

「私の心の風景」と連歌の授業について

——文学教育は何に「挑戦」するのか

風間 誠史

前口上

一 「うろ旅」

このエッセイは、『日本文学』（日本文学協会発行）二〇二〇年1月号の特集「文学教育の挑戦」に投稿し、不採用となったものである。私は「文学教育」は「挑戦」したりせず、淡々と「継続」するだけだと考えており、この特集のテーマに共感したわけではなく、むしろ特集テーマ自体を脱臼させたいと思って投稿したので、不採用となったのもむべなるかな、と負け惜しみを言っておく。そして、負け惜しみついでに、ほぼ投稿時のまま『相模国文』に発表させていただく。なお、注6・7に挙げた『相模国文』掲載の拙稿と連続性があり、自分なりに思索を継続しているプロセスであることも、不採用論文を本誌に発表する言い訳として記しておく。

「文学教育」という言葉から最近私が連想するのは「ころ旅」である。NHKB S2の人気番組で、今やかなりの長寿番組でもあるので、御存知の向きも少なくないと思う。俳優の火野正平が全国各地を旅する、よくある旅番組のひとつだが、視聴者から「私の心の風景」という手紙を募集し、そこに記された場所へ火野正平が自転車で向かう、というもので、毎年北海道から九州沖縄まで全国各地をめぐる、それがもう何年にもわたって続いている。

私は自分が自転車乗りなので、最初は自転車での旅というところに惹かれて見ていたが、だんだんと「心の風景」の方に面白さを感じるようになった。全国各地か

ら、老若男女さまざまな人が「私の心の風景は……」という手紙を寄せている。番組では火野正平がまずその手紙を読み、そこに書かれた場所を探し、最後にその場所でもう一度手紙を読む。つまり「お手紙朗読」番組でもある。

そのお手紙朗読を毎回聞いていると、感動するのである。別に感動的な手紙だからではない。ひとつひとつの手紙は、それぞれのささやかな思い出が語られているだけで、だからその場所も何の変哲もない場所だったりする。しかし、そのささやかな思い出とともに「私の心の風景」が記されていて、それが前述の通り全国各地老若男女、不特定多数の人たちから際限なく送られてきていることに感動するのである。「私の心の風景」を手紙として書くことができる、というのは、凄いことではないだろうか。まず自分の人生のなかに大切な場所や思い出の風景があるという、そのことだけで充分価値のある人生だし、そしてそれを他人に語る言葉を持っているというのは素晴らしいことだと思う。これ以上、何が必要だろうか。

これ以上「教育」する必要があるのだろうか、ということである。これ以上「文学教育」に何を求めるという

のだろうか。私は「こころ旅」を見ながら、日本の国語教育、文学教育は、十分な達成を成し遂げたと思う。これ以上何もいらない。「教育改革」をやりたい人は、まず「私の心の風景」についての手紙を火野正平に向けて書いてみてもらいたいと思う。それから何を「改革」するのか、考えてほしい。私は、そういうわけで、国語教育・文学教育の目標は、誰もが「私の心の風景」を持ち、そしてそれを語る言葉を持つことだと思う。そしてそれはもう達成されている。だとすれば、あとはいかにしてこの状態を維持してゆくか、それが「挑戦」というなら「挑戦」である。

二 「私」と「心」と「風景」

冗談や与太話をしているわけではない。教育、とりわけ文学教育の要件として「私」と「心」と「風景」は不可欠だと考えているのである。

まず「私」である。これは何とか的自我とか、アイデンティティとかのことではない。どうしようもなく存在する、意識の起点としての「私」である。記憶喪失になって名前や年齢や身分や地位を忘れたとしても、「私はだ

れ？」と問うてしまう「私」である。朝目覚めれば、いやおうなく昨日の続きの「私」であり、これはいわば個体としての生命の原点と言える。アメーバだって、個体のアメーバとして生きている限りは、そこに「私」がいるはずなのである。このレベルでは、逆に言えばほとんど個体差はないのだが、にもかかわらず「私が私であること」は他で置き換えることはできない。個性とか嗜好とか趣味とか考え方とかとは関わりなく、「私」は「私」なのである。

次に「心」である。「心」は「私」よりだいたい説明がしやすい。なぜなら「心」は「身体」だからである。「心」は「身体」と切り離すことができず、そして「身体」は外部（あるいは世界）を前提として、そこで「生きているもの」である。たとえばアリストテレスの『心とは何か』では、次のように述べられている。

……目が瞳と視力であるように、心と身体とが生物なのである。⁽¹⁾

これは、「瞳」は身体器官であり、その能力である「視力」が心だが、そのふたつは切り離すことができないことを述べている。ただし、それは身体が心の前提だから、身体がなければ心は存在しないということではな

い。少し先の箇所には、

心は生きている身体の原因であり原理である。⁽²⁾

とあって、むしろ身体が生きているということは、心があるということそのものである。ともあれ、「心」を媒介にすることによって私たちは生きること、生きていることをいわば客観的に捉えることができる。客観の対象たる「身体」が「心」と同時に、あるいは表裏にあるから。

アリストテレスを読み進めると、いま引用した感覚能力としての「心」から、「知ること、考えること」へと話が進み、そこで「心的表象」というものが登場する。⁽³⁾その議論の詳細は難解なので省くが、最終的には、

思考能力をもつ心には、感覚像のように、心的表象像がそなわる。そして、心が心的表象像を善いものとして肯定し、あるいは、悪いものとして否定するときに、忌避しまた追求する。したがって、心は心的表象像なしには、けっして思惟しない。⁽⁴⁾

と述べられている。ここで言われている「心的表象像」は、いわゆる「イメージ」的なもので、人間の「心」が単に外部を感覚器官を通して表象するだけではなく、自ら「表象像」を作り出すこと、そしてそれが「善い」

「悪い」という感情を伴うことで「思考」あるいは「思惟」を生むと述べている。確かに、そうとしか言いようがない、と私は思う。

さて、我田引水だが、「風景」というのも、そういうものだと思うのである。風景は外部にあつて感覚・知覚されるものだが、それがそのまま風景として認識されるわけではない。「風景」(特に「私の心の風景」)は単なる「感覚像」ではなく、「心的表象像」だ、というのは大方の理解を得られるだろう。

「風景」について、もうひとつ別の観点から参照項を求めると、それは「暗黙知」として捉えることができるように思う。「風景」は空や樹木や風や色や、さまざまな具体的な部分から成り立つが、それを足し算したものではない。と言うか、足し算的な記述によつて説明されるものではない。「風景」は全体であつて、個別の空や樹木や何やらを個別に意識・認識することでは生じてこないのである。人間の知識・認識がこうした暗黙知によつて成り立ちまた発展してきたことを論じたのがマイケル・ポランニーの『暗黙知の次元』であるが、我田引水の、あるいは断章取義的に、引用する。

……事物をそれ自体として注視する代わりに、私た

ちは、事物が構成する包括的存在との関係において、事物を感知するのだ。……つまり、事物が統合されて生起する「意味」を私たちが理解するのは、当の事物を見るからではなく、その中に内在化することから、すなわち事物を内面化するからなのだ。⁽⁵⁾つまり人間の認識、知識は「私の心の風景」だ、ということである。内面化された、包括的存在として感知されるもの。

さらに付け加えると、こうした、内面化し、包括的に何かを自分のものとする、理解するという方法は、文学的・芸術的な体験や道徳・倫理を含むいわゆる人文的な知の領域においては、ある意味では当然のことであるわけだが、ポランニーが述べるのはこうした認識、あるいは知識の習得は数理的な分野においても共通であり、普遍的な知の構造だということで、つまりは「文学教育」(文学作品を理解させることをそう呼ぶとすれば)こそが全ての知の根幹だ、ということである。ついでに言えば「文学国語」と「論理国語」を分けるとかいうのは、人間の知性のあり方を真面目に考えたことのない怠惰な者のたわごととしか言いようがない。

三 「時間」

というわけで、「私の心の風景」という、テレビ番組「こころ旅」のテーマ、あるいはテーゼは、人間が生きている、生きていくことの根幹であり、その知的営みの基本であり、さらには教育（人間の知の水準を上げることとをそう呼ぶとすれば）の原理だ、というのが私の意見なのである。

さて、それでは「私の心の風景」について手紙を書くとは、どういうことなのだろう。そこには何が書かれているのだろうか。書かれているのは感覚像としての「風景」ではない。そしていま見た通り、心的表象像としての「風景」は言葉で（外延的に）記述できるものではない。それはむしろ「言葉で語り得ないもの」である。手紙に書かれているのは、風景にまつわる思い出が中心なのだが、前節を参照項とするなら、それは「心的表象像」と共にある「感情」のことだと捉えることができる。自分の感情を、思い出、つまり記憶として語りだしていく。ある場所と結びつけることで。それはたとえば『失われた時を求めて』である。そう、人は誰でもブルーストになることができる。「心旅」は無数のブルーストの

朗読である。

「風景」は言葉で記述できない。と言うか、再現（リプリゼンテーション）できない。だからテレビ番組である「心旅」は、直接その場所へ行く。そこでテレビカメラが手紙に語られた場所、風景を映し出す。しかももちろんそれは、手紙に書かれた風景ではない。「思い出」はカメラに映らないから、ということもあるが、そもそも時間が経過すれば同じ場所でも異なる風景ではない。火野正平がよく番組のなかで語るのは「○○さん（手紙の差出人）、今はこんななってるよ」といった言葉で、ここにもうひとつのテーマ、テーゼがある。「時間」である。

「風景」は「思い出」つまり「記憶」のなかにあつて、それは必然的に「時間」を構成要素としている。「心」とか「私」というのも、「時間」と不可分である。特に正体不明の「私」はいわば「時間」の起源とも言えるし、「時間」そのものかもしれない。ベルクソンの、「生きる」というのは「時間」のことだとすれば、人が語り得るのは「時間」だけではないか。

「私の心の風景」について手紙を書くことは、思い出を語ることだが、「思い出」あるいは「記憶」がどこか

にあるわけではないだろう。書くことで思い出し、書きながら思い出し、そうやって「思い出す」こと自体が「思い出」「記憶」なのだろう。思い出さなければ「思い出」はないのだから。つまり、ここにも「私」と「時間」があり、そこで人が「生きている」。

「こころ旅」への手紙の投稿は老若男女と言ったが、実際は年配の世代のものが多く、それは、老人が暇だからということもあるが、そもそも「思い出」を語りだすには一定の時間が必要だからだろう。「思い出」や「記憶」は、時間をかけて熟成していく。その熟成のための時間とは、つまりは忘れていくということである。忘れていくから思い出す。もちろんかつての感覚像や心的表象像がそのまま戻るわけではなく、変形されている。「心的表象像」になっている。この変形がそのまま「私の心の風景」でもある。

私は、そうした「私の心の風景」を語ることに、あるいはそれを可能にしていることこそが、「教育」特に「文学教育」の達成だと感じるわけだが、それはつまり、教育の成果は何十年かの時間をかけての熟成があつて初めて目に見えるということでもある。短期目標に基づく教育は、そもそも教育の本質を見誤っている。

文学教育に挑戦的な要素があるとすれば、それはこの、はるか後の成果にむけていま何を考えるか、どこにあるのだろうか。それは、目先の利を必死で追いかける現代のグローバル社会において、あるいはPDCAサイクルとか学習成果の可視化とか、もつともらしいことを言う教育行政に対して、「挑戦」的に見える。これはしかし、決して時代錯誤でも理想論でもない。むしろ「普通」であると言っておきたい。たとえば国連が掲げるSDGsとは、まさにこのことだからである。と言っても唐突に感じる人が多いかもしれないが、社会の持続可能性は「私」の持続可能性と切り離せないし（「誰ひとり取り残さない」というのがSDGsの根幹）、「持続可能な開発目標」とはそのまま教育の（つまり人の「開発」）目標になっている、とだけ説明しておく。

なお「時間」について補足的に述べておきたいのは、「私の心の風景」を語る、書くことは、いわゆる「自己史」ではない、むしろその対極にあるということ。「自己史」における「自分」は、先に述べた「私」を限定し極限まで矮小化し、そして殺すことで成立する。「私」は常に世界や環境や現在（という時間）に開かれた存在だが、「自分」はその可能性を限定し、限られた文脈の

なかに意味づけようとした産物で、それは「生きて」いない。それは「歴史」についても同様である。「思い出」はいま「生きて」いるものだが、「歴史」は死んでいる。「こころ旅」が「自分史」語りの番組だったら面白くも何ともないだろう。それはいわゆる「アピールシート」でも同じことである。「アピールシート」に自己アピールを上手に書ける生徒・学生を育てることは文学教育の対極にある。(念のために言えば、「アピールシート」を上手に書けるように指導することには何も問題はない。ただそれは「教育」とはほとんど関わりがないというだけである。)

四 文学教育としての連歌

では、文学教育とは何なのか。具体的にどんな教育であり授業なのか。私にとってはこういうこと(私の心の風景」とは何だろうか)を考え、表現すること自体が、私自身の持続可能な学習プロセスであって、自分が学習プロセスを持続していることこそが、教育に携わるということの本質だと思っているので、他人がどういう教育をするとか、どういう授業をするとかには、興味が

ない。どんな授業をしてもいいと思う。文学教育において間違いないのは、古典を読むこと、古典でなくとも何でもたくさん読むこと、これに尽きるだろう。あとはどんな授業をやろうとしたいことはない。

それでも、ここまで述べてきたことが空理空論ではないことを示すために、一応私の授業について紹介しておく。ただ、これが素晴らしい授業だとか、効果的だとか、全然私は思っていない。もちろんこれを真似してほしいとも。私は私のいまでできることを試行錯誤しているだけである。

勤務先の大学で「発想講座」という授業がある。オムニバスで、さまざまな分野の教員が、それぞれの領域での「発想」技法を教授するという趣旨のもと、私は「文学における発想」を担当して、九〇分×三回の授業を行っている。そこで取り上げる、というか行うのは「連歌」である。⁶⁾

「発想」について説明をはじめるとまた哲学の話になってしまいうので、簡単に言っておくと、「発想」とは学問、研究といった人間の知的営みそのものであり、「発想」することは「生きる」ことである。⁷⁾ だから教育はすべて「発想教育」なのだが、「発想講座」という授

業は、実際に「発想する」場面を中心に構成することになってゐる。

そこで「連歌」である。連歌は、周知の通り、五七五の長句と七七の短句を交互に「付けて」ゆく言葉の遊びである。まさに「発想」の実践として最適だと考えて試行している。⁽⁸⁾ただし私は連歌（や連句）の専門家ではないので、泥縄式に勉強しながら試行錯誤しているだけで、私の連歌の理解に間違いはあると思うが、連歌の正しい作法や伝統文化を教える授業ではなく、「発想」する授業だということ、連歌はその手段であり目的ではないことをあらかじめ言い訳しておく。

さて、「発想講座」は大体二十名弱の少人数のクラスでの授業で、まず最初にやるのは自己紹介である。ゼミや少人数授業においては必ず行うと思うが、ありきたりの自己紹介にほとんど意味がないというのは誰もが経験している通り。出身校とか趣味とか語られても……。そこで私は連歌の授業の自己紹介では「私の秋」を語ってもらふことにしている（授業が秋にあるので）。秋と言えば何を思い出すのか、ということ。つまり「私の心の（秋の）風景」を語ってもらふのである。秋の食べ物、秋の行事（文化祭とか）、秋のレジャー等々の話が出て

くるが、パターン化しがちなのは通常の自己紹介と変わらない。それでもありきたりの自己紹介よりは面白い。他人の自己紹介を聞きながら、自分の経験を思い出すこともあるように思う（それがパターン化にもなるが）。

これを出発点として、秋の俳句（発句）を各自が作るところから連歌が始まる。発句はその季節（当季）を詠むので、「私の秋」を五七五に落としこめばいい。ここまで一回目が終わる（時間があれば連歌についての説明もする）。

二回目は、連歌の歴史的な意義などをざっと説明して、その後四人前後のグループを作って、いよいよ連歌をやる。発句は一回目に全員が作った句から私がひとつ選んで、どのグループもその共通の句から始めることにしている。たとえば発句として、

赤とんぼ 夕焼け空に にじんできく

というのを採る。これに各グループで七七（脇）をつける。短冊を用意して、全員がそれに七七を書いてグループ内で見せあつて、合議制で一番いいものを決める。決めた場合に見て回りながら私が決めることもある。これだけでもなかなか大変で、句が出来ない学生も少なからずいる。それに対しては、誰が夕焼け空を見て

いるんだろう？ どんな気持だろう？ といったアドバ
イスをする。つまりこの発句を自分の「心的表象像」と
して取り込むことである。これがどうすればス
ムーズに出来るようになるのかは、正直言つてわから
ない。だが、とにかく五七五に七七が付く。「赤とんぼ
夕焼け空に にじんでき」に、四つのグループでそれぞ
れの脇が付いて、

- a 走って帰る ご飯の匂い
 - b 家路を急ぐ 丸刈り坊主
 - c ただよう香り 秋刀魚焼く音
 - d 独りで帰る 土手沿いの道
- といった調子である。

さて、これにまた五七五（第三）を付けるわけだが、
ここからが難しく、また「発想」の本番となる。まず難
しいのは、七七といういわゆる下の句が先にあつて、そ
れとうまくつながる上の句としての五七五を考えねばな
らないということ。しかしこれは何とかなる。本当に難
しいのは、発句の五七五と場面を変えなければならない
ことである。

連歌の常識であるが、一応説明をする。連歌の各句は
すぐ前の句とは文脈がつながっていないければならない

（短歌になる）。同時にその一つ前（打越）の句からは「離
れて」いなければならない（連歌の用語では「転じる」
と言う）。簡単に言えば違う場面でなければならぬの
である。有名な作品で具体的に説明すると、

市中は物のにほひや夏の月

あつしあつしと門々の声

二番草取りも果さず穂に出て

〔猿蓑〕「市中は」歌仙⁽⁹⁾

で、発句は市中の雑踏の夜の場面だが、脇をはさんで第
三は田の草取りに追われる農村の情景である。この「離
れる」ことが連歌の「発想」のポイントであり、その面
白さ楽しさの根本である。そしてこれは非常に難しい。
初心者というか普通の人が初めて連歌をやると、五七五
―七七―五七五とどんな連続した物語を作ってしまう
のである（いわゆる国語が得意な、文学好きな人ほどそ
うなる）。ここで求められているのは「忘れる」ことな
のだが、意図的・意識的に忘れるというのは至難の業で
ある。忘れたつもりでもイメージが残ってしまう。しか
し考えてみれば、「発想」の根幹はまさにこの「忘れる」
ことにある。イノベーションを起こすような発明や発見
のためには、いかに既成概念から自由になるかが重要な

わけだが、普通はなかなかそれができない。連歌はまさにイノベーションの技術を訓練するのである（と我田引水）。

そういうわけで、授業の場面に戻ると、先の例で言えば、「赤とんぼ」とか「夕焼け」を忘れなければいけないのだが、ついつい夕方の場面になりがちで、それはダメだよと言って回ることになる。それでも何とかできる。

a 赤とんぼ 夕焼け空に にじんでく

走って帰る ご飯の匂い

ランドセル 左右に揺らし ガチャガチャと
赤とんぼ 夕焼け空に にじんでく

家路を急ぐ 丸刈り坊主

c 会いたいな はじめてできた 妹に
赤とんぼ 夕焼け空に にじんでく

ただよう香り 秋刀魚焼く音

d 急ぎ足 帰り道には 猫がいて
赤とんぼ 夕焼け空に にじんでく

独りで帰る 土手沿いの道

懐かしい 石焼き芋を 二人して

といったところである。ひとつひとつの句が「私の心の

風景」であり、それをグループで共有することがポイントとなる。（念のために言っておくと、これはある年のあるクラスの実例をサンプルとして挙げただけで、良い例でも悪い例でもない。）

二回目でこの第三まで出来れば上出来、脇までしか出来ないこともある。グループでの会話が大事なので、急かさないように心がけている。三回目はほぼすべての時間をグループワークに費やすので、ともあれ第三が付き、あとは時間の限り進めることになるが、その都度いま説明した、前句にはつながりながら、その前とは離れることが求められる。どんどん忘れなければならぬ。これは本当に難しい。したがって三回の授業で、速いグループでも十句目くらいまでしか進まない。遅いと四五句。まだまだ連歌の楽しさを実感するにはほど遠いが、「発想」の授業としては、一応連歌を通してその要点は伝えていくつもりである。

さて、ここからはまだ授業としてはできていないことだが、連歌という「文学教育」の可能性についてもう少し語っておきたい。

五 連歌と文学教育 補遺

繰り返すが、連歌においては、常に前々句と「離れる」ことで次々に世界や場面が展開していくことになる。最初の句（発句）は、基本的にその場その時を読むのだが、三句目以降はそこから別の時間や場所や場面へと転じていく。しかも、連歌においては元に戻ってくること（輪廻）というも禁じられているのである。しばらく間があいたからといってまた元の世界や場面に戻することはできない。そのルールのなかで言葉を紡いでいくためには何が必要か。

私自身は、友人たちと年に一回くらい連歌（連句）をやる。そこで私が感じるのは、連歌をやることは「私」の「心」を総動員せざるを得ないということである。自分が経験してきた、あるいは見聞きしてきたあらゆる出来事や場面を「思い出す」こと、これが連歌である。どんな些細な経験でもいいし、経験といっても別に実体験である必要はなく、読んだり見たりしたフィクションでもふと耳にしたニュースでも、何でもいい。とにかく「私の心」から言葉を探し出す。実際、古典的な連歌・連句もそうやって展開している。先ほど紹介した「市

中は」の歌仙で言えば、市中の雑踏から始まったものが、「能登の七尾の冬は住憂き」と遠い場所へ行ったり、「待ち人入りし小御門の鑑／立かかり屏風を倒す女子供」と、『源氏物語』の一場面かと思えるような情景になったり、「猿引の猿と世を経る秋の月」などと猿回しの境遇を描いたりする。もちろん、当時の連衆に共有されている知識・常識が踏まえられているので、自由自在というわけではないが、その枠組みのなかで精一杯の多様な場面・情景が展開する。

さて、だとすると連歌には多彩多様な経験が必要なのだろうか。そうではない、と私は感じている。「私の心」は覚醒時には常に「世界」あるいは「情報」に接しており、その点においてすべての人はいわば平等ではないかと思う（注5のマイケル・ポランニーの言説を参照）。つまり、どんなに平凡な日々をくり返していようと、どんなに波瀾万丈の人生を送っていようと、「経験」は同じように「心」に刻まれている。どんなに波瀾万丈の人生を送っていたとしても、連歌は次から次と場面を転じていくので、いわゆる「実体験」では到底追いつけない。さきほど述べたようなフィクションやら聞きかじったニュースやら、どうでもいい「経験」を総動員せざる

を得ないわけで、もしかしたら「ぼーっと生きている」方がそうした「経験」値が豊富かもしれない。だから、連歌を作るのに資質の優劣はなく、誰もが同じ「私」として臨むことができる、というのが私が授業で連歌を取り上げる理由でもある。

そのことと関わるが、これも周知のことだが連歌は「座の文芸」であり、つまり共同性において成り立つ。この場合の「共同性」はつまり「個性」の対極にある。連歌の作品は誰か個人の作品ではない。それぞれの句に作者名は記されるが、それは便宜的なもので、その作者のオリジナリティーとか知的所有権とかとはまったく関係がない。実際、ある人が出した句を、捌き手（宗匠とか、いわゆるリード役）が直して採用することは常にあるし（私も学生の句を勝手に改作する）、その際他の参加者の意見が取り入れられることもある。たとえば実体験に基づく句を出しても、それが他人によって造り変えられる。これは人によってはかなり難しい課題かもしれないが、本当の「発想」、イノベーションを生み出す「発想」のためには、こうした「共同性」を受け入れるトレーニングは不可欠だと思う。

トレーニングと言うと大仰だが、それは具体的には、一座の人たちと雑談し談笑することで、とても楽しいことである。そもそも連歌は遊びであって、遊ぶために人が集まり、当然飲んだり食べたりしながら和気あいあいと言葉を紡いでいく。それを楽しむことが「発想教育」であり、「文学教育」であり、それはつまり「自分」とらわれず、「私」を開いていくトレーニングだと思う。授業で連歌を行う際も、グループでそれぞれの思い出や体験を語り合って場が盛り上がるのが大事なので、できあがる作品はおまけのようなものである。もちろんそこには「評価」の余地はなく、「評価」が教育だと思っている人には受け入れられないだろうが、それが「文学教育」であり、それを続けることが「挑戦」だと思っている。

【注】

- (1) 『アリストテレス 心とは何か』（桑子敏雄訳、講談社学術文庫 一九九九）の第二巻第一章（74頁）より。

- (2) 同第二巻第四章（89頁）より。

(3) 「心的表象」についての議論は同第三卷第三章で展開されている。

(4) 同第三卷第七章(171頁)より。

(5) 『暗黙知の次元』(マイケル・ポランニー 高橋勇夫訳、ちくま学芸文庫 二〇〇三)の第一章(40～41頁)より。なお、引用箇所は少し前(36～37頁)では、

私たちの身体は、……すべての外界の認識にとつて、究極の道具である。私たちは目覚めているときはいつも、外界の事物に意識を向けるために、そうした事物との身体的接触を感じし、その感知に依拠しているのだ。私たちの身体は、……身体から発して意識される世界を介して経験する、この世で唯一のものである。…… (原文の傍点を省略した)

と述べられており、先のアリストテレスの考察と基本的な方向性は一致している。

(6) この授業については拙稿「発想と古典文学―「さかみ発想講座」の実践報告―」(『相模国文』43号 二〇一六)で報告しており、一部重複する。

(7) 拙稿「川喜田二郎『発想法』を読み直す」(『相模

国文』45号 二〇一八)、「山口栄一『イノベーションはなぜ途絶えたか』を読む」(『相模女子大学紀要』81 二〇一八)及び「『発想』をめぐる読書メモと思考メモ2018」(『相模国文』46号 二〇一九)で、「発想」と「発想教育」について考えている。要点だけまとめると、「発想」はプラグマティズムの祖として知られるC・S・パースの提唱した「アブダクション」に基礎付けられ、パラダイム論やイノベーションに関する議論と密接に結びついている。パースの「アブダクション」は、ざっくり言ってしまうと、人類の真理探究の倫理と論理を示す方法論である、というのが私の現時点での理解。

(8) 「連歌」は普通は和歌の語彙によるものを言い、俗語・漢語を交えた「俳諧連歌」は今日「連句」と呼ぶのが一般的である。私が授業で行うのはその意味では「連句」なのだが、「発想」の技法という点では両者は共通なので、私は「連句」を含めて、上位概念である「連歌」の語を用いている。

(9) 『評釈 猿蓑』(幸田露伴 岩波文庫 一九三七)より。表記は一部読みやすく改めた。

【付記】

不採用論文を『相模国文』に掲載させていただくにあたり、少しでも補論的なことを述べておきたい。この稿がアリストテレスとポランニーを引用して論を成していることについて。

テレビ番組の説明にアリストテレスや暗黙知を持ち出すのは、唐突というか奇を衒っていると思われる向きもある（不採用の要因かもしれない）。本文で私自身「我田引水」「断章取義」と言っている。ただ、私はこれらの語を必ずしも否定的な意味で使っているわけではない。「断章取義」はむしろ「発想」法として古来用いられてきた有効な手段だと考えている。一見関係がなさそうな言説から、自分の思考の文脈にあてはまる部分を抜き出すというのは、「知」の技法として普遍的なものだ。ただし、もちろん全体の文脈を全く無視して都合よく利用するというのは、学問として認められない。私が今回引用した『心とは何か』と『暗黙知の次元』は、全体としても「私の心の風景」という文学的な主題の考察にとって本質的な思索を提示しており、この二著を援用したのは奇を衒ったわけではなく、むしろ最も根底的に、地道に問題を追究した結果である。

ということを証明するには両著の全体像を解説するしかないが、それは冗長に過ぎるので、この二著を読んでいただければわかる、と言っておくほかない。と言うか、この二著を引用したこと自体が、そういう読書案内のつもりである。ぜひ読んでほしい。

ちなみにこの二著は、いずれも文庫版のために翻訳されたもので、ということは専門家ではなく、広く一般の、知的好奇心ある読者のための本である。その姿勢は訳者によっていいねいな解説にも貫かれており、単にアリストテレス、ポランニーの言説だけでなく、訳者の言説を含めた全体から、私は多くのことを学び、示唆を得た。私の文学研究あるいは文学の学びは、こうした文庫本とか新書とかの知的環境と不可分であり、それを最大限に活用することで専門知を超えた本当の知の世界に参画したいと考えている。

（本学教授）