

「鹿踊りのはじまり」を読む

——その「ほんたうの精神」をめぐって——

中 野 新 治

宮沢賢治の童話集『注文の多い料理店』(大12・12)に収められた「鹿踊りのはじまり」に対する評価はどれも極めて高いものである。

非常に活程度の高いものだね。はじめから終りまで実によくできている。間然することがないというふうな感じで、いつも読むだけだね。(天沢退二郎)

「水仙月の四日」についてのいい作品だというのは、むしろ理性的理解であって、理屈は立つわけだけだね。「鹿踊り」のほうは理屈抜きで、つまり自分が説得できないところでね。

(中略) 次元が違うような気がする。(入沢康夫)
僕も賢治の作品をそれこそ長年読んできて、この作品も何回読んだか知れないけれど、これだけは脱帽ですね。どうしようもない。最高の作品ですね。(原子朗)

すべて座談中の言葉であるが、解説や解釈を寄せつけないほど完成度が高く、読者はその前で感嘆するほかはない、という讃辞が一致して献げられている。確かに、賢治作品中の珠玉と評される「や

「鹿踊りのはじまり」を読む——その「ほんたうの精神」をめぐって——

まなし」でも、クラムボンをはじめとする難解な語が読解のつまづきとなりやすいし、首尾がよく整っている「どんぐりと山猫」にも、その主題には不透明さが残るのに比べ、この作品は少しの停滞感もなくクライマックスに向って進展し、「鹿たちの生命の祭」(伊東信夫)が描き出されているのである。しかも角野栄子氏の発言にもあるように、作品をつむぎ出す言葉は、情景の描写から鹿たちの歌に至るまで、作者の肉体の裏付けを持っている。自己と「世界」との神秘的交感を果していた賢治でなくては描けない作品なのである。恩田逸夫氏は物語の主題を「人間と動物との障壁がなく、狐や鹿が今日の家畜のように交渉し合った時代の素朴な感情」と述べているが、後にふれるようにこの説に疑問は残るにせよ、少くとも作者には「人間と動物の障壁」はなかったのだから、作品の完璧性がこのような作者生来の神秘的資質によるのであれば、確かに読者は脱帽する他はないのだ。

しかし、作品の題材のこのような前近代性、土俗性、あるいは自己密着性にもかかわらず、賢治は決して神秘的にも反理性的にも書こうとしてはいないことに注意せねばならない。たとえば「遠野物

語」の「おしらさま」の人獸結婚譚のような前近代性、土俗性には立脚していないのである。物語は「わたし」の疲労による入眠中の風の言葉として語られるという「額縁構造」をもっており、鹿たちの声が聞こえるという神秘はその中の出来事なのだ。その神秘を経験した嘉十も、鹿たちの歌声に感動はしても、「じぶんの大きな手」が目に入ると、自分が人間であることを思い出し「また息をこらす」という理性を持ち合わせている。作者は十分に意識的に「近代以後」の物語の枠組みを守っているのである。

この意味では、鹿たちの歌声と一般的な「鹿踊り」の伝承とのつながりを否定し、「これはやっぱり賢治の詩以外のなものでもない」という入沢康夫氏の評は的を射たものであろう。とすれば「賢治は詩においてよりも童話において一層詩人である」（寺田 透）という意味で、作者は「鹿踊りのはじまり」という完璧な「詩」を書いたと考えた方が作品の本質に近いことになる。寺田氏はその根拠として、賢治の詩には本来詩が身につけているべき用語、韻律、映像の超現実性での統一が著しく不足していると言っているが、賢治詩の検討はここでは措くとしても、「用語、韻律、映像の超現実性での統一」が、まぎれもなく「鹿踊りのはじまり」の特質を説明しえていることに異論の余地はあるまい。鹿たちの方言による歌謡は比類なく自然でリアリティに満ちた生の讃歌たりえているし、描写される一齣一齣は明確な内的関連をもって作品を支えている。後述にふれるように、嘉十が足を傷めていること一つとっても、かりそめのことではないのである。

では、稀に達成された「詩的小宇宙」を前に、読者はどのような

態度を取るべきなのか。その最良のものはおそらく暗唱による言語の血肉化であろう。それが果せた者は誰でも秋の風の中に立ちさえすれば、「イーハトーヴ」の一員になれるのである。しかし、物語の読解の試みにおいては、逆に分析的知性の範囲内でしか接することができないのだから、せめて、物語を過度に分析し、詩的小宇宙から逸脱してしまわないように努めねばならない。

たとえば、谷川雁氏は嘉十が「少し左の膝を悪く」したのは栗の木から落ちたためであることに注目して、栗の実が実るころに木に登って取るというのは、収穫期であるにもかかわらず嘉十が労働力として一人前に認められていないことを示す、として嘉十の年齢を十五歳に想定している。

たしかに、「嘉十はおぢいさんたちと北上川の東から移ってきて、小さな畑を開いて、栗や稗をつくつてゐ」たのだから、余り高い年齢は想定できないし、足を治すために一人で湯の湧くところで小屋がけして泊る、ということも余り低い年齢では不可能である。従って嘉十が「こどもとおとなの境目にある」十五歳という年齢であると読むことはそれほど強引ではない。しかし、そこから出発して、「びっこを引きながら野原をさまよひ、『湯の湧くことへ行つて、小屋をかけて泊る』というの、いわば『成年戒』における『山籠り』を意味している。『湯』は『盥』であり、たとえば『斎川水(湯川浴)』という言葉があるように、それは折口信夫によれば『常世』から湧き出た水、浄めのための霊水である。温泉とはその『ゆ』の湧き出すところである。嘉十はそこにたった一人で『小屋かけ』をして籠ろうとしているのである。」(吉田文憲)と、物語から「通過儀礼」

の「表象」を読み取ろうとするのは明らかに民俗学的還元の過剰であろう。それは興味深い読みではあつても、この物語が「風」によつて語られたものであるという肝心を忘れてゐる。「風」はいうまでもなく「自然」の産み出すものであり、人間の文化的表象とは無縁である。ゆえに、「風」の語る「鹿踊りの、ほんたうの精神」とは、自然や人為の諸現象、諸行為が人間によつて文化的に記号化されることは無縁の「精神」でなければならぬ。また、物語の始まりの時空「そこらがまだまるつきり、丈高い草や黒い林のままだつたとき」とは、人間が文化的に生活の場を記号化し、それによつてすべてが過剰に興味づけられてしまふにまだ至らない世界を指すはずである。そこでは「湯」は「湯」以外の何物でもなく、嘉十はただ足の治療にそこへ泊るのであり、それだけで十分に物語は魅力的なのである。

ごく普通の意味で、「詩」が読者を社会性や日常性から解放するものであるとすれば、特にこの作品を前にしては、あたうるかぎり「詩を詩以外のもので語らない」という姿勢が要請されるだろう。読者は表現された一語一語の中に身を置き、その像を自己の内面に豊かに形成していかねばならない。それはいわば「夢想の時間」を生きたことであり、人間が社会生活や日常生活以外の生の時間を持ちうることを確認することでもある。「わたしたちは、氷砂糖をほしくらゐるもたないでも、きれいにすきとほつた風をたべ、桃いろのうつくしい朝の日光をのむことができます。」（「注文の多い料理店」序）とは、賢治が誰よりもそのことをよく知り、その時間を豊かに生き、読者をそこへ招いていることを示している。

「鹿踊りのはじまり」を読む——その「ほんたうの精神」をめぐつて——

二、

そのとき西のざらざらのちぢれた雲のあひだから、夕陽は赤くな、めに苔の野原に注ぎ、すすきはみんな白い火のやうにゆれて光りました。わたくしが疲れてそこに睡りますと、ざあざあ吹いてゐた風が、だんだん人のことばにきこえ、やがてそれは、いま北上の山の方や、野原に行はれてゐた鹿踊りの、ほんたうの精神を語りました。

嘉十と鹿たちの小さな物語はこのようにして語り始められる。多くの指摘があるように、この「風の語る物語」という構造は、物語の収められた童話集「注文の多い料理店」の序文にまっすぐ通じているのだが、ここではそのことに触れる前に、風が語り始めるのは、日常的な意識を失つた入眠中のできごとであることをもう一度確認しておこう。従つて、冒頭の「そのとき」については、「の、つけから現われる△その▽という指示形容詞は、その瞬間から、その語りがすではじめもなく終りもないものとしての△その▽よりはるか以前につながるものであることを明らかにしてしまうのであり、この啓示こそは、△風▽の語ることばというモチーフによつて語り自体のオリジンを語るといふこの作品のはじまりが、またたく間に予言的に打ちあげたものなのである。」（天沢退二郎 傍点原文）というような深淵な解釈を必要とするものではなく、あの真正面から幻想世界を描いた作品「インドラの網」の冒頭と全く同じ形を持つことに注意が払われればよい。

そのとき私は大へんひどく疲れてゐてたしかかぜと草穂との底に倒れてゐたのだと思います。

その秋風の昏倒こんたうの中で私は私の錫すずいろの影法師にずるぶん馬鹿ばかていねいな別れの挨拶あいさつをやつてゐました。(傍点引用者)

「そのとき」とは意識が日常から眠りへと移行する瞬間であり、二つの作品の違いは疲労による昏倒の際、かすかに外界の光景が意識に残っているか(「鹿踊りのはじまり」)、すぐに入眠状態に入るか(「インドラの網」)の違いではない。だから「西のぎらぎらのちぢれた」雲、「赤くな、めに苔の野原に注」ぐ夕陽、「白い火のやうにゆれて光る」すすきとは単なる客観描写ではなく、主客が未分化になり、日常的意識が溶け去ろうとする時の夢幻的な光景なのである。

「わたくし」がこうして聞くことになる「風のことば」とは、「人のことばに聞こえる」にもかかわらず、天沢退二郎氏の指摘の通り、その本質は非人称的な原言語げんごであろう。

それは「銀河鉄道の夜」(初期形)でジョバンニが聞く「その語が少しもジョバンニの知らない語なのに、その意味はちゃんとわかる」セロのような声と同質である。この地上で人間が語るかぎり、その言葉は時代、民族、国家、老若、男女……といった細分化された相対的なものである。それはつまりは、人間が「世界」を人為的なゆがみの中で理解伝達することからまぬがれないことを示している。原言語としての地上の「風のことば」や天上の「セロのような声」とは、そのような相対をこえて、直接「世界」の声を伝えるものなのだ。こうして「鹿踊り」の「ほんたうの精神」(傍点引用者)が明らかにされていく。

その「精神」を形成するものの一つを先に確認しておくことすれば、

「世界」に対する謙虚さ、ということであろう。それはまず、嘉十が足を傷めているという設定に現われている。栗の木から落ちて右の膝を少し悪くした嘉十は湯療治のため「すこしびつこをひきながら、ゆつくりゆつくり歩いて行」く。清水真砂子氏の指摘のあるように(13)、もし「俗なる世界で十分に活動できる身体強健な男」が山を闊歩しているのであればこの物語は成り立たない。不自由な肉体とは、いわば謙虚な肉体なのであり、それが「ゆつくりゆつくり歩く」ことよって、しかも陽が西に傾く頃まで歩きつづけることによつて、はじめて自然の中へ溶け込むことができるのである。こうして嘉十の心身は「世界」に対して豊かな共感能力を獲得することになる。

たとえば、栃と栗のだんごを食べながら嘉十は「すすきの中から黒くまつすぐに立つてゐる、ほんのきの幹をじつりにつばだ」と思うのだが、やせて灰色つぼく実際には余り見栄えのよくない「ほんの木」をそう思えるのは、嘉十の生来の資質もあるにしても、やはり謙虚な肉体が自然との一体化を促がしたゆえであろう。それは、町の魚屋で「ゆで章魚たこ」を見て、「あのいはのある赤い脚のまがりぐあひは、ほんたうにりつばだ。郡役所の技手ぎての、乗馬ずぼんをはいた足よりまだりつばだ。かういうものが、海の底の青いくらいところを、大きく眼をあいてはつてゐるのはじつさいえらい。」と思う山男が生来もっているものと同質である(「山男の四月」)。自然に身をゆだねて生きている山男の自我意識の少なさは、万物へのあふれるばかりの共感能力となつていふのだが、嘉十は足の負傷によつて山男と同じ感慨を持ちえたのである。

こうして食べ残した栃の団子を鹿たちにふるまおうとすることもいかにも自然に行われる。手ぬぐいを忘れて引き返した嘉十の行動はやはりあくまで謙虚である。

「はあ、鹿等^{しかた}あ、すぐに来たもな。」と嘉十^{かじよ}は咽喉^{のど}の中で、笑ひながらつぶやきました。そしてからだをかゞめて、そろりそろりと、そつちに近よつて行きました。

嘉十はすすきの隙間^{すきま}から、息をこらしてのぞきました。

嘉十はよろこんで、そつと片膝^{かたひざ}をついてそれに見とれました。

嘉十は痛い足をそつと手で曲けて、苔^{こけ}の上にきちんと座りました。

初め、微笑しながら鹿たちを見ていた嘉十は、最後にはきちんと正座して鹿たちに相対する。痛い方の足は伸していた方が楽であろうのに、彼は居すまいを正して鹿たちを見守るのである。「嘉十にはかに耳がきいんと鳴りました。そしてがたがたふるへました。鹿どもの風にゆれる草穂のやうな気もちが、波になつて伝わつて来たのでした。」という描写が来るのはこのすぐあとである。嘉十の「世界」に対する謙虚さはこの時頂点に達しているものであり、それによつてはじめて鹿たちの声が聞こえるという神秘が実現したのである。

嘉十という名前が、慶十（慶十公園林）と同じく、仏の十力（仏の智慧）を身に帯びた存存という暗示を持っていることは明らかである。二人は共にそのこの上ない謙虚さによつて常人にはなしえ

「鹿踊りのはじまり」を読む―その「ほんたうの精神」をめぐつて―

ないことを経験し（嘉十）、またなしえたのである（慶十の巧まざる自然公園の建設）。少くとも、嘉十が、傲慢であることによつて山猫たちのたくらみに気づけない――自然の声を聞くことができなない――二人の若い紳士（注文の多い料理店）と対極にあることは言うまでもない。

三、

「ぢや、おれ行つて見で来べか。」「うんにや、危ないぢや。も少し見でべ。」というためらいから始まり、「何して遁^にげてきた。」「氣味^{きみ}悪くなてよ。」「息吐^{いきつ}でるが。」「さあ、息の音^ねあ為^なないがけあな。口も無いやうだけあな。」といぶかしがり、「ぢや、ぢや、嚙^かちらへだが、痛^{いた}くしたが。」「プルルルルル。」「舌^{した}抜^ぬかれたが。」「プルルルル。」「なにした、なにした。なにした。ぢや。」「ふう、あ、舌縮^{した}まつてしまつたよ。』とおびえ、「きつともて、こいづあ大きな蝸牛^{なめくぢ}の早^{はや}からびたのだな。」という結論に至る、一本の手ぬぐいをめぐつての鹿たちの言動はいかにも微笑しいものである。形を見、臭いをかぎ、色を確かめ、柔らかなさを知ろうとする鹿たちの行為は、五感を総動員して初めて出会つたものと真剣に対処しているのであり、源初的な驚きに満ちている。

それは幼い子供たちの「世界」との新鮮な出合いを彷彿とさせるが、もちろん両者を単純に同一視することはできない。鹿たちの「うんにや、危ないぢや」というためらいは、「何時^{いつ}だかの狐^{きつね}みたい」に口^{くち}発^{はつ}破^ぱなど確^かつて「吹き飛ばされてしまわないために、人間という無類の敵を含む自然界で生きぬくための用心深さなのである。

ここに、小沢俊郎氏が土屋七蔵氏の文章を引用しながら指摘するよう⁽¹⁵⁾に「自然の中で生きてゆく農民たちの、自分の目で物事を見極めてゆかねばならぬ生活の厳しさ」を「鹿踊りのほんたうの精神」の一つに数えうる理由がある。土谷氏によれば、関東以北の獅子舞の動作の中には、「へびがかり」「まりがかり」「橋がかり」「竿がかり」「太刀がかり」と呼ばれるものがあり、それはすべて見なれないものに対してあらゆる角度から用心を重ねて対処するようにとの、生活上の教訓を表現しているという。

作者賢治がこのことを知っていたかどうかはわからないし、通常、この場面には郷土芸能の鹿踊りのなかの「カカシ踊り」のカカシが手ぬぐいに代えられたものだという指摘が行なわれているのだが、右のように考えられるとすれば、鹿たちの言動は一層厳肅なものになり、嘉十が正座して見守る必然性もより増すことになるだろう。

しかし、このような教訓性を「鹿踊りのほんたうの精神」の中核として考えることにはやはりためらいが残る。鹿たちの行為が農民と同じく厳しい自然の中で生きぬくための厳肅なものであることは明らかでも、「こいづあ大きな^{なめづらひ}鯛牛の早からびだのだな」という誤った結論が意に介されていないことが示しているように、鹿たちは農民よりもっと大らかなスケールで生きている。それは人間のよう⁽¹⁶⁾に自然と対峙するのではなく、自然に身を任せているものの危うい大らかさなのだが、人間の失ってしまった生の豊さとして、作者から暖く支持されているのである。

従つて、ここで読み取るべきものは手ぬぐいをめぐるやりとりで明らか⁽¹⁷⁾にされる鹿たちの「生活」であるだろう。毒草^{ぶすきのこ}、年老りの

番兵、柳の葉、ごまざいの毛、と並べられたものは、彼らの行動の範囲が山中に限られた狭いものではなく、豊かな広がりをもつことを示している。特に、「ごまざいの毛のやうにが。」「うん、あれよりあ、も少し硬^はばしな。」という会話は、綿の代用にしたたり、針山にも入れたというごまざいの柔毛と鹿たちにどういつながりがあるのだろうという興味を抱かせる。東北の子供たちは玩具としてふりまわし、毛をちらして遊んだ⁽¹⁸⁾というから、鹿たちにとつてもなじみの遊具だったのかもしれない。

ともあれ、ここには鹿たちの「具体的な生活」があり、そこから紡ぎだされる「生きた言葉」がある。より厳密に、「生きた言葉」といふべきかもしれない。鹿たちの思考は生活の範囲を出ることがないから、未知のものに対して誤った判断を下しているのだが、結論に辿りついたことをよろこぶその歌には、生きた言葉のみを持つことのできる骨太いユーモアがある。

「のはらのまん中の、めつけもの

すつこんすつこの、柄だんこ

柄のだんこは、結構だが

となりにいからだ、ふんながす

青じろ番兵は、気にかがる。

青じろ番兵は、ふんにやふにや

吠えるもさなはいば、泣くもさなはい

瘠せて長くて、ぶちぶちで

どこが口だか、あだまだが

ひでりあがりの、なめくちら。」「

ここでもあの「注文の多い料理店」との比較が有効であろう。同じように未知のものと出会い、同じように判断を誤っているのだが、二つの物語の結末の相違は、主人公たちが発する言葉が生きられたものであるか否かによると言っている。「すつかりイギリスの兵隊のかたち」になりすまして山中にやって来た二人の青年は、その服装が示す通り、生活に根を持つ言葉を持っていない。頭だけの学習によるてらいに満ちた言葉を重ねれば重ねるほど判断の誤りはつづいてゆき、ついに山猫の食卓に上る寸前までになるのである。しかし、自分たちをおびえさせた正体不明物に対して会話を重ね、結論に達すると「番兵にしてはふにやふにやで、吠えも泣きもしない。」瘠せてながくてまだら模様で、どこが口だか頭だかもわからない。」と皮肉をこめながらはやしたてる鹿たちの言葉に一言の借り物もないのだ。

かくして、この生きられた言葉が、はやし歌から讃えの歌へと向けられた時、「鹿踊りのほんたうの精神」はおのずから明らかになることとなる。不安の去った鹿たちはめでたく食事がありつくが、たった「ひとかけ」の栃だんごを分けあって食べるというそのつまましさは、それにふさわしい敬虔な生の讃歌となって現われる。この物語のクライマックスである。

太陽はこのとき、ちやうどはんのきの梢こすぶの中ほどにかかつて、少し黄いろにかやいて居りました。鹿のめぐりはまただんだんゆるやかになつて、たがひにせはしくうなづき合ひ、やがて一列に太陽に向いて、それを拝むやうにしてまつすぐに立つたのです。嘉十はもうほんたうに夢のやうにそれに見とれ

「鹿踊りのはじまり」を読む—その「ほんたうの精神」をめぐつて—

ていたのです。

一ばん右はじにたつた鹿が細い声でうたひました。

「はんの木

みどりみぢんの葉の向さ

ぢやらんぢやらんの

お日さん懸がる。」

その水晶の笛のやうな声に、嘉十は目をつぶつてふるへあがりました。

松田司郎氏はこの場面を初めて読んだ時、「体の中を電流が走つたやうな激しい疼き」を覚えたと言っているが、たしかに「目をつぶつてふるへあが」つた嘉十に近い反応を読者に引き起す何かをこの場面はもっている。それを見極めるために、後につづく歌も視野に入れて考察してみよう。

「お日さんを

せながさしよへば はんの木も

くだけで光る

鉄のかんがみ。」

「お日さんは

はんの木きの向さ、降りでも

すすぎ、ぎんがぎが

まぶしまんぶし。」

「ぎんがぎがの

すすぎの中なかさ立ちあがる

はんの木きのすねの

長ながい、かげほふし。」

「ぎんがぎがの

すすきの底の日暮れかだ

苔こけの野のはらを

蟻ありこも行かず。」

「ぎんがぎがの

すすきの底もとでそつこりと

咲えぐうめばぢの

愛えどしおえどし。」

まず、「太陽はこのとき」の「このとき」とは如何なる時か。それは、鹿たちが柵のだんごを食べ終った時であり、正体不明物に対する緊張が解け、食事を終えた満足感に満たされた時である。同時に、太陽が真昼の強い光りではなく、「はんの木の梢の中ほど」の位置、つまりもう西方に沈もうという低い位置から柔らかな陽光を注いでいる時でもある。鹿たちの内も外も緊張から解放されたやさしく包み込むような至福に満たされているのであり、その至福の時をのがすまいとするように、鹿たちは傾いてゆく太陽に向って一列に並ぶのである。従つて、「たびたび太陽の方にあたまを下げました」「ひくく首をたれて」とあるように、鹿たちの歌は自分たちにこのような時を与えてくれる自然へのこの上ない敬虔な讃歌であるが、ここで肝要なのは、その讃歌の即興性である。

はんの木にかかった夕日 ↓ 夕日を背にしたはんの木 ↓ 夕日を浴びて光るすすき ↓ すすきの中に立つはんの木の長い影 ↓ 夕ぐれの苔むした野原 ↓ すすきの下に咲くうめばぢ草、と、鹿たちは

連歌の歌仙でも巻くように、つかずはなれず前の歌を受けながら夕ぐれの野原の光景を歌う。それは結果的には「大から小へ、遠から近へ、透視図法のような見事な遠近法」(小沢俊郎)を形成しているのだが、それは決して意図的なものではないであろう。短歌形式をとつてはいても、それは俳句でいう属目吟(即興的に目にふれたものを吟ずること)に近いものであり、詩的完成は重きを置かれてはいないのである。なぜなら、ここではうめばぢ草、あるいは、美しく歌うことは必要ないからである。「美」は世界にあるのであり、歌い手にあるのではない。歌い手の任務は、その「美」を、「時よ止まれ」と言うように、一瞬言語によつて固定してみせるだけなのだ。

佐藤泰平氏によれば、宮沢賢治の「歌入り童話」は三三話あり、そこでは三三三曲が歌われるが、そのうち既成の歌は八〇曲だけで、あとの二五三曲はその場で作られる即興曲である。「鹿踊りのはじまり」もちろんこの即興曲に入るが、このような賢治童話における即興歌の多産こそ登場人物たちの「世界」に対する絶対的信頼を前提としていると言うことができる。たとえば、即興とはいえ曲の体をなさないようなラフなものがつぎつぎとくり出される「かしはばやしの夜」では、「さあ早くはじめるんだ、早いのは点がい、よ。」とはやされる通り、歌の良し悪しの競いは成立していない。どのような粗雑な歌であろうと、かしわばやしの月の夜のめてたさはもう決定しているのだから、参加者はただ歌いさえすればよいのである。これに対し、鹿たちの歌は形式も一定しているし、「くだけで光る／鉄のかんがみ」「ちやらんちやらんの／お日さん懸る」「そつこ

りと／咲くうめばちの／愛^えどしおえどし。」等の見事な詩的表現が紡ぎ出されている。しかし、本質的にはかしわの木たちの歌と何のかわりもない。そこには人間の場合にはいつもつきまとう意識的な美への希求はどこにもない。彼らはただ、みずからは声を発しえない「世界」にかわって、その一瞬の「美」を言語によって固定化してみただけなのである。「水晶の笛のやうな」という鹿たちの声の形容も、彼らの「世界」に対する意識に少しの自我意識の曇りもないことを物語っている。嘉十がふるえ上るほど感動するのも、かくも透明に「世界」そのものが言語化された経験がなかったからにちがいない。この物語が風によって語られるのも同様の理由によるであろう。人語の持ちえない透明さによってしかこの美しい物語は語ることができないのである。

かくして、鹿たちの歌い終ったあとの激しい舞踏に発情期を迎えようとする鹿たちのエロスの発動を見、うめばち草はそのシンボルであるとする説（谷川雁、吉田文憲、松田司郎⁽²⁾）には従いがたい。この風によって語られた物語を一貫して流れている「敬虔さ」というトーンに性愛^{II}エロスはなじまない。鹿たちは彼らにとつてもまれにしか訪れることのない至福の時を、時を止めて言語化し、「世界」に対する絶対的信頼を表現しえたことに満足したからこそ「みじかく笛のやうに鳴いてはねあがり、はげしくはげしくまは」ったのである。うめばち草がシンボルであるとしても、それは天空の太陽からはじまった讚美が地上まで達しえたこと、つまり天と地が一つに結びつけられたことよろこびのシンボルであろう。この時、うめばち草は「世界」そのものなのであり、「愛^えどしおえどし」とは単

「鹿踊りのはじまり」を読む―その「ほんたうの精神」をめぐって―

にうめばち草にだけ向って発せられた言葉ではないのである。

「北から冷たい風が来て、ひゆうと鳴り、はんの木はほんたうに砕けた鉄の鏡のやうにかゞやき、かちんかちんと葉と葉がすれあつて音をたてたやうにさへおもはれ、すすきの穂までが鹿にまじつて一しよにぐるぐるめぐつてゐるやうに見えました。」という鹿たちの舞踏に続く描写には、確かに「エロスの波動」（吉田）と言つてみたいような官能的な激しさがある。しかし、それは「世界」が本来もっている本質なのである。われわれが知識で頭を一杯にしたり、自我意識でゆがめさえしなければ、「世界」は本当はこのようなめくるめく美しさに満ちているのだが、とらわれの多い人間はそれに気づかないのだ。エロスの情念とは、つまりは日常的社会的な外皮をはぎ取られた直接性と直接性がぶつかり合う情念なのだから、評家がこの場面に「エロスの波動」を見出すのも当然とも言えるが、ここでは、嘉十が鹿たちの歌に導かれて、「世界」の美を何のとりわれもなしに直接に感受しえたことが明確に描写されていることを確認すれば十分であろう。

かくして鹿たちと全く同じレベルにおいて「世界」と向き合うことのできた嘉十は思わず「ホウ、やれ、やれい。」と叫びながら姿を現わす。まさしく彼は「まだ割れない巨きな愛の感情」（『注文の多い料理店』広告文）^{II}全き一体感、を「世界」に対して体験しえたのである。しかし、当然のことながら、鹿たちは嘉十を受け入れない。「はやてに吹かれた木の葉のやうに、からだを斜めにして逃げ出」すのである。もちろん、鹿たちはただ驚いただけなのだが、その他者への恐怖が殺傷のための道具「口発破」に代表される人間

の文化的な利器によって増幅されたものであることは指摘できよう。「巨きな愛の感情」が人間たちによって剖られて来たことをここで読み取るとは行き過ぎであるにせよ、「ちよつとにが笑ひ」をして去っていく嘉十の姿に、みずからが生み出したものによって「世界」から隔ててられてしまった人間の哀しむを見ることは可能なのである。

もはや「鹿踊りのほんたうの精神」は明らかであろう。それは鹿に代表される「世界」との直接性の中で生きる動物たちの、謙虚で内なる力に満ちた「世界」への感謝と讚美の「精神」である。ゆえに、人間が「世界」を讚美しようとすれば、鹿の姿を借りなければ表現できない「精神」である。

註

- (1) 天沢退二郎、入沢康夫、林光「共同討議 賢治童話の世界」『ユリイカ』77・9 臨時増刊「総特集 宮沢賢治」 青土社
- (2) (1)に同じ
- (3) 原子朗、伊藤眞一郎、角野栄子、渡辺芳紀「共同討議 賢治童話を読む」『国文学』86・5 臨時増刊 學燈社
- (4) 伊東信夫「鹿たちの生命の祭り 『鹿踊りのはじまり』を読む」『ひと』93・11号 太田次郎社
- (5) (3)に同じ
- (6) 恩田逸夫「鹿踊りのはじまり」『雑感』『注文の多い料理店』研究Ⅱ 所収 75・12 學藝書林

- (7) (1)に同じ
- (8) 寺田透「宮沢賢治の童話の世界」『宮沢賢治研究』所収 70・4 筑摩書房
- (9) 谷川雁『ものがたり交響』 89・2 筑摩書房
- (10) 吉田文憲「エロスの波動の『物語』——谷川雁『ものがたり交響』にふれて」『現代詩手帖』 91・9号 思潮社
- (11) 天沢退二郎「詩人 宮沢賢治の成立」(8)と同書所収
- (12) (11)に同じ
- (13) 清水真砂子「鹿踊りのはじまり」『解釈と鑑賞』84・11月号 至文堂
- (14) (9)に同じ
- (15) 小沢俊郎「『鹿踊りのはじまり』について」(6)と同書所収
- (16) 『宮沢賢治語彙辞典』 89・10 東京書籍
- (17) 松田司郎、笹川弘三「宮沢賢治 花の凶誌」91・1 平凡社
- (18) (15)に同じ
- (19) 佐藤泰平「私見・宮沢賢治の歌入り童話」90・6・22 梅光女学院大学特別講演会に於るプリント資料 ただし計算ミスがあるので訂正した。
- (20) それぞれ前掲書