

Ⅱ 教材分析「夕鶴」

白 井 宏

はじめに

教科書教材にしる自主教材にしる、ほんとうにその教材に惚れ込めるものは数少ない。そして、繰り返し扱う中で、マンネリズムに陥らずそのたびに新しい発見と感動を与えてくれる教材はさらに少ない。木下順二の戯曲『夕鶴』は自分にとって、その非常に数少ない教材のひとつである。日本の近代戯曲の中での、すでに古典ともいえるであろうこの戯曲は、国語科教材の古典とも呼び得るのではなからうか。自分の力不足と、教材の大きさと故に、何度扱っても、すっきりとまとめられたためしはないが、実にさまざまなことがこの教材を通して自分と生徒たちとの共通の悲しみとなり、喜びとなり、祈りとなったことか。まとまらぬままにひと区切りつける意味で、簡条書きの、アトランダムに、それらについて書きとめておこうと思う。

1. 方法の問題

「文学は教えることができるのか。」国語教師が、心のうちにいつも抱いている、解決しようのない大きな疑問である。この疑問と絶えずたたかいながら、もっと正確にいえばこの疑問に責め苛まれながらの毎時間の営みである。「この詩を読んでどういうふうに感じましたか。」教師は自虐的な念すら覚えながら、このような問を發する。生徒は一樣に反撥しながら、あるいは「このように感じるべきだ。」という答えを優等生的に答え、あるいは「私はこう感じる。」とわざとらしく半ば得意げに、突拍子もない答えを答える。教師ははっきりと肯定もせず、はっきりと否定もせず、適当な論評を加え、適当にまとめて行く。

くだらぬ前置きをだらだらと書いたが、こういう空しさはどこから来るのか。実際の次元での大問題であるので、他日詳しく考えてみたいが、ここでは『夕鶴』の問題である。『夕鶴』は自分にとってこのような空しさの比較的少ない教材であった。それはひと言でいえば『夕鶴』が実にさまざまな問題をそのうちに蔵しており、その問題が即わちわれわれの現在の生き方の問題と密接につながっているからではないかと思われる。はっきりした問題点とそのアクチュエィー、それが授業の空しさを救うものだとすれば、文学の授業の空しさは、文学そのものの空しさかも知れ

ぬ。それはそれとして、『夕鶴』は確かに多くのことをわれわれに考えさせる。それは作者木下順二にとっても意外だったほど豊かに。(『綜合版夕鶴』木下順二「作品について」の冒頭参照)

戯曲とは、劇(ドラマ)の構成要素のひとつである。即ち戯曲はそれ自身では完成した独立の意味は持たず、俳優の肉体による演戲を通して上演されることによって初めて、完結するものである。そういう考えから、国語教育においても、小説や詩と違い、戯曲の授業は舞台化を最終的にはめざすべきだとする意見がある。しかし、一方には読むための戯曲(Lesedrama)という考えもあり、また演じられることによって相対的に希薄になることばの意味ということをも考えれば、必ずしもこだわる必要はないように思う。ドラマというものをことばだけを通して理解するというのは、全的な理解ということにはならないかもしれない。次に具体的な方法についてであるが、今まで二通りのやり方を試みてみた。ひとつはいわゆる一読綜合法、という方式である。すなわち戯曲全体をいくつかの場面に分け、その場面場面をしっかりと読み取って行き最後に全体について考える、という方法である。具体的には16の場面に分けたが、『夕鶴』という教材はこういうやり方に比較的に適しているように思う。

1. 与ひょうと子供たち
2. 与ひょうとつう
3. 惣どと運ず
4. 惣どと運ずとつう
5. 惣どと運ず
6. 惣どと運ずと与ひょう
7. つう(と子供たち)
8. 惣どと運ずと与ひょう
9. 与ひょうとつう
10. つうの決心
11. 与ひょうとつう
12. 与ひょうと惣どと運ず
13. 暗転
14. 与ひょうと惣どと運ず
15. 与ひょうとつう
16. 与ひょうと惣どと運ずと子供たち

例えば「与ひょうとつう」というのが、2, 9, 11, 15とあるが、2はふたりの愛の生活、9はふたりの対立、11はタブーの確認、15はふたりの別れ、というふ

うに、この戯曲はその構成が非常にしっかりしているといえる。

いまひとつのやり方は、普通いわれる三読法というものである。この作品はひとりで読めば30分もあれば読めるものである。そして日常の読書生活の中では、それで終わるのである。それを6時間も7時間もかけて読むのは新鮮さを失うという欠点がある。その欠点をなるべく補うために、最初の感動をなるべく持続させるために、毎時間の授業の中で、いつもこの戯曲全体にわたる問題をひとつずつ扱って行こうとする方法である。

このふたつの方法にはそれぞれに長短があって、何れとも決し難い。

2. 「ことば」の問題

作者は、前掲『総合版夕鶴』の「作品について」の中で、このドラマにおいて試みたひとつの実験について「『言葉』の芸術としての演劇が与える感動とは異質的な、いわば『音楽的な』感動、それを僕は『純粹感情』と呼ぶのだが、そういうものへの小さな試み」というふうに述べている。せりふ全体の調子などからもわかるように、「ことば」あるいは「演劇」の音楽性についての実験が、ここで行なわれていることは明らかであるが、この戯曲はそれ以外にも「ことば」の問題についていくつかの考える材料を提供している。この章ではそれらについてまとめてみたい。

(1) 造語の問題

『夕鶴』という題名、あまり有名になりすぎていて素通りしてしまいそうであるが、「ことば」に対する感覚の鋭い生徒は、この題名そのものの中に、作者木下順二の「ことば」に対するなみなみならぬ配慮を感じ取るに違いない。「夕焼」とか、「夕涼み」とかいうことばはあるが、「夕鶴」ということばは面白い。例えば『万葉集』には「夕浪千鳥」ということばがあるが、木下順二の造語である。「題名については、僕は大概の場合そうなのだが、書きあげてもきまらなかった。いくつか案はあったのだが、結局原稿を山本安英さんに朗読してもらい、山本さんと相談して最初からの案であった『夕鶴』に決めた。」(「作品について」より) 愛故に人間に化身し、愛する与ひょうにあくまで献身し、そして最後に息も絶え絶えに大空のかなたへ消え去って行く哀しいつうのイメージは、この「夕鶴」ということばで、十分に表わされている。さらに音楽的にいっても、YUZURUと同じ母音を連ね、登場人物名つう(TSU)、運ず(UNZU)などとも合わせ、やわらかい独特の効果が表わされているといえよう。

(2) 共通語・地方語の問題

標準語をどうやって造って行くか、またさまざまの方言をどのように考えて行くか、それは各国語の持っている非常に大きな問題であるが、木下順二はこの問題についてもこの戯曲でひとつの問題を提起している。つうのせりふは、できるだけ美しい標準化された日本語を用い、その他の人物のせりふは地方語を用いているのである。さらにその地方語は東北とか九州とかの特定の地方の地方語ではなく、確かに地方語ではあるようだが、どこということではなく、どこでも理解され得る、いわば共通語的方言というようなものである。すなわち、「日本の」地方語、日本人が誰でも心のうちに持っている日本語のふるさと、といったようなものである。

(3) ことばの真实性

ことばは本来、人間が自分の意志や感情を他に伝え他から受けとり、そういう伝達的手段として生まれたものである。そういう意味でことばは真实性を失ってはその機能を発揮し得ないということになる。実体のないことばの氾濫は、人間の精神の退廃に因るものであり、文化の衰弱をひき起こすものである。『夕鶴』はそういう点でも示唆的な問題を多く含んでいる。

(ア) つうが奥からすと出る。

卜書きの部分であるが、ただ単に「出る」というのではなく「す」という副詞を加えることによってつうが、ただの人間ではない、つまり鶴の化身であることを暗示しているのである。

(イ) 与ひょう もう布はないですよ。

惣ど どうしてだ?

与ひょう もう、あれで申し訳だと、つうが言うだもん。

運ず そげなおめえ……。また、もうけさしてやるに。

惣どと運ずが与ひょうを説得して、なんとか布を手に入れようとしている場面であるが、与ひょうは布がもう手に入らないことをはつきりという。そして、その理由は、つうの「もうおしまいだ。」という「ことば」である。与ひょうにとっては、つうの「ことば」がそれだけの真实性を持っているのである。もっといえば、つうと与ひょうの世界は、そういう「ことば」が真実の重みを持つているような世界といえよう。つうのことばを鶴のみにしている与ひょうの「ばか」というふうに考えられる点も確かにあるが、次の運ずのせりふと、それが持つ「現実的」重みとを比べてみるとよい。

(ウ) ことばの断絶

この戯曲の中で「ことばの断絶」は二カ所見られる。まず最初はつうと惣ど運ずの間の断絶であり、

次は、つうと与ひょうとの間のそれである。前者は後者のための伏線、準備としてあるわけで、より重要な意味が後者にあるのはいうまでもないことである。

まず前者は、布（すなわち金）に対する欲望から「いつのまにか」あがりこんだふたりは、突然のつうの出現に驚きながらも、布のことについていろいろと聞き出そうとする。そこでまったく「ことば」が通じない。そのことばの断絶とつうの挙動とからふたりはつうにただならぬ気配を感じる。このことは、つう＝鶴という共同幻想の世界からもはや脱却してしまっている合理主義者の商人惣ど、ということを示している。それと同時に、後者との関連でつうを人間性、あるいはもっと本源的に自然性と考へ、それを冒し、破壊しようとするものとははっきりと断絶していることをも示している。

次に後者の場合であるが、惣ど運ずというふたりの商人にひきずられて、次第に変化して行く与ひょう、そして変化した与ひょうとつうとの対立が、クライマックスに達したところで「ことばの断絶」は起きる。具体的に与ひょうのどのようなことばがつうにはわからないのか、そういう問題は、いくら科学的に分析してもすっきりとは解決できない。考えることの意味がないわけではないが、それよりも、精神の断絶、世界観の違いを「ことばの断絶」というもので表現した、木下順二のことばに対する考え方、比喩の重要性のほうを問題にしなければならないと思う。

(甲) つうのことば

「おかね」、「かう」という、つうにとって実体のない音だけのことば、そういう扱いは非常に示唆的である。

(乙) しんとした間

これも卜書きであるが、与ひょうの裏切りによって、この人間の世界から消滅して行くつう。そのつうがいなくなったあとの「間」を、ただ「間」とせず、「しんとした間」というふうにしたのである。このドラマを形造っていたひとつの大きな要素、あるいは、われわれの心の中のひとつ重大な要素といってもいいが、それがこの舞台から、この世界から消滅した、その空虚感が適切に表現されているといえよう。

まだまだ他にも指摘できるかもしれぬが、木下順二がことばに対して非常に細かい配慮をする作家であることは確かだし、特にこの戯曲を考える場合、ことばの問題は避けて通ることのできないひとつの大きな問題であるといえよう。

3. 民話から近代劇へ

今われわれが目にする近代劇『夕鶴』が、「佐渡昔話・鶴女房」→戯曲『鶴女房』→戯曲『夕鶴』という歴史を辿って生まれてきたものであることはよく知られていることである。この章では、そういうこの戯曲の生い立ちの中で発生してきたいくつかの問題点についてまとめてみよう。

(ア) 報恩譚から愛のドラマへ

原話『鶴女房』は、茨城、岡山、徳島など日本各地に伝承され来たひとつの典型的な報恩譚である。従って、命を助けられた鶴は女性に化身して男のもとにやってき、報恩のために布を織るが（織った布を男に渡し、「金に替えて来い。」とはっきりと教える。）、しかし「のぞく」という約束違反を男が犯すと、女は即座に、途中まで織った布をそのままにして男のもとを去って行く。報恩は完全な契約なのである。ところが戯曲においては、鶴は報恩のためでなく、敢えていえば「愛」のために自分の意志で与ひょうのもとにやってくる。そして自分の愛の世界を守るためにさまざまな努力をする。男によって裏切られたあとも、深い大きな哀しみに堪えながら死を賭けて2枚の布を織っている、いわば愛のドラマである。そこに近代劇として再生する大きなモメントがあったといえよう。そして、この戯曲が大きなふくらみを持つに至ったという機縁もそこにあったといえるべきである。

(イ) 与ひょうの「ばか」

戯曲においては主人公のひとりである「与ひょう」が「ばか」である、という設定になっている。このことはどういう意味を持つのであろうか。

人間は悪しき意味での知恵を身につけるなかで自然から次第に遠ざかり、この世でほんとうに人間性を保っているのは、あるいは保ち得るのは、いわゆる「ばか」だけではないか、そういう作者木下順二の暗い人間観が表われているのだともいわれる。

しかし、ここで重要なのは、与ひょうがなぜ「ばか」になっているのか、ということよりも、この戯曲のなかで、与ひょうの「ばか」がどのような役割を果たすのか、ということである。つまり、結論を先にいうと、与ひょうを「ばか」として描くことによって、この戯曲全体のテーマが、かなりの程度不透明になっているのではないかと、ということである。決定的な場面を見てみよう。

与へう おい、何がゐるだ？ こん中に。……つうはをらんのけ？

運づ （惣どに引立てられながら）つ、鶴ぞ。

惣ど (それを打ち消して) ばか。(与へうに)
 おい、この部屋の中にはな、黄金が山の
 様にあるだ。今だんだんともって行き
 よとこだで、おとなしく待ってるだ
 ぞ、さあ運づ、来う。(ひっばって去る。)

与へう はあ?黄金だ?黄金がだんだんともっ
 て行きよとこだ?はア、見たいのう
 ……つうが黄金をもつて来たんかのう…
 ……おいつう、何しとる?……見たいのう
 ……いんね、いかんいかん、つうに怒ら
 れる……そんでもそげに沢山黄金が……
 二枚分も三枚分もの金だ、きつと……何
 百両だ……はあ、見たいのう……見ちゃ
 いかんかのう……(後略)

これは1950年10月発行のアテネ文庫版によるこの
 作品の初稿(1949年発表)である。同じところを19
 53年発行の『綜合版夕鶴』を見てみると次のように
 改作されているのである。

与ひょう おい、何がいるだ?こん中に。……つ
 うはおらんのけ?

運ず (惣どに引っ立てられながら) つ、鶴
 だぞ。鶴がおるだ。
 惣ど運ずをひっばって去る。

与ひょう はあ?鶴だ?鶴がおるんかな?この中
 に……。はあ、見たいのう。いんね、
 いかんいかん、つうに怒られる。……
 そんでも、鶴が何しとるだ?……はあ
 見たいのう……。見ちゃいかんかのう
 ?……(後略)

一読して明らかなように、この決定的な裏切りの
 場面において、その主要な原因が、初稿においては
 与ひょうの欲望、それをかきたてる「お金」の魅力
 というところが、かなりはっきりと表わされていたの
 に対して、改作後(現行)においては、それが、あ
 いまいにばかされている、あるいは、つう=鶴とい

うことがまったく理解できない与ひょうの「ばか」
 であるかの如きである。これはこの場所だけでな
 く、この戯曲全体のテーマともかかわる問題であ
 り、敢えていえば改悪というほかない。

(ウ) キャラクターについて

近代劇においては、その中の登場人物のキャラク
 ターの規定、描き方が非常に大きな問題となった。
 古典劇等、近代以前のドラマの中で、人物はドラマ
 の展開、悲劇、喜劇を盛り上げて行くための一つの
 材料であったのに比べて、近代劇では、近代的自我
 の観念の発見、成長と相俟って、それがドラマを成
 立させる重要な要素になったのである。

そういう目でこの戯曲を見てみると、つうをはじ
 めどの人物も、生きた生身の人間としてイメージア
 ップして来ない。生徒に、「この登場人物の中で、自
 分にもっとも近いと思う人物はどれか。」という問
 いを出してみると、彼らは迷いながら、まあまあと
 いうことで運ずあたりに手を挙げる。しかしどうも
 すっきりしない。生徒の本心は、つうのような面も
 あるし、反面、惣どのような面もないわけではない、
 そういうところではないだろうか。そしてその
 方が真実に近いといえる。作者は四人の人物を描い
 たのではなくて、人間の内面をその四人の人物に仮
 託して書いたものといえよう。そういうことで、こ
 の戯曲は、他の戯曲を扱う時のように、登場人物の
 性格論をやったり、「与ひょうを裁く」という視点
 から見たり、「つうの哀しみ」を掘り下げたり、そ
 ういう方法だけでは、この戯曲の本質を見誤ること
 になると思う。

おわりに

タブーの問題、テーマそのものの問題等、主要な点
 で論じ残したものも多い。紙数の関係もあり、自分自
 身の力量の問題もある。後日を期すことにしたい。