

札幌大学総合研究 第三号（二〇一二年三月）

〈論文〉

よしもとばなな「キッチン」論—「私」の心に隠された物語^{ナラティヴ}

—青年期教育において文学教材が果たす役割について考える①—

荒木 奈美

1. はじめに —学習指導要領改訂に際して思うこと

今年度（平成23年度）より小学校を皮切りに順次本格実施されている改訂版学習指導要領は、子どもたちが自ら学び、自ら伸びようとする意欲もその方策も見失った時代に、「確かな学力」を育てるためのさまざまな工夫が施されている。「活用型の学力」を重視しているのも、その流れの中にある。各学年それぞれの「内容」に「基礎的・基本的な知識・技能を活用して課題を探究することのできる国語の能力を身に付けることができるよう」「社会生活に必要なとされる発表、案内、報告、編集、鑑賞、批評などの言語活動」⁽¹⁾を具体的に示し、学校教育の中でそのまま活用可能な指導の方策を示したのは、その成果の一つである。学習した内容がそのまま社会生活に役立つような工夫、教わった「知識」が実生活の中で直接生かされるような工夫が散りばめられている。またこの改訂の経緯には、OECD国際学力調査（PISA）の2003年結果において、日本の国際学力順位が大きく低下したことも少なからず関わっている。中でも「思考力・判断力・表現力等を問う読解力」を重視した点には、早くもその翌年に『読解力向上に関する指導資料』⁽²⁾PISA調査（読解力）の結果分析と改善の方向⁽³⁾』とする改善の具体的な取り組みがなされたことから、その受け止め方の深刻さが伺えるだろう。このいわゆる「PISA型読解力」を育てるための工夫は、改訂版学習指導要領の各所に散見される⁽³⁾。

ところでこのような改訂の流れの中で、いわゆる「文学教材」を扱う授業はどのように位置づけられているだろうか。中学校学習指導要領では、「読むこと」の指導対象となる教材は、「文章」の名のもとに「説明的な文章」も「文学的な文章」も同列に置かれている。たとえば第2学年の項目に「エ 文章に表れているものの見方や考え方について、知識や体験と関連付けて自分の考えをもつ」という指導事項が提示されているが、そもそも「説明的な文章」を読み「知識や体験と関連付けて自分の考えをもつ」ことと、「文学的な文章」を読み同じことをするのは、その内容も期待される成果も異なるのではないか。また社会に共通のコードとなるような一定の価値基準を失い、それぞれの価値観でものを考えることを余儀なくされている「後期近代」に生きる子どもたちにとって、「知識や体験と関連付けて」意見を交わし合うという営みは、それ以前の時代に生きた子どもたちとは意味合いが異なるというのが筆者の意見でもある⁽⁴⁾。特に文学的文章では、テキスト上に根拠がはっきりと示されないために解釈が複数に分かれる問いは数多い。その際に、文学教材においては特に自身の「知識や体験と関連付け」た意見を求めるということの意味を改めて問い直す必要があると感じている。

現在筆者は自身の勤務校で、大学生と近代以降の文学作品を読み合う演習を受け持っている。毎週1作品を取り上げ、「作品に描かれた対人関係」をクローズアップしながら、登場人物が抱える心の問題について掘り下げるといふ目標を立て、授業に臨んでいる。学生たちの多くは、小説に描かれた対人関係の問題を、自分たちの経験で培った、これまでの問題に重ねて議論するが、普段はその一人ひとりの「知識と体験」の領域からなかなか抜けられない。現実の対人関係に困難を感じている学生は、小説の中で人との関わりに苦しんでいる登場人物にリアリティを持って共感する。登場人物の生き方に共感できなかった日は、率直に「よくわからなかった」と返ってくる。つまり学生たちはたいいていの場合、これまでの彼らの狭い「知識と体験」の中でしか小説内の人間関係を読み取ろうとしていない。

しかし時折、彼らが「授業を通して読み方が変わった」という時がある。この時、与えられたテキストが、「自分の考え」を超え、相手に発信することで確かに活かされ、確実に彼らの生き方を刺激することにつながっていると感じる。そしてこれこそが、教育の現場において「文学的な文章」を読むことの意味にも通じる要素なのではないだろうか。

本稿は、この文学教材が青年期にある子どもたちの生き方考え方と関わり、彼らが自分の意見を他者に発信する意欲につながるとい

う実感のもと、それらについて一つの授業実践を通して検証するものである。また本稿は「青年期教育」における活用の提案と冠しているが、この「青年期教育」という括りについては、別稿で考えを明らかにしている⁽⁶⁾。

今回実践例として取り上げるのは、よしもとばなな「キッチン」である⁽⁶⁾。「キッチン」は、一人の大学生が祖母の死を経験する中で、自分自身抑圧してきた感情と向き合い、自分の人生を受け入れようとするまでの過程が、ある親子との邂逅を通して描かれている。人が自分の苦しみを自分の力で癒すことは困難であり、そのような時に人との関わりがその助けになることがある。そのようなことに気づかせることができればと選んだ教材であるが、授業を重ねる中で、授業者である私自身が、最初に意図したところとは別のところにこそ、この教材価値はあるかもしれないと考えるようになった。本稿では、まず最初に筆者自身の読み方を教材解釈として提示する。そしてその上で、実際に授業を通じて学生によって気づかされたところ、また修正を余儀なくされたところを報告し、改めてこの作品の教材価値について考察したい。

2. よしもとばなな「キッチン」教材解釈

(1) みかげにとつての「台所」

「キッチン」は第六回「海燕」新人文学賞（一九八七年）を受賞し、作家よしもとばななが存在を世に知らしめた最初の作品である。選評で中村眞一郎が「旧世代の人間には想像もつかないような感覚と思考を、伝統的文学教養を全く無視して、奔放に描いた作品で、旧来の概念からして、文学の枠にはまるうがはまるまいが勝手にしろ、という無邪気な開き直りに、新しい文学を感じた。」と述べたように⁽⁷⁾、発表当時はこの頃には見られなかった斬新な文体や表現などから、ここに新しい時代の作家が誕生したとして、その存在が大々的に取り上げられた。文体の軽さに似合わず「死」という重いテーマを扱う、いわば見た目と中身のギャップも強く読者に印象づけられた。「台所」というモチーフも、このコントラストを強く感じさせるものとなっている。

近藤裕子が「キッチン」の舞台であるこの「台所」を「しんとして人気なく、宴の後のような静かな寂しさを湛えている」、⁽⁸⁾「この世の台所」でありながら、食卓を欠き、あるいはあの懐かしい茶袱台のある茶の間への通路を欠き、食事に集う家族たちの声を欠き、料理する人の姿さえも失っている」と指摘したように⁽⁹⁾、この「台所」には「食卓」も「食事に集う家族たちの声」も「料理する人」もない、「台所」の持つ明るいイメージとは対極にある場所として描かれている。主人公みかげ（言説上では「私」として語りの主体となっている）は、祖母が亡くなったことで「天涯孤独の身」となつてから、毎日台所で眠り、「冷蔵庫のぶーんという音」によつて「孤独な思考」から守られながら過ごしている。この「台所」はすでにかつてのような「温かさ」も「家族」のぬくもりもない、何とも寒々しい場所となっている。にもかかわらず「台所」はこの世で一番好きな場所であり「いつか死ぬ時がきたら、台所で息絶えたい」とすら考えるみかげにとつて、この寒々しい孤独な台所と成り果てた後でさえも、自分の家の「台所」は、自分にとつて選んで寄り添うべき場所となっているのである。

近藤は作品冒頭部「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う。」の一文について、この「・・・と思う」によつて、このテクストには台所を好きだと感じている「私」を対象化する存在としての「もう一人の『私』」が「湧出」していると分析する⁽¹⁰⁾。もともと「意識によつて対象化される以前の主客未分化な述語的融合状態」にある「私」と台所の関係性が、それを物語る「私」の湧出によつて「主語的に析出」され、その結果「世界の中に、自分の居場所を定め得ない『私』」が「台所」と「相補関係を形成」することで、「かろうじて世界に繋ぎとめられている」というあり方を露呈するというのである。つまり祖母が亡くなり、たった一人この台所に残されて「いちばん好きな場所は台所」と感じている「私」＝みかげは、ここにおいて自己の存在をこの世界に確信できない「疎隔感」にさいなまれている状態にあることを、近藤は指摘している。言い換えればここでみかげは今、この世に存在意義を感じられないほどに、生きる実感を亡くした状態にあると読み取ることができる。もともと彼女にとつての思い出の「台所」には祖母がいて祖父がいて、そして両親がいた。「食卓」があり「家族」がいて笑い声の絶えない、安心できる場所であつたかもしれない。だからこそ彼女は「台所が好き」であつたし、一人になった今も「いちばんよく眠れる」場所として、「台所」を認識しているのではないか。しかし、現実の台所は、家族も食卓もない寒々しい場所と成り果てている。この事実を眼前にすれば、普通はそのような「台所」は過去のものであることに気づくはずだ。もう自分の好きな「台所」は目の前にないのだということに。しかし冒頭部でみかげがその「現実」に気づくことはない。そのことに思い至るのは、もう少し後のことである⁽¹¹⁾。近藤はさらにこの「世界に対する疎隔感」、⁽¹²⁾「（思

う私」の析出などから、「私」と「離人症者」の自己意識との関連について補足しているが⁽¹⁾、少なくとも「私がこの世でいちばん好きな場所は台所だと思う。」と語る言説の裏側には、描写されるみかげの淡々とした姿とは別の感情が言語化されない状態で渦巻いているということに意識的である必要があるだろう。

(2) 「私」Ⅱみかげの行動原理

みかげにとって「台所」は、人の善し悪しを判断するよりどころともなっている。彼女は祖母の葬式を終えた数日後、突然家に押し付けてきたほんの顔見知り程度の青年に背中を押され、結果的に家を出て、彼が親子で住むマンションと一緒に住まわせてもらうことに決めるが、その判断の決め手になったのも「台所」であった。

一般的に人はどのような基準で、血もつながらない、懇意にする友人知人でもない、「赤の他人」を信用するものだろうか。少なくともたとえどんなに自分に親切に接してくれたとしても、普通は初対面の人間を簡単に受け入れるものではない。それが自分にとってどんなに都合だとしても、いったんは断るのがごく一般的な感覚ではないだろうか。

しかしみかげは違った。突然現れた田辺雄一を「彼の態度」が「とても『クール』」であり、またその時自分の前に広がる「目の前の闇」に「白く光って確かそうに見える」「一本道」が見えたという理由で、彼を「信じていることができ」、言われたとおりに彼の住まいを訪ねる。そして彼の家の手入れが行き届いた冷蔵庫、そして選び抜かれた食器を揃えた質の良い台所を見て、「この台所をひと目でとても愛し」、彼とその母親（実際は父親）を信用する。二人の笑顔が「神仏みたいに輝」いて見えたのも理由の一つに挙げている。つまり彼女は、ここで自分の直感によって自分の身の処し方を決めている。現実の言動ではなく、あくまでも自分自身の感じ方によって身の振り方を決めているのである。

そもそも祖母が亡くなり、葬式を終えてからの行動も、通常感覚で考えればきわめて奇妙である。「葬式がすんでから三日はばうっと」過ごし、「涙があんまり出ない飽和した悲しみ」を自覚しながら台所にふとんを敷き、眠る。その間「生まれ育った部屋で」「ちゃんと時間が過ぎて、私だけがいる」ことに驚き、「まるでSF」「宇宙の闇」であるような感覚にも包まれている。

その後「そうしてばかりもいられない」ことに気づき、一人で住むには広すぎる部屋を引き払い、新しい部屋探しをしなければと思

い立つが、あまりにエネルギーを必要とする引越しという現実を前にのりくらりと過ごしている。

この時のみかげの心境をどのようにとらえるべきだろうか。『キッチン』を「様々な視点から死別後の心的過程について考えられる」作品ととらえる近藤正樹は、「キッチン」「満月―キッチン2」を通じて、「行きつ戻りつしながらも生と死の間を漂う」主人公の姿を作品の中で詳細にたどり、この連作を「ある瞬間にはつきりとした愛する他者の死の自覚に目覚め」、「止っていた時」が「再び流れ出」すまでを描いた作品ととらえている⁽¹²⁾。その中で近藤は、「キッチン」冒頭の祖母の死に初めて向き合ったみかげについて「悲しみの感情があまりにも大きい時、悲しみを悲しみ切れずに、悲しいという感情は立ち上がっては来ない。悲しむという行為は、少なくとも悲しいことが現実起きたということを受け入れられて初めて、成立するものである」とした上で、彼女がこの段階では「『私』の中で増幅した悲しみを受け止められず、言わば冷蔵庫の中で凍らせた心を保持している」と分析している⁽¹³⁾。その意味で、この時みかげはJ・ボウルビーが「無感覚numbingの段階」と規定した、「悲哀の4段階」の第一段階にあると言える⁽¹⁴⁾。祖母の死という「悲しみ」をまだ実感として受け入れることができない状態である。

もつともみかげには、この「無感覚」の状態にある者がしばしば陥るという「緊張」「不安」などに裏づけられるような精神の不安定さは感じられない。みかげが祖母の死に際して取った行動の通常でない感覚には、それとはまた別の理由があるというのが筆者の見解である。

葬式が終わってから、なかなか思いを行動に移せなかったみかげが、雄一を見た時に目の前の闇に見えたという白い一本道には敏感に反応し、彼の家の台所が気に入ったという理由でフットワーク軽く引越しを決意してしまう。この決して一般的とは言えない身の処し方は、彼女がこの期に及んで天涯孤独の身になったという特殊な事情から来る特別なものではないと考える。つまりそれが彼女の行動原理なのだ。その場で浮かんだ直感によって現実の行動を決める心性。彼女には、一般的な感覚とは異なる行動原則が備わっている。かつてのみかげの恋人は、この彼女の行動原則に従った行動を端から理解せず、「でも、君の好きとか愛とかも、俺にはよくわからなかった」と発言している。みかげはこの恋人を確かに好きだった。今でも心が残っている。しかしながらその行動には決して表れない。彼女の愛しさの感覚は、「健全」で「何か明るいものを持っている」彼には決して伝わらない。久しぶりに会ったこの恋人と電話で話した時に「泣きたいほどなつかしい声」と感じたが、みかげはその思いに反して「お久しぶりね！」と元氣よく受け応えてしまう。別れ際にふと浮かんだ「胸の深いところにある」「熱い塊」によって、まだ彼が自分への気持ちが残っていないか探ってみた

い気にかられるが、その気持ちも、明るい別れの言葉とともに「どこか果てしなく遠いところへ」消えていく。みかげの「気持ち」は、彼女自身の行動とはまったく別のところで、別の動きをしている。

(3) 「私」Ⅱみかげにとって雄一が果たす役割

自身の行動原則を人から理解されないという点においては、雄一も同様である。彼の母親（実際は父親）であるえり子さんが雄一を「情緒もめちゃくちゃ」「人間関係にクールで」「いろいろちゃんとしてない」息子であると評しているが、彼のみかげに対する厚意は、周囲の人には理解されず、結果的に恋人と喧嘩別れする要因となる。雄一の恋人だった女性が、「一年間つきあっても」雄一のことが「さっぱりわからなくていやになった」こと、雄一が「女の子を万年筆とかと同じようにしか気に入ることができない」男だと話していることが後からわかるが、一方のみかげは、彼が恋人のことを充分に愛していたこと、突然別れが訪れて悲しみに暮れていることを理解している。雄一は多くを語らないが、みかげは彼の心には、行動からは推し量れない、別の動きがあることを了解している。そして彼女はこのことに気づいた時「初めて彼に触れた」と感じ、「ことによると、いつか好きになつてしまうかもしれない」とさえる。

行動とはまったく別の次元に、人には理解されないかもしれない心の動きがある。だからこそ表面に映る行動原則が人から理解されない。この二点において、みかげと雄一は共通している。そしてある時、二人のこの心の領域は、夢の世界において「シンクロ」する。

それはみかげが、祖母がこの世を去つてはじめて「ちゃんと泣いた」日のことであつた。バスの中で少女と祖母の交わすたわいのない会話を聞き、みかげは少女にうらやましさを感じ、そしてそれが「私にはもう二度とない」ことに思い至る。この「二度と」に触れた時、みかげは冷静であつたはずの自分の思いとうらはらに、涙がとめどなく流れ落ちていることに気づき、あわてふためく。そして「私は祖母が死んでからあんまりちゃんと泣いてこなかったことを思い出し」ながら、「こんなに泣いたのは生まれて初めて」思うほどに「わんわん泣いた」という。

その夜田辺家に戻ると、みかげはすぐに自分の寢床に入つて寝てしまう。「泣いたことでずいぶん軽くなって」、心地よい眠りとと

もに、彼女はある夢を見る。そこには祖母と雄一がいた。夢の中では雄一と一緒に、引き払う予定の祖母と過ごした台所を掃除しているが、ここでみかげは雄一に、田辺家を出ようとしている自分の行動を見抜かれ、また悲しみから抜け切れていないことを指摘される。

そしてふと目覚めると、さつきまで夢に出ていた雄一が目の前にいて、夢の中で誘われた「ラーメン」を、目の前の雄一が食べたいと言っている。そしてこの時、二人は同じ夢を見ていたことに気づくのである。

みかげにとつて雄一の存在とは。人に理解されない独特の行動原理を、語らずしてわかってくれる存在。雄一自身にも、現実の行動にはよらない、同じ心の動きがある。みかげは祖母を失つて「天涯孤独」の身となるが、この世に血のつながる人物が一人もいないという現実、それは客観的に見れば、想像を絶するほどの孤独感ともにあるだろう。しかし現実のみかげは悲しみに打ちひしがれている様子も見えないし、好きな人に素直に「そばにいて」と言うこともできず、本心とは裏腹に明るくふるまって見せてしまう。田辺家の生活が有難いと思えば思うほど、ここを出ていかなければと感じ、田辺親子を好きになればなるほど、二人を頼らず生きていかねばと考えるという心性を持っている。

現実とはまったく別のところにある心の動きに従って行動する人間を本当に理解することができるのは、その心の動きをしつかりと受け止める感性を持った人間だけかもしれない。だからこそみかげにとつて雄一は、なくてはならない存在であった。そして最後に雄一と夢でつながることができたのは、みかげにとつて何よりの救いとなる。みかげが祖母を亡くした悲しみを引き受けて、その絶望を見据えながら、それでも生きていこうという気持ちになれたのは、自分のことを理解してくれている雄一という存在があったことが大きいだろう。

(4) えり子さんの役割

みかげが現実の悲しみを乗り越え、強く生きていこうと思えたのは、もちろん雄一だけでなく、その母親（実際は父親）であるえり子さんのおかげでもある。えり子さんは最愛の妻を亡くしたあと、「もう誰も好きになりそうにないから」という理由で「女になること」を決めて、「顔からなにから」みんな手術して、雄一の「母」となった。ゲイバーを経営しながら女手一つで雄一を育てている。

もとは「無口な人」だったらしいが、今は違う。「全体からかもしだされる生命力の揺れみたいな鮮やかな光」とともに「人間じゃないみたい」な「深い魅力」を、みかげはえり子さんから感じとっている。

えりさんは、雄一のように、行動には還元されない心の深いところにあるみかげの心の動きを感じ取る感性は持ち合わせていないかもしれないが、人は言葉にならない思いを抱えて、それでも生きていかなくてはいけない”ということを経験とともに充分悟っている存在である。自分の息子である雄一のことを、人にはなかなか理解されないが「やさしい子」であると受け止めているのと同様に、みかげの「素直な心」を愛し、みかげのことも「やさしい子」と認めてくれる。

しかしえりさんはみかげや雄一とは違い、言葉にならない気持ちを心の隅にしまいこんでそのままにはしておかない。そしてそれがみかげにとってえりさんという存在の最大の「役割」と考える。「行く所がないのは、傷ついている時にはきついことよ」と、みかげが自身でも気づくこととしてこなかった気持ちをさりげなく言葉にし、気遣いつつ配慮してくれたのは、他ならないえりさんであった。みかげはその言葉によって「なんだか胸が詰まって」、そして自分が小さい頃から常に「『おばあちゃんが死ぬのが』こわかった」という気持ちを思い出すのである。父、母に続いて祖父も亡くなり、家には自分と祖母しかいなくなつた。自分はまだ若い。でも祖母は・・・どんなに「陽気に」暮らしていても、自分と年寄りとの間には「埋められない空間があること」を、早くから感じ取っていたみかげ。いつかは本当に一人ぼっちになってしまうという恐怖を抱えながら自分は生きてきたのだということを、えりさんの優しい言葉とともに思い出す。この恐怖を胸の奥深くにしまい込んでこれまで生きてきたとしたならば、本当に祖母がいなくなつてしまったという現実を彼女はどのように受け止めたのだろう。物語上では祖母が死んで「びっくりした」と表現しているが、その心の中には、とてつもなく後ろ昏い思いが込められているに違いない。そしてえりさんには、みかげのこの状況はお見通しだったのでないだろうか。というのはいえりさん自身、みかげの置かれた状況を現実問題として、痛いほどに理解していたのではないだろうか。

物語の最後に、えりさんはみかげに「人生は本当にいつぱい絶望しないと、そこで本当に捨てらんないのは自分のどこなのかをわかんないと、本当に楽しいことがなにかわかんないうちに大っきくなっちゃうと思うの。」という言葉を投げかけている。「絶望」から目を背けないことが自分を救うということを、みかげはえりさんからそれとなく教えられる。みかげにとってえりさんは、言葉にならない自分の思いに「形」を与え、現実的な導きをしてくれる存在である。えりさんがいたからこそ、みかげは最後に「夢のキ

ツチン」でこれからたくさんの人と関わっていいという思いが芽生えた。えり子さんは、雄一とはまた別の形で、みかげがこの先現実世界で生きていくための存在意義を認めてくれる存在であった。

(5) 「私」Ⅱみかげが最後につかんだもの

「キッチン」を「最後の肉親である祖母を失った女子大生桜井みかげが、その心の痛手から立ち直ってゆく過程を描いた小説」ととらえる山田吉郎は、みかげの立ち直り方を「主人公の思索の深まりによってもたらされるというより」「むしろ日常レベルの生理的な活力によって促される面が強い」という⁽⁴⁾。精神的レベルの回復に先立って日常的・生理的レベルの回復がなされるのが、このみかげの特徴であるという指摘である。もしも人を「現実面」と「内面」という二つの面から見ることができるとするならば、確かにこのみかげは、えり子さんの導きに助けられ、「現実面」において「単純に」「健全に」「まっすぐに立ち直って」いるだろう⁽⁵⁾。それがえり子さんの言うみかげの「素直」さということかもしれない。その意味においてこの「キッチン」という小説は「最後の肉親である祖母を失って一人きりになってしまった主人公が、いくつかの体験をめぐりぬけて」「人生への力強い意志を明確にしてゆく物語」ということになる。しかしこれをもう一つの側面である「内面」からとらえようとすると、みかげは本当にこの経験を通じて、山田が言うような意味で「立ち直る」ことができたのであろうか。もう一度物語を振り返りながらまとめていきたい。

みかげは幼い頃に父、母を亡くし、次いで祖父も亡くし、最後は祖母と二人暮らしを余儀なくされる。えり子さんに「行くところがないのは、傷ついているときには辛いことよ」と優しく諭され、その過程の中で自分は祖母を失うことをずっと恐れて生きてきたことに思い至る。実際に祖母の死を目の当たりにしたとき、最初みかげはただ「びっくり」し、ろくに涙も出なかった。しかし田辺家に「拾われて」はじめて、自分が「天涯孤独の身」になったことを自覚し、そして自分が思いのほか「傷ついて」いたことに気づく。そして自分の現実の行動と内面の思いには、人には明かさない温度差があったことを改めて思う。「いつか必ず、誰もが時の闇の中へちりぢりになって消えていってしまう」と考え、「愛されて育ったのに、いつも淋しかった」というみかげ。それは祖母以外の人と接しているときも同様で、「となりに人がいては淋しさが増すからいけない」と考え、かつての恋人の「健全さ」を愛しつつも、「自分が自分であることがもの悲しく」思えるほどに、そのような人物と自分の隔たりを感じてきた。距離が近づけば近づくほど、淋しくな

る。仲よくなればなるほど、失ったときが怖い。だから目に映るみかげはきわめて明るくふるまっても、いつも心には鬱屈を抱えている。それがみかげの真の「内面」であった。

生まれ育った部屋をすべて片づけ、残った少ない荷物を持って出たその帰り道に、かつての自分を思い起こさせるようなたわいのない祖母と孫のやりとりを目にして、自分には「二度と」訪れることのないその光景を思い、みかげは涙が止まらなくなる。先にも指摘したように、人が愛する者の死を認め受け入れるまでの「喪の仕事」という読み方でこの作品をとらえるならば、この場面は、死を受け入れ乗り越える前段階という意味で、一つの通過儀礼というような読み方も可能かもしれない。しかしながら「こんなに泣いたのは生まれてはじめて」というくらいに「わんわん泣いた」後にみかげが至った境地は、〈祖母の死を受け入れ、乗り越えた〉というものでは決してない。

田辺家に戻り、心地よい眠りに陥った中で見た夢は、雄一と引越した台所を掃除している夢だった。その中でみかげは雄一から、自分はまだ「本当の元氣」を取り戻してはおらず、悲しみから抜け切れてはいないこと、だからこそ田辺家を出て一人でやっていこうとするのは「今は無理」だということを指摘される。みかげはその言葉に素直に頷き明るい気持ちになって、目が覚める。そして現実に戻ってから、この夢が雄一の見た夢とシンクロしていたことを知る。当たり前のように夢の続きの現実を続ける二人がいる。この情景をみかげは「奇跡」のようにも、「あたりまえ」のようにも感じ、そしてこの「言葉にしようとする消えてしまう淡い感動」をそっと胸にしまう。

この雄一とのやりとりを通してわかることは、みかげはこの段階で決して「悲しみから抜け切れてはいない」ということだ。そしてそれをみかげ自身が認め、そのような悲しみとともに生きる毎日が日常だということに気づいているということだ。その後でみかげは、えり子さんの語る「人生は本当にいつべん絶望しないと」「本当に楽しいことがなにかわかんないうちに大っきくなっちゃう」という言葉に「わかる気がする」と反応している。みかげは決して祖母の「死」を乗り越えてはいない。むしろこの「天涯孤独」という絶望から目を背けず、絶望にまみれて生きていく決意に至ったのではないか。「内面」におけるみかげは決して「立ち直った」のではない。「自分が自分であることのもの悲しさ」と向き合い、自分のそばに人がいる「淋しさ」から逃げないで、いろいろな場所で「夢のキッチン」を持つことを喜べる人になる「勇氣」を、みかげはこの経験を通して得たということなのではないだろうか。

3. 大学での授業実践報告

(1) 授業の進め方について



筆者が現在勤務校で行っている演習は、毎回近現代小説の中から一作品を定め、その作品に描かれている対人関係上の問題をクロースアップして話し合いを進める。各回ごとに3〜4名の担当者がおり、担当は1グループにつき2週続く。1週目で明らかとなったテーマをもとに、2週目ではさらにこの問題について別の作品を通じて話し合いを深めていく。残念ながら1週目で思うようにテーマに沿って問題を明らかにできなかった場合は、授業者がそのヒントとなるような「課題」を提示し、学生は2週目で彼らなりの「リベンジ」を試みる。

担当者である学生たちはあらかじめ担当者同士、また授業者である筆者と打合せをした上で1週目の授業に臨む。打ち合わせでは、それぞれの学生がまずは作品をどう読んだか意見を交わす。そして話し合いの中で一つのテーマを決め、その上で授業を受ける彼らの仲間に気づかせるヒントとなるような発問を2〜3用意する。

授業者として心がけているのは、学生が出した見解を活かしつつも、彼ら自身がこの授業経験を通して作品の新たな解釈を掘り起こすことができるようある程度の誘導はすることである。「ある程度の誘導」を前提としているため、授業者にとって思い通りにいかないことは多い。入念に教材解釈をして臨んでも、まったく違う方向へ話が進むことは少なくない。しかしそれがかえって授業者自身の作品解釈の幅を広げることもつながら、また発表者である学生の自主性を引き出すきっかけたりうることもある。だからこそ授業者である筆者が重要視しているのは、2週目の「リベンジ」である。学生にとって

は、しっかり自分たちの考えを示して進めていかないと授業の運営がうまくいかない。演習の参加者である仲間の目もあり、1週目で指摘された問題点は何とか解決して授業に臨まざるを得ない。授業者としては、学生の自主性は引き出したいが、彼らの作品解釈の幅も広げたい。だからこそ1週目は自由に授業を展開してもらい、その中で「これだけは」というところは授業の中で指摘をした上で、次週までの「課題」を与える。担当者との事前の話し合いの段階でこの「課題」を与えないのは、演習の参加者である学生たちにも一緒に考えさせたいからにほかならない。

そのような説明をした上で、筆者の教材解釈に立ち戻れば、授業者としては今回取り上げた「キッチン」で、血縁関係にもないいわば「他人」の家族の中に溶け込んで生活する「一風変わった」女の子の姿を淡々と描く物語の裏側にある、「絶望的なまでの孤独感」^{ナラティブ}「未来の希望が断ち切られた、想像を絶する不安感」の存在に気づかせたかった。表面の物語の裏側に流れる「隠された物語」^{ナラティブ}がこの作品の本当の持ち味である。この作品の二重性に気づくことで、学生たちの小説の読み方、ものの見方考え方そしてさらには生き方そのものに揺さぶりをかけたい。漠然とながらもそのような思いを抱いて、授業に臨んだ。

(2) 「描かれていないこと」に困難を感じる学生たち

ところが筆者との思いとはうらはらに、ふたを開けてみればこの回は、担当学生との打ち合わせの段階から困難をきわめた。学生たちはまだ自分の身近に「死」というものがないためか、みかげが祖母を亡くして落ち込む様子が読み取れない。「祖母が死んでびっくりした」「葬式が終わって数日はなにもしていなかった」という言動の裏側にある思いを想像できず、「みかげは最初、祖母の死を深刻には受け止めていなかった」ととらえる。クライマックスの「何度も苦しみ何度でもカムバックする。負けはしない。力は抜かない。」という言葉に引つ張られ、「みかげは最後に祖母の死から立ち直った」という、筆者の教材解釈のもとでは「現実面」の読み方しか考えない。この小説は「一人の女の子が、一風変わった親子との触れ合いを通して、祖母の死の悲しみを乗り越えることができた物語」以上のものではないということである。確かに、主人公みかげが、まだ祖母の死をうまく受け止めていない複雑な感情にさらされているからこそ、祖母が死んで「びっくり」し、実際に何もしないでごろごろしている、という読み方は、本文のどこにも書か

れていない。しかし「書かれていない」ことを理由にして言葉の裏側にある思いを無視することもできないだろう。ところが学生たちは、この「言葉の裏側にある思い」を想像しようとすらしめない。というよりも私には、彼らがそもそもそういう経験がないため、「想像」するまでに至らないようにも見える。

(3) 「自分と異質なもの」に共感できない

とはいえ、それは彼らの「想像力の欠如」と一言で片づけられる問題であろうか。たとえば「子供と年寄りがどんなに陽気に暮らしていても、埋められない空間」とは何かの問いかけに、ある学生から「年寄りとは体力も落ちて子どもと対等に遊べないもの。元気に遊んでもらえなくて淋しい思いをしたからではないか。」という答えが返ってきた。この描写の前後には「私はいつもいつでも『おばあちゃん死ぬのが』こわかった」「本当に暗く淋しいこの山道の中で、自分も輝くことだけがたつたひとつ、やれることだと知ったのは、いくつの時だろうか。愛されて育ったのに、いつも淋しかった。」という表現があるので、学生自身が本文そのものをよく読んでなかったという問題もあるだろうが、授業で演習に参加する学生全員にこの「埋められない空間とは」と問いかけてもなかなか答えを出せなかったところを見ると、そもそも身近な人の死を体験し、「今日の前にいて自分を愛してくれるこの人も、いつかはいなくなってしまうかもしれない」と思う経験がないからこそ、想像できないのかもしれない。自分自身が考えたことのない発想、自分とは「異質なもの」にはなかなか共感できない。学生と接しているとそのように感じる経験は少なくない。「想像力」を働かせるための経験の不足。だからこそ「異質なもの」に接したときのリアクションも湧かない。そのような彼らに、目の前に描かれていない、「裏側の物語」を形にして理解させようというのはひどく困難なことなのかもしれない、と強く感じる経験でもあった。

(4) 別の作品を通じて、解釈に「揺さぶり」をかける

実際に1週目の授業では、担当者が掲げた「主人公みかげの内面に迫る」というテーマには行きつかないまま終わってしまった。授業者としては、「内面」というからには、みかげの「絶望的な孤独感」と向き合ってほしかったが、担当者である学生たちにそのよう

な読みの発想はなかったようだ。彼らにはまず、「身近な人の死」がどれだけ当事者にとって苦しいものかに気づかせなければならぬと考えた。そこで次週までの課題として、同じ作者の「野菜スープ」を読み、「身近な人の死」の苦しみについて考え、その上で「キッチン」のみかげの「内面」について再考するよう指示した。

「野菜スープ」は、『吉本ばなな自選選集3』⁽⁶⁾所収の書き下ろし作品である。「キッチン」「満月—キッチン2」とともに、「死」の問題を扱った作品群の中に収められている。当初はキッチンの続編である「満月」を考えていたのだが、もしかしたら学生にとっては、「祖母や両親の死」という問題よりも、「恋人（夫）の死」という問題の方が共感しやすいのではないかと考えたこと、また「野菜スープ」は、語りの主体である「私」が、「彼女」が愛する者の死と向き合っている姿を客観的に見つめており、その方が直接学生たちが「死」の問題をとらえやすいのではないかと考えたことから、こちらの作品を選んだ。

夫を亡くし、彼の遺した広い部屋に住み続ける女性を友人に持つ「私」の語りによって進行する「野菜スープ」は、いわば「キッチン」のみかげの置かれた状況を「私」が客観的に見つめ直す物語である。この女性はご主人を亡くしてから「リビング」で時を過ごすことが多く、スープを作りながら、そのままリビングのソファに寝てしまうこともあると言う。彼女は「時計がきらい」で、時計通りの生活することが苦手だ。「彼女の時間軸は人と違う」という。「私」は、彼女のこの「自分を中心に世界を回すのではなく」、「何かの大きなリズムと同調」する生き方が、「最愛のご主人を亡くすという体験の中で、狂気ざりざりの感情体験の中で」得られたものではないかと考えている。

スープをご馳走になったその夜、亡くなったご主人の部屋に泊めてもらった「私」は、「不思議な感じに磁場がゆがん」だその部屋で時間の感覚を失い、「長い長い時」を感じさせる「すごい風の音」とともに、彼女のことを想う。彼女は今ごろあのリビングで「最近できたボーイフレンド」にあてた「ラブレター」を書いているはずだ。しかし「私」にはわかっていない。その手紙は「実は誰にあてたものでもない。彼女自身でもなく、死んだ夫にあてているのでもないことを。そして「そのことを彼女はほんとうのほんとうはどこかで気づいているのではないか」ということを。

担当グループの学生たちは、この作品に関する二つの疑問を参加者に投げかけた。一つは「なぜ彼女は時計がきらい」なのかということ、そしてもう一つは「誰にあてたものでもない手紙を彼女が書いている理由」である。そしてその疑問についてグループで話し合うことで、彼女がまだこの段階ではご主人の死を受け止めきれていないのではないかとということを実感として得たようだった。そして

それはそのまま「キッチン」のみかげの、言動に表れない「孤独感」について改めて考える契機となった。

欲を言えば、第二の質問からは、彼女にとって日常生活で営んでいる普通の生活はすべて、すなわち野菜スープ作りに夢中になることも、新しい恋人を作って部屋に招き入れることも、「これまでの人生を軽く語る」こともすべて、彼女にとっては所動的な行為にすぎず、彼女の日常の言動はすべて、この独特な時間の流れの中に浮遊している、というところから、「キッチン」に戻ってとらえ返してほしかった。それによってみかげの淡々とした言動の裏側にある渦巻く感情、「現実面」と「内面」とのギャップに改めて気づかせたかった。実際には授業ではそこまで迫れなかったのだが、しかしながら結果として1週目には回収しきれなかった、言動にはあらわれないみかげの「孤独感」に少しは実感として触れることはできたはずである。

4. 今後の展望 — 小説には「隠された物語」があるということを明示する

タイトルに「キッチン2」のクレジットがついている「満月」に、「言葉はいつでもあからさますぎで、そういうかすかな光の大切さをすべて消してしまう」というくだりがある⁽¹⁷⁾。小説が「言葉」によって紡がれた芸術である限り、その「あからさま」に表記された言葉を通じて私たちは作品を理解するしかない。しかしその「言葉」には、「あからさま」の陰に隠れた「思い」が貼りついていくはずだ。同じ言葉を発しても、そこに込められた内容は発信者によって少しずつ異なる。「少しずつ」どころか、まったく違うということもある。「ばかやろう」と言いながら「愛してる」という気持ちを訴えることすらある。それが「言葉」というものだ。

町田康があるインタビューに答えて、「自分の中にまざっている」「いろいろな雑なもの」、「毒」と向き合いながら、そもそも「内面というのがない」ことに気づきながらも、その「内面」を描き出すことが小説は可能であり、そうすることで「決して知ることができないというもの、感情、気配を一瞬間間見ることができる」ということを述べている⁽¹⁸⁾。言葉で伝わることならば、それをスト



レートに言えがいい。実際にこの「ストレートな思い」を描いた小説は存在する。しかし「言葉」の裏側に貼りついた「思い」の方を描こうとしている小説もあることを忘れてはならない。なかなか言葉にならない「思い」がある。言葉にならないで蠢（うごめ）いている感情が「内面」のどこかにはある。それをあえて小説という形で表現するのが、「小説家」のまた別の役割でもあるのではないか。

子どもたちは今の学校教育の中でそのような小説の「別の役割」、言い換えれば文学教材の持つ「深淵」に出会う機会に、どこまで出会えているのだろうか。「言葉」には、その裏側に貼りついた「思い」があり、それを読み取ることもまた小説を読む楽しみではないか。筆者自身が作品の「語り手」を通して見出したい「物語」も、この「思い」に通じるものである。「語り手」は「言葉」の裏側に何か「思い」を隠しているかもしれない。それを読み手が必死で読み取って掬い取る。それを通して見えてくる「隠された物語」を引き出す。これを筆者は自身の演習の授業を通して、これからも根気よく続けていきたいと考えている。

その理由は二つある。まず一つに、自分とは違う人間（生身の人間ではないが）の「思い」を読み取る「訓練」が、日常生活で接する人間を理解する糸口になるのではないかと考えていること。日常的な世界で学生たちと接していると、身近な理解者に囲まれて本当に狭い世界で生きていると感じる。余所者は他人、気の合わない人とは付き合わない。身近に気の許せる人がいなければネット社会の中でその代償を得ようとする。「毛嫌いしなくてもいろいろな人と付き合わない」となどというアドバイスは常に宙に浮いてしまう。彼らにはそのような経験が乏しいのだ。それならば小説のような擬似的な世界で、「訓練」するのは一つの方法かもしれない。社会に出ていく一歩手前の学生への社会「訓練」となるのではないか。そのように考えたことによる。

もう一つは、一つの物語から「隠された物語」を見つけるといふ営みが、彼らを取り巻く世界に対するものの見方を重層的にするきつかけとなるのではないかと考えたことである。二重化された物語を読み取る能力は、そのまま自分が生きる世界に対する見方を広げるのではないか。それは筆者が別稿で提示した「メタ認知」能力の育成、PISAが求める本場の「読解力」を育てるために必要な方向性と結びつくものである⁽⁹⁾。新しい学習指導要領が求める「確かな学力」は、そのようにして一人ひとりのものの見方考え方を根本的に広げていくことを視野に入れた教育にまで立ち戻って考えていかなければ、本当には育たないのではないかと今、強く感じている。

- (1) 『中学校学習指導要領解説国語編』 文部科学省 平成20年9月
- (2) 文部科学省『読解力向上に関する指導資料』PISA調査（読解力）の結果分析と改善の方向（『東洋館出版社2006』）
- (3) PISAが求める読解力とは「自らの目標を達成し、知識と可能性を発達させ社会に参加するために、書かれたテキストを理解し、活用し、深く考える能力」である。筆者は拙稿「『メタ認知』能力を育てる文学教材の検討」（註18参照）の中で、このPISAが求める「読解力」をDeSeCoが示した「キーコンピテンシー」の核心から根本的にとらえ直す必要があることを主張しているが、大方の見解としては「これまでの読解力よりも機能的・実用的な性格が強い」（鶴田清司）ものとして、あくまでも書かれた内容を根拠として、〈与えられた情報を素早く正確に確実に解釈し発信する能力〉をもってPISAが求める「読解力」とみなしているのが現状である。
- (4) 拙稿「川上弘美『神様』『草上の昼食』論『くま』の生きづらさを通して見えてくるもの」（『札幌大学総合論叢』第三十二号 2011・10 p 228において考察した。価値基準が「自身の所属するコミュニティ」の中にあり、その共通の基準にしたがって行動していればよかった1970年代までの社会と異なり、価値基準を「個人」の狭いつながりの中で定めなければならない現代においては、他者と意思疎通を図ることがかつて以上に困難になっているということを指摘した。
- (5) 拙稿「志賀直哉『城の崎にて』論——私」の気分」に封印された物語」（『札幌大学総合論叢』第三十三号 2012・3）
- (6) 初出は1988年福武書店。授業で使用した本文は、『吉本ばなな自選選集3』（新潮社2001）。発表当時は「吉本ばなな」を名乗っていた作者であるが、後に改名し、現在は「よしもとばなな」として活動をしていることを受け、本稿でも現在の呼び方で統一する。
- (7) 『海燕』新人文学賞選後評」（『海燕』1987・11月号）
- (8) 近藤裕子「淋しい身体 浮遊する台所——吉本ばなな『キッチン』論」（『臨床文学論』彩流社2003） p30
- (9) 註8に同じ p30
- (10) 久しぶりに祖母と暮らした家に戻った時、みかげは「しんと暗く、なにも息ついていない」家の中の様子を見て「ぞっと」する。「祖母が死んで、この家の時間も死んだ」と感じている。この時はじめてみかげは、かつて暮らした自分の「台所」の等身大の姿を目にしたと筆者は考えている。
- (11) 註8に同じ p49
- (12) 近藤正樹「暴力による死からの回復」（『立命館大学人文科学研究所紀要』94号2010） p210～211
- (13) [John Bowlby Attachment and Loss Vol. III: Loss, sadness and depression. Basic books 1980 P.85] J. ボウルビー『母子関係の理論——Ⅲ対象喪失』岩崎学術出版社 1981 p91～92
- (14) 山田吉郎「吉本ばなな『キッチン』論——生の回復への通路」（『山梨英和短期大学紀要』30 1996） p106
- (15) 註14に同じ p112
- (16) 吉本ばなな『吉本ばなな自選選集3』（2001年新潮社）
- (17) 『満月——キッチン2』は『キッチン』（註6参照）所収。本稿は「キッチン」を独立した小説ととらえ、「満月——キッチン2」は分析の対象からはずしている。
- (18) 「内面の作成」と題した西南学院大学での講演録の抄録（『読売新聞』2011年12月25日朝刊）
- (19) 拙稿「『メタ認知』能力を育てる文学教材の検討——『確かな学力』を育てるために国語科教育が果たすべき役割を改めて問う」（『比較文化論叢』札幌大学文学部2011・7）