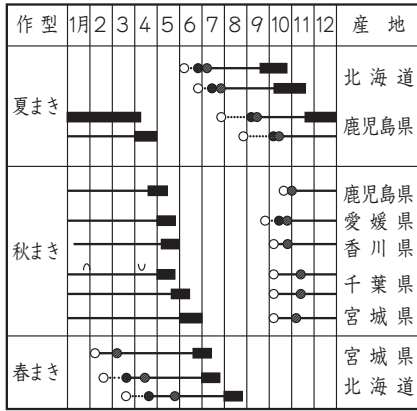


- 14 『野菜園芸大事典』（昭和六〇年一月、養賢堂）における「野菜用としてはさやが青味を保つ間に収穫する」、「種実用はさやの黒変したものから数回に分けて収穫し」という記述に拠る。
- 15 『短歌』第三五卷第一二号（昭和六三年十二月）
- 16 注13参照。
- 17 岡井隆「寺山修司における〈私性〉の発生と変貌」（『現代詩手帖』第二六卷第一二号、昭和五八年十二月）
- 〔付記〕初出である歌群「森番」の引用は、初出誌『短歌研究』第二二卷第一号（昭和三〇年一月）に拠る。『空には本』における歌群「森番」の引用は、『寺山修司著作集 第1巻』（平成二二年六月、クインテッセンス出版）に拠る。『血と麦』における歌群「わが時、その始まり」の引用は、『寺山修司歌集』（昭和六〇年四月、国文社）に拠る。尚、引用する際に、旧字体は新字体に改めた。

表 17-19 ソラマメの作型 (秋谷・伊藤, 1966)

作型	適地	は種期	収穫期	品種	摘要
早熟	海岸暖地 (千葉, 静岡, 和歌山, 鹿児島)	8月上旬 ~9月中旬	12月 ~4月	早生種	水田裏作 (移植可)
		10月上旬 ~10月中旬	4月	長さや, 大粒種	
普通	各地	9月下旬 ~10月下旬	5月 ~6月	全品種	
抑制	暖地 (千葉, 静岡, 和歌山)	8月中旬 ~9月上旬	11月 ~2月	早生種	低温処理
	高冷地 (長野) 寒冷地 (東北以北)	3月上旬 ~4月上旬	8月 ~11月 7月 ~8月		



○: 播種 ●: 低温処理 ●: 定植 ■: 収穫 h: トンネル被覆
v: トンネル除去

第2図 ソラマメの作型

また、農文協編『野菜園芸大百科 第2版 8 エンドウ・インゲン・ソラマメ・エダマメ・その他マメ』（平成一六年二月、農山漁村文化協会）によれば、それぞれの作型による播種期、収穫期は次のようになる。

『野菜園芸大辞典』（昭和六〇年一月、養賢堂）によれば、それぞれの作型における播種期、収穫期は次のようになる。

る位相に立ち、生徒の目線に合わせながらも作品に向かうことによつて、初めて生徒が積極的に授業に参加できる場が開けると考える。それゆえ、短歌における言葉の関連性の分析よりも、作家の事蹟を入れた享受や歌群という〈場〉を優先して指導することだけは慎まなければならない。

注

- 1 『短歌研究』第五九卷第八号（平成一四年八月）
- 2 この検索結果に基づいて、今回、どの教科書にどのような短歌が掲載されているかを調査するため、公益財団法人教科書研究センター附属教科書図書館に赴いた。
- 3 文部科学省が作成した「高等学校用教科書目録（平成26年度使用）1」、「高等学校用教科書目録（平成26年度使用）2」に掲載されている「国語総合」「現代文」の教科書も、公益財団法人教科書研究センター附属教科書図書館において確認した。
- 4 今回の調査では、大岡信「折々のうた」（『高等学校 現代文2 改訂版』平成二二年四月、大修館書店）で言及されている短歌や、坪内稔典「俳句の表現、短歌の表現」（『高等学校 現代文2』平成二二年二月、東京書籍）で言及されている短歌は一首として数えなかった。
- 5 注4で挙げた坪内稔典「俳句の表現、短歌の表現」（『高等学校 現代文2』平成二二年二月、東京書籍）において短歌「マッチ擦る…」も取り上げられているが、掲載一回分として数えていない。
- 6 本林勝夫「〈評釈〉寺山修司の短歌20首」（『国文学』第三九卷第三号、平成六年二月）
- 7 『新編国語 総合改訂版』（平成一九年三月、三省堂）の『指導資料⑦ 現代文編六 短歌・俳句』
- 8 梅内美華子「鑑賞・現代短歌 寺山修司【連載第二回】」（『歌壇』五月号、平成二〇年五月）
- 9 注8に同じ。
- 10 栗坪良樹「寺山修司」（飛高隆夫・野山嘉正編『展開 現代の詩歌 第7巻 短歌Ⅱ』平成一九年九月、明治書院）
- 11 注6に同じ。
- 12 農文協編『野菜園芸大百科 第2版 8 エンドウ・インゲン・ソラマメ・エダマメ・その他マメ』（平成一六年二月、農山漁村文化協会）の分類に拠る。

直接言語化されていなくても、短歌の中の言葉と言葉を論理に基づいて繋ぐことによって肉薄することができる。次に、短歌における言葉どうしの関係性から論理的に推測することもできないため、短歌の外側から〈空白〉を埋めると思われる情報を持ち込む方法である。その具体の一例として、なぜ「われ」が「母」に対して慕情と哀感の二種の思いを寄せるのか、という現象の背景が挙げられる。それに対して作家の事蹟、すなわち作歌当時寺山母子が九州と青森というように別離を余儀なくされていた事実を導入することによって、短歌の〈空白〉を埋めるのである。しかし、このやり方は前者の対処法とは違って、短歌の中で証拠がとれない。そもそも、後者、すなわち短歌の〈空白〉については、短歌の言葉が読み方を指示してこない分、読者の想像に委ねられている領域と捉えられる。したがって、そこに作家の事蹟を導入することは解釈の一つとしてはありうるにしても、それが唯一の正解ではなく、その解釈によって読者の解釈の幅を狭める危険性と表裏一体であることを指導者は、自覚するべきと考える。

三つには、短歌の言葉が複数の解釈の可能性を指示してきた場合、言葉と言葉の関連性からより統合性の高い解釈を選びとる力を育てることである。その具体として、上句から立ち表れる光景が挙げられる。上句の言葉からは、「そら豆」を刈り取った後に天日干しをしていることも考えられるし、「そら豆」畑が放置され立ち枯れていることも考えられる。どちらにするか、その判断基準は「そら豆の殻」が奏でる音の性質にある。それは乾いた寂しい音色である。ならば、視覚的にも一層寂しさを引き立てる後者の解釈がよりふさわしいと判断することができる。

これまで述べてきたように、指導者は、まず、作家の事蹟を切り離れた上で短歌の言葉そのものを分析する必要がある。次に、短歌が保有する〈空白〉に対して、作家の事蹟を取り入れて読む方法を一つのやり方として紹介してもよい。あるいは、短歌がもつ生理、すなわち〈場〉の中で発光する短歌のありように焦点化してもよい。短歌「そら豆の…」で言えば、初出「森番」、歌集『空には本』、歌集『血と麦』、それぞれ〈場〉において歌群の他の短歌との影響関係により、この短歌は少しずつ意味内容を変えてきた。その変幻のありようまでも指導することができる。短歌のあるべき分析態度に即した指導と考える。とはいえ、授業時間数には制限があるため、作家の事蹟を入れての享受、一首単体以外の発表形態における享受まで紹介することはなかなか困難な状況にあるのが、現状であろう。ゆえに、実践するか否かは別にしても、指導者は教材研究の段階においてこうした短歌をめぐる存在のあり方を知悉しておくことが求められる。あくまでも、肝心なことは、単体として示された短歌を、まずは単体のかたちでそこに用いられている言葉の連なりに基づいて享受することである。そうしなければ、指導者が知的優位者として生徒の授業参加意欲を減殺してしまうことになるからである。指導者は知的優位者でありながらも生徒の置かれてい

る。いわば、分析によって構築された解釈は証拠に裏付けられているため、分析者の私的な見解に留まらず、他者から支持されうる公的な見解への道が開かれているのである。それに対して、鑑賞とは、享受者それぞれの受け取り方が優先された作品解釈のことと考える。鑑賞では、享受者が自分なりに作品を味わうことが最優先されるため、鑑賞による作品解釈では、享受者の数だけ正解があることになる。いわば、鑑賞による作品解釈では、享受者の私的な見解に留まってしまうのである。一方、分析による作品解釈は、それを支えている論拠の妥当性を検証することができるため、試験によって正解か否かを判別することができる。そして何よりも、生徒の論理的思考力を養うことができる。指導者は、分析と鑑賞を混同せず、短歌という教材を用いて生徒にどのような力をつけさせたいのか、その学習目標に応じて短歌への向き合い方を決める必要がある。なお、鑑賞は作品を通して自己のあり方に思いを馳せたり、特に制約もなく想像を膨らましたりできるので、情操を育むことを教育目的に設定した場合は、それはそれとしての価値があることを付け加えておく。

次に注意すべきことは、作家の事蹟の扱い方である。ほとんどの生徒が作家の事蹟を知らない状態において、生徒が所有していない作家の事蹟という情報を指導者が与えて一義的に決定づけて解釈することは、生徒の積極的な授業参加を促す行為とは言えない。生徒にしてみれば、指導者に作家の事蹟を教えられない限り、言い換えれば、自分に与えられた教科書に掲載されている短歌の言葉だけでは、以前の短歌を解釈できないという観念を突きつけられるからである。つまり、生徒は自力では短歌に参加できなくなるのである。生徒の積極的な授業参加を促すならば、まずは、生徒に見えている世界、すなわち作家の事蹟を切り離した上で短歌を一首単体として扱い、短歌の中の言葉のみからアプローチすることが効果的であると考える。その際の分析方法・手順については「二 文学作品としての短歌享受のあり方―一首単体・作者名」において詳細に論じたので繰り返すことは避けるが、以下の三つを要点として挙げたい。

一つには、短歌の構造をおさえることである。短歌「そら豆の…」は、三句切れであり、上句「そら豆の殻一せいに鳴る夕」は、「われ」が視覚と聴覚で捉えた光景であり、下句「母につながるわれのソネット」は、その光景に触発された「われ」の想念である。つまり、上句が「われ」の心象風景として機能していることを確認し、そうすることによって、上句と下句の繋がりを把握させる必要がある。

二つには、短歌一首のうちに直接言語化されていないものへの接近の仕方である。この接近法は、主として二種類ある。まず、短歌で用いられている言葉と言葉の繋がりに、論理的に推測する方法である。その具体として、「そら豆の殻」が「一せいに鳴る」のはなぜか、ということが挙げられる。「そら豆の殻」が「鳴る」ということは、それが乾燥した状態でなければ音が引き立たないと考える。さらに、「一せいに鳴る」ということは、一度に「そら豆」全てを鳴らす力が加わったことを意味するので、一陣の風が存在が考えられる。このように、

家を継ぐべきかを考える時期に達しているものであり、「われ」の言う「家」とは、父親との紐帯を強く意識していることからすると、家長として統率するべき「家」であると考えられる。『血と麦』において表象されている「われ」は、父親の系譜を強く意識し、それに連なる存在としての自己である。

「われ」における父親の存在が増す一方、母親との繋がりは後景に退いている。短歌「そら豆の…」以外では、母親については次の一首が収められている。

夾竹桃咲きて校舎に暗さあり
饒舌の母をひそかににくむ

この短歌において、母親は陰影を伴う存在であり、「われ」の母親に対する秘めた憎しみが表出されている。単なる思慕の対象としての母親ではなく、「われ」を悩ませる母親が表象されている。この「母」の表象のあり方は、憎悪の対象という点において、初出「森番」における「くちづけする母」の表象のあり方と同一である。憎悪の理由は、初出では「母」が父親以外の異性に「くちづけする」こと、『血と麦』では「母」が「饒舌」であること、というように異なるが、憎悪される母親という像は初出「森番」に戻っていると言うことができる。そして、父に繋がる自己の思いの強さと響き合わせたとき、歌群「わが時、その始まり」における短歌「そら豆の…」は、「母」を思慕しつつも、「われ」を悩ませ寂しがらせる「母」の像の方がより一層強く立ち表れる。つまり、「われ」の「母」に対する思いは、短歌一首では前景化されなかった愛憎相半ばするものであることが確認されるのである。

以上のように、一首の短歌は、それが置かれた歌群という〈場〉の力によって、少しずつ表情を変える。一首の短歌は、発表された〈場〉の力学を多分に受ける存在なのである。ここに、短歌の可変性があり、こうした短歌の生理を視野に入れておく必要がある。

四 指導法

それでは、教室において教科書を用いながら短歌「そら豆の…」を扱うとき、どのように生徒に指導するのがよいのであろうか。

はじめに指導者が明確にしておくべきことは、分析と鑑賞の違いである。分析とは、必ず証拠を挙げたうえで作品を解釈することと捉え

一方、母親については、初出にあった短歌「くちづけする…」は収録されず、以下の短歌が新たに収められている。

秋菜漬ける母のうしろの暗がりにハイネ売りきし手を垂れており

黒土を蹴って駈けりしラグビー群のひとりのためにシャツを編む母

歌集における「森番」では、初出「森番」のように異性と身体的な接触をする母親は描かれず、生活者としての母親が描かれる。短歌「秋菜漬ける…」からは、日々の暮らしを淡々と生きる母親が、短歌「黒土を…」からは、子のために生きている母親の像が立ち上がる。そして、ラグビーをする一人にすぎない己に対して、母親が労を惜しまずにシャツを編んでくれることに「われ」が立ち止まっていることから、「われ」は、母親の愛情を感じ取ることができていると言える。つまり、歌集における「森番」では、子である「われ」を慈しむ母親の像が立ち表れるのである。「われ」におけるこうした父母のあり方を踏まえると、短歌「そら豆の…」は、子を育て慈しむ母親に対する思慕の念が強く浮上してくる。立ち枯れた「そら豆」の光景から沸き起こる寂しさ、「そら豆の殻」が奏でる乾いた音色による寂しさを表出していた短歌は、歌集における「森番」の中で捉えるとき、慕情の源泉としての慈愛に満ちた母親を一層前景化してくるのである。そこには、もちろん、初出「森番」に見られたような母親への愛憎はない。

短歌「そら豆の…」は、さらに、歌集『血と麦』に収録され、歌群「わが時、その始まり」の第一首に置かれるが、そのとき、どのような相貌を表すのか。父親を詠む短歌としては引き続き短歌「わが通る…」が収録され、それ以外には次のような短歌が組み込まれている。

父の遺産のなかに数えむ夕焼はさむざむとどの畦よりも見ゆ

冬の斧たてかけてある壁にさし陽は強まれり家継ぐべしや

晩夏光かげりつつ過ぐ死火山を見ていてわれに父の血めざむ

ここには、父親との繋がりを強く意識する「われ」がいる。「われ」は、「父の遺産」、すなわち父親が自分に遺したものは何かを考え、父親が使った「斧」を目にして家を継ぐ存在として自己を明視し、「死火山」からは父に繋がる「われ」を自覚している。つまり、「われ」は、

くちづけする母をば見たり枇杷の樹皮はぎつつわれは誰をにくまむ

この三首はこの順序・形式で配列されている。「われ」は常に「暗い」「果樹園の小屋」に「棲む」「番人」を「父」と慕っており、「われ」にとつての父親はいわば、陰影としての存在であることが確認される。その「父」を「青空へ」視線を「投げ」ながら思っていることからすると、「われ」の「父」は亡くなっていると考えられ、そのことも「果樹園の小屋」の「番人」を「父」のように慕っていることに加担していると考えられる。そして、恋をしている「われ」は自身の恋と比較するかのよう「父の恋」に関心を抱く。一方、母親に対しては、父親ではない異性に「くちづけする母」として憎しみをもって見ている。これらのことから、「われ」と父母の間には距離があり、この歌群は愛憎相半ばする少年の鬱屈を表象している。こうした歌群の中で短歌「そら豆の…」を捉えようと、「われ」は父親を欠落し、残された母親を慕いながらも、理想的ならざる母に戸惑いと憎しみを抱いている、という少年の屈折した悲哀が立ち上がって来る。短歌「そら豆の…」は、一首独立して享受したときにはなかつた愛憎をにわかには持ち始めるのである。

短歌「そら豆の…」は、その後、歌集『空には本』に収録されるわけであるが、そのときどのような姿を見せるのか。初出誌同様、「森番」と題する歌群の中に置かれているが、その歌群に収められている他の短歌に違いがある。それに伴い、「われ」の父母に対する思いにも変化が見られる。初出「森番」においては、父親を詠んだ短歌は、先に引用した短歌「わが通る…」、短歌「鷹追うて…」の二首であった。歌集における「森番」には、父親の恋に思いを馳せる「鷹追うて…」の短歌は収録されず、初出にもあつた短歌「わが通る…」はそのまま収録され、それ以外に父親を詠んだ短歌が、以下のように三首追加される。

わが鼻を照らす高さに兵たりし亡父の流灯かかけてゆけり

耳大きな一兵卒の亡き父よ春の怒濤を聞きすましいん

かぶと虫の糸張るつかのまよみがえる父の臉は二重なりしや

歌集における「森番」からは、父親がかつて兵士であり、今は亡くなっていることが明らかになる。また、「われ」にとつて父親は、鎮魂すべき人であり、その死後のあり方を想像したり、生前の佇まいを思い起こしたりする対象として「われ」の中に存在している。

首の中の言葉の関係を分析的に捉え、その上で、享受のあり方を広げ豊かにするものとして、作家の事蹟を導入したり時代状況や短歌の歴史性を視野に入れたりすること、これが短歌享受の基本と考える。

三 文学作品としての短歌享受のあり方―初出誌、歌集

今度は、短歌「そら豆の…」の発表形態、すなわちこの短歌の存在の場である初出誌や歌集を通しての享受のあり方について考察する。これは、短歌が一首独立して存在するのではなく、歌群の中の一首として、その歌群における他の短歌が及ぼしてくる影響関係の中で成立してくる意味と姿を享受するものである。

短歌はメディアを通して読者の前に提示される。新聞などの投稿歌壇欄の場合は、単体で発表されるが、多くの場合、何首かによって構成された歌群の中の一首として雑誌などに発表される。この短歌「そら豆の…」も歌群の中の一首として、はじめは雑誌に発表され、その後、歌集の中に編集されて収められた。こうした発表のかたちからすると、この短歌は、一首として独立はしているものの、歌群の中で他の短歌の影響を受けつつ存立していると言える。このような短歌特有の影響関係を踏まえた受け取りも、享受のあり方として必要となる。

この短歌は、最初、昭和三〇年一月に刊行された『短歌研究』第二巻第一号に、「森番」と題する三〇首の中の一首として発表された。その後、昭和三三年六月に刊行された第一歌集『空には本』（的場書房）に同じ「森番」の題をもつ二九首の中に収められた。その後、第二歌集『血と麦』（昭和三七年七月、白玉書房）に歌群「わが時、その始まり」という題で、その一首目に置かれることになる。短歌「そら豆の…」は、それぞれの場において、それぞれの機能を果たしており、その様相を受け止める必要がある。

初出「森番」は、「われ」と「父」と「母」、この三者の物語を形成している。「われ」は、短歌「夏川に木皿しづめて洗ひるし少女はすでにわが内に棲む」に表れているように恋をしている。また、短歌「吊るされて玉葱芽ぐむ納屋ふかくツルゲエネフをはじめて読みき」からは、「われ」が文学への関心を抱いていることが確認される。そして、父親と母親に対する「われ」の意識は、次の三首から窺うことができる。

わが通る果樹園の小屋いつも暗く父と呼びたき番人が棲む

鷹追うて目をひろびろと青空へ投げをり父の恋も知りたき

ある。短歌「そら豆の…」に作家の事蹟という補助線を導入すれば、母親が九州に働きに出て子は一人取り残されたから、という事情が明らかになる。しかし、これはあくまでも、作家の事蹟を短歌の外側から解釈の補助線として導入したときに起こることであり、短歌の言葉のうちに証拠がとれることではない。いわば、この歌をめぐる物語であり、歌そのものの感受とは言い難い。言い換えれば、短歌の〈空白〉、すなわち短歌の中の言葉の関係性に基づいて論理的に推測することができないものについては、読者に想像を膨らませることが許されている領域とすることができるといえる。これに該当するのは、なぜ「われ」が「母」に慕情と哀感を寄せるのか、という現象の背景である。これについては、短歌で直接描かれず、さらに短歌内の言葉の関連性から論理に基づいて推測することができないため、読者の想像に委ねられている部分なのである。そのため、ここに作家の事蹟を導入しなければ、寺山母子の事情に限定されずに読者が想像を膨らませることができ、複数の解釈が同時に存在する豊かさが醸成されうる筈である。同様に、栽培場所と立ち枯れの時期も短歌の〈空白〉に該当するため、それについても、作家の事蹟を導入しなければ、読者の受け取りに任せられ、解釈の広がる可能性があると考えられる。したがって、作家の事蹟とは、読者にとって有用な場合もあるが、短歌の解釈を狭めてしまうことにもなり、やはり、二次的な情報と言わざるを得ない。作家の事蹟を踏まえると、短歌一首の中の情報だけで読むときよりは、情報量が増える分だけ読みに明確性を加えるわけであるが、その結果として、短歌の解釈の幅を狭めることにもなるのである。

これまで見てきたように、読者が文学作品としての短歌を享受する際、作家の事蹟と切り離して、まずは、短歌一首の中の言葉の関連性を考察しなければならないと考える。そして、第二段階の作業として、作家の事蹟との関連を踏まえて短歌を解釈することも可能である。この二つの作業を明確に区別しなければならぬ。この二段階に分けて分析する手法は、周知のごとく、寺山のように近代短歌の世界に虚構性を持ち込んだと評価されつつも、「初期歌篇」においては「近代短歌の正統の〈私性〉（中略）つまり、《作者イコール（詩における）発話者》という公式を、踏襲していた¹⁷」とも評される、一筋縄ではいかない歌人にも対応できる手法だと思われる。読者が目前の短歌を言葉の関連性のうちに分析することができるようになれば、作家の事蹟に一方的に侵食されることなく短歌を解釈でき、その上、短歌の分析結果を作家の事蹟と結びつけたければ結びつけることができるし、それ以外の新たな一面（時代状況や歴史における位置づけなど）に短歌の分析結果を接合することも可能である。そして、注意すべきことは、この作業の順番を逆にしてはならないことである。作家の事蹟に結びつけることを第一義にしてしまうと、それが終着点となり、それ以外の新たな意味の創出は見込めなくなる。短歌の言葉を分析する際に作者を導入することにより、解釈の可能性が作家の事蹟という事実矮小化してしまうおそれがあるのである。したがって、まず、短歌一

古間木小学校を卒業し古間木中学校に入学。秋、青森市松原町49の母方の大叔父夫婦（坂元勇三・きえ）宅に引きとられ、扶養される。坂元氏は映画館歌舞伎座を経営、その裏に居宅があった。歌舞伎座にはときどきドサまわりの一座がきた。母が、九州芦屋のベースキャンピングに勤めに出たため、母と別居。青森市野脇中学校に転校。

高取は寺山の母の居住地を「九州芦屋のベースキャンピング」と記述しており、寺山自身の言う「九州の炭鉱町」と一見食い違っているように見えるが、福岡県芦屋市は当時炭鉱の町でもあったので、表現の仕方は違うものの、両者の記述は一致していると捉えられる。寺山の「自伝」や寺山の近いところにいた人が作成した年譜を引用箇所以外も含めて参照すると、短歌「そら豆の…」が詠まれた当時、寺山家は、父親を太平洋戦争で亡くし母子家庭となったため、母親が九州に働きに出て親子は別離を余儀なくされたという状況にあったことが確認されるのである。以上のように作家の事蹟に基づいて短歌を解釈すると、短歌において、その語り手にして主人公である「われ」が恋しさや寂しさを伴って母親を想起していた背景が明確になる。短歌における「母」は、「われ」と遠く離れて暮らす母親であるために、「われ」は母親への思慕と哀感の二種を抱くもの、と受容されることになる。

さらに、寺山が作歌時に青森にいたという情報を入れて読むと、短歌で詠まれた「そら豆」畑は、寺山の空想とも寺山が実見した景色とも捉えることができる。その場合、歌中の「そら豆」は寒冷地青森で栽培されていることになる。『野菜園芸大事典』（昭和六〇年一月、養賢堂）を参照すると、寒冷地の東北以北で立ち枯れた「そら豆」が見られるのは、収穫期を過ぎた九月から、播種期の三月上旬を迎えるまでである。¹⁶ そうすると、この短歌は、秋から冬にかけての東北の寒々しい光景という峻烈さを加えて解釈することになる。

このように、作家の事蹟を調べ、それを短歌の解釈に導入することによって、短歌において「母」が恋しさや寂しさと表裏一体の表象となっていた背景、ならびに、「そら豆」が立ち枯れる時期と場所を特定することができる。しかし、それは短歌を解釈する際に必要不可欠のものとは言えないであろう。先に示したように、短歌の中の言葉のみを解釈しても、短歌の語り手にして主人公である「われ」が抱く母親への思慕の念と自身を寂しがらせる母親への哀感が、「そら豆の殻」が奏でる寂しい音色や「そら豆」の立ち枯れた光景と響き合っているさまは、充分に抽出できる。短歌の言葉のみで明らかにしえないのは、なぜ「われ」が「母」にそのような思いを寄せるのか、という現象の背景である。それは、この短歌における〈空白〉であり、いわゆる文学における〈空白〉の問題である。言うまでもないことだが、文学作品は読者が欲しいと思うことをすべて提供して成立しているものではない。読者が欲する欲しないにかかわらず、作品には語らない部分が

放置されて立ち枯れているそら豆に一陣の風が吹いて、そら豆の殻が一斉に乾いた音を奏でる夕暮れ。この光景を目の当たりにすると、私の書こうとするソネットは、母を慕うとともに母に哀感を覚えざるをえない気持ちを表したものだとしみじみと感じるのだ。

これまで作品享受の第一義として作者と切り離れた上で、短歌の中の言葉の関連性を分析してきた。その次の段階として、作家の事蹟を導入すると、短歌の解釈はどのように変容するのであろうか。寺山は、『黄金時代』（昭和五三年七月、九藝出版）の「あとがき」で「自伝」と位置づけた「消しゴム」において、「家族あわせ」と題して短歌「そら豆の…」を作った当時の状況を次のように記している。

大工町寺町米町老母買う町あらずやつばめよ

というのが歌集『田園に死す』の第一首目にある。この歌と、少年時代に作った、

そら豆の殻一せいに鳴る夕べ母につながるわれのソネット

という歌とのあいだに、八年の歳月が流れたのである。

そら豆の歌を作ったとき、母は九州の炭鉱町にいた。私は、とり残されて青森の場末の映画館の母物映画の常連客になっていた。そのころの私の日常生活はほとんど、一人の母の不在によって空想に充たされていたのである。

ここから、少年時代の寺山は、青森と九州というように母親とは離れ離れの生活を送っていたことが知られる。そして、寺山が観ていたという「母物映画」とは、「消しゴム」における寺山の記述によれば、貧苦のうちに子を捨てざるを得なかった母親が成人した子から恩返しをされる映画であった。寺山は、母親にまつわる空想をすることによって母の不在を埋め合わせする日々を送っていたことが確認できる。また、異なる側からの資料として高取英編「寺山修司略年譜」¹⁵によると、昭和二三年（寺山一一歳）の出来事として次のように記述されている。

の殻がいつせいに鳴りだした。」¹¹と解釈しているように、畑に植えられている「そら豆」が「風」によって「一せいに」乾いた音を寂しげに奏でていると捉えることが妥当と考えられる。このように短歌の中の言葉の関係をたどってくると、短歌の語り手にして主人公である「われ」が目になっているのは、立ち枯れた「そら豆」の光景であることが最もふさわしいとの見解に帰着するのである。

次に、「そら豆」が立ち枯れるのは、いつ頃なのか。この短歌において、「そら豆」の品種を限定することはできない。播種期・収穫時期についても、夏まき冬どり、秋まき春どり、春まき夏どり¹²など、栽培地によって異なるため、立ち枯れる時期を特定することも困難である¹³。しかし、どのような作型であれ、青果用（野菜用）はさやが青々としている間に若い実を収穫し、種実用（製粉、製菓、飼料、緑肥用）は、さやが黒く変色し、豆が熟すのを待ってから収穫するということは言える¹⁴。また、次の栽培用の種を採る場合も、さやなどが枯れ、豆が熟した後に収穫する。こうした点を踏まえると、「そら豆」が立ち枯れるのは、青果用の「そら豆」の収穫時期を過ぎ、その次の栽培に向けての種を採るまでの間、あるいはそれさえも過ぎた頃と考えられる。そして、立ち枯れた「そら豆」は、目的の有無によって二種類に分類することができる。一つには、何らかの目的のためにあえて立ち枯らせたものであり、二つには、何の目的もなく放置された結果、立ち枯れてしまったものである。上句「そら豆の殻一せいに鳴る夕」という表現は、このどちらにも該当するであろう。前者の場合、立ち枯れているとはいえ、管理の行き届いている状態が想定される。この場合、「そら豆」は「われ」の生活圏の一部であり、改めて意識するようなものではない。後者の場合、打ち捨てられて人々の意識に上っていないものであるため、新たに意識されたときには、存在感を放つ。こう考えると、「そら豆の殻一せいに鳴る」という状況としてよりふさわしいのは、放置され立ち枯れた光景だと言うことができる。なぜなら、放置された挙句に立ち枯れた「そら豆」は、それが奏でる音によって聴覚的に寂しさを感じさせるだけでなく、視覚的にも一層寂しさを掻き立てると推測されるからである。

ところで、短歌の語り手にして主人公である「われ」が抱く「母」への思いとはどのようなものか。先述したように、上句「そら豆の殻一せいに鳴る夕」という聴覚的にも視覚的にも寂しさを喚起する光景が、「われ」に「母」を想起させ、この光景こそが自分のソネットと紐帯を結んでいるのだという想念をかたちづくったのであった。この点を踏まえると、「われ」の「母」に対する思いは二種類あると考えられる。一つには、寂しいときに「母」を思い出していることから、母親を恋しく思う心情、すなわち母親への慕情である。二つには、寂しさを喚起する光景が「われ」の中で「母」と通底していることから、「われ」に寂しい思いをさせる母親への哀感である。それゆえ、短歌「そら豆の…」は、その短歌を構成している言葉の関連性からすれば次のように捉え、享受することが妥当と見られる。

のソネット」を作家の事蹟と切り離し、そこに用いられている言葉の連関性から分析していく。

この短歌は、三句切れであり、上句「そら豆の殻一せいに鳴る夕」と下句「母につながるわれのソネット」の二つに意味内容を分けることができる。上句は語り手である「われ」が視覚と聴覚で捉えた光景である。下句は、その光景に触発された語り手の想念―この光景は母親を想起させ、私が書くこうとしているソネットはまさに母親に繋がっているのだ―である。つまり、この短歌は上句における「われ」が捉えた光景と、下句における「われ」の想念という構造を有する。「われ」に「母」を思い起こさせたのは上句の光景であるため、「われ」にとつて上句の光景は「母」に関する自らの心象風景となっており、読者が「われ」の「母」に対する思いに肉薄するためには、上句の光景の分析が不可欠なのである。

ならば、「そら豆の殻一せいに鳴る」という光景がいかなるものなのか、それを明らかにしなければならぬ。その光景の受け取り方において、先行研究の見解は分かれている。梅内美華子は、「種子のところを食用として湯がいたり、炒つたりして食するがそのときに剥いた殻のことだろうか。」⁸とし、「食の瑣末な場面」を想定する。しかし、湯がく場合、「そら豆」は湯の中に浸っているため、「殻」の音が際立つことはあり得そうにない。一方、炒る場合は、加熱によって水分をとんだ「そら豆の殻」が、フライパンの動きに合わせて音をたてる可能性はある。また、栗坪良樹は、「干してあるそら豆の殻のはじける音」と捉える。干されているということは、人間の手によって収穫された後の「そら豆」が想定されているわけである。「そら豆の殻」によって音がする点においては、妥当な見解と考えられるが、短歌で用いられているそれぞれの言葉が想起してくるものを論理によって繋げたとき、最適な解釈とは言い難い。というのは、以下のようなことを考えなければならぬからである。

まず、「そら豆の殻」とは、何を指すのか。一般的には、種子を覆う皮、もしくはさやの部分指す。だが、莖や枝などを含めた全体をも指すことがある。いずれにせよ、「鳴る」、すなわち「殻」が音を立てるためには、言うまでもなくそれは乾燥していなければならない。乾燥した「そら豆の殻」が奏でる音とは、どこか軽みがあり、しかしその一方で、乾いた寂しさを喚起するものと考えられる。とすれば、ここで人間の手によって収穫され干された「そら豆」を想起すると、生活の感触が入り込むため、それは「そら豆の殻」が立てる音の性質を最大限に活かす解釈とはならない。ゆえに、収穫後に干されている光景と受けとるよりも、立ち枯れた光景として受けとる方が「そら豆の殻」が奏でる乾いた寂しい音色と交響するため、寂しさの相乗効果を短歌にもたらし。また、「そら豆の殻」が「一せいに鳴る」ということは、それらを一度に全部揺らす力が加わったことを意味する。ということは、それは、風と考えてよい。本林勝夫が「夕べ畑を吹く風にそら豆

取するか否かを読み手が判断すればよい、という認識を看取することができる。ただし、教材としての短歌を想定したとき、たいていの生徒は寺山の事蹟を知らないと思われるため、作家の事蹟に結びつけながら読むのがふさわしい短歌か否かの判断は、生徒にとっては困難であると考えられる。生徒にとつては、短歌を教授されている最中に、ある短歌は作家の事蹟と結びつけて解説され、別の短歌は作家の事蹟と切り離されて説明されるようでは、分析方法が短歌によって異なることになり、戸惑いを覚えるおそれがあると予測される。

このように、教室で短歌「そら豆の…」を解釈する際に作家の事蹟をどのように扱うべきか、という問題を避けることはできない。また、生徒が教材としての短歌を享受する際、それは一首単体のかたちに作者名が付与されている場合がほとんどである。この享受のかたちは、教材としての短歌に限らず、文学作品としての短歌を享受する場合にも該当する。ゆえに、まずは、文学作品としての短歌享受の問題（解釈）を追究し、それを踏まえつつ、次に、教材としての短歌の扱い方（指導法）を考察していくことにする。

二 文学作品としての短歌享受のあり方―一首単体・作者名

読者が文学作品として短歌を享受する場合、作品のあり方は大きく分けて、一首単体・作者名というかたち、初出誌の中の一首というかたち、歌集の中の一首というかたち、この三種類と考えられる。そのいずれにおいても、短歌を解釈する際にまず確認すべきことは、語り手の存在である。短歌「そら豆の…」では、「われ」という一人称が明示されており、これが短歌の語り手であり主人公でもある。では、この「われ」は誰か。作者として寺山修司の名が付されているため、自動的に「われ」を寺山本人と受け取りやすいが、短歌の語り手及び主人公と作者を等号で結ぶことを前提とする解釈は危険性を孕んでいると考える。そもそも、短歌の歴史において、近代短歌は、作家の内面や経験、見聞したことを基盤にして作られてきた。そのため、近代短歌の理解において、作家の事蹟が役立つことは確かである。しかし、現代短歌に近づくにつれて、短歌において作家個人の内面を表すことよりも、短歌を一つの虚構として捉え、作家の事蹟と直接的な繋がりをもたない世界を創ることに移行してきた。ここでは、作家の事蹟と短歌内容の対応は希薄である。それゆえ、短歌によっては、その内容・世界が作家の事蹟と無関係となっているものがある。そういう意味において、前衛短歌運動以降の短歌を理解するときに作品と作者を等価で繋ぐことは危険なのである。また、近代短歌を理解するときにも、作品の言葉が必ずしも作者の意図どおりに運動するとは限らないため、やはり、まずは、作品の中の登場人物としての「われ」と捉えなければならない。したがって、短歌「そら豆の殻一せいに鳴る夕母につながるわれ

マッチ擦るつかのま海に霧ふかし身捨つるほどの祖国はありや (二五回)⁵

海を知らぬ少女の前に麦藁帽のわれは両手をひろげていたり (二二回)

売りにゆく柱時計がふいに鳴る横抱きにして枯野ゆくとき (七回)

ころがりしカンカン帽を追うごとくふるさとの道駆けて帰らん (六回)

わがカヌーさみしからずや幾たびも他人の夢を川ぎしとして (四回)

ふるさとの訛なくせし友といてモカ珈琲はかくまでにがし (四回)

夏蝶の屍をひきてゆく蟻一匹どこまでゆけどわが影を出す (三回)

きみが歌うクロッカスの歌も新しき家具の一つに数えんとする (三回)

大いなる櫂にわれは質問す空のもつとも青からむ場所 (二回)

そら豆の殻一せいに鳴る夕母につながるわれのソネット (二回)

村境の春や錆びたる捨て車輪ふるさとまとめて花いちもんめ (二回)

この他に、一回のみ教科書に掲載されている寺山短歌が一二首ある。これらのなかで今回取り上げるのは、「そら豆の殻一せいに鳴る夕母につながるわれのソネット」という短歌である。その理由は、この一首が、短歌を解釈する際に作家の事蹟をどのように扱うのか、という問題を提示していることにある。ちなみに、本論においては、生身の存在という意味で「作家」の語を用い、概念としての作品制作者という意味で「作者」の語を用いる。この短歌についての研究論文や指導書を見ると、解釈する際に作家寺山の母親に言及する傾向がある。もちろん、比重の置き方には差があり、例えば、本林勝夫は、まず、短歌で用いられている言葉のみを分析し、その後、歌群「森番」の中でこの短歌を捉える。そして、寺山の読書歴に言及し、最後に「彼の母はその頃、福岡県芦屋町のアメリカ軍ベースキャンプで働いていた。」と述べる。つまり、本林は、短歌を作者とは切り離れた上で分析することを第一義にしていると思なすことができる。一方、小塩卓哉は「一般的な母恋の思いを重ねても十分に理解できる歌であるが、やはり寺山の屈折した母への思いというものを理解しておくことが、この歌の鑑賞においては重要であるだろう。」⁷と述べる。「一般的な母恋」すなわち、寺山個人の事蹟に回収されなくてもよい可能性に言及しつつも、短歌に出てきた「母」に寺山の母親を重ねることがより効果的だと捉えていることになる。ここには、短歌の内容ごとに、作家の事蹟に回

寺山修司短歌「そら豆の…」の解釈と指導法

一 問題のありか

原 貴子

中学校・高等学校の検定教科書には、寺山修司の短歌がかなりの頻度で掲載されている。「国語教科書に掲載のすべての近・現代短歌（小・中・高）平成14年度」¹によると、中学校の教科書において掲載頻度が最も高いのは、斎藤茂吉（三首・五七回）であり、次に、与謝野晶子（五首・五三回）、そして、若山牧水（三首・四六回）と続く。同様に、高等学校の教科書においても、掲載頻度が最も高いのは、斎藤茂吉（四三首・一一四回）である。その次が、寺山修司（四八首・一〇二回）であり、北原白秋（三〇首・七六回）へと続いていく。この結果から、寺山短歌は中学校よりも高等学校における教材として定着していると捉えることができる。

それでは、平成二五年現在、高等学校の教科書にはどのような歌人の作品が掲載されているのであろうか。今回、調査対象としたのは、平成二五年八月一三日時点で公益財団法人教科書研究センターのホームページ上で利用できる「教科書目録情報データベース」に、高等学校の「国語総合」あるいは「現代文」の教科書として収録されているもののうち、平成一九年以降に刊行されたものである。²それに、平成二六年度から使用される教科書を加えた。³結果として掲載頻度が最も高いのは、やはり斎藤茂吉（一二四回）であり、その後は、与謝野晶子（一〇七回）、石川啄木（九九回）、北原白秋（八九回）と続く。⁴五番目に多く掲載されているのが、寺山修司（二三首・八二回）である。ここから、現在においても寺山短歌は高等学校の教材として支持されていることが判明する。掲載頻度の高い順に寺山短歌を挙げると、以下のようになる。