

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	「誰にも言わない」と「誰にも言えない」？「場」（「間」と「線」）の転回：「心意伝承」論を「第三項理論」で問い直して、「不公平」と「数値」（ものさし）は「その能力に応じて」と「ひとしく」として
Author(s)	須貝, 千里
Citation	国語教育思想研究, 26 : 1 - 31
Issue Date	2022-10-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00053077
Right	
Relation	



「誰にも言わない」と「誰にも言えない」？「場」(「間」と「線」)の転回

—「心意伝承」論を「第三項理論」で問い直して、「不公平」と「数値」(ものさし)は「その能力に応じて」と「ひとしく」として—

須貝千里

キーワード

・「世界定め」(「場」の選択)と「心意伝承」(死者との対話は「点」ではなく、「間」^{カン}と「線」の「トランスフォーメーション」)・「誰にも言わない」(宇多田ヒカル)と『小春』(國木田独歩)、『圭子の夢は夜ひらく』(藤圭子)・『荒地』(T・S・エリオット)の「四月」と『地面の底の病気の顔』の「青竹」、『死なない蝸』(萩原朔太郎)・『風の歌を聴け』(村上春樹)の「そういった場所」(「ON」と「OFF」、^{カク}「嘘」の問題化)・「ハイパー・メリトクラシー」と「ハイパー教化」、^{カク}「ノモス主権論」からの眼差し・転ずる「基層教育学」(「間」^{カン}と「線」、その「場」の転回)と「第三項理論」(「私」=反「私」)

後日譚(死者との対話としての「心意伝承」論をめぐる)

「心意伝承」なる学的対象と範疇は今日もなお明確ではない。しかし、誰にでも「儀礼」が「心意伝承」である実感は明瞭である。もし、このことの実感が起きないとするなら、それは普遍的無意識の構造自体に狂いが生じ始めた結果か、さもなければ、人間の生命現象に背を向けている者なのであろう。なぜなら、「儀礼」は「心意伝承」としての指向性と機能を最も典型化したものといえるからである。しかし、「儀礼」に目的はない。目的を持つ「儀礼」は既に擬制であって生命現象としての心意伝承の世界から逸脱した^(「たもの」か)ものである。心意伝承の世界の中で、「生命の指標」^{インデックス}を誰もが発見し、獲得したが故に、あるいは、その獲得の残像が明瞭であるが故に、その「心の全体性」を特に「儀礼」と命名したのである。(「子どもと儀礼文化」その1。「「生命の指標」としての儀礼——特に心意伝承とのかかわりから——」(引用は『児童の言語生態研究』(19号 2018年10月)(47頁)による。初出は『儀礼文化』(第1号 1981年)である。))

「儀礼」に目的はない。目的を持つ「儀礼」は既に擬制であって、生命現象としての心意伝承の世界から逸脱した^(「たもの」か)ものとは、含蓄に富んだ指筒です。死者との対話としての「心意伝承」という「線」の提起を日本の近現代に対する「後日譚」として受け止めると、今日の「儀礼」をめぐる決定的混迷が照らし出されていきます。「儀礼」には「教育」を代入することができます。しかし、時間・空間・人間^{ジンカン}に関わる「世界定め」(「場の選択」、その「間」^{カン}と「線」の提起による「擬

制」と「逸脱」の問題化は、上原輝男自身の言説行為を問題の渦中に投じています。いかに事態を再問題化、「場」の転回(正確に言うならば、「場」の選択に関わる転回のこと)を図ることができるのか。上原の、40年ほど前の提起を検討の対象とし、「トランスフォーメーション」を「構えの転換」としている事態を〈構えの転換と再転換〉というように捉え直すと、氏が小学校段階でその意義を認めなかった文学教育の課題が現れ出てきます。「儀礼」に目的はないからの現れとして、です。「儀礼」は〈物語〉であり、その問題化の表徴である、上原の言っているのはこうしたことになっていきます。(ただし、纏れている。繭は解けるか。)

本稿において、「トランスフォーメーション」(構えの転換)を〈構えの転換と再転換〉というように把握し直すことによって次のことを問題にしていこうとしています。上原輝男、及び児童の言語生態研究会の小学校4年生ぐらいの分子と分母の転換に焦点を当てての「トランスフォーメーション」(構えの転換)論の検討として、です。この提起の、極めて重大な意義を前提にして、です。この提起への批判的検討はひと時もこのことを忘れることはありません。

「転換」(「感情」から「思考」へ、その逆の事態も含意)はどちらにしても1つの「おうち」で考えていく限り、「心意伝承」「イメージーション」と言っても、〈こっち側〉の「おうち」の内部のことです。ユングの「集合的無意識」と言い換えても、事態は同様です。ここでの課題は、こうした事態を外部に開いていくことです。このようにして、わたくしは、〈転換〉(「感情」から「思考」へ)と〈再転換〉(「思考」から「感情」

へ)との、わざわざの区別にこだわり、〈こっち側〉の「おうち」と〈あっち側〉の「おうち」との「間」でということに留意した事態の提示の必要性に導かれていったのです。前者においては「思考」から「感情」への意義は〈こっち側〉の「おうち」で論じられていきます。後者においても「思考」から「感情」への意義が取り出されているのですが、〈再転換〉は〈こっち側〉の「おうち」と〈あっち側〉の「おうち」との「間」＝「了解不能・言語以前(第三項)の領域」で論じられていきます。

内部と外部との違いへのこだわりが争点になります。すると、そのことによって、転ずる「基層教育学」という課題が掘り起こされていきます。小学校段階に文学教育は必要ないという「基層教育学」の構想を超えていく地平が切り開かれていきます。

本稿は転ずる「基層教育学」への道筋を辿り、そこからの眺望がいかなるものであるのかの提示のために記したものです。「その能力に応じて」と「ひとしく」が問われていきます。「2つの戦後」という課題が現れます。しかし、本稿はここから書き進められているわけではない。何だ、これは?!の連続で、事態は「後日譚」として現れ出てきます。そして、このこと自体が本稿の提起の核心に関わっています。そうか。この事態が「生命の指標」としての儀礼に他ならないのだ。ただし、「生命の指標」は内部ではなく、現実と非現実の、その外部の現れとして問われていきます。

1. 「生命の指標」としての「はだ」「素直な心」「水月」を「誰にも言えない」こととして

本稿の作成は、児童の言語生態研究会の葛西琢也さんから2022年5月19日23時24分のことですが、上原輝男先生の2つの文章がメール添付で送られてきたことに端を発しています。これは、自分でもなんでもなるか、よく分からない瞑想体験としか言いようのない出来事、〈世界〉の現れの記録として綴られていきます。その晩から始まった、いくつもの〈夜〉の、夢の記録です。零れ落ちていく、そのような記憶と格闘して文章を刻み出していきました。したがって、緻密な計画など立ててはいません。〈夢〉なのですから。もちろん、このこともゲームの中を生きることぐら

いは分かっています。その中で現れ出てきたものに反応しているのですから。どうなるかは分かりません。このこと自体が籠の中の生活であることから逃れることはできないのですが、今のところ、わたくしには、〈夢〉の中の荒唐無稽さに振り回されること、これ以外の〈世界〉との出会い方が思いつきません。理屈からは始めたくない。確信犯です。無責任と言われるでしょう。自己過信というように詰られましょう。しかし、ある断念によって書き綴っていることだけは申し述べておきましょう。ここで「松のことは松に習え」(松尾芭蕉『三冊子』)などと言えば、理屈を握ねていると言われるでしょうから、まずはこのことに触れることはいたしません。

2つの文章とは「はだで感じとるもの」(『朝日ジャーナル』(1963年7月14日号)掲載)、「素直な心を育てる」(1982年9月19日に開催された児童の言語生態研究会の記録で、塩見恵子さんが文字起ししたものです。両者には20年ほどの時の隔りがありますが、後者の文章では、「自己を放したらもっと楽になるだろうと思うし、もっと考え方が広がるのにな、と思うけどね、思考の」という上原の提起が会員にむけて、特に塩見さんに向けて繰り返し提起されていました。塩見さんは繰り返し、授業の「方法」を問いかけています。今日を生きるための「技術」を、です。先生はそのことを問題化して、「素直な心」を説いています。塩見さんにとってこの日の飢餓感と切実さはとても大事なこととして記憶されているのではないか。前者の文章では、これは文楽の『妹背山婦女庭訓』の公演を取り上げたものですが、先生は、この劇は「リアリズムだの合理的だのという尺度をすてて、巧みとこしらえごとを肯定した上で見に行くべきものだと思う」、このことを「はだで感じとるもの」として提起しています。「はだで感じとる」とは後者の文章における「自己を放したら」に通じています。上原は「感情」と「思考」をめぐる「トランスフォーメーション」を「基層教育学」として見出しています。折口信夫の「心意伝承」論に依拠しての提起です。「線」を生きることは「心意伝承」を「生命の指標」にして、ということです。

児童の言語生態研究会の小林照子さんから教わったのですが、先生は、1988年2月に「水月の極意付中墨の事」という講演をされています。この講演では、柳生新陰流の「玉

成集「月之抄」と宮本武蔵の「二刀流兵法問答」が取り上げられ、解説がなされています。

「水月」という事態が問題にされ、「中墨」にすべての力が集約化され、力はあるけどないという事態が極意であるというような提起がなされています。これも「はだ」の問題、「素直な心」の問題に通じていきます。「感情」を「心意伝承」の通路として、です。「個」の教育の否定、「線」の教育の提起です。このことは「教育」が「養生」であった時代の記憶を呼び覚まします。

その上で、本稿は、「間」と「線」、その転回をめぐる問題を論じていきます。このことは文学教育の課題の提起になり、転ずる「基層教育学」の提起になっていきます。上原の文学教育否定論が問題の渦中に投げられていくのです。

と言っても、「誰にも言わない」こと、いや、おそらく言っても意味のないことを書いているのかもしれませんが。葛西さん、こんなことになってしまい、申し訳ありません。しかし、本稿では、上原輝男の「誰にも言わない」こととしての提起を、「誰にも言えない」こととして問題にします。ただし、このことの受け止め方として気を付けなければならないことは、「言えない」は自己規制ではないということです。「自己規制」では甘えになってしまいます。この事態は〈エセポストモダン〉です。〈客観的現実〉が前提にされているからです。「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」に対応した事態として、「言語が世界のあり様を制作する」（太字、引用者。大森荘蔵『思考と言語』ちくま学芸文庫2015年11月10日（168-169頁））という世界観認識を前提にして、が求められているのです。

2. 『誰にも言わない』『圭子の夢は夜ひらく』『小春』

わたくしの瞑想は、「後日譚」が「はじめに」であるということをめぐる、となくなっていきます。このことは「言語」と「世界」の関係に即しています。だが、なぜ、ここに跳んだのか、自分でもよく分かりません。

T・S・エリオットの『荒地』に跳んで、國木田独歩の『小春』、ワーズワースの詩、宇多田ヒカルの『誰にも言わない』、村上春樹の『風の歌を聴け』に跳んでいったのかもしれませんが。そして、「誰にも言わない」と「誰にも言えない」の違いが問題として焦点化して

いったようです。いや、『誰にも言わない』から始まっていったのかもしれない。

確かなことは、葛西さんからのメールをいただいた日の〈夢〉の中の出来事からであることです。

この混沌とした事態を順不同に、いや、とりあえずの順序によって再現してみましょう。このことは意味を捏造していくことになるのですが、このこと自体が「後日譚」であることは確かなことです。

「感情教育」が〈夢〉の入口だったのかもしれない。

とりあえず、「思考」が「感情」によって揺らいでいくなれば、よい。数学者岡潔が問題にし続けてきた学問の初動としての「情緒」体験であることを期待して、だ。〈始まり〉と〈終わり〉は「線」で、交差（→←）で、「後日譚」となります。

このことは、宮澤賢治の提起する「春と修羅」が、「春」が「修羅」になることでも、「修羅」が「春」になることでもなく、「春」＝「修羅」の発見のことであるということに通じていきます。これが「と」です。『やまなし』の、「五月」（「子がに」にとっての「かわせみ」事件）と「十二月」（「子がに」にとっての「やまなし」事件）、そのことを語る「私」のこと、「これでおしまい」と語る「私」に対する〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉の眼差しは「春」＝「修羅」という事態を浮かび上がらせていきます。〈始まり〉の哲学者、ハンナ・アーレントと〈終わり〉の哲学者、マルティン・ハイデガーの問題に止まらず、このことは〈始まり〉と〈終わり〉をめぐる「近代小説の本流」と「近代小説の《神髓》」をめぐる問題になっていきます。田中実の提起する『私』は「私」＝反「私」であるという問題に、です。「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」で、〈語り手〉問題が問われていきます。本稿では、この問題を「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる問題として論じていきます。このことは、上原の「^{カン}基層教育学」（「心意伝承」の国語教育）における「間」と「線」の提起を問題化し、その「場」の転回をめぐる課題としていきます。

どうなっていくのか分からないのですが、……宇多田ヒカルの楽曲のことから始めていきましょう。

いつもの出会いと別れ
振り返って、思う
一人で生きるより
永久（とわ）に傷つきたい

そう思えなきゃ楽しくないじゃん
過去から学ぶより
君に近づきたい
今夜のことは誰にも言わない

I won't tell my friends
Cause I know they're gonna worry
I won't blame anyone else
For what happens to me

完璧なフリは腕時計と一緒に外して
ベットの横において

一人で生きるより
永久（とわ）に傷つきたい
そう思えるのはただのわがまま
罪を覚えるより
君に教わりたい
今夜のことは誰にも言わない

明日から逃げるより
いまに囚われたい
まわり道には色気がないじゃん

I won't tell my friends
Cause I know they're gonna worry
I won't blame anyone else
For what happens to me

Can you satisfy me
Boy you know what I need
I just want your body
I just want your body

One way storeet 照らす月と歩いた
好きな歌口ずさみながら
感じたくないことも感じなきゃ
何も感じられなくなるから
『誰にも言わない』作詞・作曲 Hikaru Utada 2020
年5月29日 配信

普通なら、「はじめに」として始まっていくのでしょうが、以下に、まず「後日譚」を記し、「はじめに」を語っていきましょう。何に対する「後日譚」なのか。なぜ、「はじめに」なのか。このことについて説明することはできませんが、書き記そうとすると、本稿の意味

が決定的に損なわれてしまいます。本稿においては、この困難さが探究せんとする課題そのものに他なりません。「後日譚」は過去にも未来にも属している現在です。「現象学」みたい？ いや、この「現象学」は反「現象学」とともにあります。「おうち」と「おうち」の現象学は「おうち」の現象学の相対化とともにということだから、です。「現象学」は反「現象学」とともに、とは、〈客観的現実〉が世界観認識の安楽椅子になっている事態を崩壊させていくのです。

こうして、「誰にも言わない」の二重性、そして、「誰にも言えない」が問題になっていきます。

「誰にも言わない」と発すると、みんなに言ってしまうこととなります。何かがあるらしい。このことが「公然の秘密」となります。歌い手も聴き手も特権性を共有してしまいます。このことが、歌詞を、書くことを問題の渦中に投じていきます。〈音声〉は始まりであり、〈死〉とともにあります。〈文字〉は〈音声〉の〈死〉を前提にし、〈音声〉の再びの〈生〉に関わっていきます。そして、希望が付与されていきます。

旋回し続けている〈物語〉。これは決定的な事態です。

おそらく当人が分かっている、こう書いているのはありません。分からないのです。迷惑なことでしょうが、この事態の中に、登場人物であり、〈語り手〉である「I」は放擲されます。

そして、本稿も、です。

このことを攻撃するのは容易なことでしょう。しかし、それは自らの障地を常識というトウチカによって守った上でのことです。したがって、たたかひの対象はこの事態に対して、ということになります。

本稿もトウチカとのたたかひの中にあります。そして、たたかひ方が問われていきます。

「はだで感じとる」とは「自己を放したら」であるという上原輝男の問題提起を思い起こしておきましょう。『誰にも言わない』で起こっていることも、こうしたことだったのです。〈死〉と〈再生〉の「心意伝承」の現れとして、です。そして、この世界観認識のあり方は折口信夫や上原の「心意伝承」論を問題の渦中に投じていきます。「間」と「線」、その「場」の転回をめぐって、です。

本稿は、このことを焦点にして論じられていきます。

3. 國木田独歩『小春』と『圭子の夢は夜ひらく』

「小春の天気」という語句が、1900（明治33）年12月に発表の國木田独歩の小説、『小春』に出てきます。この小説では、ウォーズワオルスの詩（“Line Composed a few miles above Tintern Abbey”（「ティンタン寺より数マイル上流にて詠める詩」）の概略が、8年前の思い出の中で引用され、その中に、

月光をして、汝（妹）の逍遙を照らしめよ、霧深き山谷の風をしてほしいままに汝を吹かしめよ

という文言があります。『誰にも言わない』は、宇多田自身によるこの詩句の小声の朗読に被せて、歌い出されていきます。このことが「誰にも言わない」ことの現れになっていきます。この現れの中で「誰にも言わない」という歌詞が歌われているのです。こうして「小春の天気」が「誰にも言わない」ことにされていきます。そして、「いくつもの出会いと別れ／振り返って思う」というように、もう一つの「後日譚」が現れ出てきます。「誰にも言わない」という〈はだ〉の温かさの〈物語〉として、です。その語り方の中で、自覚的にその主題が表出されていきます。宇多田は、〈愛欲〉という「地獄」への振り返りをせつなくよじれた声で歌っていきます。これは〈死〉の世界とそこからの〈再生〉の声です。期せずして、『圭子の夢は夜ひらく』と呼応しています。

赤く咲くのは けしの花
白く咲くのは 百合の花
どう咲きやいいのさ この私
夢は夜ひらく

十五 十六 十七と
私の人生 暗かった
過去はどんなに 暗くとも
夢は夜ひらく

昨日マー坊 今日トミー
明日はジョージか ケン坊か
恋ははかなく 過ぎて行き
夢は夜ひらく

夜咲くネオンは 嘘(うそ)の花
夜飛ぶ蝶々も 嘘の花
嘘を肴(さかな)に 酒をくみや
夢は夜ひらく

前を見るよな 柄じゃない
うしろ向くよな 柄じゃない
よそ見してたら 泣きを見た
夢は夜ひらく

一から十まで 馬鹿でした
馬鹿にや未練は ないけれど
忘れられない 奴ばかり
夢は夜ひらく
夢は夜ひらく

（石坂まさを作詞・曾根幸明作曲、1970年4月25日発売）

歌い手の藤圭子は既に自ら命を絶っていますが、2つの歌は重なっていきます。「ひらく」ことによって囚われ、「囚われる」ことによってひらかれていく、〈母〉と〈娘〉の反転の物語の中で、です。「昨日マー坊 今日トミー／明日はジョージか ケン坊か」と「いくつもの出会いと別れ」における「今夜、それぞれの焦点は異なっているのですが、一つの「線」となっています。ここにも〈母〉と〈娘〉の、〈死〉と〈再生〉の反転が現れ出てきます。『誰にも言わない』は、2020年の春の、サントリーの「天然水」のCM歌です。

〈水〉は、〈再生〉、反転のイメージネーションです。

『夢は夜ひらく』の原曲は、東京少年鑑別所（練馬少年鑑別所、通称ネリカン）で歌われていたものを入所していた曾根幸明が採譜し、後に補作し、自ら「藤原伸」名義で歌った『ひとりぼっちの唄』です。この曲は、発売されたのが1966年のことであり、同年に、アメリカ合衆国で発売されたデュエット曲『サマー・ワイン』（リー・ヘイズルウッド作詞・作曲）との、メロディーの類似性が指摘されています。ことの顛末はよく分かりませんが、『夢は夜ひらく』の曲想の軽く明るい弾むイメージは、詞の重く暗いじめじめしたイメージとハレーションを起こしています。このことはデュエット曲『サマー・ワイン』にはない現象です。『サマー・ワイン』は曲も詞も軽く明るい弾むイメージで、

酒場の女とカーボーイの男という見立てで、男と女のハレーションは、「サマー・ワイン」を勧める女性が主導する世界の中に包み込まれていきます。男は首に掛けている「銀の拍車」をねだられています。深酒して頭はぐらぐらしているようです。『夢は夜ひらく』は複数の歌手によって歌われていますので、どのハレーションが好みかは問われていくことになるでしょう。藤圭子の『夢は夜ひらく』は女性が主人公の歌なのに対して、三上寛のものは男性が主人公の歌として仕立てられています。これは「練鑑」で歌われていた歌の如くに仕立てられていますが、そうではありません。

『誰にも言わない』には、

一人で生きるより／永久（とわ）に傷つきたい

と、あります。2か所で、こう呟き、「そう思えなきや楽しくないじゃん」、「そう思うのはただのワガママ」とそれぞれ対応し、「明日から逃げるより／今にとらわれない／まわり道には色気がないじゃん」とも言います。そして、「One way storeet 照らす月と歩いた／好きな歌口ずさみながら／感じたくないことも感じなきや／何も感じられなくなるから」へと展開していきますが、これは宇多田の、國木田独歩『小春』の読み方だったのです。この読み方は『夢は夜ひらく』のハレーションと響き合っ、事態は「誰にも言わない」に焦点化されていきます。

独歩の小説では、「小春の天気」に誘われ、8年前の、「深く自然に動かされた」「逍遙」の体験が綴られています。これが「自分」という人物のウォーズウォルスの詩との、再びの出会いでした。このことを「自分」は「小山」という青年に語ります。宇多田の詩では、詩中の「I won't tell my friends」は、「誰にも言わない」というようにつかみ直され、楽曲の題名にされています。「誰にも言わない」ことが語られていきます。このことが『圭子の夢は夜ひらく』のハレーションに対する『誰にも言わない』の受け止め方である、と言うことができるでしょう。『誰にも言わない』は『圭子の夢は夜ひらく』の〈夜〉を引き継いでいます。〈夜〉をめぐる「心意伝承」の世界の中にあります。この〈夜〉は「根の国」に入り込んでいきます。「荒地」へ、です。

しかし、『誰にも言わない』においても、『圭子の夢は夜ひらく』においても、「根の国」は「黄泉の国」で

あり、〈死〉の国です。これらの楽曲では「荒地」は〈死〉の国です。『妣が国へ・常世へ』（折口信夫 初出：『国学院雑誌』第26巻第5号（1920（大正9）年5月））のイメージはありません。「根の国」の両義性は損なわれています。その上で、『誰にも言わない』においては、それが「I」という、生身の〈語り手〉のレベルで〈死〉は〈生〉に向かっていきます。「I」の〈物語〉の中での脱出劇、そうしたイメージです。

4. エリオット『荒地』（「The Waste Land」）、検討対象としての上原輝男

ここで、T・S・エリオットの『荒地』が問題の焦点として浮上してきます。

この詩は、次のように始まっています。

四月はもつとも残酷な月、死んだ土から
ライラックを目覚めさせ、記憶と
欲望をないませにし、春の雨で
生気のない根をふるい立たせる。
冬はぼくたちを暖かくまもり、大地を
忘却の雪で覆い、乾いた
球根で、小さな命を養ってくれた。
夏がぼくたちを驚かせた、シュタルンベルク湖を渡
ってきたのだ。
夕立があった。ぼくたちは柱廊で雨宿りをして
それから、日差しの中をホーフガルテンに行つて
コーヒを飲み、一時間ほど話をした
ワタシハロシア人ジャンイノ。リトアニア生マレノ
生粋ノドイツ人ナノ。
そう、わたしたち、子供のころ大公の城に滞在して、
従兄なのよ。彼がわたしを外につれ出して櫓にのせたの。
こわかったわ。彼が「マリー、
マリー、しっかりとつかまって」って言って、滑り
降りたの。
山国にいと、とても解放された気分になります。
夜はたいてい本を読んで、冬になると南に行きます。
（『荒地』の「I 死者の埋葬」の冒頭、岩波文庫版
『荒地』（岩崎宗治訳 2010年8月発行）（83-84頁）
以下の、作品の引用、および岩崎の解説に書かれて
いる文章の引用も、すべて同書による。）

彼の地の「荒地」も〈夜〉＝〈死〉の世界であり、「地獄」をめぐる「心意伝承」の世界の中にあります。そして、「I 死者の埋葬」では、その終末部で、

〈非現実の都市〉

冬の夜明けの褐色に霧の下、
ロンドン・ブリッジを群集が流れていった。たくさん
の人、
死神にやられた人がこんなにもたくさんいたなんて。
短いため息が、間をおいて吐き出され、
どの男もみんなうつむいて歩いていた。
坂道を登り、キング・ウィリアム通りを下り、
セント・メアリー・ウルノス協会の九時の時鐘が
最後の鈍い音をひびかせるほうへ流れて行った。
見覚えのある男を見かけ、ぼくは呼びとめた。「スッ
テトソン！

「ミュラエの海戦で一緒だったね！

「去年、きみが庭に埋めたあの死体

「あれ、芽が出たかい？今年花が咲きそうかい？

「それとも、不意の霜で花壇がやられた？

「あ、〈犬〉は寄せつけるなよ。あいつは人間の味方
だから。

「前足で掘り出しちまうからね。

「きみ、偽善者の読者よ！わが同類、わが兄弟よ！」

(87-88頁)

というように、「〈非現実の都市〉」としての「ロンドン」
(岩崎によると、「非現実の都市」の原語は「Unreal
City」であり、「City」は「金融街」のことであり、エ
リオットは「ロンドン・ブリッジ」の近くのロイド銀
行で働いていた、とのこと。)が前景化されていきます。

「現実の都市」としての「ロンドン」は、この詩では
登場せず、「〈非現実の都市〉」としてのみ問題化されて
います。「現実の都市」、そうした世界観認識を生きる
ことは「偽善」とされているのです。「球根」は「死体」
で、それを掘り起こしてしまう「〈犬〉」も「人間の味
方」で、「偽善家」の仲間である、とされています。「人
間の味方」は「現実の都市」にいるということになり
ますが、こうした世界観認識が「〈非現実の都市〉」と
いう世界観認識によって問われています。「客観的現
実」としての「現実の都市」という世界観認識は虚妄
のものとして排されているのです。

これが『荒地』の基本構造です。世界観認識です。

この詩を引いたからと言って、1917年10月ごろか
ら書き始めて1922年10月に、『クライテリオン』
(『The Criterion』)創刊号に発表された『荒地』が、
国木田独歩の『小春』を前提にしているということでは
ありません。『荒地』が宇多田ヒカルの『誰にも言わ
ない』の前提であるということでもありません。しか
し、『小春』に引用されている、1798年に発表された
ウォーズウォルスの詩(“Line Composed a few miles
above Tintern Abbey”(「ティンタン寺より数マイル上
流にて詠める詩」)が『荒地』にとって前提になってお
り、その事態との関連で宇多田ヒカルの『誰にも言わ
ない』が問われていくというように、こうは言うこと
ができるのではないのでしょうか。

その上で、注目したいのはこういうことです。

ウォーズウォルスは〈世界〉の始まりから〈自然〉
を捉え、エリオットは〈世界〉の終わりから〈自然〉
を捉えています。「地獄」の中で、です。前者では「自
然」は〈単数性〉として問題にされ、〈複数性〉はその
累計です。後者では〈自然〉は〈複数性〉として問題
にされ、それは〈単数性〉の中の〈複数性〉です。こ
のことが、反転して「小春」問題に通じていく、と。

『小春』の「自然」は秋のある事態の比喻で、〈単数
性〉の世界観認識の中にあり、ウォーズウォルスの詩
の世界と地続きです。「自然」は〈単数性〉で、〈複数
性〉は累計です。『誰にも言わない』も同様です。対し
て、エリオットの作品では、〈自然〉は「荒地」とされ、
「ぼく」の〈語り〉として、「四月は最も残酷な月、
死んだ土地から／ライラックを目覚めさせ、記憶と
／欲望をないまぜにし、春の雨で／生気のない根を
ふるい立たせる。」(『荒地』T・S・エリオット作、
岩崎宗治訳 岩波文庫 2010年)と始められていきま
す。この『荒地』の「I 死者の埋葬」は「きみ、偽
善者の読者よ！ わが同類、わが兄弟よ！」で終わっ
ています。『荒地』の大地は単なる「荒地」ではない。
「死体」は「球根」だ。〈複数性〉＝両義の現れです。

この事態の中に、『荒地』の〈語り手〉の「ぼく」は
置かれ、「ぼく」の〈複数性〉が〈語り手を超えるもの〉
＝〈機能としての語り手〉によって問題化されている、
と言うことができるでしょう。(この事態は〈始まり〉
の哲学者ハンナ・アーレントと、その師である〈終わ

り)の哲学者マルティン・ハイデガーの問題としても論じたくりますが、今回はこの展開には向かわずに論を進めていきますが、こうした〈単数性〉と〈複数性〉をめぐる問題が本稿の主旋律となっていくのです。このことは田中実の「近代小説の《神髓》」という提起に呼応していきます。)

岩崎の「鑑賞」を辿っておきましょう。

「第Ⅰ部「死者の埋葬」は、豊穡神話で言うと、オシリスの、アッティスの、埋葬である。聖杯探究のプロットから言うと、探究の騎士(語り手の視点)は、春雨の降るイングランドのどこかの地から(ドイツ旅行を回想しながら)東に向かい、朝は太陽に向かい、夕方は太陽を背に、ひたすら東へ東へと歩いていく」(231頁)と述べられている。第Ⅱ部「チェス遊び」は「生と死の再生のリズムを逸脱した不毛な性愛のエピソードの蒐集になっている」(239頁)、第Ⅲ部「火の説教」は「テムズ河の岸辺で」、「情欲の町ロンドンは、アウグスティヌスのカルタゴと二重^{ダブル}イメージとなる」(255頁)、第Ⅳ部「水死」は「ジャン・ヴェルドナルのための鎮魂のための死とも言われる」(258頁)が、この人物の「影」と「フェニキア人のフレバス」(第Ⅲ部の「スミルナの商人」の別の姿)は重なっている(258頁)、第Ⅴ部「雷の言ったこと」は「探究の騎士が最後の試練を経て〈真理〉に到達する〈聖杯探究〉物語の結末であり、「ジョイスの『ユリシーズ』に似せたもの」(259頁)になっており、「植物神再生の物語と聖杯探究の物語は、キリストの磔刑と復活の物語へと収斂し、仏陀の「解脱」の教えと融合して、待ち望んだ「生命の水」がヒマラヤから吹く雨風に感じられる」(273頁)のである。

『荒地』の最終章「Ⅴ 雷の言ったこと」は、次のように終わっています。

ぼくは岸辺に座って

釣りをしていた。背後には平原が広がっていた
せめて自分の土地だけでもけじめをつけておきましょうか？

ロンドン・ブリッジが落っこちる落っこちる落っこちる

ソレカラ彼ハ浄火ノ中ニ姿ヲ消シタ

イツワタシハ燕ノヨウニナレルノダロウ——おお、燕、燕

磨墟ノ塔ノ、アキタニア公

これらの断片を支えに、ぼくは自分の崩壊に抗してきた

では、おっしゃるようにいたしましょう。ヒエロニモふたたび狂う。

ダッタ。ダヤツワム。ダミヤタ。

シャンティ。シャンティ。

シャンティ。

(115-116頁)

岩崎宗治による『荒地』の訳注(212-285頁)に従って、この部分を取り上げておきましょう。

「釣り」人には〈漁夫王〉が暗示されている。「せめて自分の土地だけでも」には「イザヤ書三八章一節」が暗示されている。「釣りをしていた」は引喩ということになる。岩崎は、ジェーシー・L・ウェストン(1850-1928)の『祭祀からロマンスへ』(1920年)を踏まえて、「聖杯伝説」では、(聖杯の城)の王は〈不具の王〉、その国土は〈荒地〉で、騎士は、ある問いを正しく問うことによって、生命の衰えた王と荒廃した国土を再生させる。王は太古の生命のシンボルである魚と結びつけられ〈漁夫王〉と呼ばれるのであるが、王は、この詩における「瞑想する探究者である」「ぼく」でもある、と言う。「ロンドン・ブリッジが落っこちる落っこちる落っこちる」はよく知られた童謡のリフレインで、この引喩は「橋の象徴される文明が崩壊しつつある今、探求者は〈荒地〉の再生を希求しつつ自分の死を覚悟」している事態の引喩とされている。童謡では、落ちた「橋」の再建の願いは「My fair lady」に託されている。この女性は聖母マリヤのことのようにだ。「燕」は「新しい生命」の暗示である。「磨墟ノ塔ノ、アキタニア公」はジェラルド・ド・ネルヴァルのソネット『遺産を奪われた者』の引喩、「アキタニア公」が「遺産を奪われた者」であるということは「伝統を奪われた者」である。「これらの断片」とは「論理的シークエンスのないことばの集積としての荒地」のことである。『荒地』では「(危険堂)の騎士のように、(これらの連続性の順序性もない——引用者注)断片の意味を「問う」ことで、秘められた真実は掲示される」ようになっている。「ぼくは自分の崩壊に抗してきた」は「抵抗の告白」である。「では、おっしゃるよう

たしましょう」は、トマス・キッドの戯曲『スペインの悲劇』からの引用で、「ヒエロニモふたび狂う」はその副題である。「殺された息子の復讐を企てるヒエロニモは、宮廷余興劇の上演を頼まれると「では、おっしゃるようにいたしましょう」と引き受け、劇中劇の演技と見せかけて仇敵を殺そうとする」が、このことが引喩となっているのである。「ダッタ」は「サンスクリット語」で「与えよ」。「ダヤヅワム」は「相隣れめ」、「同情せよ」、「慈悲の心をもて」。「ダミヤタ」は「己を制せよ」。「シャンティ。シャンティ。シャンティ」は、「サンスクリット語」で「遠ざかっていく雷鳴の響き」のことで、「知的理解を超えた平安」のことでもある。こうしたイメージの連続が「神話的方法」であり、「引喩」による「並置」によって、「〈意識の流れ〉」が浮かび上がってくる。『荒地』の語り手／探究者も、自分の力で世界を荒廃から救うことができないが、自分の死を思い「せめて自分の土地だけでも」と考えているが、「詩の語り手」は「ティレシアス」である。「ただし、この詩では、「片目の商人」と「干し葡萄を商う男」は、「フェニキアの水夫」と一つであり、「すべての女は一人の女」であり、すべての登場人物は相互に融合浸透してティレシアスに統一される」とされている。このことは、この作品に複数の語り手を出現させていると把握することができるが、岩崎は、「ティレシアスは、『荒地』の語り手であるエリオット自身だとも言える」としている。

エリオット自身の原注二一八に「ティレシアスは単ある「目撃者」で「登場人物」ではないが、この詩の中の最も重要な人物として、詩の残余の部分をすべて結びつけている。干し葡萄の売人である片目の商人が、〈フェニキアの水夫〉に変容していくように、また、水夫が〈ナボリの王子ファーディナンド〉とははっきり識別できないように、詩の中のすべての女は一人の女、さらに男性と女性はティレシアスの中で一つになる。ティレシアスの見るものが、この詩の主題なのである」(太字、引用者。(121頁))とある。

エリオットの原注を踏まえての、岩崎宗治による『荒地』の読み方はこのようなものです。

「詩の残余の部分」というように指摘されている問題は、実体としてのエリオットという「作家」の問題ではなく、『荒地』における〈語り手を超えたもの〉＝〈機

能としての語り手〉という事態を、問題として出現させていますが、岩崎にはこうした着眼はありません。エリオットの原注に対する、こうした着眼が、「引喩」と「並置」、「〈意識の流れ〉」の〈複数性〉の探究にわたっての課題になっていくというように、わたくしは受け止めています。〈複数性〉は〈語り手を超えたもの〉＝〈機能としての語り手〉のレベルで〈単数性〉の中の〈複数性〉として問題にされていきます。岩崎は「この詩における一人称の人物のアイデンティティは認めがたい」(219頁)とし、「『ぼく』はこの詩を語っているエリオット自身に非常に近い。彼は詩を語る詩人であり、瞑想する探究者であり、生命の再生のために生贄にされる〈漁夫王〉である」(269頁)としています。そして、この人物は「ティレシアス」であり、「ただし、この詩では、「片目の商人」と「干し葡萄を商う商人」は、「フェニキアの水夫」とは一つであり、「すべての女は一人の女」であり、すべての登場人物は相互に浸透融合してティレシアスに統合される。ティレシアスは、エリオットの原注にあるように、『荒地』のもっとも重要な人物。彼が男と女の二つの性を生きたこと、未来を予知する力を与えられていたこと」、「預言者」である(248頁)としています。この「預言者」ティレシアスを、岩崎は『荒地』の語り手であるエリオット自身だとしているとも言える(248頁)としているのです。こういうことができます。

この「複数の語り手」とでも言うべき事態は、ウォーズウォルスの『ティンタン寺より数マイル上流にて詠める詩』、国木田独歩の『小春』、宇多田ヒカルの『誰にも言わない』には表れていない事態であることが問題になっていく、と。

わたくしは、岩崎がエリオット自身の問題だとしていることを、〈語り手を超えたもの〉＝〈機能としての語り手〉の問題として把握し、論じることが求められている、と考えています。

こうして事態は、田中実が問うている「近代小説の《神髓》」をめぐる問題に展開していきます。田中は、「近代小説の《神髓》——「表層批評」から〈深層批評〉へ——」(『都留文科大学研究紀要』第95集 2022年3月)で次のような提起をしています。

自然主義リアリズムの枠組みに収まる作品の場合、

〈語り手〉は作中人物の意識の底の無意識の領域までは探りを入れますが、(中略) その枠組みから逸脱する作品が近代小説にはあります。リアリズムから逸脱して、主体の捉えた客体の対象のその外部、永劫の「向こう」、不条理を描写し、作品全体を統御している作品です。例えば、村上春樹の『一人称単数』(『一人称単数』二〇二〇・七 文藝春秋 二一七-二三五頁)、そこでは「私」=反「私」という不条理のパラドックスをテーマにし、リアリズムを現世をくつきりと囲い込み、その外部に逸脱しています。すなわち、二つの座標を一つの文学空間に描き出すのです。こうした作品の類を近代小説の本流を逸脱した「近代小説の《神髓》」とわたくしは呼んでいます。

(121頁)

このことは、森鷗外なら「天来の奇想」、夏目漱石なら「吾人の心中に底なき三角形あり、二邊並行せる三角形あるを奈何せん」、志賀直哉なら「生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは兩極ではなかつた。それ程に差はないやうな気がした」(121頁) というように問題にされてきたことである、と提起しています。

ここには、「誰にも言わない」と「誰にも言えない」の違いの問題が現れ出てきます。このことは、上原輝男が問題にしている、「個」ではなく、「線」への注目をどのように受け止め、そこからの転回をどのように構想していくかに関わっていきます。上原の提起する「基層教育学」を転ずる「基層教育学」として受け止め直していくこととなります。上原は「文字教育」を排して、「音声教育」を問題にしていたのですが、「音声」世界と「文字」世界との出会いを「基層教育学」の課題にしていくこととなります。柳田國男も、折口信夫も「音声」を「文字」によって、問題にし続けてきたのであって、そのことによって、「文字」世界を問題化し続けてきたのです。これは「民俗学」の基本理であり、上原輝男の「心意伝承」論も同様でしょう。このことを「文学教育」に焦点化すれば、そこには、課題として、〈対象人物〉によって、〈視点人物〉を問題化していくこと、一人称小説であれば、〈生身の語り手〉を〈語り手を超えるもの〉=〈機能としての語り手〉によって囲い込み、問題にしていくことが浮上してきます。このことが教材価値としての〈物語〉と〈小説〉の違いという問題に展開していきます。

とすると、事態は、折口信夫、そして、弟子の上原輝男の「心意伝承」への注目とカール・グスタフ・ユング、そして、弟子の河合隼雄の「元型イメージ」への注目の親和性ということに止まることができなくなっていきます。「心意伝承」と「元型イメージ」はともに到達不可能な領域として問題にされていきます。ここでは上原が1927年に、河合が1928年とともに兵庫県(現)丹波篠山町の生まれであったという不思議については取り上げませんが、親和性のある提起が両氏によってなされていることを指摘した上で、次のように言っておきましょう。

この親和性が検討対象にされ、「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる課題になっていく、と。

しかし、きっと、こう言われても、このことによって、何を問題にしようとしているのか、分からないのではないでしょう。「音声」の「文字」に対する先行性への着眼によって、何が見えてくるのか、何が見えなくなってしまうのか。このことを問題にしようとしているのですが、事態は〈モダン〉と〈プレモダン〉、〈ポストモダン〉、〈ポスト・ポストモダン〉をめぐる論じ方の問題になっていきます。なぜ、とお思いでしょうが、とりあえず、こう言っておきましょう。

先に引用した大森の「言語が世界のあり様を制作する」という提起を思い起こすことが前提となる、と。

5. 「小春の天気」に放擲されて、能動・可能と受動・不可能の「間」での「誰にも言えない」の現れ

『誰にも言わない』もウォーズウォルス(ワーズワース)の「ティンタン寺より数マイル上流にて詠める詩」における「自然」が前提にされている、と言えるでしょう。それゆえに、『誰にも言わない』では「誰にも言わない」と語られているのです。『荒地』がそうであるように、「残酷」は〈生〉の豊かさの母胎です。こう言っているのですが、しかし、『誰にも言わない』の〈生〉の豊かさは、〈死〉に対しての〈生〉の豊かさですが、『荒地』における〈生〉と〈死〉の同時存在としての豊かさではありません。〈生〉と〈死〉の厳然たる分離、〈客観的現実〉を前提にして、宇多田の楽曲においては「誰にも言わない」と語られていますが、エリオットの詩はこうした〈客観的現実〉を前提にしています。〈生〉と〈死〉は一体のもので、

おそらく宇多田の『誰にも言わない』には「水」の

「イマジネーション」が働いており、ウォーズワオルスの詩にもエリオットの詩にも同様の「イマジネーション」が働いているのでしょう。

この「水」は「若水」です。〈再生〉、蘇りです。

まったく想定外のことを申し上げますと、これは『妹背山婦女庭訓』の「吉野川」をめぐる「イマジネーション」にも通じていきます。これらはすべて〈死〉と〈再生〉の物語ですが、『誰にも言わない』においては「誰にも言わない」ことを語ることが〈死〉と〈再生〉をめぐる仕掛けになっているのです。ここに『誰にも言わない』に秘められている読書史を踏まえた上での、宇多田の作品の特質がある、と言えるでしょう。

この点において、『誰にも言わない』は、意味ではなく表現のレベルで〈ポスト・ポストモダン〉の時代を切り開いていく事態と触れ合った地点で生み出されています。しかし、その入口は、未だ、能動・可能の言表によって、閉ざされてしまっています。〈ポストモダン〉で足踏みしてしまっています。『誰にも言わない』は、1979年に発表された村上春樹の小説、『風の歌を聴け』における29歳の「僕」という「手記」の書き手＝〈語り手〉に呼応した作品であるということができませんが、村上の作品は能動・可能の言表に止まることなく、受動・不可能の言表によって、〈ポストモダン〉を踏み越えて、〈ポスト・ポストモダン〉の時代を切り拓いていこうとしていることができるでしょう。この小説は「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」という文章から始められています。「誰にも言わない」ではなく、「誰にも言えない」というように、事態は極限的に問われています。『風の歌を聴け』の29歳の「僕」は「私」＝反「私」という事態に開かれていき、『誰にも言わない』は「私」に閉じられています。これが2つの「歌」の「場」（「間」と「線」）の違いです。

エリオットの『荒地』において、「水」は「若水」があります。しかし、この「水」は「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる課題を前提にして論じられることが求められているのです。『誰にも言わない』ではなく、『風の歌を聴け』の側で論じられることが求められています。こうした思索の展開は、エリオットの詩が「モダニズム芸術運動」という把握の中に閉じ込められていることを問題化していきます。この用語は〈プレモダン〉に対しての〈モダン〉を想起させます。自

然に対しての都市を想起させる、と言ってもいいでしょう。そのことによって、エリオットの詩の〈ポストモダン〉が見えなくされてしまいます。それだけではありません。〈ポストモダン〉が問題化されていることも見えなくさせられてしまいます。エリオットの詩の〈モダン〉としての受け止めという常識はその反〈モダン〉が〈ポスト・ポストモダン〉に開かれている事態を見えなくさせているのです。このことは、田中実が提起する「近代小説の《神髄》」においては、『私』は「私」＝反「私」という事態と呼応して問題にされていることが求められています。

先走って言うならば、『荒地』の〈語り手〉である「テイレシアス」と地下の生き物「鼠」という対応と、『風の歌を聴け』の〈語り手〉である、29歳の「僕」と友人の「鼠」の対応の類似性の問題でもあります。『私』は「私」＝反「私」という事態は、『風の歌を聴け』では29歳の「僕」が直面し続けている「ON」と「OFF」という事態であり、後々、『木野』（『女のいない男たち』収録 文藝春秋 2014年4月）や『一人称単数』（『一人称単数』収録 文藝春秋 2020年7月）という作品では、そのメタファーとして「蛇」が登場しています。この生き物からは「両義的」、「賢く」て「善きもの」であり「悪きもの」でもあるというイメージが喚起され、それゆえに、〈死〉と〈再生〉の象徴として登場してきます。『風の歌を聴け』に戻って言うならば、「嘘」との向き合い方の問題です。このことを、『木野』では、カミタという人物は、木野に向けて「木野さんは自分から進んで間違っただけができるような人ではありません。それはよくわかっています。しかし正しからざることをしないだけでいいだけでは足りないことも、この世界ではあるのです。そういった空白を抜け道に利用するものもあります。言っている意味が分かりますか？」と言っています。ここに至るまで、木野に何があったのか、このカミタの言葉以降、木野に何が起こったのかがこの作品の読みどころです。

こうした思索の展開は、葛西琢也から提供された上原輝男の「はだで感じとるもの」（『朝日ジャーナル』1963年7月14日号の「鑑賞席」の小文）が宇多田ヒカル『誰にも言わない』に展開し、生み出されていったものです。そして、事態は、転ずる「基層教育学」の課題の探究としてなされていきます。

6. 『荒地』の方法、「神話的方法」「引喩」「並置」

『荒地』の訳者、岩崎宗治は岩波文庫の解説で極めて重要なことを指摘しています。氏は、「端的に言えば、第二次世界大戦後の日本の現代詩はT・S・エリオットの『荒地』から出発した」とした上で、「同人として『新領土』に参加し、並行して〈荒地グループ〉を結成した鮎川信夫」らの作品の特徴は「エリオットの『荒地』の文体の、彼らなりの模倣、あえて言えばエリオットの『荒地』の「誤読」であった」（304-306頁）、と言うのです。一五年戦争のさなかに出発した「〈荒地派〉の詩人たちにとって、『荒地』とは言葉の論理性の否定であり、現実拒否と虚無と絶望であった。エリオットの『荒地』の荒廃のイメージを、〈荒地派〉の詩人たちは戦後日本の〈荒廃〉に重ねて見ている。戦争による破壊は伝統的な詩理念の破壊に重なり、『荒地』のヴィジョンは、ダダイズムからシュールリアリズムへと流れる伝統破壊と一になって、古い詩の理念は壊され、戦後詩の理念は作られていった。」（解説 307-308頁）というように捉えています。「誤読」か。このことは、〈荒地派〉の詩人の「現実拒否」が〈客観的現実〉という世界観認識自体の検討を回避した上での「現実拒否」であり、『荒地』における〈生〉と〈死〉の同時存在はその視野の中では捉えられていなかったという問題の提起です。〈死〉のみが前景化されていました。〈生〉と〈死〉は、それがどちらからのベクトルであったにしても「個」の物語として把握され、「間」と「線」、その「場」の転回としては捉えられていなかったということです。（〈荒地派〉の問題については、戦後文学教育の問題に即して「2つの戦後」を検討の対象にし、以下の拙稿で考察を重ねています。「『日文協』とは何か——書き換えられなかった『日本文学協会綱領』、未完のその冒頭——」（『日本文学』2009年1月号）、「一寸待って」と呼びかけて……——益田勝実の仕事——」（『日本文学』2007年1月号）、「益田勝実の2つの「戦後」、《日本陸封魚の思い》と向き合って——付けられなかった書名と「国語科」・「教育」の「問い直して」を問い直して、という課題の現れ——」（『国語教育思想研究』第21号 2020年10月）、「伊豆利彦における2つの「戦後」、概念としての《他者》へ——「事実」と「真実」、観念」と「肉体」の足踏み、「ああ言えばこう言う」を超えていくために——」（『国語教育思想研究』第16号 2018年5月）、「最後の内地軍、大河原忠蔵の「戦後」——「状況認識の文学教育」論の根拠を問い直し、「80年代問題」と向き合う——」（『国語教育思想研究』第14号 2017年5月）、「言語行動主体の形成」の

40年——田近洵一の孤独——」（『山梨大学 国語・国文と国語教育』20号 山梨大学国語国文学会 平成27年3月）、「天地返し」のために——いま、読むこと・教えること」の力を問い直す——」（『日本文学』1997年1月号）。初出版は改稿しました。その稿を基にして題名を改訂したのもあり、その表示でここには提示しています。）

岩崎は、『荒地』の「主題について」に関して、こう言います。

『荒地』は、発表当時、第一次世界大戦後のヨーロッパの荒廃を意味するものとして受け取られた。一九二二年の歴史的状況において、それは正しい理解であった（第一次世界大戦後のヨーロッパの荒廃が、第二次世界大戦後の日本の荒廃に重ねられて受け止められたという点で、〈荒地グループ〉の、それは正しい理解であったということになる。——引用者注）。だが、この詩はそうした時事的関心を越えて、人類史の中の死と再生についても深い洞察を含んだ詩である。『荒地』という題名は、中世ヨーロッパのアーサー王物語の中の「聖杯伝説」から来ている。〈最後の晩餐〉のときキリストが用い、磔刑のときキリストの血を受けたとされる聖杯は、アリマタヤの聖ヨセフによってイングランドのグラストンベリーにもたらされ、その後、見失われていたが、アーサー王の時代に聖杯探究の旅に出た騎士パーシヴァルによって見出されたとされる。（中略）「聖杯伝説」では、〈聖杯の城〉の王は〈不具の王〉、その国土は〈荒地〉で、騎士は、ある問いを正しく問うことによって、生命力の衰えた王と荒廃した国土を再生させる。王は太古の生命シンボルである魚と結び付けられ〈漁夫王〉と呼ばれる。（212-213頁）

さらに、こう言います。

〈荒地派〉の詩人たちは、エリオットの詩を自分たちの戦争体験と歴史認識のコンテクストで受けとめた。彼らの「荒地」とはすなわち第1部「死者の埋葬」だったのであり、『荒地』全体の主題的枠組みであるフレイザー／ウェストンのテーマは注目されず、いわゆる〈神話的方向〉も〈並置〉も視野に入っていなかった。（中略）／重ねて言えば、〈荒地派〉の詩人たちにとって、『荒地』とは言葉の論理性に否定であり、現実拒否と虚無と絶望であった。エリオッ

トの『荒地』の荒地のイメージを、(荒地派)の詩人たちは戦後日本の荒廃と重ねて見ていた。戦争による破壊は伝統的な詩理念の破壊と重なり、『荒地』のヴィジョンは、ダダイズムからシュルリアリズムへと流れる伝統破壊の一つとなって、古い詩の理念は壊され、戦後詩の理念がつくられていった。

(307 - 308頁)

「フレイザー」とは『金枝篇』の作者であり、「ウェストン」とは『祭祀からロマンスへ』の作者であり、これらでは「神話」と「聖杯伝説」が問題にされ、〈再生〉が問題にされています。岩崎の指摘を、わたくしは、モダニズムを代表する詩人と言われているエリオットが〈モダンを超えて〉を課題とした詩人ではなく〈ポストモダンを超えて〉を課題とした詩人であるというように受け止めています。

〈再生〉と〈死〉は不可分の事態だったとは、こうしたことです。〈始まり〉と〈終わり〉は一体のもので不可分である、〈単数性〉の並列が〈複数性〉であるというだけでなく〈単数性〉は〈複数性〉であるということになります。この事態を、田中実が『『私』は「私」=反「私」』というように言い、村上春樹の『一人称単数』という小説に即して問題にしています。この事態を「近代小説の《神髓》」というように指摘しているのです。(田中の最新の3つの論考、「魯迅『魯迅』の秘鑰——「鉄の部屋」の鍵は内にある外から開く——」(『都留文科大学研究紀要』第93集 2021年3月)、「無意識に眠る罪悪感を原点にした三つの物語——〈第三項〉論で読む村上春樹の『猫を棄てる 父親について語るとき』と『一人称単数』、あまきみこの童話『あるひあるとき』——」(『都留文科大学大学院紀要』第25集 2021年3月)、「近代小説の《神髓》——「表層批評」から〈深層批評〉へ——」(『都留文科大学研究紀要』第95集 2022年3月)を参照のこと。)

岩崎は、エリオットの「詩法について」、次のように指摘しています。

(一) 〈意識の流れ〉。『荒地』は、通常の意味での論理的／物語シークエンスをもっていない。詩行を追う読者は、いわば映画のモンタージュに似たプロセスを通して、論理的構造としてではなく、自然体の一つの〈意識の流れ〉として、受け取っていくことになる。

(二) 引喩性。『荒地』は過去の詩や劇からの引用やパステージュを材料に組み立てられている。いわば「本歌取り」の技法が徹底的に用いられている。

(三) 並置。古典的な詩や劇からの引用や引喩は、現代文明の諸々の情景と並置されることで、異質なイメージの衝突の面白さとアイロニー、同時にまた、これまで知られなかった新しい意味をつくり出す。

(四) 神話的方法。論理的あるいは物語的一貫性が見えない言葉／イメージの連続は、神話的な枠組みを浮かび上がらせることで、初めて一つのまとまりとして受けとられる。ジョイスがホメロスの物語を軸に『ユリシーズ』を書いたように、エリオットは、中世騎士物語の「聖杯伝説」、および、その背後にある「植物神の再生神話」を軸に、神話的、コラージュ的で、「観念の音楽」とも言われる新しいコンポジションをつくりだしたのである。(215 - 216頁)

「並置」を「パラレルワールド」という事態として、とすることができると言えるでしょう。こうした事態の中で「神話的な枠組み」が浮かび上がってくるのです。「〈意識の流れ〉」はその現れです。「引喩性」は「並置」のための導きです。この事態の中から、村上春樹の『風の歌を聴け』は自覚的に生み出されています。『誰にも言わない』もこの事態の中にあるのですが、途中下車しています。とすると、岩崎の視界においては、〈荒地グループ〉がエリオットを〈モダン〉の中に困い込んでしまっていることが問題にされているということになります。〈エセポストモダン〉として、こういう事態です。これが〈荒地グループ〉の先駆性と反動性です。

この事態を超えた地点に村上春樹の『風の歌を聴け』の現れを見出すことができる、とすることができると言えるでしょう。1979年6月のことです。宇多田の「歌」もこうした事態と無縁ではありません。しかし、反「私」が「私」の中に閉じ込められています。聴くことの対象にはされていません。2020年の5月のことです。この2つの現象は〈ポスト・ポストモダン〉という事態にかかわる問題として問われていきます。「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる問題として、です。このことを前提にして、『風の歌を聴け』は「私」=反「私」という事態に開かれているのです。

岩崎はこうも指摘しています。

最初の評論集『聖林』（1920年）に収められたエッセイ「伝統と個人の才能」で、エリオットは前時代のウォルター・ペイターに代表される印象批評に対して個人の主観を排した文学理論を主張し、詩人にとって必要なものは個性ではなく「伝統」への帰属であり、詩人は歴史的感覚をもたなければならないと言う。つまり、「過去が過去としてあるばかりでなく、それが現前にあることを認識させ、また自分の時代を骨髄の中にもつとともに、ホメロス以来のヨーロッパ文学全体が同時代的に存在し、同時的な秩序を構成しているという感覚」をもて、と言うのである。（275-276頁）

これは「間」と「線」の世界観認識です。上原輝男による「個」の思想批判にも関わっていますが、エリオットは「並置」におけるパラレルワールドの現れによって、「場」の転回を図っているのです。ウォーズワオルスの詩も、宇多田ヒカルの歌も同様の文脈の中で、エリオットの詩との距離が問われていくこととなります。すると、このことをめぐる足踏みが照らし出されてきます。〈客観的現実〉という世界観認識は国語教育史の中では問題にされることはなかったのですが、この問題と向き合っていくことが求められているのです。（小山鉄郎は、川崎が〈荒地派〉のエリオットに対する「誤読」の問題を村上春樹の小説世界とのかかわりで、2013年から2014年にかけて、すでに問題にしていますが、わたくしは宇多田ヒカルの『誰にも言わない』からの掘り起こしによって、期せずして、小山の提起に出会っていくことになりました。（小山著『村上春樹クニクニBOOK I 2011-2016』（春陽堂書店 2022年）、参照のこと。）このことが、わたくしに、上記してきたような問題と出会わせていったのです。）

7. 萩原朔太郎『地面の底の病氣の顔』の「青竹」

ここまで〈夢〉の探索をしてきた時に、現れ出てきたのが、萩原朔太郎の『地面の底の病氣の顔』です。（『月に吠える』（感情詩社・白日社出版部共刊 1917（大正6年）所収。引用は、三好達治編『萩原朔太郎詩集』（岩波文庫本 1952年）による。）

地面の底に顔があらはれ、
さみしい病人の顔があらはれ。

地面の底のくらやみに、
うらうら草の莖が萌えそめ、
鼠の巣が萌えそめ、
巢にこんがらがってある、
かすしれぬ髪がふるえ出し、
冬至のころの、
さびしい病氣の地面から、
ほそい青竹の根が生えそめ、
生えそめ、
それがじつにあはれふかくみえ、
けぶるごとくに視（み）え、
じつに、じつに、あはれふかげに視え。
地面の底のくらやみに、
さみしい病人の顔があらはれ。

直接の関係はないが、「地面の底」は「荒地」であり、「青竹」は「聖杯探究」に対応しているのでしょうか。これも〈死〉＝〈再生〉の詩だったのです。「さみしい病人の顔があらはれ」には、朔太郎の詩集から数年後、1924年（大正13年）12月1日に単行本所収という形で発表された宮澤賢治の『注文の多い料理店』の、恐怖のあまり、「顔」が「皺」くちやになり、元に戻ることなく、「東京」で生き続けていく「二人の若い紳士」を重ねて見ることができるでしょう。彼らも「青竹」です。「東京」は「地面の底」で「荒地」です。〈死〉と〈再生〉を同時に生きています。〈終わり〉と〈始まり〉を同時に生きています。朔太郎、賢治とエリオットの直接的な交流は確認することができません。

『月に吠える』の序には、「詩とは感情の神経を掘んだものである。生きて働く心理学である」、「人は一人一人では、いつも永久に、永久に、恐ろしい孤独である。／原始以来、神は幾億万人といふ人間を造った。けれども全く同じ顔の人間を、決して二人とは造りはしなかつた。人はだれでも単位で生れて、永久に単位で死ななければならない。／とはいへ、我々は決してぼつねんと切りはなされた宇宙の単位ではない。／我々の顔は、我々の皮膚は、一人一人にみんな異つて居る。けれども、実際は一人一人にみんな同一のところをもつて居るのである。この共通を人間同志の間に発見するとき、人類間の『道徳』と『愛』とが生れるのである。この共通を人類と植物との間に発見するとき、自然間の『道徳』と『愛』とが生れるのである。そして我々はもはや永久に孤独ではない」と書かれて

います。「感情」、そして、「個」と「線」をめぐる相克が、「〈意識の流れ〉」の中で、「心意伝承」の現れとともに現れ出てくるのです。

「鼠の巢」に、野原で「根の国」の王であるスサノヲが放った火に取り囲まれたオオナムチが「内はホラホラ、外はスブスブ」という鼠の声を聴き、地中の鼠の巢に身を隠し、命が救われた話を思い起こし、それは「青竹」の「^{うろ}虚」にイメージが展開し、「根が生えそめ」のイメージにも展開しています。「地面の底の病気の顔」はスサノヲのムカデがはい回る頭髮のイメージに重なっています。オオナムチはスサノヲにその駆除を命じられます。オオナムチはスサノヲの娘の助言でこの難題を乗り切ります。王の即位式の物語として受け止められてきた神話、この「引喩」は「地面の底」の「さみしい病人の顔」に「並置」されていきます。「冬至のころ」と「四月は最も残酷な月」は、分母のイメージは逆ではありますが、同質性を見出すことができます。

このように、第一次世界大戦中の日本の朔太郎の詩に、その大戦直後の、イギリスのエリオットの詩との共通イマジネーションが現れ出てきます。ほぼ同時代の、宮澤賢治の詩や童話においても、「春と修羅」問題として共通イマジネーションが現れ出てきます。

ともに「心意伝承」の渦中で問題にしていくことができるのではないのでしょうか。しかし、この「心意伝承」の現れは「^間間」と「線」、その「場」の転回を前提にして論じられることが求められています。

〈死〉と〈再生〉の一元性について、朔太郎の『死なない蝸』(『新青年』1927(昭和2)年4月号)に発表、後に、アフォリズム集『虚妄の正義』(第一書房 1929(昭和4)年)、詩集『宿命』(創元社 1939(昭和14)年)に収録された作品にも注目しておきましょう。(引用は『萩原朔太郎全集』第2巻(筑摩書房 1976(昭和51)年)による。)

或る水族館の水槽で、ひさしい間、飢えた蝸が飼はれてゐた。地下の薄暗い岩の影で、青ざめた玻璃天井の光線が、いつも悲しげに漂つてゐた。

だれも人人は、その薄暗い水槽を忘れてゐた。もう久しい以前に、蝸は死んだと思はれてゐた。そして腐った海水だけが、埃っぽい日ざしの中で、いつも硝子窓の槽にたまつてゐた。

けれども動物は死ななかつた。蝸は岩影にかくれて居たのだ。そして彼が目を感じた時、幸な、忘れ

られた槽の中で、幾日も幾日も、おそろしい飢餓を忍ばねばならなかつた。どこにも餌食がなく、食物が全く盡きてしまった時、彼は自分の足をもいで食つた。まづその一本を。それから次の一本を。それから、最後に、それがすっかりおしまひになつた時、今度は胴を裏がへして、内臓の一部を食ひはじめた。少しづつ他の一部から一部へと。順順に。

かくして蝸は、彼の身體全體を食ひつくしてしまつた。外皮から、脳髓から、胃袋から。どこもかしこも、すべて残る限なく。完全に。

或る朝、ふと番人がそこに來た時、水槽の中は空っぽになつてゐた。曇つた埃っぽい硝子の中で、藍色の透き通つた潮水(しほみづ)と、なよなよした海藻とが動いてゐた。そしてどこの岩の隅隅にも、もはや生物の姿は見えなかつた。蝸は實際に、すっかり消滅してしまつたのである。

けれども蝸は死ななかつた。彼が消えてしまつた後ですらも、尚ほ且つ永遠に“そこに”生きてゐた。古ぼけた、空っぽの、忘れられた水族館の槽の中で。永遠に——おそらくは幾世紀の間を通じて——或る物すごい缺乏と不満をもつた、人の目に見えない動物が生きて居た。

「或る水族館の水槽で」、「蝸」は、自らで自らからの「身體全體を食ひつくしてしまつた」のですが、「永遠に——おそらくは幾世紀の間を通じて——或る物すごい缺乏と不満をもつた、人の目に見えない動物」として、「生きて居た」のです。この〈死〉＝〈再生〉の〈いのち〉のありようにも、「地面の底の病気の顔」と「青竹」の同時存在を認めていくことができます。

「誰にも言わない」と「君」に言っている「I」は、「地面の底の病気の顔」であり、「消滅してしまつた」蝸でもありますが、同時に「青竹」であり、「生きている蝸」であり、ということではありません。そして、『荒地』の「きみ」は「偽善者の読者」であり、「わが同類、わが兄弟」でもあり、〈死〉の中にもありますが、同時に〈再生〉の中にもあります。「わが同類、わが兄弟」も、そうした人として問題にされています。登場人物としての〈語り手〉のレベルではなく、〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉のレベルで、です。「誰にも言わない」と「君」に言っている「I」はそ

うした人としては想定されていません。〈死〉から〈再生〉へを生きている人です。〈語り手〉としての「I」の告白のレベルで、です。

8. 村上春樹『風の歌を聴け』、田中実の〈読み〉を潜って

本稿は、かつて読んだ田中実の「数値の中のアイデンティティ——『風の歌を聴け』——」（『日本の文学』第7集 有精堂 1990年）を思い起こしながら、村上春樹『風の歌を聴け』を取り上げていくことになります。

喜谷暢史は「研究史を概観すると、田中実「数値の中のアイデンティティ——『風の歌を聴け』——」（『日本の文学 第7集』有精堂 九〇・六）における「三番目に寝た女の子」の「化身」が「小指のない女の子」という〈読み〉があり、前者が死んだ「4月4日」（「23」と、「僕」が後者に出会う「8月8日」が呼応しているという指摘がある。この〈分析〉を受けて平野芳信「風の風景、あるいはもう一つの物語——『風の歌を聴け』論——」（『村上春樹と〈最初の夫の死ぬ物語〉』翰林書房 〇一・四）では、「僕」が出会う「小指のない女の子」と「鼠」が捨てた人物が同一人物であるという画期的な解釈が提示されている。」（「十九日間の物語から小説へ——村上春樹『風の歌を聴け』再読——」（『日本文学』2013年3月号）（5頁））と言っています。

以下は、この研究（史）を前提にしています。

焦点は、「この小説はそういった場所から始まった。」（「ハートフィールド、再び……（あとがきにかえて）」の「そういった場所」の問題の検討であり、田中が、「虚空（void）の問題、後に「了解不能・言語以前（第三項）の領域」として問題にしていた問題になっていきます。田中が、今日、「近代小説の《神髄》」として問題にしていることに、です。

29歳になった「僕」は、8年間の沈黙を破った。

かつて付き合っていた21歳の「仏文科の女子学生」の自死をめぐる謎と向き合っていくために手記を書き始める。このことは、「感情」（イメージ）を抑圧の対象にし、「思考」（論理）に還元してしまう事態とのたたかいとしてなされている。すべてのことを「数値」（ものさし）に還元してしまう事態に対するたたかいであった。「文明とは伝達である」という事態とのたたかいであったのである。このことは、自らの自由と責

任の探究としてなされている。こうした根源的なたたかいが「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」という文章から始められていった。少し読み進んでいくと、「例えば象について何かを書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない」ともある。「8年間、僕はそうしたジレンマを抱き続けた」という。「ジレンマ」はたたかいそのものであった。

村上春樹の『風の歌を聴け』はこのように始まる。

この作品は、1979年、『群像』6月号に「群像新人賞受賞作」として掲載されたが、「この話は1970年8月8日に始まり、18日後、つまり同じ年の8月26日に終る」、そのように記されている。にもかかわらず、「僕」が付き合っていた女子学生が自殺したのは同年の4月4日である。発見されたのはその2週間後であった。

「当時の記録によると、1969年の8月15日から翌年の4月3日までの間に、僕は358回の講義に出席し、54回のセックスを行い、6921本の煙草を吸ったことになる。／その時期、僕はこんな風に全てを数値に置き換えることによって他人に何かを伝えられるかもしれないと真剣に考えていた。そして他人に伝える何かがある限り僕は確実に存在しているはずだと。（中略）彼女の死を知らされた時、僕は6922本目の煙草を吸っていた」（太字、引用者。講談社文庫）（96頁）ということが記されている。この事態は〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉によって仕掛けられた「数値」問題である。2週間、「僕」は煙草を吸っていない。この29歳の「僕」の記述は〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉によって「数値」（ものさし）の問題化となっている。4と8の重複も。この問題は、〈対象人物〉の自死した「仏文科の女子学生」の「存在理由」^{レゾン・デートル}に関わり、21歳の〈視点人物〉の「僕」の、それだけでなく、29歳の「手記」の書き手＝〈語り手〉の「僕」の「存在理由」^{レゾン・デートル}に関わっている。

「前年の秋、僕とガール・フレンドは裸でベットの中にもぐりこんでいた」のだが、その時の2人の、「愛」が「子供」の数をめぐる受け答えに展開していく会話は、「彼女」に「嘘つき！」と言われて終わる。この後、「しかし、彼女は間違っている。僕はひとつしか嘘をつかなかった」という思いが記されている。（確かにそうだ。「愛」を「数値」で語れるのかが問われていたのだから。）21歳の「僕」は、この「嘘」は最後についた

「嘘」だと振り返っている。少なくとも「僕」は「愛」を「数値」で語ったことを「嘘」だと自覚している。「彼女は真剣に（冗談ではなく）、私が大学に入ったのは天の啓示を受けるためよ」というような人であった。対して、「僕は天使の羽が（中略）遠くから見るとそれはまるでテッシュ・ペーパーのように見え」る人であった、と記されているが、……。『僕』が原因で自殺した、この女性のことが、大学生の「僕」にとっての夏休みの19日間の出来事の中で、断片的に繰り返し記されている。（読みにくい。これは人生の分かり難さに対応しているのであろう。自明のことだが、単刀直入に書けば、分かりやすいわけではないのだ。そもそも単刀直入に書くことのできない「ジレンマ」が、「僕」の、この8年間だった。）それだけではない。8月8日からのことは、6.23以降の19日間のことなのだが、「70年安保」のことも「催涙ガス」の臭いとして、ぼんやりとしてしか書かれていない。（不思議なことだ。きっと、このことを記していくと、逆に見えなくなってしまうことがあるのだらう。このことに気がついたのが、29歳の〈語り手〉の「僕」であった。）こうしたこと自体が、29歳の「僕」の、21歳の「僕」に対する批評になっている。21歳の「僕」は「ジェイズ・バー」に入り浸っている。同じく帰省中の「鼠」も、だ。何人かの女性が登場し、新たな幾つかの関わりの中で「仏文科の女子学生」の死に至るまでの出来事が29歳の「僕」によって記され、19日間の出来事の中に挿入されて、である。

この作品の最後には、「ハートフィールド、再び……（あとがきにかえて）」が配置され、「宇宙の複雑さに比べれば」とハートフィールドは言っている。「この我々の世界などミミズの脳味噌のようなものだ。」／そうであってほしい、と僕も願っている」とある。末尾に「一九七九年五月、村上春樹」と記されている。「ハートフィールド」は「不毛」な作家であり、「8年と2ヵ月、彼はその不毛な闘いを続けそして死んだ。1933年6月のある晴れた日曜日の朝、右手にヒットラーの肖像画を抱え、左手に傘をさしたままエンパイアー・ステート・ビル¹の屋上から飛び下りた」人であった。

2つの「8年」が、29歳の「手記」の書き手＝〈語り手〉の「僕」によって対照されている。

ただし、後に、生身の〈作家〉である村上春樹は、自死した作家、「デレク・ハートフィールド」は架空の

人物である、と告白している。しかし、〈作品〉の中で「ハートフィールド」は存在している人物とされている。「火星の井戸」の中で、と言ってよい。こうした謎の中に「仏文科の女子学生」も存在している。二人は「横穴」で出会うかもしれない。「風の歌」を聴いているかもしれない。どうも、「仏文科の女子学生」の不思議な登場のさせられ方はこうした謎に関わっているようであるが、「ハートフィールド」は「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」を前提にして存在している。

「ハートフィールド」だけではない。この作品のすべての登場人物が、29歳の「手記」の書き手＝〈語り手〉の「僕」も、である。

お断りしておくが、「ハートフィールド、再び……（あとがきにかえて）」は『群像』発表版にはなく、『単行本』版に全文挿入され、その後の『村上春樹全作品1979～1989』版では全文割愛されているが、このことは、いま申し述べていることに何らの影響を与えない。

その上で、とりあえずこういうことができるだろう。

この作品は29歳の「僕」にとっての「愛」と「数値」という虚構をめぐる「心意伝承」の探究の〈物語〉であり、その中で、自殺した「仏文科の女子学生」によって、「僕」の〈物語〉は問われ、〈小説〉が現れ出てくる、と。「仏文科の女子学生」の言葉は「風の歌」として、「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」で、29歳になっても「僕」に響いている。（対象人物）の「仏文科の女子学生」によって〈視点人物〉の〈僕〉は問われている。この事態に、29歳の〈語り手〉の「僕」は晒され続けている。同様に「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」において、〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉のレベルで、だ。この事態を「私」＝「反「私」」というように把握することができる。どんなにこのことを隠蔽しようとしても、だ。「左手の指が4本の女の子」と、おそらく「鼠」の「8月8日から26日までの〈物語〉は、自殺した「仏文科の女子学生」と「僕」の「間」の「ジレンマ」から踏み出す機会を与えた日々であったといこうことになる。8年かかって、そう思うようになったのだ。しかし、依然として、「象使いについては何も書けないかもしれない」のだと、「僕」は自覚している。このことが、『私』は「私」＝反「私」という事態である。

では、「デレク・ハートフィールド、再び……（あとが

きにかえて)によって現れ出てくる事態とはどのようなものなのか。

この箇所に記載されている「そういった場所」に、全体の〈語り手〉としての29歳の「僕」、1~40までの章ごとの〈視点人物〉と主な〈対象人物〉が配置され、それらの生身の人物を語る〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉も、「そういった場所」＝「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」は配置されている。こうした事態のメタファーが、架空の作家、「デレク・ハートフィールド」の現れである。雑誌発表の受賞作には「デレク・ハートフィールド、再び……(あとがきにかえて)」なく、その後の単行本には挿入され、さらにその後の著作集では割愛されているが、「そういった場所」の設定という事態には最初から変動はない。

「僕」は(〈対象人物〉「デレク・ハート・フィールド」)に 高校生の頃に出会っている。それから何年後、「僕」はアメリカに渡り、オハイオ州の小さな町に行った。そして、たつぷり一時間かけて「僕」はハートフィールドの墓を捜し出した。「僕」は仰向けになって目を閉じ、何時間も雲雀の唄を聴き続けている。この小説はそういった場所から始まっている。そして何処に辿り着いたのかは「僕」にも分からない。「宇宙の複雑さに比べれば」「この我々の世界などミミズの脳味噌のようなものだ」と「ハートフィールド」は言っている。マックリユアル氏の労作、「不妊の星々の伝説」から幾つか引用して、こうした記述をしたと「僕」は言っている。このことが「1979年5月 村上春樹」として、記述されているのである。

「ハート・フィールド、再び」は「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」を前提にしています。この「間」が「僕」が自らの「高校生の頃」を起点にして「何年後」に尋ねたという「そういった場所」であり、「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」です。この「場」は〈語り手〉の29歳の「ぼく」を語る〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉の〈語り〉の地点です。この地点から、29歳の〈語り手〉の「ぼく」及び各登場人物はそれぞれのワールド(「おうち」)を生きているものとして語られています。これが『風の歌を聴け』における「おうち」と「おうち」の「間」と「線」のあり様です。この事態の中でパラレルワールドが問題化されていくのです。この領域において、「点」は内部の「線」にではなく、外部からの「線」

によって問題化されていくのです。「そういった場所」が「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」です。

この「場」において、「僕」が文章を書き始めるまでの「8年間」とデレク・ハートフィールド」が自殺をするまでの「8年2ヵ月」、「僕」が「左手の指が4本の女の子」に出会った「8月8日」と「僕」が付き合っていた「仏文科の女子学生」が自殺をした「4月4日」、「ケネディー」の側の「鼠」、「仏文科の女子学生」(＝「三番に寝た女の子」。1963年、ケネディー大統領が暗殺された年、「彼女は14歳で、それが21年の人生の中でいちばん美しい瞬間」を生きていたとされている。)、左手の指が4本の女の子(「僕の隣に寝ていた女」＝「レコード店の店員」と「ヒットラー」の側の「ハートフィールド」、「僕」という対応が仕掛けられていきます。さらに「仏文科の女子学生」と「左手が4本指の女の子」、「左手の指が4本の女の子」と「僕が初めて寝た女の子」との対応が仕掛けられています。「鼠」と「女」(「左手の指が4本の女の子」か)との対応も仕掛けられていきます。こうしたことが、「ON」と「OFF」という事態として問題化され、『私』は「私」＝反「私」であるという事態として問題化されているのです。この問題は「嘘」をめぐる生きることの問題に焦点化されていきます。「僕」の誕生日がキリストの誕生日と同じ12月24日にされていることを前提にして、です。この「24日」は「左手の指が4本の女の子」が死なずに、生き続けていることにも対応しているのでしょうか。事態は〈語り手〉の29歳の「ぼく」を語る〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉の〈語り〉の地点で仕掛けられています。この地点からどのような声が聞こえてくるのでしょうか。このことは「OFF」の世界の探究とともになされていきます。「嘘」が問題にされていきます。

29歳「僕」の「手記」は誰に向けて書かれているのでしょうか。「僕」の〈語り〉は誰に向けてなされているのでしょうか。39で、「僕」は、「結婚して、東京で暮らしている」「幸せか? と訊かれれば、だろうね、と答えるしかない。夢とは結局そういったものだからだ」と記しています。「妻」は「僕」の文章をどのように読むのでしょうか。29歳の「僕」はこのことに関わられていくでしょう。この作品は、〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉によって仕掛けられています。外部の「おうち」の眼差しに晒されています。

こうしたことが『風の歌を聴け』における「誰にも言わない」ではなく、「誰にも言えない」という事態の現れに他なりません。「荒地」にて、村上春樹の『風の歌を聴け』を読み直しによって開かれていく地平です。T・S・エリオットの『荒地』の〈語り手〉をめぐる問題は村上春樹の『風の歌を聴け』の〈語り手〉をめぐる問題に通じていき、萩原朔太郎の「地面の底の病気の顔」と「青竹」、「死なない蝸」の問題にも展開していきます。(田中実の「近代小説の《神髄》」の提起に関わっていく、この事態は、授業構想論と授業研究論の方法にも関わっていきます。両論を総括的に論じた拙稿には、「近代小説の《神髄》という提起とともに、文学教育における2つのXの探究へ——「点」ではなく「線」を、「線」の提起を問い直して——」があります。授業構想論に展開していったものに、「『おてがみ』(アーノルド・ローベル作・三木卓訳)の授業構想」、「『注文の多い料理店』(宮澤賢治)の授業構想」があります。これらは小学校の国語科に関わったわたくしの作品です。田中実・須貝千里・難波博孝編『第三項理論が拓く文学研究/文学教育 小学校編』(明治図書 近刊)に収録しています。既刊のものには田中実・須貝千里・難波博孝編『第三項理論が拓く文学研究/文学教育 高校編』(明治図書 2018年10月)があり、『羅生門』(芥川龍之介)の授業構想、「『山月記』(中島敦)の授業構想」、「『こころ』(夏目漱石)の授業構想」が収録されています。中学校の文学教材に関しては「〈語り手〉という「学習用語」の登場——定番教材『少年雄日の思い出』(ヘルマン・ヘッセ)にて——」(『日本文学』2014年8月号)、「世界観認識として、「予測困難な時代」を問い質して——『貧窮・能力』としての〈第三項〉と『故郷』(魯迅)の「学習課題」の転換——」(『日本文学』2017年8月号)などです。授業研究論に展開していったものに、本稿『『村の英雄』(ハロルド・クラーランド、ウルフ・レスロータ再話 渡辺茂男訳)の授業』に基づいて、「この話、面白いところあるでしょ」と訊かれた時に——「心意伝承の国語教育」の〈死〉と〈蘇り〉——」(『国語教育思想研究』15号 2017年10月)、「連歌の授業」に基づいて、「『おうち』と『おうち』の〈交流と断絶、衝突〉、今日の「国語科」の課題——〈困った質問〉がひらく〈開く/拓く〉文学作品の教材研究と〈単元〉の始まり、〈主体〉の再構築のために——」(『国語教育思想研究』20号 2020年5月)、「『ふるさと』のエチュードの授業」に基づいて、

「〈あっち側〉からの文学教育。小学校5年生、〈単元〉の始まり——もう1つの「神話」研究によって開かれる、転ずる「基層教育学」——」(『法政大学教職課程年報 2020年度版』19巻 2021年3月)、『『左の手』(花岡大學)の授業』に基づいて、「『居場所があること』と『居場所が問われること』の「間」で——文学教育としての「解離」への注目、「複数の自己の「寛容」を目指す授業実践」に伴走して——」(2021年7月執筆 未発表)などがあります。

拙稿における文学教育の課題の提起は、3つの「おうち」と〈語り手〉をめぐる、「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる提起を踏まえてのもので、「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」を前提にしたものです。このことは、田中実作成の「パラレルワールド図」(『近代小説』の神髄は不条理、概念としての〈第三項〉がこれを拓く——鷗外初期三部作を例にして——)(『日本文学』二〇一八年八月号)による考察です。

図2

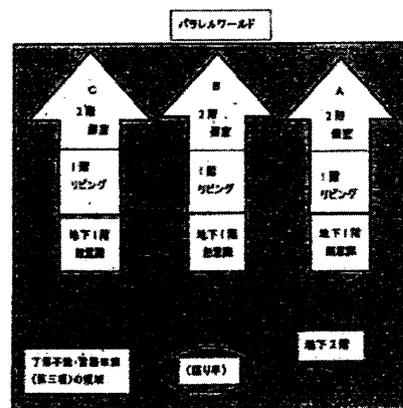
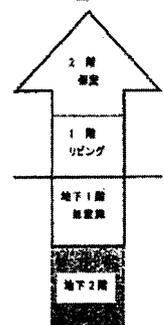


図1



上記図(向かって右の図は村上春樹の話に基づいての川上未央子の作成図、左の図は田中実の作成図)の検討が求められています。後者の図が、「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」を前提していること、そこに配置されている「おうち」の仕組み、「おうち」3つ配置されていること、それぞれの「おうち」に〈語り手〉からの矢印が配置されていること、ここで提起されている〈語り手〉をどのようにものとして捉えたいのかということなどが、まずは検討対象にされなければならないでしょう。対して、上原の「基層教育学」では、「児言態作成 感情・思考・構え・用具言語・イメージーション・心意伝承に関する構造図」(武村昌於作成 2018年10月27日公表)によれば、それぞれの「おうち」の「地上2階」には「感情」「思考」

「構え」、「地上1階」には「用具言語」が配置され、「地下1階」には「イマジネーション」、「心意伝承」が配置されているということになります。ただし、「了解不能・言語以前（第三項）の領域」は「言語以前・了解不能の領域」とされ、〈語り手〉の配置はありません。本稿は、これらの2つの図の対照研究ということができるものです。（「近代小説の《神髄》」という提起とともに、文学教育における二つのXの探究へ——「点」ではなく「線」を、「線」の提起を問い直して——」（『第三項理論が拓く文学研究／文学教育（小学校編）』（明治図書近刊））を参照のこと。）

ここに「基層教育学」としての国語教育学を問うていく地点が現れ出てきます。転ずる「**基層教育学**」という課題が、です。

9. 3つの「感情教育」、底なしの「火星の井戸」の中の「横穴」で

3つの感情教育に立ち止まり、パラレルワールドに開かれて、という課題を取り上げていきましょう。どうも、これがわたくしの「夢は夜ひらく」の始まりであったようです。それは「夜ひらく」に対して、「ひらく」＝「とじる」の発見とでも言うべきものです。「春と修羅」の発見である、と言ってもいいものです。

ここで、再び、上原輝男が登場します。

上原の「心意伝承」への注目と村上春樹の作品には直接的な因果関係はないのですが、両者は「宇宙の複雑さ」の中で響き合っています。〈こっち側〉の「おうち」と〈あっち側〉の「おうち」の〈交流と断絶、衝突〉の問題が、です。底なしの「火星の井戸」（これは『風の歌をけ』で紹介されている架空の作家、ハートフィールドの小説の題名だ）の中の「横穴」を辿っていくうちに、二人は思いもかけずに出会い、「風の歌」を聴いているかもしれません。そこには「仏文科の女子学生」もいるかもしれません。「ハートフィールド」も、です。このことは、エリオットの「荒地」のパラレルワールドとしての現れという事態に通じていきます。

わたくしの、こうした想像は、19日間の、ある日の「鼠」と「僕」とのこんなやりとりから醸されていくのです。

「何故本ばかり読む？」

僕は鯨の最後の一切れをビールと一緒に飲み込んでから皿を片付け。傍らに置いた読みかけの「感情教育」を手にとってパラパラとページを繰った。

「フローベルがもう死んじまった人間だからさ。」

「生きている作家の本は読まない？」

「生きている作家なんて何の価値もないよ。」

「なぜ？」

「死んだ人間に対しては大抵のことが許せそうな気がするんだな。」

（太字、引用者。講談社文庫本）（22-23頁）

「感情教育」か。

そうなのだ。

なぜ、『風の歌を聴け』をとりあげることになったのかは、わたくしが「数値」（ものさし）と「感情教育」をめぐる問題に激震の巢を見出していたことによるのです。

こういうことです。

1848年、パリの二月革命の時代を背景とした恋愛小説、『感情教育』は、（そうだ。）1970年、「安保」の時代を背景とした恋愛小説、『風の歌を聴け』の「僕」の〈物語〉と響き合い、上原輝男の「感情教育」（上原に『感情教育論——児童の言語生態研究』（学陽書房 1983年）、『続感情教育論——心の琴の音の鳴る子に』（児童の言語生態研究会 2011年）がある。）とも響き合っています。「死んだ人間に対しては大抵のことが許せそうな気がするんだな」、この地点が「火星の井戸」の中の「横穴」への転回点である。欲望が「思考」（論理）に向かうのではなく、「感情」（イメージ）に向かっていくことによって、です。3つの「感情教育」は表層的には何の関連もないのですから、こうした言辭は妄想に過ぎない、と言われるに違いありません。しかし、わたくしは「横穴」での出会いにこだわっています。フローベルの『感情教育』の登場人物と村上春樹の『風の歌を聴け』の登場人物、そして、上原輝男の『感情教育』の登場人物は虚構の極限で出会っています。「数値」（ものさし）を超越した世界で、です。この事態に、わたくしの「上原輝男の「心意伝承」研究の対象にして」という問題意識が共鳴していたのです。

ハートフィールドの『火星の井戸』によると、火星の地表には無数に掘られた底なしの井戸があった、と

のことです。それらは「横穴」によってつながっていました。そこに入り込んでいった「若者」は、ある時、光を感じ、別の井戸から地表に出ました。「風」が彼に向って、「あと 25 万年で太陽は爆発するよ。パチン…OFF さ。25 万年。たいした時間じゃないがね」、そう囁きました。

「私のことは気にしなくていい。ただの風さ。もし君がそう呼びたければ火星人と呼んでもいい。悪い響きじゃないよ。もっとも、言葉なんて私には興味がないがね。」

「でも、しゃべっている。」

「私が？　しゃべっているのは君さ。私は君の心にヒントを与えているだけだよ。」

「太陽はどうしたんだ、一体。」

「年老いたんだ。死にかけている。私にも君にもどうしようもないさ。」

「何故急に……？」

「急にじゃないよ。君が井戸を抜ける間に約 15 億年という歳月が流れている。君たちの諺にあるように、光陰矢の如しさ。君の抜けてきた井戸は時の歪みに沿って掘られているんだ。」

つまり我々は時の間を彷徨っているわけさ。宇宙の創生から死までをね。だから我々には生もなければ死もない。風だ。」

(太字、引用者。講談社文庫本) (126-127 頁)

本稿では、底なしの「火星の井戸」の中の「横穴」で、上原輝男の言説を「心意伝承」研究の対象として焦点化していくことになるのですが、これも妄想の類か。「感情」(イメージ)の問題に向き合っていくことによって、上原の〈物語〉も〈小説〉としての問題に問われていくことになります。転ずる「基層教育学」という課題に晒されていくことになります。「ハートフィールド」と 29 歳の「僕」の関係は〈客観的現実〉を前提にしていません。〈客観的現実〉を前提にした「思考」の中にはありません。「心意伝承」としての「感情」の中にあります。1848 年と 1970 年の、それぞれのもう一つの闘争は、「横穴」で出会っていきます。事態は、冒頭で述べた「「個」の教育の否定、「線」の教育の提起ということになります」に通じていくのです。そして、「間」と「線」の「場」を問題化し、その転回をめぐる問題という課題に向き合っていくこ

とになります。

そして、未来の「事件」は〈小説〉の始まり、「横穴」で、となります。『風の歌を聴け』においてはまだ未来の「事件」は眠っています。それが、その後の村上春樹の作品になっていきます。

10. 「私」=反「私」」を焦点にして、転ずる「基層教育学」という課題

転ずる「基層教育学」においては、底なしの「火星の井戸」の中とは、「時間」「空間」「人間」の「間」、「言語以前・了解不能の領域」(「第三項理論」の「了解不能・言語以前(第三項)の領域」ということとなりますが、この地点での探究は急がなければなりません。太陽が爆発するまで、「あと 25 万年」だ、というのですから。そのために、これからも「横穴」は掘られていきます。

「時の間」で、です。「空の間」、「人の間」で、です。(こっち側)の「おうち」と(あっち側)の「おうち」の「間」で、です。このことは「火星の地表」の「無数に掘られた底なしの井戸」に「おうち」の 1 つひとつを見出しての問題提起です。

14 歳の時まで緘黙児であった 29 歳になった「僕」に共感し、長々と書き連ねてきましたが、どういうことなのか。いよいよ、このことを「世界定め」(「場」の選択)に関わる事態として問題にした人に即して取り上げていくことにしましょう。そして、〈夢〉を綴ろうとして始められた、この文章自体も「引喩」と「並置」の産物であるということです。このことは「私」=反「私」」が一体となっていく「〈意識の流れ〉」のなかにあります。「書くこと」の意義は、「誰にも言わない」ことの「告白」にではなく、「誰にも言えない」ことの反「告白」に挑み続けることにあります。それは「地獄」巡りをめぐる「〈意識の流れ〉」を問題の渦中に投じていきます。

この文章はこうした課題に向き合ったものであることを願っておりますが、その一端をなぞったものに過ぎません。『風の歌を聴け』の 29 歳の「僕」は、1 章(この後、「章」は付さないで表示。)で、

僕にとって文章を書くのはひどく苦痛な作業である。一ヵ月かけて一行も書けないこともあれば、三

日三晩書き続けた挙句それがみんな見当違いといったこともある。

それにもかかわらず、文章を書くことは楽しい作業でもある。生きることの困難さに比べ、それに意味をつけるのはあまりにも簡単だからだ。

十代の頃だろうか、僕はその事実が気がついて一週間ばかり口もきけないほど驚いたことがある。少し気を利かしさえすれば世界は僕の意のままになり、あらゆる価値は転換し、時は流れを変える……そんな気がした。

それが落とし穴だと気づいたのは、不幸なことにならずと後だった。

(太字、引用者。講談社文庫(12頁))

を書き記し、「ものさし」で測れないことを自覚し、「ただのリスト」を認めていったのです。「リスト」の作成の中で、「誰にも言えないこと」とともに生きていく29歳の「僕」の「手記」の書き手＝〈語り手〉が〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉のレベルで問われていくことになります。

とすると、こうなります。

宇多田ヒカルの『誰にも言わない』が問題化されていく、と。

この地点で、上原輝男の「基層教育学」が転ずる「基層教育学」に開かれていきます。この取り組みのための羅針盤がエリオットの『荒地』と村上春樹の『風の歌を聴け』を読むことによって組み立てられていくのです。焦点は、共通する断片性です。「〈意識の流れ〉」の問題化です。「荒地」の二重性をめぐる、この対照批評は〈荒地派〉とともにある「戦後」をいかに超えていくのかの探究になっていくのではないのでしょうか。わたくしたちの〈戦後〉認識を倒壊させていくことになっていくのではないのでしょうか。その上で、「聖杯伝説」の「引喩」によらず、「聖杯探究」を問題にしていく『風の歌を聴け』における「落とし穴」(『風の歌を聴け』1)の超え方が問題になっていきます。これは「世界観認識」をめぐるたたかいです。「世界定め」(「場」の選択)をめぐるたたかいです。そして、「場」の選択はその転回が問われていきます。「はだ」「素直な心」「水月」への注目も、その渦中に投げられていきます。これは、(モダン)の時代を(プレモダン)に向けていくのではなく、(ポストモダン)に止まる

のでもなく、〈ポスト・ポストモダン〉の時代に開いていくためのたたかいです。

「夢」としておいた方がいいことなのでしょうか。いや、始まったばかりですが、(しかし、)このことは、「小春の天気」に放擲されて、「荒地」にて、の課題の探究に他なりません。(こう言ってみたいのです。)もう一つの「聖杯探究」になっていく、と言ってもいいでしょう。(どうでしょうか。)野原でスサノヲが放った火に囲まれた時、「鼠」が「内はホラホラ、外はスブスブ」と教えてくれています。オオナムチは、地下の穴に身を隠し、助かります。「根の国」の王の後継者となるべくオオナムチの冒険譚の一つです。対して、『荒地』(「Ⅱ チェス遊び」)には、「われわれは鼠の路地にいる、ぼくは考える、/死者たちが自分の骨を見失ったところ。」とあります。『荒地』(「Ⅲ 火の説教」)には「鼠が一匹、草むらを音もなく這っていった、/ぬるぬるとした腹をひきずって。」とあります。そうそう、「根の国」は、「黄泉比良坂」を共有しているのですが、「黄泉の国」であって「黄泉の国」ではありません。「根の国」は「妣が国」、「常世」のイメージも重なっています。古事記では、この同時イメージは分かり難くなっています。1つでありながら、ばらばらにされて、同時存在という把握が難しくされています。

スサノヲが母との再会のために「根の国」にやって来て、「出雲の国」の王になっていく冒険譚、その後の、スサノヲの六継ぎの孫であるオオナムチが兄の八十の神たちにいじめられるが、その難を逃れ、スサノヲから「出雲の国」を引き継いでいく冒険譚、これらの2つ〈物語〉が王の即位式、「儀礼」の〈物語〉であるという事態が現れ出てきています。このように、〈生〉と〈死〉は同時存在ではなく、〈死〉から〈生〉へのベクトルの〈物語〉とされています。それぞれの〈物語〉が「聖杯探究」のような大義を前提にした〈物語〉の一つであると言えますが、〈生〉と〈死〉の同時存在という事態は見出しにくくなっています。このことについては、折口信夫の『妣が国へ・常世へ 異郷意識の起伏』(『國學院雑誌』第26巻第5号 1920(大正9)年5月)まで遡って論ずることができますが、対して、『風の歌を聴け』の「異郷意識の起伏」には『荒地』と同様に世界の同時存在という事態を見出すことができるでし

よう。この『風の歌を聴け』にも「鼠」が登場しています。この「鼠」の心意伝承とオオナムチの心意伝承の〈物語〉との対照研究が求められています。

とんでもないことになっていきます。

わたくしは、上原輝男の2つの文章から始めて問題を論じていきました。その中で、エリオットの『荒地』と村上春樹の『風の歌を聴け』の対照批評に向かっています。〈死〉と〈再生〉の〈物語〉における「から」の展開ではなく、両者の同時存在という事態を〈ポスト・ポストモダン〉に関わる事態の提起として考察していくことになったのです。これは転ずる「基層教育学」に関わる基礎的考察です。「はだ」「素直な心」「水月」に関わる課題の考察からの展開です。

葛西さん、こんなことになってしまいました。

「松のことは松に習え」の封印は解けたのでしょうか。

このことには未来の〈小説〉の課題が潜んでいるのです。ここで問われていく〈小説〉は「近代小説の《神髓》」ということになります。このことの探究が転ずる「基層教育学」という課題に通じていくのです。

未来の「事件」は〈小説〉の始まり、火星の井戸の中の「横穴」で、ということになります。

「井戸」を抜け出すことのできた「若者」は、「風」に「太陽」があと25万年で爆発することを教えられます。そして、「若者はポケットから拳銃を取り出し、銃口をこめかみにつけ、そっと引き金を引いた」のですが、『風の歌を聴け』の29歳の「僕」には未来の「事件」に遭遇していくことになるでしょう。「あと25万年で太陽は爆発しますよ。パッチン……OFFさ。」という、太陽系の「ON」と「OFF」の〈物語〉の中で、「僕」にとっての「ON」と「OFF」の〈物語〉に出会っていくでしょう。このことが「僕」にとっての〈小説〉の始まりになっていくのでしょうか。その時、「僕」は「誰にも言えない」世界（「了解不能・言語以前」〈第三項〉の領域）の登場人物になっています。〈視点人物〉は〈対象人物〉に問われ、『私』は「私」=反「私」という事態が問題になっていくのです。

11. 「不公平」と「数値」（ものさし）は「その能力に応じて」と「ひとしく」として

ここからは「教育評価」と「学習指導要領」の「国

語科」像の方に転じて論じていきます。

意外に思われるかもしれませんが。

しかし、この展開も「から」（ベクトル）ではありません。「=」（等号）で結ばれていきます。「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる問題として提起されていきます。これはいままで述べてきたことに反復していく事態です。いや、このことも「ON」と「OFF」という事態、「嘘」を「私」=反「私」という事態として掘り直していくことになっていきます。

いままで誰も、村上春樹の『風の歌を聴け』と「教育評価」、「学習指導要領」などということについて考えた人はいないでしょう。〈困った問い〉です。表層的に事態を把握する限り、村上本人もそんな問いの立て方をしていないように思われます。（余計なことかもしれませんが、この学習指導要領の考察はわたくしが検討する最後のものとなるでしょう。次回の学習指導要領が出された時には、もうこのメリーゴーランドには乗っていないでしょう。無責任に言っているではありません。このことも「点」ではなく、「線」の中の一齣に過ぎない。そうしたことです。このことを受け入れての物言いです。期待しての、物言いです。）

(1) 「その能力に応じて」と「ひとしく」

ということで、今、わたくしに現れ出てきている光景に慄きつつ、本稿での検討は、日本国憲法及び教育基本法の、ある文言に焦点化されていきます。

とんでもないことになっていきます。（本稿はこのことに向かっていたのだな。これも後日譚。思考の前提ではなく、通過点、現れです。）

日本国憲法第26条（1946年11月3日公布）

すべて国民は、法律の定めるところにより、その能力に応じて、ひとしく教育を受ける権利を有する。

② すべて国民は、法律の定めるところにより、その保護する子女に普通教育を受けさせる義務を負ふ。義務教育は、これを無償とする。

旧 教育基本法第4条（1947年3月31日 法律第25号）

（教育の機会均等）

第3条（教育の機会均等）

すべて国民は、ひとしく、その能力に応ずる教育を受ける機会を与えられなければならないものであつ

て、人種、信条、性別、社会的身分、経済的地位又は門地によって、教育上差別されない。

② 国及び地方公共団体は、能力があるにもかかわらず、経済的理由によって修学困難な者に対して、奨学の方法を講じなければならない。

新 教育基本法第3条 (2006年12月22日 法律第120号)

(教育の機会均等)

第4条 すべて国民は、ひとしく、その能力に応じた教育を受ける機会を与えられなければならない。人種、信条、性別、社会的身分、経済的地位又は門地によって、教育上差別されない。

2 国及び地方公共団体は、障害のある者が、その障害の状態に応じ、十分な教育を受けられるよう、教育上必要な支援を講じなければならない。

3 国及び地方公共団体は、能力があるにもかかわらず、経済的理由によって修学が困難な者に対して、奨学の措置を講じなければならない。

「教育の機会均等」は「国及び地方公共団体」の義務に関わる規定とされていますが、その前提として「その能力に応じて」と「ひとしく」は、逆ベクトルの能力観です。しかし、一般には「ひとしく」は「誰でも」と読み替えられて、このことは読み落とされています。前提の規定とされてしまっています。「教育基本法」(4条も3条も)における「ひとしく」の位置の移動は、「日本国憲法」の26条をそのように読むように誘導していると言えるでしょう。しかし、憲法に応じて「ひとしく」を能力観として受け止めると、この能力観は「その能力に応じて」と逆ベクトルであるということになります。

この気づきは、村上春樹の『風の歌を聴け』の「ヒッター」(僕)と「ケネディー」(鼠)の差異と同一性という事態を「ON」と「OFF」の問題の対象としていくことに通じていきます。こうした事態をいかに超えていくのかの考察が文学教育の課題に関わってなされていくのです。「私」=反「私」が検討の対象にされていくことによって、です。

大日本帝国憲法(1889年(明治22年)2月11日発布)においては、「ひとしく」は「第1条 大日本帝国ハ万世一系(ばんせいいつけい)ノ天皇之(これ)ヲ統治(とうち)ス」を前提にして規定され、「その

能力に応じて」は「第2条 皇位(こうい)ハ皇室典範(こうしつてんぱん)ノ定ムル(さだむる)所ニ(と)ころに)依リ(より)皇男子孫(こうだんしそん)之ヲ繼承(けいしょう)ス」を前提にして規定されています。「朕」を主権の中心に据えるかどうかには大きな違いがあり、この問題は、後程「ノモス主権論」をめぐって検討することになりますが、帝国憲法にも「ひとしく」と「その能力に応じて」という逆ベクトルの能力観に立ちながら、前者を「顕教」とし、後者を「密教」とすることによって、両者間がベクトルを異にしている事態を看過させていく仕掛けが潜在していることを認めることができます。結果として、原理において、戦前と戦後を区分けすることはできない、と言わなければならないかもしれません。両者の区分は「ON」と「OFF」の問題、「嘘」の問題として論ずることができません。そのことによって問われていくのは「私」=反「私」をめぐる課題ということになります。このことは近代日本の法秩序(立憲主義)自体の問題です。

(2) 「不公平」と「数値」(ものさし)

これは『風の歌を聴け』の〈語り手を超えるもの〉=〈機能としての語り手〉によって浮上させられている29歳の「僕」が到達している地点、「ハートフィールド」が自殺を選択し、そして、『火星の井戸』の「若者」も自殺を選択した「場」、「そういった場所」での〈問い〉です。「仏文科の女子学生」と反「私」としての「僕」(「僕」と反「私」としての「仏文科の女子学生」)、「レコード店の女の子」と反「私」としての「僕」(「僕」と反「私」としての「レコード店の女の子」)、「僕」と反「私」としての「鼠」(「鼠」と反「私」としての「僕」)、「女の子」(レコード店の女の子)と反「私」としての「鼠」(「鼠」と反「私」としての「女の子」(レコード店の女の子))の双方向のいくつもの〈物語〉が重ねられて語られ、「ヒッター」と「ケネディー」もそれぞれが「私」と反「私」の問題として問われ、これらはいかにラジオの「DJ」の「ON」と「OFF」という事態を超えていくのが課題として問われていきます。「嘘」をいかに超えていくのが課題として問われていきます。村上春樹の『風の歌を聴け』では、29歳の「僕」の「手記」=〈語り手〉の、こうした到達地点が〈語り手を超えるもの〉=〈機能としての語り手〉によって照らし出されていくのです。

このように問題が連鎖して現れ出てきます。

このことが、この〈小説〉が「完璧な文章などというものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」というように語り出されていることの所以です。まだ、「最初に寝た女の子」と「僕」の問題は書かれていないことがあります。「2番目に寝た女の子」である「ヒッピーの女の子」のことも、「妹」の代筆？をしてラジオに手紙を送ってきた「お姉さん」のことも、「年上の女」のことも、……これらの人々のことも「ON」と「OFF」の問題として、「嘘」の問題として、「私」=反「私」という課題として、別に問われていった／これから問われていくかもしれません。「一人称単数」という事態として、です。

こう付け加えて、思い起こしておきたいことがあります。田中実が、「三番目に寝た女の子」(仏文科の女子学生)の「化身」が「左手の指が4本の女の子」(レコード店の女の子)と指摘したことです。両者の共通点は、「墮胎」の選択に晒された／「墮胎」した女性です。前者の原因は「ヒットラー」的世界観認識＝「数値」(ものさし)に関わっていきます。具体的には「僕」が問題の対象になります。「三番目に寝た女の子」(仏文科の女子学生)が自殺しています。29歳の「僕」は、21歳の「僕」のこだわりが「数値」(ものさし)であることを記しています。後者の原因は「ケネディー」的世界観認識＝「不公平」に関わっています。具体的には、「鼠」が問題の対象になるでしょう。「鼠」は「左手の指が4本の女の子」とは別れ、それぞれに人生を歩んでいるようです。

前者の問題については、既に取り上げてきましたが、後者についてはまだ取り上げるべきことがあります。29歳の「僕」は、「鼠」のこだわりが「自由」ではなく、「不公平」(1963年に暗殺されたケネディ大統領の言葉)として取り出されていることに問題を見出しているのではないか。この点です。「鼠」はその後も「小説」を書き続けています。毎年、12月24日に、「僕」に送ってきます。「金持ち」が嫌いな「鼠」の「不公平」と「自由」の違いに関わる問題が問われ続けられているかも。「鼠」は「僕」が「左手の指が4本の女の子」のことを知っていることを知っているかも。こうした不明な点が問題になっているかも。29歳の現在、「僕」は「手記」を記しています。「僕」は、「左手の指が4本の女の子」とそれから一度も会うことはな

いが、彼女はどこかで生き続けているようです。こうした事態にも未来の〈小説〉が潜んでいるのかも。

こうした謎の現れは、作品の6をどう読むかが鍵になっています。5の最後の、鼠による自作小説の話に応じる形で、書かれている章です。

鼠の小説には優れた点が二つある。まずセックス・シーンの無いことと、それから一人も人が死なないことだ。放っておいても人は死ぬし、女と寝る。そういうものだ

☆

「私が間違っていたと思う。」女がそう訊ねた。

鼠はビールを一口飲み、ゆっくりと首を振った。

「はっきり言ってね、みんな間違っているのさ。」

「何故そう思うの？」

「う～ん。」鼠はそう唸ってから上唇を舌でなめた。答えなど無かった。

「私は腕がもぎとれるくらい一生懸命に島まで泳いだのよ。とても苦しくて死ぬかと思ったわよ。それでね、何度も何度もこんな風に考えたわ。私が間違っていてあなたが正しいのかもしれないってね。私がこんなに苦しんでいるのに、何故あなたは何もせずに海の上にじっと浮んでいるんだろうってね。」

女はそう言うと軽く笑って、しばらく憂鬱そうに目の縁を押さえた。鼠はモジモジしながらあてもなくポケットを探った。三年ぶりに無性に煙草が吸いたかった。

「ぼくが死ねばいいと思った？」

「少しね。」

「本当に少し？」

「忘れたわ？」

二人はしばらく黙った。鼠はまた何かしゃべらなければならぬような気がした。

「ねえ、人間は不公平に作られている。」

「誰の言葉？」

「ジョン・F・ケネディー。」

〈語り手〉は29歳の「僕」ですが、☆の前は〈視点人物〉は29歳の「僕」です。☆の後には〈視点人物〉は21歳の「僕」で、「ジェイズ・バー」には「鼠」と「女」と「僕」がいました(いたはずですが)が、「女」の正体が分かりません。翌朝、「僕」は「左手の指が4本の女の子」の部屋で目覚めます。前の晩の「ジェイズ・バ

一」でのことをすべて忘れています。「鼠」と「女」、そして「左手の指が4本の女の子」(レコード店の女の子)は「ケネディー」で繋がっていますが、人物の相互関係が分かり難くのです。「左手の指が4本の女の子」が、「僕」が「鼠」の友達であったことを知っているのか、知らないのか、分かりません。「鼠」がこの時のことを話題にしたことはありません。29歳の「僕」は、「女」と「左手の指が4本の女の子」(レコード店の女の子)が同一人物であるかどうか、記していません。〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り〉のレベルで、この事態が「ON」と「OFF」＝「私」と反「私」という事態として現れ出てくるのではないのでしょうか。「嘘」の問題にも関わって、です。

とりあえず、こう言った上で、こうした分かり難さは29歳の「僕」の辿り着いた「嘘」をつかない方法だった、こう押さえていきましょう。その上で、この事態も、「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」(「1」冒頭)に対応している、と。

「おうち」と「おうち」は「間」と「線」、その「場」の転回という課題の中にあります。「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」で、です。「嘘」をめぐる問題として、です。「一人称単数」とはこうした事態のことです。このことを「その能力に応じて」と「ひとしく」の問題、そして、課題としていくことが求められているのではないのでしょうか。

(3) 「学習指導要領」(国語科)

2017年告示の学習指導要領の「国語科」において、3つの「資質・能力」が次のように提起されています。

「資質」(及び「態度」)は「学びに向かう力・人間性等」、「能力」は「知識及び技能」「思考力、判断力、表現力等」というように、です。児言態では、知識及び技能は「用具言語」、「思考力、判断力、表現力等」は「感情」「思考」、「学びに向かう力・人間性等」は「構え」のこととされてきた、と言うことができます。

その上で、まず、こう言うっておきましょう。

経緯については割愛させていただきますが、学習指導要領においては、ある分りにくさが克服されていない、と。

それは、「技能」が「知識及び技能」の領域だけで

なく、「思考力・判断力・表現力等」の領域にも潜り込んでしまっていることです。そのために、「技能」が忘れられてしまったり、「技能」が偏重されてしまったりする事態が生み出されてしまいます。とすると、児言態の「基層教育学」では「用具言語」を「4分の1に追いやった」ことによって、言語技術偏重に陥ることが回避されているだけではなく、それを看過してしまうことも回避されているということになります。対して、学習指導要領では「知識及び技能」と「思考力・判断力・表現力等」の位置付けに曖昧さがあります。偏重と看過という事態を呼び込んでしまいます。したがって、学習指導要領を踏まえての「国語科」の各単元における「学習目標」の設定の仕方については、以下の配慮が求められています。

「学校教育法」が定める「学習目標」とそれと一体の「観点別評価や評定」としては、「知識・技能」(学習指導要領の「知識及び技能」に対応)については1つ設定すること。「思考・判断・表現」(学習指導要領の「思考力、判断力、表現力等」に対応)については「文章レベルに関わる技能」と「ものの見方・考え方」をそれぞれ1つずつ設定すること。「主体的に学習に取り組む態度」(学習指導要領の「学びに向かう力・人間性等」に対応)については1つ設定すること。「感性」や「おもいやり」などの「人間性等」にかかわることは「観点別評価や評定」における「絶対評価」の対象にすることはなじまないとされ、「個人内評価」(文章による児童・生徒の現況に対する肯定的評価)の対象にされていることを踏まえて、「主体的に学習に取り組む態度」としては「学びに向かう力」が評価の対象にされます。

なお、「1つ」、「2つ」という提示は私見です。

「学習目標」の「精選」によります。また、「思考・判断・表現」に「2つ」設定するのは「文章レベルに関わる技能」と「ものの見方・考え方」の2つの側面があることによります。「思考・判断・表現」に「2つ」設定するのは学習指導要領の読み方に関わる提起です。「思考力・判断力・表現力等」の2つの「学習目標」の提案は、「用具言語」の位置づけの曖昧さに対応した問題に関わっているのですが、そこには「感情」(イメージ)に関わる問題が潜在しています。同様の問題が「学びに向かう力・人間性等」にも潜在しています。それが先の太字で示した「人間性等」をめ

ぐる問題となっていく。このことに関する配慮として、「人間性等」を「学習目標」の対象にはしますが、「観点別評価や評定」の対象にはしないという判断がなされています。このことは尊重すべきことなのですが、しかし、同時に、このことは学習指導要領が「感情」（イメージ）に関わる領域の位置付けを曖昧にしてしまっていることの現れでもある、と言わなければなりません。

上原の「追いやった」という挑発的な物言いは、「基層教育」の目標が「感情」（イメージ）と「思考」（論理）をめぐる「トランスフォーメーション」（構えの転換）に焦点化されていることによって、「用具言語」を「4分の1に追いやった」という提起は、学習指導要領における「言葉による見方・考え方」という提起に対する先駆的な問題提起であり、批判的対案の提起になっている、と言うことができます。

ポイントは、「言葉による見方・考え方」では「対象と言葉、言葉と言葉の関係」を「問い直して」とされていますが、「基層教育」では「問い直して」を「問い直して」という課題として提起されています。「トランスフォーメーション」（構えの転換）が提起されているからです。このことを、「第三項理論」における「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」の提起に展開していきましょう。〈構えの再転換〉が「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる課題として問われていくこととなります。「人間性等」をめぐる問題は「観点別評価や評定」からの除外ということだけではなく、このように「言葉による見方・考え方」に関わる課題として探究されていくことが求められています。そのことによって、転ずる「基層教育学」の扉が開かれていくのです。

そうでないと、自由の不自由さは隠蔽され続け、「人間性等」が実体として求められてくことになってしまいます。この事態は、結果として、ハンナ・アーレントが問題とした「全体主義」を育てていくことになっていくのではない。凡庸さが、自由と責任をそうした事態に追い込んでいくのではないのでしょうか。（アーレント『全体主義の起原1、2、3』（大久保和郎（1、3）、大島忠義（2）、大島かおり（2、3）訳 みすず書房 2017年）、『エルサレムのアイヒマン 悪の陳腐さについての報告』（大久保和郎訳 みすず書房 2017年）を参照のこと。）

「学習指導要領」問題はこうした危機の中にあります。

「文学」に関わる教育と「論理」に関わる教育の、単なるバランスの問題ではありません。焦点は、文学作品の価値と教材価値の引き出し方にあります。現状においては危機の中の危機を脱しているとは言えません。「言葉による見方・考え方」に対しての、「問い直して」を「問い直して」という問題提起については、拙稿「世界観認識として、『予測困難な時代』を問い質して——『資質・能力』としての〈第三項〉論と『故郷』（魯迅）の『学習課題』の転換——」（『日本文学』2017年8月号）で既に論じています。「平地人を戦慄せしめよ」（柳田国男『遠野物語』）が〈ポスト・ポストモダン〉の時代を切り拓く課題として問い直されていくのです。「その能力に応じて」と「ひとしく」を焦点にして、です。

（4）「ハイパー・メリトクラシー」と「ハイパー教化」

問題を、本田由紀の『教育は何を評価してきたのか』（岩波新書 2020年）を検討の対象にして展開していきます。氏は、「資質」（および「態度」）の特質として「ハイパー教化」（「学びに向かう力・人間性等」の領域で）という事態を見出し、「能力」の特質として「日本型メリトクラシー」（「知識及び技能」の領域で）と「ハイパー・メリトクラシー」（「思考力・判断力・表現力等」の領域で）の「絡み合いながら並立している事態」を見出し、「能力」においては「垂直的順列化」、「資質」（および「態度」）においては「水平的画一化」が目指されている、と捉えています。氏は、日本国憲法の「第26条」の「すべて国民は、法律の定めるところにより、その能力に応じて、ひとしく教育を受ける権利を有する。」の、「その能力に応じて」と「ひとしく」の「間」に潜んでいる問題の、今日的な到達点を問うているのです。

本田は、「明治維新から敗戦まで」を「画一化と順列化の萌芽」期、「戦後から1980年代まで」を「能力」による支配下」期、「1980～90年代」を「ハイパー・メリトクラシーへの道」期、「2000年代以降」期を「復活する教化」期として把握し、「出口を探す」として「水平的多様性を求めて」という提起（目次参照）をしています。氏の考察で注目すべきことは、「日本国憲法・教育基本法の中の「能力」として、「その能力に応じて」と「ひとしく」が検討の対象にされていることです。この2点について、「日本国憲法の

二六条の条文については、(中略)一九四七年制定の教育基本法第三条と併せて解釈され、「能力」以外の教育の機会均等の平等と国民の教育権を保証するものであるとする見方、あるいは「能力」が不足している対象には必要性に応じて、いっそう充実した教育機会を与えるものであるとする見方など、肯定的な評価が一般に与えられてきた。しかしそれと同時に「能力」によって教育機会が異なることについての正当化の根拠として言及されてきたことも否定できない。たとえば憲法学者の宮澤俊義(一九五五)は「教育を受けるに必要な能力(学力・健康など)によって差別されるは当然である」(二六八頁)としている(91頁)とも指摘しています。しかし、本田は、こうした一般的な受け止め方の側には立たずに、「その能力に応じて」は「メリトクラシー」と「ひとしく」は「教化」として問題にしようとしているのです。

これは、本稿で『風の歌を聴け』をめぐって論じてきた「不公平」と「数値」(ものさし)に関する問題意識、「ケネディー」的世界観認識と「ヒットラー」的世界観認識に重なっていきます。「ケネディー」的世界観認識としては「鼠」と墮胎した「レコード店の女の子」をめぐる問題となり、「ヒットラー」的世界観認識としては「僕」と自殺した「仏文科の女子学生」をめぐる問題になっていきます。29歳の「僕」は「手記」の書き手＝〈語り手〉として、21歳の時の自殺した「仏文科の女子学生」の問題に向き合っています。21歳の時から、いや、14歳の時に獲得した「文明とは伝達である」という世界観認識に遡って問い続けます。おそらく「鼠」と墮胎した「レコード店の女の子」をめぐる問題にも照らされて、です。

とすると、本田の言説における「その能力に応じて」と「ひとしく」に対する着眼がどういう事態を開いていくのかが問われていくこととなります。

(5) 「水平的多様化」と「ケネディー」「ヒットラー」問題

本田は、今日、義務教育終了段階の教育段階に焦点を当てて、「水平的多様化」を対置していきます。「水平的多様化」とは「一元的な上下(垂直的順列化)とも均質性(水平的画一化)とも異なり、互いに質的に異なる様々な存在が、顕著な優劣なく併存している状態を意味している」(215頁)とされています。氏は、

今日の日本の教育における「全体主義」の現れに対峙する対案として、このことを提起しています。

本田の真摯な問題提起に対して、「教科内容」と〈単元〉のあり方に焦点を当てて私見を対置させていただきます。このことは「国語」という言語文化自体を教育言説研究の対象に加えなければならないということになります。このことを前提にして、今日、「ハイパー教化」と「ハイパー・メリトクラシー」の「絡み合いながら並立している事態」を成立させている国語の力とのたたかいという課題が現れ出てきます。「国語科」の「教科内容」と〈単元〉のあり方、言葉の学びのあり方が問題の渦中に投げられていきます。

「その能力に応じて」に偏重する問題は「鼠」＝「ケネディー」問題であり、「ひとしく」に偏重する問題は「僕」＝「ヒットラー」問題であり、両者の「間」の問題を問うているのが、『風の歌を聴け』という作品であるということになります。生身の語り手の「僕」は〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉によって問われています。「間」を「線」の問題として問うたのは上原輝男でありましたが、田中実の「第三項論」の提起は「間」を「了解不能・言語以前〈三項〉の領域」という「場」で問題にし、〈語り手〉(一人称小説ならば、〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉)からの、その領域に散在する「おうち」(登場人物)それぞれに対する「線」で問題を照らし出していくという転回の提起でありました。この転回の中で、〈対象人物〉からの〈視点人物〉の捉え直しが問題にされていき、生身の《語り手》は『私』は「私」＝反「私」であるというように照らし出されていきます。田中はこの事態を「近代小説の《神髄》」というように把握しています。このことは、別稿にて論じていることですが、文学教育としての「授業構想」と「授業研究」に関わる2つのXという探究の問題になっていきます。(このことについて、未発表の拙稿「近代小説の《神髄》という提起とともに文学教育における二つのXの探究——「点」ではなく「線」を、「線」の提起を問い直して——」(『第三項理論が拓く文学研究／文学教育』小学校編(明治図書 近刊)に収録の論考で論じています。)

本田の見解に関わる拙稿は書き上げていますが、この部分を組み込んでいくと、本稿が長くなりすぎますので、その出だしの部分のみを補記として公開してお

きます。未発表の部分では、「水平的多様化」を「了解不能・言語以前（第三項）の領域」において問題にしていくことを提起しています。このことは「学力」問題を、『私』は「私」＝反「私」の問題として検討していくことになっていきます。本田の提起する「水平的多様化」、「平等」と「格差」の断絶の緩和を図ろうという問題提起に対して、田中実の提起する「了解不能（言語以前）第三項の領域」を前提にした〈あっち側〉からの折り返し、「平等」と「格差」の断絶を図ろうという問題提起を対置していきます。このことは、本田の「問題の根源が資本主義に内在するものである限り、教育という領域が固有に果たしうる機能・作用の限界は大きいと言わざるを得ない。【教化】でも【メリトクラシー】でもない教育のあり方を一方では模索・構想し続け、他方では【教化】と【メリトクラシー】の弊害を可能な限り抑制しつつ資本主義の長い末期を耐えることしか我々には残されていないのかもしれない。せめて、この薄暮をどのようにともに生きるかを考えることへのいざないを、【教化】と【メリトクラシー】に侵食されきらずにわずかに残る教育の営みがなすべきことの1つとして位置付けておきたい。」（報告論文「日本社会と教育の（いま）——ハイパー・メリトクラシーからハイパー教化へ——」（『近代教育フォーラム』27号 2018年）（64頁）という抑制的な提案に共感しつつ、この提案を問題化していくこととなります。「自覚的な」保守主義（「線」の教育）による民主主義（「個」の教育）の虚偽の告発が「第三項理論」と向き合うことによって、です。「自覚的な」保守主義における「場」（「間」と「線」）の転回によって、です。そのことによって、〈ポスト・ポストモダン〉の教育の課題が開かれていきます。

（6）「線」の教育は「自覚的」保守主義の教育

日本を前提にするならば、「点」の教育は戦後民主主義の教育です。「民主主義」は「線」ではなく「点」を強調し、近代の優位性のシンボルとされました。それゆえに、「線」の教育者である上原は「戦後民主主義」の教育に対して懐疑的な立場を取り続けました。「戦後民主主義」の教育に「点」として「人」を論ずることの傲慢さを見出していたからです。

「無自覚な」保守主義と言うべきもので、「自覚的な」保守主義とは分けて考えなければならない、と。

「自覚的な」保守主義は分離の同時成立に自覚的であ

るがゆえに、常に「間」を問題にしてきたのです。「無自覚な」保守主義はそもそも保守主義ではない。「間」が問題にされず、それぞれがそれぞれに自己運動し、保守主義を破壊していく動向であるからです。このことに気が付かない保守主義を保守主義として論ずることはできません。「反動的」ということができたにしても、です。「自覚的な」保守主義は「無自覚な」保守主義との、こうしたたたかみの中にあります。

「ハイパー・メリトクラシー」と「ハイパー教化」は本田の分析用語で、学ぶことの多い指摘です。ただし、氏はこれらの事態に対して「水平的多様化」を対置しているのですが、この対案の提示はわたくしの考えとは異なります。このことは、本田が「自覚的な」保守主義の教育観と「無自覚な」保守主義の教育観の違いを問題にすることなく、論を進めていることに拠っています。これでは「無自覚な」保守主義の台頭を許してしまうのです。なかなか、このことが理解されない事態に今日の混迷があり、「線」の教育学者、上原輝男の「心意伝承としての国語教育」の孤立があり、課題があります。

繰り返しておきます。

「自覚的な」保守主義としての「「線」の教育」と「無自覚な」保守主義としての「点」の教育の峻別は、今日、極めてアクチュアルな課題なのである。そして、「間」と「線」、その「場」の転回をめぐる問題に向き合っていくことが求められている、と。

「自覚的な」保守主義は、『古事記』と『日本書紀』がともに必要なもの、「神仏習合論」、「権」制度、伊藤博文が考案したと言われている「顕教（絶対君主制）」と「密教（立憲君主制）」の二面性、「足して2で割る」、「本音」と「建前」などを日本文化と日本語の特質として把握することを前提にしています。こうした事態に自覚的です。「国語」という、翻訳不可能な用語自体が、こうした事態を前提にして成り立っています。このことは日本語における「自他未分の言語としての「国語」」の問題であるということが出来ます。日本語は〈あっち側〉と〈こっち側〉の「間」にあります。いや、この事態はプレ日本語から、と言わなければならないでしょう。

教育観においても、戦前・戦後を問わず、「自覚的な」保守主義が前提にされている。戦後憲法に焦点化するならば、憲法第26条には「その能力に応じて」「ひと

しく」とあります。教育基本法第4条（新教育基本法第3条）には「ひとしく」「その能力に応じて」とあります。「その能力に応じて」と「ひとしく」はダブルバインドです。それゆえに、立ち止まらなければならないのに、見過ごされてしまっています。GHQの憲法草案には「ひとしく」のみあり、「その能力に応じて」はなかったのですが、法務官僚の佐藤達夫が無断で挿入し、その後問題にされることなく憲法の文言とされてしまったそうです。佐藤は帝国憲法の基本原理、「顕教」と「密教」の二重性という事態を熟知していた、と考えられます。付け加えておくと、帝国憲法では、「ひとしく」は「臣民」に対応し、「その能力に応じて」は文言としては前景化されておらず、「新憲法」では前景化されている、と言うことができます。また、「新憲法」では、佐藤達夫の発意によって（誰にも問題にされることのなかったという、黙認によって）、「その能力に応じて」が「ひとしく」の前に挿入され、作成過程において佐藤の手に触れられることのなかった旧・新の「教育基本法」においては「ひとしく」の後に、「その能力に応じて」が記述されていますが、これは「帝国憲法」の発想の枠組みの中にある、と言うことができるでしょう。この事態は、「ハイパー教化」と「ハイパー・メリトクラシー」の、その時々^の位置づけの移動であり、このことの無自覚は今日に至るまで、戦後教育においても同様の事態の源泉になっているように推測することができます。

佐藤の意図は不明なのですが、この事態を自覚的に引き受け、そこに「間」という事態を見つけ出し引き受けようとしたのが、「自覚的な」保守主義、その教育観です。上原輝男の教育観は、このことを前提にして「世界定め」（「場」の選択）の問題を論じています。（ただし、本稿では本田とともに、「その能力に応じて」と「ひとしく」の問題について通説とは異なったことを述べています。詳細な検討は今後の課題とします。）

（7）「ノモス主権論」からの眼差し

上原の、「線」の教育観は、尾高朝雄の戦前・戦後の連続を前提にした「ノモス主権論」の中にあり、「点」の教育観は、宮澤俊義の「八月革命説」による戦前・戦後の断絶を前提にした「国民主権論」の中にあります。わたくしの見通しですが、尾高と宮澤をめぐるのは、石川健治や江藤祥平の、尾高朝雄の「法哲学」に対する研究が切り開いてきた成果に拠っています。（事態の輪郭は、尾高著『国民主権と天皇制』（復刻版 講

談社学術文庫 2019年）、江藤著『近代立憲主義と他者』（岩波書店 2018年）などを参照のこと。）宮澤の提起が戦後憲法学の王道ですが、上原はこの王道を前提にする「戦後民主主義教育観」を批判し続けてきました。

そもそも、この事態の根幹は、憲法問題に焦点化するならば、伊藤博文が旧憲法に仕組んだ「顕教」（絶対君主制）と「密教」（制限君主制、立憲君主制はその一形態）の二重性に端を発しているということになります。この事態は、鶴見俊輔と久野収が『現代日本の思想 その五つの渦』（岩波新書 1956年）ですでに指摘していることですが、戦後の「憲法26条」にも「顕教」と「密教」の二重性が引き継がれており、今日の教育の軋みの震源地にもなっている、とわたくしは見えています。この事態は、自他未分の言語としての「国語」によって育まれている事態です。

今日、法哲学者、尾高朝雄の「天皇主権」も「国民主権」も「主権」を超えた「当為」という同一の問題に直面しているという「ノモス主権論」（尾高著『国民主権と天皇制』（初版は、国立書院 1947年。再刊は、青林書院 1954年（宮澤俊義への応答である2つの章を増補）。青林書院版を基にして、講談社学術文庫として、石川健治の解説を付し、2019年復刊）を参照のこと。）も、民俗学者、折口信夫の「心意伝承」は「生命の指標^{（いんてい）}」であるとする論も再評価の対象にすることが求められています。これらは「顕教」と「密教」の二重性をいかに超えていくのかに関わった提起として受け止め直すことができるでしょう。宗派としての宗教を前提にするのではなく、「超越」の問題が問われています。『古事記』と『日本書記』の両立、「神仏習合」、そして、自他未分の言語としての「国語」に関わっていきます。これらの事態に焦点をあてていくことが、今日、倫理の根源的な根拠とは何かとして取り上げられることが求められているのです。こうした探究が時代の混迷をひらいていく課題の探究になっていくというように、です。

ということで、尾高や折口を知らずに生きてきた自らに恥じ入っています。国語教育に対して課題を提起し続けてきた上原輝男を知らずに生きてきたことを恥じ入っています。上原は折口信夫の最後の教え子で、民俗学を前提にして国語教育の道を「基層教育学」として切り拓いていった方です。「心意伝承」による「ト

ランスフォーメーション」(構えの転換)に「国語教育」のなすべきことを見出しています。このことは、私見によれば、先の「憲法 26 条」における「能力」(「能力」と「教化」)の問題にもかかわっていきます。

(8) 転ずる「基層教育学」と「第三項理論」

わたくしは、上原の国語教育論がいかなるものであるかを辿り直し、「点」の教育ではなく、「線」の教育へという自覚的な、保守的課題の提起に肯定的に向き合った上で、田中実の「第三項理論」との対照研究に展開し、国語教育の課題と希望について論じようとしています。

こう問いたい。

本田の問題提起が、竹内常一の 1993 年の論考、「いまなぜ学習を問題にするのか」(『教育学研究』第 60 巻 3 号 1993 年 3 月)における、1991 年の中教審答申が「多元的な能力主義」とも言うべき事態を提起していることに対する批判(211 頁)に応えたものにはなっているのか、と。

竹内は「多元的な能力主義」批判においては「その能力に応じて」(格差)と「ひとしく」(平等)の間の違和感を問われているのですが、本田の「水平的多様化」の提起においてはこうした違和感が看過されてしまっているのではないのでしょうか。自他未分の言語としての「国語」の中に論が収まってしまっています。事態は、「国語科」に焦点化して問うた 1997 年の拙稿、「天地返し」のために——〈読むこと・教えること〉の力を問い直す——(『日本文学』1997 年 1 月号)における「新しい学力観」が「市場の論理」を媒介させて〈国家〉の無限肥大化を招いていくことになる。そして、〈わたし〉と〈国家〉が境目を失っていくことになり、「〈わたし〉が〈国家〉を飲み込んでしまっている事態とどう対峙しうるのか」(50 頁)、この事態に直面していくことが求められています。25 年経って、〈わたし〉が〈国家〉を飲み込むことと併走して〈国家〉が〈わたし〉を飲み込んでいます。混沌、泥沼。これが、今日の「ハイパー・メリトクラシー」と「ハイパー教化」の癒着です。まずはこの事態を直視することが求められています。外部の「おうち」からの眼差しによって、です。

そこで、こう問いたい。

依然として「戦後民主主義」教育の世界観認識から自由ではない、と。

このことは『風の歌を聴け』の「ハートフィールド、

ふたたび」の「一九七九年五月」「村上春樹」という表示の現れに向き合っていくことです。この事態の現れから『風の歌を聴け』を読むことを、です。「不公平」と「数値」(ものさし)をめぐる問題をめぐって、「ケネディー」的世界観認識と「ヒットラー」的世界観認識をめぐる問題を、同時に問うていくことが、です。「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」における〈語り手〉問題によって、一人称小説では〈語り手を越えるもの〉＝(機能としての語り手)問題によって、問うていくことが、です。そのことによって、転ずる「基層教育学」という課題が問われていくのです

このことは「戦後民主主義」が依拠する「個」の世界観認識(「無自覚的な」保守主義)を「線」の世界観認識(「自覚的な」保守主義)によって対象化し、その上で、「戦後民主主義」の偏向の隠蔽としての「嘘」(「ON」と「OFF」の分断)という事態を問題化する「間」と「線」、その「場」の転回(「場」の選択に関わる、〈こっち側〉の内部ではなく、〈こっち側〉と〈あっち側〉という外部を前提にした転回)の課題に向き合っていくことが求められています。「おうち」と「おうち」の「間」で、です。〈語り手〉と「おうち」の「線」が、です。「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」において、です。だから、「展開」ではなく「転回」ということが問題になるのですが、このことは「顕教」と「密教」をめぐる事態に対する問い直しにもなっています。事態は、「自他未分の言語としての「日本語」＝「国語」という世界観認識のあり方との抗いの中で、です。この地平に転ずる「基層教育学」の実践としての文学教育という課題が開かれていきます。

以上、上原輝男の 2 つの文章と宇多田ヒカルの楽曲とが出会った地点から〈夢〉の中で辿り着いた地点、その光景です。〈間〉の中の「火星の井戸」の中の「横穴」ネットワークで、「井戸」と「井戸」が結ばれた「場」で、外部の「おうち」に向き合おうとしています。井戸は「おうち」のことです。「横穴」は「了解不能・言語以前〈第三項〉の領域」の中、ここで〈語り手〉の機能が問われています。「地下一階」と「地下二階」の「間」で、「不公平」で済ますことのできない事態、「数値」(ものさし)で済ますことのできない事態、両者との向き合い方が〈ポスト・ポストモダン〉時代を切り拓いていくための課題として問われていくのです。