

文芸教育における主題の定義と山口誓子作品への適用

横山明弘

※序論

全国の国語教室では、おそらく主題という言葉が頻繁に使われている筈である。私の授業においてもそうである。国語の授業において、主題という言葉は、かなり重要であると考ええる。

ところで、高木まさきの「文学教育における主題指導の有効性(上)(下)」^①は、主題に関する諸問題を考察する上で、すこぶる有意義であった。私の論文の位置を確認するために、この論文を援用させてもらう。この論文を要約すると、次のようになる。①主題とは「その作品に現れている中心的思想・考え」で、作家がどのような創作方法をとろうとも、作品から抽出することができる。②主題は作品に一つではない。③主題指導は、主題のメタ言語としての特性により、学習者の解釈をお互いに確認させる。④主題指導は、学習者を表現に密着させる。

①に関して、主題とは、「その作品に現れている中心的思想・考え」というのは、国語教育界における通説であり、後半の「作家がどのような創作方法をとろうとも、作品から抽出することができる」というのが、高本の独自性である。私が今から述べようとする論文は、この国語教育界における通説に関わるもので、従来の主題観に異を唱え、私の考える主題観を提案したい。後半の言説に関しては、困難を極める場合もあるが、私の日々の実践からも主題の抽出は可能であると言える。②に関して、確かに主題は作品に一つとは限らない。特に俳句・短歌・詩などは、情報量が少ないため、解釈以前の解読さえままならない場合が多い。しかし、教室において複数の主題を一つに絞っていく過程は、読みに関する能力を鍛え、授業に緊張感をもたらす。だから、主題が一つという考えは、真理と言うよりは方法として、国語教育界の伝統になっていたのである。実践家としての私の立場から言うと、主題が一つか複数かという問題よりも、自分の読みである主題観があるかないかという方が、はるかに重要である。それがなければ、教師の権威もないし、授業の方向づけもできず、授業が成立しない。③に関して、そのような方法を取り入れることによって、深い内容の授業を実践することができる。④に関して、分析批評の考え方である、主題がどのように表現されているかという、表現に密着した読みをすると、思わぬ発見をすることがある。

さて、この論文においては、まず私の主題観を述べ、その上で従来の主な主題観を検討することにする。そして私の主題観を、山口誓子の俳句に適用する。俳句に適用するのは、俳句が文芸としてシンプルで、題材が把握しやすく、また、他の文芸的諸要素を比較的考慮する必要がないからである。この方法が俳句にしか適用できないということではない。

※本論 文芸作品における主題の定義

私は文芸作品における主題を定義する上で、次の二つを取りあげたい。一つは〈中心題材〉であり、一つは〈情緒〉である。まず中心題材から論じることにする。

加藤周一は、科学と対照して文学の特徴を次のように述べている。

文学は具体的な経験の具体性を強調する。具体的な経験は、分類されることができない。またけっしてそのままくり返されることもない。分類の不可能な、一回かぎりの具体的な経験が、文学の典型的な対象である⁶⁾。

また、小西甚一は中心題材について、次のように述べている。

題材は作品ぜんたいにわたり隈なく現われるが、それをつらぬき全篇の中核となる事がらがある。そうして、中核となる事がらは、その作品が形成されるにあたり、作者に「この事を書こう」という意志をもたせる。こういった中核的な事がらを「モチーフ」(motif)とよぶ⁷⁾。

つまり、この両者の言説を合わせれば、文芸作品には必ず、具体的な経験を描くために、具体的な題材が描かれており、それが作品の中核となり、作者が作品を書く動機となっているのである。ところで文芸用語としてのモチーフという言葉は、一般的には、「小説などで創作の動機となった中心的な題材」(大辞林)とされている。だから、モチーフと中心題材とは、ほぼ同じ内容を指している。しかし学校教育においては、作者の創作の動機まで教える必要はないので、この論文においては、作者の創作の動機を含めないと言う意味で、〈中心題材〉という言葉を使用する。

次に〈情緒〉に関してであるが、夏目漱石の高名な『文学論』は、周知のように、次のような言説で始まっている。

凡そ文学的内容の形式は(F+f)なることを要す。Fは焦点的印象または観念を意味し、fはこれに附着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象または観念の二方面即ち認識的要素(F)と情緒的要素(f)との結合を示したるものといひ得べし⁸⁾。

また、ラフカディオ・ハーンも次のように述べている。

文学は、學識も取り入れられてはいるが、學識だけではない。文学とは、私がすでに申したように、ずつと高級な情緒やずつと高尚な情趣へ出来る限り強く言葉が訴えてゆくこと、なのである⁹⁾。

さらに、中村光夫は次のように述べる。

～では小説というものは、実生活そのものの再現であるかという、これはさっきいった通り仮構の物語で、その目的とするところは、理性を通じての知識の伝達ではなく、感情の領域で読者に感動をあたえることです¹⁰⁾。

また、これは詩論だが、萩原朔太郎は、「情象」を「感情の意味を表象するもの」とし、「詩とは情象する文学である」と定義している¹¹⁾。

これらに共通している点は、文芸において〈情緒〉を重視していることである。私も文芸作品

の特徴は、この情緒にあると考える。広辞苑によると、情緒は、「折にふれて起こるさまざまな感情。また、そのような感情を誘い起す気分・雰囲気」とある。文学・音楽・美術など、芸術一般において、この情緒が重要ではないか。つまり優れた芸術は、すぐれた情緒を創造するのである。ちなみエドガー・アラン・ポオは、美に最高の表現を与える調子を〈悲哀〉の調子と言っている⁽⁴⁾。

さて、ここまで中心題材と情緒とを述べてきた上で、文芸作品における主題を定義することにする。つまり主題とは、〈作品の中心題材とそれに伴う情緒である〉と。したがって授業において、主題をまとめる場合、中心題材と情緒を把握し、つなぎあわせる。これは、漱石の言う「認識的要素」と「情緒的要素」に対応する。中心題材は筋を要約することによって捉え、情緒は人物や話者や読み手の心の動きから把握するのである。

※本論 諸家の主題観

次に諸家の主題観を考察していきたい。まず、作家の川端康成の主題観である。川端は主題に関して、次のように述べている。

作家が小説を書こうとするとき、その書こうと思うもの、その中心点がモチーフであると考えてさしつかえない。motif は字義通り「動機」なのである。しかし文学は具象的なものだから、このモチーフも具体化されなければならない。その具体化されたものが主題（テーマ）なのである⁽⁵⁾。

ここでは、モチーフの具体化されたものが主題であると、モチーフと主題の関係が論じられている。しかし作家が「書こうと思うもの」という定義は、やはり厳密性に欠け曖昧である。この定義では、教材研究や授業において有効には機能しない。

次に西尾実の主題観を検討する。西尾は主題に関して次のように述べている。

しかしてこの直観としての全体印象はクリスチャンゼンが芸術哲学において情趣的印象といい、ヘルンが「制作論」において第二印象—第一印象の感覚的であるのと区別して—といつて、対象の「性格知覚」としての「感情情趣」であるとしたそれであつて、その心理的特質においては感情的側面が著しい。これはやがて形象として展開せらるべき種子にも比せらるべきものであるが、今私はこれを作品上に投げ出し、定位して作品の主題と呼ぼう思う⁽⁶⁾。

これを読むと、ハーンを引用していることからわかるように、「感情的側面」を強調していることが分かる。この文芸作品における情緒を重視する立場には賛同する。しかし西尾は、中心題材について触れていない。とにかく、この点を掘り下げるために、同じ著作から「徒然草」に関する具体的な主題分析を見てみたい。

人は己れをつづまやかにし、奢りを退けて財を持たず、世を貪らざらんぞいみじかるべき。
昔より賢き人の富めるは稀なり。唐土に許由といひつる人は、更に身に從へる貯へもなくて、
水をも手してささげて飲みけるを見て、なりひさごといふものを人の得させたりければ、或
時木の枝にかけたりけるが、風に吹かれて鳴りけるを、かしがましとて捨てつ。また手に掬
びてぞ水も飲みける。いかばかり、心の内涼しかりけん。孫農は冬の月に衾なくて、藁一束

ありけるを、夕べにはこれに臥し、朝には収めけり。唐土の人はこれをいみじと思へばこそ、記し留めて世にも伝へけめ、これらの人は、語りも伝ふべからず。(波線筆者)

西尾はこの作品に対して、「また手に掬びてぞ水も飲みける。いかばかり、心の内涼しかりけん」を取りあげ、「もっともまどかな主題感動の露呈がある」とし、「最も全的な、最も生き生きした作者の人的印象がそこに成立すると共に、一切を捨棄し得た心境のすがすがしさと朗らかさが、読む者の胸にまで通い来るのを覚える」¹⁰³と述べる。ここでは「すがすがしさと朗らかさ」という情緒についての言及はあるが、前述したように、中心題材である「許由や孫農の清貧生活」については言及していないのである。

ところで蓑手重則は、西尾のこの読みを批評し、「この作品の主題を『いかばかり、心の内涼しかりけん』という文に求めたのはまちがいでであろう」と述べ、この作品の題材は、「一般的な清貧の生活であって、許由や孫農のそれではない」としている。そして「～この作品の主題は、『人はおのれをつづまやかにし、奢りをしりぞけて、財を持たず、世をむさぼらざらんぞいみじかるべき』という文に顕在していると見るべきであろう」と言い、この作品の主題を「清貧生活のすがすがしさ」¹⁰⁴と捉えるべきだと述べている。しかし〈作品の中心題材とそれに伴う情緒〉という私の主題観からいうと、やはり西尾が言うように、「いかばかり心のうち涼しかりけん」という文から情緒を読みとり、蓑手の取りあげた文を参考にしながら中心題材を導き、主題を「許由や孫農の清貧生活のすがすがしさ」と捉えるべきなのである。その上で、それを抽象化し、蓑手が言うように「清貧生活のすがすがしさ」とまとめることもできる。

また蓑手は、西尾の主題観に対して、「～主題の認識の方法論となると、結局、作品の全体形象に即して主題を直観的にとらえる方法にとどまって、作品の題材形象に即して主題を分析的にとらえる方法にまで達し得ていない」¹⁰⁵と批評しているが、この批評は的を射ている。西尾は情緒の重要性については、繰り返しか言及しているが、前述してきたように中心題材については、触れていないのである。

次に文芸教育学者の西郷竹彦の主題観を検討する。西郷は「作品全体にわたる形象の相関性・全一性をもっとも高次の概念で把握したものが、この作品の主題である」¹⁰⁶と定義している。同書の中で、「大きな白樺」の主題をまとめているので検討してみたい。

「大きな白樺」—それは「のほるよりもおりのほうがむずかしい」というものとしてある。この存在(状況)の主人公による低い認識、したがって母にたいする認識のあさが、主人公自身の危機をまねく行動・体験と母の愛にもとづく理性的指導の結果として変革され、高い認識に達する—これが全体を貫いているこの作品の主題である¹⁰⁷。

西郷の主題観の問題点は、「作品全体にわたる形象の相関性・全一性」から中心題材を読みとることができても、「高次の概念で把握」という方法からは、私が言うところの情緒が読みとれない点である。具体的に言えば、主人公の低い認識が高い認識に達するという読みだけでは、文学固有の情緒を読みとることができないのである。

次に、国語教育界において、主題に関してもっとも精緻な理論を展開したのは、蓑手重則であ

る。養手は文芸作品に関して、「～文芸作品においては、作者は客体的表現（認識的意味）よりも主体的表現（感情的意味）を重んずるのであるが、表現構造に規定されて、客体的表現に即してしか主体的表現を具体的に表現することはできない」¹⁰⁰という認識を示している。私は文芸作品において情緒を重視する立場から、「主体的表現」を重んずるといふ言説には賛同したい。ただ養手は、主題を次のように定義している。

作品の主題は、作品の題材形象に即して喚起された作者の主体的な価値意識（判断・感情・態度）である。～それは題材形象に即して喚起された作者の正・邪・善・悪・真・偽・美・醜などの価値的な判断であり、喜び・悲しみ・いとしさ・憎しみ・怒り・恐れなどの価値的な感情であり、共感・反発・肯定・否定・支持・反対などの価値的な態度である¹⁰¹。

この主題観の問題点は、主題を精緻に捉えようとして、「感情」だけではなく、「判断」や「態度」まで含めてしまっていることである。例えば、養手が「判断」に入れている「美」や「醜」は、「感情」に入れることも可能である。また「態度」に入れている、「共感」や「反発」なども、「感情」に入れることができる。だから、主題を価値意識として、判断・感情・態度と分類することは、主題を精緻に捉えようとして無理が生じ、かえってこの定義を使えないものになっているのである。

養手の主題の捉え方の具体例を見ることにする。西郷の項でもとりあげた「大きな白樺」の主題をまとめているので、引用することにする。

友だちにかからかわれたくやさしさから、約束を破って大きなしらかばに登ったわが子を適切に誘導して無事に地上へ助けおろして非を悟らせた母親の愛情は、やさしくきびしくかしこいことである¹⁰²。

確かに「母親の愛情は、やさしくきびしくかしこいことである」と、作者の価値意識が捉えられている。

では、ここで私の方法論でこの作品の主題を読みとることにする。まずこの作品のクライマックスは、『『アリオーシャ、やくそくしてちょうだい。もうけっして、こんなにママをくるしめないって』そして、おかあさんは、いきなり大きな声をあげて泣き出し、ふりかえってもみずに、いそいでかえっていった』という部分である。ここで表現されているのは、高い木に登ってしまい、身の危険と隣りあわせにいる息子が、自分の適切な助言で、無事に木から降りることができたという、母親の不安からの〈解放感〉である。養手がまとめているように命題としてまとめると、「友だちに唆され、自分との約束を破り、大きな白樺に登った息子に、適切な助言を与え、息子の窮地を救い、不安から解放された」となる。養手のいう概念主題でまとめると、「適切な助言により息子の窮地を救った不安からの解放感」となる。私の主題に関する読みは、西郷の「高次の概念」でもなく、養手の「価値意識」でもなく、あくまでも「情緒」の読みなのである。

次に、分析批評の井関義久の主題観を検討する。井関は「主題の定義を、作品の主想（中心思想）と主材（中心題材）の両方を併せたものについていうことにしている」¹⁰³と述べている。この主題観について、主材とは、私の言うところの中心題材であるから、これについて異論はない。

しかし主想を使うことには異論がある。例えば、山口誓子の「流水や宗谷の門波荒れやまず」という俳句について、井関は次のように主題を述べている。

これも人によっていろいろに読まれるべきだと思いますが、「流水」がはじまって、春だというのに、日本の最北端の宗谷の波はまだ荒れやまない。ここだけは春の喜びの気持ちなどどこにも感じられないような、大自然の〈きびしさ〉がいつまでも続いている⁽⁴⁰⁾。

「大自然のきびしさ」と読めば、確かに思想になり、「流水のきびしさ」と読めば、情緒となる。しかし前述してきたように、文芸の本質は情緒にあるので、まずは情緒として捉えるべきである。最初から思想として捉えようとする、無理が生じ、誤読が生じてしまう恐れがある。

例えば、井関は中村草田男の句、「万緑の中や吾子の歯生え初むる」の主想として、〈純粹さ〉を読み、「白い色という純粹なものが、一面の緑のまん中で堂々と自己主張している」⁽⁴¹⁾と述べる。しかしこの句は、大自然と呼応するかのように、我が子の歯が生え始め、無事に成長しているという、親の〈喜び〉を詠んだものなのである。

また加藤楸邨の句、「鮫鱈の骨まで凍てておちきらる」には、鮫鱈の死を「海の中で小魚を一網打尽に呑み込んでいたような、無敵の王者にふさわしいともいうべきこの残酷な末路」とし、〈無常〉という主想を読みとっている⁽⁴²⁾。しかしこの句では、凍りついたまま吊し切りにされた鮫鱈のイメージを読み、〈無惨さ〉という情緒を感得すべきなのである。

このように、「きびしさ」「純粹さ」「無常」を読みとる井関の読みは、俳句から主想を読もうとしている。もちろん、この井関の方法論は、「その作品に現れている中心的な思想・考え」という従来の主題観からきている。私自身もこの主題観で長年実践していたが、〈客観写生〉を標榜する俳句や短歌など、主想がない作品も多くあり、この主題観には普遍性がないという結論に達した。この方法に固執すれば、主想のある作品をだけを選択してしまうと言う事態も起こりうるのである。

※山口誓子の俳句への適用

この論文は、山口誓子論ではなく主題論であるが、ひととおり山口誓子について紹介しておきたい。小西甚一は、誓子について、「昭和俳人のなかで、確実に幾百年後の俳句史にも残ると、いまから断言できるのは、かれ一人である」⁽⁴³⁾と述べ、また山本健吉は、「比較すれば、秋桜子のほうがより短歌的・抒情的・詠歎的であり、誓子のほうがより構成的・知的・即物的であるが、その調べや叙法にはさまざまな共通点があり、ともに在来のさびとかしおりとかいった古い俳句臭と袂別して、大胆に新しい近代的スタイルを樹立したのである」⁽⁴⁴⁾と述べている。つまり、「構成的・知的・即物的」という現代の時代の特徴を、誓子はよく表しているのである。以下に取りあげる誓子の俳句は、教科書に掲載されているものが中心である。普通の授業では「自解」なるものは使用しないが、幸いに『山口誓子自選自解句集』⁽⁴⁵⁾を入手することができたのでこれを参考にした。巻末の年譜を使って、誓子の履歴を要約しておく。

京都市上京区岡崎町に生まれる。本名、新比古。父は新介、母は峯子。父は鹿児島県出身の

電気技師。2歳，外祖父脇田嘉一に引きとられる。10歳，母永眠。12歳，祖父が樺太日々新聞社長に就任したため，樺太に移り大泊中学に入学。14歳，京都府立第一中学校に転校。18歳，第三高等学校に入学。19歳，京大三高俳句会に入会。日野草城の指導を受ける。「ホトトギス」に投句し，高浜虚子にも師事。21歳，東京帝国大学法学部に入学。水原秋桜子らと東大俳句会を復興。23歳，高等文官試験の試験勉強中，肺尖カタルに罹患。25歳，東大を卒業し，大阪住友合資会社に入社。上司に歌人の川田順がいた。27歳，浅井波津女と結婚。28歳，「ホトトギス」同人となる。34歳，「ホトトギス」を辞し，秋桜子の「馬酔木」に加盟。47歳，「天狼」を創刊主宰する。91歳，文化功労者として顕彰される。93歳，神戸市内の病院で逝去。

* 流水や宗谷の門波荒れやまず

1926年作，25歳の作。「凍港」所収，季語は流水，春の句である。流水は近代俳句において開拓された季語，門波は海峡に立つ波。作者は「流水の季節に宗谷海峡を渡ったのだ。船窓から見ると海峡は白々としていた。流水群が海峡を東から西へ移動していたのだ。船は流水群を通り抜けようとするから，流水は船腹にぶつかって，ガリガリ音をたてた。波はかなり高かった」^[60]と述べている。

1917年，樺太の中学校を去っての帰郷時を回想して詠んだ句である。宗谷海峡を船で渡ると，春の訪れを告げる流水が漂っている。その流水は船腹にぶつかりガリガリと音を立てる。春とは言え波は高く荒れている。宗谷海峡を漂う流水を眺め，船腹にぶつかる音を聞いている話者の心も「荒涼」としているのである。したがって中心題材は「宗谷海峡を漂う流水」，情緒は「荒涼さ」，主題は「宗谷海峡を漂う流水の荒涼さ」となる。山下一海は「〈流水〉という新鮮な感覚の語に，〈宗谷の門波〉という万葉語を取り合わせて，スケールの大きな情景を描き出している」^[61]と述べている。適切な批評である。

* 手花火に妹がかひなの照らさるる

1928年，27歳の作。句集「凍港」所収，季語は手花火で，夏の句。作者の婚約中，妻の実家で詠んだ句である。作者は「手花火の中には，包んである薬品（マグネシウムなどの）がとても明るい火を吹き出すのがある。その明るい火が，手花火を下げている「妹」の腕を照らし出している。夜の暗がりに見ゆるのは，手花火の火と，その火に照らされている妹の腕である」^[62]と述べている。

花火を手にもって火をつけると，明るい火が激しく吹き出される。夜の暗がりの中で，婚約者の白い腕がその火に照らし出されている。この時，話者は花火よりもその白いかいなを見つめている筈である。「るる」という受身の助動詞によって，その出来事が意識的なものではなく，偶然によってもたらされたものであることが分かる。また連体止めによって，美しい余情が生じている。したがって中心題材は「女性の白い腕が花火に照らされること」，情緒は「美しさ」，主

題は「女性の白い腕が花火に照らしだされる美しさ」となる。

* かりかりと蠍蜂の兒を食む

1932年、31歳の作。『凍港』所収、季語は蠍蜂、季節は秋。四条畷神社近くで詠んだ句で、「虫界変」と題する連作中の一句である。作者は「さて、かまきりは、肢でしかとつかまえている蜂を顔から齧りはじめた。かまきりの鋭い歯は『かりかり』という音を立てた。かまきりは蜂を食べつづける」⁽⁹⁹⁾と述べている。

かまきりがその肢で蜂を押さえつけ、顔からかじりはじめる。その時、「かりかり」という音がしてリアリティを現出している。その音には自然界の弱肉強食の「無惨さ」が象徴されているのである。山本健吉は、「この句の場合、『かりかり』という擬音に、誓子の即物的な感覚主義は完璧に現われている」⁽¹⁰⁰⁾と述べており、「即物的な感覚主義」が、この「無惨さ」を表現していると言える。したがって中心題材は「蠍蜂が蜂を食べること」、情緒は「無惨さ」、主題は「蠍蜂が蜂を食べる無惨さ」となる。ただ一つ付言しておきたいことは、諸家がいうように、「かりかり」という擬音語が無惨さを表現しているのであるが、逆に「食む」という古語がその無惨さを和らげている。

* 夏草に機織車の車輪来て止まる

1933年、33歳の作。『黄旗』所収、季語は夏草、夏の句。「大阪駅構内」と題する連作の冒頭句である。大野林火は、「これも新しい機会美の発見である」⁽¹⁰¹⁾と述べている。作者は機織車は、「機織に石炭を焚いて動かすキカンシャだ」と言い、「その機織車が、駅の構内のはずれまで来て止まった。止まるということは車輪が止まることであった。ゆるやかに廻っていた大きな車輪がぴたっと止まったのだ。その車輪を迎えるようにして夏草が茂っていた」⁽¹⁰²⁾と述べている。

機織車が構内に入り、その車輪が止まったところに、夏草を迎えるように茂っている。ゆるやかに廻っていた車輪が止まる、その一瞬が見事に捉えられている。夏の暑さで萎えた気持ちが吹き飛ばされるくらいに、話者はその機織車の力感に圧倒されている。この句では、力感あふれる人工の機織車の車輪と自然の夏草が配合され、対照されていて見事である。したがって中心題材は「夏草の前で機織車が止まったこと」、情緒は「力感」、主題は「夏草の前で機織車が止まる力感」となる。なお中島斌雄も「あたりの夏草と相映じて、いかにも、ダイナミックな、近代的な情景である」⁽¹⁰³⁾と述べている。

* 月光は凍りて宙に停れる

1937年、36歳の作。『炎昼』所収、季語は凍りて、季節は冬である。作者は「月の光は射して来て、射しながら凍って、それから先へ進まず、そこで停滞してしまうのだ。一本の白い棒になるのだ」⁽¹⁰⁴⁾と述べている。

すべてのものを凍てつかせる自然は、月光をも凍らせる。月光が宙に留まっている情景は、話

者の心中に〈冷やかさ〉を生じさせる。存続の助動詞「る」によって、月光が宙に止まっていると同時に、話者においても、「冷やか」な情緒がすぐに消滅することなく、残存していることが分かる。したがって中心題材は「月光が宙に止まっていること」、情緒は「冷やかさ」、主題は「月光が宙に止まっている冷やかさ」となる。

*夏の河赤き鉄鎖のはし浸る

1937年、37歳の作。『炎昼』所収、季語は夏の河で、夏の句。「夏の河」と題する連作五句の冒頭句である。山本健吉は「『赤き鉄鎖』は赤いペンキ塗りの鉄鎖とも取れるが、私は赤は赤錆びた鉄鎖と取りたい」⁶⁵⁾と言っているが、作者自身は「朱塗りの鉄鎖は、工場の地上に長く横たえられ、そのはしが安治川に浸っているのである」⁶⁶⁾と述べている。

うだるような夏の暑い日、心身共に疲弊し、巡航船で工場の近くを通っていると、朱塗りの鉄の鎖が地上に無造作に放置され、そのはしが河に浸っている。その情景は話者に何ともいえない憂愁を生じさせる。鉄鎖のはしがだらしなく浸っているところに、夏の息が感じられるのである。大野林火も「夏の都会の憂愁はそこに極まる」⁶⁷⁾と述べている。

この句が山口誓子の代表作になっているのは、都会や近代の憂愁が見事に捉えられているからである。したがって中心題材は「鉄鎖のはしが夏の河に浸っていること」、情緒は「憂愁」、主題は「鉄鎖のはしが夏の河に浸っている憂愁」となる。

*麗しき春の七曜またはじまる

1941年7月、40歳の作。『七曜』所収、句集の題名『七曜』はこの句による。季語は春である。

作者は「病者の私は、麗しき春の七曜の繰り返しに慰められた」⁶⁸⁾と述べている。数年前から結核の病状が悪化し、作者は静養を続けていた。

病者にとって寒く厳しい冬が終わり、春の訪れは楽しく嬉しいものである。しかし病者でなくても、麗しい春の七曜は、何度でもいつまでも繰り返して欲しいのである。平畑静塔も、「成程長い病臥の単調な冬の月日を経て、ようやく外光の恵みに触れ得た、病床待春の喜びの句だということも可能ではある。しかし強いて病者の春の歓喜とするにも及ばぬ」⁶⁹⁾と述べている。したがって中心題材は「春の七曜が始まること」、情緒は「嬉しさ」、主題は「春の七曜が始まる嬉しさ」となる。この句においては「また」という副詞が、その「嬉しさ」を強調している。

*海に出て木枯帰るところなし

1944年11月19日、43歳の作。『遠星』所収、季語は木枯、冬の句。木枯は初冬に吹く強い風。三重県伊勢の海浜で、長期の療養を続けたときの句である。作者はこの句について、次のように述べている。

「海に出て」の句は、この句（「ことごとく木枯去って陸になし」筆者注）を経て、更に木枯を主体化したものである。吾が身が木枯になって海に出たきり、最早陸地へ帰ることはない

といふのである。この句を作ったとき、私は特攻隊の片道飛行のことを念頭に置いてみた。この句は、あの無惨な戦法の犠牲者を悼む句でもあつた⁽⁴⁰⁾。

太平洋に出て行った木枯は吹き荒れて、どこまでもどこまでも吹きすさび、最後は帰る場所がない。作者は「特攻隊の片道飛行のことを念頭に置いてみた」と言っているが、それは我々人間存在のあり方にも言えることなのだ。現実世界に放り出された我々も、最後は帰るところはないのである。つまりこの句は作者が「主体化」と言っているように諷諭になっている。「なし」という形容詞が無常に響いている。山本健吉も「木枯らしを擬人化することによって、自然現象の上にも己れの存在の虚無の投影を見ようとするのだ」⁽⁴¹⁾と鋭く指摘している。したがって中心題材は「木枯らしが帰るところのないこと」、情緒は「虚しさ」、主題は「木枯らしの帰るところのない虚しさ」となる。あるいは「人間存在の虚しさ」となる。

*土堤を外れ枯野の犬となりゆけり

1945年2月、44歳の作。『遠星』所収、季語は枯野、季節は冬である。作者は「犬が一匹、川沿いの長い堤を走っていた。その堤に、枯野へ下りて行く道があった。いままで堤を走っていた犬は、堤に別れて、その道を下り、枯野を走りはじめた。堤を走っていたときと同じ速さで、枯野を走った」⁽⁴²⁾と述べている。

土手を走っていた犬が、その道を逸れて枯野を走り始める。犬が冬枯れの枯野と一体化していったことにより、その情景を見ている話者の心の中にく侘びしさが生じる。「枯野」という季語によって、我々読み手にも枯野のイメージが喚起され、侘びしさが生まれってくる。季語が有効に機能している句である。したがって中心題材は「犬が枯野の風景と一体化していったこと」、情緒は「侘びしさ」、主題は「犬が枯野の風景と一体化する侘びしさ」となる。

*巣づくりの藁空中に曳いてとぶ

1946年、45歳の作。『晩刻』所収、季語は巣づくり、季節は春である。作者は「鳥は雀でも、燕でもよいが、私が見たのは燕だった」と言い、「燕が、長い藁を口にくわえて、とんでいる。自分の身長よりも長い藁を曳いてとんでいる。その藁のために、身のバランスを崩さず、見事な飛翔である」⁽⁴³⁾と述べている。

ツバメは新しい生命を生み出すために、懸命に巣作りをしている。その巣作りの材料である長い藁を運ぶために空中を力強く飛翔し、バランスを崩すことがない。ツバメは羽が強いのか、その飛翔には圧倒される。特にここでは巣作りをしているので、生命力が充溢してするのである。話者はその生命感を捉えたのである。したがって中心題材は「巣作りのためのツバメの飛翔」、情緒は「生命感」、主題は「巣作りのためのツバメの飛翔の生命感」となる。

※結論

この論文においては、主題を〈作品の中心題材とそれに伴う情緒〉と定義し、諸家の主題観を

検討した上で、私の主題観を山口誓子の俳句に適用した。私の主題観と諸家の主題観を比較することによって、私の主題観がより明確になった筈である。現在の私の授業は、俳句・短歌・詩・小説、文芸作品であれば、すべてこの方法で主題を抽出している。「美しさ」「寂しさ」という情緒が多い。それにしても、主題という言葉に明確な定義を与えるのに、30年近い教師生活を費やしてしまった。今後、やはり教室でよく使われる、イメージやシンボルという言葉を検討したいと思っている。

注

- (1) 高木まさき 「文学教育における主題指導の有効性 上」『日本語と日本文学5』 筑波大学国語国文学会 「文学教育における主題指導の有効性 下」『人文科教育研究14』 筑波大学人文科教育学会
- (2) 加藤周一 『文学とは何か』 角川書店 1971/9/30 p 179
- (3) 小西甚一 『日本文藝の詩学』 みすず書房 1998/10/30 p 17
- (4) 夏目漱石 『文学論 上』 岩波文庫 2007/2/16 p 31
- (5) ラフカディオ・ハーン 太田三郎訳『人生と文學』 河出書房 1952/2/29 p 148
- (6) 中村光夫 『小説入門』 新潮文庫 1969/1/10 p 24
- (7) 萩原朔太郎 『詩の原理』 新潮文庫 1954/10/30 p 138
- (8) エドガー・アラン・ポオ 『詩と詩論』 創元推理文庫 1979/11/30 p 225
- (9) 川端康成 『小説入門』 弘文堂書房 1970/4/6 p 46
- (10) 西尾実 『西尾実国語教育全集1』 教育出版 1981/10/20 p 88
- (11) 同上 p 96
- (12) 蓑手重則 『文芸作品の主題の理論と指導』 明治図書 1973/4 p 93
- (13) 同上 p 90
- (14) 西郷竹彦 『文学教育入門』 明示図書 1965/4 p 186
- (15) 同上 p 190
- (16) (12)に同じ p185
- (17) (12)に同じ p24
- (18) (12)に同じ p107
- (19) 井関義久 『批評の文法〈改訂版〉』 明治図書 1986/8 p 14
- (20) 同上 p 116
- (21) (19)に同じ p 117
- (22) (19)に同じ p 118
- (23) 小西甚一 『俳句の世界』 講談社学術文庫 1995/1/10 p 312
- (24) 山本健吉 『現代俳句』 角川文庫 1964/5/30 p 158
- (25) 山口誓子 『山口誓子自選自解句集』 講談社 2007/11/26

- (26) 同上 p 7
- (27) 尾形幼編 『俳句の解釈と鑑賞事典』 旺文社 1979/4/1 p 419
- (28) (25)に同じ p 19
- (29) (25)に同じ p 26
- (30) (24)に同じ p 162
- (31) 大野林火 『近代俳句の鑑賞と批評』 明治書院 1967/10/30 p 260
- (32) (25)に同じ p 35
- (33) 中島斌雄 『新訂 現代俳句全講』 學燈社 1975/1/15 p 269
- (34) (25)に同じ p 60
- (35) (24)に同じ p 168
- (36) (25)に同じ p 61
- (37) (31)に同じ p 263
- (38) (25)に同じ p 83
- (39) 平如靜塔 『誓子秀句鑑賞』 角川新書 p 138
- (40) 山口誓子 『句による自伝』『山口誓子全集第五卷』所収 明治書院 1977/2/25 p 37
- (41) (24)に同じ p 172
- (42) (25)に同じ p 122
- (43) (25)に同じ p 138