

賢治童話はなぜ「暗い」のか

—「よだかの星」管見—

中野新治

一九二二(大11)・六・一五の日付をもつ詩「報告」は小品ながら愛唱するに足る一篇である。

報告

さつき火事だといってさわぎましたのは虹でございました
もう一時間もつづいてりんと張つて居ります

犬の侍従がライオンの王様の前でかしまつて報告している姿を想像してもいい。動物の國のはほえましい、一件落着である。「童話」作家であつた賢治の面目躍如たる作品であり、トシの死(大11・11)という悲しみに出会ふ前の詩人の生の充足を感じ取ることが充分に可能である。「賢治の天才の眞の資質はモーツァルトとまさしく同質の、遊戯性にあつたのだ。村がどうなるかと、おれたち自然の妖異がいるかぎり、この世の奥にあるものがいくらでも湧いてくるぜ、と言わんばかりにざわめく風を知っていたのである(註)という指摘にふさわしい生の喜悅がここにはある。それは現実の悲惨や不条理に充分拮抗しうるものとしての無垢で奔放な生のエネルギー

賢治童話はなぜ「暗い」のか —「よだかの星」管見—

であり、それこそが「童話」を支える基盤なのである。

だが、そうであるにはちがいないけれども、この「報告」に代表される祝福された動物の世界を賢治は多く描いたとは言えない。賢治以外には誰にも書けないといつていい水中の世界を透視した傑作「やまなし」や、軽快で暖い人獣交歓譚である「雪渡り」「どんぐりと山猫」「茨海小学校」「鹿踊りのはじまり」「セロ弾きのゴーシュ」等をあげてしまえば、初期の「蜘蛛となめくじと狸」から晩期の「銀河鉄道の夜」まで、動物達や少年達は生の喜悅より苦惱をより多くひきずつていると言わざるをえないし、生のかぐわしさよりも死の不吉なおいに満ちていると言わざるをえないのである。「何の用だ。」「酒の伝票。」「誰だ。名は。」「高橋茂吉。」「よし。少く、待で。」「という短歌形式を逆用したざれ歌を作ったり、月夜の麦畑に入りこんで、両手を水平に動かしながら走りまわり、あきれて見ていた生徒に「銀の波を泳いで来た」と言つたりする賢治の「天才」が、遊戯性に満ちた創造力にあつたことは疑うことはできないが、なぜその「童話」はその「天才」を歪めるように「暗い」のか。それはまた、天沢退二郎氏の提出した、賢治の作

品における自己犠牲の主題はほんとうはもつと他の、別のかたちをとるべきであつたものが、何らかの原因から深く歪んだまま現実との断面に接して癒着したものでないか、という疑問に答えることでもある。勿論、本稿で取り上げる「よだかの星」では「自己犠牲」は作品のテーマではないが、詩「報告」では、「山火事」は実は生を祝福する「虹」であつたのに、童話「よだかの星」では生物を焼く「業火」のシンボルであることを見ても、作品がこの間に深くかかわることは明らかである。以下、作家論、作品論の両方の視点から詳細に見ていくことで、賢治童話の「暗さ」の本質を考えてみたい。

二

私見によれば、「よだかの星」は徹底した私的なモチーフに根ざした作品である。いやが上にも強調される主人公のみにくさを導入部として、「一匹の孤獨な『よだか』」にはまさに奇跡的にも転生が訪れた。だが、現実には「人間」が原罪意識から救済されうる唯一の道はどこにもありえないのか（傍点原文）という息詰るような読後感に導くこの作品の重さは、作者自身の大正七年から十年にかけての重苦しい生の軌跡を考慮に入れなかりの理解できない側面を持つていると思われる。まず作品をできる限り作者に即して読む作業を試みてみよう。

よだかは、実にみにくい鳥です。

顔は、ところどころ、味噌をつけたやうにまだらで、くちばしはひらたくて、耳までさけてゐます。

足は、まるでよぼよぼで、一間とも歩けません。

ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見ただけでも、いやになってしまふといふふ合でした。

まず、作者は「よだか」を主人公とする物語のヒントをどこから得たのか。

『春と修羅』第二集に収められている「〔北上川は炎気をながしイ〕」（一九二四（大13）・七・一五）が一つの手がかりを与えてくれる。この作品は同じく一九二四・七・一二の日付のついた「夏幻想」、七・一三の「夏」の改稿されたものであり、さらに手を加えられて「花鳥図譜・七月・」として昭和八年七月「女性岩手」に発表されている。改稿の複雑さや最晩年に発表されたことから、賢治が心にかけていた作品であることがわかるが、それはこの作品に妹トシの影が色濃く投影されているためであるかもしれない。

北上川（「夏幻想」ではイーハトーヴ川）の岸辺を兄妹が散策しながら会話するところから詩は始まる。かわせみを目に止めた兄は即興の身上話を作る。

（……ではこんなのはどうだらう／あたいの兄貴はやくぎものと）／（それなによ）／（まあ待って／あたいの兄貴はやくぎものと）／あしが弱くてあるきもできずと／口をひらいて飛ぶのが手柄／名前を夜鷹と申します）／（おもしろいわそれなによ）／（まあ待って／それにおとも卑怯もの／花をまはつてミームー鳴いて／蜜を吸ふのが……えと、蜜を吸ふのが……）／（得意です）／（いや）／（何より我慢？）／（いや、えとと／蜜を吸ふのが日永の仕事／蜂の雀と申します）／（おもしろいわそ

れ何よ?) / (あたいたいふのが誰だとおもふ?) / (わからな
いわ) / (あすこにとまっていらいっしやる / 目のりんとしたお嬢
さん) / (かはせみ?) / (まあそのへん) / (よだかがあれの
兄貴なの?) / (さうだとさ) / (蜂雀かが弟なの) / (さうだ
とさ / 第一それは女学校だかどこだかの / おまへの本にあったん
だぜ) / (知らないわ) / (下略)

執筆は大正十三年であるから妹トシの死後であるが、月見草の花
粉を一杯にあびた夢幻的ともいえる妹の姿を描いて終るこの詩は、
実景としてこのような「祝福された夏」があつたことを思わせる。
作品の異稿の中に、妹について「一年も東京で音楽などやった」とい
う言及があることを考えあわせると、それはトシが日本女子大二年
生、すなわち大正五年の夏であるかもしれない。トシの持っていた
教科書(?) からよだかの生體についての知識を得ていた賢治は、
よだか・かわせみ・はちすずめという取合せを自分たち兄妹弟にふ
りあてるといふこの時の思いつきをほほえましいものとして記憶に
とどめたのであろう。それが大正十三年に回想され詩として結実す
る前に、大正九く十年と推察される「よだかの星」の執筆があるこ
とになる。そうだとすれば、二つの作品の軽やかさと重さの対照
は、トシの死をのりこえ「春の修羅」第一集を刊行した二十八歳の
賢治の充実と、高等農林学校を卒業しながら未来への何の展望もな
く青春の谷間に生きていた大正七年から十年にかけての二十二〜二
十五歳の賢治の相違によるということが出来る。

だがこの二つの作品に共通項がないわけではない。それは詩に於
ても童話に於ても共によだかが他者のまなざしにさらされた者であ

賢治童話はなぜ「暗い」のか——「よだかの星」管見——

るといふ点にある。詩では妹のかわせみによってよだかのやくざが
が語られるのであるが、それはあくまで賢治の意識の中のことであ
って、トシがそう考えたわけではない。「面白いわ、それ何よ」
と答える妹は兄の思いつきを無邪気に楽しんでるだけである。だ
が、「目のりんとしたお嬢さん」である妹に対する「やくざな兄」
という構図に作者はこだわったのであって、ここに賢治の意識のし
こりがときほぐしがたく存在したと考えることができる。

「よだかの星」では、よだかのみにくさはかわせみ(ここでは弟で
ある)以外のすべての鳥たちによって指弾される。最後に望みをか
けた天上の星からも冷笑されるよだかは、世界をおおいつくした他
者のまなざしによって窒息させられる存在だということもできる。

それにしてもよだかはなぜこれほどまでにみにくくなければなら
ないのか。「一たい僕は、なぜかうみんなにいやがられるのだら
う。」と、よだかはみにくい容貌に生れついた不条理さを耐えがた
く思うのだが、勿論、作品世界の外ではその「味噌をつけたやうに
まだら」な姿も、「ひらたくて耳までさけた」口も、「よばよばで
一間とも歩け」ない脚も自然の条理になつたものである。

コウモリと同じように飛びながら虫など捕える。そのため口に
は幅があり、いちじるしく大きく開くことができる。脚は短く、
ほとんど歩くことはない。翼は柔かく音をたてることはなく、飛
行は横転なども自由におこなう。(『大日本百科事典』 小学館)
黄昏どきから活動する夜行性の鳥で、昼間は森林の枝上でじっと
眠っている。このときには枝に平行にとまり胸と腹とびたりと枝
上につけて眼をつぶっており、体の色も木の皮そのままなので一

見したところはこぶのようである。(『野鳥の事典』 東京堂出版)

鳥としては怪異と云つていいその容貌と生態を作者は極めて正確に作品の中に取り込んでいと言わねばならないが、それはあくまで生きるための自然の造形の結果であつて、そこに「価値」の入りこむ余地はない。生存のための与件が生存を奪われるための与件に逆倒されたところに文学作品を成立せしめる虚構があり、ここに作者の内的な問題が封じ込められたのである。

鳥の仲間のつらよごしとはすなわち人間社会の失格者である。

「よぼよぼで一間とも歩けない」に象徴される社会人失格の罵声は、「社会」を代表する父からくり返し発せられていた。

きさまは世間のこの苦しい中で農林の学校を出ながら何のぎまだ。何か考へろ。みんなのためになれ。錦絵なんかを折角ひねくりまわすとは不屈千万。アメリカへ行かうのと考へるとは不見識の骨頂。きさまはたうたう人生の第一義を忘れて邪道にふみ入つたな。(大正八年八月二十日前後 保坂嘉内あて書簡)

大正七年から八年にかけての書簡には、将来の職業への夢を次々と提出しては父から否定される賢治の姿を見ることが出来る。だが、人造宝石の製造販売をとつても賢治に成算があつたとは思えない。否定する父の方が正しいことは彼自身充分承知の上であつた。

父上は従来小生の極端なる立場にあるときは常に一方の極端なる立場に立たれ自ら悪者ともなりて間違なき指導され候事誠に有難く存じ居り候(大正七年二月二日 父あて書簡 傍点引用者)

息子を一人前の社会人にしようとする指導者としての父の見事な(?)完璧さは、神様からもらった名前だから改名はできないと訴えるよだかに、「いや、おれの名なら神さまから貰つたのだと云つてもよからうがお前のは、云はば、おれと夜と、両方から借りてあるんだ。さあ返せ」と、見事に(?)切返す鷹と、相手を追いつめるいやらしさに於て同質である。そしてそのような威圧に対して、意識的には抵抗しえても現実には全く無力であることにおいて、よ

だかと賢治は同質である。前見の保坂あての書簡は「O.JADO: O.JADO: 私は邪道を行く。見よこの邪見者のすがた。学校でならつたことはもう糞をくらへ。(中略) 成金と食へないもののにらみ合いか。ヘッへ労働者の自覚か。へい結構で。どうも。ウヘッ。わがこの虚空のごときかなしみを見よ。私は何もしない。何もしてゐない。幽霊が時々私をあやつつて裏の畑の青虫を五疋拾わせる。どこかの人と空虚なはなしをさせる。正に私はきちがいである。」と続く。彼にできることは、存在理由を失つて人間以下の者となつた自己にのたうつことだけなのだ。「よだか」とは出来そこないの「亜たか」であり、それは同じく出来そこないの亜長男である賢治の喩なのである。^(註5)

そういう視点から言えば、鳥と人間のそれぞれの社会で位置を占めえないという点で、「市蔵」という用意された名はなかなかにあふさわしい命名であつたと言ふことも出来る。恩田逸夫氏は、「市蔵」が夏目漱石の小説「彼岸過迄」^(註6)の高等遊民須永市蔵に基づいてゐるのではないかと指摘しているが、「内にとぐるをまく」ばかりで、社会人として積極的に生きえない須永が賢治に近い存在である

ことは確かである。父政次郎の知的レベルからいって、「彼岸過迄」を読んでいることは充分に考えうるから、あるいは賢治自身「お前のような奴は市蔵とでも名を改めろ」と言われたことがあったかもしれない。

少くとも大正七年から九年末までの時期、賢治は同じく二代目として失格者であった先輩詩人高村光太郎、萩原朔太郎と同じ位相にあったと言うことができる。光太郎は父の後継者として社会的地位を得ることを拒み北海道へ渡ろうと企て、朔太郎は後継者たりえずに日本を去ろうとする。賢治が本気でアメリカに渡ろうとしたとは思えないが、彼等が「世間のこの苦しい中で」進学し、自己の資質を可能な限り追いつめたからこそ「できそこない」になったことは明らかである。彼等は父への負い目と、自己が懸命にたどりついた生の場所への自恃の間で立ちすくまなければならなかった。前見の賢治の他者のまなざしへの過剰反応は、このようにして自己定立を失った者に固有のものと言っているのである。

だが、賢治に社会的失格者たることを強いた生の場所とは何か。たとえば賢治が日蓮の遺文を写筆していた時、己れには何の咎もないのに信仰ゆえに社会から指弾される偉大な師を、ひそかにわが身に重ねていたことは充分に推察できる。

日蓮は身に戒行なく心に三毒を離れざれども此御経を若や我も信を取り人にも縁を結ばしむるかと思ひて随分世間の事おだやかならんと思き 末世になりて候へば妻子を帯して候比丘も人の帰依を受け魚鳥を服する僧もさてこそ候か 日蓮はさせる妻子をも帯せず魚鳥をも服せず只法華経を弘めんとする矢によりて妻子を帯

賢治童話はなぜ「暗い」のか——「よだかの星」管見——

せずして、犯僧の名四海に満ち、螻蟻をも殺さざれど、悪名一天に弥れり……（「四恩鈔」 傍点引用者）

傍点部は特に「それだつて、僕は今まで、なんにも悪いことをしたことがない。赤ん坊のめじろが巣から落ちてゐたときは、助けて巣へ連れて行ってやった。そしたらめじろは、赤ん坊をまるでぬす人からでもとりかへすやうに僕からひきはなしたんだなあ。」というよだかの嘆きとの同質性を感じさせる。よだかとはかくして、作家論的には賢治の到達した生の場所——信仰の世界——にあることの恍惚と不安の喩なのであった。

三

「よだかの星」がアンデルセンの「みにくいアヒルの子」にヒントを得たであろうことは見易いことであるが、二つの作品を大きくへだてているものは主人公の加害者意識である。

あゝ、かぶとむしや、たくさんの羽虫が每晚僕に殺される。そしてそのたゞ一つの僕がこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。あゝ、つらい、つらい。僕はもう虫をたべないで餓えて死なう。いやその前にもう鷹が僕を殺すだらう。いや、その前に、僕は遠くの遠くの空の向ふに行つてしまはう。

みにくいあひるの子は生れつきの容貌ゆえに数々の受難を経験するが、自己が加害者に転ずることはない。しかしよだかは、鷹におどされたその晩に、甲虫を思わずのみこみ「せなかがつとし」「胸がどきつとして」自己の加害者であらざるをえないことを知るのである。「みにくいあひるの子」では、そのみにくさは美しい白鳥に

成長するための逆説的で一時的な条件であるにとどまるが、よだか
にあつてはそのみにくさはいわば内在的なのであつて、地上では決
して消滅することはないのだ。作品結末のよだかの決死の飛行と白
鳥の勝利の飛行の違いは、このような「自己発見」あるいは「世界
発見」の有無にかかつている。

生物達の互殺とは所謂食物連鎖であり、それなしには生物界は成
立しえないのだから、それを「つらい」と感じる主人公の造形は前
見の容貌の問題と同じ作者の転倒であるが、ここに作品のテーマが
あり、賢治が一生荷おうとした思想の全重量があるといつても過言
ではない。

夜の湿気が風ときびしくいりまじり

松ややなぎの林はくろく

空には暗い業の花びらがいっぱい

わたくしは神々の名を録したことから

はげしく寒くふるへてゐる

ああ誰か来てわたくしに云へ

億の巨匠が並んで生れ

しかも互ひに相犯さない

明るい世界はかならず来ると

どこかでさがが鳴いている

……遠くでさがが鳴いてゐる

夜どほし赤い眼を燃して

つめたい沼に立ち通すのか……

(「業の花びら」部分)

大正十三年十月五日の日付をもつこの作品は周知の賢治の傑作で
あるが、テーマは明らかに「よだかの星」のその変奏である。

夜の林の中を一人歩いている「わたくし」は満天の星を「業の花
びら」であると感ずる。よだかが星になったように天の星がそれぞ
れの由来をもっているのなら、その一つ一つが地上の業を背負って
いないはずがないからである。そして、よだかが「せなかがぞつと
し」「胸がどきつとし」て知ることになるこの世の真相は、詩では
「わたくしは神々の名を録したことから／はげしく寒くふるへてゐ
る」と、より重い内容をもつて表現されている。「神々の名を録
す」とは何か。紀野一義氏によれば「録す」とは「明らかにする、
頭出す」「心に記して忘れぬ」の意であり、自分が仏から選ばれた
法華経を伝道する使命を帯びた「地涌の菩薩」の一人であることの
自覚を「神々の名を録す」と表現したのではないかという。「私は
愚かなものです。何も知りません。たゞこの事を伝えるときは如来
の使と心得ます」と書いた賢治であるから、右の指摘は充分に首肯
できるものである。だが、そうであるとしても、なぜ「わたくしは
はげしく寒くふるへ」なければならないのか。

まず、「法」(真理)に照してこの世を見た時のおのきがあ
る。たとえ賢治は大正十四年と推定される頃、叔父宮沢恒治に依
頼を受け「法華堂建立勸進文」を書いているが、そこには彼にとつ
て現世がいかなるものであつたかが明確に表現されている。

阿僧祇法に遭はずして／心耳も昏く明を見ぬ／罪の衆生のみなど
もに／競ひてこれに従へば／人道疾く地に墮ちて／邪見鉄圍の火
を増しぬ／皮薄の文化世に流れ／五慾の樂は日に増せど／本を治

めぬ業疾の／苦惱はいよよ深みたり／さればそ憂悲を消さんとて
／新に憂苦の具を求め／互に競ひ争へば／こは人界か色も香も／
鬼畜の相をなしにけり（中略）衆生この世に生れ来て／虚仮の教
へに踏み迷ひ／ふたたび三途に帰らんは／痛哭誰か耐ふべしや
（下略）

阿僧祇（無限）につづくこの世界で法を知らず生きることが、終
りのない苦惱の火に焼かれつづけることに他ならない。たとえ生れ
かわつても同じことが無限に繰返されるとすればこの世の生とは
何か。よだかはこのような生物の「業疾」を身をもって知つたので
あり、その「痛哭」がこの世からの飛翻を願わせたのである。その
意味では「よだかの星」は作者の性急で直截な現世否定と法への帰
依の決意表明であつたといふことができる。かつては「歎異鈔の第
一頁を以て小生の全信仰と致し候」と書きながら、そこに記された
「弥陀の本願には、老少・善悪の人をえらばれず」という親鸞の逆
説的な現世肯定に従ふことのできなかつた賢治は、ひたすら「この
世の地獄」の成員となることを拒むのである。

あなたは今この次に、輝きの身を得数多の通力をも得力強く人も
吾も菩提に進ませる事が出来る様になるか、又は涯ない暗黒の中
の大火の中に墮ち百千万却自らの為（誰もその為に益はなく）
封ぜられ去るかの二つの塚に立つてゐます。間違つてはいけません。
この二つは唯、経（この経）を信ずるか又は一度この経の御
名をも聞きこの経とも読みながら今之を棄て去るかのみに依つて
定まります。（大正十年七月下旬 保坂嘉内あて書簡傍点原文）
賢治は親友保坂だけは其の燃ゆる思いを理解し、同情者として歩

賢治童話はなぜ「暗い」のか — 「よだかの星」管見 —

んでくれることを信じていた。しかし、三年にわたるこのような
「折伏」は結局は成功しなかつた。この書簡以後二人は歩みを別つ
のであり、「よだかの星」の後半、太陽からも星達からも冷くあし
らわれるよだかの姿に、作者の孤絶感が色濃く反映していると考へ
ることが出来る。残された道は全く一人で「法」の道を歩くこと
であつた。

よだかはもうすっかり力を落してしまつて、はねを閉じて、地に
落ちて行きました。そしてもう一尺で地面にその弱い足がつくと
いふときに、よだかは俄かにのろしのやうにそらへとびあがりま
した。

みにくさの故にさげすまれのけ者にされたよだかは、絶望の極みに
あつて、その絶望の深さゆえに驚や鷹とまがうほどの力を持つ。そ
れどころか驚や鷹にさえ不可能な天上への飛行に挑むのである。よ
だかの飛翔を書く賢治の脳裏には、この時も日蓮の言葉が浮んでい
たかも知れない。

智慧は牛馬にゐるゐし威儀は猿猴にて候へどもあふぐところは釈迦
仏信する法は法華経なり 例せば地の珠をにぎり菴の舍利を戴く
ごとし 藤は松にかかりて千尋をよち鶴は羽を待みて万里をかけ
る 此は自身の力にはあらず（中略）我が身は藤のごとくなれど
も法華経の松にかかりて妙覚の山にのほりなん 一乗の羽をた
のみて寂光の空にもかかりぬべし（「孟蘭盆御書」）

師日蓮が法難に遭うごとに逆に法華経への信仰を強めていったよ
うに、賢治もまた孤絶感にうちふるえながら、それによつて、残さ
れた支えは「法」の他にはありはしないこと、もはや唯自分一人で

「法」の力を信じて進む他に道はないことを改めて確認したのである。

こうしてよだかは「寂光の空」をかけぬけた。星になったよだかとは、賢治の、自己がいわば彼岸に属する者であることの宣言であった。しかし、それは単に現世からの逃避を意味するのではない。星の永遠の輝きとは、人間の際限のない欲望や行為の相対性の世界ではなく、信仰という聖なる絶対性の世界に生きることの喩に他ならないからである。だが問題は信仰の世界と世俗の世界のどちらが虚妄なのかという点にある。一箇の宗教的(ヘレリギオイズ)人間である賢治にはそうであっても、世俗に生きる人々には現実^{ヘレリギオイズ}は決して虚妄ではない。果てしない喜怒哀楽の世界こそが生場所なのであり、信仰のフナティックな絶対性こそが虚妄なのだ。「そしてよだかの星は燃えつづきました。いつまでもいつまでも燃えつづきました。今でもまだ燃えています。」という作品の結末は、燃えつづけていることが強調されることよってかえってある淋しさを感じさせないだろうか。そうだとすればそれは、信仰の聖なる絶対性は、それが増せば増すほど現実には相対的な力しか持ちえないという哲理に基づくのである。前見の詩にもどれば、「神々の名を録した」者はその代償として孤絶感に「はげしく寒くふるへ」ねばならないのだ。作品の異稿は、次につづく一行が現テキストの「あゝ誰か来てわたくしに云へ」ではなく、「あゝ誰か来てわたくしを抱け」であったことを告げている。よだかのように飛び立つことが不可能であり、「輝きの身を得数多の通力をも得」ることが現実には保証されていない以上、賢治は「赤い眼を燃してつめたい沼に立ち通す」ことしかで

きないのである。よだかの星が何等星であるかは解らない。だが、赤く燃えつづけていることだけは確かである。

四

作品がどのような創作動機^{モチフ}によって貴かれていようと、読者がそれから自由であることは改めて言うまでもない。「よだかの星」は、作者が自己自身という第一の読者に向けて己れの生の決意を厳肅に告げた作品であるが、二番目以下の無数の読者は、それぞれの生の文脈の中に作品を置いてその価値を発生させればよいのである。作品のテーマとは作品と読者の生との熱い摩擦によって立ちのぼる炎であるということもできるのであるから。であれば、作品が「童話」——こどものための読み物——という形をとり、その前にいる者がこどもである時、「よだかの星」はいかなる炎を発するのか。だが、結論を急ぐ前にまず「童話」としての作品の構造が問われねばならない。

昔話、神話伝説、おとぎ話、童話、児童文学、——通常こどもの前にさし出されるものはこのような少しずつ異った領域をもつジャンルの作品である。今それぞれのジャンルの特質を厳密に区分することはできないが、その共通性と異質性をさぐることはできる。たとえばマックス・リュティは「昔話 その美学と人間像^(註)」でメルヘン(おとぎ話、童話)の主人公に共通する特質を大よそ次のように述べている。

主人公は大むね何らかの意味で孤立者であり弱小者である。ひとりっ子かまますか末っ子であることが多く、さげすまれ、ばかに

され、疎外されている。つまり、家庭でも社会でも外縁にいる者である。

「よだかの星」の主人公は見事なほどこの特質に一致している。「鳥の仲間をつらよごし」であり、「かへるの親類か何かなんだよ」と言われるよだかは、正に鳥の社会の外縁にいる者である。しかも、寶石のような峰すずめや、美しいかわせみの兄さんであるにもかかわらずそうなのである。それは彼らの食べる花の蜜、魚、羽虫の美醜の階梯の忠実な反映のようにも思われる。一族の中でもまた、よだかは最も外縁にいたのである。しかもよだかにはその容貌を補うだけの肉体的な力はない。「どんなに弱い鳥でもよだかをこわがる筈はない」ほど何の攻撃力も持たぬよだかは欠如そのものの存在といつてよく、完全にメルヘンの主人公としての資格を有している。

しかし、いくら疎外され外縁にいる者でもそこで静かに甘んじて生きていくことはできる。うしろ指をさされながらもひっそりと生きていけるはずだ。よだかを「物語」の中心に引きずり出すのは鷹である。鷹はお前とおれでは人格が違うのだから名前を変えろと言うのだが、「市蔵」は人間の名前であり鳥のものではないのだから、ここでよだかは「外縁にいる者」に甘んじることさえ許されず決定的に鳥の社会から押し出されたことになる。ここで肝要なのは、メルヘンの主人公になぜこのような残酷な条件が与えられるのかということである。主人公が徹底して疎外されることには意味があるはずである。同じくリユティを参照しよう。

メルヘンの主人公は原理的に孤立者であるばかりではない。自

賢治童話はなぜ「暗い」のか——「よだかの星」管見——

分を容易にあらゆることから切り離す孤立者であるゆえに、いろいろな関係を結ぶ能力をもっているのである。主人公は援助者と援助をあてにしているばかりでなく、ほんとうにそういう援助を受けるし、援助者もあらわれる。メルヘンの主人公は、その兄弟や姉妹とちがつて、援助者と関係を結ぶ能力があり、その贈り物、その忠告を受けられる能力がある。メルヘンの主人公はまさに能力を与えられた者なのである。(傍点原文)

見捨てられ、外縁にいる者であるゆえに、中心に居り、すでに地位や富を所有している者には接触できぬこの世ならぬ存在(彼岸的存在)とも関係が結べるし、その援助によつて豊かな恩恵にあずかることができるのである。シンデレラや白雪姫でなじみ深いこの逆説こそがメルヘンの世界を支える柱なのだ。

「よだかの星」はこの逆説の構造を持っているだろうか。持っているとも言えるし、持っていないとも言える。少くともこの次元から作品は通常の「童話」の構造から確実にずれていくといわねばならない。

まず、よだかに誰一人援助者が現れないという点では童話的ではない。援助者と共に彼を脅かす理不尽な鷹と闘い勝利を得るということはついに起らず、その代りに一つのぬきさしならぬ認識が与えられる。

あゝ、かぶとむしやたくさんの羽虫が毎晩僕に殺される。そしてそのたゞ一つの僕がこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。

ここでは逆説は働いている。よだかは完全に鳥の世界から生きる

場所を奪われた者であつたゆえに、からだ全体で互殺の世界を知るのである。同じように美しくはなくても、よだかを見下げることで自己の足場を保とうとするひばりには決してこの認識が訪れることはないのだ。

この痛切な認識は、それにふさわしい痛切な願い、この世からの飛翻という願いをもたらすことになるのだが、地上での場を持たないよだかには「空の向ふ」でもはじき出される。お日さまや星たちはいよいよ、あるいは冷くよだかに空に登る資格がないことを告げるのである。こうしてよだかの疎外は完全なものとなり、空しく地に落ちていく。これは肉体の世界でも彼を容れる者がなく、認識の世界でも彼を理解する者がいなくなったことを意味する。しかし、これこそがよだかが星となることを保証するものであつたのではないか。この世でもしよだかにふさわしい援助者があらわれ願いが叶うとすれば、それは地上的な勝利をもたらすことになる。結果は外縁にいる者が中心にその位置をずらすことに他ならない。一切の援け手が絶たれ疎外が完成しているゆえに、よだかはこの世的な価値ではなく、彼岸的な価値——永遠性が与えられるのである。

この意味では「よだかの星」は「メルヘンの逆説の構造」を忠実になぞつた作品であると言わねばならない。だが、「完全な妖精物語は『幸福な結果の慰め』をもたねばならない」という、もう一つのこのための話の定義に照してみたとき、「血のついた大きなくちばしは、横にまがって居ましたが、たしかに少しわらって居りました。」という結末はどう読まれるべきか。よだかのこの姿はその「幸福な死」を表現してはいるが、それは読者に慰めを与えよう

だろうか。よだかがほほえみながら死を迎えたのはその「大きくなくちばし」でもう他の生き物を食わずにすむからであるだろう。それは、「みにくいあひるの子」と同じく高名なアンデルセン童話の「マツチ売りの少女」で、主人公が「赤いほおをして、口もとにはほえみをうかべて」すわつたまま死んでいる姿とよく似ている。彼女もまた、地上の辛苦をこれ以上味あわずにすむのであり、やさしかったおばあさんの迎えて神様のそばに行つたのである。

だが、このような「彼岸での勝利」は通常の意味での童話的な本質を逸脱している。「みにくいあひるだったころは、こんなにたくさん幸福をさずかるうとは、ゆめにも考えなかつた」という「みにくいあひるの子」の結末に、作者アンデルセンの半生をふり返つた思いがこめられていることはよく知られているが、「幸福な結果の慰め」はやはり童話には必要なのであり、「マツチ売りの少女」がアメリカなどでは、クリスマスはメリー・クリスマスといわれるように楽しいものと考えられているので、あまり好まれないらしい（金野）というのも理由のないことではないのである。

では「よだかの星」はその構造にもかかわらず「童話」ではないのか。

メルヒェンと伝説はたがい補いあつて居る。人間は、口伝えのメルヒェンでは主として行動者として（そればかりではないが）登場し、口伝えの伝説では主として（ほとんどではないが）体験者として、精神的打撃を受ける者として、感じる者、探究者、詮索者、思想家として登場する。（マックス・リュティ「昔話 その美学と人間像」）

神話、少くとも傑作の神話は、自然の葛藤の認識、非人間的な力や敵対的な圧迫や相対する欲望によつて挫折した人間的欲望の認識である。それは人間の共通の運命である出生、情念および死による挫折の物語である。その究極の目標は世界を希望的に歪曲することではなく、世界の根本的な真実に対する真剣な直視である。(S・K・ランガー『シンボルの哲学』)

この二つの言説を援用することで、「よだかの星」の本質はより明瞭になると思われる。つまり、作品は構造としては「童話」のそれによりながら、伝達されるメッセージは「神話・伝説」の本質をもっているのである。よだかには波瀾万丈の旅に出る行動者どころか、地上での生存をこれ以上つづけることができなくなるほどの深刻な思索者となつたのであり、それは彼の痛切な体験による精神的な覚醒ゆえなのである。それはランガーの言っているような英雄的な挫折の物語ではないけれども、よだかが生物ののがれがたい宿命を英雄が受難するように認識したことは確かである。それは正に「世界を希望的に歪曲することではなく、世界の根本的な真実に対する真剣な直視」なのである。

リュティは同じ書物の中で「メルヒェンは子どもの心を信頼でみたすが伝説は不安がらせる。子どもが自己を發展させるには、まず信頼を必要とする。自己への信頼と、自分から成長して入っていく、自分をなつてもう世界への信頼を。人間と世界には疑わしいところがある、しかもいろいろな意味で疑わしいところがある」ということは、あとになって知るだろうし、知るべきである。」と言っている。かつて十七世紀のヨーロッパでは「毎日、少しの時間

賢治童話はなぜ「暗い」のか——「よだかの星」管見——

を割いて、子どもたちに生れつき惨めな状態について、少しずつ順次話してあげなさい」という忠告が親に向つてなされていたというから、リュティの判断は明らかに近代のヒューマニスティックな児童観に基づくものであるが、その当否はおくとして、「よだかの星」の与える重い読後感は、このようにその神話的、伝説的本質によるのである。

かくして「よだかの星」は、題名の示すとおり「星の生誕神話」であるということが出来る。よだかはこうして「業の花びら」の小さな一輪となつたのであるが、最後に残る問題は、このような視点から星を見上げること、つまりこの世を真剣に直視することを、こどもは「あとになって知るべき」か否かである。人間の生は根本的に疑わしいこと、この世ではついに人間は挫折すべきものであること、もつと言えば人間は本当は此岸ではなく彼岸の世界でのみ真に生きうるかも知れない存在であること、これらの認識がテーマとしてこどもの心の中で発火するとすれば、こどもは熱きにもたえられないであろう。が、それは本当にこどもにもは重すぎるのであろうか。たとえば河合隼雄氏は次のように語っている。

老人と子ども、その共通点は、あちらの世界——あるいはたましいの世界——に近いことである。子どもはあちらからやつて来たばかりだし、老人はもうすぐそちらに行くのだ。(中略) 子どもたちは大体未来に目を向け、大人になつてからのことを夢見ているが、時にたましいの深淵に引きこまれることがある。そんなときに、この世のことに心を奪われている成人たちはほとんど助けにならず、多くの場合、老人が——たましいの世界に近い者とし

て——よき理解者となるのである。(註16)「子どもの本を読む」)

美しいそして正確な指摘である。宮沢賢治の作品に老人が登場しないことの意味は興味深い別の問題を提出するであろうが、彼が誰よりも河合氏の言う意味でのたましいの世界の真正の任人であったことは改めて言うまでもない。賢治はそこらこどもたちになつかしいふるさとの香りを伝えつづけたのである。そして、ふるさとを真に持っている者がそがこの世で強く生きうる者であることも言うまでもないことであろう。

註

- (1) 谷川雁「賢治初期童話考」 潮出版社 昭60・9
- (2) 境忠一「評伝宮沢賢治」 桜楓社 昭43・4
- (3) 天沢退二郎「宮沢賢治の彼方へ 増補改訂版」 思潮社 昭52・11
- (4) 丹慶英五郎「宮沢賢治 作品と人間像」 若樹書房 昭37・1
- (5) 「よだかの星」の成立に賢治の阿修羅としての自己の自覚があったことはいうまでもない。小野隆祥「宮沢賢治の思索と信仰」 泰流社 昭54・12 萩原昌好「『よだかの星』私見」(『国文学解釈と鑑賞 昭59・11号』至文堂) 参照
- (6) 恩田逸夫「宮沢賢治論3 童話研究他」 東京書籍 昭51・10
- (7) 高村光太郎「声」(『道程』所収) 参照
- (8) 明治四十一年十月二十八日津久井幸子(妹) 宛書簡参照
- (9) 「業の花びら」は校本全集以来「夜の湿気が風とさびしく

- (10) いりまじり」と改題されテキストにも異同があるが、もとも賢治の心情がよく表われているこの異稿を使用した。
- (11) 紀野一義「賢治文学と法華経」『宮沢賢治と法華経』所収 普通社 昭35・2
- (12) 大正十年七月下旬保阪嘉内あて書簡
- (13) 明治四十五年十一月三日 宮沢政次郎あて書簡
- (14) マックス・リュティ「昔話 その美学と人間像」小澤俊夫訳 岩波書店 昭61・8
- (15) J・R・R・トールキン「ファンタジーの世界」猪熊葉子訳 福音館書店 昭48・1
- (16) 「アンデルセン童話全集第2巻」解説 小学館 昭54・12
- (17) S・K・ランガー「シンボルの哲学」矢野万里他訳 岩波書店 昭35・9
- (18) ピーター・ガヴニー「子どものイメージ 文学における「無垢」の変遷」江河徹監訳 紀伊国屋書店 昭54・11
- (19) 河合隼雄「子どもの本を読む」 光村図書 昭60・6