

「見ること」を「読むこと」につなぐ文学的文章指導

—『城の崎にて』に現われる「自分」の視覚イメージ—

仁野平 智明

A Study on the Teaching of Literary Text that Relates “Reading” to “Seeing”

— Visual images of *jibun* appearing in “Kinosaki-nite” —

Tomoaki NINOHIRA

(Received October 1, 2014)

設問が招く読み

『城の崎にて』を教室で読むとき、各教科書の本文に付された章末の学習課題は、こぞって「蜂」「ねずみ」「いもり」の焦点化を促す¹⁾。例えば、初読の後の段落分けや、場面による再構成といった取り組みが、文学作品の個別性を度外視し、勧められるがまま単なる作業として繰り返されるとき、そこに読みの指導の形骸化を見るのは誰にとってもたやすいだろう。しかし、いわゆる「三つの小動物」関連の設問が、まずその存在の抽出から読みが始まることを忘れ、それが「三つ」として等価に比較される「小さい」「動物」であるという重要な特徴を、学習者の発見を待たずに提示してしまうことへの反省は今もって薄いのではないだろうか。

確かに、「蜂」「ねずみ」「いもり」に割かれた文章が、三点ともにそのボリュームにおいて特異であるだけでなく、それらの点景を契機とした心情の明記という共通性がある点で、文学作品の読みの指導における心情理解の重要性を鑑みても、その三点を抽出し、描写を比較検討する試みは、欠くべからざる一工程である。そこに望まれるのは、教科書の紙面に作品と連続して章末の課題が示される以上、学習者が課題の内容も「読む」という可能性を配慮し、「三つの小動物」、ないしは「蜂」「ねずみ」「いもり」という直接的かつ結果的な提示を避け、作品に描かれる動物すべてへの着目という工程を設ける姿勢であろう。

そもそも、城崎の地で「自分」が見つかる動物は、「蜂」「ねずみ」「いもり」の三匹だけではない。「(たくさん集まっている)やまめ」「川蟹」「ほかの蜂」「二、三羽のあひる」もまた、「自分」が見出したという条件においてはまず同列であった。しかし、それらの中でとりわけ「蜂」「ねずみ」「いもり」の三匹が取り沙汰されたのには、死に関わるという以外にも共通する理由がある。それは一足飛びにその三匹を取り上げさせる課題では、見過ごしてしまう種類の理由であった。

「未知」と「既知」のはざまに

知覚や時間についての定義をいったん措くという点で、いささか単純すぎる規定ではあるが、仮に未来が時間性において未だ至りえないところを指すとすると、人間の知覚における未来とは、知覚が未だ至りえないという点で、必ず未知であるといえる。したがって、未来が未来でなくなることは、人間の経験にとっては未知から既知への転換を意味する。未だ知りえないことは、根源的に不安を内在する。しかし、既に知りえたということは、単に知覚としてその経験を獲得したというだけでなく、その時点まで存在としての自己が継続可能であったことを保証する。突きつめれば、自らの生の連続性が保たれたか否かは、未来が未来ではなくならなければ分からない、それが未知に対して人間の覚える不安の最たるものであるだろう。さて、その構造上逃れえない不安に対して、人間はいかにして対抗するのか。人間の手中には、幸い過去に横たわる数限りない経験がある。その経

験を駆使して、未知の世界を予測し、無限の可能性をいくばくか限定できたように感じられれば、未知への不安は多少なりとも解消されるかもしれない。そこで用いられる技術のうちのひとつが、イメージの生成である。

メルロ＝ポンティは、『知覚の現象学』の中で、イメージと知覚の関係についてこのように述べている。

本能が自分のまえに投影するイメージ、伝統が各世代のなかに再創造したイメージ、あるいは単に夢ですらも、はじめのうちは固有の意味での知覚と同等の権利でもって呈示されるものであり、真の、現実的な、顕在的な知覚は、一つの批判的な作業によってやっとすこしずつ幻覚から区別されてゆくものである。〔知覚とか幻覚とかの〕言葉が指示するものは、原初の機能というよりもむしろ方向 (direction) でしかない。²⁾

彼の現象学的見地によれば、イメージは原初的には「知覚と同等の権利」を呈示するとみなされる。ここで仮にそのイメージに〈擬〉既知としての立場を与えよう。未知の世界を、既知から編み出したイメージで覆ってみる。その試みが成功であったかどうかは、未知が既知に転換するまでは分からない。しかし、未知にイメージをかぶせておけば、少なくとも衝突の際の衝撃を和らげる役には立つかもしれない。〈擬〉既知としてのイメージは未知と既知とのほごまに介在し、薬効をもたらし、ときに毒ともなる。われわれは、当たり前のように予備知識を用意する。しかしそれは、誰かの経験から帰納された既知の集積を再構成したイメージの純化の一形式である。また、スポーツの大会などの前に、自分が勝利を取めた光景を思い浮かべるとよい、といった手法が喧伝される。これは、イメージを直接的に活用する効果が自覚されている一例である。一方で、例えばひとりの妄想が人々を傷つけ、その妄想が他の人々に共有されてさらなる悲劇を生んだ例は、枚挙に暇がない。それらもまた、イメージの作用に影響を受けた結果である。

このように、〈擬〉既知としてのイメージが持つ力は、人が抱える不安の分だけ、あまりにも強い。とすれば、人間にとって構造上絶対の未知である死に対抗するための〈擬〉既知としてのイメージは、最も強靱であることを求められるといえるだろう。

〈擬〉既知としての視覚イメージ

『城の崎にて』で「自分」がまず語り始めるのは、自らがごく最近、死を目の当たりにしたばかりであるだけでなく、今後も「致命傷になりかねない」傷を抱えていることの告白である。「自分」の死の危険性として顕在化したもののうち、最も緊急性を帯びていた電車事故そのものからは生還できた。しかし、その事故の傷のリスクは一回性のものとして終わらず、二次的に死因となるべき脊椎カリエスの可能性を孕んでいて、しかも二、三年の期間、継続して「要心」するという緊張状態を強いられるものでもある。ところが、「自分」の「気分は近年になく静まって、落ち着きたい気持ちがある」いる。例えば、クライブ卿のように、ごく単純に、また情熱的に、死を免れたことに積極的な意義を見出したいと思わないでもない。「しかし妙に自分の心は静まって」しまう。それは、「自分の心には、何かしら死に対する親しみが起こっていた」からであると自分は端的に語る。この「静まり」と「親しみ」に、〈擬〉既知としてのイメージが作用していることについて、顧みられたことは少なかったのではないか。

「自分」は療養の日々を、主に部屋から往來を眺めるか、散歩するまで暮らしている。「小さい流れ」に沿って歩く散歩道を「自分」は気に入っていて、「夕方の食事前にはよくこの道を歩いて」いる。「冷え冷えとした夕方、寂しい秋の山峡」という辺りの様子も手伝って、「沈んだこと」、「寂しい考え」が多く浮かぶ。そこで「自分」は「しかしそれには静かないい気持ちがある」と付け加えるのを忘れない。その沈んで、寂しく、かつ静かないい気持ちの考えの中で、とくに具体的に描写されたのが、「けがのこと」として紹介されるイメージであった。

自分はよくけがのことを考えた。一つ間違えば、今ごろは青山の土の下にあお向けになって寝ているところだったなど思う。青い冷たい堅い顔をして、顔の傷も背中への傷もそのまま。祖父や母の死骸がわきにある。それももうお互いに何の交渉もなく、——こんなことが思い浮かぶ、それは寂しいが、それほど自分を恐怖させない考えだった。

もし自らが死を迎えていれば、今頃は青山墓地に埋葬されているはずだったという死後の姿について、「自分」

が思い浮かべるイメージは、自らの顔の色や温度とこわばり、顔や背中に残された傷、自らの姿の横に祖父と母の姿を並べるところまで、ひとつの情景描写として成立するだけの視覚性を備えている。視覚に特化したこのイメージを、「自分」は「よく」思い浮かべて、視覚イメージを「見る」という行為を繰り返す。そのイメージに描かれた寂しいけれども静かな情景のリフレインは、「死に対する親しみ」を誘い、「自分」の心を静ませる。しかし、読み手であるわれわれは、いつまでも「自分」と同じようにその視覚イメージの甘美さに包まれたままであることを許されない。むしろこの情景が、事故で死んだとしたら実際にどうなったか、という現実を克明かつ忠実に追い求めようとしたものではないことを客観視せねばならないのである。

死後の埋葬の様子を思い描くには、この視覚イメージの示す情景はあまりに曖昧である。棺はどうなったのか、装束は身にまとったのか、土はかけられたのか、祖父と母だという死骸の様子はどのようなものなのか、そのようなディテールはまるで記されていない。それは「自分」がこの視覚イメージに、現実の自らの死後の姿を求めないからに他ならない。「自分」がそこに好んで「見る」のは、死ではなく、死骸の姿であったのだ。「青い冷たい堅い顔」と、顔と背中の傷を残したまま寝転がるのは自らの死骸である。死骸となった自らの傍らには、祖父や母も同じ死骸として並ぶことが望ましい。「もうお互いに何の交渉もなく」という状態は、一見すると死後の虚無を意味しているかのようであるが、それはむしろここでは「静」であり続けるという死骸としての条件を満たすものとして与えられているとみなされる。「自分」にとっての死骸は死がもたらした断絶の表現ではない。なぜなら死骸に「自分」が見出す最大の要件は、自らの存在が死の後にも物体として世にあり続けるということにあるからだ。死そのものが何を意味するのか、それは誰にも知りえない。その不可知性が死を絶対かつ最大の脅威に位置付ける。その一方、生き物が死後、死骸になることは万人の認める事実である。そこで「自分」は、死骸についての視覚イメージを死そのもののそれに代えることで、まるで死後の様子が既知であるかのような認識を生み出した。その置き換えはおそらくは無自覚のうちに行われ、いまだ「自分」は死後、自らが死骸になることで世界に存在し続けるのであり、その仕組みは自分にとって既知であると疑わないだろう。その存在としての連続性と死への既知感が、心の静まりと、死に対する親しみを生んでいるのである。

死骸へのまなざし

ところで、各教科書の「三つの小動物」関連の設問は、いわば暗黙の了解のうちに、いずれもその「三つ」を「蜂」「ねずみ」「いもり」とし、それらの「死」を共通項とみなしているのだが、はたしてそれらは本当に疑われざる前提なのだろうか。

「自分」が当初「よく」「眺めていた」のは、生きている「蜂の出入り」である。それらの蜂は不特定多数のものとして、また、その生態をめいめいの蜂の振る舞いの集積の中に捉えるための一群として、すなわち集団性の中にある。その群れの中で、「自分」が個として「見る」ことを選んだ「一匹の蜂」は、もはや生を失った蜂の「死骸」なのである。その死骸の発見の後、「自分」は常に生きている集団の蜂と死んでいる一匹の蜂を対比させながら「見る」ことを続ける。そしてついに、「せわしくせわしく働いてばかりいた蜂が全く動くことがなくなった」と語るのであるが、他でもないその一匹の死骸となる前の様子について、「自分」は知る由もない。それはもとより、集団として暮らし、それぞれが全く似通っているという蜂の生物学的な条件によるものではない。死骸となるまで、「自分」がその蜂に個別の興味を持ちえなかった以上、時間を遡って生きていたときの姿を知ることには不可能だからである。「自分」の視覚イメージの操作の巧妙さゆえに、つい読み手はそこに一匹の蜂が生きて、死んだかのように受け止め、「ねずみ」「いもり」と並べようとするのだが、厳密には「蜂の死骸」「ねずみ」「生きていたいもりとその死骸」なのである。

「自分」は「三日程」の間、「朝も昼も夕も」蜂の死骸を「見る」ことを続ける。そしていよいよある朝、雨に洗われた屋根に死骸がなくなっていることに気付く。しかし、「自分」が死骸を「見る」ことは終わらない。現実の死骸が眼前になくても、「自分」の「見る」という行為には何ら影響を与えない。そこには〈擬〉既知としての視覚イメージによる死骸の姿が厳然としてあり続けるからである。

蜂の死骸はもうそこになかった。今も巣の蜂どもは元気に働いているが、死んだ蜂は雨どいを伝って地面へ流し出されたことであろう。足は縮めたまま、触角は顔へこびりついたまま、多分泥にまみれてどこかでじっとしていることだろう。それともあまりに引かれていっか。それにしろ、それはいかにも静かであった。せわ

しくせわしく働いてばかりいた蜂が全く動くことがなくなったのだから静かである。自分はその静かさに親しみを感じた。

蜂の死骸がなくなったことが、夜中の雨によるものかどうか、それがまず定かではない。しかし、「自分」の〈擬既知〉としての視覚イメージの中で、それはあっさりと確実な原因として認められ、蜂の死骸は雨どいから地面へと移される。「足は縮めたまま、触角は顔へこびりついたまま、多分泥にまみれてどこかでじっとしている」様子も、その姿を現実に見出したのではない以上、決して断定はできない。さらに、この足と触角の様子は、「自分」が初めて屋根の上に死骸を見出したときの「足を腹の下にぴったりとつけ、触角はだらしなく顔へ垂れ下がっていた」という状態が変わらずにあることを示しているが、「木の葉も地面も屋根もきれいに」してしまうほどの「ひどい雨」に流されたのであれば、死骸の様子にも何らかの変化が起こったと考えるほうが可能性としては高いはずである。それでもなお、蜂の死骸が発見時の様子を保持しながら、その存在を維持し続けるところに、「自分」が求める〈擬既知〉の視覚イメージの意義があったのだ。それはとりもなおさず、「青山の土の下にあお向けになって寝ている」自らの死骸の視覚イメージの反映である。「顔の傷も背中傷もそのまま」の「そのまま」と、蜂の死骸の「縮めたまま」「こびりついたまま」は、どちらも死骸が決して変化しないことを保証している。「自分」の視覚イメージの中の死骸は傷まないし、朽ち果てない。なぜなら、死が存在に命ある姿から死骸への変容を要求するものであったとしても、それは存在の連続性を損なわず、たとえ物言わぬものに変化したとしても、死は存在そのものを世界から奪い去ることはできないというのが、「自分」の用意した死についての〈擬既知〉の視覚イメージであるからだ。そこには「静かさ」だけがある。失われることのない存在は、未知へと旅立つこともない。それを「知っている」という点において、「自分」は親しみを感じている。

死骸の視覚イメージの投影は、「ねずみ」と「いもり」に出会った後もまだ続く。

死んだ蜂はどうなったか。その後の雨でもう土の下に入ってしまったろう。あのねずみはどうしたろう。海へ流されて、今ごろはその水ぶくれのした体をごみといっしょに海岸へでも打ち上げられていることだろう。

蜂の死骸は、このときもなお「自分」の視覚イメージの中で、存在の連続性を無条件に約束されている。さらなる時間の経過も、雨などの外的要因も、いまだ死骸としての形状を損なうことはない。魚串を刺されて死にかけていたねずみが、その後本当に死んだかどうかを確かめるまでもなく、ねずみは「水ぶくれのした」死骸として視覚イメージの中にある。と同時に、それらは「死んだ蜂」であり、「あのねずみ」と呼ばれ、「自分」にとってかけがえない一個の存在としてのシンパシーを感じられ続けている。自分が殺してしまったいもりの死骸に対して、

自分はしばらくそこにしゃがんでいた。いもりと自分だけになったような心持ちがしていもりの身に自分になってその心持ちを感じた。かわいそうに思うと同時に、生き物の寂しさをいっしょに感じた。

という接し方をするのも、いもりとそのいもりの死骸とが、「自分」にとっては全く同義だからであり、たとえ自分が死ぬとしてもそれは世界における自己の存在の断絶でなく、ただ自分が死骸に変容するにすぎないという〈擬既知〉としての視覚イメージのコンテクストが、このときまで続いていることを表しているのである。

「見ること」を「読むこと」につなぐ試み

「三つの小動物」関連の設問は、「蜂」「ねずみ」「いもり」からひとしなみに「死」を括り出す。設問は、死という共通項を時間軸によって細分化した先に、「もう死んでいた蜂」「もうすぐ死ぬねずみ」「死の瞬間に立ち会いたいもり」という分類を意図しているかもしれない。確かにそれらはいずれも、死をめぐる物語ではある。そこで問われるのが、読み手としての適性である。読み手は作品世界に対して、ある種全知全能の立場にいる。読み手だけが作品世界を縦横無尽に、空間も時間も超えて俯瞰することを許される。その立場の持つ巨大なパワーをほんの少し用いるだけで、「蜂」「ねずみ」「いもり」と「死」を作品世界からいとたやすく抜き出し、並べ立てることができる。今われわれに求められるのは、そのパワーをときに濫用してしまう読み手の立場を自覚した

うえで、自戒のもとに作品世界に再び向き合う態度である。そのとき初めて、われわれは、作品世界にべたべたとキーワードの付箋を貼り付けたり、安易に図表に押し込めたりするようなまねを慎むだろう。そこに死をめぐる物語があることの指摘に終わらず、その底流に死骸の視覚イメージを見出すまで、作品世界を見つめ続けることができるようになるだろう。

「読むこと」が実際には各人の内部活動のみに依拠する営みであるために、つまり、「読むこと」が「話すこと」や「書くこと」という活動を通してしか、他者に伝える方法を持たないために、国語教室での「読むこと」に関する言語活動が、「話すこと・聞くこと」や「書くこと」に重心を置いたものになりがちだとすれば、今こそ「読むこと」そのものへの根源的な理解が迫られている現状に目を向けねばなるまい。学習者の読みの可能性を剥ぎ取る設問を羅列するような、もしくは「読むこと」の方策がまず学習者それぞれに任せられ、読後によりやくその恣意性を指摘されて、何らかの「妥当な読み」を示されるような処理的な指導ではなく、「読むこと」のあり方自体を学習者に説き明かす本来的なアプローチが望まれる。文章を読んで、「人間、社会、自然などに対して自分なりの考えをもつように」³⁾なり、「人間、社会、自然などについて自分の考えを深めたり発展させたりする」⁴⁾には、ただそこに書かれた内容について考えるだけではなく、「読むこと」が「考えること」に行きとしてつながる体験性を備えていなければ、学習者はいつまでも主体性のないまま、知識の中で揺れ動くだけの即物的経験の集合体を学習であると錯覚し続けるだろう。

鳴島甫は、現行の学習指導要領における重要な視点である「言語活動の充実」について、『中等教育資料』八六七号（平成20年5月）中の木村孟による論説「『言語』と『体験』を軸にした新学習指導要領」に触れつつ、「『体験』の裏付けのない『言語』は浅薄だし、『言語』の裏付けのない『体験』は自分勝手なものになりやすい」として、「言語活動」をその「両者をつなぐ」「必須のもの」と位置づけ、「言語活動」とは「自分の『体験』を『言語』の鑑に照らして思考し、判断し、表現しているとも言える」⁵⁾と述べている。文学作品を「読むこと」が、体験の介在によって充実し、そこにある人間像を見出すに至るとするならば、たとえば「読むこと」の前に「見ること」の体験を置いてみたらどうだろう。それが「見ること」を「読むこと」につなぐ文学的文章指導の試みである。

メルロ＝ポンティは視覚の働きについて、さまざまに語っている。

視覚によってわれわれは太陽や星に触れ、われわれはいたるところに、手近かな物のもとにも遠い物のもとにも同時にいるのだ。そして、われわれが自分を他の場所に思い浮かべる能力でさえ（中略）、また、それがどこにありと実在するものを自由に志向する能力も、視覚に負っているものであり、われわれが視覚から得てくる手段を使っているにすぎないのである。また、さまざまな存在者、相互に「外的」であり疎遠な存在者が、やはり絶対に〈一緒にある〉ということ、つまり「同時性」（中略）をわれわれに教えてくれるのも視覚だけである。⁶⁾

われわれの視覚は、もとより眼前の事物を見るためだけにあるのではない。われわれの「見ること」は、イメージにも、夢にも及ぶ。われわれは、自己の内部ばかりか、他者の見たものを見ようとするすらできる。たとえ構造的には疑似体験の域を出ることがなかったとしても、その試みがわれわれの内部世界を広げる契機となることに偽りはない。『城の崎にて』の「自分」が抱き続けた〈擬）既知としての視覚イメージは、むしろ、現実から目をそらすためのまやかしなどではなかった。それは「自分」が生きて作品世界に確かに存在していた。そこにまなざしを向ける体験は、読み手に与えられたパワーをいったん放棄し、「自分」と同じ制約のもとに生きようとするにつながる。真摯に「見ること」こそが「読むこと」の居ずまいを正すのである。

〈付記〉

本稿は、平成26～28年度日本学術振興会科学研究費補助金・基盤研究（C）「〈見ること〉と〈読むこと〉をつなぐ『デジタル教材』に関する研究」（課題番号26381295 研究代表者：田場裕規）の役割分担による研究成果の一部である。

〈注〉

- 1) これについて、平成 24 年文部科学省検定済教科書「国語総合」(9 社 23 種)のうち、『城の崎にて』を採録する 5 社 8 種中、「三つの小動物」に関する設問のない数研出版『国語総合現代文編』を除く、すべての教科書の学習課題は以下のとおりである。なお、平成 25 年検定済『現代文 A』及び『現代文 B』の教科書に『城の崎にて』は採録されていない。

出版社	教科書名	学習課題
大修館書店	『国語総合現代文編』	三つの小動物の死について、「自分」はそれぞれどのような感想をもったか。本文に即してまとめてみよう。
第一学習社	『高等学校国語総合』 『高等学校新訂国語総合現代文編』	蜂の死、ねずみの死、いもりの死について、「自分」はそれぞれどのように感じているのか、まとめてみよう。
東京書籍	『国語総合現代文編』 『精選国語総合』	三つの小動物(蜂・ねずみ・いもり)は、それぞれどのように死んだか。また、それぞれの死について、「自分」はどのような感想を持ったか、整理しよう。
明治書院	『高等学校国語総合』 『精選国語総合現代文編』	「蜂」「ねずみ」「いもり」の死に対して、主人公が感じ取った内容を、文章に沿ってまとめてみよう。

- 2) M. メルロー＝ボンティ『知覚の現象学 1』竹内芳郎 小木貞孝共訳 みすず書房 平成元年 10 月 P42-43
本文〔 〕内の「知覚とか幻覚とかの」は、訳者による補足。
- 3) 『高等学校学習指導要領解説 国語編』文部科学省 平成 22 年 6 月 「第 2 章 国語科の各科目」「第 1 節 国語総合」「3 内容」「C 読むこと」の指導事項(1)オに関する解説
- 4) 『高等学校学習指導要領』文部科学省 平成 21 年 3 月 「第 2 章 各学科に共通する各教科」「第 1 節 国語」「第 2 款 各科目」「第 4 現代文 B」「2 内容」の指導事項(1)ウ
- 5) 鳴島甫「四 「言語活動の充実」と単元学習」日本国語教育学会編『豊かな言語活動が拓く国語単元学習の創造 I 理論編』東洋館出版社 平成 22 年 8 月 P63-64, 67
- 6) M. メルロー＝ボンティ『眼と精神』滝浦静雄 木田元共訳 みすず書房 昭和 41 年 11 月 P296

* 『城の崎にて』の本文は、大修館書店『国語総合現代文編』(平成 24 年文部科学省検定済)による。