

体系的な思索に堪える人間でもなかった。そして多くの社会主義思想家が弾圧されたのち、社会主義に共鳴を感じた事実は、彼の浪漫主義・自然主義受容の場合と非常に似ているのを知るのである。

先駆者の苦斗というより、時代の新しい思潮に遅れまいとして真面目な思想的前進に焦っている若者の印象が強くこのころであろう。その不安と焦燥とは、さきの実生活上の落伍者であった事実と微妙に照応している。また文学的思想的前進の点においてもいつも落伍しているということ、必死の追求の果てに獲得された文学的思想的立場は、文壇のあわただしい「性急な思想」的前進によって既に彼と隔絶しているということ、——こうした点からも啄木を観察する必要がある。彼は自己の豊かな可能性を開花させることによって、文学的運動の中心的推進力となることがなかった。ただ生活派短歌の創造において、彼の文学的主体に適応した形式を発見したわけであるが、彼はそれを強いてみとめまいとした。一つの才能の不幸な虐殺がある。それでも彼はこの抒情詩的方法によって救われているのである。

(6)

啄木以外にも多くの落伍者があり、その文学があった。時代と歴史の性格によってそれぞれの個性の実質は違っている。それをひとつひとつ解きほぐすことが大切であるが、

われわれの文学を享受する心的傾向に、こうした落伍者に対する判官ヒイキ的な偏愛があることは警戒せねばならぬ。判官ヒイキはわが民族の精神構造の顕著な特質であるし義経伝説をはじめ多くの伝説を形成せしめた。今、啄木が若

くして天才的詩人であり、人生のありとあらゆる悲惨を経験し、美しい恋愛をし、悲哀に満ちた歌を作り、遂に落伍したということによって、彼に革命的詩人としての先駆的後光を与えることには、慎重であるがよい。われわれは啄木伝説の形成をその研究史の中に指摘することによって、啄木がおかれていた歴史的位相により近く接近する道をさがさねばならない。そうしてこそ啄木を正しく把握することができるだろう。そこには革命的詩人のかわりに文学的主体性のか弱い、しかし鋭い歌人啄木がいるかも知れない。思想家啄木ではなく、生活派短歌の創造者としての意義が再評価される機会が生じるかも知れない。もちろん、ここでみたように落伍者としての啄木をみることは、その一視点からの観察にすぎない。それは当然である。しかし用意してよい視点であることは確かである。

文学教育の構想

——「小僧の神様」の鑑賞をめぐる——

水 田 潤

夢殿の救世観音を見てみると、その作者といふやうなもの全
く浮んで来ない。
志賀直哉

文学教育とは、文学によってすぐれた人間をつくり出そうとする教育活動である。文学が人間形成に関与し、教育性をもつのは、そこに示される典型が、読者に人間や社会の全体的な把握をさせ、自己の小さな世界をおしひろげ、人間性を変革していくところにある。すぐれた文学は、われわれから人間の価値についての自覚をひき出し、現実のたむかす勇氣と力を与える。しかも、人生いかに生きべきかという問題は、文学においては直接に教訓として与えられるものではなく、文学享受の感動の掘り下げをとおして具体的につかみとられる。そうして、文学教育では、その感動を孤独な個人のものにとどめないで、感覚や思想のちがった人間どうしが人間としてじかにふれあい、時には

対決することによって、おたがいの断層やみぞをなくすることができると。ここに文学教育が、たんに教師によって行なわれる学校教育としてのそれだけではなく、広く家庭や友だちどうしの人間交渉としてもその意義が認められねばならない。

ところで、読者にとつては文学はかならずしもこうした意図では読まれない。文学は普通には娯楽のために読まれ、あるおもしろさへの期待によって価値づけられている。われわれは文学教育の主張に、文学が有閑階級的な遊びやアクセサリーとして読まれることに反対し、問題意識のよびおこしを言うが、文学の本質や機能と、読者の作品への姿勢を混同して論じることが、文学教育を混乱させ、文学教育をカサカサとしたものにしてはこなかったかということに謙虚にふりかえってみなければならぬ。こうした立場から、わたしは「読者がわに立つ価値的な読みとり」を

文学教育に主張する。

文学作品は、それが作品として書かれた瞬間に作家から独立する。したがって文学のうけとりでたいせつなことは、作家や作品の創作意図を知ることではなくて、作品の形象であり、読者のなまの感動である。文学教育では、作家のねらいとちがったとろでの読者の興味や感動を掘り下げなくてはならない。

たとえば『小僧の神様』の場合について言えば、この作品の感動の中心は当然志賀自身も『創作余談』に言うように、「屋台のすし屋に小僧が入って来て一度持ったすしを俵をいわれ又置いて出て行く」ところにある。そうしてこれは、作品上でも、四銭と六銭の差によってちゆうちよを余儀なくせられる小僧の形象として正確に描かれ、その形象の確かさにおいて感動をよぶ。小田切秀雄（日本の近代文学）、岩上順一（志賀直哉）、金達寿（岩波講座「文学の創造と鑑賞」）について見ても、ともにこの形象の的確さに驚き、それぞれの感動を示している。しかし、精細に検討するまでもなく、われわれはこの三人の感動の時点がそれぞれ異なることに気づく。いや志賀にとつても、小僧仙吉の形象は、批評家それぞれの激賞にもかかわらず、この作品のモチーフは十分に追求されないで、追求せらるべき

の共感である。それは、

彼は悲しい時、苦しい時に必ず「あの客」を想った。

それは想ふだけで或る慰めになった。彼は何時かは又「あの客」が思はぬ恵みを持って自分の前へ現はれて来る事を信じてゐた。

というこの作品の結末に予想外の感動を示していることからもうかがうことができるが、なお子細に眺めるなら、この問題はさらに明確なかたちを示すことに気づく。たとえば、この作品の書き出しの、秤屋の店さきでの会話の部分は、多くの生徒が「つまらない」と反応している個所であるが、その理由に「仙吉がすしの話に口を出せないから」とするものがかかなりある。この部分は、批評家たちからは、文章の正確さと観察の確かさによつて、心憎いまでのうまさと激賞されるところである。しかし、いわばそうした分析的傍観者の読みではなく、小僧仙吉のがわに立ち、そこに価値判断の基準を設定する生徒たちの評価の仕方に注意したい。そうして、これらの生徒は、次の部分では、仙吉が「口の中に溜って来る唾を、音のしないように用心しいしい飲み込んだ」のところを指さして「おもしろい」としている。これは漫画的な読みとりである。しかし、ここでこの生徒たちの現象的な読みとりに失望し、作品への切りこみの浅さだけを指摘してはならないだろう。同じ読者

仙吉の形象は、貴族院議員Aの心理の追求へと屈折し、はては童話的結末に逃避しようとするさえしている。こう見てくると、この作品のうけとりでたいせつなことは、結局は志賀のモチーフでもなければ、批評家の感動でもなく、作品の形象に結ばれる読者それぞれの感動である。ここで作品をうけとめるものは読者自身の生活であり、血の通った読者自身の体である。あえて言うなら、ここでは作者の創作意図はかならずしも読者によつて追体験せられる必要はない。かつてわたしは、この作品を中学二年の六十名の生徒とともに読み、それぞれにこの作品の興味と感動について聞いた。それによるとこの期の少年少女たちの作品鑑賞が、一般に指摘せられているように、傾向としては漫画的、現象的なうけとりの面を強く示しながら、しかも、そこには素朴ながら、純粹な感動があり、教師や批評家たちの感覚とは異質の問題意識のめばえが発見せられた。

それは言つて見れば『正義派』の三人の工夫のように、素朴に悪とずるさをにくむ感情の吐露である。そればかりではなく、それとともにそのくるしみから解放され、人間としての本当のしあわせをつかみとろうとするねがいでもある。そうしてこれは、現実の生活の中では、生活や生存競争のはげしさにかくされ忘れられていながら、読者として文学に対したとき、だれもが共通に感じあう人間としてのさきの素朴な感動をもう一度見きわめたい。問題は、作品読みとりの瞬間に、ふと何気なく心をよぎる感動である。それは素朴ではあつても血が通っている。いかに形象の掘り下げが正確に行われようともそれが傍観者であるかぎり、そこからは本当の問題意識はよびおこされない。どんなに断片的であつてもよい。問題意識のめばえはこの素朴な感動にある。

こんにちの社会は決して望ましい社会ではなく、かぎりない当惑と矛盾に充滿している。仙吉に同情し、そこに何気なくいだかれた問題意識もやがてはそこに連なる。だが、教師たちはここでそうした読者以外の場へ、性急に問題を普遍化することをやめて、もう一度作品にかえらなければならぬ。なぜなら、ここによぎつた感動は、まだ利那的であり、形象としても十分に読者のものにはなっていない。作品にかえることは不確かな直観的感動を作品との結びつきにおいて深める。こうすることによつてあるいは感動の浅さに気づき、誤りを訂正し、形象の多様性にも目をひらくことができる。またそうすることによつて、問題を生活にひきもどし、自己の矛盾を見きわめることもできる。作品を生活に結びつけ、感動を血の通つたものにするとは、結局は自己を深め自己内部での人間変革を見きわめることにほかならない。ここに切実な問題意識が生まれる。

文学教育に問題意識を言うことは、こんにちではもはや定説になっている。しかし、問題意識とは、決して教師によつて公式的におしつけられ、教師によつて意図せられた問題意識の証明に、安易に文学作品が利用せられることであつてはならないだろう。たんなる文学研究の方法や教養主義や迫体験主義による読みが否定されなければならぬことはいうまでもないが、問題をただちに政治や社会変革に結びつけることもまたまちがいである。文学教育でたいせつなことは、じかに文学作品にふれることによつて、発見せられた問題をぎりぎりの問題としてとらえ、自己の問題として解決しようとする努力を育てることではなかるうか。それを安易に政治や社会の問題として結論づけることは、批評家の批評の無批判なうけとり同様に、結局は考えることからの逃避である。そうした方法は、やがては青少年たちから文学への関心を根こそぎ刈りとつてしまふばかりでなく、考える努力さえも奪いつつてしまふであろう。『小僧の神様』に即しているなら、あの屋台ずし屋の場面に、「すし屋の主人は、はらがたつ人だと思つた。一つぐらいあげたらよい。」と本気になつてゐるものこそが、やがては、俺ならどうするという実践の問題へと発展する。漫画的な読みからの克服も、実はこうしたすぐれた感動の掘り出しと、感動を育てることのくりかえしにおいて次第に達

することができる。

文学教育ではまた共同討議が中心になる。未解決の問題の中で、教師と生徒、父兄と生徒、生徒と生徒が、ともに話しあい考えあうことがたいせつである。生徒たちの作品享受は、あるいは傾向としては現象的であるかもしれない。しかし、また一面には、さきに指摘したように、教師や批評家のはちがった問題意識を持つ。発達段階に応じた問題意識を発見し、予想しなかつた意外な発言の中にある問題意識のちがいを知ることが必要である。共同討議の中で、おたがいが問題意識を掘り下げ、作品鑑賞を深めることによつて、文学教育は地についたものとなる。問題意識に対する教師の指導も、こうすることによつて、身についたものとしてうけとられる。

戦後の国語教育の主張は、言語技術の教育を中心とする方法であつた。そうして、こんにちの国語科をめぐる論議も、多くはこの方法に対する批判に集中せられている。さいきんの「文学教育」に対する発言もこの点にあるが、わたしたちは、これをたんに時流として見るだけではなく、わたしたち自身の問題としても、謙虚に考える必要に迫られている。すぐれた読者のないところにすぐれた文学はなく、すぐれた読者をつくるのが「文学教育」の目的なのだから。

山本有三「女人哀詞」の一考察

田 辺 匡

一、

山本有三の「女人哀詞」（昭和五年）は、氏の処女戯曲「穴」（明治四十四年）からかぞえてちょうど第二十番目の戯曲である。これを木下順二氏は、「作者の戯曲活動の一つの段落を示す。」（角川文庫「女人哀詞」解説）ものだと云つてゐるが、確かにこのことはずっとあとの「米・百俵」（昭和十八年）一篇を別にすれば、大正七年の「津村教授」以後、有三は一年も戯曲の執筆を休まずに昭和二年の「西郷と大久保」まで来て、同四年の「盲目の弟」を経てその次に書いたこの「女人哀詞」が、今日までのところ氏の最後の戯曲となつてゐる点から考え合はしてみても、一応うなずけることのように思う。

また、更につづけて木下氏は、「女人哀詞」という作品そのものについては、しかし何の解説もいらないと思われ

いるかは、戯曲自身はつきりと語つてゐる。その点これは、まれに見るほど明確な、いいかえれば正確な戯曲である。」と、この作品を批評してゐる。私も亦、この木下氏の説には大いに賛同の意を惜まないものであるが、それならばその有三の作品に於ける「正確さ」なるものは、一体どこから生まれて来たものであるか、また、この「女人哀詞」については、作者自身もその「あとがき」の中で述べているように、当時お吉に関する作品では、既に十一谷義三郎のものや、その他にもまだ二、三の作家の手になる作品がつぎつぎと公にされていたにもかかわらず、なをかつ、氏が興味を感じ、書かねばならぬという気になつたその原因————というかその間のいきさつ———などを究明したいと思

う。
また、先学によつてなされたこの種の文学的な面から見たお吉に関する研究は、非常に少く、ただ窪川稻子氏が、