

# A Study on How to Teach Reading Methods of Novels

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/378">http://hdl.handle.net/2297/378</a>

## 小説の読解指導に関する一考察

—〈心情〉中心主義の陥穽、或いは〈構造〉への視点獲得に向けて—

前田久徳

A Study on How to Teach Reading Methods of Novels

Hisanori MAEDA

1

文部省の「学習指導要領」(平成元年改訂版、以下同じ)によれば、

国語教育に於ける文学作品の扱いは、小学校から高等学校まで一貫して、登場人物の心情の理解、鑑賞に重点が置かれている。小学校第一学年の、〈場面の様子を想像しながら読むこと〉(「2 内容」の「B 理解」の「オ」を受けて、第二学年では、〈人物の気持ちや場面の様子を想像しながら読むこと〉(「2 内容」の「B 理解」の「カ」と〈人物の気持ち〉が加わって明確化され、以後、中学校、高等学校へと続く一貫した指導方針となっているのである。高等学校の「国語I」に於ける文学的文章に関する指導事項(「2 内容」の「B 理解」の「エ」は、〈文章に描かれた人物、情景、心情などを表現に即して読み味わうこと〉となっており、「国語II」も、その方向を受け継いで、その深化、発展を求めている。新改訂で、選択科目となった「現代文」でも同様で、〈文学的文章について、主題、構成、叙述などを確かめ、人物、情景、心情などを的確にとらえること〉(「2 内容」の「B 理解」の「イ」として、基本方針は一貫している。

「現代文」の上の事項について、「高等学校学習指導要領解説」は、以下の如く述べている。

「イは、文学的文章の読解、鑑賞に関する指導事項である。この事項は、「国語I」の「2 内容」の「B 理解」の「エ 文章に描かれた人物、情景、心情などを表現に即して読み味わうこと。」を更に深めた指導事項である。「国語I」においては人物、情景、心情などを「表現に即して読み味わうこと。」となっているのに対し、ここでは「的確にとらえること。」としている。これは、より明確な読みを期待したものであり、そのための具体的な観点として「主題、構成、叙述などを確かめ」という事項を示しているのである。

文学作品の読解、鑑賞において、生徒自身の感動を大切にすべきことは、言うまでもない。また、人物、情景、心情などをとらえるためには、豊かな想像力を働かせることが必要になる。しかし、それらはいくまでも主題、構成、叙述などの上にとったものでなければならぬ。作品の表現を離れた勝手な感想や想像からは、的確な鑑賞は生まれない。「国語I」では、「表現

に即して」とだけ示されているが、「現代文」では、このように具体的な観点を示して、より確かな鑑賞を目指しているのである。すなわち、人物描写や情景描写などを表現に即して読み味わうとともに、それが主題や構成とどのようにかかわっているかを考えることが大切である。》

〈作品の表現を離れた勝手な感想や想像からは、的確な鑑賞は生まれない〉のは、疑う余地のない事実だが、この「解説」文で明らかなどおり、ここで示される〈鑑賞〉の概念は、〈人物、情景、心情〉などを正確に読みとり、味わうことを意味している。主題、構成、叙述の的確な把握は、そのための補助手段として考えられていることは、〈そのための具体的な観点として〉「主題、構成、叙述などを確かめ」という事項を示している。この部分で明らかで、「現代文」の「目標」として、作品の鑑賞能力を高めることを唱っているが、その内実は、人物、情景、心情の読み取りに置かれているのである。

繰り返すが、小学校から高等学校に至る、文学作品の扱いについて、「指導要領」は、一貫して〈人物、情景、心情〉を読み取り、味わうことを求めているのである。

「指導要領」がそうである以上、当然のことながら、教科書に掲載される文学作品も、主人公の心情展開を追うのに適したものが採用されることになり、教材の後に付された課題（「研究」「学習のしるべ」の類）でも、主人公の心情の変化や各場面における人物の心理を考えさせようとし、それと並列的に作品の主題を考えさせる課題が付されている。

大学初年時の学生を対象に、従来の呼称で言えば、一般教育の「文学」で、日本近代文学の作品を扱って来た私の経験から言えば、学生たちは、こうした高校までの国語教育が身に付き、作品

を考えると、登場人物の心情を追い、把握することだと信じて疑わない。その意味では、高校までの国語教育は、見事に効果を上げていると言えるのかも知れぬが、それを手放して喜べる状態では決してない。彼等には、作品が全体として指し示す世界を考えようとする視点が、決定的に欠落しているからである。そして、それは同時に、現在の高等学校までの国語教育でなされている文学作品の扱いで欠落している部分でもある。少なくとも、手薄になっている部分であることは免れまい。

すぐ続けて具体的に触れる予定だが、〈読む〉行為とは、作品が全体として指し示す世界を把握し、理解することであり、鑑賞とは、作品が全体として指し示す世界を対象に行われる行為である。人物、情景、心情等を理解し、味わうことは、それはそれで重要だが、そのことが直ちに、作品を〈読む〉ことや、作品の鑑賞を意味しない。なぜなら、人物、情景、心情等は、作品の全体像を構成する要素の一つであって、作品の全体像そのものではないからである。

今、国語教育に必要なのは、作品世界が全体として提示する意味を把握する能力の養成であり、そのための教育方法の構築である。

本稿では、それに向けての前提作業として、〈読み〉や〈鑑賞〉に関わる重要概念としての〈構造〉を中心に、できるだけ具体的ななかたちで輪郭を与え、併せて心情、情景のレベルへ焦点を当てる読解指導に生じる問題点を考える。

## 2

前節で、概念規定をしないまま、〈作品が全体として指し示す世界〉という言い方をしたが、要するに、作品の描く個々の場面や

出来事なり、あるいは、情景、心情なりが、その作品固有の構造との関連で生成する〈意味〉が、総体として提示する世界の謂である。しかし、その世界は、必ずしも直感的な認知を許さない。各作品に固有の内的構造の解明を通じて、作品の提示する世界の意味や全体像を明らかにして行く以外に方法はないのである。したがって、〈読み〉や〈鑑賞〉のためには、作品の持つ構造の解明が前提となる。(構造の概念は、学生には親しみが薄く、それを表面的な〈構成〉の意味でしか理解しようとして、甚だしきに至っては、「起承転結」の考えから離れようとし、甚だしいのを思えば、作品の構造に対する意識を養成することの重要性が痛感される。)

原理的考察については別稿を用意しなければならないが、ここでは、室生犀星の「杏つ子」(昭31-32)に即しながら、上述のことを中心に、それに関係する問題を具体的にしておく。

犀星は、この自伝的長編小説について、新聞連載が終わった二ヶ月後に上梓した単行本の「あとがき」で、次のように述べている。

《作家はその晩年に及んで書いた物語や自分自身の生涯の作品を、どのやうに整理してゆくものであるか、あらためて自分がどのやうに生きて来たかを、つねにはるかにしらべ上げる必要に迫られてゐる者である。私にもその不可避の切迫がよく頭に來てゐなければ、それはもう書く機会はあるまいと考へてゐた。本稿の後半にあるありふれた結婚とか離婚とかいふ日常生活の問題は、それ自体では文学では在り得ない。それを避けて生きてゆくことにこそ私はあかりを見ようとし、作中人物もそのみが目標でもあつたのだが、それは例外なく飢ゑた人類によつてくひちらされるところの、やむをえないいけにへになつてゐた。だから私はそれをかくまいとし、あと廻しにしなが

らも、振りかへつて見ることは一日として、これを眼にとどめることは怠らなかつたものだ、それにつながる私といふ一個の生き方に終りの句読点をも打ちたかつたのであるが、その機会はやはりあるまいと思つてゐた。事実ありえなかつたのだ。私がなさねばならない多くのしごとを、恰も取つて置きの悶々の状態に置いて眺めてゐた時、偶然にも東京新聞は私に連載小説の執筆を依頼した。私はただこの一つの生涯の決算といふべきごたごたを、秩序をもつて整へてゆくことを決心したのである。》

この「あとがき」は、晩年期を迎えた作者が、〈私といふ一個の生き方に終りの句読点をも打ち、〈生涯の決算〉とすべく、〈あらためて自分がどのやうに生きて来たか〉を確認し直そうとしたのだと、作品に賭けたモチーフを肉声で語っている点で重要なのだが、差し当たつて重要なのは、犀星が自己の生を捉へ直し、その意味を確認するために、それまでの人生で体験して来た「ごたごた」を「秩序をもつて整へ」ようとしたと語る引用末尾の部分である。「ごたごた」を整えるその「秩序」こそ、作品を支配し、その世界を統一する論理であるはずだからである。そして、その論理を具現化するものが構造である。「杏つ子」を「読み」とは、作品の構造によつて具現化されるこの「秩序」を明確化し、それに従つて「ごたごた」の一つ一つがどのように位置づけられ、そこに全体としてどのような世界が出現しているかを確認することにはかならない。とりわけ、「杏つ子」のように、作品と実生活との照応関係が緊密で、作品内のことがら、細部に至るまで作家の実生活上に指摘できる作品にとつては、作品に描かれたことがらを作家の年譜的事実へ還元してこと足れりとする弊に陥りやすい。仮にこれを教材として扱う場合は、両者のベクトルの本質的

な相違を十分に認識して、指導者は生徒に向かうべきである。

では、その〈秩序〉、即ち作品世界を支配する論理とは、それを具現化する構造とは、具体的にどのようなものか。ここでは、作品全体を論じる余裕はない。それについては既に論じたことがあるので、詳しくはそちらを参照されることを期待して、第一章と第二章を中心に述べる。

第一章「血統」は、平四郎は歓迎されずに生を受け、生後すぐに貰い子に出され、おかつの許で虐待されながら幼少年期を送る様子を描く。妻を失い鰥寡らしの弥左衛門と、彼の子を身ごもり、出産を二ヶ月後にひかえた女中お春との、〈赤ん坊の始末を、どう片づけるか〉とのやり取りから小説の幕が上がり、弥左衛門は、近村で小学校長を勤める長男への気兼ねと世間体のために、生まれたばかりの平四郎を貰い子に出すことをお春に強制するのである。彼の子を女中お春が身ごもった時点で、既に平四郎は、〈不義密通の餓鬼〉としての烙印を押され、貰い子に出される暗い宿命を背負わされたのである。

その宿命は、すぐさま養母からの虐待という過酷な形で、幼年期の平四郎を見舞うことになる。しかし、彼は事あるごとに、おかつに反抗する姿が、彼女によって〈骨抜きの人間〉にされている兄弟との対比で語られて行く。〈おかつからこの女中の子といふ言葉が吐かれると、なにくそといふ気がし、そこらを蹴飛ばして表に遊びに出かけた〉という一節が示すように、おかつへの反抗は、平四郎が運命付けられた過酷な境遇への反抗である。

一方、お春に関しては、生まれたばかりの赤ん坊を手放すように強制する弥左衛門に対して、精一杯抵抗する姿や、それも適わず赤ん坊を手放してからは、苦しい中から、おかつの許へ付け届けをする様子を通して、彼女は子への強い愛情を持った女性として提示され、彼女への恨みは一切、描かれない。

そして、小説は、この母と子の心の繋がりを描いて行くのである。例えば、お春が衝動的に買い求めた小さな置き時計に、たま実家に紛れ込んだ子供の平四郎も惹き付けられるし、赤ん坊を手放した帰り、子供を置いて来たおかつの家と河によって隔てられたことを感じたお春が、その河を〈抵抗するやうに〉睨む場面は、おかつの折檻から逃れた平四郎が、同じ河に抵抗を示す場面と照応する。言うまでもなく、河はこの母子が背負わされた過酷な運命の象徴である。

こうして、時計や河を媒介項に母と子の紐帯感が書き込まれる。これとおかつへの反抗が、「血統」の章で扱われる中心であり、両者は表裏の関係にある。おかつへの反抗、つまりは過酷な運命への反抗の裏には、実母を思い、実母との繋がりを求める思いがある。だから、平四郎にとって、母とは理想の世界の象徴である。以上のように見れば、この章の構造は、生まれ出る以前から課せられた過酷な宿命への反抗と理想的世界への希求を示している。

構造とは、各場面・各出来事間の関係によって作られ、逆に言えば、各場面なり出来事は、構造との関わりでその意味が生成されるわけで、人物の心情レベルに留まる限り、構造への意識は生まれにくい。

例えば、子供を手放したばかりのお春が河を〈抵抗するやうに〉睨む場面で、河に運命の象徴を見て、それへの抵抗を読み取り、彼女の心情を理解することは出来よう。同様に、平四郎がおかつの折檻から逃れて、〈こんな河なんか怖くないぞと、出水の泥濁りが洪水になると飛び込んで行き、河と闘〉う場面で、彼の心情を理解することも容易であろう。しかし、そこに留まる限り、二つの場面はそれぞれ個別のことからの域を出ない。河が媒介項となる、この二つのことからの関係に目を向けたときに、初めて母子の紐帯感という別の次元の意味が出現するし、さらに、河と闘う

ことが、一方で、おかつへの反抗でもあることにより、過酷な宿命への反抗と理想世界への憧憬とが表裏一体の関係として表出させている事情が理解できるのである。

時計の場合は、もっと明白である。お春が時計店で見付けた小さな置き時計を「ちらと見ただけで」欲しくなり、印籠と白鞆物を換金してそれを手に入れる心情について考えてみることや、その時計をお春が買ったことすら知るはずもない幼い平四郎が、或る日実家に紛れ込んで、その時計に惹き付けられた心情をいかに付度してみても、さして意味のあることではないからである。重要なのは、個別的にはさしたる意味も持たないこの二つのことが、時計を媒介項にしたとき、母と子の紐帯感という「意味」が表出されることである。ともあれ、こうして第一章の構造は、平四郎が課せられた過酷な宿命への反抗と、理想世界への憧憬という、彼の生の原型を提示する。これが、第二章で描かれることとがらと関係を作って行く。

第二章「誕生」は、関東大震災に遭遇した平四郎一家の困難と、混乱する東京を脱出して、故郷金沢へ帰るまでの顛末が、話の中心である。産院で罹災した妻りえ子と生まれたばかりの杏子は、丸山看護婦に助けられながら、上野の美術館へ逃げ延び、翌日、捜しに来た平四郎たちに救出される。平四郎は、混乱した東京を脱出しようと帰郷を決意し、赤羽から列車が出ていることを聞き及んで、車夫永井の俵に妻を乗せ、そこまで辿り着くが、ひどい混雑で、乗車は思いも寄らない。野宿を覚悟した彼等は、見ず知らずの人の思いがけない好意によって、その家に泊めて貰うことになる。翌日も乗車のできる状況ではなく、結局、一旦は引き返すことになる。時を経て、上野から列車が出るようになり、ひどい混雑の中をやつとの思いで乗車し、漸く混乱の東京からの脱出が適う。——これが、この章で語られる平四郎一家の行動のあら

ましであるが、ここに、この小説が繰り返す基本パターン（構成と呼んでも良い）が提出されている。即ち、平四郎が一つの困難に遭遇し、そこからの脱出を賭けた必死の努力が示される。時に挫折を経験しながらも、人々の好意や助力に支えられて、そこを乗り越え、一先ずの平穩に辿り着く、というパターンである。もちろん、このパターンを指摘するだけでは何ほどの意味もない。重要なのは、これを通して平四郎の生のかたちが鮮烈に描き出される点にある。即ち、このパターンを横断する平四郎の生の軌跡が、困難と妥協せず、真正面からそれを引き受け、必死にそれを乗り切って行こうとする生のかたちを浮かび上がらせて行くのである。こうして、一章で提示されていた生の原型が、成人後の平四郎の生のかたちとして、より具体的な内実を備えて鮮明に提出される。上述のパターンを横断する平四郎の生の軌跡が彼の生のかたちを描き出すというのが、作品全体を貫く基本的な構造となる。以後の各場面や出来事（小説家としての危機、子供の発病と入院、妻の病氣、戦争と疎開、そして娘や息子の結婚生活の破綻というかたちで波及的に襲って来る困難等）が、この構造との関わりで、主人公自身が「おれといふ人間のごふ」と呼ぶ、時として無謀にさえ見える衝動に導かれながら、試練を引き受け奮闘する生のかたちに内実を与え、作品が全体として提示する世界を形成して行くのである。

誤解を避けるために言うておくが、ここでは簡略を旨として、やや性急な整理をしたが、実際の構造はもう少し複雑で、第二章も、平四郎に於ける杏子の意味を提示して、杏子を語ることは、とりもなおさず、平四郎の人生を語ることにほかならない構造を作っているし、後半部へ入れば、平四郎と亮吉の対立関係や、終章の平之介と亮吉が、平四郎の庭を壊すクライマックスの意味等が絡んで来て、事態はもっと複合的になる。

いずれにしる、大切なことは、人物の心情レベルに留まることでも、場面を場面として味わうことでもなく、心情なり、場面なり、出来事なりが、作品の構造といかなる関係にあり、それによっていかなる「意味」を出現させ、それらが全体として統一されたとき、いかなる世界を出現させているかを理解・把握することである。作品を読み、鑑賞するとは、この全体像を「読む」のであり、全体像を対象に鑑賞するのであって、人物、情景、心情などのレベルに留まるべきものではない。

## 3

繰り返し述べたように、読みのベクトルを人物、情景、心情へ向けている限り、作品の構造によって生成される世界へ目を向ける思考は生まれない。のみならず、部分を全体と誤認する陥穽も待ち受けている。作品世界が、常に主人公の認識と等価の関係で出来上がっているとは限らない。にもかかわらず、心情に重点を置く読みの習慣は、勢い主人公の心情を追い、味わうことに意識が集中するという読みの固定化を招きやすく、作品の全体像を正確に把握できない危険性がつきまとうことになる。

例えば、漱石の「三四郎」(明4)。

新聞連載に当たって作者自身が書いた予告文通り、へ田舎の高等学校を卒業して東京の大学に這入った三四郎が新しい空気に触れる、さうして同輩だの先輩だの若い女だのに接触して色々に動いて来る。この作品は、高校生や大学生にとって、年齢的にも、境遇的にも近しく、さらに、視点はほぼ三四郎に固定されていることもあって、主人公に感情移入しやすい作品である。それだけに、上記の危険性も高いと言える。

熊本から出て来た主人公が、目まぐるしく動く東京の中で、広

田先生や、野々宮、美禰子、与次郎たちと知り合い、大学の空気にも触れ、第四章に入って、それまで経験した世界を三つの世界に整理する。第一は、へ明治十五年以前の香がする世界であり、熊本で過ごした過去や母がそこへ封じ込められる。第二はへ苦の生えた煉瓦造りの図書館に象徴される学問の世界である。広田先生や野々宮はこの世界にいる。そして、第三の世界は、へ燦として春の如く盪いてゐる。銀匙がある。歓声がある。笑語がある。泡立つ三鞭の盃がある。さうして凡ての上の冠として美しい女性がある。ヒロイン美禰子やよし子のいる世界である。三四郎の関心は美禰子に注がれ、以後のプロットは両者間のドラマを中心に紡がれて行くが、自らを取り巻く世界を、このように三つの世界として整理する三四郎の認識は、作品の認識そのものではない。

三四郎は第三の世界を現実と見なすが、彼が見落としたもう一つの世界、つまり彼が現実としたのとは異なる本物の現実世界の存在を、作品は告げているのである。そのために、作者は三四郎の認識を相対化し、彼が気づかないもう一つの現実世界の存在を讀者に知らせる。

三四郎の心情レベルに留まる読みをする限り、三四郎の認識をそのまま作品世界のそれと等価と見、彼の見落とした世界の存在を讀者もまた見落とす結果を招くことになる。現に研究史の上では、そのような理解のもとに、この作品を、三四郎の自我形成史を描いたものとする見方があるのである。しかし、三四郎の認識の外に広がるもう一つの世界の存在を視野に入れるとき、作品の様相が一変する。その辺の事情については、三好行雄の鋭利にして精緻を究めた分析があるので、立ち入らないこととして、ここでは、これも三好による指摘が既にあることなのだが、作者による主人公の相対化の具体例を二三あげるに留める。

三四郎が世界を三つに整理する第四章は、へ三四郎の魂がふわつ

き出した」との一文から始まり、二二三の青年が到底人生に疲れてゐる事が出来ない時節が来た」とか、三四郎はふはふはすればする程愉快になつて来た」との叙述が繰り返されることに、作者による主人公相対化の一端が示されているのだが、この前章にも既にそれは出現している。野々宮に留守を頼まれ、その家に泊まつた夜、三四郎は轢死する女の力のない声を聞き、へ人生と云ふ丈夫さうな命の根が、知らぬ間に、ゆるんで、何時でも暗闇へ浮き出して行きさうに思はれ、へ怒りも入らない程」の恐怖を経験するが、翌朝帰宅した野々宮が、入院している妹に呼び出され、貴重な時間を浪費させられたと愚痴を言うのを聞きながら、へ自分が野々宮君であつたならば、此妹の爲めに勉強の妨害をされるのを却つて嬉しく思ふだらう」と考えるときは、へ轢死の事を忘れてゐた」のである。同じ若い女であつても、気楽に兄を呼び出させるよし子の住む世界(三四郎の所謂第三の世界)と、轢死した女の住む世界とは決定的に違ふ。そして、よし子のことを考える三四郎は、もう一つの世界を「忘れてゐた」のである。

あるいは、十二章冒頭の次の部分。

《演芸会は比較的寒い時に開かれた。年は漸く押し迫つて来る。人は二十日足らずの眼の先に春を控えた。市に生きるものは、忙しからんとしてゐる。越年の計は貧者の頭に落ちた。演芸会は此間に在つて、凡ての長閑なるものと、余裕のあるものと、春と暮れの差別を知らぬものとを迎えた。それは、幾何でもゐる。大抵は若い男女である。》

《春と暮れの差別を知らぬ》青春の真只中にいる三四郎と、へ市に生きるもの」との相違は、ここでも作者によって強調されているのである。

同様の事情は、実は「杏つ子」にもある。

先に引用した単行本「あとがき」で明らかのように、作者はこの作品で、主人公に托して、これまでの人生を振り返り、自身の生の意味を再確認しようとした。そのために、作者は自分が人生の行程で遭遇した事実をそのまま作品に取り入れて行くし、主人公平四郎と自身との同一性を隠そうともしない。それどころか、作者と主人公が混同された表現さえある。例えば、「血統」の章「四十年後の喧嘩」には、へわれわれが父と呼ぶ新乗は」とか、へわれわれがかれらから貰つたものでは」といった表現が地の文に現れ、主人公と語り手との距離はなくなっているし、「命」の章「夫婦」にはへわれわれ三文雑誌の出身者はつひに、今日にいたつてもやはり雑誌商売の夫婦であつた」という表現もあり、他にも似たような例がある。作者はいかに強く主人公に自己を重ねて意識していたかが明らかであろう。しかし、こういう表現を含みながらも、平四郎は、杏子を始め、他の人物の視線に曝されて描かれるし、執筆時の作家によって、往時の自己が相対化されているのである。

《いまはぬい亡友が、わざと平四郎がぐづつてゐたやうに一応の叱責をすることで、…》(誕生・ほほえみ)

《縁もゆかりもない女と平四郎は今度の脳溢血の発作から、十九年のけふにいたるまで彼女は半身不随であり、…》(命夫婦)

《再び彼らはこの手紙については、話をする事がなかつた。今日にいたるまで。》(命・古手紙)

今、仮に傍線を付した箇所では、執筆の現時点が明示されている。この時点の作家の認識から、平四郎に托された往時の自己を相対化するのである。

例えば、――

《平四郎はその生ひ立ちから言つて、平之介や杏子にはああしい、ただ生きるままに生かして置いて、親父として命令などしなかつた。どんな人間にならうが、それはその人の生き方であつて親父面をすることを嫌つてゐた。たとへ親父面をしてもそれが息子や娘の一生を通つたためしがない、ただ金だけはあたへてゐた。》（人・野人）

子供たちに対する平四郎の教育方針は上のように語られ、ただ生きるままに生かして置いて、親父として命令などしなかつた」と彼は信じている。しかし、実際は平四郎の人生観なり、人生への夢が子供たちの生を深く支配していたことは、平四郎が自己の分身として強く意識する杏子の結婚に、彼が人生へかけた夢を仮託しているし、平之介の結婚に於いても、それが強く作用していたことを見れば明らかである。つまり、主人公の認識は、執筆時期の作者の認識によるこれらの部分を留意することによつて相対化されているのだが、読者の意識が主人公の心情レベルに留まる限りその事情は見えないことになり、終盤で迎えるクライマックスの意味を、正當に理解できなくなる。即ち、平四郎の留守中に、彼が丹精を込めて作つた庭を、泥酔状態の亮吉と平之介が滅茶々に荒らしてしまう事件である。この意味は、平四郎が子供たちに賭けた人生への夢自体よつて彼自身が復讐を受けたということである。破壊された庭を前に激しい自嘲をもつて耐える平四郎を描いたとき、主人公の「平之介や杏子にはああしいとはいけない、かうしてはいけないといふ叱言は一さい言はない、ただ生きるままに生かして置いて、彼等の生へ一切干渉しなかつたとい

う彼の認識が訂正されざるを得ず、ここで初めて、主人公の認識が執筆時の作者のそれと重なる構造になっているのである。読みに於いて構造への視点の重要性が明らかで、その視点を欠けば、上述の部分が見えず、平四郎の内的な歩みを理解できず、したがつて、作品の提示している世界を十全に把握できなくなる。

問題の本質としては同様の事態が、谷崎潤一郎の「春琴抄」(昭8)を巡つて、出現したことがあつた。即ち、春琴の火傷事件を巡つて、犯人を佐助とする説、春琴佐助両者の默契によつて行われたとする説、さらには、春琴が自らの手で熱湯を浴びたとする説が出たのである。

佐助犯人説を纏まつた形で示したのは、千葉俊二で、<sup>(3)</sup>「佐助にとつてみずからの目を突くという行為は、突然もたらされたものではなく、へ鴉屋の丁稚であつたころ、押入の暗闇にもぐり込んで三味線の練習をくりかえした速い日からの潜在願望であ」り、それが彼の失明願望へつながることを述べ、以下のように続ける。

《佐助と春琴の全き一体化という理想実現のためにはこの失明こそが必須の条件であつた。

が、病氣などの不意の事故で失明したのではそれは意味をなさない。春琴が一生に一度の大難といつてよい災禍に遭つたればこそ、佐助の行為は、「佐助、それはほんたうか、と春琴は一語を發し長い間黙然と沈思してゐた佐助は此の世に生まれてから後にも先にも此の沈黙の數分間ほど楽しい時を生きたことがなかつた」という美しい緊張をはらんだ高揚の瞬間をかちえ、それがそのまま「永劫不変の觀念境」への飛躍ともなり得たのである。つまり佐助がみずから目を突くことの裏には少年の日芽ばえた失明願望があり、しかも春琴が火傷を負うこととは

不可分一体の關係にあつたのである。とすれば、春琴に火傷を負わせた犯人は佐助であつたと見てはば間違いないだろう。》

さらに、三十七歳の春琴の美は瀬戸際に立つており、佐助が老醜の彼女を拒否し、その美を永遠におのが醜に刻み込むためには、語り手が「早晩春琴に必ず誰か、手を下さなければ済まない」と告げる状況、とりわけ、利太郎が春琴に撥で眉間を割られ、捨て台詞を残して去つて行つた出来事は、彼が犯行を起すすにも、隠すにもまたとない絶好の機会であつたこと。賊が予め台所に忍び込んで湯を沸かした後、その鉄瓶を持って、伏戸に闖入し、熱湯を春琴に浴びせたとする「伝」の記述は、「春琴に危害を加える目的としては余りに手間取りすぎ、手段がまわりくどい」上に、「常に春琴の挙止に細心の注意を払うことに慣らされていた佐助が、賊の行動に気づかなかつたというのも不自然である」と、その根拠をあげる。

一方、この佐助犯人説のエゴイズム剥き出しの佐助像を批判して、永栄啓伸は、老醜を恐れたのは佐助ばかりではなく、春琴も同様で、「自己の美貌が衰えぬ前に、佐助の内なる世界に永遠に写しとらせ、その観念の美で君臨するという春琴の願望がある」と言い、「それぞれの思惑で互いに抱いていた願望を再確認し、融合へ向かつて共に闇の世界へ没入行く」へ何かしら了解事項があつたはずとして、「黙契」説を主張する。

《佐助には自分の内なる世界に春琴の美を定着させ、観念の春琴を崇めながら触覚を通して春琴の肉体を占有したいという願望があつた。春琴には時間の中で日々衰えて行く美貌を佐助の脳裡に今こそ刻みつけ、永遠化させるために佐助の失明を願う気持ちがあつた。不慮の事故による失明ではなく、春琴と与

る」かたちでの失明でなければ無意味だった点は春琴とて同じことであつたろう。つまりは互いに共通の願望を抱いていたことになるのである。

その意味では、「思ふに春琴が見られることを怖れた如く、佐助も怖れた」という一節はきわめて象徴的である。火傷の顔に關してだけでなく、老醜に置いても通じることである。そして春琴には見る立場が欠如している以上、見られる佐助というのは存在しない。したがって両者の条件が満たされるためには残された可能性は、佐助の視覚を封じることしかなかつたと言える。

佐助の失明は、二人の願望成就のために不可避の「試練」だった。佐助が両眼を、春琴が美貌を犠牲にしてはじめて至福の愛の境地が獲得されたのであり、ここに作者の意図があつたと解すべきである。

二人の立場を守りながら、双方の願望を満たしうる方法——探し求めて、結局兇漢に襲われるという展開が最も適していることに気がついたのであろう。そこには春琴、佐助の「黙契」とも言うべきものがあつたと思われる。》

なお、佐助は春琴のうめき声で目覚め、一方、賊は佐助の気配に周章して、春琴に鉄瓶を投げつけたという「伝」の時間的矛盾、及び春琴の死語十余年後の佐助の説明によれば、春琴の寢室が真つ暗だったのだから、「鉄瓶の口を春琴の顔の上へ傾ける」ことなど不可能という点から、外部からの賊の進入を否定する。

この「黙契」説で主張された春琴の「意図」をさらに発展させ、火傷事件は春琴自らが企て実行した行為であつたと論じたのは秦恒平で(秦はこれを「春琴自害」と呼ぶ)、佐助中心の読みを春琴の側に移して、従来の読みに変更を迫つた。即ち、「佐助の行動も

心理も、その一つ一つにすべて春琴の要請や願望が猛烈に先行して、おり、作品は「春琴の誘導や主導に佐助が「察し」をつけて従うという図式」を逸脱していないことを言い、佐助の失明についても、彼の単独的な行動ではなく、春琴の誘導があったことを作品に即して読み解いてみせる。さらに、盲人である春琴の感覚の鋭さを佐助犯人説は無視している点を指摘してそれを排し、外部説に対しては、当夜の様子を佐助から聞いた側近者の証言の部分に、「異様なほど」賊の気配がないことを根拠に「外からの「賊」が春琴を傷つけたという建前は、かくて「語り」の「カタリ」であった」として否定する。一方、春琴の置かれている状況を、以下のように指摘する。

《親に死なれて代替わりのした鴟屋の庇護は年々に薄くなり、加えて春琴の氣質もわざわざいって音曲指南の実入りとて佐助の助けがなくては維持もあやうい。さらには、日々の暮しに昔ながらの佐助の「手引き」は万事に絶対欠かせないし、「夫婦生活」も不可欠のものになっていて、もともと愛欲の濃い春琴には佐助を見失えば、たちまち孤独地獄に陥ってしまう。だが、それほどの佐助を引付けておく上で、「美貌」の魅力に満幅の信を置くには、老いの到来の遠からぬを待つにつけ、甚だはかないものと嘆かれたであろう。》

「春琴は佐助に賭けるしか生き延びるすべがない」。こうして、佐助の「察し」に賭けて、自ら熱湯を浴び、佐助を失明へと「誘導」して行く。かくて、作品の示す世界は以下のようなものとなる。

《谷崎全力の「表現」の妙は、佐助がついに目を突くに至るま

での春琴と佐助のまさに「世の仲」を、文字どおり「さしつきされつ」の間柄を水も漏らさぬ筆致で微妙に描き出し、しかも必然自身で目を突かせてまで佐助を失明させねば済まなかった春琴の成就を迎えとることが出来た春琴の喜びと、その喜びを自身の喜びと成しえた佐助の喜びとをも併せて描き尽くすこと、にあったと私は見ている。》

煩を厭わず、それぞれの説の内容を根拠も含めてやや詳しく見たのは、これらは、決して奇を衒う目的で主張されたわけではなく、既成の読みに変更を迫る新しい読みを提出して、作品に新たな生命を吹き込もうとする真摯な思いに支えられた試みであることを確認しておきたかったからである。しかし、それはそれとしても、これらの主張に共通するのは、佐助や春琴の、心情レベルに固執して、作品の構造への配慮を欠いているという点で、本稿で扱っている問題の好例であり、作品の構造を無視したとき、いかに恣意的な読みを成立させてしまうかを顕著に示している。これらの説に対して既に批判したことがあるので、ここでは細々としたことは一切省略して、要点のみに絞って述べる。

「春琴抄」は何よりもまず、語り手によって語られた物語である。即ち、この作品は、「春琴佐助ストーリー」を中心に、それを「語り手」の世界が取り巻く、二重の同心円の構造を持っているわけで、作者の意図も視野に入れるならば、一番外側を作者の世界が取り巻く三重の同心円の構造として考えることができる。篇中、「作者」へ私」の語が頻出し、作家谷崎に親しい佐藤春夫の名前や自作の随筆「私を見た大阪及び大阪人」が引かれ、語り手と作者はいささか紛らわしいが、「作者」へ私」として登場するこの語り手は、谷崎潤一郎に限りなく近い存在ではあっても、作家自身ではない。語り手にとって、「伝」やてる女は実在し、春琴佐助

の物語は実在した話である。彼は「伝」を横に置いて、それを語る。それらが虚構であることを知っているのは、作家谷崎であって、語り手ではない。語り手は作家によって作り出された虚構の人物である。そして、内側の円に住む人物には、その外側の世界は見えない。語り手に春琴佐助が見えるが、逆はあり得ない。語り手と作者の関係も同断である。

佐助が自らの眼を突き、美貌の春琴を「観念の春琴」として我が裡に収め、「現実の春琴を以て観念の春琴を喚び起す媒介とした」。「こまだが、春琴佐助ストーリー」の守備範囲である。だが、語り手が、佐助が手に入れた「観念の春琴」について、「在りし日の春琴」から「一人の別な貴い女人」への転換を語る時、事態は既に、「春琴佐助ストーリー」を超えて、語り手の世界に拡がっている。語り手は、「春琴佐助ストーリー」を挟み込む形で冒頭近くと末尾の二度にわたって、それを以下の如く、繰り返し強調する。

《それとも次第にうすれ去る記憶を空想で補って行くうちに此れとは全然異なつた一人の別な貴い女人を作り上げてゐたであらうか》

《察する所二十一年も孤独で生きてゐた間に在りし日の春琴とは全く違つた春琴を作り上げ愈々鮮かにその姿を見てゐたであらう》

もちろん佐助は、春琴の「三十年來眼の底に沁みついたあの懐かしいお顔」を見ていることを信じて疑わない。「在りし日の春琴」とは全く違つた春琴、「全然異なつた一人の別な貴い女人」を胸に抱いていたと語り手の告げるこの事情は佐助には見えない。彼

がそれを知つたなら、その至福感に崩壊し、それはそのまま「春琴佐助ストーリー」の崩壊を意味する。春琴や佐助にこのことが見えてはならないのである。しかし、「春琴抄」が読者に呈示するのは、語り手の世界で行なわれる「在りし日の春琴」から「別な貴い女人」への転換をも含んだ物語全体である。

上記の諸説は、作品のこの構造を無視している。佐助の犯行であれ、春琴の「自害」であれ、あるいは佐助と春琴両者による「默契」であれ、いずれも、その目的は、春琴の美貌を佐助の内部に写し取ろうとしたことにあるのだから、現実の春琴が「全然異なつた一人の別な貴い女人」に変貌したことが告げられた時点で、その目的は失敗に終わった物語になつてしまふ。つまり、佐助、春琴、あるいは両者の目論見は、それがやがて「全然異なつた一人の別な貴い女人」に変貌するという物語の構造に裏切られ、手痛いシツペ返しを受けねばならないことになるのである。佐助犯人説、默契説、春琴自害説のいずれも、その射程距離は「春琴佐助ストーリー」の内部で終わっており、「観念の春琴」内部で生じた転換を言う語り手の世界へ届かない。

なお、ひとこと付け加えておけば、現実の春琴から「全然異なつた一人の別な貴い女人」への転換を言わねばならぬ必然は、語り手にはない。語り手にそう語らさねばならなかったのは、「永遠女性」の形象化という課題を担っていた作家の問題である。ここからは、作家論の問題になるので、本稿ではこれ以上踏み込まないが、上記諸説が登場人物レベルに拘り、作品の構造を無視していることは、上述部分だけで明らかだろう。

以上、本稿では、作品の理解・鑑賞は、作品世界全体が提示する世界に対して行なわれるべきもので、その一部の要素である人物の心情、場面、叙述レベルに対して行なわれるものではないこ

と、及び、そのレベルに留まる限り、待ち受けている陥穽について具体的に見て来た。また、作品全体が提示する世界の理解には、作品の構造への視点が不可欠であることも具体的に確認した。次の問題は、現実には教室で使用されている教材や、あるいは教材にふさわしい作品を対象に、作品構造に対する生徒の意識をいかに開発して行くか、その教授法の構築である。これについての考察は、別の機会に譲る。

## 注

- (1) 拙稿「室生犀星『杏つ子』論」(金沢大学教養部論集 人文科学篇)第33巻第1号、平7・8)
- (2) 三好行雄「迷羊の群れ——「三四郎」夏目漱石」、『作品論の試み』(至文堂、昭42・6)所収
- (3) 千葉俊二『鑑賞現代文学8 谷崎潤一郎』(角川書店、昭57・12)
- (4) 永栄啓伸「春琴抄——佐助犯人説私見」(『芸術至上主義文芸』第12号、昭61・11)、のち『春琴抄』論——佐助犯人説私見——と改題の上、『谷崎潤一郎試論——母性への視点——』(有精堂、昭63・7)所収
- (5) 秦恒平「春琴自害」(『新潮』昭64・1)、「春琴抄」と改題の上、『谷崎潤一郎』(筑摩書房、平1・1)所収
- (6) 拙稿「物語の構造・谷崎潤一郎『春琴抄』」(『国文学』平1・7)