

国語総合の授業実践報告

—— 韻文指導について（1年生） ——

国語科 鈴木芳明

1. はじめに

この文章は、平成15年11月14日に、本校において行われた、全国音楽高等学校協議会全国大会第一日目・公開授業(1)で、私が実践した研究授業を基に、それに補足説明を加えてまとめたものです。

2. 音楽高校における国語科の授業は、どうあるべきか。

将来のプロの演奏家を目指して、本校には、全国から生徒が集まって来ます。その目的意識の高さと、音楽にかける情熱は、おそらく同世代の高校生の中では傑出していると思われます。よりよい教育環境を求めて、親元や地元を離れるケースは、受験難関校や運動部の名門校へ進学する生徒の中にもしばしば見ることはできますが、それが芸術の分野であるという点において、本校は、特異な存在であると言えます。

望ましい芸術家や、理想的な音楽家を育てるために、音楽科目以外の一般教科は、いったいどのような授業を行うべきか。あるいはまた、そういったことは、むしろ意識しないで授業をした方がよいのか。そして、それ以前の問題として、そもそも理想的な音楽家や芸術家とは、いったいどうあるべきか。その定義は、はたして存在しうるものなのかどうか。これらの事柄は、今もって私自身が悩み続けている問題です。本校の学校案内や受験案内には、知性や教養を兼ね備えた音楽家を育てることの重要性がうたわれていますが、一般教科の授業では、その知性と教養に該当する事柄を指導することが最も重要なことなのか。あるいは国語科は、音楽と関係の深い教科として、もっと積極的な意味において、音楽科と連携しながら、音楽を学ぶ生徒のために、あるべき指導法を研究し実践していくべきなのか。などなど、そういった、まさに日常の教育の根幹をなすべき問題から、既に大きな壁にぶつかっているというのが、現在の私の偽らざる心境です。

現実的には、指導要領にのっとり、一般的な普通高校が行うであろうカリキュラムと、ほぼ同程度の内容の授業を行っています。加えて、一学年一クラスのほぼ全員がセンター試験を受験しますので、センター試験に的を絞った受験指導も行っています。経験的には、教科書の範囲の中で、少しでも音楽家を目指す生徒のために、有効で意義があると思われる教材を選んで、試行錯誤を繰り返しながら手探り状態で、授業を行っています。

例えば、中島敦の『山月記』の主題である芸術論や、センター試験にも出題された近藤譲の作曲家論は、音楽家を目指す生徒にとっては、まさに直結する問題を提示した文章として、価値があるだろうと思われます。教科書の定番教材でもある、芥川龍之介『羅生門』、夏目漱石『こころ』、高村光太郎の詩「レモン哀歌」、宮沢賢治の詩「永訣の朝」などは、人間存在の根源に関わる問題やヒューマンイズムの問題を提示した教材として、本校においてもやはり説得力を持つ教材として魅力があります。森鷗外の『舞姫』も、明治時代の近代化の問題や、東洋と西洋の問題を扱った

教材として有用ですし、なぜ日本の音楽教育が、西洋音楽中心の教育として歩んできたかを知ろうえでも貴重な教材であると言えます。山崎正和の『水の東西』は、欧米諸国に留学することが多い本校の生徒にとって、一度は考えなければならない、東西文化の違いを考察させる教材としては、うってつけだと思われます。

韻文関係では、特に音楽と関わりがあると思われる詩の授業を重視しています。西洋の言語とは異なる日本語の特質や語感、アクセント、音の響き等を、わかりやすく体験したり体感したりするのに、詩の授業は最も効果的であると考えているからです。詩の教材は、各学年ともに取り上げるようにしていますし、一年に一回は詩を作らせて、クラスで詩集にしたりもしています。

しかし、近代詩が、明治時代に西洋の詩の影響を受けて成立したものであるというような、文学史的な流れを理解させながら、授業を展開するといったところまでは、残念ながらできてはいません。また、合唱の授業で、生徒が歌うような、西洋や日本の詩の内容についても、本来ならばもっと音楽科と連携をとって、国語の授業の中でも積極的に取り上げていくべきなのかもしれませんが、実際問題としては、これもできていません。西洋の言語との特色の違いについても、もっと英語科と連携して指導法が研究されなければならないのではないかとの印象を持っていますが、具体的にはこれも何ら進展を見せていないのが実情です。これらのことは、今後の検討課題であると思います。短歌や俳句にしても、日本語の特色を意識させたり文学史的に体系的な流れを意識させたりしながら、授業を行うといったところまでは残念ながらいくことができずに、それぞれ単発的に授業をするのがやっとといった現状です。

これらの他には、言語表現力をつけるために、感想文や鑑賞文を書かせたり、教科書で勉強した教材の主題を使って、生徒自身の体験談をまとめさせて、それを冊子にしたり、あるいはオペラ用戯曲のストーリーを考えさせて冊子にしたり、時には詩に即興で曲をつけさせてみたりというようなことを、いろいろ手を替え品を替えて行ってみたりもしました。

しかし、これらのやり方は、一方ではそこそこに有効な感じはしますが、しかし、また一方では、どうも単発的で、体系化されていないために、理想の音楽家を育てるという本筋からは、ずれている印象をぬぐい去ることができません。三年間を見据えて、もっと体系的で総合的な独自のカリキュラムを考えるべきなのではないかと悩んでいます。

それでは、将来の音楽家をめざす彼等にとって、どのような国語の授業を行うことがより望ましいことなのか。音楽高校に勤務する国語の教師として、出口の見えない暗中模索な状態であることは確かですが、現在私は、次のような指導法の可能性を探っています。それは、将来の音楽家を目指す彼等が、生涯に一度は考えなければならない問題があるとするならば、それを国語科のテーマとして、高校の三年間をかけて体系的に指導することができないものだろうかということです。

そのテーマについては、例えば、以下のような問題が考えられるのではないかと考えています。

まず一つの例としては、日本（東洋）と西洋の問題です。邦楽専攻と洋楽専攻の生徒が、クラスに混在して勉強している本校にとって、まず第一に考えられなければならない問題が、この日本（東洋）と西洋の問題なのではないかと思っています。

あるいは、この問題は、芸術の普遍性の問題（洋楽）と、民族や地域に根差した固有の芸術性の問題（邦楽）と言い換えた方がよいのかもしれませんが。

明治時代と違って、西欧の近代社会が生み出した、豊かな物質社会に生きる現代の生徒にとっ

ては、西欧化された今の生活様式の方がむしろ自然で、日本古来の伝統や風習に基づいた生活様式の方は、既に縁遠い存在になってしまっているのではないかと思われるからです。

現代に生きる彼等の意識の中には、かつてほど、西洋文化が日本（東洋）文化に対峙するものとしては、写っていないのではないのでしょうか。

伝統芸能である邦楽も、これからは普遍性をもった音楽を目指すのかどうかは、素人である私にはわかりませんが、しかし、邦楽専攻の生徒も洋楽専攻の生徒も、一度は考えなければならない問題であることは間違いないだろうと思います。

例えばこのような問題を、三年間の高校の国語科の授業の共通テーマとすることで、彼等の中に、問題意識を植え付けることができないものかということなのです。

もし、将来音楽家になる人間にとって、一度は必ず考えなければならない問題であるとすれば、その問題を体系的に学習できるようにすることは、まさに音楽高校における国語科の授業として、あるべき姿ではないかと思われるからです。

そして、仮に以上のような仮定が許されたとしたならば、三年間を通して、どのような国語の授業が考えられるのでしょうか。

現在の日本の文化が、日本古来からの歴史や伝統、自然や風土、宗教観といったさまざまな要素から成り立っていることを、文学を通して理解させた上で、さらにそれ以外にも、大陸や欧米や、その他の諸外国の文化や芸術などから、さまざまな形で影響を受けることによって、現在の日本の文化が複合的に成立していることを、やはり文学を通して、授業の中で理解させていくことになるのだと思います。漢文の授業も、日本に強い影響を与えた異文化という側面からみると、欠かすことのできない分野であると思います。

こういった事柄を、三年間を通して体系的にどのように指導していけばよいのか。上記の問題を生徒にわかりやすく理解させるためには、どのような教材を使って、どのように授業を展開していくことが最も有効なのか。あるいは、それは国語科だけでとどまらずに、地歴公民科を始め、他の一般教科や音楽科と連携しながら、教科の枠を越えて、総合的にカリキュラムを再構築していく必要があるかどうかといったところが、検討されなければならないと思われます。

また、他に考えられるテーマの一つとしては、音楽家や芸術家が、社会や地域とどのように関わっていくべきかという問題が考えられます。

音楽家を目指す彼等が、音楽を通して、どのように社会と向き合い、どのように貢献していくべきか。社会に対する福祉の意識や、弱者に対する思いやりの精神は、音楽家は特に身に付けなければならないのではないかと考えられますが、なぜそういった観点が大切なのかということは、やはり彼等に一度は考えさせたい問題であると思います。

そもそも、現在の社会ではどのようなことが問題になっていて、どういった人びとが悩んだり困ったりしているのか。音楽家は、社会からどのように思われていて、そして、音楽家に対して、社会はどのようなことを望んでいるのかなどといったことに関して、今まで生徒はほとんど考えたことがなかったようです。

実際に本校に入学して来た生徒達に聞いてみても、今までは、ひたすら専攻する実技の技量を高めることに精一杯で、一日の相当な量の時間を、専攻実技の練習に充てないわけにはいかず、とてもそういったところまで考える余裕がなかったというのが正直なところでしょう。もっとも、こういった社会に対する問題意識の希薄さは、今の高校生全般に対しても言えることではありま

すが。

しかしこれからは、音楽をなりわいとして生きていく決意をして、音楽で社会に貢献していかなければならないのですから、それなりに幅の広い視野がもてるような教育が、考えられなければならないと思います。

最近では、「癒^{いや}し」という言葉をよく耳にしますが、音楽家が、社会から求められるものの一つに、競争社会に生きる現代人の心を癒したり、勇気づけたりすることが挙げられます。

阪神淡路大震災や、北海道の奥尻島地震の際には、多くの音楽家がチャリティーコンサートなどを催して、どれだけ多くの困窮している人々の心を救ったことか。あのような姿の中に、音楽家が社会や地域と関わっていく、一つの理想像が示されていたのではないかと思います。

音楽家が、個人の心をどのように癒し、社会の幸福や、世界の平和に、どのように貢献していくべきかという問題に関しては、もっと考えられなければならないのではないのでしょうか。

日韓のワールドカップ同時開催を契機として、日本と韓国との関係が少しずつ好転してきたように、文化や芸術やスポーツは、国や民族や宗教の壁をも乗り越える力を持っています。

音楽家とは、そういった文化の一翼をも担っているのだという自覚は、もっと強調されなければならない点であると思います。

自らの演奏力を高めるために、彼等がこれまで、幼少の頃から相当の努力がなされてきたことは、教師という立場から見ても、十分に尊敬に値するものがあります。しかし、それを獲得するために、ややもすると、社会性や協調性を得る機会を犠牲にしてまで、音楽に打ち込んできたケースを、しばしば見たり聞いたりすることがあります。友達やクラスとどう関わっていけばよいのか。あるいは、生徒会や学校行事や、公共の福祉などについてまったく関心が持てない生徒をしばしば目撃したりすることもあります。歴史上、人と協調することができずに、奇人変人と呼ばれながらも、大音楽家や大芸術家になった例は、たくさんあります。しかし、そういう芸術家を育てることが望ましいのかと言われると、やはり疑問であると言わざるをえません。クラスや学校全体のために、個人が犠牲になることはもちろんあってはなりません、個性の尊重と自己中心的であるということは違うということは、やはり教えられる必要があるのではないのでしょうか。ボランティアの精神や社会福祉の視点が欠落している音楽家に、人の心を癒したり、救ったりする力があるとはとても思えないからです。

こうして考えてみると、聴く人があって初めて演奏が成り立ちうるといふ、この簡単にして自明な論理は、えてして忘れがちであるようです。音楽家が人を思いやることができずに、自己中心的で傲慢な姿勢で演奏していれば、当然のことながら、人々の気持ちはその音楽家から離れていってしまうことでしょう。つまり、聴く人＝社会は、音楽家に何を望んでいるのか。そして、そのためには音楽家といえども、社会とどのように関わっていくべきか。音楽家のみならず芸術家共通の問題でもあるこのテーマも、やはり一度は、彼等が考えなければならない問題であり、また、ぜひとも考えさせたい問題ではないかと思います。

では、この問題を三年間の国語の授業のテーマに据えた場合に、授業の中では、どのような教材を使いながら、どのように指導していけばよいのでしょうか。

以前紹介した、教科書の定番教材でもある中島敦の『山月記』を始め、芥川龍之介『羅生門』、『地獄変』、『杜子春』、夏目漱石『こころ』、高村光太郎の詩「レモン哀歌」、宮沢賢治の詩「永訣の朝」などは、芸術家のあるべき姿を考えさせたり、人間存在の根源に関わる問題やヒューマニズムの問題を考えさせたりすることができますし、この問題とも、関連づけることは可能である

かもしれません。

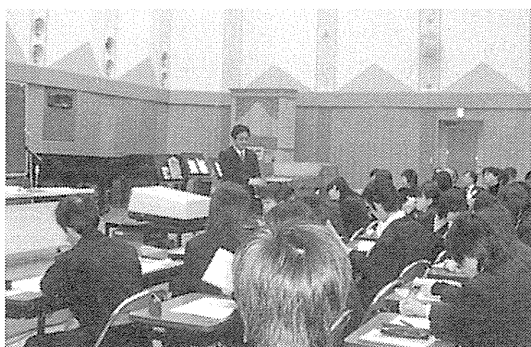
しかし、社会との関わりという点においては、もっと適切な教材を発掘する必要があるそうです。たとえば、小島美子^{こじまみこ}に『日本の音楽を考える』という本があります。タイトルに示されたように、文字通り日本の音楽の状況や日本の音楽界の問題点を指摘した本です。武満徹の文章や、民族音楽系の研究者の著作の中にも、世界の音楽と比較しながら、日本の音楽の問題点を指摘した本がたくさん出ています。教科書以外のこういった教材を、私自身はまだ授業の中で、教科書のように扱ったことはありません。しかし、前述した日本（東洋）と西洋の問題を授業のテーマとして扱う際についてもいえることですが、教科書以外のこういった教材を、新たな教材として位置づけ、積極的に授業で使うべきかどうかは、十分に検討する価値があると思います。しかし、そうした場合には、今度は教科書とどう関連づけるかといった新たな問題が発生するわけではありますが。

こうした音楽家を志す生徒にとって、一生に一度は考えなければならない大きな問題をテーマに据えて、三年間かけて体系的に指導していくことは、音楽高校における国語の授業としてはありえるのではないかと、私は現在思っています。

三年間の国語科のカリキュラムを、指導要領の範囲の中で、どうやって再構築していけばよいのか。あるいは、前にも書きましたように、国語科の範疇^{はんちゆう}にとどまらずに、教科を越えて総合的に指導していくべきかどうかは、今後に残された大きな課題であると思います。

3. そこで一つの試みです。（公開授業）

今回の公開授業で与えられた時間は、一回限りの45分という短いものでした。ここでは、前述したような、三年間を通して考えていけるような一つのテーマを想定して、授業を考えてみました。学年は一年生で、科目は新課程で登場してきた国語総合の授業です。教科書は、大修館の「新編国語総合」を使用しました。



今回使用した、大修館の教科書での詩歌の採り上げ方は、独得な編集がなされています。今までの一般的な教科書の詩歌の採り上げ方は、詩・短歌・俳句を、それぞれのジャンルに分けて、編集されていたのですが、この大修館の教科書では、「アンソロジー（“一定の基準で編集された詩歌集”の意）を作ってみよう」と銘打ち、「青春の詩歌」・「空と雲の詩歌」・「旅の詩歌」という三つのアンソロジーのもとに、それぞれにちなんだ詩・短歌・俳句を、ジャンル毎に分けずに、一緒に集めているのが特色です。

実は、こういった編集の仕方は、私自身初めて見るもので、それが国語総合という新課程に登場した教科のためになされたものなのか、あるいは、大修館という教科書会社の、詩歌編集に対する一つの認識を示したものであるかはわかりません。

しかしながら、そこで私も、このアンソロジーという考えに一つのヒントを得て、音楽高校の国語の授業であることを意識しながら、さらには、前述してきたような、三年間を通して考えていけるような、テーマの一つとならないものかと考えたのが、次のテーマです。

(1) 文学者にとって、文学とは何か。(授業のテーマの提示)

「音楽は、演奏者の、楽器を媒体とした自己表現である。」という趣旨の言葉を、しばしば耳にすることがありますが、それでは文学者にとって、文学作品とはどのような意味があるのでしょうか。文学者は、どのような思いで文学作品を創り、そして、文学作品は、どのようにして文学者の中から生まれて来るのでしょうか。

これらの事柄を考えることは、音楽家にとっての音楽の意味合いを考えることと、相通ずるものがあるのではないかと考えてきたのが、このテーマです。

作曲家によって作曲された曲は、彼にとってどのような意味があるのか。ピアニストにとって、ピアノを弾くということは、どのような意味があるのか。演奏を聴く人々は、演奏になぜ感動するのか。人間が感動するということは、いったいどういうことなのか。これらの問題も、やはり音楽に携わる者にとっては、生涯考え続けなければならない大きな問題といえるでしょう。

ここでは、文学者といっても、詩歌の單元ですので、詩人や歌人や俳人における、詩や短歌や俳句のそれぞれの意味合いを考えることにしたいと思います。教科書には大変大勢の文学者の作品が載せられていますが、今回の授業では、それらの中から生徒になじみ深いと思われる文学者の作品にしばって、授業で採り上げることにしました。

(2) 近年ブームになった詩歌の本を紹介する。(授業の導入)

当日の授業では、まずここ十数年で、世間ではどのような詩歌の本がブームになったのか。そしてその時の世間の評判や、私自身が感じた印象はどのようなものであったのかを、実際に実物の本を見せながら紹介していきました。こうしたことをすることによって、生徒達が、少しでも文学や詩歌に、興味を持つようになってくれたらと思ったからです。そして、実際にミリオンセラーになった作品の実物を見せて、彼等の視覚に訴えることは、何にもまして説得力があるのではないかと思います。

しかし、実物の本を見せることの重要性はそればかりではありません。実際に本の中を開けてみると、例えば、^{たわらま}俵万智の『サラダ記念日』は、一ページに歌が三首ずつ整然と並べられているのに対して、^{まゆずみ}黛まどかの『B面の夏』では、一ページに一句ずつしか載せられていなく、しかもそれぞれの句は、ページを見開いたその両端に追いやられるようにして載せられています。つまりページの真ん中には、白い大きなスペースが開けられているわけで、一見して『サラダ記念日』とは、異なる体裁を採っていることがわかります。このことは、何を意味しているのか。当然そこには、作者なり、編集者なりの何らかの意図が込められているはずなのですが、そういったことは、教科書に載っている一首や一句を詠んだだけでは、とても理解することはできません。

まず実物を見ることの重要性は、彼等が生の演奏を聴くことと同じように、大事なことではないかと思います。

今回の授業で紹介した本は、下記の7人の作品です。(参考文献参照)

- ① ^{たわらま}俵万智『サラダ記念日』
- ② ^{まゆずみ}黛まどか『B面の夏』、『恋する俳句』、『口づけ』
- ③ ^{たねだ}種田山頭火『山頭火大全』、『^{いしかん}石寒太』
- ④ 正岡子規『伝記正岡子規』
- ⑤ 相田みつを『いのちいっぱい』、『一生感動一生青春』
- ⑥ 星野富弘『鈴の鳴る道』、『かぎりなくやさしい花々』、『四季抄風の旅』

⑦ 山崎方代「湯川晃敏写真集『方代さん』」

(3) 五人の文学者の作品とその文学観を説明する。(授業の展開)

上記の中から、さらに①^{たわらま ち}俵万智『サラダ記念日』、②^{まゆづみ}黛まどか『B面の夏』、③相田みつを『いのちいっぱい』、④^{たね だ さんとう か}種田山頭火『山頭火大全』、⑤正岡子規『伝記正岡子規』、の五人の、教科書に載っている作品を中心にして、公開授業ではプリントや写真を使って解説していく予定でしたが、実際には正岡子規は、まったく触れることができませんでした。

① ^{たわらま ち}俵万智の歌 (『サラダ記念日』河出書房新社、1987年)

思いきり愛されたくて駆けてゆく六月、サンダル、あじさいの花

この歌の特徴は、教科書に出てくるもう一人の女流歌人である、与謝野晶子の歌と比較してみるとわかりやすくなります。俵万智は、よく与謝野晶子と比較されて、現代の与謝野晶子のように紹介されたりしますし、彼女自身も、与謝野晶子の歌の解釈をしています。

教科書に載っている与謝野晶子の歌は、次の歌です。

なにとなく君に待たるるここちして出でし花野の夕月夜かな

この与謝野晶子の歌の中に出てくる「君」は、特定の恋人を指しているわけではなくて、恋に恋する女性の姿が描かれているという解釈がありますが、特定の恋人を指しているとして詠んでもよさそうな気がします。

自由恋愛が許されなかった明治時代と、自由恋愛が当然の権利となっている昭和の時代とでは、恋の歌を詠む環境は、だいぶ異なることは間違いありません。しかし、私たちは与謝野鉄幹との恋愛の事実を知っているだけに、そうした制約の多い時代においても、青春の情熱と官能とを高らかに歌いあげることができた晶子の勇氣には、ただただ脱帽するしかありません。

しかし、それでもこの二つの歌を比較してみると、まだ晶子の歌の方に、女性としてのつつましきであるとか、奥ゆかしきといったものが意識されていることがわかります。さすがに晶子であっても、「思いきり愛されたくて」、「サンダル」ばきで「駆けてゆく」わけにはいかない、そういう時代の制約があったといえるのではないのでしょうか。

こうして考えてみると、自由恋愛が当然の権利となっている昭和の時代に生きる俵万智の歌の方には、恋愛という感情が、より率直でストレートに表現されていることがわかります。

ところが、それでは晶子のように、時代の制約や束縛のない現代に生きる私たちではありますが、俵万智の歌のように、「思いきり愛されたくて駆けてゆく」ことが、簡単にできるかということ、それも実際問題としては、できるようでなかなかできるものではありません。そこには、やはり恋愛をしている二人の間に、強い愛情であるとか、堅い絆のようなものが、その前提条件として、まず存在しなければならないはずであるからです。そうして、少なくとも女性側からすれば、それだけ信頼し、愛し合い、固い絆で結ばれていたはずであった二人が、『サラダ記念日』のその他の歌で示されているように、現実問題として別れを迎えなければならなかったことに、痛切な心の悲しみや悲痛な心の叫びがあったと言えるのではないのでしょうか。

そういう、本人にとってはあまりにも酷い現実が既^{むご}にあって、幸せであった当時の二人を回想

しながら、この「思いきり愛されたくて駆けてゆく六月、サンダル、あじさいの花」という歌が詠まれているのかもしれないのです。もしかしたら、「思いきり愛された」と強く願っているのは、彼を失って、どうすることもできないでいる、今現在の作者自身であるのかも知れません。

授業では、与謝野晶子の歌が、文語体で、さらには「花野」や「夕月夜」といった言葉が使われていることから、「伝統的な美的情緒」を背景に持った歌であるということや、それに対して、俵万智の歌の方は、口語体で、しかも会話体が使われていること。そして、晶子の歌に歌われているような「伝統美」とはまったく無縁な、「サンダル」のような生活感を感じさせるような言葉が使われていること、読点を使用することで季節や視界に入ってくる風物を印象的に切り取っていること等といった事柄も、もちろん指摘していかなければなりません。そして、そういった表現を発見したところに、俵万智の歌の新しさがあるとも言えるかと思います。俵万智の師匠である佐々木幸綱は、それを、「口語定型の文体のあたらしさ」とであると表現しています。

しかし、今回のこの授業で最も強調したかったことは、生身の人間である一人の作者が、失恋をして傷つき、その心の痛みはどうすることもできない状況から、この歌が誕生したという事実の方です。そして、読者である私たちは、おそらくは、そういう生身の人間である作者の、どうすることもできない心の痛みであるとか、葛藤であるとか、苦悩する真の姿に触れて、はじめて共感し感動するのではないかということなのです。

この歌を作る時に、俵万智が将来職業歌人で生活していくことを、決めていたかどうかはわかりませんが、彼女の歌に対する思いは、おそらくは今日においても変わることがないように思われます。とするならば、俵万智という歌人にとって、短歌というものが、どういう意味合いを持っているのか。あるいは彼女にとって歌を詠むことは、どういうことなのかということを考えることは、将来音楽家を目指す生徒達にとっては、何か相通ずるものがあるのではないのでしょうか。

当日の公開授業では、以上のような事柄を生徒に理解させるために、俵万智と恋人との関係がわかるような歌を、私が『サラダ記念日』の他の歌の中から選んで、それをプリントに刷って紹介しました。

次は、当日プリントで紹介したものです。

『サラダ記念日』より抜粋

沈黙ののちの言葉を選びおる君のためらいを楽しんでおり
左手で吾の指ひとつひとつさぐる仕草は愛かもしれず
気がつけば君が好める花模様ばかり手にしている試着室
「また電話しろよ」「待ってろ」いつもいつも命令形で愛を言う君
「寒いね」と話しかければ「寒いね」と答える人のいるあたたかさ
「じゃあな」という言葉いつもと変わらぬ何か違っている水曜日
この時間君の不在を告げるベルどこで飲んでる誰と酔ってる
同じものを見つめていしに吾と君の何かが終わってゆく昼下がり
吾をさらいエンジンをかけた八月の朝をあなたは覚えているか
ハンバーガーショップの席を立ち上がるように男を捨ててしまおう
愛人でいいのとうたう歌手がいて言ってくれるじゃないのと思う

「八月の朝」

愛持たぬ一つの言葉 愛を告げる幾十の言葉より気にかかる
江ノ島に遊ぶ一日それぞれの未来があれば写真は撮らず
フリスビーキャッチする手の確かさをこの恋に見ず悲しめよ君
まちちゃんと我を呼ぶとき青年のその一瞬のためらいが好き
潮風に君のにおいがふいに舞う 抱き寄せられて貝殻になる
「嫁さんになれよ」だなんてカンチューハイ二本で言ってしまっているの
「30までぶらぶらするよ」と言う君の如何なる風景なのか私は
気づくのは何故か女の役目にて 愛だけで人は生きてゆけない
さよならに向かって朝がくることの涙の味でオムレツを焼く
バレンタイン君に会えない一日を齋^{いつき}の宮^{みや}のごとく過ごせり
初めての口づけの夜と気がつけばぱたんと閉じてしまえり日記
たったひとつのことが言えずに昼下がり野球ゲームに興じる二人
咲くことも散ることもなく天に向く電信柱に吹く春の風
ブライダル・ベールという名の植物を窓辺に吊す我が青春忌 「野球ゲーム」

ただ君の部屋に音をたてたくてダイヤル回す木曜の午後
万^{まち}智ちゃんがほしいと言われ心だけついていきたい花いちもんめ
愛ひとつ受けとめられず茹^ゆですぎのカリフラワーをぐずぐずと噛^かむ
その日から生き方変えたという君のその日の記憶吾には見えない
思いきりボリュームあげて聴くサザンどれもこれも泣いているような 「風になる」

いい男^{ヤツ}と結婚しろよと言っというて吾^{めと}を娶^{めと}らぬヤツの口づけ
泣いている我に驚く我もいて恋は静かに終わろうとする
見送っているかもしれぬ女^{ひと}の名が浮かんでしまう空を見ている
約束のない一日を過ごすため一人で遊ぶ「待ち人ごっこ」 「待ち人ごっこ」

旅立ってゆくのはいつも男にてカッコよすぎる背中見ている
思い出す君の手君の背君の息脱いだまんまの白い靴下
君の愛あきらめているはつはなの麻のスカート、アイスコーヒー
「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日 「サラダ記念日」

玉ねぎをいためて待とう君からの電話 ほどよく甘みが出るまで
新製品のボディシャンプー購えばシャワーを浴びるための夕暮れ
思いきり愛されたくて駆けてゆく六月、サンダル、あじさいの花
一時間たっても来ない ハイソフトキャラメル買ってあと五分待つ
オムライスまことに器用に食べおれば〈ケチャップ味が好き〉とメモする
カニサラダのアスパラガスをよけていることも今夜の発見である
頼もしく仕事の話をする君の頼もしさだけ吾は理解する
「平凡な女でいろよ」激辛のスナック菓子を食べながら聞く
「元気でね」マクドナルドの片隅に最後の手紙を書きあげおり 「元気でね」

~~~~線を付した歌が、教科書に載っている歌です。「元気でね」という句集の中の一詩であるようですが、『『元気でね』マクドナルドの片隅に最後の手紙を書きあげおり』という歌からも、二人が別れたことが想像されます。この句集の中からは、彼が「ケチャップ味が好き」であるとか、「アスパラガス」が苦手であるというような、二人の生活の中で、彼のささいな仕草や嗜好にまで目を向けている、作者のけなげな姿が彷彿として浮かんできます。

それは、時としては、「仕事の話をする君の頼もしさ」を感じさせる彼であったのですが、いつしか二人の間にはすき間風が生じて来たようで、しまいには「平凡な女でいろよ」とまで言われてしまいました。そして、ついには別れを覚悟した作者が、マクドナルドのお店の片隅で、彼に對して、別れを告げる最後の手紙をしたためのわけですが、はたして、最後の手紙をしたためざるをえなかった作者は、どのような思いで最後の手紙を書いていたのでしょうか。彼には、他の女性の存在があることが、他の歌の中から見え隠れしますが、作者にとって、彼との別れは、もちろん本意なものではなかったことでしょう。しかしながら、彼に對して言いたいさまざまな思いをあえて伏せて、「元気でね」という前向きな言葉に、彼に對するすべての思いを凝縮させているところに、多くの読者から共感を受けたのだと思います。

『サラダ記念日』の「あとがき」の中で、俵万智は、次のように自分にとっての短歌の意味合いを述べています。

「もし、佐々木幸綱氏に出会わなかったら。もし、佐々木幸綱が歌人でなかったら。もし…それにこたえる言葉を、私は知らない。(中略)

(佐々木幸綱氏との) 出会いは偶然だった。が、いま私が歌をつくりつづけていることは、偶然ではない。表現手段として、私は歌を選んでいる。惚<sup>ほ</sup>れてしまったのだ、三十一文字に。一三〇〇年受けつがれてきた、五七五七七という魔法<sup>ほほう</sup>の杖<sup>つえ</sup>。定型のリズムを得た言葉たちは、生き生きと泳ぎだし、不思議な光を放つ。その瞬間が、好きなのだ。

短いということは、表現にとって、マイナスだろうか？そうは思わない。自分のなかの無駄なごちゃごちゃを切り捨て、表現のぜい肉をそぎおとしてゆく。そして最後に残った何かを、定型という網でつかまえるのだ。

切り捨ててゆく緊張感。あるいは切り取ってくる充実感。それが短歌の魅力だと、私は思っている。(中略)

料理が好きで海が好きで手紙が好き。人いちばいホームシックのくせに、東京でひとり暮らし。おっちょこちょいで泣き虫で、なんにでもびっくりしてしまう。なんてことない二十四歳。なんてことない俵万智。なんてことない毎日のなかから、一首でもいい歌をつくっていきいたい。すなわち、一所懸命いきていきいたいということだ。生きることがうたうことだから。うたうことがいきることだから。」

上のあとがきから、俵万智にとっての歌は、「なんてことない毎日のなかから」「一所懸命いきていきいたい」「うたうこと」から生まれてきたものであることがわかります。

俵万智にとっての短歌とは、自分自身が、この世に必死になって生きていることを証明する、最も重要な「表現手段」であるといえるのではないのでしょうか。



② 黛まどかの句 (『B面の夏』角川書店、平成6年)

会ひたくて逢ひたくて踏む薄氷

この句も、内容的には、俵万智の「思いきり愛されたくて」の歌と共通するものがあります。どちらも、愛してやまぬ男性に対する、切ないまでの女性の思いがうたわれています。

こうした切ない恋の句や歌は、多くの女性の読者から、支持を得たようです。

黛まどかのこの句では、「あひたくて」という言葉を二度使い、さらには、その「あふ」という字を、わざわざ「会ふ」という字から、「逢ふ」という字に言い換えられているところが、まず目につきます。「会ふ」の「会」という字は、会合の「会」ですから、待ち合わせの約束をして「会う」場合などに使われます。「逢」の字の方は、恋人同士がひそかに逢う機会をもつ、「逢瀬」の「逢う」ですから、ここには恋人同士が逢うという意味が込められているかと思われます。

恋人に会いたくて逢いたくてどうしようもない思いが、やはり俵万智の「思いきり愛されたくて」の歌の時と同じように、素直にそしてストレートに詠まれていると言えるでしょう。

しかし、それほど逢いたいのであれば、早く恋人に逢いに行けばよいのではないかと思うのですが、なぜ作者はすぐ逢いには行かないのでしょうか。薄氷なんか踏んでいる暇があったら、さっさと逢いに行ったらいいじゃないかと、むしろこっちの方がじれったくなってしまうます。だいたい薄氷を踏んでいて、すべって転んでしまって、足にケガでもしたらどうするつもりなのでしょううか。

ということは、恋人に逢いたくて仕方がないのだけれども、逢うことができない、何か特別な事情があることが、わかってきます。

この歌は、『B面の夏』という句集に載せられていますが、『恋する俳句』という別の本の中で、黛まどか自身が、この句のことを、次のように解説しています。

季語は「薄氷」、季節は春。理由があって逢えない人がいて、でも、逢いたくて仕方がなくて……。ふと外に出て、水たまりに張った薄氷を足の先でツンツンとつつきながら、物思いをしている。そんな様子を詠んだ句です。逢いたくても逢えない人がいるとき、私は薄氷を踏みませんが、聖子さんは、誰のぬくもりを思い出しながら、そっと瞳を閉じるのでしょうか。  
(『恋する俳句』より。お題「松田聖子」)

ここで黛まどかは、「理由があって逢えない人」がいることを、正直に告白していますが、なぜその人と逢えないのか。そして、なぜそれほど逢いたいの逢えないでいる時に、「ふと外に出て、水たまりに張った薄氷を足の先でツンツンとつつきながら、物思いをしてい」なければならないかについては、一言も述べていません。

それらの疑問は、『B面の夏』全体を詠めば、見えてくるのでしょうか。次の句は、やはり公開授業の時に、プリントで紹介したものです。

『B面の夏』より抜粋

モンローと名付けられたる猫の恋  
先輩のボタンを貰ふ花の下

会ひたくて逢ひたくて踏む薄氷  
風が好きひな菊が好きアナタが好き



鳥帰る思ひ出の分髪切って  
花冷えの疵つき易きハイヒール  
母の日の母を泣かしてしまひけり  
鳥雲に入り恋してはならぬ人  
夜桜やひとつ筵に恋仇敵  
恋はじまってゐる香水替えて  
平凡の二文字を嫌ひ髪洗ふ  
小悪魔になったつもりのサングラス  
写真を奪って緑陰に走り込む  
ソーダー水つつく彼の名出るたびに

水着着てつひに大胆にはなれず  
夜光虫いつかふたりとなつてゐし  
真夜中を来し助手席に薔薇の束  
旅終えてよりB面の夏休  
恋終わる九月の海へ石抛げて  
さよならを言ひかねてゐるあかつきかな  
もう戻れないマフラーをきつく巻く  
恋冷ますため冬のブランコ漕いでおり  
山眠る恋の終わりを見届けて  
寒紅のいきなり罵声を浴びせたる

「モンローと名付けられたる猫」というのは、おそらくは他の人(たぶん女性)から付けられた、作者に対する隠語のことでしょう。「モンロー」とは、あの有名な肉体派女優マリリン・モンローのことです。想像するに、「モンロー」も「猫」も、男性側からすれば、魅惑的な女性と写り、ちやほやともてはやされるのですが、一方女性側からすれば、男にすり寄る女・男に媚を売る女と写っていたのではないのでしょうか。本人からすれば、もちろんそんなつもりはなくても？そういう有り難くない陰口をたたかれていたことは、本人にもわかっていたのかもしれませんが。

「先輩のボタンを貰ふ花の下」「会ひたくて逢ひたくて踏む薄氷」「風が好きひな菊が好きアナタが好き」という一連の句の中に、「会ひたくて逢ひたくて」の句が並んでいます。作者の好きだった恋人は、学校時代のあこがれの先輩であったのかもしれませんが。

しかし、「鳥雲に入り恋してはならぬ人」「夜桜やひとつ筵に恋仇敵」「恋はじまってゐる香水替えて」「平凡の二文字を嫌ひ髪洗ふ」という句からは、作者の好きな恋人には、すでに結婚している女性がいることが、うかがわれます。『恋する俳句』で、作者が解説していた「理由があつて逢えない人」とは、たぶんこの人のことを指しているのだと思われます。

しかし一方では、「恋してはならぬ人」であるはずの相手の男性も、作者にそれなりのモーションをかけていたようです。「水着着てつひに大胆にはなれず」「夜光虫いつかふたりとなつてゐし」「真夜中を来し助手席に薔薇の束」というところから、相手の男性も、それなりに罪なことをしていたようです。

こうして、作者の許されない愛は、時には、「母の日の母を泣かしてしまひけり」というように、周りの愛する人をも巻き込んで、悲しませたりもしますが、結局は、破局を迎えてしまったようです。

「恋終わる九月の海へ石抛げて」「さよならを言ひかねてゐるあかつきかな」「もう戻れないマフラーをきつく巻く」「恋冷ますため冬のブランコ漕いでおり」「山眠る恋の終わりを見届けて」「寒紅のいきなり罵声を浴びせたる」恋の最後は、恋しているとき以上に、エネルギーが必要であったのかも知れません。「いきなり罵声を浴びせたる」というその罵声は、どのような情景の時に発せられたものかは分かりませんが、罵声を浴びせた側にとっても、そして、罵声を浴びせられた側にとっても、どちらにしても、辛い出来事であったことが想像されます。

『B面の夏』という句集のタイトルは、「旅終えてよりB面の夏休」という句の言葉から採っているようですが、「旅終えて」とは、そうした「恋してはならぬ人」を好きになってしまった、その恋が、もう終わりを告げようとしていた状況を比喻したものなのかも知れません。句の中では、「B面の夏休」となっていますが、句集のタイトルでは、『B面の夏』と「休」がカットされてい

ます。「B面の夏(休)」とは、このように、人に言うことができない、作者のつらい恋の思いが込められていたタイトルなのです。

ところで、『B面の夏』の「あとがき」には、これらの句を詠む上での作者の正直な胸の内が、赤裸々に綴られています。

「その恋が短命に終わることは、出会った時からお互いにわかっていました。何もかも承知の上で、数年前のある夏の日、私は許されない恋に落ちたのです。

必ず終わりのくる恋、確実に幸せにはなれない恋を前にして、どうすることも出来ない私がいきました。

もう戻れない……と思ったとき、私はもう恋のゆくえは考えず、今この瞬間を精いっぱい愛に生きようと決めたのです。

いちばん言いたいことが言えないもどかしさ、いちばん聞きたいことが聞けない惨めさ、いちばん会いたい時に会えないせつなさを、涙を落とす代わりに、十七文字というひと雫に結ぶことにしたのです。

私たちはせつせつと恋を重ねる蛍のように、限りある日々を会い、夢の中まで恋をしました。そして私は口に出せない思いのすべてを、俳句に託しつづけました。

予期していた通り、別れは間もなくやって来ました。

『B面の夏』には、紛れもないあの時の等身大の私があります。ひたむきに人を愛した瞬間があります。俳句を詠むことで自らを励まし、慈しみ、ある時は挑発して、力いっぱい生きた私がここにいます。

私はこれからも俳句をつくり続けてゆきます。いつか私自身を変革してしまうような一句に出会うまで……。」

この「あとがき」を読むと、「会ひたくて逢ひたくて」の句が、「いちばん会いたい時に会えないせつなさ」を詠んだものであることが、確認できるのではないかと思います。

そして、ここで私が授業の中で一番強調したかったことは、黛まどかにとっての俳句とは、どういう意味があって、どのようにして誕生してきたのかという点でした。

許されない恋をしたわけですから、彼女の行為は、決してほめられたものではありません。相手の幸せな家庭を壊す行為をしているわけですから、惨めな結果に終わることも、当然の報いであると思われます。しかし作者は、その悪いことや、自分も相手も幸せになれないことを十分に承知した上で、どうすることもできない自分がいることも、また認めざるを得なかったようです。

そして、黛まどかの俳句が、「いちばん言いたいことが言えないもどかしさ、いちばん聞きたいことが聞けない惨めさ、いちばん会いたい時に会えないせつなさを、涙を落とす代わりに、十七文字というひと雫に結ぶこと」によって誕生したという点に、私は最も注目したいのです。

つまり黛まどかの場合においても、俵万智と短歌の関係と同じように、俳句を詠むことによって、彼女自身の存在や、生きていることの意味を見いだしていると言っていることができるのではないのでしょうか。

黛まどかは、『恋する俳句』という本の中で、彼女自身にとっての俳句の意味合いを、次のように書き記しています。

「俳句を詠むということは、そこに自分が生きたという記憶、そこに他者の命が存在したと

いう記録を残すことにほかなりません。」

読者が、黛まどかの俳句に、共鳴し感動するとすれば、おそらくは、彼女の俳句の中に、読者自身も「紛れもない」「等身大」の自分自身の姿を発見したからではないでしょうか。

③ <sup>あいだ</sup>相田みつをの詩 (『いのちいっぱい』ダイヤモンド社、2003年)

ゆう ゆう  
悠 遊

空を見上げて  
ごらん  
ゆったり  
悠 遊  
雲もゆうゆう  
鳥も悠遊  
小さな自分が  
わかるから

相田みつをも、最近話題になった文学者の一人ではないかと思います。生徒にとっても、今まで採り上げて来た文学者の中では、一番なじみのある、名の知られた存在であると思います。世間一般的には、「癒し<sup>いや</sup>」の詩人として有名です。

自分の言葉を書いたためるといふ、詩人でもあり、書家でもあります。彼には、もう一つの顔、在家信者としての側面がありました。昭和17年に、栃木県の足利中学校を卒業した後、彼は、曹洞宗高福寺の禅僧である武井哲応老師と出会い、武井老師から、「人間としての本当の生き方」(『いのちいっぱい』「あとがき」より)を教わりました。その後、在家の信徒として武井老師に師事して、仏法を学びました。

したがって、相田みつをの書の中で使われている言葉の中には、そうした宗教的な基盤があるようです。彼自身、『いのちいっぱい』の「あとがき」の中で、「私の書くものの根底はすべて仏法です。」と述べています。

この詩のタイトルになっている「悠遊」という言葉は、彼の造語ではないかと思いますが、本来は「悠悠」と書いて、「ゆったり落ち着いているさま」や、時間的にも、距離的にも「はるかなさま」を意味します。しかし、その言葉をあえて「悠遊」と書いているわけですから、そこにはそれなりに彼の思いが込められているはずなのですが、はたしてそれは何でしょうか。

この詩が載っている『いのちいっぱい』の本の中には、「遊」という字の書と、「遊」という字の意味を解説したページがあります。そこで彼は、次のように述べています。

<sup>ゆ おしや ば せ かい</sup>  
遊於娑婆世界 (娑婆世界に遊ぶ)

有名な観音經に出てくることばです。観音さまの仕事は、迷い苦しむ人間を、だれかれの差別なく、すべて救って、仏(真実)の世界へ導くことです。しかし、それは、観音さまにとっては、〈遊び〉だというんです。

遊びだから、それによって、何か報酬を得ようとか、人からよく思われたいとかいう意識は全くありません。

そんとか勘定の一切まじらない純粋な行為、それが観音さまの仕事であり、遊びなんですね。

私にはとてもできません。観音さまではなくて、人間ですから。

『いのちいっぱい』という本は、「喜」「怒」「哀」「楽」の四部構成になっていて、「悠遊」という詩は、その第一部「喜」の一番最後に出てくる詩です。上記の「遊」という字の書は、「悠遊」の詩の二つ前にありますので、「悠遊」という言葉の「遊」にも、<sup>ゆ おしや ば せ かい</sup>「遊於娑婆世界」の解説に中で書かれたような、相田みつをの思いが込められていると考えてよいかと思います。

観音さまの「そんとか勘定の一切まじらない純粋な」境地、「何か報酬を得ようとか、人からよ

く思われたいとかいう意識」の全くない「仏（真実）の世界」に、少しでも近づきたいとは願いますが、実際には、なかなかその境地にたどりつけるものではありません。かえって、「小さな自分」であることの現実を思い知らされてしまうばかりです。しかし、それでも「空」や「雲」や「鳥」のような生き方、仏（真実）の世界に近づきたいと願う筆者の思いがうたわれているのではないのでしょうか。

『いのちいっぱい』の本の「あとがき」の中で、相田みつをは、彼自身にとっての詩や書の意味合いを、次のように述べています。

仏道をなろうというは

自己をなろうなり

有名な道元禅師のことばです。自己（自分）をなろうためには、その前提として、あるがままの自分と会わなければなりません。そして、決してカッコいい、きれいな自分とは限りません。人に見せたくない自分、会いたくない自分、認めたくない自分とも会わなければなりません。

そういうわけで、この本の中で、会いたくない自分、恥ずかしい自分があるがままに書いたつもりです。それが私にとって修行だと思うからです。

芸術作品を創っていくということは、会いたくない自分や、認めたくない自分を含めて、あるがままの自分と向き合うことであり、そのことがまた自分にとっての修行であるという相田みつをはの言葉に、まず生徒は驚くことでしょう。

芸術を極めていくことは、ある意味では、修行僧的な生き方をしていくところがあるのかもしれませんが。誰でも自分の嫌な部分や、醜い部分とは向き合いたくはないものです。しかし、そこから顔をそむけていたのでは、真の芸術家たりえない事も、相田みつをは、教えてくれます。

相田みつをはの詩の中に使われている言葉は、優しい言葉ではありますが、将来の音楽家を目指す生徒にとっては、とても重い言葉であると思います。

#### ④ たねださんとうか 種田山頭火の句

分け入つても分け入つても青い山

（無季自由律俳句）

たねださんとうか 種田山頭火は、大正時代から昭和初期にかけて活躍した、自由律の俳人です。

1980年代後半に、世に山頭火ブームがわき起こりますが、現在に至るまで山頭火に関する本は、実にたくさん出ています。妻子を捨てて、出家得度したにもかかわらず、酒に溺れては、全国各地をさまよい歩き、行乞流転の人生を送った山頭火の、いったいどこに読者は惹きつけられるのでしょうか。

現在の山口県防府市にあった山頭火の実家は、かなり裕福な大地主の家であったようです。しかし、その種田家も、父種田竹治朗と山頭火の親子二代によって、あっという間に破産に追いやられてしまいました。それは、親子二代にわたる放蕩が原因でした。祖父治郎衛門が急死したために、十五歳で家督を相続した父竹治朗は、世間知らずのボンボンでした。金にはまったく無頓着で、酒と女と政治にうつつをぬかしては、種田家の家計を逼迫させてしまいます。選挙で応援する候補者に入れ込んで、連日料亭で接待を繰り返したり、妾を二三人囲ったりして、竹治朗は

家を顧みることがありませんでした。

そんなある日に、悲劇は起こります。

山頭火が小学校三年生であった時に、母フサが、井戸に身を投げて自殺してしまったのです。フサは、夫の放蕩と家計の逼迫、そして嫁と姑の問題に悩んだあげくに、自らの命を絶ってしまいました。まだ小さかった山頭火は、その時井戸から引き上げられた母の遺体を目撃しています。冷たくなった母の遺体にすがりついて泣いたことは、幼い山頭火の心に相当なショックを与えたであろうことは、想像に難くありません。山頭火の友人であった大山澄太は、晩年の山頭火について、次のように回想しています。

広島時代の私の宅に泊まってくれた時、余命あと一年だと腹をきめて、伊予の松山を死に場所と定めて、最後の朝食を共にして、僅かな荷物を整理する時、白い布につつんだものをテーブルから落とし、それを拾って両手で拝むようにしたね。何かときくと、

「これは母の位牌だ。僕が十一歳の春、母は三十三の若さで井戸にとびこんで自殺した。父は美しいめかかを連れて別府へ遊びに行っていた。」

「それはひどいね。」

「うん。だから母は仏になっていないと思う。父が学資を送ってくれぬので、早稲田大学を途中で退学する時、図書室で仏書をとってひょいと頁をひらくと、母は死しても成仏していないことがわかった。そして僕が出家するならば、その功德によって母も仏になるとあった。大山君、僕は出家して耕畝という禅僧になったのは、母を仏にするためであったのだ……」

泣き崩れる彼を、私も涙ながらに宇品港まで送っていったのであった。

平成二年十二月

大山澄太

(講談社スーパー文庫『山頭火大全』「序」より抜粋)

山頭火の出家した理由が、自殺したために成仏できないでいる、母の御霊を救おうとして行われたことが、この大山澄太の文章から、うかがい知ることができます。

明治37年、防府の実家や田畑はついに売りに出されてしまいます。父竹治朗は、酒造業に新たな生活の資を得ようとして、「種田酒造業」を開きます。

しかし、その頃大学を中退して実家で療養していた山頭火は、文学ばかりにふけていて、何一つ家業を手伝うことはありませんでした。見かねた父が、縁談を勧め、所帯を持たせることで自覚を促そうとしました。山頭火は、こうして26歳でしぶしぶ結婚をし、その後長男も生まれますが、ところが、親としての自覚にめざめるどころか、逆に酒に溺れるありさまでした。

父と母の不幸を、小さいときから体験してきた山頭火なのですから、こんど自分が所帯を持ったときには、そのような辛い思いを、妻や子どもにさせまいとしそうなものですが、山頭火は、相変わらず仕事には就かず、酒に溺れる無軌道ぶりは、さらに度が深まるばかりでした。

しかし、そんな山頭火も、文学だけは捨てることはありませんでした。山頭火は当初、田螺公という号で、田舎の俳句結社で、定型俳句を作っていました。田螺とは、田螺のことです。俳句を作る時は、むしろこの田螺公の方を使っていました。それに対して、山頭火は筆名として、翻訳や近代文学を論ずるときに使っていたようです。本名は種田正一と言います。

やがて山頭火は、自由律の俳人萩原井泉水の目指した、形式の否定、人間の個性の尊重の考えに共鳴して、萩原井泉水に師事するようになります。大正2年、山頭火31歳の時から、萩原井泉水の創刊した「層雲」に、投句を始めました。そして一方では、同じ年に、自らが主宰する個人

誌「郷土」を創刊しました。この「郷土」の創刊にあたって、今まで使っていた「田螺公」<sup>でんらこう</sup>という俳号を捨てて、「山頭火」を新たな俳号として、使うようになったのです。

そこには、「燃えあがる火山、新しい文学への意欲をあらわした号」(文春文庫、石寒太<sup>いしかんた</sup>『山頭火』)を意味する「山頭火」という号に絞った彼の、「新しい文学にかける、なみなみならぬ意欲」(同上)が込められていたようです。その後、「層雲」での山頭火の活躍はめざましく、ついには選者の一人にまでなりました。

ところが、山頭火がこれから活躍しようとするその矢先のことです。彼の活動に水を差す出来事が起こりました。「層雲」で俳句選者になった大正5年、山頭火34歳の時に、種田家がついに破産してしまったのです。そして、父竹治朗は行方不明になってしまいました。山頭火は、やむなく妻子を連れて熊本に落ち延びて行きましたが、ここからは、苦難の連続であったようです。熊本では、古書店(後に額縁店)を細々と営みますが、時々地元の歌人や俳人との交流はあるものの、相変わらず仕事はいい加減でした。

そんな大正7年、山頭火37歳の年のある日のことです。山頭火にさらなる不幸が襲いました。弟の二郎が自殺してしまったのです。二郎は、幼いときに裕福な家に養子に出されていたのですが、実家の種田酒造業が破産すると、その養子先から離縁されてしまったのでした。そのため二郎は、やむなく兄の山頭火を頼って、熊本の山頭火の家に身を寄せようとしますが、この同居生活はうまくいかず、まもなく弟の二郎は、熊本から山口へもどってしまいました。弟二郎の自殺は、そんな矢先の出来事でした。この弟の自殺は、山頭火を打ちのめします。山頭火は、毎日のように酒に溺れ、泥酔した日々を送るようになりました。

翌大正8年、文学の夢を捨てきれない山頭火は、単身上京しました。図書館に勤務したりしましたが、大正12年には、関東大震災の混乱に巻き込まれ、社会主義者狩りのとばっちりを受けて、巢鴨刑務所に抑留されたこともありました。この間、妻子を顧みない山頭火の素行に憤慨した、妻サキノの実兄からは離婚を迫る手紙が届き、山頭火は泣く泣く離婚届に印を押して、返送してしまいました。

大正13年、42歳。熊本にもどった山頭火は、ある事件を起こします。酒を飲んで、酔って路面電車の前に仁王立ちとなり、進行中の電車を止めてしまったのです。山頭火は、この時曹洞宗報恩寺に連れて行かれますが、このことがきっかけで、翌14年出家得度しました。法名は、耕畝<sup>こうほ</sup>といます。その後、熊本県植木町の味取観音堂の堂守となりますが、大正15年4月、山林独居の生活に耐えきれず、山頭火は観音堂を捨てて、あてのない行乞放浪<sup>ぎょうこつほうろう</sup>の旅に出て行きました。6月には、熊本を出発して、馬見原<sup>みまはら</sup>、高千穂<sup>たかちほ</sup>へと進み、宮崎、大分と行乞して行きました。

大変に長い前置きになりましたが、冒頭の「分け入つても分け入つても青い山」という句は、この九州山中を放浪した時の句で、山頭火の代表作でもあります。公開授業では、プリントで次のような彼の作品を紹介しました。

『草木塔』より抜粋

大正十五年四月、解くすべもない惑<sup>まど</sup>ひを背負うて、行乞<sup>ぎょうこつ</sup>流転<sup>りゅうてん</sup>の旅に出た

分け入つても分け入つても青い山  
しとどに濡<sup>ぬ</sup>れてこれは道しるべの石

炎天をいただいて乞ひ歩く

昭和二年三年、<sup>ある</sup>或いは山陽道、或いは山陰道、或いは四国九州をあてもなくさまよふ

踏みわける萩<sup>はぎ</sup>よすすきよ  
この旅、果てもない旅のつくつくぼうし  
へうへうとして水を味ふ  
まっすぐな道でさみしい  
しぐるるや死なないでゐる  
どうしようもないわたしが歩いてゐる  
逢ひたい、捨炭<sup>ぼたやま</sup>山が見えだした  
もの乞ふ家もなくなり山に雲

昭和六年、熊本に落ちつくべく努めたけれど、どうしても落ちつけなかった。またもや旅から旅へ旅しつづけるばかりである。

じ ちょう  
自 嘲  
うしろすがたのしぐれてゆくか  
いただいて足りて一人の箸<sup>はし</sup>をおく 鉢の子

母の四十七回忌  
うどんを供えて、母よ、わたくしもいただきます

てつぱつ あられ  
鉄鉢の中へも霰  
ほろほろ酔うて木の葉ふる

公開授業では、時間がなくて、上記のほとんどの句を詠むことができませんでした。しかたなく昭和9年、山頭火が52歳の時に書いた文章の中の次の一節を示して、授業の最後のまとめとしました。

私はようやく『存在の世界』に帰って来て帰家穩坐とでもいいたいここちがする。私は長い間さまようていた。からだがさまようていたばかりでなく、こころもさまようていた。そしてようやくにして、在るものに落ち着くことができた。そこに私自身を見出したのである。

在るべきものも、在らずにはいないものも、すべてが在るものの中に蔵されている。在るものを知るとき、すべてを知るのである。私は在るべきものを捨てようとするのではない、在らずにはいられないものから逃れようとするのではない。

『存在の世界』を再認識して再出発したい私の心がまえである。

うたうものの第一義はうたうことそのことでなければならない。私は詩として私自身を表現しなければならない。それこそ私のつとめであり同時に私の願いである。

(昭和九年の秋 其<sup>ごうちゅうあん</sup>中庵にて 山頭火)



「在るべきものも、在らずにはいないものも、すべてが在るものの中に蔵されている。……『存在の世界』を再認識して再出発したい私の心がまえである。」というのは、晩年の山頭火がたどりついた、彼の文学の核心を示す境地が述べられているものと思われますが、さすがにこれは、一年生にはむずかしいので、カットしました。

公開授業では、「うたうものの第一義はうたうことそのことでなければならない。私は詩として私自身を表現しなければならない。それこそ私のつとめであり同時に私の願いである。」という言葉だけを示して終わりにしました。

父は放蕩を繰り返し、母はそのために自殺をしてしまう。これだけでも山頭火は、幼い頃からすでに運命の重さを背負わされて生きてきたと言えるでしょう。親が親としての責任を果たさず、家庭の温かさや、親の愛情を感じることができずに育てば、山頭火ならずとも、自己（アイデンティティー）を確立することが困難であったと思われます。いわば山頭火は、生まれながらにして人生をさまよいつづけて流浪することを、余儀なくされてしまったとも言えるかもしれません。

大山澄太の回想にもあるように、五十歳代後半の大の大人でありながら、自分の精神の拠り所としているものが、三十三歳で、山頭火らおさない子どもたちを残して、一人で自殺してしまった母の位牌でしかなかったというところに、山頭火の人生がいかに苛酷なものであったかを物語ります。

しかし、そういった気の毒な面を差し引いたとしても、山頭火が父と同じような放蕩を繰り返して、挙げ句の果てには妻子を捨ててしまったことは、とても容認できるものではありません。ちゃんとした仕事に就かなければ、家計が逼迫することは当たり前ですし、自分の好きな文学だけをして家庭を顧みず、さらには酒に溺れているようでは、弁解の余地がないと言えるでしょう。妻子にしてみれば、放浪の詩人として、文学史に名を残す山頭火であるよりは、むしろ自分たちのそばにいつもいてくれる、優しい父であってほしかったのではないのでしょうか。

しかし、そのような山頭火であっても、なぜ今日に至るまで、多くの読者の心をつかんできたのでしょうか。山頭火の句の、どんなところに人々は惹きつけられるのでしょうか。

酒に溺れ、妻子を捨て、さらには放浪をして、己をいじめてまで、山頭火は何を求めていたのでしょうか。おそらくは、自分でもその答えをつかみかねていたのだと思われます。わからないからこそ、ずっと放浪し続けて考え続けていたのかもしれません。

そして、彼が晩年にやっとたどりついた彼なりの答えが、「在るべきものも、在らずにはいないものも、すべてが在るものの中に蔵されている。」という仏教的な境地であり、「在るものを知る時、すべてを知るのである。」という考え方であったのだと思います。

放蕩したあげくに行方不明になってしまった父や、酒に溺れ、妻子を捨て、挙げ句の果てには放浪することしかできなかった山頭火自身の生き方は、おそらくは彼にとっても、認めることができないものだったのではないのでしょうか。母の死や、弟の死も、おそらくは正面から見る事ができない心の痛手であったと思われます。

しかし、そういうどうすることもできない自分の弱さや、人間の醜さや、イヤな部分もすべて含めて、それもまた人間というものなのではないかと思いついたとき、初めて「在るべきものも、在らずにはいないものも、すべてが在るものの中に蔵されている。」と悟ることができたのではないのでしょうか。

そして読者は、人生をかけて悩み続けた山頭火の句の、そういう部分に触れたときに、はじめて我身も癒され、感銘を受けている自分に気づくのではないかと思います。

#### (4) まとめ(授業のまとめ)

「音楽は、楽器を通した自己表現である」という趣旨の言葉をよく耳にしますが、それを実現するために生徒は、実によく努力をします。良い先生に教わることができるのであれば、それこそ世界中に飛んでいき、指導を仰ぎます。こと演奏に関しては、あらゆる努力を惜しまないのではないかとさえ思うほどです。

しかし、それでは楽器を通して、自分の何を表現するのかということを考えたときに、自分とは何か。人間とは何かという問いに、彼等はいつか必ずぶつかることになるでしょう。

そしてまた、優れた芸術家になるためには、その問いは誰しものが必ず考えなければならない問題であるとも思います。つまり、彼等が、音楽家や芸術家を目指す以上、避けては通れない大問題であるはずなのです。

そして、おそらくは、我々のような一般教科が、音楽高校で担当すべきところは、そうした芸術の心の部分、ヒューマンイズムの部分なのではないかと思っています。

親元を離れて、遠い都会に一人で暮らしながら、音楽を勉強し続ける生徒の生活指導も含めて、人間教育の部分は、一人の演奏家を育てていく上で、とても大切な部分であると思います。

そのために、国語の授業は、どうあるべきなのか。今回は、一つの試みとして提案させていただきました。

文学者にとって、文学とは何なのか。それは、文学者にとっても、大きな問題です。

俵万智は、「思い切り愛された」かったにもかかわらず、愛する人は、自分から離れて行ってしまいました。俵万智が、ブームになったときに、私の周りにいた国語科の同僚の多くは、俵万智の歌は軽いとか浅いとか言って(実は、かくいう私自身もそうでしたが)、批判的でした。しかし、彼女にとっては、人からどう見られようとも(おそらくは、まだ職業歌人になるつもりはなかったのではないかと思います)、孤独でどうすることもできない辛い日々を、送っていたのではないかと思います。そういう誰にも言うことができない心のヒダが、五七五七七という制約された世界に、短歌として現れてきたときに、俵万智は、もっとも俵万智でいられたのだと思います。そして、それを詠む読者の側も、そこに何かを感じて、感動したのではないのでしょうか。

黛まどかの歌も、俵万智とほとんど同じような状況から生み出されたと言えます。不倫をしたわけですから、身から出たサビとは言えるものの、しかし、本人にとっては、「会いたくて逢いたくて」どうすることもできずに、きっと夜も寝られないほどに、身悶えしたことでしょう。

そういうありのままの生の人間の弱さを、俵万智も黛まどかも、包み隠さずに正直に表現して見せたのです。それは、晩年に山頭火の悟った、「在るべきものも、在らずにはいないものも、すべてが在るものの中に蔵されている」『存在の世界』に通ずるものであったともいえるでしょう。

相田みつをも、詩を通して、ありのままの自己を見つめようとしていました。

こうして考えていくと、文学者にとっての文学作品と、音楽家にとっての音楽も、相通ずるものがあるのではないのでしょうか。

今回の授業では、一つ一つの文学作品を分析的に解説するというより、もっと大きな視点で文学者をとらえて、文学者の文学作品に対する考え方や、その生き様を、生徒に感じ取ってもらえるように、構成を考えました。

#### 4. 評価

生徒の学習に関する評価については、教科書の他の教材による評価と同じものを想定しています。定期試験や、感想文、鑑賞文、あるいはレポート等による評価が考えられます。

## 5. まとめ

今回の公開授業は、普通高校における国語の授業というよりは、音楽高校であることを意識した国語の授業ということで考えてみたものです。前にも書きましたが、現在音楽高校に勤務する私が、常々何とか可能性としてやれないものだろうか考えて、実験的に行ってみたものです。

将来の音楽家を目指す生徒にとって、一度は考えなければならない問題があるとすれば、それを三年間の国語科の一つのテーマとして据えて、総合的に指導していくことは、彼等にとっても、意義あることではないかと考えたからです。

今回公開授業で扱ったテーマは、「文学者にとって、文学とは何か。」というのですが、当然一時間の授業では、やりきれぬテーマでないことは、はじめからわかっていました。しかし、公開授業であることもあって、できる限り多くの文学者の、文学に対する考え方や思いを紹介することで、そこから何かしらの共通性を、生徒に見出させるようにしたかったために、そこに無理が生じてしまいました。やはり一回の授業で、五人の文学者を扱うこと自体が既は無謀なことで、結局は中途半端に終わってしまいました。せいぜい一時間に一人の文学者がやっとのところだったと思います。今回のケースで言えば、俵万智一人にとどめておいた方が、よかったようです。

ただ、実際に授業をした感じとしては、音楽高校の国語の授業の、一つの在り方を示したものとしては、面白いのではないかと思います。

忌憚のないご意見とご高評をいただければと思います。

### 【参考文献】

- ① 俵万智<sup>たわらま ち</sup>『サラダ記念日』（河出書房新社，1987年）
- ② 黛まどか<sup>まいづみ</sup>『B面の夏』（角川書店，平成6年）
- ③ 同 『恋する俳句』（小学館，1998年）
- ④ 同 『口づけ』（角川春樹事務所 1999年）
- ⑤ 種田山頭火<sup>たねだ さんとう か</sup>『山頭火大全』（講談社，1991年）
- ⑥ 石寒太<sup>いしかん た</sup>『山頭火』（文藝春秋社，1995年）
- ⑦ 正岡子規『伝記正岡子規』（松山市立子規記念博物館友の会，昭和54年）
- ⑧ 相田みつを『いのちいっぱい』（ダイヤモンド社，2003年）
- ⑨ 同 『一生感動一生青春』（文化出版局，1999年）
- ⑩ 星野富弘『鈴の鳴る道』（偕成社，1986年）
- ⑪ 同 『かぎりなくやさしい花々』（偕成社，1987年）
- ⑫ 同 『四季抄風の旅』（立風書房，1982年）
- ⑬ 山崎方代<sup>やまざき ほうだい</sup>「湯川晃敏写真集『方代さん』（『方代さん』を創る会，2001年）