

文学作品分析を通して人間認識を形成する一つの試み

鈴 木 秀 一

1. 問題意識

私の問題意識は三つある。第一は、人間の科学的認識にとって、文学作品研究はどのような役割を持っているか明らかにしたい、ということである。第二は、文学作品の教育、指導そのものに関する事で、第一の問題意識に応えるためには、かくかくしかじかの文学作品の、かくかくしかじかの指導によって、かくかくしかじかの人間の理解・認識がある年代のある生徒に形成された、ということが積み重ねられていかなければならない。すでに多くの文学教育の実践が蓄積されてきているが、それらの整理・分類もなお不十分な現在、このところの解明は部分的にとどまることとなろうが、その制約はいたし方のないものとして認めて進めたい。第三は、これから取り上げる文学作品の指導では、それぞれ、指導の実践例があるとしても、私が立てる教育目的と異っている場合が多いので、私の教育目的から言えば、これが望ましい指導のあり方ではないか、という一定の方式を、作品毎に明らかにしていきたい。

これら三つの問題意識の関係を明らかにするために、例えば、宮沢賢治の「やまなし」の指導を考えてみる。

2. 文学作品の人間認識にとっての特質—「やまなし」を中心に—

「やまなし」という作品は、作者の何らかのメッセージをこめて書かれた作品かどうかは、作家研究や作品研究のなかで明らかにされていくであろうが、——例えば、西郷竹彦氏は、「童話『やまなし』は、賢治の現代版『法華経』と呼んでいいのではないか」とのべ、作中人物の姿を己れ自身とかさね、あるべき姿を先取りすることが〈典型化〉ということ（からすれば）、『やまなし』の世界は〈煩惱即菩提〉〈娑婆即寂光土〉となる。〈罪やかなしみさえ、そこでは聖くきれいかぎやいているものとなろう。〉（「宮沢賢治、やまなしの世界」1994、黎明書房、P.354. P.368）、と述べる。——ここでは、賢治の宗教思想や生き方、生活への注目を一時、ひかえて考えることにする。

この作品を、第一の問題意識で見ればどういうことが言えるだろうか。

人間の科学的認識という場合、主として自然諸科学、社会諸科学（この用語には一応、人文諸科学も含むものとする）によって明らかにされた諸事実、明らかにされつつある諸事実、残されている問題、明らかにするためにとられている手段・方法について述べる必要があるだろう。だが、この膨大な仕事は言うまでもなく私の手に余る。そこで、ここでも逆に、この「やまなし」の提出している事実や問題は、諸科学でどうなっているかを考える、というやり方をとることにする。

（ここで、この発想は、教育学的に言えば逆転していることを指摘する必要があるだろう。教育課程の構成と教材の選定には、教育目的が基準として働らく。教育では、かくかくしかじかの人間認識を形成するために、他の諸科学の認識形成ではカバーできないところをカバーするものとして「やまなし」が選ばれる、という風でなければならない。しかし、また、このような教材選定に判断資料を提供するために「やまなし」を精査して、人間認識とのかかわりを見ておくことも必要とされる。作品研究と教育目標・教材選定は、相互交渉的と言えよう。）

(1) 「やまなし」の自然描写

いま、「やまなし」と人間認識とのかかわりを見ると、その分析・分類視点を、一応「A、人間を取りまく自然や事物 a—1, 自然の事物・現象, a—2, 動物, a—3, 人工物,」「B、人間の行動」「b—1, 身体的行動, b—2 感覚・知覚, b—3 思考・判断, b—4 感情,」「C、人間関係, c—1 敵対的, c—2, 競争的, c—3, 中立的, c—4, 共同・協力的」と設定しよう。（第一表参照、この表ではa—2 動物までを示した。）

人間を取りまく自然や事物は、人間認識にとってどのような位置を占めるのだろうか。人間が自然の事物に働きかけ、それを創り変え、自分の生活に役立ててきたことは、今更指摘するまでもないが、この自然への働きかけを通して、人間は自己を変え、自己の諸能力を形成してきたと考えられる。したがって、人間の諸能力について認識する場合、人間が働きかけた自然の構造、物質を解明することを欠かすことはできない。これらの解明は、自然科学として成立、展開してきており、成立している自然科学は人間の能力の対象化された存在と見るべきである。

文学作品のなかでも自然の事象についての叙述はあり得る。しかし、自然科学の中での記述とそれは異って、自然科学的法則性や特質を明らかにするために、それらの叙述がなされるのではない。たとえば、リアルな自然の記述の例をみてみよう。

「海の上は唯狂ひ暴れる風と雪と波ばかりだ。縦横に吹きまく風が、思いのままに海をひっぱたくので、つるし上げられるやうに高まった三角波が互に競って取っ組み合ふと、取っ組み合っただけの波は忽ち真白な泡の山に変じて、その巔が風にちぎられながら、すさまじい勢ひで目あてもなく倒れかかる。眼も向けられないやうな濃い雪の群れは、波を追ったり波から遁れたり、宛ら風の怒りを挑む小悪魔のやうに、面憎く舞ひながら右往左往に飛びはねる。吹き落して来た

〈第1表〉

カテゴリー	こ と ば	認識, 表現の方法, 文脈
自然の事物・現象	① やまなし ② 谷川の底 ③ 水の底 ④ 水銀 ⑤ 銀 ⑥ 上, 横, 下 ななめに上る ⑦ 日光の黄金, 明るくなる, 様子 ⑧ 波 泡 流れる 見える ⑨ 岩 ⑩ かばの花, 花びら ⑪ 丸石, 砂 ⑫ 水晶 ⑬ 金雲母 ⑭ 月光 ⑮ 木の枝 ⑯ 虹 ⑰ 金剛石	題 小さな——を写した二枚の青いげん灯 青白い——で (あわ) ゆれながら——のように光って つうと——の色の腹(魚の) あわ, 魚の動き にわかには——はゆめのように水の中に降ってきました。 ——からくる光のあみ 底の白い—— そろ——が流れてきた, すべってきた 白いやわらかい——もころがってき 小さなきりの形をした——のつぶや ——のかけらも流れてきて止まりました 水の底までラムネのびんの——がいっぱいにすき通り 横になった——に引っかかって止り 月光のにじがもかもか集りました 波は…金ごう石の粉をはいているようでした
動物	① かにの子ども ② クラムボン ③ 腹 ④ 魚, ひれ, 尾 ⑤ 頭 ⑥ 目, 赤 ⑦ 口 ⑧ かわせみ, 鳥 ⑨ お父さんのかに ⑩ におい ⑪ かげ法師	二ひきの——らが青色い水の底で話していた ——は笑ったよ, はねて, 死んだ, 殺された 銀の色の腹(魚) ひれもおも動かさず 弟の平べったい——に まぶしそうに——を動かしながら お——を輪のように円くして そいつは——だよ——というんだ ああ, いい——だな 黒い三つの——が

雪のちぎれは, 大きな霧のかたまりになって, 海とすれすれに波の上を矢よりも早く飛び過ぎていく。」(有島武郎, 「生れ出づる悩み」)

以上のような文学の叙述に対して, 自然科学はどのように述べるであろうか。

気象台や測候所の観測に基いて, TV放送などでなされる天気予報の報道で, それは知られよう。「風速20メートルの大時化の状態」「降雪を伴う台風」「波の高さ5メートルにも及び, 風雪波

浪警報が出されている」等々。

文学作品のなかに天気予報式の叙述が取り入れられる場合もあるであろう。しかし、文学作品では、それにとどまらず、暴風雨が、その場にいる人間にどのように感じられるか、その眼、耳、皮膚、身体全体にどのような感覚を与え、どのような行動をとらせずにいないかを実感させるように描かれる。ここでは自然の客観的な構造や特質が追求されるのではなくて、その作品のなかの人物のなんらかの行動、判断、心情を生起させる（読み手にその必要性を納得させる）主観化された自然が描かれるのである。

(2) 「異化」のはたらき

この描写の基底には、日常生活のなかで対象を習慣的に見たり、触れたりするうちに、それらが意識にも上らなくなってしまうという「自動化」を打ちこわすための「異化」の働きが潜んでいる。

ロシア・フォルマリストの一人、V・シクロフスキーは「方法としての芸術」のなかで次のように述べる。

「生の感覚を回復し、事物を意識せんがために、石を石らしくするために芸術と名づけられるものが存在するのだ。知ることとしてではなしに見ることとして事物に感覚を与えることが芸術の目的であり、日常的に見慣れた事物を奇異なものとして表現する『非日常化』（異化）の方法が芸術の方法であり、そして知覚過程が芸術そのものの目的であるからには、その過程をできるかぎり長びかせなければならぬがゆえに、知覚の困難さと時間的な長さとを増大する難解な形式の方法が芸術の方法であり、芸術は事物の行動を体験する仕方であって、芸術のなかにつくりだされたものが重要ではないということになるのである。」（V・シクロフスキー「散文の理論」水野忠夫訳、せりか書房、1982. P.15～16）

作品のなかで異化されるものは、単語のレベルから文章、ひとかたまりの文章というそれぞれのレベルでなされるが、ここでは「やまなし」の自然の事物・現象について、まず見てみよう。

最初に異化されるのは、谷川の底である。それはありふれた小さな谷川なのだが、その谷川の世界は、底から上を眺める形で見られている。視点は底にあって、上を見ると水面が天井となっている世界である。しかもそれは「げん灯」のフィルム・チップの中に写しとられた世界であり、青い照明をあてられている世界である。谷川の底に、小さな子が二匹あらわれ、そこだけが青白く照らされる。上の方も横の方も青黒い鋼鉄色で、天井の水面を暗い泡が流れていく。この第一の場面では、陽が射す前の青暗い水中の川底で、子がにたちはクラムボンと名づける生物(?)が「笑った」り、「飛んだ」りあるいは「殺された」りすることを見聞きして話し合っているのだが、ここで、われわれ読み手の知覚ははなはだ難渋する。まず、クラムボンが何だかわからない。したがって、そのイメージがつかれない。生物だろうか。泡だろうか、生物ならどん

な生物か、といった「わからなさ」がすぐに生ずるのである。

その正体不明のクラムボンが、笑うという。およそ水中に棲む生物（あるいは水中に生ずる事物）で、笑うものがあるであろうか。魚にせよ、アメンボウやプランクトンその他、水中の生物が笑っている様など、想像がつかないではないか。しかも、その笑い方が「かぶかぶ」という笑い方だと子がには形容する。「あはは」とか「にっこり」とか「にたにた」などという副詞であれば、その笑い方に想像もつくのだが「かぶかぶ」では、皆目見当がつかない。

そこで、逆に考えてみる。まず「かぶかぶ」という副詞は、なにを示し得るか。

「かぶかぶ」という擬態語を賢治は他の作品で用いているかどうかを調べたが、「やまなし」を書いたと思われる時期の前後（大正5．1920～大正十二．1923）の作品117篇のなかには、見出すことができない。ただ、副詞ではないが、名詞として「いっぶかっぷ」「いっぶかぶ」、「エップカップ」という方言が出てくる。

「青い假面のこけおどし

太刀を浴びては いっぶかぶ

夜風の底の蜘蛛をどり

胃袋はいて ぎったりぎたり」

（「種山が原」）

有名な「原體劍舞連」にも、ほぼ同じ表現がある。（青い假面このこけおどし／太刀を浴びては いっぶかぶ／夜風の底の蜘蛛をどり／胃袋はいてぎったぎった）

「組は二つに分れ、劍がカチカチ云ひます。青假面が出て来て溺死する時のような格好で一生懸命跳ね廻ります。」

（「種山が原」）

「魚はみんな毒をのんで口であぶあぶやりながら、白い腹を上にして浮かび上るのです。そんなふうにして水の中で死ぬことは、この国の語ではエップカップと云ひました。これはずるぶんいい語です。」

（「毒もみの好きな署長さん」）

以上のような叙述から、「いっぶかっぷ」は水の中で口をあぶあぶやりながら溺れ死ぬことを意味する方言のようである。

この「いっぶかっぷ」と「かぶかぶ」は、もちろん品詞も異なり、同一義であるわけではないが、「口をあぶあぶやりながら」というあたりで、口をパクパクするような様が共通のイメージとして浮かんでくる。

また、「かぶかぶ」と似たような音の副詞として、「ぶかぶか」という語も連想される。ものが川の水面に軽がると浮かんで、流れる様を「ぶかぶか流れる」などというが、水中から泡が水面に浮かんでいく様を「かぶかぶ」と表現し、水に浮かんで流れる様は「ぶかぶか」と形容するということも、想像としてはあり得ることではないか。

水中に、なんらかの理由で発生した泡が、かぶかぶと揺れながら、まるで、なにか口をパクパ

くするような感じを与えながら上っていく様を「かぶかぶ笑った」と子がにが表したと見ることは、この「やまなし」の場面のイメージとして想像してよいように思う。

大江健三郎がガストン・バシュラールの「創造力とはむしろ知覚によって提供されたイメージを歪形する能力であり、それはわけても基本的なイメージからわれわれを開放し、イメージを変える能力なのだ」(『空と夢』)という文を引用しながら、『異化』とは、事物がまた言葉が、想像力に働きかけるものとなる」(「新しい文学のために」岩波新書 P.85)「文学表現の書き手は、ただ言葉のみを用いてその『異化』をめざし、想像力を喚起するしくみをつくる。……人は…生ける抒情性のなかでそれらのイメージを体験する。」(同P.86傍点、大江)

このように、「クラムボン」を「泡」とイメージすることによって、「死んだ」「殺された」という陰惨なことばも、魚が泡につき当ることによって、泡がこわされるイメージとなり、その暗さが救われもする。

まだ陽が昇る前のやや薄暗い川底での子がにと魚の姿が、まずイメージとしてつくり出される。そこには予兆のように、死がクラムボンに関して語られるが、その薄暗さは、陽が昇り、日光が川底にまで射し込んでくる第二場面で、たちまち反転する。

だが、クラムボンをこわしたと思われる魚は、今度は黄金色の日光が満ちている川の中を、「鉄色に変に底光り」しながら、「くちゃくちゃ」にかき乱して上流に行ったり下流に行ったりする。かにの子どもたちの世界にとって、魚は何か凶々しい存在として行動している。子がにたちにとって、「何か悪いことをしている」存在、何か小さい生命を「とっている」存在として、魚は意識される。その魚が突如として、とびこんできた正体不明の「てっぽうだまのようなもの」とともに上の方に上っていってしまう。事態を掴めぬ子がにたちは「居すくまってしまう」うが、父親がにに、正体不明のものが「かわせみ」という鳥であり、それは魚を殺してしまうことをきいて恐怖する。父親がにに、かわせみはかにを襲わないことをきき、また、流れてきた白い「かば」の花の美しさを言われても、子がにたちの恐怖は去らない。

(3) 「やまなし」の世界モデル

この「五月」の場面は、第一場面が静で、第二場面は動、また、青暗さや死や変に底光りのする魚や、黒くとがっているものや「こわい所」という凶々しいものと、笑いや水銀の光り、日光の黄金色や光のあみ、白いかばの花といった明るいものがともに存在し、対比的に画かれている「げん灯」となっている。この世界は、子がにたちにとっては、得体の知れない邪悪なものにいつ襲われるかわからない「こわい」世界と印象づけられて終るが、読み手にとっては暗一明一暗と有為転変の激しい世界を改めて印象づけられる。

大江健三郎はユーリー・ロトマンの理論を引いて、文学作品が世界モデルを作り出すことを指摘する。その世界のモデルは、①科学的な世界モデルが分析的な接近を基本としているのに対して、完全な実体についての総合的な概念を基にしていること。②芸術的モデルは人間的体験のモ

デルであること。③ある対象のモデルは作家の意識、その世界観の反映でもあること。したがって、芸術作品は同時に現実の現象と作者の人格という二つの対象のモデルであること。④モデルは具体的な表現だが、その具体性そのものが普遍性の性格を帯びるものであること。⑤芸術的モデルは一目瞭然性という必須的性質を特色とすること。（大江「新しい文学のために」岩波書房 P.94～97より要約）と述べる。

また、世界観について、ある哲学者は次のように述べている。

「世界観とは……『世界についての見かた』である。ここで『世界』とは、存在するすべてのもの、すなわち、ものごとの全体を包括してさしている。だからひらたくいって世界観とは、ものの見かた考えかたというふうにいにかえることもできる。ものごとをどう見るかは、どう生きるかということと不可分ものであるから、ものの見かた、考えかた、生きかた、というふうにいっていい。」（高田求「人間の未来への哲学」青木書店、1977. P.3）

さきに大江健三郎がロトマンの理論を引用しながら、芸術の創り出す「世界モデル」について、その特質を述べたが、いま引用した高田の指摘も考慮しながら、「やまなし」の「世界モデル」を考察してみよう。

前述したように「やまなし」の、いわば前書き風のことが、「小さな谷川の底を写した、二枚の青い幻燈です。」というのであった。

西郷竹彦氏はこの文の「小さな谷川の底」に注目し、「気圏の底」、「気層のひかりの底」「四月の底」など、賢治が多用する「底」は、修羅が「唾し、はぎしりゆききする」ところであると指摘される。確かに、賢治の作品のなかでも代表的な詩「春と修羅」では、

四月の気層のひかりの底を
唾し はぎしりゆききする
おれはひとりの修羅なのだ

.....

ああかがやきの四月の底を
はぎしり燃えてゆききする
おれはひとりの修羅なのだ

といった表現があり、「賢治の作品における〈底〉はあきらかに、修羅と不可分な関係をもつ独自のイメージとしてある。……『やまなし』の世界が〈小さな谷川の底〉と設定されていることは、たとえそこが〈小さな〉〈天井〉のある蟹の子供らの小さな生活圏であるとしても、同時にそこが修羅の世界であることを意味している。」（西郷、前掲書、47頁）と述べている。

さらに西郷氏は〈青い幻燈〉という表現に着目する。この作品では、「五月」の場面でも「十二月」の場面でも、多彩といってよい多くの色彩が画かれている。青以外の色彩として、「水銀のやうに」「銀のいろ」「日光の黄金」「白」「鉄色」「赤」「ラムネの瓶の月光」「青白い」「黒い」「黄金

のぶち」「月光の虹」「金剛石の粉」といった表現があり、「光と影のせわしくせわしく明滅するなかに、これら多彩な色があざやかに映し出されている。」（西郷、前掲書、293頁）『『やまなし』の世界はカラフルな『多色』でありながら、実は青『一色』（空）の世界である…。そのことを『般若心経』は〈色即是空〉というのである。」（同上、295頁）

そして「幻燈」という表現にも触れて、

「『やまなし』の世界全体が青一色の〈空〉であること。それはほかならぬ〈幻燈〉、つまり『まぼろし』であって、実体のない〈空〉であることを、あえて力説しておきたい。」（同上、295頁）

と述べる。賢治が熱心な法華経信者であることは、その伝記的研究等で明らかにされているところでもあり、賢治の作品と仏典との精細な分析からの西郷氏の所論は、まことに説得的である。このことを認めたくて、この作品を十才～二十才ぐらいまでの生徒・学生に指導するとき、どう考えていったらよいか、という問題を立てて考えてみたい。

文学作品を読んで、その提出している「世界モデル」（及びそれを貫いて示される世界観）を、自らの中に構成していくプロセスをどう設定できるだろうか。

西郷氏の「やまなし」の世界の意味の示し方は、「やまなし」のなかの特徴的な語や文を取り出し、それが仏典のなかの諸概念を土台として生み出されてきた話や文であることを示す、という方法で、「やまなし」の仏教的世界像を明らかにするというやり方である。

これは、賢治がどのような世界観、世界像を持っていたか、それら世界像・観を形成するためにどのような思想（宗教、哲学、語科学、芸術など）を学び、どのような経験がなされたのかを追求し、その作家としての思想形成史や経験の歴史のなかに作品を位置づけて、作品の意味を探るやり方で、文芸研究におけるオーソドックスな作家論的研究といえる。この研究方法は、作家の思想、その根底となった宗教、哲学、語科学、芸術などについての知見を読み手がすでに所有しているか、でなければ、それらを十分に究明する時間的その他の条件がある場合には、有効な研究方法といえる。すでに、読み手は、作品の具体相を越えた抽象的な思想レベルの知見を有しているわけであるから、作品のなかの語や文のさし出す形象の意味を、宗教や哲学などの思想（その構成部分や全体系）と同定していくことが読み手に必要とされる作業となる。この作業は、西郷氏が「やまなし」の「底」、「青」、「幻燈」といったことばから、その宗教的意味を明らかにしたやり方によく示されていて、ひとつの謎とき的な面白さを感じさせてくれる作業である。このような作業が、いわゆる解釈学的読解の基本として行なわれてきたことも指摘するまでもないであろう。但し解釈学的読解では、作者の思想等についての知識も解釈の手助けとするが、より根本的には作者の体験と類似している読み手（研究する人間、学ぶ人間など）の体験をよりどころとして、さらには作者の体験を読み手が追体験することによって、作品の意味の解明を納得的に行うことが目指されていたことを看過すべきではないが。

しかし、この方法で、作品を理解すること、作品から世界像、世界観を読み取ることに問題も

あることをもう少し考えてみよう。

（4）世界モデルの形成の問題（その1）

西郷氏の手法を分析的にみてみよう。

西郷氏が「青い」という語に注目して、『『やまなし』の世界は〈青い幻燈〉が照しだした青一色の映像世界（のはず）である。しかるに、この世界は、まことに多彩な色にみちあふれている。一色が多色であるというこの矛盾は何を意味するのか。」と問題を提起される。

たしかに、「五月」「十二月」の中の色彩を示すことばを描きだしてみると、多彩である。それであるのに、最初に「青い幻燈です」と書かれてある。青い照明に照らされている川底か、青いフィルターをつけて写した川底のスライドであれば、青一色の濃淡ぐらいになるのに、銀色や黄金色や赤が出てくる。これはどうしてだろう、と読み手（研究する人や学ぶ人など）に問いかければ、誰も、なぜだろう、と考え出すにちがいない。

この問いかけから始めた西郷氏は、次にどのような思考に導いていくのであろうか。

西郷氏は、「五月」「十二月」の場面の色彩を示す話を抜き出して列挙したあと、これらの「色」（いろ）と同じ字「色」を、仏教では「しき」と読み、「色しき」は現象、ものを示しているという情報を提供する。「仏教哲学が〈現象〉、〈もの〉をあらわすにあたって色や形や大きさなどを意味する〈色しき〉によって代表させている。」（前掲書、P.294頁）

西郷氏はここで仏教哲学の諸説を提示することによって、多様な「色彩」が、「青一色」となることを説明しようとしている。

まず第一に「涅槃（ねはん）経」を示して「現象はすべて滅する」という教理を紹介する。直接原因を「因」、間接原因もしくは条件を「縁」と名づけ、森羅万象（「一切の諸法」という）は因と縁によって生じ、また滅するということが紹介される。（同上、70頁）さらに因と縁についての源信の「本覚讃歌」の紹介（72—3頁）インドのナーガールジュナの説の紹介によって、因と縁によって諸現象が生じ、また滅することが繰り返される。

次いで「般若心経」の「色不異空 空不異色 色即是空 空即是色」の経文（84—5頁）、インド大乘経典「楞伽経」（「りょうが経」）の、諸現象は「虚妄」であるという文章（87頁）、佐治晴夫の『『ゆらぎ』の不思議物語』（PHP研究所）の中の『『色』とは私たちの五感で感じたり触れたりできるもの、つまり生滅をとまなうふつうの物質的現象……。一方『空』とはシューニャ（sunya）、これは……すべてのものを生み出し、すべてのものがかえっていくであろうところ……。漠とした根源状態（であって）…、すべてのものごととはかかわりあっていて、移ろいゆき、かたときもとどまることがない……。』（114—5頁）という文章、「方丈記」の冒頭の文（136頁）や「平家物語」の冒頭の文（137頁）、「雑阿含経蘊相応五」（138頁）、「維摩経方便品第二」（142）、道元の「正法眼蔵」（162頁）、「金剛経」（169頁）「法華経」や「華嚴経」（186頁）、「勝鬘経」（245頁）等々が示され、これらの諸説を受けて「先に詳説したとおり、一切の諸法（森羅万

像)は現象として知覚・認識できるが、そこには実体がない。光の網も、水の泡も、いややまなし(果実)も魚もかわせみも、また蟹の親子にしても、すべて、ありとあらゆるもの(一切の諸法・色)は、実体はなく現象にすぎない。そのことを仏法は〈空〉と呼んだ。」(294頁)と述べ、すぐ続いて「つまり、『やまなし』の世界はカラフルな『多色』でありながら、実は青『一色』(空)の世界であるということなのだ。……この〈空〉、この〈青一色〉が多彩なカラフルな世界であるというところに〈一即一切〉の世界観をみることができよう。それは〈空即是色〉ということでもある。」(296頁)と述べている。

以上の論理の運びは、簡略化して示せば、

- ①「青い幻燈」といいながら「やまなし」の中には、色彩が多彩に描写されている。
 - ②仏教では、多様な現象(「色」)は、一切が〈空〉であるといっている。
 - ③したがって、「やまなし」の多様な色彩を「青一色」とみることは(あるいはそう表現することとは)矛盾ではない。
- ということになる。

このような論理の運びには、いくつかの飛躍がある。

上の①から②に論理を進めるさいに、「やまなし」では「色彩」なのに、2では「色=現象」と置き換えられる。たしかに、色(いろ)も現象にはちがいないが、それが〈空〉となるということはどういうことなのだろうか。果して③にいうように、多様な色彩が「青一色」になることなのだろうか。西郷氏は、③の結論的な部分で、色彩ではなく「やまなし」に描かれる諸現象、ものの名を連ねて、それらを「実体ではなく現象にすぎない。」と述べたが(294頁)、このことと、次の頁で続けた「多色でありながら…青『一色』(空)の世界である」という文は、どんな論理関係なのだろうか。このとき、

多様な色彩=現象・もの=(空)=青

という等式が成り立っているのであろうが、

(空) = 「あるのでもない、ないのでもない」あるもの(76頁)

「漠とした根源状態」(115頁)

という説明がある以上、「青」と表現することと、(空)という概念が、等号で結ばれることを説得的に示すことが必要である。しかし、その説明はない。

さらに、論理を辿る困難さは、仏経の論理のなかにある。諸現象は〈空〉である、という命題を納得させる論証は、どのように仏典の中にあげられているのだろうか。「色」は「空」である、「空」は「色」である、と断定的に結論が示されても、その結論が得られる過程が、われわれの思考で辿り得るものでなければ、それは神秘体験にでも依るほかはなくなる。西郷氏が引用している②での仏典の文章は、論証抜きの断定の文章がすべてである。その文章に示される断定を納得するかどうかは、その断定を信ずるかどうかということになってしまう。

このように、作家論的研究によって、作家の思想(宗教観、歴史観、自然観等々の哲学や諸科

学)を明らかにし、この思想の研究に基いて、その作家の個々の作品の諸形象やその体系の意味づけを行っていく研究方法は、さきにも述べたように、思想研究を十分に行って来た者か、その研究ができる時間的その他の条件があるとき、行い得る研究方法であり、かつ形象（およびその体系）の意味を思想の中の意味と同定するとき、飛躍が起こり易い研究方法と言わなければならない。

このような点で、子ども・生徒・学生諸君に文学作品を指導するときの指導方法の根底にこの研究方法を据えるときには、慎重に考えていくことが求められる。

それでは、これのほかに、どのような指導方法が考えられるであろうか。

(5) 世界モデル形成の問題（その2）

「芸術的なモデルの働きについてのロトマンの考え方を見たのち、あらためてヤウスの言葉に戻る時、僕らはそれをさらに確実に受けとめることができるのではあるまいか？

文学の期待の地平が歴史的な生の実践の期待の地平よりもすぐれているのは、それが実際の経験を保存するばかりか、実現されなかった可能性を予見し、社会的行動の限定された活動範囲を、新たな願望、要求、目標に向かって押し広げ、それによって未来の経験の道を開くからである。」（大江健三郎、前掲書 98頁）

大江がヤウスのことばを借りて述べている「文学の期待の地平」について、「やまなし」ではどう考えられるかを検討してみよう。

さきにも述べたように、「五月」の場面はクラムボンが魚に（？）殺され、魚がかわせみに襲われるという弱肉強食というか、殺し殺される世界を、幼い子蟹たちが「こわい」とふるえる状況を示しており、「十二月の場面では、かわせみに襲われたかと恐怖するが、そうではなく、天与の「やまなし」が近くおいしい酒となって自分たちを楽しませてくれるだろうと期待して喜ぶ状況が描かれている。

この「やまなし」が発表されたのが1923年（大、12）4月8日の「岩手毎日新聞」であるが、もちろん、執筆はそれ以前ということになる。この時期、人の命を脅やかすような状況は歴史的現実としてあったであろうか。

1917年 9月30 東日本大暴風雨、死者行方不明1300人

“ 10月 ロシア10月革命、内戦続く

1918年 1月 東北・北陸地方に大雪、各県死者300余人

“ 7月 米騒動・富山県から始る

“ 8月 政府シベリヤ出兵

1919年 3月 朝鮮独立を求め、3. 1運動、軍警察で鎮圧

“ 5月 北京・学生の5. 4運動

1920年 3月 尼港事件、6月夕張炭坑ガス爆発209人死亡

- 1921年11月 原敬首相東京駅頭で刺殺される
 1922年 6月 シベリヤ撤兵, ペスト流行67人死亡
 1923年 9月 関東大震災

このように見ると, 世界的にも激動の時期といえるし, 日本でもいま記した事柄以外に労働争議, 農村の小作争議が頻発しており, 賢治にとって最愛の妹トシが1922(大. 11)年11月27日に死亡している。

賢治の童話創作は1917(大. 6)年頃からと考えられているので, その頃からの事件を抜き出したのだが, 天変地異, 戦争, テロ, そして病気など, 人間の生を脅やかすものがこの時期も見られるが, 賢治にとってのもっとも大きな衝撃となったのは妹トシの病死であるだろう。この死が契機となって生みだされた「無声慟哭」(「永沢の朝」「松の針」「無声慟哭」など五篇), 「オホーソク挽歌」(「青森挽歌」など五篇)の詩は, 愛する者と死に別れる悲しみと, 信仰による救いへの祈りとの融け合った絶唱と言えるが, そのもつ「衝迫力」(平尾隆弘「宮沢賢治」口文社, 1978. P.148)は, 「やまなし」に見られない。このことから, 「やまなし」は, あるいは1921年1月から8月のでの在京の時期, 「ある月は三千枚も書く」といった創作熱旺盛な時期に書かれていたものではないであろうか。「やまなし」の子蟹たちの会話で, クラムボンの死があらわれるが, これを「明らかにトシの死が『クラムボン』の死に重ねられる。」(藤掛和美「国語授業論の新生」和泉書院, 1989. P.162)とする説もある。しかし「やまなし」の死の描き方は, トシの死がもたらした激しい悲しみと信仰の深まりとによる表現と通い合うところを感じられないのである。とくにかわせみが魚を取り, 父親蟹が魚は「こわいところへいった」と表現し, 子蟹たちが「こわい」と恐れる描き方は, 悲しみではなく恐怖されるものとしての死が描かれているのみで, 他の童話(例えば「グスコブドリの伝記」のブドリの死)に見られる自己犠牲の死とも異なっている。魚が行ったり来たりすることを尋ねた弟蟹に兄の蟹は「何か悪いことをしてるんだよ。取っているんだよ。」と答えるが, これは魚が小さい虫やプランクトンなどを「取っていること(食べること)」が「悪いこと」だと述べているのであろう。殺生を罪とみる仏教の観方が示されていると, ここの部分を解釈することは, もとよりの外れではないであろう。しかし, 「よだかの星」や「烏の北斗七星」など, 同じ時期に書かれたと推定される童話に見られる殺生をせざるを得ない罪深さ, 悲しさ, 「宿業」の悲哀も「やまなし」には現れない。むしろ, 食う, 食われるという食物連鎖に蟹たちは組みこまれていないから「だいじょうぶだ」(「だいじょうぶ, 安心しろ。おれたちは構わないんだから。」という父親蟹のことば)という表面的な考え方が示されるのである。

以上のように見ると, 自分たちに直接かかわりがあるわけではないが, 突如として死に見舞われる恐ろしい世界(「五月」と, 思いがけないやまなしの実の落下で, おいしい酒にありつけるであろう清澄な世界(「十二月」)が対比して描かれていて, こわいことから免れて楽しみのある美しい現世に生きることを讃えていることを中心的な主題とした作品として「やまなし」をとら

えることが自然なのではあるまいか。宮沢賢治の童話作品のなかで、賢治自身が「花鳥童話集」という項目で扱った童話群（「おきなぐさ」「いてふの実」「黄いろのトマト」「よだかの星」など）のなかに「やまなし」を入れているが、陽の射す前や陽の射している谷川の中の情景、谷川の中での泡や蟹や魚や、魚をとるかわせみの行動、流れる花びら、やまなしが落ちてきて流れる様と月光のさしこんでいる川底や蟹たにの姿などの間然する所のない詩的な美しい描写によって、死と生、暗と明が包まれているとする作品評（例えば続橋達雄「宮沢賢治・童話の世界」桜楓社、昭44）がもっとも適切な作品解釈と思われるのである。

とすると、そこにおける「死」は美しい「生」をきわだたせるために設定されたものと見ることができ、むしろ「生」の豊かさ、美しさが「世界モデル」として提出されているととらえられるだろう。「生」の豊かさ、美しさを考えるとき、自然の豊かさ、美しさに囲まれて、さらにはその恵みを受けて生きることこそが喜びをもたらしてくれるとする「世界モデル」は、戦後、急速に自然を喪失した都市生活がつくり出され、農薬や無機化学肥料の大量使用による環境汚染、環境や土壌の劣化がもたらされた状況から考えれば、それらに対する警告を先取りした世界モデルの提起と言うこともできよう。1918年（2か月余）、1921年（8か月）と東京生活を送った賢治が、自然を次第に喪ってゆく都会の生活をどう感じ花巻に帰っての生活をどう感じたのか、なお検討しなければならない課題ではあるが、都市生活を題材とした童話がほとんどないこと、岩手の「林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらってきた」（『注文の多い料理店』の序、大・12）ものと、自らの童話を呼んでいることから言えば、少くとも都会生活のなかではなく、岩手の自然のなかでの美しさの発見による童話創作であったとすることができるだろう。

「やまなし」の提出している世界モデルが、自然の豊かさ、美しさのなかでこそ、生きる喜びが味わえるというものであると考えると、そのモデルを読み手自らが形成するような指導過程を構築することが次の課題となる。

3. 指導過程の基本的観点

第一の段階は、異化の方法に注目しながらの、この作品の知覚が課題となる。前述したように、「クラムボン」は何か、まず問題となろう。その謎ときや想像は楽しいが、それにあまり時間を取られないようにして、泡の描写や陽が射す前と後との比較による川底の情景を的確に知覚するようにさせたい。

ついで、かわせみが魚を取り、子蟹たちが脅え、父親が安心させようとする場面の知覚が課題となる。かわせみについては、剝製なり図鑑なりで示すことができようし、魚を捕食するさまは、ビデオなども探せばあるであろう。ここでの問題は、子蟹の恐怖体験の追体験的知覚であるが、かわせみが魚を捕え、木に戻ってから木の枝にくわえた魚を四度五度と叩きつけて殺して喰う映像を見れば、そのすさまじさを感じさせることができると思われる。しかし、映像による提示は、ここでは避けたい。さきに述べたように、この作品では食物連鎖や死そのもののリアルな

認識を目指さない指導の観点を立てたのであるから、むしろ、文章に即しての読みにとどめたい。

「生」の豊かさ、美しさの把握という点で「十二月」の場面の知覚をどう指導するか。基本は、「五月」の場面との比較をしながらの知覚であるが、昼と夜、日光と月光、子蟹の会話のちがいがいい、飛びこんできたもののちがいがいい、父親の言動のちがいがいいなどを明らかにしていくことになる。とりわけ、子蟹の会話が「十二月」に比して、「五月」の内容・形式ともに不自然である。「十二月」は「五月」から七か月あとで、それなりに子蟹は成長しているはずである。しかし、その成長した子蟹たちが泡の大きさを競い合い、大きさの判定で父に兄の方が大きいと言われると「泣きそうになる」くらいの、幼なさが表現されている。ここでは、このような子蟹たちは、人間の子どもにすれば何才ぐらいの子どもかということを想像させたい。私見では弟蟹は五才位、兄蟹は七、八才位と想定していいのではないかと考える。

また、この知覚段階では、「五月」になくて「十二月」に現れる形象として、「波」と「やまなし」、その「いい匂い」ということに十分注目して、場面のイメージをつくり上げるように考えていきたい。

第二段階は、以上のように知覚した各形象の意味を掘り下げ、それを総合して、われわれが現在、かかえている人類的課題、世界的課題への取り組みの願望を、そこから紡ぎ出すことが課題である。それは、この作品に描かれた形象の一般的な意味を明確にし、それを押しひろげてみる作業となるだろう。

これらの作業を読み手自らが進めていくための動因として、指導する側でいくつかの問題を設定して投げかけるのが有効だろう。

第一に設定したい問題は、「五月」の場面での子蟹の会話の不自然さがどこから生ずるのか、という問題である。泡くらべで兄の方が大きいと言われて泣きべそをかくほど幼い弟蟹が、他の生物なりが「笑った」ことを話題にするであろうか。もっとも身近かな親や友人が笑ったことを「あ、笑った」などということはあるかも知れないが、会話の様子は直接見ているものについての会話というより、なにか第三者的な存在が、ある行為（笑い）をしたのを、あとで話し合っている感じである。しかも、笑いのことが、更に「死んだ」「殺された」という会話になり、しかも弟の頭に二本、脚のをせて「なぜ殺された」というような質問を兄はする。このような会話が七・八才と五才位の子どもが交わすであろうか。したがって、ここでは再度、子蟹たちの年齢を想像させ、「十二月」と「五月」の会話を較べさせて、「五月」の会話をどう感ずるか、と発問することが考えられる。そして「五月」の会話は子どもにふさわしいものではなく、変に大人びた、不自然な会話だとしたら、この大人びた表現、不自然さはどうして生み出されるのかを想像してもらうような課題を、生徒には提出することになるだろう。

理解することなしに教えられたことばや歌、所作を繰り返す、という経験は、大なり小なり、生徒・学生は有しているかも知れない。各地方に伝わる宗教的な行事や祭りで、能のような舞い

や踊り、それに伴う祈りのことばや音曲など、これらのパフォーマンスのなかで、子どもたちが主役となって演ずる場合も少なくない。このような場合、いわゆる子どもらしいことばや所作とは異なった不自然かつ理解不可能なことばや行為・所作がなされることは、よく見聞きするところである。これらの神事的行事を子どもが見聞きして、訳もわからぬのに、模倣して遊ぶこともあり得ることである。兄の蟹が弟蟹の頭に脚を二本のせて、「なぜ殺された」などというくだりは、歌舞伎などの所作の模倣という感がある。

以上のような解釈は、もとよりひとつの解釈に過ぎないが、「やまなし」の子蟹の描かれ方から、子どもの遊び、それにこめられている宗教的意味やことばの変化などの民俗学的な探究（柳田国男の「こども風土記」や「遠野物語」）へと想像を押しひろげ、子育て習俗ともつなげて、一定の神事や祭りへの参加が子どもの成長の段階的くぎり（評価の目安）でもあった農耕社会の解明に進み、その中に『種の持続』——人間としての特徴である文化の伝達——という、動物としての人間の本来の子育ての特質」（太田堯「教育とは何か」岩波新書、P.58）を見出すことにまで進んでみることは、ひとつの「子どもについてのモデル」を通して、「子育てと社会のあり方」についての展望を与える営みともなろう。この過程の中で、賢治の民話的な色彩の濃い作品、たとえば「鹿踊りのはじまり」や「狼森と笹森、盗森」「ざしき童子のはなし」等々や詩の「原体剣舞連」などを読むことをあわせてひろがりを持たせることも考えられよう。

第二に設定する問題は、「十二月」の場面の美しさ、豊かさを「五月」と比較しながら確認し、その美しさ、豊かさの意味を考えるという問題である。

すでに知覚の段階で、昼と夜、日光と月光、飛びこんできたもの（かわせみとやまなし）のちがいを読みとり、イメージを明確にしていることは前提と考える。

ここでは、とくに「黒い丸い大きなもの」が、その縁（ふち）を黄金色に輝かしながら浮き上がり、流れながら、水の中を「いい匂いでいっぱい」にしている、という情景を、追いかける蟹たちの気持を探る形で、豊かさ、幸福感といった一般化に表現していく作業となるだろう。このような抽象の過程（文字表現）にするか、あるいは、この場面の朗読という形で（長岡輝子のCDを、ゆっくりと聴く、とうことを含めて）、幸福感を体感することを中心とするか、それは学ぶものの自身を選びとることができるように、指導する側としては準備したい。

さきに、ここから現在の人類的課題である自然・環境破壊問題につなげていく展望を述べたが、それをどう組むかは今後の課題とし、ここでは美しさの体感的感得によって終ることにしておく。

（すずき しゅういち 本学人文学部教授 教育方法学専攻）

資 料

1 やまなし

宮沢 賢治

小さな谷川の底を写した、二枚の青いげん灯です。

一、五月

二ひきのかにの子供らが、青白い水の底で話していました。

「クラムボンは笑ったよ。」

「クラムボンはかぶかぶ笑ったよ。」

「クラムボンははねて笑ったよ。」

「クラムボンはかぶかぶ笑ったよ。」

上の方や横の方は、青く暗くはがねのように見えます。そのなめらかな天じょうを、つぶつぶ暗いあわが流れていきます。

「クラムボンは笑っていたよ。」

「クラムボンはかぶかぶ笑ったよ。」

「それなら、なぜクラムボンは笑ったの。」

「知らない。」

つぶつぶあわが流れていきます。かにの子供らも、ぼつぼつと、続けて五、六つぶあわをはきました。それは、ゆれながら水銀のように光って、ななめに上の方へ上っていきました。

つうと銀の色の腹をひるがえして、一びきの魚が頭の上を過ぎていきました。

「クラムボンは死んだよ。」

「クラムボンは殺されたよ。」

「クラムボンは死んでしまったよ……。」

「殺されたよ。」

「それなら、なぜ殺された。」

兄さんのかには、その右側の四本の足の中の二本を、弟の平べったい頭にのせながら言いました。

「分からない。」

魚がまたつうともどって、下の方へ行きました。

「クラムボンは笑ったよ。」

「笑った。」

にわかにはぱっと明るくなり、日光の^{きん}黄金は、ゆめのように水の中に降ってきました。

波から来る光のあみが、底の白い岩の上で、美しくゆらゆらのびたり縮んだりしました。あわや小さなごみからは、真っすぐなかげの棒が、ななめに水の中にならんで立ちました。

魚が、今度はそこらじゅうの黄金の光をまるっきりくちゃくちゃにして、おまけに自分は鉄色に変に底光りして、また上の方へ上りました。

「お魚は、なぜああ行ったり来たりするの。」

弟のかにが、まぶしそうに目を動かしながらたずねました。

「何か悪いことをしてるんだよ。取ってるんだよ。」

「取ってるの。」

「うん。」

そのお魚が、また上からもどってきました。今度はゆっくり落ちて着いて、ひれもおも動かさず、ただ水にだけ流されながら、お口を輪のように円くしてやってきました。そのかげは、黒く静かに底の光のあみの上をすべりました。

「お魚は……。」

そのときです。にわかには天じょうに白いあわが立って、青光りのまるでぎぎらする鉄ぼうだまのようなものが、いきなり飛びこんできました。

兄さんのかには、はっきりとその青いものの先が、コンパスのように黒くとがっているのを見ました。と思ううちに、魚の白い腹がぎらっと光って一ぺんひるがえり、上の方へ上ったようでしたが、それっきりもう青いものも魚の形も見えず、光の黄金のあみはゆらゆらゆれ、あわはつぶつぶ流れました。

二ひきはまるで声も出ず、居すくまってしまいました。

お父さんのかにが出てきました。

「どうしたい。ぷるぷるふるえているじゃないか。」

「お父さん、今、おかしなものが来たよ。」

「どんなもんだ。」

「青くてね、光るんだよ。はじが、こんなに黒くとがってるの。それが来たら、お魚が上へ上っていったよ。」

「そいつの目が赤かったかい。」

「分からない。」

「ふうん。しかし、そいつは鳥だよ。かわせみというんだ。だいじょうぶだ。安心しろ。おれたちは構わないんだから。」

「お父さん、お魚はどこへ行ったの。」

「魚かい、魚はこわい所へ行った。」

「こわいよ、お父さん」

「いい、いい、だいじょうぶだ。心配するな。そら、かばの花が流れてきた。ごらん、きれいだろう。」

あわといっしょに、白いかばの花びらが、天じょうをたくさんすべってきました。

「こわいよ、お父さん。」

弟のかにも言いました。

光のあみはゆらゆら、のびたり縮んだり、花びらのかげは静かに砂をすべりました。

二、十二月

かにの子供らはもうよほど大きくなり、底の景色も夏から秋の間にすっかり変わりました。

白いやわらかな丸石も転がってき、小さなきりの形の水しょうのつぶや金雲母のかけらも、流れてきて止まりました。

その冷たい水の底まで、ラムネのびんの月光がいっぱいにすき通り、天じょうでは、波が青白い火を燃やしたり消したりしているよう。^{あた}辺りはしんとした、ただ、いかにも遠くからというように、その波の音がひびいてくるだけです。

かにの子供らは、あんまり月が明るく水がきれいなので、ねむらないで外に出て、しばらくだまってあわをはいて天じょうの方を見ていました。

「やっぱり、ぼくのあわは大きいね。」

「兄さん、わざと大きくはいてるんだい。ぼくだって、わざとならもっと大きくはけるよ。」

「はいてごらん。おや、たったそれきりだろう。いいかい、兄さんがはくから見ておいで。そら、ね、大きいだろう。」

「大きかないや、おんなじだい。」

「近くだから、自分のが大きく見えるんだよ。そんならいっしょにはいてみよう。いいかい。そら。」

「やっぱりぼくのほう、大きいよ。」

「本当かい。じゃ、も一つはくよ。」

「だめだい、そんなにのび上がっては。」

また、お父さんのかにが出てきました。

「もうねろねろ。おそいぞ。あしたイサドへ連れていかんぞ。」

「お父さん、ぼくたちのあわ、どっち大きいの。」

「それは兄さんのほうだろう。」

「そうじゃないよ、ぼくのほう、大きいんだよ。」

弟のかには泣きそうになりました。

そのとき、トブン。

黒い丸い大きなものが、天じょうから落ちてずうっとしずんで、また上へ上っていきました。きらきらっと黄金のぶちが光りました。

「かわせみだ。」

子供らのかには、首をすくめて言いました。

お父さんのかには、遠眼鏡のような両方の目を有らん限りのぼして、よくよく見てから言いました。

「そうじゃない。あれはやまなしだ。流れていくぞ。」

ついていってみよう。ああ、いいにおいだな。」

なるほど、そこらの月明かりの水の中は、やまなしのいいにおいでいっぱいでした。

三びきは、ぼかぼか流れていくやまなしの後を追いました。

その横歩きと、底の黒い三つのかげ法師が、合わせて六つ、おどるようにして、やまなしの円いかげを追いました。

間もなく、水はサラサラ鳴り、天じょうの波はいよいよ青いほのおを上げ、やまなしは横になった木のえだに引っかかって止まり、その上には月光のにじがもかもか集まりました。

「どうだ、やっぱりやまなしだよ。よく熟している。いいにおいだろう。」

「おいしそうだね、お父さん。」

「待て待て、もう二日ばかり待つとね、こいつは下へしずんできく。それから、ひとりでに美味しいお酒ができるから、さあ、もう帰ってねよう。おいで。」

親子のかには三びき、自分らの穴に帰っていきます。

波は、いよいよ青白いほのおをゆらゆらと上げました。それはまた、金ごう石の粉をはいているようでした。

私のげん灯は、これでおしまいであります。