

詩は何を教えられるか

はじめに

私は中学三年のときにふとしたことから友人から詩の本を借りて読んだ。その本を読んで「確かに」と思いながらも少しばかりの抵抗も感じつつ、陳腐な言い方をすれば「心に響く」という状態を経験した。

当時の私は詩などというものを読むことはなかった。写真とともに言葉が置かれているその本は初心者である私にはうってつけだったのかもしれない。その本と出会って以来、同じ作家の他の作品をつぎつぎと読み、私に「響く」言葉というものの出会いを求めた。ここから「詩」というジャンルに興味を持つようになり、短いながらも決して物語にひけをとらない「詩」というものの魅力に惹かれていった。

思い返してみると、私と詩との出会いはこのようなものであった。今でも「詩」というものに魅力を感じ続けている。

教職を志し、大学へ進学し、その夢が徐々に現実味を帯びて

山本賢一

来るにつれて、私の中に恐怖感を伴って浮かんでくる疑問があった。「詩は教えられるのか」というものである。詩に対して魅力を感じ、わずかながらでも勉強した者としては、その魅力、面白さを子どもたちに伝えていきたいと考えるのが条理である。そして、自分自身どのようなことを学校で勉強してきたかな、と思い返してみると、恩師の方々には申し訳ない限りであるが、残念なことに記憶がないのである。個人的に幼年期の記憶が乏しいところがあるので、それが原因かと考えて小学校の授業を思い返してみると、物語の記憶は残っている。

例えば「スイミー」に関して言えば、小さな魚であるスイミーたちがみんな力を合わせ大きな魚を形作り、大きな魚を追い返してしまうところには「すごいな、頭いいな」と感心しながら同時に、「スイミーたちは横から見れば魚だけど、正面から見たら平べったくてなんだかわからないよなあ。前からきたらどうするんだろう。」などと不思議に思ったりもしたし、「くじら

ぐも」では「雲つてやつぱり乗れそうだよな」という思いを強くし、また雲のふわふわな感じを想像し空想の世界で楽しんだ。「アナトール工場へ行く」ではアナトールたちがアドバイスをしたチーズはどのような味だったんだろうと食べたことのないチーズの味を夢想もした。

そういえば、私自身、詩の魅力に気付いたのは授業ではない場、個人的読書という場においてであった。

このような個人的体験が、学校という場において「詩は教えられないのではないか」という疑問を浮かんでこさせる理由である。

しかし、そんな疑問とは別に、詩を魅力的に教えている先生方も多いのも事実である。どうすれば詩を魅力的に教えられるのだろうか。教師は詩人でなくてはならないのだろうか。いや、そうではあるまい。詩人でなければならぬとすれば、「詩」は著しくその教材としての適正を欠いているといわざるを得ない。私は「詩は何を教えられるか」を知っているということが重要であると考え。これを知っているからこそ、詩を間違っ使用することもなく、詩の魅力を引き出した、言いかえれば詩のアイデンティティを活かした授業が出来るのであろう。

まずは、先人たちがどのような「詩」の教育を構築していったのかを見ていきたいと思う。

一、詩教育における本質論の不在

一・一、先行研究・実践の検討

詩を魅力的に教えられるのは「詩は何を教えられるか」を知っ

ているかどうかが重要である、と述べたが、「何を教えられるか」を知るためには詩がどのようなものであるのかを知っている必要がある。「詩がどのようなもの」であるかがわかるからこそ、「詩は何を教えられるか」がはっきりし、そしてどのような「方法」を取るべきなのが見えてくるはずである。

今回は多くの先行研究・実践の中から、四名に絞って話を進めていきたいと思う。文芸教育的な立場の代表的な論者である寒川道夫氏、西郷竹彦氏、そしてそうではない、読みの技術としての教育を重んじる立場の代表的な論者である市毛勝雄氏、野口芳宏氏の四人である。

それぞれの先行研究・授業実践を「詩をどうとらえるか」「何を目的とするか」「どのように教えるか」を中心にまとめてみると次頁の表1のようにできる(1)。

このようにまとめみると、興味深いものが見えてみる。それは、「詩」のとらえ方が「芸術」と「非芸術」との二通りに分かれるにもかかわらず、その目的、方法に共通する点が見られることである。つまり、「物事に価値を見つけられるような人間になること」(寒川氏)、「より『おもしろい』意味づけをできるようにする」(西郷氏)、「他の作品と比べ、主体的にその価値判断をくだすことができるようにする」(市毛氏)、「子どもたちの主体的な読みができるようにする」(野口氏)などとなるように、〈自分なりの価値を見つけられるようにする〉という目標に設定されているということである。

そして、「どのように教えるか」という点においても共通点が見られる。それは「〈主体的〉な活動」であるということだ

ある。表中のまとめからは西郷氏の方法が「主体的」な活動であるかどうかはわかりにくいだが、形象の筋を追うという方法も、形象（イメージ）を作り出すのは子どもたちであり、より『おもしろい』意味づけをできるようにするための方法であるということを氏が述べていることから、「主体的」というようにいうにしてよいように思う。

	寒川道夫	西郷竹彦	市毛勝雄	野口芳宏
詩をどうとらえるか	・詩は「芸術」であり、詩を書かせることは「芸術的な意欲」を「芸術的に表現する」営みである。	・詩は「ことばの芸術」である。	・詩は「ことばの芸術」の指導ではなく、「短くまとまった文章」の指導である。	・詩は「話しことば」であるとしつつも、詩は「気分を主事」がらを従としたものである。「情緒の深い、調子の高いことばの配列によって成り立つ」ものであるとする。
何を目的とするか	・子どもたちの正の感情をありのままに出すことで、物事に価値を見つけられるような人間になること。	・子どもたちが詩の「形象の筋」を追い、より「おもしろい」意味づけをできるようにする。	・詩の指導は「詩を楽しむ」ことを教えるものである。また主体的にその価値判断をくだすことができるようにする。	・情操を豊かにし、創造性のある人間形成をめざす。また子どもたちの主体的な読みができるようにする。
どのように教えるか	・誰もが持っている詩の芽が育つことが出来るように土を「耕して」やること。	・「形象の筋」を追うことを中心とした授業をする。方法としては「展開法」と「層序法」の二通り。	・描写に注目し、ストーリーに気づき、他の作品と比べ、主体的にその価値判断をくだすことができるようにする。	・初発の感想が、詩のどの部分から生まれるのか、教師の押しつけにならないよう考えさせる。

〈表1〉

ある「どうとらえるか」が違うのに「目的」、「方法」に共通点が見られるのはどう考えていけばいいのだろうか。

一・二、本質論の不在

今回取り上げた寒川氏、西郷氏、市毛氏、野口氏の研究・実践は大きく異なる詩観を持ちながら、多くの共通点を持っていた。そのことから考えられることはその「目的」、「方法」が共通する以上、その「とらえ方」も共通するものがあるということである。確かに四氏は「芸術」「非芸術」という二つの立場に分かれていた。しかし、実はそこではない、もつと奥の部分、明言化されていない部分、つまり「本質」において共通する点があるはずなのである。四氏はおそらくその詩がもつ「本質」については気づいているはずである。しかし、その「本質」については考察をしていかなない。非常に簡単な「芸術」であるか「非芸術」であるかの分類しか行っていない。それは実は詩の「本質」とは関係のないところなのである。もつとその、「詩をどうとらえるか」という点について考えていくことで、より詩を生かしていくことができ、また先行研究の持つ可能性を広げていけるのではないか。つまり、詩が「何を教えられるのか」ということが見えてくるのではないか。

二、詩をどうとらえるか

二・一、詩人的、言語学的な言説から

本来、そのものを「どのようにとらえるか」によって、その「目的」が決まり、その「目的」が決定すればその「目的」を達成させるための「方法」が決まってくるものである。その根本で

詩というものをどうとらえるか、については詩の専門家である詩人の言説をもとに考えていきたい。代表的な詩人である谷川俊太郎氏、そして詩人でもあり、思想家でもある吉本隆明氏

の言説を手がかりとしていく。

吉本氏にとつて詩とは「おぼろげ」なものであり、「さめきつた理論をみちびきだすこと」ができないものなのである(2)。このことから、吉本氏の説明的文章と詩は全くことなるものであるという認識が読みとれる。そして、詩とは「世界を凍らせるかもしれないほんとのことを、かくという行為で口に出すことである」と述べる(3)。これは、真実を鋭くとらえた、言葉を換えれば痛烈な批判をしていくこと意味するのであろうか。詩とはそういうものであるのか。

どうやらそうではないようである。吉本氏はこう続ける。

詩は必要だ、詩にほんとうのことをかいたとて、世界は凍りはしないし、あるときは気づきさえしないが、しかしわたしはたしかにほんとのことを口にしたのだといえるから。そのとき、わたしのところが詩によって満たされることはうたがない。……〈中略〉……わたしにとつて、詩にほんとのことを吐き出すというのは現実上の抑圧を詩にかくことで観念的に一時的に解消することを意味しているようである。(4) (―線部引用者)

吉本氏のいうところの「ほんとのこと」とは決して「世界を凍らせる」ことを目標としてはいない。むしろ、「世界を凍らせる」ことなどできはしないことを充分に悟っている。では何を目標としているのか。それは「ほんとのこと」を口に出すことで、ところが「詩によって満たされること」を目標としている。もう少し平易な言葉にすれば、「ほんとのこと」を口に出せたという〈満足感〉が目標とされるのである。なぜ、「ほん

とのこと」を口に出すことで〈満足感〉を得られるのであろうか。それは普段が「ほんとのこと」を口に出せない状況だからである。人間関係、社会的関係、社会的規律など、さまざまバイアスがかかることで「ほんとのこと」が言えない状況になっており、また「ほんとのこと」が見えない状況になっているのが現実社会である。そのことを吉本氏は「現実上の抑圧」というように述べているが、その「現実上の抑圧」を「観念的に一時的に解消すること」が詩に「ほんとのこと」を書くことの意味である、と氏は述べる。

こう見ていくと、詩とは「ほんとのこと」を書くことで「現実上の抑圧」を「観念的に一時的に解消」し、ここに〈満足感〉をあたえるものであるというように考えられる。これを吉本氏の詩観とすることもできそうだが、その「ほんとのこと」は詩でしか書けないものなのであろうか。もし、詩ではないものでも書けるのであれば、それは〈詩の本質〉とはいうことができない。単なる〈詩の性質〉程度のものである。

「ほんとのこと」は詩でしか書けないものなのか。そして、そもそも「ほんとのこと」とはどのようなものを指すのであろうか。

吉本氏は「詩と散文のあいだにはべつに厳密な区別がつけられない」(5)と断りつつも、その違いを求めようとする。氏によれば、散文とは次のようなものである。

現実^に生活してそこで交わされる生活語が安定した意識から自己表出され、何かをコミュニケーションするように、書き言葉における慣用語の世界は、想像的世界の安定性に

対応している。このような世界では…〈中略〉…意識の自己表出も、たとえ突発的な高揚が挿まれているばあいでも定常性にかえらなければならぬし、かえることができる。このような世界を散文とよびうるのではないかとかんがえられる。(6) (―線部筆者)

そして詩に対しては次のように述べている。

書き言葉におけるまだ熟していない言語は、いつも意識の指示性からも自己表出からも励起された状態をとまなう。

この励起された意識状態の表現は不安定であり、ある完結性をもつ。そして定常的な意識からはじまって励起された

状態から衰退をへて定常的な状態への復帰までの表現を詩

とよぶことができる。(7) (―線部筆者)

つまり、吉本氏は散文と詩との別を〈意識の励起状態の有無〉においているのである。これが先に述べた「ほんとのこと」といえるのではないか。「ほんとのこと」だから「励起」された状態になり、「現実上の抑圧」を「一時的に解消」できるだけのエネルギーを持つ。

そして氏は、その「励起」された状態を表すための努力として「詩的喩」が用いられるのだという。「詩の喩は、詩の価値をたかめるための言葉の当たりであり、いいかえれば意識の自己表出をたすけるもの、また自己表出そのものの原型である」(8) というように述べている。

では、谷川氏は詩をどのようにとらえているのだろうか。その詩を作り出す際の心の状況から詩というものの本質を探れないだろうか。

谷川氏にとって詩とは「言葉でもってより深く現実を探ってゆく」(9) ものである。そのときの心の状況としては「トランス状態」というよりも「鎮静」、言いかえれば「言葉のない世界」へ入っていく必要がある(10)。ただし、そのようなものはすべの場合に当てはまるのではなく、「白紙」とは程遠い状態の場合もあるという(11)。そのような状況を「詩を書き始めるとき」に登場する「読者」は「きみの場合、詩作品を書こうとする時の心の状態が、一元的ではなく、むしろその不純にこそ発語のエネルギーがあるのかもしれないということが分かっていたよ」(12) という言葉でまとめる。

また、谷川氏は「詩・こんな書きかたもある」(13) の中で、小学生に対して、いちばん好きなもの(ひと)の書くこと、そして、いちばん嫌いなもの(ひと)の書くこと、そして、アクロスティックというような書き方を提案する。そしてこの提案の最後にはあまり自分の気持ちにこだわらなくてもいいこと、うそでもいいこと、自分もひととも楽しめる工夫をすること、かつこつつけるひつようはないことなどを述べる。

ここまで吉本氏、谷川氏の〈詩をどうとらえているか〉、特にその詩が生まれる際の〈心のありよう〉に注目して見てきた。吉本氏の「励起」された心の状態というのは、谷川氏の小学生への提言の中の〈好きなこと〉〈嫌いなもの〉を写し、というものには見られるかもしれない。〈好きなもの〉〈嫌いなもの〉を思い、詩にしようとする際には「平常」的な心の状態から「励起」状態を経て「平常」へ帰ってくる変動をみる事が出来るかもしれない。しかし、谷川氏は詩を書く際の心の状態は「白

紙」であったり、機械的になっていたりと一定ではない。谷川氏の言葉を借りれば「不純」である。こうなると、詩が生まれる際の心の状態から「詩の本質」というものを探っていくことは難しいと言わざるを得ない。

では、視点を変えて、もう少し多角的にとらえてみるために、非詩人でありながら、詩について多く論じている言語学者の池上嘉彦氏の言説を見てみる。

氏は「文学という言語による表現行為をそれ以外の言語による表現行為と区別するものは何か」という疑問に対して、「文学の言葉」（「詩の言葉」）と「日常の言葉」とを対比してみるというやり方で答えていこうとする。そして少なくとも一つ言えることとして「詩の言葉は日常の言葉とは違う」ということを挙げる。そしてその「違う」ということの意味について次のように述べる。

「違う」と言った場合、二つの意味が考えられます。一つは、表現に用いられる語彙項目が違うという場合、もう一つは、共通の語彙項目が使われるとしてもその用法が違うという場合です。（14）

池上氏はその二つの「違う」という意味のうち、前者を否定し、後者が重要であると述べる。

池上氏によれば、「詩の言葉」は「日常の言葉」と用法が違うというのである。詩人の経験は、日常的な経験を越えた何かであるはずであり、それを表現しようとすれば、必然的に日常的な言葉の枠を破るといふ。その日常的な言葉の枠を破った言葉を「詩の言葉」と呼んでいる。そして、その「詩の言葉」は（日

常的な言葉の用法）を越えたものであるが故に、読み手に「日常の枠を越えた新しい経験を生み出す」ことがあるという。

このようなとらえ方と、氏が『記号論への招待』（15）の中で述べている言語の「美的機能」（16）とをあわせて考えていくことで、池上氏の詩のとらえ方が見えてくる。

つまり、詩は詩人の日常的でない体験を表現する為に、（日常的な言葉の用法）を越えた（詩的な言葉の用法）を用いることになる。そして、そのような（詩的な言葉の用法）は解釈してもらわねばそのメッセージを伝えることはできない。なぜなら（日常的な言葉の用法）から逸脱しているのだから。解釈してもらうためには「美的機能」が必要となるのである。ということは、もう少しまとめて言えば、詩は受信者（読み手）に解釈の意志を持たせるための「美的機能」を備えたものであるというようにいえる。

このようなとらえ方をふまえて、もう一度吉本・谷川両氏の言説を見てみると、（決まり文句）を避けようとする姿勢があることに気づく。

ある言葉やせりふが陳腐にきこえるときは、だいたいその言葉なりせりふが死語だからです。それではなぜ死語は陳腐なのか。それは自然の（時間）性、（空間）性に従うから、つまり、バカという言葉が単純にバカという概念としてしか存在しないからなのです。（17）（—線部筆者）

私 もとはみんなおなじ言葉ですよ、こうやって喋ってる日常の言葉と。初めから詩の言葉があるわけじゃない。…

〈中略〉…ふつうの言葉をどうやって詩の言葉にするか
てとところに詩人の仕事があるわけだから。

…〈中略〉…

男 どうすりゃ生きるの？

私 決まり文句をどうやって避けるか。(18)

(—線部筆者)

引用した部分、特に—線部に注目するとわかるように、両氏に共通しているのは〈決まり文句〉〈死語〉を避ける、という点である。言葉こそ違うが、両者は同じ事を述べているのは明らかである。具体的に見てみると〈死語〉とは「陳腐にきこえる」ものであり、例えば「バカという言葉が単純にバカという概念としてしか存在しない」ものである。〈決まり文句〉とは「類型的な言葉」である。つまり、〈死語〉も〈決まり文句〉も〈意味が決まりきっていることば〉、つまり広く流通してしまっている言葉であるのとらえることができる。

このようなとらえ方は前に述べた池上氏の「詩の言葉は日常の言葉とは違う」という詩のとらえ方と同様である。三氏のとらえ方を総合して考えていくところなる。

言葉は今までの歴史の蓄積であり、広く流通し、共通認識を与えることで意味をもってきた。その意味で言えば言葉はすべて「決まり文句」なのであり、歴史の積み重ねである分〈古い〉。きまり文句の利点は多くの人に共通の認識を与えることが出来ると言うことであり、誤解を生む可能性が低くなるということだといえる。説明的文章で使われている言葉は「決まり文句」でなければならない。それは、説明的文章の目的が〈説明する

こと〉であるからである。説明的文章のそこかしこで十分に流通していない言葉を使つてあつたとしたら、読んでいる人は書き手の説明通りの理解をすることができない。

「決まり文句」とはそのようなものである。池上氏の説明を利用すれば「実用的機能」を優先した言葉であると言える。しかし、詩はその「決まり文句」を避けようとする。それは〈新しいことば〉であろうとするということである。〈新しいことば〉は十分に流通していないが故に誤解の可能性を秘めている。しかし、なぜ誤解を生むリスクを背負いながらも、詩人は〈新しいことば〉でいようとするのか。それは自分自身が感じたこと、表現したいことを一般化されたものではない、自分自身のオリジナルにできるだけ近い形で表現しようとするからである。しかし、詩に使われていることばは見てわかるように詩人が新たな言葉を創造しているわけではない。使用しているのは従来の〈古い〉ことばである。にもかかわらず、〈あたらしい言葉〉であろうとする。

使用していることばが従来の〈古い〉ことばであるにもかかわらず、それが〈新しい〉ものであるためには、詩人が新しくしようとする努力だけでは完結しない。それには読み手側が〈新しい〉と感ずることが大事なのである。その基準は人によって違う。それまでの言語経験や生活経験が、その詩に描かれることに〈新しさ〉を感じさせる。ある人にとっては新しくなくとも、ある人にとっては新しいということも充分ありうる。「空が泣いている」というような表現はある程度経験を積んでいる人にとってはもはや陳腐な〈古い〉表現であるかもしれないが、充

分な経験を積んでいない子どもがこの表現にであったとき「新しさ」を感じることであろう。「明けぬ夜はない」といった表現もよくこの手の表現を目にするものにとつては「ああ、またか」といった思いになるだろうが、この表現を目にしたことのない人であれば、「そうか」と思い、今まで持ち得なかった「新しい」見方を持ちうるかもしれない。

このようなとらえ方は池上氏の説と近いものであるが、この「読み手が〈新しい〉と感じる」という点において異なる。氏は「美的機能」を持った「美的メッセージ」は「コードからの逸脱」、「解釈を迫る力」の二つの側面を持つとしている。二つの側面とは言うものの、ことの順序からすれば、つまり、「コードからの逸脱」があるがゆえに「解釈を迫る力」を持つと言える。ということはこの「コードからの逸脱」ありきということになる。池上氏は、文字通りのコードからの逸脱という直接的な形をとることもあるし、また「通常そのようなメッセージが用いられるのとは異なつたコンテキストで用いられ、それが間接的にコードの変更の可能性を示唆するということもある」（19）と述べているが、先に例として挙げた「明けぬ夜はない」という表現を目にした場合には、直接的にも間接的にも「コードからの逸脱」というものは当てはまらないように思われる。

ある人物が苦難の連続で困り果てており、ふと耳にしたコブクロの「桜」の歌詞の中に「嵐吹く風に打たれても やまぬ雨はないはず」というフレーズを聴き取り、「そうか、ずっと苦しいことばかりが続くわけではないよな」と勇気づけられたとする。その場合、直接的な「コードからの逸脱」もなく、

また通常と異なつたコンテキストで用いられているということもない。にもかかわらず、この人物は、このフレーズの表現を自分の状況に引きつけ解釈し、意味づけることを行っている。とういことは、この「桜」という詩はこの人物にとつては「解釈を要求する力」を持つていたことになる。しかし、そのような力は「コードからの逸脱」によつてもたらされるのではない。「！」と気づかされるものがあつたからこそ自分に引きつけて解釈することになつたのである。「！」と思う気持ちの根底にあるのは〈新しい〉という認識であろう。今までに意識したことのないものつまり、その人にとつて〈新しい〉と思えるものを示されて、「そうか！」と思うわけである。

このように考えてみると、詩は使用していることばは〈古い〉ものであるにもかかわらず「新しい言葉」であろうとするが故に、読み手にそれが「新しいもの」であるかを判定することを要求するものと言えるのではないか。そして、それを判断するには読み手は主体的に関わつていかななくてはならない。関わつた結果、「新しくない」という判断を下されることもあるだろう。しかし、たとえそのような作品でも、主体的に関わることだけは要求する。

つまり、詩とはそれが〈新しい〉ものであるか、読み手に主体的にかかわつて判断することを要求するものであるととらえることができる。

二・二、物語と詩を比較して

物語（小説も含む）と詩とを比べることで詩というものをよ

り深く考えてみたいと思うが、その比較の際の焦点をどこに設定すべきであろうか。筆者はその違いが描かれる〈世界〉の違いによると考える。

物語も詩もともに〈ことば〉によつて表現されるものである。私たちが物語にせよ、詩にせよ、それらを受け入れるには、〈読む〉という行為を通さなければならない。文字を読み、その意味を解し、頭の中にそこに描かれる〈世界〉が広がる。その〈世界〉こそが〈読む〉という行為であるのだが、その〈世界〉が〈物語〉と詩では異なるのではないか。

〈物語〉に関しては頭の中に作られる世界はしっかりした世界である。登場人物がおり、それぞれがどのような人間であるのか、そして、どのような状況を生きているのかが描かれる。そして、それらの登場人物が生きる社会というものも描かれる。たとえば、中島敦の『山月記』⁽²⁰⁾の書き出しはこのように始まる。

隴西の李徴は博学才穎、天宝の末年、若くして名を虎榜に連ね、ついで江南尉に補せられたが、性、狷介、自ら恃むところすこぶる厚く、賤吏に甘んずるを潔しとしなかつた。いくばくもなく官を退いた後は、故山、虢略に起臥し、人と交わりを絶つて、ひたすら詩作にふけつた。

『山月記』の場合はその書き出しから登場人物である李徴の人となりが見られる。そしてその後、李徴が発狂し、闇の中へ駆け出していくまでの心的過程が描かれ、私たちの中で李徴という人物像がはつきりと浮かび上がる。そして「賤吏に甘んずる」や「俗悪な大官の前に屈する」そして「昔、鈍物として志

賀にもかけなかつたその連中の下命を拝さねばならぬことが」といった言葉から、官吏には「賤吏」や「俗悪な大官」「鈍物」がいるということ、そしてそのようなものでも上の立場に立つことができることがわかり、その能力や性質ということのみが純粹にその地位を決めていくのではないという、〈不条理をはらんだ社会〉というものが、描かれていく。

それに対して、詩はそのような世界を作り出さない。例えば黒田三郎の「もはやそれ以上」⁽²¹⁾であるが、この詩において、この詩の〈話し手〉は〈何かを失い尽くしてしまった〉という状況にいることはわかる。しかし、「もはやそれ以上何を失おうと／僕には失うものとはなかつたのだ」に書かれる「それ」とは何なのであろうか。おそらく大事なものである。だからこそ「それ以上、何を失おう」という表現になってくる。ただ、〈大事なもの〉であることはわかるが、何を失つたのか。それははつきりとは書かれない。手がかりとするならば第二連に描かれる「死の海をゆく船上」や「熱帯で狂死した友人」といった言葉であろうか。この表現から〈戦争〉というイメージが浮き上がるかもしれない。しかし、これは必ずしも〈戦争〉という像を結ばせる言葉ではない。どのような像を結ぶかはは読み手である我々に委ねられる。

こう見てみると、実はもともと「もはやそれ以上」という本文が描き出す〈世界〉は曖昧な、ぼやつとしたものであることがわかるのではないか。その〈世界〉をはつきりとしたものにしたのは読み手である私である。私がこの詩を自分の中にひきよせ、手を加えることでその〈世界〉をはつきりしたものにし

たのである。このようなかわり方はこの詩のみではない。この詩は比較的〈世界〉を作り出しやすい方である。もつと抽象的な詩になれば、そのかわり方はより顕著になる。例えば、「一つのメルヘン」(中原中也)や「白い馬」(高田敏子)「浪」(中野重治)のようなものである。これらの作品もその本文のみが作り出す〈世界〉というのは非常に曖昧なものである。主体的にかかわっていくことなしに、その〈世界〉を作り出すことはできない。

詩が〈読み手〉に作り出す〈世界〉非常に不安定な、曖昧なものである。それ故に〈読み手〉は詩に対して、〈物語〉のときのように〈世界〉をのぞき込むというようなかかわり方ではなく、〈世界〉を作るために入り込むような形でのかわり方になる。〈物語〉の場合にも「入り込む」という言葉を使うかもしれないが、その場合の「入り込む」とは〈主人公になりきる〉という意味での「入り込む」であり、決してここでいうところの〈世界〉を作り出すような「入り込む」み方ではない。

また、このような違いは決して文字数の少なさによるものではない。例えば谷川俊太郎の「汽車と川」⁽²²⁾は一〇〇〇字を超えるものである。しかし、その世界はおぼろげである。つまり、詩というものは〈世界〉を作らないのである。これは詩を書く場合と物語を書く場合との意識の違いであるように思われる。つまり、物語というのは、人の心を、少し大袈裟かもしれないが社会構造とともに見せようとするのではないか。そうなる必然的に長くならざるをえない。それに対して詩は社会構造とは関係なく、〈自分〉が表現したい思い・表現したいものを

表現しようとしている。だから、〈世界〉を形作る必要性がない、といえる。だから描かないのである。これは長さに依存しない。つまり短いから描かないのではなく、必要でないから描かないという意識の問題である。

二・三、形式という問題

少し違った角度から物語と詩を考えていきたいと思う。極めて短い物語である片山恭一氏の「サイン」⁽²³⁾、そして比較的に長い詩である吉野弘氏の「秋の傷」⁽²⁴⁾を続け書きしたものと、分かち書きしたものを比べてみる。ここではそれらを示すことはできないが、どちらも見事に物語は詩に、詩は物語になってしまう。これは明らかに内容ではなく、形式が詩にしたということである。だからといって詩は形式である、とするのは軽率である。「秋の傷」の作者である吉野弘氏の作品の中には行分けの形をとらないものもある。ということはここではあえて行分けという形式を選んだということになる。ではその〈行分け〉という〈形式〉にどのような意味があるのだろうか。

それは、〈時間の連続性の希薄化〉であると考える。一行に連続して文章が書かれているとき、我々はその文字の流れを追いつつ、時間が一連の流れの中で流れていることを無意識のうちに感じている。それが改行されることで分断されるのである。それは一度視線を切って次の行へ移行することで引き起こされる。おそらく音読してみるとその意味に気付くはずである。音読すると行分けの場合、隣の行に移る際、若干だが間が生まれるはずである。そのような視線の移動の連続によって、無意識

のうちに読み手は本来つながっていたはずのところ連続性を
感じなくなり、そこに〈空白〉ができる。また、行分けて書く
ことによつて紙面的空白も生まれてくる。それらの〈空白〉が
私たちに〈世界〉の不安定な、ぼやつとしたイメージを、言葉
を足せば、もっと広がりをもっているかのような印象を与え
る。そのようにぼやつとしており、もっと広がりをもっている
かのような感じが私たち読み手に主体的に入り込むことを要求
する。

そのように考えていくと、行分けという形式には空間的〈空
白〉と時間的な〈空白〉があるといえる。詩人は主体的に入り
込んで欲しいからこそ、その形式を選択するのである。

二・四、詩をどうとらえるか

今までをまとめてみる。詩というものはそれが〈新しい〉も
のであるかを、〈主体的〉にかかわつて判断することを要求す
るものであり、その〈主体的〉にかかわる、というのは〈空白〉
を埋めるといふかたちでおこなわれる。そのように詩とは主体
的にかかわつていくものであるといふように言える。

ここで気を付けなくてはいけないのは、〈主体的〉という言葉
葉についてである。〈主体的〉という言葉は、〈自分からやる〉
といったイメージとともに、〈自分のやりたいようにやる〉と
いうイメージも持っている。このイメージを持って「詩は主体
的にかかわつていくものである」というように言うと、「詩は
どう読んでもよい、自由に好きなようによんでいいのではない
か」という考えも浮かんでくる。しかし、本来的な〈主体性〉

というのは〈何でも好きなようにやればいい〉などというもの
ではない。

人はなぜ詩人になり、画家になり、作曲家になり、作家にな
るのか。それは〈主体的〉にその職業を選んだからである。も
し、それらが人からの薦めであつたとしても、選ばないという
〈主体性〉もあるはずである。そのような〈主体的〉選択は何
もないところから生まれてくるわけではない。たとえば何かの
絵に衝撃をうけ、画家を志そうというものもいるだろう。ある
作家の一席を見て、心惹かれ、作家という道を選ぶということ
もあるだろう。これらのように〈主体的〉な行動の前には何も
のかとの〈出会い〉が必要なのである。そのような〈出会い〉
が〈主体性〉を生み出す。その〈主体性〉とは〈応答責任〉で
あるといふように言えるのではないか。〈応答しなければなら
ない〉と感じるからこそ、好き勝手何でもやつていいというこ
とにはならない。むしろ、であつた相手のことを考えた接し方、
対応の仕方になるはずである。

先に述べた「それが〈新しい〉ものであるかを、〈主体的〉
にかかわつて判断することを要求するもの」という認識に基づ
くかわり方は、「赤ちゃん」に対するかわり方と同じとい
えるのではないか。赤ちゃんというものは弱く、自分一人では
生きていくことができないものである。そしてその言動は〈空
白〉だらけである。ゆえに曖昧であり、頼りなく感じてしまう。
だからこそ、私たちは赤ちゃんの発する言葉、行動に対して〈応
答する責任〉を感じるのである。そして、応答してみるとその
言動は新しいものである。一挙手一投足が新しく、見ている側

は「笑った」とか「喜んでいる」などとそれらの行為を積極的に解釈しようとする。本当のところはどう思っているのかはわからない。しかし、伝えようとしていることは確かである。その内容を尋ねようにも赤ちゃんは答えてはくれない。だから、赤ちゃんの表情、しぐさ等できるかぎりの情報をこちらから集め、それから赤ちゃんが何をいわんとしているのかを、自分が入り込むことよって解釈しなければならぬ。当然、その解釈は自分の好き勝手ではいけない。泣いているにもかかわらず、自分の忙しさを理由に「赤ちゃんにもストレスがたまってるんだ、なかせておけばいいよ」などといった解釈をしていいはずがない。相手のことを、相手の気持ちを考慮して解釈していかなければならぬ。

そのように考えることで、詩人たちが「決まり文句」をさけるといふことを説明することができる。

その赤ちゃんも成長し、自分の意見を他の人にも分かる形で表明するようになる。この段階になると、主体的にこちらからかかわらずとも向こう側から情報を発信してくる。そうなるに解釈は容易になり、誤解も減るが、表面的にわかってしまう分、その解釈は一般的な理解で満足してしまう。

詩人達はそれを避けたのである。自分たちの考え、やりたいこと（＝意図）を一般的な理解の段階にとどめたくないのである。言葉を〈大人〉にしたくないというようにも言える。自分たちが伝えたい、伝えねばならないもの（想い）であれ、おもしろさ（あれ）を、できるだけ自分のオリジナルなものに近づけたい。それには一般的な理解という段階ではだめ

で、一歩踏み込んで〈新しい〉ものであるか判断してもらわなくてはならない。それをしてもらうために読み手にはまるで「赤ちゃん」に接するかのように接してもらわねばならないのである。そのために〈空白〉を作るのである。

そう考えていくと、詩というジャンルそのものが「赤ちゃん」のようなものであるととらえられる。詩は「赤ちゃん」的なイメージを喚起させる。ゆえに詩に接する際には「赤ちゃん」に接するような態度になる。詩は〈赤ちゃん〉的イメージを喚起させるものであるといえる。その「赤ちゃん」に〈主体的〉にかかわっていく、そのかかわり方こそが詩の本質といえるのではないか。

「詩をどうとらえるか」という問いに対しては「詩は『赤ちゃん』的イメージを喚起するものであり、それゆえに〈主体的〉にかかわることを要求するものである」という言葉で答えたいと思う。

三、詩は何を教えられるか

詩をどうとらえるか、についての筆者なりの見解を示したところで、「詩は何を教えられるか」について考えていきたい。

「詩は何を教えられるか」、この問題は学校という場との関わりを抜きに述べること出来ない。それは、筆者の意識の中に「学校教育において」という修飾語が暗黙のうちにこの命題につけられているからである。

学校というのは普通教育をする場である。ではなぜ普通教育などというものをするのであろうか。それは〈文化〉と出会う

ための準備をするためである。〈文化〉の集合体が〈社会〉であるからこの場合、〈社会〉と出会うと言いかえても良いかも知れない。〈文化〉というものは非常に厳しいものである。それは多くのものになることを許さない。ただ一つのものになることしか認めない、言いかえれば一つのものにならないければ〈文化〉を担うことができないうことである。早くして〈文化〉と出会うてしまう人もいるであろう(舞踊に魅せられる等)。そのような人は出会うてしまった以上、その〈文化〉に対して〈応答〉し続けていかなくてはいけない。ただ、その出会った〈文化〉がその人にとって最高のものであるとは限らない。もっと光り輝く可能性を持ったものがあるかもしれないのである。

そのようにあまりに早く文化に出会うことは多くの危険をはらんでいる(当然利点もあるが)。だから普通教育では幅広い分野の文化と出会うための基礎的な力を、その前提となる力をあたえていくのである。しかし、そのような基礎的な力のみであるとそこで終わってしまう可能性がある。それは、文化と出会うための基礎的な力をつけるべき学校教育の場に、文化と出会う際に必要な、本来の意味での〈主体的〉にかかわる場が少ないからである。

教育の場における〈主体性〉というのは多くの場合、自発的ではあるかもしれないが支配的である。それは〈正解〉が設定されていることによる支配と言いかえることができる。数学や理科といった教科で「自由に解き方を考えてみよう」や「実験の結果からどのようなことが言えるか考えてみよう」という教師の問いに対してうまくすれば子どもたちは積極的に考えるか

もしれない。しかし、それは自発的であったとしても、答えが存在し、そこに向かうという方向性において支配的である。このような傾向は社会においても英語においても同様である。答えがひとつに限定されないといわれる国語の〈物語〉教材においてもそのような支配から逃れることはできない。〈物語〉において「この登場人物の気持ちは?」「この表現から考えられることは?」などという発問も、表現の違いこそあれ〈答え〉が用意されている。

しかし、文化というものと出会う際には支配されない本当の意味での〈主体性〉が必要である。例えば舞踊と出会うてしまったとして、その出会うてしまった子は決して舞踊の中に何らかの〈答え〉を見つけ、その答えを追い求めようと舞踊を志したのではない。舞踊に答えなどない。つまり、〈答え〉に支配された自発性ではなく、目の当たりにした舞踊に惹かれ、その気持ちに答えるために〈主体的〉に舞踊を選択したのである。舞踊という芸術性を持ってしまいが、芸術とは関係のない文化と出会うた際にも同じ事がおこる。例えば教師という文化に出会い、惹かれていったとしても、そこに〈答え〉を発見しているわけではない。

学校が主体的でないことはその性質上仕方ないことではある。しかし、〈主体的にかかわること〉を体験できなければ、その基礎的・基本的の地平から飛び立つことができない。

文化に〈出会う〉とは、その出会ったものに対して、応えなくてはいけない、応えずにはいられないという〈応答責任〉を感じるということである。その〈応答責任〉を感じなければ、

それは文化の横を通り過ぎただけにすぎない。「応答責任」を感じるからこそ、その文化に対して「主体的」にかかわっていく。その「主体的」というのは何かに支配されていない、本来的な意味での「主体的」である。

そして、詩は「赤ちゃん」的イメージを喚起させるものであるが故に、読み手はその詩に対して「応答責任」を感じる。「応答責任」を感じるからこそ、「主体的」にかかわっていく。その「主体性」というのは何でも好き勝手にいいという意味の「主体性」ではなく、本来的な意味での「主体性」である。

このように並べてみると明らかのように詩とのかかわり方というのは文化とのかかわり方と共通する部分が多いといえる。違いはもちろん多くあろう。しかし、「応答責任」を持って「主体的」にかかわっていくという、そのかかわり方の根本にあるものは共通である。

詩は、「主体的」にかかわることを要求するがゆえに、詩は文化との「出会い方」を教えてくれるというようにとらえることができる。詩は文化に出会うことを慎重にしようとする学校教育的なものではないといえるかもしれない。しかし、それゆえに、学校教育に必要なものであるともいえるのである。つまり本番に望む姿勢を育むことができるのである。

おわりに

詩は何が教えられるか。これが本論文のテーマであった。そのテーマに対しては、「詩の本質は「赤ちゃん」的イメージを喚起させるそのかかわり方」にあり、詩は、その本質が学校教

育においては「文化とのかかわり方」を伝えてくれるものである」という言葉を答えとしたいと思う。

詩は「文化」とのかかわり方を教えるという結論を導き出した。その考察は大枠なものであり、荒っぽい点も多くある。しかし、今までの詩教育観とは少し違った角度から詩というものに光を当てられたのではないかとも思う。そして、それは学校という場で詩を扱うということを念頭においていたものである。その学校教育において基本となるのは児童・生徒と教師とのかかわりである。この詩の問題というものはそのかかわりに対しても開けていく可能性を秘めているのではないだろうか。

(1) この表を制作するにあたって使った資料は次に挙げるものである。

寒川道夫『児童詩教育論』一九七九年二月 あゆみ出版

西郷竹彦『西郷竹彦文芸教育著作集12』一九八三年一〇月 明治図書

西郷竹彦『西郷竹彦文芸教育著作集13』一九八三年一二月 明治図書

市毛勝雄『詩の楽しさを教える授業』一九八八年三月 明治図書

野口芳宏『野口芳宏著作集13』一九九〇年八月 明治図書

野口芳宏『野口芳宏著作集14』一九九〇年八月 明治図書

吉本隆明「詩とはなにか」『詩とはなにか』所収

二〇〇六年三月 詩の森文庫 思潮社 八頁―十二頁

(2) 『詩とはなにか』(『詩とはなにか』所収)

(3) (2) に同じ

- (4) 前掲書(2) 一〇頁―十二頁
- (5) 前掲書(2) 四一頁―四二頁
- (6) 前掲書(2) 四三頁
- (7) (6) に同じ
- (8) 前掲書(2) 五〇頁
- (9) 谷川俊太郎「現代詩入門問答」(『詩を書く』所収
二〇〇六年三月 詩の森文庫 思潮社) 一三頁
- (10) 谷川俊太郎「詩を書き始める時」(『詩を書く』所収)
五十三頁
- (11) 前掲書(9) 五七頁
- (12) 前掲書(9) 五八頁
- (13) 谷川俊太郎「詩・こんな書きかたもある」(『詩を書く』
所収)
- (14) 池上嘉彦『ことばの詩学』一九九二年一二月 同時代ラ
イブラリー132 岩波書店 四五頁
- (15) 池上嘉彦『記号論への招待』二〇〇四年六月 岩波新書
- (16) 池上氏は言語の「実用的機能」と「美的機能」について、「メッ
セージ」を中心にし、「伝達内容」「発信者」「受信者」を
その働きを支える外的な要因とする図式によって説明す
る。その中で「伝達内容」「発信者」「受信者」に対する
指向性によって特徴づけられる機能を「実用的機能」、ま
た中心にある「メッセージ」に対する指向性ということ
で特徴付けられる機能を「美的機能」と呼ぶ。
- (17) 吉本隆明「言葉の根源について」(『詩とはなにか』所収)
一一二頁
- (18) 前掲書(9) 一四頁
- (19) 前掲書(15) 二〇一頁
- (20) 中島敦「山月記」(『中島敦全集 第一巻』二〇〇一年
一〇月 筑摩書房)
- (21) 黒田三郎「もはやそれ以上」(『黒田三郎詩集』所収
一九六八年一月 思潮社)
- (22) 谷川俊太郎「汽車と川」(『新選谷川俊太郎詩集』所収
一九八四年一二月 思潮社)
- (23) 片山恭一「サイン」(『ダ・ヴィンチ』二〇〇二年六月号)
- (24) 吉野弘「秋の傷」(『新選吉野弘詩集』一九八二年三月
思潮社)