

読書科学

第33巻 第2号 (通巻 第128号) 平成元年10月20日発行 (季刊)

私の読書教育論 (V)

朗読と人間形成

紙芸居と読書教育

『行人』の教材化について

漱石『こころ』と実篤『友情』重ね読みの基礎論

俳句教材指導の研究

「開かれた」文学教材研究の構想

有沢俊太郎

和泉田正宏

後藤恒允

鳴島甫

高木まさき

戸田功

128

日本読書学会

◇ 本 号 目 次 ◇

特 集 私の読書教育論 (V)

朗読と人間形成	上越教育大学 有 沢 俊 太 郎	42
紙芸居と読書教育	北海学園大学 和 泉 田 正 宏	44

原 著

『行人』の教材化について ——身体論的考察を中心に——	秋田大学 後 藤 恒 允	46
漱石『ころ』と実篤『友情』重ね読みの基礎論 ——両者の関連性についての考察——	筑波大学 鳴 島 甫	56
俳句教材指導の研究 「開かれた」文学教材研究の構想 ——夏目漱石著『ころ』——	上越教育大学 高 木 ま さ き	65
	筑波大学 戸 田 功	72

日本読書学会役員 (1988年4月1日～1990年3月31日)

会長 (理事長)	村石 昭三			
副会長 (副理事長)	湊 吉正			
常任理事	井上 尚美	岡本 奎六	阪本 敬彦	佐藤 泰正
	福沢 周亮	増田 信一	皆川 和子	
理 事	池田 進一	井上 繁	大村 はま	岡田 明
	尾原 淳夫	倉沢 栄吉	桑原 隆	高木 和子
	田近 洵一	田島 一郎	長 知子	滑川 道夫
	鳴島 甫	野地 潤家	深川 恒喜	
監 事	平沢 薰	山本 晴雄		
編集委員	有沢俊太郎	池田 進一	今井 靖親	桑原 隆
	阪本 敬彦	高木 和子	田近 洵一	福沢 周亮
	湊 吉正	村石 昭三		
	James M. Furukawa	Donald A. Leton		

特 集

私の読書教育論（Ⅴ）

上越教育大学 有 沢 俊太郎

北海学園大学 和泉田 正 宏

My Views on Reading Instruction (V)

Reading aloud and character formation

ARISAWA, Shuntaro (Joetsu University of Education)

Picture-card plays and reading instruction

IZUMIDA, Masahiro (Hokkai Gakuen University)

朗読と人間形成

上越教育大学 有 沢 俊太郎

上越教育大学では、大学教育改善のために様々なプロジェクト研究が行われている。その一つに、「教科専門科目に関するプロジェクト研究」（代表・萩原茂男氏）がある。このプロジェクト・チームは、既に報告書（『教科専門科目』研究』昭62・3）も公にしているが、去る2月20日、研究を更に深めるために、声優の小原乃梨子さんを招いて、「小川未明の童話を聞く会」を開催した。会の構成は、シンポジウム「小川未明の童話を語る」と小原さん自身による「朗読の会」の二部に分かれていた。

シンポジウムは、司会者を萩原氏とし、小原さんを囲んで、近代文学の相馬正一氏、郷土の未明研究家の岡村寛氏、そして私が、それぞれの立場から発言した。お二人は専ら未明の文学について語られたので、私は本稿のタイトルのテーマで次のようなことを話した。

今から30年ほど前のこと。私は富山市郊外の田園地帯の中学校に通っていたが、そこでは、毎年、ある時期に教生の先生による実習期間があった。その期間中、私は初めて「春の鳥」という作品に接した。我々中学生は、女の教生の先生がこの作品を朗読されるのを聞いたわけである。

「春の鳥」は明治の作家国木田独歩の小品で、「生れついで白痴」である六蔵という少年を、教師「私」が教育しようとする話である。六さんの語彙は乏しく、数の観念は零に等しい。独歩はそんな六さんを「殆ど禽獣に類して居る」と書いている。が、彼には「妙な癖」があって、鳥だけは大好きであった。「鳥さへ見れば眼の色を変て騒ぐ」のであった。（彼は、どんな鳥を見ても鳥と言うのだが、鳥の分類ができないことは、好きであることを

少しも損なうものではなからう。——筆者有沢）

ある日、六さんの姿が見えないことに気付いた私は、予期した通り、城山城趾の一番高い石垣の下で、死骸となった彼を発見する。彼は大好きだった鳥の真似をして、鳥のように天主台から飛ぼうとして、墜ちて死んだのかもしれない。こんな想像を、私が六さんの母親に話していると、そこへ、一羽の鳥が「二声三声鳴きながら」、城山の方から浜の方へ飛んで行った。…

北陸の長く陰鬱な冬が終わり、明るい春の日の午後だったように思う。これが教育実習の時期と違っていれば、あるいは、晩秋の小春日和に恵まれた頃だったかもしれない。

……この一羽の鳥を六蔵の母親が何と見たでしょう。

（『現代日本文学大系』筑摩書房による）

で朗読が終わると、話に聞き入っていた者は皆無言であった。私も、感動を隠すべく、周りの者の様子が気になったことを覚えている。芦田恵之助は、「冬景色」の授業をした時、芦田通読（範読）後の教室の状況を、「我は何事をも語らぬ。児童も何事をも語らぬ」と写し取っている（『読み方教授』大正5年）。このような状況は容易に作れるものではないが、様々な条件がうまく揃えば、人間の心は一点に向かって強く動かされるのであろう。そこで、次に、私がおそのため最も大切な条件だと考えていることを述べる。

さて、私は、長ずるに及んでも、あの時の感動を忘れず、この作品を再読したり、自分なりに調べてみたりした。それは根を詰めた仕事ではない。余暇の楽しみに近い。しかし、私は結構物知りになっていった。

(1)「此一編の主人公、白痴の少年は余が豊後佐伯町に在りし時（明治26年から27年まで教師として鶴谷学館に赴任——有沢）、親しく接近した実在人物で、此少年の身の上話は皆な事実である。しかし此少年が城山で悲惨な最後を遂げた事は余の想である。〈中略〉此少年の事を思うて、人間と鳥獣の差別、生物と宇宙の関係など、随分城山の上で空想に耽ったものである。」

（「予が作品と事実」筑摩大系本による）

(2)作品に引用されている「童なりけり」(「一人の少年」)の抜粋。

「一人の少年がいた。／…〈略〉…／彼は…〈略〉…／沈黙せる鼻が答へるために、／ホーホーと真似声を立てた。／…〈略〉…／そして時々、その静けさの中に耳をすますと、／心を静かにゆする滝の音が、／思いがけなく優しく彼を驚かした。／…〈略〉…／この子供はまだ満十二歳にもならぬうちに、／友だちと別れ、若くして死んだ。／…〈略〉」

（田部重治選訳『ワーズワース詩集』岩波文庫）

このような知識を得て、私の読みは、素人ながら次第に精緻になっていった。しかし、その読みは、あの時、耳によって読んだ「春の鳥」と、どこか違っていると感じるのが常であった。知識の総和は、耳による「春の鳥」の享受の豊かさにはならなかった。それほど、朗読「春の鳥」の印象は鮮烈であった。私は、文学作品の背景を調べたり、作品の言葉を分析することを否定するものではない。それを続けるうちに、次第に形を成す静謐な感動は確かにある。しかし、一方で我我は、それを何回繰り返しても得られない感動にも出会うことがある。朗読「春の鳥」が私に与えたのは、その類いの感動であった。

私は、あの時、先に記した粗筋ぐらいいは追うことができたのであろう。だからこそ、話に引き込まれもしたのであろう。しかし、話の細部など聞き落としていただろうし、後に調べた(1)(2)のことなど知る由もなかった。その上、不思議なことに、大切な主人公の名前さえも忘れていた時期があったような気がする。

それでは、私は何を長く覚えていたのか。それは決し

て作品の内容それ自体ではない。私の記憶の底に焼きついているのは、作品の内容が教生の先生によって音声化された瞬間に漂っていた雰囲気である。内容が醸し出す雰囲気である。それは教生の先生の読みの響きであり、読みの息遣いである。私は、それなら、いつでも思い出すことができた。そして、それは、お名前は忘れたにもかかわらず、その先生のお姿とも重なってくるのである。

だから、声の響きとか息遣いは、声の上げ下げとか大小などという形式的なものとも異なる。それは教生の先生その人である。またそれは先生の独歩理解のかたち、つまり、この作品をとおして自己を確立しようとしておられた過程そのものであったに違いない。教生の先生だから、朗読の技術は完璧には遠かったであろう。しかし、我我は、教室を包んだ陽光の中で、直感的に先生の内面に共感し、それとともに、この物語の核心に引き入れられていったのであろう。

雰囲気といい、声の響きといい、これほど不確実なものはない。しかし、文学の言葉からこれらを除くと、何が残るのだろうか。朗読は、読み手に大きく左右されるけれど、この不確実なものを丸ごと聞き手に差し出す最良の方法である。我我は朗読によって言葉の最も大切な部分を我がものとする機会を与えられている。それは、我我の内部で、ゆっくりと、しかし、強く、しかも長きにわたって生き続けるであろう。

上越の2月は、鉛色の空の下、厳しい寒さと深い雪に苦しめられる。未明の童話はこの風土から生まれた。しかし、当日は、「春の鳥」の朗読がふさわしいような穏やかな日であった。

小原さんは、「金の輪」「赤いろうそくと人魚」「月夜とめがね」を、約1時間かけて朗読された。中学生の頃の純真さの大部分を失ってしまった私には、どれほど素直に未明童話に入っていたか自信はない。しかし、三作品のうち「月夜とめがね」の朗読が一番心に残った。そして、この作品について持っていた印象や考え方が少し変わったように思う。

紙芝居と読書教育

北海学園大学 和泉田 正 宏

1. はじめに

「読書ばなれ」という言葉を聞いてから久しい。とくに、テレビの出現とともにその傾向は著しく、最近では、ビデオを含めた「視覚」に訴える媒体がわれわれの日常生活の中心を占めてきている。しかし、これら視覚中心の傾向は「読書」と「読書教育」を脅かしている主たる要因と即断することは適当ではない。むしろ、学校教育体系における教育の在り方に目を向けるべきである。

例えば、18才人口の35%以上が在学するわが国の大学では、国公立を問わず、ごく一部を除く圧倒的多数の学生は卒業に必要な単位を確保することに満足し、一方では、大量の学生を同時に教育することを余儀なくされる教師はマスプロ教育のなかで暗中模索を続けている。その結果、大学時代に専攻分野の基本的な文献を読みこなすことはもちろんのこと、幅広い教養を身につけるために必要な書物に関心を示すことは期待できないのが実情である。義務教育化した高等学校は大学受験と就職コースに分極化し、いずれも教育課程のなかに「読書教育」は安住の地をみつけることはできない。高等学校への予備校的な性格を負わされた中学校も同じである。「読書」と「読書教育」は小学校と幼稚園教育にその活路を見出さざるを得ないのである。

2. 紙芝居—読書とのかかわり

紙芝居といえば、われわれは「街頭紙芝居」をイメージするが、これも昭和28年のテレビ放送開始とともに衰退を始め、数年後にはほとんど姿を消してしまった。しかし、読書教育への導入期に大きな役割をはたす「教育紙芝居」は、今日も幼稚園教育では貴重な文化財としてその役割を立派にはたしている。

紙芝居は、その内容（作品）が童話であるときは童話と同じ特徴をもつばかりではなく、さらに演劇的な効果をも期待できる。また、読書とのかかわりでは、つぎのような共通の特性を有しているのである。

- ①登場人物の心の動きに触れさせ、情緒を豊かにすることができる。
- ②一度経験したことを再確認でき、認知を明確にすることができる。
- ③空想の世界を広げ、創造性を養うことができる。
- ④友人同志の共通の話題を得ることができる。

本来、読書は想像と空想の世界における主体的・創造的な精神のいとなみである。したがって、言語生活が不十分な幼児期から小学校低学年の時期には、お話・読み聞かせに続く「紙芝居」のはたす意義は大きいといえる。情報過多といわれる現代社会にあつて、主体性の確立が失われている現在、紙芝居を媒体とする「読書の習慣化」は読書への導入と動機づけに大きな役割をはたすといえよう。

3. 幼児期と紙芝居

この時期は、幼児の言語生活とくに文字の理解力は不十分であるため、教師が紙芝居を「演ずる」ことが第一義的に重要である。そして何よりも、幼児に紙芝居を好きにさせることが基本である。そのためには、教師が紙芝居を読んでやり、その魅力を知らせることから始まる。紙芝居はその素材が市販もしくは教師自身が作成したものであれ、つぎの要素を含むことが望ましい。

- ①幼児の発達段階に即し、親しみやすく、理解しやすいもの。
- ②童話性を豊かにもつもの。

③絵が美しく、芸術的に優れているもの。

また、紙芝居は裏の説明文を読みながら、1枚1枚ぬいていくだけに、説明文に注意を向けすぎると幼児の紙芝居にたいする反応を把握することが困難になる。このような危険を防ぐためには、事前に十分に紙芝居に目を通しておくことが必要である。説明文を暗記することはないが、大まかなストーリーを把握し、説明文を読むのではなく、むしろ、語り聞かせるような心がけが大事である。幼児期の紙芝居は、まず、幼児の目を紙芝居の魅力にひきつけることが基本であり、教師のはたす役割はきわめて大きい。

4. 小学校と紙芝居—国語

国語科では、本来の教科学習としての形態や条件を保ちながら、そのなかで読書の能力を養うための基本的な指導内容を、児童の実態や指導の特性に応じて系統的にとりあげていくことが必要である。さらに「読む」ことの指導については、日常生活においても児童が読書を活発に行うことを促すよう配慮するとともに、他の教科における読書の指導や学校図書館における指導との関連が一段と必要となってくる。

とはいえ、幼稚園のときに絵本や紙芝居に親しんでいた児童が、1年生になったと同時にただちに「読書」に移ることは不可能である。学級文庫などに絵本を豊富に用意するとともに、紙芝居を国語科の学習のなかにとり入れて指導していくことが有効である。

入学後間もない児童の言語生活はまだ不十分である。したがって、学習としての本来の「読書」に到達するまでのプロセスとして、幼児期の「受け手」としての立場から、自ら「創り、演ずる」側に転換させることにより、児童が紙芝居を媒体とする「読書」に実質的に参加することができるのである。

5. 小学校と紙芝居—図画工作

小学校における図画工作の目標は、表現及び鑑賞の活動を通して、造形的な創造活動の基礎を培うとともに、表現の喜びを味わわせ、豊かな情操を養うことにある。とくに、低学年における紙芝居との関連では、教師のお

話を聞くことにより、グループの一人一人があたえられた場面を画くことにより、初歩的な造形活動の楽しさを味わうとともに、感じたことや考えたことを絵に表わす喜びを味わうことが可能になる。また、仲間との共同作業の成果を味わうことができる。

さらに言語能力がたかまり、学年が進むにつれて、児童自身が物語を読み、その場面や様子を想像して、受けた印象を絵に表わす想像表現は、「話し手」の役割を演ずることにより、いつそう「読書」と直接的に結びついてくる。そのため、児童の発達段階に適した物語の選択や、読書のなかでの読みとり方の指導が、この図画工作の指導で行われることが望ましいのである。

6. むすび

私は読書教育における紙芝居のはたす役割の重要性を指摘してきた。識者のなかには「紙芝居はすでに幼稚園と小学校はもとより、公共図書館にあっても社会的存在である」との意見があることも承知している。今日では、公共図書館は幼児・児童への読書の動機づけあるいは読書への興味を喚起するために、ストーリーテリング、読み聞かせとともに紙芝居を用意しているが、私がとりあげる紙芝居は単に幼児・児童の教育にとって有益な教育機器の一つとしてではなく、あくまでも「読書教育」に欠くことのできない教育手段・方法と明確に位置づけることである。

つぎに、紙芝居を「創り、演ずる」担い手の養成が急務である。学校教育法に定める小学校教諭ならびに幼稚園教諭に必要な免許状を取得するには、紙芝居の製作と読み聞かせの実習を義務づけることが望ましい。また、公共図書館にあつては、図書館法に定める「図書館奉仕」にストーリーテリングと紙芝居を明記するとともに、司書となる資格を得ようとする者にはストーリーテリングと紙芝居の単位を課することが期待されるのである。

わが国の教育界と図書館界にあつて、正当な評価をあたえられていない「紙芝居」がスポットライトを浴び、「読書教育」に重要な役割をはたすことを願ってやまない。

『行人』の教材化について ——身体論的考察を中心に——*

秋田大学 後藤恒允**

(一)

漱石の作品は、戦前戦後を通じて、中等教育で数多く教材化されてきた。戦前は『吾輩は猫である』を採録する教科書が多く、戦後は『三四郎』『それから』『こころ』に人気が集まっている。『三四郎』『それから』『こころ』が採られるようになったのは、これらが青春小説であり、恋愛や友情や人生に対する思索を深めさせる手ごろな作品であるからであろう。

しかし、『こころ』について研究論文の多い『行人』が、全く教材化されていないのは不思議な現象である⁽¹⁾。確かに『行人』を教材化するには難点がある。第一に、構成上の問題がある。この作品は、「帰ってから」までと「塵労」の間には、五カ月間の執筆中断があり、前後がうまくつながっていない。第二に、この作品は、一郎と直^{なお}の夫婦の問題が扱われており、中学生高校生の問題意識とはズレがあることがあげられよう。第三に、主題化されている問題が抽象的で難度が高く、しかも作品全体の与える印象が暗く異常であることなどが指摘される。

しかし、発表当時、「若くそして考える習慣を持つ読者に、強い感動を与え」、「一郎の自己追求のエネルギーが読者の共感を呼んだ⁽²⁾」のである。こうした可能性は現在においても変わりはないだろう。

私は『行人』をいわゆる「現象学的還元」のなされつつある、認識方法の転換の苦しみが生んだ典型的な作品

だと捉えたい。自己とはなにか、他者とはなにか。自己や他者を「図」として浮き出させている「地」としての世界とはなにか、そのなかで自己と他者はどのようにかわっているのか。要約すれば存在ということ、実存ということについて、その解答を真剣に求め始めた若い読者を、日々あらたに問い直さねばならないこの問いへの旅に出発させる、好個な材料だと考えるのである。ここではとりあえず、身体論的にこの作品を考察し、作品価値を追求することによって教材化の可能性をさぐってみたい。

さて、『夢十夜』第一夜のはじめに次のような一節がある。

①腕組をして枕元に座って居ると、仰向けに寝た女が、静かな声でもう死にますと言ふ(中略)。女はぱちりと眼を開けた。大きな潤いのある眼で、長い睫に包まれた中は只一面に真黒であった。其の真黒な眸の奥に、自分の姿が鮮やかに浮かんでゐる。(中略)ぢや、私の顔が見えるかいと一心に聞くと、見えるかいつて、そら、そこに写ってるぢやありませんかと、にこりと笑って見せた。

常識で考えると、女は、自分自身の眼に写っている「私」の姿を見ることができない。しかし、漱石は、「見えないものを見てしまっているものとして」女を描いた。三枝和子は、この小説にみられる「通常の認識の形態に揺さぶりをかけるような発想」と、「世界の一部分を、その構造が明らかになる形で提示する」手法に、小説を発想するとき「根底のところでの確かな答えを読みとった⁽³⁾」と

* Using Soseki Natsume's "Kojin" as a teaching material.

** GOTO, Tsuneyoshi (University of Akita)

いている。

「そら、そこに写ってるじやありませんか」というくだりに、三枝はなぜ世界認識の構造を示すものとして「決定的な影響を受けた」のだろうか。その、自分が見つつ見られつつある存在だという女のことばに、三枝氏は世界=内=存在としての身体の両義性を直観したからである。

市川浩氏は『精神としての身体』⁽⁴⁾のなかでわれわれの身体について次のようにいう。

②われわれの身体はいわば内部からとらえられ、生きられている（主観身体）と同時に、われわれがもったり、もたなかったりする外的な事物と同様に、われわれ自身によって対象的にとらえられており（対象身体）、われわれはその両者を同時に生きているという点にある。（七十八頁）

これを抽象的に次のようにも規定する。

③〈環境=内=存在〉から〈世界=内=存在〉までをつらぬく、〈規定される=規定するもの〉としての両義的存在が、はたらきとしての身体にほかならない。（五十七頁）。

引用文②③はまた、メルロ・ポンティの次のことばともひとしい。

④構成者として機能しているちょうどそのときに自分を被構成者として体験するこの主体、これこそが私の身体なのである⁽⁵⁾。

心身を一元的にとらえる身体論の立場では、こうした身体の構造は、自己と他者との関係であり、世界の構造ともとらえられる。

『夢十夜』はまさにおぼろな夢のはなしであり、女の実体も定かではない。その女に右のような認識論があろうはずがない。しかし、この小品をはじめ漱石の作品に頻出する「真黒な眸」「大きな潤いのある眼」をもつ女の描写は、単なる常套的な手法として看過できない、漱石の切実な内面に通じる問題を孕んでいる。〈両義的存在〉であるわれわれのもつべき真の人間関係を、漱石は、男女の関係を装置として血みどろになって追究したのであ

る。女の黒い眼は、漱石のそうしたあるべき人間関係の象徴的な形象であり、かなえられぬ「夢」⁽⁶⁾であった。

身体論は、三枝のいう「通常の認識の形態に揺さぶりをかけるような発想」を解明する手がかりになる。また同時に、『夢十夜』第一夜と対極にある、『行人』の病理性をも分明にするはずである。

以下、市川の前掲書を作業仮説として、『行人』を身体論の立場から考察していくことにしたい。

(二)

市川は、心と身体との合一したわれわれの生ける身を、「あるがままに、そのはたらいっている姿においてとらえる」ために、次のような観点を設ける。

- (1) 主体としての身体
- (2) 客体としての身体
- (3) 私にとっての私の対他身体
- (4) 他者の身体
- (5) 錯綜としての身体

(1) 主体としての身体

われわれはまず、「私である身体・〈主体としての身体〉（主観身体）」に出会う。われわれは、この身体の「内面からそれを生き」「行動の基体」とし、また、世界認識の地平として生きている。

主観身体は、表皮をもったかたちをもつとはいえ、そのはたらきにおいては、表皮を越え出してひろがり、身体空間をつくる。たとえば、「カーブにさしかかったとき、ドライバーの拡大した身体は、ヘアピン・コーナーのはるか手前からカーブにまでひろがり、カーブにそってそれを素描しつつ、カーブのもたらす遠心力に抵抗して傾く。そのとき、ドライバーは、表皮の限界を越えてカーブと応答し、対話しながら、新しい地平を予測する。つまりドライバーは、見えるカーブをカーブとして受け入れつつ、あらわれるべきカーブを内面に描きつつ、それに同調する。

⑤ものは、潜在的なレベルでの見ると内面的同調による対象の応答の素描を介して、見えてくる。身体と世界との対話は現実的・顕在的なものと可能的・潜在的ものの不断の交流において可能となるの

である(十九頁)。

(2) 客体としての身体(対象身体)

身体は主観身体にとどまる限り、世界をながめる身体であるにすぎない。ながめると同時にながめられるものとして客体化されたとき(客体としての身体・対象身体)となる。そのとき「かたちあるものである他の諸存在への接近と親和の契機ともなりうるのである。『夢十夜』第一夜の女は、対象身体となった存在であった。

(3) 私にとっての私の対他身体

「第三の身体は、他者によって把握された私の身体として、私がとらえる身体」、「私の対他身体」である。「私が私の身体を恥じる時、私は他者にみられた私の身体について恥じている」のである。

「私の対他身体」は「他性を介する自己自身の身体の把握の一形式である」が、この下層には「対他物身体が潜在している」。

たとえば、われわれが机のざらざらしたふちにふれるとき、指先にささくれがあると、ふれている机よりも、机にひっかかる手のささくれを感じる。そのとき机はふれられるとともに、われわれの手のなかに突出してきてわれわれにふれる。机はわれわれに把握されるとき、われわれの身体に自己を表現する。手と机、すなわち主体としての身体と対他物身体とのこの関係は、深層意識のレベルでは、互いに交叉し、転換し、移行しあう。意識の深層においては、主体としての身体と対他物身体とは、とらえつつとらえられ、みつめつつみつめられている。「私が森を見ている」のではなく「樹が私を見つめ、私に語りかけてくるように感じ」る画家の体験をあげて、メルロ・ポンティは、「能動と受動」とが「見分けにくい」ほどからみあっている、われわれの身体とものとの関係を説明している⁽⁷⁾。

(4) 他者の身体(対象化された他者の身体)

われわれが両手を横にあげているとき、少しはなれた場所からだれかがくすぐるまねをすると、われわれはこらえようのないくすぐったさを感じる。このとき、相手は、単なる客観的な対象身体としてでなく、私という身

体にはたらきかける主観性を帯びた身体となっている。つまり、私が主観身体として他者の身体にはたらきかけると同じように、相手も私という他者にはたらきかける主観身体となっている。「他者の対象身体(相手)は、具体的にはたらいっているかぎりにおいて、主体としての身体(私)へと超出し皮膚の限界をこえてひろがっている」(カッコ内註後藤)のである。

私の身体も他者の身体も、見つつ見られつつある、「〈对象的=主観的〉な両義的存在」として、相互に対応をひきおこし、コミュニケーションの基盤をつくりあげる。「ほほえみや赤面や顔のこぼりは、他者身体を介して生成する相互主観的な場を設定する」のであって、こうした「潜在的なレベルでの社交空間」を欠いたところに、真の言語的コミュニケーションは成立しない。

『行人』の一郎は「テレパシー何かを真面目に研究し」(塵勞十一)、お重を書斎の外に立たして置いて、自分で自分の腕を^ならした「その同じ個所に痛みを感じないか尋ねている。妻直の「本体」(兄十二)と対話が断られた一郎は、「身体」の対応の可否を真剣に研究することによって、対話の回復がなされるかどうか考え込まざるをえない。「可笑しいうちに何だか気味の悪い」(塵勞十一)一郎の行動の裏側に、すきんだ孤独地獄がのぞかれるのである。テレパシーの「研究」が夫婦の間で「実行」に移されない限り『行人』の悲劇は解消しない。

以上のように、〈对象的=主観的〉な両義的な存在であるわれわれの身体は、世界の他の事物との見分けがたいほどの「能動と受動」の関係をもつことによって、世界=内=存在として生きてあるといえる。三枝が、作家の直感によってとらえた『夢十夜』の常識はずれた発想は、現象学的な認識に触れる問題であったのである。

第一夜の女は、見つつ見られる関係に生きて死後百年後に愛を成就させた。しかし、『行人』においては、一郎、直、二郎はそれぞれ違った仕方^で孤立し、関係の回復を願いながら中断している。孤立はどこに原因があったのか。中断はどんなことを意味しているのか。次節では、まず二郎とお直の立場から考え、その後の節で、一

郎の言動を、「中心化」「脱中心化」「同調」といった観点から論ずることにしたい。

(三)

二郎という人物の性格は、「パオロ」の役割を引き受けさせられたことによって決定された。『それから』～「こころ」には、「人間の作った夫婦という関係」と「自然の醸した恋愛」（帰ってから二十七）の対立・相克がさまざまにアレンジされて構想され、その装置によって、漱石は我執と、我執に託した文明批評というテーマを一貫して形象化した。代助は友人から妻を奪う「パオロ」となった。二郎は、長子として絶対的に服従し畏敬している一郎から、パオロたることを疑われた。二郎は同じパオロたる代助やKのように「自然の醸した恋愛」について観念化したり、実行に移したりする立場にはない。しかも、一郎に疑われながらなお一郎の苦悶を気づかい、一郎の側に傾倒していった点に二郎の特異な性格設定がある。

「好んで孤立している兄を憐れ」み、「彼の過敏な神経を悲し」（帰ってから二十七）む気持ちは、そのときも、また、当時を語り回想している「今になって」（兄四十二）も変わらない。したがって、一郎と直の間の「蟠まりの中に」「引きずり込まれ」（帰ってから十八）ながら、両者を公平に見る視点を二郎は持たない。二郎は、「詩を見る眼」から「実際問題」（兄十一）を見る眼に深化しても、直の真実を無私になって見てはいない。宮本百合子は、漱石を、「作者として一郎のこの不満に万腔の支持を与へ」ながら、「翻って直の涙の奥底を」「凝っと見守ってや」らないと批判している⁽⁶⁾。そこに『行人』の限界があった。いま、二郎の「眼」はどう深化したか、それにつれて直がどのようにつかみなおされたか、またその限界はどこにあったかという点について追跡してみよう。

⑥その娘さんは蒼い色の美人だった。そうして黒い眉毛と黒い大きな眸を有っていた。（中略）あたかも自分の孤独を訴えるように、その黒い眸を僕に向けた。僕はその度に娘さんから、こうして生きていてもたった一人で淋しくって堪らないから、どうぞ助け

て下さいと袖に縫られるように感じた。（友達三十三）

三沢の話に出てくる「その娘さん」について、物語冒頭部の二郎は「詩を見る眼」でしか見ていない。しかし、「死ぬか、気が違うか、それでなければ宗教に入るか」（塵労三十九）の状態にある一郎にとって、「その娘さん」は自己の投影であり、切実な「実際問題」であった。また、一郎は、「霊も魂も所謂スピリットも攫」（兄二十）みえない、正気の直を「その娘さん」のように「気狂にして」みることによって「本体」（同十二）をつかむ契機にしようとするのである。

「その娘さん」に関する記述は、このように、一郎の側にのみひきつけられている。しかし、孤独の必死の訴えと狂気への危機は直のものでもあったはずで、二郎は直の「実際問題」もその時点では理解しえない。

和歌山での一夜、直は、「魂の抜殻」（同三十一）となり「壮烈な最後を望」（同三十八）む自分の本姿を次郎にさらす。「詩」人の状態にあった二郎にとって、それは「恐ろしい」「無気味」（同）なものでしかない。帰京の車中で想像した「柔らかな青大将に身体を絡ま」れ、「その絡みつく強さの変ずる度に、変」（帰ってから一）わる兄のイメージは、兄の側に立つことによって公平を欠いた、二郎の浅い女性認識を物語っていよう。そこにはまた、漱石文学に類出する女性の無気味さに対する恐怖が重ねられている。

「本体」の契合を求めながら得られない一郎夫婦の心象風景はどのようなものであろうか。市川氏はそうした人間の病理を次のようにとらえる。

⑦自己が実体的存在ではなく、関係的存在であるかぎり、私は私のアイデンティティを維持するために、自己確認のみならず、他者による認識を必要とする。その意味で、自己は、本質的に<対自=対他的存在>である。したがってもし人が自己へのアイデンティティと他者へのアイデンティティとの統合である二次元的な対自=対他的アイデンティティをもたず、単に主観的な自己へのアイデンティティによっての

み生きる場合には、「かれは現実的ではありえない」。かれの世界では、すべてが非現実的になり、死んだものとして体験され、時間をふくめた一切が凝固し、停止する。人々はいかれのまわりで影絵のように無言劇を演ずるが、かれはその外にあって、何の感動も感じない。それに相応してかれは自分を、無力で不毛な非現実的存在として、内面に何も無い、生命の燃えつきた空しい真空として、体験するようになる。(三十三頁)

「魂の抜殻」と自分を断ずる直と、その「魂の抜殻」を抱く一郎と、〈対自=対他的存在〉であることが不可能になった夫婦のさむぎむとした風景が、ここから容易に想像されよう。

「帰ってから」以後の二郎は変わった。特に「家を出てから」孤独に陥り「神経過敏症」(帰ってから二十九)になる。孤独者となった二郎に「一人の嫂が」「色々に見える」(塵労六)ようになる。二郎は嫂と同じ心の色になることによってより客観的な認識が可能になったといえる。

「塵労」の章は一郎の観念的告白が中心であって、描写に乏しい。しかし、下宿に訪ねてきた直が帰ったあと、二郎が「想像」する直のイメージは、彼女の本質を現前化して印象的である。「濃い眉とそれから黒い眸子」「唇の両端にあたる筋肉が声に出ない言葉の符号の如く微かに顫動する」「活きた彼女」(塵労五)のイメージは、「あの娘さん」が無言のうちに孤独の淋しさを訴えた姿とオーバーラップされている。二郎はそのイメージにいろいろな直を見る。

第一に、二郎は直に「自己と周囲と全く遮断された人の淋しさを独り感じた」。直は日常の家庭生活の中で「全く局外者」(同二十七)の立場に置かれている。米田が指摘するようにたとえば、一郎とHの旅行に一切「嫂は相談にあずかっ」ていないし、Hの手紙の最後も「兄さんの妻のためには言っていない。妻は完全に無視されている⁽⁹⁾」のである。「パオロ」の嫌疑を受けて家から身をひいた二郎よりも、家族のうち外におかれた直の淋しさ

は、しかし、もっと深い。

第二は、そうした疎外を超越した「自由な女」として、第三は「容易に己を露出しないしっかりもの」として二郎に映じた。

第四は、「苦痛の痕跡さえ認められない気高さ」を潜ませた「忍耐の権化」(同六)として映じた。盲の女がもらす「一旦契った人の心を確実に手に握れない」「苦痛」(帰ってから十八)は直とオーバーラップされ、直の苦痛の内実を明らかにする。盲の女の苦悩も一郎にのみひきつけられる問題ではない。

孤独という点で二郎と直は同調した。しかし、二郎は遂に「パオロ」たりえない。「兄の精神作用に懸念があって」「健康状態を聞いた時」、直は「人間だから何時どんな病気に罹るかも知れないと冷かに言って退け」る。その冷淡な答えに、二郎は「夫の未来に反響させる復讐の声とも取れ」(塵労五)で恐怖を感じている。「立枯れになるまで凝としている外に仕方がない」運命を「誰か来て動かしてくれ」(同四)と暗に訴える直の意味も二郎は把握できない。

さらに、兄とHの旅行を企てた二郎の「真底」が、「兄の自分に対する思わく」や「憎」しみや「疑」いを「知りたかった」(同二十一)ためであれば、二郎は、兄の影響範囲から脱しえない「卑怯」なパオロとして、脇役の立場にたたざるをえなかったのである。

かくして、直は一郎に対しても、また二郎に対しても〈対自=対他的アイデンティティ〉を得ることなく、「魂の抜殻」として生きざるをえない。一郎と直は「同じ型に出来上った夫婦」(兄十四)として互いを照らす鏡の役割を果たしている。その意味では二人は『こころ』の先生とKとの関係を持っていた。直は、一郎がHに訴えることのできた苦しみを抑制しながら生きざるをえない。その直の自己抑制を非難の対象として形象化した点に『行人』の限界があった。

(四)

次に、一郎の言動を中心に考察する。

われわれのはたらきとしての身体は、世界と係わりながらたえず生成し、解体している。市川は、その生成を規定する形式的要因として八つの基本構造をあげているが、そのうち、ここでは、「中心化」、「脱中心化」、「同調」をあげよう。

われわれの知覚や行動は、いま、ここにある原点としての私に中心化され、そこから発するパースペクティブによってわれわれは世界とかかわり自分を維持している。この「指向的構造全体をつらぬいている一般的な中心化原理」が「中心化」である。

幼児期の「自己中心性」は、「中心化」の一面であるが、幼児のみならず大人でさえ安定した自己中心化がおこなわれるためには、心理的に安定した環境が必要であって、これを欠くとき「自閉的な中心化」がおこる。世界との安定した信頼感を欠いた幼児は、世界とのかかわりから（さらには自己の身体からさえも）逃避する。

市川は、「精神病において、患者が自己の身体を生きる仕方に異常があらわれる場合、主体としての身体と客体としての身体の統合がそこなわれる」（二十六頁）と指摘する。そのとき、身体は、「私の身体」「主体化され」た身体としてとらえられなくなる。

「自閉的な中心化」のもつ病理性を一郎に即してとらえてみよう。一郎は「社会に立ってのみならず、家庭にあっても一様に孤独であって、「家庭の誰彼をも疑っている」（塵労三十七）る。世界との安定した信頼感を失った（と考える）一郎にとって、「人間」は「牢屋みたい」（兄十六）であり、「人から人への掛け渡す橋はな」い（塵労三十六）。一郎にとって「わが住居」は「孤独なるもの」（同）そのものでしかない。こうした一郎にとって身体は私の身体としてとらえられない。「僕はもう大抵なものを失っている。纔に自己の所有として残っているこの肉体さえ、（この手足さえ）、遠慮なく僕を裏切る」（同三十九）と告白し、「自分の身軀や心」を「自分を裏切る曲者」（同四十六）ととらえる。身体の統覚作用を失いかけている一郎は、狂気の手前にあったといえる。

市川は、また、身体の統覚作用を失った人間の知覚や

行動について次のように指摘する。

⑧私はあたかも傍観者のように私の身体とその行動をながめ、生との直接的な接触を失うことによって、しだいに空虚となり、生のすべてが無意味・無目的であるという気分浸透される。私は生に直面することをひそかにおそれると同時に、いきいきと生を感じることができないことをなやむ。レインはこのような自己を〈身体化されない自己〉と名づけている。（八十一頁）

一郎は「何をしても、其処に安住することが出来」ず、また「何をしても、こんな事をしてははいられないという気分」に追い掛けられ（塵労三十一）。「自分のしている事が、自分の目的になっていない」（同）。いわば志向的構造の破壊された行動の空虚さを、ただその空虚さを充足させることだけを目的として焦燥感に駆られている状態に、一郎はおかれていた。この「凝としていられない」「不安」（同）こそ、〈身体化されない自己〉となった一郎の精神状況であった。

（五）

「自閉的な中心化」は、「脱中心化」を不可能にする。われわれが「他人の身になってみる」とき、自他のパースペクティブを仮設的に交換し、「自他の視点の交換可能性を自覚する」（百三、四頁）。幼児には「他人の身になってみる」ことができないとすれば、それは「癒着的な自己中心性（ピアジェ）を脱却し、真の自己を確立する過程」（同）でもあって、そのことは他者認識が確立されることでもある。「脱中心化」とは、「個々の中心移動、個々の構造変換をつらぬいている、指向的構造全体にかかわる一般的な中心移動の原理」である。この中心移動は、単に私が「他人の身になる」だけでなく、その逆も可能であり、その可逆的性格は、また私と他人という限定された関係を超えて、「遍時間的・遍空間的な不偏性をもつにいたる」。

「自閉的な中心化」は、可逆的な「脱中心化」を不可能にする。人間は可逆的なパースペクティブを失ったと

き、「現実とのかかわりを拒否した〈疎隔された脱中心化〉となる。そこでは対象は中心化されていないかわり、中心を失ってばらばらの存在となり、現実感覚と経験の自己所属感が失われる」(百五頁)ことになる。

身体性をもつ複数のものの中で交渉があり、可逆的な脱中心化が可能であるとき、「同調」がおこる。ボクシングで、観衆は、ひいきのボクサーの動作に感応し、同調する(同型的な同調)。また、会話では相手の表情や仕草に同調しつつ、それらに応えるという仕方でも補的に同調する。「同型的同調と相補的同調が、潜在的レベルと顕在的レベルでフーガ風に進行することにより、二つの構造が参与する一つの共同主観的な立場が生成する」(百六頁)のである。

「自閉的な中心化」「脱中心化」「同調」という点から『行人』をみると、一郎の唱える「絶対」や、「絶対即相対」ということばのもつ矛盾が明らかになる。

一郎が「僕は絶対だ」(塵勞)というときの絶対は、「自己絶対化」⁽¹⁰⁾の絶対であって、イデア・神・玄といった謂ではない。

たとえば、『老子』にいう。

道の道とすべきは常道にあらず。名の名とすべきは常名にあらず。名無し、天地の始には。名有れ、万物の母にこそ。故に常無は以て其の妙を觀んと欲し、常有は以て其^{ひよ}徴を觀んと欲す。此の兩者同じきより出でて名を異にす。同じきもの之を玄と謂ふ。玄の又玄、衆妙の門。

(体道第一)

万物、衆妙(さまざまな微妙な現象)は、天地・玄に帰一し、天地・玄の個別的なあらわれであり、そうした意味で相対的である。しかるがゆえに莊周は蝶と夢で同化し、蝶に脱中心化できる。この蝶への同化は、一見、「絶対を意識して、それからその絶対が相対に変わる刹那を捕えて、そこに二つの統一を見出す」(塵勞四十八)ことと似ている。しかし、莊周は絶対など意識せず、「自分を忘れ」(同)て、「自分と対象とがびたりと合」(同)う体験をしたのである。一郎が自己の絶対化を究極まで

押しつめた苦行の果てに無の状態になり、「自分は有るとも無いとも片の付かない」のだから対象世界も同じ「有るとも無いとも片の付かない」もの感じられることとは訳が違うのである。莊周はいつ蝶になったかわからず、蝶になったことを楽しんでいる。一郎は遂に「蟹に見惚れ」(同)することはできない。

また、「神は自己だ」(同四十四)といっても、一郎はキリスト教的な神ではない。自己絶対化している一郎にとって、「自分以外の」「偉大」な「意志」である神は容認できない。

一郎のいう絶対とは引用⑦のことばを繰り返せば、「主観的な自己へのアイデンティティ」であった。

一郎を自己絶対化させたものはなにか。それは生活レベルでいえば、長子として肉親から過度に甘やかされ長れられたためであり、認識論のレベルでいえば西洋の近代思想のためである。越智が指摘するように⁽¹¹⁾「一切を放下し尽し」(塵勞五十)た香巖へのあこがれを一郎が語る背景に、西洋人の別荘から流れてくるピアノの音が響く。香巖は「石の一つが竹藪に中って憂然と鳴」った音を聞いて悟りを開いた。しかし、西洋の思想のように全て「論理的」(同五十一)に解明しようとする一郎は東洋の香巖たりえない。

「自己絶対化」(「主観的な自己へのアイデンティティ」)をする一郎に世界はどうみえているか。

一郎は自然の景物を「あれは僕の所有だ」(同三十六)という。Hはそれを「絶対に物に所有されるという意味」であり、本当にそうなったとき一郎が「初めて世の中に落ち付ける」だろうと指摘している。しかし、Hのことばは希望であり、一郎の現実はそのではない。一郎は、「絶対の境地を認め」ながら「僕の世界観が明らかになればなる程、絶対は僕と離れてしまう」(同四十五)といい、次のように自分の矛盾を指摘する。

⑨ 要するに僕は図を抜いて地理を調査する人だったのだ。それでいて脚絆を着けて山河を跋涉する実地の人と、同じ経験をしようと焦慮り抜いているのだ(同)

この現実から抽象され遊離した生活行動は、引用⑦を再掲すると、「かれの世界では、すべてが非現実的になり、死んだものとして体験され、時間をふくめた一切が凝固し、停止する」精神状況をひきおこす。「どうしたらこの研究的な僕が、実行的な僕に変化できる」(同四十五)かが一郎の深刻な問題であった。

一郎が苦悩から脱する方法については、Hの簡明なことばが示唆している。Hは一郎を相対化する視点として、既に『行人』の世界を超えている。

第一に「自分を生活の心棒と思わない」こと——すなわち自己絶対化を超えること。

第二に「呼び寄せて来ない」「山を悪く批判」だけせずに「山の方へ歩いて行くこと——身体論的にいえば、「脱中心化」によって「同調」すること。

第三に「自分以外の意志」に「万事」「委任」すること——しかし、このことは、「則天去私」神話に直結するものではない。

第四に「蟹に見惚れ」ること——対自=対他的な両義的な存在になること。

こうしたことが一郎の「雲」をはらし、「太陽(幸福)」(同五十二)にさせる。

ただ、ここでHが、家族の方でも「気の毒な」(同)一郎に接近する態度をとることを要請している点は注目されてよい。

一郎の自己絶対化は確かに「周囲の人間には不愉快」で「多少非難」されよう。しかし一郎の苦悩は人生に対する「誠実」(同三十六)な態度から生まれた。「人間全体の不安を、自分一人に集めて、そのまた不安を、一刻一分の短時間に煮詰めた」(同三十二)思いつめ方は、異様だとしても、直面している問題から逃避はしていない。そうした一郎にとって、「美的にも智的にも乃至倫理的にも自分程進んでいない世の中」(同三十八)が、一郎の「予期通りに」一郎に「向かって働き懸け」ない点で、「自分の周囲が偽で成立している」(同三十七)と感じたのも一理はあろう。周囲が一郎の水準に達し一郎と同様「針金の様に際どい線の上を渡」(同三十八)することは無理とし

ても、周囲が一郎に接近することによって、「世の中」が「遙かに進んだもの」になることをHは指摘する。漱石はHの指摘を通して、一郎の苦悩を時代の本質的な問題としてとらえ、一郎の姿に自己を投影させた。急激な西洋化の先端で、西洋化がかかえる倫理や美や知にかかわる苦悩に鋭く深くかかわり、鋭く深いゆえに周囲から理解されず孤立したのが漱石であったといえよう。

『行人』は『こころ』にひきつがれて、一郎や先生の独善性は超えられ、相対化されていった。しかし、彼等の独善性は作品価値を減ずるものではなく、作品内部のかかえる問題への誠実なとりくみによって、そのときどきの漱石の心象をリアルに反映しているのである。

(六)

以上、身体論的な立場から『行人』を見てきたが、本論の冒頭に遡って、『夢十夜』第一夜の女の「真黒な眸」の意味を再確認したい。また『行人』における「真黒な眸」についても。

さて、メルロ・ポンティは、「幻影肢」の現象を世界=内=存在という視点から解明している⁽¹²⁾。戦争や交通事故で手や足の切断手術を受けた人が、手や足がなくなった後も、手や足があったときのようにそこに痛みを感じたり手足でものを知覚しようとする。ポンティは、これを世界=内=存在であり続けようとする身体の運動であることを明らかにする。

われわれの身体とは、われわれが世界につながるための媒質である。手足を切断された身体は、健全な時にもついていた世界への習慣的な実践のかかわり方を、手足のない「現勢的身体」にあってもなお保持しようとして欠損を拒否しようとする。したがって、「欠損の拒否とは、一つの世界へわれわれの内属の裏面でしかない」といえる。

この「幻影肢」は精神分析学という「抑圧」にもつながる。「抑圧」とは、情事とか栄達とか仕事とかに身を投じて、その途上でぶつかった障害を超えることも放棄することもできず、その試みにとらわれ、自分の心の中で際限もなくその試みをむなしく繰り返している患者の心

の状態であるからである。そうした患者にとっては、ある時期のある時間だけが例外的な特権的な価値をもって、それだけが、「真正な現在」として生き続ける。

引用文⑥の「その娘さん」を、こうした「幻影肢」や「抑圧」に関連づけたとき、小説の中の彼女の存在意義が一層明らかになる。

「あたかも自分の孤独を訴えるよう」な「その娘さん」の「黒い眸」は、単に三沢を夫の代理と錯覚している狂女のうつろな眼ではない。狂女となった「現勢的身体」にあっても、離婚前に孤独を味わいつくしたことが「習慣的身体」となって、夫との心のつながりを求めようとするのである。つまり、狂気になっても、世界へむかって生きようとする習慣的身体を彼女はひきずっているといえる。

また、「早く帰って来て頂戴ね」と、外出する三沢にむかって繰り返すことばは、夫に言おうとして言えなかった彼女の「抑圧」されたことばである。妄想によってつくりあげたこの瞬間が、彼女にとっては現実味をもった特別な現在となり、これだけが「真正な現在」として生き続けているのである。

「その娘さん」のあり様は、裏返したとき、一郎の妻直のあり様となる。

ただ、狂気の「その娘さん」の世界につながるような習慣的身体は三沢に受けとめられた。狂気の彼女にはそれは通じないが外面的には幸福な光景であった。

しかし、直は一郎にも二郎にも受けとめられなかった。ポンティは、現象学を「世界や歴史の意味をその生まれ出づる状態において捉えよう」とする意味をもつことと規定する。また、最初の哲学的行為（現象学的行為）とは「客観的世界の手前にある生きられた世界にまで立ち戻ることだ」という。直は自らの「生まれ出づる状態」「生きられた世界」を一郎や二郎に開示しようとしても二人は拒絶し抑制しようとする。そこに、直の悲劇、『行人』の悲劇があった。

それでは、直の「生まれ出づる状態」に一郎が立ち会うことを妨げたのは何であったか。それは、市川のこと

ばによると、一郎の「自閉的な中心化」であった。一郎は「脱中心化」することによって、可逆的な両義的存在たりえ、直の「生きられた世界に立ち戻ること」が可能となるのである。

『行人』では、一郎の「脱中心化」の可能性について、はっきりした結論を示していない。書き手である漱石は、語り手Hに一郎を苦悩から救う方法を語らせることを通して、理念的には『行人』の世界を超えていたことを示していた。だが、一郎の苦悩は小説の世界では解決されないままである。

しかし、『行人』は、「客観的世界の手前にある生きられた世界にまで立ち戻ろうとした、実験的な小説であるがゆえに、人間存在への問いの真剣さが、若い読者をひきつけるのだといってよい。一郎のように観念の世界に閉じこもるのではなく、自他が身体を媒材にしてこの世界にかかわり、この世界を「地」にして、ともにそれぞれが「囚」となって浮き出し続けることの必要性をこの作品は感じさせるのである。

教科書では抄録せざるをえないので、教材化するとすれば「塵勞」がふさわしい。以上の考察のなかでは叙述そのもののすばらしさには触れなれなかった。しかし、たとえば「塵勞」の六までの部分をとってみても、季節感、心理描写、行動描写、表情の描写などが緊密にからまってストーリーが緊迫感をもって進行している。そのうちに、ある危険をはらんだ男女の微妙な関係や、人間の孤独感が深く掘り下げられているのである。こうした叙述をていねいにおさえて読むことによって、以上に追究してきた現象学の問題にも十分触れさせることは可能なのである。また後半では一郎の思考の展開を追わせることによって論理的に作品内の問題を追究することもできる。叙述を具体的にふまえ、学習活動につながる教材化を検討する価値は十分にある。

要 旨

身体論の視点から『行人』を考察し、教材化の可能性について論じた。

『夢十夜』第一夜の女の「真黒な眸」は次のようなことを意味する。世界＝内＝存在としてわれわれの身体は、見つつ見られるものであること、そこには「見る」と「見られる」ことの転換・可逆がなされ、「同調」によって複数の身体が「参与する一つの共同主観的な場が生成」された。見つつ見られつつあるという視覚の可逆性は単に視覚のレベルにとどまらず、存在の本質にかかわっていた。「真黒な眸」はそうした存在論を漱石流に形象化したものであった。「あの娘さん」「盲の女」は、逆に視点の可逆性が拒否された者の心象風景をわれわれに想像させ、それゆえに、『行人』の低音部となって一郎夫婦の心象風景を暗喩する鏡となり続けるのである。『行人』は、一郎夫婦が、視点の可逆性を互いに不可能にしながら、視点の可逆性を必死に求めている悲劇を非常に鋭く突き出した作品といえる。

『行人』のこうした形象化は、存在ということ、実存ということについて考え始めた若い学習者に好個の教材となりえよう。

注

1. 関口安義「漱石と教科書」(『別冊国文学』No.14), 湊

- 吉正「国語教育史における漱石文学」(『国文学』54年5月号 学燈社)
2. 大岡昇平『小説家夏目漱石』 筑摩書房 昭和63年 363頁
 3. 三枝和子「私の中の漱石 『夢十夜』の手法」(『国文学 解釈と鑑賞』第46巻6号 12頁)
 4. 市川浩『精神としての身体』 草書房 昭和50年
 5. メルロ・ポンティ 竹内芳郎監訳『シーニュ I』 みすず書房 昭和44年 147頁
 6. 江藤 淳『『行人』』(『夏目漱石研究』 新潮社 昭和33年 65頁)
 7. メルロ・ポンティ『眼と精神』 みすず書房 昭和41年 266頁
 8. 宮本百合子『『行人』について』(日本文学研究資料叢書『夏目漱石』 有精堂 昭和45年 209頁)
 9. 米田利昭『『行人』を読む』(『日本文学』 1987年9月号 55頁)
 10. 6に同じ 54頁
 11. 越智治雄『漱石私論』 角川書店 昭和46年 246頁
 12. 5に同じ

漱石『こころ』と実篤『友情』重ね読みの基礎論 ——両者の関連性についての考察——*

筑波大学 鳴 島 甫**

1. はじめに

真継伸彦著『青春とはなにか』の「IV本当の友達一きたえあう仲間」の中に、漱石の『こころ』と実篤の『友情』、さらに太宰の『走れメロス』を取り上げて次のように述べている所がある。

私がここで結論として言いたいのは『走れメロス』のような命がけの友情に現実性はまずなく、『こころ』のそれは、現実にあるとしても、冷酷にすぎることである。三角関係も一種の緊急避難である。すでに説明したように、私たちは緊急避難のさいには、友人をも見捨てる冷酷なエゴイズムを、一様に心中に秘めている。それはしかし、できるだけ自制すべきものである。そして友人とは、おたがいのエゴイズムも欠点も認めあつたうえで、親密に交際できる人間のことである。自分のエゴイズムを『こころ』に赤裸々に暴露した夏目漱石自身は、友人や慕い寄る大勢の弟子たちに、まことに優しく接した人であった。望ましい友情は、野島と大宮のそのように、人生本来の競争性や闘争性にめざめさせ、そのうえでそれぞれの闘争に立ちむかう勇気をあたえあうものであると私は思う。そのためには、持って生まれた甘ったれた心に、おたがいの荒療治をくわえあうことが必要である⁽¹⁾。

このような『こころ』と『友情』をかかわり合わせての読みは、高校での『こころ』学習時点で時々行われることがある。『友情』が友達のあり方を考えるための格好な書物として、中学校くらいから、国語科やホームルーム指導で取り上げられて生徒にもなじみがあるという点で抵抗が少いからであり、さらには、一人の女性をめぐる二人の男性の、いわゆる三角関係の物語としての共通性に、生徒達が興味を示すからである。

ところで、この二つの小説の関連について、文学研究の分野ではどう見ているのだろうか。後述するように、『友情』と漱石の『それから』についての関連は明白であり、よく取り上げられもするのであるが、『友情』と『こころ』の関連については、これまでのところほとんど論及されてこなかった。友達のあり方といった点に重点を置いた読みも結構なのであるが、『こころ』を学習した段階で両者の関係をこの程度でおさめてしまうのは少々もったいない気もする。そこで、その関連を明らかにするためにもう少し基礎的な探求をしておきたいと考える。以下、そのことについて述べることにする。

2. 『友情』と『それから』

『友情』の終わり近く、杉子の大宮への手紙の中に、友への義理よりも自分への愛を選ぶようにと願う、次のような一文がある。

今でもあなたは野島さまのことを心配していらっしゃる。私はあなたの義理の固いのを尊敬いたしますが、もっと私のこともお考え下さい。さもないと私が

* On the relationship between Soseki's "Kokoro" and Saneatsu's "Yujo" —An investigation of the principles of comparative reading.

** NARUSHIMA, Hajime (University of Tsukuba)

可哀そうです。野島さまはきっと私を失っても、もっと適当な方におあいになるにちがいありません。その証拠には私を私のままにはお愛しになれないのでもわかります。第一、私の心に野島さまの愛が少しもひびかないのでわかります。大宮さま、あなたは私をおすてになってはいけません。私はあなたのところに帰るのが本当なのです。大宮さま、あなたは私をとるのが一番自然です。友への義理より、自然への義理の方がいいことは「それから」の代助も云っているではありませんか。どうぞ、私をすてないで下さい。私はあなたのものです。あなたのものです。

このように、『友情』の作品中には『それから』の代助のことばが引き合いに出されているのである。しかも、大宮の決断をせまる大事な場面である。このようなところから、

この『友情』には、心の自然に従う、という漱石の『それから』において発見したテーマがむしろ核心となっておのれのものとして使いこなされている。他人に忠実であるよりは、まず自己に忠実に、という『白樺』本来の姿勢とみごとに重なりあう⁽²⁾。

と両者の関連をとらえるのは誰もが認めてきたところである。

さて、このように『友情』が『それから』のテーマ「心の自然に従って生きる」という生き方を支持した作品であると考えるとき、はたして『こころ』はどのようなであろうか。それを考えるために、まずは、同じく実篤の書いた『『それから』に就いて』を見てみることにしたい。

3. 実篤『『それから』に就いて』

漱石『それから』が朝日新聞に連載されたのは明治42年6月27日から10月14日までであるが、当時24歳であった実篤はそれにすぐに反応し、翌年の4月に発刊した雑誌『白樺』の創刊号に巻頭論文として『『それから』に就いて』を発表した。『こころ』を朝日新聞に連載する4年前、『友情』を大阪毎日新聞に連載する9年前のことであった。

この中で彼は実に色々なことを述べているが、『それから』一編の主意について述べている部分をかいつまんで見てみることにしよう。彼はそれを述べるにあたって、「ここに全編の主張が五分どおり表わされていると思う。」といいつつ、『それから』の部分の次のように取り出している。

「その時の僕は、今の僕でなかった。君から話を聞いた時、僕の未来を犠牲にしても、君の望みをかなえるのが、友だちの本分だと思った。それが悪かった。今くらい頭が熟していれば、まだ考えようもあったのだが、惜しいことに若かったものだから、あまりに自然を軽蔑しすぎた。僕はあの時のことを思えば、非常な後悔の念に襲われている。(中略)僕が君に対して真にすまないと思うのは、今度の事件よりむしろあの時僕がなまじいにやり遂げた義侠心だ。君、どうぞ勸告してくれ。僕はこのとおりに自然に復讐を取られて、君の前に手を突いてあやまっている。」

ここで代助がいわんとしたことは、己を殺し、友のためにと執ったかつての義侠心による行動が誤りであり、己の心の自然に従って行動すべきであったという謝罪であった。したがってここには、かつての、己を殺し他人のためになることを第一とした利他主義的な行動の基準を、己の心の自然を第一とする個人主義的なものに変えるという主張が述べられているのであり、この部分が先に示した『友情』の杉子の言と結びつくのである。これを踏まえて、実篤は論を次のように展開する。

しかし「それから」には、同時に社会にそむく者は滅亡するという考えが書かれている。この虚偽な社会は生活難をもってあるいはコンベンショナルの道徳をもって個人を屈服する力を持っている。そうして自分の意思にそむくものに安楽な生存を与えない権力を持っている。「それから」に書かれている最後の悲劇は代助が自然の命ずるところに従って社会の習慣を無視したからである。「それから」は自然に代助がそむいたところに発端をもち、代助が自然に従うために社会にそむくところで終わっている。自分はここにおいて安

心してもう一步進む。

「それから」に表われたる思想を、自然の力、社会の力、および二つの力の個人におよぼす力についての漱石氏の考えの発表と見ることが出来ると思う。自然の命にそむくものは内に慰安を得ず、社会にそむくものは物質的に慰安を得ない。人は自然の命に従わなければならない。しかし社会のおきてにそむくものは滅亡する。そうして多くの場合、自然に従うものは社会から外面的に迫害され、社会に従うものは自然から内面的に迫害される。人の子はどうしたらいいのだろう。中途半端にぶらついているより外仕方がない。しかしそれすら安住すべき所ではない。人の子はどうしたらいいのだろう？これが「それから」全体に表われたる問題だと思ふ。

と述べ、「一篇の主意を自分はここに見た。」というのである。そして最後に、

終わりに自分は漱石氏はいつまでも今のままに、社会に対して絶望的な考えを持ってられるか、あるいは社会と人間の自然性の間にある調和を見いだされるかを見たいと思う。自分は後者になられるだろうと思っている。そうしてその時は自然に調和させようと思わず、社会を自然に調和させようと思われようと思ふ。(以下略)

と述べるのである。ここに白樺派の主張の典型を見ることが出来るのであるが、私がここで『こころ』との関連として取り上げたいところは「自然の力、社会の力、および二つの力の個人におよぼす力について」の問題である。

実篤は「個人におよぼす力」として、「自然の力」と「社会の力」があるという。「自然の力」とは、三千代を愛する心のように、自分の心底に自然に湧きあがってくる力という。これにそむくものは「内に慰安を得」ないというのであるが、もう少し付け加えるならば、三千代を譲った後の代助がそうであったように、自分の人生でありながら自分の人生を生きていないという空しい思いにさらされてしまうといってもよいであろう。それに対して、

「社会の力」とは「この虚偽なる社会は生活難をもってあるいはコンベンショナルの道徳をもって個人を屈服する力を持っている。」と述べているように、「生活難」と「コンベンショナルの道徳」に代表されるものである。具体的に『それから』でいうならば、代助の生活の経済面を支えていた父の圧力であり、人妻を奪うという問題であった。特に、人妻を奪うということは、「姦通罪」が施行されていた当時としては重大事であった。これについて三好行雄は

(平岡の手紙によって) 事実を知った父親や兄は代助を義絶し、代助のよき理解者だった梅子もただ泣くばかりで救いの手をさしのべようとしない、この平岡家の硬直した反応のすばやさは、やはり制度化された法的な制裁力の介在をぬきにしては理解できない。

と述べる⁽³⁾のであるが、だからこそ、代助のとった行動の意味も重要性を持つものとなっているのである。

さて次に、この二つの力の関係であるが、現状においてはこの二つは並び立たず「自然に従うものは社会から外面的に迫害され、社会に従うものは自然から内面的に迫害される」というのである。そして最終的には「自然に調和をさせようと思われず、社会を自然に調和させようと思われよう。」と、自分の希望をまじえつつ、「自然の力」を第一義とする考えを打ち出しているのである。

ところで、このような実篤の読みに対して相馬庸郎は次のように述べている⁽⁴⁾。

武者小路は「自然に従ふもの」即ち漱石の言葉でいえば「自然の児」と「社会に従ふもの」即ち「社会の児」との二律背反をいい、そこに「一篇の主意」を見たわけであった。しかし、実はこれを「一篇の主意」とみるわけにはいかない。その理由は、本稿がこうとする主眼点になるのであるが、武者小路の整理は、漱石がこの作品に与えた基本的設定といいかえるのが妥当と思われる。

このように『それから』の主意が「自然の児」と「社会の児」との二律背反の中で「人の子はどうしたらいいのだろう」と迷う所にあるとは私も思わない。しかし、

このようにして実篤が整理し提示した「自然の力」「社会の力」が基本的設定であったればこそ、『こころ』の基本的設定に大きな影響を与えていると思われるのである。すなわち、実篤は「自然の力」こそ第一であって、「社会の力」はそれを押さえつける力として働いているというのだが、もし仮りに、この「社会の力」からの束縛をなるべく受けずに「自然の力」に従える立場に置かれた時、人はどのような行動をとるのだろうか。そんな実験を『こころ』という小説はしているように思われる。ついでながら、漱石が『『それから』に就いて』に十分心をとめていただろうことは、『『それから』に就いて』発表直後の実篤宛書簡¹⁾に見ることができるが、その外にも『こころ』が書き出される前年の大正二年十二月二十九日付の実篤宛書簡に

「心と心」について「生長」²⁾が参りました。最初にある「それから」の当時の御批評は私にはいい記念であります。御礼を申します。

とあるところからも伺い知ることができるのである。

それでは以下、『こころ』について述べていくことにしよう。

4. 『こころ』の先生の状況設定

森田草平は『こころ』を、『門』を書き直したものだという。その理由として、第一に、『門』は友人の妻を奪った男のその後の生活を書いたものであり、『こころ』も同様、友人を裏切って、その意中の女を妻とした者の孤独の生活を描いている。第二に、『こころ』の主人公も『門』の主人公と同じく、両親を失ってから叔父の世話になり、財産をごまかされた、その境遇に似たところがあるからだというのである⁵⁾。

このように比較した時、両者は確かに似てはいるのだが、第二の「叔父にごまかされた財産の問題」を少し細かく見てみると、大いなる違いが生じてくるのである。

『門』における主人公宗助は、叔父の死後、叔母が弟小六の学資を打切るというのでそれに掛合う。しかし、そこでは「叔母の仕打に、是と云ふ目立った阿漕な所も

見えないので、心の中では少なからず困った」と感じているし、また、弟小六に向かっては「仕方がないよ。叔母さんだって、安さんだって、さう悪い料簡はないんだから」と述べるくらいである。そして結局、その掛合いで得るのは、かつて父が正月になると出してきたという二枚折の屏風だけなのであった。

一方、『こころ』の方はどうであろうか。「下 先生と遺書 九」に詳しいのであるが、重要なポイントであるので少々長く引用する。

一口でいふと、叔父は私の財産を胡魔化したのです。事は私が東京へ出てゐる三年の間に容易く行なはれたのです。……中略……私と叔父の間に他の親戚のものが這入りました。その親戚のものも私は丸で信用してゐませんでした。信用しないばかりでなく、寧ろ敵視してゐました。私は叔父が私を欺いたと覚ると共に、他のものも必ず自分を欺くに違いないと思ひ詰めました。父があれ丈賞め抜いてゐた叔父ですら斯うだから、他のものはといふのが私の論理でした。

それでも彼等は私のために、私の所有にかかる一切のものを纏めて呉れました。それは金額に見積もると、私の予期より遙かに少ないものでした。私としては黙ってそれを受け取るか、でなければ叔父を相手取って掛け沙汰にするか、二つの方法しかなくたつたのです。私は憤りました。又迷ひました。訴訟にすると落着までに長い時間のかかる事も恐れしました。私は修業中からだですから、学生として大切な時間を奪はれるのは非常の苦痛だとも考へました。私は思案の結果、市に居る中学の旧友に頼んで、私の受け取つたものを、凡て金の形に変へやうとしました。旧友は止した方が得だといつて忠告して呉れましたが、私は聞きませんでした。私は永く故郷を離れる決心を其時に起したのです。叔父の顔を見まいと心のうちで誓つたのです。

私は国を立つ前に、又父と母の墓へ参りました。私はそれぎり其墓を見た事がありません。もう永久に見る機会も来ないでせう。

私の旧友は私の言葉通りに取計らつて呉れました。

尤もそれは私が東京へ着いてから余程経つた後の事です。田舎で畠地などを売らうとしたつて容易には売れませんし、いざとなると足元を見て踏み倒される恐れがあるので、私の受け取つた金額は、時価に比べると余程少いものでした。自白すると、私の財産は自分が懐にして家を出た若干の公債と、後から此友人に送つて貰つた金丈なのです。親の遺産としては固より非常に減つてゐるに相違ありません。しかも私が積極的に減らしたのでないから、猶心持が悪かつたのです。けれども学生として生活するにはそれで充分以上でした。実をいふと私はそれから出る利子の半分も使へませんでした。

このように『こころ』においては、財産をごまかされたことによって、叔父のみならず他の親戚のものをも敵視し、人間不信を露わに示すことになっている。さらに十二の冒頭では「私の気分は国を立つ時既に厭世的になつてゐました。他は頼りにならないものだといふ觀念が、其時骨の中迄染み込んでしまつたやうに思はれたのです。私は私の敵視する叔父だの叔母だの、その他の親戚だのを、恰も人類の代表者の如く考へ出しました。」と述べており、こことKの自殺後の五十二の最後「叔父に欺むかれた当時の私は、他の頼みにならない事をつくづくと感じたに相違ありませんが、他を悪く取る丈あつて、自分はまだ確な気がしてゐました。世間は何うあらうとも此己は立派な人間だといふ信念が何処かにあつたのです。それがKのために美事に破壊されてしまつて、自分もあの叔父と同じ人間だと意識した時、私は急にふらふらしました。他に愛想を尽かした私は、自分にも愛想を尽かして動けなくなつたのです。」とが一貫した流れをつくり出すように仕組まれているのである。

さて、この外にもこの事件は「永く故郷を離れる決心を其時に起こした」とあるように、故郷喪失者としての「先生」を作り出しており、これに注目すべきだとの論⁽⁶⁾もあつて、これもまた、『門』とは違つている箇所である。

ところで、このような人間に対する不信であれ、故郷

喪失者であれ、いずれも「先生」にとってはマイナスの方向でこの事件は働いたことになるが、十六の最終段落の「私は自由な身体でした。たとひ学校を途中で止めやうが、又何処へ行つて何う暮らさうが、或は何処の何者と結婚しやうが誰とも相談する必要のない位地に立つてゐました。」を見ると、そういう犠牲の上で、「先生」は自由を手に入れていることも確かなのである。従来、この点についてほとんど論及されてこなかつたのだが、この視点に立つと、先の引用文の最後、手元に残つた財産について述べた「けれども学生として生活するにはそれで充分以上でした。実をいふと私はそれから出る利子の半分も使へませんでした。」はもっと注意されてよい所となる。同じく財産をごまかされた場合でも、『門』のように、代助の手元に残つたのはわずかに屏風だけというのとはえらい違いであるから、この設定には明確な意図があつたと考えざるをえないのである。

以上を整理すると、「先生」は次のような状況に意図的に置かれた人物ということになる。

- ①両親を亡くしている。
- ②故郷と義絶していて恩人がいない。
- ③利子で生活できるだけの財産がある。

そしてこれに、恋する対象が人妻でなくお嬢さんであることを加えるならば、『『それから』に就いて』で問題とされた「社会の力」はすべて除去されていることになるのである。

ところで、漱石の小説が「拵へもの」として、田山花袋を初めとする自然主義の作家達に批難されたことは有名なことであるが、笹淵友一が『『それから』の芸術性を日本文学史において初めて打ち出したのは夏目漱石である。』と述べる⁽⁷⁾ごとく、そこにこそ漱石の新しさがあつたと思われるのである。すなわち漱石は『三四郎』の予告で

田舎の高等学校を卒業して東京の大学に這入つた三四郎が新しい空気に触れる、さうして同僚だの先輩だの若い女だのに接触して色々動いて来る、手間は此空気のうちに是等の人間を放す丈である。あとは人間

が勝手に泳いで、自ら波瀾が出来るだろうと思ふと述べるように、「新しい空気」という条件設定の場に、いくつか条件設定した人間を「放し」てみるという方法をとっている。そして、そこに放された人間は、今度は「勝手に泳いで、自ら」事をなしていくというのである。極端な言い方をすれば、科学の実験において実験者は種々の条件設定をするが、その先は実験対象物が勝手に動いていくようなものだといえるだろう。つまり、漱石の場合、小説の場が実験室ということになるわけだが、科学の実験と違うところはそこで動く人間というものやはり作家自身が動かすしかないということだ。そこで、それが実験として成立するためには、そこに登場する人物、及びその行動の真実らしさ、すなわち、リアリズムが要求されるのである。その点について、漱石は『作中の人物』³⁾で次のように述べているのである。

作家は神と等しく、新たに実際以外の人間或は人間以上の人間をクリエートする力を有って居る。其創造された人間は常に見て居る隣家の人の如くでなくてもいい、或は曾て在った人物でなくてもいい、全く此世界にそんな人がなくてもいいけれども之を読む人をして真個ほんとうに在ると思はせなければならぬ。之が作家の作家たる所以である。

以上のように、漱石の小説は人間というものを観察しようとする実験室的な面を色濃く持っていた。従って『ころ』という小説も「社会の力」からの束縛を受けずに「自然の力」だけで動ける人物を設定し、その人物がどう動くかを小説という実験の場で確かめようとする側面を持っていたということが出来るであろう。

ところがその結果は、先にも引用した通り「自分もあの叔父と同じ人間だと意識した時、私は急にふらふらしました。他に愛想を尽かした私は、自分にも愛想を尽かして動けなくなったのです。」として、やはり「動けない」人間を作り出したのであった。そして、底知れぬ孤独な寂しさを実感しつつの自殺という周知の結末となるわけだが、もし仮りに、「先生」が再び動けるようになるためにはと敢えて考えてみると、そのためには「愛想を尽か

した自分」すなわち「自己」の否定の上で、別の何か新たな行動の基準を見出すしかなかったであろう。しかしそれもならず、結局個を第一と考える風潮を生み出した明治の精神への殉死を選ぶことになったのである。

このような実験の結果は、明らかに『それから』で自らが提出したテーマ、「自己に忠実に生きることを第一義とすること」への移行の前提となる人間への信頼にためらいを示したことにほかならず、実篤の期待とは大いに異なるものとなったのである。それに対して実篤の『友情』が『それから』のテーマを肯定し、そこでの人間の在り方を示したものであったことは、既に2で述べた通りである。

5. おわりに

以上、『ころ』と『友情』とが、漱石が『それから』で提出したところの、新しい明治の時代の人間の行動の基準に関わるテーマ、すなわち、それまでの利他主義的な基準から「自己に忠実に」という基準への変換にかかわるテーマを巡っての作品であることを明らかにしてきた。

ところで、この「自己」の問題は、いわゆる近代的自我の問題として、その後の日本人の生き方と深くかかわっていき、やがて壁におつかっていくことになるわけだが、このことは今日の高校生の生き方の問題ともかかわるので、それについてももう少しふれておきたい。まずは、昭和4年6月に雑誌『改造』に発表した廣津和郎の次の一文⁴⁾を御覧いただきたい。

そもそも自己とは何なのであろうか？或時は、結局生活とは、自己の探求の外にはない、などと云つた人々もあつた。自己万能、自己の中には総てのものをうつす鏡がある。自己を掘り下げてぶつかる以外に、人間の事は解るものではない。社会の事は解るものではない。人生とは己れ自身を知る道だ。そんな風に云つた人々もあつた。

そこで、めいめいが、めいめいの思ふ通りにやつて見たのだ。その形、行く道は違うが、併しめいめいそ

の独自性を探求する旅に出かけた事は同じだった。私も亦その同じ信念の下に、自分の道を歩いて行つて見た。私の道は、さあ、何と云つたらいいか、自己というものの本体は何處にあるかと思つて、一枚一枚自己のかぶつてゐる皮を剥いて行く、と云つたやうな行き方だった。私は時々自分で自分を省みて、『こんな風に自己といふものの一皮、一皮を剥いて行つたところで、どうやらそこに何も生まれて来るものではないではないか。丁度一皮、一皮ラツキヤウの皮を剥くやうなもので、結局剥いて、剥いて行つた最後には、『無』の外何も残るものではないではないか』と思つて見たものだった。

ここに、一時期の「近代の自我」への信奉ぶりと、時を経ての懐疑ぶりが如実に示されているのを見るだろう。しかし、このような自我への認識は、太平洋戦争時の全体主義への反省から、西洋個人主義の摂取の仕方への反省及びその確立を図ろうとする空気の中に一時埋没してしまい、再び論じられ出すのが昭和40年代のこととなる。そしてその時には、「近代は去った」との認識のもと、次のように論じ直されていくのである。

たしかに「自己」といえば、われわれはいわゆる「近代の自我」を思い出し、汲めば無限に表現の沸き出す実体的な存在を思い出す。そして、そういう存在が追求すれば内容のないフィクションにすぎず、現代の現実のなかでその無効性が急速に曝露されていることも事実であろう。じっさい、われわれが「自己」だと思つているものは外界のいくつかの偶然の組合せにすぎないものかもしれない。それ以上に、われわれが「自己」の立場に立って眺め得る世界は限られており、しばしばその世界像はふたつにひき裂かれているというのが、われわれ現代人の実感なのである⁽⁹⁾。

さて、行動の基準を「自己」に置くことに出発する問題は、まことに大雑把ながら以上のような展開をたどるのであるが、それでは今日の高校生に、『それから』で提出されたような行動の基準の問題を尋ねるとどうだろうか。これにはなかなか複雑な答えが返ってくる。「行動の

基準なんて考えてもみなかったけれど、強いて考えれば、どうすれば得になるかというところかなあ。」とか、「どちらでもいい事が多いから、他人の考えにまかせちゃう事が多いけど、最後には自分が判断すると思うよ。」とか、「人のためっていうのは格好いいからいうので、結局、自分のためなんじゃないかな。」とか、「でも、漫画なんかのヒーローは自分を犠牲にして何かのために尽くすパターンが多くて、やっぱりその方が格好がいいぜ。」とか、まことに様々である。

そんな中で、「自分のやりたいことをやるべきだとよくいわれるけど、そのやりたい事がよくわかんないんだよなあ。だいたい本当の自分なんてあるのかなあ。」といった廣津和郎ばりのことをいう生徒も結構いるのである。ちなみにこんな懐疑派は、『ころ』の読みにおいても、「『先生』のお嬢さんに対する独占の情熱は、Kがライブアルとしてあらわれたから燃え上がったのです⁽¹⁰⁾。」と作田啓一がというような、状況等の偶然の組合せによって動かされる自我を本来の姿とする解釈にひどく共感したりもするのである。

以上のように、現在の高校生の「自己を中核とする生き方」への反応は多種多様で、これまでの近代的自我にかかわる歴史を方々でくり返している思いがするのである。しかし考えてみれば、自己の確定を迫る個人主義社会の中で、いずれはサルトルのいうアンガジュマン⁽¹¹⁾的な行為をとるにしろ、とらないにしろ、それまでは不確かな自己を模索し続けなければならない高校生にあっては、かつての悩みの再経験は必然のことであろう。

そういう点で、その出発点でのやりとりを「小説の場」で見せてくれる『ころ』と『友情』の重ね読みは、友情の問題だけではすまない大きな意味を持っていると考える次第である。

〔注〕

1) 明治43年3月20日付書簡

2) 大正2年12月、洛陽堂から刊行された実篤の創作集。

最初に「『それから』に就いて」が収められている。

- 3) 明治39年10月21日, 読売新聞発表。
 4) 伊吹武彦訳・サルトル『実存主義とは何か』(人文書院, 1955. 7) 中に, 「このアングジュマンによって各人は人間の一つの型を実現しつつ自分を実現して行く。」(p 58) とある。

〔引用文献〕

- (1) 真継伸彦『青春とは何か』(岩波ジュニア新書, 1985. 8)
 (2) 紅野敏郎『『友情』解説』(講談社文庫, 1953.10)
 (3) 三好行雄『『それから』論断章』『国語展望』(尚学図書, 1988.10) p 7~13
 (4) 相馬庸郎『《作品研究》それから』『国文学』(学燈社, 1965. 8) p 100~123
 (5) 森田草平『日本文学講座第13巻, 夏目漱石研究』(新潮社, 1932. 4)
 (6) 佐藤泰正『夏目漱石論』(筑摩書房, 1986.11)
 (7) 笹淵友一『夏目漱石』(明治書院, 1986. 2)
 (8) 廣津和郎『わが心を語る』『近代文学評論大系第6巻』(角川書店, 1973. 1) p 200~210
 (9) 山崎正和『今日と明日の芸術』『劇的なる日本人』(新潮社, 1971. 7) p 197~223
 (10) 作田啓一『夏目漱石『こころ』』『個人主義の運命』(岩波新書, 1981.10) p 134~146
- (7) 本多秋五『『白樺』派の文学』(講談社, 1954. 7)
 (8) 本多秋五『『白樺』派の作家と作品』(未来社, 1968. 9)
 (9) 藤原定『武者小路実篤論』『現代作家の人間探求』(図書研究社, 1942. 2)
 (10) 飯島宗享『自己について』(青土社, 1989. 6)
 (11) 今西順吉『漱石文学の思想』(筑摩書房, 1988. 8)
 (12) 石井和夫『『こころ』—〈無名の死〉をめぐって—』『一冊の講座夏目漱石』(有精堂, 1982. 2)
 (13) 石崎等『漱石の方法』(有精堂, 1989. 7)
 (14) 伊藤信吉『武者小路実篤』『作家論』(利根書房, 1942. 6)
 (15) 伊豆利彦『『それから』について』『一冊の講座夏目漱石』(1982. 2)
 (16) 梶木剛『夏目漱石論』(勁草書房, 1976. 6)
 (17) 唐木順三『夏目漱石』(修道社, 1956. 7)
 (18) 駒尺喜美『漱石—その自己本位と連帯と—』(八木書店, 1970. 5)
 (19) 小宮豊隆『夏目漱石』(岩波書店, 1938. 7)
 (20) 小宮豊隆『漱石の芸術』(岩波書店, 1942.12)
 (21) 紅野敏郎『トルストイと白樺派』『日本近代文学の比較文学的研究』(清水弘文堂, 1971. 4)
 (22) 窪川鶴次郎『武者小路実篤論』『近代日本文学研究上』(小学館, 1943. 9)
 (23) 熊坂敦子『夏目漱石の研究』(桜楓社, 1973. 3)
 (24) 三好行雄『鷗外と漱石』(力富書房, 1983. 5)
 (25) 三好行雄『夏目漱石』(角川書店, 1984. 3)
 (26) 中村元『自己の探求』(青土社, 1989. 6)
 (27) 西尾幹二『ヨーロッパの個人主義』(講談社, 1969. 1)
 (28) 越智治雄『漱石私論』(角川書店, 1971. 6)
 (29) 小倉修三『夏目漱石』(有精堂, 1988.11)
 (30) 桶谷秀昭『増補版夏目漱石論』(河出書房新社, 1983. 6)
 (31) 坂口曜子『魔術としての文学』(沖積社, 1987.10)
 (32) 坂本浩『夏目漱石—作品の深層世界—』(明治書院,

〔参考文献〕

- (1) 相原和邦『漱石文学—その表現と思想—』(塙書房, 1980. 7)
 (2) 饗庭孝男『近代の解体—知識人の文学—』(河出書房新社, 1976. 4)
 (3) 江藤淳『漱石とその時代第一部・第二部』(新潮社, 1970. 8)
 (4) 蓮實重彦『夏目漱石論』(青土社, 1978.10)
 (5) 平岡敏夫『漱石序説』(塙書房, 1976.10)
 (6) 平岡敏夫『日露戦後文学の研究上・下』(有精堂, 1985. 5, 1985. 7)

1979. 4)
- (33) 笹淵友一『夏目漱石』(明治書院, 1986. 2)
- (34) 佐々木雅発「『こころ』父親の死」『夏目漱石必携』(学燈社, 1980. 2)
- (35) 佐藤泰正『夏目漱石論』(筑摩書房, 1986. 1)
- (36) 瀬沼茂樹『夏目漱石』(東京大学出版会, 1962. 3)
- (37) 高田瑞穂『夏目漱石論—漱石文学の今日的意義—』(明治書院, 1984. 8)
- (38) 滝沢克己「『こころ』」『文芸読本夏目漱石 I』(河出書房新社, 1977. 1)
- (39) 和田謹吾「『それから』—自然の昔の実験—」『夏目漱石必携』(学燈社, 1980. 2)
- (40) 山崎正和『不機嫌の時代』(新潮社, 1976. 9)
- (41) 谷沢永一「初期武者小路実篤の思考態度」『明治期の文芸評論』(八木書店, 1971. 5)
- (42) 吉田健一「漱石の方法論」『文芸読本夏目漱石 II』(河出書房新社, 1977. 1)

SUMMARY

Soseki's *Kokoro* and Saneatsu's *Yujo* are two novels from the Taisho era. Because they treat the same topic of a love triangle, they are often used as materials for comparative reading in high school reading classes. Although a strong personal relationship between the two authors has often been discussed, the relationship between the two novels has not been investigated in literary studies.

An analytical study of the novel *Sorekara*,

Sorekara ni tsuite, by Saneatsu provided a mediational approach for the comparison of the two novels. It was found that the authors discussed their views of the lives of people in the rapidly changing Meiji and Taisho era and also that the two novels are closely related. In addition to investigating the relationship between the two novels, this study confirms the validity of pursuing comparative reading activities in high school classes.

俳句教材指導の研究*

上越教育大学 高木 まさき**

1. はじめに

俳句教材の指導については、今日に至るまで十分な検討がなされてきていない。たとえば関口安義は

小説や評論は、早くから国語教材の中心を占め、詩教育も近年ブームと言ってよいほどの活況を呈している。それに比べるとこの短詩型文学は、教材化されることはあっても、その指導をめぐる論議はきわめて低調である⁽¹⁾。

と言う。したがって、われわれは「俳句を学ばねばならない意義や俳句でなければ学べないものについて、明確な何もも持っていない⁽²⁾。」し、また指導上の問題点も十分整理されていない。

そこで俳句教材の指導は、年代順あるいは作者別に配列された教科書教材をいわば「場当たり」的に指導することが一般的な形式となっているようである。ただし、個々の作品はそれぞれに個性をもっている以上、むしろその場その場で異なる指導事項が生じるのは当然であり、その意味では、指導に場当たりの要素の含まれることは否定すべきではない。しかしながら、俳句作品が個々に個性をもちながらも、それらが全体としてあるジャンルを構成する以上、より多くの作品に通底する要素が存在することも否めない。そこで本稿では、より多くの俳句作品に通底するであろう要素を考察し、それを生かした俳句教材指導の方法を検討することを目的とする。

2. 俳句の本質への着眼

奥村幸夫は

俳句鑑賞の単元が終わったとき「俳句という文学はこういうふうに鑑賞しこういうふうに味わえばよいのか」ということが実感としてスッキリまとまるように教材を配列組織できないものか⁽³⁾

という問題意識から、「俳句の独自性・特殊性」つまり俳句の「本質」に焦点をあわせた教材配列と指導とを検討した。ただし氏は俳句の本質を「抒情性、象徴性、凝集性、単一性」ととらえたために、芳賀秀次郎によって「短歌の特殊性とあまり違わない⁽⁴⁾」と批判された。本稿においても、奥村の提案は不十分さを残したと考えるが、着眼そのものは今日でもその意義を失っていないと思われる。

ところで、奥村の提案を批判した芳賀が「俳句作品の多くが、二つのものごとの配合の詩であり、「俳句の構造上の特質」は「『配合』による表現⁽⁵⁾」だとしたことは注目すべきことと思われる。「配合」という言葉はのちにも述べるように、「取り合わせ」などの類義語をもっているが、川名大は「俳句形式の発生以来、俳句形式の内部構造に深く根ざした、いわば不易の骨法ないし構造を示しているもの⁽⁶⁾」として「取り合わせ」の方法を挙げており、「配合」あるいは「取り合わせ」は俳句の表現構造の特質として、俳句教材指導の上できわめて重視しなければならない要素だと考えられる。俳句史をたどってみても、古来、その内容はさまざまな題材をとり入れることによって多様であるが、短詩型文学である俳句の「構造」は、自由律等の問題を含みつつも全体としてはかなり安

* A study of effective teaching of *Haiku*.

**TAKAGI, Masaki (Joetsu University of Education)

定したものであった。その意味では「配合」「取り合わせ」の問題は、奥村の言う「本質」にも深くかかわるであろうし、本稿が求めるより多くの作品に通底する要素と考えることもできると思われる。事実、のちに触れるように蕉風俳論において「取り合わせ」は大きな問題であったし、正岡子規においても「配合」はしばしば言及される場所であった。

むろん、これまでの俳句教材の指導においても、「配合」「取り合わせ」は指導事項としてよくとりあげられてきてはいる。しかし、芳賀や川名のごとく、これらを指導の中核に据えている例はあまり見られない。

そこで本稿では、「配合」「取り合わせ」とその類義語として用いられる「モンタージュ」「二句一章」等の用語の検討を通して、俳句教材指導の有効な視点を探りたい。

3. 「取り合わせ」とその類義語

正岡子規は『日本』誌上に連載された『墨汁一滴』（明治34年）の中で落合直文の

わづらへる鶴の鳥屋みてわれ立てば小雨ふりきぬ梅
かをる朝

という一首について批評しているが、その中に次のような一節がある。

病鶴と梅との配合は支那伝来の趣向にて調和善けれどそこへ小雨を加へたるは甚だ不調和なり。(中略)先づこの歌全体を考へ見よ。この病鶴と小雨と梅が香と取り合せたる趣向なるが其景色の内にて最も目立つ者は梅が香にあらずして病鶴なるべし。(明治34年3月28日の記事、下線高木)⁽⁷⁾

上の例から、子規においては、「配合」と「取り合わせ」とがまったくの同義語として用いられていることがわかる。ここでは短歌を説明する用語として用いられているが、『古池の句の弁』（『ほととぎす』明治31年）『病牀六尺』（『日本』明治35年）では「配合」が、『俳諧大要』（『日本』明治28年）では「取り合せ」が、それぞれ俳句を説明する際に用いられており、そこに用法の相違は見られない。いずれにしてもそこで問題となっているのは、物

と物との組み合わせ方とその調和とである。

このうち「取り合わせ」は、蕉風俳論の中でも、とくに許六が師芭蕉の言葉としてしばしば引いて、許六俳論の大きな構成要素となっている。

師ノ云ク、「発句ハ畢竟取合物とおもひ侍るべし。二ツ取合て、よくとりはやすを上手と云也」といへり。ありがたきをしへ也。これ程よきをしへあるに、とり合する人稀也。(『自得発明弁』元禄11年3月稿)そしてこの取り合わせは、

諸門弟題合の中より案じ出す、是なきもの也、余所より尋来れば、扱々沢山成事也(『自得発明弁』)⁽⁸⁾とあるように、「取合せる二物の間に厳しい断絶と飛躍が要求される」⁽⁹⁾ので、去来はそのいきすぎに陥る危険を指摘して、「発句は只金を打のべたる様に作すべし」(『旅寝論』元禄12年3月稿)、「発句は頭よりすらすらと謂ひ下し来るを上品とす」という芭蕉の言葉を引き、また「功成るに及んでは、取合はす・あわざるの論にあらず」(『去来抄』元禄15年以後稿)⁽¹⁰⁾とした。だが、もともと許六においても、取り合わせる物と物との「断絶や飛躍」のみが念頭にあったわけではなく、たとえば

季と季の取合せ、心の通ふと申所ハ、此所に御座候。鶯に餅、柳に鶯のかよひも皆、此所にて致され候句に候。此場所を替て「梢の鶯」となされ候ハ、少も鶯にこゝろの通ひ無之、人々の聞候ても、はつと申事無之候。人の案じ申さぬ所を致し申とて、心のかよひなき事を、先師は是を行過とて嫌ひ申され候。(『許野消息』正徳四年稿)

とあるように、取り合わせる季題と季題との「かよひ」合うことを軽んじていたわけではない。つまり、許六における「取り合わせ」とは「断絶と飛躍」の「調和」とでも言うべきものであったと言える。したがって、許六の主張した取り合わせ論は、物と物の組み合わせ方とその調和とが問題とされていたのであり、そうした点から見ると、やはり「取り合わせ」は「配合」と同義的であると言えるであろう。

次に「モンタージュ」であるが、これは寺田寅彦の次

の言葉によって俳句の世界でも一般に用いられるようになったとされる。

近頃映画の理論で云ふところのモンタージュは矢張取合せの芸術である。二つのものを衝き合せることによつて、二つの各々とはちがつた全く別な所謂陪音或は結合音といふべきものを発生する。此れが映画の要訣であると同時に又俳諧の要訣でなければならない⁽¹¹⁾。

ここにあるように、モンタージュは本来映画の技法で、とくにエイゼンシュテインの特徴的な技法として名高い⁽¹²⁾。エイゼンシュテインによれば、モンタージュとは「並び合う二つの断片」の「葛藤」「衝突」であり、その「二つのものの衝突」が「思想」を生み出すとされる。そして「これこそモンタージュ」であり、「われわれが映画でしていることとまったく同じ」ことの例として彼があげるのは「象形文字」である。たとえば水と目の描写は「泣く(泪)」、門の絵の近くの耳の描写は「きく(聞)」、犬と口では「ほえる(吠)」をそれぞれ意味するのがモンタージュ的だというわけである。そして、

ここで重要なのは、ごく単純な系列にある二つの象形文字の集合、より厳密に言つて、その結合は、二つの文字の総和ではなく、積、つまり、次元、等級の違う量と見なされているという点なのだ⁽¹³⁾⁽¹⁴⁾。

つまり、モンタージュの考え方とは、二つの断片を組み合わせることによって、まったく新たな意味を生じさせようというものである。その点で、たしかに「配合」「取り合わせ」と発想において共通した面があり、俳句用語への応用にも、それなりの妥当性をもつことは否めない。ただし、「モンタージュ」と「配合」「取り合わせ」とを比較すると、前者の二物の組み合わせ方は「衝突」であるのに対し、後者は一般にはむしろ静かな調和感が問題とされる。また、前者が新たな意味を生じさせようとする一方、後者は意味というよりも情緒の世界を志向している点で、相違するということも確認できよう。したがって前者が本来的に志向した世界と後者のそれとは根本において異なった面をもっており、モンタージュの比喩的

に用いられた用語としての制約は否めず、その意味では、俳句教材の指導用語としては不適切な面があると言えよう。

「二句一章」は古くは支考の『俳諧古今抄』（享保15年版）にもその用例が見られるが、一般には大須賀乙字の論として知られている。

私はかねて「俳句は二句一章である」といふ信念を持つて居ります。(中略 俳句は)句切の所で一寸間を置くやうな心持から大體の調子が出てをります。それでこんな短詩形ですから句切りは大休止で、之れがいくつもあつては支離滅裂になります。そこで二句一章が原則と思ひます⁽¹⁵⁾。

ここで乙字は、呼吸を置く間のとり方の必然として二句一章が原則となるとするが、取り合わせ論との関連から以下のようにも説明している。

芭蕉の取り合せ論といひ、(中略)既に俳句の内容からは二個の概念融合を説き、形式の上では二句一章のことを暗示して居るのである⁽¹⁶⁾。

ここに明らかなように、取り合わせは俳句の内容から見た構造を論じたものであり、二句一章は形式上の問題、あるいは内容の形式への現われとして規定される。ところで、堀切実は「蕉風の取合せ論は、一言にして言えば、描写論ではなく思考論である」⁽¹⁷⁾と言う。それは、たとえば、すでに引用したところを例とすれば、取り合わせは「余所より尋来れば、扱々沢山成事也」(『自得発明弁』)と許六が言うように、つねに取り合わせる物と物とを見出しそうとする思考が問題とされているからである。これに対して、乙字の論に従えば、「二句一章」とはその思考の結果の現われを記述したものにすぎない。したがって、俳句教材の指導を考える上では、思考論としての「取り合わせ」論の方が、より重要な問題だと言えよう。

以上、「配合」「取り合わせ」「モンタージュ」「二句一章」と、しばしば区別なく用いられるこれらの用語の差異を考察してきたが、「二句一章」を除いて、微妙な差異を除けば、他の三つはほぼ同義的に用いることも可能である。とくに「配合」と「取り合わせ」との間には、以

上の考察からはほとんど差異が認められない。だが、ここで、少し視野を広げて「取り合わせ」論をめぐる問題を検討してみたとき、「配合」や「モンタージュ」とは決定的に異なる「取り合わせ」論の広がりや奥行きを感じさせ、しかも俳句教材の指導上、有効な視点となるであろう問題の存することに気づく。

4. 「とりはやし」と「句神」

鶯や餅に糞する縁の先 (葛の松原)

鶯や柳のうしろ藪の前 (続猿蓑)

という芭蕉の両句について、許六に以下のような発言がある。

先師の申されたる鶯の両句ハ、季の取合せ第一にて、心の通ふ所を結び合せたるものに候。(中略) 惣別先師の句ハ、季と季の言葉の取合せたる句、十に七ツハツハ是にて御座候。(『許野消息』)

そして「翁の妙ハ此所に候」と、芭蕉の発句のすばらしさが「取合せ」にあることを強調する。つまり先の両句においては、鶯と餅、鶯と柳の「取合せ」の「心の通ふ所」が、これらの句をよいものに行っているというわけである。

こうした許六の見方に対して、野坡は、

先師の発句、季と季取合せたるが十に七ツハツもこれあり、心の通ひ第一のよし、其段ハ初心の人といへども此場所よく存候。此場所調はずしてハ発句に成不申候。(『許野消息』)

として、許六が季題と季題の「取合せ」における「心の通ひ」を強調することに対して、それは論ずるまでもない当然のこととした。そして、先の両句において「季の取合せ第一」とした許六に対して、

鶯に餅の取合せ奇妙と仰られ候。更にさやうならず候。「餅に糞する」という七文字ならでハ益なかるべし。(中略) 鶯に餅を取合せ候事ハ此後も有べし。「餅に糞する」とはふたゝび申間敷候。是七もじ句神なる故也。(『許野消息』)

と反論する。つまり、鶯に餅という二つの季題の「取

せ」自体は、この句のみとは限らないのであり、したがってこの「取合せ」が句のすばらしさを決めているわけではない。この句は、鶯と餅という二つの季題の結びつけ方、すなわち「餅に糞する」という中七の効果によって生きてくるのであるとする。そしてこの「取合せ」を生かす言葉を「句神」と野坡は呼んだのである。

従来この句神の説に対しての評価は高く、たとえば、原田芳起は

許六の取合せ論は、素材の配合によつて俳句美は構成されると一面を強調したもので、一面の眞を道破した論であるが、(中略) 素材が全部を決定する素材主義

に陥る危険があるが、一方

野〔坡〕の句神論の立場は、素材よりも主題を重んずるものであり、他の人が真似ることを許されない作家的特異性の表現を重んずるのである⁽¹⁸⁾。

と言う。また、「この句神の説を、私は俳諧史の上で高く評価する」という中村幸彦は、

野坡の説に従えば、変化する時代時代の新しい対象を採用して季語と取合せすることも自由であり、句神の働きによって多様な情緒、思念、様態を詠み入れることも可能

となり、これは「不易流行の教えに恰好な方法」で、「明治以来の新しい俳句の試み」も「野坡風の流れにある」⁽¹⁹⁾と見る。たしかに、季題と季題との「取合せ」のみがその句のすばらしさを決めるというのは、だれの目にも不自然に映るであろう。

だが、これらの見方は、どうも図式的に割り切り過ぎた見方ではなかろうか。許六の論をいまい少し細に見てみると、当然のことながら、野坡のいう句神に相当する部分の大切さに言及しているのである。先に引用した『許野消息』の許六の言葉「先師の申されたる鶯の両句ハ、季の取合せ第一にて、心の通ふ所を結び合せたるものに候。」のあとには、実は次のような一節がある。

殊に「餅に糞する」といふ横平天然有合所、別而奇妙と申もの二候。

つまり、野坡が句神とした「餅に糞する」という中七の大切さに許六も注目しているのである。同様の例は、『自得発明弁』にも見られる。

予此ごろ、梅が香の取合に、浅黄椀、能とり合もの也と案じ出して、中ノ七字色々おけ共すわらず。

梅が香や精進なますに浅黄椀 是にてもなし

梅が香やすゑ並べたるあさぎ椀 是にてもなし

梅が香のどこともなしに浅黄椀 是にてもなし

など色々において見れ共、道具・取合物よくて、発句にならざるハ、是中へ入るべき言葉、慥ニ天地の間にある故也。かれ是尋ぬる中に、

梅が香や客の鼻には浅黄椀

とすゑて、此春の梅の句となせり。

ここにおいて許六は「梅が香」と「浅黄椀」とが「能^{よき}と^{あわせ}り合もの」であることを発見して満足してはいない。むしろ、この「取合せ」を生かす言葉にこそ苦労している。許六において、この「取合せ」を生かす言葉は「取りはやす詞」と呼ばれ、その言いまわしの上で強弱はあっても、実体としては野坡の言う「句神」とほぼ同じことを言っていると考えてよいのではないか。許六と野坡の論とは、一見、対極にあると見えながら、彼らがともに作句の上で行なうことは同じであると言ってよいと思われる⁽²⁰⁾。

本稿においては、許六と野坡の俳論の輪郭を探ることがむろん目的ではない。したがって、これ以上この問題を追及する必要はないが、ただここで、俳句教材の指導の上で、きわめて有益と考えられる俳句の要素が浮かび上がってきていることを確認しておきたい。すなわち、俳句（発句）における取り合わせる二物とその取り合わせを生かす言葉という三つの要素がそれである。そしてこの三つの要素への着目は、俳句をたんに物と物の組み合わせ方とその調和を問題とする「配合」のおもしろさのみによって説明しようとする立場からは生まれない。俳句教材指導の上においても、「配合」という観点からのみ教材を扱おうとすれば、いわゆる「句神」への着目が欠落して、俳句作品の理解が皮相なものとなってしまう

可能性が高いのではないだろうか。

5. 俳句教材指導の一視点

先にふれた川名大の「取り合わせ」を俳句教材指導の中核にすえた指導の観点には、上記した俳句の三要素への明確な意識は見られない。川名の指導論においては、「取り合わせ」はかなり大まかに捉えられている。たとえば村上鬼城の

春寒やぶつかり歩く盲犬

という句についての

「春寒」と「ぶつかり歩く盲犬」を取り合わせたこと自体に既に作者の心の傾斜は明らかである⁽⁶⁾。

という説明においては、「取り合わせ」と「二句一章」との区別が明確ではない。鬼城には他に

逝く春や親となりたる盲犬

逝く春や打殺されし盲犬

などの句のあることからしても、これらにおける「取り合わせ」は「春寒」と「盲犬」、「逝く春」と「盲犬」とすべきで、「ぶつかり歩く」「親となりたる」「打殺されし」はそれぞれ「句神」あるいは「とりはやす詞」として別に考えるべきであろう。むろん、川名も、「ぶつかり歩く」の効果については十分に承知していたと思われる。しかし、ここで川名のように大まかに「取り合わせ」をとらえるよりも、本稿でこれまで述べてきたような俳句の三要素をふまえて「取り合わせ」をとらえ、それを指導に生かした方が、個々の言葉の詩的言語としての機能がより明瞭に浮かび上がるとと思われる。たとえば

逝く春や親となりたる盲犬

逝く春や打殺されし盲犬

という句においては取り合わせられる二物はまったく同じでありながら、それぞれ「親となりたる」「打殺されし」という「句神」「とりはやす詞」の働きによって、まったく異質な抒情をこの二句が示すことを、三要素を用いることによって、きわめて分かりやすく説明できる。

ところで、これまで、「句神」「とりはやす詞」という語そのものを用いた俳句教材の指導論等はなかったよう

であるが、実質的には一句の「句神」「とりはやす詞」に相当する部分に注目した例がないわけではない。

関口安義は鬼城の

小春日や石を噛み居る赤蜻蛉

という句の「『石を噛み居る』ととらえたところに一句の光るところがある」⁽²¹⁾とし、小山清は高浜虚子の

遠山に日の当たりたる枯野かな

という句の「日の当たりたる」に「情感が託され」ているとする⁽²²⁾。また鈴木久雄の実践記録では、虚子の

秋空を二つに断てり椎大樹

の句に対して、生徒の側から「二つに断てり」に注目した例が報告されている⁽²³⁾。したがって、ことさら「句神」「とりはやす詞」などといった言葉を用いなくとも、そうした部分に注目した授業はかなり多く行われているであろうし、またわずかに十七音からなる俳句を扱う際に、そこに触れずにすませるといふことも実際には不可能ではあるだろう。

しかしながら、本稿では「句神」「とりはやす詞」について、より明確にそして意図的に指導してはどうかと考える。むろん、「句神」「とりはやす詞」という語そのものにこだわる必要はない。「取り合わせを生かす言葉」と呼んでもよいであろう。大切なことは「取り合わせ」る二物と「句神」「とりはやす詞」と呼ばれる部分との三要素を用いることによってよりよく理解できる句がかなり多数あり、しかもそれは一句中の個々の言葉の効果を見やすくして、俳句教材の指導上かなり有力な方法となりうるだろうということである。つまり、学習者に俳句の基本要素としてあらかじめ三要素を提示しておき、それによって学習者に俳句作品を考える手がかりを与えておく。こうした学習の観点を与えられることによって、学習者は「取り合わせ」られた二物とその取り合わせを生かす言葉としての「句神」「とりはやす詞」を自ら発見し、それらの一句における働き、効果をも考えやすくなる。さらにはこのような基本的観点が提示されることによって、これではわり切れない句の個性もより明瞭に浮かび上がってくるはずである。そしてまた、冒頭に述べ

た「場当たり」的な要素も、こうした基本的観点からの分析ののち、個々の句の個性として考察することができる。

以上のように、「句神」をも視野に入れた「取り合わせ」論を基本にすえ、その上で、個々の句の個性をも考えていくという指導過程を設定することによって、奥村がめざそうとした「『俳句という文学はこういうふうに鑑賞しこういうふうに味わえばよいのか』ということが実感としてスッキリまとまる」俳句鑑賞の指導がより効果的に行なうことができるようになると考えられる。

注

1. 関口安義「短歌・俳句の教材とその指導」『講座中学校国語科教育の理論と実践』第五巻 有精堂 昭和56. 2 14頁
2. 鯨岡寿彦「俳句をどのように学ぶのか——俳句学習の方法の試み——」『言語と文学』第8号(ただし、『実践国語教育大系』第八巻 教育出版センター 昭和58年10月 180頁 より引用)
3. 奥村幸夫「俳句の独自性・特殊性に焦点を」『教育科学国語教育』No66 明治図書 昭和39年5月 39頁
4. 芳賀秀次郎「俳句教材の意味と方法——奥村幸夫氏の報告について——」前掲『教育科学国語教育』No66 46頁
5. 芳賀 前掲論文 47～48頁
6. 川名大「俳句と国語教育」『高校通信東書国語』190号 昭和56年11月 (ただし『実践国語教育大系』第八巻 教育出版センター 172頁 より引用)
7. 引用は『子規全集』第11巻 講談社 昭和50年4月 によった。
8. 引用文は、南信一『総釈許六の俳論』風間書房 昭和54年8月 の本文によった。以下、許六と野坡の俳論は同書からの引用。
9. 堀切実『蕉風俳論の研究』明治書院 昭和57年4月 316頁
10. 「旅寝論」は頼原退蔵校訂『去来抄・三冊子・旅寝

- 論』岩波文庫 昭和14年2月 より、また「去来抄」は日本古典文学大系『連歌論集俳論集』岩波書店 昭和36年2月 より、それぞれ引用した。
11. 寺田寅彦『俳諧論』筑摩書房 昭和24年 8頁
12. モンタージュは、むろんエイゼンシュタインのみの技法ではなく、彼と同時代のクレショフやブドフキンによっても実験的な試みが行なわれている。だが、今日、俳句におけるモンタージュを問題とする場合、一般にはエイゼンシュタインの理論を念頭においてるので、本稿でもそれに従って検討した。
13. エイゼンシュタイン「枠を越えて——モンタージュと日本文化」(1929) 鴻英良訳 岩本憲児編『エイゼンシュタイン解説——論文と作品の一巻全集』フィルムアート社 昭和61年10月 68～69頁
14. エイゼンシュタインの映画におけるモンタージュは、映画というその性格上、具体例を示しにくい。そこでここでは象形文字、つまり漢字の例を示した。彼におけるモンタージュの考え方あるいは発想は、ここに示した例の方がむしろ分かりやすい。なお彼の映画におけるモンタージュの技法の具体的な紹介は、以下の二冊にくわしい。
- 山田和夫『戦艦ポチョムキン』国民文庫 大月書店 昭和53年6月
- 篠田正浩『エイゼンシュタイン』岩波書店 昭和58年1月
15. 大須賀乙字『乙字俳論集』紫苑社 大正14年5月 22頁
16. 大須賀乙字『俳句作法』東炎発行所 昭和9年 7頁
17. 堀切 前掲論文 326頁
18. 原田芳起「野坡の俳論に於ける句神の説」『國語・國文』第30巻第9号 昭和18年9月 61～62頁
19. 中村幸彦「修辞の形式」『中村幸彦著述集』第2巻 中央公論社 昭和57年6月 284頁
20. この点については大内初夫によって次のような説明がなされている。
- 許六も全く野坡同様の意味で「句の魂」という言葉を使用しているのである。しかるに『許野消息』で野坡にお株を奪われた形になったのは、野坡の「鶯や梢は鶯を」の句を非難すべく、心の通った季語の取合せということを力説しすぎ、さらに形式的に芭蕉の句までこれで説明しようとする結果に陥り、かえって野坡に開き直られることになったのである。(「野坡の俳神の説について」『芭蕉と蕉門の研究』桜楓社 昭和43年10月 238頁)
- なお、「鶯や梢は鶯を」の野坡の句とは、
- 鶯や梢は鶯をおきながら
という句である。
21. 関口 前掲論文 18頁
22. 小山清「近代俳句」『講座中学校国語科教育の理論と実践』第五巻 有精堂 昭和56年2月 151頁。ただし、「日の当たりたる」については、すでにはやく山本健吉(『現代俳句』角川文庫 昭和39年5月)の指摘がある。
23. 鈴木久雄「俳句」 望月・長谷川編『中学校文学の授業——全国実践事例——』 右文書院 昭和50年11月 122頁

「開かれた」文学教材研究の構想

——夏目漱石著『こころ』——*

筑波大学 戸田 功**

1. はじめに

現在、様々な分野で「開かれた」という視点が注目されている。文学と教育の分野においても例外ではない。けれども、私達が「開かれた」文学教材の研究を構想しようとする時、次の二つの視点を区別する必要がある。一つは文学研究の立場からの作品に関する「開かれた」という視点、もう一つは教育学の立場からの教材に関する「開かれた」という視点である。前者に関する先行研究としては、ウンベルト・エーコ『開かれた作品』⁽¹⁾が代表的なものとして挙げられる。後者に関しては、算数・数学科において先駆的な研究が行われている。

本稿では、両者の「開かれた」という視の違いを整理し、その上で、筆者が試みた「開かれた」文学教材研究の構想を発表したい。具体的な作品としては、夏目漱石著『こころ』を使用する。

2. 文学と教育における「開かれた」という視点の違い

(1) 文学研究における「開かれた作品」という考え方
芸術としての文学作品が本質的に「開かれた」ものであると主張する論者達の一人に、現代イタリアの哲学者ウンベルト・エーコがいる。彼はその著書『開かれた作品』の中で次のように言う。

「マラルメの『書物』から、すでに検討したいくつ

かの楽曲にいたるまで、注目されるのは、作品の各演奏が作品の最終的な規定と決して一致しないようにする傾向である。各演奏は作品を展開しはするが、それを汲み尽しはしない。各演奏は作品を実現するが、すべての演奏は互いに相補的である。結局、各演奏は作品を完全に満足のいく仕方で我々に示してくれるが、同時にそれを不完全なものとする。というのは、そこに作品を同定しうる他のすべての解釈形が同時に示されるわけではないからである。このような詩学が、相補性についての物理学の原理と同時代にあるという事実はいったい偶然であろうか。」⁽²⁾

「自動する構造から我々がその内部で連動する構造にいたるまで、現代の詩学は、視点の可動性や解釈の多様にうったえる様々な形を提示している。しかもすでにみたように、〈閉ざされた〉芸術作品など実際には存在せず、個々の芸術作品はその外面的確定性の内に〈読み〉の可能性を無限に秘めているのである。」⁽³⁾
彼の論を整理すると、次のようになる。①現代の知的状況と対応して、芸術作品も多様なものが相補的に共存したものとして考えられるようになった。②実際、芸術作品はその外面的な確定性にもかかわらず、その本質は曖昧なものであり、様々な視点から多様な解釈を受けることによってその生命を発揮する、すなわち「開かれた」ものなのである。

文学研究において作品に関する「開かれた」という視点は、以上のような意味において設定されている。では、教育学において教材に関する「開かれた」という視点は、

*Open-ended teaching materials in literature classes.

** TODA, Isao (University, of Tsukuba)

どのような意味において設定されているのだろうか。

(2) **教育学研究におけるオープンエンドという考え方**
教育学において、教材を「開かれた」ものとして考えることは、必ずしも現代の知的状況と対応したものではない。「開かれた」教材研究を先駆的に行っている島田茂編著『算数・数学科のオープンエンドアプローチ』⁽⁴⁾を見ると、教材をオープンな（開かれた）ものにすることは、一人一人の思考過程に即応するための一方策として考えられていることがわかる。

「ふつうの算数、数学の授業で取り上げられる問題には、一般に一つの共通な点がある。それは、それぞれの問題について、正しい答えがただ一通りにきまっているということである。問題に対する解答には、正答か誤答（不完全解答も含めて）のいずれかであり、正答は一つしかない。われわれは、このような型の問題を完結した問題、クローズドな問題と名づけ、これに対して正答がいく通りにも可能になるように条件づけた問題を未完結な問題、結果がオープンな問題、オープンエンドの問題と呼ぶことにする。……

われわれがオープンエンド アプローチと呼ぶ指導の仕方は、未完結な問題を課題として、そこにある正答の多様性を積極的に利用することで授業を展開し、その過程で、既習の知識、技能、考え方をいろいろに組合わせて新しいことを発見していく経験を与えようとするやり方を意味するものとする。」⁽⁵⁾

算数・数学科における教材としての「問題」は、一般に正答が一つしかない、いわゆるクローズドな（閉じた、完結した）ものとして設定されてきた。しかしながら、そのような教材のあり方は、一人一人の多様な思考過程と隔絶したものになりやすい。そこで、正答がいく通りにもなるように問題を条件づけた（オープンエンドの、開いた、未完結な）ものを教材とし、正答の多様性を積極的に利用することで子どもの既習の知識、技能、考え方に即応した授業を行おうと考えた。つまり、教育学研究（ここでは算数・数学科教育）において、教材に関する「開かれた」という視点は、一人一人の思考過程に即

応し、それを育てて行こうとする意味において設定されているものなのである。

(3) 二つの視点と「開かれた」文学教材研究との関わり

文学作品を「開かれた」ものとして認識するということは、先に見たように現代の芸術思想の中で重要な位置を占める考え方である。それは、文学教育においても、文学作品というものをそもそもどのようなものとして考え、現代におけるその教育を構想すべきかといったことに関係する問題である。また、教材を「開かれた」ものとして考えることは、先に見たように、一人一人の思考過程に即応し、それを育てて行くための方策として考えられているものである。そこから、私達の構想しようとしている「開かれた」文学教材研究と、両者の「開かれた」という視点との関係は、次のように考えることができる。

文学教材研究において、文学作品が「閉じた」すなわち一義的に読まれるべきであるとする考え方のもとにおいても、先に見た算数・数学科と同じく、教材化に当たって、その作品を一人一人の思考過程に即応すべく様々な「読み」が可能になるように条件づけた、すなわち「開かれた」ものにすることは理論的に可能である。また、文学作品を「開かれた」ものとして考える立場からも、教材化に当たって、「閉じた」すなわち一義的な「読み」しか可能ではないように条件づけることも理論的に可能である（ただ、どちらの場合も、最終的には自らの立場に到達することが予定されている）。両者は全く正反対なものであるが、どちらも「開かれた」文学教材研究であり、後者は、文学作品を「開かれた」ものとして考え、前者は教材を「開かれた」ものとして考えているのである。ということは、両者の「開かれた」という視点は、文学教材研究に対して、それぞれ全く別の関係の仕方をしていくことになる。

以上の考察から、「開かれた」文学教材研究の構想においては、文学作品に関する「開かれた」という視点と、教材に関する「開かれた」という視点を、厳密に区別し

て使用する必要があるということが明らかになったのである。

3. 「開かれた」文学教材研究の構想——夏目漱石著「ころ」

(1) 基本方針

筆者の担当する高等学校（男子高普通科2年次）の国語Ⅱ現代文の授業において、夏目漱石著『ころ』を読むことにした。最終的な目標としては、一人一人が作品に対する自らの「読み」を獲得し、作品に対する自らの見解を公表できることとした。その種の経験が、彼等には欠けていると考えたからである。ところで、文学研究におけるこの作品の研究状況は、一つの確定した解釈を持たず、いわば百家争鳴の状態にある。といっても、この作品が「開かれた」作品であるかどうかを問う必要はない。むしろ、その状態を利用して生徒一人一人の「読み」を引き出そうと考えた。すなわち、文学作品に関する「開かれた」という視点からではなく、教材に関する「開かれた」という視点から、その教材研究を構想したのである。ただ、その際に「開かれた作品」に関する現代的な問題意識を持つ生徒の存在も予想されたので、そのような問題意識にも対応すべく工夫する必要があった。そこで、筆者の採った基本方針は次の通りである。

- ①作品自体には手を加えず、全体をそのまま「読み」の対象にする。
- ②授業においては、作品自体の「読み」は生徒自身に任せ、全体としては、『ころ』という作品を解釈している既存の様々な論を検討する。
- ③授業において検討する論は、立論の仕方がユニークかつ論理的一貫性を保っていて、作品の本文を参照しやすく（または例示して）、なおかつそれぞれの論点が結果としてお互いに矛盾対立するものを複数選ぶこととする。
- ④授業において検討する諸論は、全体としては「開かれた」ものではあっても、一つ一つは一義的な、すなわち「閉じた」ものとして、その正確な理解をめざすこと

とする。

⑤作品自体については、生徒自らの「読み」をレポートとして課す。

以上の基本方針のもとに、その具体的な教材研究を行い、実際に運用してみたわけである。その教材研究の実際は、以下の通りである。

(2) 準拠論文の選定と配置

基礎的な知識として、すべての夏目漱石の作品と数冊の伝記、研究書に目を通し、さらに下準備として、『ころ』に関する論文を可能な限り入手し比較検討した。その上で基本方針の③に従って、その条件を満たす論文を選定した。本当はすべての論文の検討に基いて、教材としてふさわしいものを新たに作成したかったが、時間に限りがあり、今回は既成の論文を選定するだけに留まった。

今回選定した論文は、以下の通りである。

- ①土居健郎「ころ」について⁽⁶⁾
- ②イザヤ・ベンダサン「ベンダサン氏の日本歴史1～3」⁽⁷⁾
- ③坂口曜子「愛の殉教者—「心」論—」⁽⁸⁾
- ④石原千秋「ころ」のオイディプス—反転する語り—⁽⁹⁾
- ⑤秦恒平「先生」はコキユではない⁽¹⁰⁾

それぞれの論文の立場とその内容の概略、また、他の論文と関連して問題となってくる論点を整理すると次のようになる。

①土居健郎「ころ」について

精神分析医の立場から「私」と「先生」の心理に対する所見を述べている。その内容は、「先生」が「私」に下した所見は、精神分析学を先取りするほどのものであり、その「先生」の告白には、彼が精神病患者である証拠を見ることができるとしている。問題になり得る論点としては、「私」が「先生」と出会うきっかけが「先生」と一緒にいた西洋人であったことが意味深いとしていること。「先生」は精神病患者であり、「K」に同性愛的感情を抱き、「お嬢さん（後の奥さん）」に対する感情もどこかよ

そよそしく、問題があったとしていること、の二点に注目することができる。

②イザヤ・ベンダサン「ベンダサン氏の日本歴史1～3」

日本人論の立場から、『こころ』を日本人を見るための基本的なモデルと見なしている。その内容は、『こころ』は全く正常な感覚を持つ日本人を外的制約のない一種の実験空間に置いてその生態を観察したものであり、そこに「人間＝無私の人」に絶対の価値を置く日本人の根本的感覚を見ることができるとしている。問題になり得る論点としては、「私」と「先生」の出会いが全く自然で偶然なものであり、西洋人は単なる目じるしのようなものだとしていること。登場人物は全員全く正常であり、それが故の悲劇だとしてそのことに意味を見出していること。「先生」と「K」の悲劇は、「お嬢さん＝無私の人」の絶対的な牽引力によって引き起されたとしていること。また、「お嬢さん」は、理想的な存在として設定されていること、の四点に注目することができる。

③坂口曜子「愛の殉教者―「心」論―」

『こころ』全体を近代化の暗喩として見る立場である。その内容は「奥さん」「お嬢さん」という女性によって、「K」という前近代が巻き込まれ、崩壊する様、すなわち近代化の病根を描いたとしている。問題になり得る論点としては、「先生」と「K」の悲劇は、「お嬢さん」の「技巧」によって引き起されたとしていること。「お嬢さん」＝女性を悪の権化と見なしていること、の二点に注目することができる。

④石原千秋「こころ」のオイディプス―反転する語り―

記号論の立場から、これまで親和的だと思われていた「私」と「先生」の間に葛藤を読み取ろうとしている。その内容は、「私」という青年の「先生」を尊敬する語りは、そのまま、「先生」を冒瀆する語りになり得るということを、テキストを表層・物語の層・深層という重層的なものとして捉えることで読もうとしている。問題になり得る論点としては、「先生」に対する「私」の存在が両

義的なものであるとしていること。『こころ』という作品には、父殺しのモチーフが隠されているとしていること、の二点に注目することができる。

⑤秦恒平「先生」はコキュではない

『こころ』を戯曲化した作家のエッセイである。「表現」されたものの「意味」を探る立場から、『こころ』に見られる疑問点を挙げ、それに答える統編を構想している。その内容は、「先生」は、妻を託すべく「私」の出現を待つて自殺を決意したのであり、「私」は「先生」の死後上京し、その「奥さん」と一年を経て結婚。現在は子どももいるとする。問題になり得る論点としては、「先生」の遺書の一切をかけて「表現」したものが、「奥さん」だとしていること。「私」は、「先生」ではなく「奥さん」が心配で上京したとしていること、の二点に注目することができる。

以上の論文を一つ一つ検討して行く訳であるが、その順序は次の通りにした。まず、『こころ』に関する通説を確認した上で、①、②、③、④の順に大体の論旨の共通理解を図りながら読んで行く。①、②、③、④という順序にしたのは、各論文を執筆年代順に並べて、作品に対する認識の冒険の物語りとしても辿ることができるように意図したからである。途中、既に見てきた他の論との比較や、『こころ』本文への参照も随時行うことにした。また、⑤は、極めて短いものであり、論の組み立てが明快なので、定期試験の長文問題として使用することにした。

最後に、授業が終わった後で、作品『こころ』について、自らの「読み」をレポートとして提出させることにした。授業の途中で生徒が抱くであろう問題意識を無にしないために、テーマは、『こころ』とその解釈に関することなら、何でも自由に設定して良いことにした。

(3) 参考としての生徒作文

今回の授業で検討した諸論は、予想通り、それぞれ矛盾する論点を整理し、一挙に解決するためには、生徒達の力量をはるかに超えていたため、各自何らかのアポリアに陥っていたようである。そのため、所期の目標の一

つである、作品に向って自ら新たに「読む」ことが必要な、そしてそれができる状況に、彼等を追い込むことができたのではないかと考える。提出されたレポートからも、一人一人が独自の問題設定をしていて、能力の違いはあれ、彼等が独力で考えていたことを窺うことができる。ただ、教材研究の不足から、各自の問題意識に充分に対応できない場面に、予想より多く直面したことを反省したい。

新たな教材研究のための参考資料としても考えることができる彼等のレポートから、二篇を以下に示す。

「こころ」に見る「能力の不幸」とその必要性について J.O.

「こころ」という作品を読む際に、各登場人物一人一人の人生(特に、「こころ」の中でその人生を完結させている三人、先生、K、父)に注目してみる。すると、「こころ」という作品が漱石の作り出した人間図鑑であることに気付く。

漱石は、人間を、一般の無知な人間、人間の持つ罪に気付く人間、人間の理想の姿を知る人間の三種に分類し、そして、それぞれの人間の代表として、父、先生、Kを登場させている。そして、その三人(特に先生、K)が特殊な人間ではないということを読者に伝えるために、「こころ」の中の大部分を使って、読者の頭の中で徐々に、三人と現実の世界をなじませている。こうして、漱石は、「こころ」の世界が決して架空の世界ではなく、現実の世界の現実の人間のことを述べているのだということを巧妙に、読者の頭の中に植え付けた上でこの人間図鑑の三種の人間達の生態を描いている。

まず、「一般の無知な人間」の代表である父について観察してみる。父は、田舎という外から「知」の入ってこない「無知」であるための最適な場所におかれ、そこで、「一般」の人間の考える程度のこと、(例として、息子の進学、就職について等)を考えている。そして、死ぬのにふさわしい年齢で病死している。

次に、「人間の持つ罪を知る人間」の代表である先生に

ついて観察してみる。先生は、まず叔父に人間の持つ罪を見つけ、そして永年その罪に対する嫌悪を増やしている。これによって漱石は、この種の人間の反応を拡大して観察している。(つまり、実験でいうところの「培養」だ。)そして、先生は、自分も、その嫌悪する罪を持つ人間であるということに、Kの一件で気付き、その罪を持つ人間である自分を処刑している。

最後に、「人間の理想の姿」を知る人間の代表として登場しているKを観察してみる。Kは人間の理想を知っているために、お嬢さんに恋をしている自分に気付いたときに、理想とかけ離れている自分に苦悩している。ここに、漱石は、「先生による指摘」という手段で、Kの反応をさらに拡大している。(実験でいえば「触媒」を入れるということに当たる。)そして、その結果、Kもまた、自分を理想とはほど遠い生きるに値しない者(Kの言葉を使うなら「ばか」であるが、)として自分を処刑している。

ここで、この三人の人間が代表している三種の人生を、まとめて比較してみる。すると、「一般の無知な人間」は、幸福でも不幸でもない人生であるのに比べて、残りの二種の人生は、苦悩に満ちた悲劇ともとれるような不幸な人生である。(しかも、「幸福であるはずの一对の人間」であってもまったくなぐさみにならないくらいに不幸である。)こうして比較してみると、意外にも優れた人間の持つ素晴らしいとされる能力が、かえってその人間を不幸にしているということに気付く。先生は、人間の自然な行動の中の大きいが発見しにくい罪を発見する高い知性を持つがゆえに苦悩し、Kは、人間のあるべき理想を知り、それを追い求める崇高な精神を持つがゆえに苦しんだのである。そしてまた、これがはげ口のない苦悩であることにも気付く、なぜなら普通の人間には、その苦悩の内容自体が理解出来ないからだ。(「こころ」の中では、先生には乃木大将の死んだ理由が分らない、ということによって比喩的に表現されている。)

つまり、「こころ」を通じて漱石が伝えようとしていることは、「能力を持つこと=幸せ」ではないという、漱石

自身が人間を客観的に見つめて見いだしたものでないかと思う。私には、「こころ」にいたるまでの漱石の作品を見るといつも感じる、彼のするどくこまかい人間の描写から、それらは全てこの「こころ」のための観察日記のようなものではなかったかと思えてしかたがない。そして、もしそうだとすれば、その意見には私も大いに賛成できる。なぜなら、優れた知性は自ら苦悩を発見してしまい、そして、精神を高めようとする崇高な心は、自ら理想と現実の間のカベに挑戦し、挫折するだけなのだから。しかし、私は、このような「こころ」の内容に対して、その人間の不幸の源である能力に対する悲観的な見方は持っていない。おそらく、この「こころ」の主人公の「私」は、先生の犯した罪をくり返しはしないだろうと思うからだ。つまり、「私」は、罪を持たない人間（先生のいう信頼できる人間）となるだろう。そして、「私」よりも何世代か先には、Kの達しなかった理想に達するのではないかという希望的な見方を、私は持っている。

フーコー論理「こころ」と言葉—ア・ポステリオリの否定、ア・プリオリへの確信— S.O.

夏目漱石著「こころ」にまつわる定説、或いは新興説をいくつか授業で散見してきたが、そこで私が感じたのは、それぞれの論文が作品「こころ」へ肉薄していきそうに見えながら、しかしいつの間にか遠く退いてしまう、といった現象＝逆時性であった。私一恐らくは大多数の人間—には、頭に一つの情報を仕入れたその上に空間的隙間を入れずに、次の情報をベツリと重ねて意識の内にとどめる能力はないから、作品「こころ」に対する諸々の別個の見解を別個に見ることしかできない、つまり、意識の中で、前回読んだものと、どうしても対比してしまう、すると、自分の頭には、作品「こころ」への解釈が少しずつ溜まりながら、しかしますます「こころ」のドロドロした何かから離れてしまう気がしてならない。「こころ」の解釈が非解釈の状態へと進行する、といったパラドクスがここに生じるような気がする。そこで、私は作品「こころ」を論じる際の限界について、多少の

考えを巡らしてみたい。

そもそも作品「こころ」は日本文学の中で一つの「芸術」として小歴史的に認められている。そして短い歴史だけれども、あくまで「歴史」を土台に持つ芸術としての作品「こころ」を眺めるとき、そこに何の確固たる土台を持たない理論をぶつけてみても、その歴史にのまれてしまつて輝きを発するのは難しいのではないか。いかなる実証的試みも空中楼閣のごとき様を呈するであろう。ここで疑いの念を持たれる方がいるかもしれない。「土居氏の切り込み方はどう説明するのだ。彼は精神科医としての科学的土台を持って分析を試みているではないか。」と。しかし、彼の論法は本質的な点で片手落ちである。彼の理論の根底には西洋医学への絶対の信頼がある。そして西洋医学の根本が合理精神に根ざしたものである以上、精神分析の手法には非合理性の排除を常に伴っていると云える。それゆえ、土台がしっかりしているとはいえないのである。作品「こころ」にのまれる、ということについてもう少し述べると、我々が作品「こころ」を考えると、まさに考えた瞬間に、あらゆる「細分化」された「こころ」がジワーと浮んで来ているはずである。そのイメージは、自分を中心にして「こころ」を来させるのではなく、「こころ」を中心に自分が訪ねるとでも言おうか。つまり、こちら側がどうしても「こころ」にのまれてしまっているのだ。このことに無意識にでも気付いた者は、おそらく次の手法を取らざるを得なくなるであろうし、又そうやっている者も数知れず、である。それは、まず今まで述べられたあらゆる論文、見解を、のみ込まれた小歴史のいけにえの場からひきずり出し、すべてを同一平面に並べてみて、つまりあらゆる要素を同じ場に取り寄せて、そこに何が見えるか、そしてそこから法則らしきものが作れるか否か。もし作れる、あるいは見通しが効く、というのならば、それを己れの成果となし得る。このような過程を多かれ少なかれ皆考えているのである。今回授業で散見した論文の著者も例外ではない。しかし、こうしてみても出来上ったものは、本当に作品「こころ」をとらえているのだろうか。むしろ「こ

ころ」を突き放して「こころ」に背を向けてはいないだろうか。「こころ」とは何の関係も無くなってしまった「主張」だけが残ってしまう気がするのだ。それでは、なぜこのような虚無的空間が存在してしまうのか。1つの答えは、「言葉」にからんでいると見ることが出来る。ある論文を記そうとするとき、記す直前には、たとえ上記の手法をとったにせよ、作品「こころ」をとらえる己れの心が存在しているのであって、しかし一度記すと、もうそこに心は無くなってしまふのである。記す直前の、「こころ」をとらえた！と信じた叫びは内なる言葉である。モヤモヤしているながら、しかし、その存在がはっきり自覚できる内在の言葉と言え。しかるに記した直後からの、目の前にある文字は、いくら読んでも内にはもどらない。それは外なる言葉だからだ。はっきりしているながら、自覚しているのかさえもあやしくなる外在の言葉と言え。(夏目氏は、この「こころ」をして、「自己の心を捕えんと欲する人々に、人間の心を捕え得たるこの作物を奨す」と言っているが、この観点からすれば、彼は重大な誤ちを犯したと言えらる。捕え得た時は、「こころ」を記す直前なのである。しかし、いまは「こころ」の芸術性を認める立場での話しであるから、ここでは深入りをしないことにしておく。)内在の言葉は、言葉であっても活字や音には現れない。そして、内在の言葉は、ア・プリオリに事実という現象が存在する、という思考を断ち切ってくれる。内在の言葉は、モヤモヤし続けて、固まることはない。そのくせ何かが存在している、という代物である。だから、「こころ」は、ア・ポストリオリへの否定を通り、ア・プリオリの流動的絶対性を確信する者達によって、その輝きを増すはずである。ミッシェル・フーコーは、「言語表現の秩序」の中で、歴史において、ア・プリオリに事実なるものを先行させる思考の誤ちを説いて、歴史とは、「書かれて」歴史となるのであって、歴史がもともと存在しているのではない、といったことを述べているが、これは歴史に限ったことではなく、十分普遍性を持っている、と言うべきだろう。そして彼の歴史観に従うとき、ア・プリオリの流動性を

確信する者たちによって輝きを増すはずの「こころ」に限界が生ずるのが分かるであろう。つまり、ア・プリオリの流動的絶対性を確信する者達は、ア・プリオリの流動的絶対性を確信するがゆえに、ア・ポストリオリへと移行することは出来ず、言葉を口に出すことも、書くことも出来無いのである。口に出してしまえば、書いてしまえば、そこにア・プリオリの流動的絶対性はもう存在しなくなってしまうからである。ここに言葉の限界と「こころ」との訣別があるようである。私が授業で散見した論文に感じた「こころ」への逆時性も、おそらくは、このことが一つの原因となっていたのであろう——つらつらと、そんなことを考えながら、良きにつけ悪きにつけ、話題作を書き上げて来た、ア・ポストリオリの犠牲者、夏目漱石の人間像を、私は自分で勝手に作り上げているのではないか、という気がしていた。

〔注〕

- (1) ウンベルト・エーコ著 篠原・和田訳『開かれた作品』 青土社 1984年
- (2) 同 58頁
- (3) 同 78頁
- (4) 島田茂編著『算数・数学科のオープンエンドアプローチ —授業改善への新しい提案』 みずうみ書房 1977年
- (5) 同 12頁
- (6) 土居健郎著『漱石の心的世界』(第九章「こころ」について) 至文堂 1969年
- (7) イザヤ・ベンダサン著 山本七平訳「ベンダサン氏の日本歴史1~3」 『諸君』 1973年 1月号~3月号に連載
- (8) 坂口曜子著『魔術としての文学 夏目漱石論』103頁~155頁 沖積舎 1987年
- (9) 石原千明著「こころ」のオイディプス—反転する語り— 『成城国文学』創刊第一号 成城国文学会 1985年
- (10) 秦恒平著「先生」はコキユではない 『ちくま』No.189

1986年

〔参考文献〕

- 1) 相原和邦著『漱石文学』 塙書房 1980年
- 2) 荒正人著『夏目漱石』 五月書房 1957年
- 3) 『別冊国文学No.14』「夏目漱石必携II」 1982年
- 4) 『文学界』昭和57年12月号
- 5) 『文芸読本夏目漱石』 河出書房新社 1975年
- 6) 『文芸読本夏目漱石II』 河出書房新社 1977年
- 7) 江藤淳著『決定版夏目漱石』 新潮文庫 1979年
- 8) 『現代のエスプリ』第26号「夏目漱石」 1972年
- 9) 蓮實重彦著『夏目漱石論』 福武文庫 1988年
- 10) 今村義裕著『漱石・芥川の文芸』 桜楓社 1986年
- 11) 一冊の講座『夏目漱石』 有精堂 1982年
- 12) 梶木剛著『夏目漱石論』 勁草書房 1976年
- 13) 河口司著『夏目漱石論』 近代文芸社 1982年
- 14) 『国文学解釈と鑑賞』昭和43年11月号 「漱石と明治」
- 15) 『国文学解釈と鑑賞』昭和63年8月号 「特集夏目漱石」
- 16) ～30) 『国文学解釈と教材の研究』第13巻3号 1968年, 同第18巻5号 1973年
同第19巻13号 1974年, 同第20巻14号 1975年, 同第21巻14号 1976年
同第23巻6号 1978年, 同第24巻6号 1979年, 同第26巻13号 1981年
同第28巻14号 1983年, 同第28巻16号 1983年, 同第29巻1号 1984年
同第29巻2号 1984年, 同第31巻3号 1986年, 同第32巻6号 1987年
同第32巻9号 1987年
- 31) 国語研究サークル土曜日の会編著『揺り起こす文学教育』 法律文化社 1987年
- 32) 『国語展望』第79号 1988年5月
- 33) 『国語と国文学』昭和57年2月号 東京大学国語国文学会
- 34) 小宮豊隆著『夏目漱石』上中下 岩波文庫 1986～1988年
- 35) 講座夏目漱石第三巻『漱石の作品(下)』 有斐閣 1981年
- 36) 宮井一郎著『漱石文学の全貌(下)』 国書刊行会 1984年
- 37) 村上嘉隆著『漱石文学の人間像』 哲書房 1983年
- 38) 夏目漱石著『こゝろ』初版本復刻版 日本リーダーズダイジェスト社 1979年
- 39) 夏目漱石著『こころ』 ちくま文庫 1985年
- 40) 夏目漱石全集全10巻 ちくま文庫 1988年
- 41) 夏目漱石著『こころ』 新潮文庫 1987年
- 42) 日本文学研究資料叢書『夏目漱石』 有精堂 1970年
- 43) 大岡昇平著『小説家夏目漱石』 筑摩書房 1988年
- 44) 桶谷秀昭著『増補版夏目漱石論』 河出書房新社 1983年
- 45) 『理想』No.622「特集夏目漱石」 理想社 1985年
- 46) 坂本浩著『夏目漱石—作品の深層世界—』 明治書院 1979年
- 47) 佐藤泰正著『夏目漱石論』 筑摩書房 1986年
- 48) 瀬沼茂樹著『夏目漱石』 東京大学出版会 1970年
- 49) 高田瑞穂著『夏目漱石論—漱石文学の今日的意義—』 明治書院 1984年
- 50) 『東横国文学』第17号 東横学園女子短期大学国文学会 1985年
- 51) 吉本隆明著『敗北の構造』 弓立社 1972年
- 52) 吉本隆明著『白熱化した言葉』 思潮社 1986年
- 53) 吉本隆明・佐藤泰正著『漱石の主題』 春秋社 1986年
- 54) 吉村善夫著『夏目漱石』 春秋社 1972年
- 55) 『ユリイカ』第9巻12号「特集夏目漱石」 1987年

SUMMARY

Open-ended teaching materials and open-ended works of literature are used in the teaching of literature. It is important to distinguish the two references to open-ended. The purposes of this article were to define both and to provide a plan for using open-ended teaching materials for the study of Soseki Natsume's novel *Kokoro*.

「読書科学」編集規程

1. 本誌は、日本読書学会の機関誌であって、1年1巻とし、原則として4号に分けて発行する。
2. 本誌は、原則として本会の会員の読書科学に関する論文の発表にあてる。
3. 本誌は、原著論文、実践報告、シンポジウム、展望、資料、文献紹介、学会情報、会務報告などの欄を設ける。
4. 原稿は、未だ他に公刊されないものに限る。
5. 原稿は、編集委員会の選考を経て掲載する。また、原稿に添削を加えることがある。ただし、大きな変更は、執筆者と相談する。
6. 印刷の体裁は、編集委員会に一任する。
7. 図・表など、特に費用を要するものは、執筆者の負担とする。
8. 原稿執筆者には、掲載誌10部を贈呈する。
9. 本誌に掲載された論文は、無断で複製あるいは転載することを禁ずる。
10. 本誌の編集事務についての通信は、日本読書学会編集委員会（〒112 東京都文京区大塚3-29-1 筑波大学学校教育研究部国語教育研究室）で受けつける。

「読書科学」執筆要項

1. 論文の長さは、原則として400字詰原稿用紙30枚までとする。
2. 原稿は、横書きとし、提出後訂正を要しないように字句内容を明確にすること。
3. 叙述は、科学論文にふさわしく、簡潔にし、図・表など最少限にとどめ、本文と図・表の無意味な重複をさけること。
4. 図は、そのまま製版できるように、半透明の用紙に黒インクで書くこと。
5. 主要な用語、外国の人名、地名などの固有名詞は、原語を初出のときだけに付けること。
6. 数字は、算用数字を用いること。
7. 原稿には、要約を200字以内に付すること。
8. 引用文献は、論文の最後に、アルファベット順に一括して付すること。
文献の記述形式は、次のようにすること。
 - a 単行書
著書 書名 出版社 出版年 ページの指示
 - b 編さん書中の論文
著者 論題名(著(編)者 書名 出版社 出版年 ページの指示)
 - c 雑誌記事
著者 論題名 誌名 巻号 ページの指示 年月日(注、外国雑誌名は、イタリックの指示をすること)
9. 論題、所属、氏名の英文を付すること。
10. 原著論文については、英文の要約を付すること。要約の長さは原則として600語以内とするが、編集委員会が必要と認めた時はこれを越えても差しつかえない。
英文の要約は、次のようにする。
 - a 白紙に、1行おきにタイプする。
 - b 必ず邦訳を添えること。
 - c 英文に熟達した人の校閲を経ていること。
11. 原稿は日本読書学会編集委員会（〒112 東京都文京区大塚3-29-1 筑波大学学校教育研究部国語教育研究室）あてに2部送付し、そのほかにコピーを1部、執筆者の手元に保管すること。

THE SCIENCE OF READING

Published by The Japan Reading Association

President: Shozo Muraishi

President-elect: Yoshimasa Minato

EDITORS

Shuntaro Arisawa	Shinichi Ikeda	Yasuchika Imai	Takashi Kuwabara
Takahiko Sakamoto	Kazuko Takagi	Junichi Tajika	Shusuke Fukuzawa
Yoshimasa Minato	Shozo Muraishi	James M. Furukawa	Donald A. Leton

C O N T E N T S

My Views on Reading Instruction (V)

Reading aloud and character formationARISAWA, Shuntaro.....42
 Picture-card plays and reading instructionIZUMIDA, Masahiro.....44

Original Articles

Using Soseki Natsume's "Kojin" as a teaching materialGOTO, Tsuneyoshi.....46
 On the relationship between Soseki's "Kokoro" and Saneatsu's "Yujo"
 —An investigation of the principles of comparative reading—
NARUSHIMA, Hajime.....56
 A study of effective teaching of *Haiku*TAKAGI, Masaki.....65
 Open-ended teaching materials in literature classesTODA, Isao.....72

THE SCIENCE OF READING is published four times a year (with an occasional combined number) as a service to members of the Japan Reading Association. Membership in the Japan Reading Association is open to anyone interested in reading. Please send all applications for membership and queries to Takahiko Sakamoto, Japan Reading Association, Department of Japanese Language Education, School Education Center, University of Tsukuba, 3-29-1 Otsuka, Bunkyo, Tokyo 112, Japan

第33卷 第2号

会員頒布

〈通巻 第128号〉

平成元年10月20日 発行

編 集 日本読書学会編集委員会
 発 行 人 日 本 読 書 学 会
 発 行 所 日 本 読 書 学 会
 〒 112
 東京都文京区大塚3-29-1
 筑波大学学校教育研究室内
 国語教育研究室
 振替東京6-3213番