

## 『蜜柑』をどう教えるか

裴 崢

### 1 『蜜柑』の構造分析

Yu.M. ロトマンが、芸術作品には「芸術的空間を限定する枠組」があり、芸術作品というものは「空間的には限定されながらも、無限的世界のモデルをなして」いて、「原理的にいって有限性のなかでの無限の反映、エピソードの中での全体の反映」<sup>1)</sup>であり、「文学作品の枠組は、始めと終わりという二つの要素からなっている。テキストの開始と終了というカテゴリーの特別なモデル形成的役割は、もっとも一般的な文化的モデルと結びついている。」<sup>2)</sup>という。

「始めと終わり」がある。この枠組みの中で場所と時間などを限定してしまう。その中でなにが起きたかを描写し、限定した枠組みをはるかに超える感動や衝撃をもたらす。なぜ枠を作るのか？ それは描写する世界、描写する視点に読み手を取り込むために設ける。文学作品については、その作品の「始め」の段階でその枠組みの中に読み手を引き込めるかどうかは、重大な問題である。芥川龍之介が書いた『蜜柑』の書き出しで、読み手には「曇った冬の日暮れ」、「うす暗いプラットフォームに」、「ただ、檻に入れられ」て鳴く小犬の声が聞こえ、「外套のポケット」に「両手をつっこん」で、夕刊を取り出す「元気さえ」ない「私」が、見えてくる。この時から読み手は『蜜柑』の枠組みに入り込み、「私」と一緒に汽車に乗って揺れていく。

文学作品の構造について、西郷竹彦は、「〈はじめ〉〈つづき〉〈おわり〉」と考えて、次のように述べている。

文芸作品はすべての形象が「血」のつながりをもっていて、全一体的な小宇宙を形成しているものと見なすことができます。ですから〈はじめ〉

における形象は〈おわり〉における形象と不可分な有機的なつながりをもって、その意味においては文芸の文章はどこを切っても血の出るような一個の生命体にたとえられます。<sup>3)</sup>

ロトマンのいう「モデル」は、西郷のいう「形象」とおなじ概念ではない。にもかかわらずロトマン、西郷の二人とも次のような意味をもっている。この世界にさまざまな現象がある。文学作品はそれを描写している。それらを一々描写するのではなく、一つのことを象徴的に描いて、全体の状況を照らし出す。いわば描写されるそのことと考えてもいい。また西郷の文学作品が「はじめ」と「おわり」という単純な要素からなっている、との見解はロトマンの理論にも通じている。前田愛も、「テキストというのは、いうまでもなく、はじめと終わりをもっている一つの閉じたシステム」<sup>4)</sup>であり、「これは文学テキストを考える上で一番基本的なコードの一つ」<sup>5)</sup>である、と述べている。

主要な描写内容は作品の「始め」で設定される。それによって、読み手は最初のわずかな間に、その作品を読み進むのに必要な情報を獲得し、それを手掛かりにして、その作品が持っている意味を解き明かそうとする。作品が終わったときには、設定された内容がそこではっきりと決定的なものになり、意味がそこで完結する。あるいは「終り」の部分に出ている結末から、「始め」の設定を確かめることもできる。「始め」の設定は「終り」の結末と響き合うように、「不可分な有機的なつながりをもって」いて、「始め」と「終り」がすべてを決める。「有機的なつながり」は作品の継起的な側面と因果的な側面を必然的に繋げていると理解することができる。「始め」にまず枠の一部、あるいは全部を示す。一部の場合であれば、「終り」で後の部分をつける。「始め」から全部であれば、「終り」でよりしっかりと緻密に完成させ、枠の中に一つの世界を作り上げる。物語は「始め」から「終り」に向かって展開する際、「始め」に設定された主要問題はある過程、ある部分空間を辿って、結末を迎える。その過程は、作品の膨らみの部分といえる。その膨らみを、西郷は〈つづき〉とよび、ロトマンと前田愛は「始めと終り」の中に含めている。ここでは「始め」と「終り」をつなげる「出来事」として考えたい。この「出

来事」はどう「始め」と「終り」をつなげるか。媒介するものをうまく取り出すと、必然的に見えてくるのだ。

『蜜柑』の始めは、「私」が「言いようのない疲労と倦怠」につきまといられていると設定される。ところが、ある「出来事」によって、「私」のこの「不快」は、いっぺんに解決される。小娘と弟たちの別れの場面に出会うことによって、それまでの「私」の「不快」は解決され、「疲労と倦怠」がもたらす「憂鬱」を拭い去ることができた結末となる。石原千秋は、「〈粹〉小説」は、「〈はじめ〉と〈おわり〉とを対応する要素として括りだすことができる構成になっている」<sup>6)</sup>と述べている。『蜜柑』は、まさに粹のある作品といえよう。

『蜜柑』の構造を明らかにするため、まず「始め」と「終り」という2つの要素を取り出してみよう。この作品を8つの形式段落に分ける。形式段落1を「始め」とし、形式段落8は、「終り」とする。作品の豊かな世界にふさわしい粹づけの表現として、「始め」は「設定」、「終り」は「結末」ということにする。「始め」は作品全体の状況を決めるので、「設定」とする。「設定」の状況と重なって、新しい状況が生まれ、そこで作品が終わる。「設定」とは明らかに状況が異なるこの最後の段階を「結末」とするのである。『蜜柑』では、「設定」の段階で、「私」の「疲労と倦怠」が抽象的に表現され、形式段落2, 3, 4ではそれが具体的に叙述される。いわば「私」にとっては、小娘も新聞もすべてが退屈の対象であった。

「設定」と響き合う「結末」の部分では、形式段落8の三行で抽象的な内容が叙述され、形式段落7では具体的な内容が述べられている。

「設定」の「私」の「憂鬱」、「不可解」などがじっくり綿密に描写された上で、姉と弟の別れが描かれる。色鮮やかな蜜柑が、はじけるように弾むイメージが強い感動となって読み手をつき動かす。この「出来事」が形式段落5, 6に表現され、この作品の重要なやま場となっている。

作品の豊かな内容を理解するには、読み取らせなければならない表現がある。そのために部分課題を設ける必要がある。作品の場面、及び全体の構造も、表現の細部と緊密な関係を持つ。それを読み取るためには、作品の進行

につれて展開していくさまざまな場面をきちんと整理し、理解しなければならない。この場面とは、ストーリーの区切りではない。作品をつくり上げている本質的な要素として考えた方がよい。場면을ささえ、あるいは展開する重要な表現に着目し、場面課題を設けて、場면을区切っていくことが望ましいと思う。

場面の概念について、西郷は次のように定義している。

場面とは「場・面」、つまり場と面ということなのです。場とは、形象の相関関係をあらわし、面とは、それがいかなる視点・視角（またいかなる表現方法・形式）から構成されているかということをあらわすものです。場とはしたがって筋にかかわり面とは構成にかかわるものです。

（省略）場面と場面は筋の上では連続していて、構成の上では不連続であるのです。

（省略）ある場面は、つぎの場面へとうつり動かざるをえない内的必然性をはらんでいるからなのです。この内的必然性とは筋の展開の上の必然性といいかえてもいいでしょう。それは状況と人物主体（その欲求）との相関関係がひきおこすダイナミズムといってもいいのです。〃

この定義の重要な観点を借りて、次のようにまとめよう。場というのは作品構造を記述する一つの単位であり、面はそれをになうのにふさわしい表現である。その両者を合わせていうと場面という意味である。ただし、「視点・視角」という用語を用いた場合、学習者にまた新しい言葉を持ち出し、理解させなければならない。したがって「視点・視角」という用語を広くとらえれば、いずれも「表現の特色」を意味しているので、「表現の特色」という言葉で統合しておく。なお、「視点」は、だれが主体で、どこからどのように見ているかということを示す。「視点」という用語は、こういう普通の意味でこれからも使う。

『蜜柑』の冒頭の場面について、次のように考えることができる。「ある曇った冬の日暮れである。」から「……夕刊を出して見ようという元気さえ起こらなかった。」までは一つの場である。この場は、「曇った冬の日暮れ」、「私」

は「ぼんやり発車の笛を待っていた」、「檻に入れられた小犬が一匹、時々悲しそうに、ほえ立てていた。」などという面の連なりによって、構成されている。視点は主人公の「私」である。この最初から時間、場所、状況、「私」の見たものを極めて具体的に描写している。その具体的な面の描写にもとづいて、続いて「私」の心のありようを描いている。面の生き生きとした描写によって、「曇った冬の日暮れ」、「疲労と倦怠」で元気のない「私」の状況が、説得力を持って、的確に印象づけられる。換言すれば、この場面は主人公「私」が登場、「私」のまわりの状況、「私」の精神状態を描いている。

作品の展開にともなって、状況と登場人物の視点が移り、表現手法が変わる。それによって、作品の「始め」と「終り」が必然的につながっていく。状況などの移り変わりは、作品の展開に質的で、必然な役割をになっっている。その質的な転換をあらわし、かつ必然性のあるひとまとまりを、場面と考える。場面と場面はプロットとして独立していながら、ストーリーの上で統一されている。「連続」と「不連続」である。場面は読み手によって、多くも少なくも分けることができるが、表現の客観的事実にもとづき、場面にふさわしい表現の必然性に注目して、もっとも妥当と考えられる形で場面分けをする。

『蜜柑』の流れを場面に分けてみよう。「私」の気持ち、「私」を取り巻く状況の変化によって区切ったこの8つの形式段落は、『蜜柑』の展開に質的で、必然な役割を持っていて、ちょうど場面の転換を意味している。そのため、ここではその8つの形式段落を8つの場面として分ける。『蜜柑』の構造を設定—出来事—結末の連続する三段階に切り分け、さらに8つの場面にもとづいて、次のように示すことができる。( )内は段階や場面によって本文を区切ったものである。

「設定」(抽象) 場面1 「私」の精神状況——憂鬱と倦怠(冒頭から「……元気さえ起こらなかつた。」まで。)

「設定」(具体) 場面2 小娘に出会う(「が、やがて発車の笛が鳴った。」から「小娘の顔を一瞥した。」まで。)

- 場面3 小娘の様子——不快感、怒りが加わる（「それは油気のない髪を……」から「……それへはいったのである。」まで。）
- 場面4 新聞の平凡さ——不可解な、下等な、退屈な人生の象徴（「しかしその電燈の光に……」から「……うつらうつらし始めた。」まで。）
- 「出来事」 場面5 小娘が窓を開けた——「私」は咳ごみ、小娘を叱りつける寸前にまでなる（「それから幾分か過ぎた後であった。」から「……窓の戸をしめさせたのに相違なかったのである。」まで。）
- 場面6 小娘が蜜柑を投げる——「私」は思わず息を呑んだ（「しかし汽車はその時分には、……」から「弟たちの労に報いたのである。」まで。）
- 「結末」（具体） 場面7 「私」の感動——「私」に朗らかな気持ちが湧き上がる（「暮色を帯びた町はずれの踏切りと、……」から「しっかりと三等切符を握っている。……」まで。）
- 「結末」（抽象） 場面8 「私」は退屈な人生をわずかに忘れた（「私はこの時始めて、」から最終行まで。）

なお、作品の全体構造をになう表現は、「出来事」の段階にある次の表現である。

「たちまち心をおどらすばかり暖かな日の色に染まっている蜜柑がおよそ五つ六つ、汽車を見送った子供たちの上へばらばらと空から降ってきた。私は思わず息を呑んだ。」

#### 注

- 1) Yu.M. ロトマン 『文学理論と構造主義』 磯谷孝訳 勁草書房 1980年 2刷 211～212 ページ。
- 2) Yu.M. ロトマン 『文学理論と構造主義』 220 ページ。

- 3) 西郷竹彦 『文芸教育辞典』 明治図書 1981年 5版 52ページ。
- 4) 前田愛 『文学テキスト入門』 筑摩書房 1991年 94ページ。
- 5) 前田愛 『文学テキスト入門』 95ページ。
- 6) 石原千秋 「ストーリーとプロット」『読むための理論 文学……思想……批評』石原千秋・木股知史・小森陽一・島村輝・高橋修・高橋世織 世織書房 1991年 2刷 90ページ。
- 7) 西郷竹彦 『文芸学辞典』 明治図書 1989年 72～73ページ。

## 2 『蜜柑』の作品分析

前節で示した『蜜柑』の構造を踏まえて、『蜜柑』の作品分析を行う。

### 場面1

冒頭の「ある曇った冬の日暮れである。」という短いセンテンスは、出来事の時間帯を強調している。晴れて暖かい日でもなく、明るい朝方でもない。「曇った冬の日暮れ」である。「……である」という現在形を使うことによって、読み手に臨場感を持たせる効果がある。また直接に読み手に訴えるように「私」という第一人称で書かれて、語り手も「私」と同一視点と設定されていることが分かる。この着眼によって、「私」が何を感じ、どこまで深く感じたかを読み手に共鳴させるような形で表現することができる。読み手に主人公の気持ちを分かち合わせるようなこの仕組みによって、読み手も乗客の一人として、「私」と同じ客車に乗せられているような心地になる。

いつもと違って、今日は「珍しく」がらがらの二等客車であった。プラットフォームにも「珍しく」見送りの人影「さえ」なく、ただ小犬が一匹檻に入れられている。小犬は時々「悲しそうに、吠え立てていた。」この場面では限られたことを描写しながら、多くのことを表現している。読み手はそれを手掛かりにして、登場人物や情景や出来事を想像し、それらの意味を発見していく。

空いているので、どこに坐ってもよさそうなものなのに、「客車の隅に腰を下し」たのだ。「ぼんやり発車の汽笛を待っていた」のは、まるで「私」が自分の人生の終わりを漠然と待つばかりに、なんの能動性も目的もなく、ただ

生き続けているのを示しているかのように思える。「私」の身分も汽車に乗る目的も降りる場所も、一切説明されていない。一方、一人も乗客のいない客車や一人もいないプラットフォームと小犬について書かれている。なぜ小犬を書かなければならないか。しかも檻に入れられた小犬、悲しそうに、吠え立てていた小犬と描写されるのか。寂しげの客車の中は「私」の主観的な眺めであり、その気持ちを秘めて、また外の景色に向けていく。それはプラットフォームの状況ではない。「私」の孤独の心理である。「私」が悲しいから、小犬の鳴き声も悲しそうに聞こえた。「これらはその時の私の心もちと、不思議なくらい似つかわしい景色だった」と書かれたように、全部「私」の心境に相応しい景色として表現されている。つきなみの書き方なら、風景なり駅の建物なりを書くのが普通であり、また実際多くのものがあつたかも知れないのに、特徴のあるものとして、単なる客車やプラットフォームの空間的な広がりや悲しそうな小犬を書くことを通して、「私」の気分を簡潔に浮き出させている。「私」は、ポケットに入っている夕刊を出して読む元気「さえ」起こらないほど、「憂鬱」と「倦怠」につつまれていた。

場面1によって、作品の枠をしかけ、作品の形、方向性を整える。「曇った冬の日暮れ」、「疲労と倦怠」の「私」が、一人も乗客がいなかった二等客車に乗るが、「私」はなぜ「疲労と倦怠」なのか、具体的に示されていない。

## 場面2

発車の笛が鳴った。「停車場がずるずると後ずさりを始める」、「おもむろに汽車は動きだ」す、プラットフォームの柱など「未練がましく後ろへ倒れて行った」というものうい静かな動きを表す描写が連なる。一方、「けたたましい日和下駄の音」、「言い罵る声」の中で、そんな二等車に乗るはずもない小娘が「あわただしく」飛び込んできたと描写されている。まさにものうい静かな動きを壊すような一組の表現である。このコントラストによって、小娘の登場を際立たせる効果を持たせる。小娘の突然の登場は汽車が「一つずしりと揺れ」と描かれているように、やがて「疲労と倦怠」につつまれてい



る「私」を取り巻く状況が大きく変わることを暗示する。

### 場面3

「私」は、小娘の「油気のない髪」、「横なでの痕のある鞆だらけの両頬」、「垢じみた……襟巻き」、「霜焼けの手」を見て、それは「いかにも田舎者らしい娘だった」と判断した。「私」は、この「不潔」で、「下品」で、二等と三等との切符の「区別さえ」できない「愚鈍な」小娘を「好ま」ず、「不快」で、「腹立し」く思った。にもかかわらず「私」はそれで「ここは二等車だよ。出ていけ。」といわない。小娘のことをさっそく車掌に告げ口をし、小娘をやがて追い出してもらうこともしない。「疲労と倦怠」に苛まれていた「私」には、どうしてそんな積極的な行為があり得ようか。そんなことをすると不快だし、面倒である。

ここでは似たような言い回しを集中的に使い、同じような言葉を繰り返している。それによって、違う世界に住む二人、「私」と小娘の対照、葛藤が鮮やかに浮き彫りにされる。「疲労」や「倦怠」に悩まされている「私」には、田舎者や下層のものに対して、神経質な嫌悪感がある。「私」は高い教養を備えている傲慢なインテリであり、人生や人間社会について知り過ぎるほどよく知っているつもりである。それにひきかえて、小娘は田舎者で、教養も身分もなく、無知で平凡な存在に過ぎない。この小娘に代表されている人間の低劣さに、「私」は心の底から軽侮と嘲笑を持っていたと伺うことができる。小娘に対するこれらの悪意を持った「私」の主観的な表現のほかに、「大事そうに握られていた」という異質な表現もある。この表現によって、そんな切符はどこかできちんとしまえばいいのに、という小娘に対する「私」の不快な印象を示す一方、小娘の貧しい生活状況を客観的に裏付ける表現にもなっている。

小娘の出現が、精神状態の悪い「私」は、さらに不快感と怒りを募らせてしまう。こんな小娘を気にするより、新聞を見る方がいい。小娘の存在を忘れるため、「私」は夕刊を広げた。汽車もちょうどトンネルの多い区間に入っ

た。

#### 場面4

ところが、新聞にはなにも面白いことはない。「講和問題」は国の問題で、大きな問題だが、実際自分の興味ではない。どこかの「新婦新郎、瀆職事件、死亡広告」などの記事もあるが、「私」にとってなんの関係もない。「私」をやりきれない憂いから救い出してくれそうな出来事は、一つも見当たらないのだ。新聞も小犬の役割りと同様に、物語の社会背景を示す道具の一つとして登場させている。読み手は新聞の記事項目を通して、作品をよく理解するための情報を知り、「私」がきわめて沈滞した状況にあることを察することができる。

「私」の「疲労と倦怠」について、場面1では抽象的に書かれたが、ここまで来ると、結論として人生に対する「私」の考えが具体的に分かってくる。「隧道の中の汽車」も、「下品な」小娘も、卑俗な現実ばかりで「持ち切っていた」夕刊も、結局なにもかもが「不可解な、下等な、退屈な人生の象徴」としか、「私」の目に映らなかった。「私」はそのような人生が「くだらなくなって」、心の「憂鬱」は慰めようもなく、「私」は「死んだように眼をつぶって」、ただ汽車に揺られていた。

「設定」の段階は上述した四つの場面により成り立つ。雲で空が覆われる、寒い冬の暗くなった夕方、そこに登場する「倦怠」で「不快」で「憂鬱」な「私」と「下品」で「愚鈍」な小娘が、一つの客車に乗り合わせている。『蜜柑』という物語の最小必要条件がここで整った。「私」と小娘との関わりは、まったく予測不可能な出来事としてこれからドラマチックに展開していく。

一方、汽車という舞台の設定は作品にリズム感を持たせ、汽車の進行に伴って、巧みに筋を展開するように仕組まれている。またまさに人生の象徴のようである。

## 場面5

「設定」の段階と「出来事」の段階が、ここで区切られるのは、流れの変化からによるものである。「私」にとっては、「憂鬱」や「不快」でも、「私」の内面の問題で落ち込み、ここまでは何とか我慢できた。しかし小娘が突然動き出したことによって、状況ががらりと変わる。

「汽車が今まさに隧道の口へさしかかろうとしている」暮色の時なのに、いつの間にか、小娘は「私」の隣へ来て、「重い硝子戸」を懸命に開けようとし始めた。「私」には呑み込めない。読み手にも分からない。「私」は、「その悪戦苦闘」を、単なる小娘の「気まぐれ」の行動に過ぎないと思い、それがいつまでも成功しないように、と「腹の底に依然として険しい感情を蓄えながら」、冷たく眺めていた。「依然として……」という修飾語によって、「私」の中に沈潜していた怒りの、かなりの激しさを表す。

すると、硝子戸はばたきと落ちた。最悪の状態になった。「私は、手巾を顔に当てる暇さえなく」、たちまち「煙を満面に浴びせられ」、「息もつけないほど」咳きこまされてしまった。作品の中では、「さえ」という副助詞が、四回も現れている。「さえ」と似たような、程度の強いものを挙げて、他を類推させる意を表す副助詞として、外に「も」とか「すら」とかがあるのに、ここではしつこくなることを顧みずに、まったく同一の副助詞「さえ」ばかりが何回も続けて用いられている。同じ意味だが、「さえ」より、「も」と「すら」はいずれも語感が弱い。「さえ」の連続使用によって、くどいどころか、周囲のすべてに対する「私」のやり切れない苛立ちが、印象強く、手に取るように浮き彫りにされる。

しかし、小娘はそんな「私」にまったく「頓着」しない。窓の外へ首を伸ばしたまま、「じっと汽車の進む方向を見やっていた」。「私」は、窓を閉めさせようと、小娘を叱りつける寸前だった。なにもされなくてさえ気分が悪かった「私」は、精神的な辛さだけではなく、「ほとんど息もつけないほど咳きこまなければならなかった」というように、肉体的でも耐えられなくなり、「私」の不愉快はトンネルの中で絶頂に達した。乗客が二人しかいない客車な

のに、その緊張した雰囲気は、そこに乗り合わせた読み手に痛いほど伝わってくる。

しかし、トンネルを抜ける直前に、「そこから土の匂いや枯れ草の匂いや水の匂いが冷やかに流れ込んで来」という不快な感情を和らげる描写がある。まさに閉ざされたトンネルから開放された空間へ、「息苦しい」煤煙から新鮮な空気への転換によって、場面6の劇的な変化を予告し、トンネルの向こうの感動の世界へと広がるのである。

### 場面6

「しかし」、「私」の悪戦苦闘と裏腹に、汽車は「もう安々と隧道をすべりぬけて、枯れ草の山と山との間にはさまれた、ある貧しい町はずれの踏切りに通りかかっていた。」汽車が暗いトンネルを通り抜けると、視野が急に広がるのと重なるように、「私」と小娘の物語もこれから新しい展開を迎える。

藁屋根も瓦屋根も「見すぼらし」く、風景は「蕭索」そのものだった。踏切りの柵の向こうに、三人の男の子が押し合いへし合いの形で立っていた。ほっぺただけ赤い。背は揃って低い。外はもう暗かった。しかし、そんなぼんやりして映っている背景と裏腹に、彼らは「いたいけな喉を高くそらせて」、「一生懸命に」、「意味のわからない喊声」を「ほとばしらせた」。このあたりになると、叙述のテンポは速くなる。その瞬間、

例の娘が、あの霜焼けの手をつとのぼして、勢いよく左右に振ったかと思うと、たちまち心をおどらすばかり暖かな日の色に染まっている蜜柑がおよそ五つ六つ、汽車を見送った子供たちの上へばらばらと空から降って来た。私は思わず息を呑んだ。

「私」の見たことはここまでであるが、叙述は続いている。恐らく生活のために、これから家を出て、どこかへ奉公に行かなければならないこの小娘は、暗くて寒いのに、わざわざ踏切りまでお別れに来た弟たちのために、蜜柑を窓から投げたのだ、と「私」は一瞬のうちに、すべてをのみこんだ。だれもそういうことを「私」に教えていないが、蜜柑を投げる行為によって、「私」

は今までの状況の中から鋭く理解した。一方、小娘は、「下品」、「不潔」、「愚鈍」なイメージから、弟たちにやさしく蜜柑を投げたお姉さんとして、読み手の前にも現れ、弟たちに対する小娘の行為から、姉さんらしいやさしさ、思いやりを十分に読み取ることができる。

蜜柑は独特な色合いを持って鮮やかに登場する。普通蜜柑は黄色とか、橙々色とかに見えるが、ここには「心を躍らすばかり暖かな日の色に染まってい」る、と書かれている。これについて、ある中国人の日本語学者が「暖かな日に照らされて……」と訳しているが、本当に夕日がさしていたのだろうか。（「給温煦的陽光映照成令人喜愛的金色……」<sup>1)</sup>）

『蜜柑』をずっと読んできて、「曇った冬の日暮」、「暮色の中」、「闇を吹く風」、「……懶げに暮色を揺すっていた」、「この曇天に」、などといった状況で、太陽が出るはずはないし、日を連想させる手掛かりもないのである。にもかかわらず、ここで「日に照らされて」と訳したのは、訳者がこの場面の意味にとらわれ過ぎて、誤りを招いたと思われる。

曇った冬の夕暮れという景色は、「疲労と倦怠とが、まるで雪曇りの空のようなどんよりした影を落としている」「その時の私の心もちと、不思議な位似つかわしい景色だった」。新聞も「索漠とした記事」に満ちていて、なおさら「私」に絶望的な思いをさせ、だから「死んだように眼をつぶって」しまった。その中に、まるで灰色の暗い精神に、パッと暖かい日光がさしてきたように、「私」は小娘の行為を見て感じたわけである。そういうことから見て、「私」の「暖かな日の色」は、心の中に照らす日光の色になる、という思いになる。訳者はそう思って訳したのかもしれない。しかし、そうだったとしても、「日に照らされた……金色」と訳すると、「私」の目に映った暖かな蜜柑色は、「私」の感動とは無関係で、ただ日の色に染まった客観的な描写になってしまう。実際、次の場面に書かれているように、この光景は「私の心の上に、切ないほどはつきりと」「焼き付けられた」。それは、小娘の行為の単なる視覚的な反映ではない。その行為を見たことによって、「私」の暗い気持ちの底に潜んでいる別のものが喚起されたのである。

また、「空から降って来た」という表現に注目すべきである。どんよりとした夕暮れの「空から」は「暖かな日の色」と対比すると、色がなおさら際立ってくる効果がある。蜜柑は小娘の手から投げられて、弟たちの方へ落ちたわけだが、「降る」という動詞が使われている。物理的な現象を示す「落ちる」と較べて、「降る」は人間の意志を超えた自然の意志を思わせる表現である。「落ちていった」ではなく、「降って来た」となっている。これは弟たちの目から見たとも説明できるが、貧しい読みになってしまう。「私」は瞬間に蜜柑を投げた小娘の心も、お姉さんを見送りに来た弟たちの気持ちも理解し、弟たちの見ていた蜜柑も「私」には見えた。ものがすべて見えて、人の心の動きもすべて分かり、「憂鬱な」「私」から離れたのどやかで、豊かな世界。視点は相変わらず「私」にあるが、この劇的なやま場の時点で、「私」はある独立の空間に立たされたと考えられる。

蜜柑の色が暖かいと感じる心、その蜜柑が空から降って来たと見上げる目。それらの表現によって、作品は微妙で、鮮やかな効果を持った。この作品のやま場にふさわしい表現の特色が、迫力をもって、読み手に特別な感動を与える。読み手もそのようなまなざしを持って、『蜜柑』をとらえ、『蜜柑』の素晴らしさを味わうことができる。

蜜柑は黄色や橙々色ではなく、「暖かな日の色」という情感的な色合いで修飾されている。それは繰り返すように、目に見えたままの色彩ではなく、心に伝わってくるぬくもりのような感覚である。その描写は、それまでの人生に対する「私」の冷たい感じの叙述と照らし合わせてみると、なおさら素晴らしい効果を発揮している。「出来事」の場面はここで終わる。

#### 場面7

汽車は止まることなく前へ進んでいる。しかし、「私」には、「ある得体の知れない朗らかな心もちが湧き上がって」来た。「私は昂然と頭をあげて、まるで別人を見るようにあの小娘を注視した」。小娘は「相変わらず」汚くて、愚鈍である。

「ものうい臉をあげ」るから「昂然と頭をあげ」るになり、「小娘を一瞥した」から「小娘を注視した」になる。小娘は最後まで美しくなかった。「霜焼けの手」から蜜柑をばらまいた一瞬のあざやかさを、小娘はなにも意識していない。小娘は自分の生活感覚で投げたに過ぎない。しかし、「私」にとっては、くすんだ世界にばらまかれた蜜柑の世界は美しかった。蜜柑を見ることによって、小娘と弟たちの血の繋がった愛情の交歓を見ることができて、人間を見る目も変わってきた。この「結末」の描写の変化によって、「私」の感動が具体的に示された。貧しい小娘が弟たちへ蜜柑を投げる行為は、暖かい慈しみの情がまさに「暖かな日の色に染まっている蜜柑」のように、「私」の心に閃くことができた。「疲労と倦怠」の「私」には、感動はきわめて鮮烈なイメージとなって、焼き付けられた。「私」にはこの快い衝撃が「切ないほど」だった。

#### 場面 8

「私」ははじめて、先の名状しがたい疲労と退屈な人生とを、「わずかに忘れることができた」。が、「わずか」な間しか「忘れることができ」なかつたのである。「わずかに」という表現はここで、「やっと、かろうじて」と「わずかな間だけ」という二つの意味を同時に生かしている。それによって、確かに「私」の心が動かされたが、しかしそのような感動は自分の人生と直接には関係のないことである。「私」にとっては、人生は相変わらず「退屈」そのものである、という認識をうかがうことができる。一方、この「わずかに」と書いたことで、「結末」は本当に大したことではないというのではなくて、「わずか」な間であっても、それほど憂鬱なことを忘れさせてくれた。「私」にとってはそれほど深い力のある出来事であり、大きな喜びであったことを強調することができた。

『蜜柑』が出版された翌年、1920年7月、中国では魯迅が自分の体験を素材にして、『小さな出来事』という短編を発表した。二つの作品は偶然にいずれも「私」という第一人称で書いた上、筋の展開も似通うところが多い一方、

それぞれまた違う表現効果と結末を持っている。その違いを比較すれば、『蜜柑』に対する理解もより深まるのではないかと思う。まず、『小さな出来事』を次のように要約する。

「私」が田舎から北京に来て六年になる。世間の流れはただ「私」の癩癩を募らせ、日ましに「私」を人間不信に陥らせただけであった。が、ある日、「私」は人力車に乗って出かける。途中、いきなり歩道から飛び出した老婆が車の前に倒れた。うわ着がかじ棒に引っかかったせいで。車夫は「私」をおいたまま、老婆を助けおこしてから、躊躇わずに老婆に肩を貸しながら、派出所に歩いていった。「私」は最初のうち車夫をおせっかいな奴だと思っていたが、そのうちに、車夫のうしろ姿が「私」にとって一種の威圧めいたものになってくるように感じられ、そして、この出来事はいまでも忘れられず、「私」に恥を教え、勇気と希望を与えてくれている。

このように両作品の「私」は、みな現実には不満と懐疑を持っている。『蜜柑』の「私」より、『小さな出来事』の「私」はもっと憤懣が激しかった。しかし小さな出来事にあってから、二人とも人生の美しい感動を受けたものの、『蜜柑』の「私」の一時的な感激で終わったような曖昧な結末に対して、『小さな出来事』の「私」の感動はそのあともずっと保たれており、「私」を反省させ、そして未来に対する希望と奮起を促す勇気とを、与えられたと明確に書かれている。

いわば、魯迅の筆になる「私」は苦悶もあったが、にもかかわらず希望を懸命に見つけ出そうと努力するように書かれている。ところが、芥川の筆になる「私」はそこまで行かなかったのである。時代はもちろんよくなかったが、このような結末に辿るのは書き手の立場によるものだ、とよくいわれるであろう。しかし、ここではこの異なる描写から双方の互いに異なる思想的な立場を探るより、むしろそれぞれの表現効果を味わいたい。両作品の感動の場面と結末の描写を並べておく。

『小さな出来事』では、

埃まみれの車夫のうしろ姿が、急に大きくなった。しかも去るにした



がますます大きくなり、仰がなければ見えないうらいになった。しかもかれは、私にとって一種の威圧めいたものに次第に変わっていった。防寒服に隠されている私の「卑小」をしぼり出さんばかりになった。

……この小さな出来事だけが、いつも眼底を去りやらず、時には以前にまして鮮明にあらわれ、私に恥を教え、私に奮起をうながし、しかも勇気と希望を与えてくれるのである。

『蜜柑』では、

するとその瞬間である。窓から半身を乗り出していた例の娘が、あの霜焼けの手をつとのぼして、勢いよく左右に振ったかと思うと、たちまち心を踊らすばかり暖かな日の色に染まっている蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送った子供たちの上へばらばらと空から降って来た。私は思わず息を呑んだ。……

私はこの時始めて、言いようのない疲労と倦怠とを、そうしてまた不可解な、下等な、退屈な人生をわずかに忘れることが出来たのである。

前者はあくまでも思想的な面から書かれている。「私」の恥を恐れぬ内面的な披露によって、読み手に一種の思想的な昇華を感じさせる。「いつも」という表現によって、「私」にとって、この小さな出来事の重みと大きな感動も十分理解することができる。

それと較べて、後者は大変情緒的に表現されている。異様な鮮やかさを浴びた蜜柑の象徴的な登場によって、読み手を引きつけ、感情的に一種のぬくもりを感じさせる。にもかかわらず「わずかに」という言葉によって、「私」の心の苦しさ、重さを再び浮き彫りにする。「私」にとっては小娘との出会いは決して大したことではないというのではあるまい。「わずか」な時の喜びであっても、大きな出来事であった。「わずか」な間であっても、憂鬱なことを忘れさせてくれた。「私」の憂鬱はそれほど深くて、苦しいものなのだ。だからこそ投げた蜜柑を見た時の感動も、ひとしお強かった。大変意味の深い結末である。

このように、『蜜柑』においては、謎を暗示する伏線みたいなものもなければ、読み手を引きつける紆余曲折したストーリーもない。しかし、主人公「私」の心情の変化は読み手にきちんと納得できるように描かれているので、読み手は『蜜柑』を読むとき、「私」の「憂鬱」な気持ちを察しながら、一緒に汽車に乗り、小娘の訳の分からない行動に憤慨させられる「私」に同情しながら、ともに時間を過ごし、そして最後に小娘の投げた「暖かい日の色に染まった「幾顆の蜜柑」を見て、胸が熱くなった「私」に共感し、感銘を味わうことができる。穏やかなたたずまいの中に味わい尽くせぬ深い情緒と淡々とした静かな感動を漂わせていて、素晴らしい作品である。吉田精一が評しているように、

……片々たる小編だが、粗野な小娘の野性の中にある純情が、いくつかの蜜柑に象徴されて、蕭索たる、又陰惨たる風景の中に乱落する風景は美しい。<sup>2)</sup>

#### 注

- 1) 『蜜柑』は、1981年、中国における比較的権威のある日本語学者、文潔若によって中国語に翻訳された『芥川龍之介小説選』人民文学出版社所収。  
2) 吉田精一 『吉田精一著作集』1 桜楓社 1979年。

### 3 『蜜柑』の指導過程

作品についてのこれまでの検討を踏まえて、課題方式による『蜜柑』の指導案を以下のように構想する。対象は日本語を2年間以上専攻した中国人学習者とする。

#### 全体の流れ

- |              |                         |
|--------------|-------------------------|
| I 導入         | 教師が作家芥川龍之介について簡単な紹介をする。 |
| 通読           | 作品全体を通し読みする。            |
| II 第一の段階の読み  | 表現の読み。                  |
| III 第二の段階の読み | 作品の読み。                  |
| IV 表現読み      | 作品全体構造の読み。              |

範読のとき、教師がリードして読んでもいいし、学習者に読ませてもいい。あるいは黙読でもいい。目的は、作品全体像に漠然と目を通しながら、気になる表現、疑問と思う箇所をそれなりに見つけさせることにある。実際授業を展開していく際、学習者の注目点、または疑問点などを十分考慮しながら、準備した指導案の具体的な読みを実行する。

発問については、教師の意図、あるいは趣旨は学習者の思考の部分に立ち入らないように、できるだけ学習者の思考・想像活動を刺激し、生き生きとした理解を促進するような発問を工夫すべきである。

では、II、IIIについて示す。

## II 第一の段階の読み

部分課題1 「ある曇った冬の日暮れである。」(p.1, 1行)という表現を、次のように書き換えたとします。

a 「ある曇った冬の日暮れ、」

或いは、

b 「ある曇った冬の日暮れであった。」

元の文はどんな効果を持っていると思いますか？

答 a 「ある曇った冬の日暮れ、……待っていた」という過去形に取られてしまう。作品の時間・空間の限定。

b 「……である。」という断定、しかも現在形で書かれることによって、物語の時間帯が強調され、事件の臨場感がもたらされる。

ねらい どうして、「である」という現在形で書き出されているのか、注意させる。(語り手が読み手を作品の世界に引きずり込む。枠の働き。)

場面課題1 「これらはその時の私の心もちと、不思議なくらい似つかわしい景色だった。」(p.1, 7行)とあります。

「これら」とはなにを指していますか？

答 「曇った冬の日暮れ」、「うす暗いプラットフォーム」、「珍しく私のほ

かに一人も乗客はいなかった」、「珍しく見送りの人影さえ跡を絶って」、「檻に入れられた小犬が一匹、時々悲しそうに、吠え立てていた。」  
ねらい 気持ちと景色が「似つかわしい」こととの確認。

場面課題2 「が、やがて発車の笛が鳴った。……後ろへ倒れて行った。」

(p.1, 14行～26行) とありますが、

- a この場面の中で物憂い静かな動きを表す表現を見つけてみましょう。
- b また物憂い静かな動きを壊すような表現を見つけてみましょう。

答 a 「ずるずると後ずさりを始める」、「未練がましく後ろへ倒れて行った」、「一本ずつ眼をくぎって行く」、「置き忘れたような」。

b 「けたたましい日和下駄の音」、「言い罵る声」、「がらりと開いて」、「あわただしく」、「入って来た」。

ねらい コントラストによる小娘の登場の強調に注目させる。(「ずしりと揺れて」は議論になってくると予想できる。)

場面課題3 「それは油気のない髪をひつつめの銀杏返しに結って、横なでの痕のある鞆だらけの両頬を気持の悪いほど赤くほてらせた、いかにも田舎者らしい娘だった。しかも垢じみた萌黄色の毛糸の襟巻きがだらりと垂れ下がった膝の上には、大きな風呂敷包みがあった。そのまた包みをだいた霜焼けの手の中には、三等の赤切符が大事そうにしっかりと握られていた。」(p.1, 30行～36行)

ここでは、「下品な顔だち」や「不潔な」服装や「愚鈍な心」などが描かれているが、それと異質な表現を取り出してください。

答 「大事そうにしっかりと握られていた。」

ねらい ほかのような感情評価的な態度と違う客観的な描写に注意する。

(「大きな風呂敷包みがあった。」も出るかもしれない。それに対して「田舎者らしい」で説明する。)

場面課題4 「私は一切がくだらなくなつて、読みかけた夕刊をほうり出すと、まだ窓枠に頭をもたせながら、死んだように眼をつぶって、うつらうつらし始めた。」(p.2, 20行-23行)とあります。

「一切」の中身とはなにを指すのですか？

答 「不可解な、下等な、退屈な人生」

ねらい 人生に対する「私」の絶望的な気持ちを理解する。(「隧道の中の汽車」, 「田舎者の小娘」, 「平凡な記事にうずまっている夕刊」の答えも出るかもしれない。それらは「不可解な、下等な、退屈な人生」の象徴として取り上げられているのだ。)

部分課題2 「じつと汽車の進む方向を見やっている。」(p.3, 6行-7行)とあります。

「見ている」と「見やっている」の違いを説明してください。

答 「見やっている」は、意志や期待などを持って見るというニュアンスがある。

ねらい 表現の正しい使い方と豊さに注目する。

場面課題5 この場面では「私」の不快感がさまざまな表現で描かれています。

a 小娘に対する不快感がもっとも高まったところを表現している表現はどれですか？

b それらとは異質の感覚が描かれている部分を見つけてください。

答 a 「ほとんど息もつけないほど咳きこまなければならなかった」

b 「そこから土の匂いや枯れ草の匂いや水の匂いが冷やかに流れ込んで来」た。

ねらい 「私」の精神的な辛さだけではなく、肉体的にも耐えられなくなる極限の状況を理解する一方、場面の劇的な転換を意味する表現を味わう。

場面課題6 「彼らは皆、この曇天に押しすくめられたかと思うほど、揃って背が低かった。そうしてまたこの町はずれの陰惨たる風物と同じような色の着物を着ていた。それが汽車の通るのを仰ぎ見ながら、いっせいに手をあげるが早いか、いたいけな喉を高くそらせて、なんとも意味のわからない喊声を一生懸命にほとばしらせた。」(p.3, 22行~28行)とあります。この「それが」は次のどちらかを考え、その理由を述べてください。

- ア 三人の男の子が
- イ ところが

答 両方である。文法から見れば、主語を表す指示代名詞の「それ」であるが、文脈から見れば、「いたいけな」「喊声」と「陰惨たる」町とはマッチしない逆接の「ところが」という意味でもある。

ねらい 「それ」という言葉自体の表現性、及び男の子の「陰惨たる」外貌と彼らの持っている新鮮な生命力の対比に注意する。

部分課題3 「するとその瞬間である。」(p.3, 28行)という表現を、次のように書き換えたとします。

「するとその瞬間、」

元の文はどんな効果をよくもたらしていると思いますか？

答 一旦「……である。」と言い切ることによって、「その瞬間」の一時も行為の連続とした流れから切り離して、静止のシーンとして、より鮮明な効果をもたらしてくる。

ねらい 「私」に与える感動の劇的な強烈さを予感させる。

部分課題4 「小娘は、おそらくこれから奉公先へ赴こうとしている小娘は、」(p.3, 34行-35行)とありますが、「小娘」を二度繰り返して、強調しているのはなぜですか？

答 小娘に対する「私」の新しい認識が生まれてくることを表現している。

ねらい 「好まなかった」、「不快だった」、「腹立たしかった」小娘に対する「私」の認識が一変したことを理解する。

場面課題7 「が、私の心の上には、切ないほどはつきりと、この光景が焼きつけられた。」(p.3, 41行-42行)とありますが、「切ないほど」がないとの違いを比較してみてください。

答 「切ないほど」があると、一見何気ないさわやかな光景なのに、強い印象を受けた自分の心は一体なんだったのか、という「私」の息が詰まりそうで苦しいほど感じたものが伝わってくる。

ねらい やり切れない心情の中身を理解し、そのような複雑な気持ちを端的にあらわす表現を吟味する。

場面課題8 「私はこの時始めて、言いようのない疲労と倦怠とを、そうしてまた不可解な、下等な、退屈な人生をわずかに忘れることが出来たのである。」(p.4, 4行-6行)とありますが、下線部の「わずかに」は次のどちらの意味ですか？ その理由を述べてください。

ア 時間・数量・程度・価値などの非常に少ないようす。

イ かるうじて。やっと。

答 両方とも意味をかけている。

「かるうじて」「やっと」という明確な意味を持つ言葉より、「わずかに」という曖昧な言葉によって、作品のより深い「終り」が締め括ら

れている。

ねらい 「私」の受けた感動の強さを示す一方、「私」にとっては、人生は相変わらず「不可解」で「下等」で「退屈」であるということの暗示を理解する。

### Ⅲ 第二の段階の読み

〈構造の把握、全体の読み〉

課題 「たちまち心を踊らすばかり暖かな日の色に染まっている蜜柑が凡そ五つ六つ、汽車を見送った子供たちの上へばらばらと空から降って来た。私は思わず息を呑んだ。」(p.3, 30行-33行)という表現について、

- a 「空から」がない場合との表現効果を比較してください。
- b さらに「降って来た」と「落ちていった」との表現はどう違いますか？

答 a 「どんよりとした」日暮れの「空から」は、「暖かな日の色」と対比すると、色がなおさら際立つ。

b 見ている状況は明らかに「降って来た」ではなく、「落ちていった」である。ここでは物理的な現象というより、「私」と関係のない自然現象が描かれている。独立の空間にいる「私」が見えてくる。

ねらい 蜜柑の色と空のどんよりとした色とのコントラストに注意し、蜜柑の鮮やかな登場、たちまちからりと裏返された「私」の心持ちとのダイナミックな変化の対照として読み取らせ、作品全体の意味を理解する。

### 参考文献

- 1) Yu.M. ロトマン 『文学理論と構造主義』磯谷孝訳 勁草書房 1980年2刷。
- 2) 前田愛 『文学テキスト入門』筑摩書房 1991年。



- 3) 吉田精一 『吉田精一著作集』 1 桜楓社 1979年。
- 4) 西郷竹彦 『文芸教育辞典』 明治図書 1981年 5版。  
『文芸学辞典』 明治図書 1989年。
- 5) 石原千秋・木股知史・小森陽一・島村輝・高橋修・高橋世織 『読むための理論 文学……思想……批評』 世織書房 1991年 2刷。