

# 宮澤賢治「貝の火」考

横山 信幸

「貝の火」という題名には、何か意味があるのだろうか。それは、この作品の持つ「陰惨さみたいなもの」①、「生々しい不安」②と何か関係があるのだろうか。あるいは、ないのだろうか。

「貝の火」という題名の由来については、二つの説がある。まず一つは、板谷英紀氏によるもので、氏は、「貝オパールの中でメキシコ・オパールのファイアーを燃やせば賢治の『貝の火』とびったり一致します」と言う。貝オパールとは、「学問的に言えば貝の化石の空洞をオパール分がうずめたもの」と言うことである。もう一つの説は須田浅一郎氏によるもので、氏は次のように言う。

……〈貝の火〉という名前からも、この宝珠のイメージの母体がオパールではないかと考えさせる理由があるのです。(略)……白色半透明であるオパールの中でチカチカと輝く赤や緑の色は、そこに何かがあつて見える色ではありません。干渉色といって、水に流した石油の薄膜に見られる色、実験室でおめにかかるニュートニングの色、そして貝殻の内側でキラキラと輝く真珠層の色(へ相当官)なのです。「宝珠(貝の火)考」『賢治研究2』宮澤賢治研究会(8)

須田氏は、貝殻の内側でキラキラと輝く色Ⅱ干渉色Ⅱオパールの色と考え、貝の火とはオパールのことだとしている。貝の火という宝珠の描写が、具体的にはオパールを念頭においてなされたであろうことは、容易に想像できる。それは、「手荒に取り扱った時の末期の様子」③、あるいは曇った時の玉の手入——「……今夜一晩油に漬けて置いて見る。それが一番いゝといふ話。」④が、そのままオパールのそれをさすからである。貝の火とは、オパールの嘘えと考えて間違いないであろう。だがそれが、なぜ「貝」でなければならなかったのか。「貝」ということは何か特別の意味があるのだろうか。「貝の火」とは、貝とオパールとの物理的な関係から名づけられた題名ではなく、もっと作品全体を暗示するようなことばではなかったか⑤。

本稿の目的は、「貝」の意味を追究することによって、作品の主題を明らかにせんとするところにある。

## 二

「貝」とは何か。「古事記」にみられる「貝」の意味について、篠田浩一郎氏は次のように述べている。

……カミムスヒによって派遣されたキサガイヒメ(赤貝)とウム

ギヒメ(蛤)は死んだオホクニヌシを「作り活か」す、すなわち復活させたからだ。神代記にはじめて見える死者の蘇生の場面であり、……(略)……一度死んだ人間が生き返るわけであり、それを実現するのが二種類の貝である……〔神話の言語と説話の空間〕『文学』1980、4 Vol. 48)

「貝」には死者を蘇生させる力がある、と「古事記」では考えられていたらしい。しかし、「貝」に復活の力をみるのは、なにも日本に限ったことではない。M・エリアーデはギリシャやローマ、さらには南オーストラリアやインドといった古今東西における風俗文化を検討した結果、貝殻のもつ儀礼的機能について次のように言う。

貝殻と牡蠣が生誕と再生のシンボルズムを表わすものであることは、今や疑問の余地のないところだ。加入礼の諸儀式は象徴的な死と復活を含んでいる。貝殻は、肉体の誕生を安全確実なものにし、容易にするだけでなく、効果的な心靈再生、つまり復活行為を告知するものでもある。〔貝殻のシンボルズムについての考察〕『エリアーデ著作集第四巻』せりか書房 1974、2 p. 175)

篠田氏やM・エリアーデの指摘した、「貝」のもつ右のような機能は、作品「貝の火」とどのような関係にあるか。

### 三

物語りは、春の野に浮かれ出た子兎が、川で溺れかけたひばりの子を救うところから始まる。子兎はそのお礼として、鳥の王から宝珠へ貝の火を授かる。彼は慢心して数々の悪行をはたらくが貝の火は曇ることなく燃え続ける。だが、ホモイが狐とともに小鳥

を捕えた夜、遂に石は曇り、白い破片となって砕け散る。子兎は失明し、「……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。」というなくさめのことは聞きながら朝を迎える。

これが物語りのあらましであるが、この物語りが「死と復活」あるいは「生誕と再生」という、シンボルとしての「貝」のもつ意味とどう結びつくのか。

「貝の火」の主題は、あらずじをそのまま受け取れば、慢心した子兎がついに失明するという〈慢と罰の物語り〉、ということになる。しかしこの物語りの魅力は、そういう教訓的な捕え方ではおさまりきれないところにある。それについて入沢康夫氏と天沢退二郎氏は次のように述べている。

入沢 結局、なんか筋道を立てようとするれば、ホモイが慢心しちゃったから、こういうことになったんだということになるんでしようけども。

天沢 結局「慢」と「罰」ということなんだけどね。入沢 しかしまあ、それだけじゃとても説明つかない。

「慢」と「罰」だけでは説明つかないものとは何か。天沢氏はそれを、「生々しい不安の底から詩人の自己処罰が主題として浮かび出てくる」と言う。一方、入沢氏は次のように言う。

……外部の世界へのおびえのようなものが常にあって、つまり自分の前途にあるものは必ずそういうふうな庇護から離れて、非常に暗い、辛いことではないんだというふうな恐怖感みたいなものがある、そういう潜在意識みたいなものが暗いほうへ暗いほうへと追い込んでいったんじゃないか。

両氏ともに、作品に漂う破滅感、墜落感とでもいった点を指摘している。ホモイはどこにむかって堕ちていったのか。ホモイの前途にある「非常に暗い、辛いこと」とは何であるのか。作品に即しながらみてゆこう。

作品「貝の火」において、「川」と「盲」とは重要な意味を持っている。なぜなら、物語りは「川」で始まり、主人公の失明という事件でもって終るからである。「川」と「盲」は、原初と終末を示す。

「川」とは何か。

「出発すること、それは少し死ぬことだ。死ぬこと、それは真に出発することであり、水の流れ、河の流れにしたがうことによつてのみ、勇気をふるい思いきりよくひとは立派に出発するのだ。すべての河は死者たちの河に合流している。『水と夢』ガストン・バシユール 国文社 1969. 8 p. 114)

水との接触は、常に再生を含蓄する。それは一方で、形の解消が「新しき誕生」を伴っているからであり、他方で、水に浸すことは、生と創造の潜勢力を増殖させるからである。水は加入儀礼によって、「新しき誕生」を与え、呪術的儀礼によって癒し、葬送儀礼によって死後の再生を確保してくれる。『水と水のシンボリズム』『エリアーデ著作集第二巻』前掲書 p. 68) だとすれば、この物語りが子兎の「死と再生」の物語りであることは、最初から暗示されていたわけである。作品上にその根拠を求めよう。

風が来たので鈴蘭は、葉や花を互にぶつつけて、しゃりんしゃりんと呼びました。

ホモイはもう嬉しくて、息もつかずにびよんびよん草の上をかけ出しました。

それからホモイは一寸立ちどまって、腕を組んでほくほくしながら、

「まるで僕は川の波の上で芸当をしてゐるやうだぞ。」と云ひました。

作者はなぜ春の野で遊ぶ子兎に、「川の波の上で芸当をしてゐるやう」と言わたのだろうか。天沢氏はこの部分を、「原言語の呪術的なオリジン」とよんでいるが、物語は明らかに「川の水」をわらって展開されている。つまり、ホモイが水にひたることこそ、物語りの発端ではなかったか。ひばりの子を救けるという善行は、その結果である。だからこそ、この善行にもかかわらずひばりの子は醜く、ホモイは「ぎよとして」「怖ろしさに口をへの字にしなから」これを救出しなければならなかった。ひばりの子は、善行の対象にふさわしからぬ容姿であったし、「声をたてて逃げ」出したホモイもまた、英雄にふさわしからぬ態度であった。

同じように、「貝の火」の授かり方も善行の褒賞としては異様である。「僕はこんなものいりませんよ。」と言うホモイの辞退にもかかわらず、ひばりは、「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となりません。さ、せがれ。お暇をして。さ。おじぎ。ご免下さいませ。」と言うがはいか、「あわてて飛んで行ってしまふ。〈貝の火〉は善行の褒賞として授けられたというよりも、

無理やり押しつけられたと言った方がいいであろう。つまりホモイは、試されようとしているのである。彼は今避けることのできない試練の前に立たされている。それは「水」と「貝」に象徴される試練、つまり「死と復活」という儀礼の形をとった試練である。

「首」について述べたい。

話すことの禁令も、同様に二重の説明が許される。——すなわち、死と最初の嬰兒状態への復帰ということだ。新入者は死んだか、やっと生まれたばかり——もっと正確には、生まれつつあるかのいずれかである。(略) 見てはならぬとされるいろいろの禁止も同じように解釈できる。受礼者はただその両脚の間の地面だけ見ることが許され、いつも頭を垂れてある。あるいは木の葉や毛布で覆われたり、目かくしされる。暗黒は他界のシンボルである。それは死の国か、胎児の状態かのいずれかである。(「生と再生」M・エリアーデ 東京大学出版会 1971. 7 p.39~40)

天沢氏はホモイの失明について次のように述べている。

《貝の火》からようやく解放されたとき、引き換えにももらったものは死よりもわるい終りなき不幸、失明したまま書き続けねばならぬ流刑の詩人の境遇である。(「宮沢賢治の彼方へ」p.237 傍点は天沢)

ホモイの失明とは、果して「終りなき不幸」であったのか、それともそれは「胎児の状態」への回帰を指すのか。もし後者であるとすれば、この物語りは、物語りの終ったところから新たに始まるといつてよい。実際、物語りは次の部分で終っている。

「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。」

窓の外では霧が暗れて鈴蘭の葉がきらきら光り、つりがねさうは、

「カン、カン、カンカエコカンコカン。」と朝の鐘を高く鳴らしました。

この部分は明るい。父の励ましのことばと、朝を告げるつりがねさうの鐘の音は、ホモイの前途にあるものが決して死の闇ではなく、むしろ新しい人生であることを暗示している。

#### 四

さて、「貝の火」という物語りが「死と再生」をテーマとする物語りだとして、「死と再生」とは一体何だろうか。河合隼雄氏は次のように言う。

人間は成長の過程において、決定的な変革を行うとき、それは死と再生という内的体験として経験される。人間の自己実現の過程を描く昔話のなかに、死と再生のテーマがしばしば生じるのも当然のことである。再生へとつながってゆく死を遠ぶために、英雄は自らを去勢するとノイマンは言う。(「昔話の深層」福音館書店 1977. 10 p. 106)

M・エリアーデは次のように言う。

イニシエーションでの「死」は同時に幼年時代の終焉、無知と俗的状态の終止を意味する。(「生と再生」前掲書 p. 9)

高橋英夫氏は次のように言う。

イニシエーション、つまりそこでの儀礼的な死は、人間が黄金時代と決定的に訣別するための儀礼であり、式を了えた人間が決定的に大人になり、年齢の第一の関門を超えるためのけじめである。換言すれば、それは人間が自然たることを止め、別の存在に向う合図なのだ。『再生と継承』『文芸』78、7)

子兎ホモイが「成長の過程において」行った「決定的な変革」とは何だろうか。ホモイの〈死〉(Ⅱ頁)とは、どうやら子兎ホモイがその「黄金時代」に訣別し、大人へと成長してゆくために避けて通ることのできなかつた儀式であつたようである。

平尾隆弘氏は、天沢氏の「失明にいたるまでの不安と歡喜の進行」ということばを踏まえて次のように言う。

〈不安と歡喜の進行〉とはなにか。それはホモイの動揺だ。ホモイの動揺とはなにか。かれの倫理意識の動揺だ。なにとなにとのあいだを動揺するの。〈貝の火〉と、そして〈父〉とのあいだを——。(『宮沢賢治』国文社 1978、11 p.68)

〈貝の火〉とはなにか。私見によれば、それは、ホモイが、すなわち賢治が切望した、父を越えうるひとつの絶対的な倫理の基軸をあらわしている。(『同右』p. 88)

ふたりの乖離がもっとも甚だしく、その衝突がもっとも激しくなつたとき、〈貝の火〉の美しさも最高潮に達するのだ。(『同右』p. 72)

平尾氏の指摘のごとく、ホモイが父の倫理を裏切れば裏切る程、〈貝の火〉は美しく燃えあがる。しかしこの物語では、「父を越え

うるひとつの絶対的な倫理」というものが、直接提出されているとはいへない。また、〈貝の火〉の倫理というものも提出されているとはいへない。ただあるのは、ホモイが自分自身の論理で行動したときに燃えあがる、〈貝の火〉の美しさだけである。作品に漂う不安とは、自分で判断し自分で行動しなければならなくなった者の持つ、無限の自由さに対する恐怖心のことではなからうか。つまり〈貝の火〉とは、子兎ホモイが親の庇護から離れ、自立の道を模索し始めたときに、これを誘うべく燃えあがった試練の火であつたのである。この火が曇るのは、子兎が、親から与えられた倫理を完全に放棄した時に他ならない。その時から子供は、自分で判断し自分で行動する完全な大人へと脱皮しなければならなくなる。

砕け散つた〈貝の火〉は、時間が逆に回転したかのように、「ピチピチと音がして煙がだんだん集まり」ついには「カタツと二つのかげらが組み合つて」もとの姿にもどる。ホモイもまた育つて「胎児の状態」にもどる。こうして「死と再生」という〈成人式の儀礼〉は終るのである。<sup>8)</sup>

## 五

以上で「貝の火」についての考察を終える。次にこの作品と賢治の他作品との関連について考えてゆきたい。

「貝の火」の主題を、〈自然存在である子供が大人へと成長するとき、どうしても通らなければならぬ成人式儀礼〉と捕えると、

この作品は、賢治初期童話の一つである「双子の星」と密接な関係を持つてくる。天沢氏は、「貝の火」と「双子の星」とを比べて次

のように言う。

とくにこの「貝の火」の持っている陰惨さみたいなものは、いったいどういふことなんだろうということをも、ぼくは前から考えてるわけですけども、それに引きかえて、ちょうど同じころに書かれたという「双子の星」というのがまた、あっけらかんと、あまり葛藤のない童話で、非常に乱暴者の大鳥なんか出てきたにしても、そんなに陰惨じゃないのよね。(共同討議 宮澤賢治の童話世界)『ユリイカ』1977. 9 Vol. 9-10)

「双子の星」が「あっけらかんと、あまり葛藤のない童話」という印象を与えるのはなぜか。結論から言えば、「双子の星」に登場する二人の童子は永遠の童子であり、ついに成人できぬ存在だからである。二人はいわば、黄金時代としての幼児期から一步も出ない。作者は二人を成人させることを固く拒んでいる。具体的に述べよう。

「双子さん。どうか私を送って下さいませんか。お世話の序です。」と「目を爽に光らして云」う蠅のことばは、童子たちに一つの試練を与えらるものであった。彼らは、傷ついた蠅を置き去りにするか仕事を放棄するか、どちらかを選ぶしかない。どちらを選んだとしても、もはや汚れなき童子のイメージを保ち続けることはできない。そういうぎりぎりの選択の場に立たされていたのである。だが都合のよいことに、「王様のご命でお呼びに参りました。」と稲妻がやってくる。結局童子たちは、人助けもし、仕事も果すといった完全なへよい子ぶりを発揮し、無邪気さの中に回帰できるのである。二人では彼らは彗星のことばを信じたがゆえに海に捨てられる。人のことばが正しいか正しくないかということは、具体的な状況の中で判

断されるしかないことである。彼らは、「王様さよなら。ばかな私共は彗星に欺されました。」と述べるだけだが、疑われなければならぬのは、へ正しいことは正しいとする彼らのかたくなな倫理感である。彼らの持っている無邪気さとは、このかたくなさ——先験的な倫理を無条件に順守すること——に他ならない。これは親のいいつけを守る子の立場に似ている。親のいいつけを守る子供は庇護されるべきものであるゆえ、双子の星はどのような危機に陥ろうとも必ず王のもとに救われる。この作品の持つ「あっけらかん」とした葛藤のなさは、彼らがついに自立し得ぬ存在として描かれていることと無縁ではない。

## 六

童子の無邪気さとはへ貝の火を授かる以前のホモイの姿である。「貝」(「死と再生」)の観点からする作品解釈は他の賢治童話にも適用できるだろうか。

賢治作品を「生命の死と再生」という観点からとりあげ、正面から評したのは、管見によれば酒井角三郎氏が始めてである。酒井氏は「水仙月の四日」について次のように言う。

こうして、「水仙月の四日」は、生命の死と再生、いいかえれば生れかわりという深層主題を軸として成立している。しかもその主題は、この小品自身が宮澤賢治の作品史のなかで占める意味でもあるのだ。(「心象の雪」『極限の論理』筑摩書房 昭四五

p. 263)

さらに氏は、作品にみられた「死と再生」というテーマを賢治の

創作生活と結びつけて次のように言う。

作品のなかに降りつくした「水仙月の四日」の雪は、かつての宮沢賢治における日常性に死をもたらし、詩人への生まれかわりをするものであったのである。(『同前』p. 254)

酒井氏は、「水仙月の四日」の執筆と平行して行われつつあった、賢治の短歌から詩「春と修羅」への移行を背景にして、右のように述べている。だが、「死と再生」というテーマは、同時に子供から大人への転換というへ成人式儀礼」をも指すものである。「死と再生」という概念が、同時にへ成人式儀礼」をも意味する概念であることに着目する時、賢治童話の世界は一連の意味を持ってひらけてくる。以下、「死と再生」「成人式儀礼」という観点から解説できると思われる作品群をあげておく。

○「ひかりの素足」 この作品について平尾隆弘氏は次のように言う。

……橋夫とは、対象されずにいたへ幼児性」なのだ。(略)橋夫はへ他界」に残る。一郎は、橋夫を守りぬくことによつて、地上に戻ってくる。そこから新たに立出するため。(『宮沢賢治』前掲書 傍点は平尾 p. 309～310)

橋夫を他界に置くことで一郎はこちらの世界にもどる。これは文字どおり幼児性の棄却と成人への旅立ちではないか。橋夫とは、ついに死なねばならない賢治の黄金時代である。さらに注目したいのは、「うすあかりの国」に現れ二人の生と死を司る「その人」の足の描写である。

一郎はまぶしいやうな気がして顔をあげられませんでした。そ

の人ははだしでした。まるで、貝殻のやうに、白くひかる大きなすずでした。(傍点は引用者)

「貝殻のやうに」というなげない喩は、この作品のテーマとかわつて看過できない部分である。

○「タネリはたしかにいちにち喃んでゐたやうだつた」 これは、母の禁制を破つて早春の森へ入つていった子供が、森の中の異様な空間に出くわして逃げ帰る、という物語りである。タネリが出くわした異様な空間は次のように書かれている。

そこは、ゆるやかな野原になつてゐて、向ふは、ひどく暗い巨きな木立でした。鳥は、まっすぐにその森の中に落ち込みました。

タネリは、胸を押へて、立ちどまつてしまひました。向ふの木立が、あんまり暗くて、それに何の木かわからないのです。ひばよりも暗く、樺よりももっと陰気で、なかには、どんなものがかくれてゐるか知れませんでした。それに何かきたいな怒鳴りや叫びが、中から聞えて来るのです。

この、へ森の中の森」とでもいふべき異様な空間は何なのか。M・エリアードは言う。

森のなかにはるかに隔絶された成人式用の小屋の記憶は、民話のなかに保存され、ずっと昔に成人式儀礼が行なわれなくなつたヨーロッパにさえ保存されている。(『生と再生』前掲書 p. 11)

右の言に従えば、タネリが遭遇した異様な空間とは、成人式儀礼の行われる小屋だということになる。実際この森の中から出てくるものは「若い木霊」では「まっ青な顔の大きな木霊」なのである。

さらに、鶴は、この空間に飛び込むや、もはや子供であるタネリを

相手にせず次のように言う。

「行くのかい。さよなら、えい、畜生、その骨汁は、空虚だったのか。」

これは何だろうか。「骨汁は空虚だったのか。」とは無気味なことだが、このことは何を表したもののなか。この作品からはどのようなも明らかにしようがない。だが、M・エリアードは、先程の文章に続いて次のように書いている。

……小屋は新入者が食べられ、消化される貪欲な怪物の口である。しかし同時に新入者が新しく誕生させられる養分にみちた母胎でもある。(『同前』)

そうだとすれば、先程の鶴のことは、「新入者が食べられ」「また「新しく誕生させられる」成人式用の小屋の働きそのものを指したものだと解することができる。だがタネリは、この異様な空間から「一日さんに逃げだし」てしまう。

タネリは、まるで小さくなって、一日さんに逃げだしました。そしていなづまのやうにつゞげさまに丘を四つ越えました。そこに四本の栗の木が立って、その一本の梢には、立派なやどりぎのまりがついてゐました。それはさっきのやどりぎでした。いかにもタネリをばかにしたやうに、上でさらにさきらひかかってゐます。

かしわの木の上で輝く黄金のやどりぎとは、呪力を持つ生命のシンボルに他ならない。タネリはそういうやどりぎに笑われながら、新しき生命の小屋から退却する。「タネリはたしかにいちにち噛んでゐたやうだった」論で、伊藤真一郎氏は次のように述べている。

つまり、作者が主人公の姿として語っているのは、ほかならぬ作

者自身の、大人の世界から退却し、それ以前の子供の世界に自己の位置を定めねばならなかった姿ではなかったか、ということである。(『国文学攷』第七四号 昭五二・六)

伊藤氏の右の解釈にわたくしもまた添うものである。

○「銀河鉄道の夜」 「銀河鉄道の夜」について私市保彦氏は次のように言う。

……銀河鉄道の世界ははるか遠い空の上のぞまれるだけである。しかし彼(ジョバンニ引用者)は、悲しい面持ちをたたえながら、強い心をもって、その世界に別れをつける。彼は、大人になるうとしてゐるのだ。そして幼時と黄金時代は限りなく憧憬としてのみのこり、永遠なる未来となって光り輝いてゐるのである。

『賢治童話の光と影』『ユリイカ』1977. 9 Vol. 9-10)

川の水の中で溺れ死んだカムパネルラ、そしてこれとひきかえにこの世へ生還したジョバンニ……。『銀河鉄道の夜』もまた「死と再生」の物語りなのである。この物語りを私市氏のごとく、へ幼年期という黄金時代への訣別と、大人への出発」と読みかえることができるのはいうまでもない。

このように賢治童話には、成人式のイニシエーションと思われるテーマが繰返し表れる。それは賢治にとつて、幼年期という黄金時代——無知であり、無責任であり、無邪気であり、それゆえに宇宙と無条件で合一できた時代——に訣別することは、死に比すべき危機であつたから、ということができるのではあるまいか。



注

- ① 「共同討議 宮澤賢治の童話世界」入沢康夫他「ユリイカ」1977. 9 臨時増刊p. 86
- ② 「宮沢賢治の彼方へ」天沢退二郎 思潮社 1977. 11 p. 232
- ③ 「賢治博物誌」板谷英紀 れんが書房新社 1979. 7 p. 16
- ④ 「賢治博物誌」前掲書
- ⑤ 「賢治博物誌」前掲書
- ⑥ ホモイの父親のことは、なお「新寶石學」(久米武夫著 風間書房 昭三八)には、次の記述がある。「蛋白石は久しく空中に放置するか、或は加熱其の他によりて其の含有せる水分を蒸發せしむる時は變色を來すを常とするのであるが斯かる場合には石を水若くは油等の内に浸して再び水分を吸収せしむる時は、或る程度迄其の色を恢復せしめ得る場合があるものである。」
- ⑦ 「新寶石學」(前出)には次の記述がある。「蛋白石は誕生石としては十月に用ひられ、希望、無邪氣、潔白を象徴する。近世の歐米婦人間に一時的に蛋白石を以て「不幸の石」と為してこれを使用せなかつた時代もあったが、この迷信の起源に就いてクント博士の記載する所によれば、これは恐らくスコットの小説アンナ・オブ・ガイエルスタインに起こりたるものならんと謂ふ。即ち同小説のヒロインなるヘルモインが蛋白石を愛玩して、常に頭髮に飾つて居たのであったが、この石は常に奇異なる現象を呈して、彼女が愉快なる時には燦爛たる光を放ち、怒れる時には赤色に輝き、又其の上に聖水の数滴を落す時には其の光を失ふと。而して彼女の卒倒した時に彼女と共に其の寝室に移されたのであつたが、翌日には横臥したるベッドの上には少量の灰を止めたるの外何物をも止めなかつたと謂ふ。」
- ⑧ Mircea Eliade (1907～) ルーマニア生れの宗敎史學者。
- ⑨ 「慢」意識への批判を扱つた作品「貝の火」「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」等も確かにある。「人間宮沢賢治」萬田務 桜楓社 昭五〇、p. 20)
- ⑩ 「共同討議 宮澤賢治の童話世界」(前掲書) p. 88
- ⑪ 「宮沢賢治の彼方へ」(前掲書)
- ⑫ 「共同討議 宮澤賢治の童話世界」(前掲書) p. 92
- ⑬ 「宮沢賢治の彼方へ」(前掲書p. 233)
- ⑭ 「同右」p. 236
- ⑮ ここで氣になるのは父親の、「お父さんがよくしてやるから。」ということばである。再生の予感とともに、本當に自立することの困難さも語っている。
- ⑯ 「金枝篇」(四) フレイザー 岩波書店 1952. 10  
本文の引用は「校本宮澤賢治全集」に拠つた。  
(北海道教育大学助教 旭川分校)