

# 「さいかち淵」論

秋 枝 美 保

「さいかち淵」の冒頭は、次のようになってゐる。

さいかち淵なら、ほんたうにおもしろい。

しゅっこだって毎日行く。しゅっこは、舜一なんだけれども、みんなはい

つでもしゅっこといふ。さういはれても、しゅっこは少しも怒らない。だか

らみんなは、いつでもしゅっこしゅっこといふ。ぼくは、しゅっことは、い

ちばん仲がいい。けふもいっしょに、出かけて行った。<sup>(註一)</sup>

これは、作品全体の序文と言つてよい。これから話題になる「さいかち淵」、そして、その語り手「ぼく」が紹介されている。一見、何の変哲もない序文である。

しかし、ここで注意を促されるのは、この二つの間に登場する「しゅっこ」である。しゅっこは、「さいかち淵なら、ほんたうにおもしろい」に続く第二文、

「しゅっこだって毎日行く」において、登場する。「さいかち淵」には、「しゅっこだって毎日行くのである。つまり、「さいかち淵」という場所と、「しゅっ

っこ」という人物との二つの組み合わせが、重要な意味を持つらしいのである。しかも、「しゅっこ」には、傍点が付いており、また、その後には、「しゅっ

こは、舜一なんだけれども、みんなはいつでもしゅっこといふ。…」とあるように、「しゅっこ」という名前についての説明もある。そのことは、「しゅっ

こ」という言葉そのものが、重要であることを示しているのである。

また、しゅっこ登場の後、「ぼくは、しゅっことはいちばん仲がいい」という一文によって、語り手「ぼく」が登場する。「ぼく」は、自己紹介をするのに、

「しゅっこといちばん仲がいい」として、足れりとしている。つまり、「しゅっこといちばん仲がいい」ということが、語り手の資格となっているのである。このように、「しゅっこ」は、「さいかち淵」と語り手「ぼく」との両者に、強い

関りを持って登場している。

そのことから、「しゅっこ」という名を持った人物が、これからの話に、何らか重要な位置を占めるらしいということがわかるのである。現に、この読者

への暗示は、作品中ずつと、「しゅっこ」に傍点が付けられていることによつて、継続する。そして、作品末尾の「雨はざあざあざっこざっこ、風はしゅうしゅう しゅっこしゅっこ」の叫び声に至つて、一挙に明らかにされるのである。

このような作品冒頭と末尾の関係から、この作品全体は、冒頭における暗示が、読者の前に明らかにされる過程である、と考えられる。つまり、この作品を読む、とは、その暗示を徹底的に明らかにすることだけではない。そこで、「さいかち淵」とは一体どういう場所であるのか、その話に「しゅっこ」と「ぼく」とはどのように関りあうのか、この暗示を明らかにするために、分析の目を作品末尾に移すことにする。

作品末尾は、次のようになってゐる。

そのうちに、いきなり林の上のあたりで、雷が鳴り出した。「中略」河原にあがった子どもらは、着物をかかへて、みんなねむの木の下へ逃げこんだ。ぼくも木からおりて、しゅっこといっしょに、向ふの河原へ泳ぎだした。そのとき、あのねむの木の方かどこか、烈しい雨のなから、

「雨はざあざあざっこざっこ、

風はしゅうしゅう しゅっこしゅっこ」といふやうに叫んだものがあつ

た。しゅっこは、泳ぎながら、まるであわてて、何かに足をひっぱられるやうにして逃げた。ぼくもじっさいこわかった。

突然やってきた夕立のなか、しゅっこと「ぼく」は、河を泳ぎ渡ろうとする。その途中で、どこからか「雨はざあざあ…」と叫ぶ声が聞こえてくるのだ。それは恐ろしい声である。しゅっこは、「まるであわてて、逃げたし、「ぼく」も

「じっさいこわかった」のである。なぜなら、「風はしゅうしゅう しゅっこしゅっこ」と言っているからである。この「しゅっこしゅっこ」の傍点は重要である。

「風はしゅうしゅう しゅっこしゅっこ」は本来、風の音を表す擬音語である。しかし、「しゅっこしゅっこ」と傍点が付けられることによつて、その擬音

語に、「しゅっこ」という人物への暗示があることが、示されるからだ。つまり、激しい雨のなか、どこからともなく聞こえてきた声は、しゅっこを暗に名指していたのだ。

ここに至って、読者は、そのような不思議な事件の起ることが、「さいかち淵」の「さいかち淵」らしさに他ならないのだ、と気付くことになるのである。この作品末尾では、「しゅっこ」、「さいかち淵」、そして語り手「ぼく」、つまり冒頭に登場した三つの存在が、全く緊密に関係しあっているのだ。そのことによって、読者のそれまでの疑問は、一挙に解決するのである。それでは、あの不思議な声とは一体何であろうか。あの冒頭の暗示を明らかにするために、その問題を解決する必要がある。

その問題を考える上で重要なのは、この部分における「ぼく」の関り方、「ぼく」の位置である。夕立がやってきたとき、「ぼく」は、しゅっこと一緒に、向かうの河原へ泳ぎ出す。そして、「ぼく」も、しゅっこと共にあの声を聞き、「ぼくもじゅっさいこわかった」と、恐怖を感じているのである。しゅっこの恐怖の体験を、「ぼく」も同時に体験しているということである。

それは、具体的には、どのように体験されたであろうか。しゅっこは、川を渡りきって子供たちのそばに着いたとき、ふるえながら「いま叫んだのはおまへらだか」と聞く。「ぼく」も、作品最後の一文で「けれどもぼくは、みんなが叫んだのだとおもふ」と言っている。声の主についての、「しゅっこ」と「ぼく」の判断は、揺れている。それは、「みんな」でない何者かであるのか、それとも「みんな」にすぎないのか。言わば、こんな不思議なことが起るかもしれないという判断と、起るはずがないという判断との間の動揺である。つまり、あの不思議な声は、こんなことが起るかもしれない、という懸念が惹き起した幻覚ともいえよう。このように、あの声は、しゅっこの心象風景であると同時に、「ぼく」の心象風景でもある、と考えられる。

したがって、不思議な声とは何か、という疑問を解決するための、一つの鍵を握るのは、語り手「ぼく」だ、ということになる。そこで、「ぼく」の語りの分析をすることが、次の作業となる。それによって、あの声を聞くに至る「ぼく」の中の必然性、「ぼく」の論理が、明らかになるであろう。

## 二

それでは、「八月十四日」の「ぼく」の語りを追ってみよう。

八月十四日、リーダー格のしゅっこは、毒もみ（川に毒を流し込んで、魚を獲ることをしよう）と、「ぼく」やその他の子供たちを誘い、みんなと共に、さいかち淵へ向かう。その道中を描く「ぼく」の語りは、辺りの情景を、比喻を使いながら、入念に描写している。

ぼくらは、蟬が雨のやうに鳴いてゐるいつもの松林を通過して、それから、祭のときの瓦斯のやうな匂のむつとする、ねむの河原を急いで抜けて、いつものさいかち淵に行った。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、ぎらぎら青く光って見えた。

辺りの風景は、聴覚、嗅覚による比喻によって、幻想性を帯びている。蟬の鳴き声は、辺りを立て込めるやうに降る雨音に喩えられている。また、辺りに漂う熱気は、祭のときの瓦斯—これは夜店等で燈用とされるアセチレンであろう—の匂に喩えられている。これらの比喻によって、辺りは、あたかも、夏の午後の日射しに、気が遠くなったときの、幻覚のやうな印象を放っているのである。

次に、「ぼく」の視線は、ここで初めて一気に、東の空や鳥ヶ森を遠望する。その一文は、「今日ならもうほんたうに」と始まり、その前の一文に重ねて使用された「いつもの」という表現に対する形になっている。この表現によって、今日が、「ぼく」にとつて、いつもと違い特別であることを、強調している。そして、その今日、東の空には、何かを暗示するように、雲の峰が盛り上がっている。（これは、作品末尾で夕立を招く入道雲である。）また、夜行性の不気味な鳥、みみづくを連想させる鳥ヶ森も、ことさらにぎらぎらと青く光って見える。このように、今日は、辺りの風景が何か不吉な様相を呈している、と「ぼく」はとらえているのである。

その不吉な暗示は、次の場面でも、一層不吉さを増す。それは、しゅっこが青い胆礬（毒物）を淵の中に投げ込む場面である。他の子供たちは、一心に、胆礬の効き目を見守っている。ところが、「ぼく」ひとりには、「水を見ないで、向ふの雲の峰の上を通る黒い鳥」を目撃しているのである。また、みんなの期待を裏切られて、胆礬は一向に効き目を現さないのだ。それを見て、「ぼく」は、「昨日発破をかけたときなら、もう十疋もとってゐたんだ」と思うのである。つまり、昨日のやうにうまくいかないこと自体が、不吉な暗示としてとらえられているといつてよい。淵に投げ込んだ毒が効き目を現さないのは、その毒を淵が飲み込んだかのように、不気味でもある。

このように、八月十四日において、「ぼく」は、さいかち淵へ向かう道中からずと、辺りの風景の中に、不吉な暗示を感じ続けていることがわかる。何か不安を抱えているらしいのである。この不吉な予感、次の場面で一つの確信への高まりを見せる。胆嚢はついに効き目を現さず、魚は浮び上がってこない。しゅっこは、「いいことをして見せるからあつまれ」と、勇んでみんなを誘った手前、「きまりが悪」そうである。気まずい雰囲気の中、とうとう、しゅっこは「鬼っこしないか」と言い出す。「する、する。」とみんなが応じて、鬼っこが始まる。そして、「ぼく」の語りは、鬼っこをするみんなの様子を追うのである。ここで、「ぼく」は、最後に鬼になったしゅっこと、それをとりまくみんなの様子を、特にとりあげて描いている。

この場面では、「ぼく」は、全くの観察者である。群から離れて一人だけ場の上ののぼり、そこから、みんなの様子を見下している。そこでとらえられた「鬼っこ」は、どのようなものであったのだろうか。鬼になったしゅっこは、「さっさからよっぽど怒ってゐたと見えて、『ようし、みてる。』と云ひながら、本気になって、ざぶんと水に飛び込んで、一生けん命、そっちの方へ泳いで行った」とあるように、本気になって、鬼になりきっているのである。そのために、追いかける子供たちも、「すっかり恐がってしま」っている。これもまた、本気になって、鬼に追いかけているのである。その後、しゅっこは、粘土の「根っこ」から水にすべて落ちた者たちを、「片っぱしからつかまへ」たり、上をまはって泳いで逃げた三郎を、「押へたほかに、腕をつかんで、四五へんぐるぐると引っぱりまはし」たり、乱暴ぶりを發揮するのである。そして、その鬼っこは、三郎の、「こんな鬼っこもうしない」という言葉で、おしまいになる。しゅっこの乱暴ぶりに、たまりかねたのである。

ここにくりひろげられた、事実としての鬼っこは、三郎の言う「こんな鬼っこ」である。それは、もはや「あっちへ行たり、こっちへ来たり、押へたり押へられたり、」というようには、遊びを楽しむことができなくなった状況を言っている。みんなが本気になってしまったためである。子供の遊びにはよくあることである。

問題は、この状況を「ぼく」がどのようにとらえたか、にある。そこで重要なのは、この鬼っこの変貌を描く場面が、「しまひにたうたう、しゅっこ一人が鬼になった」という一文で始められていることである。つまり、「ぼく」は、この鬼っこの変貌を、しゅっこが鬼になったことと、因果関係にあるものとしてとら

えているということである。それは、しゅっこが、毒もみをした——瀧に毒を投げ込んだ——張本人だからである。そのことは、それ以前の場面から容易に想像がつく。「ぼく」は、しゅっこが鬼になったとたんに、鬼は本当の鬼になり、遊びは遊びでなくなったとらえたにちがいない。つまり、楽しめなくなった遊びの状況を、遊びが遊びでなくなったところのある状況と、とらえているのである。

そのある状況が何であるかは、後述することにして、「ぼく」が、この現実の鬼っこの変貌に、自分の持つ懸念——「ぼく」をとらえていた不吉な予感——との、何らかの決定的な符合を見出したことは確実である。だからこそ、「ぼく」は、その直後、ちょうど夕立に見舞われた辺りを、「恐ろしい景色」ととらえたのだ。そして、その激しい雨のなかで、あの声を聞くことになったのだ。したがって、その間の「ぼく」の論理をたどれば、次のようになる。毒もみをしたしゅっこは鬼にちがいない、本当の鬼であるなら、そのしゅっこを脅かすような声が、どこからか聞こえてくるかもしれない、と。

しかし、「ぼく」の中で、鬼っこの場面と、それに続くあの不思議な場面とは、どのようにつながっていくのであろうか。そのつながりの必然性はどこにあるのだろうか。この疑問は、鬼っこの持つ論理を追及することによって、解決されよう。その疑問を考える上で重要なのは、「ぼく」がとらえたと考えられる、「遊びでなくなった鬼っこ」である。「遊びでない鬼っこ」とは一体何であろうか。鬼っこは「鬼っこ」であり、この「ごっこ」遊びとは、大人の行為を模倣した遊びである。つまり、「遊びでない鬼っこ」とは、模倣される前の何らかの行為そのものなのである。それでは「鬼っこ」は、一体何を模倣したものであろうか。それに答えてくれるのは、柳田国男氏による、次のような説明である。

鬼遊びはもともと鬼追ひ、鬼ムチ祭などといういわゆる鬼祭の神事に起原するものであるのは、今の神楽の中の鬼の所作などでも容易に心付くことである。「中略」鬼祭は鬼がさんざんあばれた後に、神の威の前に服従するとい

う、神の功績を願わず演劇であった。鬼遊びは元来ワザヤギであった。(注2)  
「ワザヤギ」とは、「霊を招き降ろすための態という意味で」、(注3)神霊を招き降ろすための、一連の特殊な行為を言うのである。これが、神社に伝承されている種々の芸能の本来の形とされている。鬼遊びとは、そうした神事に関係する演劇を模倣した遊びであった。(注4)

子供たちによる「鬼っこ」と、それを楊の上から眺めている「ぼく」とは、ちょうど、上演されている演劇と、その観衆とに値しているのである。ところが、そ

の演劇は、観衆の「ぼく」によって、遊びが遊びでなくなった——演劇が演劇でなくなった——ような状況、つまり、その演劇が本来持つ神がかり的な状況としてとらえられたらいい。

この場合の神がかり的状況とは、すなわち、鬼が本当の鬼である、という状況である。そのことは、わざわざの論理を考えればよい。神を招き降すためには、その征服される対象であるところの鬼が、本当の鬼でなければならぬのである。だから、その逆を考えれば、鬼が本当の鬼になったとき、この演劇は遊びでなくなつて、神がかり的状況になることがわかる。そして、そのことは、あの鬼がこの姿を、しゅっこが鬼になったことと結びつけた、「ぼく」の描写と照応する。「ぼく」の中で、淵に毒を投げ込んだしゅっこは、本当の鬼ではないか、という懸念が、頭をもたげて来たのだ。つまり、その「ぼく」の視点を得ることによつて、この鬼つこは、それが本来持っていた神がかり的な様相を、ここに現してきたのである。

そう考へてはじめて、あの不思議な声の意味がはつきりしてくる。つまり、あの声は、鬼であるしゅっこに脅威を与える、神がかり的な声に他ならないのである。そして、それが声によつてなされるという、この幻覚の型は、神がかりにつきまもの託宣に、その基盤を見出すことができよう。神の出現は、声によつてなされるというのが、日本古来の型である。このように、ここでは、子供たちの遊びから、それを見ていた「ぼく」の中で、その根源にあつた呪術的な体験が、呼び戻されているといつてよい。

それでは、「ぼく」の中で、しゅっこは、なぜ鬼にならねばならなかつたのであろうか。また、「ぼく」がしゅっこと共にあの恐怖を体験したのは、なぜであらうか。それは、「八月十四日」冒頭の、「ぼく」の感情に由来しているのである。

しゅっこは、今日は、毒もみの丹鑿をもつて来た。あのトラホームの眼のふちを擦る青い石だ。あれを五かけ、紙に包んで持つて来て、ぼくをさそつた。巡査に押へられるよと云つたら、田から流れて来たと云へばいいと云つた。けれども毒もみは卑怯だから、ぼくは厭だと答へたら、しゅっこは少し顔いろを交へて、卑怯でないよ、みみずなんかで、だまして取るよりいゝと云つて、あとはあんまり、ぼくとは口を利かなかつた。

ここにあるのは、「毒もみ」をすることへの、疾ましさのようなものである。これは、しゅっこ個人に対する批判ではない。しゅっこから鬼つこをしようと言われ

たとき、「ぼく」が、「しゅっこが、ぼくにもはいらなかつたから、もちろんぼくは、はじめから怒つてゐたのでもないし、すぐ手を出した」(波線筆者)と、言つてゐることからも、それは明らかだ。「ぼく」は、決して、毒もみをすしゅっこを、卑怯だと批判し、責めてゐるのではないのである。それを言わせるのは、毒もみという行為への、漠然とした疾ましさである。

この感情の根底には、淵(まじ)という場所の、伝説としての特異性が、横たわつてゐるのである。つまり、伝説においては、淵には主がおり、その主を犯すような行為をすると、それをした者にわざわいがある、という禁忌が伴つてゐるのだ。「遠野物語拾遺」にも、そういう淵・沢・池の話を、いくつか載せてゐる。言わば、その疾ましさは、禁忌を犯すことに対する疾ましさである。そして、子供たちの中には、その禁忌がそれとなくあつたといつてよい。現に、「八月十三日」末尾で、子供たちは、見知らぬ大人に向かつて、「あんまり川を濁すなよ/いっでも先生、云ふでないか」と、くり返し叫んでゐるからである。

このように、その禁忌を漠然と信じていたからこそ、「ぼく」は、しゅっこから毒もみの誘いを受けたとき、禁忌に背くその行為の結果について、不吉な予感を抱いたのである。そのために、風景や遊びの中にその暗示を見続け、ついには、あの声を聞くに至つたのである。つまり、禁忌を犯すようなことをしたから、しゅっこは鬼としてとらえられることになつたのだ。

そのことは、次のような場面からも、いえるのである。鬼つこが終つた直後のことである。その鬼つこによつて訣別した子供たちとしゅっことは、淵を隔つて、向こう岸とこちら岸と向かい合つて立っている。そのとき、しゅっこの姿が、次のようにとらえられてゐるのである。

しゅっこは、そつと、あの青い石を投げたところをのぞきながら、さいかちの樹の下に立ってゐた。

この直後、一天俄にかき曇り、夕立がやつて来るのだが、このしゅっこの姿には、禁忌を犯してしまつた者の恐怖が、まざまざと表現されてゐるのである。以上のことから、毒もみをするこの意味が、はつきりしてゐるのである。それは禁忌を犯すことであり、だから、しゅっこは本当の鬼なのであつた。

前述の部分では、あの不思議な声を、「鬼つこ」の呪術の論理から、説明してきた。つまり、あの鬼つこは、「ぼく」の中で、呪術の様相を帯びてゐるのだ。しかし、その心象風景の動きを根底で支配してゐたのは、伝説に伴う禁忌の論理

だということになる。そのことは、禁忌と呪術の関係から考えれば、納得のいくことである。呪術とは、「神・神靈・精霊その他の超自然的存在に働きかけ、その力を借りあるいは操作して積極的に対応策をとろうとする技術」と説明される。それに対して、禁忌は「消極的呪術」と解説される。禁忌の場合、それが犯されたときにはじめて、祟り・罰等という制裁を加えるために、神霊が現れるのである。つまり、禁忌が犯されたとき、逆に、そこに呪術の論理が発動してくるといふことなのである。

したがって、「ぼく」の論理の根底にある世界は、伝説の世界であるといつてよい。伝説の世界とは、水を大事にするといった、村人の生活に根ざした信仰の世界である。そして、村のまわりの自然には、そういった信仰に根ざした不思議な空間がいくらもあった。「ぼく」の聞いた不思議な声とは、そういった村人の信仰に遠い所でつながった、幻想の産物であるといつてよい。不思議な声の正体は、そのようなものであった。

### 三

さて、以上、「八月十四日」における「ぼく」の語りをも、追うことによって、あの不思議な体験に至る「ぼく」の中の幻想が、明らかにされたわけである。それでは、その幻想的な場面は、作品全体の中でどのように位置づけられているのか、それが次の問題である。

この作品は、「八月十三日」、「八月十四日」の二つの部分からなるが、この両日の関係はどうなっているのであろうか。

「八月十三日」は、「ぼくらが、さいかち淵で泳いでみると、発破をかけた大人も来るからおもしろい」という一文で、始まる。つまり、大人が主役で、子供たちはそれを観察する側にあるのだ。その日、さいかち淵で遊んでいると、「石神の庄助」たちが、発破をかけたにやってくる。子供たちは、非常な興味を持って、その大人の行動を見守っている。庄助の「まるで電車を運転するときのやう」な、落ちついた慣れた動作を、一心に見守っている。そして、発破で浮かんで来た魚を、大人たちの目を盗みながら、喜び勇んで拾うのである。三郎などは「まるで瓜をすするときのような声を出して」、「顔を真っ赤にしてよろこんで」いるのであった。有頂点になった三郎は、「発破かけたら、雑魚撒かせ」と、はねながら高く叫ぶ。少年たちにとっては、血沸き肉踊る、本当に楽しい体験である。この楽しさが、翌日十四日、しゅっこに、大人の発破を真似た毒もみを、思いつか

せることになるのである。

そうして、その大事な獲物の魚を、石で囲んだ小さな生洲の中に、閉じ込めて、またもとのように、石取りを始める。そこへ、変な人物が登場する。その人物は、「変に鼻の尖った、洋服を着てわらじをはいた人」であって、村の人間でないことがわかる。また、その人は、「鉄砲でもない銃でもない、おかしな光る長いものをせなかにしよって、手にはステッキみたいな鉄砲をもって」いるのである。このように、その人は、戦闘的ともいいうべきイメージで、とらえられており、そこに、よそ者に対する「ぼくら」の警戒心を、読み取ることが出来る。さらに、その人は「ぼくらの魚を、ぐちゃぐちゃ掻きまはす」。「ぼくら」は、大事な宝物に害を加えられて、「みんな怒って」しまい、警戒心は怒りに転ずる。その直後、「ぼくら」は、その人の行動を、すぐに河をわたるでもなく、いかにもわらじや脚絆の汚なくなつたのを、そのまゝ洗ふといふふうにもう何べんも行ったり来たり（波線筆者）する、ととらえる。つまり、淵を汚すような行動ととらえているのである。

ここでは、この異様なよそ者に対する対立感情が、子供たちの中にある禁忌の論理を触発しているといつてよい。子供たちの現実認識は、感情に支配されやすい。<sup>(注)</sup>発破や毒もみに興味を持っていて、それが滞りなく楽しく行われている間は、禁忌は彼等の念頭にない。しかし、一旦彼らの対立感情を生じさせるような人物が登場すると、その人物を非難するための論理（——してはいけないという禁止の形式）としての禁忌が、頭をもたげてくるのだ。そして、その人物の行動を、その主観にあてはめて、見てしまうのである。（十四日において「ぼく」を支配したのは、禁忌を犯す側の論理であるが、ここにあるのは、反対に、人を責める論理としての禁忌である。）そのために、「ぼくらはいいよ、気持が悪くなつて」くる。そして、ついに、しゅっこが音頭をとり、一斉に「あんまり川を濁すなよ。いつでも先生云ふでなにか」と叫び出すのである。

しかし、それを受け取るよそ者には、禁忌が全く通じない。また、子供特有のその論理が通じるはずはない。現に、このよそ者は、その叫び声に対して面喰い、「この水呑むのか、こころでは」とか、「川をあるいてわるいのか」とか、的はずれなことしか言うことができない。そのために、子供たちの予想していたことは、全くおこらない。そして、「ぼくら」はあてがはずれて、それまでの緊張が俄かにゆるみ、「がらんとした気持」になる。また、罪のない人に罪を着せてしまったという「気の毒さ」を感じることにもなる。

ここで注意されるのは、この「八月十三日」末尾と、「八月十四日」末尾との照応である。どちらの場面も、ある一人の人物に対して、ある叫び声が投げられているのである。ただ違うのは、この二つの場面を描く、「ぼく」の視点である。「八月十三日」においては、前述のように、叫ぶ子供たちの側に、「ぼく」の視点がある。ところが、「八月十四日」の場合は、「ぼく」は、しゅっここと二人で川を渡りながら、共にあの声を聞かぬ。そして、他の子供たちは、先に河原に上がって、ねむの木の木の下で雨宿りをしながら、その二人を見ている。つまり、「八月十四日」においては、「ぼく」の視点は、叫ばれる者の側にあるのだ。この二つの場面を重ね合わせることによって、次のようなことがわかる。「八月十三日」において、まず、叫ぶ子供たちの心理が明らかにされる。そして、それが、「八月十四日」において、「ぼく」の視点から隠された、その他の子供たちの心理を、それとなく補い知らせるようになっていっているのではないか、ということである。

具体的に言えば、十三日末尾において明らかになった、叫ぶ者の心理とは、次のようになる。よそ者に対する対立感情が、子供たちの中の禁忌の論理を触発する。そのために、子供たちは、その大人の行動を、禁忌を犯す行為と見てしまう。そして、ついには、しゅっここと「二三で叫ぶこだ。いいか。」の合図によって、「あんまり川を濁すなよ。……」と叫び出すのだ。つまり、ある人間に対する対立感情が、きっかけとなっているのである。

これと同じ経過を、「八月十四日」においても、たどることができる。鬼っこのときのしゅっこことこの乱暴ぶりが、他の子供たちの間に、しゅっこことへの対立感情をかきたてる。そして、その直後に、しゅっこことこの姿を、「そっと、あの青い石を投げたところをのぞきながら、さいかちの樹の下に立って」いる、ととらえる。つまり、しゅっこことへの対立感情をきっかけに、しゅっこことは、子供たちの中で、禁忌を犯した者となったのだ。その時、ちょうどやって来た夕立が、子供たちの判断を確信へと導く。そして、ついに、子供たちは、しゅっこことへの脅しの言葉を、「二三」で叫ぶに至ったにちがいないのだ。「いま叫んだのはおまへらだか。」と、しゅっここと、「がたがたふるえながら」聞いたとき、子供たちは、一斉に「そでない、そでない」と叫ぶ。それも、効を奏した自分たちの行動に、調子づいてやっただけの続きにちがいないのだ。

このように、この二つの場面は、同じ状況設定を持つと考えられる。しかし、そこに入る者が、見知らぬ大人であるのと、子供であるのと、二つの結果は全

く違ったものとなっている。十三日においては、叫ばれた大人は、叫びの意味を解さず、何事も起らないのである。それは、叫ぶ子供たちと、禁忌の論理を共有していないからである。ところが、十四日においては、本稿の「二」で説明したような幻想的な事件が起るのである。それは、叫ぶ者、叫ばれる者両者が、禁忌の論理を共有しており、何が恐いかわ互いに知っている者同士であるからだ。つまり、子供たちは、しゅっこことをかわがせようとして、夕立という偶然のチャンスに、すかさず叫んだ。そして、叫ばれた者は、その叫びの意味を、叫んだ者の意図したとおりにとり、その声に恐怖することになった。だからそこに、幻想的な空間が生じることになったのである。

以上のように、「八月十三日」と「八月十四日」とは、同じような状況設定を持ちながら、全く違った結果になっている、言わば相似の関係にある二つの部分なのである。そして、そういった二つの部分を重ねることによって、次のようなことがはっきりしてくる。一つの現実が、禁忌を犯した者の恐怖を抱く、子供の視点から、とらえられることによって、一転して、幻想的な風景へと変貌するということである。作品の主眼は、その変貌を描くことであつたといつてよい。

さらに、構成から知ることのできる作品の主眼が、作品内の細かい場面設定にまで及んでいることを、指摘できる。今一度、「八月十四日」末尾に立ち戻ることにする。「八月十三日」末尾との重ね合わせによって、あの声の主は子供たちかもしれない、ということが、それとなくわかるのだが、この部分の描写や場面設定は、さらにそれを裏付けるために、巧妙に仕組まれているのである。

声の聞こえて来た場所を指す「ぼく」の言葉は、「あのねむの木の方かどこか」となっている。ところが、その前の一文は、「河原にあがった子どもらは、……みんなあのねむの木の木の下へ遁げこんだ。」となっているのだ。つまり、「あのねむの木の方」には、子供たちがいるのである。

しかも、「雨はざあざあ ざっこざっこ 風はしゅうしゅう しゅっ、しゅっ、しゅっ」という叫び声は、その形からして、子供たちのしゅっこことへの嘲し言葉ともれるものである。加えて、冒頭の、「しゅっこことは、舜一なんだけれども、みんなはいつでもしゅっここといふ。「中略」だからみんなは、いつでもしゅっここといふ」といふ」という説明が、ここでは、あの声の子供たちのものであることを、裏付けているともとれてくる。

このように、あの声の主が単に子供たちにすぎないかもしれない、とそれとな

くわかるように、現実としての場面設定は、周到になされているのである。そのような周到な場面設定と、「ぼく」の視点の移動とによって、この「八月十四日」末尾の場面は、複雑な印象を放つことになる。つまり、幻想と現実との二重写しになるのである。一方では、「ぼく」がしゅっこと一緒に河を渡り、視点がしゅっことに移ることによって、そこに幻想的な空間が生じる。それによって、現実、うまく隠されることになる。ところが、一方、その隠された現実は、作品構成や周到な場面設定によって、それとなく浮かび上がってくるのである。

そのように描かれることによって、あの声についての、「ぼく」の判断の揺れが、はっきりと読み取れてくるのである。「ぼく」は、あの不思議な声を「あのねむの木の方かどこか」から来たとしている。あの声は、禁忌を犯した者に投げられた恐ろしい声なのか、それとも、ねむの木の下のいる子供たちの声にすぎないのだろうか。「ぼく」の判断は、自分の中の幻想の論理の必然性と、現実の客観的認識との間で、微妙に揺れているのである。その判断の揺れの中に、一瞬の閃光のように、幻想的な空間が顔をのぞかせてくるのだ。つまり、ここで意図されたものは、幻想的な空間の誕生の現場であるといつてよい。

以上のように、この作品は、村人の自然信仰の名残を受け継いでいる子供たちが、自然との遊びの中で出会う幻想的空間の、その出会いの現場を描いたものだと見える。

#### 四

宮沢賢治は、一九二四年頃までに、「谷」「十月の末」「鳥をとるやなぎ」等、子供たちの自然との交感を描いた作品を、数編書いているが、「さいかち淵」もその一つである。「谷」・「十月の末」の二編については、賢治自身が、「村童スケッチ」という名称をつけている。これにならって、従来、この二作と同系列にあると考えられる数編を、「村童スケッチ」と総称してきたようである。

しかし、村童スケッチを「一まとめに論じたものは、僅かに、統橋達雄氏の「村童スケッチ・覚書」（『四次元』一一八号・一九六一年）があるのみである。氏は、村童スケッチを、「一面からみれば村童の或る日の体験をスケッチしたものであり、一面からみれば、自然の現象や風物に対するナイーブな感受性を描いたもの」と、説明された。しかし、「村童」の「ナイーブな感受性」については、「自然現象に対する少年の、好奇に満ちたまなざし、生き生きした感受性」とい

うように、抽象的にしか述べられていない。

私は、今回の「さいかち淵」論によって、村童の感受性の根底に、村人の伝承世界があることを、指摘した。（統橋氏は、「十月の末」のみについては、民話的要素があることを指摘された。）そして、そのことは、村童スケッチ全体についてもいえるようである。それが、村童の感受性についての、重要な特徴だと考えられる。また、もう一つ重要なのは、発達途上にある子供たちに共通する、特異な現実認識（注8参照）である。つまり、村童スケッチとは、村人の伝承世界と子供たちの特異な感受性とが、出会うことによって、生じてくる、自然の中の神秘的な空間を描いたものといえる。

その他の作品について、簡単に触れておくことにする。

「谷」は、「私」という人物の回想形式によって描かれている。「私」は、尋常三年生か四年生のころ、馬番の理助に伴われて、はじめて谷を見下す崖淵へ行き、茸を探った。帰るまぎわに、理助は、「私」の腕を押さえて崖のはしにつき出し、谷をのぞかせながら、「どうだ。こわいだらう。ひとりで来ちゃきつとこへ落ちるから来年でもいつでもひとりで来ちゃいけないぞ。ひとりで来たら承知しないぞ……。」と「私」を脅した。この茸の採取場を横取りされないためである。「私」は、「まるで頭がしいんとする」ほど、その崖が恐ろしくなる。このようにして、恐ろしい谷のイメージが、「私」の中にできあがるのである。

次の年、理助は北海道へ行ってしまう、あの場所は「私」の占有物となった。そこで、ある日曜日、「私」は、友人藤原慶次郎と共に出發して行った。茸をとる終え、帰ろうとして、向かいの崖に「あばよ。」と叫んだところ、こだまが返ってきた。それを面白がって何回か叫んでいるうち、慶次郎が「馬鹿野郎」と低く叫んだ。すると、その返事は、何者かが向こうで、「こそぞこそそつとつぶやく」ように聞こえ、「私」たちは、急に恐くなって逃げ出す。逃げれば逃げるほど恐くなり、後から笑い声なども聞こえてくるのだった。理助によって印象付けられた、「私」の谷への恐怖が、このような幻聴を惹き起していると考えられる。そして、理助の言葉の背後に、谷に関する村人の幻想の世界を指摘すること（注9）ができる。

「谷」と同じような構造を持つものに、「鳥をとるやなぎ」がある。これも「私」と「藤原慶次郎」の物語である。「鳥をとるやなぎ」は、「煙山にエレッキのやなぎの木があるよ。」と、慶次郎が私に話すところから始まる。慶次郎は、その日の朝、権兵衛茶屋で、「馬をひいた人」から、「煙山の野原に鳥を吸ひ込む

楊の木がある、エレキらしい」と聞いたのであった。この奇妙な言葉の背後にも、村人の信仰に關する幻想の世界を推定することができるのである。それを「エレキ」と言ったのは、その大人にとって、「エレキ」が魔術的な力と考えられていたからであらう。

ところが、「私」は、この「エレキ」から、静電気を連想し、この「鳥をとる楊」が、科学的根拠を持って実在するものと思ってしまうのである。そして、放課後、「私」は、慶次郎と共に、その木をさがしに出かける。煙山の野原に、毒ヶ森から出てくる小さな川がある。その上流の、川に添った楊の木立が、それである。

鳥がやって来るのを待ちながら、「私」たちは、想像する。楊の葉はみんな磁石で、鳥の口ばしを吸いつけてしまうのにちがいない、と。そうしているうちに、百舌の群が一本の楊の木へ、かたまって降りた。それは、まさしく、磁石に吸い込まれたような降り方であった。しかし、それだけでは、本当に、楊の木が鳥を吸い込んだのかどうかはわからない。なぜなら、そんなふうに百舌が降りてくることは、決して珍しくないからである。そこで、「私」たちは、実験をして、それを確かめようとする。石を投げても逃げなければ、鳥は吸い込まれて死んだのだ。結果は、「私」たちの期待を裏切った。石を投げると、鳥は、声をあげて飛びあがったのだ。二度目に鳥が降りてきたときも、全く同じであった。

三度目に、百舌の群が楊の木に降りるのを見たとき、「私」たちは、ついにジレンマに陥ってしまうのである。実験で確かめたとおり、「鳥を吸ひ込む楊の木があるとは思はず、」それかといって、「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へ」ないのだ。ここで、「私」たちは、「鳥をとる楊」なるものが、客観的に認識されるものとして存在しているのではなく、この判断の揺れの中に存在していることを、感じはじめているのである。つまり、幻想として実在していることを、「私」たちは、ついに「ほんたうに気持が悪く」なって、そこから引き返してしまう。それは、自然の中に、得体の知れない幻想空間の実在を、実感したためだと言ってよい。ここに至って、冒頭の大人の言葉の真の意味が、「私」たちによって、感得されたことになる。

「十月の末」は、「嘉ッコ」という子どもを追って描かれている。この作品においては、伝承世界が伝達される場として、家族内のやりとりの場が設定されている。祖父や祖母との会話の中に織り込まれる、民話の中の存在が、作品末尾で、「嘉ッコ」の自然観察と結びつき、人格化した自然が、一瞬間をのぞかせる。そ

の作品末尾が、この作品の中心である。

十月末のある日、朝から嘉ッコと祖母と母とは、畑仕事に出かけた。祖父は、町で飲んだくれていたのか、今朝も戻って来ない。畑では、隣りの家の善コと母親も来ている。嘉ッコと善コは、二人で遊んでいるうち、両手で耳を塞いだりあけたりすると、「カーカーコーコージャー」という水の流れるような音が聞こえることを、発見する。この音が何の音か不思議に思っ、嘉ッコは、母に尋ねたが、納得がいかない。祖母に尋ねると、祖母は「天の邪鬼の小便の音さ」と答える。「アッハッハ、ばさん、天の邪鬼の小便たまげ永いな」と言いかえずと、「永いさ、天の邪鬼あいつも小便、垂れ通しさ」と、祖母はすまして答える。このやりとりのうちに、嘉ッコは、自然現象を、民話的に人格化してとらえることを印象づけられるのである。

そうこうするうち、嘉ッコは、飲んだくれの祖父のことを思い出して、善コに、おまえの「爺んご」と、自分の「爺んご」と取り換えなにか、と話しかける。そこへちょうど来合わせた祖父が、それを聞いて少し腹を立て、「なにしたぞ。爺んご取っ換へるぞ。それよりもうなごと山山のへっぴり伯父さ呉でやるべが」と、嘉ッコを脅す。嘉ッコは、泣きそうになって謝る。「山山のへっぴり伯父」というのは、「天の邪鬼」と同じく、民話中の人物である。本来、恐い人物ではないが（恐いどころか、滑稽である。）、ここで、嘉ッコには、何か恐ろしいもののように、記憶されることになる。

その日の夜、いろいろの火を囲んでの家族団欒のひとつ、嘉ッコは、ちよっとしたこと、兄と喧嘩を始める。その時、突然、大きな音と共に、地をゆるがして、雷が落ちた。雷も降ってくる。雷が降り止むと、嘉ッコは外に出た。雷を拾っていると、稲妻が又白く光って通り過ぎる。それを見た嘉ッコは、「あ、山山のへっぴり伯父」と叫ぶのだ。

つまり、嘉助の中では、次のように考えられたのであらう。あの雷は、喧嘩をした自分と兄とをこらしめるために、落ちたのであり、それは、昼間祖父が言っていた「山山のへっぴり伯父」のしわざにちがいない、というようである。そして、それは、前半部における、祖母の自然の見方に影響をうけているのである。「山山のへっぴり伯父」の放屁は「たまげだ」大きいのである。そんな滑稽な余韻が残る。「天の邪鬼の小便」だの、「山山のへっぴり伯父」だの、前二作に比べ、これは、いささか滑稽な話である。

以上のように、村童スケッチの根底に、伝承世界があることは明らかであらう。



つまり、賢治の作品において、伝承世界を基盤にした、幻想空間の誕生を描いた作品群が、存在するというのである。

そこで、今一度、「さいかち淵」に立ち戻ることしよう。つまり、「さいかち淵」は、そういった作品群の中に位置づけられる作品なのである。そして、さらに、「さいかち淵」のもう一つの背景として、賢治の文学的出発点となった中学時代の短歌を、挙げる事ができる。

77 石投げなば雨ふるといふうみの面はあまりに青くかなしかりけり

78 泡つぶやく声こそかなしいぎ逃げんみづうみの青の見るにたえねば

79 うしろよりならむものありうしろよりわれをならむ青きものあり

(「歌稿B」より)

「石投げなば雨ふるといふうみ」とは、禁忌らしきものの伴った池(湖)である。

「泡つぶやく声こそかなしいぎ逃げん」は、その禁忌に背いて「うみ」に石を投げ、恐ろしさに逃げ出したものであろう。そして、その恐怖が「うしろよりならむものありうしろよりわれをならむ青きものあり」という賢治特有の幻覚を誘発しているのである。そして、それはちょうど「さいかち淵」の場合と重なるのである。青い毒の石を淵に投げ込んだしゅつこも、突然やって来た夕立のなか、恐怖のために幻想的な体験をするのだから。

これらのことから、伝承世界を基盤にした、自然の中の幻想的な空間が、賢治の文学において、「村童スケッチ」という作品群を形成するとともに、その文学の出発においても、何らかの意味を持っていたことが、想像されるのである。

そこで、次に問題となるのは、「村童スケッチ」という作品群の持つ意味とは何か、ということである。しかし、その問題は次回に譲ることとして、今回は、その作品群の存在を指摘するに留めたい。

注1 賢治の文章の引用は、以下すべて『校本宮沢賢治全集』によった。

注2 『民俗学辞典』(民俗学研究所編・柳田国男監修・東京堂)「鬼遊び」の項より。

現在「鬼ごっこ」の起源に関する研究は、この柳田説と近年提出された多田道太郎氏の説とが併存している状況らしい。多田説(『遊びと日本人』筑摩書房所収「鬼ごっこ」の起源)は、鬼ごっこの中の「鬼が子どもを追う」という状況を重要視することによって、鬼ごっこを子取り遊びとしてとらえ、その原型をイニシエーション儀礼としての神隠しに求める、

つまり、鬼ごっこをイニシエーション儀礼の模倣ととらえる、という説である。

しかし、この作品における鬼ごっこの論理は後述するごとく、鬼であるしゅつこを脅すというふうに進むのであって、これは「鬼追ひ」等の呪術の論理につながるのである。したがってここでは、柳田説をとることとした。

注3 『日本民俗学講座・4・芸能伝承』(和歌森太郎編・朝倉書店)所収Ⅰ

(4)「わざおぎの芸能化」

注4 『日本民俗学講座・4』所収Ⅴ「子どもの遊び」では、「民俗学において、遊びは、かつておとなが行った嚴肅な神祭りの儀礼を模倣したものだとする解釈が一般化している」とし、特に「鬼事」は「かつては、もつとも宗教性の濃い遊びだった」としている。また、「鬼事」の一種である

「隠れ鬼」(隠れん坊)について、「とりわけ隠れん坊は夕方してはいけなさとされた。それは神隠しにあってしまふからだ」と説明されている。目をつぶった鬼が目をあけると、他の子どもがみんないなくなってしまうたり、どこかへ隠れていた子どもが、そのまま行方不明となってしまうと考えられていたのである」と解説しており、「鬼事」については、その本来の宗教性が色濃く残っていたことを知る事ができる。

注5 『日本民俗事典』(大塚民俗学会編・弘文堂)の「淵」の項には、「深くよどんだ淵は水神の住みかとも考えられ、水神である蛇の出現、また雨乞いの折に淵をかきまわす習俗を成立させることになる。」と説明されており、その水神との関係から、淵は、犯すと祟りがあると信じられ恐れられていた聖地の一つに挙げられる場所である。

注6 例えば次のような話がある。

橋野の沢の不動の祭りは、旧暦六月二十八日を中心として、年によって二日祭と三日祭の、なかなか盛んなる祭りであった。この日には昔から、たとえ三粒でも必ず雨が降るといっていた。そのわけは昔この社の祭りの前の日に、海から橋野川を溯って、一尾の鮫が参詣に来て不動の流の流壺にはいったところが、祭日にはあまり天気がよくて川水が乾いたために、水不足して海に帰れなくなり、わざわざ天から雨を降らせてもらって、水をかさ増させて帰っていった。その由来があるので、今なおいつの年の祭りにも、必ず降ることになっているといい、この日には村人は畏れつつしん

で、水浴はもちろん、川の水さえ汲まぬ習慣がある。昔この禁を犯して水浴をした者があったところ、それまで連日の晴天であったのが、にわか大雨となり、大洪水がして田畑はうに及ばず人家までも流された者が多かった。わけても禁を破った者は、家を流され、人も皆溺れて死んだと伝えられている。『遠野物語拾遺』三三（『遠野物語』・角川文庫より）

注7 『日本民俗学講座・3・信仰伝承』Ⅳ4(3)「兆・占・禁・呪とその構造」ワロンは、認識の発達途上にある子供の現実認識の特徴について「混同性」を挙げ、次のように言う。

「子どもが、事物にたいして発見する類似性は、とくに、子ども自身の知的活動や知覚的活動や感情的活動から生じる。」とし、「それぞれの場面や対象にもとづく印象は、ちょうどセメントでかためた砂利のように、ゴタゴタまぜられてできあがっている。そこでは、子どもの経験の感情的な動機と、客体的な動機とが混合して、通常、この二つの動機を分けることができないのだ。そのときそのときに応じて、これらの要因のうちの一方が、他方の要因に打ちかち、特別な一つの動機が、のこりの動機を一時的に圧倒してしまうということもありうる。その結果、子どもは、一定の場面どしあいに、あるいは、一定の対象どしあいに、類縁関係をつくりあげることが出来る。この関係は、子どもにとってだけ意味をもつのであって、おとなは、これを、異様で不合理なものともみなすのである。』『認識過程の心理学』（ワロン著・滝沢武久訳・大月書店）第三部第二章「混同的思考」

注9 『遠野物語』『遠野物語拾遺』には、白望山しろのみという山に行つて泊ると、谷の向こう側から大木を伐り倒す音や歌声が聞こえたとか、谷の向こう側の林の前を女が横ぎりながら、待てちゃあと声をかけたとか、谷の向こう側から木を伐る音が聞こえたので恐くなって帰ってくる、うしろから待てえと引き裂くような声をしたとかいうような話を載せている。特に秋の頃茸採りに行き山中に宿する者にこういった経験が多いという。

注10 「神樹篇」（『定本柳田国男集』第十一卷所収）において柳田は、川楊が民間信仰の中で占める位置の重要性について詳述している。

注11 があるので「山々の尻びり爺」と答えた。「尻をひつてみよ」というので「錦さらさら五葉の松、とんびんばりのぶつ」とひつた。褒美に軽い籠をも

らつて山から下りてきたが、中には金銀珊瑚大判小判がはいつていた。隣の爺がこの真似をして、山に行き尻をひつたが、慾を出して重い籠をもらつてきたら、化物ばかりがぞろぞろと出てきた。『綜合日本民俗語彙』（民俗学研究所編・柳田国男監修・平凡社）第三卷、「ヘッピーリジイ」の項（同書は雑誌『昔話研究』二ノ一二から引用）より。

注12 『校本宮沢賢治全集』第一巻

（一九七九年八月二日稿了）