

志賀直哉「清兵衛と瓢箪」論

——対立の構図を超える試み——

Zhexi LI

一、はじめに

志賀直哉の短編小説「清兵衛と瓢箪」は一九一三年一月一日付けの『読売新聞』に掲載された。その後、初期の代表作の一つとされ、『大津順吉』（新潮社、一九一七年六月）、『夜の光』（新潮社、一九一八年一月）、『壽々』（改造社、一九二二年四月）などの作品集に収録されている。時の新進作家として、全国紙に作品を載せるのはこれが初めて、稿料を貰うのも「大津順吉」（『中央公論』第廿七年第九号秋期大附録号、一九一二年九月一日）につづく二番目である。しかし、その稿料は僅か三円で、「私の稿料の安い方のレコードだ」と志賀本人が「創作余談」のなかで特筆するほどの安価であった⁽¹⁾。「清兵衛と瓢箪」の末尾の「然し其賢い小使も骨董屋がその瓢箪を地方の豪家に六百元で売りつけた事までは想像も出来なかつた」と、志賀直哉が後年に作品の説明として書いた「創作余談」におけ

る「原稿料として一篇三円の礼を貰った」という一文が、「六百元」と「三円」という格差のきわめて大きい二つの金額を並べることによって、「清兵衛と瓢箪」という虚構と作家志賀直哉の臨んでいる現実とを奇妙な間テクスト性で結ばせる。「清兵衛と瓢箪」という作品についての文学研究も、志賀直哉がとりわけこの作品の報酬の金額に執着する理由を読解の切り口にできないのではないかと思う。

二、先行研究の二つの系統

「清兵衛と瓢箪」の数多くの先行研究を総覧して、大きく二つの系統に分けることができる。まずは、従来の志賀直哉研究の流れの中で、作者自身の経歴に照らし合わせて、作品を読むという研究方法である。つまり、志賀直哉がどのような状況において、どのような材料を得て、この作品を書き得たのか、という創作背景を手掛かりに、作品で表現しようとする思想を読み解いていく。志賀直哉は

「創作余談」のなかで、作品の執筆動機について説明している。

これはこれに似た話を尾の道から四国へ渡る汽船の中で人がしてゐるのを聴き、書く気になった。材料はさうだが、書く動機は自分が小説を書く事に甚だ不満であつた父への私の不服で、中に馬琴の瓢箪といふのが出て来るが、事実では山陽の瓢箪なのを何故さう変へたかといふと、尾の道へ来る前、父が「小説などを書いてゐて、全体どういふ人間になるつもりだ」といつた時、「馬琴でも小説家です。然しあんなのは極く下らない小説家です」こんな事を私は云つた。父が馬琴好きでよく「八大伝」を読んでゐるのを知つてゐたからで、かういつた私は実は馬琴の小説は団十郎の円塚山を見た折にその条だけ読んだほかは全然知らないのだ。丁度「読売」の元日の新聞に頼まれてゐたのでそれを送つたが、原稿料として一篇三円の礼を貰つた。私の稿料の安い方のレコードだ。

周知のように、志賀直哉は相当裕福な家庭に生まれ育つた。父直温は第一銀行の銀行員で、のちに総武鉄道の創立に参加し、実業家としても成功していた。祖父直道は旧相馬中村藩士、二宮尊徳の門人で、相馬家の家令をも務め、主家の財政を立て直した。ほとんど金銭に困ることがなかった志賀直哉だが、「清兵衛と瓢箪」を執筆していたその時期に、自分の初めての作品集『留女』（洛陽堂、一

九一三年一月）の出版の費用をめぐつて、父と衝突していた。「清兵衛と瓢箪」を「書く動機は自分が小説を書く事に甚だ不満であつた父への私の不服」と志賀直哉は自由しているが、さらに突き詰めると、その「不満」と「不服」には、職業や人生の理想などというよりも、お金（出版費用）という現実的な問題のほうが大きくかわつてゐる。

要するに、「清兵衛と瓢箪」の成立の背後に、作者志賀直哉と父親の対立が明らかに影響を及ぼしているとも言えよう。志賀直哉が自分の事を作中の主人公清兵衛に投影し、自分の愛している小説のことを、瓢箪という道具を借りて具現化しているという読み方もこの背景の存在によつて成り立つ。志賀直哉が父の好きな馬琴の小説に対する評価も作中で「大けえし、大分長かつた」というそのまま馬琴の瓢箪に対する印象に変形し、それと対照的に、清兵衛が持つている「割に平凡な恰好をした」瓢箪も、志賀直哉自身が書くこうとしている小説の性格になる。そして、無価値だと思われた清兵衛の瓢箪に誰も知らないところで「六百元」という高い値段を付け、あたかも自分の文学志向に対する無理解の父親に反撃するようなかたちで、小説の結尾に余韻を響かせる。

このように、作者の創作動機にある父子対立説という主軸を立てながら、作品の読解を行う先行研究は多数存在している。その中に、中島国彦は作品の持つ父子対立を「相対化」する「バランス感覚」を指摘し、「ことばという生き物の持つ浄化作用」を引き出すこと

を試みた。⁽²⁾ 上田穂積は作品生成における「自己言及的なテキスト」という「意識的に書く方法」を分析し、「物語の空白」に注目した。⁽³⁾ 二人とも父子対立の作品構造を提示する上で、対立の構造を超越する調和的な結論に導く可能性を示している。

また、父子対立説の資料整理の集大成として、寺杣雅人の論文に注目したい。「志賀直哉「清兵衛と瓢箪」考」と題して、(上)(中)(下)の三部からなる労作である。⁽⁴⁾ (上)「テキストの変遷とある瓢箪の〈旅〉」には「清兵衛と瓢箪」の主要バージョン七種を比較させ、その異同と変遷を緻密に整理し、「その活字テキストから活字テキストへの〈旅〉を追」った。(中)「瓢箪との出会いと「瓢箪」の形成」は作品の成立背景、すなわち「尾道の町中にあった一個の瓢箪が、「小説家」としての道を歩み始めようとしていた青年によって活字の書記テキストとなるまで、すなわち文学テキスト中の「瓢箪」へと昇華していくまでの水面下の動態を探ろうとする」ものである。(下)「ある瓢箪の〈旅〉の終わりに」は「再び水面に浮上して系統図の細部をおぎない、改めてテキストの変遷について」考察した。従来の父子対立説の資料的考察は右の三作によってほぼ完成されたとも言えよう。

その中でも、(中)「瓢箪との出会いと「瓢箪」の形成」において、小説の最後にある「六百元」の高価の解釈として、「六白円」は「留女」の出版費用「五百円」をも凌駕する値である。瓢箪の最終価格を「六百元」としたのは、この父との諍いの元となった「五百円」

を意識したためであろうか」と説明している。直接的な証拠がないため、この推測は注の形で提出されているが、志賀直哉と父親の衝突の経緯を作品の背景に読み込む限りにおいては、首肯できる結論だと思う。

先行研究のもう一つの系統は「作者側の資料」をあえて採用せず、かわりに作品をそれが書かれた(発表された)社会や文化など、いわゆる歴史的状況の中に戻って読むことを目論んでいる。池内輝雄の論文「志賀直哉「清兵衛と瓢箪」論」⁽⁵⁾と、その仕事を大きく継承・発展した高口智史の論文「清兵衛と瓢箪」論——〈冬の時代〉の構造——⁽⁶⁾を代表としたい。

池内論文は従来の父子対立説を乗り越えることによって、作中に描かれた清兵衛に対する無理解の「大人たち」のなから、父親と修身課の教員という二人の人物の相違点に着目し、分析している。両者を対象とする文化構造をそれぞれ「瓢箪文化圏」と「浪花節文化圏」と名付け、「瓢箪文化圏」が地方性・伝統性・日常性・血縁性などに基いてなり立っているのに対し、「浪花節文化圏」は中央性・権力性・新興性などによって形成されている。」と分析した。したがって清兵衛は、この「瓢箪文化圏」(父)と「浪花節文化圏」(教員)の対立の狭間に置かれ、「日本の社会・文化の重層的構造の中でそのいずれにも所属できず、そこから締め出され、追い出されていく、いわゆる「余計者」的な人間存在が描かれていると思われる」という結論にいたる。池内論文は瓢箪と浪花節というモノに隠

されている文化的な背景を分析し、二項対立の構造を見出し、「清兵衛と瓢箪」論の新しい視点を開拓した。ただし、瓢箪と浪花節の両者に因んで結成した共同体を「文化圏」と名付けることは妥当なのか、両者の間に対立関係があったのか、本稿において改めて検討したい。

池内論文は作品の時空間からその背後の文化的構造まで、会話中に用いられている方言、『読売新聞』の販路、瓢箪愛好のブーム、小学校の学制変更、修身という名の「忠君愛国」教育、浪花節の「改良」、学校の正課としての絵画など、テクスト精読にあたり、多元的な要素を網羅し、作品研究の土台を築き上げている。これらの成果を継承・発展する形で、高口論文は「国家の論理について語った前段の清兵衛の物語に、後段に瓢箪の物語を通して市場の論理を対置することによって、価値の一元化をもくろむ国家を批判しようとする語り手の意図を見て取ることが出来る。それを明らかにするために、語り手は国家にとって無価値であった清兵衛の瓢箪に、一挙に「六百元」という破格の値段を付ける必要があったのである」というように、小説の最後の「六百元」の意義を清兵衛という個人の才能に対する評価の表現から昇格し、国家と市場の二つの論理の対抗の構図において、解釈している。

父子対立説による作家論と作者離れによる作品論、この二つの先行研究の系統を踏まえて、小説の最後に提示された「六百元」の意義を改めて考えると、一種の堂々巡りのような違和感が見えてくる。

つまり、父子対立の構図から見出される作者の承認欲求と、主人公の才能の証明として用いられる市場の原理が入り交って、互いに成立の前提条件となっている。平たく言えば、父子対立の読解を成立させるために、主人公の才能の証明として市場の原理を用いなければならぬ、その逆もまたしかりである。果たして、作者志賀直哉と主人公清兵衛とを安易に同一視できるのか、そして、瓢箪の値段が清兵衛の才能を語れるのかという疑問が生じてくる。

三、瓢箪の値段と清兵衛の才能

論理の堂々巡りを打破するためには、瓢箪の値段と清兵衛の才能の関係性を見直すことが肝要となる。しかし、瓢箪の値段を議論する前に、そもそも作品に登場する「瓢箪」というキーワードをどう読むべきか、先行研究において意見がかなり分かれている。父子対立説の立場をとって、瓢箪を小説あるいは文学のメタファーとして読むという意見は当然存在している。たとえば、須藤松雄は「清兵衛の瓢箪熱は、道楽ではない。絵画と並ぶ本格的芸術なのであって、それだけでなく、自分の文学志望を抑圧する父への、作者の反抗が生かされない」と論じ、瓢箪を実物としてではなく、抽象的にとらえている。また、瓢箪と絵画との関係性についても触れているが、この点については、本稿の第四節でとりあげたい。一方、池内論文が主張した「一種の地方的な色彩」すなわち現実に即した読み方も

無視できない。また、「民俗学的、神話学的視点から照らしてみる試み」を提示する高橋英夫の論文がある。⁽⁹⁾が、高橋は柳田国男の学説を導入して、瓢箪を「魂の入れ物と言ふ意味を離れてはその起原を想像することができぬ」と考え、清兵衛のイメージの「純粹性」を分析したが、柳田の学説とテキストとの関連性が薄く、結論付けのやや強引なイメージを感じざるをえない。確かに、「瓢箪」というモノに関して、民俗学的、神話学的な解釈が多数存在しているが⁽¹⁰⁾、その読解をテキストから乖離させないことが大事だと思う。

先行研究における「瓢箪」の読解は主にメタファーとしての読みと実物としての読みで二分されている。瓢箪というキーワードに注目しながらテキストを読み直してみると、一つの興味深い事実が分かってくる。つまり、テキストの中の瓢箪に関する最初の描写は、本物の瓢箪ではなく、意図的に仕組まれた「誤認」ということである。

全く清兵衛の凝りやうは烈しかった。或日彼は矢張り瓢箪の事を考へ／＼浜通りを歩いて居ると、不図、眼に入つた物がある。彼ははッとした。それは路端に浜を背にしてズラリと並んだ屋台店の一つから飛び出して来た爺さんの禿頭であつた。清兵衛はそれを瓢箪だと思つたのである。「立派な瓢ぢや」かう思ひながら彼は暫く気がつかずにゐた。——気がついて、流石に自分で驚いた。その爺さんはいい色をした禿頭を振り立てて

彼方の横町へ入つて行つた。清兵衛は急に可笑しくなつて一人大きな声を出して笑つた。堪らなくなつて笑ひながら彼は半町程馳けた。それでもまだ笑ひは止まらなかつた。

清兵衛が爺さんの禿頭を瓢箪と誤認してしまったという小さなエピソードである。清兵衛の子供としての純粹さと瓢箪への熱中の度合いを巧みに書き出していると同時に、清兵衛がこれよりもっと大きな誤認をしていることを暗示している。それは、清兵衛が自分のいる瓢箪の「システム」を「文化圏」に誤認したということである。

作品の舞台となる町は「商業地で船つき場で、市にはなつて居たが、割に小さな土地で二十分歩けば細長い市のその長い方が通りぬけられる位であつた」が、町全体が瓢箪愛好熱に覆われている。池内論文の言葉を借りれば、まさに「瓢箪文化圏」が出来ている。清兵衛も無論、この文化圏に所属する一人である。しかし、概ね「文化圏」という言葉には、一つのキーワードをめぐって、今回の場合それは言うまでもなく「瓢箪」であつて、一定の範囲内に共通性・交流性・平等性のイメージが感じられるが、この「瓢箪文化圏」には秩序があり、瓢箪に対するよしあしの評価がある。その意味では「文化圏」というより一種の「システム」に近いかもしれない。清兵衛は「文化圏」に身を置くことが出来ていても、「システム」には馴染めないようである。なぜなら、同じ瓢箪好きであっても、瓢

簞に対する評価が違う。そして、瓢簞に対する評価の以前に問題がある。

彼は古瓢には余り興味を持たなかつた。未だ口も切つてないやうな皮つきに興味を持つて居た。しかも彼の持つて居るのは大方所謂瓢簞形の、割に平凡な恰好をした物ばかりであつた。

「子供ぢやけえ、瓢いうたら、かう云ふんでなかにやあ氣に入らんもんと見えるけなう」大工をしてゐる彼の父を訪ねて来た客が、傍で清兵衛が熱心にそれを磨いて居るのを見ながら、かう云つた。彼の父は、

「子供の癖に瓢いぢりなぞをしをつて……」とにがにがしうに、その方を顧みた。

「清公。そんな面白うないのばかり、えつと持つとつてもあかんぜ。もちつと奇抜なんを買はんかいな」と客がいつた。清

兵衛は、

「かういふがええんぢや」と答へて済まして居た。

父、客、清兵衛の三人が瓢簞について語る場面である。新しいか、古いか、大きいか、小さいか、どのような瓢簞がいいか、清兵衛と客の意見が分かれている。「瓢簞文化圏」において、ありふれた日常会話の一つであろう。しかし、「子供の癖に瓢いぢりなぞをしをつて……」と父が言うように、「瓢いぢり」が悪いわけではなく、「子

供の癖に」というのが問題になる。子供と大人の間に、一種の秩序がある。「文化圏」が示しているだれでも参加できるような雰囲気に対して、「システム」は所属している人々に各自の身分あるいは役割のようなものを持たせ、それに相応した行動と言論を要求するようである。そのため、清兵衛の発言後に、父と客が瓢簞について会話を続けているが、清兵衛に口を挟ませる余地を与えなかつた。

清兵衛の父と客との話は瓢簞の事になつて行つた。

「此春の品評会に参考品で出ちよつた馬琴の瓢簞と云ふ奴は素晴らしいもんぢやつたなう」と清兵衛の父が云つた。

「えらい大けえ瓢ぢやつたけなう」

「大けえし、大分長かつた」

こんな話を聞きながら清兵衛は心で笑つて居た。馬琴の瓢と云ふのは其時の評判な物ではあつたが、彼は一寸見ると、――

馬琴といふ人物も何物だか知らなかつたし――直ぐ下らない物だと思つて其場を去つて了つた。

「システム」が保てるには縦型の構造が必要で、この場合「上」に立つて、地元の「瓢簞文化圏」に指導を与える役割として、「品評会」と「馬琴の瓢簞」が登場する。¹¹池内論文では、「瓢簞文化圏」が地方性・伝統性・日常性・血縁性・などに基づいてなり立つてゐるのに対し、「浪花節文化圏」は中央性・権力性・新興性などによつ

て形成されている。」と分析しているが、農業の分野で国家権威を具現化する「品評会」と瓢箪の評価基準を示す「馬琴の瓢箪」の出現によって、「瓢箪文化圏」にも実は十分に中央性（「品評会」を主催する「大日本農会」は中央の機関・権力性（馬琴の瓢箪）を瓢箪の模範とし、農業生産を管理する権力を執行している）・新興性（瓢箪愛好は古くからあっても、その愛好に基準を設け、展示によって普及するという構造は近代の産物）を備えており、この中央Ⅱ上と地方Ⅱ下の呼応があったからこそ、清兵衛の所在する場所を、交流を望む「文化圏」というよりも、秩序を求める「システム」と称した方がふさわしい。

そこで、「文化圏」と「システム」という二つの認識の差がテキストの読解にどのような影響をもたらすのか、その相異を念頭に置きながら、改めて小説の最後を読み返してみると、「六百元」の高価が「瓢箪文化圏」において無意義であるということが分かってくる。市場でいくら高価を付けられても、品評会の展示品にはなれない。高口論文で提示された国家と市場のメカニズムによれば、「市場の論理を対置することによって、価値の一元化をもくろむ国家を批判しようとする」作者の意図が読まれるが、「システム」の序列性によって、国家の相対化を試みる市場の存在があり得ないことになる。

言い換えれば、清兵衛が丁寧に磨いていた瓢箪は最後まで「十銭」の価値しかないとしても、かまわない。むしろ、瓢箪の価格の異常

な高騰は十七世紀にオランダ王国で起きたチューリップ・バブルを想起させる。塩田勉はマルクス主義経済学の「使用価値」と「交換価値」という視点を利用して、「清兵衛の愛する瓢箪の値打ちが、まず「使用価値」として現れる。しかし、それが「先生」に取り上げられて六百元で売られたという結びは、瓢箪の「使用価値」が直接経験を越えた社会関係によって「交換価値」に化けてしまう不気味さを鋭く捕えている」と解釈している⁽¹²⁾。六百元という高価もあるいはすでに瓢箪の真の価値から逸脱し、ただの無意味の数値に見えるかもしれない。果たして瓢箪の価格で清兵衛の才能を評価するというような読み方が成立できるかどうか、疑問とせざるを得ない。

実際、この作品のモデルとなった話と比べてみれば、瓢箪の価格上昇によってもたらされた逆転効果の構造はその金額の差異に関係しないことが分かる。

今日道後へ渡る船で聞いた話だが、ある小供が、二十銭で瓢箪を買って、それを学校へ持って行つたら先生に大変叱られて、自家まで小言を云ひに来たのださうだ。それで其小供は又両親からヒドク怒られた。親爺は木工で追出すといふ程の騒ぎだつたといふ。母親はその瓢箪は直ぐ道具屋に売つて了ふつもりで、持つて行つた。所が道具屋が二円で引きとらうといつた。それを聞いた母親は若しかするとこれは余程い、物だと思つて、それでは売れないといった。商人は五円に上げた。横着な母親

はそれでも離さなかつた、とう七円まで上げて漸く手離した。
中々皮肉な話だ。船の客の世話を焼く男が船室の窓の所に下げて置いた新しいがい、色をした瓢箪をハヅして来て客の一人にそれを見せながら、「ツイ先日の事です」といつて今の話をし
てゐた。

「暗夜行路草稿4」には、作品の素材となる尾道での見聞が記録されている。⁽¹³⁾ 志賀直哉が聞いた話では、瓢箪が最終に「七円」で売られたが、作品では「六百元」に書き換えられた。「七円」でも人々を驚かせるには十分な数値である。それを「六百元」にしなければならぬ理由については、先行研究で父への対抗と市場の論理を引き立てることの両面からこれまでも論じられてきたが、本稿では、モデルとテキストのもう一つの違いについて論じたい。瓢箪の値段の変化ではなく、その売られた経緯の違いである。元の話では、瓢箪は子供の母に取り上げられて売られた。それに對し、テキストでは、教員↓学校の小使い↓骨董屋↓地方の豪家というかなり複雑なルートを経過した。この違いが何を意味するか、あるいはなぜ瓢箪の行方を複雑化する必要があったのか。モデルとテキストの間に、もっとも重要な相違点は瓢箪と清兵衛とのつながりである。元の話では、瓢箪は子供から離れなかつたのである。実物としての瓢箪は取り上げられ、売られても、母親をつたって子供に知らせることが出来た。自分の瓢箪が高く売られたという事実を知ることができる

はずであつた。それが才能の肯定になるかどうかは別として、子供と瓢箪とのつながりは終始存在していた。しかし、そのつながりは作者の意図によって徹底的に断たれた。清兵衛から瓢箪を奪つたその行為は、「システム」からの解放とも言えよう。

四、瓢箪から絵画、そして浪花節へ

これまで瓢箪の行方の問題を取り上げて小説の末尾を論議してきたが、それだけでは不十分である。このテキストが一種の「入れ子構造」を有することは既に先行研究で指摘されている。高口論文はこの「入れ子構造」の役割を読者に「今」を共有させるためのものとし、入れ子構造のなかに入っている清兵衛の「出来事」が解決しないまま、清兵衛の不幸も永遠に繰り返されることになると分析している。しかし、「此出来事」の読解を「清兵衛の不幸」とせず、「システムからの解放」とすれば、その「不幸の繰り返し」もおおずと消滅することになる。

清兵衛が今熱中している「絵画」を「瓢箪」の繰り返しとして理解してしまうのは、関心の焦点を終始主人公である清兵衛に当てるからである。清兵衛にとって「瓢箪」とはどのような存在なのか、このような思考回路の対象を「絵画」に当てはめると、「絵画」は所詮「瓢箪」の繰り返しに過ぎないという結論にたどり着く。しかし、「絵画」が提示された意義を清兵衛の角度からではなく、彼の

父の角度から見ると、「瓢箪」とは別に、「絵画」の独自の意義を見出せる可能性がある。

「絵画」を「瓢箪」の繰り返しとして理解せずに、「瓢箪」と何か決定的な違いを持つものとして理解するためには、先行研究の池内論文のなかにすでに示唆的な言及がある。

絵を描くことはおそらくこれが小学校の正課にあったからであらう。

(中略)

これから考えると、清兵衛が「熱中」したのは制定されたばかりの新しい教科書に基づく「絵」だったかもしれない。おそらく清兵衛は人に先がけて、その新鮮な「趣旨」を理解したのではなかったか。しかも、絵を描くことは学校教育の方針に従うことでもあるから、少なくとも教員に叱責されるおそれだけはない。彼は瓢箪の時と同じような徹底した傾倒ぶりを示したのであらう。

だが、父が清兵衛の新しい絵の試みを理解できるはずはない。趣味を同じくする瓢箪の場合でさえ、清兵衛の作品を理解できずに叩き割ったのだから。父は学校教育にひとまずは敬意を表して我慢していたのであらうが、「そろ／＼」それにも「叱言を言ひ出して来た」のである。こうして清兵衛が早晩「瓢箪文化圏」から追放されることは眼に見えている。清兵衛の前途は

暗く、多難であることが予測できる。

「絵画」と「瓢箪」の違いとは、すなわち学校という公的な場所と認められたか否かということである。家(私的な場合)と学校(公的な場合)とを一種の二項対立に見立てるときに、清兵衛が家から学校に瓢箪を持ち込む行為と、学校の教員が清兵衛の家に押し込んで説教する行為とを見比べると、その権力関係の構図において学校が常に家を凌駕し、つまり、公的な権力が私的な空間を指導していることが明白であらう。瓢箪という一旦家で容認されてそして学校で否定されたものと正反対に、絵画は学校で認められたもので、それが家で(父親に)否定されようとするときに、それが清兵衛の前途多難を仄めかすよりも、父親の「公の壁」にぶつかる動揺を示唆しているのではないか。今まで父子対立の構図のなかで、上位あるいは(父から見ると)指導している側・(清兵衛から見ると)圧迫している側に当たり前のように立っている父にとって、絵画に反対することは、清兵衛に反対することではなく、学校というさらに上位的な権力に反対することになる。そうすると、父は清兵衛と同じく、指導または圧迫される側に立たされてしまい、自分が清兵衛に対する威圧的な振る舞いを清兵衛と同じ角度から見直すことができるのではないか。

……清兵衛は今、絵を描く事に熱中してゐる。これが出来た

時に彼にはもう教員を怨む心も、十あまりの愛瓢を玄能で破つて了つた父を怨む心もなくなつて居た。

然し彼の父はもうそろ／＼彼の絵を描く事にも叱言を言ひ出して來た。

物語の視点をいったん主人公の清兵衛から退いて、全知全能の語り手の側に戻すと、この父親の「叱言を言」うという行動が、清兵衛の角度からではなく、父親自身の角度から見て、父親自身にどのような結果をもたらすかという視点が浮かび上がってくる。實際、語り手が清兵衛の知るはずのない瓢箪の行く末を語る時点で、この視点の転換を示唆している。

今まで清兵衛だけの物語として読まれてきたこの作品の中で、父親や教員は単に清兵衛に反対するための道具として登場し、読者の批判的としてしか存在し得なかつたが、ここでは、小説の最後に父親の能動性を見出す可能性を提示したい。それと同じ方法で、教員という人物にも一度焦点を当ててみたい。

他所から來てゐる教員には此土地の人間が瓢箪などに興味を持つ事が全体気に食はなかつたのである。此教員は武士道を云ふ事の好きな男で、雲右衛門が来れば、いつもは通りぬけるさへ恐れてゐる新地の芝居小屋に四日の興行を三日聴きに行く位だから、生徒が運動場でそれを唄ふ事にはそれ程怒らなかつた

が、清兵衛の瓢箪では声を震はして怒つたのである。「到底將來見込のある人間ではない」こんな事まで云つた。そして其たんせいを凝らした瓢箪は其場で取り上げられて了つた。清兵衛は泣けもしなかつた。

「いつもは通りぬけるさへ恐れてゐる新地の芝居小屋に」行くことは、行つてはいけなことを承知しているという意味である。「生徒が運動場でそれを唄ふ事にはそれ程怒らなかつた」というのも怒るべきことだと心の中で分かっている証明になる。この教員は教員たるものが行つていい場所と悪い場所とを、やるべきこととそうでないことを、実ははっきりわかつてゐる。しかし、彼のとつた實際の行動を見てみると、行つてはいけない「新地の芝居小屋」へ積極的に足を運んだり、生徒の浪花節を唄うことを黙許したりする。

このような教員の人物像を見て、国家権力を代弁するものだと果たして言えるだろうか。個人の愛憎を挟むべからざる国家という想像の共同体と誰しも必ず好き嫌いのある一人の人間との間に、たまたま放任と共犯が成立したとしか言いようがないのではないか。

浪花節は教員にとって瓢箪と似たような存在であるかもしれない。瓢箪に怒ることより、浪花節に怒らないことがポイントになる。教員の浪花節に対する愛には、清兵衛の瓢箪に対する愛と同じような構造が見えてくる。瓢箪と浪花節以外も、生徒にとっていかがわしいものが数多くあることは簡単に想像できるが、そのなかに、

浪花節だけが許されていることに注目したい。浪花節は教員のような大人だけの趣味なのかというと、そうでもない、小学生たちも歌うからである。教員が浪花節を唄う小学生たちを叱らなかつたことは、「システム」を「文化圏」に誤認した、あるいはそうであるようにと願ったからである。浪花節という自分が愛好するものだけは、小学生たちにも好きになってもらいたい、そこに威圧的な指導ではなく、平等な交流を望んでいる。もし教員にそのような思いがあれば、それが彼と清兵衛と通底している部分ではないか。

五、おわりに

高橋広満は作中の「玄能」という道具を例に取り上げ、それが今時の中学生に馴染まない物のため、清兵衛が父から受けた暴力の実感が伝わらなくなってしまうことを指摘した。⁽¹⁴⁾ 数値にも同じような限界がある、「清兵衛と瓢箪」が書かれた時代に、その掲載紙『読売新聞』の購読料は月ぎめ三五銭⁽¹⁵⁾、「六百元」で新聞をざっと一四二年分読める。さわめて長い歲月だと思われるが、それでもいつか終りの日が来る。今日になって「六百元」という数値にはもはや何のインパクトも持たない。しかし、「清兵衛と瓢箪」という作品がこれからも読まれ続けていくとすれば、其処に数値がもたらす主人公の才能の可能性よりも、登場人物ひとりひとりに焦点を当てる読解の可能性が秘められているからである。

「清兵衛と瓢箪」は今まで一種の対立の構図を前提に読まれてきたが、先行研究の流れから見て、その対立の構図の見方にも変化がある。研究の注目点は、最初の父親と子供の対立から、大人と子供の対立に、やがて国家と市場の対立に変わっていく。しかしこれらの対立はあくまでもその視点を清兵衛の角度から出発して、見えて来たものである。そしてこれらの対立が成り立つと、それがかえって清兵衛自身にも影響し、瓢箪の値段を彼の才能と見なししてしまうような読み方が確立される。本稿では、瓢箪の値段と清兵衛の才能の関係性を突破口にして、このテキストに潜む清兵衛以外の視点の可能性を指摘したい。父親や教員というようないわゆる脇役は、今まで清兵衛の角度からしか見られていなかったが、彼等にも読解の焦点を当てることによって、「清兵衛と瓢箪」における対立の読み方を超える試みをした。

注

- (1) 志賀直哉「創作余談」〔志賀直哉全集 第六卷〕、岩波書店、一九九九年五月
 - (2) 中島国彦「清兵衛と瓢箪」の位相——尾道時代の志賀直哉一面〔『国文学・解釈と鑑賞』、一九八七年一月〕
 - (3) 上田穂積「芸術と玩物喪志——志賀直哉「清兵衛と瓢箪」を読む」〔言語文化と地域』、二〇〇一年三月〕
 - (4) 寺杣雅人「志賀直哉「清兵衛と瓢箪」考(上)——テキストの変遷とある瓢箪の〈旅〉——」〔尾道大学芸術文化学部紀要』、二〇〇六年三月〕、
- 「志賀直哉「清兵衛と瓢箪」考(中)——瓢箪との出会いと「瓢箪」の形

成——」(『尾道大学芸術文化学部紀要』、二〇〇七年三月)、「志賀直哉『清兵衛と瓢箪』考(下)——ある瓢箪の〈旅〉の終わりに——」(『尾道大学芸術文化学部紀要』、二〇〇八年三月)

(5) 池内輝雄「志賀直哉『清兵衛と瓢箪』論」(『日本近代文学』、一九八七年一〇月)

(6) 高口智史「清兵衛と瓢箪」論——〈冬の時代〉の構造——(『日本文学』、一九九七年七月)

(7) 実際、「清兵衛と瓢箪」の先行研究の中に、国語教育の視点からの論文も数多くあり、一つの系統を成し遂げているとも言えよう。しかし、その論旨と研究方法は本稿との関係性が薄いため、ここで割愛する。

(8) 須藤松雄「作品案内」(『志賀直哉研究』、一九三頁、明治書院、一九七七年五月)

(9) 高橋英夫「新解『清兵衛と瓢箪』」(『志賀直哉 見ることの神話学』、一六〇頁、小沢書店、一九九五年五月)

(10) 飯島吉晴「瓢箪の民俗学——虚実のあわいをめぐって」(『一つ目小僧と瓢箪——性と犠牲のフォークロア』、新曜社、二〇〇一年二月)によれば、ヒョウタンはウリ科に属し、サバンナ農耕文化のなかで雑穀類とともに育てられた果菜類の一つであり、原産地はアフリカであろうとみられている。その栽培と利用は、古くから新旧両大陸にわたって知られ、単に食用、薬用、飼料用とされただけでなく、その果皮を乾燥させてさまざまな容器、楽器、農具、浮子、日用器具のほか、呪術宗教的な祭器などとして使われ、その利用範囲はきわめて多様で広い。日本でも縄文時代初期の遺跡から大量のヒョウタンの種子や果皮が出土しており、すでに九千年前くらいから栽培利用されていたろうと考えられている。

(11) 前掲の高口論文に次の指摘がある。「品評会は一八八一(明治一四)年に農業を国家管理し、安定した農業生産を目指すために農商務省の発足に合わせて農務局の外郭団体として組織された農業啓蒙団体「大日本農会」によって各地で積極的に推進された。出品された農産物の品質の審査を通

して優秀な生産者を表彰するという品評会を通して、農家を啓蒙啓発し、農業生産の拡大と品質の向上を目指した。今日でもこの種の農産物展示会に皇族が招かれたりするように、品評会も農産物の品質や生産力の向上に向けて国家の権威が積極的に利用された。「馬琴の瓢」のような「参考品」は、それ自体、「お上」から一方的に提示された、競争を超越した権威だったのである。だから清兵衛がこれを批判したことは、「馬琴の瓢」自体を貶めただけではなく、「修身」の授業同様に国家の権威の冒演を意味したのである。」

(12) 塩田勉「一 現代文学をめぐる諸問題——序論にかえて」(『文学の深層と地平——文体論の可能性を拓く』、六四頁、早稲田大学語学教育研究所、一九九一年一月)

(13) 志賀直哉「暗夜行路草稿4」(『志賀直哉全集 補巻三』、岩波書店、二〇〇一年一〇月)

(14) 高橋広満「つながりの発見、要約をこぼむ細部——国語科教材をめぐる覚書」(『早稲田大学国語教育研究』、二〇〇三年三月)

(15) 「読売新聞百年史 資料・年表」(読売新聞100年史編集委員会、読売新聞社、一五五頁)

【附記】「清兵衛と瓢箪」の引用は『志賀直哉全集 第二巻』(岩波書店、一九九一年一月)に拠った。引用に際し、旧字体は新字体に改め、ルビは省略した。