

文芸の読書指導

(二句にこだわる)

講演 西郷竹彦

二〇〇一年七月八日

岡山市 就実中学校

二〇〇二年七月

文芸研 編集

文芸の読書指導

(一句にこだわる)

講師 西郷竹彦

二〇〇一年七月八日

岡山市 就実中学校

はじめまして。と申しましたが、思い出してみますと、この会場は二回目ですね。中学生のみなさんに一度お話をさせていただいたことがございます。先生方とは初めてということですが。ご紹介にありました通りに、私は文芸学を専門にしております。文芸学というのは、聞き慣れないことばでしようけれども、文芸についての科学ということですが。日本では文芸学を名乗っておられる方はほとんどいらっしゃらないですけども、そういうちょっと変わった分野の研究をしております。

今日は、そういう私が専門にしている立場からですね、読書指導について何がしか皆さん方のご参考になるようなことがあればと思ってお話し申し上げるわけです。

読書と一口に言いますが、さまざまな分野があります。たとえば学問とか教養に関する本もありますし、あるいは実用とか娯楽関係の本もありますし、あるいは私どもが専門にしております文芸についての読書ということもあります。いろいろな分野があるわけですけども、今日は文芸の読書ということにしばってお話しさせていただきたいと思っております。今日の会では、読書指導ということについて話してほしいということですが、読書指導には、いわゆる集団指導と、個別指導ということがありまして、それぞれいろんな方法があるわけです。

読書指導の目的

しかし読書指導ということを考えますときに一番だいじなことは、何のために本を読むのか、私のばあいは文芸ですから、何のために物語や詩や俳句を読むのかということですが。教師の立場ですと、何のために生徒に読ませるのかということですが。読書の目的をまず明確にする必要があると思えます。

何か、目的もはっきりせず方法だけが先走っているというふうな状態がひじょうに多いわけです。どうしても、何をどうするかということに終始して、そちらにだけ気をとられてしまつて、何のためにということが、何かもう自明のこととして、言うまでもないこととして棚上げされているということもあるうかと思えますけども、やはり、私どもが読書にかぎらず何かをするというときに、いつでもその目的ということについて絶えず問

い直してみる必要があるかと思ひます。

読書指導の目的も、論者によっていろいろ言い方がなされると思ひますが、私の場合はもうはつきりしております。「のぞましい人間観、世界観を学ばせる」ということです。子どもにわかりやすいことばで言いますと「ものの見方、考え方を学ぶ」ということになりましようか。「ものの」というのは、人間というもの、また人間をとりまく森羅万象ですね。そういうものの本質とか人間の真実とか意味とか価値とかについて学ぶということことです。

結局、ものの見方、考え方を育てる。世界というのはどういふものか、人間というのはどういふものかという、ものについての見方。見方というのは、どこを見るか、どう見るかということですね。それから、見たことをもとにしてどう考えるか。そして、考えたことによつて、そのわけなり意味なりがとらえられる。

このことを私は目的にすえます。この目的というのは、読書指導の目的というよりは教育全体の目的と申し上げていいと思ひます。つまり読書指導という形態を通して教育の目的に迫るといふことです。むしろそのように考えたほうがいいと思ひます。

読書指導の方法

では、そういう目的のもとにいかなる方法、いかなる手段があるのかということですが、

これはですね、時と場合によつて、条件によつて、あるいは年齢によつて、それぞれの興味関心によつて、その他さまざまな条件によつて方法もいろいろです。場と方法ですね。どういう場で、どういう方法でということとは、それこそ千差万別いろいろございます。

今日ここで一時間半の限られた時間でそれらの方法のすべてにわたつてお話し申し上げるわけにはいきませんので、今日は、先生方がこれまであまりなさつていなかったのではないかと思われるような一つの方法についてお話ししたいと思ひます。これは、お断りしておきますけれども、読書指導のすべてというわけではありません。みなさん方にあまりなじみがないであろうと思われる方法をとりあげるといふことです。

長年にわたつて私どもが主張してきております方法に「つづけよみ」「くちべよみ」といふことがあります。

何でもそうですけれども、たとえば野球や相撲、あるいは碁、将棋のような遊びといひますか、ゲームでも、すべてルールというものがあつて、それなりの見方といひますか、その見方というものをわかつていないと、見ても、何かやつていることはわかりますけれども少しもおもしろくないと思ひます。

物語や小説というのは読めばわかるし、読めばいいんじゃないかということになつてしまふんですけれども、本当はですね、おもしろい読み方というのがあるのです。

野球なら野球のおもしろい見方、相撲なら相撲のおもしろい見方があるでしょう。見方

がわかることで野球や相撲のおもしろさが本当に深くわかるのだと思います。

もちろん野球や相撲のルールを知らない人でも、見ていけば、あ、走ったとか、転んだとかわかります。どっちが勝ったかな、負けたかな、ぐらいはね。相撲でも、土俵の外へ追い出したら追い出した方が勝ちだというぐらいのことわかりますね。

しかし、どういう手を使ったのか、またなぜそのような手を使ったのか、そしてその手はその力士にとってどうなのかというふうなことがわかってこそ、つまりはおもしろいわけですよ。

物語もだいたい中学生、高校生に読める漢字を使って書かれていますから、特殊な小説は別として、だいたい小説や物語というのは読者大衆というものを相手にして作家が書きますから、読めば何が書いてあるか九十何パーセントぐらいはわかる。何が書いてあるかはわかるだけに、何か読めばいいんだということだけで終わってしまいがちなんですね。しかし、読み方を知らないために、私もから見ると「こんなすばらしい、おもしろい作品をこんな程度につまらない読み方をしている、なんともつたいない」というようなことになるわけです。ちょっと読み方、見方がわかっていけば、もっとおもしろい読み方ができたのではないかと思うことがしょっちゅうあるわけです。

たいへん残念なことに、そういう読み方、そういう見方、考え方を、我が国の学校教育の場、小学校、中学校は育ててきていないのです。

だからこそ一つの運動として教師に、そして教師を通して子どもにですね、物語や詩や俳句の作品はこういう読み方をするとこういうふうにおもしろいし、こういうふうには深い意味というものがとらえられるのだという、醍醐味といいますかね、それをわかってもらいたいというのが私どもの念願なのです。

〈つづけよみくへくらへよみ〉

そこで〈つづけよみくへくらへよみ〉という一つの方法について申し上げたいわけなんです、これまでの日本の読書指導の実態というものをふりかえってみますと、適当に読みたい本を読んで、次にはこっちの本を読んで、その次にはこっちの本を読むというふうに、要するに悪く言えば乱読ですね。

乱読でもいい、読んでくれさえすればいいというところで教師や親は、それだけでも読まないよりはましということ、それ以上高望みしないということになるんでしょうか。読まないよりはもちろん読んでくれたほうがいいというかたちですね、たとえ乱読でもいいということ、もうそこで止まっていると思うんですね。

で、私どもは、同じ読むのですね——読むと言いますが、この世の中にはそれこそ何と言うんでしょうね、それこそ膨大な数あるわけです。たとえば私どもが一日一冊、年間三百六十五冊読むとしてもですね、この世のしかるべきすばらしい本を一生かけたっ

てとても読みきるものじゃありませんね。私は自分が文芸学の専門ですから、その分野の本を片っ端から読んでいるつもりでおりますがなかなかそんなには読めるものじゃありません。限られた時間の中で、膨大な数の中から何をこそ選んで読むかという問題が出て来るわけです。手当たり次第に読めばいいというものではない。

乱読というのは、私は、ある意味で時間の浪費だというふうに考えるわけなんです。せっかくそれだけの時間を使って本を読むのですから、これから申し上げる〈つづけよみ〉〈くらべよみ〉というかたちの読み方をしてほしいというふうに考えているわけです。

さて〈つづけよみ〉というのは簡単に言いますと、人はそれぞれ興味関心のありどころが違いますから、その人が興味をもった作家なりテーマなり題材なり、要するに教師の側からおしつけるという発想ではなくてですね、教育の問題として言えばそれぞれの生徒が一人一人自分の興味のあるところから読書を始める。ここところがスタートとしてほしいなところですね。

それで、ある子どもが、ある作家に出会って興味をもったとします。あ、この作家はなんかおもしろそうだなあ、と。それならその作家の作品をですね、三点なり、五点なり、七点なり続けて読ませる。というふうな、たいへん単純な方法なのです。

あるいは、もし仮に地球環境という問題に興味をもった子がいたとしたら、地球環境に観する本を五冊なり六冊なり続けて読ませる。こういうことなんです。

つまり、どの作家の作品を読むかとか、どういうテーマで読むかというのは、その本人が興味をもつもの。これがひじょうにだいじな点なのです。

もちろん教師が、すすめ方といいますが、読む気にさせるさせ方といいますが、その問題なりテーマなり作家なりに興味を持たせる、興味づけする、動機づけするという教育の方法ということはありますけれども、結論から言うことややはり本人が興味をもっているもの、そこからスタートする。

ただ、スタートして、そこをだいじなことは、それを何冊か続けて読むという、これだけなんですすよ。

集中力と持続力

じゃあ、何冊か続けて読むということが、そのような読書が、いったいどういう意味をもつのか。考えようによってはですね、一人の作家の作品を七冊も読むのなら、いろんな作家の作品を七冊読んだほうがいいんじゃないかという考えもありうるわけですね。

なぜあえて、一人の作家——今日は宮沢賢治と川端康成をとりあげますが、たとえば宮沢賢治の作品を続けて五、六冊読むのか。

あるいは高校になりますと課外読本として「伊豆の踊り子」なんかが入ってきますね。その「伊豆の踊り子」を文庫本で読んだ。そして「ああ、おもしろかったなあ」と言った

としたら、「伊豆の踊り子」に続けて川端康成の短編なり何なりを四、五編読んでみようというふうな、これが一つの〈つづけよみ〉のかたち、姿なんですね。そのような読み方にどんな意味があるのか。

もちろん一つ一つの作品を読むことの意味ということももちろんありますが、続けて読むということにどんな意味があるのかと、ここのところをまず申し上げてみたいと思います。これは何も読書指導の分野にかぎらず、理科教育でも社会科教育でも何でもすべて、人生のあらゆる面で、人間の生き方の基本的なことのひとつとして、あることに集中する」ということがあります。一つのことには「集中する」かつそれを「持続する」。この集中力と持続力がひじょうにだいじなことなのです。

どうしても、そのような資質を培う場面というものが教育の中になかなかないと言っていると思います。日々の教科の時間は短く時間割で刻まれていて、次々と教科が変わっていきますね。そういうかたちになっています。

せめて読書指導の分野だけでもいいからですね、一つのテーマなり、一人の作家なりに集中してある期間、一月なり一月半なりですね、持続していくということなのです。

作品にはテーマというものがありません。で、Aの作家が愛なら愛について、Aの作家からの角度からとらえているわけです。同じ愛のテーマでもですね、Bの作家はまたちがった角度からとらえて書いてあるとします。そうしますと、愛という一つのテーマを一月なり一月半なり、ばあいによつては二月なり集中して持続して読んでいくということのなかで自ずから、そのような資質というものが養われてくるわけなのです。

これは私どもが、私が会長をしております文芸教育研究協議会という全国組織がありまして小中高の国語の教師の民間団体なんです、もうすでに四十年の歴史がありまして、その中で〈つづけよみ〉〈くらべよみ〉という方法ですつと読書指導をやってきております。その成果というものがまずどこに現れてくるかといいますと、子どもたちのものの方考え方が育ってくるということももちろんありますけども、それとは別にですね、集中力と持続力が培われて、鍛えられてくる。このことがあるんです。

この集中力、持続力というものは、読書にとつただけ必要なわけじゃないですよ。すべての教科の学習において、あるいは生活の場において、また就職をしていろいろな職業についたばあいでも、あるいは研究者となろうともですね、必要なことです。その力を養うための最も効果的な指導は〈つづけよみ〉〈くらべよみ〉だと思います。他の教科学習ではなかなかそういう場は考えられません。

たとえば部活動、クラブ活動では、まさにそれをやっているわけですけども。

さて、〈つづけよみ〉〈くらべよみ〉とらうことについての細かい話になりますが、もの見方・考え方で「類比」「対比」と言っているんですけども、類比というのは、同じ

ような、似たような、共通なところを見ていく、対比というのは、相互のちがいを見ていく、という二つの力が、同時に培われていくということであるわけなんですね。

これは、私どもが主張している読書指導の一般的な方法論ですけども、このことをくわしくお話ししておりますとそれだけで時間をとられてしまいますので、これから本題にはいりたいと思いますが、たとえば具体的にどんな読み方をしたらいいか。したらいいか、というより、こういう読み方もありますよ、ということですが。そういう読み方が、こういうおもしろい結果を生みますよ、というふうな、読みのきっかけになる話をしていきたいと思えます。

一句にこだわる

それは、一つにはこういうことです。「一句にこだわる」。私はそういう言い方をしますが、一句というのは、一つのことば、あるいは一つの文と言ってもいいです。一句にこだわるということは、つまりそこを掘り下げることです。つまり深めるということ。それから、一句にこだわり、そこから横にひろげると、こういうことです。

ここは中学校、高校の生徒に教えておられる先生ばかりですから、中、高の教科書に出ております教材をひきあいにしてお話ししてみたいと思えます。

たとえば『平家物語』が出てきますね。『平家物語』というと、有名な「扇的」のところ。あるいは芭蕉の『おくのほそ道』。『おくのほそ道』というと、たいていは「高館（たかだち）」の「ぼめん」ですね。〈夏草や兵どもが夢の跡〉という有名な句が出て来る。古典というときみなさんは、ああいうことがパツと浮かぶと思います。『枕草子』とか『源氏物語』とかいろいろありますけども。たとえば『平家物語』の「扇的」のところと、『おくのほそ道』の夏草の句のところをちよつと例にとってみたいと思えます。

『おくのほそ道』

私自身が、どのような一句にこだわって、そしてその一句を掘り下げること、どういふことをそこからつかみとったか。そして、私はある教科書の編集の顧問をしておりますが、そこからつかみとった結果をもとにして、どういう教科書を作ったかという問題にまでなるんですけども、その一つの例をお話しします。

ふつう、私どもの戦前の中学生も、あの〈夏草〉の句を学んだものなんです。「高館」という「ぼめん」ですが。

〈夏草や兵どもが夢の跡〉

教科書のそのところではどういふことが書かれているかというところ、ああ、人生というものにはかない、というわけです。結局は兵（つわもの）どもの歴史も夢の跡となって、今は夏草がぼうぼうと茂っているだけのことである。何か、人生のはかなさということ、なんとなくイメージさせるところで終わってしまうわけです。

それが〈夏草〉の句に表されているあのぼめんの読み取りです。ですから、戦争末期、引き揚げて来た人たちが、荒廃した故郷、生まれ育った町に立ってですね、あの〈夏草〉の句を思い出したという話が多かった。

言ってみれば、歴史のはかなさ、人の世のはかなさ、それがつまり芭蕉の〈夏草〉の句に象徴されているんだと、こういう読み方をたとえばするとしたらですね、中学生や高校生にそんな無常観といったことをを何のために教えるのか。

君たち、今は血気盛んだけでも、結局人生なんてのはいずれはこの〈夏草〉の句のように、はかない夢と化してしまうのだよ、ということをお教えるのだということにもなりかねない。

いや、これは要するに古文の勉強をしているのだから、そんなことはこっちにおいておいてやりましょうということにも、たとえばなるわけです。

さて、〈夏草〉の句のところに

〈功名一時の叢となる〉

とあります。功名というのは武門の功名です。功名一時の叢（くさむら）となる。夏草の草っ原です。源平の争い。武門の功名争い。それらの戦いというものが〈一時の叢〉となってしまう。はかないものとなってしまう。

〈功名一時の叢となる〉とあって、〈夏草〉の句があつて、まあそこで一卷の終わり、ということになって、それだけが教科書に載っています。

なぜそれだけが教科書に載るか。芭蕉が書いた元々のものには、そういう区切りはないんですよ。たとえば、ここは「高館」、ここは「光堂」というようなのはない。「平家物語」もそうです。「扇的」なんていう見出しが今ごろはついていますが、そんな見出しというものはなかったんです。後の世の人が自分の都合で勝手に、適当に区切って、しかも適当に見出しをつけたというだけのことです。

類比・対比

さて「高館」の次の「光堂」のぼめんを読みますと、立派な光堂が年々歳々の風月の、歴史の風化作用に耐えて今も光り輝く芸術の殿堂としてここにある、と。そのところへ行きますと

〈叢となるべきを〉

とあります。叢となるはずのものを、叢とはならず

〈千載の記念（かたみ）とはなれり〉

というふうにあります。

この両方を合わせますと、前のところで「叢となる」とあって、こちらでは「叢とはななかった」とあるわけです。これはどう見ても〈叢〉という一句が前と後でくつきりと

目に飛び込んで来るわけなんです。

というのは、なぜかというところ「対比」というのは非常に目に付くものなんです。「オヤ？」というふうには、しかも「叢」ということは同じでしょう、「類比」なんです。同じことばがちがった意味合いで使われている。二重になっていますね。類比であると同時に対比である。叢となったということ、叢とはならなかったということ。

ではいったいこの二つをどうひびき合わせて意味づけたいのか。

芭蕉は、ここに区切りをつけていない。元々が一つのつながりの中にある文章なんです。しかも後先ひじょうに近いところにあるわけですから。芭蕉という人は、いわゆる奥の細道の旅が終わった後も原稿をふところにか袋に入れて持ち歩いてですね、絶えず推敲に推敲を重ねた人です。芭蕉という人は推敲をする人なんです。「舌頭に千転する」と言いました。舌の上で千回ことばを転がす。そのぐらいのことを言う人ですから、おそらく細かに推敲したであろうと思います。また、推敲の跡がわかつている部分もあります。

わずかな間の後先でしょう。そのこちらでは、叢となったと書き、あちらでは、叢とはならなかったと書いています。ということは、明らかに芭蕉は意図的にこの両者を類比・対比して出しているということ。これはもう九十九パーセント作者の意図であろうと思います。

いや、作者がそう意図していなくてもですね、読者の私はそこにこだわりたい。そこにこだわって見たときに、二つをひびき合わせたときに、そこから何がとらえられてきたかというところ、私は自分でやって自分で感動したんですけども、本当に「おおつ」とひびきをたたく思いしたんですけども、この歴史の中でほろびていくものがある、それは何かというところ、権力である。功名なんてものはほんの一時のものであつて叢となる。そうじゃないでしょうか。ついこの前まで森首相がワーワーやっていました、もう今や森さんの名前なんか新聞のどこにも出てこないでしょう。小泉さんばかりですね。まあ、見てごらん下さい。そのうちパッと消えてなくなる。(笑)今を盛りといろいろやっていますけどね。まさにそれは(功名一時の叢となる)です。それが権力というもののあるりようです。しかし一方、(叢となるべき)はずのものが、五百年の歴史を経ていまだに金色に光り輝いている。これは宗教の殿堂であり、芸術の殿堂なんです。宗教とか芸術とかいうものは、人間が生み出したすばらしいもので、それは決して腐りもすたれもしない。まして叢となることはない。今まざまざと目の前にその証がある。それを(千歳の記念とはなれり)と言っているわけでしょう。

そうすると芭蕉は、歴史というものの中でほろびていくものとほろびないものと両方を見せているわけです。無常観なことがすぐ言われるんですけども、古典というところ「無常」ということに結びつけてしまいがちですが、そういうものじゃない。

芭蕉は、醒めた目でというか、涙を流しながらもやはり、ほろびていくものとほろびないものを見ていたのだということを、私は発見したのです。これは私の発見です。

それで、私は教科書の編集顧問ですから、ずいぶんスタスタモンダしましたけども、もう三十年近くなりますかね、私どもの中学校の教科書では、ここところは両方一緒に出ています。間を区切らない。そして両方を同時にとらえるという読み方をさせているわけです。

そうすると、これは中学生にとつても、歴史というものの見方、考え方、人生というものの見方、考え方のうえで大事でしょう。一面的に、世の中ははかないとか、あるいは世の中は楽しくてしようがないとか言つてはいけませんね。やはり両面をピシッととらえる。何がほろびて行くのか何がほろびないのかということをきちんたとらえることが大事だと思います。

これは、私が一句にこだわったからです。一句にこだわると言いますが、そういうふう目につくものがあるんですよ。その、目につくものを見過ぎすか、そこから掘り下げていくか、そのちがいはなんですよ。それは人間のちがいでし、生き方のちがいにもなる。今の教科書を変えたという私の生き方にもなるし、そしてそれを学ぶ全国の中学生が、もうかれこれ三十年この方、ここのところでは、ああそうか、叢となるものと叢とならないものもある、それはいったい何かということを考えてであろうと思います。また、考えられるように指導の手引きを作っております。これは私が一句にこだわった一つの例です。

『平家物語』

それから、もっと簡単な例をあげますと、『平家物語』の「扇的」。岡山の方はよくご存じと思いますが、瀬戸内海をはさんで向こうに屋島が見えますね。「扇的」というのは、あの屋島での戦闘です。平氏があすこにたむろする。そのたむろしたところへ源氏が攻め寄せる。後ろの方から来て突然義経が襲撃するわけです。そして「扇的」のばめんが始まるわけですが、その書き出しに

〈をりふし北風激しくて〉

とあります。四国の屋島の方から言うと、中国は北になります。北の方から激しく吹きつける風が入って来て波が立つ。そのために舟が上がり下がりして、那須与一はなかなか焦点を定めることができない。そこで心の中で神仏に祈る。そして目をあけると扇的が定まって見えた。それですかさず扇的を射落とす。すると扇はひらひらと

〈春風に一もみ二もみもまれて〉

海へさつと散り落ちた、とあります。

ちよつと見てください。〈北風〉とありますね。それが〈春風〉となります。さりげないようだけでも、このことに注目してほしいんです。なぜか。

北風というのは方角を表す。春風は季節を表す。季節はちょうど二月です。二月というのは、もう春です。旧暦の二月ですから。その頃の風は、方角で言うと北風なんです。だから「北風はげしく」とあります。

いよいよこれからドラマが始まろうとする時の波立ち。これは那須与一の心の中の姿でもありましょうし、それを見守る源氏の心の姿でもあるでしょうね。

そしてヤンヤ、ヤンヤというかたちになり、敵も味方もほめそやすというばめんになった。そこは「春風に」ひらひらと舞って扇が落ちて行くと表現されています。

もちろん、これはばめんがちがいますね。ばめんのちがいにふさわしく北風と春風とに語り分けています。これはみごとな語り分けだと思います。「ほくふう」と音で読ませて、「はるかぜ」と訓で読ませるあたりも心憎いと思います。

たとえばこういうところを一つとりあげただけでも、「おもしろい」と中学生は思うのです。そして、表現のゆたかさと深さにも気付くことになるわけです。そして、気付くようになると、表現から目が離せないという状態ができてくるのです。

表記にこだわる

さて、そういう経験から、私は表記にもこだわるようになりました。日本語のばあい、漢字、ひらがな、カタカナを書き分けますね。同じことばでも、漢字で書くか、ひらがなで書くか、ばあいによつてはカタカナで書くか。ことばの意味するところは同じでもイメージがちがってくるのです。感じがちがってきますね。そういうところにこだわる。

それから、なぜ作者はここでこういう表記の仕方をしているのかということ。

「鳥百態」

そこでちよつと今日のテキストを見てください。みなさん、もう読まれましたかね。読まれて、このことに気がついたでしょうか。一連は「鳥」が漢字になって、二連はひらがなで「からす」になっていますね。三連が漢字、四連も漢字、あと五連から、ひらがな、ひらがな、ひらがな…と、十連までずうつとひらがなで、十一連が漢字になり、後の二連がまたひらがなになっていますが、このことに気がついた方、ちよつと手を上げてみてください。あ、少ないですね。

そんな、重箱の隅をつつくようなことを言うな、という人もあります。そんなの、別にどうということないじゃないか、と。

これは、どうってことないのではなくて大変なことなんです。宮沢賢治の研究者というのはずいぶんたくさんおられます。もう何百人というか、何千人と言つてもいいかもしれません。いろいろおられますが、ふしぎなことに、これに気付いている人がないんです。ない、というのは、書かれた文献から私が見るかぎりにおいてです。「鳥百態」はいろいろとりあげられています。ですけども「鳥百態」の「鳥」の表記が漢字、ひらがな、とい

うふうにバラバラになっているということに、あるいは気付いた人はいるかもしれませんが、それはどうってことないということでもそのままにしたのか、あるいは考えてもわからないからそのままにしたのか、事情はわかりませんが、とにかく統計の上では、このことが出てないのです。

で、〈雪のたんぼ〉ですが、八連と九連だけが〈たんぼの雪〉になっている。(笑)ま、それはいいとして、問題は〈鳥〉です。

このような表記は、「鳥百態」だけのことではないのです。そして、それが、なぜここが漢字になっているのかということは考えてもわからないのです。誰がやっても、もちろん私がやってもわかりません。

でも、ちゃんとわかることがあるんですね。一連一連の漢字、ひらがなの使い分けの理由はわかりません。しかし、詩全体に、漢字、ひらがながアトランダムにばらついているということに、実はふかい意味があるのです。

では、どんな意味があるのか。どんな意味が、というときに、これだけをにらんでいては、なかなか見えてこないのです。

みなさんは、宮沢賢治の作品というと、まず「風の又三郎」を頭に浮かべると思うんですが、「風の又三郎」にしましても、今日のテキストにあります「水仙月の四日」にしましても表記のばらつきがあるんです。

ある研究者は、うっかりと、こんなことになったんだろう、ということを書いています。私はそれを読んでほんとに情けなかつたです。

それから、賢治という人は、貧しい家庭の教え子を経済的に援助するために、ただ金を渡しても何ですから自分の原稿を清書させていた、その清書のアルバイト料として過分の報酬を与えたという事実があります。そのことが、教え子たちの口から語られています。そういうことがあるものですから、ある研究者は、もしかすると子どもに清書させたから、うっかり表記をまちがったのではないだろうか、なんてことを書いている。それはやはり苦し紛れの解釈だと思います。なんか苦笑いしている方がいますけど。(笑)

「水仙月の四日」

この「水仙月の四日」の中に〈雪童子〉という人物が出てきます「ゆきわらす」です。まず〈雪婆んご〉、「ゆきばんご」と読みます。まず〈雪婆んご〉がいて、その手下が〈雪童子〉、その下に〈雪狼〉。「ゆきおいの」と読みます。雪の狼ですね。こういう三段階です。

さて、この〈雪童子〉というのをずうっと見ていってください。いや、見なくてもいいです。ちょっと大変ですから。〈雪童子〉と漢字だけで書いてあるところと、〈雪わらす〉と、雪だけが漢字になっているところとあります。後半の方に〈雪わらす〉が出てきます。

それから〈子供〉が登場してきますけれども、漢字だけで〈子供〉となっているところと〈子ども〉というように、子だけが漢字になっているところがあるんですね。

いったいこれは何なのかということですが。

テーマ

そこで、この「水仙月の四日」の話ですね、テーマについて考えてみたいと思うんですね。これは、実際には詳しくお話しないとおわかりいただけに思いますが、これは、盛岡や賢治のふるさと花巻、あの付近の特殊な気象ですね、気象学者たちは「欺瞞気象」と呼んでいます。欺瞞というのは、たぶらかすとかだますとかいう意味です。どういうことかといいますと、とてもいい天気でも何事も起きそうにない、ところがアツという間に嵐になってしまう。それは間もなく、半日か一日すれば上がるんですけども。そういうふうな天気のことを欺瞞気象というんですが、これはまさに欺瞞気象の条件下の話なんです。というのは、この〈子供〉も、〈子供〉の父親も、まさかこんな猛吹雪になるとは予想もせずに出かけて来たわけです。出かけたというよりは、子供は我が家に帰りがけにここへさしかかったわけです。そしてここで猛吹雪にあうわけですね。

この雪の婆〈雪婆んご〉というのは、言ってみればシベリア寒気団を人物化したものなんです。シベリアの寒気団がずうつと東へ、東北の方へ下がって来ますね。いわゆる西高東低の気象ですが、シベリア寒気団がおしよせて来ます。すると奥羽山脈がありますから、奥羽山脈にさえぎられる。しかし奥羽山脈に切れ目がありますから、その切れ目を通して吹き込んで来る。その吹き込んで来た所が盛岡地方です。その気象条件の中での話ということになるわけですが、それを〈雪婆んご〉が〈水仙月の四日〉という言い方をしているわけです。〈水仙月〉という名称もたいへんおもしろいです。なぜ〈水仙月〉かということも語れば半日かかりますから省略します。

表記の、なぜ漢字とひらがながなかつたという問題にしばって話をしますが、そういうシベリア寒気団の支配のもと局地気象、局地の気象の風を表しているのがまさしく〈雪童子〉なんです。〈雪童子〉というのは、シベリア寒気団の〈雪婆んご〉に支配されているわけなんです。その「雪童子」がどんな振る舞いをするかというのと、ものすごく吹きつけて、あの〈子供〉を吹き倒すわけですね、〈雪婆んご〉の命令によって。「今日は水仙月の四日だから、一人や二人の命をとったって、何ということはない、やれ。」というわけでしょう。それで余儀なく子供に吹きつけて、子供を吹き倒す。子供はまたそこから立ち上がるとうとする。また吹き倒す。最後にはものすごい勢いで吹き倒した。これは猛吹雪の力、自然のおそろしい力です。そして、もちろんその中で凍えてしまえば人間はひとたまりもなく死んでしまいます。死をまねく存在であるわけです、この〈雪童子〉というのは。しかし結果としてはどうかというと、そのまま立ち上がるな、倒れておいでと叫びますね。

しかし、その〈雪童子〉の声は〈子供〉にはわからないわけです。聞こえてはいても、わからない。何を意味するかわからないわけですね。

わからないと言え、〈雪童子〉が〈やどりぎ〉をひきちぎって投げるでしょう、〈子供〉の足下に。〈子供〉は喜んで拾い上げますね。あれは何を意味しているかというところ、突風なんですね。まず気象条件として、何事もない平穏な気象の中で突然、瞬間にパーッとほげしい突風が吹くんですね。その突風のことが、あの、やどりぎをひきちぎって子供の足下に投げつけるという表現になっているわけです。もちろん人間化していますから〈雪童子〉が投げつけたということになるんですけども。

これは間もなく始まるであろう大嵐の前兆なんですね。前触れなんです。で、わかっている人なら、あ、これは大変、雪嵐になるというので出かけることを止める。ということになるのでですけども、悲しいかな、この〈子供〉には自然の声が聞こえない。

私は、もうみなさんがこの作品を読んでおられると思って話していますが、よろしいですか。

聞こえないというのは、まさしく私どもが自然というものに常に細やかに目を配って、自然の変化、自然の動きというものをつかんでいないと本当にはわからないということですね。それさえつかんでいけば自然というものはこわいものでも何でもない。何も知らずに、こうやって倒されても倒されても、また歩き出そうとするから、そこであの〈雪童子〉は、ものすごい力で吹き倒す。吹き倒して、その上に雪をどんどんかぶせてしまう。

実はそのことで一命を救われるわけです。雪というものは、おそろしい、つめたい。それに直にふれたら凍えて死んでしまう。そういうものでもあるわけです。しかし、雪とというのは、理科の先生はご存じのとおり断熱材でもあるわけです。東北に「かまくら」というのがあるでしょう。その中で子供がもちを焼いて食べたりする。あるいは、イヌイットというのは、氷で家を作るでしょう。氷の中に住んでいたら凍えてしまうんじゃないかと私どもは思うんですけど、さにあらず、氷が逆にものすごい断熱材としてはたらいで、中の熱を外へ逃がさない。中でちよつと火をたいただけで、中は暖かくなる。

二相系

そこでちよつと考えてみてください。雪というのは、一面においては人を凍えさせて死に追いやる、おそろしいものをもっています。しかし反面では、雪山で遭難した人は、雪の中に洞穴を作って、その中にうずもって、空気だけ吸えるようにして、入り口に何か目印になる旗のようなものを立てて救助隊に知らせるようにする。雪の中を歩き回らないで、閉じこもれと言います。まさにそれは雪というものの持つもう一つの面ですね、熱を逃がさない断熱材。

ですから、この〈雪童子〉のきびしさ、はげしさは愛なのです。やさしさなんです。つ

まり、きびしさがやさしさなんです。きびしさとやさしさがあるんじゃないですよ。きびしさそのものがやさしさなんです。

突き倒すというところを見ると、なんと意地悪な、と思うでしょう。姿だけを見ていると、ものすごいでしょう。立ち上がると吹き倒す。また立ち上がろうとすると、吹き倒す。再三それをくり返す。ついには〈子供〉は力尽きてそこにへたばってしまふ。そこへ雪をかぶせてしまふ。どうですか。姿だけをみていると、これはもう鬼畜のごとき姿ですね。おそろしい姿です。死に追いやる姿です。

だけど、裏返して見ると、ここは〈雪童子〉のごとばにある通りです。しかしこのことばは、わからない人にはわからない。わかる人にはわかる。

〈倒れておいで〉〈動いちゃいけない〉〈布団をたくさんかけてあげるから〉

このことばは、〈子供〉の命を救う唯一の方法なのです。あのまま歩いていたら凍え死んでしまふ。吹き倒されて雪に包まれて困われたから助かった。助かったところへ父親がやって来る、というところで終わっている。〈赤い毛布のはじが、ちらつと雪から出た〉〈子どもはちらつとうごいたやうでした〉〈毛皮の人は「生けん命走ってきました」ということで、助かるだろうと予想させて終わっていますね。

そうしますと、ここに雪というものの本性がありますね。雪の性質ですね。雪というものの本質です。それが二つの姿をとっているのです。「二相」です。二つの相です。「相」というのは、現象、姿という意味です。「二相」といいます。

「永訣の朝」

賢治が、妹としが亡くなる時に鎮魂歌を書いています。有名な「永訣の朝」。いまわの際になって、としが兄の賢治に、〈あめゆじゆ〉をとって来てくれと頼む。〈あめゆじゆ〉というのは、みぞれです。ちょうど外ではみぞれが降っている季節でした。そのみぞれとというのは、雪でもないし、雨でもない。雪というのは、個体、固形です。雨というのは液体ですね。液相です。この「相」というのは物理学の用語でもあるんです。

賢治は「二相系」ということばを使っておりますが、二相系のみぞれが外で降っている。そこで外へ飛び出して、みぞれを茶碗に受けて妹の枕元へもって行くんですが、そのみぞれのことを二相系と言っています。

二相ゆらぎ

なぜ二相系と言っているのかというと、まさにみぞれは、雪と雨、つまり個体の相と液体の相の両方を持っている。それでその個相と液相の間をゆれ動くものなんです。個体になったり、液体になったり、微妙にゆらぐ。「二相ゆらぎ」といいます。

「永訣の朝」で言いますと、いまわの際の妹としの状態というのは「二相ゆらぎ」の状態なんです。生と死の間をゆらいでいる。死と生というのはまったくちがうでしょう。

ちがうんだけれども、そのあわいをゆらいでいる。そういう存在なんですね。

そういうのに掛け合わせて言っているのです。そのみぞれそのものは、物理学的に言えば二相系のものであるわけですね。

で、宗教的に言えば、宗教的ということとはつまり、ご存じのように賢治は法華経の信奉者です。賢治自身を書いておりますが、何のために童話を書いているのかというと、法華経の精神をみんなに、たとえば子供もふくめてわかってもらいたい、そういう伝道の精神で書いたものであるわけです。ですから、「水仙月の四日」にしても何にしても、そこには、すべてとは言いませんが、ほとんどの作品に「二相」という姿が出てくるわけです。

「風の又三郎」

「風の又三郎」も、伝説的な（風の又三郎）という人物像と（高田三郎）という現実の生身の人物像との間をゆらゆら、ゆらゆらします。そのようにゆらめく姿、それが「風の又三郎」の人物像なのです。ですから、作品の中に（三郎）と出てきたり（又三郎）と出て来たりする。（又三郎）（三郎）（三郎）（又三郎）…とアトランダムに出て来る。

で、これにしましてもそういうのですが、さっきの「鳥百態」にしましても、どういふばめんが漢字で、どういふばめんがひらがなかという理由づけをしようとしても理由づけられない。ということは無作為に、デタラメに、漢字とひらがなが使われている。つまりそれは「カオス」の世界、ゆらいでいる世界。

気象条件がそうです。風というのはリズムミカルには吹いていないですね。「風の又三郎」の冒頭に

（どつどど どどどど どどどど どどどど）

という有名な歌の文句が出てきますね。映画にもなりましたから、みなさんもご存じでしょうが、あれは、ああいうふうに歌ってはいけません。（どつどど どどどど どどどど）というふうなリズムをつけて歌っちゃいけない。アトランダムにリズムをはずした歌い方をしなくちゃいけない。

なぜ私がこんなことを言うかというと、賢治自身が、あの作品を書き上げてから、自分の教え子であった作曲のできる人の所へ行って、作曲してくれと頼んだ。その時に賢治が、こういうふうに作曲してくれと言って、口移しに言ったのは、

「どつ どどどど どう どどどど ど どどどど」

というふうな、リズムの定まったものじゃない、ちぐはぐな、要するにアトランダムなものだった。それで教え子は困ったんですね。だいたい、リズムのないものなんですから、作曲できませんよね。それで、断ったという、そういう話があります。本人が書いていますから、まちがいないですね。

ということは、賢治は、風というものはリズムミカルに吹くものではない、ひじょうにゆるぎもの、デタラメにアトランダムに吹くものだと考えていた。「風の息」といいますが。ですから「水仙月の四日」の中で〈雪婆んご〉が〈ひゆう〉と風を吹かすところがありますが、

〈ひゆう、……ひゆうひゆうひゆう、ひゅひゅ、……ひゆう、ひゆう、……ひゆう。〉

というふうに、読点の打ち方がちがいますから、あとで見てください。「ひゆう、ひゆう、ひゆう、ひゆう」なんていうごきげんな吹き方はしません。〈ひゆうひゆうひゆう〉とか〈ひゅひゅ〉とか〈ひゆう〉とかいろいろです。

それは気象条件というものが、いろいろな因子がからみ合つての結果ですから、細かく言えばそれぞれ法則性をもっていますが、さまざまな法則性をもっているものが複雑にからみ合っているから結果としては、ひじょうにデタラメな吹き方をするわけです。

さて、もう一度「永訣の朝」にもどります。いまわの際にある妹としては、生と死の境を行きつ戻りつする状態にあります。その妹がみぞれをとって来てほしいというのは、みぞれを口に入れていわけです。口に入れるとそれはとけて水になる。水になるということは、死に水なんです。死に水というのは、いまわの際にある人に飲ませる。飲ませるということは、死なせるということです。息を引き取らせるわけです。わかりますかね。

一秒でも長く生きていたい、生きていてほしいという願いがありますよね。水を飲ませるということは、そこで、つまりは死なせるということなんですね。たいへん矛盾したことです。でも、わかりますよね。苦しんでいる容態のときに、死に追いやる死に水、しかし苦しんでいる人を楽にする。

「往生」ということばがあります。この世を去つて新しい世界に生きて行く。新しい生に向かつて生きていく。そういうものとして死に水を与える。ですから矛盾していますよね。

矛盾をはらんで人間も自然も存在する。ゆえに、ゆらいでいる。自然はたえずゆらいでいる。風はたえずゆらいでいる。人間もたえずゆらいでいる。仏と悪魔の間を、凡人と聖人の間をゆらいでいる。凡人も悟れば聖人、聖人も迷えば凡人。仏教では凡夫といえます。まったくの悪玉とまったくの善玉というふうに二通りの人間がいるわけじゃないですね。一人の人間の中に善悪のゆらぎをもっている。どういう条件のときに、どっちへどう動かしていくかとしてある。そしてまわりの条件もたえず動いている。人間も動いている。そういう存在としてあるわけです。

つまり世界とか、ものというのは二相であるということ。これが宮沢賢治の世界観、人間観なのです。

現に、「水仙月の四日」の〈雪わらす〉というのは二相系の存在です。二相ゆらぎの存在です。〈雪婆んご〉に支配されているという状況の中に生きている存在です。一方、〈子供〉の命をなんとか救いたいと思う。上からは、人の命の一つや二つとったってかまわなと言われるわけでしょう。そういう矛盾する状況の中におかれた〈雪わらす〉。しかも、雪というものの本質は、人を寒さで凍らせて死に追いやるという力をもっていると同時に、人の体温を包み込んで守ってやるというはたらきをもっている。これを仏教では「性」といいます。雪の性です。

この作品を私は小学校六年生や中学校一年生でよく教材として扱います。そのときに、たとえば親父、父親なんてのはきびしく、ああしろ、こうしろと言ったりする。そのきびしさが即やさしさなのだ、自分も父親ですから(笑)こんなことを言うわけですけども、これは一つの間観にも通じることです。

きびしさとやさしさが同居しているということではないですよ。きびしさが即やさしさである。こういうものなんです。

こういうものが宮沢賢治の間観、世界観である。それはもちろん、彼が依って立つ法華経、大乘仏教の間観、世界観でもあるわけです。

差別相・平等相

さて、さっきの「烏百態」にもどりますが、いろんな烏がいますね。これも二相の姿なんです。どういうことかといいますと、一羽一羽の烏というのは、いろんなことをしていますね。これを仏教では「煩惱」の姿といいます。「煩惱」というのは、はやく言うところでは、何か食べたいとか、遊びたいとか、休みたいとか。もちろん仏教は煩惱を否定しません。煩惱なくして人間は生きていくかいないわけですからね。烏が一羽一羽ぜんぶ姿がちがっています。だから「烏百態」といいますね。人はそれぞれがうということも言っているわけですね。みんなちがうが、みんな煩惱の姿。しかし一番最後のところでは、そろって西の方へ向かって飛んでいく。今までそれぞれ気ままな煩惱の百態を見せていた烏が今や夕方ともなれば、西の方へ安息の地を求めて飛んでいく。西というのは西方浄土です。

結局、一人一人はみんなそれぞれがう。それぞれがうが、仏教的に言えば、すべては救われる存在となる。と賢治は言っているわけですね。

これを「差別相」と「平等相」といいます。「差別」と書いて「しゃべつ」と読みます。「差別相」というのは、一人一人がみんなちがうということです。それから、人間はみんな共通なものをもっている。「平等相」です。烏はみんな烏だ。烏は黒い。烏はカアと鳴く。鳩や雀とはちがう。烏は烏だというのを「平等相」といいます。しかし一羽一羽見ると、性格も姿もみんなちがう。

子供だってそうでしょう。子供は一人一人ちがう。そのちがいを見ることを「差別相」でとらえるといいます。ちがいをとらえることです。しかし同時に、中一の子供は高三の子供とはどこがちがう共通性をもっている。その共通性を「平等相」というわけです。

ものを見るときに一面的に見てはいけない。「平等相」と「差別相」の二相においてとらえる。こういうことなんです。えてして私たちは一面しか見ない。

一面だけを見てはならない。まるごとに見る。まるごとに見るといことが、仏教のことばを借りますと、「差別相」においてとらえると同時に「平等相」においてとらえるということになるわけです。

それがつまり「鳥百態」なんです。そのことを、そのように、ものごとの二相ということの中身が言っているわけですね。だから表現の上でも、漢字とひらがなの二相で表現しているわけです。ばらばに、アトランダムに。

ですから、それは意図的なものであります。

「鳥をとるやなぎ」

なぜかという、今ここには二つしかありませんでしたけれども、たとえば、同じく短編に「鳥をとるやなぎ」という作品があります。百舌が出てきます。その百舌がだいたいイメージなんです。現実の百舌のように見えると同時に何かふしぎなマジックの世界の百舌にも見えて、漢字とひらがなの書き分けがされています。

ですから、それは決して偶然の結果ではなくて意図的であるということがわかります。

ものごとが二相であるということテーマにしている作品はぜんぶそうなっています。二相ということだけを宮沢賢治は書いているわけじゃありませんけど。また別なテーマもあります。人間や世界が二相であるということを特に多くの作品で伝えていきます。

表記の問題ですが、私も初めはわからなかったです。私はもちろんのこと、研究者の誰かに聞いてもわからないのです。表記がそうなっているということに気がついている研究者はけっこういるんですよ。気がついていても、考えた人と考えもしない人とありますが。考えるといっても、ただ考えただけではダメなんです。とことん考えなくちゃいけません。

どの道を生きる人でも、スポーツ、芸能、科学者、政治家、あるいは職業でなく、母親、主婦として生きていくばあいでも、まともにちゃんと生きて行こうとすれば、一点にこだわりの、そのこだわりの掘り下げることが必要です。

掘り下げると脈脈にぶつかることができるんですよ。くだらない作品なら別ですよ。すくなくとも宮沢賢治の作品を読んで、あ、これは何かありそうだと思ったら、こだわってください。そこを掘り下げてください。掘り下げて行くと深いところで意味をとらえることができます。深いところをとらえると、それは、ある広がりをもつてきます。

「大阿蘇」

どういう広がりかというところ、二相ということは何も宮沢賢治の専売特許ではないですね。三好達治の「大阿蘇」という詩があります。これも中学校の教材になっています。真ん中に山のイメージがあつて、その前半と後半に馬のイメージがあります。どちらも同じ馬の群なんです。前半は一頭一頭イメージがちがうんですね。

〈一頭二頭仔馬をまじへた馬の群れが〉
とあるかと思うと

〈尻尾も背中もぐつしより濡れそぼつて〉
いるのがいますね。かと思うと、

〈草もたべずに きよんととしてうなじを垂れて〉
いるのがいます。ぜんぶちがうでしょう。

これは馬の群を差別相においてとらえているのです。
ところが後半の馬はどうですか。

〈雨に洗はれた青草を 彼らはいつしんにたべて〉
というふうには、〈いつしん〉ということばがありますね。それから、

〈そこにみんな静かにたつて〉
〈いつまでもひとつところに 彼らは静かに集まつて〉

とあります。イメージが中心に向かつて収斂していますね。しぼられています。一点に集中していますね。みんな同じ構造をしています。これは平等相なんです。

つまり馬の群の一人一人のことを差別的に、個別的にとらえると同時にそれをぜんぶひっくるめて、一つにまとめたものとして、共通なものとしてとらえる。

たとえばこういうとらえ方をしたときに、これは前後において差別相と平等相の見方が出て来ているということになるわけです。

類比であると同時に対比でもあるといえます。

「夏の靴」

さて、次に川端康成の「夏の靴」です。もちろん、宮沢賢治や三好達治とはまったく個性のちがう作家の作品です。テーマもちがう作家なわけですが、時間の制限がありますので短い作品を一つの例として、駆け足になりますけれども、見てみましょう。

視点

これも読まれたものとしてお話しします。馭者の〈勘三〉という人物が出てきまして、その〈勘三〉の目を通して向こう側に〈少女〉という人物をとらえていく、こういう描き方がされています。作品の中には、語り手がどの人物によりそつて語るかという問題があります。これを「視点の問題」といいます。

先ほどの「水仙月の四日」で言いますと、語り手は〈子供〉によりそっているのではなくて〈雪童子〉によりそっている。だから、〈雪童子〉の気持ちは、読者に手にとるよう見えませぬ。〈子供〉の心の中は見えませぬ。姿は見えます、様子は見えませぬ。

「夏の靴」も語り手が〈勘三〉という人物によりそって、〈勘三〉という人物の目と心を通して〈少女〉という人物を見ているわけです。ですから〈少女〉の気持ちはわかりません。いろいろ憶測する以外にない。しかし〈勘三〉の気持ちは手にとるようにはわかる。こういうふうな描き方になっています。

視点と比喩

この〈視点〉ということについては大変おもしろい問題があるのです。今日は、とてもあれこれについてお話しする時間はありませんから、一言だけ言っておきますが、作品の中には〈視点〉と〈対象〉つまり、「見ている方」と「見られている方」があります。ぜんぶにあるんですよ。この作品のばあいは、〈勘三〉の目から見た〈少女〉の人物像ということになる。ここにある〈少女〉のイメージは、読者が受け取る〈少女〉のイメージは、ぜんぶ〈勘三〉の目を通して見た〈少女〉のイメージです。

どういうことになるかと言いますとですね、初め、この〈少女〉がぶら下がるのを〈勘三〉はほんとはがゆい、くやしい、いまましいと思っっていますね。だからどういう表現になっているかというのと、

〈猿のように馬車にぶらさがっている現行犯〉

〈猿のように〉という比喩を使っていますね。これは、〈勘三〉が〈少女〉をいまましいと思っっている気持ちは、語り手が〈勘三〉の気持ちになってたとえているわけです。

さて、この〈少女〉は〈桃色の洋服〉を着ています。ちよつと読んでみましょう。

〈十二、三の少女が頬を真っ赤に上気させてすたすた歩いている。肩で刻むように息をしながら眼がきらきら光っている。しかし彼女は桃色の洋服を着ている。靴下が足首のあたりまでずり落ちてしまっている。そして靴を履いていない〉

異様な姿ですね。で、

〈勘三がじつと少女をにらみつける。彼女は横の海に目をそらして、たっただつたと馬車を追って来る。

「チエッー」

勘三は舌打ちして 者台に帰った。ついで見慣れない高貴に美しい少女は海岸の別荘にでも来ているのだらう〉

と、そういうように受け取れる〈少女〉の姿なんです。にもかかわらず、〈高貴な〉と言いながら、一方では、この〈少女〉の姿は、なんとも奇怪なようすですね。

それで、ずうつと来て最後に、何と言っっているかというところですね、最後の四行ですよ。

〈勘三がふと道端を見ると、小さい靴が一足枯草の上に白く咲いていた〉
これは彼女の靴なんですね。

〈「冬でも白い靴を履くのか。」

「だってあたし、夏にここへ来たんだもの。」

〈ここ〉というのは感化院なんですが、

〈少女は靴を履くと、後をも見ず白鷺のように小山の上の感化院へ飛んで帰った。〉

ここには〈白鷺のように〉とあります。初めは〈猿のように〉でした。それが今や〈白鷺のように〉となっています。しかも、服は、もう薄汚れているであろう桃色の服を着ていました。

それが、なぜ〈白鷺のように〉となるのか。

そして、夏に履いていた靴を、冬である今もはいているのだから、それは〈白い〉といつても、薄汚れた靴でしょうね。

それが、なぜか〈白く咲いていた〉、枯草の上に白い花が咲いているように、となっている。これは比喻ですよ。比喻一つとってみても、前と後でまるっきりちがいますね。なぜか。

異質なイメージの統一

つまり、〈勘三〉の目から見た〈少女〉のイメージが、初めは猿のような、しかしどこか高貴な、にもかかわらず、どこかすごい。〈剛気な小女郎〉と言っていますね、足から血を流しながら走っている姿を見て。なんともちぐはぐです。これを「異質なイメージが一つに統一されている」姿といいますが。

そして、最後の方では〈白く咲いて〉と言い、〈白鷺のように〉と言う。そしてしかも、なんとそれは感化院に帰る〈少女〉であった、となるわけですね。

そうしますと、私がまずここでこだわりたいのは、初めに〈猿のように〉と比喻されているのに終わりに行くとなぜ、汚れた靴が白い花となり、走る姿が〈白鷺のように〉となるのかということ。それは、まさに〈少女〉の人物像がガラッと百八十度転換しているからです。これはつまり、〈少女〉が変わったんじゃないですね。〈少女〉を見る〈勘三〉の見方が変わったわけ。そして、それといっしょに読者の見方も変わったわけ。やはり多くの読者が、この作品を読んだ後、この〈少女〉のイメージを色で言う「白」と言います。それは最後の白鷺のイメージが強く残るからということもありますね。しかしやはり、初めからずうっと読んでみた結果、読者にも〈白鷺のような〉という清潔な感じがピタッと来るということであつたのだらうと思います。

川端文学の女主人公、ヒロインは、すべてある一つのイメージに集約されます。それはどういふことかという点、このばあいは、感化院で暮らしているというふうな、「伊豆の踊り子」で言えば、踊り子というと、あの当時の社会では最下層の、そして夜になれば春をひさぐというふうな、汚れた者として見られていたのです。そういう存在の中に実に清潔な、凜としたものを感じとれますね。ある成熟した大人の女の中に清純な乙女の何かを感じとることができる。そういう人物がつまりは川端文学の女主人公、ヒロインなんですね。

ぜんぶそうです。「雪国」の主人公は芸者ですね。芸者（駒子）。それから「山の音」にしても、そうです。それは男の目から見た、女の魅力ということなのです。

川端文学の世界の色

それから川端の作品の中には「白」がたくさん出てきます。いや「白」だけじゃなくて、「白」と「紅」、「白」と「赤」、あるいは「白」と「桃色」が対になっている。こういう色が対になった形で出て来ます。「取り合わせ」ですね。ある意味では対比と言っているんですね。それから「白」と「黒」、これがまた対比になって出て来る。色で言うと、川端の世界は、「白」と「赤」、「白」と「黒」。「白」が圧倒的にリードしています。そういう世界です。これはもう実際にへつづけよみくするとすぐわかります。

川端の女主人公の素性はどうと、みなし児であったり、世間から卑しいと思われる職業の女であったり。しかしそこに犯しがたい気品というか、凜としたものがある、ある清潔感がある。そういう存在です。おしなべてそうなのです。

目のつけどころ

そうしますと「夏の靴」の私がこだわった一点、こだわったところというのは、たとえば「比喩に気をつけましょう」とか「表記に気をつけましょう」の一言で言えますよね。比喩に気をつけると（猿のような）が（白鷺のように）となっている。なぜだろう、同じ〈少女〉なのに。というふうにとらえていくことができる。

それは実は川端康成の世界の扉を開く、いわば「鍵」なのです。

いかに一句にこだわるかというときに、どこにでもこだわればいいというものではない。たとえば、表記がなぜ、わざわざそうなっているか。なぜ、表記をちがえてあるのか。あるいは、比喩がなぜ後先で反対になっているのか。

こういうのを「目のつけどころ」といいます。「もの」の見方、考え方」というときの、「見方」というのは、どこを見るかという問題ですね。たとえばみなさんが八百屋さんに行って野菜を買うときに、どこを見ますか。ネギを買うときはどこを見ますか。やはり目のつけどころがあるでしょう。カボチャを買うときはちがいますね。では、デパートへ行ってシャツを買うときにはどこを見ますか。やっぱり柄とか生地とかデザインとか値段

とかです。どこを見るかという「目のつけどころ」があります。

物語や詩でも、どこを見たらいいかという「目のつけどころ」というものがあります。比喩の使い方というのも一つの「目のつけどころ」です。それから表記。わざわざ漢字になっている。わざわざひらがなになっている。ここだけがなぜカタカナか。これもみんな「目のつけどころ」です。たくさんありますからね。そういう「目のつけどころ」をいろいろ子供に教えていく。そうすると、「あ、おもしろいな」となる。

みなさんもこれから先、もう今までのようには物語を読めなくなるでしょう。ちょっと表記が気になるでしょう。比喩が出てきたら「この比喩が人物像をどういうふうに彩っているんだろう」と気になるでしょう。

読書指導というのは、ある意味では「見方、考え方」の指導なのです。「目のつけどころ」や読み方のポイントを教えていく。そうすると、そこから子供は物語の世界へ分け入って行く。分け入って行くと、そこから深く入って行けるんですね。行けば行くほど深くなる。露頭から掘って行って金の鉱脈にたどりつくようなものです。

文芸の世界というのはそういう構造をもっています。どこから入っても、どこから掘っても、深く入って行けるという構造です。ただ、どこから入ってもとは言っても、目がウロウロしてはいけなから、たとえば表記とか比喩とか、あるいは「題名に気をつけなさい」とか「書き出しと結びとをひびきあわせなさい」とか、「目のつけどころ」を指導してほしいと思います。

そうすると、読むことがおもしろくなって来ます。おもしろく読んで、そして深いところで意味というものをつかむと、こんどは、ますます読むことの意味を考えるようになるのです。

ぜひ、そういう読書指導をしてほしいと思います。

質疑応答

西郷 いろいろ「こちゃこちゃ」としゃべりましたけど、残された時間でいろいろ質問してください、どうぞ。

司会 西郷先生、有意義なお話をありがとうございました。先生方の方で、何かお伺いしたいことがありますら、お願いします。

Q 中学校や高校のときに、国語の授業の中で「この文章を読んでどう思いましたか」とかという問題が出て、「○○ではないか」というふうに答えますと、たとえば川端康成の「夏の靴」であるとすれば、「それは作者の川端康成に聞かなきやわからない」とかいうふうなことを言われて、聞かれたから答えたのに、書いたのに、先生にそう言われて「いったい何なんだ」と思ったことがあったんですけど、そういうことに関してはどう考えて

おられますか。

西郷 作者の意図を聞いても、これはわかりませんね。作者がいないし、また、いたとしても「いやあ、そんなことを聞かれても、昔に書いた作品で、どんな意図で書いたかは、もうわすれました」というようなことにもなりかねない。作者というのは適当にごまかすようなところもありますからね。

ですから、作者の意図というのはこつちへおいておいて、むしろ、読者がどれだけゆたかに深く読むか。それだけでいいと思います。そして、その読んだことをまわりのみんなが「なるほど、そうか」と、「うん、なるほど、納得できる」ということであればいいと思います。

作者の意図ということは切り捨てておく。あれこれ作者の意図を憶測すること自体も、もちろんいいんですが、作者の意図を言っても始まりませんから、あくまでも読者の立場で、いかにゆたかに、いかに深く読むか。これだけを願ってほしいと思います。

Q 宮沢賢治の「水仙月の四日」に関してですが、デタラメな感じの表記とか、カオスを伝えているとかいうことは、結局、そういうふうな世界の見方があると受け取っているのでしょうか。

西郷 ええ、そうです。「二相ゆらぎの世界」です。

Q 聞いているとですね、「デタラメ」ということばのイメージが先行しまして、何かいいかげんな、という感じでとらえられそうな気がするんですが。

西郷 たとえば今の天気予報は百パーセントは当たらないでしょう。当たらないというのはどういふことかというのと、たとえば風が吹くというのは一つの単純な現象ですけども、風がどちらからどちらへ、どのくらいの強さで吹くということが結果として出てきたわけです。原因というのは、さまざまな因子が複雑に絡み合った結果ですから、これはなかなか現代科学で、コンピューターを動員しても、ピシッと何月何日何時何分の風の向き、気圧、気温、湿度その他のいろんな条件をコンピューターに打ち込んでも、なおかつ翌日の風圧とか風向とか風速とかを百パーセントはじき出すことはなかなかむづかしいことなのです。ですけれども、それは法則がないということではない。

カオスというのは、今の状態が混沌としたカオスであることは事実だけれども、それは無原則に、法則なくそういう状態になっているわけではない。さまざまな原因が絡み合っているために、方程式をいくらもってきても、それでもってとらえることはできないということなのです。

自然はちゃんとしかるべき原因があつて動いているわけです。ですから決して無原則であるわけではない。ただ、さまざまな法則が絡み合つて動いているために、一見混沌たるかたちになっているということなのです。それをどこまで調べていくか、ということでも

あるわけです、ある意味で。

人間自身の行動でも、よく「思わずやった」ということがありますけれども、その「思わず」ということの中には実はいろいろな心の動きがあつてそのトータルの結果として手が出たということになるわけです。それにはしかるべき理由、原因というものがあるわけです。それは、細かく細かく分析していけばある程度迫れるけど、なかなかつかみがないものとしてあるということです。

私は今八十一ですが、この歳までどれだけ女とつきあつて来ましたか。でもいまだにわかりません、女というものが。(笑)

作品もいろいろ読みました。恋愛小説も古今東西のものを読みましたが、女ほどわからないものはありません。要するにカオスです。いつか、女とはこうだ、と解明されるときがくるのかも知れません。でも、もうそうなると興味がなくなりますね。(笑) なんとなく「わからん」というところがいいんでしょうね。

女から見ると、男というのはいったいどうなんですかね。ただの男というふうにしか見えないでしょう。あんまり神秘的には見えないでしょう。(笑) 男から見ると、どんな女でもなんとなく神秘的なところがあるんです。(笑)

Q 「水仙月の四日」のところ、(栗の木)とか(カシオピア)とか……(聞き取れません)

西郷 宮沢賢治という人は、要するに、あの盛岡という風土がそうなんです、あそこは縄文文化の影響が色濃く残っているんです。それでいて近代的に飛行機が飛んだりする。つまりこの物語の世界の「いま」「ここ」というのは、時間的に言えば、宇宙の起源から始まつてずうつと来て、縄文時代という時代を通過つてですね、そして「いま」「ここ」へ来ている。「ここ」というのは、ここで吹雪が起きていますね。これはシベリア寒気団が迫つて来て、その結果、局地の気象が支配されてこんなことになっているわけです。

ではシベリア寒気団というのは何かというと、偏西風、地球の自転がもたらした気象の変化ですね。では地球の自転というのは何かというと、太陽系の問題。太陽自体が宇宙の中でどれぐらい駆け回っているか知りませんが。

この中に(カシオピア)がどうだとか、(アンドロメダ)がどうだとか出て来るでしょう。宮沢賢治の世界というのは、目の前にあるこの世界だけれど、それはここだけじゃなくて、近くは(お日さま)、いやもっと遠くは(アンドロメダ)星雲とか、もっと遠い宇宙というふうに、大宇宙の中のこの世界、というふうにあるのです。

今、ここだつてそうですよね。ここは、就実中学校の中の一部屋と考えるか、あるいは地球の中の一角と考えるか、宇宙中の一点と考えるか。好きに考えてください。賢治はそれを「ここは就実中学校の中の一部屋であると同時に地球の中の一角であり、宇宙の中

の一点である」と考えるわけです。

だから宇宙の中の動きに支配されている。天体の動きに支配されている、「水仙月の四日」は。

● 今日はありがとございました。私は国語は苦手なので、本当に初歩的な質問なんですけども。

西郷 先生は、教科は何ですか。

● 社会です。「目のつけどころ」って、最後に言われたんですけども、作品を読んでいくときに、どこに目をつければいいのか、わからないんですよ。(笑)

西郷 うん、やっぱりそれを授業の中で教えて行かなくちゃいかんんですね。たとえばモデルを使って。いくつかの教材を使って、たとえばこういう作品のばあいは、こういうところに目をつけてみよう。そういう「目のつけどころ」でやってみくと「あ、おもしろいな」「あ、見えてきた」ということになる。また別な教材では別な「目のつけどころ」を教える。

たとえば今日は「表記」ということをとりあげました。もう一つは「比喩」ということをとりあげました。というふうにして教えていくんですけども、それにはやはり適当な教材ということがありますね。表記がそうなくてもいいのに「表記に目をつけてみよう」(笑)なんて言ってもダメです。

今日私は「鳥百態」という詩を持って来ていて、それがそうになっているから、「表記」に目をつけることができたわけです。まさにそれは教材の問題です。

いくつか「目」のつけどころというものはある。その「目のつけどころ」を教えるためにはどういう教材を持ってきたらいいかということを考えるのは教師の仕事ですね。これはもうどの教科でも同じことだと思いますよ。

社会科ですと、歴史というのがありますね。歴史の「弁証法」ですね。つまり「滅びていくものと栄えていくもの」。一つのものの中に両面の契機をはらんでいる。そういうところがおもしろく見えるようなものをもって来て教えるということですね。そういうことをモデルを使って、模型を使って、サンプルを使って教えていくと、今度はもう「目のつけどころ」を自分で見出していくことができるということになると思います。

今日は私は「表記」と「比喩」の二つしかやっていませんけども、たとえば〈夏の靴〉という題があるでしょう。これは〈白い靴〉だからです。そういうことをちよつと教えてやるとすね、「え、じゃあ、なんで〈夏の靴〉なんだろう」と思つて、そこであらためて見てみると、物語は〈冬〉のばめんから始まるわけでしょう。どうもちぐはぐですね。

で、最後に〈白い靴〉と出て来るから「あ、夏からずうつと白い靴をはいって今は冬だ。それじゃあ、もうだいたいぶ薄汚れているにちがいない。それが、なぜ〈白く咲いて〉と

なるのか」というふうに題名から深く入っていくこともできるわけです。

それから〈水仙月の四日〉という題名になっているけれども、〈水仙月〉なんていう月はない。世界中さがしてもない。ですから研究者たちは〈水仙月〉というのが何なのかわからない。私はわかるんです。「〈水仙月の四日〉とはどういう日か」とたずねられたら、ちゃんと答えられます。ここに書いてあるような日だと。(笑)美しい天気の日でしょう。それが突然つむじ風が吹いてきて、パァーッと吹雪になりますね。こういう日なんです。こういう日を〈水仙月の四日〉と、あの〈雪婆んご〉が言っている。人間が言っているんじゃないですよ。〈雪婆んご〉のセリフの中にしか出て来ない。人間ではない〈雪婆んご〉が言っているのです。

しかし、あえて言えば「雪中花」と言うんですね、水仙のことを。「雪」は冬、「花」は春です。そういう矛盾する二重性をもっています。

もちろん現実には盛岡地方では四月に咲きます。この岡山地方では四月というともう暑いぐらいでしょう。ところが盛岡地方では、四月の初め、四月四日ごろに突然こういう吹雪が突然に起こったりするんです。異常気象の状態です。

それから、たとえば〈大阿蘇〉という地名はないですよ。「阿蘇」という地名はありません。なぜ〈大阿蘇〉か、なぜ〈大〉か。題名一つとりあげてもいいんです。

〈鳥百態〉。いろんな姿がありながら、にもかかわらず最後に〈あたかもごまのごとくなり〉となっている。なぜか。

「目のつけどころ」というのはいろいろありますが、題名も一つの「目のつけどころ」になるのです。

司会 ありがとうございます。ほぼ予定した時間になりましたので、最後に学園を代表しまして中学校の教頭の方から、どうぞ。

教頭 西郷先生、長時間、どうもありがとうございます。私が西郷先生のお話をうかがうのは、中学校の方で生徒にご指導いただいたのと合わせて今回で二回目です。前もって資料に目を通しておくようにとのことでしたが、本当にただ目を通しただけで参加しました。

いくつかの「目のつけどころ」を教えてくださいましたので、本当の意味での文学のおもしろい読み方を、あまり受験勉強に関係なしに生徒に指導できたらいいなあと考えながら聞かせていただきました。

ただ、各教科の「目のつけどころ」というところで、これから生徒に指導できるのではないかなと思っているところです。今日は本当にありがとうございます。

司会 以上をもちまして、西郷先生の講演会を終わりたいと思います。

(拍手)

馬車の中にはお婆さんが五人居眠りしながら、この冬は蜜柑が豊年だという話をしていた。馬は海の鳴を追うかのように尻尾を振り振り走った。

馱者の勘三は馬を大変愛している。その上、八人乗りの馬車を持っているのは、この街道で勘三ひとりだ。また彼はいつも自分の馬車を街道の馬車のうちでいちばん綺麗にしておくほどの神経質だ。坂道へさしかかると彼は馬のために馱者台からひらりと下りてやる。このひらりと下りてひらりと乗る身振りがいかにも軽快であることを、内心得意に思っている。また彼は馱者台にすわっていても馬車の揺れぐあい、子供が馬車のうしろにぶら下がったことを感づけるので、ひらりと身軽に飛び下りて子供の頭へこつんと拳骨を食らわせる。だから街道の子供たちは勘三の馬車にいちばん目をつけているが、またいちばん恐れている。

ところが今日は、どうしても子供が捕まらないのだ。つまり、猿のように馬車にぶら下がっている現行犯を取り押えることができないのだ。いつもなら、彼はひらりと猫のように飛び下りて馬車をやり過ごし、知らずにぶら下がっている子供の頭へこつんと拳骨を食らわせて、得意気に言うのだ。

「間抜けめ。」

彼はまた馱者台を飛び下りてみた。これで三度目だ。十二、三の少女が頬を真赤に上気させてすたすた歩いている。肩で刻むように息をしながら眼がきらきら光っている。しかし彼女は桃色の洋服を着ている。靴下が足首のあたりまでずり落ちてしまっている。そして靴を履いていない。勘三がじっと少女をにらみつける。彼女は横の海に目をそらして、たったたっと馬車を追って来る。

「チェッ！」

勘三は舌打ちして馱者台に帰った。ついで見慣れない高貴に美しい少女は海岸の別荘にでも来ているのだろうかと思つて勘三は少し遠慮していたのだが、三度も飛び下りてもつかまらないから腹が立ったのだ。もう一里もこの少女は馬車にぶら下がって来ているのだ。それがいまましいばかりに勘三は大変愛する馬を鞭打ってさえ走ったのだ。

馬車が小さい村に入った。勘三は高らかにラッパを吹いてますます走った。うしろを振り返ると、少女が胸を張り断髪を肩に振り乱しながら走っている。片一方の靴下を手にもぶら下げている。

まもなく少女が馬車に吸いついたらしい。勘三が馱車台のうしろの硝子越しに振り返ると、つと少女の身を縮める気配が感じられた。しかし勘三が四度目に飛び下りた時には、もう少女は馬車から身を離れて歩いている。

「おい、どこへ行くんだ。」

少女はうつむいて黙っている。

「港までぶら下がって来るつもりか。」

やっぱり少女は黙っている。

「港か。」

少女はうなずいた。

「おい、足を見な、足。血が出てるじゃないか。剛気な小女郎だな、え、お前さん。」

さすが勘三は顔をしかめた。

「乗っけて行ってやるよ。中へ乗っかってくん。そこへぶら下がるよ馬が重いからよ、頼むから中へ乗ってくん。おらあ間抜けにはなりたくねえ。」

そう言つて馬車の扉を開いてやった。

しばらくして勘三が馭車台から振り向いて見ると、少女は馬車の扉にはさまれた洋服の裾を取ろうとせず、さっきの勝気な顔色は消えてしまつて、静かに恥ずかしがってうなだれていた。ところが、そこから一里の港へ行つての帰り道に、どこからともなくまた同じ少女が馬車を追っかけて来るのだった。もう勘三は素直に馬車の扉を開いてやつた。

「おじさん、中へ乗るのはいやなんだから。中へ乗りたくはないんだもの。」

「足の血を見な、血を。靴下が赤くなつてゐるじゃねえか。すごい、小女郎だなあ。」

二里の上りをゆるゆる馬車はもとの村へ近づいた。

「おじさん、ここで下ろしてちょうだい。」

勘三がふと道端を見ると、小さい靴が一足枯草の上に白く咲いていた。

「冬でも白い靴を履くのか。」

「だってあたし、夏にここへ来たんだもの。」

少女は靴を履くと、後をも見ず白鷺のように小山の上の感化院へ飛んで帰った。(大正十四年)

