

見つけた!

こんな文学教材

京都教育大学 寺田 守

● 第 3 回 ●

「花はどこへいった」(今江祥智)の間テキスト性

間テキスト性概念に着目して、今江祥智の「花はどこへいった」を読む視点を考えたい。間テキスト性とはあるテキストが他のテキストの引用の織物だという性質を表す文学批評用語である。クリステヴァは、バフチンの「対話性」概念を広げ、「どのようなテキストもさまざまな引用のモザイクとして形成され、テキストはすべて、もうひとつの別なテキストの吸収と変形にほかならない」と提起した。今江祥智の「花はどこへいった」は、一九六四年に雑誌に発表され、翌一九六五年に『ちようちよむすび』(実業之日本社)に収録された。教科書には一九七一年度から一九八八年度まで掲載された。「花はどこへいった」(Where have all the flowers gone?)といえ

ば、米国のフォークシンガー、ピート・シーガールの歌として知られている。シーガールの発表は一九五五年だが、一九六二年にキングス・トントリオやピーター・ポール&マリーによってカヴァーされ、世界の多くの国で広く知られた。今江の「花はどこへいった」が書かれたのは一九六四年であり、シーガールの歌を物語に翻案した作品だと考えられる。シーガールの「花はどこへいった」は世界で最も有名な反戦歌である。六〇年代初頭から七五年四月三〇日まで続いたベトナム戦争の最中に、ピーター・ポール&マリーが反戦運動のアピールとして積極的に歌っていた。六八年にはベトナム戦争が泥沼化する中で米軍の兵士達が基地でこの曲を歌う様子がテレビで放送され、反戦歌として有名になった。「花はどこへ行った」の歌詞は、「花はどこへ行った?」という問いから始まり、「娘が摘んだ」「娘はどこへ行った?」「若者のもとへ行った」「若者はどこへ行った?」「戦争へ行った」「兵士はどこへ行った?」「墓へ行っ

た」「墓はどこへ行った?」「花に覆われた」と続く展開が印象的である。「いつになつたらわかるのだろうか?」という問いが繰り返され、人間の営みへの批判が込められている。今江の「花はどこへいった」が持っている他と置き換えることのできない意味を探る手がかりは、シーガールの歌との差異にある。第一の相違点は、ただのflowersでなく、ウミチドリの花として描写され、かつ終始登場するという花の役割の差異である。ウミチドリは作者の作った架空の花である。千鳥とは一般に多く群れて飛ぶ鳥を言う。海の千鳥のように多く咲き乱れる花をイメージさせる。実際ウミチドリの花は、「昼には二本、夜には四本、そしてあくる朝には、八本にふえている……」と指数級数的に増えていくことが説明される。この計算だと、八日目には一六〇〇万本を越えるわけで、とてつもない増え方をする不気味な花だとわかる。一方でウミチドリの花の美しさが強調される。「ほろりとするほどきれい」で、「サムライたちの心にも、しずかにしみとおるうつくしさ」であり、「だれでもそっとつみたくなるほどうつくしい花」である。増え方のすさまじさからくる不気味なイメージと静かに心の琴線に触れる程美しいイメージとの両面を合わせ持った花として語られている。

ウミチドリの色は青である。冒頭で「海の青、空の青をこぼしたような、まっさおな花」と説明される。だが、海と空とは言葉の上で同じ青色でも、実際の色は両者とも違うはずであり、一見、違和感を覚える比喩である。

実は前述のウミチドリの異質な二つのイメージが関わっている。花が空のメタファーで語られている部分と、海のメタファーで語られている部分とは、使い分けられている。典型的な文を抜き出してみる。

・青空のしずくが花になったような青さです。

・だれもしらない夜のうちに、だれもこないしろのにわにひろがり、もりあがり、からみあい、のびていって、いつのまにか、おしろのには青いろのきれいな花の海になりました。

花がさっちゃんのようにわで咲く場面や、最後にさっちゃんのもとに花びらが一まいだけ残る場面では、花の青さは空のメタファーで語られる。昼の空のイメージは、ウミチドリの花の美しさと呼応する。さっちゃんとの関わりの中で語られる時には、ウミチドリは、美しさの面が強調されている。

一方、花がおしろで咲く場面では、花の青

さは海のメタファーで語られる。夜の海の底知れぬ不気味さのイメージは、とてつもない増え方をする不気味な花のイメージと呼応する。とのさまやおしろとの関わりの中で語られる時には、ウミチドリは、不気味さの面が強調されているのである。

シーガールの歌ではただHowardsとだけ語られている花が、今江の「花はどこへいった」ではウミチドリの花として詳細に語られる。幻想的な美しさとするまじい増え方という現実とあり得ない花を用いることで、今江の「花はどこへいった」は、ファンタジー作品としてウミチドリの意味を読者に考えさせる。

第二の相違点は、娘・若者・戦争・墓といった名詞を用いて特定の時代に縛られない普遍的な人間の戦争の問題を扱うのではなく、封建制度の時代の日本の経済の問題を扱っているという差異である。

今江の作品には、とのさま、サムライ、ご家老といった武士が登場するが、戦争で命を落とすイメージはない。（これなら、となりの国はおろか、将軍家にももうりつけることができるぞ。）というとのさまの発想は、さかなもダイコンもウミチドリも交換価値に意味を見いだす貨幣経済的発想である。とのさまだけではない。咲いた花を見て「こんなきれいな花やったら、うれるかもしれへん

あ。」と指摘したのは村の民衆である。民衆もとのさまと価値観を共有している。

こうした価値観とは異質な存在としてさっちゃんが描かれる。さっちゃんが、ぎんいろの小さなさかなをひろったのは食べるためである。だがうらにわにいていぬいにうめた。「みればみるほどうつくしい」さかなを「とてもたべることもなくて」なかつたためだ。結果として「いくらとつてもとつても、またいくらでもとれるさかなをすきなだけとつて、ゆつたりしずかにくらせるように」なるのである、今江の作品はさっちゃんの美の心が経済的価値観に打ち勝つ物語とも読める。

「花はどこへいった」は、ファンタジーの方法によって物語として構成されている点でシーガールの「花はどこへ行った」と異なっている。もちろんシーガールの歌でなく別のテクストと比較することで、今江の「花はどこへいった」は、また異なった姿を見せるだろう。したがってここでの考察は、「花はどこへいった」の一面に光を当てたにすぎない。解釈と対話的に織物のように編まれたテクストから、一紡ぎの意味を紐解く営みである。

てらだ まもる 京都教育大学准教授。専門は読むことへの学習指導研究（文学）。現在は小グループの読書を活用した学習活動の開発に取り組んでいる。