

現代小説の教材価値に関する研究

— 川上弘美「神様」「神様2011」を中心として —

鈴木愛理

(2012年10月2日受理)

The Research on the Value of a Contemporary Japanese Novel as Teaching Material
— on Hiromi Kawakami's "Kamisama" "Kamisama 2011" —

Eri Suzuki

Abstract: This report is to clarify the value of modern novel on reading education. The value has consisted in the freshness of the sentences. However until now, when modern novel were the teaching materials, the freshness are not always picked up. But, when the sentences characterized by the freshness were used as the teaching materials, if a teacher didn't make students notice the learning which modern novel had a freshness, the value of the sentences as the teaching materials may be lower. Modern novel is the art of languages which are accepted and expressed in the present age. Therefore, I consider what kind of learning does exist by reading modern novel as a member of the society who lives in this age. To read as a member of the society is to read while asking that why does a novelist write the word now and now is the word caught by the reader now. For example, I consider about to read Hiromi Kawakami's "Kamisama 2011" while asking that why did Kawakami write "Kamisama 2011" with comparing "Kamisama" written in 1993.

The growing up by the education of reading in that way is the main contribution to the succession and the development to language as a culture. I think that is the one of the values of teaching materials as the contemporary literatures of modern novels.

Key words: modern novel, the contemporary literature, a member of the society

キーワード：現代小説，同時代文学，社会の一員

1. 問題の所在

江國香織や川上弘美など現代を生きる作家の作品が、高等学校の「国語総合」や「現代文」の教科書、また中学校の教科書に採録されるようになってきた¹⁾。その背景として阿武泉氏は、国語科において読まれる文章（教材文）の性質との関係から次のように

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員：山元隆春（主任指導教員）、吉田裕久、竹村信治

指摘する。

国語の授業においては、他教科以上に「教科書を教える」ではなく「教科書で教える」実践が重要視される。というのは、他教科の教科書は「教える（生徒サイドから見れば「学ぶ」）内容そのもの」が書かれているのに対し、国語では「教える（学ぶ）ための材料」が収録されているからだ。文章は学習内容そのものではなく、国語の力をつけさせるための手段である。だから、国語科の場合、教科書収録作品が入れ替わるのは、学習指導要領の改訂にしたがったものだけでなく、時代性すなわち鮮度という側面も大きい。（中略——引用者）また、現代文に

においては、現代を映す文章である以上、先に述べたように鮮度が必要である。よって、学習指導要領の「内容」にそれほど変化がなくても、よりよい学習効果をあげるために、生徒の実態に即した材料が選ばれるのは必然であろう。(中略——引用者) 小説においても、2007年4月の報道にあったように、昭和はすでに過去となり、平成の時代に活躍する作家の積極的な採録が目だった。²⁾

「昭和はすでに過去となり」という見解については検討の余地があるが、平成生まれの学習者が、昭和に活躍した作家の作品に対して、同じ時代を生きる者の書いた作品であるという感覚は、平成に活躍する作家の作品に比べればもちにくい、同時代文学(現代文学)としての読みにくいということはあるだろう。

阿武氏によれば、教材文とは「学習内容そのものではなく、国語の力をつけさせるための手段」であり、現代文のそれとしては「現代を映す文章」である必要もあるので、「時代性」や「鮮度」が考慮されている。実際、大修館のホームページでは、高等学校の教科書「現代文2」の「内容の特色」について、「檸檬」「舞姫」といった定番教材のほかに、川上弘美「離さない」のような新鮮な教材を組み合わせ、幅広い学習が可能。³⁾と記されていることから、現代文の教材とは、いま読まれている文章およびいま書かれている文章であることがわかる。

このような理由から現代文の教科書には現代小説が採録されてはいるのだが、教材文はあくまで「国語の力をつけさせるための手段」であるためか、それが「現代を映す文章」であること、およびその「鮮度」自体に学習者を注目させるような指導は、必ずしも明確に要求されているわけではない。しかし、学習者と同じいま・ここを現実とする文学だからこそ学べるということはないだろうか。

現代において、同じ時代を生きる者が書いた作品であるという点を意識した学習指導の可能性について、川上弘美「神様」「神様2011」を中心に考究する。

2. 同時代文学の教材性

この節では、文学の中でも特に、読者と同じ時代に生きる作家の作品の教材性について考察する。

同時代文学を読むとは、自分と同じ時代に生きる人間のひとりである作家が、どのような言葉を発していくのかを読むことである。それは読者と作家の両者が同じくするいま・この現実では、どのような虚構の言葉が伝え合えると信じられているのかを知ることもあり、いま・ここにおいての伝え合う行為について

(伝え合うためにある言葉を発するという行為を取ること自体への是非も含めて)、考えることでもある。

換言すれば、同時代文学としての読みは、その作家と自分と同じ時代に生きているということや、その作品が自分の生きている時代に書かれ、発表されたということが関与する読みである。それは、すべての同時代文学の読みに強要されるものではなく、そのようなことを意識しない読みも存在する。

しかし、同時代文学を読むことの教材(現代文の中の、文学的文章教材)として現代小説を用いるなら、同時代文学ならではの読みからの学びを用意すべきである。そうした学びが意図されないなら、「現代を映す文章」を教材とする意義は、その目新しさから学習者の興味・関心をひく程度に留まり、同時代文学固有の教材価値は非常に小さくなるだろう。

そこで、この作品の発表当時にどう読まれたのかという事実を作る存在として、あなたはこの作品をどう読むのかを問うことを、同時代文学ならではの読みを誘うひとつの方法として提案する。

平成22年の高等学校学習指導要領では、「言語文化に対する関心を深め」ることを目標としている。なお「言語文化」については解説で、「我が国の歴史の中で創造され、継承されてきた文化的に高い価値をもつ言語そのもの、つまり文化としての言語、また、それらを実際の生活で使用することで形成されてきた文化的な言語生活、さらには、上代から現代までの各時代にわたって、表現、受容されてきた多様な言語芸術や芸能などを幅広く指している。」(下線部は引用者)と定義している。また「国語を尊重してその向上を図る態度を育てる」という目標については、「国語を尊重するだけでなく、その向上を図る態度を育成することまでを目指している。国語を尊重し愛護するのは国民として当然のことであるが、その長所を伸ばし、不十分なところがあれば改善していこうという態度が、その上に望まれる。なお、国語の向上を図るには、個人として国語を運用する能力などを向上するという側面と、このことを基に、社会の一員として国語の向上に取り組むという側面との二面がある。」(下線は引用者)と解説されている。

現行の学習指導要領に則して言うなら、現代という時代に表現され、受容されている言語芸術である現代小説を、この時代に生きる社会の一員として読むことの教育により、文化としての言語の継承や発展に寄与できる主体を育てるということが、現代小説を同時代文学として読むことの教育で扱う意義のひとつとして考えることができる。

3. 3.11以降の文学の教材性

ここでは、現代文学の中でも特に、3.11以降の文学の教材性について考察する。

3.11以降の文学状況を概観すると、震災にまつわるものを書くとする作家や、震災前とは同じようには書けなくなったという作家もいれば⁴⁾、虚構の創作活動に影響がなかったという作家もいた⁵⁾。こうした差異は、作家本人が作家という仕事を社会的にどのようなものとして位置づけているかに拠るのだろう。

たとえば『それでも三月は、また』⁶⁾というアンソロジーには、谷川俊太郎、小川洋子、川上未映子ほか、17人の作家が3.11以降に書いた詩や小説、エッセイが収録されている。そのなかには震災の直接的な描写を含むものもあれば、震災にまつわる、あるいは震災を想起させる言葉のない作品もある。後者は、震災後に書かれたことやこうしたアンソロジーに含まれていることをふまえ、作品世界が震災後の世界であることを前提に読まれることを想定されているというみかたもできる一方で、必ずしもそのように読まなくてもよいことを、つまり震災と切り離して読むことも許容し、どのような前提で読むのかは読者に委ねられていると受けとることもできる。いずれせよ、すべての作品は震災後に書かれ発表されたものであることだけは確かであり、そのことは、すべての作品は作家という人間が震災後の世界に直面しつつこの世界に発した言葉であることを意味する。

また、こうしたアンソロジーの出版も含め、震災に関するものを書くこと自体に抵抗を覚え、執筆を差し控える作家がいたとしても、それもまた言葉を社会に発していく存在としてのひとつの姿勢であり、震災後の世界と向き合った真摯な姿勢のひとつである。いま・ここに言葉を発しないことも、作家としての選択としてありうるからだ。

作家本人が作家というものをどのような社会的存在として考え言葉をどのように発していくかいかないかの差異とは関係なく、3.11以降の日本においてすべての作家が想定可能である事実として、いましばらくは、なにを書くかと震災に絡めて読んでしまう人がいる、ということがある。いつどこに、なにを、どのようなかたちで発表すべきか——そういうことを考えるにあたり、震災に関することや、震災を想起させることについて考慮する（考慮するのかもしれないも含めて）必要が出てきた。そうしたことには左右されずに書く覚悟を決めることも、ひとつの答えではある。ただし作家としての自分の保身のためだけで、ともに生きている読者に対しての配慮が欠けることは社会的に許さ

れるものではないと私は考える。なぜなら、すでに作家として認識されている人間は、言葉を発すること自体により伝えることがあるからだ。そして3.11以降は、そのことが特に意識されやすいと考える。

豊崎由美氏は「昨年の三月十一日以来、哲学者のアドルノの〈アウシュヴィッツ以後、詩を書くことは野蛮である〉という言葉を引きいて、文学の無力を語る作家は多かったし、正直わたしも、急きよ大震災をテーマに取り込んだ（第百四十六回直木賞の候補になった真山仁の『コラブティオ』みたいな）作品を読むと、心穏やかではいられませんでした。」と言い、その理由を「この機に乗じて話題になってやろう的な商魂を、野蛮というか下品だと思ってしまったから」と述べている⁷⁾。豊崎氏が指摘する通り、商魂から書いたのではないとしても、震災を思わせる言葉は3.11以降の読者に商魂逞しいと思われる（あるいは単純に、嫌われる）可能性を孕んでいる。

しかし豊崎氏は、川上弘美「神様2011」について、「その黒い感情を吹き払ってくれた」と述べる。この作品が3.11以降という、それ以前とは変わってしまった世界でも「日常は続いていく。変わってしまったからこそ、愛おしいと思える生活がある。そのことを伝えて、震災後のざわつきがおさまらない心を、平らかにしてくれたんです。感謝。」と好意的に評している⁸⁾。なぜ震災に直接ふれているにもかかわらず「神様2011」だけがよいとされるのかについては疑問である。ただ、豊崎氏が3.11以降の文学を同じ時代を生きる者の発した言葉として（つまり、同時代文学として）、自分はそれをどのように受け止めるのかという視点から「神様2011」やその他の作品について意見を述べている点に着目したい。豊崎氏が震災について書いている作品の多くに対して、震災に絡めて書けばいい（売れる）というような傲慢さを感じ嫌悪するのも、「神様2011」が「日常は続いていく。変わってしまったからこそ、愛おしいと思える生活がある。そのことを伝えて」いると受けとる限りにおいて下品だとは思えなかった、「震災後のざわつきがおさまらない心を、平らかにしてくれた」と感じたことも、同時代文学としてのひとつの読みに違いない。

3.11以降の文学を読むとき、それが3.11以降に書かれたことを意識するか否かは読者の自由である。だが、文学教育において3.11以降の文学に同時代文学としての教材価値を与えるとすれば、3.11以降に書かれたということ自体を取りあげることが有効であると考えられる。3.11以降をともに生きる者がそのような文学を書いたということについて、自分はどう考え、どう思うのかを問われることにより、現代においての同時代文

学を読む意義を学ぶことができるだろう。

4. 川上弘美「神様2011」の教材性

4.1. 「神様2011」について

「神様2011」は、川上弘美が福島原発事故を受け、自身が1993年に書いたデビュー作「神様」をもとに、作品世界を震災以降(放射能汚染の危険性を伴う世界)に移して新たに書かれたものである。発表されたのは、2011年6月で、震災から3か月足らずの時期であり、雑誌『群像』においてなされた。

梗概としては、「神様」とほとんど変わらず、主人公の「わたし」が近くに越してきた「くま」にさそわれ散歩に行き、最後にその一日をふり返って「悪くない一日だった。」とまとめる話である。

しかし、その「悪くない一日」の内実が、「神様」と「神様2011」では異なっている。「神様2011」では、道や川が放射能に汚染されているかもしれないことを気にしつつ生活することが「悪くない」=日常的なものと改変されているのだ。

「神様」と「神様2011」との異同については、表にまとめたとおりである。その多くは放射能汚染にまつわる直接的な記述である。たとえば冒頭では、「くまにさそわれて散歩に出る。川原に行くのである。(あるいて二十分ほどのところにある川原である。)春先に、鳴を見るために、防護服をつけて行ったことはあったが、暑い季節にこうしてふつうの服を着て肌を出して、弁当まで持って行くのは、「あのこと」以来、初めてである。」というように、加筆・訂正されている(括弧内が「神様」から削除された部分、下線箇所は加筆された部分である)。防護服を着て散歩に行くことは、以前はなかったことであるようだが、いまでは外出時の常識となっていることが窺われる。また、そうってしまった現実に対して、否定的な感情の記述はなく、こうした現実が「わたし」にとって(よくもないのだろうか)「悪くない」こととして語られている。

もっとも大きな異同は、「男性二人子供一人」の「くま」への態度である。「神様」では水辺で出会った「男性二人子供一人」は、「くま」に対して「「お父さん、くまだよ」／子供が大きな声で言った。／「そうだ、よくわかったな」／シュノーケルが答える。／「くまだよ」／「そうだ、くまだ」／「ねえねえくまだよ」だけで、「くま」は「くま」であり、それ以上でも、それ以下でもない。「子供はくまの毛を引っ張ったり、蹴りつけたりしていたが、最後に「パンチ」と叫んでくまの腹のあたりにこぶしをぶつけてから、走って行ってしま」い、「くま」はそれに対し「小さい人は

邪気がないですなあ」と反応する。どちらかといえばほほえましい、のんびりとした描写である。「シュノーケルはわたしの表情をちらりとうかがったが、くまの顔を正面から見ようとはしない。サングラスの方は何も言わずに立っている。」とあり、「男二人」は「くま」を警戒しているようでもあるが、「くま」に近づく子供を制止するほどは危険視していない。見馴れないものを目の当たりにして態度に戸惑っている(できるだけ、関わらないようにふるまっている)ようにみえる。

それが「神様2011」では、子供の姿はなくなり(放射能に汚染されたこの土地に「今は、この地域には、子供は一人もいない。」「くまですね」／サングラスの男が言った」とあるように、明らかに男のほうから話しかけている。さらに男たちは「くまとは、うらやましい」「くまはストロンチウムにも、それからプルトニウムにもつよいんだってな」／「なにしろ、くまだから」／「うん、くまだから」と言う。

だが、そう言ってから気まづくなったのか、やはり「サングラスはわたしの表情をちらりとうかがったが、くまの顔を正面から見ようとはしない。」にも拘らず、「長手袋の方はときおりくまの毛を引っ張ったり、お腹のあたりをなでまわしたりしている。」。警戒しているが、「神様」での態度よりも強い興味があるように感じられる。

「最後に二人は、「まあ、くまだからな」と言って、わたしたちに背を向け、ぶらぶらと向こうの方へ歩いていった」。関心はあるが友好的ではなく、深く関わりたくはないようだ。「くま」が放射能に強いとしても、それは生得的な体格によるものであるから、これ以上関わってもしかたないともいうように去っていく。それに対し「くま」は、「邪気はないんでしょうなあ」「そりゃあ、人間より少しは被爆量は多いですけど、いくらなんでもストロンチウムやプルトニウムに強いわけはありませんよね。でも、無理もないのかもしれないね」とこぼす。

「神様」では(「わたし」以外の)「人間」にとって「くま」はただ「くま」でしかないのであるが、「神様2011」では、人間より放射能に強く、うらやましい対象であると誤解されるものとなっている。「神様」でも「人間」と「くま」は別の生き物として区別されて描かれているが、「神様2011」では、区別されるだけではなく、比較されるものとして描かれている。そしてそれも「無理もないのかもしれませんが」と「くま」が言うように(またそれに対し「わたし」が特になにも言わないように)、邪気はなくても放射能にどれほど汚染されるのかという基準で見えてしまうということが当たり前になっていることがわかる。

「あのこと」以来、放射能に汚染されたことにより、現実が変わってしまったけれども（もともとは放射能汚染に気をつけるような世界ではなくて、「あのこと」以来そうってしまったのだが）、すでにそれが「悪くない」、日常的なこととして定着している世界が「神様2011」の作品世界である。

4.2. 「神様2011」の教材化

これまでにも、川上弘美作品は高等学校の現代文の教材として扱われてきた。「神様」については筑摩書房の『精選国語総合』、明治書院の『新精選国語総合』に2003年から採録されており、筑摩書房のホームページでは、「自身による改作も出たデビュー作」と紹介されている。

また「神様」以外の作品では、「春野」（東京書籍『精選国語総合』にて2007年以降）、「離さない」（大修館『現代文2改訂版』にて2005年以降）、「水かまきり」（東京書籍『新編現代文』にて2008年以降）が採録されており、随想も「境目」（筑摩書房『精選国語総合改訂版現代文編』にて2003年以降）、「春の憂鬱」（数研出版『国語総合』にて2007年以降）が採録されている。

こうしたことから川上弘美が現代作家として扱うに足る作家で、川上弘美作品は現代文の教材として妥当とみなされていることがわかる。よって、川上弘美を現代作家としていま扱うことは妥当であると考ええる。

そのうえで「神様2011」を教材とする場合、どのような可能性があるかを検討する。

まず、「神様2011」の作品としての評価は問題にしないほうがよいと考える。なぜなら、ある文章の現代文の教材としての価値は、先にも述べたとおり、時代性・鮮度という側面が大きいからである。その文章の鮮度について問う、つまり現代文としてどうかということをまずは問いたい。具体的には、震災から一年を待たずに「神様2011」が書かれたという事実についてふれ、その意味をどう考えるかに徹して読むこととしたい。

発問としては、「川上弘美に、どうしてもこの作品をいま書かねばならないような理由があったと仮定した場合、どのような理由が考えられるか」というものになる。学習者によりこの作品の好悪は異なるだろうが、川上弘美がこの作品を書き、発表をした理由を考えることは、その作品の好悪とは別に考えてもらいたい。こういう事情により書かざるをえなかったのだらうと推測することと、その作品は（いま）発表されるべきだったか否かは別の問題であるからだ。仮に、作品が書かれるべきもっともな理由が現実にあったとしても、その作品自体が評価されるか否かは、また別の

問題である。学習者には、現実にその作品がどう評価されているかに捉われず、自分なりにいまこの作品が書かれ、発表され、読まれているということについて思考してほしい。

特に留意すべき点として、なぜ新たな作品を書くのではなく、「神様」に加筆・訂正をした「神様2011」であったのかという点を挙げる。

先ほどの問いを「神様」のこともふまえて換言すると、なぜ川上弘美は「神様」を3.11以降の日本（放射能汚染の可能性のある土地）のできごとに置き換え、適宜、加筆・訂正をした「神様2011」を書き、発表したのかということになる。またそれを考える手引きとして、「神様」の読みが3.11以前と以降ではどのように変化するのか、「神様2011」が書かれたことにより「神様」の読みはどのような影響を受けるのかについて、考えることが助けとなるだろう。

以上の問いをもとにした場合、川上弘美が「神様2011」を書いた理由については次のような推測が可能である。

まず、3.11以降の「神様」の読みについてであるが、大きく2つに類別できる。

ひとつは、作品世界を3.11以前とする読みである。これは3.11以前と同じ読みであるが、3.11をふまえた読みを選択しない、というひとつの選択的読みである点でこれまでとは異なっている。

ふたつめは、作品世界を3.11以降の日本とする読みである。こちらは放射能汚染の可能性の有無によって、さらにふたつに分けることができる。放射能汚染の可能性が危惧されない土地のできごととして読む場合は、作品世界を3.11以前とする読みと近いものになる。だが、そうではない土地があることを意識している点で異なる。また、放射能汚染の可能性のある土地のできごととして読む場合には、非常に危険で怖い物語となる。ただし、前者を想定できるかどうかは読者の考え方により、日本全域において放射能に汚染されていないと保証できる土地はないと考える場合には後者となる。

これらの読みに優劣はなく、いずれの読みも可能であることが重要である。私たちは「神様」を3.11以前と同じように読めなくなったわけではない。ただし、そうした作品世界は過去の世界のできごと、あるいは限られた土地のできごととしても捉えることもでき、作品世界は3.11以前か以降か、放射能汚染の可能性のあるのかないのかという線引きができてしまうことが重要である。

そのことをふまえ、川上弘美がなぜ「神様2011」を書いたのかを考えてみると、作品の最後の「悪くない

一日だった。」という一文の、「悪くない」という感覚を、3.11以降の現実にそぐうものにするための試みだったのではないかと考えることができる。なぜなら、「神様」のできごとを「悪くない」と言えるような感覚は、過去（3.11以前）か、放射能に汚染されていない土地でのものか、という限定をもつようになったからだ。

「神様」において、「わたし」が「悪くない」と判断する感覚が、すでに読者の感覚とは大きくずれている、あるいは今後、ずれていくだろうという推測のもとに、いま、そしてこれから、私たちはどのような現実を「悪くない」と感じていくのか、どのような現実が日常となるのか、ということをも想定して、川上弘美は「神様2011」を書いたのではないかと考えることができる。つまり、読者の現実における日常の定義が変更されたことに伴った書き換えであるという推測ができる。

「神様2011」は、「神様」の作品世界を3.11以降の世界に移した物語である。このことが意味することは、「神様」の作品世界を3.11以降の世界に移すと、「神様2011」のようになるということである。つまり、「神様」の作品世界は（そもそも）3.11以前の世界だ、ということである。「神様」の作品世界を明らかに3.11以降であると設定した作品「神様2011」が存在することで、「神様」は3.11以前の物語としての読みが守られる。

もちろん、「神様2011」があるからといって、「神様」の作品世界を3.11以降の日本とする読みが否定されるわけではない。ただ、作家として川上弘美が書き分けているということに着目し、「神様」は3.11以前と同じように読んでください（読んでいいですよ）、3.11以降の、放射能に汚染されていないうらやましい土地でのできごととして、あるいは放射能に汚染されながらもそれを気にしない（気づいていない、気にすることを放棄した）人たちの物語として、読まないでください（そんなふうには読まなくていいし、そのような読みの可能性を意識しなくていいですよ）という意味として受けとめることは許されるだろう。

先述した通り、「神様2011」は、放射能に汚染された可能性のある土地に暮らす者の日常として読める話であるが、そうした土地に住んでいない者にとっては、もしこれが日常になったらたまらない、と感じさせる作品でもある。しかし、それが日常となっている土地や未来があるのかもしれないという不安を消すことはできない。

なにが起きても日常というものは続いていくという「神様」。たとえ日常の内実（定義）は変化することがあっても、それまでとは別の日常が続いていくだけで、やはり日常は続いていくという「神様2011」。3.11を

ふまえると、「神様」の日常は日常として読めなくなるかもしれない。もうすでに読めない人がいるかもしれない。そう考えて、すべてが夢としてしか読まれなくなることを少しでも避けるために、川上弘美は「神様2011」を書いたのかもしれない。放射能に汚染されているか否かを考える日常を前提として読むことを求めるような「神様2011」を発表することで、「神様」は、そんなことを考えない日常を前提として読むようにと暗に指示されるのであり（強要しているのではない）、「神様」の、日常は続いていくものであるという読みが、「神様」の3.11以降版として「神様2011」が発表されることによって守られるのである（無論、「神様2011」がそのためだけに書かれたというわけではないし、そのように断定する事実があるわけではない）。

「神様2011」は「神様」とは別の作品であり、いまありうる日常を描いた作品であるというという読みもできる。「神様」を読まずに「神様2011」だけを読み、この作品が書かれた理由について考えることもできる。ただ、それは3.11以降に書かれた他の作品も参照しながら考えていくことになるので、それについての言及は稿を別にしたい。

以上から、「神様2011」は、ある作品がその作家自身によって書き換え、新たな作品として発表する（もとの作品の改訂版としてではなく、新規のものとして発表される）という稀な作品であるが、なぜいま、この言葉が発せられるのかを学習者に問うには格好の作品であると考えられる。なぜいま、この言葉が発せられたのかを考える手がかりとして、「神様」と「神様2011」を読み比べながら、なぜすでに存在する作品があるのにその違うヴァージョンを書いたのか、なぜ新たな作品ではなくて別ヴァージョンでなくてはならなかったのか、そのような作品を発表する必要があるとすれば、どのような理由があるだろうか、ということを考えることができるからである。同じ時代を生きる読者として、「神様2011」が書かれたという事実を、どのように受けとめるのかということもふまえながら読むことができるだろう。

またそこから敷衍して、同じ時代に生きる別の読者（たとえば、東日本の読者は、福島のは、大飯町の読者は、大阪のは、あるいは広島や長崎の読者は、どう読むのだろうか）を意識しながら読むこともできる点に、「神様2011」の現代文としての、すなわち現代における同時代文学としての、読むことにおける教材価値を認めることができる。

「神様2011」がいま書かれたという事実自体が伝えることを考えることから、いま現代小説を読むとは、どのようなことなのか、現代において同時代の文学を

読むとはどのようなことか、学習者は身をもって学ぶことができるだろう。

4.3. 「神様2011」の同時代文学としての教材性

この項では、現代小説である「神様2011」の、現代（特に3.11以降の日本社会、つまり、これからの日本社会）における同時代文学教材としての価値について述べる。

高橋源一郎氏は、「いうまでもないことだが、3月11日以降は、それ以前と同じように「読む」ことも「書く」ことも難しくなった。以前は面白かったものが、面白かったはずのものが、そうは感じられない。以前なら、楽に書けていたことが書けない。それとは逆に、以前には無視していたものが気持ちにすっと入ってくる。あるいは、ふだん通りに書いているつもりでも、書き方が変わっている。それは、こちらの問題でもあり、また同時に、ほくたちが生きている世界の問題でもあるのだろう。」⁹⁾と云う。実際は「それ以前と同じように「読む」ことも「書く」ことも難しくなった」と感じている人もそうではない人もいるので、「3月11日以降は、それ以前と同じように「読む」ことも「書く」ことも難しくなった」ことが「いうまでもないこと」とはいえないが、「3月11日以降は、それ以前と同じように「読む」ことも「書く」ことも難しくなった」人が、いま・ここに少なからずいることは認められる。またそのような人はいても、依然として人は読み書きしていくこと、書かれる言葉や読まれる言葉が在るということこそ、確認すべきことではないだろうか。

書かれた言葉すなわち読む言葉があるということ、なにげなく読んでいるときには忘れがちなことだが、忘れてはいけないことである。常に意識していなくてはならないことではないが、心に留めておくべきことである。

たとえば言葉が出てこない状況を思い浮かべれば、そこに言葉があること自体に感慨をもつことができる。高橋氏が「あの、頭の中が「真っ白」になって、なにもことばが考えられない時のことを、大切にすべきではないだろうか。そもそも、「すぐにことばが出る」というのは、異様な状態ではないのか。」¹⁰⁾というのも、そうしたことにつながっていよう。

作家であっても、つねに言葉を出せるわけではない。作家の仕事が、いま・ここにどのような言葉を発していくかを考えることであるなら、いま・ここで言葉を待つということが、読者の仕事であるかもしれない。読者はたとえ読んだ言葉が好ましく思えない場合でも、言葉を発した相手の行為には敬意を示すべきである。拒絶や批判をするのは簡単だが、それはいつか

自分が発する言葉であるかもしれないことを思えば、いま、ここにこういう言葉があるというひとつの事実として受け入れていくこともできるだろう。不快感や嫌悪感を覚えるかもしれないが、それ以上のことがないようにするために、謙虚で誠実な言葉の受け手であるよう努力はできる。自分が言葉を発していくことが難しいと感じているときには、特にそうあるべきである。

コミュニケーションのための摩擦が起こることも、ときにはあるだろう。その摩擦を悪意と混同することもありうる。しかし、それを混同してしまう怖れがあるからといって、言葉を遮断したり、コミュニケーションを取ることを諦めたりしていいことにはならない。摩擦を起こしながらも、相手の言葉を通してその相手に心を傾けるようにする。悪意を伴う言葉は発してはいけないが、そういう言葉がこの世にまったくないとは言いきれない。それでも誰かにつながることを求めるからこそ、人は言葉を読むという行為を成立させることができるのではないだろうか。

どの言葉にもそれを書いた相手がいることを想えば、その立場や考えを尊重しようとし、理解していこうと努めることはできる。それは3.11以前から変わらないことであるが、3.11以降、より必要な言葉への向き合い方ではないかと考える。震災や原発に関する情報はいくらかでもあるが、私たちはいまだになにをどう信じていいのかかわからずにいる。今後も、正しさの判断に迷い続けるだろう。言葉の真偽やその背景にある意図（悪意や好意）の見えにくさを思い知らされることの多いときだからこそ、思慮深く言葉を見つめ、言葉の書き手がどのようなものであるかを熟考した上でその言葉を受けとめていく態度がより必要である。

3.11以降の文学を読むことの教材として用いるとき、そうした読みの態度を読み手（学習者）に求めることが必要になってくる。3.11以降に創作された、あるいは3.11以降に読むからといって、必ずしも3.11以降であることを読みの前提としなければならないわけではない。ただ3.11以降であることを強調する作品を読むときや、3.11以降であることを意識した読みをしようとするとき、それを拒絶したり批判したりすることもできるけれど、作家はなぜ虚構としてそれを書いたのか、自分はなぜ虚構のものに現実を介在させて読んでいるのかを考えることはできる。なまみの作家と触れ合うことはなくとも、いま言葉を発するという行為自体について推し測ったり、いま発せられる言葉を受けとるという行為をみつめることで、現代という時代に表現され受容されている言語芸術である現代小説を、その時代に生きる社会の一員として読むことの教

育をなすことができると考える。

5. おわりに

最後に、3.11以降のいま・ここにおいて、3.11以降に創作・発表された文学の同時代文学としての教材とする価値についてまとめる。

それは、なぜこの言葉がいま発せられたのかをふまえながら読むという行為を経ることによって、言葉を読むとはどのような行為なのかを問う姿勢を育むための、ひとつの手立てとなることにあるのではないかと考える。

現代小説とは、同時代に生きる作家によって、同時代を生きる読者に発せられた言葉である。作家がどのようなことを伝えたかったのか、どのような意図が

あったのかはともかく、作家と時代をともにする読者として、自分はその言葉をどのように受けとめるのかを考えていくことにより、現代小説の同時代文学としての教材価値はたしかめられるだろう。いま、どのような言葉が発せられているのかという視点から言葉を観察するだけに留まらず、その言葉がいま、ここで、なぜ発せられているのかを考えていくことが、社会の一員として読むということではないだろうか。いま、ここに通用する言葉を獲得していくひとつの手段としても、現代小説を読む価値はあるだろうが、そこになにがどのように書かれているかだけでなく、なぜそのようなことが書かれるのかということを開いながら読む姿勢もただ言葉を獲得するだけでなく、自分の血となり肉となる言葉にするためには必要であると考える。

「神様」「神様2011」対照表〔 〕内は削除・加筆箇所、下線部は訂正箇所。頁は『神様2011』（講談社、2011.9.20）

神様	神様 2011
〔歩いて二十分ほどのところにある川原である。〕(p.5)	
春先に、鳴をみるために、行ったことはあったが、暑い季節にこうして弁当まで持っていくのは、初めてである。(p.5)	春先に、鳴をみるために、〔防護服をつけて〕行ったことはあったが、暑い季節にこうして〔ふつうの服を着て肌をだし、〕弁当まで持っていくのは、〔「あのこと」以来、〕初めてである。(p.23)
ちかごろの引越しには珍しく、引越し蕎麦を〔同じ階の〕住人にふるまい、葉書を十枚ずつ渡してまわっていた。(p.5)	ちかごろの引越しには珍しく、〔このマンションに残っている三世帯の住人全員に〕引越し蕎麦をふるまい、葉書を十枚ずつ渡してまわっていた。(p.23)
確かに、と答えると、以前くまがたいへん世話になった某君の叔父という人が町の役場助役であったという。(p.6)	確かに、と答えると、以前くまが〔「あのこと」の避難時に〕たいへん世話になった某君の叔父という人が町の役場助役であったという。(p.24)
川原までの道は水田に沿っている。舗装された道で、時おり車が通る。(p.8)	川原までの道は元水田だった地帯に沿っている。土壌の汚染のために、ほとんどの水田は掘り返され、つやつやとした土がもりあがっている。作業をしている人たちは、この暑いのに防護服に防塵マスク、腰まである長靴に身をかためている。「あのこと」の後は、いっさいの立ち入りができなくて、震災による地割れがいつまでも残っていた水田の道だが、少し前に完全に舗装がほどこされた。「あのこと」のゼロ地点にずいぶん近いこのあたりでも、車は存外走っている。(p.26)
〔たいへん暑い。田で働く人も見えない。〕(p.8)	
	〔「防護服を着ていないから、よけていくのかな」と言うのと、くまはあいまいにうなずいた。 「でも、今年前半の被曝量はがんばっておさえたから累積被曝量貯金の残高はあるし、おまけに今日の SPEED 1 の予想ではこのあたりに風は来ないはずだし」 言い訳のように言うのと、くまはまた、あいまいにうなずいた。〕(pp.26~27)
「もしあなたが暑いのなら国道に出てレストハウスにでも入りますか」(p.8)	「もしあなたが暑いのなら、もちろん僕は容積が人間に比べて大きいのですから、あなたよりも被曝許容量の上限も高いと思いますし、このはだしの足でもって、飛散塵堆積値の高い土の上を歩くこともできます。そうだ、やっぱり土の道の方が、アスファルトの道よりも涼しいですよ。そっちに行きますか」(p.27)

<p>もしかするとくま自身が<u>一服したかった</u>のかもしれない。(p.8)</p>	<p>もしかするとくま自身が<u>上の道を歩きたかった</u>のかもしれない。(p.28)</p>
<p>たくさんの人が泳いだり釣りをしたりしている。(p.9)</p> <p>荷物を下ろし、タオルで汗をぬぐった。くまは舌を出して少しあえいでいる。そうやって立っていると、<u>男性二人子供一人の三人連れ</u>が、そばに寄ってきた。<u>どれも海水着</u>をつけている。<u>男の片方はサングラス</u>をかけ、もう片方は<u>シュノーケル</u>を首からぶらさげている。</p> <p>「お父さん、くまだよ」</p> <p>子供が大きな声で言った。</p> <p>「そうだ、よくわかったな」</p> <p>シュノーケルが答える。</p> <p>「くまだよ」</p> <p>「そうだ、くまだ」</p> <p>「ねえねえくまだよ」(pp.9~10)</p>	<p>誰もいないかと思っていたが、二人の男が水辺にたたずんでいる。「あのこと」の前は、川辺ではいつもたくさんの人が泳いだり釣りをしていたりしていたし、家族づれも多かった。今は、この地域には、子供は一人もいない。(p.28)</p> <p>荷物を下ろし、タオルで汗をぬぐった。くまは舌を出して少しあえいでいる。そうやって立っていると、<u>男二人</u>が、そばに寄ってきた。どちらも<u>防護服</u>をつけている。片方はサングラスをかけ、もう片方は<u>長手袋</u>をつけている。</p> <p>「くまですね」</p> <p>サングラスの男が言った。</p> <p>「くまとは、うらやましい」</p> <p>長手袋がつづける。</p> <p>「くまはストロンチウムにも、それからプルトニウムにもつよいんだってな」</p> <p>「なにしろ、くまだから」</p> <p>「うん、くまだから」(pp.28-29)</p>
<p>シュノーケルはわたしの表情をちらりとうかがったが、くまの顔を正面から見ようとはしない。サングラスの方は何も言わずにただ立っている。子供はくまの毛を引っ張ったり、<u>蹴りつけたり</u>していたが、最後に「<u>パンチ</u>」と叫んでくまの腹のあたりにこぶしをぶつけてから、<u>走って行ってしまった</u>。男二人はぶらぶら<u>後を追う</u>。(p.10)</p>	<p>サングラスはわたしの表情をちらりとうかがったが、くまの顔を正面から見ようとはしない。長手袋の方はときおりくまの毛を引っ張ったり、<u>お腹のあたりをなでまわしたり</u>している。最後に二人は、「<u>まあ、くまだからな</u>」と言って、<u>わたしたちに背を向け、ぶらぶらと向こうの方へ歩いていった</u>。(p.29)</p>
<p>「小さい人は邪気がないですなあ」(p.10)</p>	<p>「邪気はないんでしょうなあ」(p.30)</p>
<p>「そりゃいろいろ人間がいますから。でも、<u>子供さんはみんな無邪気です</u>」(p.10)</p>	<p>「そりゃあ、人間よりは少しは被爆量は多いですけど、いくらなんでもストロンチウムやプルトニウムに強いわけはありませんよね。でも、<u>無理もないのかもしれないですね</u>。」(p.30)</p>
<p>「[おことわりしてから行けばよかったです、] つい足が先に出てしましまして。大きいでしょう」(p.11)</p>	<p>「つい足が先に出てしましまして。大きいでしょう」(p.31)</p>
<p>釣りをしている人たちがこちらを指さして何か話している。(p.12)</p>	<p>さきほどの男二人がこちらを指さして何か話している。(p.31)</p>
<p>「さしあげましょう。今日の記念に」</p> <p>そう言うと、くまは担いできた袋の口を開けた。(p.12)</p>	<p>「いや、魚の餌になる川底の苔には、ことにセシウムがたまりやすいのですけれど」</p> <p>そう言いながらも、くまは担いできた袋の口を開けた。(p.31)</p>
<p>くまは器用にナイフを使って魚を開くと、これもかねてから用意してあったらしい粗塩をばっばと振りかけ、広げた葉の上に魚を置いた。(p.12)</p>	<p>くまは器用にナイフを使って魚を開くと、これもかねてから用意してあったらしい[ペットボトルから水を注ぎ、魚の体表を清めた。それから]粗塩をばっばと振りかけ、広げた葉の上に魚を置いた。(p.31)</p>
<p>「何回か引っくり返せば、帰る頃にはちょうどいい干物になっています」(p.12)</p>	<p>「何回か引っくり返せば、帰る頃にはちょうどいい干物になっています。[その、食べないにしても、記念に形だけでもと思って]」(p.32)</p>
<p>わたしたちは、<u>草の上に座って</u>、川を見ながら弁当を食べた。(p.12)</p>	<p>わたしたちは、<u>ベンチに敷物を敷いて座り</u>、川を見ながら弁当を食べた。(p.32)</p>
<p>少し離れたところに置いてある魚を引っくり返しに行き、ナイフとまな板とコップを<u>流れで丁寧に洗い</u>、それを拭き終えると、くまは袋から大きいタオルを取り出し、わたしに手渡した。(p.13)</p>	<p>少し離れたところに置いてある魚を引っくり返しに行き、ナイフとまな板とコップを<u>ペットボトルの水で丁寧に洗い</u>、それを拭き終えると、くまは袋から大きいタオルを取り出し、わたしに手渡した。(p.32)</p>
<p>「昼寝をするときにお使いください」(p.13)</p>	<p>「昼寝をするときにお使いください。[まだ出発してから二時間ですし、今日は線量が低いですけど、念のため。]」(p.33)</p>
<p>目を覚ますと、木の陰が長くなっており、横にくまが寝ていた。(p.13)</p>	<p>目を覚ますと、木の陰が長くなっており、横[のベンチ]にくまが寝ていた。(p.33)</p>
<p>川原には、もう数名の人しか残っていない。みな、<u>釣りをする人である</u>。(pp.13~14)</p>	<p>川原にはもうわたしたち以外誰も残っていない。男二人も、行ってしまったようだ。(p.33)</p>

<p>くまは 305 号室の前で、袋から鮭を取り出しながら言った。(p.14)</p>	<p>くまは 305 号室の前で、袋からガイガーカウンターを取り出しながら言った。[まずわたしの全身を、次に自分の全身を、計測する。ジ、ジ、という聞き慣れた音がする。](p.34)</p>
	<p>[くまはあまり風呂に入らないはずだから、たぶん体表の放射線量はいくらかたかいだろう。けれど、この地域に住みつけることを選んだのだから、そんなことを気にするつもりなど最初からない。](p.35)</p>
<p>それから干し魚はあまりもちませんから、<u>今夜のうちに召し上がるほうが良い</u>と思います」(p.16)</p>	<p>それから干し魚はあまりもちませんから、めしあがらないなら明日じゅうに捨てるほうが良いと思います」(p.36)</p>
<p>部屋に戻って魚を焼き、風呂に入り、眠る前に少し日記を書いた。(p.16)</p>	<p>部屋に戻って干し魚をくつ入れの上に飾り、シャワーを浴びて丁寧に体と髪をすすぎ、眠る前に少し日記を書き、最後に、いつものように総被曝線量を計算した。今日の推定外部被曝線量・30μSv、内部被曝線量・19μSvμ。年頭から今日までの推定累積外部被曝線量・2900μSv、推定累積内部被曝線量・1780μSv。(p.36)</p>

【注】

- 1) たとえば江國香織の作品は、「デューク」(教育出版「伝え合う言葉中学国語1」2006、三省堂「現代の国語3」2006、筑摩書房「新現代文」2004)、「草之上の話」(三省堂「新編国語2」1999、「新編国語総合」2003・2007)、「ねぎを刻む」(三省堂「明解国語総合」2007)、「子供たちの晩餐」(大修館「新編国語総合」2003・2007)、「風の色」(三省堂「現代の国語3」2002)に採録されている。「デューク」は2001年度のセンター試験「国語I」でも全文出題で取り上げられている。
- 2) 阿武泉「序一戦後国語教科書の教材変遷にふれて一」『読んでおきたい名著案内 教科書掲載作品13000』紀伊國屋書店、2008.4.25、pp.(3)~(4)
- 3) 大修館書店ホームページ(2011) http://www.taishukan.co.jp/kokugo/gendai_2.html
- 4) 「『あの日』の前にも、もちろん、ほくはたくさんの「ことば」を話し、書いてきた。けれども、「あの日」からは、それより前とは、同じように「ことば」を話すことも、書くこともできなくなった。そして、その理由を説明することは、とても難しかった。／『あの日』の後、ほくはいつにも増して、たくさんの「ことば」を書いた。あるいは話した。それは小説であり、評論やエッセイであり、その他、さまざまな形をしていた。」(高橋源一郎「はじめに」『あの日』からほくが考えている「正しさ」につい

て』河出書房新社、2012.2.18、p.5)

- 5) 「今年は3月に日本のみならず、海外にも影響を与えるような大災害、大事故がありました。しかしながら、私自身の心情を正直に語れば、3.11以前と以降ら多で自分の創作になにかしら変化があったとは思えないのです。このことは私自身をまどわせました。なぜなくの人が震災・原発事故を境に「ものの見方が変わった」と述べていたからです。この価値観の変化は「起こっている」のか「起こされている」のか。」(田口ランディ「リアル」の所在・内と外のあいだ』『日本文学』第六〇巻、日本文学協会、2011.10.10、pp.78~79)
- 6) 講談社、2012.2.24
- 7) 豊崎由美「週刊読書かいわい」中日新聞朝刊2012.4.11付、15面
- 8) 豊崎由美「週刊読書かいわい」中日新聞朝刊2012.4.11付、15面
- 9) 高橋源一郎「選評 2011年の詩——第19回萩原朔太郎賞」『あの日』からほくが考えている「正しさ」について』河出書房新社、2012.2.18(初出・『新潮』二〇一一年一月号)、p.295
- 10) 高橋源一郎「評論 連載「ほくらの文章教室」特別篇・第6回 冒頭」『あの日』からほくが考えている「正しさ」について』河出書房新社、2012.2.18(初出・『小説トリッパー』二〇一一年夏季号)、pp.246~247参照。