

人魚とやまなし——宮沢賢治と小川未明

石井和夫

要旨

「銀河鉄道の夜」の灯が溢れた「街」を「人魚の都」とする比喩は、ウェバーの「人魚の歌」の影を想定させるが、アンデルセンや小川未明の人魚も否定しがたい。また「電信柱と妙な男」と「月夜のでんしんばしら」、「赤い魚と子供」と「やまなし」には、未明と賢治の着想の近似性が認められる。「やまなし」はクラムボンの正体をめぐって諸説紛々だが、重要なのは水の泡が象徴する生と死の問題である。この作品は蟹の兄弟の童眼を通して、生と死の不条理と恐怖、これに対する癒しを描いて、「銀河鉄道の夜」に至る要素を提示している。

1、人魚

かつて「銀河鉄道の夜」の中に「人魚」という言葉を見た記憶があり、数種の『宮沢賢治語彙辞典』に当たったが、立項されてない^②。それは次の文中にある。

空気は澄みきつて、まるで水のやうに通りや店の中を流れてみましたし、A街灯はみなまつ青なもみや檜の枝で包まれ、電気会社の前の六本のプラタナスの木などは、中に沢山の豆電球がついて、ほんたうにそこらは人魚の都のやうに見えるのでした。(傍線と記号は引用者。以下同じ。)(四、ケンタウル祭の夜)

「空気」の「流れ」を「水のやうに」という比喩には特に違和感がないけれど、「もみや檜の枝で包まれ」た「街灯」や、「プラタナスの木」に装

着した「沢山の豆電球」の輝きが、「人魚の都のやうに見える」ものかどうか。あるいは樅や檜の枝、プラタナスの木々を、丈の高い海藻や珊瑚礁に見立てたのかもしれない。しかし、賢治がここに「人魚」を導入したわけはまた別にある。たとえば「やまなし」のように、賢治の作品は時にこの種のミステリーの要素を含むことがある。以下、順を追って説明する。「銀河鉄道の夜」という標題からも察せられるように、この作品を貫くモチーフは天の川(銀河)の水である。冒頭で、「川だと云はれたり、乳の流れたあとだと云はれたりしてゐた、このほんやりと白いもの」が何かと「先生」に問われて、ジョバンニとカンパネラは知っているのに答えをためらう。やむなく「先生」はそれが「星座」であることを告げて、「天の川」のことを話し出す。

もしも天の川がほんたうに川だと考へるなら、その一つ一つの小さな星はみんなその川のその砂や砂利の粒にもあたるわけです。(中略)

そんなら何がその川の水にあたるかといひますと、それは真空といふ光
 ある速さで伝へるもので、太陽や地球もやつぱりそのなかに浮かんで
 ゐるのです。つまり私どもも天の川の水のなかに棲んでゐるわけです。
 (「一、午後の授業」)

人間が天の川の水の中に棲み、あるいは空気を「水のやうに」という、
 この二つの見立てには、おそらく天上と地上の往還性が示唆されているが、
 ここだけでは説明しがたいので、カンパネラの死に即してあらためて後
 述する。一方、問題の「人魚の都」を含む一文の五段落前に次の街の風景
 がある。

ジヨバンニは、せはしくいろいろのことを考へながら、Bさまさまの
 灯や木の枝で、すっかりきれいに飾られた街を通つて行きました。時計
 屋の店には明るくネオン灯がついて、一秒ごとに石でこさへたふくろふ
 の赤い眼が、くるつくるとうごいたり、いろいろな宝玉が海のやうな
 色をした厚い硝子の磐に載つて、星のやうにゆつくり循環つたり、また向
 ふ側から、C銅の人馬がゆつくりこつちへまはつて来たりするのでした。
 そのまん中に円い星座早見が青いアスパラガスの葉で飾つてありました。
 ジヨバンニはわれを忘れて、その星座の図に見入りました。(「四、ケ
 ンタウル祭の夜」)

この「灯や木の枝」で「きれい」な「街」を描いた傍線部Bは、先の傍
 線部Aの「もみや櫛の枝で包まれ」た「街灯」を反覆した修辞であり、こ
 の種のくり返しが賢治の文章の個性を形成している。

傍線部C「銅の人馬」の「人馬」は人馬宮、すなわち十二星座、九番目
 の射手座を指す。そして射手座の主は半人半馬だから、「銅の人馬」が「ケ
 ンタウル祭の夜」の題意になるとともに、ここに半人半馬のケンタウルス
 から、五段落後の、半人半魚の人魚への連想を見ることができるとともに、

「ほんたうにそこらは人魚の都のやうに見えるのでした。」の次に「子ども
 らは、みんな新しい折のついた着物を着て、星めぐりの口笛を吹いたり」
 の一行を挟んで、

「ケンタウルス、露をふらせ。」と叫んで走つたり、青いマグネシヤの
 花火を燃したりして、たのしさうに遊んでゐるのでした。(同前)

という行文に接続するので、こちらは地の文の「人魚の都」から発語の
 「ケンタウルス」に至る。こうして「銅の人馬」から「人魚の都」を経て「ケ
 ンタウルス」へ辿り着く。

賢治にはC・M・v・Weberの原曲に彼自身が歌詞を付けた「火の島」⁽³⁾
 という歌曲があり、これは伊藤七雄に招かれて訪れた伊豆大島の三原山を
 題材にしたもので、原曲は歌劇「オペロン」中のアリア「人魚の歌」だから、
 ここにも「人魚」が内在する。「人魚の歌」は、子供のピアノ曲の定番で、
 練習や発表会で選ばれることが多い。そういう曲だからオデッセイ一行を
 襲ったセイレーンやローレライの魔女のような禍々しさはなく、ウェバー
 の後に世に出たアンデルセンの「人魚姫」⁽⁴⁾や小川未明の「赤い蠟燭と人
 魚」⁽⁵⁾と比べても翳りが無い。「火の島」と同じ題材による「三原三部」⁽⁶⁾「第
 一部」の最後に、

……南の海の

南の海の

はげしい熱気とけむりのなかから

ひらかぬままにさえざええり

つひにひらかず水にこぼれる

巨きな花の蕾がある……

という「南の海」のリフレインがある。「火の島」と「三原三部」の対

の関係から、「人魚」と「南の海」が相寄るイメージが浮上する。この点にこだわるのはベックリンの人魚が北の海を想像させるのといかにも対照的であるばかりでなく、「赤い蠟燭と人魚」との近似性がそこにあるからだ。この問題はもう少し説明を要するが、論の都合上ここでは深入りせず、後の「3」で、「赤い蠟燭と人魚」と比較しながら、あらためてとりあげる。

2、天の川銀河

前章で述べたように「銀河鉄道の夜」には天の川（銀河）の水の描写が頻出する。たとえば次のように。

銀河の、かたちもなく音もない水にかこまれて、ほんたうにその黒測候所が、睡つてゐるやうに、しづかによこたはつたのです。

「あれは、水の速さをはかる器械です。水も……。」

鳥捕りが云ひかけたとき、

「切符を拝見します。」二人の席の横に、赤い帽子をかぶつたせいの高い車掌が、いつかまっすぐに立つてゐて云ひました。「九、ジョバンニの切符」

冒頭の「真空といふ光をある速さで伝へるもの」としての「天の川」の「水」が、この鳥捕りの言葉にも影を落としている。彼は生物捕獲の罪を負い、ジョバンニが事の真意は知らぬまま本能的にそれを感じた証を、

ジョバンニはなんだかわけもわからずに、にはかにとりの鳥捕りが
気の毒でたまらなくなりました。（同前）

という同情を通して賢治は書く。さらに、「鷺をつかまへてせいせいしたとよろこんだり、白いきれでそれをくるくる包んだり」、「鳥捕りのため

に、ジョバンニの持つてゐるものでも食べるものでもなんでもやつてしまひたい」、

もうこの人のほんたうの幸になるなら、自分があの光る天の川の河原に立つて百年つづけて立つて鳥をとつてやつてもいいといふやうな気がして、どうしてももう黙つてゐられなくなりました。（同前）

というところまで一貫する。そして、賢治は、その直後、タイタニック号の遭難を題材にして、北大平洋上で氷山と衝突した船の犠牲者である青年を登場させ、次のように語らせる。

それでもわたしはどうしてもこの人たちをお助けするのが私の義務だと思ひましたから前にある子供らを押しつけようとしました。けれどもまた、そんなにして助けてあげるよりはこのまま神の御前にみんなで行く方が、ほんたうにこの方たちの幸福だと思ひました。（同前）

この青年は、「ぢき神さまのそこへ行きます。」（同前）と言うことをためらわない。ところが、その彼が一方では、ある人間を助けるために前の子どもたちを押しつけようとし、無理して救うより自分と共に死なせた方が幸福だと考える。にもかかわらず、これを聞いた「ジョバンニもカンパネラもいまままで忘れてゐたいいろいろのことをほんやり思ひ出して眼が熱くなりました。」（同前）とある。それならば、二人はこの青年の行為をどう受け止めたのだろう。読者が二人に同調して、疑いを抱かずに読み過ごしてしまえば、青年の行為を描く賢治の含みのある表現に気づかず、真意を見落すことになるだろう。というのも、この直後、ジョバンニが次のように意味深長な感慨を示しているからだ。

その氷山の流れる北のはての海で、小さな船に乗つて、風や凍りつく

潮水や、烈しい寒さとたたかつて、たれかが一生けんめいはたらいてゐる。ぼくはそのひとにほんたうに気の毒でそしてすまないやうな気がする。ぼくはそのひとのさいはひのためにいつたいたいどうしたらいいのだから。
(同前)

眼の前の青年の話を聞きながら、彼をさし措いてジョバンニは「たれか」「そのひと」とその人物を不特定化している。それはこの人物が青年ではないことを示唆する。そして、同情を示す「気の毒で」や、「さいはひ」を含む文のそれぞれは、この言葉を向ける相手——鳥捕り、海難事故に遭遇した青年、彼の周囲にいた「たれか」である「そのひと」——がそれぞれ異なる。鳥捕りは他の生物を捕獲し、青年は一つの生命を救うために、他の一つの生命を顧みず、「たれか」「そのひと」はこの種の行為の表現を加えられていない。したがって、彼らはそれぞれ立脚点が違うのに、前二者を直接責める書き方を選ばず、それどころかジョバンニは彼らに同情し、鳥捕りに対しては、「とつてる」「悪いこと」「やまなし」の、その行為を代行することさえやぶさかでなく、三者を「気の毒」と「さいはひ」を焦点とするキーワードで並列する。どうしてこういう表現方法を選ぶかといえ、それは、賢治が自らを「ひとりの修羅」(『心象スケッチ 春と修羅』第一集)と呼び、例の「三原三部」のノートの最後に、中里介山「大菩薩峠」の主人公、机龍之介を、「音無しの黒業ひろぐるそらのひま」「修羅のさかひを行き惑ひ」「修羅の旅」する、と評したのと同様に、鳥捕りと青年も「ひとりの修羅」だからである。やや飛躍した整理になるかもしれないが、賢治は法華経を信奉し、家宗(浄土真宗)と争ったにもかかわらず、このあたりは皮肉なことに、親鸞の「善人おもて往生を遂ぐ、況んや悪人をや」を想定した方がわかりやすい。おそらく無意識の深層にそれがある。この作品の全篇に断続する天の川の描写は、特に最終章に頻繁にくり返され、例の海難事故に遭遇した青年を描く場面も、その例外ではない。

「(略)あの立派な、川ね、あすこではあの夏中、ツキンクル、ツキンクル、リトル、スターをうたつてやすむとき、いつも窓からぼんやり白く見えてゐたでせう。あすこですよ。ね、きれいでせう、あんなに光つてゐます。」(同前)

これは苹果と野茨の匂いが漂う中、青年がカンパネルラとジョバンニに語る会話の一部で、この「川」が天の川であり、この後、氷山と衝突した船で死んだ顛末が語られる。ここからこの海難事故を、カンパネルラの死の伏線として読むことができる。結末でザネリを助けたカンパネルラの死を、

ジョバンニは橋の袂から飛ぶやうに下の広い河原へおりました。

その河原の水際に沿つてたくさんあかりがせはしくのぼつたり下つたりしてゐました。向う岸の暗いどてにも火が七つ八つうごいてゐました。そのまん中をもう烏瓜のあかりもない川が、わづかに音をたてて灰いろにしづかに流れてゐたのでした。

河原のいちばん下流の方へ洲のやうになつて出たところに人の集まりがくつきりまつ黒に立つてゐました。

(中略)

魚をとるときのアセチレンランプがたくさんせはしく行つたり来たりして黒い川の水はちらちら小さな波をたてて流れてゐるのが見えるのでした。

下流の方は川はばいっばい銀河が巨しく写つてまるで水のないそのまの空のやうに見えました。(同前)

と書く行文に、一連のモチーフが収束される。

ここで注目すべきは川を「灰いろ」、人の集まりを「まつ黒」と描き、それを「黒い川の水」で受けた、「灰」「黒」を基調とする一連の語のくり

返しだろう。カンパネララの死を表象するからだ。対照的に「銀河が巨きく写つてまるで水のないそのままのそらのやうに見えました。」という一行は、「銀河の、かたちもなく音もない水」や「あの見えない天の川の水」と併せて、この反覆表現が天の川銀河の常套的な修辞であることをものがたる。こうして「人魚の都」の連想を誘った世界はカンパネララの死によって、「灰いろ」に、「まつ黒」に変貌するが、その反面、この銀河へ通じる川の比喩は、現実の川が天上の川に通じることの表象であることもものがたる。

カンパネララは人の修羅を負って川の中に没する。「川はばいっばい銀河が巨きく写つてまるで水のないそのままのそらのやうに見え」る、という修辞はこの行為の暗喩にほかならない。彼はザネリを救っただけでなく、鳥捕りと青年の行為の意味を感じしながら認識できないジョバンニに理性の眼を開かせるだろう。「おまへとみんな」とのために「わたくしのすべてのさいはひをかけてねがふ」と結ばれる「永訣の朝」を視野に入れば、この二人が、トシと賢治に見立てられる必然性はある。しかし、この作品では兄妹でなく、友人関係であることが重要で、鳥捕りのエピソードに登場する蠍が自らの命を棄てて他の命を救う行為の主題を、より現実的で普遍的に提示した形跡がそこにある。

賢治は此岸と彼岸をこことあそこととして描いたのではなく、ここはあそこであり、此岸は彼岸に通じている。だからこそ街は「人魚の都」になり、目の川が「銀河」を「写」す「水のないそのままのそら」になる。「銀河鉄道の夜」は内心への旅なのだ。

3、萩原朔太郎と小川未明

賢治が『月に吠える』¹⁰に刺激され、強く反応したことはよく知られている。特に挿絵の効用はその代表的なものだが、最も重要なのは作品相互の修辞の関係で、たとえば、「ああ私の探偵は玻璃の衣装をきて／こひびと

の窓からしのびこむ、」「探偵は玻璃の衣装をきて／街の十字路を曲つた。」「殺人事件」のくだりは、「いつかいつもの鼠いろの上着の上にガラスのマントを着てゐるのです。それから光るガラスの靴をはいてゐるのです。」「ガラスのマントがギラギラ光りました。」「風の又三郎」九月四日、日曜）に、また、「詩は一瞬間に於ける靈智の産物である。ふだんもつてゐる所のある種の感情が、電流体の如きものに触れて始めてリズムを発見する。」「ある靈妙な宇宙の聖靈と人間の叡智との交霊作用のやうにも考へてゐた。」「月に吠える」序）は、「わたくしといふ現象は／仮定された有機交流灯の／ひとつの青い照明です／（あらゆる透明な幽霊の複合体）」「因果交流電灯の／ひとつの青い照明です」「これらについて人や銀河や修羅や海胆は／宇宙塵をたべ または空気や塩水を呼吸しながら」「春と修羅」第一集序）に、影を投じているようにうつる。これは今後の課題だろう。

この朔太郎ほどに賢治を刺激した詩人や作家は他にないかもしれないが、童話の場合はどうなのだろう。そう考えるのは、賢治が局部的なモチーフにとどめた人魚を、本格的な題材にした「赤い蠟燭と人魚」によって、童話のジャンルに大きな足跡を印した小川未明のような先駆者があるからだ。「人魚の都」の着想は第一にウエバーの「人魚の歌」によると考えられるが、同時代性を視野に入れると、アンデルセンの「人魚姫」や小川未明の「赤い蠟燭と人魚」が賢治の脳裡になかったともいいがたい。

「赤い蠟燭と人魚」の書き出しの、

人魚は、南の方の海にばかり住んでゐるのではありません。北の海にも住んでゐたのであります。

北方の海の色は、青うございました。ある時、岩の上に、女の人魚があがつて、あたりの景色を眺めながら休んでゐました。(一)

という行文は、一、人魚は南の海にゐること、二、それに対して北の海にしたこと、を告げている。また人魚の母が娘を人間に託す気になった理

由を、

せめて、自分の子供だけは、賑やかな、明るい、美しい町で育てて大きくしたいといふ情から、女の人魚は、子供を陸の上に産み落そうとしたのであります。(一)

と書いた傍線部は、奇しくも「銀河鉄道の夜」で、「人魚の都」に譬えられた、ジヨバンニの目前に開かれる街並と通有性がある。
以下、「赤い蠟燭と人魚」の南、北にふれた箇所を摘出する。

○娘は、疲れて、折々は月のいい夜に、窓から顔を出して、遠い、北の青い青い海を恋しがつて涙ぐんで眺めてゐることもありました。(三)

○ある時、南の方の国から、香具師が入つて来ました。何か北の国へ行って、珍らしいものを探して、それをば南の方の国へ持つて行って金を儲けようといふのであります。(四)

○この家を離れて幾百里も遠い知らない熱い南の国に行くことを怖れました。(中略)

「妾は、どんなにも働きますから、どうぞ知らない南の国へ売られて行くことを許して下さいまし」と、言ひました。(四)

○ちやうど香具師が、娘を檻の中に入れて、船に乗せて南の方の国へ行く途中で沖合にあつた頃であります。(五)

人魚の母の「賑やかな、明るい、美しい町」への憧憬は、この南北の対比の構造の中で崩壊していく。したがって「銀河鉄道の夜」と「火の島」「三原三部」からイメージされる人魚や「人魚の都」と、「赤い蠟燭と人魚」の通有性は、後者の冒頭に限定される。未明は「赤い蠟燭と人魚」で人間への信頼を否定し、賢治は「銀河鉄道の夜」のカンパネラの死を通して、他の生命を生かすために私を否定する精神を体現させ、それがジヨバンニ

に感染する予兆を示唆している。

そこであらためて小川未明と宮沢賢治を比較してみると、たとえば未明の「電信柱と妙な男」⁽¹⁾、「赤い魚と子供」⁽²⁾には、賢治の「月夜のでんしんばしら」⁽³⁾、「やまなし」⁽⁴⁾に通有する発想が認められる。

小川未明が本格的に童話作家に転身するのは『未明選集』⁽⁵⁾ 完結後の大正末期だが、新浪漫主義と称された『愁人』⁽⁶⁾、「緑髪」⁽⁷⁾、「惑星」⁽⁸⁾の頃、すでに『赤い船 おとぎばなし集』を刊行していて、「電信柱と妙な男」はこの中に収められた。引きこもり青年が深夜、街を散策して、歩く電信柱と遭遇する。電信柱と同道した街歩きの後、男は泥棒と間違えられて警察へ連行され、間もなく嫌疑は晴れたものの、それから夜も外出せず、部屋に籠る。この作品の冒頭には男の性情を端的に示した次の一文がある。

或る町に一人の妙な男が住んでゐた。昼間はちつとも外に出ない。友人が誘ひに来て決して外へ出なかつた。病気だとか、用事があるとかいつて、出ずに、室の中に閉ぢ籠つてゐた。夜になつて人が寝静つてから独りでぶら／＼外を歩くのが好きであつた。

いつも夜の一時頃から三時頃の、誰も通らない町の中を、独りでぶら／＼と歩くのが好きであつた。(「電信柱と妙な男」)

この閉塞感からは、正宗白鳥の「何処へ」⁽⁹⁾、漱石の「それから」⁽²⁰⁾、あるいは石川啄木の「時代閉塞の現状」⁽²¹⁾、「硝子窓」⁽²²⁾、江戸川乱歩の「二銭銅貨」⁽²³⁾に通底する、人生の行方に希望を見出せず不安を抱えた青年像が観取される。また、谷崎潤一郎を先駆とする、堀辰雄、伊藤整、中野重治の〈街歩き〉の文学の系譜の一角を占めている。

一方、「月夜のでんしんばしら」の、「ドツテドツテ、ドツテド、ド」という擬音の、重量感と軽快なテンポの一致した反撥音は、萩原朔太郎の「軍隊 通行する軍隊の印象」⁽²⁴⁾の、「づしり、づしり、ぱたり、ぱたり、ざつく、ざつく、ざつく、ざつく」「づしり、づしり、ぱたり、ぱたり／＼お二、二、

お一二。」ざつく、／歩調とれへ！」「づしり、づしり、づたり、づたり／ざつく、ざつく、ざつく、ざつく」「づしり、づしり、づたり、づたり／づしり、どたり、ばたり、ばたり、／お一二、お一二。」という、鈍重で緩慢なりズムと対照的だ。賢治の軍歌の表現には朔太郎の批評性が無い代りに、未明の「電信柱と妙な男」のような陰性がなく、前進する向日性が顕著で、「ある晩、恭一はぞうりをはいて、すたすた鉄道線路の横の平らなところをあるいて居りました。」という書き出しの「すたすた」が全篇を象徴する一句になっていて、それは結末の、

客車の窓がばつと明るくなつて、一人の小さな子が手をあげて「あか
るくなつた、わあい。」と叫んで行きました。

でんしんばしらはしずかにうなり、シグナルはがたりとあがつて、月
はまたうろこ雲のなかへはひりました。

そして汽車は、もう停車場へ着いたやうでした。

という修辞と呼応して、電信柱が夜明けとともに動きを止めた後の世界は「ばつと明るくなつて」、光が射す。「電信柱と妙な男」との違いは時代背景の差ばかりでなく、未明と賢治の作風の相違だろう。それにしても、電信柱が人気がない深夜歩くなどという奇抜なアイデアが偶然一致する、ということがあり得るだろうか。未明の先駆性は歴然としている。

未明が「赤い魚と子供」を発表した「金の船」は仏教児童雑誌で、掲載された代表作に中山晋平作曲・野口雨情作詞の「シヤボン玉」(大正11年)がある。「赤い魚と子供」は次のような作品である。魚たちは水面に映る花を眺めては、水の上に生まれ変わること憧れ、子供は花を欲しがった。母魚は、花を食べると身体が変って危いから、食べてはいけないと禁じた。ところが子供は花を食べて、黒い身体が赤く、あるいは白と赤のぶちに変色する。人間の子供がその魚を見つけた。母は獲ってはいけないと言うが、子供は捕まえる。母は、子供を奪われた母魚が悲しむだろうと同情する。

そこで子供は川へ逃がし、母魚と再会できたらうか、気にする。その後子供を見なかつた。夏の夕暮、赤い魚のような雲が浮かぶのを見ては、子供たちは悲しむ。

「赤い魚と子供」と「やまなし」は水面を境界にして、その内と外の世界を生と死の主題で描く点が共通する。プライオリティでは「やまなし」は、「赤い魚と子供」の後塵を拝している。着想において未明は先見の明があるけれど、賢治の「月夜のでんしんばしら」と「やまなし」の「クラムボン」はわらつたよ。」以下の反覆表現は程よいリズムとテンポが文章に音楽的な効果を発揮していて、この点で未明の「電信柱と妙な男」と「赤い魚と子供」は及ばない。

4、「やまなし」

天の川を描いた「銀河鉄道の夜」は賢治の最後の作品、谷川の底を描いた「やまなし」は初期の習作で、この二つは川(の水)をモチーフとする。そして、この間に生物の生と死をめぐる主題が貫いている。ここでは後年「銀河鉄道の夜」で本格化する生と死の主題が原初的にあらわれた作品として「やまなし」を捉え、以下に論を進める。

「やまなし」の蟹の兄弟は、クラムボンの動きを「かぶかぶ」「跳て」(初期形では「立ちあがつて」)「わらつた」と言うが、なぜ「わらつたの」かは、「知らない」。また、クラムボンが「死んだ」「殺された」「死んでしまつた」ことを告げても、「なぜ殺された」かは、「わからない」。これにつづく魚をめぐる対話が初期形と最終形の間で大きく改稿される。

「い、ねえ。暖かだねえ。」

「い、ねえ。」

「お魚はなぜあ、行つたり来たりするんだらう。」

「お魚は早いねえ。」(初期形)

「お魚はなぜあ、行つたり来たりするの。」

弟の蟹がまぶ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。」

「とつてるの。」

「うん。」(最終形)

魚が「行つたり来たりする」動きが「早い」だけの表現は、「何か悪いことをしてる」「とつてる」ことへ改められた。この直後、魚がかわせみに襲われる。それから逆類推して、「何か悪いこと」「とつてる」というのは、魚も別の生物を襲ったと想定される。したがって、「銀河鉄道の夜」に登場する「鳥捕り」はこの「とつてる」「悪いことをしてる」魚の後裔である。

さらに魚の「とつてる」ものがクラムボンではないかという想像が生まれる。たとえば手塚治虫はクラムボンを旋回する水すましの群と捉え、それを一尾の獍猛な顔の魚が脆弱な甲虫の群を襲って食う画として描いた。蟹の兄弟は魚がかわせみに襲撃される瞬間を目撃しながら、父蟹が説明するまで理解できない。とすれば魚がクラムボンを「とつてる」場に居合わしても、果してわかったかどうか。総じてクラムボンは魚に食われ、その魚がかわせみに食われる循環を通して、生物はなぜ生き、死ぬか。その理由のわからない宿命と、本能的な恐怖を描いている。これが普遍的、根源的なテーマであることは、「山月記」の李徴の告白——「分らぬ。全く何事も我々には判らぬ。理由も分らずに押付けられたものを大人しく受取つて、理由も分らずに生きて行くのが、我々生きものののだ。だ。だ。」(傍点原文の通り)——に重ねてみれば一目瞭然だろう。

ところで、「やまなし」の蟹の兄弟の対話でくり返される、クラムボンの語義をめぐる諸説の一つに、水の泡説があるが、稿者はその立場をとらず、クラムボンは「五月」の冒頭に限定され、「水の泡」が全篇にくり返される相違に留意して、「水の泡」の象徴性を検証する。

「五月」の、「上の方や横の方は、青くくらく鋼のやうに見えます。その

なめらかな天井を、つぶつぶ暗い泡が流れて行きます。」と描かれた「暗い泡」は、「蟹の子供ら」が「ぼつ／＼／＼とつ／＼けて五六粒」「吐いた泡が、「ゆれながら水銀のやうに光つて斜めに上の方へのぼつて行きました。」と対比されて、前者が死(の予兆)の、後者が生の表象となる。そして、前者は、かわせみが魚を襲った直後の、「魚はこはいところへ行つた。」「こはいよ、お父さん。」という父と子の会話と対応し、後者はクラムボンが笑い、跳ねる、という蟹の子供らの会話と対応する。後者がなぜそうなるかといえ、笑う、跳ねるは、われわれが想像するような、この言葉に即応した身体動作の再現ではなく、この言葉から感受される活力のある生の比喩だからで、それが前者の死と対立する表現になっている。

こうして賢治は東北の遅い春を背景に、生物の生と死にふれた蟹の兄弟に、恐怖を体感させるが、そこで突き放さず、次のように「白い樺の花」を散らし、「光の網」で包み、不安を癒している。

「いい、いい、大丈夫だ。心配するな、そら、樺の花が流れて来た。ごらん、きれいだらう。」

泡と一緒に、白い樺の花びらが天井をたくさんすべつて来ました。

「こはいよ、お父さん。」弟の蟹も云ひました。

光の網はゆらゆら、のびたりちぢんだり、花びらの影はしづかに砂をすべりました。

この「白い樺の花」は「十二月」の後半にやまなしをあらわすための伏線である。そして、「五月」の冒頭にある蟹の子供らの泡を吐く行為は、「十二月」の蟹の兄弟の泡吐き遊びに、反復的に受け止められ、その生(命)の比喩としての機能が浮上する。息を吹く行為と命の関係についていえば、ポツテチエリは、ヴィーナス誕生の瞬間に、西風の神ゼピュロスが頬を膨らませて息を吐く構図を選んで(「ヴィーナスの誕生」)。学生の頃聴いた、中公新書『聖書』の著者、赤司道雄の講義によると、アガペ(無償

の愛)の語源はギリシャ語の「息」であり、この二つの語の間には、神に息を吹き込まれた人間に命が宿るといふ関係がある、という。

また、蟹の兄弟の泡吐き競べは、自然を模倣する生物の象徴的な行為であり、本能に根ざした遊びであることを示している。遊びが人間の生の活動の根源にあることは、ロジェ・カイヨワの『遊びと人間』に俟つまでもなく、「遊びをせんとや生まれけむ／戯れせんとや生まれけむ／遊ぶ子ども」の声聞けば／わが身さへこそ動がるれ(『梁塵秘抄』)という日本の伝統的歌謡に先例があり、初音ミクの電子音楽でさえ、この歌詞を口ずさんでいる。

「方丈記」では「知らず、生れ死ぬる人、いづ方より来りて、いづ方へか去る。」の主題を負う「うたかた」(水の泡)が、命の譬喩として機能する。クラムボンが笑い、殺された理由を、「知らない」「わからない」とくり返すところは、「方丈記」に反覆する「知らず」「また知らず」の再現と見られなくもない。

狩野芳崖の遺作、「悲母観音」は、観音の手から滴る浄水の泡の中に赤子を配した。野口雨情の「シヤボン玉」の場合、作者の意図ではないかもしれないが、読者は消えるシヤボン玉を雨情が亡くした子供(の命)の比喩と見る。

「やまなし」の水の泡は死の「暗い泡」から、生(命)の泡へ転じ、これを補完するために、水面へ上昇する蟹の泡に、水面から落下するやまなしを配合する。この蟹の兄弟が遊んで吐く泡と、巨大な球体のやまなしの対応を、手塚治虫の漫画が如実に相似形で描いて、さらにそれを結末の月と照応させている。蟹の子供にとって、恐怖の対象だった未知の闖入者は、芳香を放つ美味の果実へ変貌する。「永訣の朝」で、妹トシの「(あめゆじゆとてきてけんじや)」(原註 あめゆきをとつてきてください)という末期の願いに込めて、賢治が御影石の上から掬って持って来た「ふたわんのゆき」が、「兜卒の天の食」(引用者注 後に改稿して「天上のアイスクリーム」)に「変つて」「おまへとみんな」とに「聖い資糧」を「もたらす」

ことを、賢治は「わたくしのすべてのさいはひをかけてねがふ」。このやまなしの実は、いわばこの「兜卒の天の食」「聖い資糧」のアナロジーであり、それは明日への希望をもたらす天恵にはかならず、これによって「五月」を支配した暗さに光が射し込む。賢治が「やまなし」を標題に選んだ理由がそこにある。

注

(1)大正一三年頃、初稿が執筆され、昭和六年まで推敲をつづけ、第一次稿から第四次稿まであり、第三次稿から第四次稿の改稿が最も顕著。文圃堂版『宮沢賢治全集』第三卷(昭和9・10)にはじめて収録され、筑摩書房版校本『宮沢賢治全集』第九卷(昭和49・1)、第一〇卷(昭和49・3)に第一次から第四次の推敲が収録された。校本全集第九卷所収の「銀河鉄道の夜」は初期形で、「ケンタウル祭の夜」の章からはじまり、「ケンタウル祭の晩」への言及があり、これ以後、回転する「銅の人馬」、木々に包まれた街灯、豆電球が「人魚の都のやうに見える」ことから、子供たちの「ケンタウルス、露をふらせ。」という叫び声への展開は、改稿版と変わらない。いち早く「ケンタウル祭の夜」の章が着想されたことと、改稿版に至るまでの一貫性により、この章の重要性が浮き彫りになる。

(2)原子朗『新宮沢賢治語彙辞典』(平成11・7 東京書籍)、天沢退二郎・金子務・鈴木貞美編『宮沢賢治イーハトヴ学事典』(平成22・12 弘文堂)、原子朗『定本宮沢賢治語彙辞典』(平成25・8 筑摩書房)を参照。

(3)賢治は昭和三年六月一二日から一四日まで伊藤七雄に招かれて伊豆大島に滞在した。「火の島」は三原山を頂く伊豆大島を指し、これを題材にして執筆された。

(4)アンデルセンの「人魚姫」の翻訳は早くは高須梅溪「人魚物語」(「新潮」明治37・9)があり、森川憲之助「人魚の話」(「アンデルセン童話集」大正11・2 真珠書房)、楠山正雄「人魚のむすめ」(「アンデルセン童話全集」1 大正13・9 新潮社)などによって普及し始めるのが、奇しくも「銀河鉄道の夜」の成立時期と重なる。

(5)「東京朝日新聞」(大正10・2・16)に連載された後、同題の作品集『赤い蠟燭と人魚』(大正10・6 天祐社)に収録された。

- (6) 前掲注(5)の伊豆大島滞在中、昭和三年六月一三日に「第一部」、一四日に「第二部」、一五日に「第三部」を執筆した。
- (7) 大正一一年、一二年に制作され、大正一三年四月、自費出版で、東京の関根書店から刊行された。生前出版された唯一の詩集。
- (8) 「三原三部ノート」の六三ページに、「◎月盲に／かぎす刃は音なしの行きたる魂の／所も知らず名も知らず／なみな三十路のけさ掛けと／一つら加へし筆の跡 ◎身も魂も／つかれ盲ひて龍之介われとも知らず／いのじが原に行き惑ふ／風さへ死したる修羅の旅／す、きすがる、雲のいろ」、六四ページに、「◎廿日月かぎす刃は音無し／黒業ひろぐるそらのひま／その龍之介 ◎風もなき修羅のさかひを行き惑ひ／す、きすがる、いのじ原その／雲のいろ ◎月は沈みぬ鳥はねぐらにかへれども／ひとはかへらぬ修羅の旅／その龍之介」とある。この後者を改稿し曲を付けたものが、「宮沢賢治作詞・作曲、藤原嘉藤治採譜」の「大菩薩峠の歌」として伝わる。
- (9) 大正一一年一月、妹トシが結核で死去した夜、制作し、『心象スケッチ 春と修羅』第一集に収録した。
- (10) 大正六年二月、感情詩社より刊行。
- (11) 『赤い船 おとぎばなし集』(明治43・12 京文堂書店) 所収。
- (12) 『金の船』(大正11・9)、のち童話集『あかいさかな』(大正13・9 研究社) 所収。
- (13) 大正一〇年九月一四日執筆、『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』(大正13・12・1 東京光原社) 所収。
- (14) 『岩手毎日新聞』(大正一二年四月八日)
- (15) 大正一五年から昭和元年にかけて未明選集刊行会により全六巻で刊行。
- (16) 明治四〇年六月、隆文館より刊行。
- (17) 明治四〇年一二月、隆文館より刊行。
- (18) 明治四二年二月、春陽堂より刊行。
- (19) 『早稲田文学』(明治41・1~4)
- (20) 東京朝日・大阪朝日新聞(明治42・6・27~10・14)
- (21) 『新小説』(明治43・6)
- (22) 土岐哀果編『啄木遺稿』(大正2・5 東雲堂書店) 所収。
- (23) 『新青年』(大正12・4)
- (24) 谷崎潤一郎「秘密」(『中央公論』明治44・11)、梶井基次郎「檸檬」(『青空』大正14・1)、堀辰雄「眠れる人」(『文学』昭和4・10)、伊藤整「幽鬼の街」(『文

- 芸』昭和12・8) 中野重治「街あるき」(『新潮』昭和15・6~7)
- (25) 『日本詩人』(大正11・3)、のち『青猫』(大正12・1 新潮社) 所収。
- (26) 手塚治虫の漫画「やまなし」(『コミックトム』昭和60・5)。そのほかクラムボンの語義として次の諸説がある。『宮沢賢治全集第四巻 童話編後編』(注「昭和15・1 十字屋書店、馬場正明・石井宗吾編『宮沢賢治』(昭和23・9 成城国文学会)、『宮沢賢治全集第七巻』「語注」(昭和42 筑摩書房) はアメンボ、小沢俊郎「語注」(新修版『宮沢賢治全集第九巻』(昭和54・7 筑摩書房) は蟹を想定している。このうち浮上して水面活動するのは、蟹でなくアメンボや水すましである。またクラムボンと音が似ていることから恩田逸夫「宮沢賢治における幻燈的と映画的と」(『明葉会誌』昭和46・1) はブランドン、恩田逸夫「賢治童話の読み方―『やまなし』を中心に―」(『解釈』昭和46・3) は小さな川蝦、あるいは福島章が「質問教室『やまなし』には何故母親が出てこないのだろうか?」での討論の報告」(『賢治研究』昭和46・8) の中で、福島洋子の説として、蟹の母を、賛否両論と共に紹介している。これらは魚が襲う対象として違和感がない。これに対して統橋達雄「賢治童話の展開 生前発表の作品」(昭和62・4 大日本図書) は蟹の泡、鈴木敏子「やまなし」(宮沢賢治)の世界」(『日文協・国語教育』昭和62・8) が水の泡、中野新次「やまなし」読解ノート」(『日本文学研究』平成3・11) は光、そして山田貴生「やまなし」の研究 宮沢賢治の北斗七星を通したアイヌの御霊信仰及びアイヌ語によるイサドの考察と、アイヌ語からみたクラムボン、かぶかぶ、「私の青い幻燈」の考察」(『注文の多い土佐料理店』11号〈高知大学宮沢賢治研究会〉平成18・12) はコロポックルをあげる。これらは、魚との間に弱肉強食の関係を想定しにくい。近年では、谷川雁『賢治初期童話考』(昭和60・10 潮出版社)、佐野美津男「宮沢賢治の童話を読む」(昭和63・6 辺境社)、中村文昭『童話の宮沢賢治』(平成4・3 洋々社)、岡屋昭雄『宮沢賢治論 賢治童話をどう読むか』(平成7・2 おうふう) など、クラムボンを特定するのは疑問だという論調が主流になりつつある。
- 草稿にクラムボンの「ボ」が「ポ」の表記であることから、フランス語の *crampion* に拠るともいわれた。その場合、*crampion* がクラリネットを指すことを、「セロ弾きのゴーシュ」の作者が知らなかったとは考えにくく、この楽器の音色と、*crampion* の言葉の響きに魅せられたふしがある。またアイゼンのことだというのも、雪靴に装備する滑り止め器具の形態はアメンボの脚と酷

似し、十字屋書店版『宮沢賢治全集』の注に、いち早くアメンボ説が提示されているのも頷ける。また、木管の部品をつないで固定するクラリネットの金具の機能が、アイゼンのそれと同じ、跳ねるはアメンボの動作に最も近く、さらにクラムボンとアメンボの撥ねる音には通有性がある。手塚治虫の漫画「やまなし」は水すまし説に拠り、水すましの旋回運動からはじまり、水の泡や樺の花、そして月とやまなしに至るまで、円と球のビジョンで統一している。アメンボや水すましは水面を活動場所とする小生物だから、魚が襲う対象として、作者が脳裡に浮べていたことは十分想像できる。それならなぜアメンボでなくクラムボンか、という問題が残る。

クラムボンは水面を活動拠点とする小生物であり、それを実在のアメンボと限定してしまえば、生ある物の集合的譬喩になりにくい。そこで架空のクラムボンを選んだ。クラムボンからクラムボンへの推移は「ボ」音が軽く弾んで乾いているに比べると、「ボ」音には柔かい湿り気があつて、それが水中生物の表象にふさわしいからだろう。

(27) 明治二十一年一月一日、制作。その四日後死去。

この論文は「福岡女子短大紀要」第79号 平成26・2で発表した論文に一部修正を加えて再録したものである。