

## 「物語」の重さ、「心」のために

—安房直子『きつねの窓』・太宰治『走れメロス』を例にして—

Weight of “the Story”, for “the Heart”:  
AWA Naoko’s “the Window of Fox” and DAZAI Osamu’s “Run, Melos” as Examples

田 中 実

TANAKA Minoru

### 【要旨】

本稿は拙稿「〈全体〉の構築」(『日本文学』第62巻第8号 二〇一三・八 2-12頁)、同じく拙稿「続〈主体〉の構築—魯迅の『故郷』再々論—」(『国語教育思想研究 第八号』二〇一四・五 広島大学教養学部難波博孝研究室 19-30頁)及び「世界像の転換、〈近代小説〉を読むために—続々〈主体〉の構築—」(『日本文学』第63巻第8号 二〇一四・八 2-14頁)のさらに続稿、言わばその実践編である。現在、文学作品が読まれるためには、ポスト・ポストモダンの世界観認識、〈第三項・語り〉論が要請されなければならない。『きつねの窓』と『走れメロス』の双方は、共に「物語」を語る〈語り手〉自身が己の語

る物語の重さを捉えることができず、しかも、そのことに自意識を持たずにいる。すなわち、文学研究でも文学教育でもこの作品の基本的な〈語り手〉と語られている出来事との相関に問題があると言わざるを得ない。それはもともと「物語」とか「小説」とか、その根源的なことが考えられてこなかったからだ。物語とは因果関係を取ることだが、その「因」と「果」との相関の必然性、すなわちメタプロットが捉えられていないまま語り手は語り終わっている。そのため、「心」を見失っていることを浮上させている。文学作品を読む制度がそれを失わせているのである。それは〈他者〉の問題の欠落に外ならない。末尾にはハンナ・アーレントの『イエルサレム

のアイヒマン』(大久保和郎訳 新装版 一九九四・二 みすず書房)を対比させた。

### はじめに

二〇一三年三月二三日、「ことばと教育の会」主催、中村龍一氏の司会による田近洵一氏との対談が御茶ノ水中央大学記念館で開催されました。対談は二度の校閲を経、「文学の〈読み〉の理論と教育―その接点を求めて」と題され、会員の方々の論考と共に、『文学の教材研究―読み∨のおもしろさを掘り起こす』(二〇一四・三 教育出版)に収録され、刊行されていますが、氏との対談は、近代文学研究と文学教育研究の相互乗り入れのなか、〈読み〉の在り方をめぐって、共鳴・共感をベースにしながらも、危い一線を孕み、看過し難い、予想以上の深刻な対立を露呈させています。今回、本稿に向かわなければならなかった所以です。

いや、その前に、二一世紀になって十五年の今日、ポストモダンの運動が終焉した後、学問の世界では「読むこと」の準拠枠を喪失していることの自意識を欠いているとわたくしは断言せざるを得ません。そこで、かねてより世界像に関して根底的なところで対立していると考えてきた、文芸批評の加藤典洋氏、近代文学研究の安藤宏氏、それに対談のお相手国語教育の田近洵一氏のお三方を取り上げ、その対立と相違を論じた拙稿「世界像の転換、〈近代小説〉を読むために―続々〈主体〉の構築―」(以下、Xと略)を二〇一四年『日本文学』八月号に発表していますが、その各分野において主体と客体の相関の二元論の世界像の転換が要請されると考えていま

す。それはさらに今後、明らかにしていかなければならないこと、本稿ではその手前の問題として、拙稿Xで具体的に触れることの出来なかった小学校の安定教材安房直子の『きつねの窓』の〈語り〉を論じることによって現在までの「国語教科書」の〈在り方〉に強い「異議申し立て」を行うものであります。それは単に一企業の出版物の問題ではないと考えます。それに関わって、中学の安定教材『走れメロス』は安藤宏氏にわたくしが批判を受けていた問題に絞って反論を試みましたが、ここにも「国語教科書問題」に関わって、今日の近代文学研究の思考の制度を問題化する必要があると思えます。そこで、いつもの通り〈第三項〉と〈語り〉、その世界観認識の転換を先におさらいしておきます。

※ ※

例えば、目の前に愛用のコーヒーカーップがあるとしましよう。触ればそこに確かに物があり、叩けば音もする、毎日使ってもいる。そのコーヒーカーップを一旦、日用品から離れ、認識の対象とするとすれば、その瞬間、この客体の対象はにわかには捉える客体の対象と客体そのものに二分化されます。それまで馴染んで使っていたコーヒーカーップが一旦、わけのわからない奇怪なものに変質してしまうのです。客体として厳然と存在してはいないものの、認識の対象としてのコーヒーカーップは客体そのものとしては永遠に捉えられない、未来永劫、永久に認識できない対象へと変転します。コーヒーカーップそのものは眼前から永遠に消えてしまうのです。主体の捉えている客体はその主体の捉えているものでしかない、

と云って、それは単に主体が恣意的に勝手に造り上げた客体というのではありません。コーヒーカップを湯呑茶碗に見間違えたりは誰もしません。客体そのものは捉えられないものの「影と形」という意味での「影」と呼んでいる、その「影」が主体に現れていて、これを私たちは対象として捉えています。つまり、認識の対象である、眼前のコーヒーカップは常に主体に捉えられた客体であり、「わたしのなかの客体」・「わたしのなかの他者」に閉じられていきます。永劫に捉えられない客体そのものを主体と客体の二項に対し、「第三項」と呼びます。「第三項」は分からない、あるいは認めないという言葉は常に耳にするのですが、何でもありません。コーヒーカップに限らず、世界を認識の対象とした時、世界は我々の前に世界そのものとして現れるのではなく、主体に捉えられた客体として現れる、自身の捉える主体によって、ある種の拘束を造り出すということ、わたくしが言おうとしているのは、世界は主体と客体と客体そのものの三項で成立し、永遠に捉えられない「第三項」は「影と形」の「影」としてある、あるが永遠に捉えられない、世界とは主体に捉えられた客体でしかなく、客体そのものという実体など存在しない、主体と客体は互いに相手に依拠してその双方が同時に現象する、これがわたくしの世界観認識、世界認識地図です。

※ ※

「物語・小説」を日常の楽しみとして読むに留まらず、教育として読み、研究として読むとなった時、「読むこと」とは、この世界認識地図の上で読みますが、そうであれば、語られている出来事は

その語っている主体にとつて「真実」であっても、「聴き手」・「読み手」にとつて、その出来事はしばしば「虚偽・背理」に化します。主体それ自身は客体そのものを持たないために、「底抜け」の空中樓閣に陥る、これが拙稿Xの基底です<sup>1)</sup>。

「読むこと」という力学、その主体と客体のメカニズムには、認識の陥穽が構造的に待ち受けています。Xに掲げたプロローグ、「知覚空白の言語運動の秘技」は、知覚しているが意識上では空白となる言語機能をそう言いました。

これはもう一度、ここでも説明したほうがよいように思います。これからも聞き逃され、「世界像の転換」には向かわないかと懸念されるからです。

言語が言語として機能するとは、アプリオリに存在している言語の概念と聴覚映像とが一旦、分離し再度結合することに外なりません。この意識上空白になっている、「知覚の意識上での空白」、「知覚空白の言語運動の秘技」が人類に世界を常に事後的に捉えさせるのです。日常的にはこれは意識されません。世界像を転換し、「主体」の構築をなすには、この「認識行為のからくり」に注目する必要があります。

ところが、ポストモダン後も、文学研究者の多くは、言語が言語のまま伝達され、認識されると思ひ込み、受信者と伝達者との間のコミュニケーションの回路図を描いています。ローマン・ヤコブソンの『一般言語学』第四部の『言語学と詩学』（川本茂雄監修 みすず書房 一九七三・三）は広範な影響を与えたようですが、言語が言語として機能するには常に概念と聴覚映像のこの結合と分離とがその都度、言語誕生の原初のまま働いて言語たり得るため、聴覚映像は



の上げ底になっていることに気付かせるのです。我々が了解している「現実」の世界は全て「わたしのなかの他者」でありながら、そこには了解不能の《他者》が隠れてもいたのです。生活を支えてくれる客体の対象世界、我々が「現実」とか「社会」とか「文明」とか呼んできたものは、実は全て主体に依存した客体、主客は同時に依存し合って成立した現象、世界は客観の実体、所謂本当の客体で支えられている実体でなく、言語で構成された実体性（客体そのものの《影》、力学の中の働き、これが生命）で支えられていたため、主体自体が「底抜け」になって構造化されていたのです。

主体は客体に依存し、客体は主体に依存するならば、主客は空中楼阁となり、ア・プリオリに存在することは出来なくなります。Xで述べたアントワヌ・コンパニヨンの日本講演「文学は割に合う」（『群像』二〇二二・九）の説く「物語療法」はこの地平で初めて可能です。そのためには何より、読者はポストモダンを経た後、時代の病とも言えるロラン・バルトの用語で言えば、「容認可能な複数性」と「還元可能な複数性」の癒着、両者の昏迷を斥け、真正の「読みのアナーキズム」、「還元不可能な複数性」、その永劫の了解不能の《他者》と向き合っていなければ始まりません。語ることにそれ自体が背理、我々の主体が主体であるためには主体は一旦真正アナーキズム、真正の虚無の廢墟に遭遇し、解体され、そこから新たに構築されなければ主体たり得ないのです。客体の対象が客体そのものではなく、主体の捉えた客体の対象でしか現れず、未来永劫、永遠に閉ざされ、客体そのものの《影》を捉えているのですから、《第三項》論は外すことは出来ません。それが「世界像の転換」を拓き、《読み》の原理論、グランドセオリーの領域で露わになりま

す。

本稿は、拙稿「統一主体」の構築―魯迅の『故郷』再々論―（『国語教育思想研究 第八号』二〇一四・五 広島大学教養学部難波博孝研究室 19-30頁）とともに、関係各位へのわたくしの「異議申し立て」の一つであることを重ねておきます。

#### I 国語教科書という制度―『きつねの窓』を例に―

##### (1) 作品の梗概と田近氏との《読み》の対立

『きつねの窓』はおおよそ次のようなお話（ストーリー）です。山小屋に住む「ぼく」はいつもの道を昔大好きだった女の子のことをぼんやり考えながら帰ろうとしていると、美しい桔梗の花畑に迷いこみ、そこに白い子ぎつねが走っている姿を見かけます。「ぼく」は親ぎつねの方を仕留めようと追いかけて、思いがけず、染物屋があつて、小僧が現れます。小僧は自分の指を染め、その染めた指で「窓」を作り、殺された自分の母ぎつねを「ぼく」に見せたのです。「ぼく」も、先の女の子や母や妹を亡くしていたものから、指を染めてもらい、代金の代わりに小僧、実は子ぎつねですが、その子ぎつねの要求する大切な鉄砲を渡します。しかも、小僧はその代わりに「なめこ」をくれるのです。

「窓」にはたしかに懐かしいあの女の子が見え、「ぼく」の子どもの頃に焼けた家から母と妹の声が聞こえてきそうです。しかし、山小屋に戻り、つい手を洗ってしまったため、もうその人たちには

会えず、あの桔梗畑もありませんでした。「ぼく」は今では「指で窓をつくってみせ」、「変なくせがあるんだなど、よく人に笑われ」るようになります。

対談の際、わたくしはこの作品を「母恋」の物語の一つと捉え、「母恋で言えば、坪田譲治の『きつねとぶどう』とか、浜田廣介の『よぶこどり』とか、娘に読んで聞かせていると、その奥の深さ、生きることにそれ自体の哀しさにジーンと涙が出てきます。これらは傑作だと思います。」と語り、「『きつねの窓』は『こんぎつね』に比べると決定的に評価できません。」と発言、「凡庸」と評しました。これに対し田近氏は、「この物語は、主人公の「ぼく」が指で作った窓を通して、昔の大切な人と会えたけれど、うっかり手を洗ったために、その大事な窓をなくしてしまった話です。それだけだったなら、昔からの物語のパターンの中の作品でしょう。ところが語り手は、さらに、過去への郷愁にとらわれている「ぼく」を「変なくせ」の上に突き放して語っているのです。『きつねの窓』はロマンを破る近代の児童文学」だと反論され、その評価は真逆、先走って言えば、対立は単なる個人それぞれの解釈の相違の問題ではなく、「物語とは何か」、「物語を読むとは何か」、その捉え方の根源的な問題を孕んでいます。

わたくしがこの作品を教材として失格と烙印を押すのは、物語の因果の捉え方自体に欠陥があり、物語を充足させていないと捉えるからです。

その理由をわたくしはこう述べました。

「『ぼく』には「女の子」や失った家族がかけがえのない存在だっ

たはずです。もしそうなら、これを語る際、きぎつねの母親を殺した自身の生業なまわに思いがいたらないことがあるでしょうか。(中略) きぎつねが「ぼく」の鉄砲をもらうかわりに「なめこ」をあげた意味の大きさが物語の一つの山場と思いますが、これを「ぼく」のみならず、〈語り手〉が放置して何を語りたのか、〈語り手〉はみごとに、なほど、他者性を欠落させ、それに気づかず、感傷に溺れて語っていると僕なら読みます。生きることの重さ、殺すことの意味。このことを引き受けること、これこそ児童文学の基本と考えます。」

この発言に対して田近氏は、まず「三重の喪失」を指摘されました。恐らくその意味はこのお話が愛する人を失い、その愛する人に出会わせる「きつねの窓」を失い、「変なくせ」で、これまでの自分自身をも失う、この三点のことと思います。もちろん、それらはお話のなかの出来事ですから、これに反対ではありません。ところがさらに、「私は、この作品は感傷に流れようとする読者を拒絶し、読者に孤独に生きる「ぼく」を他者として突きつけてくる作品だ」と捉え、「語り手をして、きつねの窓の物語の中に、母親を殺されたきぎつねを語らせている」「虚構の作者」を読まなければならぬ」と応答されます。

ほう、とため息の出る思いをしました。

田近氏のその〈読み〉には物語の因果の捉え方に、物語の最も肝心なこと―母親を殺されたものの痛みを感じ取る「心」、すなわち〈他者〉の問題―が欠落しているとわたくしには感じられるからです。

きぎつねの母が「ぼく」に殺されていることに関して〈語り手〉

の「ぼく」は直接何も触れていませんが、田近氏はそれを「虚構の作者」のレベルで読み取り、そこに「他者性」が表れ、それと三重の喪失とがクロスしているのではないかと主張されているとわたしは捉えます。その通り、「他者」に関することは看過出来ません。

まず、「虚構の作者」とは、私の定義では〈語り〉を統括する主体のことですが、ここではこの不思議な出来事を語っている〈語り手〉の〈ぼく〉を超えてさらにそれを語る主体を捉えようとしても、「虚構の作者」の存在は作品内には浮上しません。かろうじて境界線上にある、タイトルと署名者のレベルのみです。この作品は「ぼく」が子ぎつねの〈仕掛け〉、通常で言えば、罨に掛けられた後、かなり時間を経て、〈語り手〉となった〈ぼく〉がこのお話を語り始め、末尾を次のように締めくくります。

それでも、ときどき、ぼくは、指で窓を作ってみるのです。ひよつとして何か見えやしないかと思つて。君は変な癖があるんだなど、よく人に笑われます。

〈読み〉の対立の明白な岐路はこの箇所に端的に現れます。田近氏の言う「虚構の作者」は子ぎつねの母親が鉄砲で殺され、それを悲しんで、殺したであろう「ぼく」の前に現れ、「窓」を造り、与え、「鉄砲」を受け取り、「なめこ」をあげている意味をどう回収するか、「ぼく」は自身の「窓」を失ったことは身体の変容を齎すほど、受け止め、受け入れていますが、母ぎつねを殺して孤児にさせたことは何も意識している様子はありません。「ぼく」を語る〈ぼく〉に対して、そのメタレベルから語る「虚構の作者」を位置付け

るなら、この〈ぼく〉が強く批評の対象になるはずですが。

(2) 教育出版の『ひろがることば 小学国語6下』への疑問  
この教科書の「学習のてびき」には四つの設問とは別に、次の「こが大事」という囲みを作成しています。

『きつねの窓』では、「ぼく」は、歩き慣れた山道を歩いているうちに、空も地面も青い、不思議な空間に迷いこみます。そして、そこで出会った子ぎつねに指を青く染めてもらうと、その指の中には、今ではもう会うことのできない人が現れます。／しかし、家に帰り着いて手を洗ってしまうと、もういくら指で窓を作っても、会いたいと思う人は出てくることはありません。／このように、不思議な世界の場合と、普通の生活の場合とがえがかれている物語は、いろいろあります。(中略)  
／ほかにどのような作品があるか探して、読んでみましょう。

「こが大事」とは子ぎつねが小僧となって現れる「不思議な世界の場合」と日常の「普通の生活の場合」の二つの場面の対比を言っていますが、この作品からこの二つの場面を並列して対比させ、「こが大事」と指摘すると、逆に肝心なことを看過してしまっています。「大事」なのはその対比の後、さらに「不思議な世界の場合」に登場する子ぎつねと「ぼく」との対比、「きつねの窓」を介在して殺された側と殺した側、生活の手段である鉄砲を渡す者と、これを譲り受けなめこを代わりに渡す者との相関関係を対比することが物語の因果の根幹でしょう。そこに生きるものの生の条件があ

るからです。これをあろうことか、この教科書はより「大事」な物語の時間の方は囲みや「学習の手引き」の設問から落とし、物語の上澄み、大切な人を失った自分だけの哀しみの記憶に閉じ込めていきます。

何故そんなことが起こるのか、それは「普通の生活の場面」には二重の時間が流れ、その構造を読むという初歩的で基本的な〈読み方〉がこの教科書製作者には欠落しているからです。つまり、物語の因果の根幹にある哀しみの深さに降りていけば、〈他者〉の問題に出会うはずなのに、これが問題化されていないのです。

この作品のお話・ストーリーは「普通の生活の場面」から始まり、その空間にもう一度、戻りますが、冒頭は次のように始まっています。

いつでしたか、山で道に迷った時の話です。ぼくは、山小屋にもどるところでした。(40頁)

この話は、言うまでもなく、「いつでしたか」という〈ぼく〉の過去の回想、どういう事情があるのか、今、この話をリスナーに向かって語っている、これがこの作品の空間、語られている「ぼく」の出来事と語っている〈ぼく〉のそれとの二重の時空間が表出し、これに注目することが「物語」というジャンルを読む基本、ところが、この教科書『ひろがることは小学国語6下』の「学習の手引き(4)」の次の記述は明らかな誤謬です。

この作品は、語り手と「ぼく」が重なって書かれています。

「ぼく」の心情の変化に気をつけながら、好きな場面を朗読し合いましょう。(56頁)

語っている〈ぼく〉と語られている「ぼく」の位相は別、ずれています。「学習の手引き(4)」は国語教科書にあつてはならぬ言説、こう取り違えるから、「学習の手引き(2)」、「子ぎつねに対する「ぼく」の心情の変化をまとめ、話し合いましょう。」も、『教師用指導書』(教育出版、出版年月日ナシ)の解答例は、「ぼく」が子ぎつねに鉄砲を渡すところまでを「ぼく」の「心情の変化」とする過ちを犯しています。肝心なのはむしろその後、「ぼく」が鉄砲を渡した後、お土産に「なめこ」を買ったときの「心情」、またその後、指を洗って「窓」を作れなかった時の思い、さらにその後、「変なくせ」の付いた現在まで、その「心情」が問われるはずですが。これらを教科書著作者が問題にしているからこうした「手引き」を造り採択し続けているのです。しかし、こうした問題を看過するのはこの教育出版という一企業の特異性では無論なく、国語教育の学界の雰囲気、アカデミズムに言えることです。

最後にもう一つ、「学習の手引き(3)」の設問はこうです。

子ぎつねや「ぼく」が指で作った窓には、どのようなものが映ったでしょう。映ったものを書き出し、なぜ、それらのものが映ったのかを考えて話し合いましょう。(56頁)

注目したいのは「なぜ」と疑問を発しているところ、これに対して、『教師用指導書』の解答例は、

それは今はもう決して会うことのできない、大切なものたちである。その大切なものたちについてときだけでも会うことのできる不思議なしかけが、この「窓」なのである。それを見ている子ぎつねとぼくは、互いに独りぼっちの身であり、そうした現実には、納得しがたいものであることも同様である。その一体感が、ぼくの気持ちを子ぎつねに近づけ、変わっていくきっかけを作ったといえよう。児童たちの言葉で、この物語の核心に迫らせた。

この指導書の執筆者（匿名）は母を殺された子ぎつねが殺した相手に渡す「窓」の意味が分かっていないために、「子ぎつね」と「ぼく」の「一体感」をこの「物語の核心」と読んで、文字通りその「核心」を外しています。同様に旧来の、物語の出来事を読んで語っている主体を捉えない「読み方」をしてきた関口安義著『国語教育と読者論』（一九八六・二 明治図書）の「教材「きつねの窓」」を紹介しておきます。

関口氏は、「主題とは何かということとは、さして問題でない。」と「読むこと」自体を放棄し、「それを無理にきつねと人間との悲しい断絶の物語だの、孤独な者同士のなぐさめ合いなどと道徳的な解釈を施しては、つまらない教材になってしまう。むしろ肝要なのは、青のイメージの世界を十分味わい、テキストを学習者の想像力によって加工し、充填していく作業である」と説き、懐かしい映像が「孤独な魂をなぐさめるものであり、二人の心は結びつく」とぼく現今の『教師用指導書』、「学習の手引き」の(2)(3)(4)の在り方と重なっています。こうした「読み方」をわたくしは「主人公主義」と

呼んで批判・否定しています。因みに関口氏の『羅生門』の読み方がこの主人公主義であることは、もう何度も言ってきました。

### (3) 二人の学習者

それでは安房直子『きつねの窓』が実際の教室ではどのように読まれているか、橋本則子氏の「小さな窓から見えるもの」（田近洵一代表編集『文学の教材研究—読み込みの面白さを掘り起こす—』二〇一四・三「教育出版」）に収録された二人の児童の感想文、Aさんの初発の感想文と最後の授業のSさんの感想文、長いものですが、敢えてその全文を対照して紹介し、わたくしが注目するところに傍線を付しておきます。

私はこれを読んできつねがかわいそうだと思った。人は動物を殺して食料や道具にする。殺された方はたとえ動物でもつらいのだとわかった。でも、このきつねはつらくても指を染めて作った窓を見るようになってからは笑顔で生きている。えらいなあと思った。指を染めたお札に鉄砲をもらったのはなぜかと疑問を抱いたがなんとなくわかった。もう、きつねを殺してほしくなかったのだと思う。自分が追われている時にさつと、子どもに化け、鉄砲をもらって動物を殺させないようにして、自分もほかの動物にもつらい思いをさせたくないから。さつと、さつと、さつと。そのかわり、「ぼく」の指を染めてあげて、ちよつとした幸せを分けてあげたのだと思う。「ぼく」ははじめはきつねをからかってだまされたふりをしていたが、こんなすてきな指をもらったのだからとてもいい気分だと思う。私もやってみよう。

と思った。でも、やつてもらえるのは一回だけだった。もう一度、指を染めようとききょうの花畑に行こうとしたが、もうそんな場所はなかった。きつねも花畑も幻だったのだ。では、なぜ(きつねは)現れたのか。あまりにぼんやりしていたからか。きつねが出てきたのには何かわけがあるのだと思う。そして、きつねは何が言いたかったのかみんな話し合ってみて、(A)

次に授業最後の感想文。同じくS君独自の感想など、傍線は微妙なのですが、引いてみました。

主人公「ぼく」からきつねくんへ

きつね、君にいいたいことがあるんだ。聞いてくれ。まず、一つはごめん。君は気がついてたかどうかはわからないけど、本当は、君のお母さんやお父さんをしとめようと思って、だまされたふりをしていただけなんだ。だから、「なかなかいい店じゃないか」とか、「染め物屋だなんて、いったい何を染めるんだい。」ていったとき、本当はぼくは、君のことをばかにしていたんだ。本当にごめん。でも聞いてくれ。ぼくは、きみのお母さんの話や君のお母さんに対する気持ちを聞いて、思い出したんだ。本当は、ぼくも独りぼっちだったんだ。それで、君が指で作った窓で、死んでしまったお母さんに会うことができたというのを聞いて、もしかしたらぼくもその窓で独りぼっちじゃなくなるかもしれないと思ったんだ。それで、君に染めてもらった窓で、今はもう決して会うことができないはずの、あの少女に会うことができたんだ。あれは、本当にうれ

しかったよ。ありがとう。だって君もわかるだろう。もう決して会うことができないと思っていた人が自分の目の前にいるんだから。でもぼく、君にもらった窓で、帰りに昔の家を見たんだ。とても懐かしかったんだ。その家からは、少し明かりがついていたんだ。そして、声が聞こえた。死んでしまった妹の声だ。ぼくは、この窓は、いい思い出以外のものも映すのかなあと思った。もちろん、ぼくのお母さんたちとの思い出はいい思い出だった。だけど、今はあの明かりも妹の笑い声もない。きつね、ぼくは、やつぱりもう一度はつきりいいたい。ありがとう。ぼくは、君のおかげで、お母さんたちとの温かい思い出を思い出すことができた。たしかにぼくは、温かい思い出を思い出したことで同時にそれを失った。つらく冷たい思い出を思い出させられてしまった。だけど、そのつらさを君もぼくも知っている。僕は、きみのおかげで、大切なことを思い出した。ぼくはとても悲しくせつない経験をした。だけどそのことは、ずっと向き合い続けなければいけないことなんだ。君も元気に暮らしてくれ。ぼくもこれからがんばるから。(S)

二人の学習者の感想文の違いは一目瞭然、二つの何故、どのように(HOW)とどうして(WHY)の違いにあります。

Sさんは前者のHOW、叙述された出来事を通して行く〈読み方〉、Aさんはそれを辿った後、WHYに重点を置いて読んでいます。文学作品の〈読み〉の核心はHOWではなく、WHYで読む、これが常識になる必要があります。教室の橋本先生は、教科書・『教師用指導書』の作り、先行の研究者の〈読み方〉、対談の田近氏

のそれ、これらと重なります。授業の始まる前のAさんの〈読み〉は、HOWを通してWHYに向かう、換言すれば、ストーリーを構成するプロットを捉え、プロットをプロットたらしめる「メタプロット」を捉えようと、「なぜ(きつねは)現れたのか。あまりにぼんやりしていたからか。きつねが出てきたのは何かわけがあるのだと思う。」と「わけ」、プロットをプロットたらしめる必然性を問うているのです。

教室の橋本先生は、当初「鉄砲で撃たれて死んだことを聞いても、自分がその母ぎつねを狙っていたことも忘れ、「なんだか悲しい話になってきた」と他人事のように考える」や「理不尽な形での愛するものたちとの別れ」など、あらずじを取る段階ではAさんに重なる「わけ」||「メタプロット」に注目し、これを考える可能性を持っていました。ところが、その論の結論を、きつねと「ぼく」の「一体感」や「二人の心は結びつく」という教科書の作りや指導書、先行研究などの〈読み方〉と重なる形に収斂させ、せっかく当初持っていたAさんと共有するWHYがローラーで均なされていきます。結果としてAさんの「きつねが出てきたのは何かわけがあるのだと思う。そして、きつねは何が言いたかったのかみんな話しかけてみたい。」という希望は思考の制度に回収されています。

再読すれば、きつねが実は、偶然美しすぎる桔梗畑を造り出し、偶然小僧になって懐かしい死んだ人の姿の表れる「窓」をあげ、偶然鉄砲を受け取り、偶然「なめこ」を渡すのではない、それなりのきつねのシナリオがあったことは見えるはずだ。

「ぼく」が自分自身の「せつなさやかなしみ」を感じ取るなら、このきつねが「ぼく」の前に〈仕掛け〉た畏||「わけ」||WHY、

「ぼく」は鉄砲をあれ以来持たない暮しをしているでしょうから、「ぼく」にとつて、この子どもの登場の大きさが迫ってこないはずはないでしょう。これは物語の因果を読むことです。

#### (4) 『きつねの窓』の物語とは何か

もしも教室で、みんながそれぞれWHYで読み、話し合いが成立していたら、Aさんはきつねが孤児みなしことして生きる過酷さを具体的にイメージしたでしょう。食べ物に手に入らず、ほかの生き物には襲われる、耐えがたい生、だからこそ自身を慰め癒す術を獲得し、自分の悲劇をほかの動物に遭わせないように工夫を凝らす、そうした想像が具体的に羽ばたいたでしょう。わたくしなら母親を殺した生き物・人間に対し、山の植物を食料に提供する、このきつねの行為にちよほど高德の僧侶がなし得る「心」、気高さを感じます。

前述した「二人の心は結びつく」とか、きつねとの「一体感が、ぼくの気持ちをきつねに近づけ、変わっていくきっかけを作った」とか、また、田近氏の三重の喪失とか、それらは物語のプロセス、途中の出来事に過ぎません。三つの喪失に陥った「ぼく」がきつねの〈仕掛け〉た畏をどう感じ、どう受け止めたか、それが物語の因果を捉えることです。

母親を殺されて生きるきつねの「悲しみやせつなさ」を感じ取り、それに向き合うこと、そうなれば、賢治童話と響き合う、へいのちや〈他者〉の問題に向き合うことになりましょう。

「物語の重さ」を受け取り、「心の働き」を読み取るには、それを言葉で表現するのですが、物語の因果をWHYで読み、深層に降りていくことが要請されます。読み手自身の生の内奥を捉える〈深

層批評」を拓くのです。但し、その深層は従来の実体論の深層では「読むことの虚偽」にそのまま陥ります。客体の対象の文章は客体そのもの、「了解不能の《他者》、《語り得ぬもの》」の《影》として現れ、自身の枠組みのなかで捉えていることを自覚することが肝心です。

『きつねの窓』は子どもが読むものだから、小難しい《語り》の深層に閃く狐殺しを生業とする問題など無視し、表層の「青のイメージ」を取り出したり、敵の関係である子ぎつねと「ぼく」を「二人の心は結びつく」(前述)という類の《読み》で済ませ、そのことは、例えば、児童のAさんの初読の《読み》を教科書の《読み方》に均す《読み方》になり、それがわたくしが異議申し立てをする所です。

《語り》を読むとは、出来事から語られた出来事の位相と語る主体のそれとを引き剥がし、その相関を問題化し、出来事を時間の流れに沿ってストーリーとして捉え、これがいかに構成されているか、プロットを確認する、すなわちHOWで読まれる表層の出来事をWHYで捉え直し、読み手自身の内奥に向かうのです。

そうであれば、ここでは子ぎつねの「為すこと」は問われ、「僕」の「変なくせ」を身体に抱えている意味、すなわち、なめこに託されたメッセージ、殺し殺される生命生存の摂理が「ぼく」に突き刺さって、《他者》との在り方が問われ、より人類的な問題に向けて、広がりを持ち始めるはず。「ぼく」の生の在り方は置いてきぼりにしたそれとの対話から始まる、それがどう始まるかが、この物語の因果、物語の力であるとわたくしは考えます。

安房直子の同じく教材になっている『初雪のふる日』が見事な表

現、ファンタジーを完結させているのは、『きつねの窓』のような《他者》問題は浮上してこないからです。『初雪のふる日』の石けりをする女の子と白兔は連続し、重なり合い、その幻想のイメージの連鎖は冬の雪の季節の到来と一体になって溶け込み、この世ならぬ夢の世界を現します。『きつねの窓』の物語の因果の「因」をどう受け取るか、そこに物語の力が発揮されるのですが、これに応えるには、誰にとつてもあまりに当り前過ぎる「心」の働き、《他者》の語りかける「心」の働きに呼応すること、これをリスナーは自身の内なる薄皮を剥がして聴き取ることが求められます。因みに、ここで言う「心」とは当面、体を超えた魂(ソウル)でも、知的な領域と一体になった精神(マインド・スピリット)でもなく、人が共同体のなかで一体となった感じ、他者との共感(ハート)を指しています。

繰り返しておきます。わたくしはこの童話を物語に過ぎないからとか、また、物語られたお話にメタレベルで批評する「自己表出」がないからとか、そんなことで批判しているわけではありません。「凡庸」と断言したのは、物語の因果を受け止める力が希薄で痛みに共感するハートに欠けると感じるからです。その点では中学の超安定教材、太宰治の代表作の一つ、『走れメロス』の《語り》は私見では同じく語られた出来事の位相から語る主体のそれを引き剥がすと、《語り手》はこの「心」ハートを捉えず、語られた出来事に吸収されています。

## Ⅱ 『走れメロス』の「未練の情」は目に見えない「心」の領域

### (1) 安藤氏の「注意」

そこで次に『走れメロス』に移ります。三日間の猶予を貰ったメロスは妹の結婚式の酒席の場、「未練の情」を起こし、それが翌朝まで続きます。刑場ではこれをも思い起こすべき、それを回収しない〈語り手〉は〈迂闊な語り手〉、『走れメロス』はこの点で構造上、同情の余地なき失敗作」(拙著『小説の力―新しい作品論のために―』一九九六・二 大修館書店)というのが私見です。

これに対し、安藤宏氏の『走れメロス』は、次のような「注意」をわたくしに促します。

田中美氏は、結末の〈私は、途中で一度、悪い夢を見た〉というその〈悪い夢〉が、この場面のみならず、妹の結婚式の際に感じた〈未練〉も含まれるはずであると、それが黙殺されてしまう点にこの作品の構造的欠陥を見ている。しかし結婚式の時点で感じた〈未練〉とこの場面で感じる〈悪い夢〉とは、その自意識の質に根本的な差異がある点に注意が必要だろう。単純で自分勝手な忘却と、〈挫折〉を〈挫折〉として認識した煩悶との間には決定的な相違があるわけで、メロスは結末で何よりもまず、自ら体験した自意識の煉獄をこそ、〈悪い夢〉としてセリヌンティウスに伝えようとしたのである。(田中美・須貝千里編『文学が教育にできること―「読むこと」の秘鑰―』所

収、二〇二二・三 教育出版)

ここには物語の因果の上で、二つの問題点があります。一つはこの「未練の情」と「悪い夢」という「因」はそれぞれ何を指し、それを「果」はどう受け取っているか、もう一つは〈語り手〉が語ったことをどう〈語り手〉自身が回収しているのか、語られた出来事のレベルと語っている主体のそれとの相関を問題にします。これは「物語・小説」を読む基本の基本です。

### (2) 「悪い夢」と擬態(ミミクリ)によるヒロイズム

メロスの見たその「悪い夢」、「・・・正義だの、信実だの、愛だの、考えてみれば、くだらない。人を殺して自分が生きる。それが人間世界の定法ではなかったか。ああ、何もかも、ばかばかしい。私は、醜い裏切り者だ。どうとも、勝手にするがよい。やんぬる哉。」(『大宰治全集』一九七五・一一、筑摩書房)とは、肉体的には当人の努力の余地なき限界状況での苦闘のつぶやきですが、そこにはいささかの「人間世界の定法」に対するメロスの認識の転換はないし、いわんや「自意識の煉獄」など無縁とわたくしなら読みます。

この時のメロスのつぶやきには、無論、苦闘・苦悩があります。と同時に、一種の擬態(ミミクリ)、当人が意識し得ない演技とともにあって、自身をドラマチックに極から極へと仕立て上げてヒロイズムに全的に組み込まれています。だからです。肉体的生理的條件が変わると、ほとんど一瞬にしてその「人間世界の定法」はそのまま、反転して痕跡も残しません。メロスが「悪い夢」を見て眠った後、「ふと耳に、水の流れる音が聞」こえ、これを一口掬い飲む

と、「ほうと長い溜息が出て、夢から覚めたやうな気がし」、早速、「死んでお詫び、などと気のいい事は言つて居られぬ。」「私は信頼されてゐる。先刻の、あの悪魔の囁きは、あれは夢だ。悪い夢だ。忘れてしまへ。」と疾風の如く駆け出します。そこには「自意識の煉獄」のかけらもない風見鶏、「自意識の煉獄」なら、例えば『斜陽』の自殺した直治の世界観を要します。直治なら、メロスのそれがいかに遠いかすぐに見破ります。彼の『夕顔日記』の一節。

僕が早熟を装つて見せたら、人々は僕を、早熟だと噂した。

(中略) 僕が嘘つきの振りをしたら、人々は僕を、嘘つきだと噂した。(中略) 僕が冷淡を装つて見せたら、人々は僕を、冷淡やつだと噂した。けれども、僕が本当に苦しめて、思はず申いた時、人々は僕を、苦しい振りを装つてゐると噂した。／  
どうも、くひちがふ。(『太宰治全集』一九七六・一一 筑摩書房)

メロスは「夕顔日記」で言う「人々」と呼ばれている側の人間、そもそも己の内なる姿に自ら向き合う自己を所有せず、「自意識」を完璧に欠損させています。だから、シラクスの街で、老人からこの次第を聴くや、とっさに王城にのこのこ乗り込み、捕縛されるや、セリヌンティウスに断りなく、独断で、「あれを、人質としてここに置いて行かう。私が逃げてしまつて、三日目の日暮まで、ここに帰つて来なかつたら、あの友人を絞め殺してください。」と絶対の、満腔の自信を示し、その実、その約束に殉じるには並の人情を發揮し、それを反省どころか刑場では思い起こしませぬ。この男の行動原理はヒロイズムであり、その「自意識」を求めても完

壁な泡IIバブルであり、風向き次第の風見鶏にもかかわらず、強いヒロイズムに捉えられている自身を全く自覚していません。それでも小説としては、もちろん構いませんが、問題は語られた出来事にそのまま癒着している〈語り手〉、自身の語ることに、この〈語り手〉は「迂闊」も「迂闊」、大「迂闊」と言わざるを得ません。

### (3) 「未練の情」とイエスの言葉

イエス・キリストは、「ヨハネによる福音書」の第八章第七節、姦通の現場で捕えた女を連れてきた律法学者たちやファリサイ派の人々が、「先生、この女は姦通をしているときに捕まりました。こういう女は石で打ち殺せと、モーゼは律法の中で命じています。ところで、あなたはどうかお考えになりますか。」と尋ねると、「あなたたちの中で罪を犯したことの無い者が、まず、この女に石を投げなさい。」と応えます。それまで目に見える行為、形式あるいは律法に反することが罪であったものを人々の内面、「心」に向けさせます。これをどう受け取るか、近代文学界では内村鑑三と特に白樺派、志賀直哉や有島武郎をはじめ、多くの文学者たちも、この目に見えない問題と苦闘しました。問われるのは「心」の問題。〈語り手〉がその本領を發揮するならば、自意識の欠けた「単純」さで約束したことそれ自体に、メロスの途方もない罪が浮き上がってきます。読書行為が始まった瞬間、リスナーと化す「近代小説読者」は〈語り手〉の語る出来事のみならず、語る主体自体の〈ことば〉を相対化して、これを剔抉・批判せざるを得ません。

黙つて死と直面していたセリヌンティウスと断りもなくその境遇に追い込んだメロス、〈語り手〉は事態がそもそも何だったか、ど

う冒頭から自身が語ってきたのか、自らの〈語り〉を相対化してどう見せるのか、もしこの〈語り手〉が『道化の華』を語り、『晩年』の各作品を語ってきた〈語り手〉ならば、事態を捉えるのはそう困難なことではなかったはずだ。物語を完結させた後、語ったことの破綻は明らかだったはずだ。

この〈迂闊な語り手〉は今、語った自身の〈ことば〉が何ものかを問わず、「心」を見失っています。『きつねの窓』の〈語り手〉の「ぼく」は子ぎつねの提起を受け取らず、『走れメロス』の〈語り手〉は英雄であるべきはずの人物を人並として語っているのです。

太宰一代の不作が定番教材に仕立て上げられているところが国語教科書の現在、近代文学研究の今日を示しています。

### Ⅲ 「心」の領域は見えない空気や言語のよう

物語を十全に読むには、これを広い意味での出来事の因果関係を〈語り、語られる〉二つの位相の相関で捉え、まずHOWで問い、WHYでさらに抉り問い直す、これがわたくしの物語の〈読み方〉であり、物語は深淵を抱え込んでいます。しかし、語る主体自体は問われません。お話はあったこととして受容し、その虚構性や虚偽性は問題にしません。そうでなければ、物語自体が始まらないからです。お話をお話として、受容することが、物語の条件です。この問題に関し詳しくは別稿「現実には言葉で出来ている——『金閣寺』と『美神』の深層批評——」（『都留文科大学院研究紀要第19集』二〇一五・三）に譲ることにし、ここでは物語を内包した〈近代小説〉を読む

には、物語の〈語り〉自体をメタレベルで批評する〈語り手〉のレベルを拓き、その〈語ることの虚偽〉を問題化することだけを言っておきます。すると、『走れメロス』の〈語り手〉は、物語の因果を一応語り終えています。その際、語られた人物の自己弁護（ミクリ）に同化していた主体は迂闊な姿——〈語ることの虚偽〉——をしていることが確認でき、お話は「神も照覧あれ」と叫ぶ主人公の、その全身全霊の力が神に愛されて目度度く完結する体裁ですが、わたくしにとつて看過し難いことは、まずソウルとかスピリットとかの手前、人と人とが響き合う「心」ハートの問題、メロスが無条件で死を受け入れてくれるセリヌンティウスに約束したことを蔑ろにしていること、それは「あなたたちの中で罪を犯したことのない者が、まず、この女に石を投げなさい。」というイエスの言葉、刑場に着いたかどうかという約束の形式ではない、直接目に見えない心の領域が〈語り手〉に引き受けられないことが問題なのです。『きつねの窓』の〈語り手〉の「ぼく」なら「鉄砲」や「なめこ」の、殺された側から発する行為を受け取る際の内なる領域を文学空間として拓くこと、そこに文学の力が働くと考えます。

極めて個人的な関心を、唐突な例で恐縮ですが挙げさせていただきます。ハンナ・アレントの『イエルサレムのアイヒマン——悪の陳腐さについての報告』（大久保和郎訳 新装版一九九四・一）みずず書房が明らかにしていることは、ユダヤ人大量虐殺という通常では全く考えられない行為の責任者のアイヒマンが悪魔的で非情の人ではなく、自身の出世に恐ろしく執念を持ち、執着した、その意味で、「陳腐」な人物であり、アイヒマンはただ個人として死刑に処

せられるべき人物とは思えません。近代文明の一種の合理性のもたらした罪業を彼は担っています。彼の罰せられるべき罪はわたくし個人にも向かいます。アイヒマンという人物の陳腐さはわたくし個人には他人事ではなく、自身の事なのです。

思うに、我々人類が文明とともにあり、生きるとは、他人の運命に感応することによって人間の存在意義があるとすれば、『きつねの窓』も『走れメロス』も、他者と関わる際の「心」の働きが著しく脆弱と言わざるを得ません。

これらの物語の主人公たちは自分のことに集中し過ぎて、物語の因と果に、相手の運命に関心が持てないのです。『きつねの窓』では母を殺された子ぎつねがどこまで意識しているかは全くと言ってよいほど分かりませんが、少なくとも読み手達には、「僕」の生業のこと―生き物を殺さなければ生きられない生き物の定め、そのなかでどう生きてらよいか―を思わせる可能性があるにもかかわらず、〈読み〉の指導でこれを消去することはわたくしにはどうしても認められません。

最後に、物語は人類絶滅の最期の日まで無くならないでしょう。人が生きるとは物語を生きることに外ならないと考えます。「語り手の自己表出」の問題は〈近代小説〉であろうとなかろうと、問われます。人が生きる上で、語っている自身を相対化する、〈わたしのなかの他者〉との相関が決定的に重要だと考えるからです。〈語り―聴く〉相関関係の共同性が瓦解するところに、〈近代小説〉が誕生しなければならない基盤がありました。個、孤が社会の仕組みとして問題になるからです。「心」のために、〈他者〉の問題は見えないものを見ることであろうと考えます。

#### 〔附記〕

個人的なことを附記しておきます。田近洵一氏・須貝千里氏との座談会「読みのアナキーをどう超えるか」(田中実・須貝千里編『文学の力×教材の力 理論編』二〇〇一・六、教育出版)で、客体の文章は一旦、読まれてしまうと、もう「元の文章」には戻れないという、当時では「非常識」な読書行為論を主張して以来今日まで、日本文学協会では原理論とそれに応じた解釈の対立、論争が続いています。その間、田近氏は自身の主体を相対化し、その行方を見届けようとする強い意志を発揮し続けられ、わたくしはそこに敬意を抱きます。〈第三項〉論は「読むこと」の基準が現在欠落していることを示し、これの基準を示すものです。

#### 注

- 1 急逝された橋本博孝氏は『読むこと』の術語集 文学研究・文学教育(田中実監修・馬場重行他編 二〇一四・八 双文社)の「元の文章／原文」の項目を担当、これを教室の問題として壮絶と言つてよい格闘を試み、大河原忠蔵氏の『状況認識の文学教育入門』(一九七〇・九 明治図書)と拙稿の「消えたコーヒークップ」(『断想Ⅳ―第三項という根拠―』『日本文学』第57巻第3号 二〇〇八・三 63―74頁)とを比較対照して、次のように述べています。

田中のコーヒークップは消える。／両者の間には、安易には

超えられない溝がある。(中略) 個人の読者ではなく、授業という場で集団的に行われる場合、「わたしのなかの他者」である〈本文〉とともに、生身の他者である他の読み手の〈読み〉も加わる。もちろん生身の他者の〈読み〉であつても、理解しうるのは「わたしのなかの他者」としてでしかないが、授業の実際ではそのような観念的・了解を打ち破るむきだしの他者性と出会うこともある。いずれにせよ相互作用はさらに立体的になる。／子どものことが組み替えられれば、子どものとらえる世界が変わる。劇的に変革するか微温的変化かは問わず、子どもは新たな世界の新たな子どもになる。ここに、小説・物語を読む(現象させる)意味がある。このようにして〈読み〉はわたしたちの存在の根源に向かう。／第三項〈原文〉という概念を用いずに、国語教育の場で読むことの意味を考えれば以上のようになる。この稿の「子ども」はすべて「わたし」と置き換えられる。この理解は、おそらく田中にとつては彼の理論を換骨奪胎したものと映るだろう。それは、わたしが溝のこちら側にいるからである。

氏の最期、見事な文章に心底圧倒されます。「読むこと」は読み手自身の内奥を露わにする〈宿命の発見〉へ向かい、これを〈宿命の創造〉にするというのが、わたくしの選択であり、「溝」を踏まえて共に橋本博孝氏と田中実、わたくし達は先へと歩んでいきます。橋本氏はWHYに分け入り、自身の境界領域に厳しく向き合っています。

## 2 拙稿「読みの背理を説く三つの鍵」―テキスト、〈原文〉の

影・自己倒壊」そして〈語り手の自己表出〉―(『国文学 解釈と鑑賞』第73巻7号 二〇〇八・七 6-16頁) 及びXなどを参照していただくことをお願いしておきます。

なおXでも触れましたが、言語学者湊吉正著『国語教育新論』(一九八七・四 明治書院)の言語観に関しては私見では、賛同しかねます。

概念の剥離された視覚映像には確かに固有のカタチがあり、これを記号として特定できます。その意味では多年の田近氏との論争、「元の文章」に返ることができることになりました。しかし、その返る際、記号を特定する主体はそのカタチを主体の体系に組み込ませるところに、湊氏の論の難点が浮上します。湊氏は「能記をして記号たらしめる作用、記号へと充実させ、変貌させる作用として捉えておきたい。」と述べ、第二期のロラン・バルトと対立するのですが、概念の剥離した文字の痕跡、すなわち、能記⇨視覚映像を、「記号へと充実させ、変貌させる」と捉えれば、それは視覚映像・能記を言語として捉えたことと変わりありません。言語作用の要はシニフィエとシニフィアンの分離・結合の反復で活動するのですから、読まれた瞬間の紙の上に残ったインクの跡⇨シニフィアンを記号一般に還元したならば、その読書行為は「知覚空白の陥穽」にあります。全国大学国語教育学会における「八〇年代問題」はこの最深部に食入って、日本近代文学会もこれと同様のレベルにあると思われれます。この事態を撤廃し、ナラトロジー(物語論)、「容認可能な複数性」の世界観を真正の「読みのアナキズム」である「還元不可能な複数性」に向きあわせることから、「読むこと」の研究、学問が始まるとの共通認識

識が必要です。わたくしの場合で言えば、一九九九年二月、「本文」とは何か―プレ 本文」の誕生―(田中実・須貝千里編『新しい作品論』へ、新しい教材論へ、I「右文書院」から始まった仕事です。

3 こうしたことに關するベシッくなことは拙稿「原文」という第三項プレ 本文」を求めて―(前掲『文学の力×教材の力 理論』を参照してください。

4 教師用指導書の執筆者がここで匿名であることは実体主義、正解主義を信奉していると思えません。拙稿『教材の力』(『日本文学』一九八七・七、『読みのアナキーを超えて―いのちと文学―』所収一九九七・八 右文書院)以来、「異議申し立て」をしていること、各関係者の応答を期待しています。

5 前掲『「読むこと」の術語集 文学研究・文学教育』の「HOWとWHY」の項目は鈴木啓子氏の担当、氏は鋭く次のように別出しています。

田中実がWHYの思想を語るに当たり、ロラン・バルトの還元不可能な複数性、全知の視点の虚偽性を論じることから始めるのは、神亡き後の「モダン」「ポストモダン」を生きている我々がはまる陥穽を見つめているからにほかなるまい。その上で小説のWHYに挑めといっているのだ。ちなみに浮ヶ谷が、病氣と向き合うために提示する処方箋は「他者を介し、自己と対話する」「開かれた自己」の在り方である。私には、この提唱が田中の読みの実践理論における「原文」という第三項」の概念に通じているように思われる。「原文」

という第三項」という他者を介し、これを鏡として、「私の中の「本文」という自己と対話し、これを倒壊させること」で、「開かれた自己」を生きていること、それが田中のHOWとWHYの思想の要諦ではなからうか。(引用者注、文中の「浮ヶ谷」とは浮ヶ谷幸代「病氣の原因をめぐる『いかに』と『なぜ』―自己と他者の人類学』のこと、その引用文の出典は『日本新生児看護学会誌』二〇〇五・六)

「HOWとWHY」の問題とは「物語」の拓き方の方便です。一千万年後と言えど、人が生きている限り、「物語」の中で生きるしかありません。絶対という「物語」、神学はこれとの相克ですが、世界は常に神々の闘いとして現れます。二〇一五年の現在は、「イスラム国」という「テロ集団」と欧米のキリスト教国の戦闘として現れています。神々の闘いは形を変え、永遠に続き、我々の「ことば」はこれとの相克を宿命づけられ、それを克服する可能性は、宗教の神学・信仰とは別に文学にあるとわたくしは考えます。

6 物語とは何かが起こり、A地点からB地点へと移動、移行する、これをわたくしは物語と考えています。その際、どのように(HOW)、いかにそう移動したのが問われます。これがもう一つ、何故(WHY)それが起こり、何故それがそう移動したのか、それが物語の深層を論じる核心です。ここではどのように(HOW)は「ぼく」の「変なくせ」への変容として語られています。それをそう変わせたのは何か、何故(WHY)そう変わったのか、「ぼく」が「語り手」となった時の課題です。それが物

語の内奥です。これが物語として語られながら、そこを取り逃がしたため、肩透かしを食らわされることとなったのです。ファンタジーなら、物語の因果の「因」が強すぎ、物語性を抱え込み過ぎました。

7 二〇一四年八月九日、日本文学協会国語教育部会夏期研究会の小学校分科会では中村龍一氏の司会で藤原和好氏とわたくしとが発表、藤原氏は「五感で読む」と題し、そのレジュメで、「初雪のふる日」を、極めて適切に次のように論じています。

ファンタジー作品は、事件の因果関係を読み解くような読み方はできない。ファンタジーは、イメージの連鎖を読まなければならぬ。(中略)「あとかくしの雪」や「わらぐつの中の神様」もまた、そのような思想に裏打ちされている。宮沢賢治の作品には、驕りたかぶった人間たちが自然の猛威に打ち碎かれるというものが多くあるが、しかし、基本的には、自然と人間とが、奥深い所で一体となっている。日本人の生き方の根底には、そのような自然観があるのだと思う。／このように、ファンタジー作品は、イメージの連鎖によって読者を作品世界に誘い込み、背後にある意味に到達させようとする。だから、読者は、まず五感をじゅうぶんに働かせ、その世界に没入しなければならぬ。

8 メロスの結婚式の酒の席、「少しでも永くこの家に愚図愚図とどまっていたかった。メロスほどの男も、やはり未練の情といふものは在る。」と語られています。田近洵一氏は、これを「座談会 読みのアナキーをどう超えるか―〈原文〉とは何か―」

(前掲『文学の力×教材の力 理論編』で、「未練の情」というのは、まだセリヌンティウスとの約束を守ろうという気持ちがあるからですが、倒れた時は、彼は裏切って生きるということを正当化しているから、生きる姿勢が全く逆方向なんですよ。」「彼は友を裏切っていないですよ。」「未練の情」だもの。」「友との約束は大事に思っている。」と発言、確かに酒の席でも、メロスは約束を忘れたわけではなく、現に約束を果してもいますが、忘れていないにもかかわらず、なお「心」に並の人情、未練の情を持ち続け、それを手放して許していること、そのこと自体が満腔の約束をした相手に対する裏切りなのです。

9 丸山義昭氏の「〈物語〉の〈語り〉、〈小説〉の〈語り〉―『走れメロス』を例に―」(『日本文学』第62巻第3号 二〇一三・三 15―25頁)は、こうした問題を既に相対化し、「読者共同体」を突き破り、メロスも語り手も問題にしている「罪」の絶対性に、読み手として撃たれること、それは読み手の批評力が自らを瓦解することである。繰り返しになるが、ここでは、読み手の倫理観、生き方が関わってこざるを得ない。」と鋭く指摘します。『走れメロス』がラディカルに受けとめられています。

受領日 二〇一四年十月八日

受理日 二〇一四年十一月十二日