

## 詩教育の理論的研究 (三)

足立悦男

詩教材の価値は、国語科教材の他のジャンルと比較することで、その特質が明らかになる。そのためには、題材を一定にしたテキストが必要である。この論文では、「木」という題材を選んでみた。本研究での、「草」「石」につづく三つめの単元構想であるが、詩以外のジャンルを取り上げることで、「アンソロジーの詩教育」に厚みを加えてみたいという意図もある。そこで、木に関する多様なジャンルの作品を組み合わせながら、「アンソロジー・木」という単元を構想してみる。国語科教材論の分野で、木についての物語を記述していく試みである。(引用作品の出典は、あとに一覧を付しておく。)

### 一

『木の本』(絵・高森登志夫 文・萩原信介)という絵本がある。次のような文章で始まっている。

冬が おわりにちかづき、やわらかい

島根大学教育学部紀要(教育科学) 第二十四巻一第二号 一頁〜十四頁 平成二年十二月

春のひかりが さしはじめた。  
つめたかったじめんが すこしずつ  
あたたかくなつてくると、木の花が さきはじめる。  
春のはじめ。  
フキノトウが かおをだし、  
ことりたちが うたいだす。  
つぎつぎと、木の花が さきはじめる。  
雑木林の春は、ひとあしおそい。  
いまやつと、ふくらんだ芽のなかから、  
ちいさな葉っぱが かおをだす。  
初めの三頁分の文章である。一見して詩のような形をしているが、詩ではない。木についての科学絵本の、絵に添えられ説明文である。春から始まり、夏、秋、冬と木は変化する。その様子がこと細かに説明され

ていく。それぞれの文章に対応する絵が添えられていて、幹、葉、花、芽、実などが季節ごとに細かく描かれ、巻末には索引も付けられている。木の生態を正確に説明した絵本であるから、引用した文章の性格は理科的分野の説明文といえる。

国語科の説明文において、木を題材とする教材を調べてみた。現行版の国語教科書(昭和64年度版)でみると、次のような教材がある。

富山和子 「森林と水」(学校図書 四年)

谷田貝光克 「森林と健康」(教育出版 五年)

富山和子 「森林のおくりもの」(東京書籍 五年)

真船和夫 「川と森と人間」(日本書籍 六年)

青柳昌宏 「ノグチゲラの住む森」(光村図書 六年)

伊藤和明 「自然を守る」(光村図書 六年)

すべて、森(森林)に関するものであった。自然の生態系を維持するための、森林の果たす重要な役割が主題である。木は森林という広い概念において、自然保護の環境問題という側面から取り上げられている。高学年の理科で自然の生態系について学習し、そこで森林の役割についても学ぶので、大事な問題ではある。しかし、国語教材としてみると、その話題性において類型的であり、オリジナリティに欠ける。木に関する説明文はもつと多様な話題があつてよい。話題の類型化は国語教材の枠組みを狭くするからである。

森としてでなく、たとえば一本の木についての教材があつてもよい。

次のような教材が教科書(六年・下)に載っている。

縄文杉 六年 浜田左千子

地面にどっしりと根をおろし  
天高くそびえ

七千年という長い間

そこから一步も動かずに

わたしたちを見守ってきた。

小さな島で

子どもや孫を引き連れて

歴史を見つめてきた。

おじいさんの体は

しわだらけだが

しっかりと手を広げ

いっしょうけんめいに生きてきた。

そんな中で

何千年も

いっしょにくらしてきた仲間が

人間たちの手によって

切られていく。

人間は

人間だけの考えだけで  
木を切ってきた。

そんな人間たちを  
おじいさんはただだまってる  
見つめる。

科学絵本『木の本』は、木一般のことを説明する文章であったが、この教材は、ある特定の木について書いた詩である。縄文杉は屋久島の原生林の巨木である。共同通信社編『木と語る』（一九八九年）によると、樹齢七千二百年と推定されている。屋久島に自生する天然杉で、樹齢二千年以上をとくに屋久杉といい、縄文杉はそのもつとも大きな杉である。いま、その周辺で観光開発の計画がすすめられている、という。

作者はそのニュースを知って、このように「詩」の形で書いた。縄文杉に「おじいさん」と呼びかけている。何千年という気の遠くなるような樹齢に対して、尊敬の念をこめて「おじいさん」と呼んだのである。ちなみに、屋久島の白川山に住む詩人の山尾三省氏に、この杉のことを書いた「聖老人」という詩がある（『聖老人』野草社）。この作者も同じような見方をしている。モノをたとえる方法は、詩の文章の特質といえる比喩法である。

作者は縄文杉の身に寄りそい、木を切る人間を批判する。縄文杉のことを「おじいさん」と呼び、木を擬人化することで伐採を批判している。自然科学のテキストにあつては、モノへのこの種の擬人化はみられない。擬人化は、文学のジャンルに特有の表現方法である。

「縄文杉」の詩は、特定の木について書かれていた。子どもたちには、このように対象を限定するほうが書きやすい。しかし、少年詩を調べてみると、特定の木を題材とした詩というのは意外と少なかった。それよりも、木一般を対象としながら、特有のアングルから描く詩が多い。たとえば、次のような詩がそうである。

木  
川崎 洋

木は遠足に行かない

木はしっこもうんこもしない。

木は眠るのも立ったまま

木はくしゃみをしな

木はソフトクリームを食べない

ほんとうは

木は

口笛を拭くのかもしれない

泣くことだってあるかもしれない

一人ごとを言うのかもしれない

でも

木は木を切らない

そして

百年も千年も生きる

子どもたちにとって、木々は日常的な風景の中に調和している。だから、ふだん、木について意識することはあまりない。しかし、この詩は、木について考えさせる力がある。いつも見なれてきた木が、表現の力によって不思議な木に変わる。

木は立ったままだから、子どもたちのようなことは何一つできない。しかし、果たしてそうかな、と問う詩である。この詩は一行ずつフレーズとして独立している。そのために、一行ごとのフレーズが、木について考えさせる思考の場となっている。

木は木として生きている。児童詩「縄文杉」と似たようなテーマであるが、批評の質はよほど深い。「縄文杉」では△おじいさん▽と呼ぶところに、子どもらしいとらえ方があったが、それにくらべるとこの詩はかなり技巧的である。一連で否定の文末をくりかえして強調されてきたことが、二連の△ほんとうは▽からあと反転し、三連でさらに反転し、そのことで木という存在の大きさが強調されていく。漸層的に木の存在感が強められていくような構成となっているのである。「連」という詩の形式が効果的に使われている。詩というジャンルの表現方法を生かした作品である。

## 二

「大きな木」というのは、木をめぐる単元では重要なモチーフである。大きな木のことをある詩人は、次のように書いている。

おおきな木  
長田 弘

おおきな木をみると、立ちどまりたくなる。芽ぶきのころのおおきな木の下が、きみは好きだ。目をあげると、日の光が淡い葉の一枚一枚にとびちってひろがって、やがて雲のようにしたたつてくるようにおもえる。夏には、おおきな木はおおきな影をつくる。影のなかにはいつてみあげると、周囲がふいに、カーンと静まりかえるような気配にとらえられる。

おおきな木の冬もいい。頬は冷たいが、空気が澄んでいる。黙って、見あげる。黒く細い枝々が、懸命になって、空を掴もうとしている。けれども、灰色の空は、ゆっくりと旋るようにうごいている。冷たい風がくるくると、こころのへりをまわって、駆けだしてゆく。おおきな木の下に、何があるだろう。何も無いのだ。何もないけれど、木のおおきさとおなじだけの沈黙がある。

この詩に書かれているのは、大きな木をめぐる△気配▽といったものである。夏には△カーンと静まりかえるような▽、冬には△木とおなじだけの沈黙▽、というふうな気配である。どの木と特定されていなくて、△おおきな木▽とだけある。大きな木であれば、どの木にもありうる△気

配Vとして普遍化できるからである。気配は目に見えない、きわめて主観的な把握の仕方である。ふだんあまり気づくことのない、ある微妙な感じにふれさせてくれる詩である。

木にただよう気配となると、物語でも科学的説明文でも表現しにくい。書き手のきわめて主観的な感じ方だからである。したがって、ジャンルとして、詩の領域におちつくことになる。

児童文学の中で木をモチーフとしたお話のことは、筒井迪夫『童話と樹木の世界』(一九八六年)にくわしい。それによると、木を題材としたお話の数はかなり多い。国語教科書ではどうであろうか。現行版(昭和64年度版)には次のような文学教材が載っている。

斎藤隆介 「モチモチの木」(日本書籍 三年)

佐藤さとる 「大きな木がほしい」(学校図書 三年)

ピエロ・ヴェントゥーラ 「スパルタコさんの小さな木」(日本書籍 三年)

大川悦生 「お母さんの木」(教育出版 五年)

国松俊英 「木登り」(教育出版 五年)

傾向をみると、木一般というのではなく、それぞれの木に何らかの固有の意味が与えられている。少年の成長の証しとしての「モチモチの木」とか、戦死した子どもたちの形見としての「お母さんの木」とか、ケンカした友人との仲直りの「木登り」とか、である。いずれも、登場人物との密接な関係でもって意味づけられた木である。木一般の生熊の記述であった知識絵本とも、詩の中の主観的な木とも、その点で異なっている。

しかも、物語における木は、そのイメージが登場人物との関係において変化していくものが多く、物語という形式からくる大きな特徴といえ

る。この点について、『大きな木がほしい』と『スパルタコさんの小さな木』という、ともに三年生の教材を例にみておく。

「大きな大きな木があるといいな。ね、お母さん。」

まどから顔を出して、かおるが言いました。

「おや、まあ、どうしてなの。」

「どうしてって、ねえ、お母さん。大きくて高い高い木に、登ってみたいと思わない?」

『おおきな木がほしい』(佐藤さとる)という物語は、このように、どの子どもにもある願望の提示で始まっている。しかし、かおるの家の庭には、ちつぽけな木が二、三本しかない。そこで「大きな木Vを想像し、かおるは空想の中でその木に登っていく、という話である。大きな木というのは、それだけ子どもの興味をひくものである。ましてその木に登るとなると、興味はより一層つよくなる。そのあたりの子どもの心理に添うように、この物語は展開していく。

この木は幹が太すぎて登れない。だから、長いはしがかけてある。はしごをのぼると洞穴があり、洞穴にもぐりこむと、そこにもはしがかけてある。子どもの空想をかきたてる巧みな反復である。

それにしても奇妙な木である。はしごを登っていくと小さな部屋があり、台所や寢室までがある。そこにもはしがかけてあり、もつと登っていくと、上の枝のつけねにりすや鳥の小屋がある。さらに登りつめると、手すりのついた見晴らし台に行きつく。見晴らし台からは、遠くの山が見える。

「ぼく、鳥になつたみたいだ。」

本当に、そんなすてきな気分です。

「わあい。」

かおるは、大きな声をあげます。この見晴らし台に登ったら、かおるでなくたって、きつとそうするでしょう。

「わあい。」

大きな木のことをずっと考えていたかおるは、思わず、本当に声を出していました。

ここで、かおるはふと我にかえる。非現実と現実が交錯するファンタジーに特有のシーンである。現実へと場面が転換しても、△大きな木がほしい▽というかおるの願望は変わらない。むしろ△大きな木▽が消えることによつて、願望はより強くなったともいえる。かおるの空想についてきた読者の子どもたちにとつても、事情は同じであろう。喪失は願望をより強くするものだからである。それに応えるかたちで、最後の場面は次のように閉じられている。

「ねえ、お父さん。大きくなる木を植えようよ。大きくなったら、二人で、その木の上に小屋を作ろうよ。」

「うん、うん、そりゃいい考えだ。」

お父さんは、にこにこわらつて、そう答えたのです。

次の日曜日、お父さんとかおるは、本当に木を植えました。まてばしいという、とても大きくなる木だそうです。今は、かおるのせの高さぐらいしかない、小さな木ですが。

△大きな木がほしい▽という願いが余韻として残されている。最後に一本の△小さな木▽が植えられる。△小さな木▽とあることで、△大きな木▽への変化がありうることに想定されているのである。木の属性をうまく使つたファンタジー作品である。

『スパルタコさんの小さな木』(ピエロ・ヴェントウーラ)もまた、△おきな木▽をモチーフとしている。タイトルに△小さな木▽とあるが、実は大きな木の物語なのである。

都会の大きなビルの中に、年老いたスパルタコさんの小さな家がある。家の前の一本の小さな木に水をやるのが、ただ一つの楽しみであつた。水をやりながら、スパルタコさんは「早く大きくなるといいな」と、つぶやく。このせりふが、あとの展開の伏線となる。

ある日、三人の「町のえらい役人」が、立ち退きの命令書をもつてやってくる。スパルタコさんの家を壊してビルを建てるのだ、という。町の命令には逆らえず、スパルタコさんは悲しそうにならずいた。

「わかりました。でも、一つだけおねがいがあります。この木だけは切らないでください。」

三人は、しばらくそうだんしました。

「いいでしょう。やくそくします。」

三人は、小さい木のことなど、どうでもよかつたのです。スパルタコさんは、木のまわりにさくを作りました。

「心配しなくてもいいよ。毎日、ちゃんと水をあげるからね。」

このせりふもまた、後の展開の伏線であつた。スパルタコさんの意図

を読者は知らされていない。△小さな木▽というところに、実はある意味がかくされていた。さて、家が壊されても、スパルタコさんは水やりを欠かさない。ビルができるにつれて、木もまたどんどん大きくなる。ビルが建ち「町のえらい役人」が見にくると、木はビルよりも大きくなっていて、ビルの方が日陰になっていた。しかし、木を切るわけにはいかない。スパルタコさんと約束したからである。さきほどの伏線（約束）は、ここに至って効果を發揮する。

スパルタコさんは、どうしたかつて？

うわあ、スパルタコさん、いいこと考えた！

「前より少しふべんだけど、ここなら、もう家をこわされる心配はないからね。」

スパルタコさんとメオ（飼い猫）は、ちよつぴりとく意そうでした。

この場面は絵で表現されていて、スパルタコさんは、ビルより高くなつた木のでつぺんに家を立てたのだつた。風刺のよく効いた現代的な寓話である。△小さな木▽は△大きな木▽になるという、当たり前の条件が極端に誇張されている。木の生長は早いという条件が、ここでも異様に拡大されているのである。虚構という表現方法の効果といえる。

この物語の主役は、△小さな木▽である。その△小さな木▽の存在を無視したことで、ビルという文明的な存在が危うくなる。この対比は現代文明への風刺とみられる。△小さな木▽とビルとの関係に、無力なスパルタコさんと「町のえらい役人」という人物どうしが対応し、逆転の顛末を迎える。登場人物という要素を必須条件とする物語にのみ可能な方法

である。

### 三

木の美しさは季節によって変化する。木をモチーフとした作品で、その微妙な変化の美を描くものもある。

イエラ・マリの絵本に、『木のうた』（邦訳、一九七七年）という作品がある。文字のない絵本であり、本を開くと、やや右よりに一本の大きな木が描かれている。あとは大胆な空白が広がっている。各ページともその構図は全く同じである。冬から次の冬までの季節の変化に対応して、木の姿の変化と、木に棲むりすや鳥たちの生活の変化が、簡潔に描かれる。りすは冬眠から目覚め、木の上で生活し、やがてどんぐりの実をためこみ穴の中で丸くなって冬眠する。鳥は木の枝に巣をつくり卵を生み育てる。育つた小鳥たちは成長し、やがて飛び立っていく。最後は、もとのような静かな雪の中の一本の木だけになる。木のすぐ近くに視点を固定し、その一点から四季の変化を描き分けている。科学絵本でありつつ、絵本という表現方法のメリットを生かした「作品」である。

似たような試みは、日本にもある。たとえば姉崎一馬の絵本『はるにれ』（一九七九年）。写真で構成した絵本であり、一本のはるにれの木を四季（ここでは、秋から夏まで）を通じて、いろんなアングルから撮っている。澄み切つた秋空の下で望遠で撮つた木から始まり、アップで撮つた樹氷に輝く木、そして緑におおわれた木、というふうにより一本のはるにれの変化の美しさを追及した絵本である。

谷川俊太郎の詩に、△この地上で木とともに生きることの恵み▽とい

うフレーズがある。丹地保堯写真集『50本の木』(一九九〇年)に寄せられた詩の一節である。イエラ・マリの絵本や姉崎一馬の絵本などは、そのような木の充実した美しさを伝えている。

いずれも、絵本というジャンルでの「作品」である。作品であるから、事実そのものではない。一枚の絵や写真は現実の風景であつても、季節によるその変化を「構成」することで、虚構的な空間を獲得することができる。イエラ・マリの作品は「芸術的に高い水準を保ちながら、科学性をも失わない」(『木のうた』解説)と評価されている。この例をみると、自然科学と芸術はそれほど遠い距離にはない。「作品」として構成されることで、科学的な対象もまた芸術に転換することもある。

季節による木の変化は、物語文学にもよく見られる。教科書教材の『モチモチの木』では、秋になるとおいしい実がなり、豆太は△やい木い、実い、落とせえ!▽と言う。そして、霜月二〇日の晩に、豆太は灯がともるのを見る。『お母さんの木』でも、桐の葉が△ハタリホタリ▽と落ち始めて、ここでも季節の変化は大事な要素となつている。物語における木の変化は、結局は人物像の変化に対応している。

詩のばあいは、長編の物語詩に例外はあるが、ふつう物語のような登場人物のドラマとしては描かれない。たとえば、緑につつまれた木々の様子であれば、次のように表現される。

けやき

みずかみかずよ

天をゆびさして

ぐんぐん

のびた

大きな

ふんすいだ

陽のにおい

水のにおい

土のにおい

風のおい

まぶしい

みどりのしぶきだ

緑におおわれた木が、△おおきな／ふんすい▽という大胆な比喩にたとえてある。しかもそれは△天をゆびさして／のびた▽噴水だという。

終連にも△まぶしい／みどりのしぶきだ▽とある。見たままの木々の様子ではない。△みどりのしぶき▽は目に見えない。詩人の目に、そのように見えたということなのである。したがって、△ふんすい▽にたとえた、というのでは正確でない。いま目の前にあるのは、△みどりのしぶき▽を上げている噴水そのものとみななくてはならない。そこで読者も、はじめに詩の提示する「美」にふれることができる。比喩表現には目に見えないものを出現させる力がある。

秋になると、落葉する木がある。△みどりのしぶき▽を失った裸木は、次のように描かれている。



命 牧野文子

日ごと  
枯葉が舞い落ち  
木の幹は  
さまざまな身振りで立った

こんな裸木に向うと  
何かしら伝わってくる  
おお それは  
木々の息吹き

そしてわたしは見た

若木の  
老木の  
それぞれの命に  
いま降りそそぐ  
秋の陽の  
やさしいまなざしを

9  
詩人の目のとらえた、裸木の「命」である。その「命」に降りそそぐのは「秋の陽の／やさしいまなざし」である。むろん目には見えない。しかし、現実には見えない「命」が、詩人の目にはありありと見えてい

詩教育の理論的研究(三)(足立)

る。比喩の力によると、読者の子どもたちにも、裸木の「命」と、「命」に降りそそぐ「秋の陽の／やさしいまなざし」が見えてくるから不思議である。この詩もまた、比喩のみによって成立している作品である。次の詩には、構成にちよつとした工夫がこらしてある。

いちよう 有馬 敲

いちようのきは  
あつがりやさん  
なつになつたら  
おおぎのような  
はっぱがいつぱい  
かぜをおこして  
あおいでいる  
いちようのきは  
しんぼうづよい  
ふゆになつたら  
はだかになつて  
へいきのへいぎ  
ゆきがふつても  
だまつている

夏と冬の対比が形の上ではつきりと分かる。散文にはみられない表現

方法である。前連、後連の八おおぎになつてV八はだかになつてVは、小さな子どもにでも分かる明快なたとえであり、イチヨウの木らしい姿が木の行為として描かれている。事實はむろん意思による行為ではなく、木の生態的な現象というにすぎない。詩のばあい、そこにヒトのふるまいを重ねて見ていくことがある。その方が子どもたちに分かりやすいからであつて、少年詩ではとくにその傾向にある。

雪をかぶつた冬の木々は、春を待つてじつとしていようであるが、ある詩人は次のように見たのだった。

木々が目くばせすると

工藤直子

木々が目くばせすると

風が走りよつて

雪を平らにする

動物たちが

4 ほんの肢あしで

文字をかく……

地球への年賀状

「ことしも よろしく」

地球は それを読み

あいさつを返す

「こちらこそ よろしく」

実際の情景は、風が木々につもつた雪をふりおとし、動物たちがその

上を歩く、ということであつたであろうか。それが作者には、このような情景に見えた、ということなのである。それにしてもスケールの大きな比喩である。木々と風と雪と動物たちが、この詩の中ではすべて密接に関係づけられていて、どの一つが欠けても八地球への年賀状Vは書けない。すべてのものを関係づけていく、大胆な比喩である。

このような詩は、子どもたちの想像力を大きく刺激する。ごくありふれた雪景色の中に、こんなにも豊かな想像世界が広がつて見える。こういった詩にふれていると、徐々に子どもたちのものの方が柔らかくなつていく。詩に内在する比喩の力によつて、子どもたちの想像力が大きく広げられていくからである。詩というジャンルに固有の機能といえる。

#### 四

「人と木の物語」というモチーフもある。ここでは、木とともに生きた人を描く作品を取り上げてみる。

ジャン・ジオノの作品に、『木を植えた男』（邦訳は一九八九年）という絵本がある。プロヴァンス地方の荒れ果てた山岳地帯に、たった一人で住み、ひたすら木を植えるためだけに一生を送つた男の物語である。

人びとのことを広く深く思いやる、すぐれた人格者の行いは、長い年月をかけて見定めて、はじめてそれと知られるもの。

という書き出しである。木がその成育に長い年月を必要とすることから、

この物語は成立した。「木を植える」という行為に、「植えつづける」という行為が付け加わると、それだけで静かなドラマをはらむ。子どもの文学にとって大事なアングルである。「時間」という観念の遠くに、木への想像力を働かせなくては見えない世界だからである。

国語の教科書の中にも、ノンフィクションで中村儀朋『太平洋と日本海を桜で結ぼう』（中学一年）という作品がある。ひとりのバスの車掌さんが、名古屋から金沢までの間に桜を植えようとした、という話である。

この作品も、ひとりで木を植えつづけた人の物語であるが、名古屋から金沢までつづく桜並木のイメージ空間をつくるには、想像力の助けを必要とする。この場合、並木という「空間」にドラマがある。

小原二郎『法隆寺を支えた木』（中学二年）という教材もある。法隆寺の建立から千年以上を経て、今なお生き続けているヒノキのすぐれた材質を主題とした説明文である。

「木の特性」という箇所にある。

今、千三百年たった法隆寺の古い柱と、新しいヒノキの柱と、どちらが強いかと聞かれたら、皆さんはおそらく、「新しいほうが」と答えるでしょう。しかし、その答えは正しくありません。なぜなら、ヒノキは切られてから二百年くらいまでの間は、強さや剛性がじわじわと増して二、三割も上昇し、その時期を過ぎて後、今度は緩やかに下降していきます。その下がりカーブの、新材とほぼ同じくらいの強さのところ、千三百年たった法隆寺材が位置しているからです。

この場合、ヒノキの千三百年という「時間」にドラマがある。この時

間という尺度も木のもつ特性といえる。筆者は法隆寺を再建した宮大工の棟梁（西岡常一）の、次のような回想を引用している。

金堂と五重の塔を解体したときのことです。軒を支えるヒノキ材が、屋根の重みでかなり曲がって垂れ下がっていました。ところが、瓦や屋根土を下ろしたら、二、三日のうちに曲がり戻って元の姿になりました。これを見て、木は生きていたのだ、としみじみ思いました。

法隆寺の再建にたずさわった宮大工の証言として、重みがある。ヒノキの用材としての強さを事実でもって証明している。△木は生きていくVという比喻は、長い経験からの感慨である。西岡常一の場合は、自伝『木に学べ』（一九八八年）にくわしいが、木をめぐる「時間」という尺度について、宮大工の目からしか見えない興味ぶかい話が少なくない。小原氏は、西岡氏の話を用いし、経験的な事実の重みに説得力をもたせたわけである。

いずれにせよ、「説明文」は、基本的には事実にもとづく文章である。説明文もまた表現の一種であるから、正確に言えば、事実（データ）を構成した文章ということになる。『法隆寺の木』という教材も、巨大な塔をささえた木のことを、事実（データ）を構成しながら説明されているのである。

虚構としての文学のばあい、こうはならない。木の存在からして虚構化されているのがふつうである。作品を成立させる根拠として、事実かどうかは全く問題にならない。極端に言えば虚構化のさいの方法的な技術が問われるだけである。

木を切るという行為を例にとつてみる。きわめて現実的な行為であるが、文学作品となると、虚構化という方法論が問われてくる。たとえば、『さのようこ』おぼえていろよ おおきな木(一九七六年)という作品がある。軽妙なタツチの絵本であり、木のそばでくらす短気なおじいさんがいて、じゃまだからといって、その木を切ってしまう。すると生活が一変してしまい、なんだか悲しくなつて、おじいさんは泣く。すると、切り株から小さな芽がでてくる。おじいさんは以前のように毎日みずをやり、木を見つめて暮らす。そして、△あたらしい木は ぐんぐん のびて ゆきました。▽という文で終わっている。

この物語は木を切るという単純な行為を中心にし、あとのことはすべて省略されている。木を切るまでの△おぼえていろよ▽という感情の高まりと、木を切ったあとの悲しみとの対比に、すべてが焦点化されているのである。虚構とは一つの焦点のもとにすべての要素を構成し、あとの要素をすべて捨て去ることである。捨てる(省略)という方法によって、現実から離れることができる。

木を切るといふモチーフでは、シエル・シルヴァンスタインの『大きな木』(邦訳は一九七六年)という作品がある。

『大きな木』は、りんごの木とひとりの男の物語である。むかし、一本のりんごの木があつて、ひとりの男の子が、毎日のように遊びにきた。男の子はすこし大人になつて、またやつてきた。そして、お金がほしいと言つて、りんごの実をみんなもいで行つてしまった。△きは それでうれしかった▽とある。この文のリフレインには注意を要する。

男の子は中年になつて、また尋ねてきた。今度は住む家が必要だと言つて、木の枝を切つてみんなもいでいく。木はどうかというかと、やはり△きは

は それで うれしかった▽とある。

男の子は老人になり、また尋ねてくる。船にのつて、どこか遠くへ行きたいと言ふ。すると木は、△わたしの みきを きりたおし ふねをおつくり▽という。老人は木の幹を切り倒して持つていつてしまった。

きは それで うれしかった……

だけど それは ほんとかな。

と、ある。△ほんとかな▽とは、木の気持ちがちよつと理解しがたいからである。木は与えるだけの、あまりにも一方的な行為を続ける。だから、読者の疑問をそこで提示してみたのである。

長い歳月が経つた。男はさらに年老いてやつてくる。ラストシーンを引いてみよう。

「すまないねえ なにかあげられたら いいんだが。わたしには なんにもない。いまの わたしは ただの ふるぼけたきりかぶだから……」

いまやよぼよぼのおとこは

「わしは いま たいして ほしいものはない。すわつて やすむしずかな ぼしよが ありさえすれば。わしは もう つかれはてた。」

「ああ それなら」 と きは せいっぱい せすじを のばし

「このふるぼけた きりかぶが こしかけて やすむのに いちばんいい。さあ ぼうや こしかけて やすみなさい。」

おとこは それに したがった。  
 きは それで うれしかった。

心暖まるしずかな結末である。単純な反復で構成された。典型的な物語形式をふむ作品である。

年老いた男は木を最後までへぼうや $\vee$ と呼ぶ。木の年輪（年齢）の長さ、人を包みこんでくれる大人のイメージがあるからであろう。訳者の本田錦一郎によると、原題は『与える木』(The Giving Tree)であった、という。ふかい意味を思わせるタイトルである。

本田は、この物語のテーマを、エーリツヒ・フロムのことばを引用して説明している（訳者「あとがき」）。それによると、フロムは「与える」ことは何かを喪失することではなく、人間の能力の最高の表現であること、「与える」という行為において、ひとは自分の生命の喜びを経験するのだと言う。この物語の木が、まさにそうであったことに気づかされる。

この木は、与えるだけで、一向に受け取ることをしない。最後までそう、すべてを与え尽くしてもへきは それで うれしかった $\vee$ とある。与えること、与えつづけることが、木の喜びとなっていることに注目すべきである。その行為を、その喜びをどう考えたらいいか。この作品は、安易な答えを拒否するように思われる。訳者の本田氏も、「真の『愛』のもたらすもの」という言い方にとどめている。

日本児童文学に、こういった徹底した愛の物語というのは、少ない。それだけに、貴重な教材となりうる。この物語も木という存在をぬきにしては成立しなかった。徹底して待ちつづけること、そして徹底して与えつづけること、その徹底という思想をイメージとして表すとすれば、

詩教育の理論的研究(三)(足立)

やはり木をおいて他にないのかも知れない。

高田宏氏は『木に会う』（一九八九年）という著作の中で、「一本の木の大きさは一つとは決まらない。その木をその場所で見るときも、大きさは一つではない。見る者によつて、いろいろに変わる。その木の大きさは、向き合う者の心の中にある」と、言う。屋久島の縄文杉の前に立つたときの感慨である。シルヴァンスタインの木の大きさも、同じである。徹底して与える木の、イメージとしての大きさは、読む者の心の中にある、といつてよい。愛というものに決まった大きさはなく、ふれる者の心の大きさによつて変わる。へおおきな木 $\vee$ の与える、質の高い「教訓」である。

(引用作品一覽)

\*詩

- 1 浜田左千子「縄文杉」、『改訂・小学国語』六年・下、教育出版。一九九〇年。
  - 2 川崎 洋「木」、『しかられた神様』理論社。一九八一年。
  - 3 長田 弘「おおきな木」、『国語1』光村図書。一九八九年。
  - 4 みずかみかずよ「けやき」、『こえがする』理論社。一九八三年。
  - 5 牧野文子「命」、『あめんぼの夢』理論社。一九八一年。
  - 6 有馬 敏「いちよう」、『ありがとう』理論社。一九八一年。
  - 7 工藤直子「木々が目くばせすると」、『てつがくのライオン』理論社。一九八二年。
- \*物語
- 1 佐藤さとる「大きな木がほしい」、『小学校国語』三年・上、学校図書。一九九〇年。
  - 2 ビエロ・ヴェントウーラ（桜井しづか訳）「スパルタコさんの小さな木」、『小学国語』三年・上、日本書籍。一九九〇年。
  - 3 イエラ・マリ「木のうた」ほるぶ出版。一九七七年。
  - 4 姉崎一馬『ほるにれ』福音館。一九七九年。

## 詩教育の理論的研究(三)(足立)

- 5 丹地保堯・谷川俊太郎『50本の木』あすか書房 一九八二年。
- 6 ジャン・ジオノ(文)フレデリック・バック(絵)寺岡 襄(訳)『木を植えた男』あすなろ書房 一九八九年。
- 7 さのようこ『おぼえていろよ おおきな木』銀河社 一九七六年。
- 8 シェル・シルヴァスタイン(ほんだ きんいちろう訳)『おおきな木』篠崎書林 一九七六年。

## \*説明文

- 1 高森登夫(え)・萩原信介(ぶん)『木の本』福音館書店 一九八六年。
- 2 中村儀朋『太平洋と日本海を桜で結ぼう』『国語1』光村図書 一九九〇年。
- 3 小原二郎『法隆寺を支えた木』『国語2』光村図書 一九九〇年。出典は西岡常一・小原二郎『法隆寺を支えた木』NHKブックス 一九七八年。ほかに西岡常一・青山 茂『斑鳩の匠 宮大工三代』徳間書店 一九七七年を参照。

## \*エッセー

- 1 共同通作社編『木と語る』共同通信社 一九八九年。
- 2 筒井迪夫『童話と樹木の世界』朝日新聞社 一九八六年。
- 3 西岡常一『木に学べ』小学館 一九八八年。
- 4 高田 宏『木に会う』新潮社 一九八九年。

(国語科教育研究室)