、この本が出るまでは実は気がつかなかった)なやさしさのせいだったことはいうまでもない。筒井のパロディは、そのやさしさにヤクザという新要素を加えることで、カーニヴァル的な転倒を見事にみせている。

5-1. 1時間目：短歌とは？文語文法とは？

学生は、短歌についての予備知識も、短歌に使われる文語文法や歌語についての知識もないものと想定する。そこで1時間目は、その紹介に使う。短歌については、予め当てておいた学生に短い発表(5分程度)をさせる。

一方的な講義形式を避け、できるだけ学生の積極的な参加を促すため、調べやすいものは発表者を決めて発表させる。その場合、訳本や英語など日本語以外の参考文献のあるときは、禁じないでむしろ読むことを奨励している。発表言語も、英語か日本語か学生に選ばせることにしている。殆どの学生は母国語あるいは第一外国語である英語で発表するが、この場合の目的は、限られた時間で与えられたトピックについて密度の高い発表をすることとしているため、日本語を使わないことにはあえてこだわらない。むしろこれが上級のクラスあるいは日本における日本語教育のクラスで学生の母国語が多様な場合にはクラスでの媒介語は日本語のみになるわけだが。

文語表現については、『サラダ記念日』に頻出するものを一覧表にして、現代口語と対照させる。中級後期程度で、文語や歌語を提出することに疑問を抱く向きもあるかもしれない。しかし、ここでは無論すべてを洩れなくというのではなく、限られた時間で必要最小限をこなすのが目的である。動詞形容詞の活用、とくに終止形、連用形(テ form)、連体形、助動詞のうちよく出てくるもの、「君」「我」「吾」及び「如し」「ど」などをざっとみる。

5-2. 2・3時間目：『サラダ記念日』を読む

つぎに、『サラダ記念日』の中から、適当に選んだものを読ませる。前の時間に習ったことを応用させ、短歌というものに触れさせるのである。ここでも、俵万智あるいはこの歌集について

別の発表者に5分程度話させる。

5-3. 4~9 時間目: パロディと本歌を比べ読む

4 時間目から、いよいよ「カラダ記念日」を読む。

「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日 (俵 1989: 127)

「この刺青(いれずみ)いいわ」と女(スケ)が言ったから七月六日はカラダ記念日 (筒井 1992: 245)

これだけ並べてもわかるように、『サラダ』の方が若い女性の立場から恋愛や日常の景物を歌っているのに対し、「カラダ」の方は、男のヤクザの観点からで全編統一されている。このヤクザというのは、現実の暴力団ではなく、映画などで記号化されたものであることには一言注意を与える。ここでも大衆文化におけるヤクザの役割・位置について発表させてもいい。また、記号としてのヤクザに伴う、刺青・指詰め・出入りなどのモチーフや、ダチ、スケなどの隠語・特殊用語についても触れておく。これは次に出す『吉里吉里人』でより頻繁に使われる手法だが、漢字によって標準語の読みと意味を、ルビによって方言や俗語・隠語を表わすというやり方にも注意させる。

5-4. 課 題

課題としては『サラダ記念日』の中から三首選ばせ、そのパロディを作らせる。ヤクザ物にする必要は全くないし、三作が互いに連関していなくてもいいが、何か統一テーマがあれば、その方が効果的ではあるらうといっておく。また、いくら本歌を作り替えたといっても、次のようなものはパロディとは看做されないということにも注意しておく。

「この味がいいね」と君が言ったから六月八日はサラダ記念日

安易に言葉を置き換えただけでは批判性はない。ついでに次のような5・7・5…の形を取ったものが、短歌や俳句にならないということにも触れておく。

バーゲンは五月末までやってます 皆様どうぞおみのがしなく

『サラダ記念日』の中には字余り・字足らずのものもあるが、殆どは定型に納まっている。パロディでも原則的には定型を守るように指示する。すると、それまで受動的に5・7…と教えられてきた学生が、自分で指折り(?)数えなければならなくなる。中級後期の段階で、音節の数え方は当然わかっているものと思っていると、意外に、よくできる学生が促音や撥音・長音・拗音をどう数えるのか正確に知らなかったりする。

こうしてでき上がった学生のパロディの中から、傑作だと思われるものをいくつか紹介する。括弧内の数字は本歌の載っている頁数を示す。

ゴミやさんの歌

湯豆腐を好める君を思いつつ袋を開けて中身を捜しぬ (21)

下半身鏡に映し確かめるいつもきれいでいると言われて (28)

高利貸の歌

書き終えてサインさせればたちまちに利息が生まれ時流れ出す (52)

働クタメニ生マレテキタンダ仕事しか知らぬ君とは暮らしたくない (35)

「人生はドラマチックなほうがいい」ドラマチックな落第をする (83)

「嫁さんになれよ」だなんてフォーエックス 15 本で言ってしまうていいの (34)

フォーエックスというのはクイーンズランドのビールの商品名である。カンチューハイ 2 本でとはいかにも軽薄だが、ビール 15 本で(多分トイレの合間、突き出たおなかをゆすってゲップ混じりに)求婚するというのは、まことにおおらかではある。

5-5. 試 験

時間の限られた試験では、パロディを作らせるのは適当だとは思えないが、本歌とパロディを比べさせる問題なら出せる。もちろん、授業や課題で扱った文語文法や音節数など、パロディと直接関係のないことも試験問題には入れられる。次にあげるのは、

皮ジャンにバイクの君を騎士として迎えるために夕焼けろ空 (俵 1989: 29)

という本歌と、

皮ジャンにバイクの君(ダチ)を組長(ボス)として迎えるために掃除しろ馬鹿 (筒井 1992: 226)

という筒井のパロディを比べろという問題に対する学生の解答である。(共に原文のまま)

解答 1

筒井のパロディーが俵万智の本歌の 2 つのところしか変えなかったのに、感覚がとても違ってくるから、とてもいいパロディーである。本歌の方では彼氏を騎士にたとえて、迎えるために空を輝かしたいが、パロディーはやくざの話で、友達が組長になったので迎えるために下の人に「掃除しろ、馬鹿」と言う。本歌は美しく、きれいな歌なのだが、パロディーはとても荒っぽくて、下品な言葉を使う。おもしろさはその違いにある。

解答 2

俵万智の本歌は一人の女が愛人をまるで中世の素晴らしい騎士のように考えて夜まで待つローマンチックであたたかい風景を描いたものだ。それに対して、筒井のパロディーは文章の構造が本歌とほとんど同じなのに雰囲気はぜんぜん違ってやくざのテーマがよく表われている。パロディーは荒っぽくて、つめたくて、こわい感じがする。本歌の主要なテーマが「愛」とすれば、パロディーのテーマは正反対の「憎悪」と考えよう。本歌での「君」は正義を象徴する「騎士」と譬えられたがパロディーでの「君」は悪と犯罪の象徴の「組長(ボス)」と譬えられた。そして、パロディーの「君(ダチ)」はやくざの言葉で、本歌の「君(きみ)」とは感じが違う。

6. 実例(2) 吉里吉里語訳アジア・アフリカ文学全集

次に、井上ひさしの『吉里吉里人』のほんの一節を3時間の授業で取り上げる例をみてみよう。扱う箇所は、新潮社版で50ページ下段9行目から54ページ上段17行、全834ページに及ぶ長編の僅か0.4%ではあるが、3時間でこなすには十分過ぎるほど豊かな材料が盛り込まれている。

6-1. 『吉里吉里人』は長くて退屈か

豊かな材料、と書いて気になるのは、蓮實重彦の『吉里吉里人』評である。蓮實は井上には「パロディーの精神がいささか希薄」だとする。

パロディーとはあくまで小説の問題であり、物語の問題なのではないという事実を想起しよう。説話論的な構造に対して小説家が示しうる余裕ある距離の意識がパロディーを可能にするのだが、『吉里吉里人』の場合は、構造が小説に対してつねに優位な関係を保ち、距離の意識の生成を不断に流産させているが故に、パロディーとはなりがたいのだ。それが、この作品の小説としての退屈さにほかならない。(蓮實 1994: 89)

また、井上の「類似に対する畏怖の念の徹底した希薄さ」をもあげ(蓮實 1994: 94)、『吉里吉里人』の言葉は、批評体験を回避したものだとする。『吉里吉里人』が、『羊をめぐる冒険』他ほぼ同時代に書かれた長編と同様、「宝探し」の物語だという蓮實の説話論的分析は傾聴に値するが、果たして『吉里吉里人』という「長い長い長編小説」(蓮實 1994: 95)は、彼が言うように退屈なのだろうか。

834ページが長編だという点では異論はまず出まい。しかし、それを退屈ではなく、佐藤信夫のように「豪儀」(佐藤 1994: 150)とみることもできる。

ものはためしに不細工な仰々しいことばづかいで言ってみると、こうなる—『吉里吉里人』は、私たち自身の正統派言語観がひさしく内部的に抑圧してきた無駄口への異様に禁欲的

だわりを解放する、ひとつの革命的ディスクリールの哄笑的実践であった(!)―。

めっぽう楽しい言語表現、というだけでじゅうぶんではないか。あたりまえである。が、はつきりそう言いきれるような書物に、私たちはめったにお目にかかれない。

(佐藤 1994: 155)

説話論的な構造をみる限り、単純で「退屈」なものが、無駄口の美学としてみれば「めっぽう楽し」くなるのである。

6-2. 長い話を短くすると

こうしたことを念頭に置き、授業の進め方を考えてみる。まず、最初の時間には吉里吉里がどこにあり、なぜ日本から独立したのか、吉里吉里語とはどんなことばか、主人公はどんな人物かななどを簡略に紹介する。小説の筋の紹介はしない。

長いものを短くまとめる、すなわち要約という技術は、日常生活で要求され、国語・日本語教育でもこれを習得させテストするための問題がよく出される。しかし、ここには危険や無理もある。要約のために切り捨てられた、一見重要でなさそうなところこそ、実はその文の意義や面白みがあるかもしれないからである。

ついでながら、これをパロディの中で痛烈に皮肉ったのが、清水義範の「国語入試問題必勝法」である。要訳文の苦手な受験生に、有能な家庭教師は「本当のところ、というものは決して何字以内で言えるようなものじゃない」のだから、要約しろというのは「最低の愚問」なのだと論ず(清水 1990: 52)。恐怖心を取り除かれた受験生はメキメキ要約の腕をあげ、遂に原稿用紙十枚の小説をもたった六字で〈色々あった。〉とまとめる猛者となる。

荻野アンナの「旅愁の領収書」(『私の愛毒書』所収)も、同様に要約文の限界をパロディ内で示している。横光利一の二枚のそれこそ「長い長い」長編が、こんなに短くなる。

頃は昭和十一年、というのも作中に二・二六事件のことが出てくるからね。パリに留学中の日本人のお話で、主人公は異国で落ち込んだり開き直ったり、そのうち愛も芽生えるんだけどなぜか議論ばかりしてましたとさ。おしまい。(荻野 1991: 140)

これではさすがに「かいつまみ過ぎ」だというので、あと1ページ分追加されるのだが、荻野のテキストではこの要約解説は、『旅愁』も含めて長編など読んだこともないのに、読書会に参加しなければならなくなった登場人物のため、という設定でなされる。しかし、これは原典を読んでいない(かもしれない)パロディの読者への心遣いでもある。

このように、パロディを読むことで、読んだことのない原典についての知識情報を得るというのも、とくに活字離れ文学離れのはなはだしい現代においては珍しくないことである⁷。ただし、

⁷ パロディの原典を知らぬ読者への配慮については拙稿 Aoyama (1994) を参照されたい。

パロディ内での原典の要約は、単なるダイジェストとは違って、それがいかに不十分で不備かを同時に知らせ、多くの場合は、やはり原典を読んでみなければと思わせるようになっている。それと共に、とりあえずパロディが楽しめるように、最低限の知識を与えてもいるのである。さきに触れた「パラ」の二重性がここでも生きているわけだ。

さて、『吉里吉里人』の授業に戻ろう。簡単な背景紹介の後、クラスで読む部分は、「かいつまんで」みると次のようになっている。

- 1) 主人公古橋が吉里吉里国営食堂内の購買部書籍コーナーに行き、吉里吉里文芸家協会・吉里吉里ペンクラブ共同責任編集のアジアアフリカ文学全集の第一回配本を見つける。
- 2) 夏目漱石(なづめそうせき) 『坊っちゃん』
- 3) 川端康成(かわばんだやしなり) 『雪国(ゆぎくに)』
- 4) 古橋の2)と3)に対する感想
- 5) 小林秀雄(こんばやすふんでお) 『モジアルド』
- 6) 古橋の5)に対する感想
- 7) 太宰治(だじえーおさむ) 『斜陽(さよー)』
- 8) 古橋の7)に対する感想
- 9) 宇野鴻一郎(うの こーえぢろ) 『名場面集(ええどごばっか)』

1)は、吉里吉里語訳を導きだすための導入部だが、ここにもカーニヴァル的な転倒はふんだんに織り込まれている。まず、吉里吉里で「洋書」として売っているのは、実は松本清張他人気作家の日本語の本だという発見がある。日本と日本文学の相対化は、漱石等が、日本文学全集ではなくて、アジアアフリカ文学全集の第一回配本(第一巻でもない)に収められていることにも、日本語学科が外国語学部にあることにも、示されている。また、文芸家協会など、物々しい名前と、謄写版刷りの薄っぺらな本という実質の差、大学が国立中学校に附属しているという上下の転倒もある。

2)3)5)7)は、誰でも知っている(はずの)名作の冒頭の吉里吉里語訳である。原文は誰でも知っていることを前提にしているから、訳文がまだ親しみの薄い吉里吉里語であっても、日本人の読者なら問題なく読める。しかし、日本語の学生にとっては、これらの名作は、名前ぐらいは知っているかもしれないが、原文を読んで知っているものはまずない。そこで授業では、原文の日本語と吉里吉里語訳とを並べて読む。ここでも原典やその著者についての基本的情報は学生の発表に任せることができる。つまり、原典を知らない読者同士が助け合うことになる。そして、発表者は英訳本や参考書の助けを借りてでも、長いものを短くまとめなければならないわけだ。

吉里吉里語については、この小説の中に、「吉里吉里語四時間」という、『～語四週間』のパロディがあるのだが、残念ながら時間的にそこまで詳しくはみる余裕がない。ただ、通常東北方言についてもたれている否定的なイメージと、独立国吉里吉里の人々の国語への愛と、外国人(つ

まり日本人)古橋の感想4)6)8)とを確認していく。古橋は、2)は「かなりの名文」だが、3)は「駄文」、5)は小林の原文よりわかりやすく、7)は「貴族の気高き未亡人がこれでは水呑百姓の後家」のようだと評している。つまり、この名作の翻訳体のパロディには、その読み方についての手引きが付け足されているわけだ。ここから翻訳や方言、内容と形式という二分法の諸問題について考えさせることもできる。

9)は原文と比べるのではなく、2)3)5)7)との格差に気付いたかをチェックする。1)の「洋書」もそうだが、ここでも、純文学対大衆文学という境界に対する反逆がはっきりと示されている。

6-3. 始まりの符牒

さて、たった3時間の授業で扱うために、「長い長い」話のほんの僅かな部分を選ったわけだが、そこには始まりの符牒が満ちている。

まず、これは吉里吉里独立直後、主人公が入国してすぐのこと、二十八に分けられたうちの第二章(てーにしょ)に入っている。また、第一回配本の吉里吉里語訳のうち、9)以外は冒頭が採られている。これら「名作」は、学習者にとっては既知のものではなく、これが初めての出会いである。

私はこの3時間を、14週間のコースの最後の週に据えている。2千枚の『旅愁』が3行の要約で「おしまい」にならないのと同様、パロディによるカーニヴァルは、言葉の「宝探し」は、やっと始まったばかりなのだという思いを込めて。

7. 時をつなぎ時を生かす——むすびにかえて

この小論では、パロディの定義、特徴、日本語教育での利用法についてみてきた。まだまだ他にも可能性はあるが、始まりの符牒について書いたところで締めくくりにする。

日本語の授業は、規定の時間内に最大の効果をあげようという、時間との格闘である。しかし、井上ひさしがその『自家製文章読本』で指摘する通り、そもそも言葉を読み、書く行為自体が、時間への対抗なのである。

せいぜい生きても七、八十年の、ちっぽけな生物ヒトが永遠でありたいと祈願して創り出したものが言語であり、その言語を整理して書きのこした文章であった。わたしたちの読書行為の底には「過去とつながりたい」という願いがある。そして文章を綴ろうとするときには「未来へつながりたい」という想いがあるのである。(井上 1984: 12)

その場限りの授業ではなく、過去や未来とつながる授業を、限られた時間内になんとかしたい、また、限られた枚数でパロディの可能性を探る端緒をみつけないという、筆者の願いが少し

でも通じれば幸いである。

本稿は、ARC (Australian Research Council) の1995年度の援助を受けた現代日本におけるパロディの研究というプロジェクトの一部である。

参 考 文 献

- 井上ひさし(1981) 『吉里吉里人』, 新潮社.
———(1984) 『自家製文章読本』, 新潮社.
荻野アンナ(1991) 『私の愛毒書』, 福武書店.
織田正吉(1983) 『ジョークとトリック』, 講談社現代新書.
後藤明生(1983) 『小説—いかに読み, いかに書くか』, 講談社現代新書.
小林信彦(1990) 『時代観察者の冒険』, 新潮文庫.
佐藤信夫(1994) 『わざとらしさのレトリック』, 講談社学術文庫.
清水義範(1990) 『国語入試問題必勝法』, 講談社文庫.
俵 万智(1989) 『サラダ記念日』, 河出文庫.
筒井康隆(1992) 『菓菜飯店』, 新潮文庫.
蓮實重彦(1994) 『小説から遠く離れて』, 河出文庫.
松田 修・種村季弘(1975) 対談「疎外状況の喪失とパロディー」, 『現代詩手帳』18巻3号.
丸谷才一(1990) 「解説」, 清水義範『国語入試問題必勝法』, 講談社文庫.
- Aoyama, Tomoko. 1994. The love that poisons: Japanese parody and the new literacy. *Japan Forum* 6(1): 35-46.
Hutcheon, Linda. 1985. *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. New York and London: Methuen.
Nagata, Yuriko. 1995. The 'culture' of Japanese language teaching in Australia. *Japanese Studies: Bulletin of the Japanese Studies Association of Australia* 15(2): 34-47.
Rose, Margaret. 1993. *Parody: ancient, modern and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.