

文学的文章を教材とした 読みの指導における〈見ること〉の意義

—「夢十夜（第一夜）」を例に—

仁 野 平 智 明

I. 〈読むこと〉をめぐる

(1) 場所と立場に応じた〈読むこと〉

文学的文章と出会うとき、それが当人の嗜好に基づいて書店や図書館で自由に選ばれるのと、教室の席につく学習者として、教科書によって示されることとの隔たりは大きい。学びという成果を企図して他者によってもたらされ、他の学習者とともに教室の場で一定期間その文章に向き合う取り組みは、趣味的読書の気ままさと比べれば、窮屈さを禁じ得ない。にもかかわらず、ときに学習者が「面白かった」と率直な感想を漏らすのは、そこに種々の制約を超えて余りある読みの醍醐味を発見したからではないだろうか。学習者が感じた興味が、物語の筋書の妙という初期段階の読みに終わらず、読みの変容をとおしてその行為性を自覚できるような主体的な読みの力を育むために、教室で文学的文章を読むことの特異性を捉え直すとともに、その特徴を生かした読みの指導のあり方について考察したい。

文学的文章の読者は、その立場と目的の違いによって、学習者、教師、研究者、一般の読者のおよそ4種に分類できる。研究者はさらに、文学研究者と国語教育研究者に分けられる。この4種は、必ずしも分断して成立するものではなく、相互の立場を並列的に所有する場合がままある。研究者が教師を兼ねることが多いばかりか、すべての教師も研究者も、初めは学習者だったのであって、今もなお、学習意欲さえあれば、学習者でもあり得る。また、学習者、教師、研究者は、互いの社会的立場を離れて、一般の読者として同時に楽しむこともできる。ただし、自らが今、どの立場にあるのかについて、その違いを明確に自覚することができなければ、文学的文章の読みに混乱をきたし、立場に応じた目的が遂行されない。例えば、教師がその立場を忘れ、一文学ファンとしてのふるまいを見せれば、学問的見地が喪失し、学習者に学びはもたらされない。また、学習者が娯楽としての恣意的な読みを主張したり、もしくは教師が学習の域を外れた読みを学習者に保証しようとしたりすれば、文学的文章は教材としての価値を奪われる。すなわち、学習者のみならず、教師および国語教育研究者にとって、その文学的文章がまず教材として自らの前にあるという認識が、読みに際しての欠くべからざる前提となるのである。

(2) 教室で教材を〈読むこと〉

上谷順三郎は、「読むとはどういうことかを見直す」という目的のもと、「「注文の多い料理店」(宮澤賢治)読書行為ノート」¹の中で、次のように語りかける。

次から「注文の多い料理店」を読んでいきますが、作者の宮澤賢治という人はどんな人だったのかとか、どういうテーマが込められているのかとか、この作品はどういう経緯で生まれたのかとか、児童文学とか童話とはどういうものでこの作品とはどうかかわるのかとか、どういう評価を受けているのかとか、そういったことは考えずに読んでいきたいと思います。「まず読む」ことから始めたいと思います。とにかく、どれだけ面白く読めるものなのか、みなさんもいっしょに工夫してほしいと思います。²

上谷の「まず、読むということ」³「とにかく、読むということ」⁴という提案は、「読者(学習者)中心の授業を想定する国語教育学的な応用をもねらった「読者論」」⁵を念頭に、「読者である子どもが自分はどんなコンテキストで読んでいるのかを自覚して読むということをめざす」⁶ことに由来し、学習者が「作者中心主義」や「作品中心主義」に連なる読みをいったん措き、まず初めにテキストとのみ対峙する「読者中心主義」⁷を呼びかけるものである。

前述した文学的文章の読者4種のうち、教師と学習者の両者の関係性における他種との違いは、両者が教室という場で文学的文章を教材としてともに読むことを条件とするところにある。一般の読者および研究者は、読書会、研究会などの集まりを設ける場合があるが、必ずしも他者と同時に同じ場で読むことを求められない。しかし、教師は教室においてそれを学習者と読むだけでなく、教材に対する知悉性の事前の獲得を必然とする。したがって、教師は、学習者と教室で読むことのためにあらかじめ教材を読むという、二層の読みを行う立場にある。そのため、教師が学習者を教室での読みの中心に置くという自覚を失えば、教師に内在する学習者に対する先見性はたやすく優位性にすり替わる。学習者の読みを支えながらともに読むという教師ならではの読者性を放擲すれば、読むことが内容を知識として把握することに矮小化し、知り得た者から未だ知らぬ者への単なる知識の受け渡しに墮してしまう。

上谷の説く、学習者を「「読むこと」の主体である読者」⁸とみなすことで、「教師主導型の知識伝授(教授)型授業やテーマ主義的授業ではなくて、学習者中心の読書行為交流型すなわちコミュニケーション・プロセス重視の授業」⁹を目指すには、まず教師が読者論的見地に立って自らの読者性の特徴を自覚し、文学的文章を教室で教材として読むことに、一般の読者や文学研究者による観点を安易に敷衍しない、教師という読者の自律性を保つことが望まれる。

(3) 教材としての文学的文章を〈読むこと〉

教師が自己および学習者のそれぞれの読者性を鑑み、教室という場の特異性を念頭に、文学的文章の教材性を自覚することが、教室で教材を読む意義を保証するとき、そ

ここに現われる読むことの姿をいかに求めればよいだろうか。ここで、教室と教材とが学習者に要請する諸条件について、再び考えたい。先に、学習者が学びの実現を企図されることで生じやすい空間・時間・成果に関わる心理的負担については触れたが、そのような環境的条件の他に、学習者が出会う文学的文章のテキストとしての特殊性についても、教室で教材を読むことの特徴として検討を要する。なお、学習者が既に一般の読者として、または以前の授業でその文学的文章に触れていた場合は、その学習者が抱える既知性への対応が必要になるが、授業内の学習者全員、もしくは大半がそのケースに該当することは予想されにくいので、ここでは仮に学習者が初読であるとみなす。

初読である学習者が教科書という媒体によって出会うテキストは、それが教科書掲載のための書下ろしでない限り、常に教科書という媒体に原典から転載された形でもたらされる。それは、他の教材と同一のレイアウトによって、タイトル、作者名、語注、設問、作者の肖像、作者の紹介文などが付された「教材化された文学的文章」である。このレイアウトの特殊性に、教材として読むことのひとつの鍵が隠されている。まず、他の教材と同じレイアウトによって等価に扱われることで、文学的文章の文芸作品としての個性はそぎ落とされる。つまり、その作品を含む原典が出版を通じて世に問われるために、発表段階で与えられた何らかのイメージや記号性からの脱却が可能となり、学習者が先入観なく読むことを助けるのである。むしろ、肖像付きの作者紹介が、作品の背後にある生身の人間の存在を主張する以上、教材化による新たな外部情報の付与は逃れようがないが、教室の場で学習者が出会う文学的文章が、教科書という原典脱却のアンソロジーによって示された、いわば発表以前の原初的なテキストになり得ることに目を向けるとともに、作者の姿や他作品との比較、文学史的知識などのテキストの「外側」からの情報が、何らかの観点をテキストに付加する可能性をも考慮したうえで、「「まず読む」ことから始め」¹⁰することは、読者論の一学説としての応用にとどまらず、学習者の置かれた立場に根源的にのっとったアプローチであるといえる。また、そのようなテキストの「外側」からの情報が、一般の読者や文学研究者の読みにしばしば金科玉条のごとく援用される現実から見ても、教師がそれらとの混同を避けて自らの立場に応じた読者性を確立し、学習者との教室における教材としての読みを構築するためには、初期段階の読みから「外側」の情報による影響を取り除く営みが求められることになる。学習者にまず初めに望まれるのは、テキストのプロフィールを知ることではなく、テキストそのものに出会い、その「内側」に入りこむことであり、そのテキストがいつ、誰によって書かれ、どのような参考資料や文学史的意義があらうと、それら一切を抜きにしても可能な、普遍性を備えた読みの経験であろう。

(4) テキストの「外側」

ある文学的文章に、読み手がテキスト固有の世界の存在を認めるならば、まず自らがその世界に入ったつもりで読むということが、テキストの「内側」のみを読むことを意味する。この読み方は、どの文学的文章にも一定の条件で臨むことができる普遍性を有

する点で、「外側」の情報をテキストに付与する読み方とは大きく異なる。テキストの「外側」の情報とは、例えば作者の意図や傾向性、作品化に寄与したと仮定されるモデルや経験、他の作品との類似点、文学史的意義や評価、研究史などが挙げられるが、とりわけ文学研究者の読みにとって常套手段のこれらの要素は、テキストごとにその多寡がまちまちとなる点で、すべてのテキストに同質に当てはめられる観点とはいえないのではない。例えば、作品数や伝記的情報の豊富な作者で、発表年が古い場合、関連資料や研究成果は膨大となり、何らかの価値を作品に還元できる可能性がその分だけ高まると考えられている。しかし、逆にそれらの情報に乏しい場合には、作品の解釈に困難をきたすことになるのだろうか。もしくは、未発表原稿の発見が、著名な他作品の理解に関わる内容を含むとされ、斯界が期待に沸き立つこともままあるが、作品自体は発見後も何ら変化しないにも関わらず、外的情報の有無が、作品そのものの意味内容に影響を及ぼすのだろうか。そのような、各テキストにおける個別の状況として蓋然性に左右される外部情報の要素を、「他作品との類似」「作者の発言や私生活との共通性」などの一連の項目に分類し、そのチェックをもって読みに代える手法は、いくら項目に一般性を持たせ、どのテキストにも同じ作業を課したとしても、テキストそのものが置き去りにされたままでは、読みとしての普遍性には値しないのではない。

そもそも、初読の学習者に限って考えれば、原典の成立状況から切り離されたテキストに出会うことを運命づけられていながら、一方で、知る由のない「外側」の情報を初めから教師に振りかざされるのは、全く公平さを欠いている。むしろ、作者や作品に関する文学史的観点もまた、国語教育上の重要な要素であることに違いはない。しかしそれはテキストの「内側」に入り、その中だけでじゅうぶんに読みを構築したのちにもたらされるべきであり、学習者ならではの読みのプロセスの保全に対する認識が教師には求められる。国語教育における文学的文章を読むことの意義が、個別の作品理解にとどまらず、読むことそのものへの興味を育み、作品をとおして他者を知る経験をもって想像力を養うことまで射程とするならば、学習者は、まずテキストの「内側」の世界に暮らす他者と出会い、他者の経験をひたすら文章のみに従って忠実に読むことを、第一に保証されねばなるまい。

(5)〈テキスト〉と〈作品〉

〈読むこと〉をめぐって、本論では教材としての文学的文章をとくに「テキスト」と呼び、また「作品」という語も用いてきた。「テキスト」の語については、ロラン・バルト自身も既に1971年に言及している¹¹ように、流行も手伝って語義や論拠の混乱を生み、とりわけ日本の国語教育では「テキスト」という外来語が「教科書」の意味もあわせ持つ紛らわしさもあいまって、「テキスト」の国語教育的概念への共通理解が浸透しているとは言い難い状況がいまだに続いている。「テキスト」の用語としての不安定さは、近接する「作品」のそれへと当然ながら波及する¹²。バルトは「作品からテキストへ」¹³の中で、「テキスト」と「作品」の違いについて、「方法、ジャンル、記号、複数性、

系譜、読書、快楽」の七つの項目にわたり論じている。国語教育研究では、このうちその「4」で示された「テキスト」の「還元不可能な複数性」¹⁴の是非を問う場合が多いが、「テキスト」と「作品」の対称性について、国語教育の観点から注目すべき箇所は他にもある。

例えばその「3」においては、「作品」は「「記号」の文明の一個の制度的範疇を表わす」¹⁵のであり、「一個の記号内容によって閉じられる」¹⁶のだが、その「記号内容は秘密で最終的なものと見なされる」¹⁷ため、文献学や解釈学をもって「それを探し出すことが必要とな」¹⁸る。またその「6」では、「作品」を「一般に、消費の対象」¹⁹としての側面から考察し、それに対して「作品を消費からすくい取り（といっても、作品がそれを許せばだが）、作品を遊戯、労働、生産、実践として回収する」²⁰ものとして「テキスト」を位置づけ、さらに、「消費するという意味での読むことは、テキストと遊ばないということである」²¹と続けて述べる。これらを国語教育的読みの典型に照らしてみると、「秘密」で「最終的」な「記号内容」を「探し出す」ことが命題化されるのは、いわゆる正解到達主義に当たり、消費化された「読むこと」を、バルトの例にある娯楽的読書から、教材として文学的文章を読むことに移行させれば、成果主義的に与えられた文章とは、学習者は決して「遊ばない」、すなわち、読むことの面白さを味わうに至らないと読み替えることができる。

ただし、国語教育に求められるのは、学習者の学びの実現であり、他領域の知見の一部をただ流入したり、または流入された部分を批判するなどの形而上学的検討に終始しては、じゅうぶんに要請に応えたことにはなるまい。バルトが「作品からテキストへ」を書いたのが、日本の国語教育のためでないことが明らかな以上、その言説は恣意的な流用や批判の対象ではなく、国語教育的視座に基づいた反省の契機として用いられるべきである。

これらの状況を踏まえ、本論では、国語教育的用語としての〈テキスト〉と〈作品〉を、以下の定義のもとに用いる。本論における〈テキスト〉とは、授業における読みの指導の初期段階において、文芸作品に付随する作者の姿や他作品との比較、文学史的知識などの情報をその「外側」にあるものとして、初期段階の読みへのそれらの介入をいったん遮るために排除した状態の文章を指す。それに対して〈作品〉は、文学的文章が誕生とともに付与を余儀なくされる外縁の諸要素を、その社会的流通のままに備えた状態を指す。最終的に、国語教育的学習においては、それらの諸要素を含めた〈作品〉としての姿に触れることが包括的に求められるが、本論は、文学的文章が教材化によって備えた〈テキスト〉性を無視され、初めから〈作品〉としての状態と緋い交ぜにされたままでは、〈作品〉の持つ外縁の諸要素によって学習者の初期の読みがいたずらに規定されるという恐れから始まるものであり、あくまで読みのプロセスとしての〈テキスト〉を提唱している。このような〈作品〉と〈テキスト〉との関係性は、例えばバルトの「作品からテキストへ」のその「5」の、「作者は作品の父であり、所有者であると見なされる」²²が、「「テキスト」はといえば、父の記名なしに読まれる」²³という観点と近似し

ているが、本論における〈テキスト〉と〈作品〉の定義はその援用ではなく、かつ、バルト以外のいかなる他学問領域からの援用でもない。学習者に学びの実現をもたらす読みのプロセスを模索し、文学的文章が教科書によって文芸作品としての原典から脱却したことでその〈テキスト〉性を結果的に強め得る実態をも鑑みた、極めて実際の観点によるものである。

(6) 他者と自己

〈書くこと〉が行われたのちに、〈読むこと〉が可能になる。書かれたものを読むことが教科書による学習形態である以上、学習行為の表層は〈読むこと〉になる。しかし、国語教育で文章教材を主に〈読むこと〉の領域に置くのは、教育課程における便宜上の名目であり、文章そのものに内在する行為性の全てを意味するものではない。「物語」や「お話」の呼称が示すとおり、〈読むこと〉を可能にする〈書くこと〉は、〈話すこと〉を記述した二次的産物であり、〈読むこと〉は記述を介して〈聞くこと〉を再現する。それでは、いったい誰がその物語を話し、誰が聞いたのだろうか。そこで次に、他者と自己に関する問いが生れる。本論では、〈読むこと〉を通じて他者と出会うことに学びの意義を求めてきたが、一方で、〈読むこと〉で新たな自己を発見する、という捉え方もある²⁴。仮に〈読むこと〉が任意の誰かの話を聞くことならば、それは他者なのか、それとも自己なのか。

モーリス・メルロ＝ポンティは「いかにして〈我れ〉という語が複数形をとりうるのか、いかにして私は私のとは別の他の〈我れ〉について語りうるのか、いかにして私は他の〈我れ〉たちがいるということを知りうるのか、また、原理的に言って、そして自己自身の認識としては〈我れ〉という様態においてある意識が、いかにして〈汝〉という様態において捉えられ、さらにはそれを介して〈ひと〉の世界において捉えられうるのか」²⁵という命題に対して、「私が諸感覚機能をもち、視野や聴覚野や触覚野をもつがぎり、すでに私は、同じように精神物理的主観とみなされる他人と交渉をもっているのだ」²⁶り、「世界はもはや単に私の世界ではないし、もはや私だけに現前しているのではなく、それはXに現前しているのであり、その世界のうちに姿を現わしはじめている他の行為に現前しているのである。すでに他の身体からして、もはや単なる世界の一片ではなく、或る加工の場であり、いわば或る世界〈観〉の場なのである」²⁷とし、「われわれは、同じ一つの世界のなかでの意識の交流を発見することを学ばねばならない」²⁸と述べている。

もとより、他者と自己の関係について措定することが本論の目的ではない。しかし、国語という教科に求められる教育観に、自己の成長や他者との交流が含まれることを言えば、メルロ＝ポンティのこれらの世界観の参照は有効であるといえるだろう。単純に条件的に考えても、もし、自己が読む以上は自己の内部における発見もまた自己の姿である、とするならば、語り手が生身の作者であるとした場合と同じく、読みの多様性は大幅に狭められることになる。それでは、仮に、教室における文学的文章の読みの初期

段階において、読み手としての自己が語り手および登場人物としての他者に会おうのだとすれば、そこにはどのような「交流」が考えられるのだろうか。他者の存在を認識するためには、まず他者を知覚せねばならない。「他者知覚において本質的役割を演ずることになる文化的対象」²⁹としてメルロ＝ポンティは「言語」を挙げ、「言語」がもたらす「対話」を自己と他者の「共同作業」として位置づけている³⁰。

〈書くこと〉がテキスト内の他者の〈話すこと〉に基づき、テキストを〈読むこと〉がその話を〈聞くこと〉ならば、それは対話の一種であると考えてよいだろう。確かに、読み手がいくら発話しても、テキスト内のどの他者も直接に反応しないという構造上、発話の双方向性を備えた生身の人間どうしの対話と同一であるとはいえない。しかし、いくら読み返してもテキストが一字一句変わらないからといって、それは沈黙を意味しない。初めて読んだとき、他者が読み手に語ったように、語りを聞いた読み手が、他者の語りを咀嚼し、再び語り手に〈読むこと〉を通じて自発的に問いかけることができれば、他者も再び〈話すこと〉を開始し、新たに異なる意味内容が語り直され、読みが開かれることが起こり得る。会話のやり取りとよく似た働きかけの往還が叶うとき、語り手と読み手は、メルロ＝ポンティが「対話」について述べるところの「共同作業」と同様の経験をとものにすることができよう。それこそが、文学的文章を〈作品〉の持つ外部要素から脱却した〈テキスト〉とみなし、まるで生きているかのような他者と〈テキスト〉の内側の世界で会おう営みを介して初めて得られる、対話的読みの経験である。

(7) 〈読むこと〉の前にある〈見ること〉

〈話すこと〉〈聞くこと〉〈書くこと〉〈読むこと〉という国語科における学習領域は、教科の特質上、当然ながら「言語」に根ざした行為である。他者が〈書くこと〉によって〈話すこと〉を表わした或るテキストを、自己が〈読むこと〉によって〈聞くこと〉に替える一連の言語にまつわる行為は、しかし、言語化の前段階としての知覚がなければ成り立たない。〈話すこと〉によって生み出されたテキストは、その内容だけでなく、一語の表現に至るまで、語り手の選択を経ている。何を、いかにして語ることを選んだのかを考えることは、テキスト内世界に生きる語り手を尊重するうえで、読み手に取って欠かせない営みである。しかし、その選択の思惟操作を可能にした前段階である知覚もまた、語り手を取り巻く世界を決して全的に捉え得ない点で、限界性を帯びているのである。つまり、語り手および登場人物の知覚し得た事象は、語り手が存在する世界内の可知的事象よりも必ず少ない。その事象のうち、語りに耐えたものはさらに必ず少ない。その世界をどれだけ、どのように知覚するかは、各人の能力や環境等に基づいて異なり、例えある一定の可知的事象に複数の人間が同時に直面したとしても、その事象をどれだけ、どのように語りに加工するかは、やはり各人によって異なる。テキストがこのような分岐に次ぐ分岐の行く末にあることを考えると、語られた内容を言語化以後のレベルで捉える一般的な〈読むこと〉のみならず、知覚のレベルにまでその分岐を遡ることは、テキストの内側に暮らす他者をまるで生きているかのように捉える手段の一つ

として有効なのではないだろうか。

メルロ＝ポンティの現象学的認識を借りれば、知覚に至るための感覚は、感官による対象の経験が契機となり、「感官というものは、そのおのおのがけって正確には「ほかのもの」と置きかえられないような存在構造になっている以上、ひとつひとつ異なっているし、知的作用とも異なる」³¹のだが、視覚、聴覚、触覚その他の「諸感官はたがいに交流し合うもの」³²であり、「分離された〈感官〉の経験は、きわめて特殊な態度のもとでしかおこらない」³³という。それは、「私の身体が並置された諸器官の総和ではなく、その全機能が世界内存在という一般的運動のなかでとりあげ直され、たがいに結びつけられている一つの共働系だからであり、実存の凝固した姿だからであ」³⁴り、かつ、「私の身体とはまさしく相互感覚的な等価関係と転換との完全にできあがった一体系だからであ」³⁵り、「対象とは、色彩や臭いや音や触覚的表面によってできた一つの有機体であって、これらのものはそのなかで互いに象徴し合い変様し合って、一つの実在する論理にしたがって相呼応している」³⁶ことに由来する。例えば、織物のひだの形から、その冷たさや温かさをも見て取ったり、「かわいた」音や「やわらかい」音というように聞き分けるのは、視覚や聴覚のみにとどまらない諸感官の交流によるものだという³⁷。

このような諸感官の交流が知覚を支えるとすれば、語り手の経験を知覚のレベルに遡ろうとすると、その知覚を可能にした感覚を生んだ感官は、ほぼ単一的ではないことになり、例えばそれを「視覚」として分離することは、よほど語り手が意識的に他の感官を遮ったうえで視覚のみに限定したことが明示された場合以外、実質的に成立しないことになる。しかし、実際には、われわれは往々にしてそれを「見た」といい、「眺めた」「目に入った」「見かけた」など、多様な言語表現を用いて、自らの経験を視覚に代表させる。先のメルロ＝ポンティの例でいえば、織物の特徴を知覚するのに、視覚は触覚や冷感、温感などの他の感官と共働したかもしれないが、やはり、われわれは「そう見えた」と語るものであり、それは、われわれが実際に触るという行為を発動しなかったという点で、ごく正直な述べ方であるといえる。メルロ＝ポンティの考察における、触るごとくに見るというような諸感官の交流による知覚のあり方を考えることは、語り手の生により近づこうとするうえで、有効な試みであるだろう。あわせて、国語教育における〈読むこと〉に求められるのは、テキストに現われた他者の知覚の様態を検証すると同時に、その行為が語り手によって〈見ること〉として語られた、という他者の認識自体を示すものとして意味づけることである。それは、語り手および登場人物という他者が見たものとして語ったことを、他者が見たであろうように読み手としての自己が見ようとする営み、すなわち、〈語ること〉の前にある〈見ること〉に着目し、他者による〈見ること〉の自己による追体験の試みによって、〈読むこと〉への還元を目指す営みである。なお、〈見ること〉は、〈知覚すること〉の一例にすぎず、むしろ、〈聴くこと〉や〈触ること〉、その他の感覚に基づく知覚にも代替可能であるが、人間が世界内の対象を知覚する際に、その他の感官による感覚に比べ、視覚に負うところが大きくなる場合が多

いことを鑑み、まず〈見ること〉から始めるのが有効であると考えられるため、仮に焦点化したものである。そして、それは読み手にとって、現前する対象を見るという視覚の用い方ではなく、あくまで〈読むこと〉をとおして想像の中で「見る」つもりになるのであり、語り手が見たと認識した対象と同一のものを見ることには決してなり得ないことを承知したうえで、見ようとしている自己の姿を常に顕在化するとき、〈読むこと〉は他者と出会うことになり得るだろう。〈読むこと〉の前にある〈見ること〉の営みは、自己と他者との交流において試みられねばならないのである。

II. 「夢十夜（第一夜）」における〈見ること〉の意義

(1) 〈見ること〉の諸相

文学的文章を教材としたテキスト内の他者による〈見ること〉を抽出し、自己による追体験を試みることをとおして、〈読むこと〉へと還元する営みの考察のために、〈見ること〉にまつわる種々の様相を有する教材の適例として、「夢十夜（第一夜）」をとりあげる。睡眠時に得た心的表象として、視覚像を中心に展開する「夢」の中の世界を前提に、他者の視覚の対象についてだけでなく、視覚をもたらず眼の働きにまで遡り、〈見ること〉そのものについても考察しながら、〈見ること〉の陰にある〈見えないこと〉をも捉えつつ、〈見ること〉の〈語ること〉への影響に至るまでの検討を可能にするのが、「夢十夜（第一夜）」における〈見ること〉の意義である。

①知覚主体の制限

「夢十夜（第一夜）」は、語り手である〈自分〉が冒頭の一行で「こんな夢を見た」³⁸と語るところから始まる。二行目から語られる〈自分〉の夢の中での経験は、最終行まで続き、テキストはそこで終わる。「こんな夢を見た」の主語は明記されていないが、その後語られる夢の中で、〈自分〉は自らを語り手として「自分は」と主語に置くところからも、おそらく「自分はこんな夢を見た」の「自分は」が省略された、一人称の語り手によるテキストであるとみなしてよいだろう。前章で考察したように、テキスト内の他者の知覚を抽出して読む営みを試みるためには、人物ごとに知覚内容を整理することが前提となる。知覚主体としての登場人物が少ないほうが、構造は単純化し、整理の際の煩雑さは減少する。すなわち、登場人物の知覚を捉える手法を経験するうえで、手法そのものの習得に効果的な教材の条件としては、まず、登場人物が少ないことが挙げられる。知覚への着目という観点に慣れた後であれば、多数の知覚主体による知覚のありようを比較する読みへの発展も有効となるだろうが、新たな観点を習得する初期の段階としては、知覚主体を限定し、或る主体の知覚のありように集中して読む経験が必要であろう。その点で、一人称小説である「夢十夜（第一夜）」は、〈自分〉と〈女〉の二人しか登場せず、かつ、語り手が〈自分〉本人であるため、〈女〉の知覚は〈自分〉による推測にとどまるという、知覚主体の制限において適切な教材であるといえる。他に

も、知覚主体を制限できる文学的文章教材として「城の崎にて」が挙げられる。このテキストもまた、〈自分〉を語り手とした一人称小説であり、登場人物はほぼ〈自分〉のみである。〈自分〉は自身に近い存在として複数の動物を語りの対象とはするものの、動物たちが登場人物的役割を果たすわけではなく、テキスト内は〈自分〉の知覚のみで満ちている。その単一性は、〈見ること〉に〈見られること〉が加わらず、〈見る―見られる〉の双方向性を備えない点で、「視覚」という知覚の特質を学ぶうえでの効果に影響する。「夢十夜（第一夜）」における視覚の遂行の大半を占めるのは、〈自分〉によるものではあるが、そこには〈女〉による〈自分〉への視覚も確かに存在し、さらに、その視覚を捉え直す〈自分〉の視覚がある。このまなざしの交叉は、「城の崎にて」では学び得ない、視覚の特徴的な働きなのである。

②眼とまなざし

私が事物を視覚によって認識することは、私のまなざしが届く限りの全ての対象について可能である。聴覚や、触覚の限界を超えて、私ははるか宇宙の星の姿をも捉えることができる³⁹。ところが、私にとって最も近い私自身の身体について、私はその全てを見ることはできない。むしろ、鏡面性を有する事物に自己を映したり、機械を用いて撮影したりすれば、間接的に自己の姿を窺い知ることができる。しかし、私が自らの手や足を直接的に見るのと同じ原理をもって、私が自らの顔を見ることはできない⁴⁰。私が外面的にどのような様相を備えているのか、その全貌を見ることができるのは、他の人間たちだけである。その関係性について、私は、私が他の人間たちの全貌を見ることができることと、他の人間たちが自らの身体との類似性を備えていることから、同じ原理と状況をもって、他の人間たちもまた、自らの全貌を見ることはできず、逆に、私の全貌を見ることができると推察するのである。メルロ＝ポンティが、「各対象は他の一切の対象の鏡なのだ」⁴¹とし、すなわち「人間は人間にとっての鏡なのである」⁴²と捉えるように、目を持ち見ることのできる他の人間たちは、まさに私にとっての鏡である。さらに、私にとっての他者の存在は、ただ物理的に私の姿を映す無生物の鏡面効果とは異なる。それは、私が私の身体に及ぼし得ないまなざしを直接的に補完する、まなざしの代理者である。なるほど私は鏡面効果を持つ事物によって、私自身の姿を間接的に見ることはできる。水面にも、他者の眼の中にさえも、私は自らの姿を映し見られる。しかし、他者の眼の存在意義は、鏡面効果の一例としてだけではない。他者の眼が、自らとまるで同じくまなざしを有し、私の姿を見ること、すなわち、私が今、他者をまなざしていることによる他者の存在の確実性と全く同じ働きで、他者のまなざしが私の存在の確実性を保証するところにあるのである。

「夢十夜（第一夜）」の〈見ること〉における教材性は、そのような眼とまなざしの働きがつぶさに語られているところにもうかがえる。「女はぱっちりと目を開けた」と語られることで、その時点まで〈女〉の眼は閉じられていたことが分かり、「上からのぞき込むようにして」いる〈自分〉とのまなざしの交叉の可能性は、そこから始まる。〈自

分)の眼も〈女)の眼も開いている状況は、「女の眼がぱちりと閉じた」と語られたところまで続く。〈自分)は、〈女)の「真っ黒なひとみの奥に、自分の姿が鮮やかに浮かんでいる」のを見るだけでなく、「私の顔が見えるかい」と、〈女)に〈自分)の姿が認識できているかどうかを「一心に」確かめる。それは、〈女)の眼が「眠そうにみはったまま」であるせいかもしれないし、〈女)の口から死期が間近に迫っていることを繰り返し告げられているせいかもしれない。いずれにせよ、〈自分)の関心事は、〈女)の眼が〈自分)の存在を認める能力をいまだに有しているか否かにあった。それは、〈女)が〈自分)自身には見えない〈自分)の顔を見る能力を維持し、〈自分)のまなざしの代理者たり得るかどうかが、という問題である。むろん、「ねんごろに枕のそばへ口をつけて、死ぬんじゃないかなうね、大丈夫だろうね」と聞き返す〈自分)の反応から推測すれば、〈女)という一存在が終焉を迎えそうになっていることだけでも、〈自分)にとって困惑する状況であり、〈女)に自己の存在の確認者としての価値しか感じないほど利己的ではないかもしれない。しかし、〈自分)が〈女)の眼の機能をたえず注視し、「黒いひとみの中に鮮やかに見えた自分の姿が、ぼうっと崩れてきた。静かな水が動いて写る影を乱したように、流れ出したと思ったら、女の目がぱちりと閉じた。長いまつげの間から涙がほおへ垂れた——もう死んでいた」と、〈女)の臨終の姿を語った中には、「自分の姿」の喪失がまざまざと描き出されているのである。初め、「女は目をぱちりと開けた」。しかし、最後には「女の目がぱちりと閉じた」のであり、「女は目をぱちりと閉じた」とは語られない。まぶたの開閉に見られる眼という感覚器官への主体性が失われたことが、死を意味すると、〈自分)は知覚している。

一方で、〈女)もまた、眼とまなざしの機能に関して、〈自分)と同様の価値観をもって〈自分)に応じる。「私の顔が見えるかい」と問われたとき、〈女)は直接的に「見える」とは答えない。「見えるかいって、そら、そこに、写ってるじゃありませんかと、にこりと笑ってみせ」る。〈女)は、〈女)自身の眼の機能がまだ有効であり、〈自分)の顔を認識する視覚が正常に働いていることだけを意味する「見える」という言葉で答えるのではなく、〈自分)が〈女)の眼の中に〈自分)自身の姿を確認したのと同様、〈女)も〈自分)の眼の中に写る〈女)自身の姿を確認していると告げることで、自身がただ〈自分)の顔を見ているだけでなく、互いのまなざしが確実に交叉していることを保証するために、眼とまなざしの機能に関わるロジックそのものをもって〈自分)に返答したといえる。その返事には機知がある。だからこそ、〈女)は「にこりと笑ってみせ」たのである。

③言葉と〈見ること〉

「夢十夜(第一夜)」の展開を、〈自分)の〈見ること〉に基準を置いて検証すると、〈女)が死を迎えるまでの場面において、〈見ること〉と言葉をめぐる応酬のリフレインが読み取れる。すなわち、〈自分)の〈見ること〉の後に、〈自分)の判断が行われ、それに対する〈女)の言葉があり、それが〈自分)の〈見ること〉による判断と折り合わない

ので、〈自分〉は不審を覚え、〈女〉に尋ねるが、〈女〉の言葉は変わらず、そこで〈自分〉は〈見ること〉による判断を続けるが、やはり〈女〉の言葉と折り合わないで、また〈女〉に尋ねるが、依然として〈女〉の言葉は訂正されず、という繰り返しである。これらの応酬を図示すると、以下のとおりになる（「」内は本文の引用、下線は筆者による）。

〈自分〉の〈見ること〉「腕組みをして枕元にすわっていると、あお向きに寝た女」

〈女〉の言葉 「もう死にます」

〈自分〉の〈見ること〉「女は長い髪を枕に敷いて、輪郭の柔らかなうりざね顔をその中に横たえている。真っ白なほおの底に温かい血の色がほどよくさして、唇の色はむろん赤い」

〈自分〉の判断 「とうてい死にそうには見えない」

〈女〉の言葉 「もう死にます」

〈自分〉の判断 「これは死ぬな」

〈自分〉の質問 「そうかね、もう死ぬのかね」

〈女〉の言葉 「死にますとも」

〈自分〉の〈見ること〉「女はぱちりと目を開けた。大きな潤いのある目で、長いまっげに包まれた中は、ただ一面に真っ黒であった。その真っ黒なひとみの奥に、自分の姿が鮮やかに浮かんでいる。自分は透きとおるほど深く見えるこの黒目のつやを眺めて」

〈自分〉の不審 「これでも死ぬのか」→（〈自分〉の判断=死にそうには見えない）

〈自分〉の質問 「死ぬんじやなからうね、大丈夫だろうね」

〈自分〉の〈見ること〉「女は黒い目を眠そうにみはったまま」

〈女〉の言葉 「でも、死ぬんですもの、仕方がないわ」

〈自分〉の質問 「わたしの顔が見えるかい」

〈女〉の言葉 「見えるかいて、そら、そこに、写ってるじゃありませんか」

〈自分〉の〈見ること〉「にこりと笑ってみせた」

〈自分〉の不審 「どうしても死ぬのかな」→（〈自分〉の判断=死にそうには見えない）

〈自分〉の顔が見えるか、という質問以外は、〈自分〉と〈女〉の会話は〈女〉が死ぬか否かのリフレインであり、〈女〉は徹底して自らがもう死ぬ、という言葉の繰り返す。それに対して〈自分〉は、〈見ること〉による情報収集を重ねることで、自身も判断しようとするのだが、〈女〉の様子は、頬と唇の血色からも、瞳のつやからも、まるで「死にそうには見えない」。それでも〈女〉は自らが死ぬと言い続けるので、〈自分〉は〈女〉の瞳に自身の顔が写っているとはいえ、〈女〉の視力は衰えているかもしれない、とい

う仮定のもとに、自身の顔が見えるかと尋ねてみるのだが、顔ばかりか〈自分〉の瞳に映る〈女〉の姿まで見えるほど、〈女〉の視力は健常である。そのうえ、〈女〉には質問に答えるばかりか「笑ってみせ」る余裕すらある。つまり、頬と唇、瞳、笑顔と、〈自分〉は三度〈見ること〉を用いて〈自分〉固有の判断を導くのだが、その度に〈女〉は〈自分〉の判断とは逆の意味の宣言をもって、〈自分〉の判断を否定する。〈自分〉は〈女〉の二度目の死の宣言を聞いて、そのときだけは「確かにこれは死ぬなと思った」のだが、それでも〈女〉に「死ぬのかね」と問いかける。そして、〈女〉の眼が開き、黒目のつやを見た後は、〈女〉が死ぬのだと宣言しても、〈自分〉は〈見ること〉の示す結果との齟齬を受け入れられず、「それでも死ぬのか」「どうしても死ぬのか」と、〈女〉の言葉に納得できないまま、自身に問い続ける。〈自分〉にとって〈女〉は、「とうてい死にそうには見えない」外観を保ちながら、「死ぬ」という言葉を繰り返す矛盾した存在である。つまり、この時点で〈自分〉は、〈女〉の言葉どおりの視覚情報を得ることができずにいる。ところが、それから「しばらくして」、〈女〉の言葉がまた始まる。

〈女〉の言葉 「死んだら、埋めてください。大きな真珠貝で穴を掘って。そうして天から落ちてくる星の破片を墓標に置いてください。そうして墓のそばに待っていてください。また会いに来ますから」

〈自分〉の質問 「いつ会いに来るかね」

〈女〉の言葉 「日が出るでしょう。それから日が沈むでしょう。それからまた出るでしょう、そうしてまた沈むでしょう。——赤い日が東から西へ、東から西へと落ちてゆくうちに、——あなた、待っていられますか」

〈自分〉の返答 「黙ってうなずいた」

〈女〉の言葉 「百年待っていてください」

〈女〉の言葉 「百年、わたくしの墓のそばにすわって待っていてください。きっと会いに来ますから」

〈自分〉の返答 「待っている」

〈自分〉の〈見ること〉 「黒いひとみの中に鮮やかに見えた自分の姿が、ぼうっと崩れてきた。静かな水が動いて写る影を乱したように、流れ出したと思ったら、女が目がぱちりと閉じた。長いまつげの間から涙がほおへ垂れた」

〈自分〉の判断 「もう死んでいた」

〈女〉との言葉のやりとりの後、〈自分〉は〈女〉の「黒いひとみ」に〈見ること〉を及ぼす。視覚情報をもたらした判断により、〈自分〉は〈女〉の死を認める。〈自分〉の〈見ること〉は、ついに〈女〉の言葉「もう死にます」と一致する。

その後、〈自分〉は〈女〉との約束を履行し始める。その様子は、〈女〉の言葉をたどるように語られる。

〈女〉の言葉 「大きな真珠貝で穴を掘って」

〈自分〉の行動 「庭へ降りて、真珠貝で穴を掘った」

〈自分〉の〈見ること〉「真珠貝は大きな滑らかな縁の鋭い貝であった。土をすくうたびに、貝の裏に月の光がさしてきらきらした」

〈女〉の言葉 「死んだら、埋めてください」

〈自分〉の行動 「穴はしばらくして掘れた。女をその中へ入れた。そうして柔らかい土を、上からそっとかけた」

〈自分〉の〈見ること〉「かけるたびに真珠貝の裏に月の光がさした」

〈女〉の言葉 「そうして天から落ちてくる星の破片を墓標に置いてください」

〈自分〉の行動 「星の破片の落ちたのを拾ってきて、かるく土の上へ乗せた」

〈自分〉の〈見ること〉「星の破片は丸かった」

〈女〉の言葉 「わたくしの墓のそばにすわって待っていてください」

〈自分〉の行動 「苔の上にすわった」

〈女〉の言葉 「日が出るでしょう。それから日が沈むでしょう。それからまた出るでしょう、そうしてまた沈むでしょう。——赤い日が東から西へ、東から西へと落ちてゆくうちに」

〈自分〉の〈見ること〉「女の言ったとおり日が東から出た。大きな赤い日であった。それがまた女の言ったとおり、やがて西へ落ちた。赤いままでのっと落ちていった」

「唐紅の天道がのそりと昇ってきた。そうして黙って沈んでしまった」

「赤い日をいくつ見たかわからない。勘定しても、勘定しても、しつくせないほど赤い日が頭の上を通り越していった」

〈自分〉は、まず〈女〉の言葉をたどるように語ることで、その言葉どおりの出来事が起きたことを示し、次に、〈女〉の言葉どおりの光景を実際に目にしたとき、その言葉でかつて示された事象が詳しくはいかなるものであったかを、自らの〈見ること〉による新情報で補う、という語り方を繰り返す。〈女〉の言葉は「大きな真珠貝で穴を掘っ

て」であり、それに対して、実際に〈自分〉は真珠貝を見つけることができて、穴を掘る。そのことを〈自分〉は、「大きな滑らかな縁の鋭い真珠貝で、その貝の裏には月の光がさしてきらきらする、そんな貝で穴を掘った」とは語らない。それはまず、〈女〉の言葉である「大きな真珠貝で穴を掘って」に対応する形で、「真珠貝で穴を掘った」と語られ、その後に、自らが目の当たりにした真珠貝の様子が、〈女〉の言葉を補うように語られる。〈女〉の「天から落ちてくる星の破片を墓標に置いてください」に対しても、「星の破片は丸かった」という〈自分〉自身の〈見ること〉から新たに得られた情報は、「星の破片の落ちたのを拾ってきて、かるく土の上へ乗せた」という〈女〉の言葉の遂行を意味する語りを終えた後に語られる。「赤い日」に関しては、〈自分〉はまさに「女の言ったとおり」という形容を冠する形で、「日が東から出た」「やがて西へ落ちた」と語り、「赤いまんまでのと」「唐紅の天道がのそりと」「黙って沈んでしまった」というような〈自分〉自身の目撃による描写は、やはり、いったん「女の言ったとおり」の言葉をたどった後に語られるのである。

最初の場面で、まだ〈女〉が生きていたとき、〈自分〉は〈女〉の「もう死にます」という言葉を容易には受け入れられず、何度も疑問を持った。そこには〈自分〉の〈見ること〉と〈女〉の言葉との相克があった。しかし、〈女〉の瞳が閉じたとき、〈自分〉の〈見ること〉は、そこに〈女〉による「もう死にます」の言葉の実像化を認めた。それから先は、「真珠貝」も、「星の破片」も、「赤い日」も、全て〈女〉の言葉のとおり実像化され続けた。〈自分〉にとっての〈女〉との交流とは、すなわち「〈女〉の言葉を眼で見る」ことを意味したのである。〈自分〉の〈見ること〉に着目し、視覚の行為性が語りそのものに影響していることを読み取れば、「〈女〉の言葉が遺言となり〈自分〉はその約束を履行した」という社会習慣に基づく表層的な見方を超えた、〈自分〉の生により近づこうとする読み方が可能になるといえる。

④ 〈見ること〉と〈見えないこと〉

〈自分〉は〈女〉の言葉どおり、「赤い日が東から西へ、東から西へと落ちてゆく」のを見ながら、〈女〉の告げた「百年」という時間の経過を知るために、その数を数える。〈自分〉はしかし、その数をいつか数え損ね、「勘定しても、勘定しても、しつくせないほど赤い日が頭の上を通り越していった」様子を〈見ること〉を続けるのだが、その状態のあまりの変化のなさに、〈自分〉は「それでも百年がまだ来ない」と考える。〈自分〉が百年の経過を見届けることに決めたのは、「あなた、待っていられますか」と〈女〉が尋ねたのに対して、〈自分〉が「黙ってうなずいた」後の、「百年待っててください」「百年、わたくしの墓のそばにすわって待っててください。きっと会いに来ますから」という〈女〉の言葉に由来している。〈自分〉から「いつ会いに来るかね」と尋ねられたとき、〈女〉はその問いに答える代わりに、〈自分〉に待てるか、と質問を返し、確約を得るのだが、そのとき「百年」の条件はまだ提示されていない。〈自分〉の承諾を受けて、初めて告げられた「百年」の長さ、〈自分〉は「これから百年の間こうして待つ

ているんだな」と覚悟するものの、赤い日の出入りを数え損ね、その「百年」の経過を赤い日を〈見ること〉で知る方法に挫折してしまう。もはや〈自分〉にとって、「百年」の経過は、〈女〉の最後の言葉、「きっと会いに来ますから」が実像化することでしか認知し得ない。「きっと会いに来ますから」における〈自分〉の〈見ること〉とは、〈女〉が〈自分〉の前にその姿を現わすことを意味する。そもそも、〈自分〉は〈女〉に再び会うために、その約束を履行し始めたのであったのではないか。しかし、百年分とも思われるほどの長い時間がたったように感じられるにもかかわらず、〈女〉はまだ現われない。〈自分〉が「しまいには、苔の生えた丸い石を眺めて、自分は女にだまされたのではなかろうかと思ひだした」という疑念に至るのは、かつて自らが据えた墓標に苔が生えたのを〈見ること〉で、長い時間の経過は知れるのに、〈女〉の姿がいつにも〈見えないこと〉に起因する。〈見ること〉が叶うはずのものがいつまでも〈見えないこと〉は、それまで〈女〉の言葉を眼で〈見ること〉で確かめてきた〈自分〉にとって、〈女〉への不信につながる。それは、まだ〈女〉が生きていたころ、〈女〉の死の宣言に対し、〈自分〉の〈見ること〉が死の可能性を検知しない間、すなわち、〈女〉の死が〈見えないこと〉であり続けた間、「それでも死ぬのかな」「どうしても死ぬのかな」と〈自分〉の心中で繰り返された疑念と構造的に一致する。そのとき、〈自分〉に新たな〈見ること〉が遂に到来する。

すると石の下から斜に自分の方へ向いて青い茎が伸びてきた。見る間に長くなってちょうど自分の胸のあたりまで来て止まった。と思うと、すらりと揺らぐ茎の頂に、心持ち首を傾けていた細長い一輪のつぼみが、ふっくらと花びらを開いた。真っ白な百合が鼻の先で骨にこたえるほどにおった。そこへはるかの上から、ぼたりと露が落ちたので、花は自分の重みでふらふらと動いた。自分は首を前へ出して冷たい露の滴る、白い花びらに接吻した。自分が百合から顔を離す拍子に思わず、遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いていた。

「百年はもう来ていたんだな。」とこの時初めて気がついた。

依然として〈女〉自身は姿を見せていないにもかかわらず、〈自分〉は百年の経過を認識する。しかもそれは、百年を迎えた瞬間を捉えたのではなく、「百年はもう来ていた」ことを経過の瞬間からは遅れた時点で「初めて気がついた」という追認によるものであった。〈自分〉のいう「この時」とは、その直前の「遠い空を見たら、暁の星がたった一つ瞬いていた」という「暁の星」を〈見ること〉が行われた時点を指している。つまり、「暁の星」を見たとき、既に百年は経過していたのであり、「暁の星」を〈見ること〉そのものが百年の経過の瞬間ではない。とすれば、〈自分〉がその根拠としたのは、「暁の星」の出現のさらに前の時点の、「百合」の出現であることになる。「きっと会いに来ますから」という〈女〉の言葉を〈見ること〉でしか、百年の経過を知るすべがなかった〈自分〉にとって、「百合」の出現が〈女〉の再来を意味するという判断がなされたのである。

百合の茎が墓標の石の下から伸びてきて、それがつぼみを持ち、花開くという〈自分〉

が経験した〈見ること〉は、〈女〉の言葉にはなかった。しかも、〈女〉自身が、〈女〉としての固有の様相を保った状態で、すなわち、一見して〈女〉が再び現われたと認識できる様子で〈見ること〉を〈自分〉は想定していたはずで、だからこそ、「百合」の出現を〈女〉の再来と同一視するのに、タイムラグが生じた。しかし、「遠い空」に「暁の星がたった一つ瞬いていた」のを〈見ること〉が、〈自分〉に、自らが既に「きっと会いに来ますから」という言葉を〈見ること〉を経ていた事実気づかせたのである。「暁の星」が瞬く空に「赤い日」は見えない。百年の長きにわたり、あまりの連続に疑念すら覚えたほど赤い日の出入りを見続けた〈自分〉にとって、待ち時間の終了を告げるのは、空から「赤い日」が失せて、〈見ること〉が〈見えないこと〉に変わるときであった。「『暁の星』を〈見ること〉」の裏面としての「『赤い日』が〈見えないこと〉」が、「『百合』の出現を〈見ること〉」は「きっと会いに来ますから」の言葉の実像化を意味したという認識をもたらした。かくして、〈女〉の言葉は全て〈自分〉の〈見ること〉に代わり、〈自分〉は〈女〉への信頼を恢復する。「百年」の可視化が、ここに遂げられたのである。

「夢十夜（第一夜）」の〈自分〉は、〈見ること〉が互いの眼とまなざしを通じて〈見られること〉でもある〈見る一見られる〉の関係性に強い興味を抱いていた。自己をまなざす他者をまなざしている自己への自覚は、他者と自己とが、互いを自己のまなざしの代理者とすることで自己像を補完しあう関係にあることへの認識につながる。他者の死は、他者の眼の機能停止によって裏づけられ、その眼の終焉は、他者がまなざす自己像の崩壊をもあわせ持つ。〈女〉の死後、〈見ること〉が自身のみに委ねられ、自己をまなざす者の消えた世界にあって、〈自分〉は〈女〉の言葉を〈見ること〉に専心する。〈女〉の言葉を〈見ること〉とは、〈女〉が言葉で先取りしてみせた世界に追いつくことであり、最後には、再び自己をまなざす者が世界に蘇るはずであった。〈女〉の言葉のとおり、〈自分〉が見続けることの先に、〈女〉の言葉には〈見えないこと〉が現れたとき、長らく同じものを見続けていた〈自分〉は、新たなものを〈見ること〉に気を取られ、「百年」の呪縛をしばし忘れる。しかし、〈自分〉が「百年」の経過を認識したのは、やはり〈見ること〉によってであり、かつ、〈見えないこと〉によってでもあった。〈見ること〉であったはずのものが、〈見えないこと〉に気づいたとき、〈自分〉は「きっと会いに来ますから」の言葉を〈見ること〉が何を意味したかを理解する。何かを〈見ること〉が他の何かが〈見えないこと〉を暗示し、他の何かが〈見えないこと〉がまた別の何かを〈見ること〉を助けるというように、〈見えないこと〉はいつも〈見ること〉のただの影なのではなく、また、〈何も見えないこと〉でもなく、むしろ〈見えないこと〉が〈何かを見ること〉にもなるということ、すなわち、まぶたを閉じない限り、まなざしは止むことなく〈見ること〉を続けるよりほかないという知覚の逃れ難さが、そこにはある。そのような〈テキスト〉内の他者の知覚の顕在化と、それが〈見ること〉として意識的に語られるにあたって、〈女〉の言葉に対して〈自分〉の〈見ること〉をとおして〈自分〉

が判断するという「夢十夜（第一夜）」における〈語ること〉の型の抽出によって、学習者は、〈語ること〉の前にある〈見ること〉が〈読むこと〉に還元されるプロセスそのものを学ぶことができるだろう。

(2) 教材としての指導例の諸相

「夢十夜（第一夜）」は、現行の「国語総合」教科書のうち5社8種に教材として採録されている。それらの教室における学びの提案の一端を知るため、教科書の出版元による教師用指導書4種および実践論文2点を例として考察する。なお、比較の便宜上、指導書4社4種はそれぞれ出版元別にA社、B社、C社、D社とし⁴³、実践論文は実践①、実践②と仮に呼称を定める⁴⁴。これら6例のうち、A社、B社、C社と実践①には各時限ごとの指導計画が付されているが、D社と実践②に関しては指導内容の要点のみが示されている点で、先の4例と構成が異なる。この考察は、各指導例における解釈の比較が目的ではなく、前章で考察した〈読むこと〉にまつわる諸要素のうち、学習者の読みのプロセスにおいて、文学的文章の教材化が抱えもつ〈テキスト〉としての、並びに〈テキスト〉の外側の情報を包括する〈作品〉としての側面における学習の契機に関する各指導例の設定段階を抽出し、学習者の立場に応じた読みのあり方について、各指導例の観点を捉えることを意図するものである。

①「導入」としての作者と作品

各時限の指導計画が示されているA社・B社・C社・実践①は、いずれも「夢十夜（第一夜）」と「夢十夜（第六夜）」を連続して扱い、2作品を1単元として、A社・C社は「第一夜」「第六夜」の順に4時間、B社は「第一夜」「第六夜」の順に5時間、実践①は「第六夜」5時間の後に「第一夜」4時間を配分している。4例とも第1時限に「夢十夜」の作者について、実践①を除く3例は作者の他作品について、A社を除く3例は作品群「夢十夜」と「夢十夜」全十夜における「第一夜」の位置づけについて取り上げることで一致している。4例とも、第1時限の冒頭で作者についての意識づけが行われる点で、初めから教材を〈テキスト〉ではなく〈作品〉として扱い、さらに、教材としての〈テキスト〉に接する以前の学習者に対して、作者の他作品への啓発まで求める場合もあることが分かる。

このような第1時限の指導に関連するものとして、各指導例の指導のねらいに関わる説明のうち、作者の取り扱いにまつわる部分を参照すると、A社は、「作者・夏目漱石からのメッセージを正しく受け取ることができるように指導したい」と、作者中心主義を明確に表わし、B社は、教材の選定理由を「漱石への理解を深め、近代文学への関心を強く持つ」とし、作者中心主義を「近代文学」中心主義に発展させている。さらにB社は、「生徒という「読者」を重んじて、自由な読みを解放してやる方がよいと思う」と述べながらも、その根拠は、学習者に「漱石の代表作の多くを読み、作者漱石像を自分なりに作りあげている生徒を想定しにくい」⁴⁵という現状認識によるものであり、翻る

に、もし「作者漱石像」がじゅうぶんにあれば、「作者漱石をからませる」ことが望ましいという観点を示している。同様に、B社は「語り手」を想定しているものの、その目的は、「語り手」についての考察の後に、「漱石という「作者」」を登場させ、さらに「『夢十夜』について書かれた作品論」に学習者が関心を持つに至ることであり、その最終目標が「『夢十夜』の学習にとってそれ以上のことはないと思われる」と位置づけられている点で、やはりB社の指導の重点は、〈テキスト〉の外側にある「作者」や「文学研究」の享受に置かれていることが分かる。実践①もまた、「学界の動向と教育の場とは違う」としながらも、「夢十夜」に関する文学研究に定説がないために、多数の説を全て、もしくは「どれか一つ決定版として」学習者に提示できないという観点を示し、文学研究による読みの援用への強い依存が見られる。教材の読みへの蹉跌に対しても、実践①は「漱石の迷宮に迷い込む」と表現し、明らかに作者中心主義に帰着させている。

それらに対して、C社は、作者を読みに反映させるのは「(不自由な)先入観」であり、「作品の読解は先入観を排した場所から始める」ことを基本として、「学習者の読みから立ち現れてくる意味を重んじ」、「精読のおもしろみを追求したい」と述べる点で、〈テキスト〉の外側を読みのプロセスの初期段階から切り離す観点に立つかのようでありながら、第1時限の冒頭に「予備指導」と称して「作者・夏目漱石やその作品について、知っていることを発表し合う」という学習活動を当てているのは、作者中心主義の指導例と何ら変わりがない。その際の「指導上の留意点」として、「学習者の読みの方向性を狭めてしまうような情報を提供することも慎みたい」と付け加えてはいるものの、〈テキスト〉を読む前に作者とその作者の他作品について学習者に発表させるという、むしろ作者中心主義の指導に好まれる手法をあえて用いながら、なおかつ「作品の読解は先入観を排した場所から始める」ことがいかにして可能となるのか、「学習者の読みの方向性を狭めてしまうような情報」が何を指すのかが具体的に示されていない以上、その矛盾は避けがたい。仮にそのような情報の選別が施されたとして、C社は〈テキスト〉の解釈にあたり、「その真つ黒なひとみの奥に、自分の姿が」の解説として「漱石が愛した詩人キーツ『レイミヤ』」との類似を指摘する『漱石全集』の「注解」⁴⁵を挙げ、「黒いひとみの中に鮮やかに見えた自分の姿が、ぼうっと崩れてきた」の解説として、柄谷行人の『増補 漱石論集成』における言説を「漱石の成就不可能なものへのめりこみの傾向」の例として挙げる⁴⁶など、文学研究依存型の作者中心主義的見解が抜きがたく散見されることから、学習者の読みのプロセスの初期段階における〈テキスト〉性の保持が徹底されているとはいえない。

以上の検討から、4例全ての第1時限における作者関連の指導の示すところは、それが「導入」として用いられた場合、〈テキスト〉の外側の情報を〈テキスト〉に出会う前段階の学習者にもたらしってしまうというプロセス上の結果だけでなく、指導の背景に横たわる作者中心主義の表われであることが導かれた。

このような作者中心主義は、同じくD社と実践②にも見られる。D社は、「あくまでも学習者の主体の原理を尊重して鑑賞指導を進めてほしい」としながらも、最終的には

「作者がなぜこんな夢物語を書き、それにどんな心情を託しているのかという、方法と主題の追究」を目指す。また、学習者主体の読みをうたうD社は、「イメージを重視した表現読み」と題し、登場人物や情景描写の「イメージ」を捉える指導を促しているのだが、〈テキスト〉内の個別の事物に関する「表現読み」の実体を検証すれば、「女」「真珠貝」「百合」のそれぞれの解説として、「漱石は日本的で古風な「うりぎね顔」の女性が好きだったようで」「漱石は真珠が好きであつたらしい」「百合は漱石の好きな花の一つであつたらしく」という前置きのもとに、「女」には『永日小品』、「真珠」には『彼岸過迄』と『虞美人草』、「百合」には『それから』と『薔露行』という同一作者の他作品に、それぞれ類似例を求めている。〈テキスト〉の外側にある他作品とのモチーフの共通性を、作者の嗜好に集約し、教材としての〈テキスト〉に還元する読みに、学習者の主体が確立する余地はない。一方で、実践②は、イザーなどのテキスト論から主に「空所」の概念を援用し、教材としての「夢十夜（第一夜）」に含まれると規定した「空所」にあるとする「答え」を、「解釈」ではなく「創造」することで導くという手法を提唱するもので、その「空所」なるものを「『作品論』は作品・作者の研究を手がかりに埋め、「テキスト論」は読み手の独創で埋める」と述べるところは、作者中心主義に反する立場を唱導するようでありながら、最終的には「読み手」が「創造して埋め」る手法の一つとして、作者の他作品から「ヒントを得る」ことが勧められ、「このテキストの主題の核」なるものが、それらの他作品からの援用に過ぎず、それが「漱石の心に存在していた」と結論づけられているところは、D社による、同一作者の他作品との共通性を生身の作者の嗜好として捉え、それを教材としての〈テキスト〉にそのまま当てはめる解釈の手法と、極めて似通っているのである。

②「既得類型化主題主義」の陥穽

これら6例の検討から、学習者の主体性を訴える指導例も含め、いずれの例にも作者中心主義が根強く浸透している実態が浮彫りとなった。学習者にもたらされる学びは、個別の〈作品〉鑑賞にとどまらず、どの〈テキスト〉にも対峙できる読みの姿勢そのものでなければならない。しかし、これら6例がそれぞれに〈作品〉のテーマを設定し、「どう読むか」ではなく「何を読むか」を主眼としていることから、〈作品〉個別の内容理解への偏重がうかがえる。

いずれの指導例にも「主題」が揭示されており、A社は「授業のしめくくり主題をまとめるとすると、「時間と空間を超越した永遠の愛の成就」などとなるだろう」とし、B社は「漱石という文学者の終生のテーマ」としての「男女の愛」とし、「死別をはさんだ男女の恋の帰趨」「現世では男女の愛の成成はありえない、それは夢としてしか語りえないと断念している語り手がいるようにも思える」と述べる。C社は「生と死、時間と空間を超越した永遠の愛を二人は成就させたのである」とし、その根拠に「つまりここでは、現実世界では生まれ得ない種類の愛、より正確に言えば、生死や時空を超越した永遠の愛の可能性が追究されているのであって、そのために「夢」という、この世

とは別の現実世界が必要とされたのである」という「夢」の構造を挙げる。D社でも「墓のそばで百年間も待つ恋の心理」を指摘し、「第一夜の恋は百年後に成就している」とし、実践①では、学習者に「寓意を考えさせる」ことが指導のねらいであり、「寓意を最大限認める」方針に基づいたため、明確な主題の提示は避けられているものの、「例えば、この第一夜を男と女の恋の物語と解釈した場合」「あとは、「疑った」男（「自分」）を「女」がどう認定し、処遇するかという問題である」「女」が「自分」（男）を思いのままに動かしている」というような「男女の愛」の構図を前提とした表現が繰り返されている。実践②に至っては、「この男女のいずれかの死をもってしか成就できない愛の物語」という「あらすじ」が明記されている。

このように、総じて「男女の愛」を主題とする傾向の中で、語り手を表わす言葉として、A社とD社では「自分」という〈テキスト〉内の呼称のみが用いられているが、B社では「学習指導の展開例」の表の中で「私」と記されているのを除き、それ以外の大半は「自分」の語が用いられている。ただし、「男の約束」という表現もあり、とりわけ「自分」と「女」の二人を表わす場合、「男女の死別」「この男女の年齢や職業」「男と女の関係」のように「男女」の一对として捉えている。C社では「自分」の呼称を多く用いながらも、同時に「男の心情」「男」の価値観「男の態度」など、「男」という語が散見される。実践①には「男（「自分」）」「自分」（男）」の表現があり、実践②では「主役の「自分」＝男」に始まり、大半が「男」の語をもって表現されている。すなわち、以上6つの指導例には、「男女の愛」を主題とし、〈自分〉を〈女〉と恋愛関係にある男性であるとみなす読みが共通して示されているといえる。

〈自分〉が男性であることも、〈女〉と恋愛関係にあることも、〈テキスト〉内のどこにも明示されていないにもかかわらず、このような読みが決まて行われる背景には、類型化された主題である「男女の愛」に基づく「〈自分〉＋〈女〉＝男＋女＝愛」という「公式と解」の適用がある。「男女の愛」「勸善懲悪」などの既得の主題を個別の〈テキスト〉に当てはめるほど、たやすい読みはない。その根差すところは、「既得類型化主題主義」とでも名づけるのがふさわしい。しかし、「男女の愛」という「類型化主題」は、バルトが「それぞれのディスコースには、それぞれ要約の型がある」⁴⁷と語り、N・リュウエの「詩は“われおん身を愛す”という命題に適用された一連の変換の結果として理解することができる」⁴⁸という言説を引用して、「抒情詩は唯一の記号内容の果てしない隠喩にすぎないから、抒情詩を要約するということは、この記号内容を示すということになるが、この操作はあまりに抜本的なので、詩の自己同一性を消し去ってしまう（要約されると、抒情詩は「愛」と「死」という記号内容に還元されてしまう）。詩は要約できないという確信は、ここから生まれる。これに反して物語の要約は（構造的規準にしたがっておこなわれるかぎり）、メッセージの個性を保つ」⁴⁹と述べたところの、「物語の要約」の方ではなく、「抒情詩の要約」のなれの果ての姿に酷似してはいまいか。読み手がその〈テキスト〉を読む以前から既に所有していた「類型化主題」は、〈テキスト〉の個別性から最も遠く離れている。〈テキスト〉にとって究極の外側にあるもの

を反省なく適用しようとするところに、「既得類型化主題主義」の陥穽がある。

B社は「作家」という起源にたどりついて読みを一元化してしまうより、さまざまな謎解きを楽しむ方がよいともいえる。小説を読む楽しさを求めている読者にはなおさらである」と述べ、実践②もまた、「男は「女」の何にこだわっているのだろうか。それが重要な謎解きのポイントとなりそうである」と述べている。国語教育における〈読むこと〉に求める学びが、「謎解き」にないことは当然として、そのような発想が生まれる背後に、「公式」から「解」をはじき出す「既得類型化主題主義」がもたらす快楽が存在することは想像に難くない。「夢十夜（第一夜）」に言及した文学研究の多くが、同じく「男女の愛」という「類型化主題」を設定している⁵⁰のも、作者、同一作者の他作品、文学史的背景といった〈テキスト〉の外側にある情報に解釈の手がかりを求めようとする手法に、文学研究者が最もよく馴染んでいるからである。同様に、〈テキスト〉内に現われた事物に、既成の象徴性を見ようとする手法も、〈テキスト〉の内側の世界に目を向けているようでありながら、その構造は作者や他作品の情報からの演繹と何ら変わることがない。

C社は、「真珠貝」の「語句の解説」として、「なお、シンボルとしての真珠の機能のうち、本作品と関係のありそうなものとして、目^ま眸^め、月、魂、純粋性、露などが挙げられる（フリス『イメージ・シンボル辞典』⁵¹）。このうちどれか一つに特定することなく、イメージの連環性を確認すればよいが、『漱石全集』の「注解」は、死後魂の帰る場所であり、かつ魂の再生を準備する場所としての「月」に特に注目している」と述べるが、そもそも〈テキスト〉に現われたのは「真珠貝」であり、「真珠」ではない以上、「真珠」のイメージの参照は「真珠貝」の「語句の解説」として用を成さない。

C社はまた、「真っ白な百合」は、どのようなイメージを持つか」という脚問を立て、「純潔なイメージ。清らかなイメージ」という答えを設ける。その根拠としてC社は、「西欧では、純白の百合は清浄で純潔な愛を表す（これに対して、バラは官能的なエロスの象徴である）」と記す。しかし、〈テキスト〉内の事物がすべからく〈テキスト〉固有である以上、〈テキスト〉内のイメージは〈テキスト〉で語られた世界に基づいて読まなければならない。仮に、この〈テキスト〉において百合に清浄、純潔というイメージが読み取れたとして、それが「西欧」世界もしくは「西欧」文化を踏襲した世界の観念に由来すると、〈テキスト〉の記述なしに、なぜ規定できるのでだろうか。「百合」に関するC社の「語句の解説」には、「キリスト教では、聖母マリアら聖人の持ち物で、無垢や夫婦の貞節、至福を表す。また、土中の球根から再生することから、永遠の愛、復活を表す。（『イメージ・シンボル事典』⁵²）」とあるが、同じ事典の「lily ユリ」の項目には、他にも「欲望」「悔恨」「悲嘆、悲哀」「主権」など多くの意味が記されている⁵³。これらの異なる意味について、なぜC社は「夢十夜（第一夜）」の「百合」のイメージとして検討しないのだろうか。事典からの引用が、つまるところ「本作品と関係のありそうなもの」を恣意的に選ぶことでしかないのであれば、いたずらに〈テキスト〉の外側の世界のコードを持ち込むことなく、ただ〈テキスト〉内の記述にのみ向き合うべき

である。百合に純潔をイメージしたいという読み手の「解」が先にあるからには、その証拠がどこかにあれば事足りるのであり、その意味では『イメージ・シンボル事典』の記述もまた、「既得類型化主題」に等しい。「解」のもとらす「快」を求めた末の〈テキスト〉の空洞化は、同じくモチーフの象徴性の根拠を外部情報に求めた文学研究に著しい⁵⁴。6つの指導例に見られる「既得類型化主題」の設定には、〈テキスト〉外部からの証拠の提示による「謎解き」の応酬を繰り返す文学研究とのパラダイムの酷似が認められるのである。

教科書出版元4社の指導書と2点の実践論文の検討から、6例全てに、「作者中心主義」と「既得類型化主題主義」が共通して認められた。もとより、これらの6例が「夢十夜（第一夜）」における指導のあり方の全てではないが、奇妙なまでのパースペクティブの一致に、指導の傾向性の或る一極を見出すことは可能である。〈テキスト〉の外側にある情報を含む〈作品〉を対象とする文学研究による読みの援用を求めて作者中心主義に偏り、正解到達主義にも連なる「既得類型化主題」を〈テキスト〉に敷衍するその傾向性には、文学的文章の教材化において、学習者に読みの可能性をもたらし視点が失われている。文学研究者でもなく、一般の読者でもない、学習者の読みを保全する教師ならではの読みのあり方への再認識が、ここに求められるべきであろう。

Ⅲ. 〈読むこと〉の豊かさのために

教室の場で、教材としての文学的文章を読む学習者が、より豊かな学びを得るために、われわれは何を試みることができるだろうか。この問いのもとに、本論は考察を重ねてきた。

文学的文章が、原典脱却のアンソロジーである教科書への収録によって〈テキスト〉性を高めることに着目し、読みのプロセスの初期段階において、教材としての文学的文章を、〈作品〉としてではなく、まず〈テキスト〉として読むことは、学習者に〈テキスト〉内世界に生きる他者との出会いをもたらし。そのとき〈読むこと〉は、他者の〈話すこと〉を〈聞くこと〉となり、学習者は〈読むこと〉を繰り返しながら〈テキスト〉内の他者の〈話すこと〉を引き出して、「他者と私とのあいだに共通の地盤が構成され、私の考えと他者の考えとがただ一つの同じ織物を織り上げる」⁵⁵対話的読みが叶えられる。

〈テキスト〉内の他者の〈話すこと〉をより良く〈聞くこと〉が、学習者の〈読むこと〉を豊かにするのであれば、他者の語りを生み出した知覚に遡ることは、読みを深める一助となるかもしれない。そこで、仮にそれを視覚に定めて、〈テキスト〉内の他者の〈見ること〉の諸相に触れるため、「夢十夜（第一夜）」を例に挙げた。語り手である〈自分〉が、他者からの言語による情報に依拠せず、自身が〈見ること〉によって初めて世界を肯定してゆく認識のあり方の抽出は、ヴィジョンを語ることでしか伝達しようのない

「夢」としての〈テキスト〉の枠組みを超えて、学習者自身の〈見ること〉への再認識を射程とする。

その一方で、学習者の読みに〈テキスト〉と向き合うプロセスを設けることなく、「夢十夜（第一夜）」を初めから〈作品〉として扱う指導例に共通していたのは、発想から手法、根拠までを文学研究に借りた、作者中心主義の読みの姿であった。作者の顔が前に出れば、〈テキスト〉内の他者の姿は薄らいでしまう。しかし、学習者と教師が、教室を「謎解き」の披瀝の場とするのではなく、〈読むこと〉の豊かさを求めて文学的文章との関わりを試みるなら、〈テキスト〉内の他者は、惜しみなく力を貸してくれることだろう。

付記

本稿は、JSPS科研費（課題番号26381295）の助成を受けた研究成果の一部である。

注

1. 上谷順三郎「Ⅰ 読むとはどういうことかを見直す[原理編]—「注文の多い料理店」（宮澤賢治）読書行為ノート—」『〈国語科授業改革双書〉（9）読者論で国語の授業を見直す』明治図書出版 1997年3月 pp.23-47
2. 同書 p.25
3. 同書 p.23
4. 同書 p.25
5. 上谷は、「『歴史的研究としての読者論』、『コミュニケーション論としての読者論』、『国語教育的応用としての読者論』という三つの観点から読者論を眺めて、私の考えている読者論の姿を大雑把にはあるが提示した。つまり、従来の文学史的な文学研究における「読者論」ではなく、読書という文学的コミュニケーションにおける読書行為主体としての読者に焦点を当てた「読者論」であり、読者（学習者）中心の授業を想定する国語教育学的な応用をもねらった「読者論」である」（同書 p.53）と述べている。
6. 同書 p.101
7. 上谷は、「作者中心主義」「作品中心主義」「読者中心主義」について、「『文学』における「確定性」をめぐる議論を取り上げてみると、そこには、文学作品というのは一つの実体であって読者はその実体を確定できるのだという立場と、文学作品というのは読者によって初めて一つの実体となりうるのだから事前にその実体を確定することはできないという立場がある。前者の、文学作品＝実体と考える立場だと、文学作品は誰もが共通に認識することができる確定的な構造と意味を備えているということになる。一方、後者の文学作品＝実体ではないと考える立場だと、文学作品は読者によって絶えず変容する流動的なものということになる。このような二つの立場の違いは、「読む」ことをめぐる現代批評理論においても引き継がれて、いくつかの立場の違いを生み出した。「文学」に確定性を認める立場からは、次の二つがあげられる。・作者中心主義—作者の意図に文学の確定性を求める立場で、作品を解釈するときの基準は作者の意図した意味であると主張する。解釈学的批評などがこれにあたる。・作品中心主義—作品に確定性を求める立場で、作品の中で言語的に表現されたもののの中にのみ文学の実体はあるのだと主張する。新批評（ニュー・クリティシズム）に代表される。これに対して、「文学」に確定性を認めない立場—読者中心主義—の代表が「読者論」ということになる。・読者中心主義—読者による意味の創造、あるいは読者における意味の成立を主張する。したがって、人間の主体的な意識を重視し、文学がどのように理解され、どのように解釈されるのかといった読者による文学の受容の研究がめざされる」（同書 pp.51-52）と述べている。
8. 同書 p.11

9. 同書 p.11
10. 同書 p.25
11. バルトは「作品からテキストへ」(『物語の構造分析』花輪光訳 みすず書房 1979年11月)において、「この語が流行していて(わたし自身、しばしばこれを使いたくなる)、そのため、ある人々にうさんくさく思われていることは、わたしも承知している。しかし、まさしくそれだからこそ、わたしはいくつかの主要な命題を、いわば自分自身に思い出させたいと思うのである」(pp.92-93)と述べている。
12. 上谷は前掲書『(国語科授業改革双書)(9) 読者論で国語の授業を見直す』において、田近洵一・浜本純逸・府川源一郎が「読者論に立つ読みの授業の構想」(『「読者論」に立つ読みの指導／小学校低学年編』東洋館出版社 pp.11-32)内に掲げた「読者論が国語教育に提起した」七つの問題について触れたうえで、「読者論・読書行為論において重要なもう一つの問題「テキスト」についても、議論は続いている。このことは、先にあげた読者論の提起する七つの問題(第IV章二-1)の中で、「テキスト」ではなく「作品」と書かれていることにもあらわれていると言えるのではないだろうか。「作品」から「テキスト」へと発想を変えるところに読者論・読書行為論の特徴の一つがあるのだが、「教材(文)」との使い分けもうまく行われず、「テキスト・テキスト」という用語の日常的な使いにくさもあり、実際には術語として定着していないようである」(前掲書 p.128)と指摘している。
13. ロラン・バルト 前掲書『物語の構造分析』 pp.91-105
14. 同書 p.97
15. 同書 p.96
16. 同書 p.95
17. 同書 p.95
18. 同書 pp.95-96
19. 同書 p.101
20. 同書 p.101
21. 同書 p.102
22. 同書 p.99
23. 同書 p.99
24. 筑摩書房『精選国語総合現代文編』(平成24年文部科学省検定済)の「羅針盤2 フィクションを読み解く」は、「『羅生門』に描かれているのは日常生活からはかけ離れた世界である。にもかかわらず、私たちは「下人」になりきり、自身のことのように事件を受け止めてしまう」とし、「フィクションとは架空の世界に読み手を誘い、日頃気づかずにいる「もう一人の自分」に出会うために仕組まれた、巧妙なことばの装置なのである」(p.57)と意味づけている。
25. M.メルロー＝ポンティ『知覚の現象学 2』竹内芳郎 木田元 宮本忠雄共訳 みすず書房 1974年11月 p.211
26. 同書 p.218
27. 同書 p.218
28. 同書 p.217
29. 同書 p.219
30. これについて、メルロー＝ポンティは、「特に、他者知覚において本質的役割を演ずることになる文化的対象があるが、それが言語なのだ。対話の経験においては、他者と私とのあいだに共通の地盤が構成され、私の考えと他者の考えとがただ一つの同じ織物を織り上げるのだし、私の言葉も相手の言葉も討議の状態によって引き出されるのであって、それらの言葉は、われわれのどちらが創始者だというわけでもない共同作業のうちに組みこまれてゆくのである。そこにあるのは二人がかりでつくっている一つの存在であり、ここでは、他者ももはや私にとって単に私の超越論的領野のうちにある一つの行動にすぎぬようなものではないし、一方、私が彼の超越論的領野にあるというわけでもなく、われわれはたがいに完全な相互性のうちにある協力者なのであり、われわれの視角は相互に移行し合い、われわれは同じ一つの世界をとおして共存しているのである。現在おこなわれている対話においては、私は自分自身から解放されている。つまり、他者の考えはたしかに彼の考えであり、それを考えているのは私ではないのだが、私はそれが生れるやいなやそれを捉え、むしろそれに先駆けてさえいるのだし、同様に、相手の唱える意義が私から、自分が抱えていることさえ知らなかったような考

えを引き出したりもするのであり、こうして、もし私が他者にさまざまな考えを考えさせるのだとすれば、他者もまた私に考えさせているわけである」(同書 pp.219-220)と述べている。

31. 同書 p.34 (なお、〔 〕内は訳者の補足した字句を示す。)
32. 同書 p.35
33. 同書 p.36
34. 同書 p.46
35. 同書 p.47
36. M.メルロー＝ポンティ『知覚の現象学 1』竹内芳郎 小木貞孝共訳 みすず書房 1967年11月 p.83
37. メルロー＝ポンティは、諸感官の働きについて、「諸感官は、物の構造にみずからを開くことによって、たがいに交流しあう。われわれはガラスの硬さともろさを見るのであり、それが透明な音とともに割れるときには、この音も目に見えるガラスによって担われるのだ(この箇所原注(19)が「おなじく同書――ページ」と付されているが、この場合の「同書」とは原注(18)の「SCHAPP, Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung.」を指す。)」(前掲書『知覚の現象学 2』p.40)と述べ、また、「さらに、対象の形はその幾何学的輪郭ではない。つまり、形は対象の固有の本性と或る関係をもち、視覚にだけでなくわれわれのすべての感官に語りかける。亜麻や綿の織物のひだの形はわれわれに繊維のしなやかさや乾燥のぐあい、織物の冷たさなりなまあたたかさなりを目に見せる」(同書 p.40)とも述べ、また、「同様に、私の耳には、車の騒音のなかで舗石の堅さや凹凸が聞こえるし、また〈やわらかい〉音とか、〈つやのない〉音とか、〈かわいた〉音といった言い方にも理由がある。聴覚がわれわれに本当の〈物〉をあたえるかどうか疑う人があるとしても、聴覚が〈音をたてる〉なにかを空間のなかで音の向うに呈示し、またそれをとおしてほかの感官と交流するということは少くとも確かである(この箇所原注(21)が「おなじく同書三二―三三ページ」と付されているが、この場合の「同書」とは原注(18)の「SCHAPP, Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung.」を指す。)」(同書 pp.40-41)とも述べている。
38. 「夢十夜(第一夜)」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。
39. メルロー＝ポンティは『眼と精神』(滝浦静雄 木田元共訳 みすず書房 1966年11月)において、「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」(p.296)と述べている。
40. メルロー＝ポンティは、前掲書『知覚の現象学 1』において、以下のように述べている。「私の頭部が私の視界に入ってくるのは、ただ私の鼻尖とか私の眼窩の輪郭とかとしてだけである。なるほど三面鏡のなかでは、私は自分の眼を見ることもできるが、しかしその場合私の見ている眼は、実は観察している誰か〔私ならぬ第三者〕の眼なのであって、街頭のウィンドー・ガラスが不意に私の姿を私に送り返してきたような場合に、やっと私は自分の生きて動いているまなざしを捉えることができる程度である。鏡のなかの私の身体は、私の〔見ようとする〕指向作用にまるでその影のようにつき従ってくるのをやめはしない。そしてもしも観察とは、対象の方を固定させておいて視点の方を変化させることだとするならば、鏡のなかの私の身体は、所詮は観察から逃れてしまって、まるで実物の私の身体の幻影のようにあらわれるものであって、それというのも、鏡のなかの私の身体は、実物の私の身体のさまざまな行為の物真似をしているだけで、その行為にたいして、諸展望を自由にくり広げることによって答えてくるものではないからである。目に見える私の身体は、たしかに私の頭部から遠い諸部分〔たとえば手足〕では対象であるが、しかし目に近い部分になってくると、次第に対象からは離れて、対象のただなかに、対象の近づき得ないような一つの準＝空間をこしらえるようになる。そして、この空隙を鏡に映る姿に訴えて埋めようと思っても、その姿もやはり実物の身体へと私を送り返してしまう」(前掲書『知覚の現象学 1』pp.162-163 なお、〔 〕内は訳者の補足した字句を示す。)
41. メルロー＝ポンティは、同書において、以下のように述べている。「したがって、各対象は他の一切の対象の鏡なのだ。私がテーブルのうえの電気スタンドを眺めているとき、私がそれに附与する諸性質は、単に私の居る位置から見える諸性質だけではなく、さらに暖炉や壁やテーブルが〔目をもっている〕〈見る〉ことのできる諸性質でもあり、私の電気スタンドの背後とは、それが暖炉にむかって〈現わしている〉表面以外の何ものでもないのだ。したがって、私が一つの対象を見ることができるのは、諸対象が一つの体系または一つの世界を形成していて、それらの諸対象の各々が自分の周りの

- 他の諸対象をば、自分の隠れた諸相の目撃者として、またそれら諸相の恒常性の保証として利用する、そのかぎりにおいてである。私によって見られている或る対象の一切の視像は、その対象と共存しているものとして捉えられている世界の一切の諸対象のあいだで、そのままたちまち反置されるのであって、それというのも、それら諸対象の各々は、他の諸対象がその対象について〈見ている〉ところの視像の一切だからである」(同書 pp.127-128 なお、[] 内は訳者の補足した字句を示す。)
42. メルロ＝ポンティは、前掲書『眼と精神』において、「鏡にうつった映像は、物のうちに視覚作業の萌しがあるということを、光や影や艶よりももっと完全に見せてくれる。あらゆる他の技術の対象、つまり道具や記号と同様に、この鏡も、〈見る身体〉から〈見られる身体〉へ開かれた回路の上に出現したのである。すべての技術は「身体技術」である。技術というものは、われわれの肉体の形而上学的構造を形象化し、増幅する。私が〈見つつー見られるもの〉であるが故に、つまり、そこには〈感覚的なものの再帰性〉があるが故に、鏡が現われるのであり、鏡はその再帰性を翻訳し、それを倍加するのだ。この鏡によって言わば私の外面が完成される」(p.267)と述べ、また、「つまり、鏡のなかの幻影は私の肉体を私の外へ引き出すのだが、それと同時に、私の身体というまったく〈見えないもの〉(l'invisible)が、私の見えているもう一つの身体を身にまとうのだ。以後私の身体は、私の実体がそこに移りでもするかのように、他人の身体から取り出された線を身につけるようになる。人間は人間にとっての鏡なのである」(同書 p.267)とも述べている。
43. 「夢十夜(第一夜)」を採録した教科書は5社8種にわたるが、そのうち指導書の内容を確認できなかった1社1種のみを除き、残りの4社を仮にA社、B社、C社、D社と定める。確認済みの4社7種の内訳は、A社が1種、B社が2種、C社が3種、D社が1種である。採録が複数の教科書にわたるB社とC社については、項目名や、設問の部分的な有無などのわずかな違いの他には、指導書の内容にほぼ異同がないため、両社とも1種の指導書を代表的に取り上げた。
44. 実践論文2点の論文名および出典は、以下のとおりである。実践①：市道和豊「寓意を読みとる一夏目漱石『夢十夜』(第一夜)を用いて―『研究紀要』20集 1988年3月 pp.8-23 実践②：寺崎賢一「読書にひらく文学の授業―『夢十夜(第一夜)』から―」『全国大学国語教育学会発表要旨集』第105集 2013年10月 pp.53-56
45. 「注解(夢十夜)」『漱石全集 第十二巻』岩波書店 1994年12月 p.650
46. これについて、C社は「柄谷行人は、漱石の成就不可能なものへのめりこみの傾向を、「社会的生においてはとうてい充たしえない自己実現を『死』の彼岸に志向する根深い傾向性」と呼んでいる」とするが、これは柄谷の「ぼくがいま重視するのは彼のむしろ成就不能なものへあてのめりこんでいくという傾向性であり、つまり社会的生においてはとうてい充たしえない自己実現を『死』の彼岸に志向する根深い傾向性である」という「夢十夜(第一夜)」に関する言説(柄谷行人「内側から見た生」『平凡社ライブラリー 402 増補 漱石論集成』平凡社 2001年8月 p.86)を指す。
47. バルト 前掲書『物語の構造分析』p.49
48. 同書 p.49 なお、同書の前注(71)には、出典として「N・リュウエ(《フランスの一詩編の構造分析》、「リングウィスティックス」誌、三号、一九六四年、八二ページ)」と示されている。
49. 同書 pp.49-50
50. 「夢十夜(第一夜)」に「男女の愛」という主題を設けた文学研究のうち、指導例による引用としては、A社の引用した内田道雄による「現実の匂いを飽くまで却けて男女の神秘的な交感を詩的に描いた」(「夢十夜」と「永日小品」)『漱石作品論集【第四巻】 漾虚集・夢十夜』鳥井正晴 藤井淑慎編 桜楓社 1991年5月 p.212)、B社の引用した笹淵友一による「両者の間に生死を超えた愛があったにちがいない」(「夢十夜」)『漱石作品論集【第四巻】 漾虚集・夢十夜』鳥井正晴 藤井淑慎編 桜楓社 1991年5月 p.279)と三上公子による「愛する男と女」(「第一夜」考一漱石「夢十夜」論への序)『漱石作品論集【第四巻】 漾虚集・夢十夜』鳥井正晴 藤井淑慎編 桜楓社 1991年5月 p.253)、C社の引用した石原千秋による「ある男と女が他界において結ばれる物語」(「夢十夜」における他者と他界)『東横国文学』第16号 1984年3月 p.9)がある。
51. これについて、出典と思われるアト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』(訳者代表 山下主一郎 大修館書店 1984年3月)には、「pearl 真珠」の項目(pp.487-488)の【一般的意味】の2に「身体＝牡蠣、の類比では真珠は魂を意味する」3に「純粋性」、4に「月」、5に「眼眸」、6に「露のしずくとの連想」の記述がある。

52. これについて、同じく出典と思われる同書『イメージ・シンボル事典』には、「lily ユリ」の項目 (pp.395-396) に「〔無垢、(夫婦の) 貞節、至福を表す〕 1 キリスト、聖母マリア (と他の処女母)、多くの聖人の持ち物」「〔不死 (ユリは土中の球根から再生する)、永遠の愛、復活 (復活祭の花) を表す〕」の記述がある。
53. 同書 p.396
54. 「夢十夜 (第一夜)」の文中に現われた事物に既成の象徴性を当てはめる文学研究の例として、三上公子 (「『第一夜』考一漱石『夢十夜』論への序」『国文目白』第15号 1976年2月) による〈女〉の「眸」= 「深く」「流れる」物質 = 「水」= 「静かな水」= 「眠る水」(G・バシュラル『水と夢』に基づく p.67)、生方智子 (「流出する鏡一『夢十夜』「第一夜」におけるメタファーの機能」『明治大学日本文学』第23号 1995年1月) による〈女〉= 「白雪姫」「眠り姫」(サンドラ・ギルバートとスーザン・グーバーによるヴィクトリア朝文化における女性像の典型的分析に基づく pp.27-28)、山田晃 (「夢十夜叙説一第一夜一」『青山語文』第21号 1991年3月) による「太陽」の出入りと〈女〉を待って「百合」に会うこと = 「見色明心」(道元『正法眼蔵』の靈雲志勳禪師が桃の花の詩を詠じた故事に基づく p.72)、〈女〉の「眸」= 「暁の星」(道元『正法眼蔵』の「見明星悟道する諸仏あるなり」、『伝光録』の「見明星悟道曰」に基づく pp.72-73)、「百合」= 「復活」「永遠の生命」(讃美歌『基督教聖歌集』「第百四十三 称義世嗣 谷間の百合」、『讃美歌』第四百三十九番 “The Resurrection” に基づく pp.74-75)、平沼孝之 (「『他者』のディスクール その一『夢十夜』第一夜・第三夜を読む」『清泉女子大学人文科学研究紀要』XV 1993年12月) による「真っ白な百合」= 〈女〉(ダンテ『神曲』に基づく p.120)、などがあるが、「真珠貝」に関しても、「『第一夜』がことさら、白い百合・星の破片・真珠貝といった西洋の素材を用いる」(今村みゑ子「漱石『夢十夜』「第一夜」論一ハーンとロセッティの享受を中心に一」『飯山論叢 東京工芸大学女子短期大学部紀要』10巻2号 1993年1月 p.129) として、特に考証なく西洋に由来すると指摘するものと指摘するものもあれば、「『真珠と貝殻は、亡き人に新しい誕生をかなえる』いわば再生のシンボルとなり、所によっては古来必ず葬礼に用いられたと民俗学者は報告している」(三上公子「『第一夜』考一漱石『夢十夜』論への序一」『国文目白』第15号 1976年2月 p.71) として、クルト・ジンガーの名を挙げ、民俗学に考証を求めるものもある。そのような中で、ジャン・シュヴァリエ、アラン・ゲールブラン『世界シンボル大事典』(金光仁三郎 熊沢一衛 小井戸光彦 白井泰隆 山下誠 山辺雅彦共訳 大修館書店 1996年12月 pp.644-649) を参考にした「月は、創造的な女性の性の重要なシンボルである真珠にも関連があり、真珠のシンボルは水や女性のシンボルとも結びついている。だから露が本質的に生命を与える恩寵である様に〈月、水、女性〉の一対のシンボリズムの魔力は全て真珠に由来するようである」(戸田由美「漱石『夢十夜』考一「第一夜」の示唆するもの一」『西南女学院大学紀要』Vol.15 2011年3月 p.131) は、「シンボル事典」に根拠を求める手法がC社のそれと一致するが、C社と同じく「真珠貝」ではなく「真珠」の象徴性を当てはめてしまっているところに誤謬があり、同様に「真珠=マタマ=真魂」という連想に基づき、大塚楠緒子の詩から「二つの魂が連れ立ち、み空に契って、めもと星となったという夢は、真珠貝から生まれる真魂の夢であろう」とみなしたり、「『幻影の盾』にある「真珠」は、「まこと」であり、「思いつめたる心の影」である」として、「真珠貝は幻影の盾である」「真珠貝で掘るということは、真剣一途に、ただ一筋に思いつめて、幻影を見るということであろう」とみなす福田金光 (「『夢十夜』の「第一夜」について」『名古屋女子大学紀要』第25号 1979年3月 pp.234-235) もまた、「夢十夜 (第一夜)」の文中にはない「真珠」の象徴性を「真珠貝」に重ねてしまっている点で、モチーフの象徴性と同一作者の他作品からの連想に惑溺している。
55. メルロ＝ポンティ 前掲書『知覚の現象学 2』 p.219 (注30参照)

(にのひら ともあき 熊本大学)