

詩教材「春」について

菅 邦男

故郷に一人在る母への想いと哀しみをしみじみ感じさせる作品である。

この詩の巧みさは、故郷の雄大で美しい春(自然)と、そこに取り残された貧しく小さな存在である「おかん」とが、実にうまく対置させられているところにある。

まず、峠田に出ている「おかん」は、「たったひとり」と規定される。それに対して、自然は大空いっぱい鳴く雲雀の声を持つ。空いっぱい鳴く雲雀の声は元氣いっぱいであり、創造の季節である春の象徴である。にぎやかで豊かな自然に対し、おかんはひとりぼっちである。

しかも、おかんの立っている所は峠田である。働く所が峠田であるという事は、おかんの村が決して豊かな所ではなく、平地の乏しい山村であり、鋏を持って一人で峠田をたがやすおかんが貧しく苦しい状況にある事を意味する。

豊かな自然に対する貧しく寂しいおかんである。

「大きな空に 小ぢやかなからだを びよっくり浮かして」という三行は、最も明確な対置である。

雄大な自然に対した時、人間の存在がなんとたよりなく小さく見える事だろう。大きな空にびよっくり浮かした体は、不安定で危なげである。

この不安定さ、危なっかしさは、既に二行目から用意される。「峠田のてっぺんで」と始まる時、読者は「てっぺん」という言葉によって下から見上げる形でイメージさせられる。そこに一人の農婦が鋏にもたれて立っている。そして、三行めの「大きな空に」で、読者のイメージは、空を大きくとらえる為に峠田がやや遠くに押しやられ、同時にそこに立つおかんの像もてっぺんからびよっくりと突き出ている形になる。従って背景は青空一色で、おかんは吸い込まれそ

うな不安定な感じになる。

これは、峠田が小高くなっているのと、そのてっぺんが大きな空に比して狭いからである。大空を背景に狭い峠田のてっぺんにびよっくり体を浮かせて立ったおかんの不安定さは、単に映像上のものではなく、彼女の経済的地盤の不安定さと重なるものである。彼女の立っている狭い峠田は同時に経済的地盤だからである。大空(豊かな雄大な自然)とおかんの立つ峠田の狭いてっぺん(即経済的地盤の乏しさ)の対置である。

ただ、自然とおかんの対置とは言っても、それは自然(春)とおかんが対立しているという意味ではない。この事については後述するが、対置は構成上のものであり、対立化とは別である。むしろ、おかんは自然とは一体化しているのである。この対置と一体化の関係が問題なのだが、それは後に譲ろう。

峠田のてっぺんでおかんはじつと雲雀の声を聞いている。里の方で牛が鳴けば、その余韻にじつと聞き入るおかんである。

この六七行めと八九行めは形の上では別の連になっているが、実際は対応するものであって、八九行めも五行めから続く形になるわけである。この対応は、自然界(春)と人間界(おかんの世界)という形をとっている。言いかえれば、前者においてはおかんは自然即ち春を聞いているのであり、後者においては現実を聞いているのである。雲雀の声は自

春

おかんはたつた一人

峠田のてっぺんで鋏にもたれ

大きな空に

小ぢやかなからだを

びよっくり浮かして

空いっぱいになく雲雀の声を

ぢつと聞いているやろで

里の方で牛がないたら

ぢつと餘韻に耳をかたむけているやろで

大きい 美しい

春がまはつてくるたんびに

おかんの年がよるのが

目に見へるやろで かなしい

おかんがみたい

(原文のまま)

然(春)の象徴であり、牛の声は現実即ち生活の象徴である。この時代の農家にとって牛がどのような存在であったかを考えれば、それは明白である。第一連において、峠田が大空に対して人間界(おかんの世界)のものであり、おかんの現実生活の象徴であるのと同様である。

おかんは二つの声を聞いているわけだが、二つの声に聞き入っているおかんをそれぞれどう解釈するかという問題がここにある。

雲雀の声を聞きながらおかんが何を考えているか、それは分からない。牛の声にしても同様である。この詩は作者が故郷の母親を思い浮べているという形をとっているため、原則として、そこに描かれる情景やおかんの一つの映像にすぎないのであって、一個の意志を持つ人格なのではない。従っておかんが何を考えているのか読者には分からないし、作者にだって分かりはしないのである。逆に言えば、前者において春を聞いていること、後者において現実生活を聞いていることさえ押さえておけば、どのような解釈も可能だと言ふことである。

しかし、ここに一篇の詩がある。「お鶴の死と俺」という同じ「たんぼ」に収められたこの詩が、この部分の理解と鑑賞をより深くしてくれるはずである。

お鶴の死と俺

『おとつあんが死んでから

十二年たった
鶴が十二になったんやもん』
と云うて慰められておったお鶴が
死んでしもうた

はじめて水が張った夜(よ)やった
わかれの水をとりて背戸へ出て
桶に張った薄い水をざつくとわって
水を汲んだ

お鶴はお母んとおらの心の中には
生きとるけんど

夜(よ)おそうまでおかんの肩をひねる
ちっちゃい手は消えてしもうた
おら六十のおか人を養うため
働きにいく

お鶴がながい間飼うた牛は

おらの旅費に売ってしもうた

おかんとおらは牽かれていく牛見て
涙出た

仏になつとるお鶴よ

許してくれよ

おら神戸へいて働けど

おかんの家には「牛」は居ないのである。しばらく前までは居たのだが、今は居ないのである。おかんにとって牛は、苦しいながらも息子娘と三人で暮らすことの出来た日々の象徴である。そしてその牛は、「お鶴がながい間飼うた牛」であり、働きにいくために「おらの旅費に売ってしもうた」牛なのである。暮しのためとはいえ、亡くなったお鶴が可愛がっていた牛を売るといふことは、「おら」にしろ「おかん」にしろ相当心の痛いことだったに違いない。

仏になつとるお鶴よ

許してくれよ

という「おら」の言葉は、同時に「おかん」の言葉である。

おかんは里の方で鳴く牛の声を聞きながら、「おかんとおらは牽かれていく牛を見て涙出た」時のことを考えるだろうし、牛を可愛がっていたお鶴のことを、そして生活のために亡き妹に許しを請いながら働きに出ていった息子のことを考えるかもしれない。そして、「どうしてこう苦しいのだろう」とか「もう一度昔のように子どもたちと一緒に暮してみたい」と思っているのかもしれない。

牛の声には、おかんと「おら」とのそのような悲しい思いが秘められているのである。

牛の声を「余韻」としたのは、峠田の下方にある里の方から這い上ってくるような声を捉えるため、即ち、峠田とい

う高い所で下から聞こえてくる牛の声に聞き入っているおかのイメージを明確にさせるためであるが、余韻という使い方には牛の声に対するおかの心情が表れているように巧みである。

六七行めにおいては、雲雀の声に聞き入っているというおかの自然への愛着関心をはっきりおさえておくべきである。おかんはあくまで自然(春)の中に包まれるようにして居るのであり、その自然へ愛着を持っているのである。第三連に至って、自然は大きい美しい春として描かれる。雄大で美しい自然の春である。しかもそれは「まわってくる」春であるから絶えることのない不滅の存在である。

それに対しておかんは「春がまわってくるたんびに年がよる」限定された存在である。いわば春に対する秋の存在に充ちあふれた春に對置された「年がよる」おかんには、人間存在そのものに通じる普遍的な哀しみがある。

このように自然(春)との對置によっておかの存在状況を描いていくわけだが、この詩の感じさせる母への愛と悲哀とは、ただ単なる対比からのみくるわけではない。注意したいのは、作者が愛し懐しんでいるのはおかんだけではないということである。作者は、故郷の春をこよなく愛しており、懐しんでいる。その愛する故郷の春がめぐってくるたびに、彼の愛するおかんは年よるのである。年よらせるのは自然(春)である。

この二つの愛するものの中に横たわる一種のアイロニー、これによって何とも言えないしんみりした悲哀を感じさせるのである。(因みに、作者だけでなくおかんもまた春を愛しているのである。)

しかもその悲哀は、人間全般に共通した普遍的なものであるから、「目に見えるようでかなしい」と言われれば、年とったおかんの顔がアップされて胸を衝くのである。最後に「おかんが見たい」という作者の生の感情を盛った言葉が置かれると、「さもあらん」と読者は頷くのである。(但し、こういう生の言葉を持ってくるやり方には反撥する人もいるだろう。)

年をとったと言ったが、正しく言えば年をとっていく年代である。おかんは年をとってしまったわけではない。年をとってしまったものは年をとらない。その直前の、会うたびに「おふくろも年をとったなあ」と子どもに思わせるあの年代である。恐らく五〇代後半から六〇代にかけてだと思いがはつきりしない。が、確かにそういった時期がある。従って、このおかんを所謂年をとってしまったおばあさんのようにイメージさせてしまうとこの詩は台なしである。帰省する毎に「年をとったなあ」と思わせるあの年代の母親のイメージと、それに対する子ども何とも言えない感情は、経験しなければ分からない微妙なものである。

この詩を読む生徒たちが果たしてどこまでそれを把握できるか疑問だが、最低、完全なおばあさんにはしてしまわ

ないことである。「お鶴の死と俺」では六〇才(たぶん教え年)となっているがこだわる必要はない。個人によってその感じさせる年令は違うし、幅も広い。作者の居る所も神戸などと限定してしまってもおもしろくない。故郷のような大きく美しい春の無い所である。

一方、この春のイメージであるが、大きい美しい春は、ただ単に樹木や花々のふくらみによって山や地表が大きくふくらんでくるといふ現象面だけでなく、もっと大空をも含めたマクロ的な視点からイメージした方が良いように思う。

おかんも里も峠田も包み込むような一つのコスモスとしての春である。まさに季節そのものである。

至るところ春だらけという感じの、あの春の持つ力、言いかえれば、生命を創造し、一方では散らしていくあの自然の力がここでは強く意識されている。人間の思わくや都合などとは無関係であるが故に大きく美しいのであり、それ故にまた人間にとってはどうしようもない皮肉となり得る場合もあるのだ。

彼の家にも桃の花が咲く

おらの家にも桃の花が咲く

同じように美しく咲く

ああ たまらない泣き笑だ

(桃の花)

貧しい者にとって、およそ美とは縁のない我が家に豊かな彼の家と同じように美しく咲く桃の花は、ある意味で極めて皮肉である。たまらない泣き笑いである。

自然は人間の貧富や悲喜など一向に無頓着である。坂本遼は、そうした自然の持つアイロニーに鋭敏だったようである。

この詩は来年度の光村図書版五年上の教科書にとらわれている。

詩であるからさすがに省略はなかったが、一つだけ疑問に思ったことがある。原作で漢字を使っている箇所やかなづかいを改めたのは異論ないが、「余韻」を「ひびき」にしてしまったのは如何なものだろう。

韻という字が四年生までに出てこないことだろうが、ちょっと构子定規すぎはしないか。ルビをふればすむことである。現に原作にだつてルビがふつてある。

「余韻」と「ひびき」の違いは重要である。詳細は省くが、「ひびき」では、里の方から峠田の方へ聞こえてくる感じが少しも出ない。「ひびき」ではこの詩の魅力は半減する。と同時に、指導者側もこの「ひびき」を指導する手がかりがなくなる。指導者側もこの「ひびき」を指導する手がかりがなくなる。指導者側もこの「ひびき」を指導する手がかりがま

る。同時に、指導者側もこの「ひびき」を指導する手がかりがなくなる。指導者側もこの「ひびき」を指導する手がかりがま

きを指導しなくてはならない。

里の方から聞こえてくる牛の鳴き声を想起させて、「それがひびくのですよ」とか、「ほらひびいてくるでしょ」とか言ってみるところで、子どもたちの心には一向にひびかない。どういふ具合にひびくのか分からないから、里から峠田へひびいてくる牛の声など想起のしようがない。

作者が漢字にルビをふるのは、何も読者が読めないだろうという老婆心からだけでは無いのだ。因みにこの単元は「表現を味わって読もう」というものである。

(宮崎大学)