



ピッポ新聞

2009

4

No.242

子どもの本専門店

ピッポ

年間購読料(送料込み)1500円

編集・発行 伊藤俊男

〒424-0886

静岡市清水区草薙1-6-3

TEL & FAX

054-345-5460

URL <http://www.pippo.co.jp>E-mail itoh@pippo.co.jp

自然といかにに関わるか 少年ナチュラリストに学ぶ

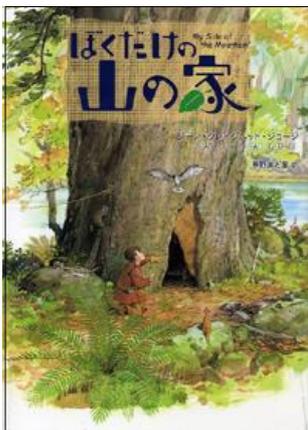
現在本紙に連載中の「ピアンキの力作『くちばし』二つの版の謎をとく」の中で、今泉吉晴氏は、「ナチュラリスト」という言葉を再三にわたって登場させています。今泉氏はこの連載の中で、「ロシアのナチュラリスト・ピアンキ」と作者を表すことが多いのを見ても、この「ナチュラリスト」という言葉に、特別な意味を込めているのだと思います。それは今泉氏のこのところの著作活動をたどれば、納得しようというものです。

まずは『子どもに愛されたナチュラリスト シートン』(2002年 福音館書店 1890円)ではシートンの評伝を表し、そのサブタイトルに「子どもに愛されたナチュラリスト」とつけたのです。続いて、『ウォールデン 森の生活』(ヘンリー・D・ソロー・著 今泉吉晴・訳 2004年 3045円 小学館)を翻訳しました。このソローの作品はナチュラリストのバイブルとも言われる思想書ですが、それまで多く出ていた難解な訳を、ソローの考えを分かりやすく生き生きと蘇らせ読者に届けてくれました。さらに2003年から福音館書店から「シートン動物記」(既刊9巻各945円)を新たな視点で翻訳中です。

これらのは本、著者や登場する主人公たちが、どのように自然とか関わり、自然を通して世界をどのように見ているのかを私たちに知せてくれました。それはナチュラリストというものを知ることでもありました。

先日『ぼくだけの山の家』(ジーン・クレイグヘッド・ジョージ・作 茅野美ど里・訳 1680円 偕成社)と

いう本と出会いました。内容は、少年サムがニューヨークの12人家族の暮らしに息苦しさを感じて、かつて曾祖父さんが開墾したが、いまや元の自然に戻ってしまった土地を目指して家を出して、その山の中でたった一人で1年間を暮らし、様々な出来事を物語ったものです。子ども時代の家出というものは絵本や児童文学の中で、様々に語られる子どもの本の一大テーマです。家出というものは子どもにとつてあるときは傷心した慰めであり、場合によっては冒険への憧れでもあるのですが、ぼくはそのことをここで直接論じようというのではありません。ではなぜこの本を紹介するのかというと、この主人公サムの暮らしぶりや、そこにおける思考がナチュラリストそのものだと感じたからです。これは子どもや大人が、ナチュラリストとはいかないものであるかを理解するのにとてもいいのではないかと思います。少年は自分の暮らしに役立てようと、ハヤブサの雛を手に入れ(それも大変な苦勞をして)。それを愛情を込めて育て、狩りを仕込みます。いつしか二人の間には信頼と友情が育まれていきます。ハヤブサとの間だけでなくサムは子どもでありながら、森の生きとし生ける動物を冷静に観察して、かれらを自分の仲間として森の暮らしを豊かにしていきます。



『ぼくだけの山の家』(偕成社)
刊 1680円)

サムはこれまで読んだ本などで、厳しい冬は寂寥感におおわれるものだと思います。しかし、多くの鳥たちの行動を観察して、ニューヨークの近所(10ページ3段へ続く)

ピアノキの名作『くちばし』 二つの版の謎をとく

第十回

鳥は皆くちばし

使いの名手

動物学者 今泉吉晴

前回のツバメの項では、『斧をもたない匠』の主人公「ぼく」がいよいよ自分らしさを発揮しました。鳥に一言も問うことなしに、鳥から多くを聞きだすことができました。そして、ツバメが斧を必要としているかどうか、自らきつぱり判断できました。

しかし、物語の最初に主人公「ぼく」を削除し、斧を道具にいいかえた田中友子氏の「文」作品『どろくはなくても』はその報いを受けたといえます。読者に、ピアノキが主人公の成長をとおして伝えていている深い意味をまったく伝えることができませんでした。

今回は続くウタツグミとキツツキの項を見ます。「ぼく」は、これら二種類の鳥との出会いで、巣づくりにかける鳥の技についての認識を格段に深めます。そして、もしかすると、くちばしをじょうずに使う鳥

の喜び（精神）は人間の匠の斧使いの精神にまさるとも劣らない、と気付きます。

この気付きは、すべての鳥の巣づくりに当てはまる気付きですから、ヨタ力を含めてどんな鳥も、それぞれに巣づくりの名人と知った、という意味になります。すなわち、どの鳥もそれぞれに巣づくりの名人というのが、この作品のタイトル『斧をもたない匠』の意味であって、これら二つの項は物語の頂点をつくっています。

このことは『どろくはなくても』（『斧をもたない匠』）がいかに密接に『だれのくちばしが一番りっぱ？』（『だれのくちばしがもつといいか』）と深くかわる作品であることを示しています。

二つの作品は同じくくちばしをテーマにした物語ですから、同じピアノキの作品として内容が深く関わっていて当然ですが、田中氏は二つの作品をあたかも関連のない作品であるかのように訳し、あるいは改変しているの、改めてピアノキの生物観は一貫していることを確認する意義は大きいと言わねばなりません。

私は『ネバーランド』8巻の批評とこの連載で、『だれのくちばしがもつといいか』を田中氏のように『だれのくちばしが一番りっぱ？』と訳す（一番、あるいは一番りっぱと訳す）のは間違いと指摘してきました。どんな鳥も、それぞれに巣づくりの名人と、巣をつくる主な体の道具がくちばしなのですから、どのくちばしもそれぞれに素晴らしい、という意味であって、それが一番とはいえない、と示唆しています。今回

あつかうウタツグミとキツツキの項は、このように私の指摘を補強する決定的な内容を含んでいる、という意味でも重要です。

美しさが気付きをもたらす

ツバメの巣をあとにして林へと走った「ぼく」は、ウタツグミの巣の美しさに魅了されます。エマソンが「人間は自然から高貴な欲求をもらっています。美を愛する心という欲求です」（Ralf W. Emerson, Nature, 1836の「美」の章）、といている通り、人は自然のどんな細部にも美しさを発見して運命的な出会いを経験します。

私の試訳は、絵本の二見開きにわたる、田中氏の「文」作品のウタツグミの項と比べやすいように、前半、後半の二つに分けてあります。

ウタツグミの項 私の試訳（前半）

ぼくは林に走りました。目でさがすと、モミの木にウタツグミの巣がありました。なんと美しい巣でしょう。ぼくは、思わずみとれました。巣の外側は緑のコケでかざられ、内側はコップのようになめらかです。ぼくはウタツグミに聞きました。「そんなにすてきな巣を、どうして作れたの。巣の中をそれほどいい感じにできたのは、どうして？」

ウタツグミの項 私の試訳（後半）

ウタツグミが答えました。

「足とくちばしで作ったのよ。巢の内側は、木くずにつばをまぜてセメントのようにこねて、ぬったのよ」

またしても場ちがいでした。

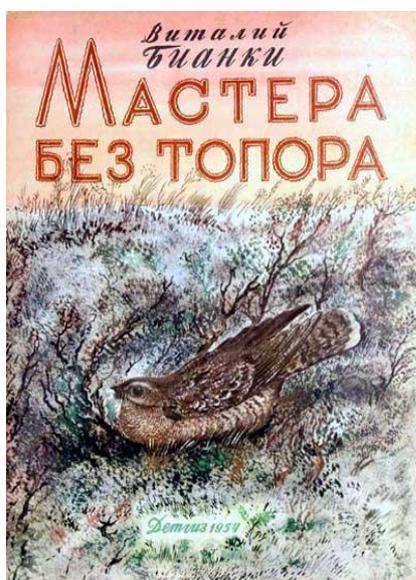
ぼくは、大工さんのようにトントン音をたてて巣をつくる鳥をさがしたらいいのかな、と思いました。

前半の出だしの文章は、斧を手に鳥の巣づくりを手伝いたい、と野原にかけたはずの「ぼく」が、まるで目的を忘れたかのようにです。木の上にウタツグミの巣を見つけたとたん、何と美しい巣か、と魅了されました。

巢の何が美しかったのか。中でも巢の内側があまりにも滑らかだったことへの驚きです。それを「ぼく」は、「まるでコップのようになめらかにできています」と、表現しました。前のツバメの項で「ぼく」は鳥の行動の見方を大きく前進させています。つまり、実践の面で十分な手応えを覚えて次に進んだ「ぼく」には巢の細部に注意を向ける余裕が生まれていました。そして、美しさにみとれて時をわすれ、知的な刺激を受けました。

どうして知的な刺激といえるかというと、「ぼく」が「どうやって作るの」とウタツグミに問うているからです。もとは美的な感動ですが、どうしたらこれほど美し

い巣がつけられるのだろう、と知的な感慨にふけた、と分かります。斧を使ってもらいたい、という願いを一時忘れた、ともいえます。



1954年に刊行された Master Bez
「Топора（斧をもたない匠）。絵は E・チャ
ルシン。」

すなわち、ヨタカやツリスガラに問うた時とは、動機が違います。初めの二回の出会いは斧を使ってもらいたい気持が強くあったからこそその問いでした。今回は「巢の内張のなめらかさ」はどうやってつくったのか、という巣を見て初めて生まれた疑問に関心が向いています。

ウタツグミの答えは、これまでの鳥の答えとさして変わらず、くちばしと足という体の道具でつくった、というものでした。でも、巢の美しさに魅了されていた「ぼく」は、これほど美しいものを鳥は体の道具でつくってしまうのか、と感慨を深くしたことでしよう。「ぼく」は、ウタツグミが斧

を必要としていない、と判断しましたが、それはツグミの答えのうちの巣材にふれた部分、「木くずにつばをまぜてセメントのようにこねて」作った、に基づきます。

すでに「ぼく」は、ツリスガラとツバメの項で巣材が何かによって、斧の要不要を判断しています。このことと、巢の美しさとは直接関係させなくてもいいわけですが、しかし「ぼく」は要不要の判断を越えて、これほど美しいものをつくれるなら、斧よりツグミのくちばしと足が優れている、とも考えたのです。

美的な経験の意味

「ぼく」が巢の美しさにみとれたのはわずかの時間です。美的な経験はつかの間であっても、人の認識を大きく変える契機になり得る、と分かります。つまり、ウタツグミが美しい巣をつくっている、人間の大工をこえている、その意味でも斧は必要とされていない、と飛躍した、と分かります。もともと、自然の美は人間の精神に大きく影響していると考えるべきもので、特に子どもの読者には、ふだんのくらしの中の美的経験とよく符合して共感をもつて理解してもらえます、と期待できます。

畑潤氏は「私たち人間には、美しい善いものを恋い慕う心性がそなわっている。表現・文化活動が生命力をもつのは、そういう人間の本性」(『ヒューマニティに由来するからである』(『表現・文化活動の社会教育学』、学文社、2007)と書いていま

すが、ピアノキがウタツグミの美しい巢に特別な意味を見ていることと通じるものがあります。

「ぼく」は、ウタツグミが美しい巢をくちばしと足でつくったと知り、ウタツグミに限らず、多くの鳥たちに斧を使ってもらいたいという思いが根底からゆらぐのを感じたでしょう。そこで、ウタツグミ以前のすべての鳥との出会いをふりかえり、斧を使ってもらおう見通しがまるでたたないのが現実、と理解しました。そこで、この項の最後の文章、「大工さんのようにトントン音をたてて巣をつくる鳥をさがしたらいい」という新たな目安をたてました。

この言葉は、これまでの鳥との出会いのすべてを再検討して得た新たな目安ですが、本当のところは、大多数の鳥は斧を必要していないと理解したということであり、となると、斧を使ってもらえる可能性はわずかに大工さんのようにして巣をつくる鳥、すなわちキツツキに残るだけ、という厳しい判断です。何しろもともと鳥に斧を使ってもらおうというのですから、無理な計画です。一気に崩れて不思議はありません。ウタツグミの項は、物語の帰趨を決する大きな曲がり角になっていると、いえます。

田中氏のウタツグミの項

私は田中氏が主人公「ぼく」を削除し、斧を道具におきかえた「文」作品は、はたして原作の筋を保持できるのか、心配しています。前回みたツバメの項では、「ぼく」

がツバメの動きをみるだけで、斧の要不要を判断しました。言葉を交わさずに判断できたのは、「ぼく」が巣材から斧の要不要を判断できるように成長したからです。ところが、田中氏の「文」作品は主人公といっしょに、「ぼく」の成長のさまざま削除しました。それでは物語の筋を保てたとはいえません。ウタツグミの項では、美しさの記述をどうするかが問われます。

ウタツグミの項

田中氏の「文」（前半）

はやしのなかを みてみましょう。
もみのきに ウタツグミの いえが あります。
そとがわは びっしりと みどりの こけ
で かざられています。
うちがわを のぞくと ちゃわんのように
すべすべです。
ウタツグミさん！ どんな どうぐで
いえを つくったのですか？

ウタツグミの項

田中氏の「文」（後半）

ウタツグミは こたえました。
「あしと くちばしで つくったのさ。
うちがわは きくずと つちを つばで
ませあわせて めったんだ」
ウタツグミも どうぐは つかわないよう
です。

消えたセンス・オブ・ワンダー

原作では「ぼく」がウタツグミの巢の美しさに、魅了されました。田中氏が改変した「どうぐはなくても」にも、「緑のこけで飾られています」とか、「茶碗のようにすべすべです」とあるとおり、原作の巢の記述は残されています。しかし、それを美しいと感じる人がいません。「ぼく」の代役と思われるピアノキらしき人物は自らの役割を物語の進行役にかぎっているようで、感想を述べたりしないのは、なぜか、それは田中氏が知るのみです。

しかし、田中氏は何らかの工夫をして、ピアノキが大切にしている自然の美しさの記述を残すべきでした。美しいと感じる作中人物がいなければ、物語の筋が変わるばかりか、自然の細部の美しさにいつも目を向けている子ども読者をはげますこともできません。

ピアノキらしき人物が「ウタツグミさん！どんな道具で家をつくったのですか？」と聞きます。この問いは原作の「ぼく」の問いと同じであるものの、「ぼく」はどうしてこれほど美しい巣をつくれたのか、を知りたくて、この言葉を発したのです。美しさの記述をばぶいてしまったら、同じ問いでも、まるで違った問いです。

ピアノキらしき人物は、「足とくちばしでつくったのさ」というウタツグミの答えを聞いて、「ウタツグミも道具は使われないようです」と判断します。しかし、その判断の中に、これほど美しい巣をつくるのだ

から、斧よりツグミのくちばしと足が優れている、という意味が含まれている、と読み取れる読者はいないはず。何しろ読者にはなぜ、これほど美しいのか、という問題意識を持ちようがないのですから。



「だが、かけていきまして、はやしのなか。みると、もみの木の幹がありました。ぞろぞろいすなんですよ。がわは、すっかり、みがかざられていて、なつんのように、つるつるした。」「あしとくちばしでお、つくみなききました。」「あしとくちばしでお」と、つくみは、こたえました。「なかは、木くずとつばでつくったセメントを、ぬったんですよ。」「ちよっ、ここでも、だめだったなあ。だいくしごとをするとりを、みつげなくちゃ」

内田莉莎子氏の訳による Master Bez Topora、『森のだいくさん-----おのがなくても家がたてるか?』(『絵本=ピアンキ動物記』に集録、理論社、1973)のツグミの項。私の訳(ウタツグミの項の後半)にある「またしても場ちがいでした」以下の文章が「ちえっ、ここでもだめだったなあ。だいくしごとをするとりを、みつげなくちゃ」となっている。

すなわち、田中氏は主人公の「ぼく」を削除したばかりか、主人公が担っていた役割の一部でも救済する努力をした形跡がなく、その結果、ウタツグミの巣が美しいのは、なぜ、という原作の筋が失われました。また、ピアンキらしき人物とウタツグミとのやりとりは、ツバメの項と同じ理由で筋が通りません。原作では、主人公がウタ

ツグミに斧を使ってもらいたいと期待しています。そして、主人公が巣材を見て、斧の要不要を判断しました。田中氏が改変した『どうくはなくても』では、斧は道具に置き換えられ、その道具の要不要の判断は鳥に聞くという設定です。

そこで、ピアンキらしき人物とウタツグミとのやりとりですが、田中氏の「文」作品で求められているのは、「(鳥も)道具があれば楽なのではないかしら、いろいろ鳥たちに聞いてみましょう」(田中氏の「文」、カササギの項)です。つまり、ウタツグミがたとえ足とくちばしでつくった、と述べたとしても、「(斧を)使ったらもつと楽ではないですか?」と問い、気持を確かめることが必要です。

ところが、田中氏は、原作の「そんなにすてきな巣を、どうして作れたの。巣の中をそれほどいい感じにできたのは、どうして?」という問いから、美しさにかかわる形容をとって「どんな道具で家をつくったのですか?」とし、答えはもとのまま残しました。

そのため物語の冒頭で田中氏が原作のなぞなぞを改変した問いでいった「道具を使わないでたてられた家もある」という言葉をくり返す、いわずもがなの確認になりました。このように田中氏の「文」作品は、自らつくった確認の手続きをはぶき、いつも同じ「道具は使わないようです」という短絡した結論のくり返しになっています。作中人物の理解が物語の進展にしたがって進む、ということがまるでありません。そ

の結果、変わるべきところで変わらない筋になっていきます。

停滞する田中氏の物語

田中氏のウタツグミの項は「ウタツグミも道具は使わないようです」で終わりました。この言葉は原作の「またしても場ちがいでした」に相当します。その後が続く「ぼくは、大工さんのようにトントン音をたてて巣をつくる鳥をさがしたらいいのかな、と思いました」を、田中氏は削除したと分かります。つまり原作の主人公が到達した新たな目安である結論をばいいてしまいました。となると物語はそれまでと何も変わりません。

ただ、同じように「ウタツグミも道具は使わない」で終わりました。鳥の例はふえましたが、結論は同じでは単なる羅列であり、科学的認識がもっとも嫌うところ。出合いは人を変えます。鳥にであい、そして得た結論がつぎの行動(出合い)を決めています。結論を無にして、はたして物語が成り立つでしょうか。その答えはまもなく明らかになります。ここでは、つぎの項への話のもつていき方が、田中氏による改変の結果として、原作とまるで違うことを指摘しておきます。

原作の読者は、「ぼく」の新たな目安を知って、主人公がほとんどの鳥が斧を必要していない、と認識を変えた、と理解します。では、いよいよ斧を必要とする鳥とは、どんな鳥なのだろう、と期待をもつてつぎ

の項へと読み進みます。それに対して『どうぐはなくても』の読者は、道具を必要としない鳥が一つ増えたと分かるだけです。「(ウタツグミも)道具は使わないよ」です」とは、たまたまのことなのか、必然なのか、見当がつきません。つまり、田中氏の『どうぐはなくても』は、話が進展しない静止した物語です。

原作の読者が「ぼく」といつしよに、鳥が斧を必要とする判断基準をのみ出し、先を見通す新たな仮説をたて、よし、次こそはいい出会いがある、と期待をもつて次の項へと読み進むのに対して、田中氏の「文」作品の読者は一つまた一つと無為に鳥との出会いを重ねる、ピアノキと思われる人物と共に過ごすより他ないとは、何たることでしょうか。

キツツキ大工の心意気

キツツキの項はこの物語の頂点のそのまた頂点です。原作では主人公の「ぼく」が「大工さんのように音をたてて巣をつくる鳥をさがす」と宣言し、斧を使ってもらえそうな鳥をほとんど一つに絞って、森をすすみます。私の試訳は、絵本の二見開きにわたる、田中氏の「文」作品のキツツキの項と比べやすいように、前半、後半の二つに分けて検討します。

キツツキの項

私の試訳(前半)

そのとき森の中から、トットトットトットトツと木をたたく音が聞こえてきました。私が音のしてくるところにすすむと、キツツキがシラカバの木の幹にとまって大工仕事をしていました。幹にあげた穴を巣にしてヒナを育てるのです。ぼくはキツツキにちかづいて、いいました。

「キツツキさん、キツツキさん。そんなにくちばしで木をつつくのはやめてください。もうとうに頭がいたくなっているのではありませんか。ほら、見てください、ぼくがあなたにどんな道具を持ってきたか。本物のオノですよ」

キツツキの項

私の試訳(後半)

キツツキがオノを見ていいました。

「ありがとう。でも、私はあなたの道具は知らないんです。私はこのままで十二分に大工仕事ができますから。」

こうして足で木の幹をつかみ、尾で体をしっかりささえ、体をうしろにそらせて、頭をふりかざし、思い切りくちばしで幹をピシッとつ。

こつぱと木くずが飛びちつてとつても気持ちいい。そして、穴が掘れるんです」

キツツキの話をきいて、ぼくは分からなくなりました。

おそらく鳥たちはそれぞれに、オノをもたない匠です。

新しい鳥の見方

私は、この項は物語の頂点のそのまた頂点です、と書きました。それは、「ぼく」とキツツキとの会話を通して、物語のテーマが初めてはつきり姿をあらわし、そして、すぐに続いてキツツキが森の大工としての心意気を述べる印象的な語りへと登り詰め、一気に結論に達するからです。すなわち、自慢のくちばしで木の幹をつつて穴をあけ、その確かな手応えに喜びの声をあげ、体の道具であるくちばしの使い勝手のよさをはつきりと「ぼく」に伝えます。

すると「ぼく」は、直感的なひらめきで「鳥たちはみなオノがいらぬ匠です」という新しい鳥の見方(認識)に到達します。すなわち、この物語のテーマは、巣づくりの道具としてのくちばしのよさを明らかにすること、くちばしの使い勝手のよさを知る鳥たちの巣づくり職人としての心意気を明らかにすること、といえます。

「ぼく」のひらめきは、キツツキの「このままで十二分に大工仕事ができます」という他の道具(人間の道具)と比べるつもりがない、絶対の自分の体の道具であるくちばしへの信頼(くちばしとの一体感)にふれたことによつています。キツツキはくちばしをじょうずに使わなければ、木の幹に穴をあけることはできません。キツツキは適切な姿勢をとつて、くちばしを思い切りくりだし、木の幹にピシッとあて、こつぱを飛び散らせて穴をあけ、その手応えに喜びを感じている様を見せてくれました。私は「ぼく」がそこに、人間の大工の心意

気に勝るとも劣らないキツツキの心意気（精神）を見た、と感じました。

キツツキのくちばし使いは人間の斧使いの名人に勝るとも劣らない、と知ったことが、それ以前の鳥たちとの出会いをひっきりめて「鳥たちはみなオノがいらぬ匠です」という、「ぼく」の普遍性のある認識をもたらししました。

始めから順を追って見てみましょう。まず、前半ですが、読者には、森にひびくトツトツトツトツトツという、木をたたく音から、「ぼく」がウタツグミの項の最後で「トントン音をたてて巣をつくる鳥をさがす」と述べて目指した鳥は、キツツキだった、と知ります。

私は、この連載で読んだ鳥のくちばしについてのもう一つの作品『だれのくちばしがもつといいか』で、ピアンキがキツツキに「私たち森の大工は」といわせて、キツツキに特別な思い入れをしていたことを思い起こします。『斧をもたない匠』でもキツツキは、「森の大工」として登場し、これら二作品は密接に関連した内容の作品として構想されたものであることが明らかにあります。

二作品はくちばしの機能が種ごとに特徴的で、くらべて競うものではなくそれぞれに固有のよさがある、というテーマが重なるばかりか、最後に近い二三の場面でいつきに登り詰めて結論に至り、結末の場面が意外なだめ押しで終わるなど、物語の展開まで驚くほど似ています。

くちばしのよさは比べられない

興味深いことにこの項では、主人公「ぼく」が他の項での鳥に対するのとちがい、「幹にあげた穴を巣にしてヒナを育てるのです」と、幹にキツツキがあげた穴を何に使うかを、キツツキに代わって説明しています。つまり、「ぼく」はすでにキツツキをよく知っている、という設定です。そして、キツツキこそ、斧を使ってもらえる鳥とばかりに、確信をもって近づき、そして



内田莉沙子氏の訳による『森のたいくさん……おのがなくても家がたてられるか？』のキツツキの項。私の訳（キツツキの項の後半）にある「キツツキの話を書きいて、ぼくは分からなくなりました」以下の文章が「ぼくは、こまりました。とりつて、みんな、おのをつかわずに家をたてる めいじんのようです」となっている。

「ほら、見てください、ぼくがあなたにどんな道具を持ってきたか。本物のオノですよ」と呼びかけます。

まず道具を見てといい、続けて本物の（おもちゃなんかじゃない、すぐ使える）斧と言います。この物語の中ではじめて人間の道具である斧というふうについて、斧を道具の一種として取り上げていると、読者に示しました。

（後半に移ります）。キツツキもまた、「あなたの道具」といって斧をさし、「私にはあなたの道具はいらぬ」と伝えます、道具の概念を使つて答え、話がすっかりかみ合いました。「あなたの道具」はいらぬいとは、道具一般がいらぬのではなく、あくまでも「ぼく」が手にした斧を指して、ありがたいけど斧はいらぬ、とはつきり伝えました。

つづいてキツツキは、「私はこのままで十二分に大工仕事ができます」といいます。「このまま」で余裕をもって完璧に仕事ができる、仕事は楽しく大変でもない、とはつきり伝えました。「このまま」とはもちろぬ、自分の体の道具であるくちばしのこと、引き続き「ぼく」に木に穴をあける実演を見せてみます。

肝心なのは、「あなたの道具」「斧がいらないのは、「このままで十二分に大工仕事ができる」から、という理由づけの仕方（考え方）です。「あなたの道具」「斧と比べて自分のくちばしの方がいいと、いつているのではないことです。比べるのではなく、「十二分に大工仕事ができる」から

(自分のくちばしに満足しているから、斧であろうと何であろうと、替えるつもりはなく)、斧はいらない、という明解な判断です。

すなわちキツツキは、自分の体の道具についての確固たる評価、くちばしとの親密で精神的な結びつきを述べたことになりま。このキツツキの答えは、キツツキによるくちばし使用の実演をみたばかりの「ぼく」には、十分に納得できるものだったでしょう。

キツツキのいうことは、斧を使つてもらふ対象をしぼった「ぼく」の期待からはいくらか意外でも、鳥からみれば「当たり前」です。また、私たち読者は道具を使うことになれきつた人間で、道具は使い勝手がいいほどいい、新しいほどいい、それゆえどんどん変えていい、という考えにつかっています。そこで、鳥には当たり前、くちばしとの親密な結びつきが新鮮です。でも、私たちにも、植物を育てる名手を意味する「緑の親指」のように、体の道具との精神的な結びつきをあらわす言葉があつて、ピアンキの言葉を理解する心の準備がありません。

ピアンキの道具論

私がキツツキの項をこの物語の頂点とみるのは、この項でピアンキの道具論が展開され、それが物語のテーマであることがはっきり見えたからです。ピアンキは以上のフレーズで鳥とくちばし(動物の体の道具)

との親しい関係(体の道具を使いこなす)と精神的な関係(体の道具を使う満足感、手ごたえ、それに評価)は、人間と道具の関係を越えていることを示唆しました。

「ぼく」はキツツキの言葉に衝撃を受けながらも、落ち着いて受けとめた、と考えることができます。ピアンキの論の展開の仕方は、道具の使用は人間特有のもの(人間の特徴)という考えの根本に再検討をせまります。

私は、キツツキの項の最後で「ぼく」が語る「鳥はそれぞれに斧をもたない匠です」という言葉に大きな感動を覚えました。この物語のあらゆる言葉が、この言葉を読者に伝えるために慎重に用意されている、と分かるからです。その直前におかれたウタツグミの巣の美しさの記述は、「ぼく」がキツツキの項の最後の言葉に思い至る契機になっています。

「人間は道具を使う動物」、といわれま。しかし、20世紀の傑出したナチュラリストで動物分類学者、エルンスト・マイヤーによればそんな言い方は生温く、「人間とは道具を使って生きる動物」といわなければならぬ、といふことです。マイヤーは、人間とは単に道具を使うから人間なのではなく、生きていくのに必須のあらゆる仕事を人間は道具です。道具なしには生きられない、という他の動物には見られない特徴を持つがゆえに人間なのだ、としています(Ernst Mayr, Animal Species and Evolution, Harvard University Press, 1

963)。

なるほど、体の延長としての道具の使用を人間が人間であるための特徴とみれば、道具は人に特有のものかもしれませんが、しかし、道具を使いこなしているかどうか、あるいは道具との親しい関係を問うなら、人と道具との関係と動物と体の道具との関係を比較可能なもの、アナロジの対象にできます。『斧をもたない匠』でピアンキは、斧という人間のもつとも簡素な道具と、くちばしという鳥の体の道具との関係をこの物語で語りました。主人公「ぼく」は、人と鳥とをへだてているように見える道具を使うか、使わないか、という境界を、斧を手突破しようとして、ついに両者をつなぐ本道の道を見しました。最後のフレーズです。

キツツキの話を書いて、ぼくは分からなくなりまし。

おそらく鳥たちはみな、オノをもたない匠です。

「分からなくなりまし」とは、「ぼく」が斧をもつて鳥に会いに野原にかけた時の気持と目的が間違っていたかもしれない、というツバメにであつて以来の心の動揺が、いよいよ頂点にたつた、ということでしょう。「ぼく」は、手は無理でも斧なら使ってもらえるかもしれないと、鳥が巣づくりをしている野原へと走り出まし。しかし、鳥たちは斧ではとつてい歯が立たない巣材を駆使して見事に美しい巣をつくつ

ているばかりか、中にはヨタカのように自然の微地形を見つけて巣にしているまことにスマートな種までありました。

そして、いかにも斧を使ってくれそうなきツツキが、自分の体の道具であるツツキハシを巧みに使いこなして、人が斧との間につくっている信頼関係に勝るとも劣らない精神的な関係をきずいていました。「ぼく」は大きく飛躍して「鳥たちはみな、オノをもたない匠です」という普遍的な認識に到達しました。

ヨタカをふくむあらゆる鳥がそれぞれに特徴的なくちばしという体の道具を巣づくりのために、人間が斧を使う以上に巧みに使いこなす匠です。しかも、比較してどちらがよい、とはいえないそれぞれのもち味であり、なぜそういえるかという、体の道具との関係が人間が道具との間につくる関係以上に親密である、という精神的な満足によるものであることが示唆されています。

すでに述べたとおり、この結論が『誰のくちばしをもつといいか』のキツツキの項で、ピアンキが鳥のくちばしは比べることができない、素晴らしくくちばしをもつ、と結論していたこと（ピッポ新聞、2008年10月号）と見事に一致しています。

動かない田中氏のキツツキの項

おそらくキツツキは森に巣づくりの音を響かせるほとんど唯一の鳥でしょう。原作では、ウタツグミの項が「ぼくは、大工さ

んのようにトントン音をたてて巣をつくる鳥をさがしたらいいのかな、と思いました」で終わり、すると、とたんにキツツキが木の幹をたたく音が主人公の耳に聞こえて、主人公がかけつけました。読者も期待をもってキツツキの項を読み進みます。しかし、田中氏の「文」作品では原作のウタツグミの項の最後の文章を削除しているの、読者はなぜ、キツツキの音が聞こえてきたのか、意味が分かりません。田中氏は物語の頂点の頂点、キツツキの項でも、物語の進行に強くブレーキをかけたままです。

キツツキの項

田中氏の「文」（前半）

もりのなかから おとが きこえてきます。タララララ…… タララララ……

おとを たてていたのは キツツキでした。しらかばの みきに とまって くちばしで あなを ほっています。

ほった あなのなかで ひなを かえすのです。

キツツキさん！ くちばしで みきを たたくのは おやめなさい。

そんなことを していると あたまがいたくなりませよ。

どうぐを つかつては いかがです？

キツツキの項

田中氏の「文」（後半）

キツツキは こたえました。 「ありがとう。でも ぼくには どうぐな

んて いらainんです。くちばしを つかつて だいくしごとをするのが いちばんですから。こうやって あしを ふんばって おばねで からだを ささえて そりかえり あたまを ふって くちばしで たたく。

ほらほら きくずが とびちりますよ」

キツツキも どうぐは つかいません。

まず前半ですが、原作では主人公が「ほら、見てください、ぼくがあなたにどんな道具を持ってきたか。本物のオノですよ」といって、キツツキとの出会いを喜び、期待をもって斧を差し出しているのに対して、田中氏の「文」では、「道具を使つてはいかがです？」とそっけないのが目立ちます。主人公を消したために物語の豊かなイメージが大きく損なわれています。

しかし、物語のテーマにいよいよ大きく影響しているのは、斧を道具に言い換えたことの影響で、後半の冒頭の文章にはつきりあらわれていきます。原作ではキツツキが「私はあなたの道具はいらainんです」と答えて、斧はいらainないというのに対して、田中氏の「文」では、「でもぼくには道具なんていらainんです」と答えて、道具のすべてを必要としない、といえます。そして「くちばしを使って大工仕事をするのが一番ですから」と続かために、なぜ、一番といえるのか、その理由が分かりません（原作では「十二分に大工仕事ができている」と理由が示されています）。それ

に作者がキツツキの(鳥の)くちばしを道具とのアナロジーで見ているのかどうか、それも不明確です。つまり、ピアンキの道具論が消えています。

そしてもう一つ、原作ではキツツキがくちばしで幹をうつ手応えを楽しんでいるとはつきり分かり、そこからキツツキの心意気が伝わってきます。しかし、田中氏の「文」では、ただのくちばしの使い方の説明に変えられています。

そしてさらにもう一つ、原作の最後の二つの文章「キツツキの話をきいて、ぼくは分からなくなりました」と「おそらく鳥たちはそれぞれに、オノをもたない匠です」が消えています。キツツキと出会いにどんな意味があつたかを物語るこれら二つの文章を消すということは、出会いの意味を問わない、ということであり、物語を殺すに等しい、といわれても仕方ないでしょう。何のための改変であるかが問われます。

二つの項を停滞させたのはなぜ？

私はウタツグミとキツツキの二つの項を物語の山場とみて、検討しました。ウタツグミの項で主人公の「ぼく」は、必ずしもすべての鳥が斧を必要とするものではないことを認め、その上で、斧を使ってもらえそうな鳥をほとんど一つにしほりました。そして、そのほとんど唯一の候補であるキ

ツツキの項で急転直下、鳥はみな斧をもたない匠、という結論にたつしました。どの鳥のくちばしもそれぞれに素晴らしい、と言い換えることができる適用範囲の広い結論です(ただし、「ぼく」が思い至つた一つの仮説の段階の結論です)。

それに対して、田中氏が改変した『どうくはなくても』では、ウタツグミとキツツキの二つの項のどちらも、項としての結論を削ってしまいました。そのため、鳥に道具を使ってもらいたい、という当初の目的が少しも変わらないどころか、使ってもらえそうな鳥を絞り込むことさえ、話題になりませんでした。物語はあと一つ、ワシの項を残すだけというのに、道具をもつて鳥に会いにでたときと同じように、ただ闇雲に鳥に会いたい、という設定のまま最後のワシの項へとすすみます。

いったいなぜ、田中氏は二つの項の結論をばぶいて、物語を停滞させなければならなかったのでしょうか。私は田中氏がピアンキの鳥の巣の理解できず、この物語を単なる鳥の巣についての知識の絵本に変えてしまったため、と想像しています。なぜ、田中氏がピアンキの鳥の巣の理解できていない、と考えるのか、その理由の説明は、次回にワシの項を田中氏がどう改変しているかを見たあとの方がしやすいので、次回にさせていただきます。

さて、次回であつかう最終のワシの項は、

ピアンキのもう一つの鳥のくちばしについての物語『だれのくちばしがもつといいか』の最後の項の展開とよく似ています。あつとびつくりするような意外な場面となって、読者はその意外さ(驚き)をバネにして、ほんとうに鳥はみな斧をもたない匠といえるか、自ら「ぼく」の仮説を検証することになります。

(1ページからの続き)

の人々の暮らしぶりにこれを置き換え、鳥の行動を楽しく眺めるのでした。近くの岩に住むイタチとの変わった友情もナチュラリスト的な態度から築きあげたものです。魚を釣ったり罌を仕掛けて小動物を捕らえ、また森の植物を利用する工夫も森で生きるための知恵です。こうした様々な森での1年間は、ナチュラリストそのものです。

この本は五十年前にアメリカで出されたのですが、本邦初訳だそうです。巻末にはこの本に出てくる動物のイラストと簡単な説明が掲載されているのもとても良いです。この主人公はベイツガの大木のうろを工夫して拡大してみかにするのですが、このベイツガは米梅(コメツガ)の間違いだと思ひこんで読んでいたのですが、この巻末の説明で両者は違う木であることを知りました。

編集後記

久ぶりに畑に顔をだしたら、雑草もオオイヌノフグリやホトケノザから、主役がカラスノエンドウに変わっていた。その雑草を鎌で刈っていたら、その下から黒田五寸人參が、何と三十本も、旨かった。