

# メディア論の観点で文学を読むことの提案

## ——新しい文学教育の概念を用いて——

上 松 恵理子

### 1. はじめに

本研究の目的は、メディア論の観点から文学を読むことを提案することである。文学作品をメディア・テキストと捉え、それをメディア・リテラシーの方法を使って読み解くことによって、総合的な読解力を培うことができると考えたからである。総合的な読解力とは、作品の周辺にまで焦点をあてることである。作者や作品の書かれた背景、作品にまつわる多くの情報についてのあらゆるコンテキストを総合的に理解し、自らの知識と照らし合わせ、現代社会に生きる力を育むことである。このような読解力は PISA (Programme for International Student Assessment) にもみられる。PISA の「読解力<sup>①</sup>」は、〈情報の取り出し〉〈テキストの解釈〉〈熟考・評価〉といった3つの課題が、読む行為のプロセスという側面で捉えられている。この3つの課題に沿った総合的な読解力が、新たな文学教育の概念として生じてきている。これまでの国語科教育における文学の読みの実践には、作品の構成や主題、登場人物の心情といった作品の中の情報を理解するといった方法論があった。しかし、既存の文学理論だけでなく、総合的な読解力をつけるため、メディア論の視点で作品の背景を含む全体を分析しながら読み解き、国語科教育で実践する必要があると考えられる。

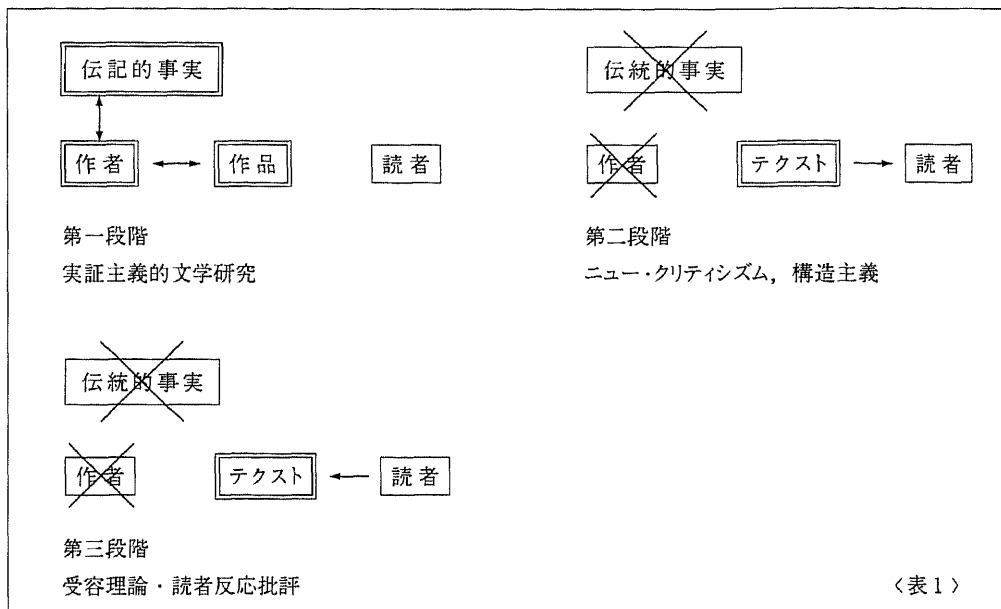
### 2. メディア・リテラシーの方法

これまでの文学理論においては、作品をめぐる作者と読者の関係は〈表1〉のように3段階で展開されてきた。「第一の段階は作者の時代。第2の段階は作品の時代。そして第3の段階は読者の時代である<sup>②</sup>。」といった、作者・作品・読者を各段階において重視した読みが行われていた。一方、メディア論においては「メディアは拡張される<sup>③</sup>」という概念がある。これは、さまざまなものがメディア(=媒体)として捉えることができる可能性を示唆する。そこで、文学の読むという行為をコミュニケーション行為として捉えると、「作者が書く活動」と「読者が読む活動」の相互行為が営まれているといえることができる。この行為の中では〈表2〉のように、文学はその仲立ちをするメディア(=媒体)として捉えられる。

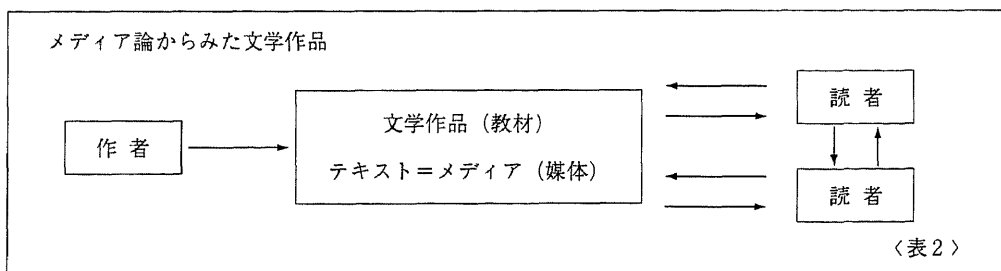
このようなことから本稿では、文学作品や国語科教育における文学教材をメディア・テキストと捉える方法をメディア論の観点からみた文学理論とし、この方法で文学作品を捉えることを考

察する。この方法は〈表2〉のように、「作者と文学作品」「文学作品と読者」「読者と読者」という相互行為によって作品を捉えることであり、この視点で作品を捉えると、メディアを読み解く方法であるメディア・リテラシーの概念を使うことが可能になる。

メディア・リテラシーとは、メディアが形作る「現実」を批判的（クリティカル）に読み解くとともに、メディアを使って表現していく能力<sup>(4)</sup>のことである。メディア・リテラシーを育むことは、国際的な総合読解力をつけることであり、海外ではメディア・リテラシーを国語の教師が国語科教育に導入するといった、さまざまな取り組み例<sup>(5)</sup>がある。



読者論の成立<sup>(6)</sup>より



イギリスでは、メディア・リテラシーが国語のカリキュラムの枠内に位置付けられ<sup>(7)</sup>、バッキンガムが授業実践に取り入れる方法を提案している。学校での国語とメディア・リテラシー教育が、長期的に見れば、包括的な科目領域になる<sup>(8)</sup>という考え方によれば、メディア・リテラシーの要素を国語科教育に取り入れることが可能であると考えられる。バッキンガムは『メ

ディア・リテラシー教育』において、四つの基本概念<sup>(9)</sup>を示した。四つの基本概念とは、1. Production（制作）2. Language（言語）3. Representation（表象）4. Audiences（オーディエンス）である。〈表3〉の方法を応用し、各項目を文学作品の読みに取り入れ易い形に換え、既存の文学理論〈表1〉の方法に加える方法を検討していきたい。具体的には、この四つの基本概念を、国語科教育でさまざまな文学を読む4つの方法に捉え直し、考察していく。

四つの基本概念

- 1 制作（Production）：制作過程，放送者・スポンサー，メディア・マーケティング等
- 2 言語（Language）：編集，視聴覚的表現様式，ジャンル，コード，きまり
- 3 表象（Representation）：リアリズム，ステレオタイプ化，登場人物の構成，家族像
- 4 オーディエンス（Audiences）：ターゲット・オーディエンスとその反応，視聴率，批評

David Buckingham, 2003 p. 65, p. 76

〈表3〉

#### (1) 制作（Production）

制作（Production）についてのメディア・リテラシーの方法は「もっとも基本的な意味で制作者はメディア・テキストが意識的に生産されているという認識を伴う<sup>(10)</sup>。」という概念に基づいている。この方法を文学作品の読みに置き換えると、次のようなアプローチが考えられる。〈表4〉まず、作品が書かれたいきさつを知ること、作品の制作者としての作者に焦点をあてる。また、出版背景をみていくことで、その歴史的な文脈をみるのが可能になる。次に、国語科の教科書に掲載される際の教科書の掲載された単元がどのような場所か、また、編集のされ方、教科書に掲載される際の構成はどのようななされたのかを判別する必要がある。これは、作品の流れ、段落の構成だけでなく、教科書教材にするために、部分的にカットされていることがあるからである。また、教科書単元に載ったいきさつを調べるといことも必要である。作品の属するジャンルや、この作品がどのような読者を想定したものかというターゲット化を検討することも重要である。これらの制作にかかわる作品の周辺を検討することによって、学習者が作品の周辺領域にまで視野を拡大することが可能となる。導入の際に、この方法を使って作品を読むと、作品に対して学習者が一層興味を抱くようになる。

D〈表4〉においては、どのような読者に向けて書かれているのかを知ることが、作品のジャンルを知ることと同等に重要である。メディア論においては、想定されるターゲットとしての読者をターゲット・オーディエンスという。国語科教育においては、その作品を読み学ぶ、教室における学習者のことである。

#### (2) 言語（Language）

今までの文学理論の言語の分析においては、ソシユール、あるいはチョムスキーの発話が話し

手に対して持つ形と意味についての事実から出発して、それを説明しようとする<sup>(11)</sup>理論が一般的であった。また、今までの文学理論においては、「言語の性質と役割、そして、それをどう分析するかが理論にとっての中心的問題<sup>(12)</sup>」であった。さらに、語りの分析においては、「ナラトロジーの我が国における導入は、構造主義の影響のもとに、初め物語構造の分析の領域で行われ、ついで、語りの分析の領域でも行われた。語りの分析には文学、語学双方からのアプローチがあり、そうした語りの分析が国語教育における文学教材の教材分析の領域に適用された<sup>(13)</sup>」という。さらに、修辞学の立場においては、主なものに、メタファー（隠喩）やメトニミー（換喩）、あるいは、提喩、アイロニーといった読むための方法<sup>(14)</sup>がとられている。これらのことから、言語にはさまざまな言説を通して意味が構成されていることがわかる。言語は意味を伝えるための様々なコンビネーションにより、コードを生成し、社会的意味と文脈をなしていると考えられる。しかし、これらの方法は、言語の領域に限られている。教科書を開くと、言葉だけでなく言語以外のさまざまなものも眼前に現れる。文学を読み解く既存の理論であるD、Eの方法に加え、次のようなA、B、Cの観点〈表4〉といった、最初にあるタイトル場面や視聴覚的表現様式はどのようなものであるかの観点を盛り込むことも必要なことである。このように、あらゆる言語の表現技法をみることによって、メッセージの構成を理解することが可能となる。教科書にはさまざまな情報が載っているが、言語を含んだ全てを包括した意味を探ることが必要である。

### (3) Representation（表象）

ここでは、作品がどのような表象のされ方をしているのか、登場人物はどのような描かれ方をしているのかをみていくことが射程である。読み手は、コード化された作品をデコード化し、解釈する。このプロセスの中で、その作品がどれだけ現実に近いものであるか、あるいは現実離れたものであるかを検討し、登場人物の構成がどのように表象されているのかを理解することが重要である。ターナーは次のように述べている。

メディア・メッセージに含まれるイデオロギーの効果は、それ自体を目立たないようにすることであり、それによってメッセージは「現実」についての自然で自発的な提示であると思われるようになる。ホール<sup>(15)</sup>はこの現象を「現実効果（リアリティ・エフェクト）」と述べている。概して、わたしたちは「事物が意味づけられたことの結果や影響」として現実を理解するだけでなく、現実についての特定の表象を自明なものと「認識」してもいるのである。このような認識が表象を効果的に固定化するとき、円環はとじられる<sup>(16)</sup>。

このように、作品の表象を捉えることは、登場人物がどのように作品に意味づけられているかという意味作用のプロセスが明らかにすることである。また、メディアを読み解く際に使う、歴史研究におけるエスノグラフィーの方法で、より登場人物がその時代にどういった社会的な立場や階級であったのかを読み解くことも可能になる。また、階級間の差異というのが、どのような

程度のものであったのか、といった史実を知ることでもあることである。メディア論においてはフェミニズムやジェンダーでテキストを捉えるといった方法論があり、これは、作品の登場人物の表象を探る上には重要な視点を獲得するものである。作品の中には何が存在し、何が不在であるかを検討することによって、作品の表象のされ方をみることも一つの方法である。

メディア・リテラシーの方法で文学作品を読み解く方法例  
(バッキンガムの4つの概念を文学作品の読みに応用)

- (1) 制作 (Production)
  - A 作品が書かれたいきさつと出版背景 (歴史的文脈)
  - B 教科書の単元・編集のされ方・掲載される際の構成
  - C 作品の属するジャンル
  - D どのような読者を想定したのか (ターゲット化)
- (2) 言語 (Language)
  - A タイトル場面はどのような工夫がなされているのか
  - B 挿絵はどのような工夫がなされているのか
  - C 視聴覚的表現様式はどのようなものがあるのか
  - D 作品の語りの特徴はどのようなものか
  - E 文章の中では、どのような表現技法を用いているか
- (3) Representation (表象)
  - A 登場人物は各々どのような人物か
  - B 登場人物の関係はどのようなものか
  - C 作品の中で何が排除され、何が主に描かれているのか
- (4) オーディエンス (Audiences)
  - A 学習者の作品に対する反応・感想・批評

〈表4〉

#### (4) オーディエンス (Audiences)

この方法は、学習者の読みがどのようなものがあるのかを重視し、検討する方法である。登場人物の階級性を探るといった(3)の方法とは別に、読み手の階級性を探り、読みの違いを探るといった視点がメディア論にある。メディア論においてオーディエンス研究は、「テキストの学問的な読み手の特権化することが意味するエリート主義への意義申し立て<sup>(17)</sup>」として始まった。しかし、今まで、文学の読みにおいて、「作家論」「作品論」以外の方法論である、いわゆる「読者論」等の受容研究が行われてこなかったわけではない。例えば、テキストの意味作用は受容のプロセスによって変化し、読者が自分の言語能力ならびに文学の能力をもってテキストを構造化する<sup>(18)</sup>と論じたイーザーによる受容理論がある。

一方、メディア論における受容研究は、カルチュラル・スタディーズのテレビ受容の事例研究<sup>(19)</sup>によって、明らかとなった。メディア・リテラシーの学びの場においては、教師の役目は、学習者のあらゆる読みのファシリテーター<sup>(20)</sup>となることである。グループで、対話による能動的

な参加という方法<sup>(21)</sup>がとられる。このような方法は、教室において、構成主義<sup>(22)</sup>理論による実践の一つの手法としても行われることが可能である。

メディア・リテラシーの方法では、同一視分析（登場人物と自分を同一視する視点で読み解く方法）、情動反応分析<sup>(23)</sup>、自分史分析など、個人の経験によって様々な読みがあることを明らかにするものがある。これは、学習者が既に経験していることを文学の読みと照らし合わせ、結び付け、それを実践的に授業に取り入れる方法である。これらの方法は、授業実践のストラテジーに組み入れることが可能である。

(1)～(4)の観点でメディア・リテラシーの概念を文学作品の読みに生かすと、次のようにまとめることができる。〈表4〉

次に教科書教材での具体的な分析例を考察する。教材は『羅生門』（芥川龍之介）である。

### 3. 『羅生門』（芥川龍之介）の分析

『羅生門』（芥川龍之介）の作品でメディア論の観点から項目立てをした〈表4〉の方法を考察してみたい。教科書教材については2つの教材を比較し、分析した。

#### (1) 制作 (Production)

##### A 作品が書かれたいきさつと出版背景（歴史的文脈）

芥川が『羅生門』を執筆したのは東京大学在学時代であった。大正4年、彼が24歳（数え25歳）の春、体をこわし、夏には失恋の痛手を癒すため、松江に旅し20日間滞在している<sup>(24)</sup>。この4月に「ひょっとこ」、11月に『羅生門』を発表した。発表当時はなお、無名作家の作品として全く文壇批評の圏外にあった。古くからの漱石の門下生であった級友林原耕三の紹介で漱石門下に入る<sup>(25)</sup>後に、「大正5年2月、第4次『新思潮』創刊号に発表した『鼻』が夏目漱石の賞賛得た<sup>(26)</sup>」ため、世に注目を集めた。また、芥川自身「自分は『羅生門』以前にも、幾つかの作品を書いていた。恐らく未完成の作をも加えたら、この集に入れたものの2倍にもなる。当時、発表する意志も、発表する機関もなかった自分は、作家と読者と批評家を一身に兼ねて、それで格別不満にも思わなかった<sup>(27)</sup>。」という。「自分は半年ばかり前から悪くこだわった恋愛問題の影響で、独りになると気が沈んだから、その反対になる可く現状と懸け離れた、なる可く愉快な小説が書きたかった<sup>(28)</sup>。」といったことから、「芥川の挫折のしこりを芸術的方法によって解消シカタルシスを得た<sup>(29)</sup>」という解釈もある。

この『羅生門』は、今昔物語巻29「羅城門登上層見死人盗人語第18」が主体で、挿話として巻31をつけている<sup>(30)</sup>。この作品が書かれた目的は、吉田がこのように芥川の言葉を借りて述べている。「古人の心に、今人の心と共通する、云わばヒューマンに閃きを捉へた、手っ取り早い作品」であり、歴史に舞台を借りるだけで、「昔」の再現は目的の外においている<sup>(31)</sup>という。つまり「素材（今昔物語）を換骨奪胎して、新しい解釈を与え、過去に時代を設定しながら、現代にまで普遍的な主題を描く<sup>(32)</sup>」といった手法である。

『羅生門』の出版は、大正4年11月1日発行の雑誌『帝国文学』第21巻第11号に「柳川隆之介」の署名で掲載され、のち、『羅生門（初版本、大正6年）』『鼻』『將軍』『沙羅の花』『芥川龍之介全集』に収められた<sup>33)</sup>。帝国文学へは新年号に一度原稿を持ち込んで、返され、まもなく二度目の同じ雑誌で活字になり、三度目が半年後、日の目を見た運び<sup>34)</sup>となったのが出版された背景にある。帝国文学（大正4年第22巻11月号）には、目次<sup>35)</sup>の5番目に「羅生門（小説）」と書かれ、柳川隆之介として47頁に掲載された。本欄には9つの作品が掲載され、その中で小説は二つ、他には評論、短歌などがあった。

作品の歴史的文脈をみるためには、2つの時代を背景にしていることを押さえる必要がある。まず、今昔物語の平安時代末期の文脈を利用する手法である。もう一つは作品が書かれた大正時代である。平安時代と大正時代が時代的な共通点があり、混乱の時代であったので、このような時代と社会を背景にして描かれたと考えることができる。大正時代には関東大震災があり、政情生活不安や冷害などもあった。人間の普遍的なエゴイズムの心理を共通項として、今昔物語の時代の同じような文脈を利用し、大正時代を解釈し捉え、作品に生かしたとみることもできる。

#### B 教科書の単元・編集のされ方・掲載される際の構成

教科書の掲載されている単元は、『新編 国語総合（大修館書店）<sup>36)</sup>』において、現代文が9つの単元になっている。その中で『羅生門』は、7章の「読みを深める」の単元に載っている。3章においては「読むことの楽しみ」、4章では、「広がる見方」、8章では「論理をはぐくむ」といった単元設定があるが、これらの章に羅生門は掲載されていない。『国語総合（教育出版）<sup>37)</sup>』では「随想」「小説」「評論」「表現」「詩」「短歌・俳句」といった単元構成の中で、羅生門は「小説」の単元にある。「小説」の単元で他の作品は『ナイン（井上ひさし）』が取り上げられている。

作品の編集され方は、『新編国語総合』（大修館書店）では、情景描写が続き、その後P134に行く挿絵が無くなり、心情あるいは状況描写における解説に入る。「どうにもならないことを、どうにかするためには、手段を選らんでいるいとまはない。」というところは、情景描写ではないため、ページをめくるまでの情景描写からページが変わることで、作品の区切りを表しているのではないかと考えることができる。掲載される際の構成は大正4年9月のものと同じものが教科書に構成無しで、全文載っている。書き出しの「或日」は教科書では「ある日」「暮方」は「暮れ方」となっていて、また旧体漢字や仮名は現代漢字や仮名に直されている。

段落の場面における組み合わせの長短を見ることによって、作品のリズムや構成を理解することに繋がる。『羅生門』では「下人と老婆のやりとりのシーン」の長さに対し、「楼の内に行くまで」の長さ、「楼の内から死骸や老婆を見るシーン」の長さ、などを比較することができる。

#### C 作品の属するジャンル

『羅生門』は小説のジャンルに属する。『羅生門』は「今昔物語」を取材し、それをもとに書かれている。後の作家にも影響を与えているほど、当時としては反響が大きかったのではないかと推測される。例えば、芥川は、『羅生門』『鼻』『芋粥』など、いわゆる王朝ものを連続し執筆した。後に中島敦は山月記を著したが、これは『人虎伝』を引用している。つまり、芥川のこうい

った手法は、後の作家に影響を与えていると考えることができる。

#### D どのような読者を想定したのか（ターゲット化）

教科書教材に載っているもの全てが、学習者向けに掲載されるため、書き下ろしの作品ではない。国語科教科書に掲載された文学作品を扱う場合、読者（オーディエンス）を特定することが作品を理解するために必要なことである。芥川自身はこの『羅生門』が時代を経て、教科書教材に載ることになることは想定していないと考えられる。学習者にその点を踏まえさせることが必要である。

### (2) 言語 (Language)

#### A タイトル場面と挿絵はどのような工夫がなされているのか

動画メディアのタイトル場面を本の場合に当てはめると、冒頭の表紙の部分にあたる。教科書では、作品の直前のページにある部分である。「新編国語総合」（大修館書店）では、『羅生門』と『夢十夜』（夏目漱石）が一緒にタイトル場面に載っている。「読みを深める」の単元のねらいは「腰を落ち着け、じっくり読むのも小説の楽しみ方のひとつだ。優れた小説は、読み込めば読み込むほど、深い世界を開いてみせてくれる。ここでは近代の名作を選んだ。少し古い印象を持つだろうが、人間の真実是不変なことに気づくだろう。」とある。

さらに、「\*小説の構成と主人公の心情などをたどりながら、じっくりと読んでみよう。」とあり、パステルブルーの地に、白と黒の三つ葉のクローバーのようなメルヘンタッチの描き方がされたページの構成となっている。このパステルカラーのやわらかさと前述した表現とは逆のイメージを想起させる。この教科書のさまざまな単元のタイトル場面は、現代文がパステルブルー、古典が茶色、漢文が緑とタイトルに色分けが施してある。

国語総合（教育出版）に『羅生門』は、「小説」として位置づけられていることがわかる。目次にも「小説」として書かれている。薄いグリーンのパステルカラーはグラデーションが施され、芥川自筆の河童が印刷されている。そこには3つのテーマが掲げられている。「◆小説に親しみ、ストーリーの面白さを味わおう。◆登場人物の心情を読み取り、主題について考えよう。◇本の楽しさ、すばらしさを多くの人に伝えてみよう。」とあり、3つめの◇は、教科書では、緑色になっている。この羅生門を紹介することを目的とする単元であるということが分かる。

表現の扉と題した、「本を紹介する」というテーマの内容は、『羅生門』を紹介するためにPR紙面を作るといった具体的な手立てや方法が載っている。このタイトルには、このようなこの単元を学習する過程における最終的な目標を示し、学習者の動機づけを促す作用があることがわかる。

#### B 挿絵はどのような工夫がなされているのか

国語総合（教育出版）には、まず、最初のページに初版本の表紙が載っている。表紙の右端には、初版本表紙（大正6年）と書かれている。カラー印刷が鮮明で、プレミアがつくような本であることがわかる。時代を経て人々に読まれ、教科書教材となったという流れを学習者が知る手



がかりとなる。学習者に歴史的価値がある作品であることを認識させ、作品のカノン化を学習者に促す。挿絵が描かれているのは、P24～P27までである。P27の羅生門の模型写真の構図は、斜めからのものである。P24～P27までの挿絵の文書を見ると、パラグラフの先頭が繰り返し「下人」となっているところが続きである。つまり、直前の心情解説までが挿絵の書かれている範囲となっている。

一方、大修館書店（国語総合）は、P130から題、芥川の写真と羅生門近辺の地図が載っている。P131の『羅生門』の模型写真は正面から撮影されたカラーのものである。特記すべきは、P133にモノクロの映画『羅生門』黒澤明監督のワンカットシーン（羅生門の様子）が乗っていることである。このシーンは、羅生門が崩れ半分が無残な形の残骸となっている光景である。羅生門の作品は世界の巨匠といわれた名監督黒澤明によって映画化された。羅生門のリアルな荒廃ぶりがセットによって再現され、その場所で撮影が行われたことが写真から見て取れる。それと同時に、文章も「雨は羅生門をつつんで…」といった、羅生門周辺の様子についての記述である。導入部分の情景描写までをしっかりと挿絵でフォローしていることがわかる。黒澤の手法を意識した捉え方である。映画のワンカットシーンを挿絵にすることで、より読み手に、場面の想像を抱かせ易くしている工夫がみられる。

#### C 視聴覚的表現様式はどのようなものがあるか

芥川龍之介の作品は耽美的な表現様式を使っていると言われる。実際芥川は5つか6つのときに初めて活動写真（映画）を見ている。大正14年には何本かの映画に触れ、昭和2年に2つのシナリオ創作に取り組んでいた<sup>(38)</sup>といわれている。このような事実を踏まえた上で「雨は、羅生門をつつんで、遠くから、ざあっという音を集めてくる。夕闇はしだいに空を低くして、見上げると、門の屋根が、斜めに突き出した薨の先に、重たく薄暗い雲を支えている。」という書き方をしている。死骸の捨て場となっていた羅生門の荒廃した様子を現した映像というものを意識した表現手法だと考えられる。また、このような手法は読み手に映像をイメージとして想起させ、想起された映像をもとに読み手は、作品の情景をより把握しやすくなるといった効果をもつことがみられる。

#### D 作品の語りの特徴はどのようなものか

羅生門では、作者は作品の中で「作者はさっき」と語り、作者という語り手を登場させていることが特徴である。つまり、作者は芥川という語りではなく、筆者としてのスタンスも併せてもっている。従って、下人の感情的な言動の語り口は、作者、筆者へと動いていく。そのような手法をとることによって、作者自身が作品を多角的に捉えていることが伺える。「ナラトロジーにより検討は、分析の観点としては、国語科教材研究における視点論を乗り越えたものになっている<sup>(39)</sup>。」といわれている。このような作品の語りの形式や構造をみるといった方法はメディア・リテラシーの方法<sup>(40)</sup>の中にもある。これは、語りの内容や技法から作品のメッセージを読み解くという方法である。

E 文章の中では、どのような表現技法を用いているか

羅生門には、さまざまな表現技法が使われている。例えば、直喩の多用がある。「～のように」「～のごとく」といった技法の表現内容は、犬、猫、やもり、猿、鶏、肉食鳥、からす、蟾（ひき蛙）といった動物に「～のように」と、直喩で喩えている例が多い。人間ではなく、動物に例えることで、人間を逸脱した異様な印象を与えている。

また、草稿での「交野五郎」「交野平八」「ある男」「ある侍」といった言葉によるイメージ比較などの方法もある。言葉のイメージとしてみると、例えば、「下」の「人」と書かれているが、これは主従の関係から生まれた言葉なのかどうかをみる必要がある。

### (3) 表象 (Representation)

主に、作品がどのような表象のされ方をしているのか。登場人物はどのような描かれ方をしているのかを分析するのが表象されているものを理解する手がかりとなる。

A 登場人物は各々どのような人物か

下人とはどのような社会集団における人物か。歴史研究におけるエスノグラフィーの方法として、その時代の状況を調べてみるといった方法もある。平安朝の時代、京都における状況において、下人のとった行動はどのようなものであったか。例えば、「飢え死にか、盗人かの選択肢しかない状況」はどのようなものであるか、考えていくという方法もある。作品を解釈する際、人物描写（キャラクター化）は、その作品のメッセージを発し、読者に特定の意味を付与されていることを理解する必要がある。

B 登場人物の関係はどのようなものか

下人の関係とは、どういう主従の関係なのかを考える必要があるが、ここは、平安時代の今昔物語では「盗人」となっているところである。「盗人」と「下人」の立場のイメージに大きな違いがある。盗人とは平安時代どのような者であったのかという歴史的階級性もみていく必要がある。また、大正時代の盗人のイメージとどのような共通項や差異があるのかをみる方法も考えられる。さらには草稿である「交野五郎」「交野平八」「ある男」「ある侍」とある人物のイメージの比較をすることも一つの方法である。

C 作品の中で何が排除され、何が主に描かれているのか

混乱した社会の中で、荒廃した羅生門の周りにいる人々の倫理の崩壊。罪悪感とエゴイズムの交錯などが主に描かれている。希望を持って生きるといった社会は描かれていない。また、下人が最後にどこに去り、どんな生き方をするのかもわからない。

### (4) オーディエンス (Audiences)

A 学習者の作品に対する反応・感想・批評

読み手が意味を生成するために能動的に学ぶというメディア・リテラシーの方法がある。自分の既知の中で受動的に読むということではなく、一人ひとりの感想を聞き、対話をしながら思考

し、知識を生み出していくことで広い視野を獲得していくことが深い読みの解釈へと繋がっていく。メディア・リテラシーの学びの場では教師はファシリテーターとなる。このファシリテーター（教師）の役割は、「参加者が互いの対話から自然に学び合える場を作り、素材を提供し、参加するというものである。参加者は学習者であり、一人ひとりが自分の読みを表現し、他者の読みに耳を傾け、意見を交換しあうことによって互いに読みを深める<sup>(4)</sup>」というものである。このような方法を国語科の授業で実践する場合、例えば、オープンエンドのような、問題意識を高めて終わるような議論の方法や、エマーゼント・ライティングのように、気がついたことをとにかく書き留めていくといった方法で、作品を捉え、その後、話を聞き合うという方法を授業戦略とすることが可能となる。読者の読みは多様である。読みを発表し、評価しあい、お互いの考え方を再度意見交換し、学びあうというスパイラルで、新しい知をまた生むことになる。このような読みを育む方法から、学習者にターゲットをあて、その反応や感想などから、文学作品を批評し、評価しあうという方法は、文学作品を学習する際においても、新たな読みの可能性を開いていくであろう。

#### 4. おわりに

本稿では、メディア論の方法を文学の読みに当てはめる方法を、バッキンガムの4つの方法で応用し、考察した。まず、テキストをメディアと捉え、メディアの送り手と受け手のメディア（媒体）にアクセスする関係を作者と読者とし、テキストの外の関係性に注目したことで、今までの文学の読みをさらに広げた視点で作品を捉えることが可能となった。従来の教材解釈と違い、作者の思いが投影された言葉からの情報だけでなく、挿絵や描かれたテキスト等のさまざまな情報によって、作品の捉え方が変わってくるということを理解することが、新たな文学教育の概念となる。羅生門においては、出版背景や視覚的な表現形式を捉えることによって、さらに多角的に作品を解釈することとなり、芥川作品の深潭に触れることが可能になる。

日本では現在、メディア・リテラシー教育は、国語科教育のカリキュラムの中で系統的に導入されていない。教科書に載っている文学作品をメディアと捉え、読むという行為をコミュニケーション行為として実践に生かすことが新しい文学教育の概念であり、今後はメディア・リテラシーの多様な要素を国語科教育の実践に取り入れることが可能ではないだろうか。

#### 注

- (1) 国立教育政策研究所（2007）生きるための知識と技能2－OECD 生徒の学習到達度調査（PISA）2006年調査国際結果報告書 ぎょうせい
- (2) 伊藤直哉（1996）「読者の誕生」『現代文学理論 テキスト・読み・世界』p.128 図1を引用
- (3) マーシャル・マクルーハン（1987）『メディア論－人間の拡張の諸相』みすず書房を参照
- (4) 菅谷明子（2000）『メディア・リテラシー－世界の現場から－』岩波新書 p.v.

- (5) 菅谷明子 前掲書によれば、カナダのオンタリオ州の例やイギリスの例がある。
  - (6) 伊藤直哉 前掲書 p. 126.
  - (7) 菅谷明子 前掲書 p. 32.
  - (8) Buckingham, D. and Sefton-Green, J. *Cultural Studies Goes to School: Reading and Teaching Popular Media* (London: Taylor and Francis, 1994.)
  - (9) Buckingham, D. *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*, (Cambridge: Polity Press, 2003), pp. 65-76.
  - (10) Buckingham, D. 前掲書 p. 54.
  - (11) ジョナサン・カラー (2003) 「言語の分析」『文学理論: A Very Short Introduction LITERARY THEORY』 p. 90.
  - (12) ジョナサン・カラー 前掲書 p. 82.
  - (13) 松本修 (2006) 『文学の読みと交流のナラトロジー』 p. 128. 東洋館出版社
  - (14) 伊藤直哉 (1996) 「テキストと修辞理論」『現代文学理論 テキスト・読み・世界』 p. 128.
- 図 1
- (15) スチュアート・ホールは CCCS (イギリスのバーミンガム大学 Centre for Contemporary Cultural Studies 現代文化研究センター) のセンター長 (1969). *The Rediscovery of "Ideology": The Return of the Repressed in Media Studies* (1982) を著す。
  - (16) グレアム・ターナー (1999) 『カルチュラル・スタディーズ入門』作品社 p. 259.
  - (17) グレアム・ターナー 前掲書 p. 166.
  - (18) ヴォルフガング・イーザー (1982) 『行為としての読書』岩波書店 p. 53.
  - (19) デビッド・モーリーの事例がある。グレアム・ターナー 前掲書 pp. 166-172.
  - (20) 鈴木みどり (『Study Guide メディア・リテラシー 入門編』リベルタ出版 pp. 29-30.
  - (21) 鈴木みどり 前掲書 p. 28.
  - (22) ケネス・J・ガーデン (2004) によれば、言葉等による対話のプロセスによって意味が共同構成されるという。『あなたへの社会構成主義』ナカニシヤ出版より
  - (23) アート・シルバーブラッド (2001) 『メディア・リテラシーの方法』世界思想社 pp. 93-108.
  - (24) 松本健一 (1995) 「芥川龍之介／年譜」『芥川龍之介 作家の自伝31』日本図書センター p. 249.
  - (25) 「芥川龍之介集 (1953)」『現代日本文学全集』筑摩書房 p. 454. 筑摩書房編集部の年譜より
  - (26) 吉田精一 (1970) 「芥川龍之介集解説」『日本近代文学大系38』角川書店 p. 12.
  - (27) 芥川龍之介 (1979) 「羅生門の後に」『羅生門』ほるぷ出版 pp. 288-292. これは大正 6 年 5 月に書かれた。
  - (28) 笹淵友一 (1991) 「芥川龍之介『羅生門』新釈」『群像日本の作家11 芥川龍之介』 p. 123 は芥川の別稿を引用

- (29) 笹淵友一 前掲書 p.126.
- (30) 吉田精一 (1958)「解説」『芥川龍之介全集 第1巻』筑摩書房 p.406.
- (31) 吉田精一 前掲書 p.13.
- (32) 三好行雄 (1979)「『羅生門』の世界、みずみずしい才能のきらめき」『羅生門』ほるぷ出版 p.315.
- (33) 芥川龍之介全集 (1977) 岩波書店 pp.503-504.
- (34) 芥川龍之介 前掲載書 同頁
- (35) 芥川龍之介 (1973)『現代日本文学アルバム第7巻』学習研究社 p.131.
- (36) 新編 国語総合 (2004) 大修館書店平成14年文部科学省検定済
- (37) 国語総合 (2004) 教育出版 平成14年文部科学省検定済
- (38) 蔡宜静 (2004)『日本近代文学と映画 (活動写真) の比較研究 p.145.
- (39) 松本修 前掲書 p.27.
- (40) アート・シルバープラッド 前掲書 pp.57-61.
- (41) 鈴木みどり 前掲書 pp.28-30 を要約し引用