

文学教育の可能性の探究

—「カタルシス」の「媒材」としての言葉—

鈴木 愛理

1. はじめに

国語教育とは言葉の教育である。また言葉は、情報伝達や意思疎通の道具であると同時に、芸術を表現する「媒材」でもある。すべての言葉には芸術の「媒材」となる可能性が孕まれている——この事実は、国語教育のどの場においても、けっして見落としてはならない事実である¹。

文章の書き手は、自分の最高に向かって作品を書く。出来や評価、自己の満足や納得は後に下されるものであり、それ以前に、とにかく自分の最高に向かう（ように努める）という行為がある。

ならば、受け手もそのように努めるのがまっとうなのではないか。どのような作品であっても、まず自分の最高に向かって受けとめるのが礼儀なのではないか。もちろん、つねに（強制的に）そのようにふるまう必要はないが、そう心に留めておくことは悪くないことだと思う。また、そういう読む姿勢を伝えることも、言葉の教育のうちのことであり、文学教育ではないかと思うのである²。

佐藤雅彦氏は、ある価値観を仮に認めることが創造の原点であると述べている。なぜなら、ある価値を認めることが、それを含有する価値体系の発見、つまり新しい世界の見えを知ることにつながるからである。

自分が理解できないということは、自分の中にその価値を認める体系が無いということである。（中略——引用者）

多くの文化や自然科学の成り立ちはみなそう（その価値を含むある体系への気づき——引用者注）である。茶道や俳句も「これを美とする」「これを面白みとする」というところからなっている。「光の速度を常に一定と考える」「量子と呼ぶ極めて小さいモノは物質と同時に波とする」と言ったとんでもないことを仮に認めると、それを包含している新しい体系が見えてきて、現実のこの世界をより上手く解釈できる。これは、単純に違った価値観でものを見るべきであるといった教訓話ではない。創造というものの原点を示していると僕は思うのだ。³

「現実のこの世界をより上手く解釈できる」とは、ある価値体系の探索が、世界を好意的に解釈する術の探索でもあるという意味であり、すべての価値観を肯定せよという意味ではない。

仮に「この言葉を、芸術とする」と認めて読む先には何があるのか。そう問うのも、文学教育ではないだろうか。（文学教育は、文学とは何かを教えるのではなく、文学とは何かと問うのである。）

¹ すべての言葉を芸術の「媒材」として扱えと言いたいのではない。例えば、ある言葉の教育が文学教育であるか否かは、教材として扱う文の種類によって規定できるものではなく、教材とする言葉を芸術の「媒材」として扱うか否かという、言葉の扱い方の問題であることが留意される必要があると考えている。

² そう思う背景には、国語の試験問題などは、そのように読むことを避けたり、忘れさせたりするように働いているという、漠然とした危機感がある。だが、今回はそのことについての言及は特に行わない。

³ 佐藤雅彦「これを、～とする」『毎月新聞』、毎日新聞社、2003.3.15、p.69（初出・毎日新聞夕刊 2001.5.16）

では、その仮定における芸術とは何か。言葉にはその「媒材」として、どのような可能性があるか。また、なぜ芸術としての言葉の教育の必要があるか。これらについての考察は、なぜ国語教育の中で文学教育に取り組むのかを原理的に掘り下げると考え、以下、検討を行う。

2. 芸術とは —現実浮遊としての「カタルシス」—

2. 1. 芸術の機能

福田恆存氏は著書『芸術とは何か』⁴において、「カタルシスということこそ、あらゆる芸術の本質と機能と効用」⁵であると述べる一方、その本質についての結論は控えている。なぜなら、芸術の様々な現象について適当な解説を与えることは可能であるが、芸術の本質とはかくかくしかじかのものだ、と言い切ることは不可能だからである⁶。だが、芸術の様々な現象や様相から、その機能や効用について適当な解説を与えることはできる。

福田氏は芸術の働きについて、次のように述べている。

芸術は、人間をその現実からその可能性へと解放してやるものであります。たとえ瞬間にもせよ、そのとき人間は人間としての美しさを信じることができる。鑑賞者もまた創造に参与するというのは、この完全なる可能性に到着するカタルシスの運動を、かれらもまたみずからおこないうるばあいだけであります。⁷

福田氏によれば、人間が「その現実からその可能性へと」至れるよう「カタルシスの運動」に導くのが芸術であるということである。

では、芸術はどのように「人間をその現実からその可能性へと解放して」くれるのか。

芸術の創造⁸は、「現実のうちに効果を見いださう」かどうかという思考方法を停止させる機能をもつ。つまり、現実が「生の役にたつ行為としての労働とその連鎖からなる」ということ自体を忘却させる。そのような行為をなすとき、「カタルシス」がもたらされるのではないだろうか⁹。

⁴ 中央公論新社、1977.9.10 (2009.5.25 改版)。福田氏はこの著書を通し、芸術に価値を見いだせない現代文明を批判している。氏の分析によれば、現代文明は実生活にとっての効果という基準においてのみ、ものごとの存在意義を判断するという性質をもつ。またその性質は、芸術のような、本来その存在意義の測りようがないものの存在を否定してしまう。それは自分の存在の意義を簡単には測れないがために否定することにも繋がる。そうした問題を指摘し、現代文明への抵抗として芸術の存在を意義づけることがこの著書の目的である。

⁵ 福田恆存「カタルシスということ」『芸術とは何か』、中央公論新社、1977.9.10 (2009.5.25 改版)、p.101

⁶ 「芸術とはなにかについて、まだほんとうには答えが出ておりません。ぼくはただ、芸術と文明との関係について、すなわち芸術の効用について語ってきただけにすぎない。が、そのほかになにができません。美そのものを解明する美学などというものを、ぼくは頭から信じていない。それが観念的な立場からこころみられたにせよ、唯物的な立場からこころみられたにせよ、結局は従事であります。芸術とはなにかについてまったく諒解しないひとだけが、そういうことをやるにちがいないからだ。」福田恆存「芸術とは何か——結論として」『芸術とは何か』、中央公論新社、1977.9.10 (2009.5.25 改版)、p.141。

⁷ 福田恆存「ふたたびカタルシスについて」『芸術とは何か』、中央公論新社、1977.9.10 (2009.5.25 改版)、p.139

⁸ この論文では、芸術の創造という言葉、鑑賞を含めての意味で用いている。

⁹ 例えば、次の引用の「実生活を拒絶する」というのも、現実を否定するという意味ではなく、現実への効果を要求することを忘れてしまうということであろう。「カタルシスのあとで、ひとびとの精神はゼロの状態に復帰し、平静な均衡状態におかれる。それは一種の虚脱状態でもありましょう。それはみずからにおいて満ちたり、無為に任じて行動をおこさない。いや、行動を必要とせず、実生活を拒絶するのです。カタルシスがおこなわれ、自己のうちになにものかが死にはて、精神はそこに得られた均衡状態の破られることを欲しない。」(福田恆存「ふたたびカタルシスについて」『芸術とは何か』、中央公論新社、1977.9.10 (2009.5.25 改版)、p.137)

時として、芸術の創造を実生活に役立てていることはある。だが、それはあくまで結果であり、そのものがそれを要求したのではない。とはいえ、その行為の目的がその行為以外にあるのか、その行為自体にあるのかは、「カタルシス」をもたらすか否かに大きく関わるだろう。福田氏が芸術の本質について断言しないのは、彼がそれを断定することに意味を感じないからでもあるが、芸術という行為の価値を、その「効果においてのみ」測定したのでは答えにならないからでもある。

「現実のうちに効果を見いださう」かどうかという問いを棚上げする、そうした思考を停止させるよう機能するものが芸術である。なぜなら、そうした思考方法の停止に私たちは「カタルシス」を覚えるからである。

ただし、それは一時停止である。私たちは肯定し難い現実であっても、そこから完全に立ち去りたいわけでも、やすやすと切り離されたいわけでもない。戻れる程度に離れただけなのである。それをほどよく叶えてくれるのが、芸術である。

芸術という行為は、現実を拒絶や遮断、否定するものではない。現実という地の上に、わずかに、ひととき、浮かぶ行為である。私たちは宙に浮かびながら、地が下に広がっていることをちゃんと知っているからこそ、安心して「カタルシス」を味わえる。それが芸術という行為である。

2. 2. 芸術の効用 —現実からその可能性へと解放される「カタルシス」—

ではなぜ、「現実からその可能性へと解放」されることが「カタルシス」となるのか。それは、私たちの生に対する欲望に起因していると、福田氏は言う。

われわれが望んでいるのは、実生活に喜びがともなうということではなくて、喜びそれ自体を実生活から分離せしめて純粋に味わいたいということだからです。現実の生活にたいする欲望でありながら、それが現実のうちに効果を見いださうと知った瞬間に、もうおもしろくなるのであります。(中略——引用者) 欲望は欲望のままにとどまることによって、生の充実感を保持しえるのです。生の役にたつ行為としての労働とその連鎖からなる現実よりの解放——それによってのみ、われわれは生きる喜びを自覚さう。¹⁰

私たちは生存しているという以上、その生を保持するだけのことをこなす必要に迫られている。よって、私たちの現実とは、「生の役にたつ行為としての労働とその連鎖」であると言えよう。

しかし、それだけでは生は充足しない。なぜなら生の役に立つ行為をするのは生に寄与するためであるが、その前提である生をなぜ営んでいかねばならぬのか、判然としないからである。

生とは何か(生きてみないことには)わからないからこそ、それを知るために生きるのだというのも一理あるだろう。ただその理由のみで、(とりあえず)生きるということが続けられるだろうか。

そこで、私たちは生の役に立つ行為を行うに足る価値を探索し始める。生きるとは何かをわかるために、という以外の生きる目的はないものかと。だが、そう簡単には答えがみつかるはずもなく、そうしたことを考えていること自体がくだらなく思えてくる。だから、もう考えないことにしようと感ずるのだが、意識的に考えないようにするというのもまた、難しい。

そういうとき、私たちが手を伸ばすのが「喜びそれ自体を実生活から分離せしめて純粋に味わえるものである。それは、それがあからさまに生きる、そのために生きたいと思えるような大仰なものである必要はない。「生の役にたつ行為としての労働とその連鎖からなる現実よりの解放」

¹⁰ 福田恆存「呪術について」『藝術とは何か』、中央公論新社、1977.9.10 (2009.5.25 改版)、p.21

とは、現実が「生の役にたつ行為としての労働とその連鎖」であると定義されることにより発生する問いからの解放である。「現実のうちに効果を見いだ」そうとすることから解放されることにより、「欲望は欲望のまままでとどま」り、「生の充実感を保持しえ」、「生きる喜びを自覚しうる」のである。

だが芸術に「カタルシス」という効用があるからといって、「カタルシス」を得るがために芸術を行えば、それは「現実のうちに効果を見いだしうる」行為となり、「おもしろくなくなる」。それは、雨乞いが気象に影響を与えるとは考えにくい行為でありながら、降雨という効果を期待する行為であると同様である。雨乞いは、雨が降って欲しいという気持ちを発散し、雨が降らない不安を軽減する行為、つまり「カタルシス」を得る行為だが、「カタルシス」を目的として掲げはしない。

「雨乞いをしたのだから大丈夫」という安心感は儀式がもたらすもっとも確実な効果でありながらも、(表面的には)目的化されない。その途端、それは不純なものになりさがるからである。

このように、結果として効果はあるが、本来の目的とはずれている(ずれていて一向に構わない)ものが「カタルシス」をもたらしうるのである。

3. 読むことによる言葉の芸術とは

3. 1. 読む目的の無償性

どのような文字も、読まれなければそこに美しさの優劣などはない。では、文学を読むとはいかなる行為と言えるのだろうか。

それは、読みの快楽という無償の行為である。水村美苗氏は小説を読む行為を、「読むという行為に内在する快楽のほか何一つ見返りを期待しない、無償の行為」¹¹だと述べている。彼女にとって小説を読むという行為は、快楽を得る手段としての行為ではなく、行為自体が快楽なのである。

彼女がそのように考えるのは、快楽の感覚が伴う読みの経験があったからである¹²。読むという行為を厭わず(とりあえず読む、ということが苦にならず)、「純粋な快楽」¹³と捉えられるのは、読むことが快楽であったという経験の記憶により支えられる。

だが行為の無償性を意図することは、快楽を約束しない。その快楽はあくまで「読むという行為に内在する快楽」であって、読む行為の結果として得られる快楽ではないからである。ある言葉が文学か否かと、読む行為の目的は、無関係でもないが意図的に結べるものではない。

松岡正剛氏は、読むという行為とは「自分がその本に出会ったときの条件に応じて読書世界が独特に体験されるということ」¹⁴だと述べている。

例えば、趣味としての読書は無償の行為であるが、常に快楽を伴うとは限らない。また、試験の最中に作業的に読んでいても感涙しまうことがある。いずれの場合にも言えることは、「自分がその

¹¹ 「まさに辻さんのおっしゃるように、読むという行為は純粋な快楽です。それは読むという行為に内在する快楽のほか何一つ見返りを期待しない、無償の行為です。そしてその無償性は、「読むべき本」が何であるかをまだ知らない、あの、まったきもって無償であった子供のころの読書に、もっとも鮮やかに現れるのです。」(水村美苗「天下の剣豪小説『宮本武蔵』」辻邦生・水村美苗『手紙、葉を添えて』筑摩書房、2009.12.10、p.41)

¹² 脚注11を参照。

¹³ 水村美苗「天下の剣豪小説『宮本武蔵』」辻邦生・水村美苗『手紙、葉を添えて』筑摩書房、2009.12.10、p.41

¹⁴ 「何か得をするためにだけに読もうと思ったって、それはダメだということです。そういうものじゃない。／それから読書には、「読んでいるとわからなくなるもの」もたくさんあるということです。これは著者のせいでもあるし、読者のせいでもある。また、ある読者にとっておいしいものが、他の読者にとっておいしいとはかぎらない。それはどんなテキストでも同じことで、ということは、自分がその本に出会ったときの条件に応じて読書世界が独特に体験されるということです。」(松岡正剛「第三章 読書の方法をさぐる」『多読術』筑摩書房、2009.4.10、pp.79~80)

本に出会ったときの条件に応じて読書世界が独特に体験」された結果だということである。

こうしてみると、その行為自体が快楽となるような読みは、読むという行為の目的と無関係ではないが、操作されるものでもないということは言えそうである。ある言葉が読まれたとき、その言葉に文学が存在したか否かと、読む目的が文学を存在させることであったか否かに絶対的な関係は認められない。

読むという行為に目的はあってもよいが、その目的を達成するためだけに読むということが行えるならば（それが快楽を求めることであっても）、そこに文学が訪れる可能性は低められるだろう。

また、読むという行為に限らず、芸術にまつわる行為は無償の行為である。ここで言う無償とは、対価のものを期待しない（できない）という意味である。ある素材がある者に芸術と認められて、その素材はその者にとって代替不可能なものとなる。と同時に、その素材に触れた行為が（事前によどのような目的があろうとなかろうと）事後的に無償の行為となるのである¹⁵。無償だからこそ、そして無償であることに無自覚だからこそ、芸術は快楽的行為なのである¹⁶。快楽を期待することにためらいを覚える（浅ましい、間違っている気がする）ことがあるのは、そのためである。行為の内に快楽をみながらも、目的として掲げるのを慎み（禁じ）たい、無償のふりを（無自覚に）する。そういうことも含めての、無意識の意図としての読む行為の無償性に、言葉の芸術はある。

3. 2. 読まれる言葉の非道具性

では、なぜ読むという行為を無償の行為として行うことができるのだろうか。

水村氏は「人間の精神には、今ここに流通している言葉」や「自分をとりまく言葉から抜け出したい欲求」があると語り、ある言葉を読むことでそれが満たされる¹⁷と言う。また、そのある言葉については、「今ここに流通している言葉との距離さえあればいい」とも言っている¹⁸。

「今ここに流通する言葉」、「自分をとりまく言葉」とは、水村氏に賛意を示す辻邦夫氏の言葉を借りれば、「毎日使う便利な道具」と思い、「ほとんど無自覚に使っている」言葉である¹⁹。それは、現実と関係を切り結ぶための言葉だと言えるかもしれない。

そういった道具ではない（と見なされた）言葉が、文学の言葉である。「書物はものを見る眼鏡だと言われるが、実際には、現実の目まぐるしさから弱い目と心を遮る覆いと言ったほうが当たっていることが多い。」²⁰と外山滋比古氏が述べるように、現実をつぶさに見る道具としては機能しない（機能することが期待されない）言葉の側に、芸術はある。

しかし、道具ならざる言葉すべてが芸術なのではない。

¹⁵ 無償の愛、というけれども、無償でなければ愛じゃないのではないか、という疑問を抱くように、芸術についても、無償性（の部分）がなければ、それは芸術と言えるのだろうか、と考えてしまう。

¹⁶ ここで言う快楽とは、2. 2. で述べたような、現実から解放放たれることによる「生の充実感」や「生きる喜び」としての「カタルシス」である。

¹⁷ どのような言葉によりそうした欲求が満たされるのかは、個々人による問題であって、言語や文章の種類は問題ではない。その人の「今ここに流通する言葉との距離さえあればいい」のである。

¹⁸ 「人間の精神には、今ここに流通している言葉から抜け出したいという欲求がある。外国語というものは、その欲求にもっともじかに呼応するものなのです。逆にいえば、その欲求を満たすのに、必ずしも外国語である必要はない。今ここに流通する言葉との距離さえあればいい。古典でもいい（事実、荷風は江戸の人情本は読み続けている）。もっとも根源的には、孤立した人間の言葉ならいいのです。／自分をとりまく言葉から抜け出したいという欲求は、その言葉が閉塞的なものであればあるほどつって当然でしょう。」（水村美苗『荷風の心の自由』辻邦生・水村美苗『手紙、葉を添えて』筑摩書房、2009.12.10、p.126）

¹⁹ 辻邦生『日本語のマユを破って……』辻邦生・水村美苗『手紙、葉を添えて』筑摩書房、2009.12.10、p.130

²⁰ 外山滋比古『読書の愉しみ』『ことばの教養』中央公論新社、2009.5.25（『ことばのある暮らし』1988.7と『男の神話学』1982.12の二冊を合わせて、再編集されたもの）、p.161

(ドストエフスキー『貧しき人びと』の主人公の——引用者注) 男が、(ゴーゴリの——引用者注)『外套』を呼んだとたんに怒り出すのです。彼には『外套』という小説が、どうしても自分のことを書いているとしか思えない。彼は憤慨する。自分の人生をあんなふうは無遠慮に、赤の他人に書き立てられるなんて！

男のこの怒りこそ、『外套』が男の「現実」に切りこんだ証にほかなりません。「小説」(フィクション)の反対語は、「現実」ではない。それは「絵空事」です。「小説」というものは、まさにそれが「絵空事」ではないこと、すなわち、「現実」に切りこむことによって命をえるのです。²¹

水村氏は「現実」(世界)とは別に、「小説」の世界と「絵空事」の世界があるという。前者は「現実」に切りこむことによって命をえる」言葉の世界であり、後者はそうでない言葉の世界である。

「小説」の言葉は「今ここに流通する言葉」ではないにも拘らず、現実には切りこむ。だが、現実を壊しはしない。なぜなら「道具としての言葉」ではないからである。

文学の言葉とは、たとえ嘘であっても、現実には直接的な害を与える度合いが少ないものである。『貧しき人々』の男が怒ったように、現実にとってまったく害がない、現実を破壊しないとは言いが切れない。だが、その怒りは言葉が要求したものではないし、これが小説でなく新聞であったら、怒りだけではすまないだろう。文学の言葉は個人的になんらかの反応を要求するものではない(実際に生身の書き手から生身の自分個人に向かって発された言葉ではない)という、いわば安全弁のようなものがあるのも確かである。

「現実」の言葉とそれ以外の言葉の差異を平たく言うなら、現実に対する行使目的を(それが果たされるかどうかに限らず)どれほど有するかである。フィクションの言葉がそうした目的をまったくもたないということではなく、程度の問題としてである。

例えば、文学の言葉は読み手の実生活になんかの影響を及ぼさないようにみえても、そのこと自体は読み手にとって(言葉を発した者にとっても)、まったく問題にならない。それは、そこに存在するだけで意味をもつ言葉なのである²²。

反対に「現実」の言葉は、現実に対してなんらかの効果を発揮することを目的とするため、表出されただけでは用を為さないばかりか、不都合や不和が生じる言葉である。そういった言葉と随時、また適度に距離を取る(ことで「カタルシス」を得る)ために、私たちは文学を読むのである。

以上より、「今ここに流通する」、「自分をとりまく言葉」が「現実」の言葉であり、それ以外の言葉のうち、現実には切り込みながらも現実を悉くは破壊しない言葉が「文学」の言葉(そうでないものが「絵空事」の言葉)であると言える。それは、次のように整理することもできる。

²¹ 水村美苗『『外套』が語る小説の「命」』辻邦生・水村美苗『手紙、葉を添えて』筑摩書房、2009.12.10、p.142

²² ある言葉に対する書き手の思惑と読み手の想いは、相関することもあるがそれぞれのものである。だが言葉というものは常に、それが何者かにとって書くに足ることであったことを証明するものなのである(それは備忘のためかもしれないが、それにしても、忘れてはならぬことだったことの証明である)。その痕跡は読み手に、バルトの言葉を借りて言えば「シニフィエのないシニフィアン」、つまり「鈍い意味」を宿す「白いエクリチュール」として受け取られる。その言葉は何か特定のシンボルやメタファーではなく、そこに明白なメッセージも隠されたメッセージも読み取ることはできないのだが、その言葉として存在することだけは認めざるを得ない、その言葉の存在を消すことはできない、そんな言葉である。とにかく、なんらかの意味への収斂や、他の言葉への書き換えを嫌うということだけは確からしい、省略不可能な言葉である(参考・内田樹「II ロラン・バルト」難波江和英・内田樹『現代思想のパフォーマンス』光文社、2004.11.20)。

道具としての言葉	非道具としての（道具ならざる）言葉	
「現実」の言葉 （今ここに流通する、自分をとりまく言葉）	「文学」（小説）の言葉 （現実に取りこみ、現実浮遊を可能にする言葉）	「絵空事」の言葉 （現実に取りこまない言葉）

表中の「現実」の言葉と「文学」の言葉の線引きは、現実との関係によるものである。「現実」の言葉は、掃除機のように現実という床に沿って動かすことで床をきれいにするものである。それは掃除を楽にはするが、こまめにしなければ埃は溜まる一方である。しかし使い方を熟知し、工夫次第で、効率よく、よりきれいにすることは可能である。

一方、「小説」の言葉は、魔法の箒のように現実から浮きあがるためのものである。魔法も箒も単体で飛ぶことはできないが、魔法が箒を触媒として双方に浮力を生じさせることで、高く飛ぶことも、地面すれすれに飛ぶことも、好きなときに着陸することも可能である。だが、魔法は生まれつき飛べるのではなく、それなりの練習を積んで初めて飛べるようになるのであり、魔法であっても（練習をさぼったわけでもないのに、原因不明の理由で）飛べなくなることもある。

掃除機と箒は、地面に対する移動の方向は異なるが、双方とも人を助けるものであり、現実という地面と動力としての自分が不可欠である。また箒は本来、掃除道具であり、そのように使うことも可能であるため、点線としている。

「文学」の言葉と「絵空事」の言葉との間が実線であるのは、「絵空事」の言葉の現実における存在価値が他の二者に比べて極めて低く見積もられ、存在感の稀薄な言葉であるためである。先の比喩に乗かって言えば、「絵空事」の言葉は飛べない魔法女にとっての箒である。掃く以外の用途がわからない、邪魔でもないが掃除機もあるし、なくてもさして困らない。

しかし、この表は読み手のある時点での言葉の状況でしかない。例えば、十六歳の私にとっての「落下する夕方」²³は、突拍子のない展開の先に唐突な結末を迎える「絵空事」でしかなかったが、じき二十六歳になる私には、いったん本を閉じて息を整えないことには先を読めない言葉だらけの「文学」であった。同じ言葉でも、読み手の状況により表における位置づけは変わるのである。

3. 3. 書かれたものであることの親和性

3. 3. 1. 他者との交際として

文学の言葉²⁴は読み手に現実の浮遊を可能にするが、浮遊させっぱなしにはしない。それは、どのような言葉も、何者かによって書かれたものであるという事実があるからである。

読むという行為は、書かれた言葉ありきの行為である。いかに独特な読みであろうと、それは書かれた言葉に自分が感じさせられたことでしかない。また、読んだらもう、その言葉とそのときに感じたこととは、分離不可能な関係になるのであると松岡正剛氏は言う。

読書は、誰かが書いた文章を読むことです。それはそのとおりです。けれども、自分の感情や意識を無にして読めるかといえ、そんなことは不可能である。読書って、誰もが体験して

²³ 江國香織著、角川書店より1996.11発行。あらすじは、以下の通り。主人公の梨果は、同棲していた恋人の健吾に出て行かれ、入れかわるよう押しつけてきた健吾の片想いの相手・華子と暮らすはめになる。梨果と華子の家に健吾が時々遊びに来るという奇妙な三角関係の中で、梨果は華子の捉えどころのない魅力に惹かれていきながら、喪失や孤独というものについての思いを巡らす。そして、華子の死（自殺）を、華子の不在であると理解したとき、かつてのようではない自分を現実のものとして受け入れはじめる。

²⁴ 3.1.、3.2.より、それを読むことが現実浮遊を可能にする、それを読む行為自体に快楽が内在するような言葉。

いるように、読んでいるハナからいろいろのを感じたり、考えてしまうものなんです。だからこそ、ときにイライラしてこくるし、うんうんと頷くこともある。

つまり読書というのは、書いてあることと自分が感じていることが「まざる」ということなんです。これは分離できません。それはリンゴを見ていて、リンゴの赤だけを感じるということが不可能なことと同じだし、手紙の文面を読んでいるときに、こちら側におこっているアタマやココロの出来事を分断できないことと同じです。そこは不即不離なんです。²⁵

松岡氏の言うように、読書とは「書いてあることと自分が感じていることが「まざる」」ことである。厳密に言えば、読まれる言葉のすべてがそうなのだが、常に書いてある言葉と自分の感覚が不即不離だと感じるわけではない。

言葉が自分の感覚とまざってしまうまさにそのとき、その言葉は自分にとって「[現実]に切りこ」んでいるのではないだろうか。それは、(見知らぬ)誰かの言葉、すなわち「自分をとりまく言葉」ではない言葉が「自分が感じていること」と「まざる」という現象であり、「絵空事」とは感じられないフィクションの言葉、文学の言葉に出会う現象である。

またそのような現象において、自分の読んでいる対象が何者かに書かれたものだという事実こそ重要なのである。

書くという行為は、それが読まれるということを目指さざるをえない。それは、具体的な読者を思い描くということではない。書くという行為によって読みうるものになることを書き手が知っている、ということである。

読むという行為においては、それが書かれたものであることに読み手が無自覚な場合もあるが、誰が(どのような人が)書いたのかを、意識せざるをえない場合がある。それが、いつか誰かの手によって書かれたものなのだと思います。言葉の向こう側にそれを書く人を感じ、その読み手にとって言葉が現実に入りこむのである。松岡氏の言葉を借りて言えば、そのようにして、書き手と読み手の間に「なんらかの「コミュニケーション・モデルの交換」がおこ」²⁶るのである。

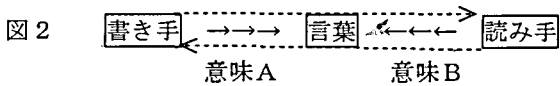
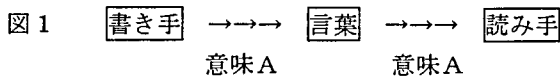
書かれたものと読まれたものは、同じ言葉(情報)である。しかし、書き手が感じていたことと読み手が感じるものが、まったく同じであるはずはなく、確かめようもない。

しかし、書く行為も読む行為も言葉に意味を込める行為であり、書く側は理解の届け先を想定し、読む側は理解の届け先を自負している。書き手から読み手への一方的な伝達行為ではなく(図1)、互いに言葉の向こうへ向かおうとする行為(図2)なのである²⁷。

²⁵ 松岡正剛「第三章 読書の方法をさぐる」『多読術』筑摩書房、2009.4.10、pp.76~77

²⁶ 「まず、書くのも読むのも「これはコミュニケーションのひとつなんだ」とみなすことです。(中略——引用者)このとき、著者が送り手で、読者が受けてだと考えてはいけません。執筆も読書も「双方向的な相互コミュニケーション」だと見るんです。(中略——引用者)／次にそのうえで、著者と読者のあいだには、なんらかの「コミュニケーション・モデルの交換」がおこっているとみなします。(中略——引用者)そこには交換ないしは相互乗り入れがあります。正確にいうと、ぼくはそれを「エディティング・モデル」の相互乗り入れだと見ています。」(松岡正剛「第四章 読書することは編集すること」『多読術』筑摩書房、2009.4.10、pp.95~96)

²⁷ 松岡氏が次のように述べるのもそういうわけであらう。「読書は他者との交際です。／これまで、本には「書くモデル」と「読むモデル」が重なっているんだという見方を何度かしてきましたが、それは本を読むということは、他者が書いたり作ったりしたものと接するということだったからです。」(松岡正剛「第七章 読書の未来」『多読術』筑摩書房、2009.4.10、pp.199~200)



ある言葉が芸術と認められるとき、書き手と読み手との言葉の解釈が完全には一致不可能である事実はほとんど看過され、問題にされない。ある言葉と自分の感覚が不即不離となるとは、それを越えることでもあり、それゆえに互いを想定しあう関係にもなれるのであろう。

よって文学を読むとは、自分ではない誰かが書いた言葉なのに、自分と親密であるという感じをもち、言葉から憶測される空想上の書き手という他者との交際に陥る行為であると言えよう²⁸。

3. 3. 2. 自分という他者との交際として

読書とは、書き手という他者との交際である。だがその他者とは、書かれた言葉から読み手が推定した書き手であり、結局のところ、読み手自身である。

言葉というガラスに反射する自分の姿を、自分だとは気づかずに、ガラスの向こうにいる誰かだと思って魅入ってしまうのは、それが自分の目で直接は見ることのできないこちら側だからであるように、その「媒材」に反射する自分の姿を自分だとは思わずに（知らないふりや、忘れたふりをして）魅入ってしまうという現象が、あらゆる芸術の創造の場では起きている。

では、なぜ反射する自分の姿を自分だとは思いたくないのだろうか。なぜ、他者にとって代える必要があるのだろうか。それは、自分が自分のために自分で生きているのだと考えることは、いつ死のうと自分の勝手によいと断言することでもあることと似ている。自分はあくまで自分の自由な意志により（死なないという積極的選択によって）生きているのだと言いたい人などいないように、芸術の創造においても、その「媒材」に反射する自分（の解釈）を自分とは思わずに、他者であると錯覚したくてするのである。そして、他者に代替したことすら忘れることで自分がなぐさめられることが、芸術による「カタルシス」なのでもある。

4. 読む者にとっての言葉の芸術の所在

以上を踏まえると、文学の所在は読み手であるとしか答えられない。ある言葉が読まれ、芸術の「媒材」と認められることで、それを読んだ者の内部に文学がその存在を現すからである。

その一方で、読み手には、言葉こそ芸術の宿場所であるという感覚があることも否定しがたい。感動の根源は言葉であり、自分はそれを発掘したにすぎないと感じるからである。

以下の引用は、バルトが音楽の芸術性について述べたものであるが、文学や美術に置き換えても解釈可能な、広く芸術というものに通じるものだと思う。

音楽とは何なのでしょう。パンゼラの芸術は答えます。言語活動の質である、と。しかし、この言語活動の質というのは、全然、言語活動の諸科学（詩学、修辞学、記号学）には属していません。というのは、質となることによって、言語活動の中で昇格したものは、言語活動が語らないもの、分節しないものだからです。語られざるものの中に、快楽が、やさしさが、織

²⁸ 同様に、書く行為は空想上の読み手との交際（自己内対話も含め）とも言えるが、本稿では読むことを問題の中心とするため、ここではそれを問わない。

細さが、満足が、もっとも微妙な「想像物」のあちゆる価値が宿るのです。音楽はテキストによって表現されたものであると同時に、含蓄されたものです。発音された（抑揚に従った）ものですが、調音〔分節〕されていません。それは意味の外にあると同時に、非＝意味の外にあるものです。テキストの理論が、今日、仮定し、位置づけようとしているあの意味形成性の真只中にあるものです。音楽は、意味形成性と同じように、どんなメタ言語にも属しません。ただ、価値の、賞賛の言述にのみ、愛の言述にのみ属します。《成功した》陳述——含蓄されたものを調音〔分節〕せずに語ることができた、調音〔分節〕を経ながら、欲望の検閲に、あるいは、語り得ないものの昇華に墮することがなかった、という意味で、成功した陳述——、このような陳述こそ、音楽的と呼んで然るべきものです。多分、自分の隠喩的な力によってのみ価値あるものが一つあります。多分、それが音楽の価値なのです。よき隠喩であるということが。²⁹

芸術とは「質」や「価値」の領域のものであり、そのもの自身の有する「意味」とは別次元に、「賞賛の言述」や「愛の言述」に属するものだと言はれる。それは、享受する者が「隠喩的な力」に「価値」を与え、その価値を「含蓄されたもの」として語るところにあるものである。

文学に関して言えば、ある言葉が読み手に価値を与えられることにより、それ自身が「語らないもの」も有するものになるということである。しかもそこに付される価値は、非常に感覚的な価値であり、賞賛に値する、愛さずにいられないという価値である。また、それは読み手が与えた価値でありながら、読み手自身は言葉に含蓄されていたものであると思っ、疑いもしない。

また、その「媒材」を創造した作者が、「媒材」ほどには芸術の在りかだと思われたいのは、「媒材」には直接、触れられるが、作者には接触できないからである。

多様なエクリチュールにおいては、すべては解きほぐされるのであって、読み解かれるのではない。可能なのはエクリチュールの構造をたどり（ストックキングのほつれについて言うときの）、「伝線」することである。そこにはいくつもの反復があり、いくつもの層が重なっている。けれども「底」(fond) というものは存在しない。エクリチュールの空間はさまよい歩き回るためのものであって、その向こう側に突き抜けることはできないのである。³⁰

読み手は「エクリチュールの構造をたどり」、「エクリチュールの空間」を「さまよい歩き回り」、エクリチュールを「解きほぐ」すことはできるが、「向こう側に突き抜け」、「底」という唯一の解釈に辿り着くことはできない。よって、「媒材」のみを手がかりに作者に辿り着くことも不可能であり、そうした「媒材」の限界にも読み手は（うっすらと）気づいているのである。

文学は読み手の中にある。だが読み手は、文学は言葉に在りと思っている。文学の所在について、そう言うのが正しいと思う。

5. 「カタルシス」の「媒材」としての言葉の教育の可能性

5. 1. 「媒材」としての固有性

²⁹ ロラン・バルト、沢崎浩平訳「音楽、声、言語」『第三の意味』みすず書房、1984.11.5、pp210~211

³⁰ 内田樹「II ロラン・バルト」難波江和英・内田樹『現代思想のパフォーマンス』光文社、2004.11.20、pp.118~119（ロラン・バルト『作者の死』からの引用）

「カタルシス」をもたらす「媒材」として、言葉にはどのような固有性が認められるだろうか。

福田氏は、「ことばは媒材として、絵画における色彩や線、音楽における音階よりも、はるかに現実の重量をもっている」、「色彩や線や音階のように現実から抽象され整理されたものではなく、それはわれわれが日常生活で用いているそのままのもの」³¹であると述べている。これは、言葉の芸術の「媒材」としての利点であるともいえよう。

例えば、美術や音楽は、その「媒材」の本物 (original) や生 (live) と、その複製 (copy) の差がはっきりしている。対し、文学の「媒材」は (ある意味では) 始めから複製で (あり、本物で) ある。何をもってそうするのかという基準がなく、本物と複製という対立が成立しない³²。

よって、芸術の「媒材」を記憶すること (自分の内部に、そのものがないところでも再現可能なかたちでしておくこと) は、いかなる芸術でも可能だが、自分の外部に現出可能なかたちで記憶できる点で、文学は圧倒的に有利である。

言葉は覚えていれば、一字一句違わずに、そのまま紙に書くことも声に出すことも、人に伝えることもできる。それは、言葉が「われわれが日常生活で用いているそのままのもの」だからである。

このように、言葉はその完璧な所有 (完璧なかたちで自身に内蔵できていると感じることのできる安心感) が確認しやすく³³、過不足なく記憶していられると感じやすい「媒材」である。

またその言葉は、自分で現出可能なものでありながら、それを芸術の「媒材」と認める前後では、自分にとってのその言葉の重要度が変わってしまうところに、作家への尊敬や感謝の念がある。

書くという行為は、書き手にとって大切なことを言葉という再現の「媒材」を通じて存在させることである。よって文学を読むという行為は、ある書き手の「自分にとって大切だ」という感覚を、言葉という「媒材」を通して再び存在させる、再現的行為だといえる。また、言葉によって何ものかを存在せしめられる (と、信じている) 人がいるということ、実感をもって知ることでもある。

文学、すなわち言葉の芸術の教育 (目的や手段ではない、純粋な芸術の行為としての読みの成立) は、言葉を代替不可能な伝えの「媒材」として捉えさせ、言葉とは伝えの「媒材」の一種であるという言語観を授けだけでなく、芸術とはある「媒材」固有の伝えであるという芸術観や、人間とは種々の芸術 (表現) 言語の所有者であるという人間観を育むことにも寄与するだろう。

5. 2. 「カタルシス」の方向性

最後に、言葉の教育において、なぜ「カタルシス」の「媒材」としての言葉の教育も必要であるのか、なぜ生活に必要な道具としての言葉の教育だけでは足りないのかについて触れる。

教育とは、理解の方法の経験を積み重ねていくことでもある。それは、どのように考えれば辻褄が合うか試行錯誤するという経験を繰り返すことである。そうして現実を理解する術、実生活を合理的に割り切っていく術が身につくのである。

だが、現実を理解できることだけが幸せを約束するのではない。時には、理解できないことこそが私たちを幸せへと導きもする。そういうことを知らせるために芸術教育は必要なのであり、言葉にならない (しない) ことによる幸福を知らせるのがその方法の一つではないかと思うのである。

例えば、わからないものをなんとか理解しようと努めるとき、私たちは願望によってそれを補填

³¹ 福田恆存「芸術とは何か——結論として」『藝術とは何か』、中央公論新社、1977.9.10 (2009.5.25 改版)、p.145

³² 部分と全体という判別はできるが、それは美術や音楽も同様である。

³³ そのため、他の芸術の「媒材」に比べ多くの人にとって扱いやすいため、芸術教育の材としても扱いやすいということも、言葉が芸術の「媒材」として有利な点であると言えるだろう。

する。それは、そのものが発する意味はわからないけれども理解したい、なんらかの愛情（というのが言い過ぎであるなら、好意といってもいい）を向ける対象だからである。

文学という言葉の解釈の詰まるところには、言葉がない。言葉にならないところへ解釈の根拠を求めていくしかなく、第一、文学を解釈しよう（したい）という行い自体、情的な行為である。

よって、芸術の「媒材」としての言葉を扱う文学教育は、言葉にならないことの教育の方へ向かう。例えば、そう解釈をする理由は答えられないがその解釈に深く納得しているという時を捉え、その経験（感覚）と言葉に楔を打つ。そのような教育こそ、いま求められていると思う。

福田氏は「理解することばかりが愛情ではない。理解しえぬ孤独に堪えるのも愛情です。愛情があれば、その孤独に堪えられましょうし、また相手の孤独を理解しうるでしょう。」³⁴と述べている。文学の教育は、「理解しえぬ孤独に堪える」ことを強いることになるかもしれない。だがそうした「孤独」を知ることは、真の理解の姿勢に導きもするだろう。

「芸術」、つまり「カタルシス」の「媒材」としての言葉の教育とは、手段でも、目的でもなく、ただ読みたいという想いから読むという行為にいざなう教育であり、そうした文学教育は、幸福への道筋を示す可能性を内包するものになるだろう。

6. おわりに

文学とは、芸術とは何か。学校教育という限られた空間でそれを教えることは、困難を極める。それは時間や場所という物理的な制限のせいでもあるが、それ以上に、芸術というものの性格ゆえである。芸術というものはその実体のつかみどころのないもので、何を教えれば教えたことになるのか、明快に言えるものではない。芸術教育とは、そうした芸術の性格について告げること、示すこと、そして知らせることではない。

学ぶ人々に芸術の性格を知らせるには、表現されたもの、つまり「媒材」自体を目の当たりにさせることが、最も理に適っている。答えがないからこそ、その「答えがない」という芸術の性格は、そのものにじかに接することでしか伝えることができない。

あらためて学校で教育をしなくても、美の感覚は誰にでもあるだろう。芸術の教育は、この世界に美しいと思うことが少しでも増えるようにするための努力にすぎないかもしれない。その影響は即時的ではないということもあり、計ることはできないが、確実にその人の一生を左右するものになりうる。

好き嫌いに関わらず、ひとくちでもかじらせる。「これを、美しいとする」と仮定されたものを与え、その味わいを問う。そうすることにより、あるものに美しいと価値を認める価値体系の探索が始まる。芸術の教育というのは、そのようにして世界の美しさに対する触手をより繊細なものにしていく方法を授けるためのものではないだろうか。

それは道徳や宗教とは違う方法で、「自分たちの世界を微塵の疑いようもなく」生きていく方法を指し示すだろう。私はそこに、文学教育の可能性をみる。

(広島大学大学院博士課程後期1年)

³⁴ 福田恒存「九 「女らしさ」ということ」『私の幸福論』筑摩書房、1998.9.24（初出・1979）、p.104