

## 一般 寄稿

児童教育学科

# 小学校国語科教材と集合的記憶 —モンゴル民話『スーホの白い馬』の 定番化の背景—

横田 和子

Kazuko YOKOTA

人間学部児童教育学科専任講師



## はじめに

モンゴル民話『スーホの白い馬』（以下、『スーホ』）は、1970年代から小学校国語教科書に採録されている作品である。物語は、主人公の少年スーホと白い馬の友情を軸に、モンゴルを代表する民族楽器馬頭琴の由来を描きだしている。かくいう筆者も子どもの頃、この物語に教科書で出会い、馬頭琴という楽器はきっと想像上の楽器なんだろうとぼんやりと思ったことを記憶している。筆者はその後モンゴル国に留学し、本作品はモンゴル国では日本関係者などごく限られた人々に知られる程度の認知度の作品であること、たまたまこの物語を知ったモ

ンゴル人のなかには、なぜ日本人がこの物語に親しみを感じるのか、首をかしげる人もいることを知った。この民話が元来、中国の内蒙古自治区に由来すること、モンゴル国には馬頭琴の由来を語る別の伝説が人口に膾炙していることもその一因であろう。

一方筆者は、国際的に活躍するモンゴル人馬頭琴奏者から、世界の人々に比べて日本人の馬頭琴への受容に特殊な熱狂、独特さ、ある種のウェットさを感じると指摘されたことがある。世界中どこへいっても日本人馬頭琴に反応する人はいない、というのである。このコメントを得たのは2000年代の初頭であった。もちろんこれはモンゴル人奏者の主観であるが当時の筆者の主観とも符合する。とりわけ当時の日本の高齢者層には、馬頭琴への関心の高い人々がいた。そうした人々は国語教科書

で馬頭琴に出会ったのではない。過去には、馬頭琴を見た途端に大陸で過ごした幼い頃の話をし出す人や涙する人々などもいた。

また、日本での馬頭琴をめぐる出版状況も特筆に値する。『スーホ』以外の作品も含め、日本での馬頭琴誕生民話の出版状況は表の通りである（表1）。世界にあまたの楽器があるが、他国の楽器の誕生由来についての関心の高さという点で、日本におけるモンゴルの馬頭琴は突出している。『スーホ』をめぐっても、おそらく国民的に知られているのは世界でも日本だけであり、モンゴル国・中国およびその他の地域に国境を越えて広く居住する、当のモンゴル民族にすら特に親しまれているとはいえない。

そもそも一つの国語教材が定番化する背景には、定番化により指導が容易になるという考え方がある。だがモンゴルを舞台にした民話は特別教えやすい素材とはいえない。ある現役の小学校の管理職の先生は、かつては音

源を探すために国会図書館まで行った、今だったらネットでいくらでもあるのに、と筆者に話した。また複数の馬頭琴奏者が日本の小学校で演奏活動をしているが、ゲストを呼んでの授業には対価も生じる。そのような点で特に教えやすい教材ではないにもかかわらず、むしろ定番の位置を占め続けるのには、なんらかの理由があると考えざるを得ない。ではなぜ、よりによって日本の国語教科書でこの物語が定番化したのだろうか。

## 1 挿絵、赤羽末吉の絵の力

本作品の掲載学年は二年生であり、学年末の単元にあたる。さて、『平成17年度版 小学こくご 二（下）』（光村図書）より本作品の挿絵が赤羽末吉より李立祥に変更された。筆者は1998年以来小学校で馬頭琴を演奏

表1 日本語で出版された馬頭琴民話の変種

|    | 出版年  | タイトル                                       | 文       | 絵                    | 出版社    |
|----|------|--|---------|----------------------|--------|
| 1  | 1961 | 「スーホのしろいうま」<br>（『こどものとも』67所収）              | 大塚 勇三   | 赤羽 末吉                | 福音館書店  |
| 2  | 1967 | 「スーホの白い馬」                                  | 大塚 勇三   | 赤羽 末吉                | 福音館書店  |
| 3  | 1972 | 「馬頭琴」（ヒツジ飼いと白馬の話）<br>（『中国の民話 上』所収）         | 村松 一弥編  | —                    | 毎日新聞社  |
| 4  | 1976 | 「馬頭琴はどのようにしてでき上がったか」<br>（『世界の民話 アジア（1）』所収） | 小沢 俊夫編  | —                    | ぎょうせい  |
| 5  | 1991 | 「モンゴルの白い馬」                                 | 王 敏文    | 李 曉軍                 | 小峰書店   |
| 6  | 2002 | 「青いナムジル」                                   | 寮 美千子   | 篠 崎正樹                | パロル舎   |
| 7  | 2004 | 「草原の白い馬」<br>（『子どもに語るモンゴルの昔話』所収）            | 蓮見 治雄   | —                    | こぐま舎   |
| 8  | 2008 | 「天馬ジョノン・ハルーモンゴル馬頭琴ものがたり」                   | なすだ みのる | ビャンバサイハン・<br>ツェレンドルジ | ひのくま出版 |
| 9  | 2010 | 「スーフと馬頭琴」                                  | アルタンホヤグ | ラブサル                 | 三省堂    |
| 10 | 2012 | 「スーフと白い馬」                                  | いもと ようこ |                      | 金の星社   |
| 11 | 2013 | 「少年と白い馬（スーホとオルホン）」                         | 島守 辰明   | —                    | 未知谷    |
| 12 | 2014 | 「フフナムジル—モンゴル国のお話より」                        | もり けん   | いとう ゆりこ              | HUN企画  |

しているが、この挿絵の変更に対して、現場の先生方から、以前の絵に戻してほしいと一様な反応が寄せられている。なお、高校英語教科書『Vista I』（三省堂）には赤羽のイラストが継続的に使用されている。なぜ国語に限りこうした変更がなされたのか、筆者に知る由もないが、現場の先生方がそこまでこだわるということは、一つのきっかけではあるので、この作品の定番化の一つの要素となったと思われる挿絵について検討してみたい。

旧挿絵と新挿絵を比較すると、乾燥した草原で競馬の土埃が紙面から煙りそうなのが旧挿絵であり、新挿絵はむしろ草原の瑞々しさ、李が若い頃に過ごしたという草原の潤いのある空気を感じさせる。土臭く泥臭かった大陸から、どこか西洋的で幻想的、繊細な挿絵へ。主人公のイメージも素朴かつ骨太な少年から、若干美少年風に変更された。

実際、赤羽（1983）は「湿度の文化」にこだわりを示し、湿度の多寡とその風土をいかに顕すかに腐心しており、絵本『かさじぞう』では湿度の高さを演出するために墨を、『スーホ』では水蒸気の少なさを演出するために日本画の材料を使用したことを明かしている。また、広大な草原を舞台に事物の線がどのような太さを持って感じられるか、その表現を緻密に計算した創作過程を語っている。更に、戦中の取材旅行でモンゴルの広大な「地球そのもの」を感得させる風景に感激し、当時いつかこの風景を絵にしようとして決め、引き揚げ後から勤め人を経て、絵本が出版されるまでの、長い年月について語っている。何より、再話した大塚勇三が、赤羽の絵によってストーリーのイメージが高まったと語り、同名絵本は国際アンデルセン賞など数々の国際的な賞を受賞し、赤羽の名声を不動のものにしたことを踏まえると、赤羽の絵が長期にわたり掲載され、この作品の定番化に一役買っていたらうことが考えられる。むしろ、こうした裏話を知らずとも、赤羽の絵柄は、馴染みやすいキャラクター化したイラストが増えてきた教科書の挿絵の中で、ある種の異端・違和感として長年に渡り、読む者の身体に刻まれたことだろう。

挿絵の変更は、乾燥した「開発」や「発展」の余地のある大地よりも、より幻想的で洗練された草原のイメージを読者にもたらすだろう。赤羽の経験した、戦中の大

陸の身体性は切り離される。もちろん、そもそも素材が民話である以上、そうした可変性を予め含んでいるし、作品は赤羽の専売特許ではない。ただ国語教科書は様々な攻撃に晒されてきた歴史がある（住井他：1987）。佐藤（2006）は、教科書の色や手触りは「根本的な変動の徴候であり、こうした教科書を手に取るべき主体たちも対応する形で想定され、しかるべく再成形されていくことになる」（p. iv）という。学習者はこの挿絵により、いかなる主体としてこの物語を受け取ることを想定されているのだろうか。

## 2 定番化の根源的背景

筆者は日本で本作品が受容されつづけるその背景に、抑圧された集合的な記憶、すなわち満洲移民の存在、引き揚げ後にその苛酷な体験を語ることも尋ねることもできなかった時代の背景があると考え。この作品は、同じ国語科教材『一つの花』や『お母さんの木』のように、戦時中そのものをモチーフにした戦争文学ではない。しかし、外国の民話という形を取りながら、それらの作品とはいわば無意識下で相互に共鳴し合い、呼応しあっている。むしろ、「その後」の時代からの「先の時代」への無意識の服喪であり鎮魂として、「その後」の沈黙と抑圧の時代の代償として、この物語が読み継がれてきたと考える。

日本の大陸への「進出」、また引き揚げ時の苛酷な体験は、その後の世の中に苛酷な経験に「触れてはいけない」（非当事者）「話しても誰もわかってはくれない」（当事者）という沈黙と察しの力学による集合的記憶の抑圧をもたらした（二松：2015）。満洲移民は満洲事変の翌年である1932年から敗戦時までだけで27万人に及ぶ<sup>1</sup>。終戦後、日本ではあまりに引揚者が多く、その経験を直截語ることは容易ではなかった。そこで親世代が体験した大陸には作品で描かれるような純粹無垢な子どもがいてほしい、そこにせめて雄大な草原と素朴な暮らし、そして生物の種をも、生死をも超えた友情の物語があってほしい。その死に目には、最も愛する人のそばで

看取ってやりたい。思い描くことのできるもっともよい部分、見たくない歴史的事実に触れずにその被害者的美しい側面だけを描き、せめてもの語られぬ記憶への慰めとしたいという、後の引揚者の子世代の心理的な空白に、かっちりとはまったのがこの作品なのではないか。そして犠牲者への追悼の意と、さらには野中（2008）が指摘するサバイバーズ・ギルト、生き残りの抱える「ぼんやりとしたうしろめたさ」とがあいまって、この教材を教科書において定番化させた原動力となったのではないか。少年スーホは「生き残り」である。また、教科書の戦争文学といっても、直接の戦闘などを扱ったものは排除されているなか、唯一動物の死、血が流れ、息をひきとるシーンまで描かれていることも特筆すべき点である。傷ついた白い馬がもっとも愛する人間の傍に戻って最期を迎えるというかたちで、本作品は悲劇をはかなく美しく描くことに成功した。大陸においてある世代が経験したなかで、記憶されるべき美しい上澄みだけをすくいとる結晶化することに成功したことが、本作品の背景にあるともいえるかもしれない。

ここで問いたいのは、本作品の内容的な価値ではなく、こうした集合的記憶の形成と継承が、教科書というメディアにより長期に渡りなされてきたことの意味であり、また今、教科書において、その挿絵が変更されたことの意味である。定番化されたという事実としての価値を利用しながら、別のメッセージを載せよう、あるいは特定のメッセージを消そう、という意図の有無を問うことは、無駄ではないように思う。

### 3 物語の構造

中島（2013）は本作品成立の変遷を追い、そこに殿様への憎しみ要素が時代とともに薄れていくことを指摘している。教室での実践として子ども達への殿様に対する感情を丁寧に取り戻そうとする実践（中村：2008）もあるが、基本的に物語において焦点化されるのは白い馬と少年の絆である。殿様の横暴を焦点化するのは野暮ということなりかねない。だがそもそも競馬の開催を聞きつ

け、娘との結婚をちらつかされ、「競馬にでてこらん」とそそのかしそそのかされたのはスーホを含む村人達、民衆である。白い馬の死に村人やスーホも責任がないとはいえない。国家が民衆を騙すはずはないと信じていたというならそこにすでに責任は生じている。にもかかわらず国家＝加害者、民衆＝被害者であるというスタンスからはみ出すことのない物語構造といえる。物語には後悔も気づきも描かれない。しかも犠牲となった白い馬は都合良く夢枕に顕われ、誰を恨むでもなく、楽器にしてくれ、ずっとそばにいられる、という。そのせりふは免罪（野中：2008）だ。ことばを奪われた声なき被害者に、このような想いでいてほしいという、生き残った者の願望の投影である。

物語の構造は、こんな見方もできる。競馬に勝てば娘を嫁にやるというにんじん（「グローバルに活躍」）をぶらさげた理不尽な殿様（国家）がいて、競馬にでると奨めるひとたち（地域）がいて、そこで結婚どころか大事な白馬（家族や財産）までもとりあげられ、運命に翻弄されるスーホ（子ども）。そう読み解けばスーホ自身が満州移民の存在と重なる。

もちろんこうした視点を小学生に教えるべきというわけではない。また本論は定番教材は否定されるべきという主張でもない。しかし定番化の背景やそれを促した力学の再考は必要ではないか。赤羽は次のように語っている。

「満州にいた我々はいったい、なんであったのだろう。私は南方で、日本兵が中国人を大量虐殺しているという話に、そんなばかなことはぜったいにないと、根拠なく口をとがらせて否定した。しかしその自分は、中国人に何もしなかったであろうか。『あなたの故郷は焼け野原だ。ここにとどまれ』というてくれたのは、よき友の中国人だ。引揚げのときおむすびのようなものをつくっておくてくれたのも中国人だった。しかし私たちは、中国人に何も悪いことはしてなかったと、きれいなことがいえるだろうか。私はゾーッとする。もしかすると、私をもっともきらっていた関東軍の手先の役割を、我々はしていたのではなからうか。私はまた、からだじゅうが冷たくなり、心がこわばるのである。」（赤羽：1986:222）

心身がこわばり冷たくなるというのは、比喩ではない

だろう。トラウマを耕すことを提唱するのは宮地(2013)だが、ある種のトラウマ体験の昇華として、本作品が生まれたことも考えられる。そのような赤羽による挿絵は、敵も味方もない、より普遍的な命そのものへの想いを宿している。

## 終わりに

国語教科書における戦争文学や平和教材は様々に批判されたり論じられたりするなか、本作品は戦争文学や平和教材として読みとられることはまずない。筆者はむしろ、モンゴル民話の力を借りて、戦後の「生き残りの罪障感」を癒し鎮めるために、この作品が定番化してきたと考える。この作品の作品としての普遍性を認めるからこそ、この作品を単に「泣ける」物語と消費するのではなく、教材としての背景を多角的に検討することが必要である。そして何よりも、罪障感を扱い、定番化してきたのは、教える「大人の側の都合」によるということも、今一度検討されねばならない。国語教科書の定番教材を貫く「罪障感」は、平和教材、戦争文学に限らず、環境破壊などを扱う教材についても同じことが言える。罪障感是一般に人を縛るものである。文学教育は過去の為ではなく、未来の為になされるものである。21世紀型学力が取りざたされ、あるいは新学習指導要領で「生きて働く知識技能」が言われる中、国語教科書の定番教材を貫くメッセージについて、更に検討していく必要がある。

### 註

- 1 浅田喬二(1993)「満州農業移民と農業・土地問題」『岩波講座近代日本と植民地3』岩波書店。

### 参考文献

- 赤羽末吉(1979)『絵本よもやま話』偕成社  
 赤羽末吉(1987)『私の絵本ろん』偕成社  
 おおつかゆうぞう(2015)「スーホの白い馬」『こくご』二下、光村図書

- 佐藤泉(2006)『国語教科書の戦後史』勁草書房  
 住井すゑほか・同和教育における授業と教材研究協議会編(1987)『国語教科書攻撃と文学の授業』青木書店  
 二松啓紀(2015)『移民たちの「満州」：満蒙開拓団の虚と実』平凡社  
 野中潤(2008)「定番教材はなぜ読み継がれているのか—生き残りの罪障感と国語教科書」『國文學：解釈と教材の研究』53(13) pp.26-33.  
 中島賢介(2013)「赤羽末吉『スーホの白い馬』に関する研究—環境文学と比較文学の視座から—」『北陸学院大学・北陸学院大学短期大学部研究紀要』第6号 pp.29-40.  
 宮地尚子(2013)『トラウマ』岩波書店