「世界の童話的構図」の成立

――『注文の多い料理店』序の検討――

中野　新治

わたくしは、さういふきれいなたべものやきものをすきです。

ここまでを第一節とする。

まず「わたしたち」とは誰を指すか。それは序文を読む不特定多数の読者であっていっこうにかまわないのだが、作者自身の手になる童話集のための広告文では、読者は「少年少女期の終り頃から、アドレッセンス中葉」にある者たちに想定されている。アドレッセンス（adolesence）は青年期、思春期、少年から成人に至る成長過程、またはその時期を意味し、男は14～25歳、女は12～21歳の期間を指す。[注2] 賢治の指摘通りに対象とする読者の下限をその中葉（中頃）とすると、男は21歳、女は18歳くらいまでが対象とされていることになろうか。厳密な数字にこだわる必要はむろんないが、このように童話の形式を持つ文学作品を青年期のただ中にある者に与えることが願われているということは注目に価する。

童話「雪渡り」の中で、狐の紺三郎が十一歳をこえる者に狐の幻燈会の入場をことわるように、異界への参入の資格がこのあたりの年齢をもって終るとすれば、作者は動植物と語りうる幻想能力を失った者にこの作品を与えようというのである。作者の意図とは別

一

童話集『注文の多い料理店』（大13・12）の魅力の一端を序文が大きく荷っていることに言葉を費す必要はないであろう。「この『序』のコピーを私はいつも持ち歩いている」[注1]と言われても少しも異和を感じさせないほど、それは単なる美しい散文という以上の力を湛えているからである。われわれが日常の生活に追われて忘れている何かをこの序文ははっきりと思い起させてくれると言ってもいいのだから、「いつも持ち歩いている」とはいつも目覚めていたいという願いの表われだと受けとることもできる。序文は読者に何を目覚めさせるのか。まずていねいに読むことから始めてみよう。

わたしたちは、氷砂糖をほしいくらゐもたないでも、きれいにすきとほった風をたべ、桃いろのうつくしい朝の日光をのむことができます。

またわたくしは、はたけや森の中で、ひどいぼろぼろのきものが、いちばんすばらしいびろうどや羅紗（らしゃ）や、宝石いりのきものに、かはってゐるのをたびたび見ました。

に、作品が童話にふさわしくアドレッセンス以前の児童に与えられることは少しもかまわないにしても、賢治が作品の主人公たちと同年齢の児童や少年少女ではなく、自己と現実に目覚め、生の意味を問う、人生でも最も揺れの激しい時期にある者に読者を想定したことは重い意味を持つのであり、それゆえに序文は書かれねばならなかったのである。

つまり、氷砂糖や羅紗や宝石に代表される物質的価値がこの世をまぎれもなく動かしているという事実をはっきりと知り始めた者に、透明な風、朝の日光が氷砂糖と同じく甘いこと、ぼろぼろな野良着が宝石入りの着物に負けずに光輝いていることを知ってもらうことが賢治の願いだったのだ。それはしかし、いわゆる精神主義者が物質を蔑視するように語られているわけではない。作者は風や朝の日光が氷砂糖よりもおいしいとも、野良着さえあれば高価な着物など不要であると言っているのでもない。そうではなくて、物質的価値だけがすべてではなく、目を転じさえすれば物質をこえた価値、つまり誰もが持てる価値を持つことができるし、特別な時空ではなく、いまここで、自然の中で、持つことができることを静かに語っているのである。

自己と世界の未分化な幻想性の中に生きる児童期、少年少女期をぬけ出た者は、ある時、自己が世界から拒まれ、裸で投げ出されていることにめざめる。つまり「現実」にめざめる。その時、性（恋愛）の恍惚や種々の物質的価値は、そのようにして投げ出された自己を世界へつなぎとめるための命綱の役割を果すと言うこともできる。性（恋愛）や物質をめぐる葛藤が近代小説の扱う典型的な題材の一つであることを考えれば、童話を書きつづけた賢治は、このようにして「現実」にめざめ参加することを嫌い、アドレッセンス以前の混沌に帰ろうとしたと考えることもできる。

松田司郎氏は賢治童話の主人公たち、たとえば山男や虔十が、いわゆる成長することをやめ、それとひきかえにイノセンス（無垢）を保持していることを指摘し、「子どもは大人になるためにだけ生れたのではない」というテーマを他の秀れた児童文学作家と共に賢治の中にも見出している。(註3) 魅力的な指摘であり、主人公たちの夭逝の意味もよく理解できる。しかし、世界とのコミニケーション（合一）は児童の無垢にとどまらないかぎり保障されないのだろうか。覚醒した者が混沌にもどることは可能だろうか。賢治が混沌に心ひかれたことは明らかではあるが、後をふりむくのではなく、「現実」にめざめた者がなお世界との合一を性（恋愛）や物質の媒介なしに果すために、逆により深い覚醒に至ることが望まれているのではないであろうか。氷砂糖のかわりに朝の日光やすきとおった風をのむことも、粗末な野良着を高価な着物と見ることも意識のレベルの低いこどもには相当の難問であるに違いないからである。

ともあれ、「わたくしは、さういふきれいなたべものやきものをすきです」とあるように、この序文は何よりも作者自身のまぎれもない実感の報告であったことに注目しよう。賢治は端的に「私にできるのだからあなたもできないはずはないのです」と喜ばしき経験へと読者を誘うのである。

有　明

起伏の雪は
あかるい桃の漿をそそがれ
青ぞらにとけのこる月は
やさしく天に咽喉を鳴らし
もいちど散乱のひかりを呑む
（波羅僧羯諦　菩提　薩婆訶）

一九二二（大11）・四・一三の日付を持つこの詩は、それを執筆時と考えるとすれば、北国の遅い春を前にした名残の雪を題材としていることになる。であれば、「あかるい桃の漿」すなわち朝日の光は、真冬の夜明けの弱くやわらかなそれではなく、強くまぶしいほどに丘に降り積った雪を照らしているわけである。同じく雪の情景を扱い童話集に収められた「水仙月の四日」が、大11・1・19という日付をもつにもかかわらず、谷川雁氏の周倒な指摘のように四月四日の雪を扱ったものとすれば、[註4] 作者にとって愛着深い同じ情景が詩と散文で表現されたことになる。例えば童話の中の次のような表現は明らかに詩と重なっており、この推測の正しさを示しているように思われる。

まもなく東のそらが黄ばらのやうに光り、琥珀いろにかゞやき、黄金に燃えだしました。丘も野原もあたらしい雪でいっぱいです。（中略）ギラギラのお日さまがお登りになりました。今朝は青味がかって一そう立派です。日光は桃いろいっぱいに流れました。

このようにして賢治は「桃いろのうつくしい朝の日光」（序）をのんだのである。詩に言う「桃の漿」とは朝日の色であると同時に、桃をかじった時に広がる蜜でいっぱいの味わいであるにちがいない。空にとけ去ろうとしている有明の月さえものどを鳴してのむほど、その日の朝の日光はおいしかったのだ。「すきとほった風」についてはもう多言は要すまい。それは賢治にとってまさしく生命を養う「食物」であった。[註5] これらの「食物」は「詩」→「童話」→「序」とくり返し取り上げられるにつれて、[註6] 個人的な経験から、自然の中へおり立ちさえすれば誰もが味わえるものへとその存在を明確化されていったのである。

同様に序文を詩作品で照らしてみるとすれば、第一節の後半はかつて「曠原淑女」という題名でよく知られていた「〈日脚がぼうとひろがれば〉」の異稿がよく呼応する。

日ざしがほのかに降ってくれば／またうらぶれの風も吹く／にはとこやぶのうしろから／二人のをんながのぼって来る／けらを着粗い縄をまとひ／萱草の花のやうにわらひながら／ゆっくりふたりがすすんでくる／その蓋のついた小さな手桶は／今日ははたけへのみ水を入れて来たのだ／今日でない日は青いつるつるの蕈菜を入れ／欠けた朱塗の椀をうかべて／朝の爽やかなうちに町へ売りにも来たりする／鍬を二梃たゞしくけらにしばりつけてゐるので／曠原の淑女よ／あなたはウクライナの／舞手のやうに見える／……風よたのしいおまへのことばを／もっとはっきり／この人たちにきこえるやうに云ってくれ……

作品の日付は一九二四（大13）・五・八とあるから詩の方が序文

よりも後に書かれたことになるが、詩は序文の精神をより具体的に語っている。東北の五月はまだ早春である。日ざしもまだ浅く、風も爽快とはいえない。しかしその中でけら（蓑）をまとい帯のかわりに縄を腰にまいた女たちは、「萱草（かんぞう）の花」のように笑いながら畑へ向う。萱草は高原の夏に橙赤色の大きな花をつけるユウスゲとも呼ばれる花で、詩人立原道造が愛したことはよく知られている。賢治は貧しい野良着に身をつつみ、のみ水を下げて畑に向う女たちを高原の夏を彩どる花のように野を彩どる淑女であるといい、着飾ったウクライナの舞手に決して劣らないというのである。だからこそ、世界中を渡り仕入れてきた珍しくも楽しい風の語る物語を誰よりも先に聞く資格があるのだ。さあ風よ、私にではなくこの人たちに話してやって、野に生きることのすばらしさを伝えておくれ……。

こうして「序」はまず自然の中で生き働くことのよろこびと尊さを語る。それが作者の心からのメッセージであることは、童話集の総題となった「注文の多い料理店」の主人公たちが、自然への畏敬の念を持たない行動の故に、顔が紙くずのようになるまで恐怖におびえねばならないことによく表われている。しかし、詩の中で賢治が直接百姓女たちに語りかけることができず風に頼まねばならなかったことによく示されているように、この女たちが自分のことを曠原の淑女であると思えたとは考えられない。貧しい百姓たちは腹の足しにならぬすきとおった風や朝の日光よりも、氷砂糖の方が欲しいのだし、ぼろぼろの着物よりも宝石いりの着物の方がいいことは自明でなのである。しかもこの時（大正十二年）賢治は百姓ではなく月給九十円をもらう教師であり、その月給を生徒のために使い果しても困らない「氷砂糖をほしいくらい」持つことのできる宮沢マキ（一族）の一員であった。だがもちろん、賢治はそのことの矛盾を誰よりもよく自覚していた。三年後彼はこの「序」をほんとうに生きようとするのである。羅須地人協会時代の数々のエピソードで知られる禁欲的な生活（特に食生活）は、このことを考慮しないかぎり理解しがたいと思われる。

賢治がまさに命がけで行なおうとしたこのような物質的価値の転倒を、たとえば桶谷秀昭氏は「現実の捨象」という言葉で次のように抽象化している。

思想はしばしば現実を捨象することによってかたちある思想となる。現実を捨象するのは捨象によってかたちあるものとなった思想の意志によっている。人はそのかたちある思想がとらざるをえぬ現実の捨象によって、現実に自己をオリエンテート（ヒキウケ）するという逆説がおこる（「北村透谷論」）

現実を捨象することを強いないような思想はその名に価しないと言うこともできる。何らかの契機によってその思想に身を投げ入れた者は、その思想に導かれて現実の諸価値を捨て去る。そして質量ともにいかに捨て去ったかが、逆に彼を現実につなぎとめる最大の基準となるのである。

氷砂糖はなくても風や日の光をのめるとか、貧しくとも野に生きることは尊いと考えることは「思想」の名にさえ価しないかもしれない。ただ賢治がこの時、「現実」の側からみてどれほど馬鹿げていようと物質的価値さらにいえば実体的価値の捨象に己れをかけて

いたことは明らかである。それは、たとえば前見の詩「有明」の末尾に「般若心経」の末尾のいわゆる真言が引用されていることにも鮮やかに見てとることができる。作品では「波羅僧羯諦(ハラサムギャテイ) 菩提(ボーディ) 薩婆訶(ソワカ)」であるが、真言としては「掲帝(ぎゃてい) 掲帝(ぎゃてい) 般羅掲帝(はらぎゃてい) 般羅僧掲帝(はらそうぎゃてい) 菩提僧莎訶(ぼじそわか)」(『バウッダ 仏教』による)[註8]が一まとまりであるから、賢治は最後部を引用していることになる。その意味するところは「往ける者よ 往ける者よ 彼岸に往ける者よ 彼岸に全く往ける者よ さとりよ 幸あれ」であって、「般若(波羅密多)心経」が完全に理解され知恵の完成が果されたことを示す真言である。賢治がこの真言を愛唱していたにちがいないことは、この詩の他にも童話「ひのきとひなげし」の初期形で、ひのきが「はらぎゃあてい」と叫ぶことにも表われている。童話は「風は樹をゆすりて云ひぬ『波羅羯諦』あかきはみだれしけしの一むら」という大正五年三月の日付をもつ歌の作品化であり、テーマは美しくなることに目がくらんで悪魔にだまされようとしたひなげしたちを「はらぎゃあてい」と叫んで救い、静かにさとすひのきの次の言葉に要約できると思われる。

ある花は美しいといふことが、何か自分にくっついていつまでも離れないもののやうに考へました。ある花は美しいといふことがすなはち自分なのだと思ったりしました。これらの花は、もうその時から、美しさの小さな泉をからしてゐたのです。おろかなものはそれを美しいと考へましたが、賢人たちは美しさのすぐ裏側に縦横(じゅうわう)に刻まれた悪い皺(しわ)や、あやしいねたみのしろびかりをみるにたへずまなこをそむけていたのです。あゝすべてうつくしいといふことは善逝(スガタ)に至り善逝からだけ来ます。善逝に叶(かな)ひ善逝に至るについて美しさは起るのです。

「善逝」は仏の異称である。このひのきの教えはそのまま「般若心経」の説く所に重なる。中村元、三枝充悳氏によればその核心は「ものと空との完全な一致にあり、ものがそのまま空であり、同時に、空であることがものをそのものたらしめて、そのものとしてあることを示」し、「智も得(ちとく)と所得(しょとく)も同様に無であり」、それを理解した者は「一切の障害は消滅し、恐れもなくなり、転倒(てんどう)(ひっくり返る)した思いから遠く離れて、仏教の理想の極致であるニルヴァーナに至り完成する」(傍点原文)というものである。周知の「色即是空、空即是色」の教義である。ひなげしたちは美しさを「空」ではなく、「実体」として追求したために「転倒」し、あやうく魂を悪魔に売り渡そうとしたのだ。

賢治は昭和八年、死を前にして作品を大きく改訂する。この部分は消し去られ「わあい、わあい、おせっかいの、おせっかいのせい高ひの木」というけしの言葉がそれに代るのであるが、そのことの意味づけは今はおく。少くとも病に倒れるまでの賢治がこの世に実体的価値はなく、すべては「空」であるという「仏教思想」に根底から導かれていたことは明らかである。そのようにしてつき動かされた者であったからこそ風や朝の日光のおいしさや、野良着のうつくしさを知ることができたのである。少くとも序文にいう「きれいなたべものやきもの」が、それを獲得するために「転倒」を要求することがないことは確かなことであろう。[註9]

二

何が賢治をこのような「思想」に導いたかをここで改めて詳説する余裕はない。ここではただ一つのエピソードをあげるにとどめたい。ここまでふれて来た序文前半の五行は、何よりもこのエピソードへの真摯な回答として書かれているように思われるからである。

雲の暗い日、円森山といふ深い峯から馬を二頭ひき自分も炭を荷ひ一生懸命に私に追ひついた青年がありました。この人は歩き馬の食物の高いこと自分の賃銀の廉いことなどをも云ひました。私はこれを慰めることができません。

かう申しました。「私はもし金をまうけてもうまいものは食はない。立派な家にすまない。妻をめとらない。」こんな事がこの人に何かよろこびになるでせうか。私はある谷の上で青い試験紙を一束この人にやり、私は谷に下りて別れました。（大7・5・19保坂嘉内あて書簡）

大正七年三月、高等農林学校を卒業した賢治は、以後研究生として関豊太郎教授の指導の下に稗貫郡の土性調査を行なっているから、この出来事はその中のひとこまであったかもしれない。賢治と同年輩であるらしいこの農村の青年は、自分と違ってのんびりと山歩きをしていると思える学生に、うらやましさもこめながら軽い気持でぐちをこぼしたのであろう。こんな時、聴き手はできるだけ深々とうなづき返すより態度のとりようがない。生活を変えることはできないのだから、真に「なぐさめる」ことは不可能なのだ。だがもともと責任のとりようのない他者（広くいえば世界）の貧困や矛盾に対して賢治は責任をとろうとする。「私はもし金をもうけてもうまいものは食はない。立派な家に住まない。妻をめとらない。」と答えるのである。賢治は青年の言葉に「ねたみの白びかり」（「ひのきとひなげし」）を見ずにはおれず、それがこう答えさせたのである。そして驚嘆すべきことに、彼はこの答えをその場しのぎでなく、忠実に後半生で実行したのであった。

ここには見田宗介氏が「物と他者が〈現象としての自我〉を支えるものでありながら、同時に最終的には自我をその中に解体しつくすものでもある」[註10]（傍点原文）と指摘した「存在の二重性」ともいうべき賢治における生の位相がある。たとえば見田氏の指摘の中に宮沢家の富と、父政次郎を代入してみればよい。賢治にとって「富と父が自我を支えるものでありながら、同時に最終的には自我をその中に解体しつくすものでもあった」ことはその伝記が明瞭に語るところである。生い立ちによって顕在化されたこの「存在の二重性」は世俗的世活のあらゆる中で彼を刺し貫く棘となった。それが「生物のからだを食ふのをやめ」[註11]させ、宮沢賢治という名前を捨てることを夢見させ[註12]、山中での信じがたい応答を生んだのである。佐藤通雅氏が賢治に「生きることを強いられた人」のイメージを感受し、その利他的行動を「生の根拠を失った者が、なお自分の存在を保つため、逆に過度に生きている姿」[註13]と見るのも同根の出来事なのである。

こうしてみてくれば、賢治が「すきとほった風」や「朝の日光」に代表される「透明な食物」を求めた理由がよくわかるように思える。「存在の二重性」のもつ棘を抜くためには自分自身が透き通る

ことしかなく、そのために「透明な食物」が必要であったのだ。自己と他者が互いにおびやかしおびやかされる者であるという認識に生きる賢治にとって、誰とも関係を結ばずに摂取しうる「透明な食物」だけが心からの安らぎをもって飲み下せるものであったのである。

こうして「わたしたち野に生きる者には透明な食物がある」というメッセージが五年後に書かれた。それが真のなぐさめにならずとも、賢治は青年に向って書かずにはおれなかった。エピソードが「青い試験紙」を渡して別れるところで終るのはいっそう示唆的である。「青い試験紙」とはおそらくリトマス試験紙であろう。賢治は土性調査のためにそれを持っており、青年にそれで田畑の酸性度の調査をし、酸性が強いようなら炭酸石灰を入れるように教えたかもしれない。青年がそれを実行したかどうかわからないし、そうしたとしても後の羅須地人協会の挫折が示しているように、それで貧困の問題が解決するわけでもない。二人の異差は動かしようのないものであり、さしのべられた手としての「青い試験紙」はいわばナンセンスなものとしてそこにある。しかし、いくらナンセンスであっても賢治は青年にそれを渡さずにはおれなかった。

この「青い試験紙」は賢治にとっての「書くこと」の象徴的な意味を荷っているということができる。「書くこと」とはすべての方途を失ってもなお他者（世界）へ向ってさしのべられた手である。それが「現実」の前では無力でも、渡された青い試験紙によって自己と世界の透明度を測ることは誰にでも可能なのである。

三

「序」の前半が「透明な食物」を食べ、野に働くことの喜びを讃えているとすれば、後半部はいわば「野の贈り物」としての童話の成立が語られる。

これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらってきたのです。

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通りがかったり、十一月の山の風の中に、ふるへながら立ったりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたまでです。

ですから、これらのなかには、あなたのためになるところもあるでせうし、ただそれっきりのところもあるでせうが、わたくしには、そのみわけがよくつきません。なんのことだか、わけのわからないところもあるでせうが、そんなところは、わたくしにもまた、わけがわからないのです。

けれども、わたくしは、これらのちひさなものがたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほったほんたうのたべものになることを、どんなにねがふかわかりません。[註14]

渡辺芳紀氏の指摘にあるように、この「序」の修辞に北原白秋訳『まざあぐうす』の「はしがき」や、同じく童話集『祭の笛』の「はしがき」等の影響があるにせよ、ここで強調されているように、収められている童話が書斎の密室の作業ではなく、野に立った

作者への虹や月あかりの贈り物として成立したことに偽りはない。虹や月から話をもらうことは、ちょうど氷砂糖のかわりに風や日光をのむことや、粗末な野良着が高価な着物に見えることと同じレベルの出来事なのであって、それが可能な賢治はいつも「野の贈り物」をあふれるばかりに受け取っていたのである。

こんなにあかるい穹窿と草を／はんにちゆっくりあることはいったいなんといふおんけいだらう／わたくしはそれをはりつけとでもとりかえる／（中略）わたくしは森やのはらのこひびと／蘆のあひだをがさがさ行けば／つつましく祈られたみどりいろの通信は／いつかぱけっとにはひってゐるし／はやしのくらいところをあるいてゐると／三日月がたのくちびるのあとで／肱やずぼんがいっぱいになる（「一本木野」）

一九二三（大12）・一〇・二八の日付をもつこの詩が二ケ月後の十二月二十日の序文の原形であることは明らかである。「どんぐりと山猫」の一郎に山猫からはがきが来たのは一度きりであったが、賢治は野山を歩きさえすればいつも「みどりいろの通信」をいっぱいもらったのだ。それは恋人としての森や野原や月のたえまない接吻でもあったのだから、彼を禁欲的求道者と考えることはこれだけでもまちがっていることになる。それは「はりつけとでもとりかへる」と断言できるほどのよろこびであったのだから。それだけではない。自然界と重なり、あるいはそれをこえる異空間もまた賢治にとってはまぎれもなく生命に満ちた世界であった。

ひかりの澱／三角ばたけのうしろ／かれ草層の上で／わたくしの見ましたのは／顔いっぱいに赤い点うち／硝子様鋼青のことばをつかって／しきりに歪み合ひながら／何か相談をやってゐた／三人の妖女たちです（「谷」『春と修羅第一集』）

◎わがうち秘めし
　異事の数
　　〈幽界のこ〉
　　異空間
　　の断片　（「兄妹像手帳」）

一、異空間の実在　天と餓鬼
　幻想及夢と実在
二、菩薩仏並に諸他八界依正の実在
　内省及実行による証明
三、心的因果法則の実在
　唯有因縁
四、新信行の確立　（『春と修羅第二集』所収「〈東の雲ははやくも蜜のいろに燃え〉」下書稿裏に書かれたメモ）

これらの詩やメモがかりそめに書かれたものでないことは明らかである以上、賢治がまぎれもなく異空間に触れ、普通の人間に語っても理解してもらえず「うち秘め」ておく他ないような経験をしたことを信じねばならない。特に〈幽界のこ〉とまで書いて筆を置いている幽界の事（死後の世界）については、河合隼雄氏によって賢治が妹トシの死に際して深い宗教性と共感性によって瀕死体験をし、それが『銀河鉄道の夜』として作品化されたのではな

いかという「仮説」が提出されている[註15]ことに照応し、極めて興味深い。栗谷川虹氏が力を込めて指摘しているように、「空いっぱいの蒼孔雀を見、天の音楽を聴き、また、地獄図をまざまざと見る『異空間』の体験に比べたら、現実の生活とは、何か大きなものが抜け落ちた無意味な白けたかたちと、感ぜられた」であろうし、賢治のいわゆる心象スケッチが「『他界』、あるいは異空間と現実という二重の世界を抱えた自分の精神現象の一切を、『心象』とよび、そこに去来する事象を『そのほとり』に正確に写すこと[註16]」であったことも確かなことであったにちがいない。ただ栗谷川氏の言うように「知覚の二重性が、苦悩だったのであって、苦悩が二重性を造形したのではない」と断定できるかどうかは疑問が残る。賢治自身「もう決定したそっちへ行くな／これらはみんなただしくない／いま疲れてかたちを更へたおまへの信仰から／発散して酸えたひかりの澱だ」（「小岩井農場　パート九」）と、幻想体験が信仰の所産であり、現実生活での苦悩が信仰的幻想―異空間―へ逃げ込ませていることを認めているからである。

ともあれ、「これは著者の心象中にこの様な状景をもって実在した」（自筆「広告文」）ことはまぎれもない事実であり、それは「作者に未知な絶えざる驚異に値する世界自身の発展」（同）としてあったことがここでは最も大切なことである。つまり、作者自身にさえ未知である世界の驚きに満ちた豊かさそのものが「童話」として表現されたということであり、それは近代小説（特に日本のそれ）が、自我の狭い世界から抜け出すことができず、その主人公がどこまでも作者の影をひきずり、金太郎飴のようにどこの作品断面からも顔を出すのと好対照をなすのである。伊東眞一郎氏や栗原敦氏の綿密な指摘にあるように[註17]、賢治の場合、「自己とは実は他者（『風景やみんな』）の映像がその裡に結ばれる現象のことにほかならない[註18]」のであるから、それは当然のことであるが、彼が自己を「自我」という実体ではなく、「現象」という定めなきもの（「空」と考えてもよい）として解放しようとしたこと自体、自閉的な自我という難問を他の近代作家と共に抱えこんでいたことを示している。

それは初め、「世界」に対する「自我」の優位として出発したはずであった。「熊本より東京は広い。東京より日本は広い。日本より（中略）頭の中の方が広いでしょう。（中略）囚われちゃ駄目だ」（夏目漱石『三四郎』）

三四郎はこうして広田先生から「自我」による「世界」の相対化を学ぶ。それは「近代人」として「世界」を支配することでもあった。しかし、それは同時にその相対化そのものによって自己の立脚地を失うという苦悩を抱えこむことでもある。死か狂気か宗教かによって「自我」を捨て去ることを望む『行人』の一郎とは、そうした「近代人」の極北の姿に他ならない。彼は「自我」を捨て、この世に着地することを心から望みながらそれを果せないのである。「よだかの星」[註19]に「市蔵」という『彼岸過迄』の主人公の名を使用していることをみても、賢治が漱石を読んだ可能性は高いが、その当否は大した問題ではない。賢治もまた、少くとも父政次郎の示すこの世の現実よりも自己の「頭の中の方が広い」ことにおいて、自閉的にならざるをえなかったと言うことができる。弱肉強食の「世

界」に参加することを彼の「自我」は許さなかったのである。しかし、一郎（漱石）よりも後れて生れた者として賢治は「高等遊民」「知識人」という自閉の場所に風穴をあけ、「世界」に降り立たねばならなかった。「法華経」を中心とする仏教思想は当然「自我」の虚妄性を徹底して追求するから、それによって内なる「近代人」が破砕された時、彼は「頭の中より広い世界」に導かれたのである。賢治が「法華経」を読んで身の震えるほどの感動を覚えたと伝えられるのも、何よりも「世界」へ再び降り立つ方法を発見できた歓びによるのではあるまいか。

「序」で「これらのなかには、あなたがたのためになるところもあるでせうし、ただそれっきりのところもあるでせうが、わたくしには、そのみわけがよくつきません。なんのことだか、わけのわからないところもあるでせうが、そんなところは、わたくしにもまた、わけがわからないのです。」と言い放つことができたのも、彼にとって「書くこと」が単なる自己表現ではないこと、「世界」が人知を越えて広いことによるのである。作品が「ためになったり」「よくわかったり」する円満な小宇宙を形成しないとしても、それこそが「世界」のありようなのであるから作者に何の責任もないのだ。むしろ「よくわかる世界」こそ自我がゆがめたにせの現実なのだ、と賢治は言いたかったことであろう。

かくして賢治は「よくわかる」実証によって世界を限定することなく、世界をその異空間の果てまで歩いたのである。それは人知を越えた仏教的な壮大なスケールを持つことにおいて、父の示した現実世界を否定するものでなくなってはならなかった。それを「世界の宗教的構図」と呼ぶとすれば、彼がそれをすべて作品化することなく、ひとまず誰にも理解可能な「童話的構図」に限定して発表しようとしたことに目をとめねばならない。自筆の広告文で作者は、この童話集をトルストイやルイス・キャロルやタゴールと同じレベルの想像力の産物として提出していることは明らかである。「実にこれは著者の心象中に、この様な状景をもって実在したドリームランドとしての日本岩手県である」（傍点原文）とあっても、「心象」という言葉の持つ重大な意味を読者が了解できるとは思わないから、「イーハトヴ」すなわち「ドリームランドとしての日本岩手県」はその語感から言っても、厳しい自然の中で貧困に苦しむ現実の岩手県を忘れさせる、著者の夢としての作品世界を指すとしか受けとれないのである。すでに見て来たように、そうではなく、「イーハトヴ」とは日常の動植物はもちろん、空にかかる月から水たまりのボーフラ、海辺のウニやヒトデまでが人知を越えて人格的存在であることを真に知った時、見えてくる世界のことである。『注文の多い料理店』で言えば、空を飛ぶ鳥たちもただ生きるために生きているのではなく、切実な恋心や争いをいとう心に胸をいためめ、どんぐりたちは山猫や馬車別当たちとにぎやかで珍妙な裁判をやっている。山男は昼寝の不思議な夢にうなされ、森たちは百姓にいたずらをしかけるほど人間に親しみを持っている……のである。それはやはり本質的には仏教思想によって導かれる「宗教的世界」というべきであり、通常の「童話的世界」のレベルを越えている。

しかし、すでに見たように賢治にとって「書くこと」が「青い試験紙」である以上、彼はそれを「童話」としてさし出したのであっ

た。この意味において『注文の多い料理店』は、先に出版された詩集『春と修羅』よりはるかに徹底して読者に考慮が払われたのである。そこでは賢治の前半生の苦闘の跡はきれいに洗い流されている。しかし、優しく提出された「世界の童話的構図」が、まぎれもなく「自己解放」の一つの試みであったことを忘れてはならないのである。

註

(1) 渡辺芳紀「宮沢賢治論」『国文学　解釈と鑑賞』昭58・11号所収　至文堂

(2) 『カレッジクラウン英和辞典』昭41・2　第11版　三省堂
『新英和大辞典』昭55・11　第5版　研究社　による

(3) 松田司郎『宮沢賢治の童話論　深層の原風景』　昭61・5　国土社

(4) 谷川雁『賢治初期童話考』　昭60・9　潮出版社

(5) わが雲に関心し／風に関心あるは／たゞに観念のみにはあらず／それは新たなる人への力／はてしなき力の源なればなり
（「兄妹像手帳」のメモ）

(6) 初稿は「童話」→「詩」の順であるが、発表されたのは「詩」→「童話」の順であり、その間に推敲がなされたと考える。

(7) 桶谷秀昭「北村透谷論」　『近代の奈落』所収　昭43・4　国文社

(8) 中村元、三枝充悳『バヴッダ　仏教』昭62・3　小学館

(9) 大正七年七月二四日保坂嘉内あて書簡には、次のように「色」（実体的価値）まどわされる人間を描いている。「返す返すも思い出します。魔王波旬に支配されてゐる世界、その子商王にへつらふ人々、あゝAも波旬と商王に嚙じられた。Bも波旬にだまされた。Cも商王に誘はれた。それからXもYもZもみんなさっぱりとつかれて行かれてしまった。私は又勿論今ひっぱられて泣きながらばた〳〵云ってゐます」　波旬とは釈迦の悟りを邪魔しようとした魔王の名である。

(10) 見田宗介『宮沢賢治』昭59・2　岩波書店

(11) 大正七年五月十九日保坂嘉内あて書簡

(12) 大正七年十月保坂嘉内あて書簡

(13) 佐藤雅通『宮沢賢治の文学世界―短歌と童話―』　昭54・11　泰流社

(14) 註(1)に同じ

(15) 河合隼雄「瀕死体験と銀河鉄道」『国文学』昭61・5臨時増刊『賢治童話の手帖』所収　学燈社

(16) 栗谷川虹『宮澤賢治　見者（ヴォワイヤン）の文学』　昭58・12　洋々社

(17) 伊東眞一郎「宮沢賢治における表現行為の意味」参照　『新修宮沢賢治全集　別巻』所収　昭55・12　筑摩書房　栗原敦「心象スケッチの思想―宮沢賢治論(二)―」参照　『日本文学研究資料叢書宮沢賢治Ⅱ』所収　昭58・2　有精堂

(18) 伊東眞一郎氏の指摘による

(19) 恩田逸夫「市蔵という名前　宮沢賢治の命名意識」　『宮沢賢治論3』所収　昭56・10　東京書籍