

## 国語教材としての太宰治「富嶽百景」 —その指導法と読みの可能性について—

坂 田 達 紀

### 要旨

これまで多くの高等学校国語教科書に採録されてきた太宰治の「富嶽百景」は、小説中の「私」と作者の「私」(実生活上の「私」)との重なりが大きい、いわゆる私小説である。このような小説を国語教材として扱う際には、一つの重要な問題が存在する。それは、教科書に書かれていることのみにもとづいて読みの指導を行うか、それとも、教科書外の知識をも参照ないし援用してそれを行うか、という問題である。この問題を考察することは、国語科教育における小説教材のより良い指導法を考えるうえで、大きな手掛かりを提供することになるであろう。本稿では、国語教材としての「富嶽百景」について、こうした読みの指導法をめぐる問題を考察するとともに、併せて、教科書外の知識をも参照・援用した場合のこの小説の読みの可能性を論じた。

まず、教科書外の知識に頼ることなく、教科書に書かれていることのみを読んだ場合には、小説中の「私」の転身ないし再生は成った、と読めることから、「富嶽百景」はいわばハッピーエンドの明るいイメージの小説ということになる、ということ、二つの先行研究の分析結果にもとづいて確認した。しかし、この読み方は、作者の「私」すなわち書き手を度外視したものであるため、現行の高等学校学習指導要領がその「指導事項」に掲げる、「書き手の意図をとらえ」ることができるのかどうか、大いに疑問が残る。そこで、もう一つの読み方として、教科書外の知識をも参照・援用する読み方をすれば、つまり、小説中の「私」と作者である太宰の「私」とを重ね合わせる読み方をすれば、この小説がどのように読めるのかを分析・考察した。結論として、太宰の転身ないし再生は成った、と単純に言うことはできないこと、そして、「富嶽百景」は、浪漫的なものを目指す太宰治が、古典的なものとその代表的存在である川端康成との訣別を、富士の様々な姿への思いに託して象徴的に描いた、浪漫的反抗あるいは浪漫的イロニーの作品として読めることを指摘した。

本稿の結論は、もとより「富嶽百景」の読みの可能性の一つを示したに過ぎず、これ以外の読みを否定するものではない。ただ、高等学校学習指導要領が「書き手の意図をとらえ」ることを「指導事項」に掲げている以上、やはり、作者である太宰がこの小説に込めた思いや考えをも読み取るべきであろう。その意味で、教科書外の知識をも参照・援用する読み方・指導法は、いわゆる作者主題と読者主題との乖離をできるだけ小さくすることに繋がり、決して否定されるものではない、ということを最終的に述べた。

キーワード: 国語教材、「富嶽百景」、読みの指導法、読みの可能性、浪漫的反抗・浪漫的イロニー

## I

太宰治の短篇小説「富嶽百景」は、これまで多くの高等学校国語教科書に採録されてきたし、現在も収載されている<sup>1)</sup>。日本の多くの高校生が、国語の授業を通してこの小説に触れる機会を持つ、という意味において、「富嶽百景」は、太宰の小説の中でもひととき重要なものであると同時に、国語教材としてもきわめて重要なものであると言えよう。それゆえ、国語科の授業の中で、この小説を如何に扱うかを考えること、つまり、読みの指導をどのように行うかを考えることは、国語科教育における小説教材のより良い指導法を考えるうえで、大きな手掛かりを提供することになるのではなかろうか。

この「富嶽百景」の読みをめぐる、次のような問題提起がなされている。

題材とされた太宰治の実生活の状況および体験と、作品化された「私」のそれとを峻別する必要があろう。前者を過剰に後者の読解に持ち込み、あるいは後者の記述を（その文脈を乖離して）そっくり前者の人生の解説に利用してみても、もはや徒労にひとしい。文学者であり実生活者である太宰治の事蹟を論じているのか、それとも作品中の「私」を読んでいるのか、そここのところをあいまいにすると陳腐な〈太宰治物語〉の氾濫に拍車をかけることになりかねない。さしあたり、すでに指摘のある太宰の御坂峠体験と「私」のそれとの差異を具体的に検証し、そこから作品を素直に読むことをはじめたい。（中略）けっして太宰の実人生を持ち込まない作品構造の解析や語りの方法の解明などに精力を向けたい<sup>2)</sup>。

この記述は、もとより「研究展望」を述べたものであるが、これを国語教材としての「富嶽百景」に当てはめて捉え直したならば、一つの重要な問題が浮かび上がってくる。それは、端的に言えば、教科書に書かれていることのみにもとづいて読みの指導を行うか、それとも、教科書外の知識をも参照ないし援用してそれを行うか、という問題である。もちろん、この問題は、「富嶽百景」に限ったものではなく、小説教材一般、ひいては文学教材一般の指導方法に関わる、国語教育の根本的な問題である。しかし、「富嶽百景」のような、小説中の「私」と作者の「私」（実生活上の「私」）との重なりが大きい、いわゆる私小説を教材として扱う場合、この問題を考えることの重要性は、いっそう増すものと思量される。

2009年3月に改訂・告示された新しい高等学校学習指導要領には、「国語総合」の「3 内容」の「C 読むこと」に、「エ 文章の構成や展開を確かめ、内容や表現の仕方について評価したり、書き手の意図をとらえたりすること。」<sup>3)</sup>という「指導事項」が掲げられているが、「書き手の意図をとらえ」ることは、次のように解説されている。

「書き手の意図をとらえ」とは、例えば、それぞれの段落のはたらきを確かめたり、段落相互の関係を読み取ったりすることで、文章に表れている書き手の思考の流れに目を向け、書き手の考えの強調点を読み取り、なぜこの文章を書いたのか、なぜこのように書

いたのかということにまで迫ることである<sup>4)</sup>。

たしかに、教科書外の知識に頼ることなく、教科書に書かれていることのみから、「書き手の意図をとらえ」ることは可能であろう。その教材（たとえば「富嶽百景」）そのものを精確に読むことが読みの基本であるから、教科書に書かれていることのみを、まず読みの対象にすることの重要性は十分に理解できる。しかし、教科書に書かれていることのみでは、「書き手の意図をとらえ」切れないことも起こるのではないか。あるいは、「書き手の意図をとらえ」間違ふ可能性も否定できないのではないか。とりわけ、書き手が「なぜこの文章を書いたのか、なぜこのように書いたのかということにまで迫る」ためには、教科書外の知識をも参照ないし援用しなければならない場合があるのではなかろうか<sup>5)</sup>。

本稿では、国語教材としての「富嶽百景」について、上記のような読みの指導法をめぐる問題を考察するとともに、併せて、教科書外の知識をも参照・援用した場合のこの小説の読みの可能性を論じたい。

## II

「富嶽百景」は、「私」の転身ないし再生の物語として読まれることが多いようである。そのように読まれる大きな理由の一つには、小説中に「昭和十三年の初秋、思いをあらたにする覚悟で、私は、かばんひとつさげて旅に出た。」<sup>6)</sup>と書かれていることが挙げられ、小説中の「私」と太宰の「私」とを重ねても重ねなくても、そのような読みができることに変わりはない。

たとえば、五味淵・長谷川・大高（1998）は、「『太宰治』という作家の神話から自由な場所で、『富嶽百景』を読み込んでいくことを試みた」（145頁）結論として、「語り手〈私〉の、再生への訓練としての旅は、もう終わっている。彼は東京で、新たな人生を歩まねばならない。新たな『旅』が始まるのである。」（155頁）と述べるとともに、次のように指摘している。

ともかくも、語り手〈私〉が山梨にやって来たのは、単なる観光のためではない。自分自身のそれまでの生活を断ち切り、新たな出発を図ることが、彼の一番の目的であった。そうした〈私〉にとって、〈天下茶屋〉という場、そしてそこから見える〈富士〉こそは、みずからの記念すべき再生への出発点であるといってよい。（154頁）

この指摘や上の最終結論によれば、五味淵・長谷川・大高（1998）の読みでは、「語り手〈私〉」すなわち小説中の「私」は、御坂峠の天下茶屋に来た目的を遂げた、つまり、「思いをあらたにする」ことができた、ということになる。小説中の「私」は、次の引用箇所にある、「三年まえの冬」の「あんな思い」を乗り越え、払拭した、ということである。したがって、このような読みをするならば、「富嶽百景」は、辛い過去の経験から立ち直り、未来に向かって新たな歩みを始める「私」を描いた、いわばハッピーエンドの明るいイメージの小説ということになる。

三年まえの冬、私は或る人から、意外の事実を打ち明けられ、途方に暮れた。その夜、アパートの一室で、ひとりで、がぶがぶ酒のんだ。一睡もせず、酒のんだ。あかつき、小用に立って、アパートの便所の金網張られた四角い窓から、富士が見えた。小さく、真白で、左のほうにちょっと傾いて、あの富士を忘れない。窓の下のアスファルト路を、さかなやの自転車が疾駆し、おう、けさは、やけに富士がはっきり見えるじゃねえか、めっぽう寒いや、など呟きのこして、私は、暗い便所の中に立ちつくし、窓の金網撫でながら、じめじめ泣いて、あんな思ひは、二度と繰りかえしたくない。(『全集2』139～140頁)

なお、五味渕・長谷川・大高(1998)の立場は、上の最終結論や、「国語(現代文)の教材として『富嶽百景』を考えたとき、太宰治という作家の人生を教えること、またそれのみを媒介として作品を読むことに、どれほどの意義があるのか」(145頁)との疑問を呈していることから分かるように、教科書に書かれていることのみで読みの指導を行おうとするものである。このことをここで確認しておく。

教科書に書かれていることのみで読みの指導を行う立場に立っているのは、松本(2010)も同じである。松本(2010)は、五味渕・長谷川・大高(1998)の主張を踏まえながら、「教室で読むという条件を終始念頭に置きながら、いたずらに作家情報に依拠することなく、『富嶽百景』それ自体の読解に挑んで」(126頁、傍点は松本による)、次のような結論を導いている。

こうした物証(「富嶽百景」という言語表現=文字列)から逆算によって考えてみれば、「私」の生活人としての困難にしる「単一表現」獲得への煩悶にしる、この「富嶽百景」を「私」が書きおえたことで解決されたはずなのだ。いいかえれば、「私」は、人生に苦しみ創作に悩む(時間的に少し前の)「私」を、自ら対象化して小説として書き得ていたのだ。何しろ、今、目の前には当の「富嶽百景」本文があるのだから。(138頁、傍点は松本による)

この読みでは、「富士との『対談』による、『私』の内面的再生が果たされたか否か」は、「省筆によって構成された『富嶽百景』を読んでも、明示的なかたちではわからない」にしても、「課題が果たされたことは確かだろうし、解けない謎のこたえを作家の実生活など教科書外に求めるよりは、疑いようのない本文そのものを、メタ・レベルへとレベルを一つスライドさせた地点からの回答とみなした方が、論理的整合性がとれる上に、解釈としても生産的である」(いずれも138頁、傍点は松本による)から、「富嶽百景」が書かれて現に目の前にあること自体を根拠にして、「『私』の生活人としての困難」も「『単一表現』獲得への煩悶」も「解決されたはず」だ、と言うのである。つまり、小説「富嶽百景」の存在自体を以て、小説中の「私」の転身ないし再生は成った、と捉えているのである。したがって、この読み方においても、「富嶽百景」は、結局は、やはりハッピーエンドの明るいイメージの小説ということになる。

五味渕・長谷川・大高(1998)の読みも松本(2010)の読みも、教科書外の知識に頼ることなく、教科書に書かれていることのみから上のような結論、すなわち、小説中の「私」は「思いをあらたに」できた、との結論を導いたのであり、やや楽観的に過ぎるきらいはあるものの、

こうした読み方も、小説「富嶽百景」の一つの読み方として、十分に成立するものと考えられる。なぜなら、これらの読みは、書かれていることのみを読み手がどのように読むか、という、いわば読み手中心の読み方だからである。書き手の「私」（「富嶽百景」の場合、太宰の「私」）については、教科書外の知識として一切考慮しないのであれば、読み手は、書かれていることにもとづいてさえいれば、より自由な読みができることになる。

ところで、かつてフランスの批評家ロラン・バルト（Roland Barthes 1915-1980）は、それまでの「作品」に代えて「テキスト」という考え方の重要性を説いた。両者の違いは、1971年の論文「作品からテキストへ」の中で、たとえば次のように説明されている。

両者の差異は、つぎのとおりである。作品は物質の断片であって（たとえばある図書館の）書物の空間の一部を占める。「テキスト」とはといえば、方法論的な場である。（中略）作品は（本屋に、カード箱のなかに、試験科目のうちに）姿を見せるが、テキストはある種の規則にしたがって（または、ある種の規則に反して）論証され、語られる。作品は手のなかにあるが、テキストは言語活動のうちにある。テキストは、あるディスクールにとらえられて、はじめて存在する（あるいはむしろ、そのことを知っているからこそ、「テキスト」である）。「テキスト」は作品の分解ではない。作品のほうこそ「テキスト」の想像上の尻尾なのである。あるいはまた、「テキスト」は、ある作業、ある生産行為のなかでしか経験されない。したがって、「テキスト」が（たとえば、図書館の書架に）とどまっていることはありえない。「テキスト」を構成する運動は、横断である（「テキスト」はとりわけ、作品を、いくつもの作品を横断することができる<sup>7)</sup>）。

この引用箇所には、テキストが「ある作業、ある生産行為のなかでしか経験されない」ことが述べられているが、そうした「作業」や「生産行為」を行うのは読者である。バルトはまた、作者ではなく、読者の重要性を強調した。1968年の論文「作者の死」の結論部分には、次のように述べられている。

一編のテキストは、いくつもの文化からやって来る多元的なエクリチュールによって構成され、これらのエクリチュールは、互いに対話をおこない、他をパロディー化し、異議をととなえあう。しかし、この多元性が収斂する場がある。その場とは、これまで述べてきたように、作者ではなく、読者である。読者とは、あるエクリチュールを構成するあらゆる引用が、一つも失われることなく記入される空間にほかならない。あるテキストの統一性は、テキストの起源ではなく、テキストの宛て先にある。しかし、この宛て先は、もはや個人的なものではありえない。読者とは、歴史も、伝記も、心理ももたない人間である。彼はただ、書かれたものを構成している痕跡のすべてを、同じ一つの場に集めておく、あの誰かにすぎない。（中略）古典的批評は、読者のことなど決して気にはかけはしなかった。古典的批評にとっては、書く人間以外の人間など、文学のなかに存在しないのだ。良き社会は、まさしくおのれが排斥し、無視し、圧殺し、破壊しているものの立場に立って、臆

面もなく非難しかえしてくるが、われわれは今やこの種の反語法に欺かれなくなった。エクリチュールにその未来を返してやるためには、こうした神話を覆えさなければならない、ということのをわれわれは知っている。読者の誕生は、「作者」の死によってあがなわれなければならないのだ<sup>8)</sup>。

バルトの主張を要するに、「引用の織物」<sup>9)</sup>としてのテキストは、作者によるエクリチュール（書かれたもの）であるが、これを読む読者は、作者のメッセージを受動的に解釈するのではなく、新たな意味を生成する「作業」や「生産行為」を積極的に行う、つまりは、エクリチュール（書く行為）を主体的に行う、ということである<sup>10)</sup>。その際、「作者＝神」<sup>11)</sup>の存在を考えることはもはや必要なく、これが『『作者』の死』と言われていることの意味である。

作者を度外視するのであれば、読者の読みはより自由なものとなり、作者のメッセージや意図とは全く異なるものを読み取ることも当然起こり得る。そのような読みを、バルトはむしろ積極的に推奨しているのである。そして、ここで重要なことは、教科書外の知識に頼ることなく、教科書に書かれていることのみを読む、という読み方は、バルトの主張する、読者を中心にしたテキストの読みというものにきわめて近い、ということである。先に五味渕・長谷川・大高（1998）や松本（2010）の読みに対して、「こうした読み方も、小説『富嶽百景』の一つの読み方として、十分に成立するものと考えられる」と述べたのは、バルトの言う「読者を中心にしたテキストの読み」としては、「十分に成立するものと考えられる」ということである。

しかしながら、このような読み方には、一つの大きな問題が存在する。それは、言うまでもなく、高等学校学習指導要領が言うところの「書き手の意図をとらえ」られるか、という問題である。そもそも、作者すなわち書き手を度外視する読みにおいては、書き手が「なぜこの文章を書いたのか、なぜこのように書いたのかということにまで迫る」意味も必要もないのではなかろうか。したがって、「書き手の意図をとらえ」ることを「指導事項」に掲げる高等学校学習指導要領は、バルトの言う「古典的」な読者による「古典的」な作品の読みを想定していると考えざるを得ないのである。

### Ⅲ

前章では、「富嶽百景」について、教科書外の知識に頼ることなく、教科書に書かれていることのみを読む、という読み方をした先行研究の例を二つ挙げ、こうした読み方をすれば、この小説はいわばハッピーエンドの明るいイメージの小説ということになる、と指摘した。しかし、教科書外の知識をも参照・援用する読み方をすれば、つまり、小説中の「私」と作者である太宰の「私」とを重ね合わせる読み方をすれば、「富嶽百景」は、また異なるイメージの小説になるのではないか。本章では、教科書外の知識、すなわち、太宰の年譜や他の作品、さらには、太宰についての論考をも参照・援用した場合の、「富嶽百景」の読みの可能性について考察する。

まず考えなければならないことは、「私」の転身ないし再生は本当に成ったのか、というこ

とである。太宰が「富嶽百景」を発表したのは1939年（昭和14年）であるが、彼はその9年後の1948年（昭和23年）、満39歳を目前にして、山崎富栄とともに玉川上水に入水してこの世を去っている。太宰は、1929年（昭和4年）の最初の自殺未遂以来、「富嶽百景」に描かれた御坂峠の天下茶屋滞在までに、4回自殺を図ったとされる<sup>12)</sup>が、こうした太宰の人生全体を大きく見渡したならば、死すなわち自身の滅亡を目指した太宰の人生の道行きは、御坂峠・天下茶屋滞在（すなわち、「富嶽百景」に描かれた経験）を経ても、決してその方向を変えることはなかった、と言うべきではなかろうか。太宰に「思いをあらたにする覚悟」があり、それが多少なりとも叶ったかに思える時期があったにしても、大きな流れとしては、やはり太宰は自身の滅亡へと向かっていたことに変わりはないのである。つまり、「私」の転身ないし再生は成らなかった、あるいは、一見成ったかに見えて、実は成らなかった、と考えるのが妥当であろう。

たとえば、東郷（1973）は、太宰の実人生をも考慮に入れながら、「富嶽百景」について次のように述べている。

いうまでもなく「富嶽百景」は〈私〉の〈心象百景〉である。富士に対する〈私〉の態度は、明・暗、肯定・否定に大きく蕩揺しながら、しだいにその振幅を小さくして、結びの富士への感謝に収斂して行く。〈東京の、アパートの窓から見る富士〉の〈くるしい〉印象から〈酸漿に似てゐた〉甲府の宿の富士の印象に至るまでの、〈念々と動く〉心情の揺れの背後には、〈私〉すなわち作家太宰治の転身のドラマがある。この作品の背景になっている時期が、太宰の前期から中期への転機に相当しているからだけでなく、作品の内容そのものが〈私〉の再生を主題にしている。（中略）そして、回生はつまるところ〈富士には、月見草がよく似合ふ〉ことの発見への道程であった。（12頁）

「〈私〉すなわち作家太宰治の転身のドラマ」を指摘する東郷（1973）の読みが、「富嶽百景」の「私」に太宰の「私」を重ねたものであることは明らかであろう。そのように読みながらも東郷（1973）は、「富嶽百景」の「私」の転身・再生・回生も、太宰の「私」のそれも、いずれもが成った、と考えているのである。だが、「しかし、『富嶽百景』は単に明るく清澄だけの作品ではない。作品の背後に流れる虚無の心情とでもいうべきものを見落してはならない。（中略）中期の明るさの底には虚無の深淵が広がっている。」（13頁）とも述べている。この指摘は、きわめて重要である。なぜなら、「富嶽百景」の明るさ・清澄さを認めるとともに、一方では、暗さや重さとも言うべきものを認めているからである。この「虚無」については、次のように説明されている。

太宰の自己救済は、ひとつの断念によって支えられているとってよい。「姥捨」における〈単純〉〈素朴〉な生活態度への志向の裏では、前期における、自己の感受性に忠実な生き方、現実と妥協しない潔癖な理想主義、そして、それらの表現である、あの一種前衛的な方法が捨てられたのではなかったか。それらとひきかえに、安定した平明な中期の世界はもたらされたのである。（13頁、傍点は東郷による）

そして、東郷（1973）は、「富嶽百景」の中の「素朴な、純粹の、うつろな心」（『全集2』138頁）、「山々の起伏の線の、へんに虚しい、なだらかさ」（『全集2』140頁）、「あんな俗な山、見度もないという、高尚な虚無の心」（『全集2』150頁）といった表現に、この「虚無」があらわれていると見るのである。きわめて説得力のある分析と言えよう。

ただ、「富嶽百景」に暗く重たいイメージがあるとすれば、その原因として、やはり作者である太宰の滅亡（すなわち死）への志向ないし予感をも指摘すべきである。東郷（1973）が言及する小説「姥捨」は、太宰が御坂峠・天下茶屋に来る直前に執筆されたものと推定されるが<sup>13)</sup>、その中には次のような表現が見られる。

私は、やっぱり歴史的使命ということを考える。自分ひとりの幸福だけでは、生きて行けない。私は、歴史的に、悪役を買おうと思った。ユダの悪が強ければ強いほど、キリストのやさしさの光が増す。私は自身を滅亡する人種だと思っていた。私の世界観がそう教えたのだ。強烈なアンチテエゼを試みた。滅亡するものの悪をエムファサイズしてみせればみせるほど、次に生れる健康の光のばねも、それだけ強くはねかえって来る、それを信じていたのだ。私は、それを祈っていたのだ。（『全集2』119～120頁）

また、1941年（昭和16年）に発表された「東京八景」にも、次のような表現が見られる。

ばかな、滅亡の民の一人として、死んで行こうと、覚悟をきめていた。時潮が私に振り当てた役割を、忠実に演じてやろうと思った。必ず人に負けてやる、という悲しい卑屈な役割を<sup>14)</sup>。

これらの引用箇所からは、太宰が自らの滅亡を志向ないし予感していたことが明確に読み取れよう。太宰は、御坂峠・天下茶屋滞在中も、そして、「富嶽百景」執筆時も、このような志向ないし予感を抱き続けていた、と考えるのは誤りであろうか。上の「東京八景」からの引用箇所のすぐ後には、「けれども人生は、ドラマでなかった。二幕目は誰も知らない。『滅び』の役割を以て登場しながら、最後まで退場しない男もいる。』<sup>15)</sup>と述べられているが、太宰は、1948年（昭和23年）の玉川上水入水自殺まで、この「悲しい卑屈な」「『滅び』の役割」を一貫して担い続け、そして、その「役割」のままに「退場」した、と考えられるのである。なるほど、ここに引用した、滅亡についての表現は、いずれも御坂峠・天下茶屋滞在以前の時期の考えを述べたものである。「姥捨」からの引用箇所は、1937年（昭和12年）の水上市・谷川温泉近くでの心中未遂時の考えであり、「東京八景」からの引用箇所は、1932年（昭和7年）の秋、「思い出」を脱稿した頃の考えである。したがって、御坂峠・天下茶屋滞在によって、このような滅亡への志向ないし予感から脱し、「思いをあらたに」できたのではないかと、との反論も当然予想される。つまり、太宰の轉身ないし再生は成ったのではないかと、との反論である。しかし、そうであるならば、太宰はなぜ「富嶽百景」発表からわずか9年の後に、自ら命を絶たねばならなかったのか。このように、「富嶽百景」を、滅亡へと歩み続けた彼の悲劇的な実人生全体

の中に位置付けて読むならば、この作品において太宰の転身・再生は成ったと捉えることは、やはり楽観的に過ぎよう。そもそも人間は、二箇月あまり<sup>16)</sup>で劇的に変わるものではないのではないか。この小説に、ハッピーエンドの明るいイメージを抱くとすれば、それは全否定されるものではないにせよ、一時の錯覚あるいは幻のごときものでしかないのである。太宰にとっては、明るさもまた、滅亡を予感させるものであった。「アカルサハ、ホロビノ姿デアロウカ。」<sup>17)</sup>との言葉を想起すべきである。

次に考えなければならないことは、「私」の富士に対するとらえ方の問題である。先に引用した東郷（1973）は、「いうまでもなく『富嶽百景』は〈私〉の〈心象百景〉である。富士に対する〈私〉の態度は、明・暗、肯定・否定に大きく蕩揺しながら、しだいにその振幅を小さくして、結びの富士への感謝に収斂して行く。」と述べていた。「富嶽百景」が「〈私〉の〈心象百景〉であり、「富士に対する〈私〉の態度は、明・暗、肯定・否定に大きく蕩揺し」ているのはそのとおりであるが、「私」は、最終的に、富士に対して本当に（純粋な意味での）感謝の念を抱くことができたのであろうか。

「富嶽百景」において、「私」が富士に言及し、かつ、「私」の思いや考えが述べられているか、または、直接述べられていなくても付度できる箇所を、番号を付して列挙すると、以下のようになる。（なお、番号の後のスペースの有無は、段落最初からの引用か否かの相異による。）

- ①けれども、実際の富士は、鈍角も鈍角、のろくさと拡がり、東西、百二十四度、南北は百十七度、決して、秀抜の、すらと高い山ではない。（中略）素朴な、純粹の、うつろな心に、果して、どれだけ訴え得るか、そのことになる、多少、心細い山である。低い。裾のひろがっている割に、低い。あれくらいの裾を持っている山ならば、少くとも、もう一・五倍、高くなければいけない。（『全集2』138～139頁）
- ② 十国峠から見た富士だけは、高かった。あれは、よかった。（中略）やっていやがる、と思った。（『全集2』139頁）
- ③ 東京の、アパートの窓から見る富士は、くるしい。冬には、はっきり、よく見える。小さい、真白い三角が、地平線にちょこんと出ている、それが富士だ。なんのことはない、クリスマスの飾り菓子である。しかも左のほうに、肩が傾いて心細く、船尾のほうからだんだん沈没しかけてゆく軍艦の姿に似ている。三年まえの冬、私は或る人から、意外の事実を打ち明けられ、途方に暮れた。その夜、アパートの一室で、ひとりで、がぶがぶ酒のんだ。一睡もせず、酒のんだ。あかつき、小用に立って、アパートの便所の金網張られた四角い窓から、富士が見えた。小さく、真白で、左のほうにちょっと傾いて、あの富士を忘れない。（『全集2』139～140頁）
- ④この峠は、甲府から東海道路に出る鎌倉往還の衝に当たっていて、北面富士の代表観望台であると言われ、ここから見た富士は、むかしから富士三景の一つにかぞえられているの

だそうであるが、私は、あまり好かなかった。好かないばかりか、軽蔑さえした。あまりに、おあつらいむきの富士である。まんやかに富士があって、その下に河口湖が白く寒々とひろがり、近景の山々がその両袖にひっそり蹲って湖を抱きかかえるようにしている。私は、ひとめ見て、狼狽し、顔を赤らめた。これは、まるで、風呂屋のペンキ画だ。芝居の書割だ。どうにも注文どおりの景色で、私は、恥ずかしくてならなかった。

(『全集2』140～141頁)

⑤ 私たちは、番茶をすすりながら、その富士を眺めて、笑った。いい富士を見た。霧の深いのを、残念にも思わなかった。(『全集2』142頁)

⑥ 井伏氏と母堂とは、おとな同士の、よもやまの話をして、ふと、井伏氏が、「おや、富士。」と呟いて、私の背後の長押を見あげた。私も、からだを捻じ曲げて、うしろの長押を見上げた。富士山頂大噴火口の鳥瞰写真が、額縁にいれられて、かけられていた。まっしろい水蓮の花に似ていた。私は、それを見とどけ、また、ゆっくりからだを捻じ戻すとき、娘さんを、ちらと見た。きめた。多少の困難があっても、このひとと結婚したいものだと思った。あの富士は、ありがたかった。(『全集2』142頁)

⑦ それから、九月、十月、十一月の十五日まで、御坂の茶屋の二階で、少しずつ、少しずつ、仕事をすすめ、あまり好かないこの「富士三景の一つ」と、へたばるほど対談した。(『全集2』143頁)

⑧ 大学の講師か何かやっている浪漫派の一友人が、ハイキングの途中、私の宿に立ち寄って、そのときに、ふたり二階の廊下に出て、富士を見ながら、「どうも俗だねえ。お富士さん、という感じじゃないか。」  
「見ているほうで、かえって、てれるね。」  
(中略)

富士も俗なら、法師も俗だ。ということになって、いま思い出しても、ばかばかしい。

(『全集2』143～144頁)

⑨ 私は、部屋の硝子戸越しに、富士を見ていた。富士は、のっそり黙って立っていた。偉いなあ、と思った。  
「いいねえ。富士は、やっぱり、いいところあるねえ。よくやってるなあ。」富士には、かなわないと思った。念々と動く自分の愛憎が恥ずかしく、富士は、やっぱり偉い、と思った。よくやってる、と思った。(『全集2』145頁)

⑩ そこで飲んで、その夜の富士がよかった。夜の十時ごろ、青年たちは、私ひとりを宿に残して、おのおの家へ帰っていった。私は、眠れず、どてら姿で、外へ出てみた。お

そろしく、明るい月夜だった。富士が、よかった。月光を受けて、青く透きとおるようで、私は、狐に化かされているような気がした。富士が、したたるように青いのだ。燐が燃えているような感じだった。(中略) そっと、振りむくと、富士がある。青く燃えて空に浮んでいる。私は溜息をつく。(中略) 富士。月夜。維新の志士。財布を落した。興あるロマンスだと思った。財布は路のまんなか光っていた。在るにきまっている。私は、それを拾って、宿へ帰って、寝た。

富士に、化かされたのである。私は、あの夜、阿呆であった。完全に、無意志であった。あの夜のことを、いま思い出しても、へんに、だるい。(『全集2』147～148頁)

- ⑪ 娘さんは、興奮して頬をまっかにしていた。だまって空を指さした。見ると、雪。はっと思った。富士に雪が降ったのだ。山頂が、まっしろに、光りかがやいていた。御坂の富士も、ばかにできないぞと思った。

「いいね。」

とほめてやると、娘さんは得意そうに、「すばらしいでしょう？」といい言葉使って、「御坂の富士は、これでも、だめ？」としゃがんで言った。私が、かねがね、こんな富士は俗でだめだ、と教えていたので、娘さんは、内心しょげていたのかも知れない。

「やはり、富士は、雪が降らなければ、だめなものだ。」もっともらしい顔をして、私は、そう教えなおした。(『全集2』148～149頁)

- ⑫ 河口局から郵便物を受取り、またバスにゆられて峠の茶屋に引返す途中、私のすぐとなり、濃い茶色の被布を着た青白い端正の顔の、六十歳くらい、私の母とよく似た老婆がしゃんと坐っていて、女車掌が、思い出したように、みなさん、きょうは富士がよく見えますね、と説明ともつかず、また自分ひとりの咏嘆ともつかぬ言葉を、突然言い出して、リュックサックしょった若いサライマンや、大きい日本髪ゆって、口もとを大事にハンケチでおおいかくし、絹物まとった芸者風の女など、からだをねじ曲げ、一せいに車窓から首を出して、いまさらのごとく、その変哲もない三角の山を眺めては、やあ、とか、まあ、とか間抜けた嘆声を発して、車内はひとしきり、ざわめいた。けれども、私のとなりの御隠居は、胸に深い憂悶でもあるのか、他の遊覧客とちがって、富士には一瞥も与えず、かえって富士と反対側の、山路に沿った断崖をじっと見つめて、私にはその様が、からだしがびれるほど快く感ぜられ、私もまた、富士なんか、あんな俗な山、見度くもないという、高尚な虚無の心を、その老婆に見せてやりたく思っ、あなたのお苦しみ、わびしさ、みなよくわかる、と頼まれもせぬのに、共鳴の素振りを見せてあげたく、老婆に甘えかかるように、そっとすり寄って、老婆とおなじ姿勢で、ほんやり崖の方を、眺めてやった。

老婆も何かしら、私に安心していたところがあったのだろう、ほんやりひとこと、「おや、月見草。」

そう言って、細い指でもって、路傍の一箇所をゆびさした。さっと、バスは過ぎてゆき、私の目には、いま、ちらとひとめ見た黄金色の月見草の花ひとつ、花弁もあざやかに消えず残った。

三七七八米の富士の山と、立派に相对峙し、みじんもゆるがず、なんと言うのか、金剛力草とでも言いたいくらい、けなげにすくと立っていたあの月見草は、よかった。富士には、月見草がよく似合う。(『全集2』150～151頁)

⑬ 十月のなかば過ぎても、私の仕事は遅々として進まぬ。人が恋しい。夕焼け赤き雁の腹雲、二階の廊下で、ひとり煙草を吸いながら、わざと富士には目もくれず、それこそ血の滴るような真赤な山の紅葉を、凝視していた。(『全集2』151頁)

⑭ ねるまえに、部屋のカーテンをそっとあけて硝子窓越しに富士を見る。月の在る夜は富士が青白く、水の精みたいな姿で立っている。私は溜息をつく。ああ、富士が見える。星が大きい。あしたは、お天気だな、とそれだけが、幽かに生きている喜びで、そうしてまた、そっとカーテンをしめて、そのまま寝るのであるが、あした、天気だからとて、別段この身には、なんということもないのに、と思えば、おかしく、ひとりで蒲団の中で苦笑するのだ。(『全集2』152頁)

⑮ 素朴な、自然のもの、従って簡潔な鮮明なもの、そいつをさっと一挙動で掴んで、そのままに紙にうつしとること、それより他には無いと思い、そう思うときには、眼前の富士の姿も、別な意味をもって目にうつる。この姿は、この表現は、結局、私の考えている「単一表現」の美しさなのかも知れない、と少し富士に妥協しかけて、けれどもやはりどこかこの富士の、あまりにも棒状の素朴には閉口して居るところもあり、これがいいなら、ほていさまの置物だっていい筈だ、ほていさまの置物は、どうにも我慢できない、あんなもの、とても、いい表現とは思えない、この富士の姿も、やはりどこか間違っている、これは違う、と再び思いまどうのである。(『全集2』152～153頁)

⑯ 朝に、夕に、富士を見ながら、陰鬱な日を送っていた。(『全集2』153頁)

⑰ 富士にたのもう。突然それを思いついた。おい、こいつらを、よろしく頼むぜ、そんな気持ちで振り上げば、寒空のなか、のっそり突っ立っている富士山、そのときの富士はまるで、どてら姿に、ふところ手して傲然とかまえている大親分のようにさえ見えたのであるが、私は、そう富士に頼んで、大いに安心し、気軽くなって茶店の六歳の男の子と、ハチというむく犬を連れ、その遊女の一団を見捨てて、峠のちかくのトンネルの方へ遊びに出掛けた。トンネルの入口のところで、三十歳くらいの痩せた遊女が、ひとり、何かしらつまらぬ草花を、だまって摘み集めていた。私たちが傍を通っても、ふりむきもせず熱心に草花をつんでいる。この女のひとのことも、ついでに頼みます、とまた振

り仰いで富士をお願いして置いて、私は子供の手をひき、とつと、トンネルの中にはいって行った。トンネルの冷い地下水を、頬に、首筋に、滴滴と受けながら、おれの知ったことじゃない、とわざと大股に歩いてみた。(『全集2』153～154頁)

⑱「富士山には、もう雪が降ったでしょうか。」

私は、その質問には拍子抜けがした。

「降りました。いただきのほうに、——」と言いかけて、ふと前方を見ると、富士が見える。へんな気がした。

「なあんだ。甲府からでも、富士が見えるじゃないか。ばかにしていやがる。」やくざな口調になってしまって、「いまのは、愚問です。ばかにしていやがる。」(『全集2』156頁)

⑲一生にいちどの晴の日に、——峠の向う側から、反対側の船津か、吉田のまちへ嫁入りするのであろうが、その途中、この峠の頂上で一休みして、富士を眺めるということは、はたで見ていても、くすぐったい程、ロマンチックで、そのうちに花嫁は、そと茶店から出て、茶店のまえの崖のふちに立ち、ゆっくり富士を眺めた。脚をX形に組んで立っていて、大胆なポーズであった。余裕のあるひとだな、となおも花嫁を、富士と花嫁を、私は観賞していたのであるが、間もなく花嫁は、富士に向って、大きな欠伸をした。

(『全集2』159頁)

⑳(前略)けれども、もはやその全容の三分の二ほど、雪をかぶった富士の姿を眺め、また近くの山々の、蕭条たる冬木立に接しては、これ以上、この峠で、皮膚を刺す寒気に辛抱していることも無意味に思われ、山を下ることに決意した。(『全集2』160頁)

㉑どうにも狙いがつけにくく、私は、ふたりの姿をレンズから追放して、ただ富士山だけを、レンズ一ぱいにキャッチして、富士山、さようなら、お世話になりました。パチリ。

(『全集2』161頁)

㉒ その翌る日に、山を下りた。まず、甲府の安宿に一泊して、そのあくる朝、安宿の廊下の汚い欄干によりかかり、富士を見ると、甲府の富士は、山々のうしろから、三分の一ほど顔を出している。酸漿に似ていた。(『全集2』161～162頁)

以上の22箇所が挙げられるが、附言すると、⑤と⑥は、写真の富士について述べたものであり、①も、実際に目の前にある富士について述べたものというよりも、一般論として述べたものであろう。また、⑬は、富士を見ないことを述べたものである。が、これらも、他の箇所と同じく、富士について言及した箇所として扱う。

これらの22箇所には、それぞれ、「私」の富士に対する思い・考えが読み取れるか、または、直接的には読み取れなくても推測して読み取ることができよう。そして、それらの思い・考えは、

肯定的・積極的なもの（+）と否定的・消極的なもの（-）とに大きく二分することができよう。中には、「+」か「-」かの判断がつかないものや、判断が分かれるものもあるが、そうしたものも含めて整理すると、【図表 1】のようになる。

【図表 1】

+		②			⑤	⑥			⑨	↑	⑪			⑭			↑				↑	↑
±										⑩							⑰	⑱	⑲	⑳	㉑	㉒
-	①		③	④			⑦	⑧		↓		⑫	⑬		⑮	⑯	↓	↓	↓	↓	↓	↓

【図表 1】について、若干の説明をすると、上段の「+」の行には、富士に対する「私」の肯定的・積極的な思い・考えが読み取れるものを、下段の「-」の行には、否定的・消極的なそれが読み取れるものを、それぞれ配置した。中段の「±」の行に配置したものは、「+」か「-」かの判断がつかないものか、判断が分かれるものである。この行に配置したもののうち、その上下に上向き矢印と下向き矢印を付した⑩⑰⑲⑳㉑は、読み方によっては、「+」の行に配置することも「-」の行に配置することも可能なものである。また、その下に下向き矢印を付した⑱⑲⑳は、「-」の行に配置することも可能なものである。

このような図表にして、あらためて「私」の富士に対する思い・考えを全体的に見通したならば、「+」と「-」の間を大きく揺れ動いていたそれが、終盤には安定してきていることが分かる。その意味で、東郷（1973）の「富士に対する〈私〉の態度は、明・暗、肯定・否定に大きく蕩揺しながら、しだいにその振幅を小さくして、結びの富士への感謝に収斂して行く。」との指摘は、概ねそのとおりである。しかし、東郷（1973）は、㉑の「富士山、さようなら、お世話になりました。」を「素直な感謝の気持」（17頁）と捉え、㉒の「酸漿に似ていた。」を「可憐な」（同頁）、「新しい婚約者の清楚なイメージと重なり合うもの」（同頁）と捉えていることから分かるように、㉑と㉒を「+」に読んでいるのである。このように読めば、「富嶽百景」は、当然のことながら、いわばハッピーエンドの明るいイメージの小説ということになる。先にも論じたことと関連するが、本当にそうした読みでよいのだろうか。

この問題を考えるに際して、まず着目すべきは、太宰が御坂峠・天下茶屋滞在中に書いた「富士に就いて」<sup>18)</sup>の中の次の記述である。

私は、この風景を、拒否している。近景の秋の山々が両袖からせまって、その奥に湖水、そうして、蒼空に富士の秀峰、この風景の切りかたには、何か仕様のない恥かしさがありはしないか。これでは、まるで、風呂屋のペンキ画である。芝居の書きわりである。あまりにも註文とおとりである。富士があって、その下に白く湖、なにが天下第一だ、と言いたくなる。巧すぎた落ちがある。完成され切ったいやらしさ、そう感ずるのも、これも、私の若さのせいであろうか。

（中略）

富士を、白扇さかしまなど形容して、まるでお座敷芸にまるめてしまっているのが、不

服なのである。富士は、熔岩の山である。あかつきの富士を見るがいい。こぶだらけの山肌が朝日を受けて、あかがね色に光っている。私は、かえって、そのような富士の姿に、崇高を覚え、天下第一を感ずる。茶店で羊羹食いながら、白扇さかしまなど、気の毒に思うのである。なお、この一文、茶屋の人たちには、読ませたくないものだ。私が、ずいぶん親切に、世話を受けているのだから<sup>19)</sup>。

この引用箇所には、御坂峠・天下茶屋から見える富士を拒否していたことが明確に述べられている。世話になっている天下茶屋の人たちへの配慮も見られることから、ここに述べられたことは、太宰の本音と受け取って差し支えなかろう。つまり、御坂峠・天下茶屋から見える富士に対する太宰の根本的な思い・考えは、「-」のものであった、ということである。根本的には「-」でありながらも、時間の経過の中で時としてそれは、「+」へも振れるのである。このことを掴むことは、きわめて重要である。なぜなら、この振れ・振幅そのものに、日本浪漫派を特徴付ける概念の一つ、浪漫的イロニー（romantische Ironie）が見て取れるからである。

日本浪漫派は、言うまでもなく、保田與重郎を中心として、機関誌『日本浪漫派』を拠点に活動した文学グループである。『日本浪漫派』の創刊は1935年（昭和10年）3月であるが、前年の11月、『コギト』誌上に『『日本浪漫派』広告』を掲げている。その中には、「イロニー」という言葉が二度用いられている。その二箇所は、次のとおりである<sup>20)</sup>。

茲に僕ら、文学の運動を否定するために、進んで文学の運動を開始する。卑近に対する高邁の主張に他ならぬ。流行に対する不易である。従俗に対する本道である。真理と誠実の侍女として存在するイロニーを、今遂ひに用ひねばならぬ。

日本浪漫派は、今日僕らの「時代の青春」の歌である。僕ら専ら青春の歌の高き調べ以外を拒み、昨日の習俗を案せず、明日の真諦をめざして滞らぬ。わが時代の青春！ この浪漫的なものゝ今日の充滿を心情に於て捉へ得るものゝ友情である。藝術人の天賦を真に意識し、現状反抗を強ひられし者の集ひである。日本浪漫派はこゝに自体が一つのイロニーである。

このように用いられた「イロニー」という言葉の概念は、きわめて理解しづらいが、それが「合理的な法則でもって把握することのできない、非合理的な可逆性をもつパトスの流れ」であり、「反復する自意識の周波——その好ましき無限の持続の状態」<sup>21)</sup>と説明できるものであるとするならば、根本的には「-」でありながらも、時として「+」にも揺れ動く太宰の富士に対する思い・考えは、正に浪漫的イロニーそのものと言えるのではなかろうか。浪漫的イロニーであればこそ、それは、結局のところ「+」であるのか「-」であるのか、容易に判別することができないのではあるまいか。実際、太宰は、「日本浪漫派へはいろいろ、そのお土産として『道化の華』を発表しよう。」<sup>22)</sup>と考え、1935年（昭和10年）、同人雑誌『青い花』の他のメンバー6名とともに、日本浪漫派に合流している<sup>23)</sup>。もちろん、日本浪漫派へ加入したということだけを以て、

太宰に日本浪漫派的な気質が具わっていた、と考えることは早計であろう。橋川（1960）は、太宰と日本浪漫派との関係について、次のように指摘している。

太宰を日本ロマン派の運動に関連づけることは、ある意味ではかんたんであり、他の意味では困難である。（中略）そもそも「日本浪漫派」そのものが「日本浪漫派はこゝに自体が一つのイロニーである」（「日本浪漫派広告」という言語道断な性格をおびていたのであり、それ自体の本質規定が決して単純に行いえないような性質のものであつた。したがって、それに参加したということだけからは、作家の本質については多くのことを語りえないはずである。（8頁）

たしかに、そのとおりであろう。しかし、太宰と日本浪漫派の中心人物、保田與重郎との間には、いくつかの共通点が見られることもまた事実である。上のように述べた橋川（1960）も、両者に共通点を認め、次のように指摘している。

ヘーゲルのいえば、それは一切の客観性（略）を虚無化し、同時にまた「自己自身さえも現実性をなくして消失する—そう高貴な主観性」（=傲慢）の立場にほかならないが、この意味での「主観性」のラジカリズムは、小林（秀雄—引用者註）のような絶対自然の信奉者には全く通じあはずがなかつた。保田と太宰に共通するものは、たゞこの意味での「破滅的イロニー」にほかならなかつたのであり、その点においてのみ、両者は日本ロマン派の精神を共有したと考えられる。（10頁）

先に、太宰は、滅亡（すなわち死）への志向ないし予感を一貫して抱き続けたのではないか、ということ述べた。保田も、自ら命を絶つことはしなかつたが、したがって、太宰の抱き続けたものと全く同じではないにしても、太宰と同様の思い・考えを抱いていた。それは、一言で言えば、敗北あるいは滅びへの共感・予感とでも言い得るものである。たとえば、保田は、1942年（昭和17年）に刊行された大著『万葉集の精神——その成立と大伴家持』の最終章に、次のように記している。

「大君のへにこそ死なぬ」如何なることがあらうとも、たゞ天皇のお傍で死にたい、と彼らは歌つたが、このお傍で死にたいといふ思想は、天皇の御楯となつて死にたいといふ意味をさらに純化し、天皇の御為めに死すといつた末世的な匂ひのする思想の表現ではないのである。しかもこの思想に於て、彼ら大伴一族の悲劇の原因があつたと思ふ。しかしさういふ崇高な悲劇と偉大な敗北こそ、家持によつて万葉集が生れ出た意味である<sup>24)</sup>。

桶谷（1982）は、「保田與重郎の文学への祈念が最も純粹に表現されてゐる文章」は「『万葉集の精神』一冊に尽きる」<sup>25)</sup>としたうえで、次のように指摘している。

「われの死す日に、我を罪さるるものあれば本書なり」、この言葉に、保田與重郎は彼の文学思想、人が時代の現実に生きて抱く理想といふか祈念は、否応なく現実の帰趨に裏切られ、敗北する、その敗北への不平、怨みからする現実批判としての理想でなく、敗北そのものの中で純一に歌はれた祈念が暗示するもう一つの歴史の精神こそ文学なのだといふ考へをこめてゐるのである<sup>26)</sup>。

つまり、保田は家持の「偉大な敗北」に共感しているのだが、その保田自身、自らの「偉大な敗北」を予感していたのではないかと、桶谷（1982）は指摘しているのである。『萬葉集の精神——その成立と大伴家持』が上梓された頃の時局を考えても、おそらくこの指摘のとおりであろう。そして、保田はまた、滅びへの共感を次のように述べている。

平家物語を一貫するリズムとモラルは、王法と仏法の終末意識からくる一つの無常感であるが、具体的には、古い家の頹敗であり、新しい家が起ることを叙述して、古い家のいたましく怖ろしい逃走と滅亡の状を示し、新しい家の恐怖と無常を写してゐる。運命に対する態度を知らず、家と共に滅んでゆく、誰一人もその滅びから脱出できない、たゞ滅びを美化する藝能を学んでゐる。藝能といふものはいはゞ滅びゆくもの又は滅びゆくかもしれないと思はれる何かを美化することである。なくなる己を残さうとする心であらう。滅びが予想されずともさういふ滅びへの不安が、つねに藝能を生む心にはあるのである<sup>27)</sup>。

保田の滅びへの共感は明らかであるが、文学に身を投じた保田自身、自らの滅びゆく運命を予感していたのではないかと。このように、保田は、敗北あるいは滅びへの共感・予感を抱いていたと考えられ、それは、太宰の抱き続けた滅亡への志向・予感ときわめてよく似た思い・考えであった。本稿では、以上のような、二人の共通点を指摘するに止め、保田與重郎にこれ以上深く立ち入ることは控えるが、最後に、日本浪漫派の中心人物としての保田の考えが最もよく表れている箇所を、二箇所引用しておく。

表現されたもの、結晶したものの、即ち藝術にだけ意義がある。私らはさういふ一般の藝術的なあらはれ、ある時代のモラルと勢力に対するデカダンスを、浪漫的反抗と呼んでみた<sup>28)</sup>。

日本の新しい精神の混沌と未形の状態や、破壊と建設を同時に確保した自由な日本のイロニー、さらに進んではイロニーとしての日本といったものへのリアリズムが、日本浪漫派の地盤となつたのである<sup>29)</sup>。

さて太宰であるが、彼は、保田を中心とする日本浪漫派に対して、複雑な思いと強い思い入れを同時に抱いていたようである。複雑な思いは、たとえば、1936年（昭和11年）に発表した「もの思う葦（その三）」の中の『『日本浪漫派』という目なき耳なき混沌の怪物』という表

現や、「私、『日本浪漫派』を愛すること最も深く、また之を憎悪するの念もっとも高きものがあります故。」<sup>30)</sup>といった表現によく表れている。一方、強い思い入れは、1938年(昭和13年)、御坂峠・天下茶屋へ行く約半年前に発表した「一日の労苦」に如実に表れている。二箇所を引用する。

浪漫的完成もしくは、浪漫的秩序という概念は、私たちを救う。いやなもの、きれいなものを、たんねんに整理していちいちこれの排除に努力しているうちに日が暮れてしまった。ギリシャをあこがれてはならない。これはもう、はっきりこの世に二度と来ないものだ。これは、あきらめなければいけない。これは、捨てなければいけない。ああ、古典的完成、古典的秩序、私は君に、死ぬるばかりのくるしい恋着の思いをこめて敬礼する。そうして、言う。さようなら<sup>31)</sup>。

古典的秩序へのあこがれやら、訣別やら、何もかも、みんなもらって、ひっくるめて、そのまま歩く。ここに生長がある。ここに発展の路がある。称して浪漫的完成、浪漫的秩序。これは、まったく新しい。鎖につながれたら、鎖のまま歩く。十字架に張りつけられたら、十字架のまま歩く。牢屋にいられなくても、牢屋を破らず、牢屋のまま歩く。笑ってはいけない。私たち、これより他に生きるみちがなくなっている。いまは、そんなに笑っていても、いつの日にか君は、思い当る。あとは、敗北の奴隷か、死滅か、どちらかである<sup>32)</sup>。

太宰が「古典的完成、古典的秩序」と「浪漫的完成、浪漫的秩序」とを対置し、自らは後者の方に身を置こうとしていることは明らかであろう。つまり、太宰は、この時点で、日本浪漫派に複雑な思いを抱きながらも、その一員として、「浪漫的完成、浪漫的秩序」を目指すことを固く心に決めていたものと考えられる。先の東郷(1973)も、「一日の労苦」のほぼ同じ箇所を引いて、「〈古典的完成〉への訣別とともに、〈浪漫的完成〉つまり未完成の完成ともいうべきアイロニカルな方法が提起されている。」(15頁)と指摘するとともに、⑫の「富士には、月見草がよく似合う。」に至る箇所を数行引用して、次のように述べている。

これは、既成の権威や世俗的な規範の中で、肩肘張らずに、自己のささやかな真実や美をひそやかに守って〈みじんもゆるがず〉生きることの意味の発見であり、〈富士三景の一つ〉の古典的完成や〈富士見西行〉の富士と法師の組み合わせによる古典的〈脱俗〉に対する、新しい〈浪漫的〉美についての覚醒である。それは、弱さの強さあるいは弱さの美しさとでもいうべきものであり、〈浪漫的完成〉といってもよからう。(15頁)

この⑫の箇所を、「浪漫的完成」とまで言えるかどうかは忖措き、権威はあるが世俗的な富士に古典的なものを、そして、「三七七八米の富士の山と、立派に相對峙し、みじんもゆるがず、なんと云うのか、金剛力草とでも言いたいくらい、けなげにすくくと立っていたあの月見草」に浪漫的なものを、それぞれ太宰が重ね合わせて見ている、ということは言い得るであらう。

う。このことは、教科書に書かれていることのみを読んでいたのでは、決して分からないことである。さらにもう一点、太宰がそのような月見草に浪漫的なものを目指す自身の姿を重ね合わせているのだとすれば、「あんな俗な山、見度くもない」とまで思わせる富士には、古典的なものの代表として、川端康成を重ね合わせて見ている、と考えることはできないだろうか。太宰と川端との間には、芥川賞の銓衡をめぐる、激しいやりとりのあったことが知られている。その発端となったのは、芥川賞銓衡委員の川端が、1935年（昭和10年）、『文藝春秋』9月号に書いた「芥川龍之介賞選評」（「芥川龍之介賞経緯」）の次の一節である。

この二作（「逆行」と「道化の華」——引用者註）は一見別人の作の如く、そこに才華も見られ、なるほど「道化の華」の方が作者の生活や文学観を一杯に盛つてゐるが、私見によれば、作者目下の生活に厭な雲ありて、才能の素直に発せざる憾みあつた<sup>33)</sup>。

これに太宰は激怒し、同年10月、川端に対する激烈な批判「川端康成へ」を発表する。太宰は、「事実、私は憤怒に燃えた。幾夜も寝苦しい思いをした。」<sup>34)</sup>と述べたうえで、川端に対する非難と妄想を次のように述べている。

小鳥を飼い、舞踏を見るのがそんなに立派な生活なのか。刺す。そうも思った。大悪党だと思った。そのうちに、ふとあなたの私に対するネルリのような、ひねこびた熱い強烈な愛情をずっと奥底に感じた。ちがう。ちがうと首をふったが、その、冷く装うてはいるが、ドストエフスキイふうのはげしく錯乱したあなたの愛情が私のからだをかつかつとほてらせた。そうして、それはあなたにはなんにも気づかぬことだ<sup>35)</sup>。

この太宰の批判を受けて川端は、同年11月、「太宰治氏へ芥川賞に就て」を書き、「太宰氏は委員会の模様など知らぬと云ふかもしれない。知らないならば、尚更根も葉もない妄想や邪推はせぬがよい。」<sup>36)</sup>と太宰をたしなめるとともに、次のようにも述べている。

ただ私としては、作者自身も「道化の華」の方を「逆行」に優るとしてゐるならば、太宰氏にすまないと思ふ。しかし、「逆行」の方がよいとした私が、太宰氏の理解者でなかつたとしても、今急には考へ改められない。「生活に厭な雲、云々」も不遜の暴言であるならば、私は潔く取消し、「道化の華」は後日太宰氏の作品集の出た時にでも、読み直してみたい。その時は、私の見方も変わるかもしれないが、太宰氏の自作に対する考へも、また、或ひは変つてゐるかもしれないと思はれる<sup>37)</sup>。

このやりとりにおいて、川端は、『生活に厭な雲、云々』も不遜の暴言であるならば、私は潔く取消しすとしつつも、持論を冷静に繰り返すという、いわば大人の対応をしている。対して、太宰は、「刺す。そうも思った。大悪党だと思った。」などと、これ以上無いほどの罵言を吐く一方で、「ひねこびた熱い強烈な愛情をずっと奥底に感じた」などとも述べている。この

ことから、太宰には、川端に対する複雑な、あるいは、分裂した思いがあった、と言えるのではないか。川端を全否定する思いと、そのような川端に縋ろうとする思いとを太宰は同時に抱いていたのである。上のような二人の応酬があった翌年の1月、太宰は、「もの思う葦(その三)」を発表したが、その中の「敵」と題する短文には、次のようにある。

私をしんに否定し得るものは、(私は十一月の海を眺めながら思う。)百姓である。十代まえからの水呑百姓、だけである。

丹羽文雄、川端康成、市村羽左衛門、そのほか。私には、かぜ一つひいてさえ気にかかる<sup>38)</sup>。

川端を「十代まえからの水呑百姓」としながら、「かぜ一つひいてさえ気にかかる」とはどういうことであろうか。さらに、その年の6月には、川端に宛てて、次のような手紙を書いている。

厳肅の御手翰に接し、わが一片の誠実、いま余分に報いられた心地にて 鬼千匹の世の中には仏千体もおはすのだと生きて在ることの尊さ 今宵しみじみ教へられました 「晩年」一冊、第二回の芥川賞くるしからず 生れてはじめての賞金 わが半年分の旅費 あはてずあせらず

充分の精進 静養もはじめて可能

労作 生涯いちど 報いられてよしと 客観数学的な正確さ 一点うたがひ申しませぬ 何卒 私に与へて下さい 一点の駈引ございませぬ

深き敬意と秘めに秘めたる血族感とが 右の懇願の言葉を発せしむる様でございます

(中略)

ちゆう心よりの 謝意と、誠実 明朗 一点やましからざる 堂々のお願ひ すべての運をおまかせ申しあげます

(いちぶの誇張もございませぬ。すべて言ひたらぬこと のみ。)<sup>39)</sup>

「刺す。そうも思った。大悪党だと思った。」とまで非難した川端に、手のひらを返してここまでへりくだった手紙が書けるものだろうか。そうまでしても、芥川賞(の賞金)が欲しかったのであろうか。いずれにしても、太宰の川端に対する思いは、複雑で、かつ、分裂したものであった、と言えるだろう。それは、肯定(+)と否定(-)の間を大きく揺れ動くものであった。そして、この揺れは、先に見た①から②までの富士に対する思いの揺れに対応したものと捉えることができる。やはり太宰は、権威はあっても世俗的な、古典的なものの象徴として富士を見て、その富士に川端を重ねたのではないか。⑩の「どてら姿に、ふところ手して傲然とかまえている大親分のようにさえ見えた」富士は、文壇ですでに確固たる地位を確立していた川端の姿そのものである。太宰は、このような川端を嫌いながらも、時として縋ろうとした。が、結果的には、太宰が芥川賞を受賞することはなかったのである。

以上のような読み方をすれば、最終場面の②①も②②も、当然「-」に読むことになる。②①の「富士山、さようなら、お世話になりました」は、「素直な感謝の気持」というよりも、先に引用した「一日の労苦」の中の「ああ、古典的完成、古典的秩序、私は君に、死ぬるばかりのくるしい恋着の思いをこめて敬礼する。そうして、言う。さようなら。」との言葉に通ずる、古典的なもの、そして、その代表としての川端康成に対する訣別の辞である。また、②②の「甲府の富士は、山々のうしろから、三分の一ほど顔を出している。酸漿に似ていた。」は、「可憐な」、「新しい婚約者の清楚なイメージと重なり合うもの」というよりも、自分が訣別したがゆえに、遠ざかり小さくなった川端の姿、すなわち、もはや縁も用もなくなった川端のちっぽけな姿をイロニカルに言い表したのではないだろうか。

畢竟するに、「富嶽百景」は、浪漫的なものを目指す太宰治が、古典的なものとその代表的存在である川端康成への、肯定の思いと否定の思いとの間を揺れ動きながらも、最終的には古典的なものとも川端とも訣別するに至ることを、富士の様々な姿への思いに託して象徴的に描いた作品と考えられるのである。その意味で、先に引用した保田與重郎の表現を借りれば、「ある時代のモラルと勢力に対するデカダンス」すなわち「浪漫的反抗」としての作品であり、また、「日本の新しい精神の混沌と未形の状態や、破壊と建設を同時的に確保した」浪漫的イロニーとしての作品とも言えるのではなかろうか。

#### IV

本稿では、国語教材としての「富嶽百景」について、まず、教科書外の知識に頼ることなく、教科書に書かれていることのみを読んだ場合には、小説中の「私」の転身ないし再生は成った、と読めることから、この小説はいわばハッピーエンドの明るいイメージの小説ということになる、ということ、二つの先行研究の分析結果にもとづいて確認した。しかし、この読み方は、作者の「私」すなわち書き手を度外視したものであるもので、現行の高等学校学習指導要領がその「指導事項」に掲げる、「書き手の意図をとらえ」ることができるのかどうか、大いに疑問が残る。そこで、もう一つの読み方として、教科書外の知識をも参照・援用する読み方をすれば、つまり、小説中の「私」と作者である太宰の「私」とを重ね合わせる読み方をすれば、この小説がどのように読めるのかを論じた。結論として、太宰の転身ないし再生は成った、と単純に言うことは決してできないこと、そして、「富嶽百景」は、浪漫的なものを目指す太宰治が、古典的なものとその代表的存在である川端康成との訣別を、富士の様々な姿への思いに託して象徴的に描いた、浪漫的反抗あるいは浪漫的イロニーの作品として読めることを指摘した。

本稿の結論は、もとより「富嶽百景」の読みの可能性の一つを示したに過ぎず、これ以外の読みを誤りであるとして否定するものではない。ただ、問題は、どのような立場で読むかによって、同じ小説でも、全く異なる読み方ができる、つまり、全く異なるものを読み取ることになる、ということである。このことは、本稿で十分に示せたのではないか。そして、この問題こそが、国語科教育における読解指導、とりわけ小説教材の読解指導を行う際の、きわめて大きな問題と考えられるのである。

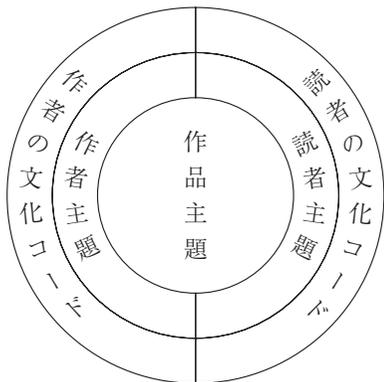
この問題について、最後に、主題という観点から、付け加えて述べておきたい。というのも、ある小説から読み取るべきものの中で、主題が最も重要なものの一つであることは言うまでもないからである。土部（1993）は、主題論の課題を次のように指摘している。

「主題は一つか（いくつか）」という論議がある。文章作品が表現され理解される過程は、現実場面（現場）・表現場面（表現過程）・言語場面（言語作品）・理解場面（理解過程）、という四つの場面の継起的過程としてとらえられる。言語場面における主題が「作品主題」と呼ばれば、表現場面における主題は「作者主題」と呼ばれ、理解場面における主題は「読者主題」と呼ばれる、ということになる。

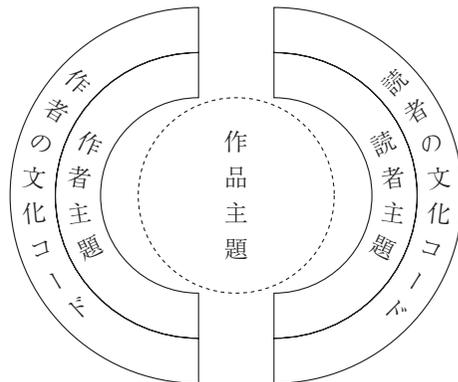
主題文（要旨文）の認定は、まずは、当面する文章作品の「作品主題（要旨）」をとらえる作業であるが、その操作には、表現場面や理解場面のありようが、直接・間接に関連してくる。芸術的文章の小説のばあいほどではないにしても、論理的文章でも評論では、作者（筆者）の担っている文化コードと読者（要約者）の担っている文化コードとの相異が、時代性や社会性の隔たりが大きいばあいほど、「作者主題（要旨）」と「読者主題（要旨）」との距離を大きくする。したがって、「作者主題（要旨）」と「作品主題（要旨）」と「読者主題（要旨）」との関連性が、研究・教育の両面にわたって、次の大きな課題となる。（13頁）

この指摘を踏まえて、拙稿（1994）では、【図表 2】のような主題のモデル図を提示した（141頁）。一般に、主題という用語が指し示しているのは、その作品自体の主題、すなわち、「作品主題」と考えられがちであるが、実は、これを認定ないし析出することはできない。現実存在するのは、作者がその作品に込めようとした主題（「作者主題」）か、読者がその作品から読み取った主題（「読者主題」）かのどちらかである。したがって、作者の担っている文化コード<sup>40</sup>を考慮せずに作品を読んだ場合、その読み取った主題（「読者主題」）は、【図表 3】のように、「作者主題」から乖離したものになる可能性が高くなるのである。

【図表 2】



【図表 3】



たしかに、「読者主題」は「作者主題」から乖離したものであってもよい、とする考え方もある。教科書外の知識に頼ることなく、教科書に書かれていることのみを読む、という読み方は、この考え方を前提としているのであろう。あるいは、Ⅱで見たバルトなどは、そもそも作者を捨象するのであるから、彼にとっての主題とは、「読者主題」のみであろう。しかし、少なくとも高等学校学習指導要領は、そのような考え方に立ってはいない。「書き手の意図をとらえ」るためには、やはり「読者主題」は、「作者主題」と可及的緊密に結び付いたものでなければならぬ。その意味では、教科書外の知識をも参照・援用する読み方・指導法は、生徒の読みをその知識によって誘導し過ぎるものでさえなければ<sup>41)</sup>、有効でこそあれ、決して否定されるものではないと考えられるのである。

#### 註

- 1) 大高 (2005) は、「『富嶽百景』の採録率は、小説教材としては夏目漱石『ころも』・中島敦『山月記』・芥川龍之介『羅生門』・森鷗外『舞姫』に次ぐものとなっている」(111頁)と指摘している。また、阿武 (2008) の調査によれば、「富嶽百景」は、1948年から2008年まで、61の国語教科書に採録されてきた。
- 2) 花田 (1995) 266～267頁。なお、本稿では、引用箇所中の下線は、すべて引用者が施したものである。
- 3) 文部科学省『高等学校学習指導要領解説 国語編』(教育出版、2010年) 25頁。
- 4) 前掲『高等学校学習指導要領解説 国語編』26頁。なお、「現代文B」の「3 内容」には、「イ 文章を読んで、書き手の意図や、人物、情景、心情の描写などを的確にとらえ、表現を味わうこと。」(同書58頁)という「指導事項」があり、「『書き手の意図』を的確にとらえることは、どのような文章を読む際にも欠くことができない。この文章で書き手は何を伝えようとしているのかということの間違なく把握するためには、文章に表れている書き手の思考の進め方に着目し、書き手の考えや強調点を読み取ることが大切である。なお、書き手の意図には、文章の内容に表れている書き手の考えのみならず、なぜこの文章を書いたのか、なぜこのように書いたのかということも含まれる。」(同書58頁)という解説が見られる。
- 5) 4) に引用したように、前掲『高等学校学習指導要領解説 国語編』では、「現代文B」の「3 内容」・「指導事項 イ」の中の「書き手の意図」の解説に、「文章の内容に表れている書き手の考えのみならず」との文言が見られる。国語教材、とりわけ、小説教材の読みの指導法を考える際には、大いに注目する必要がある。
- 6) 国語教科書に収載されている「富嶽百景」は、原典そのままのものではない。表記の修正はもとより、部分的な削除もなされていることが多い。また、その削除箇所も、教科書によってまちまちである。このような事情により、本稿では、「富嶽百景」本文は、『太宰治全集 2』(ちくま文庫、1988年、以下『全集2』と略す) 収載のもの(138～162頁)に拠った。この引用箇所は、同書140頁。
- 7) ロラン・バルト(花輪光訳)『物語の構造分析』(みすず書房、1979年) 93～94頁。なお、傍点は訳者による。
- 8) 前掲『物語の構造分析』88～89頁。なお、傍点は訳者による。
- 9) ロラン・バルト「作者の死」の中の表現。前掲『物語の構造分析』85～86頁。
- 10) 土田知則・神郡悦子・伊藤直哉『現代文学理論 テキスト・読み・世界』(新曜社、1996) 参照。
- 11) 9) に同じ。前掲『物語の構造分析』85頁。

- 12) 山内祥史『太宰治の年譜』（大修館書店、2012年）によれば、太宰が1938年（昭和13年）の御坂峠・天下茶屋滞在までに自殺を図ったのは、1929年（昭和4年）12月10日、1930年（昭和5年）11月28日、1935年（昭和10年）3月16日、1937年（昭和12年）3月20日前後頃の4回である。ただし、同書には、1929年（昭和4年）11月頃、「町の娘と郊外の原っぱで、カルチモン心中を図って未遂に終わったと伝えられる。」（76頁）との記述があり、これを一度目の自殺未遂と考えれば、4回ではなく5回ということになる。
- 13) 「姥捨」は、1938年（昭和13年）10月1日発行の『新潮』に発表されたが、前掲『太宰治の年譜』には、「昭和13年8月13、14日頃脱稿。」（204頁）との記述がある。なお、太宰が御坂峠・天下茶屋に来たのは、同年9月13日である。
- 14) 『太宰治全集 4』（ちくま文庫、1988年）94頁。
- 15) 14) に同じ。
- 16) 前掲『太宰治の年譜』によれば、太宰が御坂峠・天下茶屋に行ったのは1938年（昭和13年）9月13日（註13）に既述）、御坂峠を下りたのは同年11月16日である。
- 17) 1943年（昭和18年）刊行の書き下ろし中篇小説「右大臣実朝」の中の言葉。『太宰治全集 6』（ちくま文庫、1989年）41頁。
- 18) 1938年（昭和13年）10月6日発行の『国民新聞』に発表された。前掲『太宰治の年譜』によれば、脱稿は、同年9月30日である。
- 19) 『太宰治全集 10』（ちくま文庫、1989年）164～165頁。なお、傍点は太宰による。
- 20) 二箇所とも、『コギト』第三卷第十号（第三十号、コギト発行所、1934年11月）からの引用。ただし、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。
- 21) いずれも、伊藤佐喜雄『日本浪漫派』（潮新書、1971年）102頁。なお、「イロニー」の概念は、橋川文三『日本浪漫派批判序説』（講談社文芸文庫、1998年）では、「いうまでもなく、それはドイツ・ロマン派の特異な自己批判形式＝創作理論として展開したものであり、いわば頹廃と緊張の中間に、無限に自己決定を留保する心的態度のあらわれであった。」（46～47頁）と説明されている。
- 22) 1935年（昭和10年）発表の「川端康成へ」の中の表現。前掲『太宰治全集 10』76頁。なお、同年発表の「もの思う葦（その二）」には、「われらは永い旅をした。せっぱつまり、旅の仮寝の枕元の一輪を、日本浪漫派と名づけてみた。この一すじ。（中略）日本浪漫派団結せよ、には非ず。日本浪漫派、またその支持者各々の個性をこそ、ゆゆしきものと思い、いかなる侮蔑をもゆるさず、また、各々の生きかた、ならびに作品の特殊性にも、死ぬるともゆずらぬ矜を持ち、国々の隅々にいたるまで、撩乱せよ、である。」（前掲『太宰治全集 10』68頁）との記述が見られる。太宰の日本浪漫派への思い入れは、かなり強かったものと考えられる。
- 23) 前掲『太宰治の年譜』149～151頁、および、156～157頁参照。
- 24) 『保田與重郎文庫12 万葉集の精神——その成立と大伴家持』（新学社、2002年）516～517頁。なお、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。
- 25) 桶谷秀昭『保田與重郎』（講談社学術文庫、1996年）に拠る。この引用箇所は、同書118頁。
- 26) 前掲『保田與重郎』119～120頁
- 27) 「木曾冠者」からの引用。『保田與重郎文庫1 改版 日本の橋』（新学社、2001年）151頁。なお、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。
- 28) 「誰ヶ袖屏風」からの引用。前掲『保田與重郎文庫1 改版 日本の橋』24頁。なお、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。
- 29) 「我国に於ける浪漫主義の概観」からの引用。『保田與重郎文庫9 近代の終焉』（新学社、2002年）45頁。なお、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。

- 30) いずれも前掲『太宰治全集 10』87頁。
- 31) 前掲『太宰治全集 10』148頁。
- 32) 前掲『太宰治全集 10』149頁。
- 33) 『川端康成全集 第三十四巻』（新潮社、1982年）297～298頁。なお、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。
- 34) 前掲『太宰治全集 10』77頁。
- 35) 34) に同じ。
- 36) 『川端康成全集 第三十一巻』（新潮社、1982年）352～353頁。なお、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。
- 37) 前掲『川端康成全集 第三十一巻』354頁。なお、引用に際して、漢字は、原則として現行のものに改めた。
- 38) 前掲『太宰治全集 10』83頁。
- 39) 1936年（昭和11年）6月29日付川端康成宛手紙。東郷克美『太宰治の手紙』（大修館書店、2009年）91～92頁。
- 40) 作者が生きた時代・場所の文化（言語や社会慣習など）が有する規則の総体の意味だが、ここでは、時代背景や伝記的事実なども、「作者の担っている文化コード」に含めておく。
- 41) 前掲『高等学校学習指導要領解説 国語編』では、「国語総合」の「3 内容」・「C 読むこと」・「指導事項 ウ」の解説に、「文章を読み味わうためには、まず、生徒自らによって文章そのものを読むところから出発する必要がある。特に避けたいのは、指導者が、文章の内容や表現の仕方に関する説明をしてしまい、説明を通して生徒に文章の理解を促すというような指導である。」（25頁）と述べられている。

#### 参考・参考文献

- 阿武 泉（2008）「高等学校国語科教科書における文学教材の傾向」『国文学 解釈と教材の研究』9月号（第53巻13号）、學燈社
- 大高知児（2005）「教科書と太宰文学」『太宰治大事典』（志村有弘・渡部芳紀編）勉誠出版
- 桶谷秀昭（1982）「保田與重郎 —昭和批評の一軌跡—」『新潮』5月号
- 五味渕典嗣・長谷川達哉・大高知児（1998）「〈教材〉としての『富嶽百景』 —『富嶽百景』を、どう読むか／どう読めるか—」『国文学 解釈と鑑賞』第63巻6号、至文堂
- 坂田達紀（1994）「『主題』についての覚書」『日本語・日本文化』第20号、大阪外国語大学留学生日本語教育センター
- 東郷克美（1973）「『富嶽百景』」『現代国語研究シリーズ2 「太宰治」』尚学図書
- 橋川文三（1960）「太宰治と日本浪漫派」『国文学 解釈と鑑賞』第25巻3号、至文堂
- 花田俊典（1995）「『富嶽百景』」『太宰治全作品研究事典』（神谷忠孝・安藤宏編）勉誠社
- 土部 弘（1993）「論説・評論の主題と要旨」『国語表現研究』第6号、国語表現研究会
- 松本和也（2010）「第五章 『私』の再起／表現の達成——『富嶽百景』」『太宰治の自伝的小説を読みひらく』立教大学出版会（ただし、初出は、「『私』の再起、表現の達成——教室で読む太宰治『富嶽百景』」『月刊国語教育』2009年6月号）

