

草野心平「春のうた」をどう読むか

橋浦洋志*

(2016年11月1日受理)

How to Read "Spring Song" by Shinpei KUSANO

Hiroshi HASHIURA **

(Accepted November 1, 2016)

はじめに

本論では、小学校国語科の授業で扱われている草野心平の作品「春のうた」の読み方を考える。「春のうた」についてはすでに多くの読みが提示されているが、疑問なしとしない。疑問が生じるのは、まず「詩」に対する向き合い方に問題があり、「詩」を読む際に「詩」というジャンルの特質を踏まえず、したがって気ままな「論」を立ててしまっていることにあると考える。例えば、「春のうた」においては、とくに「くも」について「雲」か「蜘蛛」かの議論があるが、決して実りある議論になってはいない。それは「詩」という形式への理解が欠落しているからである。また、「文学的」な文章についてよくいわれる「多様な読み」についての誤解もある。本論では、これらの疑問を起点として、改めて「春のうた」についての読み方を試みたい。

「春のうた」をどう読むか

「春のうた」（『国語四上』平成26を年検定 光村図書による）は、作者草野心平による、「かえるは冬のあいだは土の中にいて春になると地上に出てきます。そのはじめての日のうた」という「まえがき」を持つ作品である。

春のうた

ほっ まぶしいな。

ほっ うれしいな。

*茨城大学教育学部国語教育研究室（〒310-8512 水戸市文京2-1-1；Laboratory of Japanese Language Education, College of Education, Ibaraki University, Mito 310-8215 Japan）

みずは つるつる。
 がぜは そよそよ。
 ケルルン クック。
 ああいいにおいだ

ケルルン クック。

ほっ いぬのふぐりがさいている。
 ほっ おおきなくもがうごいてくる。

ケルルン クック。
 ケルルン クック。

I 第1連

1. 「ほっ」

「ほっ」:「ほっ」だけを取り出すと、いくつかの意味に取れよう。「ほっ」の意味をある程度限定するには、「まぶしいな」と切りはなすことなく、同時に捉えなければならない。すなわち、「ほっまぶしいな。」を崩すことなく、「ほっ」を規定するのがよい。詩の「行」は、詩想のまとまりの単位であるから、ことばを句切って、バラバラに捉えるのは、詩の行を捉えるやり方ではない。「ほっ」は「まぶしい」を導き出すことばであることを基本として考えれば、「ほっ」は「まぶしいな」とほぼ同義である。つまり、「ほっ」を展開したのが「まぶしいな」である。

「ほっ」だけを取り出して、語義を詮索してもこの場合は生産的ではない。『広辞苑』（第四版）は「ほっと」の項目に「①ためいきをつくさま。②胸をなでおろしてやっと安心するさま」とある。他の辞書もほぼ同じである。どちらも「～さま」とあるのは、「ほっ」ではなく、それに「と」をつけた形で項目立てをしているからである。それだけ説明的な定義となっている。しかし、本文は「ほっ」であって「ほっと」ではない。

①と②を比較すると、①は「ためいきをつく」行為そのものに焦点を当てて説明しているが、②はそうではなく、「ほっ」が使われるときの心理的な状況説明となっている。「あの時は汽車に間に合っただけでほっとした」という場合の「ほっと」であり、発話者がその場で「ため息」をつくわけではない。「汽車に間に合った」時の心理的状況を、その場から離れて、距離をとって説明しているのである。この点からすると、本文の「ほっ」は、これには当たらない 重要なことは、いずれにしろ「ほっ」は、心の動きがもたらした「息づかい」だということである。「安心したのか」、「喜んでいるのか」、「感動したのか」、限定するのではなく、それらの基底部をなしている「息」を最大に重視したうえで、次に、「ほっ」は「どのような「息」なのかを問うとすれば、それは「まぶしいな」ということばを導き出す「ほっ」以外の何ものでもなく、「ほっ」という「息」は「まぶしいな」という「ことば」を包摂した「ほっ」なのである。詩の中の「ことば」を行から切り離し辞書によって定義づけようとするのは、手がかりを得ることにはなるが、多くの場合詩の「ことば」そのものに到達することはない。

あえていえば、第1連は「ほっ／ほっ」でも済んでしまうといっても過言ではない。それだけ「ほっ」

は重要である。しかし、それではあまりにも多義的であり、詩の方向性が曖昧に過ぎる。したがってこれを概念化し、それぞれを「まぶしいな」「うれしいな」と、「ほっ」をいい換えて方向付けているのである。「まぶしい」は「ほっ」を感覚面から概念化し、「うれしい」は「ほっ」を反省的に概念化し、方向付けている。もちろん単なる概念化に終わっているのではなく、「な」によって主情的な感情が表出されている。

「ほっ」が「息」であるとすれば、「ほっ」は概念化以前の生命のかたちそのものである。「ほっ」は生命の「息吹」であり、生命を象徴する「ほっ」である。このような「ほっ」によって、この詩の扉が開かれている。

2. 「まぶしいな」「うれしいな」

第1連「ほっ まぶしいな。／ほっ うれしいな」。この1連2行の構成については、叙情詩の基本を踏まえて捉えることが重要である。それは、「反復」と「展開」である。つまり、この2行は「反復」を基本としながら、ことばをずらすことで「展開」している。「まぶしいな」と「うれしいな」とは、それぞれ全く別のことではなく、「反復」される意味の重なりを共有していると考えるのが、叙情詩の連のまとまりを捉えるときの基本である。つまり、「まぶしいな」を単なる光への反応とするのではなく、すでに「うれしいな」の要素を含み、「うれしいな」を導く呼び水の働きをするものとして捉えなければならない。「まぶしいな」と「うれしいな」との間に、意味の反復性を持たせることで、抒情の安定感を獲得することができるのである。

先取りすれば、この詩は、詩全体が第1連の反復と展開できている。1行目から、詩的世界はほぼ動いておらず、その意味で「反復」的要素が強く出ている作品であり、「展開」的要素としての囁目は反復的抒情の支配下にある。作品全体を支配する安定した抒情は、このことに拠っている。

Ⅱ 第2連

1. 「みずは つるつる。」

この連は第1連を受けて展開している。「受けて」というのは、第1連をそのまま反復しながら、新たな属目「みず」と「かぜ」を取り込んで展開しているということである。

「つるつる」は、「みず」を触覚と視覚を重ね合わせて表現しているのであり、どちらかに限定する必要はない。触覚と視覚のいわゆる感覚の交感的表現である。単に「表面がなめらか」なことをいっているだけではなく、「つるつる」は第1連の「まぶしい」によって喚起された日差しを受けた表現であり、「つるつる」には水面のひかりと温もりとを感じとることもできる。「つるつる」について辞書では当然このような記述はない。が、第1連の日差しと「つるつる」が深く関係するとすれば、ここに温もりの感覚が喚起されることは、順当な読みといえる。

しかし、後述するが、このとき「かえる」が水の中にいるかどうか、ということは問題にならない。かえるの具体的な位置を定めても詩を読むことにはならないのであり、詩はそのような「事実化」を回避してこそ詩であり得るのである。

2. 「かぜは そよそよ。」

「そよそよ」は、かえるの身の回りの草や花が風に揺れて立てる音を表しており、触覚、視覚の「つるつる」に対して「そよそよ」には聴覚が働いているともいえよう。また「つるつる」が静的なイ

メージを持っているのに対して、「そよそよ」は動的である。「そよそよ」は「春風」とよく結びつけられ、「そよそよと春風が吹く」は常套句である。「つるつる」に対して「そよそよ」は、その点で平易な表現である。しかし、ここには書き手の慎重な意志が働いていると見るべきである。「つるつる」と同じように独特な表現を持ち込むこともできようが、しかし、書き手は「そよそよ」という常套的なもの言いを選択することで、抒情を一般化し、読み手が気負うことなく春の世界に参加できるように配慮しているのである。「つるつる」に対して「そよそよ」はなだらかである。

3. 「ケルルン クック。」

いわゆる草野心平の「かえる語」である。「かえる」は「ケルルン クック」という鳴き声で、きわめて簡明に「春」を迎えた喜びをいい切っている。「かえる」の簡明にして過不足ない生命の充足感が「ケルルン クック」に託されており、それは当然、「ほっ」が展開されたものである。

問題は、「ケルルンクック。」の位置である。「ケルルンクック。」は、全部で四回繰り返されている。第2連に二回、第4連に二回である。この第2連では、全5行の3行目と5行目に出現する。

みずは つるつる。／かぜは そよそよ。／ケルルン クック。／ああいにおいだ。／ケルルンクック。

ここで、第1連との違いを確認することが重要である。第2連は第1連の反復であると同時に「展開」でもある。第1連は「ほっ まぶしいな。／ほっ うれしいな。」というように、「ほっ～な」という喚起的な叙法を用いて、春に対面した心身の躍動が表現されている。第2連に入ると、それは、観察的叙法へと変化する。即ち、「～は～」（「みずは つるつる。／かぜは そよそよ。」）というような提示的表現へ移行している。「ケルルン クック」はこのような春の属目を視界に収める観察的な見渡しを踏まえていることには留意すべきである。「ケルルン クック。」は、そのような見渡しによって、その結果もたらされた春への賛歌である。

ここに、抒情の古型が機能しているとしても、おかしくはない。『万葉集巻第一』所収の舒明天皇の「天皇、香具山に登りて国を望たまふ時の御製歌」。

大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち 国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ うまし国ぞ 蜻蛉島 大和の国は

この歌について、「『煙』は、『見る』ことに意味があった。国土から立ち上る生命力の活動する姿を表わし、それを『見る』ことで活力が与えられるという呪物的な捉え方をしていた」と、『万葉の歌ことば辞典』（稲岡耕二・橋本達雄編 有斐閣選書 R9 昭和57年11月130頁）と語られている。即ち、天皇は、香具山に登り、国原に立ち上る煙を「見」て、また、鷗飛ぶ海原を「見」て、「うまし国」として良しとし、自分もそれを「見る」ことによって生命力を与えられる。「国見」にあっては、「見る」ことは、単に眺めることではなく、そこには「見るもの」と「見られるもの」との生命的な交感が成立している。

「春のうた」にあって、「～は～である」は、見られている対象を表わし、それは「みずは つるつる。／かぜは そよそよ。」であった。これらは「国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つ」

に対応する。そして、「ケルルン クック。」はいうまでもなく「うまし国ぞ」に他ならない。「ケルルン クック。」が、第2連3行目に出現する意味はここにある。「春のうた」は、いわば「かえる」による「国見」のうたなのであり、「ケルルン クック。」は、「かえる」自身が、「みず」や「かぜ」から活力を得た喜びとして意義づけることができる。もちろん、「かえる」は「天皇」でもないが、この「春のうた」は極めて近いところで発想されているといえよう。

4. 「ああいいにおいだ。」

「におい」はいうまでもなく嗅覚による表現。では何の「におい」なのか。それは、日のにおいであり水のおいであり、風のおいである。つまり、これまで経験してきたものを、ここでは「におい」として包括している。改めていえば、「視覚」「触覚」「聴覚」がここでも交感的に「嗅覚」に転じられているといえる。

「みずは つるつる」「かぜは そよそよ」「ああいいにおいだ」は、それぞれが第1連の「うれしいな」の反復であり展開である。

5行目の「ケルルン クック。」は、「ああいいにおいだ。」を受けることで、「うまし国ぞ」の意が強められている。

Ⅲ 第3連

1. 「ほっ いぬのふぐりがさいている／ほっ おおきなくもがうごいてくる。」

この「ほっ」は、第1連の「ほっ」と同じではない。これまでの詩の言葉を踏まえての「ほっ」である。叙法は「ほっ ～いる」「ほっ ～くる」となっていて、「ほっ ～な」とは違う。より客観的な認識が働いていると同時に、「さく」「うごく」という、対象の動態性に焦点が当てられている。「つるつる」「そよそよ」「いいにおい」という感覚的受動性から、対象の動態性へことばが移行しているのであり、この動態性を捉えての「ほっ」である。

この2行も反復と展開の原則に基づいている。「いぬのふぐり」は植物であり、これは、第2連の「ああいいにおいだ」と強く響き合い、さらに「かぜはそよそよ」とも響き合っている。詩の進行順に言えば、「かぜはそよそよ」→「ああいいにおいだ」→「いぬのふぐりがさいている」というように、一連の流れができていくことに気づくだろう。

「おおきなくもがうごいてくる」については、実質的にはこの行が「春のうた」の最終行であることを重視しなければならない。いわば「締め」の行である。ここで「春」は「かえる」の目を通して、いきよに広さと高さを獲得する。「春」全体を包み込む空間が提示されるのである。「いぬのふぐりがさいている」という地上の属目から「くも」という空への属目へまなざしを移すことで、「春」は「地」と「天」の広さと高さを獲得して、詩は終局へ向かう。「いぬのふぐり」と「くも」は、静と動の対照をかたちづくっていることはいうまでもない。とくに「おおきなくもがうごいてくる」は、「春」のみずみずしい自然の躍動感も伝えてくる。そして、この広さと高さを持つ空間に、「ケルルン クック」(第4連)が反響して「春のうた」は閉じられる。

2. 「くも」は「雲」である

「くも」は「雲」かそれとも「蜘蛛」かをめぐって、子どもたちに討議させることがあるが、このことについては次の事をまずは踏まえなければならない。

詩においてのみならず、同音異義が問題になることがある。詩では、一つのことばが違う意味を

もって機能していることがあり、その場合は、いわゆるダブルイメージあるいは意味の重なりとして、両義的に扱わなければならない。これが遊戯として洗練されていったものが掛詞であることはいうまでもない。そして、一つのことばが意味の多重性を象徴的に獲得する場合も大いにありうるのが詩である。しかし、留意しなければならないのはこの象徴的多重性と掛詞的二重性を混同してはならないということである。象徴的多重性の場合、この内容を明確に説明することは困難が伴う。そこには「曖昧性」が存在し、しかもそれこそが「象徴」を成立させ、詩を積極的に支えている。一方、二重性をもっているかに見えてそうではない場合、即ち、掛詞ではない場合、このときはことばの意味をどちらかに限定しなければならない。「どちらでもいい」というわけには行かない。こういう問題は日本語の散文においてしばしば出合うことである。本文の「くも」はこの場合に当てはまる。少なくとも「くも」は掛詞ではないし、「雲」と「蜘蛛」とでは、全く詩の質が違って来る。したがって、詩の質の問題として「くも」を考えることが、まずは重要である。「意味が通じればいい」という問題ではないのである。

「くも」は、二重のイメージや意味が重なってもいないし、「雲」でも「蜘蛛」でも、どちらでもいいというような「くも」でもない。結論を言えば、「くも」は「雲」であって「蜘蛛」ではない。どうしてそういえるのか。これまで見てきた詩の論理を、もう少し詳しく展開することで明らかにしたい。

「くも」が、「雲」か「蜘蛛」かで迷うのは、詩全体の流れを貫く詩の論理を取り逃がしているからである。もう一度確認すると、「まぶしいな」→「うれしいな」→「みずは つるつる」→「かぜは そよそよ」→「ああいにおいだ」→「いぬのふぐりがさいている」→「おおきなくもがうごいてくる」という、一連の論理がある。その論理を一言でいえば、「連想の論理」である。換言すれば、それぞれが互いに隣接関係によって結ばれている。「連想」とは「隣接」関係を作り出していく運動のことをいう。一例を示す。ここでは、「外延」と「内包」の概念を用いて試みる（「外延」<内包>をそれぞれ「 」と< >とで表記する）。因みに、「外延」は明示的意味、<内包>は一般には副次的意味をいうようだが、「外延」に対して、<内包>はその<性質>として捉えておく。

「(ひかり)」→<反射する>→「みず」→<波立つ>→「かぜ」→<通う>
→「におい」→<香る>→「はな」

このように、連想の過程をつないでみることができる。では「はな」から「くも」への連想はどうか。

「はな」→<香る>→「におい」→<通う>→「かぜ」→<流れる>→「くも」

というように、これまでの一連のながれを逆向きに利用して、容易にたどり着くことができる。このようにつないだときに「くも」に「蜘蛛」を入れ込むことは難しい。「蜘蛛」だとすれば、「はな」→< >→「 」→< >……< >→「蜘蛛」の図式を成立させねばならない。少なくとも「はな」から「蜘蛛」までの距離は遠すぎる。それまでの抒情に基づく一連の連想からしても、「蜘蛛」は異質である。

「はな」から「蜘蛛」へというのは、そこだけ切り取って考えた結果であるか、あるいは、「冬眠」から「捕食」を連想した結果かも知れない。その場合は、例えば、「花」→「虫」→「蜘蛛」とい

う換喩的連想が成立していなければならない。問題は、「花」から「虫」への移行は、それまでの外延と内包の論理の流れ（提喩的連想）では捉えられないことである。つまり、「花」→「虫」は、本文の論理からして困難なのである。いずれにしろ、「捕食」はそれまでの流れの中にはない異質な要素であり、本文の論理に即したものではない。

さらにいえば、ここに至って「動物」が出てきてはならない。動物は「かえる」のみであることで、「かえる」が動物の象徴として「春」の焦点に位置するのである。「かえる」以外の動物が出現することは、「春」の焦点をぼかすことになる。「かえる」が「春」を謳歌するのであり、他の動物はここでは排除されていなければならない。「かえる」が何者にも邪魔されずに「春のうた」を歌っていなければならないのである。

さらに「蜘蛛がうごいてくる」とした場合、どちらも動物であるが故に、ここにある種のドラマが予見されてしまう。たとえば、食う食われるというドラマである。しかし、詩の流れはこのようなドラマを受け入れる余地はなく、穏やかに、うららかに展開されるべきである。「くも」はこれまで同様に、「かえる」から眺められ、穏やかに全身で受容される対象でなければならない。「蜘蛛がうごいてくる」とした場合、「かえる」が侵入者「蜘蛛」によって働きかけられ、何らかのリアクションが要求される。もし、ドラマがここに生まれるのだとすれば、「かえる」は演劇の世界を出現させ、これまでとは異質な時間がここから始まることになる。したがって、詩は、ここで終わらずに「蜘蛛」と「かえる」の関係を新たに展開することが、詩的必然として求められてくる。このように、「蜘蛛」が出現することは、新たに展開すべき新しい素材をそのままにして詩を閉じることを意味し、それは叙情詩という詩のあり方からしてもあり得ないことなのである。

詩がこれだけの短さで終わっているのは、それなりの理由があるのであって、それは均質な抒情を濃密に凝縮させた結果である。異質なものを慎重に取りのけながら、いかに展開し終結するかに意を注いだ結果、全4連11行に凝縮されたということである。

かえる：[(ひかり) ⇒みず・かぜ⇒におい⇒はな・くも (雲)]

かえる：[(ひかり) ⇒みず・かぜ⇒におい⇒はな・くも (蜘蛛)]
⇒蛙 vs. 蜘蛛⇒?

それにしても、「雲」であってはならない理由は何であろうか。「蜘蛛」を是とする読み手は、「雲」であってはならない理由を述べなければならない。「どちらでもいい」ということは成立しないからである。「蜘蛛」を否とする理由は、述べたとおりである。

因みに、「蜘蛛」の中には「かえる」を食べるほどの強者もいるようなので、これが「大きな蜘蛛」だとしたら……。しかし、これはもう本文の外に出てしまっているのももちろん問題外、文字通り場外乱闘ということになる。「蜘蛛」が登場してはいけない。それに「蜘蛛が動いてくる」とは、奇妙な言い方である。「犬が動いてくる」とはいわない。

IV 第4連

「ケルルン クック。／ケルルン クック。」

すでに述べたように、「かえる」にあってはこれがすべてであり、「ケルルン クック。」は「春のうた」そのものである。

読み手は、「ほっ」から出発して、ここまで読んでくるうちに、「ケルルン クック。」に意味を見いだすことができるようになっていく。第1連から第3連までの全てが、「ケルルン クック。／ケルルン クック。」のなかに姿を消して、「うまし国」によって天地は充たされる。最終連は、「ケルルン クック。／ケルルン クック。」だけが繰り返されて終わっているが、反復の論理から言えば、これは全詩行の反復の意味をもつ。

ここで、「息づかい」（音）と「ことば」（意味）とにあえて分けて提示してみる。

春のうた

ほっ

ほっ

ケルルン クック。

ケルルン クック。

ほっ

ほっ

ケルルン クック

ケルルン クック

春のうた

ほっ まぶしいな。

ほっ うれしいな。

みずは つるつる。

かぜは そよそよ。

ああいいにおいだ。

ほっ いぬのふぐりがさいている。

ほっ おおきなくもがうごいてくる。

詩は、1行目からほとんど動いていない。詩の構成要素である囁目は、もちろん展開的に記されているが、それらは全て、「ほっ」と「ケルルン クック。」へと還元される。「ほっ」「ケルルン クック。」の反復を乱さない限りで、言葉の選択がなされていて、その結果、抒情の均質性が保たれているのである。

V 「かえる」はどこにいるか？

「かえる」はどこにいるのか、歩いているのかいないのか、「みず」の中か外か、穴から顔を出しているのか全身を出しているのか等々。このような詮索は、この詩を読む場合には不要であり、むしろ弊害をもたらし問いとわなければならない。これらの事柄は詩の外にあるので、問う対象にはなり得ない。ましてや「かえる」の種類や大きさを問うことは、詩を読むこととは別ものである。子ども相手の教育上の「方便」として、その自覚に立ってならまだしも、時として「方便」を

本質と混同しているようにもみえる。

「かえる」を体験的に知っていなくては、この詩は読めない。しかし、体験に留まっていたのもいけない。体験を手がかりに体験的事実から離脱、飛躍することが、詩を読むことであり、詩を事実に戻すようなことは避けなければならない。

「かえるはどこにいるのか」についていえば、「(ひかり)」と「みず」と「かぜ」と「におい」と「いぬのふぐり」と「くも」に囲まれた場所にいるのであって、それ以外ではないとするのが原則である。この意味で、詩的场所は常に虚の空間として存在している。詩を読むとは、この虚の空間に遊ぶことなのであり、このような空間を「事実」性で埋めることはやってはいけない。それは洗練された「遊び」を理屈で破棄するのに等しい。

「体験的事実」の持ち込みについては、読み手の都合にしたがって現実的事柄を引き寄せることになるので、できるだけ禁欲的に抑制する姿勢が大切である。そうしないと読み手の体験の数だけの事柄が連ねられ、本文から離れ收拾がつかなくなるであろう。問いは常に精選されていなければならない。問いは思考の質を決定づけるからである。したがって、問いは詩の良さを引き出し、詩の核心に至る通路となるようなものでなければならない。

「かえるの心理」を詮索することも詩を読むことにはならない。それだけの手がかりは、叙情詩には与えられていない。詩では、登場人物(かえる)の「内面」に何が起こったかを「推測」することはやってはならないことである。そのためには、本文を確認する以外は、「～はなぜか」「～はどうしてか」という問いを回避すること。「詮索」は詩とは無関係である。詩は煩わしい「詮索」からの脱出でもあるので、詩の外から持ち込まれる心理的、因果論的発想を回避することが、「詩」を取り出すにあたっては、とくに重要である。

ことばそのものと向き合い、ことばの連なりがもたらしてくる、重なり合う調べとイメージを正面から享受するように努め、「春のうた」に聞き入り、その心地よさが成立する根拠を探ることが、この詩について考えることである。

VI 拍数

最後に、声に出して読む場合の、基本的な拍の取り方を提示してみたい。

* <●>はひらがな1文字分1拍、<○>はひらがな1文字分1休拍。

** </>は拍を大きく取ったときの区切り。

ほっ /まぶしい/な。/

(●●○○/●●●●/●○○○/○○○○) 4拍

ほっ /うれしい/な。/

(●●○○/●●●●/●○○○/○○○○) 4拍

みずは /つるつる。

(●●●○/●●●●) 2拍

かぜは /そよそよ。

(●●●○/●●●●) 2拍

ケルルン /クック。

(●●●●○/●●●○○) 2拍

ああいい/においだ。

(●●●●/●●●●) 2拍

ケルルン /クック。

(●●●●○/●●●○○) 2拍

ほっ /いぬのふぐりが/さいている。/

(●●○○○○○/●●●●●●●/●●●●●○○/○○○○○○○○) 4拍

ほっ /おおきなくもが/うごいてくる。/

(●●○○○○○/●●●●●●●/●●●●●○○/○○○○○○○○) 4拍

ケルルン /クック。

(●●●●○/●●●○○) 2拍

ケルルン /クック。

(●●●●○/●●●○○) 2拍

基本は1行が偶数拍で、2拍、4拍で構成される。したがって、1行中の文字数が少ない場合には、比較的ゆっくり、多い場合には比較的速く読む。改めて見てみると、情感的な部分はゆっくりで、景の認識、発見的な部分（第3連）は速く読むことになる。

「ケルルン /クック。」については、少し問題がある。第2連にあって、「みずは つるつる。/かぜは そよそよ。」という<4・4/4・4>構成につづけて「ケルルン /クック。」が来ているので、これも<4・4>即ち<●●●●/●●●○>のように読む傾向が強まる。しかし、「ケルルン /クック。」はあくまで<●●●●○/●●●○○>である。<1/5>の休拍を意識すべきである。「ああいいにおいだ」と「ケルルン /クック。」の関係も同様である。

注1

「くも」については、「蜘蛛」とする見解もいくつか見られる。そこでは、例えば次のような考えが示されている。

子ども達にどちらかを選ばせて、話し合いをしましょう。これまでの解釈は、雲です。でも、私はずっと以前から蜘蛛と思っています。子ども達の話し合いをさせるのが目的です。決着が着かなくてもかまいません。文章から理由を探し、自分の考えをまとめ討論をしましょう。私の意見です。冬眠から目覚めた時、お腹がすいています。すぐには感じなくても、しばらく動いていれば空腹を感じるでしょう。視点は、かえるです。かえるの方へ動いてくるのですから、空の雲とは考えにくい。しかも、目線は地上です。『いぬのふぐりがさいている』、つぎに『おおきなくもがうごいてくる』です。いぬのふぐりのあいだに『大きな蜘蛛』がみえたのではな

いでしょうか。かえるは、蜘蛛をえさにしています。最後の『ケルルン クック』は、『ああ、うまかった。』、『まんぷく、まんぷく。』とでも、鳴いたのでしょうか。

(紀北作文の会 詩の授業「うごいてくるのは、雲か蜘蛛か?」)

「雲」か「蜘蛛」かでは、少なくとも詩の質が全く違ってくるので、判断し、「決着」をつけなければこの詩を読んだことにはならない。そして、結論部分は「とでも、鳴いたのでしょうか」と結ばれている。なぜ、「鳴いたのである」といいきれないのだろうか。それは「ああ、うまかった。」では、詩にならないことを感知しているからではないかと推測する。もちろん「まんぷく、まんぷく。」などというものであってはならない。

「決着がつかなくてもかまいません」という姿勢は、「多様性」として、しばしば許容されている。

小学生だから、あまり複雑な解釈はしなくてよい、という考えは、間違っている。子どももかなり深い解釈をすることがある。また、多様な解釈こそが、詩を学ぶ醍醐味だろう。

教師たちの実践も、もう少し多様性があってもいいのではなからうか。

(教育と社会を考える「草野心平『春のうた』をめぐる」)

「多様な解釈」が「詩のおもしろさ」として、許容できるものとそうでないものとの区別をしなければならぬ。「詩のおもしろさ」は「語義」の「多様性」にあるとは限らない。「くも」は「雲」として読んだとしても、「雲」には様々なかたちを与えることができ、十分に「多様性」は担保できる。「想像力」とは作品をできるだけ厳密に読み解こうとする姿勢があってはじめて意味をもつのであり、「多様性」の上に寝そべっていたのでは「想像力」は培えない。「蜘蛛」として解釈した上で、「雲か蜘蛛か」で議論させた詳細な授業実践報告も見られるが(『草野心平「春のうた」の解釈と授業実践』茨城大学教育実践センター紀要) 32 (2013) 1-15), 厳密な読みへの姿勢を踏まえた「活発さ」でなければなるまい。そうでないと、授業自体に矛盾が生じてしまうこともある。この論考は、解釈編と授業編に別れており、解釈編では「蜘蛛」と結論している。したがって、「雲か蜘蛛か」で子ども達に議論させるに際して、はじめから「雲」を否定し、「蜘蛛」を肯定することが到達点として設定されていることになる。では、なぜ「議論」させる必要があるのだろうか。理由は一つ、「雲」が否定しがたいからである。事実、子ども達の読みでも、最後まで「雲」は残っている。このことを、改めてきちんと意味づけ直すことが求められていよう。

注2

「ケルルン クック」を「通訳」することについて。発問は『『ケルルン、クック』は、かえるの言葉だけれど、これを人間の言葉に通訳して見てください』(「春のうた～『ケルルン、クック』を「通訳」する)」というものである。この時の教師側からの指示は、「特に正解はないから、自由に考えて、発表して下さい。」というものである。さて、この場合「自由に考えて」とは何をどうすることだろうか。子どもの「通訳」の一節は「今年もがんばるぞ／さあ、散歩でもしようか／今年も平和で楽しくらすぞ／友だちをたくさん作ろう／池(川)に飛び込むぞ」というものである。授業者は「通訳をさせた時点でかなり読み取りができた“気分”になります」と述べている。「4月という授業開きの時期」にあたって、「春のうた」は子どもたちの「今年もがんばるぞ」という動機

付けに使われている。しかし、これは「読み取り」ではない。だからこそ「気分」なのであろうが、ではこの子どもたちの「気分」を「読み取り」にどう活かしていくのであろうか。このような「通訳」がまがりなりにも成立するならば、「ケルルン クック」の「読み取り」はそれを踏まえなければならないことになる。

私がいいたいことは二つある。一つは、「子どもたちを活動させる」ことと「読み取り」の行為が、曖昧に癒着しているのではないかということである。これは「文章」を子どもたちの何かしらの活動の「材料」として扱うか、「文章」を文章として、文章からできるだけ離れずに読もうとするのかという、「文章」に対する態度が曖昧なままに重なっているように思われる。「読み取り」は「文章自体の面白さを見出す」ことが大切なのであるが、いつのまにか子どもの目の前の生活や体験に引きつけられて、「文章」が置き去りにされてはいないか。「文章」は「教育」の素材に過ぎないとして、それでもいいのだ、という見解があるかも知れない。しかし、本当に文章の読解力をつけようとするならば、「文章」自体を大事に尊重する態度が重要である。子どもたちが「難しい」と感じるのは、「文章自体をどう読んだらいいか」に常に戸惑う結果である。

もう一つは、「ケルルン クック」を「通訳」とすればだが、それは「春のうた」という詩そのものがすでに「通訳」しているのである。「日本語」がそれであり、それ以外ではない。「ケルルン クック」は、詩の進行にしたがってその内容はそのつど重ねられていく。つまり、一回目の「ケルルン クック」は、詩の第1連1行目「ほっ まぶしいな」から第2連2行目の「かぜは そよそよ」までを受けており、二回目の「ケルルン クック」は第1連1行目から第2連4行目までを受け取った「ケルルン クック」である。第4連の「ケルルン クック」は第1連1行目から第3連までの、全体を受けたもので、だからこそ第4連は「ケルルン クック」だけで成立しているのである。このように、詩は波のように折り重なりながら進行している。「通訳」とすれば、このような詩の構造を取り込んだ「通訳」でなければならない。

引用文献

『伊藤博校注 万葉集』1985. 角川文庫 54 頁

川嶋秀之・岡部千種. 2013. 『草野心平「春のうた」の解釈と授業実践』茨城大学教育実践センター紀要』32, 1-15 頁

紀北作文の会 詩の授業「うごいてくるのは、雲か蜘蛛か？」

<http://www.zb.ztv.ne.jp/jmkvgvzm/si/harunouta.html> (2016.10.25)

教育と社会を考える「草野心平『春のうた』をめぐって

http://s.webry.info/sp/wakei.at.webry.info/200806/article_5.htm (2016.10.25)

『国語四上』光村図書（平成16年検定済）

「春の歌～「ケルルン、クック」を通訳する」

<https://edupedia.jp/article/53233f8a059b682d585b5e98>(2016.10.25)