

岩波ジュニア新書 21

小説の読みかた

日本の近代小説から

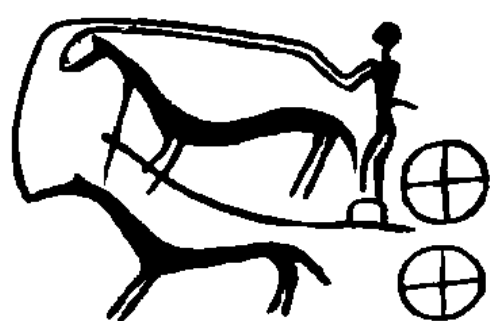
猪野謙二編



小説の読みかた

— 日本の近代小説から —

猪野謙二編



岩波ジュニア新書 21

小説の読みかた

岩波ジュニア新書 21

1980年9月22日 第1刷発行 ©

定価 580 円

編 者 い 猪 の けん じ
猪 野 謙 二

発 行 者 緑 川 亨

〒101 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5

発 行 所 株式会社 岩 波 書 店

電話 03-265-4111

振替 東京 6-26240

印刷・製本 法令印刷

落丁本・乱丁本はお取替いたします

はしがき——編者から

この本の編者としてはじめに言っておきたいことは、「小説の読みかた」にあらかじめ何か方向づけられた「読みかた」なんてものがあつてはならない、という当然のことです。

小説をどう読むかということは、何を読むかということとともに、すべて読者じしんの内面からの欲求にまかされているのです。それが一見どんなに幼稚でひとりよがりに見えても、みなさんはそうした一読者としての自由を見失ってはならないでしょう。一人の作家によって創られた一編の小説を読むということ、そこには同時に、読者もまたそれを読むことを通じて自分の内部に新たな何ものかを創る——いうなら「再創造」という要素があるはずだからです。

だがそれにしても、まずあくまでも作品それじたいに即した正確な理解を、ということが広く古今東西の文学作品を読んでゆくうえでの大前提ですが、私はいまここでそのことについて、何かむずかしいことを言おうとは思いません。ただたとえば、この本の中で阿

部昭さんが芥川竜之介あくたがわりゆうのすけの小説について、よくわからぬ不思議な言葉にぶつかったとき自分は必ず辞書を引いてみた、するとそのことがだんだん苦にならなくなったばかりか、芥川の文章がそれだけ余計におもしろくなった、と回想しておられるところなどにじゅうぶん注目してほしいと思います。

次に、とくにいわゆる近代小説の場合、そこには作品そのものの中に、すでに、倫理的な問題とか、社会的な問題とか、審美的な問題とかはもとより、人間存在の根源にまで及ぶさまざまな要素が含みこまれていますので、読者の方にもまた、これに対応するいろいろな読みかたが考えられてしかるべきでしょう。しかし、多くの専門家たちが考えてきているそのさまざまな読みかたの原型けんがたといったものもまた、実は年若いみなさんをも含めた万人の中にあるのです。みなさんは一つの作品を読んでいるうちに、たいへん感動したり、時には嫌悪けんおや反発を覚えたりもするでしょう。そしてそれがまだたんなる情緒や直観の段階を出ることがないとしても、作家の精神とその仕事に対するそうした読者の積極的な働きかけ、この両者の接点にこそ、あらゆる読みかた——あるいは作品評価の原型はあるのだといえます。

要するに、その読みかたの基準になるものがどうあろうと原則的にそれは各人の自由です。と同時に、自分の読みかたが他人とどんなに違っているとしても、これはそれぞれの人生体験や人生観、世界観との関係などから考えても当然です。さしあたって、そうした自分の読みかたを精いっぱい、作者ならびに自分以外の読者に向かってぶっつけてゆけばよい。そこにこそ小説を読むことの真の意義はあり、またそのよろこびもあるといえるでしょう。私はこの本の編集を依頼されて、まずその執筆者の大半を、私が日頃ひごろひそかに尊重している、いま活躍中の作家のみなさんをお願いすることにしました。よき作家は本来よき読者でもある、と私が思っているからです。

ここにはかつての日本の代表的な作家たちの作品がとりあげられているわけですが（紙数の関係でやむなく割愛されたものもありますが、さいわい野間宏さんが泉鏡花いづみきょうかの作品を中心に、ひろく坪内逍遙つほうちしやうようや二葉亭四迷ふたばていしめいの場合を含めた日本近代小説のありかたを、その根本のところでは包括的に述べておられます）が、また一方、若き日のそれらの作品との出会いや自分のつきあいかたを、それぞれ自由に語られる現役の作家たち。——読者のみなさんはこの組み合わせのうちに、明治以来の近代の作家たちの作品とともに、一九八〇年代の

今日の作家たちとも、いわば二重の出会いを経験し、またさらにその両者との今後の深いつきあいの端緒をつかむことができるのではないのでしょうか。そしてその出会いを媒介するものとして、何よりもまず、その時代や客観的な条件こそ違え、ひとしく意味深いお互いの「青春」といったものがあるのではないのでしょうか。私が執筆者のかたがたに、なるべくその作品との最初の出会いについても、とお願ひしたのはそのためです。

最後に、ご多忙のところをあえて執筆を引き受けてくださったみなさんに厚く感謝の意を表したいと思います。

一九八〇年八月

猪野謙二

〔付記〕

(一) 各章の扉裏に付した各作家についての短い紹介文の文責はすべて編者にあります。

(二) 本文中の引用は文語文や詩歌の類を除いてできるだけ現代仮名づかい中心の表記法にあらためました。

目 次

はしがき―編者から（猪野謙二）

夏目漱石『坊っちゃん』……………大岡 信……………1

―愛と癩癧―

芥川竜之介『藪の中』ほか……………阿 部 昭……………31

―短編小説の魅力―

有島武郎『或る女』……………津島佑子……………57

―自由の孤独―

志賀直哉『和解』……………大江健三郎……………83

―「かたまり」の読みとり―

島崎藤村『桜の実の熟する時』……………	黒井千次……………	111
——青春の固く小さな果実——		
森鷗外『うたかたの記』……………	稲垣達郎……………	139
——青春の讃歌・哀歌——		
国木田独歩『忘れえぬ人々』ほか……………	猪野謙二……………	167
——宇宙のなかの「小民」——		
樋口一葉『にぎりえ』……………	林 京子……………	199
——女のかなしさと苦悩——		
泉鏡花『高野聖』を中心に……………	野 間 宏……………	223
——日本近代小説の二つの領域——		

夏目漱石『坊っちゃん』
——愛と癩癩——

大岡
信

夏目漱石（一八六七—一九一六）江戸牛込馬場下横町（現在の新宿区牛込喜久井町）の町方名主の家に生まれた。生家には江戸戯作の趣味が漂い、また彼は早くから深く漢学、漢詩文の素養を身につけていて、これらはのちにその文学観確立のために大きな意義をもつことになった。漢学塾二松学舎などに学んだのち東大英文科に入ったが、はじめは学者を志し、五高教授を経てその後のロンドン留学時代にも、日本の文学者として英文学をどのように自分のものにするかという難問と深刻に取り組んだ。学生時代に相知った正岡子規の影響で俳句の世界にも親しみ、子規の没後、高浜虚子らとの『ホトトギス』の写生文の運動の中から生まれた処女作長編『吾輩は猫である』（一九〇五）をはじめ、『坊っちゃん』その他にみられる倫理的潔癖さや鋭い諷刺、ユーモアと、また一方『漾虚集』の諸短編や『草枕』などの一見超俗的な詩的世界とは、当時全盛の「自然派」の側からは「余裕派」の名をもって呼ばれた。一九〇七年には一高、東大の教職を去って朝日新聞社に入り、まずそれまでの総決算ともいえる長編『虞美人草』を同紙に連載して好評を得た。『坑夫』『夢十夜』を経て中期の三部作『三四郎』『それから』『門』におよぶと、日露戦後當時の新しい知識人の内情に観入しつつ、しだいに文明批評と人間性観照との交錯するリアリステックな長編となり、『彼岸過迄』『行人』『こゝろ』などでは一段と深く集中的にそうした人間のエゴのありかたを追求するようになった。晩年の『道草』『明暗』では形式内容ともにそれまでの理念的な作風を脱してその最高の達成を示した。

中学下級生のころ何を読んだか、それがほとんど思い出せない。戦争がいちだんと激しくなってきた一九四三（昭和十八）年四月、桜咲きみだれる狩野川^{かのがわ}べりの沼津^{ぬまづ}中学（今の沼津東高校）に入学したが、それから二年余りの歳月がたって、一九四五年の真夏の一日、日本は戦争に敗れた。その二年余りの間に、何を読んだか、それがほとんど思い出せない。

一九四五年の敗戦の日からあとの一年余りの記憶は、こと読んだ本に関する限り、実に鮮明。何たる対照だろうと思う。旧制中学四年生を了^おえると同時に、私は旧制高校に進学したが、中学三年の半ばで、敗戦とともに言わばはじめて人生の戸口に立っていることははっきり自覚したので、その瞬間に、それより以前の生活が薄明の中に去ってしまったのかとも思う。しかし、もっと事実^{じじつ}に即して言えば、戦争の激化とともに、私たちは本など読む余裕も気持ちもなくなっていたのだろう。学校の授業で言えば、体育課目と軍事教練の時間のことがばかに鮮やかに思い出される。一年生になってはじめて習うことになった英語という課目は、その珍しさと、アメリカ帰りという話だった芹沢進太^{せりざわしんた}先生の授業

の面白さゆえに、例外的によくおぼえているが、これとて二年生の半ば以後は、農家への手伝いに出たり、軍需工場への動員で工場通いに切りかわったりしてからは、とんとイングリッシュのイの字も見ないことになってしまったと記憶する。

そういう中で、奇妙なことに、一年生の時に習った国語の授業の、一つの文章のことだけが記憶に鮮明に残っている。夏目漱石の『草枕』から、その第二章のはじめの部分を用いてあった。すなわち、『おい』と声を掛けたが返事がない。』で始まる数十行。主人公が山道をたどって茶屋に一休みする場面である。教科書での題は「峠の茶屋」。

教科書は古代の裂地の紋様らしき図柄をダーク・グリーンに浮き出させた表紙をもつ、岩波書店発行の国語教科書だった。岩波でも昔は国語教科書を作っていたのである。

なぜ漱石の文章だけおぼえていたのかわからない。しかし、今度ためしに二、三の中学同級生に電話してたずねてみると、ああ草枕かあ、オイと声をかけたが返事がないってやつだろ、あれはやった、やった、よくおぼえてるぜ、しかしほかにどんなのをやったかなあ、ほかのはおぼえてないなあ、と一様にいう。よほど印象的だったのだろう、中学一年生にとってこの書き出しは。

しかし私の場合は、それだけではなかった。これを教わったことをはっきりおぼえていたのは、中に次の一節があつたからである。

二、三年前宝生ほうしやうの舞台で高砂たかさごを見た事がある。その時これはうつくしい活人画かつじんがだと思つた。箒ほうきをかついだ爺さんじいが橋懸りはしかかを五、六歩来て、そろりと後ろ向きになつて、婆さんばあと向かい合う。その向かい合つた姿勢が今でも目につく。余よの席からは婆さんの顔がほとんど真むきまに見えたから、ああうつくしいと思つた時に、その表情はびしやりと心のカメラへ焼き付いてしまった。茶店の婆さんの顔はこの写真に血かよを通わしたほど似ている。

私はこの一節の「活人画」という言葉が珍しくて、それで教科書の「峠の茶屋」なる文章をはっきり記憶にとどめたのだった。もちろん家では一応の予習などもしていったはずである。「活人画」というものがどんなものかも、辞書を引いて説明を読んだはずである。しかし実際はそれがどんなものなのか、よくわからなかった。とりわけ、これが能の「高砂」の爺さん婆さんの舞台姿について言われた言葉だったのが、中学一年生の理解を絶していた。当時父親が日曜日などに観世流くわんせりゆうの謡曲本ようきよくほんを机上にひろげてうなっているのは見て

いたが、能の本舞台など見る由もない地方の小都市の中学生にとっては、この物語の主人公が、能の舞台の婆さんの顔を見た瞬間、ああうつくしいと思ってその表情を心のカメラに焼きつけた、などといっているのを読んでも、その心理がわかるはずもなかった。したがって、活人画という言葉を読んでも、とうてい実感など湧くものではなかった。

国語教科書の中で『草枕』の一節を習ったのを私が記憶にとどめたのは、こういう事情からである。

《活人画 tableau vivant の訳語。集会の余興に、簡単な背景の前で史上の有名人などに扮して、画中の人物のように一定時間動かずにいるもの。明治から大正の初め頃まで女学校の学芸会などでよく行われた。》

現在の『夏目漱石全集』には便利な注解が後ろについて、そこには右のような要領よく書かれた注がある。中学一年生当時、こういう具合に私が「活人画」という言葉の意味を教わったかどうか、まったく記憶にない。何しろはっきりしているのは、私が「活人画」という言葉を不思議な言葉として記憶にとどめ、その結果として、他のいっさいは忘れてしまったのに、漱石の「峠の茶屋」という話だけは、少なくとも教わったことを忘れ

なかったということだけである。

心にいわば傷痕^{しょうこん}として残ったこういう語が、結局のところ私に昔の中学一年生だったころのことをわずかに思い出させるきずなになっているということは、考えてみれば奇妙な話である。この理屈を少し強引に一般論として言いかえれば、世の中の中学生や高校生は、すらすらわかるものよりは、どこかに奇妙さ、わかりにくさをもった、ただし魅力的なリズムの文章を学校で教わったほうが、将来の思い出を豊かにするよすがとなるかもしれないという説も成り立つかもしれぬ。

人間は若い時、あまり親切にわかりやすく物事を教えられないほうがいいのではないか。言葉というものは人と人との間をわかりやすくするために存在している、人間にとって最も大切な道具だが、それがあまりに人間関係をわかりやすくしてしまうと、必ずどこかに疑わしいところが出てくる。この世界がそんなにやすやすとわかってたまるものか、と活人画の老人すら冷笑する。

＊