

## 宮澤賢治「やまなし」の視点とイメージ

### Viewpoints and images in "Yamanashi" by Kenji Miyazawa

小野田 貴 夫

ONODA Takao

キーワード：宮澤賢治、やまなし、視点、イメージ

Keywords: Kenji Miyazawa, Yamanashi, viewpoint, image

概要 宮澤賢治の作品「やまなし」の前半部分「五月」を一文ごとに分け、それぞれの視覚的なイメージの作られ方を、その視界に描かれる場面とその視点との関係から論じた。まずは、全体的なイメージの作られ方が「川底の視点―水面に向かう上方への視界」を基調として、読者を常に川底に置き、日常生活とは転倒した独特な体感を仮想的に作り出していることを示した。続いて、先の「川底の視点―水面に向かう上方への視界」によるイメージを基調としながら、蟹の置かれている環境的なイメージが三回大きく転換することを確認した。転換点では、より複雑な視点―視界が設定され、立体的なイメージが立ち上げられていた。さらに会話部分におけるイメージの重層化を指摘した。その会話部分も、前半から後半にかけて、二重のイメージから三重のイメージへと重層化（重ね合わせ）されていた。以上の考察から、「やまなし」が、擬人化された蟹の物語であるため、子ども向けの作品として扱われているが、その視覚的なイメージの仕組みからすると、子ども向けであることを超えて、より高い空間認識力を求められることを指摘した。さらに、その複雑で自在な視点の取り方や視界の作り方に、賢治の思想が反映されていることを示唆した。

#### はじめに

本論では、宮澤賢治の「やまなし」におけるイメージの作られ方を、作品内の表現やその展開の仕方から検討していく。

「やまなし」は、1923 年 4 月に岩手毎日新聞社に掲載された物語である。蟹の兄弟、親子が登場し、人のように話したり振舞ったりするいわゆる子ども向けのお話であり、長年にわたって小学校の教科書にも掲載されてきた（たとえば現在でも小学校 6 年生向けの教科書である光村図書 国語六：創造）。一方で、子ども向けの作品であるという先入観をいったん保留にして、あらためて「やまなし」を読む時に生じる独特な体験を説明しようとする、とても複雑で重層的なイメージの生成の仕組みを理解する必要性が感じられる。「やまなし」が、作家たちによって絵本や挿絵をはじめ様々なかたちで視覚化されているのも、この作品の表現から生じる視覚的な体験の魅力によるのだろう。本論では、こうした魅力の基にある「やまなし」の本文における視覚体験の作られ方、つまり視覚的なイメージの生じ方とそれによって生じる体験を、作品内のひとつひとつの文、そしてその展開の仕方のなかに確認していきたい。

### 言葉の心像性と場面

言葉は、心的なイメージを呼び起こす。個々の単語における心的イメージの喚起力を数値化したデータベースとしては、「日本語の語彙特性 第8巻 単語心像性 (NTT データベース シリーズ)」(2005)がある。たとえば、ある特定の専門領域における抽象的な概念を示す言葉は心像性、つまり心的なイメージの喚起力が低く、日常的に身近にある具体的な物体の名前や状態を示す言葉は心像性が高い。

文としての言葉の心像性は、単語レベルの心像性の総和とは一致しないが、文や文章に固有の心像性が存在することは確かで、だからこそ詩や物語といった文学作品から、絵画、マンガ、アニメ、ドラマ、演劇等々といった映像的な側面の効果が高い作品が作られていくのだろう。単語レベルでの言葉は、その語の潜在的な心像性を備えてはいるが、実際には文のなかで、そして一つの文がその意味を充実させるために必要な文章をはじめとする文脈のなかで、その潜在的な心像性を顕現させる。そのような意味で文章の中に文脈的に関係づけられたそれぞれの文は、その心像性に応じた心的なイメージを場面として描き出す。

### 場面、視界、視点について

場面は、とりわけ物語や詩においては、その場面の認識主体の視界のうちにあり、またその場面がイメージとして表出されているという意味では表現主体の視界のうちにある。さらに視界は、そこから翻ってその認識・表現主体の視点を想定させる。古典的な言語芸術論として場面と視点の関係を論じたものとしては吉本(1965, 2001)があり、言語表現と表現主体の視点との関係について認知言語学的な観点から論じたものとしては本田(2013)がある。

表現すること、または読書することによって、文ないし文章から生み出される心的イメージは、ある場面としてそれを表出する者(であり認識する者)の視界となり、翻ってその表出者をその視界に応じた視点に引き込み、その視点に立たせる。さらにその視点に立つことで得られるはずの体験をあらためて追体験することになる。

コーヒーをふた口飲んでまだ来ない

秒針ふるふる震える心

俵万智『とれたての短歌です』(1987)

コーヒーに二回口をつけたが、まだその人は来ない。そして腕時計に目にやると、秒針がふるえるように進むのが見える。言葉の表現によって、そうした場面やその場面の展開が視界に描かれる。同じことだが、そうしたイメージが表出される。すると、そうした視界を可能としている視点に読み手はいったん置かれることになる。いわば歌に描かれた場面によって読者は、そうしたイメージを表出する者の視点に立たされ、表出者の認知やそれに伴う情動を追体験することになる。それは歌にあるようにただ心が震えるだけではなく、それ以上の思いである。つまり、ふた口程度しかコーヒーを口にしていないのに、約束の時間にやってこない人のことが気になるには、どこに居て、その人に対してどのような立場であればいいのか。さらに、その人が来るのを待ちながら、細かく動く秒針を注視してしまうような視点、そしてそれを見ながら心が震えてしまう立場とはどのようなものか。このような視界の描写からの推論を通じて、読者は、表現者の視点の位置におかれ、約束の時間が迫っている、

またはすでに過ぎてしまっている恋人をほんの少しでも早く来てほしいと待ちわびる人の経験やそこで生じる情動を追体験することになる。さらに付け加えておけば、こうした体験を通じて、先に言葉によって描いたイメージは、再活性化され、より鮮明になったり、気づかずにいた物事やその意味の再発見に導いたりする。この歌にそって言えば、恋人を待ちわびる時に、無意識のうちに何気なくしてきたコーヒーを口にすることや、時計の秒針に目やることが、自身の経験と照合されながらあらためてその意味に気づかされ、共感したり、再発見の驚きや感動を呼び起こすのである。

もちろん、そのような期待や焦りの中にいる表出者の存在を、さらにもう一段外側から眺めることもできるが、その場合でも、この歌（表現）の本質的な価値は、まずは表現者の視点に同一化することによってしか得られない。そのようなタイプの言葉の表現である。

整理すると、(1) 文字表現からイメージされる場面は、その文字表現に接する人（読者）の視界となり、それに応じた視点に読者を仮想的に立たせることになる。と同時に、その視点は、方向性や奥行きをもって視界を構成するという意味での中性的な位置であることを超えて、そこで描かれている場面に応じた立場、つまり様々な利害関心を持ち情動的な経験が生じるある特定の立場を、その読者に負わせている。さらに、(2) その立場を負った視点から、あらためて先の場面はイメージされることになり、その意味や価値が再活性化されたり、再発見が促されたりする。

### 「やまなし」の視点とその方向

以上のように、「文章表現－場面－視点」による理論的な枠組みによって文章表現によるイメージ表出を理解する観点から、「やまなし」の前半部分にあたる「五月」を分析したものが、表「「やまなし」の視点とその方向」である（以下、表「やまなし」）。本文は、「宮澤賢治全集 8」（1986）を使用している。表「やまなし」では、「やまなし」の本文を一文ごとに番号を振り、どのような視点に立ち、その視点からどの方向に視界が開け場面がイメージされるのか、一文ごとに記している。表にある項目の記し方としては、左から、「行番号」、「本文」、「視点」、「視点の方向（または場面）」と並べているが、「読む」という経験に即して言えば、「本文」を読むことによってイメージされる場面が開く視界から遡るように、その方向性に向けられた「視点」に読者は立たされることになる。また視点と視界の想像を促すために表「やまなし」に Microsoft 3D Builder によって制作したそれぞれの視点からの場면을付した。

表「やまなし」にある「視点」の項目からは、ほとんどの文が、「蟹の視点」または「蟹に近い視点」（蟹の側にある視点）となっている。川底で蟹たち兄弟は話をしているので、視点はほぼ川底にそってあることになる。そして、「視点からの方向」、つまり視点から視界が開け場面がイメージされる方向性は、これもほとんどが、「上方」、つまり川の水が外気と接する水面の方に視界が開けている。それは、一読すればわかることではあり、物語のなかでそれぞれの文が備えているイメージの価値も同じではないが、それでもあらためて一文ごとに分解し、その視点や視界の開け方（方向性）を確認してみると、この川底にある視点と上方に向けられた視界が「やまなし」の基調になっていることが確認できる。

私たち人が日常生活を送るなかでは、たとえば身長 170cm くらいの男性を想定して、椅子に座っていれば 130cm くらい、立っていれば 170cm 前後の視点から、水平方向またはど

ちらかと言えば上方よりも下方に視界が開かれている。一方、「やまなし」を読む時、私たちは、川底を這うような視点におかれ、常に上方に眼を向けている。それも、質量を持った物体、たとえば魚、そして花びらが、上方に漂っていて、これも人としての日常生活を送っていれば、ありえない。もう一つの特徴として、ふだん私達が身に付けているものを手放せば、それは重力のままに落下していくが、蟹の兄弟たちが自分たちの身から離す（吐き出す）泡は、上昇していく。ある意味で、この視点及び視界が作り出す転倒した世界に私達も身を置くことになり、これが「やまなし」の読書体験が作り出す特異性の基盤であると言える。

### イメージの転換

「五月」全体の物語の展開のなかで、蟹たちの置かれている周囲の風景が、大きく切り替わる箇所が、3つある。別の言い方をすれば、「川底の視点－上方の水面に向いた視界」を基調にして、蟹たちの居る環境的なイメージが、3回大きく転換する。

最初、蟹たち兄弟は、「行番号8：上の方や横の方は、青くくらく銅のように見えます。」とあるように、私たちは、蟹たち兄弟と一緒に水底に視点を持っていかれるだけでなく、周囲は暗く、上方を暗い泡が漂っていくのが見えるくらいの閉塞状態に置かれる。入眠時、疲労時、そして暗所や外部の音が入ってこないような感覚遮断の状態（結局のところ、入眠時も、疲労時もある種の感覚遮断状態だが）は、幻覚が生じやすくなるが、この物語の冒頭で蟹の兄弟が置かれた環境、つまり読者がまさに読書によって観念的に立たされる環境も、同じく現実的な知覚から離れてイメージの生成が促進される（それが病的となれば幻覚だが）状態であり、これから物語の中の幻想に読者を連れていくために作者である賢治が用意した場面だと言える。つまり蟹の視点へと同調させるための仕掛けとなっている。このような仕掛けは賢治の童話集「注文の多い料理店」の中のほとんどの物語に存在する（小野田2009）。

この幻想を高める、別の言い方をすればより高いイメージ表出を準備するための閉塞状態から、「行番号28：」にわかにはパッと明るくなり、日光の黄金（きん）は夢のように水の中に降って来ました。」とあるところで、いわば視界を開き鮮明なイメージを構築する環境へと移っていく。ここが最初の環境的なイメージの最初の転換点となる。実際に「行番号29：」波から来る光の網が、底の白い磐の上で美しくゆらゆらのびたりちぢんだりしました。」では、水中の蟹の視点または蟹よりもやや上の視点から下方に向けた視界でなければ、このイメージを作ることができず、反対に、そうした視点に立たせることで、水中のなかでの視界に非常に高い臨場感が生じる。こうした場面の選び方や場面の描写の仕方にも驚きを感じるが、さらに先の表現に続く次の「行番号30：泡や小さなごみからはまっすぐな影の棒が、斜めに水の中に並ならんで立ちました。」も、同じく、本当に蟹になるか、水中を自在に移動できる視点を得たことがなければ、気づけそうにない描写である。逆に言えば、この表現のリアリティーを得るには、蟹の視点、または蟹の側で水中を自在に動くことのできる視点へと読者は調節できなくてはならない。また、「泡や小さなごみから・・・」といった表現が、よりはっきりとしたイメージを結ぶことを読み手に要求し、それに応じて読み手は蟹の視点を取るように促されていくともいえる。

次に迎える環境的なイメージの転換点が、「やまなし」の前半「五月」のクライマックスとなる魚がかわせみ（らしきもの）に捕られてしまう場面である（行番号41：「\_ その時で

す。』)。鮮明で美しい場面がゆったりと流れていた時間は、ここを契機に断ち切られて、蟹の兄弟は、恐ろしい体験の記憶のなかに引きこもってしまう。それを蟹の父が登場して解きほぐそうとするが、成功していない。

蟹の兄弟、そして父親の会話の中で恐ろしい記憶の中へと内向化した場面は、樺の花が流れてきて、再び（人の世界からすれば）転倒した世界の、川の底辺を這う蟹の視点にもどり、さらに「五月」の最後の文となる「行番号 71：\_ 光の網はゆらゆら、のびたりちぢんだり、花びらの影はしずかに砂をすべりました。」では、水中のままで蟹よりもやや高い視点から、美しい鮮明なイメージを得る。ここが最後のイメージの転換点となる。ただし、蟹の兄弟の恐怖は未解決のままで、綺麗な花びらやその影のイメージとは対照的であるともいえる。また一方で魚の死を悼む花のイメージだとすれば象徴的な意味を担っているともいえる。いずれにしても、「やまなし」は、いわゆる児童文学の物語に求められるような主人公による課題の解決や寓話的な要素、またそれに伴い最後に物語の主人公がどこかに到着したり幸せになったり（または去っていったり不幸になったりして）完結していく感覚をはっきりとわかるようなかたちでは備えていない。むしろ蟹の兄弟、蟹の親子のお話といった擬人化された童話風の物語であるにもかかわらず、ある意味でバランスの悪いほど複雑で立体的なイメージの描写が、その特異な印象を形作っている。

### 蟹の会話のイメージ

「やまなし」の会話の部分における視点と視界からイメージの作られ方に触れておきたい。「やまなし」に限ったことではないが、物語のなかに挿入された会話の部分は、ある人たちが会話をしている場面がイメージされたり、言葉を発している人の視点から、その視界のなかでその言葉を受け取る人（たち）の様子が場面としてイメージされる。たとえば、物語の冒頭の行番号 4 から 7 の部分では、会話そのものから、蟹の兄弟が話している場面がイメージされる。ただそれだけでなく、その会話の内容から、彼らが話題にしている対象にも視界が開けていく。

行番号 4「クラムボンはわらったよ。」

行番号 5「クラムボンはかぶかぶわらったよ。」

行番号 6「クラムボンは跳ねてわらったよ。」

行番号 7「クラムボンはかぶかぶわらったよ。」

この場合は、二人の会話の様子と、それぞれの視界に写る対象（クラムボン）の様子とが、二重写しのイメージになっている。

さらに行番号 10 から 13 を見てみる。最初の 10 と 11 では、二人の会話する様子に加えて、さきの 4 から 7 と同じように、そこで話題となっている対象が、実際の知覚となっているようだが、実際には、行番号 10 で「わらっていたよ」と過去のこととして表現されている。つまり行番号 10 の蟹は、いま見えていることではなく、想起された対象について語っている。その後行番号 11 では、ふたたび「かぶかぶわらったよ」と 4 から 7 のように今生じたことであるかのような表現に戻っているが、12 と 13 では、やはり実際の知覚ではなく、二人の観念のなかでの対象に、いわば二人の蟹の意識のなかで想起された（イメージされた）対象に視界が向けられているように感じられる。

行番号 10「クラムボンはわらっていたよ。」



行番号 11「クラムボンのかぶかぶわらったよ。」

行番号 12「それならなぜクラムボンはわらったの。」

行番号 13「知らない。」

すると、1. 二匹の蟹の会話の場面、2. 二匹の蟹が上方に向けた視界のうちにある場面（ここでは、すでに何もなかったかもしれない）、3.（上方に知覚的な視界を向けながらも）意識の中で想起された視界にある場面と、三重のイメージの重なりが生じている。

また「五月」における最後の会話、行番号 48 から 52 では、次のようにある。

行番号 48「どうしたい。」

行番号 49 ふるふるふるえているじゃないか。」

行番号 50「お父さん、いまおかしなものが来たよ。」

行番号 51「どんなもんだ。」

行番号 52「青くてね、光るんだよ。...

ここでも、二匹が会話をしている場面のイメージが基調となりながら、行番号 47 の父親の視点からその視界には、ふるえている蟹の兄弟の様子が写っている。そして行番号 48 では、（おそらく）兄の蟹の視点から知覚される視界には父親が写っているが、意識のなかでは（自身の上方で先の魚とそれをさらっていった青く光る）ある物体に想像上の視界が向けられている。行番号 50 でも、48 と同じで 1. 蟹の親子の会話場面、2. 兄の蟹の視点からの父の場面、3. 兄の蟹の意識のなかで上方に向けられた視界にある青い物体からなる場面と、三重のイメージが作られている。

もちろん、こうした会話部分のイメージの重層化は、「やまなし」に限ったことではなく、一般に物語における会話の部分では生じやすい。「やまなし」の場合、前半の会話では蟹の視点から実際に見えているものが話題とされているが、後半になるにしたがって蟹たちのいわゆる知覚的な眼前にある視界と蟹たちの意識のなかで見えているものと乖離していく。これは先に述べたように、二重のイメージから三重のイメージの重ね合わせへの移行を意味しており、全体として後半に行くほどイメージの複雑さと厚みが読者には体感されていくことになる。

## おわりに

「やまなし」のイメージの作られ方を、一文ごと、その視界に描かれる場面とその視点との関係から、論じてきた。まずは、全体的なイメージの作られ方が「川底の視点—水面に向かう上方への視界」を基調として、読者を常に川底に置き、日常生活とは転倒した独特な体感を仮想的に作り出すことを示した。続いて、先の「川底の視点—水面に向かう上方への視界」によるイメージを基調としながら、蟹の置かれている環境的なイメージが三回大きく転換することを確認した。転換点では、より複雑な視点—視界が設定され、立体的なイメージが立ち上がっていた。さらに会話部分におけるイメージの重層化を指摘した。その会話部分も、前半から後半にかけて、二重のイメージから三重のイメージの重層化（重ね合わせ）へと移行していた。

以上の考察から総合的に言えることをいくつか述べてみたい。「やまなし」が非常に複雑で立体的なイメージを作り出し、それによって読者は非常に特異な視点に立たされることが確認できたと思うが、このイメージを意識のなかで描出し、やはり意識のなかでそのイメー

ジに応じた視点に立つには、相応の空間認識（立体的で重層的な空間の想像力）が必要である。こうした空間認識の能力は、まだ小学生では難しいように感じられる。実証的に調査することは難しいが、間接的には、子どもの絵画能力の発達過程がヒントになるように思う。東山・東山（1999）では、子どもの描画能力の発達段階として小学生高学年でも、図式的な表現段階を超えて写実的な段階に移りつつあるとしても、まだ完成期に至っていないとしている。それは、描画そのものの手や腕の運動技術的な側面の向上も重要ではあるが、おそらく自在に視点を動かしながら、多角的に事物やその環境をイメージする能力が、小学校高学年でも、まだ未完成であることが大きな原因であろう。そのような意味で、本当に「やまなし」を体感するには、つまり「やまなし」のイメージを表出し、その視点に立つことができるためには、小学生ではまだ早いのではないかと考えられる。擬人化された蟹が登場することは、この作品を子供たちに近づけることになるが、その立体的で重層的なイメージを本当の意味で体感できるためには、文字通り大人になることが必要に思える。

もう一つは、こうした特異な視点に読者を立たせることに、賢治が何を意図したのか、という問いがある。「やまなし」が開く視界やその場面、そしてその視点が生み出す体験は、確かにスリリングで楽しく美しいが、そうした感情の動きを読者に提供したかっただけではないだろう。日常的には不可能な視点に立つことができ、にもかかわらずただそこに居るのではなく立体的で、鮮明で、その位置でこそ可能な体験を作り出すことは、私たちが普段そうとしかありえないかのように縛られている立場や位置から自由になるという思想的な課題と、しかしそれが単なる逃避ではなく普段とは違った具体性のある他の位置や立場から世界を再評価するという思想的な課題との二つを同時に担っているように思える。しかし、このことに説得力を持たせるためには、本論が対象としたイメージの問題を超えて、より内容にそった理解を重ねていく必要がある。後半部の「十二月」の分析とともに、今後の課題としたい。

#### 参考文献

- 1) 佐久間尚子, 東京都老人総合研究所 (2005)「日本語の語彙特性 第8巻 単語心像性 (NTT データベースシリーズ)」(三省堂)
- 2) 吉本隆明 (2001)「定本 言語にとって美とはなにか 〈1〉〈2〉」(角川書店)
- 3) 本多啓 (2013)「知覚と行為の認知言語学」(開拓社)
- 4) 俵 万智, 浅井慎平 (1987)「とれたての短歌です」(角川書店)
- 5) 宮沢賢治 (1986)「宮沢賢治全集 8」(筑摩書房)
- 6) 小野田貴夫 (2009)『注文の多い料理店』の幻想に入るための過程」(常葉短期大学日本語日本文学会 常葉国文 31 号)
- 7) 東山明, 東山直美 (1999)「子どもの絵は何を語るか 発達科学の視点から」(NHK 出版)

表「「やまなし」の視点とその方向」

本文	視点	視点からの方向 (または場面)
01 小さな谷川の底を写した二枚の青い幻燈で す。	河原に立って下方にのぞき 込む視点	川底
02 一、五月		
03 二足（ひき）の蟹の子供らが青じろい水の 底で話していました。	河原に立って川底をのぞき 込む視点	川底／話している様子が わかるくらいのカニの側 上方？
04 「クラムボンはわらったよ。」	蟹の視点	上方？
05 「クラムボンはかぶがわらったよ。」	蟹の視点	上方？
06 「クラムボンは黙ってわらったよ。」	蟹の視点	上方？
07 「クラムボンはかぶがわらったよ。」	蟹の視点	上方？
08 上の方や横の方は、青くくらく鋼のように見 えます。	蟹の視点	周囲
09 そのなめらかな天井を、つぶつぶ暗い泡が流 れて行きます。	蟹の視点	上方
10 「クラムボンはわらったよ。」	蟹の視点	上方
11 「クラムボンはかぶがわらったよ。」	蟹の視点	上方
12 「それならなぜクラムボンはわらったの。」	蟹の視点	上方(蟹の意識の上方)
13 「知らない。」	蟹の視点	上方(蟹の意識の上方)
14 つぶつぶ泡が流れて行きます。	蟹の(または蟹に近い)視点	上方
15 蟹の子供らもぼつぼつとつづけて五六粒 泡を吐きました。	蟹に近い視点	上方
16 それはゆれながら水銀のように光って斜に上 の方へのぼって行きました。	蟹の(または蟹に近い)視点	上方
17 つうと銀のいろの腹をひるがえして、一疋 の魚が頭の上を過ぎて行きました。	蟹の(または蟹に近い)視点	上方
18 「クラムボンは死んだよ。」	蟹の視点	上方
19 「クラムボンは殺されたよ。」	蟹の視点	上方
20 「クラムボンは死んでしまったよ……。」	蟹の視点	上方
21 「殺されたよ。」	蟹の視点	上方
22 「それならなぜ殺された。」	蟹の視点	上方？または隣の蟹？
23 兄さんの蟹は、その右側の四本の脚の中の二 本を、弟の平べったい頭のにせながら云い ました。	蟹に近い視点	蟹たちの様子
24 「わかない。」	蟹の視点	上方？または隣の蟹？
25 魚がまたツツウと戻もどって下流のほうへ行 きました。	蟹の(または蟹に近い)視点	上方
26 「クラムボンはわらったよ。」	蟹の視点	上方
27 「わらった。」	蟹の視点	上方
28 「にわかにパツと明るくなり、日光の黄金 (きん)は夢のように水の中に降って来まし た。」	蟹の(または蟹に近い)視点	上方
29 波から来る光の網が、底の白い蟹の上で美 しくゆらゆらのびたりちんたりしました。	蟹の(または蟹に近い)視点	上方から下方への視界の 移動

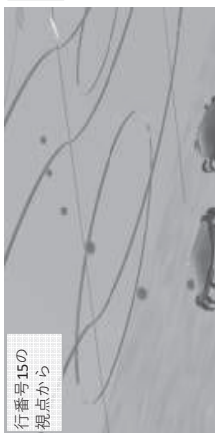
※「視点」及び「視点からの方向」について不確実性が高い箇所については「？」と記した。



行番号01の  
視点から



行番号03の  
視点から



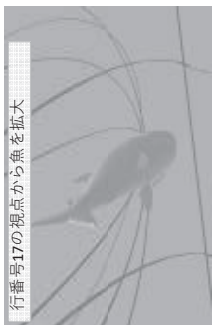
行番号15の  
視点から



行番号16  
の視点から



行番号17の  
視点から



行番号17の視点から魚を拡大



行番号29の視点から



※「視点」及び「視点からの方向」について不確実性が高い箇所については「？」と記した。

	本文	視点	視点からの方向 (または場面)
30	泡や小さなごみからはまっすぐな影の棒が、斜めに水の中に並んで立ちました。	蟹の(または蟹に近い)視点	上方から水平に向けた視界の移動
31	「魚がこんどはそこらの黄金の光をまるっきりくちやくちやにしておまけに自分は銚いゑに変に底ばかりして、又また上流(かみ)の方へのぼりました。」	蟹の(または蟹に近い)視点	上方
32	「お魚はなぜあへ行ったり来たりするの。」	蟹の視点	上方？または隣の蟹？
33	「弟の蟹がまぶしそうに眼を動かしながらすねました。」	蟹に近い視点	蟹の弟
34	「何か悪いことをしてるんだとってるんだよ。」	蟹の視点	上方？または隣の蟹？
35	「どってるの。」	蟹の視点	上方？または隣の蟹？
36	「うん。」	蟹の視点	上方？または隣の蟹？
37	「そのお魚がまた上流から戻って来ました。」	蟹の(または蟹に近い)視点	上方？または隣の蟹？ 水平よりやや上方
38	「今度はゆっくりに落ちて、ひれも尾も動かさずただ水にだけ流されながらお口を環わのようにつまんで来てました。」	蟹の(または蟹に近い)視点	上方
39	「その影は黒くしずかに底の光の網の上をすべりました。」	蟹の(または蟹に近い)視点	水平より下方
40	「お魚は……。」	蟹の視点	上方？
41	「その時です。」		
42	「御に天柱に白い泡がたつて、青びかりのまるでぎらぎらする鉄砲弾のようなものが、いきなり飛込とびこんで来ました。」	蟹の視点	上方
44	「兄さんの蟹ははつきりとその青いもののさきがコンパスのように黒く尖とがっているのも見ました。」	蟹の視点または兄の蟹に近い視点	上方
45	「と思ううちに、魚の白い腹がざらつと光つて一へんひるがえり、上の方へのぼったようでした。が、それつきりもう青いものも魚のかたちも見えず光の黄金の網はゆらゆらゆれ、泡はつづつ流れました。」	蟹の視点	上方
46	「一疋はまるで声も出さず居くまうしてしまいました。」	蟹に近い視点	蟹たちの様子
47	「お父さんの蟹が出て来ました。」	蟹に近い視点	蟹の父
48	「どうしたい。」	蟹の視点	側にいる蟹
49	「ぶるぶるふるえているじゃないか。」	蟹の視点	側にいる蟹
50	「お父さん、いまおかしなものが来たよ。」	蟹の視点	側にいる蟹
51	「どんなんだ。」	蟹の視点	側にいる蟹



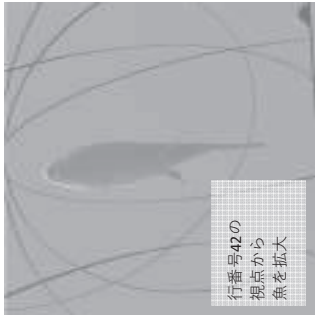
行番号37の視点から



行番号39の視点から(魚の影を拡大)



行番号42の視点から



行番号42の  
視点から  
魚を拡大

※「視点」及び「視点からの方向」について不確定性が高い箇所については「？」と記した。

本文	視点	視点からの方向 (または場面)
52 「青くてね、光るんだよ。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
53 はじがこんなに黒く尖ってるの。	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
54 それが出来たらお魚が上へのぼって行ったよ。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
55 「そいつの眼が赤かったかい。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
56 「わからない。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
57 「ふうん。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
58 しかし、そいつは鳥だよ。	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
59 かわけせみと云うんだ。	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
60 大丈夫だ、安心しろ。	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法?)
61 おれたちのはかまわなないんだから。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法?)
62 「お父さん、お魚はどこへ行ったの。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
63 「魚かい。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
64 魚はこわい所へ行った」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法?)
65 「こわいよ、お父さん。」	蟹の視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
66 「いいいい、大丈夫だ。」	蟹の視点	側にいる蟹
67 心配するな。	蟹の視点	側にいる蟹
68 そら、権(かみ)の花が流れて来た。ごらん、きれいだろ。」	蟹の視点	上方
69 泡と一緒に、白い権の花びらが天井をたくさんすべって来ました。	蟹の (または蟹に近い) 視点	上方
70 「こわいよ、お父さん。」 弟の蟹も云いました。	蟹の (または蟹に近い) 視点	側にいる蟹 (蟹の意識の中では上法)
71 光の網はゆらゆら、のびたりちんだり、花びらの影はすかに砂をすべりました。	蟹の (または蟹よりやや上の) 視点	水平または下方

