

# 宮沢賢治「貝の火」における父子の葛藤

——歪んだ報恩譚の意味——

秋 枝 美 保

「貝の火」は、宮沢賢治が、大正九年く十年頃に書いたと思われる童話である。当時、賢治は二十四、五才で、盛岡高等農林(現岩手大 学農学部)を卒業し、将来の生活設計をたてる時期にあたっており、長男である賢治は、家業(質屋)の継承問題をめぐって、父と激しい葛藤をくり展げていた。賢治の希望する道は、当時の多くの青年達が経験したように、「家」という前近代的な価値観と衝突せざるを得なかった。その葛藤の内実を、この作品はよく表しているように思われる。そして、その親子の葛藤は、賢治の場合、かなり複雑な様相を呈すると言えそうである。

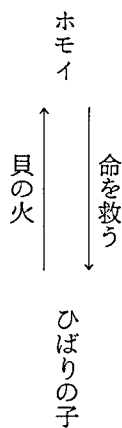
本論においては、既に発表した拙論「『貝の火』論」<sup>(註一)</sup>とは少し異なった観点から作品を眺め、作品の位置付けを試みたい。それは、作品における社会的な人間関係の構造を分析することによって、可能になるはずである。

## 一、贈与と返礼の関係

童話「貝の火」は、子兔のホモイが溺れるひばりの子を取ったこと  
によって、「貝の火」という宝珠を授かることから始まる。ひばり

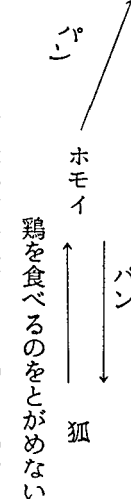
の子を取ったホモイは、ひばりの親子から「大恩人」とされ、ひばりの親子は、その恩返しに、「貝の火」をホモイに授けるのである。言わば、この作品は、基本的に報恩譚の構造を持っていると言つてよい。しかも、本来の報恩譚を少しずらしたところに成立するのが、この作品だと考えられる。

報恩譚の基本的な構造は、A B両者の間に贈与とその返礼という形で、贈ったり贈られたりの相互関係が存在するところにある。そう考えてこの作品のストーリー展開を眺めると、そのストーリーは、左のように、様々な行為、またはものが、様々な登場人物たちの間で、贈ったり贈られたりすることの連続としてとらえることができる。





すずらんの実  
すずらんの実



これらの関係は、さらに、作品世界におけるものとも、ものとしての交換の様相としてとらえることができる。例えば、ひばりの子を救うというホモイの行為は、「貝の火」という宝珠と交換されたと考へることができるように。因みに、構造主義においては、こういった、社会におけるヒト・コトバ・モノの交換の体系を分析することによって、その社会における象徴秩序の体系を抽出してゆくわけである。<sup>(注2)</sup>つまり、こういった交換は、かなり普遍的に、人間の社会的な行為の基本と考えることができる。

その観点から眺めると、前近代の社会においては、その根本に、絶対者からの、絶対的な贈与が存在し、それに対して、社会のすべての構成員が、無限の返済義務を負わされるという構造を持つと理解される。すべての構成員が、その絶対者に向けて、無限に返済を続けることによつて、絶対者と構成員との関係は固定化され、その静的な構造は、永遠に維持されることになる。この作品の核にある「恩」という言葉は、日本の前近代社会における、そういった絶対的な贈与を示す言葉だと考えられる。

ルース・ベネディクトは、日本の社会における人間関係の構造を、

「恩」とその返済義務の関係によつて分析してみたが、それは、次に掲げる「日本人の義務ならびに反対義務一覽表」に示される。<sup>(注3)</sup>

- 一 “オン” 「恩」受動的に蒙る義務。人は「恩を受ける」、また「恩を着る」、すなわち「恩」とは受動的にそれを受ける人間の立場から見た場合の義務である。
- “ゴオン” 「皇恩」
- “オヤ・ノ・オン” 「親の恩」
- “ヌシ・ノ・オン” 「主の恩」
- “シ・ノ・オン” 「師の恩」

生涯のうちのいろいろな接触において人から受ける「恩」注 自分が「恩」を受けるこれらの人びとは、すべて自分の“オンジン”（恩人）になる。

二 “オン” の反対義務。人は恩人に、これらの負債を「払う」、また「これらの義務を返す」、すなわちこれは、積極的な返済の見地から見た場合の義務である。

- A “ギム” 「義務」はどんなに努力しても決してその全部を返しきれず、また時間的にも限りのない義務である。
- “チュウ” 「忠」天皇、法律、日本国に対する義務
- “コウ” 「孝」両親ならびに祖先(子孫を含む)に対する義務
- “ニンム” 「任務」自分の仕事に対する義務

B ギリ「義理」自分の受けた恩恵に等しい数量だけ返せばよく、また時間的にも限られている負目。

(一)世間に対する「ギリ」

〔中略〕

(二)名に対する「ギリ」

〔中略〕

これは、まさしく、贈与と返礼、社会における、ヒト・コトバ・モノの交換の体系に他ならない。このように、人間の社会的な行為の根本に、こういった贈ったり贈られたりの関係があることを頭に置きながら、作品世界における贈与と返礼の關係の様相を眺めてみることにしたい。

## 二、絶対者の贈与

まず、物語の起点は、ホモイからひばりに与えられた命を救うという行為である。この行為は、作品内において、人と人との間の交換を引き起こす契機となる重要な行為である。作品においては、この行為が、ホモイにとって、いかに大変な努力を要する行為であったかが、強調されている。

ホモイはあわてて一生けん命、あとあしで水をけりました。そして「大丈夫さ、大丈夫さ。」と云ひながら、その子の顔を見ますと、ホモイはぎよっとして危なく手をはなしさうになりました。それは顔中しわだらけで、くちばしが大きくて、おまけにどこかとかげに似てゐるのです。

けれどもこの強い兎の子は、決してその手をはなしませんでした。怖ろしさに口をへの字にしながらも、それをしっかりおさへて、高く水の上にさしあげたのです。(注4)

ここで描かれているひばりの子の醜さの意味については、既に拙論で

述べたので繰り返さないが、ここでは、その醜さがホモイにとって、「ぎよっとして危なく手をはなしさうに」なるほどの衝撃であったにもかかわらず、「強い兎の子」であるホモイは、「決してその手をはな」さず、顔死のひばりの子を救うという偉業をなしとげたということが、重要なのである。その後、ホモイは、家に帰ったあと、さらに熱病にかかって寝込んでしまう。つまり、ホモイは、精神的な葛藤にうち克つたうえ、自分の命も危険にさらしてひばりの子の命を救ったことになる。これは、ひばりの子、もしくはひばりの親に対する大変な贈与に値する行為だと言ってよい。だが、この行為も、ひばりの親子に再会して、ホモイが「貝の火」を受け取るまでは、何の意味も持たない。ホモイがひばりに贈った行為の社会的な意味は、ホモイがひばりから「貝の火」を贈られたときにはじめて生ずると言い換えてもよい。それは、ホモイの行為が、「貝の火」という宝珠と等価なものとして、社会的に認められたことを意味する。ある行為の意味は、それと交換されたものによって測られると言える。

それでは、「貝の火」とは何かということになるが、それはひとまずおき、「貝の火」を受けとることによって、ホモイの社会的な位置が急変することに注意しておく。まずは、ひばりがホモイのところへ礼を述べにやってきたときの態度に注目したい。

「ホモイさま。あなたさまは私も親子の大恩人でございます。」  
ホモイは、その赤いものの光で、よくその顔を見て云ひました。  
「あなた方は先頃のひばりさんですか。」

母親のひばりは、

「さやうでございます。先日はまことにありがとうございました。」

せがれの命をお助け下さいまして誠にありがとうございました。あなた様はその為に、ご病気にさへおなりになったとの事でございます。ですが、もうお宜しうございますか。」

ひばりの謙譲な言葉遣いと、形式ばった硬直した態度に特徴がある。ホモイがひばりを「あなた方」あるいは、「あなた」と呼んでいるのに対し、ひばりは、ホモイを「あなた様」と呼び、最高の敬語を使っている。ここに、ホモイとひばりの間に生じた力関係のアンバランスを読みとることができる。命がけでひばりの子の命を救うというホモイの行為は、ひばりにとってみれば、ほとんど償いようのない大変な行為を受けたことになるのであり、同時にひばりは、ホモイに大変な負目を負うたことになると言ってよい。未開社会における贈与と返礼の法則を分析したマルセル・モースは、ゲルマン語の「ワ」が贈与と同時に毒を意味すること、従って、贈与が返礼の脅迫を含むことを指摘している。<sup>(注5)</sup>つまり、ホモイは、大きな贈与をなしたことによって、ひばりに対して、一方的に優越的な立場になったと考えられる。ホモイ自身は、この時点では、全くそのことを意識していないのであるが。一方、ひばりは、大きな贈与を受けたことに対して、ただただ恐縮し、圧迫感さえ感じているように思われる。そして、その負い目、負債を、何とかして返済したいと考える。ひばりが、「貝の火」という世にも稀な宝珠を、ホモイが辞退したにもかかわらず、おしつけて去っていくのはそのためである。ひばりは次のように言う。

「いいえ、それはどうかお納めをねがひます。私共の王からの贈物でございますから。お納め下さらないと、又私はせがれと二人で切腹をしないなりません。さ、せがれ。お暇をして。さ。お

じぎ。ご免下さいませ。」

これは、ホモイに対する、ほとんど脅迫と言ってよい。贈与者であるホモイには、その返礼を拒否することは許されておらず、彼には、それを受ける義務があるとも言える。このように、ホモイがひばりの子を救うという行為をしたことによって、ホモイとひばりは、本人たちの意志とは関わりなく、どうしようもなく、ひとつの関係の中に束縛されてゆくのがわかる。

さて、このようにして、ホモイは、貝の火を贈られるのであるが、貝の火を受けると同時に、今度は、ホモイの方に、新たな事態が発生する。その噂は、すぐに動物達の間にも広まり、大きな反響を呼ぶ。なかでも、「年老った野馬」は、ホモイの立場を明確に示してみせる。

「あなたはホモイさまでござりますか。こんど貝の火がお前さまに参られましたさうで実に祝着に存じます。あの玉がこの前敵の方に参りましたからもう千二百年たつてゐると申します。いや、実に私めも今朝そのおはなしを承はりまして、涙を流してござります。」馬はポロポロ泣きだしました。「中略」  
「あなた様は私共の恩人でございます。どうかくれぐれもおからだを大事になされて下さりませ。」そして馬は丁寧におじきをし、向ふへ歩いて行きました。

野馬は、ホモイを「私共の恩人」と言っている。これによって、ホモイは、ひばりの親子だけでなく、獣全体、動物全体の恩人ということになったのである。つまり、「貝の火」を受け取ると同時に、今度は、ホモイの方に、新たな返礼の義務が生じたと言える。野馬の言うように、それは、動物全体に恩を施すという義務である。それによつ

て、ホモイの社会的な立場は、今までどうって変わって特殊なものとなる。野原で出会った栗鼠の態度に、それははっきり示される。

ホモイは何だか嬉しいやうなおかしいやうな気がしてぼんやり考へながら、にはこの木の陰に行きました。するとそこに若い二疋の栗鼠が、仲よく白いお餅を食べて居りましたがホモイの来たのを見ると、びっくりして立ちあがって急いできものえりを直し、目を白黒くして餅をのみ込まうとしたりしました。

ホモイはいつものやうに、

「りずさん。お早う。」とあいさつをしましたが、りずは二疋共堅くなつてしまつて、一向語も出ませんでした。ホモイはあわて、「りずさん。今日も一緒にどこか遊びに行きませんか。」と云ひますと、りずは飛んでもないと云ふやうに目をまん円にして顔を見合せて、それからいきなり向ふを向いて一生けん命逃げて行つてしまひました。

この栗鼠の態度の変わりようは、やはり異様である。これについて、母親は、「お前はもう立派な人になったんだから」と言い、また「そんなら僕はもう大将になったんですか。」というホモイの言葉に、「まあさうです」と同意してみせる。このように、「貝の火」所持者となつたホモイは、もはや、昨日までのように、栗鼠や他の動物と同等の立場にはなく、そこに、ある力関係のアンバランスが生じているのがわかる。

さて、それでは、所持者に対して、このように特殊な立場を与える「貝の火」とは、一体何であろうか。まず想起されるのは、「貝の火」が、鳥の王からの贈物であるという点である。つまり、「貝の火」は、

王の持つ宝珠であり、「王」なる絶対者の權威の象徴という一面を持つと言つてよい。つまり、ひばりの子を救うというホモイの行為は、絶対者が、下々の者に対して与える絶対的な贈与、恩恵——王の行為——とみなされたと考えられる。ホモイが「貝の火」を受け取つたことは、ホモイ自身がそれを認め、絶対的な贈与者の座にすわることを意味している。今や、新しい英雄——動物界における救世主——の出現であり、彼を中心に新しい社会が誕生するかに思われる。野馬は、それを涙を流して喜んでいるのである。

このように、ホモイのひばりの子を救うという偶然かつ重大な行為によつて、ホモイの周囲に大きな力関係の磁場が生じたことがわかる。その新しい立場について、ホモイ自身は全く無自覚であり、野馬や母の言葉によつて、はじめて、半分ほど自覚する。つまり、自分が動物全体の「王」となり、「大将」になつたという自覚である。その自覚は、弱い子兔のホモイにとつては、強烈な、自己の世界の拡大であり、これまでにない全能感をもたらしたと言える。「うまいぞ。うまいぞ。もうみんな僕のでしたなんだ。狐なんかもうこわくも何ともないや。……」というホモイの言葉に、それは、よく表されている。しかし、それは、事態の意味を半面しか理解していないのである。ホモイは、「貝の火」を得ることによつて、絶対的な権力を与えられると同時に、絶対的な返礼の義務も負うているのだから。ホモイは、その義務については、作品のクライマックスに至るまで自覚することができない。「貝の火」意味をなさず／却つて権勢の意を表す方可ならん」という、賢治自身の残した作品メモは、そのあたりのことを示すかと思われる。そして、作品末尾でこの返礼の義務を返し損ねたホモイは、「貝の火」から、

失明という制裁を受けることになる。

### 三、「貝の火」の意味するもの

このように、「貝の火」は、絶対者の權威の象徴と言っただけには留まらない、神秘的な力——所持者に対して、特別な力を行使する——を潜めた宝珠であると言える。ホモイの目を失明させるときの「貝の火」の描写は、実に怖ろしい。

ホモイのお父さんがたゞの白い石になってしまった貝の火を取りあげて、

「もうこんな工合です。どうか沢山笑ってやって下さい。」と云ふとたん、貝の火は鋭くカチツと鳴って二つに割れました。

と思ふと、パチパチパチツと烈しい音がして見る見るまるで煙のやうに砕けました。

ホモイが入口でアツと云って倒れました。目にその粉が入ったのです。みんなは驚いてそっちへ行かうとしますと今度はそこらにピチピチピチと音がして煙がだんだん集まり、やがて立派なくつつかのかけらになり、おしまひにカタツと二つかけらが組み合つて、すっかり昔の貝の火になりました。玉はまるで噴火のやうに燃え、夕日のやうにかゞやき、ヒューと音を立てゝ窓から外の方へ飛んで行きました。

極めて呪術性の強い珠である。

フランスの社会学者マルセル・モースは、ポリネシアにおける贈与と返礼の様相を分析して、次のように言っている。(注6)義務的贈答制の社会においては、贈り物を与える義務と受ける義務、さらに、贈り物に

対するお返しの義務が前提として存在するが、その義務は、贈ったり贈られたりする物にやどる靈的力(ハウ)から生ずる。この「ハウ」を手にすることは名譽なことであるが、同時に、そこには、返礼をなすべき絶対的義務がまつわっており、この義務が遵守されないときは、「ハウ」は、持主を病気にしたり、殺害したりするといふ。

「貝の火」は、この「ハウ」なる靈的力とよく似ている。マオリ族の間では、贈り物の受け渡しと同時に、「ハウ」なるものが、人と人との間を行ったり来たりするのであるが、やはり義務的贈答制の社会である日本の前近代社会においては、「恩」がこれにあたると思われる。ホモイとひばりの間にも、恩と恩返しという形で、「恩」が行ったり来たりするわけで、ホモイに、恩返しとして贈られた「貝の火」は、その「恩」なるものの当体を示すと言つてよい。ルース・ベネディクトが示すやうに、「恩」の受け渡しが整然と行われることによつて、日本における前近代的な社会の秩序は保たれるわけであるが、そこでは、「貝の火」が持つてゐるやうな目に見えない強制力(受け渡しの法則を守らない者に対する制裁の力)が、「恩」にまつわっており、皆がそれを信じ、さからわないことによつて、秩序の維持は、可能になつてゐると考えられる。ここに描かれる「恩」は、一方では道德的な徳目であり、「恩人」とよばれることは名譽であるが、他方、暗示的な強制力によつて、人をひとつの秩序に従わせる「制度」の側面を持つと言つてよい。「貝の火」は、そういった両面をもつ「恩」の当体を象徴してゐると考えられる。

そして、前述したとおり、「貝の火」は、様々な恩の中でも、特に絶対者の「恩」を示す。物語の前半部で、「貝の火」を手にし、絶対

者の素質を認められたホモイが、いかに動物全体に恩を施して、「貝の火」の所持者に適わしい資格を身につけていくか。これが、物語後半部の語りの、主なる関心事であるかに思われる。例えば、ホモイの母親が示してみせた「鷲の大臣」の物語が、言わば正統的な「貝の火」の物語であろう。ところが、作品「貝の火」は、前半の始まり方に対して、後半は、奇妙に折れ曲がり、歪んだ形の物語となる。なぜなら、ホモイは、「貝の火」を受け取め損ね、英雄の座から失墜するともに、「貝の火」は、どこへともなく、飛んでいってしまうからである。

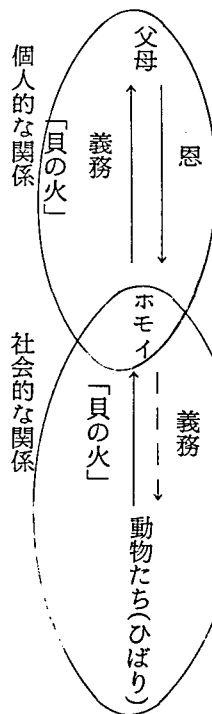
#### 四、「貝の火」の制裁——破局——

さて、「貝の火」を手にしたホモイが、この宝珠を持ち続けるためにどのような努力をしていくのかが後半の語りの問題点となっていくはずであるが、新しい英雄ホモイは、あまりに幼く、「貝の火」の所持者としての自覚も意識も、はなはだ希薄だと言わなければならぬ。「貝の火」を家に持ち帰ったホモイは、母親に、「これはうちの宝物なんだから、おっかさんのだよ。」と母親に告げている。(傍点筆者)

「貝の火」所持者となったホモイは、今や、社会的に特別な立場にあり、家の中の親子の関係とは別に、社会の中に自分自身の世界を作り始めている。しかし、それによって、ホモイの意識は、親から離れていくどころか、以前のように、親に従属したままである。「貝の火」は、ホモイ自身の成した偉大な行為の結果、ホモイのところにやってくるのであり、「貝の火」にまつわる義務と責任も、ホモイ自身は果たすべきものである。そういう意味でそれは、飽くまでホモイのものであって、決して「うちの宝物」ではないはずである。ところが、こ

れを「うちの宝物」とすることによって、ホモイは、「貝の火」を、父母への恩返しへの贈り物とし、それによって絶対者としての地位と責任を父母に委ねてしまうわけである。したがって、「貝の火」を維持してゆく上で、ホモイ以上に神経質にホモイの行為を規制するのは、父母、特に父親だということになる。

これまでの人間関係を図示すると、次のようになる。



ここからわかるように、後半の物語の展開は、ホモイにおける人間関係の問題に中心が置かれることになる。親子という個人的な関係と、他の動物たちとの間の社会的な関係とは、ホモイの中で、どのような様相を呈するであろうか。

他の動物たちの間では、ホモイは、「貝の火」という絶対者としてのお墨付を手にしたことにより、権力をほしいままにする。「うまいぞ。うまいぞ。もうみんな僕のでしたなんだ。狐なんかもうこはくも何ともないや。おっかさん。僕ね、りさんを少将にするよ。馬はね、馬は大佐にしてやらうと思ふんです。」と言う具合である。そして、意地悪な狐に対しても、

ホモイはぶるぶる頼へながら思ひ切って叫んで見ました。

「待て。狐。僕は大将だぞ。」

狐がびっくりしてふり向いて顔色を変へて申しました。

「へい。存じて居ります。へい、へい。何かご用でございますか。」  
ホモイができる位威勢よく云ひました。

「お前はするぶん僕をいぢめたな。今度は僕のけらいだぞ。」

狐は卒倒しさうになって、頭に手をあげて答へました。「へい  
お申し訳もございません。どうかお赦しをねがひます。」

このように、ホモイは、自分が怖がっている相手にさえ、自分の力が及ぶのを実際に確かめ、「嬉しさにわくわく」する。これまで、ただの弱い一介の子兔にすぎなかったホモイが、一夜あければ、皆から「ホモイさま」と崇められ、誰一人逆らうものない存在になったのであるから、ホモイの有頂天の様は察するにあまりある。

ところが、これに対して家の中では、ホモイは相変わらず、父と母の一人息子にすぎないのである。そのことに、ホモイは大変な不満を感じている。母に云いつけられて鈴蘭の実を集めるホモイは、「ふん、大将が鈴蘭の実を集めるなんてをかしいや。誰かに見つけられたらきつと笑はれるばかりだ。」とひとりごとを言う。そして、ホモイは、新しい自分の立場を利用して、手下の栗鼠に鈴蘭の実を集めさせることを思いつく。そうして集めた鈴蘭の実を母の所へ届けると、ホモイは、「おっかさん。僕の腕前をごらん。まだまだ僕はどんな事でもできるんですよ。」と母に告げる。つまり、ホモイは、社会における全能感を家庭内においても誇示し、家庭内における自分の地位を転覆しようとするわけである。そして、ホモイの心に、他の動物たちを利用して、父母への恩返しを試みようとする心が生じたと考えられる。ところが、日の光に弱くて鈴蘭の実を集められないと断った「むぐら」をいじめたり、一方で栗鼠に鈴蘭の実を集めさせたりするホモイを、父親は、

「ホモイ、お前は少し熱がありはしないか。むぐらを大変おどしたさうだな。むぐらの家ではもうみんなきちがひのやうになって泣いてるよ。それにこんなに沢山の実を全体誰がたべるのだ。」と叱る。ホモイは泣き出してしまい、ホモイの全能感は、家庭の中では、頭ごなしに打ち砕かれてしまうのである。このように、社会におけるホモイの立場と、家庭における立場との間には、大変なギャップがあり、ホモイは、何とか、家庭内における自分の立場を向上させようと試みることになる。

そこに登場するのが狐である。狐は、この作品の中では重要な位置にある。この狐によって、物語はクライマックスに立ち至り、ホモイは、破局へと追いやられるからである。その直接的な原因となるのは、ホモイと狐との間に生じた、贈与とその返礼の関係である。

狐は、ホモイに次のようにもちかける。

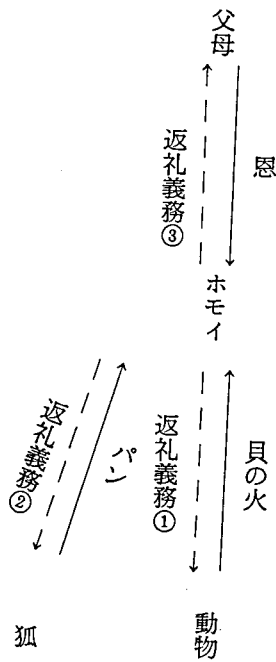
「ホモイさん。昨日りすに鈴蘭の実を集めさせたさうですね。どうです。今日は私がいゝものを見附けて来てあげませう……。」  
狐は、ホモイの心を実によく読んで、行動する。狐は、ホモイの心に生じた、他の動物たちを利用してしようとする心をすぐに察知し、そこにつけ込むのである。狐は、ホモイに角パンを毎日三つ持って来ることを約束し、その代りに、自分が鶏をとるのをとめないことをホモイに約束させる。そして、ホモイは、この角パンで親孝行ができると有頂天になる。

ホモイはそれをおうちに持って行ってお父さんやお母さんにあげる時の事を考へて居ました。お父さんだって、こんな美味しいものは知らないだらう。僕はほんたうに孝行だなあ。



「お父さんだって、こんな美味しいものは知らないだらう。」というところに、目の上のこぶである父親に自分の力を認めさせようとする意図が、ありありと見てとれる。「孝行」とは言いながら、それは、家庭内における自己の立場の向上につながっていくことである。贈与者は、常に、被贈与者よりも優位な立場にあるのだから。

この時点では、ホモイは、動物全体の恩人としての位置を全く忘れ、父と母の一人息子の立場に返ってしまっている。しかし、「貝の火」をうけとったホモイには、動物全体への返礼の義務が相変わらずつきまとっているのである。今や、ホモイは、様々な贈与と返礼の関係の網目にとらえられ、身動きのできない状態である。換言すれば、ホモイは、様々な返礼義務の間で引き裂かれたような状態だとも言える。



破線をホモイの果たすべき返礼の義務とすると、ホモイは、父母、動物、狐の三方向に、負目を負うことになるわけである。これは、大変に危険性をはらんだ状態である。狐は、ホモイのおかれた立場の潜在的な危険性を現前させる役割を果たす。そして、物語は、クライマックスへと向かう。

狐は、翌日、動物園と称して、ホモイをだまし、鳥を硝子箱に捕まえてしまう。そのとき、鳥たちは、ホモイに救いを求める。

鶯が硝子越しに申しました。

「ホモイさん。どうかあなたのお力で助けてやって下さい。私は狐につかまったのです。あしたはきっと食はれます。お願いで

ございます。ホモイさん。」(傍点筆者)

ここで、ホモイは、二つの返礼義務①と②の間に立たされてジレンマに陥る。つまり、ホモイは、一方では、狐との関係において、すでにパンを受け取っているため、その返礼義務である「狐が鶏をとるのをとめない」という行為を果たさなければならない。ところが、一方、鶯が「あなたのお力で」と言っている真の意味は、ホモイが王の資格たるべき「貝の火」の所持者であることを示していると言える。つまり、ホモイは、「貝の火」を受け取っているため、その返礼義務である、動物達への恩返しを行わなければならないのである。

これが、この物語のクライマックスである。ここに至って、はじめこの物語の構造が明らかになる。つまり、ホモイは、狐からパンをもらってはいるが、前述のように、それは、ホモイの意識の中では「親孝行」という親の恩への返礼義務を果たすためであった。したがって、ホモイの立ち至った悲劇は、親への恩返し(返礼義務)③と、動物たち(社会)への恩返し(返礼義務)①との間で、どうしようもないジレンマに陥るといえる。

そして、そういう物語は、日本の伝統的な物語の一つの型だと言っ てよい。ルース・ベネディクトは、「菊と刀」の中で、「徳のジレンマ」という章を設け、日本の「民間説話や小説や劇」のストーリーの

型について述べている。西欧では、そういった物語のストーリーの軸は、「善と悪の争闘」といったところにおかれるのに対し、日本では、主人公が「義理と人情」、「忠と孝」、「義理と義務」といった「二つの善」の間の葛藤にとらえられるという点に置かれると述べている。

主人公が失敗するのは、人情に溺れて「義理」の義務をおろそかにするためか、「忠」として負っている債務と、「孝」として負っている債務との双方を同時に返済することができないためである。彼は「義理」のために正しいこと（「ギ」）を行なうことができない。「義理」に迫られて家族を犠牲にする。そういうふうに描かれている葛藤は依然として、共にそれ自体においては拘束力を有する二通りの義務の間の葛藤である。

「貝の火」も、基本的にこういったストーリー展開を持つと考えられる。こういった物語の場合、主人公は、二つの「善」の間の板ばさみに合って苦しみ、「ついに唯一の解決法として死を選ぶ」というような結末を迎え、結果としては、その社会的な構造自体は維持されることになる。

ところが、作品「貝の火」においては、ホモイの中で、「孝」と「社会的義務」とが葛藤して、ホモイ自身がそれに苦しむというふうには、必ずしもなっていない。なぜなら、ホモイは、この作品においては、無知で無邪気で、意識的な行為者としては設定されていないからである。そのため、無自覚に様々な関係に足をつっこんでしまう（ひばりの子を救ったことも含めて）が、無自覚だからこそ、ホモイにその行為の責任はないという形で、ストーリーは組み立てられている

ように思われる。つまり、なぜ鳥を救えなかったかという問いには、ホモイとしては、親孝行のために狐からパンをもらったからだと答えるしかなかったであろうから。おそらく、ホモイは、狐にどなられるまでは、事態のゆゆしさに全く気付いていなかったであろう。ここに、この作品が伝統的な物語からずれている点をまず見出すことができる。

そして、この物語には、実は、別の葛藤を見出すことができる。それは、ホモイの後立てとなって、ホモイに影響を与えている二人の人物の葛藤である。主人公ホモイは、無自覚な行為者として設定されることによって、作品内においては、様々な関係が会う接点の役目を果たすと見ることが出来る。ホモイは、「貝の火」を受け取ったが、それを父母に手渡して「貝の火」所持者の責任を逃れるとともに、「貝の火」を維持する主体は父親に移り、ホモイを常に叱咤するのは父親となる。一方、ホモイは、社会の中では、狐の力を借りて権力者の座にすわり、狐に煽動されて悪業を働く。父親は「ホモイ。狐には気をつけなさいといけないぞ。」と狐の存在を警戒し、狐は「ホモイのお父さんも随分頑固ですな。」と、父親の存在をけむたがる。このようにみてくれば、結局、この物語は、ホモイを間に置いて、父親と狐とが葛藤する物語ともとらえられてくる。

##### 五、父親と狐の対立——前近代から近代へ

まずは、ホモイを破局に導いていく狐とは何者であるかを考えていく。この物語が、伝統的な二つの善の葛藤の物語と比較してみた時に変則的なのは、「孝」と「社会的義務」を対立させるものとして、狐との関係が間に入っている点である。狐とホモイとの関係は、作品内

における恩にまつわる関係とは異なり、特異な面がある。二人の関係の本質は、ホモイが狐の捕まえた鳥たちを逃がそうとした時に如実になる。

ホモイはすぐ箱を開かうとしました。

すると、狐が額に黒い皺をよせて、眼を釣りあげてどなりました。

「ホモイ。気をつけろ。その箱に手でもかけて見る。食ひ殺すぞ。

泥棒め。」

まるで口が横に裂けさうです。

ホモイは怖くなってしまつて、一目散におうちへ帰りました。

ここで、鶯が頼みにしたホモイの「力」というものが、実は実質のないものであったことが判明する。本来ならば、「貝の火」を手にし、王者の位置にすわったホモイには、その力が備わっているべきであるし、ホモイ自身、その力で狐を手下にしたつもりであった。栗鼠も野馬もホモイの力を信じたからこそ、彼を崇めてきたのである。前近代的な社会においては、そういった絶対者の力が信じられることが前提であったと言えるし、「貝の火」を手にし、絶対者の座にすわる者の側から言えば、そういった力を自ら信じ身に帯びることが必須条件であったと言ってもよい。ところが、この絶対者の力に対する他の動物たちの信頼も、またホモイ自身の自己信頼も、この時、打ち砕かれたと考えられる。だからこそ、この時から、絶対者の象徴である「貝の火」は、曇りはじめたのではないか。それまで「貝の火」が、ホモイの悪行にもかかわらず、烈しく燃えていたのは、ホモイが「僕はね、うまれつきあの貝の火と離れないやうになってるんですよ。」と、自

己の力に対して絶対的な信頼を持っていたからであろう。だが、その信頼が本物であるならば、どなる狐に対抗できたはずである。それができなかったところに、ホモイの絶対者としての問題点があり、ついにホモイの「力」の内実は暴露されることになる。

だが、そういったホモイの傾向は、ホモイが狐と出会った時から既にあった。なぜならば、ホモイは、自分の力の後立てにいつも狐を必要とした趣があるからである。

。「ふん、大将が鈴蘭の実を集めるなんてをかしいや。誰かに見つ  
けられたらきつと笑はれるばかりだ。狐が来るといゝがなあ。」

。「お前なんかいらぬよ。今に狐が来たらお前たちの仲間をみんなひどい目にあはしてやるよ。見ておいで。」と足ぶみをして云

ひました。(傍線筆者)

ホモイの全能感の実質的な部分は、狐の力によるところが大きい。言わば、ホモイは狐の威を借りて、王の位置にすわっていたと考えられる。

また、狐の方も、そういったホモイの内実を見透して動いていたと言える。ホモイが狐との約束を破って鳥を救おうとしたとき、ホモイをどなりつけた狐の怖ろしい形相にそれは明らかである。つまり、狐は、「貝の火」とともにホモイに備わったと見られる絶対者としての力を、少しも信じていないのである。他の動物たちが、「貝の火」を手にしたホモイを、本心から畏怖しているように見えるのに比べて、それは、対照的である。

また、狐とホモイの間に交わされた贈与と返礼の関係も、作品内の他の関係と比べると異質なところがある。狐は次のように言う。

「それではね毎日きつと三つづつ持って来ておくれ。ね。」

狐がいかにもよくのみこんだといふやうに目をパチパチさせて云ひました。

「へい。よろしうございます。その代り私の鶏をとるのを、あなだがとめてはいけませんよ。」

「いゝとも」とホモイが申しました。

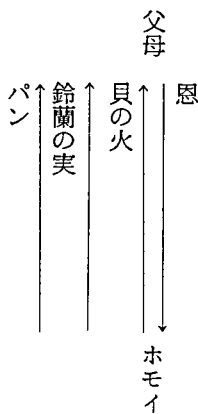
この関係の特徴は、贈与と返礼の各々の行為の範囲が、パンを与えることと、鶏をとるのをとめないことというように、明確に限定されていることである。あるいは、狐の贈与は、ホモイの特定の返礼行為を前提としてはじめてなされるものとも言える。この関係においては、作品内の他の関係のように「恩」の受け渡しはなく、あるいは、各々の利益の追求の交差である。これは、いわゆる、近代的な契約の関係と言えよう。

日本の前近代社会においては、絶対者の絶対的贈与が「恩」という形で、社会の根底に存在しており、その贈与の絶対性が信じられることによって、その社会の構造は維持されるといってよいが、狐は、その「恩」の絶対性を信じていないと言つてよい。彼の中では、私的な利益を追求する個人が各々存在しているだけである。そういう意味で、狐は全く近代的な人物と言える。この狐が入り込むことによって、作品内の「恩」を媒介とする人間関係の構造は攪乱され、崩されてしまふのである。

これに対して父親は、「貝の火」を手にしたとき、ホモイに、「これは有名な貝の火といふ宝物だ。これは大変な玉だぞ。……お前はよく気を付けて光をなくさないやうにするんだぞ。」と教え諭す。父親

は、「貝の火」の絶対性を信じ、息子が絶対者としての資格を持つように叱咤激励するのである。つまり、父親は、一応、前近代的な恩の論理の護持者ということにならう。このように、この物語は、父親のもつ前近代的な恩の論理と、狐のもつ近代的な私利追求の論理とが葛藤する物語というふうにもみることが出来る。作品の結末部では、ホモイの代わりに父親が狐と決闘し、鳥たちを救うことになる。すなわち、この物語は、父親と狐の決闘で、一つの決着をみることになるのである。

それでは、この物語においては、狐が、父親に敗北し、前近代的な論理が守られたということになるのかというと、ことは、そう単純ではない。なぜならば、狐の近代性は、実は、ホモイの心にも、また、父親の心にすら潜在しているからである。狐は、それを表面に引き出す役を果たしたと考えられる。ホモイと父母の間の交換の内実を見ていくと、それはよくわかる。



ホモイが、父母への恩返しに父母に贈ったものを並べてみると、そこに歴然とした変化を見出すことができる。「貝の火」は、それ自体呪術的な力を秘めた恩の当体であり、単なる「もの」ではないが、「鈴蘭の実」と「パン」は、ただの「もの」である。しかも、「鈴蘭の実」は、ホモイ自身が集めたものではなく、他人に集めさせたものである。

また、「パン」にいたっては、人間の台所から盗んできたものであり、誰がどこで作ったものかもわからない得体の知れない「もの」である。これによって、「恩」なるもの内実がだんだん変質していつていることがわかる。つまり、父母からの「恩」が、「もの」に代置されることによって、「恩」の絶対性は限定される方向に向かうと言える。それは、やはり、「恩」という絶対的な価値を媒介とする社会の人間関係の変質を示しているよう。また、この兎の家庭の食事が「鈴蘭の実」から「パン」に変わっていくところにも、生活の近代化が示されている。そして、父親は、このパンを口にすることによって、自分が依拠してきた生活のあり方を、一旦は、狐のやり方に明け渡してしまうことになるのである。

だが、なぜ、父親は、あっさりとパンを食べてしまったのだろうか。ホモイがパンを持ち帰ったとき、そのパンを踏みにじって、口にすることをあれだけ激しく拒んだにもかかわらず、この作品の中で、一番リアルで怖ろしいのは、ホモイが失明する場面ではなく、この父親の心変わりを描く場面であるかもしれない。父親の心の変化を巧妙に描くために、ここでは、同じ場面設定をくり返すという方法が使われている。この作品は八つの章に分かれているが、クライマックスを描く七の章に至る四、五、六の章がそれにあたる。この三つの章では、いずれも、次に示すような展開となっている。

- ① ホモイの悪行。
- ② それに対する父の叱咤。
- ③ ホモイ泣く。
- ④ 貝の火輝きを増す。
- ⑤ 父黙る。
- ⑥ ホモイ安心する。

特に各章の最後の描写は、注目に値する。

- 四、「お前はもうだめだ。貝の火を見てごらん。きつと曇ってし

まってるから。」

兎のおつかさんまでが泣いて、前かけて涙をそっと拭ひながらあの美しい玉のはいった瑪瑙の函を戸棚から取り出し出した。

兎のおとうさんは函を受けとって蓋をひらいて驚きました。珠は一昨日の晩よりもっともっと赤くもっともっと速く燃えてゐるのです。

みんなはうっとりみとれてしまひました。兎のおとうさんはだまって玉をホモイに渡してご飯を食べはじめました。ホモイもいつか涙が乾き……。

- 五、お父さんがあちこち歩きながら、

「ホモイ、お前はもう駄目だ。玉を見てごらん。もうきつと碎けてゐるから。」と云ひました。

お母さんが泣きながら函を出しました。玉はお日さまの光を受けてまるで天上に昇って行きさうに美しく燃えました。

お父さんは玉をホモイに渡してだまってしまひました。ホモイも玉を見ていつか涙を忘れてしまひました。

- 六、「ホモイ。お前はもう駄目だぞ。今日こそ貝の火は碎けたぞ。出して見ろ。」

お母さんが涙をふきながら函を出して来ました。お父さんは函の蓋を開いて見ました。

するとお父さんはびっくりしてしまひました。貝の火が今日位美しいことはまだありませんでした。(中略)

兎のお父さんは黙って玉をホモイに渡しました。ホモイは

間もなく涙も忘れて貝の火を眺めてよろこびました。

おっかさんもやっと安心して、おひるの支度をしました。

みんなは座って角パンを喰べました。(傍点筆者)

父親は、ホモイの悪行に対して曇るところか輝きを増す「貝の火」に疑問を感じつつも、「貝の火」を絶対化する故に、「貝の火」の判断に、自己の判断を従わせてゆく。そして、いつのまにかホモイの悪行も、狐の悪行も黙認してしまう。それによって、父親も、ホモイの誤まちに次第に感染してゆくのである。人間の意志は、日常的なくり返しに弱いところがある。どんなに固い決意も、日常生活の単調なくり返しの中では風化してしまう。はじめ悪だと思っただけ、日々くり返されれば、あたりまえのことになる。狐が日々持つてくる三つのパンも、三度もホモイの悪行を黙認した「貝の火」も、父親の固い判断を屈服させることになるわけである。この場面ではその日々のくり返しが人間の精神に与える影響の不気味さが描かれている。

だが、この父親は、「貝の火」が曇り始めたとき、逸速く、ホモイと自分の誤まちを糾弾するとともに、狐と決闘をして鳥を救い、自己の倫理性を貫き通す。この父親の倫理性に導かれて、ホモイは、ある精神的な高みに到達し、作品は結末を迎えると言ってよい。

#### 六、破局の意味するもの —— 父と子の関係 ——

さて、それでは、この物語の主人公であるホモイ自身は、どうなるのであろうか。彼が作品内で果たす役割とは一体何だったのだろうか。ホモイは、ひばりの子の命を救うことによって、「貝の火」を得、次代の王を期待されたが、結局「貝の火」を持ち続けることはできず、

王の座から失逐する。そして、「貝の火」にまつわる返済義務を果たしそこねたため、「貝の火」から失明という報復を受け、「貝の火」もどこへやら飛んでいってしまう。それは、一見否定的な結末のように見えるが、実は、そこに、この作品の積極的な意味があるのでないかと思われる。ホモイが「貝の火」を受け取め損ねたところにこそ、この作品の重大な到達点があるように思われるのである。なぜならば、作品末尾で、「窓の外では霧が晴れて鈴蘭の葉がきらきら光り、つりがねそうは、『カン、カン、カン、カンエコカンコカンコカン。』と朝の鐘を高く鳴らしました。」とあり、「貝の火」消失の後に出てくる世界を、光あふれる聖なる空間とでも言うべき世界として描いているからである。作品の語りは、これまで父親とともに、ホモイが、いかにして「貝の火」を持ち続けるかということを中心事として表面的には語ってきたのであるが、ここに至って、語りの本質的な関心事は、実は、ホモイが「貝の火」をとり落とす、というところにあつたのではないかと感じさせる。つまり、前述のように、この物語の展開は奇妙に折れ曲がっていると云わなければならない。

それでは、ホモイが「貝の火」を受け取め損ね、「貝の火」が飛び去ったことは何を意味しているのだろうか。それは、前近代的な社会を支える「恩」なるものの当体、社会を存続させる基本的な価値の消失を意味しており、ホモイが王の座から失逐したことによって、絶対者の君臨する前近代的な社会が崩壊したことを示している。つまり、この物語は、ひとつの世代の交替、父子の交替劇と見ることができよう。「貝の火」を護持する側に立ち、前近代的な社会の構造を存続させようとする父親と、「貝の火」を受け取り、その社会を継承しようとし

て失敗した息子の物語ということである。ホモイは、「貝の火」を受け取め損ねたことによって、結果的には、父親の依拠する社会の構造を破壊してしまったのである。しかも、ホモイは、父親に従順な孝行息子でありながら、一面では、全く無邪気に父親の立場を足元からすくうようなことをやってのけたわけである。ホモイの無邪気さは、一つの破壊的な力であったと言える。それは、非常に消極的なやり方ではあるが、まさしく子が父を乗り越える物語であり、変則的ではあるが、オイディプス王の物語と同じ意味を持つと言ってよい。

だが、ここに描かれた父子の関係は、普通想像される父子の葛藤とは余程異っている。前述のように、子は飽くまで父親に従順で、真向から逆らうことはなく、父親も、息子の失敗に対して驚くほど柔軟である。息子は、無意識に父の住む社会を破壊するが、父親は、その息子の破壊的な行為を意味付け、そこに新しい世界を開いてみせる。その父子の行為を重ね合わせたところに、作品末尾の明るい世界が開けるのだと言える。特にクライマックスから末尾に至るまでの父親の存在は大きい。父親は言う。

「泣くな。こんなことはどこにもあるのだ。それをよくわかったお前は、一番さいはひなのだ。目はきつと又よくなる。お父さんがよくしてやるから。な。泣くな。」(傍点筆者)

父親は、息子のあやまちを介して、ひとつの真理に到達したのだと言ってよい。また、言い換えれば、息子は、失明という罰を受け自らを犠牲にすることによって、父親を真理に導いたともとれる。この父子は、無心な行為(子)と、その行為を後から意味付けていく思考の働き(父)とに置き換えてみる事ができ、まるで一人の人間の分身のように親

密な関係として描かれているように思われる。父親は、当初「貝の火」を絶対化しており、ホモイが「貝の火」を持ち続け、ホモイが「立派な人」になることを至高の目標として息子を教育していく。ところが、ホモイの悪行に対して「貝の火」が輝きを減せず、息子が自己過信に陥り、自分自身もそれに感染していくのを体験する。だが、「貝の火」が曇り始めたとき、父親は、すぐに、自分とホモイのあやまちに気が、「ホモイ。お前は馬鹿だぞ。俺も馬鹿だった。お前はひばりの子供の命を助けてあの玉を貰ったのぢやないか。それをお前は一昨日なんか生れつきだなんて云ってるた。」と指摘する。父親は、息子の行動を通して、「貝の火」の危険性を悟り、「えらい人になる」ことの欺瞞を理解していくのである。そして、ホモイが「貝の火」をとり落としたことに深い理解を示し、ついには、父子ともに、ひとつの真理に到達する。

### 七、再び「貝の火」の意味するもの

父親の言う「こんなこと」とはどんなことであるのか。あるいは、「それをよくわかったお前」とあるが、何をよくわかったというのか。最後に残されるのは、父子の到達した真理とは何かという問題である。そして、それは、「貝の火」とは何かという問題と不可分である。これまで「貝の火」は、日本の前近代的な社会構造の要である「恩」の当体だとしてきたが、もっと根本的に問題を掘り下げていく必要がある。そのとき、父親の「お前はひばりの子供の命を助けてあの玉を貰ったのぢやないか。それをお前は生まれつきだなんて云ってるた。」という言葉は示唆的である。やはり、すべての問題は、ホモイが、ひば

りを救い、「貝の火」をもらったという事実に戻っていく。「貝の火」が、ひばりの子の命を救うという行為のもつ価値を示していることは確かである。ところが、この価値には二面性があると言える。自分の命をかけて弱者を救うという行為自体は、崇高な行為であり、宗教的な行為と言ってよい。だが、その行為が、社会の中で位置付けられるとき、そこには別の、世俗的な価値とでも言うべきものが生じ、その価値を手にした者をひどく墮落させてしまう。言わば、この作品は、善行に本来備わる宗教性が社会の中で世俗性に墮していく過程を描いた物語と言える。

それでは、善行にまつわる世俗的な価値とは何かということになるが、それは、もちろん、ホモイが他の動物たちの間で手にした権力をさす。その権力者の座にすわったが故に、ホモイは、自分の力を「生まれつきだ」と思い込んでしまうことになるのである。父の言葉にあるとおり、ひばりの子を救うという善行と、その後のホモイの自己の絶対化と横暴な行為とは、一連のものとして出てきており、二つの心の動きは紙一重と言ってよい。そこに、人間の非常にリアルな一面があると思われる。そこから言えることは、社会においては、どんな意味においても、贈与者に権力が集中することである。どんなにすばらしい宗教的な行為であっても、社会の中では、それがAからBへの贈与である限り、その社会的な位置付けを免れることはできないということである。そして、その権力の座を退けることは、人間においてほとんど不可能と言ってよい。あの倫理的な父親でさえ、「貝の火」がくもるまでは、権力的な立場(父という立場)に対する誘惑に勝てなかったのであるから。つまり、善行は、社会の中では、常に善

行の主を、悪の道に引きずり込む可能性をはらんでいると言える。賢治の創作メモ「貝の火意味をなさず、却って権勢の意を表す方可ならん」という言葉は、善行にまつわる、そういった危険性を示唆していると考えられる。「貝の火」の持つ宗教性は、社会の中では、「権勢」という世俗的な価値としてしか働かないということである。

だが、社会というものは、おそらくこの贈与者の権力を容認したうえに成り立っているのである。それは、「こんなことはどこにもあるのだ」という父親の言葉どおり、人間社会における、かなり普遍的な原理と言ってよい。どの社会も贈与者と被贈与者の関係を何らかの形で制度化してきたと思われるからである。「恩」も、そのひとつの形であろう。ところが、この社会の暗黙の了解を、賢治は容認しないのである。この作品で、賢治は、贈与者に集中する権力の悪なる部分を描き、ホモイを失明させることによって、それを否定したと言える。それは、やはり、常人を越える潔癖さ、倫理性と言わざるを得ない。そして、そのように、社会の存在の根本に降り立って、その存在そのものを疑問視するのは、やはり、宗教的な視点と言うべきであろう。この作品は、すでに天沢退二郎氏が指摘しているとおり、自己犠牲的な善行の物語の系譜につながるものであるが、この時点で、自己犠牲的な善行の危険性について、ここまで考えつめられていたことは、感動的である。だからこそ、賢治の作品における多くの自己犠牲的な主人公達は、物語の最後で社会から離脱し、星の世界や、他界へと飛び去って行かなければならなかったであろう。そして、賢治がここまで問題の根本に降り立ち得たのは、やはり、前近代と近代の間（註）に、賢治が生きており、社会の構造が変質する現場に立っていたからだ



考えられる。そういう時にこそ、人間関係の本質的な姿は見えてくるものではなからうか。そこで、賢治は、性急に新しい社会を築くという方向には向かわず、まずは社会の必要悪を認識し、それに反対する方向に向かったと言えよう。

このように、「貝の火」は、善行に備わる宗教性と世俗性を象徴する絶対的な価値であるが、これを「恩」という言葉で言い換えても、全く問題は同じである。初期の賢治の人生観の中で「恩」という言葉が、重い意味を持っていたことを、吉本隆明氏が既に指摘している。<sup>(注。)</sup>既に何度も引用されてきた有名な書簡(大正七年二月二日、父親あて)を引用しながら。この書簡の中で、賢治は、父親に対して、初めて自己の将来に対する考え方を告白した。その人生の理念の中心になっているのは、「父上母上又亡祖父様乃至は皆々様の御恩をも報じましたし」ということであり、それが何度もくり返されている。これについて、吉本隆明氏は、日連の「開目抄」を挙げ、「四恩(父母、衆生、国王、三宝の恩)を知って、知恩、報恩をむくいる」(吉本氏訳)ことが、日蓮宗の信仰の第一義であったことを示している。ところが、一方、「恩」には、ルース・ベネディクトが示したように、社会の制度としての世俗的な一面があったのである。「恩」の宗教性と世俗性の間に立たされて、賢治は苦慮していたように思われる。書簡の中で、賢治は、次のように言っている。

さて然らば如何にしてこの御恩の幾分をも報じ申さんやを真面目に考へたる事全く無之とはよもや御疑無之事と存じ候、誠に仮に世間にて親孝行と云ふ如く働きて立派なる家をも建て賢き子孫をも遣し何一つ不自由なき様に致し候ともこの世に果して斯る満足

は有之べく候や 報恩には直ちに出家して自らの出離の道をも明らめ恩を受けたる人々をも導き奉る事最大一なりとは就れの宗とて教へられざるなき事に御座候

ここには、世俗的な恩返しと、信仰における恩返しとが掲げられ、賢治は、後者において、父母への恩返しをしたいと述べているわけである。

これは、作品「貝の火」のクライマックスで、ホモイが立ち至ったジレンマと全く同じものである。ホモイは、親孝行をするために、狐からパンをもらい、そのために、狐に捕まった鳥を救うという衆生への恩返しが出来なかったのであるから。つまり、ホモイは、世俗的な父母への恩返しをすることによって、衆生への宗教的な恩返しをおろそかにしてしまったということになる。作者は、ホモイを、そういった世俗性と宗教性のジレンマに立たせるような設定をしていると言っでよい。だが、その葛藤に対して、ホモイ自身はほとんど無意識である。「貝の火」をめぐって、作品内で、世俗性と宗教性の間で激しく揺れ動いていたのは、ホモイというより、実は父親である。この時期、賢治が現実の父親に見ていたのは、世俗性と宗教性の間で揺れる矛盾した父親の姿ではなかったらうか。そして、作品の中では、息子の罪と罰を介して、自己の世俗性を打ち払い宗教性に回帰していく明確な父親像を描き出しているのである。それによって、賢治は、自己の中にある世俗性をも否定し、純粹に宗教的な立場をおし通す決意を表明したといえる。だが、また、それは、父母への世俗的な恩返しを断念することであり、失明という罰を受けることなしにはかなわなかったのだと言えよう。この作品には、全体に重苦しい絶望的な雰囲気

れているのだが、作品末尾の、つり鐘草の朝の鐘の音には、その絶望と引き換えに得た、何か明るい世界が暗示されていることも確かなのである。それは、ホモイが初めて降り立った宗教的な地平というものを示しているのではなからうか。

注1 「比治山女子短期大学紀要 24号」(平成二年三月)三二頁。

注2 レヴィ・ストロース『構造人類学』(荒川幾男他共訳、みずす書房、昭47・5)「Ⅲ社会の静態、またはコミュニケーションの構造」三二五頁。

「一つの社会は、たがいにコミュニケーションをおこなう個人や集団からできている。(中略)すべての社会で、コミュニケーションは、少なくとも三つの水準で展開される。すなわち、女性のコミュニケーション、財貨や労力のコミュニケーション、メッセージのコミュニケーションである。したがって、親族体系の研究と、経済体系の研究と、言語体系の研究とは、ある種の類似を示すことになる。」

注3 『菊と刀』(長谷川松治訳、現代教養文庫、社会思想社、原書、昭21、文庫版、昭42・3)一三五頁。

注4 作品「貝の火」本文の引用は、すべて校本宮澤賢治全集七巻所収のものによる。

注5 マルセル・モース「ギフト・ギフト」からの引用は、ロドルフ・ガシエ「太陽中心的な交換」(『マルセル・モースの世界』みずす書房、昭49・10・8)一五六頁より引用。

「『ギフト・ギフト』の中で、モースはゲルマン語の

GIFT——ドイツ語でGabe、フランス語ではdon「いずれも贈与を意味する」——が同時に毒をも意味し、返済しないと呪縛をかけられたり死んだりするぞという脅しをもって、贈与に内在的である返済の義務を指示しているということを示していた。」

注6 マルセル・モース『社会学と人類学』(有地 享他共訳、弘文堂、昭48・4)第二部「贈与論——太古の社会における交換の諸形態と契機」第一章「贈られた物の霊」二二九頁。

「貰ったり、交換されたりした贈り物が人を義務づけるということ、このことは、貰った物は生命なきものではないということの意味する。贈与者の手を離れた場合ですら、その物はなおかれの一部を構成するのである。かれは、その物を通じて、あたかも、それを所有しているときに、それを盗んだ者にたいして攫取力をもつと同じように、受益者にたいして攫取力を及ぼしうる。なぜならば、タオンガ(合物・引用者注)は、その森、土地ならびに産地のハウを宿しているからである。それは、本当に、その土地本来のものである。ハウは、それを保持する者すべてを追求める。」

注7 「ホモイの却罰」(増補改訂版『宮沢賢治の彼方へ』思潮社、昭52、初版、昭43、二三七頁。) (

注8 「手紙で書かれた自伝」(『近代日本詩人選13 宮沢賢治』筑摩書房、平1、一〇頁。)