

〔Ⅲ〕 『夕鶴』 の 読 み 方

白 井 宏

1

千田是也氏は、「戯曲を読む術」として、「文学的感受」「俳優的感受」「芸芸学者的感受」「批評家の感受」などを挙げられ、⁽¹⁾中で「文学的感受」つまり、「詩的感動」の最重要なることを述べられた。示唆に富む所説であるが、その言い方にならば、木下順二の『夕鶴』は、実に長い間私の「教師的感受」を刺激しつづけている作品（教材）のひとつである。

普通、繰り返し扱ってみたいと思う教材は、構成がしっかりしており、主題が明確で、しかもそれがアクチュアリティを持っているもの、つまり、生徒やわれわれの状況と深いかわりを持ちながら、かつ論理的な文体であるもの、というのが大部分である。

ところが、いきさか逆説めくが、その反対に、構成にも問題があり、主題もやや不明確で、いわばかなり扱いにくいと思われるものでも、何故か食欲をそられるというものが、稀にはあるが、ある。

私にとって『夕鶴』は、そういう種類の作品である。つまり、うまい授業がやれたためしはないが、それでもいつも心にひっかかっており、すっきりと忘れ去ってしまうわけにはいかない作品なのである。

私の『夕鶴』の授業は、概略次のようなものである。ティテールの読み取りはなかなか快調に進む。伏線の張り方の発見、検証、随所に見られる作者の思想的・芸術的創見の発見と検討、等々。ところが、最後の2時間くらいの、いわゆるまとめの段階に至って、全く收拾つかなくなり、序盤から中盤へかけての布石は全く生きて来ず、捨石が全く捨石のまま各々か孤立するという惨憺たる状況を呈したまま、敢えなく投了。

つまり、細部を綿密に押えて行っても、作品全体を押え切ることができない。授業が完結しないのである。

2

授業が完結しない、びたりと決まらないということは、教授者の資質や力量、教室の雰囲気や力等にも関係があるだろう。それらが殆どの場合最大の理由であるかもしれない。

しかし、『夕鶴』の場合、どうもそれだけではなく、作品自体の問題もあるように思えてならない。つまり『夕鶴』という作品そのものが未完成なのではあるまいか、ということである。

私は今、この作品が持っているいくつかの小さな論

⁽²⁾理的欠陥を指摘したいわけではない。作品からの具体的例示は省くが、諸家の指摘するところの、主題にかかわる点である。

- ・『夕鶴』にはあいまいなものがある。⁽³⁾
- ・「情緒性と思想性ということのギャップ（中略）『夕鶴』というのは情緒の結晶はあるけれど思想は結晶していない。」⁽⁴⁾
- ・「鶴が本来の自然の姿にかえるという心で、むしろホッとした気もちで別れを告げて消えて行った……（それなのに）……一番あの個所で観客を泣かせてしまった。」⁽⁵⁾
- ・「祖国の民話から生れた木下順二の原作は、近代的な解釈の点で幾らか矛盾があって、そこが脚本のマイナスになっているが……」⁽⁶⁾
- ・「人間のドラマとして考えると、やや不十分な感じをいだかされることもまた事実」⁽⁷⁾

3

このような論理的不整合性にもかかわらず、この作品が今も多くの人々を感動させ続けていることも事実である。この感動を大切に考えたいと思うが、しかし、緊密な論理による統一性を欠くという理由で、ティテールを捨象して、情緒的に作品にのめり込んでしまおうとするような読み方に与するわけにはいかない。

前出中西達治氏は、この戯曲の非論理性・非思想性を指摘された後、「教材として扱う場合には純粋な『民話』の世界での『劇』というようにみるよりもむしろ、現代人である作家木下順二がつくりあげた想念のふるさにおける愛のメルヘンというように考えるべきであろう。」⁽⁸⁾と規定され、主題については、「鶴の化身であるつうの求める純粋無垢の愛情という抽象的観念の理念が、人間の現実的な生活感覚や欲望で無惨にうちやぶられてゆくことを哀惜した、抒情的作品であるといつてよい」⁽⁹⁾と述べられ、さらに、他の論者による、「愛情の純粋さの絶対的優越の証明」「一種宗教的な『聖』の観念の実体化」「人間解放への積極的意図」等の見方を、「ムードにひきずられたかなり苦しい見方」⁽¹⁰⁾だとし、「さわやかな印象を残す抒情的作品」⁽¹¹⁾であるとまとめられている。

この劇が民話劇でなく現代劇であることは、もはや常識に属することであるが、（民話劇と呼ぶ場合には民話に題材を採った劇という意味である）「愛のメルヘン」とか「哀惜」とかいう言葉で、主題やそれにつ

ながる作者の心情を捉えたとすると、それは少し甘すぎはしないか。「さわやかな印象を残す抒情的作品」という切り取り方は、氏が他の論者に向けた「ムードにひきずられた」見方そのものと言えるのではなからうか。私には、この作品のどこから「さわやかな印象」が出てくるのか、全く理解し難い。論理的に割り切れない点は確かにある。しかしその割り切れなさがもたらすあいまいさとともにわれわれが抱くところの読後感、決して単純でも軽くもない。「人間解放への積極的意図」等と言い切るだけの蛮勇は私にもないが、それらに類するような重たい何かが、この作品には内在していると思われる。それは「さわやか」さとは最も遠い深刻な何かであるはずだ。

さらに、氏はその論の最後の所で、「いわば『その後の夕鶴』を考えるとこの作業は無意味であろう。人間存在を鋭く理性的に追求したドラマとするにはこれまで指摘したとおりの問題がある。素直に幕切れの哀切さにひたらせればよいと思う。」⁽¹²⁾と述べておられる。「その後の夕鶴」云々については後に又触れるが、「素直にこの幕切れの哀切さにひたらせればよい」という、一見きれいに見えて、実は非常に投げやりで、あまりに情緒的に過ぎる捉え方、扱い方からは、眼の前のさまざまな問題について考えようとしな(あるいは考えさせようとしな)い一種危険な姿勢すらうかがえるように思う。

4

私自身、『夕鶴』を未完成の作品であると言っておきながら、長々と中西氏の所説を批判してきた。真意はこうである。先程作品が未完成だと述べた時、私は未完成という語に傍点を付しておいた。つまり、これは通常の意味で、作品の欠陥を評して用いた語ではないのである。正確には、未完成という語で、『夕鶴』という作品の特質を表したかったのである。その特質についてはすぐ後で詳述するが、私自身はむしろ『夕鶴』を作品として、少なくとも教材としては、評価している。

読解という段階にしる鑑賞という段階にしる、教室での仕事(それに先行する教材研究も含めて)は、結局のところ作品(教材)に対する、広い意味での批評である。そして、批評のためには一定の基準が必要である。それでは、その基準はどこにあるのか。もちろん批評者(読者)の中にあるのである。

それは確かにそうなのだが、一方、その基準は、作品自体の中にもある、と言えるように思う。このことは、批評者がその内に持っている基準というものが、どのようにして形成されてきたものであるかということと考えれば理解しやすいのではなからうか。つまり

それは、さまざまな作品と出会うことによって、そのことを通して次第に形成されてきたものであるだろう。

換言すれば、批評者の内なる批評基準というものは、新しい作品に出会うことによって、常にいくばくかの修正を受け続けるものであり、そうでなければならぬと思う。これは、読者の批評基準を修正させるような作品こそが、すぐれた作品と言い得る、そうさらに言い換えてもよい。

さてそうしてみると、中西氏は(中西氏ひとりに限らないが)、『夕鶴』を、ある固定した基準で測っているように思える。つまり、一種の截断批評を行っている。そしてその基準は、氏の言われる意味での「人間のドラマ」「人間存在を鋭く追求したドラマ」ということになるのであろう。そして実際は、そういう基準をことばとしては挙げながら、論理的整合性というものを氏は重視されているように思われる。

前にも述べたことだが、そういう基準で見てみると、確かにこの作品は、少なからぬ弱さや欠陥を持っている。

ここでひとつの比喻を用いてみたい。植物というのは、地表面を境にして、根と枝に二分することができる。その両者は、外見上はかなり似通った相貌を持っているが、機能上は正反対のものを担っている。つまり、水養分は根のそれぞれの末端から吸収され、次第に集められ、最後には太い一本の幹に合流する。そしてひとたび地表面を越えるとそれらは、今度は全く反対に、次第に分流し、最後はそれぞれの枝の末端で、花を咲かせ、果実を実らせる。

これを文学作品にあてはめてみる。「根型」の作品は、さまざまなディテールが、論理的に正確に、主題という一本の幹に合流しており、統一性、一貫性の明確なものである。それに対して枝型の作品は、一本の幹から出ているようではあるが、それよりも、それぞれの枝の末端の花や果実が、それぞれ色や大きさを異にしているように、さまざまなディテールがそれぞれの華麗や豊饒を持っているということ。そして、全体の統一性という点ではやゝ欠けるものの、全体としてある豊かさを持っているというようなものである。

比喻や分類法にどの程度の妥当性があるのかという問題はあろうが、『夕鶴』を枝型の作品として考えると、私にはよく理解できる。(『夕鶴』を理解するために、枝型というスタイルを考えてみたのであるから当然である。)

標準語と方言等ことばの問題、「バカ」のみが人間性を持ち得るのではないかという寓意のこめられた与ひょうのキャラクターの問題、貨幣が持つ人間性破壊の悪魔的性格、等々。この作品は実にさまざまな、しかもそれぞれが非常に深く重い問題をわれわれの前

に提示しているのである。これらが『夕鶴』の花であり、果実である。われわれにとって『夕鶴』は、単一の教材というよりも、教材群とでも呼び得るものである。それだけの豊かさを持っている。作品そのものに触発されながら、その「豊かさ」というものを批評基準として用意するならば、『夕鶴』は、作品としても教材としても、大きな価値を持つように思われる。

5

確かに『夕鶴』をめぐる評価や解釈の振幅は決して小さくない。そこでひとつの単純な事実について考えてみたい。それは、『夕鶴』が戯曲であるということである。つまり、戯曲というものが持っている享受の二重性ということである。

戯曲は、戯曲として読まれ、批評を受ける。そして戯曲は、上演され、演劇として鑑賞され批評を受ける。『夕鶴』に対する評価、解釈には、戯曲そのものに対するものと、それが舞台化された形に対するものと、その両者が混在しているのではないだろうか。戯曲というものは固定して動かないが、舞台は、それ自身が戯曲のひとつの解釈であり、かつ演出や演技によって全く同じものは2回はないこと、その厳しい一回性を考えに入ると、様子はさらに複雑さを加える。『夕鶴』に対する評価、解釈のゆれについては、そういう観点からの再検討が有効かもしれない。

ひとつひとつの評価や解釈について、それが戯曲について行われたものか、それとも舞台に対して行われたものか、さらにどの舞台に対してのものであるか、そういういちいちの腑分けは筆者の力の及ぶところでない。ここでは大雑把に、「読者型」と「観客型」とに二分して考えてみたい。

これもあくまでも便宜的な分類で、前の評者が舞台を観ていないとか、後者がその反対だというわけではない。実際にはどの評者も、じっくりと戯曲を読み、舞台を観ているに違いない。ただ、批評の対象が、比較的戯曲そのものに重点が置かれているか、あるいは舞台であるのかということである。批評のモチーフを、どちらからより多くを得ているのかということである。

当然のことかもしれないが、読者型の批評はやゝ理論的傾きを持ち、反対に、観客型のそれは情緒的傾向を持つと、概括できるように思う。『夕鶴』の場合、この両者の懸隔がかなり大きく、⁽¹³⁾それが全体の評価解釈の振幅として表れているようにも思われるのである。

6

これらふたつのみかたを統一総合するような観点、弁証法的に解決するような観点を構想することができ

ないものだろうか。

私はそのヒントを、冒頭にあげた千田是也氏の、次のような言葉の中に見出す。「俳優の仕事は、戯曲に内在する生きた人間を発見し、それに己の心臓の血を注ぎ、己の身体を抱き暖め、それを目に見え耳に聴える存在にすることである。」⁽¹⁴⁾つまり「この冷たい文字の下に生きた肉体、作者の思想、感情を直視する文学的感性——これなしには、俳優の創造の第一歩というものは、決して踏み出せないのである。」⁽¹⁵⁾そしてその「俳優の文学的感性」⁽¹⁶⁾を氏は、「戯曲を読む術」⁽¹⁷⁾と呼んでいる。

この、千田是也氏の言われる「戯曲を読む術」が、前に述べた「読者型」「観客型」の二者を超えて、それらを止揚する第三の視点になり得るように思う。これを私は「役者型」と呼んでいる。従って私には、この作品に最も主体的に関り続けてきた、木下順二氏や、岡倉士朗氏、山本安英氏等のことばが、最も傾聴に値するように思われる。

私は、この「役者型」の視点、読み方を、教室の中へ持ち込みたいと思っている。私は必ずしも夕鶴上演、舞台化を『夕鶴』の授業の最終目標にしているのではない。もちろん舞台化を否定するわけではないが、戯曲に対する感動を出発点とし、それをバネにしながらひとつひとつのセリフを、自分のことば（生きた人間のことば）として読み進め、戯曲が提起する問題を自分自身の問題として受け止めて行きたいということを言っているのである。そういう方法が、感動の質を高め、国語教室の空疎を救うひとつのモメントになるのではないかと考えている。

7

前にあげた中西達治氏の読みを私は「観客型」の代表と考えているが、ここで「読者型」の読みの例として、石川清氏の所論⁽¹⁸⁾を参照しながら、あわせて「役者型」の読みの試論を展開してみたい。

石川氏は、与ひょうのいわゆる「裏切り」（のそき）の場面における木下順二の改作について、次のように述べておられる。改作前の形では「裏切りの重要な原因の少なくとも一つが『黄金』＝人間性を破壊しようとする社会的な力の誘惑、与ひょうの人間としての墮落であることがはっきりと示されている」のに対し、改作後（現行）では、「この思想は完全に姿を消し、裏切りはつと鶴との関係さえ全く理解しえない『バカ』の行為であるかのように改められている。」念のために、氏が問題とされている箇所を、そのまま抄出してみる。

〔初稿〕1950年10月発行アテネ文庫版より

与へう おい、何がゐるだ？ コン中に。……つう

はをらんのけ？

運 づ (惣どに引っ立てられながら)つ、鶴だぞ。

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。今だんだんとつもって行きよる
 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？ 黄金がだんだんとつも
 って行きよるとこだと？ はア見たいのう
 ……つうが黄金をもって来たんかのう…
 ……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)

〔現行〕1956年9月発行筑摩版現代日本文学全集50
 木下順二集より

与ひょう おい、何がいるだ？ コン中に。…つ
 うはおらんのけ？

運 づ (惣どに引っ立てられながら)つ、鶴だ
 ぞ。鶴がおるだ。

惣ど運づをひっばって去る。

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)

氏は、「この改作は改悪であり、極言すれば、作者の思想的、芸術的(真の意味での)な後退であるとさえ考える。」とされ、「与ひょうは『ばか』として描かれるべきではなかった。少なくとも、裏切りの主要な原因が決して与ひょうの『ばか』ではなく、人間性を破壊しようとする社会的な力の象徴としての『黄金』であったことだけは、明確に示されるべきであったと私は思う。」と述べられた。

この部分に関する石川氏の読みから、「読者型」の読み誤りを、少なくとも2点は指摘し得るように思う。一点は改作の意味についてであり、もう一点は裏切りの主要な原因についてである。

まず、作者はどういう理由でこのような改作を行ったのか。これは、石川氏も認めておられることだが、初稿における惣どのセリフの持っている、(芸術的)唐突さを取り除くためであっただろう。この場面での「黄金」ということばの使用はいかにも唐突である。ドラマの運びの面から言えば、この場面での惣どは、

その前の運づのセリフを打ち消さなければならない必要性は殆どなく(かなり強く打ち消しているが)、黄金を持ち出すことも不自然である。つまり惣どは、自分に対しては布が織られ初めたことを確認する必要はあるものの、与ひょうに対しては、「裏切り=のぞき」へのモチベーションを行えばよく、そのためには実は運づのセリフだけで十分なのである。言い換えれば、機屋の中ではつうが一心に機を織っていると思い込んでいる与ひょうに対しては、機屋の中の、つう以外のものの存在を教えるだけで、十分に彼の好奇心を刺激し得るのである。「黄金がつもっていきよるとこ」というセリフが表しているものは、いわば商人惣どの心象風景であり、与ひょうに伝えなければならないものではない。

ここで芸術的唐突さと言ったのは、抽象的に言えば、文学の形象性のことであり、具体的には、役者のセリフの言い方の問題である。台本の中の唐突さは、当然役者の肉体、音声に抵抗感を生じさせ、不自然を生む。この惣どのセリフは、ドラマの流れを一時停止させるほど、生身の人間のことばとしては、不自然さを持っている。初稿台本による舞台、役者の演技を観ていて、それを感じとった作者の感受性が如上の改作をしたのではないかと私は想像している。

さらに、この部分から「黄金」の語が消えることによって、このドラマにおける、「黄金=人間性を破壊しようとする社会的な力」の存在感が、いささかも減殺されるものではないと私は考えるがどうであろうか。

つまり石川氏は、「読者」として、論理の一貫性を基準にしながら作品を読み進めたので、この部分での「黄金」の語の削除を過大に考え過ぎたのである。そういう意味では、初稿執筆時の作者木下順二自身が、「読者型」の思考をしていたと考えてもよい。

以上述べたような理由により、この改作は、作者自身の、「読者型」から「役者型」への転換の故と考えられ、劇作家木下順二の作家的成長を指摘できこそすれ、「改悪」あるいは「思想的、芸術的後退」とすることはできないと考えられる。

さて次に、石川氏はこの抄出部分を「裏切りの主要な原因」と考え、従って改作がこのドラマの最終的結論を「甚だしく稀薄にしてしま」ったと述べておられる。ここでも氏の「読者型」の読みを指摘できるように思う。つまり、氏の言われるところの、初稿における「黄金」に対する欲望、現行における「ばか」の好奇心は、論理的には「裏切り」に至る底流の原因とは考えられるものの、与ひょうの(与ひょうを演ずる「役者」の)「のぞき」という具体的行為との関わりで言えば、それは単にひとつのモチーフに過ぎず、その「主要な原因」は、氏の引用された部分にはなく、

実はその直後の部分に存在するのである。

与ひょう (承前) 見ちまいかんかのう? ……のう、つうよ……のう、ちょっと見るだぞ。いんね、いかんいかん、見ちゃならんとつうが云うただ。のう、つう……おい、つうよ。……何で返事をせん? ……おい、つう……つうよ。……はれ、どうしただ? ……どうしただ? つう……おい……はあ、黙るとる……見たいのう……見たいのう……おい一寸見るでよ……(ついに見る) はれ? 鶴が一羽おるきりだ。……つうがおらん。……はあ、どうしただ、こら……おい、つう、つうよ……はれおらん……どうしたらええだ、こら……つうがおらん。つうがおらん。おいつう……つうよう……つうよう……つうよう……

一読明らかのように、与ひょうの「見る」という行為をひき起すためには、運ずによって触発された好奇心だけでなく、与ひょうの呼びかけに対してつうが返事をしないという状態が必要であった。このことを裏返して言えば、この場で、与ひょうの呼びかけに対してつうが、与ひょうの納得するような何らかの「返事」をしていたならば、恐らくこの「裏切り」は行われなかったのではないか。

この事実は、ドラマを貫く一本の重要な軸の存在を示唆する。そしてそれは、この時つうは何故返事をしなかったのか、という設問が出発点になる。

つうは返事ができなかったのである。何故なら、つうはその時つうではなく、一羽の鶴だったから、と一応単純に考える。しかしこの単純な解答は、与ひょうとつうとの間に深々と存在する超え難い淵を暗示しているとも考えることもできる。そしてこれは、ドラマの冒頭からは見えており⁽¹⁹⁾、その進行につれて次第に顕在化し、「裏切り」の直前には決定的なものとなる⁽²⁰⁾。そして、ドラマの終局まで続いているように思われる。

さらに、この断絶、深淵を容易に認識し得ぬ(「はか」だからと殊更に言う必要はない) 与ひょうの立場や心理を、次のように分析していく時、『夕鶴』はさらに豊かなふくらみを見せてくる。

好奇心から出発しながらも、実際に「のそく」時の与ひょうの心の中には、自分の呼びかけに対して何の返事もしないつうに対する「気がかり」がある。この「気がかり」は「心配」や「不安」と言ってもよく、愛する者に対する特有の心情であろう。つまり端的に言えば、与ひょうのつうに対する「愛」か、彼を「のそか」

せたとも言い得えう。その証拠として、のぞいた後の与ひょうの心の中には、つうの不在に対する強い驚きと、その直後にやってくる狼狽、さらにはわが身を雪の中に投げ出すような深切な悲しみ、そういうものしか存在しない。たとえば、一羽の鶴を見て好奇心が満足させられるとか、織りかけの布を見てそれがやがて「黄金」に変わって自分の欲望が満たされるであろうとか、そういった種類の気持ちは全く存在しない。

又もし、のぞいた与ひょうの眼に映ったものが、機織るつうの懸命なつうの姿であったならば、当然彼の心の中には一瞬安堵が、そして続いて、自分の裏切りに対する悔恨や自責の念が生じたに違いない。ところが実際は、与ひょうは機屋の中に、一羽の鶴しか見ないのである。このことは彼に安堵をもたらさないことと同時に、自責の念も、約束を破ったという罪の意識も生じ得ぬことを示している。従ってこの「裏切り」に対しては、つうもわれわれも決して与ひょうを責めることができないということになる。

しかし与ひょうに罪の意識があると否にとかかわらず、「裏切り」は確かに行われたのであり、結果としての罰は与えられねばならない。つうは飛び立ち、与ひょうはつうを失う。断絶の深みの内実は、このようなりアリティーでもってわれわれの前に重たく提示されているのである。

8

与ひょう つう……つう……(鶴を追うように二・三步ふらふらと。——布をしっかりと掴んだまま立ちつくす)
惣どもそれに引きこまれるように、三人の眼か遠い空の一点に集まる。微かに流れて来るわらべ唄——(傍点石川氏)

幕切れの傍点部分について石川氏は、「あのすきましい非人間性の権化、あの社会的な力のあれ程忠実な下僕であった筈の惣と」が、「与ひょうや運ずの人間性の世界にいと簡単に『引きこまれた』」と解釈し、次のように非難される。「この最後のト書きが戯曲『夕鶴』全体に対して持つマイナスの意義はきわめて大きいといわざるを得ない。それは、現実には決して解決されていない深刻な対立を感傷的なムードの中であいまいにし、事実上解消させている点、実際には容易には決して獲得しえない、人間性のそれを破壊しようとする力への勝利を安易に提示している点で、言葉の悪しき意味においてきわめて『日本的』である。即ち、妥協的で、矮少で、非理性的である」

氏の論は、裏切り部分の改作への評価をも含めて、みごとに貫しており、それなりの説得力を持っては

いる。しかし再び言えば、文学作品を政治学か経済学の論文を読むような、つまり「読者型」の読みをここにも感じざるを得ない。たとえば氏は、その論旨の延長線上において、いったいどのような幕切れの場面を具体的に思い描いておられるのだろうか。天空に飛び去って行く鶴の姿には目もくれず、与ひょうの手の中にある布を必死に奪い取ろうとする惣ど、鶴に視線をやりながらもこれまた必死に奪われまいとしている与ひょう、その争いの中で幕。当然わらべ唄は流れない。これではまるでドタバタではないか。

傍点部分について、「右の解釈以外には決して考えられない。」と言われるが、果してそうであろうか。私には必ずしもそう思えない。つまり、「惣どもその場の雰囲気はふとつりこまれるように」とも読めると思うのである。ただ文字通り「ふとつりこまれ」ただけで、惣どもは当然決して布をあきらめたわけではない。ましてや「人間性の世界」に「引きこまれ」たのでもない。鶴の姿が三人の視界から消えたとき、恐らく布をめぐる攻防が、恐らく再び始まるのである。従って幕切れの演出としては、惣どの、眼は鶴の姿を追いながら、手だけは与ひょうの持つ布にかかっているという形にすればよいと考えられる。

又、より基本的な問題として、惣どというキャラクターは、果して氏の言われるような「すさまじい非人間性の権化」として造型されているのだろうか。氏はその論拠として、この部分の直前の惣どのセリフ、「ところでのう、二枚織れたちゅうはありがたいこってねえけ。」を示しておられるが、このセリフもそれ以外の読み方はできないのであろうか。私はごく素直に、「これからどんどん布を織らせて大金儲けをしようと考えていたのに、結局は2枚しか手に入らなかった。でもまあ、最初は1枚しか期待していなかったのだから、2枚手に入ったということはありがたいことではないか。」というような、一種の「無邪気さ」を読みとる。無邪気さというのは、やゝ適切さを欠くかもしれないが、少なくとも「すさまじい非人間性の権化」としか読めないとは言えないと思う。惣ど役者久米明は次のように言っている。「やはり惣ども、つうをツルと思いつく民話の世界に生きている人間であり、富を生む商品としての千羽織を眼のあたりに見て、いちはやく我が手に収めようとしても、一瞬与ひょうがしっかと胸にだきしめたときは、たじろいでしまう人間である。」⁽²¹⁾ 又、戸板康二氏も、「与ひょうを唆のかす二人の村男は、そのくせ極く他愛もない凡人で、いきり立つ気にもなれぬ程の『戯画』にすぎぬ。」⁽²²⁾と述べておられる。

結局は石川氏も又、自分の内なる基準、自ら造り上げたところの固定した主題でもって、『夕鶴』を截断しているように思われる。そういう意味で、先にあげ

た中西氏の、「素直に幕切れの哀切さにひたせればよい。」という切り取り方と同断であると言い得るものと考えられる。

9

最後に、先に中西氏の所論の中で言及を保留しておいた、「その後の夕鶴」云々という点について、若干の私見を述べておきたい。既に引用して示しておいたように中西氏は、「『その後の夕鶴』を考えるという作業は無意味であろう。」と述べておられるが、端的に結論のみを言えば、どのような文学作品の授業(授業だけに限らず、一般に文学の鑑賞という場面を考えに含めてもよい)においても、「その後の夕鶴」ということを考えない、考えさせない、つまり、作品の世界の中だけで自己完結するような授業が、果してほんとうに文学の授業と言い得るのだろうか。読み終えたひとりひとりの心の中に、どれほど豊かな「夕鶴第二幕」が用意し与え得るか、それが文学作品の力だし、文学の授業の意味だと、私は考えている。従って、「その後の夕鶴を考える作業」は、その作業に意味があるかどうかという以前の、自明な必要なものであると思っているのである。⁽²³⁾

10

以上が私の「『夕鶴』の読み方」についての、現状報告である。意を尽くせなかった点もまだまだ多いし、不十分なところもある。

たとえば、「技型」とは言っても、当然「幹」が無ければ「枝」は無い。『夕鶴』における「幹」はいったい何なのか。私は現在、「愛」というものを考え始めている。与ひょうもつうも、終始お互いを精一杯の深さで相手を楽しんでいる。それを、与ひょうの「ばか」や、つうの「女性の考えの狭さ」を理由にして、客観的に批判したり克服すべきものと考えすることは、ある意味で容易である。しかしその容易さの故に、現実にはさほどの力を持ち得まい。それよりも、お互いに深く愛し合いながらも、結局は乗り越えてしまえない何か、埋め切れぬ何か、理解し得ぬ何か、そういうものの存在に心を向けることの方が、この作品によりリアリティーを与え得るように思う。私はこの論の中でそれに、断絶とか深淵とかという名を与えてみた。人間の欲望と、それを悪魔にまで育てあげるある種の社会的な力、それももちろんあるだろう。しかしあるいは、人間の世の愛そのものの中に、宿命的に仕掛けられている罠があるのかもしれない。

人間的な悩みを悩み、人間的情念に翻弄されながら、その最期には大きな一羽の白鳥と化し天空に飛び去る。飛び去ることによって初めてその苦しみから解放され

る。この世からの飛翔によってしか解放され得ぬ人間の苦悩。これは『古事記』の倭建命の美しく哀しい宿命であるが、つうの哀切の愛は、私にそういうことをも連想させるのである。

- (1) 「戯曲を読む術——文学的感受」(『近代文学鑑賞講座 22 劇文学』角川書店)
- (2) たとえば、与ひょうとつうとの間でことばが通じなくなる場面があるが、どういう時は通じてどういう時に通じなくなるのか、厳密に検討して行くときよくわからなくなってしまう所。つうを求めてさまよい出て雪の中でふっ倒れてしまった与ひょうを救助するのは惣と運ずの2人だが、その救助が全くの偶然のできごとのように記されている所など。
- (3) 『総合版 夕鶴』384 ページ 鶴見和子の文
- (4) 同上 389 ページ
- (5) 同上 185 ページ 山本安英の文
- (6) 同上 467 ページ 吉本青司の文
- (7) 「木下順二『夕鶴』『彦市ばなし』」(中西達治『高等学校国語科教育研究講座 第五巻 有精堂
- (8) 同上 25 ページ
- (9) 同上 25 ページ
- (10) 同上 26 ページ
- (11) 同上 26 ページ
- (12) 同上 32 ページ
- (13) 「戯曲を読んだ時の感じと、舞台にかかった時の感じが違ってあって、」(広末保『総合版 夕鶴』) 415 ページ

- (14) 前掲千田氏の文、286 ページ
- (15) 同上 286 ページ
- (16) 同上 287 ページ
- (17) 同上 287 ページ
- (18) 「『夕鶴』をめぐる二三の問題」(『カオス』26号)以下、石川氏の文からの引用はすべて同じ。
- (19) たとえば、極く冒頭の、「(つうがどこへ行っているか)どこだやらおら知らんわ。」という与ひょうのセリフなどは、仲の良い夫婦にしては、夫が妻の行き先を知らない、あるいは妻が夫に行き先を知らせないで外出しているという意味で、夫婦の間にある秘密が存在していることを暗示しており、ドラマのプロットの中では、「つう=つる」の伏線、悲劇への伏線となっていると同時に、「つう=つる」という比喻の設定にこめられた、作者の「愛」に関する深い認識、つまりそこに含まれている断絶、深淵をちらりと覗かせていると読むことができる。
- (20) ことばが通じなくなるという設定のことであるが、この設定は単純な比喻ではなく、作者の言語というものに対する鋭利な認識を表していると考えられる。「こころ」の断絶を「ことば」の断絶という比喻で表す以上の方法を考え付くということは不可能と言えるのではなからうか。
- (21) 『総合版 夕鶴』 212 ページ
- (22) 同上 273 ページ
- (23) 同上 274 ページで戸板康二氏は、劇を見終えた後、「毎日ホールの階段を降りながら僕は、初めて、鶴の行方を見守っている自分を感じた。」と述べられている。