

言語技術教科書制作の趣旨

提案者 日本言語技術教育学会会長

大内善一

◇ 「読むこと」の言語技術教育教材の開発

これまでの国語教科書の欠陥に関しては、本学会の創設に関わった発起人の中からも強い批判が加えられてきました。

私も国語教科書の読本的な性格に関しては強く批判を加えて参りました。現行の国語教科書では、文学作品や説明文がほとんど丸投げの形で載せられているだけです。教材末に添えられている「手引き」もなお極めて不十分なものです。

国語科教科書の「読解教材」は「読書教材」とは異なるはずであります。

それが、「読書教材」と何ら変わらないような性格を帯びているのには、戦前に用いられていた「読本教科書」の性格に由来しています。

戦前の「読本教科書」がそのまま戦後の国語教科書の「読むこと」の教材に移行されてしまったのです。(※この問題に関する考察は、『教科書フォーラム』No.15 中央教育研究所刊、に大内稿『読むこと』の教材の改革を目指したい』と題して論述してあります。)

国語教科書の「読むこと」の領域に関する教材制作の安易さは、他教科の教科書と比較すれば一目瞭然です。算数や社会・理科等の教科書と比べてみて頂きたいと思えます。

これらの教科書教材は全て書き下ろしです。

国語教科書の「読むこと」の教材だけが作家や評論家の書いた作品・文章に丸ごと依存しているのです。

これでは、教科書の教材としては極めて異例であり異常であるとさえ言えます。

こうした教科書は果たして誰のための教科書なのでしょうか。

例えば、算数の教科書と国語の教科書とを比べて見て下さい。

算数の「分数の計算」の教材であれば、その中に計算方法の手順が一通り解説されています。教師も子ども達もこの教材を読めば、自ずと「分数」の計算が出来るようになります。社会科や理科の教材でも同じ事が言えます。

現行の国語教科書に対して、小学校や中学校の先生達から「こんな教科書では、私たちにととても『ごんぎつね』などの指導は出来ません！」と抗議が出てこなかったのか不思議でなりません。

現行の国語教科書では、教育現場の先生方が日々の実践指導に大きな困難があると言えます。その主な理由は、二点あります。

一点目は、小・中学校の教員が文芸学に基づく作品論や、国文法に基づく文法論をかじ

った程度の〈国語科教養〉しか身に付けていないからです。
文章表現の理論としての「修辞学」的な知見や「表現学」的な知見を身につける機会がなかったからです。

教員養成大学では国語科教育を支える〈国語科教養〉が十分には教えられていません。「教員免許法上の科目」としては、「国語科」関係では「国語学」と「国文学」、そして「漢文学」だけで、上記の文章表現の基礎理論としての「修辞学」や「表現学」を学修するシステムがないのです。

二点目は、右のような教員養成上のシステムの中で教員になってきた人たちに対して、国語教科書は科学者や評論家、作家達が書いた文章をほとんど丸投げの形で〈読解教材〉として取り上げているからです。

そこで、従来の国語教科書の教材に代わる〈読解スキル〉の教材を作っていかなければなりません。その任務を帯びているのは、私たち「言語技術教育」を推進していく仲間以外にはないはずで

では、どのような教材を作っていけばよいのでしょうか。

私はすでにその手始めとして、〈読解スキル〉の教材を作ってきています。

以下に私が開発してきている具体的な〈読解スキル〉の教材を掲載します。

取りあえずは、「読むこと」の教材例に限定して提案して参ります。

参考とする文献は、拙著『国語科教材分析の観点と方法』（一九九〇年、明治図書）です。本書に取り上げられている「観点」を国語科で指導すべき「教科内容」と見なしています。

この「教科内容」は、私が日本言語技術教育学会で提案している「言語技術の三層」のうち、第一層「言語行為者（＝文章教材の書き手、話し言葉教材の話し手）がその言語行為の中で用いている言語技術（＝各種の表現技法などが該当する。） ※主に〈読み〉の教材の中にある。」に該当します。

教材制作に際しては、右の「言語技術」の第一層を学ぶための必然性を学習者が感じられるような《場》を教材の上に工夫して設定することが求められます。

なお、この「言語技術」教材を用いて指導を行う際には、指導者による補説や例文などの補充が必要となる場合があるかと思われます。

この点を前提に取り扱って頂くことをあらかじめお含み下さい。

なお、これらの教材は、まだ試作の段階のものであります。

しかも、小・中学校の学年の発達段階に沿って系統的に配列したものではありません。

一応、指導学年を想定した上での提案とはしていますが、あくまでも試行的なものにすぎません。

以上の諸点をお含みの上で、「ご検討頂ければ幸いです」。



(小学四年・六年)

今日は、文学的な文章の中の「語り手」や、説明的な文章の「書き手」の述べ方に現れている「語り」の表現について見ていきましょう。

少し分かりにくいかもしれませんが、具体的な例で見ましょう。

これは、わたしが小さいときに、村の茂平というおじいさんから聞いたお話です。

(新美南吉「ごんぎつね」小四)

この文の中に出てくる「これは」は、これからする「お話」のことです。

「わたし」が、「語り手」という人物です。

すなわち、「語り手」(Ⅱ「わたし」)が「小さいときに、村の茂平というおじいさんから聞いたお話」を語っていくという形で、この物語は始まっているのです。

次に、説明的な文章の具体的な例を見てみましょう。

では、こうした土の中にすんでいる生物は、どんなはたらきをしているのでしょうか。

(「生きている土」小六)

こうしたことを考えると、わたしたちは、もっともっと、生きている土を大事にしなければなりません。

(同右)

右の二つの例文は、説明文の中の一文です。

文末の「〜いるのでしょうか。」「〜のです。」という言い回しに、明らかに「書き手」が読者に語りかけている姿勢が読み取れますね。

二つ目の文中の「わたしたち」とは、「書き手」と「読者」をどちらも含めた言葉です。ですから、ここにも読者へ語りかける姿勢が読み取れます。

これらの二つの文には、「書き手」(Ⅱ「語り手」)の語る姿勢が強く感じられます。

ところが、一般的な「語り」の表現には、「語り手」(Ⅱ「書き手」)の語る姿勢がそれほど強く感じられないものが多いのです。

次のような事例はどうでしょうか。

兄さんのかには、はっきりとその青いものの先が、コンパスのように黒くどがっているのも見えました。と思ううちに、魚の白い腹がぎらりと光って一ぺんひるがえり、上の方へ上ったようでしたが、それっきりもう青いものも魚の形も見えず、光の黄金のあみはゆらゆらゆれ、あわはつぶつぶ流れました。

(宮沢賢治「やまなし」小六)

このような表現は、普通の物語や童話のいたるところに見られるものなのです。右の部分の一つの出来事・様子を「説明」している表現と見なすこともできるでしょう。

また、「魚の白い腹がぎらつと光って一ぺんひるがえり」といった部分は、後で見ていく「描写」の表現と見なすこともできます。

しかし、やはり読者に対して語りかける姿勢が感じられる言葉も少なからず見出すことができます。文末の「見ました。」「流れました。」という表現の他に、「兄さん」「と思ううちに」「くようでしたが」「それっきり」「もう」などの言葉です。

右の部分には、「説明」や「描写」の表現も含まれていますが、このような表現も全体として「語り」の表現と見なすことができるのです。

右の例文からも分かるように、「語り」の表現の大きな特徴は、「説明」や「描写」の表現と違って、「語り手」の声を読者である私たちの耳に響いてくるような感じをもたらしつつあるのです。

このような感じを与える「語り」の表現の特徴を一般的には「語り口調」と呼ぶこともあります。

「語り手」の声が私たちの耳に響いてくるような「語り口調」が強く感じられるような物語は、私たちも声に出して読んで、その「語り口調」を身体で受けとめていくようにすることが大切なのです。

【課題】

新美南吉「手ぶくろを買いに」というお話を「語り手」の気持ちや、登場人物の「母さんぎつね」「子ぎつね」の気持ちが表れるように声に出して読んでみましょう。

説明

(小学五年・六年)

「説明」の表現とは、「語り手(あるいは作中人物)」や「書き手」が登場人物・出来事・様子、あるいは事物について、読者にかいつまんで述べる方法のことです。

「かいつまんで」述べるということがポイントです。

事例に即してみていきましょう。

まだ戦争のはげしかったころのことです。

そのころは、おまんじゅうだの、キャラメルだの、チョコレートだの、そんな物はどこへ行ってありませんでした。おやつどころではありませんでした。食べる物といえば、お米の代わりに配給される、おいもやまめやかぼちゃしかありませんでした。

(今西祐行「二つの花」小四)

この例文では、第一文の「戦争のはげしかったころ」という部分を受けて、「語り手」が「そのころ」の様子を読者にかいつまんで「説明」してやっていると分かります。

「説明」の表現を文単位で見分ける手掛かりは、「そのころは」というように、説明する対象

を提示する部分に「は」という助詞が出てきます。

このような「は」という助詞によって述べられている文を「判断文」といいます。「説明」の表現に当たると見分けるときの手掛かりとして知っておくとよいでしょう。

——むかし、この近くの村に、おみつさんというむすめが住んでいました。おみつさんは、特別美しいむすめというわけではありませんでしたが、体がじょうぶで、氣立てがやさしくて、いつもほがらかにくるくると働いていたので、村じゅうの人たちからすかれていました。

(杉みき子「わらぐつの中の神様」小五)

この例文でも、第一文の「おみつさんというむすめ」を受けて、以下に「語り手」がこの「むすめ」の顔かたちや人柄をかいつまんで説明しています。

「おみつさんは」の「は」が「説明」の表現であることを見分ける手掛かりとなります。

この「説明」の表現では、文中の「〜でしたが」「〜で」「〜ので」といった言葉がこの全文を説明的にしています。〈説明口調〉になっているということもできます。

このトウフツは、湖がせまくなつて、曲がりくねった形をした所にあります。それで、毎年、秋になると、しけのために、海からおしながされてくるどろやすなでうずめられ、口がとじてしまいます。そのため、冬の間は、湖の水位が少しずつ高くなってしまいます。これが、毎年、春の大水の原因となっていました。大水になると、付近の家はすっかり水びたしになってしまいます。ですから、トウフツのある常呂村の人々が、みんなで力を合わせてトウフツを切り開き、湖の水が流れ出るようにしていました。

(「サロマ湖の変化」小五)

この例文は、典型的な説明文です。

「このトウフツは」という言葉からもわかるように、この前に述べられていた「トウフツ」(湖の口)のある場所や様子について、筆者が**かいつまんで説明**しています。

文中の「この」「その」「これ」といった指示語や、「それで」「そのため」「そして」「ですから」といった接続語が用いられて、この文章を説明的にしています。

もう一つ、例文を見ておきましょう。

ビーバーは、切りたおした木を、さらにみじかくかみ切り、ずるずると川の方に引きずっていきます。そして、木をしつかりとくわえたまま、上手におよいでいきます。

ビーバーは、ゆびとゆびの間にじょうぶな水かきがある後ろ足で、ぐいぐいと体をおしすすめます。おは、オールのような形をしていて、上手にかじをとります。

(「ビーバーの大作」小二)

この例文も典型的な説明文です。

「ビーバーは」「おは」の「は」という助詞から、これらの文が「説明」の表現となっていることが分かります。

これらの文がビーバーの仕事をやる様子や尻尾の様子を**かいつまんで説明**しています。

ただ、ビーバーという動物は、とても特殊な生態や習性をもっています。これをかいつまんで説明するだけでは、小学二年生の子どもたちには、なかなか理解することが難しいでしょう。

そこで、この説明文の筆者は、ビーバーが仕事をする様子を分かりやすくするために、「ずるずると」とか「ぐいぐいと」といった状態を表す言葉で補っています。

「オールのような形」という比喩の表現を用いて、ビーバーの尻尾の特殊な形を理解しやすくしています。

これらの言葉や表現には、**描写的な働き**があるのですが、この「描写」の表現については、次の項目で詳しく見ていくことにしましょう。

以上の事例によって、「説明」の表現の特徴が理解することができたかと思います。

いずれの場合にも共通していることは、説明している内容が一つの時代、一人の人物、一つの事物に限定されていて、しかもかいつまんで述べられていることです。

また、いわゆる〈説明口調〉という表現的な特徴を具体的にとらえることができることもありません。

「説明」の表現を行う人は、やはり先に見た「語り」の表現の場合と同様に、「語り手」や書き手である「筆者」ですから、その部分に「語り手」や「筆者」の存在が感じられることになります。

「説明」の表現は、いうまでもなく、表現しようとする対象を手短に簡潔に表せるところに大きな特徴があります。

その点では、次に見ていく「描写」の表現とは正反対の表現方法ということができません。

【課題】 杉みき子「わらぐつの中の神様」というお話や「ビーバーの大工事」という説明文を 「説明」の表現に注意しながら読んでみましょう。

描 写

(小学五年・六年)

「描写」の表現とは、人物の姿や行動や心の動き、事物や情景などをあたかも読者の目に見えるかのように、あるいは耳に聞こえるかのように、あるいは人物の心の中に入り込めるかのように、客観的に述べる方法のことです。

「描写」の表現の種類は、次の様に分類しておいてよいでしょう。

- ① 人物描写
- ② 事物描写
- ③ 自然・情景描写

なお、「人物描写」の中には、人物の姿や行動を描き出す方法と人物の心の動きを描き出す方法とがあります。

人物の心の動きを描き出す方法については、多くの場合、「会話」「内話」において行われま

す。

この方法については、次の項目で詳しく見ていきましょう。

「描写」の表現の大切さは、それが**人間のものの見方や考え方を文章の上に具体的な形として表したところ**にあります。

したがって、大切なのは、表現しようとする対象そのものよりも、これらの対象をとらえ見つめている**「書き手」や「語り手」の心や目そのもの**といってもよいでしょう

具体的な事例を取り上げて見ていくことにしましょう。

道の両側に居ならぶ人々の間から、黒い木綿の羽織はかまに、たびはだしの老人が、かみをふり乱し、一通の大きなふう書を片手にささげ持つて、

「――陛下に、お願いがございます。お願いがございます。」
とさげびながら走り出た。

（「田中正造」 小六）

人物の姿・行動の「描写」の事例です。

「黒い木綿の羽織はかま」「たびはだしの老人」「一通の大きなふう書」「片手に」と、どの言葉も視覚に訴えるものばかりです。

人物の叫び声まで「会話」の形で引用されているので、人物のその声が耳に聞こえるように感じられますし、「かみをふり乱し」「ささげ持つて」「さげびながら走り出た」という言葉は、人物の行動を生き生きと描き出しています。

次の事例は、「**事物描写**」です。

白い、軽そうな台に、ぱつと明るいオレンジ色の鼻お。上品なくすんだ赤い色のつま皮は、黒いふつさりとした毛皮のふち取りでかざられています。

（杉みき子「わらぐつの中の神様」 小五）

この例文は、「軽そうな」とか「上品な」といった言葉に「語り手」の見方・感じ方が入り込んでいて、やや説明的な感じとなっています。

しかし、「白い」「ぱつと明るいオレンジ色の鼻お」「くすんだ赤い色のつま皮」「黒いふつさりとした毛皮のふち取り」といった言葉が読者の視覚に訴えて、**あたかも目に見えるような効果**をもたらしています。

この「雪げた」の「描写」の表現は、若い娘なら誰でもものどから手が出るほど欲しくなるようなものであることを読者にも納得させるためのものです。

物語の中では、「いつもは、余計な物など、ほしいと思ったことのないおみつさん」であるから、そんなおみつさんでも欲しくなってしまうような素敵な雪げたであることを、読者にも思わせるような描き方なのです。

次は、「**自然・情景描写**」について見てみましょう。

波から来る光のあみが、底の白い岩の上で、美しくゆらゆらのびたり縮んだりしました。

あわや小さなごみからは、真つすぐなかげの棒が、ななめに水の中にならんで立ちました。

魚が、今度はそこらじゅうの黄金の光をまるつきりくちやくちやにして、おまけに自分は

鉄色に変に底光りして、また上の方へ上りました。

(宮沢賢治「やまなし」小六)

この例文の場合も、「美しく」「まるつきり」「おまけに」「変に」といった言葉は説明的な感じを与えています。

しかし、全体的には「光のあみ」「かげの棒」「魚」の様子が目に見えるように生き生きと描き出されています。「白い」「黄金の」「鉄色に」「底光り」といった**色彩を表す言葉**、「ゆらゆらのびたり縮んだり」「真つすぐな」「ななめに」「くちやくちやに」といった**様子を表す言葉が目に見えるような効果**をもたらしています。

この「情景描写」の表現は、美しい自然の姿とその中で生き物たちの生存競争の姿とを対比的に描き出していて、この物語の前半の「五月」の不安な世界を感じを効果的に表しているといえます。

「光のあみ」「かげの棒」の描写の部分と、「魚」の描写の部分とから受ける感じの違いを比較してみることもできるでしょう。

以上の「描写」の表現から共通する特徴を取り出してみよう。

「描写」の表現の特徴を**文単位**で客観的にとらえる方法としては、主語が「が」の付いた形で始まっている文を手掛かりにすることができます。

右の事例でいえば、「老人が……さけびながら走り出た。」「あみが……のびたり縮んだりしていました。」「かげの棒が……ならんで立ちました。」「魚が……上りました。」などになります。このような「**が**……になりました」という文の型となっているものを「現象文」と呼んでいます。「**書き手**」や「**語り手**」が**事物や様子を外側から客観的にながめて描き出している文の型**です。

なお、二つ目の事例でも、「明るいオレンジ色の鼻おが……」と補ってみると、立派に「現象文」の形になります。

しかし、先にも見ておきましたが、実際には、「語り」や「説明」の表現の途中で「描写」の表現が現れることも少なくはありません。

したがって、一つひとつの言葉から見れば明らかに「描写」的であっても、文としては、たとえば、「赤い色のつま皮は……かざられています。」といった形(「現象文」に対して、「判断文」と言います。)になっている場合もあります。

そこで、「描写」の表現を判別する方法としては、「現象文」であるかどうかの一つの有力な手掛かりとなります。

ただ、補助的には、**色彩を表す言葉や様子を表す言葉のような五感に訴える言葉**にも注意していく必要があります。

「描写」の表現が大切なのは、人物の姿や行動が描かれているときには、多くの場合、そこにその人物の**行動や心の動きに関係する重要な意味が隠されている**からなのです。

単なる事物が詳しく描写されていれば、その事物は、その話や登場人物にとって重要な意味をもっている場合が多いのです。たとえば、その事物の描き方には、**その事物を見ている人物のものの見方や感じ方が間接的に表されている**と考えてよいのです。

また、「語り」や「説明」の表現の途中でさり気なく情景描写などが出てきたときには、その

部分に人物の重要な心の動きが間接的に描き出されたりする場合があります。時には、その部分に作品全体にかかわる重要な考え方が暗示されていることもあるのです。そうした事例を一つだけ見ておきましょう。

らんまんとさいたすももの花が、その羽にふれて、雪のように清らかに、はらはらと散りました。

(棕鳩十「大造じいさんとがん」小五)

この「すももの花が……はらはらと散りました。」という「情景描写」には、誇り高いよう師である大造じいさんのすがすがしい気持ちを描き出されているとみることができます。その大造じいさんのすがすがしい気持ちは、次のような大造じいさん自身の言葉が端的に表しています。

「おうい、がんの英ゆうよ。おまえみたいなえらぶつを、おれは、ひきようなやり方でやつけたかあないぞ。なあ、おい、今年の冬も、仲間を連れてぬま地へやってこいよ。そうして、おれたちは、また、堂々と戦おうじゃないか。」

(同右)

大造じいさんのこの言葉は、じいさんの心の中を描き出しているのです。そして、隣の「情景描写」と響き合って、「北へ北へと飛び去っていく」がん(「残雪」)を見守っている大造じいさんのすがすがしい気持ちを描き出していると言えるのです。

【課題】 宮沢賢治「やまなし」や棕鳩十「大造じいさんとがん」を「描写」の表現に注意しながら読んでみましょう。

会話・内話

(小学三年・四年)

今日は、文学的な文章の中の多くの部分を占めている「会話」の表現について見ていくことにしましょう。

「会話」の表現には、「会話」と「内話」との二種類の表現があります。

「会話」の場合は、作中に登場してくる人物が話した言葉をそのままに引用しています。普通は登場人物が声に出して話す言葉ですから、「」で表されます。

これに対して、「内話」の場合は、登場人物が声に出さない形で心の中で思っていることをそのままに引用したものです。この場合は、「」で表されたり、()で表されます。時には、――で表されたり、様々です。

「会話」「内話」の表現は、「登場人物」が発した言葉、あるいは心の中で思ったことがそのままの形で述べられています。

ですから、これらの表現は、人物が述べたように、あるいは心に思ったように書き表されている

るので、人物の言葉をそのまま描写したものと見なすことができます。

登場人物が声に出して話している言葉を引用した「会話」の部分は、その人物の声の響きまで聞こえてくるような感じをもたらしめています。

また、声には出さないで心の中で思っていることを引用した「内話」の部分は、その人物の心の中の様子が見えてくるような感じを与えています。

したがって、「会話」「内話」の表現には、人物の性格や人柄、さらには、人物の心の中や心の動きまでも具体的に描き出す働きがあるのです。

ですから、「会話」や「内話」の表現には、やはり先に見ておいたような「描写」の働きを備えた表現であるということもできるのです。

具体的な例文で見てください。

マサエは、ふと思いついて、台所のお母さんをよびました。

「お母さん、わたしのスキーぐつ、かわいている。あした、学校でスキーの日だよ。」

お母さんが、水音を立てながら答えました。

「おや、あしただったの。それじゃ、もう一度見てごらん。さっき、新聞紙をまるめて入れたから、あらかたかわいたと思うけど。」

(中略)

「うへえ、冷たい。お母さん、どうするう。」

「新しい新聞紙とかえてごらん。ひものところも、しっかりくるむようにしてね。あしたまでには、なんとかかわくだろう。」

「かわくかなあ。なんだか、まだびしょびしょみたいだよ。」

すると、茶の間のこたつから、おばあちゃんが口を出しました。

「かわかんかったら、わらぐつていきな。わらぐつはいいど、あつたかくて。」

「やだあ、わらぐつなんて、みつたぐない。だれもはいてる人ないよ。第一、大きすぎて、金具にはまらんわ。」

(杉みき子「わらぐつの中の神様」小五)

この「会話」には、マサエとお母さんとおばあちゃんの三人の人柄やもの見方・考え方がとてもよく表されています。

マサエとお母さんとのやりとりの部分からは、わがままで甘ったれな娘の性格と、よく気がつくやさしいお母さんの姿とをはっきりと読み取ることができます。

マサエは、台所で水仕事をしているお母さんを呼んで、「お母さん、わたしのスキーぐつ、かわいている。」と用事を言いつけています。

「うへえ、冷たい。お母さん、どうするう。」という言葉には、マサエの甘ったれた話し方までが描き出されています。

また、最後の部分で、マサエとおばあちゃんとのやりとりからは、わらぐつの実用的な価値をしっかりとらえているおばあちゃんと、わらぐつの外見だけしか見ていないマサエのもの見方とを対比的に読み取ることができます。

右の例文の「会話」の表現は、この物語の最初の場面に出てきています。この話では、この後でおばあちゃんの昔語りを聞いた後のマサエの心の変化、もの見方・考え方の変化が極めて重要な内容となっています。

それだけに、マサエとお母さんとおばあちゃんとの「会話」によるやりとりによっての三者の性格づけが大変に重要な役割をもっていることが分かります。次の事例は、「内話」の表現です。

「しめたぞ！ もう少しのしんぼうだ。あの群れの中に一発ぶちこんで、今年こそは目にも見せてくれるぞ。」

りょうじゅうをぐつとにぎりしめた大造じいさんは、ほおがびりびりするほど引きしまるのでした。

ところが、残雪は、油断なく地上を見下ろしながら、群れを率いてやってきました。

そして、ふと、いつものえ場に、昨日までなかった、小さな小屋をみとめました。

「様子の変わったところに近づくかぬがよいぞ。」

かれの本能は、そう感じたらしいのです。ぐつと急角度に方向を変えると、その広いぬま地の、ずっと西側のはしに着陸しました。

（棕鳩十「大造じいさんとがん」小五）

右の例文では、二箇所「内話」の表現が見られます。

どちらも、普通の「会話」と同じように「」で表されています。

最初の「内話」は、話し相手が目の前にいるわけではありませんから、大造じいさんの心のつぶやきです。

大造じいさんの「残雪」に対する闘争心が描き出されています。

二つ目の「内話」も、「」で表されています。

ここは、「残雪」のつぶやきです。がんですから、もちろん言葉を話すわけではありません。

このつぶやきは、「残雪」の知恵と用心深さを描き出しています。

こうした「会話」「内話」の表現には、登場人物の性格や人柄、心の動き、ものの見方や考え方などが生き生きと具体的に描き出されています。

本来、人物の内面や心の動きなどは、説明で簡単に述べ尽くせるものではないのです。

「語り手」の説明では、一面的な印象を読者に与え、客観性に欠けるところがあります。

ですから、簡単に説明してしまわないで、その人物の言葉そのものを引用して述べ、その言葉から人物の性格や人柄、心の動きを読み取ることは、読者にゆだねているということなのです。

【課題】 斎藤隆介「モチモチの木」やあまんきみこ「白いぼうし」を「会話」「内話」の表現に注意しながら読んでみましょう。

額縁構成

(中学二年)

文章における「構成」という用語は、文章の種類に応じた組立の型といった意味で用いられています。また、「構成する」というように、文章を書くための基本的な手続きも意味してきました。

「構成形式」といった用例からも分かるように、「構成」という用語は文章の内容面よりは形式面を指して用いられることが多いのです。

この点については、あとで学習していきますが、「筋(プロット)」という用語とは区別されるところです。「筋」は文学の文章にしか存在しません。しかし、「構成」は文学・非文学のいずれにも存在します。

文章構成の組立の型には、主なものに「三段構成」と「四段構成」とがあります。

「三段構成」は、文章全体が〈始め・なか・終わり〉という三つの部分を備えたものです。論文では〈序論・本論・結論〉と言われ、物語文では〈発端・展開・結末〉などと呼ばれています。三段構成は、とても単純な型ですが、最も整った基本的な型とも言えます。

「四段構成」は三段構成から発展あるいは変型したものと見なせます。よく知られている型が〈起・承・転・結〉です。

この他にも、文章構成の組立の型には様々な種類があります。

今日は、文学的な文章の中に時々見られる「額縁構成」という種類について、実際の作品を取り上げながら理解を深めていきましょう。

「額縁構成」でよく知られた作品にヘルマン・ヘッセの「少年の日の思い出」、杉みき子の「わらぐつの中の神様」などがあります。

今日取り上げるのは、永井龍男の「くるみ割りーある少年にー」という作品です。

病弱な母を亡くし、父と姉と三人で暮らす小学生の主人公。

母は、少年が小学校三年生の春にちよっとした風邪がもとで床に就き三年間寝たきりになっていた。父は、母への想いを胸に秘めて献身的に看病に当たっていた。

父は、母の看護の合間に書齋で本を読みながら、くるみ割り(ナットクラッカー)で割ったくるみをつまむのが習慣となっていた。

少年は六年生の晩秋のこと、中学に進学するための入学試験の勉強を続けていた。

この二、三日、母の容態が思わしくなかった。

そんな折り、少年は小学校最後の遠足に一晚泊まりで日光に出かけることになっていた。

そこへ姉がやってきて、「あさつての遠足ね、このぶんだとやめてもらうかもしれないって、おっしゃってよ。」と、父のことを告げた。

昨夜から母の具合が悪化していたのである。母にもしものことがあったらとの父の配慮からで

あった。

しかし、少年には母の容態が悪いことと、母が死ぬかもしれないということが心の中では一つにならなかった。

すっかり機嫌をそこねた少年は、人気がない父の書齋に入り込んで、卓の上にあっただくるみを一つ取って、ナットクラッカーにはさんで片手でハンドルを押した。

しかし、ハンドルはくるみの固い殻の上をぐりぐりとこするだけで、きゃしゃな少年の力ではびくともしなかった。

思い通りにくるみを割ることができなかった少年は、かんしゃくを起こして、ナットクラッカーを卓の上に放り出した。クラッカーは皿に激しく当たって皿を割った。

少年は二階に駆け上がって、勉強机にもたれて一人で泣いた。その晩は母の病室へも見舞いに行かずじまいだった。

しかし、幸いなことに母の病気は翌日から小康を得て、少年は日光への遠足に出かけることができた。

年が改まって少年は、二つの中学を受験し、第一志望の試験に合格した。

しかし、試験が終わってまもなく母は不帰の客となった。

母の死後、半年ほどすると、姉に縁談の話が起こった。

折しも、父にも再婚の話が起こってくる。母の遠縁に当たる、「桂さん」という母より三つ四つ若い美しい人であった。

少年もその物静かな、にこやかな桂さんに対して悪い感情を抱いていたわけではなかった。望ましい選択だと感じてくれた。

しかし、少年は桂さんが新しい母親になることを素直には受け入れられないでいる。悶々と過ごしていたある日、父が少年に優しく言った。

「一年なんて、たつてしまえば早いもんだ。――お父さんも、もう旅行をしないで済むように、会社に頼んできた。これで、お姉さんが嫁に行くと、また当分、ちよつと寂しいな。」

その時、少年の目に桂さんの面影が浮かんで来た。あわてた少年は、くるみをつまむとクラッカーにはさんで片手で握りしめると、快い音と共にくるみがきれいに割れた。

思いがけない、胸のすくような感触だった。その時、少年の胸のわだかまりが消え去っていた。「お父さん、ぼく、桂さんにうちへ来てもらいたいんだけど……。」

これが「くるみ割り」という話の粗筋です。

この話でナットクラッカーは、少年の心の扉を開く役割を果たしています。

この話は少年の心の成長物語なのです。

さて、この物語は、全体が七つの場面から構成されています。

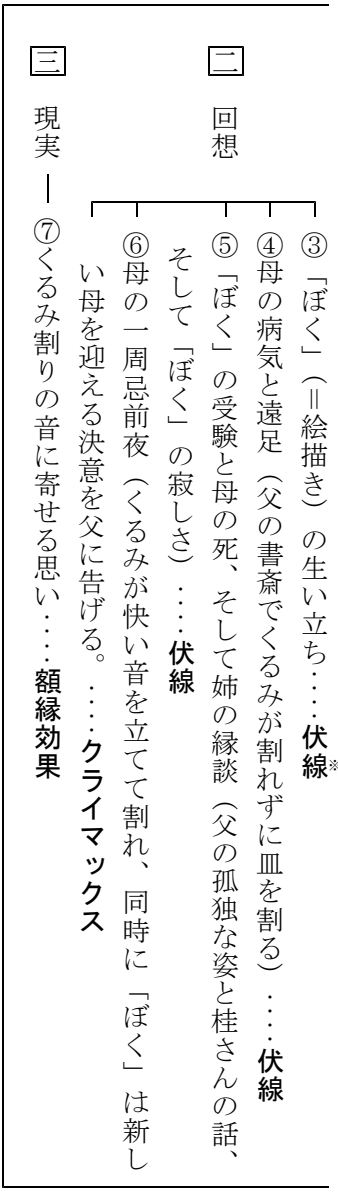
ここで注意したいのは、この七つの場面が大きく三つの場面で組み立てられていることです。次の様な《**現実―回想―現実**》という形のいわゆる「**額縁構成**」を取っているのです。

□

現実

①野球の観戦……首尾照応・額縁効果

②絵描きの家（「くるみ割り」の提示）……誘導・暗示



※ 「伏線」＝主筋(「粗筋」と見なしてよい)の下に伏せられていて、文章中のところどころにしか顔を出さない筋のこと。読者の興味・関心を刺激しながら、主筋の展開に読者を無意識のうちに引き込んでいく役割を果たす。「伏線」が張られている箇所を通過する際に、読者の心を一種のサスペンス状態(＝宙づり、どっちつかず)に陥れる。つまり、読者を不安・緊張の状態に陥れる表現上の手法である。「伏線」も筋の一種なので、この用語についても後で学習していくことにする。

この「くるみ割り」という物語の全体の構成を図式化してみますと、①～⑦の場面のうち、⑥の場面が物語のクライマックスを際立たせる役割を担っていることが分かります。

③の場面は、回想部分の冒頭に当たります。この場面では、姉に遅れて五年目に思いがけず生まれた「ぼく」の両親の喜びに満たされた生い立ちが語られています。

④の場面では、母の容態が悪化して、「ぼく」が楽しみにしていた遠足に行けなくなるかもしれないという事態によって機嫌をそこねていたため、くるみが割れず腹いせにくるみが置いてあった皿を割ってしまいます。このくるみの固い殻は「ぼく」の心の状態を象徴しています。

⑤の場面では、「ぼく」の中学受験に向けた生活が描かれ、第一志望の中学に合格した後訪れた母の死が語られています。その後まもなく姉の縁談と父の再婚話が起こっています。しかし、「ぼく」は姉の縁談も父の再婚の話も素直には受け入れられません。

⑥の場面では、この「ぼく」のくるみのような固い心が、母の一周忌前夜の父の優しいことをきっかけにほぐれていきます。その時、クラッカーにはさんだくるみが快い音を立てて割れ、同時に「ぼく」の胸のわだかまりも解けて新しい母を迎える決意を父に告げるようになります。

③④⑤の場面は、全て⑥の場面の「カチンと、快い音がして、くるみはきれいに割れた」という部分の《伏線》として密接につながっていることが分かります。つまり、③～⑤の場面は、⑥のクライマックスの場面を盛り上げるための《伏線》となっているのです。

以上見てきたところからも、二の回想部分がこの物語の中心になっていることは言うまでもないでしょう。

この物語の中心である二の回想部分を額縁に入れられている《絵》と見なせば、この《絵》の素晴らしさを際立たせる役割を果たしているのが、二と三の「現実」の場面ということになります。要するに、この「現実」の場面が額縁として《絵》の部分に当たる「回想」シーンを浮き立たせて印象深い物語とする効果を果たしていることになりました。

【課題】 このような「額縁構成」の表現上の効果を考えながら、永井龍男さんの「くるみ割りーある少年にー」の物語を読んでみましょう。

今日は文学的な文章の中に含まれている「筋（プロット）」というものの役割について理解を深めていきましょう。

小説や物語などの文学的な文章において用いられている「筋（プロット）」という用語とほぼ同じ意味で用いられているものに、「ストーリー」という用語があります。

この二つの用語には、少し意味の違いがあります。次の様な違いです。

- ストーリー** Ⅱ 時間的な順序で語られている出来事のつながり
- プロット** Ⅱ 原因と結果の関係で語られている出来事のつながり

この違いを区別して説明したのは、イギリスの小説家であったフォースターという人です。フォースターは、この区別を「王様が亡くなられて、それからまもなくして王妃が亡くなられた。」といえば「ストーリー」であり、「王様が亡くなられて、その悲しみのあまりに王妃が亡くなられた。」といえば「プロット」というと、説明しています。

これらの具体例からも分かりますように、「筋（プロット）」や「ストーリー」という用語は、「構成」という用語が形式面を指しているのに対して、内容面と結びついていることが分かります。

今日はこの「筋（プロット）」という用語の果たしている役割について、具体例を取り上げて考えていくことにします。

「筋（プロット）」には次のような種類があります。知っておくと、小説・物語を読む場合に便利なので、次に上げておきましょう。

- 主筋（表の筋）
- 伏線（裏の筋）
- 対比の筋―人物の性格や物事を対比的に述べていく
- 反復の筋―同一の人物の言動を言葉をかえて繰り返し述べたり、人物の呼び方を変えて繰り返し述べていく

「主筋（表の筋）」は、文字どおり「できごと」が展開していく流れのことです。ただ、それは「いつ」、「どこで」、「だれが」、「何を」、「どうした」といったことがからみ合い、関係し合っていく流れです。当然、人物と人物の言動のからみ合い、人物と人物の性格や心の動きのからみ合いなどが含まれてきます。

いずれにしても、「主筋」は「表の筋」とも言われるように、話の流れを追いかけていけば、比較的簡単に読み取れるものです。

たとえば、あまん・きみこの「白いぼうし」という作品では、タクシーの運転手の「松井さん」の取った行動やセリフを中心とした流れが述べられています。

同時に、「松井さん」と「もんしろちょう」、「おかつばの小さなかわいい女の子」との関係などが含まれてきます。

「伏線」については、後で詳しく見ていくことにします。

「対比の筋」は、「主筋」の中に含めて考えることもできます。しかし、小説や物語の中には、明らかに人物と人物の関係、物事と物事との関係を対比的に描き出している作品が存在します。そこで、これを「主筋」とは区別して取り立てて理解していくことにします。

文学作品における「対比の筋」は、その用いられ方をみていきますと、次の様な三つの役割を果たしていることが分かります。

- ① 二人の人物の性格や二つの物事の特徴のいずれか一方を目立たせて強調する。
- ② 両者のいずれかを目立たせて読者により強い印象を与える。
- ③ ともすると見落としがちな面を読者にはつきりと印象づける。

「反復の筋」も「主筋」の一部に含めて考えることもできます。しかし、この筋も小さい子ども向けの文学作品の中にはしばしば用いられている場合があります。

そこで、これを「反復の筋」として取り立てて理解していくことにします。

反復して述べられているもので特に重要なものは、人物の行動やセリフ、人物の呼び方です。そこで、注意しておきたいことは、その反復されている事柄が単純に繰り返されているのではなく、少しずつ変化をしながら繰り返されているという事実です。

変化を伴って反復されていかないと、それは筋の展開を単調にし、読者に対して効果的には働きかけてくれません。

繰り返し述べられている事柄は、言うまでもなくその作品の展開の上から大切なものである場合が多いのです。反復はその大切さを読者に気づかせるための方法なのです。

こうした反復は、幼児向けの絵本にたくさん出てきます。そして、これらの絵本は小学校の低学年向けのお話として使用されることもあります。

文芸教育を研究している西郷竹彦は、絵本などの幼児文芸の作品に「繰り返し」が多い点に着目して次のような種類と型を紹介しています。

- ① 同じことの繰り返し――『ちびくろ・さんぼ』の中のトラとの出会い。
- ② ふくれあがる繰り返し――くり返されるたびに何かがだんだんと付け加わっていく。あるいは大きくなっていく。強められていく。『わらしべ長者』（一本のわらしべ↓ミカン三つ↓反物三反↓馬↓家屋敷・田畑）、『さるかに』（「はやく芽を出せ、柿の種子、出さぬとはさみでほじくるぞ」「はやく木になれ、柿の種子、ならぬとはさみでちよんぎるぞ」「はやく実になれ柿の種子、ならぬとはさみでぶつきるぞ」……「芽↓木↓実」「ほじくるぞ↓ちよんぎるぞ↓ぶつきるぞ」というふくらみ）
- ③ しぼんでいく繰り返し――②の逆の型である。『おおきなかぶ』（登場人物の大きさ、爺↓婆↓孫娘↓イヌ↓ネコ↓ネズミ） ※かぶをひく人数は逆にふくれあがる。
- ④ 山のある繰り返し――筋の前半においてふくれあがる繰り返しがあり、後半はしぼんでいく繰り返しになっている場合。トルストイの『三びきのくま』
- ⑤ 谷のある繰り返し――④の型を逆にした場合。
- ⑥ 多段多段の繰り返し――『三びきのくま』のように三回の繰り返しが前半と後半と二部に分かれているという二部三段の構造をもっと複雑にしたもの。

「反復の筋」にはもう一つ大切なものがあります。「人物の呼び名の変化・反復の筋」です。

さて、ではここで本題の「伏線（ほのめかし）」について見ていきましょう。

「伏線」の「線」は「筋」という意味です。ですから、「伏線」とは、〈伏せられた筋（＝隠された筋）〉という意味となります。

「主筋」が一回読めば一通りは理解できる（表の筋）であるのに対して、「伏線」は、文章中のところどころにしか顔を出していないことが多いので、一度読んだだけでは気づかないことが多いのです。ですから、「伏線」のことを〈隠された筋〉（裏の筋）とも呼ぶのです。

「伏線」の役割は、読者の興味・関心を刺激しながら、主筋の展開に読者を知らず知らずのうちに引き込んでいくところにあります。

読者が作品を読み進めていく時に、一見主筋の展開からはずれているような不自然に思われる部分を通過することがあります。「おや？」「何かおかしいな？」と思いつつ先を読み進めていきます。やがて、作品中の事件や人物の行動が急転回を見せる場面などで、その不自然さ、謎が解けていきます。

このような部分が「主筋」に対して「伏線」というのです。

「伏線」が張られている部分を通過する時には、読者は無意識のうちに心にひっかかりを感じます。つまり、一種のサスペンスの状態に置かれるのです。

サスペンスとは、もともと〈宙ぶり〉とか〈どっちつかず〉という意味を表しています。このような状態を意図的に作り出すことによって、読者の気持ちを不安・緊張の状態に陥れる表現の方法なのです。

サスペンスという手法は、推理小説などに特有の方法と考えられていますが、普通の小説・物語の中でも、この手法は時々見られることがあります。

あまんきみに「白いぼうし」という作品があります。

タクシーの運転手をしている「松井さん」という人物が中心となってお話が作られています。

この話は、あまんきみの『車のいろは空のいろ』という童話集の中に収められています。

「松井さん」という人物は、タクシーの運転手をしている。

少し変わったところのある人物である。

田舎のおふくろが送ってきてくれた夏みかんのおいがあまりにもかぐわしいので、一番大きいのを運転席に載せてきている。

ある日、お客さんを降ろしてアクセルを踏もうとした時、車道のすぐそばに白いぼうしが落ちていたことに気がつく。

「風がもうひとふきすれば、車がひいてしまうわい。」

と、松井さんは車から出て、そのぼうしをつまみ上げる。

その時、ぼうしの中からもんしろちようが飛び出した。

「せつかくのえものがいなくなったら、この子は、どんなにかがっかりするだろう。」

松井さんは、ぼうしの持ち主の男の子のことを考えてすっかりしよげかえっている。

松井さんは、運転席からあの見事な夏みかんを取り出して、その夏みかに白いぼうしをかぶせた。

松井さんが車にもどると、そこにおかっぱの小さなかわいい女の子がちょこんと座っていた。聞けば、その女の子は道に迷ったという。行き先は、はっきりしなかったのだが「菜の花橋」

まで行きたいらしい。

そこに、虫取りあみをかかえた男の子が母親の手を引いて近づいてきた。とたんにその女の子が、

「早く、おじちゃん、早く行ってちょうだい。」と叫んだ。

男の子がぼうしを持ち上げた時のことを想像しながら、松井さんはタクシーを走らせていた。ふと、後ろの席をみると、そこには誰も乗っていなかった。

いつのまにか女の子がいなくなってしまったのである。

そこは小さな団地の前の野原である。

白いちようが二十も三十も飛んでいる。

そのちようを見ていたとき、松井さんの耳に、

「よかったね。」

「よかったよ。」

「よかったね。」

「よかったよ。」

と、シャボン玉のはじけるような、小さな小さな声が聞こえてきたのであった。

これが「白いぼうし」の「主筋」である。粗筋といってもよいでしょう。

この話はファンタジー作品です。ファンタジー作品の特徴は、話の途中から現実の世界が非現実の世界へと移っていくところにあります。

この話は、四つの場面からできています。

❶の場面には、松井さんが乗せたお客のしんしとのやりとりが述べられています。そのやりとりから松井さんの人柄が描き出されています。

❷の場面では、道ばたに落ちていた白いぼうしを拾い上げることで、中にいたもんしろちようを逃がしてしまうところが描かれています。

ここまでは、現実の世界が描かれているといえます。松井さんは少し変わった人物ですが、非現実の世界の人物とは言えません。

ところが、❸の場面になると、不思議なことが起こってきます。

まず、いつの間にか、「おかつぱの小さなかわいい女の子」が後ろのシートに乗っています。

こんな小さな女の子がたった一人でタクシーに乗っていること自体がおかしいのです。

道に迷ったと言っています。「四角い建物」ばかりだったと言っているのです。

この女の子は、自分の行き先もはっきりしていません。

そこへ男の子が近づいて来ます。とたんにその女の子があわて出します。

この女の子は、次の❹の場面になると、いつの間に車の中から姿を消してしまうのです。

さて、❸の場面を読み進めていくと、「何かおかしいな？」という気持ちになってきます。

この女の子の正体がある人物とつながってくるのです。それは、「白いぼうし」の中から逃げ出したもんしろちようです。

❸の場面では、「おかつぱの小さなかわいい女の子」の正体が、実は松井さんが白いぼうしの中から逃がしてしまった「もんしろちよう」ではないかということが暗示されています。

この暗示の働きをしているのが、「伏線（ほのめかし）」という筋です。

この話では、結局最後まで「おかつぱの小さなかわいい女の子」が「もんしろちよう」である

ということとは明らかにされていません。

しかし、**四**の場面の最後に、

「よかったね。」

「よかったよ。」

「よかったね。」

「よかったよ。」

というセリフが述べられています。

このセリフにも、「もんしろちょう」が逃げ出したちようで「女の子」ともつながっているのではないかということがほのめかされていると見なすことができます。

【課題】

「伏線（ほのめかし）」という筋立ての役割を考えながら、あまんきみこの「白いぼうし」という作品を読んでいきましょう。

文章題

（小学六年）

今日は文章における「**文章題**」（**題名**）の役割について考えていきましょう。

文章における「**文章題**」（**題名**）は一体どのような役割を果たしているのでしょうか。

文章題の役割を検討することが大切なのは、これが**文章全体の中心内容**に深く関わっていることが多いからです。

ただ、文章全体の中心内容に深く関わっているとはいっても、それは中心内容が直接示されているということではありません。

文章題は、ほとんどの場合、短く掲げられています。ですから、文章の中心内容を直接表すことはできません。**象徴的・暗示的に**表しているということです。

たとえば、「わらぐつの中の神様」（杉みき子作）の場合ですと、「わらぐつ」と「神様」との取り合わせがいかに変です。でも、この変な取り合わせが読者の興味を引きつける役割を果たしています。つまり、この文章題は、この話の〈看板〉であり、〈呼び込み〉の役割を果たしているのです。

そして、この話の中では、確かに「わらぐつ」の中に「神様」がいたということが中心的な内容として明らかにされています。

もちろん、この場合の「神様」は、言葉通りの神様の事ではありません。象徴的な意味での「神様」です。しかも、この話の中心的な内容に深く結びついている意味で用いられている言葉なのです。

ですから、この「わらぐつの中の神様」という文章題は、この話の〈看板〉〈呼び込み〉の役割を果たしていると同時に、この話の中心的な内容と深く関わっているということになります。

なお、文章題が文章の中で取り上げられている**題材や材料**を表していることも少なくはありません。「しっぽのやくめ」「体を守る皮ふ」「サロマ湖の変化」などです。

多くは、非文学の文章に見られますが、「どろんこ祭り」とか「春先のひょう」などと、文学的な文章にも決して少なくはありません。

さて、今日はここで、「文章題」が文章全体の中心的な内容を象徴的に表している場合を具体例に沿って見ておきましょう。

宮沢賢治に「やまなし」という童話があります。

この話はとても緻密な構成意識によって組み立てられています。

この話の基本的な構成は、「一 五月」と「二 十二月」という二話構成となっています。これを、「筋(プロット)」という面から見ていきますと、五月が春の世界で、十二月が冬の世界、一方が生きとし生けるものの生命の活動が活発に繰り広げられる季節、もう一方が生き物の生命活動が休止の時期に入るといふ季節が描き出されています。

五月の世界では、弱肉強食という自然界の法則の中で、「クラムボン」が「魚」に取って食べられ、その「魚」が「かわせみ」に取って食べられるという様子が描き出されています。

この場合の「クラムボン」や「魚」の〈死〉は突然に訪れた不意の死です。これに対して、十二月の世界では、生を終えた「やまなし」の実が元の木から谷川の中に落ちて来て、自然な形での〈死〉を迎えています。しかも、その〈死〉は、やがてひとりでに美味しいお酒となり、谷川の世界に住む子がにたちの親子に恵みと安らぎとをもたらしているようです。そうなのです。この話は「対比の筋」によって、二つの異なる世界がすみずみまで対比的に描き出されているのです。

五月の世界では、谷川の世界に春の明るい光が降り注がれています。しかし、その中に一歩入っていきますと、そこでは生きるための弱肉強食の営みが繰り広げられています。それは暗くて不気味な世界なのです。

十二月の世界では、冬の夜の月明かりに照らされています。しかし、谷川の中は子がにの兄弟の他愛もない争いが描かれてはいますが、そこは静かな安らぎに包まれた世界なのです。

この話はこのように、前半と後半に分かれて二つの対照的な世界が描き出されています。この話の文章題は「やまなし」と付けられています。

ところで、この「やまなし」の実がこの話の中で登場するのは、どこでしょうか。

前半の「五月」の場面には、この「やまなし」の実は一度も登場していません。では、どこで登場しているのでしょうか。

なんと、「やまなし」の実が登場してくるのは、この話の後半「十二月」の場面の中程です。そうなのです。「やまなし」の実は、この話全体の三分の二を過ぎてからやっと登場しているのです。

これはいかにも不思議です。

「五月」の場面では、「クラムボン」が何度も登場しています。続いて「魚」や「かわせみ」が登場しています。

この話全体の中で最初から最後まで登場しているのが子がにの兄弟です。

登場人物としては、子がにの兄弟が最も重要な人物のようにも見えてきます。

それにもかかわらず、この話の「文章題」は「子がに」とか「子がにの兄弟」とはなっていません。「やまなし」なのです。

これは一体どういうことなのでしょう。実は、この〈やまなし〉の実に大切な意味が隠されているということなのです。要するに、この話の中で〈やまなし〉の実がどのように描かれていて、それがどのような役割を果たしているのかを考えていけば、この話の文章題が「やまなし」となった理由が明らかになってくるということなのです。

〈やまなし〉の実は、生き物として生を終えて自然な形で〈死〉を迎えています。「クラムボン」や「魚」たちの場合は、弱肉強食の中で突然に生を断たれて不意の〈死〉を迎えています。どちらの〈生〉が、どちらの〈死〉が望ましいのでしょうか。

「やまなし」という文章題にその答えが象徴的に表されていると考えることができます。

【課題】 「文章題」の果たしている役割を考えながら、宮沢賢治の「やまなし」の作品を読んでいきましょう。