

現代語教材としての詩

——「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」——

山下 直

はじめに

平成6年の指導要領の改訂で、国語科に「現代語」という科目が新設された。「現代語」は国語Ⅰの「言語事項」の内容がより重視され、単に理解するだけにとどまらず、生徒が、「文章の組み立て、語句の働き、表記の仕方を身に付けること（「内容」のウ項、傍点筆者）」を目標の重要な一部としている。しかしながら、実践の場に立つ者としては、新しい科目である「現代語」の授業を実際にどのように構成し展開すればよいのか、より具体的な指針のようなものが必要になるであろう。そこで本稿では、現代語の教材研究の具体例として、萩原朔太郎の「竹」^①と高村光太郎の「ぼろぼろな駝鳥」の比較、検討を試みる。まず、それぞれの詩を示す。

竹

光る地面に竹が生え、
青竹が生え、
地下には竹の根が生え、
根がしだいにほそらみ、
根の先より繊毛が生え、
かすかにけぶる繊毛が生え、
かすかにふるえ。

かたき地面に竹が生え、
地上にするどく竹が生え、
まっしぐらに竹が生え、
凍れる節々りんりんと、
青空のもとに竹が生え、
竹、竹、竹が生え。

ぼろぼろな駝鳥

何が面白くて駝鳥を飼ふのだ。
動物園の四坪半のぬかるみの中では、
脚が大股すぎるぢやないか。
頸があんまり長過ぎるぢやないか。
雪の降る国にこれでは羽がぼろぼろ過ぎるぢやないか。
腹が減るから堅パンも食ふだらうが、
駝鳥の眼は遠くばかり見てゐるぢやないか。
身も世もない様に燃えてゐるぢやないか。
瑠璃色の風が今にも吹いて来るのを待ちかまへてゐる
ぢやないか。
あの小さな素朴な頭が無辺大の夢で逆まいてゐるぢや
ないか。
これはもう駝鳥ぢやないぢやないか。
人間よ、
もう止せ、こんな事は。

1. なぜ比較、検討するのか—着眼点の提示—

萩原朔太郎と高村光太郎は、近現代詩史において口語自由詩の生みの親として位置付けられている。両者が口語自由詩を確立することができた理由の一つに、詩人としての言語に対する姿勢を指摘することができるだろう。本稿では、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」の比較、検討を通して、朔太郎と光太郎の言語に対する姿勢の相違を明らかにしたいと思う。

朔太郎と光太郎は、どちらも言語を「自由に」とらえることによって、口語自由詩を確立した詩人だが、その方法論はまるで異なっている。二人は、まったく異なるスタート地点から同じゴールにたどりついたのである。そして、そのスタート地点は、日本語ひいては言語をとらえる観点として対照的な位置にあると言えるのである。つまり、朔太郎と光太郎の言語に対する姿勢に、言語をとらえる観点の対照的な位置、いわば両極とでも言うものを見ることができ、その両極に位置する観点からそれぞれの方法論が編み出された結果、それぞれのやり方で口語自由詩が確立されたのである。

そこで本稿では、この口語自由詩を確立した二人の詩人の言語をとらえる「自由な」姿勢をおさえ、さらにその姿勢の相違をとらえることによって、生徒に言語をとらえる多様な観点を実感させることを提案するものである。

さて、なぜ「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」なのかという問題がある。これは、双方の詩に用いられている同じ詩的技巧に、それぞれの詩人の言語をとらえる姿勢が凝縮されているという考えに基づいている。つまり、技巧としては同じものであるにもかかわらず、その技巧の詩的効果のねらいが、それぞれの詩で異なっているということだ。そして、その双方の詩に共通して見られる詩的技巧が「リフレイン」である。「竹」における「(竹)が生え」、「ぼろぼろな駝鳥」における「ぢゃないか」のリフレインは、ほとんどの生徒が、一度読めば詩の表現上の特徴として指摘することができるだろう。ぱっと読んで目に入ってきた詩の特徴を比較、検討し、それぞれに詩人の言語をとらえる姿勢をおさえて、その相違をとらえることは、生徒の言語に対する興味の喚起へつながり、「身に付けさせる」という「現代語」の目標の実現に大きな役割を果たすことになる。以下、それぞれの詩の「リフレイン」の効果について具体的にとらえ、二人の詩人の言語をとらえる姿勢の相違を明らかにしてゆく。

2. 「竹」のリフレインについて

(1) 《竹》の形象化

周知のように、「竹」の作品解釈については多くの研究がある。したがって、「竹」の作品解釈を考えるには、それらの先行研究の入念な検討から始めるべきであるが、本稿ではその作業を些か省略したかたちで論考を進めたいと思う。紙幅の都合もさることながら、1.でも述べたように、本稿の目的は「竹」の作品解釈ではなく、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」を比較、検討することによって、「現代語」の教材研究の具体的なあり方の一つを提案することにあるからである。そこで、「竹」の作品解釈については、細かい点には深入りせず、那珂太郎(1975a)の次の指摘に従

いたい思う^②。

「ヴィジョンは地面によって上下に（作品形態の上では前後二つの連に）二分され、竹は地上へ向っては「するどく」、「まっしぐらに」、「凍れる節節りんりんと」生ひのび、一方、地下へ向っては「根がしだいにほそらみ」、根の先は「かすかにけぶる繊毛が生え」、「かすかにふるへ」る。このヴィジョンは、さきの二十五歳の時の手紙に記された、生に対する作者の相反的志^㉙同—「何時も明るい方へ明るい方へと手をのばして悶え」るそれと、「却って益々暗い谷底へ落ちて行く」それと、—いはば上昇し或いは下降しようとする実存意識の、紛れもない視覚化表象とは見えないだろうか。」

ここで大切なことは、「竹」という作品に作者の「生に対する相反的志^㉙同」を見る点である。つまり「竹」という作品は、青年朔太郎の生に対する、ある時は希望に満ちて前向きになり、ある時は絶望のどん底につき落とされて立ち直れなくなりそうになるという、非常に複雑で繊細な心理が形象化された詩ということができるのである。そしてこの形象化こそ、本稿が「竹」の作品解釈において最も重視したい点なのである。

『「どういふわけでうれしい？」といふ質問に対して人は容易にその理由を説明することができる。けれども『「どういふ工合にうれしい？」といふ問に対しては何人もたやすくその心理を説明することはできない。』

という『月に吠える』自序の言葉を借りれば、「竹」という作品は「何人もたやすく」「説明することはできない」「どういふ工合に」という心理を、植物である《竹》を形象化することによって表現していると言うことができよう。多くの先行研究は、この形象化のとらえ方についても、さまざまな立場があることをわれわれに教えている。しかし先にも述べたように、教室での把握という点、さらには本稿の目的をも鑑みた場合、「竹」という作品についての理解を「形象化」という点にとどめ、それ以上細かい点まで深入りしなくても十分であるように思うのである。もちろん、「竹」という作品における、植物《竹》の形象化は、いまさら筆者が強調するまでもないことだ。そういう意味では、「竹」の作品解釈についての確認をしたにすぎない。以下、本稿ではこの確認に基づいて、「竹」のリフレインのとらえ方について述べてゆく。

(2) 「竹」のリフレインの効果

(1)では「竹」が作者の「説明することはできない」複雑な心理を形象化した作品であることを確認したが、ここでは形象化とリフレインとのかかわりについて述べてゆく。「竹」のリフレインが、朔太郎の強調した詩における音楽性と深くかかわっていることは周知のとおりであり、那珂太郎 (1975b)・(1975c) では、多くの「同語反復」を用いた作品と、さらには「游泳」「黒い風琴」などの作品^③を例に挙げ、そのことについて詳細に論じている。那珂氏によると、「竹」におけるリフレインは「竹が生え」（もしくは「が生え」）などといった「語」レベルのものではなく、「《a-e》の母音を共通してもつところの「竹」と「生え」といふ二つの基本語の遭遇と反復〈那珂太郎 (1975c)〉」

という「音韻」レベルのものとしてとらえるべきものということになる。なぜなら、朔太郎にとっての音楽性とは

「言葉の旋律や音色（それは単に物理的なものではなく、心理的—メタフィジックなものであるということはいふまでもなからう）それ自体が詩の真の内容をなし、詩のモチーフたる思想なり情緒なりの象徴であらねばならぬ（那珂太郎（1975b）」

ものだったからである。

このようなことから、「竹」のリフレインについては、次のようにまとめることができるだろう。「竹」のリフレインは、《a—e》の母音を基調とする淡々とした「音の響き」の反復が、第一・二連の上下方向の対照という形で象徴された作者の心理の明暗とあいまって、言葉の説明の介在なしに作者の心理をダイレクトに読者に訴えることによって、作者朔太郎の「説明することのできない」複雑な心理を読者に効果的に伝えることに成功していると言える。つまり、「竹」のリフレインはそれ自体が内容の一部となって読者の心に直接訴えかけてくるのだ。そのような意味で「竹」のリフレインは、言語の持つ「音韻」の特性をフルに生かした技巧と行うことができるのである。

3. 「ぼろぼろな駝鳥」のリフレイン

次に「ぼろぼろな駝鳥」のリフレインの効果について述べてゆきたい。「ぼろぼろな駝鳥」は「竹」のように洗練された形象化を試みたというよりも、最後の二行「人間よ、／もう止せ、こんな事は。」に作者の主張や思想のすべてが凝縮された、ストレートで直接的な作品と言ってよいだろう。角田敏郎（1977）の「猛獣篇」の研究には次のような指摘がある。

「駝鳥が猛獣であるとはいえないだろう。しかし詩人が駝鳥にかわって、不当な圧迫を加える人間に投げつける怒りは、（他の猛獣篇の詩と比較して、〈山下注〉）他のどんな猛獣よりも激しい。一編にみなぎる詰問の語調がそれを証明している。」

この指摘からもわかるように、「ぼろぼろな駝鳥」という作品は「詰問の語調」によって「人間に投げつけ」られた「怒り」が主題として喚起されていると言える。したがって、主題を喚起する「詰問の語調」にこの作品の特徴があることは言うまでもなく、そしてその「詰問」のニュアンスを読者に明確に打ち出しているのが「ぢゃないか」のリフレインにほかならない。

また、岡崎和夫（1984）では、光太郎の詩の表現構造についてとりあげ、光太郎の「和歌史的な伝統への訣別（岡崎（1984）中の語句）」とともに歩み出した口語自由詩風確立への道は、「詩は結局自分の言葉で書けばいいのだ（『某月某日』の語句・岡崎（1984）による）」という光太郎自身の言葉にもあるように、話すときや考えるときに実際に自分が用いているままの言葉で、詩を書こうとすることにそのねらいがあったということを指摘している。

このようなことから考えると、「ぼろぼろな駝鳥」の「ぢゃないか」のリフレインは「ぢゃないか」というフレーズ（連語）のままの形でとらえなければならないということになろう。教室に

において「じゃないか」のニュアンスをとらえようとする場合、個々の単語に分析し「じゃないか」を構成している単語に、否定の「ない」や疑問・反語を表わす「か」が含まれていることを指摘しても、それは決して解釈に根拠を求めた分析的なアプローチとは言えない。そのような単語に区切るアプローチのしかたでは、光太郎の「自分の言葉」をとらえることはできないからである。「じゃないか」を単語に分ければ、「ぢゃ」は「では」という二単語から構成される語句の口語的な言い方で、「で」は断定の助動詞「だ」の連用形、「は」は副助詞、「ない」は否定の助動詞の終止形、「か」は疑問や反語を表わす終助詞といったような説明がされるのであろう。しかし、光太郎は「じゃないか」の「じゃないか」という形態が、その形態のまま具有しているニュアンスで詩を書いているのであって、そこに断定や否定や疑問・反語といった意識はないのである。つまり、「じゃないか」は「ではないか」の口語的な言い方でもなければ、「ぢゃ」(「で」+「は」)「ない」「か」という単語の集合体でもなく、「じゃないか」は「じゃないか」のまま「詰問」のニュアンスを表わし、それが角田敏郎(1977)で言うところの「語調」ということになる。光太郎は断定や否定や疑問・反語などといった意味から「詰問」のニュアンスを作り出したのではなく、「じゃないか」という形態そのままが具有する「詰問」というニュアンスで「怒り」を表現したのであって、その「詰問」のどの程度までが否定で、どの程度までが疑問・反語なのかなどということを考えていたのでは、光太郎の「怒り」をとらえることは決してできないのである。「じゃないか」を意味的にこれ以上区切ることは、「ほろほろな駝鳥」という作品の解釈には全く意味がないことなのだ。フレーズ(連語)のままの形でとらえるとはこのような意味なのである。

以上のことから「ほろほろな駝鳥」のリフレインについては、次のようにまとめることができるであろう。「ほろほろな駝鳥」のリフレインは、「じゃないか」というまとまった形態で「詰問」というニュアンスを読者に強烈に訴えているのであって、「じゃないか」は単語の集合体としてではなく、「じゃないか」をそのまままとまった一つの単位としてとらえられなければならない。そのような意味で、「ほろほろな駝鳥」のリフレインは「フレーズ(連語)」のニュアンスを生かした技巧とすることができるのである。

4. 「竹」と「ほろほろな駝鳥」のリフレインの比較、検討

(1) 朔太郎と光太郎の言語をとらえる姿勢の相違

2・3でも述べたように「竹」のリフレインは言語の「音韻」の特性を生かしたものであり、「ほろほろな駝鳥」のリフレインは言語の「フレーズ(連語)」の特性を生かしたものであった。これはそれぞれのリフレインが、「竹」では単語よりもさらに細かい「音韻」、「ほろほろな駝鳥」では単語よりもさらに大きい「フレーズ(連語)」を言語をとらえる単位としてつくられているということだ。そして、この「音韻」と「フレーズ(連語)」という単位にこそ、朔太郎と光太郎の言語をとらえる姿勢の相違をみることができるのである。

詩を「音楽」ととらえて口語自由詩を実現した朔太郎と、詩を「自分の言葉」で書くことによ

って口語自由詩を実現した光太郎、その両者の方法論の違いが「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」のリフレインの手法に凝縮されている。詩を「音楽」ととらえた朔太郎は、言語を響きの面—「音韻」としての言語—で操り、「自分の言葉」で書こうとした光太郎は、言語をあるまとまったニュアンス、情報、思想—「フレーズ（連語）」として—の言語—で操った。「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」のリフレインの効果的な用法は、そのような姿勢の相違を具現化したものとしての、端的な成功例なのである。

このように、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」のリフレインを比較、検討することにより、朔太郎、光太郎という二人の詩人の言語に対する姿勢の相違をおさえることができた。そして、この相違—すなわち「音韻」か「フレーズ（連語）」かという観点—こそが、生徒の言語をとらえる観点の育成と深い関わりも持つ、「現代語」の重要な事項の一つとして位置付けられるのである。

(2) 言語をとらえる観点の育成

われわれの日常においては、いつも言語を単語を単位としてとらえているわけではない。たとえば、生徒に漫画の一場面を提示し、その場面に合うように「効果音」を書き込むような作業をさせると、生徒は「どのような単語をあてはめようか」ではなく、「どのような音をあてはめようか」を考え、自身の「音」のイメージを駆使して独特の効果音を文字でつづってゆくだろう。この時、生徒は言語を「意味を持った単語」としてではなく、「響きをもった音」として—つまり「音韻」レベルで—とらえていると言うことができる。また、日常会話で相手の言った言葉をいちいち単語に区切ってからでないと、相手の言いたいことの意味がわからないような生徒はいない。この時には、生徒は言語を単語の一つ一つとしてではなく、いくつかの単語が融合したものを一つの単位として—つまり「フレーズ（連語）」レベルで—とらえていると言うことができよう。このように、われわれは、日常生活のなかで言語を多様なレベルを単位としてとらえ、場面に合わせてそれらをうまく使い分けている。

しかしながら、このようなことは「あたりまえ」のこと過ぎて、なかなか意識的にとらえられていないのではなかろうか。だが、言語には単語としてばかりではなく、「音」「フレーズ（連語）」としての働きがあること、またそれらの働きを場面に合わせて使い分けることによって、読み手（聞き手）に自分の言いたいことを効果的に伝えることができることを知ることによって、生徒の言語に対する視野が広がり、言語を「生きもの」としてとらえる姿勢が身に付くのである。このように、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」のリフレインの比較、検討は、言語をとらえる観点の育成という点において、「現代語」で扱うべき重要な事項の一つとして位置付けられるのである。

5. 提案のまとめ—「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」比較、検討の「現代語」的側面—

平成6年の指導要領の改訂によって、新しく設けられた「現代語」の教材として詩を扱う場合の一例として、口語自由詩を確立した二人の詩人—「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」—をリフレ

インを手がかりとして比較、検討することにより、生徒に二人の詩人の言語をとらえる対照的な姿勢に気づかせ、言語をとらえる多様な観点が育成されることを提案した。

言語をとらえる観点について生徒になんらかの喚起をうながすことは他の教材でもできる。しかし今回特に強調したいことは、ある文法的な基準によって分類された範疇に属する語や表現⁴⁰という限定された範囲ではなく、それらを含んだ言語全体をとらえる場合の大前提としての観点を育成することなのである。そのような意味から「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」の比較、検討には次のような意義を見いだすことができる。

まず、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」の比較、検討から、それぞれの作者である朔太郎と光太郎の言語をとらえる姿勢の相違をおさえることができ、その相違に二人の口語自由詩確立の方法論が凝縮されているという点である。

しかも、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」のリフレインに着眼することにより、朔太郎と光太郎の言語をとらえる姿勢の相違をきわめて単純に導くことができ、これは「わかりやすさ」にもつながると言えよう。また、二つの詩を見たとき「リフレイン」に気づかぬ生徒はまずいないと考えてよく、したがって比較、検討の着眼点をすぐに、しかも明瞭に把握することができる。さらに、比較、検討の結果として得られる「音韻」か「フレーズ（連語）」かという観点の相違は、「単語」という生徒にとって最も身近な言語の単位を基準としたとき、それより小さいか大きいかという対照的な位置付け—単語よりもミクロな視点かマクロな視点かという両極—ができるので、その点でも把握しやすいものと言える。

また、外見上は同じ技巧なのに細かく分析してみると観点がまったく異なっているという点に、生徒の「発見」の喜び・驚きを期待もできる。

次に、「竹」のリフレインは言語を「音韻」を単位としてとらえ、言語の音韻の持つ特徴を駆使し、「ぼろぼろな駝鳥」のリフレインは言語を「フレーズ（連語）」を単位としてとらえ、言語の「フレーズ（連語）」の持つ特徴を駆使したものであった。このような「音韻」レベル「フレーズ（連語）」レベルという観点は、言語をとらえる場合の多様な観点の一つであるが、われわれはこのような言語をとらえるさまざまな観点をあまり意識することなく日常の言語活動を営んでいる。したがって、二つの詩のリフレインへの着眼は、ふだん「あたりまえ」のこととしてはほとんど意識することのない言語をとらえる多様な観点を感得させ、われわれがいかに多様な観点で言語をとらえているかを自覚させることができる。そして、その結果「国語」が「日常の言語活動」と深く結びついている身近な世界について学ぶ教科であることを実感させることができるのである。

「現代語」の教材研究として、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」を比較、検討することの妥当性は、以上の点から支持されるものと考えられる。

6. 今後の課題—授業の構成—

以上、「竹」と「ぼろぼろな駝鳥」を取りあげることの、「現代語」の教材研究としての意義について述べてきたが、実際の授業をどのように構成するかということが次の課題となる。

まず留意すべき点は、「竹」における形象化をどのように把握させるかということであろう。「竹」が作者の心象を形象化している詩であることを生徒に納得させるには、指導者のかなりの工夫が必要と思われる。久保忠夫（1992）を基調として段階的に把握させる方法が、比較的わかりやすいのではないだろうか。「竹」における形象化の把握がなされれば、リフレインの効果の把握はそれほど難しいことではないだろう。朔太郎の他の詩も提示しながら、「同語反復」が単なるリズムやテンポを調えるためだけのものではないことに気づかせることが肝要であると思われる。

一方「ぼろぼろな駝鳥」については、「竹」に比べればはるかに容易であろう。先にも述べたとおり「ぼろぼろな駝鳥」は「竹」とは異なり、作者の主張、思想がストレートに表わされているので生徒にとってわかりやすい詩だからである。しかし、生徒にとってわかりやすいということは、教師の思いもかけないさまざまな読みが生徒の方から提示される可能性を高く含んでいるので、その点への留意がなければならない。また、「フレーズ（連語）」のニュアンスが「単語」の意味とどのように違うのかを、生徒が明確にとらえられるような配慮も必要である。普段の生活の中では「フレーズ（連語）」のニュアンスの方が、むしろ自然のことであり、生徒にとっては特別なこととは思えないことだからだ。かえって、「単語」の意味などということを用意に持ち出したばかりに、生徒がいらぬ混乱に陥る危険もある。

今後は、以上の点に留意して、「現代語」の教材研究としての提案にとどまることなく、具体的な授業の内容を提示し、「現代語」の科目としての整備に努めたいと思う。

【注】

- (1) 朔太郎には「竹」という作品が三編あるが、本稿で取りあげるものは、『月に吠える』に収録されている二編のうち、収録順で二番目の作品である。
- (2) 「竹」の作品解釈の最近の研究には、久保忠夫（1992）、石川郁子（1988）、國生雅子（1988）坪井秀人（1989）などがある。
- (3) 那珂太郎（1975c）では、「游泳」のm n音、「黒い風琴」のa o音などを「音の響き」を重視した例としてあげている。
- (4) 文法的に共通の特徴を持つものとして分類された特定の範疇に位置付けられている語や表現のこと。具体的には、付属語、命令表現 etc.

【引用文献】

- 角田敏郎（1977）『『猛獣篇』の問題点』角田敏郎著『高村光太郎研究』有精堂 1977 p 122～p. 136
- 那珂太郎（1975 a）『『月に吠える』について a』那珂太郎著『朔太郎その他』小澤書店 1975

p. 35～p. 57

那珂太郎 (1975 b) 「『月に吠える』について e」 那珂太郎著『朔太郎その他』小澤書店 1975

p. 58～p. 67

那珂太郎 (1975 c) 「朔太郎の詩の音楽性」 那珂太郎著『朔太郎その他』小澤書店 1975 p. 117

～p. 131

久保忠夫 (1992) 「朔太郎詩の分析」『群像日本の作家10 萩原朔太郎』小学館 1992 p. 127～

p. 141

石川郁子 (1988) 「『月に吠える』に於けるイメージリイ—〈凝固〉と〈溶解〉—」『日本文学研究

資料新集24 萩原朔太郎・感情の詩学』有精堂 1988 p. 106～p. 133

國生雅子 (1988) 「『浄罪詩篇』新考—『月に吠える』論転換への一視点—」『日本文学研究資料新

集24 萩原朔太郎・感情の詩学』有精堂 1988 p. 67～p. 80

岡崎和夫 (1984) 「光太郎詩の表現構造—律の道程および一人称詞を追って—」解釈と鑑賞 1984

年 7月 第49巻9号

坪井秀人 (1989) 「朔太郎の〈竹〉」坪井秀人著『萩原朔太郎論 《詩》をひらく』和泉書院 1989

p. 72～p. 92