

# 宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開

田 中 瑩 一

## 一、序

宮澤賢治が生前公にした童話集は「注文の多い料理店」のみであったが、彼には他に「花鳥童話集」あるいは「童話的構図」と呼ばれる予定の童話集編纂の意図のあったことが知られている。「校本宮澤賢治全集」第八巻の校異によれば（以下宮澤賢治作品の本文等についてはこの全集の記述による）、草稿「おきなぐさ」の裏表紙に次のような書き込みがある。

虹とめくらぶだう、  
ぼとしぎ、  
ひのきとひなげし、  
せきれい、  
まなづるとダアリヤ、  
いてふの夷、  
やまなし、  
畑のへり、

黄いろのトマト、 おきなぐさ、  
十力金剛石 蟻ときのこと、

花鳥童話集

これは十二篇の作品題名を列記したものと考えられ（「十力金剛石」は二本の線で抹消されているが）、「せきれい」を除いて今日それぞれに該当すると思われる草稿が確認されている。（「ぼとしぎ」は「よだかの星」、「蟻ときのこと」は「朝に就ての童話的構図」に該当する。）また、草稿「めくらぶだうと虹」の表紙に、

花鳥童話 十二篇

という書き込みがあつて、これは右「おきなぐさ」の書き込みに見られる作品題名数と一致する。他に、草稿「ひのきとひなげし」の表紙にも次のような書き込みがある。

童話的構図  
。①蟹  
。②ひのきとひなげし  
。③いてふの夷  
。④蛙の雲見  
。⑤兎とすずらん 皮を食ふ  
。⑥狸さんのポンポコポン

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

- ④ ダアリヤとまなづる
- ⑤ めくらぶだうと虹
- ⑥ たうもろこし
- ⑦ 蟻ときのこ
- ⑧ すすこのところを
- ⑨ 通ると
- ⑩ いきなり吸ひこまれるよ
- ⑪ 鯉

このうち②③④⑤⑦の五篇は「おきなぐさ」の書き込みとほぼ一致する。また①「蟹」⑥「たうもろこし」の二篇は作品内容から考えてそれぞれ今日残されている「やまなし」及び「畑のへり」に該当すると思われるのでこの二篇も両者で一致する。⑧は作品内容から考えて今日残されている「蛙のゴム靴」（初期草稿の題名は「蛙の消滅」）に該当すると思われる。⑨⑩⑪の三篇は該当する草稿が存在しない。ただし筆者はこのうち⑩「狸さんのポンポコポン」についてはのちに述べたような理由で、「蜘蛛となめくちと狸」が改作されてできあがる筈であった作品（実際に書かれたかどうかは別として）をさすのではなからうかと推測している。

天澤退二郎（一九七六）は「これらの書込みから、これら十一、二篇にさらに準備中の数篇を加えた『花鳥童話』という連作を、つまり一連の作品群として賢治が意識していたことは確実である」とし、その連作の意味を探ろうとした。「これら十一篇がまさしく△連作△であることの意味は、それらの童話が単に△花△や△鳥△が主要登場人物ないしは主題となっていることにとどまらぬ、もっと重要な内的連鎖の存在によってもたらされるのである」とし、△連作△を貫くものを「必死の△死△への接近」と名づけ、その種々相を作品に即して分析しようとした。

ところで宮澤賢治の草稿の中にはほかに「寓話集中」とか「動物寓話集中」とか「第一集」とかの書き込みのあるものもある。「寓話集中」と書き込みのある草稿には次のものがある。即ち「蜘蛛となめくちと狸」「畑のへり」「鳥箱先生とフウねずみ」「黒ぶだう」「クンねずみ」「フランドン農学校の豚」「紫紺染について」「茨海小学校」「動物寓話集中」と書き込みのある草稿には次のものがある。即ち「ツエねずみ」「カイロ団長」「蛙のゴム靴」。「第一集」と書き込みのある草稿には次のものがある。即ち「黄いろのトマト」「双子の星」「貝の火」「雪渡り」。これらの作品群のうち一部（——）を付したものが「花鳥童話集」や「童話的構図」に含まれる作品題名と重なっているところから考えると、宮澤賢治はこれらの全体を関連のあるものとしてとらえていたものと推測される。本稿で宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品という場合、一応これらの作品群の全体を念頭に置くが、いっきよに全作品を扱うことは困難なので、当面、草稿「おきなぐさ」の書き込み（「花鳥童話集」ならびに草稿「ひのきとひなげし」の書き込み（「童話的構図」）に見られる諸作品を中心に考察し、主題上関係の深い、その周辺の若干の作品に言及するにとどめたい。本稿は現存するそれらの諸作品を対象として、そこから読みとれる主題の構造とその相互関係について、体系的な解釈の一案を提示しようとするものである。

## 二、「生存罪」の本質的超克を求めて

### 1 「蜘蛛となめくちと狸」と「氷河鼠の毛皮」

宮澤賢治の場合、「死」の主題は処女作「蜘蛛となめくちと狸」<sup>注1)</sup>に

おいてすでに明確な形で扱われている。この作品は次のような書き出しではじまる。

「蜘蛛と、銀色のなめくちとそれから顔を洗ったことのない狸とはみんな立派な選手でした。

けれども一体何の選手だったのか私はよく知りません。」

「赤い手長の蜘蛛」は森の入口に網を張り、次々と虫をかけては殺し、食い、太って、網を大きくする。妻をめぐり二百匹の子を生む。その間、「狸」や「なめくち」と悪口を言いあつたり自慢したりし、どんどん網の数もふやす。ところが獲物をとりすぎて獲物が腐敗し、ついに「蜘蛛」も腐れて死に、雨に流されてしまう。次に「銀色のなめくち」はいつもハッハハと笑いながらかたつむりやとかげに露やあざみの芽などを食わせてやっては、むりに相撲の相手をさせて投げつけたり、傷口をなめて治してやるとだましたりして相手を食べ、太って行く。その間、「蜘蛛」をからかって反対にばかりにされ腹を立てたりもする。あるとき「雨蛙」と相撲をとるが、土俵に塩を撒かれてからだが溶ける。「雨蛙」はひどく笑いながら「なめくち」をペロリと食べてしまう。次に「顔を洗はない狸」は、有難い念猫（念仏）をと覚えてやると言い、「山猫大明神」の思し召しだと称し、兎や狼などをだまして食べ、太って行く。ところがからだむやみにふくれる病気になる、熱にうかされ、「おれは地獄行の馬拉ソンをやったのだ。うう、切ない」と言いながら焦げて死んでしまう。

「なるほどさうしてみると三人とも地獄行きの馬拉ソン競争をしてゐたのです。」

と賢治は結んでいる。

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

境忠一（一九六八）はこの作品を「立身出世主義の偽瞞を主題としている」と解釈し、ひろく「花鳥童話」と「動物寓話」の諸作品もおおう主題について「生存競争による嫉妬羨望傲慢を痛烈に諷刺したものである」と述べている。一方天澤退二郎（一九七九・a）は三匹の悪党の「無慈悲に他者の生命を食らい肥る残虐さ」に注目している。

たしかに生存競争の過程にみられる慢心、欺瞞、殺戮の現象——基本的には生きものが自己の生命を保つために他の生命を糧とせざるを得ぬという事実（以下本稿ではこの事実を「生存罪」と呼ぶことにする）との格闘が賢治の生涯にわたる重要な創作上のモチーフの一つであったことは明らかであり、この作品にも、必要以上に他の生命を奪う行為（特に「蜘蛛」の章）や、悪辣に他をあざむいて生命を奪う行為（特に「なめくち」と「狸」の章）が素材としてとりあげられている。だがこの作品ではその事実に対して作者がどのような態度をとろうと考えているかということははっきり書かれていない。登場人物や事件に対する戯画的なとらえ方やその文体によって、作者がこの事実に対して否定的な立ち場に立っていることは読みとれるけれども、それではその事実をどのようにして克服するかという点については何も書かれていない。三匹の登場人物たちの行為を悪としてとらえ皮肉ってみせるだけであって、それは現象の提示にとどまり、「生存罪」の本質にふれることはない。<sup>注④</sup>賢治はこの作品を出発点として、以後「生存罪」の本質的な超克を求めて一群の作品を書き重ねて行くことになるのである。

「蜘蛛となめくちと狸」に登場する三匹のうち、必要以上に獲物を

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

とり、自慢こきで喧嘩っ早い「蜘蛛」の姿を最も強く継承するのが「氷河鼠の毛皮」に登場するイーハトヴのタイチである。「氷河鼠の毛皮」は次のような物語である。

イーハトヴの駅から十二月二十六日にベールリング行き急行列車が出発する。その列車にはイーハトヴのタイチと称する太った男が狛のいでたちで乗っている。タイチは自分の防寒用に何種類ものぜいたくな毛皮の外套や、氷河鼠の頸の毛皮四百五十四分でこしらえた上着などを用意していると自慢し、これから黒狐の毛皮九百枚をとりに行くところだと広言したり、他の乗客を見下したようなことを言ったり、喧嘩をふっかけたりして傍若無人にふるまっている。夜明け、列車が急に止まり、ピストルをかまえた、「白熊」か「雪狐」かといった感じの集団が乗り込んで来てタイチを連れ出そうとする。乗客の中にいあわせた、毛皮などは一枚も身につけていない、帆布の上着を着た質素な「青年」がもめごとの中に入り、タイチを救出してこう言う。

「おい、熊ども。きさまらのしたことは尤もだ。けれどもなおれたちだって仕方ない。生きてゐるにはきものも着なけあいなんだ。おまへたちが魚をとるやうなものだぜ。けれどもあんまり無法なこととはこれから気を付けるやうに云ふから今度はゆるして呉れ。」

ここに認められる論理は、「生存罪」の事実を「仕方ない」こととしてとらえ、「人間が毛皮をとる」ことを「熊が魚をとる」ことと対比したうえで「けれどもあんまり無法なことは気を付ける」というのである。以下本稿ではこの論理を「生存罪行為の量的自制」と呼ぶことにする。天澤退二郎（一九八〇・b）も「このときの青年の演説は、

毅然としているが、同時に苦しい」と言っているように、「生存罪行為の量的自制」は「生存罪」の克服のためにはあくまでも相対的な行為にすぎず、本質的な超克には距離があると言わなければならない。

## 2 「よだかの星」

「生存罪行為の量的自制」の論理は「よだかの星」の主人公「よだか」が弟の「かわせみ」に語る言葉の中にも用いられている。「よだかの星」は次のような物語である。

「よだか」は醜い鳥で、みんなからばかにされたりいじめられたりし、その被害者意識に悩んでいる。特に「よだか」と名前の似ている「鷹」からは「よだか」という名前を改めなければつかみ殺すとおどされる。「よだか」は夜になると口を大きく開き、羽根をまっすぐに張って空を飛びながら小さな羽虫や甲虫を飲み込む。それが彼の食事である。「よだか」はとつぜんそのことの罪の意識に目ざめる。この部分、原文では次のように記されている。

「あゝ、かぶとむしや、たくさんの羽虫が、毎晩僕に殺される。そしてそのたゞ一つの僕がこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。あゝ、つらい、つらい。僕はもう虫をたべないで餓えて死なう。いやその前にもう鷹が僕を殺すだらう。いや、その前に、僕は遠くの遠くの空の向ふに行つてしまはう。」

「よだか」が「生存罪」に目覚めたとき、彼の内部には、自分が他の生命を奪うことについての罪悪感と、自分の生命が他によって奪われることについての恐怖感との二つが同居していた。「よだか」

はその両方から逃れるためにそのようなものない別の世界（「遠くの遠くの空の向ふ」）に脱出しようと言っているのである。「よだか」は弟の「かはせみ」のところへ別れのあいさつに行く。そして次のように言う。

「僕は今度遠い所へ行くからね、その前一寸お前に遭ひに来たよ。」  
 「もう今日は何も云はないで呉れ。そしてお前もね、どうしてもとらなければならぬ時のほかはいたづらにお魚を取ったりしないやうにして呉れ。ね。さよなら。」（傍線は田中）

ここで「よだか」は、まだ「生存罪」の意識に目覚めておらず「生存罪」のあるこの世に残って生き続ける弟の「かはせみ」にむかつて「生存行為の量的自制」を求めている。「生存行為の量的自制」は、すでに「生存罪」の意識に目覚めた主人公の「よだか」にとつてはいまや不徹底で無力な論理にすぎないのであるが、その意識にまだ目覚めていない弟の「かはせみ」にとっては教訓としてちょうど似つかわしい論理であった。

「よだか」ははじめ太陽にむかつて飛んで行き救いを求めるが、「お前はひるの鳥ではないのだから」夜の星にたのんでみると言われる。そこで「よだか」は「オリオン」や「大天座」や「大熊星」や「鷲の星」に次々と救いを求めてまわがはずれも断わられ、結局、他力にたよることをやめて自力によって昇天し、「カシオペア座」の隣で「よだかの星」に転生する。

これは「生存罪」超克の一つの形であるには違いない。だがある意味では敗北の姿でもある。現世を捨てることによって「生存罪」を克服するというのは現実に対して何の解決ももたらさないからである。

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

宮澤賢治は盛岡高農の学生時代、謄写版刷同人誌「アザリア」第一号（一九一七、大正六年刊）に『「旅人のほなし」から』という作品を発表している。この作品の主人公は幻想の世界を行く「旅人」である。この作品の中に次のような一節がある。

「あるとき一つの御城に参りました、その御城の立派なことは何にたとへませうか 道ばたに咲いてゐるクローバの小さな一つの蝶形花冠よりもまた美しいのでした。年老った王様が、こゝに居りました、その国の広い事、人民の富んでゐる事、この国には生存競争などと申す様なつまらない競争もなく労働者対資本家などいふ様な頭の病める問題もなく総てが楽しみ総てが悦び総てが真であり善である国でありました、決して喜びながら心の底で悲む様な姿な人も居ませんでした、」（△点は原文）

実はその「王様」はこの「旅人」の父親であつて、父はその子のためにこの王国をつくつて待つていたのである。しかし「旅人」はこの、生存競争のない理想の王国に安住することをこぼみ再び永い旅にのぼる。なぜか。賢治はその理由を次のように書いている。

「なぜなれば、かの無窮遠のかなたに離れたる彼の友達は誠は彼の兄弟であつたからでありました、それですから今も歩いてゐるでせう。」

生存競争も煩悶も偽善もない理想国に王子として住まうよりも、苦しみの旅を続け、煩惱の兄弟の住む世界に共に生きることが「旅人」である人間の幸せだと言うのであろう。この考え方に立つと「よだかの星」のような、「生存罪」の世界を一人脱出し、そのない天上界に安住するという結末は容認されないことになる。賢治は『「旅人の

はなし」から」を発表して（一九一七、大正六年）のち、「よだかの星」を執筆（一九二一、大正十年と推定されている）するまでの間に考えを変えたのであろうか。そうは考えられないことは賢治自身が「ここには宮澤賢治一九二六年のその考がある」と記している。「農民芸術概論綱要」の「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」という一節をひくだけでも明らかであろう。賢治としては「生存罪」の世界にふみとどまってしかもそこで「生存罪」を克服する道を見出す必要があった。

その場合、すぐに連想される方法が二つある。信仰による救済と、肉食主義との二つである。賢治の作品で信仰による救済の問題を扱ったものに「二十六夜」が、肉食主義の問題を扱ったものに「ビヂテリアン大祭」がある。しかしそのいづれにおいても賢治はこの問題の解決への道を切り開くことはできなかったと思われる。

「二十六夜」は梟の集団がお経をとなえ、お経を聞くことによって肉食の鳥としての「生存罪」の業から救われようとつとめる物語である。

三晩続きの説経会の最中に一羽の子供の梟が人間にとらえられ足を折られて死ぬという事件が起る。子供の魂は菩薩の力で天上に救われることが暗示される。ところで梟のとなえているお経には「諸の悪禽、離苦解脱の道を述べん」という一句があるけれども、その実、お経の本文には解脱の道は一言も述べられていない。かえって肉食の鳥の「生存罪」の悪業がなまなましく語られているだけである。説経の僧が、いやしい鳥の身でありながらついに解脱し菩薩となった「疾翔大力」なる聖者の物語を語るけれども、梟たちが現実とその聖者のまね

ができるわけではない。彼らにできることと言えびたすら「疾翔大力」の名をとなえ、その力にすぎることだけである。

賢治が創作において描かねばならなかったのは信仰による救済ではなくて生活としての「生存罪」の超克のありようを具体的に作品の形で現存させることであった。「二十六夜」の試みはその意味で作品「よだかの星」の挫折を乗り越えることにはつながらなかったと言っている。

次に肉食主義の場合はどうか。これには次のような問題がある。即ち、生きもののいのちということを考えるかぎり、動物も植物も同じであって、肉食主義を、植物なら食べるが動物は食べないといった、現象のレベルでとらえるのでは本質的解決とは無縁であるということである。「よだかの星」に次のような一節がある。

「蜂すずめは花の蜜をたべ、かはせみはお魚を食べ、夜だかは羽虫をとってたべるのです。」

つまり「花の蜜」のような植物であろうが、魚や羽虫のような動物であろうが、「生存罪」の観点から見れば本質的な区別は認められないのである。

「ビヂテリアン大祭」は主人公「私」が肉食主義者の国際大会に出席して様々な観点からする肉食主義への論難と弁護の演説を聞くという構成をとっている。最後、八組めの討論で肉食主義の弁護に立った主人公「私」は次のように論ずる。

「私は次に宗教の精神より肉食しないことの当然を論じやうと思ふ。キリスト教の精神は一言にして云はゞ神の愛であらう。」「あらゆる生物に対する愛である。どうしてそれを殺して食べることが当然の

ことであらう。「仏教の出発点は一切の生物がこのやうに苦しうこのやうにかなしい我等とこれら一切の生物と諸共にこの苦の状態を離れたいと斯う云ふのである。その生物とは何であるか、「総ての生物はみな無量の劫カルクの昔から流転に流転を重ねて来た。」「一つのたましひはある時は人を感じる。ある時は畜生、則ち我等が呼ぶ所の動物中に生れる。ある時は天上にも生れる。」「無限の間には無限の組合せが可能である。だから我々のまはりの生物はみな永い間の親子兄弟である。」

議論がここまで進むと肉食主義において、もはや動物、植物の区別は問題ではなくて、対象は一切の「生物」全体の問題にひろがっている。梅原猛（一九七七）は宮澤賢治の詩集「春と修羅」第一集の序にある「わたくしといふ現象は……」という一節をひき、次のように述べている。「現象という言葉は、実体という言葉に對比される。わたくしという現象の背後にある実体はなにか。この実体を、賢治は宇宙的生命であると考えている。」「大乘仏教においては、自然から人間までを貫く生命を考えて、その生命を仏とよび、その生命の崇拜をその教説の中心にしてきた。」「彼にとって、明らかに、動物も植物も山川も人間と同じ永遠の生命をもっているはずであった。」

「生存罪」に宿命づけられたこの世界において、しかも「生存罪」を克服する道はないか。「よだかの星」では賢治はその解決を手に入れることができなかつた。しかしそれを考えて行く着眼点についてなら重要なヒントをつかんだと思われるふしがある。主人公「よだか」は「生存罪」に目覚めたとき、「遠くの遠くの空の向ふに行つてしまはう」と考えた。そこに誤りがあつた。それならばあのときよだかに

は他にどういふ選択が残されていたか。ここで考えてみなければならぬのは、「生存罪」を意識した「よだか」の内に、他の生命を奪うことについての罪悪感と、他によって生命を奪われることについての恐怖感との二つがあつたことである。「生存罪」の超克のためにぜひとも解決しておかなければならないことが少くとも二つある。一つは他の生命を奪う側から見て、罪の意識をなんとかしなければならぬということである。一方、自らの生命を奪われる側から見ると、死に対する恐怖感をなんとかしなければならぬということである。こうしてこの二つの問題に対する追求が、賢治において次の段階の主要なテーマになつたと考えることができる。

### 3 「なめとこ山の熊」

「生存罪」の本質的超克を求めていた賢治が、その問題に対する一応の解答を描くことに成功した作品の一つが「なめとこ山の熊」であつたと筆者は考える。「花鳥童話」諸作品はそこに至る過程として、書かれた作品群であつたというのが筆者の結論であるが、論述の便宜上、過程の問題をしばらくおき、到達点の問題を先に考察しておきたい。

「なめとこ山の熊」は次のような物語である。

熊撃ちの猟師小十郎はなめとこ山で熊をとつて生計をたてている。ところが面白いことになめとこ山の熊たちは小十郎を好きであり、小十郎も又熊たちを愛している。熊たちの小十郎に対する感情は次のように書かれている。

「なめとこ山あたりの熊は小十郎をすきなのだ。その証拠には熊ど

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

もは小十郎がぼちやぼちや谷をこいだり谷の岸の細い平らないつぱいにあざみなどの生えてゐるところを通るときはだまって高いところから見送つてゐるのだ。木の上から両手で枝にとりついたり崖の上で膝をかゝへて座つたりしておもしろさうに小十郎を見送つてゐるのだ。」

一方、小十郎の熊に対する感情は次のように書かれている。小十郎は長い間熊とつきあつて「もう熊のことばだつてわかるやうな気がした」とあるが、あるとき、遠くの景色を見ながら語りあつてゐる熊の親子に出会う。

「小十郎はまるでその二疋の熊のからだから後光が射すやうに思へてまるで釘付けになつたやうに立ちどまつてそつちを見つめてゐた。」

そうして小十郎はその熊の親子の会話に聞き入る。そのあと、次のやうに書かれている。

「小十郎はなぜかもう胸がいっぱいになつてもう一べん向ふの谷の白い雪のやうな花と餘念なく月光をあびて立つてゐる母子の熊をちらつと見てそれから音をたてないやうにこつそりこつそり戻りはじめた。風があつちへ行くな行くなと思ひながらそろそろと小十郎は後退りした。くろもぢの木の匂が月のあかりといっしょにすうつとさした。」

こういう関係の中で小十郎は熊を撃つのである。熊を止めると小十郎は次のように言う。

「熊。おれはたまへを憎くて殺したのでねえんだぞ。おれも商売ながらためへも射たなげあならねえ。ほかの罪のねえ仕事していんだが

畑はなし木はお上のものにきまつたし里へ出ても誰も相手にしねえ。仕方なしに猟師なんぞするんだ。てめえも熊に生れたが因果ならおれもこんな商売が因果だ。やい。この次には熊なんぞに生れなよ。」ところがあるとき、一匹の熊が小十郎の銃口に立つて「おまへは何がほしくておれを殺すんだ」と聞く。小十郎は次のように答える。

「あゝ、おれはお前の毛皮と、胆のほかにはなんにもいらぬ。それも町へ持つて行ってひどく高く売れると云ふのではないしほんたうに気の毒だけれどもやっぱり仕方ない。けれどもお前に今ごろそんなことを云はれるともうおれなどは何か栗かしたのみでも食つてゐてそれで死ぬならおれも死んでもいゝやうな気がするよ。」

熊は、

「もう二年ばかり待つて呉れ、おれも死ぬのはもうかまはないやうなもんだけれども少しし残した仕事もあるしたゞ二年だけ待つてくれ。二年目にはおれもおまへの家の前でちゃんと死んでゐてやるから。毛皮も胃袋もやつてしまふから。」

と言う。小十郎は撃てなくなつて、

「ううとせつなさうになつて谷をわたつて帰りはじめた。」  
 そうして本当に二年目に熊は小十郎の家の前で死んでゐる。

「小十郎は思はず拜むやうにした。」

と書かれている。一月のある日、小十郎はふと、身に老いを感じるが、その日熊に殺される。熊は「おゝ小十郎おまへを殺すつもりはなかつた」と言い、小十郎は死んで行きながら「熊ども、ゆるせよ」と思つた。それから三日後、熊たちは小十郎の死骸を高みに安置してとむらいを行う。



「思ひなしかその死んで凍えてしまった小十郎の顔はまるで生きて  
るときやうに冴え冴えして何か笑ってゐるやうにさへ見えたの  
だ。」

と賢治は書いている。

さてこの作品をどのように解釈するか。筆者はまず殺す側から言っ  
て、殺す対象に対する敬愛（小十郎の熊に対する態度に表わされてい  
る）と感謝（特に「小十郎は思はず拝むやうにした」という部分に表  
われている）が描かれている点に注目したい。この中には、当然、現  
象としての、必要以上に相手を殺さない<sup>ク</sup>という「生存罪行為の量的  
自制」が含まれており、それがより広く、本質的なとらえ方に高めら  
れていると言ふことができる。これが「よだかの星」で提起された第  
一の問題点、「生存罪」に含まれる罪の意識を克服するための手がか  
りとなるものであろう。

次に殺される側から言つて、あの、し残した仕事があるからあと二  
年待つてくれと言つた熊の場合によく表われているように、自らの生  
を充足させたあとでならばその生を相手に渡しても死は決しておそろ  
しいものではない、という論理が新しく登場して来ている点に注目し  
たい。この論理を賢治はどこで手に入れたか。のちに述べるように、  
この論理こそ賢治が「花鳥童話」の主要作品において追求した問題点  
の中心であつたが、これが死に対する恐怖を克服する手がかりとなる  
ものである。死後の小十郎の笑顔がそのことを語っている。

#### 4 「洞熊学校を卒業した三人」

「蜘蛛となめくちと狸」はのちに手が加えられて「洞熊学校を卒業

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

した三人」という作品に生まれ変わる。境忠一（一九六八）はこの改  
作について「作品の密度を高めるとともに、主題を明確にしている」  
と述べているが、この節では「生存罪」の超克という観点からその改  
作がどのような意味を持っていたかということについて検討を加えたい。

主な改作点は三つある。第一は冒頭部に見られる。「蜘蛛となめく  
ちと狸」では三匹を「みんな立派な選手でした」と紹介し、「三人の  
伝記をすこしよく調べて見ませう」とあるだけであるが、「洞熊学校  
を卒業した三人」では次のようになっている。

「赤い手の長い蜘蛛と、銀いろのなめくじと、顔を洗つたことのない  
狸が、いっしょに洞熊学校にはいりました。洞熊先生の教へるこ  
とは三つでした。

一年生のときは、うさぎと亀のかけくらのことで、も一つは大き  
いものがいちばん立派だといふことでした。それから三人はみんな  
一番にならうと一生けん命競争しました。」

そうして三人は「いっしょに洞熊学校を卒業しました」と書かれてい  
る。この改作によって新しく「洞熊先生」なる人物が登場し、前作か  
らあつた三人の主人公たちも生存競争の戦士であることがはっきり設  
定されることになり、以下に記される主人公たちの所業が「生存罪」  
事実の提示であることが明確になった。

第二の改作点は「なめくち」と「狸」の所業の結末がそれぞれ次の  
ように改められたことである。まず「なめくち」の場合は、前作では  
塩に溶けかけたところを「雨蛙」にばかにされながらペロリと食べら  
れて死ぬことになっていたが、「洞熊学校を卒業した三人」では「な

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

めくち」は塩に溶けて死に、「雨蛙」はひどく笑いながら「わたしもうちへ帰ってからたくさん泣いてあげますから」と言い、「一目散に帰って行った」と改められている。次に「狸」の場合は、前作では「うう、こわいこわい。おれは地獄行のマラソンをやったのだ。うう、切ない」と、自分の所業への後悔ないし反省の言葉を口にしながら焦げて死ぬことになっていたが、「洞熊学校を卒業した三人」ではそのような反省めいた言辞が一切抹消され、「からだかゴム風船のやうにふくらんでそれからポロンと鳴って裂けてしまった」と改められている。前作では「蜘蛛」は雨に流されて死に、「なめくち」は蛙に食われて死に、「狸」は反省の言葉を残して死ぬというように主人公の運命が三者三様に描き分けられるという不統一が見られるうえ、三人のうち「狸」だけが後悔ないし反省の境地に達したように扱われるなど、作品全体の統一性に欠けるところがあった。これを右のように書き改めることによって「生存罪」の事実が、完結した意味的統一体として現前することになったということができる。

第三の改作点は各章末に「眼の碧い蜂」の行為が次のように書き加えられたことである。

。「洞熊先生」の章の終末部

ちやうどそのときはかたくりの花の咲くところで、たくさんのたくさんの眼の碧い蜂の仲間が、日光のなかをぶんぶんぶんぶん飛び交ひながら、一つ一つの小さな桃いろの花に挨拶して蜜や香料を貰ったり、そのお礼に黄金いろをした円い花粉をほかの花のところへ運んでやったり、あるひは新しい木の芽からいらなくなつた蠟を集めて六角形の巣を築いたりもういそがしくにぎやかな

春の入口になってゐました。

。「蜘蛛」の章の終末部

ちやうどそのときはつめくさの花のさくところで、あの眼の碧い蜂の群は野原ちゆうをもうあちこちにちらばって一つ一つの小さなぼんぼりのやうな花から火でももらふやうにして蜜を集めて居りました。

。「なめくち」の章の終末部

さうさうこのときは丁度秋に蒔いた蕎麦の花がいちめん白く咲き出したときであの眼の碧いすがの群はその四っ角な畑いっばいうすあかい幹の間をくぐったり花のついたちいさな枝をぶらんこのやうにゆすぶったりしながら今年の終りの蜜をせっせと集めて居りました。

。「狸」の章の終末部

このときはもう冬のはじまりであの眼の碧い蜂の群はもうみんなめいめいの蠟でこさえた六角形の巣にはいつて次の春の夢を見ながらしづかに睡って居りました。

これらのつけ加え部分の存在は重要である。これによってこの作品は単に前作の「密度を高め」「主題を明確に」したにとどまらず、主題を変更ないし成長させることになったと言わなければならない。ここに描かれている「蜂」の生き方も「蜘蛛」や「なめくち」や「狸」と同じように、自らの生命のために他の生命を糧とせざるを得ぬという点では変りがない。「蜂」の糧が動物ではなく植物であるといった違いが本質的な相違にあたらぬことについては前述した。決定的な相違点は、生命を貰うもの（「蜂」）と生命を与えるもの（「植物」）との

関係のありようが「蜘蛛」以下三人のそれと異っているという点にある。

「蜂」の行為は「一つ一つの小さな桃いろの花に挨拶して蜜や香料を貰ったり、そのお礼に黄金いろをした円い花粉をほかの花のところへ運んで」やる、「一つ一つの小さなぼんぼりのやうな花から火でももらふやうにして蜜を集める（傍線は田中）」、「うすあかい幹の間をくぐったり花のついたちいさな枝をぶらんこのやうにゆすぶったり」するなど描写されている。これらの描写から読みとれることは、「蜂」が自らの生命のために他の生命を貰うにあたり、「相手に対する敬愛と感謝」の念に貫かれた行動をとっているということである。前述したようにこの「念」の中には当然「生存罪行為の量的自制」が含まれているわけで、たとえば「新しい木の芽からいらなくなった蠟を集め」といった描写の中にそのことはよく表われている。「相手に対する敬愛と感謝」があるかぎり必要以上にむさぼり取るということは起りえないのである。そして見逃すことのできないのは、「蜂」の糧となる花の蜜や蠟がそれぞれ自らの生を充足し、充ち足りた状態でその生命を相手に手渡しているという点である。（もつともこの点はこの作品に十分描き込まれているとは言えないのであり、それこそ以下に見るように「花鳥童話」諸作品で賢治が追求する主な関心事となる。）「蜘蛛」や「なめくぢ」や「狸」に食われる相手はいずれもそのような状態にはなかった。同じく「食う（とる）」——食われる（とられる）」の関係でも「洞熊学校」の卒業生たちの場合は対立的であり、「蜂」の場合は親和的である。賢治はこの作品で「洞熊先生」の教育方針、「蜘蛛」の生きざま、「なめくぢ」の生きざま、「狸」

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

の生きざまのそれぞれと「蜂」の生き方を反復対比して構成し、その「対比構造」を通して「生存罪」を超越する一つの世界像を描き出すとしたものと考えることができる。

##### 5 「やまなし」

前節で見たような「対比構造」を持つ作品に今一つ「やまなし」がある。「やまなし」では「五月」の章でまず何もものか(㊦)を食う「クラムボン」——「クラムボン」を食う「魚」——「魚」を食う「かはせみ」という弱肉強食の「生存罪」の事実が描かれる。川底で二匹の「子蟹」の兄弟がその現象を見ている。この「子蟹」たちは「双子の星」におけるチュンセとポーセ、「黄色のトマト」におけるペムペルとネリなどと同じように完全にイノセントな存在<sup>(註6)</sup>として描かれ、「生存罪」世界とは別のところに生きるものの姿を表わしていると思われる。それが「生存罪」の現象にふれて「こわい」と言う。そこへ「父蟹」が出て来て事情を聞き「大丈夫だ、安心しろ。おれたちはかまはないんだから」と言う。この部分、賢治の下書き稿には「おれたちにはかまはないから」（傍線は田中）とあった。賢治はこれを推敲して「おれたちは」と改めた。「には」ならば同じ次元にいる両者の間で交渉を持つかどうかが問題である。「は」ならば両者は次元を異にしている。その区別を強く指示するのがこの場合の助詞「は」であると考えられる。生存競争の連鎖に組み込まれて暮しているものたちの世界、そこにいるかぎり死は恐怖である。それに対して「蟹」たちの世界は生存競争と切れている世界であって「おれたちはかまはないんだから」恐怖を感じる必要はないと言うのである。<sup>(註6)</sup>この

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

問答の最中に水面に白い「樺の花」が流れて来る。「父蟹」は「そら、樺の花が流れて来た。ごらん きれいだらう」と言う。これは何を意味するか。これは「蟹」たちがこの世で共存する周囲の対象に、敬愛の心で接しているということを語ったものだと見ることが出来る。

「樺の花」の持つ美は「蟹」の親子にとって精神的な糧である。糧となる周囲のものを、競争相手として見るのではなくて敬愛の対象として見ることに、それは「なめとこ山の熊」における小十郎の「熊」に対する態度、「洞熊学校を卒業した三人」における「蜂」の植物に対する態度に共通して認められるものであった。吉本隆明（一九七四）は「賢治さんだって『樺の花』がなかったら死がこわいではなかったのだろうか」と言っているが、この間の事情を直感的に衝いた洞察であったと筆者は考えている。ついで「十二月」の章で「生存罪」を超越した世界のありさまがいっそう具体的に描かれる。木の枝についている間にその生を充実させて完全に成熟しきった「やまなし」が、充ち足りた自己の生に区切りをつけて川面に落ちて来る。「父蟹」は、「あれはやまなしだ、流れて行くぞ、ついて行つて見やう、あゝいゝ匂ひだな」（中略）

「どうだ、やつぱりやまなしだよ よく熟してゐる、いい匂ひだらう。」

と言う。この言葉には糧となる「やまなし」に対する敬愛が表現されている。「蟹」たちはしばらくその匂ひを楽しむ。これは「五月」の章で彼らが「樺の花」の美しさを楽しんだことと同じであり、ここはそのエピソードが反復されたものと見ることが出来るだろう。「おいしきうだね、お父さん」と「子蟹」が言う。けれども彼らは水面に泳

ぎあがって「やまなし」を食うわけではない。

「待て待て、もう二日ばかり待つとね、こいつは下へ沈んで来る、」と「父蟹」が言う。この一節は「なめとこ山の熊」において、し残した仕事があるからあと二年待つてくれ、二年たつたらおまへの家の前で死んでゐてやる、毛皮も胃袋もやるから」と約束する熊の姿につながつて行くものである。そうして「やまなし」が沈んで来たら食べるかというとまだ食べない。

「それからひとりでおいしいお酒ができるから、さあ、もう帰つて寝やう、おいで。」

と言う。「ひとりでおいしいお酒ができる」まで待つという、即ち生命を貰う相手が完全に充足し、完全に燃焼するまで待つて、相手が充ち足りてその生命をこちらに手渡してくれるのを待つて、しかるのちその生を貰う、こういう関係になつたとき「生存罪」は超越されるのである。「学者アラムハラドの見た着物」の中で、師とともに林を散策していた弟子サマシャードが「なつめの木だぞ。なつめの木だ。とれないかなあ」と言つたとき、師アラムハラドがヴェーッサンタラ大王の「やまなし」をして聞かせ「もしヴェッサンタラ大王のやうに大へんに徳のある人ならばそしてその人がひどく飢えてゐるならば木の枝はやつぱりひとりで垂れて来るにちがひない」と語る場面があるが、これを信仰の問題としてではなく、生活の場面において実現させたのが「やまなし」のこのシーンであつたと見ることが出来る。

## 6 「ずるいなめくじのはなし」と

「狸さんのポンポポポン」

作品「やまなし」に見られる「対比構造」（㊦ークラムボンー魚一

かはせみ」とつながる食物連鎖のエピソードに対して、蟹の眼から見た「樺の花」ならびに「やまなし」のエピソードを対比して描く構造）を通して宮澤賢治は「生存罪」超克の一つの具体像を手に入れた。この構造は基本的に「洞熊学校を卒業した三人」の構造と同じである。「洞熊学校を卒業した三人」における「蜂」のエピソードは、作品「やまなし」における「樺の花」や「やまなし」のエピソードのバリエーションであるが、「洞熊先生」、「蜘蛛」、「なめくち」、「狸」のおおののエピソードとくりかえし対比されていた。それぞれの対比は妥当であったかどうか。さらに又、それらの対比を四回くりかえさねばならぬ必然性がほんとうにあったかどうか。

「洞熊学校を卒業した三人」はのちにさらに改作され、「なめくち」の章を独立させて「ずるいなめくじのはなし」という作品とすべく手が増えられかけている由である。即ち、賢治はのちに「洞熊学校を卒業した三人」における四様の反復を無用と考えるに至ったのである。だが反復をさけるということだけならば「蜘蛛」や「狸」の章を独立させてもよかったのではあるまいか。（「洞熊先生」の章は事件の具象性が少ないので独立させることがむりであるとしても）

「蜘蛛」は必要以上に獲物を取り、獲物が腐敗し、それがうつって腐れて死んだ。「蜘蛛」は「生存罪行為の量的自制」を欠いた存在として描かれている。その点が他の「なめくち」や「狸」と違う「蜘蛛」の特徴である。「蜘蛛」は「氷河鼠の毛皮」における「青年」や「よだかの星」における「よだか」の発言に含まれていた「どうしてもとらなければならぬ時のほかほいたづらにお魚を取ったりしないやうにして呉れ」という忠告を受けるのにちょうど似合った存在であ

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

る。しかしこの忠告が「生存罪」の本質的超克のためには不徹底で無力なものであったことは先に見た通りである。即ち、ここまで到達した賢治にとって「生存罪行為の量的自制」の問題はすでに創作モチーフとなり得ない。そこで賢治はあっさり「蜘蛛」の章を切り捨てた。<sup>注⑥</sup>

次に「狸」の章はどうか。「狸」は「兎」や「狼」をだまして食べ、最後にはからだ裂けて死んだ。「なめくち」も又、「かたつむり」や「とかげ」をだまして食べ、最後には逆に「雨蛙」にだまされて死んだ。ともに相手をだましてその命を奪うという事実を素材にしている点で「狸」の章と「なめくち」の章とは同じである。従って賢治にとっては、「なめくち」でも「狸」でも、いずれか一方の素材があればその主題はカバーできた筈であったと考えられる。これが賢治に「狸」の章を切り捨てさせた理由であろう。

さらに推論を重ねれば、賢治は「なめくち」の章を独立させて「ずるいなめくじのはなし」を書くかわりに、「狸」の章を独立させて別の一編の作品にまとめてもよかった筈である。そのさい、「なめくち」の章を独立させるにしろ「狸」の章を独立させるにしろ「蜂」のエピソードとの「対比構造」は変えられなかったらうと思われる。そうすると終末部の「蜂」の描写が、それぞれの章末におかれている現存の形のままでもよかったかどうかが問題になる。これも推測にすぎないが、「洞熊先生」や「蜘蛛」の章末にある現存の「蜂」の描写が集約されて新しい作品の末尾に置かれることになったかも知れない。

「ひのきとひなげし」の表紙書き込みに見られる「童話的構図」の⑩に「狸さんのポンポコポン」という作品題名がある。今日これに該当する草稿は発見されていないが、これはあるいは、この「狸」の章

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

を独立させて成る筈の作品であったのかも知れない。「蜘蛛となめくぢと狸」の「狸」の章に次のような表現がある。「狸」に食べられた「兎」が「狸」の腹の中で大声を出す。

「狸は怒って云ひました。

『やかましい。はやく消化しろ。』

そして狸はポンポコポンポンとはらつづみをうちました。」

（傍線は田中）

右の傍線部が題名にとりあげられたのではあるまいかという推測を右の推論に対する一傍証として提出しておくこととする。<sup>注の</sup>

ところで「対比構造」は作品の構成としてやや安易であり、できれば対比された双方のエピソードを有機的に結合してより緊密で統一感のある作品世界を創り出す必要がある。次の段階の賢治の課題はそれであった。そうしてその課題は先に見たように「なめとこ山の熊」において達成されるが、そこに至るまでに賢治にはなお幾つか検討しておかなければならない問題点があった。「花鳥童話」の大部分はその過程として、賢治が書き重ねた作品群として理解されるのである。

## 7 「フランドン農学校の豚」

「洞熊学校を卒業した三人」（その改作「ずるいなめくぢのはなし」または「狸さんのポンポコポン」へ推定<sup>△</sup>をも含めて）にしろ「やまなし」にしろ、それらの作品は「よだかの星」で提出された二つの問題点をもつばら生命を奪う（あるいは貰う）ものの側に視点を置いて描いた作品であったが、これに対してその二つの問題点をもつばら生命を奪われるものの側に視点を置いて描こうとした作品に「フランドン農学校の豚」がある。この作品は草稿が一部失われている（冒頭部）が、残された草稿の範囲では次のような物語として読みとることができ

る。フランドン農学校の「豚」は「……：以外の物質は、みなすべて、よくこれを摂取して、脂肪若くは蛋白質となし、その体内に畜積する（……部は草稿欠）存在として飼われている。「豚」は太らせて肉をとる対象としてのみ考えられていて、学生も畜産の教師も助手も、「豚」に敬愛を感じるものなど一人もない。「豚」はそのことを直覚し、「おれにたべものはよこすが、時々まるで北極の、空のやうな眼をして、おれのからだをぢつと見る、実に何ともたまらない、とりつきばもないやうなきびしいころで、おれのことを考へてゐる、そのことは恐い、ああ、恐い」と心に思う。その国には家畜を殺そうとするものはその家畜から「死亡承諾書」をとらねばならぬまきまりがあった。一見「豚」に敬愛の情を持つかのようなあいまいな態度も見せる校長がやって来て、永い間の飼育に感謝していつでも死にます」という主旨の承諾書に印を押すようせまる。「豚」は死を恐れ、悲しみのあまりやせる。校長はいたけだかになって「豚」にむりに印を押させ、畜産の教師は肥育器を使ってむりやり餌を「豚」のどに押し込み、太らせる。生徒たちは太って来た「豚」をまるで物質のように品評する。いよいよ屠殺の日、助手は「いかゞですか。天気も大変いやうです。今日少しご散歩なすっては」などと敬語を使って話しかけながらピチッと鞭をあてて「豚」を追い出す。「豚」はからだを八つに分解され、雪の中に一晚漬けられる。終末部、

「その晩空はよく晴れて金牛宮もきらめき出し二十四日の銀の角、

つめたく光る弦月が、青じろい水銀のひかりを、そこらの雲にそぎかけ そのつめたい白い雪の中 戦場の墓地のやうに積みあげられた雪の底に豚はきれいに洗はれて八きれになって埋まった。月はだまって過ぎて行く。夜はいよいよ冴えたのだ。」

と、七五調を基調とした一段で結ばれる。

まずこの「豚」は生命を奪われる相手から一片の敬愛をも受けることがない。たとえば「豚」が校長に対して「さん」づけで呼びかけたり挨拶したりしても校長は底意のある苦笑をかえしたり、おしまいはひどく怒ったりする。助手は「豚」に口先では敬語を使って話しかけるが一方鞭でビシビシ叩く。畜産の教師や生徒はもとより「豚」に人格を感じることはない。次にこの「豚」には自らの生を自らの力で充足することが許されていない。むりやり死亡承諾書に印を押させられるし、食べたくない餌を注入され、太りたくもないのに「極度」まで太らされる。その結果「つらいつらい」と言いながら殺されてしまふのである。

賢治はこの作品では「対比構造」を用いず、徹頭徹尾「生存罪」行為の被害者である「豚」の運命にしばってそのみじめさを追求している。賢治は自分で「一体この物語は、あんまり哀れ過ぎるのだ」と書いているが、終末部の一段は、他からの敬愛を受けることなく、自らの生を充実させるすべもないまま哀れな死を迎えざるを得なかった主人公「豚」に対する賢治の鎮魂の歌であった。この一段が物語叙述の外に、いわば「反歌」のような性格の表現として置かれたものであるということは、物語叙述部分より一段と律動的な文体を持っているということの他、内容上からも、物語部分ですでに述べられているこ

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開(田中)

とがらをもう一度述べなおしていることによっても知られる。即ち、その直前の物語部分で「とにかく豚はすぐあとで、からだを八つに分解されて、鹿舎のうしろに積みあげられた。雪の中に一晚漬けられた」と述べられている同じ内容をこの最終段でもう一度「そのつめたい白い雪の中 戦場の墓地のやうに積みあげられた雪の底に豚はきれいに洗はれて八きれになって埋まった」と述べなおしているのである。

### 三、生きものと生きものとの関係のありようを求めて

前章において筆者は、宮澤賢治の創作活動の中に「生存罪」超克のありようを追求しようとする姿勢のあったことを推定し、処女作「蜘蛛となめくちと狸」以来、「氷河鼠の毛皮」「よだかの星」を経て「洞熊学校を卒業した三人」「やまなし」「フランドン農学校の豚」、さらには「なめとこ山の熊」に至る作品の系列をあとづけて来た。その結果、「生存罪」の超克は、生命を貰う側から言えば他に対する敬愛と感謝の念に支えられた行動をとること、生命を与える側から言えば自らの生命を充実させ立ち足りた状態でその生命を他に渡すこと、この両面がともに成立したときにはじめて成就するものとしてとらえられているということが明らかにになった。

ところで前章において考察した諸作品は、主として「食う(殺す)——食われる(殺される)」という、いわば極限的な現象Ⅱ死の場面を素材としたものであったために、他に対して敬愛と感謝の念を持って生きるとか、自らの生を充実させて生きるとか言う場合のその生き方の追求が不十分であったうらみがある。この問題の内実は同じく死

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

の主題を扱うにしてもこれまで見て来た諸作品のように死の場面において考察するのではなく生の場面において考察することによってより有効に追求することができるとも多分に違いない。なぜなら、それは結局のところ生きものと生きものとの関係のありようの問題に他ならないからである。「花鳥童話」諸作品のうちの主要部分を占める作品群は賢治のそのような試みとして生み出されたものであったと解釈することができる。

### 1 「蛙のゴム靴」そのほか

「花鳥童話」のうち「蛙のゴム靴」「まなづるとダアリア」「ひのきとひなげし」「めくらぶどうと虹」などの作品で扱われているのは、生きている間にたえず他と争い、まわりの目を気にし、欲望を限りなく拡張し、あるいは反対に、自己を必要以上に卑下して行ったために、生前ついに充たされることのなかったものたちが、死にのぞんでいかに錯乱と恐怖に見舞われるかという問題である。

「蛙とゴム靴（蛙の雲見）」は次のような物語である。

カン蛙、ブン蛙、ベン蛙という三匹の蛙がいた。ヘロン（人間）の世界でゴム靴がはやると聞いて皆がそれを欲しがすが、カン蛙がそれを手に入れ自慢する。おまけにカン蛙はその靴のおかげで美しいルラ蛙と婚約することに成功する。ブン蛙、ベン蛙はこれをねたみ、いじ悪を計画する。まずカン蛙に切り株の上を歩かせ、ゴム靴を破いてしまふ。次に結婚式のあと、カン蛙をだまして杭の穴に落とす予定であったがカン蛙にしがみつかれて三匹とも穴に落ちる。最後にルラ蛙の父とその仲間の力で助けられ、以後「心を改めてみんなよく働くやう

になりました」と結ばれる。

ここには「他に対する敬愛と感謝」どころか、心をおごりとそねみに占められたものたちの哀れな生きざまが描かれている。この作品はもと「蛙の消滅」という題名で、終末部、三匹の蛙が穴に落ちたまま、そこで「消滅」する物語であったのが推敲の結果ハッピーエンドの物語に改められたものである。主題は旧稿において露出している。

「まなづるとダアリア」は次のような物語である。

丘の上に二本の黄色いダアリアと一本の背の高い赤いダアリアが咲いていた。赤いダアリアは高慢で、花の女王になることを願っており、黄色のダアリアからいくら美しいとほめられてもなお、「こればかりじゃ仕方ないわ。あたしの光でそこらが赤く燃えるやうにならないくらゐなら、まるでつまらないのよ」とか、「だってつまらないわ。誰もまだあたしを女王さまだとは云はないんだから」などと不平をもちながら暮している。赤いダアリアの日課は、毎日夕方になると空を飛ぶ「まなづる」に、「私は美しいだろう？」と尋ね、あなたは美しい」と答えてもらうことであった。一方「まなづる」の方では沼地のくらやみにつつましく咲く白いダアリアにはすすんで声をかけるけれども赤いダアリアにはしぶしぶにしか返事をしない。しかしそのうち赤いダアリアには黒いぶちぶちが見えて来てみじめな状態になり、半狂乱の中で、最後には人間につみとられて行ってしまふ。

ここには、自らの生に自足することのできなかつたものが不平のうちに不幸な死を迎える様が描かれている。この作品にはそれぞれに推敲の重ねられた二種類の草稿が残されているが、最終の手入れは賢治自身の草稿への書き込みによって昭和五年（一九三〇）十月十一日に



終わったことが知られている。<sup>(注6)</sup>天澤退二郎（一九七九・c）はこの最終の手入れで作品における「まなづる」の役割がそれ以前の草稿と全く変わってしまったことに注目している。旧稿では「赤いダアリヤ」が「まなづる（初期稿では鶴）」に自分を「もっと赤く光るやうにして下さいな」と頼み、「まなづる」がそれに答えて「ダアリヤ」を赤くしてやるように構成されていた。しかし昭和五年（一九三〇）の最終稿では「まなづる」はそのような超能力を持つ特別な存在ではなく、「ダアリヤ」と共存し「ダアリヤ」をとりまく一生物といった存在に変っている。そのことと関連して、最終稿にはあらたに、沼地につつましく咲く「白いダアリヤ」が登場する。「白いダアリヤ」は、高慢で競争心に燃える「赤いダアリヤ」とは対照的に、いつも「つつましくわらって」おり、「まなづる」はそちらの方にくりかえし心からの敬愛の言葉を投げかけるのである。天澤退二郎（一九七九・c）はこの変化について、「鳥は魔術的な力を失うことよってつつましい恋人を得たのであり、物語は呪術的説話から抒情的な交感の場へ変わった」と述べているが、筆者はここに、「洞熊学校を卒業した三人」や「やまなし」に見られたのと同じ「対比構造」が顔を出していることにも注目しておきたい。

「ひのきとひなげし」は次のような物語である。

一群の「ひなげし」が咲いている。彼女等は皆美しくなりたいという欲望に駆られている。皆「いちど女王<sup>スズ</sup>にしてくれたら、あしたは死んでもいゝんだけど」と思っており、自分が他の「ひなげし」より少しでも美しいと自覚したものはその美しさを誇って暮している。そこへ「悪魔」が美容師に化けて登場し、美容術を施してやると言っ

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

「ひなげし」たちをだまし、食べようとする。「ひなげし」たちはきわどい瞬間に「ひのき」に救われる。しかし「ひのき」が「もう一足でおまへたちみんな頭をばりばり食はれるところだった」と言っても、「ひなげし」たちは「それだっていゝじゃあないの。おせっかいなひのき」と怒る。「ひのき」は「ひなげし」たちに「スターになりたいなりたいと云ってゐるおまへたちがそのままそっくりスター」であるときとし、みんながそれぞれの場所で、めいめいのきまった「光りやう」をする（生を充実させる）ことが本当のオールスターキャストだと語る。この「ひのき」の教訓は「ひなげし」たちにすぐには理解されないけれども、終末部の次のような描写の中に希望的な雰囲気を持たせて作品は閉じられる。

「ひなげしは、みな、しいんとして居りました。

ひのきは、まだだまって、夕がたのそらを仰ぎました。

西のそらは今はかゞやきを納め、東の雲の峯はだんだん崩れて、

そこからもう銀いろの一つ星もまたゞき出しました。」

この作品は現存草稿の一部に昭和八年（一九三三）夏の書簡下書断片の裏面が用いられていることから、賢治が死（昭和八年九月）の直前まで手を入れ続けていたものであることが知られている。天澤退二郎（一九八〇・a）は最終手入れの重点が後半部の「ひのき」の教訓を露骨ならしめないよう文芸的に洗練することにあつたとし「この手入れによって、初期形の説教臭・仏教臭がぬぐいさられ、数ある花鳥童話の中でも独特の魅力ある一篇が、ぎりぎりのところで成立したやうに思われる」と述べている。

旧稿ではその教訓は次のように語られていた。花の女王とたたえら

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

れた「黄薔薇」が、もとは小さなげんのしょうこであったということ、名高い印度のカニシカ王の手にした「青蓮華」が、もとはつめくさの花であったということ、などを紹介したのち、彼らが花の王に生まれることができたのは、前生において決して他の花をそねまず、つましく暮し、又、小さく地味なりに「あらん限りの力を出して」花の灯をともしたからであったと教え、花の王になってからも「これらの花はみな幸福でした。そんなに尊ばれても、その美しさをほこることをしませんでしたから」と結んでいる。

この作品にも「まなづるとダアリヤ」の最終手入れとほぼ同じ頃と推定される（昭和五年、一九三〇頃。注⑧参照）赤インクの手入れがあるが、その段階ではこの教訓は手つかずで残されていた。この教訓に出てくる「げんのしょうこ」や「つめくさ」の花の姿は「まなづるとダアリヤ」において賢治の最終手入れ（昭和五年、一九三〇）によって加えられた。沼地にひっそりと咲く「白いダアリヤ」の姿によく似ている。即ち、昭和五年（一九三〇）当時、賢治は主題をほぼ同じくするこれら二つの作品に共に「対比構造」の方法を採用していたということになる。昭和八年（一九三三）にこの教訓部分を賢治が書き改めたということは、「説教員」をぬぐいさることになった一方で、「対比構造」をさけるという方法的な効果ももたらしたということができるのである。

「めくらぶだうと虹」は次のような物語である。

城あとのやぶで、熟れた「めくらぶだう」の実が、虹にあげられ、「どうか私のうやまひを受けとって下さい」「あなたが、もし、もつと立派におなりになる為なら、私なんか、百べんでも死にます」と訴

える。虹は「うやまひを受けることは、あなたもおなじです」と言つて「めくらぶだう」の考えの非をさとし、いくら美しく栄えるものでも変らないものはないのであり、又、「すべてのおとろへるもの、しむむもの、さだめないもの、はかないもの」も「もしも、まことのちからが、これらの中にあはれるとき」は「みなかぎらないのちです」と教える。「まことの瞳でものを見る人」から見れば、この世に価値の高いものと価値の低いものとの区別はない。一見その区別があるように見えるのは「まことのちから、かぎらないのちからはなして見たのです」と言うのである。しかし「教訓」はこの作でもついに「めくらぶだう」には伝わらず、作品の終末部は次のような表現で結ばれている。

「空は銀色の光を増し、あまり、もすがやかましいので、ひばりも仕方なく、その空へのぼつて、少しばかり調子はづれの歌をうたひました。」

この作品は「他に対する敬愛と感謝」のこもった行動をとるといふ場合に起りやすい「自己卑下」や「自己犠牲」への逸脱の問題を扱ったものとして解釈することができる。この作品も、のちに手を入れられて「マリヴロンと少女」に改作され、主人公も歌手マリヴロンとそれにあげられる少女ギルダに置き換えられるが主題の構造に大きな変更は認められない。

以上見て来たように「蛙のゴム靴」以下「めくらぶだうと虹」までの諸作品は、「他に対する敬愛と感謝」を持って生きるという場合のその生き方の内実の追求として、その精神に欠けているもののみじめ

さを幾つかの面から描いて来た作品群であったということが出来る。細かな問題を端折って徳目的な言葉で要約すれば、「おごり」「そねみ」「自己卑下」「自己犠牲」を排し、「自足」の生き方をすすめるものであったということになる。

## 2 「おきなぐさ」そのほか

「おきなぐさ」は次のような物語である。

「おきなぐさ」は別名「うずのしゅげ」とも言い、「黒朱子の花びら」「青じろい銀びらうどの刻みのある葉」「つやつや光る冠毛」などのある美しい花で、誰からも愛されている。「蟻」に聞くと「蟻」は次のように答える。

「おまへはうずのしゅげはすきかい、きらひかい。」(中略)

「大すきです。誰だってあの人をきらひなものはありません。」

「けれどもあの花はまっ黒だよ。」

「いゝえ、黒く見えるときもそれはあります。けれどもまるで燃えあがってまっ赤な時もあります。」(中略)「そしてあの葉や茎だって立派でせう。やわらかな銀の糸が植えてあるやうでせう。私たちの仲間では誰かゞ病にかかったときはあの糸をほんのすこうし貰って来てしづかからだをさすってやります。」

「蟻」が「うずのしゅげ」の「糸をほんのすこうし貰って来て」病人のからだをさすするという描写に「洞熊学校を卒業した三人」で見られた「蜂」のおこないと共通するものが読みとれる。つまり「蟻」と「うずのしゅげ」とは「敬愛と感謝」で結ばれている親和的な関係にあるのである。ある時などは森のあき地で「鳥を引き裂いて喰べやう

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開(田中)

としてゐる」山男(これは「生存罪」行為の体现者である)が鳥を食うことを忘れて「うずのしゅげ」に見とれてしまうこともあった。さてその「うずのしゅげ」が、やがて花の時期を終えて綿毛になり、風に飛ばされて散って行くときがやって来た。「ひばり」が飛んで来て「どうです。飛んで行くのはいやですか」と聞く。すると「うずのしゅげ」は「なんともありません。僕たちの仕事はもう済んだんです」(傍線は田中)と答える。「ひばり」がさらに「恐かありませんか」と聞くと「うずのしゅげ」は「いゝえ、飛んだってどこへ行つたつて野はらはお日さんのひかりで一杯ですよ」と答える。「うずのしゅげ」は先に見た「赤いダアリア」などは違って、生きている間自らの生に充ち足り、まわりのものに感謝し、まわりのものから感謝され、愛されて来た存在であり、それが死を迎えるにあたっては何一つ恐怖感を抱くことなく、自らの生を風に託すことができるというのである。いよいよ風に飛ばされるとき「うずのしゅげ」たちは次のように言う。

「あゝ、僕まるで息がせいせいする。きっと今度の風だ。ひばりさん、さよなら。」

「僕も、ひばりさん、さよなら。」(中略)

「さよなら、ひばりさん、さよなら、みなさん。お日さん、ありがとうございました。」

ここに描かれている死の姿は明るく、感謝の念に充たされている。「生存罪」の超克のためには、生命を奪われるものの側から言って、死に対する恐怖や苦痛がなくなる必要があったが、賢治はその理想的な実現形をこの「うずのしゅげ」の姿に造型した。このような死を迎

えるためには、生前、自らの生に充足し、周囲に敬愛と感謝をほらい、周囲から敬愛と感謝を受けていることが前提になると言うのである。

「いてふの実」は次のような物語である。

丘の上に一本の「いてふの木」があった。千人の黄金色の子供がいつせいに旅立ちの日を迎える。それは「みんなも前からさう思っている」た日であって、「いてふの実」たちはまるで修学旅行にでも出かけるような時にはしゃいだ気分でにぎやかな会話を交わしている。不安や、去り難い感情がないわけではない。しかしそれはたとえは次のように表現されるような内容のものである。

「僕なんか落ちる途中で眼がまはらないだらうか。」(中略)

「ね、あたしどんな所へ行くのかしら。」一人のいてふの女の子が空を見あげて呟やくやうに云ひました。

「あたしだってわからないわ、どこへも行きたくないわね。」も一人が云ひました。

「あたしどんなめにあってもいゝからお母さん所に居たいわ。」

「だっていけないんですって。風が毎日さう云ったわ。」

「いやだわね。」

「そしてあたしたちもみんなばらばらにわかれてしまふんでせう。」

「え、さうよ。もうあたしなんにもいらないうわ。」

「あたしもよ。今までいろいろなわが儘ばかり云って許して下さいね。」

この表現から読みとれるものは決して恐怖ではなく、むしろ新しい旅立ちへの張りつめた緊張とでも言うべきものであって、別れるもの(母)への甘えと、そこからの自立の覚悟などがないまぜになった気

分である。ほかに、水筒の用意をしたり、おやつの準備をしたり、靴のとりかえっこをしたりする「実」もある。さらには旅立ち後の冒険を夢見るものもあり、さういう「実」たちは「嬉しいなあ」「早く来るといゝな」といった気持でその瞬間を待っている。やがて「風がゴッ」と吹いて来て、子供らは「さよなら、おっかさん」「さよなら、おっかさん」と言いながら「みんな一度に雨のやうに枝から飛び下り」る。

「花鳥童話」諸作品の中では、水面に落ちて来る「やまなし」や、風に飛ばされる「うずのしゅげ」が死の形象として描かれていた。その「連作」の中に置いて見ればこの「いてふの実」の旅立ちも又、死の一面を語っているものと解釈するのが自然であろう。死は又、この「いてふの実」のように完全にイノセントなるものの眼から見れば恐怖や嫌悪の対象ではなくて新しい「生」への出発としてうつるものだというのである。万物を流転の相でながめ、一つの「生」は次の「生」へ転生するものであると考えるなら、一つの「死」は新しい「生」への出発として見えて来なければならぬ。「まなづるとダアリヤ」の初期稿や「ひのきとひなげし」の初期稿において「まなづる」や「ひのき」が「赤いダアリヤ」や「ひなげし」たちに力を込めて説いていたのはそのことであつた。もし「赤いダアリヤ」や「ひなげし」たちがあの教訓を受け入れていたら、彼らにも又「死」はちやうどこの「いてふの実」がとらえたやうなものとして感じられる筈であつた。

作品「いてふの実」でもう一つ注目されることは、終末部が次のやうな一文で閉じられていることである。

「お日様は燃える宝石のやうに東の空にかかり、あらんかぎりのか

ぐやきを悲しむ母親の木と旅に出た子供らとに投げたおやりなきい  
ました。」

子供を旅立たせてあとに残される「母親」を「悲しむ」存在として  
とらえ、それに対する配慮が書き加えられていること、これがこれま  
で見て来た他の作品に見られないこの作品の特徴であって、死を迎え  
る本人の問題の他に、残されたもの問題にも賢治が視野をひろげて  
考えていたことがうかがわれるのである。次節でとりあげる「畑のへ  
り」の終末部に、「さや(実)」を人間に手渡した「たうもろこし」  
について、「大変さびしくなりました」と描写している部分があるが  
それも同じで、「いてふ」の「母木」に対する場合と通ずるものを読  
みとることができる。

### 3 「朝に就ての童話的構図」そのほか

以上、「蛙のゴム靴」から「いてふの実」に至る諸作品を考察する  
ことを通して、「生存罪」超克の前提にあった二つの条件の内実を賢  
治がどのようにとらえて来たかということを考えて来た。それは結局  
のところ生きものと生きものとの関係のありようにかかわることであ  
ったと言えるのであるが、この節で扱う「朝に就ての童話的構図(蟻  
ときのこ)」「畑のへり(たうもろこし)」「黄色のトマト」の三作品  
は、賢治がその問題をより基底的なところで考えようとして生み出し  
た作品であったように考えられる。

「朝に就ての童話的構図」は次のような物語である。

羊齒の森を守る「蟻」の「歩哨」の前に二匹の子供の「蟻」があら  
われ、家とも山ともつかぬ得体の知れない物が出現したことを知らせ

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開(田中)

る。「歩哨」も驚いて、子供の「蟻」を伝令に走らせ、緊張して剣を  
かまえる。やがてその物はだんだん大きくなり、ゆれて、ひとりで倒  
れるが、結局それは「きのこ」というものだと分って笑い草となる。  
この作品は昭和八年(一九三三)三月、詩誌「天才人」に発表され  
た。賢治の最晩年のことであり、書きためられた作品は他にも多くあ  
ったのに、その中から特にこの作品が選ばれて活字化されたことに注  
目したい。

ここに登場する二匹の子供の「蟻」は「いてふの実」における「子  
供」や、「やまなし」における「子蟹」、さらにさかのぼっては処女  
作「双子の星」における二人の童子のようにイノセントな存在の代表  
として考えることができるだろう。突然出現した「物」に対する反応  
が、「子蟻」の場合と「歩哨」の場合とで全く相違する。「子蟻」は  
家か、山か……と好奇心に充ちた反応を示すのだけれども、「歩哨」  
はこの「物」に対して敵対者にかまえる姿勢で反応する。同じような  
反応は「畑のへり」の蛙にも見られる。

「畑のへり」は次のような物語である。

麻が刈られて畑のへりの「たうもろこし」が目立つようになった。  
はじめて「たうもろこし」を見た「蛙」が驚いて、「おや、へんな動  
物が立ってゐるぞ。からだは瘠せてひよろひよろだが、ちゃんと列を  
組んでゐる。ことによるとこれはカマジン国の兵隊だぞ」「みんな二  
ひきか三びきぐるる幽霊をわきにかかえてる。その幽霊は齒が七十枚  
あるぞ。あの幽霊にかぢられたら、もうとてもたまらんぞ。かあいさ  
うに、麻はもうみんな食はれてしまった」と言う。つまりこの「蛙」  
ははじめて見た対象を「食う——食われる」の体系の中にはめ込んで

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開(田中)

認識してしまうのである。これとは別に、去年から「たうもろこし」を知っている「蛙」がいて、「たうもろこし」について「そんなに人が悪くない」と教え、「人といふもの」が「たうもろこし」をとる場面を解説つきで遠めがねを使って先の「蛙」に見せてやるのである。

ここに見られる二匹の「蛙」たちはまだ「たうもろこし」との間に「食う(とる)——食われる(とられる)」の関係を現実結んでいるわけではないが、しかし一般に他の生きものとの関係を「食う(とる)——食われる(とられる)」の基調で認識する性向を身につけている存在であって、その性向に従って「たうもろこし」を魔物のようなものとしてとらえてしまうのである。そのようなものにとらえ方は「朝に就ての童話的構図」における「歩哨」の場合と同じである。「蛙」が「人」について「あいつはほんたうにこわいもんだ」という評価を下すのは、「蛙」が「人」との間に「とる——とられる」の関係を現実結んでいるからのことであり、そのことを発想の基盤として「人」が「たうもろこし」を「がりがり」とる様を、こわい状況として眺めるのである。しかし、当の「たうもろこし」自身が「人」をこわがっていたかどうかは別である。

「たうもろこしはさやをなくして大変さびしくなりましたがやつぱり穂をひらひら空にうごかしてゐました。」

という終末文から考えると「たうもろこし」と「人」との間には「貰う——与える」という親和的な関係が成立していたとも考えられ、それを「蛙」が自らの性向に従って「とる——とられる」という対立的な関係にあるものと見誤ったと解釈するのが順当であろう。ちなみにこの作品の冒頭部に次のような表現がある。

「小さな蛇だのべっ甲いろいろのすきとほった羽虫だのみんなかはるがはる来て挨拶して行くのでした。」(傍線は田中)

特に傍線部は「洞熊学校を卒業した三人」における「蜂」の描写に見られた表現と同じである。「蛇」や「羽虫」と「たうもろこし」との間には「貰う——与える」の親和的な関係が成立していることが読みとれる。

ところでこの作品の初期草稿では二番目の「蛙」が「熊蟻」になっているが、「熊蟻」は「蛙」の驚きを聞いて、「それは幽霊でも何でもありませんよ。たうもろこしさんですよ」と教え、「あなたにお酒を一杯貰ってあげませう」(以上傍線は田中)と「蛙」を「たうもろこし」のところへ連れて行く。「たうもろこし」は幹の傷口から甘い酒を提供する。この初期草稿においては「熊蟻」は、部分的に悪漢風に描写されているところもあって十分統一のないイメージが与えられていないけれども、右の傍線部の表現などから考えると、「たうもろこし」との間には「親和的な関係を結んでいるもの」と言うことができる。一方「蛙」は「たうもろこし」から、「あらいやだ。あんなきたくない口の大きなやつが私らの仲間だなんて」と嫌われるが、それでも「たうもろこし」の酒を呑む。つまり「蛙」は、十分親和的な関係を持ったぬまゝに「たうもろこし」から「糧」を得るのである。初期草稿にも「人」が登場し、「たうもろこし」をとるが、その状況を「蛙」がどう受け取ったかについては何も書かれていない。人間の頭に十六本の手がある様子を見て「蛙」は「どうもこれはすてきなもんだ」と、それを賛美する発言をしている。改作後の作品では「十六本の手」をぶきみなものとして受け取るように描かれている。このような点を考

えあわせると、この作品の初期草稿は登場人物間の関係が未整理で、意味的統一体としてのまとまりが弱いように思われる。

「黄色のトマト」は次のような物語である。

町の博物館にいる剝製の「蜂雀」が「私」にペムベルとネリの兄妹の物語を話して聞かせる。ペムベルとネリとはまさにイノセントの典型で、二人が栽培したトマトに黄色い実がなったのを、二人は黄金だと信じている。ある日美しい音楽が聞こえるので、二人はそれを追って遠くまで行き、見せ物小屋の天幕にたどり着く。人々が見せ物小屋への入場にあたって銀か黄金かのかけらを渡しているのを見て兄のペムベルは急いで家へとってかえし、あの黄金のトマトを四つとってもどり、それで天幕の中へ入ろうとする。番人は、

「何だ。この餓鬼め。人をばかにしやがるな。トマト二つで、この大入の中へ汝たちを押し込んでやってたまるか。失せやがれ、畜生。」

と言ってそのトマトを二人に投げつける。みんなはどつと笑い、ペムベルとネリは家へ逃げ帰って高く泣いた。

「蜂雀」が言うように、二人は「楽しくくらしめてゐたんだからそれだけならばよかったんだ」が、イノセントの世界を出て俗の世界に関係を持ったために、その俗の世界から手ひどい仕打ちをしかけられてしまうのである。

以上見て来た「朝に就ての童話的構図」「畑のへり」「黄色のトマト」の三篇は、生きものが、それまでに関係を持たなかった他の生きものとあらたに関係を持ちはじめに於たって、それまでに身につけて来た他との関係性向（それ以前の他との関係のあり方を通して

身についたもの）や価値観がその新しい関係の成立にどのようなかわるかという問題を、特に「生存罪」に宿命づけられる生きものの方に考える立ち場から追求して行った作品であったように思われる。

#### 四、結

宮澤賢治には処女作「蜘蛛となめくちと狸」以来、その創作活動の一部に、いわゆる「生存罪」超克のありようを求めて書き重ねて来た作品群があった。彼の「花鳥童話」諸作品はこの系列の作品の集成であったと見ることが出来る。この問題について具体的に追求の方向が浮かびあがって来るのは作品「よだかの星（ぼとしぎ）」においてであって、賢治の「花鳥童話」諸作品の中で「よだかの星」は出発点をなす作品であると考えられる。「よだかの星」で解決を要する問題として意識されたのは他の生命を奪うことについての罪悪感と、自らの生命が奪われることについての恐怖感との二つであった。これは便宜上二つに分けて記述されるけれども本来は一つのものの表と裏といった関係にある。これについて賢治が作品の中に描き出した解決策は、生命を奪う（貰う）ものの側から言えば、対象に対する敬愛と感謝の念に貫かれた行動をとるということであり、生命を奪われる（与える）ものの側から言えば、その生を十分に充実させ充ち足りた状態で相手に自らの生を手渡すということであった。この双方がともに成立したとき、現実に「生存罪」の超克は可能になる。

賢治がこの問題を主として生命を奪う（貰う）ものの側にたつて追

宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開（田中）

求した作品に「洞熊学校を卒業した三人」（及びその改作）や「やまなし」がある。反対に主として生命を奪われるものの側にたつて追求した作品に「フランドン農学校の豚」がある。処女作「蜘蛛となめくぢと狸」が改作されて「洞熊学校を卒業した三人」に転生する過程をみると、賢治はその追求を「対象に対する敬意と感謝」を抱かず「生存罪」の行為にふける生きものと、「生存罪」を克服した境涯にある生きものとを対比して描くという方法で進めて行ったものと考えられる。作品「やまなし」でもその方法がとられている。しかしこのような「対比構造」が作品世界の統一性という点で安易さを残していることは否定できず、次の段階における賢治の方法上の課題は、その「対比構造」の克服ということにあった。「対比構造」は「フランドン農学校の豚」でもすでに採用されていないが、賢治が真にそれを克服し、自立した作品世界として「生存罪」超克の境地を描き得るのは「なめとこ山の熊」の成立を待たねばならなかった。

ところでこれらの諸作品は、「食う（殺す）——食われる（殺される）」といった、極限的な現象＝死の場面を素材としているために、先にあげた二面の精神状態の内実についてはいきおい外面的な把握にとどまらざるを得ない。この内実を探求するためには「生の場面」を素材としてそれを内側から描く方法をとる必要がある。なぜなら「他に対する敬愛と感謝」の問題は結局のところ生きものと生きものとの関係のありようの問題だからである。これを様々な面から追求しようとして書かれた作品が「蛙のゴム靴」「まなづるとダアリヤ」「ひのきとひなげし」「めくらぶだうと虹」などの諸作品であった。自らの生を充実させて恐怖なく平静に死を迎えるという問題は「おきなくさ」

で扱われるが、ここに至って「死」はあらたなる「生」に転生する門出と同じものとなる。そのような死のとりえ方が描かれたのが作品「いてふの実」であった。

さて残る三作品「朝に就ての童話的構図（蟻ときのこ）」「畑のへり（たうもろこし）」「黄色のトマト」は、生きものと生きものとの関係のありようをより基底的な面から考察して成ったものであると見ることができるといえる。そこでとりあげられた問題は、生きものが、それまで関係を持たなかった他の生きものとあらたに関係を持ちはじめに際して、それまで持っていた他との関係の持ち方に関する「関係性向」や価値観が新しい関係の成立にどうかかわるかという問題である。これは本質的な人間観の問題としてさらに奥深い分野に賢治をいざなう性質の問題であったかと思われるが、賢治の創作活動はその入口を切り開いた段階で途切れることになったように考えられるのである。

#### 注

- (1) この作品を処女作とする根拠は宮澤清六（一九六九）の次の追憶による。「この夏（大正七年・一九一八、田中注）に、私は兄から童話「蜘蛛となめくぢと狸」と「雙子の星」を讀んで聞かせられたことをその口調まではっきりおぼえている。處女作の童話を、まっさきに私も家族に讀んでかかせた得意は察するに餘りあるもので……（以下略）」

- (2) 筆者（一九七七）は「表現が一定の意味的統一体として把握され、その世界に対する作家の態度が読みとれたとき、人はその表現を『作品』と呼ぶ」という立場から、「蜘蛛となめくぢと狸」は、意味的統一体ではあっても作家の態度が読みとれないので作品以前の素材メモに相当すると論じたが、天澤退二郎（一九七九・a）は『作品』と



- いうものは問題の解答を与えるものではなくて、『作品』の成立自体を私たちにさしつけるのだ」(「二十六夜」解説)という立場から拙論を「極論」と評している。たしかに前稿で筆者は諷刺的な文体の意義を過小評価していたので「作品以前」とする解釈をとり消したい。ここで「過程として」と言うのは、必ずしも現実の作品執筆年次の順について言うのではなく、主題の展開の問題として言うのである。賢治の作品の場合、成立年次を確定できる場合が少いという理由によるのでなく、ここでは作品に見られる主題の構造を問題としているからである。
- (4) 「イノセント」なる用語は天澤退二郎(一九七九・a)が「双子の星」の主人公について用いている。いまその用語を拡張して借用する。甲斐睦朗(一九七六)はこの部分について次のように論じている。  
「八おれたちはおかまはないんだから。Vとは、かわせみは魚をとるが八おれたちV蟹には害を与えない、ということである。それは、当面の現象である八魚ーかわせみVにおける八被害者ー加害者Vの関係からは、一応離れた所におれる、ということである。／しかし、蟹の子供らの恐れは、もちろん父の言葉にあるように、自分たちを襲う存在に對する直接の感情もあるであろうが、広くそういう生き物同志が殺し合うべき世界に對する恐怖であると思われる。すると、父の言葉はあまりにも片手落な考えと見なければならなくなる。」(傍点は原文、傍線は田中。／は改行のあることを表わす)。「は」の用法には、「には」と通ずる面もあるので右の考え方も成立しないわけではないが、私見のように考えることによって「父の言葉」を「片手落」と見ない解釈が成立する。
- (6) 「蜘蛛」の章では他に「なめくぢ」や「狸」とのけなしあいや自慢くらべの問題も大きく扱われており、そのためにこの章がやや散漫になつていたということも独立させにくかった理由の一つであろう。ただこの表現は「洞態学校を卒業した三人」では推敲によって抹消されている。
- (7) 宮澤賢治の「花鳥童話」諸作品に見られる主題の構造と展開(田中)

(8) この記入は赤インクでなされている。同じ赤インクによる手入れは他に「蛙のゴム靴」や「畑のへり」などにも見られ、天澤退二郎(一九八〇・a)はこれらの作品がほぼ昭和五年(一九三〇)ごろに最終形態に達したものと推定している。

## 引用文献

- 天澤退二郎 一九七六 「八読み書きVの夢魔を求めて」||「宮澤賢治V論」(筑摩書房刊)所収——もと「ユリイカ」(思潮社刊)一九七〇年八月号、一九七一年一、二月号及び「国文学 解釈と教材の研究」(学燈社刊)一九七〇年八月号に掲載のもの——
- 天澤退二郎 一九七九・a 「新修宮澤賢治全集」(筑摩書房刊)第八巻・解説
- 天澤退二郎 一九七九・b 同右 第九巻・解説
- 天澤退二郎 一九七九・c 同右 第十一巻・解説
- 天澤退二郎 一九八〇・a 同右 第十二巻・解説
- 天澤退二郎 一九八〇・b 同右 第十三巻・解説
- 梅原 猛 一九七七 「修羅の世界を超えて」(文芸読本・宮澤賢治)河出書房新社刊)
- 甲斐睦朗 一九七六 「教材研究の方法としての文章論(上)——作品「やまなし」の分析を中心に——」(「愛知教育大学研究報告25 第一部人文・社会科学編」愛知教育大学刊)
- 境 忠一 一九六八 「評伝・宮澤賢治」(桜楓社刊)
- 田中 鏗一 一九七七 「表現論ノートⅢ 作品と作品以前——宮澤賢治『するいなめくぢのはなし』論」(「光年」75号 光年の会刊)
- 宮澤清六 一九六九 「兄賢治の生涯」||「宮澤賢治研究Ⅱ」(筑摩書房刊)所収
- 吉本隆明 一九七四 「やまなし」||「吉本隆明全著作集」15(勁草書房刊)所収——執筆は一九四三年とある——
- (一九八一・九・六日稿)
- (鳥根大学教育学部国語研究室)