

『双子の星』から『グスコープドロの伝記』へ

——賢治童話をつらぬくもの・その一面——

佐藤泰正

『銀河鉄道の夜』のなかでジョバンニやカムパネルラを前に、幼い姉と弟が双子の星について語るうとする場面がある。幼い弟が窓の外をさして「あれきつと双子のお星さまの宮だよ」というと、ジョバンニはそれは何だと聞く。そこから弟の間違いを姉がたしなめながら、たわいもない会話が続く。ここで、この双子の星の話を「姉弟がジョバンニたちに話してきかせる——しかしその話の中身は省かれて——というディテールの皮肉さは感動的ではあるまいか」(天沢退二郎『宮沢賢治の彼方へ』)と評者はいう。

と同時に、さらに注目すべきは叙述の不意の転調である。姉の言葉に促がされるように「さうさう、よく知つてらあ、よくおはなししよう」と弟がいう。だが、ここで場面は一転して「川の向こう岸が俄に赤くなりました」と続く。幼い男の子の語ろうとする《双子の星》の話が打ち切られ、《蠅の火》の話へと不意打ちのように転じてゆく。この変換は力強く、絶妙という以上に背後の作者の昂ぶりを想わせる。その心気の昂揚とは何か。『双子の星』を評して「この作品の楽天性、甘さが、いかに止揚されて『銀河鉄道の夜』へと

熟していったかの考察が、賢治童話の骨格をどう捉えるかに関わる重要な課題であろう」(小沢俊郎『宮沢賢治必携』「賢治童話事典」と評者はいう。しかしその「楽天性」や「甘さ」とは、果たして止揚されねばならぬものか。それが止揚され、成熟したものが『銀河鉄道の夜』というべきか。

いや、さらにいえばその前に、その不意の打ち切り、転調の背後に何か隠されているのか。恐らく課題は最初の童話といわれる『双子の星』(生前未発表)自体のなかにある。これは弟清六氏の証言によれば大正七年夏、「蜘蛛となめくぢと狸」と共に、家族が読み聞かされたものだというが、一応現在の形にまとめられたのは大正十年頃かとみられている。さて、その語る所は何か。

双子の星チュンセ童子とポウセ童子は天の川の西の岸、小さな水晶の宮に向かいあって座り、毎夜星めぐりの歌に合わせて銀笛を吹くのが役目だが、この無垢なる存在は何ひとつ疑うことを知らず、さまざま危険やたくらみにさらされる。邪悪な大鳥(星)や蠅(星)の争いにまきこまれては、蠅の毒をうけた大鳥の血を吸ってやり、深手をうけた蠅をかかえては、骨もまがり死ぬほどの痛みになえな

『双子の星』から『グスコープドロの伝記』へ——賢治童話をつらぬくもの・その一面——

がら援けてやろうとする。あやうく定め時刻に遅れそうになると稲妻がやって来て、ふたりをもとの宮の座に運んでくれる。また乱暴ものの彗星にだまされて海底に落ちた時でもまた、海蛇の王によって救われ天界に還ることができる。しかもすべては天帝のめぐみの眼のなかに納められ、明るく自足の内環を閉じる。

この余りにも予定調和的な明るさ、楽天性を類型に過ぎるとして過小評価する論（小沢俊郎『双子の星』論）もあれば、逆にまた無垢なる救済への願望、幻想は、賢治がついに生涯離れなかつた「絶対者信仰」のあらわれであり、「賢治の精神の、やはり基本構造」をここに見るといふ論（羽鳥徹哉『双子の星——絶対者希求の構造』）もあるが、いずれにせよ、その草稿表紙に「一層の／無邪気さと／エーモアさとを」と書き、「尋四年以下の分」とあるのを見れば、その無垢なる世界の充足性の強調は、作者の意図にも深くしみとおっていたことは明らかであろう。ただこの明るく、平明な充足感を湛えた世界に、筋立てならぬ、文体の底に微妙に息づく情念の波動のごときものがあるとすれば、それはまさに次の部分であろう。

「二人は青く深い虚空をまっしぐらに落ちました」「二人は落ちながらしつかりお互いの腕をつかみました。この双子のお星様はどこ迄も一緒に落ちようとしたのです」（傍点筆者、以下同）。こうして二人のからだは空気の中に入つてからは雷のように鳴り、赤い火花を散らしながらまっ黒な雲の中を通りぬけ、暗い波の咆えたける海の只中に落ち込み、ずんずん沈んでゆく。

ポーセさん、チュンセさんと、端正な言葉をかやしなから展開してゆくこの童話のなかでただ一箇所、ふしぎに情念の息づきを感じ

られる所だが、もちろんそのかなめは、この双子の星が互いに抱き合つて、どこ迄も一緒に落ちてゆくこうとする所にある。それは双子の故か。しかしまた双子とは「対偶の世界」のことであり、「誰もが自分の中に「対偶の世界」、つまり「双子の世界」を持っている」ということであり、「対偶の世界」とは、「ひとのことが自分のことのように感じられる世界」をいうという指摘（村瀬学『賢治童話小説論』）もある。だがこの部分の感触は誰もが内部に持つ普遍的抽象に終るものではあるまい。ここにはふたりの男の星の童子を描きながら、「対幻想」ともいふべき、一種エロスのな感触がつたわつて来る。

ここに「通奏低音として流れる」ものは「二人の世界」、あえていえば「二人だけの世界」だ」と評者（福島章『宮沢賢治——芸術と病理』）はいうが、たしかにそのエロスの所在は疑うべくもあるまい。この背後に、賢治の相愛の妹トシへの想いが纏綿することもまた、すでに指摘される所である。事実、数年ののち、トシの死（大正11・27）の翌年に書かれた『手紙四』は、そのことを明らかに告げる。これもまたチュンセとポーセの物語である。チュンセは妹のポーセに「いつとも意地悪ばかり」していたが、ポーセは「十一月ころ（妹トシの死もまた同月）、俄に病氣」になる。チュンセが行つて見ると、ポーセの小さな唇はなんだか青くなつて、眼ばかり大きくあいて、いつばい涙をためている。何でもくれてやるというのだが、ポーセは黙つて頭をふるばかり、チュンセは困つたが、思いきつて「雨雪とつて来てやうか」というと、「うん」とポーセはやつと答える。「チュンセはまるで鉄砲玉のやうにおもてに飛び出しました。お

もてはうすくらくてみぞれがびちよびちよふつてゐました。チュンセは松の木の枝から雨雪を両手いっぱいとつて来ました。それからポーセの枕もとに行つて皿にそれを置き、さじでポーセにたべさせました。ポーセはおいしさうに三さじばかり食べましたら急にぐったりとなつていきをつかなくなりました。おっかさんはおどろいて泣いてポーセの名を呼びながら一生けん命ゆすぶりましたけれど、ポーセの汗でしめつた髪の毛はただゆすぶられた通りうごくだけでした。チュンセはげんこつを眼にあてて、虎の子供のやうな声で泣きました。」

これが妹トシの臨終の場面を唱つた詩篇『永訣の朝』につながることは、鉄砲玉のように飛び出し、みぞれをとつて来てやる場面などにも明らかだが、この物語はさらに続く。その後、チュンセは学校をやめ働くようになるが、ある春の日キャベツの床をつくつていと土の中から「一びきのうすい緑いろの小さな蛙がよちよちと這」い出たのを、「かへるんなぞ、潰れちまへ」と、チュンセは「大きな稜石でいきなり」叩きつけてしまふ。

「それからひるすぎ、枯れ草の中でチュンセはとろとろやすすんでゐましたら、いつかチュンセはほおつと黄いろな野原のやうなところを歩いて行くやうにおもひました。すると向ふにポーセがしもやけのある小さな手で眼をこすりながら立つてゐてほんやりチュンセに言いました。『兄さんなぜあたいの青いおべえ裂いたの。』チュンセはびつくりしてはね起きて一生けん命そこらをさがしたり考えたりしてみました。がなんにもわからないのです。どなたかポーセを知つてゐるかたはなないでせうか。』

この深い罪障感は何であろうか。これはチュンセが「ポーセを死にいたらしめたという罪障感に苦しんでいるのではな」く、「ポーセという『小さな妹』との関係そのものが罪障的に受感されているので」あり、ここに兄妹という「対幻想の特異な位相の本質」、さらには賢治と妹トシとの「固有な関係性をかいまみ」せるものだという評家の指摘（芹沢俊介「無声慟哭」ノート）は頷くべきものである。ここでは「あめゆじゅとてちてけんじや」という詩篇（『永訣の朝』の妹の言葉は、「雨雪とつて来てやらうか」という兄の言葉に反転し、また「ふたつのかけた陶椀」の「あめゆき」は、チュンセの「両手いっぱいにとつて来」た「雨雪」へと転じる。

しかも先の評者（芹沢俊介）は、「これらふたつのかけた陶椀」に注目し、これはまず「両手」でなければなるまい。しかしふたつの手が合わされた「両手」に対し、「ふたつのかけた陶椀」という時、「ひとつずつの引き離された手」が「想定」される。この「片手がふたつという不完全さこそ、賢治のまえにある「陶椀」のすがたで」あり、これが「わたしたちがいっしょにそだつてきたあいだ／みられたちやわんであつた」とするなら、「これらふたつのかけた陶椀」にこそ、「賢治がふたりの存在のかたちを投射させたとかんがえても」、それほどの「飛躍」ではあるまいという。こうして『手紙四』の語る所にこそ『永訣の朝』の『原型性（前身ではない）を看取する（芹沢）』というが、鋭い指摘というべきであろう。

二

『手紙四』は大正十二年の終りか、十三年のはじめの頃、賢治や

トシのゆかりのものに人知れず配付されたものだが、『永訣の朝』ならぬこの童話にみる深い罪障感もまた、妹の死からある時間を経てのものとみるべきであろう。恐らく日常性の底にひそむ「対」の關係にあつて、どのように親しみ、平和に暮らしていようと、その存在を失うことによつて生ずる根源的な罪障感というものがある。「ひとは万人に対して、すべてのことにおいて罪がある」という、あのゾシマ長老の言葉はまた、晩年のドストエフスキイの深い内省であり、感慨であろう。あれだけ妹を愛し、つくした賢治にして、なおかつというべきか。いや、その愛情の故にこそ、罪障の想いもまた深い。おそらくこの童話の主人公たちを、あえてチュンセとポーセと名づけた意味もまたここにある。

かつて描いた『双子の星』とは、何であつたか。それは地上の暗い影も亀裂も、障害も、何ひとつ影を射さぬ金無垢の天上の世界であり、童子たちはどのような危難や障害が起ろうとも、その定めぬ攝理を信じ、その根源において自足の時、至福の時を過ごすことができる。それは賢治が夢みた至上の世界であり、どこまでも手をたずさえず、抱き合つてとは、彼の胸奥深く秘められた「対」なる幻想の影であろう。そのかけがえなきものを失ひ、あのはじめの名を取つて、その想いをひそかに語る。しかも、すでにひとつの転機は、開眼の機は、きざす。先の「どなたかポーセを知つてゐるかたはないでせうか」という問いかけに対して、次の言葉が続く。

「けれども私にこの手紙を言ひつけたひとが言つてゐました。『チュンセはポーセをたづねることはむだだ。なぜならどんなことでも、また、はたけではたらいてゐるひとでも、汽車の中で苹果

をたべてゐるひとでも、また歌ふ鳥や歌はない鳥、青や黒やのあらゆる鳥、あらゆるけものも、あらゆる虫も、みんな、みんな、むかしからのおたがいのきやうだいなだから、チュンセがポーセをほんたうにかあいさうにおもふなら大きな勇氣を出してすべてのいきものほんたうの幸福をさがさなければいけない。それはナムサドルマブランダリサストラといふものである。チュンセがもし勇氣のあるほんたうの男の子ならなげまっしぐらにそれに向かつて進まないか。』それからこのひとはまた云ひました。『チュンセはいいこどもだ。さアおまへはチュンセやポーセのみんなのために、ポーセをたづねる手紙を出すがいい。』そこで私はいまこれをあなたに送るのです。」

我々はここで、あの『銀河鉄道の夜』初期形の最後の「セロのやうな」不思議な声を想ひ出す。「おまへはもうカムパネルラをさがしてもむだだ。」「みんながカムパネルラだ。おまへがあふどんなひとでも、みんな何べんもおまへといつしよに苹果をたべたり汽車に乗つたりしたのだ。だからやつぱりおまへはさつき考へたやうに、あらゆるひとのいちばんの幸福をさがし、みんなと一しよに早くそこに行くがいい。そこでばかりおまへはほんたうにカムパネルラといつまでもいつしよに行けるのだ。」

こうしてチュンセとポーセは、ジョバンニとカムパネルラに転化し、賢治内奥の根源のモチーフは重層しつゝ、さらに深まってゆく。『永訣の朝』末尾の「おまへがたべるこのふたわんのゆきにわたくしはいまころからいのる／＼どうかこれが兜率の天の食に變つてやがてはおまへとみんなと／＼聖い資糧をもたらずことをわたく

くしのすべてのさいはひをかけてねがふ」という願い、〈おまへとみんな〉の救いという願いは、〈おまへ〉という個の、エロスの対象が、いま「みんな、みんな、むかしからのおたがいのきょうだいなだから」というエロスならぬ普通の対象、さらにいえば身を賭して救うべきアガペーの対象へとかさねられ、収束されることによつて、両者は複合し、統合するかとみえる。

同時にこのモチーフは、『手紙四』と同時期に書かれた一連の『ホーツク挽歌』、わけてもその最初の『青森挽歌』(大12・8・1)にあつてもまた、あざやかに読みとられる。妹トシの死の苦悩を想い、まどわしい幻想におびえつつ、(ここでもトシの死の苦しみとかさねて、『手紙四』ならぬ、蛇にしめつけられて苦しむ〈青くすきとほ〉つてゆく蛙のイメージが暗示されるが)、やがて終末に至つて〈みんなむかしからの兄弟なのだから／けつしてひとりをいのつてはいけない〉という、あの天来の、超越的な声が聴かれ、〈ああ、わたくしはけつしてさうしませんでした／あいつがなくなつてからのあとよるひる／わたくしはただの一どたりと／あいつだけいいところへ行けばいいと／さういのりはしなかつたとおもひます〉という応答を持つて閉じられる。

恐らく『双子の星』からトシの死にまつわる『永訣の朝』ほかの挽歌三部作、さらには翌十二年の連作『オホーツク挽歌』、同時期の『手紙四』などを経て『銀河鉄道の夜』に至るまで、トシとの相愛をめぐるエロスの纏綿は深く、同時にそれを超えんとするアガペーへの希求もまた強い。そのエロスの纏綿は、『双子の星』が銀河鉄道に乗り込んで来る幼い姉と弟によつて再びとり上げられる所

にも明らかだが、しかしそれは『双子の星』が「星座の世界を舞台とした最初の作品として、最後の『銀河鉄道』に照応しており、その記念に、この双子の星の話は『銀河鉄道』の中の小さなエピソードにのこつている」(天沢退二郎)ということではあるまい。

記念というには、その痛みはあまりに深い。もはや還ることのできぬあの至福の時を見返しつつ、不意に断ち切ることく場面は一転する。語られねばならぬのは、あの至福の時ではなく、まさに「修羅」というほかはない葛藤そのものであり、『双子の星』が「蝸の火」(蝸の星)に転ずる時、まさに「賢治的主題」ともいうべきアガペーとエロスの相剋が、あざやかに現前する。「蝸の火」とはまさにその顕現にほかなるまい。

「川の向ふ岸が俄に赤くなりました。楊の木や何もかもまつ黒にすかし出され見えないう天の川の波もときどきちらちら針のやうに赤く光りました。まつたく向ふ岸の野原に大きなまつ赤な火が燃ざれその黒いけむりは高く桔梗いろのつめたさうな天をも焦がしそうでした。ルビーよりも赤くすきとほりリチウムよりもうつくしく酔つたやうになつてその火は燃えてゐるのです。」

あれは何の火かとジョバンニが訊くと、「蝸の火」だとカムパネルラが地図を見ながらいう。姉の女の子が父から聞いた話だといつて、蝸の火の話をする。むかしバルドラの野にいた蝸は、小さな虫などを殺してたべて生きていたが、ある日いたち追いつめられ、井戸に落ちこんでしまう。死をまえにしたさそりは苦しみつつ神に祈る。「ああわたしは今までいくつもの命をとつたかわからない。そしてその私がかんどういたちにとられやうとしたときにあんなに一生け

ん命にげた。それでたうたうこんなになつてしまつた。ああなんにもあてにならない。どうしてわたしはわたしのからだをだまつていたちに呉れてやらなかつたらう。そしたらいたちも一日を生きのびたらうに。どうか神さま。私の心をごらん下さい。こんなにむなしく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸せのために私のからだをおつかひ下さい。」

いつか蠅は「じぶんのからだがまっ赤なうつくしい火になつて燃えて、よるのやみを照らしてゐる」のを見る。いまでもその火は美しく燃えつづけてゐる。やがてその〈蠅の火〉も速くなり、姉弟たちとの別れが来る。再び車内はがらんと成り、ジョバンニたちはとりに残される。「カムパネラ、また僕たち二人きりになつたねえ、どこまでもどこまでも一緒に行かう。僕はもうあのさそりのやうにはゐんたうにみんなの幸のためならば僕の中からなんか百べん灼いてもかまはない」というと、「うん、僕だつてさうだ」とカムパネラも涙ぐみつつうなずく。やがて〈石炭袋〉と呼ばれる「大きなまっくらな孔」がみえる。「僕もうあんな大きな暗の中だつてこわくない。きつとみんなのほんたうのさいはいをさがしに行く。どこまでもどこまでも僕たち一緒に行かう」「ああきつと行くよ」とカムパネラも答える。「向こうの河岸に二本の電信ばしらが丁度両方から腕を組んだやうに赤い腕木をつらねて立つてゐるのがみえる。「カムパネラ僕たち一緒に行こうねえ」と言いつつふりかえると、もうカムパネラの姿はない。「ジョバンニはまるで鉄砲玉のやうに立ちあがり」「窓の外へからだを乗り出して力いっぱいはいはげしく胸をうって叫びそれからもう咽喉いっばい泣き」だす。「もうそこ

らが一べんにまっくらになつたやうに思」う。

ここでジョバンニの夢は醒めるが、ジョバンニの夢のこの終末の一連の展開に、恐らくこの作品に注いだ賢治のすべてはある。先ずあの〈蠅の火〉だが、注目すべきはその描写の矛盾である。ここには明らかに描写上の混乱がある。それは「ルビーよりも赤くすきとほり、リチウムよりもうつくしく酔つたやうになつて」燃え、「まっ赤なうつくしい」「音なくあかるくあかるく燃える」火だということ。しかもその冒頭には、その火とともに「その黒いけむりは高く桔梗いろのつめたさうな天をも焦がしさうでした」という。〈銀河鉄道〉のめぐる天上界は周知のごとく美しいキリスト教的イメージをもつて彩られる。白い十字架をいただいて立ち、ハレルヤや讚美歌の聲が聞こえ、車中にはカトリック風の尼や多くのキリスト教徒たちが乗りこんでゐる。窓の外にはいくたびか近く、遠く、美しい十字架が並び輝き、青じろい雲は後光のようにかかり、すべては青白く透きとおるまでに敬虔な情景が纏綿する。そのなかに燃える〈蠅の火〉は、その「桔梗いろのつめたさうな天をも焦がしさう」に燃えているという。

ここには宗教的世界の敬虔への共感と同時に、そのとりすましたへつめたさ、いうならば既成の宗教への作者のつよい異和と批判が込められてはいないか。へつめたさうな天を焦がす〈黒いけむり〉とは、その賢治の胸をつらぬく批判と異和の熾しい表現ではないか。しかもうつくしく、すきとおるやうに燃える火が黒々とした煙を放つて天を焦がすという時、その描写の矛盾は批判とともにまた、これが賢治におけるアガペーの究極の祈りを託したものであると同

時に、己れのうちにくすぶり、たえまない葛藤を続けるエロスの所在、その故の苦悩、相剋を語るものでもあろう。このアガペーとエロスをめぐる相剋、この引き裂かれてある「ふたつのこころ」のありようを、賢治は「修羅」と呼ぶ（『無声慟哭』）。さらにいえば、この「わたくしのふたつのこころをみつめ」やまぬ意識のありようそのものが、またさらなる「修羅」でもあった。

三

『銀河鉄道の夜』にあって、「双子の星」を想定しつつ、不意にこれを断ち切るとく、「鳩の火」へと転化する作者の胸を何が走ったかは、すでに明らかであろう。「鳩の火」を想起しつつ、ジョバンニは僕もまた「あのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕の中からだなんか、百べん灼いてもかまはない」という。この祈りが作中に具現すれば、『グスコープドリの伝記』（『児童文学』第二冊、昭7・3）となる。周知のごとく、ブドリは冷害からイーハトーブ地方を救うために、カルボナード火山島を爆破し、自身の身を灼いてその生涯を閉じる。これが言われるごとく「ありうべかりし賢治」を描いたものだとするれば、その晩年に完結し、発表されたこの作品に対し、『銀河鉄道の夜』はなお未定稿の形を遺す。

『銀河鉄道の夜』のジョバンニがカムパネラ（IIトシ）との痛切な別れと、祈りつつなお「修羅」の炎をもやす主体の夢を宿しつつ地上に帰還する物語として描かれているとすれば、ブドリは逆に己れの「夢」を燃やしつつ天上へと還帰する。『グスコープドリの前型』『グスコープドリの伝記』では、「私にそれをやらせて下さい」

「私はその大循環の風」になり、「あの大ぞらのごみになるのです」と、昂然と言いつつ主人公ブドリの姿を描く。こうして『銀河鉄道の夜』と『グスコープドリの伝記』を盾の表裏とみれば、『双子の星』から『グスコープドリの伝記』への推移もまた、いまひとつの賢治童話の骨格を語るものとなる。『グスコープドリの伝記』は次のように始まる。

「グスコープド리는、イーハトーブの大きな森のなかに生れました。お父さんは、グスコーナドリといふ名高い木樵りで、どんな大きな木でも、まるで赤ん坊を寝かしつけるやうに訳なく伐つてしまふ人でした。ブドリにはネリといふ妹があつて、二人は毎日森で遊びました。ごしつごしつとお父さんの樹を鋸く音が、やつと聴こえるくらゐな遠くへも行きました。二人はそこで木苺の実をとつて湧水に漬けたり、空を向いてかはるかはる山鳩の啼くまねをしたりしました。するとあちらでもこちらでも、ほう、ほう、と鳥が睡さうに鳴き出すのでした。／＼お母さんが、家の前の小さな畑に麦を播いてあるときは、二人はみちにむしろをしいて座つて、ブリキ罐で蘭の花を煮たりしました。するとこんどは、もういろいろの鳥が、二人のばさばさした頭の上を、まるで挨拶するやうに啼きながらさあざあざあ通りすぎるのでした。」

ここには幼いブドリやネリを包む至福の時ともいうべきものが見られる。評者もいう一種濃密な「時間構造」（天沢退二郎）がみられ、二人を包む作者の眼差は熱い。しかし、やがて彼らを引き裂く亀裂の時が来る。ひどい餓饉がやって来て三年目を迎える、次の場面を描く作者の眼もまた熱い。

「ある日お父さんは、じつと頭をか、えて、いつまでもいつまでも考へてゐましたが、俄かに起きあがつて、／＼「おれは森へ行つて遊んで来るぞ」と云ひながら、よろよろ家を出て行きましたが、まづくらになつても帰つて来ませんでした。二人が、お母さんにお父さんはどうしたらうときいても、お母さんはだまつて二人の顔を見てゐるばかりでした。／＼次の日の晩方になつて、森がもう黒く見えるころ、お母さんは俄かに立つて、炬に櫓をたくさんくべて家ぢゆうすつかり明るくしました。それから、わたしはお父さんをさがしに行くから、お前たちはうちに着てあの戸棚にある粉を二人ですこしづつたべなさいと云つて、やつぱりよろよろ家を出て行きました。二人が泣いてあとから追つて行きますと、お母さんはふり向いて、「何たらいふことをきかないこともらだ」と叱るやうに云ひました、そしてまるで足早に、つまづきながら森へ入つてしまひました。」

冒頭の部分同様、状況はちがうがこれを描く作者の想いの深さ、また筆の濃密さは我々を搏つものがある。先の評家はこの「つよい印象」とは、それが「単なる素材的な悲惨さではなく、この作中世界がちかえているきびしい澄明さの故である」（天沢退二郎『宮沢賢治の彼方へ』）という。現実には明治三五年から三八年（賢治六歳から九歳まで）にかけて凶作、飢饉があいついでいる。近世以来の記録では東北の凶作や餓饉では親が幼児を殺し、海や川に投げ棄てた例はいとまもないというが、逆に「子供らの食糧を少しでも減らさぬため自ら森へ入つて餓死するブドリの父母の行爲は、あきらかに宮沢賢治の理想主義的なねがいによる澄明化である」という。ひとは作品終末の火山島を爆発させてのブドリの死に、「ありうべ

かりし賢治自身の資質をみるというが、この「ブドリの両親の自己犠牲の前には、ブドリ自身の最後の自己犠牲は甚だ影がうすいように思えてしかたない」（天沢退二郎）という。鋭い指摘というべきだが、評者はさらに続けていう。

賢治における自己犠牲とは、単なる自明、自動のものではない。「他人の眞の幸福のためならば自己を犠牲にしても惜しくはない」という、この「も」にラディカルに突き上げられるパッションにこそかかつていたのではないか。その意味では「父母の自己犠牲はブドリのその深層的オリジンをなしている」。しかし前者のあの切実さ、「何たらいふことをきかないこともらだ」という台詞によつて強力にうち出されている母親のパッションは、ブドリの自己犠牲の決意を示す台詞「先生、私にそれをやらしてください」には全く感じとることはできず、その「パッションは干上つてしまつていゝる。自己犠牲自体のパッション——すなわち情熱と受苦——がないのなら、なぜそれが自己犠牲の名にあたいするか？なぜそれが犠牲といえるか？。自分は「こゝで宮沢賢治を非難しているのではない。ただ問題を自己犠牲の思想の外へ解き放ちたいというだけのことである」（同上）という。

これもまた鋭い指摘というほかはないが、しかし『グスコープドリの伝記』終末の語る所は何か。むしろ「自己犠牲思想」を「外へ解き放」とうと試みているのは作者自身ではなかつたのか。たしかにそこに情熱の、パッションの沈静はみられる。しかしそここそアガペーならぬ、エロスの情念をめぐる賢治自身の深い内省の跡がみられるのではなかつたか。その前型『グスコープドリの伝記』か

ら『グスコ』への改稿に、その足跡はあざやかであろう。

四

『グスコンブドリの伝記』の終章（八、次の寒さ）で、クーボー大博士がブドリにいう。きみがどうしてもあきらめることができないのなら、「ここにたった一つの道がある。それは火山島のカルボナードを爆発させ、地球の温度を高めることだ。上層気流の強い日に爆発させれば「瓦斯はすぐ大循環の風にまじって地球全体を包むだろう」。けれども「爆発するときにはもう通げるひまも何もないのだ」というと「私にそれをやらせて下さい。」「私はその大循環の風になるのです。あの青ざらのごみになるのです」とブドリはいう。ペンネン技師の申出もさへぎってブドリは決行する。かつてブドリに暴行をはたらいた農民たちの同行も許し、最後に帰す。こうして三日の後、「イーハトーブの人たちはそらがへんに濁つて青ざらは緑いろになり月も日も血のいろになった」のを見る。「みんなはブドリのために喪章をつけた旗を軒ごと立てて、ブドリの死を記念する。」

ここに登場するのはまぎれもない英雄ブドリだが、後の『グスコ』では一変して、先の傍点の部分は削られ、描写は一種平明なしずけさを見せる。「きみはまだ若いし、いまのきみの仕事に代わるものはさうはいない」といつてとどめるクーボー大博士に向かつては、「私のやうなもの、これから沢山できます。私よりもつとつと何でもできる人が、私よりもつと立派にもつと美しく、仕事をしたり笑つたりして行くのですから」とブドリはしずかにいう。こ

こにもはや、あの昂ぶりはない。それを裏つけるように日や月も「血のいろ」ならぬ「銅いろ」^{あかがね}に変わる。

さて、この『グスコンブドリの伝記』にみる昂ぶりとは何か。それはブドリだけではない、クーボー大博士にも、ペンネン技師にも分かたれる。「そんなにあせるものではない」「落ちつき給へ」とブドリに向かつて言いながら、「きみも森や沼はたけに永い間居たことのあるものなら沼はたけの水路に春生れるおたまじゃくしの何疋が蛙になるかよく知つてらだらう。イーハトヴ川が一ぺん氾濫すれば幾億の野鼠が死ぬかも君に想像がつくだらう。落ちつき給へ」と、クーボー大博士はいう。またペンネン技師もブドリに向かつて「それは面白い計画だ。けれども僕がそれをやらう。僕はもう今年六十なのだ。さういふ仕事でからだを灼くなら何といふ本望だらう」という。ここには生々しいまでの賢治の肉声がひびく。イーハトヴ川が氾濫すれば云々とは、あの『春と修羅』第二集の『序詩』で賢治のいう所だ。

〈けだしわたくしはいかにもけちなものではありませんが／自分の畑も耕せば／冬はあちこちに南京ぶくろをぶらさげた水稻肥料の設計事務所を出して居りまして／おれたちは大いにやらう約束しやうなどといふことよりは／も少し下等な仕事で頭がいっぱいなのでございませうから／さう申しましたとて別に何でもありませんが／北上川が一ぺん氾濫しますと／10万匹の鼠が死ぬのでございませうが／その鼠らがみんなやっぱりわたくしみたいな云ひ方を／生きてゐるうちには毎日いたして居りますのでございませう。第二集『序詩』結尾の言葉だが、この屈折と情念の昂ぶりの背後には、当時花巻に勞

農党稗和支部が結成され（大正十五年十二月、『序詩』は翌昭和二年初頭に書かれている）、賢治がこれを物心両面にわたって支援していたという状況もあるが、いまその言葉をとってブドリの昂ぶりとどめんとする博士の言葉には、その想いを共有しつつ、また往事をふりかえる賢治のにがいたいもまたにじむかとみえる。

ペンネン技師の言葉が、あの〈嶋の火〉をめぐるジョバンニの熱い想いを共有していることも明らかだが、勿論ことごの中心はブドリにある。妹ネリと別れ、苦難の末イーハトヴ火山島の助手心得に採用されたブドリは、その使命に感激してむやみにはねあがる。折にふれ「ブドリははね上りました」「よろこんではねあがりました」と繰り返される。ペンネン技師にはじめて対面し、「これからの仕事はあなたは直観で私は学問と経験で、あなたは命をかけて、わたしは命を大事にして共にイーハトヴのためにはたらくものなのです」と言われ、「ブドリは喜んではね上る」。『あ、私はいま爆発する火山の上に立ってゐたらそれがいつ爆発するかどっちへ爆発するかそれはきつとわかります。そしてそれがみんなの役に立つといふなら何といふ愉快なことでせう。どうかこれから教へて私を使つてください。どんなことでもしますから』という。

私が「いま爆発する火山の上に立ってゐたら」と言い、それがみんなの役に立つたら「何といふ愉快なことだせう」という。これは献身の情熱という以上に、一種エロスの昂揚というほかはあるまい。このブドリの〈はね上り〉の背後にあるものは何か。恐らくこれを解く鍵は「グスコム」ならぬ、さらにその前型というべき「ペンネンペンネンペン・ネネムの伝記」（生前未発表、執筆は大正十

年かあるいは十一年）にあるということができよう。この『ネネムの伝記』は、過剰なまでにあふれる化物の世界である。「グスコムブドリの伝記」同様、このばけもの国も飢饉となり、両親はネネムと妹マミミを置いて失踪し、マミミは男に連れ去られ、ネネムは森の昆布取りに使われ、十年の後町へ出てフイーフイーボウ博士の教室で学び、博士の紹介で一躍世界裁判長になる。ネネムの名判決はばけものたちを讃嘆させ、奇術一座にいた妹マミミとも再会。ネネムは権力と名声の頂点に立ち、最後はサンムトリ火山の爆発まで予告し、〈超怪〉とまで仰がれ、得意の頂点で歌い躍っていたはずみに足を踏みはずし、人間界に出現してしまい、最後は自分の〈出現罪〉を裁くことになる。

「いまではおれは勲章が百ダアス」〈おれの裁断には地殻も服する／サンムトリさへ西瓜のやうに割れたのだ〉と唱い、部下たちは「ブラボオ ペン、ネンネンペン、ネネム／ブラボオペン、ペンペンペン、ペネム」と叫び踊る。このエロスの奔騰、〈おれの裁断には地殻も服する〉という得意の宣明はそのまま、私がいま爆発する火山の上に立てば、それがいつ、どっちへ爆発するか、すべてはきつとわかるのだというブドリの昂揚につながる。ブドリの背後に、なおネネムの影は濃い。六年の間はたらいだ沼ばたけの主人と別れ、イーハトヴ市に出たブドリは、ひとりの紳士から「きみはヒームキアのネネムではないのか」と聞かれ、「え、ぼくはブドリといふんです」と「びくびくしながら答へ」る。うしろ姿がそっくりなので間違えたのだと紳士はいう。また火山局では「イーハトヴ火山局技師ペンネンペン」と書いた名刺をもらって、「ぎくつ」と

する。作者はなんの説明も与えていないが、その意味する所は深い。

ネネムをブドリの前身だといつてしまえばそれまでだが、しかしブドリとネネムをつなぐ糸は何か。実はペンネンネム技師の名刺をもらつてブドリが「ぎくつと」する。その場面の問いからはじめて『ネネムの伝記』から『グスコニー』『グスコ』と続く各稿の校異を微細に辿つた評者の卓抜な論がある(中山真彦『グスコニー(ブドリ)の伝記』を読む)。「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」および各稿校異を手掛りに。技師はブドリに「こんどあなたに手伝つて貰ふことになりました」というが、はじめは「こんどあなたの人(下)の誤りか)に働くことになりました」と立場は逆になつており、「私が技師の上ではたらくなんて、そんなら私はいつたい何ですか」と聞くと、「あなたは技師長です」と答える。ブドリは驚き、それはまさに『ネネムの伝記』で世界裁判長宅を訪ね、お目にかかりたいという、「あなたがその裁判長でございます」とみんなが口をそろえて答える、この場面と照応する。「なるほど。さうですか。するとあなた方は何ですか」とネネムが聞くと「私もはあなたの部下です」と答える。ここにはブドリでいえば、彼が想像もしなかつた「自我の急変」体験が起きる。その原型は「ネネムの伝記」であり、それをさり気なくあざやかに描きとつてみせたのは、それが「おぼけの世界」だということだが、この日常現実からのあざやかな飛躍と変化、ここにこそ「若い詩人の文学創造の躍動の発露」があり、その「躍動」こそが「少年ネネムの成長の原動力である」(中山)という。

稿の推移を辿るみごとな指摘だが、またあえていえば「そんなら

私はいつたい何ですか」とは「自我の急変」の驚きのみならぬ、むしろ作者に向かつての不審と驚きの声とも聞こえる。ネネムにこの驚きはない。このブドリ問いは人物主体の、言わばしいられた自身の変化、剝離への自問ならぬ、自身を生み出したものへの向きなおつた問いかけともみえる。また別の側面からいえば、(げげ)の世界」という超現実から、より現実的世界へと傾いてゆくのは、まの微妙な屈折から押し出された声とも聞こえて来る。しかしこれらの機微はすべて後の『グスコニーブドリ』では消える。すでにあの(はねあがり)のグスコニーブドリ、自身の英雄的な献身の情熱に酔うかにみえ、時に道化じみてさえみえる、あの姿はない。ネネムの(立身)物語は、グスコニーブドリの(献身)物語へと変身するが、なおそこに己れの情熱に酔う、アガペーならぬエロスの匂いはつよい。

これを表現上からいえば『ネネムの伝記』にみる、あの溢れるほどの過剰な言葉の奔騰は何か。そこでは「億百万のげげのども」が「行きあひ行き過ぎ、発生し消滅し、併合し融合し、再現し進行し」てゆく。この(げげ)の世界」を描く作者の筆は、言葉が言葉、イメージがさらなるイメージを、無限に自己増殖してゆく、まさに「書く」という(力学)自体のエロスに溢れる。この「ネネム」から「グスコニー」―「ブドリ」へと変化してゆく流れはまた、(せはしくせはしく)明滅しながら(と)もりつづける因果交流電燈(「春と修羅」第一集、序)の、まさしく(発生し消滅し)無限に生成点滅してゆく心象スケッチを、あふれるエロスの発現として描き続けた「春と修羅」から、最後の文語定型詩への流れとあい照応

するものがあろう。この『ネネムの伝記』から『グスコープドリの伝記』に至る展開をみる時、作品ならぬ賢治の生涯自体が「ネネムがブドリに屈伏してゆく過程のように見える」と言い、その「可能の芽」の切断を惜しむ評家の指摘（生野幸吉『グスコープドリの伝記』―出現罪と空白）も頷ける所だが、反面、『グスコ』に「非現実から現実へと進む緊迫した躍動そのものが生んだリアリティ―」（黒升千次『ブドリとネネム』）を見ると、評価もみられる。

しかし、いずれにせよ最後の文語詩の試みが、かつてのエロスの韻律の展開を切断し、饒舌的な詩語の氾濫を押ししつ、〈無名性〉への志向ともいうべきものを孕んでいたとすれば、また英雄ならぬ――無名のものとして消えゆくという、それこそがアガペーが無償の愛たることのしるしだとすれば、私のようなものはこれから沢山のブドリの言葉こそ、それをあかしするものであろう。また『グスコープドリの伝記』は『ネネム』や『グスコ』が妹との再会の喜びだけを描いているのに対して、妹ネリの健在とわが血につながる妹の子の生長を確認することとして、ブドリの生涯の終末を語る。それは裏返された賢治の生涯でもあり、それはありうべかりし〈夢〉の帰還を告げる。

かくしてブドリは二重の意味でジョバンニの〈夢〉をみたし、天界へと飛翔する。そうして、それを代償とするかのごとくジョバンニは「わが痛き夢」を抱いて地上に帰還する。思えば、はじまりの時を語る『双子の星』から『グスコープドリの伝記』（さらには『銀

河鉄道の夜』へとは、詩人のしいられた〈夢〉の幾曲折かを経たひとつの帰還の物語であり、これをつらぬくものがエロスとアガペーの織りなす、未完のドラマであったことはもはや再言するまでもあるまい。