

金沢大学大学院教育学研究科国語教育専攻
小松市立南部中学校 教諭 重吉 舞子

研究主題

作品研究によって得た教材研究への視点

―三島由紀夫『禁色』を研究して―

要約 文学作品を読むとは、心情や情景の理解だけではなく、作品世界を統一する論理を作品の構造から読み解き、作品世界全体を把握することである。この理論に基づいて三島由紀夫『禁色』の作品研究を行った。近代文学における作品論は教科書作品にも適応できるものである。

キーワード 作品を読む・作品の構造・統一する論理・意味・作品世界

一 文学作品を読むとは

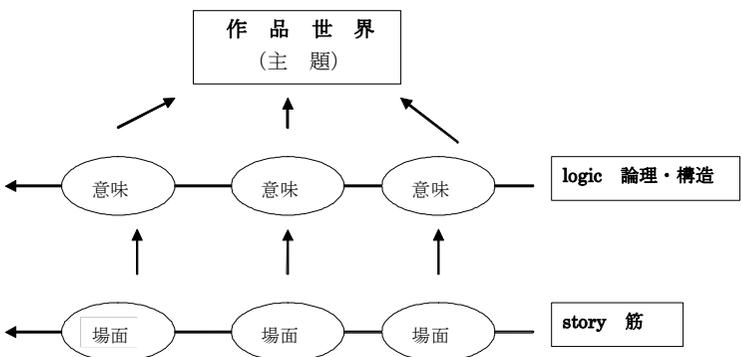
「中学校学習指導要領」(平成十年十二月文部省)の国語「C読むこと」の指導内容で文学作品に関するものは、第一学年では「エ 文章の展開を確かめながら主題を考えたり要旨をとらえたりすること」「オ 文章に表れているものの方や考え方を理解し、自分のものの方や考え方を広くすること」である。だが現行の教科書(光村図書)の文学教材の学習目標は、登場人物の心情理解に大きく重点が置かれている。例えば一年では「登場人物の行動から、その気持ちの変化をとらえる」(「にじの見える橋」杉みき子)「様子や気持ちが変わる言葉に着目して作品を読み、登場人物の心の変化をとらえる」(「麦わら帽子」今江祥智)「表現に着目し、登場人物の心情や作者の思いを読み取る」(「大人になれなかった弟たちに…」米倉斉加年)「作品の展開を読み取りながら、登場人物の心情の移り変わりをとらえる」(「少年の日の思い出」ヘルマン・ヘッセ)とある。この傾向は二年、三年の教科書に於いても同様である。

文学作品の読解・鑑賞において、人物の心情や情景の理解が大切であることは言うまでもない。しかし場面毎にそれらを考え理解することが、その作品を「読む」ことになるのであろうか。

前田久徳(金沢大学教授)は、「読む」行為とは、作品が全体として指し示す世界を把握し、理解することであり、(略)人物、情景、心情等は、作品の全体像を構成する要素の一つであって、作品の全体像そのものではない」と述べている。(作品が全体として指し示す世界)とは、「作品の描

く個々の場面や出来事なり、あるいは、情景、心情なりが、その作品固有の構造との関連で生成する「意味」が、総体として提示する「世界」のこと

であり、作品にはその世界を支配し、統一する論理が存在する(註)。



「作品を読む」とは、この論理との関連で場面や心情等の「意味」を見抜き、「作品の構造」を明らかにし、その「作品の構造」が出現させる作品世界全体を理

二 近代文学作品研究の試み

この「読むこと」に対する理論に基づき、三島由紀夫の『禁色』(昭二十八)の作品研究を行った。三島の代表作には『仮面の告白』『金閣寺』があるが、その作品は計算し尽くされた論理的・知的な構成によって造形されている。

三島由紀夫『禁色』論

―「不在」から「現実的存在」へ―

第一章

初出と成立 『禁色』は、三島由紀夫の五番目の長篇小説である。雑誌に二年に渡って掲載された。**題名** 禁色とは紫色を指す。普通の者が知ることのない世界を知った超越意識が込められている。**『禁色』の謎** 『禁色』は、一見通俗性に満ちている。女たちが原因で不幸な半生を送ってきた老作家檜俊輔が、女を決して愛さない絶世の美青年南悠一を利用して女たちへの復讐を図るという筋である。ところが三島前期作品にいくつか見られる男色の系譜の作品は、『禁色』を最後に全く書かれなくなる。とりわけ、次の『潮騒』(昭二九)との作品の差異が対照的である。ここに、三島前期の文学の流れにおいて、大きな屈折が見られる。作者は「禁色」は廿代の総決算」と述べている。この小説において、作者は自身の何を総決算しようとし、どのような問題を解決しようとしたのか。**同時代評** 発表当初からよい評価を得なかった。**研究** 主題については、同性愛の肯定・戦後社会や倫理への反発、作者の自己救済、「精神と肉体」、「芸術」等諸説が発表されている。『禁色』において三島由紀夫が企図したものは何だったのか。

第二章

モチーフを探る 『禁色』は長く、託された作者の問題が、いかに大きく深かったかが推察できる。作家の精神の足どりを辿るために『禁色』までの作品にどのような問題が残されたのか確認する。**『仮面の告白』まで** 現実を拒否し、現実とは別次元に、独自の唯美的な芸術世界を構築するところから三島文学は出発した。

「不在」となるー『仮面の告白』 『仮面の告白』(昭二十四)には、作者の同性愛の問題が提出されている。同性愛は、単に「女を愛せない」というだけではなく、「現実社会において生きていく場所がない」という、自己の存在に関わる問題でもあった。それは、作品終末の「不在」という言葉に収斂されている。

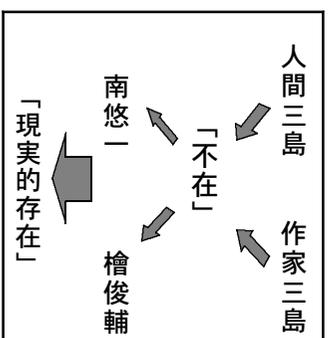
作者は、己を「不在」に至らしめた同性愛の問題を書くことで相対化し、自身の内面を救済しようとした。また自己の芸術の根を見つめ直した。

「不在」のまま生きるにはー『愛の渇き』 『愛の渇き』(昭二五)は、現実とは断絶した世界で生きなくてはならない時どう生きるかを探った作品である。主人公悦子は、現実における「不在」を、

自ら選び取ったのである。

残された問題ー「不在」 以上のように『禁色』までの作品には、現実社会との断絶Ⅱ「不在」が問題として残された。『禁色』を書くことよって最終的解決に至ろうとした。そのモチーフを託されたのが、主人公南悠一である。悠一は、「男性三島」の自我を形象化した人物である。

芸術と生活 作者は自己の芸術論を、老作家檜俊輔の芸術論に重ねた。唯美的・芸術至上主義の作家の生は、現実から乖離する。作家が、作品を書くことで現実に関わるにはどうすればよいのか。

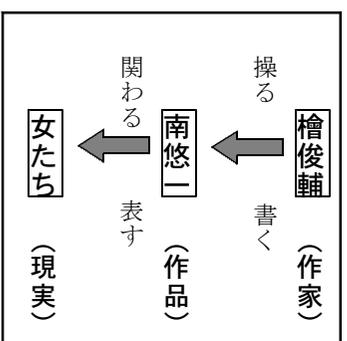


手に入れることにある。

第三章

出会い モチーフを作品世界に沿って確認する。第一章は、檜と南の出会いの場である。

鏡の契約 俊輔と悠一は、外見こそ対照的だが、内面は現実と関わることでできない似た者同士である。第二章で俊輔は、五十万円と引き換えに悠一と契約を交わす。小説が展開する構図が出来上がる。悠一は俊輔の「作品」となり、「悠一を操ること」が「作品を書くこと」と同義となる。俊輔が女達へ復讐することとは、「作家が作品を書くことで現実と関わっていく」ことを意味する。



復讐作戦の開始 第三章より二人の行動が開始される。俊輔と悠一の動きから、それぞれに託されたモチーフを立証する。二人を動かす論理を作品の構造から明らかにする。

第四章

悠一のとどろ着いた位置 (『まづ靴を磨いて：』と悠一は思った) 地獄という現実へ歩み出そうとしたところで小説は幕を閉じる。

「見る者」と「見られる者」 悠一は、同性愛世界をどういう論理で脱し「現実的存在」になれたのか。第二十五章「転身」で、悠一は妻の出産場に立ち会う。内面に大きな変化が起こる。悠一は「見る者」を学ぶのだ。「見る者」を学ぶ以前の悠一は、「見られる者」であった。

「見られる者」〈鏡の世界〉 悠一は、いったんは〈鏡の世界〉という現実とは隔たった世界へと深く進む。〈鏡の世界〉とは、ホモセクシャル・観念の世界・ナルシズムと同義である。ここでは実体が仮構に姿を変える。同性愛の陥穽は、ナルシズムにある。〈鏡〉を割ってナルシズムを脱しない限り、現実とは関われない。

俊輔の傀儡

第四章から第二十四章の「見られる者」としての悠一は、俊輔の木偶となって女と

の世界で行動を続ける。その悠一に現実を直視することを強要したのは、俊輔である。

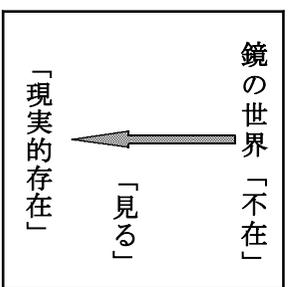
転身―「見る者」を学ぶ 悠一は血にまみれた妻の下半身を「見る」。それは、現実の持つ矛盾や醜さの象徴である。「見る者」とは、あるがままの現実を認識することである。〈不定形〉なのは自分ではない、現実の方なのだ。〈認識〉という武器を得た瞬間、悠一は〈鏡の世界〉を脱する。悠一は「見られる者」から、「見る者」すなわち認識者へと転身した。

見る者

第二十六章から最終章までは、現実

をありのまま見ることによって、悠一が「現実的存在」となっていく過程が描かれている。

「現実的存在」へ 最終章で俊輔の自殺によって悠一は独立し「現実的存在」になる。



以上のように、同性愛が原因で現実と関われずいた悠一は、「見る者」とすなわち「現実をありのままに見る認識」を持つことで「現実的存在」になった。

第五章

モチーフの確認

モチーフは実現したのか。

檜の動き 現実とはうまく関係を持てなかった檜は、悠一を介して女という現実に関わり、また書齋という現実とは隔たった世界へ戻る。最終章では死んでしまう。作者は、檜を通して以下のことを確認したのである。

1 作家は、作品を通して間接的に現実と関わる。作品が現実の本質をとらえたものである時、作家は現実と関わり、「不在」ではなくなる。

2 現実の本質をとらえる作品は、現実のありのままをそのまま作品に移したのではなく、芸術作品として練り直したものであるべき。芸術は、現実とは別次元に構築されなければならない。

3 作家は生活と断絶した所にいなければならない。現実において「不在」であらねばならない。

4 「死」は書くことを越えた人生最大の表現である。作家は自死によって認識者でありながら行為者となる。 1〜4は女達への復讐の意味、

作品の練り直し、現実との断絶、遺書、死の意味において証明した。

作家の宿命―「不在」

以上「作家は作品を通して間接的に現実を認識する。作家としての「不在」を解決するような作品を書くには、生身の作家は現実より「不在」とならなければならない」という解答を作者は手に入れた。この論理に従って、檜は動いていた。作家としての「現実的な存在」とは、作品を通しての間接的な在り方しかありえないのだ。「不在」は芸術家の宿命である。

第六章

悠一と俊輔に託された「不在」の結論 『禁色』を書き終えた時点で、作家は最終的にどのような認識点に立ったのか。

作者の「不在」意識は悠一については解決した。俊輔については、芸術家である限り疎外感・孤独感に耐えるしかなく、それは自己欺瞞である。作者の内部には相変わらず強烈な疎外感・孤独感が存在し続けたはずだ。『禁色』において、「不在」の問題は完全には解決されなかった。

相反する二つの認識の仕方

作者は自我を二人

の人物に分けたことにより、相反する二つの認識の仕方を手にした。悠一の「現実をありのまま見る」現実的、合理的な認識の仕方と、俊輔の「現実をありのまま見ない」理想的、浪漫的認識の仕方である。作品群を眺めると、三島の中にこの二つが同時に存在していることが確認できる。

新たな問題

作者の認識そのものに対するアンビ

ヴァレンスが見られる。己の認識を絶対だと信じる気持ちも、認識のみに捕らわれて生きることに對する疑念も共存していた。

俊輔に残された問題が、『禁色』を書き終えた

時点で作者が新たに抱え込んだ問題である。作家は認識者である。認識を侮蔑することは、自身を否定することにつながる。三島にとって芸術は自身を護る（堅固な城）であったから書くことを捨てることはできなかった。俊輔の自死により、作家が行為者となるには、自死するしかないという答えが導き出された。死ぬ以外に、行為者となる方法はないのか？ こうして次の重要な問題「認識と行為の対立」を作者は追う。認識者は柏木に、行為者は溝口に重ねられ『金閣寺』の世界が展開するのは、『禁色』の三年後である。

三 「ゼブラ」ハイム・ポトク 金原端人訳（光村二年）での授業実践

このような近代文学における作品論は、教科書教材（文学作品・説明文）の読みにも通じるものである。

「作品を読む」とは、その作品全体が何を描いたものなのか理解することである。この作品の場合、ゼブラとウイルスン先生は心を通わせるが、二人の友情がテーマではない。また平和の尊さを訴えたものでもない。主人公ゼブラが夏期講習を受けることでどうして希望を取り戻せたのかをつかむことが、作品理解のポイントとなる。

作品の筋 走ることが得意だった少年ゼブラは、交通事故のケガが癒えず失意の日々を送る。美術の夏期講座の臨時講師ウイルスンと出会う。ウイルスンはベトナム戦争で片腕と親友を失っている。夏期講座を受けるうちにゼブラの心身に変化が起きる。再び人生に希望を見出す。

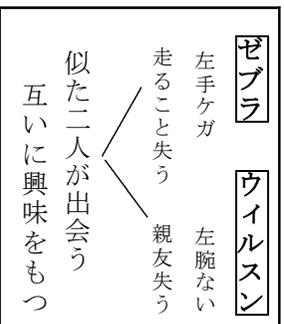
場面の持つ意味

「一場面」体と心に傷を持つ二人の登場人物の出会いの場を設定。

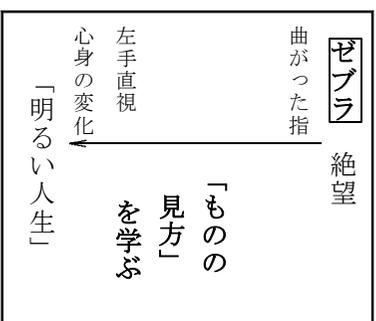
「二場面」 夏期講座で作品を創りながら、ゼブラはウイルスンから「新しい目で見ること」を教わる。

「三場面」 新学期。ウイルスンから手紙届く。ゼブラは「明るい人生」へ歩み出す。

小道具の象徴性 しま馬（ゼブラ） 主人公ヘリコプター Ⅱウイルスンを効果的に使用。



アンドリアの役割
常に隣にいてゼブラの内面を見つめる少女。側面からゼブラを映す。いわば認識者。



作品の構造

走る自分を（しま馬）（わし）になったように感じ、走れなくなつてからは失意の日々を送るゼブラは主観的な見方にとらわれていた。夏期講座を通じてウイルスンより「ものの見方」 Ⅱ 「客観的な見方」を学ぶ。それにより事故での体と心の傷を乗り越え、再び人生に希望を見出すようになる。

作品の構造を意識した発問

- ・第一場面は、どのような場面か。
- ・ゼブラの変化のきっかけとなつたのは何か。
- ・ゼブラはウイルスン先生より、何を教わつたのか。
- ・アンドリアの作品における役割は何だろう。

四 まとめと課題

以上、生徒に（読む力）をつけさせるには、一場面の感想を述べさせたり、ストーリーや心情・情景の理解レベルに留まらず、（作品の構造）に着目させ、作品全体が提示する世界を考えさせることが必要である。そのような読みに対する視点に生徒はまだ慣れておらず、発問にとまどいを見せたりもした。しかし中学生は、抽象的思考に十分耐える発達段階にある。今後も継続して、作品世界全体をとらえる授業法を開発・工夫・実践していくなくてはならない。そして生徒の作品を（読む）力がいかについたのか実証すること、それが今後の課題としてあげられる。

註 前田久徳「小説の読解指導に関する一考察―（心情）中心主義の陥穽、或いは（構造）への視点獲得に向けて―」（『金沢大学教育学部紀要（人文科学・社会科学編）第四十六号 平成九年）