

第三十八回文芸研広島大会基調講演

二〇〇三年八月一〇日
広島市アステールプラザにて

意味を問う教育をめざして

文芸研会長 西郷竹彦

二〇〇四年三月
文芸研編集



なぜ「意味を問う教育をめざして」なのか

おはようございます。心配されました台風も無事通過しまして、明るく空になりました。基本的なことは副会長の上西が具体的に述べましたので、私は演題になっております「意味を問う教育をめざして」ということでお話ししたいと思います。

へめざして」といいいますのは、まだそこに行っていないからです。遙かまだ向こうにあるからです。ここから、これから「意味を問う教育」をめざして、今日からみなさんといっしょに進んでいくのだという意味をもちまして、この演題を掲げたのです。

みなさん、振り返ってみますと、ご自分が小学校・中学あるいは高校の生徒であった時に、授業の中で、先生から「わけを考えなさい」と繰り返し言われてきたと思います。また、「わけを考えよう」といった時に、何を考えたらいいかもだいたい心得ていたと思います。しかし、「意味を考えなさい」という授業はほとんど受けてこれなかったのではないかと思います。

また、今、教師としてみなさんは教壇に立って、理科でも社会でも国語でも、「わけ」ということを授業なさっていると思います。

もちろん、「わけ」を考えることは、大事なことです。しかし、わけを考えてそこで終わりです。そこが問題なのです。本当はわけを考えたところから、もう一歩踏み込んで、その意味を考えることが必要なのです。ところが、戦前も戦後も、教育現場を振り返ってみますと、意味を問う授業がほとんどなされていません。

そもそも意味とは何かということ自体が、曖昧で、明らかではありません。「意味とは何ですか」と聞きますと、みなさんも答えに窮するのではないかと思います。これが現状です。しかし意味を考えることなしに、私どもが自分自身の人生を、国のこれからの歴史も、果たしてまともに進んでいくかどうかということなのです。

そこで今、私どもは、意味を問うということを変更して日程にのぼして、これまで三年ほど繰り返しこのテーマで大会を開いてきております。これからもまた、おそらく二年や三年同じこのテーマで大会を続けて行くであろうと予想しております。

それほど意味を問うということは、限りなく深い問題でありまして、今日は、そのほんの一端をお話ししたいと思っております。短い詩を使って具体的にお話ししたいと思います。物語・小説だと長いし、読まれてない方にはピンとこないこともあるかと思いますが、詩を取り上げてみます。これは便宜上詩を取り上げたということで、意味ということとは、物語の場合でも、小説の場合でもあるいは理科で自然のことについて考える場合でも、社会科で歴史や社会について考える場合でも、あるいは自分自身の現実の身の回りのことを考える場合でも、自分の日々の人生を考える場合でも、たいがい私たちはこの意味を考えているのです。

ただそれをすっかり自覚していません。いい加減なところで意味ということを考えている、おざなりにそのことをやり過ぎています。これが現状だと思います。

ですから今日はほんのイロハのところを、しかし一番基本的なところをお話ししてみたいと思います。

「おと」という工藤直子さんの詩があります。

おと

いけしずこ(工藤直子)

ぼちゃん ぼちよん
ちゅび じゃぶ
ざぶん ばしゃ
びち ちよん

ざざ だぶ
ばしゅ ぼしよ
たぶん ぶく
ぼつ どぼん・・・

わたしは
いろんな おとがする

文芸における題材とテーマ

〈ぼちゃん ぼちよん〉・・・といろんな音がありまして、最後に〈わたしは〉とあります。〈わたし〉というのは、これは作家の工藤直子さんではなくて、語り手・いけしずこのことです。池の水が〈わたし〉なのです。〈わたしは〉いろいろなおとがする。〳

いったいこの詩が、教材としてなんなんだと思われるかもしれませんが。近頃はやりの授業ですと、これを楽ししく音読して、「楽しかったね」ということで終わる程度の扱いになってくると思います。

実はしかし、題材は水ですけれども、文芸というのは題材は石ころでも、鳥や獣でも、もちろん人間でも、すべて材料は何であれ、主題・テーマはすべて人間のことなのです。人間ということは、読者一人一人、私のことでもあるのです。そういうつもりでこの「おと」という詩も読んでほしいと思います。

形象の相関性

〈どぼん〉という言葉がありますが、「どぼん」というのは何ですか」と聞きますと、十人が十人「水の音」というふうに答えます。そこで「水はどぼんという音をもっているのですか」と問いますと、ちよつと首をひねって「あ、そうだ。水に音があるわけではないのだ。何か大きな石のようなものが落ち込んだ時の音をどぼんというのだ」と。これを声喩といいます。が、〈どぼん〉という言葉で表しているのだというふうにやっとなげまします。つまりどぼんという言葉一つ取り上げてみましても、それは水の形象、形象といいますが、形（イメージ）という意味です。水の形象と大きな石の形象。この二つの形象が響きあったこの関係、これを相関関係といっています。

水の形象、語り手である〈わたし〉です。語り手である〈わたし〉も人物の形象といえます。イメージです。実物がそこにあるわけではありません。みなさんの目の前にあるような紙に書いた文字です。その文字は、語り手の人物の水のイメージと大きな石のイメージ、このイメージとイメージ、形象と形象の響きあい、相関関係を語り手が語っているという関係です。

語り手と聞き手

誰に語っているかという当然聞き手です。聞き手もまた作品の中に作者が設定したひとつの人物なのです。

ですからこの「おと」という作品の中には、語り手の「わたし」という人物と聞き手という人物がいます。この作品に限らずすべての作品において、必ずこの二人の人物がいます。ただ、作品によっては、それぞれの語り手と聞き手が文章の上に、言葉の上に、文面に顔を出していない場合があります。この場合で言いますと聞き手は顔を出していませんが、語り手が「わたしは」というふうに自分がそこに顔を出しています。必ず語り手という人物の形象と聞き手という人物の形象とがあります。聞き手をどういう聞き手に設定するかによって語り方が当然ちがってきます。聞き手を幼い子どもに設定すれば、幼い子どもにわかる言い方を、語り方をします。対等な大人同士の聞き手語り手の関係であればそれなりの言い方になります。語り口調といいますが、それが自ずから決まってきます。

どんな作品にも必ず複数の形象がある

その語り手と聞き手の間で語られる内容が、つまりは水である「わたし」とほかのいろんなもの、たとえば小さな葉っぱが落ちてきた、あるいは魚がはねたそんな様々な音、その音をずっと並べていきます。そして最後に「・・・」ときてこの音は、このあといくらでも考えられるということを表示しています。

これをむずかしい言葉ですけれども形象と形象の相関関係といえます。必ず作品の中にはある形象とある形象の相関関係があります。これを捉えることがまず基本になります。わずか五七五の俳句のような作品でも、形象がひとつであるということは絶対にあります。すべて必ず複数、二つ以上の形象が響き合い、絡み合ってひとつの世界を作っています。

これは現実の私たちの世界を取り上げてみましても同じことです。なにも作品の世界だけがそうであるわけではありません。

たとえば、人間というものを考えてみましょう。

「あなたは誰ですか」といわれた時に、「私は何年生の何クラスの子どもたちの教師です」というふうにあるいは夫に対して「私は妻です」、親に対して「私は娘です」、男に対して「私は女です」と。中には「私は私だ」という人もあるかもしれませんが、私が私だと言えるということは、私はあなたでもないし彼でもない、ということの意味しています。

つまり私という人間を考えましても、他の人物や動物や石ころや宇宙やいろんなものの相関関係において存在しています。真空地帯に忽然とただ私一人のみがいるということはありません。これは今、私という一人の人間を問題にしましたが、その辺に転がっている石ころをとってみましても、その石ころには過去があります。歴史があります。そしてまたほかのものとの関係があります。地べたに転がっているというのは、地べたとの関係においてそこに存在しています。雨に濡れているという状態であれば、雨との関係においてそこに存在しています。

いかなるものを取り上げても、他のものと無関係にひとつ自立してあるということはあ

り得ないのです。作者は様々な無限にある網の目の絡み合いの中から、意味のある必要な関係を切り取って作品として取り出してくるわけです。

ここでは水と他のものとの関係です。いろんなものが水の中に落ち込んできます。あるいは水の中から飛び跳ねます。その様々な音を出しているわけです。

意味はあるのではない

さていったいこんな詩に、どういう意味があるのか、そしてまた教師である私たちにどうってどんな意味があるのでしょうか。

今、私は「ある」という言葉を使いましたが、意味は「ある」ではありません。どこかに意味があつて、そのあるものを探す、見つけるというものではありません。世間一般に意味が「ある」とか「ない」とかという言い方をしますが、それは正しくは意味を与えらるということなのです。意味付与、意味づけるといいいます。これが正しい意味ということの考え方なのです。

だから、同じものでも、同じ作品でも、人によって意味づけがちがってくるのです。当然なことです。これを条件的であるといっています。時によって、人によって、場合によって、同じものでもその意味づけが様々に変わってきます。

「わけ」には正解があります。みなさんが子どもたちに「わけ」を考えさせて、「わけ」を答えさせます。そこで○×で評価します。正しい、間違いと。

たとえば、何で昼と夜があるのかといいますが、地球は自転していますから、太陽に向いている方が昼でその反対側が夜です。この「わけ」は正しい、正解です。○ということになります。そのほかの答えは×です。

しかし物事の意味というものは、言葉でもそうです、その意味づけする人によって意味づけ方がちがってきます。どれが正しい、どれが間違いということがふうな問題ではありません。その人にとってはそういう意味を私は考えたということ、それを否定するわけにもいきません。

しかし、どちらの意味づけがより広いか、より深いか、といった相対的な評価は当然出てきます。ですから私たちは、何かを意味づける時に、どれだけ深い意味づけができるかという力、これはやはり認識の力ですけれども、この力をやはり育ててやる。あるいは自分自身そういう力を自分に育てるといことが肝要かと思えます。

さて、ではこの「おと」という詩、どんな意味づけを西郷（私）がしたかということをおし上げたいと思います。

これはしかし何度も言いますように、私の意味づけであつて、みなさんの意味づけではありません。しかし私の意味づけもみなさんが聞かれて、「あ、なるほど。うん、そうだな」と共感した、納得されればそれはみなさんの意味づけにもなります。つまり意味づけには、客観的な意味づけはありませんが、一般的な・普遍的な意味づけはあります。より多くの人が納得できる。もちろん客観的なものではないのですから、一人や二人の人が反対してもかまいません。より多くの人が「なるほど、そうだ」と相づちを打てば、その意味づけは価値のある意味づけということになります。

さて、これから私が申し上げる意味づけが果たしてみなさん納得できるかどうかです。これはもうみなさんの問題です。これから私なりの意味づけをしてみたいと思います。

たとえば、教師は授業の時、あの子はもう少しこう言ってくれればいいとか、あるいはクラスの子どもたちみんながこういうふうに応答して欲しいとか期待しています。ところが、自分が期待している反応と食い違うことがあります。そうするともう「残念だ」と思いますが、その責任が、なぜか子どもの側に問題があるように、どこかで錯覚しています。果たしてそうでしょうか。

水を仮に子どもだと考えてください。投げ込むものを教材だと考えてください。投げ方を授業の仕方だと考えてください。授業の方法です。

大きな教材を、大きな石を、カ一杯投げ込めば「どぶん」と反応するのです。小さな木ぎれをひょいと投げて、「どぼん」という音を期待したとしたら、どうでしょうか。

これは期待する方が無理です。つまり私たちはどこかで、小さな木ぎれをひょいと投げ込んでおいて、そういう教材を、そういう授業の方法でやっておいて、それで「どぼん」という子どもの反応を期待しているとしたら、それは間違いです。子どもは無限の可能性があるとよく口にしますけれども、本当にそう信じているかどうかです、みなさんが。

たとえばこの水です。水はへいろんなおとがする」とあってへ。・。・。とありますが、これはこの後いくらでもいろんな音があるよ、ということを示している表現の仕方です。確かにそうです。いろんなものがあります。いろんなものを水に投げ込む。いろんな関わり方があります。それによって水は千変万化して無限の音を出してくれるだろうと思えます。水でさえそうです。まして子どもという人間だと、それこそ私たち教師や親の教育のあり方によって、それこそ様々な反応、それこそ様々な姿を見せてくれるでしょう。そういう意味で、私たちは子どもの、人間の無限の可能性ということを言っているのです。

私たちはこの詩を教師として自分に引きつけて、自分にとって意味のあるように読みますと、これを典型としてとらえるといいますが、今、言いましたように、子どもが自分の期待したように反応しないのは、教材の選び方授業の仕方に問題があったのだと、そのことを自分に反省することです。

こういうことを考えさせてくれる詩になるのではないかと思うのです。どうでしょう。いや私はもつとちがった、もつとおもしろい深い意味づけをした、できるといふ方はどうなさってください。なるほど西郷の意味づけも、それはそれで納得できるとお思いなら、それはもうあなた方のものです。意味というのはいくらでも分けることができます。「もの」とちがってそれこそ無限です。意味づけというのは共感される人が多ければ多いほどそれはそれだけみんなのものになるのです。

「かいだん」という詩があります。

かいだん 関根栄一

だん

かいだん

かいだんだん

かいだんのぼるよ

かぞえてだんだんだん

とまっつうえみてかいだん

かいだんだんだんのぼるよだん
いちばんうえだよたかいなかいだん
あちこちみえるよたのしいかいだん
かいだんだんだんおりのよだん
とまっていたみてかいだん
かぞえてだんだんだん
かいだんおりのよ
かいだんだん
かいだん
だん

どう読むかは読者の責任

詩がまるで階段の形をしています。これも何か子どもらしい、口にして耳にして楽しい、ようするに音読の教材と、そんな程度ですましていいかということですが。

そこでこれをどういうふうに興味づけたら「あ、なるほど。それなら私にとっていい詩だ」ということになるかです。詩の価値、値うちというものは、読者が詩と向かい合って作り出すものなのです。ここにあるのはただの紙切れで、黒い文字が並んでいるだけのものです。それを詩として読む、しかもすばらしい詩として、深い意味を生み出す詩として読むのは読者なのです。それが読者の主体性であり、読者が責任を負う問題なのです。いくら優れた詩があっても、読者がお粗末な読みをすればお粗末な文章でしかない、ということになります。

手段と目的

いったいこの「階段」をどういうふうに興味づけて読んだらいいのでしょうか。

私は私でこういうふうに考えます。階段というのは何かといいますが、これは現実の日常の時点で考えますと、一階から二階へあがるための手だて・手段・方法ということになります。だから二階にあがるのが目的であって、二階にあがって二階で何かをするのが目的であって、階段をのぼること自体は目的ではありません。手段にすぎないのです。これが現実の中の階段です。できれば階段はさっさとのぼりたい、楽にのぼりたい。そうするとエスカレーター・エレベーターということになってきます。一段一段階段をのぼってもしんどいだけです。

でも、学校で、先生方ごらんになることだと思うのですが、小さな子どもたちが階段で楽しそうに遊んでいます。上がったり下りたり、じゃんけんをしたり、いろいろしています。あれはいったい何でしょう。

階段を一段一段のぼることは手段でしかない。目的ではありません。目的は二階にあがってそこで何かをすることです。その目的に到達するための手段・方法です。それが階段です。これが常識です。つまり常識的な意味といえます。もちろん私たちは常識の世界で生きているわけですから、常識の意味を心得ている必要があります。子どもは常識の意味を心得ないから、とんちんかんなことをしたり、困ったことをしたりします。ですから常識を教えるというのは教育の第一歩です。

しかし、常識だけで生きていけるか、あるいは生きていっていいのでしょうか。

それはつまらないことです。常識を心得てしかもその常識を超えてより深い意味のある自分の生き方を生み出していく。たとえばこの階段をのぼっていく、ここには語り手がいます。語り手が上っています。語り手が語っています。語り手の言葉です、これは。語り手の言葉ということは語り手がいるからです。「わたし」という言葉、「ぼく」という言葉はここに出てきませんが、このかげに、このうらに「ぼく」という人物がいて語っています。楽しく語っています。ステップをエンジョイしています。階段を上ったり下りたりを。この語り手にとっては一段一段を踏みしめることそのこと、だんだんだんと音を立てて階段を一段一段を踏みしめて上ること下りること、そして時々周りの景色を眺めること、それ自体が楽しい目的になっています。手段をただ手段としてでなくて、手段をも人生の一步一步の目的、自分の人生の一部として意味づけて生きていくといえます。

たとえば、私たちは何かに向かって、それを何とかしたいという目的をたてます。そのために日夜いろいろと悪戦苦闘しています。その目的にやっと到達したとすると、私たちは、目的を達したことに意味があつて、そこに行くまでの途中には意味があるわけではない、というふうに切り分けてしまう考え方を、どこかでしていると思います。

けれども目的に向かってそれを達成するために一步一步歩いていく、その一步一步の毎日毎日あり様、人生の営み。歩み、これ自体が同時に充実した毎日であり充実した楽しい一歩であつて欲しいというふうには私は考えたい。そうでないと結局人生いずれは死んで墓場へ行きます。どんな人でも、結局墓場へ行ってしまうのです。結局あの世に行ってしまうのです。これではニヒリズムになっていくだけです。

でも、たとえいずれは死ぬにしても、いずれは墓場に行くにしても、墓場へ行くまでのその毎日毎日私の人生として意味のある、意味の深い人生として自分で意味づけて、自分でその一日一日を一步一步を楽しく生きていく、充実して生きていく。これが私は人生として好ましいあり方ではないか、というつもりで「かいだん」という詩を読みますと、こういうふうにも私も明日から階段を上る時に、一步一步進んで、その一步一步を楽しみ、その一步一步を充実して自分の人生の一部として、一歩として見なして生きていけたらいいな、と思ったりもします。まあしかし、あまり気負い立つと返って人生しんどくなることもありますが、それもまあ、ほどほどにということでしょう。

「おきやくさま」という詩があります。

おきやくさま

香山美子

おきやくさまは

エヘン

ドアのまえで

エヘン

それから すまして

ベルをおす

おきやくさまは

どうも
いすにかけて
どうも
それから ぼうやに
おみやげだ

おきやくさまは
なるほど
おちやをのんで
なるほど
それから とけいをみて
いずれまた

おきやくさまは
では
くつをはいて
では
それから タクシーで
いっっちゃった

うらの形象

〈おきやくさまは／エヘン／ドアのまえで／エヘン／それから すまして／ベルをおす／おきやくさまは／どうも／いすにかけて／どうも／それから ぼうやに／おみやげだ〉その後は省略しますが、ここにどういう形象があるかといいますと、まず〈おきやくさま〉という人物の形象があります。形象というのは最初にいいましたように、必ず他の形象との響き合い・相関関係において存在します。ということは〈おきやくさま〉ということは、向こう側にこの家の主人がいるということですから、主人との相関関係の中で〈どうも〉という台詞が出てくるのです。おそらくこの家の主人が椅子を勧めたのでしよう。「どうぞ」と。それに対して〈どうも〉と言って恐縮しながら座るといふ形象の相関関係。これには椅子が必要ですから、そこに椅子の形象も出てきているのです。それから椅子に腰掛けたら〈ぼうや〉に「はい、お土産です」と出す。〈おみやげ〉という形象、〈ぼうや〉という形象。こういうったものがここにあります。

そうすると文章、言葉の上には、文字面、文面には「お父さん」という人物は言葉としては出てきていませんけれども、大事なことは私たちは〈おきやくさま〉とこちら側に、かげに、うらに、主人の形象があります。それをかげの形象、うらの形象といいます。

この家の主人であるお父さんの形象を読者がきちんと頭の中で設定して、そのお父さんと〈おきやくさん〉のやりとりとして見ていく必要があります。

意味のある形象

それで〈いすにかけて〉と〈いす〉の形象がここに出てきます。そうすると、なかには、

「椅子があるのならテーブルもあるでしょう」というふうに言う方がいます。

現実の応接間には、椅子があるということはもちろんテーブルもあるでしょう。現実の世界、現実の空間に、応接間に椅子とテーブルがあるとしても、この虚構の世界、詩の世界、文芸の世界においてはテーブルは意味がありません。ここで意味があるのは椅子なのです。椅子というのは意味のあるイメージなのです。

後でテキストをごらんになると書いてありますが、形象というのはただイメージではなくて、作者によって意味づけられたイメージです。そして読者によってまた意味づけられるイメージです。つまり意味をもったイメージであるということをお忘れしないでほしいと思います。ただイメージではないのです。

そうするとこの場面では、椅子は意味をもったイメージなのです。なぜなら、主人が椅子を勧めます。その椅子に対して「どうも、どうも」と言って椅子に掛けます。これは意味づけられたイメージとしての「へいす」の形象なのです。ところがテーブルは現実の応接間にはあっても、この詩の世界、虚構の世界、この世界ではテーブルは意味のないものですから省いてしまいます。持ち出してはいけません。「テーブルもあるだろう、花瓶もあるだろう、額もあるかもしれない。シャンデリアもついているぞ……」ではもうきりがありません。

作文教育の欠点

日本の作文教育は、戦前からすばらしい伝統を持っていますけれども、ひとつだけ私は批判的な意見を持っています。

それは、綴り方・作文教育では、詳しく書け、見たまま、聞いたまま、思ったことを詳しく書け、と言います。その気持ちはわかります。何行か書いてきます。何か物足りない。もつとこういうことがあるだろう。この詩で言いますと椅子があるのだからテーブルがあるだろう。テーブルのことをも書きなさい。いや花瓶もあるかもしれないよ。戸棚もあるだろう。と、だんだんだんだん詳しく書き込んでいくと、どういう作文になると思いますか。

力のないならだらした作文になります。そして何か書きたいことがはっきりしない作文になってしまうのです。

表現教育というのはおしゃべりを育てる教育ではありません。おしゃべりをしている人の話を聞いていたとしたら、みなさん何と言いますか。「もういい加減にして。つまり、あなた、何を言いたいのか」と言いませんか。あれだけしゃべっているのに「何を言いたいのか」と聞かれます。

ということとは、テーマが、主題が、言いたいこと観点が、詳しく書けば書くほどぼけてしまうのです。すべて必要にして十分ということですが。必要なことは必ず書きます。書き足りないというのはいけません。必ず十分でなければいけません。しかしそれ以上は無駄なのです。余計なのです。しゃべりすぎなのです。

そのおけじめをつけるためには、優れた説明文や物語・詩の教材から学ぶことです。たとえばこの「おきやくさま」から学ぶことです。

諷刺的な詩の世界

「おきやくさま」の語り手は幼い子どもの目と心によりそって語っています。幼い子どもから見ると自分のお父さんとお客さんの間にどんな重要な話し合いがあらうと全く無関係です。幼い子どもにとってはそれは全く注意の外にあります。幼い子どもから見るとここに書いてあるような形でしかお客さんを見ていないでしょう。そういうほほえましい、あるいはユーモラスなあるいは多少諷刺的な詩の世界になっています。ここには、幼い子どもの世界から見た大人の世界は、こういう世界としてあるのだという詩なのです。では、これが、大人である、教師である私たちににとってどんな意味を考えさせてくれるかということになります。

私はこういうふうに考えます。小さい子どもに限らず大人の私たちでも、私たちの知識とか経験というものは限られています。その限られた知識と経験をもって生きています。そういう私が世の中を見る、ものごとを見ます。するとどうしても偏った、どうしても狭い、どうしても歪んだ見方をしてしまいます。深い、正しい認識をいっぺんにばつとできる人はまずいません。

私を含めて自分のものの見方・考え方というのは、狭い、歪んだ目でものを見た場合に、程度の差こそあれ、この幼い子どもが大人の世界を見たこの「おきやくさま」の詩のように、ものごとを見てしまうことがあるのです。

もちろん私たち大人は、「おきやくさま」のような場合には、このようには見ません。もつとまともに見ます。

しかし、現在の日本の現実には、有事立法がどうか、教育基本法「改正」がどうかとかということがいろいろ出てきます。そういう現実を見ていても狭い目で、歪んだ目で、浅い目で見ているとその本質が見えません。そして自分が受け取った受け取り方が正しいとどこかで信じています。

私たちはこの詩を読んで「はっ！」とさせられます。

「あ、子どもの目から見るとまともな大人の話し合いの世界がこんなふうには見えななのだ」と、「ここしか見てないのだ」と。それを大人の私たちから見るとやはり子どもは子どもだな、こういう見方しかできないのか、とせせら笑ってしまいます。

しかし、振り返って自分自身はどうでしょうか。自分を客観化してみますと、私たちもまた程度の差こそあれ偏った、狭い、歪んだ見方で世の中を見、世界を見、自分をも見ていると思います。

これはもう五十歩百歩です。だからこの詩も、「あはは」と笑った後で、笑いが凍りつくような思いがします。そういう詩ではないかと考えます。

「われは草なり」という詩があります。高見順です。最後の文士といわれた人です。

われは草なり

高見順

われは草なり

伸びんとす

伸びられるとき

伸びんとす

伸びられぬ日は

伸びぬなり
伸びられる日は
伸びるなり

われは草なり
緑なり
全身すべて
緑なり
毎年かはらず
緑なり
緑のおのれに
あきぬなり
われは草なり
緑なり
緑の深きを
願ふなり

ああ 生きる日の
美しき
ああ 生きる日の
楽しさよ
われは草なり
生きんとす
草のいのちを
生きんとす

草のイメージと人間のイメージの重なり

へわれは草なり／伸びんとす／伸びられるとき／伸びんとす／伸びられぬ日は／伸びぬなり／伸びられる日は／伸びるなり／当たり前のことです。

へわれは草なり／緑なり／全身すべて／緑なり／毎年かはらず／緑なり／これも言われるまでもないことです。ごく平凡な事実です。

ところが、その次に「緑のおのれに／あきぬなり」とあります。これ、ちょっと「おやつ」と思います。ふつう私たちですと、飯に草であるとしみますと、代わり映えしない平凡なこの緑であるということに、つくづくもう嫌気がさしてきます。何とか華々しい赤い色になつてみたいとか、どこかで思わないでもありません。

ところがこの語り手の「草」は、語り手は「草」という人物なのです。こういうふうにならんと人間と、人間のイメージと草のイメージをミックスした、ひとつにした、複合した、これを複合形象といいます。最初の「おと」という詩は、水と人間の複合形象です。これは草と人間の複合形象です。作品の世界では、虚構の世界では、こういう複合形象がいっぱいでてきます。

なぜ複合形象かというのは、わかりがいいからです。草といえばもう緑です。これは説明をわざわざしなくても分かり切った事実です。その分かり切ったことを前提にして、私たちがあまり考えない深いところへ入り込んでいくという作品なのです。

特殊性・個性を生かす

〈緑のおのれに／あきぬなり〉という句、「なぜ」、「どうして」と思っています。そこで次を読みますとへわれは草なり／緑なりその緑であることにあるのではなくて、むしろ緑の深さを、毎年毎年緑の色が深まっていくことを自分は願ひ、そのことに人生の喜びを見ている、とこういうふうに言っているのです。

ここにはやはりすばらしい人生についての意味づけ、考え方があっていいのではないのでしょうか。

そうなりますとへああ生きる日の／美しき／ああ 生きる日の／楽しさよ／われは草なり／生きんとす／草のいのちを／生きんとす〉というふうなことになります。

「ないものねだり」という言葉がありますが、「ああ、もう私、男社会の日本で生まれて損した。女でなければよかった。男に生まれればよかった」というこの気持ちもわかりますが、女であるということは女であることその特殊性その個性、そこをむしろ徹底的に伸ばし生かしていくという、そういう人生の考え方、これを意味づけたいと思います。

（高見順という人は人生を歌う人なのです。）

次に、「つけもののおもし」という詩があります。これも教科書教材になったことがあります。

つけもののおもし

まど・みちお

つけもののおもし

あれは なに してるんだ

あそんでるよう

はたらいてるよう

おこってるよう

わらってるよう

すわってるよう

ねころんでるよう

ねぼけてるよう

りきんでるよう

こっちむぎのよう

あっちむぎのよう

おじいのように
おばあのように

つけものの おもしは
あれは なんだ

ものの形象の人間化

漬け物の重しというのはみなさんご存じですよ。漬け物の樽の上に乗っかって大きな石のことです。川からとってきた石です。へあれは なに してるんだへなに してるんだ」という問い自体が私たちからすると「え、何でこんなこと聞くんだろう」と。こういうのを仕掛といいます。それに対して自問自答しています。へあそんでいるように遊んでいるわけではないしへはたらいっているように働いているようではない。といてへおこっているように怒っているわけではない、へわらっているように笑っているわけではないへすわっているようにねころんでるようでこちむきのようにあちむきのように／＼おじいのように／＼おばあのようにここに出てくるものは全部人間のイメージが繰り返されています。この繰り返しは強調です。人間のイメージが強調されています。そうすると最後にへつけもの おもしは／あれは なんだ」と言われると、「あれはただの重しだよ」と言い切れない。何かただの石であると同時に何かおじいやおばあのような人間でもあるような感じがします。つまりこれを変身する形象と言います。石というものの形象がだんだんおじいやおばあのような人間の形象に変化していく、つまり変身していく、変身する形象という形をとっています。変身していった結果は複合形象になっています。石とおじいとおばあのような複合形象です。

石の意味

いったいどんな意味があるのでしょうか。石にどんな意味を与えたら、意味づけたらよいのでしょうか、という問題です。

ここが一番肝心なところです。そこをこそ詩人や作家は追求するために詩を書き、作品を書いているわけです。ところがその一番肝心なところを教育の現場では落として、そこまでのところでストップしてしまうのです。もう一つ踏み込んで意味づけの問題にまで入っていくということです。

そうしますと「あ、おじいやおばあは何もしない」。もう年取って、私も八十三になりましたが、こうやってまだ壇上でやっていますけれども、私のクラスメイトでももうよぼよぼして世の中で役に立たないのもいっぱいいます。(笑) お笑いになりましたか。私を笑ったのではないでしょうね。(笑) ちよつとひがみますけれども(笑)。

しかし考えようによつては、意味づけると、何もしないから何にもならない、意味がない、価値がないというふうに短絡して私たちは考えがちです。しかし、作者まど・みちおは、そうではない意味づけをしてほしくてこの詩を書いたのだと思います。

私はそれを読んで、「あ、そうだ。おじいやおばあのような、別に何一つ家の仕事を手伝うわけではない。世間に出て行って何もするわけではない。ただ表座敷にただつくねん

と座っているだけの何にもしない、そんな存在」潰け物の重しというのはそうです。何もしないのです。ただ乗っかっていただけです。何もしないでしよう。何もしないことによつて潰け物は何かを、意味のあることをしているのです。重しという意味をもった役割をもった存在なのです。歩き回ったら駄目なのです(笑)。そこにでんとただいるから意味があるのです。価値があるのです。

考えてみますとお年寄りというのも、私のことではないですよ、お年寄りでも、そこにいるだけでも意味がある、価値があると思つていただきたいと思つています。そういう詩だと私は意味づけているのです。私もそろそろ潰け物の重しのような存在になつてきつつあるのかな、いやもうとつくにそういうふうに見られていると思つたりもします。

「鉄棒」という詩があります。

鉄棒

村野四郎

僕は地平線に飛びつく

僅かに指さきが引つかかった

僕は世界にぶら下がった

筋肉だけが僕の頼みだ

僕は赤くなる 僕は収縮する

足が上がってゆく

ああ 僕は何処へ行く

大きく世界が一回転して

ぼくが上になる

高くからの俯瞰

ああ 両肩に柔軟な雲

文芸における比喩

題名が「鉄棒」とありますから「僕は地平線に飛びつく」というのは、鉄棒に飛びつくということをもへ地平線に飛びつく」と言っているのだなというふうにならわかります。

決してこれは「地平線のような鉄棒に飛びついた」と言っているわけではありません。へ地平線に飛びつゝついたりと言っているのです。ここが大事なところですが、喩えだけでも喩えとしてではなく読むというところが大事な読みになります。「比喩としてではなく」という言い方をよく詩人たちがします。比喩だけれどもそれを比喩としてではなく、そのものズバリで読んでほしいということ、詩人は言います。

これはどういうことかといいますと、ふつう喩えというのは、相手がわからない時に、相手がよく知っているものをもつてきて「このようなものだ」というと、「ああ、そういうものか」とわかります。説明のための比喩です。

ところが文芸の中での比喩というのは、説明のための比喩もないではないですが、特に詩のような場合、説明のための比喩ではなくて、虚構の方法としての比喩です。

では、どういう比喩かということですが、たとえば「僕が鉄棒に飛びつく」と言った場合とへ僕は地平線に飛びつく」と言った場合とどっちがわかりがいいですか。もちろん「鉄

棒に飛びつく」の方がズバリ言っています。もうそれ以上説明するまでもないでしょう。

「僕は地平線に飛びつく」というと「ええ！」「おや、何のことだ」というふうに一瞬立ち止まってしまいます。日常の世界、実用の世界での比喩は、言ったらばつとわかるものでないといけません。「ええ！ どういうこと」と考えているようでは、これは失敗なのです。言った方の失敗です。だから相手がよく知っているものをもってきて喩えます。言ってみれば喩えを使った時にばつとわかるのが実用的な、日常の世界の比喩の役割です。

ところが、この詩の中の比喩はばつとわかりません。「僕は鉄棒に飛びつく／僅かに指さきが」と言った方がはるかによくわかります。なぜこんな「地平線に飛びつく」といった比喩を使ったかといえますと、わからせるためではなくて、いやむしろ深いところかららせるための比喩なのです。

比喩により変化・発展するイメージ

では、どういう深い意味をもっているかといえますと、地平線というのははるか彼方にあります。なかなか到達しがたいものです。これが地平線の私の意味づけです。地平線をそういうふうに興味づけます。

そうすると語り手の「僕」にとって、これから飛びつくこうとしている鉄棒は、自分の力量からすればはるか彼方の、到達しがたい、精いっぱいふん切って飛びつくそういう対象、相手です。だからこそ「僅かに指さきが引かかった」とあります。これは「なるほど」と実感できると思います。

「僕は世界にぶら下がった」すごい充実感、達成感があります。さてここで、鉄棒のイメージが地平線というイメージに発展する、大きくなってきます。さらにそれが世界というふうに変化・発展していきます。これを筋と言います。イメージの筋です。「鉄棒」は「地平線」となり、「地平線」が「世界」となり発展していきます。

それと相関関係をもって「僕」という語り手の人物のイメージ・形象も大きくなります。最初の鉄棒に飛びつく「僕」はただの五尺の身体をもった人間にすぎません。ところが地平線に飛びつく「僕」はぐっと大きくなります。ましてや世界にぶら下がるとなるとさらに大きな「僕」という人物になります。そして「世界が一回転して／僕が上になる」というと、世界をふまえた巨人のイメージになってきます。

つまり、ものというものは、自分というものは、相手を、ただの鉄棒を地平線に代えることで、イメージチェンジすることで、自分をもより大きな自分に変えることになります。これを私は主体性と名づけています。主体的というのとはわがままに生きるということではありません。相手をよりよく変える、よりすばらしい価値のあるものに変えることが同時に振り返って自分をもすばらしい人間存在に変えていくというこの相関関係を文芸というものは見事に表現しています。

これを教師であるみなさんは、自分のこととして意味づけてほしいのです。子どもたちを、値うちのあるすばらしい子どもに教育して、変えていく。教育ということは変えていくということですから、教育というのは人間をより価値のある人間に、すばらしい人間に変えていく営みです。それは振り返って、裏返して、自分自身をもまたすばらしい人間に変えていくことを意味しているのです。これを意味するといえます。相手をよりよく変えることが自分をもよりよく変えるということの意味しているといえます。

そのことをこの詩は、読者に考えてもらいたいということであろう、というふうに考えます。

〈ばっぶくどん〉という詩があります。

ばっぶくどん

草野心平

ばっぶくどんがうたたねの眼をさますと。
毛脛がある。

見ると物凄い大人物だ。

ばっぶくどんは観念した。

ただ一撃を待っただけである。

燈台の灯が闇をつらぬく勢ひで。

ばっぶくどんの眼はらんらん。

今世の見納めに右と左の景色を見た。

悲しく波うつエーテルなど。

気がつかなかった色んなものが。

初めて見える。

しまった。おれの人生は。

と。

思った次の瞬間。

大人物はいつの間にかなくなっていた。

きらめく光。

ぬくい雲。

ばっぶくどんの平べったい頭をやさしい風がなでとほる。

ばっぶくどんは生まれてはじめて平和というものの実体を知ったかのように。

ああ。せいせいする。

燈台の灯が闇をつらぬく勢ひで。

末期の眼

〈ばっぶくどんがうたたねの眼をさますと。／毛脛がある。／見ると物凄い大人物だ。

／ばっぶくどんは観念した。／ただ一撃を待っただけである。／燈台の灯が闇をつらぬく勢

ひで。／ばっぶくどんの眼はらんらん。／今世の見納めに右と左の景色を見た。／悲しく

波うつエーテルなど。／気がつかなかった色んなものが。／初めて見える。／しまった。

おれの人生は。〉

何でうかうかとはやばやと生きてきたんだろう、と。こうなったらもう少し充実した人生を生きてきたらよかったのにと、いう反省です。

へと。／思った次の瞬間。／大人物はいつの間にかなくなっていた。〉おそらくこのお百姓か何かは、がまがえるの存在に気がつかないで通り過ぎていったと思うのです。いってみればこのがまがえるは一人芝居をしているのです。もう一瞬後に、自分の死を覚悟した。その瞬間、周りの世界が違って見えてきた。ああ、もちよつとちゃんと生きてきた

らよかった。もっと人生を深く体験すればよかった。ところが実はそれは、もうその瞬間はあつけなく通り過ぎていってしまった。

へきらめく光。／ぬくい雲。／ばつぷくどんの平べったい頭をやさしい風がなでてとほる。風が突然やさしく感じられるのです。今までも吹いていたと思うのです。突然風が吹いたわけではありません。うたた寝している時にも吹いていたでしょう。でもそれは、ああ風が吹くぐらいで、風ということさえ意識しなかったでしょう。

ところが今や、命拾いして、本当は落とすはずの命を拾ったものですから、そうすると人生が変わって見えるわけです。へはじめて平和というものの実体を知った。ああ、平和というのはこんなにいいものかという。これが平和なんだという。せいせいするでしょう。

へばつぷくどんの両眼に海の碧と雲とが映る。ああ、世界はすばらしいんだと、生きていることはすばらしいんだということを始めて実感した。

こういう目に遭わなければなかなか人間というのはこういうふうにはなりません。

芥川龍之介が自殺した時に遺書を残しましたが、その中に、「末期の眼」という言葉を書き記しています。これはどういう意味かといいますが、人間いよいよ死ぬのだということとを覚悟した場合、死刑でもいいし、あるいは癌で後何ヶ月といわれた場合です。そのときそれを末期といえます。末期の眼で自分と自分の周りの世界を見ると、今まで見えなかったものが見えてきます。まざまざと鮮烈に見えてきます。そしてこんなに世界がすばらしかったのかということが見えてきます。これを「末期の眼」といいます。「作家たるもの末期の眼をもつてみるべし」という。

これは、後に、川端康成がノーベル文学賞をもらいました時に、オスロで記念講演をしました。その講演の中で芥川のこの言葉を引用しています。つまり作家たるものの心得とでもいうのでしょうかね。これは別に作家だけではありません。私たち平凡な一人一人の人間でも、ただだからんだらんと毎日を過ごしていれば、そのまま墓場までだからんだらんといつてしまいます。

でも自分の人生は後、失礼ですが私は今八十三です。せいせい百まで生きてしても二十年ないのです。九十ぐらいまでは何とか生きられるかなと思つています。何かわびしい話になりましたが（笑）申し訳ありませんが、九十までという後七年ですか。わびしいですね。九十までは何とか生きたいという思いに駆り立てられるといえますか、焦燥感に駆られる時もあるかもしれません。一瞬一瞬がいかにすばらしいか。いや一瞬一瞬いかにすばらしく充実して生きるかというふうにごう考えてくると思っています。

皆さんはまだお若い。三十とか四十とか。まだ自分の最後とか死とか墓場ということをやイメージする人はいないかもしれません。私はまだこれから永遠に生きると錯覚しているかもしれません。でも、もうそろそろこころで私の人生もそう長くはないのだと、そうすると毎日毎日の人との出会い、毎日毎日の自然との出会い。もっとそれを意味深く価値あるようにひとつひとつを丹念に鮮やかにシャープにつきあつて世界をも自分をも充実していくと、こういうふうにごう考えていただけたいと思います。

この広島大会を契機に、ひとつ今日から、自分の余すところ人生幾ばくもないと覚悟して、できるだけ人とのつきあい、子どもとのつきあい、仕事とのつきあい、それをどれだけ色濃いものにしていくか。それは自分でやることですね。

私も今になって文芸学の体系をもう一度壮大なものに積み立ててやろうと思つて日々や

っています。この年になって今更という人もおられるかもしれませんが、いや私はこれからそれこそ最後の人生をそういうふうに生きていきたいと考えています。

だからわるい

オセエーワ作

西郷竹彦訳

一匹きの犬が、体をまえにかがめて、はげしくほえたてています。そのすぐはなさまに、かきねにぴたりと体をよせて、一匹きの小ねこが、毛をさかだててふるえています。かいつと口をあげ、ニャーオ、ニャーオとなっています。すぐそばに、ふたりの男の子がたつて、なりゆきをみていました。

まどから、それをのぞいていた女の人が、とぶようにして、かいだんからかけおりてきました。女の方は、犬をおっぱらうと、男の子たちをしっかりとつけました。

「あんたたち、はずかしくないの！」

「どうして、はずかしいの？ ぼくたち、なにもしてないよ！」

男の子たちは、びっくりしたように、いいました。

「だから、わるいのですよ！」

女の方は、まっかにおこっていいました。

何もしないことは本当に何もしていないことなのか

「だからわるい」これはみなさんよくご存じの作品だと思えます。犬が小ねこをいじめている場面で、二人の男の子が突っ立ったままただ何もせずに興味。好奇心の目で見ています。それを女の方が二階から駆け下りてきて怒る場面があります。

「あんたたちははずかしくないの」へぼくたちなにもしてないよ」それはそうです。何もしていません。見ているだけです。へだから悪いのよ」と女の方がいいました。何でそれが悪いのか。悪いとこの女の方は意味づけています。

何もしてないということは、何もしてないということをして「して」いるのです。中国では無為の行為、なす事のない無為の行為、何もしないということは、何もしないと居直っておれるものではないのです。たとえば、弱いものが強いものにいびり殺されようとしているといったいじめの現場に立ち会って、それを傍観している時に、それを中立の立場というふにもし考えるところなら、それは大きな間違いです。弱いものが強いものにいじめられてその現場に立ち会って何もしないことは、その弱いものを「見殺し」にしているのです。何もしてないということをして「して」いるのです。

これが意味づけということの大事な問題なのです。そういうふうには、子どもたちを深い意味づけができるような子どもに育ててほしいのです。もちろん自分自身が自分の日々の人生をどれだけ深く意味づけて生きてきているか。それは自分の人生をそれだけ充実したものにしていける、豊かなものにしていくということなのです。

最後に広島原爆平和祭にちなみまして、「火の記憶」という詩をやりたいと思います。

火の記憶

広島原爆忌にあたり

木下 夕爾

とある家の垣根から

蔓草がどんなにやさしい手をのばしても

あの雲をつかまえることはできない

遠いのだ

あんなに手近にうかびながら

とある樹の梢の

終わりの蟬がどんなに小さく鳴いていても

すぐそれがわきかえるような激しさに変わる

鳴きやめたものがいつせいに目をさますのだ

町の曲がり角で

田舎みちの踏切で

私は立ち止まって自分の影を踏む

太陽がどんなに遠くへ去っても

あの日石畳に刻みつけられた影が消えてしまっても

私はなお強く 濃く 熱く

今あるものの影を踏みしめる

過去と現在の複合形象

木下夕爾という人は広島府のすぐ近くの福山出身の詩人です。へ広島原爆忌にあたりへつ
い二日前、八月六日そうでしたね。毎年毎年原爆忌がやってきます。その原爆忌に臨んで
書いた詩ということです。

へとある家の垣根から

蔓草がどんなにやさしい手をのばしても

あの雲をつかまえることはできない

遠いのだ

あんなに手近にうかびながら

このへあの雲へという時に、これは今ここにあるものなのです。現在ここ、この空間に
ある雲なのです。しかし、同時にそれは、過去の原爆の日のあの広島府の空に炸裂したキノ
コ雲、それとダブらせた複合形象なのです。複合形象ということとはさつきからもう何度も
いつています。詩とか物語の中で複合形象というものが大きな意味をもっています。へあ
の雲へというのは二重性をもっています。今ここにこの空間、現在ここにあるあの雲、そ
れが同時に過去のあの時間、あの広島府の空、その空のあのキノコ雲。全く別個のものです。
全く無関係なものです。しかしそれを詩人は複合形象としてひとつに結晶させたわけです。
ここが大事なところです。

では、それがいったい何を意味するか、ということをもう少し読んでいきたいと思いま
す。へとある樹の梢の／終わりの蟬がどんなに小さく鳴いていてもへ広島府の街は大きな木
が茂っています、もう蟬の声が、蟬時雨といえますけれども、じゃんじゃんじゃん

こえてくると思いますが。ところが、ぱたつとその蟬の声はやむ瞬間があります。不思議な瞬間です。でもどこかで二三鳴いています。それがまたぱーつと沸きかえるようにひとしきり蟬がまた鳴き始めるという様子があります。それをへ終わりの蟬がどんなに小さく鳴いていても／すぐわきかえるほどの激しさに変わる／鳴きやめたものがいつせいに目をさますのだ。蟬の声です。

いったいこの蟬は、目の前で鳴いている蟬ですけれども、同時にそれは何を意味していますか。何との複合形象であるかということなのです。

へ街の曲がり角で

田舎みちの踏切で

私は立ち止まって自分の影を踏む

太陽がどんなに遠くへ去っても

あの日石畳に刻みつけられた影が消えてしまっても

これはみなさんよくご存じのことです。原爆の有名な「影」です。が、歴史、時間がたつて風化してしまっただとしても

へ私はなお強く 濃く 熱く

今あるものの影を踏みしめる

こういうふうにあります。

いったいこの詩をどう意味づけて読むかということなのです。

まず複合形象としてとらえることが必要です。今日いくつか詩を取り上げてきましたが、その大半は複合形象でした。最初にやった「おと」というのは、水と人間の複合形象でした。「ばっぶくどん」というのは、がまがえると人間の複合形象です。そしてここでは、今日の前にあるへあの雲と過去の原爆のキノコ雲とが二重にオーバーラップしています。二重写しになります。ひとつに溶け合っています。

では、この蟬はいったい何の複合形象でしょうか。この蟬のことはちょっと後に回して、影の方がわかりがいいと思います。自分の影、自分自身の影です。今現在目の前にある影です。それと過去の原爆の日の過去のあの広島のおすこに焼きつけられた石畳の影。この二つの影を重ねてひとつにオーバーラップしてとらえているわけです。そして今自分は、今あるものの影、自分の影、そしてその周りのいろんな影をへ強く 濃く 熱く 踏みしめる。つまりこれは広島原爆とはいったい何だろうということなのです。原爆とは何であったのかということ、意味を問う日なのです。意味こそが問題なのです。

意味と意味の戦い

原爆を落とした側、アメリカです。原爆を落とした側はどういうふうの意味づけているかと言いますと、「原爆を落としたからこそ戦争の終結を早めたんだ。敗戦の日を早めたんだ。そのことによって日本国民は多大の犠牲をそこから免れたのだ。一刻も早い平和を願って落とした原爆なんだ」これが落とした側の意味づけなのです。

でも、私たちはその意味づけに納得できませんでしょうか。納得できないと思います。今、私たちは、日本に落とされた原爆というものを、世界の、人類の枠の中で考えてみると、人類の歴史の中で、絶対落としてはならない悪魔の兵器です。そう意味づけています。

まるつきり意味づけが食い違っています。意味というのはそういうものです。意味と意味の戦いです。

戦後まもなくフランスで学生たちが中心になった、フランス五月革命というのがありました。大学のキャンパスの上にどうい言葉が書かれたか。ヘイメージが世界を変える。力でもない、金でもない、武器でもない。イメージが世界を変える。これが二十世紀を象徴した言葉であったと私は思います。イメージの意味の持つ力。その力をもっと私たちは生かす、またそういうイメージと意味というものを子どもたちが十分に与えられることができる、また十分に豊かなイメージと深い意味を生み出すそういう人間に育ってほしい、育ててほしいと思います。

こういうふうに原爆、それは何であったのか。何であるのか、という意味を考えるのが原爆忌といわれるものなのです。

単にただ死者を弔うためのものではありません。もちろん死者を弔うということは、そういう意味を考えるということの、ひとつのよすがとしてだと思っています。

そうするとなかなか今日、未だに原爆の意味というものが全世界の人間に共通なものとして与えられることができていません。

だからこそ、ブッシュはイラク戦争で先ほどもちよつと報告の中にありましたが、長崎・広島原爆に数千倍する放射能をまき散らす劣化ウランの爆弾を投下しました。これはその後永遠に半永久的にイラクの風土とイラクにいる人々を汚し、殺していく悪魔の兵器だと思っています。広島・長崎に原爆を落としたそのことの反省もなくまた再びイラクの前にサウジアラビアです、に劣化ウランを投下しました。だからこそ私たちは今改めて、この詩もそうですが、原爆とは人類にとってどういう意味をもつのかということを深く、熱く自分の影を同時に踏みしめるように考える必要があります。と思うのです。

そこに見えるのにつかまえることができない。あんなに手近にあるのに遠いのだというのは、身近な問題であるにもかかわらず、その意味づけの決着がなかなか遠いということとを、そのもどかしさを、この詩は述べています。そしてみなさんも実感されていると思うのですが、原爆の日が近づきますと新聞もテレビも雑誌も原爆のことを情報として流します。原爆の思い出、今まで被爆して苦しんでいる人たちの声、いろんなことがでてきます。

ところがどうでしょう。一週間、十日、一ヶ月たつとたったの一行も新聞に広島原爆の記事は出てきません。そしてすっかりその話は消えています。忘れてしまいます。そうして来年の八月六日がやってくる一週間か十日、せいぜいそのあたりからまた鳴きやめた蟬が再び鳴くようにいっせいに原爆が話題となります。しかしそれもつかの間すぐまた消えてしまいます。わずかにどこかの片隅で、たとえば私たちがこうやってここでまたいやまた繰り返してどこかで原爆のことを口にして話をする、考えるというようにわずかの人たちが、蟬ではありませんが、どんなに小さく鳴いていても、でもいつかまたそれが沸きかえる激しさに変わります。そして鳴きやめたものたちがいっせいにまた目を覚まします。悲しいかな目を覚ましたのだけれども、またすぐ日常の生活の現実に取り紛れて忘れ去ってしまいます。

現在・過去・未来を結びつける力を

ひどい話としてこの間、イラクで劣化ウラン弾があつた膨大な悪魔の兵器があれだけばらまかれたにもかかわらず新聞でもテレビでもほんのちよこつとでた程度です。何か劣化ウラン弾が使われたようではありません。私たちは、過去の広島原爆の歴史と今日でのイラクでの劣化ウランの現実と重ねてオーバードラップして意味づけてみる必要があります。これが虚構の方法というものです。詩人はそのことをするわけです。これはこれ、あれはあれと関係はない、と思ってしまう。それをしっかりと重ね合わせて、結びつける力、それを虚構の方法、虚構の力といいます。詩人、作家というのはそういう方法、そういう力をもっているのです。それを教えて、そういう力を子どもたちに与えたいというのが私どもの願ひである、ということなのです。

過去・現在・未来です。過去は過去、現在は現在、未来は未来という、切り捨ててしまします。過去と現在を重ね合わせる、ひとつに結びつける。未来をも私たちに結びつける。そういうことができるんだ。その力を十分に育ててやる、こういうことです。

白い馬

高田敏子

波のうしろをはしる波…

波のまえをはしる波…

海には 白い馬が群れている

春の朝

白い馬は 陸にかけあがり

少年たちの姿になってはしりつづける

やがて

その若い光の一行が

みさきほうへ曲がってゆく

この詩の印象は

西郷 それではこれから詩のお勉強をしましょう。

先生が最初に読みます。みんな読めると思うけれども、高田敏子さんの「白い馬」です。

〈波のうしろをはしる波…/波のまえをはしる波…/海には 白い馬が群れている〉二連。

〈春の朝〉秋でもないし夏でもないし冬でもないよ。春。〈春の朝〉夕方ではなくて朝。

〈春の朝/白い馬は 陸に〉陸にと先生は読みたいのだけれど、陸というふうにも読める

のだけれども、陸にと読んでおきます。〈陸にかけあがり〉海からよ。〈少年たちの姿に

なって〉少年たちが白い馬の姿になって、へはしりつづける/やがて/その若い光の一行

が/みさきのほうへ曲がってゆく〉。岬というのは知っていますか。岬というのはどんな

ところですか。(以上、説明読み)

聖之 島があつて、その島がとんがっていて、海の…

西郷 よく知っていたね。みんなも知っていたのではないかな。知っていた人。今頃遅い。

(笑) 島でもいいし、島でなくても陸が海のなかに突き出しているところがあります。突

き出している一番先を岬といいます。それだけわかっていればいいです。

はい、それでは、どう、この詩? どんな感じですか、読んで。

安乙奈 〈春の朝〉というところから、すごく生き生きしたような詩だと私は思いました。

西郷 うーん。なるほど。生き生きした。ほかに。どんな感じがします。

和也 ぼくは、〈若い光の一行〉というところから、〈若い光〉というところからだけで

も、不思議な感じがします。

西郷 あ、不思議な感じがするのね。そうだよ。だいたい海に白い馬が群れていますか。

いないよね。ふつうは。首を振らないで、口で言つてよ。(笑) あ、また首を振っている。

(笑)。群れてなんかいないね、白い馬は。

比喩〈白い馬〉の作る場のイメージ

では〈白い馬〉というのは、何を指しているのでしょうかね。

あ、たった二人。みんなぱっと手を挙げてごらん。(笑) はい、ぱっと手を挙げてごらん。挙げてごらんといっているのよ(笑)。

はい、〈白い馬〉というのは何でしょうかね。

はい、今度はいっぱい挙がったね。

真理 白い波がたっているような。波のかたまり。

西郷 あ、白い波といってくれましたね。先生それを誰か言ってくれるかなあと思っていただけで、出た。白い波だよ。海は青ですよ。波は白です。白波といっています。

白波というとき、先生は鹿児島生まれだから(笑)、白波というときに特に(笑)、わかんないでしょう。(笑) 焼酎。(笑) 白波。

波の色は白い、だから〈白い馬〉。黒い馬ではありません。ではこれ牛ではどうですか。白い牛。どう。

和也 牛の場合は、ゆっくりという感じがするけれど、(西郷)のそのそ、ゆっくりね)馬の場合はさーっと走るといって感じで、とてもすがすがしい。

西郷 走る。すがすがしい。おお、いいことを知っているねえ。すがすがしいという。白い色。黒い色だとすがすがしい感じ? しないね。また首を振る。(笑) 口で、「はい」とか「いいえ」とか言ってるね。いい。

c はい。

西郷 うん、そうそう。(笑)
〈白い馬〉といった時には、黒い馬ではありません。だから「すがすがしい」と言いました。それから〈馬〉といった時には牛ではありません。

何で馬に喩えたのでしょうか。ほかならぬ〈白い馬〉に喩えたのでしょうか。〈はしる波〉を。

太馬は波のように速いし(西郷)ああ、速い)白いというのだから波のイメージが馬が走る(西郷)白波)イメージ似ているので、白い馬に喩えたのだと思います。

西郷 なるほど。

安乙奈 私は波は白いし速いし、さわやかで(西郷)さわやか)馬も私的には(笑)(西郷)しゃれた言い方をします(笑)(いいよ。私的には。何ですか)さわやかだと思っから、白い馬に喩えたのだと思います。

西郷 ああ、喩えね。そうですね。どう考えても白波、はしるはしる波。陸へ向かってどんどんと打ち寄せてくる勢い。力強い。何かそういうイメージを喩えると白い馬ということになるのでしょね。喩えといってもいいけれども、実際に波が白い馬に変身したと考えてください。喩えではあるのです。喩えではあるのですが、だれどもう実際に白い馬が海の上を駆け回っている。

するとその海がどんな感じがしてくる。白い馬がそこら中駆け回っているというところな感じですか。どういうところだと思っ。どういうイメージ。馬が走り回っているところ。

太馬 波が激しい、激しいというか打ち寄せる波が勢いが速いというイメージ。

西郷 そうですけど。それはそうだけれど、そういうふうな勢いの強い激しい形で馬が走り回っているところは、たとえばそれはどういふ所でしょう。

太 磯。

西郷 どんな場所。

太 岩がいっぱいあって：

西郷 岩がいっぱいあるところを走り回る。どこね、たとえば。馬が群れて走り回っている所というのはたとえはどういふ所。場所。

安乙奈 きれいな草原。

西郷 ああ、きれいな草原。

安乙奈 そういふ所。

西郷 広々とした草原。いい。そう思うでしょう。岩があるところはちょっと走り回らせないね。勢いよくたくさん白い馬が群れている、駆け回っているような所というのはくさはら、草原。草原という感じがしてきます。

少し喩えといふことの勉強をしましょう。喩えというのは、白い波のことを白い馬で喩えたのだといふふうにならうと考えます。それでもいいのだけれど、もうちょっとよく考えてみてください。白い波といふのは海です。海を走ってきてはどんどんと、走ってきてはどんどんとやっていくわけです。白い波と海の原で海原といえます。広い海原を白い波が次から次へと寄せてくる、走ってくる。その白い波と海原との関係。この関係をこちらの関係で喩えた。いふのは白い馬が走り回るそれは陸、草原です。草原を走り回る白い馬で海原を走って走って、寄せてくる白い波を喩えたと、こういうのを喩えといえます。

そうすると今言ってくれたように、白い馬が走り回っている所といふと草原、草原くさはらです。陸、そういう感じになるでしょう。陸という感じになります。

二連にいけます。

海には白い馬が群れているその白い馬が、春の朝、陸に駆けあがるといふと、陸にといふと前の連とつながってくるでしょう。一連と。白い馬が走り回って群れているといふと、頭の中にイメージ、草原のイメージ、陸のイメージができます。できるように頭を鍛えなくてはいけません。(笑)ぼーっとしてはできないのです(笑)。白い馬が走り回っているといふと草原というイメージを頭に浮かべる。草原、陸というイメージが浮かんだ時に、次の二連にいつて、白い馬が陸に駆けあがるといふと、あ、そうだと、すつとつながる。

そういうふうなイメージとイメージをつなげていくのです。前から後へです。一連から二連、というふうにならう。

変身する〈白い馬〉のイメージ

そしてその〈白い馬〉が、何になるの？ 何に変身する。

駿 〈少年たち〉。

西郷 そう。〈少年たちの〉、もうちょっとちゃんといつてごらん。

駿 〈少年たちの姿〉。

西郷 〈少年たちの姿〉に変身する、姿になって走りつづける。そこで白い馬の、群れで走り回っているイメージと少年たち、海岸を走っている、ランニングしている少年たちの

姿とどこがつながるのかなあ。どういうふうにつながるのかなあ。イメージですよ。ちょっと待ってね。ちょっと話し合って、机に三人座っているでしょう。

もう一度言いますよ。海を走り回って群れている馬のイメージが、陸に駆けあがって少年たちの姿に変身する。それはイメージがつながるからこうなるわけです。そこをちょっと話し合ってみてください。

イメージがズーっとつながっていく。そのつながりをつけていくことです。できましたか。それでは手を挙げて。あれ、一人。なんとさびしい。ではもうちょっと話し合って。

似ているでしょう、どこか、こう。白い馬、走り回っている、少年たち。この少年たちはランニングしているわけです。どんな服装だと思う。

太 水着。

西郷 水着？(笑)何を言うか。(笑)なんちゅうことを言う。(笑)ランニングの時は？
白い…白いシャツ。でしょう。そりや中には赤いシャツを着る人もいるかもしれんが、ふつうは白いランニングシャツですよ。(どよめき)そうですね。それをちよつとこう、海岸を走りつづける少年たち、何人かの、何人か知りませんが、数人あるいは十数人の少年たちが朝早くランニングしているわけです。そうすると白いランニングシャツを着ているでしょう。そういうことも頭に浮かべて、そのほかに何か共通なつながりがないか、もう一度話し合って。

考えた。はい、どうぞ。

和也 ぼくは白い馬と少年たちの姿は、少年たちはランニングをしているわけだから、服はふつうじゃないけど、あ、全部じゃないけど(笑)ふつうは白いシャツを着て(笑)白い馬は陸に駆けあがると思いつき走ってみたくて(西郷)ほーっ。そう)少年たちの姿は白くてしかも(西郷)しかも)走りつづけると次に書いてあるし、自由に走りたかった。

(西郷)自由に走りたい。なるほど)白い馬たちは自由に走りたかったので、少年たちの姿になつてずっと走りつづけたということ。

西郷 白い馬の気持ち、心と少年たちの心がどこかでつながってくるわけですね。姿が似ている、姿がつながっていると言うだけではなくて、波は勢いがあるとか力強いということが出ましたが、白い波が次から次へと打ち寄せるといのはとてもエネルギーです。エネルギーということばかりですか？ エネルギーを感じますね。力を感じるでしょう。

スピードがありますね。

ちょうどそういう様子、姿、イメージが少年たちのイメージにつながる、重なってくるというか、あるいはもう一端的に言う白い馬がもう少年たちの姿に変身する、変わる。ただその場合に、読者が読んでいて「あ、なるほど。うんわかる」というのと、引っかかる場合とがあります。

これ黒い牛だったらどう。若い少年たちの、少年は若いわね。若い少年たちのランニングシャツで走る姿に重なる、つながる。それを聞いたかったのです。(笑)つながらない。本当に。やはりイメージが変化。発展する。白いというイメージも繰り返します。白いイメージの繰り返しです。ただ繰り返しだけでなく変化して、発展して反復する繰り返しです。馬のもっている力とか、馬の命というか、自由に駆け回りたいと誰かいていたね。自由に駆け回る、自由にと感じる少年たちのここにもつながってくる。こういうことです。

さて、やがて、何ですか。〈若い光の一系列〉になっていくのです。白い馬。はしる波、はしる波ね。はしる波が白い馬になって、そして海から陸へとなって、今度は少年たちの姿になります。そして今度は〈若い光の一系列〉になる。波がですよ。

どうして変身できるのか

さて、そこで、さっきやったように、ここを考えてみてください。〈若い光の一系列〉、少年たちの姿が白い馬から少年たちの姿になった、白い馬のイメージもこの中に入っているわけです。それが今度は〈若い光の一系列〉にまた変化・発展する。また繰り返し発展する。何処に何か共通なものがあるか、このつながり〈若い〉〈光〉少年たち白い馬が少年たちの姿になった。それが今度は〈若い光の一系列〉になった。このつながり。どうしてこうやって変化・発展するか。ここをゆっくり話し合ってください。ここ一番大事な所だからね。問題はわかってるよね。

香寿美 〈少年たちの姿〉と〈若い光の一系列〉の共通点。

西郷 何でその共通点を考えるのでしょうか。

香寿美 一番大事な所だから。

西郷 それは先生のいったことばだ。何がどう大事なんだろう。

こういう問題考えたいでしょう。みんな。(笑) 考えたい人は考えて。そういうふうに見えるとおもしろい問題だよ。みんな気がつかなかったけれども、先生もいわなかったけれども、春といえ、こういうことばを考える時に大事な考え方がある。それはね、春の朝といった時に、冬ではない、秋でもない、夏でもない、ほかならぬ春なんだと。わかった。夕方ではない。冬ではない春なんだと。人間でいうと春夏秋冬を少年と大人と老人。冬の季節、春の季節というのは人生の中で少年時代と老年の時代とどっちにつながると思う。

その二人いつもそろって手を挙げるが(笑)。先生は手を挙げない人にも当てるのは、奈津実さん。

奈津実 ……(聞き取れない)

西郷 春の季節、冬の季節を、人生でいえば少年の時代と老人の老年の時代とあてはめるとどうです。

奈津実 少年の時代。

西郷 いつが。

奈津実 春が。

西郷 春の季節ね。そうですね。春なんです。しかも朝なんです。すがすがしいと誰か言っていましたね。その春。それから朝ですから朝日がさしているでしょうね。これちょっと付け足して考えなさい。いいかな。書いてあるだけ見たら駄目よ。朝の日の光が差している。その日の光がどうなっているでしょう。日の光を浴びて、うんそうだ。誰が。少年たち、ね。少年も若い。季節も春、朝。青春ということば知ってる。

安乙奈 自分が一番輝いている時とか。(笑)

西郷 輝いているなら青春。先生は今輝いている。(笑) 青春、ねえ。輝いていると言ってくれたね。その輝いている朝の光、すがすがしい春の、若々しい季節の、それを浴びて、光をいっぱい浴びて少年たちが走っている。そういうふうと考えていくと〈若い光の一系列〉

というのをちよつと話し合ってください。どういふふうにつながってくるか。

今度は発言した人が指名していくことにしよう。だから今安乙奈さんが発言したから、日頃にくいと思っている人を(笑)指名して。あの人には絶対言わせたいという人に。どうぞ。

安乙奈 梓さん。

西郷 あ、憎いの。(笑)は、は、は。言ってもらいたいからだね。はい、どうぞ。

どこがつながってくる、どこが重なってくる。変身する。若い季節、すがすがしい朝の陽を浴びた(少年たちの姿)が(若い光の一群)とどういふふうにつながる。

隣の和也君、二人で話した。話したことを言っごらん。

(近づいて、小さな声で)なんて言った。小さい声で言ってもみなこのマイクで(笑)

かくしごとができない。(笑)(話し合う)

大輝 春の朝で、太陽が昇っていて、太陽が光を指した瞬間に、人間に喩えると赤ちゃんが生まれたみたいで、それで若い光と思います。

西郷 うん、なるほど。

聖之 若い光というのは、輝いているというイメージで：

西郷 ああ、イメージということばを使ってくれたね。輝いているイメージだ。

聖之 少年たちは現実でも元気で(西郷 輝いている)輝いているし。

西郷 君たちは今、輝いている。(笑)

聖之 輝いている。今さつきも言われたのだけれども青春というのは、一番輝いている時間で、輝いている点が共通なのではないか。

西郷 はい、梓さんちよつと試ってみて。同じことでもいいよ。ダブってもね。では君が代わりに言ってくれる。和也君が代わりに言ってくれるって。いい。

和也 ぼくたちが、話し合ったものは、春というやはり一番最初の季節だし、しかも自分たち、人間に喩えれば少年、若々しい時代のことだというイメージがあつて、春というやはり気持ちいいような感じがして、(西郷 ああ、そうね。さわやか、気持ちいいね。)それで少年たちというのも少年という若い、一番輝いている時なので、その次に若い光の一群と書いてあるのだけれど、若いというのは、若いというのが繰り返されていて、すがすがしいという感じ。光の一群といったら、光といったら輝いているといった意味だから若い一群は、走っている様子がとても輝いているというふうに感じられるし、一群といったら、とても大勢なイメージがするので(西郷 ずっと並んでね)若々しいとかすがすがしいとかいうのが繰り返されていると思います。

西郷 うん、はい。そうですね。それから、馬というのは生きていますからね。生き物。少年は、生きてる。命というかな。海の命といつてもいいな。海の命。命。さつき勢いとか、力とかありましたが、生きてる馬の命。少年たちの命、心。さつき心というのが出ましたね。気持ちね。自由に駆け回りたいという気持ち、心。それが今も少年たちの姿の中にそういう心があるということでしたね。姿がずつとつながって発展していくだけでなくて、心とか命とか力とか海の力とか底深い海のカシカもこれ朝昼晩、朝昼晩朝昼晩永遠に繰り返してははる波：／ははる波：と点々があるでしょう。これはまだこの後次から次へとははる波ははる波ということを表しているのですよ。点々点はね。

もう止むことなくずつと波が走ってくる、打ち寄せる。また来る。打ち寄せる。すごい

エネルギーでしょう。命というか、カというか。それが春の朝の、みんなが言ってくれたさわやかとっていましたね。さわやかな朝の光。若々しい青春の、若々しい春の季節の朝の光。それを浴びていっぱい浴びて、白いランニングシャツで走っている少年たちの姿。これ白い馬と重なってきますよね。これを変化・発展する反復といえます。変化していきいます。変化・発展していきます。だんだんこうやって膨らんでいきます。そしてこの筋、これをイメージの筋といえます。イメージの筋。そこでいろんな意味を含めて、イメージの筋といえます。

西洋にない東洋独自の思想

さてそこでもいいかな。ここからがちょっと難しい、でもとてもおもしろい問題です。海から春の朝まで、それから少年たちの姿、少年たち、先生はこういうふうな線を書いてみたのですが、何ででしょうね。少年というのはこれは人間です。人間。これはわかりますね。人間です。人と書いておきましょう。そうすると海とか、波とか、春の朝あるいは朝日とか、こういうのは何と言ったらいいのでしょうか。たとえば海とか山とか川とか森とか空とか雲とか。それを何といえます。(C 自然) おお自然。さすが六年生。そうです。自然ね。自然なんだなあ。海も波も。白い馬はこれ自然ですか。自然じゃない。動物だけでも。これも自然の中にはいるのです。実際人間も自然の一部なんです。一応ここは自然なのです。海とか波とか春の朝の朝日それから白い馬。これが全部少年たちの姿になったわけです。そうですね。変身したわけです。そうして最後には若い光の一行となったわけです。

もう六年生だからちょっと難しいけれども、大事なことをこれから先生はお話しします。それは東洋、東洋というのはわかりますか、西洋ではなくてね。東洋。東洋というところという国があるかな。ちょっと言ってみて。日本は東洋に入らない、それとも入る。何か確信がないんだね。中国は？(C 入る) 朝鮮は？(C 入る) インドは？(C 入る) 入るんだな。東洋。

インドの昔から、古代のインドの人も、古代の中国の人も、どういう考え方をしていたか。それが今でもこういう高田敏子さんのような現在の日本の詩人の心にもずっとつながって流れている。それは何かといえますと、中国では海とか波とか春の朝朝日とか空とか雲とかすべて人間ではありません。人間をのぞくほかのすべてのものを何と言ったかという、たった一つのことばで、知らないと思うね君たちは。ことばは知っていると知っているだけでも、「天」と言ったのです。天。天というのは空だけではないのですよ。空のことを天と言いますよね。でもね、天というのは中国の人たちがずっと天と言ってきた。日本も中国からいろんなものを学んでやはり天ということを考えてきた。人間をとりまくすべての自然です。これを天といたのです。だからいてみると海も白波も白い馬も春の朝も全部これは天なのです。天。そして人間のことを人。

この〈若い光の一行〉というのは何でしょう。これらが全部一つに解け合って一つになって〈若い光の一行〉になったわけです。そうすると、天と人がどうなった。「くっついた」。もうちょっといい言い方はないかな。

駿 つながった。

西郷 つながったね。もうちょっとしゃれた言い方はないかな。(笑) くっついた、つな

がった。

季美 合わさった。

西郷 合わさった。うん。だんだんよくなってきたね。もう一声誰か。

真理 重なり合って。

西郷 重なり合った。いいです。実際そうでしょう。〈若い光の一例〉というのはそうでしょう。波というのは海が生み出しているものです。海が生み出している白い波。それが白い馬、そして春の光を浴びて白い少年と一つになったわけです。合わさって、重なって、溶け合って一つになった。これを中国の人はどういふことばで言ったかという簡単なことばです。合一。一つに合わさる。一つになる。

それでこの世界を天と人が合わさって一つに解け合って、天人合一の世界というのです。これは高田敏子さんだけではなくて、もちろん日本の作家や詩人だけではありません。中国でも、インドでも、ヨーロッパの人でもいくらいます。でも特にインド・中国・日本の作家とか詩人たちの中には脈々として、人間をとりまく世界は一つになって生きているのだという、命が一つになっているという、こういう考え方をするのです。これを天人合一の世界と言います。いいことばでしょう。いいと思わない。(笑) ちょっと見てごらん。あなた方がマラソンをするのもさわやかな春の季節にもしあるとすれば、春の日を浴びて海から吹いてきた風、波が起こした風、それもすって走るわけです。もう天人合一の世界です。今空気が吸っているでしょう。水のむ、お米食べるでしょう。みんな天人合一です。バナナ食ってもリンゴを食っても芋を食っても何を食っても全部そうです。自然。朝の光を浴びて、天人合一の世界。わかりましたか。こういう世界。

ここの先生がきれいに書いてくれた。じゃじゃーんと出すよ。(模造紙を貼る) さっき先生が黒板に書いたのと比べてどう。(笑) え? ちょっと先生も一つ言いたいことがあるの。ちよつとちがう。もつとこうしたらよいという。赤い矢印見て。全然気がつかない。太 今先生が説明してくださった中で、それからどんどん大きく大きくしていきたいということではないかと思いました。

西郷 膨らんでいく。そうするとあの赤い線の矢印どう。そうになっている。(太 いや、ちがう)

太 最後の方で、

西郷 一番最初の矢印見て。これせつかく書いてくれた先生に悪いのだけれども、せつかくだから間違いつか失敗とかは生かせるのです。この三つの矢印比べてみてどう。この矢印とこの矢印とこの矢印の三つを比べてみてどう。みんなで考えてみて。三本の矢印を見て。大きさ。

奈津実 長さ。

西郷 うん、長さ。長さもだけど太さ。太さがどう。

奈津実 小さいのもあるし大きいのもある。

西郷 そりゃそうだけど。こういうふうな順序で、こうなって、どうかな、ということばです。

香寿美 はじめの方は膨らみはじめて、またしぼんだという感じですが。

西郷 ああ、しぼんだ感じ。本当はどうなの、この詩。

香寿美 本当は、どんどん膨らんでいく。

西郷 どんどん膨らんでいって、その膨らんでいった世界はどういう世界なの。

翼 天人合一の世界。

西郷 おお、涙が出るよ。(笑) 天人合一の世界って今、ここに書いたばかりだ。(笑)

天人合一の世界というのはどういう世界。(笑)

翼 天と人が合一した世界。(笑)

西郷 合一というのを、もうちょっと自分のことばで言ってみて。

翼 合体した世界。

西郷 なるほど。ほかに合一ということをも自分のことばで言ってみて。

安乙奈 一つに合わさった世界。

西郷 うん、一つに合わさった世界。

龍洋 一つのものひとつのものが混ざり合った世界。

西郷 混ざり合った。うーん。混ざり合ったね。

太 合わさった。

西郷 合わさった。ほかにない、言い方。

和也 いっしょになった世界。

西郷 あ、いっしょになった。はい、まあいいでしょう。うーん。うふふふ。(笑) なん

か先生は、とけ合ったという感じがある。一つにとけ合った。もう何か分けることができ
ない。混ざったというより分けられる。合わさったというと割がせることができる、二
つに。合一という合というのは、ただ二つがべたんとくっついたというのではないのです。

一つにとけ合った、一つのものになった。〈若い光の一例〉というものに、もうなっ
てしまった。ここところが子どもで、ここところが波で、ここところが馬だというので
はないのです。波も馬も少年たちも全部もう一つにとけ合って、膨らんで、こういう一
つになった。入り交じった、貼り合わせた、合わさったというふうなものではなく、もう一
つにとけ合って、一つのものになった。そういう世界を高田敏子さんは書いているのです。

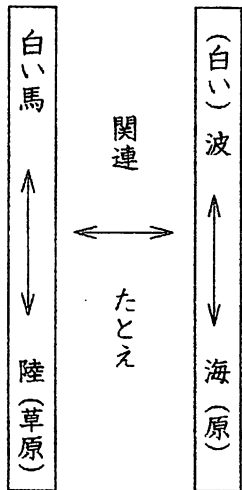
イメージの筋、そしてイメージの筋が今言ったようなふかい意味、そういうふかい意味と
いうものを生み出しているのです。ふかい意味をイメージが生み出している。ふかい意味
ということをおもって知ることばで言ったりしています。思想ということば聞いたことあり
ますか。思想って知っているといるという人。思想ということば。ことばは知っているかもしれ
ないよ。ああ、ことばは知っているね。たとえば天人合一の思想。東洋の理想です。東洋
の人が、自分も生きる時にそういう自然なもの一つにとけ合って大きな存在、そういう
輝くさわやかな、そういう輝くものになりたいという願い、思い、そういうものを、これ、
あらわしているのです。そういう詩なのです。

みんなにあげたこの紙の裏に、ちょっと感想を書いてください。この詩についての感想、
先生についてではないよ(笑)。先生についての感想はだいたいわかるから(笑) この詩
の感想。ああこの詩はこういう詩だなあと。短くていいからね。二行か三行でいいから。
名前書いてね。後で、いただいて、また先生に返して、もとへ返しますから。簡単に
いいよ。ああ、この詩こういう詩だなあ。ああ、さっさと書き始めたなあ。名前書いてお
いてね。

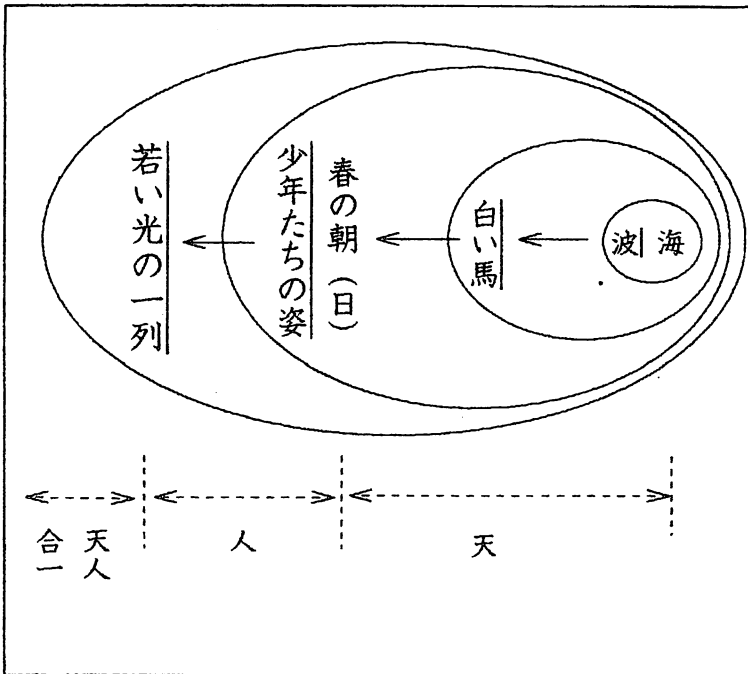
(感想を書く)

板書

○たとえ (関係と関係の関連)



○イメージの筋



(書いたものを、子どもたち発表する)

駿 ぼくはこの詩を読んで、本当に深く考えなくては、この詩のすばらしい所はわからなくて、深く考えるところつながりや思いが伝わってくる詩だと思いました。

西郷 なるほど。(拍手) …ほかに誰かいませんか。もうちょっと待って? はい。

またいっぱい書いてくれたね。そんなに書くことある。(笑) いつもさ、みんな感想いやがって書かないものだけだね。やはりこの詩がいいんだろうね。(笑) うーん。書きたくなるのだね。

安乙奈 人間の祖先や生命の祖先をこの詩のように発展し続けていたから今の私がいるんだ。私が少年たちとしたらまだまだ歴史はつながり発展していくと思います。私は長い

歴史の一点にいたることがわかりました。(拍手)

西郷 すごいね。あ、君もついでにといつては失礼だけれども言って、読んで。

太 この詩は何か奥深くて考えれば考えただけたくさんのイメージが膨らんできてとてもおもしろい詩だと思いました。自分なりに考えてみればいくらでも意味づけができ、そして自分がこの詩を奥底まで考えてみれば、自分の姿・未来・希望、何か自分の本質が見えてくるような感じがします。(会場 どよめき)そしてその見えてきたことからまだまだこの詩から出てくる、イメージが湧いてくる。だからこの詩は自分が考えることにより無限大に膨らんでくる詩だと思いました。(拍手)

西郷 向こうの(会場の)先生でも書けないような。(笑)感想が次々と。やあ、ま、時間があったからね。書きかけている人もちょっと手を置いてください。やあ、そうか。なるほど、なるほど。人類の歴史にまでつながっていく。そうですね。そういえば人間というのは海から生まれてきたのだよね。すぐ海からびよいと生まれたわけではないよ。みんなもう多少は知っていると思うけれどもね。海の小さな命が、海と一つになっているんなものをお願いだんだん魚になって、陸に上がって、白い馬みたいに陸に上がって、そして人間になって、すぐ人間になったわけではないが、だんだんそうやって進化してきた。太君はこの詩に重ねて意味づけていましたね。そういうのを意味づけといいます。

意味づけというのは自分が考えたように書けばいいのです。1+1=2というふうに決まった答えがあるわけではない。ああ、いい授業だったね。(笑)感動した、先生は。

六年生がこの詩をこうやってわかって自分のものにするということ、先生は今感動しています。

それでは後でお返ししますから、それを受け持ちの先生に渡して帰ってくださいね。今度は大学の先生が四人ほど来られて、今日のこの授業をまたいろいろ話をしてくださいます。その時にみなさんの感想を読んでもらいます。

それでは終わりにしましょう。(拍手)

広島大会基調講演

文芸研会長 西郷竹彦

意味を問う教育をめざして

私たち人間は、そして、ひとり人間のみが自己と自己をとりまく世界をさまざまに意味づけ、価値つけて生きています。

意味づけ（価値づけ）するためには、その方法を学び身につけなければなりません。ところが、戦前は勿論、戦後の今日でも、へわけを考えることはしても、へいみを考えることは、ほとんど無視されてきました。

私も文芸研は創立以来、意味を問う力を育てることを重要な研究・実践の課題の一つとしてきました。（典型化―読者自らにとつての意味の追求など）

しかし、まだまだ不十分なところがあります。参加者のみなさんとともに、この三日間〈意味を問う教育〉を更にふかく追求したいものと考えております。

意味を問うということは、国語科は勿論、他の教科、また総合学習においても、さらには生活現実そのものにあっても重要な教育課題であるといえましょう。

イラク戦争、北朝鮮問題、また教育基本法「改正」等々、さまざまな危機的状況を生み出したこの年、本大会が被爆地「ヒロシマ」で開催されることには、きわめて大きな意味があると信じます。

一 文芸学の基礎概念

○文芸―ことばの芸術

言語形象の世界

・しかし、文芸の単位は〈ことば〉ではない。

・文芸の単位は形象である。

・〈ことば〉は、媒体〈媒材〉・メディアである。

○形象―作者によって、（また、読者によって）意味づけられたイメージ

○形象相関の原理

・形象は他の形象と密接不可分な相関関係としてある。

・存在は他の存在との相関において存在する。（哲学）

○形象の全一性

・すべての形象は網の目のように全一体となっている。

一即一切、一切即一（華嚴經）

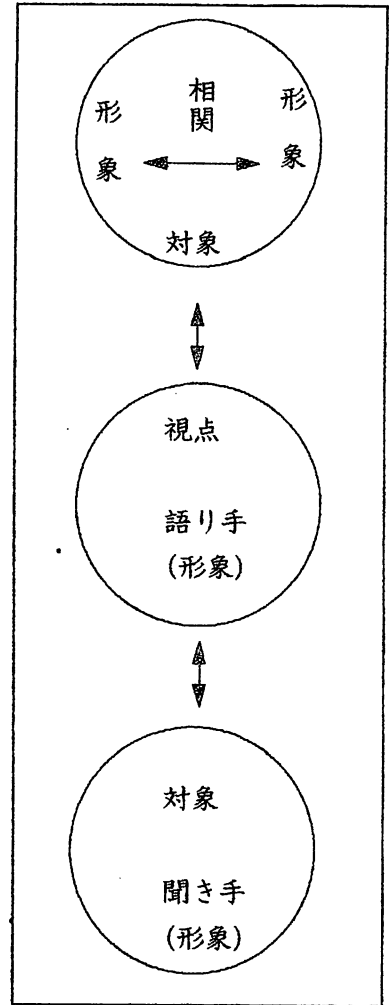
○文芸作品の構造

・構造とは関係の総和

・内部構造と外部構造

内部構造（題名・冒頭・展開・結末）

文芸作品の構造図



○虚構（文芸・芸術・・・）

・現実の対置概念（通説）

現実

形象

虚構

・現実をふまえ、現実をこえる世界（文芸学）

虚構

現実をこえる

虚構

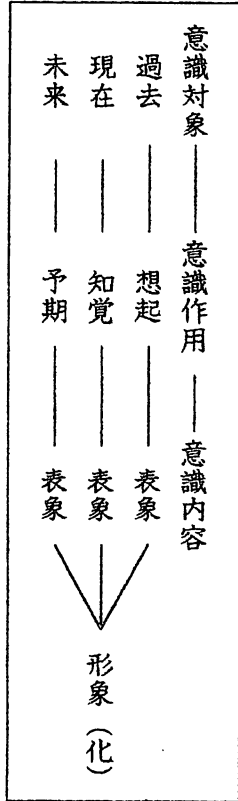
現実をこえる

・日常的、常識的意味をふまえ

・非日常的、反常識的、思想的なふかい意味を生み出す世界

虚構の方法—ふかい意味を生み出す方法

○虚構の世界（表象・形象の一元化）



・過去、現在、未来（時間）は、現実の生身の世界にあつては、次元がちがう。同一化できない。

・しかし、虚構の世界（文芸・絵画・演劇…）にあつては、（語り手、話者…の意識において）過去、現在、未来（時間）は、すべて表象として同列・同格・同等・同質・同価 形象として一元化される。（作品化）

・ここ・そこ・あそこ（空間）

これ・それ・あれ（もの）

・変身する形象

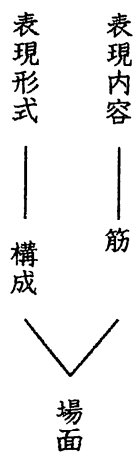
・複合形象（形象の多重構造）

も一元化される

・うら・かげの形象

- ・ 現実世界の（もの||者・物）は変身しない。
- ・ また複合されることもない。

○ 文芸作品の構造



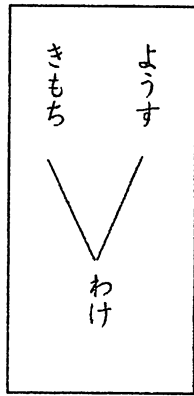
○ 筋

- ・ 事件・出来事事柄の過程ではない。
- ・ 形象相関の展開の過程（文学の定義）
- ・ 共体験の過程
- ・ イメージ・意味の形成過程

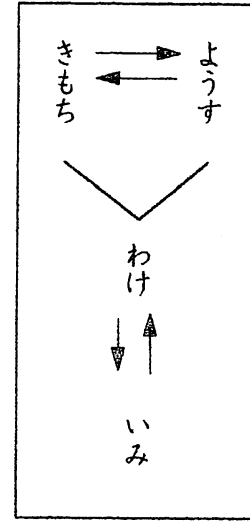
※視点、文体、人物、象徴、典型、その他の概念については省略する。

二 意味について

○ 読解理論



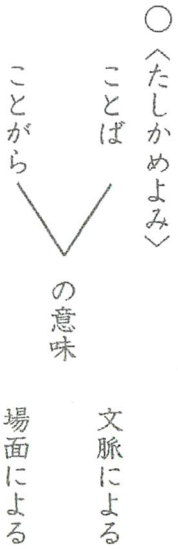
○ 西郷文芸学



○ 意味とは

- ・ 〈ある〉のではない
- ・ 人間が意味づけるものー意味付与
- ・ 人によって意味づけがちがうー十人十色
- ・ 〈わけ〉には正解がある。（×○をつける）
- ・ 意味には正解はない





○へまとめ読み

思想—ふかい意味

典型—自分にとっての意味

虚構—意味づけの方法

意味を生み出す (創造) の方法

○比喩的意味・寓話的意味・象徴的意味

三 形象相関の原理に

— 形象を単位として読む

— ことばが先か形態が先か

文芸はへことばの芸術といわれる。またへ言語形象の世界ともいわれる。

したがって文芸の研究において、作品分析の単位は当然、言語・ことばであるということが自明のこととされてきた。

ここでへ単位」ということについて説明しておきたい。すべて学問、科学というものは体系としてあり、体系には構造化のための単位というものがある。たとえば生物学・生態学という学問にあって、これまでは生物の個体、あるいは種が単位とされてきた。しかし戦後になって分子を単位として分子生物学なるものが登場してきた。これまで生物学者といえばフィールドワークが研究の主体とされ、日焼けしたまっ黒な顔の人物が眼にうかぶ。だが、分子生物学者といえば、白衣に身を包んだ化学実験者のような人物が想像されよう。分子を単位にとると生物学という学問の性格までが一変する観がある。

ところで殆どの文学研究における単位は言語・ことばであったのに対し西郷文芸学は形象を単位として、その体系が成立している。何を単位とするかは勿論、「自由」である。

いずれが正しい、正しくないということではない。しかし何を単位とするかによって、学問のありようが変わってくる。但し、どんな単位を選ぶかは、その体系いかによる。たとえば、家の設計にミリ単位の物差しを使う者はいない。また、地形の測量においてはメートルを単位としてセンチを単位に選ぶことはない。勿論、天文学では光年という途方もない長さが単位となる。このように何を単位とするかは、その学問の性格のよるといえる。

2 なぜ形象を単位とするか

何故、西郷文芸学は言語・ことばではなく、形象を単位とするのか。まずは次の詩「おち」をみていただきたい。

おと
いけしずこ（工藤直子）

ぽちゃん ぽちゃん

ちゅび じゃぶ

ざぶん ばしゃ

ぴち ちよん

ざぶ だぶ

ばしゅ ぼしよ

たぶん ぶく

ぼっ どぼん・・・

わたしは

いろんなおとがする

一・二連は殆ど水の音の声喩（ことば）である。

たとえば〈どぼん〉という声喩（ことば）は語り手である水の〈わたし〉の形象と大きな石のような物の形象との相関関係（かわりあい）を、ほかならぬ語り手の〈わたし〉が〈どぼん〉ということばで表現したものである。

ごらんとおり〈どぼん〉といういことばがこれら複数の形象によって構成されていることを理解していただけたと思う。

いや、〈どぼん〉ということばが形象の相関を生み出したのだーと、いう反論が帰ってきてそうである。でも、考えてみていただきたい。水と石の出会い（相関）なくして、〈どぼん〉という音は出現しなかったのではないか。水と石以前に〈どぼん〉という音が行くと強弁する人はいないであろう。

3 ことばは媒体である

ここに一幅の油絵がある。テーブルにスタンドがあり、かたわらに本と花瓶が描かれている。ここで、この絵は赤い絵具、青い絵具・・・その他いろいろな絵具で構成されていると説明するものはあるだろうか。絵具はあくまでも媒材（媒体・メディア）である。この絵は、テーブルの形象、本の形象、花瓶の形象などによって構成されているーと形象を単位として説明するはずである。（テレビ画像の媒体は電波）

同様に、文芸における言語・ことばも媒材・媒体である。（勿論、絵具とちがって言語

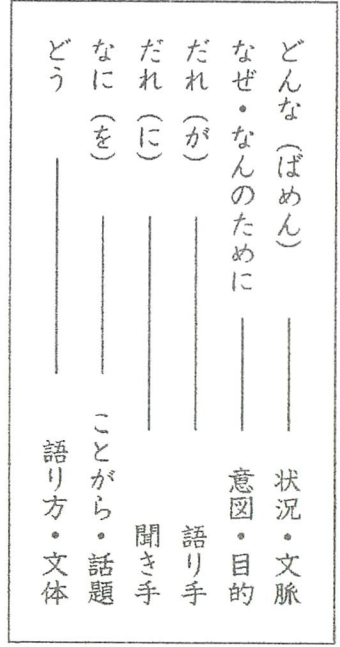
・ことばという媒体自身は意味をもっている点は重要であるが。
 詩「キリン」(まど・みちお)の一連を見ていただきたい。

キリン
 まど・みちお

キリンを ごらん
 足が あるくよ

(後略)

この二行のことばは、語り手(おそらく母親)の聞き手(幼い子ども)に対する語りかけのことばである。このことばは、語り手の形象、聞き手の形象、それにキリンの形象の相関関係が、二人の面前をキリンが歩いているという場面(状況)としてある。
 この一連を表現論的に図式化すると次のようになる。



この二行のことばは、複数の形象を単位として構成されたものというべきである。つまり、この二行のことばを以上のような単位をもとに分析するべきであるということなのだ。くりかえすが、これらの形象が先にあつて、語り手の母親のこのようなことばが出てくるのである。(あくまで形象が先であり、ことばが形象をに先行するわけではない。)
 したがって、私たちは文芸作品に向かいあつたときに、そこにみることは、いかなる形象と形象のからみあいが生み出したことばであるかを考えるべきである。
 その実例をあげたい。

おきやくさま 香山美子

おきやくさまは

エヘン

ドアのまえで

エヘン

それからすまして

ベルをおす

おきやくさまは

どうも

いすにかけて
どうも
それから ぼうやに
おみやげだ

おきやくさまは
なるほど
お茶をのんで
なるほど

それから とけいをみて
いずれまた

(後略)

この詩を学生や教師のグループに提示してこの場面(二連)に出てくる(もの)(者・物)をたずねると、殆どの者が(おきやくさま)(ぼうや)それに何人が(いす)(へみやげ)と答える。十数回試みたが、この家の主人の形象があると答えた者はわずかに二、三名であった。

しかし、(どうも)という科白(ことば)には、この家の主人に椅子をすすめられ、恐縮している客人の様子がうかぶ。

(どうも)ということば一つとっても、そこには主人の形象、(おきやくさん)の形象、そして(いす)の形象がからみあって(相関して)いるのである。三連の(なるほど)という(おきやくさん)のことばも、勿論、主人のことばに対して相槌を打っているのである、これらのことばを形成している単位は、主・客、その他の形象である。

あらためて言うまでもないが、(どうも)ということば以前に主人が(いす)をすすめ、客がそれに応ずるということがあるのであって、決してその逆ではないということである。形象が単位であつてことばが単位ではない、という意味を理解していただけたらだろうか。

4 形象を単位にすることの有効性

ところで何故、単位をことばにとるか形象にとるかについて、こだわるのか。そのこと理由はいくつかあるが、教材研究や授業実践の面で両者の考え方のちがいが歴然としてあらわれてくるからである。

前述の声喩でもわかるとおり、ことばを単位とした考え方に立つと、文字面(ことばの面)に出てくるもののみにとられ、いわばその(うら)へかけ)にある形象をつい見落としてしまうということである。(どうも)も(なるほど)も(おきやくさま)のことばであるため、しかも主人をあらわすことばが一つもないため、主人の形象を見落としてしまうことになるのである。

形象を単位として形象相関の原理に立って読むと、当然、主人の形象をそこに位置づけて読むことになる。

「おと」の詩の(ばあい)も、私の試みた実験では、すべての者が(どぼん)は水の音と答

えて、大きな石の形象との相関を指摘したものは一人もなかった。勿論、私が「水はひとりで〈どぼん〉という音を出すかな？」反問して、はじめて、気付くという状態であった。つまりことばを単位として文章を読むと形象の相関性を見落としてしまうということである。

最初から形象相関の原理に立って読むべきであると主張したい。

説明の便を考えて詩のみを取り上げてきたが、事情は物語、小説においても変わらない。

5 〈うら〉〈かけ〉の形象

前述の大きな石の形象とか主人の形象とか文面にじかにあらわれていない形象を、私は〈うら〉の形象とか、〈かけ〉の形象とか名づけている。

物語教材としてよく知られてた斎藤隆介の童話「モチモチの木」を例にとろう。

語り手は主人公の豆太を「もう五つにもなったのだから一人でせつちんに行けたっていうのに、じさまを起こさないとのせつちんにも行けないおくびよう」と言うのである。

そして豆太がこわがる理由は、外には大きなモチモチの木があつて、それがお化けのように見えるからだという。読者も語り手の言うとおりに、〈おくびよう〉と思ひこまされる。

しかし、このあとの場面で行くとおり、豆太の父は凶悪な熊と闘つて頭をぶつさかれて死んでしまった。この熊に対する恐怖感があるからこそ、豆太は家の外のせつちんに行くのがこわくてたまらないのである。冒頭の場面の〈うら〉〈かけ〉の形象として熊の形象を見落としてはならない。熊がこわいからこそ豆太には夜のモチモチの木がお化けのように感じられるのである。

また、夜中にじさまが腹痛でうなっているのを熊のうなり声とまちがえて飛び起きたのも、無意識のうちにも熊に対する恐怖感があつて、このように熊のうなり声と錯覚するのである。

じさまはそのことを知っているからこそ、夜中にかわやに連れて行くと、「奥山ではシカもクマもはなちようちんを出してねむりかけてやがるべ」と、暗に熊が出てこないだろうということ、なによりも熊の恐怖感をなくすためにわざと熊をおどけたイメージでつつみこんでいるのである。

じさまの急病で山の麓の医者様のところへ駆けていくときも、熊が出るのがこわいからこそ、泣く泣く走っていくのである。もちろん、じさまがなくなるのは、もつとこわかつたからである。結末の場面でじさまが、「おまえはおくびようではない、勇気のある子だ」とはげましたにもかかわらず、またその晩から「じさま」と起こしたと語つて幕となる。

もちろん、熊に対する恐怖感依然としてそのまま豆太の中に残つて以上、これは当然のことであつた。

これまで多くの教材研究や実践記録を見てきたが、この〈かけ〉〈うら〉の形象としての熊の形象を位置づけていないために、作品の解釈が歪められ、浅いものとなっている。

同じく教科書教材となっている物語詩「月夜のみみずく」は、長い物語であるが肝心のみみずくが登場するのは結末の場面で、それも影の如くあらわれ、また影の如く消え去っていく。しかし、読者は幼い語り手とともに、みみずくをたずねて森の中をここまで歩き続けてくるなかで、森の中のいろいろな場面でみみずくを〈かけ〉〈うら〉の形象として、

とらえることで、みみずく自身に出会うまでの間に、ごとにみみずくの像がゆたかに形成されていくことになる。

しかし、読者が森のそれぞれの場面の形象とみみずくの形象を相関させて読みすすめていかねば、そのことは実現しない。

大人の、それも演劇の分野でも同じような例はいくらでもある。たとえば有名なノーベル賞作家ベケットの「ゴドーを待ちながら」という劇は、幕が閉まる最後まで肝心のゴドーは舞台の上にあられないのだ。しかし舞台に登場する人物たちとの相関関係によって、ゴドーは「へうら」へかげの形象として、観客に強い印象を与えるものとなっている。

形象とは、じかに文面上に、あるいは舞台上にあられなくても、「へうら」へかげの形象としてあるかぎり、それらをそのようなものとして位置づけなければならぬ。

※ちなみに、役者とは、己の身体を媒体として、劇中の人物形象をつくりだすものである。しかしながら、舞台の上にとえ役者が不在でもゴトーの形象は存在するのである。

※多くの場合、語り手や聞き手の形象も文面にあられないが、これらの形象も、「へうら」へかげの形象として正しく位置づけねばならない。

※文芸や絵画において、二つ以上の複数のイメージが複合される場合がある。これを複合形象と呼ぶ。(詩「おと」の「わたし」は人間のイメージと水のイメージの複合形象である。)

(国語科)

