

Indeterminacy and Paradox in Literature,  
Linguistic Space of the Self & Literary Education :  
Using Aiko's 'Kabuto-mushi' & Imae  
Yoshitomo's 'No-no Uma'

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大國, 眞希 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/730">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/730</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 「文学」における未決性・逆説性と

## 「自己」の言語空間の広がりとは文学教育

— a i k o 「カプトムシ」と今江祥智「野の馬」を題材に —

大 國 眞 希

### 一

筆者は、短期大学で就職後に役立つことを念頭に置いた論作文技法と文学の授業を担当している。このふたつの授業は共に「国語」の延長として共通する科目の印象を受講者に与えるが、対象となる文章（あえて「教材」と呼ぼう）の機能に焦点をあてて、受講者にもその特徴を強調して説明するとき、正反対のことを言わなければならない時もある。但し、個々の授業で目指される言語に関する方が、日常で互いに補強しあう場面があることは言うまでもない。

ビジネス文書の究極的な理想のひとつは、どのような人間が書いてもまったく同じになる文面を構成する技術であり、またどのよう

な人間が読んでも、まったく同じ意味に解せる文章である。この不合理とさえ思える目標は、ビジネス文書のある種の側面を言い当てている。もう少し範囲を広げるならば（そしてかなり大雑把に括るならば）、説明的文章はこの範疇に入れられるだろう。なるべく読者の誤解を招かないように、簡潔に、ひとつの（書き手が定める）意味へと文章を汲み上げていくという点では。

もちろん、そのような透明性を言語が持ち得るはずもなく、しかも、「書き手が定めている」時点で、すでに書き手（の主観的解釈）により、その言語空間には遠近がつけられている。しかし、そのような言語に不可避免的にまとわりつくイデオロギー発生の前提を確認したうえで、やはり、説明的文章と詩や小説などのいわゆる文学的文章との差異は押さえて置かねばなるまい。

文学テキストは、説明的文章に比して、物語を展開する筋やプロットに制約は受けるものの、使用される言語の意味を一義的に定めようとする傾向は弱い。そのため、読者は、テキストと対面する時にひとつの言葉が一義性をまとして生成する、まさにその現場に立会という。無論、文学テキストにおいても、物語の筋とその筋を支える文学的な空間を構築するために、たくさんの言葉からひとつの言葉が選択されている点は、説明的文章となんら変ることのない操作がなされている。だが、文学においては、ひとつの結論にむかって文章を傾けていくのではない。説明的文章の主題が書き手の論理を的確に短縮して掴む——これは抽象化することと同義であり、その抽象化のたつたひとつの結果にカノンとしての強権を、特に教室内で与えることが、制度的思考と密接に結びつく危険を孕む——のは異なり、もしも文学作品を要約しようとするならば、書き手の選んだ言葉の背後にそこから落とされた豊穡の言語の海があることを彷彿とさせるものでなければならぬ。トルストイが「私が長編によって表現しようと考えていたことをすべて言葉で言おうとしたら、私が書いたと全く同一の長編を初めから書かなければならないでしょう」と書いた(N・N・ストラーホフ宛書簡、一八七六・四・二三、二六)のも、太宰治が「兄はこう言った。『小説を、くだらないとは思わぬ。おれには、ただ少しまどろっこいだけである。たった一行の真実を言いたければかりに百ページの雰囲気をごしらえている』私は言い憎そうに、考え考えしながら答えた。『ほんとうに、言葉

は短いほどよい。それだけで、信じさせることができるならば』と記した(「葉」一九三四)のも、このような文学テキスト(を構築する文章)の特徴と無縁ではない。

千田洋幸氏は、谷川俊太郎の「さる」(『ことばあそびのうた』一九七三、福音書店)について、「文字が文字として立ち上がる寸前の、名状しがたい幻想的な感覚が喚びおこされてもくる。『さ』というありきたりの平仮名が、文字以前の奇怪な図像、あるいは単なるインクの染みのように見えてしまふ、誰もが味わったことのあるあの不安感である」と指摘し、「そこに、たんなるインクの染みが文字——言葉へと変貌する飛躍の瞬間が示されているともいえるだろうし、また逆に、我々が言葉として認識しているものの隠れた「物質性」が露呈しているともいえるだろう」とする。そして、「こうした機能の生成をめぐる出来事」は、「文字テキストとして受容したときでなければ、感知できない」と結ぶ<sup>1)</sup>。

千田氏がここで表明する「言葉の記号性そのものに触れる、というラジカルな目的を掲げる」授業とは、どのような方法によって展開すれば可能であるのか。同氏は、「世界観」や「思想」が抽出しやすい詩を多く取り挙げている教科書の採択傾向に警鐘を鳴らしているが、「教室においては、『舞姫』であろうと『こころ』であろうと、学習者の言語能力を向上させるための教材・道具なのであって、「先験的な価値」がないのであれば(この同氏の主張に筆者は全面的に賛同するものではないが)、どのような詩が教材として取り挙

げられているかはもとより、どのような詩（や作品）をどのように学生たちに立ち合わせるかを、より論議の的とすべきであろう。言葉の多義性や記号性を知るためには、学生に対して担当教員が、詩に見られる文字が言葉として立ち上がる瞬間を指摘し、感知するよう指示し、ただ詩を黙読させ、味わわせればこと足りるわけではないだろう。

では、どのような授業展開をすべきか。筆者が担当している授業の例証としながら、その議論を考える端緒としたい。

## 二

小論文の授業で、最近の報道記事に基づく論文を作成する課題に取り組んでいる時、容疑者が整形手術を繰り返して逃亡していると報道を受けて、ひとりの学生がその感想を「スゴイ」と表現した。

それは、凄く悪い、凄く恐いという否定的な意味なのか、それとも賞賛に値するという肯定的な意味なのかと確認したところ、「両方！とにかくスゴイ！」との答えが返ってきた。このような感想の表現から、学生の語彙力の低下を案ずる声があがると予想される。それはそのとおりであるのだが、更に危惧するならば、このような事態は「自分」を支える言語空間の狭さを示唆しているのではないか。

小論文の課題において、「事実の報告」と「事実から導き出される意見」と「事実からその意見が導き出される説明」の三つを必ず

入れるように指示すると、まず意見の根拠となる「事実の報告」を書くことが出来ない学生が目立つ。それゆえに、なにがしかの感想を書ける学生はいても、事実に基づいた意見を書くことが出来る学生は、感想を述べられる学生に比すれば数が少ない。

「描写」について、『文芸研・教材研究ハンドブック』では「描写は情景や人物の心を眼に見、耳に聞こえるように描いているところ」と説明している<sup>2)</sup>。そこで、「事実の報告」の部分を書く際には、解釈をしないように指示する。「スゴイひとだった」と書くのではなく、読み手に「それはスゴイひとだね」と思わせるように、具体的に「スゴイ」内実を表す事実を描写したほうが、論文に説得力が増すと助言している。そのような「描写」をすることに困難を感じる学生が、受講当初は少ないからずい。ここからも又、「自己」の内部を形成する言語空間の、比喩的に言うならば、奥行きが不足しているかのような印象を受ける。

現代の「自己」をめぐるパラダイムにおいては、「我々が『自己』と読んでいるものは、外界に存在するさまざまな情報によって構成されている構築物」であり、「自己」は「自身の思考そのものが〈外部〉〓他者の思考のコラージュによって成り立って」おり、『自己』なるものがきわめて脆弱な、確固たる基盤や根拠などというものをもちえない存在である」と表明されている<sup>3)</sup>。そうであればこそ、「確固たる基盤や根拠」のない「自己」を構成する言語空間が、空間として脆弱であることは、語彙が少ないこと以上に危機的な状況

と判じざるを得ない。

人は言葉によって思考する。多くの場合、メディアが多様化した現在にあっても言葉によって意思疎通をはかり、自己を表明する場面があることに変わりはない。言葉は「他者」であると同時に「比類なき自己」を表すという矛盾に満ちた存在だ。「自己」に根拠や基盤はなく、「自己」は引用の累積物に過ぎない（かも知れない）。その意味で、「自己」とは仮想<sup>フィクション</sup>である。しかし、「自己」は確かに存在する（と感じる）。デカルト哲学によって明確化されたこの「自己」の問題を本稿にひきつけていうならば、「自己」は仮想<sup>フィクション</sup>だが、しかし確かに「自己」自身であるのだ<sup>④</sup>と言える。このように考えていくと、国語科教育の目標として、「他者」や「他者理解」を安易に目標に掲げることの困難さが浮き彫りとなろう。そもそも、「自己」は「他者」からの引用の集積であり、且つ、つねに「自己」の内部からは逃れ得ない。「自己」を乗り越えて、「他者」と出会うことはもともと不可能なのではないか。「他者」と思われるものは、「自己」に解釈され理解される時点において既に「他者」ではない。それに、「自己」を相対化して眺め得たと思っただころで、それを「自己」の領域とした時点でそれはすでに完全なメタ地点ではなく、「自己」のマトリクスを破ったと思っただ瞬間に、すでに新たなマトリクスに包まれている。しかも、言語において「自己」を形作るのは「他者」としての言葉であり、ひっくり返せば、言葉で表現される「自己」は常に「他者」であると言い得る。

高木まさき氏は以下のように言う。「日常の中にも、すでに十分な説明が施されたかに見える、自然や事物と説明する言語との間にある、ささやかなズレに気づく経験は誰にでもあるだろう。そしてもし、そのズレに意味を見出すことができれば、たとえそれがささやかなことではあっても、創造的な営みと呼ぶことができるのではないか。すなわち、存在と言語とのズレは、言語から見ればその限界を露呈したことになるが、存在にとっては豊かさの証しであり、私たちには創造の源泉となるのである<sup>⑤</sup>」。そして、そのズレは、自然・事物と言語との間のみならず、「自己」においても見られる。それはそもそも言語が必然的に有するズレなのだ。このようなズレを逆手にとることで、文学空間は成立する。ド・マンは文学に、文字通りの意味と比喩的な意味との未決性、「落書きするな」と落書きしているような逆説性を指摘している<sup>⑥</sup>。

このように考えていけば、文学の有効性は、文学によって「他者」に出会うこと<sup>⑦</sup>ではなく、文学のメタ言語性、あるいは、作者や作家をどこか外側に担保することなく文学を味わい、考えていくメタフィクション性にこそ見出せるのではないか。文学が誘発する言語のエッシャー然とした果てしないラビリンスに踏みとどまること、そこに「自己」というマトリクスに留まることの意義を見出しうるのではないか。「依存する若者」との特集番組で、一人の若者が「自分が生きていることの意味がわからない」と呟っていた。この時、他者から与えられる意味によって意味を実感することもあるう。

しかし、「自己」が「自己」に留まり続けながら——とどまり続けるからこそ——「自己」の内部にその意味を生成できれば、どれだけよいだろう。

言うまでもないことだが、「自己」の世界は決して単純なものではない。「好き」もあれば「嫌い」もある。「好き」と「嫌い」が未決のまま存在することもある。それは、「好き」と「嫌い」が両立するということではない。そうではなくて、「好き」という言葉を貼り付けた瞬間にその周囲にざわめく感覚。「好き」と「嫌い」のいずれかを選択してしまうことなく、ましてや「スゴイ」と単純化してしまうのでもなく、どのような視点でどのような位置からどのような感覚で「好き」なのか「嫌い」なのかを、感覚や感想としてのレベルではなく、自己の言語空間として奥行きをつけ、より大きく精密に構築すること<sup>(1)</sup>。その目標を見据えることにこそ、文学を対象とした、授業のひとつの意義を見出せるのではないだろうか<sup>(2)</sup>。

そこで、文学の授業における a i k o の「カブトムシ」と今江祥智の「野の馬」の教材研究と授業の実践とを報告しながら、上記の仮説の妥当性を検討していく足掛かりとしたい。

### 三

a i k o は一九九八年にデビューして、今でも活動を続け、支持されているシンガソングライターだ。「カブトムシ」は全国的にヒッ

トした「花火」に続き、四枚目のシングルとして一九九九年にリリースされた曲で、オリコンチャートでは最高八位を獲得している。

学生は、「カブトムシ」を取り上げる前の授業において、すでに、語り手と視点のずれからテクストを読み解くことや、文法的な誤りに思える箇所を強調された、読みの鍵として捉えること、是非や善悪を問うのではなく、どのような構造で描かれているかを先ず考えること、文学作品においては内容（話の筋）に照らせば重要に思えない言葉の事物が、文学空間（世界）を支える点となっている可能性があることを幾つかの作品を例として確認している。また、絵画の消失点を探しだすことを体感し、そのうえで、話の筋とは関係ない語の繰り返しや読者のなかで意味を生成しうる例も授業内で読みを通して体験している。そこで、授業での体験や授業で得た知識を生かしながら、学生はテクストを根拠とした各自の読みを記述した。そして、次に、各学生の読みが掲載されたプリントを読み、自分の読みを相対化し、その感想を書いた。

この詩は、直線的にメッセージを伝えようとする性質とは異なった言語構築の傾向を有する。この詩をラブソングと捉え、仮に「あるひとが好き」というメッセージが読めるとするならば、そのようなメッセージにとっては瑣末なことが、この世界の色彩を決めるうえで重要となっている。具体的に言えば、例えば「琥珀の弓張月」という語を指摘できよう。ここで、メッセージに照らせば、その色彩を「琥珀」とする必然性はない。しかし、地質時代の樹脂などが

地中に埋没して生じた一種の化石である「琥珀」は、題名の「カブトムシ」(と本文にも「あたしはかぶとむし」とある)の「ムシ」と響きあい、なおかつ、「弓張月」という古語とともに、長い年月のスパンを強く喚起する。しかも、「あたしはかぶとむし」であるならば、そこには「琥珀」に閉じ込められた「ムシ」を想起させよう。そこで「深い安らぎに酔いしれるあたし」とあるのは、「あなた」のそばにいる瞬間の現在性を示すと同時に、「琥珀」に示される、膠質に閉じこめられた現在を化石のように大過去として眺める未来からの眼差し、というふうな時間の重層性を生み出す。それらは「でしょう」という文末の繰り返しや「…としたら、…だろう」との表現によっても支えられる。その他、まわる季節とメリーゴーランド、たてがみと流星とまつげ、あるいは指先などに示される皮膚や先端の感覚など、韻を踏むイメージも見逃せない。

以下、学生たちが提出した分析例をいくつか引用する。事前に学生にむけて筆者自身のテキスト分析例を提示はしていない。

- ① 「あなたが死んでしまって、あたしもどんどん年老いて」という箇所から、未来が思い浮かんだ。「想像つかないくらいよ、もう今が何より大切に」。今彼が大好きで、彼といるこの時間が何よりも大切に仕方がないのだと思う。だから未来のことを思い浮かべながら表現している。

スピードを落としたメリーゴーランドとは季節を表している。

彼のたてがみが揺れているのを近くの距離で感じている。ゆっくりとまわるメリーゴーランドはまわる季節を彼と近くにこの時間を刻んでいる。

- ② 「甘い匂いに誘われる、あたしはかぶとむし」。彼の甘い匂いに安らぎ、カブトムシが蜜に吸い付くような姿が思い浮かんだ。

「あなたが死んでしまって、あたしもどんどん年老いて」↓月日が立ってしまった。

「想像つかないくらいよ、もう今が何より大切に」↓私も死ぬの？ 想像できない。

「スピードを落としたメリーゴーランド」↓メリーゴーランド自体、速度は速くないのに…。自分の心の中の様子。止まりそう。

「少し背の高いあなたの耳を寄せたおでこ」↓全体的に女人からの視点。

「流れ星ながれる」↓彼が星になった。死んだ。死んだ事は本当のようだ。

「鼻先くすぐる春、リンと立つのは空の青い夏、袖を肌が過ぎるは秋中 そう気づけば真横を過ぎる冬」↓月日がどんどん流れてしまった。また寒い冬がきて、通りすぎていった。

「強い悲しいこと全部に残ってしまうとしたら、それもあ

なたと過ごしたしるし そう 幸せに思えるだろう」↓前向きな気持ち。しかし、「だろう」とは、自分への言い聞かし。誰にも打ち明けられない「気持ち」があると思う。もし、これが達成できているのであれば、「幸せに思えた」で終わっていたはず。

「白馬のたてがみが揺れる。長いまつげがゆれてる」↓自分が泣いている様子？

「琥珀の弓張月」↓生涯、満ち欠けの月。止まったまま満月にならない月。このことから、自分の満足できない気持ちは、彼が死んでからずっとだということになる。この時から心の中にしまっていた気持ちが止まったままだということ。

カブトムシとは、かたい体で戦ったりするイメージで、彼女は自分自身をカブトムシに喩えています。言えない気持ちを、かたく内に秘めて、悲しみや苦しみ、後悔と戦っているのだと思う。彼が死んでからずっと。これをカブトムシに喩えて書いた歌詞だと思う。

③ 片思いの恋の曲だと思いました。

「悩んでいる体が熱い」から二段の間。「熱くて」「冷たい」と対句になっている。「どうしたはやく言ってしまう」は強い自分で、「強い」と「弱い」と対句になっている。このふたつから、好きな人がいて、どうしていいか分からない。悩んでいる、迷っている状況だと考えました。

「あなたが死んでしまっただ」から二段は、これからの人生、長いし、様々な事件があるかも知れないが、今が大切だと思っている。

「強い悲しいこと」から二段。強い悲しいことは告白できなかった気持ちで、それでも過ごしてきたことが幸せと思えればいいのに、という意味だと思う。

以上のふたつには、時間という共通点がある。前者は未来で後者は過去。

「スピードを落としたり」と「息を止めて」の二つ。動いている時も止まっている時も、遠くあるのも近くにあるものも、揺れている。普通でいられない状態を表していると思う。

「少し背のある」から五段と「少し癖のある」から五段。好きな人のそばにいたいという気持ちが「あなたの耳に寄せたおでこ」や「あなたの声耳を傾け」に表れている。自分をかぶとむしと言って、好きな人のそばで過ごしたいと言っている。しかし、夜は「苦しうれし胸の痛み」や「息切れすら覚える鼓動」と苦しんでいる。悩んでいるのだと思いました。

「生涯忘れることはないでしょう」。いつか他の人を好きになって、忘れてしまうだろうけど、忘れたくはない片思いの恋だと思いました。

④ 「悩んでいる体が熱くて指先は凍える程冷たい」↓悩んでいる体は熱いのに、指先は冷たいということから、彼に別れる



告げられて、どうしようもなく悩んでいるのと、彼と離れてしまつて寂しい気持ち。

「スピードを落としたメリーゴーランド 白馬のたてがみが揺れる」↓嫌なことや辛いことがあると時間が遅く感じる。それにメリーゴーランドは、遊園地をイメージさせる。彼とデートしたい思い出が思い出されている様子を含んでいるように思える。

「白い白馬」↓白は幸せな色。ウェディング。

「そう」↓物語に一度登場する言葉。これは彼のことを考えると辛いけれども強がってあつという間に季節も変わる。幸せに思える日が来る、と自分に言い聞かせている様子。

「息をとめて見つめる先には長いまつげが揺れてる」↓もう考えないと頑張ってみせても、彼のあたまには浮かんでしまう。

「琥珀の弓張月、息切れすら覚える鼓動」↓消えそうな弓張月。文字からも焦る気持ちにさせる。琥珀はかぶとむしの好きな樹液のにおい、色。自分の前から遠ざかっていく彼を表す。

⑤ 「かぶとむし」は、虫の中では強いイメージ。短い時間を強く生きる。琥珀はあえて虫っぽい世界を出している。

「そう」は、夢中になってあつという間に過ぎ去った時間を今気付いている感じ。

「スピードを落としたメリーゴーランド」「息をとめて見つめる先」は、ゆっくりとした時間の流れ。

歌の中でかぶとむしがひらがなののは、自分(女)を表しているから。ひらがなでやわらかい感じを出している。

「流れ星」は、流れるたびに死んでしまったあなたに会える。嬉しいけれど苦しい胸の痛みのしるし。

「強い悲しいこと」は、カブトムシ(あなた)は強いイメージだから、あなたの存在がとても大きく、その分、悲しみも強い。

⑥ 「スピードを落としたメリーゴーランド」↓何かを物に喩えているのは、この「メリーゴーランド」とタイトルと同じ「かぶとむし」だけ。メリーゴーランドはすごく大きく壮大で美しい。また遊園地にあるもの。つまり、夢の国の乗り物である。

そのメリーゴーランドを自分の人生に喩えていることになる。 「スピードを落とした」というのは、自分の人生に今活力がない。もう終わってしまったということ。

ストーリー的には、本当に今の恋人が大好きで大好きでその心情を描いている。「かぶとむし」というのは自分だが、かぶとむしは甘い蜜など色々なものにやすらぎを感じる。そんな弱い生き物。ちっぽけな存在。そんなちっぽけな存在とメリーゴーランドという大きな人生。先がまぶしくて見えない!! だが、美しいという気持ちが自分には感じとれた。

各人を書いた分析を読んだ後の感想には、同じ表現に留意しながら

ら、全く反対の意見を述べているひとがいるので、なぜ、そのように考えたのかを詳しく聞きたいなどが見られた。歌詞の言葉を根拠とすること、同じ言葉を論拠にしながらも全く反対の意見が導き出されていることに考えが及んでいる。

次の授業では、歌詞よりは物語性が高いために、未決性や逆説性を受け入れて留まるよりも、より筋として意味づけをなすと考えられる小説——今回は「野の馬」——を題材として、各人の読みを試みた。

#### 四

今江祥智の「野の馬」は、小学校六年生用教材として取り上げられているファンタジー小説だ。「とうちゃん」が大切にしている家宝の、馬が描かれている屏風に、緑色のクレヨンで地平線（水平線）を描くことによって、太郎がその馬とともに、屏風の中の草原へと走り去っていく内容を含むため、「とうちゃん」と太郎が対比的に捉えられ、太郎が馬への愛によって自由となる、夢を実現する物語、あるいは「とうちゃん」からの太郎の自立の物語と評価されることが多い。<sup>⑨</sup>「自立の楽しさと寂しさについて書きなさい」との課題を提示する実践報告も目にした。それは、両者の価値観の違いとしても捉えられ、例えば摺れた、権威に弱い一般的なおとなと美しいものは美しいと感じる素直さをもつ子どもとして、対比される。そし

て、本当に理解してくれるものに出会った、「とじこめられた」(「生きようとして生きられない」)馬が、太郎の愛の行為によって動きだすと解釈される。そして、最終的に「他者を生かすことが同時に、自分自身をも生かすことになるという愛の姿」との思想が抽出される。<sup>⑩</sup>ただこの場合、あくまでもこれは本文から抽出される「思想」のひとつに過ぎないと認識は忘れてはならない。それはある世界観に立って抽象化されたものに過ぎず、テキストそのものではない。

テキストにおいて指摘しうるのは、視点がまず太郎に合わせられていること。屏風の馬は描かれた絵に過ぎないが、太郎には本物のような生命を有しているように捉えられていて、その太郎の感覚によって馬が本物のように感じられる。また、「とうちゃん」が太郎を屏風から引き剥がす行為によって、太郎の気持ちは強まる。しかし、だからと言って、「とうちゃん」と太郎が対立しているわけではない。「とうちゃん」はおとな代表ではないし、太郎は子ども代表でもない。「こいつは先祖代々のたからものだからだなあ」といい、年に一度の、花まつりのときにしかかざらない」との本文が「とうちゃん」の存在を考える根拠として挙げられる。おとな代表と一般化する前に、まずはそのことを押さえることが先決である。<sup>⑪</sup>太郎についても同様のことが指摘できる。また馬についても、「とじこめられて」いて、「生きようとして生きられない」馬なのか、テキストに則して考えなくてはなるまい。馬の気持ちは一切、地の文にお

いても語られることはない。「太郎をのせて走れないのが、ほんとうにざんねんそうだった」とあるが、「そうだった」と書かれていることを見落とさなければ、この箇所は馬の気持ちを直接描写したのではなく、あくまでも太郎の目にそのように映っただけであることが確認できる。唯一、馬になんらかの感情が読み取れるとすれば、「そのやさしい目は、ほんものの馬の目のように、太郎をまっすぐ見つめていた」とある、「見つめる」行為であろう。この「見つめる」行為は、馬が登場する度に繰り返される。既述の太郎が初めて屏風を見たとき、そして、次の年の花まつりで再会を果たしたときも「まっすぐ太郎を見つめていた」とされ、結末近くの真夜中の倉の中でも「馬はひっそりと太郎を見つめる。その点を押さえるならば、走り去る太郎の気持ち想像するまえに、「そんなとうちゃん」と、びょうぶの中から、太郎はじっと見つめていた」と馬と同じ様に「とうちゃん」を見つめる太郎の眼差しが書かれている、その構造を指摘すべきだ。太郎が「とうちゃん」から自由になりたいと思っていたとか、太郎の気持ちも忖度せずに罰を与える「とうちゃん」を頭にきていたとか、それはすべて解釈に過ぎない。想像し解釈することは「害悪」ではないが、その前に、まずはテキストの文字をきちんと捉え、その作用を考えねばなるまい。

更に言えば、絵画の世界において、地平線は消失点から左右に拓かれる仮定の線であり、この仮定を拠点（拠線）として三次元の世界を拓ける。であればこそ、太郎の拓いた線は太郎の世界を描き出

し、馬はその海原のような草原で自由に動き出す。概念としての地平線は、観察者の立ち位置を示し、空と地面が触れ合う彼方は、観察者の瞳を左右に切り裂く。白い屏風に地平線を描くことはそういう行為であり、それ以上でもそれ以下でもない。太郎は、地平線を描くことで、そこに新たな自分の世界を描きだしたのだ。それが傍点で示される「びょうぶのなかの野」である。太郎の瞳を横切るはずの「地平線」は、「とうちゃん」からは、地平線としてではなく、また下の方の位置ではなく、「上のほうに」ひかれた「線」と考えられる。しかも、「そこんことをはりかえりや、なんとかおさまる」と、威力あるものとして「とうちゃん」を脅かすことはない。そして、最終的にそれは「太郎が力いっぱいひいた」とあるように太郎のエクリチュールと共に、「みどりいろの、クレヨン線」として、「ぼうぜん」と立ちつくすとうちゃん」の前に残る。この一文は跋文であり、読者の前にも「とうちゃん」同様に「太郎が力いっぱいひいた」「みどりいろの、クレヨン線」が残る。その作用をまず問題にすべきではないか。この物語は、「自立」や「価値観」だけではなく、「夢」や「現実」を一般的な意味から考えたくなくなる誘惑を有する。しかし、この作品では「夢」と「現実」とが渾然として出現するのであるから、一般化した意味での「夢」と「現実」について考える前に、まずは屏風の内と外について、その枠組みについて考えて置かねばなるまい。この物語では既に先行研究で指摘されるとおり、太郎の視角から「とうちゃん」の視覚へと変化する。

屏風の馬の現実化は、本物のように思い込む太郎のまなざしと、それを目撃する「とうちゃん」の眼差しによって生み出される。この太郎から「とうちゃん」への視覚の変化は「人物」としては別になつたといえるが、屏風の位置で言うならば、常に外であり、一定だ。太郎のまなざしに寄り添いつつ、しかし、「とうちゃん」は屏風には入れない。そのような「とうちゃん」の姿を読者がさらに眺める。ここで自立云々を考えさせるまえに、これと似た感覚を味わったことがないかを考え、どのように類似しているかを話しあうことも可能であろう。ひとが拓いた世界を垣間見つつ、外に取り残される（そして、更にそれを眺める感覚）。ひとの躍動の痕跡は感じられる。しかし、自分はその中には入っていけない。そのような経験を。

授業においては、学生たちは初読の感想を自由に記述することから始めた。その後、今までの授業で学んできた「語り手」、それとは別に移動する「視点」、動詞などの使用法、構造などを利用しつつ多角的に、詳細に作品を捉え、自身の初読の感想が、本文のどのような語や構造、比喩などから導きだされたかを考え、それを記述した。もしも、その経緯を経て、初読の感想に修正を加えなくなつた場合は、変更した感想も書いた。

三つ目の作業として、各個人が書いた全ての感想と分析を載せたプリントを配布し、読んだ。筆者は学生の読みの《一貫性》を形成させる立場から、学生が見落としている箇所をどのように先の分析に加えられるかを学生に考えるよう促し、分析内で矛盾があればそ

の矛盾も指摘した。その際に、一般化すること、思想化することになるべく制限し、まずは、先の「地平線」の作用、「みつめる」語の繰り返し、また「あの」という指示語の多様による作用、太郎から「とうちゃん」への視点の変化などの、「野の馬」を構成する言語の傾向をできるだけ見落とさずに考えられるよう配慮した。以下に学生の感想や分析をいくつか引用する。

① 「太郎」「太郎くん」「父ちゃん」「お父さん」と呼び方が人によって違うのも、性格があらわれているのかなと思いました。

これはすべての作業を終えた後に書かれたある学生の感想の一部だ。この感想から、各学生のそれぞれの立ち位置を相対化している様子が伺える。そのことによって、自分自身を「変っている」と書き、自己の立ち位置について内省する様子が見られた。

② 馬の目線、立場を考えていなかったことに気付いた。太郎の立場からの表現を馬の気持ちと思っていたが、よく見通してみると、馬が喜んでいて思っていたのは、太郎であって、馬ではなかった。

みんなの感想を読んで、自分が太郎の目線からしかこの物語を見ていなかったことに気がきました。感想を一通り読んでから本文を読むと、本当に馬が喜んでる様子や残念がって

ることは全く書かれていなくて、馬が少し恐くみえてきました。

この学生は、初めは、馬が太郎の愛情によって本物になったと捉えていたが、それは太郎からの眼差しで書かれている語りのために、そのように考えられたのだと思いついた。そこから馬が不気味な存在となり、物語の印象は怪談であるかのような様相を呈してしまう。意見が広がったことは第一段階としては評価できる。但し、「友情話」が「怪談話」へと考えが変わるだけでは十分ではない。

③ 太郎視点が変わった。私は十一段落あたりから、馬が存在するびょうぶと実際の世界がシンクロすると思っていたが、よく読んでみると六段落あたりから、馬が屏風の馬ではなく、実際の馬のようになっていたのではないだろうかと思った。なぜなら、あの馬の前から動かなかったという表現、「びょうぶ」ではなく、わざわざ「馬」という語を使っている所と同じかやきですくつと立ちという表現は、絵には使えないと思う。この事から考えると太郎には一人きり、びょうぶではなく、白い世界にいたのだと考えられる。だが、その白い世界がなんだかが、まだよくわからない。その世界にいたからこそ、緑の線ではなく、緑の線の地平線という表現を使っているのだと思う。父ちゃんに叱られて現実の世界に戻ったのだと思う。父の表現では、「上の方に線を引きよった」になっている。

この学生はどうか、物語の分析を試みようとする様子が垣間見られる。その他、本文中に登場する「馬」「あの馬」のすべてに丸印を書き、馬について考えようとする学生や、恵子ちゃんと馬に何か関わりがあるのではないかと推察したが、作品内に根拠が見当たらなかったと報告する学生もいた。ここからもまた、本文の作用をまず考えようとしている様子が伝わってきた。<sup>15)</sup>

④ 見事な馬、くり色の体、ひきしまった腹、やさしい目、具体的に書かれた馬の様子。太郎の目が馬に引きつけられているのがわかる。父ちゃんは、馬から太郎を離れたが、なぜ落書きすと思ったのか。馬に引きつけられている太郎を私なら離すことができないだろう。父ちゃんが太郎を馬から離れたことで、太郎の馬への執着心が高まったと思う。それは、二度とはなすまいとたてがみを手首にまきつけてというところで、太郎の馬への思いがわかる。そして、太郎を乗せて走れないのが残念そうだったのは、太郎が感じたことなのだろうか。はなすまいと思ったとは対照的に、緑のクレヨンで地平線を書いて自由にさせてしまう。でも、馬にとって「太郎と共に走る」ということが、「自由」なのかもしれない。というのが、太郎を乗せて走りたいのにつながってくるのだろうか？

そうしたことで太郎の感じる馬がリアルになっていく。なま温かい、馬の手触りなんか、文章的には現実から夢にむかって

いる感じがするけど、太郎からの感じだと、夢から現実な気がする。くり色が何回もでてくるうちにだんだんリアルな色に変わっていく感じがする。そして、父ちゃんを見つめる目は、私には優しい目を感じた。「少しずつ少しずつ」という表現でそう感じました。でも、ふりむかなかったのは、びょうぶの中の太郎になってしまった。存在した太郎ではない感じがしました。こ気味よい速さになったところでそう感じた。最後に残ったクレヨン、何か太郎が自分の存在を残したように思えます。

「小気味よく」と最後に登場する感覚が誰にとって「よい」ものであるのか。「とうちゃん」か、馬か、太郎かなど。すぐに結論に飛びつくのではなく、読みを広げようとする姿勢が伺える。

一般化、抽象化する以前に、文学作品を形作る言葉のひとつひとつを吟味し、その作用を考えること。そして、自分の読みの立ち位置を内省すること。シンプルなことであるが、とても難しい。そして、このことに文学作品を読み、教材とすることの意味があるのではないか。

## 注

- (1) 千田洋幸氏『テキストと教育——『読むこと』の変革のために』(漢水社、二〇〇九・六)。  
 (2) 『文芸研・教育教材ハンドブック11 今江祥智II野の馬』(明治図書

出版、一九八六・六)。

(3) 注(1)に同じ。

(4) 西村清和氏は、詩と絵画のパラゴネについて歴史の変遷をおさえて論じながら、ロックを踏まえ、リチャードソンが説く「観念」とは、「個々人がそのつど知覚した個物のイメージである」とする。そして、「他者への伝達と知識の進歩のために、われわれは個々人が心を持つ個物の観念から特殊性を抽象することで一般の観念を得て、これを『一般的名辞 (general terms)』によって名指す。それゆえ一般の観念の記号であり『恣意的な』記号であるかぎりでは、ロックにとっても、ことはが表示する一般のイメージと絵画における個別イメージとはことなるはずである」とする(『イメージの修辭学——ことばと形象の交叉——』(三元社、二〇〇九・一一)。絵画の鑑賞と文学の読書によって獲得される遠近的空間を、「イメージ」などの言葉において、厳密な考察を経ることなく、一括りにすることはできない。本稿ではその理論を前提としながら論を進め、実践的にその一側面を示す。

(5) 高木まさき氏『他者』を発見する国語の授業』(大修館書店、二〇〇一・六)。

(6) *Blindness and Insight*, Oxford University Press 1971, *Allegories of Reading*, Yale University Press, 1979.

(7) 小田迪夫氏は、文章には「書き手の視点」が存在するという前提に立ち、その視点は、「思考のなかに、ある遠近法的な構成された空間をつくること」であるととする。更に「言語表現は、人為的記号である科学言語を除けば、すべて、対象認識とその伝達の過程で、表現者と理解者の個性、立場、状況などの差異によって、その表現↓理解にずれや障害を生じることその本質とする。レトリックは、そのことをふまえての、そのことの確固たる認識の上に立っての、有効な表現↓理解をめざす言語実践である」とする(『説明文教材の授業改革』明治図書、一九八六)。

- (8) 山元隆春氏は「文学授業のための『基礎論』とは何か——読者反応理論の検討——」(『国語科教育全国大学国語教育学』45)のなかで、「空間的に配置された文字記号の群れを、時間の経過を伴いながら読み進めるにつれ、私たちの内部にはなんらかの凝集体が生じていく感覚が芽生える。そういった私たち読者内部感覚のなかに芽生えた凝集体を「一貫性」と名づける。そして、読者の「一貫性」が困難であればこそ、「読者はこのテキストを『文学作品』として成立させるために、苦闘しながらも『読み』を進めていくのである。私たちが文学テキストを『読む』ということは、そのような苦闘の中で発見するよろこびを見出しながら、自分なりの「一貫性」を形成していき、『文学作品』を成り立たせていくことに他ならない」とする。
- ここで、教師の役割のひとつとして、『文学作品』成立の構造と過程を、いかに学習者に体験させていくかというところが、もっとも重要なのであり、教師は自ら『理想の読者』となってとらえた『空所』や『否定』箇所を用いて、その授業のなかで『文学作品』を成立させていかなければならない」と述べている。
- (9) 船津幹雄氏「『野の馬』一時間の授業をこう組み立てた」(『国語の授業』42、一光社、一九八一・二)、萬屋秀雄氏「現代児童文学教材の解釈と指導」(明治図書、一九八一・七)、府川源一郎氏「本のクレヨンの線——『野の馬』(今江祥智作)——」(『月刊国語教育研究』132、日本国語教育学編、一九八三・五)など。
- (10) 注(2)に同じ。
- (11) 西村清和氏は前掲書で、「心が受動的にうけとるだけの観念」をロツクは「単純観念(simple idea)」と呼び、人間の知性がそれを材料として多種多様に反復し、比較し、合一することによってつくりだされる「複雑観念(complex idea)」と区別されると指摘している。言語と利用する以上、解釈や意図が介在することは免れ得ないが、その本質的に不可避の性質を自覚すると共に、そのうえ、ある言葉から更に読者が恣意的な解釈をしている場合(ここから「愛の行為」や「自
- 立」を読みとることは自由であるが、それは「読み取っている」のであって、テキストにそれがあつたわけではない)は、『文芸研・教育教材ハンドブック11 今江祥智『野の馬』(前掲)においても「子ども」の感想に自立と愛を学んだというのがあるのは、教師がそのあたりを強調して授業をしたからでしょうね。／そう考えたら、授業をするっておそろしいですね」と述べているように、特に教室においては、より厳格な姿勢で、そのことを腑分けして臨まねばならない。
- (12) 千田洋幸氏は前掲書で、「走れメロス」を対象とした授業において、教師が「ひとりひとりの読みを成立させる」授業努力を行い、学習者が「友情は大切である」などの「社会一般に流布している規範的・通俗的な観念しか読み取ることしかできなかった」ならば、それは、「走れメロス」の読みを通じて、「自己の内部に刷りこまれていた通念」制度的思考を否認したにすぎなかった」のだと指摘し、それでは「学習者主体」の授業とは呼べないと指摘している。
- (13) 注(8)に同じ。
- (14) 『文芸研・教育教材ハンドブック11 今江祥智『野の馬』(前掲書)のほか、『西郷竹彦教科書指導ハンドブック 新訂・小学6年の国語』(明治図書出版、一九九六・六)、山元隆春氏「読者の一貫性を組織化する条件」(『鳴門教育大学研究紀要 教育科学編』五巻 一九九〇)など、多くの示唆に富む先行研究・教材研究を参照した。
- (15) 山本茂喜氏は「『野の馬』(今江祥智)の読みの構造——多義的な読みの分析——」(『香川大学研究』一八巻、一九九三)のなかで、今江祥智の様々な作品を根拠に「太郎の馬への執着の理由のわかりにくさには、このような今江祥智の馬に与える女性的・恋人的・母親的なイメージの基底にあると考えることができる」として、「馬は、孤独な、疎外された少年の憧れの象徴である。その憧れは、自由への憧れとともに、女性的・母性的なものに包まれ、癒されたいという願いと重なっている。馬の女性的なイメージには、少年のこのようなアンビバレントな願いが投影されていると思われる」とする。魅力的な読みである

が、「野の馬」のテキストに、その根拠を見出さねばならないだろう。  
(16) 佐藤明宏氏は「子どもの読みの個性を生かす」(「国語科教育」)の  
なかで、「詠みの個性を生かす」ために、学習者をA分析・感情型、  
B総合・感情型、C分析・知能型、D総合・知能型の四分類に分けて  
いるが、教師の側が学習者を四区分することは、一方で却って学習者  
の個性を摘む危険を孕むことに留意せねばならないだろう。

(二〇〇九年二月十七日提出)