

生徒の思考を導く読み

——「羅生門」を起点として——

猪 川 優 子*

Guiding Student Thinking Through Reading:
Start with “Rashomon”

Yuko IKAWA*

はじめに

大正四年（1915）十一月、芥川龍之介は雑誌『帝国文学』に小説「羅生門」を発表する。当時無名の学生だった芥川のこの掌篇は、文壇からほぼ黙殺されたが、漱石による「鼻」の激賞を待って徐々に評価を高めていった。

発表後百年以上が経過した今日、「羅生門」は高等学校国語教科書の長期採録教材かつ共通採録教材となっている。平成二十八年度検定版教科書の「国語総合」は、東京書籍3種、三省堂3種、教育出版3種、大修館3種、数研出版3種、明治書院2種、筑摩書房2種、第一学習社4種、桐原書店1種の計9社24種が存するが、そのすべてに「羅生門」が採録されている。

しかし「羅生門」を年次計画のどこに位置付けるかについては、全社の統一を見ない。例えば第一学習社『改訂版国語総合』が小説の最初の教材として配置しているのに対し、東京書籍『新編国語総合』は小説の二作品目、全体の中盤の教材として配置している。また三省堂『明解国語総合』は、小説全五作品中の五作品目、終盤の教材として配置しているのである。つまり

「羅生門」は現在、揺るぎない定番教材に見えるものの、必ずしも教材としての位置付けが安定しているとは言い難いのである。

そこで、現代社会における「羅生門」の教材的価値を改めて問い直すことが、国語科に求められよう。社会や文化の変容は、少なからず言語環境に影響を与えている。国語科教員として言語環境を俯瞰したうえで、「羅生門」の位置付けを考えねばなるまい。「羅生門」が内包する力、すなわち文学的価値が教育的価値につながるのか。生徒に、自身の問題として作品世界を捉えさせることができるのか¹⁾。継続して考えなければならない問いは多い。

本稿では、「羅生門」の作品としての読みが、生徒の思考を導く読みとして機能するのかを検討するものである。生徒の思考に寄り添う視点を持ち、生徒自身が作品の内実と対峙できるような読みの方向性を提示したい。

一 「羅生門」の空間

—起点としての〈境界〉—

小説「羅生門」は、一人の男が羅生門の下に独り佇んでいる場面から始まる。下人と呼ばれるその男は、話の進行に従って「門の下」→「梯子」→「楼の上」→「梯子」→「門の外」と場面移動

* 本学准教授

をする。一方「楼の上」で登場する老婆は、「楼の上」から離れることはない。

この「羅生門」の空間を、〈境界〉に焦点をあてて読み解く方向性が示されて久しい。なかでも平岡敏夫²⁾氏は、「羅生門」に様々な〈境界〉を見る。京都の内と外の間にある羅生門、昼と夜の間にある〈日暮れ〉、日暮れ近くに降り出した雨、門の上層に至る梯子を〈境界〉として挙げ、シンボリズムとしての〈境界〉や空間の論理を読み解く論は、作品の内部構造を理解するうえで有用である。

では、「羅生門」の〈境界〉は、生徒の思考を導く視点となり得るか。ここでは、「門の下」と「楼の上」とをつなぐ「梯子」を取り上げ、〈境界〉の教育的可能性を探る。次に「羅生門」³⁾の該当箇所を引用する。

すると、幸い門の上の楼へ上る、幅の広い、これも丹を塗った梯子が眼についた。上なら、人がいたにしても、どうせ死人ばかりである。下人はそこで、腰にさげた聖柄の太刀が鞘走らないように気をつけながら、藁草履をはいた足を、その梯子の一番下の段へふみかけた。

それから、何分かの後である。羅生門の楼の上へ出る、幅の広い梯子の中段に、独りの男が、猫のように身をちぢめて、息を殺しながら、上の容子を窺っていた。楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬をぬらしている。短い髭の中に、赤く膿を持った面皰のある頬である。下人は、始めから、この上にいる者は、死人ばかりだと高をくくっていた。それが、梯子を二三段上って見ると、上では誰か火をとぼして、しかもその火を其処此处と、動かしているらしい。これは、その濁った、黄い

ろい光が、隅々に蜘蛛の巣をかけた天井裏に、揺れながら映ったので、すぐにそれと知れたのである。この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしているからは、どうせ唯の者ではない。

下人は、やもりのように足音をぬすんで、やっと急な梯子を、一番上の段まで這うようにして上りつめた。そうして体を出来るだけ、平にしながら、首を出来るだけ、前へ出して、恐る恐る、楼の内を覗いて見た。

作者は下人を梯子にかなり長くとどませ、細かく描写する。下人は梯子に目をとめ、一番下の段にふみかけ、中段で上の様子を窺い、一番上の段まで這うようにして上り詰める。原典の『今昔物語集』では「門ノ上層ニ和ラ搔ツリ登タリケルニ、見レバ、火髭ニ燃シタリ。盗人「怪」ト思テ、連子ヨリ臨ケレバ」⁴⁾とあるに過ぎない。作者は、梯子という〈境界〉に読者の意識をとどませるのである。平岡⁵⁾氏は、「昇段につれて、未知の異空間への下人の期待は加速度的に高まっていく」とする。ここでは、梯子における下人の描写の分析が、「羅生門」の〈境界〉理解につながるよう、生徒の意識を向けていきたい。

下人が楼の上の何者かに対して抱いている感情は、傍線部のように、上の者から身を隠そうとする姿と、上の者の正体を確かめようとする姿に表出している。さらにこの感情は、下人が老婆を目にした時に抱いた「六分の恐怖と四分の好奇心」へとつながる。キーワードとしての「恐怖」と「好奇心」は、梯子の下人を読み解く言語表現としても機能する。割合に固執すると思考の混乱を招きかねないが、「正体不明のもの」に対する心の動きを考えさせることができる場面でもある。

続いて下人に用いられる比喩表現に注目する。「猫」「やもり」が不気味さを備えた「人ならぬもの」であることを意識させたい。「門の下」は人間の生活空間であり、「楼の上」は死人の捨て場とされた、人間の生活領域を離れた空間である。下人の、梯子を上るという行為は、人間の生活空間から離れることを意味し、その〈境界〉において「人ならぬもの」に喩えられる。この比喩は、下人が「普通の人間」から離れていくことの暗示であるとも捉えられるのである。実際に下人が変身するわけではないが、非日常世界に至る〈境界〉で姿が変わる例⁶⁾と重ねさせることにより、生徒の思考を〈境界〉へと導くことが可能であろう。

〈境界〉は「羅生門」に限定される概念ではない。生徒の思考を〈境界〉に導くに当たって、古今東西の諸作品に目を向けさせるのも有効である。多角的な〈境界〉分析を基礎課題として、「羅生門」の〈境界〉の有りように迫る考察課題を設定する、ジグソー型を用いた授業展開も効果が期待でき、稿を改めて提示したい。小説に限らず絵本やアニメ、映画、ゲームなどの身近な世界にも〈境界〉が存在していることを生徒は改めて意識する。浦島太郎は海という〈境界〉を通る。「おむすびころりん」⁷⁾で知られる「ねずみの浄土」では、おじいさんが穴という〈境界〉を通る。『不思議の国のアリス』⁸⁾のアリスが通る〈境界〉＝うさぎの穴は非常に深い。アリスは落ちる。下へ、下へ、下へ。その間アリスは様々な行動をとり、語り続ける。そして次に挙げる『ナルニア国物語・ライオンと魔女』⁹⁾では、「衣装ダンス」が〈境界〉である。

ルーシィは、すぐさま、衣装ダンスの中に入って、外套の間に割り込むと、毛皮に顔をすりつけました。もちろん、タンスのド

アは開けっ放しにしておきました。戸をしめるのが常識はずれなことは、ルーシィも知っていました。ルーシィはすぐに、もう少し中にふみこみました。すると、はじめの一列のうしろに、二列めの外套がぶらさがっているのがわかりました。二列めは、もう真っ暗なものですから、ルーシィはその先のタンスの後ろ側に、おでこをぶつけないように、手をのばしておきました。そして、もうひと足ふみこみ、――さらに二足三足、中へ入りました。きつと指さきが、うしろの板じきりにさわる、と思ったのですが……さわりませんでした。

「すごく大きなたんすなんだわ、きつと。」とルーシィは思っ、もっと奥へ体をおし入れるために、外套のやわらかなかたまりをかきわけていきました。すると、何か足の裏にざくざく踏みつけるものがあることに、気がつきました。「しょうのう玉があるのかしら？」と思っ、かがんで、手でさわってみようと思っしました。けれども、衣装ダンスの固くてつるつるの木床にはふれないで、やわらかくて、さらさらした、ばかに冷たいものにさわりました。

「あら、おかしいわね。」とひとりごとを言っ、また、一、二歩さきに進みました。

そのとたんに、顔と手にさわったものは、もうやわらかい毛皮ではなくて、ごつごつして、ちくちくさすことに気がつきました。「おや、木の枝の先みたいだわ！」ルーシィは声をあげていきました。そしてその時、前方にあかりを一つ見たのです。そのあかりは、衣装ダンスの後ろがあるはずの、ほんの十センチか十五センチしか離れたところではなく、ずっと遠くの方にあります。冷たい、ふわふわしたものが、落ち

てきました。気がつくと、なんと、真夜中の森の中に突っ立っていて、足もとには雪が積もり、空から雪が降っていたのです。

ルーシィは、少しこわくなりました。けれども、一方では、心がわくわくして、行く手をつきとめてみたくてたまらなくなりました。

ルーシィは、疎開先の部屋から衣装ダンスという〈境界〉に入る。〈境界〉においてルーシィはゆっくりと進み、周囲に気を配る。前方に明かりが見える異界はルーシィにとって「少しこわく」で「心がわくわく」する「行く手をつきとめてみたくてたまらなく」なる空間であった。生徒はここに、「羅生門」の下人の「恐怖」と「好奇心」を重ねて読むことができる。「浦島太郎」や「ねずみの浄土」では、主人公が〈境界〉にとどまることなく異界にたどり着く。それでは、他の作品における〈境界〉はどうか。映画やゲームのような視覚化された世界に存する〈境界〉を言語化させる試みも、「書くこと」へと導く取り組みとなろう。

二 「羅生門」と「蜘蛛の糸」

「蜘蛛の糸」は、「羅生門」の発表から三年後の大正七年（1918）に児童文学雑誌『赤い鳥』に発表された。「蜘蛛の糸」もまた、極楽と地獄とをつなぐ蜘蛛の糸＝〈境界〉をもつ。しかも「蜘蛛の糸」では〈境界〉自体が物語の主たる舞台となっている。次に、健陀多が蜘蛛の糸を見つける場面を引用する¹⁰⁾。

ところが或時の事でございます。何気なく健陀多が頭を挙げて、血の池の空を眺めますと、そのひっそりとした闇の中を、遠い遠い天の上から、銀色の蜘蛛の糸が、ま

るで人目にかかるのを恐れるように、一すじ細く光りながら、するすると、自分の上へ垂れて参るではございせんか。

「羅生門」において下人が梯子を見つける場面では、「梯子が眼についた」とある。「蜘蛛の糸」の健陀多も「羅生門」の下人も、意図せず目にした〈境界〉に入っていく。越境の偶然性が両者に共通しており、越境が対象人物に限られるという限定性も機能しているのである。

ただし「羅生門」の場合、日常の空間（現実世界）から非日常の空間（異界）への越境であったが、「蜘蛛の糸」の場合、極楽と地獄のどちらを異界と認定するかという問題が生じる。健陀多にとっては始発の地獄が現実世界で極楽が異界であるともいえるが、そもそも健陀多は死によって現世から地獄へと越境している。そして〈境界〉の途中で元の地獄に戻され、極楽への越境は果たされない。

ここで生徒には越境の様相を捉えさせ、その意味を考えさせたい。どのような空間からどのような空間への越境なのか、越境による変化はあったのか、一度越境した後のさらなる越境がもつ意味とは何か、どのような場合に越境が可能なのかなど、分析の観点は様々に立てられる。さらに生徒自身の問題として越境を考えさせることも可能である。実生活における越境について、自己の経験を分析させる。生徒は分析の過程で自己をメタ的に捉えることになる。他者との対話的方法を用いて深化させても良いだろう。重要なのは、起点としての「羅生門」の読みが、自己認識につながるということである。生徒には、文学作品の分析・考察が、人間および人間社会の分析・考察であることを意識させたい。「羅生門」の学習によって思考の素地が形成され、得られた力は自己や他者、社会と向き合う

力へと高められる。また、現代に生きる生徒自身も、過去にはなかった「羅生門」の新たな読みを切り開く可能性をもっている。マインドマップ等で分析の幅を広げていくことも、個々の主体的な取り組みが期待できよう。

三 『今昔物語集』の受容

—「火」の変容—

「羅生門」の原典が『今昔物語集』巻第二十九「羅城門登上層見死人盗人語第十八」であることはよく知られている。国語科の授業で取り上げられることも多い。原典と比較することが「羅生門」の作品の内実に迫るものであるならば、生徒の深い学びにつながる。原典との差異を学習させるだけではなく、作者が古典作品をどのように変容させたのかということに、生徒の思考を導きたい。

原典において、老婆がともし火は次の二箇所に描写される。

- ・火髯ニ燃シタリ。
- ・其ノ枕上ニ火ヲ燃シテ、

一方「羅生門」における火の描写は豊富である。

- ・楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬をぬらしている。
- ・上では誰か火をとほして、しかもその火を其処此処と、動かしているらしい。
- ・それは、その濁った黄いろい光が、隔々に蜘蛛の巣をかけた天井裏に、揺れながら映ったので、すぐにそれと知れたのである。この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしているからは、どうせ唯の者ではない。
- ・火の光の及ぶ範囲が、思ったより狭いので、
- ・しかも、肩とか胸とかの高くなっている部

- 分に、ほんやりした火の光をうけて、低くなっている部分の影を一層暗くしながら、
- ・その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持って、
- ・すると老婆は、松の木片を、床板の間に挿して、
- ・この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松の木片のように、
- ・まだ燃えている火の光をたよりに、梯子の口まで這って行った。

作者は原典の「火」を「火の光」とする。そしてその「光」は、原典にはない不気味さを備えている。本来、光とは聖なるものである。仏法における光明のように、人間を明るい方向へと導く象徴である。先に見た『ナルニア国物語・ライオンと魔女』でも、ルーシィの進む先に明かりがある。「羅生門」ではどうか。老婆は下人に、盗人になる決断をさせる。老婆は、たしかに下人を導く存在なのである。しかし導く先は、夜の闇の世界である。老婆の持つ「光」は、「濁った黄いろい光」であり、闇の属性を持つ「光」なのである。

この闇の属性を持つ「光」は、「蜘蛛の糸」にも見られる。

何しろどちらを見てもまっ暗で、たまにそのくら闇からほんやり浮き上がっているものがあると思いますと、それは恐ろしい針の山が光るのでございますから、その心細さと言ったらございません。

さっきまで自分がいた血の池は、今ではもう何時の間にか、やみの底にかくれておりました。それからあのほんやり光っていた恐ろしい針の山も、足の下になってしまい

ました。

明るい極楽の世界や銀色に光る蜘蛛の糸とは異なる、地獄の闇に浮き上がる針の山の「光」である。芥川は「光」を聖なるものとして描くだけでなく、闇に属し、闇の世界へと導くものとしても描く。生徒には、芥川が描く「光」の両義性について考えさせたい。また、「貝の火」や「ひかりの素足」などによって「光」の多義性を描く宮沢賢治の作品世界へと生徒の思考を導いたり、生徒自身にとっての「光」について自己を内省させたりするのも、深い発展課題となる。

四 『方丈記』の受容

—引用技法—

「羅生門」には原典の他にも古典作品が受容されている。鎌倉時代前期の随筆『方丈記』も、当時の京都の荒廃を記した「旧記」として次のように引用される。

旧記によると、仏像や仏具を打碎いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、薪の料に売っていたという事である。

『方丈記』¹¹⁾の記述は次の通りである。

あやしき事は、薪の中に赤き丹着き、箔など所々に見ゆる木、あひまじはりけるを、たづぬれば、すべきかたなき者、古寺に至りて仏を盗み、堂のものの具を破り取りて、割り碎けるなりけり。

この『方丈記』の受容については、教科書の注にも指摘があり、生徒は芥川の広い古典の素

養を知る。ただここでは生徒に、芥川の卓越した引用の技術をも学ばせたい。

ここは、平安京の人々の心の荒廃を示す部分である。仮に「人々の心まで荒んでいた」などのような説明であっても、原典にはない部分でもあるので何ら問題はない。しかし上記の引用では、「心の荒廃」と言わずして心の荒廃を読者に伝える。仏教の栄えた平安王朝が傾き、本来信仰の対象である仏像や仏具が薪として売られる。そこには生きるのに精一杯で、精神的な余裕を失った人間の姿がある。生徒には、仏像を壊さなければならない状況に置かれた状況を想像させたい。当時の平安京の人々が、好んで暴挙に及んでいるわけではない。避けられるものなら避けたいのが人間であり、追い込まれたら通常から外れていくのも人間である。そしてそれは、老婆や下人、蛇売りの女の「仕方がなく」働く悪事へとつながるのである。

さらに上記の『方丈記』の記述には以下のような続きがある。

濁悪世にしも生れ合ひて、かかる心憂きわざをなん見侍りし。

長明は人々の暴挙を見て、醜い末法の時代に生まれ合わせたことを嘆く。しかし「羅生門」が引用するのはこの直前までであり、長明の心情は取り込まない。あくまでも記録の断片として淡々と扱う。このことがかえって窮状を浮き彫りにし、長明が抱いたような嘆きを読者の内面に呼び起こす。さらにこの嘆きは、「羅生門」全体を覆う文言としても機能する。「羅生門」の学習の後、「長明が嘆く『羅生門』の世界」のような単元を設定し、『方丈記』から分析した長明像をもとに長明に「羅生門」を語らせる取り組みも有効であろう。

おわりに

平成二十八年十二月に、中央教育審議会から次期学習指導要領の指針に関する答申が出された。高等学校国語科に対しては、講義調の伝達型授業から主体的な言語活動を重視する授業への転換が求められた。

「羅生門」は、その要求に応えられるか。作品発表から一世紀以上が経過した現在、作品と生徒との言語的距離に対する懸念は常に問題となろう。「羅生門」の読解に必要な言語能力、言語水準を見定める必要がある。しかし「羅生門」と現代に生きる生徒との距離は決して遠いものではない。深い自己認識や他者、社会に対する意識へと生徒の思考を導く作品である。「羅生門」は、文学作品としての瑕疵が全くないとは言えないが、知識と技量に裏打ちされた完成度の高さは他を圧倒する。また芥川は、人間の本質を追い続けた作家でもある。生徒が「羅生門」を起点に、自らの生きる力を模索することも可能である。今後、芥川文学の本質へと生徒の思考を導く方向性を提示していきたい。

注

- 1) 菅原敬三氏は、「教材研究の最終ゴールは、「この作品（教材）を、なぜ生徒に読まさなければならぬのか」、そして「生徒にどのような学力を付け」、「生徒がどのような人間に育てたいか」「生徒にとって生きる力とは何か、それがこの教材とどのように関係するか」というところにある。「生徒にこの作品を読ませる必要性や必然性は、どこにあるか」という点からの分析が絶対的に必要となってくる」と述べる（『中学校、高等学校国語科の教材研究と教材の扱い方』溪水社 2011）。
- 2) 平岡敏夫氏「『羅生門』の異空間」（『日本の文学』第一集 有精堂 1987）。
- 3) 「羅生門」の引用は『芥川龍之介全集 第一巻』（岩波書店 1995）に拠り、適宜新字体、新仮名遣い、汎用表記に改めた。また私に傍線を付した。
- 4) 『今昔物語集』の引用は、『新編日本古典文学全集 今昔物語集（4）』（小学館 2002）に拠る。
- 5) 前掲2）の平岡論文。
- 6) 小野不由美『月の影影の海・上』（講談社 X 文庫 1992）において、女子高校生の陽子が日常世界から異界へと移る際、容姿の変化を伴っている。
- 7) 「おむすびころりん」は、小学校教科書『こくご一上 かざぐるま』（光村図書 平成二十六年三月検定版）に掲載されている。
- 8) ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』（1865）。岩波少年文庫（脇明子訳 2000）参照。
- 9) C. S. ルイス『ナルニア国物語・ライオンと魔女』（1950）。引用は、岩波書店版（瀬田貞二 2005）に拠り、適宜漢字表記に改め、私に傍線を付した。
- 10) 「蜘蛛の糸」の引用は『芥川龍之介全集 第三巻』（岩波書店 1996）に拠り、適宜新字体、新仮名遣い、汎用表記に改めた。また私に傍線を付した。
- 11) 『方丈記』の引用は、『新編日本古典文学全集 方丈記・徒然草・正法眼蔵随聞記・歎異抄』（小学館 1995）に拠る。