

タイトル	教科書掲載現代短歌の研究 ~ 笹井宏之短歌を中心に ~
著者	大村, 勅夫; OMURA, TOKIO
引用	
発行日	2026-03-20

博士学位論文

教科書掲載現代短歌の研究

（笹井宏之短歌を中心に）

北海学園大学大学院文学研究科

日本文化専攻博士課程三年

学生番号 八〇二一一〇三

大村勅夫

【目次】

序章 短歌初学者にとつての現代短歌(教科書における現代短歌・笹井短歌について)	1
第一章 小中高国語教科書における短歌掲載およびその扱い方	6
第一節 平成二九・三〇年告示学習指導要領国語教科書における短歌等の掲載	8
1 令和二年度小学校国語教科書	
2 令和三年度中学校国語教科書	
3 令和四年度高校国語「言語文化」(必修科目)教科書	
4 令和五年度高校国語「文学国語」(選択科目)教科書	
5 まとめ 資料(教科書短歌掲載一覧表)	
第二節 俵万智の教科書掲載短歌の評釈	82
第二章 笹井宏之短歌の研究	97
第一節 第一歌集『ひとやらい』の考察 身体語彙「手」を用いた歌を中心に	99
第二節 第二歌集『てんとり』の考察 身体語彙「ゆび／指」を用いた歌を中心に	118
第三節 第三歌集『八月のフルート奏者』の考察	135
第四節 まとめ	152
第三章 短歌初学者による現代短歌解釈・創作単元の実践 評などの言語活動の活用	153
第一節 現代短歌における「評」の活用 文学国語「ての」共感」伸長に向けて	154
第二節 現代短歌を学習材として文学の授業の充実を図る 「簡易歌会」の提案	163
第三節 「言語文化」における創作単元の提案 随想を材として短歌を作成する	170
第四節 まとめ	179

終章

序章 く短歌初学者にとっての現代短歌(教科書における現代短歌・笹井短歌について)

文学は過渡期に入ったのではないだろうか。本論考の底に流れているものはそのような問題意識と危惧である。もちろん、文学そのものに変化があるとか、文学に価値がなくなったとかということではない。文学は変わらず魅力豊かである。ただし、その文学に出会うのがいつであるのか、といったことである。あるいは、その魅力に気づくための機会はどのくらいあるのか、といったことである。すなわち、文学初学者はいつ文学に触れるのかということである。

それは学校教育である。もちろん、個々における差異はある。幼年期に触れることもあるだろうし、もしかすると、胎児のうちからの出会いもあるかもしれない。ただし、学校教育においては文学との出会いは、日本において各人に担保されている機会である。ほぼ一〇〇%の就学率である小学校において、大多数の文学初学者は文学とその魅力に出会う。そして、その学びを学校段階ごとに、少しずつ深めていく。というのがこれまでであった。しかし、現在、その状況は大きく変わってきている。つまり、学校教育において文学に触れる時間が激減しているのである。文学初学者の機会が大きく減っているのである。

平成三〇年告示高等学校学習指導要領(以下、高校要領と略す)において、高校の教科国語の設定科目に大きな変更があった。一つに、選択科目である。四つの選択科目が設定された。論理国語・文学国語・古典探究・国語表現である。この「文学国語」の設定によって、文学が独立科目として設定されることになった。このことについて、幸田国広(二〇一九)は「文学国語」でできることはたくさんあるし、ここまで文学の特性に踏み込んだ国語科の科目はなかった」と評価し、期待している⁽¹⁾。稿者も期待をした一人である。しかし、その実態として、全国高等学校国語教育連盟による令和四年度および令和六年度の調査では、「文学国語を設置しない」の割合がそれぞれ三六・二%から三九・一%へと増加している⁽²⁾。この増加を誤差ととらえるかはさまざまと考えとなるだろうが、いずれにせよ、四〇%近い高校において、「文学国語」は設置されていない。一方、文学を扱った前身的選択科目である「現代文B」は九〇%近い開設状況であった⁽³⁾。単純計算ではあるが、その差が三〇%ほどとなっている。必修科目は高校一年次に履修し、選択科目は高校二・三年次に履修する学校が多い。つまり、一年次の「言語文化」で文学を扱うことが終了し、以降、文学を扱わない高校が四割ほどあり、それは、以前よりも約三割も増えている、ということがわかるだろう。

二つに、同じく、高校要領において、必修科目も変更があった。それは、「国語総合」という四単位科目が、その領域特性に応じて科目分離がなされたことにより、「現代の国語」および「言語文化」となったことである。それぞれが二単位科目である。なお、必修科目は一年次に設置されることがほとんどの科目である。この二科目において、文学を扱うのは「言語文化」である。この「言語文化」では、近現代の文学的な文章だけでなく、古文・漢文といった古典も扱わねばならない。高校要領では、二単位分である七〇単位時間の授業のうち、四〇〜四五単位時間ほどを古典に配当することとなっている。単純な引き算をすると、近現代の文学的な文章に対しては、半分以下の配当時間ということになる。

この二つのことを総合すると、文学初学者の四割ほどは、高校一年次で文学を学ぶ機会が終わり、かつ、それも一年間に最大でも三〇単位時間ということとなる。高校三年間のおよそ一〇〇〇日間のうち、わずか三〇時間以下の学びである⁽⁴⁾。そうしてある者は進学し、文学とは縁遠い研究をする学生となり、ある者は就職し、文学に触れられるほどの当座の余裕もなく社会人となる。稿者はこのことに非常に強く危機を感じている。文学初学者にとって、そして、私たちの文学にとって、重大な危機なのではないか。

このことは、高校だけのことではない。例えば、稿者の住まいする地域では、公立高校入試の国語においての文学が、それまで毎年の出題であったものが、隔年でのものになり、数年が経っている。このことにより、中学校での国語授業でも文学の扱いが変わってきているという。大学入試でも、文学が出題されることが減ってきている。学校教育において、文学についての状況は決して芳しいものではない。

これらのことについて、稿者は時数や機会といった量的な現実的側面に注目してここまで述べているが、より内容的な厳しい批判も少なからず重ねられてきている。例えば、伊藤氏貴責任編集(二〇一九)や紅野謙介(二〇二〇)などである⁽⁵⁾。稿者はこれらについて、肯く立場である。ただし、同時に、学校現場でのリアルな対応も考えなければならない、と考えている。すなわち、疑義はあれど、文学初学者に向けて現場教師は進まねばならず、そのための一助となるのが稿者の願っている。

さて、先述したように、高校国語において、文学の授業が三〇時間以下でしかない学校が少なからずある。社会に接続する準備期としても貴重な時間である。では、その三〇時間以下において、どのような近現代の文学的文章の学びがなされるのだろうか。もちろん、散文であり、韻文であり、全ての文種である。それらの中で、稿者は現代短歌に注目している⁽⁶⁾。稿者は歌人ではないが、現代短歌は価値あるものとして、非常に強く注目している。その理由はいくつかある。一つに、当然ではあるが、短歌は日本文学だからである。強めていうならば、他の多くの文学よりも、より日本的なものだからである。五七五七七という韻律をもった定型詩は、日本特有のものといつてよく、日本の言語文化について学んでいく教科国語の象徴ともなると考えるからである。二つに、古今に通じるものだからである。『万葉集』という日本最古の文学の一つからの連綿たるものが現代短歌であり、古今に異同のある、文学や言葉、さらには、それらに表される人間や心情などを学ぶために、絶好の材と考えるからである。三つに、簡潔な形式であり、一覽性のある形式だからである。現代短歌は、それを解釈する際、その三十一文字に注目する。しかも、解釈やそのための学びには、自他で交流することで可能性が広がる歌会なども有効である。その際にこそ、視点に共通しやすさがある一覽性が有効だからである。

これらのことは特に、短歌初学者にとってきわめて価値がある。短歌初学者とは、青少年期にある小中高の児童・生徒のことである。各学校において、ほとんどの児童・生徒は教科国語において初めて、短歌に出会い、短歌を学ぶ。本論考は、そのような短歌初学者のため、かつ、短歌初学者への指導のために寄与することをねらいとしている。そして、その短歌の学びは文学初学者にも間違いなく大きな影響があるだろう。文学へ対峙する一つの視座を手に入れることができるだろう。

これらのために、本論考は、大きく次の三つのことについて追究したものである。

一つは、教科書掲載短歌の研究である。教科書掲載短歌は、短歌初学者にとって必然的に初めて出会う短歌である可能性が高い。例えば、岡本真帆(二〇二四)は「中学の国語の教科書に載っていたこの歌が、人生で一番最初に触れることになった現代短歌だった」とする⁽¹⁾。では、その短歌はどのようなものであるか。そして、その短歌を教科書はどのように扱おうとしているか。すなわち、短歌初学者にどのように出会わせようとしているか。これらのことについて調査・考察するために、本稿の最近年に改訂された、平成二九・三〇年告示の学習指導要領により編集された小中高の各校種の全国語教科書掲載の近現代短歌を一覧化した。そして、それらの掲載状況について考察を加えている。さらに、それらの短歌作品の具体的な扱い方となる、「学習の手引き」といった章末問題などについても悉皆調査し、考察を加えた。つまり、短歌初学者に向けて教科書は、「何(どの短歌)を」提示し、「どのように」出会わせようとしているか、を調査・考察し、さらなる改善へ向けての提案をする。各時期の教科書掲載短歌の研究として、入江昌明(二〇一〇)や貞光威(二〇一七)などがあり、本稿はその後継研究となる位置づけといえる⁽²⁾。ただし、管見の限りではあるが、その掲載短歌の扱い方となる章末問題等の全てについて言及したものはなく、特に、短歌初学者を指導する者にとって本稿は大きな価値をもつものになる。また、ここでは、現代歌人のうち、教科書掲載短歌数が最多である俵万智の歌についても評釈⁽³⁾をし、発問の例示もした。すなわち、短歌初学者とその指導者にとって、実際として触れる機会の可能性が最大の歌人とその作品だからである。

二つは、笹井宏之短歌の研究である。笹井宏之は、その名を冠した短歌賞ができるなど、現代歌人の中でも秀逸の一人である。また、最近年の高校国語教科書から作品が掲載されるようになった、教科国語においても注目されるようになった一人である。笹井には、二〇歳過ぎの四年半ほどの作歌期間しかないが、その時期は青年期である。そのため、青少年期である短歌初学者にとって注目しやすく、読みやすい作品である。東直子(二〇二三)は笹井の短歌を「初めて短歌を読む人も案外スツと読んで、そこに込めた感覚は直感でわかる」とし⁽⁴⁾、加藤治郎(二〇一三)は「笹井宏之が南の宮沢賢治のような詩人になることを想う」とする⁽⁵⁾。短歌初学者にはもちろん、さまざまな読者にとって、価値ある歌である。ただし、笹井宏之短歌の研究は充実しておらず、始まったばかりといえよう。本稿は笹井短歌の研究の先駆けである。その笹井の歌を、身体語彙に注目し、笹井の三冊の歌集別に考察する⁽⁶⁾。

三つは、現代短歌を用いた指導の実際の研究である。笹井宏之の作品や現代短歌を用いた単元の実践研究である。短歌初学者は毎年、増えていく。すなわち、入学とともに、増えていく。それに比して、現代短歌を用いた実践研究の数は少ないままである。教科国語の学習材として短歌は可能性が大きいはずである。文学における、解釈材としても、創作材としても、活用することができるものだからである。例えば、国語における文学は「共感」の学習材となりうる。現代短歌の歌論として穂村弘が積極的論を述べており、中でも、穂村弘(二〇〇〇)は⁽⁷⁾、高校国語の選択科目である「文学国語」の教科書に載る⁽⁸⁾。そこでは、現代短歌の要素として「共感と驚異」と述べられる。そして、「共感」を「アマチュアの多くが短歌を作ろうとするとときにめざすところ」と

する。「共感」は短歌初学者の学びにとってのキーワードとなるだろう。ただし、先述したように、その扱いの機会や時間には課題がある。そこで、その機会がより有効なものとする必要が出てくる。現代短歌そのものがすばらしい、と伝えていくことと並行して、現代短歌のためだけでなく、さまざまなことに有用であると示していくことが最善なのではないだろうか。文学のために、教科国語のために、言語生活のために、現代短歌は強く有用である。そのことを、短歌初学者にも体感させ、その指導者にも体感させることができる単元を提案・実践し、考察したものを本論考にあげる。具体的には、解釈・創作のための「評」の活用、「評」の視点からの「歌会」、そして、随想を作曲材としての活用それぞれを取り入れた単元の実践的研究である。

〈注〉

- (1) 幸田国広(二〇一九)「歴史的な視点から考える『文学国語』」『国語科教育』第八五集 全国大学国語教育学会幸田国広(二〇一九)
- (2) 全国高等学校国語教育研究会「令和6年度入学生教育課程調査」
<https://www.kokugo.gr.jp/image/i-pdf/R06/kyouikukatei-cyousaR06.pdf>
二〇二五・一・二四閲覧
- (3) 中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会国語ワーキンググループ「高等学校国語科の科目構成について」
https://www.next.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyos3/068/siryo/_icsFiles/afieldfile/2016/04/01/1369033-6.pdf 二〇二五・一・二七閲覧
- (4) 選択科目である「文学国語」や文学を扱う学校設定科目を設置していない高校の場合である。
- (5) 伊藤氏責任編集(二〇一九)『別冊季刊文科 国語教育から文学が消えるへ増補完全版』鳥影社、紅野謙介(二〇二〇)『国語教育―混迷する改革』筑摩書房
- (6) 本論考では、大野道夫(二〇二三)『つぶやく現代の短歌史 1985-2021』はる書房を踏まえ、一九八五年以降のものを現代短歌とする。
- (7) 岡本真帆(二〇二四)「境界に目を凝らして」『短歌研究』二〇二四・四 短歌研究社なお、「この歌」とは、俵万智の「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である。
- (8) 入江昌明(二〇一〇)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(一)」『教育諸学研究』二四 神戸女子大学、入江昌明(二〇一一)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(2)」『教育諸学研究』二五 神戸女子大学、入江昌明(二〇一三)「平成以降の中学校教科書における短歌教材について(3)」『教育諸学研究』二六 神戸女子大学、貞光威(一九九六)「高等学校教科書『国語Ⅰ』・『国語Ⅱ』における近・現代短歌教材」『聖徳学園岐阜教育大学紀要』vol.32 岐阜聖徳学園大学
- (9) 本論考では、多くの歌を評釈するが、特に、音韻に注目する。その際には、以下のような記

述とする。子音に注目する際は「k」音・「s」音・「b」音・「p」音、母音に注目する際は「a」「音・「i」音などのように、ローマ字を基にした記し方である。これは、短歌初学者を強く意識し、小学校国語での学びを活かすものである。ただし、「ん」については、「n」とすると紛らわしさがあるため、「ん」音とする。なお、例えば、「g」音と「b」音が併せて多様される、などの場合には、濁音が多用される、といった記し方とする。

(10) 東直子(二〇二三)「笹井宏之という歌人の自由さは何だったのか」『ねむらない樹』vol. 一〇(穂村弘・土岐友浩との座談会)

(11) 加藤治郎(二〇一三)「佐賀という宇宙」笹井宏之『八月のフルート奏者』書肆侃侃房

(12) 「笹井の三冊の歌集」とは、書肆侃侃房より出版された第一〜三歌集『ひとさらい』(『てんとろり』『八月のフルート奏者』)のことである。なお、『ひとさらい』についてのみ、二〇〇八年にBookpark社より刊行されているが、書肆侃侃房刊行の三冊を一連のものとしてを本論考では扱う。

(13) 穂村弘(二〇〇〇)「麦わら帽子のへこみ」『短歌という爆弾』小学館

(14) 平成三〇年告示高等学校学習指導要領による選択科目「文学国語」の教科書のうち、三省堂・大修館書店・桐原書店の三社に掲載されている。また、東京書籍の「文学国語」には、穂村弘(二〇一一)『短歌の友人』よりの文章が載り、平成二九年告示中学校学習指導要領による中学校国語教科書のうち、教育出版からの中学二年生用教科書「伝え合う言葉 中国語2」には、穂村による書き下ろしの文章(「短歌の味わい」)が載る。短歌初学者およびその指導者にとって、穂村による歌論は大切なものとなるだろう。

第一章 小中高国語教科書における短歌掲載およびその扱い方

第一章では二つのことを論じる。第一節では、短歌初学者が初めて出会う短歌について調査し、考察した。その短歌とは、小中高の国語教科書に掲載されているものである。国語教科書には、古典和歌と近現代短歌が大きく分けて載せられているものがほとんどである。そこで、本稿では、近現代短歌の国語教科書掲載状況を、平成二九・三〇年告示学習指導要領において改訂されたものを悉皆調査した。すなわち、令和二年度使用小学校教科書、令和三年度使用中学校教科書、令和四年度使用高校必修科目「言語文化」教科書、令和五年度高校選択科目「文学国語」である。なお、本稿は、入江昌明（二〇一〇）や貞光威（一九九六）といった、当時の学習指導要領下における教科書掲載短歌の研究を後継した研究の位置づけでもある¹⁾。

また、それらの教科書において、近現代短歌をどのように扱おうとしているか、についても調査し、考察した。すなわち、短歌初学者に対し、その指導者がどのように実施することを企図されているか、をとらえるためである。言葉を換えれば、短歌は短歌や文学のための学習材であることに加え、何のための学習材となっているかをとらえるためである。このことについての対象は、「学習の手引き」などの章末問題やその単元やコーナーの目標、発問や言語活動などである。この章末問題等への注目や考察は、ごく一部の章末問題に言及したものは散見されるが、概観しつつ考察したものは本稿だけである。

これらの調査・考察により、教科書掲載短歌とその扱い方の現況をとらえることができる。つまり、短歌初学者にとって、より有効なものに向けての改善の手がかりをとらえることができるのである。短歌の魅力がどのようにとらえられているか、短歌の魅力をどのように表そうとしているか、そして、短歌が何のための学習材としてとらえられているか、などを明らかにし、さらなる改善へと向かうことができるだろう。短歌や文学にとっての未来の一助となることが本稿の価値である。

第二節では、第一節の調査結果を踏まえ、現代歌人の中で最も掲載歌数や掲載回数などが多い、俵万智の教科書掲載短歌について評釈し、それらを用いての発問を提案した。このことは、二つの価値がある。一つは、文学や短歌の中における俵作品の位置である。平易な言葉を用いることや、それにもかかわらず、歌人ならではの巧みさを表していることを、短歌初学者に示すことが俵の短歌はできるといふことである。もう一つは、短歌初学者の指導者にとって、その指導の一助となることである。非常に価値のあることだと考えている。すなわち、場合によっては、指導者もまた、短歌について精通しているとは限らない。よって、本章は、指導する際の手がかりとなる。そして、そのことは、短歌初学者にとっても、短歌と触れ合っていくための手がかりとなるだろう。俵の短歌についての研究は数多く、最近一〇年間では例えば、『文芸別冊 総特集 俵万智』（二〇一七、河出書房新社）や『短歌研究』（二〇二四・四、短歌研究社）などでも大きな特集を組まれるほどである。それらの中で、教科書掲載されている作品にのみ注目し、考察したものは本稿だけである。

〈注〉

- (1) 入江昌明(二〇一〇)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(1)」『教育諸学研究』24 神戸女子大学、入江昌明(二〇一一)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(2)」『教育諸学研究』25 神戸女子大学、入江昌明(二〇一三)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(3)」『教育諸学研究』26 神戸女子大学、貞光威(一九九六)「高等学校教科書」「国語Ⅰ」・「国語Ⅱ」における近・現代短歌教材」『聖徳学園岐阜教育大学紀要』岐阜聖徳学園大学

第一節 平成二九・三〇年告示学習指導要領国語教科書における短歌等の掲載

一 令和二年度小学校国語教科書における短歌とその章末問題等

一 一問題の所在

教科国語は過渡期にある。例えば、学習指導要領が改訂され、中でも高校国語に関しては、必修科目が変更という大きなものだった。例えば、大学入学センター試験が大学入学共通テストに変わったことに伴い、問題作成の方針が変更された。例えば、日本文藝家協会や日本文学協会など、それまでは「積極的に国語教育・文学教育を述べてこなかったが、声高に発言をくり返した。これらには、必ずしも連関があるとは言えない。ただし、そのいずれもが、異口同音に国語教育や文学教育の指導を行う国語教師などに対し、変化を迫っているのは間違いない。国語教師のみならず、他教科教師・学校全体・保護者・児童・生徒・世間全体が教科国語に注目している。注目せざるを得なくなっている状況にあるといえるだろう。本稿は、教科国語の変化に注目するものである。中でも、文学教育を中心として注目するものである。

先に挙げたように、高校国語には大きな変更があった。必修科目が変更され、かつ、指導内容の配分も変わった。いわゆる「読むこと」の指導が減り、「話す・聞くこと」「書くこと」の充実が企図されたものへと変更になった。稿者は、その変更について、疑義を唱えているわけではない。その意図やねらいについては稿者なりの理解を持っている。ただし、指導内容の配分変更に対し、学校現場の国語教師は大きく対処する必要があり、そこに懸念を持っている。その懸念とは、文学教材の指導についてである。なお、本論者において、文学とは近代以降の文学的文章とする。

高校国語の必修科目は変わった。ただし、選択科目も大きく変更されている。「現代文B」「(四単位)」が、その類似の内容として「論理国語」「文学国語」(各四単位)となった。単位数だけをいえば、四単位で標準単位数実施されていた内容が八単位へと拡充されたわけである。教科国語のみを視野としたならば、四単位に四単位を加える状況となり、より時間をかけて指導することができ、より素晴らしい授業が期待されると考えることもできよう。しかし、この単位数に関しては、教科国語のみで考えることは当然できない。全教科・学校全体で考えなければならぬものである。新学習指導要領において、必修科目の発展科目としての選択科目のうち、標準単位数が減じられたものは、地理歴史の一部と数学の一部だけである。しかも、いずれも一〜二単位の減である。先に挙げたように、一つの教科で四単位を増やすためには、複数の教科で単位数を減じ、かつ、多くの場合は、カリキュラムにおける全体の単位数を一つ以上増加しなければならぬ。ごく単純なパターンを想起するならば、例えば、五日間六時間授業であったものを、うち一日を七時間授業にする必要が出てくるということになる。これは、教科国語が学校全体・生徒全体にとって極めて重要であることの示唆といえなくもない。ただし、それを理解・確認してもらうには、告示されてから一〜二年間という短期間では困難であるだろう。現実的な選択として、「論理国語」ないし「文学国語」のいずれか一つ、とせざるを得ない。実際、稿者が令和四年度、北海道内の高校に向けてアンケートしたところ、四〇校余りの回答のうち、「論理国語」「文学国語」の

両方を選択するという学校は無かった。かつ、その回答において、「文学国語」を選択科目としてカリキュラムに配置するという高校はおよそ六〇%しかなかった。つまり、九割ほどの高校が配置していた「現代文B」において文学教材を扱った授業を受けていた高校生であったが、新学習指導要領下では、国語授業で文学に触れる者がその二／三となってしまう。高校国語において文学の授業をいかにしたらよいか。きわめて大きな課題が噴出したといえよう。

この課題は、何も高校国語だけのものではない。というよりも、高校国語がそのような、文学に難しい状況になるからこそ、小中国語における文学指導の充実がより一層求められなければならない。そして、その充実のためにも、小中高国語およびその教科書における文学指導の系統性を考える必要がある。本稿では、その一視点として、短歌教材に注目する。なお、本稿において、短歌とは正岡子規以降のものである(以下、「短歌」とは全て、正岡子規以降の近現代短歌を略したものである)。

文学的な文章を思い浮かべたとき、やはり小説や物語が真っ先に来るだろう。ただし、小中高における小説を思ったとき、その分量・内容・方法はどうかだろう。いわゆる定番教材を考えても、小学校の「ごんぎつね」、中学校の「故郷」、高校の「羅生門」を並べてみると、その様々についての難易度はきわめて上がってきていると考えられよう。言葉を換えるならば、難易度の上がり方が急であるといえよう。その視点で考えた際、短歌はどうだろうか。例えば、与謝野晶子・石川啄木・正岡子規などの短歌は、どの校種にも掲載されている。もちろん、歌によつての難易度もあるかもしれないが、それらは三十一文字という限定の中で表現されるという同一性を持つ。また、同じ歌人による作品について校種を変えても学ぶことによる系統性を持つ。さらには、各歌が何らかの感動を詠み上げたものであるという共通性を持つ。つまり、一定の枠の中で、積み重ねをしつかりと踏まえて指導することのできる充実さと系統性を持った文学教材として短歌は考えられるのである。小中高の短歌の指導を考えることは教科国語の充実において、すなわち、短歌初学者の学びにとって価値あることと考える。

なお、この問題の所在は、本章だけではなく、以下の全ての章に通底するものである。また、掲載歌に関する発問や言表記等については、短歌に関しないと考えられるものについては省略して記載する。また、本稿では、短歌を用いて「思考力、判断力、表現力等」を育成しようと考えられているであろうページを単元とし、それ以外や短歌を掲載しているだけのページをコーナーとする。

一 二 令和二年度小学校国語教科書

ここでは、出版会社ごとに、令和二年度小学校国語教科書掲載の近現代短歌と、それらに関する「学習の手引き」等の章末問題について調査し、それぞれに考察を加える。なお、掲載歌については、第一章末の一覧表によって記載する。また、章末問題については、短歌に関しないと考えられるものについては省略する。

(一) 東京書籍

③表現を工夫して短歌を仕上げる。

作った短歌を見直して、言葉を選び直したり、言葉の順序を入れかえたりして、短歌を仕上げましょう。どう直すか、いくつか案を作ってみてから、一つにしばってもよいでしょう。

・発見や感動を短歌で表す

・どんな言葉をどんな順序でならべると、伝えたいことがよく伝わる表現になるのかな。

④感想を伝え合う。

できあがった短歌を友達と交かんして読み合い、思いうかぶ場面の様子やおもしろいと感じたことなど、感想を伝え合いましょう。

ふり返るどんな表現のくふうをして、短歌を作りましたか。

言葉の力

・発見や感動を短歌で表す

・生活の中で心が動いたことや、そのときの場面の様子が伝わるように言葉を選び。

・五・七・五・七・七の三十一になるように、言葉をならべる。

・特に伝えたいことは何かを考えて、余計な言葉はけずっていく。

・言葉の順序を入れかえたり、言葉どうしの組み合わせを考えたりして、表現をくふうする。

・生かそう

読書をよびかけるポスターを作るときに、短い言葉で表現をくふうする。

『新しい国語 六年』

*短歌は掲載されているが、それについての章末問題等はない

東京書籍は、短歌学習について充実している。中でも、創作に重点がある。四年上半期から近現代短歌を掲載している。なお、各社とも四年からの掲載である。ただし東京書籍では、四年では掲載するだけのものとされており、「短歌とは」といったことについては触れられず、附録に「短歌の中には」と書かれる。

五年では、短歌創作に向けた「書く」の単元に配置されている。歌人によるものだけでなく、小学生によって詠まれた短歌を配置し、難易度のことや親しみやすさのことなどの考慮がなされている。創作の実際に向けては、「①題材を集める」「②三十一音で表現する」「③表現を工夫して短歌を仕上げる」「④感想を伝える」という手順が示されている。また、「音数の数え方」が別枠を用いながら明示されている。長音や撥音、促音の数え方についてである。

六年では、「季節の足音」として、古歌・俳句・詩といったように、秋の季節を感じさせる韻文として一首のみが載せられている。ただし、「季節の足音」のページは二つあり、そのもう一方の春に関するページは、近現代短歌は掲載されていない。

歌人別としては、四年では寺山修司以下、六人、五年では石川啄木以下、七人、六年では岩田正のみの一人である。ただし、石川啄木については、歌は異なるが、四年にも五年にも載せられている。掲載歌人の数は一三人で、全社の中で最も多い。なお、異学年での掲載があるのは、東京書籍の他に光村図書における斎藤茂吉しかいない。各社共通の歌人は何人かいるが、与謝野晶子だけは四社ともに載せられ、その歌は全社が「金色のく」である。また、歌人ではなく、小学生により創作された短歌が五首載せられている。加えて、おそらく編集側で作られたのではないかと考えられる、「お正月」から始まる二首が、創作の過程例の作品として掲載されている。掲載歌人のうち、存命なのは俵万智・東直子の二人であるが、いずれもが五年の作歌単元での掲載である。

掲載されている近現代短歌数は、歌人のものだけで一四首であり、これは各社の中で最も多い掲載歌数である。他社の倍近い。また、歌人以外のものを合わせると、全部で二一首となる。このうち、はつきりした単元、すなわち、五年の単元のところに歌人の歌が二首、歌人以外のものが七首となっており、他の一四首については、附録やコーナーによる掲載である。

以上のことから、東京書籍は、学習材としての近現代短歌に可能性をとらえていると考える。例えば、「季節の足音」といったコーナーが四〜六年全てに置かれているが、そのほとんどに短歌があり、他の詩歌ともにくり返し載せられている。また、附録にも載せられ、ここでは「みなさんの住んでいる所につながるある短歌」と、短歌を生活に身近なものにつながるものがある、親しみの感じられるものとして扱われていることがわかる。この可能性は、掲載歌数・歌人数からもとらえられる。また、先にも挙げた、五年での単元は、非常に充実が感じられる。ページ数だけでも六ページがあてられている。この単元についてやや詳述する。ここでは、このような展開となっている。短歌を読んで場面を想起し、友達と伝え合う↓例歌のよさや工夫を考える↓生活をふり返り、感動をもとに作歌する↓振り返る、というものである。特に、作歌のくだりは、三ページを使い、題材↓音数↓工夫↓交流、という手順で、かつ、それぞれを詳しく書いている。稿者も各所で作歌の指導をしているが、特に、この音数の数え方についての把握が曖昧である学習者は多く、そこで心身に苦勞を感じてしまう者も少なくない。音数ルールについての明示があることは、作歌する学習者、すなわち、短歌初学者にとって非常にありがたいものとなるはずである。それに加え、題材収集の際に「メモ」をすることを提示し、その「連想メモ」としての例示がマインドマップのようなものでなされているが、これが「お正月」の例歌の改善に生きていることが見てとらえられる。「メモ」の効用であったり、改善の一視点がとらえられたり、とこれは、作歌のみならず、さまざまな文種の表現や創作につながる、価値あるものといえるだろう。つまり、短歌作成という単元を通し、文章作成という行為過程のミニチュアが表されている単元となっているのである。国語科教育における創作にとって高い価値のあるものと考ええる。

ただし、やや違和感のあるところもある。例えば、四年の附録にある「日本の短歌」である。短歌についての定義の学習は五年にあるためである。触れ親しむような予習としての位置付けだっ

たとしても、四年附録から五年への系統に違和感というか学習者にとっての唐突感があるのではない。また、振り返りをしての発展的学習として「生かそう 読書をよびかけるポスターを作るときに、短い言葉で表現をくふうする」とあり、これはポスターにおけるコピーなどの作成がイメージされるが、ここにおける「短い言葉」に違和感がある。すなわち、ポスターの内容の省略的な言葉だったり、意味を複数持たせた言葉だったりといった工夫としての「短い言葉」を意図しているのではないかと考えられるが、省略は果たして短歌の機能といえるだろうか（し）。もちろん、省略も大切ではあるだろう。ただし、ここまでの五ページにおいて、そのことは書かれていない。複数のニュアンスを持たせる例示として「『ぼかばか』という言葉からこたつと心の両方からあたたかさや伝わってくるね」と明示されているが、これは意味上というよりもイメージの問題であり、難度の高い例ではないだろうか。

(2) 学校図書

『みんなと学ぶ 小学校 国語 四年上』

「言葉のひびきやリズムを楽しもう 短歌」

このような、五・七・五・七・七の三十一音のリズムで表現された歌を「短歌」といいます。次の短歌を、言葉のひびきやリズムを楽しみながら、くり返し音読しましょう。

『みんなと学ぶ 小学校 国語 四年下』

「日本各地の短歌」

短歌には、その時代の人や自然や人々との関わりから感じたこと、ゆかりのある土地のれきしや風景などから感じ取ったことをよんだものが多くあります。短歌は、その土地の良さを知るきっかけにもなるでしょう。

みなさんが住んでいるところやつながりのある短歌をさがしてみましょう。

『みんなと学ぶ 小学校 国語 五年下』

「詩 豊かに表現しよう 俳句・短歌を作ろう」

わたしたち日本人は、伝統的な韻律である五音・七音のリズムを大切にしています。ここでは、その五音・七音のリズムを用いて、自分たちの作品を作りましょう。

2 短歌

短歌は俳句と違い、季語がありません。作るときには、音数に気をつけましょう。短歌は、五・七・五・七・七の三十一音で、俳句（五・七・五）より十四音多くなっています。まず、声に出して読んで、短歌のリズムを確かめましょう。

次の短歌は、みなさんと同じ、五年生の人たちが作ったものです。声に出して読み、リズムを

確かめたり様子を思いうかべたりしてみましょう。

それでは、短歌をつくりましょう。まず、次の短歌の（ ）に言葉を入れてみましょう。

雨あがり虫のせなかにひとしづくまあるい玉が（ ）

・音数はどうなっていますか。

・どんな言葉がふさわしいと思いますか。

どんな言葉が思いうかぶか、グループで話し合ってみましょう。そして、あなたならではの、ふさわしいと感じる言葉を考えて、短歌を完成させましょう。

・みなさんも、ふだん目にした景色や、その時感じたことに心の目を向けてみましょう。そして、一つ一つの言葉や全体のリズムを考えて、俳句や短歌を作ってみましょう。

「資料編 国語のカギ 書くこと」

⑥ 俳句や短歌を書く 俳句は、見たものの様子や季節の移り変わりから、感じたことや思ったことを題材にするといいでしょ。短歌は、日々の生活の中で思ったことや、出来事の様子などを題材にするといいでしょ。短歌と俳句はともに、事物を他の何かに例えたり、リズムやひびきを確かめたりするなどして、表現をくふうすることで、より良い作品になります。

『みんなと学ぶ 小学校 国語 六年上』

「季節のたより 春」

・みなさんは季節の移り変わりを感じたことがありますか。春から夏への季節の移り変わりを短歌にしましょう。

「季節のたより 夏」

・みなさんは季節の移り変わりを感じたことがありますか。夏から秋への季節の移り変わりを短歌にしましょう。

『みんなと学ぶ 小学校 国語 六年下』

「季節のたより 秋」

・みなさんは季節の移り変わりを感じたことがありますか。秋から冬への季節の移り変わりを短歌にしましょう。

「季節のたより 冬」

・みなさんは季節の移り変わりを感じたことがありますか。冬から春への季節の移り変わりを短歌にしましょう。

学校図書は、音読材・関連材・想起材として短歌を扱っている。四年上半期から短歌が掲載されるが、短歌の定義が四年から載るのは学校図書だけである。四年上半期では、音読による親しみを企図したものととして掲載され、下半期では、学習者の住む地域との関連に注目させるなど、「その土地の良さを知るきっかけ」として扱われている。

五年では、詩の単元のひとつとして、俳句と短歌について並置され、短歌については音読↓鑑賞↓創作といった展開で構成されている。ただし、創作の仕方についての言及は、資料編にあり、単元内にはない。創作への前段階として、結句を空欄にして、ふさわしい言葉を考えさせる活動がある。この直前に、音数についての発問があり、音数についての意識から進めていこうとしている。なお、季語が無いという、俳句との相違についての記載は学校図書だけである。

六年では、「季節のたより」のコーナーに、作者不明の短歌が一首ずつ載せられている。また、その全てに「季節の移り変わりを短歌にしましょう」と創作の発問がある。

歌人については、与謝野晶子以下、七人の歌人の作品が掲載される。その全てが四年の教科書に載り、五年・六年には歌人によるものはない。若山牧水による短歌のみ二首掲載される。また、存命の歌人のものはないという偏りが大きな特徴である。

掲載短歌は、全部で一五首であり、そのうち、歌人によるものが八首ある。歌人以外のものが七首あり、二首が小学生によるもの、五首が作者不明である。また、その一首は先述の穴埋めの発問により結句が消去されている。

以上のことから、学校図書の教科書は、鑑賞や創作の行為ではなく、音読や想起を促すものとして、言語文化に関連するものとして、短歌を扱っていると考える。特に、音読に関しては、五年下の単元だけで「リズム」の語が五回使われているところからもとらえられる。「リズム」に関しては、四社合計で一四回使われているのだから、そのうちの九回が学校図書である(四年：三回 五年単元：五回 五年資料編：一回)。また、このリズムを「伝統的な韻律」としている。このことは、先述したように、存命の歌人の歌がなく、かつ、本稿では対象としない古歌の掲載と併せて考えると、短歌を単なる「言語文化」の一つとしてではなく、「伝統的な言語文化」との関連材として扱っているものととらえられよう。

六年で掲載されている短歌にも特徴がある。先述のように、いずれも「季節のたより」の春夏秋冬それぞれに作者不明の歌が載せられているのだが、そこでは「季節の移り変わりを短歌にしましょう」とある。すなわち、その季節そのものを詠むのではなく、「季節の移り変わり」を詠ませようとしているのである。例えば、春の歌として載るのが「春の風どんどんあつくなってぼくの背中をそつとなくて」であるが、ここには「春」の語用があるものの、その「春」が「夏」へと移りかかっていることを表すためのものではない。すなわち、体感した風が春のものから夏のものへと変わってきたことを表すことで、「変化の認識」を詠もうとしている歌である。同様のことが、

夏秋冬にそれぞれある。特に、冬では「冬」の語用そのものがない。冬の現在において「春を呼ぶ色」を「見つけ」たという歌である。これらの歌の鑑賞は決して難しいものではない。しかし、創作の観点からいえばどうだろうか。「これがある」という「発見」「認識」の歌ではなく、「こうなった(なってきた)」という「発見」「認識」の歌はそれほど平易なものとはいえないのではないか。加えて、俳句には季語、との明記から、俳句には季節感の要がとらえられ、そのこととのわかりやすい整理が必要だろう。ただし、この「発見」「認識」の企図により、学習者にとらえやすいものとなる短歌の例示として、おそらくは編集者による作歌という作者不明の四首が載せられることとなったのだろう。

また、俳句と並置されているのも他社にはない特徴である。特に、「短歌は俳句と違い、季語がありません」との記載は大きな特徴である。学習者にとって、短歌と俳句は五音・七音を使つての詩歌との認識はあるものの、その分、細部などの混同も少なくないものである。その点において、「俳句には季語がある」との文言と同時に「短歌は俳句と違い」との明確化は学習者にとって短歌と俳句の相違を判然としやすいものとなるだろう。この短歌と俳句の相違の明確化の企図については、資料編の記述からもとらえられる。このように記されている。「俳句は、見たものの様子や季節の移り変わりから、感じたことや思ったことを題材に」(傍線は稿者による。以下、同じ)とあり、「短歌は、日々の生活の中で思ったことや出来事の様子などを題材に」とある。すなわち、俳句は叙情的であり短歌は叙景的であるという相違なのではないだろうか。このことは、先に挙げた六年の作歌活動が季節の推移を題材としたものとしているところからもとらえられるだろう。ところで、学校図書は、先ほどから述べているように、創作もさせようとの教科書である。ただし、その方法についての記述はないのである。五音・七音の韻律に注目させる以外のことがない。すなわち、音数に注意しながら叙景的な内容を詠む、というだけである。「表現をくふうすることで」との記述はあるが、その工夫についての例示などはない。あるいは、実際の作歌作業にあたっての観点などは載せられていない。この工夫のことについては、それまでの文学的な文章を中心とした学習で獲得したものを応用・総合することを想定されているのだろうか。ただし、俳句と短歌の相違を明示していることに比して、手順や工夫の例示がないことには違和感を覚える。

(3) 教育出版

『ひろがる言葉 小学国語 四上』

「声に出して読み、感想をまとめましょう。文化 短歌の世界」

様子や気持ちを想像しながら、短歌の世界を楽しもう

短歌は、五・七・五・七のリズムで、自然の風景や心に感じたことを表しています。学習した中から、自分が好きな短歌を一つえらび、書き写したり、感想を書いたりしましょう。

『ひろがる言葉 小学国語 五上』

「短歌を作ろう」

心が動いたことや、日常の中で気づいたことを「五・七・五・七・七」の三十一音で表現したも

のを「短歌」といいます。

次の短歌を読み、情景を思いうかべましょう。また、みなさんも短歌を作ってみましょう。

「短歌の作り方」

- ①心を動かされた情景やできごとを思いうかべる。
- ②「五・七・五・七・七」の音に合う言葉を選び。
- ③作った短歌のリズムやひびきを確かめる。

「付録 短歌や俳句を楽しもう」

短歌も俳句も少ない音数で表現されています。短歌は情景や心の状態をひびきのよい言葉やリズムでうたっています。一方、俳句は、言葉に省略やひやくがあり、情景をいっしゅんに切り取るするどさがあります。

短歌や俳句を作るには

短歌や俳句を作るには、ふだんから、たくさん言葉にふれて、自分の言葉を増やしておくことも大事です。

- ・日ごろの生活や学習の中で気になった言葉を、ノートやカードに書き記しておく。
- ・一人一人が集めた言葉を教室の黒板やけいじ板に書き出して、読み合う。

自分で集めた言葉を組み合わせ、そこに自分の思いをこめましょう。

また、日々の生活の中で感じたことや、遠足や旅行などの行事の時に思ったことを、短歌や俳句によみましょう。

短歌や俳句で大事なことは、声に出して読むことです。五音、七音のくり返しですから、とてもリズムがあります。何度も声に出して読むことによって、その作品の世界の中に入っているような気持ちになります。

作品を読み合う

短歌や俳句を作って、友達と読み合みましょう。

たがいに作品を読み合う中で、他の人の言葉の使い方やリズム、題材や場面、情景の選び方など、くふうしているところを見つけ合みましょう。

他の人の作品をたくさん読んで、作るときの参考にするとよいでしょう。

新聞や雑誌などでは、短歌や俳句の投稿を受け付け、多くの人に読んでもらうページがあります。学校や地域によっては、作品を集めて、短歌大会や俳句大会を開いているところもあります。

ほかにも、次のような形にして、作品をたくさんの人に読んでもらえるようにしましょう。

・文集・詩集・歌集・句集

・学級新聞

・教室や学校のけいじ物

・地域のポスター

など

『ひろがる言葉 小学国語 六下』

「変わっていく言葉」について、考えたことをまとめましょう。文化言葉は時代とともに」

正岡子規は、明治時代を代表する文学者で、短歌と俳句のかくしんに情熱をかたむけました。

病に苦しみ、ほとんどねたままの状態となりながらも作品を作り続けました。その作品からは、自然を見つめる子規の、繊細で温かいまなざしが感じられます。

教育出版社は、創作と活動の往還として短歌を材としている。四年では、短歌を散文化したような解釈が短歌と並記されているのが特徴である。これは他社にはない。また、音読や感想を書くだけでなく、好きな歌を書き写すことをさせているのも他社にはない。「短歌は」との定義付けもなされている。

五年では、作歌をすることとなり、それに向けて、小学生作成の短歌が例示され、かつ、短歌の作り方が明示されている。例歌の鑑賞から創作へと進み、その際の手順として作り方が載せられている。短歌の定義付けも、四年に続けて記される。加えて、五年では付録にも、俳句と併せて短歌について掲載されている。そこでは、俵万智の歌の解釈が載せられ、短歌の作り方、小学生の作品と、四年・五年に載せられたものに似た内容がある。加えて、「作品を読み合う」として、他者の作品を読むことや読み合うための機会の種類などについて記載されている。

六年では、「文化」と題された単元に、正岡子規の短歌と彼についての簡単な説明が載せられる。さらに、付録において、三ページに渡っての正岡子規の伝記的文章と彼の短歌・俳句が載せられる。このような、作者についての説明があるものは他社にはない。

歌人別としては、四年では寺山修司以下、三人、五年では俵万智のみの一人、六年でも正岡子規のみの一人、併せて五人の掲載である。存命の歌人としては俵万智が載る。

掲載される短歌は七首あるが、そのうちの三首が正岡子規のものであり、その全てが六年である。歌人以外の短歌を合わせると、四〜六年で一三首となる。

以上のことから、教育出版社は、短歌の創作からの相互的活動や短歌の解釈に重点があると考えられる。それは先ず、六年の付録にある「作品を読み合う」からとらえられる。短歌を読み合うことについては、他社においても、創作の後にお互いに読み合うことをさせているが、教育出版社はそれを進めて、歌集や掲示物などとして形にすることや新聞投稿・短歌大会などの紹介などを例示して

いる。このことは、級友という見知った他者だけでなく、さらに広い他者の認識もさせようというものである。相互学習としての読み合いだけでなく、短歌という表現を活用し、他者意識の涵養にまで進んでいるものである。さらに、実社会における短歌の存在にまで言及しているものである。すなわち、短歌は決して教科書の中だけのものではなく、世の中のさまざまなところで表される豊かなものである、と知らせているのである。それは、場合によっては、新聞とは多様な内容をもつと気付かせるものにつながり、あるいは、文学とは作品を受け取るばかりでなく表していくものでもあると気付かせるものともなる。

次に、短歌の解釈の方法についての示唆についてであるが、それは五年・六年の二カ年にわたるものとなる。五年では、単元において、短歌とその解釈が載せられているが、そこでは、ほぼ字面を追うようなものとなっている。それが、付録になると、俵万智の歌を、その内容だけでなく、使用語彙から音の響きやリズムへの言及までがなされるようになっていく。一歩進めているのである。そして、六年では、単元において、正岡子規その人にも言及し、作家の背景にも目配りした解釈をしている。しかも、それが付録において、正岡子規が病に苦しんでいただけでなく、野球に非常に興味をもっていたことまで、背景を拡張しているのである。歌を解釈するのに、作家論的アプローチもできるのだということ、かつ、作家も当然、一面的ではなく多面的であるということの教示となっている。文学へのアプローチの一視座を提示するための学習材となっているといえるだろう。

他にも特徴的なことがある。その一つが、表記についてである。表記について、四年と五・六年で異なっている。書き改められている箇所が四年ではある。例えば、四年では与謝野晶子の一首が載るが、それにおける歴史的仮名遣いは現代仮名遣いで書き改められている。「ちひさき」が「ちいさき」とされている。また、「銀杏」が「いちよう」・「岡」が「おか」と平仮名へと書き改められている。これは、若山牧水・寺山修司の歌も同様である。もちろん、学習者の学年に依じての改変であるだろうが、どうなのだろうか。改変することの是非もそうだが、学年別配当漢字以外であればそれらにはふりがなを付けるとし、歴史的仮名遣いを現代仮名遣いに直すことに関しては、俵万智のような、より現代的な歌人による現代仮名遣いの作品がよいのではないだろうか(例えば、東直子「ほほほほと花がほころぶ頃のこと思い浮かべてしまう如月」(一九九六、『春原さんのリコーダー』)など)。

また、「情景」という語を使っているのも非常に特徴的である。短歌に関するページにおけるこの語の使用は、他社にはないが、教育出版では五年だけで五回使われている。四年において短歌を「自然の風景や心を感じたことを表しています」としており、また、五年で「情景」の語が出る直前に「心が動いたことや、日常の中で気づいたこと」とあり、ここからの「情景」の語用と考えられる。この「情景」について、教育出版では、四年上において「じょうけい 物語などでえがかれる景色や場面のようす。」とされる。五年上では、短歌の単元よりも前に「うぐいす」「大造じいさんとがん」の二編の文学的な文章を用いての二単元があるが、前者において「じょうけい」が二回、後者において「情景」が一回使われているだけであることから、「情景」の積極的な使用が短歌学習でなされていることがわかる。

(4) 光村図書

『国語 四上 かがやき』

* 短歌は掲載されているが、それについての章末問題等はない

『国語 四下 はばたき』

「声に出して楽しもう 短歌・俳句に親しもう(二)」

声に出して読み、言葉の調子やひびきを楽しみましょう。作品に表された風景を想像してみ
ましょう。

『新しい国語 六年』

「書く言葉を選んで、短歌を作ろう たのしみは」

江戸時代の歌人橋曙覧は、日常の暮らしの中に楽しみや喜びを見いだして、「たのしみは」で
始まり、「時」で結ぶ短歌にしました。ここでは、その形を借りて、あなたの「たのしみ」を短歌
に表しましょう。

1 短歌にしたい場面を決めよう

あなたにも、こんなふうに、なんだか楽しくなるときや、わくわくするときがありませんか。

生活の中のさまざまな場面から、あなたの「たのしみ」を探しましょう。そして、そのときの
様子や気持ちを細かく思い出し、短歌にしたい場面に決めましょう。

・題材の例

・今朝、起きてからのこと

・この一週間のこと

・家の人や友達のこと

・季節のこと

・衣食住のこと

・趣味のこと

2 短歌を作ろう

あなたの「たのしみ」を、五・七・五・七・七の三十一音で表しましょう。小さな「つ」や、のばす
音、「ん」も一音と数えます。

〈例〉しよっき(三音)

おとうさん(五音)

3 表現を工夫しよう

2で作った短歌を見直ししましょう。使った言葉を別の言葉に言い換えたり、並べ方を変えたりして、自分の見つけた「たのしみ」が伝わるように、表現を工夫しましょう。

4 短冊に書いて、読み合おう

作った短歌を短冊に書いて、グループで読み合いました。友達が感じている「たのしみ」は、伝わってききましたか。「すてきな。」と思う表現はありましたか。選んだ題材や場面の切り取り方、言葉の使い方などで工夫しているところを見つけ、感想を伝えましょう。

クラス全員の短歌を持ち寄って、「いいな。」と思う短歌に投票をしたり、「たのしみは」を「よろこびは」「かなしみは」など別の言葉に変えて、「時」で結ぶ短歌を作ったりしてもいいですね。

たいせつ 言葉を選んで、短歌を作る

・伝えたい思いや、そのときの様子を思い出して、言葉を選んだり、並べ方を変えたりするなど工夫する。

ふりかえろう

・知る 言葉の使い方や気をつけたのは、どんなことですか。

・書く 表現を工夫するときに気をつけたのは、どんなことですか。

・つなぐ 少ない文字数で伝えることには、どんなおもしろさがあると感じましたか。

「季節の言葉」 秋深し」

「秋」といっても、時期によって、見られる風景はさまざまです。あなたの地域の今の「秋」を、俳句や短歌に表しましょう。

「書く 伝えたいことを明確にして書き、読み合おう 思い出を言葉に」

2 形式を決めよう。

表現する形式を、俳句・短歌・詩などから選びましょう。

光村図書は、短歌創作のページが多い。四年では、「作品に表された風景を想像してみましょう」とあり、ここにのみ鑑賞・解釈に関する発問がある。また、「言葉の調子やひびきを楽しみましょう」と、韻律に関する記載もこのみである。

五年では、短歌に関する記載は一切ない。五年で扱わないのは光村図書のみである。

六年では、創作に向けた単元が載せられる。書くための単元において四ページがつけられ、充実している。ここでは、四つのステップでの作歌が示されるが、そこに通底しているのが、橘曙覧の『独楽吟』からの「たのしみは〜とき」の形式での短歌作成である。これにそって、学習者自身の楽

しみを想起しながら短歌を作成していこう、という流れになっている。四つのステップは、①「たのしみ」の場面の設定 ②音数を意識しての作歌 ③工夫の視点からの改善 ④短冊に書いての読み合いである。「短冊」を用いるのは光村図書のみである。

歌人については、四年では与謝野晶子以下、五人、六年では斎藤茂吉・宮柊二の二人である。ただし、斎藤茂吉・宮柊二は、四年にも六年にも一首ずつ載せられている。他学年でも同一歌人を載せているのは、先にも挙げた東京書籍における石川啄木と光村図書の斎藤茂吉・宮柊二の二人である。存命の歌人の採択はない。

掲載されている短歌は九首であるが、そのうち、歌人のものが七首、作者不明のものが二首である。作者不明のものはおそらく、「たのしみはく時」の作品例・改善例として編集側が作成したものであろう。掲載短歌数は、四社の中で最も少ない。

以上のことから、光村図書は言語感覚や作品創造の学習材として短歌を用いていると考える。他社にも書かれるが、言葉・表現の使い方や選択について、光村図書はくり返し載せられている。先に挙げた四つのステップの③に「言葉を別の言葉に言い換えたり」を皮切りに、「表現を工夫しましょう」「言葉の使い方などで工夫しているところを見つけ」「別の言葉に変えて」「言葉を選んだり」「言葉の使い方で気をつけたのは」「表現を工夫するときに気をつけたのは」とくり返されるのである。これはわずかに二ページの中でのことである。言葉に注目するため、そして、より適切な言葉を使用するための学習材として短歌を用いようとの企図だと考える。このことは、次のことからともえられる。それは、「たのしみは」を「よろこびは」「の言葉に変えて」ということである。楽と喜の相違を考えさせるものとなっている。「たのしみ」と「かなしみ」を変えることも提示されているが、このポジティブ・ネガティブな気持ちの相違ではなく、「たのしみ」「よろこび」といったどちらもポジティブな気持ちによる表現・作歌を求めている。学習者は必然的に、「たのしみとよろこびの違いってなんだろう」と考えざるを得ない。これは、気持ちのニュアンスの相違の発見であると同時に言葉のニュアンスの相違の発見である。また、短冊を用いるところからは、学習者による作品、との認識が高まるだろう。短冊という、使用頻度の少ない物を使うことでの改まった感じ、物理的な立体が感じられるもので作製したという体験、などは学習者に「作品を作った」「作品を完成させた」という達成感を味わわせることとなるだろう。短歌単元が六年での展開のため、場合によっては、卒業作品にもつながるかもしれない。ほんのわずかなことでもあるが、学習者の今後の学習態度につながることもなり得ると考える。

ところで、違和感のあるところが二つある。一つは、音数のルールについてである。そこには、促音・長音・撥音についての留意があるが、拗音についてはないのである。ただし、その例示には「しよつき」とあり、そこには傍点が付され、「しよ」を一音と数えさせている。記載が足りないと考ええる。もう一つは、単元の最終についてである。そこには、「つなぐ、少ない文字数で伝えることには、どんなおもしろさがあると感じましたか。」とあるが、この「少ない文字数」の言及は唐突ではないだろうか。五音・七音に合わせることを、「少ない」としているのか、三十一文字のことを「少ない」としているのか。すなわち、事物を数文字という縛りで表そうとすることの難しさなのか、書き表そうとしている全体の字数制限による難しさなのかということである。

一三 小括

調査および考察の内容をまとめ、意見を述べる。

四社の企図は共通して創作に重点があり、加えて言語文化の一部としての扱いである。このことは、平成二九年告示小学校学習指導要領において、「短歌」の文言が出てくる二カ所を踏まえてのものにとらえる。すなわち、「第5学年及び第6学年」「2 内容〔思考力、判断力、表現力等〕」「B 書くこと(2)」「の言語活動例」「イ 短歌や俳句をつくるなど、感じたことや想像したことを書く活動。」を踏まえたものであろう。かつ、「第3学年及び第4学年」「2 内容〔知識及び技能〕」「(3)」「の言語文化に関する事項の」「ア 易しい文語調の短歌や俳句を音読したり暗唱したりするなどして、言葉の響きやリズムに親しむこと。」を踏まえたものであろう。これらの能力育成や言語活動のための学習材となる短歌や単元が掲載されていることになる。

ここにおいて、二つの疑義が出てくる。この書く力育成および言語活動のために、歌人の短歌は有用なのかどうか、ということである。四社はいずれも、小学生による短歌や編集側による短歌を作歌のための例示として用いている。とすれば、この創作の際に、歌人の短歌はどのような位置付けて掲載されるのだろうか。特に、正岡子規や与謝野晶子など明治大正期の歌人の歌である。言葉を換えるならば、文語を用いている短歌による例示は、創作行為に何を与えるのか、ということである。四社において、存命の歌人、すなわち、口語を用いる同時代人は俵万智・東直子・佐佐木幸綱の三人しかいない。あるいは、学習者が生まれてからの年代に生きていた歌人を合わせても、先の三人に岩田正が加わるだけである。つまり、文語を用いた短歌の掲載が大部分を占めており、それを短歌の例として示しつつ、作歌を促すという展開になっている。このことは、短歌とは文語体でのものが主であり、前時代的なものであるとの印象がなされてしまうのではないだろうか。くり返すが、小学校中学年での伝統的な言語文化としての短歌という扱いであり、そこからの展開で高学年での作歌である。ましてや、存命歌人による短歌が掲載されていない教科書もある。この展開や状況では、短歌とは旧来のもの、古いものとのイメージが学習者に与えられかねないのではないか。平成・令和期に活躍をしている現代歌人の歌をもっと掲載するのがよいのではないか。また、「言葉の響きやリズムに親しむこと」とあるため、各社では単元とは別に、コーナーをつくり、季節を表したものを軸に短歌を掲載している。学校図書は、コーナーには歌人による歌を使用していないが、他三社は、詩や俳句などと歌人の短歌を並記しながら、各社ともコーナーをついている。すなわち、音読・暗唱により短歌などに親しみを育もうということを企図したコーナーである。ここでは、「伝統的な言語文化」「文語調」といったことから、古歌との接続も図られ、近現代というよりも近代短歌が多く掲載されている。このコーナーに掲載歌がある存命歌人は佐佐木幸綱のみであり、すなわち、学校図書一社のみ掲載である。もちろん、このことは「文語調の短歌」との制限のため、やむを得ないのであろうが、この「文語調」という語について違和感がある。平成二九年告示小学校学習指導要領解説国語編によると、「文語調とは、日常の話言葉とは異なった特色をもつ言語体系で書かれた文章の調子のことである」とある。そして、「文語調の短歌や俳句」とある。では、現代短歌とは文語調であり、「異なった特色をもつ言語体系」によるも

のであるのだろうか。あるいは、文語調の短歌とは別に口語調の短歌があるということなのだろうか。この「文語調」はおそらく、伝統的なリズムとして五七調・七五調の韻律を念頭に置いての記述であろうが、五七調・七五調などは今に生きる我々も使用している話し言葉でもあるのではないだろうか。それは定型的であり、その分、より意識的・意図的に用いられるため、単なる会話などに出てくるものが稀であるというだけではないだろうか。さらに、短歌は口頭にのぼる音韻を大切にしている。とすれば、短歌は「文語」なのだろうか。「口語」でもあるのではないか。短歌の音読・暗唱により「文語」のリズムを音読・暗唱する、というところには、いささかの違和感はないだろうか。

ところで、短歌作成は、書く能力育成の指導内容に沿ったものとなっている。言葉を換えると、書く能力育成の指導内容は短歌が内包されたものとなっている。すなわち、「題材の設定、情報の収集、内容の検討」「構成の検討」「考えの形成、記述」「推敲」「共有」である。東京書籍による作歌の手順を例に挙げる。①題材を集める②題材の設定、情報の収集、内容の検討、③三十一音で表現する④構成の検討「および」考えの形成、記述、⑤表現を工夫して短歌を仕上げる⑥「考えの形成、記述」および「推敲」、⑦感想を伝え合う⑧「共有」となるだろう。「構成の検討」については、短歌は既に定型であるため、省略されると考えるのかもしれない。あるいは、五音・七音に合わせることでできるよう、言葉を選ぶということが含まれているのかもしれない。「推敲」については、工夫の観点からのものが想定されているだろうが、短歌は三十一文字と短く、その全体がひと目で見られるため、部分的な工夫と全体との関連や位置付けがとらえやすい。短歌は「推敲」行為の学習材として適切なものといえよう。これは「共有」においてもそうである。全体も部分も把握しやすいため、作歌した本人以外もとらえやすい。「共有」のしやすさが大きい学習材である。ただし、「題材の設定、情報の収集、内容の検討」についてはどうだろうか。これについて、東京書籍・学校図書・教育出版は、学習者自身の生活や日々などを振り返る・思い浮かべることから始めている。そしてそこにある「心が動いたこと」「感じたこと」などの感動を用いて作歌しようということなのだが、果たして、感動とは必ずあるものなのだろうか。「心の花」編集部(二〇二〇)では、「対象をじっくり観察する」「ことを作歌の心構えとし、「何を詠むか」「どう詠むか」という「独自の視点を大切にすること」を述べる(註)。すなわち、日々や生活、季節の移り変わりなどの事物を観察することから作歌が始まるのである。そして、言葉への意識へとつながるのである。これは、日常に対する心構えであり、言葉への心構えである。これこそが創作への基本姿勢なのではないだろうか。かつ、何をどのような言葉で、という言葉による見方・考え方を働かすことや言語感覚を養うことにつながる姿勢なのではないだろうか。つまり、創作にあたって振り返るのではなく、創作という言語活動をより長い期間での実施とし、創作に向けて日常を眺めつつ、その気付きや感動にどのような言葉が相応しいかを考えつつ、といった蓄える時間を持たせ、それを表出する時間としての単元にしたのである。例示するならば、創作単元の事前に、音読などで触れるコーナーのページの最後に、「作歌に向けて、風景や生活の中から発見したり感動したりしたことをメモしておこう」↓〇ページ〇年」のような予告を載せておきたい。この予告は同時に、学びの系統性を学習者に示すものにもなるだろう。

掲載歌人および掲載短歌については、いずれも偏りがあるといえる。特に、歌人については、現代歌人が少なすぎる。四社における歌人は延べて一九人だが、そのうち、二〇〇〇年以降にも活躍のあった歌人は高嶋健一・俵万智・岩田正・東直子・佐佐木幸綱の五人しかいない。先にも挙げたように、「伝統的な言語文化」「文語調」との関係であろうが、この五人の短歌も延べて六首しかなく、全社合わせて三〇首掲載のうちの一／五に過ぎないのである。しかも、光村出版には現代歌人のものは掲載されず、学校図書・教育出版もそれぞれ一首ずつのみである。伝統的な言語文化とは決して過去にしかなかったものではなく、現在にまで系統付いたものであるはずだ。そういうことから、現代歌人の短歌がより掲載されるべきなのではないだろうか。

〈注〉

(1) 例えば、斉藤斎藤による「雨の県道あるいてゆけばなんでしょうぶちまけられてこれはのり弁」(『渡辺のわたし』2004 Book Park)などは、字義のまま、その認識・発見という感動や妙を詠んでいる。

(2) 「心の花」編集部(二〇二〇)『知識ゼロからの短歌』幻冬舎

二 令和三年度中学校国語教科書における短歌とその章末問題等

二―一 令和三年度中学校国語教科書

ここでは、出版社ごとに、令和三年度中学校国語教科書掲載の近現代短歌およびそれに関する章末問題等について調査し、それぞれに考察を加える。なお、掲載歌については、第一章末の一覧資料にて記載する。また、章末問題については、短歌に関しないと考えられるものを省略する。

(一) 東京書籍

『新しい国語 2』

「短歌五首」

てびき

目標・短歌に詠まれた情景や心情を想像し、短歌を読み味わう。

・短歌の表現の工夫などに注意して、鑑賞したことをまとめる。

情景や心情を想像し、短歌を読み味わおう

① 「短歌を楽しむ」で取り上げられている三首について、鑑賞文を参考にして情景や心情を捉えよう。また、音読して短歌のリズムを味わおう。

② 「短歌五首」を読み、それぞれの歌に詠まれている情景や心情を想像したり、気に入った歌を暗唱したりしてみよう。

短歌を選び、鑑賞したことをまとめよう

③ 「短歌五首」(あるいは、「扉の短歌七首」を加えた十二首)から一首を選び、鑑賞したことをまとめよう。

たすけ 短歌から読み取ったことや想像したこと、表現の工夫として感じられたことなどを挙げてみよう。鑑賞したことを発表し合うのもよい。

言葉の力 短歌を鑑賞する

・短歌の形式を理解する。短歌は、五・七・五・七・七の三十一音を定型とする。

・音読して、短歌のリズムを感じ取る。

・句切れに注意して、音読や意味の理解に役立てる。

・語句の意味や表現技法などに注意して、情景や心情を捉えさせる。

・読み取ったことから、想像を広げていく。

振り返り 短歌の読み味わい方について学んだことを、自分の言葉でまとめよう。また、学んだことをこれからの学習や生活でどう生かしていきたいかを書こう。

「短歌のリズムで表現しよう」

目標・自然や体験を題材に、表現を練りあげて短歌を作る。

1 短歌の題材を見つける

2 短歌のリズムに合わせ、表現を練りあげる

一面のシロツメクサの原っぱを踏むのはとても惜しい気がする
話すこと見つからなくて自転車を押してゆくのは十四の二人
言葉の力 表現をねりあげる

- ・鮮明な印象を与えるように、よりよい言葉を探す。
- ・読者が想像を広げたくなるように書く
- ・倒置や体言止めといった表現技法を用いるのもよい。

3 清書して読み合う

どうしても踏むのが惜しいまっさらなシロツメクサの輝く野原
話すこと見つからなくて押してゆく銀の自転車十四の二人
試験の日みんな余裕の顔に見え僕もしてみる余裕のふりを
ゆっくりと線路は右に傾いて君の駅へと続くタンポポ
金色の小さな円を描きつつ虻が飛び込む美術教室
見逃した球の悔しさ思い出し汚れたグラブ丁寧に拭く
振り返り 表現を練りあげて短歌を作る学習を通して、どんな力が身についたか、その力を
これからの学習や生活でどう生かしていきたいかをまとめよう。

「いきいきと描き出そう 短歌から始まる物語」

目標・人物や情景をいきいきと表すように、描写を工夫して物語を作る。

・描写の工夫などについて、読み手からの助言を踏まえ、自分の物語のよい点や改善点を
見いだす。

学習の流れ

- ① 短歌を選び、想像を膨らませる
- ② 材料を整理して物語の流れを決める
- ③ 描写を工夫して物語を書く
- ④ 読み返して物語を仕上げる
- ⑤ 読み合って感想を交換する

- 1 短歌を選び、想像を膨らませる
- 2 材料を整理して物語の流れを決める
- 3 描写を工夫して物語を書く
- 4 読み返して物語を仕上げる
- 5 読み合って感想を交換する

東京書籍では、中二教科書に全ての短歌が掲載されている。単元を三つにし、それぞれにおいて
短歌鑑賞と短歌創作と短歌をもととした翻案をねらいとしている。鑑賞の単元では、その「振り

返り」に「短歌の読み味わい方について学んだことを」とあり、鑑賞の仕方についてのアプローチを企図していることがわかる。その具体として、形式・定型↓音読・リズム↓句切れ↓語意・技法↓情景・心情↓想像の拡張、としている。作歌の單元では、「表現を練りあげる」をポイントとしている。そのためには、語を探求する、読者を意識する、技法を考慮する、といったことが挙げられている。翻案の單元は、短歌をもとに物語をつくるものである。提示されたいくつかの短歌の中から一首を選び、その短歌から「材料を整理し」たのちに、物語をつくっていき、工夫や洗練の上、作成・交流・改善をしていくのである。

歌人としては、岡本かの子など、一三人の歌人が扱われている。そのうち、他社では掲載されていない歌人は、小野茂樹・山田航・荻原裕幸・千葉聡の四人である。一三人の歌人それぞれが一首ずつ掲載されている⁽¹⁾。

掲載歌数は、三〇首であり、そのうち、歌人によるものが一三首である。この一三首のうち、六首が扉に載せられており、單元への配置は、鑑賞單元に七首である。

以上のことから、東京書籍は、短歌についての「読むこと」「書くこと」をバランスよく考えていることがわかる。鑑賞の單元と作歌の單元を実施し、それらによる学びを総合するものとして翻案の單元を設けているのである。短歌を用いての学びをしっかりと活用し、学習者に学びの実感を持たせようとするものであろう。鑑賞單元では、道浦母都子による鑑賞文から始めており、実際の鑑賞を体験させている。ただし、歌人による鑑賞文そのものが例文となるかということについては、いささかの疑問がある。すなわち、中二である学習者にとって、難易度が高いのではないかと考える。作歌單元や翻案單元では中学生らしい短歌作品を用いての展開を企図しているのと比しても、やはり難度が高いだろう。道浦による鑑賞文を教師が綿密に分析する必要があるだろう。

次に、翻案單元であるが、先に述べたように、「読む」「書く」の総合的な單元ではあるが、そのねらいがやや曖昧である。掲げられている目標は二つあるが、その二つにある文言に共通するのが「描写の工夫」である。「描写を工夫する」とは、どのようにすればよいのだろうか。その具体や例示などは、特には書かれていない。そこで、例えば、「短歌では、心情や情景を詠むが、それは「嬉しい」「美しい」などの形容詞を用いずに「嬉しさ」「美しさ」を表そうとしている。選んだ短歌における心情や情景を形容詞一語で表し、それをその形容詞を用いずに描き出してみよう。」などといったリード文を付けてみたい。また、「その描写の部分に傍線を付けておこう。」などとするにより、重点化がより明確になるだろう。

ところで、鑑賞單元と作歌單元には「振り返り」を求める発問が書かれている。それらのいずれにも、「これからの学習や生活でどう生かしていきたいか」について言語化することが求められている。短歌での学習を短歌や文学のためのものだけでなく、学習や生活に有用なものとしてとらえているのである。このことは、今後の短歌教育にとってのスタンダードとなると考える。

(2)三省堂

『現代の国語 2』

「短歌十首」

学びの道しるべ

目標・短歌のリズムや表現方法などの特徴をもとに、短歌についての理解を深める。

・情景や心情を表す語句に注意して、短歌を読み味わう。

内容を整理する

1 「短歌の世界」を読んで短歌の特徴を確かめ、二首の短歌を音読しよう。

2 「短歌十首」について、意味の切れ目や調子に注意しながら音読しよう。

読みを深める

3 「短歌十首」の中から、印象に残った短歌を選び、どのような情景や心情が詠まれているかをまとめよう。

自分の考えを深める

4 選んだ短歌の魅力はどのようなところにあるか、表現の工夫や効果をふまえて、考えを伝え合おう。

振り返りのキーワード 短歌のリズム・情景・心情

学びを広げる 同じ作品や問題について何人かが集まって批評し合う会のことを合評会といいます。次の手順にそって、短歌の合評会を開いてみましょう。

進め方

1 選んできた短歌を短冊に書く。(名前は書かない。)

2 集めた短冊から一枚ずつ順番に、司会が短歌を読みあげる。

3 その短歌のよさや自分の受け止め方、表現の工夫としてよかったところなどを発表し合う。

4 作者と選んだ人を公開し、その短歌を選んだ意図を発表してもらう。

想像 心に絵を描く技法

想像とは、実際には経験していないことを心に描いてみることです。文章に書かれていることを自分の心の中で再現することで、作者や登場人物の経験や心情を、自分の体験のようにいきいきと味わうことができます。

短歌や俳句は短い詩なので、全てを言い表すことはできません。そのため、小説を読むとき以上に、作者が暗示している事柄を、読者が想像して補いながら読むことが大切になります。

「表現の仕方を工夫して豊かに表す」

短歌や俳句は、定められた音数で、情景やできごと、感動や思いが伝わるように表現する短い詩です。五音・七音の言葉の組み合わせは、心地よいリズムを生み出します。

体験の中で生じた「心の揺れ」を、短歌に表しましょう。

1 題材を選び、短い文章を書く

心に残っていることや、気づいたことなどについて、短い文章を書きましょう。

2 言葉を取り出す

1で書いた文章から、短歌に使用したい言葉を取り出しましょう。

3 言葉を組み合わせる

① 取り出した言葉をもとに、五音・七音の言葉にします。

② 言葉を組み合わせて並べて、五七五七七の形にします。

③ 順序を入れ替えたり、別の言葉に替えたり、たとえたりしてみます。

4 短歌とはじめの短い文章とを比べる

五七五七七の短歌の形に整ったなら、はじめに書いた文章と詠み比べましょう。どのように印象が変わったでしょうか。三十一音の中で「心の揺れ」の中心をうまく表現できているでしょうか。

納得できる表現になるまで、推敲したり、別の作品に作り替えたりしましょう。

5 作品を発表する

できあがった作品から、いちばんよいと思うものを選び、グループで読み合ったり、クラスで発表会を開いたりして交流しましょう。

次のような観点を中心に短い感想を書き、作者に伝えましょう。

・言葉のリズムはよいか。

・言葉の使い方や順序は工夫されているか。

・どのような気持ちや様子が伝わったか。

作品の発表や意見の交流は、「合評会」の形で行うこともできます。それぞれが作った短歌のよいところを見つけてるようにして、自分の表現に生かしましょう。

短歌合評会のポイント

例えば、次のような手順を進める。

1 それぞれが作った短歌を短冊に書く。(名前は書かない。)

2 短冊を集めて、一枚ずつ順番に司会者が読みあげる。

3 一首読みあげられるごとに、参加者は、その短歌のよさや自分の受け止め方、表現の工夫としてよかったところなどを発表し合う。

4 作者を公開し、その短歌を詠んだ意図や情景の説明、受けた評価についての感想などを述べる。

「読みたくなるしくみを工夫する」

(ここまでに学習した物語や短歌などをもとに、創作をする単元。前掲の栗木京子の作品で例示される)

三省堂では、中二教科書にのみ、短歌が掲載される。短歌鑑賞と短歌創作を主たる単元とし、また、四首ほどの歌を例示している。さらに、鑑賞と作歌を単元で実施するだけでなく、それぞれに加え、合評会をすることで、鑑賞や作歌を深めようとしているところに大きな特徴がある。

短歌を読む単元では、「内容を整理する」↓「読みを深める」↓「自分の考えを深める」との手順で鑑賞を進めさせている。そのための活動として、音読↓心情等の把握↓伝え合い、としている。短歌初学者にとって、手順を示されることは非常に価値のあることである。なお、「表現の工夫や効果を踏まえて」とあるのが「伝え合い」であり、表現技法等への注目を後に回している。これらの直後に、「想像」とあり、「読者が想像して補いながら」「自分の体験のように」解釈することを示している。

作歌の単元では、短文を作成↓語彙を取り出し↓音数に合わせる↓当初と比較↓作品の発表、との手順となっている。発表は発表会や合評会とし、感想を交流させる。その際の視点として、リズム・工夫・解釈を挙げている。合評会では、一首ごとに感想などを発表し合わせ、それについて作者によるコメントをさせる。

歌人としては、一三人が挙げられている。現代歌人は、俵万智・栗木京子・穂村弘・永田紅の四人である。三省堂だけで取り上げられている歌人は釈迦空・佐佐木信綱の二人である。俵万智・正岡子規・与謝野晶子の三人は、二首ずつ掲載されている。

掲載歌数は一七回、歌が載る。ただし、そのうち、栗木京子の作品は同じ歌であるため、実際には一六首の掲載である。単元への配置は一二首あり、単元外として四首を載せている。

以上から、三省堂教科書における短歌単元は、「合評会」への展開を軸としているといえよう。例えば、作歌単元は「交流」へと展開の発展として「合評会」が用いられている。「合評会」は「読む」単元でも「書く」単元でも挙げられているが、いずれにもその手順が書かれており、選歌の有無を除き、ほぼ同じものとなっている。つまり、他者を強く意識する単元となっている。作品とは、他者への表出である、といった観点からなのであろう。もちろん、作成そのものが目的となる作歌の場合もあるだろう。しかし、平成二九年告示中学校学習指導要領での教科国語の目標には「社会生活」という文言が複数使われる。その「社会生活」とは他者との営みである。その礎となる学習材として文学や短歌を用いるという企図であろう。

ところで、先に挙げたが、解釈の手順に、「表現の技法や効果」についてを「情景や心情」をとらえたのちに行うというものになっている。ここには強く違和感がある。すなわち、技法等が心情等の把握につながらないといったものに感じられるのである。あるいは、解釈の手がかりとして活きないといったものに感じられるのである。例えば、この教科書にも掲載されている、若山牧水の「白

鳥は哀しからずや空の青海のあきにも染まずただよふ」では、「白」と「青あを」が、かつ、「青」と「あを」がそれぞれ対比や反復になっている。前者は、「青」と「あを」とくり返されることにより、一面の青い景に「白」が点在していることがとらえられる。後者は、「青」と「あを」というように、似て非なる表記により、その青さがいくらかの差異がありつつも全体的であることがとらえられる。そういった中での特長は、孤独の情景が解釈されるはずである。これは単なる語意からだけではとらえきれないものであろう。技法等は解釈に間違いなく価値があるはずである。

(3) 教育出版

『伝え合う言葉 中学国語2』

「短歌十首」

みちしるべ

1 印象に残った歌を選び、声に出して読もう。また、その歌を選んだ理由について考えたことを伝えあおう。

2 鑑賞文や次ページのコラムを読んで、歌の魅力を発見し、自分の表現で短歌を創作しよう。

『伝え合う言葉 中学国語3』

*短歌は掲載されているが、それについての章末問題はない

教育出版教科書では、中二・中三と、二つの学年にまたがって短歌が載っている。ただし、掲載短歌数は多いが、短歌が載るばかりのところが多く、具体的な指示はあまり載っていない。中二では、「目標」「みちしるべ」以外には言及がない。中三では、短歌が載る以外に一切ない。また、中二での「目標」には「短歌を読む」とあり、「読む」単元としてのデザインととらえられるが、その「みちしるべ」としては、1に「伝えあおう」とあり、2に「創作しよう」とあるため、交流と創作の総合単元と考えられる。なお、中二・中三それぞれで、穂村弘による歌論が載り、そこに四首と三首、そして、七首が扱われている。

歌人は、若山牧水や寺山修司など、二〇人が載る。教育出版のみで扱われている歌人は、葛原妙子・塚本邦雄・奥村晃作・東直子・小島なお・本多真弓・鈴木美紀子・澤村斉美・伴風花・野口あや子の一〇人であり、半数を占める。現代歌人も、一人と他社に比べて圧倒的に多い。また、ほとんどの歌人は一首ずつの掲載であるが、小島なおの作品が二首、永田紅のものが三首、載っている。なお、穂村の歌論の中に、「下目黒りんご」との筆名での作品が一首あるが、本稿では歌人としていない。

掲載歌数は、二四首であり、四社の中で最も多い。ただし、中二教科書に載る穂村弘の歌論において扱っている三首にはそれぞれ穂村による改作が載り、それを含めるならば二七首ということになる。

以上が三省堂教科書だが、非常にシンプルな作りだといえるだろう。作品そのものの力によるつくりだといえるかもしれない。中二での「目標」は「情景や心情を掘り起こし、声に出して短歌を読む。」とあり、解釈↓音読、といった流れがとらえられる。しかし、例えば、「情景や心情を掘り起こすためにどうすればよいのか、といったことには言及がないのである。この「目標」への「みちしるべ」にも、「声に出して読もう」「考えたことを伝え合おう」、「鑑賞文や次ページのコラムを読んでも、歌の魅力を発見し」とあるばかりである。短歌に触れる、あるいは、鑑賞文などに触れるだけで、解釈が進むだろうといった作りである。学習材そのものもつ力を強くとらえているということなのだろう。また、創作についても、「歌の魅力を発見し、自分の表現で短歌を創作しよう」と「みちしるべ」において記載している。すなわち、「短歌十首」の前後に配置されている穂村弘の文章を参照することで、「歌の魅力を発見」できると期待されているのである。教育出版の教科書の著作者には穂村弘・佐佐木幸綱の名前が記されている。つまり、歌人からの期待ということなのだろう。しかし、短歌初学者にとってはどのようなのだろうか。稿者は些かの難しさを考えている。

(4) 光村図書

『国語1』

*短歌は掲載されているが、それについての章末問題はない

『国語2』

「短歌に親しむ」栗木京子

目標・情景などを表す多様な語句に着目し、語感を磨く。

・歌の内容について、知識や経験と結び付けて読み深める。

学習

学習活動 筆者のものの見方や表現のしかたなどを読み味わい、感想を書こう。

目標・情景などを表す多様な語句に着目し、語感を磨く。

・歌の内容について、知識や経験と結び付けて読み深める。

- 1 歌われている情景を想像しながら、短歌を声に出して読もう。
- 2 本文を読み、短歌についてまとめよう。
- ① どのような形式の詩で、いつ頃から歌い継がれてきたものか簡潔にまとめよう。
- ② 本文中から、筆者のものの見方や感じ方がよく表れている表現を抜き出そう。
- ③ 好きな一首を選び、自分の知識や経験と結び付けて感想を書こう。

「短歌を味わう」

・歌われている情景や作者の思いを想像しながら読み、内容や表現のしかたについて感じたことを話し合ってみよう。

「短歌を作ろう」

1 出来事や場面を決めて、短い文章にしてみる。

2 言葉を探したり、1で作った文章を五・七・五・七・七の定型にする。

3 完成した作品を集めて発表し合う。

ア 小説や物語を読み、一場面を短歌にする

イ 友達の作った短歌に、短歌で返事をする。

ウ ミニエッセイ(短い随筆)に短歌を添えて作品にする。

『国語』3

*短歌は掲載されているが、それについての章末問題はない

光村図書の教科書は唯一、三年間の各学年教科書に近現代短歌を掲載している。短歌そのものを主たる学習材にする単元は中二であるが、その他に四季に関する言及や作品を集めたコーナーが各学年にあり、そこに若干ではあるが、短歌が載っている。

単元としては、鑑賞と作成が連続しているつくりである。「短歌に親しむ」「短歌を味わう」「短歌を作ろう」という並びである。鑑賞の準備として栗木京子の歌論が位置し、それをもとに、「情景などを表す多様な語句に着目」とあり、「知識や経験と結び付けて読み深める」とある。それらを踏まえ、六首が挙げられ、その鑑賞を求めている。

作歌も、ここまでの次の展開として実施することになっている。そこでは、手順が示され、かつ、他の「楽しみ方」も三つが提示されている。手順は、出来事等の短文化↓短歌への定型化↓相互の発表、としている。「楽しみ方」は、「散文の短歌化」「返歌」「随想への添付」である。この手順や「楽しみ方」には、例歌として作者が明らかにされていないものが付されている。

四季に関連したものとして、中一〜中三の三年間全てに配置している。中一は春に一首、中二は夏と冬に一首ずつ、中三は夏に一首である。ただし、作品と作者が載るだけであり、発問などはない。

以上のことから、光村図書は、短歌を韻文の学習材として扱うばかりではなく、文化材として扱っていると考えられよう。この文化材としての扱いは、小学校教科書では使われており、系統性を強く意識しているといえよう。ただし、このことについては、いくらかの留意が必要であろう。すなわち、短歌が季節を表すためのものと限定的な意識にならないようにすることである。

また、「読む」「書く」のいずれの単元も、非常にシンプルなつくりであり、指導の際には教科書内容に加えていくことが多くなるだろう。特に、解釈を企図している「短歌を味わう」の単元には、

作品が羅列されているだけであり、具体的な発問があるわけではない。これは、前単元にそのまま倣おう、ということであろうが、解釈のためには想像をしよう、ということのみである。短歌初学者である中学生にとって、教科書のみでの自学自習や予習などがしづらいものであると考える。創作においても、実際の作歌の事前準備としての題材整理以外には、「言葉を探したり」といった程度であり、やはり、短歌初学者には難しさがあるだろう。これらのことは、先述した文化材としての系統性と同様に、小学校国語での学びの充実を前提としているのだろう。しかし、小学校の指導の実際や地域などによって、異同に差異があるのではないだろうか。

ところで、創作において、別の「楽しみ方」が示されているのは、光村図書のみである。そして、その三つの「楽しみ方」の共通には、「小説や物語」「友達の作った短歌」「ミニエッセイ」と、作歌のための前提材を考えているということがある。つまり、光村図書では、作歌には題材としてのテキストを準備することを強く企図しているということととらえられる。短歌初学者にとって、作歌には事前材が価値あるものである。作歌に向けての題材採取は、難しいためである。非常に、実践的な作歌単元といえるだろう。

二―二 小括

調査および考察の内容をまとめ、意見を述べる。

四社は、共通して短歌を「読む」単元、すなわち、鑑賞や解釈の単元を企図している。ただし、ここには軽重があるのとらえられる。東京書籍と三省堂は、鑑賞のためのポイントや手順を提示しており、教育出版と光村図書は、発問等を最小限として歌論的鑑賞文をリード文としたつくりとなっている。このことは、「書く」単元の設定からもとらえられる。東京書籍と三省堂は、作歌するだけでなく、その作品を用いての合評会、すなわち、歌会を企図した単元となっている。教育出版と三省堂も、創作への言及はあるが、合評会といった場面をつくることまでは記載していない。歌会に関しては、東京書籍と三省堂は、鑑賞においても用いることを提示している。さらに、この合評会の際に、改善や深まりへと進ませられることを記載している。つまり、歌会を言語活動として活用することが有意としているのである。一方、教育出版と三省堂は、それぞれの短歌そのものに期待が大きいのではないかと考える。短歌の掲載の直前に、歌論的鑑賞文を配置しているとはいえず、そのみを手がかりとしての解釈へと進ませている。先に、学習者による自学自習に関することについて述べたが、短歌に関する単元以外のところでは予習などへの手がかりとなることが充実しており、この点については差異が感じられる。

前述した以外に、四社の教科書に共通することとして、各書に歌人による歌論的鑑賞文を掲載していることがある。道浦母都子・俵万智・穂村弘・栗木京子と、歌人はそれぞれ異なるが、いずれも当代一流の現代歌人であり、かつ、どれも教科書のための書き下ろしである。中学生という短歌初学者を直接に対象として意識し、選歌し、叙述したものということになる。この四社の鑑賞文のうち、三社において、栗木京子「観覧車回れよ回れ想ひ出は君には一日我には一生」を選び、言及がなされている。言及されていないテキストは、栗木京子本人によって書かれたものであるため、自作を選ばなかったことは想像に難くない。すなわち、この一首は、中学生という短歌初

学者の学びにとって、価値の高いものであると歌人たちが考えているといえるだろう。なお、若山牧水「白鳥は哀しからずや空の青海のあそびにも染まずただよふ」も、二冊の鑑賞文から言及され、かつ、残る二冊には鑑賞の対象として掲載されていることから、これもやはり、短歌初学者にとって大きく価値のある一首であると考えてよいのではないだろうか。つまり、この二首は、中学校国語教師にとって、最優先で教材研究をしたい短歌であり、短歌初学者にとっても、先ず取り組みたい作品であるといえるだろう。

掲載歌人については、四社併せて、三二人が載る。明治・大正期が主たる活躍である近代歌人は半数に足らず、俵万智や穂村弘、山田航や永田紅など、存命の現代歌人が多いのが特徴である。掲載歌は延べて六六首である。平均すると、一冊につき一五首以上ということになる。また、歌別にとらえると、五二首である。先述した若山牧水や栗木京子の歌が複数社で掲載されていることから考えると、この二首以外に、掲載歌の重なりは非常に少ない。なお、最も多いのが俵万智であり、五首六回の掲載であり、「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」以外の重なりはない。つまり、教科書掲載への選歌において、種類も量も豊富なものにしてしまうと、各社が独自性を強く発揮しているともいえるだろう。

章末問題や発問について考える。なお、先述したとおり、教育出版はこれらがほとんどないため、教育出版を除いた三社を中心に考える。まず、「表現の工夫」「表現のしかた」と表現技法等について言及している。短歌初学者にとって、表現技法等は解釈や創作の手がかりとなるため、このことは指導の要点のひとつとなるだろう。ただし、表現技法等の具体については、東京書籍に「倒置や体言止め」と記載があるだけである。このことは、平成二九年告示中学校学習指導要領においては、第一学年の「知識及び技能」に「比喩、反復、倒置、体言止めなどの表現技法を理解し使うこと。」とあるため、中一での俳句や散文での学び、かつ、小学六年間での学びなどを前提として考えると考えられるが、例として提示しておくことも、振り返りや強化となるため、学習者にとって価値があるのではないだろうか。

次に、「合評会」である。活動としての中学生同士での相互評価といった位置づけになるだろう。短歌においては、合評会は歌会として実際に行われているものである。この歌会そのものも、結社などによって方法が異なるため、こうでなければならぬという制約はない。歌会を学校教育場面にアレンジしたものと、東京書籍・三省堂は企図しているのだろう。ところで、短歌作成の授業の実際場面を考えると、そこには「評価」ということがある。学習者からの思いと教師による思いである。学習者にとって、実作したものについて、「これはいったいどうなのだろう」、「すなわち、他者からどのように見られるだろう・読まれるだろうとの思いがある。」「自身の作品への評価が知りたい」という思いである。一方、教師にとっては、作品を評価することを決して容易とは考えていないだろう。教師による評価をどのようにしたらよいかについては、これ以上は言及しない。特に、作品そのもののみで評価することについてはきわめて困難だからである。そこで、歌会なのである。学習者の求める評価者は必ずしも教師ではない。自身以外の他者である。そして、その他者からの評価が短歌への今後の向き方に大きく影響を与える。つまり、歌会によって他者からの「いいね」などの評価を得られることは、改善であったり、さらなる作歌であったりにつながるの

である。

そして、短歌のリズムについての発問がいくつもある。すなわち、五七五七七や句切れについてのものである。特に、掲載短歌には字余りの歌が散見される。短歌が定型であることの発展として、字余りのものが載せられるのであろう。例えば、定型であるにもかかわらず、字余りをしているということを考えさせたい、といったことであろう。例えば、鈴木美紀子「指を折りかぞえてさびしいわたくしはあなたにとって何番目の月」は、二句が七音でなく八音と字余りであることにより、そのさびしさに余韻以上のものがとらえられる。さらには、結句も八音と字余りのため、強調や疑問といった感じを読ませる。結果として、三一音ではなくて三三音となり、定型を破りつつも、だからこそその印象を与えるのである。このことは、小学校での短歌の学びからの発展として有効であろう。ただし、このような歌も掲載されている。穂村弘「春のプール夏のプール秋のプールのプールに星が降るなり」などである。この歌は、六六六七七の三二音といえる。全体でとらえるならば、一音の字余りに過ぎず、時間的には移ろい一つも、現象としてほぼ変わらないものの存在を詠っており、さらには、星の一瞬の煌めきがある晴れた夜空とそれを鏡のように映す水面の透明感の共通性の美しさをも詠う、素晴らしい一首である。しかし、それは短歌初学者である中学生に提示するものとしてふさわしいのだろうかと稿者は考えている。定型への意識、その上での、語や表現の選択などが短歌初学者には重要なのではないだろうか。あるいは、この破調は、短歌初学者であっても、それが進んだ高校生でのものがよいのではないだろうか。

〈注〉

(一) 石川啄木はいわゆる「三行書き」をしているが、東京書籍教科書ではこの書き方が使用されておらず、上の句と下の句の二段で載せられている。

三 令和四年度高等学校必履修科目「言語文化」教科書における短歌とその章末問題等

三―一 令和四年度高等学校「言語文化」教科書

ここでは、出版会社ごとに、高等学校必履修科目である「言語文化」の令和四年度教科書に掲載されている近現代短歌およびそれに関する発問等について調査し、それぞれに考察を加える。なお、掲載歌については、第一章末の一覧資料にて記載する。また、章末問題については、短歌に関しないと考えられるものを省略する。

(一) 東京書籍

『新編言語文化』

「さくらさくらさくら」 俵万智

学習の手引き

4 筆者自作の短歌三首について、それぞれ歌の内容と詠まれた心情を考えよう。

「柳あをめる」

学習の手引き

1 一首ずつ声を出して読み、歌のリズムを味わおう。

2 ここに挙げた歌のうち、句切れのあるものについては、それが何句切れか指摘しよう。

3 それぞれの歌から、どのような情景や心情を読み取ったか、話し合おう。

4 印象に残った一首について、感想文を書こう。

「短歌の読み方」

短歌のリズムに心をのせて

短歌は人間の心を表現するのに適した日本の伝統的な詩です。三十一音の短い言葉で、驚くほどに豊かな思いや感情を表現することができます。

斎藤茂吉の「我が母よ…」の歌には、「悲しい」「つらい」などの言葉はなく、死にゆく母に向かっての胸の張り裂けるような叫びが繰り返されています。これが「歌」になり、私たちの心を打つのは、五・七・五・七・七のリズムの力があるからでしょう。このリズムが何百年も前から私たちの心を表現してきたのです。このリズムを味わうには何度も声を出して読んでみることです。

自分の感情に重ねて読む

石川啄木の「やはらかに…」の歌は、自分の悲しみを風景に託し、「泣けとごとくに」と表現しています。しかし、何が悲しいのか、なぜ悲しいのかということについては、説明していません。たった三十一音でそこまで書くことはできませんし、またそれを書かないで表現しようとするのが短歌なのです。啄木自身の悲しみを理解するには、啄木の生活を知らなければなりません。私たちにも泣きたいくらいに悲しいときがあるでしょう。そうした自分自身の感情に引きつけてこの短歌を味わってもよいのです。

表現された感情を冷静に理解するのではなく、自分の感情と重ね合わせてしみじみ味わうことも、短歌を読む楽しみの一つなのです。

『精選言語文化』

「言葉を届ける」

学習の手引き

1 それぞれの短歌に詠まれた愛の在り方に注意しながら、本文を通読しよう。

「このころの鉦——短歌抄」

学習の手引き

1 一首ずつ音読して、歌のリズムを味わおう。

2 ここに挙げた歌のうち、句切れのあるものについては、それが何句切れか指摘しよう。

3 それぞれの歌から、どのような情景や心情を読み取ったか、話し合おう。

4 ここに挙げた歌から、最も印象に残ったものを選び、どのような点にひかれたか、四百字程度の文章にまとめよう。

「桜に関する作品を読み比べる」

言語活動

2 「B」「C」双方の形式の違いにも注意しつつ、桜に託された作者の思いを比較してみよう。

4 「A」から「D」で描かれた桜を比較し、読み比べを通して気づいたことを、八百字程度で書こう。

「恋の歌を読み比べる」

言語活動

1 近現代の詩歌のリズムを味わいながら、どのような恋の気持ちが詠まれているか考えよう。

2 1での読み比べを通して気づいたことを踏まえ、さまざまな「恋の歌」から自由に一つ選んで八百字程度で鑑賞文を書こう。

東京書籍からは『新編言語文化』『精選言語文化』の二冊が出されている。この二冊のいずれも「読む」ことをねらいとした単元の学習材として近現代短歌が扱われている。特に、『新編言語文化』では「短歌の読み方」として、それが箇条書きなどではなく、文章で説明されているほどの充実である。また、「桜」や「恋愛」をテーマとした作品の「読み比べ」をさせている。それらに加えて、「感想文」「鑑賞文」などの相違はあるが、学習者による解釈ののちに文章を書かせることを提起している。いずれも、短歌を扱う単元が複数配置されている。

『新編言語文化』では、一人の歌人が扱われ、延べて一五首が掲載されている。複数の歌が載るのは若山牧水と俵万智であり、それぞれ二首と四首である。笹井宏之の歌が掲載されているのは「言語文化」ではこの一冊だけである。『精選言語文化』では、一七人の歌人と延べて三〇首が載る。複数の歌が載るのは、与謝野晶子が五首、若山牧水・俵万智が三首ずつ、正岡子規・斎藤茂吉・北原白秋・石川啄木が二首ずつ、である。

以上のことから、東京書籍は、掲載歌数も歌人数も単元数も少なくなく、充実しているといえよう。また、先述のように、「短歌の読み方」という読み物が配置されていることは、鑑賞の具体的な手段を示しているだけでなく、鑑賞行為の価値を短歌初学者に体感させられるものとなっている。短歌学習の充実が企図されている。ただし、「読むこと」の学習のみの扱いであり、作歌などに類するものは一切企図されていない。このことには疑問を感じる。「言語文化」では二単位七〇時間のうち、「書くこと」の配当時数が五〜一〇時間となっている。かつ、「書くこと」の言語活動例に作歌が挙げられている。とはいえ、この「言語文化」での「書くこと」への配当時数がごく少ないため、例えば、小説などの作成などは困難が強いだろう。だからこそ、短歌作成やその改善といった単元デザインは適しているのではないだろうか。

ところで、掲載歌において、大きく二つの特徴がある。一つは、『精選言語文化』には、例えば、栗木京子「観覧車回れよ回れ想ひ出は君には一日我には一生」や俵万智「思い出の一つのようでそのままにしておく麦わら帽子のへこみ」などが載ることである。これらの歌は、中学校教科書にも多く掲載されている。すなわち、高校生にとっては既習歌である。そこで、これらをどのように活用するか、については大きく考えなければならぬであろう。「恋の歌を読み比べる」という単元に載るが、とすれば、解釈は既習として確認させ、その上で他の掲載歌と読み比べるという時間短縮ができる、との扱いも考えられるだろう。もう一つは、笹井宏之「えーえんとくちからえーえんとくちから永遠解く力を下さい」の掲載である。この歌の一部である「えーえんとくちから」は、笹井宏之の選歌集のタイトルとなっている。選歌集とは、人気や価値の高いものである一つの証左ともいえ、そのタイトルになっているということは、代表歌であることともいえるだろう。俵万智や穂村弘ほど研究が進んではいないが、今後、進んでいくことが確実視される。先進的で牽引的な掲載といえるだろう。

(2)三省堂

『精選言語文化』

「その子二十 ―短歌十六首」

課題

- 一 それぞれの短歌を音読し、その調べを味わってみよう。
- 二 それぞれの短歌について、句切れを調べ、句切れのもたらす表現効果について話し合ってみよう。
- 三 印象に残った短歌を選び、次の点に留意して、感想を書いてみよう。
 - ①句切れとリズム
 - ②短歌に描かれた情景
 - ③印象的な表現

『新言語文化』

「夏を切り抜く 短歌・俳句に表す」

羅針盤

課題1 作品を選んで、書き写したり音読したりしよう。また、選んだ理由や感想を交流しよう。

課題2 夏に関連した素材のよさや味わいを生かして、自分の感じたことや思ったこと、発見したことなどを短歌・俳句に表現しよう。

短歌・俳句での表現ポイント

- ・「うれしい」「かなしい」などの直接的な表現を避ける。
- ・独創的な比喩や色彩表現を使う。

学習の振り返り

- ・素材のよさや味わいを生かして、短歌や俳句を作ることができたか。
- ・新たに気づいたことや考えたこと、これから深めていきたいことなどを書き出そう。

「短歌七首」

羅針盤

課題2 「短歌七首」好きな歌を一首選び、その歌が生まれた背景を想像し、メモしよう。

協働的な学びのために

「和歌十首」「短歌七首」の歌の中から一首を選び、下の作品例（「百四十字のつばやき」）を参考にして物語を書き、読み合おう。

探究的な学び

教科書に載っている作品以外で、興味をもった和歌・短歌を選び、その内容やよさを紹介し合おう。

学習の振り返り

- ・作品の世界を豊かに想像することができたか。
- ・和歌・短歌から、物語をつくることができたか。
- ・新たに気づいたことや考えたこと、これから深めていきたいことなどを書き出そう。

三省堂は、『精選言語文化』と『新言語文化』の二冊を出している。いずれにも、解釈の单元が

設置されている。創作については、『新言語文化』にはあるが、『精選言語文化』にはない。歌論的な文章が二冊共に載せられている。言語活動として、『精選言語文化』では、「感想文」の作成を、『新言語文化』では、物語への「翻案」や、短歌についての「話し合い」が挙げられている。また、『精選言語文化』の各単元には、「振り返り」があり、丁寧なつくりとなっている。

『精選言語文化』には、一〇人の歌人の作品が延べて二〇首載っている。そのうち、北原白秋だけが一首の掲載であり、その他の九人は複数の歌が載っている。『新言語文化』には、一〇人一首が載る。そのうち、与謝野晶子「なにとなく君に待たるるこちして出でし花野の夕月夜かな」が二回用いられている。二冊を比較すると、『精選言語文化』は近代歌人の割合が多く、『新言語文化』は与謝野晶子・斎藤茂吉・石川啄木の三人のみ、と現代歌人の比率が高い。『精選言語文化』は、古典和歌と近現代短歌を連続で掲載しており、古今での比較としての位置づけとしてもある。

以上のことから、三省堂の二冊は、大きく差異のある二冊であると考えられる。それぞれの単元構成など全体を考えてみなければならぬが、少なくとも短歌の扱いについては全く別の観点での編集といってもよいだろう。例えば、まず、「書くこと」の単元の有無である。『新言語文化』では短歌・俳句の実作を「書くこと」の対象としているが、『精選言語文化』では、俳句の実作のみである。短歌と俳句をどのように区別しているのか、については明示されていないが、観点の一つとして今後にも注目していかなければならないだろう。次に、それぞれに「その子二十一 短歌十六首」「短歌七首」と、単元としてまとめて近現代短歌が載るが、前者が一人二首、後者が一人一首とされていることがある。この前者の二首の選歌は、不思議を感じる。例えば、与謝野晶子「その子二十櫛に流るる黒髪のおごりの春のうつくしきかな」「夏のかげ山よりきたり三百の牧の若馬耳ふかれけり」は、数詞の効果的な使用という観点によるものと考ええる。同様に、片仮名であったり一字空けであったりの使用という観点の共通による選歌などはとらえられる。ただし、石川啄木「はたらけど／はたらけど猶わが生活楽にならざり／ぢつと手を見る」「やはらかに柳あをめる／北上の岸辺目に見ゆ／泣けどごとくに」はどうだろうか。「三行書き」という分かち書きにおいて、結句のみで分けているともいったことだろうか。

『新言語文化』については、短歌を積極的に活用しようとの態度がとらえられる。掲載歌数そのものは一一首と多くはないが、「書くこと」「読むこと」「いずれの学習材としてもとらえており、『言語文化』の両指導事項のためのものとして評価していることがとらえられる。また、言語活動として、「翻案」を用いるだけでなく、そこでの成果物を読み合ったり、掲載歌以外の短歌にも目を向けさせつつ、それらを交流させたり、といったように協働的なものへの企図やさらなる発展を考えていることがわかる。このことは「学習の振り返り」の一つに「新たに気づいたことや考えたこと、これから深めていきたいことなどを書き出そう。」というように、学習材としての短歌を、短歌のためのもののみとするのではなく、文学的な文章や教科国語、あるいは、生涯学習までの材として有効であるとの考えなのではないか。

ところで、山中千瀬「それはなお続くはるさめ 銀河まで寄ろうそのあと嘘をゆるそう」について言及したい。短歌初学者にとって、この一首は衝撃的なのではないだろうか。単に字面を眺めて歌意をとらえようとした際、いささか以上の困難を感じる学習者も少なくないだろう。しかし、

「それはなお」つづくはるさめ ぎんがまて よううそのあと うそをゆるそ う」と、二重傍線部・囲みの部分に、「そつきよう」「おめでとう」を詠み込めた「杳冠」といった折句の表現技法により一変する。この「はるさめ」が食品やその形状などだけでなく、季節との掛詞となり、「う」の反復が未来への呼びかけとなり、「銀河」がその未来の遠さや広さへの期待となり、などと一変するのである。そして、それが高校生である学習者にとって経験的に体感できるものであり、同時に、短歌初学者である学習者にとって短歌とともに歩める未来予想ともなるであろう。絶妙な歌を絶妙に配置をしていると稿者は高く評価したい。

(3) 大修館書店

『言語文化』

「短歌十五首」

目標

- ・短歌に親しみ、表現の特徴を理解する。
- ・作品にうたわれている情景や心情を読み味わう。

学習のポイント

- 1 「馬追虫の……」「みづうみの……」「たうかひに……」の歌に詠まれている季節の推移や景物に触発された心情は、それぞれどのようなものか、考えてみよう。
- 2 石川啄木、会津八一、釈迦空の歌は、どのような表現上の特色をもっているか、ほかの歌人と比べて整理してみよう。
- 3 それぞれの歌の文語表現を口語表現に直し、歌の味わいがどのように変化するか考えてみよう。

単元課題

- 1 短歌・俳句から好きな歌や句を選び、それらがどのようなことに「美」を見出しているか、自分の考えをまとめよう。
- 2 教科書に掲載された作品の表現なども参考にしながら、自分でも短歌や俳句を作ってみよう。

「解釈の視点② 短歌・俳句の修辞」

・短歌の修辞

短歌を鑑賞する際、次のような点に着目することで歌への理解が深まり、いっそう豊かに味わうことができる。

句切れ・五七調・七五調・倒置・体言止め

課題1 教科書に掲載されている短歌について、右のような表現技法を指摘してみよう。

『新編 言語文化』

「詩歌の調べ」

目標

- ・それぞれの作品に描かれている情景や心情を読み取る
- ・詩歌の形式や表現の特徴について理解を深める

学習のポイント

- 1 それぞれの作品について、「詩歌を楽しもう」も参考にしながら、次の点を確認しよう。
 - ① 詩歌の形式
 - ② 作られた時代
 - ③ 構成や表現の特色
 - ④ 作品に描かれた季節や作者の心情
- 2 詩歌の形式によるリズムや響きの違いに注意しながら、それぞれの作品を声に出して読んでみよう。
- 3 心に残った作品を選んで、感じたことや考えたことを二〇〇字程度でまとめてみよう。
- 4 好きな詩人・歌人・俳人の人生や作品の特徴、代表的な作品などについて調べてまとめて発表してみよう。
- 5 1-50ページを参考にして、好きな作品を自由に訳してみよう。また、自分でもさまざまな形式で詩歌を作ってみよう。

大修館書店は、『言語文化』と『新編言語文化』の二冊である。いずれにも、解釈と創作のいずれも企図された発問等がある。また、解釈においては、対象の短歌を指定したり、作家や時代の背景などにも注目したりなどをさせている。修辞技法にも注目させており、『言語文化』では、修辞技法についてのコーナーを設置して解説もしている。『新編言語文化』は、古典和歌・俳句・漢詩の修辞技法のコーナーがあるが、短歌についてのものはない。大修館書店では、非常に特徴的な発問が三つある。一つは、短歌における文語を口語に直すものである。二つは、気に入った歌を選んでその歌がどのような「美」を見出しているかを考えさせるものである。三つは、選んだ歌を「自由に訳」をさせるものである。

『言語文化』では、一五人の歌人による一九首が載る。若山牧水・与謝野晶子・石川啄木・北原白秋が二首ずつである。現代歌人は馬場あき子のみである。『新編言語文化』では、三人の四首である。俵万智のみ二首である。

以上から、大修館書店は、短歌作品そのものへの注目を主とするだけでなく、発問や言語活動に適した学習材として短歌をとらえていると考えられよう。先述した特徴的な発問の二つめがそれを表している。まず、前提として、短歌そのものを「美」を表すものとしている。次に、その観点から短歌を読ませようとするのである。作品それぞれの個別の魅力をとらえさせるのではなく、通底するものとしての「美」という抽象化は意欲的な問いである。また、三つめの「自由に訳」とい

うのも意欲的である。これには参照させているものがある。例えば、『伊勢物語』の作中歌を取り上げ、その歌を俵万智が現代短歌へと翻案したものなどを載せている。すなわち、古典和歌↓現代短歌という翻案である。他にも、漢詩↓詩、古典和歌↓詩なども載る。短歌を他の韻文などに翻案するという言語活動は、第三章でも述べるが、短歌初学者の学びや意欲にとって有効なものである。

ところで、二つのことに疑問がある。その一つは、先に挙げた特徴の一つめである。文語↓口語という試みには、価値もあるはずである。例えば、加藤治郎(二〇一三)は、笹井宏之は「新仮名と旧仮名の作品をそれぞれ作り続けた」と述べ、その二つの仮名を「自在に操ることができてこそ現代の歌人なのではないか」とする(一)。つまり、歌人によっては、その作品に応じて使い分けをすることがある。解釈の際に、どちらを選択したのか、と考えることは、より作品に寄り添う活動となるだろう。しかし、それは現代歌人にとってのものである。文語や旧仮名が標準であった近代短歌にはその選択は有り得ず、かつ、この発問には近代短歌ばかりが対象となっていることに違和感がある。もう一つの疑問は、「作られた時代」を踏まえさせようとのことである。これは「言語文化」における「読むこと」の指導事項「工 作品や文章の成立した背景や他の作品などとの関係を踏まえ、内容の解釈を踏まえること。」によるものだのとらえる。このことに異議はない。ただし、その対象としている短歌作品は北原白秋・俵万智・釈道空のものであり、その各首を読んでも、時代を大きく意識しなければならぬものばかりではない。もちろん、「時代背景を考えなくともよい作品もある」との指導をするならば別かもしれないが、それもまた、違和感がある。この単元は、短歌のみでなく、詩・俳句・古典和歌・漢詩も併せたものであるため、この発問となったとは考えられるが、だとすると、塚本邦雄や近藤芳美の歌のような、よりふさわしいものを載せるべきなのではないだろうか。

(4) 数研出版

『言語文化』『高等学校 言語文化』

「短歌」

学習

- 1 それぞれの歌について、題材のとり方、展開の仕方などの特徴をとらえ、比べてみよう。
- 2 工夫された表現(擬人法や詠嘆、誇張、比喩など)の効果について、話し合ってみよう。
- 3 詠嘆表現や体言止め、反語表現、命令表現、助詞や助動詞などに着目して、古典の和歌における特徴的な表現方法と比べてみよう。

言語活動

- 1 印象に残った歌を選んで、鑑賞文を二百字程度で書いてみよう。
- 2 情景や心情の描写を取り入れて、自分でも短歌を作ってみよう。

『新編 言語文化』

「短歌」

学習

- 1 好きな歌を三首選んで、間のとり方や緩急などを工夫しながら、声に出して読んでみよう。
- 2 それぞれの歌について、題材のとり方、展開の仕方などの特徴をとらえ、話し合ってみよう。

言語活動

- 1 印象に残った歌を選んで、鑑賞文を二百字程度で書き、読み合って意見を交換してみよう。
- 2 好きな歌を三首選んで、その歌で用いられている情景や心情を表す表現のすぐれた点について話し合った後、自分でも短歌を作ってみよう。

数研出版は、『言語文化』『高等学校言語文化』『新編言語文化』と、三冊を出版している。短歌については、いずれも「短歌」という単一単元で成り立っている。ただし、『言語文化』『高等学校言語文化』の掲載内容は全く同じである。『新編言語文化』は、前二冊と一部分は同じ掲載であるが、大半の掲載歌は異なっている。各書とも、「読むこと」「書くこと」のいずれも考えた単元デザインとなっている。短歌作品の羅列↓各作品の分析↓鑑賞文の作成↓短歌の自作、といった流れである。

『言語文化』『高等学校言語文化』では、歌人は一〇人で一六首であり、正岡子規・与謝野晶子・石川啄木・若山牧水・北原白秋・斎藤茂吉が二首ずつであり、近代短歌が充実している。『新編言語文化』では、一二人の歌人の一首ずつの作品を、青春・恋愛・生命・自然といったテーマ別に掲載している。

以上から、数研出版は、三冊で二種類の単元ではあるが、その展開はほぼ同じであり、短歌については読む↓書くという一貫した指導を考えているのだろう。差異としては、『新編言語文化』は他の二冊よりも丁寧なアプローチであるところらえている。例えば、単元の最後の発問である作歌は、『新編言語文化』では、選歌↓分析↓協議↓作歌の手順とし、掲載短歌をモデルとして再読・再分析させた上でのものとなっているが、他の二冊では、すぐに作歌としている。これは、学習者の学習状況・学習段階等に合わせた教科書編集によるものであろう。鑑賞文作成についても、そのちに交流の有無がある。交流により、自他の異同をより認識させ、解釈の深まりをよりねらっているということだろう。

ところで、音読については差異がある。『言語文化』『高等学校言語文化』では音読については触れられていない。文字作品としての短歌の面を強く考えているのだろう。それは、注目するものとして「擬人法」「反語表現」などを提起し、音韻に関するものがないことからえられる。韻文の魅力については触れていないが、掲載作品の中で、北原白秋「春の鳥な鳴きそ鳴きそあかあか」と外の面の草に日の入る夕」などは、音韻の豊かな魅力があり、発問の一つがあってもよいのでは

ないだろうか。

『新編言語文化』では、テーマ別に作品を載せており、短歌を読む際に「テーマという観点をもつ」ことの指導とその実証として有用であると考えられる。テーマをもとに歌を詠むことは決して珍しいことではなく、作歌行為への観点として価値があるだろう。ただし、解釈においてはどうか。反対に、発問としてテーマを考えさせる、「この歌とこの歌に共通するテーマはどのようなものか」といったものもよいのではないだろうか。これについては、例えば、教科書を先に開くのではなく、板書やプリントによって各歌を提示し、テーマや分類を考えさせ、その答え合わせに教科書を開かせる、などといったものも考えられるだろう。

(5) 文英堂

『言語文化』

「和歌・短歌二十首」

学習のポイント

1 それぞれの歌を繰り返し音読し、その調べを味わってみよう。

2 好きな歌を四つのブロックからそれぞれ一首選んで、修辞技法や、そこにこめられた心情、特色などを中心にまとめてみよう。また、各ブロックのテーマを考えてつけてみよう。

文英堂は、『言語文化』の一冊のみである。単元としては一つのみでの構成で、古典和歌と並記されている。「読むこと」の単元である。「学習のポイント」という発問も、二つのみであり、非常にコンパクトである。音読↓解釈、の展開となっている。

掲載歌は、四つのブロックで分けられており、各ブロックに古典和歌と近現代短歌が併せて数首ずつ並記されている。このブロックそれぞれのテーマを考えさせる発問がある。掲載歌は少なく、八首である。八首それぞれが異なる歌人による作品となっている。最も少ない掲載歌数の一冊である。

文英堂の『言語文化』では、古典和歌と近現代短歌の通底を活かしていると考ええる。ただ並記させるだけでなく、それらに共通するテーマを考えさせることで、短歌初学者は古典和歌と近現代短歌が、時代は変われど、同じような感動を詠っていることを体感することになるだろう。各ブロックにはそれぞれ五首が配置されるが、その配置も万葉・古今・新古今・近代・現代の区分けで一首ずつとなっていることも、説得力を増すだろう。また、「古文読解のために」というコーナーに「和歌・短歌の修辞」というのがある。ここでは、近現代短歌そのものは載らず、古典和歌を例歌として、本歌取りや折句などの修辞技法が説明されている。「古文読解のために」というコーナーであることや近現代短歌を例歌として一切使わないことには違和感が強いが、系統性の観点からも有効なものであるだろう。少ない掲載数と若干数の発問ではあるが、今昔にわたる価値あるものとしての短歌であることを初学者にしっかりと確認させることのできるものとなっている。

(6) 明治書院

『精選 言語文化』

「短歌」

学習のポイント

1 句切れに注意しながら、それぞれの歌を音読してみよう。

4 「ふるさとの訛りなくせし」の歌が踏まえている歌を、この教科書掲載歌の中で指摘し、その手法の効果について説明してみよう。

6 「短歌」の中で、助詞「や」「よ」「ぞ」「かも」を用いている歌を指摘し、それらの働きに留意して、作者の心情を読み取ってみよう。

言葉と表現

1 次の枕詞について、そのイメージを話し合ってみよう。

④ 足乳根の
2 1で話し合った枕詞のほかに、どのような枕詞があるか、調べてみよう。

「折句の技法を用いて、短歌を作る」

課題 今まで学んできた歌を参考にしながら、折句の技法を用いて、短歌を作ってみよう。

1 歌は、どのようなテーマで詠まれているのだろうか。各自で自由にテーマを立て、この教科書掲載歌の中から、そのテーマに沿った歌を四〜五首、抜き出してみよう。

2 1で抜き出した歌の中から、特に好きな歌一首を選び、心情を表現するために、どのような工夫がされているのか、確かめてみよう。

3 次の手順に従い、感じたことや発見したことを、折句を用いて、短歌にしてみよう。

① 『伊勢物語』の「東下り」を参照し、折句の技法を確認する。

② 詩歌や日常の言葉の中から五音の語を選んで、下表の(一)に欄に一字ずつ書き入れる。

③ 歌の内容を考えながら、下表の(一)の欄に記入した文字から始まる五音・七音の語を、(二)の欄に幾つか書き入れる。

④ 歌の内容を考えながら、第一句から第五句まで、それぞれに適切な語を選択し、一首の歌に仕上げる。

⑤ グループを作り、各自が折り込んだ語と、短歌によって表現した心情について話し合う。

⑥ 各自が作成した短歌の中で、わかりにくい部分があったら、互いに指摘し、修正する。

明治書院は、『精選言語文化』の一冊のみを出版している。「短歌」という単元で、直前の単元が「和歌」であり、古典和歌と近現代短歌の単元が並置されている。そして、「学習のポイント」の発問で、この二単元がまとめて扱われている。この「学習のポイント」では、解釈や作歌ではなく、

各歌における技法や語用などに注目させている。この単元を踏まえて、直後のコーナーにおいて、折句などの技法を用いての作歌、テーマや工夫に注目しての解釈をさせている。特に、折句を用いての作歌はその手順も明示している。

掲載されているのは二一首であり、歌人は一〇人である。天田愚庵と正岡子規の歌のやりとりなども載る。現代歌人は春日井建と俵万智の二人のみである。春日井建は他社には載っておらず、明治書院のみである。また、与謝野晶子「やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君」のみ、二回扱われている。

以上のことから、明治書院教科書は、段階的に短歌学習をさせようとしていると考えられる。その段階とは、一つめが各歌の分析であり、二つめが「解釈」「創作」である。歌における語用や技法などに注目させることを一歩目としている。このことは、歌人の作歌行為の前提として、推敲が重ねられることを強くとらえているのではないか。すなわち、表そうとした感動テーマを、歌人たちは、よりふさわしい・より効果的な語用や技法を追求している。それを強く踏まえているのだから。これは、折句を用いての創作手順をコーナーに丁寧に書いていることからとらえられよう。歌人的手順を措定し、それを載せているのである。換言するならば、歌人や作歌過程に寄り添わせようとしている、といつてよいのではないか。

コーナーにおいて、修辭技法のうちから折句を取り上げているのは、高校学習指導要領の「言語文化」「書くこと」の言語活動例に「本歌取りや折句を用いて、感じたことや発見したことを短歌や俳句で表したり、」とあることからだろう。特に、『伊勢物語』第九段における「から衣着つなれにしましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ」を掲載しており、関連的に学習することができる。短歌初学者にとって、古典和歌と近現代和歌との系統性を確認できるものとなるだろう。ただし、天田愚庵と正岡子規とのエピソードはやや難しいかもしれない。もちろん、このエピソードそのものには、文学史的なものなどの価値が大きくある。一方、技法や語用といった視点からとらえると、愚庵は「まさ〜」「〜きとも言はず」の反復、子規は「柿の実の〜きもありぬ」「し〜き」の反復と移行、両歌ともに「k」音の多用、であろうか。この反復は短歌初学者にとってどのような価値になるかについては一考の余地があるだろう。

(7) 筑摩書房

『言語文化』

「短歌」

理解

- 1 それぞれの短歌を、次の点に注意して音読しなさい。
 - ①意味の切れ目に注意して、どのように読んだら効果的か工夫すること。
 - ②音の繰り返しや破調に注意すること。
- 2 それぞれの短歌が描き出している情景について、次の点に注意して説明しなさい。
 - ①どのような色彩表現が用いられているか。
 - ②「玄鳥」「白鳥」「花」「馬」などのことばには、どのような意味が込められているか。

③口語的な表現が用いられている作品には、どのような効果があるか。

表現

ー心を引かれた歌の作者の経歴や、その歌が作られた時代背景を調べて発表しよう。

「書く実践：詩歌を通して表現力を磨こう」

韻文を作って、選評会を開いて見よう。

ー詩・短歌・俳句の中から、どのジャンルで作品を作るか、クラス全員で決めよう。

2 選んだジャンルの作品を各自で創作してみよう。「読書案内」に挙げてある本も参考にするとよい。

3 創作した作品から、各自、一点だけ選んでおこう。

4 数人のグループに分かれて、持ち寄った作品からグループ内での代表作を選ぼう。

5 各グループの代表作を並べよう。その中で自分が最も支持する作品とその理由を紙に書いて投票しよう。

6 投票後、最も支持された作品とその理由を発表する。選評会后、「歌の魅力」という題で文章を書こう。

アドバイス

・持ち寄る作品は一点に絞ったほうが表現について考えを深めやすい。音や表記の選択にも注意しよう。

・作者名や投票者名はすべて匿名でもかまわない。また選評会で発言する際は作者への敬意を失わないように気をつけよう。

・作品を選ぶときや発表を聞くときには、つねにメモを取り、文章を書くときに役立てよう。

筑摩書房も『言語文化』一冊のみの出版である。「読むこと」を中心とした単元の直後に、「書くこと」のコーナーがある。「読むこと」については、音読↓解釈との順である。また、「短歌が描き出している情景について」「説明しなさい」との文言である。「書くこと」については、短歌作成と制限せず、韻文の各ジャンルから「クラス全員で」設定することとしている。よって、俳句や詩をつくる可能性も少なくない。また、単に創作するだけで終わるのではなく、「選評会」をすることとし、「選評会」へのアドバイスも三点挙げられている。なお、「表現」という発問があるが、これは作歌ではなく、作者や時代を調べてのプレゼンテーションという表現である。

ー一人の歌人と一八首の作品が載っている。一人のうち、河野裕子・俵万智・栗木京子・穂村弘は一首ずつ、他の歌人は二首ずつである。なお、塚本邦雄を載せている「言語文化」教科書は筑摩書房のみである。

以上から、筑摩書房は短歌を多様な活用材として使うことがわかる。筑摩書房の章末問題は

「理解」「表現」というものであり、特に、「表現」では様々なことを学習者にさせている。それは、発表だけでなく、文章作成や調査、話し合いなどである。すなわち、掲載テキストの特徴などを考え、それに応じた「表現」をさせようということであろう。では、短歌の特徴をどのようにとらえているかである。教科書掲載では短歌作品や歌人が特集的に羅列されている単元構成ができ、すなわち、多くの作家とその時代が一度に対比的に扱われているという特徴的な構成である。このことから、その作家と時代の異同から学び得ることも少なくないというものだととらえる。

(8) 第一学習社

『高等学校 言語文化』『高等学校 精選言語文化』

「古典の和歌を現代の言葉で書き換える」

活動の手引き

1 本文で取り上げられている『伊勢物語』中の三首の歌から一首を選び、筆者の作例を参考にしながら、自分のイメージと言葉で歌を書き換えて発表し合おう。

2 冒頭にあげられている小野小町の歌を、現代の言葉で書き換えて発表し合おう。

「その子二十」

学習の手引き

1 次の短歌において、自然に対する歌い方の違いを比較してみよう。

①若山牧水「白鳥は」の歌 ②島木赤彦「みづうみの」の歌

2 次の短歌は、作者がどんな状態のときに作られたのか、説明してみよう。

①斎藤茂吉「この心」の歌 ②斎藤茂吉「沈黙の」の歌

3 次の句切れに該当する短歌を抜き出してみよう。

①初句切れ ②二句切れ ③三句切れ ④四句切れ

4 数詞が使われている短歌を抜き出し、それぞれの短歌において、数詞のあげている表現上の効果を説明してみよう。

5 各自の好きな短歌を一首選び、作者の立場に立って、その気持ちを四百字程度の文章に書いて発表し合おう。

「言語活動 折句を用いて短歌を作る」

活動の手引き

1 「ありがとう」の五字をよみ込んで、折句を用いた短歌を作ろう。三句目は「か」でも「か」でもよい。

2 よみ込む言葉を各自で考えて、沓冠折句にも挑戦してみよう。「沓」は、一句目から順に置くのでも、五句目からさかのぼって置くのでも、どちらでもよい。

『高等学校 標準言語文化』

「清水へ」

学習の手引き

- 1 それぞれの歌について、扱っている題材、表現の仕方、テーマの特色を整理してみよう。
- 2 各自の好きな歌を一首選び、思い浮かぶ場面やイメージを二百字程度の文章に書いて発表し合おう。

「古典の和歌を現代の言葉で書き換える」

表現の手引き

- 1 本文で取り上げられている『伊勢物語』中の三首の歌から一首を選び、筆者の作例を参考にしながら、自分のイメージと言葉で歌を書き換えて発表し合おう。
- 2 冒頭にあげられている小野小町の歌を、現代の言葉で書き換えて発表し合おう。

『高等学校 新編言語文化』

「大切の言葉」

学習の手引き

- 1 それぞれの歌について、扱っている題材、表現のしかた、テーマの特色を整理してみよう。
- 2 各自の好きな歌を一首選び、思い浮かぶ場面やイメージを二百字程度の文章に書いて発表し合おう。

「古典の和歌を現代の言葉で書き換える」

表現の手引き

- 1 本文で取り上げられている『伊勢物語』中の三首の歌から一首を選び、筆者の作例を参考にしながら、自分のイメージと言葉で歌を書き換えて発表し合おう。
- 2 冒頭にあげられている小野小町の歌を、現代の言葉で書き換えて発表し合おう。

第一学習社では、『高等学校言語文化』『高等学校精選言語文化』『高等学校標準言語文化』『高等学校新編言語文化』の四冊が出版されている。四冊全ての共通のコーナーがあり、それは古典和歌を現代短歌に翻案するものである。『高等学校言語文化』と『高等学校精選言語文化』は、短歌に関しては全く同一の内容である。(以下、この二冊を併せ、「第一①」とする。)また、『高等学校標準言語文化』『高等学校新編言語文化』は、掲載歌は異なるが、章末問題は同一の内容である。(以下、この二冊を併せ、「第一②」とする。)第一①は、掲載歌から指定した歌の解釈を促す発問であったり、鑑賞文やその発表を学習活動としたり、といった「読むこと」の単元である。第一②は、題材や表現の仕方、テーマなどに注目させたり、感想文の作成させたりなどの単元である。「書くこと」については、単なる創作ではなく、コーナーにおいて、現代短歌への翻案があるのみである。

歌人は一人が扱われている。『高等学校新編現代国語』では宮柊二が載るが、全社でこの教科書のみである。現代歌人は少なく、俵万智と栗木京子だけである。掲載歌は延べでは八三首であるが、同じ歌が各書に掲載されているため、四六種類の歌の掲載である。そのうち、石川啄木が七首、与謝野晶子・斎藤茂吉・俵万智が六首であり、一首のみの掲載である歌人はおらず、全ての歌人の作品が複数首載っているのは第一学習社のみである。また、正岡子規を扱っていないのも第一学習社のみである。

以上のことから、第一学習社は第一①と第一②において大きく色合いの異なる教科書としていられると考える。第一①は「読むこと」の追求を想定し、第一②は解釈のための前段階を重視させているととらえる。第一①では、「テーマの歌い方の違い」「作者の背景」「句切れ」「数詞」「解釈」という発問の流れである。特に、数詞に注目させているものは他社にはなく、第一学習社の大きな特徴であるといえる。第一②では、「題材」「表現の仕方」「テーマ」といった順に分析を進めさせる。また、「思い浮かぶ場面やイメージ」を文章化させようとしている。第一②は、「どのような歌か」「や」のような心情が詠われているか」などのものではなく、短歌初学者に、歌そのものに注目するために視点のいくつかについて提示するもの、受け手の読みそのものを重視しているのである。また、創作について、現代短歌作成の材として古典和歌を用いた翻案をさせている。これも大きな特徴である。この翻案活動により、古今における人間心情が通底し、かつ、その手段として歌が用いられるという共通が、短歌初学者に体感されるのである。

(9) 桐原書店

『探求 言語文化』

「近代の短歌」

学習の手引き

読解

- 1 それぞれの短歌を読み、風景や情景がありありと浮かぶ歌と、作者の感情や考えが強く出ている歌とを選び出してみよう。
- 2 「いのちなき」「君かへす」「のど赤き」の歌には、それぞれ何に対するどのような思いが込められているか、考えてみよう。

表現

- 5 それぞれの短歌について、表記の点で特徴的な歌、リズムの点で特徴的な歌を選び出し、その特徴と効果を説明してみよう。
- 活動 書く ①題材の吟味 ②表現の工夫
- 自分の周りの風景を見て短歌を作り、短歌会をしてみよう。
- 作った短歌は、文字のバランスや配置などに注意して、実際に短冊に書いてみよう。

桐原書店からは『探求言語文化』のみが出版されている。近代俳句の単元に続く、一つの単元

であるが、その中で、解釈も創作も指導することを企図されている。また、各歌を分析し、それについての説明文作成をさせている。

歌人は八人であり、それぞれに一首ずつの計八首が掲載されている。「近代の短歌」という単元名のとおり、現代歌人のものではない。文英堂と同じく、最も少ない掲載歌数である。

以上のことから、桐原書店は学習材として近現代短歌にそれほどの価値をとらえられていないと考えられる。もちろん、掲載歌数からもそのことは見とらえられるが、その章末課題からも考えたい。まず、「読むこと」の発問である。二つの設問があるが、一つは、各首の解釈を前提としたものであり、もう一つは、八首ある歌のうち、三首のみを対象としたものである。細かくとらえると、前者は、「風景や情景」「作者の感情や考え」を歌からとらえさせるものである。後者は、「何に対するどのような思い」であるかをとらえさせるものである。すなわち、どちらもほぼ似た内容のものとなっている。前者のみでよいのではないか。次に、「書くこと」の発問である。手順のように①②とあるが、それ以上のもではなく、この参考となるのが近代短歌となっている。これらは、短歌初学者が現代短歌を作成するために、有効なものであろうか。かつ、「短冊に書いてみよう」といった製作物へと向かっている。これは非常に些末なものではないだろうか。もちろん、見映えが表現のポイントとなる歌もある。ただし、それはごく少数であり、短歌にとっての要点ではないだろう。

三―二 小括

調査および考察の内容をまとめる。

まず、令和四年度「言語文化」教科書掲載短歌には、「近代短歌」や「現代短歌」の定義はなく、区分されてもいない。正岡子規を始めとして、若山牧水や与謝野晶子など、第二次大戦期以前に活躍した歌人の作品が多い。ただし、俵万智以降の歌人たちも、穂村弘・河野裕子・栗木京子など、歌数が多いとはいえないが、何人も歌が採られている。特筆すべきは、笹井宏之である。この令和四年度の東京書籍教科書が、笹井を初めて採録したものである。

次に、構成として、解釈と創作のいずれか、あるいは、その両方を企図した単元となっている。また、いずれも言語活動を取り入れようとしている。言語活動は、学習指導要領でも充実を図ることを述べているものであるため、何らかのものを企図したものがほとんどである。ただし、桐原書店のように、ごく小規模な単元であるものもある。反対に、東京書籍のように、短歌への向き合い方を、箇条書きではなく、文章化して載せるほど、充実しているものもある。

掲載歌数は、一七社―二五首二八一回である。平均して、一冊につき、一六首余りの掲載である。最多の掲載歌は、与謝野晶子「その子二十櫛にながる黒髪のおごりの春のうつくしきかな」であり、七社―一冊―一回である。「言語文化」教科書にのみ載る歌人もおり、吉川宏志・尾崎左永子・永井陽子・染野太郎・山中千瀬・春日井建・天田愚庵であり、愚庵を除き、現代歌人である。すなわち、小中学校教科書には載っておらず、難しさをとらえられているのかもしれないし、研究が進んでいないと判断されているのかもしれない。このことは今後に検討を要するだろう。一方、「言語文化」だけでなく、小中学校教科書にも載せられている歌は多い。小中学校との系統性を

考えているのだろうか。ただし、小中学校と高校での学びの系統性と異同を踏まえつつ、しっかり計画しておく必要があるだろう。

修辞などの工夫を凝らした歌がいくつも載せられている。また、それに注目した発問もいくつもある。例えば、数研出版では「工夫された表現(擬人法や詠嘆、誇張、比喩など)の効果について、話し合ってみよう」とある。短歌ならではの修辞、というのではなく、文学全体を見渡しての発問であるといえよう。また、第一学習社では、「折句を用いて短歌を作る」との言語活動を企図しており、かつ、「杳冠」への挑戦までも提案している。こちらは、短歌や韻文ならではの修辞ともいえ、各社において、短歌についての、学習材としての可能性や魅力を大きく感じていると考える。

章末問題や言語活動は、解釈↓表現、といった展開でのものが多い。この表現には、鑑賞文・翻案・歌会などがある。ただし、作歌は少ない。これは、表現そのものを目的としているのではなく、翻案などの活動を通して、解釈に向けたより精緻な注目がなされることを考えてのものとならえる。すなわち、翻案をするにあたり、対象とする歌について、作中主体の心情や用いられている修辞や工夫、その歌の特徴などといったことに注目することとなり、それはその歌の解釈を自然とより深めていくことになるのである。

韻文であることから、音読をさせる発問も多い。そして、それと関連し、「句切れ」を考えさせる発問が目立つ。さらに、第一学習社では「初句切れ」「二句切れ」等に該当する歌を選ぶことをさせる。このことには疑義を呈したい。「句切れ」はそのように定型的なものであろうか。すなわち、「初句切れ」「四句切れ」のように、判然としやすいものばかりではなく、それが「句またがり」といったものへと進んでいるのではないだろうか。おそらく、筑摩書房もその考えから、音読の際に、「意味の切れ目に注意して」としている。小中学校での学びにおいては、「句切れ」の観点は必要かもしれない。ただし、それらを踏まえての発展である高校「言語文化」では、確認程度でよいのではないか。

歌人については、三九人が扱われている。俵万智を始め、現代歌人も多い。出版社により、採用している歌人も大きく異なり特色があるものの、与謝野晶子と石川啄木の二人のみ、全社に載っている。

本稿では、令和四年度「言語文化」教科書の掲載短歌等を調査・考察した。それらから、近現代に偏りなく、さまざまな歌人たちの短歌が掲載されていることがわかった。その一人が笹井宏之である。特徴的に多く載るのが、与謝野晶子の歌である。また、創作も解釈も企図されているが、特に、解釈に向けての表現的言語活動が多く表されていた。修辞などの工夫に目を向けさせるものも多く、「杳冠」にまで言及しているものもある。ただし、「句切れ」への言及については、やや疑義がある。小中から系統的に少しずつ学びつつある短歌初学者には、「句またがり」による歌の可能性や発展性にも注意させたい。

〈注〉

(一) 加藤治郎(二〇一三)「佐賀という宇宙」笹井宏之『八月のフルート奏者』書肆侃侃房

四 令和五年度高等学校選択科目「文学国語」教科書における短歌とその章末問題等

四―一 令和五年度高校「文学国語」教科書

ここでは、出版会社ごとに、掲載短歌および章末問題について調査し、それぞれに考察を加える。なお、掲載歌については、第一章末の一覧資料にて記載する。また、一部に、ページ指定のある発問もあるが、省略する。

(一) 東京書籍

『文学国語』

「硝子の駒―短歌抄」

学習の手引き

- ① 一首ずつ音読して、歌のリズムを味わおう。
- ② ここに挙げた歌のうち、句切れのあるものについては、それが何句切れか指摘しよう。
- ③ それぞれの歌から、どのような情景や心情を読み取ったか、話し合おう。
- ④ ここに挙げた歌から、最も印象に残ったものを選び、どのような点にひかれたか、四百字程度の文章にまとめよう。

「モードの変遷『短歌の友人』より」 穂村弘

学習の手引き

- ① 短歌が詠まれた「時代性」に注意しながら、本文を通読しよう。
- ② 与謝野晶子と斎藤茂吉の短歌の中で、「私」はどのように表現されているか。
- ③ 本文に示された短歌の中から、句またがりの技法が使われている箇所を指摘しよう。
- ④ 「武器ではなく道具としての言葉」とは、どのような言葉か。
- ⑤ 「近代および戦後の二大モード」について、次の問いに答えよう。
 - 1 「近代および戦後の二大モード」とは、何と何を指すか。
 - 2 近年ではさらにどのようなモードがあると筆者は述べているか。
- ⑥ 短歌のモードの「上塗りの変化」(一一一・七)とはどのような変化か、本文に即してまとめよう。

言語活動

本文中で挙げられている短歌を一つ選び、「時代性」がどのようにその短歌に反映されているか、話し合おう。

東京書籍は、短歌・章末問題・歌論・言語活動を載せ、全社の教科書と比較すると、オーソドックス

クすな構成といえる。掲載歌については、一八首であり、近代からのものを載せている。また、字余り・一字空け・句読点・歴史的仮名遣い・括弧書き・固有名詞・体言止め・比喻・句またがり・オノマトペ・掛詞などが用いられた歌である。小学校・中学校教科書のいずれにも載る歌が、俵万智「寒いね」とく・斎藤茂吉「最上川」とく・の二首、中学校教科書にも載るのが、釈迦空「葛の花」とくの一首である。校種による重複は少ないといえる。

章末問題は、音読・句切れ・鑑賞および歌論の読解である。小中学校での単元と同様に、音読から始まっていることは、韻文としての短歌であることを強く意識したものであろう。穂村弘の歌論も載るが、それは短歌の鑑賞に向けたものとしての位置づけと考えられる。歌論に付随する言語活動の内容も短歌の解釈であり、「書くこと」「創作」についてのものは一切ない。東京書籍における短歌の扱いは「鑑賞」「解釈」なのである。

歌人別としては、一四人である。二首まで載る歌人もいるが、三首以上の者はおらず、偏りはない。東京書籍のみに載せられている歌人は、荻原裕幸・岡野大嗣・大森静佳の三人である。いずれも存命の第一線の活躍をしている歌人である。

(2)三省堂

『精選文学国語』

「木に花咲き ―短歌十五首」

課題A

- 一 それぞれの短歌について、リズムや響きに注意して音読してみよう。
- 二 それぞれの短歌について、表現上の工夫に留意し、歌われている情景や感動の中心について説明してみよう。

課題B

「愛恋」「自然」「いのち」「戦争」「学園」という組み合わせの中から、印象に残った一組を選び、それぞれの短歌の着想のおもしろさや表現の違いについて話し合ってみよう。

学びを広げる 短歌を創作する

「麦わら帽子のへこみ 『短歌の爆弾』より」 穂村弘

課題

- 一 「おかしなたとえになるが、……自分自身の体験とはかけ離れた一瞬の衝撃を通過することによって、より普遍的な共感の次元へ運ばれることになる。」とある。「木に花さき―短歌十五首」から一首を選び、「クビレ」にあたる部分を指摘し、その歌からどんなことが想像されるか、発表してみよう。

二 「俵作品では、……単に『麦わら帽子』を思い出と呼ぶよりもさらに深い共感の次元をひらいている」とある。この文章に即して、次の手順によって短歌を作ってみよう。

〈進め方〉

- ① 日々の生活の中で感じたことを、事実に基づいて短歌にしてみよう。
- ② 作った歌に「クビレ」がなければ、「クビレ」となる表現を工夫してみよう。

単元の振り返り

- 表現形式や修辞の効果に着目し、それぞれの詩の理解を深めることができたか
- それぞれの短歌に詠まれた情景や心情を理解できたか
- 日常生活の中で感じたことをもとに短歌を創作することができたか
- さらなる学びへの意欲や関心をもてたか

『新文学国語』

「羅針盤」

課題 自作の短歌・俳句を読み合い、よりよい表現を探る。

活動方法

短歌・俳句は、小さな詩型の中に、豊かな感情が表現される文芸である。ここでは友達同士で鑑賞し合い、意見を交換しながら、よりよい言葉を見つけ出す活動を行う。

- ① 素材のもつよさを吟味し、どこに心が動いたのかを見きわめる。
- ② 五音、七音のリズムの心地よさを感じながら、短歌・俳句をつくる。
- ③ グループでお互いの作品を読み合い、講評し合う。作者の気持ちになって状況を想像し、よりよい表現への改善案を出し合う。
- ④ 友達からの助言を参考にして推敲し、自分がもっともすぐれていると思う表現を選んで、作品を完成させる。
- ⑤ クラス全体で発表会を行う。

書き方のポイント

- 1 時間や空間、様子や雰囲気が伝わる言葉を見つけよう
- 2 感情の焦点となる素材やできごとにスポットライトをあてよう
- 3 感情をそのまま言葉にするのではなく、読者のイメージの広がり委ねられる表現を選ぼう
- 4 季語や言葉の重複を避けよう
- 5 色彩表現を効果的に取り入れよう

三省堂は、二冊の「文学国語」教科書、『精選文学国語』『新文学国語』を編集している。どちらも、短歌・章末問題および言語活動・歌論といった構成であるが、その内容は大きく異なるものである。まず、掲載歌は、二〇首・九首であり、その差は大きい。前者は、「愛恋」「自然」「いのち」

「戦争」「学園」とテーマで組み合わせ、その組み合わせを用いた設問もしているが、後者にはテーマの別はない。前者の掲載歌には、字余り・歴史的仮名遣い・オノマトペ・固有名詞・句読点・一字空け・体言止め・三行書きなどが用いられている。後者では、字余り・歴史的仮名遣い・句またがり・比喩・固有名詞・体言止めなどが用いられている。小中学校教科書掲載歌が、若山牧水「白鳥は」の一首が前者に、中学校教科書掲載歌が、俵万智「思い出の」が前者に、北原白秋「草わかば」が後者に、それぞれ載っている。校種をまたがった重複は少ない。

章末問題は、言語活動を強く意識してのものばかりである。まず、『精選文学国語』のものである。音読・工夫の発見・解釈・創作である。これらのものを、話し合いをベースにしながら進めさせるものである。また、「表現上の工夫」という語で、修辞などへの意識を強く促している。穂村弘の歌論を載せてはいるものの、それについての読解などではなく、その歌論を参照にしながら、短歌の解釈・創作をさせるものとなっている。

次に、『新文学国語』の章末問題である。こちらも、言語活動を意識してのものとなっている。読み合い・創作・改善などである。いずれも、話し合いをベースにしている。特筆すべきは二つある。まず、歌会のような活動を、五つのステップによりさせようとしているところである。取材・創作・話し合い・改善・発表会、となっている。そして、創作についても別記され、これも五つのポイントによるものとなっている。言葉の発見・歌材の注目・表現の選択・吟味・色彩の使用、である。三省堂は、創作を強く重視し、かつ、そのための手順等を学習者が具体的に認識できるように構成しているのである。

歌人別掲載としては、『精選文学国語』は一八人、「新文学国語」は九人となっている。特に、後者は、昭和後期以降に活躍した歌人ばかりであり、さらには、戦前に活躍した歌人が北原白秋だけであり、より現代を意識したものとなっているといえよう。ただし、全教科書の中で、掲載歌数は最も少ない。三省堂教科書のみが掲載している歌人は、渡辺松男・若山牧水など、両書併せて一七人である。

(3) 大修館書店

『文学国語』

「短歌 十三首」

学習のポイント

- 一 「曼珠沙華……」「あたらしく……」「ジャージーの……」の歌は、それぞれ何句切れか。
- 二 「夏はきぬ……」「春雪の……」「雪が沁む……」の歌には、それぞれ季節の到来に触発された心情がうたわれているが、その心情はどのようなものか。
- 三 「馬を洗はば……」「たとへば君……」「思い出の……」の歌の、それぞれのリズムの特長について考えてみよう。
- 四 心に残った歌を選んで、感じたことや考えたことを二〇〇字程度でまとめ、紹介してみよう。

「展開 共感と驚異 『短歌という爆弾』より」 穂村弘

課題1 教科書に挙げられている短歌の「クビレ」について話し合ってみよう。

課題2 石川啄木や俵万智の短歌から好きなものを選び、「共感と驚異」に着目して鑑賞文を書いてみよう。

「文学を読むために⑨ 短歌・俳句の修辞」

課題1 教科書の短歌・俳句について、表現技法を指摘してみよう。

『新編文学国語』

「現代の恋 近代の恋 古典の恋」

目標

□それぞれの作品に描かれている情景や心情を読み取る。

□詩歌の形式や表現の特徴について理解を深める。

学習のポイント

1 それぞれの作品について、「詩の構成と表現」(76ページ)や「短歌・俳句の構成と表現」も参考にしながら、次の点を確認してみよう。

① 詩歌の形式

② 構成や表現の特色

③ 作品に描かれた情景や作者の心情

2 詩歌の形式によるリズムや響きの違いに注意しながら、それぞれの作品を声に出して読んでみよう。

3 好きな詩人・歌人・俳人の人生や作品の特徴、代表的な作品などについて調べてまとめ、発表してみよう。

「共感と驚異」 穂村弘

目標

□筆者の考える、短歌が人を感動させるための方法を読み取る。

□引用された作品を読み、筆者の主張を確かめる。

学習のポイント

1 「ズンドウ」「クビレ」とは、ここではどのようなことを表しているか、説明してみよう。

2 石川啄木と俵万智の原作は、改作例と比べてどのような点が優れていると筆者は述べているか。「共感」と「驚異」という点から、それぞれまとめてみよう。

3 次の短歌のおもしろさについて、「共感」や「驚異」という点から自由に話し合ってみよう。

「短歌」

目標

□形式や表現に注意して短歌を読み味わう。

学習のポイント

【短歌】

- 1 それぞれの歌の句切れに注意し、情景や作者の心情を考えながら読み味わってみよう。
- 2 石川啄木と会津八一の歌は、ほかの歌人の歌と比べたときどのような表現上の特色をもっているか、話し合ってみよう。

大修館書店は、『文学国語』と『新編文学国語』と二冊の教科書を編集している。いずれも、短歌・章末問題と言語活動・歌論から掲載している。掲載されている短歌は、前者が一七首、後者が二〇首である。体言止め・比喩・文語の使用・字余り・オノマトペ・三行書き・固有名詞・平仮名のみ・単語ごとの一字空けなどの技法などが用いられている歌が載せられている。小中学校教科書でも扱われている短歌が後者に二首載っており、石川啄木「不來方の〜」・正岡子規「くれなゐの〜」である。中学校教科書にも載っているものは、前者には、俵万智「思い出の〜」と石川啄木「ふるさとの〜」と吉井勇「夏はきぬ〜」の三首であるが、後者には五首あり、与謝野晶子「なにとなく〜」および「その子二十〜」・長塚節「馬追虫の〜」・俵万智「砂浜に〜」・斎藤茂吉「のど赤き〜」である。また、小学校教科書に載っている歌も掲載されている。前者は、宮柊二「あたらし〜」、後者は、前田夕暮「向日葵を〜」の一首ずつである。

章末問題については、前者では、句切れ・心情・リズムの確認、鑑賞、表現技法の発見などと非常にシンプルなものとなっている。歌論についても、参考の文章といった扱いのようである。一方、後者は、配置されているページが細かく分かれ、それぞれを参照しつつ学ばせるようなものとなっている。鑑賞を軸としながら、リズムや形式などを確認もしていく内容であるが、「歌人の人生」「代表的な作品」などと作家論的アプローチについて言及しているのはこの一冊だけである。探究的な学習に短歌に関するものを扱おうとしているのであろう。大修館書店のこの二冊は全くの別物といつてよいのではないか。すなわち、従来の理解的な指導である鑑賞を基としたものと、鑑賞を軸としつつも、それを発展・展開することを企図したものである。このことは、それぞれの教科書全体も注視しつつ、判断しなければならぬが、特徴とはいえるだろう。

歌人別としては、『文学国語』は一六人であり、俵万智のみ二首、載っている。『新編文学国語』は一二人である。俵万智の歌が四首と大きく偏りがある。ただし、そのうちの二首は、穂村弘の歌論の中で引用されているものではある。大修館書店教科書のみで扱われている歌人は、前者が三人で、吉井勇・佐藤佐太郎・木俣修である。後者は永田紅のみである。

(4) 数研出版

『文学国語』

「短歌」

学習

- 1 それぞれの歌について、句切れやリズムに注意しながら、声に出して読んでみよう。
- 2 それぞれの歌で工夫された表現を確認し、感動の中心はどこかを考えてみよう。

言語活動

- 1 印象に残った歌を選んで、鑑賞文を二百字程度で書いてみよう。
- 2 自分でも短歌を作り、クラス全員の作品をまとめて歌集にしてみよう。

数研出版は、短歌・章末問題・言語活動により構成している。歌論は載せていない。掲載歌は一六首である。字余り・句読点・一字空け・擬人法・固有名詞・歴史的仮名遣いなどが用いられた歌たちである。斎藤茂吉「最上川の〜」のみが小中学校教科書に載るが、その他は全て、高校教科書のみに掲載される短歌である。また、他社の教科書に載るものも少なく、岡井隆「ホメロスの〜」および水原紫苑「興福寺〜」以外の歌は、数研出版のみが掲載している。

章末問題と言語活動は、句切れと音読・鑑賞・鑑賞文作成・創作であるが、そのそれぞれについての発問があるだけ、という四題のみという非常にシンプルな構成である。

歌人別としては、八人である。それぞれの歌を二首ずつ載せている。また、先述のように、数研出版のみに載る歌はあるものの、この教科書のみに載る歌人はいない。いずれも、他社のものにも載る歌人ばかりである。

(5) 明治書院

『精選文学国語』

「短歌十二首」

学習のポイント

- 1 小池光『短歌の輪郭』では、「本歌取り」と「歌枕」の類似点についてどのように述べているか、まとめてみよう。
- 2 釈迦空の歌にある「踏みしだかれて」とは、どのような状況を表しているか、考えてみよう。
- 3 山崎方代の歌にある「ほとりと」とは、どのようなイメージなのか、考えてみよう。
- 4 塚本邦雄の歌で「日本脱出したし」と思っているのはだれなのか、考えてみよう。
- 5 馬場あき子の歌にある「雪解なるべし」を口語に言い換えてみよう。
- 6 栗木京子の歌にある「思ひ出」という表現には、どのような心情が託されているか、考えてみよう。
- 7 穂村弘の歌で「〜」が使われている効果について考えてみよう。
- 8 短歌の表現方法や歌われている視点などから、興味や関心を抱いた歌を指摘してみよう。

言葉と表現

- 1 句切れを意識しながら音読してみよう。そのうえで、字余りなど破調の歌を指摘してみよう。
- 2 歌で使われている句読点やスペースの効果について考えてみよう。

言語活動

- 1 俵万智の『桐の花』の言葉』を参考にしながら、教科書掲載の短歌の中から、特に心に残った短歌を一首選び出し、それについて二〇〇字程度の鑑賞文を書いてみよう。

「短歌十四首」

学習のポイント

- 1 木下利玄の歌にある「切抜き模様」は、ナズナのどのような部分を歌っているか、考えてみよう。
- 2 会津八一の歌にある「つきかげ」は、何を指しているか、考えてみよう。
- 3 岡井隆の歌にある「仮説を下痢す」とは、どのような状況を指しているか、考えてみよう。
- 4 河野裕子の歌にある「ガサツと」には、どのような心情が託されているか、考えてみよう。
- 5 福島泰樹はなぜ青春を「沙漠の花」と表現したのか、考えてみよう。
- 6 水原紫苑の歌にある「花野なるべし」を口語で言い換えてみよう。
- 7 斉藤斎藤の歌にある「どれか」に託されている心情を考えてみよう。
- 8 短歌の表現方法や歌われている視点などから、興味や関心を抱いた歌を指摘してみよう。

言葉と表現

- 1 句切れを意識しながら音読してみよう。また、字余りなど破調の歌を指摘してみよう。
- 2 歌中にあるスペースの効果について考えてみよう。

言語活動

- 1 教科書掲載の短歌の中から、特に心に残った短歌を一首選び出し、それについて二〇〇字程度の鑑賞文を書いてみよう。

「自分で選んだアンソロジーを作る ー短歌・俳句の表現の特徴や効果を考えようー」
課題 自分だけのアンソロジーを完成させてみよう。

- 1 短歌・俳句は、どのようなテーマで作られているだろうか。各自で自由にテーマを立て、この教科書掲載の短歌・俳句の中から、そのテーマに沿った作品を、短歌・俳句合わせて五作品程度、抜き出してみよう。

(例)「季節」「青春」「恋」「植物」「日常生活」「旅」など。

2 1で抜き出した作品について、表現上の工夫を指摘してみよう。また、特に共感できる作品について、その理由をまとめてみよう。

3 2でまとめたものについて、五〜六人のグループを作って話し合ってみよう。

① 各自で選んだ歌について発表し、意見を交換する。

② グループ内で出た意見を取り入れながら、テーマに沿って五作品以上のアンソロジー（作品集）を完成させてみよう。

明治書院は、短歌・章末問題・言語活動・歌論から成り立っている。また、教科書前半・後半にそれぞれ章があり、二章分を配置している。非常に充実したものとなっている。歌論を掲載している場合でも、他社は一編のみであり、かつ、それはいずれも穂村弘によるものであるが、明治書院は二編を載せており、かつ、小池光・俵万智によるものであるのは特徴的である。掲載歌は三三首である。平均が二〇首余りであるため、多い歌数である。三行書き・本歌取り・字余り・固有名詞・歴史的仮名遣い・句読点・石地空け・体言止め・括弧・平仮名のみ・オノマトペ・句またがりなどが用いられている。小中学校いずれの教科書に載っているのは、木下利玄「街をゆき〜」がある。中学校教科書には、釈迢空「葛の花〜」「たたかひに〜」、石川啄木「ふるさとの〜」、穂村弘「校庭の〜」の四首が載っている。

章末問題として、各歌に対しての設問が多数あるのが特徴的である。歌のイメージであったり、作中主体であったり、心情や状況であったりを問うといった、特徴別につくってある設問である。ただし、全ての歌に対してあるわけではない。句切れだけでなく、句読点やスペース（＝一字空け）についても言及している。「字余りなど破調」としているのも明治書院だけである。言語活動として、鑑賞文作成だけでなく、歌の特徴別につくるアンソロジーの作成も提案している。ただし、いずれも解釈をもとにしたものであり、作歌することについては一切ない。

歌人別としては、一六人が載る。河野裕子のみ三首、以外は二首ずつである。明治書院のみの掲載は、福島泰樹と斉藤斎藤の二人である。特に、斉藤斎藤は破調のものが多く、きわめて特徴的な歌である。

(6) 筑摩書房

『文学国語』

「短歌」

理解

(一) それぞれの短歌について、次の問いを説明しなさい。

a 「三つのベースに人満ちて」とは何のことか。

b 「なにとなく」の歌は、どのような気持ちをもったものか。

c 「遠きひとり」は、作者とどのような関係にあるか。

d 「風の一族」がたとえているものは何か。

- e 「街」は、どのような光景だと想像できるか。
- f 「しじろもどろに」から何がうかがえるか。
- g ホメロスを讀まばや」には、どのような思いが込められているか。
- h 「をとめこのゆめ」とは、誰のどのような夢か。
- i 「子がわれか」の歌には、母子のどのような関係が詠まれているか。
- j なぜ「うつくしき語彙にくるし」むのか。
- k 「サバンナの象のうんこ」は何を表しているか。
- (2) 「死にたまふ母」連作について、「母」を表現するのにどのようなことばや枕詞が使われているか、説明しなさい。

実践②・・・詩歌から発想を広げ、小説を書こう

レッスン 詩歌をもとに小説を作ってみよう

発展

詩歌と小説とで、同じ点や違う点はあったらどうか。ことばで創作するとはどのようなことか考えてみよう。

筑摩書房は、短歌・章末問題・言語活動で構成している。歌論は無い。掲載短歌三五首と最多である。その中に、斎藤茂吉の連作を取り入れている。連作を取り入れているのは全社の中で唯一である。また、これらの歌には、字余り・一字空け・句読点・三行書き・比喩・固有名詞・歴史的仮名遣い・括弧・オノマトペ・枕詞などが用いられている。小中学校どちらの教科書にも載る短歌は無く、中学校教科書に載るのが与謝野晶子「なにとなく」、「小百合さく」、「釈迦空」「葛の花」、「斎藤茂吉」のど赤き」、「みちのくの」、「死に近き」、「我が母よ」、「星のゐる」、「穂村弘」ほんとうに」の九首である。小学校教科書に載っているのは、正岡子規「瓶にさす」である。校種による重複は多いが、その理由として、先にも述べた斎藤茂吉の連作が載っていることがある。すなわち、この連作から教科書掲載歌へと採択されているものがいくつもあるということもこのことからとらえられる。

章末問題は、歌別に設問があるのが特徴である。これは、明治書院と同様である。そして、連作を用いて、「母」という語を表現するための方法について問うている。一つの語の表し方の多様を考えさせるものである。言語活動として、説明・小説作成があるが、詩歌と小説、すなわち、韻文と散文の異同を考えさせる設問につながり、他社に無い、意欲的なものである。作歌についてもではなく、解釈を前提とした構成である。

歌人別としては、一二人であり、与謝野晶子が三首、斎藤茂吉が一八首、その他はそれぞれの歌人の作品が二首ずつ掲載されている。連作が載る影響もあり、近代のものに偏っているといえる。

筑摩書房のみに載る歌人は、近藤芳美・李正子である。

(7) 第一学習社

『高等学校文学国語』および『高等学校標準文学国語』

「言語活動 テーマを決めて短歌・俳句を作る」

活動の手引き

一 教科書に掲載されている短歌について、次のことに取り組もう。

一 次の表現技法に該当する短歌を抜き出してみよう。

(1) 初句切れ (2) 三句切れ (3) 句切れ (4) 句またがり

2 「蝶」「犬」「猫」「走る・歩く」「飲む・食う」の五つのテーマに即して、歌に詠まれている

情景や心情、表現技法の特色などを、それぞれ整理してみよう。

三 「蝶」「犬」「猫」「走る・歩く」「飲む・食う」の五つのテーマから一つを選び、次の条件を

満たす短歌・俳句を作ろう。

● 条件

・短歌…句切れを一箇所設け、句切れの上下の句の関係に新鮮さが出るよう工夫するこ
と。

四 各自で作った短歌・俳句を発表し、相互に批評し合おう。

第一学習社は、二冊の「文学国語」教科書を出しているが、短歌に関する掲載は、内容が全く同一となっている。構成は、短歌、言語活動(章末問題)となっている。歌論は無い。掲載歌は二〇首であり、「蝶」「犬」「猫」「走る・歩く」「飲む・食う」というテーマ別に四首ずつとなっている。また、これらの歌には、字余り・歴史的仮名遣い・省略・反復・比喻・固有名詞・体言止め・三行書きなどが併られている。小学校や中学校の教科書に掲載されている歌は無く、また、他社教科書に載るものも一切無い。高校独自・第一学習社独自、という編集であるといえる。

掲載の括りが「言語活動」であるため、章末問題についても言語活動に向けたものである。すなわち、作歌・発表会・相互評価に向けた表現技法の確認・情景等の確認である。作歌のための例示と鑑賞との意図であろう。句切れを作歌の条件の一つとし、「上下の関係に新鮮さが出るように」と定義づけていることは特徴的である。すなわち、句切れを重視しているのである。なお、相互評価の活動をさせようとしているが、その手順や詳細は無い。

歌人別としては、二〇人であり、すなわち、全ての歌の作者が別である。また、第一学習社のみに載る歌人も多く、真鍋正男、島田修二、坪野哲久、原阿佐緒、大西民子、小島ゆかり、永田和宏、富小路禎子、筏井嘉一と併せて九人と約半数である。独自性の強い採択といえよう。

(8) 桐原書店

『探求文学国語』

・読み手がなるほどと思う発見を書く。

・言葉や表現に工夫を凝らす。

・何度も音読し、リズムのよさを追求する。

演習1 短歌の作り方の手順に従って、恋の歌を作ってみよう。

演習2 作った短歌を持ち寄り、短歌会をしてみよう。

① 全員の短歌を発表する。

② 印象に残った短歌について一人ずつ感想を述べる。

■批評の観点

・感情はよく出ているか。・印象的な表現はあるか。・リズムはよいか。

「短歌 一寺山修司十首」

学習の手引き

読解

1 十首の作品の舞台は、それぞれどのようなところか、簡潔にまとめてみよう。

2 「そら豆の」の歌には、「母」へのどのような心情が込められているか、まとめてみよう。

3 「向日葵」の歌には、「父」へのどのような心情がこめられているか、まとめてみよう。

4 「地下水道を」「村境の」の歌には、それぞれ「種子」「ふるさと」へのどのような心情が込められているか、まとめてみよう。

表現

5 「一本の」の歌の句切れを指摘してみよう。また、句切れる前の部分と後の部分とは、意味においてどのような関係となっているか、説明してみよう。

発展

6 寺山修司の歌集（「空には本」「血と麦」「田園に死す」など）を読み、まとまりを持った一つの作品群として鑑賞してみよう。

活動

グループで歳時記などを参照しながら、テーマまたは作者を決め、そのテーマまたは作者に基づいて各自で短歌・俳句を選び、持ち寄ってみよう。また、持ち寄った作品を、配列を工夫しながら並べ、題名を付けて、オリジナルのアンソロジーに仕上げてみよう。

桐原書店は、歌論・章末問題・短歌・言語活動で構成している。掲載している短歌は二二首であり、平均的である。三行書き・句またがり・体言止め・字余り・オノマトペなどが用いられている。連作ではなく、作品集として寺山修司の一〇首が載せられている。中学校教科書にも載る歌は、寺

山修司「海を知らぬ」、俵万智「思い出の」の二首がある。

章末問題・言語活動は、付け句・鑑賞・分類・イメージの説明・助詞の考察・短歌会・作歌・相互評価・アンソロジーづくりなどであり、多岐にわたるものとなり、非常に特徴的である。作歌に向けてのスキルステップとして八つの手順を載せているもの特徴的である。また、作歌への留意点として、「発見」「工夫」「リズム」といった三つを挙げている。歌論から始まっており、鑑賞の観点の例示から創作へと進んでいく構成である。「書くこと」「読むこと」「どちらの指導も充実させることのできる内容である。

歌人別としては、寺山修司(一〇首)・俵万智(二首)以外に、一〇人の歌人が掲載されている。桐原書店のみに載せられている歌人は四人であり、伊藤左千夫・岸上大作・中川佐和子・吉沢あけみである。

四―二 小括

調査および考察の内容をまとめる。

まず、令和五年度「文学国語」教科書掲載短歌であるが、このいずれにも「近代短歌」および「現代短歌」の定義は無い。また、正岡子規・石川啄木などの第二次大戦期以前の活躍の歌人たちの作品たちも少なくない。これについては、学習指導要領における教材の扱いとして、「読むこと」に限定されるが、「教材は、近代以降の文学的文章とすること」とあり、学習指導要領解説にはそれを「明治時代以降に書かれた」としているだけである。「近代短歌」「現代短歌」の定義そのものの未分化がとらえられる。

次に、構成として、言語活動を含んだ単元や章末問題としてのものになっていることがわかる。ただし、創作・作歌については、大半は企図しているが、鑑賞のみで構成している教科書もあり、創作のみでの構成のものはない。すなわち、各社が短歌の鑑賞をベースとしていることがとらえられる。

掲載歌数は、全一八五首、延べ二三六首である。そのほとんどが一社一冊の掲載であり、最多の掲載は、俵万智「寒いね」と、「思い出の」であるが、これらはいずれも歌論の中の例歌として用いられているものであり、歌のみでの掲載で最多となると、釈迢空「葛の花」が三社三冊・河野裕子「たとへば君」が三社三冊・塚本邦雄「たたかひに」が二社三冊である。重複掲載の短歌は少ないといえよう。また、小学校や中学校教科書にも掲載されている短歌が、「文学国語」教科書にも載っているものは一八五首中、二九首ある。中でも、小学校中学校いずれの教科書にも掲載されているため、小中高いずれにおいても目にする可能性のある短歌が、木下利玄「街をゆき」、俵万智「寒いね」と、斎藤茂吉「最上川」、若山牧水「白鳥は」、石川啄木「不来方の」、正岡子規「くれなゐの」の六首であり、これらについては、より系統性を考慮し、小中それぞれにおいて、どのような指導やアプローチの別をしていくかを優先的に考えていく必要があるだろう。ただし、この六首のほとんどは戦前のものばかりであるため、創作そのものを重視すると考えたときには、「寒いね」との歌が最優先といえよう。

修辞などの工夫は、いくつもとらえられる歌ばかりであるが、ただし、工夫にはどのようなもの

があるかといった具体について述べられているものは少ない。工夫については、小中学校や高校必修科目「言語文化」での学びとし、「文学国語」はその集大成としている、と考えてよいのではないだろうか。すなわち、これもまた系統性や連続性を意図しているものと考ええる。

章末問題や言語活動については、先述のように、鑑賞を基としているが、創作・作歌についても充実している教科書もある。「文学国語」において「書くこと」の指導が三〇〜四〇時間とすることを踏まえてのものにとらえられる。鑑賞の仕方として、それぞれの歌の語用に注目することを意図したものの、テーマをとらせることを意図したもの、工夫をとらせることを意図したものなど、アプローチが教科書会社によって異なっている。音読などによりリズムを意識することを述べたものもあるが、音韻そのものに留意させようとしているものはない。

歌論を載せているものが大半であるが、その歌論は穂村弘によるものばかりである。それも穂村弘(二〇〇〇)『短歌という爆弾』のほぼ同じところからの採録のものもある(1)。特徴的なことではあるが、短歌を指導する際の参考書として穂村弘の著作を読むということも有効であることがとらえられるだろう。

歌人については、計六六人の歌人となっている。連作が載る斎藤茂吉と作品集が載る寺山修司を除くと、掲載歌数が最多の歌人は河野裕子・俵万智・石川啄木が八首ずつであるが、俵万智と石川啄木は、先述した歌論における例歌としての掲載であるため、教科書編集が選んで掲載したものとしては、河野裕子が最多となるだろう。このことから、最多掲載歌が河野裕子「たとへば君」であることと併せ、優先的に研究したい短歌・歌人であるといえる。

本稿では、令和五年度「文学国語」教科書を調査・考察した。全体的な特徴としては、鑑賞をベースにしつつも創作に力を入れている教科書もあること、歌論などを使いながら短歌鑑賞・創作へとアプローチさせようとしていること、掲載されている短歌や歌人には圧倒的な特徴はないものの俵万智や河野裕子には注目したいこと、などがある。そして、系統性や連続性を意識していることもとらえられる。このことについては、今後、「言語文化」における短歌掲載状況と併せて調査・考察し、判然としたものにしていくことが次の課題である。

〈注〉

(1) 穂村弘(二〇〇〇)『短歌という爆弾』小学館

五 まとめ

まず、平成二九・三〇年告示学習指導要領における四つの対象、すなわち、第一節〜第四節で対象とした小中高教科書におけるものについて述べる。

掲載されている歌人についてである。調査対象全てでは延べで八九人である。校種が進むにつれ、掲載歌人数は増えている。小学校では一九人であるのに対し、高校「文学国語」では六六人と、三倍以上になっている。小学校で掲載のある歌人は、その他の校種でも掲載がある歌人が多いが、小学校のみ掲載の歌人は、高嶋健一、落合直文、岩田正、樋口一葉の四人と少なくない数である。中学校では、三二人が載る。そのうち、中学校のみの掲載歌人は、山田航、葛原妙子、奥村晃作、本多真弓、澤村斉美、伴風花、野口あや子の七人である。高校必修科目「言語文化」には、三九人の歌人が扱われている。教科書数が一七冊と多いにも関わらず、中学校の三二人と数がそれほど変わらない。それに比して、選択科目「文学国語」では六六人と大幅に増えている。しかも、現代歌人の割合が非常に高くなっている。すなわち、より初学者である小学校において近代歌人が扱われ、現代歌人は校種が上がるに従って増えていくのである。このことから、次のことが考えられる。それは、やはり、研究の有無である。作品が生まれてから、時間が経過していることは当然、研究も進んでいる可能性は高くなる。例えば、昭和三〇年代の高校国語教科書を見ると、そこにも正岡子規や斎藤茂吉などの作品は掲載されている⁽¹⁾。すなわち、当時から、短歌研究者のみならず、国語教育研究者によっても、正岡子規らの短歌とその扱い方についての研究はなされている。それらの研究の蓄積は、非常に価値あるものであり、現在でも有用なものである。広汎で豊富な研究は、指導者にとっても活用しやすく、難易度を下げたアプローチのためにも使いやすい。さらには、諸先輩や自身の受けた授業そのものが活用できる蓄積となるのである。その蓄積という意味では、現代歌人のものは、俵万智などのごく一部を除けば、圧倒的に少ないといえる。とはいえ、このことが現代短歌の価値を押し下げるものではなく、だからこそ、現代短歌や現代歌人の研究が今こそ必要であるといえよう。

次に、掲載の数に関してである。校種別の掲載歌の総数は、小学校から順に、三五首・六七首・二七六首・二〇九首である。高校での必修科目「言語文化」よりも、その発展的上位選択科目である「文学国語」のほうが掲載歌数が少ない。それは、前者が一七冊、後者が一〇冊と、教科書の数そのものが少ないためと考える。すなわち、掲載歌数の平均でいえば、前者は一六首ほどであるのに対し、後者は約二一首と逆転していることからもとらえられる。

一冊についての掲載歌数が最も多いのが、筑摩書房『文学国語』であり、三五首である。続いて、明治書院『文学国語』が三四首、東京書籍『精選言語文化』が三一首である。対して、最も少ない掲載は四冊、それぞれ二首ずつであり、東京書籍『新しい国語 六』、教育出版『ひろがる言葉 小学国語 五』、光村図書『国語 1』、光村図書『国語 3』である。ただし、短歌が一首も掲載されていない教科書もあるが、それらを除いているため、この最少とは、掲載のある国語教科書の中で、ということである。この最少のものについては、いずれも季節に関する言葉や表現のコーナーに載るものであり、短歌のための単元やコーナーではない。

掲載歌数が最も多い歌人は、斎藤茂吉であり、二六首である。続いて、寺山修司と俵万智が二〇首ずつである。一〇首以上の掲載は、先の三人に加え、石川啄木（一八首）、北原白秋（一三首）、与謝野晶子（一二首）、河野裕子（一二首）、正岡子規（一〇首）であり、合わせて八人の歌人である。

掲載回数が最も多いのは、与謝野晶子が二首五三回である。二〇回以上の掲載は、斎藤茂吉（五二回）、俵万智（五一回）、石川啄木（四九回）、寺山修司（三八回）、若山牧水（三三回）、正岡子規（二七回）、北原白秋（二七回）、河野裕子（二三回）であり、与謝野晶子と合わせて九人である。

最も多く、掲載されている短歌は、若山牧水「白鳥はく」であり、一五回の掲載である。それ以外で、与謝野晶子「その子二十」（一三回）、石川啄木「不来方の」（一二回）、正岡子規「くれなゐの」（一二回）、斎藤茂吉「のど赤き」（一一回）となり、一〇回以上の掲載は五首のみである。

これらのことをさらに詳述する。掲載の歌数や回数などに特徴があるものを詳述する。小学校では、与謝野晶子「金色の」が四社全てに載る。また、石川啄木は、三社合わせて四首が載る。正岡子規は、二社に三首が合わせて四回載る。小学校国語段階において、この三人の歌を優先的に研究するのがよいといえるだろう。

中学校では、与謝野晶子が三社合わせて四首が載る。石川啄木は四社全てに「不来方の」が載る。斎藤茂吉は四社合わせて三首が載る。俵万智は四社に四首が合わせて五回掲載である。正岡子規は三社に二首が合わせて四回載る。若山牧水は全社に二首が五回載る。穂村弘は四社それぞれが一首ずつ、異なる歌を載せている。栗木京子は「観覧車」が全社に載る。永田紅は二社に合わせて四首載る。したがって、与謝野晶子ら九人の短歌を注視すべきであろう。特に、石川啄木と栗木京子はいずれも全社に載ることに注目したい。すなわち、「不来方の」と「観覧車」の二首は、中学校時の短歌初学者とその指導者にとって、強く価値のある歌ということであろう。また、小学校での優先では現代歌人を挙げることはできなかったが、中学校では、俵万智、穂村弘、栗木京子、永田紅と四人を挙げることでできた。俵万智以外は小学校での掲載はないにもかかわらず、他の三人の歌は充実の掲載である。現代短歌は中学校の短歌初学者から触れていくのが適当である、との各社の考え方なのかもしれない。

高校「言語文化」教科書の掲載では、特筆すべき歌人が四人いる。与謝野晶子、石川啄木、斎藤茂吉、俵万智である。順に、九社一六冊八首三六回、九社一六冊一二首三一回、七社一五冊九首二八回、六社一〇冊一三首三〇回である。この四人に次ぐのが、寺山修司、正岡子規、北原白秋である。これらの歌人とその作品についての学びが、短歌初学者とその指導者にとって優先となるだろう。中でも、与謝野晶子と石川啄木は全社において扱われていることには注目したい。

高校「文学国語」教科書掲載については、二人を挙げる。寺山修司と斎藤茂吉である。それは、それぞれ一社一冊ずつではあるが、連作として扱っているところにある。短歌初学者の最終期・達成期ともいえる高校であるからこそ、短歌は一首それぞれが作品であると同時に、作品が相互に影響し合うことで解釈が深まる可能性がある連作の場合もある、ということを手に入れることは

価値あることだろう。

発問や言語活動については、小中高を通してとらえる。音読については、例えば、桐原書店『文学国語』でも発問が提示されているように、小中高の全てにおいて、短歌が韻文であるという前提を体感として把握させようとしているととらえられよう。ただし、そのほとんどにおいて、確認としての音読である発問となっている。韻文であることを体得させるためにも、筑摩書房『言語文化』における発問にあるように、どのように読んだら効果的であるか、といった積極的なものが増えてよいのではないだろうか。

創作に関する発問や言語活動は、小学校において顕著である。短歌初学者にとっての、まさに最初の短歌との出会いの期である小学校では、五七五七七という定型を体感・体得させる必要がある。それは、以降の短歌学習に強く寄与する前提の学びとなるからである。そのため、非常に丁寧な創作手順が示されている。しかし、その小学校での学びそのものに対して、期待が大きいためか、中学校以降では、作歌の手順については触れられないか、ごくあっさりとしている。創作の手順などは、確認のためにも、巻末資料などに載せておくのがよいのではないだろうか。

創作に関連する言語活動として特徴的なのが、翻案するものである。東京書籍などは中学校教科書から翻案の言語活動を載せているが、いくつもの出版社が高校国語から載せている。これは、『伊勢物語』や『土佐日記』など、古典和歌が添えられている古典散文の学びとの照応を企図しているといえるだろう。現代文においては、散文と韻文が併記されたものとして歌論は載るものの、それは当然、物語性をもって散文と韻文が一体化された文章ではない。そして、歌論以外には、併記されたものが現代文には載っていない。短歌学習者に、『伊勢物語』などの価値をより判然とさせるためにも、短歌を取り入れた散文が載つてよいのではないだろうか。また、翻案は、翻案することそのものが目的ではなく、解釈を深めるための手段としての言語活動として用いられているととらえている。拙稿(二〇一八)においても、その価値は述べたが、短歌への注目や解釈が深まる有効な言語活動だといえるだろう。

創作に関する言語活動として注目したいのが、「歌会」である。教科書により「読み合う」「合評会」「選評会」などいくつかがあるが、それらは全て、相互の作品を、相互に読むこととしている。ここではそれら全てを「歌会」とする。「歌会」は小中高のいずれでも企画されているが、高校では数少ない。高校では、短歌解釈が主なものとなっていることによるだろう。また、「歌会」には大きく二つのものがある。一つは、作歌して読み合うという展開のものであり、もう一つは、そこを踏まえて自身の作品の改善に向かうものである。創作やその改善に向け、他者の視点を得られる「歌会」は、短歌初学者にこそ貴重なものである。すなわち、例えば、音数や音韻、修辞など、個々で作歌する際に、短歌初学者はそういった観点にまで考慮するのが困難だからである。相互に異なる観点をもちつつ詠ったものを、相互に披露することで、可能性が拡がっていく。「歌会」を経たの改善こそが、さらなる向上につながるだろう。さらには、交流や改善を伴った創作が、解釈の際にも効果をもち、そこの学びが次の創作に役立つだろう。なお、この「歌会」の実践については、第三章において述べている。

解釈に向けての発問などは、そのほとんどが、「工夫や修辞に留意しつつ」、さらに、そのとらえ

たことをもとにして「鑑賞文を書こう」といった内容のものである。これは、短歌だけではなく、文学のさまざまなジャンルでの学びを前提とした、融合的な発問や言語活動と考えることはできるだろう。すなわち、「工夫」や「修辞」のさまざまな確認してからの発問ではなく、この発問により他ジャンルで学んださまざまな「工夫」や「修辞」を気づかせようというものである。換言するならば、解釈に向けて「工夫」等を目を向けるのではなく、「工夫」等を見つけるために「工夫」等を意識する、といったものになっている。もちろん、文学全体の学びに向けて重要なことではあるが、短歌初学者にとっては、その短歌そのものをどうとらえるかということに、より注力させることが、かえって効果的なのではないだろうか。なお、その際には、どのような「工夫」があり得るか、といった観点も重要となるだろう。この観点については、第三章において「評点」として述べている。

これらを踏まえて、最も注目すべき歌人とその歌がある。それは、若山牧水「白鳥はく」である。小中高と校種をわたって掲載されている歌は、この歌に加えて、四首があるが、その五首のうち、最多の掲載なのである。全四四冊のうち、一四冊に載る。三割以上に載っているのである。単に、数が多いから研究優先対象である、というだけではない。すなわち、系統性をもった学習材として活用できるわずかな作品ということである。当該歌について、小学校での学びを活かして中学校ではどのように展開するか、その上で、高校ではどうするか、などを考えることのできる貴重な学習材である。例えば、小学校において、「白」「青」「あを」の配色を学び、それを活かして、中学校では、「青」と「あを」の違いを細かに考えさせる。その上で、高校では、「白」と「青」「あを」の相対的比率やそのことの論拠などを考察させたり、そのことを協同でのプレゼンや追究した論述をさせたり、などの言語活動を取り入れたデザインをしていくのである。短歌初学期の最大一二年間でとらえた、大きな単元構築にもなるだろう。

以上、ここまで、小中高教科書における短歌掲載状況、および、それらの発問や言語活動等を考察した。教科国語自体の充実もあるだろうが、短歌は充実の途にあるととらえてよいだろう。

〈注〉

(一) 例えば、正岡子規は、東京書籍『現代国語 二』に「カナリヤのさへつり高し鳥かれも人わがごとく晴をよろこぶ」など三首、秀英出版『国語 現代編 一』に「木のもとにふせる仏をうちかこみ象蛇どもの泣きをとる」など四首、のように多数が載る。斎藤茂吉も、三省堂『現代国語 二』に「桑の香の青く漂ふ朝明けに耐へがたければ母呼びにけり」など三首、清水書院『高等学校 現代国語 二』に「のぼり来し比叡の山の雲にぬれてあしびの花は咲きさかりけり」など四首、のように多数が載る。

(二) 大村勅夫(二〇一八)「高校国語における創作単元の提案―随想教材を活用する単元の考察―」『国語論集 一五』北海道教育大学釧路校国語科研究室

資料 令和二～五年度小中高教科書掲載短歌一覧

次ページからの一覧表は、第一章で調査した、令和二年度小学校国語教科書掲載短歌、令和三年度中学校国語教科書掲載短歌、令和四年度高等学校必修科目「言語文化」教科書掲載短歌、令和五年度高等学校選択科目「文学国語」教科書掲載短歌の掲載状況を一覧化したものである。すなわち、平成二九・三〇年告示学習指導要領によるものである。該当教科書に掲載があるものに「○」を付けている。ただし、同一教科書に同一歌が二回の掲載がある場合は「◎」を付けている。

表の見やすさのため、様々な省略をしている。以下のとおりである。なお、小中学校における1～6の数字は、学年を示している。また、高校の各科目教科書は、一社から複数冊が出ていることがある。そのため、①～④およびアイまでの番号により区別している。それぞれ、以下のとおりである。

東↓東京書籍 三↓三省堂 大↓大修館書店 数↓数研出版 文↓文英堂
明↓明治書院 筑↓筑摩書房 一↓第一学習社 桐↓桐原書店

東①↓『新編言語文化』 東②↓『精選言語文化』 三①↓『精選言語文化』
三②↓『新言語文化』 大①↓『言語文化』 大②↓『新編言語文化』
数①↓『言語文化』 数②↓『高等学校言語文化』 数③↓『新編言語文化』
文①↓『言語文化』 明①↓『精選言語文化』 筑①↓『言語文化』
一①↓『高等学校言語文化』 一②↓『高等学校精選言語文化』
一③↓『高等学校標準言語文化』 一④↓『高等学校新編言語文化』
桐①↓『探求言語文化』

東ア↓『文学国語』 三ア↓『精選文学国語』 三イ↓『新文学国語』
大ア↓『文学国語』 大イ↓『新編文学国語』 数ア↓『文学国語』
明ア↓『精選文学国語』 筑ア↓『文学国語』 一ア↓『高等学校文学国語』
一イ↓『高等学校標準文学国語』 桐ア↓『探求文学国語』

加えて、紙幅の都合上、上の句・下の句での分かち書きなどがなされているものや、三行書きの有無などの留意があるべきものもあるが、全て一行書きとしたり、また、同様に、一字空けの空けも詰めたりなどしている。

第二節 教科書における俵万智短歌の評釈

二―一 はじめに

小中高国語教科書には、そのほとんどに現代歌人による作品が採録されている。その現代歌人は、穂村弘、栗木京子、永田紅、笹井宏之など、その年齢層も多様であり、その多くが存命の歌人である。ただし、採録されている短歌は、その全体数も種類も多いとはいえず、例えば、山田航などは「靴紐を結ぶべく身を屈めれば全ての場所がスタートライン」の一首のみである。

そのような中で、比して多くが採録されている現代歌人が二人いる。それは俵万智と穂村弘である。令和四年度の小中高国語の全教科書に掲載されている短歌が、それぞれ二〇首五一回二冊と八首一三回一二冊である。さらに、小中高のいずれの校種の教科書にも載せられているのが俵である。そのような点からとらえたとき、短歌初学者にとって、俵の作品は現代短歌の基本的なイメージのものとなる可能性もあるだろう。つまり、短歌初学者にとって、俵の作品は価値あるものである。そこで、本稿では、小中高国語の全教科書に掲載されている俵の短歌全てを評釈し、考察を加える。

二―二 俵万智の教科書掲載短歌の評釈

先に述べたように、俵の現代短歌は小中高の各校種の教科書に載っている。それぞれ、小学校では二首、中学校では四首、高校では必修科目「言語文化」では一三首で、選択科目「文学国語」では八首である。それらのうち、複数校種で載るものもある。例えば、「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」であり、一〇冊に載る。全校種を併せると二〇首五五回、俵の短歌が掲載されている。それらの歌はどのような歌であるのか、そして、短歌初学者に向けてそれらの歌をどのように扱うことができるか、を考えなければならぬ。ここでは、それら全ての歌の評釈、および、発問の例示などをしていく。なお、五十音順に扱っていく。

天雲のよそよそしいあなた目には見えても手はどこかない

『言葉の虫めがね』(一九九九、角川書店)

五七五七七、ないし、八六三五五である。『伊勢物語』『天雲のよそにも人のなりゆくかさすが目には見ゆるものから』を俵が三十一文字で現代語訳したもの。二句く三句に句またがりがある。「よ」音が多用され、「ように」により「よそよそしい」が導かれ、「よそよそ」の反復音により、「よそ」の感じを強く表している。

上の句に「よ」のように「と直喩があるが、「よそよそしいあなた」を「天雲」に喩え、かつ、「あなた」を「よそよそしい」と断じている。「目には見えても手はどこかない」という事実のある「天雲」を「よそよそしいあなた」と喩えていることとなる。「目には見えても手はどこかない」というのが「よそよそしい」の意を表していることがとらえられる。では、「天雲のよそよそしさ」とはどのようなものか。あるいは、「天雲」とは「よそよそしい」ものなのか、「天雲」を用いた比喩に「よそよ

そしい」はそぐうのか、ということになる。ここで、「目には見えても手はとどかない」ものとして「天雲」であることに注目したい。例えば「雲」ではどうだろうか、ということである。「目には見えても手はとどかない」だけであれば、「雲」でも「星」でもよさそうである。しかし、「天雲」なのである。ところで、「天雲」とはどう音読すればよいだろうか。いくつか考えられるが、「天雲」に喩えている「あなた」の語頭の「あ」音に合わせ、「あまくも」と読みたい。そのとき、「あまくもの(天雲の)」「という枕詞が感じられる。この枕詞は、いくつかの語を呼び起こすが、その一つとして「よそ(外)」「や」別れ」を導く。雲があちらこちらへと散り散りになり、別れ別れになる様子からのものである。「よ」のように「があるため、枕詞そのものとはいえないが、「天雲の」「よそよそし」「さとは」「別れ」を意識させるものなのである。作中主体と「あなた」は、その心や行動もばらばらな状況にあり、別れを感じさせる状況にあることを「よそよそしい」とし、それを「天雲」との一般的ではない語により、読者を引きつけているのである。

発問例として、「天雲の」がどの言葉を導く枕詞であるか考えよ、といったものを挙げたい。まず、俵の歌をもとに考えさせ、そのちに、『伊勢物語』の歌を示すのである。枕詞には、現代ではどうしてそれがその言葉に通ずるのかわかりづらいものもあるが、その枕詞そのものが導く語への手がかりとなるものもある。そのひとつが「天雲の」である。言葉とそのニュアンスを真摯に読みとろうとする訓練となるはずである。

おなじ月おなじ春ではなくておなじ心の我だけがいる

『言葉の虫めがね』(一九九九、角川書店)

五七五七七である。『伊勢物語』「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」を俵が三十一文字で現代語訳したもの。「おなじ〇」との反復がある。「な」音が多用されている。漢字表記が「月」「春」「心」「我」の四つの体言のみである。

月日や季節が変わり、さまざまなものが変わり、それらに比して、作中主体自身「だけ」は「心」が変わっていない、という歌である。注目したいのは三句である。例えば、定型を意識しなければ、「なくなつて」ではなく「なくなつても」と、「も」を付け足せそうにも感じられる。ただし、この二者には大きな差異がある。「も」のある表現は、よく見られるものでもある。Aが変わってもBが変わらない、という、Bの不変化が強調されるものである。そこには、毅然とした心意までが感じられる。変わらないことへの敬意や自尊のようなものでもある。しかし、「も」のないことにより、三句は一変する。「月」「や」「春」のようにごく自然にさまざまものは「おなじ」もの「ではなくなく」て「いくのが当然であるが、作中主体自身はなぜかわからずにいるという不可思議、あるいは、憚然である。そこには、「我」に対してであったり「おなじ」ままであることであったりといったことへの違和感がある。変わるのはいく普通であるはずであり、自身もごく普通であるはずなのに、「おなじ」ままの「我」という違和感への気づきである。つまり、「も」があると「おなじ」ないし「おなじ心」が強く表されるが、「も」がないと「我だけ」ないし「我だけがいる」に強調があたりるのである。「認識」の歌である。

発問例として、漢字表記の四つの体言の関係性を考えさせたい。すなわち、変わったものとしての「月」「春」(時間という客観的なもの)と、変わらないものとしての「心」「我」(自身という主観的なもの)の区分けである。一見、「おなじ」によりそれぞれが修飾されているものの、そこには差異があることを気づかせたい。

思い切り愛されたくて駆けてゆく六月、サンダル、あじさいの花

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七五八七七である。三句切れである。読点が二回使われている。その読点が使われながら、体言が三つ並べられ、かつ、体言止めとなっている。「六月」と「あじさいの花」、「駆ける」と「サンダル」の縁語がある。

作中主体がその対象に「思い切り」「愛された」気持ちで、対象のもとに「思い切り」「駆けてゆく」様が詠まれている。「思い切り」が「愛されたくて」と「駆けてゆく」のいずれにもかかっていると読めるだろう。その「駆けてゆく」のも、靴ではなく「サンダル」履きでのものであり、思うと同時に駆け出す様がとらえられる。また、「六月」や「あじさいの花」から、雨降りが読める。その雨が降っているのか、降っていたのか、については定かではないが、いずれにも降った雨を跳ね上げつつ「駆けてゆく」躍動感があり、その気持ちの昂揚が感じられる。その躍動感などは、読点による継続や体言のくり返しからも感じられよう。この体言の連なりは視点移動が表され、「六月」との全体から「サンダル」との作中主体へ、「サンダル」と作中主体の動きの現状から「あじさいの花」という「駆けていった後の場所へ」といった景の変化がとらえられる。全体から部分へ、現況から完了へ、と変化が表されるのである。ところで、この作中主体と対象との関係はどのようなものだろうか。作中主体が息を切らして「駆けてゆく」ことは、「思い切り愛されることへの期待がとらえられる。それは、確信に近い自信でもあるだろう。ただし、その対象たる「あじさいの花」を考えた。すなわち、「あじさいの花」という色の变化のある花であることを思うと、対象の移り気な感じがとらえられるのである。それは、「駆けてゆく」ような一途さの作中主体との比とも感じられよう。

発問例としては、やはり、「六月、サンダル、あじさいの花」という体言の連なりについてである。この連なりにより、どのような印象をもつか、である。この際には、画像的に考えさせるのも面白いかもしれない。特に、「サンダル」を何色にするか、ということである。「あじさいの花」との対比的なものとなるだろうが、「サンダル」が「駆ける」と縁語であるからこそ、作中主体に属するものと考えられる。その作中主体の心情が反映された「サンダル」の色を何にするのか。短歌初学者たちと話し合いながら考えていききたい問いである。

思い切りのよつぷりそのままにしておく妻わら帽子のへこみ

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七五八七七である。あるいは、三句く四句の「そのままにしておく」や四句く結句の「麦わら帽子」の句またがりにより、五七九八三とも読めよう。

「思い出の一つ」との表現から、「思い出」がいくつもあることがとらえられる。また、「麦わら帽子」と表記し、「麦藁帽子」ではなく平仮名が中に使われることで、「へこみ」が感じられるものとなっている。ところで、「へこみ」は、自然とできあがったものではないだろう。また、もともとあった「へこみ」でもないことが、「そのままにしておく」という意図からとらえられる。製品としての「帽子」に「へこみ」を何者かがつくったことになる。つまり、何者かの手が加わった、行為によるものということになる。「麦わら帽子」を被ろう・脱ごうとする行為によるものであろう。そして、その行為は「そのままにしておく」というような思いを感じさせる。作中主体にとってのその何者か、あるいは、その行為は「そのままにしておくたい」「思い出」との評価なのである。さらに、二十八字での構成のうち、漢字の使用が六字しかなく、平仮名ばかりであることから、かつ、「麦わら帽子」の形状の丸みから、作中主体にとつて柔らかな「思い出」であるとの評価なのであろう。

発問例として、この「思い出」がどのようなものであるか、といったものが考えられる。そして、その論拠までを問いたい。これは、当該歌の初読の印象を問い、言語化するというものでもある。当該歌がどのような歌であるのか、そして、それはどういったことからもたらされているのか、という問いである。

君と食む三百円のおなごずしそのおいしさを恋とこそ知れ

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七五七七である。「こそ」「知れ」(「知る」の已然形)といった係り結びが使われている。「三百」という数詞が詠み込まれている。

「三百」という数詞から、例えば、与謝野晶子「夏の風山よりきたり三百の牧の若馬耳ふかれけり」などから、数の多さや豊かさなどとしての「三百」も想起されうる。しかし、「三百」と「円」が接続し、かつ、「おなごずし」と連なったとき、そのニュアンスは変わる。すなわち、「三百円のおなごずし」とは決して高級なものではないだろう。安価であり、上等なものとも考えにくい。そのような「おなごずし」「おなごずし」ではあるけれど、作中主体は「おいしさ」を感じてしまうのである。この「おいしさ」は決して「美味しさ」といった漢字表記ではない。すなわち、味だけによるものではなく、さまざまなものからもたらされるため、平仮名表記の「おいしさ」なのである。そのような感覚がまさに「恋」であるとわかった、という歌である。ただし、「知れ」は文語の已然形であるが、同時に、口語の命令形でもある。このことから、「知れ」と作中主体が自身に対して「判れよ」とばかりに強く言っている様子がとらえられる。かつ、安物にでも「おいしさ」を感じてしまうような「恋」は、文語の昔も口語の今も変わらぬ真理のようなものであると強く感じていることも表しているよう。

発問例として、この歌の中から文語表現を見つけ出そう、というものを提案する。「食む」と係り結びの「こそ知れ」のところである。では、それぞれを「食べる」「知る・わかる」などとした場合、どのような相違が感じられるか。そういったことを考えさせたい。唯一解はないだろうが、違和

感を用いる効果といった観点をもたせることがねらいとした発問である。また、当該歌において、この「あなごずし」は「三百円」で受当であるか、などといった問いも投げかけた。この問いは二つのものである。一つは、実際に「三百円」だったとして、作中主体の心情はいくらぐらいの「あなごずし」と感じられるものであるか、という心情把握のものである。もう一つは、当該歌の内容を詠むにあたり、「三百」という数が受当であるかどうか、ということである。例えば、「一千」や「五十」ではどうであろうか、という考察である。歌人による語彙選択の絶妙を感じさせたい。

君のため空白なりし手帳にも予定を入れぬ鉛筆書きで

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七七七七である。四句と結句の倒置が用いられている。この倒置により、四句切れになっている。

文語の助動詞に特徴のある一首である。初句二句は、「くし」により過去を表し、三句以降は「ぬ」の完了により現在以降を表している。そのことにより、「以前はくだった」「しかし、今はくだ」といったような変化が表される。そして、それは「手帳」を軸としたものであり、まさに三句という位置に「手帳」の語が用いられる。すなわち、「手帳」は過去と現在を通じたものであり、変わっていないものなのである。当時は「空白」としていた「手帳」の欄であるが、その欄に今は「予定」書き入れるようになった、との行為の変化が描かれる。ただし、そこに「鉛筆書きで」と注釈を入れているのである。「鉛筆書き」とは、すなわち、消して書き換えられるということの意味である。「君」との予定を入れられるように「空白」にしていたことと、消すこと書き換えられることのできる「鉛筆書き」と、どれほどの差異があるのだろうか。「手帳」が変わらないように、作中主体の「君」への思いも変わっていないのであろう。ところで、「空白なりし」のままの欄に書き「入れぬ」のだから、「君」との「予定」もまた、無いままであったし、以降も無いままであろう。それもまた、変わっていない「手帳」が意味するのである。また、歌の見た目から、「手帳」の前後を見ると、前には平仮名が多く、後には漢字が多い。すなわち、欄への記載の見た目の前後に相当しよう。例えば、「鉛筆」を「えんぴつ」と平仮名表記したならば、その欄には「空白」が目立つようにも見える。そう考えると、「君」も平仮名表記のほうが「空白」に見える。しかし、だからこそ、「君」と漢字表記することにより、作中主体の「君」への思いの強さや「君」の特定さや特別さが際立つのである。発問例としては、まず、四句の「ぬ」の意味についての問いである。「た」ではなく「ない」との誤解があり得るからである。次に、作中主体の「君」への思いはどのようなものであるか、を問いたい。これは、作中主体と「君」への関係性も考えることになる発問である。この思いはどのような種類のものであるか、どのような程度のものであるか、などに分けて問うこともできるだろう。

心散るならば満開の木の下でそっと言われたかったさよなら

『かげのてのひら』(一九九一、河出書房新社)

五八五六八、ないし、八五五十四である。句切れなしである。句またがりか初句く二句、および、四句く結句のところにあるととらえられよう。「散る」と「満開」は縁語である。

「満開」と「そつ」とに比がとらえられる。そのことにより、「そつと言われたかった」という「さよなら」は、行為そのものは「そつ」とであるのに、「満開」のように作中主体の全てに影響を及ぼすという「程度」を感じさせる。また、この「程度」の重みは、「ならば」からとらえられよう。二句の「ならば満開の」は八音であり、七音を守るのならば「ならば満開の」とできる。そこに「ば」という濁音を挿入し、重みを出している。かつ、「ならば」という、文語寄りの表現、および、八音への破調により違和感を出しているのである。ところで、「満開」からは、花が読みとらえられる。すなわち、花の語を使わずとも、読み手に花をイメージさせる。花が「満開」に咲いている「木の下」であり、作中主体の相手への想いもまた、「満開」の花のようなものである。つまり、その違和感とは「さよなら」への限りなく強く重いショックであり、全てが壊れてしまうようなものを詠った一首である。

発問例としていくつか考えられる。ひとつは、例えば画像生成AIなどを用いて簡単に作った、歌の内容を踏まえたような画像を複数見せ、そのうちのどれが当該歌に相応しいかを考えさせる、である。この際には、見せる画像の一つ以上には必ず、花が咲いていない、あるいは、満開でないものとする。すなわち、花の語が無くとも花がとらえられること、すなわち、その対象を表すためには、その対象を直接に表す語が無くともそのものを表すことができることを学ばせたい。ふたつは、「さよなら」がどのように「言われ」たかを考えさせたい。これには唯一解はないが、「そつと言われたかった」であり、実際には「そつ」ではないことを手がかりにしながら短歌初学者たちお互いの考えを交流させたい。

「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』(一九八七、河出書房新社)

五七五八七、ないし、八四五八七である。句切れなしである。「」を使っている。

読み手に具体性を非常にとらえさせるものばかりがある。まず、「この味がいいね」と「」を使い、「言った」と書くことにより、会話とはつきりした内容がとらえられる。次に、「君」との語から、作中主体の他に対象となる人物がいることがわかり、「君」と作中主体の会話であることがわかる。「」から「との助詞により、因果が上の句と下の句で分かれていることもそうである。さらに、「七月六日」と数詞を使った固有名詞により、読み手はその日以外を想起できない。初句から四句まで、読み手は非常に具体的に歌をとらえるのである。その上で、「サラダ記念日」という一見、具体的でありながらも、違和感のある表現にたどり着くのである。すなわち、果たして「サラダ」は「記念日」足りうるのか、という違和感である。そのとき、ここまでの流れが逆流していく。「七月六日」に意味はないのか、「君が言った」ことが「記念日」になるほどのことなのか、「この味」は「記念日」になるほど独特のものなのか、などである。そして、余白や行間へと関心が向くことになり、ありふれた情景であり、イメージし易そうであったような歌が、いくつかの謎に見えてくる一

首なのである。

発問例として、校種別に考えたい。小学校であれば、「この味がいいね」や「七月六日」「サラダ」などを空欄にし、短歌初学者ごとに、自分なりの生活に即したものを当てはめた一首を作らせる。中学校であれば、「」の使用の有無により、読みにどのような相違が感じられるかを考えさせたい。高校であれば、「七月六日」は別の日に取り換えられるか、出来ないとするれば、「七月六日」からはどのようなものがとらえられるかを考えさせたい。

さくらさくらさくら咲き初め咲き終わりなにもなかったような公園

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

六七七七七、ないし、九四五四四であろう。三句切れである。「さくら」の反復がある。「さくら」は「咲く」の意を含み、「咲き」とのほぼ反復にもなっている。「さ」音のくり返しに続き、「な」音もくり返される。「公園」との体言止めがある。

「さくら」の三度のくり返しにより、その場での「さくら」の一面の満開さや作中主体の「さくら」への意識の充満がとらえられる。もちろん、「さくら」の対象が花にあることは「咲く」「咲き」から容易にわかり、桜花が開花することへの作中主体の思いはきわめて大きいのである。その思いは、「さ」と清々しい清音でくり返されて表されているように、美しいものである。そして、桜花が開花している限られた時間への作中主体の熱狂は、「公園」と体言止めされることや、「さ」音から「な」音へと反復がさわやかな音から湿った音へと変化し、さらには、「ん」音という口を閉じた音へと変化することで、切断的に終わることが表されるのである。「さくら」と平仮名表記のくり返しから「咲き初め咲き終わり」との漢字仮名まじりの表記への変化により、開花への期待が高まりつつ頂点へいったこと、さらに、そこから「なにもなかったような」と平仮名表記への変化により、その桜花への思いからの空虚がとらえられる。

発問例として、当該歌からどのような心情がとらえられるか、などが考えられる。「さくら」への熱狂やその反動での沈鬱などの心情が答えられよう。また、「さくら」が漢字表記ではなく平仮名表記であることから、どのようなことが考えられるか、などもある。この問いにより、表記の多様な仕方への注目を促すことができるようになるだろう。

「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

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七五七七である。「」を二回使用している。

「寒い」と「あたたかさ」の対比的な語用があるが、この歌では、「寒い」は身体感覚に対してのものであり、「あたたかさ」は心情である。それは、漢字使用での「寒い」と平仮名表記での「あたたかさ」であることからとらえられる。身体感覚的な「寒いね」のやりとりが、共感的な応答となり、その共感的応答のあることへの嬉しさが「あたたかさ」との語で詠まれている一首なの

である。「寒い」のに「あたたかさ」を感じてしまった一首なのである。ところで、この「答える人」は実際にいるのだろうか。すなわち、「うば」の語意はどんなものなのか、ということである。「うすと」「うので」といった確定条件として「うば」をとらえることができよう。その際には、「答える人」は実在的である。しかし、「もしうならば」との仮定条件ととらえられることもでき、そうすると、「答える人」がいてほしいとの希望的な歌ともなる。ここでは、「うば」は仮定条件としたい。ただし、その仮定は「答える人」に対してのものではなく、「寒いね」にかかるものである。すなわち、「もしも寒いね」「ならば」「寒いね」と、そして行間に、「もしも」○○「ならば」○○「と」その他の言葉もあると考える。「寒い」とは「あたたかさ」がより引き立つため、選ばれた語であり、他の語での共感的やりとりも反復的にいくつもあるのだろうと予想させるのである。そのことが「あたたかさ」という「a」音のくり返しから感じ取られるのである。

発問例として、この一首に詠みこまれた心情を考えさせるものを挙げたい。すなわち、この歌の中には心情語そのものはない。しかし、読み手は作中主体の心情を感じさせられる。それはどのような心情か、そして、それはどうして感じとらえさせられたのか、を問うのである。

三年を君にささげてまちわびて今夜打たれるはずのピリオド

『言葉の虫めがね』(一九九九、角川書店)

五七五七七、ないし、五七五十四である。『伊勢物語』「あらたまの年の三年を待ちわびてただ今宵こそ新枕すれ」を偲が三十一文字で現代語訳したもの。「さ」音がくり返される。体言止めが使われている。

この歌に対しての読み手の関心は、「ピリオド」がどのようなものへの「ピリオド」であるのか、ということに向かうだろう。「君に」「ささげ」「待ちわび」している作中主体の「三年」という月日に「ピリオド」が打たれようとしていることはとらえられる。この月日に対しての作中主体の評価は、「三年」の「さ」音がすぐに「ささ」とくり返されることや、二句三句の「うて」の反復から、持続感の長さを感じさせるものであろう。この日々の解消を作中主体は願わずにはいられない。ただし、そこには期待と不安がないまぜになっていることが、「うはず」という語からとらえられる。すなわち、作中主体にとっての意中の「ピリオド」になるのか、意想外の「ピリオド」になるのか、ということである。この「ピリオド」は、体言止めで用いられており、断絶的である。「ド」という濁音による終止もまた、綺麗な終わりではないのである。作中主体と「君」との関係の未来への展望が読み手には明るくは感じられないだろう。関係の終焉の予兆が感じられる一首なのである。

発問例として、上の句における作中主体の心情を考えてみよう。などが考えられる。偲(一九九三)は、「s」音の多用について、「s音の響きのよさ」と示し、「s音が続く」と、全体が爽やかで清々しく、しかもどこかせつない感じになる」とする(一)。その「三年」への自身の評価は決して悪いばかりのものではないことが「さ」音のくり返しからとらえられるかもしれない。同様に、下の句における作中主体の心情も考えさせたい。先に述べたように、「ア」という濁音での終わりとの上の句の「さ」音のくり返しとの比でもある。短歌という音韻の芸術であることも体感させたい発問で

ある。

四万十に光の粒をまきながら川面をなでる風の手のひら

『かぜのてのひら』(一九九一、河出書房新社)

五七五七七である。「手のひら」で体言止めをしている。「まきながら」「なでる風の手のひら」と、無生物を擬人化している。

「四万十」という固有名詞により、四万十川の「川面」の澄んだ水を読み手は容易に想像することができる。そんな「川面」が吹いてきた「風」により、「川面」が波立ち、それが陽光をきらきらと反射している景を「光の粒をまき」と詠むのである。さらに、その「光の粒」がたくさんであることを「四」「万」「十」といくつもの数詞を使うことで自然と導いている。この「粒」の粒々しさも、「光」という字の上部と「粒」の偏の上部の連続性から感じとらえられよう。いくつもの「光の粒」が上の句の前半から表されている。そして、そのような「風」に対しての作中主体の評語が「なでる」である。「なでる」により、「風」は擬人化されているばかりでなく、やさしさをもち擬人であることを読ませるのである。ところで、「四万十」は、地名というよりも、四万十川という川がイメージされる。すると、「川面」の語を使わずに、「水面」でもよいのではないかと感じられる。それぞれの語の読みも「かわも」「みなも」であれば、音数には差異はない。ただし、「川」の字形を見たとき、流れが感じられる。それは「川」の流れであり、そして、「風」の流れである。そして、「なでる」だけでなく「手のひら」との語用により、その「川」の流れを包み込むような「風」の流れといった、自然やそのやさしさのスケールの大きさも感じとらえられる一首なのである。

発問例として、「光の粒」とはどういったものを表しているか、といったものを挙げる。これは「川面」のきらめきを喩えたものである。まずは、この景をとらえられれば、と考える。次に、その上で、画像や動画にさせてみたい。そこに、この歌を貼り付けたり読んだりをさせたい。最後に、この景を踏まえて、作中主体の心情を漢字一字で表させることをさせる。作中主体の感動を読み手それぞれに考えさせる発問である。

シャンプーの香をほのぼのとたてながら微分積分子らは解きおり

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七五七六である。「ほのぼの」とのオノマトペがある。

「香」に「ほのぼの」というオノマトペを用いることで湯気のようなものを感じ、「香」を湯気のように視覚的・体感的にも感じさせ、かつ、あたたかさも感じさせ、加えて、「ほのぼの」との音韻や平仮名の字形からやわらかさも感じさせる。この「子ら」がお風呂上りや朝一番のシャンプー後などといった中で、「微分積分」の問いに取り組んでいる景である。「微分積分」という論理の世界のものと「シャンプー」という実体を伴ったものとの対比がそこにはある。その景を「子ら」を大人たる作中主体があたたかく見守っている感じがやはり「ほのぼの」からとらえられるのである。と

ところで、「解きおり」をどう音読するかである。「微分積分」は数学のものであり、その数学の問題に相対している景であることから「ときおり」ではあろう。ただし、「ほときおり」と読むこともできるのではないだろうか。それは、結句の七音に合わせ、というだけではない。「微分積分」という論理の世界に囚われているところからの解放との読みである。論理の世界を超えた実体的な感覚の尊重との読みである。目に見えない数的な世界ではなく、その場に実体的に存する「子ら」への論理を超えた愛情が感じられるのである。

発問例として、まず、この歌におけるオノマトペを見つけ出すこと、次に、そのオノマトペは何について表そうとしているかを考えること、そして、そのオノマトペは表そうとしているものに相応しいかをその理由と共に述べること、といったものを挙げたい。すでに述べたが、「ほのぼの」というオノマトペはこの歌にとって、ひとつのポイントである。「ほのぼの」といった表現自体は決して目新しいものではない。しかし、その用い方には若干の違和感があり、だからこそ、読み手は歌に引き込まれるのである。語用の面白さに気づかせたい発問である。

砂浜に二人で埋めた飛行機の折れた翼を忘れないでね

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七七七七である。また、句切れなしである。

「ね」は二者間での念押しであり、呼びかけである。とすれば、「二人で」という表現が無くとも、この歌には作中主体と対象となる誰かがとらえられよう。にも関わらず、「二人で」と書かれるのである。すなわち、この「二人で」は「埋めた」にかかっており、単に「埋めた」ことではなく、「二人で埋めた」ことに重みがある。さて、「二人で埋めた」について、「どこに」「何を」も当該歌は明らかにしている。「砂浜に」「飛行機の折れた翼を」である。「砂浜」ということから、海辺であることがわかる。「砂」により為したものは、他のものと比して、それを留めづらい。風や波などのごからのエネルギーにも簡単に影響を受けてしまうことを予兆させる。同時に、海辺である「砂浜」には、遮るものが少なく、開放感や解放感がある。それは、「飛行機」という大空や他の地へ飛び立つことを思わせる語と通じるものである。しかし、「どこでこの「飛行機」の」「翼」は「折れ」ており、「埋め」られており、解放には至らなかつたことを思わせるのである。何かからの影響により、解放や脱出ができなかつた無念を読ませている。ところで、この歌は、漢字表記できるものは全て漢字表記している。すなわち、作中主体にとって、この景や心情は、忘れられることや曖昧なところなどない、はつきりしたものである。それほど強い思いが詠われた一首なのである。

発問例としては、この歌はどのようなときにどのような場所で詠われたか、考えてみよう、といったものを挙げたい。「砂浜にくた」という表現から、ここは「砂浜」ではないことを気づかせたい。そして、念押ししたいようなときということである。これらを手がかりにしながら、多様な回答が出てくるのではないか。それらを、初学者なりに論拠をもちつつ答えさせたいのである。唯一解は無いであろうが、その分、読者それぞれが考察や評釈を楽しめる一首となるだろう。

線を引くページ破れるほど強く「信じることなく愛する」という

『サラダ記念日』(一九八七、河出書房新社)

五七五八七である。初句切れであり、初句と二々結句が倒置されている。「」を使っている。

結句のあとに「」ところに「」といったものが省略されたうえで、倒置がなされているのだろう。「へ」破れるほど強く」という「線を引く」力強さが、倒置によりさらに強調されており、極めて強い力だととらえられる。そして、「ページ」とあることから、その「線」は本などに「」信じることなく愛する」「と書かれてところに「引」いているのである。ここで、考えたいことがある。「」信じることなく愛する」「である。この表現には、やや違和が感じられる。すなわち、「信じる」と「愛する」が近縁的に使われる言い回しは少なくないが、「信じる」が「なく」て「愛する」というのはあまり見ない。しかも、読みとして二つありそうなのである。一つが「信じてはいないけれど愛する」であり、もう一つが「信じる」とは無関係に愛する」である。ここでは、前者としたい。それは、「」信じることなく愛する」「を非常に強く意識しているからである。「信じる」ことができていなくとも「愛する」ことをする作中主体の決意がとらえられるのである。ところで、この本は何であるのか、そして、「信じる」かつ「愛する」の対象は何であるのか、についてははっきりしない。

発問例として、倒置がどこにあるか、を考えさせるがあるだろう。ここでは、初句と二々結句として、二々結句の中でもまた、倒置があると考えることもできるだろう。すなわち、二々三句と四々結句が倒置しているとも考えられよう。ただし、いずれにせよ、いくつかの語を補うことが必要となるはずである。つまり、歌をとらえるには、何かを補うということが必要と実証できることにもなると思われる。

蛇行する川には蛇行の理由あり急げばいいってもんじゃないよと

『チヨコレート革命』(一九九七、河出書房新社)

五七五八七である。また、三句切れである。上の句には漢字表記が多用され、下の句には「急」だけが漢字表記である。「蛇行」を反復している。

「急がば回れ」のことわざを思わせる。「」つてもんじゃない」といった話し言葉のような表現や歌末の「」により、誰かから作中主体へ話しかけているようなことがとらえられる。ただし、この誰かは実際の人物とは限らない。作中主体の内心が作中主体に話しかけているとも考えられる。すなわち、作中主体が自身に言い聞かせているのである。「急ぐのがいいとも限らない」と言い聞かせているのである。次に、「蛇行」の語用である。「蛇行」とはぐねぐねと右往左往しながら進む様・ことである。目的地へ向け、真っ直ぐに一直線に進むのではなく、あちらこちらへ行きつつも進んでいくのである。目的地までにかかる距離も時間も多くなる。下の句の内容を思うと、言い聞かせるほどであり、この距離や時間はかかってほしいわけではない。実際に、距離や時間がかかっている、ないし、それが見込まれるといった状況での歌なのであろう。「蛇行」の「蛇」は「だ」と読む。「蛇蝎のごとし」といった表現もあるように、「だ」と読ませる語用からも、この右往左往であ

る「蛇行」が決して望ましいものではないとらえられる。ただし、この「蛇行」したり「急」いだりする目的地については、引用的でもあるため、はっきりしたものではない。この歌の背景にある、作中主体と対話相手に共通するどこか、なのだろう。

発問例としては、上の句と下の句の特徴的相違にどのようなものがあるか、などがある。そして、それらが解釈にどのような効果を与えるかを考えさせる。漢字の多少、文語の使用などである。こういったところへの視点を育む訓練にもなるだろう。また、この歌から想起される慣用句を考えてみよう、といったものを提案したい。この発問によって、歌そのものの内容解釈を自然とすることになる。

散るといふ飛翔のかたち花びらはふと微笑んで枝を離れる

『なぜのてのひら』(一九九一、河出書房新社)

五七七七七である。二句切れと考えてよいだろうか。「ひ」「は」「ふ」「ほ」「ほ」「は」と「h」音を多用している。「花」が「散る」場面での「花びら」の様子を「飛翔」と比喻している。「ふと微笑んで」により、「花びら」が擬人化されている。

比喻により、「散る」という現象が、「飛翔」、すなわち、積極的に飛ぼうとしているものと昇華されている。すると、「枝を離れる」は落ちるといふ単純な現象ではなく、積極的な行為なのである。それが「微笑んで」という、やはり積極的な表現で評されている。かつ、「ふと微笑んで」の擬人化により、「枝を離れる」のも能動的に感じられる。また、「ふと」という表現から、「花びら」により作中主体への意識・気づきや、歌の状況への作中主体の関わりが感じられる。すなわち、作中主体が「花びら」を認知したからこそ、「花びら」は「微笑ん」なのである。そこには、コミュニケーションに似たものすら感じられるのである。

発問例として、音韻の特徴を考えさせたい。「h」音の多用により、当該歌がどのような歌と感じとらえられるか、ということである。そして、当該歌をオノマトペを用いて表すとした場合、どのようなものにするか、を考えさせたい。「はらはら」「はらりはらり」などが出てくるのではないだろうか。

二十歳とはロングヘアーをなびかせて畏れを知らぬ春のヴィーナス

『チヨコレート語訳 みだれ髪』(一九九八、河出書房新社)

五七七七七である。句切れなしである。与謝野晶子『みだれ髪』における「その子二十歳になる黒髪のおごりの春のうつくしきかな」を偲が「チヨコレート語訳」したものである。二つの片仮名語のいずれにも長音を用いることで、その二つの語が関連付いている。

明治期に詠まれた歌を、平成期に感じとらえられるように「訳」したものである。本歌が「その子」としていたのを、「二十歳とは」と一般化することによって、読み手にも自身のこととしてこの歌を読みとらえようとすることができるようになった。「なびかせて」との表現だけで、動態を表

し、すなわち、「二十歳」という若者の躍動感や生命感を感じさせるのである。しかも、それが「ロングヘアー」であることで、動態をよりイメージさせている。さらに、「ロングヘアー」の長音が「ヴィーナス」の長音と呼応し、「ロングヘアー」の持ち主である作中主体が「ヴィーナス」であることをごく自然に誘導している。「二十歳」という若い女性への賛歌といった一首である。

発問例として、「春」という語は、この歌ではどのようなものを意味しているかを問いたい。すなわち、時季としての「春」であり、青春といった時期の「春」である。

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

『サラダ記念日』（一九八七、河出書房新社）

五七七七七である。

「青年」に名前を呼ばれたときの思いを詠ったものである。名前を呼ぶとき、その後何らかの言葉があることがほとんどである。では、その何らかの言葉とはどのようなものであるのだろうか。当該歌では、名前を呼ばれたとき、「青年」には「ためらい」がある。呼んではみたものの、「ためらい」があるのである。そして、作中主体はその「ためらい」に「好き」という肯定的評価を下す。何らかの言葉を予想しつつあるのである。このとき、呼んだ名前が「まちちゃん」であることにも注目したい。平仮名表記による「まちちゃん」である。そこからはやさしさが感じられる。たとえしさも感じられるかもしれない。このことは、「ためらい」もまた平仮名表記であることに通じていく。すなわち、この「ためらい」もまた、やさしさやたとえしさを含むのである。それに比して、「我を呼ぶ」「青年」「一瞬」「好き」という作中主体による知覚は漢字表記であるため、はっきりしている。受ける側である作中主体には「ためらい」がなく、「青年」への思いがはっきりしており、はつきり「好き」なのである。「認識」の歌である。

発問例として、やはり、「まちちゃん」との平仮名表記について感じることを挙げよ、などを考える。これは、作家名の「万智」を教示し、その差異をとらえさせたいのである。すなわち、表記による違いがあること、そして、それはどのような違いであるか、について把握させたいという発問である。

万智ちゃんを先生と呼ぶ子がいて神奈川県立橋本高校

『サラダ記念日』（一九八七、河出書房新社）

五七五八八である。「万智ちゃん」と「神奈川県立橋本高校」という固有名詞がある。

「万智ちゃん」が作中主体であるとはつきりしているわけではないが、ここでは「万智ちゃん」を作中主体とする。その作中主体が自称に「ちゃん」付けている。それには、作中主体が自身を成熟しきったわけではない者として読まれる。その未熟さのまだある作中主体を「先生と呼ぶ子らがいるのである。そのような、作中主体の自認との差異の「認識」の歌である。また、「て」「の」「て」にも注目したい。「て」と「いる」は、存在するという事実そのものにはそれほど

の差異はない。ただし、「〜て」により、それは単に存在するばかりを意味するわけではなくなる。「いる」だと、「神奈川県立橋本高校」の修飾語でしかなく、「いて」だと、「神奈川県立橋本高校」の前提となったり、「いる」ことが継続となったりとなるだろう。つまり、作中主体にとって、「神奈川県立橋本高校」は特別なところであるとの思いが「〜て」によって表されるのである。そして、その思いが、漢字の使用が多いところから、背筋が伸びるようなはつきりしたものであることがとらえられる。

発問例として、この歌における作中主体の心情はどのようなものか、といった問いを挙げたい。この歌には、歌中に心情語そのものはない。下の句全体が固有名詞であるように、歌のほとんどを体言が占め、しかも、それらはそれぞれ単独では心情語となり得ないものばかりである。それにも関わらず、読み手は何らかの心情を感じとらえるのである。では、それはいったいどうしてなのか。そのことについて、初学者同士で協議させてみたい。

二―三 考察

以上の評釈から、いくつかのことが考えられる。まず、ほとんどの歌が、平易な語や表現による短歌ということである。例えば、「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」は、小学生でも十分にとらえられるような、日常的な話し言葉といえる平易な語彙により形づくられている。この平易さは、短歌初学者にとって、非常に価値のあることである。すなわち、歌そのものみに集中して対峙することができ、解釈の際に、不明な表現や語を一つ一つ調べる、といった作業がなく、存分に集中できる。語や表現が平易であることは、創作に向けての例歌としても、有効である。すなわち、背伸びしての語彙選択が要らない。自身の中にある語彙を十分に活用することでよいという気持ちになるだろう。このことは、初学者にとって、一歩目の安心につながることである。ただし、もちろん、この平易さは短歌初学時から初級時、中級時となるにしたがって、歌人の語用の巧みさを知る材料にもなるだろう。

次に、口語的、ないし、話し言葉的なものの使用が多いということである。例えば、「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」である。「」を使ってはいないものの、この歌の「まちちゃん」は実際に「呼ぶ」ものであり、話し言葉である。そのことにより、この歌の情景が、音声付きの動画を見るような景として、より具体的にとらえやすくなる。短歌初学者にとって、歌の解釈は決して容易に感じるばかりではない。しかし、音声的であることにより、自身の体験と照らし合わせることででき、あるいは、仮想体験としやすく、解釈が進むことだろう。

そして、付け句のように活用しやすいくつもあるということである。例えば、「」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は、「」部分や「君」、「〇月〇日」、「〇〇〇記念日」などにあたるところを、短歌初学者に考えさせるのである。このことにより、短歌初学者は、自身の日常生活や言語生活などを自然と振り返ることとなり、自然と生活の中にある楽しみや豊かさに気付くことができるだろう。その際に、見つけた感動が、次は歌材そのものとなるのである。自身独自の短歌の創作につながっていくのである。

さらには、この二〇首を一覧化して提示したならば、それらによって、俵万智の特徴、すなわち、

作家にも注目が向くようになるだろう。これは、小説では、その長さのために困難であり、短詩型だからこそその利点である。会話調であったり、恋をテーマにしていたり、音韻を大切にしていたり、体言止めがいくつもあったり、など、工夫や内容といったさまざまなことに気が付くだろう。このことは、他の歌人への契機ともなるはずである。俵はこうであった、では、穂村はどうだろうか、といった具合にである。

なお、掲載されている歌は『サラダ記念日』からのものが非常に多い。いうまでもなく、これは俵の第一歌集である。佐佐木幸綱（一九八七）がその跋を記しているが、そこでは「彼女の短歌は口語でありながら、そのほとんどがきちつと五七五七七の定型リズムに乗っている」とする⁽²⁾。すなわち、定型という基本軸を体得すべき短歌初学者にとって、俵の短歌は価値が高いといえよう。ただし、「口語でありながら」の言及については、稿者は違和感を覚える。「君と食む三百円のあなごずしそのおいしさを恋とこそ知れ」のように、文語使用の歌は『サラダ記念日』に載る。口語も文語も使用しているのである。よって、文語使用もまた、現代短歌の一つの手段であることを短歌初学者に示す材ともなると考えられる。

ところで、各首において発問を提案した。音韻や表記への注目、作中主体の心情の検討、画像や動画への翻案、などとさまざまな観点からの発問である。それらの観点は、短歌初学者に理解・体得させたいことのいくつかである。そのそれぞれに対応する歌を選べるということでもある。すなわち、俵の短歌は、短歌初学者に向けて、歌の解釈や創作の際にさまざまなアプローチができることの実例となる。

二一四 まとめ

本稿では、令和五年度小中高国語教科書に掲載される俵万智の現代短歌が短歌初学者に価値あるものとして、その全てを評釈した。加えて、その全短歌における、短歌初学者に向けた発問を提案した。評釈し、それをもとにした発問提案したところ、俵万智の現代短歌は、その語用の平易さ、定型、音韻など、短歌初学者の学びにとって、解釈や創作を為すにあたり、有用であった。また、口語的な表現から、短歌初学者にとって、親しみやすいものと考えられた。これらのことは、多様な発問案をもてることからもとらえらえるだろう。つまり、俵万智の現代短歌は、短歌初学者にとって、価値あるものであるといえよう。

本稿では考察の対象としたのは俵の作品のみである。ただし、他の現代歌人の作品もまた、短歌初学者に価値あるものと考えられる。それらについてもさらに評釈を加えていく。

〈注〉

(1) 俵万智（一九九三）『響きを味わう』『短歌をよむ』岩波書店

(2) 佐佐木幸綱（一九八七）『跋』俵万智『サラダ記念日』河出書房新社

第二章 笹井宏之の短歌の研究

この二〇年ほどで最も注目された現代歌人の一人は間違いなく、笹井宏之である(一)。二〇〇八～二〇一三年に、立て続けに三つの歌集が出された。そのうちの二つは、笹井の死後である。それは、それだけの作品量がすてにあつたことだけでなく、第一歌集や笹井に対しての反響が大きかったことがとらえられる。さらに、選歌集がつくられた。その選歌集は文庫化までされている。テレビにおいても、これまでに笹井の特集番組が三つもつくられ、放映された。笹井の短歌である「ねむらないただ一本の樹となってあなたのワンピースに実を落とす」の一部を用いた短歌雑誌ができた。そして、笹井の名を冠した短歌賞ができた。それは現在、第七回にまでなっている。およそ二〇年の中で、これほどに話題になり、愛された現代歌人は笹井宏之だけであろう。

そして、ついに、笹井の短歌が国語教科書に掲載された。このことについては、第一章でも述べているが、二社二冊に各一首が載っている。やや詳しく書くと、一冊に載り、さらに一冊が増えた状況にある。岡井隆は、笹井を「全方向性を持つ存在」「普通の読者に声をかけられる」と述べる(二)。笹井の作歌時期が二〇歳を超えてからの数年ほどであつたこともあり、「普通の読者」である短歌初学者との年齢も近く、学習材としても有用との判断であろう。しかし、管見の限りではあるが、その笹井の作品についてまとまった研究がされているものがない。さまざまな歌人や評論家などが、一々数首について言及しているものは散見されるが、まとまったものはない。本稿は、笹井宏之現代短歌をまとまって評釈し、考察するものである。現代短歌研究、笹井宏之短歌研究として価値あるものになるだろう。短歌初学者に価値あるものとして掲載が増えつつある笹井短歌を評釈し、短歌初学者およびその指導者、そして、文学初学者への一助となるべく、本稿にて、笹井短歌について言及していく。

なお、本稿では評釈の際に、作者である笹井宏之の背景を考慮しない。もちろん、作家を考えることは文学にとって価値あることである。ただし、本稿は、短歌初学者との笹井の短歌を考えている。作家背景にまで考えをめぐらすことは、短歌初学者にとっては困難があるだろう。そのため、笹井はこうであつたから、笹井は難病をもっていたから、などという可能性をあえて排除し、作品テキストそのもののみを対象として評釈を加えていく。

第一節では、笹井第一歌集『ひとさらい』における身体語彙「手」を用いた歌を評釈する。「手」はありふれた身体語彙でありながら、現代短歌において使用されることの少ない語彙である。しかし、笹井が「手」を用いている歌は特徴的に多い。そこで、『ひとさらい』において身体語彙「手」を用いた全歌を評釈し、考察を加えた。

第二節では、第二歌集『てんとろり』における身体語彙「ゆび／指」を用いた歌を評釈する。『てんとろり』においても「手」を用いた歌は多いが、同様に、多いのが「ゆび／指」を詠ったものである。そこで、第二歌集の、「手」の歌の一部も評釈しつつ、「ゆび／指」を詠った全歌を評釈した。

第三節では、第三歌集『八月のフルート奏者』における身体語彙「手」「ゆび／指」を詠った歌を評釈する。『八月のフルート奏者』は、短歌雑誌などに投稿していたものとは並行して、佐賀新聞に投稿した歌により構成されている。すなわち、第一・第二歌集と同時期の別作品ということ

になる。第三歌集における身体語彙「手」「ゆび／指」の全歌を評釈することで、第一・第二歌集との異同がとらえられるはずである。

〈注〉

(1) 笹井宏之の略歴を載せる。なお、『ひとさらいい』(二〇一一、書肆侃侃房)のものを踏まえた。

一九八二、八、一 佐賀県西松浦郡有田町泉山に生まれる。

二〇〇四 短歌を作りはじめる。

二〇〇五、一〇 連作「数えてゆけば会えます」で第四回歌葉新人賞を受賞。

二〇〇七、一 未来短歌会に入会。加藤治郎に師事。同年度、未来賞受賞。

二〇〇八、一、二五 第一歌集『ひとさらいい』(Book Park)刊行。

二〇〇九、一、二四 自宅にて永眠。

二〇一一、一、二四 『えーえんとくちから 笹井宏之作品集』(PARCO出版)、

第一歌集『ひとさらいい』、第二歌集『てんとろり』(ともに書肆侃侃房)刊行。

二〇一三、八、一 第三歌集『八月のフルート奏者』(書肆侃侃房)刊行。

(2) 「文化往来」『日本経済新聞』二〇〇九、四、四

第一節 笹井宏之第一歌集『ひとさらい』の考察

「身体語集」手を用いた歌を中心に

一〇一 はじめに(問題の背景)

短歌と初めて出合う機会とはいつなのだろう。中でも、現代短歌に出合う機会はいつなのだろう。もちろん、個人的な体験によりそれはさまざまではあるだろうが、同時に、大多数にとって遅くともこの時期となるといえるものもある。それは、学校においての短歌の授業である。具体的には、現在は小学校四年生の国語教科書による授業である。ただし、そこでは現代短歌と古典和歌との区別は重要ではなく、一括りにされている実状がある。この別が顕著になるのが高校国語だ。高校国語教科書では、その一冊の中でも、現代短歌と古典和歌について章などを別立てにして掲載しているものが多い。現代短歌を現代短歌としてはっきり認識するのは高校時代といってもそれは大仰ではないだろう。現代短歌を認識するのは高校国語なのである。そこで、本稿ではまず、高校国語教科書における現代短歌掲載の現況から言及していく。

高校国語教科書に掲載される現代短歌が充実してきている。穂村弘(一九六二)や俵万智(一九六二)、河野裕子(一九四六～二〇一〇)をはじめとして、さまざまな現代歌人の作品が次々と載せられている。中でも、平成三〇年度高等学校学習指導要領に伴って東京書籍が編集した高校国語教科書には、笹井宏之(一九八二～二〇〇九)第一歌集『ひとさらい』(二〇〇八)より「ええんとくちからええんとくちから永遠解く力をください」が掲載された。笹井の作品が高校国語教科書に載ったことは初めてであり、短歌指導・文学指導にいくつもの意味をもたらすだろう。

ところで、現代短歌を解釈すること・創作することは容易なことなのだろうか。現代短歌を解釈・創作する単元は、教科国語の令和における教科書を見ると、小中でそれぞれ一つずつしか設定されていない。すなわち、義務教育の九年間で二回だけの機会である。しかも、それは連続した二年間でもない。小学校五年ないし六年、および、中学校二年の二回である。ごく時折、現代短歌に触れ、現代短歌を知り・確認し、現代短歌を解釈・創作するのである。その上で、高校国語での現代短歌の学習に臨むこととなる。小中高いずれにおいても、短歌に熟達するための機会がふんだんに用意されているわけではない。そのような児童・生徒のことを本稿では「短歌初学者」と呼ぶこととする。すなわち、現代短歌をいくらか学びつつも熟達してはいない者という意味である。そのような短歌初学者がより現代短歌を魅力的に感じることができるようにはどうしたらよいか。なぜなら、短歌初学者こそが現代短歌の地平を決めていく者だからである。現代短歌とはどのようなものであり、短歌初学者に相応しい現代短歌はどのようなものか。本稿は、その一視点を提示するものである。

先述したように、笹井の作品が高校国語教科書に載るようになった。では、笹井の短歌は、短歌初学者である高校生やその高校国語にとってどのような意味を持つだろうか。解釈することなどは難しいだろうか。笹井の短歌について、斉藤真伸(二〇〇八)は笹井の第一歌集『ひとさらい』を「読者の感情移入や読解を容易にしてくれる」「わかりやすい物語」は用意されていない」と述べる

(1)。穂村弘もまた加藤治郎との対談(二〇〇八)の中でくり返し「わからない」と『ひとさらい』の笹井短歌を評する(2)。東直子(二〇二三)は「初めて短歌を読む人は笹井さんの歌は難しく読めないだろうなと思った」が「案外スツと読んで、そこに込めた感覚は直感でわかるんだ」と述べる(3)。笹井の実人生・伝記的事実などを別としたとき、テキストとしての笹井の短歌は短歌初学者にとつて解釈しやすいものなのだろうか。ただし、吉川宏志(二〇二三)は『ひとさらい』について「感覚的な読みばかりになると、感覚が合わない人に対しては歌が開かれないことになる」とし、評釈の重要性を『ひとさらい』に対しても求めている(4)。これらのことを踏まえて、本稿は、短歌初学者に対する笹井宏之短歌を考えるために、第一歌集である『ひとさらい』の歌を評釈・考察するものである。

1-1-2 『ひとさらい』の特徴

『ひとさらい』における笹井の語用には特徴がある。その一つが、身体語彙である「手」を歌語として多用していることである。『ひとさらい』には二〇〇五年三月から二〇〇六年四月までに作られた二六九首が掲載されており、「肌」「背骨」「首」「内臓」「ひたい」など身体語彙が散見されるが、その中で、最も多く使用されている身体名詞が「手」であり、それは一八回であり、一五首である。また、「手」の漢字自体は合わせて二四回、用いられている(5)。例えば、「あなた」の語用は一七回ということから考えても、「手」の使用は多いことがとらえられる。そこで本稿では、この「手」を用いた歌を解釈し、それらをもとに考察を加える。なお、便宜上、歌番号を1-269の範囲で付ける。『ひとさらい』における掲載順である。また、稿者は第三章第三節において、現代短歌は次のいくつかの機能により歌われていると分類した。「認識」「要約」「展開」「比喻」「想起」などである(6)。そこで、考察を加えた各歌がどのような機能により表されたものかについても言及する。

1-1-3 教科書における現代短歌の扱い

現代短歌を解釈するにあたり、高校ではどのような指導が考えられているのだろうか。稿者が高校現場の国語教師にアンケートをしたところ、授業において現代短歌を扱う教師は半数を下回っていた。その理由は多岐にわたっていたが、例えば、指導者たる教師自身が、現代短歌をどのように指導したらよいか、どういったところに着目したらよいか、などに困難を感じていた。そこで、指導の手掛かりになるはずの教科書における設問などを見てみる。高校必修科目である「言語文化」の東京書籍における令和四年度版の二冊を見てみる。『精選言語文化』において、現代短歌を扱った章に「学習の手引き」という章末設問があり、そこには、「1 首ずつ音読して、歌のリズムを味わおう。」「2 ここに挙げた歌のうち、句切れのあるものについては、それが何句切れか指摘しよう。」「3 それぞれの歌から、どのような情景や心情を読み取ったか、話し合おう。」「4 ここに挙げた歌から、最も印象に残ったものを選び、どのような点にひかれたか、四百字程度の文章にまとめよう。」とある。同じく、『新編言語文化』の「学習の手引き」では、「1-3は全く同一のものであり、先の4に換えて」「4 印象に残った一首について、感想文を書こう。」とある。さらに、

「短歌の読み方」というページが別にあり、そこには「短歌のリズムに心をのせて」「リズムを味わうには何度も声に出して読んでみることに」、「自分の感情を重ねて読む」「表現された感情を冷静に理解するのではなく、自分の感情と重ね合わせてしみじみ味わうこと」とある。これらのことに異議はない。「リズム」「感情」は、現代短歌に重要なファクターであり、解釈の重要な一視点である。ただし、例えば、先にあげた笹井の「えーえんとくちから〜」はどうだろうか。初学者自身の感情と重ね合わせることはできやすい一首ではあるだろうが、リズムは五七五七七ではない歌である。つまり、短歌初学者に対しては、「リズム」「感情」だけでなく、それら以外にも何らかの視点を補助することが肝要だと考える。そしてそれは、「この一首を解釈する視点は〇〇」という極めて

限定的なものではなく、「この歌人の作品に対する視点は〇〇」「短歌を解釈するための視点は例えば〇〇」のようなものがよいのではないか。すなわち、よりテーマ的な一視点ということである。例えば、笹井の二〇首からなる連作「ステークナイフ」の後半四首(『ひとさら』一〇〇頁)をみる。「運河へとわたしのえびが脱皮する いろんなひとを傷つけました」「おしひろげる 全力で私をおしひろげる わらう そこにあるひそやかな死火山」「ぼろぼろのアコーディオンになりはてしまった天国行きの幌馬車」「人類がティッシュの箱をおりたたむ そこに愛がありましたとさ」である。この四首は、「生きるという営み」「死を鑑みたる」「あるいは、そこからの脱出願望」などのテーマ的なものがとらえられる連作である。例えばこのようなものを一つの視点として解釈の手かりとして提示したのである。対象となるその一首そのもののみを解釈することも大切ではあるが、より様々な作品へ敷衍する方策として、視点を持つことの意義を短歌初学者に感じさせるのである。

一四 先行研究

先述したように、笹井の作品には「手」という身体語を歌語としている特徴がある。近現代文学における小説における身体語の使用の研究については、野浪正隆(二〇一〇)がある。夏目漱石から村

表1 現代短歌における「手」を用いた短歌の分類

	認識	展開	想起	比喻	
労働	16首	23首	5首	8首	52首
接触	7首	13首	4首	12首	36首
存在	10首	6首	3首	10首	29首
	33首	42首	12首	30首	

上春樹にいたる近現代作家の作品における身体語の出現率を調べたものであるが、その筆頭となった身体語が「手」である。実に、「手」に次ぐ「顔」の倍近い頻度となっている⁽⁷⁾。「手」はやはり、小説においてきわめて当たり前に使われる身体語である。では、短歌においてはどうかだろうか。近代短歌においても身体の中でも「手」を用いたものはいくつもあるが、「近代短歌データベース」では、掲載歌数一五万余首のうち、二三五一首であり、二%にも満たず、それほど多さはとらえられない⁽⁸⁾。ただし、例えば、石川啄木「はたらけど／＼はたらけど猶わが生活くらしにならざり／＼ちつと手を見る」といった人口に膾炙する歌もある。この歌は、いくつもの研究がなされているが、朱(二〇一二)では、「歌語として「手」が使われる例はやはりそう多くない」とし、近代短歌を調べ、「手」を用いたものを挙げている⁽⁹⁾。朱はそれらを考察し、それらにおける「手」の用法を「労働」「接触」「存在」と分類した。それぞれの定義は、「労働」は「手を使って働く」「手で作業する」という意味の用法、「接触」は「手を使って他者と接触する行為であり、意思を伝え合っており、広い意味でのコミュニケーション」、「存在」は「メトニミー表現」としている。そして、啄木における「手」の短歌を同様に分類し、啄木にとって「手は己の管理を離れた自立的な存在」と論づけている⁽¹⁰⁾。では、現代短歌における「手」はどうか。このことについて先行研究や詳細な調査は管見の限りでは見当たらない。そこで、本稿では、朱の研究に倣い、まず、現代短歌における「手」を用いた短歌を調査・解釈し、分類する。その上で、笹井の「手」の短歌を解釈・分類し、考察する。

一五 現代短歌における「手」

本稿では、現代短歌の基礎資料として、二冊の現代短歌アンソロジーを用いる。一冊は、山田航(二〇一五)『桜前線開架宣言』である⁽¹⁾。もう一冊は、東直子他(二〇一八)『短歌タイムカプセル』である⁽²⁾。いずれも、現代歌人による二千首以上を掲載したものであり、現代短歌の様さがとらえられる資料となりうる。なお、笹井宏之という一九八〇年代生まれの歌人の作品との対照のための調査であることから、笹井とはほぼ同様の世代である一九六〇年以降に生まれた歌人による歌を対象とし、その中から「手」を用いた短歌を選んだ。

『桜前線開架宣言』では、「手」を用いた歌が三九人二一五一首中、三四人八〇首あった。同じく、『短歌タイムカプセル』では、四一人八二〇首中、二七人三六首あった。両書共に掲載されたものを除くと、併せて五二人で一〇九首あった⁽³⁾。まず、このうち、両書に掲載された四人の七首の「手」を用いた短歌のうち、三人三首を解釈する。そして、一〇九首の「手」を用いた歌を分類する。なお、以降、いくつもの現代短歌の評釈をした上で考察を進めていくが、この評釈は歌人ではない稿者によるものである。また、短歌初学者の実際を考えたとき、ひとつひとつの歌のひとりひとりの作家ごとの背景、例えば、笹井であれば、夭折した・佐賀に在していた・重度の身体性障害を持っていたなどといった伝記的事実を踏まえつつ解釈することはどうしても困難なものとなる。そのため、この評釈においては可能な限り作家背景などを排除しつつ、短歌初学者が直面できる文言を重視しつつ行っていくこととする。

まず、内山晶太（一九七七〜）の一首である。

少しひらきてポテトチップを食べている手の甲にやがて塩は乗りたり

七七五八七である。「て」「音や」「+」音の多用によるリズム感が生み出されつつも、初句等の破調による違和感が同時にあることで、受け手に印象強い歌である。

この歌において、「手」は「労働」であり「接触」である用法である。ただし、その「労働」は生きるために食べるというよりも、もつと軽みのあるものであることが「ポテトチップ」という、ありふられていて、かつ、「p」音を複数含む菓子を食することからもうかがえよう。そこには、深刻さは感じられない。しかも、しっかりと袋を開くのではなく、「少しひらき」とあることから、食することへの追求はない。食べ切るのではなく、途中で止めようとの意図すらあるほどの行為であろう。そうしている「手の甲」に「塩」が付着したのだ。「塩」の結晶との「接触」ともいえるだろう。ただし、それは、想定外のものであることが「乗り」からとらえられる。付いたではなく乗ったのである。乗るという、意思を持つ珍重なもののように、透明な結晶がキラキラと輝く宝石にも感じられたことを表している。「認識」の歌である。

次に、堂園昌彦（一九八三〜）の歌である。

僕たちは海に花火に驚いて手のひらですぐ楽器を作る

五七五七七である。

「手のひら」により「作る」ことをされた「楽器」は具体的には何なのだろうか。あるいは、どのような音を出すものなのだろうか。「海に」「驚」き、また、「花火に」「驚」き、その「僕たち」は、あれにもこれにも心を動かしている。そのたびに、「手のひらで」「楽器を作る」のである。くり返される感動を表した歌である。ところで、この「楽器」からはまずクラップ（拍手）が思い浮かぶが、それは個人それぞれが音を鳴らしているものなのだろうか。この歌では、作中主体が「僕たち」と顔を出している。しかも、「僕」ではなく「僕たち」である。すなわち、複数だからこそ「作」られた「楽器」なのではないか。「僕たち」それぞれの「手のひら」が合わされてきた「楽器」、つまり、手に手を「接触」し、ハイタッチし、鳴らされた軽快な喜びの音である。音が詠まれつつも、その景と情、その表情が、「想起」される歌である。

そして、服部真里子（一九八七〜）である。

人の手を払って降りる踊り場はこんなにも明るい展翅板

五七五九五、あるいは、五七五五九である。四句く結句における句またがりによる下の句の破

調から、違和感を生み出している。

この違和感により、かつ、「展翅板」という耳慣れない語用により、「明るい」という語意に不思議が感じられる。「展翅板」とは、昆虫などを標本とする際にその羽を見せられるように拡げて止める板のことである。すなわち、「人の手を払」いつつも、その「踊り場」は誰かに見られるための場なのである。標本的に注目をされる場なのである。ここでの「人」は作中主体に「接触」しようとして拒絶された誰かではあるが、その誰かの「手を払」う行為そのものが注目を集めるほどのことなのかもしれない。それほど誰かなのかもしれないし、だからこそその作中主体の興奮が感じられる一首である。しかし、それは同時に、標本たる虫のように、捕らわれたものである。その一連の振る舞いは所詮、その「人」との関係にこそ注目される場という制限され閉じられた場ではない。一見、その誰かを拒むほどの主役級の「明るい」振る舞いにも感じられるが、その作中主体は閉じ込められている。その「明る」さの違和感である。「比喻」の歌であり「展開」の歌である。

以上のように、これらの三首は、「接触」として「手」を語用しており、他者の存在を提起するものである。ただし、その他者は作中主体そのものをよりとらえさせるための装置である。「塩」の輝きに気付いた作中主体、喜びの感情を共有した作中主体、興奮と閉暗を感じる作中主体である。

そして、先述の一〇九首を表一のとおり分類した。「労働」や「接触」の「手」の歌が多く、「展開」「認識」の歌が多い。何らかの作業や他者との関わりを「手」を通しながら、作中主体の気付きや想いを表現している歌が多い。

では、笹井宏之における「手」の歌はどうであろうか。次項にて考察する。

一六 『ひとさらい』における「手」の歌の解釈

ここでは、笹井宏之第一歌集『ひとさらい』において、身体である「手」を用いた全一五首を解釈する⁽¹⁴⁾。

一〇 猫に降る雪がやんだら帰ろうか 肌色うすい手を握りあう

五七七七七である。一字空けをすることで、上の句と下の句をはっきりと分けている。

一字空けにより分けられたことにより、時制の移りや視点の移りが表される。「猫」から「手」への注目の変化である。上の句では、「帰ろうか」と、作中主体から他者への呼びかけがなされ、下の句では、「握りあう」と、作中主体と他者とが協働する。この他者と作中主体がどのような関係であるか。協働する相手ということであり、二者の関係性がうかがわれる。屋内から屋外にある「猫」を見ているのだろうか、「雪」の降りかかる「猫」を見ているのだが、それは置き物のような・作り物のような無機物の「猫」であって、「手」を持つ生ある相手との対照の「猫」なのだろう。その動かない「猫」に降りかかる・動きある白い「雪」である。その白さは、「肌色うすい」相手からも感じられる白さという呼応だ。この白さは単なる色合いではなく、生命力の薄さすら感じられる。

ただし、この「肌色うすい手」は、相手のものだろうか、作中主体のものだろうか。「握りあう」とあるからには、双方が双方の「肌色うすい手」を握り合っているのである。両者のものではないか。そこに、毛に覆われている暖かな「猫」を感じさせるものを冷やしてしまうかのような「雪」が降っている。作中主体と相手の両者の生命感や血色のうすさ、暖かさの無さを引き出しつつも、相対的に作中主体は相手の「手」からわずかながらの温もりを感じ取れていることだろう。それは、相手と交わす心情の温もりでもある。相手との「接触」の「手」であり、相手やその生命を感じようとする「労働」の「手」でもある。相手や心情の温もりを確と「認識」した歌である。

7-1 真水から引き上げる手がしっかりと私を掴みまた離すのだ

五七五七七である。「真水」の「ま」「み」・「掴みまた」の「み」「ま」と「m」音が連続される。

「真水から」「私を」より作中主体は水中にいたことがとらえられる。水中から他者により「引き上げ」られる。その他の表現としての「手」であり、「引き上げる」行為の力強さが感じられる表現としての「手」である。この「引き上げる」は「掴み」を内包する動作であり、「掴み」は作中主体を「手」の内に入れてある動作である。「私を」「離す」だけでもその行為への失意がとらえられるが、「引き上げる」「掴み」とくり返し、「引き上げる」動作のうちの「手が」「掴み」に注目することで強調がなされる。すなわち、人格を代弁する「手」であり、意思を代行している「手」だからである。この強調により「また離す」行為が失意から絶望へと強まる。この強まりは「のだ」という歌末の断定からも、さらには「しっかりと」の用い方・係り受けからもとらえられる。「しっかりと」は「掴み」に係るが同時に「また離す」にも係る。「掴むその「手」の力強さが「しっかりと」に表され、「離す」「手」もまた「しっかりと」したベクトルをとらえさせる。そのベクトルとは、その「手」が単に「離す」ものではなく、突き「離す」ということである。ここにおいて、「手」は動作主の身体器官としての「手」であることと、動作主本人を示す相「手」であることがとらえられる。すなわち、四句までと結句において、作中主体を「引き上げ」ようとする動作主の身体の一部から、動作主本人やその心理に注目が移っているのである。「引き上げ」ようとする「労働」の「手」であり、かつ、「展開」の歌であり、「認識」の歌である。

ところで、なぜ「真水」なのか。「真水」であるとは不純物のない「水」である。聖性すら感じられる「水」ではあるが、猥雑さや変容の無い、一様の「水」、刺激の無い「水」でもある。「離」された。「真水」に戻されたことに絶望した作中主体は、「真水」ではないところを希求している。また、水中から物体を「引き上げ」たならば、その物体が大きいほど、音が鳴る。音の伝わりにくい水中からの大きな変化が「引き上げる」という行動によってもたらされる。つまり、「引き上げ」が「真水」からであることより、聖から俗へ、静から動への変容が表される。ここからも「展開」の歌であるととらえられる。

7-5 熱水にひたす手のひら 中指の辺りて泳ぐきんいろのえら

五七五七七である。二句と三句の間に一字空けがある。一字空けを挟んで前半末と後半末に「のひら」「のえら」とほぼ脚韻の揃えがある。また、それぞれに体言止めになっている。結句が平仮名のみで表されている。

「手のひら」の水かきを「えら」のようだと思立てた「認識」の歌であり、「手のひら」を「生き物」や「えら」と換喩した「存在」の歌である。「手のひら」を「えら」だとすることで、「手のひら」が独立した別の生き物となっている。新たな創造ともいえる。平仮名表記である「きんいろのえら」には幼さがある。新たな生き物の誕生である。また、「熱水」の中にそれよりも低い温度の「手のひら」を入れることにより、温度変化に伴う水流、水の動きが起こる。それは、「えら」から水が吐き出されたかのように見える。ここからもまさに、生き物の息づく様や無から生まれた有が見とらえられるのである。ただし、「熱水」とは果たして、どのくらいの温度であろうか。高温であるほど、すなわち、「手のひら」との温度差があるほど、水の動きは大きく、生命が感じられる。熱湯でも温水でもなく「熱水」であるため、沸騰温近くでもぬるま湯でもないだろうから、ある程度以上の高温であることがとらえられる。ただし、その高温の「熱水」に「ひたす」という行為を作中主体はしている。「ひたす」とは、さっと入れるということではなく、じっくりと「手のひら」を水中に入れることである。高温である「熱水」に「手のひら」を「ひたす」という作中主体の不思議な行為なのである。「手のひら」を「きんいろのえら」という輝くものと「認識」する歌である。

108 くつとばし選手がぼく「ブランコ」のさびさびの手でさしだした愛

五七五七七である。「さびさび」の置語、「愛」での体言止め、上の句では「k」音の、全体では「s」音のくり返しがある。

複数並んだ「ブランコ」で、作中主体である「ぼく」と対戦相手である「くつとばし選手」が、「くつとばし」競争をやっている景である。「さびさび」からは、「ブランコ」の鎖を汗かくほど懸命に力いっぱい握っていたことから、その鎖のさびが「手」についたことが表され、それが少なくないくとがとらえられよう。この競争ではどちらが勝利したか。「ぼく」は「手」を「さしだ」されている。「愛」を「さしだ」されている。それは勝者からのものである。ところで、この「さびさび」からは色彩も感じられる。すなわち、鎖の金属からの赤茶けたものである。この赤味により、生命感や昂揚感がとらえられる。「ぼく」と「くつとばし選手」の、あるいは、「くつとばし選手」の、生命や昂揚である。「ブランコ」を立ちこぎするような子どもたち、なのであろう。「ぼく」は「くつ」を飛ばしたのと同時に、「ブランコ」からも自身を飛ばして落ちてしまったのではないか。踏んだり蹴ったりのような「ぼく」を助けるかのように「さしだした」ものは物質としての「手」ではあるが、それは同時に、情としての「愛」なのである。「接触」「しようとした」「手」であり、「展開」の歌である。

118 釣り糸にからまっているえびの手をぼく「いっぽん」にほんくるん

五七五七七である。四句と結句それぞれの途中に一ヶ所ずつ一字空けがなされている。また、

「いっぽん」以降は平易な漢字でもあるのに平仮名表記がなされている。

この歌における「くるしい」気持ちを感じているのは誰か。作中主体か、あるいは「えび」か。「ほどく」ことをしているのは作中主体か、それとも別の者か。このことを考えるために注目したいのが「手をほどく」である。すなわち、「からまっている」「釣り糸」を「ほど」いているのではない。「釣り糸」に「からまっている」「手をほど」いているのである。「えび」は「釣り糸」に「からま」るようにつかまっているのだ。このつかまるという行為は、「手」との表現からもとらえられる。エビのそれは脚だからである。脚を「手」と喩える。そのことにより、つかもうとする意思が現れるのだ。これらのことから必死さも感じられる。混迷な中での必死さでもある。作中主体はそれを理解している。だからこそ、「ほど」かれる「えびの手」に哀れ以上に「くるし」さを感じる。「いっぽん」「ほん」と一本ずつはがされていく「えびの手」を、内心で数えながら、それはカウントダウンでもあり、「くるしい」と呟くのだ。「ほどく」ことは「えび」の生命を尽きさせることと同じカウントダウンであるからこそ、「くるしい」のである。「ほどく」までの景と「いっぽん」に数える内心の言葉と「くるしい」と漏らしてしまった情とが、ニヶ所の一字空けにより句分けされている。どちらも、ためらったり息をのんだりといった、より実感的な一字空けでもある。音に出して詠むときに、ニュアンスを持って空白をつくってしまう一字空けである。そして、「えび」は「釣り糸」を水中から救い出してくれる一縷とも感じている。「えび」と作中主体とは、「ほどく」際にお互いの「手」が触れ合う。そこには、情の触れ合い、思いの共有が感じられよう。しかし、なのだ。「釣り」とはすなわち、何者かが相手をだまそうとする行為である。一縷の望みに必死につかまる「えび」の命を奪おうとする試みであり、その何者かと作中主体は同じ者であるからこそ、そこには上辺での共感ばかりであるはずが、命の篡奪や必死を「手」が触れ合うことで気づかされ、哀しいよりも「くるしい」のである。「接触」の「手」であり、かつ、「認識」の歌であり、「想起」の歌である。

150 庭先にいくつもの手がやってきて互いの指をよせあっている

五七五七七である。「atekite」「ateiru」と似通った音韻により、連続性を高めている。

この「手」は人の喩えである。ただし、「手」を持つ人に対してよりも、作中主体の主たる関心は「手」そのものに向けられている。すなわち、人↓(人の持つ)「手」ではなく、「手」↓(手に存する)「指」という視点の移動から考えられる。「手」は人の換喩でありながら、人の象徴・人そのものを表すものである。さて、作中主体はどのような人物だろうか。つまり、「手」に注目が行く位置の目線を持つ人物である。人体における手の位置は基本的に肩よりも下であることがほとんどである。振り上げたり、拳手したりなどの一部を除き、肩から腰にかけての位置に手はあるだろう。その「手」を持つ対象に近づいて視線を下けている以外であれば、その目線を持つ者の位置もまた低い。作中主体は子どもであったり、半地下から見えていたり、あるいは、椅子に座っていたりベッドに横たわっていたりする者であろう。そして、「やってきて」という、わざわざその場に来るような、かつ、「互いの指をよせあ」う¹¹握手をすることをしにくるような、能動的な者を客観的に見るよ

うな、離れた位置に作中主体はいる。その場に来たというよりもその場にいる、「互いの指」という自身以外の「いくつもの手」の「指」を、距離を持って見ているのである。それは、物理的な距離でもあり、心的な距離でもあるだろう。客観性を持った眼差しともいえる。また、「手」が「やって」来るのであり、「指」が「よせあ」うのである。いずれも、意思を持って自由に動いている「手」であり、「指」である。それらとの対比的な位置に作中主体はある。すなわち、不自由さを感じている作中主体ではないか。そして、だからこそ、作中主体は、その場やその人々を見たいのであろう。さらには、「手」から「指」へと対象が焦点化され、拡大されていくことから、それらを見たい集中の度合いが増していることもとらえられる。ところで、この「いくつもの手」とは実際、いくつなのだろうか。このような問いを投げかけることも、短歌初学者へのアプローチとして非常に有効であろう。この発問により、では、どうして「たくさんの」ではなく「いくつもの」との語用なのか、あるいは、「いくつもの」と用いることにより、同時的多量な人の存在ではなく、反復的多数な人の来訪が感じられる、他にも、作中主体の予想を上回る人数であるだろう、などのように、歌から場面を想起することができるようになるだろう。いずれにせよ、人を「手」と換喩した「存在」「認識」の歌であり、「手」から「指」へと「展開」した歌である。

184 吊り革に救えなかった人の手が五本の指で巻き付いている

五七五七七である。

「手が五本の指」によって「吊り革」に「巻き付いている」のであるが、その「手」は「救えなかった人」のものである。「救えなかった」から何らかの事態が完了したことがとらえられるが、それは実際の景だろうか。実際の場面として見えているのであれば、それは凄惨な状況であろう。「巻き付いている」かのようにしっかりと「吊り革」を握ったままの「手」なのである。ただし、実際には「手」は無くとも見えてしまっている様相なのかもしれない。いずれにせよ、「五本の指」＝全ての指を使って握りしめている必死さから、この「救えなかった」がやはり、生死にかかわるようなものであり、その「人」の死を想起させられる歌である。あるいは、生への執着が感じられる歌である。どこまで、では誰がその「人」を「救えなかった」のだろうか。作中主体だとしたならば、「くた」は単なる完了や過去ではなく、後悔を含んだものととらえられる。だからこそ、その「吊り革」に目が行く、「五本の指」が見えてしまうのである。すると、作中主体もまた、生への強い思いを無意識以上に持つ者であろう。「救えなかった人」が見えたことで、作中主体自身もまた、自身の生への思いに気づかされるのである。「巻き付いている」と積極的に働いている「労働」の「手」であり、その「手」は生命や人を表す「存在」「認識」の歌であるが、同時に、「想起」の歌であろう。

215 あのひとつは自転車漕ぐひとでした 右手にお箸持つ人でした

五七五七七である。「ひとでした」「人でした」と表記を変えながらくり返すことで韻を起している。一字空けにより、上の句と下の句を明確に分けている。

「あのひと」と「あの」により遠い存在である誰かを示し、同時に、読み手にどんな誰かであるのかといった興味を喚起している。この「あのひと」の遠さは、「くた」との語法から、時制的な遠さ、過去の者と考えられよう。そして、「自転車漕ぐ」からは、自在に行動・移動できる者であったこと、「右手にお箸持つ」からは、食べることのできる者であったことがわかり、同時に、今、それらができない者であることがわかる。すなわち、ごく日常的な動く・食べるといった行為すらできない、亡くなった者・非日常の者であることがとらえられる。ところで、この歌では上の句と下の句でそれぞれ「ひと」と「人」と表記が変えられている。このことと、一字空けによる別から、作中主体が複数いることが考えられる。すなわち、上の句の言葉を話している者と下の句の言葉を発している者はそれぞれ別の者ということである。もちろん、その二者により、同一の誰かをそれぞれが偲んでそれぞれにエピソードを話しているのかもしれない。しかし、「ひと」と「人」との明確な書き分けから、二者それぞれがそれぞれに別の誰かについて話していると考えられることもできよう。では、それはどんな状況であろうか。例えば、事故で多数の死者が出たような状況である。残された者がそれぞれに亡くなった者を偲び、思い出を語る。そのような場面の歌なのであろう。そしてそれは同時に、「自転車漕ぐ」ように「右手にお箸持つ」ように、決して珍しいものではないのだ。事故という個人における非日常は、世の中にとっては日常的でもあり得る。そういった冷たくも悲しいありふれた日常を見出し、歌った「認識」の歌である。そして、食べるという「労働」の「手」により生と死を表した歌である。

2-19 にぎりしめる手の、ほそい手の、ああひとがすべて子どもであった日の手の

六七五七七の、初句に字余りのある歌である。あるいは、八五五七七の、初句と二句に句またがりのある歌である。「手の」と反復することで韻律を生み出している。

この歌はさらにまだ言葉が続いていくような、歌の外部につながっていく短歌である。ただし、読点により、その言葉は息も絶え絶えな切れ切れ感がある。くり返される「手の」一つめと二つめにそれぞれ続く「の」は同格の「の」であろう。その「手」は、「にぎりしめる」ことをしていた「手」であり、「ほそい」「手」である。そして、三つめの「手」に関しては、その直前の「の」、すなわち、「日の手」の「の」は、単なる連体修飾であろうか。比喻を含んだ「の」ではないか。つまり、三つめの「手」は、「ひとがすべて子どもであった日の」「ような」「手」である。「子ども」「のような」「手」である。この「手」は、「ほそい」ものであり、何かを「にぎりしめる」ものであり、「子ども」「のような」ものである。では、その「子ども」のような「ほそい」手は、何を・誰を「にぎりしめる」だろうか。「ほそく、力の弱い」子どもは何を・誰を「にぎりしめる」のだろうか。「ああ」という感動詞とともに、かつ、初句に破調を来たすほど、「にぎりしめ」ずにはいられない、それは何・誰だろうか。「にぎりしめる」とは、相互作用があったときには、さらにぎゅっと握り返してしまうものでもある。「ほそい」とは、対照的に「太さ」を感じられたときのものである。そして、「子ども」とは、年稚いことを示すだけでなく、同時に、誰かの「子」であることを示すものでもある。親の手を「にぎりしめる」「子ども」「ほそい」「手」なのではないか。あるいは、それを思わせるかのような、「子ども」「のような」「ほそい」

「手」になってしまった「手」で「にぎりしめる」大人の「手」である。いずれにせよ、そこに相手をひしひしと希求するような態度が感じとらえられる。ただ同時に、三句は「ああ」から始まり、それを受ける言葉は省略されてもいる。その相手は存するものなのだろうか。喪われてしまったものではないだろうか。さまざまに「手」すなわちさまざまな「人」の「存在」を「認識」したものであり、「手」を持つ者を「想起」せずにいられない一首である。

235 だんだんと青みがかってゆくひとの記憶をゆつと片手でつかむ

五七五七七である。冒頭から「だ」「だ」「が」と濁音がくり返されたり、「ゆ」音がくり返されたりすることによりリズム感が生まれている。「つ」という促音を複数回用いることや四句の「ゆつ」の前後に一字空けがあることで、緩急が感じられるようになっていく。

四句の中に一字空けを続けて用いたことで「ゆつ」があからさまに浮いたものになっている。この「ゆつ」という擬音そのものが、あまり用いられるものではなく、この歌そのものに違和感や不思議による注目をもたらしめている。この一字空けにより「ゆつ」が孤独に浮かび上がっている。そして、この「ゆつ」は、「片手でつかんだ」記憶」であり、すなわち、この「記憶」が孤独に浮かび上がっているものなのである。この「記憶」は「だんだんと青みがかって」いつており、すなわち、変化が進んでいる「記憶」である。ところで、「記憶」とは「つかむ」ことのできるものではない。裏を返せば、「つかむ」ことのできるほどの色鮮やかにはつきりした形を持つかのような「記憶」なのであろう。それが「青」という静かな色一辺倒になっていく。他のものと同じような静的なものになっていく。顔面蒼白などの言葉があるように、この「青みがかって」からは、血の気が失せていくような、生命や大切なものが失われていくような静的な状態が感じられる。そこから救い出そうとするように「片手でつかむ」のである。この「片手」ということから、すなわち、両手よりもっと身を乗り出すことができるため、その「記憶」はすぐ手前にある近いものではなく、遠くのもの・時間の経ったものであることもとらえられる。そして、「記憶」とは、個人的な視座からのものであり、個人的な体験によるものである。そうやってその個人の個をつくり上げていくもの、個たらしめるものである。この「記憶」を持つ者は何者であるかはわからない。作中主体かもしれないし、別の者かもしれない。ただし、この「片手」は作中主体のものである。変わっていく「記憶」をなんとかしよう、変わりゆく個人に抗おう、個を救い出そうとする作中主体の「ゆつ」と伸ばした「手」である。ところで、「ゆつ」という擬音を改めて考える。「手」で掴む際に使われやすい擬音は何だろうか。しかも、「ゆつ」と似たようなものを想起したい。例えば「ぎゅつ」であろう。ただし、「ぎゅつ」はその濁音の響きから力強さのようなものが感じられる。そして、全てを離したくないとより懸命に掴むならばそれは「片手」よりも両手であろう。すなわち、この「ゆつ」からは、両手ではない・部分的でしかないという足りなさが感じられる。せめて「片手で」だけでも「つかむ」ことをしたい、「手」からこぼれ落ちるものが多かったとしてもわずかないくらかだけでもなんとか「つかむ」ことをしたい、遠ざかっていた何者かの「記憶」を作中主体の「手」元にわずかでも残したい、そのような切実さが感じられるのである。ぐつと握りしめるのではなくぐつと掴むしかできない擬音なのであろう。せつない

「労働」の「手」であり、「比喩」の歌である。

236 シャッターを切らないほうの手で受ける白亜紀からの二塁牽制

五七五七七である。上の句と下の句が倒置のような配置である。

「シャッター」⁽¹⁵⁾の語用により、いくつかのことが表される。まず、「シャッター」はカメラ特有のものであり、すなわち、作中主体はカメラのレンズ越しにこの場を見ている・見ようとしていることがとらえられる。レンズ越しに、この場の何かに注目しているのがとらえられるのである。次に、「シャッターを切る」というのは、その場面が終わること、その場面を終えることの喩えでもある。すなわち、「シャッターを切らない」のは終わらない・終えないことである。「白亜紀からの二塁牽制」を終えない意思をもつ「手」により「受ける」というのは、「白亜紀からの二塁牽制」を続けていこうとの行為である。ところで、作中主体はどこにいてのかを考えると、「二塁牽制」を「受けている」のだから、「二塁」にいてのだろう。では、「二塁」とはどのような位置なのか。「二塁」とは、本塁から本塁までの、スタートからゴールまでの一周の途上である。作中主体は途上にいるのである。この「牽制」が本塁からなのか、マウンドからなのかなど、場所ははっきりしないものの、「白亜紀から」であることは明示されている。「白亜紀」は恐竜紀であり、恐竜紀が終わっていないことであろう。人類紀と言えない、未発達な紀に作中主体はいるのである。そしてそれを、作中主体は「受けている」のだ。注目をしているものから投げかけられたものを、意思をもって「受け」とめているのである。「受ける」「労働」の「手」であり、自身の現況や意思を「認識」した歌である。

237 あまえびの手をむしるとき左胸ふかくでダムの決壊がある

五七五七七である。あるいは、三句く四句に句またがりがあるともいえる。

「手」の歌の中で、1-8番歌に続き、「えびの手」が出て来た二首目である。「胸」の「ふかくでダムの決壊」は、せき止められていた何か解放されるニュアンスであろう。聞くことのあるフレーズであるが、この契機が「あまえびの手をむしる」であることの面白さがある。「あまえびの手」とはいわゆる、たくさんある脚のことであろう。「むしる」という語からも数多さが感じられる。その数多ある脚を「手」と表しているが、「手をむしる」という行為や表現自体、ありふれたものではない。あの脚が「手」だとしたなら、「むし」られるとき、「あまえび」は「手」をどうするだろうか。生命の危機を感じて、その「手」で必死に抵抗するだろうか。この生命の感覚も、「左胸」という語から巧みに誘導される。「左胸」は心臓の位置であろう。すなわち、「あまえびの手をむしる」とは「あまえび」の生命を奪うような行為であり、そのことが「胸ふかく」の「ダムの決壊」へとつながる。脚をとるだけの単純な行為と思っていたものが、脚「手」と擬人化したことにより、生死を左右している実感を作中主体が気づいたのだろう。ところで、「むしる」とは当然「手でむしる」のである。「あまえび」の「手」を作中主体の「手」で「むしる」のである。「手」を「手でむしる」すなわち、「手」と「手」の明確な比がそこにある。小さきものの生命を奪おうとする残酷な「手」と

それに抗おうと必死な「手」である。そしてその必死な「手」のあまりにも小さいことが、比較されることでより顕著になる。しかも、その一方は、圧倒的多数である小さな「手」であり、他方は、単一的少数であって相対的に巨大な「手」である。この巨大さは「ダム」という語、かつ、「決壊」という大仰な表現からも感じとらえることができよう。ところで、「あまえび」なのである。――8歌は「えび」であったが、本歌は「あまえび」である。そこには「あまえ」がある。「えび」は生命のために必死に抗っているはずだが、それはまるで「あまえ」ているととらえられてしまうかのごとく、弱々しく、力に乏しいものである。作中主体の「手」の強力・暴力との比がここからもとらえられる。「手」と「ダム」の比、すなわち、「多でありながらも小で弱」「少でありながらも大で強」の両者の対照関係が甚だしく一方的なものであることの悲哀を、「ダムの決壊」という過激な水の溢れで表し、かつ、「胸ふかく」の「ダムの決壊」という止めどない落涙を思わせるもので表しているのである。「ダム」という無機物からすらも生命の有機を感じずにいられなくなるような、小さく弱々しく、されど、多い「手」たちの必死である。「認識」の歌であり、「存在」の歌である。

247 手の甲でぬぐいさられたあたりから頬になりはじめる白い川

五七五九五と読める。四句く結句に「なりはじめる」という句またがりがあるためである。

「ぬぐいさられた」である。「ぬぐいさる」という「労働」の「手」である。作中主体による行為であるならば、「ぬぐいさ」ったであろう。すなわち、作中主体は、この一連をしている対象を見ている。この「ぬぐ」ったのは、どこであり、何であろうか。「頬」という語から顔であり、「川」という水の気から汗や涙ととらえられる。その跡が「白い川」になっている。「頬」のそばでのことであり、涙にとらえることは不自然ではないだろう。ところで、どうして手のひらなどではなく、「手の甲」なのだろうか。何によって涙したのかについては解釈できない。ただし、その何らかを遠くにやりたい思いがあるのではないか。すなわち、「手の甲」で涙を「ぬぐう」ということは、手のひらは外側を向いている。手のひらとはベクトルである。外側へとベクトルがある。涙を流すことになった何らかを追いやろうとしているのではないか。このことは、「白い川」という跡、すなわち、涙そのものよりもその跡、涙を過去としている表現からもとらえられるだろう。ところで、「頬になりはじめる」という表現にも注目したい。すなわち、「頬になりはじめる」とは「顔の造型ができあがりはじめる」ということともとらえられる。「表情をつくる」ことができはじめる」ということでもある。涙を流すことにより、人は表情の豊かさを持つことができるようになるともいえるのだ。涙を喻えた「比喻」の歌であり、対象のこの歌以降についてを強く意識した「展開」の歌である。

253 かおをあらう 遥かなものの手ざわりが確かなものに置き換えられる

六七七七である。初句の六音の後に一字空けをしている。

「かおをあらう」ことにより、物理的な「確かなもの」が感じられた歌である。「遥かなもの」と「確かなもの」が対比的に扱われている。「かおをあらう」まで、「遥かなもの」の感触の中にいた作

中主体が、覚醒したのだろう。「かおをあらう」という平仮名表記により、「遙かなもの」を感じているうちの、すなわち、覚醒する前の「かおをあらう」ことが表されている。そして、その後の一字空けにより、覚醒へと経過したことを読み取ることができる。ところで、作中主体は、「置き換え」ることすなわち覚醒をしたかったのだろうか。作中主体は、「かおをあらう」前の「遙かなもの」に「手ざわり」を感じている。それは物理的に「確かな」「手ざわり」ではないが、感覚的に認知した意識の中ではしっかりしたものだからこそ「手ざわり」を感じている。江戸雪(二〇二三)は「遙かなもの」を「自らの顔そして存在」としているが、「かお」と平仮名表記しているように確然としたものとはしておらず、顔や自身そのものも曖昧なものと考えたい。そして、だからこそ、「確かなもの」とは物理的な「かお」以降のもの、すなわち、「顔」なのだろう。それは、「確かな」生であり、「確かな」現実である。現実的な生から「遙か」であるものを作中主体は「手ざわり」することをしていく。現実の自身にはない「遙かなもの」を希求しているのではないだろうか。平仮名だけで表された初句で出来た前半から、漢字交じりにはつきり表された二句以降の後半であるが、その間にある一字空けは、区切りであると同時に、一呼吸であり、その一呼吸は失意や残念を意味するものではないか。自身の今を確認してしまう「認識」であり、それ以降を考えてしまう「想起」の歌である。そして、この「手」は、現実の自身と、希求してやまない別の自身との「接触」の「手」である。

257 手のひらにみずうみのある青年が今日も魚を売りにきている

五七五七七である。

「手のひらに「みずうみ」があるという幻想的な初句二句であるが、下の句の「魚を売りに」から「みずうみ」があることがまるで実際のようにすら錯覚させる。この「みずうみ」が漢字表記ではなく平仮名であることから「みず」がより感じられ、その空間的な広さよりも水が満々と湛えられた豊かな場であるようにとらえられる。また、「魚」はその豊かな水から獲られた、やはり豊かな生きのよさ、生命力を感じられるような「魚」であろう。同時に、「青年」もまた、ふんだんな水を持ち、たくさんの魚を内在する、豊かな「青年」である。そして、「手のひら」の中に持つということから、その豊かな「みずうみ」を「青年」が持っていることの確かさが示される。ところで、この「青年」の持つ豊かさとは何であろうか。「みず」や「魚」は何を喻えたものであろうか。「青年」は「売りにきている」のである。すなわち、他者との関わりを持つとしていのである。しかも、「今日も」である。昨日「も」であり、一昨日「も」であり、あるいは、明日・明後日「も」であろう。他者との関わりという生命的躍動を「青年」は毎日毎日しているのだ。そんな「青年」に作中主体は注視している。あるいは、ふとしたときに気づいた。違和感を持った。では、それは何故か。すなわち、作中主体自身との相違によるものであろう。他者との関わりを日々持ち続けていき、場合によっては、その他者の日々や生活に寄与している「青年」との相違。「青年」への作中主体の眼差しはどのような種類のものであろうか。「みずうみ」のような豊かさや大きさを持つ「青年」に、どのような心持を作中主体は持つだろうか。つまり、この歌は、人々と関わり、人々を支えていく、その

ように日々を過ごしていく「青年」たちへの羨望の歌である。「青年」の営みや他者の営みの「認識」の歌であり、作中主体による自身の「認識」の歌である。この「手」は「労働」の材ともなり、「接触」の材ともなるが、「ある」ということから「存在」の「手」としたい。

一七 小考

笹井による「手」の歌を分類したものが表2である⁽¹⁷⁾。「認識」の歌が最も多く、「存在」としての「手」が多い。先の表1と比べると、「手」の現代短歌には「展開」「労働」が多かったことに対し、笹井による「手」短歌は、「認識」の歌の比率が圧倒的に高いことがわかる。これは、『ねむらない樹』Vol.10(二〇二三)に論考やエッセイを寄稿した各者(江戸や宇都宮、伊藤など)がくり返し、「成る・変成する」などと笹井短歌を特徴づけている⁽¹⁸⁾ことと共通する。すなわち、何かは何かになり得るのだとの笹井の発見が詠まれているのである。笹井短歌は「変成」の歌なのである。そして、笹井の「手」の歌もまたそうである。「手」が何かの換喩であるだけでなく、「手」の行いにより新たな何かに気付かされたことを歌っている。71歌はその端的な例である。「真水から引き上げる手がしっかりと私を掴みまた離すのだ」は、作中主体は真水の中の在るものから、外のものへと変成し、やがてまた水の中のものとなる。219歌もそうである。

「にぎりしめる手の、ほそい手の、ああひとがすべて子どもであった日の手の」は、子どもであった作中主体ないし他者の変成にこそ、悲哀を見つけている。笹井の「手」の短歌も「変成」の歌といえよう。

さて、この笹井の「手」の歌に通底するものはないのだろうか。単に、「変成」への感動を詠ったものなのだろうか。笹井の「手」の短歌のうち、「認識」の歌の「手」に関する動作をいくつか挙げる。「握り合う」「引き上げる」「掴む」「離す」「ほどく」「やつてくる」「よせあう」「巻き付く」「持つ」「にぎりしめる」「受ける」「むしる」「さわる」である。「あ」が加えられてもよいかもしれない。笹井短歌の作中主体の「手」はどのような動作をしているかを考える。すると、その多くが「自身に近付けようとする」ものであることがわかる。「握り合う」「引き上げる」「掴む」「よせあう」「巻き付く」「持つ」「

表2 『ひとさらい』における「手」を用いた短歌の分類

	認識	展開	想起	比喻	
労働	5首	2首	1首	2首	7首
接触	3首	1首	2首	0首	4首
存在	6首	1首	2首	0首	6首
	12首	4首	4首	2首	

「にぎりしめる」「受ける」「さわる」である。「やってくる」「もまた、そうとらえることができる」。作中主体の身体や意識に近付けようとするものばかりである。一方、「離す」「ほどく」「むしる」は一見、遠ざけているようにとらえられる。ただし、これらの動作はいずれも作中主体と他者との「手」同士が触れ合っており、繋がっている。その上で、「離す」「ほどく」「むしる」ことによりもたらされたものに対するネガティブな想が詠まれている。つまり、その「手」により、何かを求め、近付けようとしている。ただし、それは既に獲得されたわけではない。反対に、未だ獲得されていないからこそ、詠っているのだ。7-1歌も2-19歌もそうであるし、253歌もそうである。「かおをあらう 遥かなものの手ざわりが確かなものに置き換えられる」は、手に入れられていない現実を引き戻される悲哀を詠っている。すなわち、手に入れたいという想い、そして、それらは手に入らない感じさせられている「認識」の歌である。手に入れたいという想い、そして、それらは手に入らないものばかりである。そんな様々を希い、求め、詠う。そんな「希求」の強さが込められたのが笹井宏之短歌であり、その顕著が笹井の「手」の歌にとらえられるのではないだろうか。

ところで、『ひとさらい』における笹井の「手」は、作中主体の「手」よりも他者の「手」ばかりである。しかも、それらは差し伸べられたり、つかんだり、作中主体への動作である。あるいは、作中主体と繋がる「手」である。すなわち、笹井の「手」の歌には他者がいる。何者かによる作中主体への行為が詠われている。

先に「希求」と書いたが、では、この「希求」とは何を「希求」するものなのだろうか。例えば、それは単なる他者ではない。1-8歌「釣り糸にからまっているえびの手をほどく いったんにはんくるしい」の「くるしい」のはどのような誰だったかを考えると、小さな「えび」に共感してしまう作中主体である。他者に脅かされる「えび」にこそ、共感している。作中主体もまた、他者に脅かされるものだからであろう。単に他者を求めているのではなく、その他者の一部に対して脅威すら感じているのである。7-1歌では、「しっかりと私を掴み」と作中主体が顔を出し、そして、その「私」に対する動作の評語を「しっかりと」と表している。その「手」の確然とした力を「私」は感じ、「また〜のだ」と「離す」行為がくり返されることに強い想いを抱いている。他者により引き上げられたい想いとそれが叶わない絶望が詠まれ、だからこそ、この引き上げられたい想いの強さがひしひしと伝わる。これは、1-50歌「庭先にくつもの手がやってきて互いの指をよせあっている」からもとらえられる。この歌は、作中主体が、この「手」や「指」を持つ者との距離があるからこそその「認識」の歌であり、それらの他者に注目してしまう、作中主体もまたその「手」のひとつになりたいたい願うが叶っていない歌である。すぐそこにいる他者たちは、作中主体に気付いていないのだろうか。作中主体を一同として扱おうとしないのだろうか。求めないのだろうか。つまり、この「希求」は、「作中主体を求める他者」を「希求」している。「近しいものと認める他者」を「希求」している。それは決して承認欲求などのような簡単なものではない。自身を求めるものを希ってやまない、そのような「希求」なのである。笹井短歌を解釈する視点のひとつは、「自身を近しいとする他者の希求」であるといえるだろう。このことは、短歌初学者であり、同時に、自身やその評価などを探し求めてやまない現代の小中高生に大いに通ずるものであり、響くものであろう。つまり、現代における笹井短歌の大きな価値なのである。

本稿では、短歌初学者にとっての現代短歌について、笹井宏之第一歌集『ひとさらい』における「手」を中心に考察を進めた。笹井短歌は「希求」を視点のひとつとして解釈ができ、それは短歌初学者にとって大きな手がかりになるはずである。例えば、先述したように「ええんとくちからええんとくちから永遠解く力をください」が高校国語教科書に掲載されたが、この歌もまた「希求」の視点からとらえたい。この「ええんとくちから」は「永遠(を)解く力」と「ええん(と口から)」だけでなく「永遠と口から」の三つの掛詞になっていることがわかる。すなわち、作中主体は「ええん」と泣いていた幼少の頃から「永遠と(=永遠に、ずっと、今でも、永遠と感じられるほど)」「永遠解く力」を他者に希い求めていることがとらえられよう。この「ください」は「永遠と(永遠に)」と呼応することにより、単なる欲求ではなく、いつまでも願ってやまない「希求」であることがとらえられるのである。しかもそれは、「永遠解く力」という漠然としたものである。具体的な何かではない。この力がどんなものであるのかを作中主体自体、わからないだろう。この「ええん」と泣くのは、手に入らないからの涙であるだけでなく、わからないからの涙でもある。そして、それを「ください」と他者に懇願するのだが、すなわち、わからないその力がどんな力であるのかを作中主体と一緒に考え求めてほしい、自身と一緒に頑張ってほしいとまでの「希求」なのである。まさに、短歌初学者たる青少年の多くは自己を確立せんと模索しており、他人事ではない、自分事として読める、そのような短歌なのであり、短歌に込められたものや文学が表そうとしたものなどを感じ、考えることのできるようになる一首なのである。現代短歌の魅力を痛烈に感じることのできる一首なのである。笹井宏之の短歌は、短歌初学者にとってきわめて価値があり、魅力的なものであるといえるだろう。

〈注〉

- (1) 斉藤真伸(二〇〇八)「荒野のなかの『ひとさらい』『グループ彗星』新彗星』No. 1 一頁
- (2) 加藤治郎(二〇〇八)「穂村弘と語る『ひとさらい』と現代短歌」グループ彗星』新彗星』No. 2
- (3) 穂村弘・東直子・土岐友浩「座談会 笹井宏之という歌人の自由さとは何だったのか」『ねむらない樹』vol. 10 書肆侃侃房
- (4) 吉川宏志「『ひとさらい』評釈の試み」『ねむらない樹』vol. 10 書肆侃侃房
- (5) ただし、「軍手」が二回、「選手」「手紙」「歌手」「手打ちうどん」が各一回用いられており、「手」の漢字を用いているのは二四回となる。また、「手ざわり」「手のひら」「拍手」については、「手」そのものの機能が強いため、「手」と同様の語用として一八回の内数に入れている。
- (6) 第三章第三節では、短歌の機能を分類した。今そこにあるものやことについての改めての発見をすることである「認識」、そこに至るまでのある程度の一連をまとめることである「要約」、「そこから以降を想像するなどである「展開」、今やこれからなどを何らかに喩える

「比喻」、無いものや無い時間をイメージする「想起」などとする。

- (7) 野浪正隆(二〇一〇)「近代小説に使われた身体語彙についてー大量語彙検索することによって得られるものー」『学大国文』53 大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文化講座

- (8) 村田祐菜「近代短歌データベース」kindaitanankadatabase.com 二〇二三、五、九閲覧

- (9) 朱衛紅(二〇二二)「近代短歌の表現としての「手」に関する問題ーその一般的用法と啄木の特異性ー」『文学研究論集』筑波大学比較・理論文学会

- (10) (9)に同じ

- (11) 山田航(二〇一五)『桜前線開架宣言』左右社

- (12) 東直子・佐藤弓生・千葉聡(二〇一八)『短歌タイムカプセル』書肆侃侃房

- (13) 「てのひら」など平仮名表記のものも含むが、例えば「手紙」「手品」のように身体としての「手」そのものを表してはいないものについては対象としない。

- (14) (13)に同じ。

- (15) 「シャッター」「シャッターを切る」という語・表現は、現在以降の短歌初学者には注釈が必要となるだろう。いわゆるスマートフォンなどのカメラ機能を使う際、「シャッター」は物理的な凹凸を持つボタンではないものばかりである。ここでの「手」をどうとらえるかによるため、この歌の場面の「シャッター」が凹凸を持つものであるかは判然としないが、初学者にとっては古くの慣用語となる可能性も高い。

- (16) 江戸雪(二〇二三)「はっさくになりたいーひとさらい』再読」『ねむらない樹』VOO。ーO 書肆侃侃房

- (17) 各歌の評釈のとおり、分類については例えば、ーO歌を「接触」「労働」と「認識」としたように、重複もある。

- (18) 『ねむらない樹』VOO。ーO 書肆侃侃房

第二節 笹井宏之第二歌集『てんとろり』の考察

↳身体語彙「ゆび／指」を中心に

二― はじめに(問題の背景)

稿者は第一節において、小中高の児童・生徒を短歌初学者とし、短歌初学者にとっての現代短歌、中でも、笹井宏之の第一歌集『ひとさらい』(書肆侃侃房、二〇〇八)の歌を評釈・考察した。ここでは、『ひとさらい』の歌には身体語彙「手」が多用されており、それらは「変成」そして「希求」の歌であることを考察し、笹井短歌は短歌初学者にとって価値や魅力のあるものであることを述べた。本稿は前節の継続研究として、第二歌集『てんとろり』(書肆侃侃房、二〇一一)の歌を評釈・考察するものである。なお、『てんとろり』には、歌誌などに掲載されたものだけでなく、佐賀新聞に掲載された三七首も併せて収録されている。ただし、『ひとさらい』編纂にあたり、笹井自身が佐賀新聞掲載のものを収録せずにいるため、そのことを踏まえ、これらについては本稿での対象の外とし、本稿ではこれら以外の四一四首を対象とする。

笹井宏之、そして、笹井の短歌は、今また、注目されている。テレビ番組で特集されたり、笹井の名を冠した短歌賞も六回を数えたり、高校国語教科書に掲載されたりなどである。特に、高校国語教科書の掲載は、必修修科目「言語文化」の一冊だけであったものが、その発展的選択科目である「文学国語」の一冊にも一首ではあるが、掲載された⁽¹⁾。すなわち、笹井の歌は、必修修科目の教科書という人口に膾炙するレベルのものであり、かつ、選択科目という追究を到達とする教科書に適した材である、という証左ともいえよう。現代短歌としての笹井の歌が、穂村弘や俵万智の歌に比肩するのとらえ方がなされている、と考えるのもそれほどおかしいものではないだろう。笹井宏之の短歌を研究することはそれほど価値があるのである。

第一節では、『ひとさらい』の特徴として、身体語彙「手」の多用を明示した。二六九首中、実に、一五首一八回用いられている。身体語彙の中では最多であった。では、『てんとろり』ではどうだろうか。『てんとろり』での四一四首のうち、身体語彙「手」使用の歌は、一首であった。「手」使用の歌は第一歌集・第二歌集どちらもほぼ同じ数であり、やはり、笹井の歌にとって「手」が重要であり、特徴であることがわかる。ただし、『てんとろり』には、もう一つの特徴があった。それが、身体語彙「ゆび／指」の多用である。『てんとろり』において「ゆび／指」を使用している歌は一四首一四回である。三%強の歌に使用されており、「手」の歌よりも多い。また、『ひとさらい』においては「ゆび／指」の用いられているのは四首四回であったことと比べても非常に特徴的である。そこで本稿では、まず、『てんとろり』における「手」の歌を評釈・考察し、『ひとさらい』における「手」の歌と比較・考察する。次に、『てんとろり』における「ゆび／指」の全歌を評釈・考察し、笹井短歌における「手」と「ゆび／指」について考察するものとする⁽²⁾。

第一節において、稿者は現代短歌における「手」の歌を、「手」を通してながら作中主体の気づきや想いを表現したもの、すなわち、今そこにあるものやことについての改めでの発見や、そこから以降を想像して詠んだものが多いと考察した。では、「ゆび／指」の現代短歌はどのようなものなのであろうか。

まず、近代短歌と比較する。掲載歌数が一五万首超である「近代短歌データベース」からとらえると、そこでは、「ゆび／指」は四一六件である。これは、「手」の二三五一件に比べ、大きく様相を異にしている⁽³⁾。同じく、比較として、野浪正隆(二〇一〇)より、近代小説における「ゆび／指」の出現率を調べたところ、一四位であった⁽⁴⁾。これも、「手」が出現率一位であり、かつ、二位以下を大きく引き離しており、大きく異なっているのである。これらのことから、「ゆび／指」の使用は、近代短歌・近代小説のいずれにおいても、「手」と比べて少ないことがわかる。

次に、現代短歌による「ゆび／指」の使用をとらえる。前稿と同様に、山田航(二〇一五)および東直子ら(二〇一八)を用い、笹井宏之と同世代の歌人作品を参照する⁽⁵⁾。すると、ここでは「ゆび／指」の歌がそれぞれ、二二人四〇首・一四人一六首であり、併せると、二九人四三首であった。両書併せると三〇〇〇首近くが掲載されているため、一％強に使用されていることがとらえられる。

これらのことから、『てんとろり』における「ゆび／指」の歌は、近現代短歌においても顕著に多いということが出来るだろう。単に『てんとろり』の中で多いだけでなく、笹井短歌そのものの特徴といえるのである。

ところで、河路由佳(一九九九)は、「現代では指を扱った秀歌は少なくない」とし、「ゆび／指」を歌語としたものとして、吉野秀雄・春日井建などの作品を例歌としてあげている⁽⁶⁾。そして、その例歌に共通するのは「命」「生」であることがとらえられる。

二一 二 『てんとろり』における「手」の歌

『てんとろり』において「手」の歌は一一首ある。ここでは、そのうちの三首を抽出し、評釈を試みる。

49 カフェオレの匂いなかでいちまいずつ恋人に手のひらを渡した

五七六五九である。

三句の六音により、その「いちまいずつ」がかかる「渡した」行為のぎこちなさや丁寧さなどがとらえられる。「カフェオレの匂いなか」とあり、そこには「匂い」だけでなく、温かさも満ちているだろう。また、「カフェオレ」からは、苦みが抑えられたまろやかさがある。そのような状況での「恋人に手のひらを渡す」行為を作中主体はしている。すなわち、この行為自体が、温かなもので、まろやかなものだということである。「手のひらを」「いちまいずつ」は奇妙も感じるものではあるが、いくつものこともとらえられる。まず、「いちまいずつ」から、その「手のひら」が薄っぺらであり、そのため、「渡す」行為や「手のひら」を掴む行為に丁寧さが感じられる。次に、「ずつ」から、「手のひら」は何枚もあり、そのいくつものをくり返し、「恋人に」「渡した」のであり、「恋人」への確かな思いが感じられる。すなわち、この歌の各所から、「恋人」に対する作中主体のポジティブな思いが表されているのである。中でも、「渡した」ものが、手そのものや手の甲などではなく、「手のひら」であることから、何かを受け取ろうというベクトルが感じられる。「恋人」の全てを肯定しよう・受容

しようとの思いがとらえられる。「渡し」つつも、受け取ろうとの双方向的ベクトルがとらえられるのである。「手のひら」が非常に効果的な歌語となっているといえよう。「認識」の歌である。

194 手のひらのはんぶんほどを貝にしてあなたの胸へあてる。潮騒

五七五七七、あるいは、五七五十四である。初句での「h」音から導かれ、二句に「h」音、「ん」音、濁音を連続させることにより、リズムカルなものが生まれている。結句に句点を使い、切れ目をつくっている。

巻貝などを耳にあて、そこから海の音Ⅱ「潮騒」が聴こえる、といった言説を想起させる。この歌では、その巻貝に模して「手のひらのはんぶんほど」を用いている。手の指が巻貝の文様になぞらえられてもいるのである。その上で、耳にあてるのではなく、作中主体は「あなたの胸へ」その「手のひらのはんぶんほど」を「あてる」。ただし、貝に模しているのはあくまでも「はんぶん」であり、残りの半分は「手」のままて作中主体の耳に当てているのだろう。作中主体には「あなた」の命の鼓動が聴こえているのである。その鼓動がまるで「潮騒」のように聴こえるのである。波とは決して一定ではない。その一定でないところが、「h」音、「ん」音、濁音の規則的ではない並びの音にも表されている。

ところで、句点について考えたい。先に「潮騒」は「あなたの胸」の音と書いたが、それは句点という切れ目により、別のものもとらえられるのである。すなわち、この「潮騒」は「あなたの胸」のものだけでなく、作中主体の鼓動でもあるのである。「あなたの胸」に触れるという行為には、親密性が感じられる。かつ、その「あなたの胸」と作中主体の顔とは、「手のひら」のみが間に存するだけである。命と命とが、人と人とが、まさに相対しているのである。そこには独特の緊張感があるだろう。それが、「あなた」にも作中主体にも、「潮騒」となって表れていることを気づいたのである。「認識」の歌である。

297 耳のうらからはえてきた菩提樹の若葉をなでているあなたの手

五七五七七、あるいは、七五五九五である。初句く二句や四句く結句に句またがりごとらえられる。「耳」で始まり、「手」で終わる体言止めとなっている。また、「菩提樹の葉」を軸として、その後が「体言」「の」「体言」・「動詞」、「動詞」・「体言」「の」「体言」と相似的になっている。

まず、「あなた」についてはつきりとらえられるのは、「手」があることと、「菩提樹の若葉をなでている」ことの二つのみである。次に、「菩提樹」が「はえてきた」のは誰であるかを考えると、「あなた」、作中主体、この二者以外の誰かである。「はえてきた」のが「あなた」であれば、自身に「はえてきた菩提樹」を自身の「手」で「なでている」景を作中主体が見ていることとなる。自讃・自愛のような情景であろう。また、作中主体であれば、作中主体の「耳のうら」に「菩提樹」が「はえてきた」のであり、それを「あなたの手」で「なでている」情景を作中主体が直接に見ることはできない。あるいは、作中主体が自身の「耳のうら」に「はえてきた」「若葉」を知覚しており、それを

「あなた」が「なでている」ならば、「菩提樹」という特定は、鏡でも見て気づいたのでなければできないだろう。自身を確認しつつ客観視していることとなる。そのいずれもが、その景や行為からの、「自」への想いであったり、満足感のようなものであったりなどが浮かび上がる。いずれも可能性はあるが、ここではいずれでもなく、第三者、すなわち、「あなた」と作中主体以外の誰か、としたい。それは、「耳のうらからから」「菩提樹の若葉」が「はえてきた」という驚くべき情景だからである。そこからは満足感のような調和はとらえられず、意外性がとらえられる。第三者としたい。そして、ここでは、「菩提樹」が「耳のうらからはえてきた」誰かに対して「あなた」が「なでている」行為を、作中主体が見ているととらえたい。「菩提樹」からはその名前の由来などから、ブツダやその悟りなどがとらえられる。悟りを得たような誰かの「若葉をなでているあなた」である。「若葉」ということから悟りを得たのは最近のことなのだろう。その誰かに対し、慰労するかのようには、肯定的に、「若葉をなでている」のである。ただし、ここで作中主体が注目しているのは、その誰かではなく、「なでているあなた」であり、「なでている」「手」である。すなわち、作中主体もまた、「あなた」にかつ、「あなたの手」で、「なで」られたい、と希求しているのである。その心情に気づいてしまった「認識」の歌である。

これらの「手」の三首の「手」はいずれも、「あなた」「恋人」といった他者との関係の仲立ちとなるものである。あるいは、その他者への思いを気づかせられたり、強くさせられたりのためのものである。「あなた」や「恋人」といった何かを求める心、すなわち、「希求」が「手」により表されている。このことは、前稿にて示したものと通じている。つまり、第一歌集『ひとさらい』、および、第二歌集『てんとろり』には「希求」が通底しているのである。

二一三 『てんとろり』における「ゆび／指」の歌

笹井宏之第二歌集『てんとろり』には、「ゆび／指」を用いた歌が一四首ある。ここでは、その全首を評釈する。

1-9 二千元札をひとさしゆびに巻く 平和ってどこから平和なの

八七二五九、ないし、五七五七七であろう。初句く二句、二句く三句、四句く結句への句またがりごとらえられる。「二」「一」(ひと)、「三」(さ)、「四」(し)といった数詞を詠み込んでいる。上の句と下の句の間に一字空けがある。

紙幣を「ひとさしゆび」に巻いている動作から、その「ひとさしゆび」はまっすぐに伸ばされておき、必然的に、作中主体の注目も「ひとさしゆび」、および、そこに「巻」き付けられている「二千元札」に向かっている。伸びた「ゆび」は、ベクトルを持ち、いずこへかの方向を指し示しているようである。かつ、立てられた「ゆび」は「この指とまれ」とばかり、人々を募集しているかのようである。「二千元札」には首里城が描かれている。第二次大戦において激戦のあった地であり、平和を噛みしめる地である。「ゆび」にぐるぐる巻く「巻」き付いている「二千元札」は、その辺縁により紙幣の

絵図が区切られてもいる。すなわち、紙幣という経済的な「物体」により、描出しようとしている平和の「観念」が分断されているのである。誰しもに求められる平和の象徴でもあるはずの首里城が、紙幣そのものにより断たれている転倒がそこにある。全ての人で全ての国を平和にしよう・平和を大事にしようと、「平和」をうたうがごとく編まれたはずの「二千円札」が、その「二千円札」自身によって断絶されるという矛盾がそこに見てとらえられる。数詞にも、昇順・降順の混乱がある。非常に皮肉な混迷の状態を詠った「認識」「比喻」の一首である。

60 はじまりのことはゆびのあいだからひとひらの雪のように落ちた

五七五八六、ないし、五七五五九である。「h」音や「y」音を多用している。「雪」と「落」のみが漢字表記である。

二つの景が考えられる。一つは、手指をもって「ことは」をすくおうとしたけれど「ゆびのあいだから」「こぼれ」落ちた「様子、もう一つは、「はじまりのことは」を発そうとするにあたって口元を手指で隠したその隙間が「ゆびのあいだ」である様子である。後者を中心に考える。「はじまりのことは」「は「雪」に喩えられているともとらえられる。白く、あっさり溶けてしまい、ひとひらと落ちる。白く、かつ、ひらひらと落ちるものとして例えば、花びらも考えられるが、それは溶けてしまふものではない。儂さのような、その分、貴重なものでもあるのが「雪のよう」な「はじまりのことは」であるのだろう。その「はじまりのことは」だが、「ゆびのあいだから」「こぼれるように」「落ちた」とある。口元を手指で隠していたならば、それは「はじまりのことは」そのもの、ないし、その行為への躊躇や逡巡である。発したくなかった、発するのをためらった、ということである。その躊躇や逡巡の形容が「雪のよう」「なひらひらなのである。ただし、ここでは「はじまり」をしたくなかったのではない。「はじまり」が「雪のよう」のではなく、「ことは」が「雪のよう」だからである。その躊躇や逡巡が込められた「ことは」を発してしまった・発せられてしまったのである。ただし、それは「雪のように」「すぐに消えてしまうほどのものであり、受ける相手に届く間もなかったのだから。また、この「はじまり」は何を開始しようとしたものであるかは判然としない。ただし、「こ」とば「なのであり、かつ、「ゆびのあいだ」という手指が表されている。これらからは、他者性がとらえられよう。手指というベクトルを逆向きにしつつも、相手へと発せられてしまった「はじまりのこ」とば「なのである。それは、白く美しいほどの純水を感じさせながらも、届かせたい相手にも届かない、すぐに消えてしまう儂い」ことば「なのである。そのことへの悲しみが喩えられた歌である。「比喻」の歌である。

85 きょうは下駄つっかけて豆腐屋へゆく遠慮なくよろこべあしのゆび

五五七五九、ないし、五五七九五である。二句く三句、および、四句く結句に句またがりがある。上の句と下の句の間に一字空けを用い、読み手の視線を「豆腐屋へと行く作中主体そのもの」ないし「下駄」から「作中主体の一部分」あしのゆび「へと転換・移行している。

上の句は、豆腐屋へ行くとする作中主体の行動をそのまま詠んだものである。その行動は、「きょう」という平仮名表記から、気取ったところのない、普段の行為でもあることがとらえられる。そして、その後の一字空けは、視線誘導の意味のみならず、「だから」といった順接の接続語などの省略を含んでいる。ただし、そのことにより、この歌は難解となる。「あしのゆび」に対し「よるこべ」、しかも、「遠慮なく」と作中主体は呼びかけているが、その根拠は何であるのか、ということである。「下駄をつかけて」行ったからなのか、「豆腐屋へ」行ったからなのか、ということである。二つのことが考えられよう。一つは、普段なら「下駄」ではなくて靴を履いていくので、靴に閉じ込められる窮屈さから解放されたことによる「あし」そして「ゆび」の喜び、である。もう一つは、「あしのゆび」にできて困らされているまめを消費するかのよう「豆腐屋へゆく」ということである。句またがりにより「豆腐屋」と「よるこべ」に注目が集められていることから、この二つは関連ととらえてもよいのではないか。ところで、この一首は、わざと平仮名表記にされているものが多い。反対をいえば、漢字表記のものは、漢字のものとして残されているといえる。すると、「駄」「腐」「遠慮」と、ネガティブなものが残されていることがわかる。漢字表記にもできたはずの「きょう(今日)」「つかかけ(突っ掛け)」「ゆく(行く)」「よるこべ(喜べ)」「あし(足)」「ゆび／指」のいずれも、ネガティブなニュアンスを持つとはいえない漢字ばかりである。一字空けによる展開が上の句と下の句にあると考えるならば、そのネガティブが無くなっていったと考えられよう。特に、下の句の冒頭にそのまま「遠慮」が「なく」なったということからもそうである。解放や歓喜を、「下駄をつつけて」「走っていくように感じられる一首である。「展開」の歌である。

103 限りなく浅いかなしみの行為としてグリーンピースをつぶすゆびさき

五八六八七である。字余りを多用している。「かなしみ」を平仮名表記にすることで、その程度の「浅い」ことが表されている。

この歌の注目は「限りなく」と「ゆびさき」にあると考える。まず、ここでの「グリーンピース」は、茹でた柔らかいものにとらえたい。柔らかさを持ちつつも、はつきりした球体の形をした緑の茹で豆である。その「グリーンピース」を、作中主体はその「ゆび」で「つぶす」のであるが、ところで、その着目点は「ゆび」ではなく「ゆびさき」にある。「ゆび」で「つぶす」のではなく、「ゆびさき」で「つぶす」のである。「ゆび」そのものではなく、「ゆび」の「さき」を意識させられている。それは「グリーンピース」を「つぶす」際のいくらかの感触からである。形がはつきりしているため、一見、手応えがありそうで、硬さを持ちそうなその球体は、ここではまさに緑の地球である世界がイメージされるが、外部からの力にぐちゃりと壊され、元に戻るようなものではなくてしまう。それを為している、すなわち、「つぶ」しているのは、「ゆびさき」という、人々による外部からの力なのである。地球を人々が壊してしまうことを認識させられるのである。かつ、そのことの「かなしみ」が「ゆびさき」の感触により顕在化されるのである。そして、「限りなく」を考えたい。この「限りなく」は連用形である。一見、「浅い」を修飾しているようであるが、その際の「限りなく」のニュアンスは何であろうか。「非常に・ほんのわずかな」ほどのニュアンスなのか、それとも、「いつまでも・

ずつと」なのである。この「限りなく」は双方のニュアンスであると考えたい。しかも、この連用形は「浅い」だけでなく「つぶす」をも修飾していると考えたいのである。すなわち、「ほんのわずかな悲しみではあるが、その代償的行為としてのくり返しグリーンピースを潰すことをしているが、その「ゆびさき」の感触によりはつきりとその悲しみがいつまでも続いてしまうことを気付かされてしまう」といった歌意なのである。そして、やはり「グリーンピース」の「グリーン」と「ピース」にも注目したい。「ピース」とは「平和」であり「断片」であろう。さらに、「グリーン」とは「自然環境」であろう。戦乱が世界各地でくり返されること、そして、そのことによる「平和」や「自然環境」が「断片」となってしまっていることへの悲しみも、それが余りにも日常的になってしまい、「かなしみ」すらも「限りなく浅い」「断片」的なものになってしまっていることへの諦念が詠まれている。さらには、そのことの身体的自覚が「ゆびさき」の感触により詠まれている。「認識」「比喻」の歌である。

1-37 ゆびさきのするどいひとに握られてさわらをさばく春の包丁

五七五七七である。「s」音・「さ」音をくり返したり、「t」音を多用したりすることで印象をつくっている。体言止めにより「包丁」「へ」と注目をさせている。

「さわら」「自体が」「包丁」のような、鋭さを持つ銀色の魚体である。そして、漢字表記(鱈)を考えたなら、それを切り分けたとき、「春」が浮かび上がる魚でもある。これらのようなウィットを感じさせる下の句である。そして、上の句である。ここにおいて「ひと」もまた「するどい」ものを持っていることがわかる。鋭さを持つものが「ひと」「さわら」「包丁」と三者も登場する物騒な歌である。しかも、その「するどい」「ゆびさき」を持つ「ひと」が「握る鋭い」「包丁」により鋭い「さわら」は解体される。平仮名表記が多用される丸みを帯びた歌のように見せるが、その実、鋭さばかりが際立った一首なのである。さて、「ゆびさきのするどいひと」とはどのような人なのだろう。これも一見、全てが平仮名表記のため、例えば、「するどい」を「鋭い」と表記しての人物よりも、のんびりした鷹揚な人のように感じさせるが、「するどい」「ゆびさき」を持つ者なのである。指にはさまざまな機能があるが、指先となるとその機能も制限される。例えば、対象を示す・対象に触れる、といったようなものである。この対象とは、もちろん、自分自身に向かうこともあるだろうが、この歌では「さわら」という明確な対象がある。すなわち、この「ゆびさき」の鋭さも「さわら」を意識してのものである。「さわら」にとつてのこの「ひと」は自身をばらばらにしてしまう、残酷な者である。魚にも魂と魄があるとすれば、魂が戻るべきその魄を微塵にしてしまう者である。「さわら」の未来を指し示す「ゆび」を持つ者、今後をどうするかを「さばく(裁く)」者ともいえるだろう。相手の運命や先行きをも左右するものとしての「ゆびさき」や「鋭さ」を詠ったものである。「比喻」の歌である。

1-46 そのゆびが火であることに気づかずに世界をひとつ失くしましたね

五七五七七である。「ひ」音をくり返すことでリズムをつくっている。

「そのゆび」は「世界を」「失くす」ほどのものであり、「火」である、という歌である。すなわち、それほどの脅威である「ゆび」であり、その「火」もまた「世界を」「失くす」ことのできる脅威なのである。さて、この歌で注目したところが二つある。それは「気づかずに」「その」である。誰が「気づかずに」いたのか、「その」の指示対象は何であるのか、である。作中主体は歌末を「くね」とすることに、自身以外の対象に言葉を投げかけていることがわかる。このことから、この対象が「気づかずに」いたのであろう。そして、「この」ではなく「その」という語から、「そのゆび」とは作中主体のものではなく、この対象ないし別の者の「ゆび」である。この二者のどちらの「ゆび」であるかは判然としないが、ここでは作中主体が言葉をかけた対象の持つ「ゆび」とする。すると、歌末の「くましたね」という表現が単なる指摘ではなく、対象に対する若干以上の非難や侮蔑のような、あるいは、失意といったネガティブな感情であることがとらえられる。ところで、「世界を失くし」たということは誰にわかるのだろうか。その「世界」が、地球上の実世界を指すならば、それは誰しもに認知されることだろう。「世界」を滅ぼすほどの「火」が、例えば、戦火や原爆のようなものであるならば、この「ゆび」は、それを為すことのできる者の「ゆび」であろう。しかし、そうではなく、この「ゆび」が大衆の誰かのものであったならば、この「世界」とは地球規模のものではなく、その個人にとってのいくつかの「世界」のうちの「一つ」、すなわち、そのひとにとっての環境や関係であろう。ただし、その環境や関係の消滅は、それらを持つ者以外に知覚できるものなのだろうか。とすれば、この認知もまた作中主体自身によるものとなるだろう。つまり、作中主体自身が、自身を客体視した歌である。作中主体自身が、自身に対し、お前は気づかなかつたな、と突き放すように自身の過ちを詠っているのである。「想起」の歌である。

206 感傷のまぶたにそっとゆびをおく 救われるのはいつも私だ

五七五七七である。上の句と下の句の間に一字空けをしている。

「ゆびをおく」ことをしたのは誰であろうか。一字空けによる効果を考えたい。一字空けという区別が無ければ、それは作中主体である「私」ともとらえられよう。しかし、一字空けにより、その主語が変わり、作中主体ではない誰かだと考える。「感傷」の語から、「私」が涙したことなどが想起される。その涙の浮かんだ「まぶた」に誰かが「そっとゆびをおいた」のである。その行為によって、作中主体には「救われる」との想いをもつ。しかも、その「救われる」は「いつも」である。「感傷」や涙のあるたびに、作中主体はこの誰かに「救われる」のである。この「まぶたに」「ゆびをおく」という行為を考える。「まぶたに」「おく」ということは、「おく」ことができる状態になっているということ、すなわち、その「まぶた」は閉じられているということである。この「感傷」とは「まぶた」を閉じてしまうようなものか、かつ、「救われる」と感じてしまうようなものである。決して、ポジティブなものではない。そして、そのようなときに、その誰かは「まぶたに」「ゆびをおく」ことのできる距離にいる。ごく身近な距離、ごく身近な関係なのである。さらに、「まぶたに」「おく」ことができる状態に作中主体がある、ということである。「おく」とは、上から下へのベクトルをもつ。作中主

体は横たわって涙しているのであろう。その涙を押さえるかのように、「ゆびをおく」身近な誰かがおり、それもまた、何度もくり返しなされているものなのである。最後に、「そっと」に注目したい。閉ざされている「まぶた」に「ゆび」が「お」かれるのであるが、それを作中主体は「そっと」と感じているのである。「まぶた」が閉ざされているため、この「そっと」は感触として作中主体はとらえている。「そっと」とは、その行為が相手を思いやっていることが表される。相手のために「そっと」「おく」のである。作中主体の「感傷」をとらえ、それに同情・共感などをしてしているのである。その同情のベクトルを想起させるものとしての「ゆび」なのである。「ゆび」の「そっと」の感触・ベクトルにより、作中主体は「救われる」。つまり、くり返しくり返し、作中主体は「感傷」的となり、くり返しくり返し、身近な誰かの同情により作中主体は「救われる」のである。しかし、とすれば、それは作中主体がセンチティブであるというだけではないのではないだろうか。この身近な誰かによる同情と作中主体の「救われる」思いは、くり返され、瞬間瞬間に解消されているだけに過ぎない。「救われるのはいつも私」であり、作中主体は「いつも」受け手になっているばかりになってしまっているが、「救」いを求めているものは、「私」だけなのだろうか。「救」うことを作中主体こそがしたいのではないだろうか。にもかかわらず、「救われる」ばかりの「私」なのである。そこには、悲しみややりきれなさの永遠的循環がある。「認識」「展開」の歌である。

242 感覚のおこりとともにゆびさきが葉でも花でもないのに気づく

五七五七七である。

「感覚のおこりとともに」「気づく」とある。すなわち、「感覚のおこり」までは「ゆびさきが葉でも花でもない」ことに「気づ」いていない、ということであり、それまでは、「ゆびさきが」「葉」であり「花」であるにとらえていたということである。その「ゆびさき」をもつ作中主体が、自身に「葉」「花」があると思っていた、「葉」「花」があるような草木と自身をとらえていた、ということであろう。ここで、考えたいことが二つある。一つが、「感覚のおこり」とは何かということである。「おこり」はいくつか考えられるが、ここでは「起り」とする。すなわち、「感覚のおこり」は、「感覚」が「おこった」、「感覚」が醒まされたということであろう。眠りや夢から醒まされた状態をとらえてよいだろう。もう一つが、では、この「気づ」きに対し、作中主体はどのような評価をしているか、ということである。夢の中で、作中主体は、「葉」や「花」のある草木のようなものとして自身を感じていた。「花」の語用から、その変成している自身にポジティブな評価をしていたととらえられよう。とはいえ、夢から醒めると、「ゆびさき」に「葉」「花」はなく、「ゆび」のままだったのである。そこには、残念といったネガティブな感想もとらえられるだろう。一方、「ゆびさき」以外はどうかだったのである。夢の中では、「ゆびさき」は「葉」「花」に変成している。とすれば、その腕や体は枝や幹への変成であろう。すなわち、動かすことのできないものである。「葉」や「花」のように、そよ風にひらひらと揺れるようなものではなく、散っては芽吹くような変化のあるようなものでもない。「感覚のおこり」とともに「気づ」いたものは、「ゆびさき」が、変成なく、指でしかないことだけでなく、その体もまた、変成なく、動かすことのできないものであることに作中主体は「気づ」いてしまったので

はないか。だからこそ、「ゆびさき」だけへの言及なのである。「認識」の歌である。

289 ゆびさきのきれいなひとにふれられて名前をなくす花びらがある

五七七七七である。「な」音をくり返し、また、「h」音をくり返し、リズムを生み出している。平仮名ばかりであり、「名前」「花」のみ漢字表記である。

「名前をなくす」に表現の難解さがある。慣用的なフレーズでもない。「名前」という、それをそれたらしめているものを「なくす」のであるから、それ自体の混乱や存在の危うさなどを表しているのだろう。「正体をなくす」「我を忘れる」に近いニュアンスだろう。自身を自身たらしめている「名前」を、「きれいな」「ゆびさき」をもつ「ひと」に「ふれられ」たことにより、「花びら」は「なくしたのである。すなわち、「花びら」は、その「ひと」の「ゆびさき」が「きれい」だったからこそ、「名前をなく」したことになる。ここでは、その「ひと」が何によって「花びら」に「ふれ」たのかは明確ではない。単に、身体はどこかがかすただけのような「ふれ」かたもあるからである。ただし、「ふれ」という行為が意図的であつたならば、「花びら」という、その大きさにさほどのものをほとんどがもたないものに「ふれ」るには、その大きさに合わせるように、「ゆびさき」によって「ふれ」たのはそれほど違和感のないことである。そして、この「きれいな」「ゆびさき」をもつ「ひと」というのは、「花びら」が「名前をなくす」などというほど稀有なものなのだ、ということである。「ゆびさきのきれいなひと」は全て平仮名での表記である。それは幼さすら感じられる。無垢や純粹といった「ひと」なのである。この無垢である「ひと」に「ふれられ」たことにより、その「花」は、その「名」を「なく」し、我を忘れたのである。その「花」の「名前」は勿忘草である。「認識」の歌である。

323 てのひらに縫いつけてある冬の日をあなたのほそいゆびがほどいた

五七七七七である。「ほそい」と「ほどい」と似た音韻をくり返している。

『てんとろり』において、「手」と「ゆび／指」のどちらもが詠まれた唯一の歌である。「あなたのほそいゆびが」作中主体の「てのひらに縫いつけてある冬の日を」「ほどいた」のである。語順を考えたい。「ほそい」「あなたの」「ゆび」ではなく、「あなたのほそいゆび」である。「あなた」がどのようなスタイルなのかはわからないが、「あなたの」「ゆび」は「ほそい」のである。「縫いつけ」られたものを「ほどく」ことができるような細さをもつ「ゆび」なのである。針や縫い針のような、硬さや鋭さをもつ「ほそい」「ゆび」であり、「あなた」はそのような確としたベクトルをもっているのである。あるいは、その「ゆび」そのものの「ほそ」さには限界があるため、「縫いつけ」られているものを単純に「ほどく」ことができるほどの「ほそ」さではないかもしれない。ただし、その際には、その「ほどく」としている「あなた」には、何度も何度もくり返しトライする熱心なベクトルが感じられよう。いずれにせよ、そのベクトルは作中主体に向けられていると考えてよからう。一方、この「てのひら」は作中主体のものであろう。そして、手ではなく「てのひら」であることから、それは受け止める行為や性向を示している。さらに、ここで注目したいのが「縫いつけてある」「の」「ある」

である。「いる」ではなく、「ある」なのである。この「ある」により、「冬」という人の身には過酷なものが、作中主体の「てのひら」には既に確たるものとしてあることがとらえられる。ある程度以上の経過がとらえられるのである。すなわち、もう長い間、「冬の日」を「縫いつけてある」ことにより、作中主体は「てのひら」を使うことができず、何ものをも受け止めることができないのである。このことにより、作中主体の心身の双方も「冬」なのであろう。それを「ほどい」てくれた・解放してくれたのが「あなた」のまっすぐで厳然とした意志である。その困難からの解放の様子は、「縫」「冬」「日」と使われている漢字の画数が減じられていくところからもとらえられよう。その「冬の日」から「縫いつけてある」ほど作中主体と一体的であった暗く寒い「冬の日」が、明るく暖かい春の日のように一変したことを示した歌である。「比喻」の歌である。

354 ゆびさしたほうにかならず星がある それだけがよく、それだけの日々

五七五七七、あるいは、八四五七七である。上の句と下の句の間に一字空けがある。「日々」と体言止めをしている。平仮名ばかりであり、「星」「日」だけが漢字である。「それだけ」を反復させている。「かならず星がある」に「a」+「a」+「r」音をくり返すことにより、耳馴染みをつくっている。

深い意図もなくどちらかに向けて「ゆび」を「さ」すと、そのどちらにも「かならず星がある」のを見つめる。それは一見、「星」という輝きやきらめきを意識せずとも感じられる素晴らしさのように思える。しかし、ではその「ゆび」をもつ作中主体はどこにいるのかを考えたい。「星」は常に遠くにある。作中主体とは遠く離れた位置にある。そして、「星」を見ることができるのは、闇の中である。自身の身近が煌々としているとき、「星」は見えない。作中主体は暗い中にいる。いずれの方向にもきらめく「星」を感じられる作中主体は、その「星」のきらめきに比して暗い中にいるのである。そして、そのきらめきは自身とは遠い存在であり、かつ、自身以外はいずれもきらめいていないのを見つけてしまうのである。その状況に、ひと息をつくかのように、一字空けを用い、作中主体は「それだけの日々」と、体言止めにより、確認しているかのように歌を終わらせるのである。見つけることができるよきは、自身以外のきらめきであり、「それだけがよ」「いものである。ただし、ここで留意したいことが一つある。それは、この歌に用いられる漢字の二つである。その漢字の一つは、「日」であり、かつ、それが「タ」により「日々」とくり返されていることから、その毎日のみが続いていっていることを表わされているが、もう一方の漢字に注目したのである。その漢字は「星」である。「星」は分解すると、「日」と「生」となる。つまり、きらめきを発見するばかりの「日々」は続いているがただし、それらの「日」により作中主体は「生」を実感している。「それだけ」で、そのきらめきだけで、作中主体は「生」きていくことができているのである。「それだけ」の反復と「日々」の体言止めによりきらめきの存在を、そして、「日」「星」だけの漢字使用により「生」を表しているのである。「認識」の歌であり、「展開」の歌でもある。

356 本棚に戻されたならば本としてあらゆるゆびを待つのでしょね

五七五七七である。

「ゆび」とは、その「本」を読もうとする人々の喩えである。「ゆび」をもつ者、すなわち、人のニュアンスであろう。この「本」は単なる「本」ではないのだろう。「本として」ということは、そうでないものが「本」という役割」として「ということだからである。ただし、同時に、「本棚に戻す」ということから、元々、「本棚に」あるものであるため、やはり、「本」ではある。そして、「本棚」から取り出したのが作中主体なのである。「本」でありながらも、「本」ではない役割ないし「本」としてだけではない役割となっている「本」が、本来あった「本棚に戻ると」、「あらゆるゆびを待つ」ことになるのである。ところで、この歌にはいくつかの留意したいところがある。それが、「くなら」、「あらゆる」、「くでしよう」、「くね」である。「くなら」は仮定である。「本棚に戻されたなら」というのは仮定であり、「戻されることがないことを逆説的に表している。「本棚に戻されたなら」その「本」は「本」としての本来的役割となるものの、そうはならないことを示している。「くでしよう」は、推量、かつ、敬体である。この推量は「くなら」と呼応しているため、有り得ないだろうことを推量しているニュアンスとなる。この敬体は、丁寧語であるため、特定の誰かに対しての敬意であるというより、不特定の誰か・誰か達への敬意と考えられよう。「くね」は、呼びかけや念押しである。不特定の誰か・誰か達への呼びかけ・念押しであるが、それは、「本」が「本棚に戻され」ないことを逆説的に示す宣言のニュアンスといえる。そして、「あらゆる」は、全てというニュアンスであり、「あらゆるゆび」とは全ての人々ということになる。つまり、作中主体による、全ての人々に対しての、この「本」は全ての人々に求められるだろうが、それらの「ゆび」に渡すつもりはない、という宣言なのである。作中主体にとって、この「本」は単なる「本」ではなく、「本」以上の存在なのである。「認識」の歌である。

362 栓抜きにゆびをとおして星が降るのを待っている翡翠少年

五七五七七、ないし、五七五七七である。三句く四句に句またがりがあるととらえたい。そのことにより、上の句と下の句の区別が薄れ、連続性が生まれている。

「栓抜き」はガラス瓶の王冠に使うものである。ガラスは「翡翠」の質感や色に通ずるものである。砕けてしまうような透明感をもつ質感である。「星が降るのを」見ることでできる夜空もまた、透明感をもつ。そして、「星が降る」その軌跡は、夜空を両断するような一条の線である。かつ、「星が降る」とは、その「星」の燃えつきる終焉の姿である。すなわち、この歌には、透明感やその喪失が歌全体にとらえられるのである。そして、それを「翡翠少年」は「待っている」のであるが、同時に、それは「翡翠少年」を「翡翠少年」たらしめる「待っている」行為の終わりを意味している。「栓抜き」とは、ガラス瓶の封を開けるものである。それは、ガラス瓶の役目を終わらせるものでもあるが、その中身を解放するものでもある。すなわち、「翡翠少年」もまた、その硬質さゆえの身動きのとりづらさからの解放を「待っている」のではないだろうか。「栓抜き」の使用を、「ゆび」という意志の感じられるベクトルと併せつつ、「待」ち望んでいる姿がそこにはとらえられる。

ところで、「翡翠」に強く注目したい。「翡翠」はどう読むのがよいのだろうか。もちろん、「ヒスイ」ではあろうが、ここでは「カワセミ」とも読むことができるのではないか。「カワセミ」は、その羽の色が「ヒスイ」色であるために、「翡翠」との漢字があてられている鳥である。そして、「翡翠」にくり返し使われている「羽」はまさに鳥のものである。すなわち、「翡翠少年」を「カワセミ少年」と読むならば、そのとき、この「少年」は、「カワセミ」の真っ直ぐなくちばしのように、そして、そのくちばしの真っ直ぐさは、真っ直ぐにのびる「ゆび」にまさに表され、夜空に「星が降るのを」「一心に」待っている「景が浮かぶ」。さらには、その心持や姿勢の美しさを「ヒスイ」のような、きらめく美しさとして表されていることすら感じられる。さらには、その「少年」や未来への真摯な態度のきらめく美や彩が感じられるのである。そして、未来へ羽ばたくことへの予兆すら示されているのである。自由へ飛び立つことへの期待や熱望、そして、その美しさを感じさせる「展開」の歌である。

398 未明。いちごつぶしの達人のゆびの舐り方のうつくしい

三七五九五である。初句の三音による字足らずであり、四句く結句に句またがりがある。初句が三音十句点であり、一字空けとはまた異なる余白を用いている。「の」音がくり返されている。

「未明。」という、三音の破格、かつ、句点での句切れにより、読み手に違和感と期待が与えられる。しかも、この「未明」は、時制についてのものでなく、判断としない意識といったものでもあるだろう。そのような、ぼんやりした時間帯に、一体どんなことがあるのか、と読み手は二句目以降に引き込まれるのである。そして、そこで「いちごつぶし」「かつ」「いちごつぶしの達人」という不明の語句に驚かされるのである。作中主体は、「未明」の時間帯に、ぼんやりとした意識でいたが、覚醒したのである。その理由が、二句目以降に詠まれる。ここで、二つのことに注目したい。一つは、「いちごつぶし」は何によってなされるのか、ということだ。これは、道具などではない。「舐り方」ということから、「達人」の「ゆび」によって「いちごつぶし」がなされ、その「ゆび」を「舐」っていることとらえられる。その景は、「つぶ」された「いちご」により、「ゆび」が鮮やかに赤に彩られている。ただし、その赤の彩が「うつくしい」のではなく、あくまでも、「うつくしい」のは「舐り方」である。赤にまみれた「達人のゆび」の「舐り方」が「うつくしい」のである。作中主体は、この「達人」を「達人」たらしめている「いちごつぶし」という技に対して「うつくしい」としていないところもとらえておきたい。その技の結果への行為である「舐り方」、その技を為させる「ゆび」をきらりと磨き上げるかのような「舐り方」を賛美しているのである。その「ゆび」で「いちご」を破壊したことへの舌なめずりといったような「達人」の達成感・満足感を受け、それを賛美しているのである。もう一つは、四句終わりの「の」である。この「の」には二つのことがとらえられる。まず、主格的ニュアンスということである。すなわち、「舐り方」が「うつくしい」というニュアンスになる。「が」であるところを「の」とすることによる違和感が出される。次に、連体修飾格ととらえられることである。すると、「うつくしい」の後に、例えば「姿がある」といったような省略が考えられよう。その省略が何であるのかを読み手は考え続けることになり、かつ、「の」がくり返されることにより、永遠的循環

環が感じられるのである。すなわち、作中主体の気づいた「うつくし」さは永遠に忘れられないほどのものだったのである。「認識」「展開」の歌である。

ところで、「ゆび」にて「つぶ」す行為の歌が先にもあった。103歌である。そこでも、「ゆびさき」により「つぶ」す行為が詠まれており、両歌に共通している。他にも共通がいくつもある。くり返されるのが詠まれていること、野菜・食べ物「つぶ」されていることなどである。すると、398歌の「いちご」も、103歌の「グリーンピース」と同様に、地球を喩えたものだと言わなければならないだろうか。ほぼ球体の「グリーンピース」と異なり、「いちご」は球体とは単純には言い難い。しかし、球体ではないその歪さこそが、地球が「つぶ」されつつある現況ととらえることができるのではないか。すでに、球を保てずに歪になりつつあるこの世界を、「達人」が「つぶ」してしまおう、とどめをさしてしまうのである。これは「いちご」だからこそ、とらえたい。すなわち、「いちご」の果肉・果汁である赤にまみれた「ゆび」は、血まみれを表すかのようなのである。かつ、「いちご」を漢字表記すると「一期」ともとらえられ、「いちごつぶし」とは、生涯を終わらされるともとらえられるからである。地球の終わり、世界の終わりをほんの小さな事物・事象からもくり返し感じずにはいられない作中主体の姿がそこにはある。やはり、「認識」「展開」の歌であり、「比喩」の歌である。

二一四 小考

『てんとろり』における「ゆび／指」および「手」の歌を評釈した。先にも述べたように、「手」の歌については、『ひとさらい』の「手」の歌と同様の特徴があり、このことからやはり、笹井宏之は「希求」の歌人である、と評してよいだろう。

「ゆび／指」の一四首は、いくつかに分けられる。まず、19歌・362歌は、「手」の歌と同じように「希求」の歌である。19歌は「ふなの」と「平和」への疑問を提示しつつ、読み手を含めた他者に対する答えを求めている。362歌では、「翡翠少年」が「待っている」。「星が降るのを」希み、求めているのである。「ゆび／指」の歌からも、笹井の短歌には「希求」をとらえられるのである。

次に、「変成」の歌があることをあげる。前節において、笹井の歌には「希求」や「変成」がとらえられるとした。その「変成」の歌が、19歌・85歌・146歌・206歌・242歌・323歌である。特に、85歌と323歌は、「解放」を詠っている。不自由や窮屈からの「解放」といった「変成」である。『ひとさらい』における「手」の歌と通するのである。

さらに、19歌・137歌・146歌のように、「ゆび／指」を道具に見立てたものである。19歌は、「ゆび」を人を集めるものや象徴たらしめるものとして詠っている。137歌は、「ゆびさき」をそのまま、何らかの道具として扱っているわけではないが、「包丁」と同様に「するどい」ものとしている。146歌は、「ゆび」を「火」としている。356歌も、道具ではないが、「ゆび」を人々としている。これらの歌に共通するのは、大きな対象を扱うものとしての「ゆび／指」ということである。それぞれ、「平和」「命」「世界」「人々」である。これらの大きな対象を、わずかで小さな「ゆび／指」により、考えさせることを為している。小さな存在により大きな概念を浮かび上がらせているのである。また、先に述べたように、河路由佳（一九九九）が現代短歌における「ゆび／指」の秀歌をあげている⁽⁸⁾が、それらには「命」「生」が共通している。笹井短歌もそれらの秀歌に連なるもの

であるといえよう。ただし、笹井短歌は、共通しつつも、「命」「生」にとどまらず、その対象をより拡充していることもとらえられよう。

そして、力をもつものとしての「ゆび／指」が詠われている。103歌・146歌・206歌・289歌・323歌・398歌である。103歌では、「ゆびさき」は「ヒースをつぶ」していた。平和をも壊してしまう「ゆび」なのである。146歌では、「ゆび」は「世界を」「失くす」「火」である。206歌の「ゆび」は、「私」を「救うものである。289歌において、「きれいなひと」の「ゆびさき」により、「花びら」は「名前をなく」「してしまふほどである。「てのひらに縫いつけてある」ほどのものを、「ゆびがほどこしているのが323歌である。そして、作中主体の「冬の日」を一変させている。398歌は「いちごつぶし」を「ゆび」がしている。「いちご」を「いちご」たらしめなくするほどの力を「ゆび」がもっている。いずれも、「ゆび／指」は、何らかの力をもつ。

力をもつものとしての「ゆび／指」には、このようなことにも留意したい。つまり、その「ゆび／指」の力を向ける対象である。「ゆび／指」は、19歌・60歌・103歌・137歌・146歌・206歌・289歌・362歌・398歌と実に九首に詠まれてるように、その力が大きな対象に向けられている。19歌・103歌では、「平和」を分断したり「つぶ」したりしている。60歌では、「はじまり」がこぼれ落ちるように始まるための閉門となっている。137歌の「ゆび」は「さわらの運命や未来を決めるものとなっている。146歌における「ゆび」は「世界を」「失くす」べく力が向けられている。206歌の「ゆび」により、「私」は「救われる」ことを実感する。289歌において、「名前をなくす」という「自身」を失うことへ「ゆびさき」が向けられている。362歌には、未来へのベクトルとしての「ゆび」が表されている。398歌での「いちご」を「つぶす」のも「ゆび」である。「未明」という判然としない何かを覚醒させ、明らかにするのである。いずれも、何らかの大きな対象へ「ゆび」は力を行使している。しよとして。先に述べたように、「ゆび／指」は力をもつ、すなわち、「解放」「変成」を「希求」するものであるが、その力は「平和」「はじまり」「運命」「世界」「救い」「自身」「未来」などといった哲学的概念、すなわち、人間課題の本質や真理の「希求」に向けられている。「自身とは何か」「平和は実現できるか」などといった莫大な命題につながる対象に差し向けられた、強大な力である。つまり、「ゆび／指」は課題からの解放、課題の解消を「希求」「懇求」する「ベクトル」である。笹井短歌は、真理の究明の「希求」「懇求」を詠ったものなのである。

二一五 おわりに

前節に続くものとして、笹井宏之第二歌集『てんとうり』における「ゆび／指」の歌を中心に考察を進めた。短歌初学者が笹井短歌を読むときにやはり、「希求」を、かつ、人間課題解消の「懇求」を視点のひとつとして解釈ができるだろう。その代表的な歌が、323歌「てのひらに縫いつけてある冬の日をあなたのほそいゆびがほどこいた」である。先述のように、「冬の日」という人間の誰しもに必ず巡り来てしまう、そのような辛く厳しい課題を、対照的な「あなたのほそいゆび」が解消したことの感激が詠われている。「ゆび／指」は、それほど大きな辛さすら解くことのできる力なのである。この課題に対する力としての「ゆび／指」は、146歌「そのゆびが火であることに

気づかずに世界をひとつ失くしましたね」にも詠われている。すなわち、146歌における「ゆび」は「火」という「エネルギー」である。力なのである。そして、その「ゆび」を行使することは、「世界を」「失くす」ことのできるほどの圧倒的な「ベクトル」なのである。こういった課題解消の「懇求」を「ゆび／指」という力をもつ「ベクトル」に仮託しているのである。

この課題解消の「希求」の片鱗は、すでに『ひとさらい』において詠まれていた。高校国語「言語文化」教科書に掲載された「えーえんとくちからえーえんとくちから永遠解く力を下さい」である。「永遠」という課題を打破するほどの強大な「力を下さい」と笹井はまさに「希求」「懇求」している。笹井短歌は課題を注視し、詠もうとしている。この「えーえんとくち」に続き、高校国語教科書に掲載された二首目の笹井短歌がそれである。「砂時計のなかを流れているものはすべてこまかい砂時計である」である。『てんとろり』からの歌である。高校国語選択科目「文学国語」の教科書に掲載されたこの歌もまた、「砂時計」の中に「こまかい砂時計」があるとし、「永遠」の循環および「時間」を詠っている。どちらも、「永遠」「時間」という哲学的課題が詠われているのである。それは一見、単に観念的アプローチをしているだけのようにも見える。しかし、そうではない。笹井短歌はそういった哲学的対象を、「ゆび／指」といった身体性によって対峙することで、より現実的なものとし、かつ、その解消を本気で「懇求」しているのである。このことは、自身の身体という現実と世にある課題との接地点やせめぎ合いを模索する日々を過ごす青少年である短歌初学者にとっても、親和性や親近性をもつものとなるだろう。また、意識的に、あるいは、無意識に、体験―体感―体得と身体感覚を通じて学び深めていく青少年には、評釈への一視点になると考える。ときには、笹井短歌の「希求」「懇求」の姿勢が、短歌初学者の生きる道を勇気づけることもあるだろう。生きていくための支えになることもあるのではないだろうか。そして、そういった姿勢がさまざまな文学に表されていることを知るための導入材ともなることだろう。つまり、笹井短歌は実学としての一首であり、文学初学者のための一首ともなるといえるのである。

〈注〉

- (1) 『新文学国語』三省堂 二〇二三年検定済
- (2) 『てんとろり』に収録されている佐賀新聞掲載歌三七首の中にも、「みづうみに沈んでゐたる秋空を十の指もて壊してしまふ」(二〇〇六、一〇、一二)と、漢字の「指」表記ではあるが、「ゆび／指」を用いた作品もあった。
- (3) 村田祐菜「近代短歌データベース」kindaitanankadatabase.com 二〇二四、六、四閲覧
- (4) 野浪正隆(二〇一〇)「近代小説に使われた身体語彙について―大量語彙検索することによって得られるもの―」『学大国文』53 大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文化講座
- (5) 山田航(二〇一五)『桜前線開架宣言』左右社、東直子・佐藤弓生・千葉聡(二〇一八)『短歌タイムカプセル』書肆侃侃房
- (6) 河路由佳(一九九九)「指」岡井隆監修・三枝昂之ら編『岩波現代短歌辞典』岩波書店

(7)
(6)に同じ

第三節 笹井宏之第三歌集『八月のフルート奏者』の考察

↳身体語彙「手」「ゆび／指」を中心に

三―一 はじめに(問題の背景)

笹井宏之第三歌集『八月のフルート奏者』(二〇一三、書肆侃侃房)は、第一・第二歌集とやや異なるところがある。それは、佐賀新聞への投稿歌(二五一首)を中心とされており、それに加えて、笹井の遺したPCファイルからのものにより構成されているというところである。すなわち、これらの作品は、短歌雑誌・短歌賞などへの投稿に向けた作品ではなく、作者である笹井宏之の生活拠点である佐賀という地域に向けた歌たち、ということである。その理由はいくつも考えられようが、ここでは言及しない。ただし、笹井自身による選歌的行為がそこには為されていることは少なくともとらえられる。その基準は、はっきりとしたことはいえないが、例えば「少年よ大志いだかずとも人を愛せ 砂塵の吹雪く世界に」のように、何らかの表現や作品に触発され、それらを本歌としたようなものが散見される。いわば、本歌への返歌であったりオマージュであったり、そうすることでの習作であったり、である。ところで、『ねむらない樹 vol. 10』には、「笹井宏之の本棚」として、笹井の蔵書がリストアップされている(1)。そこをみると、第三歌集の作品たちとの関連が感じられる。本稿では、第三歌集の作品たちを習作的作品と位置付けたい。その一部は、先達の作品を踏まえたものもある。それは、先達や本歌へと接近したい笹井の表れであり、愛情であろう。習作とは、作歌の慣習・習慣化へとつながるものである。短歌初学者にとっても、価値ある行為であり、短歌への愛情を確認・深化する行為となるものである。

本稿では、そのような笹井宏之の姿勢のもとにつくられた第三歌集の作品のうち、身体語彙を使用した歌、中でも、「手」「ゆび／指」を中心とした歌について評釈・考察するものである。第一節・第二節において論述した、第一歌集『ひとさらい』・第二歌集『てんとろり』における「手」「ゆび／指」を用いた歌の考察に続くものである。第一節・第二節では、「手」「ゆび／指」を用いた歌の評釈により、笹井の歌には「希求」「懇求」の念があること、そしてそれは、多くの短歌初学者にとって価値あるものであることを述べた。本稿においては、それらを踏まえ、第三歌集においても「希求」「懇求」がとらえられるか、短歌初学者にとってどのようなものとなるか、「手」「ゆび／指」の歌を中心に評釈し、それらをもとに考察する。

三―二 第三歌集『八月のフルート奏者』

本歌集は、次のような特徴がある。まず、笹井宏之が、本名である「筒井宏之」名義で、佐賀新聞に投稿し、掲載された二五一首が載っていることである。次に、それに加えて、笹井が遺したパソコンにあった「佐賀新聞」というファイルなどにあった二〇〇首超の歌の中から、加藤治郎・東直子により選ばれた歌が載っていることである。すなわち、笹井本人による選という向きは限りなく少ない。佐賀新聞への投稿に向けた際のみ、笹井の意向が働いているからである。ただし、このことは、決して、本歌集の価値を減ずるものではない。笹井本人の希望以上に、笹井の短歌を期待する人々の多かったことを意味するからである。それほどまでに、笹井短歌への評価が高いことが

とらえられよう。

次に、旧仮名遣いによる作品ということである。多くの現代歌人は、新仮名遣い、あるいは、旧仮名遣いのどちらかのみを選択し、それにより作歌している。しかし、笹井は、歌誌などには新仮名遣いを用いた作品を、佐賀新聞には旧仮名遣いを用いた作品を、それぞれに弁別して投稿していた。このことについて、加藤治郎(二〇一三)は、「おそらく」「こう考えたのだろう」としながら、次のように述べている。「新仮名と旧仮名の違いは表記にとどまらない。短歌そのものを決定づける鍵なのである。であれば、その新旧二つの鍵を自在に操ることができてこそ現代の歌人なのではないか」である。そして、「笹井宏之が進もうとしていたのは、未踏の地だったのである」と評価している(20)。

本歌集には、二〇〇四年から二〇〇九年までの佐賀新聞掲載歌等が収められている。笹井宏之が短歌を作り始めたのが二〇〇四年であり、夭折したのが二〇〇九年である。すなわち、本歌集は、笹井短歌史の大きな部分でもある。同時に、二一歳から作歌し始め、逝去した二六歳という期間、すなわち、短歌初学者であった筒井宏之から歌人笹井宏之へと駆け上がった成長の記録でもある。この成長の記録は、まさに、多数の短歌初学者にとっての上達への参考ともなるべきものである。短歌初学者にとって、本歌集の価値はきわめて高いといえよう。

本歌集に使われている語彙において、最多の名詞は「われ／吾・我」といった一人称である。「僕」「私」も使われており、それらを併せると五〇回ほどである。すなわち、作中主体が歌中にしっかりと姿を現しているのである。「君」「あなた」「汝」といったものもいくつもあり、人称の名詞がいくつも見られる。すなわち、実体的に人物が想定されている歌が多いといえよう。また、「風」が二六回と多い。本歌集では、季節や自然が詠われたものが多いが、その中で、同じく自然現象である「雲」が一〇回であるのに比べ、「風」が多いことがとらえられよう。「風」は「雲」と比べ、体感的自然現象である。つまり、本歌集のひとつの切り口として、身体感覚があることがいえよう。これは、ここまでに述べた、第一歌集『ひとさらい』・第二歌集『てんとろり』において、身体語彙「手」「ゆび／指」が多用され、そこには「希求」「懇求」の思いが詠まれていることと通底している。そこで、本稿においても、身体語彙「手」「ゆび／指」を用いた歌を評釈し、加えて、その他の身体語彙を用いた歌についても評釈をしていく。

三―三 本歌集における身体語彙を用いた歌

先に述べたように、『八月のフルート奏者』では、身体語彙が詠まれた歌がいくつもある。その中で、「手」を用いた歌は二四首あり、「ゆび／指」の歌は六首ある。まず、この三〇首について評釈を試みる。

9 埃舞うガラス戸の棧に手を掛けて祖父は独り換気をしており

五八五六八である。

部屋に「埃舞う」状況に、作中主体の「祖父」が「独り」で「換気をして」いる景である。そして、

「ガラス戸の棧に手を掛けて」いることから、寒い時期であり、「祖父」が「埃」が落ち着いてすぐに「換気を」止めて「ガラス戸」を閉めたい心情がとらえられる。「手を掛け」たままの「祖父」のせっかちさもとらえられよう。また、「祖父は独り」とある。この「独り」は単なる独居や孤独を示しているのではないだろう。すなわち、「埃舞う」は、何らかの動作の跡だからである。もちろん、「祖父」が一人で何かを為した後ともあり得るが、誰かがその部屋を後にした直後の後始末としての「換気」をしている「祖父」という景としたい。このときの「祖父」の表情を考えたい。「埃舞う」空気は決して心地よいものではないだろうが、その空気を「独り」になってから「換気をして」いるのである。寒さをその誰かに感じさせずにいた「祖父」の表情は決して気難しいものではないだろう。そして、その表情はやがて、「独り」になった淋しさを映し出すものになるのではないだろうか。景の前後までを感じとらえさせるものである。この淋しさの景からの脱出の意が、「棧に手を掛けて」からもとらえられよう。「戸」とは、結界的なニュアンスももつ。そこからの脱出、淋しさからの解放が、「手を掛けて」という行為からも考えられるのである。ところで、「祖父」の表情を考えることは、多人数での評釈における視点の提案（以下、発問とする）となり得るのではないか。さらには、「ガラス戸の棧に手を掛けて祖父は」内外のどちらに目を向けているのか、といった発問も短歌初学者にとって興味深いものとなるだろう。「認識」の歌であり、「想起」「展開」の歌でもある。

10 被災地の映る画面のチャンネルを変えるその手で何が出来るや

五七五七七である。「〜や」の助詞を末尾に置いているが、疑問とも反語ともとらえられよう。何らかの災害があり、その「被災地」がテレビに映し出されているのだろう。作中主体は「チャンネルを変える」とあるが、その災害が大きいほど、どの「チャンネル」も「被災地の映る」ものであるだろう。作中主体は、その災害や「被災地」の状況を見聞きするばかりであり、知ることしかできない。その思いと裏腹な無力感が「その手で何が出来るや」と詠まれている。反語としての「〜や」となる。ところで、「その手」と詠んでいるところに注目したい。「この手」ではなく、「その手」である。すなわち、作中主体自身の「手」であるならば、「この手」でよいだろう。それを「その手」とすることにより、作中主体との距離が生まれる。すなわち、「チャンネルを変える」のは、作中主体のみならず、各地の人々である。あの人もこの人も「チャンネルを変え」ては、「被災地」を見、災害を知る。作中主体を含めた人々が「何が出来るや」と問いかけているのである。疑問としての「〜や」でもある。「展開」の歌である。

25 気兼ねなく好きだと言えるその人の手は僕よりも少し冷たく

五七五七七である。連用中止での結句となっている。
「その人の手は僕よりも」から、作中主体である「僕」と「その人」の差異が読みとらえられる。すなわち、作中主体は「気兼ねなく好き」とは言えないのだろう。「好きだと言」うことに些か以上のハードルや緊張を感じるのであろう。ところで、「好き」という感情は、その身体にどのような

影響を与えるだろうか。胸がドキドキする。血流が速くなる。頬が赤くなる。などととらえたとき、その「手」もまた、温かいのではないだろうか。しかし、作中主体は「その人の手は僕よりも少し冷たく」と対比的にとらえている。その意外さを感じているのである。その意外さが連用中止に表れている。温かいと思っていた「その人の手」が、「気兼ねなく好きだと言え」ない作中主体よりも「冷たく」感じられるのである。では、その「好き」の言葉はどういったものなのだろうか。緊張をもつほどの作中主体によるものと、「その人」によるものと、「好き」のニュアンスは大きく異なるのかも知れない。そのような気づきの歌、「認識」の歌である。

3- パソコンの起動時間に手に取りし詩集を最後まで読み通す

五七五七七、ないし、五七五九五である。

今現在ではそうでもないが、以前は、「パソコンの起動時間」には時間がかった。その、ある程度かかる。「パソコンの起動時間」とはいえ、それは決して小一時間もかかるほどのものではない、といった半端な時間がそこにはある。何かをできるほどの時間ではないが、さりとして、ぼんやりと画面を見ていられるほどでもない半端さである。その半端になんとなく気になった「詩集を最後まで」思わず「読み通」してしまった景である。すなわち、立ち上がった「パソコン」もそのままに「読み通」してしまっただけで、その「詩集」が面白かったという意外の嬉しさが詠まれている。本来の目的を失念するほどの意外の喜びといったものは、誰しにも時折あるだろう。そして、「パソコン」という物質的世界を忘れさせ、「詩集」という精神的な世界への耽溺という対比でもある。「認識」の歌である。

40 百万年経って発見されるのは手を繋ぎ合う二人の化石

六七五七七、ないし、六三九七七である。体言止めをしている。

体言止めの効果を考えたい。すなわち、文としては、「化石」の後に何かが続くはずであり、省略がある。そう考えたとき、「発見され」たのは「化石」ではあるが、それだけだろうか。発問として「百万年経って発見されたのは何か」といったものである。その「化石」は、「手を繋ぎ合う二人」のものである。しかも、「百万年経って」なお、「手を繋ぎ合う」ものであり、「化石」すなわち石と化し、がっちり固まったものである。そこからとらえられるものとして、「愛」や「永遠」などといった回答に違和感はないだろう。「展開」の一首である。

65 青白朱並んで初夏の陶磁器が十万の手に触れられている

五七五七七である。ただし、「朱」を「あか・あけ」と訓読みするならば、六七五七七である。「青白朱」の三字をそれぞれ訓読みしても、音読みしても、上の句に「ク」音が重ねられ、軽妙さが生まれている。初句に一字空けを用いている。

「青白朱」と一字空けを用いることで、多様な色の「陶磁器」が隙間を空けつつ並んでいる様子が描かれている。それらの「陶磁器」が「十万の手」と形容されるほど、数多くの人々に持ち上げられては幾度も眺められている景である。見事な「陶磁器」という喩えである。そしてそれらに、「初夏の」と修飾されることで、その「陶磁器」の透明感のあるきらめきを感じられる。「比喻」の歌である。

72 指の間に冷たき腹の厚みありて守宮放てる朝戸にぞ立つ

五七六七七である。

決意の感じられる歌である。「守宮」を手に持ち、その「守宮」のひんやりとした「腹」の感触から、作中主体は生の確かさを感じている。その「守宮」を外に放そうと「朝戸」に「いる景である。ここで注目したいのは、「朝戸」と「守宮」である。「朝戸」は、一日の始まりの位置である。「朝戸にぞ立つ」で、一日を始めよう、しかも、「戸」であることから「開く」が縁語のようにイメージされ、外へと向かっていこうとのニュアンスとなる。この同様のニュアンスを「守宮放てる」がもつだろう。すなわち、「守宮」は「家守」と通ずる。家を守るがごとく、家に居ることを「放」つのである。外へ向かうのである。その意志は「守宮」の「腹」の「冷た」さを感じられるほど紅潮しており、その「腹」に「厚み」があるように確かで冷静なものである。作中主体の自己の開放や解放への意志がとらえられる。「比喻」の歌である。

104 チベットへ降り立つ手足黒き者ひと束稲を刈りて生きなん

五七五七七である。上の句と下の句の間に一字空けがある。

難かしい歌である。特に、次の二つが難かしい。一つが「手足黒き者」、もう一つが「くなん」である。まず、「手足黒き者」が何を表したものであるかがとらえにくい。身体のうち、「手足」が特に「黒き者」だと考えられる。農作業などで、長袖・長ズボンにより、「手足」のみが日に焼けている人物とも考えられる。本稿では、チベット僧と考えたい。すなわち、僧衣により露出しているのが「手足」であり、それが日焼けしているような体である。その人物がどこから「チベットへ降り立つ」ことをその時にしたのを作中主体が目にした、という上の句である。それが、一字空けにより、時制や場面が変わり、未来的な推量になるのである。それが、「くなん」である。「きつとくだろう」といった、強い推量を表している。すなわち、「手足黒き者」が「チベット」にて、以降きつと、お布施などによりもたらされたわずかな「ひと束」の「稲」であったり、寺院のもつ田畑での農作業に従事して「稲を刈りて」生活していくのだろう、という作中主体の予想が表されている。そこには、信仰的な祈りの姿が感じられよう。「認識」の歌である。

105 秋雨の国見の山を仰ぎつつポンと手の甲へおく手のひら

124 花植うる手に冷風の巻きついてゆらりとわれをうごかしはじむ

五七五七七である。七五五七七とも詠めよう。「う」音が多用されている。下の句が平仮名のみで詠まれている。

不思議な景である。「花植うる」と「冷風」の同居のためである。「花植うる」から、作中主体は外、ないし、それに準ずる温室などにいることがとらえられよう。その作中主体に「冷風」が吹いてきたのが感じられたのだが、すると、季節は春や夏ではないだろう。秋、場合によっては、冬である。その季節において「花植うる」という行為は、例外的なものである。これから冬になるのに向けて、あるいは、冬なのに、「花植うる」のである。「冷風」が「巻きつ」くように感じられるほど吹いてきたために、作中主体は動作させられる。「ゆらりと」とあり、かつ、下の句全体が平仮名のみで表記されているため、その動作は小さなものではなく、ゆったりと大きなものであるうが、決して能動的ではなく、受け身的なものであることが、この語・表記からも感じとらえられる。「比喩」の歌である。

150 うすあかき実をちぎりたる感触の手によみがへりくるねむりぎは

五七五七七、ないし、七五七七五である。「よみがへりくる」「ねむりぎは」の倒置、ないし、「ねむりぎは」の後の省略がある。

難解な一首である。倒置をもととして、「ねむりぎ」をとらえると、その最大の印象は葉にある。「ねむりぎ」とは、触れると、ないし、夜になると、おじぎをするかのようにその葉を閉じる植物のことであろう。しかし、作中主体は「実をちぎ」ることによる「感触」をもって、「ねむりぎ」を思い出すのである。「実」により印象的な葉を思い出すことになる。ここに葉と「実」のねじれがあるように感じられる。葉を閉じる、すなわち、眠るかのような「ねむりぎ」の動作は、「うすあかき実」が「ちぎ」られて生の終焉を迎えるもの、「ねむり」の「ぎは」(際)と喩えられるのだろうか。「比喩」の歌なのであろう。

168 愛のやうなものを両手に受けとめるハイビスカスのかきりのなかで

六七五七七、ないし、九四五七七である。後者の場合、初句と二句に句またがりがあるともいえるかもしれない。上の句と下の句の間に一字空けがある。上の句と下の句が倒置である。

倒置により、上の句の内容への感動がとらえられる。それは、初句の破調からも、かつ、一字空けの使用からも、とらえられるだろう。それは「愛」そのものと確信してはいないかもしれない。しかし、おそらくは「愛のやうなもの」と感じる以上のものである。そして、その「愛のやうなもの」は、「両手に」との語から、多大なものである。それは、「ハイビスカス」という花が大輪であることから感じられる。「ハイビスカスのかきり」とは決して強いものではないが、印象的で、自覚できるものである。そして、「ハイビスカス」の蕊は、ベクトルのように、その花の中心からぐっと突き出してい

る。その「愛のやうなもの」の作中主体へのベクトルが、花や「かをり」のように広がって包み込みつつも、一心に向かっているのである。そのことへの感動の歌である。「認識」であり、「比喻」である。

179 日本を脱出しても思ふだらう 淡きたたみの薫り手ざわり

四七六七七である。上の句と下の句の間に一字空けがある。塚本邦雄「日本脱出したし 皇帝ペンギンも皇帝ペンギン飼育係りも」(『日本人靈歌』一九五八、四季出版)を本歌とするのだから。

「たたみ」という「日本」独特のものへ思いをもたずにいられない、という歌であるが、この下の句だけで、「たたみ」のいくつもの感覚を詠み込んでいる。「淡き」は色調であるために視覚、「薫り」は嗅覚、「手ざわり」は触覚である。しかも、その三つの感覚を導く語の全てに漢字を用いることにより、その確かさを表している。上の句に「思ふだらう」と推量で詠みながらも、それは間違いのない、という確信を下の句で表しているのである。また、「畳」と漢字表記ではなく、「たたみ」と平仮名で表記することにより、それは「たたみ」だけが対象なのではなく、「たたみ」に代表される「日本」独自のさまざまなものが対象ということとなるだろう。つまり、「日本」そのものを思わずにいられない、「日本」をよいと思わずにいられない作中主体がとらえられるのである。「日本を脱出」という表現からは、「日本」には「脱出」すべきネガティブな何かがあることが前提となっている。しかし、それを為さず、そこにぐつと足を下ろし、そこにぐつと立つべき「たたみ」が「日本」にはあるのである。「比喻」であり、「認識」である。

181 かげろふのきえゆくゆふべ 秋の手がきみとわれとを握りしめたり

五七五七七である。二句と三句の間に一字空けがある。「か」「き」「く」と「k」音が多用されている。「秋の手が」「握りしめたり」と擬人法がある。上の句が平仮名表記のみでできている。

「かげろふのきえゆくゆふべ」、すなわち、晩夏・初秋がまず表され、そこから孟秋への移り変わりが、一字空けの前後により表されている。その孟秋の確かさが「秋の手が」「握りしめたり」という力強さからとらえられる。また、「かげろふ」のはかなさや晩夏すらも無くなってゆく様子から上の句の平仮名のみ表記からとらえられ、それらと対比して、下の句の力強さから、孟秋だけでなく、「きみとわれ」の存在の確かさを表しているだろう。それは作中主体たちの生の確かさであり、「k」音の切れの良さともあいまって、時間を着実に越えてきたことの事実の確かさである。自身や時間の「認識」である。

182 みつうみに沈んでゐたる秋空を十の指もて壊してしまふ

五七五七七である。本歌集において、「指」と漢字表記している唯一の歌である。

松平盟子の「君の髪に十指差しこみ引きよせる時雨の音の束の如きを」を本とした習作だろ

うか。湖面に映っている「秋空」の光景を、「十の指」すなわち両手をその水面に突き入れることにより、「壊してしま」った景である。両手を「十の指」と表すことで、指が十本であることをよりしつかりと感じられる、すなわち、両手を大きく広げているところがとらえられる。なんとなく、ではなく、力を込めて湖面に指・手を突き入れているのである。込められた力は漢字表記であることからもとらえられよう。ところで、この水面は川でもなく海でもなく、「みづうみ」であることから、波打つことや流れることの極力無いものであることもとらえられそうである。すると、その静なる面を、力もつ動なる形が「壊」すこととなる。そこからは、作中主体の生の力、生の実感が感じられよう。「認識」である。

238 われの手を引きたるもの名を呼ば雲が微かに染まるのだつた

五七五七七である。

「雲が微かに染まる」を考える。空にある雲は、白いばかりとは限らない。曇天や雨天などであれば、一様に灰色であったり、黒ずんでいたりもする。ただし、「染まる」とあることから、白色が他の色に「染まる」こととなるだろう。それは全体的に、ないし、部分的である。他の色に「染まる」ならば、それは、朝夕の赤以外にないだろう。すなわち、下の句での色は赤である。赤くなる、のである。どうして「雲が」赤くなるのかを考えたとき、ここでは、怒りではないだろう。それは「微かに」の語からである。露骨さがないからである。つまり、まるで「雲が」頬を赤らめるかのように「微かに」赤に「染まる」のである。この「雲が」頬を赤らめる理由は、上の句にある。「われの手を引きたるもの名を呼ば」である。作中主体の「手を引き」く者がおり、作中主体がその者の「名を呼ぶ」ということである。その者と作中主体の関係性、および、「名を呼ぶ」ぶ行為により、「雲」は赤くなるのである。「手を引き」く行為は、例えば、親子でも為されるだろう。しかし、子が親の「名を呼ぶ」ことは考えにくく、親が子の「名を呼ぶ」んだとしても、それを聞いたものが頬を赤くすることはないだろう。すなわち、親と子のように、そこに愛情のある関係性の二者ということになるだろう。そして、そういった二者にとって「名を呼ぶ」ぶ行為は、愛を確認・確信する行為である。そこに「雲」は赤くなるのである。「認識」の歌である。

239 あつさりと缶コーヒーを選びたる手がそこはかどなく俵万智

五七五九五である。四句く結句に句またがりがある。俵万智「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た方がいいの（『サラダ記念日』一九八七、河出書房新社）を本歌とするだろう。

本歌における意外な軽みを感じさせるかのように、「あつさりと缶コーヒーを選びたる手」がそこにはあるのだ。俵万智による本歌を感じさせるほどの「あつさり」を作中主体は誰かに感じている。その誰かは、本歌においての「嫁さんになれよ」「との言葉をイメージさせるほどの相手である。作中主体が好意以上のものをもつ相手であろう。この景が自動販売機や飲料の陳列棚であつ

たならば、どれにしようかと軽やかに「選びたる手」はまるで、文字や言葉を書き連ねるかのよう
な、歌を書き連ねるかのような動きをしていたのかもしれない。「認識」であり、「比喩」である。

240 六月の雨が両手を伝ひつつわが深層へ雫するのだ

五七五七七である。「のだ」といった断定がある。

「六月の雨」や「のだ」といった語用から、福島泰樹が感じられる歌である⁽⁴⁾。雨粒が作中主体の「両手を」經由して作中主体の「深層」へとぼつりぼつりと落ちていく景である。「雫する」が、雨粒が落ちていく様子を表しているよう。しかも、「両手」との表現から、その「雨」がとても多いことがとらえられる。この「深層」とは、心のうちのようなものを指しているのだろうか。それには「六月の雨」を考えたい。ここでは単に、梅雨時期としてのものではなく、中原中也の詩「六月の雨」を本歌としたものと考えたい。この詩は大きく二部構成であり、そのどちらでも「雨」が降っている。前半には「女」、後半には「子」が登場し、「雨」が降っている景である。この登場人物は中也にとって大事な人々と考えられている。すなわち、「深層」に存在し得る人々である。また、中也の詩ではその「雨」は「うれいに沈み」とあり、「はてしもしれず」とある。涙としての「雨」である。つまり、中也の詩と同様に、「六月の雨」に大事な人を感じ、かつ、それは大量の悲哀の涙なのである。「想起」の歌である。

271 掬はれてわがてのひらを揺らぎつつ月の滅びのしづかなる秋

五七五七七である。

「月の滅び」という表現の面白さがある。「てのひら」で「月」を「掬う」ことをしていることから、その「てのひら」で水を「掬い、その水面に」月「が」揺らぎつつ「映っている」という景であろう。「てのひら」での水面であるため、それは動的であり、そのために不安定である。そして、その水が少しづつこぼれ落ちていっているであろう。それを「月の滅び」と表している。その動的なものとして「秋」の「しづか」を対比的にとらえている。「認識」の歌である。

297 水面をあなたのゆびが這うてきてわが心象の月を崩せり

五七五七七である。

作中主体の「心象の月」が「水面」に映って存しており、そこに「あなたのゆびが這うてきて」「崩」してしまった、という歌である。静かな「水面」である作中主体に、動的な「あなた」が関わってきたのである。それは「ゆび」によるものであることで、動きの俊敏さが表されている。すなわち、作中主体に向けての強いベクトルであることがとらえられよう。作中主体の穏やかであった心中が乱されてしまった景である。ところで、「心象」という語から、宮沢賢治を感じ取れよう⁽⁵⁾。より幻想的なニュアンスが出てくる。それは「ゆびが這う」という表現からもそうである。「比喩」の

歌である。

307 しむらに星を宿してゐる鳥が吾のゆびさきを去る夕まぐれ

五七七七七、ないし、五九三七七である。

その肉体に「星」がとらえられるとする鳥が何種類かいる。例えば、「ホシガラス」などである。それを作中主体が指差しているが、あつという間に飛び去ってしまう景が歌われている。そして、その時間帯が「夕まぐれ」であることから、すぐに訪れる夜に向けてその「鳥」が「星」を届けているかのようにも見える。時間経過もまた、あつという間であることを感じさせる歌である。「展開」の歌である。

320 左手でルームミラーをあはせつつ背後の世界ばかり増えをり

五七七七七である。あるいは、五七五十四であろう。

自動車の運転席からの運転中の景であろう。運転席から「ルームミラー」のずれを「左手で」直したところ、運転中の作中主体自身が本来、見ることでできない「背後の世界」が見えたものである。それは、流れ行く景色であり、通り過ぎた経験である。「ルームミラーをあはせ」とは、自身と周囲との現況を確認することであり、自身の位置を確かめることである。しかもそれは、運転中に運転席から「左手で」という非常に自然な動きによるものである。つまり、自身の現在をとらえる自然な行為であるが、それは豊富な過去をとらえることである。過去により作中主体が存在することの自覚の一首である。「認識」の歌である。

324 母の死もおとうの死もなき五月、修司の手より渡さるる蝶

五七七七七である。上の句と下の句の間に読点がある。

寺山修司の『田園に死す』（一九六五、白玉書房）、さらには、そこに掲載されている「夏蝶の屍ひそかにかくし来し本屋地獄の中の一冊」を踏まえているのであろう。『田園に死す』において、虚構の母や弟の死を寺山は詠っている。さらには、「五月」という、寺山の第一作品集である『われに五月を』などを踏まえた上の句であり、寺山修司を導く序詞的な上の句であり、寺山への敬意がふんだんにとらえられる。そのような寺山の作品を知る作中主体ではあるが、作中主体には「母の死もおとうの死も」無く、虚構とはいえ、寺山との差異は比ぶべくもない。にも関わらず、「修司の手より」「蝶」を「渡さるる」のである。すなわち、そこには、寺山への敬意が表され、歌人・創作者としての自覚や決意が表されている。しかも、「修司」に「手」すから「渡さるる」ことから、その自覚を作中主体はより強く持つのである。「認識」「展開」の歌である。

325 母といふ感情あらば手のひらの真中に置かう春のあしたの

五七五七七である。「真中に置かう春のあしたの」と倒置、ないし、省略が用いられている。

324 歌との連作であり、ここでの「母」もまた、寺山修司の「母」が内包されよう。「母といふ感情」を「春のあしたの」「手のひらの真中に置かう」という歌であり、「手のひら」といった、しっかりと握り締めることのできるところ、作中主体にとっての大切をとらえておけるところに、「母といふ感情」を「置かう」という歌である。ここでの「あした」は「朝」とも「明日」ともとらえられるが、ここでは「朝」としたい。すなわち、季節の始まりである「春」で、かつ、一日の始まりである「朝」であり、しかも、「春のあしたの」と省略的倒置による循環的な表現により、以降ずっと、といった展望も表していよう。ところで、「母といふ感情」とはどのようなものであるか。「作中主体の母に対する感情」、ないし、「作中主体が母である感情」であろうが、先に述べたように、寺山の「母」、すなわち、虚構的な「母」である。ここでは、後者としたい。つまり、「母」として生きていこうとする覚悟・決心を詠んだ歌である。「認識」「展開」の歌である。

344 網戸越しに蛾のやはらかき腹部あり われのひとさしゆびを待つがに

六七五七七、ないし、六七五十四である。四句く結句に句またがりともとらえられる。「蛾」「が」による音韻の遊びがある。上の句と下の句の間に一字空けが用いられている。

「網戸」にとまっている「蛾のやはらかき腹部」を見て、いかにもその「腹部」が人差し指で触られる・鉄砲に模した手で撃たれるのを待っているよと言っているように、思わずそれを「ひとさしゆびで」触りたく・撃ちたくなくなってしまった景を詠っている。「網戸」は境界ではあれど、それはきわめて薄く、ほとんどが明らかになる境界である。かつ、「蛾」という虫であれど、「ひと」を「さして」しまうような、そこに人物を感じてしまうような「やはらかき腹部」である。そして、それが作中主体の行為を待っているかのように感じているのである。人を指す「ひとさしゆび」と人物的な「蛾の」「腹部」は相互ベクトルをもつのである。そのような、「ひと」を感じさせる「腹部」である。

349 蜜柑の香かをらせながら君の手が吾のくびすぢへ夏を添へたり

五七五七七である。「k」音が多用されている。

上の句の「k」音の多用によって聴覚的に軽快さが表され、そのことと「蜜柑の香」の嗅覚的な爽快さと合わさることによって相乗的に、「君の手」により作中主体にもたらされた「夏」が心地よいものであることが感じられるものとなっている。「くながら」の語により、「君の手」が作中主体の首元へと伸ばされてきた触覚的な動態もとらえられる。また、「蜜柑」という語の具体的な使用により、かつ、「蜜柑」の照りにより、疑似的に視覚にも刺激がある。ところで、「添へ」という語から、作中主体がまさに主体的存在であることがとらえられる。同時に、そこに伸びてきた「手」の持ち主である「君」の存在の確かさもとらえられる。つまり、自在および他在の確かさを多様な面で「君の手」にもたらされた一首なのである。「認識」の歌である。

358 てのひらに蛩愛てつつ清らかなたましひといふ語を思ひをり

五七五七七である。「+」音が多用されている。

「蛩」を自身の「てのひら」の上に乗せて「愛て」ていると、ある言葉を思ったという歌である。その言葉は「たましひ」である。「たましひ」と「蛩」を合わせた作品はいくつもある。例えば、「たましひのたとへば秋のほたる哉」という飯田蛇笏の俳句、「ものおもへば沢の蛩も我が身よりあくがれ出づる魂かとぞみる」という和泉式部の歌などである。ありふれた取り合わせともいえよう。ただし、「清らかな」という評語がつくと、それはやや異なる。いずれの作品にも、魂の清らかさのよいイメージはあれど、あくまでも内包するのみであり、直接的な評語としては用いられていない。「蛩」の放つ清明感のある光に作中主体の感動があることがとらえられよう。ところで、もうひとつ、注目したい語がある。それは「をり」である。音数は別として、「語を思ふ」でも成立する表現ではある。そこを「語を思ひをり」というように「をり」としている。ここには二つのニュアンスがとらえられる。ひとつには、佇んでしまったというもの、もうひとつには、存在を感じているというものである。魂という言葉に思いをはせ、そこにじっと佇み、かつ、作中主体の確かな自在を魂と対比的に感じている、ということと考える。つまり、作中主体の「てのひら」に「蛩」を感じ、その「蛩」に「たましひ」を感じ、その「たましひ」により作中主体自身の存在を感じているのである。「認識」の歌である。

391 風の音にわがてのひらは開かれて小さき楽器のごとく震へる

五七五八七、ないし、六七五八七である。「音」を「おと」「ね」のどちらで読むかによる。

一見、「てのひら」を「楽器」と喩えた歌である。ただし、その「楽器」である「てのひら」は「震へ」ているのであり、「音」を出しているわけではない。また、「風」によって「てのひら」が「開かれ」るのではなく、「音」により「てのひらは開かれ」る。といったように、既視感のある対応をしているわけではない取り合わせによる一首である。「比喻」「認識」の歌である。

392 歳月の手形のやうに額を吹く風、その風に手を合はせたり

五七六七七、あるいは、五七八五七である。四句の中に読点が用いられている。

「額」がある顔に「風」が「吹」き、それによって顔をしかめて出来たしわは、「歳月」を経してきたことの「手形」のようにも感じられよう。それは、作中主体がそれまで生きてきたことを実感させるものでもある。すなわち、「風」そのものへ「手を合は」したというよりも、気付かせてくれたことに「手を合は」しているのである。「認識」の一首である。

(2)「手」「ゆび／指」以外の身体語彙の歌

笹井は、「手」「ゆび／指」以外にも、さまざまな身体語彙を用いて作歌している。「目／眼」「うで／腕」「のど／喉」「舌」「胸」など、いくつも詠んでいる。それらのうち、三首を取り上げ、評釈する。

38 目を閉じて耳を塞いでみてまた空には月が請う目をしてる

五七五七七である。「m」音が多用されている。「月」を擬人化している。

身体語彙「目」「耳」を用いている。二つの感覚を遮断しても、「月」の「請う目」があるという景である。「月」が擬人化されているところに面白さがある。「月」の語から、夕方から朝にかけての時間帯となり、この「請う目」が、それなり以上ずっとなされている、というニュアンスがとらえられ、「まだ」の語もまた、それなり以上ずっと、といった意としても考えられよう。時間感覚である。さて、「目を閉じて耳を塞いで」をしている人物は誰だろうか。二つ考えられる。まず、作中主体と考えられる。作中主体が感覚を遮断して、「作中主体への」ベクトルを感じ取れないようにしている、ということとらえられる。すると、このときに「月」の「請う目」がわかるのは作中主体ではなく、よって、この景は神様のような、絵画的な視点からのもの、作中主体や「月」を全体的・俯瞰的なものということになる。物理的・心理的に距離が感じられるものになる。次に、作中主体以外の人物によるものとも考えられよう。すると、この行為は「作中主体からの」その対象人物へのベクトルに対しての行為ということになる。そうして、「まだ」は「それに加えて」のニュアンスになる。すると、「月」は単なる月ではなく、作中人物に擬えられているととらえられよう。作中主体と「月」は一体的になり、その人物へベクトルを向けていることになる。より積極的なベクトルとなるだろう。ここでは、後者としたい。作中主体から見た景としたいからであり、「m」音を区切りの頭に多用しているリズムカルなテンポによる切迫さに合うからである。作中主体だけでなく、その意を同じくする「月」も、その対象をずっと追いついて求めている景が詠まれているのである。「認識」「比喩」の歌である。

1-5 あかときに差し出だされし双の腕 流星群束ねつつ吾を抱く

五七五九七、あるいは、五七五六十と考えられる。いずれにせよ、はつきりと字余りである。上の句と下の句の間に一字空けがある。

身体語彙「腕」を用いている。非常にスケールのある一首である。それにはまず、「あかときに」「に」を考えたい。この「に」は、時間を表す「に」であり、その場合は、「あかときの時間帯に」といった読みとなり、この歌の時間帯が「あかとき」であることを示す。加えて、「に」は、場所・対象を示す。「あかとき」という大きく抽象的なものに、物理的な「腕」を「差し出したこと」になる。すなわち、大きな抽象をとらえようとする行為が為されているのである。次に、「流星群束ねつつ」である。「流星群」は、その数は無数であり、かつ、時間的にも距離的にも不規則に広汎である。その全てを、「束ね」というのは途方もない大きさであり、有り得ないほどの大きさである。そのよ

うに、あれもこれも手に入れようと目いっぱい広げられた「双の腕」をもつこの人物が「吾を抱く」のである。このとき、「吾」は一部分でありながら、「あかとき」や「流星群」に比されるほどの大きさをもつ。そのような自身でありたい、という作中主体の心情がとらえられる歌である。「比喩」である。

394 雪合戦しあつた頃の頬のいろ思ひだしつつ干し柿を食む

六七五七七である。

身体語彙「頬」を用いている。「うった」や「思ひだしつつ」などから、過去を回想している歌とわかる。「干し柿」から、季節は冬ととらえられ、作中主体が冬時期に、「雪合戦しあつた」過去を回想し、その当時の「頬のいろ」に思いを馳せながら、「干し柿を」食べているのである。その「頬のいろ」はおそらく「干し柿」の色にも通じ、この「うつつ」は、順序的なものよりも、同時的なものとしての扱いと考えられよう。すなわち、「干し柿」にスポットとして散見される白い粒が雪を思わせ、雪や「干し柿」の朱の色が寒さやその影響での「頬のいろ」を思わせ、「干し柿」の甘さが当時の甘い記憶を思わせ、といったようなものである。白と朱の対比的な色彩であったり、過去にも現在にもとらえられ、「頬のいろ」の血色のよさと「干し柿」の干された肌感の対比的な状況であったり、もとらえられる。往時へと思いを馳せ、それをポジティブとし、今のネガティブさと対比しつつ、「食む」、つまり、獲得したいと考えている歌であろう。「想起」「展開」の歌である。

三一四 小考

ここまで、併せて三三首を評釈した。それらをもとに笹井宏之第三歌集『八月のフルート奏者』、および、笹井の短歌について考察する。

前述したように、第一歌集・第二歌集から笹井短歌は「希求」「懇求」の短歌であることを前節までに示した。この「希求」「懇求」は第三歌集において表されているととらえる。以下のようなものである。9歌では、祖父の淋しさが詠われているが、それは同時に、誰かの存在を求める心情でもある。まさにそれが「手を掛けて」という行為からもとらえられる。10歌では、反語的な「手」が詠われ、「その手で何が出来るや」と詠まれる。何も出来ないけれど、何かをしなければ、と強く求める気持ちがある。25歌では、作中主体の「手」により、対象を好きという気持ちがある。相互に求め合う二人に感動している。40歌では、「手を繋ぎ合う二人の化石」に感動をしている。相互に求め合う二人に感動している。65歌では、「十万の手に触れられている」「陶磁器」、すなわち、非常にたくさんの人たちに求められる「陶磁器」の美しさが詠まれる。118歌では、現実の作中主体に、夢の作中主体が、追い求めよと迫ってきている。168歌では、作中主体へのベクトルが感じられ、作中主体もそれをしっかりと「両手で受けとめ」ている。181歌では、作中主体たちを「秋の手が」「握りしめ」ている。238歌では、「われの手を引きたるもの」がいる。239歌では、作中主体が対象に好意をもっている。271歌では、「わがてのひら」により「掬う」ことをしている。297歌では、「ゆびが這うてきて」と作中主体の「心象の月」を求めている。325歌では、

「あらば」と仮定し、「手のひらの真ん中に置かう」と大切にしようとしている。344歌では、「ゆびを待つがに」と「ゆびを」求めている。そして、38歌では、「月」の「目」が対象を「請う」ている。1-5歌では、「双の腕」が「吾を抱く」。394歌では、過去のを手に入れたいとしている。以上のように、三三首中、一七首が「希求」「懇求」を詠っているのである。第三歌集『八月のフルト奏者』からも、「希求」「懇求」が笹井短歌の特徴としてとらえられるといつてよいだろう。

また、先述したように、第三歌集は習作的であり、先達の作品を踏まえた、本歌取りの歌も少なくない^⑥。179歌では塚本邦雄、239歌では俵万智、240歌では福島泰樹・中原中也、297歌では宮沢賢治、324・325歌では寺山修司、349歌では木下利玄、358歌では飯田蛇笏や和泉式部である。つまり、これらの歌もまた、先達を追い求める「希求」「懇求」の歌である。先達やその作品へと追いつこうとする「希求」の念であり、先達のような偉大な歌人になりたいという「懇求」の想いが表れているのである。

そして、「希求」「懇求」以外にも、とらえられることがある。それは、本稿で評釈しつつも、ここまでこの節で挙げていない歌からである。かつ、ここまで挙げて歌のいくつかからもとらえられる。それは、「存在」や「生」ということである。72歌では、「守宮」の「腹の厚み」に「存在」や「生」を感じ、かつ、対比的に作中主体自身の「生」を感じている。104歌では、「稻を刈りて生きなん」と希望的に「生」を詠んでいる。105歌では、「国見」という偉大な「存在」と作中主体たちの「存在」や「生」が対比的である。181歌では、その「手」により「きみとわれ」の「存在」が確かめられている。182歌では、「生」の実感が詠われる。307歌では、「鳥」の「存在」を「希求」するがごとく認識する。320歌では、「背後の世界」という過去により作中主体とその現在の「存在」が自覚される。392歌では、「風」により「歳月」を感じさせられ、「生」を感謝する。加えて、先達の作品の本歌取り作品は、それぞれ詠み手の歌人としての「生」や「存在」を強く意識してのものであることは間違いない。

これらのことから、第三歌集『八月のフルト奏者』においても、「希求」「懇求」の念がとらえられることがまず言えるだろう。それに加えて、その「希求」「懇求」の念は、「存在」や「生」に対するものでもある、と考えられる。このことは、小中高の生徒である短歌初学者にとって、大いに価値あるものである。つまり、自身の「生」や「存在」への疑義や不安、期待や切望などがくり返しなされる年頃である小中高の生徒にとって、各歌の内容はもとより、「生」や「存在」を「希求」「探求」している歌人の姿そのものが、励ましや後援となるのである。さらには、そういった不安や期待などを表出することの躊躇をも、作歌行為や短歌作品によって為してよいと、払拭できるようになるだろう。詠うということは、自己の解放すらも為すことができる、そういった学びを得ることのできるのである。

三一五 まとめ

本稿では、笹井宏之第三歌集『八月のフルト奏者』における身体語彙を用いた短歌を評釈し、考察を加えた。その結果、笹井宏之の短歌には、第一歌集『ひとさらい』・第二歌集『てんとうり』と同様に、「希求」「懇求」の思いが詠われていることがとらえられた。笹井は夭折しているため、

自身により発表されている短歌は、『ひとさらい』『てんとろり』『八月のフルート奏者』のもので全てである。つまり、笹井宏之の歌における特徴として「希求」「懇求」があるといつてよいだろう。また、さらに考察を加え、「希求」「懇求」の歌では「存在」や「生」を詠っていることがとらえられた。このことについては、改めて、三つの歌集における全歌を評釈し、考察していく必要もあるものの、笹井の歌をとらえるうえで、一つの大きな観点となるだろう。

ところで、稿者はここまで、特に評釈において、笹井宏之の背景などを考慮していない。それは、短歌初学者にとっては、作家背景の全てなどをも踏まえた解釈などは非常に困難だからである。もちろん、歌人の背景などを考えつつ、作品を考えていくことは当然、多大なる価値がある。ただし、例えば、教科書にはアンソロジーのように現代短歌が並べて記載される。すなわち、何人もの場合によっては、一〇人以上の歌人の作品に触れるのである。その全員の背景などをしっかり考え、掲載されたそれらの歌にあたる、というのは、非常に困難である。そのようなことを鑑み、作家論的なアプローチをしていない。しかし、同時に、その教科書掲載短歌を契機とし、短歌初学者により選択・特定された歌人のいくつもの歌を評釈していくことが、短歌初学者にとって上達への必須の道であることを強く述べたい。さらには、評釈により、作家論へと波及していくはずと考える。本稿はその実例の一端であり、笹井短歌、ならびに、歌人笹井宏之には、「希求」「懇求」の強い思いがあった、と述べるものである。

〈注〉

- (1) 『ねむらない樹』V.O. 10には、「笹井宏之の本棚」として、笹井の蔵書が一覧化されている。
- (2) 加藤治郎(二〇一三)「佐賀という宇宙」笹井宏之『八月のフルート奏者』書肆侃侃房
- (3) (1)の「笹井宏之の本棚」には、三枝昂之・田島邦彦編『処女歌集の風景』(一九八七、ながらみ書房)が載っており、そこにこの歌は載っている。
- (4) (1)の「笹井宏之の本棚」には、『福島泰樹歌集』(一九八〇、国文社)が載っている。
- (5) (1)の「笹井宏之の本棚」には、中村稔編(一九六三)『宮沢賢治詩集』角川書店が載っている。

(6) 本稿では、本歌取りとは大岡信『日本うたことば表現辞典本歌本説取編』(二〇〇九)において「本歌取とは古歌の歌語の一部や詩情を自作に取り入れて、表現の重層化をはかり、自らのうたことばとして表現する手法」とあり、本歌となるものは短歌だけでなく、さまざまなものとする。

第四節 まとめ

笹井宏之の全歌集『ひとさらい』『てんとろり』『八月のフルト奏者』を、「手」「ゆび／指」を中心として、身体語彙を用いている短歌に注目して評釈した。身体語彙「手」「ゆび／指」を用いた歌は特徴的に多いためである。その結果、それらの歌に通底するものとして「希求」「懇求」の「ベクトル」があることがとらえられた。「志向的な観念」ともいえるだろう。そして、「希求」しているものは、「作中主体を求める他者」である。つまり、笹井短歌の底流には「自身を近しいとする存在の希求」があるといえるのではないだろうか。さらに、それらの歌では、平和・命・人々が詠われ、それらの「変成」が詠われていた。つまり、平和などといった人間課題の解消の「懇求」が詠われているのである。「他者」や「命」といった哲学的なものは、短歌初学者である青少年にとって、それこそ、自身の生を脅かすほどの注目せずにはいられない強い課題である。それを追求し、かつ、表現しようとしている笹井宏之の現代短歌は、短歌初学者にとって間違いなく、学びに向かわせてくれるものとなるのではないだろうか。

第二章では、笹井の背景を考慮せずに笹井短歌を評釈してきた。しかし、結果として、笹井短歌には人間課題解消への「希求」「懇求」の志向が詠われていることがとらえられた。このことは、短歌初学者にとっても、いくつもの作品を読みとらえることで、その歌だけでなく、歌人やその考えなどにも迫れる可能性を示すことになるだろう。もちろん、それは文学初学者にとっても同様である。文学作品を読む上で、同じ作家のいくつもの作品を読むことで見えてくるものがあることや、反対に、作家を知ることによって作品の手がかりに気づく可能性があることを示すことになるだろう。文学へのさまざまなアプローチのいくつかを体験し、体感・体得するきっかけとなるのである。

第三章 短歌初学者による現代短歌解釈・創作単元の実践

↳「評」などの言語活動の活用

第三章では、第一章・第二章を踏まえた上で、短歌初学者に向けて現代短歌と言語活動を用いた単元をデザインし、それを実践して考察したものを述べる。第一章において、教科国語において短歌を用いる単元の多くに、さまざまな言語活動が用いられていることを述べた。そこで、それらで企図されていない言語活動であったり、企図されていたものを改良した言語活動であったりを取り入れた単元としてもデザインした。また、第二章において、笹井宏之現代短歌が青少年期である短歌初学者に有用であることを述べた。そこで、その笹井短歌を始めとして、現代短歌を用いる単元をデザインした。すなわち、現代短歌を、解釈の訓練対象や創作の例歌の学習材として用い、かつ、その解釈や創作を単元の目的や言語活動とするデザイン単元である。そして、それらをいくつかの高等学校にて実践し、そこに考察を加える。

第一節では、「評」を言語活動とするデザイン単元についてである。「評釈」の活動における「評」には、はっきりとした定義はみられない。そこで、短歌初学者に向けて「評」を定義する。そして、それをもとにした言語活動を取り入れ、かつ、訓練材として現代短歌を用いるデザイン単元を提案し、実際に授業を行った。それを分析・考察する。

第二節では、「歌会」を言語活動とするデザイン単元についてである。「歌会」は、さまざまな結社などでも実施されているが、その方法は一律ではない。また、各教科書でも「歌会」等は提起されているが作歌↓共有↓感想の流れが示されるばかりである。そこで、第一節で示した「評」を用いての「歌会」を言語活動とし、当初に作歌したものを改善することを企図した単元をデザイン・実践した。それを分析・考察する。

第三節では、随想を作歌の取材対象として用いるデザイン単元である。短歌を詠むにあたり、取材の重要性はいうまでもないが、短歌初学者にとって、取材そのものも困難な行為であり、作歌そのものが進まないことがある。そこで、提示した随想を取材対象とすることで、作歌行為への難所を少なくする。この単元をデザイン・実施し、分析・考察する。

第一節 現代短歌における「評」の活用

「文学国語」での「共感」伸長に向けて

――はじめに

平成三〇年告示高等学校学習指導要領において、高校国語にはいくつかの大きな変化がなされた。領域別を意識した必修教科目編成、語彙指導や情報の扱い方の指導などの充実などである。それらの中で、本稿で注目するのは、選択科目「文学国語」ができたことである。教科国語において文学分野を独立させるといった主張などがこれまでにくり返してきたことは幸田国広(二〇二一)に詳しい。また、幸田国広(二〇一九)は「文学国語」を「ここまで文学の特性に踏み込んだ国語科の科目はなかった」とする⁽¹⁾。では、「文学国語」とはどのような科目かであるかを平成三〇年度告示高等学校学習指導要領解説国語編からとらえる。

「文学国語」はその目標の(2)に「深く共感したり豊かに想像したりする力を伸ばすとともに、創造的に考える力を養い、他者との関わりのなかで伝え合う力を高め、自分の思いや考えを広げたり深めたりすることができるようになる。」とある。また、中教審答申を踏まえ、「主として「思考力・判断力・表現力等」の感性・情緒の側面を育成するため、深く共感したり豊かに想像したりして、書いたり読んだりする力の育成を重視した科目」として「文学国語」が新設されたことがわかる。すなわち、「文学国語」は「書く力」「読む力」の育成の科目である。

この目標や答申から注目するのが「共感」の語である。これは「感性・情緒の側面を育成」のための第一として挙げられている。「共感」とは言葉を受け止めることが先んじられていることであり、言葉を受け止める力を育むことが必要ということである⁽²⁾。この「共感」といった非認知能力の育成は、国語教育のみならず教育全般において求められ、キャリア教育・生徒指導など様々な観点において注目されている⁽³⁾。そして、「文学国語」における構成からもとらえられる。

「文学国語」の構成は、「思考力、判断力、表現力等」が「読むこと」「書くこと」でなされ、その設定授業時数がそれぞれ「一〇〇〇―一〇〇〇単位時間」「三〇〇―四〇〇単位時間」である。また、「読むこと」「書くこと」の内容の各事項もそれぞれ、ア～キの七事項・ア～エの四事項である。これらから、「読むこと」、すなわち、言葉を受け止めることの教育に重点があることがわかる。「感性・情緒」の育成を、言葉を受け止めることから始めて為そうとしているといえよう。ただし、目標と答申には差異がある。答申では「共感したり」「して、書いたり読んだりする力の育成」「を重視」とある。「共感」は能力の育成のための手段とされている。一方、目標では「共感したり」「する力を伸ばす」「ことができるようになる」とある。「共感」の力そのものを育成することがねらいの一つなのである。つまり、「文学国語」では、「共感」の活動・体験により「感性・情緒」が育つのではなく、「共感」の力を伸ばすことにより「感性・情緒」を育成するとしている。言葉を受け止めることから始めることで「感性・情緒」を育てるのである。

ところで、「共感」する力とはどのようなものであろうか。解説では「深く共感したり豊かに想像したりする力である想像力」とする。「共感」とは「想像力」である。そして、「特に文学的な文章や作品などを書いたり読んだりして、その内容や表現等を吟味したり評価したりすることな

どを通して、言葉の適切さや美しさなどを判断する感覚を洗練し、自らの言葉に対する感性を磨いていくことなど」により「共感」の力を「伸ばす」ことができるとする。すなわち、感覚を洗練したり感性を磨いたりすることで「共感」の力を育むことができると考えてよからう。

この「共感」の力の育成に相応しい言語活動例はどれだろうか。解説では、学習者が「書いたり読んだり」したものを「吟味したり評価したり」などの活動が挙げられる。すなわち「吟味」「評価」などである。解説において、それに相応したものを以下に挙げてみる。(以下、棒線は稿者によるものである。)

A 書くこと(2)ア 自由に発想したり評論を参考にしたりして、小説や詩歌などを創作し、批評し合う活動。

A 書くこと(2)エ グループで同じ題材を書き継いで一つの作品をつくるなど、共同で作品制作に取り組む活動。

B 読むこと(2)ア 作品の内容や形式について、書評を書いたり、自分の解釈や見解を基に議論したりする活動。

B 読むこと(2)イ 作品の内容や形式について、評論や解説を参考にしながら、論述したり
討論したりする活動。

B 読むこと(2)エ 演劇や映画の作品の基となった作品とを比較して、批評文や紹介文などをまとめる活動。

B 読むこと(2)オ テーマ立てて詩文を集め、アンソロジーを作成して発表し合い、互いに批評し合う活動。

B 読むこと(2)カ 作品に関連ある事柄について様々な資料を調べ、その成果を発表したり
短い論文などにまとめたりする活動。

これらの活動のほとんどは、学習者が自身のみで完結させるものではなく、他者を前提としたものである。すなわち、「共感」の力を伸ばすには他者の存在を前提としたり、他者との協同活動をしたりするものが有効であると考えられるだろう。

そこで、他者との協同活動をより重視した単元を構築したい。つまり、「感性・情緒」の育成を目指すために「共感」伸長を目的とし、その言語活動として協同的なものを取り入れる単元のデザインである。これには二つの視点が必要である。一つは、協同的なものとしての言語活動を選択するか、もう一つは、どういった学習材を選択するかである。先ず、言語活動である。先に挙げたものの多くは「(批)評」するものである。すなわち、対象となるテキストについて「評」する活動により、テキストの作者や読み手などとの「共感」をしていくのである。これを選択したい。

そして、その「評」をすることを前提とした学習材の選択である。「共感」のための「評」には「他者」、すなわち、「他者の視点・観点」の相違・共通が必要である。対象テキストのこの部分を注目する・その表現を吟味する・あの語彙を評価するなどの行為により、相互の視点等を認識することになる。そのため、ある程度以上の長さを持つテキストでは、注目等の箇所の各学習者によ

る分散の度合いが高くなってしまふ。すると、相違の視点ばかりとなり、共通のものは少なくなつてしまふだらう。「共感」は、同一テキストにおける相違箇所への注目による発見からも成り立つが、それ以上に、共通箇所に対する意見などの異同からの納得などが有効と考える。例えば、「羅生門」において、ある学習者は下人に注目し、別の学習者は老婆に注目すると、「羅生門」に対する相互の「評」には乖離が出てしまふだらう。一方、学習者双方が下人に注目して「評」するならば、差異はあれども、理解や議論等は圧倒的にしやすくはなるはずである。つまり、「共感」に向けての学習材となるテキストは、注目する箇所が共通しやすいもののほうが適している。短い文学的文章が適しているのである。

「共感」のための学習材の選択にはもう一つのポイントがある。それは、想像の適度な幅である。適度な難解さといつてもよいだらう。単純なテキスト、すなわち、その把握にほぼ唯一解しかないようなテキストは不向きである。単純なテキストであれば、「共感」よりも確認ばかりとなるためである。例えば、「岩が硬い」という表現には難解さはなく、ほぼ唯一しかない理解となつてしまい、「共感」よりも単なる確認しかなくなつてしまふ。「共感」には想像の幅が必要なのである。対象テキストのある同一部分からは、こゝもとらえられるかもしれないが別のことも考えられる、そのような同一の範疇の中での、私と他者との一致に安堵や勇気を得たり、差異から驚きや拡張を得たりするという「共感」が為されやすいのである。一方、難解さが高過ぎても「共感」のことが次善となつてしまふ。例えば、漢文テキストなどは、古語であつたり古代中国のものであつたりする分、より難解さがあり、その内容や現代的ニュアンスの把握だけでエネルギーが費やされ、「共感」が事後のものになつてしまふ。「評」の活動よりも把握の活動がさまざまな面から主軸になりかねないのである。

これらを踏まえて、「共感」の伸長に有効な学習材となるテキストを考えなければならぬ。すると、小説などの散文はひとまず除外されるだらう。ある程度以上の長さを持つためである。古典文学もまたそうである。往時の背景や常識などにより重点が置かれてしまつたためである。そこで、散文でもなく、古典文学でもないテキストとして、現代短歌を用いることを提案したい。現代短歌は基本として三十一文字しかないため、読み手の視点も大きく限定されるものであり、同時に、省略や新奇性の追求から想像の難解さをもつものである。本稿では、「共感」を伸長するためのデザイン単元として、現代短歌を学習材として「評」活動を実施する単元を提案する。

一―二 現代短歌とは

現代短歌とはどのようなものか。『現代短歌大事典』によると、「一般的には、近代を明治維新以後、現代を第二次世界大戦が終わつた四五以降におくのが、通史的な理解」と、時代区分によるものとしているが、現代短歌をどう定義するかについては、いくつもの考えがある。松村正直(二〇一二)は三つの説を紹介している。昭和二〇年の終戦以降とするもの、昭和二〇年代末以降とするもの、昭和一五年以降とするものである。鈴木英子(二〇二三)は、「一九五三年以降の短歌を現代短歌」とする。梅内美華子(二〇一五)は「昭和以降の作品は「現代短歌」としつつも、「名歌鑑賞」のページにおいては「戦後から現在までの名歌」として現代短歌の例示をしている。

小高賢(二〇〇六)は「戦後短歌、前衛短歌以来の現代短歌」とする。大野道夫(二〇二三)は「ライトヴァースが大きな話題となった一九八五年を現在の「現代短歌」の出発点」とする⁽⁴⁾。これらの観点は、その時期に特徴的な内容を踏まえて区分けしているものもあれば、おそらくそのことを鑑みつつもおおよその年代的時期で区分けしているものもある。このように、現代短歌の定義もその観点も一様ではない。

本稿は高校国語「文学国語」におけるものである。そこで、令和五年度「文学国語」教科書に掲載されているものを悉皆調査し、参照する。調査の結果、六六人の歌人による延べ一八五首・延べ二三六首が掲載されていた。また、「文学国語」教科書のいずれにも、「現代短歌」についての定義は無い。そして、正岡子規・石川啄木・木下利玄などの第二次大戦期以前の活躍の歌人たちの作品も少なくない。これについては、指導要領において教材の扱いとして、「読むこと」に限定されているが、「教材は、近代以降の文学的文章とすること」とあり、解説ではそれを「明治時代以降に書かれた」ものとしている。すなわち、令和五年度「文学国語」教科書は、明治期以降という現代以前の短歌を含めた掲載となっている。近現代短歌として掲載されているのである。ここからも、現代短歌の定義は難かしいものと考えられる。

ところで、小中高生は国語の授業において、短歌に触れる機会はほとんどない。第一章などでも述べたように、例えば、小中学校では在学中にそれぞれ一単元程度のものである。それは学習者にとって、短歌と楽しみながら触れ合っていく生涯といった持続的な観点から考えると、初めての機会でありわずかな時間である。すなわち、小中高の学習者は短歌初学者の期間・段階といえよう。その短歌初学者による創作短歌は、まさに現代を生きる者によって詠まれたもののため、間違いなく現代短歌であり、同じく過こしたイマ・ココをもとにしているため、「共感」の手がかりとして適したものであろう。かつ、先述のように、現代短歌には難解さや短さがあり、やはり、「共感」の伸長に適している。本稿では、現代短歌として、短歌初学者である高校生が詠んだ短歌、級友たちによる創作短歌を扱う単元を提案する。

一―三 単元のデザイン

本稿での提案単元は、「共感」の力を伸ばすことをねらいとしたものである。学習材は、生徒による創作短歌を用いる。言語活動は、「取材」「創作」なども為されるが、主たるものとしては「評釈」である。すなわち、生徒創作短歌を級友たちが協同的に「評釈」することを通して「共感」の力を育むのである。指導要領における「文学国語」の事項では次のものが相当するだろう。「B 読むこと(一)カ 作品の内容や解釈を踏まえ、人間、社会、自然などに対するものの見方、感じ方、考え方を深めること。」である。作中主体の考えたことや感じたことをとらえ、かつ、その表現や用いられた言葉などの適切さや美しさなどを判断することで、自らのものの見方や感じ方などを伸ばす、すなわち、言葉に対する感性を磨いて「共感」の力を伸ばすのである。級友たちによる創作短歌は、それぞれの日常や生活に基づくものが多く、それはまさに「共感」的に読まれ、「共感」的にとらえられることとなるだろう。例えば、北海道内の高校生にとっては、桜を詠んだ歌が別れを含んだものということが体感的にはわかりづらい。一方、北海道外の高校生には、真冬の夜

にスピードスケートのリンクを設営している光景が浮かばないだろう。それらのような、読むための知識や体験を、読むためにわざわざ得るものの必要、という一段階を減らすことができる。より自分事に近いものとして読むことができる單元なのである。

ただし、一つの留意がある。それは「評釈」ということである。「評釈」という言語活動を高校生はすることができるのだろうか、ということである。

一四 「評釈」

「評釈」は、「評」と「釈」に分けて考えることができるだろう。この「釈」とは「解釈」のことである。その短歌がどのような内容を詠ったものであるのかを把握しようとするのである。歌意をとらえること、といってもよいだろう。

一方、「評」はどうだろうか。先述したように、指導要領では「評」とは使わず、そのほとんどに「批評」と用いている。唯一ある「書評」という語についても解説において「書物の内容を批評・紹介した文章」としている。ただし、同じく解説には「批評」とは「対象とする作品などの、どこが大切なかを見極めることが中心」と述べる。すなわち、作品の善し悪しを判断するのではなく、魅力となる要点を探し出す思考を重視している。

では、短歌における「評」とは、何をどうすればよいのであろうか。管見の限りではあるが、このことについての明快な唯一解は無い。例えば、佐佐木幸綱(二〇二〇)では歌会を「批評し合う場」とし、そこでの「批評」では「良い点」「問題点」を述べるとする。「良い点」には「場面の切り取り方」「言葉の使い方」「リズム」「比喻」「オノマトペ」などが挙げられ、「問題点」には「視点」「表現」「文法」「など」が挙げられる。すなわち、要点のみではなく、改善点にも留意することとなる。横山未来子(二〇二二)では、同じく歌会に関して「歌会に参加してみましよう」と項立て、「歌会で短歌力をきたえる」とする。歌会とは「複数名が集まって短歌を提出し、批評しあう会」とする。そして、「選評のポイント」として具体を述べる。一つは、「作品のよい点をあげる」とし、「よいと思った表現や技法などを具体的にあげ」る、「自分はこの作品をこう解釈し」と「説明をするのもよい」とする。二つは、「歌の課題を指摘する」とし、「文法やかなづかいの間違いなど」「ここをこうしたらさらによくなるのでは」という意見を述べる。すなわち、一つ目に挙げられたことが「評」と「釈」についてのことである⁽⁵⁾。

これらのことから、本稿では、「評」とはその歌の魅力やその魅力を醸し出すためのものを見付け出すこととする。そして、魅力を醸し出すためのものとして、いくつかのポイント、すなわち、「評点」への着目・留意をすることとする。その「評点」とは以下のものである。なお、この「評点」については生越秀子(二〇〇八)および征木貴之(二〇一七)を参考としている⁽⁶⁾。

ア 文法 イ 音韻 ウ 音数 エ 語用・用字 オ 表記 カ 修辞・技法 キ その他

これらの「評点」について追述する。「ア 文法」とはいわゆる文法事項のことである。例えば、「へせず」と用いずに「へせで」「へせじ」と「ず」「じ」を用いる差異への着目である。「イ 音

韻」とは、子音や母音・濁音・撥音などのことである。それらの特徴的な使い方による、聴覚的・視覚的なものへの着目である。「ウ音数」とは、五七五七七三十一音からなるものを定型としてのものである。いわゆる、字余り・字足らずなどである。「エ語用・用字」とは、その意を表すのに、どの語を用いるかについてのことである。例えば、「走る」という行為を「駆ける」「run」とするか、「走る」あるいは「奔る」とするかなどのどういった選択をするかである。「才表記」とは、その語彙をどういった記し方をするかである。例えば、「走る」を「はしる」「ハシル」「HASSIRU」などとして記すことである。「カ修辞・技法」とは、短歌特有の、あるいは、それ以外の文章にも用いる、さまざまな修辞や技法である。例えば、縁語・歌枕・反復・比喻・対句など、いく種類もある。「キその他」とは、さまざまにある。視点や場面の切り取り方といったものや、歴史的仮名遣いの使用などもあるだろう。なお、この「評点」の複数に亘るものも考えられる。例えば、「オノマトペ」は、イ音韻才表記・カ修辞・技法のいずれともとらえてよいのではないだろうか。これらの「評点」のいずれも、小中高での国語の学習に沿ったものであり、すなわち、既習事項の復習や確認ともなるものである。それまでの学習の系統的な実効が体感できるものともなるのである。

では、これらの「評点」などを用いて、短歌初学者である学習者は「評」をすることができのだろうか。その実際について次に述べる。

一―五 学習者の実態

「評」を学習者がなすことができるのかについて、先述したデザイン単元を実施し、その結果をもとに考察する。

対象の学習者は、高大連携事業において国語領域を選択した、高校三年生の八名である。全五回の単元である。その五回では順に、現代短歌の紹介と鑑賞・創作(付句)・取材・創作(題詠)・相互評価をした。学習者はそれぞれに短歌を創作(題詠「夏の思い出」)した。その作品が以下のものである。

- ① 夜の空打ち上げ花火色づける人の心も色とりどりに
- ② 黒茶白細いひとみが見つめ合うのび自由お次はどこへ
- ③ 地獄谷硫黄の匂い整える僕の心臓きれいになった
- ④ 再来週遂に迎える我が任期走り続けた二年のきせき
- ⑤ あつい夜片手にラムネもちながら君も花火もとてもきれいだ
- ⑥ 溶けそうなさんさん日和氷食ベキンキン頭夏の思い出
- ⑦ うるさくも夏を知らせる蝉時雨それが私の夏のめざまし
- ⑧ 目を開けて真暗な部屋虫の音もう寝ていいか月が見ている

相互評価において、これらの短歌を相互に披露し、その中から各自の気に入った歌を二首選び、それについての「評」を書いた。学習者は「評」行為そのものは初めての経験である。その質問文は「(選んだ)歌の「工夫」や「こだわり」を見付け出してみよう!」である。なお、先に挙げた七つの

「評点」についてそのものの学習は、この單元では一切していない。つまり、示された「評点」を實際に用いて「評」を試みよう、などの確認的なものではなく、学習者それぞれがそれまでに学び、獲得してきたものを基に行った「評」である。○数字は選んだ歌番号である。

学習者A

④ 部活で三年生最後の大会だということがこれらの言葉がないのに情景がうかぶ。「遂に来る」とかではなく「遂に迎える」という言葉使い。

⑥ っさんさん っきんきん っでリズムをとっている。「溶けそうな」は自分も氷も溶けそうだと
うっことっ?

学習者B

⑤ っ あつい」とひらがなにすることで、嫌な暑さではないのを表現している。

⑦ っ うるさくも」をひらがなにすることで、迷惑なイメージが減り、表現のとらえ方がやさしくなる。

学習者C

③ っ きれいになった」自分の心も整ったということとを表現しているのではと感じた。嫌なこと
も忘れられてたよというのを表している。

学習者D

① 打ち上げ花火を想像させるように夜の空や色とりどりなど具体的な様子を表す言葉を
使っているという工夫。

⑥ っ さんさんという音を使って太陽がやさしく照っている様子を表していて、キンキンという
音で頭痛を表している。この二つの音があることでリズム感を出し、頭に残りやすい工夫
をしている。日和や頭の後ろに接続語をおかないことでさらに流れを切らないようにして
いると思う。

学習者E

⑤ っ ともきれいだ」の部分で、ともをを入れることで、よりきれいなことが伝わっていい
なと思った。君っていうのは、恋人なのかなと感じた。理由は、「きれいだ」というのは、女の
人に向けて伝えることが多いので、好きな女の子 っ君だと推測した。

⑦ っ うるさくも」の部分で、うるさいけど夏を知らせてくる蝉というのを、くもにして
いて「こだわり」が見られた。季語が多く使われているところ。夏が2回使われているところ。
この傍線は、学習者によるものである。

学習者F

⑥ っ さんさんとキンキンのリズムが良いと思った。日和という言葉のチョイスが温かい感じがで
ていていい。

① っ 色を重ねて使っているところが良いと思った。キレイや美しいという言葉を使わなくても、
花火のきれいな様子が伝わる。

学習者G

⑧:「目を開けて」の所で「目を覚ますとそこには……」という表現が伝わり景色が見えてしまいうくらい分かりやすい。

⑤:「君も花火も」というところで、作者の心情が一気に伝えさせるといったシンプルで強い想いが感じ取られるようになっていいる。

学習者H

⑤:「あつい」をひらがなにして「熱い」「暑い」の両方の意味をもたせている。

⑥:「さんさん」や「キンキン」を入れてリズム感をもたせている。

これらの学習者の「評」結果をまとめる。「評点」である「A 文法」は、学習者D・E・F・Gの四人が注目していた。例えば、学習者Dは「接続語」に言及している。「イ 音韻」は、学習者A・D・Hの三人により、例えば、「リズム感」などと述べられている。「ウ 音数」については述べる者はいないが、これについては、創作に向けたワークシートにおいて初句・結句までをそれぞれ五・七・五・七・七の音数ごとに一音ずつの空欄記入をさせたためと思われる。「エ 語用・用字」は、学習者Aが「来る」ではなく「迎える」と使っていると判断している。「オ 表記」は、学習者B・Hの二人が、「あつい」といった平仮名に注目している。「カ 修辞・技法」は、八人のうちの七人が述べている。掛詞や比喩などであるが、ただし、修辞名は書き記されていない。「キ その他」については、これは俳句との誤解ととらえることもできるが、「季語」への注目などがとらえられよう。なお、「評」とならず「釈」、すなわち、歌意への言及になってしまった学習者も一人いたが、それも二首のうちの一首についてのものでだけであった。

これらの結果のように、学習者の「評」は「評点」のいずれかに即しているものであり、ほぼまんべんないものであった。また、「カ 修辞・技法」の「評点」への言及が多いこともとらえられた。これは短歌ならではのものでもあるため、学習者がより着目しやすい「評点」であったと考えられる。本実践では、「評点」の提示などはしていないため、これらの「評」は各学習者自身のそれまでの学びが活かされたものであることがわかる。ただし、一人だけは「評」ではなく「釈」をしているが、この一人も「評点」の教示をすることで適切な「評」がなされるようになるだろう。つまり、短歌初学者である学習者にとっても「評点」を用いた「評」をなすことはできるものにとらえられるだろう。

一六六 まとめ

本稿では、指導要領における「文学国語」を「共感」の力を伸ばすことをねらいとした科目であるとし、そのために「評」の言語活動を用いることを述べた。「評」のためには、短い文学的文章が有効であるとし、現代短歌を用いた単元をデザインすることを提案した。ただし、現代短歌には、確たる定義はないため、本単元では短歌初学者である学習者による創作短歌を用いることとした。また、「評」の方法についても、はっきり定まったものはないため、稿者により七つの「評点」を示し、それを用いることを提案した。そして、その「評」活動を学習者がし得るかどうかについて、先

述のデザイン単元を実施した結果を用いて考察した。ここでは、学習者の全員が「評点」を用いながら「評」をなしていたことがとらえられた。つまり、短歌初学者にとっても、「評」活動は可能であり、言語活動として有効であると考えられる。

課題として二つのことが挙げられる。一つは、「評」を踏まえることにより、さらに創作や解釈が深化させられるだろうということであり、継続研究としたいということである。本稿では「評」が為され得るかどうかに止めたが、「評」は改善や意欲につながる「共感」の活動であることをより踏まえないといけない。もう一つは、「共感」の力が伸びたかどうかについての検証である。「文学国語」において育む「感性・情緒」は「共感」の力伸長によりなされる。そのことを検証するために、事後アンケートなどを実施し、質的検証を行う必要がある。このことも継続課題とする。

〈注〉

(一) 幸田国広(二〇二一)『国語教育は文学をどう扱ってきたのか』大修館書店、幸田国広(二〇一九)『歴史的な視点から考える「文学国語」』『国語科教育』第八五集 全国大学国語教育学会

(二) 佐伯胖(二〇〇七)『共感 育ち合う保育のなかで』ミネルヴァ書房は「共感」を、「他(者)でも、物でも、事でも」との関係を見だし、関係をづくり、そして関係の中に生きることとし、「文芸の世界」の「創出」や「学ぶ意欲」の「喚起」に関与とする。この「他」には「言葉」も含まれる。

(三) 中山芳一(二〇二一)『教育・授業のキーワード』非認知能力』『教育科学 国語教育』85 4 明治図書

(四) 松村正直(二〇二一)『現代短歌』三枝昂之編著『今さら聞けない短歌のツボ』角川学芸出版、鈴木英子(二〇二三)『中高生のための短歌のつくりかた』メイツ出版、梅内美華子(二〇一五)『ここからはじめる短歌』ナツメ社、小高賢(二〇〇六)『現代短歌作法』新書館、大野道夫(二〇二三)『つづやく現代の短歌史 1985-2021』はる書房

(五) 佐佐木幸綱(二〇二〇)『知識ゼロからの短歌入門』幻冬舎、横山未来子(二〇二二)『いちばんやさしい短歌』日本文芸社

(六) 生越秀子(二〇〇八)『言語感覚・メタ言語能力育成の指導』尾木和英・町田守弘監修・編『国語科指導開発事典』東京法令出版、柁木貴之(二〇一七)『国語教育と英語教育の連携―実践方法の体系化に向けて―』『第132回岩手大会研究発表要旨集』全国大学国語教育学会

第二節 現代短歌を学習材として文学の授業の充実を図る

↳「簡易歌会」の提案

二―一 はじめに

高校国語に「文学国語」「言語文化」ができ、教科書も小改訂がなされた。幸田国広(二〇一九)は「文学国語」でできることはたくさんあるし、ここまで文学の特性に踏み込んだ国語科の科目はなかった」と述べる⁽¹⁾。平成三〇年告示学習指導要領(以下、指導要領と略す)への改訂により、近現代の文学的な文章(以下、近現代文学と略す)の学びへの期待の感じられる言葉である。稿者もまた、期待を強くした一人である。しかし、全国高等学校国語教育研究会による令和四年度および令和六年度の調査では、「文学国語を設置しない」の割合がそれぞれ三六・二%から三九・一%へと増加している⁽²⁾。この増加を誤差ととらえるかはさまざまな考えとなるだろうが、いずれにせよ、四〇%近い高校において、「文学国語」は設置されておらず、すなわち、近現代文学の学びが「言語文化」において完了となることがとらえられよう。加えて、同調査からは、大半の高校が「言語文化」を一年次に設置していることもとらえられ、少なくとも学校において、近現代文学の学びが高校一年次にての完了となっていることもとらえられる。稿者は文学の学びの充実を期待しているが、高校現場の実態との相違があるようである。

稿者のいる札幌市では、公立高校三〇校余りのうち、「文学国語」を必修設置しているのは十校に満たない。また、稿者は、北海道の高校国語教師二〇名ほどに、近現代文学の学習についてアンケートしている。そこでは「言語文化」の授業において、近現代文学を扱ったのが二〇時間に満たないといった回答が半数以上であった。「言語文化」は標準が二単位×三五時間＝七〇時間であるので、多くの学校ではその半分にも満たない時数しか行われていないことになる。もちろん、回答数が少ないことはあるが、近現代文学を扱う「文学国語」の設置率も高くはなく、かつ、必修科目「言語文化」においても近現代文学を扱っている時間は少ないというのが実際である可能性はぬぐえないだろう⁽³⁾。これらのことをまとめると、いくつかの高校では、三年間での近現代文学を扱う授業が二〇時間未満ということなる。しかも、その高校が増加傾向にある。これは国語教育にとって喫緊の課題といえるのではないか。このことに対するためにも、今現在、近現代文学の授業を充実させる必要があるだろう。

二―二 現代短歌を学習材とする

本稿では、近現代文学を扱う授業の充実のために、現代短歌(以下、短歌と略す)を学習材とするデザイン単元を提案する。短歌を用いることに関して以下のような考えである。

指導要領において、「言語文化」の「書くこと」の言語活動例には「本歌取り」という文言がある。すなわち、具体的な表現技法が載るのである。小中学校国語の言語活動例にも、高校国語の他科目の言語活動例にも、ここまで具体的なものはない。例えば、「文体や表現の技法等」といった総体的なものである。

さて、「本歌取り」とはどのようなものだろうか。『岩波現代短歌辞典』(一九九九、岩波書店)

において、塚本邦雄は「本歌」なるものの解釈・限定も多様で、記紀から現代文芸(あえて短歌・俳句と限定せぬ)まで、一切を含んでよからう」とする。小高賢(二〇〇六)は「現代短歌ではもっと大胆に駆使されているといえる。(略)歌謡、仏典、聖書、漢詩、近代詩、小説など多くの文芸作品が涉獵されている」とする。栗木京子(二〇一〇)は「もともになる作品も、和歌や短歌に限定しないで、俳句や詩や歌詞や、ときにはコマースシャルの言葉から引張ってきたりすれば世界が広がります。永田和弘(二〇一五)は古典和歌における「本歌取り」の規則を踏まえつつも、「現代では、もちろんそのような本歌取りの規則などは存在しません。そして規則に縛られることなく、先人の作品を「引用」というつもりで、もっと積極的に取り入れてもいいのではないか」「先行作品とは、歌だけに限られず、音楽でも、絵画でも、あるいは歴史的な知識でも構わない」とする⁽⁴⁾。これらの定義は決して異質なものではなく、例えば、西原大輔は『本詩取り』(二〇一八、七月堂)との一冊を出している。つまり、「本歌取り」とは短歌による短歌のためだけのものではないのである。作品を創作するにあたり、何らかの文芸などの一部分を取り入れることとなるだろう。

改めてそのような観点で考えてみると、私たちの日常生活には「本歌取り」を始めとして、韻文に関するさまざまなものがあふれていることがわかる。テレビCMにおいて、先行となる楽曲を踏まえつつ歌詞を改めてあてているものも散見される。SNSでいわゆるバズったとされるものの中にも、例えば、楽曲を踏まえたり「〇〇構文」などといわれるものを用いたり、といったものも数多い。他にも、小説や作品を基としてたり押韻や句まがりを用いたりといった楽曲もいくつもある。芸名に韻を踏んだものや文語表記の工夫をしたものもある。これらのように、文学における表現技法や工夫は、文章の世界だけではなく、日常生活の世界でいくらかでも使われ、遍在している。つまり、学習者にとって、表現技法や工夫は、ごく身近なものであり、日常的なものである。

そして、表現技法や工夫をよりふんだんに使っている文学とは韻文である。中でも、短歌にはさまざまな工夫が用いられている。例えば、笹井宏之の一首である「二千円札をひとさしゆびで巻く 平和つてどこから平和なの」⁽⁵⁾では、句まがりによる定型の破調などを用いたり、一字空けによる事実と心情の断絶を用いたりといった工夫などによって混迷を表している。また、「二千」という数詞を用いることにより具体を想起させることで、「平和」といった観念との対比であったり、「二千円札」という、存在しつつも流通の珍しいものが「平和」と縁語的なニュアンスとなったり、「よなの」との問いかけ調により、疑義や訴えのようなベクトルを感じさせたり、「平和」を反復させることにより追求をとらえさせたりなどしている。たった三十一文字という短い作品の中にくつつもの工夫等を短歌は用いているのである。そうすることで、何かを表そう・描き出そうと言葉や表現を追求している。そのように考えたとき、近現代文学の学びを充実させる材として、短歌は非常に有効であろう。

先に挙げた稿者実施のアンケートで、この三年間で「言語文化」担当をしている教師に、韻文を扱っているかどうかも尋ねている。そこでは、二一・五%が扱っていないとの回答であった。このことと、先に挙げた「文学国語」を設置していない学校の割合を単純に掛け合わせると、八・四%ほどの高校生は「韻文」について学習したのが中学校の国語授業が最終となることになる。また、「言

語文化」においての短歌の扱いについても尋ねている。ここでは、「言語文化」で韻文を扱った授業があったものが七九・六%であった。さらに、そして、その韻文を用いた授業の中で短歌の学びの授業をしていた回答は、先のアンケートでは七二・七%であった。これらの数の多少はそれぞれの判断によるかもしれないが、少なからず中学校国語で短歌の学びが完了となる子どもたちもいることは考えられよう。なお、令和六年度の中学校国語の教科書では、出版社四社の全てが中学二次に短歌の学習を配置しており、三年次にも短歌を掲載しているのは教育出版と光村図書だけである。つまり、短歌を扱った学びの最終が中学二年生との可能性もあるのである。先に国語教育の喫緊の課題、と書いたが、それ以上に、韻文、そして、短歌を学ぶことには課題そして危機があるといえるのではないだろうか。

二一三 言語活動「簡易歌会」

本稿では、短歌を学習材とした単元において、「簡易歌会」を言語活動とすることを提案する。短歌を学習材とするとき、それは近現代文学において、創作のためのものすることも、解釈のための材とすることもできるだろう。すなわち、「書くこと」「読むこと」のいずれの学習にも活用できよう。また、「歌会」(うたかい・かかい)を言語活動として扱うことも、いずれのためにもなると考ええる。先行研究として、青木雅一(二〇二一)や平山良明(一九八九)を挙げる^⑥。どちらも創作・解釈を国語教育においてどのように実践するかについて、綿密な研究をしたものである。特に、青木は、短歌の創作と鑑賞を一年間の指導の軸とし、テーマや題を替えつつ、継続的な指導をするという非常に魅力的な実践をしている。生徒による実作品を生徒相互に鑑賞することにより、次の創作と鑑賞が充実していくことがとらえられる。ただし、先述のとおり、現在では青木のように文学に時間をかけ切れないことがある。そこで、一年間の継続的指導の代替として、「歌会」を言語活動として取り入れたい。

短歌結社などによる「歌会」は創作と鑑賞を軸としたものであり、青木の実践は「歌会」に類似のものといえる。つまり、「歌会」は、創作への機会であり、解釈の場面である。特に、各参加者による作品それぞれの解釈や気づきを共有できる場であり、それは次の創作や解釈につながっていく。創作や解釈に向けた視点の訓練の場ともいえるだろう。ただし、「歌会」は、結社などによりやや異なる部分もあり、画一の定義はない。佐々木史子(二〇〇三)は、「ベテランの歌人たちが難しい題に挑戦して、知恵と技を競うような歌会もあるし、講師を中心にした勉強会のような歌会もあります。職場や学校のサークルでは、ゲストを招いてアドバイスを受けながら、お互いの発言を大切にすると、どこかへ旅行して即席で歌会を思い立つこともあります」とする^⑦。内容や方法はさまざまでも、いずれにせよ、創作や鑑賞の改善や向上をねらいとしたものであることは間違いない。そこで、本稿では、自作短歌の改善に向けた「簡易歌会」を提案したい。

ところで、短歌の改善には吟味・推敲という行為を伴う^⑧。すなわち、五七五七七の三十一音という制限の中で何かを表そう・伝えよう、そのためには、どのような語や表現などがより、ふさわしいだろうか、という吟味である。これは、言葉を換えれば、「洗練(refine)」である。拙稿(二〇二三)にて述べているが^⑨、「洗練(refine)」とは「磨き直し」であり、自身の思考などを磨きた

めの対象も必要となる、弁証法的な行為である⁽¹⁰⁾。自身の表出や作品を反省的に見つめ直し、思考する行為である。デューイは「反省的思考」に五つの局面があるとするが、そのうち、「(3) 指導的観念・仮説」と「(4) 推論」の局面であると稿者は考えている⁽¹¹⁾。つまり、表したいアイデアを表すものを、その要点や留意を認識しつつ試行した仮説をもち、さらにそれをくり返し精査することで得るというものである。これを「簡易歌会」を通じて行うのである。自作のなかの要点や留意の、自明であったり時としておぼろげに不明であったり未熟であったりなどするものを、他者による鑑賞により認識・再認識し、それをよりよいものへと試行をくり返しながらしていくのである。

「簡易歌会」とは、稿者によるものであり、次のような手順により実施する言語活動である⁽¹²⁾。

- ① 提示された随想をもとに短歌を各自、作成する
- ② 作成短歌一覧を全員で読む
- ③ 教師がピックアップした数首を各自、評釈する
- ④ グループで、各自の評釈を交流し、「いいなあ」とする歌を一首選ぶ
- ⑤ 選んだ一首を理由と共に全体に披露する

①において、随想をもとにすることについては、テーマや題を突如、与えられても、小中高生といった短歌初学者にとっては難かしいためである。さらには、同一の随想により、学習者同士の共有や共感がなされやすいことも重要である。②において、一覧化の際には、匿名とすることを事前に伝えておく。作品にとって作者が誰であるということは大切でもあるが、一般的な「歌会」においても匿名でなされていることを踏まえている。また、作品一覧を見ることは、同一の随想にも関わらず、自身の読みや気づき、かつ、表現や作品との異同を知ることとなり、作歌や創作の可能性を広げることとなる。③において、ピックアップの基準はさまざまであってよい。学習者の状況によるものや重点となる指導ポイントに沿ったものなど、いくつも考えられる。稿者はしばしば、工夫点や作成メモなどを明確にしているものをピックアップし、その工夫点を④や⑤の事後に披露している。④において、評釈における「評」については、前節で述べている。評釈を「評」と「釈」の二段階化することが短歌初学者にとっては、学びやすいものとなると考えている。⑤において、選んだ理由の披露は必須とする。すなわち、④と⑤において、自他の選んだ理由や視点の説明は、吟味の手がかりとなり、次に行く改善に有効なのである。先に述べた「洗練(refine)」はこの①～⑤の手順を踏んで実施した「簡易歌会」のうち、当初の作品の改善を行うものである。デューイの「反省的思考」の五局面でいえば、「簡易歌会」は、「(2) 知性的整理」である。自身の随想の読みと作品の詠みを、自他の多様な観点でとらえ直したり確認したりするのである。なお、改善対象は、自身の作品でも他者の作品でもよいとする。

二一四 実践の分析

本稿は、近現代文学の授業の充実に向け、短歌を学習材、言語活動「簡易歌会」を吟味・推敲の契機として、短歌の改善、すなわち、表現の力の向上を図る単元を提案するものである。稿者は、その単元についての実践もしている。以下はその簡単な報告と分析である。

学習者は北海道立N高校の三年生である。高大連携事業として六五分授業×二回を実施した。与えた随想は川上弘美「北千住」（『此処彼処』二〇〇九、新潮社）である。また、前年度に、「評」についてのレクチャーをしているが、クラス替えにより、それを受けた生徒は二〇%未満であった。「評」については、前節において、七つの評点について述べており、本授業においても、それを簡単に確認している。一回目の授業では、①随想の提示と作歌を実施し、二回目の授業では、②④⑤、および、作品の改善を実施した。その結果の中からの作品を二つ記す。

学習者Aの作品と説明

改善前：

雨降りの音と香りで思い出すあの日の君とかわいたスエード

改善前の工夫の説明：

筆者の中で雨⇨彼という認識があることが読みとれたので雨の気配や雰囲気、音、匂いで彼を思い出しているというような伝え方が良かった。

「あの日の君」というのは特定の日ではなく、あの楽しかった日々の中の君という意味。今では雨が降るとスエードの靴が履けない⇨かなしい。ここでの対比をつけました。

改善後：

雨降った音と香りに思い出すあの道と君とかわいたスエード

改善理由の説明：

- ・雨降ったに変えることで、雨が降るといつも思い出すといったふうによめるようになる。
- ・あの日からあの道に変えたのは、彼と会う時は決まって散歩をしていたから。道を思い出すと必然的に日々を思い出すのではないかと思った。また、くくと十体言でインパクトを与えられるのではないかと思う。

学習者Bの作品と説明

改善前：

ハネをあげ雨を気にせずいれるからまたね会おうね雨男の彼

改善前の工夫の説明：

ハネという言葉が唯一理解できない言葉だったので、ハネの「ae」という母音と同じ「あげ」「雨」「彼」「また(・)ね(・)」という言葉を入れた。それだけでは字足らずになってしまうの

で「またね(・)会おうね(・)」をねでテンポをよくした。

改善後：

ハネをあげ雨を気にせずくれたからまたね会おうね雨男の彼

改善理由の説明：

「雨を気にせずくれるから」「彼と居れるから」「(傘に)入れるから」の3つの意味があると解釈されて驚いた。その部分は何も考えずただテンポで考えただけだったので工夫が必要だと思った。他の人たちはけっこう過去のこととして、歌をよんでいたのでカコ形にしてみた。

学習者の叙述から、いくつものことがとらえられる。例えば、作品をより洗練(ポーリッシュ)させようとしていることである。二人とも大幅な変更をしてはいない。それは自身の作品への愛顧でもあろうし、当初の作歌において、自身なりに追求した自信でもあるだろう。ただし、その上で、「簡易歌会」を通じて得た気づきや視点により改善を図っていることが説明や改善後の作品からわかる。また、作品とその工夫への自信が「簡易歌会」によりさらにもたらされ、かつ、作者自身を超える読みへの驚きと可能性を感じ取っていることもとらえられる。つまり、文学への吟味がなされているのである。

本稿では、近現代文学の授業の充実を図ること、そして、その学習材として短歌を、その言語活動として「簡易歌会」を用いることを提案した。これは「書く力」の向上をねらいとしたものである。ただし、「簡易歌会」において短歌を解釈し合うことは、「読む力」の向上も図れると考えている。また、「簡易歌会」は高校国語だけでなく、小中国語においても活用できるだろう。ここではそれ以上を書かないが、次の機会に述べていきたい。

〈注〉

- (1) 幸田国広(二〇一九)「歴史的な視点から考える」『文学国語』、『国語科教育』第八五集全国大学国語教育学会
- (2) 全国高等学校国語教育研究連合会「令和四年度入学生教育課程調査」「令和六年度入学生教育課程調査」<http://www.kokugo.gr.jp/kenkyuhahhyo.html>(二〇二五、五、三一閲覧)
- (3) 北海道での公立高等学校入学者選抜学力検査における国語の設問では、以前は毎年、近現代の文学的な文章が出題され、散文と韻文のいずれもが出題されることもあったが、近年は近現代の文学的な文章が隔年での出題となりつつある。
- (4) 小高賢(二〇〇六)『現代短歌作法』新書館、栗木京子(二〇一〇)『短歌をつくらう』岩波書店、永田和弘(二〇一五)『NHK短歌 新版作歌のヒント』NHK出版

- (5) 笹井宏之(二〇一一年)『てんとろり』書肆侃侃房
- (6) 青木雅一(二〇二一年)『高等学校国語科授業の探究―短歌の創作・鑑賞指導を求めて―』渓水社、平山良明(一九八九)『国語教育と短歌の指導』六法出版社
- (7) 佐々木史子(二〇〇三年)『作品を発表してみませんか』池田はるみ編著『今日から始める短歌入門』家の光協会
- (8) より厳密にいうならば、当初の作成の際に吟味・推敲はなされており、改善の際には再吟味・再推敲ということとなる。
- (9) 大村勅夫(二〇二三年)『教職大学院の学びを考える―デューイの「反省的思考」と「理論と実践の往還」の関連―』旭川教職実践教育研究会「実学の会」編『学校活性化を導く「理論と実践」』竹谷出版
- (10) この弁証法的な行為は、「書き換え」(府川源一郎・高木まさき(二〇〇五年)『認識力を育てる「書き換え」学習』東洋館出版社)もそうであり、本稿における作品の改善も「書き換え」行為ともいえるものだと考える。
- (1) デューイは『思考の方法』(一九三三年 Southern Illinois University Press(植田清次訳、一九五〇年)『思考の方法』春秋社)において、「反省的思考」に五局面があるとし、それぞれ(1)暗示(2)知性的整理(3)指導的観念・仮説(4)推論(5)具象的な行為・構造的な作用による検証としている。
- (12) 「簡易歌会」の「簡易」とは、一般的な「歌会」と比して、事前の取材などを随想の提示により代替すること、教師によるピックアップにより作歌された全歌を評釈の対象としないこと、最終的な代表選・優秀選を選ばないこと、などによる。

第三節 「言語文化」における創作単元の提案

〈随想を材として短歌を作成する〉

三― 問題の所在

令和四年度からの高校国語必修新科目「言語文化」は、「書く力」と「読む力」を育むことをねらいとし、そのための教材として文学的な文章を主たるものとしたものである。このことは、平成三〇年告示高等学校指導要領において述べられている「言語文化」の「言語活動例」からとらえられる。「言語活動例」には、「短歌や俳句」「随筆」「解説や評論、随筆」「随筆や小説、物語」「和歌や俳句」「詩歌」といったジャンルが用いられるものが述べられている。文学的な文章については高等学校学習指導要領(平成三〇年告示)解説国語編における「現代の国語」に「小説、物語、詩、短歌、俳句などの文学的な文章」とあることから、「言語文化」の「言語活動例」に述べられるものの大半が文学的な文章である。なお、「随筆」については、「論理的な文章」「実用的な文章」「文学的な文章」のいずれであるとも言及されておらず、「解説や評論、随筆」および「随筆や小説、物語」といったように、「論理的な文章」「文学的な文章」にいずれとも並記されている。このことから、本稿においては、「論理的な文章」でも「文学的な文章」でもない、ひとつのジャンル「随想」として扱う。本稿における「随想」の定義は、拙稿(二〇一六)によるものを踏まえ、「ものやことについて、書き手の見方、感じ方、考え方などが自由に表された文章」とし、いわゆる「エッセイ」「随筆」「随想」などとされるものを範疇とする。(1)本稿は、「言語文化」における「書く力」の育成、および、「言語活動例」のうち、「思考力、判断力、表現力等」A書くこと(以下、「書くこと」と略す)のものに注目し、「随想」を活用したものを考察するものである。

「言語文化」では「書くこと」の指導に「五―一〇単位時間程度を配当する」としている。そして、その指導事項として「ア 自分の知識や体験の中から適切な題材を決め、集めた材料のよさや味わいを吟味して、表現したいことを明確にすること。」「イ 自分の体験や思いが効果的に伝わるよう、文章の種類、構成、展開や、文体、描写、語句などの表現の仕方の工夫をすること。」「二つを述べる。すなわち、二―三程度の単元を実施するよう想定されたものだろう。この二つの指導事項についての「言語活動例」が「ア 本歌取りや折句などを用いて、感じたことや発見したことを短歌や俳句で表したり、伝統行事や風物詩などの文化に関する題材を選んで、随筆などを書いたりする活動。」という創作活動が挙げられている。二つの指導事項に対し、一つの言語活動例であるから、この言語活動例を、二つの角度から焦点化したり、二つの段階に分けたり、二つの活動に分けたりすることで、指導事項それぞれが達成される、あるいは、この言語活動で二つの指導事項のいずれもが達成されるという解釈でよいのだろうか。すなわち、例えば、「短歌や俳句で表したり」「随筆などを書いたり」という二つの創作活動は、それぞれにより段階的に指導事項が達成される、それぞれによりいずれかの指導事項が達成される、といくつかの解釈ができよう。本稿では、このうち、「短歌や俳句で表したり」に注目する。すなわち、短歌を作成する言語活動を取り入れることにより書く力の育成を図ることの考察である。なお、本稿は拙稿(二〇一四)および(二〇一八)を踏まえた発展的研究である。(2)(3)

「書くこと」の「言語活動例」の前半には、短歌作成の活動が述べられている。「本歌取りや折句などを用いて、感じたことや発見したことを短歌や俳句で表したり」である。短歌作成は、そのものが目的となる単元も考えられるだろうし、言語活動として取り入れることによる書く力育成の単元も考えられるだろう。いずれも魅力的な単元になると考える。ところで、短歌を作成することは、突如としてできるものだろうか。もちろん、この懸念は、短歌の形式等の前提知識の有無についてという意味ではない。学習者は、短歌で表すための内容を突如、思いつくことができるのだろうか、あるいは、表したい内容を突如、気づくことができるのだろうか、というものである。学習者にはそれぞれに日々があり、生活があるが、それらは全て別個のものである。とすれば、突如に振り返ることを求められて短歌で表現することになると、その内容の有無も、程度も、観点も、感動も、すなわち短歌作成のための材は様々な状況であるはずだ。「短歌をつくってみよう」と授業で突如、通知されてつくることができようか。その内容の材は必ず見つけ出せるものだろうか。さらには、評価はどうするのだろうか。あまりに広範な対象を短歌にしたものを評価することは困難なのではないか。活動として、学習者同士で相互評価したり、改善について話し合ったりする際、その視点がバラバラに過ぎると、やはり困難なのではないだろうか。

ここでもう一度、「書くこと」の「言語活動例」に注目したい。そこには「本歌取り」とある。「本歌取り」とはどのようなものか。学習指導要領やその解説には定義はなされていない。『日本うたことば表現辞典本歌本説取編』(二〇〇九)において大岡信は「本歌取とは古歌の歌語の一部や詩情を自作に取り入れて、表現の重層化をはかり、自らのうたことばとして表現する手法」とし、「これらの表現手法は、芸術に共通するものである」として、絵画への取り入れを例とする。⁽⁴⁾つまり、「本歌取り」とは本歌となる短歌を用いて新たな短歌をつくる、という限定のものではない。また、『岩波現代短歌辞典』(一九九九)において塚本邦雄は、「本歌」なるものの解釈・限定も多様で、記紀から現代文芸(あえて短歌・俳句とは限定せぬ)まで、一切を含んでよかろう」とする。⁽⁵⁾このことは「言語活動例」にも「本歌取り(中略)を用いて(中略)短歌や俳句で表したり」とあることから、例えば「短歌を本歌」として「俳句」を作成してもよいだろうことがとらえられる。すなわち、「他の文章」を「本歌」として用いて、自身による新たな「短歌」を作成することも大いに考えられよう。いわゆる「本説取り」や「本文取り」などと同様に考えることは決して不自然なことではない。本稿は、「本歌取り」を広義にとらえ、「他の文章を本に詩歌をつくること」とし、それを活用した単元を提案するものである。「限定された文章、すなわち、共通の文章を本として短歌をつくる単元」の提案である。

先行研究として、青木雅一(二〇二一)⁽⁶⁾が挙げられる。青木はここにおいて、短歌の創作、短歌の鑑賞のそれぞれの単元から、創作から鑑賞への単元、小説教材を用いての短歌創作の単元などを考察している。創作するだけ・鑑賞するだけではなく、それらを融合させたものであり、その材として小説を用いたものである。ただし、小説の読解のための言語活動として短歌創作を取り入れた側面が大きい単元の考察である。本稿はこれを踏まえ、創作のために散文を読む単元、散文を用いての創作を重視した単元として発展させたものについての考察である。

三二 研究の方法と単元のデザイン

本稿では、高校国語科目「言語文化」における「書くこと」の単元として、「共通の文章を本として作歌する単元」をデザインし、提案する。このデザイン単元のねらいは「言語文化」「書くこと」自分の体験や思いが効果的に伝わるよう、文章の種類、構成、展開や、文体、描写、語句などの表現の仕方の工夫をすること。「を踏まえ、「思いが効果的に伝わるよう、語句の選択などをする」とである。表現として短歌創作をし、五七五七七の定型へと当てはめながら効果的に表現できるよう、思考・判断して語句選択などを図ることを学習する単元である。この単元において、短歌作成は単元の目標であり、評価対象であり、主たる言語活動である。なお、本稿では、このデザイン単元を実際に高校で実践し、作成された短歌作品やアンケートなどから質的検証を図ることとする。

単元デザインにあたり、まず、作歌の前提となる「共通の文章」を設定しなければならない。この「共通の文章」としてはさまざまな文種が活用可能であろう。小説も詩も古典も、もちろん短歌も、いずれも材となり得る。ただし、メッセージ性や筆者の主張が強いものは、そのメッセージや主張が際立ちすぎ、視点の自由度が制限され過ぎるだろう。詩歌もまた、その感動や言葉の制限が大きい。感動や主張を読み取るための言語活動として短歌を作成する単元も考えられるだろうが、それは稿を別にする。本稿では、作歌の材としての「共通の文章」を読むだけである。その文章の内容のさまざまなポイントや語用などから、気に入ったものを材として短歌を作成するのである。そこで、随想を用いることをしたい。随想は必ずしも主張やメッセージがあるものばかりではない。身の回りから気のついたことや思いついたことが書かれただけのもの、はつきりとは思いを述べているとも言えないもの、起承転結などの展開などもぼんやりしたもの、など多様である。すなわち、読者も多様に感動や関心を持つことのできるものである。「主張やメッセージをとらえねば」「ストーリーや心情をとらえねば」と読解への意識を強く迫られるものでもない気軽さが随想にはある。作歌・創作に重点がある単元であり、読解の比重は軽くなる文章がよいだろう。本稿では「共通の文章」として「随想」を材に用いる単元とする。

また、短歌を用いた随想（以下、短歌エッセイと略す）もいくつもある。その内容に相応しい短歌を添加した随想や短歌の作成経緯が述べられてその短歌と共に綴られた随想などもある。短歌エッセイは、学習者にとっての参考になるものである。

ところで、短歌にはいくつかの機能があると考える。今そこにあるものやことについての改めての発見を表すことである「認識」、そこに至るまでのある程度の一連をまとめることである「要約」、そこから以降を想像するなどすることである「展開」、今やこれからなどを何らかに喩えることである「比喩」、無いものや無い時間をイメージする「想起」などである。文章を本歌取りして短歌を作成する場合、これらの機能が働く。その文章内容から気付きを「認識」したり、文章内容の大部分を「要約」したり、書かれていない今後を「展開」したり、内容の一部を他のものに「比喩」したり、そこに書かれている語や表現などから「想起」したりなどである。先に挙げた、短歌エッセイはこれらの例示として有効だろう。

単元の手順は以下のとおりである。

- ① 短歌のルール(形式)の確認
- ② 歌人による短歌の例示とその鑑賞
- ③ 歌人以外による短歌の紹介
- ④ 短歌エッセイの提示
- ⑤ 随想を踏まえた短歌の作成
- ⑥ 振り返り

という六つの手順となる。なお、この⑤と⑥の間に、作成短歌の交流やそれを踏まえた改善などを取り入れることもできるだろう。

教材や授業の準備としては、まず、ワークシートが必要である。これはペーパーによるものでも、タブレットなどを活用して書き込めるものでもよいが、書いたり推敲したりすることのできるものが必要である。ワークシートは、手順の②④⑤それぞれのもが必要となる。②のワークシートでは短歌の例示がなされるため、そこに載せる短歌の選定がいる。同じく、④のワークシートでは短歌エッセイ、⑤のワークシートでは短歌の材となる随想、の選定がいる。①のルール等は作成の際に、逐一確認したいだろうから、まとまったプリントが準備されるとよいだろう。②⑥では、記入用紙もよいが、アンケート作成ツールを活用することで、学習者たちのそれぞれの感想等の即座の共有に大きく役立つと考える。

評価については、作成した短歌およびそこにおける工夫とそれらの解説を対象として行う。短歌が五七五七七の定型を守っていたかにより知識・技能についてB評価とする。ただし、例えば、字余り・字足らず・句またがりなどがあり、それが意図的になされていたことが解説に述べられていた際は、定型以外であってもよい。思考・判断・表現(書く力)については、短歌が随想を踏まえた表現になっていることでB評価とする。また、短歌に倒置や体言止めなどの工夫を意図的に用いているものをA評価とする。これらについては、短歌およびその解説から見とらえる。つまり、随想の中から、その作者の感動や関心を見つけ、あるいは、学習者自身の感動や関心をとらえ、それを表現するために語や表現を選択しながらつくったものを評価し、かつ、その表現のためにさまざまな工夫を加えたものを評価する。解説は、これらを見とらえるためのものであり、同時に、学習者自身が意図を持ちやすいようにするためのものである。主体的に学習に取り組む態度については、振り返りや解説などを対象として評価する。

以上が本稿で提案するデザイン単元である。次に、この単元を実践したものについて述べる。

三―三 学習指導の実際

単元の実践は、北海道下高等学校において、国語科教諭金川佳美先生と一年生一三名の協力のもと、行ったものである。連続した2時間を用いた。単元名は「想いを伝えられる言葉を選ぼう」である。

短歌作成のための随想として、川上弘美(二〇〇九)「北千住」を用いた。(7)短歌エッセイとし

て、穂村弘(二〇〇九)「蜂蜜入門」と俵万智(二〇一七)「四年生ドラムの響き」よりのものを用いた。⁽⁸⁾これらの随想を選んだ理由は次のとおりである。川上のもは、作者の過去の恋愛を振り返った内容だが、それが想起されるものとして「雨」「スエードの靴」「地下鉄」「傘」などがあり、例えば、それらの一つ一つが短歌の材となり得る。あるいは、「外出しようとする、きつと雨が降っているからだ。」と、有り得ないが印象深い表現や心情、「雨なのに」「傘をささない」「傘をたたんで」なのだが、喧嘩の終わりとして「傘を広げ」「男の子は入ってきた」という出来事から感じられる心情の変化など、「認識」や「展開」などの材となり得るものがふんだんにあると考えられる。穂村のものは、随想に付された短歌が「展開」となっている例示になり、「人間大の蜂が目を光らせて蜂蜜を売っているところを想像」と「認識」の面白さがある。俵のものは、「認識」や「比喻」の例示になると考えたからであり、今の「息子と、友たちのA君」からその祖を「想起」する例になっているからである。

川上の随想を載せたワークシートには、三つの設問とメモ欄がある。設問は、「問1 この文章のテーマはどんなものだと考えますか。論拠とともに答えてください。」「問2 文章内容や先に挙げたテーマを踏まえるなどして、このエッセイに付ける短歌を作成してください。」「問3 問2で作った短歌について、どうしてそのように作成したか、工夫や理由をわかりやすく書いてください。」「というものである。スモールステップとして、随想に対峙させ、テーマ等を踏まえて作歌させ、その解説をつくることで振り返りながら改良できるようにする、といったねらいの設問である。メモ欄には以下の文言が添えてある。「メモ欄(↑)思いついたことや考えたことを、気軽にどんどん書いてみよう！ ヒント① 短歌に使ってみたい言葉や単語などを思いつくまま書いてみる ヒント② ①の言葉などの同義語や類義語などをどんどん書いてみる ヒント③ 仲間や友人のアイディアも遠慮せずに書いてみる」である。これらは、短歌作成に向けた気軽さを感じさせるためのものである。創作という行為が、上段に構えられているような、それだけで困難な感覚を持つ学習者もいるだろう。それを、まずは思いついた単語や表現などから、次にそれらの言い換えられる可能性を、そして、思いつくのに自身以外を手がかりにすることも、といった様々なアプローチを示唆することで、創作への気軽さを持たせるためのものである。

紹介する短歌として、相聞歌と雑歌を用い、今橋愛や加藤千恵、山田航、中澤系などのものを紹介した。なお、この紹介した一覧については本稿では割愛する。また、鑑賞や振り返りの共有に向けて、アンケート作成ツールにより作成したものに入力してもらったこととした。

これらをもとに実践した。一時間目は、手順の①と②、短歌のルールや形式の確認、および、歌人による短歌の紹介とその鑑賞である。鑑賞の後、気に入ったり、気になったりした歌を2首選び、それらについての感想を書かせた。二時間目は、手順の③と⑤、歌人以外による短歌の紹介、短歌エッセイの提示、随想を踏まえた短歌の作成である。③については、大学生が作成した短歌を紹介した。⑤短歌作成は、時間内につくることが出来なかった場合は宿題とし、ワークシートは後日に回収した。⑥の振り返りについては、授業後の入力とした。

単元実践で書かれた作品や記述、アンケート回答などをもとに考察する。まず、作成された短歌を全て挙げる。なお、本稿では、字数などをとらえやすくするため、各句で半角分のスペースを入れることとする。

- ① 好きだった 靴とあの子は今どこへ 思い出すのは 雨あたる君
- ② 雨が降りくつがはけなく さいあくだ いつになったら はけるんだろう
- ③ あの人に 会えるといいな どこかでね 次の雨は 傘をさそう
- ④ もう一度 会えるのならば 聞きたいな あるときはなぜ 冷たかったの？
- ⑤ 雨の中 彼への気持ち あとずさり 太陽のした 会えたのならば
- ⑥ 居職にて 雨降る音聞き 思い出す 電車に揺られ 冷めかけた恋
- ⑦ もう少し 一緒にいたい さみしさに 想いこぼれて 「帰りたくない」
- ⑧ 雨をみて 若きあの恋 返り咲く 残っているのは スエード靴
- ⑨ ポツポツリ 雨を見つめて 思い出す ツンデレ君に 恋する乙女
- ⑩ 雨の音 ふと思ひ出す あの彼をとっても濃かった あの瞬間を
- ⑪ 元気かな 雨の中でも アウトユウ ワンサプライズの あいあいがさ

以上の二一首である。二名からは未提出だった。これらの中から、いくつかを取り上げ、学習者のとらえたテーマや解説などとともに分析する。

まず、①の歌である。この歌は、「男の子」「あの子」「雨あたる君」と言い換えている。「あの子」とすることにより、時間や空間の距離が表現され、今は近くにいない関係であることが表されている。「雨あたる君」とエピソードの強い印象部分を引き出すことに成功している。また、「靴とあの子」と並立することで、双方への思いの共通性を感じさせることができる。「要約」的な短歌であるといえよう。学習者は、テーマを「未練」ととらえ、「男の子との記憶をしっかりと覚えていて」とからまだ未練がのこっているのかなと思った。」と記述している。解説には「雨の日に靴のことが男の子のことを思い出すけどけつきよく靴ははずかずにまた忘れて頭の中には恋の未練だけがある」というのを短歌にかいた。靴とあの子をいっしょにかきあのただけ思い出させることであの子の方が靴よりも好きだったことを表した。」とある。今はないからこそその未練であり、好いている靴もはずかずにいるように、男の子への思いも忘れられずにいる様子を「靴とあの子は今どこへ」と気にかける言葉を用いて表現している。心情を踏まえた言葉を選びながら表現することができている一首である。

次に、④の歌である。この歌は、「な」をくり返すことでリズムをつくり出し、かつ、それらは「ならば」「な」「なぜ」と意志を感じさせる語であり、歌を投げかけている相手への思いが暗く否定的でもないことがとらえられる。「展開」的な一首である。学習者は、テーマを「私と雨」とし、「私はいつも雨で相棒は雨って感じがしたから。雨との関係性が書かれていたから。」と、「雨」を重視している。解説には「男の子は雨みたいにつめたいなと感じて、あと最後の文章に「元気かな。」と書いてあったので相手にまた会いたいのかなと思いいこの短歌にしました。」とある。メモ欄にもいく

つも記載があり、「もういちどあえたときるのならば きいてみた ききたいな」(抹消線は、学習者の記載によるもの)などと、この一首の作成に言葉を選んでいられる様子がはっきり見とらえることができる。

そして、⑥である。この歌は、随想の冒頭にある「居職」という聞き慣れない言葉を取り入れることにより、受け手に興味を持たせることに成功している。また、上の句に現在を、下の句に過去を、と詠み分けることで時世的倒置をし、ドラマ性を持たせている。かつ、上の句の「居職」の「居」という語と下の句の「揺られ」という対比により、今と当時の心境の有り様までが表現されている。「要約」的であり「認識」的な一首である。学習者は、「テーマを「恋愛」ととらえ、その論拠として「導入として雨の話から続けて昔好きだった男の子の話。その男の子の話をしばらく書いて、最後にも男の子の話。昔の恋を忘れられない人の話。」としている。解説には、「最初の五七五はそのまま導入部の状況を書いて、後ろの七七は「電車に揺られ」の部分は既に書いてあるところから抜粋し、「冷めかけた恋」は「冷めた」ではなく「冷めかけた」にすることで、まだ恋に対する想いが脳裏にチラついて、男の子と別れても今尚想いが消えないことを表現した。」とある。また、メモ欄には、「居職にて雨降る音聴き思ひ出す」の記述が線で囲まれ「確定」とあり、次に「電車の帰路で思い悩む意」と書かれている。上の句ができて、下の句については表したい内容は決まったものの、どう書き表すかを考えていた様子がとらえられる。そして、その考えにより「冷めた」から「冷めかけた」への選択がなされたことが解説からわかる。表現したい内容についての言葉の選択がなされている。

最後に、⑦である。この歌は、初句に「ポツポツ」「ポツリポツリ」ではなく「ポツポツリ」とオノマトペをつくり出し、一瞬の違和感を持たせることにより、受け手に興味を喚起している。この「ポツポツリ」により、孤独感を印象付けることもできており、二句以降を予想させる効果も引き出している。下の句でも「ツンデレ君」「恋する乙女」と対比的に関係性を表している。これが、先の「ポツポツリ」と呼応しているのである。この歌もまた、上の句が現在、下の句が過去を詠んでおり、「雨を見つめ」る今↓「君」に「ツンデレ」されている「乙女」↓その結果の「ポツポツリ」の今、と往還されたものとなっている。「要約」的な歌である。学習者は、「テーマを「雨にまつわる記憶の中で、好きだった男の子との過去を振り返り、今は別れてしまった男の子の事を思っているもの。そしてその記憶の中でいつも雨が降っている。」ととらえている。解説には、「雨がエッセイの中で多かったの擬音を入れたいなと思ったので、擬音を入れました。普段は雨が降っていて、わたしが傘をさしても入って来なかったり、駅の改札口での別れ際に塩対応だったりするけど、喧嘩をしたときに傘をさすと入ってきているのを見てツンデレだなど思ったのでツンデレと入れてみました。今になっても別れた男の子の事を考えてる事からまだ未練がありそうだなと思ったので、まだ彼を思っている感じを出しました。」とある。雨の叙述が随想に多いことを表そうと擬音を用いることを意図したことや、男の子の対照的な行動を表そうと「ツンデレ」の語を選んだことなどがとらえられる。メモ欄には、「恋する乙女」「ツンデレ君」と並記されており、対比の意図が見とらえられる。また、「ポツポツリ」と「ぼつぼつり」と並記され、片仮名と平仮名のどちらが相応しいかを検討したこともわかる。

どの歌からも、どの解説等からも、学習者が短歌で表現するために、言葉を選択しようとしていることがはっきり理解される。また、学習者は、随想のさまざまな部分に注目し、それに応じたことは選びをしていたこともわかる。書き手や「男の子」などの人物だけでなく、「雨」や「傘」「靴」などの物、「居職」などの語といったように、随想のさまざまなところに注目している。小説などのようにストーリーや心情変化の全体を追うことを重視するだけでなく、単語レベルから文脈レベルまでいくつもの部分に注目しながら短歌を作成している。随想を材としているよさである気軽さが現れた多様な短歌作品となっている。なお、この言葉の選択については、振り返りからもとらえられる。以下に、振り返りのコメントの一部を載せる。

・実際に文を読んで作ってみて、歌にしたい部分を文字数どうりに表現するのが難しいなと思った。

・いざエッセイをもとに短歌を作るとなると、自分の言いたい内容に合う言葉を適した文字数で考えなければならなくてとても難しかった。

・歌人の人はことば選びがうまいなと思った。どこにどんな言葉を入れれば良いのかをまだわからなくとも難しかった。

これらの振り返りコメントにはいずれも「難しく」感じたことが述べられている。これらから、学習者は短歌作成に向けて表現に苦心していたことがわかる。自身の表現や言葉の選択への反省でもある。それはつまり、表したいこと・書きたいことに向けて、語句のよりよい選択を思考・判断しながら表現しようとの工夫があり、その主体的な態度があったということである。

また、このような振り返りコメントもあった。

・韻を踏むと、まとまりが出ると感じた。カタカナの存在感はかなり強く、使い方が難しいとも思ったがテーマみたいなのをあらわしやすいのかなあとも思いました。

このコメントからは、学習者が、難しさも感じながらもカタカナの使い方あるいは韻を踏むことに思考・判断をし、自分なりに評価をしていることがとらえられる。つまり、言葉の持つ側面である音韻や表記といったものへと気づいたのである。書く際の語句の選択に向けた視座の一つを手に入れたといつてよいだろう。以上のことから、このデザイン単元のねらいが達成されたといえるだろう。

三一五 まとめと課題

本稿は、「言語文化」において書く力育成のために短歌作成をすることとそれに随想を用いた単元の考察である。実施した単元の結果から、学習者が自ら選択しながら語句を用いて短歌作成していたことがわかった。つまり、短歌作成に向けて、随想の全体や部分の咀嚼・吟味を踏まえながら、言葉や表現を思考・判断して改善・選択している姿がとらえられる。これはまさに、書く

ことへの姿勢である。この単元が書く力育成へと有効であったとの証左であるだろう。

ただし、課題もいくつかある。一つに、学習者が選択した語句の評価である。この実践では、学習者たちは根拠を示しながら語句を選択していた。ただし、その選んだ語句そのものは相応しかったのか、あるいは、最善だったのか。このことについて評価はできるのだろうか。同様に、作成した短歌そのものの評価である。その短歌そのものはどのような評価となるのだろうか。少なくとも「言語文化」は短歌作成や文学創作の力の向上を目指してはいない。しかし、学習者にとっては、自身の作品についての評価もやはり気になるだろう。そこにどうやって応えることができるか。大きな課題である。もう一つに、提示する随想や短歌エッセイの選び方である。随想そのものの気軽さはよく機能したが、さらによりよい随想や短歌エッセイはないだろうか。あるいは、教科書掲載文章の中にはないだろうか。いずれにせよ、さらなる教材発掘の必要性があるだろう。以上のことは、今後の課題とし継続研究の視点の一つとする。

〈注〉

- (1) 大村勅夫(二〇一六)「随想を読むことの単元の考察 ―ものの見方・感じ方・考え方を豊かにする指導―」『国語論集 13』北海道教育大学釧路校国語科研究室
- (2) 大村勅夫(二〇一四)「評価を活用した「書くこと」の「国語総合」単元」『月刊国語教育研究』No.506 日本国語教育学会
- (3) 大村勅夫(二〇一八)「高校国語における創作単元の考察 ―随想教材を活用する単元の考察―」『国語論集 15』北海道教育大学釧路校国語科研究室
- (4) 大岡信監修 日本うたことば表現辞典刊行会編(二〇〇九)『日本うたことば表現辞典本 歌本説取編』遊子館
- (5) 岡井隆監修 三枝昂之ら編(一九九九)『岩波現代短歌辞典』岩波書店
- (6) 青木雅一(二〇二一)『高等学校国語授業の探究 ―短歌の創作・鑑賞指導を求めて―』溪
水社
- (7) 川上弘美(二〇〇九)「北千住」『此处彼处』新潮社
- (8) 穂村弘(二〇〇九)「蜂蜜入門」『世界音痴』小学館
- (9) 俵万智(二〇一七)「四年生」『ドラムの響き』『ありがとうのかんづめ』小学館

第四節 まとめ

本章では、三つのデザイン单元について提案し、実践の上、分析・考察を加えた。共通することとして、大きく二つのことがある。一つは、短歌初学者が、語や表現にそれぞれに注目することができていることである。例えば、第一節における短歌初学者の「評」がそれをしっかりと表している。彼らは、詠んだ歌を相互に「評」した。ここでは、指導者による各作品への「評」の具体的な例示などはしていないが、短歌初学者は本单元やそれまでの学びを活かし、それぞれに「評」している。すなわち、各歌のさまざまを注目し、分析しているのである。このことから、解釈を深めていくことができる端緒を見とらえることができるだろう。

もう一つは、短歌初学者が、語や表現の選択へと意識を向けていることである。例えば、第二節における短歌初学者の自作歌の改善コメントや第三節における短歌初学者の振り返りコメントからとらえられる。彼らは、短歌を詠んでいるが、漫然とした印象で短歌について述べるのではなく、音韻や語用といった具体的な視点から、反省を試みている。このことから、創作を高めていくとのできる端緒をとらえることができるだろう。

いずれの单元においても、笹井短歌を始めとして、いくつもの現代短歌を例示している。その際には、一つ一つの歌を示すたびに、短歌初学者たちは、笑顔になり、歓声を挙げた。このことは、客観的なデータ指標として挙げることはできない。しかし、実践者である稿者には、確たる実感をもてるものであったことも申し添えたい。すなわち、短歌初学者が、現代短歌や文学に関心や意欲を高めている実感である。

終章

本論考では、短歌初学者を強く対象としてきた。しかし、これは対象が限定的であるというこ
とではない。この短歌初学者とは、全ての小中高の全ての児童・生徒だからである。さらに、短歌
初学者を対象とするということは、同時に、文学初学者を対象としており、初学者への指導者を
対象としている。未来を含めた、全ての市民を対象としているということである。本論考は、決し
て制限されたものではなく、全てに開かれたものである。

第一章では、小中高国語教科書短歌とその扱い方を、中でも、平成二九・三〇年告示学習指導
要領に対応した令和初期のものについて、悉皆調査し、考察を加えた。それは、現況をとらえ、改
善に資するためである。小学校では現代歌人が少ないが創作の手順は丁寧であること、中学校か
らは歌論的鑑賞文が載ること、解釈の例示を図っていること、高校では掲載の歌人や作品が大
幅に増え、中でも現代歌人の扱いが充実しており、笹井宏之短歌も二首扱われるようになったこ
と、また、翻案や鑑賞文作成といった言語活動の企図などがとらえられた。これらのことを踏まえ、
現代歌人の中で最も多く扱われている俵万智の教科書掲載短歌全てについて、評釈し、考察を加
えた。俵の作品は語用の平易さや定型などから、短歌初学者にとって有用なものであることと考
えられた。

第二章では、笹井宏之全歌集を、身体語彙「手」「ゆび／指」に注目して評釈し、考察した。「手」
や「ゆび／指」の歌は笹井短歌において特徴的に詠まれている歌語である。それらを評釈した結
果、「希求」「懇求」の志向が詠われていることがとらえられた。そして、その「希求」とは、「平和」
「命」などといった人間課題の解消の「希求」である。これは、青少年期にある短歌初学者にとって、
注目をせざるにいられないものである。笹井短歌は、短歌初学者にとって読まずにいらなくなる魅
力をもった、学習材となるだろう。

第三章では、三つのデザイン単元を提案・実践し、それに考察を加えた。このデザインの際に重
視したのは、一つに「評」の言語活動であり、二つに「簡易歌会」の言語活動であり、三つに取材源
としての随想の活用である。いずれも、短歌初学者を想定し、短歌初学者にとって有用なもの
と考えてのものである。結果として、いずれにおいても、短歌初学者には学びが得られていた。解釈に
向けた分析の視点を獲得したり、創作に向けて語や表現の選択への意識を獲得したりといったも
のである。なお、その際には、いずれにおいても現代短歌を例示しており、それらによって短歌初学
者の志向が増したものととらえている。

以上、三つの章において、短歌初学者の材となる教科書掲載短歌などの現況の実際、笹井宏之
短歌の考察による短歌初学者への有効の期待、短歌初学者に向けたアプローチとなるデザイン単
元の提案と実証、をそれぞれ述べた。いずれにおいても、短歌初学者の成長に向けた提案などを少
なくともできたと考える。そして、そのことは、短歌初学のみならず、文学初学にも有効であろ
うと確信している。

最後に、これらのことを踏まえ、笹井宏之選歌集である笹井宏之(二〇一一)『えーえんとくち
から』より、三首を取り上げて評釈し、それらを用いての発問や言語活動、および、扱うべき校種

を提案する。なお、この三首は身体語彙そのものは使わずに、身体や存在をイメージさせる現代短歌である。このことを本論考の結果、かつ、さらなる追究とし、本論考を閉じたい。

雪であることをわすれているようなゆきだるまからもらってぶくろ

五七五七七である。あるいは、七六三七七七であろう。漢字表記が「雪」のみであり、ほとんどが平仮名表記である。体言止めである。

漢字表記をしていることから、「雪」は確然としたものである。それに比して「ゆきだるま」を始めとして、歌中のさまざまは判然としないものになっていることが、平仮名表記からとらえられよう。すなわち、「ゆきだるま」が「雪だるま」ではない何か、になっている。「雪だるま」の成分である「雪」もなくなり、その姿を形づくる「てぶくろ」「さえも、作中主体にあげるのである。その上で、歌中の二つの動詞に注目したい。それは、「わすれている」と「もらう」である。まず、「わすれている」は「ゆきだるま」を形容しているものである。そして、「もらう」は「ゆきだるま」の行為である。すなわち、「ゆきだるま」が「雪であることをわすれ」、生命あるものとなっている。しかし、それを形成している「てぶくろ」をあげるということは、「ゆきだるま」を失うことである。「雪だるま」↓「ゆきだるま」↓その喪失、という流れである。ところで、「てぶくろ」をあげるということを考えたい。「雪」の時季であり、冬である。寒さの冬である。そこで「ゆきだるま」が作中主体に「てぶくろ」をあげるということは、作中主体が素手であったということを示しているのだろう。「ゆきだるま」の作中主体へのやさしさである。それは同時に、自身を失うこと、自己犠牲のやさしさを示している。「雪」であり、冬を象徴・体現している「雪だるま」であり、作中主体を寒からせる原因でもあるが、「雪」を「わすれた」「ゆきだるま」が、その自身の一部を差し出して作中主体を暖めようとしているのである。自身に責を感じ、自身を失くしても、作中主体に暖を与えようとしているのである。そして、それは生命をもつものだからこそその行為なのであろう。その「雪」や生命を失っていく様が冒頭の漢字表記から平仮名ばかりの表記によって表されているのである。最後に、温感についても考えたい。与えられた「てぶくろ」は暖かいだろうか。「雪だるま」を形成するだけのものであり、暖かくするための機能をもつものとしての「てぶくろ」ではないため、この「てぶくろ」は本来、決して暖かさを担保するものではない。しかし、寒さを感じる作中主体のために「ゆきだるま」は「てぶくろ」を差し出している。その心持ちから、作中主体は、身体的にはともかく、心境としては暖かさを感じているのではないだろうか。「認識」の歌である。

当該歌に関する発問として、「ゆきだるま」の心情はどのようなものか考えよう、といったものを挙げたい。ここは、二段階でのものを要求したい。すなわち、「ゆきだるま」の作中主体へのやさしさが第一段階であり、それが、自身に起因し、かつ、自身の喪失に関わるということが第二段階である。つまり、問うことにより、心情とその因果をとらえさせるのである。ここには、自己犠牲といった観念もとらえられ、例えば、宮沢賢治の作品と並行読みさせ、双方に共通する観念を考えさせる、といったことも問うてみたい。また、当該歌における工夫を探し合う、といった言語活動もさせていきたい。そして、一字を除いて平仮名ばかりの表記であることに気づかせ、それによりど

のようなことが表されているか、を問うこともしたい。さらには、「ゆきだるま」には「雪」の漢字表記が用いられていないことにも注目させたい。

きんいろのきりん あなたの平原で私がふれた唯一のもの

五七七七七、ないし、八四五七七である。冒頭の八字が句またがりにとらえられよう。一字空けや体言止めがある。倒置的である。

まず、「きんいろのきりん」について考えたい。この「きんいろのきりん」の直後には一字空けがある。この一字空けの前後で倒置がなされているととらえることができるだろう。そのことにより、「きんいろのきりん」を強調しているのである。また、一字空けにより、その「きんいろのきりん」の「唯一」感も強まるだろう。その「唯一」と首の長さ・背の高さから、孤高感もとらえられよう。それほどの印象をもつ「きんいろのきりん」は当然、実在のものではなく、幻想的なものである。それは平仮名のみでの表記ということからも感じられよう。「きんいろのきりん」の「きんいろ」と「きりん」は、その子音・母音がほぼ似通っている。そして、「きん」や「りん」といった音韻とその似通った連続からは、響きのよさが感じられる。「金色」であり、「麒麟」でもあり、音韻のよさや平仮名表記の柔らかさから、「きんいろのきりん」に対して、作中主体はよい印象をもっているだろう。次に、「あなたの平原」を考える。「平原」は広さと平坦さをもつものである。「私がふれた唯一のもの」からとらえると、「他にも何かがいくつもあるが」の意を含むであろう。この「平原」は広さと平坦さに加え、さまざまな豊かさをもつのである。また、「きんいろのきりん」が幻想的なものと合わせ、「平原」も実際のものではないととらえてよいだろう。そのような「平原」において、作中主体は「きんいろのきりん」に「ふれ」る。この「きりん」は長い首を特徴としてもつジラフととらえたい。すると、この「きりん」は平坦なはずの「平原」に「唯一」ある突起、とてもいった違和である。その違和を作中主体はとらえる。黄と茶の体色であるはずが「きんいろ」である「きりん」はやはり違和である。さらに、音韻からも考えたい。先に、似通った連続の音韻と書いたが、それは同時に、似て非なることを意味している。似ているようでやや違うといった違和が、その子音と母音のズレに表されている。つまり、作中主体は、平坦で広々とした「平原」のような「あなた」のもつ、「唯一」の違和に気づき、それに「ふれ」たのである。「ふれ」と平仮名にしているところから、それは、そつと、ないし、やさしく手を差し出したのである。場合によっては、その違和は、孤高でありつつも、「きんいろ」という光輝くような賞賛の対象かもしれない。しかし、「あなた」がそれに気づいているかの有無はわかenらないが、作中主体は違和感に気づき、その違和に気づいていることを示すかのように、それにのみそつと「ふれ」ているのである。「認識」の歌である。

発問として、当該歌を図画させてみたい。すなわち、「平原」における「きんいろのきりん」を、視覚的に確認させたい。「平原」において背高の首をもつことや「きんいろ」であることは、注目を集めるものであり、狙われるほど目立つものかもしれない。「ふれ」たくなるような違和であることをとらえさせる発問である。豊かな「平原」であることもとらえさせることができよう。そのときに、一字空けであることをどのように図に反映させるか、についても考えさせてみたい。すなわ

ち、一字空けの効果について考慮させることのできる発問となるだろう。

こん、という正しい音を響かせてあなたは笹の舟から降りる

五七七七七である。読点が用いられている。

「笹の舟」は七タを思わせる。川の流れと、その流れ着いた川岸をとらえさせる。その小さな「舟」に乗っていた「あなた」もまた、小さな存在である。「笹の舟から降りる」からは、七タの終わりを示しているよう。そこで、考えたいことがある。この、七タの終わりを示しているのは、「降りる」行為だけではなく、「こん、という」「音」である。では、この「こん」を別の表記で表すならば、どれであろうか。「コン」といった硬質性のある音や「kon」といった異質な音ではなく、「こん」との柔らかみをもった平仮名表記による音である。この「こん」はどのような意味を含むのか、ということである。漢字で表すならば、どれであろうか。この「こん」の「正し」さとは、どのようなものかを考えたいのである。「昏」ないし「魂」なのではないだろうか。七タとは、出会いと別れを内包する。その出会いは、二者が一体化されたかのような、この上ない喜びである。そして、それは同時に、限らない悲しみの別れを意味する。すると、「舟から降りる」とは、此岸から彼岸への到着を表している。「昏い」「彼岸へ」と「魂」が「正し」く着いたことを表している。「こん」という「音」なのである。読点を考えたい。読点の意と位置である。単なる「音」を表しただけであれば、この「こん」に鍵括弧を付して表すのもよいだろう。しかし、読点により、それは連続と断絶を表す。「こん」に続くかのように、読点は右下に付される。読点とは続くことを表している。同時に、読点は、次の文字との空白をうみ、読点までの流れと次の文字との断絶をうむ。前後の別を表している。七タの出会いと別れが読点により表されているのである。ただし、この別れは再びの出会いも期待されている。それは、また七タというまた廻りくる期や、「笹」という青々しい生命感や清浄感からである。だからこそ、その「音」は「正し」く「響」くのである。「想起」と「展開」の歌である。

発問としてはやはり、「こん」を漢字表記にするとしたら、どの漢字がよいだろうか、である。歌そのものの解釈が必要であり、同時に、漢字にはそれぞれに字義があり、いくつもの同音異義語を知っている必要がある。それらの照らし合わせを求める発問である。既有知識での検討だけでなく、字典などを引く活動も推奨されよう。いくつも回答が出てくるのが予想される。それらの回答の論拠を明示させたい。論拠を明示することも、短歌初学者・文学初学者にとっての大きな学びとなるはずである。また、歌の時季を考えさせる発問も考えられよう。それは、歌の全体に影響するものである。「笹の舟」が手がかりとなるが、現代において、「笹の舟」を流したところのある初学者も少ないだろう。日本の生活文化と短歌や文学を、感じ取らせるきっかけともなるだろう。以上、笹井宏之の『えーえんとくちから』からの三首を評釈し、発問や言語活動を提案した。十二分に教科国語での短歌初学者の学びに有効であると考ええる。さらに、これらを小中高の短歌初学者のいずれに提示するかについて提案したい。

小学校では「きんいろのきりん」を用いたい。すなわち、音韻により「きんいろのきりん」の響きを体感させたい。また、図化により、短歌や文学を見える化しながら間接的に体感させたい。小

学校の短歌初学者という、身体的に学びを獲得することの強い時期にこそ、この歌の価値が際立つだろう。その上で、高校期に再解釈させ、違和感に挑戦させるという系統的な学びにしていきたい。

中学校では「雪である」を用いたい。すなわち、「雪」と「ゆきだるま」の表記の差異と、それによる異同を考えさせるのである。さらには、「雪」と「てぶくろ」の喪失は「ゆきだるま」自身の喪失につながるという、喪失の概念も、中学校の短歌初学者であれば、理解できるであろう。言葉そのものの意だけでなく、その言葉や表現が関連していくことで表される意をとらえていくことは、短歌や文学の学びに重要なことである。小学校では字義・語義をしっかりと学び、それを組み合わせるなどすることをより進める中学校の短歌初学者にとって適切なものとなるだろう。

高校では「こん」という「」を用いたい。すなわち、一見、表されているものが別離であるが、それがさらに展開する解釈の可能性までを考慮できるようにしたい。わずか三十一文字の中に、過去も未来も現在も感じ取らせることができるという、現代短歌の豊かな可能性を高校の短歌初学者にとらえさせたいのである。「こん」に相当する漢字も考えさせたい。それには、言語活動としての歌会よっての協同での検討も有効であろう。この「こん」の漢字の考察は、小中高での教科国語の学びの総合ともなるものでもあり、同時に、小中高での文学の学びの集大成にもなり得ると考えている。

これら、笹井宏之の短歌はいずれも、短歌初学者にとって、価値の高いものが多い。評釈や歌会などの言語活動に耐えうる、多様な工夫や内容の豊かさをもつからである。それらにより、短歌初学者は、短歌を読む・詠むにあたり、どうしたらよいか、といった学びを深めていくことができる。それは、同時に、文学初学者の姿勢にもつながるだろう。笹井宏之の現代短歌は、教科国語においても、より活用すべき学習材となり得るのである。そして、短歌初学者の学びに大きな寄与があることは間違いないのである。

参考・引用文献 一覧(歌集・教科書を除く)

〈書籍〉

- 青木雅一(二〇二一)『高等学校国語科授業の探究』溪水社
我妻俊樹・平岡直子(二〇二三)『起きられない朝のための短歌入門』書肆侃侃房
阿木津英(二〇一一)『二十世紀短歌と女の歌』學藝書林
阿木津英(二〇一六)『短歌講座キャラバン』現代短歌社
秋葉四郎(二〇〇二)『作歌のすすめ』短歌新聞社
秋葉四郎(二〇一三)『短歌入門』飯塚書店
池田はるみ編著(二〇〇三)『今日から始める短歌入門』家の光協会
茨木のり子(一九七九)『詩のころを読む』岩波書店
岩田正(二〇〇〇)『現代短歌 愛のうた』本阿弥書店
上野誠編(二〇二四)『短歌を楽しむ基礎知識』KADOKAWA
梅内美華子監修(二〇一五)『ここからはじめる短歌』ナツメ社
大岡信監修 日本うたことば表現辞典刊行会編(二〇〇九)『日本うたことば表現辞典本歌本説
取編』

- 大野道夫(一九九九)『短歌の社会学』はる書房
大野道夫(二〇二三)『ぶぶやく現代の短歌史 1985-2021』はる書房
岡井隆(一九八八)『今はじめる人のための短歌入門』角川書店
岡井隆(一九九一)『現代短歌読みかた作りかた中級編』六法出版社
岡井隆(二〇〇七)『岡井隆の現代詩入門』思潮社
岡井隆(二〇一六)『詩の点滅』角川書店
岡井隆監修(一九八九)『教科書にでてくる短歌』くもん出版
岡井隆監修 三枝昂之他編(一九九九)『岩波現代短歌辞典』岩波書店
岡野大嗣・木下龍也監修(二〇二一)『新短歌教室の歌集』ナナロク社
岡部隆志(二〇一五)『短歌の可能性』なぐらみ書房
沖ななも(二〇一一)『今からはじめる短歌入門』飯塚書店
加藤治郎(二〇一二)『うたびとの日々』書肆侃侃房
加藤治郎(二〇一三)『短歌のドア』角川学芸出版
川上弘美(二〇〇九)『北千住』此処彼処』新潮社
河野裕子(二〇一二)『体あたり現代短歌』角川学芸出版
河野裕子・永田和弘(二〇一一)『たとへば君』文藝春秋
木下龍也(二〇二四)『すごい短歌部』講談社
木村朗子(二〇二二)『女子大で和歌をよむ』青土社
窪田章一郎・武川忠一(一九七八)『現代短歌鑑賞辞典』東京堂出版
倉阪鬼一郎(二〇一八)『怖い短歌』幻冬舎

- 栗木京子(二〇一〇)『短歌をつくろう』岩波書店
- 栗木京子(二〇一三)『うたあわせの悦び』短歌研究社
- 現代短歌研究会編(二〇一〇)『へ殺しゝの短歌史』水声社
- 幸田国広(二〇二一)『国語教育は文学をどう扱ってきたのか』大修館書店
- 國文學編集部(二〇〇七)『短歌の謎知っ得』學燈社
- 小島ゆかり(二〇〇七)『ちびまる子ちゃんの短歌教室』集英社
- 小高賢(二〇〇六)『現代短歌作法』新書館
- 小高賢編著(二〇〇九)『現代の歌人―40』新書館
- 近藤芳美(一九九三)『新しき短歌の規定』講談社
- 三枝昂之編著(二〇一三)『今さら聞けない短歌のツボ100』角川学芸出版
- 三枝昂之・田島邦彦編(一九八七)『処女歌集の風景』ながらみ書房
- 齊藤斎藤(二〇〇四)『渡辺のわたし』Book Park
- 佐伯胖(二〇〇七)『共感 育ち合う保育のなかで―ミネルヴァ書房』
- 神原紘(二〇一三)『推し短歌入門』左右社
- 笹公人(二〇一三)『シン・短歌入門』NHK出版
- 佐佐木幸綱(二〇〇三)『男うた女うた 男性歌人篇』中央公論社
- 佐佐木幸綱監修・「心の花」編集部(二〇二〇)『知識ゼロからの短歌』幻冬舎
- 佐佐木幸綱監修・土岐秋子編著(二〇〇八)『全然知らない』から始める短歌入門』日東書院
- 佐藤佐太郎(一九八五)『短歌を作るころ』増補』角川書店
- 佐藤真由美(二〇〇五)『恋する歌音』集英社
- 首藤久義(二〇一三)『国語を楽しく』東洋館出版社
- 鈴木英子監修(二〇一三)『中高生のための短歌のつくりかた』メイツユニバーサルコンテンツ
- 鈴木愛理(二〇一六)『国語教育における文学の居場所』ひつじ書房
- 瀬戸夏子(二〇二一)『はつなつみずうみ分光器』左右社
- 高野ムツ才他編(二〇二二)『教科書に出てくる歌人・俳人事典』丸善出版
- 高良真実(二〇二四)『はじめての近現代短歌史』草思社
- 田島邦彦(二〇〇八)『楽しく始める短歌』金園社
- 田中綾(二〇一五)『書棚から歌を』深夜叢書社
- 田中綾(二〇二〇)『非国民文化論』青弓社
- 田中綾(二〇二一)『書棚から歌を 二〇一五―二〇二〇』北海学園大学出版会
- 田村賢一(二〇〇七)『短歌こぼればなし』溪声出版
- 俵万智(一九九二)『短歌の旅』文藝春秋
- 俵万智(一九九二)『恋する伊勢物語』筑摩書房
- 俵万智(一九九三)『短歌をよむ』岩波書店
- 俵万智(一九九九)『言葉の虫めがね』角川書店
- 俵万智(二〇一七)『ありがたうのかんづめ』小学館

- 俵万智他編(二〇二二)『アイドル歌会公式歌集I』短歌研究社
千葉聡(二〇一四)『今日の放課後、短歌部へ!』KADOKAWA
千葉聡(二〇一九)『90秒の別世界』立東舎
千葉聡編(二〇二〇)『はじめて出会う短歌100』短歌研究社
土屋文明(一九八六)『新短歌入門』筑摩書房
デーイ・J『How We Think』(一九三三) Southern Illinois University Press (植田清次訳
(一九五〇)『思考の方法』春秋社)
外塚喬(二〇一九)『現代短歌を評論する会』現代短歌社
中村幸弘・宮原俊二(二〇〇四)『珠玉の近・現代短歌』学習研究社
中川佐和子(二〇一六)『初心者にやさしい短歌の練習帳』池田書店
永田和弘(二〇一五)『人生の節目で読んでほしい短歌』NHK出版
永田和弘(二〇一五)『新版 作歌のヒント』NHK出版
永田和弘(二〇一七)『私の前衛短歌』砂子屋書房
永田和弘・知花くらら(二〇一八)『あなたと短歌』朝日新聞出版
中村佳文(二〇二三)『牧水の聲』みやざき文庫
中村幸弘(二〇〇四)『珠玉の近・現代短歌』学習研究社
錦仁編(二〇一六)『日本人はなぜ、五七五七七の歌を愛してきたのか』笠間書院
西原大輔(二〇一八)『本詩取り』七月堂
日本短歌総研(二〇一八)『誰にも聞けない短歌の技法Q&A』飯塚書店
日本短歌総研(二〇二二)『恋の短歌コレクション1000』飯塚書店
荻原裕幸・五十嵐きよみ編(二〇〇四)『短歌、WWを走る。』邑書林
働く三十六歌仙(二〇二三)『うたわな女はいない』中央公論社
馬場あき子(一九九〇)『短歌 その形と心』NHK出版
馬場あき子(二〇〇一)『最新 うたことば辞林』作品社
馬場あき子(二〇一三)『日本の恋の歌』角川学芸出版
馬場あき子編(一九九九)『韻律から短歌の本質を問う』岩波書店
濱田美枝子(二〇二三)『女人短歌』書肆侃侃房
浜本純逸(二〇一一)『国語科教育総論』溪水社
浜本純逸監修・三藤恭弘編(二〇一九)『小学校「物語づくり」学習の指導』溪水社
東直子(二〇一五)『短歌の不思議』ふらんす堂
東直子(二〇一九)『短歌の詰め合わせ』アリス館
東直子(二〇二二)『短歌の時間』春陽堂書房
東直子他(二〇一八)『短歌タイムカプセル』書肆侃侃房
東直子他監修(二〇一六)『俳句川柳短歌の練習帖』つちや書店
東直子・穂村弘(二〇一九)『しびれる短歌』筑摩書房
東直子・穂村弘(二〇二一)『短歌遠足帖』ふらんす堂

- 菱川善夫(一九八〇)『歌のありか』国文社
- 菱川善夫(二〇〇四)『美と思想』沖積舎
- 菱川善夫(二〇〇五)『歌の海』現代秀歌抄』沖積舎
- 飛高隆夫・野山嘉正(二〇〇七)『展望 現代の詩歌 6 短歌』明治書院
- 平山良明(一九八九)『国語教育と短歌の指導』六法出版社
- 府川源一郎・高木まさき(二〇〇五)『認識力を育てる「書き換え」学習』東洋館出版社
- 藤井貞和編(一九九九)『短歌における批評とは』岩波書店
- 藤森徳秋他監修(二〇〇八)『学習俳句・短歌歳時記』0 雑歌百選』国土社
- 穂村弘(二〇〇〇)『短歌という爆弾』小学館
- 穂村弘(二〇〇九)『世界音痴』小学館
- 穂村弘(二〇〇九)『整形前夜』講談社
- 穂村弘(二〇一四)『はじめての短歌』成美堂出版
- 穂村弘(二〇一五)『僕の短歌ノート』講談社
- 穂村弘(二〇一六)『鳥肌が』PHP研究所
- 穂村弘他(二〇〇五)『短歌はじめました』KADOKAWA
- 穂村弘・山田航(二〇一二)『世界中が夕焼け』新潮社
- 杵野浩一(二〇〇三)『淋しいのはお前だけじゃな』晶文社
- 道浦母都子(二〇〇二)『女歌の百年』岩波書店
- 三井修(二〇一七)『うたの揚力』砂子屋書房
- 宮柾二(一九八二)『短歌実作入門』立風書房
- 宮柾二監修・中山礼二著(一九八五)『教科書にでてくる短歌の解釈』東京美術
- 柳原千明(二〇二一)『小さな歌人たち』溪水社
- 柳原千明(二〇二四)『続小さな歌人たち』桜出版
- 柳原千明(二〇二四)『明日の「小さな歌人たち」を語る』桜出版
- 山口拓夢(二〇一七)『短歌で読む哲学史』田畑書店
- 山田航(二〇一五)『桜前線開架宣言』左右社
- 横山季由(二〇二五)『短歌上達のヒント』現代短歌社
- 横山未来子(二〇一五)『はじめてのやさしい短歌のつくりかた』日本文芸社
- 横山未来子(二〇二二)『いちばんやさしい短歌』日本文芸社
- 吉本隆明(二〇〇三)『現代日本の詩歌』毎日新聞社

〈雑誌等〉

- 『江古田文学』江古田文学会
- 『歌壇』本阿弥書店
- 『教育科学 国語教育』明治図書
- 『現代短歌』現代短歌社

『新彗星』グループ彗星

『短歌』角川文科振興財団

『短歌研究』短歌研究社

『ねむらない樹』書肆侃侃房

『文芸教育』新読書社

『ユリイカ』青土社

『別冊文芸読本 女流短歌』(一九八八)河出書房新社

『第9回フェリシモ文学賞作品集 手にまつわる物語』(二〇〇六)フェリシモ

『文芸別冊 総特集 俵万智』(二〇一七)河出書房新社

『別冊季刊文科 国語教育から文学が消える(増補完全版)』(二〇二〇)鳥影社

〈論文等〉

入江昌明(二〇一〇)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(一)」『教育諸学研究』二四 神戸女子大学

入江昌明(二〇一一)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(二)」『教育諸学研究』二五 神戸女子大学

入江昌明(二〇一三)「平成以降の中学校国語教科書における短歌教材について(三)」『教育諸学研究』二六 神戸女子大学

大村勅夫(二〇一四)「評価を活用した「書くこと」の「国語総合」単元」『月刊国語教育研究』No.506 日本国語教育学会

大村勅夫(二〇一六)「随想を読むことの単元の考察 ―もの見方・感じ方・考え方を豊かにする指導―」『国語論集 13』北海道教育大学釧路校国語科研究室

大村勅夫(二〇一八)「高校国語における創作単元の提案 ―随想教材を活用する単元の考察―」『国語論集 15』北海道教育大学釧路校国語科研究室

大村勅夫(二〇二二)「言語文化」における創作単元の提案 その一―随想を材として 短歌を作成する―」『国語論集 19』北海道教育大学釧路校国語科教育研究室

大村勅夫(二〇二三)「教職大学院の学びを考える ―デューイの「反省的思考」と「理論と実践の往還」の関連―」旭川教職実践教育研究会「実学の会」編『学校活性化を導く「理論×実践」』竹谷出版

岡本真帆(二〇二四)「境界に目を凝らして」『短歌研究』二〇二四・四 短歌研究社

生越秀子(二〇〇八)「言語感覚・メタ言語能力育成の指導」尾木和英・町田守弘監修・編『国語科指導開発事典』東京法令出版

加藤治郎(二〇〇八)「穂村弘と語る 『ひとさらい』と現代短歌」グループ彗星『新彗星』No.2

加藤治郎(二〇一三)「佐賀という宇宙」笹井宏之『八月のフルート奏者』書肆侃侃房

河路由佳(一九九九)「指」岡井隆監修・三枝昂之ら編『岩波現代短歌辞典』岩波書店

幸田国広(二〇一九)「歴史的な視点から考える「文学国語」」『国語科教育』第八五集 全国大
学国語教育学会

斉藤真伸(二〇〇八)「荒野のなかの『ひとさらい』」グループ彗星『新彗星』No.111頁

貞光威(一九九六)「高等学校教科書「国語I」・「国語II」における近・現代短歌教材」『聖徳学

園 岐阜教育大学紀要』vol.32 岐阜聖徳学園大学

朱衛紅(二〇一二)「近代短歌の表現としての「手」に関する問題 ―その一般的用法と啄木の特

異性―」『文学研究論集』筑波大学比較・理論文学会

中山芳一(二〇二一)「教育・授業のキーワード「非認知能力」」『教育科学 国語教育』854 明

治図書

野浪正隆(二〇一〇)「近代小説に使われた身体語彙について ―大量語彙検索することによっ
て得られるもの―」『学大国文』53 大阪教育大学国語教育講座・日本アジア言語文化講
座

東直子(二〇二三)「笹井宏之という歌人の自由さは何だったのか」『ねむらない樹』vol.10

(穂村弘・土岐友浩との座談会)

穂村弘・東直子・土岐友浩「座談会 笹井宏之という歌人の自由さとは何だったのか」『ねむらな

い樹』vol.10 書肆侃侃房

柁木貴之(二〇一七)「国語教育と英語教育の連携 ―実践方法の体系化に向けて―」『第132

回岩手大会研究発表要旨集』全国大学国語教育学会

松村正直(二〇一二)「現代短歌」三枝昂之編著『今さら聞けない短歌のツボ』100『角川学芸

出版

村田祐菜「近代短歌データベース」kindaitankadatadb.com 二〇二三、五、九閲覧

吉川宏志「『ひとさらい』評釈の試み」『ねむらない樹』vol.10 書肆侃侃房