

## 『屋根の上のサワン』の指導に向けて

裴 崢

### 目 次

- 1 『屋根の上のサワン』はどう指導されてきたか
- 2 その構造
- 3 指導で注目したい表現
- 4 指導の視点
  - 4.1 読み手と「私」
  - 4.2 自然と「私」
  - 4.3 『小麻雀』との類似

### 1 『屋根の上のサワン』はどう指導されてきたか

『屋根の上のサワン』は、井伏鱒二が95歳で亡くなった翌年1994年に、『月刊国語教育』が特集した「井伏作品教材化の新たな可能性」という座談会でも、取り上げられている。

『屋根の上のサワン』は、92、93年度に高校の国語教科書6種で使われていた。筆者は98年度には5種類の高回国語教科書で教材に使われていることを確認した<sup>1)</sup>。井伏作品の中で、人気は高いようだ。

ここでは『月刊国語教育』特集の中で取り上げられた3人の指導案に注目する。

まず最初に新潟県越路町立越路中学校の渡部祐子教諭の指導案を紹介す

---

1) 『新国語Ⅰ』(旺文社)、『新編国語Ⅰ』(三省堂)、『現代の国語Ⅰ』(大修館)、『高校生の国語Ⅰ』(角川書店版、明治書院)。

る。渡部は指導案の主題を「読みの醍醐味を味わう」<sup>2)</sup>としている。

### (1) 醍醐味

一つ一つの表現に注意深くあたることで、ぼやけていたものをはっきりと見えるようにしていることに重点を置く。表現を大切に作る姿勢を身につけさせるため、渡部は指導のポイントを次の3点に置く。

- ① 表現に目を向けさせずにはおかない状況を設定すること。
- ② 他との関わりを持たせることで、もう一度本文に立ち返ったり、自分の考えが揺らいだり、深まったりする場を設定すること。
- ③ 読みの深まりが自覚できる単元構成をすること。

学習活動は主として次のように行われる。教師の範読を聞いた時点で、まず「屋根の上のサワン」とは何かを考えさせる。次に「思い届した心」「くったくした気持」などの表現に注目させ、「わたし」とはどんな人なのかを考えさせる。さらに話し合いを深めて、「わたし」としてサワンとは何だったのかを考えさせる。

こうした授業の展開によって、渡部は、「作品のさりげない中にも周到に練られ配置された表現に目を向けて、読みを深めていく醍醐味を味わ」わせようという。

いい着目だと思う。ただし、「表現に目を向けさせずにはおかない状況」を作り出すためには、教師の範読だけでは足りないと思う。作品に興味を持たせるかもしれないが、範読だけで注意深い目を表現に向けさせるのは難しいだろう。設問にしても、たとえば「屋根の上のサワンとは何か」というような、この作品全体の理解を求める問い方は適切とはいえない。

井伏の『山椒魚』、『鯉』は作品の主人公をそのまま題名としているだけで、修飾語はない。しかし『屋根の上のサワン』は、『サワン』だけではなく、「屋

2) 渡部祐子「屋根の上のサワン——読みの醍醐味を味わう」、『月刊国語教育』（東京法令出版、1994.3）、36ページ。

根の上の」という修飾語がついている。なぜなのか？この「屋根の上の」という修飾語に注目させることで、生徒になにかを発見させることはかなりの意味がある。「屋根の上のサワン」を見つめる「私」は「くったくした」思いを抱いた孤独な男である。「私」が「屋根の上のサワン」に込める様々な思いをどう表現しているのか、その表現の技法、効果に気づかせるような設問が望ましいのだ。優れた表現は作品の中でこそ、じっくりと味わえる。生徒が表現の魅力に気づき、誘われて作品への興味と理解を深めていくようにすることこそ、指導といえるだろう。

東京都・富士見中高校の増田修教諭は、サワンの存在に重点を置いて、教材を読み取らせようとする。

## (2) サワン像<sup>3)</sup>

増田は作品を、主人公の視点から作品を読み進めていく一般的な方法ではなく、生き物サワンの存在を見つめる。増田はサワンが、〈私〉の心情を引き出す道具だとして存在しているのではなく、サワンの体温やサワンとの交流の充実感をも読み取らせようとする。増田は雁の温かみや重さを読むことは、雁と人間との対話を理解するだけでなく、それぞれの命そのものを感じてほしいと考えている。

井伏作品の特徴には優れた自然描写がある。自然や生命の描写をしっかりと読み込んでいけば、作品は豊かな展開を見せてくれる。小さな動物が活躍する井伏の作品は自然の素晴らしさを精密に描写している。自然との触れ合いを深め、楽しむことができる。井伏の作品を読んで、自然の魅力を楽しめれば、増田の狙いはかない、喜びは大きいだろう。

---

3) 増田修「屋根の上のサワン——サワン像を手がかりに」、『月刊国語教育』（東京法令出版、1994.3）、38 ページ。

香川県・寒川高校の高橋孝教諭は、読み手に「もう一人の作家」となることを求め、ストーリーを作り上げていく「もう一人のプロデューサー」としての学習を目指す。

### (3) レトリックによる実践授業<sup>4)</sup>

高橋は「もう一人の作家」となるために、作品を「構造読み」の手法で読み解いていく。物語の主題に沿って、時、場、事件、人物、主題の変化という5事項を適切な場面構成分けの基本とする。

高橋によると、『屋根の上のサワン』は〈出会いと別れ〉をテーマにして、次のような5つの計画案に分けられる。

- 1 出会いのイメージ化による授業
- 2 別れ交響曲による授業
- 3 私の立場からの授業
- 4 サワンの立場からの授業
- 5 主題・クライマックスからの授業

作品を読んで、どこに感動したのかを問い掛け、その感動を中心にして、生徒自らに作品を推敲させ、組立てさせる。読み手には読むだけでなく、自分の感動を大事にして、作品の再構成を試みさせる授業だ。

しかし、こうした5つの類型化による授業では、作品の取り上げ方に目を奪われ、作品全体の細かな優れた表現をすべて味わうのは難しくなるのではないだろうか。場、事件、人物はそれぞれが関係しあいながら推移する。5種類のうち一つだけを重視して授業するのではなく、すべてを関連させながら、優れた描写を味わわせていく指導を考えなければならない。

授業で5つの類型を展開するというのは、具体的にどのような方法なのか分からない。読み手が「もう一人の作家」になり、「もう一人のプロデューサー」

---

4) 高橋孝「レトリックによる実践授業——『屋根の上のサワン』」、『月刊国語教育』(東京法令出版, 1994.3), 50~52 ページ。

になるような学習を目指すならば、指導に当たってのより綿密な具体案が必要だ。

以上3つのユニークな指導案を参考にしながら、『屋根の上のサワン』を教材としてどのように活用したらよいかを検討する。

## 2 その構造

井伏鱒二は『屋根の上のサワン』を、1929年11月の『文学』2号に発表した。「サワン」は、「井伏自身の語るところによると、これは印度の季節をあらわすことばの一つ<sup>5)</sup>」だそうだが、この作品では雁の名前だ。井伏が早稲田大学にいた時、同級生から雁を生捕りにして飼った話を聞いてから、創作した習作だ。

「くったくした気持ち」を抱いた「私」は、沼池の岸で鉄砲に撃たれた雁と出会い、傷ついた雁を親切に治療して、サワンと名づけた。サワンはやがて元気になり、屋根の上にしばしば登り、月に向かって鳴いた。屋根の上で月を求めるサワンの姿は、手が届かない遠い希望を追う「私」と重なる。

僚友とともに、サワンは飛び去った。「私」はサワンのように自分の希望を求めて飛んではいけない。おいてきぼりにされた「私」には、サワンへの思いが残されただけ、また孤独になってしまった。

雁との出会いから別れまでが時間の流れに沿って、明晰な構成で整えられており、登場するのは「私」と雁だけだ。作品全体は1行あきによって、4つの形式段落から構成され、この形式段落を、作品世界を展開していく4つの場面として次のように見ることができる。

場面1 雁との出会い（冒頭から「……電燈の明りを夜更けの月と見違へたのでせう。」まで）

---

5) 長谷川泉『新編 近代名作鑑賞——鑑賞方法の70の実例』（至文堂、1972年）、282ページ。

場面2 サワンとの交流（「雁の傷がすっかり治ると、」から「彼が三日かかっても食べきれないほど多量の餌を与へました。」まで。）

場面3 サワンの鳴き声（「サワンは、」から「……サワンは夜更けの溜息と話をしてみたのでありませう。」まで。）

場面4 サワンとの別離（「その夜は、」から最終行まで。）

### 3 指導で注目したい表現

ここでは『屋根の上のサワン』の構造を踏まえて、指導で注目してほしい表現を場面毎に分析する。

#### 場面1

サワンの物語は、いきなり「おそらく……違いありません」という書き出しで始まる。これには読み手を作品に引きつける劇的な効果がある。「私」の感情、サワンを負傷させた「狩猟家」への非難、サワンへの同情などが、優しさとともに伝わってくる。ここの「おそらく」がなかったら、こうした非難や同情が読み手への押しつけになりかねない。

「気まぐれな狩猟家」、「悪戯ずきな鉄砲うち」。だれがどのように撃ったかには、一言も触れないで、ユニークな形容で主語を並べている。「私」の根拠のない「気まぐれ」、「悪戯ずき」といった形容を重ねて、読み手を作品世界に引き込んでいく。こうした表現で、「音」や「匂い」には、なにも触れないのに、作品は銃声と硝煙を感じさせてくれる。

流れ出る血を潮に譬え、しかし滴るとか、流れるという表現ではなく、「うるほし」という言葉を使っている。「血潮」には使うことがない「うるほし」という表現を用いることで、色の生々しく、しかも鮮やかなイメージを出している。怪我をしなかった右の翼は「満足」なだけに、雁の苦しみが伝わってくる。

抱き上げると、鳥の「温かみ」、「重たい目方」に気づいた。抱き上げたのは命だ。「私」は触覚で、命そのものを実感し、この命を救ってやろうと考え

た。雁の命を助けることは「思ひ屈した心を慰め」ることとは次元が違うが、暇を持って余している「私」にとって、この行為は今までのむしゃくしゃした心を吹き飛ばしてくれるかもしれない。

「洗面器の石炭酸やヨードホルムの瓶を足蹴にして」、雁は治療を嫌がり抵抗した。薬の強烈な匂いさえ感じさせる描写。雁は「私」の手術を「邪魔」するつもりはないのに、暴れた。「ちっとしてゐろ！」という言葉には、「私」が雁を思う気持ちとその「私」に手を焼かせる雁への苛立ちが込められている。

ところが彼は私の親切を誤解して、私の治療が終わってしまふまで、私の傍の間からは、あの秋の夜更けに空を渡る雁の声がしきりにきこえたのです。

雁は痛いから鳴いている。雁は「私」の「親切」を「誤解」したわけではない。「親切」が「誤解」された、と解釈したのは、「私」の勝手な思い込みか、それとも「私」のとほげなのか、両者の間に揺れている。雁の深刻な事態を「私」の大真面目な説明で伝えると、読み手は「私」の言葉の感覚についてはいけず、にやりと笑ってしまう。この表現は読み手が「私」と同化するのを阻むように仕組まれている。雁の思いと「私」の思い、「私」を当てにしないで生きていく雁と「私」の治療とのすれ違い、食い違いが描かれている。これは「誤解」ではなく、人間と自然とのすれ違いといえるだろう。

「あの秋の夜更けに空を渡る雁の声」という描写は、唐突そうに見えるが、大事な働きを持っている。「秋の夜更けに」鳴くというこの鳥の習性を示唆し、後にサワンが僚友の鳴き声に誘われて、飛び去る結末の伏線になっている。「あの」という指示代名詞を使うことで、「私」は「秋の夜更けに」鳴く雁の習性を、読み手に断ることなく、読み手との共通認識としている。読み手は「そうかもしれないね」と「私」の話に素直についていく。

治療の経過をリアルに描く一方で、雁が負傷した経過を想像する描写もある。事実と想像の表現を重ねていくことで、虚構と現実が入り交じり、「言葉

に言ひ現はせないほどくったくした」「私」の気持が、表現されていく。雁に降りかかった災難をあれこれと想像する「私」を描写することで、「私」が雁に深く関わっていくのが分かる。

夜に「居眠り」するのは普通の生活ではない。それなのに、「私」は「意外に長い居眠り」をする。「私」は夜起きていることが多いのだ。朝寝、昼寝をしている、いい加減な暮らしの人なのだろう、と思わせてくれる。

『山椒魚』や『鯉』と違って、この作品では「です」、「ます」調が使われている。元来「私」のような暇を持て余している人の話は誰も聞いてくれないだろう。しかし、「です」、「ます」の丁寧体で、細かいところにまで気を配り、読み手に敬意が表されると、読み手は耳を傾けてくれる。

夜中に、「私」は雁の鳴き声で目が覚めた。雁は「もう一度鳴いてみたいやうな様子」だった。「私」の見たところでは「鳴いてみたいやう」と書かれている。これは「私」の気儘な想像に過ぎない。勝手な想像をもっともらしくまじめに書くことで、ペーソスを交えたユーモアを漂わせてくれる。

「恐らくこの負傷した渡り鳥は、電燈の明りを夜更けの月と見違へたのでせう。」という表現には、元気になった雁が月に向かって鳴く場面の予告となり、雁に対する「私」の強い関心、心遣いを滲ませ、「私」の雁との別れの辛さを際立たせている。

## 場面 2

季節は秋から、翌年の初夏になった。時は半年以上たった。「私」はしばしば雁を連れて、沼池へ散歩に出掛けた。水浴を楽しむサワンのダイナミックな姿は、「私」の「考へに耽る」怠惰な姿勢とコントラストになっている。「くったくした思想を追ひはらふために散歩に出かけた」のに、結局は「常に私自身の考へに耽」ってしまう。「私」はサワンに慰めを求めて沼池へ出かけたようだ。しかし、「私」とサワンの関係は慰め合ったり、励まし合うようなものではない。

夏が過ぎ、再び秋が訪れる。「私」は静かな部屋で、足袋を炭火に炙る平穩



な日を送る。

こんな場合には誰しも自分自身だけの考へに耽ったり、ふところ手をしたりして、明日の朝は早く起きてやろうなぞと考へたりしがちなものです。

こんなつまらないことをもっともらしく描写するこのくだりは、読み手を思わず笑わせる。足袋を火に炙っている寝間着姿の「私」が目には浮かんでくる。ありそうなことだ。とぼけた味わいを出し、心地よい共感を誘う。似たような書き方は『山椒魚』と『鯉』にもある<sup>6)</sup>。

「サワンの甲高い鳴声」が「夜更けの静けさを物々しい騒がしさに転じさせ」た。これは、これまで「恰も飼犬がその飼主に仕へるのと少しも変」わらないサワンと「私」との関係が転化したことを示す。

サワンは月に向かって、悲鳴を上げる。まんまるなくなった月は、地平線から離れ、あかみを帯びて、左から右の方へ回っていく。まさに「赤くよごれたいびつな」夜更けの月。的確な描写は絵となって、読み手の脳裏に浮かぶ。

「私」は、サワンが野生に目覚めたことを知らされ、狼狽する。サワンが逃げ出すのを心配して「サワン！屋根から降りて来い！」と人間の言葉で雁の鳴き声と対抗する。ついには「棒ぎれで庭木の枝をたたいて」「早く降りて来い」と怒鳴る。あたかも子供に対していつまでも傍に置いておこうとする大人のようなあがきを見せる。「サワン！お前、そんな高いところへ登って、危

---

6) 『山椒魚』：誰しも自分自身をあまり愚かな言葉で譬へてみることは好まないであらうただ不幸にその心をかきむしられる者のみが、自分自身はブリキの切屑などと考へてみる。たしかに彼等は深くふところ手をして物思ひに耽ったり、手ににじんだ汗をチョッキの胴で拭ったりして、彼等ほど各々好みのままの恰好しがちなものはないのである。

『鯉』：こんな場合には誰しも、自分はひどく孤独であると考へたり働かなければいけないと思ったり、或はふところ手をして永いあひだ立ち止まったりするものである。

険だよ」と「私」は真剣にサワンの身を案じる。しかし、元来空を高く飛ぶサワンに向かって「私」が通じもしない言葉で、なにをいっても意味も効果もありはしない、と読み手は吹き出してしまう。

若しこのときのサワンの有様を眺めるひとがあるならば、おそらく次のような場面を心に描くことができるでせう。——遠い離れ島に漂流した老人の哲学者が、十年ぶりに漸く沖を通りすぎた船を見つけた時の有様——を人々は屋根の上のサワンの姿に見ることができたでせう。

仲間との交流を懸命に求めるサワンの姿は、世の中から遠ざかってしまった孤独な老哲学者の淋しさと重ねられている。「漂流した」人というのではなく、「漂流した老人の哲学者」と限定している。仲間がほしいサワンの淋しきは、「私」の「くったくした」心にどこか通じてもいる。自然への回帰に力を振り絞るサワンが、「私」には羨ましくも眩しかった。泣き叫ぶような悲しみではない。笑っているうちに涙が滲んでくる悲しさだ。「ほろ苦いユーモアとペーソス」ではないか（このようなペーソスを交えたユーモアについてはすでに書いた）<sup>7)</sup>。

サワンが逃げないため、「私」はサワンの脚を紐で柱に縛り付けることができるのだが、そうはしなかった。なぜならば「彼に対する私の愛着を裏切つて、彼が遠いところに逃げ去らうとはまるで信じられなかったからです」。サワンの羽根を「傷つくほど」に切ることはできない。「あまり彼を苛酷にとりあつかふことを私は好みませんでした」。サワンとの別れを予感しながら、それを認めたくない「私」の動揺が表現されている。羽根を切りながらも飛ぶことができるようにしたこの矛盾は、作品にユーモアをもたらしめている。加島祥造がいった「AとBの間のズレから生じた」<sup>8)</sup>ユーモアだ。

7) 斐崙「ペーソスを交えたユーモアについて」（北海道大学教育学部『教育学の探求』第10号、1992年）、81～113ページ。

8) 加島祥造『アメリカン・ユーモア』（中公文庫、1990年）、220ページ。

「私」はサワンがいつか去っていくという不安の予感があった。その不安はどんどん膨らんでいく。さんざんに悩んだあげく、「私」は「ただ」「サワンを叱りつけたただけでした」。

「サワン、お前、逃げたりなんかしないだらうな。そんな薄情なことは止してくれ」

「私」は「叱りつけた」気持ちだが、表現として読めば、泣いて頼む哀願に近い。またサワンが食べ過ぎる恐れもあるのに、「彼が三日かかっても食べきれないほど多量の餌を」与えたりする。サワンに対する「私」のすがりつくような思いがあらわになる。「私」の真剣な、そして「私」だけの一方的な言葉からも、ユーモアとペーソスが滲んでくる。

それにしても場面2では、この鳥と「私」とは「恰も飼犬がその飼主に仕へるのと少しも変」らななかった関係が芽生え、「私」がこの鳥にサワンと名付けた瞬間の安らぎがあったことが窺われる。この安らぎがあったからこそ、場面3との落差は大きく感じられ、「私」の途方に暮れた虚しさが読み手に沁み込んでくる。

### 場面3

場面2の激しいやり取りが、ここに来て急に静かになる。ここでは自然に帰るサワンを認めないわけにはいかない「私」の苦しさが描かれている。

サワンは月の明るい夜更けにかぎって、屋根に登って鳴く習慣を覚えた、と描かれている。これはサワンの本能による習性だが、そうしてほしくない「私」にとっては、それが「習慣を覚えた」と表現できる意志ある行動に見えてしまう。

それは月の明るい夜にかぎって、そして夜更けにかぎられてみました。

「……にかぎって、……にかぎられて」と使い分けている。動作の主体を登場させると、「サワンは月の明るい夜にかぎって」は成立するが、「サワンは……にかぎられて」は成立せず、「サワンが屋根に登るのは夜更けにかぎられ

てみました」となる。すると、ここの「それは」はサワンとサワンの行動という二つの事柄を同時に意味するのだ。「……にかぎって、……にかぎって」の並べ方でも、意味を表すには差し支えがないが、「それ」となる中身をわざわざ二つの方向からピックアップしている。一貫していないこの表現の方が、工夫を感じさせて面白い。能動態と受動態の使い分けによって、文章の面白みと奥深さを教えてくれる。

サワンが鳴く。甲高い声で鳴く。しかも夕方ではなく、夜更けでの月の明るい夜、満月の時なのだ。サワンの鳴き声に答えるような雁の声はかなり遠いから、ほとんど聞こえない。「私」は、寝ないで鳥の鳴き声に「耳を傾ける」。サワンは「夜空を行く雁」に向かって鳴くのだが、「私」にはサワンは「夜更けの溜息と話をしてみた」と感じられ、その「溜息」は「夜更けそれ自体が孤独のためにうち負かされてもらす」ものだ、と思った。

サワンの鳴き声に、ほかの雁が答えている。どんなことが起きているのか、「私」は理解していながら、「夜更けの溜息と話をしてみた」と表現されている。別のことで本当のことをぼかす井伏のペーソスを交えたユーモアの特徴だ。「夜更け」と「溜息」とは関係がない。「夜更け」は「孤独」とも関係ない。単なる特定の時間だ。「孤独」と思うのは感覚だ。「溜息」は「夜更け」それ自体が漏らすわけにはいかない。「私」が「孤独」にうち負かされて、「溜息」が出そうになっているのだ。「私」には「夜更け」が「孤独」と感じられ、だから「私」には僚友の声が「夜更けの溜息」に聞こえ、サワンの声が「溜息」との対話に聞こえる。この対話が「私」をますます「孤独」にする。対話が「私」にサワンとの別れを予感させるのだ。

「私」にとっては「夜更けの溜息」かもしれないが、サワンにとっては、この僚友の声が迎えに来た仲間たちの励ましの誘いなのかもしれない。「私」がサワンとの埋めがたい溝に気づく重要な場面だ。わずか7行だが、作品全体の構造を担っている。

#### 場面 4

その夜は、サワンがいつもより更に甲高く鳴きました。殆ど号泣に近かったくらいです。

「いつもより」は場面の転換を暗示している。サワンはほとんど大声を上げて泣くようになっている。「鳴く」より「泣く」の方が感情的な表現だ。「私」の抑え切れない孤独がこみ上げてくる。

「けれど私は」、「外に出てみようとはしませんでした」。まさかサワンが「私」から離れていくことはないという自信がいくらかはあったのかもしれない。しかし、「私」はじっとしていられなかった。「机の前に坐って見たり」、「蒲団を額のところまでかぶっ」たりして、耐えていた。サワンの号泣に対する「私」のこうした反応を描くことで、その時の「私」の心情を表現している。

「私」はサワンを救うことで、「思ひ屈した心」が満たされるかもしれないと思っていた。しかしサワンの月に鳴く姿は、「私」の淋しさを増した。サワンに自由を与えることが「私」を淋しきから少しは解放するのではないかと考え、サワンを放すことを「決心」した。

「翼の羽根を短く切」られたサワンは高く飛べるだろうか。もしかすると、サワンは別れたくはないのかもしれない。こうした「私」の思いはサワンの足に、「月明の空を、高く楽しく飛べよ」という文字を刻りつけたブリキぎれをはめてやることにまで募っていく。

こうして、「私」はサワンを高い空に放すことを折角「決心」したのに、サワンは「私」の気持ちに構わずに行ってしまった。サワンがまさかひとりで「私」から逃げていくとは考えていなかった。「私」は慌ててしまった。

「どうか頼む、出て来い！」という「私」の哀願には、「私」の動揺が表現されてくる。哀願しても、出てくる筈のないサワンを水底まで捜している「私」の哀れさが、読み手の胸に滲みる。けれども、

サワンは決してここにもゐないことが判明しました。

『井伏鱒二自選全集』以前では、「サワンは決してここにもいないことがわ

かりました<sup>9)</sup>」だった。「分かりました」を、「判明しました」という法律用語に書き直している。如何にももったいぶった言い方になっている。

この作品は「～に違いありません」(3箇所)、「～でしょう」「～でありましょう」(9箇所)、「おそらく」、「たぶん」、「もし」などという副詞をふんだんに使っている。こうした推量の表現を重ねて使うことで、状況をぼかしながら「私」の思いをきめ細かく表現していく。それらに対照して、「判明」という如何にも厳然たる法律用語を使うことで、サワンのどこにもいないことを間違いない事実として明らかにしている。「私」はいい加減に探したのではなく、専門家のような気持ちできちんと心ゆくまで調べたのだ、と読み手に強調する。いや、読み手に対しての説得力よりも、「私」に対する説得力を期待しての表現といえるだろう。サワンと「私」とはかけ離れた、遠い、遠い存在だった。「判明」はその事実を冷静に宣告している。

サワンを放してやろうと「決心」したものの、「私」はサワンと別れたくはなかった。サワンは別れも告げずにいなくなった。「私」には淋しさだけが残った。

サワンは「私」と一緒に散歩したこともある。恩知らずと罵ることはできない。「おそらく彼は、彼の僚友達の翼に抱へられて、彼の季節むきの旅行に出て行ったのでありませう」。こうした結びは、「私」の未練を交えない、淡々とした静かで穏やかな表現であり、「私」のサワンへの愛情を滲ませている。

## 4 指導の視点

### 4.1 読み手と「私」

雁と「私」との出会いから別れまでが、「おそらく」で始まり、「おそらく」で終わっている。雁の行動や「私」の心情、また「私」と雁とのやりとりは、生き生きと細かく描かれているが、「私」の性別、年齢、職業などについては何も書かれていない。こうした背景抜きに、孤独と向き合う「私」が描かれている。

---

9) 井伏鱒二『山椒魚』(新潮文庫、1984年)、212ページ。

作品の題名は『屋根の上のサワン』だが、「サワン」の話ではない。書かれているのは「屋根の上のサワン」に関わっている「私」のことで、「私」と自然との関わり、「私」の人生だ。「私」はどのような人間なのだろう。

「私」についての描写のキーワードに、「くったく」という言葉がある。やり切れない「くったく」と「私」がどのように格闘しているのか、「私」は「くったく」をどのように克服しようとしているのかが描かれている。青春の憂鬱、「くったく」が、仄かなユーモアとともに描かれている。読み手は、「私」の苦しみを、ユーモアと共に味わい、自然の営みを読みとっていく。

「私」は自分のことをいろんな角度から読み手にきめ細かく述べていくように描かれている。雁への治療や哲学的な推理などから見れば、「私」は教養のある人間のように思われる。一方、たとえば、サワンに「三日かかっても食べきれないほど多量の餌を」やった「私」の愚かしさを見れば、「私」は常識だけの人間ではないことが分かる。「私」は自分の愚かしさを隠すこともなく、冷静に伝えてくれる。読み手は「このあほう！」と思わず笑ってしまう。そんなことをしても、雁は分かってくれないよ、雁が恩義を感じて逃げないなどとはだれも思いもしないのだ。間抜けでない読み手は、安心して「私」を笑う。まさに加島祥造が述べている間抜けとユーモアとの関係だ。加島は次のように述べている。

間抜け、薄のろ、のろまといった人はたしかに笑いの対象になるが、そうした人を笑うのは自分が間抜けでも薄のろでもないと思う者のほうだ。まず、この「優越感」からくる笑いが笑いの基本的な要因のひとつだ。(中略) 正常の「間」の人、ぬかりない「間」の人にはユーモアがない。(中略) 「間」のぬけたところにユーモアがあり、「間」のぬけないところにはユーモアがない<sup>10)</sup>。

読み手は笑いながら、自然に「私」に親しんでいく。「私」もサワンがずっといてくれるとは思っていないけれども、多量の餌をやらないわけにはいか

---

10) 加島祥造『アメリカン・ユーモア』(中公文庫, 1990年), 200~201ページ。

なかった。分かっているながら、そうせざるを得ない。それだけサワンに対する情が深い、どうしようもない間抜けだ、と読み手は「私」の気持ちを察し、「私」に近づいていく。作品を読むに従って読み手は、雁が「私」と一緒にいて逃げなければいいなあ、と少しずつ思ってくる。そのため最後にサワンがいなくなった時、読み手も悲しみ、「私」に近い思いを抱く。

加島は、「間」のぬけることが「人間社会にとって」「大切な役をして」おり、「その役割が」、「人間を人間らしくし」、「詰まった社会やグループ」の「間」をはずし、「人間を救いだす」「手段」だ、と『「間」のぬけることの値打ち』<sup>11)</sup>を評価している。

「私」の並外れた行動、「私」の間抜けなところの描写で、作品はユーモアをもたらし、「私」の魅力を増し、読み手に笑いとともに関近感を与えてくれる。「私」は傷ついた雁を介抱し、雁は元気になって再び自然に向け飛び立った。雁の旅立ちは「私」に孤独をもたらししたもの、少しは「私」の喜びになったとも考えたい。「私」は、これからも「くったくした気持」から解放されるわけではない。だが、この雁への思いは、「私」をいくらかは明るくしてくれる。恐らくは「私」を支えることにもなるだろう、と読み手は期待する。

「私」は雁の行動や「私」の心境を、自由な立場からの大胆な推測を交えながら読み手に説明する。時には自分の愚かさに気づかないように、滑稽さを以て伝えてくれる。そのため、読み手はいろんな角度から、「私」と雁の関わりを追っていくことができる。読み手は「私」に同情もするが、「私」を余裕を持ってからかうこともできるのだ。作品は雁への愛情だけではなく、哀切に満ちた笑いが潜んでいる。

#### 4.2 自然と「私」

『山椒魚』と『鯉』は、物語の進行と同時に、自然の描写も調和よく取りあげられている。『屋根の上のサワン』も同様な特徴を持っている。雁や月、自

---

11) 加島祥造『アメリカン・ユーモア』（中公文庫、1990年）、203ページ。



然そのものに対して、鋭くて細かい観察に裏付けられた描写は、この作品の世界に深い味わいを与えている。一方、『山椒魚』、『鯉』と違って、『屋根の上のサワン』では、作品の「効果をたかめるために視覚のイメージも聴覚のイメージも合わせて用い」<sup>12)</sup>られている。

たとえば「私」の呼び声は何回も出た。誰もいなく、静かな沼池。「私」の闖入によって、草の先端につけた綿毛の種子もただ散り注いでばかりで、無言のまま。そこで「サワン、サワン……」——と「私」は叫ぶ。この叫び声は「この場の淋しさを増すに効果的な聴覚のイメージではないだろうか」<sup>13)</sup>。空は曇って、日が射さない初秋の季節に、怠惰な「私」は淋しい孤独に包まれた。僚友に助けられて旅に出たサワンには、希望がある。澄んだ月はそういう希望の象徴になっている。静かに深く心に残る作品だ。

「屋根の上のサワンとは何か？」——ここで渡部教諭の設問を考えたい。

「思い屈した」「私」は、生き生きとしていない。ところが、サワンは命を失うぐらいの大げがをしている。「私」よりずっと弱い。それでも「私」の治療で、サワンは傷が直り、元気になり、屋根の上まで登ることができた。サワンは「私」のそばに安住するより、生まれながらの野生の仲間と遠いところへ飛んでいった。自分の本能に従って、大自然へ飛び去るサワンの生き生きとした生命の魅力を感じさせてくれる。

生きていく力の素晴らしさ、強さを描くことで、「思い屈した」人間の悲しさ、哀れさ、優しさを際立たせようとしている。飛び去っていくサワンの非情なまでの強さ、逞しさが感動を呼ぶ。自然の力と人間の悲しみが心に沁みてくる。

「サワン！大きな声で鳴くな」と「私」は怒鳴る。「サワン！屋根から降りて来い！」と「私」はサワンが仲間と鳴き交わすことを止めさせようとする。「サワン！お前、逃げたりなんかしないだらうな。そんな薄情なことは止して

---

12) 矢本貞幹『文学批評のこころ』（研究社、1982年）、19ページ。

13) 矢本貞幹、同上。

くれ」と「私」は「三日かかっても食べきれないほど多量の餌を」やる。しかし、「私」はサワンの脚を紐で柱に縛り付けることはできなかった。「私」はサワンと気持ちを通わせながら、生きていこうと思ったのだ。ところが、サワンは、さっといなくなった。

「屋根の上のサワン」は、人間の庇護から飛び去っていく野生だ。「屋根の上のサワン」の叫びと羽ばたき、それを見つめる「思ひ屈した」「私」の悲しさと憧れが描かれている。「屋根の上のサワンとは何か」を考える場合は、こうした具体的な描写にもとづいて、「私」が「屋根の上のサワン」にどんな願いを持っていたのか、なぜサワンにそうして欲しかったのか、などの意味をかみ砕いて、設問する方がよい。

#### 4.3 『小麻雀』との類似

中国の作家老舍が、1934年7月、『屋根の上のサワン』より5年遅れて、『小麻雀（小さな雀）』という作品を『文学評論』に発表した。「私」が庭で見つけた、傷ついて飛べなくなった雀を猫がくわえてしまう話は、『屋根の上のサワン』と同じ年代の作品で、驚くほど類似している。

雨が降った後、羽毛を生え揃えたばかりの雀が「私」の庭によちよちとやってきた。左の翼の羽が何本かねじれていて、そのうち特に長い一本は、今にも折れそうだ。雀は「看着我，小黑豆似的眼睛带着点要亲近我又不敢完全信任我的神气（「私」を見つめるその小さな黒豆のような目には、「私」に近づきたいものの、「私」を完全に信用しきれないような気配が漂っている）。恐らく籠に飼われていたのだろう。人見知りはない。しかし、幼い飼い主か、子どものいたずらで翼を傷つけられたのだろう。だから、雀は人を怖がらないが、完全に信用はしない。「私」はとても辛かった。翼を失った鳥は、なんとも可哀相だ。人に傷つけられたのに、人を離れては、生きていけそうもない。

「私」は雀を誘うためにご飯粒を持って来ようと思ったが、猫に襲われるのが心配で、猫が庭にいないことを確かめた上で、台所に飛んでゆき、ご飯粒

を持って戻った。そうしたら、雀は猫にくわえられていた。猫の口から、雀の尻尾と小さな足が見えるだけだ。「私」は猫をあまり激しく追うと、雀は猫にますますきつく咬まれてしまうのが怖かった。しかし、猫を追いかけずにはいられない。「私」は命の危険を予知した雀の「小黒豆似的眼睛」を忘れてはいない。あの「小黒豆似的眼珠」は「私」の心にずっと見えている。

台所で猫は横になっている煙突の中に逃げ込んだ雀を前足で搔き出そうとしていた。その時、煙突から雀が転がるように出て来た。その「兩顆小黒豆似的眼珠」は先よりも黒く大きく見えた。猫はもう雀に飛びかかりはしなかった。「私」は猫を捕まえ、外に出した。「私」は雀を両手の上に載せ、寢室の机に運んだ。まるで世界中のすべての命を手に乗せたようだ。雀はその黒い目で「私」をちらと見てから、動かなくなった。雀の体はやや長くなり、頭はより低く垂れてしまった。

この作品は、中国では中1の『語文(国語)』教材として、採用されている<sup>14)</sup>。教材の読みについて、次のように書かれている。

《小麻雀》是一篇状物寄意的散文，写的是一只带傷的小麻雀又被猫咬傷的慘狀，寄寓了作者对受損害的弱小者的深切同情（これはある状況に、ある意図を託して書かれた散文だ。傷ついた小麻雀がまた猫に噛みつかれた慘狀を描写し、痛めつけられた弱くて小さなものへの作者の深い同情が寄せられている）<sup>15)</sup>。

このような「教材の読み」と同じような指摘がある。語文を教える先生、蒙緒梧はこの作品の指導目標を次のように述べている。

本文通過描写小麻雀的眼神顯露心理活動，通過議論抒情表現“我”的愛憎感情，……(中略)〈小麻雀〉象徵無辜被傷害的小伙子，而小猫象徵倒行逆施的反動軍警。……(中略)集中揭示了旧社会的罪惡(この作品は、

14) 九年義務教育三年制初級中学教科書『語文』第二冊（人民教育出版社語文一室編，1993年），188～195ページ。

15) 九年義務教育三年制初級中学教科書『語文』第二冊，北京師範大学附属実験中学（北京市教育局教学研究部編著，1995年），6ページ。

雀の目の描写でその心理活動を表し、議論や抒情を通して、「私」の愛憎を表現している。……雀は罪のない、しかし被害を受けた若者を象徴し、猫は若者を虐待した軍人や警察を象徴している。……旧社会の罪悪を集中的に暴露している)<sup>16)</sup>。

こうした指摘に対して、私は、『小麻雀』を「揭示了旧社会的罪悪」と理解するのは読み手の自由だが、授業で押しつける必要はないと考える。「弱小者の深切同情」を描写しただけではなく、命のはかなさ、美しさも描いている。生きていることの苦しみ、悲しさ、喜びをも教えている。と同時に、命を弄び、奪うことの恐ろしさも教えている。

『屋根の上のサワン』は、「私」とサワン、「私」のサワンという意識があり、特別な両者の関係を綴っている。人間の孤独を書くために、サワンを登場させた。傷ついたサワンに出会った時、「私」は悩みや孤独の中にいた。このため、「私」は「私」のサワンが可愛かった。「私」とサワンとのやり取りが美しく描写される。しかし、命を失う小麻雀とは違い、サワンは元気になるばかりなので、読み手の心に深い衝撃を与えるほどではない。しかしそこがまた井伏らしいところなのではないだろうか。元気になって飛び去ってしまったサワンへの「私」の思いを膨らませるのは、読み手に任されている。

鳥には表情がない。しかし『屋根の上のサワン』では、サワンの鳴き声が印象的だし、『小麻雀』では、雀の目の色、形、動きの細かい描写が際だっている。こうした描写の積み重ねによって、読み手には、鳥の状況が身近に見える。 「私」が何を見、何を感じたか。鳥が何を求め、何を恐れたのか。読み手はサワンと別れ、雀の死を見つめるそれぞれの「私」に共感し、別れの切なさ、命の重みを感じてしまう。

海を隔てた中国と日本で、同じ時代に、同じような題材が取り上げられているのは興味深い。作者の偶然の体験、あるいは伝聞かもしれない。ともにその時代の不安や絶望がその背景にあったのかもしれない。人間同士の話よ

---

16) 蒙緒悟「小麻雀」、『語文教学通讯』（語文報社、1998年3月）、38～39ページ。

り、人間と動物との話を書くことでその不安や絶望を吐き出すことができたのだろうか。いずれにしてもあの時代の人間の状況を象徴したと言えよう。世界的な大不況、中日戦争の直前というアジアの状況、こうした当時の社会情勢は何も書かれていないけれど、読み手としては、あの時代を連想しないわけにはいかない。『屋根の上のサワン』を教える時、『小麻雀』も取り上げて読めば、理解はより深まるのではないだろうか。

3, 4 節での検討をもとに、表現課題方式<sup>17)</sup>にもとづく設問の系列を作ることを今後の課題とする。

---

17) 表現課題方式とは、作品の「場面」や構造を支える鍵となる表現に注目し、その表現の必然性、多義性を読み取れるような課題を設定し、授業で討論し、読みを深める方式だ。課題は、優れた表現を読みとる部分課題、場面の理解に繋がる表現を読みとる場面課題、作品世界の核に迫る表現を読みとる構造課題という3種を設ける。詳しくは斐論文「文学作品の読みの指導方法としての表現課題方式」(北海道大学教育学部『教授学の探究』第13号、1996年、53～75ページ)にご参照ください。