

表現を分析するねらい

裴 崢

- 目次：1 中国文学（小説）の特質
 2 日本文学（小説）の特質
 3 テーマ主義克服のために
 3.1 表現の分析
 3.2 「曖昧」の読み取り

私は中国における日本語教育、特に「日本文学作品読解」授業の指導方法について、以前、取り上げてみた。その時、「読解」授業の従来の問題点を検討した。

中国での「読解」授業は日本語を2年間学習し、日本語の基礎を身につけた学生を対象としている。教材は、『キャラメル工場から』、『蟹工船』、『舞姫』、『こころ』、『鼻』などのような作品がよく使用されている。その指導方法としては、逐語訳を進めながら、文法知識を確認し、作品の思想性、社会性を分析し、理解することである。日本語の精読授業の継続、または道德教育、思想教育の素材として扱われているようだ。これでは言葉を美と真実を追求する文学教育としての立場は実現されない。

そのような授業を改善するには、まず中国文学（小説）の特質と日本文学（小説）の特質の違いを理解する必要があると思う。中国の文学作品は、社会の激動する様相を意識的に取り上げ、文学を思想表示の手段として役に立たせる考え方がある。人々もそのような文学作品の道德的要素に拘泥し、そこから心を強く揺さぶる力を汲み取り、社会的な意味、いわばテーマを見出そうとする。

それにひきかえ、日本の文学作品は、人間の内面の機微を深くとらえてお

り、繊細な表現によって、「もののあわれ」という独特な情趣を漂わせ、人々に一種のしみじみとした静かな感動を与える。したがって、日本の文学作品の読みを指導する際には、従来の「読解」のやり方にのっとって、言葉、文法、テーマを並行的に取上げ、授業を進めるのは望ましくない。日本文学の特質に注目して、そこに描かれている表現の技巧を正確に読み取ることによって、作品の豊かな世界を理解するように配慮しなければならないと思う。

ここでは中国文学の特質と日本文学の特質の違いを見定めながら、日本文学作品を教えるときのよりよい方法を見つきたい。

1 中国文学（小説）の特質

中国文学、特に小説の起源について、『漢書』『芸文志』では、「小説家者流、蓋出於稗官」¹⁾（「小説を作る人々は、多分、稗官を継承しているのである」）、と語られている。初期中国の小説の作者は、歴史官を兼ねていることが多い。小説が歴史家の余技とされ、歴史上の事件が小説の素材として用いられることが多かった。中国の歴史書はスケールが大きく、筋が面白い。登場人物の内面的葛藤より、彼らの劇的な運命を歴史の激動、社会様相と絡めて構成している特徴がある。このような特徴を、中国小説もそのまま受け継いでいる。

『春秋左伝』、『史記』などの歴史書は、小説的な内容と構成を持っている。『三国史演義』、『水滸伝』、『西遊記』等も、その系統に連なり、同様な特徴を備えている。中国の古典文学に高い地位を占めている『紅樓夢』は、心理描写も優れている。しかし読み手の胸を強く打ったのは、主人公をめぐる心理描写というより、彼らの悲惨な運命の展開のうちにあるというべきだろう。換言すれば、『紅樓夢』の魅力が、またひとつの大家族の興亡史というところにある。

近代に入ってから、西洋文化を吸収融合し、その文芸の影響から、微妙な心理描写なども中国の近代小説に見られるようになった。とはいえ、中国人が小説を読む時、筋の面白さと場面の雄大さを偏愛する習慣は、今も昔も変わっていない。

『資治通鑑』などの書名からも伺えるように、中国の歴史書は、政治上の参考資料として、支配階級に奉仕する働きがある。この点は、中国の小説にも影響している。この伝統的文学思想は、孔子、孟子の「仁義道德」、「性善論」などという儒学の精神を踏まえて、文学を道德の基準とし、国の政治をコントロールする手段として利用し、発展されてきたといわれている。吉田精一は、日本では「中国古代の民謡と思われる」ような「詩経」について、次のように述べている。

中国では単に文学として見ず、やはり道德的、或は政治的な教訓書として見ていたのであります。²⁾

日本の中国文学研究者狩野直喜が、『支那文学史』では、「支那文学は道德政事の目的を有し、実用的なり」³⁾と評し、文学の芸術性を重視する観点から、否定的な見方を示した。が、逆に、政治との密接な関係があるがために、中国の文学には、限られた文壇の中だけで通用し、評価されるようなものが生まれなかった、とも考えられる。

近代に入って、アヘン戦争（1840～42）後の清末には、嚴復などによる外国の思想文学の紹介や官僚批判の小説などが現れて、中国でも古代文学から近代文学への変革を迎える準備が進められた。その後起こった辛亥革命運動（1911.10.10. 武昌蜂起）と「五四」運動（1919.5.4. 反帝愛国運動）にともなって、口語による新しい文学革命が主張され、いわゆる「五四」新文化運動が提唱された。

文学は、国家観念そのものとして、登場人物は英雄的であったが、「五四」文学では、初めて強い自我意識、自己主張に目覚め、個性の解放を唱え、非英雄的な人物を数多く登場させた。それについて、郁達夫が次のように述べている。

五四運動的最大的成功，第一要算“個人”的發現，以前的人，是為君而存在，為道而存在，為父母而存在，現在的人才曉得為自我而存在了（「五四」運動の最大の成功は、第一は“個人”への発見である。以前の人、君主のために存在し、道のために存在し、父母のために存在するが、現

在の人は初めて自我のために存在することが分かったのである)。⁴⁾

しかし、それにしても、「五四」新文化運動の提案者は文学を中国問題を解決する突破口とも見た。文学は依然として政治と結び付いている。そのうちに毛沢東文芸論に基づく典型理論が中国に登場し、その普及によって、文学が政治に従属するものとして一層強調され、やがて社会主義文学の道筋が形成されていった。

中国で主流となっている文芸論は、毛沢東の『在延安文芸座談会上的講話』(『延安の文学・芸術座談会における講話』)を基本とするものによる、といえる。それは中国共産党の整風運動の一環として1942年5月に開かれた座談会で、毛沢東が行った「講話」である。毛沢東は次のように述べた。

どの階級社会のどの階級も、つねに、政治的基準を第一にし、芸術的基準を第二にする。ブルジョア階級は、プロレタリア階級の文学・芸術作品については、その芸術的達成がどんなに高くても、つねにこれを排斥する。プロレタリア階級も、過去の時代の文学・芸術作品については、なによりもまず、人民にたいする態度がどうであるか、歴史的に進歩的意義があるかどうかを点検して、それぞれ異なった態度をとらなければならない。⁵⁾

こうしてそれ以来、中国では文芸としては人民と社会主義に必要な登場人物を作り出さなければならないと要求される。特定の登場人物によって、愛国主義、集団主義、社会主義、共産主義的思想、感情、理想、道徳観念などをあらわし、人々に勇気や進取心、いわゆる健全な影響を与えるように要求される。それによれば、作品の外側にある社会関係、階級関係などを実際作品の中に写し出すのがよい作品である。作品に対する評価もまずこの面での出来ばえに注目し、判断する。

新中国成立後、毛沢東文芸思想に基づいて、共産党指導部は“文芸為政治服務”(“文芸は政治に奉仕する”)というスローガンを持ち出した。多くの批判や「反右派闘争」などを繰り返しながら、その歩みはなお続いていた。

文化大革命の時、毛沢東の文芸理論が乱用され、一時政治闘争の道具とし

での文学論ものさばった。文化大革命が終わって、改革、開放政策が打ち出されてから、なお「四つの基本原則の堅持」が取上げられ、その第一は「マルクス主義理論を堅持」というものであり、“文芸為人民服務、為社会主義服務”（“文芸は人民に奉仕し、社会主義に奉仕する”）という方向が指し示されている。四つの近代化建設に貢献する人たちの姿をおおいに作品化し、それによって、広い人民大衆を励まし、いっそう社会主義の国作りに力を入れるようにというのである。こうして陳学超のいうように、

長期以来，我国文芸界把塑造典型環境中的典型性格視為一切芸術創造的中心，看作唯一的創作規律和衡量一切作品的價值標準（中国の文学界では、長い間、典型環境にある典型性格を創造することをすべての芸術創造の中心と見ており、それを文学創作の唯一の規定とすべての作品を評価する基準と考えてきた）。⁶⁾

最近その反動として、文学の独立を唱える新しい動きも現れてきた。しかし、日本とは違って、政治は中国国民の日常生活を直接に左右する面も強く、作品の思想性、社会的効果の如何によって、その作品を評価することは依然として根強く残っている。当面の重大な政治的テーマを取り上げた作品は、圧倒的な人気を呼んでいる。日本のいわゆる大衆文学、特に社会派の推理小説が、中国では比較的人気を得ている。それは、中国の小説のこれらの特徴に似たところがあり、読者から比較的受け入れられやすいためかもしれない。

このような文芸理論は作品の内容、作品に対する理解を左右しているだけでなく、「語文」（国語）教育を行う目標や教材の選定にも影響を及ぼしている。

語文教学决不单纯是传授語文知識、培養学生語文能力的手段和陣地、而且也是重要的思想宣傳陣地。（国語教育は決して単なる国語知識を教え、学生の国語能力を養成するだけの手段と場所ではなく、また思想宣伝の重要な場所でもある）。⁷⁾

というのである。そこに選ばれてきた文章は、「絶大部分課文都有很強的思想性和芸術性」（「大部分の文章はいずれも強い思想性と芸術性を持ってい

る)」⁸⁾、と評価し、芸術性より思想性を先に重視する。国語授業の役割として、「培養学生的社会主义道德情操、健康高尚的审美觀和愛国主義精神」（「学生の社会主义道德情操、健康的、高尚な美意識と愛国主義精神を育てる」）⁹⁾、ということが《全日制中学語文教学大綱》（《全日制中学国語教育大綱》）の中に明確に書かれている。なお、

思想政治教育是語文德育的基本内容、而思想政治教育的核心是通過語文教育過程对学生進行愛国主義思想的感染薰陶。……愛国主義同熱愛共産党、熱愛社会主义是一致的（思想政治教育是国語の道德教育の基本的内容であり、思想政治教育の核心は国語教育の過程を通して、学生に愛国主義思想の感化薰陶を行うのである。……愛国主義は共産党を愛し、社会主义を愛することと一致するものである）。¹⁰⁾

中国の文芸研究は長期間にわたって、階級闘争、政治情勢、社会背景などから文芸の現象を分析することに慣れてきた。文学は常に政治と密接に結び付き、ついには文学の問題は政治の問題になり、文芸運動の本質はそのまま政治運動になってしまう。中国では文学作品に歴史性や思想性を求めることはいまでも大きく変わらないといえる。

注

- 1) 『魯迅全集』11巻（学習研究社、1986年）、23ページ。
- 2) 吉田精一「古典文学との関係」、『現代日本文学史』（桜楓社、1980年）、236ページ。
- 3) 狩野直喜『支那文学史』（みすず書店、1970年）、5ページ。
- 4) 郁達夫『中国新文学大系・散文二集導言』（黄侯興「論郭沫若‘青春型’的文化品格」『文学評論』、文学評論雑誌社、1992年5月、5ページより再引用）。
- 5) 毛沢東「在延安文芸座談会上的講話」（「延安の文学・芸術座談会における講話」）、『毛沢東選集』第三巻（北京外文出版社、1972再版）、122ページ。
- 6) 陳学超「典型的迷惘与重建」（「典型の惑いと再建」）、『文学評論』（中国社会科学出版社、1987年6月）、12ページ。
- 7) 馬馳「論語文教育」、『北方論叢』（北方論叢編輯部、1992年1月）、32ページ。
- 8) 馬馳、同上、32ページ。
- 9) 《全日制中学語文教学大綱》（馬馳「論語文教育」、33ページより再引用）。
- 10) 馬馳「論語文教育」、『北方論叢』、33～34ページ。

2 日本文学（小説）の特質

歴史性や思想性などを重んずる中国小説の特徴に引き比べて、日本の小説は日記や随筆、しかも女性の手によるもの、つまり女流日記文学¹⁾とも呼ばれるものに大きな特徴が出ている。

世界でも最古の長編小説といわれる『源氏物語』、また有名な『枕草子』、『蜻蛉日記』、『更級日記』等の作者は、みな女性である。それ故、その時代の社会的な制約を受けて、社会の激しい動乱を把握するようなスケールの大きい作品よりも、男女の心の細やかな動きを扱う繊細な作品に優れていたようだ。一日中恋人の来訪を待ち焦がれる女性の哀れさ、あるいは、秋の空ほど変わりやすい男の心に対する女性の悲嘆、自分の美貌を早く失いたくない女性の心情により、自然の移り変わりごとに感じたしみじみとした情趣が、女流文学のテーマとして取り上げられた。『源氏物語』について、加藤周一が次のように論じている。

そこでは洗練された感情生活の叙述が中心になっていて、人間の激しい行動や、強い意志や、明瞭な性格は、ほとんどまったくあらわれない。²⁾

そのような「しみじみとした情趣」³⁾は、「もののあわれ」という美的理念として、「平安時代以後、日本文学の基調となった」。⁴⁾日本文学のこの独特な美意識をあらわす、「もののあわれ」という言葉は目下中国訳も英訳もないまま、音読そのもので外国に紹介されている。それにぴったり当てはまるような訳語が見つからないからであろう。その後の幽玄（中世文学）や寂びも一つの共通点を持っている。

明治時代、日本は政治、経済、科学の全分野にわたって、西洋文明の吸収に努め、文学の方面でも欧米の近代文学を学び取ろうと意気込んだ。多くの翻訳文学が誕生し、それらによって、欧米の文学思潮の息吹きが伝えられるとともに、日本の近代文学の芽生えがもたらされた。

坪内逍遙は『小説神髓』の中で、文学は独自の目的があり、筋立てより、心理の写実⁵⁾に徹するべきだ、と写実主義を提唱し、日本の近代文学の行方を

指し示した。二葉亭四迷はその理論を『浮雲』に実作化した。当時としてはまったく独創的な口語体を採用し、主人公の心理的な葛藤を見事に描写した『浮雲』は、リアリズムのもっとも代表的な小説とされている。

明治末期には、やがて古い封建的な風習や感情から離脱し、個性の尊厳、自我の至上を求めようとする自然主義文学の時代に入り、知識人の内面に目を向けた新しい登場人物を描いている文学が生まれた。この時期の小説は、「科学的態度の欠如と社会的関心の不足とがあった」と指摘されている一方、島崎藤村の『破戒』、田山花袋の『蒲団』などによって、「言わず語らずに定められた」日本の自然主義には「特に情趣的・主観的・感傷的傾向」⁵⁾（『現代日本文学』）があった、とその特徴が示されている。

西欧近代の文学理念と方法の影響を受けていながらも、当時の日本文学は、現実世界を映す鏡としての文学ではなく、自己内部の感情を表す、いわゆる感情の発露としての文学として以前と変わりはない。吉田精一のいうように、「意識的に古典の影響をふり切り、又は軽視することから近代文学は出発した」が、「この両者にはやはり関係がつながっている」。「日本の風土、生活、環境が、日本人の感情や感覚を独自のものにして来たように、日本のことばの特色や、ことばを通じての感じ方、物の見方など」を、「無意識のうちに」、近代文学も「受けている」。⁶⁾

大正期に入って白樺派の理想主義は文壇に重きを占めたが、事実のありのままを客観的に描出しようとする日本の自然主義は、その後の日本の文壇に大きな影響を与え、私小説などの誕生を促したと言われている。畑実が述べているように、自然主義は「現実社会の矛盾をリアルに暴露することはあっても、社会的な拡がりを持つに至らず」、「この流れの延長に私小説、心境小説が生じてくることにもなった」。⁷⁾

一方、大正末期の日本には様々の社会不安と動揺が見え、第一次大戦後資本家と労働者との貧富の差はますます増大し、政治運動が起こった。大正10年には雑誌「種蒔く人」を中心に文学運動がおこった。それはマルクス主義の立場に立って、社会革命の主役となるプロレタリアートの思想、感情、生

活を描きだし、階級闘争の武器としての役割を果たそうとするのだ。労働者の苦しい生活の描写を中心とし、労働運動、政治運動のための啓蒙、宣伝の文学、いわゆるプロレタリア文学である。「種蒔く人」のあとで「文芸戦線」が中心になったが、昭和2年に社会民主主義の立場にたつ「文芸戦線派」と、共産主義の立場にたつ「戦旗派」に分裂した。プロレタリア文学もフアッシュョ勢力のますますの台頭により、まもなく厳しい弾圧を受けて崩壊した。

19世紀後半のヨーロッパ文学の強い影響を受けた大正以降の日本文学は、プロレタリア文学という新しい質を持つ文学運動を生み出したが、根はおろせないまま終わった。「もののあわれ」を中心にする日本の文学理念は、現代にも通じている。伊藤整は次のように語ったことがある。

日本のマルキシズムの芸術理論は常に、作家はいかに生活してたかという点に落ちついて来る。その場所で決定される。そうすると、日本の自然主義以来の私小説では全く抵抗できない。両者は現世そのものに対決する態度で同じ地盤に立っているのだから。私は日本のマルキシズム文学が、実質において、生活実践者の報告であることで、私小説と同じ系統にあることを発見した。「いかに生活した」という報告の連続である。そして私はそこにも文壇を見た。そこから私は、日本では、高い人間的感動は、原則として、作為されたもの、抽出された観念化されたものからは来ない。実践された生活、常に事実として確かめられるものから来るのではないか、と考えるようになった。そして、多分近代思想が日本に入って来てから作家たちに意志された完全に解放された人間像を作るということは、古い代の現世放棄者であった実践的作家たち、長明や西行や芭蕉の方法を再現したのではないかという推定に落ちついた。⁸⁾

伊藤整は以上のような小説は、「散文芸術を通して、与えられた環境と気質の中で最もよくエゴを確立する方法と考えられ」、「そういうものとして日本と西洋との違いを理解した」。⁹⁾ 曾根博義の解釈によれば、「西欧から学んだ近代的な個人の観念は、日本人の伝統的な生命観と結びつけられ、『自我』=『生命』として認識されることによって、はじめて」日本の「ものとなり得たの

だ」。¹⁰⁾

また、吉田精一は日本文学の流れと特質を取り上げて、次のようにまとめている。

日本の文学は中国を除く今日の文明国のどれよりも長い歴史をもち、顕著な特色を備えている。日本の国民性は鋭い直観と、繊細な感覚と、器用な才能に恵まれ、細部の充実した小味でデリケートな作品をつくることに長所がある。

氏は日本文学の長所を認めながら、一方その短所も続いて次のように指摘している。

日本文学は、小型で、精巧で、情緒的である。一滴の水にも宇宙をとらえるという含蓄を尊ぶので、和歌・俳句といった短詩型をみがき上げることに成功したが、その反面、論理的・構成的でなく、壮大き、激しさ、きびしさに欠ける。¹¹⁾

注

- 1) 市谷貞次『日本文学史概説』(秀英出版社、1964年)、50ページ。
- 2) 加藤周一『日本文学史序説』上(筑摩書房、1987年)、8ページ。
- 3) 新村出編『広辞苑』(岩波書店、1983年)、2116ページ。
- 4) 角川『国語辞典』(1974年)、1022ページ。
- 5) 石丸久・伊狩章・村松定孝編著「小説・評論」、吉田精一監修『現代日本文学』(学芸図書株式会社、1960年初版1963年三訂版)、35ページ。
- 6) 吉田精一「古典文学との関係」、『現代日本文学史』(桜楓社、1980年)、240ページ。
- 7) 畑実「自然主義」、三好行雄・浅井清編『近代日本文学小辞典』(有斐閣、1981年)、114～115ページ。
- 8) 伊藤整「逃亡奴隷と仮面紳士」、『小説の方法』(筑摩叢書、1989年)、230ページ。
- 9) 伊藤整、同上、234ページ。
- 10) 曾根博義「解説」、伊藤整『小説の方法』、267ページ。
- 11) 吉田精一「日本文学 その流れと特質」、『学芸百科事典』14(旺文社、1975年)、106ページ。

3 テーマ主義克服のために

上述のように、日本の小説は、往々にして日常生活に起こるごく普通の小さな出来事を取り上げて、論理的な繋がりを持たないもろもろの場面、断片

的な描写、会話などからなり、登場人物の内面的な葛藤、感情を描き出す。荘厳で雄渾なものには欠けるかもしれないが、優美繊細なところを持っている。プロレタリア文学運動の影響を受けはしても、根を張ることはなく、「ものあわれ」という伝統的な流れは貫いている。

ストーリーの展開、主題・思想を中心に追いながら、文学作品を理解しようとする中国の学習者にとっては、そのような日本の小説を正しく把握し、行間に流れている情緒を読みとり、感動を覚えるには大きな壁がある。中日両国における文学上の伝統、理論の差異から生じた壁を乗り越えて、「読解」の授業をいかに効果的に行うかが、私の一つの課題である。そのために、両国の間の相違を明らかにするとともに、日本の文学作品を実例として分析する際には、無理に主題を押しつけることなどは避けなければならない。

日本の文学作品には表現の「含蓄を尊ぶ」独特な世界がある。そのような日本の文学作品を理解するためには、言葉を重視して、その言葉の持っている意味を正確に分析していかなければならない。作者の創作動機、目的、作品の生まれた時代、状況などを調べて作品の理解を深め、主題に迫る読み方もある。しかし、私たちは作家を評価するのではない。作品を評価するのだ。貧弱な主題に束縛されるのではない。作品そのものの豊かな世界を楽しむことが目的なのだ。

作品そのものをじっくりと凝視し、複雑微妙な言葉の構成を丹念に読み返し、作品を組み立てている「含蓄」を、分析的な手法で批評することが必要だ。多くの意味を持ち、あいまいさをはらんだ表現を、さまざまな形で効果的に分析していかななくてはならない。言葉を換えれば、読み手としては自らの創造力を奮い立たせて、言葉の意味を正確に探り当てていく作業、努力が求められている。

分析は作品を要素に還元する破壊的な行為だ。しかし、表現を効果的に分析していくと、一度ばらばらにしたものが、もっと膨らみを持って、総合的に私たちの前に現れてくる。細部から全体へという表現の具体的な分析によって、その作品のより完全で豊かな理解に達することができる。

3.1 表現の分析

物事の本質を認識するために、私たちは常に分析を行っている。たとえば科学では、ある化合物、溶液、混合物の組成を明らかにするため、各々の成分を検出しなければならない。哲学では、概念を属性に分けて論理を立てないと、意味が説明しにくい。複雑な物事を単純な要素に分析する必要がある。

今世紀に入って、文学の研究、鑑賞でも分析的方法が重視されるようになった。今日実践されている文芸批評では、様々な方法が取り上げられている。「イメージ論的方法」、「解釈批評の方法」、「精神分析的方法」等々である。それらの方法には、それぞれ独自の個性があるが、どれも原文に対する一種の綿密な読みと詳細な理解を行なう工夫が見られる。原文を重視し、つぶさに分析しようとするこの共通の分析的立場に、私は注目したい。

「数学専攻」から文学批評家に転向したイギリスのウィリアム・エンブソンは、1930年、「偉大な詩には常に、明確に提示された特殊な事象から一般論への拡がりを感じさせるもの」があるため、「すべてのすぐれた詩は曖昧だ」¹⁾として、初めて「曖昧」表現の文学的効果を取り上げた。

エンブソンは1935年に出版した『牧歌の諸変奏』²⁾という著書で、イギリス文学の「英雄詩」と「牧歌」という二つのジャンルの共存に目を付け、特に「牧歌」の描写手法を取り上げ、作品の構造から「曖昧」の理論を展開している。

エンブソンの立場は、ニュークリティシズム（新批評主義）運動に大きな影響を与えた。ニュークリティシズムにとって、詩は美しい言葉である。詩は書き手の個人的な感情を表しているように見えるが、けっして感情を勝手気儘に流し、個性を強調するものではない。「その言葉によって、詩は認識を読者に与える」。それは「科学や宗教や哲学が与えるのとは違」って、「それは単に美しいだけの言葉ではな」く、「それは詩によってしか与えられない認識である」。³⁾

私たちは科学によって、目で見ることができないものの存在や力を理解す

ることができる。一方、想像力に富む優れた文学作品によって、私たちは体験できないような事実、出来事に直面し、自分の認識を新たにすることができる。文学作品のおもしろみの価値は感情的なものではなく、一種の認識的価値である。これはニュークリティシズムの重要な主張である。しかしどのような認識を与えているか、また「読者の読みの創造性を重視する」といっても、「読みの恣意性を規制する力がどこからくるかという問題」⁴⁾には回答を与えていない。

ニュークリティシズムは見事な作品論を数多く生産し続けたが、しかし全体に適合するようなものにおいて、要領よくまとめられているものはないといわれている。そのためだろうか、「1950年代に入るところにはその衝撃力を喪失し」⁵⁾た。

ニュークリティシズムは歴史になったが、その遺産は他の文学批評家によって多かれ少なかれ吸収されている。しかも作品を、その作者の生活史や時代背景から切り離し、作品そのものを媒体にして、読み手の主体性を重視し、積極的に読む行為を主張することは大きな意味を持つ。彼らの反対派は、ニュークリティシズムを一種の文学教育の手段と軽蔑さえしている。しかし、この軽蔑はあたらない。ここではむしろ、作品を客観的に読む立場こそ、今の文学教育には有効なのだ、と言うべきだろう。

川崎寿彦は、『分析批評入門』という著書の中で、ニュークリティシズム運動を次のように高く評価している。

重大な成果は、文学教育の面であげられたと考えるべきであろう。そしてそれはニュークリティシズムのもっとも重要な本質の一部に、「教育的」な面があったからである。⁶⁾

一方、一定の詩的効果について、そのはたらき方を示すことが目的になっているエンプソンの「曖昧」の読み方が、「読み過ぎ」などとしばしば非難されることがある。それに対しても、川崎は次のように弁護している。

それは個々の読者が作品そのものから受ける感動の質と関係しているわけであって、一概に断定できないことである。それに加えて、批評家

にとっては「読みの不足」よりも「読み過ぎ」のほうが望ましいはずだ。⁷⁾一つの文学作品において、人物の環境や事件の背景を設定すると、その人物の振る舞いは否応なく、時代などとの深いかかわりおよびその人物なりの性格を帯びてしまう。もちろんその作品が生まれた歴史状況や背景などを調べる必要はある。しかし、作品の世界を無視して、外的に現実世界からのさまざまな読みを持ち込むのは作品を読むことにはならない。客観的な作品世界を理解するには、出来上がった作品から読み取るしかない。

桑原武夫が述べているように、

文学作品は、それ自体として独立した客観的な一つの「もの」である。(中略)だから、その作品を作者がいかなる状況で、いかにして書いたか、またその苦心などを知ることは、もちろん悪いことではないが、それらは作品享受のために不可欠な前提条件ではない。つまり、すぐれた作品は、そういうことを何も知らずに、直接ぶつかってわかり、また味わえるはずなのである。⁸⁾

文学を読む際に、作品中の人物をめぐる状況を、あくまでも作品に反映されている歴史の事実として受け取るのではない。その作品に描かれている歴史に対する一つの感受性として咀嚼し、味わうべきである。

文学は人間精神を活性化させる。作品を通して、読み手に問題意識を抱かせ、能動的に考えさせる。読み手を生き生きとさせる。読み手と作品とがぶつかり合わないと、作品は十分に読み取られることがない。

作品は必ずしもテーマをかかえて書かれたものとは限らない。読み手にしても作品から教訓を汲み取るために読書するのではない。作品を媒介にしてどのくらい楽しめるかという読み方、換言すれば、自分の考えを活性化させる読み方をすればいい。人間の精神をもっとも自由にするように楽しめばいい。そこにはいうまでもなく、読み手の想像力や独創性が関わってくる。作品から教訓や事実、知識などを読み取っても差し支えがない。ただし、受け身的な読み方だけでなく、自分の精神的な活動をより活発にし、作品とともに成長していくような接し方が望まれるのである。

人間精神を活性化するために、作品には表現の構造が仕組まれている。作品の中にはキーとなる表現が存在している。そのキーとなる表現を探す形での分析が行なわれるべきだ。謎ときのように読んでいくことだ。表現を的確につかみ出せるかどうかは大事なことである。表現の構造によって、現実をどう反映しているかを理解することが重要なのだ。

文学作品は表現のため、数多くの手法を使うことができる。その手法の感知によって、読み手には見えてくるものが違ってくる。読み手は、作品の世界をその作品固有の手法によってつかみとる。どのように生き生きと創造されたかをも感じ取る。作品が持つ豊かな世界を、言語を通して、思い描き、認識する。

「読解」の授業を行う際、学習者に、作品そのものに「直接ぶつかって」読む行為を通して、じかに作品の豊かな世界に接しさせ、楽しくかつ面白い体験をさせるためには、分析批評の方法からその成果を摂取することができる。

分析批評の具体的な方法は批評家によっていろいろ違うため、定義することはきわめて難しい。ここではあくまでも作品自体を取上げ、その起源の考察を排除し、作品の表現の意味や効果に集中し、作品の広い意味を理解する立場として受け入れる。

川崎寿彦のいうように、「文学を読んで理解し鑑賞するという行為が、科学的かつ総合的に追究され」⁹⁾、「分析しても分析しても尽きることのない文学作品の、おどろくべき生命力をたしかめるための手段」¹⁰⁾として、分析批評に立ち向かう。私は分析批評という言葉を使うことで、川崎のこういう立場に同調したい。このような意味でエンプソンの「曖昧」に関する分析批評の方法を具体的に試みるのだ。

イギリス文学を背景とするエンプソンの理論を、そのまま日本の文学作品に適用できるとは思えない。しかし、作品の重層的イメージの発見に、そして、豊かな作品世界のよりよい理解に役立つに違いない。「繊細」で、「細部の充実した小味でデリケートな」ところが多く、「小型で、精巧で、情緒的」で、「一滴の水にも宇宙をとらえるという含蓄を尊ぶ」日本文学の特徴を読み

取るには、きわめて適当な方法だと思う。

注

- 1) ウィリアム・エンブソン『曖昧の七つの型』（岩崎宗治訳、研究社、1985年）、XVI。
- 2) ウィリアム・エンブソン、同上。
- 3) 高橋正雄編『ニュークリティシズム研究』（北星堂書店、1980年）、VII。
- 4) 富山太佳夫『方法としての断片』（南雲堂、1985年）、98ページ。
- 5) 富山太佳夫、同上、91ページ。
- 6) 川崎寿彦『分析批評入門—新版』（明治図書、1989年初版）、18ページ。
- 7) 川崎寿彦「分析批評の方法」、『国文学解釈と鑑賞』（至文堂、1976年10月）、33ページ。
- 8) 桑原武夫『文学入門』（岩波書店、1988年第60刷）、105ページ。
- 9) 川崎寿彦『分析批評入門—新版』、257ページ。
- 10) 川崎寿彦、同上、23ページ。

3.2 「曖昧」の読み取り

エンブソンの「曖昧」理論について別の論文¹⁾で書いているが、ここでは「曖昧」をいかに読み取るかについて、具体例を挙げて述べる。

エンブソンは「曖昧」表現と、意味不明や、語意混乱、晦渋難解等の表現との間に一線を画している。これについて、氏は『曖昧の七つの型』の最後の第八章で、次のように指摘している。

曖昧をもしそれ自身の力にだけ依存する工夫の一種とみなすとすれば、それは目的とされるべきものではない。曖昧はどんな場合にも、状況のもと特定の必要条件から生起するもの、それによって正当化されるべきものでなければならない。²⁾

作品分析は、ただ気まぐれに不明確な表現の要素を追求するならば、無意味なのだ。「曖昧」表現を「正当化」する「特定の必要条件」を探究してはじめて、「興味あり」、「価値ある」³⁾というのである。

文学作品の中に「曖昧」があることによって、「曖昧」をはっきりさせる気持ちを読み手に引き起こす。作品に対して読み手の積極的、能動的な姿勢を作り出す。教育の面で単に語彙を豊富にするとか、いろいろな表現方法を学ばせるとかということだけではない。「能動的な読み」を育てる重要な契機を

提供することになる。教育方法学の研究においては、その作品の中に含まれている「曖昧」を明確に取り出して指導する方法が考えられなければならない。

藤岡信勝は、詩の多義性をどう読むかという問題について、工藤直子の『蟻』という詩を一例として分析したことがある。そこで氏は、指導する場合のポイントになる詩の多義性を具体的に分析した。これは文学作品の指導の際においては、多義性という言葉と同じ意味を持つといえる「曖昧」の教育的な意義から、「曖昧」表現をきちんと取り上げる重要性を示したといえる。ここでまず『蟻』の全文を掲げる。

蟻

- 1 ある日 蟻は
- 2 空をみて びっくりする
- 3 ほう！ 向日葵！

- 4 蟻は仕事をやめて
- 5 向日葵をみにいくことにする
- 6 風がふいているよ
- 7 太陽よりも高く向日葵がゆれるよ
- 8 蟻は きょうは仕事をやめて
- 9 向日葵をみにいく

- 10 ひらいたばかりの
- 11 向日葵のなかで
- 12 蟻は一日中ひかって 坐っている

詩の最終行「ひかって」の意味について、二種類の読みがある。一つは「外から見て光っている、蟻の体、汗が光っている」「字義的・物理的意味」。そ

れに対してもう一つは「蟻の十分なる心の満足、充足、命の輝き」という「比喩的・心理的な意味」。

氏は前者を〈A〉、後者を〈B〉とよぶ。〈A〉だけの読みなら「この詩の世界を正当に味わう」ことができず、「この詩に対する解釈として不十分である」。氏は〈B〉の読みなら、詩の世界に「一応」「到達している」と「首肯」しているが、それより第三の読みが成立するのではないかと提言している。

つまり「蟻は内面において輝いているだけでなく、外から見てもひかっている」という「〈A〉と〈B〉の両方を同時に肯定する読みである」⁴⁾。その根拠は、〈A〉の読みと〈B〉の読みは対立しているが、相互排除の存在ではない。二つの読みを両立させると、「初夏の陽を浴びて蟻はその内面も外面もともに『ひかっている』のである」。

氏は詩全体への味わいを深めることができるこの「第三の読み」に最も大きな喜びを感じる⁵⁾、と述べている。

単純に一方を否定して、他方を肯定するような二者択一の読みを採用しないで、多義性を包容する面を積極的に取上げ、作品全体のより深い理解に迫る藤岡のこの分析はもっともだ、と私は思う。またこの分析を得たのは、「ひかっている」という一語だけの多義性を追究した結果ではなく、前後の文脈を照らし合わせて、語り手の視点による多義性に辿り着いたのではないかと思う。

「おや、川へはいっちゃいけないったら。」——これは宮沢賢治作『オツベルと象』の最後の一句である。

山下宏は、「この結びの一句」は、「飼い牛への主のことば」であるが、そこに「表現する二重性——表面的で直接的な意味と、背景に潜む象徴的意味」がある。それは「飼い牛という無二の伴侶への親愛をこめた」「穏やかな」「呼びかけとしての一面をもつと同時に」、読み手全体に向かって、「人間の抗争・矛盾の世界」から「脱却せよ、脱却して、なにかをせよ」というような「辛辣な警告の言としての象徴的」⁶⁾な面も持っている、と述べている。

氏は表現の表面的で直接的な意味段階の読み取りのほかに、その表現の上にさらに重なっているもう一つの象徴的な意味にも注目している。言葉使い

が違うが、表現に潜む豊かな意味を読み取ろうとする姿勢は藤岡氏と同じではないか。

浜田正秀は次のように語っている。

どの言葉にも客観的で普遍的な意味とともに、主観的で独特な意味が含まれているので、生きた言葉には、特有の歪みとあいまいさが宿命的にまつわりついている。⁷⁾

次は俳句を読む場合を考えてみよう。

月天心 貧しき町を 通りけり ——與謝蕪村

月は空の中心にかかっている。貧しい町を語り手は通っていた。辞書を引いて調べれば、こういう意味を読み取れる。その時町の人々はどうなっているか。語り手はどんな気持ちでこの町を通っていたのか。意気揚々と通っていたのか。あるいはしょんぼりと通っていたのかかもしれない。月が真上にかかる時は満月の日の夜中の12時なので、これは満月の日である。三日月の日ではない。月が白々と照らしている真夜中に、静かで人気のない町を歩いている語り手は、様々なことを思い浮かべるであろう。

昔から月はこうなっていて、自分はこう歩いている。来月は同じ月夜で変わらないが、自分はどこにあるか知らない。人間と自然の対比になっている。あるいはつい先までお酒を飲んで、女の人と一緒にいて、これから家に帰る。あるいは生計のために家から遠く離れて、夜遅くまで働く。家族の人々は今どうなっているか、と案じながら村外れの宿にとことこと歩く。読み手はいろいろな思いを馳せるであろう。

一語一語取り上げてみれば、何の奇もない、平凡な日常語のわずか18字のつながりなのに、こんな多様なイメージを表現している。このうちどの読み方が正しいかどうかは構わない。自分の世界が作品の表現に触発されて、刺激を受けて、それなりの感動を覚えればいい。このイメージは読み手の想像に任されている。また表現そのものは読み手の数ぐらいの多様性を持ちう

るのではないか。

篠田浩一郎の述べているように、

文学とは、極端な言い方をすれば、語ることによって語らない何かを示し、語らないことによって何かを語るという矛盾の上に成立するものである。⁸⁾

篠田浩一郎の指摘しているこの「矛盾」は、エンプソンの述べている「曖昧」と同じことだと思う。作品の豊かさを最も楽しむために、表現を分析するのである。表現の「矛盾」、「曖昧」に注目し、正確に分析することは、読み手の積極的な作品参加が要求される。読み手の積極的な作品参加を通して、作品を読む喜びを味わい、作品世界が確実に開かれてくる。読み手は作品とともに成長していくのだ。

注

- 1) 斐崢「井伏鱒二の『鯉』、『山椒魚』の作品分析——エンプソンの理論にもとづいて」、『北海道大学教育学部紀要』56号(1991年)、73～97ページ。
- 2) ウィリアム・エンプソン『曖昧の七つの型』(岩崎宗治訳、研究社、1985年)、440ページ。
- 3) ウィリアム・エンプソン、同上、440ページ。
- 4) 藤岡信勝「詩の『多義性』を読む〈1〉——『蟻』(工藤直子)を例にして——」、『授業づくりネットワーク』(学事出版、第3巻第15号、通巻32号、1990年12月1日)107ページ。
- 5) 藤岡信勝、同上、108ページ。
- 6) 山下宏『国語教育と作品研究』(笠間書院、1978年)、98～103ページ。
- 7) 浜田正秀『文芸学概論』(玉川大学出版部、1977年)、63ページ。
- 8) 篠田浩一郎『構造と言語』(現代評論社、1978年)、130ページ。