

# 「やまなし」論

## ——賢治童話の起源——

宮沢賢治の「やまなし」は、「心象<sup>スッケ</sup>外輪山」とともに大正十二年四月八日に「岩手毎日新聞」に発表された。釈迦生誕の日のことである。翌週の十五日には童話「氷河鼠の毛皮」が、五月十一日からは「シグナルとシグナレス」が同紙に連載（一一回）される。代表詩「春と修羅」も大正十一年四月八日の日付を持っている。賢治にとって「やまなし」は釈迦に捧げた意義深い童話であった。

多くの愛読者と考察に囲まれ、続橋達雄<sup>ハチ</sup>の「谷川の「底」という立体空間、鮮明な色彩と微妙なことばのひびき（擬声語擬態語）、五月と十二月とに見る季節の推移、これらを背景に、父蟹の保護につつまれた子蟹たちの無邪気な姿やその成長を語る「やまなし」の世界。それは、高度に結晶した一編の散文詩とも言えよう。（中略）しかも、そこには、自然の、いのちあるすべてのものの、その奥底にひそむものへの畏怖感、おびえ、といったものも語られている。」

## 大沢正善

という評価が要を得ている。昭和四十年代からは小・中学校の教科書にも採用され、「よく分からない」とされながら読み継がれている。この童話を正當に理解するために、「分からない」ことと、「高度に結晶した一編の散文詩」である反面の「畏怖感、おびえ」に注目しながら、いくつかの表現的機制を考察したい。

### 一、クラムボンと食物連鎖

「やまなし」は「一、五月」と「二、十二月」の「小さな谷川の底」の物語である。物語はそこに住む蟹たちの会話にそって展開するが、その「五月」の会話で語られる「クラムボン」が何ものであるのか「分からない」ことの中心であり、かつ、その「クラムボン」が次のように「殺され」て「死んだ」らしいことが、「畏怖感、



かる「因陀羅網」の結び目ことの宝珠が全ての事象を重畳無尽に映し出すという華嚴經の比喩に由来し、ネットワークを暗示しているだろう。

その食物連鎖は、「五月」では「何か悪いことをしてるんだよとつてるんだよ」「こわいよ」と否定的に描かれ、子どもの蟹は「畏怖感、おびえ」に捉われてしまう。「十二月」では「なるほど月あかりの水の中は、やまなしのいい匂ひでいっぱい」で、父子は「よく熟してゐる、いい匂ひだらう。」「おいしさうだね」と語り、肯定的に描かれている。それが「お酒」であることは、同時期の「研師と園丁」でも「花の盃の中からぎらぎら光ってすきとほる蒸気が丁度水砂糖を溶したときのやうにユラユラユラ立ち昇る様子を「チューリップの光の酒」と表現していることから、肯定的だと判断してよい。まもなく反芻されることになる「林檎の匂」（「青森挽歌」「銀河鉄道の夜」など）の愛好に似て、肉食が否定されて果実という形で、菜食が肯定されたという面もあるが、「五月」に比べて食物連鎖に対する畏怖は軽減されている。「なるほど」と語り手も状況を確認しているようで、「やまなし」の主題はこのあたりにあるだろう。

こうした食物連鎖への固執の背景には、賢治と父との対立が推察される。長男だった賢治は、大正七年初めに盛岡高等農林の卒業を

控え、家業からの自立を賭けて父と対立を深め、同時期に菜食を始めた。菜食は食物連鎖を断ち切る殺生戒に由来したかもしれないが、「私は春から生物のからだを食ふのをやめました。けれども先日「社会」と「連絡」を「とる」おまじなゑにまぐろのさしみを数切れたべました。」（書簡63、大7・5）などと告げていて、家父長制に支えられた社会の因襲を断ち切る試みでもあったのだろう。大正十年には突然上京し半年後に妹が病臥し帰花するが、その頃の「よだかの星」の主題は、鷹に「殺すぞ」と脅されたよだか自身も虫の命を食べているという食物連鎖にあるが、物語は父権者のような鷹に貸していた名前を返せと迫られたことに端を発していた。食物連鎖への禁忌や畏怖と父権との対立葛藤が連動している。その後、妹は没し（大11・11・27）、その悲しみを克服する過程で、賢治の「おれはひとりの修羅なのだ」（「春と修羅」大11・4）という孤高は、「みんなむかしからのきやうだいなのだがら／けつしてひとりをいのつてはいけない」（「青森挽歌」大12・8）とする「万人の幸福」の祈願に開かれていった。それと並行して、「わたくしは、これらのちいさなものがたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほつたほんたうのたべものになることを、どんなにねがふかわかりません。」（『注文の多い料理店』『序』、大12・12）と記して、食事「すきとほつたほんたうの」ものの摂取として聖化され、「食

べることで自然を同化し、食べられることで自然に同化する<sup>⑤</sup>という「食」の思想が形成されていた。食物連鎖を社会や自然への参与と考え、幽明を異にしても妹と自分と万人を輪廻転生の中に参与させようと考え、両者を連動させたのであろう。

「やまなし」では、「五月」の食物連鎖への畏怖は「十二月」で克服され、「食」の思想に近づいている。思想的に明言されていないが、「五月」では「白い樺の花びらが天井をたくさんすべり」「十二月」でも「天井の波はいよいよ青い焔をあげ」、「やまなし」の上に「月光の虹がかもか集まり」、天上ならぬ「天井」が美しく荘厳されていて、予祝されているかのである。また、父蟹は、「かはせみ」と「やまなし」の名前を教えて「食」の思想に導くが、「五月」ではかわせみに獲られた魚は「こわい所へ行つた」と告げて子蟹に恐怖を植えつけようとし、「十二月」でも「あしたイサドへ連れて行かんぞ」とまだ父の威厳を保持しているが、そこはもう「こわい所」ではなさそうである。その父は畏怖や対立の対象ではなくなっている。

## 二、音喩と命名

右の会話の前にも次のような会話が交わされていた。

『クラムボン は わらつたよ。』

『クラムボン は かぶ かぶ わらつたよ。』

『クラムボン は 跳て わらつたよ。』

『クラムボン は かぶ かぶ わらつたよ。』

「五月」において、十一回反復される「クラムボン」という命名とともに、三回反復される「かぶかぶ」という音喩が印象に残る。他にも、「つぶく」と泡が流れ、子蟹も「ぼつくく」と泡を吐き、水中が「パツ」と明るくなり、光の網が「ゆらく」伸縮し、「つうと」魚が泳いで光の網を「くちやくちや」にし、「ぎらく」する鉄砲玉のようなものが飛びこみ、魚の腹が「ぎらつ」とひるがえり、子供らは「ぶるぶる」震え、九種十三例の擬音語擬態語が使用される。これらはまだありがちだが、「かぶかぶ」とは聞き覚えがない。「クラムボン」「かぶかぶ」とともに日常的な辞書にはない造語であり、この非日常的な言葉の世界が、先の会話の謎めいた無気味さを助長しているとも言えるだろう。この命名と音喩の機制について考察したい。

賢治テキストの特異な語彙については、早くに佐藤惣之助が「かつて文学書に現れた一聯の語藻をも持つてはゐない。彼は氣象字、

鉱物学、植物学、地質学で詩を書いた。奇麗、冷徹、その類を見ない。」と評したが、命名や音喩に焦点を当てて考察されたのは、戦後のことになる。音喩については、千野栄一<sup>7</sup>が「非自動化された」独自のオノマトペを評価する一方、小嶋孝三郎<sup>8</sup>が「そのヴォキャブラリーの豊かさは比類のない絢爛さを見せてはいるが、彼の基調としたものはあくまで日常的な生活語彙である。」と指摘した。命名については、大岡信<sup>9</sup>が「ドリームランドとしてのイーハトーヴォ（日本岩手県）に横たわる数々の山や谷、沢や川、そこに生きるさまざまな動物、植物、人間たちを、次々に命名することによって実在させ」と指摘した。しかし、賢治の命名と音喩の機制を総合的に考察することは遅れ、吉本隆明<sup>10</sup>が「擬音論・造語論」としてそれを試みた。賢治の造語と擬音は「喩の欲動」において共通し、「ひとつは、言葉の意味をあいまいにしてもいいから、意味多様体のアモルフなかたまりを、じかに記述する普遍言語のようなものをさがそうとすることだ。もうひとつは、話したい（言いあらわしたい）ことがらを、言葉のたくさん重なった層（系列）をつかってあらわすことで、同時に多重な表現にちかづくということだ。」と弁別している。吉本は擬音と造語に对照しているが、本論では音喩と命名に对照し、一般的な音喩と命名に对照して造語を置いた。

言葉（能記）は対象を記号化し、その示差的特徴を類似と差異に

よって分節することで意味（所記）の体系を調節する。音喩と命名が造語される際、事象に関わる命名はその事象とは無契的に分節されることで他の言葉との体系化に効率的に参与でき、事象に関わる音喩はその事態をそれにふさわしく契的に分節されることで対象と一対一で排他的に結合できる。吉本の弁別を借りれば、音喩は「アモルフなかたまりを、じかに記述する」ものであり、命名は「層（系列）をつかって」表現し、「多重な表現にちかづく」ものである。命名は世界の体系を創出する言葉であり、音喩は世界の根源に遡行する言葉であるとも弁別できよう。能記的・所記的と弁別することもできるが、語彙的な問題にとどまらず、後述する物語の展開に関わる問題にも汎用するために、創出的・遡行的と弁別しておく。一般的な音喩と命名においてもその対照は有効であろうし、「クラムボン」「かぶかぶ」のような「非自動化された」造語の場合はより際立つであろう。

命名ならば、「ベリーグ行きの列車に乗ってイーハトーヴを発つた人たち」（『氷河鼠の毛皮』大12・4）と最初に使用され、「イーハトーヴは一つの地名である。（中略）著者の心象中に、この様な風景をもつて実在したドリームランドとしての日本岩手県である。」

（『注文の多い料理店』『新刊案内』大13・秋頃）と使用された、「イーハトーヴ」が有名である。それは、当時の『大陸の心臓部』（The

Heart of a Continent' 一八九六)や『アジアの心臓部』(Im Herzen von Asia' 一九〇三)の中央アジア旅行記に因んだ、「インハートオウ(In heart of)」を借りたとも考えられるが、「岩手」に有契であることは確かである。語尾が「ブ(ヴ)」と「ボ(ヴォ)」に揺れたが、ドイツ語の「wo」(場所)を意識したとも、エスペラント語において、名詞の示差的特徴として語尾の母音が「o」音に規範化されていることを意識したとも考えられる。いずれにしても以後、「モリオ」「センダート」「トキオ」などが「o」母音の語尾で命名され、「やまなし」でも語尾が「o」母音の「イサド」という地名が命名されている。「種山ヶ原」(大10頃)では「伊佐戸」として登場し、岩手県江刺市の岩谷堂に由来するともされるが、カタカナで表記し造語性を強調している。「クラムボン」は撥音を生かそうとしたのか、地名と区別するためか、「o」母音の「ボ」では終わらず、「イサド」と体系化しなかった。

音喩ならば、初期の「双子の星」(大7・夏頃)では彗星が「ギイギイグフ」と飛び、「雪渡り その一」(大10・12)では四郎とかん子が堅い雪の上で「キックキックトントンキックキックトントン」と足踏みをする。それらはまだしも理解しやすいが、「やまなし」での「かぶかぶ」は、「ぶかぶか」に似てクラムボンの吐く息や「暗い泡」を思わせるが、「跳てわらった」につながれて

意表を突く。ひらがなと音調の軽快さが、楽しく跳ねたり笑ったりする様子を喚起しているのだろう。しかし、方言に由来したかもしれない、右に見た「種山ヶ原」では「剣舞」の様子を「青仮面が出て来て、溺死する時のやうな格好で一生懸命跳ね廻ります。」と描いていて、「殺された」と記される以前にすでに死を暗示している。小学二年の夏に近くの豊沢川であった子どもたちの溺死や、妹の死が影を落としているのかもしれない。

「十二月」になると音喩は、やまなしが「ばかばか」流れ、月光の虹が「もかもか」集まる二種が印象に残るが、他は、あたりは「しん」として、やまなしが「トブン」と沈んで来て「キラキラツ」と光り、水が「サラサラ」鳴り、波が炎のように「ゆらゆら」揺れ、という五種のありがちな表現である。合わせても「五月」の九種十三例から半減している。また、「五月」では父蟹が、魚を獲った「鉄砲玉のやうなもの」を「かはせみ」だと説明したように、「十二月」でも「黒い円い大きなもの」を「やまなし」だと説明する。こうして、音喩と命名の機制は対照的であるが、物語は、喚起力のある非自動的な造語の非日常的世界から一般的な擬音語擬態語や名詞で説明される日常的世界へ移ることになる。名もないものが名づけられることで世界は体系化し、「食」の思想も受容しやすくなるだろう。「十二月」は「蟹の子供らはもうよほど大きくなり」と書き

出され、兄弟で泡の大きさを比べあったり、「かはせみ」という言葉  
を記憶していたり、子どもの成長を読み取ることができる。食物  
連鎖の克服という主題を子蟹の成長が運ぶことが、「やまなし」の  
基本的な物語であるようだ。

### 三、反復と起源

「やまなし」の無気味な「畏怖感、おびえ」の原因は、食物連鎖  
の否定的側面と「クラムボン」「かぶかぶ」という造語の非日常性  
にとどまらない。二つの造語は、次に再度列挙する「五月」の冒頭  
の十六の会話の中で繰り返されているが、その会話の反復自体が無  
気味なのだ。

『クラムボンはわらつたよ。』『クラムボンはかぶかぶわらつた  
よ。』『クラムボンは跳てわらつたよ。』『クラムボンはかぶかぶ  
わらつたよ。』『クラムボンはわらつてゐたよ。』『クラムボンは  
かぶくわらつたよ。』『それならなぜクラムボンはわらつたの。』『  
知らない。』『クラムボンは死んだよ。』『クラムボンは殺され  
たよ。』『クラムボンは死んでしまつたよ……。』『殺されたよ。』『  
それならなぜ殺された。』『わからない。』『クラムボンはわら

つたよ。』『わらつた。』

最初の発言の前に「二疋の蟹の子供らが青じろい水の底で話てゐ  
ました。」とはあるが、個々の発言は十二番目の「殺されたよ。」ま  
では誰の発言か特定されていない。十三番目の「それならなぜ殺さ  
れた。」に「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。」が後続して初めて、兄  
弟の会話だったことが確認できるのである。しかし、唐突に兄が  
「なぜ殺された」と問い、再び誰とも特定されずに「わからない」  
と答えが返る。その応答は子どもの言葉とは思えないほど端的で抑  
揚がない。『わらつた。』の後「にはかにパッと明るくなり」、水中  
の「光の網」の様子と兄弟の頭上を泳ぐ魚の様子が百七十字ほど描  
かれ、『お魚はなぜあゝ行つたり来たりするの。』と「弟の蟹がまぶ  
しさうに目を動かしながらたづね」て、ようやく会話らしくなる。  
「あゝ」とは、それまで点綴されていた「一疋の魚が頭の上を過ぎ  
て行き」「またツウと戻つて下流の方へ行き」「又上流の方へのぼり  
ました。」という動きを指示していて、物語の歯車に噛み合う。右  
の会話中で二度「なぜ」と語られ、同じように「お魚はなぜ」と語  
られるが、その魚が会話中のクラムボンである保証はなく、クラム  
ボンの正体はやはり不明のままである。クラムボンも魚も「とつて」

「殺され」る食物連鎖の一員であることが分かるだけである。冒頭の十六の会話はそこで断絶し、むしろどこからともなく聞こえる非人称的な声として、全体の無気味さを決定づけている。現存草稿では、「お魚はなぜあゝ行ったり来たりするのだらう。」とあるばかりで「弟の蟹がまぶしさうに」と後続されず、非人称性はまだ尾を曳いていた。「するのだらう」という自問を「するの」という問いかけに直すだけでも会話が抑揚が生まれる。

こうして、この非人称的な会話は、笑っていたクラムボンがなぜ死んだのか、兄弟の会話というより、何者かの、あるいは兄の自問自答を、しかも無益だと知りながら反芻するかのようである。習慣的反復とは違うこのような強迫的反復については、精神分析学者フロイトのある観察が知られている。「生後一年六カ月の男児」（フロイトの孫であった）が母親が不在になると、「ひもを巻きつけた木製の糸巻き」を「自分の小さな寝台のへりごしに」投げ込むことを繰り返したという。

糸巻きが姿を消すと、子供は例の意味ありげな、オーオーオーオ（注、「いない」*fort*の意味）をいい、それからひもを引っぱって糸巻きをふたたび寝台から出し、それが出てくると、こんどは、嬉しげな「いた」*Da*という言葉でむかえた。これは

消滅と再現とを現わす完全な遊戯だったわけである。そのうち、たいていは前者の行為しか見ることができなかった。第二の行為にいっそう大きな快感がともなったのは、疑いないのだが、第一の行為がそれだけでも倦むことなく繰り返えされたのである。<sup>(13)</sup>

フロイトはその遊戯を、「母親が立ち去るのを、さからわずにゆるすという衝動放棄（衝動満足に対する断念）を子供がなしとげたことと関係があった。子供は自分の手のとどくもので、おなじ別れと再会を演出してみ、それでいわば衝動放棄をつぐなったのである。」と分析した。フロイトはかねて神経症患者の反復強迫に注目し、眠らない子どもの目玉をえぐるという砂男の話に囚われた男を描いた、ホフマンの「砂男」（二八一七）を分析して、「それ（注、反復強迫）はどうやら欲動そのもののきわめて奥深いところにひそむ性質に依存しているらしく、快樂原則を追い出してしまふほど強力で、（中略）小児のさまざまな行為にあからさまに顔をのぞかせたり、神経症患者の精神分析中のある局面に圧倒的に出現してきたりする。（中略）この心の内部の反復強迫を思い出させそうなるものこそが無気味さとして感じられるということなのである。」と説明していた。<sup>(14)</sup>



いわゆる「いいないないばあ」なのかもしれないが、「いいない」<sup>101</sup>とはまさに「死んだ」に相当する。知られるように、賢治は妹の死をめぐって自問自答した。「永訣の朝」（大11・11・27）では妹の言葉「（あめゆじゆとてちてけんぢや）」を四度反復し、他にも多くの挽歌で妹の臨終の場面と言葉を反芻する。臨終の表情を「あいつは二へんうなづくやうに息をした／白い尖ったあごや頬がゆすれて／ちいさいときによくおどけたときにしたやうな／あんな偶然な顔つきにみえた／けれどもたしかになついた」（「青森挽歌」大12・8・1）とスケッチし、「ああ何べん理知が教へても／私のさびしさはなほらない／（四行略）／たとへそのちがつたきらびやかな空間で／とし子がしづかにわらはうと／（二行略）／どうしてもどこかにかくされたとし子をおもふ」（「噴火湾」大12・8・11）とスケッチをやめない。「かぶかぶわら」う表情にも似た「しづかにわら」う表情への固執は、「よだかの星」や「土神ときつね」などで死者が持った、臨終正念の微笑を妹も持つはずが、「あのときの眼は白かったよ／すぐ瞑りかねてゐたよ」（「青森挽歌」）という声も聞こえて、記憶の抑圧や歪曲を自省したせいかもしれない。

「やまなし」の冒頭で反復される自問自答の意味を賢治のこの悲痛で置き換えてはならないが、反復すればするほど「さびしさ」は

悲痛を増し、その傷痕の起源と思い做された「かくされたとし子」に何度でも遡行してしまう、といった機制を知ることができる。そうした反復の機制は、「反復とは、まことに、構成されながら偽装されるもの、偽装されながらでなければ構成されないものである。」<sup>102</sup>「反復されることになる最初の項などは、ありはしないのだ。」<sup>103</sup>問題というものは、永遠偽装に、問いに、永遠置き換えに関わっているのだ。」といった、ドゥルーズの思索に合致する。しかも、その会話の内容は単純に反復されるのではなく、すでに指摘したように「クラムボン」は笑っていた↓なぜ笑っていたかわからない↓（しかし）クラムボンは殺されて死んだ↓なぜ殺されたかわからない↓（しかし）クラムボンは笑っていた（それは確かだ）と堂々めぐりして、元の木阿弥に戻ってしまう。（しかし）と（それは確かだ）を補って見たが、そうした論理が判然と自覚できていたのか不明な、日常的な論理の捨象された自問自答である。そして、ホッケが「迷宮」を考察して「迂回路が中心点に通じている。迂回路だけが完全性に通じているのだ。」と指摘したように、冒頭の自問自答は、迂回路を堂々めぐりしてクラムボンの正体を超越的な「中心点」と「完全性」に導き、「かはせみ」↓「やまなし」と展開する連鎖の起源のように思い做されてくる。

ホッケは「迷宮」を、ルネサンスの端正な古典様式からバロック

の動的で莊重な様式への移行期に興った、技巧的で作為的なマニエリスムの一つの機制として考察したのであり、幻想小説の分析にも寄与した。クラムボンをめぐる自問自答も、そうした過剰な不均衡を抱えているのであり、その謎めいた不均衡を根源的な実体と思い做して解釈するのではなく、そのように機制された謎こそが、「畏怖感、おびえ」を喚起していることを知るべきであろう。

#### 四、急変と額縁

反復も漸層的な効果を持ちうるが、一つの語彙に固執して物語を積極的に動かしはしない。これまでは、造語や反復といった語彙に関わる問題に注目してきた。ここでは、物語の展開に関わる問題について考察したい。「やまなし」は食物連鎖の克服という主題を子蟹の成長が運ぶ物語であったが、その展開は決してスムーズではない。「五月」と「十二月」は「蟹の子供らはもうよほど大きくなり」という一節で結ばれるが、何者かが谷川の中に飛び込んでくる他に目に見えた事件の連鎖は描かれず、二つの場面は断片的に放置された印象さえある。本来なら、冒頭の「わらつたよ」と「殺されたよ」の大きな差異から物語を立ち上げることのできるのに、非人称的な会話と子どもの成長とがうまく接合していない。

しかし、目を凝らせば、この物語を目に見えず動かそうとする機制と、やはり抑えようとする機制が働いている。物語を動かそうとする機制は「十二月」の次のような場面に見られる。

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

『かはせみだ』子供らの蟹は頸をすくめて云ひました。

お父さんの蟹は、遠めがねのやうな両方の眼をあらん限り延ばして、よく／＼見てから云ひました。

『さうぢやない、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』

兄弟が「かはせみ」という言葉を発することで「五月」との連続性が確認できる。先に言及した子どもの成長の問題を言葉の発達の問題にしぼり、物語の動向と関連づけたい。「五月」の、急に谷川に飛び込んできて魚を「こはい所」へ連れて行く「青いもの」は、父によって「かはせみ」だと名づけられた。「十二月」になっても兄弟はそれを記憶していて、再び飛び込んできた「黒い円い大きなもの」を「かはせみ」だと呼ぶ。父は「さうぢやない」と否定し

「やまなし」だと名づける。兄弟は、急に飛び込んだできたものが「かはせみ」という名前で、その属性が「こわい」に関わると、併せて知って記憶にとどめ、再び飛び込んだできたものに当てはめようとし、別の名前を知らされ、似て非なるものを名前において弁別する。兄弟にとってはいずれも初めて知る言葉であったし、兄弟が「おんなじだい」「さうぢやない」と吐く泡の大きさを比べたように、比較対照しながら言葉を体系化していく。また、「五月」の段階では、兄が「とつてるんだよ」と言うとき弟が「とつてるの」と模倣し、兄弟が「ぶるぶるふるへてゐる」と父が「かはせみ」という名前を教え、「魚はこわい所へ行つた」と言うとき、兄弟が「こわいよ」と模倣していた。体感的な事象を近親者の言葉を模倣することで記憶し、その意味を象徴的に認知し、やがて他の言葉と比較対照しながら世界を体系的に認識していく過程なのであろう。

「かはせみ」と「やまなし」はもちろん別のものであり、かつ「こわい」ものともでないものである。しかし、両者とも急に飛び込んできた無気味なものとしては似ていて、食物連鎖としてではなく言葉の発達の過程として、無気味なもの↓かはせみ↓やまなしという連鎖を設定できる。さらには、クラムボン↓無気味なもの↓かはせみ↓やまなしという連鎖を想定することもできるだろう。

「クラムボン」とは意味もわからず模倣された原初的な言葉であり、

「かはせみ」とは「こわい」ものを象徴する言葉であり、「十二月」の「やまなし」は「かはせみ」と対照しながら「こわい」ものの意味を弁別するために使用されている。「クラムボン」とは、ひらがな四字の「かはせみ」「やまなし」と異質を際立たせつつ、最初に模倣し反復された無気味なものとして出現し、それを命名することで理解するという連鎖が、兄弟の成長の実質を成している。食物連鎖の克服というより、兄弟の言葉の発達が「やまなし」という物語を実質的に動かしている。

こうした命名が物語を動かすという事態は、賢治童話において重要である。大正十年頃の「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」は昭和六年頃に「グスコンブドリの伝記」に改稿（まもなく「グスコンブドリの伝記」に推敲）され、「こわごわ名刺をとって見ますとイーハトーヴ火山局ペンネンネムと書いてありました。ブドリはぎくつとしました。」という場面が描かれた。この「ネネム」から「ブドリ」への転生について押野武志<sup>⑥</sup>は、デリダの言う「鏡像段階」を援用して、「幼児は母親や自分の鏡像のなかに理想的な身体的統一性を見出し、この像と自分とを同一視することによって、自己のまとまりを得ようとする。（中略）こうした不安定な鏡像段階を経て、言語的な秩序の場である象徴界に組み込まれることによって、自己を確立して安定した状態に達する。／ブドリのもう一人の分身

たるネムという名におびえる姿は、鏡像段階の不安定な自己確立のプロセスと対応している。」と指摘する。「ネムの伝記」においてさえ、「いいえ、おかみさん。私はクエクといふ人ではありません。私はペンネンネンネン・ネムといふのです。」と告げる場面や、ネムが「世界裁判長に一寸お目にかかれましようか。」と訪ねると「みんなは口をそろへて」「それはあなたです。」と答える場面も描かれていて、中山真彦は「自我の急変」と名づけた。いずれも転生というより「急変」と呼ぶにふさわしい。フランス語の *crise* は英語の *crisis* に通じて危機の意味も持つ。賢治童話に特徴的な「異空間」への突然の越境も、くり返された推敲・改稿も「急変」の変奏であつたろう。

こうして、蟹たちの応答から場面が積算され、物語は展開して行く。一方、物語の展開を抑えようとする機制は、「五月」と「十二月」の外側に置かれた次の一行ずつに見られる。それは、額縁のようにしてその内側の物語のアイデンティティを示唆する。

小さな谷川の底を写した二枚の青い幻燈です。(冒頭)

私の幻燈はこれでおしまひであります。(末尾)

この一行ずつは「幻燈」において首尾照応し、まずは、その内側

の物語が近代的な映像物語に類することを示唆する。十九世紀末にはフランスで映画(活動写真)が発明され、日本には明治三十年頃に輸入され、賢治も盛岡や東京で鑑賞した。奥山文幸は賢治の映画表現の特徴として「視覚に映る世界を分解し、断片化して、それらの組み合わせによって時空間を再構築」するモンタージュをあげ、「川底の蟹からかわせみに向けられた仰角のアングル」を指摘したが、むしろ、十七世紀には登場していた簡便で素朴な「幻燈」の静止画像が選択されていることに留意しなければならない。静止画像として鑑賞することは、ようやく動き始めた物語を停滞させる。しかも、この額縁は、冒頭の「谷川の底を写した」が末尾で「私の」に置き換えられ、語り手が露出していて、「どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふこと」を「そのとほり書いた」、「私の」幻燈Ⅱ有契的な心象スケッチであることを示唆する。その時、冒頭の「青い」が物語内部の、水中の「青くくらしい」様子の二例と水中に飛び込んだ「青いものの」を指す四例と月光を浴びた波の「青じろい焰」を指す三例の、「青」の反復と連動して、何か静謐で幽暗な物語であることを暗示し、さらには「私の世界に黒い河が速にながれ、沢山の死人と青い生きた人とがながれを下って行きます。(中略)流れる人が私かどうかはまだよくわかりませんがとにかくそのとほりに感じます。」(書簡89、大7・10)という初期のス

ケッチを想起させる。そうした有契性もやはり物語を停滞させる。

「二枚」の「幻燈」の関係については、五月／十二月、日光／月光、死／生といった「対比照応」が指摘され、例えば先の西郷が「善悪不二」を読み、以前の西郷<sup>18)</sup>が「不安、疑惑が親鸞の登場とそれとの対話をおして、生命讃歌へと転化していく。」と評したのに対し、磯貝英夫が「五月」の不安は、「十二月」の「生命讃歌」にまったく収斂されるというふうになっていない。(中略) 不条理の印象の方がむしろ強烈に残る。」と評した。日光―生、月光―死という一般的な組合せと逆だったことが「不条理」を喚起したかもしれない。一方、須貝千里は「二枚の青い幻燈」と「私の幻燈」は非対称であるとして、その歪みに「メタプロット」〈作品の意志〉を読もうとし、語り手自身が「〈ことば〉の社会的な約束ごとを身につけ、外界をへわたしのなかの他者」として意味付け、秩序付けていくことが成長でありながら、同時にそのことは《他者》を消去していくことでもある、という問題の困難さの渦中に連れ出されていく」とした。しかし、額縁と物語の関係は決して親密ではない。

「谷川の底」の物語を「私」の物語に回収した額縁の二行ずつも、短編の額縁だからではなく、物語冒頭の兄弟の会話のように端的で抑揚がない。幻燈にしても活動写真にしても、トーキーが一九二六年にアメリカで興行されるまではまだ無声映画の時代のことであり、

額縁の言葉は、物語冒頭の非人称的な会話と呼応して、「谷川の底」の外側から語り手の自問自答＝弁士の解説の声のように響いている。物語を動かそうとするのであれば、弁士は「すると」「だから」といった語りで、場面<sup>シチュエーション</sup>の位相や動向を示唆すべきであろう。しかし、「にはかに」という語りが非人称的な会話の停滞した場面を見事に打開したが、その後は、会話が過半を占めた残りの地の文で近称、遠称はなく、中称の「その」「それ」「そこ」「そこ」(二例)を頻用して事象一つ一つの確認に追われ、末尾近くで先に見た「なるほど」という語りが思想的動向を示唆するにとどまっている。須貝の『『やまなし』を論じて小森陽一氏が言うように「わからなさの前で途方に暮れることこそ」が重要であるとは考えない。「わからなさ」がいかなる問題を巻き起こしているかを「途方に暮れ」ながらも掘り起こして「『作品の意志』に向かう」という姿勢は正しいが、それでもこの静謐な停滞はぬぐいがたい。

賢治の額縁は、最初期の「蜘蛛となめくじと狸」(大7頃)にも「蜘蛛と、銀色のなめくじ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。(中略)三人の伝記をすこしよく調べて見ませう。」(冒頭)、「三人とも地獄行きのマラソン競争をしてゐたのです。」(末尾)と嵌められ、物語内容が「伝記」に類することを示唆し、その後も、「鹿踊りのはじまり」に「わたくしが疲れてそ

ここに睡りますと、ざあざあ吹いていた風が、だんだん人のことばにきこえ、(中略) 鹿踊りの、ほんたうの精神を語りました。」(冒頭)、「わたくしはこのはなしをすきとほつた秋の風から聞いたのです。」

(末尾) と嵌められ、物語内容が起源譚に類することを示唆している。最初期には単純だった額縁が、日常世界から心象スケッチの世界への越境という急変の事態さえ示唆するようになっていく。しかも、「鹿踊りのはじまり」の額縁は「ほんたうの精神」という根源的な主題へ廻行するよう示唆している。篠沢秀夫<sup>(23)</sup>によれば、物語内容を真実らしく偽装するために、フロベール以後は当事者の客観描写に拠ったが、それ以前は記述者が冒頭や末尾でそれをメタレベルに保証する「額縁小説」(roman encadre) が多く見られたとし、「発見原稿型」と「事情聴取型」を紹介した。「風から聞いた」とする額縁は後者であり、「メタ性の希薄化」のために「本体部分が体験者の語りとしての強さを発揮するようにもっていくのがこの形式の常道」であり、物語内部で鹿たちの会話を聞き手の嘉十と同じ方言で描いている。しかし、「やまなし」や「鹿踊りのはじまり」の額縁は、真実らしさを偽装するというより、そのメタ性を露出している、近代文学の自己言及的なメタフィクション性にふさわしいのかもしれない。

いずれにしても、場面の情報を積算しながら物語のサスペンスを

くぐりぬける鑑賞と、額縁と物語を照合して物語のアイデンティティを確かめる鑑賞とは、やはり創出と廻行の対照に似ていて、「やまなし」においても急変が創出的な、額縁が静止的で廻行的な鑑賞を要請している。

## 五、賢治童話の起源

「やまなし」が食物連鎖の克服という主題を子蟹の言葉の発達が運ぶ物語であることを、「命名と音喩」「反復と起源」「急変と額縁」といった表現的機制に注目しながら考察してきた。その過程で、音喩と反復と額縁が廻行的で、命名と急変が創出的な機制であることも示した。それらは混在したまま、冒頭の非人称的な会話の反復が「畏怖感、おびえ」を喚起し、静かにしか動かない物語が「高度に結晶した一編の散文詩」を喚起し、両者は異質のまま相反し、読者とまどわせている。最後に、こうした機制の意義を賢治テキスト全体の問題として再検討したい。

まず、「やまなし」前後における右の機制の動向をなぞっておく。大正十年の上京・帰郷後には『注文の多い料理店』の九篇が書かれたが、「狼森と朶森、盗森」「鹿踊りのはじまり」は起源譚であり、「注文の多い料理店」「かしはばやしの夜」「月夜のでんしんばしら」

は反復に依存している。「水仙月の四日」において「ひとりの子供」は雪童子と遭遇するが、その意味に気づかないまま二人とも無名である。それらはまだ廻行的世界にいる。むしろ、その九編に編入されなかった童話において命名と急変が試されている。「よだかの星」で主人公は「市蔵」という命名を拒否し、例えばアンタレスといった星名を得ていない。「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」でも主人公の名前はペンネーム（仮の名前）にとどまり、先に見たように属性としての「世界裁判長」には急変するが、命名と連動していない。末尾では「出現罪」で自らを罰することになる。命名とはいわば、一般名詞の世界への急変的な出現である。大正十一年には「小岩井農場」などで外景に触発された心象のスケッチを反復するが、やがて外景よりも妹の死をめぐる心象に固執した。十二年の八月には樺太の海岸で昏倒の中で死後の妹に遭遇しようとし、その秋には、「マグノリアの木」で「睡って」しまった主人公が、「（これがお前の世界なのだよ。（中略）これがお前の中の景色だよ。）／誰かが、或いは諒安自身が、耳の近くで何べんも斯う叫んでゐました。／（さうです。さうです。さうですとも。いかにも私の風景です。（中略）／諒安はうとうと斯う返事しました。」と、鏡像ともつかない「誰か」と自問自答し、「インドラの網」では「秋風の昏倒の中で私は私の錫いろの影法師に」「別れの挨拶」をする。妹の死後

の姿のスケッチが恣意的なものだったかもしれないという自省からスケッチの世界を「お前の中の景色」だと対象化し始めたのであろうか。急変を物語の手法として個性化するには、こうした自問自答の徹底を必要としたのである。そして、命名の季節が訪れる。十二月に書かれた『注文の多い料理店』『序』では、音喩も命名もなく、「どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふこと」を「そのとほり書いた」と記して、根源的な有契性に固執している。翌年秋の「新刊案内」では「イーハトヴ」は「大小クラウスたちの耕してゐた、野原や、少女アリスガ<sup>マ</sup>辿った鏡の国と同じ世界の中、テパーンタール砂漠の遙かな北東、イヴン王国の遠い東と考えられる。」と記して、「イーハトヴ」の地理的世界を創出する。

このようにして、賢治テクストは廻行から創出へ自らを開きつつ、小説としてではなく詩や童話として個性化した。菅谷規矩雄<sup>②</sup>は、稲作を指導しながら自らは稲作をせず、そのまま食べられるリンゴを愛好した賢治に、料理といった文化概念の欠落を指摘したが、その欠落こそが、食を聖化させたのであり、「グスコブドリの伝記」で稲を「オリザ」と命名させ、ネネムをブドリに急変させたのであったし、賢治に日常生活を文化概念の範疇で物語化する小説を書かせなかったのであろう。近代小説の登場人物たちは、社会生活の塵勞と交渉しなければならない。以後、多くは「ポラーノの広場」や



「銀河鉄道の夜」などの世界創出的なファンタジーに向かい、世界週行的な物語は「なめとこ山の熊」や「風の又三郎」などの岩手の風土に親和的な童話に引き継がれた。前者では標準語で会話され、後者では岩手の方言で会話される傾向にある。

また菅谷は、「宮沢じしんが信じ体現しようとしたイノセンスが、他者にたいしてはおのずとノンシャランスをよびだすものとなる」と指摘したが、逆に、賢治の文化概念への無頓着が賢治テクストを無垢に見せているとも解釈できる。それを「やまなし」で検証すれば、「ひとりでおいしいお酒ができる」のを「待つ」ように、「二枚」の「幻燈」は無頓着に置かれ、読者が無垢を鑑賞するのを「待つ」という事態を指摘できる。「オツベルと象」(大15)や「風の又三郎」(昭6頃)で日付が飛ぶのも、無頓着な断片性に由来するだろう。『注文の多い料理店』「序」では「わけのわからないところ」は「わたくしにもまた、わけがわからないのです。」と判断を停止し、「これらのちいさなものがたりの幾きれか」が、「あなたのすきとほつたほんたうのたべもの」に聖化されることを願っている。以後、賢治童話は、「わけのわからない」「ものがたりの幾きれ」を物語に仕立てないまま無頓着に提示し、読者が無垢の物語に仕立ててくれるよう委託することになった。このことは「序」文として未熟さを装った謙遜ではなく、「或る心理学的な仕事の支度」(書簡200、

大14・2)でもなく、すでに賢治童話の重要な個性となった。

さらに重要なことは、この後、賢治童話が物語の外部から聞こえる無気味で謎めいた声を聞き続けることである。「銀河鉄道の夜」の三次稿(大13頃)では、「セロのやうな声」が列車の外から語りかけ、末尾で「黒い大きな帽子をかぶった」大人↓「ブルカニロ博士」へと急変して新しい世界の創出を語った。晩年(昭6頃)にそれらは削除されたが、加筆された「一、午後の授業」で先生の声はジョバンニの眠りの外で「では、みなさんは」とすでに始まっていたし、「三、家」のほとんどを占めるジョバンニと母の会話には、三十五例中二例にしか話者の指示がない。「風野又三郎」(大13頃)以来の「風の又三郎」(昭6頃)冒頭の、「どっどど どっどど どっどど どっどど」という音喩で始まる歌も、エピグラムとして置かれ、物語の外ですでに鳴り響いていたかのようにあり、末尾で一郎はその歌を「夢の中で又」聞く。その歌を、天沢退二郎は「オリジナルの声」と呼び、「鹿踊りのはじまり」の「そのとき」という起句について、「非人称的なオリジンからの声が、あたかも必然的に、作品のはじまりというものの時空を、そのはじまり以前のはじめなきもの、のかかわりにおいて指示し、規定してしまう」と指摘した。その「はじめなきもの」こそ真の起源なのかもしれないが、偽装されたものだとしても、それを「指示し、規定し」た「最初の



項」が例えば「どっどど」の歌であり、「やまなし」冒頭の非人称的な会話なのである。

続けて天沢は、童話の「語りのオリジンからの声を詩人の側から乗っ取るようにして関係を逆転」する行程に注目し、「鹿踊りのはじまり」に語りの争闘の開始を見、「なめとこ山の熊」(昭2頃)に逆転の現場を見、晩年の童話に一定の制御を見ているが、その争闘の開始はむしろ「やまなし」冒頭に見られるだろう。「鹿踊りのはじまり」の現行の額縁は、主人公の「睡り」の中で「風」が鹿踊りの「ほんたうの精神」を語ると示唆するが、「やまなし」発表の後に、先に見た大正十二年の「昏倒」をぐぐりぬけて推敲されたものと推測される。例えば、「小岩井農場」の結局削除された「第五綴」で「おれ」↓「私」への急変が集中的に行われ、「第一綴」冒頭の「私は、ずるぶんす早く汽車から降りた。」が詩集原稿では「わたくしは」に推敲された。「やまなし」の翌週に発表された「氷河鼠の毛皮」には、「このおはなしは、ずるぶん北の方の寒いところからきれぎれに風に吹きとばされて来たのです。」と始まる、よく似た額縁が嵌められたが、「ほんたうの精神」を語るという喚起力をまだ持たない。

こうした模索と展開を振り返るかぎり、「食」の思想にしても、「クラムボン」という命名とその「かはせみ」や「やまなし」への

急変にしても、額縁の喚起力にしても、それらの個性をたとえ偽装的だったとしても集約的に出現させた「最初の項」である点で、「やまなし」が賢治童話の起源だと呼びたい。その後、賢治テキストは基本的には遡行から創出へ開かれて行くが、起源に遡行する声を遮断できずに、作品に違和の痕跡を残し続けた。中村三春は「矛盾対立する意味を同居させたパラドックス的な言葉遣いが、宮澤のテキストには非常に頻繁に見られ」と指摘し、「銀河鉄道の夜」における「ほんたうの神様」をめぐる「論争は収束せず、共約不可能な概念そのものがクローズアップされ」るような事態を「係争」と呼んだ。その共約できない係争する違和をこそ原動力として、賢治テキストは紡がれて行った。

(1) 『宮沢賢・童話の世界』(桜楓社、一九七五・一〇) 九〇―九一頁

(2) 宮沢賢治テキストの引用は『新校本宮澤賢治全集』に拠った。

(3) 「クラムボン」(『新宮澤賢治語彙辞典』東京書籍、一九九九・

七) 参照。

(4) 『宮沢賢治「やまなし」の世界』(黎明書房、一九九四・一〇)

二二五、二二七頁

(5) (11) 拙稿『注文の多い料理店』の世界―童話集としての可

能性―」(「文芸研究」一九九六・二)

(6) 「十三年度の詩集」(「日本詩人」大13・12)

(7) 「賢治のオノマトペ―」(『新修宮沢賢治全集』第十四巻月報、一九八〇・五)

(8) 「宮沢賢治のオノマトペ試論」(「立命館文学」一九六五・八／『現代文学とオノマトペ』桜楓社、一九七二) 一五二頁

(9) 「肉眼の思想」(中央公論社、一九六九・六／中公文庫、一九七九) 一三九頁

(10) 『近代詩日本詩人選13 宮沢賢治』(筑摩書房、一九八九・七) 三三〇、三三三五頁

(12) 「快樂原則の彼岸」(一九二〇／『フロイト著作集』第六巻、一九七〇) 一五六頁

(13) 「無気味なもの」(一九一九／『砂男／無気味なもの』河出文庫、一九九五) 一三〇頁

(14) 『差異と反復』(一九六八／河出書房新社、一九九二) 四一、一七一頁

(15) ホッケ『迷宮としての世界』(種村季弘・矢川澄子訳、美術出版社、一九八七・八) 一八〇頁

(16) 「『ペンネンネンネン・ネネムの伝記』のことならおもしろい」(「文教国文学」一九九四・一二)

(17) 『グスコ―(シ)ブドリの伝記』を読む」(「ユリイカ」一九七七・九臨増)

(18) 「宮沢賢治『春と修羅』論―言語と映像」(『双文社、一九九七・七) 一二六頁

(19) 「国民教育としての文学教育」(明治図書出版、一九七〇・三) 五七頁

(20) 「文学受容の主体性の問題」(「文学教育」一九七一・五)

(21) 「二枚の青い幻燈」と「私の幻燈」の間で―『やまなし』の跳躍―」(『文学の力×教材の力 小学校編6年』教育出版、二〇〇一・三) 三六、三〇頁

(22) 「読むことの複数性―『わからなさ』との出会いへ」(「ひと」一九九五・一一)

(23) 『文体学原理』(新曜社、一九八四・一一) 二七、三〇頁

(24) 「宮沢賢治序説」(大和書房、一九八〇・一二) 七五、七七八頁

(25) 「詩人『宮沢賢治』の成立」(『宮沢賢治』論』(筑摩書房、一九七六・一二) 一四、一八頁

(26) 「係争中の主体 漱石・太宰・賢治」(翰林書房、二〇〇六・二) 一九七、二〇〇頁