

小説的教材のプロット読み

大沢 正善

一、小説のプロット

人々は、自分の人生あるいはアイデンティティを日々に解釈し更新しつつある。ブルーナー⁽¹⁾はそうした「自己のナラティブ的創造」について考察した。「ナラティブ」(物語)「語ること」と訳される)とはストーリーを実現する統辞的な方法であり、「文学は、現実らしさを利用し、可能なるもの、象徴的なものを見ようとする。」「法は過去の現実の、文字通りの記録である。文学は空想に向かうが、法はありふれた慣習に向かう。」とし、「ナラティブを通して、我々は昨日と明日を構成し、再構成し、ある点では全く新しく作り出す。」と指摘した。そして、「自己のナラティブ的創造」についての覚え書き十二項目の第一を「自己とは目的論的で動作主的であり、欲求

と意図と抱負で満ち、果てしなく目標を追い求める。」とし、それを「ストーリーはプロットを必要とする。」と短文化した。学童期の児童生徒も日々に慣習を学び明日を空想するために、ナラティブを活用しているはずであり、国語教材としての物語や小説もそれに寄与しているに違いない。その物語や小説を「自己のナラティブ的創造」に資するように分析・鑑賞する方法として、「プロット読み」を提案したい。それは、二〇〇八年来目指された「生きる力」の育成にも資するだろう。「ストーリー」と「プロット」に関しては、フォースター⁽²⁾が次のように述べた。

プロットを定義しましょう。われわれはストーリーを、時間的順序に配列された諸事件の叙述であると定義してきました。プロットもまた諸事件の叙述であります。重点は因果関係に

おかれまます。〈王が亡くなられ、それから王妃が亡くなられた〉
といえはストーリーです。〈王が亡くなられ、それから王妃が
悲しみのあまり亡くなられた〉といえはプロットです。時間的
順序は保持されていますが、因果の感じがそれに影を投げかけ
ています。あるいはまた、〈王妃が亡くなり、誰もまだその理
由がわからなかったが、王の崩御を悲しむあまりだということ
がわかった〉となれば、謎をふくむプロットで、高度の発展を
可能とする形式です。それは時間的順序を中断し、その諸制限
の許しうるかぎり、ストーリーからはなれています。王妃の死
を考慮してください。ストーリーならば、〈それからどうした？〉
といえます。プロットならば〈なぜか？〉とたずねます。これ
が小説のこの二つの様相の基本的なちがいです。

時間系列としてのストーリーに「謎」が内包されると、因果系列
としてのプロットに変容すると考えているらしく、その「謎」はプ
ルーナーの言う「目的論的」な「欲求と意図と抱負」に相当するだ
ろう。フォースターと同時期には、ロシア・フォリマリストと呼ば
れた人々が物語の一般的な構造（いわば物語の文法）を考察し、
「筋」^{フレイブ}やプロットに言及している。プロップ^③は昔話から、欠如↓出
立↓贈与者の出現↓呪具の獲得↓闘い↓勝利↓欠如の解消↓帰還と

いった、三十一の要素から成る統一的な「筋」を抽出した。トマシェ
フスキー^④も次のように考察した。「テーマ的諸要素の配置」には
「導入されるテーマ上の素材間の因果的・時間的關係」に基づくも
のと「叙述されるものの同時性、あるいは叙述されるものの内的因
果關係を欠く、テーマの交替」に基づくものの二通りがあり、前者
には「筋」に基づいた小説や叙事詩が挙げられ、後者には記述的な
叙情詩や旅行記が挙げられている。留意しておきたいのは、筋は
「相互に関連のある諸事件の総体」であり、プロットは「対象は同
じ事件であるが、事件の叙述の仕方、作品の中で事件が伝えられる
順序、伝達の脈絡において対立する」とされていることである。プ
ロップが筋と訳されることもあるが、事件の時間系列がストーリー
であり、場面の先後を入れ替える錯時法も含めたナラティヴが筋で
あり、ナラティヴに内包された「内的因果關係」がプロットである
と考える。物語を適正に分析・鑑賞するためには、このプロット
を適正に抽出しなければならない。

ところで、この「内的因果關係」とは物語に内包された因果であ
り、かつ、その物語を紡いだ人々の抱えた因果であろう。物語ある
いは小説はどのように人々の「内的因果關係」を紡いで来たのであ
ろう。物語は古来、祭事などで語られ聴かれ、書物として書かれ読
まれ、映像にも載せられ享受されてきた。その様式も、民族のアイ

デンティティを確認するための神話や伝説から、娯楽性を帯びて狭義のいわゆる物語となり、断片化すれば民話となり、近代には個人のアイデンティティを反映する小説となってきた。かつて桑原武夫^⑤は、およそ物語とは、無性格的媒介者が異常な事件を通じて宿命観を約束通りの形式で描き、特権階級の前で朗読して鑑賞するアマチュアジングな話形であり、小説とは、個人的作者が日常世界の中で運命を切り開く人間を自由な形式で描き、市民が一人で黙読して鑑賞するインタレストな話形であると対照した。物語が事件中心主義で小説が人間中心主義だという対照は簡素で理解しやすく、小説も物語の形態であると考えられる。また、リュティ^⑥は昔話の文芸様式を、日常的世界と非日常的世界に断絶はなく（一次元性）、登場人物の精神に奥行きはなく（平面性）、登場人物の地位や職業は図式的な機能に還元され（純化）、登場人物あるいは主人公は環境から解放されて旅立ち（孤立性）、冒険などを通じて世界の原理を簡潔に表現する（含世界性）、と整理した。たしかに、昔話の主人公は家族の心配に後ろ髪を引かれることもなく冒険に旅立ち、困難な闘いの間も愚痴をこぼしたりしない。物語と小説は、登場人物の精神に奥行きが充填されているかどうかで分節されるのだろうか。

現代における広義の物語は多く小説を標榜していて、深淺を問わず人間中心主義的なプロットを内包している。物語や小説を分析・

鑑賞するために、プロットの「内的因果関係」の露頭が顔を出すような、因果の結び目を「契機」として導入したい。プロップが抽出した「欠如↓出立↓贈与者の出現↓呪具の獲得↓闘い↓勝利↓欠如の解消↓帰還」というプロットは、単純化すれば「欠如↓試練↓欠如の解消」となるだろうし、「契機」を導入して、次のようなモデルを提示したい。

欠如↓試練↓契機↓解決

「契機」とは、アーサー少年が獲得してブリテンを統一することになる聖剣^{トラスカバール}のような外的な「呪具」ではなく、精神的で内的な「呪具」と考えることもできるが、目的や理想ではなく、「試練」の中で覚悟されるものであろう。また、プロットが「内的因果関係」や「契機」を内包しているとは、そのまま作者の意図を意味するのではない。むしろ、作者の意図を超えてプロットが喚起すると考えておきたい。そして「解決」とはもちろん、ハッピーエンドを意味しているわけではない。物語の構造分析の研究は精緻に進められていて、それに比べれば簡素なモデルかもしれないが、児童生徒や教師に汎用的に活用していただきたい。以下、いくつかの国語教材としての物語や小説を「小説的」として扱い、それぞれのプロットを

分析・鑑賞していきたい。

二、「インストール」の場合

国語教材ではないが、プロットにおける因果の結び目である「契機」を考える好例として、高校三年生を主人公にした綿矢りさ「インストール」(二〇〇一)を取り上げる。そのプロットを、まず契機を隠して示しておく。

野田朝子は十七才の高校三年生。母は離婚して働きながら朝子を育てている。朝子はじめられていたわけではないが、毎日「みんなと同じ教室で同じ授業受けて」いる生活がいやになり、母の目をごまかして、学校に行かなくなる。〔欠如〕

←
同じマンションに住む十二才の小学生青木かずよしとゴミ捨て場で出会い、おんぼろコンピューターのインターネットで、顧客とエッチな会話をする風俗チャットのバイトに誘われる。彼の家も共働きで、彼の部屋で朝十時から午後二時までが私が、午後六時までには彼が引き継いで。

←

「インターネット上の匿名性」の世界で、「雅」^{みやび}さんの代わりに客のエッチな会話や変態趣味に対応しているうちに、「死んでも人のおもちゃになるな」と熱く語りかける「聖鹽」^{せいじ}に本物のチャット嬢でないことがバレて「お前は誰だ」と凄まれる。〔試練〕

←

一ヶ月で三十万円のバイト代を二人で分け、風俗チャットから手を引き、学校に行き始める。〔解決〕

主人公ははじめられていたわけではなかったたので、「みんなと同じ教室で同じ授業受けて」いる生活と、「インターネット上の匿名性」の世界の相克・統合が試練になるのである。昔話風に、少年と少女が様々な試練を乗り越えて一ヶ月で三十万円を獲得した、冒険譚と読むこともできるだろうが、不登校になった女子高生が様々な試練を乗り越えて登校し始める、成長物語と読むのが、まずは順当であろう。しかし、それでは単なる苦労話である。学校に行き始める「契機」は何だったのだろうか。すぐに思い当たるのが、担任教師から母に連絡があり不登校がバレたことである。それではありがちな再起物語にとどまる。じつは、彼女がかずよしの家でチャットのバイトをしていることを、彼の母に見つかったことも書き込まれている。「どうやって私がここに通っていること……」「コーラ。夫

もかすよしも炭酸を飲むことはできません。私だけが、飲みます。でも私の飲んだ覚えのない缶が転がっているのを見たから、それでおかしいなと思いました。」というのである。主人公と年代代の著者のデビュー作であるが、巧みな設定である。しかしさらに、彼女はこう呟く。

何が変わった？ 何も変わらない、私は未だ無個性のろくでなし。ただ、今私は人間に会いたいと感じている。昔からの私を知っていて、そしてすぐに行き過ぎてしまわない、生身の人間達に沢山会って、その人達を大切にしたいと思った。

これこそが、母やかすよしの母にバレたという外的な出来事以上に重要な、自分で納得した内的な「契機」である。インストリアルされた電腦空間でおしゃべりをするだけでアルバイトができた思いがけず怖い目にあうよりも、高校の教室の中で同級生たちと高校生らしいおしゃべりをしたり一ヶ月も何をしていたのかといじめられたりしても、生身の人間との生活を選んだということである。この設定によりこの作品は小説になったともいえよう。「インストリアル」という表題はそのような意味を内包している。不登校（欠如）↓インストリアルされた世界の体験（試練）↓生身の人間に会いたい（契

機）↓登校（解決）、という因果系列としてのプロットから、生身の人間関係の回復という主題を抽出することができ、現代の電腦的な情報社会への警告を読むこともできる。

すでに指摘したように、そうした「内的因果関係」や「契機」は作者が内包したというより、読者がそう喚起してしまうと考えた方がよく、それを促進するのが同時代の解釈共同体である。石原千秋^⑧は「ストーリーとプロット」を解説しながら、「そのような内的な動機を、小説を展開させる主要因と考える考え方が、心理至上主義とでも言えそうな時代のコンテクストなのである。」と言う。

小説は個人の可能性を追求できるようになった近代の「心理至上主義」的なプロットを構成している。そのことを忘れてしまえば、生身の人間はすばらしく文明はいつでも人間を墮落させる、といったネオ人間中心主義的な解釈共同体に安住してしまい、文明とどう同伴するかの見点を欠落させてしまう。何よりもこの作品を道徳的に解釈して事足りてしまう。

ところで、主人公がインターネットのチャットの非日常的な世界で出会う人々は、優美ではないがそれぞれ魅力的に描かれ、これまでの日常と対照されている。単行本の帯には「女子高生と小学生が風俗チャットでひと儲け 押入れのコンピューターからふたりが覗いた〈オトナの世界〉とは!？」と書かれ、著者も「朝子は初めは砂

を嘯むような思いで毎日を過ごしている。そして登校拒否をして、ようやく自由の時間を手に入れるんですけど、自分なりの規律を見出していく。ちょっと脱線して、自分から元に戻っていくことで、自分の日常を、まあそんなに悪くないって捉えられるような主人公を書きたいと思いました。それからチャットという素材も魅力的でした。」と語っている。「聖塵」の熱い言葉は泉鏡花「歌行燈」からの引用だったり、本物の「雅」さんは「主婦でありながら売春している」が、「風俗嬢をやめて子育てに専念する」ために二人にバイト代をきちんと支払ってくれた。そのようなことに気づいてみると、日常世界でも、留年生の松本さんはクラスの中で強がっていたが、単位のために毎日学校に来ていたし、青木夫人は再婚して間もない継母であり、一途な「マイナスの不器用さ」を持っていると思っただら、冷蔵庫に「一ヶ月間コーラを買って続けた」ことに気づく。日常と非日常の地と図を反転させながら、女子高生が「自分の日常を、まあそんなに悪くないって捉えられる」までの彷徨を描いているようだ。

この日常と非日常の対照は、次節で言及する定立と反立として「弁証法的発展」を促し、作品の主題を喚起するための「異化」作用として機能しているのである。「異化」作用についてはトマシェフスキーが、プロットを構成する諸要素のうち、除けない束縛され

たものは「生命力」を喚起し、除きうる自由なものは「美的組織」を喚起するが、「美的組織」を「新しい不慣れなもののように語る」ことで「ありふれた事物の異化」を図り、両者の「弁証法的発展」を成し遂げることが、芸術としての正当性だと言う。この「異化」は反立の場合も相乗的な場合もある。

児童生徒に芸術としての正当性まで提示する必要はないのかもしれない。それでも「異化」作用というものを考えるために、映画化(二〇〇四)された「インストール」¹⁾と対照してみる。原作では同級生の光一が、恋人でもある担任教師が野田夫人に朝子の不登校をそろそろ告げそうだと知らせてくれるが、映画ではチャットのアルバイトが半年にも及んでしまい、光一が朝子に誕生日を祝うメッセージを携帯電話に残した直後に、事故で死んでしまう。そのことに嫉妬して、担任教師が野田夫人に不登校をバラすことになるのである。バレルの直前、朝子のマンション最上階にある時計盤面のステンドグラスの内側に死んだ光一が現れ、「生きていたかった。退屈でも。」と語り、朝子は「生きていたい。誰かに会いたい。直にふれあいたい。」と応じ、その対話を通じて朝子は不登校を解消する。原作では内省的に「自分から元に戻っていく」が、「同時代の解釈共同体」をより意識せざるを得ない映画という媒体では、三角関係を導入した恋愛物語としてのプロットに傾いてしまったようだ。原作と対照

して分かることだが、プロットはこのように、同時代が欲望する「内的必然性」を反映してしまう。時計盤面のステンドグラスの内
部は美しくライティングされ、物語の節目に四度登場して映像なら
ではの「美的組織」を強化し、観客のロマンチズムを喚起しただ
ろう。

考えてみれば物語は、映画やコミックなどの視覚的な媒体にも内
在している。できれば物語を、頁を繰って解釈する「面倒を抱えなが
ら、人生に似た体験としてぐり抜けて欲しいが、視覚的な媒体に
どのような物語が内在するかにも敏感でありたい。現代では、統辞
的に「どう」生きるかより範列的に「何を」美的に生きるか選べる
時代なのであろう。その中で、成長と恋愛とモダンな風景が欲望さ
れているようだ。

三、「一つの花」の場合

子どもたちは、幼児期には家族などから言葉を推測・補足しても
らうようなコミュニケーションの愛着の世界にいたが、学童期に入
ると独力でコミュニケーションを図るような訓練を受け自律の世界
に移行する⁽¹²⁾。その過程で自分なりの内的必然性をはらんだ自我の物
語、つまり「自己のナラティブ的創造」を形成して行く。特に児童

生徒が仲間内でそうした模索を始める十才頃をキャングエイジとも
呼ぶが、日本では小学四年生に当たり、「ごんぎつね」「白いぼうし」
「一つの花」といった印象的な定番教材に出会う。ここでは今西祐
行「一つの花」⁽¹³⁾（一九五三）のプロットが自我の物語の形成にどう
関与しうるかを考察したい。あらずじは次のようである。

「一つだけ、ちょうだい。」というのが、ゆみ子の最初に覚え
た言葉だった。戦争の激しい頃で、お腹のすいたゆみ子は「一
つだけ」とせがむのが口癖だった。お父さんが戦争に行くこと
になり、汽車の駅まで見送りに出かけたが、お母さんが用意し
てきたおにぎりを、ゆみ子は「一つだけ」とせがんで全部食べ
てしまった。それでもせがむので、お父さんはプラットホーム
の端に咲いていた一輪のコスモスの花を摘んできて、「ゆみ。
さあ、一つだけあげよう。一つだけのお花、だいじにするんだ
よう……。」と言う。ゆみ子が喜ぶ様子を見ながらお父さんは
汽車に乗って行った。十年が過ぎ、ゆみ子はお父さんの顔を覚
えてはいないが、ゆみ子の小さな家はいっぱいのコスモスの花
で包まれている。今日は日曜日で、ミシンを踏んでいるお母さ
んに代わって昼食の買い物に出かけようとしている。

明示されていないが父が帰らないまま終戦を迎え、母とゆみ子は二人で平和に暮らしている。平和教育の教材として複数の教科書で長く取り上げられ、学校現場では、「一つだけのお花」の象徴するもの、あるいはその言葉に託した父親の心情を問うことが多く行われてきた。例えば、「科学的『読み』の研究会（読み研）では小説の「構造読み」を追求し、多くの成果を上げてきた。それは、範読や難解語句指導の後に、対立する勢力・性格による事件の発展を導入部・展開部・山場の部・終結部において精査し、特に事件が高調する山場の部を重視し、そこから主題を読み取ろうとしている。

「一つの花」の山場は、父が一輪のコスモスの花を摘んできて、「ゆみ。さあ、一つだけあげよう。一つだけのお花、だいじにするんだよう……。」と告げ、ゆみ子が喜ぶ様子を見ながら汽車に乗って行く場面である。そのようにして日浦成夫は「主題読み」を試み、「父親が一つの花にこめた願い。家族への愛情。命の大切さ。平和への願い。父親の形見。」という主要主題と、「戦争のために、愛する家族と別れて、出征しなければならぬ父親の深い悲しみ。父親の幼い娘や妻への深い愛情・戦争がもたらした家族の悲劇・父親の願いを以て強く生きている娘と母親。」という副次主題を読み取っている。高橋喜代治も「教材研究のポイント」を示し、山場と終結部から主題に迫るために、「一つだけ」の繰り返しに注目し、「ここ

で「一つだけ」の内容が大きく転換する。それは、食べ物から花に、しかも父親からゆみ子に渡すかけがえのない「一つだけの花」に転換する。花は優しさや愛の象徴でもある。」と作品の形象にも踏み込んだ。

注目したのは両者とも、駅での別れの場面を山場としてそこから主題を読み取ろうとしていることだ。山場に注目することは、トマシェフスキーの「大団円の寸前に緊張は普通最高点に達する。(略)筋を単純な弁証法的構造に当てはめるならば、危機は反立に当たるのである(定立は発端、反立は危機、綜合は大団円)。」という考え方に由来するのである。平和への願いと出征の現実という劇的な反立が顕在化した山場ではあるが、それが綜合されるのは大団円においてである。高橋は、十年後の終結部をあえて無くした三部構成と残した四部構成を比較することで、「戦後十年、貧しいながらもゆみ子は、庭いっぱいのお花に囲まれ、母親と幸せに生きている。戦争の非人間性と平和の尊さ。」を読み取らせようとしているが、戦後の母と娘の生活は「戦争の非人間性と平和の尊さ」を確認するための場面にとどまるのだろうか。駅の場面は平和思想のための教材として重要であることは確かだが、物語はまだ続いていると考へ、戦後の場面もプロットに組み込むことはできないのだろうか。そう考えるとすれば、この作品のプロットは次のように考えら

れる。

戦争中の食べ物が配給される生活（欠如）↓お腹のすいた娘は「一つだけ」という言葉をくり返す（試練）↓父は娘に「一つだけのお花」の願いを届けて戦地に行った（契機）↓戦後の花に囲まれた平和な生活（解決）

欠如とその解消である解決との脈絡において、高橋が指摘するように「一つだけ」の内実は食べ物から「優しさや愛の象徴」に転換したが、その願いを契機として心に刻み、実現させたのは母と娘であった。三人だけのように思われる家族において、父が不在の十年の間に、母と娘は戦中の窮乏を乗り越え、戦後も日曜にミシンを踏んで内職に精を出しながら、象徴にとどまらず「コスモスのトンネル」を作り上げたのである。父の悲しい願いに劣らず、母と娘の努力に注目することも平和教育に資するものである。駅での山場に注目してしまうのは、村上呂里が指摘するように、抑えの利いた文体の中に「父親のゆみ子への思いと願いを描く時、強調のトーン」「のでした」「のです」が用いられている」という語りの効果に由来しているであろう。それ故、宮川健郎が指摘するように「父親の物語」と理解することもできるのである。右のプロットは父の願

いが実現する物語として構成したが、三人の家族の物語として考えれば、父が残した宿題が欠如で、父のない十年間が試練で、その間に母娘が持った何らかの覚悟や約束を契機として、戦後に家族の宿題が解決されたと考えることもできる。

また、この父に寄りそう「強調のトーン」は、語りの相においてプロットを相乗的に異化する「美的組織」であろう。国語教育にも積極的に発言している田中実²⁰は、「読みのアナキーを超え」るために、「プロットやストーリーを支える言葉の内的必然性（＝メタプロット）」に注目し、「小説の力」として批評する語りの相を重視し、例えば芥川龍之介「羅生門」の語り手が下人の「Sentimentalism」を指摘していたことに注目した。村上は戦後の場面にも注目するが、「夫じき後も一人の女性として（戦後）を生きることを許されず、「お母さん」としてのみ生きなければならなかったであろう女性の物語、そうして「お母さん」として再生産されるべく、逆境をけなげに生きることを将来にわたって求められる少女の物語」を別扱している。しかし、そのようなフェミニズムの視点を教室で養成することは困難であろう。むしろ戦争に翻弄された家族の物語として読みたい。

教室では、父の「一つだけのお花、だいじにするんだよう」という願いから、範例的に「何を」を問うことに固執せず、統辞的に

「どう」大事にしたかを問いたい。父の言葉の意味を考えた後、「娘は父がいない淋しさをどういう思いで乗り越えたか」「娘は父の顔を忘れたのに父の願いをどうして覚えていたのか」「母と娘は何か約束をしたのだろうか」「母と娘はどのようにコスモスを植えたのか」などと問いかけて、十年間の母と娘の覚悟と努力を考えてもよいだろう。駅でもらったコスモスはそのまま根づくはずもなく、三人の家の庭にすでに咲いていたのかもしれない、それでもそれを維持するのは大変だっただろう。父の言葉は外的な契機であり、母と娘の覚悟は内的な契機であろう。その物語の余白を充填する児童の想像は膨らむだろう。

駅での別れの場面を中心に鑑賞することは主題を抽出する思想的な読みであり、戦後の生活の場面までを鑑賞することは事件の動向を体験する物語的な読みなのである。前者が作品の理想だとすれば、後者はそれを実現する作品の現実である。前者は先に見たブルーナーの「法的ナラティヴ」に傾き、後者は「文学的ナラティヴ」に傾くだろう。両者が相乗して作品の価値を高めるのであろうが、後者を忘れないようにしたい。その限りで、リュティが昔話に心情は必須でないと言い、桑原が小説の人間中心主義を掲げたことに照らして、この作品は簡素であっても、小学四年生の自我に目覚め始める水準において小説として機能するだろう。

四、「星の花が降るころ」の場合

中学生になれば人間関係も複雑になり、個人的な自我の物語を要求するだろう。国語教材には、芥川龍之介「トロッコ」(中1)、太宰治「走れメロス」(中2)、魯迅「故郷」(中3)などの近代小説作家の定番作品が並ぶ。ここでは、中学一年生を主人公にした中学一年生の教材(光村図書への書き下ろし)、安東みきえ「星の花が降るころに」のプロットについて考察したい。

主人公の「私」は、「夏実とは中学に上がってもずっと友だちでいようと約束をしていた。だから春の間はクラスが違っても必ずいっしょに帰っていた。それなのに、何度か小さなすれ違いや誤解が重なるうち、別々に帰るようになってしまった。」仲直りしようと夏実に声をかけるが、「私が声をかけたのと、隣のクラスの子が夏実に話しかけたのが同時だった。夏実は一瞬とまどったような顔でこちらを見た後、隣のクラスの子に何か答えながら私からすつと顔を背けた。そして目の前を通り過ぎて行ってしまった。」その後、やはり小学校の頃から同級だった戸部や、公園で掃除をしているおばさんとの交流を通じて、「大丈夫、きっとなんとかやっつけていける。」と前向きになるまでを描いている。その「私」と「夏実」には、去

年の秋に公園で星の形をしている銀木犀の花を拾った思い出がある。

プロットは、私は夏実と仲直りしようとしている（欠如）↓夏実に声をかけたら顔を背けられた（試練）↓それでも「大丈夫」と前向きな気持ちになった（解決）と整理できるだろう。友情を回復する解決の契機として一般的には、真心から何度も声をかけることが必要だと言えるかもしれないが、それだけでは外的な道徳の定形にとどまる。主人公の納得や自覚といった内的な契機が必要である。この作品ではそれにふさわしい二つのことが書き込まれている。

①夏実に顔を背けられた場面を戸部に見られたらしいので、確かに戸部を探すと、「サッカーの練習をしているみんなとは離れた（略）校庭の隅っこで背中を丸め、黙々とボールみがきをしている戸部君を見ていたら、なんだか急に自分の考えていたことがひどく小さく、くだらないことに思えてきた。」

②思い出の公園に出かけると、常緑樹のはずの銀木犀の葉が落ちていた。掃除しているおばさんによれば、「まさか。どンドン古い葉っぱを落っことして、その代わりに新しい葉っぱを生やすんだよ。そりゃそうさ。でなきゃあんた、いくら木だって生きていけないよ。」

①では「みんなとは離れた」場所で「黙々と」、チームメイトのためになすべきことを行うことの重要性において、やはり真心から何度も声をかけて友情を回復しようと納得したことになる。②では常緑樹でも「古い葉っぱを落っことして、その代わりに新しい葉っぱを生やす」ことの必要性において、これまで二人の間にあっただろう喧嘩や誤解によるわだかまりを捨てて、友情を再生させようとな納得したことになる。その二つの内的な契機により、末尾で私は「大丈夫、きっとなんとかやっつけていける。」という前向きな気持ちになり、「銀木犀の木の下をくぐって出」ることができた。解決はまだ完結しておらず、その後、私と夏実の友情がどのように回復するかを、教室で生徒に想像させようとする意図も感じられる。ただ、銀木犀の木の描写に注目すれば、二人の友情の回復は別様に行われる可能性もある。

③銀木犀の花は甘い香りで、白く小さな星の形をしている。そして雪が降るように音もなく落ちてくる。去年の秋、夏実と二人で木の真下に立ち、花が散るのを長いこと見上げていた。気がつくとき、地面が白い星形でいっぱいになっていた。これじゃもう動けない、と夏実は幹に体を寄せ、二人で木に閉じ込められた、そう言って笑った。

（冒頭）

④ 銀木屋は常緑樹だから一年中葉っぱがしげっている。(略) 夏実と私はここが大好きで、二人だけの秘密基地と決めていた。ここにいれば大丈夫、どんなことから木が守ってくれる。そう信じていられた。

(②の直前)

⑤ ポケットからビニール袋を取り出した。花びらは小さく縮んで、もう色がすっかりあせている。／袋の口を開けて、星形の花を土の上にはばらばらと落とした。／ここでいつかまた夏実と花を拾える日が来るかもしれない。それとも違うだけかと拾うかもしれない。あるいはそんなことはもうしないかもしれない。

(末尾、②の直後)

③ において、二人は花の甘い香りと降りしきる花びらに包まれ、「これじゃもう動けない」とか「二人で木に閉じ込められた」と、二人だけの友情に甘美に酔っているようにも感じられる。④では「どんなことから木が守ってくれる」ような「二人だけの秘密基地」だと信じていたようだ。私は③で拾った花びらを「お守りみたいな小さなビニール袋」に入れて持ち歩いていたが、「もう香りはなくなっている」試験から、二つの契機を経た後の⑤では、「袋の口を開けて、星形の花を土の上にはばらばらと落とす。仲直りをあきらめた訳では決してなく、前に進もうとする姿勢を読みとれるこ

とは確かだが、「それとも違うだけかと拾うかもしれない。」という心情は意味深長である。③の甘美に内閉した友情と考え合わせれば、「違うだけか(たち)」と補い、二人だけで内閉する友情ではなく、他の同級生たちも含めて開放された友情の可能性を読みとれることもできるだろう。指導書の「語句・表現」には、④に関して「夏実」との関係への過度の期待、「親友」という言葉に憧れ、理想の友達関係を求めていた過去の自分に、「私」は思いをはせている。」とあり、②に関して「おばさんのこの言葉は、「私」に過去の思い出を捨てて、新しい一歩を踏み出そうとするきっかけを与える。」「人も古い葉を落として(過去の出来事へのこだわりを捨てて)、新しい葉を生やして(前向きに)生きていこう、と「私」に考えさせる言葉である。」とあり、それぞれ適切ではあるが、開放的な友情の可能性については言及がない。

また、指導書の「授業を組み立てるために」には、「第3時」に「行動や情景描写から読み取った「私」の心情の変化をまとめる。」とあり、「第4時」には「戸部君」に対する「私」の見方や考え方の変化をまとめる。」とあり、私と戸部とのプロットの可能性を提示しているようである。戸部とのプロットは、小学校からの同級生だった戸部はいつも私にからんでくる(欠如) ↓ 「あたかも」の例文を作ってくれとあいかかわらず訳が分からない(試練) ↓ 「あたか

も」の訳の分からない例文に笑いすぎて涙が出た（契機）↓戸部と向き合っていなかったと思う（解決）、と整理できるかもしれない。戸部自作の例文は外的な契機にとどまるかもしれないが、夏実と顔を背けられた私の失意を解きほぐそうとした思いやりの行為だったと夏実が受け止めれば、内的な契機として浮上する。それは「新しい葉っぱを生やす」もう一つの可能性なのかもしれない。戸部と私との初恋にとどまらず、夏実と私と戸部とに開かれる三人の友情を讀みとることもできるだろう。戸部と私の初恋プロットにしても、夏実と私の友情プロットにしても、解決は完結しておらず、指導書の「第5時」に「登場人物の気持ちを想像して、この後、作品がどう続いていくかを考える。」ことが提言されている。その「作品がどう続いていくかを考える。」ことが宿題にされることが多いのか、インターネット上には多くのQ&Aがやりとりされている。いずれのプロットにおいても、何が契機となって何を発見しよう覚悟したかを理解させ、その覚悟をヒントにすれば「どう続いていくか」は考えやすくなるはずである。

この作品において友情プロットと初恋プロットの、どちらが重要であるかを問う必要はない。どちらもありうるというより、人々の人生はプロットの連鎖と束でできていることに気づいてほしい。中学生にとっても、小学生の時にできなかったこと（欠如）が努力を

重ねて（試練）できるようになる（解決）というプロットがあり、次の目標ができればその解決が新たな欠如のスタートとなり、新たなプロットが始まる。また、恋愛にも憧れ（欠如）いろいろと思いや悩む（試練）ことがあるだろうし、同時に家庭や学校の内外で夢や目標を抱えることもあるだろう。それぞれのプロットが思い描いたように解決するとは限らないが、それぞれに学んだこと（契機）を意識しながら、そうしたプロットの連鎖と束をどう生きるかを、この作品の多重的なプロットから考えさせたい。

なお、この作品の「美的組織」にも注目しておく。昼休みに夏実に声をかけて顔を背けられ、放課後の図書委員会の後、校庭でポールを磨いていた戸部と話して緊張をほぐすまでの半日ほどの描写は、簡潔ながらリアルな描写で読者を引きつけるだろう。そうした中学生が交流する上での葛藤を、「銀木犀の花は甘い香りで、白く小さな星の形をしている。そして雪が降るように音もなく落ちてくる。」と始まり、「私は銀木犀の木の下をくぐって出た。」と終わる、自然の描写が美しく包んでいる。「銀」「白」「星」「雪」「香り」といった純真なイメージが、中学生が抱えた内的葛藤を優しく緩和し、読者を追いつめないよう配慮しているようである。

五、「竹取物語」の場合

ここでは、中学二年生の古典教材の定番である「竹取物語」を取り上げ、それがどのように小説ではなかったかを考察したい。現行の物語は、「三寸ばかりなる人」の〈小さ子譚〉と、翁と媪が「豊かになりゆく」〈致富長者譚〉と、言い寄る皇子たちに姫がつきつけた〈難題求婚譚〉と、姫が月に帰る〈天人女房譚〉と、富士の〈地名由来譚〉の話を組み合わせ、姫と帝の恋愛物語を構成している。それがもし次のように結ばれていれば、同じ〈小さ子譚〉である「一寸法師」のように安定した民話になっていたであろう。

〈小さ子〉であるかぐや姫が（欠如）↓五人の貴公子による偽りの求婚を退け（試練）↓帝による誠実な真の求婚を受けて結婚する（解決）

しかし、姫が「月の都の人」であり「罪の限り果てぬれば」月に帰る「昔の契り」を持っていたという設定が加わっていることで、次のように〈異界訪問譚〉的な物語として理解しなければならぬようだ。

月から地上に墮とされたかぐや姫が（欠如）↓五人の貴公子と帝による求婚を退け（試練）↓昔の契りが満ちて月に帰る（解決）

月から見れば、帝との恋愛さえ「穢きたき」異界での試練であり、姫は「月の都の人」という奇跡を完結させたとも考えられるが、地上から見れば帝の真の求婚さえも実らず悲恋になるという逆説が生じ、この作品を語り継がれる古典にしたのかもしれない。このような理解は、中学生ぐらいになれば可能で、冒頭や「蓬萊の珠の枝」や末尾の場面を読んで古文に入門するにとどまらず、物語や小説を楽しむ機縁となるだろう。

ところで、右の二つのプロットに「契機」を設定しないでよい。前者のように進んだとすれば、姫が帝をいったん拒否するが「さすがに憎からず聞こえ交はし給ひて」「御心を互ひに慰め給ふ」ことが契機となり得たであろうが、「さすがに」という強意だけでは内的な契機としては弱い。後者の場合、「月の都の人」の「罪」の発覚が契機となるのだろう。五人に難題を告げる前に翁は姫を「おのが生さぬ子」「変化の人」と呼んでいたが、帝が求婚して初めて「月」が描かれ「罪」が発覚することで、「謎をふくむプロット」が

構成されたことになり、後に見るように後代の増補の可能性も指摘されている。いずれにしろ、この二つがそろうことで、民話的な〈天人女房譚〉が逆説をはらんだ物語に成長したのである。しかし、姫はその「罪」が許され月に帰る宿命に抗うことなく「おのが心ならず」「心にもあらで」受け入れる。それは、桑原が指摘したように宿命観を事件中心に描くという物語の定義に相当する。姫は月に帰る宿命を拒絶して地上に残ることもせず、「天の羽衣うち着せてまつ」られ地上の記憶を失ってしまう。運命を切りひらくべき内的な契機を持つ小説には相当しない。どちらが優れているという問題ではなく、それが物語と小説の分節なのであろう。

詳細に入らないが、「竹取物語」の形成過程を見ておきたい。この作品は九世紀末頃に成立したと考えられ、『源氏物語』（絵合巻、十一世紀初頭）では「物語の出で来はじめの祖」と呼ばれている。上代の『万葉集』巻十六では「竹取の翁」が九人の仙女に若い時には女性に持てたと長歌を詠い、『近江国風土記』の「伊香小江」や『丹後国風土記』の「奈具社」では羽衣を隠された天女の説話が語られている。竹取の翁の説話と天女の説話が接合されて原話が形成され、その後、『白氏文集』（九四五年）などを通じて中秋の名月を愛でる風習が中国から移入され、現在の物語に近づいたと考えられている。その後、『今昔物語集』（十二世紀後半）巻三十一中の「竹

取ノ翁、女兒ヲ見付ケテ養フ語」が、三人の求婚者に難題が与えられ、天皇の求婚も拒んで「空ニ」帰る説話を簡略に語っている。ここではかぐや姫ではなく「女」と記され、月に帰るとは明示されず、富士の地名由来も示されていない。時代の欲望をまといながら伝承され筆写され、現在に流布する通行本系は中世末期（「里村紀巴本」一五七〇年の奥付）に降る。その間、求婚者が三人から五人に増補され、古来の「不二」の山、「不尽」の煙の地名由来が、「不死の葉」を燃やすために派遣した「土どもあまた」、つまり「不死」と（武士に富む）に変更されたと考えられている。

これまでの研究では原話の探索とともに、その文芸性をめぐって、〈難題求婚譚〉の現実的社會批判と、〈天人女房譚〉の非現実的浪漫性の、いずれを評価するかを論点として来たようだ。その中で柳田国男「竹取翁考」²²は、「既に行はれて居たものの、踏襲」と「新しい趣向の増附」を分節し、後者を「説話の変化部分、又は自由区域」と呼び、〈難題求婚譚〉の「あの、面白い五通りの叙述」に注目した。近年では野口元大が、姫が石上中納言を「少しあはれと思しけり」と哀悼したり、末尾の姫と帝の贈答歌に愛別離苦の情が技巧を超えて流露していることに注目し、〈天人女房譚〉の「踏襲」区域に「人間性への執着」が現れて「物語文学への飛翔」を果たしたと評価した。ここでは、「月」と「罪」が相乗した「謎をふくむ

プロット」に注目したい。「月」は古来から現代に至るまで世界的に不吉さを喚起し、「罪」の内実は本文には明示されていないが、聴衆読者は相乗的に納得しがたい謎として、想像をめぐらしてきたに違いない。この「罪」の内実への想像力こそが、読者や聴者において「内的因果関係」を充填させながら、姫と帝の悲恋を伝承させたのだらう。そこにかぐや姫個人の内的な契機が補填されれば小説に変容するだらう。

この物語は富士の〈地名由来譚〉を持つが、三橋健(註)によれば、南北朝期の『富士浅間大菩薩事』が、駿河国の子のない翁媪が神仏に願うと、前世での因縁で富士山の仙女が竹の中に生まれ「赫野かくや姫」と名づけられ、やがて国司と結婚し、翁媪が亡くなると仙人の都へ帰ったと伝えている。また、室町後期の『浅間御本地御由来記』が、下野国の長者の姫君のもとに「月のかつら男」が現れ、姫の胎内を借りて人として生まれ、迷える衆生を助けたいと言い、白蛇になり姫の胎内に入った。姫は姦淫の罪を負って国を追われ、山中で出産した子とは生き別れてしまう。姫と子は数十年後に再会し、やがて神として祀られたと伝えている。三橋は後者に注目し、「かぐや姫は前世において、蛇神と約束し（略）人々を救いに導く代わりに、自らが生贄として神の妻となり、罪を背負って流浪の運命をたどった」と考え、「竹取物語」の本生譚に位置づけている。こうした物

語の方が「竹取物語」を富士山信仰の根拠として利用したと考えられる。いずれにせよ、姦淫や贈罪や生贄や流浪といったモチーフにおいて、戦乱の無常を甘受しなければならなかった中世の人々の想像力が、こうした罪の解釈を生んだのであろう。プロットの契機はこのように「時代のコンテキスト」において形成されるものなのであろう。

かぐや姫の罪は現代でも、アニメーション映画「かぐや姫の物語」(二〇一三)において想像された。映画では使われなかったが、本の冒頭には次のような一節があった。

——お前は、罪を犯した。かの禁断の星から降りし者の、穢れた記憶を呼び覚まし、苦しめるという罪だ。そのうえお前は、その穢れた星に憧れを抱いている。これも罪だ。だから、罰としてお前を降ろそう、お前が行きたがっているあの穢れた星へ。／(略)／だが、もしお前がその穢れに耐えきれず、もうここにはいたくないと心で叫んだならば、そのとき、お前の罪は許される。お前自身がかの星の穢れを認めたのだから。やがて迎えが遣わされ、お前はこの清らかな月へと引き上げられよう——

姫は、「清らかな」月の都で「穢れた」地球に憧れた罪によって

地球に降ろされたのであり、自分も「かぐや姫」の記憶を失って月に戻るが、誰かの憧れを誘発して、罪は永遠にくり返されるだろうことを暗示している。そして、姫は翁媪に「私は、生きるために生まれてきたのに……！ 鳥やけもののように！」と言い、月の女官に「汚れてなんかいないわ！（略）喜びも悲しみも、みんな彩りに満ちて……鳥、虫、けもの、草、木、花、人の情けを」と言う。この作品の主題は、「鳥やけもののように」生きることは「喜びも悲しみも、みんな彩りに満ちて」いて決して「汚れてなんかいない」と訴えることであつたのだろう。「私は、生きるために生まれてきたのに」という葛藤が描かれ、小説に近づいているが、やはり地上の記憶を失う。スタジオジブリらしく自然と共生する生き方を強調して、ポストモダンの近代文明批判もこめられ、くり返し「鳥、虫、けもの、草、木、花、人の情けを」と歌われた。姫の罪は現代においてこのように解釈されたのである。

「インストール」の場合、物語は同時代の解釈共同体によって支えられていたが、「竹取物語」の場合、物語は時代を超えて解釈が更新されていくことに気づかせてくれる。契機が「時代のコンテクスト」において更新される度に物語も更新、あるいは増補され、それが反復されて習慣化すると物語は民話に後退し、また別のコンテクストを身にまとして更新、増補されることを反復しながら、物語

は発展してきたのであろう。「内的因果関係」としての契機が更新される度に物語が発展したように、小説的教材のプロット読みを通じて、児童生徒の「自己のナラティブ的創造」を活性化させたい。

- (1) J・ブルーナー『ストーリーの心理学 法・文学・生をむすぶ』（原著二〇〇二／岡本夏木・吉村啓子・添田久美子訳、ミネルヴァ書房、二〇〇七・四）
- (2) E・M・フォースター『新説小説とは何か』（原著、一九二七／米田一彦訳、ダヴィッド社、一九六九・一）があるが、引用は石原千秋「ストーリーとプロット」〔読むための理論〕世織書房、一九九一・六〇）に拠った。原著の「神秘」を「謎」に直している。
- (3) ウラジーミル・プロップ『昔話の形態学』（原著、一九二八／北岡誠司・福田美智代訳、白馬書房、一九八三・一〇）
- (4) ポリス・トマシェフスキー『文学の理論』（原著、一九二五／『ロシア・フォルマリズム文学論集2』水野忠夫訳、せりか書房、一九八二・一一）
- (5) 桑原武夫『文学入門』（岩波新書、一九五〇・五）
- (6) M・リュティ『ヨーロッパの昔話―その形式と本質―』

- (原著、一九四七／小澤俊夫訳、岩崎美術社、一九六九・三)
- (7) 綿矢りさ「インストール」『文藝』二〇〇一・冬季号、『インストール』河出書房新社、二〇〇一・一一、第38回文藝賞。引用は単行本に拠った。
- (8) (2) の石原千秋「ストーリーとプロット」
- (9) 綿矢りさ「著者インタビュー」『文学界』二〇〇二・二(10) (4)
- (11) 映画「インストール」(監督片岡K、脚本大森美香、主演上戸彩、二〇〇四)。脚本が見られず、映像から採録した。
- (12) 拙論「児童詩の世界―言葉の発達の視点から」(『岐阜聖徳学園大学国語国文学』第36号、二〇一七・三)で、幼年期から学童期にかけての言葉の発達を考察した。
- (13) 今西祐行「一つの花」(『教育芸術』一九五三・一一)。「小学校国語 学習指導書 四上」(光村図書出版、二〇一一・二)には、今西が、「戦争中の食糧難」の中で、娘が片言で「一つだけ」と話すようになったことを回想し、「いくら貧乏しても、この世にたった一つしかないもの、それだけは与えてやらなければならないと思いました。「一つのもの」、いたいそれは何だろう。私は幼い娘を抱きながらいつもそんなことを考えていました。」「一つの花のこと」などと寄

稿している。

- (14) 例えば、読み研運営委員会編『科学的な「読み」の授業入門(文学作品編)』(東洋館出版社、二〇〇〇・三)
- (15) (14) 中の日浦成夫「Ⅱ 小学校・文学作品をどう読むか」／「一つの花」
- (16) 高橋喜代治「読み」の授業研究会編『国語の授業で「主体的・対話的で深い学び」をどう実現するか』学文社、二〇一七・八)
- (17) (4)
- (18) 村上呂里「娘が読む『父親の物語』―今西祐行『一つの花』」田中実・須貝千里編『文学の力×教材の力 小学校編4年』教育出版、二〇〇一・三)
- (19) 宮川健郎「第八章 児童文学のなかの「戦争」―「戦争児童文学」をこえて」『現代児童文学の語るもの』(NHKブックス、一九九六・九)
- (20) 田中実『読みのアナキーを超えて』(右文書院、一九九七・八)、同『小説の力』(大修館書店、一九九六・二)
- (21) 『中学校国語 学習指導書1上』(光村図書出版、二〇一六・二) 安東が、「中学生にとっては友情は巨きな位置を占める事柄だろう。うまくいっている時はこんなに素晴らしいもの

はない。けれどうまくいかなかった時にもそう嘆かないでほしい。友人は他にも必ず待っているし、それが信じられないのならひとりぼっちでいたっていい。どんな時間もかけがえない意味を持つものだから。」(「永遠の友情」)などと寄稿している。

(22) 柳田国男「竹取翁考」(『国語国文』一九三四・一)

(23) 野口元大『日本古典集成26 竹取物語』(新潮社、一九七九・五)。引用もこれに拠った。

(24) 「罪」について、(23)に注釈はなく、『新編日本古典文学全集12』(小学館、一九九四・一二)が「罪障消滅のために下界に降ったのである。天人の王が、かぐや姫に敬語を用いているのに注意。姫は月世界の尊い人だったのである。」と注釈(片桐洋一)し、『新日本古典文学大系17』(岩波書店、一九九七・二)が「天界で罪を犯し、期限付きの追放処分にあせられたもの。五人の求婚や帝の求婚はその試練の一つか。王が敬語を使うほど、かぐや姫は月の都では高貴な身分である。」と注釈(堀内秀晃)している。

(25) 三橋健『かぐや姫の罪』(新人物文庫、二〇一三・八)

(26) アニメーション映画「かぐや姫の物語」(監督高畑勲、脚本高畑勲・坂口理子、二〇一三)。脚本の引用は、日本シナ

リオ作家協会編・刊行『13年鑑代表シナリオ集』(二〇一四・七)に拠った。