

## 宮沢賢治『やまなし』の授業化とその意義

岩 田 英 作

宮沢賢治の『やまなし』は、教師泣かせの教材である。  
「よくわからない」という感想が、この作品には付き物のようである。(注1)

作品冒頭、蟹の兄弟の会話に出てくる「クラムボン」という謎めいた語が、そういう作品の性格をよく象徴している。

その一方で、この作品が賢治の童話の中でも比較的良好に取り上げられ、多くの読者をひきつけてきたこともまた確かである。「童話『やまなし』は、宮沢賢治を代表する珠玉の短編である。」で始まる西郷竹彦氏の『宮沢賢治「やまなし」の世界』（平成六年、黎明書房）などは、その魅力を説明しようとした成果の最たるものと言ってよい。

本稿では、不可解さと魅力とをあわせもった『やま

なし』の授業化を試み、本授業の国語教育における意義について考えたい。

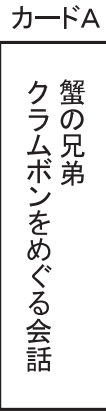
授業のねらいとしては、作品の不可解さを逆にバネにして想像力を存分に働かせ、ワクワクするような読書行為を通して、『やまなし』の魅力を引き出すことにある。

授業の方法としては、作品の構成に着目して四枚のカードを用意し、その四枚のカードのつながり、組み合わせを考えることによって、授業をわかりやすく、かつ楽しく進めるようにしたい。

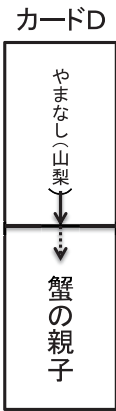
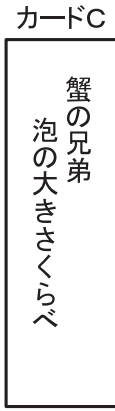
ただし、この授業化のモデルは、筆者が大学で行っている授業実践である。だから、これをたとえば小学校六年生の国語の授業で利用するにはこのままというわけにはいかない。役に立つところ、立たないところを適宜斟酌していただければ幸いである。

小さな谷川の底を写した二枚の青い幻燈です。

一、五月



二、十二月



私の幻燈はこれでおしまいであります。

図1. 『やまなし』の構成

『やまなし』の構成を、まず整理してみる。最初に、「小さな谷川の底を写した二枚の青い幻燈です。」という一文があつて、「一、五月」の見出しに続く本文、「二、十二月」の見出しに続く本文があつて、最後に、「私の幻燈はこれでおしまいであります。」とある。「一、五月」、「二、十二月」の内容を、【図1】の通りの四枚のカードに整理してみるところからこの授業は始まる。

「二枚の青い幻燈」のうちの一枚目「一、五月」の内容を整理すると、カードA、Bのようになる。カードAは、二匹の蟹の子供の兄弟の会話で成り立っている。兄弟の話題は、「クラムボン」という何かについてで、それが笑つただとか死んだだとか二匹の蟹のやりとりが描かれる。カードBは、そこに魚、鳥のかわせみ、蟹の兄弟の父親が加わる。川の中を行ったり来たりする魚めがけてかわせみが飛び込んできて、それきり魚の姿は蟹の兄弟の目の前から消えてしまう。魚はどこへ行ったのかと尋ねる子供に、父は「こわい所へ行った」とこたえる。

青い幻燈の二枚目、「二、十二月」の内容は、カードC、Dの通りである。カードCでは、蟹の兄弟の泡の大きさをくらべが描かれる。ふたりのあいだにクラムボンが話題として出てくることはもうない。最後のカードDでは、ようやくと言ふべきか、タイトルとなつてゐるやまなしが登場する。おそらく木から落下したで

あろうやまなしが川面を流れていき、木の枝に引っかかって止まる。そして蟹の親子が穴に帰ろうとするところで十二月は終わる。

A「蟹の兄弟のクラムボンをめぐる会話」、B「かわせみと魚」、C「蟹の兄弟の泡の大きさくらべ」、D「やまなしと蟹の親子」。四枚のカードのひとつひとつに、さほど難しいことが書いてあるわけではない。しかし、それらを並べてひとつの筋を見出そうとすると、「よくわからない」ということになるのだろう。『やまなし』の読み方として、ことさら筋を求めないで、詩を読むように理解した方がよいのではないかという意見があるのも一方でうなずける。が、この授業では、AとDの四枚のカードをつなぎ合せながら、見えざる筋を紡ぎ出してみたい。

たとえば、この物語の題名「やまなし」を伏字にして、題名を知らないまま本文のみを読んだとする。はたして、どれだけの読者が、「やまなし」という題名を想起できるだろうか。「かにの兄弟」「クラムボン」「かにの親子」「川の底」「青い幻燈」、思いついたとしても、大概そんなところではないだろうか。そもそも、やまなしが出てくるのは物語もおしまいに近づいてからだ。しかも、やまなしは、川に落ちてきて、流れて、引っかかって、止まっただけである。それが、なぜ、物語の題名に選ばれなくてはならないのだろうか。

この問いを頭に入れながら、カードDの場面を見てみよう。その場面の導入はこうだ。蟹の兄弟が泡の大きさくらべをしているとき、「トブン」と音がして、「黒い円い大きなものが、天井から落ちてずうつとしづんで又上へのぼって行き」、蟹の子供らが「かはせみだ」と言ったのに対し、蟹の父親は「さうぢやない、あれはやまなしだ」と言う。ここにおいてはじめて、「やまなし」という語が物語に出てくるわけである。その際、注意したいのは、水面に落ちてきたものが「かはせみ」ではなく「やまなし」だというように、「やまなし」が「かはせみ」との対において語られている点である。無論、「かはせみ」とはカードBに出てきた鳥のことであり、カードDの導入の仕方そのものが、カードBとの対比を要請していると言ってもよい。

そこで授業では、カードBとDの比較をまず行いたい。カードBでは、かわせみが魚をとり、「こわい所」へ連れて行く。その魚にしても、「お口を環のやうに円くして」、水中を行ったり来たりしながら、兄の蟹の言によれば、「何か悪いことをしてるんだよとつてるんだよ」ということになる。魚が何かを捕食し、さらにその魚をかわせみが捕まえるという具合に、ここには明らかに自然界における食物連鎖の相が描かれている。

対するカードDでは、やまなしと蟹の親子の関係が

描かれる。木の枝に引っかかったやまなしについて、父は「よく熟してゐる、いい匂ひだらう」と言い、子供は「おいしさうだね」と言う。それに対し、父の発した言葉は「待て」だった。「もう二日ばかり待つとね、こいつは下へ沈んで来る、それからひとりでおいしいお酒ができるから」と言うのである。

カードBとDは、「食」を話題にしている点で共通しているが、その「食」のあり方についてはきわめて対照的である。『やまなし』は、天井と称される水面を境界として、蟹の住む水中の世界へかわせみが飛び込んだり、やまなしが落ちてきたりというように、上下の運動を軸にして物語が展開していく仕掛けになっている。水中に暮らす蟹の親子にとって、かわせみややまなしも異界からやってきたエイリアンに違いないが、かわせみは、食べる側の存在として能動的に水中に飛び込んできたのに対し、やまなしは、食べられる側の存在として引力に従って自然に落ちてきただけである。そのやまなしに対して、父の蟹が示した態度はあくまで待ちの姿勢だった。やまなしはすでによく熟して、蟹の親子の取りうる行動の選択肢としては、木の枝に引っかかったやまなしをなんらかの方法で取ることがありえたはずだ。しかし、父のとったのは、水面の梨がさらに熟して発酵して水中に沈んでくるまで待つことだった。

カードB、Dについてまとめると、【図2】のよう

になる。カードBでは、生き物が生き物の命を〈奪い取る食〉が描かれ、血のにおいがするのに対し、カードDでは、血が流れることはない。やまなしは、果実が熟していわば死を迎えて落ちてきたところを食べられるに過ぎないし、蟹は自分から食べ物をとりに行こうとせず、向こうから自分の手元までやってきたところをいたたく姿勢に徹していた。カードBの〈奪い取る食〉に対し、カードDに表された「食」を〈いただく食〉と名づけることにする。

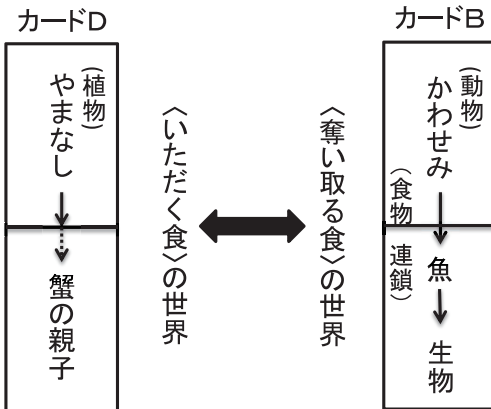


図2.〈食〉をめぐる2枚のカード

さて、ではなぜこの物語の題名は「やまなし」なのであろう。〈奪い取る食〉と〈いただく食〉の二つの〈食〉のあり方のうち、〈いただく食〉を象徴するやまなしが題名に選ばれたわけである。ここでの〈食〉の問題は、当然他者との関係の仕方、ひいては生き方に関わってくるはずである。

このことについて考えるヒントとして、作者に関する情報をひとつ引用する。宮沢賢治が友人の保阪嘉内に宛てた書簡で、賢治の〈食〉に対する考え方を知るための資料としてよく参考にされるものである。

私は春から生物のからだを食ふのをやめました。けれども先日「社会」と「連絡」を「とる」おまじなるにまぐるのさしみを数切たべました。又茶碗むしをさじでかきまわしました。食はれるさかながもし私のうしろに居て見てゐたら何と思ふでせうか。(中略) 酒をのみ、常に絶えず犠牲を求め、魚鳥が心尽しの犠牲のお膳(筆者修正。原文では「膳」の文字が木偏となつている)の前に不平に、これを命とも思はずまずいのどののと云ふ人たちを食はれるものが見てゐたら何と云ふでせうか。もし又私がさかなで私も食はれ私の父も食はれ私の母も食はれ私の妹も食はれてゐるとする。私は人々のうしろから見てゐる。「あ、あの人は私の兄弟を箸でちぎつた。となりの人とはなしながら何とも思はず呑みこんで

しまった。私の兄弟のからだはつめたくなつてさつき、横はつてゐた。今は不思議なエンチームの作用で真暗な処で分解して居るだらう。われらの眷属をあげて尊い惜しい命をすて、さ、げたものは人々の一寸のあわれみをも買へない。」私は前にさかなだつたことがあつて食はれたにちがひありません。

(大正七(一九一八)年五月十九日保阪嘉内宛書簡より)

この書簡は、『やまなし』が「岩手毎日新聞」に発表される五年ほど前、賢治二十二歳の時に書かれたものである。賢治は、「生物のからだを食ふ」ことをやめたとして、その心境を食べられる魚の身になつて綴っている。引用した文章に続いて、屠殺される豚のこと、宿屋を訪れた人物が食をほしいままにする様子と宿屋の親子の憐れな様子について書いている。賢治はこの書簡において、一貫して〈食〉を食べられる側の立場から捉えようとし、一方の食べる側の傲慢さに対する憤りをあらわにしている。それに続けて、書簡の話題は次のように転じていく。

私は今度は明るい山山の模様を書きませう。山ではかたくりの花が忙しく青い葉に変わりました。また「せきざくら」の花が一寸錆びかかつてきました。くろもじの芽は弱い病氣の子のやうに萌え出し丈夫

な木々はパツパツと蓮華の咲く様に葉を出す様な気がします。

食べられる魚や豚の話題から、「明るい山山の模様」すなわち植物の生の営みへという流れは、〈奪い取る食〉の世界のかわせみや魚の話題から、〈いたたく食〉の世界のやまなしへという移り行きとパラレルの関係にあり、五年の隔たりを越えて同一の対比のパターンが見られて興味深い。

以上、書簡を参考に考察してきたことをまとめれば、『やまなし』において描かれたふたつの〈食〉のあり方のうち、〈奪い取る食〉に対して賢治はマイナスのイメージを持ち、やまなしに象徴される〈いたたく食〉には、賢治の理想の〈食〉のあり方、あるべき共生の姿が託されていたと考えてよい。このように考えれば、やまなしが題名に選ばれた事情も腑に落ちるように思われる。今回、筆者は作者の書簡を持ち出して、『やまなし』の読みを補完したわけだが、授業においてその作業が必須ということではむしろない。カードBとDを純粹に比べて題名の謎に向き合ってみるのも、それはそれで十分に想像の楽しみを得られるはずである。

残る二枚のカード、カードAとCについて見てみよう。カードAについては、なんとと言っても二匹の蟹の子供が話題にしているクラムボンがまずもって問題と

なろう。クラムボンは、『やまなし』のみで使用された作者の造語であり、この語をめぐって、これまでも様々な議論がなされてきた。(注2)

クラムボンの指し示すものがある一つの答えに収斂するようには書かれていない以上、「クラムボンは○○○である」の○○○に当てはまる語は、基本的に読者ひとりひとりの想像に委ねられている。たとえばある読者は、クラムボンを *clam* (カニ) のもじりからできた言葉と捉えるかも知れない。しかし、*clam* という語を知らない読者、たとえば多くの日本の子供たちにとっては、その発想は思慮の埒外にある。それぞれの知識や経験に照らし合わせながら、ひとりひとりのクラムボンのイメージが作られてよい。

学生にクラムボンについて尋ねると、さまざまなかたえの中でより多いのは「泡」という答えである。クラムボンが泡のことだとして、クラムボンが笑ったり、あるいは死んだりするとは、泡のどんな様子を言い表しているのだろうか。これは蟹の子供たちの主観に委ねられた表現で、読者はそれを想像するしかないのだが、たとえばクラムボンが笑うとは泡のきらめき、光り具合にかかわり、クラムボンが死ぬあるいは殺されることは、泡が蟹のいる水の底から上へと上昇し遠ざかること、あるいは消えてなくなることにかかわっているようにか。いずれにしても、幼い兄弟の言葉を介した戯れとして受け止めるのが自然であろう。本稿では、最

もスタンダードな解釈として、クラムボンを「泡」と仮定して授業を進めていきたい。

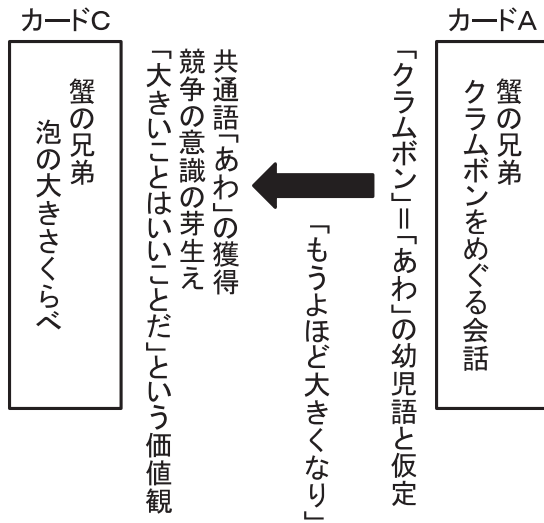


図3. 「あわ」をめぐる2枚のカード

さて、クラムボン＝泡説に立つと、とたんにカードAとCの共通項が浮かび上がってくる。いうまでもなく、その「泡」である。カードAでは、蟹の兄弟による「泡」をめぐる会話、Cでは同じく蟹の兄弟による「泡」の大きさをくらべが描かれていることになる。ただし、カードAでは「泡」は蟹の兄弟にとってあくまで「クラムボン」として認識されている。Aの場面でも「泡」の表記は見られるが、それはあくまで地の文においてである。しかし、カードCでは、蟹の兄弟は泡を「泡」と表現し、「クラムボン」と呼ぶことはもうない。この差はどこから生じるのだろうか。

「二、十二月」は、こんな一文から始まる。「蟹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」。ここに記されているのは、季節の移ろい、時間の経過であり、蟹の子供たちの成長である。そして、五月から十二月のあいだに、おそらく彼らは言葉を学習したのである。「クラムボン」とは、いわば「泡」の幼児語と云いうるものである。幼い子が車をブーブー、犬をワンワンと呼ぶように、この蟹の兄弟は五月の段階ではその幼さゆえに「泡」を「泡」と表現する術を持たなかったのである。ひよっとしたら、「クラムボン」は蟹の兄弟のみに通じる二人だけの言葉であって、その父親にも、あるいは他の蟹たちにも理解不能の言葉であったかも知れない。

カードAからCへ、そこには蟹の兄弟の成長、ことばの獲得が見てとれるが、それに加えてもうひとつ考えたいことがある。それは、カードCで蟹の兄弟がしていること、すなわち泡の大きさをくらべについてである。蟹の兄弟は泡の大きさを競って、とくに弟の蟹のほうは兄に負けまいと懸命である。父にどちらの方が大きいかを尋ねて兄の方だと言われ、弟の蟹は泣きそうになる始末である。カードAにはなく、カードCにあること。それは、蟹の兄弟に芽生えている競争原理であり、「大きいことはいいことだ」という価値観である。

泡をめぐる二枚のカードA、Cについてまとめると、【図3】のようになる。とはいえ、カードCに見られるのが競争原理と言っても、蟹の兄弟がしていることと言えば泡の大きさをくらべという子どもの遊びに過ぎず、些細な事と言えはたしかにそうである。しかしながら、カードAとCに挟まれたカードBをここで思い浮かべれば、泡の大きさをくらべをたんなる無邪気な子供の遊びとして片付けるわけにはいかないように思われる。カードBには、カワセミが魚を捕え、その魚も口を開けて小さな生き物を捕食していた。簡潔に言い表せば、食物連鎖、弱肉強食の世界をそこに見ることができたわけである。さて、カードBとカードCとをじっくり比べてみた時、なにか見えてくるものがあるはしないだろうか。強いものが自分よりも弱いものを

食べるカードBの世界。より大きいことを目指して競うカードCの世界。こう見てくると、この二枚のカードが、無縁とはいえない切れない関係にあること、対義的な関係にあるのではなくむしろ類似の関係にあることが理解できる。おそらく、カードBに示された弱肉強食の〈奪い取る食〉の世界は、カードCに示された大きいことが勝ちにつながる価値観の延長上に成り立つ世界である。すなわち、蟹の兄弟もやがては自身のハサミで小さな生き物を捕まえて食べるようになる可能性を秘めた存在である。カードAからCへと蟹の兄弟がたどったのは、彼らが小さい時にあれだけ恐がっていた弱肉強食の世界に、彼ら自身が知らず知らずのうちに足を踏み入れることになる大人への階段であったのかも知れない。

ここでもう一つ、忘れるわけにはいかないのがカードDの存在である。泡の大きさをくらべに興じる蟹の兄弟が足を踏み入れることになるかも知れないカードBの世界とは対照的な世界が、彼らのもう一方の隣には用意されていた。すなわち〈いたたく食〉の世界である。〈奪い取る食〉の世界と〈いたたく食〉の世界に蟹の兄弟は挟まれて、どちらかというところ、〈奪い取る食〉の世界に向かう可能性を漂わせている。しかし、そこで重要な役割を果たしたのが、ほかならぬ父親の蟹の「待て」の一言だった。すでにおいしそうに熟しているたやまなしを、放っておけば、蟹の兄弟は〈とる〉行



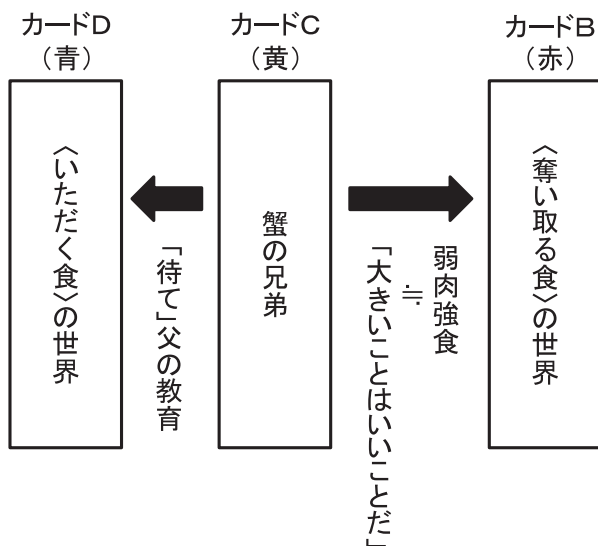


図4. 〈食〉(生き方)の信号機

為に出たかも知れない。けれども、父はそれを許さなかった。父は〈奪い取る食〉とは対極にある〈いただく食〉の世界、血を流さずに共生できる世界を、子供たちに指し示してみせたのである。カードB、C、Dの関係をとめると、【図4】のようになる。

この三枚のカードに、それぞれ似合った色をつけるとうなるだろう。競争原理の芽生えた蟹の兄弟のカードCは〈黄〉、〈奪い取る食〉の世界のカードBは〈赤〉、〈いただく食〉の世界のカードDは〈青〉となろうか。すると、左から青、黄、赤とちょうど信号機と同じ並びになり、たとえばそれを、「〈食〉の信号機」、あるいは「生き方の信号機」と名付けて授業で利用するのも、ひとつの工夫かも知れない。

四枚のカードを結び付けながら、次第に物語が浮かび上がってきたように思うが、もう一步、さらに踏み込んで想像力を働かせてみたい。それは、父親の蟹が〈いただく食〉の世界を子供たちに示す必然性についてである。なぜ父親の蟹は、〈奪い取る食〉ではなく、〈いただく食〉の方に価値を見出し、それを子供に教育する気になったのだろうか。

『やまなし』には、クラムボンと同様に作者の造語がもうひとつ使用されている。それは、カードCの場面にでてくる「イサド」の三文字である。蟹の兄弟が泡の大きさを競い合っていたときに、父親の蟹が出てきて、「もうねろねろ。遅いぞ、あしたイサドへ連れて行かんぞ。」と言うのである。クラムボンは、兄弟のやりとりの中で繰り返し用いられるが、イサドは、父親のこの発話の一回きりで、イサドをめぐるやりとりがその後発展するわけではない。父の言葉から察す

るに、イサドとは、地名であれ施設の名であれ、それがある場所（空間）を指し示す語であり、しかもその場所は蟹の子供たちにとつては行きたいところであるということまでは共通理解として確認できそうである。しかしそこから先は、それぞれの読者に委ねられた想像の領域となるだろう。ある読者は遊園地のような所を思い浮かべるかも知れないし、今どきの読者の中にはイオンのような大型商業施設が頭にひらめく人もいるかも知れない。いずれにしても、子供にとつて、それは楽しい場ではなくてはならない。

ところで、このイサドについては、作品冒頭に出てきて印象に残りやすいクラムボンほどには、話題にされることは少ないようである。ちなみに、『新・宮澤賢治語彙事典』（原子朗・東京書籍）では、クラムボンの説明が二〇行であるのに対し、イサドについては八行となつている。ただし、イサドは『やまなし』以外の作品にも類似の語が見え、『風の又三郎』とその先行形の一つとされる『種山ヶ原』に「伊佐戸」という地名が出てくる。これまでのイサドに関する指摘の中で、一つだけ気になるものがある。栗原敦氏の『やまなし』の評釈（『國文學』昭和五七年二月）の中に、イサドについて「不明」としながら、「イサド＝医者宿または医者処の意」とする解釈の紹介がある。その出自については詳らかにしないが、医者の宿あるいは処とは病院のことと解して問題ないだろう。イサド＝

病院説はこれまでほとんど問題にされたことはない。それもそのはずである。イサドが子供にとつて楽しい場であるとする前提に立てば、病院という選択肢はまさきに除外されてしかるべきだろう。しかし、次のことがらを考えに加えるならば、見えてくる風景は一変する。すなわち、この物語に姿を現さない蟹の兄弟の母親についてである。もしも母親の蟹が、イサド＝病院に入院しているとしたら、子供にとつて、病院の受け止め方はまったく違うものになるはずだ。授業においてこの展開まで及んでくると、学生の中には「トトロだ」と思わず声を出す者もいる。入院している母という設定、子供の時にしか見えないトトロ、クラムボンというふうになると、両者の類似はまんざら偶然とも思われない気もするが、このことについてはこれ以上立ち入らないことにする。

イサドについての考察は、父親の蟹が〈いただく食〉の世界に子供たちを導くことになつた必然性について理解するためにおこなつたものである。イサドが病院であるとして、そのことと〈いただく食〉の世界とを直接つなげることはいまだ難しい。さらにそこには想像力の架け橋が必要である。では、母親の蟹はなぜ入院したのだろうか。この問いもまた、想像の上に想像を重ねるようなもので、答えようのない問いかも知れない。しかし、この作品世界をできるかぎり有機的な連関のもとに理解しようとしたとき、この問いにもあ

る方向性が与えられるように思われる。すなわち、母親の蟹が病氣や怪我などによって入院しなくてはならなくなった状況とリンクするカードは、四枚のうち、血のおいのするカードBである。母親の蟹は、〈奪い取る食〉の世界において、なんらかのかたちで奪い取られる側に立たされたのではないか。自分よりも強いものに襲われ、傷ついて、その結果、入院という事態になったのではないか。つまり、父親の蟹が子供たちを〈いただく食〉の世界に導こうとした背景には、〈奪い取る食〉の世界で傷ついたわが妻の存在があったのではないだろうかというのが、四枚のカードを用いて創り出した、『やまなし』の世界の一つの姿である。

## 二 『やまなし』の授業の意義

『やまなし』に描かれているのは、谷川の底に暮らす蟹の親子の物語である。私たち人間が水面を通して見おろす世界が、『やまなし』では蟹の目線で見上げるようにして描かれる。ここでは、人間にとつて水面であるものが「天井」と表現される。こうして読者は、人間をいったん離れて、蟹の視点に立って世界を眺め渡すことになる。このことは、先に取り上げた宮沢賢治の書簡に顕著であったように、賢治が、食べる人間の側とは反対の食べられる立場から発想する目を持つ

た人であったことも、密接に関係していよう。国語教材としてもよく知られる『注文の多い料理店』なども、まさにそうした発想から生まれた作品である。

人間の尺度に縛られずに世界をみることを可能にしてくれるのが、『やまなし』はじめ宮沢賢治の童話の大きな特徴である。教育は一方で、自己の主体性の確立を念頭に置くが、賢治の童話は、自己（人間）が対象とする存在の側に身を置いてみることを学ばせてくれる。言い換えれば、他者への想像力を喚起し、複眼的な思考を促す文学だと言つてよい。

このたびの『やまなし』の授業では、想像力をのびのびと働かせて読むことを第一に考えながら行った。クラムボンやイサド、あるいは母蟹の不在や話のつながりの不明瞭さなど、読者が補う余地が多いだけに、想像力を働かせるには格好の教材だと言つてよい。

今回提示した『やまなし』の解釈は、むろんひとつの仮説に過ぎない。クラムボンを「泡」、イサドを「病院」として仮定して、そこに物語を見出していったわけだが、別のクラムボン像、別のイサド像を仮定すれば、そこにはまた異なる『やまなし』の世界が描かれることだろう。

しかし、この想像の行為は、真つ白なキャンパスに好きな絵を描くように完全に自由であるかという点、そうではない。『やまなし』の授業では四枚のカードを用いた。この四枚のカードをできるだけだけつなげるよ

うにして想像力を働かす、というのが今回の授業のルールであった。カードとカードのつながりは、あるときはイコールで結ばれるかも知れないし、あるときは逆向きの矢印の関係になるかも知れない。カードからさまざまな要素を抽出して、カード間の関係を考えること。あたかもそれは、物語の登場人物の関係を紐解くようなものかも知れない。いずれにしても、想像力が活性化されるためには、おそらくある一定の制約、思考の枠が必要である。それがないと、想像は空をゆく雲のようにとりとめのないものになってしまう、胸に迫ってくるような物語はそこからは生まれえないのではないだろうか。

一般に、読むことと書くこととは、読むことは書くことほどには能動的ではなく、どちらかというところを受け身で、思考も書くことほどには要しないというイメージが強いのではないだろうか。しかし、『やまなし』の授業で試みた読みは、そうした既成の読みの概念にはおさまらないものである。クラムボンをそれぞれがイメージし、不在の母親の蟹について思いをめぐらすとき、私たちは、『やまなし』を読みながら、実は、『やまなし』の物語を創っているのである。そこでは、読むことは書くことと同様に能動的な営みとなり、そこにこそ心があつくはずむようなワクワク感も生じるのではないだろうか。むしろこのことは『やまなし』に限ったことではない。行間を読む行為、空所を読む

行為は、物語の読書にはむしろ付き物である。『やまなし』が他の物語と比べて特徴的なのは、書かれざる物語を想像力によって紡ぎ出す行為をより明瞭に自覚しやすいところにある。目の前に新しい世界が広がるような思いを持って、物語を読むってこういうことなんだと子どもたちが感じてくれること。『やまなし』の授業化の意義は、まさにそこにある。

終りに、はなしをやや敷衍して、賢治の創作の姿勢について触れておきたい。

大正一三（一九二四）年に出版された童話集『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』は、言うまでもなく賢治が生前に出した唯一の童話集であり、その序文には、賢治の童話の創作観が次の通り端的に書いている。

これらのわたくしのおはなしは、みんな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のです。

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりを通りかかつたり、十一月の山の風のなかに、ふるえながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたままでです。

作者がいて作品がある。作品を読むことで作者の思想にたどり着く。一般にこのような作者と作品の二項を軸とした理解の仕方があるとすれば、賢治の場合はその理解におさまらない。なぜなら、賢治にとっておはなしとは、「虹や月あかりからもらつてきた」ものだからである。賢治の作品を読む場合、賢治というひとりの人間の思惟に帰着するのではなく、その背後にある虹や月あかり、いわば自然の存在を忘れるわけにはいかない。「かしはばやしの青い夕方」や「十一月の山の風のなか」にいて、そこで「どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたまで」だと言う。賢治のスタンスは、作者というよりも、むしろ自然の言葉を人間の言葉に変換する通訳者のような立場にあるように思える。主役はあくまで自然のほうである。賢治の童話に見られる他者への想像力の問題は、このことも深くかわつていよう。

日本近代文学の黎明期、坪内逍遙は『小説神髓』の中で、「小説の主腦は人情なり、世態風俗これに次ぐ。人情とはいかなるものをいふや。曰く、人情とは人間の情慾（パッション）にて、所謂百八煩惱是れなり。」と説いた。以来、様々な主義・手法の小説が日本においても試みられてきたわけだが、小説とは人の心について書かれたものだという考え方は、小説のもっとも簡潔素朴な定義として、今日においても変わらないよ

うに思える。

国語教育の世界においても、小学・中学・高校と、私たちは童話や小説を読む際に、その登場人物の心を読むことに専念してきた。兵十に撃たれた時のごんや、気持ちはどんなだったろう、エーミールから侮蔑を受けた「僕」が、集めた標本箱の蝶を粉々にした時の気持ちはどんなだったろう、丸善の本棚の書籍を積み上げ、その上に檸檬を置いた時の「私」の気持ちはどんなだったろう、というように。そして、さらに私たちは登場人物の〈心〉の向こうに作者の〈心〉をも見ようとしてきた。いわばそれが、作品論から作家論へという近代文学研究のベイシックなパターンとして、大学での学びにおいても確立されてきたわけである。

このような人間の〈心〉中心の近代文学の流れの中で、自然の声を傾けようとした賢治の童話がいかに独自のものであったか。賢治が童話を書いたのが、人間の個性の主張が高らかになされた大正期に重なっていたということを考慮に入れば、さらにそのコントラストは明瞭になる。文学に限らず、世界の中心に人間を置いて形成されてきた近代文明そのものに対する批判力を、賢治の童話は内在させていることになる。

同じく童話集の序文、右の引用に続く箇所にも、宮沢賢治はこんなことも書いている。

ですから、これらのなかには、あなたのためにあるところもあるでせうし、ただそれつきりのところもあるでせうが、わたくしには、そのみわけがよくつきません。なんのことだか、わけのわからないところもあるでせうが、そんなところは、わたくしにもまた、わけがわからないのです。

作品とは作者の思想の表出であり、作品を知悉しているのは作者にほかならないという立場に立てば、右の文章は、いくらかふざけの混じった、考え方によっては作者として無責任な発言ともとれなくない。しかし、ここに書かれてあることがらが、それからおよそ半世紀後に語られることになる「作者の死」(ロラン・バルト)やテクスト論と通低していることを見落としてはなるまい。賢治の書いた序文は、それこそ書き手の意図とはおそらく無関係に、作者に支配されることなく物語を読むことの可能性を先見的に内包している。作者の願いは願いととして、読み手の自由を尊重する態度を、授業者である私たちも学ぶ必要があるのではないだろうか。

※『やまなし』『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』からの引用は、【新】校本宮澤賢治全集に拠った。

注1 「國文學」(昭和六一年五月)の「共同討議」

宮沢賢治を読む」(原子朗・伊藤真一郎・角野栄子・渡部芳紀)における『やまなし』に関する発言では、角野氏「ほんとうの事を言ってこれは、私はあまりよくわからないんです。」、渡部氏「『やまなし』も私にとっては最高です。頭ではよくわからないけれども、ただただ好きだって言う作品、それでいいんじゃないかな。」、伊藤氏「私も、わからないと言えばわからない。もうひとつよくわからない。」というように、『やまなし』のわからなさを軸に討議が展開している。筆者の大学の授業においても、『やまなし』を読んだ学生からの感想には「わからない」というものが多い。

注2 西郷竹彦著『宮沢賢治「やまなし」を読む』

(一九九四、黎明書房)に、諸説の紹介も含めて詳しい。西郷氏は、クラムボンを仏教的な立場から捉えて「仮名」とする。

(鳥根県立大学短期大学部教授)