

## 伝いあう言葉

キーワード：伝う、自己表出、言葉の教育

広島大学大学院・博士課程 鈴木愛理

### 1. はじめに

CDで聴く jazz は、つまらない。jazz というもの何たるかを知らないくせにそんなことを断言してはお叱りを受けそうだが、あえて言う。CDで聴く jazz は、つまらない。

仄暗く、けだるく、cool——こなれた、大人の音楽。その温度は、低めに違いないと思っていた。Ennui な空気は、ぬるい。それに cocktail や champagne など、bar で飲むお酒は、つめたい。そして確かに jazz は、ひえているのだ。表面的には。

生の jazz は熱い。vodka を飲み干したあと、喉がやけるような、渴いた熱さ。生の jazz は、身体の芯に火をつける。ぐらり、と酔う。惚れる。焦がれる。

どうよ？いいでしょう？どうする？どうしたい？ jazz を聴くというのは——もしかしたら、演奏するというのも——こういう声を聴くことであったのか。それはもう、自然と聴こえてくる、としかいいようがない。だれもしゃべっていないのに、確かにきこえるのだ。ほんとうに。そう言っているように。ひとことも口にはされていないのに、言葉になっていないのに、きこえてくる言葉たち。

jazz は、そっけない、即興の音楽ではない。おもいやりで満ちた、協演の音楽でもない。しずかで激しい、競演の音楽なのである。

生で jazz を聴いていると、player たちが表情や声、まなざしや息づかい、全身以上のあらゆるものを駆使して、おしゃべりしているのがわかる。現在進行形の気分や、まさにいま纏っている空気をやりとりしながら、絶妙に音楽が絡みあっていく。

彼らは自分の感じていることに、どこまでも率直である。瞬間ごとに思い悩まない。もっとも、演奏中にそんな暇はないのだが。練習したから、何度も合わせたから、長いこといっしょにやってきたから——そういう過去にふんぞり返らないで、いまこの瞬間、なにを感じているの？と、前のめりになって互いに問う。それは、ときに挑発的で、sexy ですらある。

ああ、jazz は伝いあう音楽なのか。jazz の準備は、伝わる自分を用意することである。演奏するときも、聴きにいくときも。それはたとえば、音や空気や人など、

あらゆるものを、すなおにうけとめられる、しなやかな自分を用意するということである。player たちは、伝える、伝わるに終わらず、伝いあっていく。音や、音ではないもので反応しあっていく。そして、jazz を奏でていく——それが、ほんとうの jazz の姿ではないだろうか。

そういう意味で、jazz はその場かぎりの（度合いがもっとも高い）音楽であると思う。録音では、その曲が、その一節が、その一音が、どうしてそういう響きになったのかが（どんなにスピーカーに耳をくっつけても）わからない。けれども、もしその場に居合わせたなら、どうしたってなにごとかが伝わってくる。どうしてそういう音楽になったのかが、きこえる。目にみえる、気がする。わからないなりに、わかる。

たとえば、わたしは jazz にちっとも通じていない（どころか、普段、ほとんど聴かない）のにもかかわらず、どうしようもなく、どぎまぎさせられる。おなかの底が熱を帯びてきて、きもちがふるふるしてくるのがわかる——演奏の場に居合わせると、そういうことが起きてしまうのだ。いたって平凡な、いち聴衆でしかないわたしにも。居合わせている、そのことに、いわくいいがたい幸福を感じる。その、興奮。恍惚。

居合わせなければ、聴いたことにならない。それが、jazz の醍醐味なのだと感じた。

Player たちは互いの発する疑問符に、それは謙虚にこたえていく。合う、と信じて、こたえていく。それでいて、無理に合わせようとはしない。「合うところで会いましょう」。そう、手を振っている。そうすることを厭わず、恐れぬ勇氣がある。

それはたぶん、とくべつな勇氣ではない。素朴で、すなおな、子どもならみんなもっているような勇氣。それは、伝いあうことを求める勇氣。伝えたいわたしと、伝わりたいわたし。子どもはきつと、両方とももっている。ただ、おくびょうで、だしおしんでしまうことがあるだけで。

伝いあう言葉の芽に、おおきくおなりと、ふんわり、土をかけてあげる。伝えあえる、伝わりあえると、信じていけるように。安心できるように。

伝いあう姿勢<sup>1</sup>に培う。

それがいま、国語教育でもっとも求められている。そのことのために考えたいことを、いくつか述べてみたい。

## 2. 「伝いあう」とは

「伝える」という行為は、ひとり以下でないこと＝ふたり以上であることを前提としている。単純に言えば、送り手と受け手が存在することが条件となる。しかし、「伝える」という言葉を用いる場合、両者はただの送り手や受け手ではない。

まず「伝える」とは、「送り手が受け手に伝わらせる」ということである。といっても「伝わる」主体は受け手であるから、正確には「伝わるようにする」ということになる。つまり「伝える」とは、「発信する」という行為に、伝えたいという気持ちが付随したものである<sup>2</sup>。

また「伝える」とは、「伝えた」ではない。受け手になにかが「伝わった」とき、「伝える」が完了し、「伝えた」になるのである。このなにかが、送り手の伝えたいなにかと完全でおなじであるかどうかは問題としない。なぜなら、それを判断することが不可能であるし、まったくおなじであるはずがないからである。

「伝わった」という判断は、客観的、理性的なものではない。受け手の主観的で感覚的な判断である。それは「愛する」という行為に似ている。

「愛する」とは、「理解すること」ではない。理解（しよう）することは、理性を保ち、客観的にわかろうとすることだろう。そして愛（そうと）することは、自らの感覚を信じ、主観的にわかろうとすることだろう。それらは必ずしも相反することではないが、常に両立できることでもない。理解はできるのに愛せないことがある。愛しているのに理解できないことがある。理解もでき、愛せるということが幸せだとも限らない。理解できないことや愛せないことが不幸であるとも、また言いきれない。だが、だれからも理解されず、愛されもしないことがあるとしたら、そ

れは苦しみであり、悲しみである。それは確かだ。このように、理解するという行為と愛するという行為は、背反することもあれば、共存もする<sup>3</sup>。

また、「愛する」というのは、ひとりでは生きていけないと認めることでもある。それは非常に恐ろしいこと、怖いことである。だからひとは愛することを、ときに恐怖する。慄く。自分ひとりですべてを思っていたのに。思い込みであっても。だましましでも。そう信じて生きてきたのに——愛する、というのは、ひとりではできない行為である（ひとは誰かを愛することができるから、そして誰かに愛されているから、自分を愛することができるのだと、私は思っている）。だから、「愛する」ということは、ひとりではやっていけないと、認めざるをえなくなることなのである。

送り手は、その受け手が「伝わった」という直感的な判断をくださったようであることを確認できたとき<sup>4</sup>、己の伝えたいことは伝わったようだ満足し、「伝える」をまっとうした、「伝えた」と思い至るのである。

相手が必要であり主観的で感覚的な判断が肝要（どっとうしたってそれに翻弄されてしまう）という点において、「伝える」は「愛する」と似ているといえる。

ただし、「伝わった」という判断は、「伝える」という送り手の意識を前提とはしない。受け手には送り手が「伝える」もののみが「伝わる」のではないからである。間、声色、言い草、しぐさといった、送り手の意図や意識の有無が明確ではないものからも「伝わる」ものはある。沈黙や不在、文章の行間という、送り手には「発信する」意識のないものからも「伝わる」ものがある。

送り手は「伝える」向こうに受け手を見、受け手は「伝わった」向こうに送り手を見る。しかし、両者の目が直接的に合うとは限らない。どこからか自分に向けられる視線を感じながらその方向へと遠いまなざしを向けるときも、（姿の見えない）相手の存在を見ているといえるからだ。

<sup>1</sup> 「力」ではなく「姿勢」としたのは、伝いあうための技術や能力ではなく、伝いあいたいという心のもちかたや構えを育むことについての思考を述べたいからである。

<sup>2</sup> 「発信する」という行為から感情を剥ぎ落とすこともできる。たとえば車内の音声アナウンス。「御乗車ありがとうございます」という機械的な声は、確かに日本語を喋っているが、そこに感情はない。

<sup>3</sup> ただしそれはあくまで結果であって、どちらも試してみることが肝要であると思う。ひとまず両方、行ってみて、両者のあいだを行ったり来たりすればいいのだと。

<sup>4</sup> なにをもって「確認できた」とするのかについては、具体的にどこがどうだからということは言えないが、受け手が「伝わった」と感じているようだということ、送り手が確かな感覚として認められるときである。手ごたえのようなもの、と言ってもよいかもしれない。

送り手あるいは受け手として、その相手と気持ちや微妙な調子が重なったと感じること、それを「伝う」とする。そして「伝いあう」とは、「伝う」が双方向的に繰り返され、続いていくこととする。

「伝う」は、必ずしも言葉を要しない。夕日を隣り合って眺めながら幸せを感じる時、よこの人はちがう気持ちかもしれないなどという発想はしない。そんな不安があつては、幸福に浸ってはいられない。気持ちが重なりあわない不安がない、すんなりと気持ちが重なりあう、それが「伝う」という感覚である。

国語の教育は、言葉の教育である。そしてそれは、まだ言葉になっていないことや、どうにも言葉にならないことの教育でもあるのではないだろうか。

伝いあう言葉に培う、それは言葉にならないことを含めた教育に繋がっていくのかもしれない。

### 3. 「伝う」の言葉の教育

言葉になってはいないけれど、きこえてくるようなものがある。言外の意味、言葉以上のなにか、としかいいようがないものが伝わってくる言葉がある。そのような言葉を養うためには、どういう教育内容が必要だろうか。また、その内容を果たすための材として、どういったものが有効であろうか。

まず、教育内容としては、「伝う」という実感の蓄積が必要であると思われる。2で述べたように「伝う」というのは、主観的で感覚的な行為である。きわめて個人的な経験であつて、教室のような場で「伝う」という実感をすべての子どもたちに、おなじように蓄積させていくことは、大変困難なことと思う。けれども、「伝う」という実感を体験する機会を与えることはできる。

では、どのような言葉にその可能性があるだろう。それは、文学の言葉にある。「伝う」という実感は、文学により引き出される。

ここでいう文学とは、詩や小説といった、いわゆる文学に限らない。どのような文章を文学とするのか、すなわちどのような言葉を文学であると感じるかは、そのひとによりけりだからである。たとえば、評論や論説文を文学ではないと言い切ることはできないし、また非連続型テキストを文学だと言うこともできる。

いかなるテキストも、文学性を包んでいる。そしてテキストがほどけたとき、読む者は文学を見つける。そのテキストに「伝う」という実感をおぼえるとき、それを文学の言葉だと感じるのではないだろうか。

テキストは読者に「これは文学である」という感覚を呼び寄せるものではあるが、文学そのものではない。テキストは、読者と文学の結び目である。

では「文学である」という感覚とは何なのだろう。

### 4. 文学とはなにか

文学とは言葉の芸術である<sup>1</sup>。そのことだけが、文学の内実に関する確かなこと、当然のことである。それ以上に説明することは不可能であろうと思うし、それ以上の説明が必要であるとも、私は思わない。

また、文学を教えたいという人がいる。国語科や学校教育という場に限らず、大人たちのなかには、子どもたちに文学を与えたい、文学を読んでほしい、と思う人がいる。そういう人たちは、文学をなにかよきものだと思っている人たちであろう。

さらに、文学が芸術のものとして教育される必要を訴える人がいる。この場合も、文学はなにかよきものと思われている。

私自身、文学は芸術として授けられたいものと思っている。それは自分が文学を与えられて育ち、文学をもって生きていることに幸福を確信するからである。もし私に文学がなかったら、文字通り世界は、私は、だいぶ違ってしまっただろう。私にとって文学とは、なにかよきものにちがいないものなのである。

その一方で、「文学って何ですか？」という問いに答えることができない。私を含め、文学をなにかよきものだと思う人たちの想定している文学とは、何なのだろうか。なにをもって、あるテキストを文学であるとするのだろうか。

<sup>1</sup> 吉本隆明氏は文学というものについて、次のように述べる。「文学は言語でつくった芸術だといえば、芸術といういい方に多少こだわるとしても、たれもこれを認めるにちがいない。しかし、これが文学についてたれもが認めうるただひとつのことだといえば人は納得するかどうかわからぬ。いったん、言語とはなにか、芸術とはなにか、と問いはじめると、收拾がつかなくなる。まして文学とはどんな言語のどんな芸術なのかという段になると、たれもこたえることができないほどだ。」(吉本隆明「序」『定本 言語にとって美とはなにかI』角川書店、2001.9.25 (初出・1990.8)、pp.18~19) このうえで、「わたしは、文学は言語でつくった芸術だという、それだけではたれも不服をとねることができない地点から出発し、現在まで流布されてきた文学の理論を、体験や欲求の意味しかもたないものとして疑問符のなかにたたきこむことにした。」(同、p.22)と宣言し、言語にとって美とはなにかについて、論を展開する。

文学という言葉を定義することは、不可能である。そこで、私たちはなにを文学と思うのかというふうに問いを立て直して考えることにする。ある言葉を読み、文学だと思うとはどういうことなのか、と考えることは可能だと考えるからである。

#### 4. 1. 「他者される」行為としての文学

私が、私たちはなにを文学と思うのかというふうに考えようとするきっかけとなったのは、ゆさぶられるということ、を、「他者される」という「行為」である、と捉える難波博孝氏の論である。難波氏は「他者」について、以下のように定義している。

「私」は他者とは「者」でも「状態」でもなく、受動的な行為だと考える。つまり「他者される」という受動態の形でしか表されないと考える。次に、「私」と別の人の関係を、情緒的なつながりの強弱によって、敵（マイナス）～風景（ゼロ）～他人（マイナスまたはプラス弱）～家族（プラス強）（形式的な家族を指すのではなく、情緒的なつながりが深い関係を有していることを示す。飼っているペットが家族であることは十分ありうる）というように考えてみる。通常私たちの人間関係はこの情緒の強弱の直線の中で動いていると考えられる。私たちは別の人をその人との情緒的な関係の中で規定し、「そのような人」として「私」のなかに所有しているのである。<sup>1</sup>

つまり「他者」とは、自分でないものを自分が所有できるかたちで受容する行為にほかならない。それを踏まえた上で、難波氏は「他者される」ときについて、次のように述べている。

では、「他者される」ときはいつなのか。変容が起こるのはいつなのだろうか。例えば、自分の娘が援助交際をしていることを知ったとき、友人があとわずかの命であることを知ったとき、ライバルと思っていた人間が自分の仕事を評価してくれていることを知ったとき、私たちは衝撃を受け、自分が変容させられてしまう。つまり、「他者される」とは、情緒的なつながりが、「急に」「ひど

く」揺さぶられたとき、そのときなのである。<sup>2</sup>

難波氏によれば、他者はあらかじめ存在しているものではない。なぜなら、そのものの存在に対して、私たちは普段、無意識・無自覚だからである。「他者」とは、「情緒的なつながりのある存在から否応なく与えられる衝撃」<sup>3</sup>を受けたとき（他者された、と感じられたとき）初めてその存在が、意識され自覚されるものなのである。つまり、「他者された」ときにやっと、そのものの情緒的なつながりの有無に私たちは気づくことができ、その程度も確認できるのである。

「他者される」ことにより、私たちそれまでと同じようには日常世界を見ることができなくなる。その意味で、「他者される」とは、私が否応なく変容させられてしまうことである。

敵は敵である、家族は家族であると考えていた日常世界が、「他者される」ことによって破られる。一方「他者した」相手は、その後も、敵のままであり、家族のままであり、他人（友人）のままである。だが「他者された」「私」は以前と同じようには、相手を所有できない。相手が敵のままであり、家族のままであると考えていた「私」にとっての日常世界も異なって見えるはずである。そのとき、私たちは否応なく変わらざるをえないのである。<sup>4</sup>

ここで「神田川」<sup>5</sup>を例に、言葉により「他者される」行為について説明してみる。注目したいのは、「若かったあの頃、何も怖くなかった／ただ貴方のやさしさが怖かった」の、後半部分である。

「やさしさ」、「怖い」という言葉は、多くの人にとってよく聞く言葉、使う言葉である。その言葉を人から聞いたり、自分が言ったりした経験からその意味を規定し、「そのような言葉」として所有できていると安心している言葉のひとつである。

しかし、自分が「やさしさ」、「怖い」という言葉

<sup>1</sup> 難波博孝「4.3.母語教育の可能性」『母語教育という思想—国語科解体／再構築に向けて—』世界思想社、2008.6.20、pp.183~184（4.3.の初出は、「母語教育の一つの可能性に向けて」『社会文学』日本社会文学会第16号、2001）

<sup>2</sup> 難波博孝「4.3.母語教育の可能性」『母語教育という思想—国語科解体／再構築に向けて—』世界思想社、2008.6.20、pp.183~184

<sup>3</sup> 難波博孝「4.3.母語教育の可能性」『母語教育という思想—国語科解体／再構築に向けて—』世界思想社、2008.6.20、p.186

<sup>4</sup> 難波博孝「4.3.母語教育の可能性」『母語教育という思想—国語科解体／再構築に向けて—』世界思想社、2008.6.20、p.184

<sup>5</sup> 南こうせつとかぐや姫が歌ったフォークソング。1973年9月20日発売。歌詞は、喜多条忠。

を「そのような言葉」として所有できていると思っ  
ているということ自体に自覚的な人は少ないだろう。

「やさしさ」や「怖い」という言葉は、そのことに無  
意識でいられるほど、身近で親しい言葉なのである。

それゆえに、「やさしさが怖かった」という一文は  
衝撃的に響く。「やさしさ」と「怖い」という言葉  
は、どうも結びつかない」という違和感を覚えたり、  
「やさしさが怖いということがあるのか」と裏切られ  
感じを受けたりする。自分の所有する意味の規定から、  
この一文がはみ出てしまうように感じるのである。

そのときはじめて、私たちは「自分はこの言葉を、  
「神田川」の文脈で使われているような言葉としては、  
所有していなかった」ということを意識することがで  
きる。そして、「この言葉は、自分がすでに所有して  
いたものであった」ということにも、気づくことがで  
きるのである。

そういうとき、私たちはかなりの度合いで「他者さ  
れ」てしまっているといえる。それは、自らの既存の  
言葉の枠に気づくだけに終わらないで、その枠が変形  
させられるからである。衝撃的な言葉の経験は私たち  
に、その言葉の意味の規定を更新することを余儀なく  
させる。そして、それまでとまったく同じようには、  
その言葉を所有することをできなくするのである。

ただし、それはあくまで部分修正による更新であり、  
全面的な改定ではない。依然として「やさしさ」は「や  
さしさ」のままであり、「怖い」は「怖い」のままで  
はある（言葉の外側（音声や表記）だけでなく、内面  
も、完全には改められはしない）。

以上より、言葉を読み、そこに文学（性）を感じる  
という行為は、「他者される」という「受動的行為」  
や「衝撃」であると言える。またその「衝撃」は、「情  
緒的なつながり」に比例する<sup>1</sup>。

## 4. 2. 「自己表出」の言語としての文学

4. 1. では、文学を「他者される」という衝撃的  
行為のもとに発生するものとして捉えたが、これは「他  
者され」ないところに文学はないということではない。

また、他者された衝撃の強さが文学性の度合いに比  
例するわけでもない。文学性とは、あるかないかとい

う性質のものであり、高い低いと言えることではない。  
ある言葉が、その人にとって、またそのときにおいて、  
文学であるかないかという判断が言えるのみである。

ある言葉を読み、「他者され」ない、強烈な衝撃を  
感じないからといって、その言葉の文学性が乏しいと  
いうわけではない。たとえば、いいなあ、よくわかる、  
という感じをおぼえるとき、活字を目で追うこと自体  
に没頭してしまうときがある。そういう場合、衝撃を  
受けたという感覚はあまり自覚されないのだが、そ  
のときにもやはり、読者は文学の言葉として読んでい  
ると思う。言葉を読みつつ、「活字を読んでいること  
自体が気持ちよかった」<sup>2</sup>り、「話の中を進んでゆく  
のだが、いま来たところを読むそばから忘れて、それ  
でも振り返る気はなく、先に先にと気は急いで、しかし、  
どこに向かうかはわからない、「現在」しかない宙づ  
りの感覚」<sup>3</sup>をおぼえたりする——そんなときも、私は  
「文学を読んでいる」と思う。「他者され」なくても、  
衝撃的な言葉の経験でなくても、そこに文学を感じる。  
こういう状態は、どのように説明することができるだ  
ろうか。

吉本氏は「すべての言葉は指示表出性と自己表出性  
とを基軸に分類できる。言葉を文法的にはなく、美  
的に分類するにはわたしの考え方のほうが適している  
とおもう。」<sup>4</sup>と述べている。

吉本氏によれば、「指示表出性」とは、言葉の役割  
のうち、なにかを指すはたらきのことである。つまり  
言葉の伝達性や意味と深い関係にある要素である。一  
方、「自己表出性」とは、言葉の表出性自体のはたら  
きのことである（たとえば、うつくしいものに思わず、  
「ああ」と声を洩らす場合の「ああ」のような、表出  
されること自体に重点がある言葉は、自己表出性が高  
い言葉である）。つまり言葉の印象（ニュアンス）や  
価値と深い関係にある要素である。

ではこうした要素は、読むという行為において、ど  
うはたらくのか。吉本氏は、指示表出性を中心に読む  
（読める）場合と、自己表出性を中心に読む（読める）  
場合とがあるという。つまり、「意味」のほうに重き

<sup>2</sup> 小池真理子「父の蔵書とおまる」『文藝春秋 SPECIAL（平成二十一年季刊春号）』文藝春秋、2001.4.1、p.60

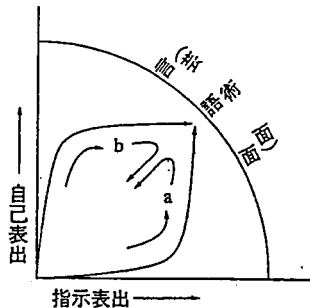
<sup>3</sup> 船曳建夫「『人間失格』」『文藝春秋 SPECIAL（平成二十一年季刊春号）』文藝春秋、2001.4.1、p.170

<sup>4</sup> 吉本隆明「文庫版まえがき」『定本 言語にとって美とはなにか I』角川書店、2001.9.25、p.10

<sup>1</sup> 「情緒的なつながり」が強い言葉とは、たとえば、それを発したり受けとめたりするとき、いちいちその意味を意識していない言葉である。その言葉に対して無意識の安心感があり、とくになにも気に留めることなく、ふつうにやりとりすることができる言葉である。

をおいて読む場合と、「価値」のほうに重きをおいて読む場合があるという。

わたしのかんがえからは、言語の意味と価値との関係はつぎのようになる。つまり、言語の意味は第5図のaの径路で言語をかんがえることであり、言語の価値はbの径路で言語をかんがえることだ。<sup>1</sup>



先ほど、「中心に」、「重きをおいて」という言葉を用いたのは、どちらか片方のみで読むということではできないからである。目的地にむかうためだけに歩きながらも、風景を見ないことができないように、その言葉の、指示表出性あるいは自己表出性のみを読むということは、実際的には不可能である。

ただ態度（の傾向）として、どちらをより重視するかなのである。ある言葉をaの径路で考える状況もあれば、bの径路で考える状況もある。そしてその態度こそ、ある言葉が文学であるかないかの決め手である。

一般に、ある言語を価値としてみるか、意味としてみるかは、ソシユールのいうようにまったくちがうが、でもたがいに相補的（Komplementär）なものだといえる。文学作品を、たんに意味を伝達する非芸術としてみることができる（芸術を鑑賞する一定の諸感覚をもたないものにはいつもそうみえる）とともに、ある哲学論文、科学論文を表現の価値としてみる（すぐれた哲学者や科学者の論文はそうみえる）ことができるのはそのためだ。<sup>2</sup>

つまり、bの径路で、すなわち作者の自己表出として読み、その言葉に価値を感じる場合に、その言葉は文学（美）になるというのが吉本氏の主張である。

Aという文章（「彼はまだ年若い夫であった。」（庄野潤三「静物」）——引用者注）で、たんに文法的にみれば「彼」ということばは、第三者を

意味する代名詞にすぎない。しかし、作者の意識の自己表出としてみる時、この代名詞「彼」は作者との関係をふくむことになる。この文章をよんで「彼」ということばが、作者がじぶん自身を第三者のようにみだた表現のようにもとれるし、また、作者とある密接な関係にある他人ともうけとれるような含みを感じるのは、作者の自己表出として「彼」ということばをかんがえただけで「彼」という意味をうけとっているからだということがわかるだろう。Aの文章で価値として「彼」ということばをかんがえるとは、このことをさしている。「年若い」という形容詞のばあいもまったくおなじで、たんに〈若い〉と表現しても意味にかわりはないが、作者の意識に年齢としての強調があつて〈年〉という名詞とむすびついたあらし方をしたといえる。「夫」という名詞もおなじで、〈男〉とか〈亭主〉とかで意味としては代置できるのだが、作者の自己表出が「夫」という語感をえらばせたのだ。

このように「彼」という人物が、まだ若い妻をもった男だという意味の文章Aがふくんでいるニュアンスが、それぞれの語の自己表出の関係からきていることがたやすく理解できるとおもう。このときわたしたちは、たんに意味としてではなく、価値としてこの表現をたどっているのだから、文章を言語の表現としてみることは、このことを意味している。

たとえば〈彼〉とか〈夫〉とかいう言葉の意味をしつぱかりの小学生を想定してみれば、かれはこの文章を意味としてしかうけとれないにちがいない。だが一定の水準をもった読者を想定すれば、「彼はまだ年若い夫であった。」という単純な文章を、本人が意識しているかどうかにかかわらずなく、含みのある文章として、いいかえれば、文法的にはなく、自己表出を含んだ価値としてよんでいると確言できるとおもう。<sup>3</sup>

吉本氏の言葉を用いるならば、文学とは、読み手が（美的）価値があると感じる言葉である。ある言葉に価値をみるということは、その言葉が作者の自己表出の結果であることにうなずけるということである。これはまさに、わたしの言葉で言うところの、「伝う」ということである。

<sup>1</sup> 吉本隆明「第二章言語の属性」『定本 言語にとって美とはなにかI』角川書店、2001.9.25、p.103

<sup>2</sup> 吉本隆明「第二章言語の属性」『定本 言語にとって美とはなにかI』角川書店、2001.9.25、p.104

<sup>3</sup> 吉本隆明「第二章言語の属性」『定本 言語にとって美とはなにかI』角川書店、2001.9.25、pp.122~123

「伝う」ところに文学は生まれる。これは4. 1. でも確認されたことである。ただ、「他者される」にはその言葉についての既有的意味づけが為されていることが前提であったが、吉本氏は、ある言葉の意味が理解できない場合であっても、価値として理解できる場合があるという。

まず、言葉の古さゆえに言葉の「意味」が理解できないが、「価値」は理解できるという例を挙げる。

この古典詩（「天飛む 軽嬢子 いた泣かば 人知りぬべし 波佐の山の 鳩の下泣きに泣く」  
（『古事記』武田祐吉訳註——引用者注）で〈軽嬢子よ、あまりひどく泣くと人にしられてしまうだろう、それだから波佐山の鳩のようにしのび泣きで泣いているな〉の意味がわからないとすれば、現在まったくつかわれていない死んだ語法や、死語があるためだ。いままでかんがえてきたところでは、死語というのは自己表出としてある過去の時代的な帯のなかにあり、指示表出として現存性が死んでしまった言語をさしている。この古典詩の意味がわからないのは指示表出として現在死んでいて、言葉の流れがたどれないからだといえる。それでもこの詩の情感がいまも何かをあたえるのは、自己表出面から現在に連続する流れが感じられるからだといえる。<sup>1</sup>

次に、「意味」としてはありえないが、その「価値」は理解できるという例も挙げている。

（島尾敏雄の小説——引用者注）「夢の中での日常」の作家の想像力は、この文章の直前の、頭の瘡をかきむしるというところまでは、どうやらかゆさの表現を対象の指示によってつらぬいてきた。しかしもはや、事実指示の限界にきたにもかかわらず、なお、かゆさとそれから逃れる感覚を溶接するには、胃袋のなかにじぶんの右手をつっこんで身体をうらがえしにし、さらさらとして清流のなかに身を沈めているという擬事実を指す表現へふみこまざるをえなかった。この擬事実のかゆさの感覚の自己表出の励起にうらうちされて、リアリティを獲得することができている。この文章が、誇張や逆説とうけとられず対象の事実と擬事実との溶接がとても自然なのは、もちろん作者の手腕による。でもこの手腕のいわば核は、この種の擬事実にしたズレの感覚がしばしば生活の体

験としてあることを作者が信じているからだと思える。<sup>2</sup>

最後に、現実としてありうるかの判断はできないが、「価値」は了解できるという例を挙げる。

（詩・清岡卓行「氷つた焰」は——引用者注）すでに意味は擬事実をさすことさえ拒んでいて、拒むことにひとつの当為がみとめられる。これを詩脈全体のなかにもどしても意味がよみがえってくる可能性はない。だが意味がないのではなく、ひとつの緊張した表出感が完結されているのをよむことができる。この詩人のなかで、したい女性の裸身のイメージが、やわらかい愉楽であるが、たしかなたたかいかいでもある生活についての思想とむすびついて表現されていることが了解できる。  
（中略——引用者）

言語はここでは、指示表出語でさえ自己表出の機能でつかわれ、指示性をいわば無意識にまかせきっている。言語はただ自己表出としての緊迫性をもっているだけだ。<sup>3</sup>

以上の三つの例に共通する特徴は、読む者がそれを「意味」として読むことをあきらめさせる要因を孕みながら、いずれの場合においても「価値」は了解されるということである。そしてそのとき、そこに文学（美）を感じるということである。

「意味」がわからないという場合に限らず、「意味」として読んだところで意味がない（美しくない、魅了されない）場合、読者はそれを「意味」として読むことを、あきらめる。しかし、そのときなんらかの魅力が感じられることがある。（感じられない場合もある）。それはそのとき読者が、「意味」として読むことをあきらめさせられると同時に、「価値」として読むように促されもするからであろう。つまり、その言葉をただ作者の自己表出の結果として了解していこうとし、自己表出として機能する言葉だと感じるとき、その言葉は文学（芸術、美）となる。

#### 4. 3. 伝う者に文学は生まれる

4. 1. と4. 2. より、既有的意味づけがなされたある言葉に「他者され」たり、作者の自己表出の結果としてある言葉に「価値」を認められたりするとき、

<sup>1</sup> 吉本隆明「第二章言語の属性」『定本 言語にとって美とはなにかI』角川書店、2001.9.25、p.76

<sup>2</sup> 吉本隆明「第二章言語の属性」『定本 言語にとって美とはなにかI』角川書店、2001.9.25、p.78

<sup>3</sup> 吉本隆明「第二章言語の属性」『定本 言語にとって美とはなにかI』角川書店、2001.9.25、p.79

「伝う」という実感が湧き、そこに文学が生まれる。そういうことが言えると思う。

いつどこで、このような反応が起こるのかはわからない。ただ、作者と読者がめでたく結ばれた瞬間に、文学が生まれる。

そしてそのとき読者は、伴侶として、作者からの信頼を感じているのだと思う。作者が読者の自分に向かって、こう書けば伝わると信じて書いたのだという感覚をもって読んでいるのだらうと。この言葉は私に伝えられるために書かれている、という作者からの信頼の感覚をおぼえているのだらうと。

では、見知らぬ作者に対し、なぜ読者はそのようにふるまえるのか。それは言葉の本来的な性質にある。

言葉を読むというのは、実際に誰かと言葉を交わす、話す・聞くに比べ、その言葉が自分に向かって発せられているという意識は弱い。しかし、言葉というものは誰かに発せられなければ存在しないものであるということ、無意識に私たちは感じている。

誰かによって発せられたものではない言葉は存在しない。すなわち言語はまず発話文としてあるのであって、言葉は必ずそれを発する主体と（想像上の存在であれ）その受け手を必要とする。（中略——引用者）パンヴェニストが発見したのは、あらゆる発話文が、発話の状況（誰が、いつ、どこで、誰に、どのような文脈や意図のもとに発したものであるのか）を示す痕跡を不可避免的にそなえているということであり、広い意味での文の意味作用は、このような発話状況（「談話の審級」instance de discours）の理解をぬきにしてはありえないということであった。<sup>1</sup>

つまり、言語自体に発話状況を示す痕跡が不可避免的に備わっているため、なにを読むときも、発話行為が一見捨象されているように感じるときにも無意識に、発されたものとして受け取っているのである。よって読者が思わず「伝う」と感じる可能性は、つねに存在する。

このことはべつの言い方をすれば、読者に「伝う」言葉が文学である、ということである。またそういった言葉は、交換・省略が不可能である。なぜならその言葉の消滅は、それを発した存在（作者）の抹殺に等しいからである。

不必要な言葉など、ひとつもない。最初にこうした

主張をしたのは、ロラン・バルトである。

「物語のなかではすべてが意味作用をもつ」というテーゼを掲げるバルトは、まずストーリーを構成する要素（「機能体」）について、その「核」とそれらの自然な展開を保証するいわば埋め草である「触媒」とを区別することで「シーケンス」より綿密な分析の準備をする。（中略——引用者）つまりバルトは筋の要素が保証する、テキストと読み手の多様なコンタクトの問題に着目したのである。

また一方でバルトは、作品中には筋にはかかわらない要素があること、そしてそれもまた物語の内容にとって重要なさまざまな情報をもたらすことを発見し、これを「指標」（人物の性格を示す徴候や〈雰囲気〉の表記など）と名づけた。<sup>2</sup>

「作品中には筋にはかかわらない要素があること」は、誰にも認められることだらう。しかし「物語の内容にとって重要なさまざまな情報をもたらす」かどうかは、読者の価値判断に委ねられている。

たとえば、「物語は長大な一つの文である（一文に要約可能）」ということに抵抗をおぼえない者には、文学は存在しない。一文にしてしまったら、それは（あらずじではあっても）文学ではないという感覚。この一文には感動しないが文学自体には感動するのはどうしてか（そこに文学というものの本質があるのではないかと感じる者にしか、文学は訪れない。

が、どんな人も本能として、文学を存在せしめる可能性をもっていると私は思う。なぜなら、読むという行為において、その言葉を現実のものとして読みたい、現実近づけて読みたいというリアリティへの願望があるように思うからである。

私たちは、人生というストーリーだけを生きているのではない。人生、生活、現実の中身というのは、ストーリー以外の部分のほうが、ずっと多くを占めている。そして、それらのひとつひとつに対して、無価値なものであってほしいとは思わないだらう。今はわからないかもしれない、私にはわからないかもしれない、死ぬまでわからないかもしれないし、死んでもわからないかもしれない（なにしろ私がいなくなるのだから）という要素の寄せ集めが人生、生活、現実である。究極的には自分の人生の価値について判断することはできない。けれど、生きていく過程では、いいものだと

<sup>1</sup> 青柳悦子「虚構言語行為論」『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社、1996.11.29、p.91

<sup>2</sup> 青柳悦子「物語の潜在構造」『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社、1996.11.29、p.45



思っていたのではないか（そう思えなければ、こころが折れてしまいそうだ）。

そういった熱望が文学を読むことで叶えられることがある。その前提として、私たちは読者になると同時に作者になるのだということを、まず確認する。

テキストを読む読者は、多次元性、多元性の場において、読む行為とエクリチュールの相互関係に陥り、新たな意味創造を始める。作家によって記されたエクリチュール（書かれたもの）を、テキストとして読者が再びエクリチュール（書く行為）するのである。古典的な読者が受動的であったのに対し、テキストを前にした読者は積極的に意味生成に参加し、生産行為を行なう主体へと変貌する。<sup>1</sup>

このように、読むこと＝書くことと考える場合、文学の言葉を読む（ある言葉を読み、文学を感じる）行為は、文学の言葉を書く行為と言える。そして、そういった言葉を読むとき、すなわち書くとき、読者は自分がそういう言葉を書きたかったのだ、そういう熱望があったのだということを感じるのである。

ジラールがロマネスクの系譜を通じて明らかにしたことを一言で述べるならば、欲望における「他者の先在性」ということになるであろう。つまり、われわれは自ら主体的に欲望するのではなく、あくまでも「他者」の欲望を通じて、あるいは「他者」の欲望を模倣することで欲望するというのである。<sup>2</sup>

誰もが言葉というものを使うが、欲望の表出としての言葉は誰もがもちあわせているわけではない。だから、それを書いているような心地になれる言葉を読むとき、私たちは快くなり、文学そこにありと感ずるだろう。

## 5. おわりに

どのような言葉にも、「伝う」実感を覚える準備がある。なぜなら、言葉には必ず、それを発した存在がいるはずだからである。そしてその存在のことを思えば、どの言葉も無駄だとは思えない。そこに、無駄なこと、価値のないことなどあって欲しくないという、人生に対して誰もが普遍的に抱く欲望を感じる。誰も

が誰かの代理を務めることができないように、ほかの言葉では取って代われない言葉がある。そんな言葉を辿りながら、作者に重なり、読みながらにして書く。そのとき私たちは「伝う」という感覚を味わっており、文学が生まれている。

すべての言葉は、文学になる可能性を孕んでいる。それは、すべての言葉は文学でない可能性ももっているということでもある。その言葉はほかの言葉では取って代わることができない、と判断するのは読み手であり、読み手によってその判断は異なる。そのため、ある言葉は読み手次第で文学になったりならなかったりする。考えてみれば、至極当然のことである。

では、あらゆる言葉が文学ではないというひとがいるとしたら、そのことは問題なのだろうか。つまり、言葉によって「伝う」という感覚を経験したことがないことに、なにか悪いことや不都合があるのだろうか。あるとすれば、それはどのようなことだろう。

「伝う」という感覚が欠落していないなら、大きな問題ではないのかもしれないとわたしは考える。空を仰いで、深呼吸して、きもちがいい。あ、なんか雲のかたちがいい、と感じる。刻々と色を変える朝焼けの空になみだりが流れる。自然も、大いなる送り手からの恩寵である。何者だか捉えきれない漠然とした、偉大なる送り手の存在を感じる（母なる大地、などという言葉いかたの含みにそれが表れている）。

もし「伝う」という感覚そのものが欠落しているのなら、それは問題であると思う。それは美を感じたり、求めたりする心のないことだからである。そして、美とはひとが生きていくうえで必要不可欠な要素であると考えからである。

「役に立たないことが、芸術の本質」<sup>3</sup>であると吉本氏は言う。確かに美を感じることがなくても生存していくことはできるから、芸術（美）は役に立たないということにはうなずくほかない。

ただし、幸福に繋がるのが美の本質であると私は考える。生活するという視点から、美は幸福につながるものである。生活を、ゆたかにする、うるおす、よりよくする——苦悩や、かなしみをも含めて、そのひとの幸福に繋がるのが、そのひとにとって美になるのではないかと思う。

そういう意味で美とは（そのひとにとって、という注を加えることによって）、役に立つものでもあると

<sup>1</sup> 伊藤直哉「テキストと記号」『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社、1996.11.29、p.67

<sup>2</sup> 土田知則「欲望・貨幣・テキスト」『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社、1996.11.29、p.137

<sup>3</sup> 吉本隆明『E TV特集』NHK教育テレビ、2009.1.4 放送での発言。

言うこともできる。そのひとにとって、必要不可欠、なくてはならないものはずだからである。

ではあるひとにとって、美が欠かせないもの、自然と欲するものならば、教育において扱わなくてはならない理由はどこに求められるだろうか。

それは、美というものにはライブ (live) でこそその魅力があり、それは身をもって経験することなしにはわからない、そういうところにあるのではないだろうか。

浅田 クラシックに限らず、ジャズだってロックだって、ライブは情報量がぜんぜん違うでしょう。それを (パソコンや iPod など) で音楽を聴いて——引用者注)、圧縮されたシンプル情報に触れるだけで、一応知ったことになるし、いつでもアクセスできるから安心だとかいうけれど、それって全然体験してないじゃん。こんなことを言うのはジジ臭くて嫌だけど、そういう情報に還元された文化はやっぱり貧しいと思うな。<sup>1</sup>

いま多くのものが情報というかたちをとれるようになり、ライブ、つまり、生での体験はないが知ってはい、ということが増えている。そんななかで、どうしても生でしかいられないものがある。それは、文学である。

それは、文学が言葉の芸術 (美) であることに起因する。言葉があるところに、文学の可能性がある。言葉自体は情報という媒体でしかないが、読む (書く) という行為により、文学がある者の内部に発生する可能性をもつ媒体となるからだ。そして、言葉が読まれる (書かれる) ときに、文学が発生しうる状況が生まれる。つまり、文学はある者の行為の最中にしか存在することができないため、live でしかありえないのである。

文学を読んでいる、という感覚は、言葉のジェットコースターに、作者と手を取りあって乗っているような感じであると思う。スリルと隣り合わせのジェットコースターで、暢気におしゃべりをするひとはいないだろう。この先、どうなるんだ?! と、どきどきしながら、手に汗を握る——この、安穩としていられない感じは、生で jazz を聴いているときの感じに似ている。

握りあう手を通し、その握力の強弱や湿り気から、相手の恐怖や緊張が、否応なく、伝わってくる。言葉とともに進行する作者の気分やきもち、言葉が纏う、

空気や気配が、読みながらすうっと、わかる。わからなくとも、なにか感じる、なにものかが伝わってくるということもあろう。作者は読者に、player は listener に、直接ふれたり、伝えたりはしていないのに。彼らが、誰かを信じて発した (と思われる) 言葉や音を、読者や listener はしなやかにうけとめ、伝わると感じる、そのなかに美を感じるとき、そこに文学や音楽という芸術が生まれている。

作者や player とおなじ場に居合わせる幸福。その醍醐味や興奮を味わうことなしに、芸術のもたらす幸福を知ることはできない。だから、教育という場で、その機会を経験として与えることが必要になるのではないだろうか。

国語教育においては、文学が生まれる現場に居合わせる、すなわち「伝う」という感覚の経験をもたらし、それをねらった授業が企画されればと思う。そのとき使用される文章は、小説や物語に限らない。目の前の子どもたちが「伝う」という感覚をおぼえられる、そう思われる言葉ならどのような文種でもよいだろう。ある言葉を、なまなましく感じる。それが、「伝う」という感覚を経験するということだろう。その感じは言葉にはできないかもしれない。なんともいえない、と言うのがせいっぱいかもしれない。それも言えなくて、教室が静まりかえってしまうことも、十分にありえる。それでもやっぱり、それも言葉の教育だと、わたしは思う。

#### 参考文献

- 青柳悦子・伊藤直哉・土田知則『現代文学理論 テキスト・読み・世界』新曜社、1996.11.29  
難波博孝『母語教育という思想—国語科解体/再構築に向けて—』世界思想社、2008.6.20  
吉本隆明『定本 言語にとって美とはなにか I』角川書店、2001.9.25 (初出・1990.8)  
吉本隆明『定本 言語にとって美とはなにか II』角川書店、2001.9.25 (初出・1990.8)  
『新潮』第 105 巻第 6 号 2008.6.1  
『文藝春秋 SPECIAL (平成二十一年季刊春号)』文藝春秋、2001.4.1  
吉本隆明『ETV特集』NHK教育テレビ、2009.1.4 放送

<sup>1</sup> 中原昌也+浅田彰(ゲスト)「くわしく教えてクラシック 第1回 21世紀のクラシック音楽体験とは?」『新潮』第105巻第6号 2008.6.1 p.149