

タイトル	中原中也「サーカス」における「模擬授業」研究 - 「郷愁」「失恋」たる主題に隠匿された「批判性」と「子守歌」 -
著者	荒木，美智雄；ARAKI，Michio
引用	北海学園大学人文論集(71)：140(一)-117(二四)
発行日	2021-08-31

中原中也「サーカス」における「模擬授業」研究

——「郷愁」「失恋」たる主題に隠匿された「批判性」と「子守歌」——

荒 木 美智雄

序(模擬授業、詩「サーカス」における「現在地」)

北海学園大学での講義「教育実習実践指導Ⅰ」(5講義目及び6講義目)を二〇一七年六月五日に行った。その時の「実践記録」及び「教材の研究」をまとめた「論考」である。模擬授業を一人五〇分で実施し、その後「講評」について参加学生たちと授業の振り返りを実施した。その時の「単元」教材は、「中原中也の詩(サーカス)」である。

詩は、模擬授業の場合、小説「羅生門」や評論「水の東西」などと比較すれば、作品自体が最適な長さであり、教える側からも、また教わる側からも教材化に適した一

まとまりの「単元」となっていて、「模擬授業」としては、発問も出し易い教材である。

5・6講義目の特徴では、二人とも授業者の実践「模擬授業」の中で、示唆さに富む意見が多く出され、様々な問題を明快に指摘していた点をあげたい。それを従来の詩「教材研究」論と充分に精査し、実践記録として纏めてみたいという思いに駆られ記すこととした。詩の「模擬授業」自体は、比較的扱いやすいが、その取り上げる「作品」によって、「西脇順三郎」や「立原道造」など詩は、難解なものも多く存在する。高校の教科書にどんな詩人のどんな作品が取り扱われているのかを探てみると、こんな結果(次頁)である。一番多い掲載は、やはり中原中

也であった。「教科書採用」の資料を掲載する。

詩人別教科書（国語総合）掲載の数^{（注1）}

1位	中原中也 15社
2位	高村光太郎 12社
3位	茨木のり子 7社
4位	谷川俊太郎 7社
5位	石垣りん 6社（「シジミ」3社「崖」3社）
6位	三好達治 6社
7位	萩原朔太郎 4社
8位	宮澤賢治 3社

(11)

9位 「永訣の朝」「岩手山」「高原」各1社
吉野弘・吉原幸子・室生犀星・田村隆一 各2社

この統計は、二〇〇六年当時の高校の「国語総合」であるため、現在との乖離もあり、「現代文」も含めれば、若干異なる結果も想像されるが、傾向及び特徴は、凡そ把握できると思う。

中原中也は、教師サイドだけでなく、高校生にも非常に人気あり、教え易い傾向にある作品。しかし、作品自体には数々の「謎」が深く存在し、その「謎」を起点として発問を駆使すれば、興味深い授業が「成立」する。そのためには当然、中原中也の深淵なる謎の難解さを超越する必要があるのだが。

しかしながら、「作品論」以上に「作家論」として固執してしまえば、更なる数多くの難問が待ち構えている。今回は、「模擬授業」の取り扱いなので、「作品論」として論じるが、その前に、中原中也の詩人としての特徴を考察する前提として「詩」の難解性の構造を指摘しておきたい。

1 「詩の創作」の核心による「語感」と読者の「語意」という乖離

中原中也の人物像を論究する前に、詩人自身による「創作過程の核心」について、少し「私論」を述べたい。なぜなら、「詩」というものが評論や小説以上に難解であり、特に現代詩は理解できないと、人々から多くの声を聞くからである。詩（特に現代詩）は、どうして理解する前に困難な〈壁〉が存在するのか。それを見事に解説してくれたのが、詩人の佐藤春夫の朝日新聞記事「現代詩はなぜ難解か」であった。^{（註2）}

「すべての詩人は、語感によって詩を書いている。それを読む人はいつも語意をたどって読もうとするためにわかりにくい」（傍線は筆者）

私たち読者（特に国語教師）は、常に「詩」の語意に従って、その意味を理解しようと努力するが、「語意」に縁取られた「現代詩」は、その理解を拒否しつつ、私た

ちの前に佇む。国語の授業でも全く同様に「語意」の把握を至上命題として主題把握を行ってしまい、特に現代詩の取り扱いでは、難解な詩を避け、教えやすい教材化だけの授業化など、「不幸な出会い」を生徒にさせてしまう。この「語意」の把握で詩を理解することの陥穽を、現代詩人の井坂洋子もまた「詩は説明を嫌う。（詩は）短歌や俳句の定型や約束事もなく、対象へ最も早く、自由に切り込んでいく。（略）説明を削りに削った、最低限のことばであるが、なぜ想像力のより大きな、強いはばきをするのか、（詩は）不思議な作物である」（括弧内の説明は筆者）と明言する。^{（註3）}説明を拒む詩を「語意」で〈なぜなぜ〉と読み解くことの限界性は、危険な問題を孕んでいた。

これは、詩だけでなく、小説の授業でも国語教師一般に見られる限界性でもある。その限界とは、「小説」の文脈をただ「なぜ」という語意に拘束され、謎解きのごとく小説を読み取る「授業」が蔓延し、その瑕疵が指摘されている点と重なる。小説の本質とは、構造的な〈虚構〉という「物語」である故に描写された「背景」「時代」「場

所」また「隠喩」として表現される、隠された「意味」を映像や描写の中で鑑賞する〈芸術〉たる営みである。この営みについて「教育とは芸術的創造」を主張したのが斎藤喜博であつた。^{（註4）}

したがって「物語」の形象を豊かに、また深く鑑賞（芸術的創造の内実化）すべき「過程」をなぜの「語意」中心に読解すれば、作品の真の価値を見失うであろうと、私は考えるのだがどうか。このような国語教師（高校）の陥穽について、ある大学の教授から同様の指摘がなされたことを私は忘れられない。

高校の国語教師は、なぜなぜと小説を読む傾向にある。大事なことは、小学校の先生のように形象豊かに「作品」を読み取るべきだ。

この指摘を行った東京学芸大学の千田洋幸は、国語教室の場では教師と生徒が共に「意味という病」に取り憑かれ、「意味と理解の帝国」化していると指摘し、警鐘を鳴らしていたことは、極めて示唆的であろう。^{（註5）}

（四）

2 大岡昇平の中原中也に対する「人物像」理解における課題意識

では、かなり脱線したが、ここで「詩」と「作家論」に戻したい。

中原中也の詩を理解する大前提として、大岡昇平が立てた基本的な「課題意識」が糸口になるので、そこから論究したい。

中原の不幸は果たして人間という存在の根本的条件に根拠を持つているか。言い換えれば、人間誰でも中原のように不幸にならないものか。おそらく答えは否定的であろうが、それなら彼の不幸な詩が、今日これほど人々の共感を喚び醒ますのは何故であるか。

（「中原中也伝―揺籃」一九四九・八、「文芸」初出。傍線は筆者。二つの課題提起。）

中原の「不幸」についてどう評価すべきかという問題

は、その人の時代背景とともに、その人物との関わり合い方に依拠する。その人たちとは、おおよそ四世代の分類が可能となる。

〈第一に〉中原中也と同世代の大岡昇平、小林秀雄そして河上徹太郎がいる。〈次に〉中原の詩を心の支えとして学徒出陣した中村稔やいいだも等が続く。〈第三に〉戦中生まれで、敗戦後中原の詩を読んだグループで、秋山駿や大岡信。〈最後に〉第四世代の「戦後詩」（『荒地』『権』等）と呼ばれて初めて詩を書いた作家たちである。中原と同世代の人々は、中也の強烈な個性に掻き回され、三十歳で早逝した彼を「不幸」と評するのは十分理解ができ、大岡昇平などは、生涯に渡って「中原中也論」を執筆するキッカケとなった。

しかし、私たち授業者や講義を受ける現代の大学生は、「不幸論」に惑わされずに中原中也そのものの「作品論」から論ずるべきであるのは、当然として、彼の魅力が、彼の言わば〈悲しみ〉に満ちた「生い立ち」が影響していることも否定できない事実であろう。

では、大岡昇平のもう一つの課題意識の「中原中也の

魅了する詩の理由」について深く論究して行きたい。中原中也と距離を置き、客観化できる第四世代たる詩人・評論家、佐々木幹郎の考えによれば、吉田颯生との対談において次の特徴二点をあげ「中也論」を論じている。^{（註6）}

それは、①中原中也の〈うた〉の本質が「口語自由詩」であり、②中原中也の根底にある「喪失感」だと佐々木幹郎は、明快に強調する。これらを探究してみたい。

3 中原中也の特徴たる「口語自由詩」と「喪失感」

（1）中原中也の特徴たる「定数律」を含む「口語自由詩」の魅力

最初の①「口語自由詩」という特徴については、口語詩であるが、自由詩ではなく、「口語定数律」詩ではないのかという反論がある。^{（註7）}文語定型の伝統的な短歌・俳句から、いかに「近代詩」を確立するのcaという至上命題に對して、中原中也はその「定数律」という定型にいわば絶対的な自由である詩精神を委ねてしまったと陷穽を指

摘する論者は少なくない。その一人である河上徹太郎に
こう言わしめた言葉がある。

凡そ詩というものは詩人にとって、「自己に反した」ものであるが、中原は矢張り彼独特の方法で彼自身に反した詩を書いた男だった。

(「中原中也の手紙」『文学界』昭和十三年十月号)

この問題は、埴谷雄高も『死霊』の中で「自同律の不
快」と指摘しつつ、「口語かつ定数律」の詩を批判する上
で「短歌・俳句」の残滓を用いることは、時代逆行の「詩
論」と考える文学者たちに、私は注目したい。しかも、
詩の「定数律」において、演歌の歌詞に多用されるとり
わけ「七五調」は、特に大衆受けの「俗情」に陥れるも
のであり、純粋な「詩情」を損なうことは明らかであろ
う。

しかし、だからこそ、この「口語定数律」の詩は、ダ
ダイズムと同時に「道化」化を基軸としての詩情の「音
律」は、困難な時代を生きる中原自身や私たちも含めて

(六)

心癒す「子守歌」に昇華する「詩」になり得るはずだと
佐々木幹郎は敢えて強調する。中也には、〈散文〉という
形式は相応しくなく、彼の詩が成立する場所は、人々が
日常で使う、弛緩的な「口語体」の中しか存在しない。
それこそが、一方に「道化」を誘いながら、他方に「皮
肉」「宗教的な神」を織り交ぜ、〈うた〉を奏めるのであ
ろう。私は、佐々木幹郎のこの達見に注目したい。

この中也の詩は、短歌の石川啄木や童話作家・詩人の
宮沢賢治と類似する点があると、私は痛感する。啄木の
歌は、専門家たる歌人に高い評価を受けないが、万人の
圧倒的な支持を得る。賢治の詩なども荒川洋治は詩を通
して「詩にあらず」と批判する。^(註8)しかし、多くの賢治ファ
ンが愛誦する詩となっている。これを確証する例とし
て、佐々木幹郎と吉田熙生が対談で語っている論点が大
変興味深い。特に映画の場面でも中原中也の詩「曇天」
(演歌調な韻律)が引用され、妙に適応しているという。
大島渚の映画「日本春歌考」で主役が中原中也の詩「曇
天」を呟くと、そのワンシーンが語感や韻律で膨らみ、
俗的な言葉が身体感覚を通して映像が生かされ、日常に

非日常（中也の世界観）を演出する効果を生じさせると、対談で幹郎は語る。同様に、瀬生は麻雀で友人の一人が「春日狂想」を口ずさんでいる姿が強烈に印象を刻んでいるとも語る。これらから、人それぞれに共通する内奥たる「琴線」に触れる何かが、中也の詩に存在するのだと私は考えるのだが、どうだろうか。

② 生活を通底したる「放心」という「喪失感」

では、次に中原中也の②「喪失感」を見ていこう。

中也を「不幸」という視点で課題意識の先陣を切ったのは、大岡昇平である。前述した箇所の論点は二点、第一に「人間は誰でも中原のように不幸にならなければならぬものなのか」第二に「彼の不幸な詩が今日これほど人々の共感を喚び醒ますのは何故であるか」ということであつた。大岡昇平の叙述する「不幸」は、中也と同世代の特有な疑問であり、中村稔が指摘するまでもなく、私もまた困惑を感じてしまふ。^(註9)

さらに中也を「無垢」（純粹）と評した江藤淳の見解に^(註10)も、佐々木幹郎は対談で「不幸」と同様に違和感を感じ

ると語る。彼は中也が早熟な女性関係を経験しつつ放蕩息子なるが故に、その精神構造を「放心」と指摘する。そこには、破壊衝動に近い考えを含み、大岡昇平はその中也の行動を「邪悪」と規定するのも当然と推察できる。多くの人々に言われた「無垢」と「邪悪」の両極を彷徨っていた精神を「放心」という言葉で架橋すれば、中也が「人生に衝突する様に、詩にも衝突した詩人」（「中原中也の思い出」と小林秀雄が語る言葉の基軸が一層リアルに理解できるはずだ。

「放心」の精神構造がもたらす「対人圏」（中也の言辭）の中で怒りと口論の果てに生じる倦怠感と悲傷感に見舞われ、常に孤独であり、「喪失感」が支配していた。それを癒すのが天性の詩の創作であり、「物語」という原郷に憧れる「子守歌」の「口語自由詩」であつた。それは、「物語」と「うた」が分裂する前の「原始人の物語」といえるものであつたのだと佐々木幹郎は補完する。この指摘には私も基本的に賛同したい。

ここで中原中也の詩の特徴として①「口語自由詩」②

「喪失感」に加え、さらに二点補足しておきたい。それは③視覚的效果の詩編集(音楽性や身体的感覚)と④新たな「詩的言語」の豊潤さということである。その解析を試み、論を補完していきたい。

4 視覚的效果の詩編集という「詩的言語」 豊潤さとは

(1) 視覚的效果の詩編集

③の「視覚的效果の詩編集」とは、詩の編集作業で行われた「読点排除の余白」「連」との行揃え」「V字型の段差による行変え」など多種多様な視覚効果の織りなす演出のことである。

「サーカス」の詩は、それを巧みに駆使して表現する。「サーカス」の詩以外でも、中原中也の詩には、各行の始まりをすべて均一に揃えず、微妙に一字、二字下げを行ったり、詩「曇天」の「ある朝 僕は 空の 中に」の如く余白の区切れ(文節毎)を入れたり、多彩な「視覚的效果」を狙った詩の編集を行なっている。この中原

(八)

中也のこの試みについて、吉田瀬生が「朝の歌」を組上に取り上げて、詳細に論究している^(註1)。興味深い解析である。

吉田は「朝の歌」における三作品、「初出」(昭和三年八月)と「再出」(昭和四年十月)、さらに「定稿」(昭和七年版※印刷社の建設社・隆章閣に断られ文圍堂から昭和九年十二月市販される)を比較しながら、その変遷を考察し、結論として、『山羊の歌』の後半部の詩「憔悴」「いのちの声」等の停滞感を改善すべく、行頭の句間の空白、つまり「間」を表現することで視覚的・音声的リズムを創出したのではないかと推察している。

特に「サーカス」の場合、各行頭の二字下りやその連続下り、「V字」の行頭は、『山羊の歌』の発刊を試み、その編集作業に徹し、様々な改変・編集を行なった時のものと考えられるが、その企みはきわめて顕著だ。

その「改行の創意工夫」は、まさに「ブランコ曲芸」の揺れを視覚的に演出し、詩のバリエーションの効果を図っている。この様な効果は、全ての詩に施したわけではなく、詩を厳選しながらもその演出を中也は意欲的に

試みていることも忘れてはならない。

（2） 中原中也の変幻自在の「詩的言語」たる豊潤さ

「詩的言語」では、宮沢賢治（『春と修羅』）同様に様々な「詩的言語」が独特に多用され、その豊潤さは、中也の詩の難解さと同時に神秘に満ちた中也の「詩界」を醸し出す。例えば「サーカス」の最も有名なオノマトペの「ゆあーん ゆーん ゆやゆん」である。これは、『未刊詩篇』の詩「砂漠」の一節「陽炎は、髣髴なす砂に／ゆらゆれる」（一九四九年八月号「文芸」初出。草稿より）、と類似表現があるが、ここではオノマトペは使っていない。「サーカス」（昭和四年一九二九年十月号『生活者』）と同様に有名なオノマトペは、「春の夕暮れ」の中の隠喩「トタンがセンバイ食べて」以上に「ポトポトと野の中の伽藍は紅く」の擬態語「ポトポト」である。

本来なら二字連続のオノマトペである「ポトポト」または「ポトポト」であるべきところを、中也はあえて「ポトポト」と半濁音を一箇所に限定し、二回目には「ポト」に戻す効果は、謎めく「中原中也の世界」へと誘っていく。

詩「言葉なき歌」で使用した「あれ」などは、格好の「詩的言語」と重なる論争的な「謎」であり、また、「サーカス」の中でも、「黄色い戦争」「安値（やす）いりぼん」「落下傘女」なども難解さとともにその神秘的な詩的言語の世界に足を踏み入れてしまう。その詳細は、「ゆあーん」のオノマトペの謎も含めて次の「模擬授業」で解明したいと考える。

5 「サーカス」の「模擬授業」の実践過程とその課題

（1）模擬授業の「単元指導目的」や「単元指導計画」等
この「模擬授業」は5・6講義目に実施され、以下のようなA「単元指導目的」B「単元指導計画」C「本時の指導目標」D「本時の指導計画」であった。上下二段で5講義目と6講義目に分け掲載した。

A「単元指導目標」（5講義）
・ 中原中也の人と作品を学ぶ

A（6講義）
・ 詩の音読、韻律の把握

・音読し、リズム感や比喩の巧さの把握 ・サーカス小屋の情景把握 ・詩の主題や心情を把握	・中也の独特表現技法の把握 ・比喩表現から心情把握
B「単元指導計画1時間配当」 (5講義) ・作者の経歴と作品テーマを考察 ・各連の音読・読み取り ・作者の心情理解	B (6講義≡2時間配当) 1 作者の動機を把握し独特な表現から心情を讀取 2 前時を受け心情の把握
C「本時の指導目標」(5講義) ・中也の経歴と作品テーマを考察 ・各連の音読や読み取りを行う ・作者の心情・主題把握	C (6講義) ・詩の音読と独特表現の鑑賞 ・各連の詳細な技法の理解 ・全体の雰囲気把握し、その根拠を探究する
D「本時の指導計画」(5講義) (本時の導入≡1〜8の順) 本時の学習目標を提示 作者の生い立ちや著書の確認	D (6講義) (本時の導入1〜6) 作者の幼少期・青年期の把握 青年期の経歴から詩の動機が発生
〈本時の展開〉 1 音読や字下げの確認	〈本時の展開〉 1 本文の音読

(10)

2 サークス小屋の情景把握 3 「黄色い戦争」の謎 4 見えるともないブランコ」の謎 5 「ゆあーんゆーん」の謎 6 「安値いリボンと息を吐き」 7 「観音様はみな鯛」の謎 8 「落下傘」と小屋の外の謎	2 「波打つ構成」「五七調」の考察 3 比喩表現(オノマトベと心情) 4 サークス小屋の描写は何の暗示か 5 「空中ブランコ」「落下傘」の謎 6 最後「主題」のグルーブワーク (指導の留意点で詩と「失恋」との関連に気付かせたい)
〈本時のまとめ〉 作者の心情と詩の主題を考察	〈本時のまとめ〉 サーカス小屋の内外の描写が映し出す詩の主題を考察する

以上こんな「模擬授業」を両者はそれぞれ実施したが、詩の読解について「音読の指導」を徹底的に行うように指示したので、それは充分達成されていたと評価したい。しかし、詩の授業において、中心となっているのが「語意」の指導が中心であった。佐藤春夫の記事で指摘した通り、「語意」以上に「語感」が重要視されるのに、それが実施されず大変残念である。(ただ、「語感」重視の「授

業論」は講義では触れていない。）

模擬授業では、「語句の意味は?」「その表現はなぜ」

「その心情は」とあくまで「なぜなぜ」で発問を繰り返す授業展開であり、詩人の主題に迫るためには深刻な《壁》が立ちほだかるはずだ。「音読指導」の徹底を実施したのだから、そのことを基底として、次に「詩」の「語感」（詩の韻律における「位相」や「共鳴」を理解させるという目的のもと、キーワードに隠された作者の「詩語の選択」という動機付け）や「主題に関わる心情」心の叫びを《なぜ》の発問ではなく、「語感」の形象で読み取らせる創意工夫が必要であったと考える。それが課題であると私は、痛感した。

付加すれば、作者の経歴はある程度触れられていたが、詩集の『山羊の歌』について両「模擬授業」とも全く説明がなかった点が課題として残るであろう。この詩集についてこれから若干触れておきたい。

（2）詩集『山羊の歌』の、「山羊」と「羊」が暗示するもの

『山羊の歌』は、昭和七年編集を終え、母から貰った三百円で印刷にかかったが、資金不足で頓挫し、翌年芝書店、江川書房、建設社を経て文圃堂で漸く引き受けて貰い、装幀を高村光太郎に依頼し、昭和九年十二月に刊行された。中也生前の唯一の詩集である。「初期詩篇」「少年時」「みちこ」「秋」そして「羊の歌」からなる五つのパートを構成し、最後の「羊の歌」は、詩集名の由来となったことは想像に難くないが、（山羊）の詩はなく、（羊）と名付けたれた最終詩篇は、「自叙伝」の体をなす詩集と位置付ければ、この「述志」最後に志を述べることで詩集全体にまとめを与えるもの（大岡昇平）と考えられる。中原中也は、理想とする詩人ヴェレーヌと同じ「羊」年生まれであることを誇りしたが、「羊」は自分自身であり、神に罰せられるトラウマに遭遇しては、神の救済者を待望し「宗教」に憑かれる。そして、彼は「短歌詩人はせいぜい汎神論までしかいかない」（「河上に呈する詩論」と題した書簡、昭和四年6/27）と明言し、その短

歌詩人の如く、汎神論的自然に自分の孤独を遊ばせることなく、「芸術とは、自然の模倣ではない、神の模倣である」(前掲の書簡と同じ)と手紙で告白する。神の前の従順な羊たらんとしたのであるうか。それが『山羊の歌』となつて発刊されたのは何故か。

大岡昇平は「同じ羊でも戦鬪的な『山羊』と自分想像することを好」み、それが由来と記す(『中原中也全集』解説)。また、『山羊』は中原中也の仇名であり、彼は耳が立ち、顎の細いことが特徴としていたという高森文夫の証言もある。^(註12) 中原家では山羊を飼い、朝ごとにその声を聞いたという弟中原思郎の回想(『別冊國文學 中原中也必携』)も参考になろう。

詩では「羊の歌 I 祈り」の「死の時には私は仰向かんとを! / この小さな顎が、小さい上にも小さくならんことを! / それよ、私は私を感じ得なかつたことのために、/ 罰されて、死は来たるものと思ふゆゑ。/ あ、その時私の仰向かんとを! / せめてその時、私も、すべで感ずる者であらんことを!」という中で「小さな顎」である自分を宗教的な言辭で語る。これは、神に選ばれ

し『羊の歌』が神から選ばれた人間の歌」だとすれば、『羊の歌』とは、挫折した『羊』、すなわち神の代行者たり得なかつた詩人の自責の歌である(吉田熙生『鑑賞日本現代文学20 中原中也』傍線は筆者)という指摘とも重なり、あまりにその意味は深い。

こんな内容にも「模擬授業」では簡潔に触れる配慮があればと考えるが、詩集全般にも触れられなかったことが残念である。

(3) 中也の難解たる「詩的言語」の諸問題

先ず詩の語句の意味問題として「模擬授業」で取り上げたのが、「黄色い戦争」である。

授業者は、充分教材研究を行い、次の三点の「考え」を生徒に提示していた。①「セピア色の写真(日清・日露戦争)」②「中国の黄砂」③「軍服の色」に基づく戦争一般的なイメージである。また、詩の第一連と第二連とを関連付けて「戦争の厳しい冬で暗示した過酷な出来事(それが疾風)」と考察し、考えさせる授業展開であった。もし、生徒に対して「茶色い戦争」とは何かと発問した時、(そ

れを聞き返しても答えが出ない場合）、どんな創意工夫やヒントを施すかという問題意識を植えさせている。教師のヒントとしては、「色」「戦争」というキーワードからの連想として発問させる配慮が必要となろう。この準備は必要不可欠である。

この「茶色い戦争」は、研究者でも三説ある。①阪本越郎の「明治時代の日清・日露の戦役あたりをいい、そこに日本軍隊のカーキ色の軍服の連想」（『日本の詩歌鑑賞23』）。②加藤周一は「変色した写真のセピア色」（『新編中原中也全集』「第一巻月報」とする。③吉田熙生の「遠い過去を起点とする時間の流れ」（『鑑賞日本現代文学20』）である。前述した「模擬授業」の提起と二つは重なるが、「黄砂」と「時間の流れ」で差異があり、興味深い問題提起となっていると考えられる。

しかし、この隠喩たる「茶色い戦争」という「詩的言語」以上に《ありましてゝありました》という丁寧・謙讓表現の過去・完了隠された「措辞」^(註13)を問題にする授業者や生徒が全くなかったのは、きわめて残念である。

同様な「措辞」の詩は、「一つのメルヘン」に冒頭「小

石ばかりの、河原があつて、／（略）さらさらと射してゐるのでありました」がある。「一つのメルヘン」では、その「措辞」は死と再生の物語の重要な主題となるキーワード。この特徴的な「措辞」については、「サーカス」でも同様と考察し、再度後で論じることとする。

二度の繰り返しである「一と殷盛（さか）り」も重要であるが、教科書の脚注に「盛んな一時のこと」とあるため、注目する者は皆無、残念である。中也是「殷盛（いんせい）＝盛んなこと」という難解な「詩的言語」を敢えてここでなぜ選定したのか。「茶色い戦争」との類似から中国殷文明を際立たせ、「昔の巨人の姿」（『山羊の歌』「少年時」というイメージを投影させたのであろうか。私は、観客＝読者であり、「鰯」は傷みややすい魚の代名詞ということと、「飽きやすく離れやすい読者」、「蠣殻」は「ギスギスした世間体や詩人の世界」。そこで揺れ動く中也の心情を暗示させ、「一と殷盛り」とは、一時期賑わっていた詩の世界（文壇）だが、「今夜此处」でだけという限界性を揶揄しているとも充分、解釈できる重要事項であらう。

では、次に格助詞「と」で表現される「比喩」(古語)の巧さを考察しよう。

この「格助詞」の「と」は、「模擬授業」では、全く触れられず、流されてしまった。「白い灯が／安値いりボンと息を吐き」「咽喉が鳴ります蠣殻と」「落下傘奴のノルタルジアと」の三箇所を同時に処理する方法が、「比喩表現」の指導であった。この三度の繰り返しは、主題に直結する技巧であり、それを大事に取り扱いたいと考える。

「白い灯」は、「ブランコ乗りの動作は、揺れる白い灯が動線として光りの帯となるリボンの、息を吐くように見える様」を表現し、「蠣殻と」は「観客にとって皆喉が乾き牡蠣殻を擦ったような嫌な音を発すること」、「ノスタルジアと」は、「(隠喩表現によって)サーカス小屋自体が落下傘のような形と揶揄しつつ、故郷を恋し懐かしむような心情に浸る思い」となる。隠喩表現では、「観客様はみな鰯」がある。観客が全員、ブランコに夢中で鰯の群れの同一動作と同じように左右に触れ動く様を嘲笑している表現となるであろう。

(一四)

最後に「見えるともないブランコ」は、まだ解明できない。語り手の席が舞台から離れているため「遠くからの視覚＝心理的現象たる感情」という理解は可能であるが、ブランコ自体が、作者を含めての「詩人の世界」と捉えれば、その「対人圏」も曖昧さとも推察できよう。捉え方は様々である。(このブランコ問題について二点、一つ目は、次節(4)「行の字下げ問題」と絡めていきたい。もう一点、6章で考察する「主題の問題」と絡めて論じたい。)

(4) 各「行」の字下げ問題とその「波型」や「V字型」の神秘

「サーカス」のように多種多様に「字下げ」を行っている詩は、この詩集では唯一であり、この意図に注目すべきだ。しかし、全て揃えた「二字下げ」を行っている詩は、「朝の歌」「臨終」「帰郷」「盲目の秋」など実に多い。また、交互に「二字下げ」の詩も「朝の歌」等、かなり多い。

ただ「サーカス」の詩の場合、どんな効果をも中自身

は目論んだのであろうか。

「模擬授業」では、指導書の記述に従い、「視覚的にプランコが揺れる動態を行の上げ下げで表す効果」と導いたが、授業者（6講義目）は、ここである読みの新しい「試み」を行っていた。各「行頭」の文字を順に線で繋げていくと、全詩が一つの「波」の形が浮かび上がる。それは、プランコの軌跡というのは、当然としても、その波の中に《幾時代がありまして》の三回連続で強調される意外な「発見＝驚き」を見出す。

それは、「見えるともないプランコ」だから、その「幾時代」に隠匿された実景とともに「幾時代」の「茶色い戦争」と「冬は疾風」という「幻影」を蟹気楼の如く、浮き出す効果があるのではないだろうか、授業者が解釈した「読み」に、私は思わず感嘆してしまった。圧巻である。

その次に、第三連の三番目の行についてである。行頭から順次下げられ、底に相当する「四字下げの」詩的言語は、「今夜此処での一般盛り」という〈祝祭〉が表出される「仕掛け」は、中也の目論んだ、ある「意図」が私

たちの前に導かれる。このプランコの揺れは、〈心の揺れ〉、すなわち、〈女性失恋の痛手〉ということも想像できると、「読みの多様性」を強調した授業者の「教材研究」には、大きな成果の一つと評価したい。しかし、これは授業者の「深読み」ではないだろうか。その「失恋」は、詩の中のどんな箇所から採れるのかと再度考察すれば、何も見出せず、一試案として軽視（「流す」）するしかないだろうと思われる。

「字下げ」の仕掛けとして、「幾時代」のクローズアツプ以外、どんな「法則性」があるのかを探る必要があったのだが、それは、「模擬授業」では取り組めなかった。これもまた、きわめて残念である。

この詩の構成は各連が、「2／2／3／3／3／2／3／4（行）」の八連構成となっている。

各2行の〈第一連・第二連・第六連〉場合、最初の行は、冒頭に対して、次の行が全て「二字下げ」という法則になっている。

各3行連の場合は注意が必要だ。〈第三連〉では、2・3番目が順に「二字下げ」でリフレインたる「今夜此処

での一と殷盛り」を最も「底付け」に位置するという配慮だが、しかし、次の〈第四連〉〈第五連〉〈第七連〉は、全て三番目で冒頭に「二字上げ」を行い元に戻しつつ、V字の波型を形成しながら、主題たる「ブランコ」や「ゆあーん」を強調する詩の編集を行なっている。これは、ブランコの《揺れ》というオノマトペの「意図」を企んだ「仕掛け」だと痛感するのが、どうだろうか。

〈第八連〉は、敢えて4行全部を「4字下げ」で揃えて、サーカス小屋の外部が「地の底〓異次元」を暗示させる効果は、中也の心憎い「意図」を思わせる。こんなところまで読み取る「模擬授業」を試みて欲しいと切に願っている。では次にブランコの揺れ、オノマトペの考察を行おう。

(5) オノマトペの謎「ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」とは

このオノマトペについて具体的な解釈を試みた、二人の研究者がいる。一人は、佐藤房義で、「ゆあーん」〓「釣り下がったブランコが前方の方へと揺れる」、「ゆよーん」

〓「戻ってゆくさま」、「ゆやゆよん」〓「ブランコに不規則」「ブランコをこいだ時の力か、または別のブランコに飛び移るか、別なブランコから垂れ下がった手に飛びついてきたのかのいずれかであろう」(『現代詩鑑賞講座8』角川書店)と解き明かす。

もう一人の北川透も『詩論の現在 詩の近代を越えるもの―透谷・朔太郎・中也など』(思潮社)の中で『サーカス考』でオノマトペの謎を解明している。なぜ、この作品において「オノマトペ」が主題的位置を占めるのか。

それは、音象効果の分解でそれを試みる。四度繰り返される(ゆ)が聴覚的イメージを喚起され「緩やかでゆっくuri」心が揺れるごとく、三度の(へん)が鼻音化の中で幼児語(のオトマトペ〓ねんね・あんよ・まんま)を呼び起こす効果であると主張する。それは、童謡風な「語り」となる点において、佐々木幹郎の提唱する「子守唄」説と重なっていることはいうまでもない。

また、北川透は最後に「オノマトペ自体単独では意味を為さないが、(繰り返し)を言葉の主題となしている」。

「けだるい心の揺れ、ものうい気分のためたい、そして、幼年時へのやるせないノスタルジーといった、この詩の主題的概念を音象として集約し際立たせる」とまとめている。私もこの見解には、賛辞を送りたい。

私論を付加すれば、この「オノマトペ」は、中原中也の独創的な詩的言語であり、「ゆれる」の〈ゆ〉を基調となし、「ゆさゆさ・ゆらゆら・ゆらーり」を連想させるこの「音律」。その行き着く先に「ゆやん」「ゆよん」であるべきところに「や」の「y」音を消去しつつ、「あ」だけ残存させて「ゆあーん」「ゆよーん」と長音化させた中也の音律は、幼児語化を含む天才的才能ではないだろうか。「ゆやゆよん」は、「y」音を戻し、「ゆや」と「ゆよ」を連続させることによって、ブランクが不規則に揺れ戻される反動を一瞬に表現する音律は、鼻音（n）効果が相乗的な効果を醸し出す、正に「神秘的」なるオノマトペといふことができるであろう。この音律の不思議さは、宮沢賢治のオノマトペと類似し、近代詩に新たな扉を開かせたと私は考えるのだが、どうであろうか。ご意見を乞いたい。

（6）最終連の舞台は、「屋外」か、「屋内」なのか

最終連の四字下げの部分が、「屋外」「屋内」で意見の相違があり、特に注目すべきだ。これを「模擬授業」では、参加学生にグループワークで実践しても興味深い「授業展開」ができる問題である。なぜなら「主題把握」に直結する謎を孕み、是非挑戦して欲しかったと思う「授業実践」からである。

「屋外＝野外」説から見ていこう。一般的に「四字下げ」であるので異次元の「場」を暗示している故に舞台は「屋外」と見るのが妥当であろう。「屋外は真つ闇 闇の闇」と屋外を強調する。さらに詩では「夜は劫々と更けます」となっているので「落下傘」は、俯瞰的な視野から、サーカスのテント小屋で問題なしと言い切れない、最後の「ゆあーん」の存在である。これは、ブランクが突然表れ、主題たるオノマトペで閉じている詩。屋外説を否定することも充分可能であるが、「屋外」説の論者は、オノマトペそのものを現場の描写ではなく、屋外へと響く余韻と解釈を施すのであるが、しかし、問題は依然残ると私は考える。

一方、「屋内」説は、「四字下げ」は屋外の異空間ではなく、主題提起のための「異空間たる作者の語り」と捉え、ブランコ自体を落下傘〈奴〉に例え、パラシュートで着地する説を取る。〈奴Ⅱめ〉は、ブランコ自体が皮肉や揶揄の対象たる「主題」のノスタルジアでそれが、最後に、余韻を全体に波及させる効果として「ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」と反響させるのだという主張は、ブランコによるパラシュート着地説の不可解さ以外は、説得力ある説であるが、どう解釈すべきか。問題点はまだ解決していない。

この前者の「屋外」説は、阪本越郎が主張するもので、「その闇の中に、小屋が落下傘の形をして郷愁のように開いている」(『日本の詩歌鑑賞』)などとし、また教科書の「指導書」もこの説に依拠し、解説を施している。

後者は、竹内清己である。^(註13)彼は、「最終連の屋外は、屋外の闇を屋内のブランコ競技に取り込んだ表現と取りたいがどうだろうか」と主張する。私の帰結は、やはり「屋外」説に賛同したいと傾いている。

6 詩「サーカス」の主題探究と各研究者による「主題」論

この「サーカス」の詩は、一九二九年十月号『生活者』に「朝の歌」「春の夜」など「詩六篇」と共に初出されたが、その当時は「無題」で発表している。これは、当初この作品の「主題」を中也自身がサーカス(曲馬団)と考えておらず、別の「主題」が隠されていると推察される。

「模擬授業」では小人数の「グループワーク」を実施し、作品の主題を探究した。その主題の例として討論の中で三点挙げられた(中心は傍線)。

① 過去の良き思い出を回想しつつ今は悲嘆するしかない心情

② 失恋の苦さに対して明るいサーカス小屋のブランコの曲芸に夢を託す心情

③ サーカスが終了しても触れ動く暗闇の深さに思いを寄せる心情

こんな意見が出され、授業者の思惑たる②「失恋」説が出され、論議も深まり、様々な主題論があると本授業はまとめられた。この様な多様性に基づく「読み取り」を模擬授業では、許容しながらも、さらに深める「主題探究」が必要だと考え、研究者や「指導書」に準拠しながら、「模擬授業」での三点について私なりの「講評」をここで叙述して置きたい。

主題の大まかな「講評」では以下の四点が上げられよう。私の見解を整理して叙述する。

《第一に》「指導書」（M教科書）に指摘される主題、「過去の困難の来歴を回顧し、不安定な精神のありようをサーカス小屋のブランコの揺れとして表し、永劫の時間の流れにあってノスタルジアにとらわれた自分をサーカス小屋の落下傘にイメージに託し、自嘲的に歌うということ」。これは、グループワークで学生たちが議論しつつ、探究した①③との主題に重なり、討議の主題は、的を得たものであると評価したい。ただ、学生たちの討議では、「ノスタルジア」の意が論究されず、極めて残念で

会った。この郷愁（ノスタルジア）が、何に對して中也自身がそう思い巡らしたのかを考察することが主題と直結するからである。

《第二は》、「模擬授業」で授業者が提起した、「屋外は真つ闇 闇の闇」で「夜は劫々と更けます」と揺れる「ゆあーん ゆよーん ゆやゆよん」の心情とは、中也の「失恋」に傷心の極みが「落下傘奴のノルタルジア」に託されているという心情であるとする主題。

この詩が「朝の歌」と同時に発表され、しかも「朝の歌」は中也十九歳の創作で、小林秀雄に初めて見せた作品、この一年前中也十八歳の時に、恋人長谷川泰子が中也のもとを去り、小林の所に行っているので「失恋」という関連付けは、十分に説得力がある。しかし、詩の中に「失恋」をクローズアップさせる他の要素（詩的言語）は皆無。傷心のノスタルジアは、「失恋」の心情に符号せず、より以前の故郷山口を連想させたり、また、中也自身が金沢で見たサーカス団の淡い郷愁を思い出させないだろうか。「疾風」は「傷心」に接するが、「幾時代」の「戦争」や「冬は疾風」と両表記され、大きな事件出来事

に類似する内容なので、「失恋」説では、無理があると思われる。ここで興味深いのが、「ありましてーありまして」という措辞からの発想で、「予言的聖書」による関連づけである。次に挙げる。

《第三は》、詩の冒頭の「予言的聖書文体」による、抒情を退ける「政治Ⅱ批判の力」のメッセージ性である。これを主張したのは、フランスの日本文学研究者、イヴⅡマリ・アリュウである。^(註14) 彼は、日本の読者（研究者）が自国語の理解度が深い故に、叙情性や七五調、そしてオノマトベに拘束され、冒頭の予言的詩的言語や最終連の「闇」「が現代文明」や「社会条件」に対する批判力への《拡大》を軽視し、天才詩人の本質的な特徴を見失っていないかと警鐘を鳴らす。その例として詩「北の海」の中心テーマが「詩人と世間との深い不調和を現わす空を呪う彼のイメーじ」に注目すべきだと彼は補足する。

永遠の呪いを繰り返す中にとつて、人魚の伝説が生きる海（愛ある世界）が想われ、その童話的であると同時に「北欧の伝奇的世界」は、聖書の予言的言辞に繋がる「神秘的な世界観」を私たちに開示させる「詩」であ

るという主張に私も同意したい。

また、中也を河上徹太郎は「中原はわが詩人中まれにみる宗教的詩人」（「中原中也―人と作品」）と述べる。さらに「観念としてではなく、イメーじそのものに宗教的なものの見方が入った詩人は、近代日本では中原が典型的なもの、或は極論すれば、嚆矢であり、唯一である」（「詩人との邂逅」と語る。この「予言的宗教」の要素は、より注目されて然るべきと考える。

《第四は》は、佐々木幹郎の主張する「文字によつて記録され得ない（うた）の構造からの子守歌的なもの」^(註15)が主題とする提起するものである。耳の奥に浸透する強烈なオノマトベ、「ゆあーん」は、近代史の中でも見えにくい（見えるともないブランコ）「位置」を象徴し、「緊張した詩情」（萩原朔太郎）へ向けて走る、日本近代詩特有の《病》の中での、ノスタルジアの感傷と見做される要素があるが、そうではない。「非言語」たる文化の中で身体的感覚を含んだ言葉の幅として深奥に刻まれる、あたかも「頭倒さに手を垂れて」いる近代に対する「子守歌」たる（うた）Ⅱ喪失の感情の原郷、の呼び戻しという幹郎

の解釈に対して、私は大いに賛同したい。この「サーカス」からは、「汚れ木綿の屋蓋」こそが、近代日本の「理窟」詩壇（「ロープに引っ張られて」、「緊張」した幕面を見ている！）と読み取れるし、また、「観客」は、読者や批評家が口をアングリ開け、鯛の如く、体勢になびく姿を中也是「落下傘奴のノルタルジア」と意味深い〈暗喩〉により揶揄するのであろう。その時、声高に批判などせず、「ゆあーん ゆーん ゆやゆよん」という子守歌は、心底まで響きながら心を癒し、道化役者としての中也をクローズアップさせ、感動を与える詩ではないか。

近代日本の「理窟」や「屋根」（「天蓋」）に類する言辭が、「未刊詩篇」の（「假定はないぞよ」という詩で叙述され、中也自身の世界観を膨らませて興味深い。次に掲載する。特に私が記した太字に注目して欲しい。

「假定ないぞよ！／先天的概念もないぞよ！／何にもない所から組み立てて行つて／先天的觀念にも合致したね／理窟が面倒になつたさ／屋根みたいなものさ／意識した親切は持たないがね」

こんな未刊詩集に注目する必要があると私は

確信するのだが、どうだろうか。

以上が「模擬授業」における私の「講評」及び主題論の提示である。

7 結びに変えて（私論である「サーカス」の主題論をめぐって）

以上今まで長々と論じてきたが、ここで、私の結論を述べたい。その内容は、6章の主題の「講評」《第一―第四》について「私論を」絡めながら、私の主題論（四点）を論じていきたい。

「模擬授業」で取り扱う場合、**第一**の主題（「指導書」）で対応すべきである。「過去の困難の来歴を回顧し、不安定な精神のありようをサーカス小屋のブランコの揺れとして表し、永劫の時間の流れにあつてノスタルジアにとらわれた自分をサーカス小屋の落下傘にイメージに託し、自嘲的に歌うということ」という内容把握は、ほば中也の主題を網羅しており、賢明な授業展開が導かれる

と考える。しかし、これで満足すべきではなく、さらに深い主題探究となると様々な「発問」や「仕掛け」が施されるべきであろう。この一例が「失恋」である。

第二(主題)の「失恋」がイメージとして生徒から発せられた場合、その理由や根拠を「グループワーク」で論議することは、作品の「主体的対話的深い学び」を追究するための格好の「言語活動」になるであろう。しかし、「失恋」というよりも「揶揄」「皮肉」「道化」的な表現に溢れたこの作品から何を学びとるのが重要視させることも忘れてはならない。

大岡昇平が「不幸」と感じた理由は、天才詩人として「詩集」さえ発刊できず辛苦にまみえ、恋人長谷川泰子にさえ逃げられ、最も信頼すべき小林秀雄に奪われる「不幸」は、「口惜しい男」(中也の書簡)そのものであるからであろう。その小林とは、中也にとつてどんな人物だったのか。興味深いことを吉田と佐々木との対談^(註5)で披露している。

佐々木幹郎はこんな評価を下している。大岡昇平の分子と分母はバランスが取れ、東京のダンディズム。中也

(一一)

の分母は、大岡昇平と同じだが、分子がかなり大きい。したがってその分子の大きさで世の中(「対人圏」と関わるが故に)トラブルが多く、昇平にとって「邪悪」と捉えてしまう。

しかし、小林は、勝手に過半数になったり、様々対応できる人で、中也にも歯が立たなかった大人物。中也の詩を初めて評価したのが彼であり、「中原は、言わば人生に衝突する様に、詩にも衝突した詩人であつた。彼は詩人といふより寧ろ告白者だ」(「中原中也の思い出」と語る。「恋愛」説を効果的に活用するとすれば、その時代背景や小林秀雄、長谷川泰子との関係性を含めての論議となるが、主題からの距離感を私は抱いてしまう。留意しながらの授業展開による「含み」という点で、取り扱いは、慎重にすべき所だと私は考察する。

それ以上に小林秀雄が指摘する「告白者」の目こそが、

第三(主題)の「政治性」を主張するのであり、さらに**第四(主題)**の子守歌説によって、近代詩や詩人界を批判するものと考えられる。が、どうであろうか。私の偏った深みであろうか、意見を乞いたい。

従来、中原中也は「宗教性」「道化師」や「童話」などに隠され、その批判生や政治性の主張が疎んじられてきた傾向が強い。それらの点を今回再考する意味でも価値があつたのではないかと私は考察する。「サーカス」の主題もこの第三（主題）第四（主題）にあると捉えたというのが、私論というべき私の結論である。

注

- 〈註1〉 緑川祐介「高等学校国語教科書の分析と提案その五——『国語総合』教科書の『現代詩』・『古文の散文』教材ウィ中心に」（『月刊国語教育』2006年10月号）
- 〈註2〉 黒田三郎『詩の作り方』（明治書院 昭和五十年）による。
- 〈註3〉 井坂洋子「詩の神話」（『国語教室』大修館一九九八年64号 may）
- 〈註4〉 斎藤喜博『授業入門』（国土社二〇〇六年）
- 〈註5〉 千田洋幸「教室のなかの詩」（『月刊国語教室』二〇〇一年二月号）千田氏の論点はテキスト論においてテキストの特権的な意味や意図があらはじめ存在し、言葉とは、

それを伝達するための媒体に過ぎないという誤謬を強く批判する。

- 〈註6〉 「対談 中原中也の魅力——佐々木幹郎と吉田熙生」（『国文学 解釈と鑑賞』一九八九年九月号、至文堂）
- 〈註7〉 林浩平「中也詩神話にさからって——口語定数律の不快——」（『国語科通信』角川一九九七年九九号）
- 〈註8〉 荒川洋治は詩「美代子、石を投げなさい」（『坑夫トッチルは電気をつけた』（彼方社）で指摘。詩の冒頭は「宮澤賢治論が／ばかに多い 腐る程多い／研究には都合がいい それだけのことだ／（略）美代子、あれは詩人だ。石を投げなさい」最初と最後の部分を掲載。彼は、なぜ教科書に賢治だけ掲載するのかと批判する。
- 〈註9〉 中村稔「中原中也と大岡昇平」（『中原中也私論』思潮社）
- 〈註10〉 江藤淳『小林秀雄』
- 〈註11〉 吉田熙生「『評釈』Ⅱ『朝の歌』（『国文学 解釈と鑑賞』〈註5〉と同じ）
- 〈註12〉 村上護「中原中也の詩と生涯」（講談社一九七九年）
- 〈註13〉 竹内清己「中也詩の物語要素」『ましてーました』のバリエイション」（『国語教室99』一九九七年年角川書店）
- 〈註14〉 イヴⅡマリ・アリユー「中原中也——その政治性」（一）

九七七年十一月号『文学』予言的聖書的な文体と同時に政治性や批判力の特徴として詩(「未刊篇」)から「ダック
ドック ダクン」ダック ドック ダクン／チエン ダン
デン／ピー……／フー……／ボドー……／弁当がぬくもる
／工場の正午は／鉄の先端で光が眠る」「屠殺」では「屠殺
所に、／死んでゆく牛はモーと啼いた。／六月の野の赫く、
／地平に雲が浮いてゐた」などは示唆的であろう。

〔註15〕 佐々木幹郎「『山羊の歌』―子守歌的なもの」『中原中也』(筑摩書房一九八八年四月)

A Study of Teaching demonstration in “Circus”

by Nakahara Chuya

—Criticality and Lullaby hidden Theme about
Nostalgia and Broken heart—