

## 「伝え合う力」のために

姜尚中「受け入れる力」を手がかりに

キーワード： 感動、受け入れる力、伝え合う力

広島大学大学院・院生 鈴木愛理

1、はじめに一「受け入れる力」を考察する理由—

二〇一一年秋、NHK文化センター名古屋教室・スズケン市民講座の講師に、姜尚中氏が招かれた。講演題目は、「受け入れる力」<sup>1</sup>。彼は自身の人生に決定的な転機を与えた感動経験<sup>2</sup>について話し、その経験から彼が学んだ「受け入れる力」がこれから生きていく上で必要であると説いた。

人生の決定的なモーメントとなる感動をもたらすものは人によって違うが、そのなにかは確かに存在するもので、そのものなしにはその感動は語れない。そのものは感動そのものではないが、感動に不可欠な媒材である。感動するということは、あるものがその人にとって単なるものではなくなるのだ。

また感動とは否応なき反応でもある。なぜ自分がそのものに感動させられたのか、その状況や経緯を説明することは不可能ではないが、言葉をどんなに尽くしても、それは一事実の説明であり、感動そのものは言葉に還元されきらない。感動が言葉で説明可能なら、感動をよぶものを言葉に置換可能なら、美術も音楽も文学も、不要になりかねない。感動の翻訳がつねに不完全であるのは、あらゆる感動が、いかなる論理をも超越し、駆逐すらしうるからだ。

感動そのものは説明しようがないが、それでも、自分は感動したのだという事実を認め、しっかりと受けとめていく——そういう「力」を姜氏は二十八のときに、デューラーの「自画像」との出会いから学んだ<sup>3</sup>。

それは言葉に収まらないことを心に納めていく「力」である。そういう「受け入れる力」が今後、より必要であろう、というのが姜氏の意見である。

その「力」をもつためには、姜氏のように、強く感動しながら、その理由のいわく言いがたさに落胆せず、むしろただうちふるえるに身を任すことしかできない自分をみつけ、認め、受け入れていく経験をし、身をもって学ぶほかない。感動による教育である芸術の教育において、その現在の意義を検討するにあたり、「受け入れる力」について考察する。

私は文学教育が芸術教育として成立する可能性について研究しているが、学会などで「それはすでに言われてきたことではないのか」、「なぜ今それが必要なのか」ということをよく訊かれる。また私も、目新しいことは言っているとは思わないし、当然のことを言っていると思う。文学とは芸術であって、芸術には教育的な価値があるという示唆や、言葉の芸術である文学は教育可能かという思索はこれまでも数多くあり、その多くに私は頷く。

しかし、それらは理論としてまとまった途端に、方法が唱えられた瞬間、ある純度が失われてしまう。ある理論を下敷きにした方法が、その理論と齟齬を来たしていることがままあるのだ。奥野庄太郎然り、大河原忠蔵氏然り、熊谷孝氏然り——芸術（文学）教育の意義は理論的に証明されているのだが、それが具体的な方法へと転用されると、理論が破綻してしまうのである。彼の提案する方法が、彼の理論をなくすしにしてしまうのである。

なぜそうした齟齬が生じるのかといえば、芸術（感動）と教育というものの性格が異なるからである。

芸術とは、必ずしもある目的を成就するものではない。文学でいえば、書かれたものはある書き手が「今」と「ここ」を一生懸命生きた結果<sup>4</sup>であり、読みはある読み手が「今」と「ここ」を一生懸命

<sup>1</sup> NHKラジオ第二にて 2012.1.22・21:00~22:00 (再放送 2012.1.28・6:00~7:00) 放送。

<sup>2</sup> 姜尚中「第一章 お前はどこに立っている」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、pp.25-26 参照。

<sup>3</sup> 姜尚中「第八章 折りの形」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.172 参照。

<sup>4</sup> 「幸せというのは、なにか目的があってそれを成就することではない。「今」と「ここ」を一生懸命生きた結果として与えられるものだ」(姜尚中「イノセントな時代は終わった 清も濁も併せ呑む大人の価値観を持とう」『婦人公論』2012.1.22 (1340)号、p.22)。芸術も教育も幸福につながると私は考える。

生きた結果」であり、それは不確実性（感動しないかもしれない自由）を容認されるところに存在し。感動は結果であり、目的ではない。

一方、目標を設けずに教育を行うことは難しい。よって、芸術を教育する場合、感動すること自体が、目標であったり、評価の対象であったりする。

こうした感動と教育の性質の相容れなさに、芸術教育の、意義と方法が矛盾する根本的問題はある。芸術教育は、その意義については理論上明白であり、方法についても多く提案されているが、人の内面に存在する（本人にしかわからない）感動するという現象を、他人が外側から評価していくという教育の場に取り入れるには、両者の性質の相違を明らかにした上で、どのような形でそれを克服していくのか考察すべきだろう。

それは乗り越え困難な壁ではあるが、芸術教育の意義を唱える理論を、芸術教育の方法へと援用していくために、踏み損ってはならないステップである。先人たちが訴えてきたように、感動、および芸術の教育は普遍的に必要なものである。よってその実現可能性を問い、考えていくためにも、文学（言葉の芸術）教育研究の基礎的研究として、感動により引き出される力が、これから生きる力でもあり、ゆえに教育に値するのだと、述べてみたい。

感情を無視した芸術教育はありえないが、感動の強要はできない（感動そのものは教えられない）。

「感動する力」は教育できないが、感動という感情を信じるための教育は、可能であると思う。

現在、国語科においては「伝え合う力」の育成が求められているが、「伝え合う」ためには、伝わりと信じられなければならない。それなしには伝えるという行為には踏み出せないはずだからだ。それはまた、経験により培うほかないことである。

感動も伝え合いも、信じられるか否かが軸となる。感動を信じられる力＝「受け入れる力」を考察し、国語科における文学（芸術）教育の意義やその方法について検討する。

## 2、姜尚中氏自身の「受け入れる力」の経験

姜氏は二十代後半でドイツに留学したが、会話が苦手なために、引き籠って独学に励んでいた。勉強しつつも、ドイツにまで来て自分は何にもなしていない、なにかせねば次のステップがみえないと焦り、現実逃避にしたい気持ちに苛まれていた。

そんな彼を見兼ねたギリシャ人の友人が彼に声をかける。友人は彼の生活をつまらないと言い、とにかく外に出て人生は楽しまなくてはと言った。

彼は友人に連れられ、ミュンヘンにある美術館、アルテ・ピナコテークを訪れた。彼は絵が好きなのでもなく、ただ連れてこられただけであった。しかし、そこで彼は、アルブレヒト・デューラーの「自画像」と運命的な出会いをする。

ひと目見て彼は、自分はこの絵に出会うべくして会ったのではないかと感じ、このままではいけない、なにかをしなければいけない、と心の底から思った。お前は どうするんだ？——その絵にそう訴えられていると信じ疑うことができないほど、衝撃を受けた。

この経験から姜氏は「受け入れる力」を学んだと言う。自分の感じたことを受け入れざるをえない、それほどの衝撃から、どうしても受け入れられない自分がもてあましていた自分をも受け入れる決断ができた（そうした決断を、自然に強いらせるものがその絵にはあったと信じ込めた）と言うのである。

デューラーが五〇〇年前にこの絵を描いたのは、五〇〇年後に姜氏に観られるためであったのだと、彼は思い込むことができた。それが勝手な思い込みに過ぎないと、承知の上で——そのように思い込むことがないということが苦しみなのだということに気づいた。なんでも、そういうものなのだ、と思いつくことができたならどんなに楽になるだろう、と<sup>5</sup>。

## 3、「受け入れる力」とは

科学や技術を知ってしまった私たちは、ある意味、なにかを信じたり、思い込んだりすることが簡単になくなってきている。だが、そのような状況でも、無条件に信じられるものに出会い、信じられる根拠がわからないままふと信じている自分を見つける。

そこでなぜ信じられるのかを問うことは無意味ではないが、完全な説明ができずに悩んでいるうちに、信じられるものが存在していて、それを信じた自分がいたという事実を忘れてたり、その事実が揺らだりするのは、説明がつかないことを受け入れる耐性がないからである。

姜氏が言う「力」とは、獲得する能力というより、引き出される姿勢や態度というものに近い。誰もが

<sup>5</sup> 姜尚中「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.14、pp.18~20 参照。

もっているのだが、自分を導く「動力」として認識されていないために発揮できない、潜在的な「力」である。たとえば「悩む力」とは、悩むための能力ではなく、悩むということほどこかへと向かうためであると考え、悩みを引き受けていける姿勢である。「悩む力」をつけるために人は悩むわけではないが、悩むのも「力」のうち、と捉えられるような姿勢をとればよいと彼は提案しているのである。悩むことも受け入れることも、よりよく生きていくための「力」であるとすれば、人はもっと生きやすくなるはずだと言うのである<sup>6</sup>。

しかしそうした「力」は、自ら引き出そうとして引き出せるというのではなく、不意の外側からの刺激によって覚醒されるのだと姜氏は述べている。また、「アート」<sup>7</sup>は、そうした刺激を人に与えるもののひとつであると彼は言う。

また、私たちには「生きていくための力」が潜在しており、「アート」はそれを触発させる触媒だと唱えている。

「受け入れる力」とは、潜在的に私たちがもっている「生きる力」のひとつであり、なにかを信じる根拠を他に任せず、自分に求め、それを引き受けていく、そうした姿勢である。

私たちはつねに、時代とともになにかに馴らされ、無意識にどこかで受け入れて生きてきた。そのことから、私たちが生きていくために必要な「力」は、どうしようもないものをどうしようもないものとし「受け入れていく力」であると言えよう。

これは決して、「諦める力」ではない、憂いたり、嘆いたり、怒ったり、僻んだりせず、自分が生きる現実世界を「引き受けていく力」である。

#### 4、姜尚中氏からみた現代の状況

私たちは数値化可能なものや科学的立証可能なことにある種の確かさを感じ、それを論拠とすれば論理的に思考し、合理的な判断を下せると信じてきたが、それだけでは十分ではないのでは…という不安を感じずにいることが難しくなってきた。私たちは

自分を取りまくすべてのものについて、その不確実性を思い知らされる機会の多さに疲れ果てている。不確実であることだけが確実なこととして了解化されたなかでも、私たちは自分の精神的基盤（自分が自分であり続けることの意味づけ）を希求するが、それをなげに求めればよいのかがわからず、不安を抱かずにはいられないからだ<sup>8</sup>。「生きるに値する意味や可能性を与えてくれるものがしっかりと固定されず、不安定で決定されない」<sup>9</sup>ことが確実なこととして突きつけられていると姜氏は分析する。

しかし、人はある時代にしか生を得ることはなく、生の意味や価値に関する問いは普遍的問いである。にもかかわらず、人は各々が生きていく時代に対し、「この時代はどうして自分の問いに答えてくれないのか」と苛立ちを覚え諦念を抱くのである<sup>10</sup>。

自分ではどうにもならないものに悩まされることのない時代はなかった<sup>11</sup>という意味で、苦難のない

<sup>8</sup>「東日本大震災以前の不安や焦燥に放射能汚染への恐怖が重なり、多くの人々がこれまで経験したことのない心の動揺や空虚感に苛まれているように見えます。平凡でも幸せな普通の日常生活の安全や安心が失われていくようで、わたしたちは「めまい」に近い、方向感覚の喪失に陥りつつあるのです。」

（「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.10）

「たとえ健康に影響は及ばないとしても、自然は以前のように癒しを与えてくれる、懐深いものだという感覚は抱けなくなっています。これらのことは、われわれは今後幸せというものをどう考えていったらいいのか、という模索につながります。」（姜尚中「イノセントな時代は終わった 清も濁も併せ呑む大人の価値観を持とう」『婦人公論』2012.1.22（1340）号、p.21）

<sup>9</sup>「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.11

<sup>10</sup>「わたしは、「在日」という自分の出自だけでなく、そもそも生きることの意味や自分がどうして生まれてきたのか、なぜ生きるのか、この時代はどうして自分の問いに答えてくれないのか、そうしたもろもろの問いによって堂々巡りを繰り返す、悩んでいたのです。」（姜尚中「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.13）

<sup>11</sup>「思えば、八〇年代の終わり、バブル経済華やかになりしころ、「今どこにいるのだ？」と叫ぶ人びとはまだ少数派だったかもしれません。／しかし、二〇一〇年代の今、「いずこともなく歩きすぎていく無数の人々」の多くが、小説（村上春樹「ノルウェ

<sup>6</sup> 姜尚中・講演「受け入れる力」（スズケン市民講座「21世紀 心の時代を拓く」、NHK文化センター・名古屋教室、2011.11.5）にて稿者が質問した際にいただいた回答をまとめた。以下も同様。

<sup>7</sup> おそらく、「絵画」という意味で述べられていたかと思われるが、そのままに記しておく。

時代はないが、現代は、受け入れざるをえなさを、より感じやすい時代ではあるかもしれない。

それは科学や論理など、ある種の正しさを知ってしまったがために、それを差し置いて信じるということがしにくい（科学的な根拠や論理的な裏付けのないことを、それでも信じるとは言いつらい）だけでなく、科学や論理でさえ絶対的には信じられないことさえも既知の状況であり、真偽、善悪、美醜の基準までも自分で定め、それに拠った判断をせざるをえない状況だからである。

なにかかも絶対的には信じられないということがはっきりしている以上、なにかを信じるか否かの基準を、自分なりに設定すること自体も難しいが、ある基準を一般的なものとして共有していくのは、もっと困難である。

よって、それを信じるか否かは、究極的に自分が信じられると感じられるか否かにより決定するほかない。個人も社会の一部なのだから、完全に私的な判断は下せないとはいえ、そうした判断が自己責任として個人に委ねられていること、またその判断は自己の感覚に頼るしかないことは確かである。

だが、その判断基準である自分さえ信じられない。先述した通り、私たちは「生きるに値する意味や可能性を与えてくれるものがしっかりと固定されず、

---

イの森」——引用者注)の主人公と同じように叫んでいるのではないのでしょうか。わたしたちの多くが、今、自分たちがどこに位置しているのか、を問わざるをえない時代は決して幸福な時代とは言えないかもしれません。／でも、不幸な時代はある意味で今に始まったわけではないのです。／二〇世紀の歴史を決定づけた第一次世界大戦勃発寸前のサナトリウムでの出来事を綴ったトーマス・マンの名作『魔の山』にも、大震災後の日本社会を彷彿とさせるような時代の空気が語られています。／「時代そのものが、外見はいまに眼まぐるしく動いていても、内部にあらゆる希望と将来を欠いていて、希望も将来もないと途方にくれた内情をひそかに現わし、私たちが意識的にか無意識的にか、とにかくどういう形かで時代に向けている質問——私たちのすべての努力と活動の究極的な超個人的な絶対的な意味についての問いにたいして、時代がうつろな沈黙をつづけているだけだとしたら、そういう事態による麻痺的な影響は、ことに問いをしている人間がまじめな人間である場合には、ほとんど避けられないであろう」（姜尚中「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、pp.11~12）

不安定で決定されない」<sup>12</sup>ことで、精神的基盤を失っているからだ。

自己判断の妥当性は、それを誰かと共有するか、誰かに認められない限りわからないが、それを誰に求めればいいのかわからない。信じたい、けれど、信じられない——現代の悩みはそうした葛藤に起因するのではないだろうか。

姜氏がデューラーの「自画像」から受けた啓示を信じることはできたのは、その絵が姜氏に衝撃的な感動を与えたからにほかならない。デューラーが絵にメッセージをこめたのかどうかは知る由もないが、だからこそ、啓示があると感じたなら信じようと思える力（作用）がはたらいたのかもしれない。

世界の見え方や考え方、視点や切り口ではなく、世界の見えそのものの変容をもたらすような経験<sup>13</sup>は、どのような時代の人にも生きる力を与えうると考えられる。それが現在において、意図的に引き出されなければならない必要について次項で述べる。

## 5、今「受け入れる力」を引き出さねばならない理由

繰り返すが、苦しみのない時代がなかったように、現代という時代にも苦しみはある。どのような時代の苦しみも「受け入れる力」により、情熱へと転化しえたし<sup>14</sup>、私たちはあらゆる変化に慣らされつつ、どこかで「受け入れて」きた。つまり「受け入れる力」は、どの時代のどの人にも潜在するものでありながら、今という時代はそれを発揮しにくいゆえに、ことさら苦しく感じられるのである。

その理由として、なにかが起こったとき、私たち

---

<sup>12</sup> 姜尚中「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.11

<sup>13</sup> 「「そうだ、自分はどこにいるのか、どんな時代に生きているのか、そして自分とは何者なのか、それを探求していけばいいんだ。ただ、どこからか与えられる意味や帰属先を待ち続けるのではなく、自分から進んで探求していけばいいんだ」／そう決めると、何だか生きる力が湧いてきたのです。」（姜尚中「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.14）

<sup>14</sup> ドイツ語では苦難をライデン (Leiden) と言い、情熱はライデンシャフト (Leidenschaft) と言う、つまり情熱は苦難が感情へと転化されたものという発想もできるとも述べられていた。

はその事態が自分の力ではどうにもできないことしかわからない、そういう世界に生きている、ということだけは身に沁みて知っているからである<sup>15</sup>。

人は必ず、自分で選択していないものを与えられ、生まれてくる。生まれたいと思ったから生まれるのではなく、ある時代にある特定の男女の交わり結果生まれる、その時点で、ある身体的な特徴や境遇は定まっている。そうした先天的なものは絶対的ではないし生後の環境的作用も大きい、人間がなにかをもらって生まれてくることに変わりはない<sup>16</sup>。

つまり、これまでも人は、先天的な自分ではどう

---

<sup>15</sup> 「もともと、人間は、自分が自分であるというアイデンティティ、すなわち自分の物語をもつことによって、生きる根拠のようなものを得ています。／（中略——引用者）おおむねは、多かれ少なかれ過去にあった物語になぞらえて形成されます。言い換えれば、それが、自分と世界とのつながりと言うもののなのです。その予定調和の関係性によって、人は自分に起きた出来事を理解してきたのです。／ところが、近現代においては、自分の物語と過去の物語とが繋がらないことが多くなりました。自分と世界との関係が脱臼して、因果関係の糸が切れたのです。そして、世界は断片化しました。自分のアイデンティティがつかめず、自分が存在している意味もわからず、自分に起きている出来事の意味もわからなくなったのです。自分と世界とのつながりが理解できなくなったために、人は生きづらくなったのです。」（姜尚中「第五章 不可知なもの」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、pp.112~113）

<sup>16</sup> 「この世では、自分の力ではどうにもならぬ、避けがたく与えられてしまったものをどう引き受けるか、そのことが問われることがあります。／（中略——引用者）容貌や体形から始まって血統や家系、さらには遺伝や生まれ落ちた国や時代。これらは自分の力では動かしがたく、選びようのないものです。わたしたちは、選びようのないものを与えられて、生まれてくることになるのです。それでいて、人間は本来、自由な存在であるということになっています。この理不尽さをどう考えたらいいのでしょうか。／自分に与えられたものが生きていく上でとてもつらいものばかりであり、それについてあれこれ案が得る自由はあっても、受け入れるしかないとなれば、考える自由があるぶん、そうでない場合より、もっとつらくなるかもしれません。しかし、この不条理を生き抜き、自分に与えられたものを受け入れることで、むしろ創造性豊かな作品を残した人々がいます。彼らは不可避なものを「受け入れる力」を通じて、時代を越えた光芒を放つ作品を世に送り出すことができたのです。」（姜尚中「第一〇章 受け入れる力」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、

しようもない自分の属性や、それに起因する事態に対応するために「受け入れる力」を発揮してきたはずであるが、それ以外の事態にも発揮していかねばならない時代が来た。

私たちは今、現在進行形のものとして自分の内にある衝動や感情より、過去や未来からの影響や自分を取りまく制度や環境に振り回されざるをえない。その結果、自分の先天的にある要素を顧みることを忘れていた。そんな今こそ、それを喚起する機会を提供することが、またその可能性をもっているもの（たとえば、「アート」による感動など）が重要視されなければならない、と姜氏は主張する。

非・予定調和（未定かつ不調和）に対応するためには、既存事実として確かな、「今」と「ここ」に調和を感じるしかなく、その姿勢を引き出す方法に一役買うのが「アート」なのである。

## 6. 「受け入れる力」を引き出す方法

姜氏は、「受け入れる力」を引き出すのは、えもいわれぬ感動であるが、感動とは自力で作りだせるものではないと述べる<sup>17</sup>。感動には、その起爆剤となるものが存在する。また、あるものに媒介された感動はそのものと「不可分な関係」になることを、姜氏は自らの経験を引ながら言及している。

何かを押し付けたり、あるいは媚びたりせず、ただ目の前に「在る」だけで、絵には人間の深い部分に隠され、普段自分でも気づかないような「感動する力」を呼び起こしてくれるのです。

ただ目の前に「在る」だけの絵。少なくともわたしたちがそこに近づくことさえすれば、「在る」だけで、視覚だけでなく、心身のすべてを揺るがす絵。それは確かに特定の線と形と色から成り立っています。

けれども、その「仮象」を通じて、いやそれと不可分な関係にあることで、絵はその美の真

---

2011.9.21、pp.190~191）

<sup>17</sup> 「感動というのは、自分の中で自家発電的に起こせるものではなく、外から何かに媒介されなければ起こりません。だからこそ、デューラーや円空、ミレーたちは、「祈り」に「形」を与えることを模索し続けたのではないのでしょうか。」（姜尚中「第八章 祈りの形」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.172）

実をわたしたちに開示してくれるのです。<sup>18</sup>

「美の真実」の内実については詳細に述べられていないが、推察するに、なにかに感動した場合に、その「感動する力」を呼び起こしてくれたそのもの自体は「仮象」にすぎないのだが、感動をした本人にとっては、そのものと感動は「不可分な関係」であり、そのもの自体が絶対的に代替不可能なものとなる。平たく言えば、同一の感動が他のなにかからは成りきたらない、という絶対的な事実が、そこに置かれる。そのような感動の経験によって、「受け入れる力」は引き出される可能性がある。

## 7、「受け入れる力」を引き出す教育的意義

### —現在における芸術教育の意義—

今を生きていくために、私たちは、危険かもしれない、間違っているかもしれないけれども、それを承知のうえで、ある程度割り切って、なにかを思い込むことも必要であることは、先述した通りである。姜氏の場合は絵画に向き合ったときにそう直観したことも、先に述べた通りである。

なにもかもに対し、そのすべてを受け入れることはできない。真や善、美について、絶対的な基準はない。それが自明のこととなっている今という時代は、絶対的な正解がないということのみが絶対的なこととして了解されている時代とも言える。

「受け入れる力」とは、そのようななにもものをも完全には信じられないという（ことのみ信じられる）時代を打破し、先へと進んでいくために必要な思想のひとつであると私は考える。だからこそ、それを引き出す教育は早急に求められるべきであり、芸術教育にその可能性があるのではないかと私は考えている。

他人に否定される可能性を承知のうえ、それでも自分が、真だと、善いと、美しいと感じられるのはなにかを知り、それを信じる自分を受け入れられる姿勢や態度を身につけていく教育が、「受け入れる力」の育成となろう。またそれこそが、これから生きていく力であり、強さとなるのだと思う。

姜氏曰く、苦しみがあるからこそ、人はより深くなり、そこから哲学や芸術が生まれる。また、そう

した苦しみから生まれたものが、私たちになにかを訴えかける。それは必ずしも結論めいたものでなく、問いでもありえるのだが、それを訴えと感ずること自体に感動がある。

それらはものを言わない。「あなたはどうかの」という言葉が自分のなかで聴こえるだけで、絵画も音楽も文学も、実際には黙っている。観られるまで、聴かれるまで、読まれるまで、そこで待っている<sup>19</sup>。

これを姜氏は「絶対的受容性」と呼ぶ。観る者や聞く者、読む者を拒まないという性質をもっているもの自体に、「受け入れる力」が絶対的に内在しているというのである。だから人は、美を前にすると絶対的になにかを受容したい気持ちになる。

これから生きる力として、「受け入れる力」が必要であることについては6に述べた。それを引き出す可能性が芸術にあり、すべての人に必要なものであるなら、そして日常を生きることで自然に身につく保障がないのなら、「受け入れる力」の育成は芸術教育が今なすべき仕事と言えるだろう。

## 8、国語科において「受け入れる力」を教育する意義—「伝え合う力」の育成に寄与するため—

現在、国語科で育てる力として「伝え合う力」が唱えられている。その内実や解釈をめぐってはいろいろと論議があると思うが、「伝え合う力」は「受け入れる力」なしにはありえないのではないかと私は考えている。

たとえば、ポスト・モダン的思想であったり、脱構築的思想というのは、断定的である理論を批判<sup>20</sup>したりはぐらかしたりすることには長けていながらも、代替となるなにかを断言することは嫌がる（自分を矢面に立たせることになるので）。そのような思想が漂う現代という気運のなかで、「伝え合う」ことが成立するためには、そもそも、「伝わる」（同意するかは別にして同感できる）と信じ、そのため努力を怠らない姿勢をとることが

<sup>18</sup> 姜尚中「はじめに わたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、pp.14~15

<sup>19</sup> 「文字もなく、音もなく、ただ沈黙のうちにわたしたちに見られることを願いながら、数十年、数百年の歳月を関し、そしてまた数十年、数百年の歳月を待ち続ける絵。その中の一枚に出会う俥倅に恵まれ、わたしは美の真実に触れた気がし、その静かな感動を今でも反芻しています。」（姜尚中「はじめにわたしたちは今、どこにいるのか」『あなたは誰？ 私はここにいる』集英社、2011.9.21、p.15）

<sup>20</sup> 「批判」することの是非については、後述する。

必要であろう。相手はなにかを自分に伝えようとしているのだと信じて伝わろうとすること、相手が伝えようとしているように伝わったと感じて、それを信じること、相手に伝わると信じてなにかを伝えようとする——「伝え合う力」の育成するためには、伝え合えると信じていける土壌を耕す必要があり、「受け入れる力」はその鍬となると考えるからだ。

たとえば、同じ作品を読んでも読む人によって好悪が分かれることについて、多くの人は当然のこととして受け入れることが可能であろう。また、自分と好悪の異なる者の言葉にも耳を傾けていくこともできるだろう。

ただ、皆それぞれで様ではない、と結論するところに、伝え合いは発生しない。それは互いが発信したものをただ受け取ったというだけである。お互いが発信したものが空中ですれ違い、相手のもとに届いただけだ。空中でぶつかって、砕けてしまうのは無残だが、受けとりあうだけでは密にふれあっていないと思うのだ。相手のものが相手のものそのまま（異物）のままで、自分のものにはなっていない。自分とは異なる読みに対し、そういう読みもあると納得するだけでは、伝え合いとして甘い気がする（それは、ここまで述べてきた意味での「受け入れる」ことでもない）。

自分の読みを変更してはいけないことはないが、自分と異なる読みに安直に説得されてはいけない。異なる読みを頑として受けつけないのは問題だが、自分とは異なる読みを知ることによって、自分はそのように読まなかったということがまずわかる。そして、そういう読みもあるのかと納得のうえで、そう読めなかった自分を「受け入れる」、あるいはその読みの説得されながらも自分の読みを変更できない自分を「受け入れる」、そしてそれについてなぜなのだろうと時間をかけて考えていくことで、相手にそういうことがあっても「受け入れられる」——自他もろとも、なぜなのかわからないような、どうしようもなさをも含めて「受け入れ合える」、土壌なしに、ほんとうの意味で「伝え合う」ことはできないと思う。表面的な感想の交流、形だけの意見交換が、傍から見てると痛々しいのは、それがきちんとした「伝え合い」になっていないからかもしれない。

意見が空中衝突し、粉々になるのも無残だとも

先述したが、それは相手を自分の論理で批判することほど簡単なことはないからだ。ルールが違う相手を、こちらのフィールドに立たせ、こちらのルールで試合をし、負けさせるようなものである。相手の論理に従うことで、相手の見えを知って、そんな見えもあるのかと許容していかなければ、相手をねじ伏せて黙らせることはできたとしても、相手に自分を認めてもらうことはできないだろう。自分が相手を認めていないのだから。

相手は自分に伝えようとしていると信じる姿勢、相手が伝えようとしているように伝わろうとする姿勢、伝わったという感触を信じること——実はそうした姿勢は、文字を読むという行為において不可欠なものである。というか、そういう姿勢がなければ、ほとんど読むということができない。

批判は知的な行為ではない。批判はこちら側が一つか二つだけの限られた読み方の方法論や流儀を持っていれば簡単にできる。本当の知的行為というのは自分がすでに持っている読み方の流儀を捨てていくこと、新しく出合った小説を読むために自分をそっちに投げ出してゆくこと、だから考えることというのは批判することではなくて信じること、そこに書かれていることを真に受けることだ。

（中略——引用者）非・当事者的な態度を投げ捨てれば、書かれていることを真に受けるしかない。言葉では「しかない」と、とても限定的な表現になるが、そこにこそ大海が広がっている。教養や知識として通りいっぺんの小説なんかではない、生命の環としての思考を拓く小説がそこに姿をあらわす。<sup>21</sup>

先ほどから述べているように、「伝え合う」とは、相手が伝えようとしている、その行為自体を、まず「受け入れる」ことから始まる。こちらが、了解や納得できるか否か、その理由を言明できるか否かという問題以前に、了解や納得ができた、あるいは、できないけれどもしようとする姿勢や態度なしには「伝え合い」は成立しない。

<sup>21</sup> 保坂和志「まえがき——真に受ける能力——」『小説、世界の奏でる音楽』新潮社、2008.9.25、p.10

そこで「書かれていることを真に受けるしかない」読むという行為は（読むという行為が、そのような行為であると知らせることは）、それを養う助けとなるのではないかと考える。そこには姜氏の言葉を借りれば、「絶対的受容性」が隠れている。

しかし、国語科における読みでは「書かれていることを真に受けるしかない」読みの本来的な性質について問題されることはではない。国語科の授業や試験は、そうした原理はとりあえず置いておいて、その文章になにが書かれているかを問うか、なにを感じたか訊くだけだからだ。それを確認することは大切な言葉の教育に違いないが、芸術の言葉の教育ではない。

そこになにを感じたのかを問うていくこととは、読みの感触を確かめさせていくことである。それは、言葉に翻訳不可能なものの存在を認め、そのような捉えどころのないものは、そういうものとして引き受けていくほかない、ということを教えるだろう。それは紛れもなく、言葉では説明不可能な、感情というものについての教育であり、7で述べたような現在の芸術教育の意義を果たすものでもある。

「どう読めばいいのか？」と考えることにより、「どう読んでいるのか？」を感じないように育てることは、「伝え合う力」の育成を標榜する、国語科教育の本義ではないはずである。だが、そうやってしまいかねない現状もあることを指摘したい。

読むことも同じで、「この小説はどう読めばいいのか？」と考えながら読むことが「小説とは何か？」という問いを追い越してゆく。私の場合には小説を読むということは、それを読みながらそこから刺激されたことをどれだけ多く考えることができるかに賭けられていると言ってもよい。<sup>22</sup>

私は、読みの教育において、「それを読みながらそこから刺激されたことをどれだけ多く考えることができるか」に目を向けさせることは、「受け入れる力」を引き出すことに寄与すると考えている。

これは文字だけでなく、あらゆる読まれるものに援用可能な方法だが、文学の固有性を求めるならば、

「まさに言語によって作られている。というか、言語によってしか作られていない。」<sup>23</sup>というに尽きる。

また、なにかに媒介されての感動において、その媒材の性質に差があるとすれば、文学<sup>24</sup>には本物が複製かという線引きができないこと<sup>25</sup>、そして知識（教育）なしにはありえないことが挙げられる。

絵や音楽が視覚や聴覚で直接感じえるものであることに對し、文学は文字という、それ自体の知覚ができないものに拠っており、文字がある記号として理解されることなしには文学が成立しないことは、保坂氏も指摘している<sup>26</sup>。

それは楽譜が読めることにもあてはまるが、文字が読めることとまったく同様であるとは言えない。なぜなら文字が読めるということ自体や読むものが在るということ自体が、楽譜が読めることや楽譜が在ることに較べれば、現在の日本の（子どもたちの）日常生活において、特別なことではないからだ。そのため、いかにして自分は文字というこの記号を読めるようになり、また読んでいるのか、そもそも読めるとはどのようなことなのか、ということは、生活の読みにおいて意識されることがあまりない。

だからといって、日々降り続けている文字という記号について、思いをめぐらせることがなくてよいということにはならない。そんなただの記号でしかないはずの文字に感動させられてしまうからだ。

<sup>23</sup> 保坂和志「4 涙を流さなかった使徒の第一信」『小説、世界の奏でる音楽』新潮社、2008.9.25、p.136

<sup>24</sup> 本稿では、「芸術」とは「感動を得ること」とし、「文学は読むこと、音楽は聞くこと、美術は見ることによる芸術」とする。

<sup>25</sup> このことについては拙稿「伝いあう言葉」（『国語教育思想研究』第1号、2009.10.1）でも述べているので、詳しくはそちらを参照されたい。

<sup>26</sup> 「絵や音楽だったらほとんどすべての人が共通に感じるであろう絶対的な違和感のようなものを即物的に提示することができる。たとえばダ・ヴィンチのモナリザの頬のあたりにショッキング・ピンクの正方形を描いたり、パブロ・カザルスが演奏するバッハの『無伴奏チェロ組曲』に「コンニチワ」という九官鳥の声を紛れ込ませたりすれば、誰だって「そこが違う」と感じる。（中略——引用者）／それに対して小説では、いったん文字による意味としての理解を通過させなければ違和感が生まれにくい。仮に書体を変えたり文字の色を変えたりしても、読者はまず「視覚効果か？」と思うだけで、絵における違和感と同じものにはならない。」（保坂和志「4 涙を流さなかった使徒の第一信」『小説、世界の奏でる音楽』新潮社、2008.9.25、p.137）

<sup>22</sup> 保坂和志「まえがき——真に受ける能力——」『小説、世界の奏でる音楽』新潮社、2008.9.25、p.10

小説とはただの記号でしかない言葉をいろいろに組み合わせることによって、人と人の会話が本当にそこにあるかのような気持ちにさせたり、文字の中にしか存在していない（つまりは存在していない）人物のことをかわいそうであろうしよもない気持ちにさせたりする工夫のことであって、読みながら起こる読者の気持ちの変化をあたり前すぎるほどあたり前の前提としているために、書き手も読者もそこにある文字が記号でしかないことを忘れがちなのだが、本に印刷された文字はつまるところ生命のないただの記号なのだ。

テンポがよくいきいきと語られたり、話の流れの中である言葉に出合ったときにふわっと体じゅうの力が緩むような気持ちになったりするために、言葉ないし文字に何か特別な力が宿っているような錯覚を持っている人がいるかもしれないが、文字そのものは譜面上の音符と同じで受け手の気持ちに訴えかける響きは持っていない。<sup>27</sup>

しかし私は、文字は記号であるということを教えるればよい、と言っているのではない。

読める自分と読むものが揃ってはじめて、文学という、読むことによって感動するということがある——この事実に気づくように導くことが文学教育が芸術教育として成立する第一歩だと私は考える。

1で述べたように、芸術とは感動の結果である。よって、芸術教育とは感動した結果から学ぶことであり、感動することが目標ではない。また私は感動というものを広義に考え、「なにも感じないということも含め、なにかを感じる」こととし、そこから学ばせることが芸術教育だと考える。そう考えれば、芸術教育とは感動ありきで、感動のない芸術教育はない、と言っても差しかえないだろう。

たとえば、ある作品を読み、自分はなにを感じているのかを徹底して観察する、というのもひとつの方法である。そこになにが書かれているかではなく、そこになにを感じているのかを問うのである。

また、翻ってそれがただの記号であるはずの文字

により引き出されるという事実に戻ることも、文字自体は無機質な物質だが、それが読まれるときにはそうではなくなる、その可能性を知ることであり、それは、文字という物質、読むという行為、その両者により導かれる感動、という二者の関係を捉えることであり、それは間違いなく、言葉による芸術の教育であろう。

文字という記号に、私たちはただの記号ならざる機能を身勝手とも言える自由さで、あたかもそれが許されているかのように、吹き込んでしまう。なぜなら、それが記号であることだけは（知らぬ間に）知っているからである。読むこと、すなわち読めるということは、とりあえず、文字を記号とみなす、という了解や判断があつての行為である。しかも、そうした了解や判断は、ほとんど自動化されている。私たちにとって文字という記号がいかにもありふれたもの（生活に必需のもの）であるかが窺える。

人は、ある記号を「記号」として認識した時点で、それを「ただの記号」としては扱えなくなっている。ある文字にどれだけ感動が吹き込まれているように見えても、それはただの記号の連なりでしかない。そのことに異論はないはずだ。つまり、自分はある文字を、感動が吹き込まれた何かであるように錯覚してしまうことと、それが自分以外の人にとってはただ記号にしか過ぎないかもしれないことの両方を認めることは、可能である。自分にとってはただの記号であっても、ほかの人にとっては親密な記号であるかもしれないということを認めることもまた、同様である。

しかし純粋な記号（ただ一つのことを指し示す）というものは理論上あるかもしれないが、現実的にあるのだろうか。記号とはなにかを指し示すものであるが、そのなにかが絶対的に唯一なものであるということ自体、証明不可能ではないだろうか。

その記号から受ける感じは、あいまいであったり、なんとなくであったりするかもしれない。しかし、ある意味を想起させる記号に完全になにも感じないということはない。

その記号はなにかを指し示すが、ある程度の幅を許してもいるし、言葉自体が変化をしていなくても、その内実（指し示すもの）が変化していくことをも許しており、言葉は絶対に、ひとつの意味には回収されえない。

それでも、ここに文字がある以上、それが言葉と

<sup>27</sup> 保坂和志「4 涙を流さなかった使徒の第一信」『小説、世界の奏でる音楽』新潮社、2008.9.25、p.137

いうただ記号にすぎない、とは言えなくなる場合がある——それが読まれるということであり、なにか感じるということである。そのようなことをくり返し知っていくことが、「受け入れる力」を引き出すことにつながるであろう。

どう読めばいいのかという、答えることのできる問いが、文学とはなにかという答にくい問いを追い越していく。後者の問いは、ああでもないこうでもない、という否定形でしか答えていけないかもしれないが、そうした言葉では掬いとれない残滓があることこそが、文学であることなのかもしれない。

言葉のざわめきからこぼれ落ちた沈黙に頷くことが、ないけれどもあることを認めることが、「受け入れる」ということではないだろうか。

哲学者のダニエル・シャルルはケージの作品を分析して次のように書いている。「沈黙の真の性質——すなわち沈黙は存在せず、絶えざるざわめき、次から次へと生まれてくるつぶやき、つまりは沈黙ならざるものが存在する——を前にすれば、(中略)創造するとは意図するよりもむしろ受け入れることではないか？」(岩佐鉄男・訳)<sup>28</sup>

なんとも捉えどころがないのに、びくともしない——それが感動というものなのかもしれない。

なにかを伝えようとしている誰かの存在に対し、またその行為をとること自体に対し、またそのための言葉(媒材)の存在に対し、どこまで受け入れていけるかわからないけれども、受け入れていこうとするために、「受け入れる力」の育成が肝要である。また、そのための芸術教育は、今後ますます重要となってくるだろう。そしてそれは「伝え合う力」の育成を求められている今、国語科における文学教育において鍵となると考える。

#### 9、おわりに —まとめにかえて—

奇を衒った物言いではなく、当然のことを当然のこととして説く。内田樹、佐藤雅彦、外山滋比古、鷺田清一、姜尚中。私は彼らの仕事すべてを知っているわけではないが、彼らの文章を読んでいると、

落ち着く。周到で素朴で現実的であると思う。

そこには攻撃性や悪意がない。ある人はあっけらかんと、ある人は粛々と語る。そういうやわらかな印象の物腰に騙されるなど言う人もいるし、かどわかされぬよう予防線を張るのは個人の自由だと思うが、それを他人に強要する人の自信が私は怖い。

確かに、彼らの思想ではなく彼ら自体のファンがいることや、彼らの発言を権威的裏付けのある結論としてのみ取りあげたがる人もいるので、注意深くあることに超したことはないのかもしれない。

しかし、最大の攻撃は防御である。他人を理論で攻撃することはたやすく、自分を理論で守ることのほうがよほど難しい。理論武装したところで、別の理論で攻撃されるので「全ではない。完璧な論理はない以上、人は自分ひとりすっぽりとおさまる感性の膜で自らの身を守りながら、辿り着けないことを承知しながら、それでも完全や絶対というものに、近づいていこうとする心性が大切だと私は思う。

私は発見したのだけれど、人は、誰かをほんとうに愛してしまうと、その人の存在を通してしか世界と向き合えなくなるのだ。

というより、世界が意味を失うのかもしれない。<sup>29</sup>

愛してしまう存在が、私たちには必要なのだ。どうしても。また誰にも。そうした事実を受け入れ、自分にそうしたものを求めることを許すことができなければ、他人がそれを求めることも認められない。

信じるものを求める自分も、信じられないことや、信じたくないことがあるということも受け入れる。自分なりに、自分の触れているものはそれがそこにあるということだけが確かなことで、反対に言えば、それ以外のことには不確かだ——そんな不確実性を抱きしめながら、世界を見守っていくことで、徐々に受け入れられるようになっていく気がする。

「受け入れる力」の育成が「伝え合う力」の育成の足場となるという立場から、芸術教育として文学教育が成立するための理論を今後、構築していきたいと考えている。

世界が意味を失わないために。

<sup>28</sup> 梅津時比古「セブンティーン・フォー」『フェルメールの音』、2002.1.7、東京書籍、p.175

<sup>29</sup> 江國香織「金平糖の降るところ」小学館、2011.10.3、p.143