

原著論文

小説と絵本を読むための一考察

A Study of novels and picture books to read

鈴木正和

Masakazu Suzuki

キーワード : 近代小説と絵本／ポスト・モダン／第二の感動／自己と他者／精神の痛み／
「神」の眼差し

Keywords : Modern fiction and picture books／postmodern／second impression of
／self and others／mental pain／ "God" in the eyes of

1、絵本を見つめる幼児の眼差し

保育者養成の仕事に携わるようになって以後の自らの体験を振り返ることから始めたい。

ある保育園を訪問した際に、まだ一歳の乳児が保育士の読み聞かせる絵本にじっと眼を注ぎ、食い入るようにその絵を見つめていた。乳児は四人程いたが、その誰もが絵本を見つめている。保育士が読み終わると、絵本に手を伸ばしたり近づいて行こうとしたりして、その絵本に触れようとする。その光景を見た時、まだ言葉を十分に獲得しているわけではない一歳児の眼には何が映っていて、その瞳の奥には何が捉えられているのか、実に不思議でかつ新鮮な感動を覚えた。

また別の折には、幼稚園を訪れ、短期大学の学生に園児の前で絵本の読み聞かせを実践して貰ったことがある。その時の三歳から五歳の十人程の子供たちもまた、学生が絵本の読み聞かせを始めると、真剣に絵本を見つめ、読み聞かせの声に耳を傾けていた。ここでも、絵本を見つめることに全身で反応し、絵本に近づいて行こうとする幼児がいて驚かされた。

他日にも、書店の児童書のコーナーで、三・四歳くらいの女の子が棚から絵本を取り出しては床に座り、絵本をめくりながら、自らの理解を確かめるように、たどたどしくも声に出してそのお話を読んでいる光景に出くわしたことがある。その時に女の子が読んでいたのは『白雪姫』の絵本だった。

幼い子供たちは、そうした絵本から伝えられるお話の向こう側に、一体何を見ているのか。あるいは見ようとしているのか。ここには、今日、混迷し、デッドロックの状況にある文学研究及び文学教育に対峙し、それを乗り越えていくための文学の根源的な問題が潜んでいるように思われる。

幼児期の子供たちの多くは、絵本や紙芝居、パネルシアターやオペレッタなど、保育士や幼稚園教諭の手によって、幾つかの児童文化財と出会う過程で「お話＝物語」を享受する。その子供たちは、やがては初等の義務教育の場に進み、教室で国語の授業を受け、文学作品とも出会っ

て成長していく。幼児期に出会う「お話＝物語」を経て、「文学作品」を読むことの受容の過程で、個々人の固有の内面は育成され、その蓄積が大きな視野で捉えれば、小説という日本の文化の基盤を形成していると仮定してみることも可能である。大切なのは、そうした文化の創造や形成の問題を、短絡的かつ即時的に、消費文化の一端に位置づけ、軽々しい問題として捉えてはならないということだと思われる。

子供たちの視線の向こう、仮にそれがストーリーの展開が未だ乏しい乳児向けの絵本であったとしても、絵本を通して語り伝えられる言葉の向こう側には、その後の文化が形成されていく上での長い時間が待っている。「お話」とは何か。「言葉」とは何か。成長し続ける子供たちが出会う「物語」や「文学」、そして「小説」とは何か。その原理自体を大きな視野の中で問うてみたいと考えている。

そこで本稿では、一九八〇年代以降の日本のポスト・モダンの状況を視野に置きながらも、「文学」に対する根源的な問いを素通りすることなく、「物語」や「小説」を（読む）ことの問題を問い直していくことを試みる。その前提には、情報化社会が齎す消費社会によって、自己と他者が安易に交換可能なものとして扱われ、他者の痛みを痛みとして捉えられないポスト・モダン以降の文化的状況を批判する意図が目論まれている。

小説と絵本に関する考察を行っていくことで、文学教育・文学研究に繋がる通路の一端を、僅かでも見出していくことが出来ればと思う。

2、言葉の向こうに〈実体〉はない

一九八〇年代の日本に、ポスト・モダンの状況が訪れる以前、文学研究や国語教育の分野では、言葉の向う側には〈実体〉があることが暗黙の前提とされてきたと思われる。ここでいう〈実体〉があるとは、文学作品の文章には、一義の正解（客観的な解釈の結論）が読み手の外側に厳然として存在しているという考え方のことを指している。人生や社会には誰もが認め得る共通の正しい道筋や世界観がある筈だと信じることと同様に、文学においても、一つひとつの文章の意味を確認し、その内容を丹念に辿っていけば、全ての人々が認め得る客観的な一義の正解（＝〈実体〉）として存在する解釈の答え）が導き出せる筈だと考えられていたと思われる。

だが一方で、読者一人ひとりの自由な解釈を尊重する読み方を認めようとする立場も、国語教育や研究の場では登場してくる。この二つの立場は、「正解到達主義」と「正解到達主義批判」と呼ばれ、互いに対立する立場にあったという。しかし、文学研究と国語教育の相互乗り入れを提唱する田中実氏は、そのどちらの立場に立っても、読み手と文学作品の文章の関係のメカニズムを突き詰めて考えない限りは、二つの立場は同じ思考の枠内に留まるとして、両者を退けた。どちらの立場も、読み手の外側に正解があることを前提とした上で、対象とする文学教材には客観的な読み方があることを信じるか、それを前提としながらも、子ども達一人ひとりの読み方を一先ずは認めようとするかの違いがあるのみで、文学作品を読むことの原理を突き詰めて考えるまでには到ってはいなかったというのである（『読みのアナーキーを超えて』右文書院、一九九七・八）。

そもそも文学作品の文章は、自らが読まなければどこにも存在しない。それは読み手の意識の中にしか現象しないものである。対象の文学作品の側に、誰が読んでも同じ一つの像が「正解」として「ある」と考えるのは幻想でしかない。読み手は、自己の経験・人生観・人間観・感受性・思想を持って、客体の文章から文脈を読み解いていくのだから、解釈の正解が作品の側に無前提に

存在するという考え方は、ある条件を設定した上で、読みに対する枠組み(コード)を提示しなければ成立しないものである。例えば、国語の試験問題で解答が導き出せるのは、問題文のある箇所に対して傍線が施され、問いが立てられたり、選択肢の制約が初めから用意されたりしているからであり、その上で、出題者が設定する読みのコードの共有が求められ、文脈(コンテキスト)を限定されるからこそ初めて正解が可能となるのである。

文学作品の文章全体は、冒頭から結末の一語まで、総体としての一つの小宇宙を創り出しているが、例えば、これを断片化し、ある箇所のみを強調したり、作家の伝記的な資料と作中の人物を同一視して解釈したりすることは、作品全体の文脈を読むこととは、別の読みの行為を実践することになる。寧ろ大切なのは、作品全体の言葉を読むことの困難さ、そこから一義の正解を導き出すことの不可能性を自覚しながらも、自らの解釈を促す文学作品の言葉とは何か、なぜ人は文学作品を読んで感動し、心が揺さぶられるのかという、文学の言葉の力学と読むこととの関係を明らかにすることではないだろうか。

その意味で、一人ひとりの読みの自由を尊重する「正解到達主義批判」の立場は、一見、理に適ったものにも見えるが、ここにも陥穽が待ち構えている。「正解到達主義」の立場が、「正解到達主義批判」の立場を批判するのは、例えば教室で個々の読みの自由を無前提に認めてしまうならば、それは読み手の恣意を解答として認めても良いということになるからである。作品はどう読んでも良い、文学作品には客観的な読みの方法はある得ないことを指導法的前提にしてしまうと、文脈を繰り返し読み、問題を深めていく姿勢そのものが失われる危険性がある。また、子供たちが自分の読み方に自足してしまい、他者の読み方との違いに関心が向かなくなり、安易に文学作品の文章を捉えてしまう可能性がある。

つまりは、「正解到達主義」「正解到達主義批判」のいずれか一方に自身の立場を置いたとしても、文学作品の読みとは客観的なものなのか、主観的なものなのかの問題が解決したわけではない。寧ろそのどちらかに安住するのではなく、〈主観〉と〈客観〉の狭間で問題を突きつめて考え続けることが、文学作品の言葉と読み手(=自己)との関係を問うためには必要なことではないだろうか。

言葉に〈実体〉がないことを提示したフェルディナン・ド・ソシュールの言語論や、ロラン・バルトのテキスト概念の受容以降の成果をふまえて、文学の言葉と向き合うならば、その言葉の向こう側にあるのは「単なる物質の断片」から成る文字の羅列である。一つひとつの言葉を目で追い、意識内で音声化し、作品の結末に辿り着いた時に、確かに私たち読者の中には、その作品に対する意味の像(印象)が刻み込まれる。自身の理解でその作品像を捉え、嫌悪感や好感を得たり、ある言葉に刺激されたり興奮を覚えたりもする。だが、そこで捉えられた作品の像は、あくまでも自己の恣意、自己の反映に過ぎない。恣意の向こう側には、依然として「物質の断片」に過ぎない文字の羅列が存在する。

しかし、自己の恣意以外の作品の解釈があるかといえば、その作品を読むのは他ならぬ自分自身以外にはあり得ないのだから、恣意ではない文学の解釈など存在しない。寧ろ文学作品を読み、解釈するとは、あくまでも自己の内部で湧き起こる現象であり、恣意という誤読の前提を免れることは出来ないのである。いわば、読みの行為とは、その「物質の断片」から、読み手が恣意的に、自己の文脈を創り上げていく過程のことである。

だが、問題はその先にある。恣意であり、誤読であるにせよ、文学作品を読むことで読み手の側には確かに心を揺さぶられるような感動体験が齎される場合がある。解釈の結果は異なっても、

時代を超えて継承され、多くの読み手に感動や思索の時間を与える文学作品の働きは確かに存在する。絵本の読み聞かせにおいても、長年に亘り、子どもたちの心を突き動かして来た絵本や物語は確実にあり続けている。

つまりは、ある文学作品には、正しく客観的な一義の解釈の「正解」は原理的に存在し得ないが、人々の心を突き動かし、解釈することを導き出させようとする力学が作品と読み手の間では働く。それが時代や読み手が替わっても文学を生き延びさせ、その根源的な働きの源にこそ、文学と呼ばれるものの秘密がある。

ところで、読み手が得る感動体験には、大きく二種類の性質の体験があると思われる。一つは、その物語が扱うテーマや内容が、読者の関心や経験と関わったことで得られる感動の体験である。それは、読み手自身の嗜好や感受性を自己確認することで得られる感動である。だが、作品の表層に触れ、主人公や人物に共感することを通して得られる感動は、自己を自己として拡大解釈することに留まる。それはある意味で、自らが自らの文脈を読んでいるに過ぎない。その場合には、物語の冒頭から結末に辿り着いた時に、読み手の感動は一時の高揚感を得るものの、その時点でその感動は既に終わりを迎えているといえよう。況してや情報化社会の現代では、感動を謳った物語は消費され続け、次々に新しいテーマや題材を求めて、読者は自己と一体化した物語の中を浮遊する。物語に価値がないわけではない。物語はその時代に即したテーマを読者に提供し、物語を通じて読書の悦びを享受することは人に至福の時を与える。だが、小説の本質を探る〈読み〉の体験とは、そうした自己の悦楽を超え出た所に現れ、単なる悦楽とは別の体験を齎すものだとは筆者は考えている。

では、もう一つの体験とはどのようなものか。それは、物語の表層の粗筋やテーマの把握に留まるのではなく、読み手の認識が瓦解され、新たな世界観と出会うことから生じる〈第二の感動〉の体験である。両者を区分する意識があるとするれば、少なくとも後者には、一読して作品の粗筋を理解することとは異なる読み方が要請される。それは、読み手が主人公や登場人物の生き方・考え方に同調し、一体化して、そこに共感を得るのみの読み方では得ることが出来ない性質のものである。

通常、物語は、作中の〈語り手〉が出来事を語ることで生成する。また多くの小説では、〈語り手〉は出来事を時間の順番に従って語るわけではない。〈語り手〉の記憶を通して、その都度、出来事の表出される順序は操作されている。〈語り手〉によって操作された順序に従って、初めて手にした作品の活字を、読み手は冒頭から結末に向かって目で追っていく。その時に読み手が読んでいるのは、作品の言葉の順序に応じて現象する、表層の〈プロット〉を読んでいるということになる。小説の読書行為の始まりは、この〈プロット〉を読むことで始まるが、その背後には、出来事が過去から未来へと単線的に流れていく実際の時間の順序（ストーリー）が隠されている。実際の出来事の冒頭はどこにあり、到達した時間はどこまでなのか、そうした本来の時間の流れを背後に隠しながら、小説の〈プロット〉は構造化されて語られていく。

そうだとすれば、表層の〈プロット〉だけでは得られない、再読を行うことで初めて読み手の意識に現象してくる、小説独自の文脈の領域がある筈である。勿論、それは小説の中に〈実体〉として存在するわけではない。小説それ自体に正解はないのだから、読み手と小説の言葉の共同作業によって、自身の文脈を創り上げていくしか方法はない。

小説の粗筋を読み、主人公に自身を重ね合わせて読む、あるいは、他の登場人物に視点を移

し、脱構築して作品を読むという意識は、結局は読み手の嗜好に応じて、或いは自己を確認するために物語を読んでいるに過ぎないと思われる。それでは、小説内の人物を自己化する中で物語を消費しているに過ぎず、読み手の意識は自己の範疇を超え出ることはない。小説を単なる知的な享樂の一つとして終わらせるのではなく、日本の文化の遺産として継承し、新たな発展を促していくためには、その価値をこそ浮上させる〈読み〉の意識が必要である。

3、自己化される他者と作者の死

日本の近代文学を形成してきた作家たち、北村透谷、幸田露伴、樋口一葉、森鷗外、夏目漱石、芥川龍之介、太宰治、三島由紀夫等の文学には、必ず自己と他者の問題が内包されている。自己と他者は、自己と自己以外の世界と置き換えてみても良い。だが、日本の社会構造は、この自己と他者の境界を曖昧な意識の中に封じ込めて来たと思われる。自己と家族、自己と組織、自己と社会、自己と国家というように、その境界線が曖昧なまま、自己は他者に取り込まれ、他者を自己が飲み込んでしまうような自意識の構造の中に、私たちは生きて来たといえよう。言い換えれば、天皇制を基盤とする自他未分の意識構造が、日本の精神の土壌を形作って来たと考えられる。従って、日本の近代作家たちが、小説の創作を通して試みて来たのは、自意識の向こう側を捉えんとする文学の表現の獲得を模索する過程で、日本の自他未分の精神構造に楔を打つことにあった。

明治二十年代以降の近代作家の苦闘の軌跡。それは、自己が西洋の文明に衝撃を受け受けた後に、「自由」「独立」「個人」「恋愛」等の理念を獲得することを実現しようとするならば、自己の向こう側にある世界＝〈他者〉の領域と対決することを回避できないという難問に直面したことの中にあつた。いかに近代化が進み、「自由」や「個人」という言葉が浸透した所で、主人公を設定し、他者との関係を物語の中で語ろうとすれば、主人公の自意識は〈他者〉という向こう側の世界の前で躓いてしまう。それは、具体的な他の登場人物との関係のみならず、主人公の生の向こう側にあるもの、宇宙の神秘や人間の死の問題においても、〈他者〉の問題は同様に表出する。本稿での〈他者〉とは、自己の認識を超え出た向こう側に存在するもの(了解不能の他者)として想定している。だが、通常においては、自己化された他者との関係の中で生き、それを真実だと思い込み、自己を絶対化したり、自己を弁護したりすることによって、人は日々の生活を過ごしているように思われる。

見るもの、認識するもの、その全てが自意識の中に取り込まれていき、「自由」や「恋愛」といった概念は、すぐさま自己化されてしまう。他者の言動を自己流に解釈し、この世界で把握されるものは自身の分身と化してしまう。そこから脱して、自己の向こう側にある本当の〈他者〉の世界へと到達することは出来ず、そのことにさえ気づかず、多くの人は現実の中で自己化した他者の像を自明のものとして生きてしまっているのではないだろうか。自己を独立させるためには、自己化された他者から本来の〈他者〉の領域を切り離し、自己と〈他者〉の境界を認識し直すことが求められていると思われる。

物語文学から近代小説へ、その展開を示す小説の特質は、〈語り手〉が主人公の認識を通して〈他者〉の問題と対峙した時に、主人公の内面には一体化することは出来るが、その向こう側にある〈他者〉の内面には到達することが出来ないということに、〈語り手〉を創り出す〈作者〉が気づかされてしまうことにあった。それは、生身の〈作家〉がそれを自覚的に描いているかどうかではなく、

自他未分の日本の意識構造と表現による制約との葛藤が、自ずと向こう側にある〈他者〉の問題を抱え込んでしまうのだと思われる。

その折に、筆者が基軸とするのは〈精神の痛み〉の問題をベースに置いた自己と〈他者〉の問題である。自他未分の意識構造の中では、他者の像を自己化してしまえば、〈他者〉の本当の痛みは認識されない。或いは、他者の像を自己に取り込んでしまうことで、新たな痛みや苦悩を自己の内部に生じさせてしまう。人は自意識の牢獄に取り囲まれて生きている。北村透谷や萩原朔太郎は、その牢獄に囚われた自意識を詩や評論で表出した。多くの人はそのことに無自覚なまま、自己の認識のフィルターを通して造り上げた他者の像に苦しみ、それを真実だと思い込む。または、その認識に基づいて、他者を苦しめ、他者の像を自己化して捏造する。現実とは自己認識の世界に他ならず、本当の〈他者〉や〈世界〉は見えるものの向こう側に想定するしかない。

そうであればこそ、西洋のキリスト教文化では、「絶対」という言葉に相当する「神」の意志と判断が必要とされたのだと思われる。西洋では「神」が現れることを待ち望むことで、「絶対」という「神」との対峙をし続けて来たが、成熟した近代社会の後のポスト・モダンと呼ばれる社会の到来によって、「神」の支配という「大きな物語」(ジャン・フランソワ・リオタール『ポスト・モダンの条件—知・社会・言語ゲーム』水声社・一九八九・六、小林康夫訳)は否定せざるを得なくなり、ロラン・バルトは「作者の死」を宣告した。文学の「意味を固定することを拒否すること」で、バルトは『「神」や「神」と三位一体のもの、理性、知識、法を拒否し、「反神学的」な意図を持って、「テクスト」の概念を打ち出したのである(ロラン・バルト「作者の死」/『物語の構造分析』所収。花輪充訳・みすず書房、一九七九・十一)。

よってバルトのテクスト論は、文学の背後に想定される物語の起源としての「神」を抹殺することで、モダンからポスト・モダンへの批評理論を切り拓いていった。そこには、キリスト教の支配を背景とする文明社会に対する苛立ちと、明確な西洋近代に対する批判意識があった筈である。文学を創作する作家の背後には絶対者としての「神」が君臨していたため、一旦は、「神」=「作者」の死を宣告しなければ、バルトは文明社会の矛盾に対応する新たな文学批評の可能性を見出せなかったのに違いない。

そうだとすれば、結果的には、「作者」を消し去ったかに見えたバルトの思想も、その折には、自己の向こう側に想定される『「神」や「神」と三位一体のもの』との緊張関係に基づく対決を強いられていたものであり、初めからバルトの中に「神」が不在だったわけではない。つまりバルトは、「作者」の背後にいる「神」を抹消しなければ、西洋の近代社会の歪みを超え出ることが出来ないと考えたのである。その結果、「作者」の意図から切り離された文学作品は、帰属する場所を見失い、言葉の向こうは「還元不可能な複数性」という意味の不在した「物質の断片」の世界になるか、向こう側に客観的な世界などはなく、「容認可能な複数性」という個々の読み手にバラバラに現象する読書行為を是認するしかなくなってしまったのである。

従って、バルトの「作者の死」は、西洋文学の背後に想定される「神」=「絶対」との対決(神学論争の場)を強いられていた筈だが、天皇制に基づく日本の社会では「神」なる絶対者は存在せず、他者は自己と一体化し、その時々で社会の理念も変容してしまう自他未分の精神構造の中に、日本の近代文学が置かれた葛藤の場もあったのだと思われる。そこでは、自己と他者は容易に交換可能なものとして扱われ、状況に応じて自己は変容させられもし、解体を強いられることになる。ここには、『現代日本の開化』(明治四四・八、和歌山での講演)で漱石が述べた「外発」によって他者を自己に造り替え、意識の向こう側にあるもの、〈他者〉という「絶対」と向き合うことが困難な、

日本の文化の独自性と矛盾が示されている。

では、なぜ他者を自己化してしまうことに問題があるのか。それは、自己の「内面」「主体」の深さを育成することの問題と関わる。例えば、大切な人の〈死〉という「絶対」の問題と対峙した時に、人は生命を深く尊重し、自己と他者のかげがえのなさを痛感する。その時、現実の日常生活の中では到達されない生命に対する深い意識の領域が、自己の内奥から顕現される。つまり、〈死〉の問題を抱え込むとは、認識の向こう側にある「絶対」なる〈他者〉の領域によって、自己が瓦解される体験を経ることだと思われる。その時、自己と〈他者〉の境界は切断され、自己の「内面」「主体」の深さが掘り起こされる。だが、現実の生活の中で他者が自己化されてしまえば、生命に対する尊厳の問題は済し崩しにされてしまう。そうであればこそ、日本の文化にとって必要なのは、「神」が不在の状況、或いは複数の神々が遍在する状況における「作者の死」ではなく、寧ろ「神」に代わる「絶対」との対峙、それによる「内面」「主体」の深さの育成ではないだろうか。近代以降の日本の小説はその役割の一端を担ってきた筈である。

4、近代小説と「神」の眼差し

日本の近代において、「神」に代わる「絶対」との対峙は、宗教よりも寧ろ文学や哲学の領域によって培われて来たと思われる。勿論、明治以降、西洋文明が日本に上陸した際にも、西洋という他者は、自他未分の精神構造によって自己流に変容させられてしまう弊害を免れることは出来なかった。外来語を日本語に翻訳した際にも、言葉はその上澄みだけが浸透し、近代の文学者は、「自由」「独立」「個人」「主体」「恋愛」等の言葉の理念との格闘を余儀なくされることとなった。

透谷や芥川、有島武郎等の文学との闘いの軌跡はそれを物語るものであり、その自死は、日本の社会における言葉の理念の獲得と実現が、いかに困難なものであったのかを指し示している。彼等もまたキリスト教の文化と出会い、西洋の思想に衝撃を受け、「神」という「絶対」の問題との対決によって、自己の「内面」「主体」の生命を掘り起こしていったが、同時に日本の社会とも対峙しなければならなかった彼等は、西洋と日本の文化の媒介者の役割を担わされたのである。

そうであれば、日本の近代小説を生み出し、そして読むことの根源には、いかにして日本の文化に「神」に代わる「絶対」の領域を表出させ得ることが出来るのか、その難問との闘いと苦悩の過程が内在している筈である。書くことは読むことの始まりであり、読むことは書くことへと転じていく。その過程の中に、近代の文学者の苦闘の軌跡がある。

既存の物語文学では、言語空間の中にいる複数の人物の思いや考えを、ある程度は〈語り手〉が自在に語る事が可能であったと思われる。なぜならば、ストーリーの内容と展開を重視する物語文学では、西洋の「神」の眼差しに匹敵する「絶対」の問題、即ち〈語り手〉と〈他者〉の問題は、書き手の中には意識化されてはいないからである。神の物語を描くのではなく、「神」からの眼差しを描くことは可能であるのかどうか。そこに近代小説の〈語り〉の問題が抱え込んでいた難問がある。

〈語り手〉が物語内の時空間を語り、主人公を語っていく際に、当然、その主人公は〈語り手〉の眼差しによって〈見られる〉存在として登場する。〈語り手〉が主人公を語るということは、その外貌や言動に止まらず、その内面のあり様をも語ることになり、語られた主人公の内面を〈語り手〉は平行して見つめては認識することを迫られている。もしも「神」の眼差しを〈語り手〉が獲得し得ていれば、〈語り手〉は主人公のみならず、その他の人物の内面をも知り抜いて、登場する全ての人

物の内面を同等に語る事が可能となり、互いが向うべき生の方向を示す事が出来るのかもしれない。

だが、問題はそう簡単には進まない。例えば、漱石の『坊ちゃん』(「ホトギス」明治三九・四)や『吾輩は猫である』(「ホトギス」明治三八・一～明治三九・八)といった一人称小説では、〈語り手〉の「おれ」や「吾輩」は登場人物の一人であり、その他の人物を彼等の目を通して語ろうとすれば、当然、外側から見た「赤シャツ」や「清」や「マドンナ」、「苦沙弥先生」や「細君」や「寒月」を語ることしか出来なくなる。〈語り手〉は、他者の内面を自己化してしまう「おれ」や「吾輩」の自意識を語りながら、同時にその向こう側にいる〈他者〉との葛藤を語っていくことになる。〈語り手〉自身が、分身である「おれ」や「吾輩」に寄り添って物語を語っていけば、依然として〈他者〉は向こう側に居続ける。〈語り手〉自身もまた、外部にいる〈他者〉を認識できない難問を抱え込んでいることになる。だとすれば、「神」の眼差しは、〈語り手〉の認識を超え出た所に想定するしかない。

また、『行人』(「東京朝日・大阪朝日新聞」大正元・十二・六～二・十一・十五)や『ころ』(「東京朝日・大阪朝日新聞」大正三・四・二十～八・十一・「大阪」は八・十九まで)が、Hさんの手紙や「先生の遺書」によって、二郎や青年の「私」とは別の人物の〈語り〉を持ち込み、〈語り手〉の視点を重層化することで、一郎や先生の内面を捉えようと試みたのも、「神」の眼差しは、小説の〈語り〉によって実現できるのか否かという難問に直面していたからであると思われる。そこでは、お直や「奥さん(お嬢さん)」の内面を自己化してしまう一郎や「先生」の苦悩を、二郎や青年の「私」が必死で捉えようとする〈他者〉を認識することに対する〈語り〉の実践が展開されている。

では、漱石晩年の作品の『道草』(「東京朝日・大阪朝日新聞」大正四・六・三～九・十四)であれば、三人称小説であるから、〈語り手〉は、主人公の健三を始めとし、妻の御住や養父の島田の内面をも同等に語る事が出来るかといえば、やはりそれも困難を極める。なぜならば、ある人物を主人公とした場合には、〈語り手〉はその主人公の内面の思想を中心に語る事になり、健三が自己化することで捉える御住とその対応の様子を描くことになるからである。仮に夫婦二人の内面を〈語り手〉が同等に語る事が出来たとしても、健三は御住を自己化し、御住は健三を自己化する中で、互いに不満を抱いているのであるから、両者の不満の自己化作用が拡大して語られるだけになる。寧ろ大切なのは、両者の内面の不満それ自体ではなく、自己化作用に陥ることで不満を生み出す一人の人物の心性の根を掘り起こすことであろう。

主人公の健三はなぜ御住に不満を持つのか。なぜ養父の島田の金銭の要求にやられてしまうのか。健三は相手に何を求めているのか。それを探るには、健三の内面そのままではなく、健三の内面を形成してきたもの、その暗部にある根源の問題を炙り出さなければなるまい。健三の〈他者〉に対する不満とは、裏返せば健三自身に対する己の不満の表れでもある。御住や島田が健三にとっては不可解な〈他者〉であるように、健三自身の内奥もまた、精神の奥底に押し遣られた〈他者〉である。

それを明らかにするには、健三によって自己化された御住の向こう側にある御住の内奥から、健三が深層で求めているものを読み解くことが求められる。つまり、御住の内奥という〈他者〉性を通して、健三の深層を照らし返す必要がある。健三の自己内対話の中にある自他未分化した御住の像を剥ぎ取り、健三独自の生の領域の根源を掘り起こすことである。

『道草』の〈語り手〉は、夫婦がどうすれば「個」を獲得し、互いが「自由」になれるのかの結婚や家族の難問を抱え込んでいる。だが、物語を展開し、人物の内面を語ろうとすれば、健三の内部に一体化して〈語り〉を紡ぎ出す制約を免れない。それゆえ〈語り手〉は、健三から完全に自立するこ

とは出来ないが、健三の内面を対象化し、批評しながらも語る独自の〈語り〉の方法を駆使しているといえよう。屢、幼少期の健三の記憶が語り出されるのは、そこにある生育期の問題が、御住を自己化する健三の内奥にある心性と関わり合っているためである。〈語り手〉は、夫婦の現実の問題を解決する手立ては提示していないが、健三の内奥にそれを解く鍵があることは示唆している。

健三は「片付いたのは上部だけじゃないか」「世の中に片付くなんてものは殆どありゃしない」と作品の末尾(一〇二章)で御住に語る。御住も健三の言うことは「ちっともわかりゃしないわね」と言う。夫婦が互いの内面を共有し合うことの困難さとそのやり取りが物語上のテーマであり、それは持続していかざるを得ない。だが、〈語り手〉は「金の力で支配出来ない真に偉大なもの」(五七章)が、健三の眼にいつしか入って来ることを示唆している。それは何なのか、敢えてその内実を〈語り手〉は語らない。〈語り手〉は、健三の幼少期に眼を向け、御住の向こう側に健三が見ている潜在意識を掘り起こさせることで、読み手に「真に偉大なもの」の正体を捉えさせようとしている。

健三に寄り添う『道草』の〈語り手〉は、「神」の眼差しは獲得し得ないが、物語の表面上では見ることが出来ない健三の認識の彼方(深層という「絶対」の領域)に、未来の新たな認識の到達点を用意している。それは御住に求めている愛の内実、つまりは幼少期に健三が求めても得ることが出来なかった愛情の問題であり、御住との葛藤から逆照射される健三の生育期の問題が問い直されることによって、健三の新たな生の歩みが始まるのである。健三にとっての「絶対」は、御住の〈他者〉性を通して獲得されるのであり、そこに『吾輩は猫である』から『道草』・『明暗』(「東京朝日・大阪朝日新聞」大正五・五・二六～十二・十四)を執筆するに到る〈作者〉漱石が試みた、近代小説を創造するための壮大な実験の軌跡が垣間見られるのである。

そもそも、宇宙の意志や法則を把握した全知全能の「神」の眼差しを持つ意識を、日本の小説が創造しようとするならば、逆にその眼差しとは何かを問い返し、了解不能の絶対性と対峙するしかない自己矛盾に陥ることは必然である。〈語り手〉が主人公に同化し、その内面を語る事が出来たととしても、主人公が見る世界は、どう足掻いても自己化した他者の像を外部から語る以外にない。寧ろ「神」の眼差しは、〈語り手〉自身を見返す向こう側に立ち現れ、そうであるならば、〈語り手〉自身も認識することが出来ないその外部の視線の領域を、読み手が構造化して読み解くしかない。

例えば、太宰治の『ヴィヨンの妻』(「展望」昭和二二・三)の〈語り手〉は、大谷の妻の「さっちゃん」であるが、なぜクリスマス・イヴの日に奇跡が起こるのか、なぜ店の客に汚されることになったのか、「さっちゃん」は自身の境遇に納得することが出来ず、「神がいるなら、出て来て下さい！」と思わず訴える。「さっちゃん」の認識では捉えられない、「さっちゃん」の外部の世界が作品内には存在する。それは〈実体〉として在るものではないが、〈語り手〉を超える小説内の〈作者〉の領域があることを読み手に想起させるものである。

作品末尾の「人非人でもいいじゃないの。私たちは、生きていさえいればいいのよ」の「さっちゃん」の台詞は、直接は周囲の人間を自己の思うままに困らせ、自他未分の精神構造の中を生きる大谷に発せられたものである。だがそれは、その日の早朝に男に手込めにされた、「さっちゃん」自身の罪の意識に向けられた言葉でもある。物語を操る小説内の〈作者〉は、盗んだ五千円をクリスマス・イヴの晩に大谷が椿屋に返しに来たことで、「さっちゃん」に「奇跡」が起こることを見せ、明け方に男に汚されたその足で椿屋に向うと、大谷が午前のお店の土間にいて、偶然にも「さっちゃん」を出迎える状況を用意する。その時に、大谷の前に置かれたコップに陽の光が当たっている

のを見て、「さっちゃん」は「きれいだ」と思うのである。

ここでは、〈語り手〉の「さっちゃん」や大谷の認識の外部にある〈語り〉の力が、「さっちゃん」を救いの方向へと導き、死を思いながらも「神」に怯える大谷に対して、「人非人」でありつつも生きることへと向わせようとする作品の意志が働いている。戦後の『斜陽』（「新潮」昭和二二・七～十）や『人間失格』（「展望」昭和二三・六～八）の〈作者〉である太宰治もまた、「神」の眼差しと対峙しながら、新たな近代小説の創造を試みていたのである。

漱石の弟子である芥川もまた、自他未分の日本の精神構造と対決し、徹底して〈他者〉の像を捉えること、見ることの難問と闘い、幾多の〈語り〉の手法を用いて小説の実験を繰り返した〈作者〉である。『羅生門』（「帝国文学」大正四・十一初出。『鼻』春陽堂、大正七・七で定稿）では、「作者」を自称する〈語り手〉を登場させ、下人と老婆の互いの認識する世界観の齟齬を語っていくが、作品の結末を「下人の行方は、誰も知らない」という一文で閉じることによって、〈語り手〉である「作者」の認識さえも届かない向こう側にある「絶対」の〈闇〉の世界を表出させた。

『鼻』（「新思潮」大正五・二）では、見られる存在としての自己を見返すことで、さらに自意識の中に取り込まれてしまう禅智内供の悲喜劇を描き出し、『地獄変』（「大阪毎日夕刊・東京日日新聞」大正七・五・一～五・二二、「東京日日」は五・二から）では、「日向」と「陰」の二重の説明による〈語り〉の手法を駆使しながら、地獄変の屏風を描くに到る絵師良秀の葛藤を通じて、「見る」ということそのものの難問を突きつけている。或いは『藪の中』（「新潮」大正十一・一）では、統一された地の文の〈語り〉を消去し、各人の独白を食い違わせることによって、本来は一つである筈の殺人事件の顛末が三者三様に全く異なって見えることを提示した。現実を見ること、捉えることとは、自己認識の反映に他ならず、その向こう側に唯一の真実があるわけではないことを芥川は見抜いていた。そうであれば、現実とは個々の人間の内部に現象するパラレルな複数の世界が同時に存在しているということに他ならない。

ジェイ・ルービン氏が編集した『芥川龍之介短篇集』（新潮社、二〇〇七・六）の序文を書いた現代作家の村上春樹が、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、一九八五・六）・『海辺のカフカ』（新潮社、二〇〇二・九）・『1Q84』（新潮社、BOOK1・2は二〇〇九・五、BOOK3は二〇一〇・四）等で、二つの現実が同時に存在する世界を提示し続けているのも、この芥川の抱えた難問を村上も継承しているからであると思われる。日本とは何か、自己とは何かといった問いを抱え、この世界を捉えようとするならば、複数の人々の認識する現実が同時平行的に存在している世界を描くことになる。自他未分の精神構造は、高度情報化社会の到来によって、益々個々人の自意識のみを浮遊させ、消費させていく虚無の世界を、より一層拡大させているように思われる。小説という文化が対峙しているのは、そうした現代社会の根源にある問題である。

5、絵本と小説を読むことの可能性

迂遠した話を元に戻すことにする。幼児教育における言葉の発達に関する分野でも、岡本夏木氏の『子どもとことば』（岩波新書、一九八二・一）が踏襲された『保育内容・言葉』（建帛社、阿部明子編、一九八九・四）には、明らかに「言語名称目録観」を否定した、ソーシャル以後の言語論が踏まえられている。まず事物があつて、その一つ一つにラベルが貼られることで、物の名前や言葉が後天的に存在しているのではない。幼児が言葉を獲得していく過程とは、その目に映る世界を、言葉を通じて認識し（命名の機能）、分けけし（弁別性）、抽象度の高い概念を把握（社会的

理解)していく過程に他ならない。言葉があるからこそ、目の前にあるものは認識され、知覚され、そして一つひとつの事物の分別が成されていくのである。

認識するという過程においては、言葉は先にあり、目の前に見える物事はその言葉を通じて後から理解されるということが、幼児教育の分野でも浸透されつつある。そうだとすれば、乳幼児期における絵本の読み聞かせそれ自体は、言葉を聞くことで子供たちは絵本の中に描かれる絵を認識し、言葉によって一つひとつの絵を区分けしていきながら、物の名前を理解し、覚えていくことに主要な目的が課せられているといえよう。三歳頃になって、漸く幼児は日常生活に必要な言葉の体系を習得し、物語を感受する力を獲得する。そうした意味においては、乳幼児期に絵本に出会わせることは、言葉の獲得に役立つ側面があることは否めない。言葉を覚えさせ、生活習慣を身に付けさせるために絵本や紙芝居が役立つことも事実である。それなくして、物語を読み、感受する発達の段階には進まない。

だが、さらに先に進んで、絵本の読み聞かせを幼児期に行うことの次なる意味を問うならば、言葉の向こう側を見る体験、つまりは絵本の絵を見る体験の向こう側には何があるのか、本当にその言葉は描かれた絵そのものを指し示すことが出来ているのか、そうした問いそのものを幼児が意識の底で抱えることに、筆者はやがては小説という文化に繋がっていくための、長期的な展望への活路を見出したいと考えるものである。

大人が語る読み聞かせを一方向的に享受する段階では、まだ幼児の意識は受動的な立場に自らを置かざるを得ない。表層に流れる絵本の物語は、その頁がめくられる毎に、その先には何があるのか、どのようにお話は展開するのか、それ自体に子どもたちはハラハラドキドキし、新鮮な驚きを覚えているだろうことは想像に余りある。加えて、その体験を得ることがなければ、物語から小説への道筋は容易には拓かれてはいかないと思われる。

では、どのような体験を経れば、その通路は拓かれていくのか。それは、物語の粗筋を把握し、めくられていく頁の先が予期されているにも関わらず、それ以前には捉えることが出来なかった絵本の中の絵を発見し、新たに言葉の意味が問い直されていく過程の中にあると筆者は考えている。その意味では、絵本を読む体験と小説を読む体験とは、言語のレベルに違いはあるにせよ、読むことの原理そのものは些かも変わらない。なぜならば、絵本を再読し、読み深めることで、一読したのみでは捉えることが出来なかった〈他者〉の領域が、絵本を見つめる幼児の眼差しの向こう側にも拓けてくると考えるからである。

田代康子『もっかい読んで！—絵本をおもしろがる子どもの心理』(ひとなる書房、二〇〇七・九)には、ホフマンの『おおかみと七ひきのこやぎ』(福音館書店、一九六七・四・グリム著、フェリクス・ホフマン絵、せたていじ翻訳)の読み聞かせの実践体験を通じて、幼児が何度もその絵本を読む体験を経ているながらも、読み聞かせを受ける度に固唾を呑み、思わず声を発して、その絵本の〈他者〉性と向き合っていく様子が描かれている。ホフマンの絵に特徴的なのは、物語の表層の粗筋を伝えることに加えて、「おおかみ」と「こやぎたち」の境界を仕切る扉のこちら側と向こう側の世界を設定している点にある。

「おおかみ」の悪巧みが描かれる場面が続いた後に、「こやぎたち」を騙そうとして、「おおかみ」は扉の向こう側にいる「こやぎたち」に声を掛ける。その場面では、「こやぎたち」がいる室内の様子は描かれず、扉の外側にいる「おおかみ」の姿のみが描かれる。田代氏によれば、その時に幼児たちは、「おおかみ」の視点に立って絵本の読み聞かせを受けているわけではない。「おおかみ」の眼差しでは捉えられない扉の向こう側にいる「こやぎたち」を危ぶみ、両者の外側の視点に

立って、扉を開けてはいけないことを「こやぎたち」に伝えようとするのだという。

ここには文字だけでは伝えられない三人称の〈語り手〉の視点を、絵によって表現しようとする優れた絵本の一例が示されている。〈語り手〉の視点は、「おおかみ」の眼差しに寄り添いながらも、扉の向こう側にいる「こやぎたち」の〈他者〉性を浮かび上がらせる。お腹を空かせた「おおかみ」は、扉の向こう側にいる獲物を捕らえることのみで全神経を集中させ、「こやぎたち」の抱えている内面の領域を捉えることは決してない。

「こやぎたち」は、母親に伝えられた言葉を忠実に守ろうとし、その言葉に従おうとしながらも、不安と寂しさに怯え、母親が帰るまでの長い時間を待ち焦がれている。留守にした母親の安否を気遣い、思わず扉を開けるに到る「こやぎたち」の姿は、「おおかみ」の眼差しの向こう側にある。読み聞かせを受ける幼児たちもまた、その両者の駆け引きの顛末を待ち侘びながらも、危ぶんでいる。

何度もこの絵本の読み聞かせを受ける幼児たちは、その繰り返しの中で、言葉と絵の向こう側にいる「こやぎたち」の内面の奥、或いは、帰路を急ぐ母親がその惨事に間に合わなかったことの後悔の念を、自らの内に抱え込むことになる筈である。やがてその絵本を再読することで、父親の「やぎ」の写真が室内に置かれていることを、ある幼児が発見する。「おおかみ」が室内に侵入し、逃げ惑う「こやぎたち」に襲い掛かっていく頁の中にある場面である。この父親の写真の絵は、ホフマンが独自に描き出したものである。

「こやぎたち」の父親は、この悪者の「おおかみ」に食い殺されたのであり、その顛末は「おおかみ」の死によって贖われることになるが、ホフマンの絵本がこの父親の死と家族の問題を意図的に描いていたことは、絵本の裏表紙に記された父親の写真によって窺い知ることが出来る。結末の「おおかみ」の死は、「こやぎたち」の家族に齎された〈痛み〉の深さを、「おおかみ」が認識することが出来なかったことの代償によって齎されたものである。

誤解を恐れずにいえば、他者を自己化する中で、その命を奪い取る「おおかみ」の自意識の問題は、先に取り上げた『道草』の健三や『ヴィヨンの妻』の大谷、『羅生門』の下人の自意識と通底する問題を抱えていると思われる。ホフマンの『おおかみと七ひきのこやぎ』という絵本を読むことでも、〈語り手〉を超える「神」の眼差しの領域は、死の絶対性、命の問題と対峙する過程で、読み手の中には現象する。物語の〈プロット〉、表層の〈ストーリー〉を超え出た所に、〈第二の感動〉の領域は現れるのである。それは、認識の向こう側に想定される目に見えない領域を読むこと、自己と他者の境界を見極め、新たに読み手の内部を掘り起こしていく近代小説を読むことの問題と無縁な場所にあるのではない。

絵本を読むこと、近代小説を読むことに共通する可能性の通路を探ることが、本稿の課題ではあったが、その難問は更なる〈読み〉の実践を試みることで展開されなければならないと考えている。そのためには、見ること、認識することの〈闇〉の深さを抱え込み、その奥にある「絶対」という〈他者〉の問題と対峙し続けることが求められている。その向こう側に、ポスト・モダンの状況を超えて、新たな文化が創造されていく可能性が見出されることを期待したい。

(注記)本稿は、『小説の力—新しい作品論のために』(大修館書店、一九九六・二)、『読みのアナーキーを超えて—いのちと文学』(右文書院、一九九七・八)、『文学の力×教材の力 理論編』(教育出版、二〇〇一・六)を含めた田中実氏の諸論考、並びにロラン・バルト『物語の構造分析』(みすず書房、一九七九・十一、花輪光訳)等の書物との対話を通じて、執筆したものであることをお断りしておきたい。また、日本の文学に関しては、元号の表記を

用いた箇所がある。