

Title	宮沢賢治「ポラーノの広場」： 「動物のしゃべらない」賢治童話として
Sub Title	
Author	三浦, 卓(Miura, Taku)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2004
Jtitle	三田國文 No.40 (2004. 12) ,p.15- 30
JaLC DOI	10.14991/002.20041200-0015
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20041200-0015

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

宮沢賢治「ポラーノの広場」

——「動物のしゃべらない」賢治童話として

三浦 卓

(一) はじめに —— 「動物のしゃべらない」

賢治童話ということ

宮沢賢治のテクストを考えるとき、つねに頭を悩ませる難問に突き当たるとは、殊に詩などに顕著な難解さといったテクストレベルの問題ではなく、そのテクストの置き場所についてである。周知のように、『春と修羅』や『注文の多い料理店』などごく少数のテクストを除いては、トランクの中に眠っていた原稿を作家の死後に活字におこしたものであり、書かれた同時代には読まれていない。そのなかで、同時代の出来事や時代思潮といったものをテクストに照射したり読み取ったりすることは、全く無意味とまではいかなないまでも単純な反映論で終わってしまう可能性が高く、また伝記的な事実から読み解いていく作業も結局は論者が恣意的に作家の内面をつくりあげていくだけである。大部分の賢治テクストは、賢治の死後に弟清六らが全集を編み、それが徐々に受容されていく過程で初めて成立したといえよう。その意味で、賢治テクストを考える際にはその受容のされ方は念頭におかれるべきである。

最近ではテクストの受容についての考察などもふくめてこれま

でと異なつた賢治研究も見られるものの、一方でやはりあいかわらず賢治を聖人化し神話化するような論考が繰り返し再生産されているように見受けられる。そして、そのような賢治研究ほど「一般的な」受容と近いものもあまりないであろう。たとえば、天沢退二郎は二〇〇三年二月の『国文学』臨時増刊の賢治特集で次のように述べる。

(賢治の…三浦注) 文学営為の推移と、その間の、農芸化学者としての研鑽や、教育活動・宗教活動・農村活動の一をたどつた年譜を作成し、童話製作に関する記述をそこから故意に消去してみるとしたら、どうだろう？それはそれで、それなりに、十分に充実した詩人・宗教家・教育者・農芸化学者・農村指導者の一生涯が浮かび上がり、その多様・多彩な活動ぶりが目をひくことになるのではないか？天沢はこのあと「仮定条件を逆にして」同様なことを述べるのであるが、賢治を「詩人・宗教家・教育者・農芸化学者・農村指導者」と多才な人物として設定しながらその中心に文学をすえるあり方は、たとえば賢治の生活の地であつた花巻市のオフィシャルなホームページの「宮沢賢治のコーナー」のメニュー

に「宮沢賢治と博物学」「宮沢賢治と仏教」「宮沢賢治と文学」「宮沢賢治と農民」などと区分けし、さらに恐らく市の予算によって「宮沢賢治記念館」「宮沢賢治イーハトーブ館」「宮沢賢治童話館」というタイプのことなる三つものはこのものがつくられていることともつながる。多面的な活動はそれらを束ねる「宮沢賢治」という記号に、あたかもそれぞれの分野のみでは見えないものが見えているのではないかという虚像をあたえることになる。それゆえ、それぞれの分野と関わる者たち、教育関係者・地学系の科学者・宗教関係者・エコロジストなど、を強くひきつけることになる。

しかし、彼らをひきつけるのはそれだけではない。たしかに、賢治童話は宮沢賢治の伝記とともに読まれてきたことは間違いないが、テキスト自体にも彼らをひきつける要素は含まれていないと思われる。その一つに、動物がしゃべることを含めたファンタジックな要素があることは間違いないであろう。柄谷行人は賢治の童話の擬人化について次のように述べる。

動物が出てきても、イソップみたいな寓話はいいんですよ。動物はたんに擬人化されているわけだから。(中略)ところが、宮沢賢治の場合には、そこに変なかたちで自然科学が入ってきます。たんに動物を擬人化しているぶんにはいいんですが、本当の動物界が出てくる。たとえば、食物連鎖の世界みたいな認識が出てくる。そうすると、動物を擬人化することが、逆に、人間世界を動物世界化することになるのです³。

この先柄谷は、擬人化された動物が食物連鎖の中で「道徳的に

苦しむ」ことを通して、「他人を犠牲にする人間世界」を「動物界がそうなのだから仕方がない」というかたちで肯定してしまおう、と賢治童話を批判している。ただ、そのような結果としての社会肯定は、たとえば「雨ニモマケズ」が「滅私奉公に通じる詩として」「詩歌翼賛」や、青年を戦争へ鼓舞する詩として「青年朗詠集」に掲載され、国策的に利用された⁴ような戦時中の賢治テキスト受容としては十分に説得力のあるものではあるが、その後の「一般的」な賢治テキスト受容にまで当てはまるものではないように思われる。いわゆる文学研究以外の分野もふくめた多くの人たちをひきつけてきたのは、そのような結果としての社会肯定ではなく、「動物を擬人化することが、逆に、人間世界を動物世界化することになる」ことそのものでないだろうか。動物同士や動物と人間が話すことよって、あたかも動物世界と人間世界の境界は気軽に越境できるような錯覚をおこさせるのである。

西成彦は賢治テキストに植民地主義的なメタファーを重ねながら、擬人法について「人間と動物のあいだにコミュニケーションを成立させるための便法であるように見える擬人法は、しばしば人間と動物のあいだの亀裂をことさらに強調する逆の効果を持つことになる⁵。」と述べている。たしかに人語を動物が話すことに「国語」が「母語」を抑圧することと相似形なものを見てとることには一定の説得力がある。ただ、それであっても実際にはコミュニケーションをとりえないはずの動物と会話をかわしうるといふことそのものが読者にとってその距離を縮めうるものに映るのである。たとえば、「フランドン農学校の豚」に

おいて校長が豚の「死亡承諾書」の調印を取りに来た場面は次のようである。

「校長さん、いゝお天気でございます。」

校長はその黄色な証書をだまて小わきにはさんだま
ま、ポケットに手を入れて、にがわらひして斯う云った。

「うんまあ、天気はいゝね。」

豚は何だか、この語が、耳にはいつて、それから喉眼につかえたのだ。おまけに校長がじろじろと豚のからだを見ることが全くあの畜産の、教師とおんなじことなのだ。

豚はかなしく耳を伏せた。そしてこわごわ斯う云った。

「私はどうも、このごろは、気がふさいで仕方ありません。」
校長は又にがわらひを、しながら豚に斯う云った。

「ふん。気がふさぐ。さうかい。もう世の中がいやになつたかい。さういふわけでもないのかい。」豚があんまり陰気な顔をしたものだから校長は急いで取り消しました。

それから農学校長と、豚とはしばらくいんとしてにらみ合つたまま立っていた。ただ一言も云わないでじいつと立って居つたのだ。そのうちにととう校長は今日は証書はあきらめて、

「とにかくよくやすんでおいで。あんまり動きまわらな
ね。」例の黄いろな大きな証書を小わきにかいこんだま
ま、向うの方へ行つてしまふ。

「フランドン農学校の豚」において、家畜である豚は人語を聞き取るが、会話を交わすのは校長とだけである。豚を商品的なものとしか見ない畜産の教師や生徒たちと同質の視線を投げか

ける校長であるが、それでも証書の話を出すことも出来ないでいる。さまざまな思惑がすれちがいがらも、会話をかわすことによつて校長はひとまずは豚の「気がふさいで」いることを配慮しているのである。

この越境の幻想を自然／人間と捉えられればエコロジストが飛びつくし、他者理解の可能性としてみたときには、「世界は一つ」的な安直な平和主義や、児童の凶悪犯罪を「心の闇」というかたちでしか把握できずにとまどう教育関係者を引き寄せるのである。もちろん、越境とは小森陽一の言うように「平和裡に行われることはほとんどない」もので、「越境の瞬間においては、どちらかがどちらかに、決定的な暴力を、そうと意識するかしないかにかかわらず、必ず行使している」ものである。しかし、安直に見出される越境の幻想は、そのような摩擦をも不可視にしてしまう可能性をも含んでいる。

動物がしゃべることも含めて、ファンタジックな部分や一風変わった言葉遣いなどをもつ賢治童話は、科学的な説明の届かない部分を持つために、論理の隙間が空白として多くの意味付けを呼びこむのである。

だが、賢治の童話のすべてで動物がしゃべるわけではなく、またファンタジックというわけでもない。しかし、そういった動物がしゃべらないテキストもまた賢治の神話化の一端を担ってきたのは確かであり、そのようなテキストを考えることによつてここまで述べたようなこととは異なる賢治受容の際の欲望の一面を見ることが出来るかもしれない。そういう意味で、「動物

のしゃべらない「賢治童話」という命題は重要であろう。「ポラーノの広場」はこれまでも数多くの単行本や童話集に収められ、しかも表題作となることが多いテキストであり、幅広く読まれてきた代表作の一つといっても差し支えない。このテキストでは、動物がしゃべることはないし、とりたてて奇跡のようなことも起こらないし、むしろ物語内容上の年代がはっきりとしていたり、「モリーオ市」「センドード市」といった実際に想定しうる地名（盛岡市、仙台市）が記述されていたりして、賢治テキストとしては珍しくある程度現実的なレベルで読みうるものである。幅広く受容されながら、賢治テキストとして思い起こすような特徴のうすいこの「ポラーノの広場」について考えていくことによって、賢治の神話化の際のファンタジックなレベルではない欲望について考えるときにも、あらたな「ポラーノの広場」というテキストの可能性を探っていくことが本稿の目的となるであろう。

(2) 本文の改変と「ポラーノの広場」受容

「ポラーノの広場」のテキストは非常に複雑である。初期形「（ポラーノの広場）」や改作し組み入れられた短篇「毒蛾」の存在、幾度かの推敲の過程など、原稿に記されているさまざまな文字や記号から活字を組む際にはある基準によって取捨選択せざるを得ない。その結果通行することになった本文までの推敲過程などは新校本全集の校異篇にくわしいのでここでは述べないが、最終的なものと見られる黒っぽいインクによる手入れを重要視しているようである。

これらのテキストの推敲過程を追うことに過剰な意味を見出ししてしまうことは、結局「作家の意図」といったものを恣意的に見出してしまうことになるので、それほど重要性は感じられないのであるが、「ポラーノの広場」に関してしまつたく無視することはできない。なぜなら、「ポラーノの広場」のテキストは賢治の死後ずいぶん経った昭和四〇年代に大きく変わっているからである。賢治の死後すぐに作られた文圃堂版全集以降の本文は昭和四十二年の『宮沢賢治全集 第十巻』（筑摩書房）までは引き継がれているのだが、「研究」の結果昭和四十九年の『校本 宮沢賢治全集』（筑摩書房）から大きく変わっているのである。この変更について、調査を担当した入沢康夫は次のように報告している。

童話『ポラーノの広場』の、いわばクライマックスをなすシーン、つまり物語の語り手レオノ・キユーストが、ポラーノの広場に一種の産業組合を作ろうと誓い合う若者たちを前にして、感動しつつ演説をする、あのシーンについては、これまでのこの作品を論ずる人々、また賢治の農村改革の考え方や姿勢を論ずる人々によって、繰り返し引用されてきた。（中略）あの演説を中心とする数十行の部分（作品の中心をなすかに思われるその部分）を、賢治は、その晩年にあたって黒インクでこの作品に手入れをした際に、惜しげもなく削り去っていた、といえ、これはかなりシヨッキングな簡単には信じられないことだと思いが、最近の草稿の調査によって、それがどうやら真実であることが判つて来た。

すなわち、この本文の変更は「この作品を論ずる人々、また賢治の農村改革の考え方や姿勢を論ずる人々によって、繰り返し引用されてきた」部分が削除されるという、大転換であったのである。原稿としてはそれまでの通行本文から「六、風と草穂」のうち原稿用紙四枚分が取り除かれることになったようで、ここで詳しく述べることはしないが、その点に關しての入沢の実証は、賢治の最終推敲を尊重するものとすれば説得力のあるものである。全集の本文の変化は当然すべての単行本や児童書に影響をあたえるわけなので、ここでは入沢のいう「晩年の賢治の心境」などについてはなく、この「シヨッキンギな簡単に信じられない」出来事に影響を受けることになる受容の場こそが考えられるべきであろう。

いづれにせよ、ここではまずどのようなシーンが姿を消したのか簡単に見ておく必要があるだろう。消えたシーンは、新校本全集で言えば一九頁の三行目と四行目のあいだ、工場の中で「ポラーノの広場をぼくらみんなでこさえやう。」「ぼくはきつとできるとおもふ。なぜならぼくらがそれをいまかんがへてゐるのだから。」とあらたなポラーノの広場創造へと「みんな」がもりあがつている直後の部分である。ここではまず「子ども」が「勉強」の必要性を説き、それに続いてキユーストが「思はずはねあがつて演説をはじめ。」「諸君、諸君の勉強はきつとできる。」とはじまる。この演説は、「勉強」において「町の学生」とくらべて短期的にはかなわないものの、「何年か専門で勉強」したあとには「勉強」をしなくなる学生に対抗して、酒やたばこを吞まずに「一生勉強していく」ことで「あれらの人たちへ

くらべて倍の力を得る」と説く。この非常にストイックな演説をうけてファゼーロたちは具体的に前向きな提案をしていくが、それらに続く次の場面は注目されよう。

「そうだ、諸君、あたらしい時代はもう来たのだ。この野原のなかにまもなく千人の天才がいっしょにお互に尊敬し合ひながらめいめいの仕事をやって行くだらう。ぼくももうきみらの仲間にはいらうかなあ。」

「あゝはいっておくれ。おい、みんな、キユーストさんがぼくらのなかまへはいると。」「ロザーロ姉さんをもらったらいゝや。」「たれかゞ叫びました。わたくしは思はずぎくつとしてしまひました。いや、わたくしはまだまだ勉強しなければならぬ。この野原へ来てしまつてはわたくしにはそれはいゝことでない。」「いや、わたしははいらぬ。はいれぬ。なぜなら、もうわたくしは何もかも出来るといふ風にはなつていないんだ。わたくしはびんぼうな教師の子どもにうまれてずうつと本ばかり読んで育つてきたのだ。諸君のやうに雨にうたれ風に吹かれて育つてきてゐない。ぼくは考はまつたく君らの考えだけれども、からだはさうはいかないんだ。けれどもぼくはぼくできつと仕事をするよ。ずうつとまえからぼくは野原の富をいまの三倍もできるやうにすることを考へてゐたんだ。ぼくはそれをやつて行く。」

「考はまつたく君らの考え」であるとするキユーストはそれゆゑに「仲間にはいらうかなあ」と「みんな」に近づこうとするが、「雨にうたれ風に吹かれて育つてきてゐない」ゆゑに「ぼく

はぼくできつと仕事をするよ」と「みんな」とは別のみちをあるく宣言をする場面である。

いわゆる「あたらしいポラーノの広場」へのキューストの不参加は、現行本文でもみられるものではあるが、このことにたいして一部の論者はとまどいを隠し切れていない。例えば黄英は「重要なのは参加しなかったというのではなく、参加しなかったにもかかわらず、積極的に協力或は援助することを些かも惜しまないことである。」とその不参加が非難されるであろうことを前提化してキューストの擁護に回る。また、天沢退二郎は「ロザード姉さんをもらつたらいいや。」という「たれか」の言葉に対して「思はずぎくつとし」たキューストの反応を挙げ、ロザード「書くということ」のエロティックな象徴」としながら、「この女性（ロザード…三浦注）がいなかったら、キューストは若者たちの中へ入ったかもしれない。」と、「あたらしいポラーノの広場」がホモソーシャルなものであることを希求してしまっている。

酒やたばこを吞まずに「一生勉強していく」というストイックな自律からくる生涯学習の必要を説いたキューストの演説と、現行本文以上にはつきりとキューストが「あたらしいポラーノの広場」に参加し得ないことが描かれている部分という、賢治を聖人化したい論者や享受者が好みそうな部分ととまどう部分が同時に削除されたのである。これが「ショッキングな簡単には信じられない」出来事であつたことは想像に難くない。

ここでは、「ポラーノの広場」に向けられた欲望をさらにはつきりつかむために、この削除にかかわる一般的な受容を見てお

きたい。しかし、ここで歴史的に追っていくのはあまりに膨大すぎるし、そもそも一般的な賢治受容はそれほど代わっていないように思われるので、最近のものに代表させる。取り上げようと思うのは、鳥取オペラ協会によって二〇〇二年に「第17回国民文化祭とつとり」で上演された、オペラ「ポラーノの広場」の台本である。オペラの台本が受容の一形態であることは勿論であるが、ここにはこの章でここまで見てきたようなさまざまな要素がみとれるのである。

遠くのチェロの響きと、「舞台遠景にチェロを弾くロザードの姿がシルエツトで見えている。」という「セロ弾きのゴージュ」をも呼び起こすような情景からはじまるこのオペラで注目される中の一つは、「つめくさのあかり」の数字であろう。この場面は堀尾青史が「夢幻的な情景」とするようにならんとする研究などがあるが、オペラでは次のようになっている。

ファゼード ほら、つめ草の明かりがついたよ。

ね、ごらん、そうだろう、それに番号がついているんだよ。

あの明かりにはそばでよく見るとまるで小さな蛾の形の青白い明かりの集まりだよ。

そら、ね、ごらん、そうだろう、それに番号が点いているんだよ。

合唱

行こう行こう。行ってみよう、
ポラーノの広場。

キュースト いったい、いくつだい？

ファゼーロ 1256!

ミーロ 僕のは2556!

ファゼーロ 3420!

5000まで数えればいいんだ！ ポラーノの広場は、もうじき、そこらのはずなんだけれど。

キュースト 番号なんて当てにならないよ。

合唱 行こう行こう。行ってみよう、

ポラーノの広場。

キュースト だって、君らの云うような音はちつともしないよ。

ファゼーロ 今に聞こえるよ、こいつは3866だ。

ここで注目したいのは、数字の部分である。「原作」では数字は、
一千二百五十六→一万七千五十八→三千四百二十六→三千八百
六十六→二千五百五十六→二千三百ぐらゐと順序どおりでなく、その結果として当然ポラーノの広場にはたどり着かないのであるが、このオペラでは傍線のように順順にあがつていき、結果としてその日のうちに山猫のパーティーへとたどりつくのである。「賢治的」なファンタジックな世界の成立への欲望が反映されているといえるであろう。

さらに注目すべきなのは、「六、風と草穂」の例の改変部分についてである。

村人1 何をしようといつても、ぼくらはもつと勉強

しなくてはならないと思う。

村人2 そうすれば僕らが幸せになるということは分かっているよ

それならどうしてそれを始めたらいいか僕らにはまだ分からないのだ。

町にはたくさんさんの学校があつて、そこにはたくさんさんの学生がいる。

その人達はみんな一日一ぱい勉強に時間をつかえる

でも僕らには一日3時間の勉強の時間がない。

村人5 それもたいていは仕事に疲れて眠いのだ。

合唱 dah - dah - sko - dah - dah

けれども僕たちは一生懸命勉強していかねければならない。

合唱 dah - dah - sko - dah - dah

僕は、どうかしてもつと勉強のできるように仕方をみんなでやりたいと思う。

村人7

まず指摘しておかねばならないのは、この部分は現行本文のものではない。つまり、一九七四年の『校本宮沢賢治全集』が出版された際に削られ、その後の諸テキストには取られてこなかった部分なのである。さらに、ここで引用した部分は旧本文

においてはあつた子どもによる演説であり、それが7人の村人により分有されているのである。この先のキューストの

演説も同様に、「dah - dah - sko - dah - dah」という「原体

剣舞連」(『春と修羅』第一集)の言葉をささみながら、村人8・

村人9と分有されている。しかし、研究者たちを戸惑わせる部分は次のようになってゐる。

キュースト そうだ、諸君、新しい時代はもう来たのだ。

この野原のなかにまもなく千人の天才が一緒にお互い尊敬しあいながらめいめいの仕事をやっけていくだろう。

僕はもう君らの仲間にはいるのかな？

ミーロ ああ、入つておくれ。おいみんなキュースト

さんが僕らの仲間に入ると。

村人10 ロザーロ姉さんを貰つたらいいや。

合唱 Ho! Ho! Ho!

Dah — dah — sko — dah — dahi!

ファゼーロ さあ、今夜は新しいポラーノの広場の開場式だ。

このオペラにおいてはキューストは「村人」たちの仲間に入つてしまふ。わざわざ旧本文をもつてきてまで、もともと一人の言葉だったものを台詞として切り刻み多くの人たちにしゃべらせることによつて思想を分有させ、それによつて他者の壁を何の障害もなく軽々と超えてしまふ物語へと改変しまったこのオペラは、まさに動物のしゃべる賢治童話への欲望と相似形の欲望があからさまにあらわれているのである。

「ポラーノの広場」は研究者の詭弁や、わざわざ古いテキストを都合の良いように持ち出すことによつて、ようやくその欲望が形成されているにもかかわらず、賢治の主要テキストとして取り上げられているのはなぜなのか。「ポラーノの広場」という

テキスト自体が持つそれらの欲望を喚起する力学を探つてみる必要があるであらう。

(3) 「レオーノキュースト誌」

——〈採集〉し〈整理〉する

「ポラーノの広場」の冒頭は「前十七等官 レオーノキュースト 誌／宮 賢 治 訳 述」と記されている。これは、このテキストが「レオーノキュースト」なる人物によつて読者が目の前で読んでゐる言語とは異なる言語で記述され、それを「宮沢賢治」なる人物が今見える形に「訳述」したということになる。この「訳述」という行為は、その前と後に言語の差の含みこむあらゆる差異が持ち込まれることになるため、非常に重要なファクターであるが、テキストからはそこにとどのような差異がおこるかはわかりえない。すると、ここで重要なのは、「訳述」行為が間を隔ててゐることを認識しながらも、原典を記述したキューストのレベルで考えていくことであらう。なぜキューストはトキオオの「暗い大きな石の建物のなか」で七年も前のことを記したのかということを考えていく必要がある。

「標本の採集や整理」をしながら「毎日ずるぶる愉快にはたらいていた博物館十八等官だったキューストは、この「誌」を「いくつかの小さなみだしをつけながらしづかにあの年のイーハトーヴォの五月から十月までを書きつけ」としているのだが、こうして記述されるテキストは確かに安藤恭子も指摘するように入物語を採集して綴つた「誌」といえるであらう。ここでは「ファゼーロとロザーロ 羊飼のミーロや顔の赤いこどもたち、地主のテーマ、山猫博士のボーガントレストウパーゴなど」

が原理的には等質に「採集」され、小さなみだしをつけるというかたちで「整理」されていくのである。

その記述者であるキューストの思考パターンは「一、遁げた山羊」の次のような場面からうかがえてくる。

「いったい山羊は馬だの犬のように前居たところや来る道をおぼえてゐて、そこへ戻つてゐるといふことがあるのかなあ。」わたくしはひとりで考えました。さあ、さう思ふと早くそれを知りたくてたまらなくなりました。けれども役所のなかとちがつて競馬場には物知りの年とつた書記も居なければそんなことを書いた辞書もそこらにありませんでしたから、わたくしは何といふことなしに輪道を半分通つてそれからこの前山羊が村の人に連れられて来た路をそのまゝ野原の方へあるきだしました。

(傍線三浦、以下同じ)

ここでキューストは朝食のミルクをもたらず財産としての山羊よりも、その生息に興味を持つのであるが、ここで注目されるのはその解決法であろう。キューストは「物知りの年とつた書記」や「辞書」を真つ先に思ひつかべるのである。また「五、セングード市の毒蛾」において、七月いづばいの仕事「北極熊剥製方をテラキ標本製作所に照会の件／ヤークシャ山頂火山弾運搬費用見積の件／植物標本褪色調査の件／新番号札二千三百枚調製の件」と記され、「支那漢時代の石に刻んだ画の説明をうつらうつら写して」いる。どれも、「採集」した対象を既成の知識を得ながらあてはめて「整理」していく作業ばかりである。キューストは「五」で出張の命をうけたあと、「これは慰労休暇

のつもりなのだ。それほどわたくしが所長にもみんなにも働いてゐると思われてゐたのか、ありがたいありがたいと心の中で雀躍しました。」と喜ぶ。警察署に出頭した後であり、所長がキューストの顔を少しも見ないで見積旅費をもらいにいくように言うようなそつけない態度を取つていて、しかも「ありもしない卵をさがせ」という不要な仕事の命令だつたことを考え合わせると、所長は警察に呼び出された部下を出張の名目で一ヶ月間不在にして「事件」の冷却をはかつたと考えるのが自然であろう。しかし、キューストはその程度の想像力を働かせることもなく能天気な喜ぶのである。キューストは知識を得ることは貪欲であるが、たいして思考しない。

そして、そのことと通底するのであるが、「常識的」である。たとえば、山羊を探していく道筋で百姓のおかみさんたちがたたくさん歩いてくるようすを感じ取つた時に、しきりに「顔もあらはず」「帽子もかむらず」ということを気にして「戻つてしまはう」と思い、山羊のことを尋ねた後に戻らうとした時も「いま戻るとあの女の人たちを通り越して行かなければならない」と行動の体裁を気にする。また、山羊を連れてきてくれたファゼーロに対しては断られてもお返しをしなくては「気が済まない」のである。「常識的」というのは因習の範囲で思考するということであるから、既成の知識を得ることとそれを当てはめることにとどまるキューストとしては当然のこととなろう。

キューストはファゼーロから「ポラーノの広場」のことを聞き、興味を持つこととなる。そして、その「ポラーノの広場」をめぐる二人のやり取りはいまひとつ噛み合わず、お互いの思

考法の差異が顕著に表れている。

「何を探すつていふの？」子どもはしばらくちゅうちよしでゐましたがたうたう思ひ切つたらしく云ひました。「ポラーノの広場。」「ポラーノの広場？ はてな、聞いたことがあるやうだなあ。何だつたらうねえ、ポラーノの広場。」

「昔ばなしなんだけれどもこのごろまたあるんだ。」あゝさうだ、わたしも小さいとき何べんも聞いた。野はらのまんなかの祭のあるとこだらう。あのつめくさの花の番号を数えて行くといふのだらう。「ああ、それは昔ばなしなんだ。けれども、どうもこの頃もあるらしいんだよ。」どうして。」

「だつてぼくたちが夜野原へ出てゐるとどこかでそんな音がするんだもの。」音のする方へ行つたらいゝんでないか。「みんなで何べんも行つたけれどもわからなくなるんだよ。」だつて、聞えるくらゐならそんなに遠い筈はないねえ。「いゝや、イーハトーヴォの野原は広いんだよ。霧のある日ならミイロだつて迷ふよ。」

「そうさねえ、だけど地図もあるからねえ。」「野原の地図ができてゐるの。」あゝ、きつと四枚ぐらゐにまたがつてゐるねえ。「その地図で見ると路でも林でもみんなわかるの。」「いくらか変つてゐるかもしれないがまあ大体はわかるだらう。ぢや、お札にその地図を買つて送つてあげやうか。」ここで、点線部のように「どうもこの頃もあるらしい」「どこかでそんな音がする」「何べんも行つたけれどもわからなくなる」「霧のある日ならミイロだつて迷う」と経験則や「ミイロ」の

ような独自のものさしなどによつて不可解なことを言うファゼーロにたいし、キューストは「音のする方」という常識的な解決や、「地図」という調査と整理による既成の知識の結晶のようなものによる解決を提示するのである。

(4) 三つの「ポラーノの広場」

一読すればわかるように、このテクストには伝説上のもの・デストウバゴによる園遊会・「みんな」がこさえようとすること、という三つの「ポラーノの広場」と呼ばれるものがある。そして、それぞれの「ポラーノの広場」をめぐる探索や発見の過程において、キューストとファゼーロやミイロ、「みんな」といった他者との関係性が浮かび上がってくる。

そのうちまず「二、つめくさのあかり」でキューストはファゼーロ・ミイロとともに伝説上の「ポラーノの広場」を目指す。この道程でキューストの理論はファゼーロ・ミイロの理論とするどい摩擦をひきおこしている。ファゼーロとミイロが内面化している「ポラーノの広場」の伝説は「オーケストラでもお酒でも何でもある」「そこへ行くと誰でも上手に歌へるやうになる」広場であり、つめくさのあかりについている番号を五千まで数えればたどりつくというものである。端から「だけどそんなことがいまでもほんたうにあるかねえ。」と伝説を信じていないキューストの理論とファゼーロ・ミイロの理論が摩擦を起こすのは、まずはそのつめくさの花の数字をめぐつてである。数字をどんどん読んでいく二人にたいして「どうしてもそんなに

はつきりは読むことができ「ないキューストは、読み上げられる数字が順序どおりではないのを聞いたのを契機に「その数字を数へるといのはきつとだめだよ。」と「たうたう」言い、次のように述べる。

「なぜって第一わたしは花にそんな数字が書いてあるの
でなくてそれはこつちの目のまちがひだろうと思うんだ。」

もしほんたうにいまにその音が聞えてきたらまつすぐに
そつちに行くのがいちばんいゝだろうと思ふんだ。とにかく
くもつとさきへ行つてみやうぢやないか。こゝらならわたし
しだつて度々来てゐるんだから。こゝらはまだあの岐れみ
ちのまつ北ぐらゐにしかなくてないんだ。ムラードの森な
んか まだよつぽどあるだらう。ねえ、ミーロ君。」

ここでキューストが「数字を数える」ことの無効性としてあげる理由は、「目のまちがい」と地理的な問題であり、最善手として「音が聞こえてきたらまつすぐにそつちに行く」ということをあげる。言うまでもなくこれは、現状を既成の知識によつて論理化するキューストの思考法そのものであり、それによつて伝説を退けようとするのである。

さらに、「にはかにぼんやり青白い野原の向ふで何かセロカパスのような顛ひがしづかに起」るとファゼーロは「そら、ね、そら。」とキューストの手を叩いてポラーノの広場が存在することを主張するとともに、キューストは「呆れてつっ立」ち、「まるで昔からののはなしの通りだねえ。わたしはもうわからなくなつてしまつた。」と困惑する。その次にキューストは「黒い小さな蜂」を見つけるとその音の正体をその蜂にもとめて、「これ

でわかつたろう」と思うのだが、「ミーロもファゼーロもだまつてしまつてなかなか承知し」ない。ここではキューストが知識によつて理論付けするものを、ファゼーロやミーロの経験則による反論や実際の出来事がキューストの理論をうらぎり、さらにキューストがそのことにあらたに別の角度から理論づけしていくという形が繰り返されていく。

しかし、つづいて「野原のずうつと西北の方ではおとたしかにトロンボンかバスの音がきこえ」て来、また西の方でもきこえてくると、キューストは「おもはず身ぶるひ」して「却つてひるの間役所で標本に札をつけたり書類を所長のところへ持つて行つたりしてゐたことが別の世界のことのやうに思はれて」来る。二方向以上から音が聞こえてきたことに関しては、自らの既知の知識では論理化することが出来ないためにとまどい、「別の世界」という論理化すること自体をも無化してしまうような概念を持ち出してしまふのである。そして、「こんなに方角がわからないとすればやつぱり昔の伝説のやうにあかしの番号を読んで行かなければならないんだが、ぜんたいいくらまで数へて行けばポラーノの広場に着くつて？」と述べ、「ぢや、北へ行けば数がふえるか西へ行けばふえるかしらべて見やうか。」とどうとう伝説に乗つてしまふ。

「三、ポラーノの広場」ではファゼーロがつけておいた「方角のしるし」（一本の棒を立ててその上にボール紙で矢の形、二本の小さな樺の木、ぼんやり明るくなつてゐるそら、など）にみちびかれてすんなりとたどりつく。デストウパーゴがいること

を知って心配がるミローとファゼーロとは対照的に、キューストの内面は次のように書き付けられている。

さうなるとこんどはわたくしが元気がついて来ました。一体昔ばなしの通りの方が本統にあるのだらうか、それとも何かほかのことだらうか。山猫博士がここへ来て何をしてくれるのだろうか。もうどうしても行つて見たくてたまらなくなりました。殊にその日はわたくしはまだ俸給の残り半分以上もつてゐましたしもしお金を払はなければならぬとしてファゼーロとミローにご馳走するぐらゐる大丈夫だと考へたのです。

「一体昔ばなしの通りのことが本統にあるのだらうか、それとも何かほかのことだらうか。」というような「知ること」への興味は「採集」の対象としての「ポラーノの広場」は、「お金」をばらつて「ご馳走」するという可能性のある場として捉えられている。このことは、警察署からは「園遊会」とされたこの場を「これこそはもうほんもののポラーノの広場だ」と思うこととも共通する認識である。当初、キューストはファゼーロやミローと異なり、デストウパーゴ主催の園遊会としての「ポラーノの広場」にそれほど違和を感じてはいないのである。ファゼーロやミローがあらゆる手を尽くして探した「ポラーノの広場」を、キューストは「ネクタイを結んで新しい夏帽子を被」つて出掛け、金銭を用いて参加資格を得るような、「常識的」なパーティー会場としてしか把握出来ないものである。

キューストが違和を感じ始めるのはデストウパーゴが酒を呑みほして以降である。決闘においてキューストがファゼーロや

ミローとともにデストウパーゴと対立構図になるのは、出来事の論理化の対立よりも酒／水の対立軸がより強固に浮かび上がるからである。これは大人／子供の関係として捉えられる論が散見されるが、すくなくともキューストに子供をみることは、ここまでみてきた彼の「常識的」な思考方法を考へても無理があるであらう。決闘を前にして「いきなり酒をがぶつと呑」んだデストウパーゴを「こいつはよほど弱い」と「心のなかでそつとわら」つて「酒を呑まなければ物言へないような、そんな卑怯なやつ」と評していることなどから、酒は「六、風と草穂」で回顧的に「みんな」から「園遊会」にむけられる言葉である「わざとじぶんをごまかすような」もののメタファーと考へるのが妥当であらう。

結局、キューストは「たまらなくいやにな」つて園遊会を立ち去るが、後に警察署に呼び出されたときに「あのデストウパーゴのことだなこれはおもしろい」と「心のなかでわら」つていることを考えると、それは「園遊会」としての「ポラーノの広場」が「まるで芝居だ」と評されるようなデストウパーゴによる虚構性を帯びた場であつたことへの嫌悪感といったものではないのではなからうか。むしろ、デストウパーゴが行つてしまつてからにわかに元氣よくなつた「みんな」に「さあ一杯やりませんか。」「いゝえわたくしどもは呑みません。」「まあ、おやんなさい。」などとしつこく酒を勧められたゆえであるとも考へられる。ほとんど交じりえなかつたキューストとファゼーロやミローは、酒／水という対立軸により水の側にくくられることにより、それまでの対立が不可視化するのである。

「六、風と草穂」では、あらたな「ポラーノの広場」創造への希求が次のように記述される。

「さうだぼくらはみんなで一生けん命ポラーノの広場をさがしたんだ。けれどもやつとのことでそれをさがすとそれは選挙につかふ酒盛りだった。けれどもむかしのほんたうのポラーノの広場はまだどこかにあるやうな気がしてぼくは仕方ない。」

「だからぼくらはぼくらの手でこれからそれを拵えやうでないか。」「さうだあんな卑怯な、みつともないわざとじぶんをごまかすやうなそんなポラーノの広場でなく、そこへ夜行つて歌へば、またそこで風を吸へばもう元気がついてあしたの仕事からだいっばい勢がよくて面白いやうなさういふポラーノの広場をぼくらはみんなでこさえやう。」「ぼくはきつとできるとおもふ。なぜならぼくらがそれをいまかんがへてゐるのだから。」

ここでは「むかしのほんたうのポラーノの広場」を「ぼくらの手でこれから」「拵えやう」としているのであるが、ここで希求される広場は「そこへ夜行つて歌へば、またそこで風を吸へばもう元気がついてあしたの仕事からだいっばい勢がよくて面白いやうなそういうポラーノの広場」というものである。伝説上の「ポラーノの広場」が「オーケストラでもお酒でも何でもある」「そこへ行くと誰でも上手に歌へるやうになる」広場であったことを考えると、執拗に水で注ぐほど酒を排除し、次の日の仕事への活力のためという目的をもつてしまうこの広場は

そもそも伝説上の「ポラーノの広場」にたいして同じベクトルの上で把握できるものではなくなつてしまつてゐる。「誰だつて見附けた人は行つていゝ」はずだった「ポラーノの広場」は酒を呑む者と、体いっばい仕事をしないものを排除する広場になつてしまつたのである。

「それではさよなら。また行きますよ。」ファゼーロは云ひながらみんなといつしよに帽子をふりました。みんなも何か叫んだやうでしたがそれはもう風にもつて行かれてきこえませんでした。そしてわたくしもあるきみんなも向うへ行つてその青い風のなかのアセチレンの火と黒い影がだんだん小さくなつたのです。

「六」のラスト近くであるが、ここでは「ファゼーロ」と「みんな」が区別されファゼーロの声は聞こえるものの「みんな」の声はキューストに届かない。工場に来る道筋ではファゼーロの声も届かないことがあつたものの、ここではその先の会話が成り立つてゐるのだが、ここでは「黒い影がだんだん小さくなつていくのみである。「みんな」はもととは多くが園遊会で酒を呑んでいた「みんな」、いっぽうで体を使うしごとのないキューストは、酒を飲む／飲まないという軸でも、仕事上で体を使う／使わないという軸でも混じりえないのである。しかし、センダードで技術を学んできてある種の「知」を獲得したファゼーロの声は聞くことが出来る。

そういう意味でも、ラストは示唆的である。わたくしはその譜はたしかにファゼーロがつくつたのだとおもひました。なぜならそこにはいつもファゼーロが野原

で口笛を吹いてゐたその調子がいっぱいにはいつてゐたからです。けれどもその歌をつくつたのはミローカロザールかそれとも誰かわたくしには見わけがつきませんでした。

ここではファゼーロの首は届くのだが、「みんな」の言葉はわからないのである。そして、この「誌」はその「わからない」と把握したところから書き始められた。伝説上の「ポラーノの広場」を探索する過程でのファゼーロやミローとの対立も、「園遊会」での酒／水への対立軸の転換も、あらたな「ポラーノの広場」での疎外も、「わからない」かつた「物語」として〈採集〉されているのである。

(5) 他者をめぐって

「わからない」と把握したところから書き始められた「誌」は、わからないことを論理的に把握するために書き始められた「物語」である。それは、好意的に考えれば「わからない」他者をどうにかして理解しようとする努力の過程であるともいえるだろう。その「誌」のなかでキューストは基本的には一貫して〈採集〉し〈整理〉する思考法をとるのであるが、そのなかで「四、警察署」において、ファゼーロの失踪を知つた直後にキューストの内面が次のように記述されていることは注目される。

わたくしはまるで胸が迫つてしまひました。ファゼーロが居ない、ファゼーロが居ない、あの青い半分月の月のあかりのなか、争つて勝つたあとのあの何とも云はれないさびしい気持をいだきながら、ファゼーロがつめくさのあをじろいあかりの上に影を長く長く引いて、しょんぼりと帰つて

行つた、そこには麻の夏外套のえりを立てたデストゥパーゴが三四人の手下を連れて待ち伏せしてゐる、ファゼーロがそれを見て立ちどまると向ふは笑ひながらしづかにそばへ追つて来る、いきなり一人がファゼーロを撲りつける、みんなたかつて来て、むだに手をふりまわすファゼーロをふんだりけつたりする、ファゼーロは動かなくなる、デストゥパーゴがそれをまためちやくちやにふみつける、え、もう仕方ない持つてけ持つてけとデストゥパーゴが云ふ、みんなはそれを乾溜工場のかまの中に入れる。わたくしはひとりでかんがへてぞつとして眼をひらきました。

ファゼーロの失踪という自らの論理を超える出来事にあつたとき、やはり「あゝあの晩ファゼーロが帰る途中で何かあつたのだな、…」とそれまでと同様の論理化をしていくのだが、そのあとに引用した記述がつづいていく。姉がテームにいじめられることを気にして泣いていたファゼーロの気持ちを「争つて勝つたあとのあの何とも云はれないさびしい気持」と別の意味でおきかえつつ、論理化のためにその夜の知りえない(ゆえに「わからない」)はずの出来事を空想し「物語化」している。このようにファゼーロの気持ちが恣意的に領略されてしまつていふことを考えると、「誌」として〈採集〉され〈整理〉された「物語」は、最終的には空想を交えてでも論理化を試みるゆえに、「わからない」ことを手軽に乗り越えてしまう危険性も含んでいるのではないか。

さらに、他者とのあいだを越境する幻想への「ポラーノの広場」の喚起力は、「動物がしゃべる」ものよりもおおきい。

あのイーハトーヴォのすきとほつた風、夏でも底に冷たさをもつ青いそら うつくしい森で飾られたモリーオ市 郊外のぎらぎらひかる草の波、

またそのなかでいっしょになつたたくさんのひとたち、ファゼーロとロザーロ 羊飼のミローや、顔の赤いこどもたち、地主のテーム、山猫博士のボーガントデストウパーゴなど、いまこの暗い大きな石の建物のなかで考えてゐると、みんなむかし風のなつかしい青い幻燈のやうに思われます。では、わたくしはいくつかの小さなみだしをつけながら、しづかにあの年のイーハトーヴォの五月から十月までを書きつけませう。

冒頭付近であるが、ここでキューストは七年前のことをイーハトーヴォの美しさを言い立てつつ、「みんなむかし風のなつかしい青い幻燈のやうに思われます。」と、これから「誌」として書き付けていこうとする登場人物たちを過去の止まつた「物語」として定着させ、それを「採集」しセンチメンタルに美化している。「六、風と草穂」においてキューストは、あらたな「ポラーノの広場」にオブザーバーとして参加し、「ばんざい」の音頭をまでとっている。声が届いてこないはずの「みんな」とも、「ばんざい」をともに行うことによつて、ある種の一体感・高揚感ももたらされるであろう。そして、登場人物たちを美化する視線のなかではそのような高揚感のほうがより浮上しやすい。高揚感が「わからな」かつたことを覆い隠してしまうのである。

(一)で「動物同士や動物と人間が話すことによつて、あたかも動物世界と人間世界の境界は気軽に越境できるような錯覚を

おこさせる」と述べたが、そこには西成彦などが指摘するような亀裂の痕跡が見えるのもまた確かである。「鹿踊りのはじまり」の嘉十は鹿たちの会話を聞くことにより「もうまったくじぶんと鹿とのちがいを忘れ」るのだが、結局飛び出していくと鹿に逃げられてしまうのである。しかし会話が人間同士である「ポラーノの広場」では、頭ごなしに「あいつは悪いやつだぜ。」と決め付け敵視していたデストウパーゴにたいしてでさえ、「五、センダードの毒蛾」で会話した後のキューストは「わたくしはじめてあの頃のことのがはつきりして来ました。それといっしょに眼の前にあるデストウパーゴがあいさうにもなりました。」とデストウパーゴの発言から「あの頃のこと」を把握するうえに、同情までをも感じる。キューストとデストウパーゴとの距離が会話をする事によつて近づくのである。

「ポラーノの広場」においては会話によるコミュニケーションが人間対人間であるぶん、他者との亀裂の痕跡は見づらくなり、越境が容易に見えてしまうのである。しかも、「誌」を書き始めるきっかけの「わからない」対象であり、その思考法としてはデストウパーゴ以上に距離のある「みんな」と「ばんざい」という形で身体的にも音声的にもシンクロすることにより一体化した瞬間を、キューストは七年前の出来事の最後に書きつけている。書き付けることによつてその瞬間は読者の前に永続的に残されてしまう。そういう意味でも、このテクストは、「動物がしゃべる童話」以上に安易な他者の壁の乗り越えを喚起し、さらにそれによつて無邪気に「わたくしども」の創造を誘発してしまうという、二重の危険性を孕んでいるのではないか。

注

- (1) 天沢退二郎「賢治童話」とはなにか」(国文学 解釈と教材の研究 二月臨時増巻号「宮沢賢治の全童話を読む」、二〇〇三・一二)
- (2) 「ようこそ イーハトーブはなまきへ 岩手県花巻市のホームページ」(<http://www.city.hanamaki.iwate.jp/>)
- (3) 関井光男・村井紀・吉田司・柄谷行人「共同討議 宮沢賢治をめぐる」(『批評空間』一九九七、II-14)における発言。
- (4) 米村みゆき「宮沢賢治を創った男たち」(青弓社、二〇〇三・一二)の第6章「創られた賢治伝」
- (5) 西成彦「森のゲリラ 宮沢賢治」(岩波書店、一九九七・二)の?。「植民地の擬人法」
- (6) 小森陽一「ゆらぎ」の日本文学」(NHKブックス、一九九八・九)の第四章「越境への意思、宮沢賢治」
- (7) 入沢康夫「『ポラーノの広場』でのレオーノ・キューストの演説は削除された——晩年の黒インク手入れについての報告——」(『賢治研究』宮沢賢治研究会、一九七三・一二)
- (8) 黄英「『ポラーノの広場』——三人の人物像について——」(国文学 解釈と鑑賞、一九九六・一一)
- (9) 天沢退二郎「解説」(『宮沢賢治全集 7』ちくま文庫、一九八五・一二)
- (10) 第17回 国民文化祭オペラ「ポラーノの広場」(中村敬一 台本/新倉健作曲) (<http://www9.ocn.ne.jp/~opera/stoly.htm>)
これ以降のオペラの台本の引用も当サイトによる。
- (11) 堀尾青史「解説Ⅱ土をふみしめ太陽をあおぎ」(『ポラーノの広場』フォア文庫、一九八九・一二)
- (12) 安藤恭子「ポラーノの広場」(国文学 解釈と教材の研究)二月臨時増巻号「宮沢賢治の全童話を読む」、二〇〇三・一二)

〔付記〕 賢治テキストの引用は「新・校本宮沢賢治全集」によった。ただし、全集本文中に「」で示される校訂経緯は省略した。