＜燃える＞ということ―宮沢賢治「よだかの星」をめぐって

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2023-03-22 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/10.15053/0000000062

Copyright © JAPAN COAST GUARD ACADEMY 2018

【論　文】

＜燃える＞ということ―宮沢賢治「よだかの星」をめぐって

«Горение»: о сказке Кэнди Миядзава "Звезда Козодоя"

秦　野　一　宏

海上保安大学校　研究報告　第63巻　第2号　通巻第108号　平成30年度

【論文】

＜燃える＞ということ―宮沢賢治「よだかの星」をめぐって

秦野　一宏

1.

19 世紀アメリカの思想家エマソンは、「自己信頼 Self-Reliance」（1841 年）というエッセイの中でこんなふうに述べている。「自分自身の思想を信じること、自分にとって自分の心の奥で真実だと思えることは、万人にとっても真実だと信じること、―それが普遍的な精神というものなのだ。内心にひそむ確信をひとたび語れば、きっと普遍的な意味をそなえたものになる[1)]」。また、講演「アメリカの学者」（1837 年）ではこんなことも述べている。学者は自身の考えを同胞に語る時、「自分自身の精神の秘密のなかへおりていきつつ、同時にすべての精神の秘密のなかへも下降[2)]」するのだ、と。なにやら、宮沢賢治が自身の童話集の広告文の中で述べていることと似ている。賢治は自作の童話の内容についてこう記していた。「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」。エマソンの名は賢治の「農民芸術の興隆」の中で二度、言及されていて、その一つには、「ここに求めんとするは自ら鳴る天の楽[3)]」というメモが添えられている。あるいは賢治が「自己信頼」を読み、感銘を受けた可能性も大いにあろう。自身の考えを踏み固めるのに、引用した部分も深く関係していたのかもしれない。「これ〔自作の童話〕は正しいものゝ種子を有し、その美しい発芽を待つものである」（童話集「広告文」）。こんな言葉は、自己に対する尋常ならざる「信頼」がなければとても言えるものではない。

「アメリカの学者」の中ですでに、エマソンはその伝統によって自国民を怖気づかせる西洋文化と距離を置くことを提唱したのだが、「自己信頼」においては一歩進めて、精神の絶対的自立が説かれる。興味深いのは、夏

目漱石もホイットマン経由ではあるが、このエマソンの超越的「個人主義」の水脈から「自己本位」という自身の考え方を生みだした可能性があるということだ[4]。波のように次々と襲い来る圧倒的な西洋の文化に、いかに対峙してゆけばよいのか。その問題意識が、19 世紀 30～40 年代の若いアメリカに生きたエマソンの自恃論への共感を引き寄せる。西欧に呑み込まれてしまうことを懸念する両国の知識人は、ともに西欧に対抗する自身のとるべき態度、自身の独自な形を生み出す必要があった。漱石も賢治も、エマソンのように、伝統ある西洋思想にどう立ち向かうか、いかにすれば自分たちの＜インディペンデンス＞を保てるかを考えざるをえなかったのだ。それだけではない、＜インディペンデンス＞と言えば、家庭に精神的な束縛を感じていた若き日の賢治はまた、父親から、あるいは家からの独立を強く願っていた。

ひと口に自己信頼といっても、自己を全面的に信頼するのは容易なことではない。わけても、常に自身に厳しい目を向けていた賢治のような人間にとっては。しかし独立独歩で生きてゆくためには自己を信頼し、肯定しなくてはかなわない。「よだかの星」（大正 10 年頃）では、＜醜い＞弱者のよだかが何度も星たちをめざして空を上り、最後には自身が星になって燃えるというその展開において、若き賢治自身の夢想した自己信頼、自己肯定の到達点がシンボリックに示されている。

「よだかの星」は、「よだかは、実にみにくい鳥です」というインパクトのある一文で始まる。「実にみにくい」などという、悪口ともとれるような＜人物＞紹介の切り出し方もめずらしい。

> 顔は、ところどころ、味噌をつけたやうにまだらで、くちばしは、ひらたくて、耳までさけてゐます。／足は、まるでよぼよぼで、一間とも歩けません。／ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見たゞけでも、いやになってしまふといふ工合でした。

＜顔はまだらで、足は細すぎ、ほとんど歩けません＞といったあたりで

抑えていればまだしも、これではもう、語り手がいじめる鳥仲間に同調し、彼らの側からの嫌悪感を再現しているとしか思えない。実際、「よだかの星」の語り手は、よだかをいじめる鳥たちにまったく怒りをおぼえないし、批判もしない。童話「気のいい火山弾」や「なめとこ山の熊」の正義感あふれる語り手とは雲泥の差だ。たとえば「気のいい火山弾」では、稜のある石たちが難癖をつけてベゴ石の臆病さをあげつらうと、義憤に駆られた語り手が前面に出て、ベゴ石をいじめる「こいつら」こそ腰抜けであることを明かす。「なめとこ山の熊」の語り手にいたっては、「あんな立派な小十郎が二度とつらも見たくないやうないやなやつにうまくやられることを書いたのが実にしゃくにさわってたまらない」と感情をむき出しにし、「立派な」小十郎を手玉に取った荒物屋のやり口の汚さに不満をぶちまける。

「よだかの星」の語り手は違う。彼には正義感などないに等しい。一見、中立に見えるが、その語りのトーンは、＜しようがない＞、だってじっさい、こんなに醜いのだからという「鳥の仲間」の悪口と酷似している。

さらに、「味噌をつけたやう」、あるいはくちばしは「耳までさけてゐる」という語り手の表現は、「一たい僕は、なぜかうみんなにいやがられるのだらう。僕の顔は、味噌をつけたやうで、口は裂けてるからなあ」というよだかの内心の声とも呼応する。つまりは、よだかの使う言葉にも語り手同様、仲間の悪口のトーンが響いているのだ。

「ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見たゞけでも、いやになってしまふといふ工合でした」。いじめるのは「ほかの鳥」であって、ほかの生き物ではないことに注意したい。よだかは鳥という仲間内で排斥されているのである。そのいじめの構図はアンデルセンの「みにくいアヒルの子」とよく似ている。ただ、醜いアヒルの子は、アヒルの仲間内の標準に照らし合わせて「大きくて、へんてこ」であるだけでなく、その醜さは、他の動物たちの感じるところでもある(「すがたがみにくいばかりに、どの動物からも、相手にされませんでした[5]」)。言い換えれば、醜いアヒルの子の＜醜さ＞が絶対的なもの、事実に即したものとして扱われているのに対して、よだかの＜醜さ＞は相対的で、鳥の世界特有の美意識に捕らわれている可能性があるということだ。実際、のちの展開からわかるように、星たちはよだか

を嘲笑いはしても、鳥たちとはちがって彼の醜さなど、まるで問題にはしない。

「よだかの星」の鳥たちはみな自分を、だれより上だの、だれより下だのと天秤にかけている。序列のトップに君臨するのは鷹で、その一番下がどうやらよだからしい。鷹はよだかを「お前」（あるいは「貴様」）と呼び、自分のことは「おれ」と言う。一方、よだかは、相手を「鷹さん」と丁重に持ち上げ、自分のことを言う時は「私」と畏まる（自分で自分に話しかける時には「僕」を使うのだけれど）。鷹以外の鳥たちも、「かへるの親類」か何かのような異様な口をもった醜いよだかを前にすると、だれでも威張ることができた。よだかは、多くの鳥たちにとって生きてゆくうえでの＜なぐさみ＞のような存在だったのだ。他と比較すれば、自分も醜いほうだと卑屈な思いを抱いているひばりだって、よだかに遭うと、「さもさもいやさうに、しんねりと目をつぶりながら、首をそっ方へ向ける」。もっと小さなおしゃべりの鳥などは、「いつでもよだかのまっかうから悪口をし」た。どんなに小さく弱い鳥でも、よだかに対しては強気の姿勢をくずさない。それはまるで、悪口を浴びせかけることで、自身が相手より上位にあることを確かめ、それを誇示しているかのようだ。しかしこの「ちいさな」鳥たちも、よだかでない、ただの「たか」であれば、その名前を聞いただけでも、「ぶるぶるふるえて、顔色を変へて、からだをちゞめて、木の葉のかげに」隠れるのである。たとえ醜くても鷹のもつような殺傷能力さえあれば、「まっかうから」悪口を叩かれるなどということはなかっただろう。しかしよだかには、「するどい」爪も嘴もなく、どんなに弱い鳥でも、よだかを恐がるはずはなかった。

鳥たちはこうして下の下である＜醜い者＞をさらしものにすることで、日々の心の平安を得ている。こうした酷な扱いを受ければ、ふつうならば、いじけて引きこもるか、どこかへ逃亡するか、あるいは意を決して戦うかだが、よだかはそこまで切羽詰った状態にはないようだ。彼は彼なりに日々、平安に生きている。彼にはみんなの嘲笑をはね返して生きていける、支えとなる＜考え＞があったのだ。

「銀河鉄道の夜」の主人公ジョバンニもよだか同様、周囲からいじめら

れている。しかしジョバンニにとって、ザネリたちのからかいそのものはたいしたことではない。漁に出たきり長い間戻ってこない父をあてこすって、「ラッコの上着が来るよ」とザネリに囃したてられても、「ぼくがなんにもしないのにあんなことを云ふのはザネリがばかだからだ」と、心の中で悪態をつくことができる。そんな抵抗ができるのも、自分にはカムパネルラがいる、カムパネルラだけは今も自分のことをわかってくれているという、ささやかなぐさめがあったからだ。ジョバンニは、カムパネルラに固着することで孤独に耐えることができたのである。しかし、よだかには＜カムパネルラ＞のような特別な人物はいない。

罵倒され白眼視されながら、なんとかよだかが生きてこられたのは、自分は悪くないという確固とした意識が内に根強くあったからである。

> 一たい僕は、なぜかうみんなにいやがられるのだらう。僕の顔は、味噌をつけたやうで、口は裂けてるからなあ。それだって、僕は今まで、なんにも悪いことをしたことがない。赤ん坊のめじろが巣から落ちてゐたときは、助けて巣へ連れて行ってやった。(･･･)

「それだって･･････」、「なんにも･･･したことがない」、「行ってやった」という子どもが身の潔白を言い立てるような、言い訳じみた言葉遣いに注意したい。よだかは、善行が醜さを相殺すると素朴に考えているのだ。どうやら、よだかにとって醜さと悪行は、同じ範疇のものであるらしい。

客観的に見て、よだかがやさしい鳥であったのかどうかはわからない。赤ん坊のめじろを助けたことだけで、よだかはやさしい鳥だと結論づけるのは早計である。他人を助けるやさしさといっても、さまざまな＜やさしさ＞がある。身からにじみ出るような無償の、聖なるやさしさもあるだろうし、人間くさい、ちょっぴり見返りを意識したやさしさだってある。どうやらよだかのやさしさは後者であるらしい。彼は自身の善行を意識し、その結果、それ相応の報いがあると期待していたように見える。子どもの心性をもったイノセントなよだかはおそらく、いいことをすれば報われる、悪いことをすれば排斥されると、素朴に信じていたに違いない。つまり外

からはいかに醜くみえようとも、内面の自分、自分が見た自分はけっして醜くはないと、彼は感じることができたのだ。この感じ方は仲間からのいじめをはね返す一種の心の防壁になる。しかしエマソンの言うように、そのような「自己信頼」は「社会の嫌いなもの」であるらしい[6]。とすれば、鳥仲間たちはよだかの態度からにじみ出るものを感知してよけいに、いじめの度を深めたのかもしれない。しかしいくら迫害されようと、この内なる肯定と自負の念があれば、なんとか前向きに生きてゆける。この自己信頼の意識がある限りは、死を願うような絶望がよだかに襲ってくることはない。

こうして自分の見る自分が「よだかの星」の大きなテーマとなる。いじめる側と価値意識を共有する語り手も、「僕は今まで、なんにも悪いことをしたことがない」というよだか自身が信じる潔白性だけには手をつけない。というか、鳥の仲間に同調して醜さを大仰に肯定するような語り手の言葉は、よだか自身の信じる＜潔白性＞を浮き立たせる役割を果たしている。

「僕は今までなんにも悪いことをしたことがない」。この言葉は、なぜ自分は神さまからこんなにも非道な扱いを受けるのか、というヨブ（旧約聖書「ヨブ記」）の心の叫びを想わせる。よだかも、どんな厄災が降りかかっても毅然と自らを貫こうとしたヨブのように、自分の正義を信じていたのだ。だからこそ、ぎりぎり、自分の自分に対する関係、キルケゴールのいう「関係それ自身に関係する関係」（枡田啓三郎訳『死にいたる病』）を良好に保てたのである。たとえ容姿が醜くとも、心は穢れていないと信じていたからこそ、苦しみながらも、よだかは胸を張って生きてこられたのである。

2.

よだかの、ある意味安定した日常は、改名をせまる鷹の脅迫によってもろくも崩れ去る。鷹には、よだかという名前に、「たか」という自分の名前が入っていることが許せなかった。鷹はよだかに、「お前の〔名前〕はおれと夜と、両方から貸りてあるんだ」と言いがかりをつけ、市蔵に改名しろと迫る。それだけではない。名前を変えたことを皆に知らしめるため

に、「改名の披露」を強要する。「首へ市蔵とかいたふだをぶらさげて、私は以来市蔵と申しますと、口上を云って、みんなの所をおじぎしてまは」れと、無理難題をふっかけるのだ。

いや、そんな名前を変えるくらい、みんなやっていることで、たいしたことではないと言う評者もいる。たとえば村瀬学は、「本来の名前など、社会の中ではなきものに等しいところがある」として、よだかの改名を「××課〇〇係」といった「呼び名」の変更と同一視する[7]。また信時哲郎は、名を改めることは、自分が「醜く弱い存在」であると認めることであるから、改名さえすれば、鷹の攻撃を避けることができ、身の危険を感じることはなくなるはずだと、よだかの意固地さになにかしら不自然なものを見てとった[8]。たしかに命を失うか改名か、となれば、ふつうは命のほうを選ぶだろう。しかし、強制的改名を、自分の自分に対する関係を破壊すること、みじめな自己喪失と受け取るならば、改名と死、どちらがつらいかは、一概には言えないのではないか。

一見恣意的に見える名前が、魔術的な力をもっている。だからこそ、鷹も「よだか」の「たか」にこれほどこだわるのだろう。小さな鳥たちがもう「たか」という名前を聞いただけで、ぶるぶる震えだし、からだをちぢめて、木の葉のかげに隠れるのも、名に魔術的な力があるからだ。名前それ自体は恣意的な記号であっても、その意味するところは、自分と同一の存在そのものになってしまう。強制的に付与された市蔵という名で呼ばれても、よだかは、もはや、それが＜私＞であるという実感をもてないだろう。これは取り換え可能な記号である課長だの係長だのという、別名である呼び名の変更とはまったく次元の異なる問題である。

とはいえ、ただ改名の強要だけで、よだかが追い詰められたわけではない。「そんなことをする位なら、私はもう死んだ方がましです。今すぐ殺して下さい」。「そんなこと」とは市蔵と書かれた札をぶら下げて、口上を言って回ることだが、これが屈辱のきわみなのだ。奇態な「ふだ」をぶら下げてみんなの目を引き付けるそのやり方は、明治 40 年頃から標準語を使用しようとのスローガンのもと、全国、特に沖縄で多く行われていたという＜方言札＞を想い起こさせる。方言札と書かれた板を首にぶら下げるの

は、標準語を使わなかったことへの懲罰であったが、よだかの札も、周囲からは、名に「たか」という言葉を使用したことへの懲罰に見えるはずだ。

なにより興味深いのは、よだかが、赤ん坊のめじろを助けて「やった」にもかかわらず、盗人扱いされたことと、市蔵という名前を札にして首にかけろという鷹の強引な申し出を、連続した「つらいはなし」として受け取っているところにある（「あゝ、今度は市蔵だなんて、首へふだをかけるなんて、つらいはなしだなあ」）。よだかが「つらい」のは、盗人扱いされたことも、鷹からの要求も、どうみても理不尽だと感じるからだ。自分は何一つ悪いことをしていない、それどころか＜善良＞そのもので、善意あふれる行為すら進んでしているのに、どうしてこんな理不尽な目に遭わなければならないのか。その思いがあるからこそ、よだかは死を賭して鷹の命令を撥ね返す。「そんなことをする位なら、私は死んだ方がましです。今すぐ殺してください」と。この言葉は、自分は「醜く弱い存在」だと認めていたとしても、心の奥底では、醜さ、弱さを相殺するだけの美点をもっていると強く信じてもいた、その証になる。

しかし自身を支えていた、おそらくは命よりも大切な自己イメージが崩れてしまう時がくる。その＜時＞の訪れる前触れは、こんなふうに示されている。

> あたりは、もううすくらくなってゐました。夜だかは巣から飛び出しました。雲が意地悪く光って、低くたれてゐます。夜だかはまるで雲とすれすれになって、音なく空を飛びまはりました。／それからにはかによだかは口を大きくひらいて、はねをまっすぐに張って、まるで矢のやうにそらをよこぎりました。小さな羽虫が幾匹も幾匹もその咽喉にはいりました。／からだがつちにつくかつかないうちに、よだかはひらりとまたそらへはねあがりました。もう雲は鼠色になり、向ふの山には山焼けの火がまっ赤です。

雲の変化と「山焼けの火」は不安なよだかの無意識部を表している。

鷹が巣に帰っていったあと、よだかはしばらく物思いにふけっていたが、

習性なのか、うすくらくなってくると、おのずからからだにスイッチが入り、いつものように狩りに出る。これまでルーティンとしてずっと繰り返されてきたことだが、何か違和感がぬぐえない。雲は「意地悪く光って」いる。おそらく鷹の「つかみ殺すぞ」という脅しの言葉が、よだかの無意識部に沈殿してなにかしら不安を醸し出しているのだ。「音なく空を飛びまは」って獲物を見つけると、彼は口を大きく開け、矢のように空を水平に飛行する。すると虫が咽喉に「はい」ってくる。

その捕食法は、たとえば童話「二十六夜」の梟とは大きく違う。「二十六夜」では梟の坊主は経（「梟鵄守護章」）にある一節、「利爪深くその身に入り、諸の小禽痛苦又声を発するなし」を解説して、梟の捕食をこう記している。「たゞ一打ととびかゝり、鋭い爪でその柔な身体をちぎる、鳥は声さへよう発てぬ、こちらはそれを嘲笑ひつゝ、引き裂くぢゃ」。

この梟たちと同じように、「よだかの星」の鷹もそのするどい爪を使って狩りをしている。鷹はその捕食行為を勇猛であると考えこそすれ、悪いと思ったことなど一度もないだろう。よだかだって事情は変わらない。いや、「するどいつめ」も「するどいくちばし」もないよだかであれば、鷹以上に、狩に無頓着であったにちがいない。みなから笑われる「かへるの親類」のような滑稽な口が、残虐な事態を引き起こしているだなんて、よだかは思いもしなかっただろう。彼としてはただ、食べ物がスムーズに入ってくるように機械的に、「口を大きくひら」いて、あちこち飛びまわっていただけなのだから。

おそらく、よだかは鷹に脅されるまでは、自身の死、あるいは一般に死については深く考えたことがなかった。理不尽に殺されるということへの恐怖感を味わってはじめて、捕食される虫の側に立つことになる。そしてその恐怖とともに、無意識の奥底から、今まで味わったことのない感情が湧き上ってくる。その内なる不安を象徴するのが「まっ赤な」山焼けであった。

小さな羽虫たちを捕食したあと、次に咽喉に飛び込んできたのは羽虫より大きい甲虫である。

一疋の甲虫が、夜だかの咽喉にはいって、ひどくもがきました。よだかはすぐそれを呑みこみましたが、その時何だかせなかがぞっとしたやうに思ひました。

羽虫の時はまるで気にしていなかった呑み込む行為だが、甲虫が咽喉に入ると、さすがにその存在を意識せざるをえない。食べられた甲虫はよだかの咽喉の中でもがく。この甲虫のもがきをよだかはここではまだ、悶え苦しんでいる姿だとは捉えてはいない。ただ呑みこんだ瞬間に、なにかしらぞっとするような感覚に襲われただけだ。

雲はもうまっくろく、東の方だけ山やけの火が赤くうつって、恐ろしいやうです。よだかはむねがつかえたやうに思ひながら、又そらへのぼりました。／また一疋の甲虫が、夜だかののどに、はいりました。そしてまるでよだかの咽喉をひっかいてばたばたしました。よだかはそれを無理にのみこんでしまひましたが、その時、急に胸がどきっとして、夜だかは大声をあげて泣き出しました。泣きながらぐるぐるぐるぐる空をめぐったのです。

山焼けの火が映った真っ黒い雲は、湧き上がるよだかの不安をシンボライズしているのだろう。「むねがつかえたやうに思」うのは、もう無意識部の不安が暴発寸前であることの証左となる。

そしてついに、自身の捕食行為の別面に気づく時がくる。なぜ甲虫はよだかの咽喉の中でもがくのか、なぜ喉をひっかいてばたばたしたのか。おそらくそんなことはこれまでもよくあったことで、いつものように「のみこんで」しまえば、それでおしまいなのだろうが、今回はどうやら事情が違った。よだかは、二匹目の甲虫を呑み込んだ瞬間に、さきほどぼんやりと感じたことをはっきりと、強く感じ、なにかしら我に返ったような状態になる。

すでに触れた「二十六夜」の梟の坊主は、「利爪深くその身に入り、諸の小禽痛苦又声を発するなし」という「梟鵄守護章」の一節を「捕る」梟の

側の視点からだけでなく、「取らるゝ鳥」の側の視点からも取り上げていた。「〔襲われた鳥たちは「たのしく甘いつかれの夢の光の中」で〕俄かにひやりとする。夢かうつつか、愕き見れば、わが身は裂けて、血は流れるぢゃ。燃えるやうなる、二つの眼が光ってわれを見詰むるぢゃ。どうぢゃ、声さへ発たうにも、咽喉が狂ふて音が出ぬぢゃ」。梟の坊主は、捕食される側の鳥たちの無念さを仲間の梟たちに想像させて、自分たちがいかに残酷なことをしているかを感じさせる。「よだかの星」にあっては、坊主の代わりに、鷹がその役割を果たすことになる。よだかは、鷹に死を突きつけられて、自身に生への執着心があることを思い知った。鷹の脅しを体験したあとだからこそ、自身の咽喉の中でもがく甲虫の思いを、もっと生きたい、まだ死にたくないという強い意志として受けとめえたのである。「わが胸のいたつき　これなべての人また生けるものの苦に透入するの門なり[9]」（「雨ニモマケズ手帳」）。甲虫たちがいくらもがいていても、自身が感じるもがくような辛さ（「わが胸のいたつき」）がなければ、よだかも彼らの苦しみを感得することはなかっただろう。自分だって死ぬのはつらい。ならば甲虫だって死ぬのがつらくないはずがない。いや、ことはもがきあがく甲虫だけではない。思いは、意志を伝える暇もなく、まるでベルトコンベアに乗せられたように、次々と体内に運ばれてしまう小さな羽虫にまで及ぶ。

（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。）

つらい「それ」とは何か。＜殺し合い＞によって成り立っている世界そのもののありよう、と仰々しく結論づけるのは早計だ。よだかはあくまで、虫は「僕に殺される」と考えるのであって、＜僕は虫を殺す＞とは考えない。彼には、殺すことから生じる明確な罪の意識はない。よだかにとっては、＜虫が僕に殺される＞ところにこそ、悲惨さがあるわけで、虫を食さざるをえない彼は、結果的に「悪いこと」に巻き込まれざるをえないということになる。「それ」とは、「たゞ一つの」大事な「僕」もまた、意に反

して殺される運命に組み込まれたワン・オブ・ゼムにすぎないということだろう。大事な大事な「僕」はもう、自分の意志で正しく生きる「たゞ一つの僕」ではなくなったこと、―それが「こんなに」つらいのだ。

よだかは、自分と同じように「なんにも悪いことをし」ていない虫が、自分のために意に反して死んでいくという事実に気づいた。結果、自分だけは何も「悪いこと」をしていないという自己への信頼は大きく揺らぐ。

我々＜おとな＞の感覚では、いのちを永らえるためのよだかの捕食と、改名を拒否したことで殺すという鷹の行為は、次元の異なる問題であろう。村瀬学の指摘するように、たしかに「「食べる状況」と「殺す状況」は、そのよってたつ倫理の基盤が異なっている[10]」。しかしそうした「倫理の基盤」はあくまで考えて得られたものである。よだかだって同じように考えることができるかもしれないが、ただ感情が付いてゆけない。無垢な＜子ども＞の感覚をもつよだかにはそんな、「状況」を腑分けするといった芸当はできない。よだかからすれば、生きたいと感じているものがむりやり殺されるという点では、自身と鷹の関係においても、虫と自身の関係においても、状況的になんら変わりがない。しかしそうなると、自分が鷹に殺されても文句は言えないということなってしまう。「僕は今までなんにも悪いことをしたことがない」、めじろの赤ん坊を「助けて巣へ連れて行ってやった」こともある。これまでは、こんなにしてやったという意識が他からのいじめの心理的防壁となっていたが、その壁が一瞬にして崩落する。と同時に彼は、自分は潔白でなく、ほんとうに「醜い存在」なのだという思いに苛まれることになる。

3.

よだかは、世界を歪ませているその一因に自分も絡んでいると感じた。その立ち位置は夏目漱石『こゝろ』（大正 3 年）の先生に似ていなくもない。実家からも養家からも送金を絶たれた親友 K の身を案じた先生は、なんとか力になりたいと念じ、彼を自身と同じ下宿に住まわせる。先生は以前から下宿の女主人の娘さんに惹かれていたが、そのうちに、K も同じ娘さんに恋してしまう。K は自身が恋したことを先生に告白するが、先生の

方はKに自身の娘さんへの気持ちを伝えることはなかった。結局、先生は親友を出し抜き、さきに、お嬢さんをくださいと娘の母親に迫り、了承を得ることになる。そのことを知ったKは表面は平静を装っていたが、一週間もたたないうちに自殺してしまった。このことが先生の心を打ちのめす。その後、先生は下宿の娘さんと結婚するが、Kに対する自身の卑怯な仕打ちを悔い、ずっと人知れず苦しみつづけることになる。なぜKが死んだのか、その真実はこうだと断言はできないけれども、少なくともKの事件によって、先生が抱く自身のイメージが地に堕ちたことはまちがいない。彼は「私」への遺書の中でこう告白している。「世間は何うあらうとも此己は立派な人間だといふ信念が何處かにあつたのです。それがKのために美事に破壊されてしまつて、自分もあの〔後見人という立場を利用して自分の財産を横領した〕叔父と同じ人間だと意識した時、私は急にふらふらしました。他(ひと)に愛想を盡かした私は、自分にも愛想を盡かして動けなくなつたのです[11)]」。Kを死なせたことへの罪悪感が先生を打ち倒したのではない。「立派な人間」であるはずの自分が「叔父」と同じような、卑俗な世間の悪に染まった人間であったという意識が、先生には耐えられなかったのだ。自分の見る自分、これこそが漱石の『こゝろ』の最大のテーマである。「よだかの星」で言えば、Kに相当するのはよだかに殺される甲虫や羽虫、叔父さんに相当するのは、よだかを脅す鷹になろう。こちらに非がないと信じることさえできれば、いくら笑われたり嫌われたりしても、堂々と生きていける。たとえ殺されることになったとしても、こちらに非がないと信じることができれば、胸を張って死んでゆくことができる。しかし、信じていた自分が信じられなくなった時はどうすればよいのか。『こゝろ』の「先生」が出した答えは自死であったが、よだかにはいくつかの選択肢があった。

> あゝ、つらい、つらい。僕はもう虫をたべないで餓ゑて死なう。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ってしまはう。

よだかは餓死を選ぼうとするが、その選択を排除せざるをえなかった。なぜなら餓死に至るには一定の時間がかかり、鷹が切った期限である「あさっての朝」までに想定した結果を得ることはできないからだ。「その前にもう」鷹が殺しにくる。しかしなぜ、よだかは鷹によるこの＜殺し＞を受け入れられないのだろう。自己の存在を消すことが第一義なら、殺されようが自殺しようが、死に方にこだわることはない。あるいは自分が殺生していることがいちばんの問題であるならば、手間のかかる餓死よりも、鷹に殺されたほうが手っ取りばやい。死の苦しみも一瞬ですむ。自分がいなくなれば、どれだけの甲虫の命が救われるか。そのことに意を集中するなら、自分の存在を早く消すにこしたことはなく、誰に殺されるかということは二義的なことになる。いや、むしろ餓死などという悠長なことを言わないで、鷹にすぐさま殺されたほうが虫側の被害は少なくなる。もしもよだかが、自分が生きていること自体が罪だと強く思っているとするなら、こちらの道を選ぶべきだろう。しかしよだかは鷹に殺されることをよしとはしなかった。

「あゝ、つらい、つらい」とよだかは呻吟する。この＜つらさ＞の原因を伊藤眞一郎は、罪の意識というよりも「自己愛と表裏した自己嫌悪」に由来するものであると指摘した[12]。その指摘にはわたしも異論はない。ただ問題は、なぜよだかが「自己嫌悪」に陥ってしまうのかという点にある。

黄英は、よだかにとっての「死の価値」を問題にし、ここでよだかが求めたものは、「加害者でなくなることと同時に、自分の価値も認められるような死」であると考えた[13]。たしかにここでは「死の価値」が重要な因子になっていることは疑いない。おそらく伊藤の言うよだかの「自己嫌悪」もここに関係しているのだろう。しかしいったい、よだかはだれに「認められ」たいと願ったのか。鳥仲間ではないことはまちがいない。よだかは「鳥の仲間のつらよごし」だと信じる鳥たちはそもそも、よだかの生死そのものに価値など置いていない。あるいは創造主である神を想定し、その神に認められたいと願ったのか。

たしかに鷹から改名を強要された時、よだかは神に言及している。「わたしの名前は私が勝手につけたのではありません。神さまから下さったので

す」。これを敬虔なる信者による信仰表明と捉える評者もいる[14]が、わたしには、名前は自分にとって命以上に大事なものですというメッセージ以上のものは読みとれない。よだかが神を信じていないというのではない。たとえ信じているとしても、そのよだかの神は外から一方的に語りかけてくるのではなく、内なる声と同化しているのだ。

問題となるのはあくまで＜内なる神＞である。「神さまから下さった」とは、どこまでも自身の考えなのだ。内奥の自己が＜内なる神＞となっているからこそ、こんな言葉が出てくる。この＜内なる神＞を真の自己とみなし、それと一体化することこそが、エマソンのいう「自己信頼」であったのだ[15]。

どうしても死が避けがたいのであれば、せめて唯一無二の自分を死にたい、というのがよだかの真の願いである。これはまさに『こゝろ』の先生が生きた「自由と独立と己れとに充ちた現代[16]」に共通する願いではないか。自分が自分を認めることができるということ、―これがよだかの譲れぬ一線である。この＜意識＞を守るために彼は「遠くの遠くの空の向ふ」に行くことを決意する。なによりも大切なのは、自身が意味ある存在であると見る「たゞ一つの」自身の意識である。もしも鷹に対して自身の断固たる拒否の姿勢を貫き、しかも虫を食べずにすませるためには、よだかはもう、遠い天上世界に行ってしまうこと以外に方法はなかった。それは、自身が唯一その価値を認めうる＜自死＞であった。

ただ一つ、ひっかかるのはよだかの弟であるかわせみや蜂すずめの存在が、決死の飛翔を押しとどめることができなかったことだ。止める機会はあった。実際、よだかは自分が「遠い所」へゆく前に、わざわざ弟のかわせみのところに立ち寄っているのだから。

よだかは鳥仲間からいじめられてはいるが、完全に孤立しているわけではない。弟に別れを告げに行くからには、いや、自分にだって、自分のことを思ってくれる味方がいる、と思えたはずだ。しかし、たとえそう思っていても、自分が「遠くの空の向ふ」へ行かなければならない理由を、また、自身の抱えている辛さをその＜味方＞に告白できない。よだかはどこまでも孤独なのである。親愛の情を抱いてくれるかわせみにすら、心のた

けを打ち明けることはできなかった。よだかがいなくなれば「ひとりぼっちになってしまふ」と訴えるかわせみは、よだかの支えになるどころか、よだかを支えにして生きていた。両者の心のつながりがもっと強ければ、かわせみも、自分のさびしさを訴える前に、まず、兄が追い詰められたその理由を尋ねたのではないか。「けらをまとひおれを見るその農夫／ほんたうにおれが見えるのか」という詩「春と修羅」の一節が想い起こされる。どうやら、かわせみには「ほんたう」の兄の姿は見ることができないのだ。

語り手は、よだかがかわせみのところへ行く場面でも山焼けに触れている。―「山焼けの火は、だんだん水のやうに流れてひろがり、雲も赤く燃えてゐるやうです」。よだかの苦悩が高まるのと呼応して、山焼けの火もひろがる。かわせみもこの「山焼け」に気づいてはいるが、かわせみの見ている山焼けは、よだかの見ているものと何かが違う。「きれいな川せみも、丁度起きて遠くの山火事を見てゐた所でした」。対岸の火事という言葉があるが、よだかの心を不安にさせる山焼けも、かわせみにとっては自分には直接関係しない、ただの「遠くの山火事」であった。この差は縮めることのできない、二人の心理的な距離を物語っているのだろう。

「遠い所」へ行きたいという願望は「銀河鉄道の夜」（第三次稿）のジョバンニも持っていた（第四次稿では省略される）。みんなからいじめられた後、天気輪の柱の下に寝転がり、天の川を見やりながら、ジョバンニは「もう遠くへ行ってしまひたい」と思う。ただ、ジョバンニの場合は、できれば、カムパネルラとともに行きたいのだ（「カムパネルラが、ぼくといっしょに来てくれたら、そして二人で、野原やさまざまの家をスケッチしながら、どこまでもどこまでも行くのなら、どんなにいいだらう」）。ジョバンニとは違い、よだかは誰にも同行を望まず、たった一人で遠くへ行きたいと願う。＜わたし＞が＜我々＞をめざさないところ、いまだ同行者が問題にならないところに、よだかの願望の特異さがある。純朴な孤独者の心の地下室、―これがよだかの物語の真の舞台である。

結局よだかは、弟のかわせみにも自身のつらさは吐露せず、「どうしてもとらなければならない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くれ」と、兄貴面をした舌足らずな忠告をするだけで別れてしまう。

よだかはひとり、空の遠くを目指して飛んでゆく。空のどこに向かおうという意図はなかったようだ。夜明けに空を飛びたったよだかは、東から昇ってきたお日さまを見ると、まぶしいのをこらえて、矢のようにそっちに飛んで行く。

「お日さん、お日さん。どうぞ私をあなたの所へ連れてって下さい。灼けて死んでもかまひません。私のやうなみにくいからだでも灼けるときには小さなひかりを出すでせう。どうか私を連れてって下さい。」

ここでの「みにくいからだ」は、「味噌をつけたやうにまだら」な顔や、耳まで裂けたくちばし、よぼよぼの足だけを意味するのではない。それ以上に、今よだかを悩ましているのは、意に反して虫たちの命を奪わざるをえない「からだ」の醜さである。

竜口佐和子は言う。「〔よだかは、〕「なんにも悪いことを」しない者が生命を脅かされるという＜関係＞の在り方が、「そのように生きるように生まれてきた」ことの中に自然に組み込まれているという、生き物たちの＜関係＞の在り方そのものを知ることになったのである[17]」。よだか自身がこんなふうに論理立てて考えたとはとても思えない。もしもそんな「関係」を自然の問題として真剣に考え得たとしたら、よだかも、哲学者イワン・カラマーゾフ（『カラマーゾフの兄弟』）のように、かくかくしかじかの理由で神の創造した世界を受け入れないと宣言しえたであろう。しかし、名前は「神様から下さった」ものだと主張するような純朴なよだかが、世界の醜さを神のせいにし、神に反逆することなどあろうはずがない。

焦点はあくまで「私のやうなみにくいからだ」にあって、＜みんなの＞醜いからだにはない。かわせみが魚をとることから、かわせみも醜いからだを持っているなどとは、よだかはよもや思わないだろう。よだかは生き物を捕食するような世界の仕組みそのものを指弾しているわけではない。魚を食べることそのものを全否定するのではなく、取り過ぎなければそれでいいというのは、まさにかわせみへの忠言であった。「どうしてもとらなければならない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」。「魚を食べる」ではなく「お魚を取る」と表現されていることに意を払いたい。ここで示されているのは、年下の相手への気遣いである。虫が意に反して自分に殺されていることに気がついたよだかは、もう一匹の虫も食べられない。しかし、かわせみには「いたづらに」魚を取らないようにとしか言わない。よだかは鷹のように、自身の＜正義＞、自身のやり方を他に押しつけるつもりはない。甲虫や羽虫を消化し、栄養にする自身の「からだ」の醜さを、鳥全体のものとして一般化することもない。醜さはよだかにとって、どこまでも自分一人が一手に引き受ける問題なのである。

4.

よだかのかわせみに対する態度は、現実的なもので、あるいは寛容と呼べるものなのかもしれない。しかし、それと同じ現実的な態度、寛容な態度で自分に向かい合うことは彼にはできない。「自分にとって自分の心の奥で真実だと思えること」でも、「万人にとっても真実だと信ずること」ができない。彼は自分が導き出した結論であっても、それを自身にだけ当てはめるのか、それとも他人あるいは他者一般に当てはめるのか、その違いで考えを変える。自身、そのことを意識しているのかどうかはわからないけれど、ダブルスタンダードであることに間違いはない。

よだかにあっては、自と他とはけっして同じではない。自分はどこまでも例外である。人にはやさしく許せることも自分には断じて許せないというのは、一種、ノブレス・オブリージュのようなエリート意識がそこには働いているからにちがいない。ただ、この＜エリート意識＞は特異なもので、自分を高所に置くのではなく、低所に置くところから生れてきたものである。加えて言えば、よだかが位置するこの低所はどうやら、自身の感じる＜醜さ＞と絡み合っている。そしてこの、醜さゆえに自分を特別視するよだかの捩れた自尊心は、作者賢治の主観的な修羅意識につながっている。

「私は馬鹿です、だからいつでも自分のしてゐることが正しく真実だと思ってゐます」（「復活の前」）。これは大正 7 年、賢治が盛岡農林高等学校在学中に、文芸同人誌『アザリア』第 5 号に書き記したものだが、ここに

も、捩れた自尊心が現れている。「詩ノート」に記された口語詩「〔山の向ふは濁ってくらく〕[18]」においては、その捩れた意識が孤高の精神、＜高貴な＞修羅意識に移り変わっているのをはっきりと見ることができる。

山の向ふは濁ってくらく／もう恐慌（パニック）が春といっしょにやってゐる／／野はらはまだらな磁製の雪と／黝ぶり滑べる　夜見来川／／みんなに明るく希望に充ち／わたくしに暗く重い仕事が／そこでまもなく起らうとする／／鳥は電気や／巨きな雲の尾を恐れない

この詩の中に現れる「わたくし」は明らかに「みんな」とは一線を画している。「明るく希望に充ちた」「みんな」に対し、「暗く重い仕事」をする「わたくし」は実に対照的な扱いを受けている。「わたくし」の見る「わたくし」はまた、恐れを知らぬ「鳥」で、「みんな」とは一線を画している。みんないっしょに同じつらいしごとをしようと、詩人は呼びかけてはいないのだ。「詩人は苦痛をも享受する」とは「農民芸術概論綱要」の中の言葉であるが、ここでの「わたくし」は特別な者として誰にも愚痴をこぼすことなく、重荷を背に負いつづける。つらさをわかってもらえる相手がいないのが何より苦しい。詩人にできるのはその孤独の中で、自分に向かって書きつづけることだけだ。この＜私→私＞のチャンネルがなによりも賢治の拠りどころであったのだろう。

捩れた自尊心を抱え込むことでよだかは、いっそう孤独である。Kの死後、その傷ついた自尊心ゆえに「他（ひと）に愛想を盡かし」、「自分にも愛想を盡かして動けなくなつた」『こゝろ』の先生も、ずっと孤独でありつづけたが、彼には自身のつらさを告白する相手が現れた。理解してもらえないかもしれないが、少なくとも自分のことを慕い、わかろうとしてくれる人物が出現した。だから先生は遺書の中でその、自分が見込んだ相手（「私」）にこう言えたのである。「記憶して下さい。私は斯んな風に生きて来たのです[19]」と。よだかにとってかわせみは、永遠の別れに際しても、心の奥底をさらけだしたり、真実を語りかけたりする相手にはなりえない。かわせみだけではない。のちに登場する太陽や星たちに対しては、真剣に語りかけるが、

今度は相手が真剣には答えてはくれない。

よだかは太陽に、「灼けて死んでもかまひません。私のやうなみにくいからだでも灼けるときには小さなひかりを出すでせう。どうか私を連れてって下さい」と訴えた。太陽は、おまえもつらかろうと同情はしてくれても、結局、おまえは夜の鳥で、自分の管轄ではないから星たちに相談せよと突き放す。夜、よだかは太陽に言われたように、星をめざして空へ飛び上がる。その夜も「山やけの火」はまっ赤であった。よだかはその火の「かすかな照りと、つめたいほしあかりの中をとびめぐ」る。それからもう一ぺん、飛びめぐると、思い切って西の空の美しいオリオンの星の方に、まっすぐに飛びながら、自分を連れて行ってくれるように叫ぶ。しかしオリオンは、いくら呼びかけても、「勇ましい歌をつづけ」るだけで、まるで相手にしてくれなかった。その後に訴えた南の大犬座の青い星からは、「馬鹿を云ふな。おまへなんかいったいどんなものだい」となじられる始末だ。

そのつれない言葉によだかはうちのめされるが、気を取り直して次に、北の大熊星、さらには東の鷲の星の方に向かう。どちらの星にも自分を連れて行ってほしいと懇願してはみるものの、星たちの言葉は残酷である。大熊星は「しづかに」言う。「少し頭を冷やして来なさい。さふ云ふときは、氷山の浮いている海の中へ飛び込むか、近くに海がなかったら、氷をうかべたコップの水の中に飛び込むのが一等だ」。よだかの真剣さがからかいの的になるのだ。その冗談めいたユーモアはどこかしら、その口の大きさから「かへるの親類か何か」だと揶揄した「ちいさなおしゃべりの鳥」の言葉を想い起こさせる。鷲の星となると、その答えはもっとひどい。彼は「大風に」言う。「いゝや、とてもとても、話にも何にもならん。星になるには、それ相応の身分でなくちゃいかん。又よほど金もいるのだ」。星になる資格に「身分」（鳥ふぜいではだめなのだ！）や「金」がいるとは驚きだ。地獄の沙汰も金次第というが、これでは、よだかのあこがれる「星」のイメージが狂ってしまう。こんな俗物の「鷲」とともに星になっても、何のありがたみもない。

星というと純粋というイメージで見られがちであるが、どうやらこの物語の星たちは純粋とはほど遠い。これでは、逃れようとしてきた俗悪な世

界そのもの、まるで世間そのものではないか。地上には地上の世間があり、星には星の世間がある。要はえらいということ、星になることは偉くなるということに他ならない。鳥世界では醜いものとして蔑まれたが、天上ではきっとちがうとよだかは思っていたのではないか。しかし少しも違わない。星たちはよだか個人のことをもはや醜いといって軽蔑はしないが、今度は、よだかが属する鳥類のちっぽけさが蔑みの対象となる。「おまへなんか一体どんなものだい。たかが鳥じゃないか。おまへのはねでこゝまで来るには、億年兆年億兆年だ」と大犬座の青い星はせせら笑う。これは、「お前とおれでは、よっぽど人格がちがふんだよ」と鷹になじられ、「恥知らず」と軽蔑される地上での話の焼き直しである。よだかの分際でと鷹に脅されたが、今度は鳥の分際で、に変わっただけだ……。＜分際＞の世界なのだ、天上も地上も。ただ、よだかに限っていえば、違いもある。地上では、自分は正しいと信じながらも主張できず、そのつらさをかこつことしかできなかったが、ここでは、「つれてって下さい。やけて死んでもかまひません」と、自分の願いを包み隠さず、口に出して言えるようになっている。

よだかは星たちからどんな扱いを受けてもへこたれない。

オリオンからの撤退時は、「よだかは泣きさうになって、よろよろ落ちて」、それからぐっと踏みとどまる。大犬座にはねつけられた時には、「がっかりして、よろよろ落ちて」、それから二度飛びめぐる。大熊星の時は、「がっかりして、よろよろ落ちて」、それからまた、四度、空をめぐる。鷲の星の時は「もうすっかり力を落してしまって、はねを閉ぢて、地に落ちて行」くが、「もう一尺で地面にその弱い足がつくといふとき」、よだかは「俄かにのろしのやうにそらへとびあが」った。

「よろよろ」落ちながらも、そのたびに気力をふりしぼって上昇するという繰り返しだが、最後に、もうだめだと絶望的な思いに捕らわれ、気力も尽き果てようとした時に、突然、とてつもない力が湧き上がる。清水真砂子はそのようなよだかの天上への執着力に「徹底した我執」や「灼けて死んでもなお貫き通そうとするはげしい自己愛」を見てとり、この行動を「自己燃焼」と呼んだ[20]。その天上への情熱はまさに「燃焼」と呼ぶにふさわしいが、ただ、わたしにはその燃焼は「我執」や「自己愛」に限定さ

れるものではなく、いのちの燃焼そのもののように思える。

そらのなかほどへ来て、よだかはまるで鷲が熊を襲ふときするやうに、ぶるっとからだをゆすって毛をさかだてました。／それからキシキシキシキシキシッと高く高く叫びました。その声はまるで鷹でした。野原や林にねむってゐたほかのとりは、みんな目をさまして、ぶるぶるふるへながら、いぶかしさうにほしぞらを見あげました。／夜だかは、どこまでも、どこまでも、まっすぐに空へのぼって行きました。もう山焼けの火はたばこの吸殻のくらゐにしか見えません。よだかはのぼってのぼって行きました。／寒さにいきはむねに白く凍りました。空気がうすくなった為に、はねをそれはそれはせわしくうごかさな〔け〕ればなりませんでした。／それだのに、ほしの大きさは、さっきと少しも変りません。つくいきはふいごのやうです。寒さや霜がまるで剣のやうによだかを刺しました。

「どこまでも、どこまでも」、「のぼってのぼって行きました」。このような空の高みに向かう飛翔によって、よだかは「恐ろしい」山焼けの火から遠ざかる。

落胆し、地上に墜落する寸前に、よだかは「俄かにのろしのやうにそらへとびあが」るが、この翻転は異様である。理由もなく別人になってしまったかのようだ。この死から再生への、その唐突さは、ガドルフ（「ガドルフの百合」）の夢における葛藤を経たあとの変化を想起させる。ガドルフは嵐と戦う百合の花に自身の戦いを重ね合わせるが、結果は明らかな敗北であった。ガドルフはそのことを認め、眠りに落ちるのだが、その時に見た夢によって彼は変わる。夢に登場する二人のくんずほぐれつしている男は、無意識的なる生命の躍動を示しており、そのデモーニッシュな力は、「原体剣舞連」の「dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah」のリズムで示される「火花のいのち」に近いものだ。このはげしい戦いが繰り広げられる夢を見たあとのガドルフはもう、以前のガドルフとはちがった新しいガドルフになっていた。古いガドルフは、百合が一本折れたことで百合は負けたと見て

うちしおれて眠ってしまったが、目覚めた新しいガドルフは百合が九本残ったことで百合（＝自分）は勝ったと考えた。あるいは、もうだめだと思った瞬間、よだかの無意識部でも同じような激闘が持ち上がったのではないか。これまでの蓄積された思いは凝縮され、一瞬にして、莫大なエネルギーとなる。もう羽を閉じて観念していたよだかが、「俄かにのろしのやうにそらへとびあが」ることができたのは、この＜いのち＞のエネルギーの噴出があったためなのだろう[21]。だれからも助けを得られなくとも、もう死が目の前に迫っていても、それでも空の上方へ翔け上がろうとする。そのパトスこそがよだかが星にさせるのである。「タノム所オノレガ小才ニ／非レ。諸仏菩薩ノ冥助ニヨレ」（「雨ニモマケズ手帳」）と賢治はのちに記している。広大な無意識部に至れば、「諸仏菩薩」がおのずから助けの手を差し伸べてくれる、そんな期待を賢治は持ちつづけていたのだろう。あるいは、すすんで背負った苦が極限にまで達すれば救われる、他を照らす価値ある光になると信じていたのかもしれない。「まるで鷹が熊を襲うときするやうに」からだをゆすって毛を逆立て、「まるで鷹」のような声を出すよだか。どんなに「弱い鳥」でも、「こはがる筈はなかった」と言われていたそのよだかが、高い叫び声をあげると、鳥たちはぶるぶると震えあがる。「みにくいアヒルの子」では、アヒルと勘違いされていた醜い＜白鳥の子＞が、大人の美しい白鳥となるが、そこで問題になっているのはあくまで、外面の変化だけである。「よだかの星」では、地上の最弱の鳥であった弱虫よだかが、最強の鳥になっている。ことは内面の変化にまで及んでいるのだ。

よだかははねがすっかりしびれてしまひました。そしてなみだぐんだ目をあげてもう一ぺんそらを見ました。さうです。これがよだかの最后でした。もうよだかは落ちてゐるのか、のぼってゐるのか、さかさになってゐるのか、上を向いてゐるのかも、わかりませんでした。たゞこゝろもちはやすらかに、その血のついた大きなくちばしは、横にまがっては居ましたが、たしかに少しわらって居りました。

よだかは、自分を迫害する仲間に抗うことがなかったが、自分自身が相

手ならどこまでも戦う。横に曲がった「血のついた大きなくちばし」は、その特異な内面の戦いが凄絶を極めたことを暗示している。この「血」への言及は、寒さや霜は「まるで剣のやうに」刺すという前段の比喩ともつながり、よだかは単なる強者ではなく、戦う＜勇者＞になったことを示している。

「これがよだかの最后」だと言われるからには、よだかは願いの叶わぬまま、死んしまったのだ。さぞかし無念であったろうとつい思ってしまうが、実際には「こゝろもちはやすらか」で、くちばしは横に曲がっていたが「たしかに少し」笑っている、とある。これはどういうことだろう。どうやらここで問われているのは、願いが叶ったかどうかではなく、自身の意志を貫き通したかどうかということにあるらしい。結果が敗北であるかどうかはよだかの関知するところではない。ただ、最期に自分が自分自身とどんな関係にあったのか、そのことだけが大きな意味をもつ。

5.

死んだはずのよだかは、いつのまにか天上で星になっている。

> それからしばらくたってよだかははっきりまなこをひらきました。そして自分のからだがいま燐の火のやうな青い美しい光になって、しづかに燃えてゐるのを見ました。／すぐとなりは、カシオペア座でした。天の川の青じろいひかりが、すぐうしろになってゐました。／そしてよだかの星は燃えつゞけました。いつまでもいつまでも燃えつゞけました。／今でもまだ燃えてゐます。

落下し、草むらに横たわっているはずのよだかの遺骸に言及されることはない。鈴木健司によれば、よだかの死骸は「作品の背後に隠」されているということになる[22]が、そうなると、「燐の火のやうな青い美しい光」となって燃えているというその「からだ」と草むらにあるはずの死骸との関係はどうなるのか。賢治に聞けばおそらく、自分でもどうなっているかわからないと答えるにちがいない[23]。「鳥三疋杉をすべり／四疋になって旋回

する」（詩「マサニエロ」）と記す賢治だ。そんなはずがないという理性より、そう見えた、そう見たいという感覚を優先させる。「よだかの星」では、二つの「からだ」の論理的整合性よりも、よだかの切なる願いが優先される。よだかは死ぬが、光を発したいという彼の願いを叶えるためにはどうしても、生きた「からだ」が必要だったのだ。だからよだかの「からだ」は生きている。「自分にとって自分の心の奥で真実だと思えることは、万人にとっても真実だと信ずること」というエマソンの言葉が改めて想い起こされる。

よだかは、自分の身体を「はっきりまなこをひら」いて見ることができた。その身体はもう醜いどころか、美しい光になって燃えている。「燃える自己の身体を眺める者は何者なのだろうか」と大沢正善は問う[24]。わたしの考えでは、答えは自分自身だ。それは大沢の言うような「自己の遺骸を眺めるという倒錯」に由来するものではない。燃えているのは遺骸ではない、生きているよだか自身の「からだ」である[25]。これはよだかを絶望に誘い入れる、自己自身との齟齬が修復されたことを意味する。繰り返すが、よだかにとって、なにより自身の自身との関係こそが重要だったのだ。

「だれとも繋がることのない「よだかの星」は、ただ無言で「いつまでもいつまでも燃えつゞけ」るばかりである[26]」と竜口佐和子は言う。たしかに、星になったからといって、願いの無謀さを嘲笑った鷲の星や大犬の星たちと仲間うちになったわけではない。よだかは美しい星になったが、考えてみれば、星になったよだかの物語を鳥仲間は知る由もない。鳥たちは、「キシキシキシキシキシキシッと高く高く叫」ぶ声に眠りを断たれ、震え上がったが、それをよだかの声だと思うものなど誰もいない。新しく誕生した星を発見しても、それが、よだかが星になった姿だとわかるはずもない。しかしわからなくてもいい。彼が星になったのは、みんなを見返してやるためではなかったのだから。それでいいのだ。竜口は、よだかは誰とも繋がらないと言うがただ一人、自分自身とは関係を断っていない。ここには賢治が生涯抱え込んでいた＜孤独＞のテーマがなまなましく、純粋な形で現れているといえよう。

「自由と独立と己れとに充ちた現代に生れた我々は、其犠牲としてみん

なこの淋しみを味はわなくてはならないでせう[27]」と『こゝろ』の先生は言うが、その「現代」の「淋しみ」はよだかにも共通する。先生にせよ、よだかにせよ、その＜孤独＞とそこからくるさびしさは、まさに自身との関係を良好に保っていこうとするその姿の裏返しでもあったのだ。

ただ、先生とよだかの孤独には違いもある。先生は自分の生き様が死後も「私」の記憶に残ることを期待していたが、よだかは他者の記憶に頼らない。よだかにあっては、自分のことを誰も覚えていなくとも、自分が覚えている。「ひかりはたもち、その電燈は失はれ」と「春と修羅」には記されているが、よだかの場合は身体を欠いても、意識は残る。だからその人が生きた跡は頑として残る。これは『こゝろ』の著者が想定し得なかった意識のありかたである。誰かに覚えていてもらわなくとも、自分がよしとすれば、それでいい。＜死ねば終わり＞ではない。問題は、そうした全精力を投じた業績そのものを、他者の評価抜きで信じることができるかということだ。「燃えてゐるのを見ました」と書きつけた賢治の真意はそこにある。

最後は「今でもまだ燃えてゐます」と締め括られるが、この「今でも」がどうにも引っかかる。なぜその手前で止めなかったのか。「いつまでもいつまでも燃えつづけました」で終わると、「～だとさ」、という語感にちかくなり、物語は閉じられ、遠ざけられる。めでたしめでたしだ。ところが「今でもまだ燃えてゐます」と加わると、カタルシスがない。今と関わっているとなれば、なにかしら生々しく、読者の世界の＜今＞とも関わってくる[28]。読者は「カシオピア座」のすぐとなりにあるというよだかの星を探して、ふと夜空を見上げてしまうかもしれない。これは未完了の終わらない話なのだ。しかしある意味では完成してもいる。賢治の使った言葉を用いて言えば、「永久の未完成これ完成」だ。よだかの取り上げた問題は、終わらないことで終わっている。

賢治世界にあっては、燃えるということに大きな意味がある。大正 8 年 7 月の保阪嘉内宛の書簡で彼は述べている。「われは物を求むるの要なくあゝ物を求める心配がなくなったなら、私は燃え出す。本当に燃え出して見せる。見せるのではなく燃えなければならない[29]」。ここでの「燃え出す」

というのは、家族のために金を稼がなければならないという長男としての責任がなくなれば、自分は自分の信じる「道」を一心に求めるという意味であろう[30]。しがらみがなくなり、自分の自分に対する関係が最高度によくなれば、彼は燃える。一心不乱になって自身の信じる道に邁進するとことを＜燃える＞と表現しているのが、いかにも賢治風でおもしろい。よだかも、「山焼けの火」から離れ、一心不乱に天上に突き進んでいったからこそ、燃え出すのであろう。平尾隆弘は、「よだかこそ、国柱会に入会し、ついには家出上京したかれのパトスの燃焼体にほかならない[31]」と述べている。作品を自伝の中に解消してしまう平尾の解釈の方法には賛成しかねるところもあるけれど、賢治を家出に追いやった「パトス」が「よだかの星」を生み出す原動力となったことは疑いないだろう。他を慮ることなくどこまでも、自身の意志でまっすぐ天上に飛翔し続けたからこそ、よだかのからだは燃えたのである。

「銀河鉄道の夜」のジョバンニは、銀河の野原に赤く燃えつづける「蠍の火」を見て、「あんな赤く光る火は何を燃やせばできるんだらう」と問いかけた。ジョバンニ自身は即物的な答えを期待しているのかもしれないが、読者はそれを詩的に捉える。かほるが父から聞いたというバルドラの蠍の話によれば、むなしく命を捨ててしまったことを悔いた蠍は、この次には「みんなの幸」のために自分のからだを使ってほしいと神様に祈ったという。ここから、火はどうやら、蠍の死に際の強い＜悔い＞と＜願い＞が燃えているのだと推察できる。とすれば、よだかの燃えつづける「燐の火のやうな青い美しい光」は、何を燃やせばできるのだろう。その詩的な答えはなんだろう。

「農民芸術概論綱要」には、「なべての悩みをたきぎと燃やし　なべての心を心とせよ」とあり、「農民芸術の興隆」では、「芸術をもてあの灰色の労働を燃せ」と記されている。こうしたマイナスのものをプラスに変換することを＜燃す＞という動詞をもって置き換えるのが賢治の詩的発想だとすれば、「しづかに燃え」るよだかの星はおそらく、自身のからだに纏わりついた＜つらさ＞、＜みにくさ＞を燃しているにちがいない。美しいものから美しいものが生れるわけではないのだ。

蠍もよだかも、からだが＜燃える＞が、その意味づけは微妙に違う。よだかは蠍のように、過去を否定し悔いたおかげで星になれたわけではない。よだかが貫いたのは絶対的な自己肯定であろう。燃焼することはよだかにとって自身の思い通りに生きることそのものであった。論理による肯定ではなく、必然的に運動へと導かれる、内から湧き上がってくるような肯定。この肯定がなければ、生きる力など出てくるはずもない。その根底にあるのは、エマソンが説くような揺るがぬ自己信頼と、底抜けのオプチミズムである。どうせよくならない、自分にはどうにもできないという嘆きはもちろん、賢治にもあっただろう。しかし、賢治という人はそこに留まっていることはできない。ひと時、絶望的な思いに突き落とされたとしても、また新たに生命欲が戻ってくる。よりよい世界が来ることを信じることをやめない、やめられない。

大正８年８月の保阪嘉内に宛てた書簡の中で賢治は書いている。―「ペンと名づくるものを動かすものはもとよりわれにはあらず。われは知らず。知らずといういふことも知らず。おかしからずや。この世界は。この世界はおかしからずや。人あり、紙ありペンあり夢の如きこのけしきを作る。これは実に夢なり[32)]」。「よだかの星」を読む者は、まさによだかの夢の世界にいる。この夢の世界では、醜いとあざけりを受けていた弱者がなんと勇者となることができるのだ。転生の物語などというふうには片付けられない。燃えている自分がはっきりと見える世界。蠍でもそうだが、ここで重要なのは、自分がどうなっているのか、＜その後＞を見ることができることであろう。みえないはずの未来の報いを、ここではかたちとして見ることができる。

「われは知らず」といっても、やはり、よだかを星にしたのは作者である宮沢賢治だ。詩「浮世絵展覧会印象」で賢治は、「永久的な神仙国の創建者／形によれる最偉大な童話の作家」に言及しているが、童話作家は彼にとって、まさに国の創造神なのだ。ただ賢治は神として振る舞いながら、神の責任を負わない。なぜなら賢治に言わせれば、この童話世界のお話は自然（あるいは人智で推し量れぬ世界）からもらってきたものなのだから。作者は神でありながら、神でない。この絶妙な兼ね合いこそが、賢治童話

の特徴を示している。星になったよだかの「夢の如きけしき」も例外ではない。

注

---

1)　酒本雅之訳『エマソン論文集　上』岩波書店、1972 年、193 頁。

2)　同上、136 頁。

3)　傍点は筆者。以下、下線も含めて、引用個所における強調は筆者のもの。

4)　高継芬、山本孝司「漱石「個人主義」思想の自恃論的要素―アメリカ超越主義からの影響を探る―」(『九州看護福祉大学紀要』第 13 巻第 1 号、2013 年 3 月）を参照。高、山本は、漱石の「自己本位」の考え方が、ホイットマンの「独立精神」を下敷きにしたもので、その「独立精神」がまた、エマソンの「自己信頼」に触発されたものであることを論証している。

5)　大畑末吉訳『アンデルセン童話集（二)』岩波書店、1964 年、184 頁。

6)　酒本雅之訳『エマソン論文集　上』、198 頁。

7)　村瀬学「超えられない状況を越える時　「よだかの星」の巧妙な構成から」『宮沢賢治』第 9 号、洋々社、1989 年 11 月、72 頁。

8)　信時哲郎「「よだかの星」論―イノセンスへの飛翔―」『上智大学国文学論集』第 23 号、1990 年 1 月、95 頁。

9)　『新校本宮澤賢治全集』筑摩書房、第 13 巻上巻、1997 年、539 頁。

10)「超えられない状況を越える時　「よだかの星」の巧妙な構成から」、73 頁。

11)『漱石全集』第 6 巻、岩波書店、1966 年、278 頁。

12)　伊藤眞一郎「宮沢賢治『よだかの星』試論」－栗原敦編『日本文学研究資料新集 26　宮沢賢治　童話の宇宙』有精堂、1990 年、17 頁を参照。

13)　黄英「よだかの死と修羅意識」『Comparatio』第 12 号、九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会、2008 年 11 月、37 頁。

14)　竹原陽子「「よだかの星」論―よだかにおける神とその飛翔」(『清心語文』第 17 号、ノートルダム清心女子大学日本語日本文学会、2015 年 11 月)、16 頁を参照。

15)　一般的に考えれば、神の意志だと考えるものと、自分の秘められた願いに従うための言い訳をどう見分ければいいのかという疑念もわく。この疑念をどう払拭すればよいのか。エマソンはどうやら、エッセイ「霊の法則」で強調するように、内なる声に「謙虚に耳を傾ける」ことで問題は解決すると考えていたらしい。ジェルダードはこのエマソンの＜謙虚さ＞を解説してこう述べている。「「謙虚に耳を傾ける」ことが表面的な矛盾を解決する鍵になるのだ。孤独、穏やかさ、内省、良識、理解といったものが一丸となって、この最も難しい注意力の様態を先導してくれるだろう」と（リチャード・ジェルダード、澤西康史訳『エマソン　魂の探求　自然に学び 神を感じる思想』日本教文社、1996 年、140-141 頁)。おそらく賢治も、同種の楽観主義的な考え方をもっていたと思われる。

16)　『漱石全集』第 6 巻、41 頁。

17)　竜口佐和子「宮澤賢治『よだかの星』論―＜関係＞の問題を中心に―」（『福岡大学日本語日本文学』第 14 号、2004 年 12 月）、111 頁。

18) 羅須地人協会時代のことを取り上げた詩で、日付は「一九二七、三、二三」と記されている。

19) 『漱石全集』第 6 巻、岩波書店、1966 年、285 頁。

20) 清水真砂子「『よだかの星』」論」(『宮沢賢治童話の世界』すばる書房、1976 年)、129-130 頁を参照。

21) 宮川健郎は、そのエネルギーを「過剰さ」を「積み上げていく」と表現している。(「声と力―「かしはばやしの夜」のことなど―」(『宮沢賢治 Annual』第 14 号、宮沢賢治学会イーハトーブセンター、2004 年、3 月、119 頁を参照)。宮川の＜過剰な蓄積＞という指摘には共感できるが、「よだかの星」で示される過剰さを「富を蕩尽する儀礼」であるポトラッチに関係づけることには幾分、無理があるように思う。

22) 鈴木健司『宮沢賢治という現象　読みと受容への試論』蒼丘書林、2002 年、114 頁。

23) 童話集『注文の多い料理店』の「序」で賢治は記している。「何のことだか、わけのわからないところもあるでせうが、そんなところは、わたくしにもまた、わけがわからないのです」と。「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」書くというその姿勢は、「よだかの星」でも貫かれているのだろう。

24) 大沢正善「『よだかの星』論―修羅の視線―」(「日本文芸論叢」第 5 号、1986 年 3 月)、82 頁。

25) バルドラの蠍も燃えている自分の「からだ」を見る。変化したからだを＜見る＞という行為は、賢治になくてはならないものであったのだろう。

26) 竜口佐和子「宮澤賢治『よだかの星』論―＜関係＞の問題を中心に―」、119 頁。

27) 『漱石全集』第 6 巻、41 頁。

28) かほるの語るバルドラの蠍の話でも、「今でも燃えてるってお父さん仰ったわ」と「今」が強調されているが、「ほんたうにあの火がそれだわ」という具体的に確認されると、「今」は物語の進行中の時間に吸収され、読者へのインパクトは弱まる。

29) 『新校本宮澤賢治全集』筑摩書房、第 15 巻上巻、1995 年、539 頁。

30) この保阪宛の手紙はどこかしら、ニーチェを想起させるところがある。たとえば『ツァラトゥストラはこう言った』で、ニーチェはこう書き記している。「正義の人は、燃えあがり、燃えつきるものだ！」(氷上英廣訳『ツァラトゥストラはこう言った』上、岩波文庫、1967 年、17 頁)。ニーチェの名は、童話「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」では「ニイチャ」として揶揄的に言及されている。―「二番目の判事が言ひました。／実にペン、ネンネンネンネン、ネネム裁判長は超怪である。私はニイチャの哲学が恐らくは裁判長から暗示を受けてゐるものであることを主張する」。最終的には否定されるにせよ、将来を見通せず、精神がぐらついていた若き日の賢治にとって、ニーチェの超人思想は、エマソンの「自己信頼」がそうであるように、大きな刺激になったのかもしれない。

31) 平尾隆弘『宮沢賢治』国文社、1978 年、76 頁。

32) 『新校本宮澤賢治全集』筑摩書房、第 15 巻上巻、177 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)。