

どこまで教材の「おもしろさ」に迫らせるか

浮橋 康彦

授業の願いとしては生徒の個々が乗気になって、進んで取組み、学習そのものに満足するような授業を、絶えず創り出したい。それには、生徒にとつて「自分の考えや自分の作業が、授業の中に生きている、生かされている実感」「自分が疑問を持ち、追求し、想像し、見つけたす発見の活動」「自分の考えが全体の中に開放され、全体の展開や成果が、自分の内部に回帰し定着する循環作用」が、常に学習活動を支えていることが、基本的に必要である。この立場から考えると、教師は「生徒の持たない価値あること」を「教えこむ」人であるよりも、「生徒が新たな価値あるものを、自分の力でつかもつとすること」を、「励まし、支える」人でありたい。

それは「生徒の自主学習を大切にするゆえに、教師は学習の傍らにおればよい」という、「手抜き」を意味しない。生徒に「価値ある」疑問を持たせ、それを追求させ、価値ある成果を得させるために、教師は常に、一層広く、深い教材観を持つことに努め続けなければならない。適切な場

面での適切な教師の発言が、生徒の一層深い追求の態度・能力を導き出す。そのような生徒の活動を導き出すことができるためには、教師自身が絶えず「価値ある」疑問を生み出し、常に「問い」を持ち続ける人でなければならぬ。

まず、気にしないで通りすぎてしまうようなことにも気をつけ、その意味を考える態度・能力を育てる。

『徒然草』第十一段には「神無月のころ、栗栖野といふ所を過ぎて、ある山里にたづね入ることはべりしに」とある。栗栖野を過ぎた次の山里は、正確に言えば「小野」である。それを小野と書かずに、なぜ「ある山里」と書いたのか、ということも必要である。なぜか。後の文に批判的な内容があるから、わざと小野をぼかして「ある山里」と書いたと考えると、おもしろい解釈ができるであろう。また「小野」と作者兼好との関係を考えると、出家のはじめ、三十歳ごろの兼好が小野に土地を求めたことが分かっているから、その土地の実地検分に行ったとも

考えられる。つまり私事にわたるゆえに「小野」と書かずに「ある山里」としたという心理も読み取れる。そこで小野に土地を購入した、出家したばかりの兼好を考えると、閑寂な草庵に対して、「かくてもあられるよと、あはれに見る」という、極端な感動的表現の背景もよくわかる。出家・遁世のベテランでない、言わば新人世捨人としての兼好の目には、この山里の草庵のたたずまいは、真に感動に価するものであったと想像される。「かくてもあられるよ」には、先輩世捨人への尊敬と、これからの自分への決意がこもっている。

「ある山里」とは何であるかを問題にする時に、ここに述べたような、興味深い読みが成立する可能性があるのである。

「この木なからましかば」については、「この木がなかったらどんなによかったらう。この木があるばっかりにがっかりしたよ」という補充的解釈が一般に行われている。それは「この木」を「この囲い」と勘違いした誤読である。「この囲いがなければどんなによかったらう。この囲いがあるばっかりにがっかりしたよ」というのであれば筋が通る。鈴なりの蜜柑の「木」があることは「がっかりする」原因にはならない。こう見ると、「なからましかば」につけ加える補充的解釈は、通念の解釈とは異なったものにならないければならない。「この木」を正確に読むと、「この木がなかったなら、囲いを作る気も起こさなかったらうに。

鈴なりの木があるばっかりに、優雅な脱俗の気構えにちよつとすきが出来て、欲の心が芽生え、つい囲いを作る結果になったのだ。人間つてもろいところがあるものだ」というような読みが、生み出されるに違いない。

『徒然草』第五十二段「仁和寺にある法師（石清水）」を「うかつな法師の失敗談」という観点から、単純に批判的に読む通念がある。「案内人を連れていかなかったばかりに、とんだ失敗をした」と。

仁和寺から石清水までを含んだ地図を見ながら、「ただひとり、かちよりまうでけり」の具体的意味を正確につかむことによつて、「失敗・滑稽談」という通念的解釈を越えることができる。大寺仁和寺の老僧であれば、弟子たちも多くいたに違いない。地図を見ると片道十八キロぐらい、京都北西部の仁和寺から南西部の外れの石清水まで、およそ桂川に沿ったみちのりが、見えてくる。

老僧の往復三十数キロの長途の旅を、弟子僧たちは心配しただろう。お供を申し出た者もいたに違いない。「せめて桂川の下り舟に乗って、石清水の至近の岸で下船すれば、途は近いし体は楽です」と、老僧に説得を試みた者もいたに違いない。けれども老僧はお供を断り、舟下りも拒否した。兼好がことさらに書いた「ただひとりかちよりまうでけり」を、「たつたひとり歩いて行つた」と、単純な言い換えですましてはならない。「供も連れずに」ただひとりで、「下り舟にも乗らずに」歩いて行つた」と読んでこ

そ、この法師の行動の原理を、深くとらえることができる。

この法師の意識としては、お供の世話を受けながら楽な旅をすることや、楽な船旅を楽しむようなことは、参詣の道中としては全く考えられないことであつたに違いない。それは遊山の旅であつても、真の信仰の名に値しない。信仰とは「歩く」ことだという堅い信念が、この法師の行動の原理である。「源氏物語」の「玉蔓」の巻に、玉蔓をして石清水と初瀬寺に参詣させるに当たつて「ことさらに・かちよりとさだめたり」とある。あらたかな靈験を希求するための徒歩参詣であつた。徒然草の作者が、「玉蔓」を背景に置いたと考えればおもしろい。この「堅い信念」は、後に山上（実は本殿）に上る人たちを見て、一旦は見たいと思つたものの、「神へ参るこそ本意なれ」と思い返して、「山までは見ず」に自分だけ麓から引き返した行動にも通じる。つまりこの法師の行動は、「真の信仰」を体現しようという堅い決意に貫かれているのである。

お供がいれば、また下り舟に乗つておれば、お供や船頭、あるいは乗り合い舟の相客に、石清水の地形について情報を得ることが可能であつただろう。また好奇心に引かれて人々について山に上つていたら、間違ひなくご本殿を参拝できたはずである。それができなかったのは、実は法師のまじめな「真の信仰」の堅い態度による。あまりにも真剣な堅い信仰心によつて、ついに失敗したというのが、この法師の行動の実態であつた。

このように読むと「うかつな法師の滑稽な失敗談」とかたづけてしまえないものがある。まじめに真剣に行動したことが、つい失敗を引き起こしたという、人間のもろさのようなものが、一種のユーモアの中に語られていると見るべきであろう。第十一段の「囲い」に通じる感じがある。

大切な要因を何気なしに読み飛ばしてしまうことは、現代文学の場合にも著しい現象である。このことにも注意しておきたい。

森鷗外の『舞姫』の冒頭の一文は、「石炭をば早や積み果てつ」から始まつて、中等室が静かなこと、いつものカルタ仲間もホテルに宿つて、自分一人であること、五年前に希望が実現して洋行の官名を受け、このセイゴンの港まで来たことなどが語り続けられる。この文の中にある静寂と孤独と追憶は、「石炭をば……」に導かれて出ている。「石炭」を小説の冒頭に置いた新しさ・現代性、石炭積込みの騒音が終わつて、急速に訪れた夜の静寂に包まれていること、「早や」に表れた「出航の瞬間も近い」という意識、それにとまなうヨーロッパとの決定的な決別、特にエリスとの決別。このように見ると「石炭をば早や」の冒頭は、作者によつて非常に重い意味を含められた表現なのである。その「表現の重さ」に気付かせることができるかどうか、読みの授業の成否がかかつている。

夏目漱石『草枕』の冒頭、「山道を登りながら、かう考

へた。智に働けば角が立つ……」以下の文章を、単に「考えたのは、たまたま山登りの時であった」という程度に読んではならない。「山道」は、「人情」から「非人情」の世界への入口であろう。またこれに続く、短い文を畳みかける文勢は、山道をたどる脚のリズムになっている。このように読む習慣によって、文章を読む楽しみを生徒に持たせたいものである。

松尾芭蕉「おくのほそ道」の「平泉」の章には、「三代の栄耀一睡の中、大門の跡、秀衡が跡、高館、和泉が城、泰衡等が旧跡、義臣、此城、功名、国、兵どもが夢、兼房、白毛」という、人間や人間の営み、人工の物の類と、「田野、北上川、大河、衣川、叢、山河、春、草青みたり、夏草、卯の花」という、自然現象・自然の営みの類とが織り混ぜられて、緊張した文章になっている。その中で「金鶏山のみ形を残す」をどう読むか。芭蕉は「金鶏山がある。見える」などと書かずに「形を残す」と書いている。

この山は、秀衡が黄金製の鶏像を埋めるために築いた、「人工の山」である。この山は外見上「自然」に見えて、実は「人間の願いをこめた人間の営み」である。そして秀衡の願いであった「藤原家の栄華の永続」は消えて、残ったものは「形」としての山だけである。この山は消え失せた人間の願望の「形」にすぎない。「金鶏山のみ形を残す」の意味は、このような読みによって生きてくる。

様々な部分を適切に関連づけてとらえることによって、部分としての個別的意味が、複合された新しい意味づけを持つことを、生徒に理解させることが、きわめて重要である。

井原西鶴の『諸国はなし』巻四の二「忍び扇の長歌」のヒロインは、「高時絵の乗物（豪華な輿）」に乗る「大名」の「姫」で、「はたちあまりの」絶世の「美女」、一目ぼれした男は「やうやう中小姓くらい」下層の若侍で「しかも女の好かぬ男」。「思ふに及ばぬおかたを恋ひそめ」て「二年ばかり」勤める間（姫は二十二、三歳になっている）、情熱の眼を注ぐうちに、姫のほうでもこのみずほらしい下層の侍を愛するようになっていた。二人は駆け落ちをして貧しい真長屋で、どん底の貧乏生活を送るが、半年後、捕らえられて、男はその夜ただちに「成敗」、姫は座敷牢で「自害」を命じられる。（処刑の方法に、姫と若侍の身分差が反映している。）しかし「姫は大名の命令に感じない。そして、

「我、命惜しむにはあらねども、身の上に不義はなし。人間と生を請けて、女の男ただ一人持つこと、これ作法なり。あの者下々をおもふは、これ縁の道なり」と言い切り、さらに、

「男なき女の、一生に一人の男を不義とは申されまじ。また下々を取り上げ、縁を組みしことは、昔よりためしあり。我、少しも不義にはあらず。その男は殺すまじきものを」と、激しく批判して、「この男のあと」を弔うためという

ので、自ら髪をおろして尼になられたという。

西鶴の文章は、細かな部分を注意深く読み取ることを要する。

*この姫は豪華な意匠で飾られた輿（竹製の駕籠でなく木製の輿）に乗っている。しかも行列の先頭や中央部でなく最後部の輿。

*大名家に属する、しかも絶世の美女でありながら、二十歳、更にその後二年、つまり二十二、三歳まで、縁談がなかったこと（当時十六歳ぐらいが結婚年令であったから、相当な婚期遅れ）。

*大名の直系の娘でなく、傍系に当たる「姪」であること。

*「黒骨の扇」に「長歌」という、時代遅れのスタイルの恋文に表れた姫の古風な教養。

*「ただ人の文柄にもあらず」という達筆の「長歌」に表れている姫の高い教養と、「よくよく読みみて」内容を理解し得たという若侍の低い教養の対照。

*貧しい「かはらけ町」に「よしみの者」がいる若侍の身分。これらのことから、この姫の立場を想像することは容易である。大名家の美女が、極端に婚期遅れであるということ、最後の輿であることから、この姫がこの大名家の中心でなく、自分の結婚を考えることもできない立場ではなかったかと考えられる。つまり大名の直系の姫君が他家にお興入れなさる時に、この姪は、姫君のお興入れに付き添って行き、新しい奥方のお守り役として、また腰元たちの取締

役として、自分の生涯を奥方に捧げるように運命づけられていたのではないかと考えられる。人間としてこのような不条理な立場に置かれた姫（姪）に、身分も教養も高くない、女好きのしない若侍が、二年間もひたすら情熱の眼を注ぐ。この姫の恋人としては不釣り合いな若侍ではあるが、「思ふに及ばぬ」と知りつつ、従って無駄とも思われる二年の恋を続ける。その情熱に対して、非人間的な立場を強要されている姫が、身を預けて惜しまない愛情を持つに至ったのも、人間の自然である。

婚期の遅れた高家の絶世の美女と、下級のみすばらしい若侍という設定は、この二人の恋に、深い人間的な意味をこめる意味があつたのである。「人間と生をうけて、女の男ただ一人持つこと、これ作法なり」「男なき女の、一生に一人の男を、不義とは申されまじ」という姫の主張は、「一人の男」を持つことを許されない、不条理な立場に自分を縛りつけたものへの、反抗の叫びであつた。

自害せよとの処刑命令を拒否して、自ら「尼」になつたことは、いかに封建権力であっても、「僧籍にある者を殺してはならない（殺せば家に七代崇る）」という仏教の優位性の尊厳を体現したことになる。大名も処刑することは出来ないという意味で、この姫は没義道な封建権力の、手の届かないところに身を置いたのである。「一生に一人の男」を殺され、半年の結婚が破壊されたという意味では、姫は権力に「敗北」したに違いないが、「弔う」という形

で夫と精神的に再び結婚すべく、大名の手の届かない仏の世界に入って行ったことは、処刑の機会を失わせたという意味で、大名に対する姫の「勝利」ではなかったか。

西鶴の文章を細かな部分に注意して読むということは、このような深い読みを導き出すことになる。このような読みを生徒に成立させるために、想像力を發揮して読むように、適切な問いを絶えず生徒に投げ掛け、また生徒自身が多様な部分にも「問い」の姿勢で迫るように習慣づけることが、何より必要である。

『源氏物語』「桐壺」の冒頭、

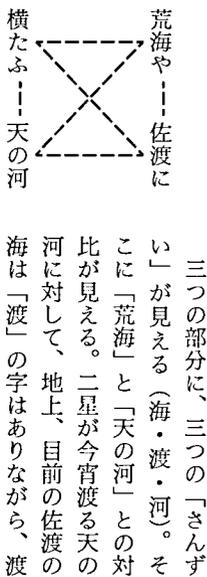
「いづれのおほん時にか、女御更衣あまたさぶらひ給ひけるなかに、いとやむごとなききはにはあらぬが、すぐれて時めき給ふありけり。はじめよりわれはと思ひあがり給へる御かたがた、めざましきものにおとしめそねみ給ふ。同じほど、それより下らふの更衣たちはまして安からず……」

物語の書出しから、「女御」「更衣」「いとやむごとなききは」「同じほど」「それより下らふ」など、「きは」一階層・身分についての記述によって、占められている。そして、この「きは」と帝の深い愛とのギャップが、一人の更衣の悲劇の原因となつて、壮大な物語がくりひろげられることになる。この母更衣の「きは」が結局は主人公光源氏の運命の背景として機能して、皇位継承権からの離脱とそれにとまらぬ高位の自由人としての生き方が、光源氏の一

生を貫く。この「きは」のモチーフは、光君の子を生んだ明石の上にも、女三の宮の降嫁に際しての紫の上にも、深く基本的に関わっている。この意味で、「きは」は『源氏物語』の人物の運命の基礎に関わるキーワードであると言える。

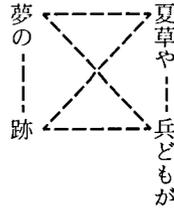
皇位についた朱雀院は、愛の世界では常に弱者であった。「いとやむごとなききはにはあらぬ」女性の子として、皇位から遠ざかった光君は愛の世界のヒーローである。「きは」と「ロマン」との関わりについて、在原業平の面影を思い浮かべることも可能である。

俳句は、句を通して読みくだして読み取れる、文脈の表す意味をとらえるだけで鑑賞が完結するわけではない。鑑賞を分かりやすくするために、たとえば、以下の表のように仮に四分割して、それぞれの部分の相互の関わり、響きあいを感じ取ることも試みたい。



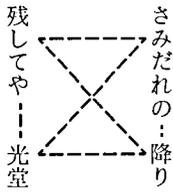
海である。流人の港寺泊を通じて直後に雲崎に着いた芭

蕉には、佐渡一流人の島の実感が強かった。渡るに渡れない悲しみの海。事実としては静かな海も、流人の嘆きの心象によって(ロマンティックな「天の河」との対比を背景に) 荒海なのである。



このように分けて見ると、夏草と兵ども、夏草と夢、夏草と跡、兵どもと夢、兵どもと跡というように、さまざまつながりを感じられて来る。いま生えている夏草が、中世の兵どもの夢の跡であることの上に、かつて生えていた夏

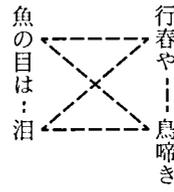
草に(草枕というように)寝て夢を結んでいた兵どもの姿も浮かぶ。この夢は、「兵の功名の夢」と「兵の眠りの夢」のダブルイメージである。夏草に夢を結んだ兵どもも消え、功名の夢も消え、いまは夏草だけが「夢の跡」のように残るのみ。



苗のサの神が地上に降りて、地上を支配する月がサ月。サの神が下さる苗がサ苗。サの神に仕える乙女がサ乙女。田植えが終わってサの神が高天原に昇天するのがサのぼり。サの神が水を垂れるのがサみ(ず)だれ。このようなサの

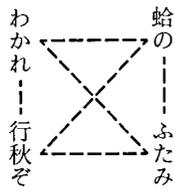
神を中心とする民間農事信仰がある。芭蕉は当然民間信仰

を知っていた。その見地に立てば、この句は単なる「さみだれの擬人化」という技法の問題ではない。サの神のはからいがさみだれを降り残した。その神格の存在感を背景に、光堂の輝きの神々しさが味わわれるのである。



「啼き」と「泪」の関わりによって、魚の目に対して、鳥の聲が浮かぶ。「行く春(晩春)」の「旅行く別離」に、声あるものも、声なきものも、悲嘆にくれる。陶淵明の「羈鳥恋旧林、池魚思故淵」を背景にこの句を読むと、見送つて

くれる門人たちのいる江戸を、本當の故郷であるかのように、惜別の思いで旅立つ思いがこめられている。



「二見」と「蓋・身」または「二身」「分かれ」と「別れ」、「二見に行く」と「行く秋」というように、この句はすべての語が二重の意味を重ねている。さらに、『おくのほそ道』の冒頭の旅立ちの句「行春や鳥啼き魚の目は泪」と、この結びの「蛤のふたみにわかれ行秋ぞ」の両句を、

連関的に読むことが大切である。冒頭が「行春」の句、結びが「行秋」の句であり、題材は鳥と魚と蛤で、連関的に見れば、空と水中と水底の生き物となる。冒頭は、東の深

川から千住までの隅田川の川上り、結びは、西の大垣から伊勢二見までの長良川の川下りという対応が見える。冒頭は末尾のいずれの場合も、去り行く季節の中の旅立ちであつて、この紀行文の首尾が、実にみごとな均衡の上に、美しい統一感を保っていることを納得させられるのである。

このことまでを、構成と表現に即して読み取らせることを、古典読みの授業は目指さなければならぬ。古典をおもしろく読ませるとは、このような味読を経験させることである。

書くことによつて、自分の力を發揮して作品の内容に、一層深く迫らせることを目指したい。それには、およそ四つのケースが考えられる。

その一つは、作中人物の「日記」を、作中人物の立場に立つて（その人物になつたつもりで）書くことである。芥川龍之介の「羅生門」を学習したあとで、「この作品についての感想文を書け」という課題はよく出されるが、複雑な内容を持ったこの小説について、読者の客観的な視点から感想を述べることは、作品の外側からかいたで的にさわるような、一時的で浅い着想になるであらう。

そうではなくて「下人はその夜、日記を書いた。下人になつて、その日記を書こう」という課題のほうが、実感のこもつた読みを導きます。門の上での異常な体験が下人に何をもたらしたか、精神的にいかなる影響を受けたか、と

いう観点から、直接主人公の内面に迫る経験を生徒に持たせることができる。

『山月記』の二人の人物の「その日の日記」も、それぞれの人物の内省を契機にする意味で、作品を更に深く読ませるきっかけになるに違いない。

作中人物から作中人物への「手紙」を書かせることも、人物の内面を探らせるよい方法である。読み手としての自分から、作者や作中人物に対する手紙を書くという作業は、小・中学校でよく行われる学習である。この場合はやはり作品の外に立つて鑑賞する態度である。「舞姫」の学習が終つたあとで、「このあと、太田豊太郎がエリスに手紙を書いた」「太田豊太郎が相沢賢吉に手紙を書いた」「エリスが太田豊太郎に手紙を書いた」——その手紙を自分がその書き手になつたつもりで書いてみよう。——こういう課題は、作品を外から眺めるのではなく、作品の中に入って、作中人物と仮想的に同化し、作中人物の内面をさぐる最適の方法と考えられる。

『セメント樽の中の手紙』では、少女からの手紙を受け取つた松戸与三が、少女の手紙に答える形で「返事」を書くという学習が考えられる。少女の手紙の内容の死んだ男と同様に労働者である与三の内面に下りて行くこと、その地点から悲劇の少女への返事の形で文章を書くことは、この作品を本質的なところからとらえる読みであると同時に、

生徒自身の生き方に関わる重要な経験になるに違いない。

作中人物から作中人物への手紙は、読み手としての生徒と、作品を極めて深く結びつける、有力な方法である。

短歌・俳句の感想文は、読者としての「感想」を書かせることよりも、作者の立場から、仮に作者になったつもりで、「作つた気持ち」や「作つた時の様子」を書き表わすことのほうが、実質的で深い鑑賞を成立させる。

例えば芭蕉の「夏草や……」の句について、「芭蕉は、「おくのほそ道」の旅の途中、平泉に来ている。そして、昔、源義経が……」という形でなく、芭蕉自身の声として、「私は今、平泉の高館に来ている。ここは、その昔、源義経が……」という形にするのである。また、与謝野晶子の「その子はたち櫛に流るる黒髪のおごりの春のうつくしきかな」についても、「作者は二十歳の娘である。髪をくしけずると、その豊かな髪が……」という形でなく、作者自身の声として、「私は二十歳、青春の真っ盛りにいる。私の豊かな黒髪をくしけずると……」という形で書くのである。

同じ内容であるようだが、読者として「説明的」に書くのと、仮想的であっても、作者の身になって「内面」から書くとの違いである。「説明」と異なる想像的な「作者の内面追求」によって「作者の身になる」ことは、仮想による虚構体験である。この虚構体験が生徒の想像力を育て、

文学に触れる感動を体験させる。

古典作品を読んだあとで、想像を駆使して文章を書かせる方法がある。古典は一般的に、多くの内容を簡潔な表現の中にこめる。わずか数行の文章であっても、現代の読者が内容を読み取ろうとすれば、実に多くの想像的加算が必要になって来るし、またそれが必然である。ということは古典作品が非常に想像力を刺激するということでもある。芥川龍之介は「今昔物語」の短い単純な話から、十数倍の長さと内容を持つ「芥川流の小説」を書いた。

これらのことから、生徒が古典作品の単純な現代語訳でなく、自由な想像を思うままに働かせて、一つの自分の「小説」を創るといふ経験を持たせたいものである。ただし、勝手な制限なしの空想では、その古典作品の読みとは関係がなくなるわけだから、作品の基本的プロットには正確に従うことが必要である。基本的プロットには従いながら、その範囲でその古典作品にふさわしい想像を、文章にしていくわけである。この文章化は、生徒を想像によって古典の世界に歩み入らせる機会である。言わば「書くこと」によって古典を読むという、作業による学習を経験することになるのである。

作品について、軽く見過ごしてしまいそうな部分にも注意を払うこと、細かな部分の相互の関わりの中に新しい深

い意味を作り出すこと、想像力を十分に働かせて書くこと
によって、読みを一層深くすることなど、発見的な取組み
学習によって、生徒自身が自分で作品の「おもしろさ」に
迫ることを、授業の目標にしたいと考えるのである。

(広島大学名誉教授・鳴門教育大学教授)

(平成三年八月十一日、広島大学教育学部国語教育学会・光葉
会における講演をもとに加筆訂正したものである。)