

## 宮澤賢治論(6)

——<トキーオ>から<イーハトブ>へ——

田 中 末 男

哲学研究室、朝日大学

**On Kenji Miyazawa(6)**

—— **From 'Tokio' to 'Ihatovu'** ——

Sueo TANAKA

*Department of Philosophy, Asahi University*

### はじめに

小論の目的は、宮澤賢治が生前唯一出版した童話集『注文の多い料理店』そのものもつ根本意図を明らかにしようとするものである。賢治がこのたかが童話集をどのような思いを込めて書いたのか、これらを書くなかで何が見えてきたのか、そしてかれの前にどのようなこれまでと全く違った、だれもが思いもよらなかった新たな地平が拓がってきたのかを追尋しようとするものである。したがって、ここではこの童話集の内容についての立ち入った考察はしない。まず問題になるのは、この童話集の全体を総括する文章として、賢治があとから童話を編纂した際にまとめた「序」に込められた根本精神である。つぎに、いよいよ出版するという間際にかれが力を込めて書いた「広告ちらし」<sup>①</sup>が残されている。これにおいて、賢治はこれまでの道筋を振り返りつつ、新たな展望をしっかりと見据えている。それが<イーハトブ>への途である。この方向性へと焦点を合わせて考察を進めていきたい。

### 1 『注文の多い料理店』前夜

宮澤賢治は大正十年一月の無断上京を約半年余りで切り上げて、故郷・花巻へ帰ってきた。それは同年八月の終りか九月の初めといわれる。帰郷の直接の理由は、妹トシの病気との電報を受け取ったためとされるが、すでに以前から手紙で帰る旨を表明していたから——「尚十月

頃には帰る予定ですが、どうなりますやら」(大正10年8月11日頃、関徳弥宛、書簡197<sup>(2)</sup>) —、「渡りに舟」といったら言いすぎであろうか。ちなみに、妹が亡くなった「永訣の朝」はそれから一年以上あとのことである。兄がいなくても看病するのは、母親や妹もいるし、それに裕福な家であるから必要ならば看護婦のような付き添い人も雇うことができたであろう。

この在京生活は、賢治にとって四面楚歌の最悪とっていいほど苦しい状況であった。家出の「理由」である「家に帰正を願う」、すなわち家の宗教を浄土真宗から日蓮宗に改宗してくれという要求に対して、父親の方は、童話のことばを借りていえば「てんで相手にしません」(「よだかの星」)という事態のままである。また、出京の「目的」であった、「国柱会」への参画は「あてにして来た国柱会には断はられ実にさんざん体でした」(書簡186)におわってしまふ。一方、唯一無二の友・保阪嘉内との国柱会活動への共同参画の働きかけも、かれのあまりの執拗さからかえって親友を遠ざける羽目に陥ってしまった。そして親からの送金も謝絶して、ジャガイモと水ばかりの生活を送ることになる。そのなかで唯一かつ生涯における最大の光明は、かれに「法華文学の創作」に目覚めさせてくれたことである。「高知尾師ノ奨メニヨリ／法華文学ノ創作」(「雨ニモマケズ」手帳<sup>(3)</sup>)に励むことになった。昼はガリ版切りのアルバイトをしながら、国柱会のピラ配りなどの活動に参加し、夜は猛烈な勢いで創作に励んだという。

ただ、国柱会に幻滅とは言わぬまでも失望し、親友・保阪とも決別したとき、賢治にとってはや東京にいる必要性はほとんどなくなっていたと思われる。家出の「大義」である「帰正を願う」などということは、とうてい父親の受け入れるところではないことは最初からわかっていたはずである。そもそも改宗しないから家出する、それまでは帰らないという主張自体が稚気めいている。むしろこれはまさに「名分」であって、本音のところは親友・保阪嘉内との国柱会での協働であったように思われる。

そして国柱会以上に、賢治は東京そのものにも幻滅したのではないか。たしかに、後年のような東京を直接批判したような言辞はあまりみられない<sup>(4)</sup>。想像するに、意地を張って東京に出てきたかぎり、退路を断ったつもりでここに踏みとどまるしかないと感じて覚悟を決めていたためではないだろうか。一種の瘠せ我慢が最愛の妹の病気の知らせに、一気に崩れたというのが実状ではないだろうか。

もうひとつかれのような精神の持主にとって大都会の澁んだ空気は息苦しく感じられてきたことであろう。まさに「風とゆききし 雲からエネルギーをとれ」(「農民芸術概論綱要」<sup>(5)</sup>)が賢治の信条である。花巻や盛岡の空に比べ、「東京にはほんとうの空がない」(高村光太郎)のである。そのような賢治にとって、帰郷はもはや時間の問題であった。そのときかれは半年余りの間に猛烈な勢いで書いたといわれる主に童話を革のトランクに一杯詰め込んで帰郷したという。東京を舞台とした作品はあまり残されていない。「電車」や「床屋」などがあるくらい

である。トランクの中の前稿はその後どうなったのであろうか。賢治は後年ずっと最初期に書いた短歌をはじめ保存し、それに何度も手を加えている。それだけ自分の作品に愛着をもち、その可能性を追究しているにもかかわらず、東京で書かれたものがごそと抜け落ちてしまっている。もちろん、帰郷後の作品の中になんらかの形で組み込まれたり、発想が生かされたりしてまったく無に帰したわけではないであろう。それにしてもほとんどその痕跡が残っていないということは、かれ自身が意識的に方向転換を試みたことを物語っていよう。

宮澤賢治は、帰郷の心づもりを吐露した先の関徳弥宛の手紙なかで、脚気になってしまった理由をつぎのように説明している。

七月始め頃から二五日頃へかけて一寸肉食をしたのです。それは第一は私の感情があまり冬のやうな工合になってしまって燃えるやうな生理的の衝動なんか感じないやうに思はれたので、こんなことでは一人の心をも理解し兼ねると思つて断然幾片かの豚の脂、塩鱈の干物などを食べた為をそれをきっかけにして脚が悪くなつてしまつたのでした。然るに肉食をしたって別段感情が変るのでもありません。今はもうすっかり逆戻りをしました。

ベジタリアンの信条を曲げて、肉食をしたことを告げ、そのせいで脚気になったと自罰的というか自嘲的に解説している。暑い盛りに皮肉にも「私の感情があまり冬のやうな工合になってしまって燃えるやうな生理的の衝動なんか感じないやう」になってしまって、生活信条まで変えなければならぬほど切羽詰まつた状況はよほど深刻である。もうほかに打開する手立てはなかつたようにみえる。

そんななかで書こうとした戯曲（『蒼冷と純黒』<sup>6)</sup>）も「こわしてしまつた」のは当然かもしれない。この戯曲断片はわずかに二葉しか残されていない。というより、賢治がこの戯曲の草稿の裏にわざわざ関宛の手紙をしたためたために残つたのである。「この紙の裏はこわしてしまつた芝居です」。そこには親戚でもある知人に自らのやるせない思いを訴えたい気持ちが働いていたのであろう。

この戯曲は、「蒼冷」と「純黒」という二人の青年の対話で構成されている。このなかで「それでも　それでも。俺は豚の脂を食べやうと思ふ。俺の胸よ。強くなれ。お里の知れた少しの涙でしめされるな。強くなれ。」と手紙と同じような内容と、なんとか自分を鼓吹しようともがくさまが表現されている。当然、その頃、無二の親友・保阪嘉内との「こわしてしまつた」友情を背景にしているであろう。ただ、どちらがどちらともいえないところもあつて、賢治自身の自己内対話ともとれる面もある。

ここのたつた二葉の断片の前半で、「冷たい朝の空気製のビール」を強く思う「快樂主義者」に対して、「あの融け残つた、霧の中の青い後光を有つた栗の木」や「明方の雲に冷たく熟れ

た木苺」などを願い「俺だって、それは、君に劣らない」と同調する。この後半は、北上山地の「外山と云ふ高原」で「俺は只一人で其処に畑を開かうと思ふ」と一方が語り、他方が「そんなら明日から君はあの湿った腐食土や、みづや鷹やらが友達だ。・・・あ、俺は行きたいんだぞ。君と一諸に行きたいんだぞ。」と熱く語り、「一諸<sup>アツ</sup>に出会はう」、「行くとも」と合意する。しかし「けれども俺は辛いんだ。若し、僕が、君と同んなじ神を戴くならば、同んなじ見えな（以下原稿なし）」と途切れている。二人、すなわち賢治と保阪嘉内とは、結局「同んなじ神を戴くならば」という点、つまり『法華経』を信奉するかいなかという賢治にとって決定的な一点に置いて決別せざるをえなかったことをうかがわせるものである。

後半の第二葉では、具体的に岩手県の北上山地で開拓民になろうとする決意が表明されている。ここでの「自然」は、前半のような観照的で美的意識に捉えられたものではなく、農民生活のなかでそれに密着した「自然」になっている。それでも、二人の間には「遠い南の土耳其石の天末を望まう。その時は、君の心はあの蒼びかりの空間を、まっしぐらに飛んできてくれ」と語り、「行くとも、晴れた日ばかりではない。重いニッケルの雲が、あの高原を、氷河のやうに削って進む日、俺の心は、早くも雲や沢山の峯やらを越えて、馬鈴薯を撰り分ける、君の処へ飛んで行く」と誓い合う。また「白樺の薄皮が、隣の牧夫によって戯れに剥がれた時、君はその緑色の冷たい鞆皮のうえに、繃帯をしてやるだらう」とも語っている。

こんな会話が実際に保阪と賢治との間にあったかどうかわからない。むしろ賢治の願望が色濃く反映されているように思われる。そもそも保阪への思いは、賢治の一方的な片思いに近いものであった。ただ、この時点で、賢治は東京に見切りをつけて、故郷・岩手へ帰り、なにかをしようという気持ちはすでに持っていたことはたしかであろう。

もう一つ帰郷前後の日付（大正10年8月20日）をもつ「竜と詩人」<sup>17)</sup>がある。これも「蒼冷と純黒」と同じく、在京中に書かれたものであろう。少なくとも、故郷の自然の息吹に触れなくても十分書ける内容である。それにどことなく賢治ののちの作品すなわち心象スケッチに比べてくすんだ印象が免れえない。それは心象スケッチが、賢治の口からというより、かれの口を借りて自然に溢れ出るような感があるのに対し、それ以前の作品はどこか構成的な、作りものという印象がぬぐえない。

したがって、賢治の帰郷は八月二〇日以降とみてもいいであろう。帰郷後に書いた最初の作品が「一九二一・八・二五」の日付をもつ「かしはばやしの夜」であるから、帰郷はこの間と推定される。

さて、この「竜と詩人」は、賢治の数少ない芸術論のひとつである。まずあらすじをたどってみよう。青年詩人・スールダッタは、詩賦の会において老いたアルタにまさって最高の榮譽を受ける。しかしかれには老竜・チャーナタの詩を盗んだとのうわさが立つ。そして老竜に許しを請うと、チャーナタは決してそうではないと慰め、スールダッタを励ますのである。

テーマとしては詩に関する芸術論であるが、その舞台は登場人物の名前からしてインド的であり、仏教色が濃いものである。それは在京時、童話創作に目覚め、「これからの芸術は宗教です。宗教は芸術です。」と誇らしげに宣言していたことに通底する。まさに「法華文学」の芸術性の追究といってもよい。

ここでは、二つの芸術傾向が対置されている。まず、詩賦の会でスールダッタに敗れた老詩人・アルタが、若き勝者を称えて偈を贈る。

風がうたひ雲が応じ波が鳴らすそのうたをただちにうたふスールダッタ  
星がさうなろうと思ひ陸地がそういふ形をとらうと覚悟する  
あしたの世界に叶ふべきまことと美との模型をつくりやがて世界を  
これにかなはしむる予言者  
設計者スールダッタ

同じ詩人どうしのアルタとスールダッタの間で交わされる詩論・芸術論は、創造的かつ積極的である。詩や芸術の力を全面的に信頼し、世界を創造的に構成していこうとする意気込みのようなものが感じられる。現実をそのまま模写するような芸術は、まだ真の芸術ではない。むしろ現実をつくり変えていくことこそ芸術の働きである。

それに対して老竜・チャーナタは、盗んだことをわびるスールダッタに「あの歌こそおまえのうたでまたわれわれの雲と風とを御する分のその精神のうたである」とし、同じものでありながら、それぞれ「語」や「韻」が自ずと異なることを教え、「諸経をたづね海にはいるとき捧げる」赤い珠をかれに授ける。

こちらは老竜と若き詩人との間の詩論・芸術論である。ここではアルタのような個性的で創造的な理論が展開されてはいない。むしろ大いなる存在のこえに聴従することこそ、詩人の役割であると説かれている。個性などというものは、求められるべき第一義ではなく、それぞれの立場や観点に立てば自ずと個性が生まれてくるものであるとされる。

この老竜と老詩人の詩論が、若き詩人において止揚・総合されるのである。両者は矛盾しない。根本的には、老竜の詩論があって、その上にはじめて老詩人の詩論が可能となる。若き詩人である賢治自身、その当時このような詩論・芸術論を自らのうちに胚胎させていた。しかし具体的な動きをすることがまだできなかった。それは東京では、アルタのいう芸術は書けても、チャーナタの芸術はできそうにもなかったからである。それには「風や雲」に身をまかせ、そこからエネルギーを受け取らねばならない。しかし東京生活では、そのような大いなる自然に没入することなど不可能であった。

宮澤賢治の帰郷の理由は、直接的には妹トシの病気であったが、そしてその他のかれが東京

でやりたかったことがことごとく挫折したこともあるが、本質的にはかれの詩人としての芸術的欲求によるものといえよう。要するに新鮮な空気が必要だったのである。靈感 (inspiration) が鼓吹 (inspire) される必要があったのである。実際、家出した者がなんの成果もなく、のこのこと帰宅することほど屈辱的なことはないであろう。しかもあれほど嫌悪した質屋の店番生活に再び戻ることになるのである。だが、それでも賢治は帰郷する必要があった。「徒手空拳」にて帰る羽目になっても、家を出たときと帰るときでは、決定的に違うものがあった。それは「創作への途」である。そのためならどんなことにでも耐えようという決意のもとでの帰郷であったろう。

## 2 『注文の多い料理店』の成立

宮澤賢治がいつ帰郷したかについては、先述のように八月末説と九月初旬説があって決め手に欠ける。

作品の日付から二五日に『注文の多い料理店』に収められることになる「かしはばやしの夜」が書かれたことになっている。これはかれの創作態度・方法からいって故郷の風に触れなければ書けないような童話である。たしかにこれが帰郷後書かれたという根拠はなにもない。九月帰郷説を採れば、東京で書かれたことになる。ただ、賢治の性格からして、また作品の性質からして、つまりあの馬鹿馬鹿しさ、快活さ、のびのびとした軽やかさなどどうみても東京の狭い下宿のなかでは書き得ないことである。それに、これを東京で書いたとしたら、「どうしてもこんなことがあるようでしかたないのです。どうしてもこんなことがあるようでしかたないことをそのままかいたまです。」という「序」の宣言が嘘になってしまうであろう。

宮澤賢治は帰郷後、ふるさとの新鮮な空気に触れて新たな創作意欲が湧いてきた。東京生活の中で枯渇したエネルギーに、新たに充電が始まったといえよう。創作は在京時の流れから主に童話であった。それは水を得た魚のようであったろう。あるいは、都会の重くろしく澱んだ空気になかで窒息してしまいそうなものが、新鮮な風と光につつまれて生き返ったようであったかもしれない。そして『注文の多い料理店』に収められることになる作品がつぎのような順序で生み出される<sup>(8)</sup>。ただし、公刊本の順序は、最初の三篇がそのままの順序で巻末に移動されている。

「かしはばやしの夜」(一九二一・八・二五)

「月夜のでんしんばしら」(一九二一・九・一四)

「鹿踊りのはじまり」(一九二一・九・一五)

「どんぐりと山猫」(一九二一・九・一九)

「狼森と策森、盗森」(一九二一・一一・・・・)

「注文の多い料理店」(一九二一・一一・一〇)

「烏の北斗七星」(一九二一・十二・二一)

「水仙月の四日」(一九二二・一・一九)

「山男の四月」(一九二二・四・七)

宮澤賢治は、かれが心象スケッチとよぶ創作に、文学作品としては珍しく日付を書いている。それはかれが盛岡高等農林学校で学んだフィールドワーカーとしての経歴から主に由来する。むろんかれは何度も推敲をしているから、その日付が作品にとって「いつ」の時点かは厳密にはわからない。しかしたいていの場合、「着手日付」とみてまちがいないであろう<sup>9)</sup>。

ここで描かれているものは、のちに「著者の心象中に、このやうな状景をもつて実在した」(「広告ちらし」と述べているように、あくまで少なくとも宮澤賢治における心的事実である。したがって、日付と内容とがほぼ一致する。最初に書かれた「かしはばやしの夜」は、八月末の日付をもち、ちょうど「夏のをどりの第三夜」<sup>10)</sup>における盆踊りのような話である。「ほんたうにかしはばやしの青い夕方」という「序」のことも、「清作は、さあ日暮れだぞ、日暮れだぞと云ひながら、稗の根もとにせつせと土をかけてみました」というこの童話の出だしと一致する。帰郷してすぐに、「かしはばやしの青い夕方」を歩いていたら、かしの葉のがさがさごそごそというざわめきが、そこを通りかかった「わたくし」には、いまでいうカラオケ大会をこの林の中できつとやっているに違いないと思わせたのかもしれない。

ちなみに、ここの舞台は、渡部芳紀によれば<sup>11)</sup>、岩手山東南麓の沼森付近とされる。そのほか固有名詞が登場する「狼森と策森、盗森」は岩手山南麓、「北上の山の方や、野原」を舞台にしたのは「鹿踊りのはじまり」、また牧野立雄によると<sup>12)</sup>、「水仙月の四日」はこれも岩手山麓の姥屋敷から鬼越峠あたりとされる。

そのつぎに書かれた「月夜のでんしんばしら」(九・一四)も、季節を示す直接的な表現はないが、月そのものが秋を暗示し、「うろこぐもはみんな、もう月のひかりがはらわたの底までしみとほつてよろよろするというふうでした。その雲のすきまからときどき冷たい星がぴつかりぴつかり顔をだしました」などの表現に秋冷の頃を感じさせるものがある。まさに「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つてきた」ような「おはなし」であろう。

三番目の「鹿踊りのはじまり」(九・一五)は、「月夜のでんしんばしら」と連続して書かれている。この話は作者「わたくし」が「すきとほつた秋の風から聞いた」ことになっている。また「すすきはみんな白い火のようにゆれて光りました」とあるように、少し早い気はするが秋にはまちがいない。

さらに、「どんぐりと山猫」(九・一九)では、一郎に舞い込む「おかしなはがき」の日付も

同じ日になっている。そもそも「どんぐりの背比べ」のようなことをやるためには、秋になり「栗の木は、だまつてまた実をばらばらとおとしました」頃とならねばならない。

十一月には「狼森と笹森、盗森」が書かれる。これはイーハトブの創世記ともいべき童話であるが、はじめは「ある年の秋」ということになっている。それも「水のやうにつめたいすきとほる風が、柏の枯れ葉をさらさら鳴らし、岩手山の銀の冠には、雲の影がくつきり黒くうつゝゝある日」から話が始まるのである。同じ十一月に「注文の多い料理店」（一〇日）が書かれる。主人公の紳士たちが山奥の「木の葉のかさかさしたところ」をさまよう書き出しになっており、枯葉の季節で、十一月の晩秋にぴったりである。最後「二人は寒さにぶるぶるふるえ」ているから、「十一月の山の風のなかに、ふるえながら立つたりしますと」、山の風のざわめきとからだのふるえが呼応して、かれの脳裏に異界を現出させるのである。「室はけむりのやうに消え、二人は寒さにぶるぶるふるえて、草の中に立つてみました」。

十二月の「鳥の北斗七星」（二一日）では、「ぴかぴかする雪の上を」という表現があるように冬であることは明らかである。翌年の一月には「水仙月の四日」（一九）が書かれ、これは一人の少年をめぐる雪婆や雪童子さらに雪狼らが雪原を縦横に駆け巡る話である。時期としてぴったり合っている。ただ、「水仙月」という春を暗示する月が、いったいつ頃なのか不明な点が気になるところである。最後に書かれたのが「山男の四月」で、表題どおり四月七日の日付をもつ。

ところで、年が改まって「水仙月の四日」を書いた頃、賢治は詩作をはじめている。それが『春と修羅』の冒頭に置かれた「屈折率」（1月6日）である。さらに「山男の四月」の翌日には、表題ともなった「春と修羅」（4月8日）が書かれている。

### 3 『注文の多い料理店』の意図

賢治は童話集に収めることになる九編を書いたあと、一年半以上たった一九二三年十二月二〇日に『注文の多い料理店』の「序」を書いている。つまり、翌年四月に出した詩集にあたる『春と修羅』——これの「序」詩は、一九二四年一月二〇日、つまりちょうど一カ月後に書いている——と同じころ出版するつもりであったと思われる。ただ、童話集の方の出版社の事情——おもに経済的——で、こちらの方が十二月まで延ばされたのである<sup>13</sup>。

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らうどや羅紗、宝石いりのきものに、かわつてゐるのをたびたび見ました。

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つてきたのです。

ほんたうにかしはばやしの青い夕方を、一人で通りかかったり、十一月の山の風のなかに、ふるえながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。もうどうしてもこんなことがあるようでしかたないことを、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、それつ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、これらのちいさなものがたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほつたほんたうのたべものになることを、どんなにねがうかわかりません。

これはこれまで書いてきた九編を総括して、そこに流れる作者の根本精神を簡潔かつきわめて美しく述べたものである。

宮澤賢治は故郷の大自然の息吹にふれて、つぎつぎと童話を生み出していった。そこには『注文の多い料理店』に収められなかった作品もいっぱいあったはずである。おそらく賢治が信奉した『法華経』にある「地湧の菩薩」ではないが、かれの精神のなかから童話が湧き出るようにとめどもなく溢れてきたのであろう。賢治童話は、岩手の風土が生み出していった。かれは自らのうちに無限の種子を宿し、それが故郷の息吹に触れることによって次々に開花していったといえよう。

ただそれらはいわば自然発生的であり、一面では多様な拡散系ともいうべきものであったが、他面ではんでバラバラな混沌たるものでもあった。そこで賢治はそれらを分類し、まとめてまず一冊の童話集にしようとしたと思われる。その方針は、「その古風な童話としての形式と地方色を以て類集」（「広告ちらし」）したと述べている。

そのときのタイトルは、『山男の四月』であった。ここには、かれがこれらの童話を書いた、いや書かねばならないという思いに駆られた動機が隠されているように思われる。すなわちそれはすでに出版されていた柳田国男の『遠野物語』（明治43年6月）への対抗意識である。むろん、賢治はこれをよんだという確たる証拠はない。また、賢治の蔵書にも残っていない。それは賢治が旺盛な読書家であったにもかかわらず、読むとすぐに手放し、新たな本を買ったこと、さらに空襲で大半の蔵書が焼けてしまったことによるかもしれない。また、もともと柳田国男の『遠野物語』の初版は私家版のようなもので、ごくわずかしが公刊されなかったといわ

れる。ただ、賢治のことだから、花巻では手に入らなくても、何度も上京し図書館通いしているので、遠野を舞台にした民俗学の著作に関心をもち、手に取ったことは大いにありうることである。それにこれから述べるように、柳田国男の『遠野物語』への対抗意識の下に『注文の多い料理店』が書かれたという仮説を立てることによって、この童話の意味（意図）がいつそう浮かび上がってくるのである。

実際、これが舞台となった遠野は、賢治の故郷の花巻のすぐ隣り（40キロメートルくらい）である。ここで語られている民話・伝承の数々は、賢治自身、読まずともすでに幼い頃から子守歌代わりに聞かされてきたことであつたはずである。

「初版序文」において、柳田国男はつぎのように述べている。

思うに遠野郷にはこの類の物語なお数百件あるならん。我々はより多くを聞かんことを切望す。国内の山村にして遠野よりさらに物深き所にはまた無数の山神山人の伝説あるべし。願わくはこれを語りて平地人を戦慄せしめよ<sup>94</sup>。

ただ、生粋の東北人の賢治にとって、『遠野物語』において展開されている物語は、柳田国男という高級官僚として支配階層に属し、帝都・東京に住み、また出自からいっても播磨・福原という弥生文化以来そこにどっぷり漬かった「文化人」のフィルターをとおして描き上げられたものでしかないことを賢治は見抜いていた。「さうだないな」（「風の又三郎」の嘉助）という見立てをこの著作に対してもっていた。歴史的に言えば、弥生人による縄文人、アイヌ人または蝦夷の征服とそれにつづく抑圧が投影されている。そこで登場するおどろおどろしい存在の数々（山男、山姥、ざしき童子、河童、鬼など）は、住みなれた平地を追われ、山の民としてしか生きるすべがないのである。賢治の作品では、「山男の四月」の山男であり、「狼森と笹森、盗森」の狼、山男、盗人であり、また「どんぐりと山猫」や「注文の多い料理店」の山猫などみな「平地人」に追われた者たちである。

賢治は柳田国男を受け継ぎつつ、その基本姿勢がしよせん「注文の多い料理店」の紳士たちと変わらないことをみてとった。「ぜんたい、こゝらの山は怪しからんね。鳥も獣も一疋も居やがらん」。あるいはせいぜい都会人のこわいもの見たさのディレクティブイズム好事趣味を嗅ぎ取ったのである。そこで柳田国男の『遠野物語』とは逆の、被抑圧者の視点にたつて物語を書こうとしたのである。その典型が山男である。そこで山に住む者たちの象徴としての山男を主人公にした「山男の四月」を、まずタイトルとして選んだのではないだろうか。

ただ、『遠野物語』の山男は、まさに平地人を戦慄せしめるおどろおどろしい存在であるが、賢治の描く山男はちがっている。「狼森と笹森、盗森」では、笹を作って里に出てそれを交換して生活を営み、粟餅ほしさにいたずらをするが根は純朴な存在である。また、「山男の四月」

においては、むしろ平地に住む村人や町の人間に対して怖れをいさぐ小心な存在である。これ以外でも、「祭の晩」の山男は、村人から馬鹿にされ迫害され、かれの窮状を救った少年に途方もない感謝のお返しをしてくれるのである。「紫紺染について」も同様である。さらに「なめとこ山の熊」の小十郎も、その系譜に連なるといえよう。

賢治の描く山男は、いずれも悪意はなく、むしろ純真素朴で愛嬌のある者たちである。しかしそのいでたちゆえに、村人たちから蔑まれ、ひどい目にあわされたりするのである。山男とされる存在は、社会的にみると、山の民として、狩猟を生業とするまたぎなどがそれにあたるであろう。

ただ、公刊を待つ間に、賢治はタイトルを『山男の四月』から『注文の多い料理店』に変える。かれの描くお人よしで、小心な山男では、柳田のいう「平地人を戦慄せしめよ」というようなインパクトが伝わってこない。それに結末も、山男がなんだ夢かとばかり覚えておわりでは、そこから積極的な展望も開けてこないのである。

そこでもっと不気味な、底知れぬこわさを秘めた「注文の多い料理店」をタイトルにしたのではないだろうか。賢治があえて「古風な」とか「地方色」を強調するのは、そこには近代的な都市・首都東京——賢治は「トキーオ」とエスペラント風？に名づけている——が意識されていたからである。『注文の多い料理店』全体は、東京に象徴される近代文明に対する批判が基調となっている。だからそれを痛烈に批判し揶揄している「注文の多い料理店」が童話集のタイトルとしてもっとも相応しいと考えられたと思われる。都会人による『遠野物語』に対して、東北人による東北人の物語すなわち「イーハトブ物語」を作ろうとしたのである。

#### 4 <イーハトブ>宣言

宮澤賢治は、「序」を書いて一年ぐらいたってようやく出版（1924年12月1日）にこぎつけた。その間、当初のタイトル『少年文学 童話 山男の四月』は、『イーハトブ童話 注文の多い料理店』に変更された。出版に際しての「広告ちらし」のなかで、つぎのように述べている。それはかれの<イーハトブ>宣言というべきものである。

イーハトブは一つの地名である。強て、その地点を求むるならばそれは、大小クラウドたちの耕してゐた、野原や、少女アリスが辿つた鏡の国と同じ世界の中、テパンタール砂漠の遙かな北東、イヴン王国の遠い東と考へられる。

実にこれは著者心象中に、このやうな状景をもつて実在したドリームランドとしての岩手県である。

そこでは、あらゆる事が可能である。人は一瞬にして氷雲の上に飛躍し大循環の風を従へ

て北に旅する事もあれば、赤い花杯の下に行く蟻と語ることもできる。

罪や、かなしみでさへそこでは聖くきれいにかがやいてゐる。

深い掬（「<sup>ママ</sup>掬」の誤植か）の森や、風や影、肉<sup>ママ</sup>之草や、不思議な都会、ベーリング市まで続く電柱の列、それはまことにあやしくも楽しい国土である

この童話集の一例は実に作者の心象スケッチの一部である。それは少年少女期の終り頃から、アドレッセンス中葉に対する一つの文学としての形式をとつている。

賢治はまず自分の童話の所在地を、アンデルセン（『小クラウスと大クラウス』）やルイス・キャロル（『鏡の国のアリス』）やタゴール（『新月』）、さらにトルストイ（『イワンの馬鹿と二人の兄弟』）などの童話のなかに位置づけている。これだけなら別段気にとめる必要もないかもしれない。ただ、『春と修羅』について、自分はこれで「歴史や宗教の位置を全く変換しよう」（書簡200）というつもりで書いたなどという気宇壮大な野心を表明しているのと同じように、田舎のまったく無名の一教師が書いた処女作を、当時すでに世界第一級の童話と目されていたものに比肩しうるものであるという、これまた向こう見ずな自負も読み取れよう。

<イーハトブ>という名称は、むろん賢治の造語である。結論的にこれは地名で「岩手県」であると断言していることから、「イハテ」をなんらかの仕方でもじったものであろう。エスペラント風という解釈があるが、この時期にかれにそこまでエスペラントへの関心があったかどうか疑わしい。なお、表記については<イーハトブ>のほかに、「イーハトーブ」とか「イエハトブ」とかいろいろ変えていて、かれ自身においても、もうひとつじっくりいってない印象を与えている。

初出は、『春と修羅』の最後から二番目の「イーハトブの氷霧」（一九二三・一一・二二）である。これはわずか二行のスケッチである。

けさはじつにはじめての凜々しい氷霧だつたから  
みんなはまるめろやなにかまで出して歓迎した

ここまでなら「イーハトブ」は、架空の童話の世界にすぎない。ユートピアとは、その言葉の定義からしてどこにもないまさに「無可有郷」（莊子）を意味するはずである。しかし、賢治はつづけて「実にこれは著者心象中に、このやうな状景をもつて実在したドリームランドとしての岩手県である」と自らの住む「岩手県」に強引にも結び付けているのである。むろん単純に「イーハトブ」＝「岩手県」と等置されているわけではない。自らの「心象中に」、「このような状景をもつて実在した」、「ドリームランド」としての「岩手県」である。いわば上がったたり下がったりする条件が付けられている。

現実の岩手県ではなくあくまでドリームランドとしてのそれである。現実の岩手県は全般に貧しい東北地方のなかでも地理的気象的要因もあってとくに貧しい県であった。そんな土地をあえて夢の国と規定するのである。その屈曲が条件の多さになっているのである。

ここで「岩手県」という固有の地名は、したがって、現実の岩手県を意味するわけではない。地域性、さらにいえば土着性を代表しているにすぎない。それぞれの住む場所が、「岩手県」に相当する。たまたま賢治の住む地域が「岩手県」であったにすぎない。だから「〇〇県」として、各自が「おらが県」を代入できるのである。

そしてその場所が、特定の国とか社会を超えて——したがって特定の言語集団を超えて——イーハトブに通底している、いやイーハトブそのものなのである。「イーハトブは岩手県である」という提題の中に、宮澤賢治の思想の一切が凝縮されているとって過言ではない。

つぎに、そこ、すなわち<イーハトブ>では、「あらゆる事が可能である」とされる。賢治は『法華経』に帰依して、そこから「すべては一心の現象」という唯心論的世界観を導き出し、熱烈に信奉していた。これを書いた一年近く後に、弟への手紙の中で、「もし風や光のなかに自分を忘れ世界が自分の庭になり、あるひは惚として銀河系全体をひとりのじぶんだと感ずるときはたのしいことではありませんか。」(書簡212)と述べている。世界全体どころか、宇宙全体までも「じぶん」と同一化してしまう世界観、というより宇宙観にひたっている。それは途方もないほとんど抑制をしらない万能観に支えられたものである。それは「ペンネネネムの伝記」において「世界大裁判長」にまで出世したネネムが、足を踏み外して「化け物」の限界を越えて失墜する直前を思わせるような高揚感を物語っている。

事実、この頃の賢治は自分の創作すなわち心象スケッチに自信をもち、なんでも表現できると思っていた。「花壇工作」において、「おれはおれの想像力に十分な自信があった。」<sup>98</sup>と豪語している。万象一体感にひたる者にとって、「風野又三郎」(「風の又三郎」の初期形)のように、風の精となって地球を巡るのも、また「朝に就ての童話的構図」(「蟻ときのこ」)のように、蟻がきのこを見て、巨大な建築物として大騒動するのを描くのもわけはない。いずれにせよ、これらにおいてマクロからミクロまで、賢治の視野の伸縮自在な柔軟性がいかんなく発揮され、創造の翼が縦横無尽に駆け巡っている。

さらに、賢治は「罪や、かなしみでさへそこでは聖くきれいにかゝやいてゐる。」とさりげなく付け加えている。罪や悲しみが免罪になったり、消えるわけではない。罪はあくまで罪として、悲しみは悲しみとしてそのままである。にもかかわらず、それらが聖化され、浄められているのである。

イーハトブの主な舞台は、ドングリがいっぱい実る深いブナなどの森や林の中である。風が行き交い、草花が咲き乱れ、しかも「大循環の風を従えて北に旅する」に呼応して、地上では電柱の列がこれも北の不思議な都会・ベーリング市まで続いているのである。この北の果てに

は「北極星」(Polar-Star、Polaris)があり、その下にはきっと「ポラーノの広場」があるであろう。こここそ、「まことにあやしくも楽しい国土」といえよう。

## 5 <イーハトブ>の基本理念

「広告ちらし」において、賢治は<イーハトブ>宣言につづいて、その骨格にあたる基本理念をつぎのように述べている。

この見地からその特色を数えるならば次の諸点に帰する。

- ㊦ これは正しいもの、種子を有し、その美しい発芽を待つものである。而も決して既成の疲れた宗教や、道徳の残滓を色あせた仮面によって純真な心意の所有者たちに欺き与へんとするものではない。
- ㊦ これらは新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやうとはする。けれどもそれは全く、作者に未知な絶えざる驚異に値する世界自身の発展であって決して畸形に捏ねあげられた煤色のユートピアではない。
- ㊦ これらは決して偽でも架空でも窃盗でもない。  
多少の再度の内省と分析とはあっても、たしかにこの通りその時心象の中に現れたものである。故に、それは、どんなに馬鹿げてあても、難解でも必ず心の深部に於て万人の共通である。卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である。
- ㊦ これは田園の新鮮な産物である。われらは田園の風と光との中からつや、かな果実や、青い蔬菜と一緒にこれらの心象スケッチを世間に提供するものである。

まず㊦において、宮澤賢治はかれの童話観を語り、既成の童話とは決別し、全く新たな童話の領野を拓こうとしている。当時、童話界において主流であった鈴木三重吉の主宰する「赤い鳥」や他の雑誌に掲載を断られつづけたという背景もあるであろう。それまで童話といえば、文字どおり子供向けのやさしいお話というものであった。そして結末は、ハッピーエンドでおわって、子供たちを安心させ和ませる娯楽とされていた。それは大人になるための道徳的ないし宗教的な教訓でまとめられるのをつねとしていた。

賢治は自分の童話にそうした口あたりのよさとか後味のよさといったものを求めない。まず大人の目線に立って、そこから子供を見下ろし、大人の知識をよくかみ砕いて、吸収しやすいように子供たちに与えるようなことは決してしない。子供の目線のままに、ものを見、考えてすすむ。いやそれどころか、それぞれの童話において登場するものたちが、鳥であれ、岩であれ、熊であれ、風であれ、柏の木であれ、森羅万象ことごとくそれらの視座に立って生きてい

るのである。

こうしたことが可能となったのは、賢治が小さい頃より「石ッコ賢さ」とあだ名されるほど自然のなかに没入し、そこをいつも渉猟していたことによるものであろう。かれにとって動物も植物も、さらには岩や雲や風や光など自然物や自然現象などが人間以上に親しい存在に感じられていたはずである。それぞれがそれぞれのことばをもって話しているという確信があった。熊は「熊語」を、鹿は「鹿語」を、樺は「樺語」を、岩は「岩語」を風は「風語」を・・・というように。かれはそれらの諸語を聞き取り、書きとめ、そのまま「スケッチ」したにすぎないのである。

宮澤賢治は、当時から文学の中心である小説を書かなかった。それはそこでたいてい描かれる男女の情愛や、それにもとづく私小説的な家庭内のこまごまとした営みにほとんど興味をもたなかった、いや一種の嫌悪感をもっていたであろう。草野心平のことばをかりれば、「宮澤賢治は人間の暗い森林のなかにはいらなかった」<sup>66</sup>。だからこそ自然のなかに飛びだしたのである。そこで耳を傾け、なにかを聞きとめ、それに呼応しようとするとき、その語りの形式は童話しかないであろう。少なくとも、それが最適な方法であった。動物が語ったり、植物がささやいたりする文学は、童話というジャンルに収められてきた。賢治にとって、最善の語り方に自ずと行き着いたままで、童話と呼ばれようと別のなにかと呼ばれようと本質的な問題ではなかったはずである。

賢治は存在の声に耳を傾けた。それもその「生まれ出ずる状態」において、その声を捉えようとした。これこそかれのいう<心象スケッチ>であった。それぞれの存在の「原語」を捉えようとしたのである。その「原語」を伝える相手は、どうしても「純真な心意の所有者たち」でなければならなかった。曇りのない眼と澄んだところで生きるものたちにまず呼びかけようとしたのである。小説は難しくて書けないが、子供だましの童話ならなんとかなるといったものでは全くない。むしろ逆である。大人の話の方が屁理屈をまじえながらなんとかがまかすこともできるかもしれない。純粋な世界においては、ほんの少しの濁りでもすべてが台無しになってしまう。賢治はそういう精神の持ち主たちにまず呼びかけ、そのこころのなかに「正しいもの、種子」を播き、その「美しい発芽を待つ」のである。その意味で、賢治にとって童話という文学形式は必然であった。

これらはそれまでの農学校教師の生活体験が反映されていよう。それは大人の価値観を上から押し付けるようなものではなく、読者の少年少女たちが自ら心の中で育み、開花してくれるのをまつだけである。

一方で、宮澤賢治はその本格的な創作の出発点が、東京に家出したとき駆け込んだ「国柱会」において、たまたま応接した高知尾智耀という教学の幹部に勧められたのがきっかけである。その意味で、かれの童話も教訓的な内容や結末をもったり、宗教とくに『法華経』のこと

ばがいきなり登場したりして、面食らうとも多々ある。『法華経』をファナチックに信奉していた時期は、たしかに童話を宗教のプロパガンダの手段として利用しようとしたことがあるかもしれない。また「これからの芸術は宗教です。宗教は芸術です。」(書簡195)と、宗教と芸術との一体化、統一を熱っぽく語っていたこともある。しかし、やがて心象スケッチという事象の直観的把握が優位にたつて、いかなる理論といえども——それが『法華経』であれ——それを妨げるものではないことがわかってきた。「詩は裸身にて理論の至り得ぬ／堺を探り来る／そのこと決死のわざなり／イデオロギーの下に詩をなすは直観粗雑な理論に屈したるなり」(「詩法メモ」)。宗教およびそれと並ぶ科学はたしかに、賢治を支える二本柱であるが、あくまでまっすぐ進むためのガイドラインの役割を担っているに過ぎず、積極的に内容に関与するものではない。それが「既成の疲れた宗教や、道徳の残滓を色あせた仮面によって純真な心意の所有者たちに欺き与へんとするものではない。」という表明につながっている。むろん自戒の意味も込められているであろう。

つぎの㊦は、賢治の童話の目的が語られている。けがれない童心に「正しい種子」を播き、「美しい発芽」を期待するために、そのための「新しい、よりよい世界の構成材料を提供」して、その芽が大きく開花するよういわば栄養を与えようとするのである。しかし「作者に未知な絶えざる驚異に値する世界自身の発展」といわれているように、なにか固定観念なり特定の立場に立って、ある一定の方向に読者を導こうとするものではない。作者自身にもどう発展するかわからないのである。これも「序」のことばでいえば、「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。」となる。まさに「きみのやうにさ／吹雪やわづかな仕事のひまで／泣きながら／からだに刻んで行く勉強が／あたらしい芽をぐんぐん噴いて／どこまで延びるかわからない」([あそこの田はねえ]<sup>70</sup>)、そういう若者たちにあくまで期待を寄せるのである。賢治はかれの童話で世界開闢のその瞬間をスケッチしようとする。ちょうど「どんぐりと山猫」の一郎に、朝、「まわりの山は、みんなたつたいまできたばかりのやうにうるうると、まつ青のそらのしたにならんでゐました」ように。デカルトの世界瞬間連続創造説のように、世界は一瞬一瞬たえず新たに創造され更新されている。「作者に未知な絶えざる驚異に値する世界自身の発展」をそのままスケッチしたままである。マンネリ化した大人の眼には、なんの変哲もない日常の光景が、いつも新鮮な驚きに満ち満ちていることを賢治は伝えたかった。これは「決して畸形に捏ねあげられた煤色のユートピアではない」。かれの<イーハトブ>は、「ドリームランドとしての岩手県」である。この意味は、ここはしっかり大地に根ざし、そこから十分な養分を吸収して、その可能性を思うままに伸ばすことのできる世界であるということである。作為を排して、純真さに任せようとするのである。そうすれば、自ずと世界自身が発展成長を遂げてくれるはずだという信念が語られている。

そして③は、総論部分にあったイーハトブは「実にこれは著者心象中に、このやうな状景をもつて実在したドリームランドとしての岩手県である。」という主張に連なるものである。その内実からいえば、「ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通りかかつたり、十一月の山の風のなかに、ふるえながら立つたりしますと、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まです」になろう。ここの「ほんたうに」とか「ほんたうにもう」というほとんど叫びに似た思いのなかに、すべてが込められているのである。ドイツ語で「実に」を<in Wahrheit>と表現するが、それは「真理 (Wahrheit) において (in)」という意味である。「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」ことは、「ほんたう」の話なのである。心象に現れ、心象によって把握されたものこそ「実在」なのである。だからそれは「偽でも架空でも窃盗でもない」。

むろんいきなりこんなことをいっても、だれも信じてくれないであろう。「馬鹿げている」、「難解である」。だからこそ賢治は「多少の再度の内省と分析とはあっても」と何度も何度も推敲して世に問うたのである。素直な精神こころでこれを辿っていけば、必ず「心の深部に於て万人の共通」の地盤に誰でもが立ちうるのである。ただ、アンデルセンの「裸の王様」に出てくるような利害打算に囚われた「卑怯な成人たちには畢竟不可解な丈」にすぎない。

宮澤賢治はその童話によって、この「万人の共通」いや「万象の共通」の普遍的な地平へとあらゆるものを導こうとしたのである。

最後の④において、これらの童話が田園のなかで生まれたものであることを強調する。山野や田畑のなかを歩いていると、あらゆるものが語りかけてくる。

賢治童話は西洋の童話のように寓話ではない。熊はじつは熊のぬいぐるみを着たお人よしの人物の、狐はずる賢い人物の喩えではない。それ固有の存在性を有している。だから「なめとこ山の熊」は、小十郎を殴り殺してしまう兇暴性を露わにするのである。そうした擬人法的な人間中心主義が意識的に排除されている。またその当時、美学でいわれていたような「感情移入」でもない。

「正しいものの種子」を播いて、そのまま「美しい開花」を待って、そうして生まれたのが、これらの新鮮な果実や野菜である。作者の仕事は、まっすぐに育つように支柱を立てたりして側面から見守ってやることだけである。

## 6 <イーハトブ>のフィールドワーク

「広告ちらし」では、最後に『注文の多い料理店』の個々の作品の解説が付けられている。

注目の多い料理店は十二巻のシリーズの中の第一冊で先ず古風な童話としての形式と地方色とを以て類集したものであって次の九編からなる。

小沢俊郎が指摘しているように<sup>88</sup>、この「シリーズ」は童話集のそれではなく、詩を含めたかれの創作方法を表す「心象スケッチ」全体のそれであって、——「この童話集の一例は実に作者の心象スケッチの一部である」——「第二冊」が、発行順序が逆になったが、『春と修羅』ということになる。

少なくとも、一九二四年の時点では、「古風な童話としての形式と地方色」に基づいて編纂した『注目の多い料理店』のほかにも、「花鳥童話」を十二編書いている。また、詩の方も、『春と修羅』の第二集を書きつづけ、農学校教師時代にはほぼ完成させている。さらに第三集まで着手している。その意味で、「十二巻のシリーズ」というのは、この時点ではそこまで明確の見通しが立っていたかはいささか疑問であるが、この頃の賢治の創作意欲旺盛な時期であり、まんざらほったりとはいえないであろう。賢治自身の意気込みが感じられる。これが頓挫したのは、この二冊がまったく売れなかったという理由が第一に挙げられよう。

宮澤賢治が『注目の多い料理店』所収の童話を書いていた頃は、なにか統一的な指針をもっていたわけではないであろう。むしろ自然発生的に「おはなし」がつつぎと溢れ出て来るような状況であったろう。かれはそのなかから「古風な童話としての形式と地方色とを以て類集し」て、九編の作品を選び出した。ここには、先述のように、反文明＝東京への視点と柳田国男の『遠野物語』への対抗意識とが隠されているはずである。

こうして編纂された童話を並べてみて、賢治はそこにある根本的な志向を読み取ったと思われる。それが<イーハトブ>への途である。巻頭に置かれた「どんぐりと山猫」において、まず「おかしなはがき」が主人公の「かねた一郎」のもとに届く。この招待状は、吉田文憲が指摘しているように<sup>89</sup>、たんに山猫裁判長からのものだけでなく、この童話集全体への招待状でもある。<イーハトブ>へのパスポートといってもよい。ここで一郎は、山の中をそこに住む者たち（栗の木、笛吹き、滝、きのこ、りす）に道を尋ねながら、裁判がおこなわれる「黄金の草地」になんとか辿りつく。ここが第一の「異界」である。ここで賢治は、「必ず比較されねばならないいまの学童たちの内奥からの反響です。」と解説している。ここの「いま」は、その後の九十年近くこの国の社会の歩みをずっとおおっている。受験競争も偏差値も学習塾もなかった時代の発言とは思えないものがある。ここで賢治は、従来の価値の根本的な転換を遂行し、まずイーハトブの地を更地にしてから出発しようとしたのであろう。だから「どんぐりと山猫」がトップバッターとして指名されたのである。

ただ、一郎は「めんどな裁判」に決着をつけたが、はたしてその住人になれたであろうか。答えは否である。かれは行く前のような天真爛漫な無邪気を失って、妙に分別臭くなってい

る。「かねた（兼ねた）」という姓の両義性がこれまでよく指摘されているが、「一郎」という長男に付けられる名と合わせて考えると、ちょうど「雪わたり」で狐の幻燈会の招待に際して12歳以上は「お断はり」に抵触する頃かもしれない<sup>20</sup>。結局のところ「山ねこ拝といふはがきは、もうきませんでした」におわるのである。

これに対応するもう一つの童話が、タイトルともなった「注文の多い料理店」である。構成はほとんど同じである。両者とも深い山奥が舞台である。その山の主はこちらも「山猫」である。「どんぐりと山猫」では、「とびどぐもたないでください」と手紙に書いてあり、もちろん一郎はなにも持たずに出かける。それに対して、「注文の多い料理店」では二人の成金紳士は「ぴかぴかする鉄砲をかついで」入っていく。かれらの森に対する態度は、高価な「白熊のやうな」猟犬を連れ、地元の猟師を雇い、あげくの果てに獲物がないと、「ここは怪しからんね」という不満・批判だけである。一郎のように森の仲間に道を尋ね、「ありがたう」と感謝するようなことはまったくない。森の霊気のせい、案内の猟師もいなくなり、高価な猟犬も死んでしまって二人だけとり残される。そこへ「西洋レストラン 山猫軒」がにわか出現して、どんどんそのなかに吸い込まれるように入っていく。その先は山猫の胃袋の中すなわち「まつくらやみ」である。ここにもう一つの「異界」がある。異界へのかかわり方次第で、「自然の順違二面」があるように、異界にもこのような二面があるのである。賢治は「糧に乏しい村のこどもらが都会文明と放恣な階級とに対する止むに止まれない反感です」とこの童話を解説している。あくなき欲望の自己増殖——「注文の多い」こと——が、やがて自滅の途に堕ちていくことを示している。実際、「イギリスの兵隊」のような格好をした、「東京」からの紳士が繰り広げる喜悲劇は、西洋列強の植民地主義とそれに遅れまいと追隨する日本帝国主義の「お先まっくら」の結末をはからずも予言しているといえよう<sup>21</sup>。

二番目は「狼森と兎森、盗森」である。この解説はつぎのとおりである。

人と森との原始的交渉で、自然の順違二面が農民に与へた永い間の印象です。森が子供らや農具をかくすたびにみんなは「探しに行くぞお」と叫び森は「来お」と答ました。

ここでは自然（森）すなわち異界と人間とのかかわり方が追究されている。この主人公は開拓農民である。かれらは自然の側からの「とびどぐもたないでください」という要請にもかかわらず、「山刀や三本鋏や唐鋏や、すべて山と野原の武器を堅くからだにしばりつけて、東の稜ばつた燧石の山を越えて、のつしのつしと、この森にかこまれた小さな野原にやつて来ました。よくみるとみんな大きな刀もさしてゐたのです」。それぞれの森に住む者——狼、山男、盗人——とのすったもんだのあげく、両者には妥協が成立する。農民たちは、森に対して、開拓を許し、森で風を防いでくれたりしたお礼に毎年秋に「粟餅」を供えることになる。しかし

その約束もだんだん廃れていくというのがこの物語の顛末である。かれらはまさに異界の者たちである。動物である狼、平地人から制度的に辺境に追いやられて生きざるをえない山男、それにおそらくたまたま盗みを犯し、追放された盗人である。かれらは自分たちの土地を奪われ、侵略者のおこぼれを貰って隷属的に生きることをよぎなくさせられるのである。ちょうどアメリカの原住民が居留地に閉じ込められて、支配者である白人から食糧を配給されるように。

「かしはばやしの夜」にも、「異界」がある。「かしはばやし」そのものが異界といってもよい。そのなかでは、98本の木を無断で伐った農民の清作と伐られた側の柏の木の大王との間で、お礼を巡っての言い争いが起きる。もはや「狼森と笹森、盗森」の開拓農民にあった森への感謝の念はすっかり消えて、敵対的な関係になってしまっている。

同じく「月夜のでんしんばしら」でも、みんなが寝静まった真夜中には、電信ばしらが「ドテドッテドッテ」と行進しているかもしれない。「うろこぐもと鉛色の月光、九月のイーハトブ鉄道の線路の内想です」と解説されている。これらも「こんなことがあるやうでしかたない」ことである。世界は平板で単調なところではなく、多次元——賢治は「四次元」と呼ぶ——でたえず「うるうるもりあがつて」自己増殖をつづけているのである。「卑怯な成人」には、そんなところは魑魅魍魎の戦慄すべきところかもしれないが、「純真な心意の所有者たち」には、こんなわくわくどきどきの「まことにあやしくも楽しい国土」は他にないのである。これが『遠野物語』と『注文の多い料理店』の決定的な違いである。

「烏の北斗七星」は、「戦うものの内的感情です」と簡単な解説に終わっている。日本のシベリア出兵（1917～22）が背景にあるといわれる作品である。この童話集では比較的寓話性の強い作品で、「烏の艦隊」に名を借りて、当時の日本の置かれた状況への屈折した思いを込めている。「あゝ、マジエル様、どうか憎むことのできない敵を殺さないでい、やうに早くこの世界がなりますやうに、そのためならば、わたしのからだなどは、何べん引き裂かれてもかまひません。」という祈りでおわる。異界という点では、あまり強調されてはいないが、他の「よだかの星」や梟の世界を描いた「一六夜」につながるものとして、いきなり天空に飛び立つのではなく、まず上空の鳥たちの世界の独自性を描いている。

「水仙月の四日」は、死と隣り合わせになりながら一心に「カリメラ」のことを考えて「雪の高原を歩いてゐたこどもと『雪婆ンゴ』や雪狼、雪童子とのものがたり」と解説されている。吹雪のなかをひとり家路へと急ぐ少年の物語である。その猛烈な雪や風を送ってくる雪雲の上にだれがいるのかかれは何にも知らない。雪童子、雪狼そしてかれらに指図する雪婆。ここは恐ろしい異界である。賢治はのちに「風の又三郎」を書くことになるが、その冬ヴァージョンといえるかもしれない。しかし異界の雪童子と地上の少年との間に声なき交流が生まれる。雪童子は雪婆の言いつけに反して、少年を助ける。それはかれが投げつけた生命の象徴ともいえるべき「やどりぎ」を少年がしっかりと掴んでいたからである。一本のやどりぎを通じて異界と現

世が交信し合うのである。

このように両世界は無関係に並立しているわけではない。いろんな仕方——順違二面——でつながっているのである。「注文の多い料理店」では、紳士たちは山奥での恐怖のために「さつき一ぺん紙くづのやうになつた二人の顔だけは、東京に帰つても、お湯にはいつでも、もうもとのとおりにはなりませんでした」とある。ちょうどトラウマのように一生消えることがない。異界の主ともいうべき「山猫」も、「一郎」と「紳士たち」とではまったく異なった対応をするのである。ただし、前者にしても、いささか「なま猫」的な生ぐさは消えてはいないが。

「山男の四月」は、「四月のかれ草の中にねころんだ山男の夢です。烏の北斗七星といつしよに、一つのちいさな種子を有ちます」と解説されている。山男は山猫と並ぶ異界の住人である。かれの人間界とのかかわり方は、「化けないと人間に殴り殺される。」と人間を大いに恐れている。それでもぐり込むようにして人間の世界に入っていくのである。

棹尾を飾るのが、「鹿踊りのはじまり」である。

まだ割かれない巨きな愛の感情です。すゝきの花の向ひ火や、きらめく赤褐の樹立のなかに、鹿が無心に遊んでゐます。ひとは自分と鹿との区別を忘れ、いつしよに踊らうとさへします。

ここでの異界は、鹿の世界である。これは「鹿踊り」という北上地方で行われている民俗芸能の起源譚である。たまたま主人公の嘉十は、湯治に出かける途中でふとしたことから、鹿の世界を覗くことになる。それに魅せられて自分も入ってこうとするが、やっぱり鹿は逃げていってしまうという話である。「そこで嘉十はちよつとにが笑ひをしながら、泥のついて穴のあいた手拭をひろつてじぶんもまた西の方へ歩きはじめたのです」。

「まだ割かれない巨きな愛の感情」にひびが入ってしまったことを農民である嘉十はその「にが笑ひ」で再確認をした。再確認というのは、すでに「狼森と叢森、盗森」でまず確認されているからである。ここに「鹿踊りのはじまり」があるのである。人間はアダムたちである。「巨きな愛」の世界から追放された者である。その認識から宮澤賢治は出発する。そしてたんに楽園の喪失を嘆くのではなく、新たな楽園の構築に歩みだすのである。それが郷土の民俗芸能を興すことを決意して、「じぶんもまた西の方へ歩きはじめたのです。」と、鹿たちが逃げていった方向「西の方」へ踏み出すのである。それは「東」京から来た紳士たちとはまったく違う独自の途である。中央に対して「地方色」をあえて打ち出し、「東京」(トキーオ)に対して堂々と「岩手県」(イーハトブ)を前面に押し出した意気込みをここに窺うことができる。「いま北上の山の方や、野原に行われてゐた鹿踊りの、ほんたうの精神」を継承し、さらに発展させて

新たなドリームランドとしてのイーハトブ建設にのりだしたのである。「はじまり」の物語が、童話集の最後に置かれたのは、このような意味合いが込められていたからである。

そして、宮澤賢治はこのあと教師を辞めて、「羅須地人協会」をひとりで立ち上げ、その具体化にのりだそうとする。そのマニフェストが「農民芸術概論綱要」である。かれの夢みたユートピア＝イーハトブでは、生活と芸術とが総合される。いまでもかれの呼びかけが聞こえるような気がする。

・・・おお朋だちよ いっしょに正しい力を併せ われらのすべての田園とわれらのすべての生活の一つの大きな第四次元の芸術に創りあげようでないか・・・

(「農民芸術概論綱要」)

#### 註

※ テキストとして、『新校本 宮澤賢治全集』（全16巻、筑摩書房、1995年～2001年）を使用した。以下『全集』と略記。

- (1) 『全集』第12巻、「校異篇」、10頁。
- (2) 『全集』第15巻、「書簡」。なお、数字は、賢治の書簡に付けられた通し番号。
- (3) 『全集』第13巻、563頁。
- (4) ただ少しかれの身辺の人間たちへの嫌悪感を示している（書簡185）。
- (5) 『全集』第13巻、13頁。
- (6) 『全集』第12巻、377 - 378頁。
- (7) 同上、303 - 306頁。
- (8) 同上、8頁。初版本には誤植があるが、校異に基づいて訂正した（以下同じ）。
- (9) 入沢康夫『宮沢賢治 プリオシン海岸からの報告』、筑摩書房、1996年、447頁。
- (10) 『全集』第12巻、68頁。以下、『注文の多い料理店』からの引用は頁数を省略。
- (11) 渡部芳紀「宮沢賢治における対立とその止揚」（『宮沢賢治 11』洋々社、1992年、154頁）。
- (12) 牧野立雄「岩手山麓を歩く」（同上、163頁）。
- (13) この間の事情については、森荘己池「『注文の多い料理店』——その1 その刊行者たちに就いて」が詳しい。『宮澤賢治研究資料集成』第9巻、日本図書センター、平成2年、390頁以下参照。
- (14) 柳田国男『遠野物語』、新潮文庫、昭和53年、7頁。

- (15) 『全集』第12巻、285頁。
- (16) 草野心平「宮澤賢治の詩の性格」(『宮澤賢治研究資料集成』第5巻、200頁)。
- (17) 『全集』第4巻、275頁。
- (18) 小沢俊郎『宮澤賢治論集 1』、有精堂、1987年、189頁。
- (19) 吉田文憲『宮澤賢治——幻の郵便脚夫を求めて』、大修館書店、2009年11月、53頁以下。
- (20) 『全集』第12巻、104頁。
- (21) さらにいえば、21世紀のこんにち、＜3・11＞の巨大地震と大津波において顕在化した構図、すなわち東北「フクシマ」から「東京」へと電力が送られている事実にも賢治の批判の射程が届いている。