

宮沢賢治の童話における異空間とのコミュニケーション

秋枝(青木)美保

宮沢賢治の童話「注文の多い料理店」、「やまなし」、「セロ弾きのゴーシュ」における作品構造を分析し、登場人物の異空間とのコミュニケーションのあり方の変遷をたどることによって、宮沢賢治の文学の本質的な問題を明らかにする。

【キーワード】 宮沢賢治、童話、異空間、コミュニケーション

はじめに

童話「やまなし」・「注文の多い料理店」・「セロ弾きのゴーシュ」は、賢治童話において最もポピュラーな物語と言っていいだろう。この三作品を比較すると、賢治の世界観の本質的な性格を知ることが出来る。第一に、これらの物語においては、主人公が何らかの形で自らの属する世界とは異なる世界に接する。賢治の物語はすべてそうだとも言えるが、特にこの三作品は、それぞれ異空間の性格が異なり、それらの空間とのコミュニケーションのあり方に賢治の世界観の特質を見ることが出来る。第二に、「注文の多い料理店」は大正十年十一月十日の日付、「やまなし」は大正十二年四月八日発表(岩手毎日新聞)、「セロ弾きのゴーシュ」は昭和六年以降晩年まで推敲が続けられたもので、書かれた時期がそれぞれ賢治の生活史の画期的な時期にあたり、物語のニュアンスの違い

を明らかにしていくと、賢治の世界観の変遷を、半生を背景にたどることができる。これらの作品を語ることによって、賢治の世界を概観してみたい。

佐々木ボグナは、『宮沢賢治 現実の遠近感』において、賢治の童話における幻想空間の特質を分析し、そこに賢治の文学の本質を明らかにした(注1)。本稿においては、その方法に刺激を受けつつ、童話における作品空間の構造の分析と、その中での登場人物と異空間とのコミュニケーションのあり方に賢治文学の特質を明らかにしてみたい。

1、童話「注文の多い料理店」の世界観  
童話「注文の多い料理店」は、奇妙な世界観を持っている。図式すれば、次のようになる。

紳士 ↓ 料理店内部の多くの扉・長い通路 ↓ 山猫(山奥・東京)

この物語においては、異空間は、紳士にとって「山奥」にあるの言うまでもないが、それは、東京の高級料理店の空間と重ねられている。「山奥」にレジヤールを求めて東京からやってきた紳士たちは、頼りにしていた「専門の猟師」と猟犬にはぐれ、道に迷った挙句、突如出現した西洋料理店「山猫軒」に空腹を満たそうと勢い込んで入る。ところが、食べ物を求めて料理店に入ったにも関わらず、扉を開けても開けても紳士たちへの「注文」指示の言葉が書かれた扉が果てしなく続く。向こうから一方的に矢継ぎ早に「注文」を出され、その通りになければ求めるものは得られないという、有無を言わさぬ「主人」のやり方にいきなり従わされるのである。そして、その結果、紳士たちが求めた食べ物は与えられないどころか、自分達が逆に「主人」たちの「食べ物」にされ、餌食になるという恐怖にさらされることになる。

この紳士たちの行動は、山奥への旅、「すっかりイギリスの兵隊のかたち」の狩猟服、「二千四百円」「二千八百円」という高級な猟犬、案内に雇った専門の猟師など、都会の住人の余暇の消費行動として描かれている。そこには、憧れの西洋文化への同化と、田舎の自然への志向の両面が現れている。紳士たちが山奥で迷い、疲れてたどり着いたのは、都会の「盛り場」を思わせる西洋料理店であったといえる。

佐々木ボグナは、前掲書において、幻想空間としての料理店の

空間について多角的に分析し、「注文の多い料理店」における料理店の空間構造の多義性と独自性を明らかにすることに成功した。特に、紳士の持つ体験が「他者との衝突」であり、紳士たちは、「山猫の演出によって」「山猫軒を当初馴染みのある場所として認識し、徐々に「他者」を発見していく、つまり「馴染みのもののもう一つの側面」を認識し、さらに「自らの内面においての」「知ろうとしなかった一部を知ってしまった」ことよって、「馴染みのあるもの」が「不気味なものへと変わ」ったことを経験し、それによって「回復不可能」な状態に追いやられたとする。

本稿においては、紳士の体験を当時の時代状況に戻してその体験の内実を追及するところに問題のありかを探してみたい。

吉見俊哉は『都市のドラマトウルギー 東京・盛り場の社会史』において、盛り場が本格的な研究の対象となるのは、第一次世界大戦後、大正中期ころからだとして述べている(注2)。中でも「この時期(大震災後―筆者注)、新中間層を中心に急速に浸透するいわゆるモダン生活の恰好の舞台として、銀座をはじめとする盛り場に注目」した今和次郎の「考現学」の調査を取り上げ、「盛り場Ⅱモダン生活」について述べている。吉見は、「モダン生活」を「大正末から昭和初めにかけて、強力なアメリカナイゼーションの潮流のなかで若い人々を中心にわが国の大都市部の大衆の間に浸透していった生活・文化・風俗の総称である」とし、そのモダン生活についての論議が盛んになるのは昭和四、五年ころで、その生活が消費中心の感覚的・刹那的なものであるという否定的な評価が広がったと述べている。ここに登場する紳士たちはその先駆的存

在であるといえる。

また、柴田庄一は、「盛り場」が近代化・産業化の進む都市において、都会の労働の厳しさに対する「気散じ」「癒し」の場として成立したことを述べ、特にそのような場においては「何者にも煩わされない」「無名性」「匿名性」が「癒し」をもたらしたことを述べている(注3)。また、同時に「盛り場」は、「都市大衆が有用性を解き放ち、消費を専らとする「ハレ」の場でもあった」と述べている。「料理店」は、そのような「無名」「匿名」の大衆を受け入れて「癒す」とともに、彼らにとつての「ハレ」の場を提供する娯楽サービスの新たな商業形態であったといえる。

さらに、柴田は、その大量消費地としての「盛り場」に、「銀座と浅草」に代表されるように、「洋風文化の模倣としての近代性を尊ぶ」「エスタブリッシュメント」と、「都市大衆のカオス的エネルギーの集積の場」としての「悪場所」の二類型を指摘する。「注文の多い料理店」における紳士たちの生活の背景にも、このようなレジヤールとしての消費行動の二面性を見ることが出来る。広津和郎「神経病時代」(大正六年十月『中央公論』)に描かれたような都会生活のストレスに対する「気散じ」として「早くタンタアーンと、やつて見たいもんだなあ。」という生き物を殺害するゲームへの嗜好をみることが出来る。また、それによつて山奥の自然はその願望による収奪の場へと変貌していく。また、料理店は、紳士たちにとつて、西洋文化の精髓としての「貴族」の文化を享受する「贅沢な消費や蕩尽を可能ならしめる」「ハレ」の空間でもある。

さらに、「注文の多い料理店」読解の上で重要なのは「飲食を軸にして」、「近代以降の日本の盛り場」を見直す必要性を説く福田育弘の論である。福田は、「フランス料理」の受容と認知について考察する中で、「料理店」という外食空間が「娯楽に興じ、買い物にいそしみ、飲食を行う」という都会の住人の余暇活動の一連の行為の中で重要な意味を持つていたとし、またそれは都市空間における「盛り場」の性格を抜きには考えられないとしている。福田は、吉見の論を引用しながら、次のように述べている。(注4)

盛り場の社会史として非常に体系的で優れた論考である吉見俊哉の『都市のドラマトウルギー』では、近代以降の日本のいくつかの盛り場の重要な性格のひとつを「(外国)からの視線を意識し、同時にその(外国)に向けて視線を解き放つていく空間」であるとみなし、その典型を、西洋風の煉瓦街の建設、築地外国人居留地の設定、鉄道の施設による外部との交通によつて、明治初期にいち早く西欧的繁華街として成長した銀座にみいだしている。吉見によれば、その銀座は1923年の関東大震災後、「モノとコトバの両面で『西洋』に直結するメディアを集中させること」で、「モダン生活の檜舞台として発展していく基礎」を築いていく。こうして、銀座という盛り場自体が「『西洋』、すなわち『外国』未来」に向けて開かれた窓」となるのである。盛り場は、ことに近代以降の日本における盛り場は、日本において日本と異なる空間と時間を志向する特殊な空間であるのだ。」としている。

その中で、特に料理店の空間が、食文化やマナーを通して、一挙

に人々を「日本と異なる空間と時間」へつなげる場所として機能したとする。「注文の多い料理店」における料理店の空間はまさにそのようなものとしてあるといつてよい。

このように、本来「料理店」は都市空間における「ハレ」の場であり、「癒し」の場であり、客を憧れの異国につなぐ空間であった。ところが、「注文の多い料理店」においては、その「料理店」が、逆にその客の願望ゆえに客自身を破滅に追い込むというドラマティックなどんでん返しを引き起こす。

それが大正期に急速に普及した「西洋料理店」という商業形態の持つ裏の顔であることを賢治は暗に描き出している。料理店の中の長い通路は、賢治が感じた社会とのコミュニケーションの実態を表しているよう。大量消費社会においては、商品はそれを買う客をターゲットとして、その客に対するイメージ戦略によってつくられる。客はそのイメージに惹かれて商品を購入するが、その後にある売り手の戦略はほぼ意識されず、売る側の顔は見えていない。店の扉に書かれた言葉は、紳士にとっては、誰が言っているのか、何のために言っているのか見えておらず、その言葉の意味を特定する材料は何ら与えられていない。

また、それは都市社会の特性である匿名性の裏の一面を示しているともいえる。都市社会は一つのシステムで動かされており、そのシステムの主体は見えない。横光利一の「頭ならびに腹」(大正十三年十月『文藝時代』)における電車は、誰が動かしているとも知れず、自動的に動いては自動的に駅に停車し、人を乗せては吐き出す。坪田譲治「森の中へ」(大正八年三月『黒煙』)におい

ては、大学図書館に勤める主人公が図書館の空間をはじめとする「都会」に強い非人間性を感じる。休憩のために入った教室で、主人公は「その室の空中にグラグラグラと嘲笑う様な声が起つて来た」のを感じ、「図書館が現代社会のシステムの一である」と悟る。そして、「社会というものはシステムで決して個人の自由意志を許さないのだ」と感じ、それに抗して自由を主張すれば「生命が危くなるに極まっている」とその閉鎖的、抑圧的な管理空間に危機意識を強める(注5)。そして、「森の中へ」という題名の示す通り、主人公は「郊外へ行こう」と「自由」を求めて都会から離れ、「丘の上の林」で「オー」と「自分乍らびつくりした様な叫び」が「突然「ほと走り出」という体験をする。いずれの作品においても、その見えないシステムに動かされることへの苛立ちが描かれているといつてよからう。

「注文の多い料理店」は、それらの物語と比較しても、「料理店」という都市の「盛り場」という癒しの空間における非人間性を現していること、都会から離れた「山奥」も彼らの「癒し」の空間にはなりえないこと、さらに「主人」が投げかける言葉を通じて、客と主人がコミュニケーションするというより直接的な関係が描かれているところに、社会の異様さへのより本質的な提示がある。紳士たちは、扉に書かれた言葉の背景がわからないため、それらの言葉を、結局は自らの文脈によって理解せざるを得ないことになる。紳士たちの会話は、次のようなパターンを繰り返す。

「どうも変な家だ。どうしてこんなにたくさん戸があるのだらう。」

「これはロシア式だ。寒いとこや山の中はみんなかうさ。」

「これはぜんたいどういふんだ。」

「うん、これはきつと注文があまり多くて支度が手間取るけれどもごめん下さいと斯ういふことだ。」

「クリームをぬれといふのはどういふんだ。」

「これはね、外がひじやうに寒いだらう。室のなかがあんまり暖いとひびがされるから、その予防なんだ。」

ここで、紳士たちはいったん事の奇妙さに気づいているのであるが、それをすぐ「うん、これは〜といふことだ。」と自らの都合のよいように解釈し、危機意識から逃れる。紳士たちはこの物語のなかで、扉の言葉に遭遇するたびに不可解さを感じるとともに、それを解消するべく独断的な解釈を重ねる。人間は不安の状態に長く止まることには耐えられない。ましてや今紳士は空腹と山奥での遭難という不安の極地にあるのだから無理はない。少しでも不安から早く解放されたいため、自分に都合のよい解釈を選択することになる。その結果、紳士たちは、扉の言葉から「早く何か暖いものでもたべて、元気をつけて置かないと、もう途方もないことになつてしまふ」と危険を感じながら、一方では反対に高級な西洋料理を食べにくる「貴族」を思い浮かべ、彼らと「ちかづき」になれるかもしれないという希望的な思い込みと妄想を膨らませてしまう。そうして山猫軒の奥深く入り込んだ紳士たちは、

裸にされ、調味料をもみこまれ、ついに自らが料理されるという生命の危機に遭遇する。

料理店の空間において、紳士は、鍵穴の向こうから常に監視され、向こうから一方的に言葉を投げかけられ、その言葉の意味が明確にならない中でその意味を考察する緊張感にさらされ、謎をかけられたまま宙吊りにされている。それは、見えない抑圧にとりまかれた空間であり、前述したように、その消費空間にいる人間にとってはそのシステムは、欲望の増幅装置として働くと考えられる。そこに、大量消費社会の本質的な姿が浮き彫りにされているといつてよい。

この料理店の中における扉の言葉の提示とそれを解釈していくコミュニケーションのあり方は、現代のネット社会にも通ずる不可解さと言えまいか。多くの扉に書かれた言葉を解釈しながら、料理店の奥に入り込んでいく紳士の行動は、パソコンから特定のサイトの頁にアクセスし、クリックしながらその世界に入り込んでいくネット社会のコミュニケーションに極めて近い。そこに共通するのは、相手の顔が見えないことである。

このような、料理店の空間に対して紳士の感じる違和感は、賢治の他の作品にも、人物と場所を代え、また視点を代えて描かれている。その筆頭が上がってくるのは童話「蜘蛛となめくじと狸」である。ここに登場する三匹は、「山猫」の話によれば、いずれも「何の選手か」はわからないが「立派な選手」で、みな「本気の競争」をやっていたという。彼らは、それぞれ訪ねてきたものに、宿、薬、祈祷など人々に癒しを与える体をしながら、結局は

彼等を食べてしまい、自分の拡張を目指している。それは、「注文の多い料理店」が食べ物を提供する体を取りながら、客を食べてしまうところに共通している。これらはいわば、宿屋、病院、祈祷所などいずれも「癒し」を提供するサービス産業といつてよい。彼らは、それを経営しながら自己増殖を志して競争している。結婚して大勢の子供をもつけ栄える蜘蛛は、ある日「虫けら会の相談役」に推挙されるが、それは他の二匹の嫉妬をかう。彼らの競争は、出世競争ともいえる。彼らのところにやってきた者たちはいずれも食べられて抹殺されるが、この三匹も結局得体のしれないものに動かされて増殖し、ついにはそのために自滅していく。

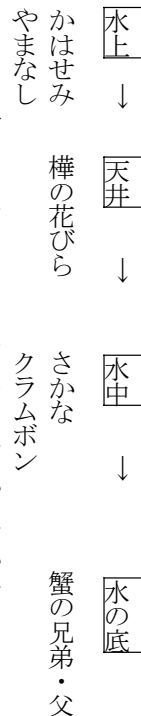
このような現代社会を動かしている得体のしれないさへの違和感、賢治が現代社会に初めて接した東京体験に根ざしたものでなからうか。その不気味さは、その社会を動かしているものが何であるのか、その実態が見えないところからくるといえる。

その社会への違和感は、「銀河鉄道の夜」においてジョバンニが活版所で感ずるもの、また学校の人間関係に感ずるもの、「猫の事務所」で「かまねこ」が内部の人間関係に感ずるもの、「黄色のトマト」で主人公がサーカスに入ろうとして拒否される社会に感ずるものに共通している。それは、社会のシステムへの違和感と異なる。その違和感が、社会との接点の原点にあったものではなからうか。

## 2、童話「やまなし」の世界観

童話「やまなし」においては、川の底の蟹の視点から見えてい

る水中の生き物の世界が描かれている。それは、次のように図式できる。



この物語は、一貫して水の底の蟹の視点から描かれており、水中で行われる生き物のドラマが視覚的なパノラマとして表現されている。それは語り手が最初に述べるように、「二枚の青い幻燈」として「五月」と「十二月」でそれぞれ起きる二つの事件に象徴的に描かれる。「五月」には、

俄に天井に白い泡がたつて、青びかりのまるでぎらぎらす  
る鉄砲弾のやうなものが、いきなり飛込んで来ました。

とあり、「十二月」には、

黒い円い大きなものが、天井から落ちてずうつとしずんで又  
上へのぼつて行きました、キラキラツと黄金のぶちがひかり  
ました。

とある。この二つの場面は、明らかに対比的な表現を意識して書かれている。

いずれも、天井の上から「とがった」もの・「円い」ものが、いきなり水中に入り込んでくるのであり、これによって、天井の上の世界と水中の世界との関係が示されていると見ることができ、天井の上の世界は蟹の子供には見えていないのであり、その世界の神秘性がこの物語の命である。目の前を行ったり来たりしてい

た「お魚」がいきなり天井の上から飛び込んできた」とがったものの「に連れ去られる。一方、天井の上からは、いきなり「円い大きなもの」が「トブン」と落ちてきて、あたりに「いゝ匂ひ」をさせる。五月には水中から天井へ一つの存在が運び去られ、十二月には天井から水中に一つの存在がもたらされる。それは、蟹の子供の眼前で交わされる天井の上と水中の世界の間の不思議なやり取りである。

そのやり取りの意味は蟹の子供たちには見えていないが、水底から見上げる視野の中で行われる生き物たちのドラマは、それとなく彼等に察知されているかのようである。

「クラムボンは死んだよ。」

「クラムボンは殺されたよ。」

〔中略〕

「それならなぜ殺された。」兄さんの蟹は、その右側の四本の脚の中の二本を、弟の平べったい頭にのせながら云ひました。

「わからない。」

という冒頭の「クラムボン」についての兄弟の会話や、

「お魚はな「ぜ」あゝ行つたり来たりするの。」

弟の蟹がまふしさうに眼を動かしながらたづねました。

「何か悪いことをしてるんだよとつてる「ん」だよ。」

「とつてるの。」

「うん。」

という「お魚」への観察に暗示されている。

いきなり天井の上に連れ去られた「お魚」について、父は「こ

わい所へ行つた」と言う。ふるえる兄弟に、父は天井の上をすべる「白い樺の花びら」を示してなだめる。そこには、見えない天井の上の世界への想いが透かし見られる。

それを踏まえて、十二月には、「黒い円い大きなもの」が「トブン」と水中に落ちてくる。その周りに「月光の虹」が「もかもか集まり」、いい匂いを発散させる。それは天上の上の光を集める焦点のような位置にある。また、その光から逆照射された蟹の親子の姿は、「黒い三つの影法師」として映し出される。それは、天井の上から見られた三匹の姿であり、そこには高いところから俯瞰的に水底を見る視点の移動がある。語りの視点は、水底から見上げる蟹から、一挙に天井の上に移動し、「黒い円い大きなもの」も「黒い三つの影法師」も同様の存在であることが示される。

この物語の世界観は、使用される語彙の構造からも明らかにすることができると言える。この物語の語彙は、(1)語り手の人間である「私」の生活圏の人工物「幻燈、鋼(のやうに)、鉄砲弾(のやうなもの)、コンパス(のやうに)、錐(の形)、(光の)網」、(2)蟹の兄弟に父が教える「かはせみ、やまなし」、(3)蟹の生活圏の言葉「クラムボン、イサド」というように分けることができる。このように見てみると、人間の世界と、蟹の世界は分かれているが、「かはせみやまなし」は共通するものとしてある。一方「クラムボン、イサド」は、人間の世界にはなく、蟹の世界のみの言葉といえる。つまり、人間と蟹の世界は別々にあるが、一部重なっているものとして設定されているといえよう。その中で、「青びかりのまるでぎらぎらする鉄砲弾のやうなもの」「青いもの、おかしなもの」「こ

わいところ」、「黒い円い大きなもの」、「黒い三つの影法師」は名づけられないもの、名づけを超えたものとして生命そのものの存在として表現されていると考えられる。

これと同様に、水中の世界と天井の上の世界は分かれているが、その間にある水は両者の間を埋め尽くして、「ゆらゆら」「くちやくちや」「サラサラ」「もかもか」と、常に揺れながら天井の上の世界の動向を伝える伝導体のようなものだといえることができる。童話「やまなし」においては、人間と蟹、水中と地上の世界との関係を描いているが、両者の関係はいずれも別々でありながら、どこかで重なり、それぞれの動きを伝える媒体のようなものを通して情報を交換し、コミュニケーションを続けているといえる。その作品世界の構造を拡張していくと、水中における蟹の世界と天井の上の世界の関係は、そっくり人間における地球上の世界と宇宙の世界との関係にあてはまることに気づかざるをえない。

蟹の世界 と 人間の世界

天井の上の世界

天上の世界、宇宙 || 未知の世界

水の底の世界

地上の世界 || 現実の生活空間

蟹たちにとって、かわせみが魚をとっていき、魚が死の世界に行ったことは、ちょうど人間の世界での死を空の上、宇宙、天上へ行ったと考えることに重なる。蟹が魚が泳ぐのを下から見上げるように、人間は鳥が空を飛ぶのを見ている。蟹が天井をすべる権の花びらを見るように、人間は天上の星の運行を眺める。

このように、蟹の子供の視点は、そっくり地上の人間の視点に重ねることができる。蟹の子供たちにとって、天井の上の世界は見えていないが、そこにはかわせみという生き物の生活という法則があり、やまなしという植物の生のサイクルという法則がある。ただ、蟹の兄弟にはその天井の上の世界は見えていないから、「青びかりのまるでぎらぎらする鉄砲弾のやうなもの」「黒い円い大きなもの」が突如天井から現れることは極めて不思議な、神秘的な出来事になっているといえる。ちょうどそれと同じように、宇宙にはそれなりの法則があり、その法則にしたがって、地球上の生き物たちの生のサイクルは影響を受けているのだから、それ人間はまだ明確には認識し切っていないから、そこに神秘的な天上への敬意も畏怖も生じるのだといえる。それが信仰心の原点だといえるのではなからうか。名づけられないものは、おそらくそのような存在の根源を指し示すものである。

童話「やまなし」のそのような世界観は、ちょうど詩篇「春と修羅」の世界観にもそのまま重なることを指摘できる。

玲瓏の天の海

天上の世界

玉髓の雲がながれて

気圏

四月の気層のひかりの底・まばゆい気圏の海の底

地上の人間世界

「やまなし」の発表は大正十二年四月で、妹トシの死への煩悶の最中であり、『春と修羅』第一集における「無声慟哭」三部作以後の空白期間であることは興味深い。初期の童話「双子の星」にお



いて、彗星にだまされた童子たちが落とされたのも海底であった。「春と修羅」に繰り返される「底」の感覚は、これらの想像的物語とのイメージとの重なりを指摘できる。また、「サガレンと八月」（大正十二年八月以降）において、タネリが母のタブーを犯した罰として海底に落とされ、「蟹」に変身させられることも思い出される。

「気圏」は、天上の世界の動向を伝える媒体として、底に在る「修羅」にとつては仰ぎ見られるものである。「気圏の底」という言い方は、「冬のスケッチ」に初めて登場する。そこにあるのは、「気圏」の動向を通して、天上からの情報を読み取るという姿勢である。地球上にある人間の生活は、気圏のはるか上方の宇宙というより大きな世界との関係によって影響を受けている。童話「やまなし」は、川底の蟹の視点から天井の上の世界、つまり地上の世界、及び日光や月光を送ってくる天上の世界との関係を描くことによつて、人間世界と天上宇宙の世界との関係、すなわちその両者のコミュニケーションを類推させる。この物語では、コミュニケーションの扉は、「注文の多い料理店」が現代社会に向けて開かれていたのとは異なり、天上に向けて開かれており、そこに宮沢賢治の世界観の一つを見ることが出来る。それは、人間の世界を規定するより大きな存在、神ともいえる見えない神秘の世界とのコミュニケーションであり、それは、信仰の領域の問題といえる。

天上宇宙



気圏



気圏の底 人間の世界

3、童話「セロ弾きのゴーシュ」における世界観

童話「セロ弾きのゴーシュ」においては、物語の空間の構造は次のようになっている。

楽団の練習場

↑ ゴーシュの家 ↓ こはれた水車小屋 || 現実の生活空間

↑ 猫 かっこう、狸、ねずみ ↓ 動物の世界

物語の中心的な舞台はゴーシュの家であり、ゴーシュは昼間そこから「金星音楽団」の練習場に出かけ、夕方から夜、夜明けにかけて自宅にもどつて練習をする間に、動物たちがやってきてゴーシュとのやり取りが行われる。このように見えてくると、この物語においては、ゴーシュの家の空間から、楽団という社会と動物たちとのやり取りという二つの方向に向けたコミュニケーションが存在しているといえる。ゴーシュの家は「こはれた水車小屋」であり、またセロは「孔のあいたセロ」であり、不全感を漂わせた空間として設定されている。また、「gauche」は、「1（人・態度などが）（若さ・経験不足のために）無作法」「無神経、ぶつさらぼう」な、2気のきかない、粗野な、不器用「未熟」な、〈作品などが〉未熟な、下手な、平らでない、ゆがんだ、非対称の歪んだ」（『プログレッシブ英和辞典』）という意味であり、「ゴーシュ」の性格をそのまま表している。

ゴーシュは、物語の冒頭で、金星音楽団の練習において、「楽手のなかではいちばん下手」であったため、「いつでも楽長にいちめ

られる」のだと説明される。楽長のゴーシュへの指摘は、「おくれた」、「糸が合はない」、「怒るも喜ぶも感情といふものがさっぱり出ないんだ」という三点に絞られる。この物語においては、合奏をコミュニケーションのあり方の象徴として見ると、その指摘はコミュニケーションの不全の状況を表す言葉としてよく分かる。

これは、「ゴーシュも悪い」のだが、「セロも悪い」のであり、努力によって克服することの困難を匂わせている。賢治の物語において主人公たちは、「注文の多い料理店」で述べたように、しばしば社会とのコミュニケーションに不全感を感じている。この物語も同様であるが、それは「注文の多い料理店」の場合のように、社会のあり方から生じるのではなく、ゴーシュ本人の何らかの性格によるものとして描かれている。家も、楽器も、「ゴーシュ」という命名からわかるように、その持ち主自身の歪みを象徴しているようであるからだ。

この物語の最も不思議なところは、このゴーシュのところへ毎晩動物がやってくるところである。この物語を、動物たちによってゴーシュの音楽が改善される過程と捉える読み方がある。あるいはアニマルセラピーとして、ゴーシュが動物たちとのやり取りによって癒される過程と捉える読み方がある。しかし、それならばどうして動物たちは毎晩彼の元にやってきたのだろうか。

動物とゴーシュのやり取りを考える上で最も重要なのは、「かくこう」とのやり取りである。「かくこう」は「ドレミファを正確にやりたい」ために、「ドレミファを教へて」もらいにゴーシュのところに来たのである。「かくこう」の言う「ドレミファ」は、「か

くこう」を「たくさん続けたものであり、ゴーシュは「かくこうかつこうかつこうかつこうかつこう」と弾く。つまり、その「かくこう」の完全な「ドレミファ」への願いは切実なもので、ゴーシュが途中で手が痛くなり、また「すっかりおこってしまつて」やめると、「かくこう」は必死になって「頭を何べんも」「ん」こんで「ん下げ」て懇願する。その思いの強さは特筆に価する。

だが、ついにゴーシュが怒り、「黙れ。いい気になつて。このばか鳥め。出て行かんとむしつて朝飯に食つてしまふぞ。」と怒鳴り、「どんと床をぶ」むと、とたんに、「かくこう」はそれ以後言葉が発しなくなる。

するとかくこうはにわかにはびっくりしたやうにいきなり窓をめぐめて飛び立ちました。そして硝子にはげしく頭をぶつつけてはたつと下へ落ちました。

これに対して、ゴーシュは窓を開けて出してやろうとするが、「元来この窓はそんなにいつでもする開く窓ではありません。〇んでした。」とあり、ゴーシュが必死で窓を「がたがた」させて開けようとさせるのに開かず、「かくこう」はまたしても硝子に「前よりひどく」「つきあたつて」「下へ落ちたまゝしばらく身動きもし」なかつた。それに対して、

つかまへてドアから飛ばしてやらうとゴーシュが手を出しましたらいきなりかくこうは眼をひらいて飛びのきました。

とあり、「かくこう」はゴーシュに触らせることもさせてくれず、全く拒否する。これに業を煮やしたゴーシュは

思はず足を上げて窓をぱつとけりました。ガラスは二三枚物

すい音して碎け窓はわくのまゝ外へ落ちました。  
この後、「かくこう」は「そのがらんとした窓のあと」を「矢のやうに外へ飛びだし」たのである。

「かくこう」が外に出ようとするときのこの一騒動は物語の中でも特に言葉を重ねて丁寧に描かれている。ここから分かるのは、動物と人間の根源的なデイスコミュニケーションである。「鹿踊りのはじまり」で、嘉十が物語の最後に鹿と自分の違いを忘れて思わず出ていくと、鹿たちが驚いて「一度に竿のやうに立ちあがり、それからはやてに吹かれた木の葉のやうに、からだを斜めにして逃げ出し」たというのと同じである。「セロ弾きのゴーシュ」の物語における「かくこう」の行動を見ると、動物たちがゴーシュを訪ねることが彼等にとつていかにリスクの高い行為であるかがわかる。いわば、動物たちはその困難を乗り越えてやってきているのだということである。

「かくこう」は「ドレミファ」を教わるためにやってきたが、猫の場合も同じで、「シューマンのトロメライ」を聞いたかったからやってきたのであり、そのために青いトマトを「おみや」に持ってきたのである。それは、「黄色いトマト」をお札にサーカスを見に行く兄妹の気持ちと少しも変わるところはない。だが、猫の場合は、ゴーシュは「扉にかぎをかって窓もみんなしめてしまひ」、「印度の虎狩」を弾き、猫は「いきなりどんと扉へからだをぶつつけ」たり、閉じられた部屋の中でさんざん暴れ苦しむ。「かくこう」の場合は、ゴーシュが開かない窓を蹴破つて開いた「がらん」とした空間から一目散に飛び出していく。その二つの場合は対比

的である。

「かくこう」を外に出そうとして思わず蹴破つたことよって開いた空間は、ゴーシュの心に初めて開かれたコミュニケーションの通路を現しているといえる。その後狸の子とのやり取りで、初めて「セロ」の悪い部分を自覚する。野ねずみの親子とのやり取りにおいては、自分の音楽が自分のあずかり知らぬところで思わぬ効果を上げていることを知る。しかし、この物語においては、それによってゴーシュの音楽が上達し、それによって演奏会をめでたく終了するという結末にはなっていないのではなからうか。

これまでよく指摘されてきたように、物語の末尾で、金星音楽団の演奏会が終わり、アンコールを受けるときのゴーシュは、決して自分が優れているから指名されたとは思っていない。むしろ「どこまでひとをばかにするんだ。よし見てゐろ。印度の虎狩をひいてやるから。」とあり、「ばかにされている」と感じている。しかも、アンコールを要請された楽長も、「いけませんな。かういふ大物のあとへ何を出したってこつちの気の済むやうには行くもんでないんです。」と言った挙句、ゴーシュを指名し、「何か出て弾いてやってくれ。」と楽団のみんなとともにゴーシュを「いきなり舞台へ」押し出してしまったのであるから、ゴーシュが馬鹿にされたと感じても仕方がない状況である。そして、そもそも「印度の虎狩」は、ゴーシュが人に聞かせたい曲ではなく、猫のときのように、嫌な相手に聞かせる嫌がらせの曲であるのだから。その怒りの演奏が終わった後、ゴーシュは「やぶれかぶれ」で楽屋に引つ込むが、楽長や楽団のみんなが「一ぺんに顔をこつちへ向

けてゴーシュを見ましたが「やは」りまじめでべつにわらつてゐるやうでもありませんでした。」という状態に直面し、不思議な感じを受けたゴーシュは「こんやは変な晩だなあ。」とつぶやく。人間社会に対して持っている不審感は相変わらずである。楽長にほめられたときのゴーシュの心情は書かれていないが、おそらく野ねずみから自分の曲の効果を聞いたときのような少し奇妙な思いにとらわれているのではなからうか。

そのように歪んだゴーシュが、最後に「かくこう」を思い出し、「あゝかくこう。あのときはすまなかつたなあ。おれは怒つたんぢやなかつたんだ」と言ったのだが、この「かくこう」へのすまなさは、何を意味するのであろうか。あの晩、かくこうは「頭を何べんも「こ」んこん下げ」て、「ではなるべく永くおねがひいたします」と丁寧に頼んだので、ゴーシュは怒りをおさめて再びともに「ドレミファ」をやりはじめたのであったが、そのときゴーシュは次のように感じる。

ゴーシュははじめはむしゃくしゃしてゐましたがいつまでもつぶけて弾いてゐるうちにふつと何だかこれは鳥の方がほんたうのドレミ「フ」アにはまってるかなといふ気がしてきました。どうも弾けば弾くほどかくこうの方がいゝやうな気がするのです。

ところが、そのときのゴーシュは「えいこんなばかなことしてゐたらおれは鳥になつてしまふんぢやないか。」と怒り出してしまい、鳥と一体化することを拒否し、前述のように「かくこう」を脅してしまふのである。このときに、ゴーシュは「かくこう」との間

に音楽を通して息が一つになる瞬間を体験し、音楽を共有していたといえる。ただ、そのときにはそれをそうだと認めることはできなかつた。それが、物語の末尾で初めて心から「かくこう」との一体感を認めることができたのだといえよう。

「セロ弾きのゴーシュ」は、複雑な推敲過程をたどつた作品で、「銀河鉄道の夜」「風」の「又三郎」等とも並行して晩年まで推敲が続けられた作品とされている。『新校本宮沢賢治全集』の校異によれば、末尾の「かくこう」を思い出す場面は、推敲の過程で他の二匹の動物から「かくこう」に変えられたことがわかる。当初は「猫だの狸の」とあつたのを推敲で消して、「あゝかくこう」と「かくこう」に特定したのである。また、「かくこう」との練習から「かくこう」が飛び出すところまでの描き方も、六段階の推敲のうち、三段階の前までは次のようであつた。

するとかつかうは／＼あゝよかつた。さあドレミファができただぞ できたぞ」と云ひながらばたばた飛びあがつて外へ出やうとガラス窓へまっすぐに飛んで

このように、当初はかくこうのドレミファ修行は完成して立ち去る事になつていたようである。これが三段階の推敲で消され、五段階の推敲の際に、「どうかもういっぺん弾いてください。あなたのはいゝやうだけれどもすこしちがふんです。」という形に変わったのである。そして、その後の外に出ようとする「かくこう」と出そうとあせるゴーシュの様子を描く場面も、推敲の過程で同じく、五段階の推敲時に逡巡を繰り返して両者の感情が迫ってくる過程を描くように変化している。つまり、「かくこう」とのやり取

りの重要性は推敲の過程の終わりに近い時期に固まっていたことがわかる。

その過程で「かくこう」のドレミファにゴーシユが本物を感じる場面が描き足されることになった。それは、おそらく賢治の書く物語の中でも稀有な一瞬だといえる。「鹿踊りのはじまり」において嘉十は鹿との一体感を感じていたが、それは自らの姿を鹿から隠してのことである。また、小十郎が熊の母子の声を聞くが、それははるか遠くの母子を距離を置いて遠くから見かけてのことである。「ゼロ弾きのゴーシユ」のように、動物の方からわざわざゴーシユの音楽を求めてリスクを犯してやってきて、ともに音楽を奏でることを通して一体化に至るという設定は他にはないように思う。

そこに、賢治は何を描こうとしたのだろうか。動物たちは、どうしてゴーシユのところに来たのだろうか。やはり、それは毎晩「ごーごー」と鳴らすゴーシユの音楽に動物たちが何らか惹かれたからだとしか言いようがなからう。音楽は言葉を超える、生き物とのコミュニケーションの通路だと賢治は言っているように思われる。ゴーシユの音楽は、楽団の練習においては楽長に徹底的に批判されるが、動物たちには何か通じているとしか考えようがない。ゴーシユは物語の末尾で、やっと動物との音楽の共通性を認めることができたのだといえる。その動物との間に開かれたコミュニケーションは、人間社会とのコミュニケーションを含むさらに広い世界とのコミュニケーションをゴーシユに開いたということになる。しかし、それを開いたのは、ゴーシユの音楽の表現性で

あることを強調しておきたい。それは、ゴーシユの怒りの表現にどこまでもコミュニケーションを開く力があると考えられる賢治の強い思いがあるといえる。そこに、賢治が死の直前まで目指した人間社会へのアプローチの方向性を見ることができるようになる。

#### 4、賢治の異空間とのコミュニケーションの行方

宮沢賢治の世界においては、初期の短歌時代から、人間社会への扉が開かれていたように見えない。賢治が自己の存在を自覚するのは、連作「ひのきの歌」にあるように、窓の外に見えるひのきとの対話によってひのきとの「ふかきえにし」を悟るところに生じる。賢治の中で自己確立は、他者との関係によってではなく、対自然の関係によって行われたと言つてよからう。それは、童話「注文の多い料理店」において描かれたように、人間社会に対するコミュニケーションの通路が、否定的なものにならざるを得なかったことと表裏の関係にあると考えられる。

賢治の世界観は、社会に向いているよりも、むしろもつと根源的なものを求めて、別の方向へと伸びていたといえる。それが、天上、空の上、宇宙への関心であり、それはこの世を超える普遍的な価値の方へと彼を導いた。その後の賢治は人間社会への否定的な関係を課題として、その世界へとコミュニケーションの通路を求めていったといえる。その世界観は、「双子の星」や「やまなし」、「銀河鉄道の夜」にそのまま描かれていると言えよう。それは、垂直方向への志向として作品空間に現れたといえる。

そのように人間社会よりも、天上に向けて開かれた賢治の世界

にとつて、社会へと着地する道筋をどのようにとるべきか、それが最も大きな課題であつたといえる。童話「セロ弾きのゴーシュ」は、その一つの道筋として考えられたものではなかつただろうか。垂直の方向に開かれた世界を保ちながら、水平方向へ、現実の世界へのコミュニケーションをどのように開くか、晩年にはその試行をいろいろな方向へと伸ばしていたのではなからうか。音楽を通しての根源的なコミュニケーションを目指したのが「セロ弾きのゴーシュ」であるならば、童話「銀河鉄道の夜」は、銀河を走る乗り物に現実の社会に生きる人々をそっくり移して、そこに本質的な出会いと人間関係の成立を目指したものと云つてよい。

このように、物語の空間構造を分析することによつて、異空間とのコミュニケーションを通して世界を把握する賢治の世界観の独自性とその本質の一端を明らかにすることができたように思う。そこに見えてきたのは、大量消費社会が幕開けした大正時代を生きる一青年としての賢治の社会への忌避感であり、それを超えようとする試行であつた。その中で、表現行為は賢治にとつて欠くことのできない生きる方法であつたと考えられる。それは、大正時代の社会の延長上にある管理システム社会の現代を生きる若者への有効なメッセージになりうるのではなからうか。

★本稿は、二〇一三年六月二十二日に広島県府中市国府小学校で行われた「公開研究会」のパネルディスカッション(筑波大学付属小学校教諭 青木伸生他)で発表した「宮沢賢治 童話におけるコミュニケーションの多面性―語彙から見る特徴を通して―」を原稿

化したものである。

注1 佐々木ボグナ『宮沢賢治 現実の遠近法』(京都大学学術出版会 二〇一三年三月)

注2 吉見俊哉『都市のドラマトウルギー 東京の盛り場の社会史』(弘文堂 一九八七年七月)

注3 柴田庄一「都市大衆文化の成立とA盛り場の意味するもの・映画の普及と活動弁士の役割を手掛かりとして」(『言語文化研究叢書』三号「都市と文化」 名古屋大学大学院国際文化研究科 二〇〇四年三月)

注4 福田育弘「西洋料理からフレンチへ——飲食場の空間論的転回——」(『早稲田大学 教育・総合科学学術院 学術研究(人文科学・社会科学編)』第六十一号 二〇一三年二月)

注5 坪田譲治「森の中へ」(『坪田譲治全集』一卷 新潮社 一九七八年一月)

宮沢賢治の童話における異空間とのコミュニケーション

Communication with the different space in Kenji Miyazawa's fairy tale

Miho Akieda

The fundamental problem of Kenji Miyazawa's literature is clarified by analyzing the work structure in Kenji Miyazawa's fairy tale

"restaurant with many orders", "Yamanasi", and "Ghosh, a cellolist", and following changes of the state of communication with the different space of characters.