

はじまりの風景 (2) - 宮沢賢治「鹿踊りのはじまり」考

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-03-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 秦野, 一宏, HATANO, Kazuhiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15053/0000000032

Copyright © JAPAN COAST GUARD ACADEMY
2021

【論 文】

はじまりの風景（2）－宮沢賢治「鹿踊りのはじまり」考

Первобытная картина(2): о сказке «Начало оленьей пляски»

秦 野 一 宏

【論文】

はじまりの風景（2）—宮沢賢治「鹿踊りのはじまり」考

秦野 一宏

1.

世の中には人を喰ったかのような、奇態なはじまり方をする物語がある。たとえば、宇野浩二の小説「蔵の中」は、「そして私は質屋に行かうと思ひ立ちました」という読者を戸惑わせるような一文で始まる。「そして」というかぎりは、質屋に行く理由か何かに言及があったはずだが、ここではそのあるべき説明が故意に省かれているのだ。そのことによって、この話書かれたものではなく、気随きままに話された内容の一部を切り取ったものだという印象が得られる。この奇態な「そして」が登場するのは冒頭だけではない。最初の一文以降、話はつい脱線してしまうが、しばらくすると、語り手は忘れ物を思い出したかのように「そして私が質屋に行かうと思ひ立つたのは—」と、話を強引に元に戻そうとする。ところが意思に反して口がかってに動いてしまうのか、またもや脇道にそれていく。しかしひとしきり話し終わると、我に返ったかのように、「そして私が今また質屋に行かうと思ひ立つたのは—」と、またもや、前段の欠けた中途半端な「そして」に戻って来るのだ。

「蔵の中」が世に出たのは大正8年で、宮沢賢治が「鹿踊りのはじまり」を発表したのは大正13年のこと。賢治が「蔵の中」を意識していたかどうか、あるいは読んでいたかどうかはわからないが、「鹿踊りのはじまり」冒頭に置かれた「そのとき」も、宇野の「そして」と同じように、語り地の基点をあいまいにする役割が振られている。ただ賢治の場合、宇野とは違って、基点を作らないのは、語りの饒舌さを際立たせるためではない。

「鹿踊りのはじまり」はこんなふうが始まる。

そのとき西のぎらぎらのちぢれた雲のあいだから、夕陽は赤くななめ

に苔の野原に注ぎ、すすきはみんな白い火のようにゆれて光りました。

「そのとき」がくどのとき>かを特定できる材料が示されていないので、読者は戸惑う。これから語られることが昨日のことなのか、あるいは十年前に起きたことなのか、皆目わからないのだ。「蔵の中」だと、読みすすめるにしたがって、「私」が質屋に行こうと思立った理由はおのずとわかる仕組みになっていて、しばらくすれば、「そして」の醸し出す違和感も解消されることになるが、「鹿踊りのはじまり」ではそうはいかない。ただ、すすきが登場するのと夕陽への言及があることから、「そのとき」が秋の夕暮れ時であることだけはわかる。場所は地図上で特定できないけれど、説明不足が醸し出すあいまいな状況のなか、夕陽を反射して、すすきが「白い火のやうに」揺れて光る鮮烈な光景だけが、時空を超えたくはじまり>の原風景として読者の印象に残ることになる。

さらに読みすすめていくと、このくはじまり>の原風景がもう一つの物語、風が「わたくし」に語る嘉十と鹿たちの物語に現れる風景と重なり合ってくるのがわかる。賢治作品の常として冗長で余計な説明はいっさいないが、じっくりと読みすすめる読者には、おのずとその二重性に気づくように仕組まれているのだ。

たとえば、嘉十が栃と栗のだんごを食べはじめた場所では、「すすきは幾むらも幾むらも、はては野原いつぱいのやうに、まつ白に光つて波をたてるし、鹿は「苔の野原」で「まつ白の火のやうに燃え」る「ぎんがぎがの／すすぎ」を歌にする。また、嘉十の出現に驚いた鹿たちは「銀のすすきの波をわけ、かゞやく夕陽の流れをみだ」して逃げていく、等々。あたかも、冒頭のくはじまり>の原風景の中に、嘉十と鹿の物語が隠されていたかのような趣である。

原風景から物語を取り出すのは風である。「わたくし」には聞こえるはずのない風の話す言葉が聞こえてくる。そして同じく原風景>の中で、風の紡いだ物語の主人公である嘉十には、聞こえるはずのない鹿の話す言葉が聞こえてくる。といっても風の言葉や鹿の言葉は、無条件に、一方向的に伝わってくるわけではない。

たとえば「わたくし」が風の言葉を聞きとるためには、意識を変性させる極度の〈疲れ〉が必要であった。さきほどの冒頭の一節は次のように続いている。

わたくしが疲れてそこに睡りますと、ざあざあ吹いてみた風が、だんだん人のことばにきこえ、やがてそれは、いま北上の山の方や、野原に行はれてみた鹿踊りの、ほんたうの精神を語りました。

疲れて眠りに落ちた時に異様な夢を見るのは、誰もが体験することだが、賢治にあっては、ガドルフ（「ガドルフの百合」）や諒安（「マグノリアの木」）におけるように、疲れて見る夢が〈異世界〉への通路となることがある。特徴的なのは、賢治の場合、夢と現実が明確に区別されておらず、時には胡蝶の夢さながらに、夢の中にいる自身が現実にいる自身を眺めたり、思い出したりするという事態すら起こりうるということである。

たとえば、童話「インドラの網」を見てみよう。物語はこんなふうが始まる。「そのとき私は大へんひどく疲れてみてたしか風と草穂との底に倒れてみたのだとおもひます。／その秋風の昏倒の中で私は私の錫いろの影法師にずゐぶん馬鹿ていねいな別れの挨拶をやってみました」。ここでも「そのとき」が物語の冒頭に来るが、ここでの「そのとき」は「鹿踊りのはじまり」とは違って、読みすすめていっても、「その」の指す類似の時はないので、物語の時空はより無限定なものになる。物語の最後は、「そして私は本統にもうその三人の天の子供らを見ませんでした。／却って私は草穂と風の中に白く倒れてゐる私のかたちをぼんやり思ひ出しました」と締め括られる。夢がさめたわけではない。夢か現実か定かではないというわけでもない。「私」の居場所はどっちつかずの状態、覚醒は明確に示されず、物語はどちらともいえない、宙ぶらりんのままで途絶えてしまうのだ。

同じくはじまりの物語でも、童話「狼森と策森、盗森」ではその〈はじまり〉を伝える者は、風ではなく巨石、「黒坂森のまんなかの巨きな巖」である。岩手山の噴火によってやってきた巨石は、噴火からはじまる森の生成の歴史も、そこに移り住んできた開拓民の歴史もすべて知りうる立場

にある。このようにしっかりした形のある巨石が相手となると、聞き手の〈私〉も相手と対話ができ、結果、具体的な交渉事をこちら側から持ち出すことも可能になるが、形の定まらない風となると、少し事情が違う。たとえば童話「サガレンと八月」の「私」は風の「きれぎれのものがたり」を聴いていると、「風が私にはなしたのか私が風にはなしたのか」、さっぱりわからなくなると言う。賢治にあっては、どうやら明確な形を持たない風との対話は、聞き手自身の内奥の世界と深くつながっているらしい。風は〈私〉の外で語るが、同時に〈私〉の内でも語るのだ。大正7年8月31日付の保阪嘉内宛書簡で、賢治は言う。—「ヒトハマナコヲトヂテアラハレル木立ヲ『マコトノ世界トヒトシカラズヤ』トカナシンデ行キマス。世界ノAも世界のAモ均シク寂カナ秋ニナリマシタ」。

「世界ノA」で吹く風の「ざあざあ」という音は、「世界のA」では人間の言葉に変換される。詩「野の師父」（『春と修羅』第三集）では、「風のことば」についてこう記されている。「この野とそらのあらゆる相は／あなたのなかに複本をもち／それらの変化の方向や／その作物への影響は／たとへば風のことばのやうに／あなたののどにつぶやかれます」。野の師父（「あなた」）の内部には、いつしか外の自然が取り込まれて、「複本」としての〈内なる自然〉ができあがっている。「風のことば」のように「あなたののどにつぶやかれ」というのは、風と野の師父が一体化し、双方の〈言葉〉が区別のつかないものになるということだろう。あるいは野の師父のように、自然を生き、自然に溶け込めば、風のことばが聞こえてくる、ということかもしれない。

人間がわざわざ重装束で、鹿の踊りを真似て踊る「鹿踊り」。その「鹿踊り」の「はじまり」という論文めいた題の付け方と、風が鹿踊りの「ほんたうの精神を語りました」とあるのを見ると、今も伝わる「鹿踊り」の起源を解明しているかのように見えなくもない。しかし賢治はここで、史実としての「北上の山の方や、野原に行はれてゐた鹿踊り」の起源、リアルで歴史的な「はじまり」を記そうとしているわけではない。吉田文憲のウイットの利いた表現を借りて言えば、ここで描かれているのは「鹿踊りの

はじまり
起源の風景」ではなく、「鹿踊りの底に沈められている精神史の基層をなす
はじまり
根源の風景」である²⁾。

童話集『注文の多い料理店』の「序」で賢治は、「これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらってきたのです」と記している。「鹿踊りのはじまり」も同種の「おはなし」で、風からもらった物語と言えるだろう。ただ、ここでいう「もらってきた」とは童話「なめとこ山の熊」の「作者」がいう、「自分で考へ」たということと同義であろう。重要なのは、「間ちがってゐるかも知れないけれども私はさう思ふ」という自己への絶対的信頼である。

この自己信頼に後押しされて、想像力の赴くままに賢治はペンを走らせる。そして彼はあたかも<童話の国の専制君主>のようになる。—「あゝわたくしはいつか小さな童話の城を築いてゐた／なんたる貪欲なカリフでわたくしはあらう」（『春と修羅』第二集所収、「種山ヶ原」下書稿（一）第一形態「パート二」）。

一方で、『注文の多い料理店』「広告文」の中で賢治は言う。「それ〔自作の童話〕は、どんなに馬鹿げてゐても、難解でも必ず心の深部に於て万人の共通である」と。自分のものでありながら、自分のものではないとは奇妙なことだが、おそらくここには、自身の無意識と万人の無意識とはつながっているという賢治の信仰めいたものが関わっているのだろう。賢治の考える自己への信頼は、つまるところ、万人への信頼と同義なのである。究極の自己信頼は賢治にあっては、極端な自己中心主義でありながら、同時に自己中心主義とは対極にあるものを生み出すことになる。

「鹿踊りのはじまり」は<風からもらった物語>であると同時に、何かに触発され、自身の無意識の世界から湧き上がってくるものを材料にして、あれやこれやと<考えた>結果、できあがった物語である。賢治にとって、物語の真実らしさは、現実をリアルに再現したところにはない。頭の中で考え抜いたこと、鎖を解かれた想像力の飛翔こそが重要なのであって、外面的な真実らしさは端から放棄されているようにみえる。追究されているのはまさに、「鹿踊り」を貫く内なる「精神」なのである。

2.

風が「わたくし」に語る嘉十と鹿たちをめぐる物語はこんなふうにはじまる。

そこらがまだまるつきり、丈高い草や黒い林のままだったとき、嘉十はおぢいさんとちと北上川の東から移ってきて、小さな畑を開いて、粟や稗をつくつてゐました／あるとき嘉十は、栗の木から落ちて、少し左の膝を悪くしました。そんなときみんなはいつでも、西の山の中の湯の湧くところへ行つて、小屋をかけて泊つて療すのでした。

「そこら」が「丈高い草や黒い林のままだったとき」を、中野新治は、「人間が文化的に生活の場を記号化し、それによってすべてが過剰に意味づけられてしまうにまだ至らない世界を指す」と読み解いた³⁾。たしかにその通りなのだが、もう少し、賢治の作品に引き寄せて言えば、それは、山の木を伐採する権利をもつ「藤助」（「かしはばやし」の夜）のような人間の山主がまだ、出現していない「とき」である。加えて言えるのは、その「とき」も冒頭の「そのとき」と同じく、あいまいであるということだ。「そこら」では土地はほとんど開墾されていないが、人間はすでに「そこら」に侵入してきている。植物はまだ人間と深い関係をもたないけれど、動物は違う。

何時だかの狐みだいに口発破などさ罹つてあ、つまらないもな、高で栃の団子などでよ。

のちに嘉十が聞き取った鹿のこの言葉からわかることだが、この「とき」、「そこら」の人間たちはすでに、野生動物たちを「口発破」で爆殺している。だから鹿たちは警戒し、自分たちが見つけた人間の食べ物である「栃の団子」の中にも爆薬が入っている可能性があるのではないかと、疑わざるをえないのだ。狩られる側にいる動物たちは、すでに人間たちの善意を信じてはいない。

嘉十は今、悪い膝をなおしに西にある「湯の湧くところ」へ向かう途中である。膝の痛い嘉十は「すこしびつこをひきながら」ゆっくりゆっくり歩き、太陽が「よほど西に外れて」、「十本ばかりの青いはんのきの木立の上に、少し青ざめてぎらぎら光つてかかる」頃、芝草の上に腰を下ろし、持参した栃と栗のだんごを食べはじめる。

注目すべきは、語りが全知の視点ではなく、太陽の光の微妙な変化と運動する嘉十の感覚を活かしながら、移りゆく夕暮れの情景を描き出していることだ。

だんごを食べながら嘉十は、「幾むらも幾むらも、はては野原いつぱいのやうに、まつ白に光つて波をたて」るすすきに目を奪われ、さらに、すすきの中から「黒くまつすぐに立つてゐる」はんのきの幹を「じつにりつぱだ」と感じる。休暇中で、過酷な畑仕事からも解き放たれている嘉十は、心の余裕もあって、自然の風景を新たな目で見直すこともできるのだろう。

歩きすぎてお腹がいっぱいのような気分になっていた嘉十は、だんごを食べきれなかった。彼は、鹿たちが食べればいいと、残した「とちの実」ほどの栃の団子をうめばちそうの白い花の下に置いて、その場を去る。ところが、しばらく歩いているうちに、さきほど食事をした場所に手拭いを忘れてきたことに気づき、引き返すことになる。その戻り道でふと鹿の気配を感じた嘉十は、自分の残しただんごを食べに来たのかと興味津々で、様子をさぐる。

膝は痛むかもしれないが、今の嘉十は誰をはばかることもなく、のびのびと自分の思い通りに動くことができる。言い換えれば、機会さえあれば、非日常的な、自分だけの遊びの時間を存分に満喫することができるということだ。鹿を見つけた嘉十は、爪立ちをして「そつと苔を踏んで」そちらに近寄り、近くのススキのかげに身をひそめると、湧き上がる好奇心のおもむくまま、鹿たちの行動を観察しはじめる。最初は用心して、ススキの陰から、ちょっと顔を出して眺めると、「六疋ばかりの」鹿が、芝原を、「ぐるぐるぐるぐる環になつて廻つてゐる」ようすが見えた。嘉十は「びつくりして」すぐに頭をひっこめる。

ちょっと見ただけでは、鹿の正確な数はまだわからない。このあと、嘉

十はすすきの隙間から、今度は「息をこらして」覗くことになるが、そのときの状況を風 - 「わたくし」は、こんなふうに語っている。

太陽が、ちやうど一本のはんのきの頂にかかつてみましたので、その梢はあやしく青くひかり、まるで鹿の群を見おろしてぢつと立つてゐる青いいきもののやうにおもはれました。すすきの穂も、一本づつ銀いろにかがやき、鹿の毛並がことにその日はりつぱでした／嘉十はよろこんで、そつと片膝をついてそれに見とれました。

鹿は日頃から見慣れているのかもしれないが、休暇中の今は、毛並みも特別「りつぱ」に見える。この時には、さきほどの「黒い」「りつぱな」はんのきは、太陽光の射し込む角度の変位によって「青いいきもの」のように思えるまでに、変化している。梢が「あやしく青くひか」ったり、「青いいきもの」が「鹿の群を見おろしてぢつと立つてゐる」ように見えるのは、いかにもぶきみである。

この魔界めいた異様な雰囲気は、「注文の多い料理店」の英国風の紳士たちが「だいぶの山奥」で味わったものと似ていなくもない。「だいぶの山奥」では突如、案内人が行方不明になり、二匹の猟犬も「山が物凄いの」めまいを起こし、泡を吐いて死んでしまう。「鹿踊りのはじまり」の「青いいきもの」の登場も明らかに、「だいぶの山奥」におけるような何か超自然的な異変が起こる予兆であるが、嘉十が味わっている喜びからすれば、ここで出来る異変はどうやら、紳士たちに襲いかかったような恐ろしいものではなさそうだ。

目の前の光景への嘉十ののめりこみが強まるとともに、そこで繰り広げられている出来事がより正確に、より鮮明になってくる。

鹿は大きな環をつくつて、ぐるくるぐるくる廻つてみました、よく見るとどの鹿も環のまんなかの方に気がとられてゐるやうでした。その證據には、頭も耳も眼もみんなそつちへ向いて、おまけにたびたび、いかにも引つぱられるやうに、よろよろと二足三足、環からはなれてそつ

ちへ寄つて行きさうにするのでした。

鹿の廻り方を表す語り手の表現が「ぐるぐるぐるぐる」から「ぐるくるぐるくる」と、微妙に違ってきている。最初、嘉十が鹿の群れを見た時には、鹿たちは「ぐるぐるぐるぐる」、きれいな円を描いて回っているように見えたが、「見とれて」対象を凝視しているうちに、彼らの動きが微妙に軌道を変えるいびつな廻り方であることを感じとる。語り手は、嘉十のその新たな感じ方を取り込んで「ぐるくるぐるくる」と表現するようになる。

さらには、廻り方がいびつな理由までもがわかってくる。鹿たちの気にかけているのがだんごだけだと、だんごを中心に「ぐるぐるぐるぐる」まわることになるが、となりの草の上に「くの字」になって落ちている手拭いにも関心が向けられると、運動の規則正しさが奪われてしまう。鹿たちはだんごを中心に正確な円を描いているのではなく、時としてだんごのとなりの手拭いも中心になる。そのずれが「ぐるくるぐるくる」という異様なオノマトペを生み出すのだ。最初に「ぐるぐるぐるぐる」と表記されていたのは、「六正ばかりの鹿」という言葉からも明らかのように、まだ嘉十の眼は情景をおおざっぱにしか捉えていなかったからだろう。

どうやら、鹿たちがしきりに気にかけているものは、自分が置き忘れた白い手拭いらしい。鹿たちの動きから嘉十にもそこまでは推測できるが、その先がわからない。自分の忘れ物の手拭いが、鹿たちを引きつけることなく磁力>を持っているのか、その謎とじっくり向き合うためには、長丁場を覚悟して、どっしりと腰を据える必要がある。これまで片膝をついて事態を見守っていた嘉十は、「痛い足をそつと手で曲げ」、苔の上に「きちんと」座る。「きちんと」という言葉から、正座したと考えるのが妥当と思うが、「すこし」ではあっても、歩くのにびっこを引くくらいなのだから、膝に負担がかかる正座に変えるのは、相当の心づもりが必要だろう。あるいは膝の痛みが気にならなくなるほど、見ることに集中できていたのかもしれない。

片膝をついた時点から、もう覗き見の域を超えているが、正座するとなると、これはもう観劇に近い。畑仕事に明け暮れる日常では絶対に体験で

きない、ぜいたくな気分を嘉十は存分に味わっている。

さて、わくわくどきどきしながら<舞台>にのめり込む嘉十だが、ついに鹿たちの奇妙な行動の謎が解き明かされる時が来る。その劇的な瞬間は次のように記されている。

鹿のめぐりはだんだんゆるやかになり、みんな交る交る、前肢を一本環の中の方へ出して、今にもかけ出して行きさうにしては、びつくりしたやうにまた引つ込めて、とつとつとつとつしづかに走るのです。その足音は気もちよく野原の黒土の底の方までひびきました。それから鹿どもはまはるのをやめてみんな手拭のこちらの方に来て立ちました。／嘉十はにはかに耳がきいんと鳴りました。そしてがたがたふるえました。鹿どもの風にゆれる草穂のやうな気もちが、波になつて伝はつて来たのです。／嘉十はほんたうにじぶんの耳を疑ひました。それは鹿のことばがきこえてきたからです。

ついに予感されていた異変が出来た……。動物の言葉を聞くために必要な聞き耳ずきんなどかぶってもいないのに、嘉十の耳には、かつてに「鹿のことば」が聞こえてくる。

「鹿のことば」が聞こえてくる直前に、「にはかに耳がきいんと鳴り」、震えがきて、「鹿どもの風にゆれる草穂のやうな気もち」が「波になつて」伝わってきたとあるが、どうやら、この「風にゆれる草穂のやうな気もち」と震えが鹿の「ことば」を理解する鍵となる。

鹿たちと出会ったのは「もう銀いろの穂を出したすすきの野原」であれば、ここでの草穂とは、おそらく、すすきの「銀いろの穂」がイメージされているのだろう。風は周知の通り、「風の又三郎」その他において、賢治が好ましく使うイメージの代表的なもので、風が吹くと、賢治の描く多くの子どもたちの心はわくわくする。

また「風にゆれる草穂」と言えば、「風と草穂」と題された、童話「ポラーノの広場」の最終章が思い起こされる。この最終章では、子どもたちが、選挙用の酒盛りの場所を、新たな活力のもととなる新しい広場に作り替え

ることを固く誓う。「風と草穂」は、不退転の決意を胸にした、純粋な子どもたちの心の高鳴りを掬いとるような鮮烈なイメージで、イノセンスな子どもの世界を美しく象徴するものである。

賢治の感性からすれば、風と草穂はワンセットになるイメージのようで、たとえば童話「サガレンと八月」でも、〈風と草穂〉への言及がある。「風のきれぎれの物語を聴いてみるとほんたうに不思議な気持がするのです。

(…) それらのはなしが金字の厚い何冊もの百科事典にあるやうなしっかりしたつかまへどこのあるものかそれとも風や波といっしょに次から次と移って消えて行くものかそれも私にはわかりません。たゞそこから風や草穂のいゝ性質があなたがたのこゝろにうつって見えるならどんなにうれしかしれません」。

「風や草穂のいゝ性質」が「こゝろにうつって見える」という言葉が印象的だ。自分の差し出す物語を通して、見えるはずのない「いゝ」ものが、読者に見えてくるのを「私」は切に願っている。嘉十のもとに「波になつて伝はつて来た」という「鹿どもの風にゆれる草穂のやうな気もち」も、「サガレンの八月」で言及されるこの「風や草穂のいゝ性質」と深く関わっているのだろう。もう少し具体的に言えば、鹿たちの「風にゆれる草穂のやうな気もち」とは、そこはかかない不安を含みながらも、その不安すら喜びになってしまうやうな、なにかしら純粋で、わくわくする思いなのだろう。そのわくわく感を醸し出す舞台装置が、敵の「番兵」と見立てられた嘉十の忘れ物の手拭いであった。

3.

手拭い - 番兵に対する鹿たちの思いが波動となって嘉十に伝わるためには、その思いを感知できる受信機が必要だ。言い換えれば、鹿たちの思いに感応しうるものが嘉十自身の側にもなければならぬ。すでに触れた詩「野の師父」で用いられていた表現を用いて言えば、嘉十自身の中に「複本」がなければならぬ。〈ソコデオキルコトハ、ココデモオキル〉。嘉十は結局、鹿の仲間になりきって「複本」を取り出すことができたわけだが、それは、痛い足を手で曲げて正座するまでの強烈な好奇心に加えて、

<手拭い>を敵の番兵と見立てることができるような、子ども特有の無邪気な遊び心が嘉十にあったからだ。嘉十も、棒切れを本物の剣としてふりまわすことのできる子どもたちのひとりであった。

手拭い - 番兵をめぐる鹿の愉快な偵察の物語はだから、嘉十が目にし、耳にした実際の出来事でもあるし、同時に、嘉十が考えた架空の物語でもあるのだ。いわば、物語そのものがゆらいで重層化している。さらに言えば、風がこの物語を「わたくし」に伝えたとなれば、これは風の物語であると同時に、「わたくし」の物語でもある。「ざあざあ吹いてみた風が、だんだん人のことばにきこえて」きて、「野原に行はれてみた鹿踊り」の「ほんたうの精神」を知るといふ「わたくし」の超常体験と、鹿の言葉が聞き取れるようになるという嘉十の超常体験とは重なりあっている。つまり、物語はここでも二重の様相を呈している。

自分がしゃべっているのか、風がしゃべっているのかわからなくなろうとも、風の言葉はつねに「わたくし」の言葉として再現される。風の言葉はいわば、<原言語>であるが、その元々の形はわからない。風の言葉は会話文を含めて、「わたくし」という語り手によって再現されるが、その言葉も「わたくし」の中でⅠとⅡの二つに分裂する。「わたくし」Ⅰは標準語駆使するというだけではない。Ⅰの用いる言葉は、本来の「わたくし」と共通する高踏的な詩人のものである。ちなみに、「わたくし」が高踏的詩人であることは、すでに引用した、まだ風の聞き手になっていない本来の「わたくし」が発する冒頭の言葉を見ればわかる。

そのとき西のぎらぎらのちぢれた雲のあひだから、夕陽は赤くなゝめ
に苔の野原に注ぎ、すすきはみんな白い火のやうにゆれて光りました。

この一節は、我は詩人なりと宣言する言葉でもある。「西のぎらぎらのちぢれた雲のあひだ」という表現も、夕陽が斜めに「注ぐ」という表現、そして、すすきは「白い火のやうにゆれて光る」という表現もみな新鮮で、詩的である。夕陽は<射す>もの、火は赤くて燃えるものという常識的感覚に捕らわれた者からみれば、その表現は異様に見える。しかし、その意

表を突いた、奇抜とも思われる表現で描き出された光景は、「独自の新鮮な見方」に支えられた、ある種リアルな再現になっている⁶⁾。

次に「わたくし」Ⅰの語りの例をひとつ、挙げておこう。嘉十が目の前に出現したことに驚き、鹿たちが逃げていく場面では、「わたくし」Ⅰはこう語っている。

鹿はおどろ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ました。銀のすすきの波をわけ、かゞやく夕陽の流れをみだしてはるかにはるかに遁げて行き、そのとほつたあとのすすきは静かな湖の水脈のやうにいつまでもぎらぎら光つて居りました。

このシーンだけで一幅の絵になるだろう。あるいはこの動的な場面の美しさは絵では表現できないのかもしれない。下線部の「夕陽の流れをみだして」は本来、風の語った言葉であるはずだが、その「流れ」という川をイメージする動的表現は、風が話し出す前の「わたくし」の言葉である「夕陽は赤くななめに苔の野原に注ぎ」の「注ぎ」と呼応している。さらに言えば、鹿たちが通ったあとの「すすき」の状態を、「いつまでもぎらぎら光る「静かな湖の水脈」に喩えることなど、風にできるとも思えないし、そもそも風にそんな凝った喩えを用いる必要があるとも思えない。

もう一つ、「わたくし」が、「わたくし」Ⅱとして担当するのは、庶民的な嘉十と鹿の言葉である。嘉十の場合は、子どもがしばしば体験するように、自分が鹿になりかわったかのような状態になり、鹿の胸の騒ぎを実感できたのであって、そこには一種の同化が起きている。ここでの翻訳は鹿と嘉十の間でなされるのではなく、嘉十自身の心の中でなされている。だから「こいづば鹿さ呉でやべか。それ、鹿、来で喰」、「はあ、鹿等あ、すぐにきたもな」といった嘉十の方言と、以下に示すような、嘉十に漏れ聞こえる鹿たちの言葉は、その特徴において、同じ方言になる⁷⁾。

「ぢや、おれ行つて見で来べが。」／「うんにや、危ないじや、も少し

見でべ。」／こんなことばもきこえました。／「何時だかの狐みだいに口発破などさ罹つてあ、つまらないもな、高で柄の団子などでよ。」／「そだそだ、全ぐだ。」／こんなことばも聞きました。／「生きもののだがも知れないじやい。」／「うん。生きものらしどごもあるな。」／こんなことばも聞きました。

「こんなことばもきこえました」という言葉に示されるように、「わたくし」Ⅰのパートである地の文では、方言は用いられない。まったく同じものを示すとしても、「わたくし」Ⅰの言葉と、「わたくし」Ⅱの担当する、嘉十や鹿の発した<生の>言葉では、単語のレベルであっても、微妙にちがった響きになる。はんの木とはんのき、すすぎとすすき、いぎものといきもの、等々と。

それだけではない。結果的に、嘉十の方言で伝えられる鹿の声は、「わたくし」Ⅰの言葉と対比させられることになる。たとえば—

「お日さんは／はんの木^{もこ}の向き、降りでも／すすぎ、ぎんがぎが／まぶしまんぶし。」／ほんたうにすすきはみんな、まつ白な火のやうに燃えたのです。

すでに触れた「白い火のやうにゆれ」という冒頭の一節が、ここでは「すすぎ、ぎんがぎが」という鹿の歌の「わたくし」流の高踏的な翻訳・解説として転用されている。鹿の歌には「わたくし」Ⅰの言葉にあるような流麗さはない。ただ、そこにはほのぼのとした土俗的な香りが漂っていて、まったく別種のものでありながら、「わたくし」の詩的表現に匹敵するくらいの深い<詩情>を醸し出している。

風が語った物語と称するものは、「わたくし」が耳にした風の言葉をそのまま忠実に再現したものではなく、時に、詩人である語り手「わたくし」が、自身の語彙を用いて独自にアレンジし、再話したものであった。「世界のA」と「世界のA'」は微妙に違うのだ。—そのような眼で物語全体を見ると、「鹿踊りのはじまり」という物語は、庶民風の土俗的なものと、詩人

風の高踏的なものという二つの＜詩情＞を核とする作品であることがわかってくる。

さて、以上のことを頭において、もう一度、手拭いを番兵に見立てた鹿たちの偵察の物語を見てみよう。

「番兵」が守っているのは「高で」栃団子であるし、たとえ手に入ったとしても、じっさいそれぞれが口にできるのはほんのわずかだ。にもかかわらず彼らが夢中になることができるのは、だんごの獲得に至る過程において、障害を克服することを最高の遊びとして楽しんでいるためにほかならない。それは、賢治の作品でいえば、童話「さいかち淵」の「発破」を利用した魚捕りを思い起こさせる。大人たちは違法であると知りながら、発破を使って魚を捕ろうとするのだが、情報網を駆使してその決行の日時を事前に察知した子どもたちは、大人たちを出し抜き、先回りして隠れ、爆音とともに流れてくる魚を横取りしようとする。子どもたちの興奮ぶりはたいへんなもので、たとえば三郎という子どもは「瓜をすするときのやうな声」を出し、「六寸ぐらいの鮒をとって、顔をまっ赤にして喜」ぶ。鹿にとっても、嘉十にとっても、栃団子獲得のゲームは、この「発破」遊びと同様、危険な香りが漂うがゆえに、わくわくどきどきの遊びなのだ。

さらにこのだんごをめぐる遊びでは、固唾を呑んで仲間の報告を待ったり、みんなに見守られながら偵察したりと、＜心地よい＞緊張を味わうこともできる。故意に笑わせようとする「おどけもの」の鹿に特に顕著に表れていることだが、みんなを観客にして演技をするという自己顕示の喜びも味わえる。さらには、一丁ずう順番にこわいところに向かうという肝試しの側面も加わってくるので、スリルは満点だ。

鹿たちは、一丁ずう得体のしれないものに近づいて行って観察し、結果を待ち受ける五疋に報告するという行動を繰り返す。最初の鹿の任務は、栃のだんごを守っているの「くの字」型をしたものが、自分たちに危害を及ぼす生き物かどうかを確かめることである。鹿は「いかにも決心したらしく、せなかをまつすぐにして環からはなれて、まんなかの方に進み出る。「みんなは停つてそれを見てゐ」るが、さらに背後でそれを＜見ている＞嘉十にも、その緊張は伝わってくる。嘉十は、それが自分の手拭いであ

ると知っているのであるから、そんなものを警戒するなんて馬鹿な奴らだと、見下してもおかしくない。しかし、嘉十には笑う余裕などない。嘉十はすでに、鹿たちの仲間の一員としてゲームに参加しているつもりになっているので、彼自身もまた残された「みんな」と同じく、胸をどきどきさせている。嘉十の遊びの世界の中では、鹿たちにとってと同様、手拭いは得体のしれない<敵>なのだ。

最初に偵察に出た鹿は「そろりそろり」と手拭いに近づいていくが、この「そろりそろり」という表現がおもしろい⁸⁾。一狂言では橋掛かりに現れた登場人物が自身を紹介したあと、独特の発声法で、<まずはそろりそろりと参ろう>というせりふを吐くが、この、どこか間延びした「そろりそろり」という畳語が、偵察する鹿のこわごわ進む姿を滑稽に色づける。

この「そろりそろり」は反復的に現れ、遊びにリズムカルな流れを作りもする。それは二番目の偵察に一回、三番目の偵察には二回、使われるが、四番目になると「そろりそろり」は消失し、その代わり、予期しなかった「これもやつぱりびくびくものです」という肩すかしの説明が加わる。そして五番目になるとまたぞろ「そろりそろり」が復活し、最後のリーダー格の六番目は皆より勇敢であることを示したいのか、滑稽味ある「そろりそろり」は削り取られ、滑稽味のない「そろそろ」に置き換えられている。

愉快なのは、二番目の偵察担当が「そろりそろり」と出て行けば、彼を見つめる鹿の仲間は「ことりことり」と首を振ることだ。緊迫感が漂うなか、「そろりそろり」のゆっくりとしたリズムに呼応するかのようには、五疋の仲間たちは「ことりことり」と頭を振って事態の推移を見守っている。三番目と五番目の仲間たちも「ことりことり」と頭を振るが、「そろそろ」進むおしまいの一疋の出陣の時は、「手拭」がさほど怖くなくなってきたのか、みんなは「おもしろさうに」、「ことこと」頭を振って見ている。つまり、六番目のシークエンスでは、「そろそろ」と「ことこと」が対になってリズムが変わるのである。

ことは「そろりそろり」と「ことりことり」、「そろそろ」と「ことこと」だけに限られない。時にアクセントを変えながら過剰に使われる同じ畳語、オノマトペが一種独特のリズムを作り出す。

鹿たちの戻り方も多種多様だ。ただ「一目散」に逃げ帰るものいれば、「一目散に」逃げ戻るが途中で「ぴたりと」とまり、その後は「のそのそ」戻ったり、「俄かにはねあがつて」逃げてきたり、「竿立ちになつて躍りあがつて」逃げてきたりと、そのアクションはさまざまで、なかにはよほど臆病なのか、「まるで風のやうに飛んで帰つて」きたりするものもある。

確信がもてないことを示す表現も多用される。一―三番目の偵察では「けれども鹿はやつと気を落ちつけたらしく」とあり、四番目では「いかにも思ひ切つたらしく」とある。しかも、「～らしく」にはヴァリエントもあり、二番目では「～といふやうに」、五番目では「～のやうで」、六番目では「～といふ風で」とさまざまに使い分けている。このような一見単調に見える反復と、その微妙な差異が、一種単純なこの偵察物語のおもしろさを裏支えしていると言っていい⁹⁾。

戻ってきた鹿は、残りの鹿たちからあれやこれやの質問を受け、「白い長いやづ」が何なのかを解明するための詮議がはじまる。たとえば、一番目の例を見てみよう。

「なちよだた。なにだた、あの白い長いやづあ。」／「縦に皺の寄つたもんだけあな。」／「そだら生きものだないがべ、やつぱりきのこ蕈などだべが。ぶす毒蕈だべ。」／「うんにや。きのごだない。やつぱり生きものらし。」／「さうが。生きもので皺うんと寄つてらば、年老子だな。」／「うん。年老りの番兵だ。ううはははは。」／「ふふふ青白の番兵だ。」／「ううははは、青じろ番兵だ。」

まず、至近距離での観察によって、なにやら<それ>が生きものらしく、しかも縦に皺が寄っているという特徴が告げられると、その報告を受けて、<それ>は「年老子」だという推測がなされる。そこから<それ>は柵垣子を見張る「年老りの番兵」になり、さらには「青白の番兵」を経て、最後には、「青白の」の「の」が取れ、語呂のよい「青じろ番兵」というニックネームに行き着いた。このネーミングの定着によって、「青じろ番兵」が、大切な宝物を見張っているというストーリーができあがり、鹿たちは一そ

して嘉十も—そのストーリーをどきどきしながら楽しめるようになる。

二番目からは、得られた情報があいまいさを補うために、今度は自分が行ってくると言って自発的に偵察に向かう。調査・観察の中心は「番兵」が危険な生きものかどうかを確定することにあるが、息の有無、見た目や匂い、鼻で押さえての触感、舌での舐めごこち、味など、五官を総動員してそれぞれが取ってきた情報をそのつど、既知のものと照らし合わせながら、こと細かく、みんなで合議、分析する。「柳の葉」みたいな匂いだの、「ごまざいの毛」のように柔らかいだの、その話し合いは、鹿らしさにあふれている。なかには、手拭いにしみ込んだ嘉十の汗のにおいを嗅ぎ、汗臭いから生きものだと考えた四番目の意見など、珍妙なものもある。

最終的にはそうした微に入り細を穿った種々の分析を勘案し、相手は恐れるに足らずと踏んだ六番目の鹿が大胆にも「青じろ番兵」をくわえて帰ってくることになる。そして正体は「蝸牛の早からびだの」だったと結論づけられた。—こうした流れを再度、リーダー格の六番目の鹿が手際よく、ストーリー仕立てにして歌いだすと、他の鹿たちは、「ぐるぐるぐるぐる」と、手拭いを中心点として廻りはじめる。

のはらのまん中の めつけもの
すつこんすつこの 栃だんご
栃のだんごは 結構だが
となりにいからだ ふんながす
青じろ番兵は 気にかかる。
青じろ番兵は ふんにやふにや
吠えるもさないば 泣ぐもさない
瘡せで長くて ぶちぶちで
どごが口だが あだまだが
ひでりあがりの なめぐちら。

これまで「ばんぺい」とルビを振られていた「番兵」だが、ここでは「ばんぺ」に変わる。変更は歌の調子に合わせてのことだろうが、同時に、「ば

んぺい」のもつ厳めしさを除去して、祝祭ふうに陽気さを前面に押し出すためでもある。そして、この陽気さは、「青じろ番兵は ふんにやふにや」の行だけが奇妙にも、一字下げられていることとも関係する。

この行の一字下げは、「青じろ番兵は ふんにやふにや」という言葉だけが、リーダーのものではないことを示している。「青じろ番兵は 気にかかる」という前行の一節は、意味的には、一行飛び越えて、「吠えるもささないば 泣ぐもさない」に係る。ということは、意味的連関をもたない「青じろ番兵は ふんにやふにや」は、リーダー以外の鹿が即興で挟み込んだ合の手だということになる。

五疋の鹿がいっせいに合いの手を入れたのかもしれない。あるいはいっせいに入れたとしても、「おどけもの」がひととき大きな声を張り上げているはずだ。もしも単独の合いの手だとすれば、それができるのは、五疋の中では「おどけもの」以外にはいない。この鹿は五番目に偵察に出て、臆病風に吹かれながらも、わざと手拭いに上に頭をさげ、「いかにも不審だといふやうに」頭をかくつと動かして仲間の爆笑を誘っていた。この自他ともに認める「おどけもの」であれば、リーダーの「青じろ番兵は 気にかかる」という言葉に笑いの種を発見し、独りで反応する可能性がある（「おどけもの」が、体をくねらせる姿が目に見え）。いずれにせよ、このおどけた合いの手は読者に、鹿たちの陽気で、弾むようなお祭り気分を伝えてくれる¹⁰。

鹿たちは手拭いの周りをスピードをあげて陽気に廻るのだが、彼らはただ走り廻っているだけではない。

走りながら廻りながら踊りながら、鹿はたびたび風のやうに進んで、手拭を角でついたり、足でふんだりしました。嘉十の手拭はかあいさうに泥がついてところどころ穴さへあきました。

ここでの〈めぐり〉はおそらく、勝利を称える儀式なのだろうが、ここでこれまでになかった歌が登場し、踊っていることに注意したい。歌に合わせて「踊りながら」手拭いを角でついたり足で踏んだりするのは、恐怖

を克服した自分たちの力を誇示するためであろう。おもしろいのは語り手が、突かれ踏まれ、穴のあいた手拭いを「かあいさうに」と、生き物扱いしていることだ。

こうして生き物扱いされた「嘉十の手拭」は、生きたまま<神>に供えられるいけにえの役割を振られることになる（あとでわかることだが、彼らの<神>は太陽である）。こうして、鹿たちが手拭いの正体は干からびて死んでしまっている「なめぐぢら」だと結論を出しても、手拭い自身は叩きのめされた<生きた>番兵として、だんごを守るという割り振られた役を演じ切ることになる。手拭いが何でもない、ただのモノに戻ることができるのは、物語の終わり近く、嘉十が「にが笑ひ」をしながら、なにかしら魔法が解けたような気分で「泥のついて穴のあいた手拭」を拾うシーンにおいてである。さきほどと同じ「泥のついて穴のあいた」手拭いだが、この場面で、この手拭いをおかしいと感じる読者はいないだろう。

喜びの歌と踊りが終わると、はじめに偵察を行った鹿から順番に、戦利品である枳のだんごを食することになるのだが、むさぼり食うものはいない。食べ方にもルールがある。鹿たちは、意見を遠慮なく言い合える間柄であるにもかかわらず、自分の取り分の多寡については、誰も文句を言わない。わけても「六疋めの鹿」は、「やつと豆粒のくらゐ」しか食べられなかったのに愚痴一つこぼさない。この鹿には、なにやら一団のリーダーとしての風格すらにじみ出ている。

枳のだんご一つで自分たちの胃袋が満たされるものではないことは、鹿たちはみな知っていた。ここで重要なのは、空腹を満たすことではなく、団結し、互いに知恵を出し合って協力しながら、困難を排除するというプロセスである。

4.

鹿たちはだんごをすべて食べ終わると、また環になって「ぐるぐるぐるぐる」廻る。このめぐりは「青じろ番兵」を発見した時と、彼を捕虜にした時に続く三度目のめぐりであるが、何がめぐりの中心となっているはこの段階では分からない。

嘉十はこれまで鹿たちの言葉に耳を傾け、その行動をじっと見つめていたのであるが、三度目のめぐりに至ってもう我慢ができなくなる。〈観劇〉はもちろん楽しいが、熱がこもりすぎて、もう眺めているだけではもの足らなくなったのだ。

嘉十はもうあんまりよく鹿を見ましたので、じぶんまでが鹿のやうな気がして、いまにもとび出さうとしましたが、じぶんの大きな手がすぐ眼にはいりましたので、やつぱりだめだとおもひながらまた息をこらしました。

嘉十をおしとどめたのは、痛い足に添えようとして、ふと目に入った「じぶんの大きな手」であった。彼はありふれた自身の手を特別なものとして再発見したのである。同じようなく異様な手の出現〉は、童話「かしはばやし之夜」にもある。画かきのあとに付き従う清作は、自身の手納まりどころがわからない。「鍬をもたないで手がひまなので、ぶらぶら振つて」ついて行く。自分の手の大きさや、自分の手の扱い方など、日常の生活の中ではあまり考えることがないことも、特異な文脈では特化され、それなりの意味を持つ。

谷川雁は、嘉十が飛び出るのを押しとどめた「大きな手」について、嘉十は「文明をつくった手のみにくさ」に引け目を感じたのだと説明し¹¹⁾、小森陽一は、その手を自然とはなじまない「呪力をつくりだす力」がやどっていたためであると考えた¹²⁾。どちらの見方にも、手を自然と文明という大きな枠組みのなかで意味づけようとする意図が透けて見える。とはいえ、嘉十が自分の手をみにくく感じたなんて、どこにも記されていないし、また、嘉十は手を見て「やつぱりだめだ」と感じただけで、そこに呪力を想定するのも大仰だ。立ち上がろうとすると、今まで見つめていた鹿から一瞬視線が逸れ、自分の手が視野に入った。その時に、嘉十は少年らしく、四つ足で歩行する鹿と二足歩行をする人間の違いの大きさを改めて意識して、現実に戻された。—それだけのことである。

嘉十は冷静さを取り戻し、自分と鹿たちの世界が隔てあるものだと認め

て距離を保とうとするが、その距離も、鹿たちが太陽を拝むという新たな行動をとると一気に縮まり、再び、忘我の状態に陥ってしまう。

太陽はこのとき、ちやうどはんのきの梢の中ほどにかかつて、少し黄いろにかざやいて居りました。鹿のめぐりはまただんだんゆるやかになって、たがひにせわしくうなづき合ひ、やがて一列に太陽に向いて、それを拝むやうにしてまつすぐに立つたのでした。嘉十はもうほんたうに夢のやうにそれに見とれてみたのです。

「たがひにせわしくうなづき合」っているのは、次の行動への暗黙の了解があるからだ。リーダーの掛け声は必要ではない。「拝むやうにして」というのは、首を垂れているさまを示すのだろう。その「まつすぐにたつた」すがたは、鹿たちの愉快的「青じろ番兵」遊びの時間が終了し、その後の新たな段階に入っていることを示している。栃のだんごを分けあって食べてしまうと、みなで協力して「青じろ番兵」を排除し、だんごを手に入れたことはもう、過ぎ去った一エピソードとなって遠景に退く。そして改めて、自分たちの生を生み出し、支え続けてくれているものへの感謝の念が湧き上がる。嘉十は、敬虔なる思いで一列に立つ鹿たちのすがたに「ほんたうに夢のやうに見とれ」てしまう。

嘉十の見つめるなか、鹿たちの新たな行動がはじまる。今回も行動の皮切りとなるのは、偵察の順番でも食べる順番でも一番の右はじに立つ鹿である。彼は、これまでのようなユーモアまじりの陽気な調子を一変し、「細い声でうた」い始める。「はんの木きの／みどりみぢんの葉もの向むき／ちやらんちやららんの／お日ひさん懸かがる」と鹿が歌うと、嘉十はその「水晶の笛のやうな声」に、「目をつぶつてふるえあが」る。

語り手によれば、鹿たちが太陽に祈っている時は、「太陽」は「はんのきの梢のなかほどにかかつて、少し黄いろに輝いて」いる。一方、この太陽が、一番目の鹿の歌の中では、「ちやらんちやららんの／お日ひさん」と表現される。「ちやらんちやららん」は銅鑼をイメージしているのだろう。つまり、こちらでは太陽の色が黄色ではなく、「銅鑼」色になるのだ。それだけ

ではない。隠喩で銅鑼という特異な具体物に見立てられた「お日さん」は、「少し黄いろに輝いて」いる「太陽」とは違い、一種メルヘン的な世界を現出する。

一番目の鹿が歌い終わると、右から二番目の鹿が、「俄かにとびあがつて、それからからだを波のやうにうねらせながら、みんなの間を縫つてはせまはり、たびたび太陽の方にあたまをさげ」る。静から動へ。情熱的で躍動感あふれるしなやかな身体の動きを披露したこの俊敏な踊り手は、元の位置に戻ると、「お日さんを／せながさしよへば、はんの木も／くだけで光る／鉄のかんがみ」と、前の歌に付けて歌う。「かんがみ」は鏡で、「ぢやらんぢやらん」と同じく、ここでも具体物が隠喩として用いられている¹³⁾。

二番目の鹿の歌を聞くと、「はあと嘉十もこつちでその立派な太陽とはんのかきを拝」む。嘉十は歌と踊りに圧倒され、さきほど自分の「大きな手」を見て落胆した時のことはすっかり忘れ、心身ともに鹿と同調している。

三番目の鹿は「首をせはしくあげたり下げたりして」、「お日さんは／はんの木のの向きさ、降りりでも／すすぎ、ぎんがぎが／まぶしまんぶし」と歌った。四番目はさらに、「ぎんがぎがの／すすぎの中さ立ちあがる／はんの木ののすねの／長んがい、かげぼうし」と歌い継ぐ。はんの木を基軸に歌い描かれる太陽光の入射角はだんだんと下がり、ついには、はんの木の長い影法師ができるまでになる。「ぎんがぎが」は、「お日さん」が「すすぎ」に反射してできる光で、すでに触れたように、「ぎんがぎがの／すすぎ」は、語り手の「わたくし」Iの言葉に置き直すと、「まつ白な火のやうに燃えた」「すすぎ」になる。

さて、ここまでは、太陽を前面に押し出した、まさに太陽への讃歌であるが、五番目、六番目はその内容が一変する。

とはいえ、四番目と五番目の歌のつながりに、<間>があるわけではない。四番目の歌が終わるとほぼ同時に、五番目の鹿は「ひくく首を垂れて、もうつぶやくやうにうたひだしてゐ」た。「ぎんがぎがの／すすぎの底の日暮れかだ／苔こけの野はらを／蟻あま〔こ〕も行がず」。太陽の光がうすれ消失する直前の寂寥感ただよう静けさを歌ったこの歌を聞き、鹿たちはみな首を垂れていたが、その意気消沈したみなな気分を吹き飛ばすように、六番目が

「にはかに首をりんとあげて」歌う。「ぎんがぎがの／すすぎの底でそつこりと／咲ぐうめばちの／愛どしおえどし」と。ここで鹿たちの気分も大きく変わる。

突如現れたかに見えるこの「うめばち」は、嘉十がその下に栃団子を置いた「うめばちさう」である。ここに至ってようやく、今回の「ぐるぐるぐるぐる」廻る鹿たちのめぐりの中心が「うめばちさう」であったことが判明する（栃のだんごから手拭い、最後にうめばちさうへと、中心は少しずつ移動していったのだ）。

蟻も通わぬ夕暮れ時のすすぎの底と、そのすすぎの底の苔の野原に咲くうめばちさう。中心にうめばちさうを据え付けることによって、無力感の漂うペシミズムが、エネルギーに満ち溢れたオプチミズムに変わる。その急激な変化は、ある種、衝撃的である。カムパネルラのつれない態度にいじけていたジョバンニ（「銀河鉄道の夜」）は、「天の川」で発破の場面に遭遇し、川の水がはねあがり大きな鮭や鱒が「きらっきらっと白く腹を光らせて空中に放り出され」るのを目にすると、「もうはねあがりたくらみ気持ちが軽くな」り、同時に考え方も前向きになるが、鹿たちの変化もそれと似ている。認識の変化は感情の変化と同時に起こるのだ。

六番目がとり上げたうめばちさうは、誰に見られることもなく、わずかに漏れ来るかすかな太陽の光の中で、「そつこりと」咲いていた。「そつこりと」は方言で、「こっそりと、ひっそりと」の意である¹⁴⁾。太陽はなぜ自分にはありあまる光を届けてくれないのかと、愚痴をこぼすこともなく、自分に降り注ぐわずかな光をありがたく感じている。そのつましいすがたがに鹿たちの心はうちふるえる。「愛どしおえどし」は「愛しい、ああ愛しい」の意で、その強い愛おしさはもう<恋>と言ってもいい。

<恋>といっても賢治の場合は、異性への恋だけを意味するものではない。たとえば松田司郎は、ガドルフ（「ガドルフの百合」）が恋と見立てた百合は「思春期の甘い感傷ではなく、ガドルフ、あるいは作者の内にある根源的存在に関わるものようだ」と述べている¹⁵⁾が、そのような恋の特徴はガドルフの恋に限定されない。同じく、ガドルフの恋について天沢退二

郎は述べている。「この〈恋〉は〈恋〉ならぬ切実なものの喩えであって、そのものは賢治の全作品に偏在、潜在している¹⁶⁾」と。総じて賢治にあって何より重要な〈恋〉の効能は、無力感に襲われた者、疲れて果てた者の心をつかみ、再生のエネルギーを湧出させるところにある。

うめばちそうへの〈恋〉によって鹿たちの世界は変貌し、新たな物語がはじまる。仲間の鹿たちは、このうめばちそうの歌を聞くとみんな、「みぢかく笛のやうに」鳴いてはねあがり、「はげしくはげしくまはり」はじめる。鹿たちだけではない、鹿たちの内に燃える炎と呼応して、嘉十の心も一気に燃え上がる。

北から冷たい風が来て、ひゅうと鳴り、はんの木はほんたうに砕けた鉄の鏡のやうにかざやき、かちんかちんと葉と葉がすれあつて音をたてたやうにさへおもはれ、すすきの穂までが鹿にまちつて一しよにぐるぐるめぐつてゐるやうに見えました。

これを語っているのは、「わたくし」Iであるが、その見る眼は嘉十のものである。明記されてはいないが、「すすきの穂までが鹿にまちつて一しよにぐるぐるめぐつてゐるやうに見え」るのは、嘉十の眼以外に考えられない。前回は「大きな手」のおかげで踏みとどまったが、今度は手などを眺めている余裕もない。鹿たちの放射する〈恋〉の熱をわが身に感じ、一刻も我慢できず、嘉十は吸いつけられるように、鹿たちのところに飛び出してしまふ。

嘉十はもうまつたくじぶんと鹿とのちがひを忘れて、／「ホウ、やれ、やれい。」と叫びながらすすきのかげから飛び出しました。

「ちがひ」を忘れるという物語の最大のモチーフがここで再度浮上してくる。

童話集『注文の多い料理店』の広告文では賢治は、「鹿踊りのはじまり」を紹介して、こう記している。「まだ割れない巨きな愛の感情です。すゝき

の花の向ひ火や、きらめく赤褐の樹立のなかに、鹿が無心に遊んでゐます。ひとは自分と鹿との区別を忘れ、いつしよに踊らうとさへします。「まだ割れない巨きな愛の感情」とは、鹿どうしのものと取る見方もある¹⁷⁾が、わたしは嘉十が一瞬なりとも、人間が人間という枠を超え、「自分と鹿との区別」を忘れることができたことを指していると理解する。吉田文憲の言うように、「ひとは自分と鹿との区別を忘れ」という言葉からしても、「人間／鹿を隔てる区別は、あらかじめそこに存在する自明の前提」である¹⁸⁾。たしかにそうだ。しかし、だからといって、賢治が人間と鹿のあいだの「まだ割れない巨きな愛の感情」なんて望むはずもない¹⁹⁾と結論づけるのは早計ではないか。賢治がここで言っているのは、自然と鹿の関係ではない。あくまで「ひと」を主語にした、人間側からの問題である。

ではなぜ、「ひと（＝嘉十）」は鹿との区別を忘れてしまったのか。それは、「無心に遊んでゐる鹿たちの<遊び>に、自身ものめり込んでしまったからだ。大きくみれば、柘団子とそれを守っているようにみえる「青じろ番兵」（手拭い）をめぐる鹿たちの一連の行動も、うめばちそうへの<恋>もみな、子どもの遊びという範疇に属するものなのである。だから、この物語は、「まだ割れない巨きな愛の感情」をもつ子どもの話なのである。賢治にあっては子どもが「ひと」を代表するのだ。

童話集の「広告ちらし」の中で、賢治が「それ〔自作の童話〕は、どんなに馬鹿げてゐても、難解でも必ず心の深部に於て万人の共通である」と記していることはすでに触れた。この文章はさらに、こう続く。「卑怯な成人たちに畢竟不可解なだけである」と。嘉十を少年ではなく、大人とみなす評者もある²⁰⁾が、その設定では、「まだ割れない巨きな愛の感情」など、見えてくるはずがない。

結局、嘉十の思い余った闖入で鹿たちは、「おどろいて」逃げ去ってしまった。嘉十は、一度は自身の手を見ることで人間と鹿の「ちがひ」を思い知ったけれども、今回もまた「ちがひ」を忘れてしまった。ここで強調されるのは「ちがひ」そのものではない。力点は、嘉十が、何度も「ちがひ」を忘れるほどの大きな愛情を鹿に抱いたというところにある。

嘉十はちよつと苦笑ひをしながら、泥のついた穴のあいた手拭をひろつて、じぶんもまた西の方へ歩きはじめたのです。

風が語った話を「わたくし」が語ったという形式の物語はここで、すでに終わっている。しかし、賢治の「鹿踊りのはじまり」という物語はまだ終わらない。「鹿踊りのはじまり」の最後はこうだ。

それから、さうさう、苔の野原の夕陽の中で、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。

「わたくし」は「苔の野原の夕陽の中で」この話を聞いたというが、なぜ、自分が眠っている時の状況をわざわざ告げる必要があるのか。そもそも「それから、さうさう」は風と語り手、どちらの言葉なのか。どうやら「それから」までは、風の言葉と語り手の言葉が重なり合ったものであるかのようだが、その直後の「さうさう」は、いわば「語りの上で＜勇み足＞²⁾」であり、この感動詞ひとつで、語り手の素顔が見えてくるようになっている。言い換えれば、ここでは風の言葉と「わたくし」の言葉が引き裂かれてしまっているのだ。こうして読者は、風の言葉が聞こえてくる前の「わたくし」の立つ原風景の中に引き戻される。物語は「わたくし」の意思とは無関係に、一瞬にして、風とともに掻き消えてしまうのである。

あるいは賢治は、原風景の中で「わたくし」がしたように、今度は読者たちがそれぞれに、読んだ物語を心の中で再話することを望んだのかもしれない。

注

-
- 1) 引用は『宇野浩二全集 第一巻』（中央公論社、1972年）所収の「蔵の中」に拠る。
 - 2) 吉田文憲「鹿踊りのはじまり」考（赤坂憲雄、吉田文憲編『注文の多い料理店』考』五柳書店、1995年）、203-204頁。

- 3) 中野新治『宮沢賢治の磁場』翰林書房、2018年、91頁。
- 4) 下線は筆者のもの。以下、断りがない場合は、強調は筆者のもの。
- 5) この〈原言語〉は天澤退二郎にならっていえば、「語りのオリジン」ということになろう（天澤退二郎『《宮沢賢治》論』筑摩書房、1976年、8-15頁を参照）。
- 6) 賢治は農学校の教師をしていた頃、同僚教員の白藤慈秀に次のように語ったという。「サクラがらんまんに咲いているとか、山に春がすみがかかっているとかいうことは、もう書く必要のないほどゲビ（下卑）たことだ。独自の新鮮な見方で書いておけば、いまは解らなくても、やがて大衆にも解る日がくるのだ」（森荘巳池『宮沢賢治の肖像』津軽書房、1974年、77頁）。
- 7) 山口豊「宮沢賢治の方言表記—「鹿踊りのはじまり」を中心に—」（武庫川女子大学大学院文学研究科『教育学研究論集』2020年3月）、25-26頁を参照。山口はここで方言の表記の仕方を分類しているが、濁音表記、「～べ」などの助詞・助動詞などの特殊語形、語尾に「あ」の文字を付け加えるなど、調査された表記から見て、嘉十と鹿たちが同一の岩手・花巻方言を使用していることが察せられる。
- 8) 「そろりそろり」は、「そろりそろりと、そつちに近よつて」行くと、嘉十の動きについても使われていた。歩く時に繰り返して使われる「ゆつくりゆつくり」、止まる時の「びたりと」など、動きを伝達する疊語、オノマトペの用い方に関していえば、嘉十と鹿のあいだに質的な差異はない。
- 9) 語り手の「わたくし」をこれまで便宜上、ⅠとⅡに分けてきたが、このあたりのユーモアたっぶりの愉快な語り方を考えると、「わたくし」Ⅲも想定できるように思う。
- 10) ちなみに、谷川雁は、この一字下げを転調のしるしだと考えた。谷川によれば、前半の五行はリーダーが一行ずつ歌い、そのあとを五足が復唱するが、ここで転調し、後半は一行ごとにリーダーが替わって、残りがあとをつけるという（谷川雁『ものがたり交響』筑摩書房、1989年、165頁）。想像としてはおもしろいけれども、それでは仕組みがあまりにも複雑で、脚色がすぎるとはいえないか。故意に〈空白〉を作り、読者の積極的参加を願うのが賢治によくある方法であることは重々承知しているが、もしも谷川の指摘の通りなら、作者の説明不足ということになろう。
- 11) 同上、172頁を参照。
- 12) 小森陽一『最新宮沢賢治講義』朝日新聞社、1996年、32-33頁を参照。
- 13) 後に来る語り手の「北から冷たい風が来て、ひゆうと鳴り、はんの木はほんたうに砕けた鉄の鏡のやうにかゞやき、かちんかちんと葉と葉がすれあつて音をたてたやうにさへおもはれ（…）」という一節は、この鹿の歌う「鉄のかんがみ」を直喩を用いて解説・説明したものである。ちなみに、語り手独自の直喩としては、「鹿はおどろいて一度に竿のやうに立ちあがり」や、「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ました」などがある。
- 14) 原子朗『定本 宮沢賢治語彙辞典』筑摩書房、2018年、428頁。
- 15) 松田司郎『宮沢賢治の深層世界』洋々社、1998年、213頁）。
- 16) 天沢退二郎「恋」（天沢退二郎編『宮沢賢治ハンドブック』新書館、1996年）、75頁。強調は著者（天沢）のもの。
- 17) 谷川雁『ものがたり交響』、120-121頁を参照。
- 18) 吉田文憲「『鹿踊りのはじまり』考」、204頁。
- 19) 同上。

20) 関口安義『賢治童話を読む』港の人、2008年、35頁を参照。関口は、「糧と味噌と鍋とをしょって」出かけ、自炊をしながら療養するというのは、少年としては不自然であると言う。しかし嘉十は少年でも、もう大人に混じって働いているのだから、自炊しながらの療養もありうるのではないか。たとえば、ジョバンニ（『銀河鉄道の夜』）やファゼーロ（『ポラーノの広場』）が大人に混じって、大人と同じように働くことがありえるように。ちなみに、「ポラーノの広場」には、「廿五六になる若も〔の〕と十七ばかりのこども」という記述が見られる。おそらく嘉十の年齢も「十七ばかり」ではなかったか。

21) 遠藤祐『宮澤賢治の物語たち』洋々社、2006年、152頁。

*賢治作品からの引用はすべて、筑摩書房版『新校本宮澤賢治全集』に拠る（ただし、ルビに関してはこの限りではない）。

