

「鳥をとるやなぎ」論

I 虚構の「鳥をとるやなぎ」の成立

「鳥をとるやなぎ」は、「煙山にエレキのやなぎの木があるよ。」という、慶次郎の言葉で始まる。その言葉に対して、「私」は、すぐに「エレキの楊の木？」と尋ね返そうとする。「エレキの楊の木」とは、何のことであろうか。この奇妙な言葉に対して、「私」は、ひどく興味をひかれる。それは、「授業中もそのやなぎのことを早く慶次郎に尋ねたかったのですけれどもどう云ふわけかあんまり聞きたかったために云ひ出し兼ねて」いるほどだった。

ところが、冒頭の言葉の発言者である慶次郎の反応は、そういった「私」の敏感な反応とは対照的に、鈍い。慶次郎は、「私」が、「エレキの楊の木？」と聞き返そうとした時には、すでに、源吉へのいたずらに夢中で、「私」のことなど、もう眼中にないようであった。また、授業中の慶次郎は、自分が言ったことなど、「もう忘れたような顔」をしていたのである。

それでは、「私」だけが、この「エレキの楊の木」に対して、どのように興味をひかれたのはなぜであったのだろうか。

授業が終わった後、「私」は、ようやく、慶次郎に尋ねる機会を得た。慶次郎は、次のように答える。

「今朝権兵衛茶屋のところで、馬をひいた人がさう云ってゐたよ。煙山の野原に鳥を吸ひ込む楊の木があるって。エレキらしいって云ったよ。」

慶次郎が「馬をひいた人」から聞いたという「エレキの楊の木」とは、「エレキ」で「鳥を吸ひ込む楊の木」であった。

「私」は、ますます興味をそそられたらしく、「行かうぢやないか。見に行かうぢやないか。どんなだらう。きつと古い木だね。」と答える。それは、「私」が、「冬によくやる木片を焼いて髪毛に擦るとごみを吸ひ取ることを考へ」たからである。「私」は、「エレキ」という言葉から、静電気による科学的な現象を

秋 枝 美 保

連想し、さらに、子供らしい類推から、「鳥を吸ひ込む楊の木」についても、同様の現象を予想している。

つまり、「煙山にエレキのやなぎの木があるよ。」という慶次郎の言葉は、「私」の科学的な現象に対する興味を刺激し、その木の存在を確かめたいという衝動を「私」に起こさせたのである。そして、以後、「エレキの楊の木」探しが、作品内の「私」の目標となる。

その日の昼過ぎ、「私たち」は、実際にその木を探すため、煙山の野原へ出かける。二人が分け入った煙山の野原は、「ひっそりとして人も馬も居ず」、草に穂が一杯に出ていて、「けむりのやう」であり、不気味で幻想的な雰囲気漂っている。また、辺りの風景も日がかげったように暗い。「毒ヶ森や南品山が、たいへん暗くそびえ、その上を雲がきらきら光って、処々には龍の形の黒雲もあって、どんどん北の方へ飛」んでいるという描写は、雨を暗示しているようである。雨は、賢治の作品では、不吉な事件を惹き起こすものとして、よく使われている。このような風景から、すでに、「私たち」は、何か不吉なものを感じ、不安を抱きはじめていると言つてよい。

「私たち」は、まず、その煙山にある川原へ行ってみることにする。毒ヶ森から出て来る小さな川の川原である。その川の少し上流の方には、川に沿って、大きな楊の木が何本も並んで立っていた。この川に沿って、いよいよ、「エレキの楊の木」を求めての彷徨が始まるのである。

ところが、その川に足を入れたとたんに、「私たち」は、「何とも云へない寂し」さにおそわれる。

それから川がまがってゐるので水に入りました。空が雲ってゐましたので水は灰いろに見えそれに大へんつめたかったので、私たちはあまのじゃくのやうな何とも云へない寂しい心持がしました。

「あまのじゃくのやうな何とも云へない寂し」とは、どういう感情であろう

か。「あまのじゃく」は、「負けて滅びる者の一切の條件を具え」た妖怪だといふ。ただ一人、皆に逆らいつながら、結局負けてしまう「あまのじゃく」には、孤独の影がある。そして、「あまのじゃく」は、「岩手懸などでは爐の灰の中にいる」といふ。灰の中の孤独者である。

「私たち」の感じた寂しさは、「ひっそり」した野原の中、自分たちをとりまく世界に対して感じる違和感のようなものであろう。また、それは、同時に、その中に一人いることから来る不安でもある。灰色の冷たい水の中に足をつけたとたんにおそってきたその感情が、灰の中にたった一人いるという「あまのじゃく」を連想させたのであろう。

野原に入ったときから、辺りに不気味な雰囲気を感じとっていた「私たち」は、ここで、さらに、何かただならぬ不安を感じてしまっていると言つてよい。それは、これから起こるべき何かの前兆のようである。

そうして、「いちばんはづれの楊の木の前まで」歩いてはきたが、「やっぱ野原はひっそりして音もなかった」。肝心の鳥が全く見当たらないのだった。「私たち」は、だんだん「心配」になっていく。

また一方、二人は、「鳥をとる楊の木」が実際に鳥をとるときの様子を、想像しはじめた。

「鳥が来なくちゃわからないねえ。」慶次郎が又云ひました。

「うん、鷹か何か来るといゝねえ。木の上を飛んでみて、きつとよろよろしてしまふと僕はおもふよ。」

「きまつたらあ、殺生石だつてさうださうだよ。」

「きつと鳥はくちばしを引かれるんだね。」

「さうさ。くちばしならきつと磁石にかゝるよ。」

「楊の木に磁石があるのだらうか。」

「磁石だ。」

鳥の来ないのが不安である一方、それが遅れば遅れるほど、楊が鳥を吸い込むという現象に対する期待は強くなり、二人の想像は拡がっていく。

そして、鳥のくちばしが金属的であるところから、楊の木に磁石があるのではないかと予想する。子供に特有の類推である。このようにして、「私たち」は、自分の中に「鳥をとるやなぎ」の像を作りあげた。それは、少年たちの「虚構の楊」であると言つてよい。

その時であった。

風がどつとやって来ました。するといままで青かった楊の木が、俄かにさつと灰いろになり、その葉はみんなブリキでできてゐるやうに変わつてしまひました。そしてちらちらちらちらゆれたのです。

私たちは思はず一語に叫んだのでした。

「あ、磁石だ。やっぱり磁石だ。」

二人は、このように、風に葉を裏返した楊の木を観察することによって、自分の予想が当たっていると信じる。

楊の裏葉には、細毛があつて、日光にあたるると銀色に光り、「ブリキでできてゐるやうに」見える。その金属的なところが、「磁石」につながるのだと思われ。こういった観察のしかたにも、子供特有の類推が見られる。この観察は、彼らの虚構が介入した観察であり、客観的観察ではない。子供たちにとっては、虚構と観察とは不可分のものなのである。

このように、二人の予想はほぼ確定的となった。後は、鳥がやって来て、「楊の木に嘴を引っぱられて、逆になって木の中に吸ひ込まれる」ところを見るだけである。

しかし、一向に鳥は飛んで来ず、野原はひっそりしたままである。その野原の不気味な様子から、再び不安が募つたためか、「私」は、「みんなその楊の木に吸はれてしまったのだらうか。」と、「まさかさうでもないとは思ひながら」言つてみる。

このように、ここまでは、「鳥をとるやなぎ」をどこかに存在させているらしい野原は、まだ、ひっそりと静まりかえっているだけである。そして、その野原を、「鳥をとるやなぎ」を求めて彷徨する二人の様子が描かれる。少年たちは、その彷徨の初めから、まわりの自然に対して不吉なものを感ぜ、また、「何とも云へない寂しさ」を感じている。しかし、それは、まだ前兆の段階であり、鳥はやって来ない。その「ひっそり」した野原の中で、少年たちの虚構の入り混じつた観察によつて浮きあがってくる野原のイメージだけが、次から次へと展開するのである。

Ⅱ 虚構の「鳥をとるやなぎ」の崩壊

二人が、再び歩き出そうと、川に足を入れたときのことであった。

向ふの楊の木から、まるでまるで百足ばかりの百舌が、一ぺんに飛び立つて、「かたまりになって北の方へかけて行くのです。その塊は波のやうにゆれて、きらきらする雲の下を歩きましたが、俄かに向ふの五本目の大きな楊

の上まで行くと、本統に磁石に吸ひ込まれたやうに、一べんにその中に落ち込みました。みんなその梢の中に入ってしばらくがああがああ鳴いてゐましたが、まもなくしんとなつてしまひました。

ついに、鳥が現われる。しかも、「本統に磁石に吸ひ込まれたやうに」、楊の木に落ち込んだのである。「私」は、「實際な気がしてしま」つた。今は、鳥が木に吸ひ込まれたのか、それとも、単に降りただけなのか、どっちともわからなかつたからである。

というのは、「もずがかたまつて飛んで行って、木におりることは、決してめづらしいことではなかつた」からであり、また一方、「今日のはあんまり俄かに落ちた」ということからすれば、「あの馬を引いた人のはなしの通り木に吸ひ込まれたのかも知れない」からでもある。「私」の判断は、「煙山の野原に鳥を吸ひ込む楊の木がある」という馬子の言葉のために、揺れているのである。

慶次郎も、「私」と同じだと見えて、しばらくして、「今のは吸ひ込まれたのだらうか。」と言つた。「私」と慶次郎とは、そのことについて、半信半疑の間答をする。そして、迷つた末に、「私」が一つの提案をする。

「石を投げて見やうか。石を投げても逃げなかつたら死んだんだ。」
実験によって、証明しようというのである。

結果は、次のようであつた。

石はその半分も行きませんでした。百舌にはかにかがあつと鳴つて、まるで音譜をばらまきにしたやうに飛びあがりました。

この木が「鳥をとる楊」ではないかという彼らの期待は、打ち砕かれる。彼らの虚構の楊は、崩れてしまつたのである。

慶次郎は、「がっかりしたやう」だつたし、「私」は、「たいへん寂しい気がし」たのだつた。その沈んだ気分を、河原で見つけた「磁石になるやうな柔らかい白い円い石」が増幅し、二人の間に、何となくうつろな気分が拡がっていく。

ほんたうはそれはあんまり柔らかで磁石にはならなかつたかも知れませんが、とにかく私たちがさう云ふ石をよく磁石と云つて外の硬い大きな石に水で擦つて四角にしたものです。慶次郎はそれを両手で起して、川へパチャンと投げました。石はすぐ沈んで水の底へ行き、ことにまっ白に少し青白く見えました。私はそれが又何とも云へず悲しいやうに思つたのです。

実験によって、彼らの虚構が崩れた今、彼らには、いったい何が起つてゐるのであろうか。そこにあるのは、子供の精神の発達に深く関つた一つのドラマであ

る。

子供たちは、まわりにある様々な物を別の物に見立てて遊ぶ。この「磁石になるやうな柔らかい白い円い石」もそうである。それは、「ほんたうは……磁石にならなかつたかも知れませんが」と、「私」は回想しているが、「私たちが」、「さう云ふ石をよく磁石と云つて外の硬い大きな石に水で擦つて四角にし」て遊んでいたのだつた。

その場合、物は、「それ自体では大して重要でな」く、「たんに子どもの空想にとつておもしろいだけの物」である。「白い円い石」が、「私たちが」とつて、「磁石」という空想物を生じさせるためにだけあるやうに。つまり、子供たちは、主観によって、対象が自在に変化するやうな世界に住んでいると言える。それは、「自我と外部世界がわかれていない」世界である。

それは、ちょうど、風がひるがえつた楊の銀色の真葉を見て、「あ、磁石だ。やっぱり磁石だ。」と叫んだ、あの観察ともつながる世界である。それだけではない。楊が鳥をとるという現象が、まだ起こらない野原の中で、二人の少年が織りなす世界そのものが、自我と外部世界の別れていない子供たちの世界の特異性を、象徴的に表わしているとも言える。

そこへ、突如、百舌が楊の木に舞い降りるといふ一つの現象が、割り込んできたのである。その現象に対する判断に迷つた末、「私」は、鳥が楊に吸ひ込まれたのか否か、石を投げて確かめようとした。その行為は、自分たちの虚構の楊が実在しているかどうかを問う試みである。そのやうにして、子供たちは、成長するにつれ、主観の世界を實在の世界に一致せようとするやうになる。それによつて、一般的には、子供たちの主観の世界は、實在の世界によつて訂正されていくことになるのである。ひっそりした野原の中に突如やつて来た鳥の群れは、あたかも、實在という未知の世界から、子供たちの主観の世界へやつて来た使者のやうでもある。

そして、その試みが失敗し、彼らの虚構の楊が否定された今、彼らは、それまでの實在の世界だと思つていた世界が崩れて行くのを感じていと思はれる。つまり、彼らは、自分たちの世界と實在の世界との分裂を体験してと言つてよい。それは、自己と實在との間の徹底的な疎隔の状態である。人は、その時、真に孤独を自覚する。だから、「私」は「たいへん寂しい」気がしたのである。この野原に入り込んだ時に感じた一種の違和感——不吉なもの、それに続く「何とも云へない寂し」さ——は、ここで徹底的なものになつたと言つてよい。

したがって、彼らの世界の中で「砥石」と言っていた石も、今は同じく意味を失って、ただの石ころのように見えてくる。だから、慶次郎は、「それを両手で起して、川へパチャンと投げ」てしまし、「私」は、水の底へ沈んでしまった石を見ながら、「又何とも云へず悲しいやうに思った」のである。

この石の描写は、二人の心の象徴として印象的である。

石はすぐ沈んで水の底へ行き、ことにまっ白に少し青白く見えました。

この石は、彼らの心の底に沈んで、もはや帰って来ない世界そのものである。それは、今では、心の底で、美しい思い出のように「まっ白に少し青白く」見えるだけなのである。「私」の悲しみは、今はもはやもどってこころのない世界——自己と実在との間に隔たりのなかつた世界——を追慕するところからくる感情であろう。

「エレキの楊の木」を採す少年たちは、自然の中で、観察し、子供特有の想像力で推理し、彼らの「虚構の楊の木」を作りあげた。しかし、その「楊の木」は、実験によって、無惨にも崩れた。同時に、少年たちの主客一体の世界は崩れ、少年たちは、自己と実在の世界との分裂を経験し、真の孤独を味わつたのである。

そこで終わるのならば、この作品は、子供の精神発達ドラマを描いた作品ということになるであろう。この少年たちの行く末には、彼らの想像力を捨て去り、実在を實在として認識する世界があるだけである。ところが、この作品の世界は、これで完結してはいない。最後に、どんでん返しも言うべき一節が付されているのである。

■ 神秘の「鳥をとるやなぎ」

自分たちの世界の崩壊を経験した彼らは、自分たちの世界と実在の世界とが分裂している状態にある。それは、自分たちの判断に対する不信の状態である。

だから、一群の百舌が再び飛んで来て、向こうの三本目の楊の上で、「又何かに引っぱられたやうに、いきなりその中に入っ」たとき、もはや、二人とも「その木の中でもずが死ぬ」とは思わなかった。慶次郎は、「本気に」石を投げたが、「百舌は一ぺんにとびあが」つたのだった。そして、「私」は、「ほんたうにさびしくなつてもう帰らうと思」うのである。

しかし、「どこかに、けれど、ほんたうの木はあるよ」という慶次郎の慰めの

言葉に、「私」は、今一度、あの虚構の楊の存在を信じようとする。「ほんたうの木」は、どこかにはあるはずで、ここにはないだけなのだ、と思ひ直すのである。そして、「外へ行って見やう」と、再び、磁石か何かで鳥を引っぱり込む楊の木を探し続けるため、歩き出す。

その時であった。

そしたら慶次郎が、ちよつとうしろを振り向いて叫びました。

「あ、ごらん、あんなに居たよ」私もふり向きませんでした。さすが、まるで千足ばかりも飛びたつて、野原をずうっと向ふへかけて行くやうに見えました。が、今度も又、俄かに一本の楊の木に落ちてしまひました。けれども私たちがもう何も云ひませんでした。鳥を吸ひ込む楊の木があるとも思はず、又鳥の落ち込みやうがあんまりひどいので、そんなことが全くなかとも思はず、ほんたうに気持ちが悪くなつたのでした。

このように、再び、百舌が「俄かに一本の楊の木に落ち」るのを見たとき、「私」たちは、ついにジレンマに陥つてしまふ。さきほど実験したとおり、「鳥を吸ひ込む楊の木がある」とは思えない。また一方、「鳥の落ち込みやう」を見れば、それが「あんまりひどい」ので、そんな木が「全くないとも思へ」ないのである。彼らの判断は、その二つの間で揺れている。

自分たちの世界の崩壊を経験した彼らは、しかし、まだ、彼ら自身の世界から脱けきつてしまつたわけではない。彼らは、分裂してしまつた自分の世界と実在の世界との両方を目の前にしながら、その二つの間で揺れ動いている。そんな彼らの前にある世界は、彼らの判断を越えたところに存在する、何やら得体の知れない世界である。そんな世界の前で、鳥をとる楊は自分たちの虚構にすぎず、実在しないのだ、という彼らの、虚構と実在との常識的な区別自体が、揺らぎ、無効にされようとしているのである。「私」の感じた気持ち悪さとは、その常識的な区別自体が無化されようとするところに起こる心の動揺だと言つてよい。

つまり、いったん彼らの中にできた自己の世界と実在の世界との分裂を、さらに無化するような、新しい空間が開けてきたのである。それは、人の判断を越えたところに存在する新しい神秘の空間である。

そして、同時に、彼らは、静電気や磁石等の科学的な根拠によって合理的に説明できるものとしての「鳥をとるやなぎ」は、存在しないことに気付いていると思われる。だから、虚構の楊の木を、「野原のうち、どこか外の処」で探そうとしていたにもかかわらず、「もうだめだよ。帰らう」と「私」が言い、慶次郎も

「だまってくるっと戻った」のである。静電気や磁石で鳥を吸い込む楊など、いくら探しても、決して見つからないことに気付いたからだと言ってよい。

しかし、「私」の中に、「鳥をとるやなぎ」は、やはり存在しているのである。「私」は、作品最後の一文において、「けれどもいまでもまだ私には、楊の木に鳥を吸ひ込む力があると思へて仕方ないのです」と言っている。ただし、「私」の中にある「鳥をとるやなぎ」は、主客一体となった、あの少年の世界にあるのではない。その少年の世界が虚構と実在とに分裂してしまつた直後、その分裂自体をさらに無効にしてしまつような、人の常識的判断を越えたところに存在する「ほんたうに気持ち悪い」世界、その世界の中に、「私」の眞の「鳥をとるやなぎ」は、存在しているのである。「鳥を吸ひ込む楊の木があるとも思へず、又鳥の落ち込みやうがあんまりひどいので、そんなことが全くないとも思はず」というふうには。

以上のように、鳥をとる楊を探し始めた少年たちは、まず、自分たちの虚構の楊を作り上げる。そして、それは、一つの実験によって崩れ去つてしまひ、彼らの中に、自己の虚構の世界と実在の世界との分裂が生じてしまふ。しかし、その直後に、その分裂をさらに無化するような、得体の知れない、新しい空間が成立するのである。つまり、この作品は、その空間が成立するまでの過程を描いた作品だと言ってよい。

Ⅲ 馬子の世界と「私」の世界

作品「鳥をとるやなぎ」で終始問題となる「鳥をとるやなぎ」は、そもそも、慶次郎が権兵衛茶屋で、馬子から聞いた「煙山の野原に鳥を吸い込む楊の木がある。エレキらしい」という言葉に端を発している。つまり、この作品世界は、「鳥をとる楊」というイメージを接点として、馬子と権兵衛茶屋の世界につながっているのである。

馬子が権兵衛茶屋でくりひろげる世界とは、どんな世界なのであろうか。

野山中山を歩きまわるのが仕事である馬子は、一方では、方々の珍しい話を聞き込んで伝へ歩く話題提供者のような性格も持ち合わせた存在だったのである。かろうか。そして、山中の茶屋は、そんな話の交換の場でもあっただろう。たとえば、その日の朝、権兵衛茶屋では、一人の馬子によって、「煙山の野原に鳥を吸ひ込む楊の木がある。エレキらしい」という面白い話が、披露されたのであ

る。

この話は、馬子の作り話であつたかもしれない。しかし、この話は、権兵衛茶屋にいた大人たちを、半信半疑ながらも、半ば信じさせる程度の真実味を持った話であつたと思われる。そうでなければ、慶次郎が、その話をまともに受けて、学校で、「私」に「煙山にエレキのやなぎの木があるよ」などと、言い出しはしなかつたはずである。

なぜ、この話が、大人たちに、何らかの真実味を感じさせることになつたのであろうか。それは、この話が馬子の単なる独創ではなく、その基盤に、村人の共同幻想の世界を持っていたからだと推測される。

そこで、まず注意したいのは、楊の木である。この楊の木が、幻想的な意味を持つていたことを、柳田國男氏の「神樹篇」^(註10)によって知ることができる。

「神樹篇」によれば、樹木は、古代人の信仰において、天降る神の梯子、つまり神の依代であつたという。その信仰は、古くからいづれの民族にもあつた「神又は精霊が高空に止住行走すと云ふ信仰」から起こつてきたらしい。つまり、「樹は上空に近いから神の宿り」とされたのである。また、古代人は、自然を神意とし、自然を観察しながらその中に神意をよみとつた。だから、特に変わった特徴を持つ木（例えば奇形の木等）を見れば、何らかの神意をあらわしたものと感ぜられたのであつた。

そういった古代人の樹木信仰の中でも、川楊は特別に注意をそがれた木であつたらしい。「たゞ川楊が本来移植の必要も無い木であるに拘らず、往往にして懸け離れた野山中に孤立して存するのを見ると、昔の人で無くとも其傳來に關して、不審を抱くのは自然の情であるから、松や他の雑木に比べては、格別の注意が、久しい間、此植物に對して、拂はれて居ただけは考へられる」として

いる。つまり、「普通の經濟上の動機以外に、早くから此木の分布を促すべき或力が、現實に存在して居た」というのである。その或力とは、古代人の信仰上の動機に根ざすものである。その信仰というのは、さし木の成育するの否とよつて神意を判断する枝占である。そして、その枝占に、この川楊が盛んに使われたらしい。つまり、「人が神を奉じて祭るべき場所を決しかねた際に、此木を土ひの用に供する風習は弘く行互」つていたことである。それは、川楊が、さし木によって特に成育しやすい木であつたためである。「無心に打込んで置く杭や垣根の柱が、芽を吹き根を生ずることも珍しからぬ經驗」であるという。そうい

った性質から、川楊は、古代人の信仰を裏付ける強力な証拠となっていた。

そして、「人が遠く溪川の流を離れて生息の地を求めることになつてから」も、飲用とする地下の泉を下すために、川楊は、活躍した。「神が清き泉の處を愛したまふと信じた人々には、水に親しい川楊の木を、殊に注意深く観察して、正しい指導を受けんと心掛けたのも自然であつて、是が轉じては新たなる居住の便宜の爲に、乏しい水を求め出す手段にも利用せられるに至つたものと思ふ」という。

以上のように、川楊は、古代人の信仰上、重要な位置を持つ樹木であつた。一例として、利根川のネココという河伯（河童）についての信仰が掲げられている。

其（河伯の）居所が年々にかはるのを、土地の者はいつでもちやんと知つて居た。即ちその居る場處には水が渦を巻き、又川筋の岸の柳の大水に流れたものが、其岸に漂着して根を生じて茂るからであつた。必ずしも奇異を以て目すべからざる此等の現象でも、信ずる者には亦一箇の啓示であつた。

作品「鳥をとるやなぎ」の場面となつてゐる煙山の野原の楊の木も、この「神樹篇」の例にある柳と、状況が類似してゐる。

向ふに毒ヶ森から出て来る小さな川の白い石原が見えて来ました。その川は、ふだんは水も大へんに少くて、大抵の処なら着物を脱がなくても涉れる位だったので、一べん水が出ると、まるで川幅が二十間位にもなつて、恐ろしく濁りごうごう流れるのでした。ですから川原は割合に広く、まっ白な砂利できてゐて、処々にはひめははこぐさやすぎなやねむなどが生えてゐたのですが、少し上流の方には、川に添つて大きな楊の木が、何本も何本もならんで立つてゐたのです。

このように、煙山の野原の真中、毒ヶ森から流れ出る川に添つて孤立してある楊の一群である。そして、それは、水が出たときに「毒ヶ森」という山から流れて来て、ここに漂着して根を生じたものかもしれない。山には山神が祭られてゐるということから考えれば、その楊と山神信仰とが結びついていたという可能性もありうる。古くは、山神の信仰にも楊の介在を必要としたという例を、柳田は掲げている。つまり、作品内の場面も、村人の信仰を生み出すための条件を備へてゐると考えてよい。

この馬子の話の面白さは、「楊の木が鳥をとる」という、その村人の幻想の世界と、「エレキらしい」という科学の世界を結びつけているところにある。伝統

的な幻想の世界を、合理的に説明しようとしてゐるのである。この説明が付されることによつて、話は、さらに真実味を増しているのである。

そのような馬子の話をさらに真実味あるものにしてゐるのが、「殺生石」の存在ではなからうか。子供たちは、「鳥を吸ひ込む楊の木」から、「殺生石」を連想してゐる。

殺生石とは、科学的には、「火山地方または、温泉地方の噴気孔付近の岩石につけられた俗称。噴気孔から噴出する亜硫酸ガス、硫化水素その他の有毒ガスのため、鳥類やこん虫類などが死ぬたためにかく呼ばれる」と説明される。一方、この殺生石には、能の「殺生石」を代表とするいくつかの伝説が伴つてゐるのである。このように、伝承が科学によつて説明されるという発想を、馬子が、この殺生石の例から思いついたとも考えられよう。

以上のように、「私」のまわりには、村人の幻想と科学とが結合されるような世界があつたと言つてよい。この作品は、そういった馬子の世界と、「私」——尋常四年で、ちよつど外界に興味を持ち出し、科学的知識も多少持つてゐるような少年——の世界が共鳴しあうところから始まる。つまり、この作品は、馬子を通して、その背後に、村人の共同幻想の世界を隠し持つた作品であると言つてよい。

V 作品「鳥をとるやなぎ」と「村童スケッチ」

私は、これまで、「さいかち淵」「谷」「鳥をとるやなぎ」の三作品を論じてきたが、これらの作品には、共通する二つの特徴がある。一つは、作品の末尾に、得体の知れない不思議な空間の誕生が配されてゐることである。いま一つは、作品世界の基盤に、村人の共同幻想の世界を従へてゐる点である。

これら三作品は、『村童スケッチ』と総称される作品群に属する。指摘した二つの特徴は、『村童スケッチ』の特徴と言つてよい。それでは、この作品群が、賢治の作品全体の中で持つ意味とは、いったい何であらうか。共同幻想の問題は、ひとまず置くとして、作品末尾の不思議な空間の持つ意味を、ここで明らかにしておきたいと思ふ。

その得体の知れぬ空間とは、ある事件に対する、登場人物の幻想的解釈と合理的解釈との間の判断の揺れの前に立ち現れる空間である。

たとえば、作品「さいかち淵」では、しゅつこと「ぼく」とが、突如降り出した雨の中、淵を泳ぎ渡ろうとする途中で、どこからともなく何者かの声が聞こえ

てくるといふ場面がそれである。しゅっこと「ぼく」の判断は、その声が、向こう岸にいた子供たちの声であるのか、それとも、何者かの声であるのか、自分たちの幻想と現実の合理的認識との間で、揺れ動くのである。

また、作品「谷」では、深い谷を目の前にしながら、「私」と慶次郎が、向こう側の崖から返ってくるこだまを聞くうちに、それが、谷の向こう側にいる何者かの声に聞こえるという場面である。ここでも、子供たちにとっては、この声は、現実には、こだまであるが、自分の幻想からすれば、何者かの声に他ならないという、幻想と現実の二重写しとなった場面である。

このように、いずれも作品末尾に、登場人物に対して、合理的解釈と幻想的解釈の両方の解釈を許すような場面が設定され、それによって、登場人物の判断は、その二つの解釈の間で、揺れ動くことになるのである。

この登場人物の判断の揺れについて注目したものに、佐藤通雅氏の「『風の又三郎』」・「『風の又三郎』——現実と超現実のはざま(注13)」がある。氏は、この論文において、「風の又三郎」における登場人物の判断の揺れを指摘している。ところが、作品末尾の一郎と嘉助の状態——転校生高田三郎が、幻想の風の又三郎であるか否かという判断の揺れ——を「ほかならぬ超現実性が極めて希薄になっている」と解釈し、子供たちの「ゆれ」を超現実と現実の「無残」な「亀裂」へ向かうものとして位置づけているのである。

しかし、この登場人物の判断の揺れは、そのようなものではない。それは、作品の末尾の場面設定からもわかるように、合理的な法則に従っている現実的な世界に、合理的な法則では説明できない超現実的な現象が割り込んでくることになって起るのである。彼らは、氏の言うように、超現実性そのものに対して不信になっているのではない。それが現実の中に入り込んできたことに対して、信じられぬ気持ちになっているのである。彼らの目前に起こったでき事が、彼らの中にある現実と超現実という常識的な区別を無効にしようとしているのである。氏の言う「無残」な「亀裂」とは、その常識的な区別に他ならない。つまり、あの判断の揺れは、その「無残」な「亀裂」が、かえって無化されようとするところに起こると考えられる。

この空間の成立をよく描いているのが、作品「鳥をとるやなぎ」である。

少年たちの虚構の楊が崩壊してしまったとき、彼らのうちに、虚構と実在、幻想と現実との区別ができてしまったと言える。つまり、幻想は、現実には存在しないものとして、現実から分離してしまうのである。この分裂の延長上にある幻

想空間は、現実とは何の関りもなく、現実とは別箇に存在している空間である。人は、現実から離れたその幻想空間の中で、自由自在に遊ぶことも可能である。佐藤通雅氏は、少年たちの虚構の楊が崩れ去ってしまったことをとりあげて、賢治の筆が、「現実の楊を超現実の楊の木に昇華させるエネルギーを失った」とし、この作品の「モチーフ」を「メルヘンのリアリズムへの陥没」としているが、氏の言う「メルヘン」は、その現実から遊離した幻想空間のように思われる。

しかし、賢治の世界は、そのような単純なメルヘンの世界にはないのだと言っ
てよい。なぜなら、この作品は、ここで終わらず、作品末尾に、さらにも一つの新しい空間が開けるからである。すなわち、少年たちは、最後に、鳥が楊の木に飛んでくるのを見て、「鳥を吸ひ込む楊の木があると思へず、又鳥の落ち込みやうがあんまりひどいので、そんなことが全くないと思へず、ほんたうに気持ちが悪くなる」。

ここで少年たちは、鳥を吸ひ込む楊などという幻想は現実には存在しない、という常識的判断に動揺をきたしている。現実と幻想という区別自体が、ここで無効にされようとしているのである。そのように、そういう常識的区別自体を揺るがし、無化しようとするような「ほんたうに気持ち悪い」世界こそが、賢治の世界なのである。

その賢治の世界では、なぜ、幻想と現実の区別自体が問題にされるのであろうか。それは、作品「鳥をとるやなぎ」の経過がよく表わしているように、賢治が、現実と幻想との区別を経ているからである。しかし、賢治は、その区別の延長上にある、現実から遊離した幻想空間には留まらない。現実と幻想との区別を意識しながらも、なおかつ、幻想が現実にも存在するはずだというところに、賢治はこだわっているのである。だからこそ、賢治にとって、幻想と現実とが重なりあい、人の常識的な区別を無化してくるような、あの不思議な空間の存在感
は、貴重な感覚であったと言ってよい。

その感覚を唯一の証として、あの一種楽しい少年の虚構の世界が崩れ去ったにもかかわらず、「私」は、「けれどもいまでも私には、楊の木に鳥を吸ひ込む力があると思へ、仕方ないのです」と言うのである。その言い方は、童話集『注文の多い料理店』序の「ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうで、しかし、ない」という言い方に、実によく似ている。

別現実氏は、この『注文の多い料理店』序の言葉について次のように言っ

る。

私はこの言葉を思い出す度に、「ああ、この感じなんだけどな」と考える。この、感覚的に言えば、「絶望的な肯定」と言うべきもののような、もしくは、「希望に充ちた否定」と言うべきもののような、奇妙な感觸の中に、賢治の宇宙があるに違いないのだ。^(傍点引用者)

別役氏の言う「奇妙な感觸」というのは、賢治の世界が、あの少年の世界の崩壊の上になり立っているところからくるのではあるまいか。人は、少年の世界が崩壊してしまつたとき、幻想は現実には存在しないという決定的な事実と直面する。それは、幻想が実在すると信じていた人間にとっては、大きな絶望である。それでも、なおかつ、幻想は現実には存在するはずだと主張するときに出てくるのが、「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」という言い方であろう。

別役氏は、「『ほんたうにもう』とか、『どうしても』とか、『しかたない』とかいう語感」に、「何となく絶望的な、それでいてそれを超えようとするやさしさに充ちた何ものか」を感じとっている。「ほんたうにもう」・「どうしても」などという言い方は、曲げることのできない事実を前にしながらも、なおかつその事実と反する意見を信じる人間が、論証という手段を奪われながらも、なおかつその意見を強硬に主張するときに、口を發して出てくる言い方だと考えられる。賢治は、幻想と現実の分裂という決定的な事実の前で、幻想が実在するということを論証することの不可能を痛感してしまつていゝと言つてよい。氏の言う「何となく絶望的な」感じも、そこからくるのだと考えられる。

賢治は、その絶望を抱きつつも、それをのり超えて、幻想は現実には存在するはずだと主張する。そこには、たしかに氏の言うように、幻想が実在してほしいと願うような「やさしさに充ちた何ものか」もあるだろう。しかし、作品「鳥をとるやなぎ」末尾のどんでん返しは、そのやさしさのみによつて行われているのではない。そのどんでん返しを行うとき、論証という手段を奪われた賢治にも、ただ一つ、証となるものがあつた。それが、決定的な事実を支えている常識的判断それ自体を無効にしてしまふやうな、あの得体の知れない空間の存在感であつた。

『村童スケッチ』においては、その空間の誕生が作品末尾に配され、そこで作品が打ち切られる。それによつて、その不思議な感じは、余韻として、読者に残ることになる。

そして、語りは、その末尾へと向かつて一直線に進んで行く。登場人物がその末尾の不思議な空間を感ずるに至る過程を、その心象を追いつながら、克明に描いて行くのである。読者は、それを追いつながら、自然に、末尾の不思議な空間へたどりつくことになり、その空間の確かな存在感は、充分に納得できるものとして、読者に伝えられることになる。

また、一方、その語りは、「私」「ぼく」という一人称形式でなされており、その描かれ方は、語り手「私」の立場から考えれば、そのような感覚を持つに至つた過程を明らかにしようという意図のもとにあるものだと考えられる。つまり、あの不思議な空間へと向かつて進んで行く「私」の語りの意識の中心は、その感受性を確認しようというところにあつたと言つてよい。

以上のように、『村童スケッチ』は、賢治の世界の根底をなす感受性の確認が行われた作品群ということになる。その感受性の確認の上に、「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」を書いたまで、という童話集『注文の多い料理店』の世界が開けることになる。

また、幻想と現実との分裂体験を経ながらも、なおかつそれを超えたところに存在する賢治の世界全体を象徴的に描いたのが、晩年の「風の又三郎」であろう。
(一九八〇年十月十五日稿了)

注1、以下、賢治の文章の引用は、すべて『校本宮澤賢治全集』によつた。

注2、作品「さいかち淵」においては、作品末尾で、突如降り出した雨とともに、何者かの声が聞こえるという不気味な事件が起きるが、そのことは、淵へ向かう道中の「ぼく」の心象風景の中に、「今日なら、もうほんたうに立派な雲の峰が、東でむくむく盛りあがり、みみづくの頭の形をした鳥ヶ森も、ぎらぎら青く光つて見えた」というように、暗示的に描かれるのである。それは、作品「谷」・「種山ヶ原」においても、同様である。

注3、『民俗学辞典』・民俗学研究所編・柳田國男監修・東京堂版。

注4、『綜合日本民俗語彙』・民俗学研究所編・柳田國男監修・平凡社。

注5、子どもはたえず、虚構と観察とのあいだを往復している。あるときは、虚構に没頭し、またあるときは観察に身をうちこむ。しかし、この二つが、まったくはなれていないのではない。そうかといつて、この二つを混同しているわけでもない。もちろん子どもは、混同しているふりはするが、子どもは、

この二つをおたがいにおきかえることの名人である。だから、子どもの観察には、けって虚構は避けられない。また、子どもの虚構は、観察があふれているのである。（『精神発達の心理学』・波多野完治著・大月書店・第二部第二章アンビ）。

注6、ピアジェは、『遊びの心理学』において、これを「象徴的あそび」と言っている。（『遊びの心理学』・大伴茂訳・黎明書房・第二、四象徴的あそびの分類と進化）。

注7、『精神発達の心理学』（前掲書）・第四章第三節「子どもの思考はどんな特徴をもっているか 自他の混同」。

注8、同右。

注9、ピアジェは、象徴的あそびの進化について次のように言う。「一般的に4才から7才にいたり、象徴的あそびは、その象徴的あそびとしての重要性を失いはじめめる。それは数が少なくなるといふことでもなく、また強く感じるものがなくなるといふことでもない。むしろ象徴は、実在への適応をより密接にし、その歪曲したルーディックな性質を失い、そして実在のまっすぐな模倣的表象に近づいてゆく」。（前掲書）

注10、『定本柳田國男集』第十一卷 所収

注11、『世界大百科事典』・13・平凡社に掲載、「せっしょうせき」の項より。

注12、拙稿「『さいかち淵』論」（『近代文学試論』第十八号・一九七九年十一月）、「『谷』論」（『國文學』第八十八号・一九八〇年十二月刊行予定）。

注13、『宮沢賢治の文学世界——短歌と童話——』・佐藤通雅著・泰流社 所収。

注14、「『風の又三郎』論」（『路上』14号・一九七二年一月）。

氏は、『路上』に掲載された「『風の又三郎』論」を、著書『宮沢賢治の文学世界——短歌と童話——』に再録するにあたって、拙稿に引用した部分を含めて第二章「鳥をとるやなぎ」全体を削除しておられるので、ここに引用するのが憚られたが、単行本八十四頁十行と十三行に、引用部分と同様の表現が見られることから、氏の「鳥をとるやなぎ」についての見方は変わっていないものと推定し、初出から引用した。

注15、「化合物としての賢治」（『イーハトヴ通信』・新修宮沢賢治全集第九卷月報3）。