

# 文学の授業における豊かな解釈

—詩作についてのハイデガーの思索に導かれて—

教育創発学コース 中 田 基 昭  
教育創発学コース 大 塚 類

Die reichhaltige Auslegung im Literatur-Unterricht  
—Am Leidfaden vom Gedanken Heideggers über das Dichten—

Motoaki NAKADA und Rui OTSUKA

Im vorliegenden Aufsatz wird anhand vom Gedanken Heideggers über das Dichten aufgeklärt, wie Lehrer und Kinder ein literarisches Werk im Unterricht verstehen. Sowohl in bezug auf den Literatur-Unterricht wie auch bei seinen Untersuchungen sprechen darüber die Lehrer selbst und Pädagogen oft aus einem Blickpunkt der Bilder und Vorstellungen. Trotzdem sind dabei diesen Wörtern verschiedene Bedeutungen verlieht. Um also ihre Verschiedenheit zu verdeutlichen, ergibt sich im 1. Paragraphen ein Wesen der Kunst überhaupt, zu der auch das Dichten gehört, auf Grunde von Gedanken Heideggers, nach dem das Dichten das Sein ins Wort bringt, das nicht mittels der Vorstellungen uns zugänglich ist. Im 2. Paragraphen wird erst die Bedeutung der Wörter „Bild“ und „Vorstellung“ zu Tage gefördert. Dann ist gezeigt, dass sich Lehrer und Kinder das nahebringen, was von Imaginierung der einzelnen Szene des Kunstwerks nicht erfasst werden kann. Im 3. Paragraphen wird aufgeklärt, wie Lehrer und Kinder das Kunstwerk auslegen und das Ausgelegte ins Wort bringen. Diese Aufklärung zeigt nicht nur die Grenze vom Begreifen des Kunstwerks über die Einbildung und Vorstellung, sondern auch stellt die neue Perspektive für die Herausstellung von der sinnvollen und reichhaltigen Auslegung des Kunstwerks dar.

## 目 次

はじめに

### I ハイデガーにおける存在の思索

- A 存在について思索することの意味
- B 存在の真理の開示としての詩作
- C 授業における表象と詩作

### II 文学の授業におけるイメージの多義性

- A 西郷竹彦における形象と表象化
- B 作品の世界に入るためのイメージ
- C 隠されたものを描き出すイメージ
- D 作品全体に通底するイメージ

### III 文学の授業における詩作

- A 「鹿」の授業の解明
- B 「カシタンカ」の授業の解明

おわりに

はじめに

文学作品を教材とした授業, すなわち, いわゆる文学の授業においては, 教師の言葉を借りれば, 「文学

教材のもつ深さとか, 感動とかを, 子ども自身のうちに再生させて, 作品のもつ重みをとらえさせる」(赤坂,p.302) ことや, 作品に描かれている「情景を正確に読みとりながら, 生きるといういとなみの真実な美しさに静かに対面する」(武田1964,p.207) こと等が目指される。その際, 多くの教師は, 作品に描かれている登場人物の想いや, 場面や情景を, 子どもたちにイメージさせたり, 表象させたりすることを, まず試みる。しかし, 各々の教師が, 教材で描かれている出来事を表象したり, 生き生きとイメージすると述べる際, これらの言葉には, それぞれに異なる意味が含まれているようである。

教育実践や教育研究においては, イメージや表象という言葉が頻繁に用いられている。にもかかわらず, これらの言葉の意味が共有されない大きな理由の一つは, 西郷竹彦のいうように, 文学作品はいわゆる「虚構」(西郷 a,p.347) であるのか, それとも, 武田常夫が述べているように, 「文学は人間を描くもの」(武田 1964,p.232) であるのか, すなわち, 現実の人間の在り方そのものを描き出しているのか, 明確にされて

いない、ということが挙げられるであろう。文学作品の捉え方のこうした違いは、さらには、文学の授業の捉え方にも反映されているはずである。

例えば、「文学教材のもつ深さ」、「作品のもつ重み」、「真実な美しさ」といった上述の言葉は、その作品をその作品たらしめているものを、それぞれの教師なりの仕方では表現している言葉であろう。それどころか、授業においては、当該の作品をその作品たらしめているものを追求することが目指される、とさえいえる。しかし、こうした言葉は、作品に対峙している教師たちそれぞれの実感を表わす言葉ではあっても、いわば作品の本質を明確に捉えた言葉とはなっていないのに加え、作品の本質を共通理解にもたらず言葉でもない。

他方、本稿が理論的背景とする現象学においては、それぞれの現象学者によって、或るものをそのものたらしめている事柄に、例えば、世界 (Welt) や存在 (Sein) といった名前が与えられ、かなり詳細な説明がなされている。そうした現象学者の一人であるハイデガーは、或る存在者 (ein Seiendes) を当の存在者たらしめているものを存在と捉え、存在と存在者との関係について思索している。そうした思索の歩みの中で、ハイデガーは、文学作品もその一種である芸術が、現実の人間の在り方そのものを描き出していることを、彼独特の仕方では説明している。

そこで本稿では、ハイデガーのこうした思索に依拠することにより、イメージする、表象する、といった言葉で語られている営みの内実を明らかにすることを目指したい。そのうえで、斎藤喜博と彼に師事した教師たちの授業記録に基づき、彼らによって、文学作品に「正しく対面する」、文章を「読みとる」と語られていることの内実を、実際の授業実践に基づいて明らかにしたい。すなわち、教材を教材たらしめているものへと、教師と子どもたちがどのように迫り、その際の彼らによって捉えられている教材に備わる深さや真実とはいかなる事態であり、それらがいかんして彼らに現われているのかを、明らかにしたい。このことを介して、文学作品を豊かに解釈し、その内実に迫るとはいかなることであるのかを説明することが、本稿の目的である<sup>1)</sup>。

まず、Iでは、存在と存在者についてのハイデガーの思索を、本稿の解明の目的に即して再構成しておく。それゆえ、本稿におけるハイデガー解釈は、ハイデガー哲学の文献学的な考察とは異なり、あくまでも、事柄それ自体に即したものとなる。

## I ハイデガーにおける存在の思索

### A 存在について思索することの意味

ハイデガーは、その生涯を通じて、存在と存在者との存在論的差異について思索している。というのは、従来の哲学、特に形而上学は、存在者についてしか考察しておらず、すべての存在者を存在者たらしめている存在そのものを、思索の事柄としてこなかったからである。このことは、ハイデガー哲学の端緒となった『存在と時間』においても、「存在の意味についての問いを新たに立てることが肝要である」(SZ,S.1)、とされ、そのつどの個々の人間である現存在にとって、己の存在がいかんにか捉えられているのかを説明することが、存在一般について思索するための予備的な説明とされていることから、窺われる<sup>2)</sup>。

存在についてのこうした問いは、「なぜゆえに、そもそも存在者が存在しており、そして、むしろ無があるのではないのか」(EM,S.1)、という問いへと先鋭化される。すなわち、従来の形而上学は、存在そのものを考察しなかったため、我々は、ハイデガーがいうところの存在忘却に陥っている。というのも、「我々は、存在者の存在を、存在者に触れることによって、存在者の中にも、——それどころか、そもそもそれ以外のどこにも直接とりたてて捉えることができない」(EM,S.23) からである。例えば、或る建造物は、「それが既に存在しているがゆえにのみ、我々は、その建造物に出くわすことができる」のであり、「そうした建造物の存在は、いわば嗅ぎつけられうる」が、しかしだからといって、「この建造物がそこに立っていることは、どこかに漂っている臭覚素材に基づいているのではない」(EM,S.25f)。すなわち、我々に直接捉えられるのは、存在者の形や色といったものでしかなく、存在そのものではない。しかし、ハイデガーによって詳細に記述されている、例えばファン・ゴッホの農作業用の一足の靴の絵からは、「そこに何か現に存在しており、…あたかも自分自身で晩秋の夕べに…畑から家路についているかのように、…その何かを共にする」(EM,S.27)、という事態が我々に迫ってきている (angehen) のである。

こうした存在とはそもそもどうなっているのかを問うことが、ハイデガーにより思索されているのである。というのも、「この問いは、存在者が、それがそれで在るところのものとして、存在している (seiend) ことを根拠づけている根拠について決定することを求めている」(EM,S.2) からである。それゆえ、この問

いが解明されない限り、あらゆる存在者と我々人間との関係は、根拠のないものに、すなわち、いわば地に足が着いてない、浮ついたものとならざるをえなくなる。

それどころか、ハイデガーにいわせれば、特に現代における科学技術の発展によってもたらされた通信手段と交通手段の進歩によって、「今日の人間の土着性が、その内奥において脅かされている」(GL,S.16)のは、科学技術を支える「計算的思考 (rechnendes Denken)」(vgl.GL,S.12)によって、存在忘却に拍車がかかけられているからである。

こうした存在忘却から脱するために、ハイデガーによって思索の事柄とされている存在は、存在者のようには、我々の前に立ち現われてくることなく、存在者を存在者たらしめている限り、存在者を存在させつつ、己を退去させている (sich entziehen) ことになる。それゆえ、すべての存在者の根拠であるところの「存在は、根拠を欠いた深 - 淵 (Ab-Grund) である」ことになり、「根拠 - なき (grund-los) ままに留まる」(SG,S.76f.,vgl.SG,S.166) しかない。それゆえ、存在は、我々人間にとって秘密 (Geheimnis) とされる。しかし、「根拠としての存在」が存在者を存在者たらしめている以上、存在者は、己がどのようにして存在者たらしめられているかを、自らのうちに守蔵している (bergen) はずであり、存在によって「根拠づけられながらも - [存在を] 根拠づけるもの」でもあるはずである (ID,S.63)。すなわち、存在は存在者の存在である限り、存在がどうなっているかは、存在者が現に在ることによって、いわば仄めかされているのである。それゆえ、存在は、秘密として己を隠蔽しながらも、存在者が在ることによって、「隠蔽されている [秘密に備わる] …意味が我々を触れ動かしている (anrühren)」(GL,S.24) ことにもなる。それゆえ、こうした秘密である存在に触れ動かされ、存在忘却から脱するためには、「我々が、技術的世界内に隠蔽されている意味に対して己を開いておく」ような「態度」が、すなわちハイデガーによって「秘密への開放性 (Offenheit)」(GL,S.24) と呼ばれている態度が求められることになるのである。

我々人間にこうした態度が求められるのは、そもそも人間は、「存在者をわかって (kennen) いながらも、存在を忘却している」(H,S.323)、という二重の (zweifältig) 在り方をしているからである。ハイデガーは、人間のこうした二重の在り方を、「存在者の只中に住まうこと (Wohnen)」(H,S.349) と捉え、こうし

た住まうことを、「人間の実存」、あるいは、「人間的現存在の根本特徴」(VA,S.183) とみなしている。そうであるからこそ、ハイデガーのいうように、人間が住まうことは、働くことや旅することといった、諸活動の中の一つではないのである (vgl.VA,S.141)。

住まうことが、存在と存在者の二重性に対応して我々人間が二重の仕方住まうことである限り、「人間がその本質においてそこに帰属するものの到来を受け取り保護する (enthalten und bewahren)」ことこそが、「人間が滞在すること」(UH,S.106)、あるいは、住まうことになる。それゆえ、ハイデガーは、ヘラクレイトスがいうところのエトス (ethos) とは、こうした仕方での人間の「滞在、ないしは、住まう場」のことであるとし、「人間が住まっている開けた圏域」であるエトスの「開き (das Offene) が、人間の本質へと近づいてくるもの [=存在] を、それゆえ、到来しながら人間の近くに滞在するもの [=存在] を現出せしめる (erscheinen lassen = 輝かせしめる)」(UH,S.106)、という。

すると、ハイデガーによって秘密への開示性とされている態度とは、そこにおいて存在が到来してくる開けた圏域であるところの、ヘラクレイトスにおけるエトスに住まうことである、ということが導かれる。そして、こうした場に住まうことは、まさに、個々の存在者が「在る」という仕方滞在している場に住まうことである以上、すなわち、技術化された世界の喧騒から解放されて、それらのものが現に在ることに想いを馳せること (Hindenken) である以上、存在それ自体は、存在者を在らしめているだけの、「何か単純なこと (etwas Einfaches)」(UH,S.78) でしかなくなる。すなわち、存在とは、「秘密に満ちた仕方での、[存在者への] 押しつけがましくない支配の端的な近さ」(UH,S.78) のことなのである。それゆえ、エレメントという言葉が、要素という意味ではなく、例えば、魚にとって水がその本領を発揮せしめるもの、という意味で使われるのと同様、「エレメントとしての存在」(UH,S.57) は、人間がその本領を発揮できるようにと、一見すると「(何でもないような) 滞在」の場が「開いていること」(UH,S.109) の内に守蔵されているのである。

このように単純なことであるにもかかわらず、存在を思索することが困難なのは、形而上学やそれに基づく我々現代人の思考が、表象作用によって、存在者しか捉えられなくなっているからである。したがって、存在に対して我々が開かれているためには、存在者を

表象する態度をまず脱しなければならぬ。なぜならば、何かを表象する (etwas sich vorstellen) という意味のドイツ語が、文字通り、何かを己の (sich) 前に (vor) 立てる (stellen) ことを意味しているように、表象によって前に立てられたものは、向こう (gegen) に立てられたもの (Stand), すなわち対象 (Gegenstand) であるからである。したがって、表象されるのは、存在者でしかなく、存在は、我々のそうした表象作用によっては、すなわち主観 - 客観関係においては捉えられないことになる。

すでに述べたように、存在が存在者の根拠である限り、「存在者の存在」とは、「他動詞的に」存在者を存在させるような存在 (das Sein, welches das Seiende ist) のことである (ID, S.56), といえる。それゆえ、ハイデガーによって「存在の真理 (die Wahrheit des Seins)」と呼ばれているところのものは (vgl. UH, S.70), 存在がこうした仕方ですべての存在者を存在者たらしめている、ということにあるのであろう。

存在と存在者とのこうした二重性 (Zwiefalt) を、ハイデガーは、また、次のようにも表現している。すなわち、「存在者は、存在の光の中で (im Lichte), 存在者として現出してくる」(WM, S.7f.), と。すると、ハイデガーのいうように、存在は、存在者が我々に現出してくるようになると、存在者を明らかにしている (lichten) のであり、存在者をこのように「明らかにすることが、[存在者の] 輝き出ること (Scheinen) を叶える (gewähren) のであり、輝き出るものを現出へと解き放つ」(VA, S.250) ことになる。すると、すべての存在者を存在者たらしめている存在は、すべての存在者を存在自身の許に「…収集しつつ、[それらを] 解き放ちにもたらず明らかにすること」(VA, S.268) であり、存在者をその明みの内で現出させることになる。と同時に、存在自体は、そうした存在者の輝き出ることとして、己を「顕現すること (Entbergen)」でありながらも、同時に、「自己を隠蔽すること (Sichbergen) を本質としている」(VA, S.268) ことにもなる。それゆえ、ハイデガー自身が述べているように、存在としての「明らかにすることが輝き出ること、それ自体同時に、自己を覆い隠すことであり、こうした意味で、最も暗いもの (das Dunkelste) である」(VA, S.273f.) ことになる、すなわち、秘密と呼ばれることになるのである<sup>3)</sup>。

すると、存在者が在るところには、本来、常に存在がいわば付き纏っており、ハイデガーの例示によって「嗅ぎつけられうる」と比喩的に述べられていた存在

は、すべての存在者を己の許に収集し、それらを守蔵しながら、到る処にひろがっている拡がりのようなものである、といえるであろう。

こうした仕方ですべての存在者が存在によって保護され、存在の光に明らかめられて我々人間に輝き出ようになるためには、存在者の「すべてを収集すべく、己を開いており、その結果、…それぞれのものを、[技術化された現代社会の喧騒に煩わされることのない] その安らかさにおいて立ち現われせしめるようにと、…[すべてのものを] 滞留させている拡がり (verweilende Weite)」(GL, S.40) に、すなわち存在に対応することが、我々人間に求められる。このことを、ハイデガーに即して幾分具体化すれば、次のようになる。すなわち、「人間は、故郷という地盤の深さから、エーテル」という、「高き蒼穹の自由な空気 [である] 精神の開かれた領域」へと「昇ることができなければならない」のであり、すべての存在者をそれらの間に存在せしめているところの、「大地と蒼穹との間 (Zwischen) で人間が安らって住まうこと」が求められるのである (GL, S.14f.), と。

存在と存在者との、そしてこれらと人間とのこうした関係について、ハイデガーはそのつど様々な観点から思索しているが、そうした観点の一つとして、上で引用した蒼穹についての詩的な記述から窺われるように、思索と詩作 (Dichten) との共通性に基づく観点が挙げられる。

## B 存在の真理の開示としての詩作

ハイデガーは、まず、「思索と詩作は、それ自体、人間を介して言葉が語る」という仕方での、「原初的で本質的な、それゆえ同時に、究極的に語ることである」(WD, S.87), とする。そのうえで、両者の違いを、「思索する者は、存在を発語する (sagen)」のであり、他方、「詩人は、聖なるものを命名する (nennen)」(WM, S.51), ということに見出す。すなわち、詩作において命名することは、例えば或る人の名前をあげる、すなわち名声 (Ruhm) をあげる、という言い回しからも窺われるように、「光の中へと - もたらすこと (ins Licht-bringen) により、すなわち非隠蔽性 (Unverborgenheit) へともたらすことにより、明るくすること (Erhellen)」(H, S.248) である、とされる。

では、詩作によって命名されているとは、どのような事態のことなのであろうか。

ハイデガーは、「詩人の歌 (Lied)」では、「充実した謳歌する (singen) 発語」(US, S.195) がなされる、

とする。しかも、ハイデガーによれば、「詩人の言葉は、人間が住まうことについて語っている」、あるいは、「住まうことは、…詩作的なものに基づいている」(VA,S.182)、とされる。すると、詩人は、人間が住まう時に本来何が生じているのかを、すなわち、人間の住まい方が存在者と存在との関係にどのように晒されているのかを、言葉にもたらしめていることになる。それゆえ、ハイデガーは、通常は文学の一つの領域とみなされている詩作を、住まうという人間の根本特徴について思索する際の重要な手がかりとするのである。というのも、ハイデガーによれば、詩作もその中の一つであるところの、芸術の本質は、美的享受にあるのではなく、「存在者の真理が己を作品の中へと措定すること」であると、例えば、「農作業用の一足の靴という存在者が、[ファン・ゴッホの] 作品の中で存在の光の中に立ち来ること」(UK,S.21) である、とされるからである。

それゆえ、ハイデガーは、「すべての芸術は、存在者それ自体の真理の到来を生起せしめることであるがゆえに、その本質において、詩作である」(UK,S.58)、とする。ハイデガーのこの引用文中の「存在者それ自体の真理」という言葉からだけではなく、さらには、ゴッホの絵についてのハイデガーの上述の記述からも、すべての存在者の存在が問題となる思索とは異なり、詩作を典型とする「芸術は、或る特定の存在者の真只中において或る開いた場所 (offene Stelle) を、しかもその場所の開放性の中ではすべてがいつもと異なるように存在するところの、そうした開いた場所を開き空ける (aufschlagen)」(UK,S.58)、ということが導かれる。例えば、ゴッホの一足の靴の絵においては、農作業用の靴という道具の存在は「奉仕性」にあるが、その奉仕性によって、「農婦が…大地の黙せる呼びかけへと入り込ませられている」際の「道具の信頼性」が、その絵を見ている者にとって輝きにもたらされるのである (UK,S.19)<sup>4)</sup>。それゆえ、奉仕性が、「道具にとって本質的な存在の充実 (Fülle)」(UK,S.19) と、すなわち、道具の存在を本質的に充実しているものとなる。このように、芸術においては、芸術家によって開き空けられた場所である芸術作品が、その作品に固有の真理を輝きにもたらしめているのである。

以上のことを詩作の場合で述べれば、詩作は、言葉を使うことにより、我々がよく知っているポエジー (Poesie = 詩歌) になる、といえる。しかし、ポエジーのギリシャ語がそうであるように、本来的には、ポエジーとしての *poiein* (創作スルコト) は、何かを新

たに創作することではなく、まずは、「文字通りに、こちらの - 前へと - もたらすこと (Her-vor-bringen)」であり、さらには、「こちらへと立てること (Herstellen = 制作すること) …要するに、非隠蔽的なものをそのものとして集めること」(H,S.369) である。すなわち、*poiein* を生業とする詩人は、「それ自身から - 立ち現われながら - こちらへと眼差してくるもの (das Vonsich-her-aufgehend-Hereinblickende)」(H,S.367) を、それが現われるがままに、言葉の内へと呼び出すのである。というのも、詩作を含めすべての芸術は、そもそも、「作品という形で (in) 真理を創造しながら、その真理を保護することである」からである (UK,S.57)。

その際、詩人は言葉という語 (Wort) を使うのであるが、そうした語でもって「命名することは、…語の内へと呼ぶ (ins Wort rufen)」ことなのであり、「呼ぶことは、呼ばれたものを近くにもたらす [= 存在者とする]」のである (US,S.21)。そうすることにより、呼ぶことは、それまでは呼ばれていなかったものをこちらの前へともたらす。しかし、それにもかかわらず、こうした呼ぶことは、「そちら [= 存在] へと呼ぶこと (Hinrufen) によって呼ばれたもの [= 存在者] がそこに保持され (gehalten) 続けていた遠さ [= 存在] から、呼ばれたものを引き離すことをしない」(US,S.21)。そして、まさにこのことによって、呼び出された存在者は存在の許に保持され続けていることになる。

例えばトラクルの詩で呼び出されている「降雪は、夜になって黄昏ゆく蒼穹の許へと人間をもたらす」し、「夕べの鐘の響きは、死すべき者としての人間を神々しきもの前へともたらす」し、「家や食卓は、死すべき者を大地に結び付ける」のである (US,S.22)。すなわち、詩人は、降雪や夕べの鐘の響きや家や食卓といった我々に親しまれている存在者でもって、蒼穹や神々しきものや大地といった、降雪等々にとっていわば次元が異なるという意味での、異他なるもの (Fremdes) へと想いを馳せることを可能ならしめてくれる。それゆえ、詩人が語でもって命名することは、「物が物として人間に関わってくるようにと、物を誘う (einladen)」(US,S.22) ことになる。そうである限り、語でもって「命名することは、こちらの前へと呼ぶことを意味する」のであり、「名詞の中に集められて蓄え置かれている (niedergelegt) ものは、…輝き現われること (Vorschein) へと到る」(VA,S.215) ののである。

以上で述べたような仕方では詩人が詩作していることを、ハイデガーは、ヘルダーリンの詩によって謳歌さ

れているところの、見えないもの (Unsichtbares) を典型例として、彼独特の言葉で、次のように言葉にもたらしめている。

蒼穹の許に住まっている人間にとって親しまれているものは、次のような言葉で、その輝きにもたらされる。すなわち、「蒼穹に即して、それゆえ蒼穹の下で、ということは大地の上で、輝いたり花開いたり、響き渡ったり芳香を放ったり、昇華したり到来してきたり、あるいは繁栄したり没落したり、あるいはまた、嘆いたり沈黙したり、それどころか、色褪せたり色濃くなったりするすべてのもの」(VA,S.194)、と。そして、これらすべてのものは、ヘルダーリンの詩で我々に見えないものとされている神そのものとは、いわゆる次元が異なるという意味で、「神にとっては異他なるもの (das dem Gott Fremde)」(VA,S.194)である。そうであるにもかかわらず、それらのものは、神の摂理に従って存在している限り、我々に「知られていない神がその中へと己を遣わしている (schicken)」(VA,S.194)ものでもある。それゆえ、ポエジーにおいて、例えば、「詩人は、蒼穹の光景の明るさ (Helle) のすべてと、蒼穹の道行と空気が孕んでいる各々の響き (Hall) を、[それらを] 謳歌する語へと呼び出し、そうした語の中で、呼び出されたものを、照らし明らめること (Leuchten) と鳴り響くこと (Klingen) へともたらす」(VA,S.194)。こうした仕方では、詩人は、我々人間に親しまれた「蒼穹という光景の中で、自己を打ち明けるという仕方では (im Sichenthüllen)、まさに自己を隠蔽しているもの [=存在] が現出せしめているもの [=存在者] を呼び出す」のである (VA,S.194)。

こうした仕方では、存在がそれ自身とは異他なるものを呼び出していることを詩作するためには、例えば、存在とは「異他なるものとしての蒼穹の現出に己を適合させる (sich fügen = 存在の摂理に己を合わせる) ような仕方では、蒼穹の光景を発語しながら、…詩作する」(VA,S.194) ことが、詩人に求められる。すなわち、詩人は、それ自身から立ち現われながらこちらへと眼差してくるものであるところの、ギリシャ語でいえば、*physis* (自然) の摂理に「従い、それに適した仕方では、それを貫き通して、それに沿いながら」(H,S.367)、詩作するのである。

詩人が、こうした仕方では自然の摂理に沿うことができるのは、存在は、己を退去させることによるのみ、存在者をそもそも我々人間に現われせしめているからである。それゆえ、こうした仕方では「自己を退去

させているもの (Sichentziehendes) へと惹きつけられて (gezogen)、すなわち、それへと惹きつけられている途上において (auf dem Zug)、…人間は初めて人間で在る」(WD,S.6) ことができる。そして、詩人は、存在のこうした自己退去に晒されている人間の本来の在り方を、すなわち住まい方を詩作している。このことを、ギリシャ語の *physis* に託して、存在の側からいえば、次のようになる。つまり、存在とは、「己自身から立ち現われてくるもの (例えばバラの花が立ち現われてくること) であり、己を開きつつ展開すること [=例えばバラの蕾が開花すること] であり、この展開において、現出の中へと立ち入り、そこで己を保ちそこに留まること」(EM,S.11) である、と。すなわち、存在は、己を退去させつつ、存在者を存在させるという仕方では、それ自身が「立ち現われて - [存在者の許に] 滞留しながら [すべての存在者を] 支配すること (das aufgehend-verweilende Walten)」(EM,S.11) なのである。

それゆえ、詩人は、存在者と存在との差異とその差異の按配 (Austrag) という、我々が忘却していることを、我々にとって親しまれているものの光景として、語にもたらししてくれる。すなわち、詩人が行なっていることは、「捏造すること」や、「単なる表象作用や想像作用によって非現実的なものへと移りゆくこと」(UK,S.58) ではないし、「単に空想することや幻想すること」でもない (VA,S.195)。そうではなく、詩人は、「[親しまれているものにとっては異他なるものを] 眼差せるようにと、親しまれたものの光景 (Anblick) の中へと、[光景にとって] 異他なるものを包み込ませること」を、すなわち「像 - 形すること (Ein-Bildung = 像へと - 形造ること)」を行なっているのである (VA,S.195)。それゆえ、ハイデガーによって像 (Bild) と呼ばれているものは、いわゆる心の中で思い浮かべられているだけの実在物の写像 (Abbild) や、実在物の模写 (Nachbild) としての絵、といったものではない (vgl. VA,S.194)。

例えばヘルダーリンの詩で謳歌されている、「夜の影 (der Schatten der Nacht)」は、「単なる暗黒になりうることは決してないような暗さ (das Dunkle) である」ことを、つまり、夜の「暗さは、影である限り、光に託され続けており、光によって投げられ続けている」(VA,S.195) ことを、我々が眼差せるようにしてくれている。すなわち、詩人は、この語でもって、夜の影を光景とすることにより、夜には現前していない光によって夜が存在していることを、語にもたらし

いる。ハイデガーの言葉を使えば、夜の影という語は、夜には「見えないものを〔夜の影という〕光景として見させしめ、そうすることによって、見えないものを、見えないもの〔である光〕とは異他なるもの〔=夜の影という光景〕の中へと像形する」(VA,S.194)。したがって、いわゆる詩を深く理解することは、通常そう考えられているのとは異なり、そこに描かれている情景等を心の中で表象することではないのである。

こうしたポエジーによって「本来的に創作されたものとは、詩作しつつ発語された語の中で現出しながら、輝きに到り、以後、その語の内て絶えず新たに明らかめるところのものという意味で、〔こちらの前へともたらされたものとしての〕制作されたものことなのである」(H,S.367)。そうである以上、こうした仕方で作られたものへと、そのあるがままの深さや豊かさにおいて近づこうとする試みが、文学の授業でなされることになるのではないだろうか。

### C 授業における表象と詩作

そこで、ハイデガーにおける詩作に基づいて、文学の授業において生じていることを、ⅡとⅢで授業記録に即して説明することにする。だが、その前に、武田による啄木の短歌の授業に斎藤が介入した授業を取り上げ、武田と斎藤による啄木の短歌の解釈の違いを、表象と詩作との違いに定位して、具体化しておきたい。

「ふるさとのなまりなつかし停車場の人ごみの中にそを聞きに行く」、という啄木の短歌を、武田は、「作者がふるさとのなまりをなつかしんで、わざわざそれを聞きに駅の人ごみの中に出歩いていった」、と解釈している(武田1971a,p.74)。そうした解釈に基づいて授業が活発に展開しているところに、斎藤が介入する。すなわち、斎藤は、作者は「わざわざ行ったんじゃない、何かの用で駅にいたら、人ごみの中になつかしいなまりが聞こえてくるので、それを聞きにいったというふう考えるのだけど」、と自らの解釈を子どもたちに提示する(同,p.75)。斎藤の解釈が「この教室にもたらしたはげしいゆれ動きは、いままで忘れかけていた授業の手ごたえを…思いおこさしめた」ほどの大きな衝撃を、武田に与えることになる(同所)。

武田がこうした想いに駆られたのは、武田自身によると、「わたしがたった一つの解釈を後生だいに…持ちつづけざるをえなかった解釈と展開の単純さにあった」、とされている(同,p.76以下)。しかし、武田自身のこうした述懐に留まらず、武田と斎藤の解釈

の違いは、詩作の本質に関わる次のような差異に基づいている、と考えられるはずである。

作者はなまりをなつかしんでわざわざ駅へ行った、とする武田の解釈によれば、ふるさとのなまりが、まず作者の心の中に、なつかしいものとして表象されたことになる。しかし、それは、表象されたものでしかない限り、実在的なものの写像でしかないため、捉えどころなく儚いものでしかない。それゆえ作者は、ふるさと自体はともかく、ふるさとのなまりならば、感性的に捉えられる実在的なものとして、聞くことができるから、ひいては、実在的なそのなまりを媒介として、ふるさとをいくらかでもありありと表象できるようになることを期待して、駅へ向かうことになる。

他方、「人ごみの中になつかしいなまりが聞こえてくる」とする斎藤の解釈は、人ごみという雑踏や喧騒を貫いて、ふるさとのなまりが作者の心に響いてきたことを意味している。すると、ふるさとのなまりは、それまでは雑踏や喧騒によって隠されていたが、いまや非隠蔽的なものとして現出してきて、作者の方へと迫ってくることに、ハイデガーの言葉を使えば、作者のいるこちらへと眼差してくるものとなる。さらには、それがふるさとのなまりである以上、そこには現前していないふるさだが、ヘラクレイトスのいうところのエトスとして、当のなまりをふるさとのなまりたらしめていることになる。このことを、ハイデガーの言葉で補足すれば、遠さそれ自体であるふるさだが、なまりを含めたふるさとに在るすべての存在者を存在させている開きの拡がりとして、なまりをふるさとのなまりとしていることになる。と同時に、そうであるからこそ、なまりは、ふるさとという遠さから切り離されておらず、なまりという存在者と共に、ふるさと自体も作者に保持され続けていることにもなる。それゆえ、ふるさとのなまりは、ふるさとの蒼穹の下、ふるさとという土着性にしっかりと根づいた大地の上で、先祖代々が眠る菩提寺という神々しきものの許で、死すべき者としてのふるさとの縁者や知人が住まっており、そこに生きとし生ける存在者すべてを滞留させている拡がりへと、作者をもたらしことになる。それゆえ、この時の作者は、ふるさとに住まっていることになる。

斎藤の解釈が以上のことを含意しているならば、啄木のこの短歌は、ハイデガーに従えば、雑踏の中からふるさとのなまりが聞こえたので、なつかしくなって駅の方へ行ったという、我々にとって親しまれた光景へと、その光景とは異他なるものであるふるさとを包

み込ませることに、すなわち、ふるさとをこの光景の中へと像形していることになる。

他方、武田のように解釈するなら、ふるさとは、人ごみの中にいる作者の前に立てられた対象として表象されているだけでしかないため、作者自身がふるさともたらされているのではないことに、すなわち、ふるさとに土着して住まっているのではないことになる。しかも、武田の解釈によれば、駅は、同じふるさとの出身者に会える可能性を備えている、地理学上の単なる地点 (Stelle) でしかない。しかしながら、そこにおいて作者がふるさとに土着していると解釈できれば、作者にとっての駅は、次のような意味で、文字通り停車場となっているはずである。

すなわち、停車場は、Ⅲで橋という建造物に託して詳述されるように、そこからふるさとへの隔たりが空け渡されるような場 (Ort) であることになる。それゆえ、停車場は、文字通りの意味で、そこに滞在することによって、物理的な距離を貫いてふるさとに立つこと (durchstehen) を可能にしてくれる特別な場であることになる (vgl.VA,S.52)。つまり、停車場は、それまでは、そこから列車に乗ってどこかへ行こうとしていなかった作者にとっては、何ら心を惹かれることなく、人ごみによって隠されていたにもかかわらず、ふるさとのなまりが聞こえてきた瞬間からは、ふるさとのなまりよりも、ふるさとという遠さをそこに含み込ませる建造物と、ハイデガーのいうところの、故郷に住まう場となる。それゆえ、駅とは異なり、停車場 [= 滞在する場] という語は、ふるさとをこの語の中へと呼び出すのであり、ふるさとのなまりよりも、より一層、そこには現前していないふるさとという、停車場とは異なるものへと、作者をもたらすのである。

斎藤の解釈が以上のことを含意しているならば、武田と斎藤の解釈の違いは、武田自身が述懐している、多様な解釈の中の二つの解釈の違いなのではなく、形而上学に基づく表象と、ハイデガーのいうところの詩作との間の、決定的な差異となっていることになる。すなわち、斎藤は、詩人が創作していることを、啄木の短歌の解釈でもって、言葉にもたらしている、とみなしうるのである。

そこで、次章以下では、授業に即して、以上の違いをより具体化するとともに、授業においても、ハイデガーのいうところの詩作が行なわれていることを、明らかにしたい。だが、その前に次章で、教師や教育研究者によってしばしば用いられているイメージという

言葉と詩作との相違について明らかにしておきたい。

## Ⅱ 文学の授業におけるイメージの多義性

I - Bで明らかにしたように、ハイデガーによれば、詩作において詩人は、隠蔽されていたものを非隠蔽性へともたらしめている、すなわち、我々には本来見えないものを、我々に親しまれた光景の内へと像形している、とされるのであった。したがって、詩作によって造り出されるこうした像は、実在物の写像や模写としての単なる絵ではなく、光景から直接見て取れる以上のことを含蓄している。ハイデガーにおいては、こうした像が「本来的な像」と呼ばれ、写像や模写は、その「亜種」として捉えられている (vgl.VA,S.194)。このことは、ハイデガー自身が、「何ものかの光景や見相 (Anblick und Aussehen) について一般に通用している名前」(VA,S.194) が像であるため、像やイメージが何であるかについて混乱が生じている、と述べていることから示されるであろう。

「はじめに」でも述べたように、それぞれの教師によって語られるイメージや形象という言葉には、実在物の単なる写像や模写から、ハイデガーのいう本来的な像に近いものまでが含まれているようであるが、教師自身がそのことを明確に言葉にもたらしているわけではない。したがって、教育実践の現場においても、像やイメージという言葉が含意するものについて、混乱が生じているのが現状であろう。

それゆえ本章では、教師や研究者の言葉に基づき、イメージや形象という言葉でどのような事態が意味されているのかを、明確にすることを試みたい。こうした明確化は、前章での解明において、いわゆる詩を深く捉えることは、通常そう考えられているのとは異なり、そこに描かれている光景等を心の中で表象することではない、と述べたことの内実を具体化する作業でもある。まず、Aでは、形象や表象に関する西郷の論を素描したい。というのも、西郷は、ハイデガーのいう表象によって文芸作品を捉えることについて、かなり丁寧に考察しており、授業実践にも大きな影響を与えているからである。

### A 西郷竹彦における形象と表象化

文芸学という立場から、文芸作品や文学の授業について考察している西郷は、すべての文芸作品は、視点と形象とからなる虚構である、とする。西郷によれば、作品の読み手は、作品で描かれている事柄を、第三者



としての「外の目」から体験する「異化体験」と、登場人物の「内の目」から体験する「同化体験」とが表裏一体となった、「共同体験」をすることになる、とされる。こうした視点を媒介として描かれるのが、形象であり、西郷の言葉を借りれば、文芸における形象とは、『『ことば』によって作りだされ』（西郷b,p.266）るところの、我々の「五感をもって認知しうる『かたち』として、『すがた』として、『なり』『さま』としてあるもの」（同,p.265）である。こうした形象は、「イメージとして描かれており、実物ではないもの」（西郷a,p.349）であるため、西郷自身が認めているように、「文芸の形象」を、「直接的に…五感でもって、知覚すること」（西郷b,p.266）はできない。しかし、西郷によれば、文芸の形象は、「耳で『お話』を聞くか、眼で文字を読み」とることを、すなわち、「聴覚的・視覚的なものをも手段として創造されるきわめて複雑なもの」（同,p.266以下）であり、こうした形象を捉えるためには、何よりもまず、あたかも我々の五感でもって感知したかのような仕方で表象しなければならない、とされる。

このように西郷に基づけば、「形象相関の展開」（西郷a,p.350）が作品の筋であり、作品の世界とは「さまざまの形象と形象とがからみ合っている世界」（同,p.351）、すなわち、イメージの世界（cf.西郷b,p.142）であることになる。西郷によれば、こうした世界を捉える際に、我々は、「文章表現を想像力をはたらかせて、その場所に居合わせるように、『目で見、耳で聞き、肌で感じるように』頭のなかに思い描くこと…生き生きとしたイメージにすること」（同,p.55）を、すなわち、文章の表象化を行なっている、とされる。この文章の表象化は、換言すれば、「ことばのひとつひとつの意味・概念によりながら、…そこに描写されているものを思考力、想像力をはたらかせて、…意識のなかに表象として創造する」となみ」（同,p.266）である。

以上で素描したように、西郷においては、文芸作品を読む際に、その作品の中で描かれている事柄や出来事や事態を、外の目と内の目を介して共同体験しつつ、言葉の概念や意味に基づき思考力や想像力を働かせ、それら事柄等を一幅の「絵にする」（同,p.55）かのように、意識の中で生き生きとイメージすることが生じている、とされている。しかし、文芸の形象は実物ではない、という言い方で西郷自身が認めているように、こうした形象すなわちイメージは、ハイデガーが本来的な像の亜種とみなしたところの、実在物の写

像や模写でしかない。すなわち、存在によって輝き現われせしめられている実在的な存在者とは異なり、イメージは、我々の頭の中で創造されただけの、実在物の亜種でしかない。しかも、西郷自身も認めているように、我々の五感によって知覚されるのは、本来、実在的な存在者だけであり、イメージは知覚されえない。つまり、実在的な世界において、その場に居合わせて何かを知覚すること、文芸作品内の文章表現によって描かれている出来事等を、その場に居合わせているかのようにイメージすることは、本来、似て異なることである。しかし西郷は、「ように」という言葉を多用することで、頭の中でイメージを生き生きと表象することがいかなることであるのかを、明確に記述しないままに留まっている。それゆえ、西郷においては、実在的な存在者と、その亜種であるイメージとの違いが、不明確なままに留まっている、とみなさざるをえない。

しかも、Iでハイデガーと共に思索したように、表象されるのは存在者だけであり、存在者を支配しつつ保護している存在は表象できないのであった。さらには、西郷のいうように、文芸作品の世界が、実在物の亜種としてのイメージの集積によって構築されているならば、その世界は、西郷が明示しているような虚構の世界でしか、すなわち、実在的な世界の亜種でしかないことになる。しかし、ハイデガーに基づけば、詩作によってもたらされるポエジーの世界は、むしろ、実在的な世界を生きる我々には見えないものを、例えば、存在の真理とはいかなる事態であるのか、存在者の真理がその存在によっていかに生起してくるのか、我々人間の根本特徴である住まうとはいかなることであるのかを、輝き現われせしめている世界なのであった。それゆえ、写像や模写や虚構の世界を、たとえいかに生き生きと表象したとしても、詩作によって創作されたポエジーの世界が含蓄していることの一部にしか、すなわち、感性的に見えるようになっているものにしか、あるいは、そうした形象の相関の展開にしか、近づきえないことになる。そうである以上、文芸作品を表象作用によって捉えようとする試みは、その作品が語り出している真理に近づくことにはならない、といえる。

## B 作品の世界に入るためのイメージ

上述したように、表象作用によっては、文芸作品が語り出している真理に近づくことができない。にもかかわらず、一般に文学の授業においても、教材の中で

描かれている事柄やその光景を捉えさせるために、イメージを喚起するという方法がしばしばとられている。

例えば、斎藤は、「春」という詩の授業において、「大きな空に 小っちゃいからだを びょっくり浮かして」と叙述されているおかんの絵を描き、子どもたちに意見を求める、という試みを多くの授業で毎回行なっている<sup>5)</sup>。或る介入授業において、斎藤が担任教師に、「こうに子どもたちのイメージを出させていかないと。……出させては、それをもとにして授業をすすめていかないと」(斎藤1977,p.86)、と指摘していることから、斎藤が、詩の中の言葉によって描かれている出来事に対する子どもたちのイメージを喚起するために、絵を描いていることが窺える。

文学の授業、特に詩の授業においては、子どもたちに「詩のもつ具体的なイメージを描かせる」(武田1971b,p.46)ことや、「子どもたちのイメージをより明確にさせ、思考をより豊かにふくらませ、子どもたちを動かせる起爆剤になるような問い」(秋本,p.31)を、教師が投げかけることがしばしば目指される。つまり、上述の教師たちの言葉を文字通りに受け取れば、授業において教師たちが目指しているのは、表象やイメージを、具体的かつ明確な仕方子どもたちに捉えさせることである、とみなしうる。

しかし他方で、別の介入授業において、担任教師が斎藤の描いた絵についての問いかけを繰り返した際、斎藤は、「もうそういう次元ではなく、『大きな空に小っちゃいからだをびょっくり浮かして』の内面にはいっていく作業をしたほうがよいのではないですか」と授業の展開を促す発言をしている(斎藤1978,p.110)。この発言からは、斎藤が、詩で描写されている光景を絵にすることは、詩において言葉にもたらされている事柄の内面や内実に迫ることではなく、あくまでも、それらを読み取るための導入の作業にすぎない、と捉えていることが浮き彫りとなる。

確かに、授業記録を通覧する限り、作品で描写されている事柄や出来事を絵にするという作業がまったくなされなかったり、なされたとしてもすぐに次の作業に進む授業がある。その一方で、例えば、「春」の授業であれば、おかんを描いた上述の絵の検討にかなりの時間が割かれてしまったり<sup>6)</sup>、さらには、峠や峠田の絵等、付随的な事柄を説明するための写像や模写としての描画とその検討で、授業の大半が終わってしまう場合もある<sup>7)</sup>。こうしたことからすると、授業において教師は、子どもたちが作品の内面や内実に迫る

際の導入として、すなわち、子どもたちが作品で描かれている世界へと入り込むための基盤や手がかりとして、絵を描いている、とみなしうるであろう。

ここまで何度か述べてきたように、詩は本来、蒼穹や大地や神々しきものといった異他なる見えないものを、我々に親しまれた光景の内へと包み込ませることにより、我々がそれら異他なるものへと想いを馳せることを、可能にしてくれているのであった。このことを「春」の詩の場合で述べれば、小さなからだをびょっくり浮かしているおかんの行為を、そうした行為たらしめているおかんの想いや、そうした光景を言葉にもたらしめている作者の想いといった見えないものが、光景の内に包み込まれており、我々にも近づきうるものとなっている、といいうることになる。

しかし、前節で明らかにしたように、授業の導入として描かれた絵は、我々にすでに親しまれている存在者の写像や模写となっているだけであり、そうした存在者としての光景を光景たらしめている異他なるものを含みえない<sup>8)</sup>。さらには、こうした絵は、子どもたちや教師の向こうに立っている対象であるため、こうした対象に関わっている限り、彼らは、「春」という詩の言葉によって語り出されているものを滞留させている拡がりへと、想いを馳せられないことになる。しかも、こうした時には、子どもたちも教師も、生きとし生ける存在者すべてを滞留させている拡がりとしてのふるさとへと、作者と共にもたらされることが、すなわち、詩作によってもたらされたポエジーへと、そのあるがままの深さや豊かさにおいて近づくことができない。したがって、「もうそういう〔絵にこだわる〕次元では」ない、という斎藤の言葉は、詩を理解するとはどういうことであるのかを捉えているがゆえの言葉である、とみなしうることになる。

### C 隠されたものを描き出すイメージ

前節で予描したように、文学作品のもつ具体的なイメージを子どもたちに描かせたり、明確化させたりするための絵だけでは、すなわち、作品の世界への導入としてのイメージだけでは、詩が語り出しているものに迫りえないことを感じ取っている教師もいる。

そうした教師の一人である武田は、詩の授業に関して語る中で、「豊かなイメージや情景を描く」(武田1971b,p.42)、「詩のもつ情景や情感」(同,p.45)を捉える、といった表現をする。上述した西郷は、この「情景」という言葉を、単なる風景や光景を表現している言葉ではなく、そうした風景や光景を「見ている

誰かの情（目と心）が表現されている」（西郷b,p.12）言葉と捉えている。西郷による捉え方をさらに拡張し、武田のいう情景という言葉は、作品の言葉で描かれている単なる風景や光景の内へと、それらを見ている誰かには直接見えないものが、包み込まれるという仕方では像形されていることを意味している、とみなすことも可能であろう。そうみなしうるならば、武田が「イメージや情景を描く」と語る時には、詩の文章で描写されている事柄を絵として描く以上のことが、すなわち、登場人物の感情や、その場の雰囲気や、作品の世界に通底している情感等々といった、登場人物の在り方を可能にしているものが含意されている、ということになる。

また、「やかれたさかな」の授業記録の中で、赤坂は、過去の授業を振り返り、その授業においては、「いわば分析的にわけ入っていく方向しか」（赤坂,p.301）とせず、「文章の一場面一場面のイメージをつみ重ねることには縁遠いやり方」であったことが、「最後の文章にほんとうの意味での対面ができない原因であった」（同,p.302）、と述懐している<sup>9)</sup>。斎藤の発言に即しつつ上述したように、文学の授業において目指されていることは、教材の内面や内実を迫ることである。そうである以上、赤坂が、「文章の一場面一場面のイメージをつみ重ねる」、と述べる際のイメージとは、一場面ずつを絵のように表象することではなく、登場人物や教材そのものの内面や内実を描き出すことである、と考えられるはずである。

I - Bでハイデガーと共に思索したように、すべてのものを滞留させている拡張としての存在による、存在者の支配に晒されている人間の在り方を、詩作はポエジーとして言葉にもたらしめているのであった。したがって、ポエジーの言葉が描き出す光景の内に、こうした存在が包み込まれて像形されているのであった。例えば、「やかれたさかな」に即せば、「にぎやかなしおざい」が聞こえ、「うみくさのかおり」が漂ってくる「おかのうえで〔さんまが〕さめざめとなきかなし」んでいる、という光景の内には、しおざいやうみくさのかおりを海の音や海の香りたらしめており、さんまの行為を、文字通り身を削ってでも海に向かおうとする行為たらしめているところの、この作品に固有の存在が包み込まれている、と解釈できる。したがって、前節でも明らかにしたように、斎藤のいう、詩の中の言葉で描写されている光景の内面に入る作業とは、そうした光景で描かれているすべてのものを、その詩の世界内のものたらしめているものへと、すな

わち、光景とは次元が異なるために異なるものである存在へと迫ることである、といえる。

武田や赤坂によって語られるイメージ、すなわち、斎藤の言葉を借りれば、詩の内面に入るといふ、表象作用とは異なる次元におけるイメージについてさらに明らかにするために、「大造じいさんとがん」の一場面に関する武田の授業記録を手がかりとしたい。

当該の場面は、がんの頭領の残雪がはやぶさと戦っているところに、大造じいさんがかけつける場面である。この場面において、武田は、大怪我を負っているにもかかわらず威厳を保っている残雪に面した大造じいさんの想いを記述した、「大造じいさんは、強くところをうたれて、ただの鳥に対してのような気がしませんでした」、という一文を、子どもたちに読みとらせようとする（武田1973,p.8以下）。そのために、武田は、針にかかって暴れていたおとりのがんと、大造じいさんを前にしても静かにしている残雪の「イメージのちがいを対比」させることを介し、残雪に「手をのばす、という具体的な行為のなかに大造じいさんの残雪へのふかい気持ちがかめられている」ことを、子どもたちに捉えさせようとする（同,p.14以下）。すなわち、この場面を絵のように思い浮かべることによっては見えないにもかかわらず、この場面の文章によって描かれている大造じいさんや残雪の行為をこの作品の世界内の行為たらしめているところの、大造じいさんの想いや、残雪に備わる威厳といった雰囲気を、子どもたちに捉えさせようとする。

大造じいさんは「ていねいに、やさしく」、「えらいやつだ、と思いながら」残雪に手をのばした、と子どもたちが語った後、発言が途絶え、教室が「充実した沈黙にとざされていた」（同,p.15以下）時のことを、武田は次のように語っている。すなわち、「子どもたちはいま、ぐったりと大造じいさんの両手にだきかかえられた残雪のからだのぬくもりや、胸のあたりのはやぶさに切りさかれた傷口のいたいたしさや、それらすべての重みをみずから手にうけとめているかのようであった」（同,p.16）、と語っている。武田のこの言葉からは、この時の子どもたちが、例えば、残雪を抱きかかえた大造じいさんはぬくもりを感じていたであろう、といった想像力を働かせて、こうしたイメージを頭の中に生き生きと思い描いていたのではない、ということが窺える。武田が、「それらすべての重み」と語る時には、大造じいさんが抱きかかえている残雪のからだの重みだけでなく、残雪に対する大造じいさんの想いの重みや、残雪に備わる威厳や凛々しさの重

みや、この場面において描かれている光景が、例えば、残雪と大造じいさんが踏みしめている冬の大地と、はやぶさが飛び去っていった広く高い蒼穹が醸し出している厳粛さといった重みが、含意されている、といえる。こうした重みは、光景の中に包み込まれつつ、大造じいさんや残雪の行為を、この作品の世界内の行為たらしめているものである。したがって、武田のいう重みは、本来、表象作用によっては捉えられないものである。また、武田をしてこのように感じさせた子どもたちの充実した沈黙は、大造じいさんが残雪の許にかけつけた光景の中に像形されており、この光景を作品内の光景たらしめているものへと、換言すれば、単なる表象作用によっては捉えられないものへと、授業において迫ることによって、初めて到達された沈黙である、といえるであろう。

こうしたことからすると、武田によって上述の言葉で表現されていた子どもたちの在り方は、ハイデガーに基づき以下で明らかにするように、ゴッホの絵を観ている者と同様、当該の場面を頭の中で想像することを超えて、その場面をまさに身をもって生きていると、すなわち、蒼穹の下で大地を踏みしめつつ残雪を自らの手に受けとめている大造じいさんを、大造じいさんたらしめている事態を共に生きている在り方である、といえるのではないだろうか。

上述したように、西郷は、「〔読者が〕視点〔を重ね合わせている〕人物の目と耳、あるいは肌をとおしてのなまなましい描写」が、「読者をして、まるでその場に居合わせて自身その目と耳、また肌で現実を実感している思いに」（西郷b.p.276）させることを、同化体験と名づけている。しかし、西郷の同化体験においては、頭の中での想像や表象の枠内を越えることができない。しかも、西郷自身が認めていたように、こうした同化体験は、たとえそれがどれほどなまなましいものであったとしても、虚構における体験であり、現実の体験のいわば亜種でしかない。

他方、武田の授業記録に基づき明らかにしたように、子どもたちが、作品の言葉によって描写されていることへと迫る時には、頭の中で想像したり表象したりすること以上のことが、喚起されているはずである。そのように喚起されるものとは、大造じいさんの残雪に対する想いといった、大造じいさんの行為を丁寧で優しい行為たらしめているものである。あるいは、残雪の凜々しさや威厳、蒼穹の下で大地に立っている両者を包み込んでいる雰囲気といった、この場面における存在者の重みをそれほど重みたらしめてい

る事態である。こうしたものは、感性的な知覚や、認識や、想像によって捉えられうるものとは次元を異にしているだけでなく、それらによって隠されているものでもある。しかも、こうした隠されたものこそが、作品において描写されている光景を光景たらしめているのであった。すると、授業において「大造じいさんとがん」というポエジーが語り出している、こうした隠されたものへと迫っていった武田と子どもたちは、以下のような在り方をしているのではないだろうか。

当該の場面の検討が成功し、教室が充実した沈黙にとざされていた際、武田も子どもたちも、大造じいさんが残雪を抱きかかえている光景の中に像形されている、上述の隠されたものへと、例えば、大造じいさんの想いへと想いを馳せていた、と考えられる。I - Aでハイデガーと共に思索したように、存在としての開かれた場に住まうことは、そこに滞留している存在者が現に在る、ということに想いを馳せることであった。そうである以上、この時の子どもたちは、この場面を追求することによって、大造じいさんの想いが像形されている当該の場面に、身をもって住まっていた、といえるのではないだろうか。そういうならば、武田や赤坂によって述べられているイメージとは、隠蔽されていたものを非隠蔽性へともたらすことにより、我々には本来見えないものへと想いを馳せることを、すなわち、当該の場面が語り出しているすべてのものと、それらを存在させている場の許に身をもって住まうことを可能にしてくれる、という意味で、ハイデガーのいう像にかなり近いものである、といえるのではないだろうか。

#### D 作品全体に通底するイメージ

ここまで明らかにしてきたように、教師が用いるイメージという言葉には、描写されている光景を絵のように表象する、という通常の意味だけでなく、描写も認識もされえないような、登場人物の内面といった隠されたものを捉えうるようにする、という意味も含まれている。しかも、ここでいう登場人物の内面は、彼らの単なる心理的な心の動きではなく、作品の文章によって描かれている彼らの行為を、当の作品の世界内の出来事たらしめているものである。以上をふまえ本節では、詩の授業についての武田の記述をまず手がかりとしながら、イメージという言葉に付与されるさらなる意味について、明らかにしたい。

武田によれば、特に詩の授業においては、描写されている事柄が少ないからこそ、「具体的な情景やイ

メージについてはよみ手の想像力にゆだねる」(武田1971b,p.48) が必要になる場合がある、とされる。武田のいう情景やイメージには、上述した二つの意味でのイメージが含意されている、といえるであろう。そして武田は、詩の授業において教師が子どもに捉えさせるべきことは、「個々の事象の輪郭ではなくて、その事象の背後に流れる作者の感情」、「内的イメージ」(同所)である、とする。前節で検討した、「大造じいさんとがん」の授業記録は、武田のいう、「個々の事象の輪郭」を浮かび上がらせる作業の一つを描いたものである、といえるであろう。そうであるならば、武田は、文学教材における個々の描写や場面それぞれのイメージを超えて、それらの背後に流れるいわば共通のイメージを、「内的イメージ」という言葉で表現している、とみなしうることになる。そうみなしうるのは、武田が、こうした内的イメージを、「作品の根底に流れる作者の詩的真実」(同,p.49)、とも言い換えているからである。つまり、武田は、作品の根底に流れており、当該の文学作品に限定されてはいるが、個々の描写や場面を超えて、作品全体の存在者とその作品内の存在者たらしめているもの、一つの作品としての詩が語り出しているものを、内的イメージや詩的真実という言葉で表現している、といえる。

前章でハイデガーと共に解明したように、詩作は、語でもって命名することにより、存在者の真理を到来させ、その真理を作品の中に措定するのであった。そうして言葉にもたらされたものがポエジーである以上、こうした存在の真理や存在と存在者との関係を、個々の詩人や作家は、自分なりの方法で言葉へともたらしめている、と考えられる。例えば、「大造じいさんとがん」という作品全体を通して、蒼穹の下で大地の上に根を張っている死すべき者である大造じいさんや残雪がどのように住まっているのか等々が、言葉へともたらされている、とみなしうる。そうであるならば、武田は、優れた文学作品においては、ハイデガーのいう存在の真理や、存在と存在者との関係が語り出されていることを、詩的真実や内的イメージという彼なりの言葉で表現しようとしているのではないだろうか。

詩と同様ポエジーである散文においても、上述の事柄が語り出されていることは、「やかれたさかな」の授業記録における赤坂の言葉から明らかとなる。

上述したように、赤坂は、「やかれたさかな」の主人公であるさんまの最期を描いた、作品の「最後の文節」(赤坂,p.302)や最後の文章に子どもたちを正しく対面させることを目指して、授業を組織し展開して

いる。授業が最後の文節の検討に入った時、赤坂は、「ひたすらに海を追い求めてきたさんまのあわれさは、複雑微妙なものであるが、それを単純化して深く読みとらせよう。文章全体を通して、そのイメージを定着させたい」(同,p.317以下)、と述べている。また、この授業の終わらせ方について、赤坂は、「最後に、これまでの学習のすべてを打ちこんだ全文の朗読をして、文章全体のイメージを、ひとりひとりの子どもが深く心に刻みこめたらよいと思った」(同,p.327)、と語っている。赤坂が、「文章全体のイメージ」、という言葉で意味しているのは、複雑微妙なさんまのあわれさであろう。さんまのこうしたあわれさは、赤坂自身が、「ひたすらに海を追い求めてきた」と述べていることから窺えるように、作品中の或る文章や或る場面において描かれているのではなく、作品全体を通して浮かび上がってくるものである、とみなしうる。

ハイデガーに即して、より正確に述べれば、住まいとしての海、すなわち、そこにおいて存在が守蔵されているエトスとしての海から釣り上げられることにより、さんまは、己の根拠を失ってしまう。それゆえさんまは、それまでは自分を自分たらしめてくれていた海を、狂おしいほどに切望する対象として、すなわち、存在者として追い求めざるをえなくなる。このことが、赤坂のいう、複雑微妙なさんまのあわれさであろう。さんまが、存在者としての海をどんなに切望しようとも、さんまにとって、海は、さんまをさんまたらしめている存在を守蔵しているエトスとはもはやなりえない。すなわち、さんまは海に住まうことができない。こうしたさんまの在り方そのものであるあわれさが、今となっては存在者でしかない海に近づくために、自分の身体の一部を他の動物たちに分け与え、海を住まいとしていた時の自分とはまったく異なる姿になってしまうさんまの光景の中や、ようやくたどり着いた海で泳いでも苦しみを感じ、とうとう岸に打ち上げられて砂に埋もれていくさんまの光景の中に、像形されている。したがって、「やかれたさかな」における内的イメージとは、すなわち、作品全体に通底しているがゆえに、この作品に固有で本質的な存在を充実させているのは、さんまのあわれさである、とみなしうる。

こうした存在は、存在者を存在させつつ己は退去するという仕方では支配しているからこそ、表象作用をはじめとする能動的な認識活動によっては捉えられないのはいうまでもなく、光景の中へと像形されても見えようになるわけではない。そうであるからこそ、赤

坂は、文章全体のイメージを子どもたちに刻み込むことを、全文の朗読に託すことになる。「やかれたさかな」という一つのポエジーにおいて語り出されているすべてのものと、それらを存在させている存在に、そのあるがままの深さや豊かさにおいて近づくためには、朗読を受動的に聴くことが必要だったのである。

教師の言葉に即しつつ、以上で明らかにしたように、授業において教師たちは、その作品内のすべての存在者を存在せしめている内的イメージや詩的真実が語り出してくるものを、そのあるがままの深さや豊かさにおいて、子どもたちに捉えさせることを目指している。そのために、教師たちは、作品の世界に入るための導入としてのイメージや、個々の重要な場面において見えないものを包み込んで像形しているイメージを駆使しながら、授業を構成し、展開させようとする、とみなしうる。

そこで次章では、具体的な授業記録に基づきつつ、作品において何が語り出されおり、教師や子どもたちがそれをどのように捉えているのかを、明らかにしたい。

### Ⅲ 文学の授業における詩作

本章では、斎藤と武田の授業記録に即しつつ、I-Cで予描されていたところの、形而上学に基づく表象と、ハイデガーのいう詩作との違いを具体化することと、授業においても詩作が行なわれていることについて、明らかにしたい。

#### A 「鹿」の授業の解明

本節では、斎藤が中学二年生の或るクラスで行なった、「鹿」の授業記録を手がかりとしながら、ポエジーとしての「鹿」が言葉にもたらしていることと、この詩を解釈している斎藤の言葉が語り出していることを、明らかにしたい。以下が、「鹿」の全文である。

鹿                    村野四郎  
 鹿は 森のはずれの  
 夕日の中に じっと立っていた  
 彼は知っていた  
 小さい額が狙われているのを  
 けれども 彼に  
 どうすることが出来ただろう  
 彼は すんなり立って

村の方をみていた  
 生きる時間が黄金のように光る  
 彼の棲家である  
 大きい森の夜を背景にして (p.7)<sup>10)</sup>

#### 1 鹿の立ち方から明らかになること

この授業において、斎藤が取りあげた重要な事柄の一つが、絵のように表象した場合にはほとんど違いが認められない、「じっと」立っていた、あるいは、「すんなり」立っていた、と描写されている鹿の振る舞いである。斎藤はまず、これらの言葉の意味を明確にしたうえで、「『じっと』という言葉のなかには、何か『きりっ』とした冴えた感じがある。決意のようなものもあるし、荘厳な感じとか、こらえた悲しみの感情のようなものもふくまれている。…ここには何か、きびしい、澄んだ美しさがある」(p.11以下)、と語っている。他方、すんなり立っていることの内容を追求する手がかりとして、斎藤は、「『どうすることができただろう』とあるように、鹿は何もすることができなくて、それで、仕方がなしに、前の村の方を見ていた」、という生徒の発言を、「大へん重要なこと」(p.13)として取り上げる。そのうえで、村の方を見ていた時の鹿の在り方を、「もうそういう〔銃で狙われているという〕問題は超越して、心のなかには何もなくて、敵だとか、そういう概念はなくて、無心に、すんなりと見ている」(p.14)、と斎藤自身の言葉で補足している。さらに斎藤は、「もう敵も味方もなくなって、自分の死だけを待っている。自分の死がせまって来たときに、そういう最後の状況におちいったときに、いままでの憎い人たちも、また、非常に仲良くしていた人たちも、いままでみてきた美しい自然も、そういうものを全部忘れて、それを超えた、はるか高い願望、ねがいみたいなものが頭にあって、やすらかな、美しい気持で村の方を見ている…何もかも忘れて、うっとりしているのかも知れませんか」(p.16)、と語っている。

じっと立っていた、すんなり立っていた、という二つの表現に関する、上で引用した斎藤の言葉は、二つの表現によってイメージされる光景からは見てとれないものについて語り出している。すなわち、斎藤の言葉は、これら二つの光景とは異他なるものについて語り出している。前章までの解明をふまえれば、二つの立ち方についての斎藤のこうした言葉は、これらの立ち方をこの作品の世界における立ち方としているものを、すなわち、鹿という存在者をそうした存在者たらしめているものを、言葉にもたらしている。する

と、斎藤はこれらの言葉で、この詩において描かれている光景の中に像形されているがゆえに、光景や表象としては見えないものを、豊かな言葉にもたらしめていることになる。こうした仕方では、見えないものが斎藤によって語り出されることにより、生徒たちには、単なる表象作用によっては近づきえないものへと、すなわち、じつとあるいはすんなりと立っている鹿の振る舞いを、そうした振る舞いたらしめている鹿の想いへと、想いを馳せることが可能となる。詩作に関するハイデガーの思索をふまれば、「鹿」の詩の解釈に託して、光景の中に像形されている見えないものを語り出している斎藤の行為は、それ自体が一つの詩作である、といえるのではないだろうか。つまり、斎藤は、その解釈を介して、詩人によって詩作されたポエジーの世界に、子どもたちが想いを馳せ滞在できるようにと、改めて創作している (poicin)、といえるのではないだろうか。

斎藤によって明確に言葉にもたらされたところの、二つの立ち方をそれぞれの立ち方たらしめている鹿の想いには、大きな違いがある。己をじつと立たせしめている鹿の想いには、特に、決意とこらえた悲しみには、その目的語となる対象が含意されている。例えば、こうした決意や悲しみは、死を受け入れようという決意や、親や友達と別れなければならないことへのこらえた悲しみ、と捉えることができる。他方、これまでの存在者を「全部忘れて」、という言葉で斎藤自身が明確に述べているように、己をすんなりと立たせしめている鹿の想いには、その目的語となる対象が含意されていない。したがって、すんなり立っている時の鹿は、じつと立っている時とは異なり、何らかの対象を問題とする在り方から脱している。

鹿の在り方のこうした変化の契機となったのが、自分の死を受け入れたことである。

## 2 生きる時間が黄金のように光ることの内実

詩においては、自分の死を受け入れた鹿の「生きる時間が黄金のように光る」、と表現されている。斎藤は、この言葉に関し、「この詩では、ここが一番むずかしいし、大事なところですね」(p.19)、と語っている。この言葉の捉えがたさは、何よりもまず、光景としてイメージしにくいことにあるのではないだろうか。

夕日を浴びながら大きい森のはずれに立っている鹿の光景は、夕日も、森も、鹿も、我々に親しまれた存在者であるがゆえに、表象として容易にイメージでき

る。他方、生きる時間は、そもそも、何らかの形や大きさや質量を備えた存在者ではないため、絵のような光景としてイメージすることが非常に困難である。そうであるからこそ、斎藤も、「ここはどう考えるの？」(同)、あるいは、「光るということはどういうことになる？」(p.20)、といった曖昧な言葉で問いかけているのであろう。と同時に、斎藤は、詩の当該の言葉によって描写されている光景をありありとイメージできないからこそ、額が狙われてから死ぬまでの間を黒く塗りつぶされた太線で、生まれた時から額が狙われるまでの間を点線で表現した図を描くことになる (cf. p.19)。

斎藤の問いかけに対し、或る生徒は、「鹿がね、(このあとテープ不明)ほんとうに一つしかとれない時間というものを、大切なものだということをあらわしているのだと思います」(同)、と語っている。その後も何人かの生徒が発言しているが、授業のテープに残されている生徒の声が不明であるため、生徒の発言内容は定かではない。しかし、斎藤が換言していることをふまえると、生徒たちは、鹿が「あと何秒かたてば自分のいのちはないということをしていたので」、あるいは、「あと残り少ないいのちだから」、自分のいのちを「美しい」と感じたり、自分のいのちに「尊さ」を感じたり、自分のいのちを「大切にする」、と答えているようである (p.20)。これらの発言を受け、斎藤は、「ここ [=額が狙われてから死ぬまでの間] が美しかったり尊かったり大切だったりするわけですね。そういう美しさとか尊さとか大切さとかが『黄金のように光る』というわけですね」(同)、と語っている。

斎藤と生徒たちの言葉は、自分の死を受け入れてすんなりと立つようになった鹿が、残り少ない自分の命を、美しい、尊い、大切だと思っている、と換言できるであろう。すると、斎藤と生徒たちは、額が狙われてから死ぬまでの間という瞬間が、美しく、尊く、大切であるからこそ、こうした瞬間が、こうした鹿の想いを鹿の想いたらしめており、黄金のように光ると捉えている、とみなしうることになる。そうである以上、この瞬間が、鹿の想いだけではなく、「大きい森の夜」や「夕日」や「村」といったすべての存在者を、この詩に描かれている世界内の存在者たらしめている存在となっていることになる。

ポエジーにおいて詩人は、我々には本来見えないものを、我々に親しまれた光景の中へと像形することにより、そうした見えないものに想いを馳せることを、

我々に可能にしてくれるのであった。あるいは、そうした見えないものである存在が、存在者をどのように存在させているのかが、ポエジーの言葉によって語り出されているのであった。しかし、生きる時間が黄金のように光る、というこの言葉は、存在としての生きる時間を、我々に親しまれた光景へと包み込んで像形しているのではない。そうではなく、この言葉は、存在としての生きる時間という、本来ならば見えないものを、言葉にもたらすことによって見えるようにしている。こうした見えないものが言葉にもたらされることによって、何が生起しているのか、ということさらさら明らかにするために、ハイデガーの滞留という観点から、斎藤や生徒たちの言葉を捉え直したい。

生きる時間に関する斎藤による上述の問いかけに対し、生徒たちは、「…だから」、「…なので」という言葉で答えている (cf. 同)。「…だから」、「…なので」と訳出されるドイツ語の接続詞 *weil* は、通常、理由や原因や根拠の答えを導く。したがって、子どもたちの発言をそのまま受け取れば、鹿が自分の命が残りわずかであることを知っていたり、自分の死を受け入れたことが、理由や原因や根拠となつて、生きる時間が黄金のように輝くことになった、とみなしうるかもしれない。しかし、上述したように、生きる時間は、鹿を鹿たらしめている存在である。そうである以上、鹿にとっての存在である生きる時間が、存在者である鹿の在り方を変えることはあつても、鹿の在り方が、生きる時間を変えることはできないはずである。したがって、鹿が自分の命の短さを悟っていることは、生きる時間が黄金のように光ることの、理由や原因や根拠には本来なりえないことになる。

しかし、だからといって、生徒たちの答えが誤った解釈でないことは、彼らの言葉を斎藤が引き受けて展開させていることから、間接的に窺える。さらには、生徒たちの答えを導くための斎藤の問いかけが、理由や根拠を求める「なぜ」ではなく、「どう」とか「どういうこと」であることをふまれば、生徒たちの答えは、原因や理由や根拠だけを述べているわけではないはずである。すると、生徒たちの答えを、新たな観点から捉え直す必要が導かれることになる。

ハイデガーによると、接続詞 *weil* は、本来、「…の間は」と訳出される *dieweil* を意味していた (vgl. SG,S.207)、とされる。ハイデガーのこの解釈に基づくことにより、原因と結果を求める因果論に従う捉え方を、ひいては、形而上学的な思考を超えることが可能となる。例えば、「あの子が泣いているのは悲しい

から」、と言われる時、通常は、悲しいことが、あの子が泣いている原因や理由である、と捉えられるであろう。しかし、「悲しいから」という言葉は、ハイデガーに従えば、悲しい間はあの子が泣いている、というようにも捉えうる。このように捉える時には、「…だから」という言葉は、悲しい間という時間間隔や、悲しい状態が続いている間、すなわち、悲しみが「滞留すること (*dieweil*)」を、意味することになる (vgl. SG,S.207)。

したがって、ハイデガーに基づけば、上述の生徒たちの答えは、因果論に従つたものではなく、あと何秒かたてば自分のいのちはないということを知っている間、残り少ないいのちが在る間、すなわち、死が滞留している間、生きる時間が黄金のように光ることを言葉にもたらしている、と捉え直せることになる。こうした捉え直しは、額が狙われてから死ぬまでの間の生きる時間が黄金のように光る、という斎藤の解釈とも合致する。

授業において斎藤は、戦争や病気といった、死を間近に感じざるをえない「ぎりぎりの場に追い込まれたとき、その人の奥深くにあるよいものとか、その人の気づかずにいた、ほんとうのねがいが、純粋に表に出てくるといことがあります」(p.22)、と語っている。斎藤のこの言葉は、死に直面した時には、あるいは、死が滞留している間は、それまで見えなかったものが、当事者に見えるようになることを語っている。しかも、斎藤は、「この詩の『生きる時間が黄金のように光る』も、そういう、ぎりぎりの場に立ったときのことですね」(p.22以下)、とも述べている。すると、生きる時間が黄金のように光る、という言葉は、死が滞留している間、それまでは見えないものであった存在としての生きる時間が、鹿の前に輝き現われ出していることを、言葉にもたらしているだけではないことになる。さらにこの言葉は、死が、生きる時間の輝きに大きく関わっていることを像形し、我々に近づきうるものにしてにしていることにさえなる。このことは、上述したように斎藤が、不治の病や、戦争を引き合いに出しながら、死に直面している間、生きる時間やそこで出会う物事の「密度」が、何事もなく生きていた時よりも「はるかに濃い」(p.20) ことを繰り返して述べていることから、示されるはずである。

斎藤は、黄金のように光っている時の生きる時間について、「いままでの、たくさんの時間以上のもの」が、「圧縮され」、「凝縮され」、「内容的には、うんと純粋になっている」(p.21)、と語っている。あるいは



同様に、「ぎりぎりの場に立ったとき、自分の気持が圧縮され、純粋になり、集中し、一瞬、ぱっと黄金のように光ったのでしょね」(p.23)、とも語っている。斎藤のこうした言葉からは、死に直面している間、生きる時間が黄金のように輝くことが、例えば、何かが終わってしまうと思うとそのものが大切に思える、といった常識的かつ因果論的な仕方では理解できない、ということが浮き彫りとなる。それゆえ、以下では、生と死との密接な関係についてのハイデガーの思索を手がかりとしながら、死に直面している間、生きる時間が黄金のように輝く、ということの内実に迫りたい。

### 3 ハイデガーにおける生と死との関係

死の問題は、『存在と時間』において、非常に重要な思索の事柄とされており、己の死こそが己のすべての可能性の不可能性であることから、己の死へと先駆することが、自己存在 (Selbstsein) として存在するために、すなわち本来的現存在となるために必要なことである、とされている。つまり、己のすべての可能性の不可能性であるがゆえに無 (Nichts) であるところの死へといわば面座するような仕方、「死へと存在すること (Sein zum Tode)」が、現存在それ自身に己の存在可能性を開示してくれることになる。

己自身の死についてのこうした想いが、本稿で依拠している時期のハイデガーにおいても抱かれ続けていることは、この時期のハイデガーが、しばしば、人間を死すべき者と言い換えていることから、十分に窺えるだけではない。ハイデガーは、さらにより明確に、動物は、単に「死ぬ (verenden)」(VA,S.171) だけでしかないのに対し、人間のみが、「死を死として心得ている (den Tod als Tod vermögen)」(VA,S.144)、としている。つまり、人間にとってのみ、己自身の死は、すべての存在者を存在者たらしめているところの、己自身の存在を含めた存在そのものの無なのである。このように己自身の死は、存在そのものの無であるがゆえに、ハイデガーによって、「死は、無の棺である」(VA,S.171) と、あるいは「無は、存在者に対して他なるもの (Anderes) であるがゆえに、存在の帳 (Schleier) である」(WM,S.52)、とされる。

こうした時の無とは、「すべての観点において〔それ自身は〕単なる存在者では決してないものでありながらも、にもかかわらず、〔存在者を存在させることにおいて〕本来的に現成する (wesen) ような、しかも、存在それ自身の秘密として本来的に現成するよう

なもの」(VA,S.171) である。つまり、そうした無とは、すべての存在者を存在させる (sein) ことにより、それら存在者を現出せしめているところの、もはや存在者ではない (nicht) もの (= Nichts) である存在 (Sein) のことである。したがって、I - Aで明らかにしたことをふまえれば、存在は、存在者を存在させることによって、自らを退去させているがゆえに、我々には見ることのできない深淵であり、秘密であり、無であることになる。したがって、こうした己自身の存在が、己の死によって無くなってしまうことによって、それまでは見ることのできなかつた存在が、人間としての己自身を含めた存在者をいかに支配している (walten) かが、死を心得ている人間に、いわば閃いてくることになる。それゆえ、ハイデガーは、「死は、無の棺であるがゆえに、存在が本質的に現成しているものを秘蔵している」、あるいは、「死は、無の棺であるがゆえに、存在の御守り (Gebirg) である」(VA,S.171)、とするのである。

確かに、ハイデガーによれば、死を死として心得ている人間のみが死すべき者なのであるが、当然のことながら、「鹿」の詩においては、死すべき者としての人間の在り方が、鹿に託されている。斎藤も、「これは、鹿のことなんだけれど、人間の場合にもあてはめて考えられますね」(p.23)、と語っていることからすれば、斎藤が同様の捉え方をしていることは、明らかである。

すると、死すべき者である鹿にとって、死が滞留している間、生きる時間が黄金のように輝くということは、ハイデガーの言葉を用いれば、死が滞留している間、存在によるすべての存在者の支配が閃いてくること、と換言できることになる。存在と存在者とのこうした関係が、閃くという仕方輝き現われてくる時には、ぎりぎりの場に追い込まれた時に託して斎藤が語っているように、普段は気にも留めない存在者がいかなる存在者であったのかが、例えば、音楽や本や食べ物といった存在者が、自分にとってどれほどかけがいのないものであったのかが (cf.p.22)、我々に明らかになる、と考えられる。生きる時間が存在であるならば、それによって存在させられているすべての存在者について、上述のことが当てはまるはずである。したがって、斎藤や生徒たちが、黄金のように輝くという言葉、美しさ、尊さ、大切さ、純粋という言葉で換言する時には、生きる時間という存在によって支配されている存在者の本来的な在り方も含意されることになる。また、上述したように斎藤は、黄金の

ように光っている時の生きる時間について、密度が濃い、いままでのたくさんの時間以上のものが圧縮されている、といった言葉で語っている。このように語ることでもって、斎藤は、我々には本来は見えないはずの存在による存在者の支配が、死に直面した者に輝き現われ出ることにより、その者が、たとえ一瞬であるとしても、これまでとは違った世界を生きることになることを、言葉にもたらしているのではないだろうか。

我々が日常的に生きている時には、存在は、存在者を存在させることによって退去しているのであった。しかし、死によって、存在それ自体が無に帰してしまう瞬間には、存在者を全部忘れて、と斎藤が述べているように、存在者が退去することにより、存在それ自体が、それ自身から立ち現われてきて、死すべき者の前に輝き現われ出てくるのではないだろうか。こうした事態が、生きる時間が黄金のように輝く、という言葉にもたらされているのではないだろうか。と同時に、このポエジーにおいては、生と死との密接な関わり合いが、詩の言葉によって描かれている光景の内に包み込まれ像形されている、といえるのではないだろうか。生きる時間が黄金のように輝くという言葉によって、生という存在が何らかの光景となっているならば、生を黄金のように輝かせつつ、そうした光景に包み込まれている見えないものが死である、といえる。死は、無すなわち存在の棺であり、存在の御守りである、というハイデガーの言葉をふまえれば、すべての存在者を存在者たらしめている存在としての生を、そうした生たらしめている拡がり死である、といえるのではないだろうか。こうしたことが、死は存在が現成しているものを秘蔵している、とハイデガーがいうことの内実なのではないだろうか。

この詩は、最後の一瞬を生きている、死すべき者である鹿の在り方を光景とすることにより、生きる時間という存在によって鹿が存在していることを、言葉にもたらしている。と同時に、生と死との密接な関係を、光景へと包み込ませることによって、像形している。そうすることによって、夕日を浴びつつ森のはずれに立っている鹿という、我々に親しまれた存在者でもって、生や死といった、存在者とは次元が異なるという意味での異他なるものへと想いを馳せることを可能にしてくれる。すなわち、存在者としてのそうした光景とは異他なるものの許へと、この詩に出会っているところの、やはり死すべき人間である我々をもたらししてくれる。そうである以上、この詩と、この詩について

の斎藤の解釈は、死と密接な関係をもっている存在の真理と同時に、死すべき者としての我々を含めた存在者の真理へと、我々をもたらししてくれている、といえるのではないだろうか。

## B 「カシタンカ」の授業の解明

本節では、チャーホフ作「カシタンカ」の授業（六年生、計10時間）についての武田自身の記録に基づき、教材が語り出していることに教師と子どもたちがどのように迫り、語り出されている出来事を彼らがどのように捉えていくのかを明らかにすることを目指す。

この作品の主人公である若い赤犬カシタンカは、大酒飲みの指物師ルカー・アレクサンドリチとその息子フェジュシカと暮らしていたが、或る日、主人とはぐれて迷子になってしまい、「見知らぬ男」に拾われる。カシタンカは、サーカスの芸人であるこの新しい主人の許で、様々な経験をし、サーカスの初舞台で、指物師父子との再会を果たす。指物師父子は、カシタンカを、「気に入らないとすぐにどなりつけ、耳をひっぱり、ときにはいやというほどひどい目にあわせたりする」ような、「ひどく粗暴な主人であった」（p.205）<sup>11)</sup>。他方、新しい主人である見知らぬ男は、「紳士的」でカシタンカに「やさしく親切」（同）で、甘やかしてくれた。にもかかわらず、「カシタンカの心は、ルカー・アレクサンドリチ父子にぴったりくっついてはなれない」（同）。それゆえ、武田は、「それにしてもカシタンカは、いったいこの指物師父子のどこにひかれていたのだろう。…乱暴で、気まぐれで、食べ物さえろくすっぽわけてくれないこの父子のどこに、カシタンカの心をみたすものがあるのだろう」（p.216以下）、と繰り返し問い、この問いを、一連の授業における主要な追求課題としている。

この問いに関して、武田は、「指物師ルカー・アレクサンドリチには、粗暴な外見とはうらはらな、あたたかさやさしさがあったとわたしは思う」（p.205）、と自分なりに答えている。さらに武田は、カシタンカが、「主人のこうした人間的な側面をはじめからはっきりと意識していたのでは」なく、「主人のふるまいから、人間としてのあたたかさやさしさを発見し、それと深い共感をこめて対面することができるようになるためには、かれが主人とはぐれ、見知らぬ男の家で生活するなかで味わたさまざまな体験が必要だったのだ」（同）、と語る。この言葉からは、カシタンカ自身にとって、指物師父子に対する自分の想いが露わになる程度が、時期によって異なっている

ことを、武田が捉えていることが明らかとなる。それゆえ、武田は、この教材を、カシタンカが迷子になるまで、見知らぬ男の家での生活、指物師父子との再会という、三つの部分に分けて追求しているのであろう (cf.p.207)。

そこで以下では、こうした区分に基本的に即しつつ、指物師父子に対するカシタンカの想いの現われが、作品によってどのように語り出され、それを教師や子どもがどのように捉え、どのように言葉にもたらしめているのかについて、愛情という言葉を主要な観点としながら、存在と存在者に関するハイデガーの思索を導きとして明らかにしたい。

### 1 迷子になるまでのカシタンカの想い

授業記録によると、カシタンカが迷子になるまでの部分の検討において、指物師父子へのカシタンカの想いは、主題的に取りあげられていない。しかし武田は、「カシタンカはこの父子を心から好いている。ふたりもカシタンカを好いている。この父子に対するカシタンカの気持ちに『愛情』などということばをつかえば、よそよそしくなってしまう。それは、ちょうどこの家にたえずただよっている、にすやかなくずの快いにおいのように、かれのからだにぴったりと密着して、ほとんど意識することさえもなくなっている感情であったと思われる。その点についての子どもたちとわたしの理解は一致していたと思う」(p.216)、と語っている。

後に詳述するように、指物師父子と再会したカシタンカが、「ふたりの背中をじっとながめた」(チャーホフ,p.114)のとは対照的に、迷子になる前のカシタンカは、得意先をまわる主人について行きながらも、「びよんびよんとびはねたり、鉄道馬車にほえついたり」(同,p.72)して、主人から何度もはぐれている。しかも、こうした時には、主人の方が、「カシタンカのすがたを見うしなっては立ちどまり、ぷりぷりしながら」(同所)もカシタンカを待っていたのである。カシタンカのこうした在り方をみる限り、武田が解釈しているように、迷子になる前のカシタンカにとって、指物師父子に対する自分の想いは、好いているとさえも明確に捉えられていないような、「ほとんど意識することさえもなくなっている感情」に留まっていた、と考えられる。カシタンカにとっては、指物師父子も、彼らとの日々の生活も、仕事台の下という居心地のいい居場所も、すべてが自分のからだにぴったりと密着するほどに当たり前であったがゆえに、明確に

捉えられることもなく、隠蔽性の中へと退去していたのであろう。したがって、この時期のカシタンカの指物師父子に対する感情が、たとえ実際には「愛情」と呼ぶにふさわしいものであったとしても、カシタンカ自身にとっては、日々の生活の当たり前さや、外出時に会おう出来事のものめずらしさ等々によって覆い隠されていた、といえる。このように、カシタンカにとって自分の感情が覆われており、捉えられていないことを、武田は、「愛情」という言葉のよそよそしさとして、感じ取っていたのであろう。と同時に、武田は、自分にとっての指物師父子や、当たり前日々の重要性を捉えられていない、この時期のカシタンカのいわば気楽さを、愛情という言葉に比して軽い感じを備えた、好いているという言葉で表現したのであろう。

### 2 見知らぬ男の家ですごすはじめての夜に感じた「言いようのない悲しみ」

指物師とはぐれたカシタンカは、見知らぬ男に拾われ、大きな明るい部屋で食べ物をたくさんもらう。その後のカシタンカの在り方については、以下のように描写されている。

それから見知らぬ男は、ランプを消して出て行った。カシタンカはふとんの上に横たわって、目をつぶった。——通りのほうで犬のほえる声が聞こえた。カシタンカは、それに答えようとした。が、ふいにそのとき、言いようのない悲しみがこみあげてきた。カシタンカは、ルカー・アレクサンドルィチや、せがれのフェジュシカや、仕事台の下のいごごちのよい場所を思いだしたのだ。……(チャーホフ,p.80)

授業においては、カシタンカが昨日までの生活を思い出して悲しみに暮れているのか、悲しみが込み上げてきて色々なことが思い出されたのかが、追求される。武田が、カシタンカが悲しみを感じた際に、「ふいに」という言葉が使われていることに、子どもたちの注意を促したのを契機として、セツ子は、真っ暗な部屋にひとり取り残されるまでのカシタンカは、「自分がほんとうに主人とわかれてひとりぼっちになってしまったんだという気持をはっきりもつひま」がなかったのであり、ひとりになった時に、「はじめて自分の悲しみがいっぺんにこみあげてきた」(p.220)、と語り出す。こうした解釈を受け、良子は、「カシタンカの悲しみっていうのは、…ひとつひとつのものが

つながって、だんだん悲しくなる悲しみじゃなくて、いろんなものがふいにいっぺんにとびだして、何かなんだかわかんないけど、ひどく悲しくて、心がいっぺいになった」(p.221)、と自分の解釈を改める。さらに良子は、カシタンカにこうした悲しみがこみあげてきたのは、「犬のなき声だと思うん」(同)、と語る。良子の発言をきっかけとして敏枝や武田自身が語っているように、「犬のなき声に元気よくこたえた、きのうまでの生活」と同様の仕方で、今日もこたえようとしてこたえられなかった時に、カシタンカは、「自分はいままでの自分じゃない」ことに「はっきりと気がついた」(p.222)のであろう。そして、まさにこの時、カシタンカに、悲しみがいっぺんにこみあげてくることになる。

そこで、武田や子どもたちによって、自分はいままでの自分じゃない、あるいは、昨日までとは「うってかわった空虚な世界に放り出された自分」(同)、といった言葉にもたらされているカシタンカの在り方について、存在と存在者との関係についてのハイデガーの思索に基づき、まず明らかにしたい。

I - Aでハイデガーと共に思索したように、カシタンカもまた一個の存在者である以上、存在によって支配され、保護されることによって、自分を自分たらしめられているはずである。指物師父子と暮らしていた昨日までのカシタンカを、カシタンカたらしめていたものは、例えば、犬のなき声を、元気にこたえうる犬のなき声たらしめていたものは、カシタンカが、様々な存在者に囲まれながらこれまで住まっていた場である、といえる。すなわち、昨日までのカシタンカのすべてを支配しつつ保護していたのは、指物師の仕事場とその周辺、すなわち、エトスという意味での彼が住まっている場である、といえる。

迷子になった夜、カシタンカには、犬のなき声という存在者が、もはやそれにこたえることができないう在り方で現われてくる。その時、昨日までの犬のなき声をなき声たらしめていたもの、あるいは、昨日までの自分を自分たらしめていたものが、すなわち、自分の住まっていた場が、「いま、まったく失われてしまった」(p.226)ことが、カシタンカに聞いてきたのであろう。しかし同時に、計算的思考において典型的となる存在忘却においてとは逆に、存在それ自体が失われることによって、初めて、それまでのすべての存在者が実は存在に支配されていたという事態が、カシタンカ自身に露わになった、といえる。したがって、武田や子どもたちが捉えているように、カ

シタンカは、自分はいままでの自分じゃないと、あるいは、自分は今までとは異なる世界に放り出されてしまったと、思うようになったのであろう。

住まっている場とそこに守蔵されている存在が、その欠如としてカシタンカを襲うことによって、その支配力を顕在化する時には、同時に、すべての存在者が、良子の言葉で換言すれば、いろんなものが、いっきに輝き現われ出てくることになるはずである。例えば、「ルカー・アレクサンドリチや、せがれのフェジュシカや、仕事台の下のいごちのよい場所」だけでなく、「長い冬の夜、さしもの師がかんなをかけたり、声をたてて新聞を読んだりしているとき、よくフェジュシカが、自分を相手にふざけたこと」(チェーホフ,p.80)等が、いっきに輝き現われ出てくることになるはずである。

確かに、作品内の叙述においても、授業においても、カシタンカがこうした存在者を「思いだす」、あるいは、「追憶」する、と捉えられている(vgl.p.218以下,チェーホフ,p.80以下)。そのように捉えてしまえば、この時のカシタンカは、指物師父子や彼らとの日々といった存在者と、それらを滞留させているだけではないエトスとしての仕事場とを、頭の中で表象していることになる。しかし、表象されたものは、存在から切り離されているがゆえに、存在によって輝き出ることのない隠蔽された存在者でしかなく、ハイデガーによって、実在物の写像や模写といった実在物の亜種とみなされているのであった。そうであるからこそ、表象されたものは、自分の頭の中で生起しているだけであり、存在によって支えられていないため、捉えどころがなく、儚いものでしかない。

他方、上述したように、犬のなき声を聞いたカシタンカには、仕事場に守蔵されており、指物師父子との日々のすべてを存在せしめていた存在の支配力が露わになった、とみなせるのであった。こうして露わになった支配力を備えた存在と共に現われてくるすべての存在者は、存在によって輝き現われているからこそ、表象とは異なり、ありありとした仕方で、カシタンカを襲うことになったのであろう。すなわち、「しごと台の寝ばしょは、ここよりもそまつであったけれど安息があった。食べ物は粗末だったけれど、部屋にはたえず、こころよいニスやかんなのにおいがきりのようにたちこめていた」(p.223)、と武田が述べているような仕方で、カシタンカを襲うことになったのであろう。

こうした存在者を、カシタンカが表象しているので

はないことは、上で引用した良子の発言からも窺える。良子は、カシタンカの悲しみを、思いだされた「ひとつひとつのものがつながって、だんだん悲しくなる悲しみじゃなくて、いろんなものがふいにいっぺにとびだして」、という言葉で表現していた。表象作用は、対象を自分の前に立てることであるため、様々なものを一度に表象することはできない。このことをふまえれば、良子が否定している悲しみ、すなわち、思いだされたひとつひとつのものがつながることによって引き起こされる悲しみは、まさに、表象作用を介した悲しみである、とみなしうることになる。したがって、良子は、思いだすという言葉を用いながらも、カシタンカが表象作用によってかつての出来事を思いだしているのではないことを、言葉にもたらしめている、とみなしうる。したがって、武田も子どもたちも、「思いだす」や「追憶」という言葉を用いながらも、カシタンカを襲ってくる存在者が、表象作用によってもたらされたのではないことを感じ取っている、といえることになる。

しかし他方で、言いようのない悲しみを感じている時のカシタンカが、表象作用によって、指物師父子との日々を思い出しているのでもなければ、現に彼らの許にいるのでもないならば、この時のカシタンカはどのような仕方では存在しているのか、という問いが生じざるをえない。この問いについて思索するにあたり、遠くにある物へと想いを馳せることに関する、ハイデガーの思索を手がかりとしたい。

ハイデガーにおいては、何ものかに想いを寄せること (andenken) や、想いを馳せること (hindenken) は、その何ものかの許に住まうこと、滞在することを意味している。寄せる、馳せると訳出されている、anとhinという接頭語が、それぞれ、接触や接近と方向を意味していることから、想いを寄せることや想いを馳せることには、その想いの向かい先が、自分の頭の中ではないどこかに存在していることが窺える。

ハイデガーは、こうした想いの向かい先を、遠くにある物とし、我々が、例えば、想いを馳せるといった仕方では「そうした物に態度をとっている時、…我々は、その物自身の許に滞在している」(VA,S.151)、と記述している。ハイデガーは、物という言葉によって、人間によって創り出された物だけでなく、池や山といった自然物や、馬や牛といった動物等、あらゆる存在者を意味している (vgl.VA,S.175)。したがって、言いようのない悲しみに襲われている時のカシタンカに、かつての仕事場に守蔵されている存在の支配力が露わに

なる時には、カシタンカは、指物師父子や彼らとの日々へと想いを馳せるという仕方では、それらの許にもたらされている、といえることになる。さらに、ハイデガーによれば、我々が遠くに在る物の許に滞在している時には、「我々は、遠くにある諸物を単に内的に表象しているのではないし、その結果、遠くにある諸物の代替品として、我々の内面や我々の頭の中で、それらの表象のみが流れ去る (ablaufen) というのではない」(VA,S.151)、とされる。つまり、ハイデガーに従えば、現に眼の前にはない物の許にもたらされている時には、我々は、通常そうみなされるのとは異なり、その物の写像や模写としての表象に頭の中で関わっているのではないことになる。このことについて、ハイデガーは、ハイデルベルクの古い橋へと想いを寄せたり、想いを馳せたりする場合を例に挙げて、以下のよう思案している。

ハイデルベルクの古い橋へと想いを寄せたり、想いを馳せたりすることは、上述したように、我々の頭の「中で生じている単なる体験ではない」(VA,S.151)、とハイデガーはいう。ハイデガーに従えば、そうではなく、「むしろ、この橋へと我々が想いを馳せることの本質には、橋についてこうして想いを寄せることが、それ自体で、こうした〔橋という〕場に対する遠さを〔貫いて立っているという仕方では〕耐え抜いている (durchstehen)、ということが属している」(VA,S.151)。したがって、ハイデガーは、「我々は、ここから、その橋の許に存在するのであり、我々の意識の中の表象内容の許に存在するのではない」(VA,S.151)、と述べることになる。

カシタンカの場合で述べれば、指物師父子や彼らの仕事場に想いを馳せる時、カシタンカは、それらを表象しているのではなく、今自分のいる見知らぬ男の家から、指物師父子の仕事場までの遠さを耐え抜いて、彼らの許に存在していることになる。そうした時、これらの存在者は、表象の場合とは異なり、実在物の亜種や虚構ではないはずである。そうではなく、こうした存在者は、カシタンカの住まっていた場から切り離されず、存在によって輝き現われ出ているものである。そうである以上、カシタンカがこうした存在者の許に滞在することは、同時に、住まっていた場そのものに滞在することをも意味することになる。すなわち、カシタンカは、想いを馳せる特定の存在者だけでなく、場に支えられているすべての存在者の許へと、もたらされることになる。そうであるからこそ、良子が述べていたように、カシタンカに対して、いろんな

ものがふいにいっぺんにとびだしてくることになったのであろう。

しかも、ハイデガーに従えば、何かに想いを寄せたり馳せたりしている時、我々は、遠さを貫いてその許に立っているだけではない。それだけにとどまらず、例えば、上述の橋の場合であれば、「我々は、日常的に川を渡るために何気なくその橋を利用している誰かよりも、ここにいなながらも (von hier aus), その橋…のかなり近くに存在することができる」(VA,S.151), とハイデガーはいう。したがって、想いを馳せている時のカシタンカは、指物師父子の許で当たり前のように過ごしてきたこれまでの自分よりも、彼らや彼らの仕事場の近くに存在している、とみなしうることになる。想いを馳せる、あるいは、想いを寄せるという言葉からも示されるように、近くに存在するといわれる時の近くとは、物理的な近さではなく、いわば精神的な近さ、すなわち、身近に感じるといった意味であろう。すると、「さまざまな追憶のひとつひとつが、いまはカシタンカの悲しみをかきたてた」(p.223), という武田の言葉は、追憶という語を使いながらも、実は、自分の住まっていた仕事場へともたらされているカシタンカの在り方を表現する言葉となっている、とみなしうるのではないだろうか。

指物師父子や仕事場へと想いを馳せ、迷子になる以前よりも近い在り方で、彼らの許に滞在することによって、カシタンカは、これまでは明確に捉えられなかった自分の想いにも、気づくことになる。というのも、カシタンカが想いを馳せている存在者が、単なる表象とは異なり、存在に支配されつつ保護されているからこそ、すなわち、生き生きと輝き現われ出てきたからこそ、その存在者に対する自分の想いが、カシタンカ自身に露わになった、と考えられるからである。

指物師父子に対するカシタンカの想いを、子どもたちに捉えさせるために、武田は、「どうして、カシタンカはこんなに思いたたり悲しかったんだろう？」(同), あるいは、「乱暴で、気まぐれで、大酒のみで、貧乏で。——こんな男のどこがいいのだろう」(p.225), と問いかける。武田のこうした問いは、理由や原因や根拠を明らかにする答えを求める問い、すなわち、因果論的な思考に従った問いである。しかし、子どもたちの答えをみる限り、子どもたちは、一見すると、理由や原因や根拠について述べているようでありながらも、それ以上のことを捉えている、とみなしうる。

例えば、弘子は、カシタンカ自身は、指物師に「い

つもやさしさがある」ことを明確に捉えていないとしても、「ちゃんと知っていたから、いくらたたかれても、ひどい目にあわされても、ちっとも自分を不幸だなんて思わなかったじゃねん」(同), と語る。文治郎も、フェジューシカにいくらひどいいたずらをされても、「やっぱり、カシタンカは好きだったんだ。だって、フェジューシカは、そんないたずらしても、本気でカシタンカが好きだったからだ」(p.226), と語り継ぐ。武田と同様、子どもたちも、乱暴、気まぐれといった描写からは本来捉えられないはずの、指物師の優しさや、心の温かさや、カシタンカへの想いを感じ取っている。この時、武田と子どもたちは、作品において叙述されているところの、カシタンカに対して乱暴な振る舞いをする指物師父子の光景から、そこに包み込まれ、像形されている見えないものを感じ取っていた、とみなしうる。つまり、こうした振る舞いをする彼らを彼らたらしめているもの、すなわち、カシタンカへの強い肯定的な想いを感じ取っていた、とみなしうる。と同時に、武田と子どもたちは、指物師父子にひどいことをされているカシタンカの光景から、指物師父子に対するカシタンカの肯定的な想いをも感じ取っていた、とみなしうる。武田と子どもたちが感じ取ったこうした想いは、そのまま、カシタンカに輝き現われ出てきたカシタンカ自身の想いであると、すなわち、指物師父子に対する、やさしい、好きといった想いであると、みなしうるであろう。

以上で明らかにしてきたように、迷子になったカシタンカは、仕事場の内に守蔵されている存在も、その存在に支えられているすべての存在者も、現実には失っている。しかし、彼らと過ごす日々を失ったからこそ、カシタンカには、自分を含めて、存在者をそうした存在者たらしめている存在がいかなる事態であったのが、露わになることになった。こうした存在や存在者へと想いを馳せることにより、カシタンカは、自分の住まっていた仕事場へともたらされる。カシタンカがこのように想いを馳せ、その許にもたらされることは、仕事場に守蔵されている存在が、カシタンカをいまだ支配し、保護していることを意味しているはずである。このことは、犬のなき声にいつものようにこたえようとした、というカシタンカの振る舞いからも窺える。しかし、カシタンカがこたえられないことに如実に示されるように、現実にはその仕事場にいないからこそ、そこに守蔵されている存在のカシタンカに対する支配力は、弱くならざるをえない。このようにカシタンカは、仕事場に守蔵されている存在と、

それが支えているすべての存在者の許にもたらされるほどには、存在の支配下にあり、存在と結びついているにもかかわらず、現実にはそうした存在を失っている、という矛盾した状況に陥っている、といえる。こうしたことが、カシタンカに、言いようのない悲しみをもたらしているのではないだろうか。

### 3 一ヵ月後の「言いようのない悲しみ」

一ヶ月が経ち、新しい主人の許での暮らしにすっかり慣れたにもかかわらず、夜になってひとりきりになると、カシタンカは、言いようのない悲しみにくれる。その様子は、作品において以下のように語られている。

言いようのない悲しさが、知らず知らずのうちに、カシタンカのそばへしのびよってきて、夕やみが部屋をうずめつくすように、しだいしだいにカシタンカの心をいっぱいにする。まずはじめに、…あらゆる心のはたらきが消えてしまう。するとこんどは、カシタンカの頭の中に、二つのぼんやりしたまぼろしがあらわれる。——それは、気持のいい、愛くるしい顔つきをしているが、まるで雲をつかむようで、犬だか人だか見わけがつかない。このまぼろしがあらわれると、おばさん [=カシタンカ] はしっぽをふる。なんとなく、いつかどこかで出あったことがあって、自分が愛していたような気がする。(チェーホフ,p.93以下)

授業記録では、「どうして、こんなまぼろしがあらわれるの？」(p.228)、という武田の問いかけに対し、セツ子は、「愛していたから……」、といいかけて、「ぐっとつばをのみこんだ」(同)、とされている。そしてセツ子は、自分の言葉で語り直すことになる。

迷子になる前の部分を検討している際に、武田は、指物師父子に対するカシタンカの想いを愛情という言葉で表現することに、よそよそしさを感じていたのがあった。迷子になってから一ヶ月後であるこの箇所においては、武田だけでなく、セツ子さえもが、文中でそのように書かれているにもかかわらず、指物師父子に対するカシタンカの想いを、「愛している」という言葉で表現することをためらっている。そして武田は、この時のセツ子の想いを、「セツ子は『愛している』ということばが、まだそぐわないことを直観的に感じとったのだろうか」(同)、と捉えている。

そこで以下では、「まだそぐわない」という武田の言葉や、授業における子どもたちの発言を手がかりと

しながら、武田や子どもたちの言葉によって開示されてくるカシタンカの想いに迫りたい。

前項で明らかにしたように、迷子になったばかりのカシタンカは、想いを馳せることによって、指物師父子の姿や、彼らとの日々といった存在者と、そうした存在者を存在者たらしめている存在の許に、もたらされていた。しかし、一ヶ月後のカシタンカには、指物師父子の面影が、ぼんやりとしたまぼろしとして浮かんでくるだけになっている。このことにより、一ヶ月前には胸が痛くなるほど感じられていたはずの、好き、やさしいといった言葉で具体化される、指物師父子への想いもまた、ぼんやりとした儂いものとなってしまっている、とみなしうる。

しかし他方で、I - Cで明らかにした石川啄木の俳句において、雑踏や喧騒に紛れていたふるさとのおなまりが立ち現われてきたように、指物師父子の面影や、それに付与される具体的な想いが、ぼんやりとした儂いものとなったがゆえに、こうした具体的な想いに紛れていた、あるいは、具体的な想いの根拠となっていたカシタンカの愛情が、明確な仕方ではないとしても、浮かび上がってきたのではないだろうか。そうであるからこそ、作品の中で初めて、「愛していたような気がする」、と語り出されているのではないだろうか。

とはいえ、上述したように、儂いまぼろしとなった指物師父子の面影に対するぼんやりした想いしか捉えられないカシタンカには、「愛していた」ではなく、「愛していたような気がする」、としか感じられない。武田のいうように、セツ子は、カシタンカのこうした在り方を直観的に捉えていたからこそ、ふたりのまぼろしが現われる理由として、「愛していたから」、とは明言できなかったのではないだろうか。同様に、武田も、愛していたような気がする、という言葉の弱さや曖昧さを感じ、カシタンカの想いを表現するにはこの言葉はまだそぐわない、と感じたのではないだろうか。しかし、この時の武田は、迷子になる前の場面を検討していた時とは異なり、愛情や愛しているという言葉に、よそよそしさを感じているわけではない。「まだ」という言葉が如実に示しているように、武田は、指物師父子に対するカシタンカの想いが愛情であることを感じながらも、この時点では、カシタンカ自身にもぼんやりとしか感じられていないがゆえに、この言葉を用いることはまだ早すぎると捉えた、とみなしうるのである。

カシタンカの言いようのない悲しみについてさらに

迫る中で、道代は、「カシタンカはいつまでたつたつて、この家で生活には満足できないと思う。夜になれば、悲しみにとざされると思う」(p.230)、と語る。「ニスヤにかわのにおいがきえても？」(同)、という武田の問いかけにも、道代は、「それがカシタンカの頭からきえても、悲しみだけはのこっていると思う。そして、もっともっと深くなると思う」(p.231)、とはっきりと答えている。道代の解釈するとおりならば、迷子になった当日にカシタンカが感じた言いようのない悲しみよりも、一ヶ月後に感じている言いようのない悲しみの方が、より深いことになる。さらには、時間が経過し、まぼろしも、ニスヤにかわのにおいも消えてしまった時には、カシタンカは、もっと深い悲しみに襲われることになる。

前項で明らかにしたように、迷子になった当日に言いようのない悲しみを感じた時、カシタンカは、自分自身や、犬のなき声や、指物師父子との日々といった存在者を、そうした存在者たらしめていたものへと想いを馳せることによって、その許へと現にもたらされているにもかかわらず、現実にはそれらを失ってしまったことに、言いようのない悲しみを感じていた。と同時に、カシタンカは、そうした存在によって根拠を与えられている存在者の許へと、現にもたらされることにより、それらが自分にとってどれほど大切であり、どれほど好きであったかを、実感することになった。

他方、一ヶ月後のカシタンカには、あれほどありありとしていた存在者さえもが、ぼんやりとした儚いまぼろしになってしまっている。このことは翻れば、こうした存在者を存在者たらしめている存在の支配力が、一ヶ月前よりもさらに弱くなっていることを意味するのではないだろうか。というのも、存在と存在者とは、非常に密接な関係のうちにあるからである。例えば、存在者を輝き現われ出させしめるのが存在である以上、存在者がぼんやりとしたまぼろしになっている時には、存在の支配がかなり弱まっていることが示唆される。存在によって支えられなくなったがゆえにぼんやりとしたまぼろしは、まさに、ハイデガーのいう表象されたものなのではないだろうか。この時のカシタンカの在り方が示しているように、まぼろしの許には、すなわち、表象の許にはもたらされることができない。このように捉えることにより、迷子になった晩のカシタンカが、指物師父子との日々を表象作用によって思い出しているわけではない、ということが、改めて示されるのではないだろうか。

迷子になった当初には、自分を気楽な自分たらしめており、指物師父子との日々を当たり前の日々たらしめていた存在が、失われたがゆえに、かえってありありとした仕方で、カシタンカに迫ってきていた。しかし、一ヶ月後のカシタンカは、自分がかつての自分ではなくなってしまったことや、自分が何かを失ってしまったことさえ、もはやぼんやりとしか感じられなくなっていた、とみなしうる。そうである以上、こうした状況にあるカシタンカには、指物師父子の面影といった存在者だけでなく、自分の心をいっばいにして悲しみの根拠さえもが、ぼんやりと儚いまぼろしのように感じられていたはずである。そうした悲しみは、ハイデガーの言葉を援用すれば、根拠を欠いた深淵としての悲しみである、といえるのではないだろうか。と同時に、こうした悲しみは、その対象もその根拠も曖昧となっているがゆえに、まさに言いようのない悲しみとなっている、といえる。上述の道子の言葉は、こうしたことを語り出しているのではないだろうか。

確かに、自分の失ったものがどのような事態であるのかを、ありありと捉えられていた時のカシタンカは、指物師父子や彼らとの日々へと想いを馳せ、彼らの許に存在することにより、なおさら、悲しみを深めていた。しかし、この時のカシタンカは、たとえ一瞬であっても、自分たちを隔てている距離を貫き通し、指物師父子の傍に、近くにいることができた。他方、想いを馳せてその許にもたらされるべき存在者がぼんやりとしてしまった時、カシタンカにはもはや、空間を耐え抜くことができず、指物師父子の許に存在することさえできない。したがって、言いようのない悲しみだけを感じている時には、悲しみの根拠からも、指物師父子からも、彼らとのこれまでの日々からも切り離されることにより、すなわち、彼を彼たらしめてきたすべてのことから切り離されることにより、カシタンカ自身さえもが、根拠のない浮ついたものとならざるをえなくなる。それゆえ、「あらゆる心のはたらきが消えてしまう」と描写されているように、自分で自分のことを確かに感じられないだけでなく、心に向けてものがなにもないがゆえに、カシタンカの心は、悲しみだけで満たされてしまうのであろう。

#### 4 再会におけるカシタンカの想い

この一連の授業の最後に、武田は、指物師父子と再会したカシタンカの様子を描いた以下の文章を手がかりとしながら、指物師父子がカシタンカの心のみたす



のはなぜか、という問いを再び追求することになる。

ルカー・アレクサンドリチと並んで、せがれのフェジュシカが父親の帽子をかぶって歩いていた。カシタンカはふたりの背中をじっとながめた。すると、自分がずっと昔からふたりのうしろを歩いているのだ、浮世のあら波も一刻たりとも自分をふたりからはなさなかつたのだと、うれしくてたまらない気がするのだった。(チェーホフ,p.114)

武田は、「ふたりの背中には、なにがあった？」(p.235)、と子どもたちに問いかける。しかし、この問いに「何か重要なもの」を感じ取った子どもたちが、発言しないため、武田は、「一月まえ、…カシタンカは、ルカー・アレクサンドリチの背中をじっとながめようか」(同)、と新たな問いを投げかける。この問いに対し、文治郎は、「カシタンカはかわったんだと思う」、見知らぬ男に拾われてからの苦勞が、「ふたりの背中をじっとながめるようにかえた」(p.236)、と語る。

文治郎のこうした発言は、一見すると、文章をそのまま引用してきただけであるかのように思われる。しかし、武田が、「なにごとかを生みだそうとするときの緊張と集中と苦悶がようやく教室にただよってきたのをわたしは感じた」(同)、と語っていることに基づけば、文治郎は何か重要なことを捉えて語り出しているはずである。

武田が授業で問題としているように、あるいは、本節でも上述したように、迷子になる前のカシタンカは、前を歩く主人の背中を見ることなく、主人からはぐれないようにと気をつけることもなく、勝手気ままに遊んでいたのであった。こうした在り方からは、この時期のカシタンカには、指物師父子に対する自分の想いや、彼らとの生活や、彼らと共に暮らす自分自身を、そうした存在者たらしめているのがいかなる事態であり、それが自分にとっていかなる意味を備えているのかが、覆われたまま明らかになっていなかった、とみなしうるのであった。

他方、指物師父子と再会し、ふたりの背中をじっと見ていた時、カシタンカには、その背中や、うれしくてたまらない気持ちを抱いている自分自身や、ふたりに対する自分の想いを、そうした存在者たらしめているものへと、すなわち、ふたりと共に過ごす住まいの場へと、想いを寄せることが可能になっていた、とみなしうる。と同時に、そうした場が守蔵している存在

と、それに支えられている存在者とは、自分にとってどれほど重要であるのかが、カシタンカに現れ出てきていた、とみなしうる。カシタンカがこのように変わったのは、迷子になった当日には、住まっていた場とそれに支えられた存在者へと想いを馳せることにより、それらの許にもたらされていたにもかかわらず、過ぎ行く日々の中で、存在の支配力が弱まり、そこに収集されている存在者が儚いまぼろしとなってしまふ、という経験を経たからこそであろう。しかし同時に、「自分がずっと昔からふたりのうしろを歩いているのだ、浮世のあら波も一刻たりとも自分をふたりからはなさなかつたのだ」、という描写は、迷子になった当日に初めて明確に捉えた時も、その一ヶ月後にほとんど見失ってしまった時も、輝き出てくる度合いは異なっていたとしても、カシタンカにとって、自分の住まっている場と、それを根拠としているすべての存在者、そして、それらに対する自分の想いが変わらなかったことを、語り出しているのではないだろうか。カシタンカにとって、存在者の輝き現われ方と、そこから浮かび上がる存在の支配とがこのように変化していったことと、それに呼応するカシタンカ自身の在り方の変化とを、子どもたちは、「カシタンカはかわった」、という言葉にもたらしたのではないだろうか。

さらに武田は、ふたりの背中にカシタンカがみたものを追及するにあたり、指物師父子とカシタンカの気持ちがいびつたりと結びついていることを改めて確認する。そのうえで、武田は、「この、おたがいを結びつけているものはなんだろう」(p.242)、という重要な問いかけをする。この問いかけに対し、美奈子は、「苦勞」と答え、セツ子は、「愛情」(p.243)と答えている。さらに文治郎は、「指物師とカシタンカをむすびつけているのは愛情だと思う。だけど、それは、うき世のあら波にもまれてうまれた愛情なんだと思う。だから両方」(同)、と語る。

武田においては、迷子になる前のカシタンカの想いを、愛情という言葉で表現するのはよそよそしいと、さらには、新しい主人に拾われて一ヶ月後のカシタンカの想いを、愛していたという言葉にもたらずのはまだそぐわない、とされていたのであった。しかしこの場面で、武田は、「わたしはなんのためらいもなく、このことば〔=愛情〕をつかいたい気持ちになっていた」(同)、と語っている。子どもたちも同様の気持ちであったことは、かつては「愛していた」という言葉のみこんだセツ子が、「愛情」という言葉をはっきりと用いていることから示される。

本節でここまで明らかにしてきたように、カシタンカにとって自分の想いは、迷子になるまでは明確に捉えられることさえなく、迷子になって初めて、好き、やさしいといった具体的な言葉としてもたらされるようになった。その後、そうした想いが付与されるべき指物師父子の面影が薄れていく中で、具体的な想いのいわば根拠となっている愛情が、愛していたような気がする、という非常におぼろげで儂い仕方で、カシタンカに感じられるようになった。こうした変化を経て、指物師父子の背中をじっと見ていた時のカシタンカには、物理的な距離によって引き離されても、ふたりから自分をはなさなかつたものが、ふたりに対する自分の愛情と、自分に対するふたりの愛情であったことが、覆われない仕方で輝き現われ出てきた、と考えられる。こうしたことからすると、「カシタンカはかわった」という子どもの言葉は、愛情が愛情として覆われない仕方で現われ出てくる在り方へとカシタンカが移行したことを言い表している、ともいえるのではないだろうか。こうした仕方で、カシタンカにとって、自分の愛情が愛情として露わになり、カシタンカの在り方が変化したのと呼応するように、これらのことが子どもたちや武田にも露わになったからこそ、彼らは、カシタンカの想いを表現する言葉として愛情がふさわしいと感じ、この言葉を、何のためらいもなく使ったのであろう。

上述したように、この授業において、武田は、カシタンカがふたりの背中に何をみたのかを、子どもたちに繰り返し捉えさせようとする。武田は、こうした追求を介して、チェーホフの叙述によって描かれている光景の中へと、包み込まれるという仕方で像形されている見えないものを、子どもたちに捉えさせようとしている、といえるのではないだろうか。指物師父子の背中をうれしそうに見つめているカシタンカという光景は、一つには、指物師父子に対するカシタンカの愛情、カシタンカに対する父子の愛情、こうした愛情やカシタンカや指物師父子といったすべての存在者を存在者たらしめている存在が守蔵されている彼らが住まっている場、といった見えないものを包み込んでいる。と同時に、この光景は、武田が言葉にもたらしめているように、「つらい、苦しい世のなかにもまれて生きていく、人間の姿」、「生きていく人間の真実な姿と、そこに深くたたえられた、いいようのないなつかしさ」(p.244)といった見えないものをも、包み込んでいる。武田は、この作品と向き合う中で、見えるものの中へと像形されている見えないものを、授業中や、

授業記録において使われている言葉の内にもたらししたのであろう。そして武田は、カシタンカはなにをみたのかという問いを介して、光景の中に刻み込まれている見えないものの許へと、子どもたちをもたらしそうとしていた、すなわち、この作品を深く捉えさせようとしていた、といえる。

## おわりに

本稿では、本来は隠蔽されたものである存在による存在者の支配を、我々にも親しまれた光景へと像形するのが詩作である、というハイデガーの思索に基づき、授業記録に即した説明を行ってきた。その結果、教師によってしばしば使われているイメージや表象という言葉が、西郷のこのような頭の中で想像された表象だけでなく、ハイデガーによって詩作と呼ばれている事態と同様のことを含意していることを、現実の授業に即して明らかにした。すなわち、それらの授業においては、通常我々には覆われているところの、人間の本来の在り方を文学教材が描き出していること。それゆえ教師は、こうした作品の世界に子どもたちが滞在できるようにと、子どもたちと共に当該の作品を深く豊かに追求し解釈していることを、明らかにした。

本稿による以上の説明は、イメージや表象や形象といった言葉の多義性と限界とを示すと同時に、こうした言葉によって覆い隠されていたところの、文学の授業において教師と子どもたちが、教材をどのように解釈しているのかを、言葉にもたらしることができたのではないだろうか。そうであるならば、本稿の説明は、文学教材を豊かに解釈するという営みを解明する際の、新たな観点を呈示することになった、といえるのではないだろうか。

## 注

- 1)ハイデガーにおける実存の在り方に定位し、斎藤や武田といった教師の授業記録に基づきつつ、文学の授業での教師と子どもたちの在り方を解明し、授業研究に新たな可能性を切り開いているのが、田端(田端2001)である。他方、本稿は、田端と同じ授業記録に基づきながらも、詩作についてのハイデガーの思索に依拠しつつ、存在と存在者の差異に特に定位することにより、文学作品に描かれている出来事や事態が、教師と子どもたちにどのように現われているのかを解明することを旨とする。
- 2)以下、本稿におけるハイデガーの著作からの引用に際しては、引用文献リストに付記している略記号を用いることにする。なお、引用文中における〔 〕は、引用者の補足を示す。( )は、原語を挿入する場合を除き、原著のままである。

- 3) こうした最も暗いものが輝き現われることについては、Ⅲ - A で説明される。
- 4) ゴッホの一足の靴の絵において、道具の信頼性がこうした仕方で輝きにもたらされている時の内実については、中田 (中田 2008, p.182-p.190) 参照。
- 5) 「春」の詩の全文は、以下のとおりである。  
 おかんはたった一人／峠田のてっぺんで鋸にもたれ／大きな空に／小ちやいからだを／びよっくり浮かして／空いっぱいになく雲雀の声を／じっと聞いているやろで／里の方で牛がないたら／じっと余韻に耳をかたむけているやろで／大きい 美しい／春がまわってくるたんびに／おかの年のがよるのが／目に見えるやうで かなしい／おかんがみたい  
 (「春」坂本遼) (斎藤1983, p.29以下)
- 6) 例えば、斎藤喜博編著、『介入授業の記録 中』1977, p.78-p.127 参照。
- 7) 例えば、斎藤喜博編著、『続介入授業の記録』1978, p.94-p.112参照。
- 8) 他方、前章Aで考察したように、優れた芸術作品においては、例えば、ゴッホの絵においては、その作品を作品たらしめている存在が像形されており、そうした存在が我々に迫ってくることになるのであった。
- 9) 「やかれたさかな」の主人公は、焼かれて皿の上に載せられた一匹のさんまである。どうしても海に戻りたいさんまは、頬の肉を猫に、片側の肉をどぶねずみに、もう一方の側の肉を野良犬に、めだまをカラスにやっては裏切られながらも、ひたすらに海を目指す。最後に、親切な蟻の行列に海まで運んでもらったさんまは、骨ばかりの姿になりながらも、必死に海を泳ぎまわる。しかし、数日後に岸に打ち上げられたさんまは、徐々に砂の中に埋もれてしまい、とうとう、波の音さえ聞こえなくなってしまう。
- 10) 本節では、この授業記録 (斎藤1983, p.7 - p.21) からの引用に限り、頁数のみを記すことにより、出典箇所を指示する。なお、この授業記録は、テープに録音されたものを文章化したものである。
- 11) 本節では、この授業記録 (武田1964, p.204 - p.245) からの引用に限り、頁数のみを記すことにより、出典箇所を指示する。

## 引用文献

- 赤坂里子 1962, 「やかれたさかな」, 斎藤喜博編著『島小の授業』麦書房
- 秋本政保 1973, 『詩の授業』国土社
- チェーホフ 2008, 神西清訳『カシタンカ・ねむい』岩波文庫
- Heidegger, M. 1927<sup>14</sup>, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer [SZ]
- Heidegger, M. 1947<sup>3</sup>, Über den Humanismus, in *Platonslehre von der Wahrheit*, Franke, [UH]
- Heidegger, M. 1950<sup>6</sup>, Der Ursprung des Kunstwerkes(1935/36), in *Holzwege*, Vittorio Klostermann, [UK]
- Heidegger, M. 1953<sup>4</sup>, *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer [EM]
- Heidegger, M. 1954<sup>4</sup>, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen [VA]
- Heidegger, M. 1954<sup>4</sup>, *Was heisst Denken?*, Max Niemeyer [WD]

- Heidegger, M. 1957<sup>7</sup>, *Identität und Differenz*, Günther Neske Pfullingen [ID]
- Heidegger, M. 1957<sup>5</sup>, *Der Satz vom Grund*, Vittorio Klostermann [SG]
- Heidegger, M. 1959<sup>7</sup>, *Unterwegs zur Sprache*, Günther Neske Pfullingen [US]
- Heidegger, M. 1959<sup>7</sup>, *Gelassenheit*, Günther Neske Pfullingen [GL]
- Heidegger, M. 1969<sup>12</sup>, *Was ist Metaphysik?*, Max Niemeyer [WM]
- Heidegger, M. 1979, *Gesamtausgabe Band 55 Heraklit*, Vittorio Klostermann, [H]
- 中田基昭 2008, 『感受性を育む』東京大学出版会
- 西郷竹彦 1998a, 『西郷竹彦文芸・教育全集13 文芸学入門』国文社
- 西郷竹彦 1998b, 『西郷竹彦文芸・教育全集14 文芸学講座Ⅰ視点・形象・構造』国文社
- 斎藤喜博編著 1977, 『介入授業の記録 中』一荃書房
- 斎藤喜博編著 1978, 『続介入授業の記録』一荃書房
- 斎藤喜博 1983, 「わたしの授業 第三集」, 『第二期斎藤喜博全集 第五巻』国土社
- 田端健人 2001, 『「詩の授業」の現象学』川島書店
- 武田常夫 1964, 『文学の授業』明治図書
- 武田常夫 1971a, 『真の授業者をめざして』国土社
- 武田常夫 1971b, 『詩の授業』明治図書
- 武田常夫 1973, 『イメージを育てる文学の授業』国土社