

宮沢賢治『貝の火』『ガドルフの百合』を 文章論的に解きほぐす

——意味構築のプロセスを教室で共有するために——

塚本泰造・黒崎愛*

Reading and Unraveling Kenji Miyazawa's "Kai no Hi" and
"Gadolf no Yuri" from a Textual Theory Perspective

– To Share the Process of Meaning Construction in the Classroom –

TSUKAMOTO Taizo and KUROSAKI Manami

1. はじめに

本研究は「彼(=宮沢賢治)の生がどういうものであったか、をまったく忘れ去ったばあいでも、つまりは彼の生活を知らない読者にとっても、彼の文学が魅力にあふれていること」(中村(1984))を読者に体験させる上で、作品内のことばの用法に重点を置くアプローチの有効性を示すことにある。具体的には、文学作品の享受場面としての国語の授業、つまり教室という場の中の読者を想定している。この読者に予想できる、作者や作品に関してあまり知識を持たない層それぞれの発達段階や環境・経験の格差に対して、作品を理解するにはどういった取り組み方が誰でも行いやすいのか、そしてそれが作者や文学への興味・関心の維持・継続へとつながるにはどういったアプローチが効果的かを考えていきたい。

文学作品、特に散文が形態的には文の連続から成り立っていることは、文学になじみの薄い層を含めても、誰でも認めやすい事実である。加えてことば、特に語句は数えられるという性質をもつ。多く使われることば、それも舞台設定や内容の設定上多く求められるといった性格ではない語句については、誰でも発見しやすく分析も深まりやすいであろう¹⁾。頻度も含めた、作品内のことばの用法を基盤としたアプローチをとるということである。

また読解の学習経験が宮沢賢治(あるいはさらに文学作品の制作者たち)に対する興味関心に結びつくには、複数の、少なくとも二つ以上の作品との出会いを考慮すべきであろう。「読むこと」はある特定の作品の読み方を鍛えるわけではないからである。ただし恣意的に作品を選ぶのではなく、何らかの分かりやすい連関を持つものにすべきであることも当然である。本稿では特定の植物が頻用される『貝の火』『ガドルフの百合』を対象とする。いずれも宮沢賢治の生前未発表の短編である²⁾。

以下、先行研究の検討から林(1993)の文章レベルでの「意味づけ」を参考に分析を示し、『貝の火』『ガドルフの百合』固有の論点に触れた後で、「鈴蘭」「百合」の意味づけから見た共通点、

*千葉県印西市立原小学校

すなわち「解釈を強いられる存在」「行動の他律性」を導き出す。さらに蛇足ながら、具体的な教室場面での発問・課題設定案を加える。

2. 先行研究の検討から

2.1

管見では、『貝の火』『ガドルフの百合』それぞれに重要な先行研究はあるけれども、二作品の連関に言及しているものは、松山(1977)・秋枝(1993)が挙げられる。しかしいずれも『ガドルフの百合』から『貝の火』への結びつきを示唆するに留まっている。

二作品の共通点としては、まず一種類の植物が頻出するというわかりやすい事実があること、次に主人公は自然界の物体に対して何らかの「解釈」を強いられる存在であることが挙げられる。後者は次節以降の分析過程において述べる。さらに『貝の火』での鳥と獣の二世界が、『ガドルフの百合』における「鳥の王のやう」な男と「豹の毛皮のだぶだぶの着物」をつけた男とがガドルフの夢中で格闘することに対応しうることも挙げられるかもしれない。しかしこの考察は別の機会を得たい。

2.2

宮沢賢治の作品に多種多様な植物が現われていることは周知のことである。賢治の作品に植物がかなり多く登場するという側面から分析を施した研究を概観すると、大きく六つの課題が指摘できるだろう。

第一に、賢治の植物語彙の使用傾向について量的なことは分かっているが、具体的にどのような文脈で使用されているかが明らかになっていないことが挙げられる。個別の作品ごとにどの花がいくつ使われているかについては、松田・笹川(1991)に詳しい³⁾。しかし、どのような文脈でそれらの花が使われているかまでは分析されていない。

第二に、賢治の童話作品中の「百合」や「ダリア」などの花の研究は進められているにもかかわらず、最多使用数である「鈴蘭」についてはあまり分析がされていない点が挙げられる。平他(2012)では「文出」(文脈の中で重要な位置を占めている場合)で「鈴蘭」が一番多いという結果が出ていることを指摘するがそれ以上の具体的な分析までは進んでいない。

第三に、同一作品に「百合」「鈴蘭」が多く現れることは指摘されていても、その作品における「百合」「鈴蘭」の詳しい分析が見られない点である。

たとえば、平他(2012)では、宮沢賢治の童話作品中に登場する植物と食べ物をすべて抽出調査し、それらと人との関わりについて考察している。その調査結果によると、全128編中に登場する植物は全部で282種類、延べ数は2135回、そのうち、木は101種類で814回、草は65種類で701回、花は43種類で196回、食べ物(植物性のもの)は57種類で286回、その他(野原、林など)は16種類で138回である。花に関して「文出」の回数が最も多いものは「鈴蘭」の14回、ついで「百合」の9回である。鈴蘭や百合は作品中で主人公に準じるものとして登場することが多いと解釈されているが、その具体的な分析には及んでいない。ただ大塚(1999)は『貝の火』の鈴蘭の音に着目して、この白い花が「場面展開の役割」を果たしていると指摘する。しかし本文の詳しい分析は見られず、また現実の鈴蘭の毒性と「失明」という結末との結びつきは首肯しにくい。この解釈の相違は3節で触れる。

第四に、これも管見では宮沢賢治の作品群と「鈴蘭」との関係性を分析対象とする考察は見ら

れないようである。一方、「百合」については松山(1977)・力丸(2001)・大塚(2001)・松田(2001)が挙げられる。松山は、短歌に見られる「怒り立つ四又の百合」と「ガドルフの百合」は象徴として同一物であり「初恋の人」の属性を象徴すると読み解く。力丸(2001)では花言葉から、また大塚(2001)では花の色に着目し、キリスト教における聖なる花のイメージを「百合」の象徴するものととらえている。しかし作品の展開による把握ではなく、いずれも外在の知識に基づくものといえる。松田(2001)では、「百合」の立ち姿というべきものに着目し、作品に沿った解釈を以下のように述べている。

ガドルフが「おれの恋」というその「恋」は、青年が異性に寄せる甘酸っぱいものではない。それはガドルフ自身が自己の存在の証しを求める、その狂おしいまでに透き通った純粹な〈熱情〉そのものである。「まっ白にかつと瞋(いか)って立」つこの「百合の花」は、旅の原動力であるその〈熱情〉を生み出すガドルフ自身の内部と、等しく強烈に引き合っている。ガドルフの「熱って痛む頭の奥」に確かに存在する、不確かだが鮮烈な思いを放つもの。それが「硝子窓」の外に稲光に照らされて浮かび上がる「花」と引き合い、外部にあふれ出て、華奢で清楚な白百合の像を象(かたど)りなぞって、ガドルフにある大切なメッセージを伝えようとしているのだ。それが人が犯した《原罪》と深く関わり、その結果失った自他(イノ)融合(センス)の全一世界への限りない憧れを示唆しているのはいうまでもない。

「百合」が重要な存在であることは十分に主張されているが、その「大切なメッセージ」とは何かが《原罪》へと連想し具体的には明確ではない。

五点目としてこれらの先行研究に共通していることとして、現実の世界にある「花」(百合やダリア)を前提に考察している点が挙げられる。ところが、本稿で取り上げる作品中の「鈴蘭」や「百合」は以下に示すように、まずそうした現実界の指示物とは違ったものととらえるべきであろう。

風が来たので鈴蘭は、葉や花を互にぶっつけて、しゃりんしゃりんとうりました。

(『貝の火』)

そしてガドルフのいとしい花は、まっ白にかつと瞋って立ちました。

(『ガドルフの百合』)

また「鈴蘭」に関してはこの花を名にあるように「鈴」に見立て、その色から「兎の目」に縁付けられた(伊藤(2007))とする解釈は首肯できる。一方、「鈴蘭」とは逆に「瞋って立」つ百合は、多くの先行研究が指摘するように、『歌稿 [A] [B]』192～196(大正3年4月詠)の「いなびかり」のもとの「わが(白)百合(の花)」連作と関連するもので、ある実体験からある瞬間に固定された「ある固着現象」(天沢(1969))の一つであろう。この植物名は、まず本文内のことばを吟味することからはじめるべきだと思われる。

最後に、先行研究に共通する問題点として、「百合」や「鈴蘭」が作品内で一つの象徴あるいは意味づけだけではたして一貫していたのかどうか問われていないことである。中地(1996)は賢治の作品に描かれた「ひのき」を3種類に分けている(植物としてのひのき、擬人

化されたひのき、表現主体の心象の投影としてのひのき)。「ひのき」を「鈴蘭」「百合」と置き換えてもこの分類は成り立つかと思われる。しかし、ある作品の中である肝要な語句がすべて同じ意味で統一されて表現されているかどうか。静的な分類にとどまらずに、作品の中に出現する度ごとに異なる意味を帯びる可能性も考えられる。そこで、繰り返される語句の分析、その展開による意味づけの変容の分析としては、管見の範囲では唯一、林(1993)が挙げられる。

2.3

林の分析が本稿に関わるのは、文章レベルでの意味づけである。その具体的な「意味づけ」の例として、夏目漱石『夢十夜』の「第六夜」が取り上げられている。「第六夜」の言語量は、自立語総数 463 で、それを異なる 269 語が賅っており、4 回以上使われた語を計上している。その頻出する自立語の中で「仁王」(12 回使用)に着目し、実際に「仁王」が『夢十夜』「第六夜」でどのように登場してくるのか、そしてどのように意味づけが進行しているのかを分析している。分析の結果 12 文の中の「仁王」は、被動者から能動者運慶との区別がなくなって、力の主体が「仁王」、その発見者が運慶となり、最後に両者ともに「手の届かぬ過去の栄光者」となるという「仁王」の意味づけの進行が示されている。

多数使用される語句の一つに注目し、その語句が含まれる文の展開に従いながら意味づけを確かめる、つまり意味づけの過程を根拠とする解釈の手順そのものは、具体的であり、より作品に即した動的把握、言い換えれば、一貫した意味づけを前提としないという点で優れたものと思われる。

しかし、上記の方法にはなお補うべき点が 2 点考えられる。一つは結束性の表現の検討である。結束性の表現の検討とは、文章論の観点によるものである。自立語の場合、前の文で使われた語句がそのまま次の文で使われるとは限らない、というのが一般的な見解であろう。言い換えや指示語化あるいは語彙的な類縁関係の語句を使うといった表現方法によって、後の文が展開することがある。つまり、当該語句の回数はあくまでも注目すべき目安であって、これを取っ掛かりとするならば、結束性の表現も含めた回数であるべきである。さらに結束性の表現が当該語句の前出形とは異なる要素を含む語形である可能性もある。つまり回数は手がかりであり、あくまでも本文を読むことが求められる。

もう一点は、「コロケーション」の観点を導入することが挙げられる。「百合」が「立つ」、「鈴蘭(の実)」が「鳴る」といった、述語との結びつきという観点をとれば、作者独自の意味づけを客観的に指摘しやすいということになる。

2.4

以上の検討から、本稿では基本的に林(1993)の「意味づけ」の概念とこの概念による分析方法とを踏襲しつつ、「鈴蘭」「百合」にはどのような意味づけがなされ、その意味づけの展開と主要人物との言動を対比した結果、どのような存在であると解釈できるのかを以下に示す。なお『貝の火』『ガドルフの百合』の本文及び校異は『新校本 宮澤賢治全集』(筑摩書房)のそれぞれ第八巻・第九巻所収のものによる。

3. 『貝の火』の「鈴蘭(の花・葉・実)」の意味づけの展開相

『貝の火』とは、兎の子ホモイがひばりの子供を助けたお礼に、鳥類の王から「貝の火」と

いう宝玉を贈られたものの、偉くなることを自分は動物界の「大将」であるという慢心が生まれはじめて、狐にそそのかされて悪事に手を染めはじめる。父はホモイにその所行では玉は碎けるぞと再三注意するが、宝玉は赤く輝きを増すばかりである。しかし、それまで輝きを増していた「貝の火」が白く濁りはじめ、ついには割れて碎けた粉がホモイの目に入ってしまい、目が見えなくなってしまう、という童話短編である。

「鈴蘭」が一作品中に最も多く使われた童話作品は『貝の火』であり、計 14 回使用されている。さらに同一のものを指す言葉として「沢山の実」がある。計 15 回、「鈴蘭」の意味づけは表 1 のように進行する。

なお、序盤は「鈴蘭」の葉や花の描写であったが、物語が進むにつれ、「鈴蘭」の実が中心に描写され、そして終盤は序盤と同様に「鈴蘭」の葉の描写に戻る。そこで、「鈴蘭」の葉・花とその実に分けて、「鈴蘭」がどのように使われているかホモイの行動と心情の変化と対応させて整理をしている。

この分析からは、『貝の火』は鈴蘭の実が鳴らなくなる物語であるともいえる。

意味づけの進行について「鈴蘭」が登場する文において、先行する文と後続する文との意味づけの違いに着目すると、(1)～(5)の 5 段階に分けられる。

- (1) 春の訪れを告げる花という意味づけとなっている。 …①
- (2) 音が鳴ることによって単なる植物ではないという意味づけが始まる。 …②
- (3) 「鈴蘭」はホモイたちにとって回復と呼応する存在となっている。 …③
- (4) 「鈴蘭」の実を取ってしまい、「鈴蘭」が前のように音が鳴らなくなってしまうことから、何かの変化・不幸なことが起こる予兆を表わしている。 …⑩
- (5) つりがねそうは音を鳴らしているが、逆に「鈴蘭」は実を取られて音が鳴らなくなっている。ホモイの失明による現在の悲劇と呼応する。と同時に③が伏線となって未来のある時点での回復の可能性も表している。 …⑮

一方、「貝の火」の輝きの変化については鈴蘭の意味づけの展開に対応して以下の位置に挿入される。

玉の美しいことは、昨夜よりもっとです。(ホモイの言)「(中略)まるで花火だ。(中略)奇麗だな。火花だ。火花だ。まるでいなづまだ。(中略)すっかり黄金色になってしまった。うまいぞうまいぞ。そら又火をふいた。」

↓

④～⑩

↓

(父)「(中略)貝の火を見てごらん。きっと曇ってしまってるから。」(中略)珠は一昨日の晩よりももっともっと赤くもっともっと速く燃えてるのです。

↓

⑪～⑬

↓

やはり火のやうに燃えて居りました。／けれども気のせいか、一所小さな小さな針でついた

【表1】「鈴蘭」の意味づけの展開およびホモイの言動の対応

登場順	鈴蘭		ホモイの行動と状態
	鈴蘭の花・葉	鈴蘭の実	
①	「ふん、いい匂だなあ。うまいぞ、うまいぞ、鈴蘭なんかまるでバリバリだ。」		悦んでびんびん踊りながら。
②	風が来たので鈴蘭は、葉や花を互におっつけて、しゃりんしゃりんと鳴りました。		嬉しくて、息もつかずにびよんびよん草の上をかけ出しました。
③		ホモイがおとうさんやおっかさんや、兎のお医者さんのおかげで、すっかりよくなったのは、鈴蘭にみんな青い実ができた頃でした。	(ひどい熱病から) すっかりよくなった
④	そしてホモイは立って家の入り口の鈴蘭の葉さきから、大粒の露を六つ程取ってすっかりお顔を洗いました。		(顔を洗う間、おっかさんに貝の火を見せる)
⑤		次の日ホモイは、お母さんに云ひつけられて箆を持って野原に出て、鈴蘭の実を集めながらひとごとを云ひました。	お母さんに云ひつけられて箆を持って野原に出て、鈴蘭の実を集めながら
⑥		「ふん。大将 (=ホモイ) が鈴蘭の実を集めるなんておかしいや。」	(偉くなった自分が鈴蘭の実を取ることに不満を抱く)
⑦		ホモイがいきなり「鈴蘭の実を集めておくれ。」と云ひました。	(もぐらに「軍曹にする」代わりに、鈴蘭の実を集めるように命令をする。)
⑧		(五匹のりす)「ホモイさま、どうか私共に鈴蘭の実をお採らせ下さいませ。」	(りすがホモイに申し出る)
⑨		それからりすは、夕方迄に鈴蘭の実を沢山集めて、大騒ぎをしてホモイのうちへ運びました。	「おっかさん。僕の腕前をごらん。まだまだ僕はどんな事でもできるんですよ。」(とお母さんにリスに集めさせたことを自慢する)
⑩		(父)「(略) それにこんなに沢山の実を全体誰がたべるのだ。」	(父からとがめられて) ホモイは泣きだしました。
⑪	けれども実をとられた鈴蘭は、もう前のやうにしゃりんしゃりんと葉を鳴らしませんでした。		野原に出ました。
⑫		(狐)「ホモイさん。昨日リスに鈴蘭の実を集めさせたさうですね。(略)」	(狐がホモイにおいしい食べ物の話を申し出る)
⑬		今日はお父さんとお母さんとが、お前の前で鈴蘭の実を天日にほして居りました。	(狐が盗んできた) 角パンを(父母に食べてもらおうと) 出しました。
⑭		(母)「まあ、(中略) 一昨日のすゞらんの実と今朝の角パンだけを喰べませうか。」と云ひました。	(貝の火に白い曇りがあり) それが出来になって仕方ありませんでした。(そしてどんなに拭いてもとれず父に「顔色が悪い」と心配される) 実にみんな、だまってため息ばかりつきながら、交る交る一生けん命(貝の火を) みがいたのです。
⑮	窓の外では霧が晴れて鈴蘭の葉がきらきら光り、つりがねさうは「カン、カン、カンカエコカンコカンコカン。」と朝の鐘を高く鳴らしました。		入口でアッと云って倒れました。目に(貝の火が砕けた) その粉が入ったのです。(中略) ホモイの目は、もうさっきの玉のやうに白く濁ってしまっ、まったく物が見えなくなったのです。

位の白い曇りが見えるのです。(中略) どうも曇りがとれるどころか段々大きくなるらしいのです。

↓

⑭

↓

貝の火は、(曇りを取るために箱の中に注いだかやの実の)油の中で魚の眼玉のやうに銀色に光ってゐます。もう赤い火は燃えてゐませんでした。(中略)

ホモイのお父さんがたゞの白い石になってしまった貝の火を取り上げて、(中略)

貝の火は鋭くカチッと鳴って二つに割れました。／と思ふと、パチパチパチッと烈しい音がして見る見るまるで煙のやうに砕けました。

↓

⑮

以上の「鈴蘭」の意味づけの展開からは、「鈴蘭」はこの物語世界の背景にあつて、前景にあたる「貝の火」の輝きの本当のメッセージとの呼応関係を⑭で示していると判断できる。

なおこの作品のもう一つの主人公とってよい「貝の火」という宝珠の解釈については、さまざまの説があるが、西村(2005)の解釈が一番優れたものであろう。西村は、宝珠の「美しく澄んだ」状態こそ常態であるとし、所有者の行為が不適格だと火の激しさが増しその次に白く曇ったと解釈する。この解釈によって、主人公ホモイの増長行為と宝珠の輝きとのズレ、ホモイが持ってきた角パンを父親が盗品だから食べずに踏みにじったにも関わらず(貝の火のより一層の輝きを見た後で)翌日には平気で食べることなど、謎(伊藤(1982)・千葉(2011))とされてきた諸点が統一的に説明でき、従来の解釈に誤読があつたことがわかる。また付け加えれば、原稿表紙に書きつけられた「貝の火意味をなさず」とはすなわち「貝の火(の輝きのメッセージはホモイ家族にとっては)意味を為さず」、報いの予兆を表現する美しい赤い輝きによって「因果律／を露骨ならし／むるな」も整合性をもって理解できる(ただし、西村の父親の「欲望」を読む解釈には賛同できない点がある)⁴⁾。

さらに西村の解釈に従えば、ホモイ親子には「貝の火」の火の輝きの美しさに惑わされない解釈力が、そして鈴蘭の姿からの解釈力も求められていたわけである。例えばヒバリの雛の醜さにホモイが怖がったことも、美醜の判断よりもヒバリの子の救助を上位の行為として位置づけ、「貝の火」の(見かけの)美しさとの対比する構図が読みとれる。また宝珠の解釈を最上位に置いた行動からは、ホモイも含めた一家の他律的なあり方がうかがえる。判断と行動の最終的な基準は、たとえ誤った解釈であっても「貝の火」にあつたからである。

以上の「鈴蘭」の分析から『貝の火』の読みに少なくとも2点付け加えられる。

1、⑭にこの童話の転回点があると判断できること。

⑭の段階で宝珠の輝きに対する、ホモイ一家(ならびに読者)の解釈を見直す機会が設けられる。大塚(1999)では「場面展開」機能とシンボルとの違いが明らかではない、

2、結末の解釈にことばの用法から、一つの解釈の根拠を導き出せること。

③の意味づけにより、鈴蘭の実が再び実るならば、ホモイの目も直る含みが生まれる。

ホモイの「失明」に関しては残酷な結末であり、無能な父親のことばがむなしだけとする解釈もあるが、「鈴蘭(の実)」の意味づけによってそうとばかりは言えないこと(もし、

実が実るならば事態は回復するかもしれないこと)が主張できるだろう。

「鈴蘭」の意味づけの展開に着目することによって、この物語の読みとりのポイントをより明示的に示すことが可能になるかと思われる。

4. 『ガドルフの百合』における二種の「百合」の意味づけの展開相

『ガドルフの百合』の執筆時期は、大正 11 (1922) 年夏ごろと推定されている。『貝の火』と執筆時期が近い作品となっている。

『ガドルフの百合』は、旅人ガドルフの旅の途中で起きた出来事の話である。ガドルフは旅の途中激しい雷雨にあい、無人の家に駆け込む。そこで誰かにのぞかれているような気がして、窓を開けると、十本ばかりの白百合が嵐の中に立っているのを見る。その中の一番丈の高い百合にガドルフは恋をするが、嵐によってその百合が折れてしまう。ガドルフがうたたねから覚めてから外を見ると、百合の花は一本を除いて嵐に打ち勝っていた。それを見たガドルフは、次の町へ旅を続けることを決める、といったあらすじである。

早く中村(1951)がこの作品を詩人宮沢賢治の「心象スケッチ」の機構を解くものとして位置付けている。しかし伝記的な事実からのアプローチ(典型的には「百合」は実際のある恋人を象徴することばであり、その実在の人物情報から作品を見る)が多いにもかかわらず、その難解さは周知のとおりである。その中で多田(1980)が述べる以下の解釈が一つの定説であろう。

この作品に、愛と信仰とに関わる賢治自身の体験—彼の現実の初恋体験と、いま一つ、そうした〈ひとり〉への愛が、〈みんな〉への愛、宗教的な愛へと昇華されてゆく信仰の体験—が鮮やかに象徴化されて描かれていると看做しうる

多田の着目点は「百合」の複数性である。一本の百合が折れたことに恋の敗北を感じたガドルフが、残りの百合の群れが嵐に勝ち誇って残っているのを見て「おれの百合」は勝ったと思う。そこに一つの存在ではなく衆生に心を遣うガドルフが歩み出すと解釈するのである。

しかし、『ガドルフの百合』の「百合」には数の面以外に、別の二種類があること、すなわち「貝細工の百合」が現実世界の百合と対比してあることを松山(1977)が指摘している。続橋(1978)が「この作品は、作者の心象風景をドラマティックに展開しており難解な部分をふくんでいる。(中略)目のまえに見ている百合と〈もう一むれの貝細工の百合〉との二重のイメージはぞっとするような心象の深淵を思わせる。」と概括するとおりであり、初稿の「ああおれは」が「おれの恋は」と修正されることで〈もう一むれの貝細工の百合〉が引き出せているとも述べている(pp. 183-184)。加えて結末部がガドルフの昇華を暗示するものかということ、「いやだけれども仕方ない。」という独白に対応するものか疑問である⁵⁾。

作品内のことばの用法を基盤とした場合、この作品の(およそ童話とは言い難い)難解さを幾らかでも緩和すること、またその難解さの源をより明示的にできるであろうか。

本稿では、「百合」の意味づけ過程について、上記の指摘から、百合を二つの極、外界の百合とガドルフの脳内に(残像処理された)貝細工の百合の2種類に分けて詳しく分析するアプローチをとり、先行研究群よりもより詳しく「恋」の幅と未解決性を明示する。

『ガドルフの百合』では「百合」という言葉は計 12 回、同一のものを指す言葉(例えば、「白いもの」や「花」)を加えると、計 21 回使用されている。「百合」についても、「鈴蘭」と同様にどのような文脈で使われているかを【表 2】①~⑫に、コロケーションは【表 3】にまとめている。擬人化とみなせる表現(下線部)が多く見られることがわかる。

なお、2 極の設定を設ける傍証として、以下の 2 点がことばの用法から挙げられるだろう。

まず導入部において、現実界の存在の認知に関して、ガドルフが「ぷりぷり憤っ」た状態で逡巡しそれと定めかねている表現、肯定文とその否定文の接続が頻出することである。この時ガドルフは二つの世界のどちらかを決定できない感覚に侵されていたと解釈できる。

(あそこを人がやって来る。いややって来ない。あすこを犬がよこぎった。いやよこぎらない。畜生。)

(みんなどこかへ逃げたかな。噴火があるのか。噴火じゃない。ペストか。ペストじゃない。またおれはひとりで問答をやってゐる。あの曖昧な犬だ。)

次に、以下に列挙するように、「白いもの」(=百合)が見えてくるまでに、無機物と有機物とに結びつく表現が 4 種類の方法で、通常の修飾表現を拒否した形で言語化されている。さながらロシア・フォルマリズムの異化のような単語の組み合わせと言えが、ガドルフが二つの極の間を彷徨っている存在であることを表現していると解釈できよう。

1 連体修飾型の異化

ハックニー馬のしっぽのやうな、巫戯けた	-	楊(の並木)
陶製の	-	白い空
卑しい	-	ニッケルの粉
淫らな	-	光
雷の	-	一切れ
曖昧な	-	犬
コンクリート製の	-	小川
そらぞらしい	-	明かり
白い貝殻でこしらえあげた	-	昼の楊の木
楊の	-	舍利
蟹の形になっている	-	背囊

2 なる(変化)型の異化

楊	-	真っ青に光る
楊	-	ブリキの葉に変わる
雲	-	重くなる
街道のはずれ	-	白くなる
楊	-	ブリキになったり、貝殻になったり

3 比喩

電光	-	夜の夜空の意識の明滅	道	-	コンクリート製の小川
青い楊	-	砒素を使った下等の顔料のおもちゃ			
屋根	-	大きな黒電気石の頭	屋根の黒さ	-	寒天
頭	-	旧教会の朝の鐘			

4 擬人法

雨と黄昏	-	襲いかかる	雷	-	素敵に大きな咆哮をやる
いなびかり	-	漂白してしまう	楊の舍利	-	りんと立つ

【表2 百合の意味づけの展開およびガドルフの言動の対応】

登場順	百合		ガドルフの言動	
	外界の百合	貝細工（脳内）の百合	心内	言動
①	その稲光りの硝子窓から、たしかに何か白いものが五つか六つ、だまってこっちをのぞいてゐました。		丈がよほど低かったやうだ。どこかの子供が俺のやうに、（中略）どうだかさっぱりわからないのが本統だ。とにかく窓を開いて挨拶しやう。	
②	向ふのぼんやり白いものは、かすかにうごいて返事もしませんでした。			「どなたですか。今晚は。どなたですか。今晚は。」
③	「ははは、百合の花だ。なるほど。ご返事のないのも尤もだ。」			「ははは、百合の花だ。なるほど。ご返事のないのも尤もだ。」
④	けれども窓の外では、いっばいに咲いた白百合が、十本ばかり息もつけない嵐の中に、その稲妻の八分一秒を、まるでがやいてちっと立ってゐたのです。			
⑤⑥		それからたちまち闇が戻されて眩しい花の姿は消えましたので、ガドルフはせっかく一枚ぬれずに残ったフランのシャツも、つめたい雨にあらはせながら、窓からそとにからだを出して、ほのかに揺らぐ花の影を、ちっとみつめて次の電光を待ってゐました。		
⑦		間もなく次の電光は、明るくサッサッと閃いて、庭は幻燈のやうに青く浮び、雨の粒は美しい楕円形の粒になって宙に停まり、そしてガドルフのいとしい花は、まっ白にかつと噴って立ちました。		
⑧⑨		おれの恋は、いまあの百合の花なのだ。いまあの百合の花なのだ。砕けるなよ。		
⑩		それもほんの一瞬のこと、すぐに闇は青びかりを押し戻し、花の像はぼんやりと白く大きくなり、みだれてゆらいで、時々地面までも屈んでゐました。		
⑪		そしてガドルフは自分の熱って痛む頭の奥の、青黴い斜面の上に、すこしも動かずかやいて立つ、もう一むれの貝細工の百合を、もっとはっきり見て居りました。		
⑫	たしかにガドルフはこの二むれの百合を、一緒に息をこらして見つめて居ました。			
⑬⑭	（再び雷光が落ちて）美しい百合の憤りは頂点に達し、灼熱の花弁は雪よりも厳めしく、ガドルフはその凜と張る音さへ聴いたと思ひました。			
⑮	暗が来たと思ふ間もなく、又稲妻が向ふのぎざぎざの雲から、北〔斎〕の山下白雨のやうに赤く這って来て、触れない光の手をもって、百合を擦めて過ぎました。			
⑯⑰	けれどもガドルフは、その風の微光の中で、一本の百合が、多分たうたう華奢なその幹を折られて、花が鋭く地面に曲ってちぎってしまったことを察しました。			
⑱	そして全くその通り稲光りがまた新しく落ちて来たときその気の毒ないちばん丈の高い花が、あまりの白い興奮に、たうたう自分を傷つけて、さらさら顫ふしのぶぐさの上に、だまって横はるのを見たのです。			
⑲	（おれはいま何をとりたて、考へる力もない。ただあの百合は折れたのだ。おれの恋は砕けたのだ。）ガドルフは思ひました。			
⑳	（遠くで落雷し）雨もやみ電光ばかりが（中略）又只一本を除いて、嵐に勝ちほこった百合の群を、まっ白に照らしました。			ガドルフは眼を開いたのです。がたがた寒さにふるえながら立ちあがりました。
㉑	（これは（中略）雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だってちぎだらう。けれどもぬれた着物を引っかけて歩き出すのはずるぶんいやだ。いやだけれども仕方ない。おれの百合は勝ったのだ。）		（これは（中略）雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だってちぎだらう。けれどもぬれた着物を引っかけて歩き出すのはずるぶんいやだ。いやだけれども仕方ない。おれの百合は勝ったのだ。） / ガドルフはしばらくの間、しんとして斯う考へ 〇 ました。	いそがしく足ぶみをしました。

【表3 「百合」(同一のものを指す言葉も含む)の述語相当動詞】

回数	主語相当の百合相当名詞句	述語相当(連体修飾語も含む)の動詞句
①	白いもの	だまってこっちをのぞいてゐました
②	白いもの	かすかにうごいて返事もしませんでした
③	百合の花	ご返事のないのも尤もだ
④	白百合	まるでがゞやいてちっと立ってゐたのです
⑤	眩しい花の姿	消えました
⑥	ほのかに揺らぐ花の影	ほのかに揺らぐ(花の影)
⑦	いとしい花	まつ白にかつと唄って立ちました
⑧	あの百合の花	おれの恋
⑨	あの百合の花	おれの恋
⑩	花の像	ほんやりと白く大きくなり、みだれてゆらいで、時々地面までも屈んでゐました
⑪	もう一むれの貝細工の百合	青黝い斜面の上に、すこしも動かずがゞやいて立つ(、もう一むれの貝細工の百合)
⑫	この二むれの百合	
⑬	美しい百合(の憤り)	頂点に達し
⑭	灼熱の花弁	厳めしく、ガドルフはその凜と張る(音)
⑯	一本の百合	折られて
⑰	花	鋭く地面に曲ってとゞいてしまった
⑱	いちばん丈の高い花	たうたう自分を傷つけて、きらきら顫ふしのぶぐさの上に、だまって横はる
⑲	あの百合	折れた
⑳	百合の群	嵐に勝ちほこった(百合の群)
㉑	百合	勝った

* 連体修飾語は逆述語と解釈する。

* ⑧⑨は「あの百合の花がおれの恋なのだ」として指定文に解釈する。

* ⑮は目的語であるので省いている。

さて、分析の結果から、『ガドルフの百合』における「百合」には、(1)~(5)の意味づけの進行があることが分かる。ただその意味づけが「恋」の何かを特定するのは幅があり難しい。百合を恋の対象とも、恋をする自分という存在とも、恋そのものとも意味づけられるからである。

したがって「恋」が現実の特定の誰かに対する「恋」であるとは決定できないように、百合が二つの極の間の運動として意味づけられているということになる。

- (1) 「白いもの(百合)」を「人」に等しいものと意味づけている。 …①～②
- (2) 「百合」の立っている姿を特に意味づける。 …③～④
- (3) 脳内の残像である百合を自身の「恋」として意味づける。 …⑤～⑪
- (4) 外界と脳内の百合とが合一化して丈の高い一本の百合を「恋」と意味づける。 …⑫～⑲
- (5) (夢から覚め)外界の百合の群れを「恋」として見ている。 …⑳～㉑

この意味づけのプロセスは、最終的には脳内の残像の「貝細工の百合」が分離あるいは消失し、外界の百合を認識する過程でどちらか一つに決定するものである。ガドルフは、百合の認知(あるいは入眠状態からの覚醒)をきっかけに、外界の方に自らを置く自分に気づき、夜のうちに旅立つのである。そして私たち読者には、少なくとも以下の問いの答えが見えないままに作品を読み終えるだろう。

- ・なぜ現実を二重の世界の重なりとして認識するのか
- ・なぜ休みなく急いで次へ向かうのか。

ことばの用法からは、上記の問いの答えは得られそうに思われぬ。この問いのような、作品成立の前提に在る何かを考える手掛かりとしては、まず宮沢賢治という人間の(伝記的)情報が求められるだろう。ことばの用法の吟味の結果として、難解な「恋」とその意味づけを知るために、読者が作者への興味関心を持つ可能性もあるということである。

しかしまた『貝の火』と比べた場合、『ガドルフの百合』においてガドルフも常に「百合」が外界のものであるかどうかの解釈を強いられる存在であったのは確かである。と同時に「いやだけれども仕方ない。」という心内のつぶやきからは、自分から歩み出すというよりも、この作品でもある結果に従って動き出すという他律的な精神のあり方が示されている。

5. 具体的な問いかけ・課題設定案

以上のことばの用法を基盤としたアプローチから『貝の火』『ガドルフの百合』の読者が注意すべき表現、読み方に慣れていない読者にとっての難解さが作品内のどこにそしてどこから生まれやすいか、ある程度明示できたかと思う。仮に全ての文学作品に教材となる潜在性が在るとした場合、『貝の火』を先にして次に(ある程度の段階を経て)『ガドルフの百合』に挑むといったあり方は十分考えられる。しかしここではあえて、それぞれに難解な部分を含む『貝の火』と『ガドルフの百合』を教室において、文学作品(分析)へ誘引あるいは展開するといった場面を想定してみよう。生徒がアクティブにこの二作品の享受し、解釈の手がかりをつかみ、それを踏まえたうえで、ある幅の中で自分の読みを形成できるかに関して、おおよそ2つの提案ができるかと思われる。

まず、これまで示してきた、作品内の言葉の用法を基盤とした分析から、たとえば以下のような問いかけや課題設定が考えられるだろう。

- ① この二つの作品にはそれぞれある植物が多く出てきます。それは何でしょう。

- ② 「鈴蘭」そして「百合」が使われている文を登場順に抜き出しなさい。その際、「(この花)」など言い換えている語句も含めなさい。
- ③ 抜き出した文それぞれにおいて、「鈴蘭」「百合」はどんな働きをしていますか。または主人公にどんな働きかけをしていますか。
- ④ ある植物が多いこと以外に、二つの作品に共通することは何でしょう。

また『貝の火』に固有のものとしては、

- ⑤ 「鈴蘭」の働きから考えてホモイの失明はどうなると思いますか。

『ガドルフの百合』に固有のものとしては

⑥ 「百合」の働きから考えて、この作品の中で明らかになっていないことは何でしょうか。生徒に、初読との差に気づく、あるいは読みの確かさに確信を持つ機会を設定するという枠のなかでの活動として位置づけられる。もちろん上記以外の案を排除するものではない。

さらにもう一点、このような外界の存在を「解釈」することを理解するには、ある程度、記号論的な考え方の下地作り(経験からの気づき)がある方がよいと思われる。それは、言語記号というものは一見、辞書に載る単語のように表現と内容が直接に結びつく二項関係のように見えるが、解釈者の存在を常態として考える三項関係の方が文章を読むには必要であるということが考えられるからである⁶⁾。

上記のような、考える・作業するヒント、取組む上での土台となる考え方の提供によって、「読みなさい」「読んできなさい」という命令・指示のことはなく、いつの間にか教室空間で各自が「読む」ようになっていることに寄与できるならば幸いである。

おわりに

以上、ことばの用法を基盤として、難解な作品を読みほぐす試みを示した。具体的には二つの作品それぞれによく使われる植物の意味づけを文の展開の中で捉え、作中の主人公あるいは鍵となる存在の言動描写との対応を確認するといった方法で、共通点を有する二作品を分析してきた。『貝の火』では「鈴蘭」は世界・状況の変質の手がかりとして背景に存在し、『ガドルフの百合』では、主人公の行動のきっかけへと変質したことがわかった。そしてその結果からは、「解釈を強いられる存在」ならびに「判断や行動の他律性」といった共通の特徴が抽出できた。

さらに教室の享受という場面において、解釈を深める問いかけ・課題設定として6つの具体案と解釈の土台として考えられる概念を付け加えた。

課題としては、他の植物、また植物以外の自然界の素材(鉱物・天体など)について意味づけの動的な展開面から、宮沢賢治の作品群の理解に新しい視点や解釈を付け加えることができるかということである。この拙論が予備知識をあまり必要とせず、誰でも無理なく宮沢賢治の作品と出会うことに貢献できるならば幸いである。

本稿は黒崎の2021年度卒業論文の分析とデータを、再分析再検証し、塚本が修正・加筆したものである。もちろん不備も含めて、本稿の内容の最終的な責任は、第1著者にある。

注・文献

- 1) たとえば仏教説話の内容を持つ『四又の百合』における「百合」など。
- 2) 作品の成立時期や事情にはあまり深く立ち入らない。原則としてその知識を余り持たなくても享受できる方法を考察したいからである。またこの二作品とも「法華文学」、実際の父子関係、恋人のモデルなど、伝記的事実からの解説が多くなされてきたようである。しかしこのアプローチが過重になると作品よりも作者の知悉度を測る方に働きはしないかと思われる。
- 3) 特に「本書掲載宮沢賢治植物総索引」を活用した。拠る本文は『校本宮澤賢治全集』である。
- 4) 西村は、ホモイが貝の火を得た翌日に早くもそれが美しく燃えていることについて、父親が息子を偉人にしたいという欲望がその原因だと解釈している。私たちは父から「名高い人になるだらう。」と言われたホモイが「大丈夫だよ。」と言ったことが慢心の表現として在りそれが原因で「貝の火」が光輝いたと解釈している。またホモイが「名高い人」という存在を大将として命令するものを思い描いていたことが後の言動で描かれている。
- 5) 天沢(1969)は詩人としての自己成立の修羅場をこの作品から読み取って、末尾に対して詩人の成立の彼方にあるのは「《夜》」であるとしている。宗教的な熟成を読まない点は首肯できるが、《夜》ということばが何を意味するのかわかりにくい。
- 6) 池上(1984)、池上(2005)など。この文献で記されていることは文学を直接解説することを目指してはいないという但し書き付きで。

秋枝美保(1993)『『ガドルフの百合』』『解釈と鑑賞』58(9)

天沢退二郎(1969)「詩人〈宮澤賢治〉の成立 —『鹿踊りのはじまり』から『なめとこ山の熊』へ—」草野心平編『宮澤賢治研究 宮澤賢治全集 別巻』筑摩書房

池上嘉彦(1984)『記号論への招待』岩波書店

池上嘉彦(2005)「記号論」中島平三編『言語の事典』朝倉書店

伊藤真一郎(1982)「貝の火 作品の外と内の、二つの発見」『国文学』27(3)

伊藤光弥(2007)「すずらん、きみかけそう」渡部芳紀編『宮沢賢治大事典』勉誠出版

大塚常樹(1999)『心象の記号論』朝文社

大塚常樹(2001)「宮沢賢治・聖なる白い花の記号論」『宮沢賢治』16

草野心平編(1980)『新修宮沢賢治全集 別巻』筑摩書房

平智・北原裕理・原理恵子・村岡睦美(2012)「宮沢賢治の童話作品に登場する植物について」『人間・植物関係学会雑誌』11(2)

多田幸正(1980)「賢治の初恋と「まことの恋」—『ガドルフの百合』を中心に—」『日本文学』29(11)

千葉一幹(2011)「「貝の火」を巡って」『賢治研究』114

続橋達雄(1978)『宮沢賢治・童話の軌跡』桜楓社

中地 文(1996)「ひのき」天沢退二郎編『宮沢賢治ハンドブック』新書館

中村 稔(1951)「宮沢賢治論」『詩学』(本文参照は中村(2004)による)

中村 稔(1984)「宮沢賢治と私」『日本の文学四二 春と修羅』ほるぷ出版(本文参照は中村(2004)による)

中村 稔(2004)『中村稔著作集 第2巻 詩人論』青土社

西村真由美(2005)「宮沢賢治「貝の火」論：父と子の欲をめぐって」『待兼山論叢 文学篇』39

林 四郎(1993)「語の意味づきと意味づけ、その循環」『国語学』175集

松田司郎(2001)「イーハトーヴの花の描き方—〈花〉は宇宙意志のシンボルとして」『宮沢賢治』16

松田司郎・笹川弘三(1991)『宮澤賢治 花の図誌』平凡社

松山俊太郎(1977)「「宮沢賢治と蓮」覚書」『ユリイカ』9(12)(本文参照は草野(1980)による)

力丸光雄(2001)「《賢治と植物》心象の博物誌」『宮沢賢治』16

(2023年9月30日受付、2023年11月24日審査終了)