

筑波大学博士（学術）学位請求論文

宮澤賢治の「少年小説」と利他意識についての考察

―「新しい、よりよい世界の構成材料」と「立身出世の意味」を中心として―

アミール サイド アリー ユーセフ

二〇一二年度

寄贈
アミール サイド
アリー ユーセフ氏

目次

序章	1～48	
第一節	問題意識	1～8
第二節	課題設定	8～27
第三節	分析対象	27～33
第四節	研究方法	33～34
第五節	先行研究および本研究の位置付け	34～44
第六節	研究の目的	44～46
第七節	論文構成と原典資料	46～48
第一章	「ポラーノの広場」系作品群	49～134
第一節	「心象」	49～54
第二節	勤勉さ	54～62
第三節	少年の立身出世	62～73
第四節	勇気	73～80
第五節	挑戦	80～87
第六節	献身性	87～91
第七節	心理的成熟	91～94
第八節	仕事と芸術	95～114
第九節	相互理解	114～127
第一〇節	理想化された少年像	127～134

第二章 「銀河鉄道の夜」系作品群・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一三五～一九四

 第一節 銀河と幻想的な鉄道・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一三五～一六六

 第二節 利他性・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一六六～一七五

 第三節 心理的成熟・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一七五～一八六

 第四節 年長者の指導・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一八六～一八九

 第五節 利他心と自己犠牲・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一八九～一九四

第三章 「グスコープドリの伝記」系作品群・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一九五～二八一

 第一節 舞台としてのイーハトーブ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・一九五～二〇三

 第二節 勤勉生活・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二〇三～二二一

 第三節 献身性・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二二一～二二七

 第四節 勇気・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二二七～二三二

 第五節 挑戦心・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二三二～二四八

 第六節 立身出世の意味・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二四八～二七〇

 第七節 心理的成熟・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二七〇～二七七

 第八節 理想世界を求めて・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二七七～二八一

終章・・二八二～二九九

 第一節 宮澤賢治の「心象」・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・二八二～二八五

 第二節 賢治の「少年小説」における「新しい、よりよい世界の構成材料」・・・・・・・・二八五～二八九

 第三節 時代と賢治―近代立身出世主義批判および立身出世の意味―・・・・・・・・二八九～二九九

結びにかえて // 現代人から見た賢治の少年小説 // 三〇〇～三〇五

補注 三〇六～三二六

出典 三二七～三三二

主要参考文献・論文一覧 三三三～三六四

初出一覧 三六五

序章

筆者は、修士論文を「宮沢賢治の文学における孤独感」という研究テーマでまとめた。同論文では賢治の『セロ引きのゴーシュ』と『風の又三郎』という二作品を中心に、その行間からのぞかれる賢治の孤独感の様子を指摘し、その孤独感がいかに同作家の大きなモチーフであることを論じた。

修士論文の結論において、「今後の課題としてはやはり、宮沢賢治の作品を別の側面からアプローチしその奥深いところにひそむであろうと思われる新たな特徴を探り出すことにしたいと思う」（アミール サイド 『宮沢賢治の文学における孤独感』カイロ大学文学部日本語日本文学科、二〇〇五年、七八頁）と述べたように、博士論文ではこの問題意識を発展させる形で、宮澤賢治の文学についてさらに考察を進めたい。具体的には、賢治が自身で「少年小説」と名づけた作品群を考察の対象にする。ここで分析する作品は通常「童話」と呼ぶものであるが、賢治は「少年小説」という言葉をあえて使っている。「少年小説」という呼称は、賢治がその中で追い求めようとした賢治の価値観、世界観、倫理の内容と関連する。そのことは、以下の考察の中で詳しく述べるが、以下では、この「少年小説」の特徴を追及してみたいと思う。賢治の少年小説において追究され、表現された価値観、世界観、倫理は、いわば「新しい、よりよい世界の構成材料」とでも呼ぶべきものだが、これがどのようなものか、以下では具体的作品の内容を繙きながら、また、数多い先行研究の内容を検討しながら、それらの材料を具体的に特定し、考察したい。この問題について考える上で、一つの焦点になるのが、賢治における「立身出世」の意味である。「新しい、よりよい世界の構成材料」と「立身出世」の問題は以下で見るように、葬相互に深い関係にある。こうした点に関する賢治の描写そしてそれに対する賢治自身の意見に焦点を当てたい。

第一節 問題意識

宮澤賢治は生前はほとんど無名作家であった。没後、草野心平らは、遺作になった賢治の作品を世間に紹介したり広く宣伝したりすることに努めた。草野らの尽力のお陰で賢治の作品が急速に知られて賢治が国民的作家として高く評価されていった。宮澤賢治といえば、多くの人が真っ先に思い浮かべるのは、「雨ニモマケズ」の詩であろう。これは一九三一年秋頃に執筆されたとみられ、賢治の死後に発見された、いわば遺作であるが、ここには質素な暮らしに耐え、自らの不遇を省みず、常に他者の助けになることばかりを考える慈悲に溢れた人になりたい、という賢治の思いが込められている。賢治は「雨ニモマケズ」において次のように述べている。

雨ニモマケズ

風ニモマケズ

雪ニモ夏ノ暑サニモマケヌ

丈夫ナカラダヲモチ

慾ハナク

決シテ瞋ラズ

イツモシヅカニワラツテヤル

一日ニ玄米四合ト

味噌ト少シノ野菜ヲタベ

アラユルコトヲ

ジブンヲカンジョウニ入レズニ

ヨクミキキシワカリ

ソシテワスレズ

野原ノ松ノ林ノ蔭ノ

小サナ萱ブキノ小屋ニ坐テ

東ニ病氣ノコドモアレバ

行ツテ看病シテヤリ

西ニツカレタ母アレバ

行ツテソノ稲ノ束ヲ負ヒ

南ニ死ニサウナ人アレバ

行ツテコハガラナクテモイ、トイヒ

北ニケンクワヤソシヨウガアレバ

ツマラナイカラヤメロトイヒ

ヒ「デ」リノトキハナミダヲナガシ

サムサノナツハオロオロアルキ

ミンナニデクノボートヨバレ

ホメラレモセズ

クニモサレズ

サウイフモノニ

ワタシハナリタイ（宮沢賢治著 森本政彦発行 「雨ニモマケズ」）『【新】校本宮澤賢治全集 第六卷 詩[V] 本文篇』筑摩書房、一九九六年、一〇八〜一〇九頁）

激しく読者の心を打つこの詩からは、ただたんに利他心だけではなく、賢治の煩悶と苦悩の声も聞こえてくるようだ。賢治が無邪気で無欲な人間性をそのままに表現したのではなく、煩悶と苦悩を乗り越えた先にある理想主義と価値意識を表現しているということに気づくとき、われわれは、さらに一層、賢治の世界に引き込まれる。

梅原猛は、『梅原猛著作集 四 地獄の思想 日本精神の一系譜』（集英社、一九八一年）という著作の中で、日本文化の基底には「魂や存在の苦悩」をめぐる煩悶あるいは憤りの歴史が存在し、それが日本精神の伝統や魂の深みを形成してきたと指摘している。さらに、「日本文学における地獄思想の伝統は、明治以後きっぱりと断たれてしまったのではないか。たしかにそのような疑問は一応成立する。しかし、私はつぎのように考える。（略）明治以後においても多くの文学者のなかには地獄がある」（梅原前掲書、一七六〜一七七頁）

と述べている梅原は、地獄思想の伝統が明治以後きっぱりと断たれてしまったわけではなく、いぜんとして何人もの作家の作品の中に継承されていると考えており、賢治をこの煩悶の歴史を継承する作家でもあり、地獄思想が深く存在した文学者でもある（同右、一七七〜一七八頁）としている。

実は、賢治の作品や思想、人物像については、これまで一々名前をすべて列挙できないほど多くの人々が著書、論文、エッセイその他の形で考察の対象にしてきた。そこでの考察は、ほぼ例外なく、賢治の作品のどれか一つを読んだ人ならすぐに理解できるように、文学的な意味に限定されない、思想や倫理、あるいは宗教意識の反映を読み取ることなどに関わるものであった。本論文で取り上げる先行研究の各論者の考察をみてもそのことは明らかである。賢治の作品がただの文学作品としての意味を越え、梅原のいうような「地獄の思想」、あるいはたとえば、磯部忠正のいうような「無常」や「幽」の思想の系譜に位置づけられる意味をもつことはすでに自明なことである。本論文もそのような思索の延長線上に位置するものである。

筆者は、これは賢治研究の歴史の中における本論文の独自の位置づけになると信じているが、本論文は、彼の作品の中でも特に「少年小説」に焦点を当てて考察する。ここで特に「少年小説」にスポットライトを当てる理由については、本論文の以下の考察の中で明らかにされるはずであるが、これは、彼の思想や自我をめぐる苦悩、あるいは理想の追究を分析するためには、作品という表現様式の解読を通じて、その内容を読み解くしか方法はないと強く確信するためである。本来、思想も、文学も、賢治の事例に限らず、思想や思考、心情の展開は、表現の形式と切り離せないのかもしれない。この点については、小林秀雄が、「思想と文體とは離す事が出来ない」（小林秀雄『新訂 小林秀雄全集 第九卷 私の人生観』新潮社、一九七九年、五二頁）と語っているが、まさにその通りであろう。しかし、特に、賢治に関してはその点に強く注目する必要がある。

作品の様式、表現のありかた、「心象風景」の展開、それと連動するメタファー換言すれば隠喩の使用と、それを通じてふくらむ詩的イマジネーションと賢治の思想は切り離すことができない。そのことは、本論文の中で、考察の具体的な記述を通じて、今後明らかにしていくことであり、それが本論文の特徴ということになるであろう。本論文で紹介する論者たちの考察も、多くはその点をめぐる考察である。ただ、その多くは、本論文が試みるような形での「表現様式」と「思想」の深いつながりに正面から切り込む試みではないものが多い。

磯部忠正は、人間の意識や欲望の表現をについて以下のように述べている。

人間の思想や感情の根源にある核心は、ことばによっても、行動によっても表現しつくしえない。しかも人間はその表現への止みがたい欲求をもつ。表現しえないものを表現しようとする。それは畢竟矛盾であるが、詞の道は慎しむためにこそあれと言われるごとく、いわばほとぼり出るいのちの流れを抑えに抑えながら、形を与えるという表現法になるのではなからうか。(磯

部忠正『「無常」の構造』講談社、一九七六年、七七頁)

磯部が指摘しているように、私たちの意識や欲望の真只中に、この表現できないもの「幽路」が通じており、「地獄の思想」も「無常」も「幽」も、磯部のいうように、表現という形を通じてしか、あるいは「幽路」を経由する形でしか、この世界には現れてこない(磯部前掲書、一四二頁以下)。賢治の場合は、「心象風景」の描写がこれにあたるであろう。具体的にいえば、私たちが賢治の思想やあるいは自我意識を彼の作品から読み取ろうとしても、これは磯部のいうように「形式、作品様式、表現の形」として現れたもの、つ

まり「顕」を通じてしか、見えてこない。しかも、少なくとも、これは同時にそれで見えてこないものがあるはずの「幽路」でもある。

その根拠は何か。それは思想がそのような形でしか見えないものである以上、本論文においても、表現形式の具体的な記述を分析しながら、示していくしか方法がない。それ以外に方法がないということを明らかに示すのが本論文の目標でもある。

本論文は、「地獄の思想」や「幽」よりも、賢治の理想主義に焦点を当てる。その点で、本論文が取り上げる賢治の内面世界、そしてそこに反映されている現実世界の認識、理想世界の描写は、梅原や磯部の考察とはおのずから違ってくる。ただ、賢治の内面世界、理想世界の追究、さらにそれに纏る煩悶は、作品の表現を通してしか見えてこないという点では、梅原や磯部の考えと筆者の考えは共通する。賢治の作品がただの文学作品としての意味を越え、そこにはさまざまな賢治のこの世界、彼岸の世界（理想世界）に関する思いが託されている、このことを本論文では、作品の解説を通じて明らかにしていく。

そのような意味で、本論文は、賢治を論じた多くの先行研究の後を追いかけるものでもある。しかし、これは賢治考察の歴史の中における本論文の独自の位置づけということになると筆者は信じているが、本論文は、賢治の作品の中でも「少年小説」に焦点を当て、以上のような問題意識を明らかにしていこうとするものである。「少年小説」という表現形式は、以下で論じるように、賢治の、苦悶に裏打ちされた理想主義と価値意識を、少しずつ形をもったものとして形成していく彼の思想形成のプロセスのありかたそのものを反映するものであり、したがって、それは彼のいわば魂の彷徨と切り離せないものと深く連動するものであるはずである。

以上のような問題意識のもとに、このような姿勢で賢治の作品の意味を読み取ろうとする本論文は、その試みが成功すれば、小林や磯部がいうような、表現形式と思想の連動性を強調する日本文化論の思考の一端に位置づけられることになろう。そのことを通じて、

賢治が「少年小説」という表現様式を通じて言い表そうとした思想、倫理、「新しい、よりよい世界の構成材料」の意味も今まで以上に見えてくるはずである。

第二節 課題設定

本論文は、賢治の少年小説に焦点を当てて、彼が志向した「新しい、よりよい世界の構成材料」について考察するものである。この「新しい、よりよい世界の構成材料」と深く関連するものとして、賢治の「立身出世」に関する問題意識が、本論文の中心的焦点の一つとなるが、ここで「新しい、よりよい世界の構成材料」とは何であるのか、そのことを考える導きとして、賢治の「立身出世」についてまず最初に触れたい。

賢治の少年小説は、表向きは、つまり「顕」の側面では立身出世をテーマとしたり、物語の中心に据えられたりする作品が多くみられるが、その背後には、文字面からは見えてこないもの、つまり「幽」の側面が横たわっている。例えば、「雨ニモマケズ」を記す間の年月に、賢治は少年たちに訴えかけるように、独自の教訓的な物語を書き遺している。この間の賢治の精神的な変化、動揺、覚悟などを読み取りながら、少年小説に込められた立身出世に関する謎を検討することにした。

彼が「新しい、よりよい世界」を志向しながらも、どのような意図で読者である少年たちに立身出世について描写してみせたのであろうか。後述するように、近代的立身出世主義に嫌悪感を抱いていた賢治にとって、表面的には、これは大きな矛盾点である。しかし、矛盾点でありながらも、「立身出世」は「新しい、よりよい世界の構成材料」のひとつとなっていると考えられる。これはなぜなのか、

本論文では、これらの問題点を賢治の心象や人間性を検討しながら少年小説の「頭」と「幽」の両側面の意味にも触れる。

宮沢清六 他編の『【新】校本宮澤賢治全集 第一六卷（下）補遺・資料、年譜篇』（筑摩書房、二〇〇一年、一二八～一二九頁）によれば、賢治は大正六年（一九一七年）同人誌『アザリア』に最初の短歌・小文などを発表しているが、賢治が童話を書き始めたのは大正七年八月（同書、一六一頁）であった。その頃、賢治は盛岡高等農林学校で研究生として学んでいた。彼は初めて書いた童話を、家族をはじめとして周囲のものに読んで聞かせていた。弟清六は兄賢治の当時の第一段階の童話を追想しながら、次のように話している。

生まれてはじめて書いた童話を、まっさきに私ども家族たちに読んで聞かせた得意さはどんなでしょう。赤黒く陽に焼けて、これからの人生にどんなすばらしい仕事が待っているかを予期するように目をきらきら輝かしていたこの頃の兄を思い出すことはじつに楽しいことです。（宮沢前掲書、一六一頁）

賢治の弟清六の「これからの人生にどんなすばらしい仕事かを待っているかを予期するように」という言葉が物語っているように、清六に兄の素晴らしい将来を期待させたのは何であろうか。この言葉を手掛かりとしながら、次の点に焦点を当てて考察したい。

その一、賢治が童話を書き始めた動機は何なのか。

その二、賢治の童話の特質は何なのか。

一 宮沢清六 他編の『【新】校本宮澤賢治全集第一六卷（上）補遺・資料 補遺・資料篇』（筑摩書房、一九九九年、二〇八～二九八頁）を参考にされたい。

まず、賢治の童話執筆の出発点や契機から考察していきたい。

前述のように、賢治が初めて童話を書いたのは一九一八（大正七）年八月であった。この日付にまず、着目したい。同年の七月、鈴木三重吉は『赤い鳥』^二を創刊し、その冒頭に雑誌のいわゆる「赤い鳥」の標榜語を書いた。この標榜語の中から以下の部分を引用する。

○現在世間に流行してゐる子供の讀物の最も多くは、その俗惡な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の眞純を侵害しつゝあるといふことは、單に思考するだけでも怖ろしい。

○西洋人と違つて、われく日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な讀み物を授ける、眞の藝術家の存在を誇り得た例がない。

○「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の讀みものを排除して、子供の純性を保全開發するために、現代第一流の藝術家の眞摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための創作家の出現を迎ふる、一大區劃的運動の先驅である。（鈴木前掲書、春陽堂、一九一八年、前付（p. 二二））

ところで、一九二四（大正一三）年に賢治は童話集としては生前に出版できた唯一の『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』を發行

し、その「序」^三に自身の童話について以下のように述べている。

またわたくしは、はたけや森の中で、ひどいぼろぼろのきものが、いちばんすばらしいびらうどや羅紗や、宝石いりのきものに、かはつてゐるのをたびたび見ました。

(中略)

ほんたうにもう、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、わたくしはそのとほり書いたまです。

ですから、これらのなかには、あなたのためになるところもあるでせうし、ただそれっきりのところもあるでせうが、わたくしには、そのみわけがよくつきません。(原文では漢字にルビが付されている)(宮沢賢治著 森本政彦発行『新』校本宮澤賢

治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年、七頁)

さらに一九二五年に『赤い鳥』に載った、『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』のいわゆる「新刊書御案内」の中に、賢治は次のように続けて書いている。

実にこれは著者の心象中に、この様な状況をもつて実在した

三 賢治は「序」そのものを大正十二年十二月二十日に書いた。日付について前掲書の『新』校本宮沢賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』を参照されたい。

ドリームランドとしての日本岩手県である。

そこでは、あらゆる事が可能である（中略）この童話集の一例は実に作者の心象スケッチの一部である。それは少年少女期の終わり頃から、アドレッセンス中葉に対する一つの文學としての形式をとつてゐる。

この見地からその特色を数へるならば次の諸点に帰する。

一 これは正しいものゝ種子を有し、その美しい發芽を待つものである。而も決して既成の疲れた宗教や、道德の残滓を色あせた仮面によつて純真な心意の所有者たちに欺き与へんとするものではない。

二 これらは新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやうとはする。けれどもそれは全く、作者に未知な絶えざる驚異に値する世界自身の發展であつて決して畸形に涅ねあげられた煤色のユートピアではない。

三 これらは決して偽でも仮空でも窃盜でもない。多少の再度の内省と分析とはあつても、たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである。故にそれは、どんなに馬鹿げてゐても、難解でも必ず心の深部に於て萬人の共通である。卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である。

四 これは田園の新鮮な産物である。われらは田園の風と光との中からつややかな果実や、青い蔬菜を一緒にこれらの心象スケッチを世間に提供するものである。（宮澤賢治著 菊池武雄発行「新刊書御案内」『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』、杜陸出版部 東京光原社、一九二四、一一、一五日發行^四（以下、「新刊案内」）（傍点原文）、森本前掲書、前付（p. 二二）

四 「新刊案内」の中に「一九二四、十一、十五日發行」という日付の表記も載つてある。

これらの文章から言えるのは、賢治は鈴木三重吉の文章によって触発され、童話を書き始めたと考えられる。この時点では、賢治は自身の童話の一部を「少年小説」としようとは考えていなかったようであるが、このように、賢治は自身の少年小説ではなく童話全体の一般的な特色について記している。本論文では、これらの特色を手掛かりに賢治童話の独自の「一ジャンル（つまり、賢治自身が命名した）」としての「少年小説」の特質を探って特定してみるが、その前に、ここにおいて自身の童話の特色を四点にまとめて併記した賢治の言葉の中から、重要な言葉を拾いあげ、それについて考察してみることにする。すなわち、「心象」「卑怯」「成人」という三つの言葉である。筆者の考えでは、これらの言葉の中に、賢治童話のより意味深い特質が隠されている。賢治自身の童話に関する紹介文の中から「心象」「卑怯」「成人」という三つの言葉の意味を考察しながら賢治の創作の意図を探りたい。

まず、「心象」であるが、この言葉の辞書的な意味は、「想像力の働きによって心に描く具体的な情景」（『日本国語大辞典』、第七巻第一刷、小学館、二〇〇一年、六二二頁）である。もちろん、想像力は人によって違い、それによって生まれる働きや描写などが異なってくる。したがって、賢治の作品は、彼の想像力による、彼だけに限られた異彩を放つ幻想的な創作だということができるかもしれない。あるいは、そのことを、つまり、賢治の「心象」の独自性と特徴を作品に即して読み取らなければならない。

次に、「卑怯」である。「卑怯」に関しては、「勇気のないこと。また、そのさま。臆病。」「心のいやしいこと。物事をするにあたって、正々堂々としていないこと。また、そのさま。卑劣。」「臆病者。意気地なし。」「内気なさま。人前で気後れする気質。」（『日本国語大辞典』、第一一巻第一刷、小学館、二〇〇一年、二〇九頁）などと辞書では記されている。辞書の意味はこのとおりであるが、この言葉は一見奇妙な印象を受ける言葉である。「童話」において、なぜ、「卑怯」という言葉が出てくるのか。この点について考えると、童話にはあまり使用されない感じを受ける卑怯という言葉、賢治があえて童話に用いた点に、賢治の隠された意図があるように思える。

詳細な検討は後述するが、これらの意味の中でも、特に「物事に正面から取り組もうとしないこと」あるいは「わかってほしい」ところには、当時の小説界の動向や人々の意向などに対する賢治の批判精神が読み取れるように思われる。

「成人」という言葉には「幼い者が成長すること。おいたつていくこと。」「成長した子ども。大きくなった子ども。」「おとなになること。成年に達すること。また、その人。おとな。現在、日本では、満二〇歳以上の者をいう。」などの意味がある。そして「知徳がそなわり人格がすぐれた人。思慮分別をわきまえた人。」(『日本国語大辞典』、第七卷第一刷、小学館、二〇〇一年、一二〇〇頁)である。一見なんの変哲もないこの言葉を賢治があえてなぜ取り上げたのか、ここにも賢治の意図を読み取る手がかりがあるはずである。

筆者の考えでは、賢治が「卑怯な成人」という用語を用いたのは、自身の童話や文芸作品が、世に受け入れられなかったことと関連する。さらに「よりよい世界の構成材料」の追究と連動する形で、ここには、賢治の拒絶感と理想追究の姿勢が反映されている。一般的に成人のために創作するものではないという拒絶感、賢治の個人的体験を反映するものであり、また、それを越えた理想主義追究の宣言でもある。後日、一部の作品を賢治が「少年小説」として命名・分類する際には、これらの作品を子供だけでなく大人にも理解して欲しいという希望を賢治は表明しているが、この時点では「卑怯な成人」は対象としないと言い切っている。それは、後述するように、当時の文学界の潮流に乗ることができず、大人を対象とした小説を書けなかった賢治が、成人あるいは大人を意味する言葉を反語的に用いることで、特別な意図を表わそうという発想が根底にあったことも考えられる。それは、「卑怯な成人たちに畢竟不可解な文である」という文は、逆に「卑怯ではない成人たちには理解可能である」という意味にもとれる。繰り返すと、賢治が自分の童話について書いた案内文は、言い換えると、次のようにまとめられるであろう、「自分が書いた童話は少年たちだけではく、一般読者にも共通する内容をもつが、わかってほしいとしようとしたくない大人だけが結局、なにも理解できない。」と。このような挫折感と理想主義追究の

混じりあつた意識は、たぶん、前述の「雨ニモマケズ」の詩にも読み取ることができであろう。「幽」の衣は、その意味で、賢治の場合、賢治独自の言葉、表現の中に、ほとんどむきだしの形で顔を覗かせている。

ここで、賢治の童話を紹介する「序」と「新刊案内」の発言にさかのぼって、重要な点をまとめておきたい。賢治の紹介文によると、賢治童話は、読者にとって「あなたのためになるところも」あり、「著者の心象中」にある「実在したドリームランドとしての日本岩手県」を紹介するものである（「実在」の意味はここではさまざまに解釈できる）。「作者の心象スケッチの一部」であるこの童話は、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」とするものであり、（卑怯な成人でない限り、読者の心に届く）「必ず心の深部に於て萬人の共通である」読み物だということである。そのことを賢治は宣伝しているのである。つまり、「理想郷（＝ドリームランド）」を描こうとした賢治は、彼の故郷を手がかりに、自分の独特な「心象」から生まれた理想像、あるいはそれに近いものを目指して、その「ためになるところ」である理想像を「新しい、よりよい世界の構成材料」として描こうと言えらるであろう。子供も大人も含む一般読者に「提供しやうと」した、ということが言えるであろう。「心象風景」と「現実の（あるいは理想化された）ドリームランドの情景」、「新しい、よりよい世界の構成材料」の提供、卑怯でない心を持つ読者、そうした材料が重なり合うときに、賢治の童話の世界の意味がそこで立ち現れてくる、賢治はそう語りたかったのであろう。

整理すると、賢治の『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』の「序」と「新刊案内」から窺われる、賢治童話の主な特質は、次の四点にまとめられる。

- 一、「賢治の独自の心象から成った幻想的な童話」
- 二、「理想像を提供する童話」

三、「物事に正面から取り組もうとしない大人が理解できない、少年も大人も対象とした童話」

四、「立身出世」の問題に反映されている賢治自身の挫折とそれを乗り越えようとするところに生まれる理想主義、それらの混じりあつた意識。

ここで肝心な点に触れる必要がある。なぜ、賢治は、「童話」（その一部は、後日「少年小説」と命名される）を書こうとしたのかという点である。このことは、賢治の心の中に（本心では）、子供だけでなく、賢治が大人あるいは成人に伝えたいメッセージがあるならば、なぜ、「小説」を賢治は選ばなかったのかという問題とつながる。どうして従来の「小説」ではなく、「童話」という形を通じて伝えようとしたのか、という疑問を検討しなければならぬ。ところで、賢治が童話だけを書いた理由、あるいは彼が小説を書かなかつた原因を指摘している先行研究として、梅原猛の『梅原猛著作集 四 地獄の思想 日本精神の一系譜』、古谷綱武の「作家研究その一 宮澤賢治「グスコブドリ」の伝記」をめぐって、そして千葉一幹の「近代文学の中の賢治童話―なぜ賢治は、小説を書かなかつたのか―」があげられる。以下において、梅原、古谷、千葉のそれぞれの意見を検討し、賢治が小説ではなく童話だけを書くことにした理由を考察する。

まず、梅原は次のように解説している。

われわれは、賢治が詩と童話を書き、小説というものを書かなかつたことに注意する必要がある。賢治はなぜ小説を書かずに詩と童話を書いたのか。賢治は小説を書くことができなくて、やむなく詩と童話を書いたのであるか。日本の近代文学を、小説を中心にする考え方をとり、すべての才能ある文学者はかならず小説家になるにちがいないという見方からは、このような見解

が生じよう。しかし、賢治は小説が書けなくて、詩や童話を書いたのではない。彼は自己の世界観の必然から、詩と童話を書いたのである。(略)賢治は、童話によって人間世界を風刺して、人間世界を改良しようとしたのではない。むしろ、人間が動物をはじめとする天地自然の生命と、いかにして親愛関係に立つべきかを示したのである。(梅原前掲書、一八三〜一八四頁)

梅原によれば、賢治は、この世界を物質と人格の二極に分化して考える近代思想を拒否し、宇宙全体に広がる生命の世界観に立ち、賢治が小説を書かなかったのは、小説は物質と人格という分裂を前提としつつ、世界を人格の一点からのみ眺めようとする様式だと賢治が感じていたからだという。しかし、これまで聖人視されてきたかもしれない賢治は人間を「風刺」しようとしなかったことが十分に考えられるが、自身の童話を通じて「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しようとはする」と告白している賢治は、「人間世界を改良しようとしなかった」であろうか？そう考えると、賢治の作品(童話、「少年小説」)の中に、汎生命論的意味の反映だけを読み取るという解釈は少なくとも、本論文で取り上げる作品群に関しては、(それだけでは)十分ではない。

本論文では、これとはまた別の視点で賢治の「少年小説」について論じるが、賢治は、「少年小説」の中で、人間の理想的な世界を構成するための材料も描いて提供していれば、人間世界を壊滅させて人間を墮落させる自利や立身出世の悪面も描いている。これらの対極の描写を通じて賢治は「人間世界を改良」するはずの理想的なメッセージを伝えているのではないかと考えられる。つまり、現実の世界をみつめようとする姿勢がそこには現れているということになる。

次に、古谷綱武は次のように述べている。

我執をすてて小説の世界はあり得ない。賢治は、しかし、性慾をすてて、我執の浄化から、その文学者としての活動をはじめているのである。もはや小説の成立しないところから、賢治は、文学者として出発した。賢治の天才による散文活動が、童話という形式のなかに、みずからの舞台をみいだした大きな理由は、ここにこそ、ひそんでいるのではなからうか。（古谷綱武「作家研究その一 宮澤賢治論 「グスコブドリ」の伝記」をめぐって」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第五巻、日本図書センター、一九九〇年、三六三頁）

このように、古谷は賢治が小説ではなく童話の執筆を選んだ理由について考察している。しかし、我執をすてたテーマで小説を書くこともないとは言えないが、賢治が書こうと思えば、性欲や我執から離れた小説を創造することも可能であったのではないかと思われる。最近、千葉一幹は以下のように明らかにしている。

童話を選んだこと、逆に言えば、小説を選ばなかったことの意味は、その表現内容だけの問題ではない。それは、小説というジャンルが近代日本社会における位置との関係でも考察可能だ。賢治は、まとまった形で小説を書くことはなかったものの、しかし、小説を書くことを最初から否定していたわけではなかった。（千葉一幹「近代文学の中の賢治童話―なぜ賢治は、小説を書かなかったのか―」『拓殖大学論集』、人文・自然・人間科学研究』、第一六号、拓殖大学、二〇〇六年、八八（七）頁）

古谷の見解から考えるなら、賢治にとっては小説執筆がはじめから考慮外だったということになり、賢治は自己表現の方途として童

話という形式を選ばざるを得なかったと結論づけられる。これとは反対に、千葉は、賢治は最初から小説の作成を避けようとしたわけではないと言う。しかし、実際には賢治は小説を書くことはなかったためであり、そこには小説を書くこととしたが、どうしても書くことができなかった原因があった、あるいは書こうとしなかったということができる。

この原因は以下に引用する賢治の書簡からも読み取れるが、賢治が生きた時代の小説が影響を受けた近代立身出世主義にあると考えられる。言い換えれば、賢治は当時の近代立身出世主義の波にうまく乗ることができなかったのである。それ故にこそ、挫折感や怨念によって、近代立身出世主義に対する反感だけではなく、賢治が夢見た理想的な立身出世の描写までも増幅されたのであろう。彼の立身出世に関する意見や見方については、本文中で詳細に検討するが、次の賢治の関徳弥宛ての書簡（大正一〇年七月一三日）からも確かめられるであろう。

図書館へ行って見ると毎日百人位の人が「小説の作り方」或いは「創作への道」といふような本を借りやうとしてゐます。なるほど書くだけなら小説ぐらゐ雑作ないものはありません。うまく行けば島田清次郎氏のやうに七万円位忽ちもうかる、天才の名はあがる。どうです。私がどんな顔をしてこの中で原稿を書いたり綴ちたりしてゐるとお思ひですか。どんな顔もして居りません。（中略）いくら字を並べても心にならないものはてんで音の工合からちがふ。頭が痛くなる。同じ痛くなるにしても無用に痛くなる。（森本政彦発行『【新】校本宮澤賢治全集 第一五巻 本文篇』筑魔書房、一九九五年、二一七頁）

千葉はこの書簡を検討して、賢治が「文学を通じて富と名声を獲得しようとする人々への嫌悪を隠していない。それは裏を返せば、

賢治にとって文学は、立身出世主義の欲望を満たすための手段ではない」（千葉前掲書、八七（八）頁）と主張している。千葉によれば、「文学」つまり小説の執筆が立身出世を実現させる手段ではないと信じている賢治にとっては、その立身出世主義の影響を受けた近代小説を執筆することは自分の良心が認めなかったということになる。

そればかりではない。千葉によれば、賢治が近代小説を執筆することができなかった理由として、さらに重要な要因があったと考えられる。日本では、明治時代に入る前には、子供は、祖先はもちろん、とりわけ親の生業を継承することは普通のことであり、守らなければならぬ人生の規範であった。但し、明治時代になってから子は自分の両親より偉くなることを目指すよう、その跡目や職業を否定したり、親に反発してまで違った人生を計画したりすることが、当時の文学・小説の主流テーマになるまでになってきた。このような意識は、必ずしも出世志向だけではなく、個人の自立や自由、自己意識の獲得なども含まれるが、明治以来大正時代にかけて、このような自立意識もしくは出世志向の意識は、文学、特に小説に明らかに登場してきた。

賢治の自身の家業に対する立場に関しても、田中真紀のように批判的に取り上げる論調もある。田中は、賢治が結局は家業を引き継がなかった理由について、「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」を取り上げて、「『ネネムの伝記』は、長男として家業を継ぐ立場にありながら家業に批判的であり、『実業』に就こうとしても父親に認められず、更には法華経の信仰に燃えることにより、信仰の違いによる両親との対立に苦悩するといった賢治の姿を、裏に持った作品とみることができる。また、賢治自身の立身とまではいかなくとも、新しい仕事、つまり「実業」に取り組み、成功したいという賢治の願いを中心として、書き表されたものと言える」（田中真紀「宮沢賢治の童話文学―ネネム・ブドリ系作品群の変遷について―」『学海』、創刊号、上田女子短期大学、一九八五年、四一頁）と判断している。

田中は「賢治自身の立身とまではいかなくとも」と記しているが、実際には、賢治自身に立身出世への期待感や夢があったと思われる。実際、本論文で取り上げる作品の中では、「社会的な成功」も取り上げられているのである。しかし、近代立身出世主義を批判しながらも、作品のなかに社会的な成功に対する願いを書き込んだ賢治の意図は、どのようなものであったのか。これは明らかに矛盾であるが、この矛盾に関しては、先行研究ではこれ以上はなにも触れられていない。本論文では、それがどのように作品に表現されているのか、賢治がどのような意図をもって描写したのか、ということに注意を払いつつ、検討していく。

田中がいうように、事実、賢治は高校生になってからもなお、父正次郎との意見論争は続けていく。そのころ、浄土真宗を信じていたが、日蓮宗への改宗を熱望した時にも、父正次郎との大きな論争が起きた^五賢治も父親と対立したことがあり、それは賢治の心に大きなトラウマを残すことになったと思われる。しかし、それは賢治の法華宗への改宗問題での信仰上の対立であり意見の相違であった。また、賢治は病弱でもあり、社交性に欠けるところがあり、性格上、適正を欠いていたために、結局、質屋という祖先伝来の生業を継ぐことが出来なかったが、それは、彼がその仕事を軽蔑したり軽視したりしていたからではなかったようである。これらの経歴も、賢治の自立心や自己意識の覚醒と関連づけてみることもできる。このような賢治の心に残ったであろう複雑な痕跡については、終章で、あらためて触れることにしたい。

田中の指摘に対しては以下のように考えられる。一九二二年（大正一〇年）一月二三日^六に家族に無断で上京した賢治は「図書館へ行って見」たら「なるほど書くだけなら小説ぐらゐ雑作ないものはありませんならな」などと考えた賢治は、以前から文学に興味を深

五 拙論、前掲書、三二二頁

六 宮沢前掲書の二一四頁を参考にされたい。

くもち、文学の世界に自分なりの歩みを踏み出してみたかったと考えるほうが自然である。しかし、前述の関徳弥宛ての書簡から理解されるように、希望をもって上京したものの、「小説の作り方」或いは「創作への道」といふような本」の内容には納得できず、「いくら字を並べても心にならないものはてんで音の工合からちがふ。頭が痛くなる。同じ痛くなるにしても無用に痛くなる」などと感じてしまふ。失望した賢治は、同年の八月中旬から九月初旬までの間に、最愛の妹のトシの病気の知らせをうけて岩手に戻ることにした。さらに、續橋達雄は上京後の賢治について次のように述べている。

「恐らく、病氣と、月十二円という経済的困窮が生活に疲れをもたらし、帰郷への望みを起させたことゝ思われる。(略) この帰郷は、いろくな意味で、彼には決定的な意義がある。(略) つまり彼の帰郷は、『家長制度』のゆるぎない封鎖的因習社会に復帰することである。そこから飛び出したものゝ、どうしてもそこに生活の根柢を求めようとするかぎり、彼は積極的に自らを主張できない。従つてそうした社会を苦として批判するさい、それを内在的なものとし、内から改革しようとする。自己否定による解放というかたちをとる。いわば、自己否定による救いがあるから、解放されざる社会に戻りえた。具体的に言えば、絶対者的権威を有する父のもとへ、自己を否定して復帰することができた。かゝる彼の精神構造は、その文芸活動をも、無意識の深みにおいて色濃く支配することになる。」(續橋達雄「賢治童話の成立をめぐる」『四次元』、第一一巻第一号、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五九年、六二頁)

このように、帰郷後の賢治の意識は益々屈折し、自身の希望や期待から矛盾した考えを持つようになったと考えられる。彼は、自分の生まれ育った環境から、いわゆる「立身出世実現」のため両親や祖先を無視する行為は、親に対する反抗や不孝だと見なすようになってだけでなく、作品の中で年長者世代を尊敬し、彼らの指導に従うことの重要性を、繰り返し描写するようになってきた。病弱であったために両親に非常に大事にされた彼にとっては、親と対立した苦い経歴と、新しい時代の波に乗りきれなかった鬱積から、利己的な出世志向を避けるようになっていったのであろう。

子供の頃に「赤痢」と「チフス」という深刻な二つの伝染病のせいではほとんど病院に隔離され、日常生活が出来なくなった^八賢治は、病弱であったために両親に非常に大事にされて父正次郎にきびしい姿勢をやわらげて親しくなろうと努力してもらったと言われている。^九賢治自身にとっては、親と対立した苦い経歴はあるものの、新しい時代の波に乗って、利己的な出世志向を深く考えもせず受容するわけにいかなかったのであろう。

これについては、千葉も以下のように述べている。

親を恥じること。それは、親を否定し、親とは違う、より豊かで誇りの持てる人生を歩もうとする情熱の起源にある感情だろう。

そのほの暗い情念が、立身出世主義を支えていたのだ。(略)とすれば、賢治が、立身出世主義的欲望に基づく文学熱・小説熱に対して嫌悪を示していたことは、それは、そのまま親よりも偉くなることの否定あるいは断念という意味を帯びていたことに

八 拙論、前掲書、二九頁を参考にされたい。

九 同右、三五〜三六頁を参照されたい。

なる。(中略) 親を否定し、超克することを目指して書かれた近代小説が生み出されるエネルギーそのものが、賢治においては希薄であったと考えられるのだ。そこに賢治が、小説執筆に向かわなかったもう一つの要因があったのだ。(千葉前掲書、八五(一〇)、八四(一一)頁)

千葉がいうように、近代小説のすべてが、「親を否定し、超克することを目指して書かれた」と言うわけではないが、賢治は「親を否定し、超克することを目指し」す傾向のある小説に対して嫌悪感を抱いたのではないかと考えられる。したがって、「親を否定し、超克することを目指して書かれた」小説と違ったジャンルの執筆に向って行って、読者の対象年齢を引き下げた童話、少年小説を書くことにした、と考える方が、当てはまる。

もう一つの問題は、「性愛」という近代小説の流行のテーマである。この問題も賢治の精神的展開を考察するうえでは重要な課題であり、論を改めて十分に検討する必要がある。本論文では賢治における近代立身出世批判や賢治の「少年小説」における立身出世の描写を考察することを中心とするが、前述の千葉も、これが、賢治が小説を書かなかったもうひとつの原因だと述べている。

賢治は、自身の作品世界において「性的未成熟を人間の存在のイノセンスとして絶対化したこと」により、小説世界への参入を自らに禁じてしまうことになっていたのだ。(中略) 恋愛をそのもつとも重要なテーマとした近代小説を賢治が書かなかったのは、それが彼の思想の核心部に触れる問題であったからだ。(千葉前掲書、九〇(五)、八八(七)頁)

千葉によれば、賢治は「性的未成熟」の人間を無垢な人間存在の絶対条件として評価することが賢治の思想の核心部であり、一般に性愛や恋愛の表現が求められる近代小説を書くことができなくなってしまったというのである。一〇

このように、小説で身を立てることができなかった賢治は、自分自身が親と対立した苦い経験への反省からも、文学が立身出世の欲望を満たす手段でもなく、祖先や親を否定する方途でもないと信じて、結局近代立身出世主義に馴染めなかった。したがって、彼が小説を書けなかった理由としては、主に「立身出世を実現させるために親を否定して超克することを巡ったテーマ」と「性的なテーマ」を目指した小説のジャンルが流行していたことからの逃避にあると言える。だが、この点について本文中や終章にもあらためて論じることにするが、それだからこそ、自分自身なりの独自性の高い童話制作に励んだと考えられる賢治は、自身の感性豊かで繊細な「心象」をもって、苦悶に裏打ちされた理想主義と価値意識を小説としても読み取れるほどの、独自の童話に盛り込むことができたのである。これは、とりわけ賢治の代表作品として知られており、賢治自身が特に「少年小説」と命名した童話には著しいと思われる。

以上みてきたように、古谷も千葉も賢治がいわゆる大人小説を書けなかった理由を検討しているが、賢治が大人小説あるいは成人小説を書けなかったかわりに、なぜ独自の「少年小説」を書くことになったのか、また、その構成や特徴などについては、まったく取り上げていない。しかも、千葉は近代立身出世主義に対する賢治の拒否や違和感を明らかにしているものの、賢治の作品中の複雑なコンプレックス、反感、批判の軌跡などについては、詳細に検討していない。具体的に、賢治が自身の「少年小説」において「少年の立身出世」をどのように描写してみたか、彼が批判した近代立身出世主義に対する反感を自身の「少年小説」においてどのように反映させ

一〇 千葉のいうように、「恋愛」というテーマが、賢治の思想の核心部に触れる問題であったということは、賢治自身が修道僧的な出家思想に憧憬を抱いていたことを意味するのであろうか。

てみたか、などといった点については、全く無視している。

前述したように、賢治は自分自身の複雑な感情と苦悶を背景として、近代立身出世主義には批判的であり、立身出世をテーマとする著作の執筆を忌避したように見える。前述のように、例えば、賢治の名作である「雨ニモマケズ」には、立身出世など全く意図されていない。まさに利他心だけの内容である。利他心については、本論中で詳細に検討することにするが、これこそが賢治の少年小説の本音でもあり、賢治自身の本心は「利他心」だけで生きる生き方にこそあるように思われる。しかし少年小説においては、彼の意図に反して、立身出世物語が書かれているが、これはなぜであろうか。この点については本文中に検討することにするが、そのことを考える導きとして、以下において次の三つの疑問点について詳細に検討していきたい。

一般に大人を対象とする普通の小説を書く代わりに「少年小説」というジャンルを拓こうと思った賢治は、第一に、少年小説に鋭い感受性をもった自身の「心象」をどのように反映させたのか。第二に、その少年小説において、どのような「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しよう」としたのだろうか。第三に、賢治はその少年小説を通して近代立身出世主義に対する自身の複雑な心情をどのように表してどのような立身出世を描いたのか。

これらの三つの疑問点は本研究の中心的課題となるが、三点を集約すれば、賢治の根本的な思想が込められていると考えられる、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しようとはする」という言葉にまとめられる。

ここで、賢治自身が、「親を否定し、超克することを目指して書かれた」小説と違ったジャンルとして、読者の対象年齢を引き下げた上自分のメモに類別したと考えられる、「少年小説」という印象的なジャンル表記により命名した作品のそれぞれの、いわば「系作品群」を取り上げて、それぞれの系作品群に描かれた「新しい、よりよい世界の構成材料」がどのようにして形成されたかという過程

を検討する。いうまでもなく、賢治の作品は、同じテーマの作品を何か所にも組み込みながら、新しい表現を加味して生成発展した系列の作品群となっている。同じ題名の作品でも、別の個所で新しい意味を付与されて統合されることも多く、その意味で「・・・系作品群」と表記する。

「作品群」は、「成立の過程においてさまざまな作品を取り込み生成発展したものである」と定義している。

第三節 分析対象

「ポラーノの広場」、「風の又三郎」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」（あるいは、ポラーノの広場、風野又三郎、銀河ステーション、グスコブドリの伝記）ニという四代表作品は、賢治自身、彼の作品の題名列挙メモに「少年小説」と記していたもので

ニ 牛山恵「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」『國文學 解釈と教材の研究』（宮沢賢治の全童話を読む）、第四八巻第三号）、學燈社、二〇〇三年の六一頁を参照にされたい。

ニ 宮澤賢治の「少年小説」に関する彼自身のメモ（柏原成光発行「題名列挙メモ」『【新】校本宮澤賢治全集 第一三巻（下）ノート・メモ 本文篇』（筑摩書房、一九九七年、三三〇～三三二頁）より）

創五三 「歌稿〔B〕」第一葉余白

少年小説

ポラーノの広場

風野又三郎

あり、黄英は、「少年小説」という言い方の由来は、晩年の賢治が〈少年小説〉の見出しで〈ポラーノの広場／風野又三郎／銀河ステーション／グスコープドリの伝記〉の四篇の作品名を併記したことからである。」（黄英『宮沢賢治のユートピア志向―その生成、崩壊と再構築―』花書院、二〇〇九年、一八八頁）と明らかにしている。賢治がなぜ、この四編の作品を「少年小説」と名付けたのか、その意味は本論中で検討していくが、成人向けの小説を書かない代わりに童話を執筆した賢治にとって、子供だけではなく大人をも対象とした作品であることを示したかったからであろう。

本論文では、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」の系作品群に限定して検討するが、これは二つの理由がある。

銀河ステーション

グスコープドリの伝記

創五四 「文語詩」「ほのあかり秋のあぎとは」「下書稿（三）余白」

長篇

ポラン 風野 銀河 グスコ

創五六 「童話」「青木大学士の野宿」第七葉裏

ポランの広場、

銀河鉄道、

風野又三郎、

グスコ―の伝記、下書直シ、

まず、「作者の心象スケッチの一部」や「たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである」や「これらの心象スケッチを世間に提供するものである」という賢治の発言を手掛かりに、前述した通り、賢治のいわゆる独特の心象を出発点にして、彼が想像した「新しい、よりよい世界の構成材料」、すなわち賢治の心象あつての「新しい、よりよい世界の構成材料」そのものをテーマとして検討するからである。

しかし、賢治の作品の中には心象を構成材料とした作品ばかりではなく、たとえば「風の又三郎」という作品では、自身の心象から百パーセント生み出していると言いきれない。この「風の又三郎」系作品群の大部分は、昔話の「風の三郎」という伝承によって作成されたものである。換言すれば、「風の又三郎」の大半は、「風の三郎」という伝承から大きな影響を受けており、賢治の心象は、昔話の「風の三郎」という筋書きを、学校という舞台で展開する「風の又三郎」という作品のストーリー構成との組み合わせだけに現れると思われる。実際に、学校という物語の舞台設定やそこへ通う子供たちの相互関係や毎日の出来事などの描写という視点から、平尾隆弘は次のように比評している。

「風の又三郎」の特徴をひとことではいえば、子どもの社会を自体として描きだしている点に求められよう。そこでは作者の価値観は排除されている。おとなの社会に対する子どもたちの無垢、純粹さを強調しているのではないし、(中略)子どもたちがつくりだす独特の世界をひたすら(視る)方法で貫かれている。(傍点原文)(平尾隆弘「風の又三郎」ノート)『宮沢賢治』(特集

銀河鉄道の夜)、創刊号、洋々社、一九八一年、二七頁)

「風の又三郎」では「子どもの現実社会」が描き出されていることは確かであるが、「作者の価値観は排除されている」とは思えない。そこには賢治自身が経験した少年時代や学校の周囲の影響がかなり出ていると考えられる。物語の中で、子供たちが「よそのもの」である転校生の三郎をのけものにしてしまう構図を通して、賢治はよそのものであっても他者を排除してはいけないという思いを表現して自分自身の少年・青年時代を通して強いられてしまった孤独感から抜け出そうとしていくつかの方法を講じたと思われる。例えば、「風の又三郎」における主人公高田三郎（又三郎）が登校した最初日の教員の言葉を次のように読み取れると考えられる。

「(前略)高田さんはいままでは北海道の学校に居られたのですが今日からみなさんのお友達になるのですから、みなさんは学校で勉強のときも、また栗拾ひや魚とりに行くときも高田さんをさそふやうにしなればなりません。わかりましたか。わかった人は手をあげてごらんさい。」(宮沢賢治「風(の)又三郎」『森本正彦発行【新】校本宮澤賢治全集 第二一卷 童話【IV】 本文篇』筑摩書房、一九九六年、一七七頁)

この言葉で、教員は生徒達に高田三郎をその孤独の世界から引っぱり出すように努力することをうながしたと思われる。ここでは、賢治が自分も自らの孤独の世界から抜け出そうとしているかのように見える。要するに、賢治は高田や嘉助を通じ、自分の孤独感を指摘しようとしたのではないかと考えられる。又、学校の教員の話を通じ、自分もその孤独感から抜け出せるものならその方法をどうしても捜し求め、平凡に生きようとしている熱望が痛感されるものである。

このように、「風の又三郎」を通して、とりわけ高田三郎の登校の最初日の描写、そして生徒全員に、転校生として来た高田三郎の

友達になるように指導する教員の前述の具体的な言葉の設定により、北海道を離れて東京に移った時、大都会の人たちになかなか溶け込むことが出来ずに孤独の淵に沈んでしまった賢治は、自身の孤独感を暗示したばかりではなく、彼が考えた「よそもの」に対する扱い方を教訓的に強調してみたと考えられる。^{二三}

「風の又三郎」の物語において、「よそものであっても他者を排除してはいけない」という賢治の思いや独自の価値観は、むしろ十分に表現されているように見えるが、それと同時に架空の世界や幽玄界の描写が少なく、彼の得意とする心象が具体的に出ていないということも事実である。さらに、賢治自身が「村童スケッチ」^{三四}と名付けている「風の又三郎」系作品群の内容やディテールを辿れば、恩田逸夫が「風の又三郎」系作品群を批評しているように、まぎれもなく「風の又三郎」系作品群は「郷土、東北地方の少年たちの生態を写實的に描いた作品」で、決定版である「風の又三郎」は「その集大成と見られる」（恩田逸夫『日本文学鑑賞事典 近代編』、東京堂、一九九四年、一六四頁）ことが確かめられる。

一方、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」という他の代表三作品の場合は、以下において具体的に詳述するが、賢治の心象なくしては生まれなかったと言えるほど、彼の「心象」そのものが、それぞれの物語の舞台や登場人物の名前をはじめとして架空の世界で展開されるストーリーの全体像を作ったと考察される。賢治による「作者の心象スケッチの一部」や「たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである」や「これらの心象スケッチを世間に提供するものである」などという発言は、「風の又三郎」系作品群にはなく、やはり「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」のそれぞれの系作品群には当

二三 拙論、前掲書、八〇〜八二頁

三四 恩田逸夫『日本文学鑑賞事典 近代編』（東京堂、一九九四年）の一六四頁を参照にされたい。

てはまる発言であろう。したがって、賢治の心象の中に存在した、「新しい、よりよい世界の構成材料」を検討するためには、「風の又三郎」系作品群ではなく、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」のそれぞれの系作品群を取り上げるべきであらう。

周知の通り、決定版の「風の又三郎」は、ひらがなの「の」という字のかわりに例えば野原の「野」という漢字だけが変わってほとんど同じタイトルによって書かれた草稿の「風野又三郎」の他、「種山ヶ原」、「みじかい木ぺん」、「さいかち淵」などといういくつかの短篇先駆作品をも使って合成作成された作品であり、内容的に「ひかりの素足」、「インドラの網」、「サガレンと八月」、「かしはばやしの夜」、「雪渡り」、「鳥をとるやなぎ」と関連する、複雑な成立事情のもとに成立した作品として知られている。このように、「風の又三郎」を客観的に研究するためには、その主題をより正當に理解するべく、「種山ヶ原」、「みじかい木ぺん」、「さいかち淵」という先駆作品を取り上げる必要があることは言うまでもない。しかも、「ひかりの素足」、「インドラの網」、「サガレンと八月」などのような関連作品にも触れる必要が出てくる。

但し、初期形あるいは草稿である「風野又三郎」を除いて、「種山ヶ原」、「みじかい木ぺん」、「さいかち淵」は全て短篇であり、それらの先駆作品を含む「ひかりの素足」、「インドラの網」、「サガレンと八月」、「かしはばやしの夜」、「雪渡り」、「鳥をとるやなぎ」といった関連作品は、「少年小説」として書かれたものではない。このため、これらの作品の研究は、本論文ではこれ以上は扱わず、別の機会に譲りたいと思う。

本論文においては、執筆年代順ではなく、賢治の題名列挙メモにしたがって、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」の順番で、三つの少年小説のそれぞれの系作品群を検討する。それによって、賢治が志向した「新しい、よりよい世界の構成材料」がより明らかになると思われるからである。

第四節 研究方法

本論文は以下の方法を採用して、賢治の少年小説を研究するものである。

- (一) 賢治が生前出版できた唯一の「童話の紹介文・案内文」、そして関連手紙、関連メモなどを主な資料にする。
- (二) 本研究が対象とする三つの少年小説、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」のそれぞれの系作品群の文献調査、テキスト分析を行い、場合によりそれぞれの、劇などとして再作成された作品をも参照にする。
- (三) 本研究の中心的な分析対象である「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」のそれぞれの系作品群をめぐった日本語・英語論文を考察する。
- (四) 本研究のテーマと関わったアラビア語の参考文献そしてジャーナル・雑誌の記事やエッセイなどを参考にし、インターネットを検索して、必要があればその電子論文を有効に活用する。
- (五) 示唆に富んだ先行調査や解釈に有効な論文の、さまざまな視点からの解釈を紹介し、筆者の意見と対比し検討する。

(六) 先行研究に対し、筆者による研究の位置付けを明らかにした上、賢治が書いた童話の紹介文、手紙、メモを参照しながら、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」それぞれの系作品群の本文テキストに基づき分析する。

第五節 先行研究および本研究の位置付け

先行研究の多くにおいては、賢治が書きたいわゆる「少年小説」を高く評価する意見が目立つ。例えば、賢治が「少年小説」と類別した作品について、田口昭典は「賢治の意識のなかでは、これらの作品には、従来の童話とちがった要素をもたせようとして、心を砕いていたものであろう。(中略)そこに他の少年小説とは違う自照的な要素がからんでこの四つの作品をただ少年小説だけではなく、むしろ自伝的な小説として対象化させる特徴をもたせていることが指摘されるだろう」(田口昭典『賢治童話の生と死』洋々社、一九八七年、一七二頁)と指摘している。さらに、入沢康夫は次のように主張している。

数ある賢治童話の中に、作者自身が非常に長い時間と大きなエネルギーを制作にかけた四つの長篇作品が含まれている。「ポラーノの広場」「風の又三郎」「銀河鉄道の夜」「グスコープドリの伝記」がそれだ。それぞれに特色を持った、すばらしい傑作ばかりであるが、興味深いのは、作者が、創作メモのひとつで、この四篇に〈少年小説〉という部類分けを与えていることである。(入沢康夫『宮沢賢治 プリオシン海岸からの報告』筑摩書房、一九九一年、四五五頁)

なお、賢治の「少年小説」の全作品に見られる影響について、中野新治は以下のように推定している。

かつて少年少女向けの読みものとして広く愛読されていた一九世紀イタリアの作家デ・アミーチスの「クオレ」を取り上げてみよう。賢治にも強い影響を与えたと思われるこの作品では、献身や自己犠牲といった超越的なテーマは極めて当然のこととして平然と登場する。賢治は「銀河鉄道の夜」「風の又三郎」「ポラーノの広場」「グスコブドリの伝記」を少年小説と呼んでいるが、小学校四年生エンリーコを主人公とするこの物語もそう呼ばれるにふさわしいものである。（中野新治『宮沢賢治・童話の読解』翰林書房、一九九三年、一八七―一八八頁）

このように、中野は賢治が書いた「少年小説」の全体におけるイタリアの児童文学の影響について指摘している。賢治が「少年小説」というジャンルを含む童話を書いた切っ掛けだったと考えられる鈴木三重吉は、その標榜語の中で、鈴木が「西洋人と違って、われく日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、眞の藝術家の存在を誇り得た例がない。」と述べているように、当時の日本児童文学世界において西洋の児童文学が高く評価されていることが推定できる。したがって、童話執筆に励んだ賢治がイタリアなどのような西洋国の児童文学に関心を持ったことは、十分に考えられる。

本論文では、賢治の心象から生まれた幻想的な三つの少年小説を中心に考察するが、「ただ少年小説だけではなく、自伝的な小説として対象化させる特徴」を持っているかどうかということまではこだわらない。賢治の作品については実際に、いずれの物語も系作品群も、執筆の背景や成立過程から欠落・未整理部分まで、さまざまな角度から、すでにあまりにも多くの種々雑多な意見がでており、それらをすべて検証することは、本論文の目的の範囲を超えるからである。

したがって、本論文の課題は、賢治が、それぞれの作品を完成させるまでに、晩年まで長い時間をかけて自身の独自の心象を活かしながら、いくつかの系作品群の推敲や改作、加筆を行なうというプロセスを経て、内容的にも形態的にも従来の童話とちがった要素を持った作品を完成させていった点を中心に考察することである。具体的には、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープ」の伝記」というそれらの三つの少年小説と、それらを含む系作品群を対象とする。

「ポラーノの広場」系作品群については、先行研究では、例えば、文学作品としての「ポラーノの広場」系作品群に対する評価意見が対立している。原子朗は、「非現実性と現実性との、二つの要素の融合統一ということにおいて」「ポラーノの広場」は「成功するにいたっていない」（原子朗「童話『ポラーノの広場』―四次元幻想とアクチュリティ」『國文學 解釈と教材の研究』、第二〇巻第五号、學燈社、一九七五年、七二頁）と指摘しており、中野新治は、作品の「冷厳な現実描写」と「幻想的なトーン」に「物語の本質的な曖昧さ」があつて「評言もまた矛盾をはらんだもの」（中野前掲書、一三〇～一三二頁）だと指摘している。

一方、眞壁仁（『修羅の渚』―宮沢賢治拾遺―』秋田書房、一九八五年、八四頁）、磯貝英夫（『ポラーノの広場』、萬田務 伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年、二四三頁）、清水正（『宮沢賢治・童話の謎 』ポラーノの広場』をめぐって』鳥影社、一九九三年、一三〇～一三二頁）の三人は、本物語においての「幻想的発想と現実発想との融合性」が物語を特徴付けるものであるとして、その融合性を高く評価している。

千葉一幹は「ポラーノの広場」の何よりの特徴は「宮沢賢治訳述」という設定にある」（千葉一幹「ポランの広場」、ポランの広場、「ポラーノの広場」―ユートピアの欄外から物語の欄外へ―』『國文學 解釈と教材の研究』、第四一巻第七号、學燈社、一九九六年、二〇頁）と述べているが、それと同時に、「こうした設定は（中略）必ずしも有効なものと言えない」（千葉一幹「ポランの広場」、ポ

ランの広場」、「ポラーノの広場」——ユートピアの欄外から物語の欄外へ」、同右、同頁）とも発言している。

前登志夫は「ポラーノの広場」、此岸への幻視」の冒頭を『ポラーノの広場』は全体に明るい（前登志夫「ポラーノの広場」、此岸への幻視」『國文學 解釈と教材の研究』、第二三卷第二号、學燈社、一九七八年、一四二頁）という文章で始め、物語の「明るい」雰囲気について指摘しており、押野武志は「初期形の広場は、伸び伸びした楽しい空間だった」（押野武志「ポランの広場」『國文學 解釈と教材の研究』、第四八卷第三号、學燈社、二〇〇三年、一七一頁）と述べているように、とりわけ「ポランの広場」の「広場」その場所の「楽しい」雰囲気を取り上げて評価している。しかし、以下で検討するが、物語の中で「明るい雰囲気」が満ちているとは考えられない。

一方、丹慶英五郎は特に「ポラーノの広場」全体を「暗く冷たい現実的な作品」（丹慶英五郎『宮沢賢治 作品と人間像』日本図書センター、一九九三年、一三四頁）だと読み取っている。

さらに、早くから、儀府成一は、物語の主人公が作った「産業組合」^{一五}の制度を通じて、「産者同士による自給自足の線まで生活を模し、そこそ共通のユートピア——ポラーノの広場にしかたつたのではあるまいか。」（儀府成一「賢治における農業と農民——ポラーノの広場」を中心に）『國文學 解釈と鑑賞』、第三八卷第一五号、至文堂、一九七三年、九一頁）と述べている。佐々木基一は、物語における「産業組合」の設立を通して、賢治自身の「激しい理想への追求」（佐々木基一「ポラーノの廣場」について）『宮澤賢

一五 他にも「ポラーノの広場」系作品群の「産業組合」を巡った研究が次のようにまだある。（一）眞壁前掲書、八二〜八四頁、（二）多田幸正「ポラーノの広場——初期形態と最終形態——」『日本文学』、第三七卷第三号、日本文学協会、一九八八年）、（三）齊藤文一の『宮澤賢治——四次元論の展開』（国文社、一九九一年）。

治研究 I』筑摩書房、一九八一年、一五頁）^{一六}が読み取られると示している。前登志夫（前掲書、一四五～一四六頁）をはじめとして多くの研究者の中には、キューストやファゼーロに作家賢治自身の存在を自分自身を反映させていることができる、と考えているもの^{一七}がある。

次に、「銀河鉄道の夜」系作品群については、大塚常樹は、それらにはいわゆる「賢治の宇宙論」が見られると指摘している（「賢治の宇宙論―銀河をめぐる―」『宮沢賢治』、第四号、洋々社、一九八四年・『宮沢賢治 心象の宇宙論（コスモロジー）』朝文社、二〇〇三年）。

また、宇佐見英治（「銀河鉄道の夜」〔宮澤賢治研究 I』筑摩書房、一九八一年、一一〇～一一一頁）をはじめとして、多数の研究者により少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群が「賢治ととし子の物語」として見なされていることも注目される。彼らは、「カムパネルラの死亡」が、賢治の意識の中に生き続けた妹の死亡を表現しているとして、賢治の噴出するような気持ちや悲しみの反応の息吹が認められると見なしている。さらに菅原千恵子と蒲生芳郎ら（菅原千恵子 蒲生芳郎「銀河鉄道の夜」新見―宮澤賢治の青春の問題―『文学』、第四〇冊第八号、岩波書店、一九七二年、三三～三七頁（九五九～九六三頁））や定方晟（「ジヨバンニの切符」『東海大学紀要 文学部』第六九号、東海大学、一九九八年、三～四（一〇二～一〇三頁））は、ジヨバンニとカムパネルラとの友人関係に賢治自身とその友人保阪嘉内との関係が秘められていると推定しており、妹トシの死の悲しむ賢治の実体験や予想外の変心で決別

^{一六} ほとんど同様の意見も、（一）倉持功（「ポラーノの広場」考）〔宮澤賢治研究資料集成〕第一八巻、日本図書センター、一九九二年、一二三頁）、（二）丹慶英五郎（丹慶前掲書、一三七頁）、（三）呉善華（『宮澤賢治の法華文学 彷徨する魂』東海大学出版会、二〇〇〇年、一二五頁）によりされている。

^{一七} （一）佐藤通雅（『宮沢賢治の文学世界―短歌と童話―』泰流社、一九七九年、二〇四頁）、（二）清水正（清水前掲書、三六六頁）、（三）中野前掲書などが挙げられる。

した親友保阪嘉内との実体験にも、桑原幹夫は「『銀河鉄道の夜』への道(Ⅱ)―モデル、切符の一部―」(『帝京大学文学部紀要 国語国文学』、第一七号、帝京大学文学部国語国文学科、一九八五年、五〇三〜五〇八頁)において触れている。これらの諸説をはじめとして、少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群における「賢治の個人体験の反映」を主張する研究^{一八}が数多くある。

「銀河鉄道の夜」系作品群に表れた「賢治の宗教観」を巡っては、西田良子(『宮澤賢治論』桜楓社、一九八一年、三〇〜八〇頁)は、物語における「妙法蓮華経」^{一九}の影響を指摘している。「銀河鉄道の夜」系作品群を「啓蒙的少年小説」として読み取った中野新治(中野前掲書、一〇三、一二〇〜一二四頁)も、賢治の理想を反映した「農民芸術概論綱要」に触れながら、「羅須地人協会時代の実践活動」が見られる「銀河鉄道の夜」系作品群における「仏教の教義」つまり「宗教的認識」に基づく「空」の思想と、科学的な観点の関係を巡って、詳細な考察を提示している。一方、「賢治のキリスト教の受容」を取り上げた研究^{二〇}の中では、上田哲(『宮沢賢治 その理想世界への道程 改訂版』明治書院、一九八八年、一八七〜二七二頁)ならびに清水正(『宮沢賢治とドストエフスキー』『銀河鉄道の夜』と『カラマーゾフの兄弟』における死と復活の秘儀』創樹社、一九八九年、(四二〜四五、六四〜六六、九四〜九八頁)がみられる。

一八 他に、(一)福島章(『パトグラフィ双書』) 宮沢賢治 芸術と病理』金剛出版、一九七六年、二二七頁)などがある。

一九 定方晟の『銀河鉄道の夜』と法華経』(『東海大学紀要、文学部』、第六四号、東海大学、一九九五年)をも参考にされたい。

二〇 (一)中野新治(前掲書、一〇九頁)、(二)佐藤泰正(『佐藤泰正著作集』宮沢賢治論』翰林書房、一九九六年、一一三〜一三五頁)、(三)佐藤泰正(『佐藤泰正著作集』日本近代詩とキリスト教』翰林書房、一九九七年、一二二〜一三四頁)なども、物語における「賢治のキリスト教の受容」が目立つと指摘している。

田口昭典は、「銀河鉄道の夜」カムパネルラの死とジョバンニの帰還（田口前掲書）において、特に決定版を中心に「生と死」の問題に重きをおいた解釈を提供しており、その問題とも関わる「自己犠牲」もしくはいわゆる「捨身供養」（同右、二二五頁）にも触れている。しかも、系作品群における、いわゆる「焼身供養」（斉藤純『銀河鉄道の夜』の物語としての構造 初期形から最終形へのダイナミズム）『宮沢賢治』、第八号、洋々社、一九八八年、一〇三〜一〇六頁）を指摘した斉藤純によるほぼ同様の指摘もある。

しかも、これほど取り上げられたテーマはほかにはないと言えるほど、非常に多く研究された「ジョバンニの孤独感」について、たとえば、原子朗は、賢治が現実に悩んだ孤独感が「銀河鉄道の夜」系作品群とその主人公ジョバンニに反映された、という角度から論じながら、ジョバンニの孤独感について、次のような鋭い見方を提示したのである。「一緒に」さがしにゆく「ほんたうのさいはひ」ってということと孤独とは切り離せない。（原子朗「銀河鉄道の夜」『国文学 解釈と教材の研究』、第三一巻第六号、學燈社、一九八六年、六八頁）。二二

ほかに、清水正は、本物語が「みんなの幸せ」のために自己を犠牲にすることまで覚悟した主人公の物語」（『宮沢賢治の宇宙——銀河鉄道の夜——』）に、ジョバンニの孤独について、説得力に富んだ論考もある。例えば、（一）中村文昭の『銀河鉄道の夜』と夜』（冬樹社、一九七七年、二二七〜二三二頁）、（二）竹澤克夫の『宮沢賢治解説』（彩流社、一九九四年、一三四〜一七七頁）、（三）萬田務の「宮沢賢治「銀河鉄道の夜」攷——主人公の孤独をめぐる——」（『大阪城南女子短期大学研究紀要』、第七号、大阪城南女子短期大学、一九七二年）、（四）川本三郎の「ジョバンニの孤独」（『ユリイカ』、第九巻第一〇号、青土社、一九七七年）、（五）香取直一の「カムパネルラへのアプローチ 「銀河鉄道の夜」私見」（『宮沢賢治』、創刊号、洋々社、一九八一年、九五頁）、（六）古谷綱武の『宮沢賢治の文学 近代作家研究叢書 三〇』（日本図書センター、一九八四年、一八五〜二二三頁）、（七）桑原幹夫の『銀河鉄道の夜』への道（Ⅱ）——モデル、切符の一部——」（『帝京大学文学部紀要 国語国文学』、第一七号、帝京大学文学部国文学科、一九八五年、五〇二頁）、（八）島村輝の「銀河世界の光と闇——『銀河鉄道の夜』論——」（『国語と国文学』、第六四巻第一号、至文堂、一九八九年、四八〜五九頁）、（九）清水正の『宮沢賢治とドストエフスキー——『銀河鉄道の夜』と『カラマーゾフの兄弟』における死と復活の秘儀』（清水前掲書、一五〜一九、三四〜三六頁）、（一〇）村上英一の『銀河鉄道の夜』——鳥捕りをめぐって——」（『橋本近代文学』、第一三集、筑波大学文芸・言語学系内 平岡研究室、一九八九年、九三〜九七頁）などである。

河鉄道の夜』の謎―鳥影社、一九九二年、一九六頁）だと判断したが、このように、物語の具体的な細部まで論じた、さまざまな意見や論考が挙げられる。しかも、決定版「銀河鉄道の夜」だけを論じた単行本も数多くあり、それに触れた書籍や学術雑誌は枚挙に暇がないほどである。

幸いに「銀河鉄道の夜」系作品群の課題やそれに関するさまざまな解釈については、(一)佐藤泰正の、「銀河鉄道の夜」(『別冊國文學』No.六、第六号、學燈社、一九八〇年、一〇六―一〇七頁)や、「銀河鉄道の夜」諸説集成(『國文學 解釈と教材の研究』、第三一巻第六号、學燈社、一九八六年)、そして「銀河鉄道の夜」(『國文學 解釈と教材の研究』、第三四巻第一四号、學燈社、一九八九年)、(二)鈴木健司の『銀河鉄道の夜の研究史』(『國文學 解釈と教材の研究』、第三九巻第五号、學燈社、一九九四年)などですでに詳しく紹介されている。

「グスコブドリの伝記」系作品群については、例えば、金子民雄(『山と雲の旅―宮沢賢治・童話と詩の舞台―』れんが書房新社、一九七九年、二一九頁)は、「賢治が生きた時代の東北」の「冷害・凶作・貧困という悲惨なサイクル」が物語の執筆背景を形成したと述べている。主人公の「薬王菩薩」や「自己犠牲」や「菩薩捨身」については、土佐亨(『グスコブドリの伝記』私見)、萬田務伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年、二三五頁) ^{三三}をはじめとして数多くの研究者がさまざまな示唆に富んだ論文を書いている。また、「励ましと導き」というテーマを、物語を特徴付ける要点のひとつとして取り上げているのはマロリ・フロム(『宮沢賢治の理想』晶文社、一九八四年、二七二頁)である。田中真紀は「農民への思いやりを根底に置いて、羅須地人協会で成し

^{三三} 他にも、ブドリの「自己犠牲」、「菩薩行」、「不借身命」などを取り上げた先行研究がまだある。例えば、(一)マロリ・フロム(『宮沢賢治の理想』晶文社、一九八四年、二六四―二七四、三二九―三三三頁)、(二)工藤哲夫(『賢治考証』和泉書院、二〇一〇年、一七三―一九二頁)、(三)黄英(『グスコブドリの伝記』『國文學 解釈と鑑賞』、第七二巻第九号、至文堂、二〇〇六年)などの論文が挙げられる。

遂げ得なかったユートピアの建設を科学の力で、肥料の問題と天災を克服することによって、成し遂げる」(田中前掲書、四三頁)^{二三} 賢治自身の個人体験や活動が物語を通して反映されていることが特徴的だと示している。

しかも「グスコープドロの伝記」―植物的な死―において中野新治は、「この物語は「ありうべかりし賢治の自伝」と呼ばれて来た」(中野前掲書、一八一頁)^{二四}と指し示している。さらに、物語において読み取られる、「賢治の「世界がぜんたい幸福にならない」ちは個人の幸福はあり得ない」との思想」の「高揚」(横田正知「東童「ブドロの伝記」を観て」『宮澤賢治研究資料集成』、第一三卷、日本図書センター、一九九二年、二九六頁)や、「科学と宗教の止揚」(大塚常樹『宮沢賢治 心象の宇宙論(コスモロジー)』、大塚前掲書、三一〇〜三二〇頁)^{二五}や、「兄・妹という登場人物」に見られる「賢治」と彼の「影の部分」としての「妹トシ子」の存在(岡屋昭雄『宮澤賢治論―賢治作品をどう読むか―』おうふう(桜楓社)、一九九五年、二八四頁)、そして「東北地方の冷害事情が背景となっていること」(黄英「宮沢賢治「グスコープドロの伝記」におけるブドロの年譜」『国文学 解釈と鑑賞』、第七三卷第二号、至文堂、二〇〇八年、八六〜八七頁)、などのような課題を巡った先行研究が多い。

本物語を、「賢治童話の代表作・最高傑作の一つ」(鳥越信「グスコープドロの伝記」『国文学 解釈と鑑賞』、第三八卷第一五号、至

^{二三} 丹慶前掲書の一四八頁にも西田良子の『宮沢賢治―その独自性と同時代性―』(翰林書房、一九九五年、一四二〜一四三頁)にもほとんど同様の考察がされている。

^{二四} 中村稔も、系作品群の中から、「グスコープドロの伝記」がありうべかりし宮沢賢治の伝記である」(中村稔『宮沢賢治 現代作家論全集 七』五月書房、一九五八年、八八頁)と出張しており、丹慶英五郎も、「グスコープドロの伝記」は、ある意味では、賢治の自叙伝ともいうべきであろう」(丹慶前掲書、一四八頁)と述べている。

^{二五} 同様の意見は、「科学と宗教の止揚、両者の融合と統合を求める賢治の姿勢は一貫している」(黄英「宮沢賢治「グスコープドロの伝記」におけるブドロの年譜」『国文学 解釈と鑑賞』、第七三卷第二号、至文堂、二〇〇八年、九二頁)という黄英にも指摘されている。

文党、一九七三年、七八頁）や、「賢治童話の代表作」の「ひとつ」（続橋達雄『賢治童話の展開―生前発表の作品―』大日本図書、一九八七年、二〇六頁）、あるいは「唯一の代表的傑作」（丹慶前掲書、二〇〇頁）として、具体的には物語における、「日本には最近まで紹介されたこと」のなかった「日没時」の「空」の色の描写（金子前掲書、二五二頁）^{二六}、「子供と物々との新しい交流の仕方」（遠藤周作「グスコブドリの伝記」『宮澤賢治研究資料集成』前掲書、一二八頁）、ことに系作品群の草稿である「ネネムの伝記」の独自性」（岡屋前掲書、二八七頁）などを高く評価して取り上げた先行研究も少なくはない。

他方、物語のところどころにおける、科学面の「失敗」（鳥越前掲書、七九頁）、「科学上の不注意や無知」（土佐前掲書、二二三頁）や「誇張された」主人公の「死そのもの」の「虚構的必然」（丹慶前掲書、一八四頁）に対する批判論がある。他に、本物語を「失敗作」として批判した評論は、『賢治童話の生と死』（田口前掲書、一七八頁）にも詳しく紹介されている。決定版「グスコブドリの伝記」だけを論じた論文や書物については、西田良子の「グスコブドリの伝記」（『國文學 解釈と教材の研究』、第三四卷第一四号、洋々社、一九八九年）に詳細に紹介されている。

以上のように、宮澤賢治の代表童話としての、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」、そしてそれぞれの系作品群については、先行研究では、「執筆背景」、「成立過程・本文の変遷」、「欠落・未整理」、「物語の展開・変貌」のような作品論的考察をはじめとして、「作家自身の体験や実践」、そして賢治の「宗教観」「宇宙観」「幸福観」のような作家的主題にこだわった検討な

^{二六} 自然環境に関わる「凶作の有様」を描いた賢治の描写もしくは「ほんとうらしい筆」（宮本硬一「グスコブドリの伝記に対する―農業技師の感想―」『四次元』、第一五巻第七号、宮沢賢治研究会、一九六三年、一三五（三二七―）頁）に驚いたと告白している宮本硬一の発言もあれば、本作品を、「農村を舞台とした賢治作品の集大成とも言うべき」（「グスコブドリの伝記」論―一九二〇から一九三〇年代における宮沢賢治の農業思想を背景として―『日本文学』、第五二巻第九号、日本文学協会、二〇〇三年、五三頁）作品だとする大島文志の意見もある。

どが、十分に積み重ねられている。しかし、本論文で検討する新しい構成材料や立身出世に関する言及は、ほとんど見られない。

実際に、これらの先行研究は量的には賢治の児童文学・童話研究の活性化を意味しているが、内容的には検討すべき課題として残されているものは少なくないであろう。その中でも、賢治自身が作品の題名列挙メモにおいて「少年小説」という印象的なジャンルとして命名し、一般的な童話とは区別した意図についての研究は十分になされているとは言い難い。

したがって本研究は、これまでの研究では、十分に明らかにされていない側面や、いまだ触れられていない点などを検証することを目的としている。まず、賢治の「少年小説」について、なにが児童文学・童話と区別されるのか、その特徴や独自性について探究することを目指す。特に、賢治の少年小説における「新しい、よりよい世界の構成材料」とは何か、次に、近代立身出世主義に批判的であった賢治が、少年小説ではなぜ、立身出世について書いたのか、しかもどのように描いたか。これらの問題点については、これまでの先行研究では、十分に考察が及んでいないのが現状である。特に少年小説に描かれている「立身出世」についての検証は、これまでの研究には見当たらない。

第六節 研究の目的

この目的に沿って本論文では、賢治が著した数多くの童話の中から、「少年小説」と具体的に類別した、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」のそれぞれの「系作品群」を取り上げて、それぞれの少年小説の系作品群に描かれた「新しい、よりよい世界」の特質を浮き彫りにして論じ、まだ十分に明らかにされていないと思われる「新しい、よりよい世界の構成材料」の探究

という課題に限定する。それぞれの系作品群のテキストを検討した上で、それらにおいて提供された「構成材料」はどのようなものかという問題を検証し、それらがどのようにして形成されたかという過程を分析する。さらに、「構成材料」に含まれる「立身出世」について、少年小説の中で、なぜ立身出世をテーマにしたのかという点を取り上げて検討する。

このような目的で、それぞれの系作品群を特徴付けると考えられる賢治の「心象」を出発点にして、まず、「ポラーノの広場」の、草稿「ポラーノの広場」から改訂版「ポラーノの広場」、さらに決定版「ポラーノの広場」を検討して、次に、「銀河鉄道の夜」の、草稿一、二、三から決定版「銀河鉄道の夜」へ移り、少年小説「グスコブドリの伝記」の草稿「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」から改訂版「グスコブドリの伝記」、さらに決定版「グスコブドリの伝記」にかけての流れに沿って、少年の主人公像に着目することを主眼とし、主人公が生きた境遇について、いままでの先行研究における角度とやや異なる角度から検証した上で、まだ十分に取上げられていない、それぞれの系作品群において賢治が提供しようと考えた「新しい、よりよい世界の構成材料」という問題に焦点を当てて研究を進める。

賢治の少年小説の中で、「心象」の表現が大きな意味を持っているのは、現実の社会で成功することができなかった賢治にとって、心象風景と言われる独自の幻想的な舞台設定の中で、はじめて自身の希望や期待感を表現することができたからである。したがって、「新しい、よりよい世界の構成材料」の探求と「立身出世」というテーマを「心象風景」の中に探すということは、賢治の少年小説のなかにこそ、作者の心理や心情が吐露されているからである。

本研究は、調査対象となる三つの少年小説、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」のそれぞれの系作品群のテキストを総合的に読み解くことによって、これまでに十分に顧慮されなかった前述の三つの疑問点にアクセントをおいて考察し、

より新しい試みとして現在までほとんど論じられなかった賢治の「少年小説」における、賢治自身の「心象」の表現の中で展開される「新しい、よりよい世界の構成材料」を明らかにするものである。それによって、賢治の童話を代表する「少年小説」を彼の童話の特別なジャンルとして、その独自性を考察することによって、賢治がなぜ少年小説を著したのかという意図が理解できるであろう。

第七節 論文構成と原典資料

萬田務が述べているように、「周知のように、賢治の作品は生前殆んど発表されていない。(省略) 現在となっはいつ頃から書き始められ、いつ頃手入れされたのかを見究めるのは殆んど困難な状態である」(萬田務『宮沢賢治 自然のシグナル』翰林書房、一九九四年、一〇六頁)ため、本論文の章立ては、いまだにほとんど不明な執筆時期ではなく、賢治が自身のメモにおいて列挙した作品題名の順番にしたがって配列される。そこで、本論文においては、まず『【新】校本宮澤賢治全集』の「年譜篇」を確認した上、第一章に、まず、「広場」やそこで現れる人物の描写設定をできるだけ詳細に探るところから始めたい。次に、まだ検討すべき事項として残されているように思われる、それらの系作品群においての、主な少年主人公であるファゼーロ(草稿「ポランの広場」ではファゼロ)の性格や理想像、しかも物語においての、この少年主人公の立身出世や願望はどこまで理想化されたか、ということに焦点を当てて検討を進める。つまり、「ポラーノの広場」系作品群における立身出世の実現への出発点を試みた上、その系作品群における理想の別の側面を探ることが第一章の目的になる。

第二章では、まず、「銀河」の旅人である主人公のジョバンニをはじめとして他の登場人物の夢や希望のいずれかが叶う「銀河へ走

る汽車」の旅の設定をできるだけ詳細に探るところから始める。次に、「銀河鉄道の夜」系作品群の少年主人公を筆頭に物語の主な登場人物のそれぞれの「利他性」を具体的に検討することによって光を当てていく。その際に少年主人公の考え方の形成における大人の影響を検討する。

第三章において、まず、物語の舞台やそこで活躍する人物の描写設定を詳細に検証することを出発点とする。次に、まだ十分に顧慮されていないように考えられる、それらの系作品群においての、主な少年主人公であるブドリ（ネネム）のユニークな性格の形成かつ発展過程と、物語において、この少年主人公の性格はどこまで理想化されたか、ということに焦点を当てて検討を進めてゆく。具体的に、先行研究を踏まえ、「グスコブドリの伝記」系作品群における、物語の主人公の性格の別の側面を探って、彼の利他性かつ正当性に重点を置くことは、本論文の目的のひとつになるであろう。さらに、このような目的をもって近代立身出世主義に対する賢治の執拗な反感や批判をたどった上で、なぜ、物語において少年たちの立身出世が描かれているのか、それはどのように描かれているのか、なぜ、物語の重要な側面を占めているのか、これらの疑問点を明らかにしたい。

以下において、第一章に、森本政彦発行の、(一) 草稿「ポランの広場」(『【新】校本宮澤賢治全集 第一〇巻 童話【III】 本文篇』筑摩書房、一九九五年)(以下、『ポランの広場』や、(二) 劇「ポランの広場」(『【新】校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話【V】・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年)(以下、『戯曲』、(三) 改訂版「ポラーノの広場」(『【新】校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話【IV】 校異篇』筑摩書房、一九九六年)(以下、『改訂版』、(四) 決定版「ポラーノの広場」(『【新】校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話【IV】 本文篇』筑摩書房、一九九六年)(以下、『ポラーノの広場』)に拠って、賢治の作品引用をする。なお、特にことわらないかぎり、本文としては(四)の『ポラーノの広場』を用いる。

第二章に、森本政彦発行の、「銀河鉄道の夜」(「銀河鉄道の夜」初期形一)・「銀河鉄道の夜」初期形二)・「銀河鉄道の夜」初期形三)」（『【新】校本宮澤賢治全集 第一〇巻 童話 [III]本文篇』筑摩書房、一九九五年）（以下、『草稿一』・『草稿二』・『草稿三』）や、決定版「銀河鉄道の夜」（『【新】校本宮澤賢治全集 第一巻 童話[IV] 本文篇』筑摩書房、一九九六年）（以下、『銀河鉄道の夜』）に拠って作品を引用する。なお、特にことわりのないかぎり、本文としては『銀河鉄道の夜』を用いる。

第三章に、森本政彦発行の、草稿「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」（『【新】校本宮澤賢治全集 第八巻 童話[I] 本文篇』筑摩書房、一九九五年）（以下、『ネネムの伝記』）、改訂版「グスコンプドリの伝記」（『【新】校本宮澤賢治全集 第一巻 童話[IV] 本文篇』筑摩書房、一九九六年）（以下、『グスコンの伝記』）、決定版「グスコープドリの伝記」^{二七}（『【新】校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話[V]・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年）（以下、『グスコの伝記』^{二八}）に拠って、賢治の作品引用をする。（後者二つの主人公を総称するときは「ブドリ」と略して示す）。なお、特にことわりのないかぎり、本文としては『グスコの伝記』を用いる。

二七 「グスコープドリの伝記」系作品群では、草稿「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」や改訂版「グスコンプドリの伝記」のほか、「ペンネンノルデのメモ」（宮沢賢治「作品断章・創作メモ」（柏原成光発行『【新】校本宮澤賢治全集 第一三巻（下） ノート・メモ 本文篇』筑摩書房、一九九七年、三〇五〜三〇七頁）、「GERIEF 印手帳」（宮沢賢治「GERIEF 印手帳」（柏原成光発行『【新】校本宮澤賢治全集 第二三巻（上） 覚書・手帳 本文篇』筑摩書房、一九九七年、三七四〜三七五頁）などを経て決定版「グスコープドリの伝記」が書かれた。ただ、「ペンネンノルデのメモ」（「ノルデメモ」と省略することあり）、「GERIEF 印手帳」は、すべてわずか数行のメモの形で、まとまった作品としての形では示されていないため、それらのメモが「グスコープドリの伝記」作品群に至る成立過程の覚書にすぎないと言えよう。

二八 原文では漢字にルビが付されている。

第一章 「ポラーノの広場」系作品群

第一節 「心象」

宮澤賢治が「ポラーノ広場」系作品群の決定版の冒頭に記述している、「前十七等官 レオーノキュースト 誌 宮 沢 賢 治 訳 述」(『ポラーノの広場』、六九頁)という開端文におけるいわゆる「語りの二重性の設定」から始まる作品には、賢治の「心象」が多くの箇所に一貫して反映されていると考えられる。

「前十七等官 レオーノキュースト 誌 宮 沢 賢 治 訳 述」の開端文を見るなら、その作品は賢治がただ「レオーノキュースト」という人の書いたものを訳述しただけのものなのか、と思いつまみたくなる。しかし、「ポラーノの広場」系作品群の成立過程にさかのぼり、本論文の序章の「第七節 論文構成と原典資料」において検討した(一)～(四)によれば、やはり、賢治は、まず「ポラーノの広場」を、もともと「レオーノキュースト」という人物の外国語で書かれた日記」として想定し、次に「彼つまり賢治がその日記を日本語に「訳述」して「ポラーノの広場」という作品に著し直した」というイメージを作り上げ、「ポラーノの広場」のストーリーの語り方を、いわゆる「語りの二重性の設定」という発想により発展させたものであることが明らかとなる。

「語りの二重性の設定」については「必ずしも有効なものと言えない」(千葉一幹「ポランの広場」)、「ポランの広場」、「ポラーノの広場」―ユートピアの欄外から物語の欄外へ―『國文學 解釈と教材の研究』、第四一卷第七号、學燈社、一九九六年、二〇頁)というような意見もあるが、ことに「ポラーノの広場」の場合は、こうした設定はかなり有効なもののように読み取れる。なぜなら「語りの

「二重性の設定」によって展開されている光景は、賢治の直接見た光景ではなくむしろ心象中の光景であることを強調していると考えられるからであるが、この点についてはさらに検討する。

次に、物語の舞台になっている広場の探し方を中心に次の場面を考察しよう。

あのつめくさの花の番号を数へて行くといふのだらう。『ポラーノの広場』、七三頁)

(中略)

「こんなに方角がわからないとすればやっ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って?」「五千だよ。」(略)「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。」その時でした。(同右、八〇頁)

僕はあかしの番号を詳しく調べてあるいたんだ。つめくさのあかしにはちゃんと番号がついてゐるからねそれをうまく読んでだんだん進んで行くとしまひにはポランの広場に着く。『ポランの広場』、二〇一頁)

ファゼロはその花に書いてある茶色の細かい細かい算用数字をすばやく読みながらずんずん進んで行きました。(同右、二〇五頁)

目的地を探す手段としてつめくさの花についている番号を読みながら進む、という場面は幻想的であり抽象的で、現実離れをしている。夢物語であるが、それらの発想は賢治のユニークな心象から生まれてきたものである。本物語における世界は、この世の中には現存しないが、しかし作家の心象には確実に存在していることを、読者に伝えようとしたのであろう。前述の「語りの二重性の設定」とならんで、このような幻想的な場面を多用することによって、賢治は自らの「心象風景」を描き出したのである。

その心象風景は、「ポラーノの広場」系作品群においてどのような特徴をもつて現れているだろうか。物語に登場した人物の名前や場所名にも、眼を向けてみる必要がある。それぞれの作品の登場人物の、カタカナで書かれた珍しい名前は、一目でそれらは和名ではない、と判断できる。例を挙げれば、翻訳者という仕掛けを作って読者としての自分の名前を「レオーノキユースト」という異様な形に表記した賢治が、「ポラーノの広場」系作品群において見せた広場の名前である「ポラーノ（＝ポラン）」や、場所の名前である「（イーハトーヴヴォーイーハトヴイーハトーブ）、モリーオ市、ムラードの森、ワルトラワラ、カンヤヒヤウ、センドアート市、サーモの町、シオーモの港、トキオ市」、そして登場人物の名前である「（レオーノ・キユースト＝キユースト＝キユステ）、ファリーズ、ファゼーロ（ファゼロ）、ロザーロ、ミロー、テーモ、ボーガンド、デステウパーゴ、キャッツホキスカア（＝キャッツホキスカー）、クローノ、フロック、ポーシヨ、ベムベロン、ネリオ、ベル、ホーブ、ガル」などが挙げられる。ここで、これらの和名とは思えない名称について、賢治は外国や外国人のことを語っているわけではない。

賢治は、自費出版した『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』の「新刊案内」（一九二四年出版）の中で、「実にこれは著者の心象中に、この様な情景を以て実在したドリームランドとしての日本岩手県である。（略）この童話集の一例は実に作者の心象スケッチの一部である（略）これらは新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやうとはする。」（傍点原文のまま）（森本政彦発行『【新】校本宮

澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年）より）と述べている。冒頭の「あのイーハトーヴ
オのすきとほった風、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」（『ポラーノの広場』、六九頁）という
描写からも、「ポラーノの広場」系作品群の現場は、現実に存在するままの岩手ではなく、それに重なって賢治の心象の中に新たに存
在し始める「イーハトーヴオ」であると考えられる。物語に登場する奇妙な名や名称は、賢治の心象から生まれ命名されたものなので
ある。

これらの珍しい言葉の具体的な意味の探求については、数多くの研究者の関心が引かれたことは事実である。その中には、桑原幹夫
の『ポラーノの広場』試論—賢治のもう一つの可能性について—（『帝京大学文学部紀要 国語国文学』、第一五号、帝京大学文学部
国文学科、一九八三年、三七五頁）や、田口昭典の『ポラーノの広場』—二十一世紀の課題として—（『国文学 解釈と鑑賞』、第六
六巻第八号、至文堂、二〇〇一年、一二九頁）の研究なども挙げられるが、近年では最近、ジョージ・ウォレス（George Wallace）が
「Notes on the story」（一考察）において、具体的に、「ファゼーロ（ファゼロ）、ロザーロ、ミロー、テーモ、デステウパーゴ」や、
「モリーオ市、（イーハトーヴオ）イーハトヴイーハトーブ）、ムラード、ポラーノ（ポラン）」を中心に、賢治が
「Fazello, Rosallo, Milo, Temo and Destupago」(George Wallace 「Pollanno Square A Translation of and Reflections on the First
Three Chapters of Kenji Miyazawa's 『ポラーノの広場』」(『大東文化大学紀要・人文科学』、第四六号、大東文化大学)、二〇〇八年、
二八七頁) という登場人物名や、「Morillo, Thatovo, Moulado, and, of course, Pollanno」(同右、同頁) という地名を書き換えた理由に
ついて、次のように述べている。

(…)perhaps Kenji wanted the readers to assume that his stories were not to be taken as being limited to any one locale.

(同右、同頁)

(筆者訳：おそらく賢治は読者に、自分自身の物語を、どこかある一地方に限定されたものではないと、みてほしかったのである。)

実は、先にも触れたが、「イーハトーヴオ」ないし「イーハトヴ」は、賢治が作り出した「岩手県」の美名であり、彼が自身の文学作品において用いていた造語である。「イーハトーヴオ」の一部として美しく描かれた「モリーオ市」で「イーハトーヴオ人」が暮らす様子、つまり通学する子供や通勤する人々の周囲に漂う空気は、賢治にとっての理想郷に移し替えられた「岩手県」の姿だと言える。

しかし、そうであっても、賢治にとって理想郷として想定された町や人々は、物語の上では、一定の地方に限定されることは望ましくない。「イーハトーヴオ」や「モリーオ市」は、賢治にとって抽象的な幻想的な名称であり、それらは彼の心象の中だけに存在するものとなるのである。物語の登場人物・舞台設定は現実を反映するものではなく、賢治の心象が生み出した、したがってまた、心象上にだけ存在する理想の存在物であり、賢治はまさにこの心象上の存在を通して、「新しい、よりよい世界」を提供しようとするようになる。

数多くの先行研究において取り上げられた「イーハトーヴオ」などといった珍しい名前は、全て賢治が創作した名前であるが、これらを片仮名で表記した賢治の姿勢は、彼が日本的な物事を拒否している、という意味ではない。漢字を用いることによって土地や地名

などが限定される可能性が出てくるために、あえてカタカナを用いた、ということもできよう。豊かな感受性に恵まれた賢治が「新しい、よりよい世界」を提供しようという意図の上で、このような世界の「新しく、よりよい名前」を提供するために、ときには、読み慣れていない、あるいは、珍しい名前を、与えようとしたのだと言える。

それでは、「イーハトーヴォ」「ポラーノ」などと命名された場所において展開される心象風景はどのような要素によってなりたっているのだろうか。「ポラーノの広場」系作品群の物語の理想的な形を検討しながら、賢治が提供した「新しい、よりよい世界を構成する材料」とは何かを追究することにした。

第二節 勤勉さ

決定版である「ポラーノの広場」と草稿である「ポランの広場」の、それぞれの導入部分から、主人公であるファゼーロ（ファゼロ）が学校に通っていることがわかる。語り手の「私」が、その学校に通う一少年との出来事に触れたなかに、次のような描写がある。

一人の頬の赤い チョッキだけ着た十七ばかりの子どもが何だかわたくしのらしい雌の山羊の首に帯皮をつけてはじを持って
わらひながらわたくしに近よって来ました。（『ポラーノの広場』、七二頁）

しかも、草稿「ポランの広場」においては、語り手は以下のように言う。

その子は手や足ははだかで黒いチョッキだけを着て背〔囊〕をしょってみました。わたくしはもうすぐその子はフアリーズ小学校の生徒だといふことがわかりました。なぜならその子の行く方にはたった一つ柏の林の中にフアリーズ小学校があるだけでその生徒なら木沓にかれくさをつめてはい□てあたり本がなくてかはりに白樺の皮を机の上にひろげて置いたりそれはもう野原のいろいろな子供らが集まってゐるのでしたから〔。〕（『ポランの広場』、一九七頁）

ところで、押野武志は「野原の中にあるフアリーズ小学校の子供たちは、木沓に枯れ草を詰めて履いたり、本の代わりに白樺の皮を机の上に広げたりするような野性味に溢れている。素足で裸の上にチョッキだけ着て背囊をしょっているフアゼロもその一人である。」（押野武志「『ポランの広場』」『國文學 解釈と教材の研究』、第四八巻第三号、學燈社、二〇〇三年、一七〇頁）と解釈している。ここで、主人公フアゼロ（フアゼロ）をはじめとして「フアリーズ小学校の子供たち」は、一方で学校に通っていないながらも、野性味に溢れたままの姿でもある、ということが読み取れる。しかし、このような彼らの姿は、彼らの生まれ育った環境と密接に関わっていると考えられる。というのは、「フアゼロ」やその仲間は農業環境に暮らし、その土地の学校の生徒たちなので、個々の着物や外観をはじめとして学校で用いる文具などまでが、植物材料等々によって自給自足的に作られている。そのことを心象風景に昇華して、賢治は「またわたくしは、はたけや森の中で、ひどいぼろぼろのきものが、いちばんすばらしいびらうどや羅紗や、宝石いりのきものに、かはつてゐるのをたびたび見ました」と述べているが、心象上に見られた自然の中の生活の美しさが、ここにも強調されている。

では、「ポラーノの広場」系作品群の少年主人公らは、学校に通っている点でたんなる普通の野生者と異なる存在なのであるが、そ

のことに賢治がどのような生活上の意味を与えていたのかは、さらに以下の描写からも理解されるであろう。

「ぼく仕事があるんだ。」「今日は日曜ぢやないか。」「いゝえ、ぼくには日曜はないんだ。」「どうして。」「だって仕事をしなけあ、」

「仕事ってきみのかい。」「旦那さん。みんなもう「行」って畦へはいってるんだ。小麦の草をとってゐるよ。」

「ぢゃきみは主人のところに雇はれてゐるんだね。」「『ポラーノの広場』、七三頁)

ここから、彼らは子供でありながら、働きながら勉強していることが分かる。とりわけ働きながら勉強することに関して、学童でありながら働いているファゼーロたちと社会人キューストには次のような希望があることが分かる。

賢治が「ポラーノの広場」に手を入れる前の「改訂版」において、ファゼーロが自身のポケットから出して、皆に読んで聞かせた紙きれの言葉がある。それは、仕事と勉強に関連する発言であり、そしてそれにかかわる他の子供の口ぶり、これからの勤勉生活のための計画に関するものだが、そこには次のように、勉強と仕事についての希望が書かれていた。

「仕事中からだいつぱ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、みんなでこさえやうでないか。(略)何をしや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ふ。かうすればぼくらが幸になる(略)町にはたくさん学校があつてそこにはたくさん先生の学生がゐる。その人たちはみんな一日一ぱい勉強に時間をつかへるし、いゝ先生は覚えたいくらゐ教へてくれる。(略)ぼくたちは一生けん命に勉強して行かなければならない。ぼくはどうかしてもつと勉強のできるやうなしかた

をみんなでやりたいと思ふ。『改訂版』、一六四頁)

ぼくらはねえ、冬の間勉強しやう。みんなで同じ本を読んで置いて、五日に一晩あすこの工場に集ってかはるがはるたづねたり教へたりするつこをしやう。(略) ぼくらは冬にあの工場へ集ったりしているろこさえやうぢやないか。(同右、一六五頁)

さらに、本編の語り手である「私」(IIキユースト)の演説からも引用するが、直前の引用文で見てきたように、ファゼーロらは演説を終えて、これからの勤勉生活に関しての自分たちの提案を紹介し始める。ファゼーロらが話を終わった直後、「まだまだ勉強しなければならぬ」(『改訂版』、一六五頁)と信じている社会人である「私」も、今度はファゼーロたちにむかつて演説を始めた。その演説の中から、とりわけ仕事と勉強に関わる部分を引用しよう。

「諸君、諸君の勉強はきつとできる。きつとできる。町の学生たちは仕事に勉強はしてゐる。(略) さつき諸君の云ふ通りだ。向ふは何年か専門で勉強すればあとはいつまでいままの勢で一生勉強して行くのだ。『改訂版』、一六四頁)

このように、ファゼーロの、働きながら技術を習っていく方針やその実行だけでなく、語り手である「私」による勤勉に努力するという真面目な決断にも、固い決意があると言えよう。こうして、現存の決定版の原稿の、次のファゼーロと「私」とのやりとりが成立

することになる。

「ぼくはね、あっちで技師の助手をしたんだ。するとその人が何でも教へてくれた。葉もみんな教へてくれた。」ぼくはもう革のことならなめすことでも色を着けることでもなんでもできるよ。」(略)「年よりたちがねえ、ムラードの森の工場に居てぼくに革の仕事をしろといふんだ。」「できるかい。」「できるさ。それにミローはハムを拵えられるからな。みんなでやるんだよ。」『ポラーノの広場』、一一四頁)

かくして、ファゼーロによる発言が明かしてくれる通り、彼が習った場所は学校でもないなら、勉強した方法も学問的な教科書や教材などでもない、ということがわかる。実践的な現場として描かれた工場で、ファゼーロが技術や技法を教えてもらった、ということが明らかになる。そこでの経験を活かして、いわば勤勉な学生として、経験を積んだファゼーロが、これからの作業計画までも立てるようになっていくように見えるのであるが、それは、学校での勉強に価値がないという意味ではない、ということに注意を払う必要がある。ここで指摘されることは、ファゼーロたちが身に付けたのは、実践的な勉強もしくは勤勉さなのである、ということである。

ちなみに、多田幸正は、「『ポラーノの広場』論―初期形態と最終形態―」(『日本文学』、第三七卷第三号、日本文学協会、一九八八年、四三頁)で、初期形態(つまり『改訂版』)の削除された鉛筆稿四枚を中心に、物語における、「あたらしいポラーノの広場」の創造に際して「の」勉強の大切さ^{二九}という立場も見られる、としている。但し、本物語では、登場人物がどうやって勉強してきたか、

^{二九} とりわけ、黒インクによる手入れの前の「六、風と草穂」における、「子ども」が説く「勉強」の必要性^{二九}やそれに関わった直後のキューストの演説に触れ

もしくはどのような方法にしたがつてさまざまな技術を習い、身に付けてきたか、という細部にいたる展開が設定されているわけではない。むしろ、前述のように勉強に対するファゼーロたちとキューストの希望、また仕事に関する技術の習得、そしてその好ましい成果である「産業組合」の実現だけが、次のような引用文からも確認できる。

ファゼーロたちの組合ははじめはなかなかうまく行かなかったのですが、それでもどうにか面白く続けることができたのでした。『ポラーノの広場』、一二二頁)

ところで、勉強に関して言うならば、ファゼーロはこのような成果を実現させるまで、熱心に勤勉生活を送ってきたことは確かである。それにもかかわらず、このような仕事と組み合わせられた勉強は、完全な独学ではない。つまり物語通り、彼は二人の雇用主の下で習得したということ視野に入れるべきことだと思われる。この点を以下で論じていくが、その前に、この二人の雇用者の性格の対照的な設定に言及したい。ファゼーロの話に従えば、一方は厳しいタイプであり、他方は優しいタイプだ、ということが読み取れる。次の作品のいくつかのセリフを引用する。便宜上、それぞれの発話者のイニシアル(テ||テ||モ、キュ||キュースト、フ||フ||アゼーロ)を「」の中に入れておく。

同様の指摘は、三浦卓の「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」(『三田國文』、第四〇号、慶應義塾大学国文学研究室、二〇〇四年、一九頁)にもされている。

「テ」「おい、〔こゝら何をぐづぐづしてるんだ。〕うしろで大きな声がしました。」「キュ」見ると一人の赤い帽子をかぶった年老りの頑丈さうな百姓が革むちをもつて怒って立ってゐました。「テ」「もう一くぎりも働いたかと思つて来て見るとまだこんなところに立ってしゃべくつてやがる。早く仕事へ行け。」

(中略)

「テ」「あなたはどこのお方だか知らないが、これからわしの仕事にいらぬお世話をして貰ひたくな。」「い」もんですな。(略)

「いや、結構ですよ。山羊といふやつはどうも足があつて歩くんでね。やいファゼーロ、かけて行け、馬鹿かけて行けつたら。」

「キュ」百姓は顔をまっ赤にして手をあげて革むちをパチツと鳴らしました。

「人を使ふのに革むちを鳴らすなんて乱暴ぢやないですか。」

百姓はわざと顔を前につき出して云ひました。「テ」「このむちですかい。あなたはこの鞭のことを仰つたんですか。この鞭はねえ、人を使ふ鞭ではありませんよ。馬を追ふ鞭ですよ。あっちへ馬が四疋も行つてますからねえ。そらねこんなふうには。」「キュ」百姓はわたくしの顔の前パチツパチツとはげしく鞭を鳴らしました。わたくしはさあつと血が頭にのぼるのを感じました。(『ポ

ラーノの広場』、七四頁)

「キュ」テーモはおじぎをしてそれからそつとファゼーロに云ひました。「テ」「ファゼーロ、何だつて出て来たんだ。早く失せろ。帰ったら立てないくらゐ引っぱたくからさう思へ。」(同右、八八頁)

「フ」ぼくが困って座ってみると革を買ふ人が通ってその車にぼくをのせてたべものをくれた。それからぼくはだんだん仕事を手伝ってたうたうセンドードへ行つたんだ（略）ぼくはね、あつちで技師の助手をしたんだ。するとその人が何でも教へてくれた。葉もみんな教へてくれた。」（同右、一一四頁）

以上の引用文から、「農場主」テーマは厳格であるのに対し、「革の技師」は温厚である、と言う対照的な性格設定が覗かれる。ここでは、親、先生、雇用主などの個々の両面を目にすることができる。ときとしては、親は子に、教師は学生に、同じく雇用主は雇用に對して厳しい指導をしなければならない止むを得ない必要性がある。同時に、年長者による年少者に対する優しい扱い方も、やり取りの一方方法として欠かせず重要である、ということをも、物語においての、「農場主」テーマ、「革の技師」の両性格の対極設定を通して、読み取ることができよう。これは賢治が、「教師に必要な厳しさと優しさの二面性」を描写するために採った独自の設定だと言えよう。

「広場」を語る物語において、賢治は、教師に必要な厳しさと優しさの二面性を、従来通りに、一人の教師を通して描いていることだけに止まっていなと考えられる。賢治は、二人の性格に、教師に必要な厳しさと優しさの二面性を分けて心象表現として描出したのではないのだろうか。すなわち、賢治が対照的に描いた「農場主」テーマと「革の技師」の両性格は、物語を通じての、いわゆる教師に必要な厳しさと優しさの二面性の存在を象徴的に表現していると考えられる。それは、二人の間に、分かれたひとつの性格として読み取られよう。賢治は、ファゼーロを働かせた二人の性格を、二つの側面から象徴的に設定した、と言い換えてもいいかもしれない。そして、この二人の存在の下で、働きながら勉強し勤勉生活を送るといふ実践方法こそがもたらしたであろう成果である「産業組合

成立」により、ファゼーロらが社会的に成功をおさめることができた、と言っても言い過ぎではない。

第三節 少年の立身出世

物語のラストからも分かるように、ファゼーロは最終的には有名な歌手にも立派な営業者にもなった。その点から言えば、彼は、そもそも最初から社会的な成功を、つまり立身出世を志していた、と行うことができる。

もちろんこのような立身出世が簡単にできたわけではなく、ファゼーロは多大な困難や苦悩に遭いながらも、努力の結果、最終的に立身出世を実現させたのである。ファゼーロ（ファゼロ）は、複雑な境遇において、勇気を得ながら挑戦して献身的に遂行し、自身の目標を必ず成し遂げると決心したことが、本物語において鮮明に描き出されている。その詳細は後に検討することにして、ここでは、賢治が生きた時代の近代立身出世主義に対する彼自身の期待と批判、という側面から、物語における立身出世について考えよう。

前節でも触れたが、「ポラーノの広場」系作品群の中、完成に近い形で書かれた決定版「ポラーノの広場」によれば、ファゼーロは自分の産業組合を作る前に、「二人の大人」の下で、長い間働き色々なことを身に付けた。「農場主」そして「革の技師」という二人の雇用主に雇われたファゼーロが実現させた立身出世は、他ならぬ、この二人の雇用主の下で、彼が身に付けた経験や技術が成功の鍵になっているからである。ことに、二番目の雇用主に関する、ファゼーロの前述の「ぼくはね、あっちで技師の助手をしたんだ。するとその人が何でも教へてくれた。薬もみんな教へてくれた。」¹「ぼくはもう革のことならなめすことでも色を着けることでもなんでもできるよ。」²「ポラーノの広場」、一一四頁）という口ぶりは、そのことを物語っている。

以上のファゼーロの口ぶりを通して、次のような因果関係が読み取られるのではないかと思われる。年長者がファゼーロに「何でも教えてくれた」ことがよい原因となり、ファゼーロが「もう革のことならなめすことでも色を着けることでもなんでもできる」ようになったというよい結果が生まれたということである。つまり、ファゼーロの言葉から、産業の分野において物知りになったのは、年長者や上の世代の立場に立った村の長老の指導を完全に受け止めて実施したからだということが認められる。さらに、ファゼーロの言葉を引用した前述の文章の行間から、年長者や上司の指導なしでは年少者は新しい知識を積むことができず、ゆきづまる可能性があることが示唆されている。

この点に関して、さらに立身出世を決意したファゼーロの、雇用主に対する礼儀作法や気持ちを、一時失踪後に再会した直後の、彼と「私」（＝キユースト）との短い会話からたどってみよう。

「そしてどうして帰ってきた。」「警察から探されたんだよ。けれどもそんなに叱られなかった。」「きみの主人は何と云った。」「もうどこへ行ってもいゝから勝手にしろって。」「そしてどうするの。」「年よりたちがねえ、ムラードの森の工場に居てぼくに革の仕事をしろといふんだ。」「『ポラーノの広場』、一一四頁）

このファゼーロの決意について、丹慶英五郎は、ファゼーロは辞職したのではなく、セnderド市で別の仕事を「無断でしたために、激しい怒りを受けてそこをいつに解雇されてしまった」（丹慶英五郎『宮沢賢治 作品と人間像』日本図書センター、一九九三年、一一八頁）ので、結局退職させられてしまったのである、というような解説をしている。ファゼーロが退職させられたという説が成り立

つといても、そこには次のようなファゼーロの側からの事情も関与していたのではないか。つまり、雇用主である「テモ」は、普段、厳しくて激しい口調でしか話さない人物だ、ということを考えてすれば、「もうどこへ行ってもいゝから勝手にしろ」という言い方は、テモにとっては普通の言い方であって、ファゼーロを解雇するほどの怒りがこめられているかどうかは不明である。それゆえ、「もうどこへ行ってもいゝから勝手にしろ」というやや強い口調だけにこだわり、怒ったテモがファゼーロを解雇することにした、と判断するのは、早計なのではないだろうか。

こういう意味で、一時失踪後、もとの職場を訪れたファゼーロと雇用主との間に起こったと思われる会話は、口喧嘩などというよりも、新しい仕事への希望を抱いて今の仕事を辞めたい「ファゼーロ」と、その雇用者との、通常の会話と考えた方が妥当なのではなかろうか。しかも、雇用主が「もうどこへ行ってもいゝから勝手にしろ」と口に出した背景については、語り手（賢治）はいっさい頓着していない。とすれば、この雇い主の発言がファゼーロにとって物語り上では自然な運びであったと想定してみることも許されるであろう。

そこで、この背景を、ファゼーロがテモに退職の容認を求めたことにあると想定して、再び、以前のファゼーロと「私」との短い会話に戻り、その行間に隠れた重要な意味を読み出す作業を行なうことにしてみよう。

失踪後に戸惑ったまま、すぐに職場へ帰れなかったために、新しい仕事を習った上、プロになったファゼーロは、元の職場に戻るチャンスがあったにもかかわらず、これからの自身の仕事の未来を計画するために転職を希望し、元の雇用主の許可を得に行った。さらに言えば、退職の許可を求めるために、新しい事業が行われる工場に移動することを考え出した、ということも考えられる。裏を返して言えば、雇用主であるテモがファゼーロの退職を認めなかった場合には、被雇用者である後者は、勝手に退職して別の仕事に就くことができたであろうか？社会的には立派だとされる、革や薬などに関わる仕事のプロになったファゼーロが、農場で動物と関わるよ

うな仕事に酷使されたくなくなる、あるいはそれ以上に、「非人間的」^{三〇}に扱われたくなくなるとしても、それは当然、理解できる話であろう。そこでファゼーロは元の雇用主のことを無視せず、新しい仕事の段階へ上がる前に、この雇用主の許可を求めているように見える。とすると、この会話は、雇用主に対する被雇用者の、「あるべき礼儀」と関連するものだと考察されよう。果たして、これにはどういう意味があるのだろうか。

ここには、賢治による、近代立身出世主義に対しての、批判感が読み取られるのではなからうか。すなわち、賢治が、近代知識人たちが立身出世すべく、先輩や年長者を無視して、前の世代から自分を切り離すしかないと考えたと理解したのであれば、それへの執拗な反感が、「雇用主テーマ」に対する「被雇用者ファゼーロ」の礼儀を通して控え目に表現されているのではないか。要するに、立身を目指して、元の雇用主の容認を求めたファゼーロの振る舞いは、勝手な立身出世を狙った近代立身出世主義者の姿勢とは対照的に描かれている。では、年少者の立場に立っているファゼーロによる、年長者に対しての振る舞いを、もう少し物語の中に見ていこう。

実際に、以前の仕事から独立し、新しい仕事の将来を計画しようと思ったファゼーロが、立身の道を進みながらも、自分自身の経験や体験がまだ不足していると自覚している傍証は、彼がキューストである「私」に、新工場の仕事の手伝いや相談を依頼したことにある。

「工場を手に入れたのち熱烈な演説をして、少年たちを励まし、協力を約束した」（杉浦静「ポラーノの広場」『國文學 解釈と教材研究』第三二巻第六号、學燈社、一九八六年、一三九頁）「私」が物語の最後に回想している、「私はそれから何べんも遊びに行ったり相談のあるたびに友だちにきいたりして」（『ポラーノの広場』、一二二頁）の文章の後に、「それから三年の后にはたうたうファゼ

三〇 清水正（『宮沢賢治・童話の謎』『ポラーノの広場』をめぐって）鳥影社、一九九三年、五七頁）の用語を借りた。

一口たちは立派な一つの産業組合をつく」（同右）った、という叙述文が来ることに深い意味があると考えられる。物語では、ファゼーロらに依頼された「私」、かつ後者のほぼ同じ年齢や経験者だろうと推定される友達による相談や指導、「一緒に広場に着いた老人」の助言などのお陰で、「たうたうファゼーロたち」は「成功ができた」のである。物語のなかの「私」の回想文の行間から、ファゼーロたちが工場の実際の作業を始めてのち、多くの人々が手伝いや協力を惜しまず、またアドバイザーの役割を果たしたであろうことがうかがえる。一口で言えば、ファゼーロたちの成功は、年長者の援助による年少者の成功だった、ということをも、賢治の物語は描いているのである。

このように見てくると、いかに「立身出世しよう／した」と、若い世代や青年が思っても、年長者や先輩の応援や忠告を軽視したり無視したりしてはいけない、という賢治の意図が、物語を通じて伝わってくると思われる。言い換えれば、年上の世代を無視して軽蔑した近代立身出世主義者に対して反感を抱いた賢治は、新しい「産業組合」を作ろうと思ったファゼーロが、キューストのような、経験のある上の者の指導なしには、決して立身も出世もできなかった、ということを読み取らせる設定にし、その点を強調して展開させた、ということになるであろう。

ところで、ここで、少し視点を変えて、同じく「私」とファゼーロ（ファゼロ）という、主な二人の登場人物の設定について詳細に検討する必要がある。広場を探す登場人物の企てを語る本物語によれば、まず、広場を探していた年長者である「私」、とそれに対する後輩であるファゼーロ（ファゼロ）のうちで、最終的に広場の場所を発見し指導者の立場になったのは、前者ではなく、なんと後者である。まずこの点を問うていく必要がある。

そもそも、「私」とファゼーロ（ファゼロ）、という二人の主人公は、どのような人物なのか。作品群によれば、「私」は市の博物館

に勤めていた博物局の第十八（草稿では第十六）等官であり、大学の副手も農事試験場の技手もしているのに対し、ファゼーロはただの野原の作男であり、ファゼーロもただの小学生だった。すなわち、ファゼーロないしファゼーロに比すと、「私」は立派な社会人で、しかもいわば知識人だということが覗われる。

さらに、「キューストにとってファゼーロとの出会いは、彼の人生を変えた出来事なのかもしれない」（呉善華『宮澤賢治の法華文学 彷徨する魂』東海大学出版会、二〇〇〇年、一三六頁）などとも考えられるように、山羊を介して知り合いになった二者の中から、野人の立場に立っている後者（ファゼーロ）が知識人の立場にある前者（キュースト）の人生に影響を与えたということが着目されるであろう。このような対極的な人物設定を、簡単に見逃すことはできない。つまり、決定版にかなり手を加えた賢治により、このような設定が意図的になされていると考えられる。

賢治が生きた近代の知識人は立身出世を目指すために、祖先や前の世代のあり方や考え方を軽蔑し、自分たちの能力に過剰な期待をもち、世間的な欲望だけに集中していったように見える。しかし、賢治には、近代小説に目立ったそのような立身出世主義の意義を認めることはできなかった。自身の欲望に集中して自分を自慢した挙句に、上の世代の人々や彼らの意見を無視する人は、下の世代の意見をも無視する姿勢を持つであろう。しかし、場合によっては、異なった境遇や事情において、別の経験を得た下の者の世話になることがあるのは否定できない。例えば、少年小説「ポラーノの広場」系作品群において、逃げられた山羊のみならず「広場」のところまでを、労働者である少年に案内された知識人である大人のことが挙げられる。要するに、上の世代と下の世代の間の、このように逆転した関係を描写する独自の設定により、賢治は、自身を自慢してばかりいた立身出世主義者や知識人に、厳しいメッセージを伝えている。このようなメッセージこそ、賢治が立身出世に関する大人の小説の執筆を拒否しながらも、その立場に反して、少年小説

において立身出世を描かざるを得なかった動機だったと考えられる。近代を担う「大人」の自己中心的な立身出世のありように対して、それとは異なる形での他者との関係を可能にする立身出世のありようを、「少年」において探ろうとした、と言えよう。

それでは、少年小説における立身出世とはどのようなものとして描かれているのであろうか。賢治によれば、真の「立身出世」が叶うためには、自分の努力も上の者の相談や指導も、両方が不可欠の要因である。それに、知識人であれば、他人より物知りなので自身のことだけに集中して簡単に立身出世できると自惚れ、そうであるからまた、出世には他人の指導や相談を要しないと思ひ込みがちである。しかし、「世に出る」こと、それはなによりもまず、「世」をかたちづくっている人々に自分を開くことではないだろうか。自分とは異なる経験をしているあらゆる人々に、自分をさらすことではないだろうか。だから、まず先輩には必ず、そして、経験者（場合によっては自分より若くてもかまわないが）などにも、問いかけねばならない。そのような社会的成功の、つまり理想的な「立身出世」の姿勢を、賢治は、まだ自己の内に自足する前の「少年」に託して語ろうとしたのであろう。

ここで、もう一つ、職業の貴賤に関係する興味深い文章に出会うことができる。山猫博士の馬車をひく馬丁について、二つの作品の中で、異なる扱いが見られるからである。まず、「ポラーノの広場」から見に行こう。

「ハツハツハツ。お前たちもポラーノの広場へ行ってえのか。」うしろで大きな声で笑ふものがありました。

「何だい、山猫の馬車別当め。」ミローが云ひました。

「三人で這ひまはってあかりの数を数へてるんだな。はっはっはっ、」その足のまがった片眼のその爺さんは上着のポケットに手を入れたまゝまた高くわらひました。『ポラーノの広場』、八〇頁

ミローが俄かに勢がついて早口に云ひました。「大丈夫だよ。おれはね、どうもあの馬車別当だの町の乾物屋のおやじだのあやしいと思ってるんだ。このごろはいつでも酔ってるんだ」。「きつとあいつらがポラーノの広場を知ってるぜ。」(同右、八二頁)

「早く行かう、早く行かう、山猫の馬車別当なんかに見付かっちゃうるさいや。」ファゼーロはふりかへってそんなことを云ひながら走りつゞけました。(同右、八四頁)

前に引用した「ポラーノの広場」の中では、少年たちはこの馬丁を軽蔑しており、また馬丁も主人である山猫博士の威を借りて少年たちを冷笑している。この引用文に関して、中野新治は以下のように述べている。

山猫博士(デステウパーゴ)の馬車別当である「足のまがった片眼の爺さん」が、あの「どんぐりと山猫」の奇怪な相貌を持つ山猫の馬車別当の残像を強く持っていることは言うまでもあるまい。その怪奇さはこの物語の元来持っていた幻想性の名残りでもあるのだ。(中野新治『宮沢賢治・童話の読解』、一九九三年、一三九頁)

中野が述べているように、「ポラーノの広場」系作品群における馬丁は、「ポラーノの広場」系作品群とほぼ同じ時期に執筆された「ど

「んぐりと山猫」における馬車別当の「残像」ないし「幻想性の名残り」であると言うことができるが、しかし、両作品における馬車別当の描写や登場設定は同じだとは言えない。「ポラーノの広場」系作品群における「馬車別当」の描写は、賢治の心象中にあつたイメージの描写であり、馬丁は、物語の展開にあまり影響を及ばない人物として描かれている。しかも、評判が悪い山猫博士の介添えとして、薄気味悪く、主人公らに嫌われている登場人物として描出されたように見える。

次に、「んぐりと山猫」における「馬車別当」のイメージを、以下の主人公一郎と馬車別当との対話から求めよう。

一郎はだんだんそばへ行つて、びつくりして立ちどまつてしまいました。その男は、片眼で、見えない方の眼は、白くびくびくうごき、上着のやうな半天のやうなへんなものを着て、だいいち足が、ひどくまがつて山羊のやう、ことにそのあしきときたら、ごはんをもるへらのかたちだつたのです。一郎は気味が悪かつたのですが、なるべく落ちついてたづねました。

「あなたは山猫をしりませんか。」

するとその男は、横眼で一郎の顔を見て、口をまげてにやつとわらつて言ひました。

「山ねこさまはいますぐに、こゝに戻つてお出やるよ。おまへは一郎さんだな。」

一郎はぎよつとして、一あしうしろにさがつて、

「え、ぼく一郎です。けれども、どうしてそれを知つてますか。」と言ひました。』

(略)

「そんだったら、はがき見だべ。」

「見ました。それで来たんです。」

「あのぶんしやうは、ずるぶん下手だべ。」と男は下をむいてかなしさうに言ひました。一郎はきのどくになつて、

「さあ、なかなか、ぶんしやうがうまいやうでしたよ。」

と言ひますと、男はよろこんで、息をはあはあして、耳のあたりまでまつ赤になり、きものゝえりをひろげて、(略)

「ぜんたいあなたはなにですか。」とたづねますと、男は急にまじめになつて、

「わしは山ねこさまの馬車別当だよ。」と言ひました。(原文では漢字にルビが付されている)(宮沢賢治著 森本政彦発行「ど
んぐりと山猫」『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話 「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年、一一〜一三
頁)

やまねこが言ひました。

「どうもありがとうございました。これほどのひどい裁判を、まるで一分半でかたづけてくださいました。どうかこれからわた
しの裁判所の、名誉判事になつてください。これからも、葉書が行つたら、どうか来てくださいますか。そのたびにお礼はい
たします。」

(略)

「黄金のどんぐりがすきです。」

山猫は、鮭の頭でなくて、まあよかつたといふやうに、口早に馬車別当に云ひました。

「どんぐりを一升早くもつてこい。一升到りなかつたら、めつきのどんぐりもまぜてこい。はやく。」

別当は、さつきのどんぐりをますに入れて、はかつて叫びました。

「ちやうど一升あります。」

(略)

「さあ、おうちへお送りいたしませう。」山猫が言ひました。二人は馬車にのり別当は、どんぐりのますを馬車のなかに入れました。(同右、一六〇―一七頁)

上の引用にみられるように、「どんぐりと山猫」においては、馬丁は、主人公である一郎への「葉書」を書いて送ったり、裁判長として描写された山猫が行う「裁判」の世話をしたりすることで、積極的に具体的な役割や責任を持ち、主人公に可愛がられる、重要な登場人物として描かれている。

このように、「ポラーノの広場」系作品群での馬車別当の描写は「どんぐりと山猫」でのその描写とは異なることが注目されるであろう。その理由としては、純粋に子供向けの童話として書かれた「どんぐりと山猫」では、ことさらに職業の貴賤に触れる描写や見解を避けようとしたのではないかと考えられる。しかし、少年から大人までを対象として著された「ポラーノの広場」系作品群では、立身出世という社会的な上昇志向を明確に表現するために、馬丁を職業とする「馬車別当」は薄気味悪い人物として描かれているのであろう。

以上見てきた通り、本物語において、立身出世を実現させた少年ファゼーロの、いわゆる「立上る少年」の「姿」^三を通して、賢治は、年長者あるいは上の世代を意図的に無視するという態度が、あるべき立身出世とは異なるということを比喩的に暗示した。真の「立身出世」は、年長者をはじめとする他者からの指導や援助に自分を開くところに成り立つものだ、という少年たちへのメッセージを読み取ることができる。

元来、近代立身出世主義に対して批判的であった賢治にとって、以上の視点はどのような新たなメッセージを伴っているであろうか。この点について、以下の節で、別の側面から検討することにする。

第四節 勇気

先に触れた通り、ファゼーロ（ファゼロ）には立身出世を実現させるまで、困難を克服するために、尋常ではないほどの勇気が必要であったと考えられる。本節では、「ポラーノの広場」系作品群の山場の「山猫博士」との闘いの場面を通じ、ファゼロ（ファゼーロ）の勇気を探究することにしたい。

まず、「山猫博士」を巡った記述を、「ポラーノの広場」系作品群全体から整理した上で、主人公が戦ったいわゆる「山猫博士」は、一体どういう登場人物なのか、また、どのような身体的特徴があるのか、ということを一一つ考えていこう。

^三 中野新治『宮沢賢治・童話の読解』翰林書房、一九九三年、一四一頁の表現を借りた。

「あいつは悪いやつだぜ。」『ボラーノの広場』、七四頁)

「うん、旦那は山猫博士がこわいんだからねえ。」(同右、七七頁)

〔前略〕山猫博士も来てゐるやうだぜ。」「山猫博士？」ファゼーロはぎくつとしたやうでした。(同右、八五頁)

「あれが山猫博士だよ。」

ファゼーロが向ふの卓にひとり座つてがぶがぶ酒を呑んでゐる黄いろの縞のシャツと赤皮の上着を着た肩はゞのひろい男を指さしました。(同右、八六頁)

するとデストウパーゴも踊りだしました。それがみんなといっしよに踊るのでなくてわざとみんなの邪魔をするやうにうごきまはるのです。

みんなは呆れてだんだんやめてぐるつとデステウパーゴのまはりに立つてしまひました。するとデステウパーゴはたった一人でふざけて踊りはじめました。しまひにはみんなの前を踏むやうなかたちをして行つたりいきなり喧嘩でも吹っかけるときのやうにはねあがつたりみんなはそのたんびにざわざわ遁げるやうになりました。さっきの夏フロックを着た紳士が心配さうにもみ手をしながら何か云はうとするのですがデステウパーゴはそれさへおどして引っこませてしまひました。(同右、八九頁)

キユステ「あれかい。山猫博士といふのは何だい。」

ファゼロ、「あの人は山へ行って山猫を釣って来て、ならしてアメリカに売る商売なんだ、こわいさうだよ。」〔戯曲〕、三四二〜三四三頁)

長い引用になってしまったが、できるだけ山猫博士はどういうものなのかを具体的に読み取りたいからである。以上の語りや場面設定からわかるように、山猫博士は、人に恐怖心を抱かせる、傍若無人で攻撃的な性格を持った人物として現れる。このような風変わりな性格をもった人物に、まだ子供であるファゼロはチャレンジすることになるのだが、その決闘の場面において、山猫博士の隠れた一面が暴露されることになる。

事実、山猫博士とファゼロとの決闘シーンにおいて、ファゼロが勝った原因を示すと思われる鍵語があり、それを「私」はこのシーンで、次のように叫ぶ。

そんな卑怯なやつ相手は子どもでたくさんだ。おいファゼロしつかりやれ〔『ポラーノの広場』、九二頁)

山猫博士は、「卑怯なやつ」なのである。すなわち、序章で前述したように、「勇気のないこと」と定義される「卑怯」なやつなのだ。

決闘場面ではほかにも「卑怯」につながる台詞〔『ポラーノの広場』、九二〜九三頁)が見て取れる。「空っぽな声でどなりだし」〔『ポ

ラーノの広場』、九二頁)で、「虚勢をはって」(『ポランの広場』、二二五)どなったりして、かつ「ほんもの、剣ではこわかった」(『ポランの広場』、二二六頁)上、「食事につかふナイフ」で戦うことになったら「安心したやうにし」た山猫博士が、「そんな卑怯なやつ」だと確かめた時点で、「私」は、ファゼーロの勝利に確信が持てた、というのである。要するに、黄英に、「又決闘の道具がナイフと聞いてほっとする山猫博士の姿から心の奥に隠されている気弱さも見えるだろう」(黄英『『ポラーノの広場』—二人の人物像について—』『国文学 解釈と鑑賞』、第六一巻第一号、至文堂、一九九六年、一一六—一一七頁)と分析された山猫博士の、卑怯な性格を見出した「私」の思いにそって考慮してみれば、山猫博士が卑怯だからこそ、ファゼーロ(ファゼロ)の勝利はまぎれもない結果だ、ということになる。別の言い方をすれば、「私」(キュースト)が言う「そんな卑怯なやつ」の相手は子どもでたくさん」なのだ。おいファゼーロ(キュースト)の文章から、「卑怯なやつ」は「子どもでもたくさん」であるほど勝ちやすい存在だということを示している。

よって、山猫博士の決闘敗北の原因が卑怯さという弱点だとすれば、一方、ファゼーロ(ファゼロ)の勝利の所以は、自身にそのような弱点をなくしたところにある、すなわち勇気を得たところにあるのではないのだろうか。ここでは、前述した「私」(キュースト)が言う「そんな卑怯なやつ」の相手は子どもでたくさんだ。おいファゼーロ(キュースト)の文章を、「山猫博士は卑怯なやつだから、相手は子供でも十分勝てる、ファゼーロよ、勇気を持って、しっかりやれ、きつと勝つぞ・・・」などと書き換えて考えてみると良い。要するに、山猫博士が負けた要因は、勇気の有無と関わる、ということに帰結するであろう。例えば、押野武志は、これは単なる「喜劇であり、ユーモラスである」(押野武志「宮澤賢治『ポラーノの広場』の音—起源への遡行の不可能性—」『日本文学雑誌』、第四二巻第一号、日本文学協会、一九九三年、六八頁)として、喜劇的な決闘劇などと解説したが、このように決闘場面を軽く受け取

ることには、物語の真意を損なう危険性があるように思われる。なぜなら、このような決闘場面こそが、山猫博士の卑怯性^{三三}を、主人公ファゼーロ（ファゼロ）やキュースト（キュステ）の勇氣ないしいわば果敢なる精神を、そしてさらに便宜的に言えば、ファゼーロ（ファゼロ）の代わりに戦おうと思つて後ろを守つたキュースト（キュステ）の、慈悲深さまでも顕現させた、重要な意味のある場面だと言ふことができるからである。

ついでに、この決闘場面を批判した清水正の発言に触れておきたい。清水は、物語の「甘さ」を指しながら、そこにみられる誇張を、次のように批判している。

レオーノキューストやファゼーロやミローが山猫博士にとつた態度をそのまま自然に受け止めることはできない。威張りくさつた山猫博士を罵倒し、決闘し、拳句のはてに如露で水をかけるなどというのは、子供向け漫画の世界では許されても、現実の世界では許されない、というよりか全く不可能なことなのである。現実の世界では、「名譽ある県會議員」デステウパーゴを旦那テーモでさえ恐れているのであるから、テーモに使われているファゼーロが決闘などできるわけもないし、博物局の下っ端役人レオーノキューストが大きな口をたたけるはずもないのである。（清水正『宮沢賢治・童話の謎』『ポラーノの広場』をめぐつて）

三三 ちなみに、山猫博士の卑怯性は必ずしもこの場面のみにおいて見出されているわけではない。例として、毒蛾に刺されておろおろしながら、顔見知りも声をかける者もないその町の薄暗がりや、人目をははかるようにこそそこそ歩かねばならない山猫博士の姿を、「後ろ暗いところのある臆病な弱い一人の人間」（伊藤眞一郎『ポラーノの広場』（『国文学 解釈と鑑賞』、第五一卷第一二号、至文堂、一九八六年、一二六頁）として読み取る伊藤眞一郎の具体的な意見も参考にできる。なお、ほとんど同一の指摘は、デステウパーゴのいわゆる「氣弱さ」（黄英『宮沢賢治のユートピア志向―その生成、崩壊と再構築―』花書院、二〇〇九年、一五六頁）について述べた黄英にもされている。

実際に、現実の世界を考慮すれば、清水の発言を批判する余地がなくなるであろう。しかし、考慮しなければならない点は、第一に、「ポラーノの広場」系作品群には、既存の現実世界を描写しているわけではないということである。そうではなくて、賢治の自由な心象の世界、現実には生起することのあり得ない「架空の世界」が描かれている、ということに注意しなければならない。言い換えれば、「ポラーノの広場」系作品群においては、賢治の心象や幻想の展開こそが重要なのである。よって、心象に基づく世界においては、現実を離れた自由な展開もなにことも可能であり、山猫博士とファゼーロとの間のやり取りや決闘は、架空の世界では起こりうることであり、驚くには当たらないはずである。

しかも、第二に、「よし。酒を呑まなけあ物を言へないやうな、そんな卑怯なやつは相手は子どもでたくさんだ。おいファゼーロしつかりやれ。こんなやつは野原の松毛虫だ。おれがうしろで見てゐるからめちやくちやにぶん撲ってしまへ。」(『ポラーノの広場』、九二頁)とキューストが言うように、まだ子供であつても勇気をもつファゼーロが「しつかりやれ」ば、大人であつても酒の力を借りなければ物が言えないような山猫博士を抑えて破ることは不思議ではない世界がここにはある。このようにファゼーロと山猫博士の戦闘の設定は、架空の世界の物語であるがゆえに、可能な設定となっていると言える。

決闘場面にかえろう。その場面設定において、結局負けたのは大人であり、勝ったのは少年だった。自分が勝つことが決まっているはずだと思ひ込んだ山猫博士は「黙れっ。きさまは決闘の法式も知らんな。」(『ポラーノの広場』、九二頁)と、自信満々に怒鳴っていたが、物語の中ではそうではなかった。むしろ山猫博士をたちまち倒したファゼーロ(ファゼロ)のほうが、いわゆる決闘法式をよく

知っていたらしい。しかも結局負けた山猫博士自身が、「決闘の法式も知ら」ない、ということが分かってくる。果たして、この成り行きは何を意味しているのだろうか。

それは、賢治自身が言う、「卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である」（「新刊案内」、前掲書）、という文章に求めることができよう。この文章の意図するところを、賢治の童話に独特の物語の手法に当てはめれば、彼の少年小説や児童文学作品にはよく見られる手法であることが理解される。例えば、引用の決闘場面は、「この作品のなかに珍らしく作者の怒りがはじけるところがある」（眞壁仁『修羅の渚』―宮沢賢治拾遺―』秋田書房、一九八五年、八八頁）と見られるが、山猫博士は、成人なのに、そもそも彼が卑怯なため、自身には決闘法式が「畢竟不可解」で、結局負けてしまったのである。一方ファゼーロはまだ子供なのに卑怯ではなく、勇気をもって「しつかりやった」お陰で決闘法式が分かって最後に勝利を収めたのである。

賢治はさらに、勇気的重要性を強調すべく、それがファゼーロの勝利の単なる要因、もしくはその対極としての卑怯な精神が山猫博士の敗北の原因であるとして設定しただけではない。賢治は、勇気を身に付けた少年ファゼーロ（ファゼロ）が、成し遂げた成果までを明らかにした、ということも言える。とりわけ草稿である「ポランの広場」においての、ファゼロが決闘での勝利を得た直後の、自分なりに好きなように歌えるようになってきた場面を通して、勇気の成果が描き出されていると思われる。

あゝ山猫の云ひぐさではないが

ポラン広場の夏まつり

ポラン広場の夏まつりとかうだ。〔二〕

演説はおしまいへんてこな歌になりました。みんなはファゼロのうたった歌を高くうたひました。それからオーケストラがはじまりました。みんなはおどりました。ファゼロがわの中に入れて大よろこびで調子をとってゐました。『ポランの広場』、
二二七頁)

ファゼロ、厳密に言えば今回はファゼロ、が、もしも山猫博士に負けたなら、歌ったり喜んだりすることができたのであろうか。答えは当然、「否」のはずであろう。なぜかという、最初から自由に歌うチャンスを与えようとしなかった山猫博士がこの決闘に勝つたとしたら、ファゼロ（ファゼーロ）に歌わせなかつたであらうということは明白だと思われるからである。よって、最初から「ぼくは何もいらなければならないけれども上手にうたひたいんだよ」（『ポラーノの広場』、七七頁）とっており、勇気を持ったファゼロ（ファゼーロ）は決闘に勝つたお陰で、自由に歌うことができた上、みんなのわの中に受け入れられるまでになったと描かれている。

この結果、ファゼロの歌は「みんなで手に持って歌へるやうにした楽譜」（同右、一二二頁）にまでなり、「ポラーノの広場のうた」が誕生し日の目を見たのである。勇気はたんに決闘に勝利させるだけではなく、人を「みんなのわ」のなかに導き入れ、人の歌をみんなの共有へとつなげる発端となっていることがわかる。ここに、ファゼロを通して示された勇気の成果が、現れているのである。

第五節 挑戦

「(前略) ぼくは何もいらなければならないけれども上手にうたひたいんだよ。ねえ。ミーロだってさうだらう。」「うん。」「ミーロもうなづき

ました。『ポラーノの広場』、七七頁)

以前にも触れたが、特に決定版である「ポラーノの広場」の展開を、最初から最後までたどれば、「ポラーノの広場」を探している少年主人公であるファゼーロたちの目的は、「上手に歌うこと」だということが明らかになる。ファゼーロたちは、このような夢を抱き広場を探して、とうとう「私」とともに到着した。それに、前述した通り、到着後、例えば、二人は広場の山猫博士を筆頭とする馬車別当や紳士たちなどにいじめられても、とりわけファゼーロは勇気をもって、そのような態度を無視して、彼をいじめながらわざと歌い出した山猫博士に対抗して最後まで一生懸命に上手に歌うように頑張ったりした。ちなみに、「ポラーノの広場」系作品群の中で、決定版「ポラーノの広場」と「戯曲」よりも、草稿「ポランの広場」におけるファゼーロによる反応の方が、彼の、上手に歌いたいという、挑戦を明らかにしているように思われる。この点について、友人ミローが山猫博士にいじめられた後に、一所懸命に歌い出したファゼーロ(ファゼーロ)の、次の反応から確認しよう。

「おいフワゼロもう行かう。」と云ひましたがファゼロはまるで私の声も〔耳〕に入らないくらゐ顔をまっかにして眼も燃えるばかりぶりぶり怒ってゐましたがいきなり私の手をはらひ除けてみんなの前に出ました。

(中略)

ファゼーロは半分泣くやうにしながら歌ひました。(『ポランの広場』、二二四頁)

このように、哀しくても怒りを抑えながらも、気を落とさないように、ファゼロ（ファゼロ）が耐えて歌おうと決心した、ということが覗われるのではないか。さらに、山猫博士に叱られていじめられたミーロに対する、「可哀想に思った」廻りの人の反応を見た「私」が、一時的に諦めて「おいフワゼロもう行かう」と口にした際、ファゼロ（ファゼロ）が怒った原因の一つ^{三三}としては、次のようなことが考えられる。ファゼロたちをわざといじめたように思われる山猫博士に負けないように、ファゼロ（ファゼロ）は「私」に後退りしないで欲しかったからであろう。いじめられたファゼロたちが、たちまち諦めて帰ることになれば、負けたように思われるが、逆に、ファゼロは、あのようないじめそのものに直面しても、夢を叶えるまで、自分自身にも「私」とミーロにも、着実に最後まで挑戦して欲しかったと、こう思ったからである。

こうして、山猫博士との、歌いあう競争や決闘場面が切っ掛けとなって、ファゼロ（ファゼロ）のいわゆる挑戦する心が、頭わになつてきているのである。他にも、このような挑戦に溢れた、少年主人公の精神を見事に描いた、次の引用場面も挙げられよう。

「さうだぼくらはみんなで一生涯けん命ポラーノの広場をさがしたんだ。けれどもやつこのことでそれをさがすとそれは選挙にかふ酒盛りだった。□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。」（中略）「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。」

^{三三} この場面を通して、ファゼロの「私」への友情の気持ちも所以として思われるが、それについては後で検討することにする。

「さあよしやるぞ。(後略)」「『ポラーノの広場』、一一八〜一九頁」^{三四}

このように、「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」^{三五}という強い決断を通して、ファゼーロは、探し当てた広場が偽物であったことに気落ちせず、自分たちで本当の広場を作りたいと思うのである。ここにファゼーロの挑戦する精神が、読み取られる。「現実の汚濁のなかで、理想の世界を単に夢想するのではなく、自分たちの手で積極的に建設して行かねばならぬということである。」(山内修『宮澤賢治研究ノート―受苦と祈り』河出書房新社、一九九一年、二六〇頁)というのは、同場面を引いた山内修の発言であるが、このような「汚濁のなかで、理想の世界」を積極的に建設する、という理想主義的な膨大な作業は挑戦的精神と勇気なしではあり得なかつたのであろう。前述の通り、確かに、ファゼーロは意志や希望をもって、飲酒や酒造の広場の存在や、そこでのずるい出来事や理不尽な活動を行った山猫博士らに、歌唱合戦の場面をはじめとして、一生懸命に挑戦し続

^{三四} 同引用場面を巡って山内修は、「このファゼーロの仲間たちの討論に、「ポラーノの広場」の主題は端的に示されている」(山内修『宮澤賢治研究ノート―受苦と祈り』河出書房新社、一九九一年、二六〇頁)と述べている。もちろん、人によって作品から受ける印象は異なる、したがって一概には言えないが、筆者は観点を変えて、この討論を、物語における、「挑戦」そのものを明かしているとして捉えている。なお、物語の「主題」についての考察はさておき以下で詳しく探究することにするが、ここにおいては、物語の「主題」あるいは「クライマックス」が山内の指摘している前述の引用場面ではなく、物語の仕舞に歌われた「三つの歌」にあるのではないかと考えられる、ということに触れておきたい。

^{三五} このような言い方のいわゆる「程度の決意表明」を「社会変革を夢みるには余りに弱々しいものである」(中野前掲書、一四五頁)として捉える中野新治の発言もある。しかし、この文章においての「弱い理由」として読み取られた「ぼくらがそれをいまかんがへてゐる」という言い方は、もっぱら「そのときの発想」などのことを指摘するわけではないであろう。この点に関する検討はさておき、ここにおいて触れるとすれば、ファゼーロのこのような発言は、作品の発展が明かしてくれるように、「習得した上で計画してきた」ファゼーロたちの「献身的」な意志を示しているのだろう、と述べておく。

けた結果、ついに、山猫博士らのせいで広場に付着していた「汚濁」を取りさり、仕事と歌が一体化された、あるべき「新しいポラーノの広場」を積極的に作り出したのだということが出来る。それを示す箇所を以下に引用する。

「さあ叫ぼう。あたらしいポラーノの広場のために。ばんざーい。」わたくしは帽子を高くふって叫びました。

「ばんざあーい。」

(中略)

それからちょうど七年たったのです。ファゼーロたちの組合ははじめはなかなかうまく行かなかったのですが、(略)それから三年の後にはたうたうファゼーロたちは立派な一つの産業組合をつくり、ハムと皮類と酢酸とオートミルはモリーオ「の」市やセクターの市はもちろん広くどこへも出るやうになりました。(略)そして昨日(略)わたくしの受持ちになる五十行の蘭になにかものめづらしい博物の出来事をうづめながら一通の郵便を受け取りました。

それは一つの厚い紙へ刷ってみんなで手に持って歌へるやうにした楽譜でした。それには歌がついておりました。

ポラーノの広場のうた

(略)

わたくしはその譜はたしかにファゼーロがつくったのだとおもひました。(『ポラーノの広場』、一二二〜一二三頁)

ファゼーロたちは一時的な困難さを、チャレンジ精神をもって乗り越え、その成果として、成功した「産業組合組織」も成立し、彼

らの成果を告げる歌として、広場の代表歌となった「ポラーノの広場」のような有名な歌も作成できた。ちなみに、ファゼーロたちの組合の成功を語る、作品のほぼ同右のセリフを巡りながら、決定版における誇張、言い換えれば、脳天気さを、清水正は論を進めて、以下のように鋭く批判している。

なんと、めでたしめでたし、ではないか。〈産業組合〉は、ファゼーロやミローその他の若い農夫たちの努力によって何とか発展的に運営されてきたという報告である。しかし、この報告自体がきわめて非現実的であることは今さらくり返すまでもない。現実的には、〈旦那テーマ〉に代表される、土地を所有する百姓たちがファゼーロやミローその他の若い農夫（小役人）たちをあつさりと手放すはずもない。彼ら若い農夫（小作人）たちが開放されるためには、〈革命〉が実現していなければならないのである。宮沢賢治は、山猫博士デステウパーゴが乾溜会社の経営に失敗して身を隠してしまったものだから、「あの工場をこんどはみんなでいろいろに使ってできるだけお互いのいるものを拵へようといふんです。」などという、小学生でも騙されないようなセリフを平気で書き記す。（清水前掲書、三二八〜三二九頁）

清水の批判は、これらの描写が現実社会の出来事を反映しているという設定のもとでなされたものであり、物語があくまでも架空の世界を舞台としていることを考慮すれば、これらの批判は当たっていない。しかも、先の引用文で結ばれた物語を進行にしたがって精読してみれば、ファゼーロたちの成功が突然の出来事ではないことがわかる。ファゼーロたちの成功を褒め称えるような形で作られた「ポラーノの広場のうた」の楽譜が、「私」である語り手の職場に届いたときは、ファゼーロが産業組合の仕事を開始した後の、一〇

年も経った時期である。そして、このような長い間に、「ファゼーロたちの組合」が「七年」も「なかなかうまく行かなかった」という困難な時期もあったのである。例えば「(旦那テーム)に代表される、土地を所有する百姓たちがファゼーロやミローやその他の若い農夫(小役人)たち」と戦ったりする事件などがあつたことも挙げられる。但し、ファゼーロたちはその困難に着実に挑戦し、したがつてまた、やがて、「(革命)が実現し」た結果として、両者が対立を緩和して共存できたのではないであろうか。そこで、ファゼーロたちが「めでたしめでたし」という呑気な「歌」を歌おうとしても、不思議ではないはずである。この最後の「ポラーノの広場のうた」を見てみよう。

つめくさ灯ともす

夜のひろば

むかしのラルゴを

うたひかはし

雲をもどよもし

夜風にわすれて

とりいれまぢかに

年ようれぬ

まさしきねがひに

いさかふとも

銀河のかなたに

ともにわらひ

なべてのなや「み」を

たぎらともしつゝ、

はえある世界を

ともにつくらん(『ポラーノの広場』、一二二頁)

この歌は、物語のクライマックスを印象的に表現しており、その簡潔な表現で作品の幕が下りるのは妥当であろう。簡素な言葉により作成された「ポラーノの広場のうた」において、ときおり失敗に悩みながら、さまざまなことに挑戦してきたファゼーロたちが、以前から抱いた夢の実現や「成功」を味わう大団円へ向かっている、ということを表示していると見てよいであろう。

以上の検討から、歌の行間やその誕生背景からも覗えるように、広場の再開発に伴って、ファゼーロたちに襲いかかった幾多の困難や苦境を、彼らが乗り越えることができたのは、ファゼーロたちに挑戦する心があつたからである、ということが出来る。賢治特有の「立身出世」は人のありようを他者へ開く契機としてあり、「勇氣」は人を「みんなのわ」に迎え入れ「うた」を人々の共有とさせる契機としてあつたが、同様に「挑戦」の心は「ともにつくる」広場へと至る契機としてあつたといえるのである。

第六節 献身性

前節のように、物語において、ファゼーロ（ファゼロ）らが広場を探しているのは、まず「上手に歌いたい」からであつた。しかし、主人公ファゼーロ（ファゼロ）そして後に友達になったキュースト（キュステ）である「私」は簡単に広場を見つけたわけではない。逃げられた山羊を捜している「私」と主人公との出会いからわかるように、後者は、ずっと前から広場を探している。そこで、「私」とファゼーロは次のような会話を交わすのである。

「磁石もついているよ。」すると子どもは顔をぱっと熱らせましたがまたあたりまへになって

「だめだ。磁石ぢや探せないから。」とぼんやり云ひました。

「磁石で探せないって？」私はびっくりしてたづねました。

「ああ。」子どもは何か心もちのなかにかくしてゐたことを見られたといふやうに少しあわてました。「何を探すつていふの？」子どもはしばらくちゅうちよして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』、七二〜七三頁)

このように、ファゼーロが「顔をぱっと熱らせ」たのは、彼が探している広場への関心や、そこへの期待が、非常に強いからである。また、ファゼーロがかなり以前から広場を探している気持ちも読み取れよう。

とは言え、ファゼーロとミローと、しかも後に関心を持ってきた「私」は、作品名となった「ポラーノ（ポラン）の広場」を見付けるまで、希望を抱いたまま、さまざまな挑戦を精一杯行ない、そして身を粉にして献身的に繰り返し苦勞したということを、主に「ポラーノの広場」の第二章全体、第三章前半（七三〜八五頁）が語っている。具体的には、二人は「あのつめくさの花の番号を数へて行くといふのだらう。」という推定に基づき、「一千二百五十六、いや一万七千五十八」までも数えてみた。そして「五日間位」の間も、まさにまだ見ぬ「広場」に身を捧げるかのように諦めず探し続け、広場の一番近い方角に「一本の棒を立て、その上にボール紙で矢の形」という「しるしをつけて置いた」。それから、そのしるしに沿って、二人だけではなく「私」も「本気に走りました」。そればかりではなく、ファゼーロもしるしに従うよう、身を呈して「すばやく樺の木にのぼつてゐました」など、献身的に溢れたさまざまな行動を描いた場面が見られる。このように、根気よく、毎日時々地図を見たり、ときとしては伝説による方法に従つたりした献身的な努力

の結果、ファゼーロたちは、ようやく「夢の広場」に到着できたのである。

ところが、「ポラーノの広場」系作品群の展開を念入りに考えると、最初から、主な二人の登場人物は、「ものを探している」状態になっているのが窺われよう。要するに、前述した通り、ファゼーロも広場を探していれば、先にも触れたが、「私」も最初に山羊を、次に広場を、その後、失踪したファゼーロ自身を探すようになった、ということである。それだけではなく、二人は、個々の目的物を、ただ香気に探しているのではなく、むしろ希望を失わずに、さらに強い期待を持って探し物がきつと見付かる、と必死で身を呈して一生懸命に探しているのである。

決定版の「一、遁げた山羊」（七〇〜七一頁）において、山羊に逃げられた「私」は、さまざまな試みをした結果、やっとそれを見つけた。「私」は山羊が逃げたと分かったら、まず「この前山羊が村の人に連れられて来た路をそのまま野原の方へあるきだしました」。そして歩いてきた百姓のおかみさんたちに、「こつちへ山羊が迷って来てゐませんでしたでせうか」と尋ねてみた。それから、「廿五六になる若も〔の〕と十七ばかりのこども」に「山羊を一疋迷ってこつちへ来たのですがごらんになりませんでしたでせうか」などと訊いた。このように、「私」は一所懸命にあちらこちら探しに行ったり来たりし、熱心に尋ねたり聞いたりした努力の結果として、ついに山羊が見付かったのである。

他にも次の場面がある。

そしてその晩から毎晩毎晩野原にファゼーロをさがしに出ました。日曜にはひるも出ました。ことにこの前ファゼーロと分れた辺からテーモの家までの間に何か落ちてないかと思つてさがしたりつめくさの花にデステウパーゴやファゼーロのあしあとがつ

いてゐないかと思つて見てまはったりデストウパーゴの家から何か物音がきこえないかと思つて幾晩も幾晩もそのまはりをおるいたりしました。

前の二本の樺の木のあたりからポラーノの広場へも何へんも行きました。(略) ファゼーロはファゼーロでちゃんとどこかにゐるといふやうな気がしてきたのです。(『ポラーノの広場』、一〇一〜一〇二頁)

このように、友人となつたファゼーロを、「きつと見付ける」と本気で捜すことにした「私」はいつでも、どこでも、どのような方法でも懸命に捜している様子が詳細に描かれている。

以上のように、「ポラーノの広場」系作品群の物語からうかがわれる、少年であるファゼーロと「私」の献身的な努力を見てきたが、ここに、作者が意図した「人間の価値観」を見ることが出来る。ファゼーロを捜した「私」の努力は当然であるが、山羊も広場も、それぞれを探した者の献身的な努力なくしては見付からなかつたと、言うことができる。ファゼーロの捜索については、結局ファゼーロを見付けたのは、「私」ではなく、「警察」であつたけれども。

ところで、「逃げられた山羊」という場面設定が、「私」とファゼーロとの出会つた切っ掛けだ、という点も、一時的に姿をくらましたファゼーロを捜している「私」の気持ち、後者の前者への親しい気持ちを反映する、という点も、これまでの考察で注目してきた。しかし、これらの場面設定の裏側から、別の意味も見えてくる。それぞれの場面では、「私」の献身的な努力が示されているということ、確認してきた。しかし、「私」の「献身的」の度合いと比較してみるとすれば、まだ子供であるファゼーロの献身的な努力や熱心さは、少年でありながらも、大人である前者と同等あるいはそれ以上の献身的な努力を持っている大人びた子供だ、ということが出来る。

読者にファゼーロの献身性の高い度合いが読み取られるように、「私」の献身性の度合いを低めに描いた場面など、賢治により意図的に設定されたと言うことができる。他者とのつながりを探す際の気持ちの強さは、ファゼーロは人並み以上に強いものがあると言える。

第七節 心理的成熟

決定版「ポラーノの広場」の四章に描かれている、警部からキューストへの語りかけから分かるように、ファゼーロは「一六歳」ぐらいの「少年」である。かねて、その決定版の手入れ前の改訂版では、ファゼーロは、「とにかくみんな来てるんだよ。大人は居ないよ。」(『改訂版』、一六一頁)と自分を入れた仲間を、キューストに紹介した際に、後者は、前者とその仲間のことについて、「そこにあるのはみんな野原やはたけでわたくしが遭ったことのある子どもらばかりでした」(『改訂版』、一六三頁)と語っている。しかも、草稿「ポランの広場」の場合、ファゼーロ(ファゼーロ)はまだ「小学生」である。いずれにしろ、ファゼーロ(ファゼーロ)は「未成年者」だということが確認できる。にもかかわらず、主人公の行動や振る舞いを考えると、彼は、全く普通の「子共」ないし「少年」のようではない、と見るべきだろう。

松田司郎は、ファゼーロが「大人の入り口に立っている少年」(松田司郎『宮澤賢治 花の図誌』平凡社、一九九一年、七六頁)として描写されていると判断する。但し、一六歳ぐらい、すなわち一〇代後半のファゼーロの年齢だけに基づいた分析であつては物足りないであろう。例えば、広場を探す企てを通し、少年であるファゼーロ(ファゼーロ)が、年上の「私」である大人を導いて、最終的には広場に到着させたということから、前者は普通の子共ではなく、持ち前の熟した考え方や視野のお陰で、他の子共はもちろん、大人

をガイドするまでの、「心理的成熟」に恵まれた少年だ、ということがうかがわれる。

ここで、以前に引用した、ファゼーロの勤勉性を反映する場面や会話を、再び想起できよう。特に改訂版「ポラーノの広場」においての、ファゼーロの紙に書いた伝言をもう一度検討すれば、やはりこのような賢い言葉や発言は大人しか口に出せないかと思われる。具体的に、次の引用文を見てみよう。

「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、みっ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きさえやう。」「ぼくはきつとできるとおもふ。なぜならばぼくらがそれをいまかんがへてゐるのだから。」（『ポラーノの広場』、一一八―一九頁）

このようにファゼーロは、自分の方向性もわかつて将来の計画なども厳密に立てることができるといふような、大人らしい言い方をする。もちろんこれらの企てを行動で実現させたのは、もう子共ではない時期だったが、出発点が子共時代だったということに深い意味がある。ことに、前述の引用文から、ファゼーロが子共でありながら、大人らしい考え方をすでに持っていたことが分かる。この傍証は、さきほどに引いた、決定版の手入れの前の、「改訂版」で表現されている。以下で、ていねいに確認してみよう。

誰でも容易に気付くかと思われるが、「改訂版」においては、ファゼーロの以上の言葉の直後に、「私」の演説が出てくる、というシナリオになっている。そのような設定によると、主にファゼーロが、勤勉生活そして将来の仕事の計画に関わる演説をし終わった直後、

「わたくしは思はずはねあがり」ファゼーロたちの演説とほぼ同じような内容のある長い演説を行なった。このような、「私」の慌てた反応から、大人である「私」にとっても、ファゼーロが将来のプランの案内者の立場になっている、ということが読み取れる。ファゼーロたちが決めた、自分たちの将来を形成する「勤勉計画」についての演説が終わるやいなや、「私」も同じく、演説を通じて、これからの「勤勉生活」について、個人としての意思を表明したのである。

すでに明らかになっていることであるが、ファゼーロは前もって、技手の助手として務め、「革の工場」で技術を学んだり実践的に作業したりしてきたことで、もはや自分自身の方向を、大人らしく自覚的に把握した上で、これからの企業計画を立ててきたのである。同様に、草稿「ポランの広場」にも、少年主人公の心理的に成熟した性格の例証として、「私」である大人の考え方を修正することまでできるファゼーロの、賢い考え方が描かれている。

「おい。硝石をお呉れ。」

私は叱るやうに申しました。

「硝石で硝石よりは今夜もポランの広場へ行かうぢやないか。(略)」

(中略)

「お前は大きくてもずぶんばかだねえ　なんてとんまだらう。野原に今でもつめくさのあかりがあんなそろってゐると思ふかい。」

私ははっとしました。

「ああさうだね。もう今は夏の盛りだも「の」ねえつめくさの花も枯れただらう。」

ファゼロが云ひました。

「いゝやすっかり枯れはしない。けれども番号やなんかまるでめちやくちやなんだ。とてもポランの広場に行く道なんかわかりやしない。(後略)」(『ポランの広場』、二一九～二二〇頁)

この引用部分中の、「お前は大きくてもずぬぶんばかだねえ なんてとんまだらう。」という言い方は、例えば、ファゼロは「私」に対して、小ばかにした失礼な態度を取っている、と読み取ってはいけない。これについては後で詳細に検討するが、二人の間の親近感を反映する言葉使用であると捉えた方が妥当だと言うことだけでなく、そこに隠れた深い意味があると考えられる。ここには、ファゼロが少年でありながら、ときに、大人と同等の視線で考える、優れた子供だということが強調されているのである。

以上、「ポラーノの広場」系作品群の改訂版のファゼロだけでなく、草稿のファゼロも、普通の子共ではなく、心理的に成熟した、独特な少年として描かれた、ということを考えてきた。そして、「珍しい広場を探して、新しい広場に改める」ことを決心した少年主人公に、このようなユニークな性格を付けたのは、「新しい、よりよい世界の構成材料」を提供しようと思った作者であろう。やはり、「新しい、よりよい世界」を構成する人物に、かくも独創的で理想的な性格を持たせた、そこに、賢治の意図がはつきりと見て取れる。

それでは、いよいよ、従来の子共と異なった理想的な少年が主人公である物語の、「新しい、よりよい世界」を、たどっていくことにしよう。

第八節 仕事と芸術

本章冒頭で述べたが、「あのイーハトーヴオのすきとほった風、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」を、物語の舞台にした賢治は、「ポラーノの広場」系作品群を通して、自分自身の心象に存在する、「イーハトーヴオ」（イーハトーヴ）の、望ましい「新しい、よりよい世界」を、提供しようとしている。「ポラーノの広場」系作品群を通して提供されたのは、いわゆる「既存の現実」ではなく、「新しい、よりよい」現実としての、望ましいが、いわばまだ起きていない仮想空間なのである。賢治は、本物語は理想郷であるイーハトーヴオで展開する独特な物語である、という意図を、読者が見落とさないように、「イーハトーヴオ」（草稿ではイーハトブと表記されている）という名前を、意図的に繰り返して表記することにしたのであろう。

「海産鳥類の卵採集の為に八月三日より二十八日間イーハトーヴオ海岸地方に出張を命ず。」と書いてありました。わたくしはまるでほくほくしてしまいました。あのイーハトーヴオの岩礁の多い奇麗な海岸へ行つて今ごろありもしない卵をさがせといふのはこれは慰労休暇のつもりなのだ。（中略）次の朝わたくしは番小屋にすっかりかぎをおろし一番汽車でイーハトーヴオ海岸の一番北のサーモの町に立ちました。『ポラーノの広場』、一〇三頁）

このような原文の中の「イーハトーヴオ」（イーハトブ）という言葉を他の地名と入れ替えても、意味としてはほとんど変化が起こ

らない、ということが言えるだろう。ただ、「モリーオ市」や「イーハトーヴオ海岸地方」は、「イーハトーブ」という理想郷の一部であり、全てが理想化されているというイメージを読者が失わないように、賢治は作品に工夫を凝らしたように見える。

ところで、「広場」を、いわば「ユートピア的な場所」として取り上げた、千葉一幹の見解を下に引用しながら、検討したい。

「ポランの広場」から「ポラーノの広場」へと至る過程でなされた変更で、まず目につくのは「広場」そのものの変化である。「ポランの広場」における「広場」は、属性の変化である。「ポランの広場」における「広場」は、ユートピア的な場所として設定されていた。(略)しかし、「ポラーノの広場」では、ファゼーロ（「ポランの広場」ではファゼロ）らが見つけた「広場」は本当の「ポラーノの広場」ではなく、県会議員の山猫博士ことデステウパーゴが支持者集めに開いた「園遊会」に過ぎないものとなっている。(略)そこで重要になってくるのが、両作に登場するファゼーロの年齢の違いである。(略)「ポランの広場」においてファゼーロがユートピアとしての「広場」に到達し得たのは、ファゼーロらが小学生すなわち子供であったからだ。というのは(略)賢治作品において一種のユートピア的世界に参入できるのは子供ないし子供に近い属性を持ったものに限定されているからだ。(略)酒を飲む者Ⅱ大人と、水を飲む者Ⅱ子供との対決であり、山猫博士の敗退は、子供の広場としての「ポランの広場」の復権を表すと考えられる。(千葉前掲書、二二二～二三三頁)

千葉は、決定版と草稿において見られるファゼーロの年齢の違いを取り上げ、それに基づいて「広場」そのものの属性の変化を問題にしている。しかし、決定版と草稿において、ファゼーロの年齢の違いにも関わらず、ファゼーロまたはファゼーロにとっては、「広場」

はあくまでも夢の目的地であり理想的場所である。むしろ、草稿では欠落部があるにしても、彼らが到着しただけで、ストーリーが終わってしまうのに対し、決定版においては、彼らは広場に着くと、大人の飲酒などの欠陥を修復して、広場のユートピア的な性質を回復し、最終的に理想的な新広場を作り出している。

繰り返しになるが、主人公の年齢とは関係なく、「ポランの広場」に着いた小学生ファゼロも、「ポラーノの広場」を修復して理想の広場を構築しながら成長していくファゼロも、しかもすでに大人である「私」も、皆、酒を飲まぬ登場人物として設定されたことは注意すべき点である。しかも、「賢治作品において一種のユートピア的世界に参入できるのは子供ないし子供に近い属性を持ったもの」^{三六}だという視座は疑うべきではないが、それは、「子供に限られている」ということを示しているわけではない。

賢治は童話作品中でも「少年小説」という印象的なジャンルにおいて、第一に理想的な子供像を中心に展開させようと意図したために、それらの作品における理想像が、子供あるいは子供に近い属性を持った存在から生まれてくるような設定を、あえてした、と考えられる。しかし、「グスコープドリの伝記」系作品群^{三七}のそれぞれの物語や「ポラーノの広場」系作品群の決定版「ポラーノの広場」の物語のような、いわば成長物語においては、少年期を終え大人として成長する主人公の像も、理想化されて表現されているのである。

後でもう少し詳しく論じることになるが、「新しい、よりよい世界」を提供する意図をもって描かれた賢治作品における理想像が、まず主な登場人物たる少年より生まれる、ということ論を待たない。またときとしては、作品において成長していく、この主な登場人物の、大人象も理想化されている。その意味で、「ポランの広場」と「ポラーノの広場」の差異（安藤恭子『ポラーノの広場』論

^{三六} ほとんど同様の意見は、「賢治にとって理想世界“少年たち”の生きる世界であったと言ってもいいかもしれない」（清水正『宮沢賢治の神秘的世界―風の又三郎』と『よだかの星』をめぐって―』鳥影社、一九九〇年、一六頁）と述べている清水正にもされている。

^{三七} 本論文の第三章の課題である。

―流動する「広場」― 『国文学 解釈と鑑賞』、第五三巻第二号、至文堂、一九八八年、九八頁）を、前者における「大人／子供」という対立の構図」（同右、同頁）、そして後者におけるこの「大人／子供」の対立の構図」の「転倒」（同上、一〇〇頁）または消滅にあるという、安藤恭子の観点も、前述の千葉の見解と同様に、納得のいくものではない。草稿と決定版との相違が、決定版「ポラーノの広場」においては、大人にとっては酒の存在がなくなり、大人にも子供にも仕事と芸術が結合された、「新しい、よりよい広場」の構築という点にあると考えられるからである。

では、「少年小説」において、主人公の少年を中心にして、賢治が「提供しやう」とした理想像は、「ポラーノの広場」系作品群を通して、どのように描出されているのであろうか。物語の少年主人公ファゼーロ（ファゼロ）の理想的な性格を形成したと思われる、勤勉性をはじめ、心理的成熟性、そして少年主人公の勇気や挑戦などについてはすでに検討してきたので、ここでは、主人公の理想的な性格の特徴ではなく、物語においての、その少年主人公が心に抱く「理想化された願望」という側面から、少年の理想像を検討する。以前にも述べたが、そもそもファゼーロ（ファゼロ）らは「上手に歌う」ことを目的として「広場」を探している。とうとう「広場」に着いた途端、それが大人たちによって「酒盛り」の行われる汚い場所に過ぎないことを発見した。そこでファゼーロの脳裏に新しい目的、あるいは、願望が生まれてきた。改訂版において、「誰もみんなの希望にかぐやく眼と丈夫さうな赤い頬とをもってゐました。」（『改訂版』、一六三頁）と、話者が描写する当時のファゼーロたちの特別な表情を手掛かりに、物語の冒頭から終りまで、主人公であるファゼーロは、ある願望を抱いていたことが分かる。

まず、歌唱に関する願望を覗いてみたい。前にも述べたが、「みんなで手に持って歌へるやうにした楽譜」にまでされたファゼーロたちの「ポラーノの広場のうた」は、偶然による産物ではなく、「上手に歌える」ように勇気をもって困難な状況に懸命に挑戦してき

た成果として、成し遂げられたものである。その点については、すでに検討したが、ここで触れるとすれば、ファゼーロによって皆に
とつての「理想広場」の代表歌が作れた前になされた「何もいらぬけれども上手にうたひたい」(『ポラーノの広場』、七七頁)との
発言は、「ただ広場に書いて上手に歌って、これで終わり」というような個人の遊びなどに関わった一時的な希望ではない。むしろ、
これまでよりも「新しい、よりよい広場」を出発点として、「立身出世」を実現させた後の、少年たちに固有の「立身出世した未来」
と繋がる深く大きい「願望」を反映する発言だったのではないか。

では、こうして辿り着いた「産業組合」という、この理想広場の代表歌に関わる願望において示された、理想化された仕事像を検討
してみよう。決定版の冒頭を読むと、テーモに厳しく酷使されながらも、仕事の成功への真面目な願望を抱いていたと思われるファゼ
ーロは、最初から、仕事上の成功を目指した計画を立てていなかったら、なにも成し遂げられなかったはずである。まだ少年の彼は、
野原で馬を動かして泥まみれになるような重労働ばかりをやっていたのに、彼を酷使した雇用主の厳しさや、「子どもたちは牛馬と同
じだ」(川島秀一「不在のテキスト、あるいは幻視される物語―「ポラーノの広場」の語りをめぐる―」『山梨英和大学紀要』第八号、
山梨英和大学、二〇〇九年、五頁)などにみられるこの雇用主の過酷な考え方に耐えた上、必死で仕事に取り込み、さらにある日、道
に迷い仕事に戻れなかったときに、新しい仕事の技術を身に付ける偶然のチャンスを活かし、「革のことならなめすことでも色を着け
ることでなんでもできる」(『ポラーノの広場』、一一四頁)ように習得して専門の職人になるのみならず、それにやがて仲間と一緒
に「立派な一つの産業組合をつくり、ハムと皮類と酢酸とオートミルはモリーオ(の)市やセングードの市はもちろん広くどこへも」
(同右、一一二頁)出荷できるまで辿り着いた。ファゼーロは、たとえ困難であっても仕事上の体験自体に関しての個人的な願望を早
い時期から抱いていたということが言えよう。ところで、ここで主人公の生涯の方向性を変えた要因として、困難を乗り越える努力や

献身ではなく、「偶然性」を主張した、丹慶英五郎の意見を取り上げたい。

木材乾溜工場がたまたま薬品価格の変動のために経営不振に陥り、したがって会社の株も暴落したことから、デステウパーゴが株主たちの反感をいたく買い、ついにこの工場を放棄して姿をくらましてしまったことである。このような「偶然」の力によって、残された木材乾溜工場を、ファゼーロたちの仲間が農産加工協同組合の事業に使用することに決め、ここにはじめて『新しいポラーノの広場』を建設する道もひらけて来たに違いないのである。（丹慶前掲書、一三九〜一四〇頁）

むろん、ファゼーロが「加工技術の習得」や「農産加工協同組合」を最初から計画していることは、少なくとも作品の中には記されていない。但し、それと同時に、以前にも触れてきた、しかも以下でも具体的に解説していくように、主人公は最初から、歌唱に関する願望を抱いていたことは、疑う余地はない。そしてこのような願望の実現を妨げた困難を切っ掛けに、主人公は、「新しい広場の構築」という、もうひとつの願望を抱くようになってきた上、それらの願望を実現させるように情熱を燃やした。いずれにせよ、主人公は希望を失わずに周りの状況を見極め、巡り合った偶然の機会を、自らの願望と情熱をもって活かす努力を惜しまなかった。

主人公は自身の願望を実現させるための偶然を単純に待っていたわけでもなければ、たまたま巡り合った偶然だけが、彼の成功や願望を成し遂げさせたわけでもない。少年主人公が最初から、どうしても実現させたい深くて大きい願望を持っていなければ、そのような偶然によるチャンスや契機などを、積極的に捕まえようとはしなかったはずである。

では、主人公における「理想化された願望」とは何か。前にも考えてきた通り、特に、「性急な理想性を追い求めて行く後期形」（押

野前掲書、一七一頁）としても網み出された、「ポラーノの広場」の結末からうかがわれるように、主人公であるファゼーロは、主に二つの事柄を実現させた。ひとつは、いわば「歌唱の希望」と関わったものであり、もうひとつは、「産業組合」としての仕事にかかわるものである。果たして、このような主人公の達成した二つの事柄の設定を通して、賢治は何を提供しようと思ったのであろうか。改訂版「ポラーノの広場」の第六章は、いわゆる「新しいポラーノの広場の開場式」（『ポラーノの広場』、一一九頁）に関して語り始められる。これは、以前の広場が新しく生まれ変わるといふ意味を指している。では、一体、旧広場と新広場の相違点は何であろうか。言い換えれば、新広場のいわば理想形は生み出されたのであろうか。以下の引用文から検討していきたい。

「ポラーノの広場へ行けば何があるって云ふの？」

（略）

オーケストラでもお酒でも何でもあるって。（『ポラーノの広場』、七六頁）

山猫博士は案外うまく歌ひだしました。

（略）

ポランの広場の 夏まつり

酒を吞まずに 水を吞む

そんなやつらが かけて来ると

(略)

ポランの広場も 白ばつくれる」(同右、九〇〜九二頁)

以上からは、旧広場は、オーケストラと酒なくしては成らない広場だ、ということが窺える。他方、新広場の特徴を、以下においてみよう。

「(前略) こんやは新らしいポラーノの広場の開場式だ。」

「それでは酒を吞まずに水を吞むうとやるか。」その年よりが云ひました。

みんなはどっとわらひました。

「よしやらう。表へ出て。おいミール、おれが水を汲んでくるから、きみは戸棚からコップをだせ。」

(略)

「さあコップを洗ふんだぜ。」と云ひながらみんなのコップにひしゃくで水をつぎました。私はその水のつめたいのにふるいあがるやうに思ひました。みんなはこちこち指でコップをあらひました。

「さあまた洗ふんだぜ。」ファゼーロが云「ってまた水をつぎました。みんなは前の水を草にすてゝまた水でそゝぎました。

「もう一ぺん洗ふんだぜ。前の酒の匂がついてるからな。」ファゼーロがまた水をつぎました。

(略)

ポランの広場の秋のまつり」

酒くせの悪い山猫は

黄いろのシャツで遠くへ遁げて

ポランの広場は 朝になる、

ポランの広場は 夜が「明」ける。」(『ポラーノの広場』、一一九―一二二頁)

このように、新広場は、酒はもちろん、しかもそれが飲まれた跡などまでが、完全に排除され清められたところだ、と言える。よつて、旧広場と新広場の相違点は酒の有無にあることになる。このような相違点には、賢治により意図的に重点が置かれたと思われるが、賢治にとって「新しい、よりよい世界」は、ただたんに酒のない世界であるのか。以前にも指摘したが、「私」とファゼーロ(ファゼロ)は、二人とも「酒を飲まない」登場人物として描かれている。

ぼくお酒なんか呑みたくはない(ファゼーロの発言)(『ポラーノの広場』、七六頁)

給仕がそばからレットテルのない大きな瓶からいままでみんなの呑んでみた酒を注がうとしました。わたくしはそこで云ひました。

「いや、わたしたちはね、酒は呑まないんだから炭酸水でもおくれ。」(同右、八七頁)

このように、酒を飲まないファゼーロたちが、探していた広場を見付けても、当初はそれに馴染めなかった要因は、そこで飲酒が行われていたということである。換言すると、「夢の広場」に憧れたファゼーロたちがそこに着いてみて、大きなショックを受けたのは、飲酒そのものだ、ということに他ならない。ファゼーロたちは、新しい広場を開設するために、自分たちが好む歌唱と関わっているオーケストラだけは残したが、まず、酒の代わりに水を主な飲み物にした上、その場における事業に関しては、「自分たちの思い描く理想郷の、俗悪な人物」^{三八}である「山猫博士」がこれまでやってきた、「木精の混ざった混成酒の密造」の代わりに、公の役に立つ仕事になるはずの「革の産業組合」が設立されたのである。要するに、飲酒の拒否は、産業組合の設立へとつながっていったということである。

ここで禁酒に関して、もう一度触れておきたい。前述の「よし。酒を呑まなけあ物を言へないやうな、そんな卑怯なやつ」の相手は子どもでたくさんだ」（『ポラーノの広場』、九二頁）、あるいは、「よし、酒を呑まなけあ物を言へないやうな、そんな卑怯なやつ」の相手は子どもでたくさんだ。」（『戯曲』、三四七頁）というキュースト（キュステ）の表現は、「ポラーノの広場」の執筆が完成されたと推定される同年、つまり一九二七年九月一六日に、賢治自身が書いた「藤根禁酒会へ贈る」という詩を連想させる。「藤根禁酒会へ贈る」から以下の言葉を引用する。

酒は一つのひびである

（略）

三八 遠藤祐「切ない物語―レオーノ・キューストと『ポラーノの広場』」（『學苑』、第七七九巻、昭和女子大学、二〇〇五年、一六頁）の用語を借りた。

そこには南からまで多くの酒がはいって

いまでは却って前より乏しく

多くの借金ができてることを知るだらう

しかも諸君よもう新らしい時代は

酒を呑まなければ人中でものを云へないやう〔な〕

そんな卑怯な人間などは

もう一ぴきも用はない

酒を呑まなければ相談がまとまらないやうな

そんな愚劣な相談ならば

もうはじめからしないがいゝ（宮沢賢治著 森本政彦発行 「藤根禁酒会へ贈る」^{三九}【新】校本宮澤賢治全集 第四卷 詩【三】

本文篇』筑摩書房、一九九五年、二九二〜二九三頁）

一九二七年は賢治の死去の六年前のことであるが、晩年に向かうにつれて、益々強固な禁酒主義者となった賢治は、酒に酔った勢いで大物を言う大人たちを嫌悪するようになった。しかも、このような禁酒主義の思想が「ポラーノの広場」系作品群や「藤根禁酒会へ贈る」などのような作品執筆のモチーフのひとつとなった、ということが覗われる。

^{三九} 「二〇九二〇 藤根禁酒会へ贈る 一九二七、九、一六、」という表記で森本政彦発行の前掲書の中に載っている。

こうして物語における主人公の願望は、物語の進行に合わせて拡大したと言えるであろう。つまりは、「上手に歌えること」だけではなく、「役に立つ仕事が行われる、酒が排除された広場の創立」という、芸術と仕事が一体化された、酒がいつさい存在していない世界への、壮大で理想的な願望に変わったと考えられよう。このようないきいきとした、酒に酔わない世界は、ファゼーロ（ファゼロ）と「山猫博士」との「決闘場面」において酒を飲む側、すなわち「山猫博士」を、弱き側かつ「負けて直ぐ逃げる側」^{四〇}として描出されている。これらは、賢治自身が提供しようと思った、「新しい、よりよい世界」の、理想としての事例だと考えらる。

前述のように、『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』の「新刊案内」という広告文においても、賢治は「これらは新しい、よりよい世界の構成材料を提供しようとはする」と強調しているが、これは、人生を安全な世界として過ごすために、欠くことのできない重要な柱である「役に立つ仕事」も、また人生を楽しむために必要な娯楽としての「芸術」も、もとに両方が充実した、しかも酒に酔っぱらうことのない世界と言う理想を、賢治自身の個人的心象によって描かれる仮想空間を通して表現したものであると考えられる。

賢治は、上手な歌唱への願望だけでもないし、役に立つ仕事の実行への願望のみでもなく、双方すなわち歌唱と仕事の一体化された、酒がいつさい存在していない「ポラーノの広場の創立」への拡大した願望を、「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つぱい勢がよくて面白いやうなさういふポラーノの広場」(『ポラーノの広場』、一一九頁)の建設

四〇 「おい、おい、やられたよ。誰か沃度ホルムをもってゐないか。過酸化水素はないか。やられた、やられた。」そしてべったり椅子へ座ってしまひました。

(中略)

そして工合のわるいのをこまかすやうに、

「え」と、我輩はこれで失敬する。みんな充分やってくれ給へ。」と勢よく云ひながらすばやく野原のなかへ走りまはした。(『ポラーノの広場』、九三頁)

に関わる理想化された願望として、少年主人公ファゼーロ（ファゼロ）に託したのである。そこでファローゼはこの「面白いやうなさういふポラーノの広場」（同右）を建設しようとした決意し、山猫博士がずる賢く支配していた広場を、「新しい、よりよい広場」に作り替えようとする。賢治はファゼーロ（ファゼロ）に、仕事つまり「産業組合」と芸術つまり歌唱との一体化という自身の思いを、独自の「新しい、よりよい世界の構成材料」という表現を通して、託したのである。

さらに、決定版「ポラーノの広場」においては、ファゼーロが姿を晦ます設定があるが、これにも賢治の独自の意図が読み取れる。一時的に姿を消して再び現れたファゼーロは、こう語っている。

「ぼくどうしてもうちへはいれなかったんだ。そしてうちを通り越してもっと歩いて行った。すると夜が明けた。ぼくが困って座ってゐると革を買ふ人が通つてその車にぼくをのせてたべものをくれた。それからぼくはだんだん仕事を手伝つてたうたうせンダードへ行ったんだ。（中略）ぼくはね、あつちで技師の助手をしたんだ。するとその人が何でも教へてくれた。葉もみんな教へてくれた。」ぼくはもう革のことならなめすことでも色を着けることでもなんでもできるよ。」（『ポラーノの広場』、一一四頁）

この失踪物語は、農業活動の個人経験を経て、仕事と芸術が一体化した生活を充実させることに務めた賢治にとっては、農場で一所懸命に働いている少年農夫ファゼーロに、技術を習わせる切っ掛けを作る仕掛けでもある。帰り道を失ったファゼーロは巡り合った年寄りの中で、新技术を習い、それを活かして、最終的に「産業組合」の実現が成功するのである。従来の仕事の上に最新の技術を重ねたことにより、ファゼーロは、農事と関わるための進歩した技術を得ることができたのである。前述のように、偶然性を強調する丹慶

英五郎の「たまたま革に関する加工技術を習得しえたのも、まさに「偶然」の力に依存したに過ぎないことはたしかに疑う余地もないのである」（丹慶前掲書、一三九頁）という意見もあるが、「工場での技術取得」を単なる偶然と決めつけることはできないように思われる。ファゼーロの失踪物語は、賢治が心象表現をより具体的に描くために、必然的に要請された作品構成上のプロットと見なした方が妥当であろう。それを確認するために、作品のエピローグに記された次の数行を再引用したい。

ファゼーロたちの組合ははじめはなかなかうまく行かなかったのですが、それでもどうにか面白く続けることができたのでした。私はそれから何べんも遊びに行ったり相談のあるたびに友だちにきいたりしてそれから三年の後にはたうたうファゼーロたちは立派な一つの産業組合をつくり、ハムと皮類と酢酸とオートミルはモリーオ（の）市やセングードの市はもちろん広くどこへも出るやうになりました。（『ポラーノの広場』、一二二頁）

この場面のあらましは、「はじめのうちはファゼーロは一時的に失敗したが、広場のアドバイザーとなった（私）などの協力のお陰で成功することができた」になるはずである。これはどういう意味なのであるか。前にも検討したことであるが、賢治は作品の中で、若い世代の「立身出世」のためには、「上の世代」の経験や指導などを得ることが必要だということを、示唆しているが、しかし、ここで長い「労働経験」を身に付けたファゼーロに、短期間に新しく身に付けた「技術経験」を補足したのは、博物学に関する仕事に就いている「私」の、「長い芸術的な経験」からの支援によるものである、とされる。それらが相互に支え合うバランスの取れた経験の一体化が出発点になって、「産業組合組織」の成功が最終的に実現した、ということになると考えられる。

以上考察してきた二点を絞ってみると、人生における、進歩や発展を実現させるためには、仕事と芸術の単なる一体化のみではなく、両方に関する経験の、よりバランスの取れた一体化も、必要であるということが、物語の中に提示されている。ところが、この一体化に関しては、特に決定版「ポラーノの広場」における、「労働と芸術」の一体性^四に触れた、佐々木基一の先行研究はあるが、仕事と芸術の「バランスの取れた経験の一体化」に触れた研究は、これまで見られない。しかし、賢治の少年小説においては、「仕事」と「芸術」とが同じ生活の中で同居しているだけではなく、さらに、「バランスの取れた経験の一体化」の重要性に焦点が当てられていることは、無視することができない。

さらに「旧広場」と「新広場」との対照的な設定の背景に、いくつか触れておきたい。まず、千葉一幹（『近代文学の中の賢治童話―なぜ賢治は、小説を書かなかったのか―』『拓殖大学論集』人文・自然・人間科学研究』第一六号、拓殖大学、二〇〇六年）は、賢治が、近代的な小説の執筆に携わらなかった原因のひとつとして、当時主流になっていた、欲望的な恋愛と性というテーマがあった、と結論している。果たして、そのような欲望的なテーマに対する、賢治自身の反感は、少年小説「ポラーノの広場」系作品群を通して、どのように反映されたのであろうか。欲望に対する賢治の反感は、少年小説においては、酒そしてタバコの禁止と「女のことを考える」ことの否定などに象徴的に反映されたのではないかと考えられる。改訂版「ポラーノの広場」では「私」は以下の通り演説をしている。

四 賢治の羅須地人協会の活動が、過労と栄養不良によって遂にやむなくその活動を中断することになったとしても、「農民藝術概論綱要」に「……われらはいっしょにこれから何を論ずるか……」と記し「おれたちはみな農民である ずぬぶん忙がしく仕事もつらい」と農民との同一化を願う「都人よ 来てわれらに交れ 世界よ 他意なきわれらを容れよ」と自己防衛的な発想に陥らなながらも、労働と芸術が一体となるような理想郷を描いて農民のなかにとびこんでいたのは、農民と農民でないものとの並立的存在が許されるかどうかという社会構造の分析の結果によつたのではないことは明らかである。（佐々木基一「ポラーノの広場」について『宮澤賢治研究』一『筑摩書房、一九八一年、一一六頁）

諸君酒を呑まないことで酒を呑むものより一割余計の力を得る。たばこをのまないことから二割余計の力を得る。まっすぐに進む方向をきめて頭のなかのあらゆる力を整理することから、乱雑なものにくらべて二割以上の力を得る。さうだあの人たちが女のことを考へたりお互いの喧嘩のことであつたかふ力をみんなぼくらのほんたうの幸をもつてくることにつかふ。見たまへ諸君はまもなくあれらの人たちへくらべて倍の力を得るだらう。『改訂版』、一六四頁)

千葉が指摘したように、性などに関わる欲望的なテーマを否定して展開された賢治の近代小説への批判は、賢治の思想や生活経験を中心とした禁欲的な生き方や、前記の「私」の演説からも読み取られる。「新刊案内」の中でも、自分の作品の「世界」が、「正しいものゝ種子を有し偽でも窃盗でもない」「世界」だと主張する賢治にとっては、物語の、「新広場」の世界には、酒を飲んだり密造したりしてばかりいた山猫博士のような「嘘吐き」を、どうしても消し去る必要性がある、ということは当然の成り行きであろう。このことを、賢治は以下のファゼーロらの二つの歌を通じて、対照的に暗示している。

つめくさのはなの 終る夜は

ポランの広場の 秋まつり

ポランの広場の 秋のまつり

水をのまずに酒を呑む

そんなやつらが威張ってゐると

ポランの広場の 夜が明けぬ

ポランの広場も 朝にならぬ。」「『ポラーノの広場』、一二〇頁)

「つめくさの花のしぼむ夜は

「ポランの広場の秋まつり

ポランの広場の秋のまつり」

酒くせの悪い山猫は

黄いろのシャツで遠くへ遁げて

ポランの広場は 朝になる、

ポランの広場は 夜が「明」ける。」(同右、一二〇～一二二頁)

このように、賢治はファゼーロたちを通して、「山猫博士」に代表されたような酒が飲まれる広場として、暗い広場のように、そして酒が飲まれない広場として、明るい広場のように、描写している。かつ、このような明暗を提示することによって、賢治は、ファゼーロたちが歌う歌を通して、広場や広場に来る人々の未来を、比喩的に暗示していると言えよう。要するに、酒のある広場では、人々が、夜の闇のような暗い将来に悩んでしまうが、その一方、酒のない広場では、人々が、太陽の照明のような明るい将来を迎えて行く、

ということであろう。

次に、前述の、対照的に記された二つの歌、そして以下の、似通った歌^{四三}を中心に、再び引用して、別の観点から検討したい。

つめくさ灯ともす

夜のひろば

むかしのラルゴを

うたひかはし

雲をもどよもし

夜風にわすれて

とりいれまぢかに

年ようれぬ

まさしきねがひに

いさかふとも

銀河のかたなに

ともにわらひ

なべてのなや「み」を

たぎどもしつゝ、

はえある世界を

ともにつくらん『ポラーノの広場』、一二二頁)

この歌詞からは、「物語を一応成功譚として收拾したもの」(磯貝英夫『ポラーノの広場』、萬田務 伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年、二五五頁)や、「賢治の理想を示すもの」(多田前掲書、五一頁)、として見る視点のみならず、前に考

四三 「賢治にとってはこれが精一杯の嘘のない労働歌であり同盟歌であつたらう」(中野前掲書、一五〇頁)

察してきた「対照的に設定された二つの歌」の言葉を通してみれば、物語の全体的な構図の核心部が見えるだろう。のみならず、さらに、それらの歌は、少年小説「ポラーノの広場」系作品群の主題を端的にまとめてもいる、ということである。少年小説「ポラーノの広場」系作品群の中心を形成するように思われる、それらの歌のうち、最初の歌は、「旧広場の有り様や問題」などを教えている。次の歌は、「新広場の有り様や独特性」などを簡潔に語っている。そして最後の歌は、「作品の全体主題」などを告げている、ということが言えよう。賢治の作品においては、その作品の主題をまとめる、「クライマックスを成すシーン」というべき場面が、このようにていねいに繰り返し設定されているのである。これこそが、まさに賢治固有の文学的な執筆方法であろう。

ここで、ファゼーロらのかかわった産業に注目しておきたい。ファゼーロが作った「産業組合」は、「革をなめしたり、その色を着けたり」する、新しい「産業組合」であるが、そこで行われる仕事の種類にも賢治の理念が表現されていることを見逃すことはできない。というのは、ここでの仕事は酒造よりも便利な上、働き甲斐のある仕事であり、例えば、皮類と酢酸とオートミルの産業^{四三}などのような、多くの人々にとって役に立つ仕事であるとされているからである。しかも、賢治は、特にこの産業のタイプの変遷を、はじめに歌われた「明暗」を通して、比喩的に、広場の有り様の変遷を暗示している。「ファゼーロ産業組合」は、「革をなめしたりその色を着けたり」することにより、飲酒のせいで、暗い過去をもっていた広場の色をも、明るい将来の新しい色に変えて、「なめしたり着

四三 「また羅須地人協会の活動は、ファゼーロたちの活動へ引き継がれているようだ、羅須地人協会の活動予定には、ハム・ソーセージ、ベーコン、肉塩蔵、ホームパン、医薬品、農民服、帽子、皮帽子、ルパシカの紐、木工品美術工芸品の製造販売などがあげられていたが、殆んど実現されないうまままで終わってしまったが、第五章では、「ハムと皮類と酢酸とオートミル」の製造販売が実現されている」（田口昭典『ポラーノの広場』——二十一世紀の課題として『国文学 解釈と鑑賞』、第六六卷第八号、至文堂、二〇〇一年、二二八頁）という意見を参考されたい。

けたり」する、人々の役に立つ仕事へ向かっていくのである。

これまで、ことに旧広場と新広場との対照的な設定の背景について、いくつかのところで触れてきたが、ここで、ファゼーロたちの願望に戻ろう。物語を通して、賢治が描いたファゼーロたちの願望は、普通の願望ではなく、賢治自身が提供しようと思った役に立つ仕事と技術との、バランスを取った理想的な願望だ、ということに落ち着くのであろう。「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」とした賢治は、人を酔わせる酒などが完全になくなったうえで、労働の経験と芸術の経験の、双方のバランスが取れた生活を覚醒する人生となるべき理想的な事例を、「ポラーノの広場」系作品群の広場を通じて、ユニークな願望を抱いた少年ファゼーロが改革した、「新しい、よりよい広場」を通じて、読者に、提供しているのである。

第九節 相互理解

少年小説「ポラーノの広場」系作品群において、ファゼーロ（ファゼロ）と「私」との友人関係は、作品に終始一貫して描かれている。山羊を介して二人は知り合い、広場を介して二人の友情が育まれていく。作品によれば、当初から広場を探しているのは、ファゼーロ（ファゼロ）であるが、後に、「私」も興味をもって、地図を買い、前者と二人で一生懸命に広場発見の旅を始めたのである。

ファゼーロの一生の友達であるミーロの手伝いのお陰で、広場の場所が大体分かった直後、「私」を広場へ案内するために、「私」の役所をわざわざ訪ねたファゼーロの言葉や態度にも、前者に対する後者の友情が表われている。

「わかったよ、たうたう。僕ゆふべ行くみちへすつかり方角のしるしをつけて置いた。地図で見てもわかるんだ。今夜ならもう間違なくポラーノの広場へ行ける。(略) ぼく行って見てほんたうだったらあしたはもうみんなつれて行くんだ。」(『ポラーノの広場』、八三〜八四頁)

このように、ファゼーロは、「ポラーノの広場」の場所を導く地図をわざわざ買ってくれた「私」のことを忘れずに、目的地であるポラーノの広場へ皆で到着することにしたのであるが、ここには親しくなつて信頼をよせてきた「私」に対する、ファゼーロの深い友情が表れている。そればかりではなく、とりわけ、草稿「ポランの広場」においては、「私」が途中で帰ろうとする場面において、ファゼーロの親愛の感情の表れが見て取れる。前者が帰る決心をしたことに対し、後者は次のように心配そうに止めようとする。

「おい。私はもふ帰るよ。こゝからむちゃくちゃに走ったらうちへ帰るだらうね。お前だけ遊んでおいで。」と云ましたらファゼーロがまるで泣き「だし」そうにして叫びました。

「帰るんぢやないよ。いまごろ帰らうとしたら途方もない方に行ってしまう。山猫の方かアフリカの方へどこかへ行くかわか(り)やしない。」(『ポランの広場』、二〇八頁)

こうして、ファゼーロ(ファゼーロ)の叫び声は、「私」に対する愛着を反映する。ファゼーロ(ファゼーロ)は、最終的に一緒に広場まで着いた「私」に、最後まで側に残って欲しく、また道を迷わないように一人では帰らないで欲しかったのである。

まゝうちへ帰ってねむったらう、なぜそんなわたくしが立っても居てもゐられないはずの時刻にわけもわからない眠りかたなどしてゐたらう。『ポラーノの広場』、九七頁)

もうどうしても心配で心配でたまらなくなったのです。(同右、一〇〇頁)

きつとさがしますから。(略) わたくしはさびしきや心配で胸がいつぱいでした。(中略) 仕事のあひまにふっとファゼーロのことを思ひだすと胸がどかっと熱くなってもうどうしたらいいかわからなくなるのでした。(同右、一〇一〜一〇二頁)

このように、「私」は、ファゼーロがいなくなったことに大きな責任を感じている、ということが分かる。また、遠藤祐は「彼の、ファゼーロの失踪を知ったときの驚きと心配と後悔」(遠藤祐「切ない物語―レオーノ・キューストと「ポラーノの広場」『學苑』、第七七九卷、昭和女子大学、二〇〇五年、一七頁)とレオーノ・キューストの「心配と後悔」について述べているが、このような日夜の気遣いや反省的な感情、また寂しさは、「私」がいかにファゼーロを愛する友人と見なしてきたかということをも明かにしている。しかも、五月の終りごろからいなくなったファゼーロのことを、七月まで、つまり二箇月かけて、ずっと心配してきた「私」の、前者に対する誠実な感情も把握できよう。重要な仕事で出張に行っても「たびたびわたくしはもうこれで死んで「も」いゝと思ひました。けれどもファゼーロ!」(『ポラーノの広場』、一〇三〜一〇四頁)などと、出張先で感激的な経験をしながらも、ファゼーロのことを心配せずにはいられない「私」の想いから、やはり前者を見付けないと、後者の気持ちは一生涯落ち着かないままであることがわか

る。したがって、「私」はファゼーロが現れたのを見て、「俄かに疲れを忘れ」て喜び、心が落ち着きを取り戻し、安堵したことは、当然であろう。

以上の引用部分の中に描かれたキューストの気持ちを通して、彼Ⅱ「私」の内面を批判している中野新治の意見は、注目される。中野は、デステウパーゴと決闘した後、行方が分からなくなったファゼーロのことに對し、負い目を感じ心配したキューストである「私」の態度を、「彼の中に弱い平凡な人間を見出してしまった」（中野前掲書、一四八頁）態度だと見ている。しかし、以前にも述べた通り、このような優しい気持ちは、ファゼーロに対する、キューストの友情の精神からきているのであり、平凡な弱さに過ぎないと判断することはできない。

キューストが雇用主テーモへ批判的な発言をしたことや、ファゼーロをかばって代わりに山猫博士の相手になって決闘をしようとしたキューストの振る舞い、そして山猫博士にむかって、まるで警部がするように、ファゼーロの行方について鋭く詰問したキューストの態度から考えるなら、キュースト（Ⅱ「私」）は弱い者ではなく、むしろ勇敢な人間であるということが出来る。さらに清水正にも、「悪を懲らしめ弱きを助ける月光仮面のようなもの言いをしている」（清水前掲書、五一頁）と描写された「私」の優しさは別格としても、前述したファゼーロを捜すキューストの気持ちを、弱さ、あるいは卑怯さの表れ、もしくは「ロザーロの為であったか」（吳善華『宮澤賢治の法華文学 彷徨する魂』東海大学出版会、二〇〇〇年、二四八頁、二五九頁）などとして捉える見解は、正確ではない。

一方、新しい仕事の関係ではからずも突然、センドート市に行つてしばらく滞在してから帰つて来た後、急いで「私」のところへ直接向かったファゼーロの行動も、それに、十年も経つても、ファゼーロのところに遊びに行き、新しい仕事の相談をしようとする「シ

ンパ」の「私」の行動^{四四}からも、互いの友情が、どこまでも深まり強まってきたことの表れであると考えられる。そのような友情が、二人の間で、永遠の友人関係を結んだ、ということはまぎれもない。

別の視点からみれば、「ポラーノの広場」系作品群における友情関係には、あるひとつの特徴がある。それは、「私」とファゼーロとの年齢や二人の職業の差とかかわるものである。以下において、まず、年齢の差を、次に職業の差を越えた友人関係を取り上げ、具体的に指摘する。

「ポラーノの広場」系作品群によれば、「私」（ルキュースト（キュステ））は、前十七等官（現第十八等官）、つまり社会人である一方で、ファゼーロ（ファゼロ）は、まだ十六歳前後の少年である。二人の関係は、大人と子供の間の友人関係だということになる。

通常は、子供にとって、同年齢の少年の友人などと違って、大人は親や教師のような、指導したり世話したりしてくれる立場になる人たちであろう。ところが「ポラーノの広場」系作品群においては、大人は年長者としての立場に立った上で、さらに子供の友人の立場にも立っている。

このような独特な人間関係の設定に関して、主に二点が考えられる。まず、ファゼーロ（ファゼロ）は普通の子供ではなく、大人の友だちにもなれるような、心理的に成熟した精神を持っており、以前にも触れたが、このような精神は、彼の勇気、挑戦、献身性などの特性からも把握できる。次に、特に決定版「ポラーノの広場」において、「子供・大人の友人関係」を通じ、賢治が大人向けのメッセージを暗に発しているように考えられる点である。換言すれば、「ポラーノの広場」系作品群は子ども向けではなく、大人向け

^{四四} このような、「私」の行動を少年ファゼーロに対する「暖かい気持」や「親切心」や「温かい思いやり」などを反映する、という解釈（黄英『ポラーノの広場』—三人の人物像について—、前掲書、一二〇頁）もあれば、「きわめてヒューマニスティックな深い愛情」（丹慶前掲書、一三一頁）とほぼ似たような解説もある。

にも書かれているという特徴をもった「少年小説」だと言えよう。

実際に、このような大人と子供の独自の関係性を通して、賢治は、子供に対する大人の役割の範囲を広げているのではないか。「私」は大人の立場から、単にファゼーロが探している広場に到着させるための地図を買ってあげたりするだけではなく、何よりも前者は後者を、友情を抱いて扱っていることが明らかにされている。つまり、賢治の、この独自の人間関係の設定^{四五}を通して、親や教師などの立場にある大人は、子供を適切に指導したり世話したりすることはもちろん、それと同時に、その子供の人間性を大人と同様に尊重し、優しくさらにまた温かく、互いの人間性を尊重して対応することも欠かせないということを、訴えているのである。

事実、賢治は同じ内容の物語を何度も書き直しているように、少年小説にできるだけ多くの意味を表現しようと考えており、賢治の作品には意味のない場面は一切ないと考えられる。ゆえに、ファゼーロの「一時的消滅」は、無暗に設定された場面ではなく、物語の展開に伴いに設定された重要な意味が込められた場面であると考えられよう。前述の通り、物語の展開に伴い、この場面が要請された重要な設定だということが理解される。

もし、「私」がファゼーロに優しく暖かく接していなかったら、「私」の本当の気持ちや友情が伝わっていなかったら、ファゼーロは、

^{四五} ところで、「ポラーノの広場」においての、人間の会話そのものの効果に触れた、面白い論説が、三浦卓によりれされている。動物も喋らない、奇跡的な出来事も無い、しかも物語内容上の年代がはっきりとした、『ポラーノの広場』のテキストとしての特徴が、賢治の従来の児童文学作品の中では「珍しい」と言える。

人間対人間のあるぶぶんを消したり、他人との距離を近づかせたりするような、越境ができる「人間的な会話」に、本作品の違った特徴が見えると、三浦卓（二宮

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―『三田國文』第四〇号、慶應義塾大学国文学研究室、二〇〇四年、一八、二九頁）は指摘している。

「一時的消滅」のあと再び姿を見せた直後に、「私」のところに急いで向かって来たであろうか。「私」のところに、ファゼーロが姿を見せたのは、ただ「私」に手伝いを頼むためだけではなく、それよりも「久しぶりに会いたい」という思いと「心配かけてすまない」という配慮と、年月を経ても変わらない友情があったためであろう。

ちなみに、広場を発見するための旅先で、「私」とファゼーロとの間に起こった、口喧嘩とも見なされる機嫌が悪そうな会話と同様に、周知のように、子供の育児や教育の段階において、親や教師は、その新しい世代の子供の考え方とぶつからないことはない。その際、精神科学で指摘されるように、感情のない合理的な指導方法ばかりに基づくとすれば、逆にその子供とのコミュニケーションの方自体が、失われてしまう危険性がある。しかし、子供に優しくさらにまた温かく対応するように、その子の考え方や姿勢を斟酌して、会話や指導方法を緩めたり緩和したりすることによって、子供のまだ熟していない感情や無謀な考え方などを効果的に抑制することができる。要するに、相互に齟齬が起こった場合には、互いに信頼し友情をもった扱い方が、両者の間の対話やコミュニケーションをとり戻す方法のひとつであろう。

同様に、本物語においても、ファゼーロが、姿を一時的に消したあとの再登場の場面において、同じことが言えよう。「私」のところに、ファゼーロが再び戻ったのは、ただ後者が前者の相談や世話を要したからだ、ということなどではなく、二人の間に深い友情があったからこそのことである。後にファゼーロが「私」に相談してくるようになるのは、むしろこの友情の気持ちそのもの、およびそこから生まれた信頼感こそに根拠がある。

さらに正確を期すなら、「ボラーノの広場」系作品群で描かれた友情は、「私」とファゼーロとの関係に留まるものではなく、後者とミーロという一生の友人との間の関係設定を通して、以下のように示唆的に描かれている。

「さうかねえ。とにかく地図はこれだよ。」わたくしは戸口に買って置いた地図をひろげました。「ミールも呼んでもいゝかい。」
「誰か来てるのか。」いゝとも。「ミール、おいで 地図を見やう。」(『ポラーノの広場』 七五頁)

「私」とファゼーロが二人で長い間探していた場所が見付かりそうな段階で、先に一人で到着したファゼーロは、一緒に探してきた自分の友達ミールのことを忘れずに、最初から一緒に探してきたように、最後まで二人で探して目的地の広場を見付けることにした。ここから友人ミールに対する、ファゼーロの友情が明らかとなるであろう。

それにもかかわらず、二人の友人関係には、それほど重きが置かれていない。ミールはファゼーロの一生の友達であり、最後までファゼーロが目的地である広場の場所を探すことを手伝ったにもかかわらず、二人の関係はさほど重要視されていない。やはり、このような設定は、大人である「私」と子供であるファゼーロ(ファゼロ)の、まれな友人関係を強調し、その点に読者の関心を向けることを目指した賢治の意図による設定であると考えられる。同年代の子供同士の友情関係は、珍しいテーマではないからである。

以上のように、「ポラーノの広場」系作品群に描かれた、大人と子供の間の、まれな友情の精神を考察してきた。賢治は、「ポラーノの広場」系作品群においての、「私」とファゼーロとの、非現実的ではあるが理想的な友人関係を通して、真の友情関係とは、年齢の差とは無縁で、互いの精神の相互理解から生まれてくる、ということを主張したかったのである。こうして、この真の友情関係が、「新しい、よりよい世界の構成材料」のひとつとなっていることが明らかとなる。

さらにもうひとつの珍しい点を検討するが、それは登場人物の仕事の種類に関係する問題である。ファゼーロと「私」のそれぞれの

仕事の種類を考えれば、それぞれが全く異なるタイプだ、ということはおのずと明らかである。先にも触れた通り、後者は、知識階層の代表者であり、いわば文明の先端にいる知の人であるのに対し、前者は農民層、換言すれば労働層を代表する、いわゆる田舎にいる自然の子である。やや誇張して言えば、特に近代社会においては、知識人の方が、労働者や農民などよりも、優れた立場に置かれていると考えられる。かくして、このような、階層差別に対して、それを超えた理想的な友人関係の可能性が、「ポラーノの広場」系作品群の中に、底流として描かれていると言える。

さらに視点を変えてみると、やはり社会的身分の差を無視した、当時としては珍しいとみられる、ファゼーロと「私」との友人関係の表現の底に、人間平等の実現に対する賢治の信念と希望が敷かれていると考えられる。このように見てくれば、決定版「ポラーノの広場」には省略されているが、草稿「ポランの広場」には見られる葡萄園の農夫の演説とその次に続く『改定版』に見られる「私」の演説も検討しなければならない。

かぶとむしやびろうどこがねむしは列になってぶんぶんその下をまはつてゐる愉快な愉快な夏まつりだ。たれももう今度ばかりのことや誰「が」誰よりもどうだといふやうなそんなみつももないことは考へるな。(『ポランの広場』、二二七頁)

さうだ、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。(『改訂版』、一六五頁)

前述の演説の「誰〔が〕誰よりもどうだといふやうなそんなみつもないことは考へるな」と、「私」の「この野原のなかにまもなく千人の天才がいっしょに互に尊敬し合ひながらめいめいの仕事をやって行く」というそれぞれの発言を通して、賢治は「理想的な世界では誰しも平等に生きられるところ」だということを示唆している。ここで、賢治は『ポラーノの広場』系作品群を通じて、作品の登場人物のために、新しい、よりよい平等な生活空間に恵まれた世界を描こうとしたと考えられる。

したがって、磯貝英夫も「賢治独特の理想の吐露の消滅は、残念といえば残念だ」（磯貝前掲書、二五二頁）と述べているように、草稿「ポラーノの広場」における前述の葡萄園の農夫の演説が決定版「ポラーノの広場」において消されて残念だ、という見解は当然である。草稿段階の賢治の理想を描いた葡萄園の農夫の演説のみならず、さらに、改訂版における前述の「私」の演説も、決定版で消されるよりは、そのまま書いてあったほうが、賢治による平等な人間関係の描写が決定版にもより伝わったであろう。

最後に以下において、ファゼーロと「私」との間のやりとりを通して、二人が築いた珍しい「友人関係」の、継続の原因となったと思われる、ある人間的な価値観に注意を向けよう。

「あゝ、ぢや、僕こつちへ行くんだから。さよなら。」「あ、ちょっと待って。ぼくなにかあげたいんだけどもなんにもなくてねえ。」「いゝや、ぼくなんにもいらなんだ。山羊を連れてくるのは面白かった。」「だけどねえ。それではわたしが気が済まないんだよ。さうだ、あなたは鎖はいらないの。」「わたくしは時計の鎖ならなくても済むと思ひながら銀の鎖をはづしました。」「いゝや。」「磁石もついているよ。」「すると子どもは顔をぱつと熱らせましたがまたあたりまへになつて

「だめだ、磁石ぢや探せないから。」「とほんやり云ひました。（『ポラーノの広場』、七二〜七三頁）

この場面では、世話になった人からの、その世話した人への、感謝や「恩返し」の気持ちを物で返そうとする思いが描かれているが、「私」が「なくても済む」と思う不要な物をそのお返しにしようとしている。この場面が書かれた行間からも、次のようなことが覗われよう。山羊が迷って歩いた道が分かったファゼーロが、「私」を助けるように、その道を辿り山羊を連れて来ようと思ったのは、お札をもらおうと考えたからではない。言い換えれば、ファゼーロは子供であるが、自分の利益もしくは利己を考えずに、相手のためになること、つまり利他のみを考えて、「私」を助けようと思ったのである。ちなみに、「ポラーノの広場」系作品群において、主人公であるファゼーロの利他性は、以前の場面を通して読み取れるばかりではなく、それ以外にも随所に取りありと描かれている。

「(前略) ぼくお酒なんか呑みたくはないけれどみんなを連れて行きたいんだよ。□」(『ポラーノの広場』、七六頁)

このファゼーロの口ぶりを巡って、「ファゼーロの心の底にはみんなの幸福のために、一生懸命頑張ろうという精神がすでに根をおろしているのが窺われる」(黄英前掲書、一一六頁)、と指摘されるように、「みんなの幸福」をなんとかして実現させたいという、ファゼーロの気持ちに重きが置かれている。これらのファゼーロの言葉から、他人の利益を実現させたいという、利他性がうかがわれるからである。彼にとって望ましく好ましいところである何でもある広場に行くことにしたときに、「たった一人で行って一人で楽しむ」というような利己的な態度を取らず、かえって仲間をも、楽しませるよう彼らを一緒に連れて行くことにしたことは、かれの利他的な考えを表現したことになる。

一般的に考えると、ファゼーロと同年代の少年は、そこまで深く考える能力がまだ備わっていないはずだと思う読者は多いであろう。しかし、以上で考察してきた通り、ファゼーロは、普通の子供ではない。彼が心理的に成熟している少年だと設定されているとすれば、早い時期から、利己と利他の区別を認識して利他優先の精神を持つことになるのは、ありうることだと考えられる。

さらに、「私」とファゼーロとの間の、恩返しや利他性に基づいていると思われる無私の友人関係も明らかになる。物語の筋道において、「私」は、少年ファゼーロに約束をしたことを忘れずに、時間が経っても約束したものを探し求め購入して、ファゼーロが来る時まで預かっていた、という友情に基づく信頼が読み取れる。

それからちやうど十日ばかりたって、夕方、わたくしが役所から帰って（略）いきなりあのファゼーロが戸口から顔を出しました。そしてわたくしがまだびっくりしてゐるうちに「たうたう来たよ、今晚は」と云ひました。（略）「そうかねえ。とにかく地図はこれだよ。」わたくしは戸口に買って置いた地図をひろげました。（『ポラーノの広場』、七五頁）

あるいは、次の、ファゼーロの言葉を通して、両者の関係に固有の特徴が表れている。

「シーロも呼んでもいいかい。」「誰か来てるのか。」「いいとも。」「シーロ、おいで 地図を見やう。」（同右）

この場面では、利他性そのものではないにしろ、相手の立場を理解し相手に思いを致す気持ち、年上の「私」に対する、少年である

ファゼーロの尊重の気持ちだが、描かれている。目上の者の許可を受けてから、友達ミローを呼び出したファゼーロの態度からも、彼は、年長者の立場を尊重している、ということの他、年長者の許可なしには、少年ファゼーロが勝手に振る舞うことはないということが確認できる。

こうして、「ポラーノの広場」系作品群における、子供・少年と大人との友人関係、およびそれを理想化した珍しいと思われる物語の展開を検討してきた。よって、二人の間の理想化された「友人関係」を守ったのは、年齢や階層を越えて相手の状況を思いやり相手の立場を尊重する、相互理解と相互尊敬という重大なファクターであり、しかもそのユニークな友人関係の継続を保証したのは、利他性、恩返し、約束厳守、尊重などだという、自他の関係における人間の倫理に欠かせない価値観だと言えよう。

第一〇節 理想化された少年像

以上、草稿「〔ポランの広場〕」、戯曲「〔ポランの広場〕」、改訂版「ポラーノの広場」そして決定版「ポラーノの広場」という、「成立の過程においてさまざまな作品を取り込み、生成発展した」少年小説「ポラーノの広場」系作品群を検討してきた。ここまでの検討から、「ポラーノの広場」系作品群はやはり「童話」という範囲を超えた主題に基づいているということが明らかになった。賢治は、一九二〇年代から三〇年代にかけての、農夫や農家を悩ませた産業政策のような、当時の国策に対して、農家に有利な農事や農業状況の改善、また農業の理想化を自分の視野に入れて、少年小説「ポラーノの広場」系作品群を執筆した、ということは周知のことである。これまでの検討を通して、「ポラーノの広場」系作品群における理想は、農業やその状況の発展に関わる面だけに留まっておらず、さ

らに別の側面をも示しているということも明らかになったと思われる。

「序章」で検討してきたように、児童文学において子供像を展開させる姿勢を取った鈴木三重吉の影響を受けて、それにユートピア的な要素を追加して「新しい、よりよい世界の構成材料の提供」を目指した賢治により少年小説として書かれた「ポラーノの広場」系作品群の詳細から、賢治の理想の別の側面を指摘することができる。その場面は、まず主人公であるファゼーロ（ファゼロ）の性格にも、そしてこの少年が願望した「新しい広場の構築」にも、さらに、同主人公と語り手である「私」との友人関係にも、集中して示されている。これまで検討してきたように、勤勉に努力を積んだ少年主人公の性格を特徴付ける挑戦心、勇気、献身性、利他性、心理的成熟性などといった特質から、この主人公は、理想化された子供像として提供されている、ということが把握できる。さらに、このような独特な性格のために、ファゼーロ（ファゼロ）という子供は、大人としての「私」との、ユニークな友人関係を築くことができた。これはまさに、年齢や社会的地位に左右されない、相互理解と尊重に基づいた理想的な友人関係の典型例だと言えるであろう。

次に、「広場」の特徴を探究してきたことに基づいて明らかにしなければならないと考えられるのは、「広場」の三種類の存在である。「ポラーノの広場」系作品群は、草稿「ポランの広場」、「ポランの広場」という題目によっても書かれた「戯曲」、決定版「ポラーノの広場」、という関連作品^{四六}と言ってよい二つの過程を通して成立したということは、すでに人々に知られている通りである。しかし、三種類の原稿にそれぞれ描かれている広場についても三通りの形態があるわけではない。語られている広場を、稿によるのではなく、文脈における特徴によって区別するという発想にしたがって考察してみる前に、小林の解釈を参考にしておきたい。

四六 「ポラーノの広場」系作品群の関連作品だとされた『毒蛾』という賢治作もあるが、『毒蛾』には「広場」その場所に関する語りは一切なく、九枚だけのほんの短い『毒蛾』（宮沢賢治 森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第九巻 童話Ⅱ）本文篇』筑摩書房、一九九五年、八〇〜八八頁）は、『毒蛾』という奇妙な「蛾」そのものに関する、語りしかほとんど記されていないことであり、全体的に「ポラーノの広場」とは無関係である。

手入れの前の稿と手入れの後の稿との比較を出発点に、小林治は「前稿」「この前のポラーノの広場のとこさ。」（傍点原文）（小林治「二重の風景としての「広場」(二) —『ポラーノの広場』改稿の行方—」〔駒沢短大国文〕、第二六号、駒澤短大、一九九六年、一頁）と「後稿」「この前のポラーノの広場のちよつと向ふさ。」（傍点原文）（同右、同頁）という、広場建設の目的地を指したフアゼーロの発言を中心に、前者の広場は、前記の、山猫博士の圧力に支配された同広場なのに対し、後者の広場は山猫の広場を超えた別の場所だと解釈している。

「決定版とその黒インクの手入れ」だけにおける、広場の特性に基づいた広場の区別、という角度から考えるなら、小林の指摘以上の詳細な考察は不要かと思われる。但し、物語における広場の「二重風景」、言い換えれば広場の二つだけの存在について指摘している小林が、「前稿では、目的地は、かつて夏に山猫博士（デステウパーゴ）が来年の選挙に備えて人々を買収するため宴会を開いた場所であり、フアゼーロがその山猫博士と決闘した場所である「ポラーノの広場」そのものだが、後稿ではそれが通過点にすぎなくなり、さらにその向こう側にある「ムラード森の工場」が目的地となっている」（同右、一一頁）と述べているように、つめくさのあたりを頼りに辿り着く伝説の広場、つまり最初から主人公とその仲間が一生懸命に探していた、山猫博士とその悪行などが存在していないはずの広場が、小林による広場の分類範囲に入っていないように見える。

しかし、物語において主人公らが、そもそもの目的地だった伝説の広場へは結局至らなかつたとしても、小林が指摘している前稿つまり「改訂版」だけではなく、後稿として指摘された「ポラーノの広場」をはじめとして「ポランの広場」そして「戯曲」のそれぞれの展開のきつかけとなったこの「伝説の広場」を無視するわけにはいかない。

したがって、前述したように、稿によるのではなく、文脈における特徴にしたがって広場を分類してみれば、第一広場は、「つめく

さの花の番号を数へて行くといふ」昔の広場あるいは「伝説の広場」、第二広場は、「酒が普及してウイルスのように繁殖した上、山猫博士に圧力で支配されていた、酔っ払いの広場、つまり「偽広場」、第三広場は、「この前のポラーノの広場のちよつと向ふ」(『ポラーノの広場』一一四頁)側にある「ムラードの森の工場」を囲む、「別に新しく創造した、仕事と芸術、つまり産業組合と歌唱の経験の、バランスを取った新しい広場」だということが覗える。

ここで問うべきなのは、「改訂版」における広場の場所が、決定版である「ポラーノの広場」では変更されたのは、一体なぜなのか、そして決定版「ポラーノの広場」のタイトルは、前述の三つの広場の中から、具体的にどの広場の名前を指すか、という二点であろう。

小林治は、決定版における広場の場所の変更の理由が、「一度ファンタジーとして幻想した美しい伝説的理想郷の風景の向う側に、二重写しとして、あるべき現実変革のための具体的風景を重ね合わせようとする」(小林前掲書、一八頁)、羅須地人協会の農民救済のための実践活動についての考え方の変化」(同右、一七頁)にある、と論を進めているが、ここでは、羅須地人協会における賢治自身の活動などにこだわらず、決定版とその黒インクの手入れだけではなく「ポラーノの広場」系作品群全体における、広場の三つの存在について、物語や文脈の展開そのものだけを通してさらに検討したい。

以前にも、ファゼーロをはじめとしてその仲間の皆は、酒の匂いや飲まれた跡などを、なくしたいという強い意志を明らかにした。この意志こそが、新しい広場のために、新しい場所を選ぶ所以のように考えられる。以前から酒の宴会ばかり行われてきた偽広場からの、うとまれている酒の匂いや飲まれた跡を、容易には取り消すことができないという恐れを感じたためだろうと推察されるが、ファゼーロたちは、酒が永続的に不在である理想郷としての広場を建築すべく、全く別の新しい場所を目指し、そこに決定したのではないかと考えられる。この新たにできた「ポラーノの広場」の名称こそ、決定版の作品名として、賢治が命名した名称であり、すなわち決

定版の「ポラーノの広場」の題目を通して、賢治は全く新しい広場を指し示したということになる。

こうして賢治は、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供」するために、全く新しい広場の構成を提示したのだと、考えることができる。しかも、このような考察にしたがって見直してみれば、いままで筆者が用いた「再構築」や「再開」の表現などを「創造」と変更することが妥当になるかもしれない。いままでなかった、全く新しい広場を作ることは、やはり再構築ではなく、まさに創造に当たらないだろうか。それに、ファゼーロたちが、新しく創造して、開場を祝った「ポラーノの広場」の名前こそが、前述の第一広場の名前でも第二広場の名前でもなく、少年小説「ポラーノの広場」系作品群を代表する、決定版である「ポラーノの広場」のタイトルとして採用された「第三広場」を指す名前だ、と言えるであろう。

以上見てきたように、少年小説「ポラーノの広場」系作品群における理想性を具体的に考察してきたことにより、「ドリームランド」を夢見て「ユートピアの存在」を目指した賢治は、少年小説「ポラーノの広場」系作品群において広場を理想化する方向で物語を設定していったことが、明らかになった。ところが、先行研究のなかには、賢治が理想郷、もしくはユートピアを描こうとしたこと自体を拒否する立場があることにも触れておきたい。

賢治の作品におけるユートピアの不在を中心に、「賢治が幻想的にも現実的にもついに小さなユートピアさえ描き切れなかったこと」（中野前掲書、一三一〜一三三頁）を明確に強調した上、「ポラーノの広場」をユートピア物語と位置づけることにも疑問（同上、一四六頁）を持った中野新治は、ラルフ・ダーレンドルフ^{四七}と小野二郎^{四八}の要約したユートピアの特質^{四九}にこだわって、「ユートピア

^{四七} ラルフ・ダーレンドルフ『ユートピアからの脱出』（橋本和幸等訳 ミネルヴァ書房、一九七五年六月）

^{四八} 小野二郎『ウィリアム・モリス研究』（晶文社、一九八六年三月）

を成立させるために合理性、人工、計画、規制というような機械的な整合性が要求されるとすれば、個々の人間の内心は無視されざるをえない」(同右、一四九頁)と見て、「ポラーノの広場」の物語は「自己認識の冷静な報告書」(同上、一五〇頁)に過ぎないと指摘することによって、「ポラーノの広場」は、「ユートピア幻想とは無縁のものである」(同右、同頁)と厳しく批判している^{五〇}。しかし、賢治の少年小説において、中野たちの研究に要約された「ユートピア」の特質や条件などに当てはまらない、異なつた属性があるとしても、それをただちに「ユートピア的ではない」という判断を下すことはできないと思われる。

もちろん、自身の童話集広告を通じ、「新しい、よりよい世界の構成材料」を、「理想郷」「ユートピア」として提供しようとする、賢治が告白しても、彼の全ての作品が具体的にユートピアと直接、関連しているとは限らないことは事実であろう。しかし、本物語がユートピア的な作品であるかどうか、ということは、作品の文脈から読み取っていくべきことである。新しい広場を創造しようとした主人公の理想化された願望をはじめとして、彼が築いた新しい広場の理想的な有り様などを検討した結果として、賢治の「ポラーノの広場」系作品群における「ユートピアの不在」を結論とすることは、当てはまらないということができる。

四九

ダーレンドルフは(略)歴史的社会の変動の欠如、時間空間的孤立性、闘争と分裂過程の欠如をあげている。また小野二郎は(略)素朴な自然社会ではなく智恵にあふれた法律に拘束された輝ける都市の構想が基本となるとして、合理性、人工、計画、規制、禁欲主義などにその特性を見ている。「ポラーノの広場」の少年たちの決意や、出来上つた組合組織にあると思われるものは、闘争と分裂過程の欠如と禁欲主義くらいであり、彼等は時間的孤立に耐えうる自給自足体制さえ作りえていない。生産されたハムや皮革や醋酸やオートミルは一般に販路を求められているのである。それは農業よりも加工業の方が生産性が高いということを示しているだけであるから、組合に参入できなかった第二、第三のファゼーロやミローたちはいつまでも日曜日も農場で働かねばならないことになる。(中野前掲書、一四五〜一四六頁)

五〇 同じく中野は、別のところにおいても、「中心人物たるキリストの仕事が社会問題や未来の理想とは無縁な「標本の採集と整理」であることを見落してはならないだろう。」(中野前掲書、一三二頁)、「ポラーノの広場のうた」は、ユートピア達成のためのスローガンとして歌われるには余りに詩的であり、現実的な力に欠ける。」(同右、一五〇頁)云々と述べ、ユートピアの不在を示している。

「ポラーノの広場」系作品群において、もうひとつの理想化された問題は、主人公ファゼーロの社会的な成功、つまり近代的で自己中心的なそれとは異なる「立身出世」であるが、具体的に言えばこの少年の「立身出世」の出発点そのものが重要である。前述のように少年ファゼーロの「立身出世」の契機となった「新しいポラーノの広場」の建設は、ファゼーロ一人でできたわけではない。ファゼーロが「私」をはじめとして年上の人々の支援を得、またかれらの指導を受けたことによって、仲間の少年たちと一緒に理想的な広場を創造することができた、ということは前述の通りである。近代立身出世主義に対し批判的であった賢治は、このような物語の設定を通じて、仲間を信頼し大切にすること、年長者から多くを学ぶこと、勤勉に努力すること、などを出発点として、産業組合の成功という社会的な成功を物語の結論としたのである。

以上、賢治は、少年小説「ポラーノの広場」系作品群を通して、挑戦、勇気、献身性、利他性、そして心理的成熟性に恵まれて勤勉生活を送った少年主人公が、年齢や社会的地位の差異を超えた相互理解と尊重、約束厳守の他、利他性や恩返しなどを基本として、差別や搾取のない社会や、理想的な友人関係を築くことができる社会を、示唆したのである。さらに酒が存在せず、役に立つ仕事と歌唱を一体化したユニークな「ポラーノの広場」は、「新しい、よりよい世界」の典型的な事例として提供されている。この「新しい、よりよい世界」である「理想的な広場」の、「構成材料」は、「勤勉性」、「年長者の支援や指導」、「挑戦」、「勇気」、「献身性」、「心理的成熟性」、「利他性」、「相互理解と尊敬」、「恩返し」、「約束厳守」、そして「仕事経験と芸術経験のバランスを取った生活活動」、などという用語や表現にまとめられて、賢治の理想とする世界を表現していると考えられる。また、賢治が夢見た、このような理想世界は、実際に地上に実現することができない。それだからこそ、これらは「新しい、よりよい」理想世界の「構成材料」として、描き出されたものであることは、言うまでもない。

かくして「ポラーノの広場」系作品群は、まさに少年の理想像を描き出し、理想世界を表現している。それらは、幼少の子供だけに向けられた一般的な童話という枠組みを超えて、大人との交流を持ち始めた少年の行いや心情を通して、少年のみならず大人にも訴える主張をもった主題に基づいているのである。

それでは、自身の心象の中で想像した理想的な「新しい、よりよい世界を構成」することを目指した賢治は、「ポラーノの広場」系作品群に描かれた前述の「構成材料」の中から、どの材料を主な「構成材料」として強化して、「ポラーノの広場」系作品群を出発点にして「銀河鉄道の夜」系作品群、そして「グスコープドリの伝記」系作品群において提供しようと考えたのであろうか。次章では、賢治の「少年小説」における「新しい、よりよい世界の構成材料」のもつとも重要な構成材料と、賢治の夢見た理想世界の範囲を、次に「銀河鉄道の夜」系作品群の検討を通してたどることにしたい。

第二章 「銀河鉄道の夜」系作品群

第一節 銀河と幻想的な鉄道

「銀河鉄道の夜」系作品群のテキストを詳細に検討すれば、珍しく奇妙な言葉が使用されていることがわかる。例えば、「ジョバンニ」^{五二}、「カムパネルラ」^{五二}、「ザネリ」(『銀河鉄道の夜』、一二三頁)、「マルソ」(同上、一六九頁)、「タア」ちゃん、「ブルカニロ」博士(『草稿二』、一一六、一三〇頁)などである。このような珍しい名前は本当に人名なのか、それとも、擬人化された動物あるいは他の存在物の名前なのか、不明である。その他にも、米国の「コンネクテカット州」や「コロラド」(『銀河鉄道の夜』、一五一、一六〇頁)は言うまでもなく、ランカシャイヤ(同右、一五一頁)、などのような日本国内の場所ではないと考えられる地名、日本楽器ではない「ラップ」(同右、一六六頁)という金管楽器名なども記されている。さらに、「ツキンクル、ツキンクル、リトル、スター」(同右、一五二頁)などのような西洋の歌に出てくる言葉も日本語由来だとは言えないだろう。

「銀河鉄道の夜」系作品群に現れる奇妙な名のいわばネーミングについて指摘している発言としては、角野栄子のもものが挙げられる。

^{五二} 谷川俊太郎によって「第一主人公」であるジョバンニの名前は「イタリー人のような名前」(谷川俊太郎「銀河鉄道の夜」再読)『國文學 解釈と教材の研究』第二三巻第二号、學燈社、一九七八年、一五三頁)だという推測がある。

^{五三} カムパネルラの名前の意味とその由来を巡り、「ともに行進する」というラテン語「カムパネロ」そして「哲学者カムパネラ」(小野隆祥『宮沢賢治の思索と信仰』泰流社、一九七九年、二六二頁)という小野隆祥の指摘がある。

ネーミングしたときの賢治の気持ちを、とつても知りたいんです。ただ推測ですけど、賢治という人は（中略）自分のいる世界は日本だけでなく地球、そして宇宙もふくめて考えたい気持ちがあつて、この「銀河鉄道」では特にいろいろなオリジンを持った名前を出したかったのかもしれないね、地名もいろいろです。宇宙をふくめたインターナショナルな感覚があつたのではないかと思います。（角野栄子「銀河鉄道の夜」『國文學 解釈と教材の研究』、第三二巻第六号、學燈社、一九八六年、六一頁）

しかし、ネーミングにこだわることも重要な視点であるが、ここでは、いわば「ネーミング」やそれを設定した賢治の気持ち、あるいは物語における外来場所名の存在の意義などにはかかわらず、別の角度から覗いていきたい。カタカナで書かれたこれらの珍しい人名を一読すれば、それらは日本人の名前ではないことが漠然と分かる。しかし、それらは外国人の名前だという推定も正しいとは断言できない。やはりそれらの奇妙な名称は賢治の「心象」だけに存在していた名称なのではないか、と考えられる。

この話は、前章に指摘した、「レオーノ・キューストIIキュステ）、ファミリーズ、ファゼーロ（ファゼロ）、ロザーロ、ミロー、テモ、ボーガンド、デステウパーゴ」や、次章に指摘される「グスコ（グスコン）、ブドリ、ネナム、ネリ、マミミ、クエク」のほか、さらに、「双子の星」の「チュンセ、ポウセ」や「セロ弾きのゴーシュ」の「ゴーシュ、ホーシュ」などのような、賢治の少年小説はいうまでもないが、童話の登場人物の珍しい名前設定にも当てはまる。

賢治は、あくまでも由来も意味も不明だと言わざるを得ないそれらの珍しい名前を登場させることによって、自らの心象風景を具体化させようとしたのであろう。実際に「銀河鉄道の夜」系作品群を特徴づけている珍しい名前その他、その物語自体において、作家のユニークな心象が、別の次元においても現れている。賢治が「空」を「銀河鉄道の夜」系作品群の舞台として設定したように、これは物

語の舞台設定にもみられる。

中学生時代に、賢治が、興味を示した「石川啄木」の『一握の砂』は、地面の上に寝ころび、自分が空に吸われてしまいそうに感じる人の気持ちについての歌集である。賢治はそのような思いを抱く啄木に憧れを深めたに違いない。あるいは自分を啄木とおきかえ、この世の中に自分の居場所をなくし、空の彼方に自分のための居場所を探し求めていたのかもしれない。賢治がその歌集に感銘を覚えた原因というのもそこなのであろう。^{五三}

いわば空の彼方に関する深い興味は賢治の内心にひそみ、このような興味は自身の作品執筆のモチーフの一つだったのではないかということが考えられる。したがってまた、空に興味深く関心を持った賢治は、例えば、「銀河鉄道の夜」系作品群や「双子の星」などのような作品の物語が展開される舞台を「空」に置いたことは驚くに当たらない。

「銀河鉄道の夜」系作品群においては、賢治は自身の心象をもって地面から上空へ鉄道で飛び、宇宙にある銀河を物語の舞台に設定しようとしたのであろう。果たして、この銀河とそこへ走る汽車の特徴はなんだろうか。賢治が自身の心象を活かして宇宙へと飛び走る交通機関として描写した汽車の特徴は、まずジョバンニとカムパネルラとの会話の中に以下のように出てくる。

「この汽車石炭をたいてゐないねえ。」ジョバンニが左手をつき出して窓から前の方を見ながら云ひました。

「石炭たいてゐない？ 電気だらう。」

そのとき、あのなつかしいセロの、しづかな声がしました。

五三 拙論、『宮沢賢治の文学における孤独感』（カイロ大学文学部日本語日本文学科、二〇〇五年、三一〜三二頁）を参照されたい。

「この汽車は、スチームや電気でうごいてゐない。ただうごくやうにきまつてゐるからうごいてゐるのだ。」(『草稿三』、一四三頁)

このように、「銀河鉄道の夜」系作品群の主なストーリーは、スチームや電気の動力源で動いていない架空の「鉄道」^{五四}の中に展開するということが明らかになる。このことから、「銀河鉄道の夜」系作品群のストーリーは幻想的なストーリーであり、現実には起らない、否、実際には考えられない出来事を語るストーリーだということが言える。このような幻想的なストーリーを展開させたのは賢治自身の豊かな心象によるものである。

そのみならず、以下で取り上げる汽車の乗客とそれが走った銀河の住人の登場設定や出会いの経緯から窺われるように、賢治は自分自身の心象をもって、「銀河鉄道」をもつばら「幻想的な遊覧汽車」として描いただけではなく、このような銀河を走る鉄道を、登場人物のそれぞれの希望が叶う目的地への唯一の交通手段として描いたのである。しかも、賢治は自身の心象に基づき、汽車を人々が会ったり別れたりする、言い換えれば、ある人と出会い、その人と共に生き、そしてその人と別れる人生のように描いている。したがってまた、この珍しい汽車が止まったり通過したりする駅を、希望や願いが叶う場所や地点のように描写している。

ここで、鉄道が「人生の縮図」ないし「人生の象徴的な性格を持つてい」るものだという小沢俊郎の「『銀河鉄道の夜』の世界」という論説は見逃せない。「銀河鉄道の夜」系作品群の「銀河鉄道」という要素にこだわらなかつた小沢は、現実世界の人や貨物を運ぶ

^{五四} ところが、高橋康雄は、「スチームや電気でうごいてゐない」汽車のエネルギーの由来は「妙法蓮華経」であり、「すなわち宇宙の摂理そのものがエネルギーになつてゐるのだ」(高橋康雄「『銀河鉄道の夜』考」『札幌大学総合論叢』第八号、札幌大学、一九九九年、二二三(一〇〇)頁)とする仮説を提供する。

陸上交通機関としての鉄道について、「一期一会」という言葉を用いつつ、以下のように述べている。

鉄道というのは簡単にいって人生の縮図みたいなものです。我々も鉄道の客として、ここで私があなたがたと顔を合わせるのもおそらく鉄道の乗り合わせみたいなのでしてね、この中で一生私とつきあう人が出てくるかも知れませんが、でも、たいいていならお互いに一時の出会いです。それぞれ自分の駅から乗って自分の駅で降りて行くでしょう。これを重ねるのが人生でしょう。「二期一会」という言葉があるけれども、人生はまさに一期一会そのものを繰り返している。そういった風な形で、非常に楽しくて、悲しくて、美しくて、どんなすばらしい人に会うかわからないという期待もあるし、会った時の喜びもあれば、それが必ず降りて行く、どんなにいとしくてもいつかはわかれなければならないという悲しみもある。列車はそういった風な人生の象徴的な性格を持っています。(小沢俊郎 栗原敦、杉浦静編『宮沢賢治論集 一 作家研究・童話研究』有精堂出版、一九八七年、二二一～二二二頁)

この小沢の文をすこし長く引用したのは、小沢による捉え方と本論文における捉え方とが、やや異なっていると思われるからである。そこから捉え方の相違点の糸口を掴みだすことができるように思われる。前述の引用文を通して、小沢は、結局「鉄道」もしくは「列車」における、「たいていならお互いに一時の出会い」あるいは「いつかはわかれなければならない」、という単純なイメージの観点から、この世に存在する交通手段としての「鉄道」の機能性に限った分析している。言い換えるなら、小沢は「鉄道」での人と人が「会ったときの喜び」そのものをポイントにしていないことだろう。一方、本論文では、賢治は、先にも触れたように、「一時の別

れがあっても、「新しい人と出会ったり新しい体験を身につけたり」する「人生」、しかも人々の希望が叶う「人生」のように、鉄道による人と人との出会いを肯定的に想定していると考え、「銀河鉄道の夜」系作品群の「銀河鉄道」を複合的なイメージとして捉えている。

一般には「銀河鉄道の夜」系作品群に関して、「死後の世界」の描写であるという発想（河合隼雄「瀕死体験と銀河鉄道」『國文學 解 釈と教材の研究』、第三二巻第六号、學燈社、一九八六年、一三、一六頁）、そして「宮沢賢治は、『銀河鉄道の夜』の世界を、死後の出来事として描いている。」（畑山博『宮沢賢治幻想辞典 全創作鑑賞』六興出版、一九九〇年、三八六頁）、または「銀河鉄道の旅」は「死の世界の旅」である」（清水正『宮沢賢治とドストエフスキー 『銀河鉄道の夜』と『カラマーゾフの兄弟』における死と復活の秘儀』創樹社、一九八九年、四八頁）という発想など^{五五}のように、「死」との関連で理解されることが多い。しかし、本論文においては、作家のイメージの根源にある「世界」、現世も他界も全てを含めた「世界」にすべてのものが存在して居るという生に対する肯定的な観念がみられると想定する。というのも、そもそも汽車という描写を通して、一体何が語られているのか。これについて中村稔の指摘するように、「この鉄道の乗客はみなカムパネルラと同じような死をえらんだ人々である」（中村稔『宮沢賢治 現代作家論全集

五五 「銀河鉄道の夜」系作品群は「死後の世界」ないし「死の世界の旅」を語る作品として見なした他の研究の中から、（一）境忠一の『宮沢賢治の幻想について―「インドラの網」から「銀河鉄道の夜」へ―』『ユリイカ』、第二巻第八号、青土社、一九七〇年、一〇九頁）、（二）二層強く死後の世界を想う「事を物語っている」（西田良子『宮澤賢治論』桜楓社、八頁）作品として読み取った西田良子の「銀河鉄道の夜」論（七頁～二〇頁）、（三）田口昭典『賢治童話の生と死』洋々社、一九八七年、二二二頁～二三三頁）、（四）天沢退二郎の「銀河鉄道の夜」論―夢と死・夢から死―（『宮沢賢治』注）筑摩書房、一九九七年）、（五）「ジョバンニにおける夢に現れた死の観念は単純な現実の死にとどまらず、もうひとつ「死後の世界」を示すことになる」（高橋前掲書、二七八（四五）頁）と述べ、物語における「死後の世界」（高橋前掲書、二二三（一一〇）～二〇九（一一四）頁）を論じた高橋康雄の論文などが挙げられる。

七』五月書房、一九五八年、一一六頁）と理解することには違和感がある^{五六}。それに汽車で銀河へ旅行をするジョバンニなどの旅人をはじめとして、汽車が走る銀河の循環にすでに住んでいる蝸等々のような登場物や登場人物は、そこで何をしているのか。

先行研究で取り上げられているこれらの点についての批判を、第一にジョバンニへのカムパネルラの話、第二に汽車に乗った登場人物の「愉快」の描写を、第三に汽車が走る付近にいるものの愉快的気持ちや満足感の描写を通して、ひとつひとつ精査していく。

第一に、カムパネルラがジョバンニへ語る言葉を見てみよう。

「みんなはねずるぶん走ったけれども遅れてしまったよ。ザネリもね、ずるぶん走ったけれども追いつかなかった。」と云ひました。（『銀河鉄道の夜』、一二五頁）

この言葉から、「銀河へ走る汽車」には、追いつこうとして急いで「ずるぶん走る」ほど「みんな」がどうしても乗りたかったということが分かる。換言すれば、この汽車がいかに「みんな」にとっては大事でもっとも重要な交通手段だった、ということがうかがえる。ちなみに、「銀河鉄道の夜」系作品群に現れた外来語は、この珍しい汽車が通っただろうと思われる国々を指していると考えられる。念のためにそれらの外来語を含んだ具体的文章を引用しておく。

五六 ここでも「蝸」と「カムパネルラ」に関する語りを考察すれば、「死を選んだ」といえども、「死」自体がそれらの登場人物のそもそもの「目標」では全くない。「死」を喜んで選んだ訳ではないそれらの登場人物にとっては、「死」が「利他」を実現させる、その時点での、唯一の「手段」であることは想像に難くない。

「くぢら大きいです。子供だっているかぐらゐあります。」「さうよあたしアラビアンナイトで見たわ。」〔草稿一〕、一七頁)

ほんの六七人の、アラビヤ風のゆるい着物を着た人たちが、眼鏡を直したり、何か本を読んだりしてゐる〔草稿三〕、一四一頁)

あゝ、その大きな海はパシフィックといふのではなかったらうか。〔銀河鉄道の夜〕、一五四頁)

さうさうこゝはコロラドの高原ぢやなかったらうか、ジヨバンニは思はずさう思ひました。(同右、一六〇頁)

そのまつ黒な野原のなかを一人のインデアンが白い鳥の羽根を頭につけたくさんの石を腕と胸にかざり小さな弓に矢を番へて一目散に汽車を追って来るのでした。(同右)

このように、「アラブ風」、「パシフィック」、「コロラド」、「インデアン」、という外来語は、順番にアラブ世界^{五七}、パシフィック、米
国、印度を指しているように思われる。賢治の心象は、「銀河へ走る汽車」を、ほかの汽車とは異なった、全世界や全宇宙を走ること

^{五七} 他の場所を指したと思われる外来語と違い、とりわけ「アラブ世界」に関わった言葉は、引用文から分かるように、少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群において、三稿にわたり、異なった二カ所に出ている。果たして、作家宮澤賢治は「アラブ」や「アラブ世界」などに興味があったのか、疑問は解決されないが、「アラブ世界」と関わった言葉が数か所に見られる。

ができる珍しい汽車として、象徴的に描こうとしたと思われる。

第二に、賢治は、この幻想的な汽車の乗車が、それに乗る人物の愉快、幸せ、安心などを運ぶものとして描いたと考えられよう。それはまず、ジョバンニの愉快的な気持ちの表れにみられる。汽車に乗った後の主人公ジョバンニの気持ちが、次のように描写されている。

「月夜でないよ。銀河だから光るんだよ。」ジョバンニは云ひながら、まるでねえ上りたいくらみ愉快になって、足をこつこつ鳴らし、窓から顔を出して、高く高く星めぐりの口笛を吹きながら一生けん命延びあがって、その天の川の水を、見きはめやうとしましたが、はじめはどうしてもそれが、はっきりしませんでした。（『銀河鉄道の夜』、一三六―一三七頁）

このジョバンニの気持ちの描写を、彼が汽車に乗る前の気持ちに比すと、主人公の気持ちの変化が把握できる。

今日、銀貨が一枚さへあつたら、どこからでもコンデンスミルクを買って帰るんだけど。ああ、ぼくはどんなにお金がほしいだらう。青い苹果だってもうできてゐるんだ。（『草稿三』、一三五頁）

ぼくはどこへもあそびに行くことがない。（中略）ぼくはもう、遠くへ行つてしまひたい。（略）それでも、もしカムパネルラが、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。カムパネルラは決してぼくを怒ってゐないのだ。そしてぼくは、どんなに友だちがほしいだらう。ぼくは

もう、カムパネルラが、ほんたうにぼくの友だちになって、決してうそをつかないなら、ぼくは命でもやってもいい。(同右、一三七〜一三八頁)

これらのジョバンニの想いを語る文章から、ジョバンニは「苹果」つまり林檎が欲しいこと、そして何よりカムパネルラとの二人の旅を願っていたことが窺えるが、続いて以下の引用文を読んでみよう。

そこから汽車の音が聞えてきました。その小さな列車の窓は一列小さく赤く見え、その中にはたくさん旅人が、苹果を剥いたり、わらったり、いろいろな風にしてゐると考へますと、ジョバンニは、もう何とも云へずかなしくなつて、また眼をそらに挙げました。(『銀河鉄道の夜』、一三四頁)

ジョバンニの乗つてゐる小さな列車が走りつづけてゐたのでした。(略)すぐ前の席に、(略)せいの高い子供が、窓から頭を出して外を見てゐるのに気が付きました。そしてそのこどもの肩のあたりが、どうも見たことのあるやうな気がして(略)それはカムパネルラだったのです。

ジョバンニが、カムパネルラ、きみは前からこゝに居たのと云はうと思つた(同右、一三五頁)

「何だか苹果の匂がする。僕いま苹果のこと考へたためだらうか。」カムパネルラが不思議さうにあたりを見まはしました。

「ほんたうに苹果の匂だよ。それから野茨の匂もする。」ジョバンニもそこらを見ましたがやっぱりそれは窓からでも入って来
るらしいのです。(同右、一五一頁)

「いかゞですか。かういふ苹果はおはじめてでせう。」向ふの席の燈台看守がいつか黄金と紅でうつくしくいるどられた大きな苹
果を落さないやうに両手で膝の上にかゝえてみました。

「おや、どつから来たのですか。立派ですねえ。こゝらではこんな苹果ができるのですか。」青年はほんたうにびっくりしたらし
く燈台看守の両手にかゝへられた一もりの苹果を眼を細くしたり首をまげたりしながらわれを忘れてながめてみました。

「いや、まあおとり下さい。どうか、まあおとり下さい。」青年は一つとつてジョバンニたちの方をちよつと見ました。(同右、
一五五頁) 五八

以上の引用文が語るように、友達と空の遠くへ行く希望を持ったジョバンニ^{五九}が、願っていたカムパネルラとの旅に出ることもでき、
きれいなおいしい林檎を食べることもできたであろう。かつて失意にうちひしがれていたジョバンニは「銀河へ走る汽車」に乗り、そ
の銀河が光って見えてくると、次第に「愉快になって」明るく考えるようになってくるということも確かめられる。

^{五八} 決定版と草稿三と異なり、「銀河鉄道の夜」系作品群の草稿二においては「苹果」を持っていたのは燈台看守ではなく、あるお姉さんであるという相違に注意
しなければならないが、「苹果」を手に入れたジョバンニのことは少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群を通して変わらない。

^{五九} このようなジョバンニの気持ちについて、内田朝雄は、作家宮澤賢治自身の気持ちに触れつつ「これは生涯賢治の内部で、弱気な心と昂揚した心が照り陰り混
在してきたのをわれわれに思い出させる」(内田朝雄『私の宮澤賢治―付・政次郎擁護―』、農山漁村文化協会、一九八一年、一八三頁)と書いている。

さらに、この引用文からはもっと大事なことが、読み取れるのではないであろうか。それは、ジョバンニがカムパネルラにやって欲しい唯一のことである。すなわち、「決してうそをつかない」、ということであり、そうであるならば、ジョバンニは、カムパネルラに「命でもやつてもよい」、つまり何でもやってあげたいと思っている。ここで注目すべき点は、ジョバンニがカムパネルラにやって欲しいのは「うそをつかない」ことだけであり、その他のして欲しいことについては何も言っていない、ということである。

賢治は、このようなジョバンニの希望を通じ、いわば、本当の友人関係の条件を提示しているのではないだろうか。本当の友人関係のもっとも大事な基礎は、「うそをつかない」ことだということを示している。

物語の展開から見ると、ジョバンニは「銀河へ走る汽車」に乗り、カムパネルラに会えてとても嬉しくなる。さらに時間が立つと、ある子供たちのグループが乗って来る。そして、ときに、カムパネルラはジョバンニと話さず、このグループのある女の子と談話したりする。そのことについて、ジョバンニは怒ったり寂しく感じたりする。そのためもあるが、例えば二人の少年が「それほどに親しい友人であったかどうかはうたがわしい（中略）カムパネルラとジョバンニとの関係はジョバンニからのカムパネルラへの一方的な友情によってつながれている」という中村稔（中村前掲書、一一六頁）など、ジョバンニに対するカムパネルラの友情を疑う意見もみられる。しかし、後に詳述するがジョバンニは心理的に成熟しているユニークな少年だとは言え、ときに全く子供らしく振る舞うことがある。また、カムパネルラに対するジョバンニの怒りの気持ちなどは、一時的であり、子供同士の間によく起こることであろう。

さらに、「ジョバンニが、カムパネルラが女の子と話してゐるのを嫉むところなど愛らしいですね」（高木榮一「藤森久彌外「銀河鐵道の夜」研究座談會」『四次元』、第一卷第三号、宮澤賢治友の會、一九四九年、一五（七九）頁）という意見や、そのジョバンニの感性は、いわば「少年の主観性」（村瀬学『銀河鐵道の夜』とは何か』大和書房、一九八九年、八八頁）である、などと多くの論者によ

って指摘されたように、ジョバンニと同じような年齢にある子供は、自分の友達をずっと自分だけのものにしておきたい、逆に言えば他人の友達にならないように願うということさえ起こりうるであろう。カムパネルラとの友愛を求めていたジョバンニが、女の子と談話したりしていたカムパネルラの態度に怒り、「カムパネルラだってあんな女の子とおもしろさうに談話してゐるし僕はほんたうにつらいなあ。」(『銀河鉄道の夜』、一五八〜一五九頁)と感じ、「まるでたまらないほどいらしながらそれでも堅く唇を噛んでこらえて窓の外を見てゐる」(『草稿一』、一七頁)たように、自分の悲しい気持ちや表情を隠せないのは、ごく普通のことであろう^{六〇}。

加えて、「銀河鉄道の夜」系作品群が繰り返して語っているように、汽車に乗って嬉しくなったジョバンニは、周囲の状況から、ときにつまらないと思ったり自分が孤独^{六二}だと感じたりするとは言え、このような気持ちは一時的な気持ちに過ぎない。なぜなら、旅が進

六〇 一方、横山明弘は、ジョバンニが、「嫉妬深い少年として描かれている」(横山明弘「銀河鉄道の夜」の主題―自己浄化の旅―『人文科教育研究 X IV』、第一四号、人文科教育学会、一九八七年、一三二頁)や、「ジョバンニはこの嫉妬の苦しみから逃れることができません」(同右、一三二頁)などと述べているが、それはまず考えられない。前述したように、ジョバンニは「嫉妬」を全く感じない訳でもないが、それは子供同士の普通の「嫉妬の気持ち」であり、後で詳論するよううにこのような気持ちは直ぐ直る、ということによって、そのような気持ちは「深く」もなければそれほど「苦しく」もないであろう。

六二 序章にも触れた先行研究をはじめとして、それに例えれば(一)福島章の『ペトグラフィ双書』(宮沢賢治 芸術と病理) (金剛出版、一九七六年、二二二〜二三五頁)、(二)天沢退二郎の『銀河鉄道の夜』覚書(入沢康夫 天沢退二郎『討議』銀河鉄道の夜』とは何か) 青土社、一九七九年、一七〇頁)、そして(三)丹慶英五郎の『宮沢賢治 作品と人間像』日本図書センター、一九九三年、八七頁)、(四)中野新治の『宮沢賢治・童話の読解』(翰林書房、一九九三年、一〇二〜一〇八、一七二頁)などの、「銀河鉄道」の乗車の前とその乗車中におけるジョバンニの、いわゆる「孤独感」や「疎外感」そして「孤独な魂」について詳説して取り上げた多くの先行研究も注目し値する。

上田哲の評言を借りて言えば、「全く」死の意識をもっていない「一方と「死者としての自覚をもっている」(上田哲『銀河鉄道の夜』―賢治の異空間体験―)、萬田務 伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年、二七一頁)他方の間の、やむを得ない「ずれ」が発生するのは当然かもしれない。ここにおいて、ジョバンニとカムパネルラの間には発生したのは、「友人の間」の好ましくない「ずれ」でもなく、カムパネルラがあえてジョバンニと別れようとしているわけでもなく、「生者」と「死者」の間に当然に起こり得る「ずれ」にすぎない。

むに伴い、特に天の川に汽車が近付けば近付くほど、ジョバンニのこの一時的な暗い気持ちも機嫌も直り、カムパネルラとの永遠の同伴を願うジョバンニの友人としての気持ちに変化はない。このことは、以下のカムパネルラへの、ジョバンニの言葉から覗かれる。

どろどろ自動車は降りて行きました。(略) ジョバンニはだんだんこゝろもちが明るくなって来ました。

(中略)

その柱のやうになった水は見えなくなり大きな鮭や鱒がきらつと白く腹を光らせて空中に抛り出されて円い輪を描いてまた水に落ちました。ジョバンニはもうはねあがりたくらゐ気持ちが軽くなって云ひました。「空の工兵大隊だ。どうだ、鱒やなんかゝまるでこんなになつてはねあげられたねえ。僕こんな愉快な旅はしたことない。いゝねえ。『銀河鉄道の夜』、一六一〜一六二

頁)

さらに、ジョバンニが「けつして、孤独を求めているのではないのである」(古谷綱武『宮沢賢治の文学 近代作家研究叢書 三〇』日本図書センター、一九八四年、一九六頁)という古谷綱武の発言も参考になる。つまり孤独を一時的に感じたと考えられるジョバンニは、この孤独感で、たとえ「遠くへ行つてしまひたい。みんなからはなれて、どこまでもどこまでも行つてしまひたい」(『草稿三』、一三八頁)と言つたとしても、例えば、宮沢賢治は、「ジョバンニが牛乳を手に入れる」ことやその「父帰還の報らせ」などを、決定版の「最末尾に置く方が妥当である」(西田前掲書、八二頁)、そして「母親への牛乳を手にして走る姿は、非常に明るい。孤独をのりこえ、カムパネルラとの死別の悲しみをのりこえて、「みんなの幸」を求めていくであろうジョバンニの未来が明るく開かれていゝ」(村上英一『銀河鉄道の夜』―幻想への階梯―『橋本近代文学』、第一五集、筑波大学文芸・言語学系内 平岡研究室、一九九〇年、九一頁)などと判断されるように、ジョバンニが親愛なるカムパネルラを失つた「孤独」を感じたとしても、きつと帰ってくる「父」の下で、安定した生活をするともに、このような「孤独感」は徐々に解消されるものであろう。

「カムパネルラ、また僕たち二人きりになったねえ、どこまでもどこまでも一諸に行かう。(略) どこまでもどこまでも僕たち一諸に進んで行かう。」「あゝきつと行くよ。(略) カムパネルラ、僕たち一諸に行かうねえ。」ジョバンニが斯う云ひながらふりかへって見ましたらそのいままでカムパネルラの座つてゐた席にもうカムパネルラの形は見えず □ ジョバンニはまるで鉄砲丸のやうに立ちあがりました。そして誰にも聞えないやうに窓の外へからだを乗り出して力いっぱいはげしく胸をうって叫びそれからもう咽喉いっぱい泣きだしました。もうそこらが一ぺんにまっくらになったやうに思ひました。□ (同右、一六七―一七八頁)

これらのジョバンニの言葉を通して、カムパネルラを同行者として求めるジョバンニの憧れが強調されている。カムパネルラの消滅に対するジョバンニの深い悲しみからも、前者に対する後者の変わらない友情があらためて読み取れる。

ジョバンニの希望や願ひに関する考察は、ここで一旦中断し、いよいよ「銀河鉄道」で旅をした他の登場人物の検討に移ることにしよう。果たして、他の「乗客」の場合はどうか、以下に、それを具体的に確かめていきたい。

まず、鳥捕りの場合についてみていきたい。決定版の第八章の次の段落から分かるように、鳥捕りが汽車に乗ったのは、途中の特定の駅で降り、鳥を捕って商売をしたいからである。

「わっしはすぐそこで降ります。わっしは、鳥をつかまへる商売でね。」(『銀河鉄道の夜』、一四四頁)

しかも、鳥捕りとジョバンニやカムパネルラとのやりとりからも、鳥捕りが降りた駅が彼の唯一の職場だということがわかるだろう。要するに、鳥捕りにとっては、汽車は只の乗り物ではなく、より欠かせない交通手段である上、生活の糧を手に入れるための必須手段だと言っても過言ではない。

西田良子は、鳥捕りの下車を違った視野から分析している。西田は「鳥捕りは現世で殺生罪を犯しているので、苹果の匂いや野茨の匂がしてくる前に、つまり極楽浄土に着く前に下車した」（西田良子『宮澤賢治論』桜楓社、二二頁）と述べている。西田は、物語の鳥を「日本神話や北欧の伝説においての、死者の幽霊の運び手の役割になる鳥」^{六三}として見ており、「人間を殺すこと」めいた「鳥を捕ること」を「殺生罪」として読み取っている。「鳥捕り」の商売が「違法職業」であることを匂わせる描写がどこにもないので、「鳥捕り」が「違法業者」として描かれているというような解説に対しては、その当否を簡単には判断できない。

まずは、鳥を捕る人に対するジョバンニとカムパネルラの気持ちから検討しよう。鳥捕りが汽車を降りた後の語りとして、ジョバンニとカムパネルラの間には次の短い会話があった。

ほんたうにあなたのほしいものは一体何ですか、と訊かうとして、それではあんまり出し抜けだから、どうせうかと考へて振り返って見ましたら、そこにはもうあの鳥捕りが居ませんでした。（中略）

「あの人どこへ行ったらう。」カムパネルラもぼんやりさう云ってゐました。

^{六三} 入沢康夫により、「銀河の上を死者が鳥になって渡っていくというのは北欧の伝説にあるし、日本神話でも鳥はしばしば幽魂の運び手の役割になっている」（入沢 天沢前掲書、三八頁）という指摘もあるが、「銀河鉄道の夜」系作品群に出現した鳥はそのような、死者が変化した鳥だとは感じられない。

「どこへ行ったらう。一体どこでまたあふのだらう。僕はどうしても少しあの人に物を言はなかつたらう。」

「あゝ、僕もさう思っているよ。」

「僕はある人が邪魔なやうな気がしたんだ。だから僕は大へんつらい。」ジヨバンニはこんな変てこな気もちは、ほんたうにはじめてだし、こんなこと今まで云ったこともないと思ひました。(『銀河鉄道の夜』、一五〇〜一五一頁)

ここで「僕はある人が邪魔なやうな気がしたんだ。だから僕は大へんつらい」という発言や、「こんな変てこな気もちは、ほんたうにはじめてだ」という告白は、二人の少年が鳥捕りについて、よくない印象を持っていることを暗示している。ここには間接的ながらも、殺生に対する作者の嫌悪感が表現されていると見ることができよう。しかも、雑誌『農民藝術』に掲載された「放送劇臺本 銀河鉄道の夜」の中では、上の会話が以下の如く書き換えられている。

ジヨバンニ―あの人はどこへ行くんだらう、一体どこで又會ふのだらう？ 僕はどうしても少しあの人にものを云はなかつたらう。

カムパネルラー―あゝ、僕もさう思つてゐるよ、あの人はとても良い人だったんだね。

ジヨバンニ―僕は、あの人邪魔なやうな気がしたんだ、だから僕は大へんつらい、あの人幸のためなら僕はどんなことでもしてやりたいと思ふよ。(「原作 宮澤賢治 脚色 坂卷甲太「放送劇臺本 銀河鉄道の夜」『農民藝術』、第八集、農民藝術

社、一九四九年、六二頁)

前記の台本のなかでは、ジョバンニとカムパネルラの対話から、二人に、「押し葉」のように作られた「鷺」(『銀河鉄道の夜』、一四五頁)や「チョコレートでもでき」たような「雁の足」(同頁)、つまりお菓子となった鳥を食べさせて「不思議なファンタジックな世界を展開してみせ」(村上英一『銀河鉄道の夜』—幻想への階梯—『橋本近代文学』、第一五集、筑波大学文芸・言語学系内 平岡研究室、一九九〇年、一〇〇頁)た鳥捕りは、二人にとって「良い人だった」と解釈できる。あるいは、「ジョバンニが義人として歩み始める機縁を与えるためのキャラクター」(米地文夫「銀河鉄道の「鳥捕り」狐仮説からみた宮沢賢治の重層的な世界」『総合政策』、第一〇巻第一号、岩手県立大学総合政策学会、二〇〇八年、三一頁)だった、ということも考えられるように、鳥捕りは生来の悪業者として描かれたのではない。前述の引用文と放送劇台本の記述との矛盾からも読み取れるように、鳥捕りについて、作者の心境の揺らぎが感じられる。最終的には、ジョバンニとカムパネルラの目に「良い人」に見えるように描かれたと考えられる。

その後に展開するのは、子供たちや付き添いの青年の安心と幸せの実現である。鳥捕りが姿を消した後、氷山に衝突して沈んだ船から無理をして助かろうとせずに水死した青年の付き添いで汽車に乗って来た溺死の子供ら^{六三}は、汽車に乗ったときに、その姿は「はだ

六三 ところで、天沢退二郎(入沢 天沢前掲書、四二頁)をはじめとして、例えば、(一)浅野晃(『銀河鉄道の夜』閑話『国文学 解釈と鑑賞』、第四九巻第一三号、至文堂、一九八四年、一〇七頁)や、(二)岡屋昭雄(『宮澤賢治論—賢治作品をどう読むか—』おうふう(桜楓社)、一九九五年、二九〇～二九一頁)などは物語に巧みにとり入れられている有名な「タイタニック号遭難事件」に指摘している。

やはり、特に少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群の決定版と第三次稿においての、「氷山」にぶつかった「船」の悲劇的なストーリーが世界中で良く知られている「豪華大型客船であるタイタニック号」の実際の事件を連想されることは周知の事実であろう。ただ、「タイタニックの海難事故」では「豪華大型客船タイタニック号」が「氷山」とぶつかったとき、「貴族」や「お金持ち」の救済が優先されたことに対し、「銀河鉄道の夜」(草稿二稿決定版)を語ったストーリーにおいては「子供」(の中から一二人の子が結局溺れたにも「こだわらず」)の命の救いが優先されたことに注目される。換言すれば、前者では「強い方」の救済が優先

しで立ってみました」(『銀河鉄道の夜』、一五一頁)と表現される。そして、この子供たちが汽車でしばらく座って落ち着いた後に、彼らの姿や格好が変わってきたことを、語り手は次の如く記している。

さっきのあのはだだった足にはいつか白い柔らかな靴をはいてゐたのです。(『銀河鉄道の夜』、一五四頁)

このように、語り手は、汽車のなかで子供らにとつて良いことが起こった、ということを書き述べている。また、子供たちの付き添いの青年の言葉として、以下のような描写もなされている。

いや、ああ、ぼくたちはそらへ来たのだ。わたしたちは天へ行くのです。ごらんなさい。あのしるしは天上のしるしです。もうなんにも□こわいことありません。(略)

わたし「た」ちはもうなんにもかなしいことないのです。(『銀河鉄道の夜』、一五二―一五三頁)

このように、汽車に乗って来た子供らへの、付き添いの青年の言葉は、子供らにとつても彼自身にとつても、汽車が「なんにもこわいこと」も「なんにもかなしいこと」もない安全なところ、あるいは安心することのできる場所を目指して目的地へ走る望ましいもの

された一方において、後者では「弱者救済」が優先されたということであろう。やはり、ここにおいて「銀河鉄道の夜」(草稿二―決定版)の物語における「子供」の救済の優先性は宮澤賢治の理想を描いたのであろう。

だった、ということをお話している。

ちなみに、青年について、清水正は「神の世界」へ向けての旅―家庭教師の信仰」の中で、子供らの付き添いの青年が旅立ったのは、「死そのもの」という神の世界へ向けての旅である。だから、もう何もこはいこともかなしいこともないのだと青年は語る（傍点原文）（清水前掲書、五七頁）と解説しているが、「天上で何が子供らを安心させるのか」という疑問をあげながら、子供らへの、付き添いの青年の言葉を最後まで検討してみよう。その疑問を解くために、まず「子供たちのそれぞれの母の存在」に眼を向けることにしたい。「天上で何が子供らを安心させるのか」という問いに対して、「かれらのそれぞれの母の存在」がその回答であると思われるからである。このことは以下の引用文から理解できる。

「こんなところへ来たんだな、みんないっしょに、ああよかった。さあ、それ、ここへお掛けなさい。もうなんにもこわいことありません。ちきおかあさんの居らっしゃるところへ行きますから。」（『草稿二』、一一三頁）

幼い姉弟を従えた青年は、この汽車が、子供に安心や幸せをもたらすもつとも大事な人間、つまり母の所へむかって走る特別な汽車だと、説明しているであろう。このことが、子供たちが降りる駅に近付いたときの、彼らの明るく楽しい気持ちからも確かめられる。語り手はそのときの子供らの気持ちを以下のように語っている。

「ハルレヤハルレヤ。」明るくたのしくみんなの声はひびきみんなはそのそのの遠くからつめたいそのの遠くからすきとほった

何とも云へずさわやかなラッパの声をききました。(『銀河鉄道の夜』、一六五〜一六六頁)

最後に、カムパネルラの喜びの実現について検討しよう。

どンドンどンドン汽車は降りて行きました。(中略) その時向ふ岸ちかくの少し下流の方で見えない天の川の水がぎらっと光って柱のやうに高くはねあがりどおと烈しい音がしました。「発破だよ、発破だよ。」カムパネルラはこおどりしました。(『銀河鉄

道の夜』、一六一頁)

「あゝきつと行くよ。あゝ、あすこの野原はなんてきれいだらう。みんな集ってるねえ。あすこがほんたうの天上なんだ。あつあすこにあるのぼくのお母さんだよ。」カムパネルラは俄かに窓の遠くに見えるきれいな野原を指して叫びました。(同右、一六

七頁)

そもそもカムパネルラは「ザネリ」を溺死から救ったが、結局自分を救えずに溺れてしまった。ジョバンニは夢の銀河の旅先で亡くなったカムパネルラに会えたということを、ジョバンニが夢から醒めた後のストーリーの結末から読み解くことができる。それにもかかわらず、最初の引用文からは、「銀河へ走る汽車」に乗ったカムパネルラは、自分の「お母さん」がいるところに汽車が近付くと、彼がすでに亡くなっている母親と再会できると思って嬉しくなる。結果的に、「銀河を走る鉄道」への乗車は、カムパネルラの幸せを

もたらしたことが覗われよう。物語の結末に近い部分でもある二番目の引用文は明らかに彼のよろこびを表現しているからである。

第三に、この「幻想的な汽車」の乗車のみならず、汽車がその周りを走る銀河や、それが止まったり通過したりする駅や付近にいるものの愉快的気持ちや満足感などをも読者に気づかせる。このように賢治は物語を展開させたと思われる。

続いて、大学士が探していた地質学の証拠に関する描写を検討する。ジョバンニ、カムパネルラと大学士の対話を読んでみよう。

「君たちは参観かね。」その大学士らしい人が、眼鏡をきらっとさせて、こつちを見て話しかけました。「くるみが沢山あったらう。(略)ここは百二十万年前、第三紀のあこのころは海岸でね、この下からは貝からも出る。(略)このけものかね、これはボスといってね、おいおい、そこつるはしはよしたまへ。ていねいに鑿でやってくれたまへ。(略)」

「標本にするんですか。」

「いや、証明するに要るんだ。ぼくらからみると、ここは厚い立派な地層で、百二十万年ぐらゐ前にできたといふ証拠もいろいろあがるけれども、ぼくらとちがったやつからみてもやっぱりこんな地層に見えるかどうか、あるひは風か水やがらんとした空かに見えやしないかといふことなのだ。(後略)」（『銀河鉄道の夜』、一四二頁）

こうして、白鳥の停車場でジョバンニ、カムパネルラが出会った大学士が、かなり前から探していた証拠をとうとう見付けたところ、夜汽車が走った銀河のある駅だということが注目される。換言すれば、銀河は大学士の満足感が実現した場所のように描かれていると言えよう。

次に、鶴を狩猟するインディアンの、願いが叶った嬉しさの描写を見てみよう。賢治が「インディアン」と名付けた人は、実際に「汽車」に乗っているわけでもない。鶴を猟して商売する狩猟者のように描かれたインディアンという人物は、汽車の円環軌道の上にしか飛んでいないように描かれた鶴を猟するのを目指す。インディアンは汽車が走る循環軌道に行つて、一生懸命に鶴を猟して落とそうとしている。そして的を射た途端に、つまり「鶴がふらふらと落ちて来」た途端に、「インディアンはうれしさうに立ってわら」（『銀河鉄道の夜』、一六〇頁）うほど喜ぶ。このように、インディアンは実際に汽車に乗らなかつたが、彼が汽車の走っている付近に幸せの約束があつたように描かれている。

それから、「蝸」の自己満足の実現の描写に移りたい。「いままでいくつかのものの命をとつた」蝸は、自分に不満を持ち自己反省をしていたが、他者のために、暗闇に光を照らすために自身のからだがかかわれるように希望する。そのからだは焼かれて暗闇が照らされたら、すなわち、自身の希望が実際に叶つたら、初めて自己満足に向かつていく、ということが「蝸の火」のストーリーから覗かれる。そのストーリーについては後に詳細に検討することにするが、結局、利己を諦め利他を目指すことにした蝸の希望がようやく叶つたのは、汽車が走つた銀河なのである。

前述のように、銀河とそこへ走る鉄道は登場人物の幸せを運ぶ手段だと考えられる。さらにジョバンニが乗つた「銀河へ走る汽車」と関わつた大事な物について検討したい。

「銀河鉄道の夜」系作品群を精読した際に、誰でも気付くように、ジョバンニの「切符」ほど強調されたものはない。ジョバンニの切符が帯びているだろうと思われるシンボリズムについて検討することは重要である。「銀河鉄道の夜」系作品群におけるジョバンニの切符をどのように読み解くことができるのか。まず、その切符の特徴を「銀河鉄道の夜」系作品群から抽出してみよう。具体的には、

「切符」という言葉がどのような意味に使われているか、それがどのような象徴的な意味を荷っているか、ジヨバンニのポケットの中にいつの間にか入っていたおかしな模様の「切符」はどのような特徴^{六四}を持っているのだろうか。

菅野圭昭は「ジヨバンニの切符」について、次のように書いている。

また、この「銀河鉄道の夜」において「ジヨバンニの切符」なるものが登場するが、これは作品の中で十分な形象性をもってえがかれているとはいいがたい。(菅野圭昭『文学の表現分析と作者の認識―宮澤賢治の表現世界―』教育出版センター、一九八九年、四二頁)

しかし、「銀河鉄道の夜」系作品群における通行券である「ジヨバンニの切符」の象徴性は、非常に重要であり、この切符の形象性や象徴性の重要性は疑うことができない。賢治の作品では、あらゆるものが大きな意味を担っているので、「どこへも行けていつでも帰られる」ジヨバンニの「切符」が、単なる普通の「汽車の切符」として描かれたわけではない。特に草稿三と決定版の終結章題を、「ジヨバンニの切符」という題目にしたほど、賢治は自身の心象をもつてジヨバンニの不可思議で珍しい切符を「象徴的事物」として

^{六四} ちなみに、「ジヨバンニの切符」の特徴を巡った先行研究があり、主に、西田良子（西田前掲書、三四頁）、中地文、天沢退二郎（天沢前掲書、四〇七頁）によりなされているが、ほとんど「テキスト」そのものの語りを「箇条書き」にまとめているのである。なお、「ジヨバンニの切符」のいわば「役割」を、「どこまでも行くことを許された証明書」、「ブルカニロ博士の実験と関わるもの」、「ジヨバンニの今後の生き方の指針となるもの」（中地文「ジヨバンニの切符」『銀河鉄道の夜』を読み解くキーワード）『國文學 解釈と教材の研究』、第三九巻第五号、學燈社、一九九四年、四九頁）、という「三つの役割」にまとめた中地文の論説は、注目に値する。

描き、それに特別な意味を与えたのではないであろうか。その意味に関しては、すでに多くの指摘がある。

「万能の切符」(清水前掲書、八七頁)と描写される、ジョバンニの切符の特徴から、「窒素肥料を降らせる」べく「イーハトーヴ火山局の技師心得になつたブドリが」押した「ぼたん」に「相當」するもの(儀府成一「賢治童話のスケール」『農民藝術』、第四集、農民藝術社、一九四七年、一三三頁)、「幸福を求める為の勇氣であり、希望でもある」(杉原美保(二)「銀河鉄道の夜」を読んで『四次元』、第一四卷第八号、宮沢賢治研究会、一九六二年、一〇(三〇〇〇)頁)、という解釈がある。また、この通行券の特徴から、岩見照代は「護符的秘密を開示する(切符)」(岩見照代「白い暗闇へ」『銀河鉄道の夜』試論『宮沢賢治』、第七号、洋々社、一九八七年、八八頁)の「能力を保持する者の証し」(同右、九〇頁)とし、丹慶英語郎は「あらゆるひとのいちばんの幸福」を探し求めようとする心からの「祈願」(丹慶英五郎『宮沢賢治 作品と人間像』日本図書センター、一九九三年、九〇頁)とそれに結びついた「宇宙意志への信頼と帰依」(同右、九一頁)としている。定方晟はジョバンニの切符において「法華經的イメージをいち早く感じとった」『銀河鉄道の夜』と法華經(『東海大学紀要』文学部』、第六四号、東海大学、一九九五年、一〇(二三)頁)といい、ジョバンニの切符を「オールマイティの切符」(松田司郎『宮澤賢治 イーハトーヴ図誌』平凡社、一九九六年、二二一頁)^{六五}と描写した松田司郎は、「カムパネルラに対する一途ではげしい思いなのか」、「愛情の気持ちなのか」(同右、二二一〜二二二頁)というように疑問している。さらに、天沢退二郎は、乗車時の「境界のしるし」(傍点原文)(天沢退二郎『宮沢賢治』注』筑摩書房、一九九七年、三九六、四〇七頁)だと、東光敬は「まさしく「徳性」であらねばならない」(東光敬『児童文学』をつくった人たち七「銀河鉄道の夜」をつくつ

六五 佐野美津男も『宮沢賢治の童話を読む』(辺境社、一九八八年、一一五頁)の中で、ジョバンニの切符を「オールマイティの通行券」として解釈している。

た宮沢賢治―宮沢賢治の生涯と作品―』（ゆまに書房、一九九八年、一四〇頁）と述べ、呉善華は「（仏性、自分自身の生命）の発見」（呉善華『宮沢賢治の法華文学 彷徨する魂』東海大学出版会、二〇〇〇年、三〇六頁）^{六六}とし、栗原敦は、「ほんたうの幸福」を求めてどこまでも行くことの正しさを支える根拠」（栗原敦「銀河鉄道の夜」〔初期形一〜三〕『國文學 解釈と教材の研究』、第四八巻第三号、學燈社、二〇〇三年、五九頁）としている。

このように諸説があるが、本論文では、ジョバンニの「切符」について新しい見方を提示するために、「ジョバンニの切符」の「重要な特徴」を、テキストより検討する。

まず、それは、どこへでも行ける切符であるということが挙げられる。

すると鳥捕りが横からちらつとそれを見てあはてたやうに云ひました。

「おや、こいつは大したもんですぜ。こいつはもう、ほんたうの天上へさへ行ける切符だ。天上どこぢやない、どこでも勝手にあるける通行券です。こいつをお持ちになれば、なるほど、こんな不完全な幻想第四次の銀河鉄道なんか、どこまででも行ける筈でさあ、あなた方大したもんですね。」（『銀河鉄道の夜』、一五〇頁）

「僕たちと一諸に乗って行かう。僕たちどこまでだって行ける切符持ってるんだ。」（同右、一六五頁）

六六 同書の二九六〜二九七頁をも参考にされたい。

次に、いつでも帰れる切符であるということが挙げられる。

「もう帰りたくなつたつて。そんなにせかなくてもいゝ。まだ二分もたつてゐない。まあ安心しておいで。いつでもその切符で帰れるから。」またあのセロのやうな声がどこかでした。『草稿二』、一一五頁)

このように「どこへでも行ける切符」および「いつでも帰れる切符」というのが、ジヨバンニの切符の最大の特徴であり、ユニークなところである。それらの二つの重要な特徴を出発点に以下でジヨバンニに「幸福の求め方」を教えた、青白い顔の痩せた大人のセロの音のよな言葉を、整理しながらさらに検討したい。

おまへはおまへの切符をしっかりとておいで。そして一しんに勉強しなけあいけない。

(略)

おまへがほんたうに勉強して実験でちゃんとほんたうの考とうその考とを分けてしまへばその実験の方法さへきまればもう信仰も化学と同じやうになる。

(略)

「さあ、切符をしっかりと持つておいで。お前はもう夢の鉄道の中でなしに本統の世界の火やはげしい波の中を大股にまつすぐに歩いて行かなければいけない。天の川のかな「か」でたった一つのほんたうのその切符を決しておまへはなくしていけない。」

(略)

さつき夢の中で見たあやしい天の切符の中に大きな二枚の金貨が包んでありました。(『草稿三』、一七四―一七六頁)

「痩せた大人」のこの意味深い言葉から、「大人」はジョバンニに、「切符」と「勉強による実験」の、両方を失わないように指導していることがわかる。そして「大人」が上の言葉を口に出したことを手掛かりに検討すれば、幸福に関わった「ぼくはどうしてそれをもとめたらいいでせう。」(『草稿三』、一七四頁)、「けれどもほんたうのさいはひは一体何だらう」(『銀河鉄道の夜』、一六七頁)というジョバンニの質問が直ちに想起される。「幸福」というものはむろん「科学的な実験」などにより確かめられるものではなくないとするれば、「大人」が指摘した「実験」は「人生における体験」を意味していると解釈できる。そうしてみると、「大人」がジョバンニに大事にするように命じたのは「体験」であり、「体験」こそに重要性があるとするならば、「どこでもいつでも行けて帰られる」「汽車の切符」は、「いつでもどこでも身に付けられる」「人生の体験」の象徴、として描写されたと見るべきであろう。

夢から醒めた後、ジョバンニが実際に博士にもらった、汽車の切符の中の「金」についても一言触れておこう。ジョバンニが博士にもらった「夢で見たあやしく緑いろの天の切符」について、かつて藤森久彌は、「往復切符が必要だ。出発点にもう一度歸らないと實驗にならないから(中略)片道切符では駄目だ」(藤森久彌「銀河鉄道の夜」研究座談會『四次元』、第一卷第三号、宮澤賢治友の會、一九四九年、一三(七七)頁)と考え、内久根光子は、切符を「旅に重要な役割を果している小道具」(内久根光子「宮沢賢治―『銀河鉄道の夜』考」『實踐國文學』、第八号、実践女子大学内・実践国文学会、一九七五年、四〇頁)でもあれば「旅を継続させたキーポイント」(同右、四一頁)でもあると見なした。さらに、内久根は、検札のときにジョバンニがその切符を「持っていなかったならば、

ジョバンニの旅は当然ここで中止せざるを得なくなる」（同右、同頁）と述べる一方、たなか・たつひこは、「ジョバンニの「緑いろの天の切符」の中には、大きな二枚の金貨が包んであったというのである。これこそまたなんと象徴的なことであろうか。」（たなか・たつひこ「ジョバンニの切符―「銀河鉄道の夜」の一観点―」『四次元』、第一三巻第一号、宮沢賢治研究会、一九六一年、八（二六五四頁））と述べているが、切符の中に包んであった「二枚の金貨」（『草稿三』、一七六頁）そのものについて考えてみれば、また、前述のように、「切符」は「人生体験」を象徴しているという発想をも踏まえてみれば、博士が最後にジョバンニにくれた、その「往復切符」の中の金は、「人生体験、ここでは切符」をもとに人間がそれぞれ身に付けるべき新知識や新能力などのシンボルと見なされるであろう。

その「金」に関しても、「ジョバンニの手をしている天の切符のなかに、ブルカニロ博士が「二枚の金貨」を包んでくれ、ジョバンニの貧しい内職生活をたすけてくれた行為は、むしろ消えてしまったほうがいい」（吉本隆明『宮沢賢治 近代日本人選 一三』筑摩書房、一九八九年、九二頁）と吉本隆明が述べているのに対し、早くから安藤元雄は、「ジョバンニは博士にもらった金貨で、母にミルクを買って帰ることができるだろう」（安藤元雄「童話「銀河鉄道の夜」―牛乳と星と―」『國文學 解釈と教材の研究』、第二〇巻第五号、學燈社、一九七五年、五三頁）と述べ、西田良子は、「ブルガニロ博士が与えた金貨は、いうまでもなく、ジョバンニを実験の被体に使ったための礼金であった」（西田前掲書、九六頁）、「そのあとお礼として銀貨を二枚も貰い、念願の牛乳が買えるようになった」（同右、九七頁）と推測している。但し、物語によれば、ジョバンニは「牛乳瓶」を「買い」ではなく「貰い」に、もしくは「受け取り」に牛乳屋に行ったというので、このことから、「牛乳」のお金が支払済みであったらしい。また、「銀貨が一枚さへあったら、どこからでも」「買って帰る」（『草稿三』、一二五頁）とジョバンニが思ったのは、いつもの「乳」ではなくいわゆる「コンデンスミルク」

である。すなわち牛乳室には在庫がなかった「乳」の代わりに考えた別のタイプのミルクであろう。したがって、西田（西田前掲書、九六頁）が別の箇所指摘している通り、草稿でブルカニロ博士がジョバンニの胸ポケットに入れた「二枚の金貨」によって、夢に入る前の後者の同じく「二枚の銀貨」に関する切ない願いが叶えられたと考えられなくもない。しかし、繰り返しになるが、物語の終結部のジョバンニの得た金に関する意味は、もっぱら「牛乳を買う金貨」という直接的で物質的な意味ではなく、ジョバンニが、ある切符に象徴される人生体験の陰で得た新知識や新能力を象徴する意味が込められていると思われる。

以上、少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群における、賢治の心象が表現するものについて考察してきた。これまで説明してきた通り、「銀河鉄道の夜」系作品群を通して考察すると、物語において賢治は自身の心象をもって、ただ銀河への「夢の鉄道旅行」を語ることで止まらず、より深く大きな意味をこめたと思われる。さらに進んで言うならば、すでに多くの指摘があるように、「銀河鉄道の夜」系作品群を通じて賢治は、「死者の世界」の暗い有り様ないしそこへの旅などの描写に重きを置いて死者の世界を「死んだものの澱んだ場所」として描写したのではない。死者の世界は、この世を去ったもののためだけでなく、まだこの世に残っている人々の幸福や希望をも祈る場所であるかのようなのである。「希望や幸せなども叶えられる新しい人生のある場所」であるかのような印象を、読者に与える。階層の異なる登場人物が出会ったり別れたりしていた銀河行きの鉄道は、「新しい人と出会ったり新しい体験も身につけたりすれば、知人を送別したり^{六七}人生のある段階も完了したりする人生」、言い換えれば、汽車の停留所めいたさまざまな経験場面に満ちた人生の象徴として描かれている。このような幅広い人生のシンボルとして描かれた「銀河鉄道」の旅を通して、賢治は物語を展開させた

^{六七} したがって、青年が付き添った子供らは、人生の象徴として描写されただろうと思われる「銀河へ走る汽車」の中で、一緒に時間を過ごし互いに親しく感じ合ったジョバンニらと別れたときの悲しみは当たり前前の気持ちであろう（『銀河鉄道の夜』、一六四〜一六六頁を参照されたい）。

上で、その主人公ジョバンニだけではなく他の登場人物の内面にも照明を当てたのである。

ところで、桑原幹夫は、「宇宙空間の旅に列車を登場させる」発想を巡って、ロケットや飛行機の不登場に言及しつつ、次のような指摘を行っている。

ここで私はいつも、わかるようでわからない、あることにぶつかる。それは軽便であれ、普通の列車であれ、何故賢治は宇宙空間の旅に列車を登場させたのだろうかということである。何故ロケットを使わなかったのであろうか。空間を飛ぶものは飛行機とロケットである。宇宙となればロケットである。あれ程科学的知識を活用した賢治が何故宇宙の旅に列車を使ったかの疑問が残る。この作品の書かれた頃は、飛行機はすでに軍用化され、アメリカあたりでは民間機のある種の実用段階に入った時代で、宇宙の乗物としては、空想の中だがすでにロケットも考えられる時代であった。と当然ロケットでジョバンニは銀河系へ踏み出していてもよいことになる。しかし彼はそれをしなかった。汽車——それも軽便鉄道という原始的な列車をつかうのである。

これはやはり列車が好きだったとしか解釈できない。(桑原幹夫『銀河鉄道の夜』への道「帝京大学文学部紀要 国語国文学」、第一六号、帝京大学文学部国文学科、一九八四年、三五二―三五三頁)

賢治が「銀河鉄道の夜」系作品群において、宇宙の旅行に「空を飛ぶ」交通手段としてのロケットや飛行機などではなく、鉄道もしくは列車を登場させたのは、単に彼が「列車が好きだった」からだけではないと思われる。すでに指摘してきたように、少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群の鉄道は、普通の列車ではなく、「人々がお互いに会ったり別れたりする広い人生」のシンボルとして登場した

のである。賢治の心象にとっては、あえて軽便鉄道の「汽車」を登場させることによってのみ、人生の紆余曲折を表現することができたのであろう。当然ながら地上の「停留所」や「停車場」などで止まらない飛行機やロケットを旅行の手段として描くことは、心象表現としての意味をなさなかったと考えられる。

では、自身の心象を通して、「銀河鉄道の夜」系作品群における、階級の異なる登場人物が出会ったり送別したりする銀河行きの「鉄道」を、幅広い人生の象徴として描こうとした賢治は、「銀河鉄道」の珍しい旅行の描写を通して、どのようなことを提起しているのだろうか。以下において、主人公をはじめとして主な登場人物の内面描写をさらに推し進めていく。

第二節 利他性

「銀河鉄道の夜」が取り組んだ、草稿（一〜三）から決定版の系作品群のそれぞれの経路を考察すれば、賢治はこれらの系作品群を通じ、人生における重要価値である「利他性」にこそ重点を置いていると考えられる。以下では、「銀河鉄道の夜」系作品群の経緯を取り上げながら、物語の少年主人公ジョバンニをはじめとして他の登場人物の独白や行動から確認していききたい。

（一） みんなのさいわいを求めたジョバンニの「利他性」

ここで決定版の「九」の「ジョバンニの切符」の一場面を振り返っておこう。

ジョバンニはなんだかわけもわからず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。(略) もうその見ず知らずの鳥捕りのために、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っつけてしまひたい、もうこの人のほんたうの幸になるなら自分があつた光る天の川の河原に立つて百年つゞけて立つて鳥をとつてやつてもいゝ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。ほんたうにあなたのほしいものは一体何ですか、と訊かうとして、それではあんまり出し抜けだから、どうせうかと考へて振り返つて見ましたら、そこにはもうあの鳥捕りが居ませんでした。『銀河鉄道の夜』、一五

〇頁)

ここから以下のこと考えられる。まず、主人公ジョバンニは隣にいる鳥捕りがかわいそうに思えて、彼の幸せの実現を何より優先して考へているが、これは「利他」の感情にはかならない。前述のジョバンニの全体的な想いを考慮すれば、彼は前から抱いていた「空の遠く」へ行く願いを一時的に忘れてしまい、可哀そうに思つた鳥捕りのことや、そして彼の幸せの実現方法ばかりを考へ込んでしまつたかのように見える。

次に、興味深い点は、「見ず知らず」の他人のことである。「見ず知らずの他人」という表現を通して、賢治は利他心の重要性についてのメッセージを伝えている。他人の幸せを実現させてあげたいと思うなら、その対象が親類、もしくは知り合い、あるいは利害関係者があるかどうかといった差別的なことを考慮してはいけぬ。賢治はジョバンニの心の動きを通じて、真実の「利他性」が、自分に対する利益や、他者の身分や資格を無視した、無欲で無私の価値観によるものでなければならぬとしたのであろう。

これに関連して、鳥捕りの出現の設定自体に目を向け、上の引用文の最後を振り返つてみると、鳥捕りが消えてしまつたことが不可

解な点となる。賢治は、どういう意図をもって鳥捕りの存在を消したのであるか。もちろん、ジョバンニは夢を見ているのであるから、人がいきなり現れたり急に消えたりするような奇妙な描写や非論理的な現象などを見ることも、いわゆる「非言語的言語」^{六八}が理解できることも、不思議ではなからう。しかし、「鳥捕り」の「姿消し」には、より深い意味があると思われる。つまり、鳥捕りの登場は、ジョバンニが利他心に目覚める契機として設定された。鳥捕りは、物語において主人公の考え方を新たに展開させる役割を果たすために登場させられたのである。のみならず、鳥捕りの出現を通して、賢治は当時の近代立身出世主義への自身の反省を暗示した。この点は後に論じていくことにする。

他人の幸せをどうしても実現させたいと思う、ジョバンニの利他性に関連して、この利他性を、より深化させたと思われる「蝸」の「利他性」について、触れてみよう。

(二) みんなのために暗闇を明るくすべく自分を焼いた蝸の「利他性」

「銀河鉄道の夜」系作品群の終息部にあたり、物語の「核心部分」^{六九}として「中核に捉えている」^{七〇}と思われる「蝸の火のストーリー」は、次第に利他に目覚めてきたジョバンニと彼の友達カムパネルラに大きな影響を与えただけでなく、ことにジョバンニの利他

^{六八} ここでは中野新治の用語を借りた。中野は「非言語的言語」の定義に触れながら、「天上ではすべての物質はその形態を失いエネルギーに還元されているゆえに、自在な変容が可能なのであるが、同様に、言語もまた、各民族語という形態を失い原言語に還元されているのだから、あらゆる民族の人間に自在に理解可能なのだ」(中野前掲書、一一八頁)という仮説を提出している。

^{六九} 齊藤純(『銀河鉄道の夜』の物語としての構造 初期形から最終形へのダイナミズム)『宮沢賢治』、第八号、洋々社、一九八八年、一〇三頁)の指摘がある。

^{七〇} 同右、一〇六頁。

の気持ちを益々深めたものである^{七〇}。「蝸の火」のストーリーを聞いた後の、ジョバンニ自身の言葉に耳傾けることにしよう。

僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕のからだなんか百ぺん灼いてもかまはない。「うん。僕だつてさうだ。」カムパネラ^{七〇}の眼にはきれいな涙がうかんであまりました。

(中略)

「僕たちしつかりやらうねえ。」ジョバンニが胸いっぱい新しい力が湧くやうにふうと息をしながら云ひました。(『銀河鉄道の夜』、一六七頁)

このように、ジョバンニは「蝸の火のストーリー」から影響を受け、「みんなの幸のためならば」というはっきりとした目的意識を持つようになった。ここには中野新治の指摘するように、祈りではなく実行が要請されている「過剰なめり込み」(中野新治『宮沢賢治・童話の読解』翰林書房、一九九三年、一七五頁)がみられる。ジョバンニにとっては、目的や条件が明確であれば、自己を犠牲にしたり命にかかわる冒険などをしたりしても構わないということである。なぜなら、自己を犠牲にすること、あるいは命に関わる冒

^{七〇} ここにおいて、「その友の死を契機として」(横山前掲書、一三七頁)見なした上、ジョバンニにとって「蝸の火」は、「自己浄化」を迫る第二の契機(横山前掲書、一三三頁)、と言った横山明弘の解釈、かねて「ジョバンニは切符(仏性、自分自身の生命)の発見と、「蝸の火」の話を聞いてから少しずつ意識変化が起っているように見える」(奥前掲書、三〇六頁)という呉善華の解説も参考になる。ただ、前者は「キリスト教」による「自己浄化」を、後者は「仏教」によるいわゆる「既身成仏」を、指摘していること、つまり両氏とも宗教的観点より、「蝸の話」からジョバンニが受けた影響を捉えているということには注意する必要がある。

険をすることなどは、決して簡単な決断ではなく^{セニ}、むしろ非常に困難な決意であるがゆえに、自己犠牲的な困難な決意を固めるための動機があることが考えられる。「みんなのほんとうのさいはい」を実現させる「ためならば」、という特別な目的や条件があれば、ジヨバンニは「からだなんか百ぺん灼」いても「かまはない」と思うのである。しかし、「銀河鉄道の夜」系作品群において、そのような行動は特定の目的や条件下で求められるものであり、通常の倫理観として描かれているとは考えられない。言い換えれば、ことさらに自己犠牲を主張することが、物語の意図ではない、ということである。このことは「蝸のストーリー」からも確かめられる。

では、ジヨバンニやカムパネルにこのように深い影響を与えたと考えられる「蝸」の物語は、どのようなものなのであろうか。まずはテキストをそのまま引用する。

むかしのバルドラの野原に一ぴきの蝸がゐて小さな虫やなんか殺してたべて生きてゐたんですって。するとある日いたちに見附かって食べられさうになったんですって。さそりは一生けん命遁げて遁げたけどうたういたちに押へられさうになったわ、そのときいきなり前に井戸があつてその中に落ちてしまったわ、もうどうしてもあがられないでさそりは溺れはじめたのよ。そのときさそりは斯う云つてお祈りしたといふの、

あゝ、わたしはいままでいくつのものの命をとったかわからない、そしてその私がこんどいたちにとられやうとしたときはあんなに一生けん命にげた。それでもたうたうこんなになつてしまった。あゝなんにもあてにならない。どうしてわたしはわたし

^{セニ} このあたり、中野新治はカムパネルラの気持ちに言及しつつ「カムパネルラの眼に涙が浮んだのは「他者の幸」のために命を、実際に捨てること、本当はどれほど重いことであるかを身をもって知っているからである」(傍点原文)(中野前掲書、一七六頁)との指摘を行っている。

のからだをだまっていたちに呉れてやらなかったらう。そしたら私たちも一日生きのびたらうに。どうか神さま。私の心をごろん下さい。こんなにむなしく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸のために私のからだをおつかひ下さい。って云ったといふの。そしたらいつか蝮はじぶんのからだがまっ赤なうつくしい火になって燃えてよるのやみを照らしてゐるのを見たつて。いまでも燃えてる(『銀河鉄道の夜』、一六三頁)

ジヨバンニが汽車に乗って聞いた以上の「蝮の火」のストーリーでは、自分の利己的利益しか目指していなかった蝮が、井戸に落ちて絶命する寸前に、突然「利他的」に考えるようになった性格変化を表すと考えられる。生きるためにはやむを得ないこととはいえ、自利しか目指していなかった蝮は自分の利益を無視した上、他者の利益を無私的しかも自己犠牲的に考えるようになった、ということである。小沢俊郎は、この蝮の祈りを中心に、「銀河鉄道の夜」のさそりは、生命をつきつめた所において見て全人類的な献身へと飛躍する(小沢俊郎「さそりの献身」『四次元』、第一四巻第六号、宮沢賢治研究会、一九六二年、一五〇―一六頁(二九五七―二九五八頁))と述べているが、さそりの祈りを通して、さらに献身性^{七三}の提示へとつながっている。

ここで注意すべき点は、蝮の物語の全体を通じての、「利己性」と「利他性」との対照的な設定である。厳密に言えば、蝮の火のストーリーを通して、悪徳としての「自利性」と、その対極にある、徳目としての「利他性」の相違が、描かれている点であろう。佐野美

^{七三} 蝮の話について、「自己犠牲性による弱肉強食からの離脱という構造を持っている」(横山明弘「宮沢董話における構造的な研究 一 ―弱肉強食から自己犠牲へ―」

『人文科教育研究 XVI』第一六号、人文科教育学会、一九八九年、三四頁)と述べ、蝮の行動を「弱肉強食から自己犠牲性へ」変遷した行動だとしている横山明弘の解釈も、「銀河鉄道の夜」系作品群に登場する「蝮」の祈願を、いわゆる「献身的自己抹殺」(松岡幹夫『日蓮仏教の社会思想的展開 近代日本の宗教的イデオロギー』東京大学出版会、二〇〇五年、二八五頁)とみた松岡幹夫の意見もある。

津男が「ブルカニロ博士一派の詐術たる」（佐野美津男『宮沢賢治の童話を読む』辺境社、一九八八年、一三四頁）と描写し、「日常的教訓」（同右、一三七頁）と理解した「蝸の火の伝承」に賢治は対照的また象徴的に「自利」の悪結果も見せるなら「利他」の好結果も提供していることになる。

「蝸の火」の物語では、火に変わった「蝸」の体は「やみを照らしてゐる」とされている。つまり「蝸」の体がさながらにやみを照らす蠟燭のように描かれている。「蝸」はただ自分の体が焼けることによってたんに「自己犠牲」もしくは「菩薩捨身」^{七四}を目指したわけではなく、その焼いた体を使って他者の利益になる善行を目指しているのである。

当初、蝸がその体を捨てることにしたのは、犯してしまった罪の償いのつもりだったに違いない。利己的利益ばかりを考えて他者に對し多くの罪を犯してきた「蝸」は、その罪を償うべく変貌を遂げ、利他的に行動することにしたということである。ここで注意すべきことは、賢治による「蝸の物語」の設定が、「いくつのものの命をとってわがままに生きのびてきた」という生存に関する自利的な罪などを犯さなかったら蝸は利他を一切考えなかった、あるいは、利他的行動は罪の償いに過ぎない、ということだけを意味しているわけではないことである。このような「蝸の火」の伝承の設定を通して、単なる自己犠牲ではなく、むしろ自己犠牲によって実現される利他性こそが、人生において大事な不可欠の人間の価値とされていると言える。「蝸の火」の物語を通じ、賢治は、「銀河鉄道の夜」系作品群においての「利他性」の価値観に焦点を当てるために、自利はそれを目指した人に一時的な利益をもたらすかもしれないが、結局「自利者」の人生が破壊されてしまうという自利性の結末に触れ、他方において、「みんなのためなら」と利他を目標とする人は、

七四 「自己犠牲の祈りがひとを火に、天の川の光に戻すのである」（桑原啓善「異次元世界を描写してみせた『銀河鉄道の夜』」『宮沢賢治』、第七号、洋々社、一九八七年、六〇頁）と言う解釈や、以上の祈りの言葉を、いわゆる「為すこと・《思う》祈る」ことによって「捨身」を祈る言葉だとしている沼田純子（『宮沢賢治 言葉と表現』和泉書院、一九九四年、二四～二九頁）の意見などがある。

ときには自己犠牲を余儀なくされ苦悩しないわけでもないが、他人の利益や幸せを実現させることにより、自分自身の魂を清浄に保持することができる、ということを表明しているように思われる。

賢治は「銀河鉄道の夜」系作品群を通して、「利他性」が最大値となる条件として、「みんなのためなら」という表現を提示している。これは一般的な「自己犠牲」が、その最大値である「利他性」に変換するための特別な条件だと考えられる。賢治は物語の第一主人公ジョバンニの口を借りて、「みんなの幸のためならば」という基本的条件を明らかにし、物語の第二主人公カムパネルラが最後に溺死した場面においても、この条件が明白に描かれている。

(三) クラスメートを救って溺死したカムパネルラの「利他性」

「銀河鉄道の夜」系作品群では、ジョバンニの夢の最後にカムパネルラがいなくなること^{七五}が、次のように語られている。

ジョバンニはいきなりさつきカムパネルラといっしょだったマルソ「に」会いました。マルソがジョバンニに走り寄ってきました。 「ジョバンニ、カムパネルラが川へはいったよ。」 「どうして、いつ。」 「ザネリがね、舟の上から烏うりのあかりを水の流れる方へ押してやらうとしたんだ。そのとき舟がゆれたもんだから水へ落っこつたらう。すると「カムパネルラ」がすぐ飛びこんだんだ。そしてザネリを舟の方へ押してよこした。ザネリはカトウにつかまった。けれどもあとカムパネルラが見えないんだ。」 「み

七五 中野新治は、「カムパネルラの消滅」という設定に、宮沢賢治が「多大の影響を受け」た「片山正夫の『化学本論』」によつての言わば「物質の内在する状態変数」(中野前掲書、一二二〜一二三頁) という仮説に触れた解釈を提出している。

んな探してるんだらう。」「あゝすぐみんな来た。カムパネルラのお父さんも来た。けれども見附からないんだ。ザネリはうちへ連れられてった。」

(中略)

「もう駄目です。落ちてから四十五分たちましたから。」(『銀河鉄道の夜』、一六九〜一七〇頁)

事態の展開に目を留めると、カムパネルラの「献身的な行動」とも評される^{七六}、川に飛び込んで級友を救うという振る舞いは、他者を救済するための自分を犠牲にするしか他に方法がないと自覚した時点で、自利つまり自分の命より利他すなわち他者の命を優先した決断による行為である。つまり、特殊な条件下において、利他の実現が要請した自己犠牲だと言える。そうしてみると、ザネリを溺死から救うために川の中に飛び込んだカムパネルラの冒険は、彼自身が「誰だって、ほんたうにいいことをしたら、いちばん幸なんだねえ」(『銀河鉄道の夜』、一三八頁)と発言しているとおり^{七七}、極限的な状況下において、他者の幸せを実現させるための典型的な振る

^{七六} 「ほんたうの天上」に着いたカムパネルラは、「ほんたうの幸」の指標である。賢治において、それは他者のための自己犠牲の献身といえる」(桑原前掲書、

六一〜六二頁)という桑原啓善の同様の指摘も、「さて、『銀河鉄道の夜』の重要なモチーフの一つは「献身」ということだろう。カムパネルラ自身が友達を助けて身代わりとなった」(竹腰幸夫「祈りとしての文学―宮沢賢治『無声慟哭』『銀河鉄道の夜』を中心に」『現代のエスプリ』、第四一三号、至文堂、二〇〇一年、一六一頁)という竹腰幸夫の同じ指摘もある。

^{七七} カムパネルラを「あくまでも、ザネリたちの仲間」(中村前掲書、一一六頁)の一人であり、「カムパネルラとザネリとはいつも共に行動」する二人(萬田務「宮沢賢治『銀河鉄道の夜』攷―主人公の孤独をめぐって―」『大阪城南女子短期大学研究紀要』、第七号、一九七二年、三九頁)だという、ジョバンニに対するカムパネルラの友情を疑った上、後者のつめたい扱い方で前者が孤独感に悩んだと指摘した先行研究に関しては、まず、カムパネルラがザネリのことを親しく思う場面や口ぶりなどは、物語を通じて一切見えないにもかかわらず、川に落ちてしまったザネリを救ったカムパネルラの振る舞いは、どの「他人」に対しても「ほんたうにいいこと」をすることを願っていたように見える後者の「利他性」に由来するからであろう。次に、中村や萬田をはじめとして多くの研究者が批判するよ

舞いである。それぞれにおける物語のモチーフが違っても、同じことが、「ひとのための死」^{七八}に遭った子供らに付き添うあの「銀河鉄道」に乗り合わせた青年の振る舞いにもみられる。

この「青年」という言葉は、ひとまず括弧に入れられるべきものとなる。子供らに付き添った家庭教師は「青年」、つまり大人であるから、子供のために考えてそれを何よりも優先することは当然のことであろう。他方、少年、すなわちまだ子供であるジョバンニやカムパネルラが、その教師と同様の考え方を持つのは、少年にとっては、「まだ早いのではないか」という違和感を禁じ得ない。果たして、「銀河鉄道の夜」系作品群の「少年」主人公らの、このような性格や考え方の設定は、どのような意味を持つのであろうか。

第三節 心理的成熟

村瀬学^{七九}は、カムパネルラが「えらく大人じみた」ように描かれていた（村瀬前掲書、八八頁）と指摘しており、中野新治はカム

うに、カムパネルラは「積極的にジョバンニの味方とはならない」、もしくは対話を通じて、ジョバンニへの気持ちや口に出さないとはいえ、それは、ジョバンニに対するカムパネルラの友情を疑わせるものではない。「みんながぼくにあふとそれを云ふよ。ひやかすやうに云ふんだ。」「おまへに悪口を云ふの。」「うん、けれどもカムパネルラなんか決して云はない。カムパネルラはみんながそんなことを云ふときは気の毒さうにしてゐるよ。」「『銀河鉄道の夜』、一二八頁」というジョバンニとそのお母さんの会話などを通じて語り手が叙述する、ジョバンニに対するカムパネルラの同情心、優しい気持ち、いたわりの心、そしてザネリらの悪口に対するカムパネルラの内面的な不満等々を無視し、二人すなわちジョバンニとカムパネルラの間の友情を疑うような見解や批判については再検討が必要である。

^{七八} 菅原千恵子 蒲生芳郎（『銀河鉄道の夜』新見—宮澤賢治の青春の問題—『文学』、第四〇冊第八号、岩波書店、一九七二年、三〇頁（九五—九六頁））の用語を借りた。

^{七九} 村瀬学は、友人を救い、溺死したカムパネルラの行動を、「『少年らしい』行動ではない」、「自分の身の危険をあえて承知の上で友を助ける行動」（村瀬前掲

パネルラの言葉について「少年の言葉としては無理がある」（中野前掲書、一六四頁）と述べている。しかし、前章でも検討したように賢治の少年小説の主人公は、ほとんどの場合、早熟な少年として描かれている。「銀河鉄道の夜」系作品群においても、もともと主要な主人公であるジョバンニのいわば「心理的成熟」が物語の重要な鍵となっている。この点に関して、多少とも立ち入った考察は、先行研究では、まだ見られない。本論文においては、ジョバンニの「心理的成熟」に焦点を当てつつ分析を試みたい。

「銀河鉄道の夜」系作品群の主人公が少年でありながら、もう子供ではないことを自覚していることは、次の場面によって明らかにされている。

青年は一つとってジョバンニたちの方をちよつと見ました。「さあ、向ふの坊ちゃんがた。いかゞですか。おとり下さい。」ジョバンニは坊ちゃんといはれたのですこししゃくにさわつてだまつてゐました（『銀河鉄道の夜』、一五五頁）。

ジョバンニが林檎をくれた青年に「坊ちゃんといはれたのですこししゃくにさわつ」たのは、自分のことをもう子供ではなく、むしろ大人と自覚しているからである。「銀河鉄道の夜」系作品群においては、ジョバンニが、普通の子供ではなく、働きながら勉強して

書、八九頁）として評している。また、カムパネルラが溺死した後の、その父親の反応に触れながら、村瀬はカムパネルラの「大人らしい」行動に関する論を、次のように進めている。

この父親が自分の息子を「子ども」ではなく一人の「青年」としてみなそうとしていたという所に求めるのが一番自然だろうと思われる。もしカムパネルラはまだ「子ども」であるなら父親はもっととりみだしていただろう。けれどもカムパネルラは「死の危険」を承知で友を助けようとした、その彼の「大人」じみたふるまいに父親もある意味でうなずける所があったのではないだろうか。（同右、九三頁）

いる特別な少年として描がかれている。

「銀河鉄道の夜」系作品群を読めば、このような児童労働が主人公の悩みと関連付けられることは否定できないであろう。しかし、別の角度から考えてみれば、やはり賢治は、活版所でアルバイトし新聞を配達しに行くジョバンニを普通の子供ではなく、幼少時代から責任感のある特別な少年として描いたとも言える。なぜなら、さまざまな系作品から成った「銀河鉄道の夜」系作品群の、特に決定版である「銀河鉄道の夜」および草稿三「銀河鉄道の夜」の前半から理解されるように、少年であるジョバンニは、やむを得ず働かされたわけではなく、父親の不在により、病気の母親に対する責任を感じて母親と姉の世話をすべく、みずから仕事に出ることにしたからである。特に母親に対するジョバンニの態度は、彼のいわゆる親孝行な心情を明らかにしている。

また、銀河への鉄道の旅を語る「銀河鉄道の夜」系作品群の発展をたどっていけば、主題となっているのは、ジョバンニの悩みではなく、彼の真面目な日常生活から生まれてきた希望であることが理解される。例として次のジョバンニの言葉がまず挙げられよう。

今日、銀貨が一枚さへあつたら、どこからでもコンデンスミルクを買って帰るんだけれど。ああ、ぼくはどんなにお金がほしいだらう。青い苹果だってもうできてゐるんだ。カムパネルラなんか、ほんたうにいいなあ。今日だって、銀貨を二枚も、運動場で弾いたりしてゐた。ぼくはどうして、カムパネルラのやうに生れなかつたらう。カムパネルラなら、ステッドラーの色鉛筆でも何でも買へる。それにほんたうにカムパネルラはえらい。せいだって高いし、いつでもわらつてゐる。一年生のころは、あんまりできなかつたけれども、いまはもう一番で級長で、誰だって追ひ付きやしない。算術だって、むづかしい歩合算でも、ちょっと頭を曲げればすぐできる。

絵なんかあんなにうまい。水車を写生したのなどは、をとだつてあれくらゐにできやしない。ぼくがカムパネルラと友だちだつたら、どんなにいゝだらう。カムパネルラは、決してひとの悪口などを云はない。そして誰だつて、カムパネルラをわるくおもつてゐない。『草稿三』 一三五〜一三六頁)

このようにジョバンニの言葉から、彼は主に二つの希望を持っていることが分かる。それは、「金が欲しい」とことと「カムパネルラと友達だつたら」ということである。しかし、ジョバンニが金持ちになりたいのは、ただ金を使いたいからではない。その切掛けは、母親のための「いつもの牛乳」を取りに出掛けたが、牛乳が牛乳室になかったことにある。このとき、ジョバンニは、代わりに「コンデンスミルクを買つて帰る」という、別の解決方法を考え、金が必要だという思いに駆られた。ジョバンニは少年でありながら、欲しい物を手に入れるための、大切な手段としての金の本当の価値が分かったのである。しかも、優秀なカムパネルラに憧れて、かれと友人になりたい、というジョバンニの希望は、父親の不在という他の子供とは違う苦しい境遇にあるジョバンニの心を慰めるための火急の願いでもある。

さらに、中野新治の「父の不在をきっかけとして仲間から疎外されていくからこそカムパネルラとの永遠の同伴を願う」(中野前掲書、一〇八頁)という考察にもあるように、優秀なカムパネルラに憧れ、かれと友人になりたい、というジョバンニの希望は、父親の不在という他の子供とは違う苦しい境遇にあるジョバンニの心を慰めるための切なる願いでもあった。のみならず、カムパネルラと友達になりたいというジョバンニの希望は、優秀な人になりたいという希望にもつながってくる。つまり、児童であるジョバンニが、大人のように論理的に、憧れの級友と同じように成功したいと考え始めたことはジョバンニの前述の独白からも明らかである。

さらに、「けれどもほんたうのさいはひは一体何だらう」(『銀河鉄道の夜』、一六七頁)、「あゝぼくはきつとさうします。ぼくはどうしてそれをもとめたらいゝでせう」、「僕きつとまっすぐに進みます。きつとほんたうの幸福を求めます」(『草稿三』、一七四、一七六頁)などと、まだ少年のジヨバンニは、まるで成人のように、「他人の幸い」を実現させる固い決意をした。その決意にしたがって、彼は数多くの困難に遭いながらも、心理的に成熟したように描かれている。「銀河鉄道の夜」系作品群を貫いたジヨバンニの想い、独り言、独白などをたどれば、ジヨバンニは年齢的には少年であるかもしれないが、性格的には、やはり大人のように心理的に成熟した、ユニークな少年であった。

この点に関して、丹慶英五郎と中野新治のそれぞれの意見を引用したい。

ジヨバンニは時としては感傷的でさえあり、常に思索的ではある代りに、直進的な行動性にはいささか欠けている点がある。どちらかといえば、女性的な人間像として登場しており、また、内面的にはかなり陰影のある少年として映ってくるのも事実である。(丹慶前掲書、一九七頁)

ジヨバンニもまた、自分の言葉の軽さに気づいてはいる。「けれどもほんたうのさいはひは何だらう。」という疑問がついてまわるのは、彼が決して体現化されていない自分の決意にかすかではあっても気づいているからに他ならない。(中野前掲書、一七六頁)

確かに、ジョバンニは時々感傷的になるが、しかし、これは、ジョバンニの性格に陰影があることを意味しているわけではない。彼の身に降りかかる多くの困難などを、これからの希望や意思が実現されるための手段に変化させ「他人の幸い」を求めようとする少年ジョバンニは、哀しく弱い人間として描かれているとは考えられない。「ほんたうのさいはい」を求める真面目な決意を固めたジョバンニには、雄雄しくかつ意思の強固な「大人」の面を備えていたと考えざるを得ない。

ジョバンニの心理的成熟について、さらに検討しよう。ジョバンニの夢のラストシーンにおける彼の言葉を引用する。

僕もうあんな大きな暗の中だってこわくない。きっとみんなのほんたうのさいはいをさがしに行く。『銀河鉄道の夜』、一六七

頁)

他人の本当の幸せを実現させたいという利他心を目指したジョバンニに関しては、繰り返さないが、ここで興味深いのは「大きな暗の中だってこわくない」というジョバンニの勇気そのものである。このような勇気に満ちた言葉が言えるのは、暗闇などを怖がる子供ではなく、むしろ、そういう子供の不安や恐怖を克服した大人としての成熟段階に到達していたからであろう。

ところで、「銀河鉄道の夜」系作品群に描かれている天上の孔の「大きな暗の中」（石炭袋）について、それを「おそらくブラックホールだろうと考えたくなるが、それは科学知識にもとづく常識であつて、それとジョバンニのここでの決意とはむすびつかない。むすびつけて考えないほうがよい」（佐野前掲書、一三五―一三六頁）という、「石炭袋」を「ブラックホール」と解釈した意見に対し、「天上の孔」として描かれたこの石炭袋のシンボル性を強調した意見もある。例えば、「天上の孔」がカムパネルラを失うジョバ

ンニの気持ちを象徴的に表すものだという意見がある。このような意見の中から、(一)「彼らは二人の間にあるずれを確認し、空の孔
||石炭袋という存在の深淵を見てしまうのである」(福島章『ペトグラフィ双書』宮沢賢治 芸術と病理』金剛出版、一九七六年、
二四〇頁)、(二)「ジョバンニが直後にカムパネルラを失うこと」(天沢退二郎『宮沢賢治の彼方へ 増補改訂版』思潮社、一九七七年、
六七頁)、(三)「死の不安とか、孤独の淋しさとか、そういうものをひっくり返して象徴している」(渡辺芳紀「銀河鉄道の夜」『國文
學 解釈と教材の研究』、第三二巻第六号、學燈社、一九八六年、六八頁)もの、(四)「ジョバンニにおける「中心の移動」が真には
果されてはいなかったことの暗喩」であり、果せない人間の自己愛の淵の深さを思わせる」(中野前掲書、一七六頁)もの、などとい
う意見が挙げられる。

また、この「孔」が二つの世界の別れ道のシンボルとして描かれたものと指摘する意見がある。例として、(一)「彼方への孔」(見
田宗介『宮沢賢治―存在の祭りの中へ 二〇世紀思想家文庫一二』岩波書店、一九八四年、四〇頁)、(二)「異空間と接する銀河の窓」
(大塚常樹『宮沢賢治』、第四号、洋々社、一九八四年、八三頁)、(三)「神が造られた」、「右には〈神〉が、そして左には〈けだもの〉
が「分かれたことを示している」(松田司郎『宮沢賢治の童話論 深層の原風景』国土社、一九八六年、二五五頁)もの、(四)「異空
間あるいは他界への入り口、もしくはは出口」(萩原孝雄『宮沢賢治―イノセンスの文学―』明治書院、一九八八年、一七五頁)、(五)「カ
ムパネルラが〈ほんたうの天上〉に着くためには」経過しなければならなかった最後の「試練」(桑原啓善「異次元世界を描写してみ
せた「銀河鉄道の夜」」『宮沢賢治』、第七号、洋々社、一九八七年、六〇頁)のところ、(六)「地上に落ちていく下降のイメージがあ
り、幻想世界と現実世界を結ぶ媒介」(村上英一、「銀河鉄道の夜」―幻想への階梯―、前掲書、八六頁)、(七)「ジョバンニが「いか
に努力しても」見ることができない、「ほんたうの天上」世界」つまり「死者の国」もある、「生と死の峡間」(清水前掲書、七九頁)

に存在しているもの^{ハ〇}、(八)「生死を分けるタンタジールの扉であり、人という存在を自己と主体とに切断する鋭利な刃物」(松田司郎『宮沢賢治の童話論 深層の原風景』、前掲書、二四四頁)で、カムパンルラが「通って彼方へと去って」行った「通路」(同右、二四九頁)、(九)「天上界へのぼろうとしているものが一時身を隠すところかもしれない」(高橋康雄「ジヨバンニの夢」『銀河鉄道の夜』考』『札幌大学総合論叢』、第八号、札幌大学、一九九九年、二二三(二一〇)頁)、というような意見である。

この「天の孔」の描写を、「≪青年期の入口≫」(村瀬学前掲書、八八頁)というプラスイメージで受けた意見に対して、例えば、(一)「夢の鉄道の中でなしに、ほんたうの世界の火やはげしい波の中を大股にまっすぐに歩いていかなければならない」ジヨバンニの行方」に潜んでいた「危険」のシンボル(近江正人「みんなの幸い」探す旅―『青い鳥』との比較を通して―』『宮沢賢治』、第七号、洋々社、一九八七年、一〇二頁)、(二)「天国の中に、あるいは、天国の隣に「地獄」のようなもの(早川勝広「宮沢賢治『銀河鉄道の夜』を読む』『学大国文』、第三二号、大阪教育大学国語国文学研究室、一九八九年、四四頁)、(三)「あらゆる希望や憧れをのみ込み絶望に変える」もの(松田司郎『宮沢賢治 イーハトヴ図誌』、前掲書、二二二頁)、(四)「人の心の闇」(私市保彦「賢治童話の魔術的地図―土俗と想像力―」『武蔵大学人文学会雑誌』、第二二巻第一・二号、武蔵大学人文学会、一九九〇年、一五九頁)^{ハ一}というマイナスイメージとして読み取った意見もある。そのほかにも、斉藤純は「この童話の核心部分」(斉藤純『銀河鉄道の夜』の物語としての構造 初期形から最終形へのダイナミズム』『宮沢賢治』、第八号、洋々社、一九八八年、一〇三頁)と見なしている。このように、「石炭袋の孔」については、さまざまな解釈がすでにある。「石炭袋の孔」は、心理的に成熟して他者の幸いを実現させ

^{ハ〇} 同書の七七頁をも参考にされたい。

^{ハ一} ほとんど同じ意見は、「まこと」のちから」さえ及ぶことのない未知なる闇の比喩であろう」(大塚常樹(石炭袋)『銀河鉄道の夜』を読み解くキーワード』『國文學 解釈と教材の研究』、第三九巻第五号、學燈社、一九九四年、四六頁)としている大塚常樹にも見られる。

る決断を固めた少年勇者であるジョバンニが、他者の幸せなどを実現させることに伴う、これから挑戦すべき苦難などの比喩であるように読める。

ジョバンニの心理的成熟を描いている箇所は、他にもある。たとえば、自身の親に対する、ジョバンニの態度や礼儀作法を通して、彼の心理的成熟が見られる。ジョバンニの「親孝行」について、以下の台詞から検討しよう。

「あの、今日、牛乳が僕んどこへ来なかったの、貰ひにあがったんです。」ジョバンニが一生けん命勢よく云ひました。

「ちよ、今日はもうありませんよ。あしたにして下さい。」

(略)

「おっかさんが病気なんですがないんでせうか。」

「ありませんよ。お気の毒ですけれど。」(略)

(今日、銀貨が一枚さへあったら、どこからもコンデンスミルクを買って帰るんだけど。

(略)

けれども、あつ、おっかさんは、いまうちでぼくを待ってる。ぼくは早く帰って、牛乳はないけれども、おっかさんの額にキスをして、あの時計屋のふくらふの飾りのことをお話しやう。)『草稿三』、一三五〜一三六頁)

「年齢的には少年であるが、役割的には母の保護者であり一家の柱」（清水前掲書、二四頁）など^{八二}と見なされているジョバンニは、牛乳が次の日に届くのを待つことができず、病気の母親のために、自分から牛乳屋へもらいに行った。ないと分かってもしももらえるように頼んでみたのは、彼の母親への優しい気持ちを示す。最終的に、当日牛乳が全く手に入らないことを確認し、代わりに「早く帰って、牛乳はないけれども、おっかさんの額にキスをして」面白い話をしてあげることにした。母親に対する責任感を持ち、遊びなどよりも生計を立てるための仕事を優先する少年ジョバンニのこのような行動は、一般に少年には珍しい。また、牛乳が届かなかったその日の出来事を切っ掛けとして、ジョバンニのもっとも大事な目的、あるいは彼がもっとも大事に考えていることが、自身の母親を喜ばせることにあると理解できる^{八三}。

^{八二} ここでは清水とほぼ同じようなことを沼田純子は、「しかも実は、ジョバンニは既にして、「お母さん」に対して、母の庇護を受け、母に包摂されて在る」大いなる母の小さな息子^二ではなく、母の命を養うべき「牛乳」や安らぎ潤いを添えるべき「角砂糖」やを差し出そうと努めている」（沼田前掲書、五六頁）と語っている。

^{八三} 「牛乳舎に行っても〈乳〉を直ぐにもらえなかったこと」の設定に横たわる重要なモチーフについては、以下の通りである。「銀河鉄道の夜」系作品群によれば、ジョバンニは予定通り配達されなかった、お母さんの「牛乳瓶」を、牛舎からもらいに行った。そこで「牛乳瓶」の在庫がなく、在庫が届くまで待つという間に「銀河に行った」夢を見た。したがって、物語の中心的筋書きは、「ジョバンニが牛乳瓶をもらいに行ったシーン」だと見なされる。物語の内容にしたがって考えれば、いわゆるケンタウル祭に行って友達と遊ぶことよりも、お母さんの牛乳をもらって持って帰宅することを、何より優先したジョバンニにとっては、「牛乳瓶の在庫がない」と分かるのが、好ましくないことのはずであろう。但し、そこそは、彼が「丘の草の中につかれて」眠り、さまざまな物事一杯の夢を見る契機となった。ほぼ同様の指摘が、天沢退二郎の「なぜ（カムパネルラの死に遭ふ）か 銀河鉄道の彼方・序説」にもあり、「この〈乳〉というモチーフは『銀河鉄道の夜』という作品のひそかなライトモチーフであることを忘れるわけにはいかない。（中略）もし、彼の母のところへ牛乳が配達されなかったという偶然事（？）がなかったとしたら、ジョバンニが銀河鉄道の夢をみることもなかったかもしれないのだ！（入沢 天沢前掲書、六八頁）。ただ、厳密に言えば、「作品のひそかなライトモチーフ」が「牛乳の届かなかったこと」そのことではなく、「牛舎に行っても〈乳〉を直ぐにもらえなかった」ことこそであろう。「牛舎にも在庫のない乳が届くまで待たなければならないこと」という設定が物語の核心である「銀河の夢」につながられたのである。

賢治は、「母の前で実にいい子を演じ」（傍点原文）（清水前掲書、一三三頁）たり、「精一杯、明るさを装」（同上、二四頁）ったりしていたジョバンニの挑戦や決心、親孝行、その根底にある心理的成熟に読者の注意を向けようとしているのである。

ジョバンニだけではなく、カムパネルラについても状況は同じであった。

「ぼくはおつかさんが、ほんたうに幸になるなら、どんなことでもする。けれども、いったいどんなことが、おつかさんのいちばん幸なんだらう。」（『銀河鉄道の夜』、一三八頁）

カムパネルラのこのような気持ちは、まぎれもなく、彼のいわゆる親孝行や自身の母親への思いやりを表している。ここでも、カムパネルラの大人びた考え方が覗かれるのではないか。普通、学童は自分の親の幸せなどを考慮しないわけではないが、自己を犠牲にしてまで親を幸福にしようとする利他的な段階までは到達していないであろう。しかし、「銀河鉄道の夜」系作品群の少年ジョバンニもカムパネルラも、自分のことは二の次にして、逆に親を喜ばせる方法を自ら探しているのである。

以上、ジョバンニにおける金持ちで優秀な人になる希望、そして「ほんたうの幸福を求める」願望の描写を通じ、ジョバンニの心理的成熟について明らかにした。同時に、ジョバンニとカムパネルラのそれぞれの親孝行の心情描写を通じ、この二人の少年主人公が心理的に成熟していることも確認できた。そればかりではなく、ジョバンニとカムパネルラのそれぞれの母親への気持ちの設定を通じ、親が子供の幸せを目指すように、一般に子供のほうにも親の幸せを実現させようとする希望がある。このことは、賢治が強調したかった点でもある。このような設定には、近代における立身出世主義に対する、賢治自身の反感が潜んでいると思われる。この点について

は、次節において詳しい考察を試みたい。

第四節 年長者の指導

「銀河鉄道の夜」系作品群において、当時の小説家を含んだ近代的立身出世主義者に対する、賢治の反感が見出せる。いくら遠く離れても父親や母親のことを忘れずに、両親の幸せを実現させる方法を考えてばかりいるジョバンニを描いた賢治は、少年の理想像を示しようとしているのであろう。このような理想像を通じ、少年の立身出世に対する賢治自身の暗示的な意見があらためて浮かんでくると考えられる。

例えば、賢治がジョバンニを「立身出世へ向かっていく人」の象徴として、そして汽車を「立身出世の実現される社会人の人生」のシンボルとして描いたと読めば、立身出世を実現させるため親や祖先から自身を開放し自立を目指した、当時の近代的立身出世主義者の考え方を重ね合わせることができる。その一方で、たとえ立身出世ができて親のことは決して忘れてはいけない、というメッセーヂを賢治は伝えようとしている。さらに言えば、当時の近代的立身出世主義に対する賢治の批判や反感が反映されている。

たとえば、鳥捕りにについても、同様の視点がみられる。ジョバンニに対する鳥捕りはどのような人であるか、振り返ってみよう。

がさがさした、けれども親切さうな、大人の声が、二人のうしろで聞えました。それは、茶いろの少しぼろぼろの外套を着て、白い巾でつつんだ荷物を、二つに分けて肩に掛けた、赤髯のせなかのかがんだ人でした。

(略)

「わっしはすぐそこで降ります。わっしは、鳥をつかまへる商売でね。」

(略)

「こっちはすぐ喰べられます。どうです、少しおあがりなさい。」(略)

「どうです。すこしたべてごらんなさい。」

(略)

「も少しおあがりなさい。」(『銀河鉄道の夜』、一四三〜一四六頁)

こうして、ジョバンニらのためにわざわざ美味しい食べ物を用意した鳥捕りの存在を、賢治は、若い世代にとっての年長者世代の象徴として設定し、立身出世とは無縁の、社会的には地位の低い鳥捕りの行為や利他的な考え方を暗示的に描いたのである。年長者世代が年少者世代に好意的な支援をしているのであれば、後者は、どのような社会的地位にある年長者にも、失礼な態度で接してはいけない。たとえ年上世代が社会的地位の低い者であっても、若い世代も年上世代のためにも真摯に尽くさなければならない。賢治による鳥捕りの設定とは、このように読者に理解させるための巧妙な設定である。社会的地位の低い鳥捕りの登場は、当時の近代立身出世主義に批判的な賢治からのメッセージだったと言える。

鳥捕りを通じてだけではない。鳥捕りの消滅後、乗り合わせた子供のグループの付き添いで汽車に乗った青年の出現を通して、そこでも賢治は、年少者世代の人生における年長者世代の役割の重要性に光を当てた。この青年は汽車に乗りながら、子供たちに色々なこ

とを教え、子供たちは彼の話にしたがって振る舞う。子供らはもちろん、ジョバンニも、青年から「船が氷山にぶつかった災害」の物語りを聞いて、利他の気持ちが以前より高まった。

さらに、主人公である少年が、大人である灯台守には、「ほんたうにどんなつらいことでもそれがたゞしいみちを進む中でできるとなら峠の上りも下りもみんなほんたうの幸福に近づく一あしづつですから」(『銀河鉄道の夜』、一五四頁)と、説明してもらい、「青年」である家庭教師には、「いちばんのさいはひに至るためにいろいろのかなしみもみんなおぼしめしです」(同頁)と、教えてもらう。

セロのような声で話し「人生に向けて促し励ま」した「ジョバンニの魂の導き手」^{八四}と見なされる「ブルカニロ博士」には、「お前はもう夢の鉄道の中でなしに本統の世界の火やはげしい波の中を大股にまっすぐに歩いて行かなければいけない」(『草稿三』、一七六頁)と、励ましてもらうのである。さらにジョバンニは、「僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕のからだなんか百ペン灼いてもかまはない」(『銀河鉄道の夜』、一六七頁)、「僕もうあんな大きな暗の中だつてこわくない。きっとみんなのほんたうのさいはいをさがしに行く」(同頁)、「あゝぼくはきつとさうします。ぼくはどうしてそれをもとめたらいいでせう。(中略)僕きつとまっすぐに進みます。きつとほんたうの幸福を求めます」(『草稿三』、一七四〜一七六頁)と断言をした。このように、幸福の実現方法を教えて貰った「三人の大人」の言葉の影響を受けて、以前にも増して自身の人生の方向性を明確に見出せるようになってきたのである。「銀河鉄道の夜」系作品群においての大人あるいは青年を、子供または少年に対する指導的な存在として設定しており、このような青年や大人の出現設定を通じて、賢治は、年長者の指導や支援なしには、少年が戸惑って進めないことを提示している。

これに関して、中野新治は、「描かれた幻想空間はおそらく「少年」の理解をこえるものである」(中野前掲書、一〇八頁)や「いく

八四 蒲生芳郎(二)つの「銀河鉄道の夜」―その初期稿と最終稿とをめぐって―(『宮沢賢治』、創刊号、洋々社、一九八一年、五四頁)の指摘がある。

ら銀河鉄道の旅を経験して来たとはいえ、年若いジョバンニには理解できそうもない光景である」（同右、一一九頁）と批判する。実際に、「必ず心の深部に於いて万人の共通である」（「新刊案内」、森本政彦発行『【新】校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年、前付（p. 二二））読み物を提供することを標榜した賢治は、「銀河鉄道の夜」系作品群を、主に子供を対象に書かれた従来の童話の形を超越した、子供にも大人にも提供される「少年小説」の形として執筆する意図があったのではないか。このため、初めて経験する子供には理解されないが、経験豊富な大人には説明がつくことから、たとえば幸福の実現方法などに関して「大人の登場」という物語の設定が要請された。つまり、賢治の少年小説には、子供が興味をもつような不可思議なお伽話的なモチーフを含んだ従来型の童話として読まれる部分もあれば、大人を対象にした道徳的教訓的な話を含んだ小説として読み取られるところもある。子供の経験と大人の教訓の連続性・一貫性のもとに、子供にも大人にも通じる「少年小説」の物語が完成されたのである。この連続性・一貫性こそ、賢治の「少年小説」を特徴づける点でもあれば、「少年小説」と普通の童話との相違点でもある。

第五節 利他心と自己犠牲

本論文では、少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群をめぐって、主に、一、賢治の「心象」が、どのように反映されたのか、二、「成立の過程においてさまざまな作品を取り込み、生成発展した」少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群における、「新しい、よりよい世界の構成材料」はどのようなものか、さらに言えば、それらの「材料」の中からもっとも重要だと思われる「構成材料」は一体何なのか、三、年長者世代を軽視した近代的立身出世主義に批判的であった賢治は、この物語においても、年長者世代の指導や支援の重要性につ

いて明示しているが、これについても賢治の夢見た「理想世界」とはどのようなものであったのか、こうした問題について検討してきた。言い換えれば、それは、童話作家賢治の「少年小説」の性格を理解し、賢治のユニークな「心象」をもとに描かれた「銀河鉄道の夜」系作品群の世界における「新しい、よりよい世界の構成材料」を探究する作業であった。

一、について言えば、賢治は、自身のユニークな心象をもって、「銀河鉄道の夜」系作品群の舞台を「地上」ではなく、無限に広大な宇宙に設定した上で、その舞台への交通手段をあえて鉄道あるいは汽車に設定し、「銀河鉄道」を人生の象徴として描写した。賢治は、「階層の異なる登場人物が出会ったり別れたりしていた銀河行きの鉄道」を、「新しい人と出会ったり新しい体験なども身につけたりすれば、知人を送別したり人生のある段階も完了したりする」、「汽車の停留所めいたさまざまな経験場面に満ちた人生」の象徴として描写した。この幻想的な汽車、そしてそれが止まったり通過したりする銀河の駅で実現した、乗客や銀河の住人などの愉快、満足感、安心感等々が、読み手の前に提示された。

これまで、「死の世界」の物語として知られ研究されて論じられた「銀河鉄道の夜」系作品群の「銀河の世界」が、単なる死の世界ではなく、亡くなった人は「この世を去って、あの世へ移ったもの」だと考えられ、どちらの世界にあっても、それぞれの人の希望や願いなどが叶う、「新しく、よりよい世界」として理解された。この現実の世界も同時に、賢治が提供しようと思った、「新しい、よりよい世界」の一面として現前してくるものであった。この「新しい、よりよい世界」を走った、八五である「銀河へ走る汽車」の、最初の乗客であるジョバンニにはじまり、他の乗客や銀河近辺に住んでいるように描かれた登場人物などを通して、賢治は、ジョバンニをはじめとする登場人物の希望や幸せの実現の仕方に、物語の展開の重点を置いたのである。作品の展開は「ジョ

バンニの孤独のほうの描写にウェイトが置かれているのである」（黄英「グスコブドリの伝記」『国文学 解釈と鑑賞』第七一巻第九号、至文堂、二〇〇六年、一八七頁）というような見解、あるいは、主人公の孤独感や賢治の実態体験だけにこだわった諸見解も見られるが、これらは賢治の「心象」の表現と重要性を無視した理解であるように思われる。

すでに第二章の第一節で検討したように、主人公が「孤独感」を「しばしば」^{八六}抱かなかったわけでもない。にもかかわらず、思い切って「僕きつとまっすぐに進みます。きつとほんたうの幸福を求めます」（『草稿三』、一七四〜一七六頁）などのような人生に関わる意欲的な「決心」をした上で、父親の帰宅の知らせを教えてもらったら、嬉しくなって母親のところへ帰って、そのことを知らせたり、もらった牛乳を母親に飲ませに駆け出したりした。このようなジョバンニの孤独感から歓喜へ移る少年らしい気持ちの変化などについては、先行研究ではほとんど注目されていない。物語の最終場面において、ジョバンニが少年らしく純粋に、人生に対して意欲的な決心をした点は、現実の世界においても「新しい、よりよい世界」を志向した賢治の思いが結晶した場面であり、見落とすことにはできない。

二について言えば、やはり『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』童話集の広告文からも窺われるように、賢治は「銀河鉄道の夜」系作品群の少年主人公像とその境遇を通して、この「新しい、よりよい世界の構成材料」を読者に「提供しやう」としたのではないか。ここでは「人生経験」を「ジョバンニの切符」に、そして「知識と能力」を「その切符の中の二枚のお金」に、例えている。このような巧妙な暗喩をベースとすれば、「たった一つのほんたうのその切符を決しておまへはなくしていけない」という「セロの声」を借りて、賢治は、人間が人生において成功の道に進むために、経験とそれによって生じる知識や能力などは、人生に不可欠な要素であり、

^{八六} 入澤康夫（「銀河鉄道の夜」の發想について」、草野心平編『宮澤賢治研究 Ⅱ』筑摩書房、一九八一年、一四一頁）による指摘もある。

それらを一生身に付け続けなければならないものだ、というメッセージを伝えているように思われる。

さらに、「銀河鉄道の夜」系作品群を通して、賢治が提示しようと思われたものが、他にも二つある。ひとつは、特別な条件下においては自己犠牲として実現される利他性の一面に関わるものである。他者を救済しなければならぬような、危急の出来事に遭遇したとき、とるべき方法として、自分の命を顧みずに救済しなければ他に方法がない、と自覚した時点で、自己を犠牲にすることは、決して無駄ではないということである。もう一点は、永遠の「友人関係維持」の基礎条件ないしいわゆる基礎的前提と関連するのであるが、一言で言うなら、「うそをつかないこと」つまり「正直さ」ということである。

こうした意図のもとに賢治が、「銀河鉄道の夜」系作品群の主人公を一人ではなく、ジョバンニとカムパネルラという二人であることにしたことは明瞭である。ジョバンニとカムパネルラの物語の主舞台は「銀河」である。ここでは「銀河」は主人公が置かれた「境遇」として読み取られる。「鉄道」は「人生」として描出されている。「鉄道」の旅のディテール、その旅先においてジョバンニ、カムパネルラ、蝸などの主な登場人物が遭遇した出来事から、賢治が提示しようとした「価値観」を読み取ることができる。それは、一言で言えば、人生における「利他性」である。

「みんなのさいはひを求めたジョバンニ」、「クラスメートを救い、自らの命を失ったカムパネルラ」、「みんなのため、暗闇を明るくするように、自分の体を焼いた蝸」を通して、賢治は、人生においての最も重要な価値観としての利他性を提示したと考えられる。賢治は、蝸のストーリーを中心に、自利性の対極にある道徳としての利他性を提示しようとした。少年らしい純粋な精神をもって利他を優先させたカムパネルラの実際の挑戦を通して、賢治は利他性の教育的価値と道徳的価値とを、「銀河鉄道の夜」系作品群の物語のなかに、自己犠牲というモチーフとして設定したのである。

三は近代的立身出世主義に対する批判である。賢治は近代的立身出世主義に対して、自分自身の冷静な批判や反感を明らかにしている。賢治は若い世代の思想形成における年長者世代の役割の重要性を明らかにした。しかし、賢治の作品としては後期に属する「銀河鉄道の夜」系作品群では、年長者世代の役割の重要性を提示するだけにとどまっており、他の作品に見られる少年の具体的な立身出世や社会的成功については、描かれていないように見える。しかし、死と再生の物語として検証すれば、まるで死者のようであったジョバンニの夢からの目覚めが「死からの復活」として、ある意味で「出世」と受け取られるかもしれない。この点については、終章の第三節「時代と賢治―立身出世主義批判および立身出世の意味」で再検討したい。

以上の論述において、主人公像とその境遇を中心に、賢治の代表作品として知られている、「銀河鉄道の夜」系作品群における、「新しい、よりよい世界の構成材料」を明らかにしてきた。「ポラーノの広場」系作品群を出発点に、「勤勉性」、「年長者世代の支援や指導」、「挑戦」、「勇気」、「献身性」、「心理的成熟性」、「利他性」、「相互理解と尊敬」、「恩返し」、「約束厳守」を、自身の心象の中に存在した「新しい、よりよい世界の構成材料」として「提供しやう」とした賢治は、これらの材料の中から、主に「利他性」ならびに「年長者世代の支援や指導」を重要な「構成材料」としたのである。

このように、「利他性」そして「若い世代の成長過程における年長者の役割」をはじめとして、すでに少年小説「ポラーノの広場」系作品群にも描かれた「恩返し」の他、さらに少年小説「銀河鉄道の夜」系作品群においては、死の世界と生の世界を描きながら、特別に重きが置かれた「人生体験」と「それによる人間知識や人間能力」、そして「正直さ」と「親孝行」などの用語は、賢治の作品全体に一貫して提示されている「新しい、よりよい世界構成の構成材料」にも共通するのである。これらの材料は、まるで死んだような失意の心から、生気を取り戻し元気よく生きていくことができる復活の心を取り戻す材料でもある。

「ポラーノの広場」系作品群そして「銀河鉄道の夜」系作品群において描写された、前述の「新しい、よりよい世界の構成材料」の中から、「利他性」ならびに「年長者世代の重要な役割」を主な「構成材料」として「提供しやう」とした賢治は、利他を優先した事例や年長者世代の支援や指導の下に成功した成長過程の具体的例まで「提供しやう」とした。その人生をかけて利他性を重んじ、しかも「親を否定し、超克することを目指して書かれた近代小説が生み出されるエネルギー」（千葉一幹「近代文学の中の賢治童話―なぜ賢治は、小説を書かなかったのか―」『拓殖大学論集』人文・自然・人間科学研究』第一六号、拓殖大学、二〇〇六年、八四（一一頁））を持たず、近代立身出世主義に対し批判的であった賢治にとっては、「銀河鉄道の夜」系作品群は、彼の思想を極めて明瞭に表現した意欲作でもある。それでは、近代立身出世主義に対し批判的であった賢治が、なぜ、少年の立身出世物語を執筆したのか、という理由を明らかにするために、次に三つの少年小説の中では最初に書かれた「グスコープドリの伝記」系作品を検討する必要がある。賢治は少年小説「グスコープドリの伝記」系作品群の主人公の性格をどのように設定し、少年の立身出世に関して、「利他性」を重んじる事例や年長者世代の指導や支援の事例をどのように描いたのであるか。そして、自身の「心象」を活かした上、「ポラーノの広場」系作品群の「地上」にある「新しい、よりよい世界」の範囲をより拡大することにとつとめ、「上空」を舞台とすることで「銀河鉄道の夜」系作品群においてその世界の範囲を広げようとしたが、「グスコープドリの伝記」系作品群では賢治は、主人公の性格やその事例を、どのような舞台もしくは次元を通して描写し提供したのであるか。この問題は次の章で検討する。

第三章 「グスコープドリの伝記」系作品群

第一節 舞台としてのイーハトーブ

宮澤賢治は、グスコープドリの物語を、次の文で始める。

グスコープド리는、イーハトーブの大きな森のなかに生まれました。（『グスコアの伝記』、一九九頁）

イーハトーブ（草稿ではイーハトーヴ）は、賢治の「心象」の中に存在した「岩手県」の美名であり、彼が自身の文学作品において用いていた造語であることは、以前にも示した通りである。このことから、物語の、主要人物であるブドリが生まれ育った環境は、賢治の心象の中に実在した、理想郷としての「岩手県」だ、ということが分かるであろう。賢治が描いたブドリの物語の舞台は現実にあるわけではなく、賢治の心象の中に現れた場所であり、「魂から創造された」^{八七}、美しい「ドリームランド」としての「イーハトーブ（ヴ）」が心象の中で夢見る場所として描かれたのである。「ブドリ」系の物語の発端には、「ブドリはイーハトーブ（ヴ）に生まれました」という冒頭文が意図的にいれられていることから、故郷を美しい映像として記述しようとした賢治の思いが理解される。

八七 遠藤周作（『グスコープドリの伝記』『宮澤賢治研究資料集成』第一三巻、日本図書センター、一九九二年、一二六頁）の表現を借りた。

ブドリにはネリといふ妹があつて、二人は毎日森で遊びました。ごしつごしつとお父さんの樹を鋸く音が、やつと聴えるくらゐな遠くへも行きました。二人はそこで木苺の実をとつて湧水に漬けたり、空を向いてかはるがはる山鳩の啼くまねをしたりしました。するとあちらでもこちらでも、ぼう、ぼう、と鳥が睡さうに鳴き出すのでした。

お母さんが、家の前の小さな畑に麦を播いてゐるときは、二人はみちにむしろをしいて座つて、ブリキ缶で蘭の花を煮たりしました。するとこんどは、もういろいろの鳥が二人のぱさぱさした頭の上を、まるで挨拶するやうに啼きながらざあざあざあ通りすぎるのでした。

ブドリが学校へ行くやうになりますと、森はひるの間大へんさびしくなりました。そのかはりひるすぎには、ブドリはネリといつしよに、森ちゆうの樹の幹に、赤い粘土や消し炭で、樹の名を書いてあるいたり、高く歌つたりしました。(『グスコの伝記』、一九九頁)

この文章で描かれた、ブドリとネリの暮らしているところはユートピアのようだと想像される。どのような子供であれ、このような美しいところに暮らすことを望むのではないだろうか。

先行研究においても、物語における、賢治の心象を暗示しながらも、例えば、土佐亨(『グスコブドリの伝記』私見)、萬田務伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年、二二四頁)ならびに金子民雄(『山と雲の旅―宮沢賢治・童話と詩の舞台―』れんが書房新社、一九七九年、二四四頁)は、物語におけるいわゆる「SF」の側面を、田口昭典(『賢治童話の生と死』洋々社、一九八七年、一八八頁)は、ストーリーに漂う「フィクション」の側面を指摘している。ただ、これらの先行研究が取り上げた、心象

による物語のファンタジーの側面、そして前述した、賢治の心象に存在する「イーハトーブ（ヴ）」としての舞台設定の中でも、「グスコブドリの伝記」系作品群の中で、草稿とされる、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」が、とりわけ賢治のユニークな心象を反映する読み物だと考えられる。

改訂版と決定版のそれぞれの、「イーハトーブ（ヴ）」という舞台は、あくまでも作者の心象中のみ実在する場所ではあるが、「ドリームランド」としての日本岩手県」という作者の紹介文からもわかるように、少なくともこの舞台設定からは、地上のどこかにある理想的で美しいところのイメージが連想され、このことが前述のように「ポラーノの広場」系作品群からも確認できた。にもかかわらず、他方、賢治が「銀河鉄道の夜」系作品群の舞台を上空に設定したということは、本論文の第二章において示した通りである。今回は、賢治の「最重要な作品の一つである」（畑山博『宮沢賢治幻想辞典 全創作鑑賞』六興出版、一九九〇年、三九頁）などと評価される、「グスコブドリの伝記」系作品群の草稿「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」の作品舞台としての「ばけもの世界」が描写されている点に注目する。「ドリームランド」は一方で、「ばけもの世界」なのである。これらの作品群は、本論文で扱う三少年小説の中で最も早く執筆された作品群であり、そのために賢治の気鋭の斬新な心象風景から生まれた構図なのではないかと考えられるからである。賢治は、他の普通の人と同様に、いわゆるばけものや妖怪の世界には詳しい者ではなかった。しかし、物語において、具体的に描かれたばけもの有り様やその世界の構造を考察すれば、賢治の心象には、このような人智を超えた不可思議な世界の構造が存在していたと考えられる。

さらに、周知の通り、科学では、花や動物やすべての生物には、互いに理論的に解明される共通の認識方法がある。しかし、賢治の童話の中では、それらが擬人化されていることが多い。すなわち、人間でないものとしての花や動物が人間になぞらえて表現されている

るのである。

ところで、西田良子が「非情物の有情化は、相貌性知覚によつて事物を知覚する傾向の強い児童にとつては、効果のある表現法であると思う」（西田良子「賢治童話の擬人法」『四次元』、第一一卷第一号、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五九年、一三〇頁）と述べているように、童話やお伽噺のおもな読者である子供や少年にとつては、動物などが人間になぞらえて表現された描写が何より面白く興味や関心を惹く要因となるであろう。したがって、童話・童謡作家は擬人化作品をよく描くと考えられる。しかし、賢治にとつては、そのほかにも、別のモチーフがあったのではないであろうか。

その例として、「蜘蛛となめくじと狸」、「星」、「うろこ雲」などの初期作品があげられる。これら三つの童話は自然や動物についてのみ触れられている。高等農林学校時代に賢治が書いた作品には、人間を主人公にした作品はない。これは、この頃、賢治の生活に積極的な影響を与える人も彼の夢や希望の実現を手助けする人もいなかったからであると考えられる。賢治は自分の思考の中にその作品の主人公になりうる人物像を描くことができなかったため、動物を主人公にする結果となったのである。^{八八}

賢治の一生は孤独との闘いであった。早い時期から、主に「病気の体験」「父正次郎との関係」「妹トシの死亡」をはじめとして様々な不遇に遭い、さらに、人生後半は病と闘うことも多く、賢治は生涯孤独感からぬけだすことができなかった。普通の人と同じような社交的な人間関係を形成するためのチャンスが得られないまま、言い換えれば、自分の孤独な気持ちから抜け出せるきっかけがないまま、賢治は孤独で閉鎖的な生活に向きあわなければならなかった。一生、孤独感に悩んだと思われる賢治は、自身の処女作とみなされる「蜘蛛となめくじと狸」をはじめとして、「星」、「うろこ雲」、「双子の星」、「ネネムの伝記」などのいくつかの作品において、擬人

化された自然の現象、動物、植物、ばけものなどまでを、登場人物として描出することによって、自身の奥深い孤独的な気持ちを反映させようとしたのではないであろうか。

もちろん、賢治の作品の中に出てくるのは、自然の現象、動物、植物、ばけものだけではない。「注文の多い料理店」（動物の主人公も登場したが）や「ポラーノの広場」などのような人間が登場人物である作品も賢治は多数執筆している。しかし、誰が登場人物であっても、そこには常に賢治の孤独感がどこかに漂っていた。賢治にとっては、「孤独感」は擬人化作品や、「銀河鉄道の夜」や「風の又三郎」などのような作品を書く上で、動機として、大きな比重を占めていたのである。

本章では、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」を中心に擬人化作品（つまり、自然の現象、動物、植物、ばけものなどが主として登場する作品）を取り上げ、賢治のユニークな「心象表現」について、詳細に検証したい。

ばけもの世界にあっても、ばけものたちの間で、互いに意思疎通のための交流の仕方があるかもしれないが、人間の立場に立つと、そのような超常現象の方法が解明されたりそれを確認したりすることができないのは、当然のことである。したがって、「ネネム」の物語において、賢治は、自分自身の心象をもって、ばけものを人間に見立てて表現したのである。言い換えれば、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」は、賢治の心象が生み出した擬人法によって、特徴付けられた物語に他ならない。

ちなみに、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」において、賢治自身の心象風景が巧みに描写されている場面は、「青」と「白」の二人のばけものの電気決闘」の場面であろう。ここでの語り口は次のように、印象的なものである。

すると倒れた方のまっ二つになったからだがバタッと又一つになって、見る見る傷口がすっかりくつつき、ゲラゲラグラッと笑

って起きあがりました。(『ネネムの伝記』 三三二頁)

その時「バア」と声がして、その食はれた筈の若ばけものが、床の下から躍りだしました。(同右、三三四頁)

一般にばけものという名称から、魔法や奇術などを連想し、ばけものがやっている全てのことは、魔法や奇術に過ぎないと考えられることがある。このため、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」での第四章において、初登場する「奇術」とい言葉に関して、「いままでのばけものによる全ての行動や振る舞いは奇術ではなかっただろうか?」、という疑問が浮ぶ。

「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」のばけもの世界における、「お「キレ」さま」、「黒板」や「先生」の「巨大さ」、「ばけもの生徒」の特別な表現における「色」、そして「ハンム」などのような、珍しい用語や描写を巡って、さまざまな指摘や解説をしている清水正は、前述の引用場面を巡って、「ここで強調されているのは、〈死〉は再生(蘇生) 不可能な死ではないということ、からだがまっ二つに切り離されてさえ今再び合体するのだという思想である」(清水正『ケンジ童話の深淵』ロ文学研究会、一九九九年、一〇五頁)と解釈している。当然ながら、これらの「再生(蘇生) 可能な死」を描いた前述の、「青」と「白」の二人のばけものの電気決闘」の場面は、賢治の心象による表現であるが、それはまた賢治の思想を反映する表現でもある。

このように、賢治は自分の特異な心象を活かし、「ばけもの世界」の有り様や構図を想像したばかりではなく、通常の範囲を超越し、独特な心象を駆使して「ばけもの」の「異常な身体物理的特性」を描いてみたのである。こうした表現を通じて、賢治の心象は活き活きとした独自のものになっている。そればかりではなく、賢治は「青」と「白」の二人のばけものの電気決闘」の場面を通して、新

しいばけもの世界を描いてみたと言えよう。

「グスコブドリの伝記」系作品群の草稿として知られてきた「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」における、賢治の心象表現からは、これまでのばけもの物語の構図から超越したオリジナルの世界が描かれていることが読み取れる。ここで再度、賢治の心象に存在する「イーハトーブ（ヴ）」という舞台名の設定についても触れなければならない。繰り返しになるが、物語に点在する「イーハトーブ（ヴ）」という場所名は、物語において、賢治の心象が生み出した場所名である。

賢治は、物語の主な舞台が、彼自身の心象だけに存在する舞台だということを、さまざまな表現を使って、読者に始終想起させるように努めている。例えば、「イーハトーブの市」(『グスコの伝記』、二二二頁)、「その室の右手の壁いつばいに、イーハトーブ全体の地図が、美しく色どつた巨きな模型に作つてあつて、鉄道も町も川も野原もみんな一目でわかる」(同右、二二七頁)、「イーハトーブの三百幾つの火山」(同右、二二八頁)、「イーハトーヴ一番の火山学者」(『グスコの伝記』、五二頁)などのように、とりわけ「イーハトーブ（ヴ）」の表記名で修飾された文章を、意図的に記している。このような点を、「ポラーノの広場」系作品群を取り上げた本論文の第一章においても指摘したが、実際には、前述のような例文の中から、「イーハトーブ（ヴ）」という言葉を省いてみても、物語の筋道にはほとんど影響を及ぼさないと思われる。しかし「イーハトーブ（ヴ）」という名称を繰り返すことによって、読み手は、「イーハトーブ（ヴ）」という舞台をはじめとして物語全体が、賢治のユニークな心象から生まれて展開しているということに引き込まれていくであろう。特に「イーハトーブ火山局（イーハトーヴ火山管理局）」という章題として記された表記名からは、ブドリが生まれ育った、「北の方の島の大きな森」(『グスコの伝記』、二三頁)である物語の前半の舞台ではなく、後半の舞台である、彼が成長して働いた「イーハトーブ（ヴ）火山局」という職場も、賢治の心象に存在する「イーハトーブ（ヴ）」の一部だということが注目され

る。後で明らかになるように、勉学のため、主人公は「イーハトーブ（ヴ）」を一時的に離れるが、必ず再びそこに帰ってくるように物語が設定されている。このことから「イーハトーブ（ヴ）」という場所が物語設定において重要な場所であるということが窺われる。果たしてこの「イーハトーブ（ヴ）」という、賢治の心象から生まれた美名で表記された「火山局」は、どのような職場なのであるか。これについて、ブドリへの火山局の老技師の言葉に耳を傾けることにしよう。

ここで仕事しながらしつかり勉強してごらん下さい。この仕事は、去年はじまつたばかりですが、じつに責任のあるもので、それに半分はいつ噴火するかわからない火山の上で仕事するものなのです。それに火山の癖といふものは、なかなか学問でわかることではないのです。われわれはこれからよほどしつかりやらなければならんです。（『グスコアの伝記』、二二七頁）

むしろさういふことになると鋭いそして濁らない感覚をもった人こそわかるのです。たゞさういふ感覚をもった人がわかるだけなのです。（中略）共にこのイーハトーヴのためにはたらくものなのです。（『グスコアの伝記』、五二頁）

このように、「イーハトーブ（ヴ）」火山局の仕事は、「学問の他、実践が欠かせない、新しくユニークな仕事」であり、それに何よりも「イーハトーブ（ヴ）」のためになる仕事」であることが理解される。またこのような火山局で行われる作業を習得できるのは、「鋭いそして濁らない感覚のある事業員」のみだ、ということも窺える。

ところで、以上の引用文の中から、ことに興味深いのは「この仕事は、去年はじまつたばかりです」という表現である。やはり、

「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」とした賢治は、自身の作品において、昔からよく知られている従来の仕事ではなく、むしろ「去年はじまつたばかり」という言い方が示唆する、「新しい、よりよい仕事」を表現しようとしたのであろう。

そうであれば、ブドリは、「イーハトーブ（ヴ）火山局」で働くに値する「鋭く濁らない感覚のある事業員」のレベルにまで到達するため、一所懸命に努力する必要があったと思われる。これについて、「ばけもの世界裁判長」にまで出世した草稿の主人公であるネネムについても同じことが言えるだろう。ブドリないしネネムは、それぞれの立派な仕事に就くために、どのような努力をしたのだろうか。そして、ブドリもしくはネネムはそれぞれが立派な仕事に就いてから、どのような成果を生み出したのだろうか。以下において、この二つの疑問点に答えながら、「グスコブドリの伝記」系作品群の主人公像とその境遇に照明を当てたい。

第二節 勤勉生活

最初にブドリとその妹への人攫い（ばけもの紳士）の言葉を見てみよう。

お前たちはいゝ子供だ。けれどもいゝ子供だといふだけでは何にもならん。『グスコの伝記』、二〇二頁

物語の最初に書いてあるこの言葉は、非常に興味深いものである。やはり、「新しい、よりよい世界の構成材料」を提供するように、「少年小説」著作に励んだ賢治は、人生における仕事や行動を起こすことに重きを置こうとしたと思われる。それゆえ、賢治はこのよ

うな自分自身の意見を強調すべく、前述の人攫い（ばけもの紳士）の言葉を意図的に設定したのではないか。この言葉は、「自分の性質を変えろ」ということでも「悪者になれ」ということでもない。もちろん、精一杯勉強したり教育を受けたりする子供は「いゝ子」に違いない。しかし、この勉強から得た知識を貯め込むだけで応用せずにいると、意味がなく「何にもならん」状態になってしまう危険があり、人生における体験というものが非常に大事であると言いたいのであろう。

したがってまた、このように、ブドリは、人攫いとして描出された大人にも教えてもらっただけでなく、後に「沼ばたけ」において自分自身で働いた経験にも基づき、人生のさまざまな体験や経験を身に付けずに単純に生きてばかりいる（つまり、「いゝ子供だといふだけ」でいると）、「何にもならん」状態になってしまうことを自覚したのである。その状態を避けるべく彼は、「仕事探し」を決心する。例えば、ブドリが学校のある町に来た目的について大博士に尋ねられたとき、「仕事をみつけに来たんです」（『グスコアの伝記』、二二六頁）と慎重に応え、「どんな仕事でもいゝんです。とにかくほんたうに役に立つ仕事」（『グスコンの伝記』、四九頁）をしたい、ということ強く言っている。遠路はるばると「仕事探し」に出かけたブドリのこれらの発言や行動は、人生においての仕事の重要性をブドリが十分に理解できたことを明かにしている。

しかも、以上のように、賢治は「グスコブドリの伝記」において、仕事の重要性の強調を物語の最初の箇所でも暗示しただけではなく、最後の箇所でも指し示すのである。

ブドリははじめてほんたうに生きた甲斐があるやうに思ひました。（『グスコアの伝記』、二二五頁）

ここで、賢治による新たな明瞭なメッセージが読み取れる。すなわち、一生懸命に仕事をした成果を得た瞬間の語り手の言葉が伝えられていることに、重きをおいているのである。それだけではなく、「成果のある仕事なしで生きていては本当の人生にならない」というメッセージを賢治が伝えようとして、この語り手の言葉を設定したということが考察される。

ところで、賢治は仕事の重要性を別の箇所でも指し示している。

だんだんネリは何でも働けるやうになつたのでたうたう三四年前にその小さな牧場の一番上の息子と結婚したといふのでした。

『グスコーの伝記』、二二七頁)

ここでは、特に因果関係を指す「ので」に注目したい。というのは、前の引用文から、「だんだんネリは何でも働けるやうになつた」おかげで、結果としてめでたく「結婚した」ことが分かる。もちろん働くことは結婚をするための条件のひとつであるが、ここにおいて「誰でも働けると結婚できる」ということを決まったルールとして挙げるつもりではない。ただ、ここで強調したいのは、仕事ができるようになったために結婚などのような人生の新しく大事な段階への道が開かれてくる、という仕事の重要性の一面が、妹ネリに付いての語りから視られる。

さらに、仕事の重要性にウェイトを置くように、賢治は、仕事そのものを、人生に関わるもつとも大切な身体的なニーズと知的なニーズ、その双方に関連付けようとしたことが明らかである。

実を言えば、「グスコープドリの伝記」系作品群の少年主人公はまだ子供なので、普通の子供と同様に、彼にとっては食べ物や遊び

が大事なことに違いない。しかし「グスコードリの伝記」系作品群において、少年主人公ブドリ（ネネム）は子供でありながら、人生一般に関わる仕事を、もつとも大事なこととして習うようになる。これは「てぐす飼いの男」（ばけもの紳士）の次の指摘から窺われる。

「やつと眼がさめたな。まだお前は飢饉のつもりかい。起きておれに手伝はないか。」（『グスコードリの伝記』、二〇二頁）

「やつと眼がさめたな。」と「まだお前は飢饉のつもりかい。起きておれに手伝はないか。」には意味的に関連があると思われる。これは、何もせずにつと眠る人は、自分の糧を手に入れることができないので「飢饉」状態にあると考えられ、生計を立てるためには、眠りから起き出し何かをする必要があるという、因果関係を表す言葉だと考えられる。

「（前略）てぐすも飼へないところにどうして工場なんか建てるんだ。飼へるともさ。現におれはじめ沢山のものが、それでくらしを立ててあるんだ。」「ブ」ドリはかすれた声で、やつと、「さうですか。」と云いました。

「それにこの森は、すつかりおれが買つてあるんだから、こゝで手伝ふならいゝが、さうでもなければどこかへ行つて貰ひたいな。もつともお前はどこへ行つたつて食ふものもなからうぜ。」ブドリは泣き出しさうになりましたが、やつとこゝらへて云ひました。

「そんなら手伝ふよ。けれどもどうして網をかけるの？」（『グスコードリの伝記』、二〇三頁）

ここで引用した男の話は、「働くならば、食べ物がある。働かなければ、食べ物がない」と言い換えられるであろう。そして、こういう因果関係から明らかになる仕事の重要性こそを、賢治はこの場面を通じて示したかったと考えられる。このような事実は、まだ子供である少年主人公にとっては辛い事実であり、ブドリ（ネネム）は「泣き出しそうに」なるが、事情を理解して結局はむりやり自分の心を励まし、「そんなら手伝ふよ。」と言いつ出す。

「そんなら手伝ふよ。」というブドリ（ネネム）の少しふてくされた返答は、「グスコブドリの伝記」系作品群においての、実業習得の初期段階が始まるサインだと判断できる。森を買った男性（ばけもの紳士）は、まだ児童であるブドリ（ネネム）に作業方法を教えながら、仕事と食べ物との因果関係について思い出させたりするよう、さまざまな場面で主人公を直接的間接的に励ましていつている。具体的には、「さあ、こんどはあつちの木へ登れ。も少したつたら、こはんもたべさせてやるよ」（傍点原文）（『グスコの伝記』二〇四頁）や「おい、お前の来春まで食ふくらゐのものは家の中に置いてやるからな、それまでここで森と工場の番をしてゐるんだぞ」（同右、二〇五頁）といった描写がそれにあたる。

ここで、本物語における仕事と食べ物との因果関係を、別の角度から考察するため、以下の箇所を引用する。

ところがある日、ブドリがタチナといふ火山へ行った帰り、とりいれの済んでがらんとした沼ばたけの中の小さな村を通りかゝりました。ちやうどひるころなので、パンを買はうと思つて、一軒の雑貨や菓子売つてゐる店へ寄つて、

「パンはありませんか。」とききました。（『グスコの伝記』、二二五頁）

以上の引用場面において、賢治はこの因果関係の意味を、さまざまな表現で強調している。とりわけ『グスコアの伝記』系作品群の作業段階の経緯をたどってみれば、ブドリ（ネナム）はいつ食べるか、や、どうやって食事をするかは分からない。雇う人の指示により、食べる時間も食べる方法も決まる。しかし、ことに前述の引用場面に現れたブドリの振る舞いは、今までにないことのように読み取られるであろう。

つまり、作品の終結にあたる部分で、食べ物について考えるブドリの様子が初めて現れたことに注目すべきであろう。これは、ブドリが仕事に成功して初めて生甲斐を感じたときに、その人生を楽しむために欠かせない一手段としての食べ物について、初めて快適に考えるようになってきたということを表現している部分である。このブドリの心境を強調するために、「一軒の雑貨や菓子を買つてゐる店」の場面が、故意に設定されたのではなからうか。

それとも、「グスコブドリの伝記」系作品群を通じて「食べ物は仕事次第」だということを、少年主人公が自覚的に肌で感じたこととの証が、自身の仕事の成功後、初めて食べ物を買に行つて「パンはありませんか。」と聞く主人公の姿として描き出されたのであるか。賢治は仕事と食べ物との因果関係を強調し、意図的に前述の「一軒の雑貨や菓子を買つてゐる店」のシーンを出したのではないか。このように、解釈の内容は多少異なっても、仕事と食べ物との因果関係が、本物語を通じて賢治の大事なメッセージのひとつとして挙げられているという点は変わらない。

ところで、「グスコブドリの伝記」系作品群における仕事と食べ物との「因果関係」とともに、いわば「報酬の増減関係」についても、「ペンネンネンネン・ネナムの伝記」からの以下の引用文を通じて強調したい。

「うん。一ドルやる。しかしパンが一日一ドルだからな。一日十一斤以上こんぶを取ったらあとは一斤十セントで買ってやらう。そのよけいの分がおまへのもうけき。ためて置いていつでも払ってやるよ。その代り十斤に足りなかつたら足りない分がお前の損き。その分かしにして置くよ。」(『ネネムの伝記』、三二一頁)

以上のように、「グスコブドリの伝記」そして「グスコブドリの伝記」と同じように、食べ物と仕事との因果関係が明らかになっていることだけでなく、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」を通しては報酬の増減関係についても、特に明瞭に描かれているということが分かる。これについては、「働ければ食べ物がある。働けなければ食べ物がない」ということであり「働ければ働くほど報酬も増え、食べ物をたくさん得る」ことができる」と換言することができよう。

このような金銭的な増減関係は他の場面でも暗示されていると考えられる。食べ物自体に触れずに「お前もおれの仕事に手伝へ。一日一ドルづつ手間をやるぜ。」(『ネネムの伝記』、三〇八頁)とネネムに約束したばかりの紳士は、最初の失敗に負けずにあらためて力いっぱい働き出したネネムの気持ちの本ものだとは知ったときに、「夕方になつたらたべものも送ってやらう。夜になつたら綿のはいつたチョッキもやらう。さあ、登れ」(同右、三〇九頁)と励ました。つまり、「一日一ドル」だけを期待していたネネムは働けば働くなり金だけではなく、たべものや綿のはいつたチョッキのようなさらなる利益も得られる、ということが分かるのである。

このように、「グスコブドリの伝記」系作品群においては、仕事と食べ物との因果関係と金銭的な報酬の問題が具体的に表現されている。さらにまた、賢治は「グスコブドリの伝記」系作品群を通じ、人生のもつとも欠かせない身体的なニーズである食べ物が手

に入るためには、仕事という唯一の方法しかないと強調しつつ、その仕事が正確にできるようになるための準備段階についても取り上げている。この準備段階については賢治の言葉から読み取られる。それは「勉強」だと推察される。具体的に、いくつかの引用場面を取り上げよう。

てぐす飼ひの男がいつも座つてゐた所から古いボール紙の函を見付けました。中には十冊ばかりの本がぎつしり入つて居りました。開いて見ると、てぐすの絵や機械の図がたくさんある〔一〕まるで読めない本もありましたし、いろいろな樹や草の図と名前を書いてあるものもありました。

ブドリは一生けん命その本のまねをして字を書いたり図をうつしたりしてその冬を暮しました。『グスコの伝記』、二〇五〜二〇六頁)

ブドリは仕事のひまに片つ「ば」しからそれを読みました。殊にその中の、クー「ボ」ーといふ人の物の考へ方を教へた本は面白かつたので何べんも読みました。またその人が、イーハトーブの市で一ヶ月の学校をやつてゐるのを知つて、大へん行つて習ひたいと思つたりしました。(同右、二二一〜二二二頁)

ブドリはいろいろな思ひで胸がいつぱいでした。早くイーハトーブの市に着いて、あの親切な本を書いたクーボーといふ人に会い、できるなら、働きながら勉強して(略)沼ばたけを作れるやう、(略)クーボー博士の学校へ行くみちをたづねました。(同

右、二二三頁)

ここで仕事しながらしつかり勉強してごらんさい。この仕事は(略)なかなか学問でわかることではないのです。(同右、二一七頁)

何か学問をして書記になりたいもんだな。『ネネムの伝記』、三二二頁)

以上の引用場面では、毎日の実際の作業のかたわら、学問的に新しい技法を身に付けるべく「本」を読んだり「沼ばたけを作れる」ように学校で学ぶことを考えたりするブドリの姿も、「書記になる」べく学ぶことにするネネムの姿も、しかも、「仕事しながらしつかり勉強」するよう、ブドリに指示する「イーハトーブ火山局技師」の姿も見える。とりわけブドリを中心に、中野新治も以下のように解説している。

彼がクーボー大博士の試験に一回で合格したのは、その教えを直接受けるまでもなく、内発的なやむにやまれぬ衝動を持った働きながらの勉強によって、十分な知識と思考力を身につけていることを博士が見抜いたからである。」(中野新治『宮沢賢治・童話の読解』翰林書房、一九九三年、一九一〜一九二頁)

実際に「グスコブドリの伝記」系作品群の展開を考えると、賢治は、「グスコブドリの伝記」系作品群における家族離散という悲しい出来事を、主人公がいわゆる「働きながら勉強」するという経験を身に付けたり、積極的な人間として生活を送ったりする契機として意図的に設定したのではないかということが窺える。ここで、「父親の不在」が切っ掛けになつて、学校に通いながら農場で働いた少年主人公のことを語った、ほぼ同時期に執筆された「ポラーノの広場」系作品群が思い出されるであろう^{八九}。ここでは両系作品群のそれぞれの物語における「勉強」とは、学校や学問機関で行われる、限界のある勉強を超越し、身に付けられる全ての技術や実践も含んだ、幅広い学びを意味している、ということが注目される。ただ、あくまでも主人公の「願望を実現させる手段としての勉強の役割」と「職業における、そのめでたく立派な成果」だけにウェイトが置かれた「ポラーノの広場」系作品群と異なり、「グスコブドリの伝記」系作品群においては、前述の引用文が語るように、特に主人公が働きながら勉強していたさまざまな人生の段階の発展やそれらの段階を通じての彼の成長過程、そして彼の具体的な経験や体験を語る場面や描写そのものに重きが置かれている、ということに注意すべきである。これらの点については、詳しく後述する。

前述の作品の引用文から、賢治は、勤勉さの重要性を提示しようとしたのではないかと思われるが、「グスコブドリの伝記」系作品群を通じて描こうとしたのは、学校や大学などで得られる学問ばかりが重要なのではないということではないか。ブドリ（ネネム）は仕事に就くことを目的に学校に通ったとは言え、これは従来の学校とは全く違い、「一ヶ月」（「グスコブドリの伝記」においては、なんと「九時間」）だけで卒業できる学校である。このような学校はこの世の中に現実に存在しているはずもなく、心象の中だけに存

八九 ひよつとすれば、少年小説「ポラーノの広場」系作品群の物語における「父親不在」という設定は、少年主人公の眼前に「働きながら勉強」することに励む道が開かれるために、考え出されたものかもしれない。本論文の第一章の「勤勉さ」の節の（五四頁以降）を参照されたい。

在する学校である。このような珍しい学校は、賢治の豊かな心象世界の中だけに存在しているのである。ここで、もう一つの重要な点に注目しておきたい。

沼ばたけを作りたいブドリや書記になりたいネネムが学校で過ごした時間を、学校に行く前の、個々の作業現場で過ごした時間に比べれば、後者の方が前者より長かったことが分かる。これは、「グスコープドリの伝記」系作品群の主人公が得た知識のほとんどが、学問的な機関としての学校ではなく、独学しながら活躍した職場を通してのものだったということを指している。このように考えると、ブドリ（ネネム）が学んだのは、「実生活で活躍しながら得た学問」なのであろう。注意すべきは、「グスコープドリの伝記」系作品群で描かれているように、学問が、単に知識や学歴だけを目的としての学問ではない、ということである。

「グスコープドリの伝記」系作品群においての、学問は、むしろどうしても働きたいブドリ（ネネム）にとつての「なくてはならない手段」としての、「なかなか」従来の「学問でわかることではない」学問だ、ということなのである。要するに、勉強が仕事の分野で成功するための大事な手段だということを、賢治は「グスコープドリの伝記」系作品群を通じて読者に伝えたかったのである。換言すれば、「グスコープドリの伝記」系作品群の展開から、人間は、学んできたことに基づいて、世界全体に役に立つことを提供することができなかつたら、得た学問は、無意味になってしまうということが覗われる。

「グスコープドリの伝記」系作品群において、勤勉さの提示を目指した賢治の意図は、勉強や学問の存在は、それが目的だということではなく、むしろそれが仕事上の成功をおさめるための手段だ、ということに、重点を置いている。したがって、この勤勉さは、賢治が自分の童話を通じて提供しようと思った「新しい、よりよい世界の構成材料」のひとつだと考えられる。

さらに、ここで「お前たちはいゝ子供だ。けれどもいゝ子供だといふだけでは何にもならん。」という人攫いの言葉に再度戻る必要

がある。実際に人攫いがブドリとネリのところに行った頃、ブドリはすでに通学しており、ネリも字を書けるように習い始めていた頃だった。ある側面から考えると、ブドリとその妹は教育を受けている「いゝ子」であると考えられる。しかし、このまま一学問的な教育だけを受けて実践が伴わなければ、学んだ意味がないことになる。つまり、「グスコブドリの伝記」系作品群に一貫したメッセージは、後にイーハトーブ（ウ）火山局技師が指摘した「なかなか学問でわかることではない」実践がなければ、結局「なんにもならん」という発言である。人間は、勉強したことを頭の中に保存したままで、実践をしないと、それは誰も知らないところにある宝物のようになってしまう。誰もその宝物のことを知らなければ、その宝物は存在していないのと同じである。

さらに「グスコブドリの伝記」系作品群の一般的な展開を考察すれば、主人公ブドリ（ネネム）に仕事（火山局の仕事、またはほかのもの世界裁判長の仕事）を紹介したのは、普通の人ではなく、高級な教育を受けた「大博士」だというのである。このような設定からは、勉強あるいは学問の世界を代表すると思われる大博士との出会いが、主人公が立派な仕事に就く契機だった、ということが理解される。つまり、このような展開と設定からは、仕事をはじめ人生に成功したい人にとっては、まず知的なニーズとしての勉強が重要で、それを十分に身に付けなければならない、ということが言える。賢治によるこのような独特な設定を通じて、「グスコブドリの伝記」系作品群では独自の勤勉観が提示されている、ということが読み取れるであろう。

しかも、物語を展開させる上で、サンムトリの火山局という舞台に大博士を再び登場させた賢治による設定に着眼する必要がある。この大博士の再登場の原因を巡って、遠藤祐は、「大きな仕事に立ち向かう」（遠藤祐「イーハトーブの人びとのために―グスコブドリの生涯―」『學苑』、第七九七号、昭和女子大学、二〇〇七年、三五頁）^{九〇}。ブドリと老技師の「様子が気にかかってみに来たのだろう」

^{九〇} ほとんど同じ推定を黄英は、「これは工作隊を申請するほどの危険な仕事で、クーパー博士も応援に駆けつけた」（黄英「宮沢賢治「グスコブドリの伝記」に

(同右、三六頁)と推定している。遠藤の見方はそれなりの根拠を持つものであり、それとともに、やはり仕事における大博士の再登場の設定は、「グスコブドリの伝記」系作品群における勤勉さを重要な鍵概念として伝える面で、一翼を担っている。

なぜなら、学問の世界を代表すると思われる大博士が、ブドリの人生においての、もっとも大事な仕事場所としての「イーハトーブ(ヴ)火山局」を紹介した登場人物だったからである。そして、注意すべき点は、ブドリは博士の紹介で仕事に付いたことは確かであるが、ブドリと大博士との間で、仕事の話を初めてしたのは、ブドリが試験に合格した後だった、ということである。このことから、人生において仕事は重要であるが、その前に勉強という大事な段階を通らなければならないという考えが表明されている。賢治は、ブドリにとって勉強が仕事に就くための重要な手段だった、ということを確認するために、職場であるイーハトーブ(ヴ)火山において、教師である大博士を故意に再登場させたのである。

別の視野から見れば、勤勉さに強い関心を抱いた賢治は、仕事や作業の経験を持つ火山局の年を取った技師、かつ勉強や学問の経験を持つ学校の大博士との相互協力の重要性を強調すべく、サンムトリの火山局に大博士を意図的に再登場させたのであろう。すなわち、仕事に就くために勉強の必要もあれば、仕事での成功を成し遂げるために、さらに勉強を続ける必要もある、ということが、大博士の再登場を通して、暗示されているのである。大博士の再登場を通じ、勤勉生活と同時にその継続の重要性が示唆されていると言えるだろう。

ところで、「大博士」の再登場は、決定版である「グスコブドリの伝記」や改訂版である「グスコブドリの伝記」だけではなく、草稿「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」においても設定されている。草稿の第二章の結末において次のように語られる。

おけるブドリの年譜「『国文学』 解釈と鑑賞」第七三巻第二号、至文堂、二〇〇八年、九〇頁)と述べてつづ試みている。

「実に名断だ。いゝ判決だね。」とみんなささやき合ひました。その時向ふの窓がガタリと開いて「どうだ、いゝ裁判長だらう。みんな感心したかい。」と云ふ声がしました。それはさっきの灰色の一メートルある顔、フウフキイボウ先生でした。

「ブラ「ボ」オ。フウフキイボウ博士。ブラボオ。」と判事も検事もみんな怒鳴りました。(『ネネムの伝記』、三二二頁)

ここで、フウフキイボウ先生、つまり大博士、の突然の登場が余計で無関係だと感じられ、「判決したのはネネムなのに、なぜ大博士が褒められるのか」という違和感が生まれるかもしれない。もちろんこれは、「ばけもの世界裁判長」という社会的地位の高い職業にネネムが就けたのは、大博士の影響があつてのことだということが忘れられないように、特にこの場面が設定されたからである。さらに、ネネムが果たした仕事の成功の所以は、フウフキイボウ先生の学校で学んだことによつて身に付いた経験にある、ということを強調するために賢治はこの場面にフウフキイボウ先生の再登場を故意に設定した、と解釈できよう。

ちなみに、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」においても、ネネムは大博士の推薦によつてばけもの世界裁判長という立派な仕事に就いたが、仕事の話になる前に、大博士はネネムに、「よろしい。お前は今日の試験では一等だ。何か望みがあるなら云ひなさい」(『ネネムの伝記』、三二七頁)と話す。これらの言葉から、ネネムの勉強の成果が明らかになる。この文章の意味は、「よく頑張つて合格できたからこそ、その褒美として、お前の望みを実現させる」ということであろう。このように、勉強もしくは勉強の成功が、ネネムが仕事あるいは立派な仕事に就くための手段だったということが言えよう。

そのみならず、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」の、以下のクエク世界警察長のばけもの話からも、ほとんど同様の解

積ができる。

「(前略)そのフウフキイボウ博士の講義につり込まれまして昨日まで三日といふもの、聴いたり落第したり、考へたりいたしました。昨晚やつと及第いたしましたしてこちらに赴任いたしました。」(『ネネムの伝記』 三三九頁)

すなわち、「及第したこと」は、「世界警察長」という大切な仕事に就くことができる契機だということが、クエク警察長の先の言葉から伝わってくる。このように、仕事に就くためには勉強が要請されることが窺える。しかも勉強は仕事に就けば終えていいものではなく、勉強は仕事のためにも継続し続けなければいけないのである。この意味が、「グスコープドリの伝記」における、次のブドリへの沼ばたけ主による言葉を通じて伝わる。

おれはどうも字が読めないでな。おれも読みたくて、いままで何十冊も買ったんだが、買ってみると読めなくてな。おまへいくらか読めるやうだから一生けん命オリザの作り方だのこやしのことだの勉強してくれな。」

しめたとブドリは思ひました。(『グスコンの伝記』 四二頁)

上の文章は、勉強の重要性を明らかにしている。いくら沼ばたけ主が「何十冊」も本を買っても、字が読めないから「オリザの作り方やこやしの使い方」に失敗したのである。このことは言い換えれば、沼ばたけ主が沼ばたけの作業に失敗した原因は、「寒さだの病

気だの早越だの」(『グスコンの伝記』、四四頁)の他、「字が読めない」、という個人的な弱点にもある、と言えるのではないか。やはり、上の引用場面から、仕事ないし勉強はそれぞれが独立した存在ではなく、両方は貨幣の両面のようなものであると考えられよう。どのような仕事であれ勉強は要請される、そして仕事において勉強を実践し続けることも不可欠である。まさに、それこそ、賢治が伝えたかった点であろう。つまり、勤勉さを強調した賢治は、沼ばたけの主人の言葉を通じて、いくら一生懸命に仕事をしようとしても、前もってそれに関わる必要な勉強をしなければ、結局失敗するしかない、というメッセージを伝えている。

ところで、次の場面で表現されているように、逆に何年間も勉強をしても、それを実地に生かすことができなければ、効果はないことにも言及される。

ブドリのとなりで一人の学生が、

(略) じろじろブドリのやうすを見ながら、

「はじめから、この図なんか書けるもんか。ぼくでさへ同じ講義をもう六年もきいてゐるんだ。」と云つて、じぶんのノートをふところへしまつてしまいました。(略)

ところが大博士は、うまさうにくくつと一つ息をして、「よろしい。この図は非常に正しくできてゐる。(後略)」(『グスコンの

伝記』、二二四～二二五頁)

このように、早い段階から仕事を実際に始めたブドリ(ネネム)は、長い間、同じことを学んでいる生徒よりも上手な人として描か

れている。主人公が博士の学校で学んだ期間は短かったが、学校で学んでいる他の学生が皆、分からないことを、ブドリ（ネネム）は理解し、それらを「たゞ面白かった」（『グスコアの伝記』、二二四頁）もしくは「なるほど」（『グスコンの伝記』、四七頁）と思ったり、巧みに図などを描いて見せたりしたのは、以前にその実際のありようについて勉強したことがある、つまり、「働きながら勉強」した経験からきている。そればかりではない。前に引用した沼ばたけ主の話からは、ブドリは、早い段階から勤勉に努力し始めたがゆえに、同年齢の生徒以上に優れており、彼がまだ若者でありながらも、沼ばたけの主など、年長者をも教えられるようになったということが、すでに述べられている。

ブドリもふところから、いままで沼ばたけで持つてゐた汚ない手帳を出して図を書きとりました。（『グスコアの伝記』、二二四頁）

この文章から、ブドリにとって沼ばたけで独学したものは、そのときだけのための勉強ではなく、むしろ一生、役に立つ勉強なので、彼は自分自身で習ったことを、手帳に記入して、将来にどこかへ行ってもその手帳を持つて行くことにした、ということがわかる。それについて、別の観点から、ことに「汚い手帳」という表現に着眼したい。なぜ、賢治は手帳を「汚い」と描写したのだろうか。もちろん、沼ばたけでの仕事という、泥まみれになる作業が原因として考えられる。但し、この表現は比喩的に書かれたと考えられないであらうか。どのようなきれいなものであれ、掃除ないし手入れをせずに使えば、汚くなってしまふのは当たり前の話であらう。それゆえ、ブドリが大博士に教えてもらうことは、過去に独学したことに手入れをし、正確な知識に直すために、長期間、同じものを使い続けたからよごれたのであるとして、賢治は努力の成果をほめる意味をこめて、ブドリの手帳をとりわけ「汚い」という形容で描写した

のではないのか。ここでもあらためて勉強の継続の必要性が読み取れる。

ここで「働きながら勉強」して勤勉生活を送った少年主人公の話に戻ろう。

物語の最後になる前に、賢治は、勤勉さを強調するように、勤勉に努力を積んだブドリの仕事の場での、好ましい進歩や事柄を明らかにしている。

その年の農作物の収穫は、気候のせいもありましたが、十年の間にもなかつたほど、よく出来ましたので、火山局にはあつちからもこつちからも感謝状や激励の手紙が「届」きました。ブドリははじめてほんたうに生きた甲斐があるやうに思ひました。(『グ

スコアの伝記』、二二五頁)

以上みてきたように、早い段階から勉強し続けてきたブドリ(ネネム)が、立派な仕事に就くことができたことは、彼の勤勉生活上の成果として読み取れると考えられる。そして、「技師心得」になったブドリは、仕事における好ましい業績を挙げた瞬間に、初めて「生きた甲斐」が味わえた、と描写されている。この描写は、いくつかの裁判を名判決で裁いた後、自分の業績を歌った、「ばけもの世界裁判長」ネネムも同様である。賢治は、「生き甲斐」を感じさせる勤勉に努力した主人公を通して、仕事上の成功が実現するためにもどうしても勉強は欠かせないものであるということを、仕事と勉強はそれぞれが独立したのではなく、両方は貨幣の両面のように表裏一体のものであることを強調している。これも、賢治が「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」と意図して描いたモチーフである。

このように、賢治は、勤勉生活ないし勤勉さそのものを、心象風景描写を通して「新しい、よりよい世界の構成材料」のひとつとして描いたのである。さらに、このような勤勉生活は、簡単な生活ではなく、人生におけるより困難で崇高な活動を要求するものである。このような困難な活動の道を着実に踏破するためには、厳しい努力は欠かせない。「グスコープドリの伝記」系作品群の主人公が送った勤勉生活を手掛かりに、彼の努力の姿勢について、次節では、さらに考察する。

第三節 献身性

「グスコープドリの伝記」系作品群の展開を考察すれば、主人公の、精力的な努力に重点が置かれていることが窺える。主人公は立派な仕事ができるかどうかは勉強次第である、ということを見えるからである。

前節でみてきたように、少年ブドリは偶然に何冊かの本が見つかり、そのチャンスを逃さずに、懸命にそれらを読み込んだ。物語の設定に従うと、彼は長い冬を暮らし、樹や草についていろいろ学んだばかりでなく、「二時間ばかり歩い」て「汽車に乗り」、「たいへん行つて」入りたい学校の場所を「まじめな顔」で「訊い」たり、「夕方近く」まで半日もかけて学校の場所を探したりして、やっと学校に着いたらさっそく勉強のためにクラスに入った（『グスコープの伝記』、二二二、二二三頁）。このような少年ブドリの熱心的な振る舞いは、勉強に対する彼の熱意を示している。向学心に燃え、勤勉なのはブドリだけではなく、ネネムについても「博士の学校」へ早く到着するために、「一息に三十ノットばかり走りました」（『ネネムの伝記』、三二二頁）と、熱意と勤勉な姿が描かれている。

さらに、ブドリ（ネネム）は仕事に就いてからも、勤勉な活動を続けていることが、「グスコープドリの伝記」系作品群において明

らかに描かれている。語り手は次のように語っている。

ブドリはまるで物も食べずに幾晩も考へました。ある晩ブドリは、クーボー大博士のうちを訪ねました。

「先生、気層のなかに炭酸瓦斯が増えて来れば暖くなるのですか。」

(略)

「カルボナード火山島が、いま爆発したら、この気候を変へる位の炭酸瓦斯を噴くでせうか。」

(略)

「先生、あれを今すぐ噴かせられないでせうか。」(『グスコアの伝記』 二二八―二二九頁)

この場面においてブドリの勤勉性は象徴的に描かれている。ブドリは大博士や技師に命令を受けて勤勉に行動することに止まらない。さらに、自ら能動的に詳細や細部までも考え、たとえ自分の命が犠牲になっても、新しい手段や発想を工夫して人々の役に立ちたいという献身心をもって自分や自分に続くものの現状を分析している。この解釈は次のブドリ自身の言葉によっても明らかとなる。

「私のやうなものは、これから沢山できます。私よりもつと何でもできる人が、私よりもつと立派にもつと美しく、仕事をしたり笑ったりして行くのですから。」(『グスコアの伝記』 二二九頁)

丹慶英五郎が「心から謙譲であり、素朴な誠実さにあふれた、このグスコ・ブドリの言葉ほどに限りなく美しい言葉が、この世の中にざらにあるともわたしには思えない」（丹慶英五郎『宮沢賢治 作品と人間像』日本図書センター、一九九三年、一七二頁）と評価しているが、それだけではなく、ブドリの謙譲性や誠実性の他にも、「私のやうなものは」という言葉にも献身性が込められていると思われる。

以前にも触れたが、主人公はこのようなユニークな「献身性」によって仕事に成功し、そこで初めて生きた甲斐を肌で感じたのである。年長者をはじめとしてまわりの人々からも「いまのきみの仕事に代れるものはさうはない」（『グスコの伝記』、二二九頁）などと、褒め言葉や激励の言葉がブドリに注がれた。こうして彼は勤勉に努力を続けた結果、「イーハトー（ウ）ブ火山局技師心得」の任務につくことになったのである。

さらに、主人公が仕事上で成功したことが詳細に描かれている箇所を改訂版「グスコブドリの伝記」においてもたどることにしよう。

「よしぼくも行かう。ではブドリ君（こ）ゝはいよいよきみ一人だぞ。しっかりやつてくれ給へ」（『グスコの伝記』、五九頁）と老技師に指示され、ブドリは初めて一人だけで物事のやり取りをコントロールする立場に就いたが、ここから、雇用主にとってブドリが「頼りがいのある人」になったということがうかがえる。また、大博士に「ブドリ君。きみは林のなかにも居たし、沼ばたけでも働いてゐた。沼ばたけではどういふことがさしあたり一番必要なことなのか」（同右、六二頁）ときかれるということは、彼が貴重で参考になる経験と考え方を持つ人物として見なされているということを示している。しかも、数年に渡り献身的に懸命に勤勉な努力を続けたブドリは、サンムトリの仕事において、「技師心得」という高い地位の仕事に就くこともでき、「あつちからもこつちからも礼状が

沢山着きました」(同右、六四頁)と描かれるまで、仕事上で大成功を果たすこともできた。このように、ブドリ系の物語において、献身的に勤勉に努力を積んだ主人公は、彼が専門とする仕事において欠くことのできない重要な役割を担うようになったと描かれている。

ちなみに、主人公の継続的な献身性と勤勉性、そしてその効果は、決定版と改訂版においてだけではなく、草稿においても明確に描かれている。「はい。私は書記が目的であります」(『ネネムの伝記』、三二三頁)、と真面目に自分自身の目的を決めたネネムは、目的地へ向かう道で、例えば「息子を探している女のばけもの」などのような邪魔者とぶつかっても、目的を忘れずに、「私は急ぎますからこれで失礼いたします」(同右、三二四頁)と先を急いだ。目的地への旅を完成させるといふ固い意志をもって、このような障害を乗り越えたのである。さらに、このことは、「ばけもの世界裁判長」になった直後に、さっそく裁判に取りかかることにしたネネムとその部下である判事との会話にも表れている。

ペンネンネンネン、ネネムは一ぺんに世界裁判長になって、みんなに囲まれて裁判長室の海綿でこしらへた椅子にどっかりと座りました。

すると一人の判事が恭々しく申しました。

「今晚開延の運びになってゐる件が二つございますが、いかがでございますかお疲れであらっしゃいますか。」

「いや、よろしい。やります。しかし裁判の方針はどうですか。」

(略)

「わかりました。それではすぐやります。」(『ネネムの伝記』、三一八～三一九頁)

このように、何事においても、仕事の時間を無駄に使いたくないネネムの勤勉性が窺われる。換言すれば、以上の引用場面においても、「裁判長」という高位の職についても、さらに堅実に仕事に取り組みたいというネネムの勤勉な性格が示されている。

それに、「三、ペンネンネンネンネン・ネネムの巡視。」という章の題名自体からも「ネネム」の勤勉性が明らかになると思われる。つまり、ここで注意しなければならないのは「巡視」というのが、いったい誰の役割にあたるものなのかということである。巡視は本来なら「裁判長」の役割には当てはまらないものだと考えられる。「巡視」が「警戒、監督などのため、あちこち回って見ること。」(『日本国語大辞典』、第六卷第一刷、小学館、二〇〇一年、一四六九頁)だと定義されるように、本来、巡査または警備員がその職責を担うはずである。そして巡査や警備員によって発見される法律違反に対して判定を下す役割となるのが裁判官もしくは裁判長である。すなわち、巡視という仕事は、そもそも裁判長の仕事ではないということである。本来、巡視は警備員の仕事だという前提に立てば、ネネムが裁判長でありながら巡視をすることにしたのは、ばけもの世界裁判長のネネムに、ばけもの世界の正当性を自ら厳密に保ちたいという謙虚で勤勉な気持ちがあるからこそのことである。

ここで考えなければならないことは、ネネムは何故、いきなり裁判長になれたのかということである。丹慶英五郎は「『ネネム』が裁判官となりえたのは、ほとんど偶然の機会に恵まれたからに過ぎない。(略)やはり一途な献身性にも欠けているであろう」(丹慶前掲書、一七八頁)とネネムの努力を批判しているが、実を言うなら、ネネムが裁判官になりえたのは、ほとんど偶然だったかもしれない。但し、ここまで作品の表現を引きながら検討してきたように、ネネムがこのような立派な地位に上り得る能力がなかったら「ばけ

もの世界裁判長」にまでなることはできなかったということも確かである。しかも、この問題は後にあらためて詳述するが、「ばけもの世界裁判長」という高位の任務を果たし続けるための能力と献身性と勤勉性がなければ、正しく裁判を行いえなかったということも忘れてはならないであろう。このように、ネネムがいきなり裁判長になれたとしても、彼が献身性に欠けているとは判断できない。

ところで、「グスコープドリの伝記」系作品群の主人公ブドリ（ネネム）、そして一生懸命に勉強して「世界警察長」になったクエク以外に、「献身心」をもった他の登場人物の振る舞いにも目を向ける必要がある。以下の文章はブドリの妹ネリについての描写である。

またあの森の中へ主人の息子といつしよに何べんも行つて見たけれども、家はすっかり壊れてゐたし、ブドリはどこへ行つたかわからないのでいつもがつかりして帰つてゐたら、昨日新聞で主人がブドリのけがをしたことを読んだのでやつとこつちへ訪ねて来たといふことも云ひました。（『グスコアの伝記』、二二七頁）

上の引用文における、ネリについての語りは、いかに、ネリが兄ブドリを捜すことに希望を失わずに、ブドリが見つからなくても、生まれ育った森へ熱心に「何べんも行つて見」ていたことを示している。のみならず、「帰つてゐたら、昨日新聞で主人がブドリのけがをしたことを読んだ」という文章から、ネリはブドリの無事について長年にわたって希望を失わずに、「昨日」まで、献身的に探していたということが明かになっている。

以上、「グスコープドリの伝記」系作品群における少年たちの献身性と勤勉性を分析してきた。早い段階から勤勉に辛い努力を重ねてきた主人公は、幾多の困難な活動を通して、さらにこの勤勉な苦勞の多い生活の後に就いた仕事においても、成功を収めるために懸

命に働いたのである。そして、幼少年時代の主人公ブドリ（ネネム）の勤勉な努力、かつ成長して技師心得、その後、ばけもの世界裁判長になった彼の活動における、勤勉性と献身性をはじめとして、作業現場における沼ばたけ主（ばけもの紳士）、職場における老技師、兄を捜す妹、努力の末に警察長になったクエクのばけものなど、それぞれの献身性と勤勉性を描いた賢治は、「献身性」とともに「勤勉性」を「新しい、よりよい世界」を構成するために必要不可欠の「構成材料」として、「グスコブドリの伝記」系作品群を通じて提供したのである。

ちなみに、「グスコブドリの伝記」系作品群の物語の展開を最初からたどってみれば、少年主人公ブドリ（ネネム）の勤勉性は、特に実践作業場である「てぐす工場（木の上）」での、作業段階において育まれ、育成されたと思われる。それぞれの場面設定を振り返ってみれば、主人公の勤勉性と献身性の形成を支え発展させた原因が、明らかになる。

第四節 勇気

「グスコブドリの伝記」系作品群を精読すれば、主人公は最初から「勇気をもった人」としては描かれていないことが分かる。次の少年主人公への批判の言葉を見てみよう。

何だい。ふるえてるのかい。意気地なしだなあ。（略）

お前もいくちのないやつだ。何といふふにやふにやだ。（『グスコの伝記』、二〇三頁）

賢治の童話においては意味のない場面描写などはないと考えられるので、主人公に対する批判、とりわけ「意気地なし」という表現は、「卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である。」（『新刊案内』、森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年、前付（p. 二二））という、賢治の処女童話集『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』の「新刊案内」の一部を連想させる。序章で紹介した、「気が弱く意気地がないこと」という「卑怯」の語釈を改めて想起し、先の「卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である」と言う表現を再検討してみよう。要するに、「卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である」を、「意気地のない人は、ものごとがわからない人だ」と言い換えられるのではないか。

以前にも指摘したように、賢治による「卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である。」という言葉は、特定の作品だけではなく、彼の童話全体に包含されたものだと考えられる。賢治は、「勇気のある人」だけがものがごとく理解できると信じ、彼の童話案内文の中にも、作品の中にもそれを表明したと思われる。よって、最初にブドリ（ネネム）がてぐす工場でのてぐす取りの仕事（木の上での昆布取りの作業）の習得に失敗したのは、「意気地がない」からだということをし、したがってまた、人生においては勇気が必要であるということをし、賢治は「グスコードブリの伝記」系作品群を通じて、読者に伝えていると考えられよう。

実際に、てぐす工場（木の上）でのブドリ（ネネム）の作業や習得段階の流れを追ってみると、主人公は仕事の技術を速く習えずに、最初に大失敗するが、しかしながら「失敗は成功のもと」という諺通り、後にも詳しく触れるように、大失敗を切っ掛けに、彼は正しい方法を基本から習い直していく。こうした主人公の挑戦の精神は勇気そのものでもあり、その成果に注目したい。主人公が勇気を得た結果は、「よし、なかなか上手になった」（『グスコードブリの伝記』、二〇四頁）と作業の技術を教える立場になった男（ばけもの）に、ブ

ドリ（ネネム）が褒められるようになってきたことである。この変化は、前述した勇気の有無と関わってくると考えられる。つまり、主人公が成功したのは勇気をもって困難な仕事を修得したからだということである。そして、まぎれもなく、少年主人公は、この勇気をもって、大博士の学校までたった一人で到着し、自分自身の人生の新しい段階における献身的な活動を充実させることができたのである。

「二時間ばかり歩いて、停車場へ来ました。それから切符を買って、イーハトーブ行き汽車に乗」った後、「まじめな顔」で一生懸命に大博士の学校の場所について何回も聞いて、しかも授業に入れるために精一杯「今日はあ」と「あらん限り高く」叫んだ「ブドリ」（『グスコアの伝記』、二二三頁）を、以前に「お前もいくぢのないやつだ。何といふふにやふにやだ」と年長者に批判された「ブドリ」と比較すれば、ブドリの性格がずいぶん違ってきたことに気が付くであろう。「大博士の学校」に入れたブドリは前もって身に付けた勇気のお陰で、以前と違い、ものごとをやり通すような、十分な気力のある別人に変わってきたように思える。さらに言えば、ブドリは身に付けた勇気をもって、たった一人で自分自身の人生を転換させることができたのである。ほとんど同じ人生段階を経た「ネネム」にも、同じことが当てはまることは言うまでもない。

その他にも、次の会話を取り上げる。

「先生、あれを今すぐ噴かせられないでせうか。」

「それはできるだらう。けれども、その仕事に行つたもののうち、最後の一人はどうしても遁げられないのね。」

「先生、私にそれをやらしてください。（後略）」（『グスコアの伝記』、二二九頁）

以上の会話は、技師心得ブドリが、大災害を克服するための大冒険をする前の発言である。ここには、火山も爆発も、否、死までも恐れない気持ちで、自分の仕事を成功させるべく勇気を振り絞って火山に向かう覚悟ができているブドリの精神が表現されている。

さらに「グスコンブドリの伝記」における、火山局技師とブドリが交わす言葉に耳を傾けることにしよう。

けれどもこの仕事といふものはそれはじつに責任のあるもので半分はいつ噴火するかわからない火山の上で仕事するものなのです。それに火山の癖といふものはなかなかわかることではないのです。(略)そこでこれからの仕事はあなたは直観で私は学問と経験で、あなたは命をかけて、わたくしは命を大事にして(略)

ブドリは喜んでねえりました。

「あゝ私はいま爆発する火山の上に立ってゐたらそれがいつ爆発するかどっちへ爆発するかそれはきつとわかります。(略)どうかこれから教へて私を使ってください。

どんなことでもしますから。」(『グスコンの伝記』 五一〜五二頁)

(中略)

先生、私はフーボー大博士に何の仕事望むかときかれたときほんたうになければならない仕事なら命を投げ出してもやりたいと云ったのです。(同右、五七頁)

以上の火山局技師とブドリとの会話は、ブドリの勇気の証として読み取られるように思う。二人の会話は、「命をかけて、爆発する火山の上に立って」、「どんなことでもします」と自覚するようになってきたブドリが、どこまで「勇気を身に付けた」か、ということを明らかにしている。意気地がなければ、勇気がなければ、人はこれらの発言を口に出すことすらできないはずである。

ところで、「グスコープドリの伝記」系作品群の幼少時代からの主人公の「勇気」の形成および発展を取り上げた論考はほとんど見当たらないが、わずかに「グスコープドリの伝記」における、「カルボナード火山島」の爆発を「勇敢に決行した」（丹慶前掲書、一八四頁）ブドリの行動を褒めた丹慶英五郎の意見と、そのほかにも「賢治がここで示したのは、たとえ大災害を被るような不条理な状況に置かれたとしても、それに対処するには、科学技術をもってする以外ないのだという、合理主義への強い信念である。（中略）しかし、非合理主義の袋小路に逃げ込んだとて、こうした問題を解決することはできないのである。ブドリと同様、我々は、強い意志と勇気、そして科学の力をもってそれに立ち向かい、解決の道を模索していく以外にはない。」（高橋正樹「地質学者が読む『グスコープドリの伝記』 強い意志、勇気と自己犠牲の精神」『科学朝日』、第五六巻第二号、朝日新聞社、一九九六年、三一―三二頁）と、ブドリの行動を取り上げ評価した高橋正樹の指摘がある。

但し、両者は草稿「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」と改訂版「グスコンプドリの伝記」に触れずに決定版「グスコープドリの伝記」だけに限った上で検討しており、高橋は、主人公ブドリが幼少時代から苦勞して得た勇気の形成や発展過程などは取り上げずに、「地質学者」の立場から決定版「グスコープドリの伝記」に限ってその科学的な面だけを中心に取り上げ、火山に向かうような「不条理な状況において」ためらうなく「強い意志によつて科学の力を勇気で」使うことにした「技師心得」になった後のブドリを、意気地のない地質学者や科学者に対して、理想的な若い技師の事例として紹介している。

しかし賢治が主人公に関して、科学者としてではなく、何よりも人間としての主人公の成長の過程を中心に描き、その中で身につけた勇氣に重きを置いて作品を描いたことは、「グスコブドリの伝記」系作品群の草稿、改訂版、決定版という三稿に共通する要点であると判断される。

ここまで「グスコブドリの伝記」系作品群における勇氣を中心に検討してきたが、賢治は物語を通じて人生における勇氣の必要性を強調するために、主人公を単に英雄的に描くだけではなく、成長の過程を通して、勇氣を持つ前の性格と勇氣を持った後の、主人公の性格の変化に焦点を当てようとしたのではないかと考えられる。物語の展開を丁寧に追っていけば、主人公の人生の変わり目として設定されたのは、勇氣および挑戦の精神を身に付け始めた作業段階だということが窺われよう。勇氣を、人生において要請されるべきである価値観のひとつとして描こうとした点が、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」とした賢治の意図の根本にあつたのではないか。

では、以下においては、仕事の上で成功に到達するまでの、主人公の精神的成長や努力を辿りつつ、「グスコブドリの伝記」系作品群の主人公の挑戦を探ってみよう。

第五節 挑戦心

てぐす工場（木の上）での作業段階においては、てぐす取り（ブドリ）または昆布取り（ネネム）は直ぐその作業に関わる技術の習得には成功せずに、当初は失敗してしまつたが、さまざまな挑戦の結果ようやく立派な成果を上げるにまで達したことは、前述の通り

である。このようなブドリの挑戦が読み取られる箇所として、「グスコンブドリの伝記」における次の描写が挙げられる。

「いちばんつらいのは夏の寒さでした。そのために幾万の人が飢え幾万のこどもが孤児になったかわかりません。」

(略)

「次はひでりで雨の降らないことです。幾万の百姓たちがその為に土地をなくしたり馬を売ったりいたしました。」

(略)

「次はこやしのないことです。百姓たちはもう遠くから肥料を買ふだけ力がないのです。」(『グスコンの伝記』、六二―六三頁)

これらの簡単な言葉^{九二}が、ある地方の凶作の状況を彷彿とさせるように、ブドリは、主に、(一)夏の寒さ、(二)旱魃、(三)肥料の不足、という三つの困難に挑戦して、この困難に打ち勝って大成功したのである。

「夏の寒さ」は格段に「それは容易なことでない」、という大博士のコメントにもかかわらず、ブドリは、希望を失わずに、「私にそれをやらせて下さい。私はきっとやります」(同右、六七頁)と、困難な問題に挑戦する意志を表わした。そして、以前にも指摘した通り、主人公は献身性および勇気をもって、技師と大博士との連帯のもとで、見事な大成功を収めた。この成功について、以下で引用したい。

九二 「ポラーノの広場」においても、主人公が歌った、簡単な言葉により成った歌を通して作品の全体内容が容易に理解されると思われる、このような設定は宮澤賢治の作品を特徴付けるところのひとつだと考えられる。本論文の第一章の「第八節 仕事と芸術」の一―三―一―四頁を参照されたい。

その年の農作物の収穫は、気候のせいもありましたが、十年の間にもなかつたほど、よく出来ました（中略）それから三四日たちますと、気候はぐんぐん暖くなつてきて、その秋はほぼ普通の作柄になりました。（『グスコアの伝記』、一二五、一二九頁）

その他にも、改訂版から次のところが目立つ。

こんな工合にしてイーハトーブのその年のオリザの株はいままで七年の間に見たこともないほどよくなり秋には稔りも非常によくて（中略）そしてそれから三四日の後だんだん暖くなつてきてたうたう普通の作柄の年になりました。（『グスコンの伝記』、六

四、六八頁）

さらに、昆布取りの技術を懸命に習い、仕事を完璧に完成させるまで繰り返した失敗を諦めずに、「十年のあひだ木の上に直立し続け」て、「しきりに痛む膝」（『ネネムの伝記』、三二二頁）の痛みを堪えた結果、最終的に「ばけもの世界裁判長」にまで上り詰めたネムをはじめとして、繰り返した落第に諦めず、「やつと及第いたしましたして」、「ばけもの世界警察長」に赴任したクエクにおいても、それぞれが、献身性を持ち、失敗や落第にもめげずに挑戦する性格に恵まれた登場人物として描かれたということが、草稿「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」の展開を通して確かめられよう。

以上のように、「グスコブドリの伝記」系作品群において挑戦心が重要視されたことを確認してきた。「新しい、よりよい世界の構

成材料を提供しやう」とした賢治による、このような構成材料の描写に関して、次のことが言える。この「新しい、よりよい世界」を構成するにあたって、今までの世界の境遇を改善する必要がある、しかもこの境遇の改善過程においては、挑戦も構成材料のひとつとして要求される、ということである。「自然と人間との闘い」^{九二}を巡る物語として評価される決定版の主人公像は別格としても、一般に人はつねに自らが置かれた環境における問題を解決して、このような環境を「新しく、よりよ」く改善するためには、まわりの困難や苦悩を伴う状況と挑戦的に戦わなければならない。賢治によって、草稿と改訂版の主人公像を通して、主人公が実現させた成果の素となった挑戦の重要性が、描出されている。

このように、主人公の勇気と挑戦を通して、彼らの献身性がより強く見られるようになってきたが、勇気や挑戦心をもって献身的に大活躍している、「グスコブドリの伝記」系作品群のブドリや、その前身であるネネムの動機は、一体何なのであろうか。「グスコブドリの伝記」系作品群の成立過程に沿って、まず、草稿の主人公であるネネムの動機をみよう。

(一) 正当性

以前にも指摘したが、ネネムが「ばけもの世界裁判長」でありながら自ら巡視をしようと決めたのは、彼の勤勉な性格によるものであり、正当な裁判を厳密に行いたいと考えたからだと思われる。

実際に、ネネムが巡視に際して、明確な罪から疑いのある罪を経て、隠れた可能性のある罪に至るまで、あらゆる罪を献身的に誠実

^{九二} 金子前掲書、二一九頁。「自然」との闘いなのである」(山内修『宮澤賢治研究ノート―受苦と折り』(河出書房新社、一九九一年、二六四頁)という同様の意見は、山内修にも指摘されている。

に検討して、それに対する正当な判定を下そうとしているという印象を「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」の「第三章」と「第四章」から読み取ることができる。

まず、明確な罪に関してネネムは次のように批判的に話している。

「これはいかん。実にけしからん。かう云ふいやなものが町の中を勝手に歩くといふことはおれの恥辱だ。いゝからひつくつてしまへ。」（『ネネムの伝記』、三二四頁）

この場面は、ばけもの世界の弱いばけものらに圧力で「マッチ」を「利息」で買わせるフクジロというばけものについての案件であり、ネネムは、「ふん。どうも実によいな事件だ」（同右、三二五頁）、「どうもこれはずゑぶん不愉快な事件だ」（同上、三二七頁）と判断し、正当な判定が行われるべく、フクジロだけではなく、その違反行為を監督している全ての他のばけものらをも捕まえて罰している。複雑な判定に対して、あきらめずにさまざまな審査を丁寧にしたネネムの、責任感に満ちた熱心で勤勉な活動が見受けられる。次にネネムが審査したある罪についての描写が、警察長となったクエクとの会話を通じて示されている。

「はてな、クエクと、どうも聞いたやうな名だ。一寸突然ですがあなたはこの近在の農家のご出身ですか。」と云ひました。
すると警察長はびっくりしたらしく、

「全くご明察の通りです。」と答へました。

「それではあなたは無断で家から逃げておいでになりましたね。お母さんが大へん泣いておいでですよ。」とネネムが云ひました。「いや、全く。実は昨晚も電報を打ちましたやうなわけで、実はその、逃げたといふわけでもありません。丁度一昨昨日の朝、一寸した用事で家から大学校の小使室まで参りましたが、ついそのフウフキイボウ博士の講義につり込まれて昨日まで三日といふもの、聴いたり落第したり、考へたりいたしました。昨晚やつと及第いたしました。こちらに赴任いたしました。」

「ハッハッハ。さうですか。それは結構でした。もう電報をおかけでしたか。」

「はい。」そこでネネムも全く感服してそれから警察長の家を出てそれから又グルグルグル巡視をして、おひるごろ、ばけもの世界裁判長の官邸に帰りました。(『ネネムの伝記』、三二九頁)

この場面では、ネネムが裁判長になる前に、彼がほんの短い時間しか話していない「息子を探している女のばけもの」のことが再び表れてくる。家を出て一切帰って来ない息子の失踪を本当だと確認したネネムは、この息子が親不孝という罪を犯したのではないかと疑いをかける。彼は「息子を探している女のばけもの」に教えてもらった、名前と身体的特徴が当てはまるばけものに出会おうと、彼女の言葉を想起し「疑いのある罪」について検証を行い出す。そして、ネネムは、すでに母のところへ電報を出した警察長である「息子のばけもの」が親不孝者ではないと確認して警察長の家を出たのである。

ここでも、このような場面におけるばけもの世界裁判長ネネムの行動を通して、彼の丁寧で正当な姿勢が読み取れる。まだ裁判長になっていないとき、いや、裁判長になることすら目指していないときにめぐり会った、「息子を探している女のばけもの」のことを、ネネムは自身の心の奥に留めていたのであろう。やがて裁判長という地位に上り、彼女に悩みをもたらしたと疑われる「息子のばけも

の」に会ったら、「母のばけもの」の話を想起した上で「息子のばけもの」の行動の善悪を詳細に確認して検証を行なったと考えられる。それは、ばけもの世界の全ての住人の正当性を誠実に明らかにしたいというばけもの世界裁判長らしい責任感による判断である。「隠れた可能性のある罪」とは、「膝やかゝとの骨の、まだ堅まらない小さな女の子をつかふ商売」(『ネネムの伝記』、三三二頁)をする者たちに当てはまるであろう。そのような商売の存在を検事に教えてもらったネネムの見解を引用する。

「さうか。どうもそんなしんど細工のやうなことをするといふのは、この世界がまだなめくじでできてゐたころの遺風だ。一寸視察に出やう。「事」によると禁止をしなければなるまい。」(『ネネムの伝記』、三三二頁)

このように、ネネムは、一見したところでは罪ではないと思われるが、まだ表面には出ていない罪が隠れている可能性がある事案については、実際に視察して、このような罪が発見された場合に、隠れていること、もしくは、まだ目にはつきりとは見えないこと、とは言え、結局、罪は罪として判定し「禁止をしなければなるまい」と決心していることが覗かれる。

このように、ばけもの世界裁判長ネネムが、最初はなかなか解けなかった、フクジロばけものらによる高利販売の謎の困難さに挑戦して、ついに首謀者の監督者まで発見し、高利販売の罪を犯したグループのばけものらに対する、それぞれの罰を正当に与え、その後、勇気を奮って、違反業かと疑った、「膝やかゝとの骨の、まだ堅まらない小さな女の子をつかふ商売」の「隠れたところ」までの視察を慎重に進めるというネネムの責任感あふれる正当な裁判を見て、世界全体のばけものらは、彼の能力を再確認したのである。ネネムが「みんなのよりよい幸福のために働いて」(古谷綱武「作家研究その一 宮澤賢治論 「グスコープドリの伝記」をめぐって」『宮

澤賢治研究資料集成』第五巻、日本図書センター、一九九〇年、三六〇頁）おり、「たとえ（へいやなもの）でも勝手に町の中を自由に歩ける社会」を「認めていない」（清水前掲書、九三頁）ネネムについて、以下のように誉められてきたと考えられる。

「うん。しっかりやって呉れ。ゆふべの裁判のことはもう聞いた。それに今朝はこれから巡視に出るさうだな。」

（中略）

三十人の部下はもう世界長の首尾がいゝので大喜びです。

ペンネンネンネン・ネネムも大機嫌でそれから町を巡視しはじめました。（『ネネムの伝記』、三三二頁）

やはり、世界長による褒美の言葉ほど、ネネムの仕事の成功を証明するものはないであろう。次に、以下の語り手の言葉も挙げられる。

ばけもの世界裁判長、ペンネンネンネンネネムの評判は、今はもう非常なものになりました。この世界が、はじめの一足のみぢんこから、だんだん枝がついたり、足が出来たりして発達しはじめて以来、こんな名判官は実にはじめてだとみんなが申しました。

シャアロンといふばけもの高利貸でさへ、あゝ実にペンネンネンネンネネムさまは名判官だ、ダニーさまの再来だ、いやダニーさまの発達だとほめた位です。

ばけもの世界長からは、毎日一つづつ位をつけて来ましたし、勲章を贈ってよこしましたので、今はその位を読みあげるだけに二時間かゝり、勲章はネネムの室の壁一杯になりました。(『ネネムの伝記』、三三〇頁)

また、次のように、ネネムに対する判事たちの褒言葉も見ておこう。

上席判事が言ひました。

「裁判長はどうも実に偉い。今や地殻までが裁判長の神聖な裁断に服するのだ。」

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。私はニイチヤ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。」

みんなが一度に叫びました。

「ブラボオ、ネネム裁判長。ブラボオ、ネネム裁判長。」(『ネネムの伝記』、三三九頁)

角度を多少変えた表現として、人間世界に出現した「ザシキワラシ」ならびに「ウウウウエイ」の二人のばけものに対してのネネムの判決に対して、ネネム自身が出現してしまったときの、自分自身に対しての判決と比してみよう。まず、「出現罪」を犯した二人のばけものに対するネネムの判決は以下の通りである。

これは明らかな出現罪である。依って今日より七日間当ネネム市の街路の掃路を命ずる。今後はばけもの世界長の許可なくして、妄りに向ふ側に出現することはならん。『ネネムの伝記』、三二〇頁)

「うん。お前は、最明らかな出現罪である。依って明日より二十二日間、ムッセン街道の見まわりを命ずる。今後はばけもの世界長の許可なくして、妄りに向側に出現いたしてはならんぞ。」(同右、三二二頁)

他方、ネネム自身が「出現罪」を犯してしまったラストシーンは次のように述べられている。

ネネムは踊ってあばれてどなって笑ってはせまはりました。

その時どうしたはづみか、足が少し悪い方へそれました。

悪い方といふのはクラレの花の咲いたばけもの世界の野原の一寸うしろのあたり、うしろと言ふよりは少し前の方でそれは人間の世界なのでした。

「あつ。裁判長がしくじった。」

と誰かぐけたましく叫んでゐるやうでしたが、ネネムはもう頭がカアンと鳴ったまゝまっ黒なガツガツした岩の上に立ってゐるました。

(略)

ところがすぐ向ふから二人の巡礼が細い声で歌を歌ひながらやって参ります。ネネムはあわてゝバ「夕」バタバタもがきました。何とかして早くばけもの世界に戻らうとしたのです。

巡礼たちは早くもネネムを見つけました。そしてびっくりして地にひれふして何だかわけのわからない呪文をとなへ出ししました。

(略)

「あゝ、ありがたう。もうどうもない。しかしとうとう僕は出現してしまった。

僕は今日は自分を裁判しなければならない。

あゝ僕は辞職しよう。それからあしたから百日、ばけものの大学校の掃除をしよう。

ああ、何もかにもおしまひだ。」

ネネムは思はず泣きました。三十人の部下も一緒に大声で泣きました。(『ネネムの伝記』、三四三〜三四五頁)

ここで着眼すべき点は「その時どうしたはずみか、足が少し悪い方へそれました」という表現である。換言すれば、「止むを得ず足がそれてしまった」という意味合いである。事実、以上の引用場面を一瞥すれば、ネネムは出現するつもりは一切ないが、「足のバランスを取れなくて止むを得ず足が人間の世界の方へずれてしまった」ことが分かる。つまり、他の二人のばけものと異なり、ネネムの場合は、出現に対する犯意が存在しないということであろう。それなのに、ばけもの世界裁判長にまで成ったネネムは、判定の正当性

を守るために、「早くばけもの世界に戻」った直後、「自分を裁判」し責任をとって「辞職しよう」としたのである。

ネネムは、人間の世界に出現して八歳の子供を気絶させた「ザシキワラシ」、そして出現した後、舞踏中の土地の人々を恐怖散乱させた「ウウウウエイ」に対し、「七日間当ネネム市の街路の掃路」そして「二十二日間、ムッセン街道の見まわり」という判決を下した。しかも、高利貸の罪を犯したフクジロらに対して、以下のように慈悲深い判決を下した。

みんなを罪にしなければならない。けれどもそれではあんまりかあいさうだから、どうだ、みんな一ぺんに今の仕事をやめてしまへ。そこでフクジロはおれがどこかの玩具の工場の小さな室で、たゞ一人仕事をして、時々お菓子でもたべられるやうにしてやう。あとのものはみんな頑丈さうだから自分で勝手に仕事をさがせ。もしどうしても自分でさがせなかつたらおれの所に相談に來い。(『ネネムの伝記』、二二八頁)

他方、ネネムが、人間界に出現して「巡礼たちをびっくりさせ」た出現罪を犯した際の自身に対する判決は、これまででもっとも厳しかった、ということに気が付く。ここで、ネネムの正当性は頂点に辿り着いたと考えられる。たとえ過失であつても、畢竟罪は罪なので「禁止をしなければなるまい」と、何事に対しても正当に裁判を行ってきたネネムは、今は、みずからは決して罪を犯すわけにはいかないはずの「ばけもの世界裁判長」の地位にいる。裁判長にまで成った自分自身を裁く際に、自分には百日も「ばけもの」の大学校の掃除を「させるだけではなく、まして辞職までさせてしまふ、という厳格で正当な振る舞いしたのは、当然のことであろう。

以上の引用文にみられるように、細部まで厳密に正当に献身的に仕事を行っているネネムは、ばけもの世界裁判長に就任して以来、

あらゆることに正当性が完全に保たれるべく、外観や見た目だけでは充分ではなく、ものごとの奥面や深部まで確認すべきだ、ということ念頭に置いたうえで、厳しい責任感をもって仕事に取り組んでいることが描がかれている。しかも、ネネムが厳格な責任感と献身性をもって、裁判長らしく正当的に仕事を行っていないかったら、前述のように彼に「世界長」や「ばけもの世界の公」は褒め言葉を述べることもなく、「しくじった」彼のことを部下たちも悔しく泣くこともなかったはずである。このことを考えるならば、この場面には、完全に罪のない、清浄なばけもの世界を作ること必死で勤めたネネムの正当性が明確に表現されていると考えられる。

(二) 「利他の規則と利他心」

上でみたように、勇気と挑戦心をもって献身的に大活躍している、ブドリ（ネネム）の動機は、一体何であろうか、という以前の問題提起に答えるために、以下のブドリの「想い」を振り返ろう。

できるなら、働きながら勉強して、みんながあんなにつらい思ひをしなくて沼ばたけを作れるやう、また火山の灰だのひでりだの寒さだのを除く工夫をしたい（『グスコーの伝記』、二二三頁）

グスコープドリの物語が始まってから、賢治が、他人に対するブドリの想いを、語り手を通して描いたのは、前の引用文における語りが初めてだった。この引用文が暗示しているように、ブドリが、大博士の学校があるところへむかって出発して、そこで学ぶことを決めたのは、「みんなのためになること」をしたという意向からである。人々が「勉強」を修めるのは通常「出世」のためであるこ

とが多いが、にもかかわらず、ここでは、主人公が勉強を修めたいと希ったのは、単なる自分のためというよりも、「みんな」の利益を実現させるために働くことができる自分になりたいからであった。ちなみに、この引用文は、「グスコブドリの伝記」においては、想いとして描かれたが、「グスコブドリの伝記」においては、主人公がはっきりと口に出して以下のように発言している。

そしてそれがみんなの役に立つといふなら何といふ愉快なことせう。(中略)どんなことでもしますから。『グスコンの伝記』
五二頁)

特にブドリが気になった、「みんなのつらい思ひ」とは何であろうか。前述の、(一)夏の寒さ、(二)旱魃、(三)肥料の不足、という三つの困難に挑戦しようとした気持ちを想起してみれば、他人が飢饉や貧困に陥るという恐れほど、主人公の頭を痛めているものはない、ということに帰着できる。そうしてみると、最初から勤勉に努力を続けた結果、強い意志と勇気を得たブドリは、その飢饉や貧困をもたらす「火山の灰だのひでりだの寒さだの」の問題に挑戦し、「どんなことでもします」と確約し、どうすることが「みんなの役に立つ」のかと考え、ついに「火山人工爆発」(『グスコの伝記』、二二九頁)という解決策を工夫して必死で献身的に働いた、ということが明らかになる。そして、「みんな」の利益を目指した、そのような解決方法による見事な成果が、以下の引用文に見られる。

それから三四日たちますと、気候はぐんぐん暖くなつてきて、その秋はほぼ普通の作柄になりました。

そしてちやうど、このお話のはじまりのやうになる筈の、たくさんのブドリのお父さんやお母さんは、たくさんのブドリやネリ

といつしよに、その冬を暖いたべものと、明るい薪で楽しく暮すことができたのでした。(『グスコアの伝記』、二二九頁)

このように、前述の(一)(二)(三)のため、飢饉や貧困、それによって生じた、主人公自身が悩んだ家族離散などの「つらい思ひで」に、「みんなが苦しまない」ために、ブドリが工夫した火山人工爆発のお陰で、「たくさんブドリの父や母は、たくさんブドリやネリといつしよに、その冬を暖いたべものと、明るい薪で楽しく暮らすことができた」のである。また、長年、みんなの利益のために苦勞して働いてきたブドリは、夢のまた夢だった、「イーハトーブ(ヴ)の人々のための、安全しかも安心して楽しい環境」を、自己犠牲のもとで積極的に実現させて、「みんなのため」に作りたかった「イーハトーブ(ヴ)」が、夢見た町、あるいはまさに「ドリームランド」のように生まれ変わった、という報告が物語の最後に設定されているが、これこそが賢治自身の夢でもあったと思われる。

ところが、主人公の少年の、自己犠牲に基づく利他性が、思えば「グスコブドリの伝記」系作品群の決定版とその改訂版においては、飢饉を防ぐことに奮闘するブドリの活動や活躍を通して描かれる一方、草稿においては、人間の世界への「ばけもの出現禁止」というばけもの世界のルールそのものを通して、利他性を重んじて優先した事例として描かれている。これは、賢治が、人間への要望や訴えを、ばけもの世界の利他性として比喩的に表現したものであろう。

そこで、ばけもの物語の展開から、「人間界への出現罪」の設定の意義をたどってみたい。事実、「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」の流れを考察すれば、物語の本テーマから、例えば「妄りに人の居ない座敷の中に出現して、箒の音を発した為に、その音に愕ろいて一寸のぞいて見た子供が気絶をしたとなれば、これは明らかな出現罪である。(略)ばけもの世界長の許可なくして、妄りに向ふ側に出現することはならん」(『ネネムの伝記』、三一九～三二〇頁)などのような表現から連想されることは、清水正が述べてい

るように、「(ばけもの世界)の住人たちは自分たちの気まぐれによつて(人間世界)へ何時でも何処へでも出現できる」(清水前掲書、八〇頁)ことである。それゆえに、自由自在に「ばけもの世界」を出て、「人間の世界」に入ることができるばけものたちが、人間を怖がらせないために、自分たちを抑制してばけもの世界を離れないようにしており、さらにばけもの領域を超越し人間界と接触したりそこへ出現したりすることは出現罪として禁止されていることが読み取れる。

しかも、人間界への出現が必要なときには、ばけもの世界のトップとしての「世界長」からの特別な許可を受けた上で、かなり限られた状況の中で一時的な出現しか許されていない、ということも容易に把握されよう。この点については後に再検討するが、このようなばけもの世界の規則から、ばけものたちは、他者の立場に立っている人間に被害を起こさないため、出現制限を定め、わざわざ自分たちを抑制して自分たちの存在を完全に隠すようにしているのである。

しかし、なぜ、ばけものたちはそれほどにも人間に遠慮しなければならぬのであろうか。この「なぜ」については理由も回答も述べられていない。

では、「グスコブドリの伝記」系作品群の主人公像に話しを再び戻そう。以上みてきたように、幼少時代から勤勉に努力を積んできた主人公ブドリ(ネナム)は、勇気と挑戦心をもって益々自身の献身性を深めたことにより、みんなの利益と正当な権利を実現させることに勤めたとされる。この立場を支持する中野新治の意見を引用する。

子供のための雑誌『児童文学』に発表された「グスコブドリの伝記」が一つの「愛の物語」として子供たちに与えられたとしてもおかしくはない。そこに虚偽を感じるのは現代の我々が余りに自己愛にとられすぎてしまったからだとも言えるのである。

中野の見解を加味しながらまとめると、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しよう」とした賢治は、「自己愛にとられすぎた」現実の世界に対し、利他愛に基づいた世界を、「新しい、よりよい世界」のひとつのイメージとして描いた上、利他性を、このような「新しい、よりよい世界の構成材料」のひとつとして提供しようとしたのである。賢治は、このような「自己愛にとられすぎてしまった」と思われる人たちに向けて、他者の利益を優先して考える利他心を奨励するメッセージを、「グスコープドリの伝記」系作品群の中で人間世界とだけものの世界の物語設定を通じて伝えようとしたのである。

第六節 立身出世の意味

序章でもふれたことであるが、千葉一幹の「近代文学の中の賢治童話―なぜ賢治は、小説を書かなかったのか―」(『拓殖大学論集・人文・自然・人間科学研究』、第一六号、拓殖大学、二〇〇六年)にも見られるように、立身出世主義が時代の潮流や当時の近代小説の流行テーマになっていた。しかし、若い立身出世主義者の態度や志向に馴染めなかった賢治は、自立志向とはいえ、自分の両親の職業を否定したり、後継ぎを軽蔑して、親とは違った人生を計画したりするようになってきた若者たちに対して、彼が命名した「少年小説」の教訓的なモチーフを通じ、近代立身出世主義に対する批判を暗示しながら、立身出世のあるべき意味を提供しようとした。

では、果たして賢治は「グスコープドリの伝記」系作品群を通じ、近代立身出世に対する批判と、立身出世のあるべき意味の描写を、

どのように描いたのであろうか。特に、「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」のなかで、「独立」と「立身」という的確な言葉の付いた章題の元に成った、主人公に関わる語りを出発点に、近代立身出世主義に対する賢治の反感と、それにもかかわらず、彼が少年の立身出世を描くことによつて、立身出世の「あるべき意味と実現方法」を描写したと考えられる点を検討することにする。

田中真紀は「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」の主題が「ネネムの権力者への立身である」（田中真紀「宮沢賢治の童話文学——ネネム・ブドリ系作品群の変遷について——」『学海』、創刊号、上田女子短期大学、一九八五年、四四頁）と指摘しており、続橋達雄は「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」を「立身出世にかかわる物語」（続橋達雄『賢治童話の展開——生前発表の作品——』大日本図書、一九八七年、二〇九頁）とし、ネネムを「立身出世をめざしている」「知的労働者」（同右、二二二頁）として読み取っている。それに、米村みゆきは、ことに農村で生まれ育ちながら学校に通って役人として働いたグスコープドロリの描写を中心に「火山技師に採用されたブドリには、当時の農村青年のなかで数少なかった「勝ち組」（＝成功コース）の体現者の姿が重なっていた」（米村みゆき『宮沢賢治を創った男たち』青弓社、二〇〇三年、二二頁）と述べ、ブドリが通った学校の設定の背景に「立身・出世といった階層上昇への希望」（同右、一七頁）があったと指摘している。しかしながら、それらの先行研究においてその物語の系作品群全体における「立身出世」に対しての賢治の真意や内心の考察が示されているとはいえない。以下において賢治のその真意を検討してみよう。これに関して、物語の語り手は以下のように鮮明に報告している。

ペンネンネンネン（ネン）、ネネムは独立もしましたし、立身もしましたし、巡視もしましたし、すっかり安心もしましたから、だんだんからも肥り声も大へん重くなりました。（『ネネムの伝記』、三三七頁）

草稿の最終章の冒頭文として設定されたこの叙述文は、ばけもの世界裁判長になったネネムが、幼少時代から必死で努力して出世した後、その出世に慢心してしまった様子を描いている。ここから考えられることは、賢治が、ネネムの立身や独立そのものに重点を置くのではなく、むしろ出世した後の醜い姿を描くことによつて、立身出世が含む本来の意味を、あるいは危険性を終結の章において明らかにしたのである。

「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」の最終章において、ネネムが歌った長い歌から、ネネムが立身出世できるまでの、「伝記」^{九三}の一部を引用する。

おれは昔は森の中の昆布取り

(略)

おれはフウファイヴオ博士の弟子

(略)

いまではおれは勲章が百ダアス

(略)

おれの裁断には地殻も服する『ネネムの伝記』三四〇〜三四一頁)

^{九三} 前述の注九一を再び参考にされたい。

ネナムが自身の立身や独立を実現させるべく、森の中での辛い作業の段階から始まり、フウファイヴオ博士の学校での学問的段階を経て立派な裁判長として懸命に活躍してきたことは理解できるが、独立もして立身もして「すっかり安心もしました」ときに、自分自身の立身出世の実現過程を歌を通して表現するほど、自慢に思い喜んだことが読み取れる。

このように、「グスコープドリの伝記」系作品群の草稿において、立身出世を目指した主人公の有り様と、その後の肥えた姿を通じて、賢治は立身出世が必ずしも美しいものではないということを描いたのではないであろうか。

次に、以下のげけもの世界裁判長ネナムと、出現罪を犯したザシキワラシというげけものとの会話を検討したい。ここにも立身出世に対する賢治の批判が隠されているとみられるからである。

「出現後は何を致した。」

「ザシキをザワツザワツと掃いて居りました。」

「何の為に掃いたのだ。」

「風を入れる為です。」

「よろしい。その点は実に公益である。本官に於て大いに同情を呈する。しかしながらすでに妄りに人の居ない座敷の中に出現して、箒の音を発した為に、その音に愕ろいて一寸のぞいて見た子供が気絶をしたとなれば、これは明らかに出現罪である。(中

略) 今後はげけもの世界長の許可なくして、妄りに向ふ側に出現することはならん。」(『ネナムの伝記』、三一九～三二〇頁)

ばけもの世界裁判長ネネムは、「風を入れること」が公益になると同情されるにたる行動だと判断するにもかかわらず、ザシキワラシが最初に用いた方法が違法な出現であったために、結局、ザシキワラシがいわゆる出現罪を犯したと判決を下した。このような判決には、より深い意味が込められている。つまり、結果としては良い行為であっても、それに至る方法が違法であれば、結局はこの行為は評価されないという意味である。

とりわけ、「今後はばけもの世界長の許可なくして、妄りに向ふ側に出現することはならん。」という発言からは、例えば「世界長の許可を受けた上の出現は罪ではない」と判断されるかもしれない。これに関しては「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」のラストシーンが示すように、ばけもの世界のルールでは、「向ふ側」すなわち人間界への出現は原則罪として設定されている。但し、ばけもの世界のトップとしての「世界長」からの特別な許可を受けた上で、かなり限られた状況の中では、一時的な出現が許されるという場面が想定されるかもしれない。ザシキワラシが「ばけもの世界長の許可」を受けていたら、人間に覗かれない時間や場所への一時的な出現が許されていたかもしれない。なぜなら、特に東北地方では、今日でも、一般にザシキワラシはひそかに人間のそば近くに出現し、幸福を運ぶ存在として信じられているからである。ザシキワラシの出現についての裁判の場面を設定した賢治も、このような言い伝えを念頭に置いていたのではないかと思われる。

ここで観点を少し変えて、ばけもの世界から人間の世界への出現を禁止するという場面を通して、立身出世のため若者が勝手に親や祖先の世界から脱出することを奨励する近代立身出世主義者への、賢治の批判を検討してみよう。たしかに、立身出世を目標にすることは、好ましいことに違いないが、それを実現させるために、親や祖先の仕事やその後継ぎを軽蔑したり、生まれ育った環境から脱出

したりする態度は、賢治にとっては脱出罪として認められない態度だと見なされたのである。

つまり、賢治は、以上のネネムとザシキワラシとの会話を通して、立身出世をするために、「親から勝手に離れてしまった若い近代立身出世主義者」の行動を、「ザシキに風を入れる為」に「世界長の許可無くして、妄りに向側に出現した、二十二歳のザシキワラシ」が犯した罪として比喩的に表現したのである。

ここでさらに、前述の「青いばけもの」と「若ばけもの」の電気決闘のシーン（『ネネムの伝記』、三三二頁～三三四頁）設定について、検討しよう。「青いばけもの」と「若ばけもの」の電気決闘の経緯をたどれば、最後に勝利したのは、「若ばけもの」ではなく、「年上の青いばけもの」だということが分かる。この場面の設定を通じて、親や祖先を軽蔑した「若い」立身出世主義者の態度に対する批判が見出せる。小説の中では、年上のばけものを食べようとしているように描かれた「若ばけもの」が、まさに立身出世を実現させるべく自分の親を無視し否定した近代の若者の比喩として描かれている。したがって賢治は、「若ばけもの」を、結局は食べられてしまう側に意図的に設定したのであろう。

同場面を中心に清水正も「賢治童話において〈子なるもの〉が〈父なるもの〉に勝利を収めたためではない」（清水前掲書、一二四頁）と指摘している。賢治が設定したと思われる「青いばけもの」と「若ばけもの」の電気決闘の場面では、立身出世のため、年長者世代の経験や出来事を軽視してそれを参考にせずに勝手に立身しようと思う年少者は、立身出世が成功するどころか、畢竟食われてしまった「若ばけもの」のように、道に迷って身を持ち崩してしまう危険性があることを示唆している。

さらに、ばけもの世界裁判長ネネムと警察長クエクトの初対面でのシーンを再び検討しよう。

「それではあなたは無断で家から逃げておいでになりましたね。お母さんが大へん泣いておいでですよ。」とネネムが云ひました。「いや、全く。実は昨晚も電報を打ちました（略）」

「ハッハッハ。さうですか。それは結構でした。もう電報をおかけでしたか。」

「はい。」そこでネネムも全く感服してそれから警察長の家を出て（後略）（『ネネムの伝記』、三二九頁）

「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」のなかで「自分の息子を探している女のばけもの」の設定意義は、不可解な一面をもつが、ばけもの世界裁判長ネネムと警察長クエクとの初対面の場面を通して、「女のばけものが探していた」息子は、「警察長」という立派な仕事に就いたことが分かる。しかし、この息子が警察長であろうと何であろうと、ばけもの世界裁判長のネネムは、母親に対する息子としての義務を果たすように説得している。

この場面において、ネネムは、息子のばけものが警察長として仕事を正確にやっているかどうかということではなく、むしろ、立派な仕事を担った警察長が息子として母に孝行しているかどうか、すなわち「親孝行」をしているのかどうかを確認している。つまり、ネネムは親孝行を重視している人物として描かれている。これは父母の墓を見て、そこにネリとその家族と一緒に参ることを守ったブドリについても同じことが言えよう。そしてネネムが親孝行を尊重していることが明らかに描出されるように、「息子を探している女のばけもの」の場面ならびにばけもの世界裁判長ネネムと警察長クエクとの初対面のシーンが設定されたのであろう。

しかも、警察長との初対面で、「ネネムが感服し」たのは一体何であろうか。台詞の順番通り考えると、クエクが「及第いたしました」「警察長として「赴任いたしました」、ということではない。クエクが母に「もう電報をおかけでしたか。」という確認の質問に対す

る、「はい。」というクエクからの回答を得た後に、語り手は、「そこでネネムも全く感服して」と語っている。

これは「昨晚も電報を打ちました。」という報告をクエクに言われても、さらに「もう電報をおかけでしたか。」と繰り返して確認したネネムが、「クエクの悲しい母」のことを自分の心に掛けて示していることであろう。翻って問うてみると、「はい、私は無断で家を出た」、もしくは「仕事の関係で、実家へ二度と戻らない」、または「母との連絡はまだ取っていない」、などのような親不孝を意味する言葉をクエクが口に出したら、ネネムは「ハッハッハ」と笑って「感服して」すぐ警察長の家を出たであろうか。もちろん、答えはそうではない。ネネムが「もう電報をおかけでしたか。」と繰り返して確認したのは、母親に対する息子の愛情を確認したかったからである。

千葉一幹は「親を否定し、超克することを目指して書かれた近代小説が生み出されるエネルギーそのものが、賢治においては希薄であったと考えられる」（千葉前掲書、八四（一一）頁）と指摘しているが、賢治においては、前述の二場面を通して、親世代を超克するエネルギーが不足していたというよりも、「親孝行」や「親への愛情」を表現するエネルギーのほうが勝っていたということも考えられよう。たとえば、賢治が幻想的で独自の心象を駆使して、クエクを立身出世を目指した近代の若者の象徴、そして「警察長」になることを立身出世の実現として比喩的に描き、しかも「母のばけもの」を「両親、祖先や上の世代」のシンボルとして否定的に描いたとすれば、ここまでの設定からは、彼自身が否定した「近代立身主義」とほとんど相違しない立場をとったと見なされる。しかし、賢治はこの直後に、ネネムが出会った「自分の子どもを探している母のばけもの」が警察長の母であることを確認する場面設定を通じ、「親を否定し、超克する」態度は、立身出世とは無関係であり、まさに罪と見なされるべき親不孝以外のなものでもない、ということ伝えてある。

このように賢治は、近代立身出世主義を批判しながらも、物語の過程では、年長者世代を「ばけもの」という比喩で表現し、立身出世を評価するモチーフを採用している。この相矛盾する想定については、先行研究では全く触れられていない。賢治はどのような意図をもって、少年主人公たちの立身出世を描いたのか、慎重に検討したい。

賢治は少年小説の中で「少年たちの立身出世」をどのようにみているのであろうか。まず、「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」の、「独立」と題名された「第一章」の最後かつ「立身」と題名された「第二章」の最初の箇所を考えれば、主人公が、昆布を取っていた「木」から初めて「降り」たのは、いわば「借金の返済」かつ「貯金」ができたからだ、ということに気が付くであろう。

はじめの四年は毎日毎日借りばかり次の五年でそれを払ひおしまひの三ヶ月でお金がたまりました。そこで下に降りてたまつた三百ドルをふところにして（中略）まっ黒な上着とズボンを一つ買ひました。それから急いでそれを着ながら考へました。

「何か学問をして書記になりたいもんだな。（略）よしきつと書記になるぞ。」『ネネムの伝記』二二一〜二二二頁

仕事の技術を教えてくれた年上のばけもの紳士から「借りばかり」の金を「返済」しただけでなく、さらに「お金がたまりました」つまり「貯金」ができたので、「そこで、下に降りて」、以前の仕事から「独立」して自分のお金に頼ることにし、「書記になりたい」と、はじめて自分なりに考えて、これからの自身の人生に成功するための計画を立てるようになってきた、ということであろう。

このような人生における努力や勤勉さの重要性という意味において、賢治はすべての立身出世を否定しているわけではない。いわば経済上の独立を、自立や独立や立身のための一方法として示唆しているのである。親や年長者世代を軽蔑し、彼らを超克することを目

指す近代立身出世主義には批判的であった賢治は、前述の引用場面を通して、立身出世の「あるべき形」を象徴的に描いていると思われる。賢治はグスコブドリ関連の物語を通して、「ばけもの紳士」を親や先輩の世代のような経験のある成人のように敬い、木の上の暮らしを実家と同じような生まれ育った環境のように馴染んで、そして木の上で実践した作業を社会人になる前に身に付けるべき経験として、象徴的かつ暗喩的に描出したと言えるであろう。さらに、仕事で貯めた金すなわち自分の儲けた金に頼り、勉強および仕事に取り組んだことによって、結果として見事な立身出世が成就し、ばけもの世界裁判長となったネネムの姿を描き、あるべき立身出世の実現方法は、祖先や親や年長者世代への軽蔑や拒否によってではなく、むしろ彼らの指導や支援を基盤として、目的にむかった勤勉な活動や献身性そして挑戦などから生まれるものであるということを表現している。

次に「グスコブドリの伝記」系作品群の若い主人公ブドリ（ネネム）に対する年長者の役割に焦点を当てよう。清水正は、特に「ペ
ンネンネンネン・ネネムの伝記」を中心にして以下のように述べている。

なぜ父親は森の中に消えたのか、なぜ母親は二人の子供を残して野原に消えたのか。それはまさに、飢えた二人の子供の前に（飢
饉を救いに来たもの）（目の鋭いせいの高い男）を出現させるためである。この（男）は、両親が居たのではネネムとマミミの
前に現れることができないのだ。（清水前掲書、二四頁）

清水は、主人公ネネム（ブドリ）の幼少時代における、最大の世話人である両親の失踪を、「飢饉を救いに来たもの」「目の鋭いせい
の高い男」を登場させるためであったとしているが、それだけではなく、人攫いとして描かれた人物とのかかわりをはじめとして、他

の年上の人物が登場するための切っ掛けとして設定したように見える。ここで、両親よりも、年上の登場人物のほうが、主人公の人生により重い影響を与えたのは何故なのか、という疑問がわいてくる。「グスコブドリの伝記」系作品群を通じて、主人公の人生を變貌させたと思われる年長者による指導的な発言を、以下に要約する。ここに、上の疑問に対する回答が暗示されているように見える。

最初「人攫い」は、「お前たちはいゝ子供だ。けれどもいゝ子供だといふだけでは何にもならん」(『グスコの伝記』、二〇二頁)と注意する。その次に、「てぐす飼いの男」は、「俺が受け止めてやらなかつたらお前は今ごろは頭がはちけてゐたらう。おれはお前の命の恩人だぞ。これからは、失礼なことを云つてはならん」(同右、二〇三〜二〇四頁)と言ひ、「おい、ブドリ。お前こゝに居たかつたら居てもいゝが、こんどはたべ物は置いてやらないぞ。それにこゝに居ても危いからなお前も野原へ出て何か稼ぐ方がいゝぜ」(同右、二〇六頁)と忠告する。そして、「沼ばたけ主」は、「おまへも若いはたらき盛りを、おれのところで暮してしまつてあんまり気の毒だから、済まないがどうかこれを持つて、どこへでも行つていゝ運を見つけてくれ」(同右、二二二頁)と指導する。それから、「クーボー大博士」は、「面白い仕事がある。名刺をあげるから、そこへすぐ行きなさい」(同右、二二六頁)と指導する。

最後に、「ブドリの形成に直接深くかかわる」(土佐前掲書、二二九頁)と見られる、「大博士科学者のクーボー」と「ペンネンナム」の指導的な発言やアドバイスを見てみよう。イーハトーブ火山局技師ペンネンナムは、「ここで仕事しながらしつかり勉強してごらんなさい」と指導すれば、大博士は、「いや、きみ、そんなにさせるものでない。人はやるだけのことはやるべきである。けれどもどうしてもどうしてもできないときは落ちついてわらつてゐなければならん。落ちつき給へ」(『グスコンの伝記』、六六頁)や「それはいけない。きみはまだ若いし、いまのきみの仕事に代れるものはさうはない」(『グスコの伝記』、二二九頁)と言つて抑える。

このように、作品の展開に従えば、ほとんど章ごとに、主人公の人生に影響を与える年上の人たちが消えてしまうと同時に、主人公は新しい人生の段階に移り、勉強にも仕事にもかかわる新しい経験を身に付けるための道を開くもう一人の先輩があらためて登場する。このような成長の経過設定にしたがって、両親も主人公の成長過程の初期段階で交代させられていることになる。

さきに引用したネナム（ブドリ）に対する、年上の者の指導的な発言については、そのほとんどが以前にも触れたものであるが、いずれも、主人公が出会った年長者が、主人公の人生に重い影響を与えたことを示している。特に重要なものは、「いや、きみ、そんなにあせるものでない。人はやるだけのことはやるべきである。けれどもどうしてもどうしてもできないときは落ちついてわらってゐなければならぬ。落ちつき給へ」や「それはいけない。きみはまだ若いし、いまのきみの仕事に代れるものはさうはない」と、ブドリの向こう見ずな振る舞いを抑えた大博士や技師の発言である。これらの発言から、あわてている若いブドリを止めたのは、自己抑制ではなく、年長の大博士の指導だということが象徴的に描かれている。ブドリの熱心過ぎる気持ちに対する大博士や技師の賢明なアドバイスは、あたかも人生における若い世代に対しての年長者世代による指導的な役割のように描かれている。

とりわけ「俺が受け止めてやらなかつたらお前は今ごろは頭がはぢけてゐたらう。おれはお前の命の恩人だぞ。これからは、失礼なことを云つてはならん」というてぐす飼いの男（ばけもの紳士）の発言から、先輩の立場に立った彼にブドリ（ネナム）が救われなかつたら、後者が亡くなったかもしれない、ということが暗示されている。この場面は物語の作業段階に挟まれた単純な設定かもしれないが、この場面の言葉には、主人公が年長者に助けられたお陰で、人生を続けることができたという、重要な意味がある。

ちなみに、「ペンネンネンネンネン・ネナムの伝記」におけるほとんど同じ発言を巡って、清水正は「ばけもの紳士」に〈頂上〉にまで登ることを強要されてそれを実現したかと思うとすぐに〈落下〉して助けられ恩を着せられてしまう」（清水前掲書、七七頁）と

「ばけもの紳士」の意図的な仕掛けだと解釈しているが、むしろ、ネネム（ブドリ）に、「ばけもの紳士」（てぐす飼いの男）に対する恩を意図的に着せたことには、賢治の独自の意図が見える。前述のそれぞれの発言において、いくら立身出世ができたとしても、生まれてから自分の命を守ってくれる親をはじめとして、指導してくれる先輩たちの世代の支援や意見に対する恩返しをする代わりに、逆にそれらを軽蔑したり無視したりする態度は、恩知らずでしかも失礼であり、年長者世代の支援や指導を無視すれば、結局人生を終わらせるほどの大失敗に遭うかもしれない、ということをも、賢治は教訓的に描いたと思われる。

清水が「ばけもの紳士に助けられて恩を着せられた」と理解するネネムに関する話について、ネネムとばけもの紳士の間の、次の対話から検討しよう。

「おぢさん。僕もうだめだよ。おろしてお呉れ。」紳士が下でどなりました。

「何だと。パンだけ食ってしまつてあとはおろしてお呉れだと。あんまり勝手なことを云ふな。」

「だってもううごけないんだもの。」

「さうか。それぢや働けるまでやすむさ。」と紳士が云ひました。（略）

ネネムはよろこんで

「おぢさん。さあ投げるよ。とれたよ。」

（略）

はじめの四年は毎日毎日借りばかり次の五年でそれを払ひおしまひの三ヶ月でお金がたまりました。そこで下に降りてたまつた

二百ドルをふところにしてばけもの世界のまちの方へ歩きだしました。(『ネネムの伝記』、三二〇～三二二頁)

ここで、木のとっぺんにネネムを十年も残させることには特別な意味がある。視点を変えて言うなら、以上の引用場面から、いくらネネムに「おろしてお呉れ」と頼まれても、ばけもの紳士が故意に「ネネムを木からおろそうとしていない」のは何故なのか。もし、ばけもの紳士が、ネネムの希望に応えて、即座にネネムをおろしたら、ネネムは返金や貯金はできなかったからであると考えられる。

「木のとっぺんにネネムを十年も残させ」たばけもの紳士の振る舞いを通して明らかになるのは、ネネムの作業習得に対する、ばけもの紳士の放った一言だけではない。ばけもの紳士に、故意に「木のとっぺんに十年も残さ」れたお陰で、ネネムは金とその取り扱いを身に付け、借金を返済するばかりではなく、木から下りてからの生活費までも貯めることまでできた。しかも、買い物をして書記になるために学べる学校を遠くまで行って探すことなど、儲けた金がなければ考えられなかったことを計画し実行できたのである。

ところで、このような「立身出世」の出発点のように描かれた作業習得の設定は、少年小説として書かれた「ネネムの伝記」(『グスコー(ン)の伝記』)のみならず、少年小説として書かれていない賢治童話をも特徴づける設定だと考えられる。ここで、例として、「セロ弾きのゴーシュ」に触れてみよう。町の活動写真館でセロを弾く係りとして描出された、ゴーシュの練習や習得段階を以下のように読み取ることができよう。

先ず、三毛猫はゴーシュの(セロの)弾き方の弱点を発見するために、長い間、セロを弾かせた。すべての弱点に気付いたらかっこうにそれを伝えようと、家を出る。その弱点はおそらく楽長の指摘した弱点と同じようなものだったのであろう。三毛猫の次に、かっこうはドレミファの正しい弾き方をゴーシュに激しく練習させる。かっこうの次に狸はゴーシュにセロ弾きが楽団の仲間と一緒に正確

に弾けるように習得させる訳である。最後のところ、三匹の動物はゼロ弾きが上手になったこと、弾きながらの表情が出せるようになることを確認したうえで、その報告を野鼠にたくした。それで野鼠はこの報告のためゴーシュのところへやって来る。九四

「ゼロ弾きのゴーシュ」において、他人との接触のない一人暮らしの人間として描出されたゴーシュは、動物と簡単に交渉出来ず、時々、むしゃくしゃして怒り、動物をつきはなすほど、幾晩もかけて、毎晩も思いがけない訪問者として描かれた四匹の動物に、いやでも必死でゼロを正確に弾けるように習得させて勤勉性や献身性などを身につけさせてもらったお陰で、最後に、活動写真館のコンサートで四匹に習った方法に従って独創で弾くことにし、弾き終わるや否や楽長にも仲間の皆にも大変褒められたと考えられる。九五

このように、賢治は少年小説においても一般的な童話においても、人生における「立身出世」を実現させるために、必死で実践的な習得作業を、いやでもどうしても欠かせないものだ、ということを指し示しているということが確かめられる。

では、本論文の「立身出世の意味」に目を戻し、ここで再引用になるが、以下の場면을検討しよう。

「実に名断だ。いゝ判決だね。」とみんなささやき合ひました。その時向ふの窓がガタリと開いて「どうだ、いゝ裁判長だらう。みんな感心したかい。」と云ふ声がしました。それはさっきの灰色の一メートルある顔、フウフキイボウ先生でした。

「ブラ〔ボ〕オ。フウフキイボウ博士。ブラボオ。」と判事も検事もみんな怒鳴りました。〔『ネネムの伝記』、三二二頁〕

「勤勉さ」を中心に以前に検討したので多くを語る必要はもはやないが、ここで、少し視点を変えよう。この場面を通して、若い世代の成功が、年長者世代による教育や指導の成果、別の言い方をすれば、上の世代は若い世代の成功のパートナーであり、上の世代の恩を失念したり、彼らから受けるアドバイスを無視したりするわけにはいかないということ伝えるために賢治が「ネネムの成功がお祝いされる場面に、まわりのばけものに褒められる姿で」大博士を再登場させたのである。

同じことが、ブドリについての次の語りから、読み取られるであろう。

それからの五年は、ブドリにはほんたうに楽しいものでした。赤〔鬚〕の主人の家にも何べんもお礼に行きました。(『グスコ
ーの伝記』、二二七頁)

ブドリが、クーボー学校を優秀な学生として卒業し、「イーハトーブ(ヴ)火山局」での立派な仕事に就くことができても、その明るい将来の道を開いてくれた沼ばたけ主の「恩」を失念せずに、「五年」も経つても、わざわざ「赤い鬚の主人の家にも何べんもお礼に行」ったのは、恩師への感謝と礼儀からである。さらに、「先生、私にそれをやらしてください。どうか先生からペンネン先生へお許しの出るやうお詞を下さい」(『グスコーの伝記』、二二九頁)と、事前に上司の「お許し」を求めているブドリは、彼が上の者の意見や指導を重んじており、しかも上司の「許可」なしには、物事を進めることができないと判断したということを示している。かつ、「その相談は僕にはいかん。ペンネン技師に相談したまへ。」と返事した大博士からは、立派な大博士でありながらも彼が、直接の上司の立場に立ったペンネン技師のことを尊重していることも読み取られる。

しかも、「それでは今朝は八時から世界長に挨拶に出やう。それからすぐ巡視だ。みんなその支度をしろ」(『ネネムの伝記』、三二二頁)と、「ばけもの世界裁判長」になった直後に、まず「世界長」に挨拶することにしたネネムの振る舞いは、年長者や上司に対する礼儀正しさを明らかにする。

ところが、清水正は、このような振る舞いについて、「ネネムが〈世界長〉への挨拶を忘れないということは、かれがさらなる上を狙っていることの証である。(中略)ネネムが目指しているのは〈頂上〉であり〈絶対〉であり〈最高〉なのである」(清水前掲書、八六〇―八八頁)と解釈している。これについては、ネネム自身が、「私は書記が目的であります。」や「よしきつと書記になるぞ。」と目指したように、「書記」を目指しており、決してさらなる頂上でも絶対でも最高位でもない「ごく普通」の仕事を目指していたのである。清水の判断とは異なって、「〈世界長〉への挨拶」のために、「八時から世界長に挨拶に出やう」としたネネムの振る舞いは、年長者や上司に対する礼儀作法を守っている、ということを示しているのである。

このように、火山局の「技師心得」になっても、沼ばたけ主からの支援を忘れずに、「お礼」に訪問するブドリの態度も、ばけもの世界裁判長になっても自惚れずに、世界長のところに挨拶に伺うネネムの礼儀も、無意味または無暗に描かれたわけではない。「グスコープドリの伝記」系作品群における、若い主人公ブドリ(ネネム)に対しての、年長者の指導や忠告を描いた場面を通して、賢治が思い描くべき立身出世は、恩人である親や上の世代の指導や支援の下に完成するものだ、ということが示唆されているのである。

さらに、「グスコープドリの伝記」系作品群における、あるべき立身出世について検討するために、ばけもの世界裁判長の仕事を担ったばかりの、ネネムがある検事と交わす次の言葉を思い出そう。

「(前略) しかし裁判の方針はどうか。」

「はい。裁判の方針はこちらの世界の人民が向ふの世界になるべく顔を出さぬやうに致したいのでございます。」

「わかりました。それではすぐやります。」(『ネネムの伝記』、三一八〜三一九頁)

この場面について、清水正は、「ネネムは単なる独裁者ではなく配下の者の意見をよく聞く支配者、長期政権をもくろむ野心家の手法を踏襲している。もしここでネネムが凶に乗って判事たちの見解・方針を無視してことを進めていたら、彼の失脚は早まったであろう」(清水前掲書、七八頁)と解説している。しかし、賢治は、あるべき立身出世を成功にさせるために、「経験のある、上の者に相談を受けることはもちろん、また場合によっては、目下の者の方針や見解をも参考にすることが必要である」、という意図を明らかにしている。ここでも、逃げられた山羊のみならず目的地であった広場のところまでを、労働者である年下のファゼロ(ファゼロ)に案内されて世話になった知識人である年上の「私」のことを描いた「ポラーノの広場」系作品群の物語^{九六}や小さな四匹の動物にゼロの正しい弾き方を教えてもらったゼロを弾く係の「ゴージュ」のことを語った「ゼロ弾きのゴージュ」^{九七}をあらためて思い出すことができる。

以上の通り、「グスコブドリ」の伝記」系作品群における、あるべき立身出世の意味をたどってみてきたが、ここでは一貫して、主人公ブドリ(ネネム)より、年齢的にも経験的にも上の立場に立っているものが、彼の人生において大きな役割を果たしていなければ、

九六 本論文の第一章の「第三節 少年の立身出世」の六六〜六八頁を参照されたい。

九七 拙論の第三章『ゼロ弾きのゴージュ』における孤独感」(前掲書)を参考にされたい。

主人公が立身も自立もできなかった、という点に重きが置かれている。また、近代立身出世主義を批判した賢治は、自身の反感を暗示することだけで止まらず、それに、あるべき立身出世の意味も紹介している。世間的な立身出世のため、「自己愛にとられすぎてしまつて」、「親を否定し、超克することを目指して書かれた近代小説が生み出されるエネルギーそのもの」を受け入れなかつた賢治は、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」とした自身の童話を代表する「少年小説」を通して、次のようなことを伝えてみたのではないかと思われる。

あるべき立身出世とは、両親や祖先を否定し、前の世代から脱出することとは無関係であり、親や大人に反抗して、自分なりの判断力や欲望などにこだわると道に迷い、独立も立身も成功しない。次に、上の世代の指導や忠告なしにはあるべき立身出世はできそうにないということであり、立身出世は、年長者世代の経験から習った上で、自分自身で自立の一步を踏み出し、自分の作りたい将来を積極的に計画できるだけの実力を得たのちに獲得できるものである。そして、物語の中で設定されたあるべき立身出世だと考えられる成功こそが、少年小説「グスコブドリの伝記」系作品群を通して、「新しい、よりよい世界の構成材料」として提示されたのであろう。

ところで、「グスコブドリの伝記」系作品群においての賢治による、あるべき立身出世の意味を理解するために、年長者や先輩、教師などがどのような人物であるべきか、という点に触れておきたい。以前に紹介してきた、ネネム（ブドリ）への指導的な発言を出した登場人物の中から、特に、「てぐす飼いの男」（ばけもの紳士）そして「沼ばたけ主」の、少年主人公への扱い方を中心に、いわば「教師に必要な厳しさと優しさの二面性」の存在について言及したい。

まず、てぐす飼いの男についての以下の語りを読もう。

ブドリたちはこんどは毎日薪とりをさせられました。(中略)

するとてぐす飼ひの男は、狂気のやうになつて、ブドリたちを叱りとばして、その繭を籠に集めさせました。(傍点原文) (『グスコアの伝記』、二〇四〜二〇五頁)

ブドリに対するてぐす飼ひの男の扱い方の設定は、例えば丹慶英五郎によれば、「まことに冷酷な処置というほかはない」(丹慶前掲書、一五八頁)と批判される。一方、物語の展開にしたがつてブドリに対するてぐす飼ひの男の態度を違った側面から読み取ってみれば、てぐす飼ひの男の性格の別面が発見できる。語り手は次のように報告している。

ある日、ブドリのところへ、昔てぐす飼ひの男にブドリといつしよに使はれてゐた人が訪ねて来て、ブドリたちのお父さんのお墓が森のいちばんはづれの大きな榎の木の下にあるといふことを教へて行きました。それは、はじめ、てぐす飼ひの男が森に来て、森ぢゆうの樹を見てあるいたとき、ブドリのお父さんたちの冷くなつたからだを見附けて、ブドリに知らせないやうに、そつと土に埋めて、上へ一本の樺の枝をたてゝ置いたといふのでした。(『グスコアの伝記』、二二七〜二二八頁)

ここに、「両親の死を少年につき付けることは、さすがに忍びなかった」(遠藤前掲書、二八頁)ために、「てぐす飼ひの男が父の遺骸を見つけて葬つたというのである。(中略)ここでは彼の人情味のある一面が明らかにされている」(黄英「宮沢賢治「グスコア」ブドリの伝記」におけるブドリの年譜『国文学 解釈と鑑賞』、第七三卷第二号、至文堂、二〇〇八年、九一頁)という見解がみられるよ

うに、てぐす飼いの男はそもそも冷酷な人間ではないと判断されることもある。てぐす飼いの男はまだ幼児であるブドリにショックを与えないように、彼に自分の両親の死亡を故意に教えないようにしたのではないか。このような思いやりのある行動は善意に基づく行為であることは疑う余地がない。

作業の段階において、ブドリを厳しく躰けたと思われるてぐす飼いの男（ネネムを木の上で十年も雇ったばかりの紳士）は表面なし外観から、厳しい雇用主に見えるが、内面的にはある意味で慈悲深い人物だということが言えよう。言い換えるなら、厳しい反面、優しい、つまり、あたかもいわば「教師に必要な厳しさと優しさの二面性」をもった登場人物として、物語において描かれたのである。

もともと賢治の小説には「教師に必要な厳しさと優しさの二面性」が作品を通して暗示されていると考察される。これはブドリへの「てぐす飼いの男」の扱い方と「沼ばたけ主」の扱い方の二つの描写にも表現されている。

ブドリ。おまへおれのうちへ来てから、まだ一晩も寝たいくらゐ寝たことがないな。さあ、五日でも十日でもいゝから、ぐうといふくらゐ寝てしまへ。おれはそのあとで、あすこの沼ばたけでおもしろい手品をやつて見せるからな。その代り今年の冬は、家ちゆうそばばかり食ふんだぞ。おまへそばはすきだらうが。」それから主人はさつさと帽子をかぶつて外へ出て行つてしまひました。（『グスコアの伝記』、二〇九頁）

「ブドリ、今年は沼ばたけは去年よりは三分の一減つたからな、仕事はよほど楽だ。その代りおまへは、おれの死んだ息子の読

んだ本をこれから一生けん命勉強して、いままでおれを山師だといつてわらつたやつらを、あつと云はわせるやうな立派なオリザを作る工夫をして呉れ。」(同右、二二二頁)

沼ばたけ主はブドリに良い出来事を期待しているので、前者が後者に個人的な依頼をしているだろうということは確かであるが、沼ばたけ主の話を通して、疲れてきたブドリを休ませ、また気分転換させるように、彼に手品などをして見せたりした沼ばたけ主は、ブドリを亡くなった自分の息子の身代わりと見なすほど、ブドリを大事にしてきたことを示している。このような、「はるかに温情にあふれた」(丹慶前掲書、一五九頁)沼ばたけ主の態度は、家族離散に遭ったブドリを慰めるものとなったと読み取られる。

かくして、対照的に描かれた、外観から厳しく見えた「てぐす飼いの男」(ばけもの紳士)の性格および「暖かい愛情にあふれている」「赤い鬚の百姓」の性格、これらの両性格は、物語を通じて、いわば「教師に必要な厳しさと優しさの二面性」のイメージを形成するだろうと思われ、二人の間に分かれたひとつの性格のように見出されるのではないか。換言すれば、物語で、一人で人生に立ち向かうように運命づけられた主人公ブドリ(ネネム)の人生の最初の段階において、彼を教育した二人である「てぐす飼いの男」(ばけもの紳士)かつ「赤い鬚の百姓」が二人とも「教師に必要な厳しさと優しさ」の両面をもつ人物として象徴的に設定されたと言えよう。ここにおいても、本論文の第一章に指摘した「ポラーノの広場」における「教師に必要な厳しさと優しさの二面性」の存在が確認される。具体的に賢治が対照的に描いた、ファゼーロを労働させた厳しい「農場主」と優しい「革の技師」の両性格の対極的な描写^{九八}も同様である。このようにいわゆる「教師に必要な厳しさと優しさの二面性」の描写設定を通し、賢治は、教師に対して教訓的な示唆を与

九八 本論文の第一章の「第二節 勤勉さ」の五九〜六一頁を参照されたい。

えている。てぐす飼いの男の性格設定を通して、教育する過程において、若い世代に正しい道を示すためにときとしては、教師が学生に、同じく雇用主が雇用者に対し、やむを得ず厳しい指導をする必要性があるが、とは言え、一方優しく対応する必要性もあるということが強調されている。

では、幼少時代から立身出世を目指して努力する中で、自分の人生において上の世代の指導や忠告を従順に受け入れてきた少年小説の主人公たちが、「グスコープドリの伝記」系作品群を通して、どのような成長の軌跡を歩んだのであろうか。

第七節 心理的成熟

「グスコープドリの伝記」系作品群は、いわゆる「成長物語」として書かれたものである。つまり、物語は、主人公の幼少時代から始まり、彼が成長するとともに、「グスコープドリの伝記」系作品群のストーリーが発展するということである。主人公が成長するにつれて彼の知識の範囲が広がっていくが、大人になってから色々な体験をする上で、幼年時代の経験が重要な位置を占めているのは、明らかである。

とは言え、「グスコープドリの伝記」系作品群の主人公が、第三章の第二節〜第五節で前に取り上げた勤勉観、勇氣、挑戦などのような、人生に関わる重大な価値観を身に付け始めたのは、成人してからではなく、むしろ幼少時代のときだった、ということが読み取れる。果たして、従来、子供にはまだ了解し難いだろうと考えられる、人格形成の重要な価値観を、まだ小さい主人公が、早い段階から身に付けることができた原因は何であろうか。

普通の子供には身に付けられないだろうと思われる価値観を、幼少時代に身に付けた主人公の行動や振る舞いはどうだったであろうか。まず、てぐす工場での仕事を辞めさせられた後の、ブドリの反応を取り上げよう。てぐす工場での仕事が一斉に止まって、あげくの果て、その持ち主が遠くに行つて消えてしまうと、てぐす飼いの男の下で長年、生活してきたブドリは、途方に暮れて迷いや不安を感じるはずであろう。

しかし、ブドリは勇敢であった。恐れて逃げてしまった工場主に対し、まだ幼いブドリは、直接沼ばたけに仕事探しに出て、新しい段階へと邁進し、生活の糧を手にして人生を続けることを決心した。このような反応は、まだ小さいブドリの、ユニークな考え方、つまり、恐れて逃げてしまった工場主よりも、冷静に大人らしく振る舞ったブドリの、普通の少年よりも精神的に成熟した考え方を反映するものである。

次に、てぐす工場の段階を終えたのちの、沼ばたけでのブドリの活動に触れながら、彼の考え方や行動に着眼したい。

ブドリ。おまへおれのうちへ来てから、まだ一晩も寝たいくらゐ寝たことがないな。さあ、五日でも十日でもいゝから、ぐうといふくらゐ寝てしまへ。(略)それから主人はさつさと帽子をかぶつて外へ出て行つてしまひました。ブドリは主人に云はれた通り納屋へ入つて睡らうと思ひましたが、何だかやつぱり沼ばたけが苦になつて仕方ないので、またのろのろそつちへ行つて見ました。するといつ来てゐたのか、主人がたつた一人腕組みをして土手に立つて居りました。(『グスコアの伝記』、二〇九頁)

疲れているにもかかわらず、主人からも「ぐうといふくらゐ寝てしまへ」、つまり良く休め、と指示されても、寝られないブドリは

普通の子供なのであろうか。一般に子供は、疲れているときや睡眠を取りたいときには、寝るための条件や環境が整っていないと、すぐにくつすりと眠ってしまうことがおおい。それに対し、大人は、生活の責任に頭を痛めている際には、眠りたいのに眠れないことがある。したがって、大人である「沼ばたけ主」が沼ばたけのことを心配して、再び沼ばたけに一人で戻ってきたのは珍しいことではなからう。また、「グスコンブドリの伝記」における、若いときに「サンムトリ火山局」に勤めた後の、ブドリの次の反応も驚くに当らない。

「さあブドリ君こんどは君が睡るんだ。向ふへ電線が届いたら起すから。」ブドリもこれからの仕事があると思って草にねころびましたがどうしても睡れませんでした。（『グスコンの伝記』、六〇頁）

果たして、いつになったらブドリは普通に眠れるのだろうか。その答えは、イーハトーブ（ヴ）火山局での仕事の成功後のブドリの感情を語った、以下の語り手の言葉に見られる。

「硝酸アムモニアはもう雨の中へでてきてある。量もこれぐらゐならちやうどいゝ。移動のぐあひもうゝらしい。あと四時間やれば、もうこの地方は今月中は沢山だらう。つゞけてやつてくれたまへ。」

ブドリはもううれしくつてはね上りたいくらいでした。（略）ブドリは、もうじぶんが誰なのか何をしてゐるのか忘れてしまつて、たゞぼんやりそれをみつめてゐました。（略）ブドリは毛布をからだに巻いてぐつすり睡りました。（『グスコの伝記』、

要するに、「イーハトーブ火山局」で行う事業がうまく行つたと分かつた途端に「うれしくつてはね上がりた」くなつたブドリは、仕事の成功を確信して安心した後に、やつと「睡りました」。アングルを変えてみると、今後火山局における仕事がかうまうかなかつた場合に、疑いなく、ブドリはまた「これからの仕事があると思つて睡れませんでした」となるように推定することはできる。さらに、成人後の二七歳のとき、「まだ黄いろオリザの苗や、芽を出さない樹を見ますともう居ても立つてもぬられ」なくなつたばかりではなく、「まるで物も食べずに幾晩も幾晩も」(『グスコの伝記』、二二八頁) 考えるようになってしまつたブドリの性癖は不自然には感じられない。

以上見てきたように、幼少時代に「沼ばたけ」の事業に励んで眠れなかつたブドリの行動や振る舞い、そして成長してから火山局の「助手心得」を命ぜられたブドリは、たとえ技師に「さあブドリ君こんどは君が眠るんだ。向ふへ電線が届いたら起すから。」などと言われても、「ブドリもこれからの仕事があると思つて草にねころびましたがどうしても睡れませんでした」ということから、「仕事」のことが頭から離れないので落ち着かず、結局「睡れません」というブドリの性癖は、小さいときでも成長してからも変わらないのである。つまり、まだ子供だったので、自分が生きた境遇のせい、幼少年時代から大人のように考える癖をつけてきたブドリは、心理的に成熟者でありユニークな少年であつたということが窺われる。そして振り返つてみると、やはり、このように心理的に成熟しているブドリが、まだ子供でありながら、いわゆる成人学校に入れることは不思議ではないことになる。「グスコブドリの伝記」における、ブドリと、彼に学校を紹介した、せいの高い立派な紳士との対話を検討しよう。

「ぼくはイーハトーヴの市へ勉強するか仕事を見附けるかに行くんです。」

(略)

「さうか。」紳士はまたしばらく考へてみました。がまた云ひました。

「おまへはなかなかいゝところがある。おまへが行くのにならうどいゝ学校を教へてやらうか。」

ブドリははねあがりました。

「それは何といふ学校なんですか。」

「フウファイボー成人学校だ。」(『グスコンの伝記』、四五〜四六頁)

このように、ブドリが入ることになった学校は子供が通う普通の学校ではなく、成人のみが入る学校であった。

テキストによれば、少年ブドリはこのような「成人学校」に入れるだけではなく、「三千回から同じ講義をきいてゐる」(『グスコンの伝記』、四八頁)のになかなかうまく理解できない学校の他の学生より優つて、優秀な学生として卒業できた。やはり、大博士の授業で、ブドリ(ネネム)が他の生徒より、うまく「図」などを書けたのは、沼ばだけで仕事をしながら一生懸命に勉強して、自分の「ノート」(または筆記帳)に記入してきたことからきているであろう。というのは、ブドリは、自分が独学したことを忘れずに、必要なときに想起し、積極的に応用できたということである。

以前にも触れたが、それより早い段階において、沼ばだけでブドリが勉強しようと思ったとき、それは単なる、沼ばだけ主に本を読

むように指摘されたから、あるいは、時間を潰すためではなく、ブドリがその独学から得た知識を将来に応用するつもりで勉強に励んだ、ということが考えられる。それゆえに、沼ばたけを離れても、習ったことにより知識の範囲を拡大すべく、学校に入ることにした以上、勉強してきたことを積極的に想起したり応用したりすることもできたのである。

果たして、このような考え方は、普通の子どもにもできる考え方なのであるか。おそらく、このような考え方は一般には、子どもにはできない、特別な考え方であろう。自分自身の将来のために自分で考えて計画してきたブドリは、普通の子共と違った、心理的に成熟した考え方を持っているので、子供どころか、成人のように見なされても良いであろう。

その他にも、とりわけ物語の後半の発展を通して見られるように、若いときに成人学校を優秀な成績で卒業して「サンムトリ火山局」に勤めた後、大博士、老技師、工作隊の先輩たちと一緒に作戦を練り、サンムトリ火山の人工的な爆発に成功するブドリは、まだ若い、しかし、まわりの人々には、もう十分に経験を積んだ技師とみられており、子供ではないと見なされているからこそ、火山の人工的爆発のような重大な任務に就くことができたと思われる。

以前にもまして、「グスコブドリの伝記」系作品群の母胎である「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」においても、少年主人公の、心理的に成熟した性格を、明確に打ち出している場面がある。ネネムが「息子を探している、橙色の女のばけもの」に出会った場面である。ここで「橙色の女のばけもの」に偶然に巡り会ったネネムの振る舞いをもう一度思い出してみよう。この「女のばけもの」に同情して彼女を慰めてみたが、「書記が目的であります」と、自分自身の主な目的を確実に認識しているために、この「女のばけもの」の語りや泣き声に釣り込まれずに、「私は急ぎますからこれで失礼いたします」（『ネネムの伝記』、三一四頁）と、後ろを振り返らないで去って行った。この行動は、まるで大人のように、慎重かつ合理的に振る舞ったということができるかもしれないが、目的のた

めに他人を見殺しにしたずる賢さも見え隠れする。ここにおいて、ネネムが「女のばけもの」に出会った場面の、少し前の彼の想いを
見てみよう。

もう投げるやうなたぐるやうなことは考へただけでも命が縮まる。よききつと書記になるぞ。『ネネムの伝記』、三二二頁)

このように、これまで行ってきた仕事、「投げるやうなたぐるやうなこと」を「命を縮める」ことに過ぎないと判断したネネムの、
このような前向きであるが合理的な考え方は、彼の心理的成熟した性格が、あるいは成長の過程で、大人らしいずる賢さが表れたもの
だと考察される。この場面の「ずる賢さ」について、賢治は批判らしいことは、なにも述べていないが、後年、ばけもの世界裁判長に
なってから、この女性の息子である世界警察長と出会ったことで、以前、女性を見捨ててしまった自分の行為の罪滅ぼしを計っている
とも考えられよう。

以上、「グスコブドリの伝記」系作品群の少年主人公の心理的成熟を取り上げてきた。ここにおいてマロリ・フロムの次の意見を
参照しよう。

はじめの章で家族から完全に引き離されているので、家の束縛を受けることなしに、世の中を渡ってゆくことができる(略)ブ
ド리를賢治は、幼児性そのものほまたぬ子供として描き、(中略)ブド리는、どちらかといえば、純血種の登場人物というより
は、ある理念の一表現である(後略)(マロリ・フロム『宮沢賢治の理想』晶文社、一九八四年、二六五〜二六六、三二九頁)

マロリ・フロムが言う、「ブドリを賢治は、幼児性そのものもたぬ子供として描き」という言葉は、「賢治は、ブドリを心理的に成熟した成人性そのものをもつ少年として描いている」、と換言できる。したがって、「純血種の登場人物」あるいは「単なる一登場人物」（マロリ前掲書、二六六頁）としてしか描かれていないように見えるブドリが、この童話を通して「新しい、より世界の構成材料を提示しやう」とした賢治にとっては、このような世界に対する期待の一表現だったのではないかと考えよう。

つまり、家族離散に遭うという悲惨な境遇に育つても、最終的には立身出世ができた主人公を「心理的に成熟した成人性そのものをもつ少年」として描いた賢治は、心理的に成熟した考え方を持った主人公像を通して、「新しい、よりよい世界」の住民になりたい少年には、心理的に成熟する必要性がある、ということをも、伝えたかったのではないか。「グスコープドリの伝記」系作品群において、辛い目に遭うことがいい薬になるように、苦難を超えて立身出世し、心理的に成熟したように描かれた少年主人公像を通して、当時の少年たちに心理的成熟を、「新しい、よりよい世界の構成材料」の一つとして、そしてこの「新しい、よりよい世界」の住民になるための条件として提示しているのである。

第八節 理想世界を求めて

以上、少年小説「グスコープドリの伝記」系作品群における主人公像とその境遇を考察してきた。ここでは、賢治の夢見た理想郷である「イーハトーブ（イーハトヴ）」で生まれて成長したブドリ、そしてブドリの前身である、珍奇で不思議な「ばけもの世界」で生

まれて成長したネネム、幼い頃から心理的に成熟しているそれぞれの主人公は、幼いながらも献身的に勤勉生活を送り、勇気を持って困難な境遇に挑戦した上、年長者世代の指導を重んじてその支援を受け、最終的に立派な立身出世を成就した、という筋書きを検討してきた。

さらに、近代立身出世主義には、自立志向のなかにも自己利益を優先させ、上の世代への軽蔑や無視する傾向があることを当初から批判していた賢治は、比較的初期の作品である「グスコブドリの伝記」系作品群において、「利他性」と「若い世代の立身出世における上の世代の役割」の重要性を強化すべく、主人公に年長者世代の支援や指導に従わせ、それらの教育を受けることによって自分の立身出世を成功させた。しかも賢治は、その主人公に、危急の場合には自己を犠牲にする大冒険をさせることにもして、周りの人々の利益を優先させた。たとえば、先輩や年長者に長い間、指導と教育をうけることなしには、ブドリは最後には、イーハトーブ（イーハトヴ）火山局心得という役職に就くまでに到達できなく、ネネムも最後には、ばけもの世界の裁判長という高位の役職に就くまでに到達できなかったように描かれている。ブドリの成長過程は、少年たち自身の人生における「上の世代の役割や存在」を重視し、さらに火山を人工的に噴火させるという自己犠牲によって他者の利益を守ること、すなわち利他を何より目指した若者の典型的な出世物語として描出した。

また、「ばけもの世界」を舞台として、ばけもの世界裁判長ネネムの存在を通して、人間に恐怖を与えないことを目的として、ばけものたちに人間世界への出現を禁止し、「ばけもの世界」の厳格であるが正当な「ルール」を敷いたうえで、ばけもの世界全体の権利と正義が存分に保たれるように、外観や見た目のみならず、ものごとの内奥や細部まで確認すべきだ、ということが示されている。こうして、少年たちに対して、賢治は他者の利益となること、つまり利他性だけでなく、仕事上の正義感や遵法性という正当性にも重き

を置く事例を示したのである。

それでは、賢治は何を目標として前述のような主人公像を描こうとしたのであろうか。やはり「子供の純性を保全開発するために、現代第一流の藝術家の眞摯なる努力を集め」（鈴木三重吉『赤い鳥』春陽堂、一九一八年、前付（p. 二二））る、という鈴木三重吉の主張の影響を賢治は受けたのであろう。そして「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」とした彼は、系作品群執筆のさまざまな段階を通して、それぞれに描かれた「少年像」を「新しく、よりよい」姿に描こうとしたのであろう。

『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』童話集の広告文から明らかになるように、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやう」とした賢治は、以上のように、さまざまで、かつユニークな特質に溢れた主人公の性格を通し、この「新しい、よりよい世界の構成材料」を読者に「提供しやう」としたのではないかと言っても言い過ぎではない。具体的に、これらの「構成材料」を、「利他性」ならびに「年長者世代や先輩の指導や支援を尊重すること」をはじめとして「勤勉さ」、「献身性」、「勇氣」、「挑戦」、「正当性」、「親孝行」、「恩返し」、「心理的成熟」の用語にまとめることができる。

「この子供と物々との新しい交流の仕方は、従来の童話の世界にはなかったものである。」（遠藤周作「グスコブドリの伝記」『宮澤賢治研究資料集成』、第一三巻、日本図書センター、一九九二年、一二八頁）とは、遠藤周作の発言であるが、以上考察してきたように、賢治は前述の「構成材料」を、「新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやうと」して、少年小説を執筆したことだけにどくまらず、賢治が夢見たそのような理想的世界を実際に実現させるようにつとめたと解釈しても良いであろう。

ここにおいてあらためて物語の終幕の肝心な場面を再び引用したい。

気候はぐんぐん暖くなつてきて、その秋はほぼ普通の作柄になりました。そしてちやうど、このお話のはじまりのやうになる筈の、たくさんのブドリのお父さんやお母さんは、たくさんのブドリやネリといつしよに、その冬を暖いたべものと、明るい薪で楽しく暮すことができたのでした。(『グスコアの伝記』、二二九頁)

そしてそれから三四日の後だんだん暖くなつてきてたうたう普通の作柄の年になりました。ちやうどこのお話のはじまりのやうになる筈のた「く」さんのブドリのお父さんやお母さんたちはたくさんのブドリやネリといつしよにその冬を明るい薪と暖い食物で暮すことができたのでした。(『グスコアの伝記』、六八頁)

前述の引用文では、「たくさんのブドリのお父さんやお母さんは、たくさんのブドリやネリといつしよに、その冬を暖いたべものと、明るい薪で楽しく暮らすことができた」という表現は、単なる「イーハトーブ(ヴ)」の「たくさんの親子」の安定した生活のことを、「ブドリのお父さんやお母さん」かつ「ブドリやネリ」を暗喩して暗示した表現として読み取られるばかりではない。

第一に、「ポラーノの広場」系作品群を出発点に、例えば「勤勉さ」、「上の世代の支援や指導による理想的な立身出世」、「挑戦」、「勇氣」、「献身性」、「心理的成熟性」、「利他性」、「相互理解と尊敬」、「恩返し」、「約束厳守」に照明を与えて、また第二に、「銀河鉄道の夜」系作品群において、「利他性」ならびに「年長者世代の役割」を強化してそれをはじめとして、例として「人生体験」、「それによる人間知識や人間能力」そして「正直さ」と「親孝行」に重点を置いた上、第三に、少年小説「グスコアブドリの伝記」系作品群において、「立身出世のあるべき意味・実現方法」に重きが置かれて「利他性」が目指された具体的また具象的な成長物語を提供すると

もに、「正当性」の他、あらためて「理想的な立身出世」、「勤勉さ」、「献身性」、「勇気」、「挑戦」、「親孝行」、「恩返し」などが重視されている。

物語の中で、これらの「構成材料」を体得した少年たちは、「上の世代の支援や指導」の下に成功に満ちた人生を送ることができた理想的な人物像として描かれている。賢治は、それぞれの系作品群の主人公や登場人物を通して、「新しい、よりよい世界の構成材料」の元に鍛錬された少年たちによって、新しい幸福な社会が造られることを期待していたのであろうか。この期待は、とりわけ、賢治が晩年に執筆した「グスコブドリの伝記」系作品群の決定版「グスコブドリの伝記」と改訂版「グスコブドリの伝記」のそれぞれの終幕において、具体的に読者に伝えられていると思われる。

そして、第一に「ポラーノの広場」系作品群においては、「地上」にある「イーハトーヴォイーハトヴィイーハトブ」を、第二に「銀河鉄道の夜」系作品群では、「上空」にある「銀河」をそれぞれの物語の舞台として、そして第三に「グスコブドリの伝記」系作品群では「イーハトーブ、イーハトヴ」の他、どこに存在するのかわからない架空の「ばけもの世界」を物語の舞台として設定した賢治は、彼が提供したい「新しい、よりよい世界の構成材料」は、ファゼーロ、ジョバンニ、カムパネルラ、ブドリなどの人間だけではなく、(罪を犯してもその罪を払拭することに努める) 蝸やネネムなどの動物やばけもの、つまりこの世の中のものすべてのものを理想的に構成するために、不可欠の「構成材料」だということを示しているのである。

終章

本論文は、宮澤賢治の「少年小説」考察において、賢治が志向した「新しい、よりよい世界の構成材料」と、少年主人公たちの「立身出世」の関係性を中心として、第一に、賢治の「心象」が、自身の少年小説において、どのように反映されたのか、第二に、この「心象」をもって賢治は、どのような「新しい、よりよい世界の構成材料」を「提供しやう」としたのか、第三に、賢治はその「少年小説」を通して近代立身出世主義に対する自身の反感をどのように表してどのような「立身出世」を描こうとしたのか、という主な三つの疑問点をもって、具体的に、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」という代表的な三つの少年小説のそれぞれの系作品群を分析対象にして、賢治の「少年小説」における「新しい、よりよい世界の構成材料」について探求し、それらの「構成材料」とはなにかについて明らかにするものである。

第一節 宮澤賢治の「心象」

第一の点においては、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」の三つの少年小説のそれぞれの系作品群において、賢治の「心象」が、どのように反映されたのかについて検討した。まず「ポラーノの広場」系作品群をはじめとして「銀河鉄道の夜」系作品群から「グスコープドリの伝記」系作品群にかけて、それぞれのストーリーや物語に「カタカナ」で書かれて登場した名称、たとえば「レオーノキュースト」、「ファゼーロ」、「ジヨバンニ」、「カムパネルラ」そしてもちろん「ブドリ」や「ネネム」などの

ような珍しい人物名、しかも「イーハトブ」や「ポラーノ」の他、「モリーオ」、「セクター」、「プリオシン」、「サンムトリ」などといった不思議な雰囲気を持った場所名は、賢治のユニークな「心象」から生まれたものであるということが明らかとなった。

特に場所名については、賢治の「心象」の範囲をたどってみることににより、それぞれの「少年小説」の系作品群の舞台は現実にある場所を指すのではなく、賢治の豊かな「心象」の中に存在している架空の舞台であることが明らかとなった。

前にも紹介したが、『イーハトブ童話 注文の多い料理店』の「新刊案内」という紹介文の中で、自分自身の童話について、「実にこれは著者の心象中に、この様な状景を似て実在したドリームランドとしての日本岩手県である。そこでは、あらゆる事が可能である(略)この童話集の一例は実に作者の心象スケッチの一部である」(傍点原文)(「新刊案内」、森本政彦発行『【新】校本宮沢賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年、前付(p.「二二」))と賢治自身が明記したように、自分自身の心象の中に存在した岩手県の造語である「イーハトブヴォ(イーハトブ／イーハトブ／イーハトブ地方)」という名称を、幾度となく繰り返し、「ポラーノの広場」系作品群の舞台の名前として設定したのである。さらに花に付いた番号や番号の付いた光に頼るなどという、「ポラーノの広場」系作品群の広場である舞台への幻想的な到着手段の描写から、「ポラーノの広場」系作品群の舞台は幻想的な舞台、言い換えれば作者の独自の心象から生まれた舞台だということが分かる。

次に、賢治は「銀河鉄道の夜」系作品群において物語の舞台を自身の「心象」をより活かし、「地上」から「宇宙」に変えた。広場などのような地上にあると連想させるところではなく、上空あるいは宇宙にある銀河に設定した。それに、その舞台への到着方法は、一般に考えられる飛行機やロケットに乗ることではなく、銀河という遙か遠い舞台への交通手段は意外にも汽車であった。銀河への交通手段を汽車に設定することだけで止まらなかったのみならず、すでに多くの指摘や意見があるように、賢治は「銀河鉄道の夜」系作

品群を通して、死者の世界の暖かい有様とそこへの旅などの描写に重きを置いた。つまり、死者の世界を死んだものの澱んだ場所として暗いイメージで描写したのではなく、むしろ賢治は自身の心象をもって、「登場人物が出会ったり別れたりしていた銀河行きの幻想的な鉄道」を、新しい人々と出会って新しい経験を身につけたり、知り合いの誰かと別れて人生のある段階を完了したりする、「まさに汽車の停留所めいた、さまざまな経験場面に満ちた人生」として、行って帰ってくるができる場として、言い換えると、まさに「死と復活」のシンボルとして描いたのである。そしてこの汽車で旅行を続けるために主人公が持たなければならなかった「切符」と「その中の二枚のお金」を「人生体験」と「それによる知識と能力」の象徴として描出したことが明らかになった。

さらに、「グスコブドリの伝記」系作品群の改訂版「グスコンブドリの伝記」および決定版「グスコブドリの伝記」の舞台が「著者の心象中に実在したドリームランドとしてのイーハトヴ」だということを幾度も賢治は繰り返している。独自の少年小説の一例としての「グスコブドリの伝記」という物語はいわば「イーハトヴ童話」の一部だということを、読者に知らせるために、「イーハトヴ（イーハトヴ）」という彼自身の「心象中に実在したドリームランド」としての岩手県の名前を、とりわけ改訂版「グスコンブドリの伝記」と決定版「グスコブドリの伝記」の舞台名として付けたことが明らかとなった。

そればかりではなく、ことに「グスコブドリの伝記」系作品群の草稿「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」においては、舞台が地上に設定された想像上の場所でもなく、宇宙の幻想的な場所でもなかった。この物語では草稿の舞台を、どこに存在するか誰も分からない、空想上の「ばけもの世界」に設定した。賢治が自身の童話の紹介文の中に「そこでは、あらゆる事が可能である（略）たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである（略）これらの心象スケッチを世間に提供するものである（後略）」（「新刊案内」、前掲書）と述べているように、「グスコブドリの伝記」系作品群の草稿で「ばけもの世界」について語るうとした際に、「作成の時心

象の中に現はれたもの」を「たしかにこの通りそのまま」物語に反映させて、読者を未知の世界に案内し、その世界を巧みに「世間に提供」したのである。

以上のように、自身の心象をもって、まず未知の「げけもの世界」から、「ポラーノの広場」という地上へ、また遙か上空の宇宙の銀河まで、物語の舞台を展開させた賢治にとって、特定の「構成材料」さえあれば、自身の夢見た「新しい、よりよい世界」は、地上にも宇宙にも幻想の世界にも、人間世界だけではなく、全てのものが生きる全世界まで、存在し得る実存の「世界」だということを検討してきた。この世界は賢治の「心象中に、実在したドリームランドとしての日本岩手県」の「理想像」でもあれば日本だけではなくどこでもの「理想世界」でもあろう。

第二節 賢治の「少年小説」における「新しい、よりよい世界の構成材料」

第二に、第一で見てきたように、「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」の三つの少年小説のそれぞれの系作品群では、自身のオリジナルの心象をもって賢治が「提供しやう」とした、どこでもあり得る限界のない「新しい、よりよい世界」を築くための特定な「構成材料」は、どのような「構成材料」なのかという点を検証してきた。

まず、「ドリームランド」を夢見て「ユートピアの存在」を目指すことを手掛かりに「新しい、よりよい世界の構成材料」を提供しようと思った賢治は、「ポラーノの広場」系作品群の中で理想的な構成材料を提示しようとして、物語設定をしたことが明らかである。賢治は、「ポラーノの広場」系作品群を通して、「挑戦」、「勇気」、「献身性」、それに「心理的成熟性」に恵まれて「勤勉生活」を成功

裏に送ることも「上の世代への尊敬とその支援や指導」の下に成った「立身出世」もできた「少年主人公」ファゼーロが、年齢差や社会地位や職種の差異を超越した、「相互理解と尊重」、「約束厳守」の他、「利他性」や「恩返し」などに溢れた性格によって成功した「搾取のない」「理想友人関係」を通して、酒やいかがわしい娯楽などがなくとも、他者の役に立つ仕事と芸術を一体化したユニークで理想的な「ポラーノの広場」を、「新しい、よりよい世界」の典型的な「事例」として、提供したのである、ということ考察した。

よって「ポラーノの広場」系作品群を通して、賢治が提供しようと思った「新しい、よりよい世界の構成材料」は、「勤勉さ」、「年長者世代への尊敬とその支援と指導の下に実現されるべき立身出世」、「挑戦」、「勇気」、「献身性」、「心理的成熟性」、「仕事経験と芸術経験のバランスを取った生活活動」、「利他性」、「相互理解と尊敬」、「恩返し」、「約束厳守」という「構成材料」だった、ということ指摘した。

「銀河鉄道の夜」系作品群においてあらためて「挑戦」、「勇気」、「献身性」、「心理的成熟性」、「恩返し」という価値観にも触れたが、それ以外にも賢治は、永続の「友人関係維持」の基本的な条件を「うそをつかないこと」すなわち「友人間での正直さ」として提供した。かつ親孝行している子供として描かれた第一少年主人公ジョバンニおよび第二少年主人公カムパネルラを通して「親孝行」に重きを置いた上、主に「お母さんのさいわいをはじめとしてみんなのさいわいを求めた第一主人公」、「クラスメートを救って命を失った第二主人公」、「みんなのために暗闇を明るくすべく自分の体を焼いた重要な登場人物として描出された蝸」を通して、賢治は、人生においての「重要価値観」としての「利他性」のモチーフを何より強化して描き、「利他性」の道徳性や好影響に焦点を当てたことが明らかにになった。それと同時に、その「利他性」を重んじた少年主人公の考え方の形成における大人の登場人物の役割にウェイトを置くことにより、賢治は「若い世代の立身出世の実現過程における上の世代の役割」を強調し、親や年長者世代を尊敬し、彼らの支援や指導

を受け入れることの重要性をも示してきた。

「銀河鉄道の夜」系作品群を通して何より強化された「利他性」ならびに「若い世代の立身出世の実現過程における年長者世代の役割」をはじめとして、「親孝行」や人間関係における相互の「正直さ」の他にも、前述の「人生体験」と「それによる人間知識や人間能力」に照明を与えることを通して、賢治は「新しい、よりよい世界の構成材料」を明らかにしたのである。

さらに賢治は「グスコブドリの伝記」系作品群の改訂版「グスコンブドリの伝記」、そして決定版「グスコブドリの伝記」を通して、「特別な条件」下においてのみ「自己犠牲」に変貌する、「利他性」の特定の事例」や「上の世代を尊敬し、彼らの支援や指導」を受けたことによつて誰にも比べ得ない立派な「立身出世」ができた若者の「具体的例」までを提供することにとめたことが分かる。

まさにマイナスの段階から人生の経緯が始まった少年主人公ブドリは「年長者の支援や指導」を様々な段階を通して受けてきたことが要因となつて、他者の「利益」もしくは「利他」を優先させることのできる人物に成長し、大出世をしてイーハトーヴ火山局の心得の役職に就くことができた。出世したブドリが、自分の故郷の人々のために楽しく安定した生活を実現させるべく、一人で火山を爆発させるという、自分を犠牲にするおそれがある危険な役目を果たしたという物語が、とりわけ「グスコブドリの伝記」系作品群の改訂版「グスコンブドリの伝記」と、後に発表された決定版「グスコブドリの伝記」の主要テーマとして、描かれたのである。

一方、「グスコブドリの伝記」系作品群の草稿「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」においては、ばけもの世界裁判長という非常に高い地位にまで「立身出世」に成功したネネムの裁判長としての仕事振りを通して、賢治は「正当性」の重要性にウェイトを置く事例を提供したが、特に、裁判長ネネムが自ら起こした、人間界への片足だけの出現という微罪に対しても、厳しく裁いたという設定を通じて、「正当性」の意味を厳密に示してみせた。

本論文では、ブドリ（ネネム）の成長物語を描いた「グスコープドリの伝記」系作品群の全体を通して、賢治が提供しようとした「新しい、よりよい世界の構成材料」は、「勤勉さ」、「献身性」、「勇氣」、「挑戦」、「利他性」、「上の世代の指導や支援の下に実現されるべき立身出世の意味・実現方法」、「正当性」、「親孝行」、「恩返し」、「心理的成熟性」だったということを指し示してきた。

本論文で扱った三種の少年小説群の中から検討してきた「新しい、よりよい世界の構成材料」は、まず、「ポラーノの広場」系作品群を出発点に、「勤勉さ」、「あるべき立身出世」、「挑戦」、「勇氣」、「献身性」、「心理的成熟性」、「仕事経験と芸術経験のバランスを取った生活活動」、「利他性」、「相互理解と尊敬」、「恩返し」、「約束厳守」を確認し、次に、「銀河鉄道の夜」系作品群において、「利他性」、「年長者世代の役割」、「親孝行」、「正直さ」、人生経験によって得られる「知識や能力」に重点を置き、さらに、「グスコープドリの伝記」系作品群において、特に「利他性」、「上の世代の指導や支援の下に実現されるべき立身出世の意味・実現方法」、「正当性」の他、あらためて「勤勉さ」、「献身性」、「勇氣」、「挑戦」、「親孝行」、「恩返し」などに光を当てた。鈴木三重吉の標榜語「子供の純性を保全開発するために、現代第一流の藝術家の眞摯なる努力を集め」（鈴木三重吉『赤い鳥』春陽堂、一九一八年、前付（p. 二二））という思想から大きな影響を受けた賢治は、自身の感受性の強い想像力の働きによって生まれた独創的な心象表現によって、二つの少年小説のそれぞれの系作品群に描かれた子供像を理想化するために、「新しい、よりよい」姿に描写したが、その際に、これらの「特質」を「新しい、よりよい世界の構成材料」として設定したのである。

以上、本論中に取り上げて考察してきた三少年小説の、それぞれの物語設定に関する解釈に基づいて、賢治が「提供しやう」とした「新しい、よりよい世界の構成材料」のいわば「主要構成材料」を結論として次のように具体的に特定してみたい。筆者の考えでは、賢治の代表的な三少年小説「ポラーノの広場」、「銀河鉄道の夜」、「グスコープドリの伝記」のそれぞれの系作品群を通して、賢治が提

供しようと思った「新しい、よりよい世界の構成材料」の「主要構成材料」は、作品の中で特に強調されていると見なされる順に、「一」「利他性」、「二」「上の世代の指導と支援の下に実現される立身出世」、「三」「心理的成熟性」、「四」「親孝行」、「五」「恩返し」、「六」「献身性」、「七」「勤勉さ」、「八」「勇気」、「九」「挑戦」、「一〇」「正当性」、「一一」「仕事経験と芸術経験のバランスを取った生活活動」、「一二」「相互理解・尊敬」、「一三」「正直」、「一四」「知識や能力」、「一五」「約束厳守」といった特定の「一五の構成材料」になると言える。賢治は、自身の「心象中に、実在したドリームランドとしての日本岩手県」を「新しい、よりよい世界」として構成するために、これらの「一五構成材料」を、「少年小説」を通して設定し、読者に「提供しやう」と意図し努力したことであろう。賢治は、これらの「一五構成材料」に基づき理想化された「新しい、よりよい世界」を、「夢が実現する場所」^{九九}として、単に心象上の架空の場所としてではなく、現実に実現させることができるユートピア的なイーハトーブとして期待していたのであろう。晩年に執筆を完成させて死後に発表された「グスコブドリの伝記」系作品群の決定版「グスコブドリの伝記」と改訂版の「グスコブドリの伝記」のそれぞれの結末文の中で、彼の希望が暗示されている。

第三節 時代と賢治―近代立身出世主義批判および立身出世の意味―

ここで、本論文の当初の三つの疑問点の中で、特に第三の疑問点について再検討してみる。賢治が、これらの少年小説において、年長者世代や親世代に対する尊敬や恩返しや親孝行という、近代の新しい文芸思潮では無視されることの多い徳目を、少年小説の中で「新

九九 マロリ・フロム『宮沢賢治の理想』晶文社、一九八四年、二六四頁）の用語を借りた。

しい、よりよい世界」の「構成材料」として組み込み、それに利他性を上乘せして描写したことは、特に注目される。

実際に賢治は家族伝来の生業である質店の仕事が性格的に適合せず、それを継ぐことを嫌ったために、一時期、生気を失うことがあり、見かねた両親が彼を上級学校へと進学させるが、それによって自分を取り戻し、生き生きとして新しい学問へ取り組んでいった。少年小説における年長者世代や親世代に対する尊敬や恩返し、親孝行というモチーフは、賢治の親との対立の苦い思い出の裏返しとも考えられる。

それだからこそ、賢治自身の反省を込めて描かれた構成材料は「夢が実現する場所」の実現を期待するばかりではなく、理想的な「新しい、よりよい世界」の構成を来る世代に期待するという将来的な期待感と熱望とを、切実に表現したものであると考えられる。

本論文で幾度も繰り返し記述したように、賢治は近代立身出世主義に批判的であり、それが大人を対象とした小説を書かなかつた理由のひとつであると見なされている。当時の近代立身出世主義に対する賢治の反感や賢治の立身出世に関する意見や見方については、すでに本文中で詳細に検討したが、文学が立身出世を実現させる手段ではないと考えている賢治にとっては、立身出世主義をテーマとしたり、その影響を深く受けたりした近代小説を執筆することは、自分の良心が許さなかつたのである。このような賢治の厳格な自己抑制の精神は、周知のとおり「雨ニモマケズ」の詩に特徴的に表現されている。

しかし、賢治が大人向けの小説を執筆する代わりに情熱的に書き進めた、いわゆる三種の少年小説の二つにおいては、少年の社会的な成功、つまり立身出世が特徴的に描かれている。特に、「ポラーノの広場」系作品群と、「グスコブドリの伝記」系作品群では、少年の立身出世のモチーフが色濃くみられる。さらに「グスコブドリの伝記」系作品群に関しては、前にも述べたが、田中真紀の「ペンペンペンペン・ネネムの伝記」の主題が「ネネムの権力者への立身である」（田中真紀「宮沢賢治の童話文学」ネネム・ブドリ

系作品群の変遷について―『学海』、創刊号、上田女子短期大学、一九八五年、四四頁）や、続橋達雄は「ペンネンネンネン・ネムの伝記」を「立身出世にかかわる物語」（続橋達雄『賢治童話の展開―生前発表の作品―』大日本図書、一九八七年、二〇九頁）、ネムを「立身出世をめざしている」「知的労働者」（同右、二二頁）という見解、また米村みゆきによる「火山技師に採用されたブドリには、当時の農村青年のなかで数少なかった「勝ち組」（＝成功コース）の体現者の姿が重なっていた」（米村みゆき『宮沢賢治を創った男たち』青弓社、二〇〇三年、二二頁）という判断など、権力者への立身出世が主要テーマとなっていることは明白である。

たとえ、この立身出世が、近代立身出世主義が批判したり否定したりしたように年長者世代や親の考えに背くものではなく、上の世代の支援や指導を、敬意をもって受け入れた結果により成就された「あるべき立身出世」であるとしても、また独自の心象表現に基づいて非現実的な空想の世界を描いたものであるとしても、賢治の高潔な理想とはかけ離れている。このような設定をどのように理解すべきなのか。

これまで検討してきた「新しい、よりよい世界」の「一五構成材料」を基準として考えてみると、賢治は、おもに「目上の世代への従順」と「勤勉さ」や「献身性」などのもとに実現する立身出世の描写を通して「理想的な立身出世のあるべき実現方法」を強調しているように考えられる。近代立身出世主義に批判しながら少年たちの社会的成功や現実的ではないほどの大出世をあえて描いたのは、当時の少年たちに夢と希望を与えるために、架空の夢物語を通して彼が考えたユートピア的な「新しい、よりよい世界」における立身出世の実現として描いたのであろうと推測される。

つまり、大人を対象とする当時の近代小説で流行した「現実世界の立身出世主義」を批判し、それを小説に書くことを拒んだ賢治は、その独自の「少年小説」を通して自身の特異な心象表現を活かしてドリームランドとして想像した地上にある架空の「イーハトーヴ」

から、宇宙にある「銀河」、さらに、幻想的な「ばけもの世界」という不思議であり得ない「異次元世界」において、彼が考えた物語のモチーフの一つとして設定した立身出世を「新しい、よりよい世界」を構成するために欠かせない「構成材料」として比喩的に描いたように見える。

このように、賢治は、近代立身出世主義やそれを反映した近代の大人向けの小説に批判的だったはずであるが、自身の「少年小説」では立身出世のモチーフを、しかも現実にはありえないような方法で描いている。そういう意味では、賢治の「少年小説」における立身出世物語は利己的で現実的な立身出世を意味していないとも受け取られる。しかし、それが賢治の真意であったと単純に判断することは、できない。言い換えると社会的な立身出世は、賢治の本意であったのではないかと考えられる。

本論文の序章第一節でも触れたが、賢治は質屋という祖先伝来の生業を継がなかったが、その理由として、田中真紀は、賢治がいわゆる「「実業」に取り組み、成功したい」（田中前掲書、四一頁）という願いを抱いていたからであろうと述べている。田中によると、賢治が親世代の生業を継がなかった理由として、実業界での成功と言う世間的な欲望があった、と判断されるが、これも立身出世のモチーフが少年小説に採用された理由を十分に説明するものではない。この疑問については、先行研究では、これ以上はまったく触れられていない。

作品の執筆年代をたどってみれば、賢治の死後、発表された「雨ニモマケズ」の詩は一九三一年ごろに書かれたと考えられる。「グスコープドロの伝記」系作品群の初校は一九二二年までに執筆されたと見られている。「ポラーノの広場」系作品群の初校は一九二七年ごろまでに、「銀河鉄道の夜」系作品群の初校は一九二四年から一九三一年ごろにかけて記されている。このような作品の系譜から考えるなら、比較的早い時期に著作された作品群には、少年の社会性を帯びた立身出世が感性豊かな美しい心象表現によって描かれて

いる。それに反して、特に晩年に著作された「銀河鉄道の夜」系作品群には立身出世ではなく、死と再生が描かれており、さらに、死後に発見された「雨ニモマケズ」の詩には、これらの立身出世の影すら見えなくなっている。

賢治自身は質店を営む裕福な家庭に生まれたが、当時の郷里の農民は度重なる自然災害によって悲惨な生活を余儀なくされていた。幼い頃から、困窮する人々の姿を目の当たりにして、彼らに対する自責の念と自己犠牲の精神に溢れていたと伝えられる。さらに、先祖伝来の質店の事業になじむことができず、悶々と悩んだ時期もあり、かつまた、法華宗に傾倒して父親と激しく対立したことも経験している。

賢治の宗教性に関しては、論を改めなければならないが、初期の作品とされる「ひかりの素足」の宗教的なテーマは、最後まで賢治から離れなかったことを示している。

このような幼い頃から賢治の脳裏に刻みこまれた複雑な感情と怨念は法華宗や浄土真宗などの仏教に救いをもとめつつ、同時に、繊細で豊かな感性が、自らの少年時代への反省をも込めて、東北地方の少年たちを励ます意味を込めて立身出世物語を作成させたのではないかと思われる。立身出世主義が表現されていないとみられる「銀河鉄道の夜」系作品群においても、まるで死者のようであった主人公が、最終的には、宇宙の旅の後に新しく元気を取り戻し復活すると言う「死と復活の物語」という伏線が張られている。これらも別の視点から描かれた、一種の出世物語であると、いうこともできよう。

自らの孤独感をまぎらすために有名な作家になりたいと願うが、作品は出版されるや否や、すぐに古本屋に流され¹⁰⁰ってしまった作家であり、生前はほとんど無名であり、自身が期待するほどには評価されていなかった賢治は、若いころから、実家の宗派である浄土

真宗や、父親に反対されながらも加盟した法華宗教団の国粹主義団体「国柱会」などから影響をうけて、社会的貢献や自己犠牲的な思想に傾倒していったと伝えられる。晩年にはキリスト教思想にも感化を受けた^{二〇一}。ようで、その無私の愛の思想と、死と復活のモチーフは「銀河鉄道の夜」系作品群に鮮明に表現されている^{二〇二}。

少年時代から、多くの宗教や思潮、イデオロギーなどの遍歴を繰り返してきた賢治の内心はどのように理解できるであろうか。彼は、自分が著作家として世間に認められないという事実について、普通の人間らしく、嘆いたり怒ったりすることはなかったであろうか。世間的な立身出世には批判的であり、そのために大人向けの小説の執筆を、あえて行わなかったとされるが、その心の奥には、性格的な適正を欠いていたために家業を受け継ぐことができず、父親とは宗派問題で対立し、実業を目指したが成功もせず、という精神の煩悶を起した青少年期の複雑な心理が、言い換えれば深刻な劣等感がうごめいていたとみることができる。さらに、彼は少年のころから病弱でもあり、幾度も大きな病気を繰り返してきている。そういう意味では、賢治もやはり人の子であり、ある面では、立身出世や社会的な成功を遂げる同時代人に対する嫉妬や劣等感を抱いた、普通の俗人という部分もあつたということができよう。

ここで、「屈折率」^{一〇三}という詩文と、そして改めて賢治の「〔雨ニモマケズ〕」の結末だけを引用する。

七つ森のこつちのひとつが

^{二〇一} 序章の注二〇を参照にされたい。

^{二〇二} 序章の三九頁と第二章の一四一頁を参考にされたい。

^{一〇三} 一九二二、一九二三年に創作した詩集「春と修羅」(「心象ス〔ケツ〕チ」 春と修羅 大正一、二年)『新』校本宮澤賢治全集 第二卷 詩〔一〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年)に収められた。

水の中よりもつと明るく

そしてたいへん巨きいのに

わたくしはでこぼこ凍つたみちをふみ

このでこぼこの雪をふみ

向ふの縮れた亜鉛の雲へ

陰気な郵便脚夫のやうに

(またアラツデイン 洋燈とり)

急がなけ「れ」ばならないのか (宮沢賢治著 森本政彦発行「屈折率」『【新】校本宮澤賢治全集 第二巻 詩「I」 本文篇』筑

摩書房、一九九五年、一三頁)

このように、賢治の詩は、まるで、自分の不運と不甲斐なさを恨み嘆く詩であるように読み取られる。世の中は皆、明るく巨大であり、幸せそうに見えるのに、自分は一人、亜鉛色の雲に向かって黙々と歩む郵便配達員のように、苦難の道を歩んでいる、と言う意味になろうか。

ミンナニデクノボートヨバレ

ホメラレモセズ

クニモサレズ

サウイフモノニ

ワタシハナリタイ（宮沢賢治著 森本政彦発行「雨ニモマケズ」『新』校本宮澤賢治全集 第六卷 詩[V] 本文篇』筑摩書房、一九九六年、一〇九頁）

序章にも触れたが、このように、賢治は、自分のことを「ホメラレ」ない「デクノボー」あるいは「役に立たない人」だと考えており、名声や栄誉など捨てた人、「サウイフモノニ ワタシハナリタイ」と訴えている。

さらに、この点に関して、前にも引用したが、賢治自身の言葉を振り返って改めて検討する。

これらは決して偽でも仮空でも窃盗でもない。多少の再度の内省と分析とはあつても、たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである。故にそれは、どんなに馬鹿げてゐても、難解でも必ず心の深部に於て萬人の共通である。卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である。（『新刊案内』、森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話[V]・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年、前付（p. 〔二〕より）

このように、賢治は自身の作品中に「多少の再度の内省」がある、と告白している。賢治の作品は、作者の言葉によると、自分自身の心象に現れたことを表現したものであるが、それを表現するのに、的確にかつ芸術的に、万人の心の深奥に共通する表現をなすこと

ができたかどうか、反省することがある、というのである。もつと巧みに、もつと世間の評価を受けられるように、もつと見栄えがするように、書けなかったのか、という内省であり、分析であろう。ある意味では、言いわけにすぎないが、自分の作品に万人が共感を持つてくれるはずであり、そうなれば、世間の評価を受けるに値するという作家としての自惚れもあったであろう。また、同時にそれは、「自分自身の性格や人生」に対する「自己反省」や「立身出世」に関わる訴えや嘆願などにも関わっており、複雑な心境を表現している。

賢治は、「ポラーノ広場」系作品群で、酒や酒飲みを排除した理想的な広場の建設を語っているが、彼自身は、回数や機会はすくないものの、飲酒や肉食をすることもあり、高潔な世捨て人と普通の俗人との間で、「多少の再度の内省」をしながら精神的に揺れ動いていたのではないかと考えられる。

同様のことが賢治の少年小説における立身出世についても考えられる。賢治にとって、夢に終わった「立身出世」が決して理想とされるものではなかったことは「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」によく表現されている。架空の世界ではあるが、大出世を遂げたネネムの醜い姿について表現された箇所を再び引用する。

ペンネンネンネン「ネン」、ネネムは独立もしましたし、立身もしましたし、巡視もしましたし、すっかり安心もしましたから、だんだんからも肥り声も大へん重くなりました。（『ネネムの伝記』、三三七頁）

「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」は、ばけもの世界の大裁判長となったネネムの慢心によって、人間世界に片足を出現させ

てしまった、という展開で物語が終わっている。ネネムの過失を描いたまま突然のように終結した物語の結末部分を考えると、賢治が立身出世を本来、人間にとって良きもの、努力の目標となるもの、として認めながらも、あからさまな立身出世に対しては違和感を抱いていたことを示している。

さらに、草稿「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」をはじめとして「グスコブドリの伝記」系作品群全体において、賢治は彼が夢見たあるべき立身出世の定義を次のように提示するように努めたと考えられる。あるべき立身出世とは、親や祖先に反抗し、年長者の世代から脱出して離れたこととは無関係であり、両親や上の人を否定し、自分なりの意見や欲望などにこだわると道に迷い、独立もできなければ立身も成功できない。次に、年長者の忠告や指導なしにはあるべき立身出世はできそうにないということであり、立身出世は、上の世代の経験から習って新しい経験を身に付けた上で、自分の作りたい将来を正確的また積極的に計画できるための実力も自分自身の将来への一步を踏み出せる実力も得たのちに獲得できるものである。

このように、本論文で「新しい、よりよい世界の構成材料」として特定した一五の材料を、少年たちが成長するための、いわば精神的な栄養として提示しながらも、その中に「立身出世」を加えていることについて、貧困にあえぐ郷里の少年たちに激励のメッセージを送るためと言う高潔な目的だけではなく、そこには賢治自身の複雑な心理や劣等感が隠されていると理解することにより、賢治の普通の人間性も明らかになってくる。そう考えるなら、遺作となった「雨ニモマケズ」の人間像は、死期を悟った賢治の苦悶に裏打ちされた価値観と来世的な理想を表現したものであつたと思われる。

これまでは多くの読者によって賢治は、ある意味で聖人視されてきたかもしれないが、少年小説におけるこのような賢治の人間性を読み取ることは、彼が内面的には世間的な立身出世を欲していたからと言って、賢治の俗人性を批判するものではない。むしろ、賢治

自身が「卑怯」ではない「成人たち」に期待しており、「難解でも必ず心の深部に於て萬人」に「共通」するような作品を創りたいという思いをもって少年小説に挑んだと考えられる。独自の少年小説の中で、現実にはあり得ないような貢献心や自己犠牲に基づく利他心を描いた著者が、聖人でもなければ、超越的な天才でもなく、実際には誰にでも共通する普通の人間性や欲望を持っていたことを理解することは、宮澤賢治という人間にたいする一層の親近感と親愛の情を抱かせるものである。

結びにかえて “現代人から見た賢治の少年小説”

以上、宮澤賢治が志向した「新しい、よりよい世界の構成材料」を中心に賢治の「少年小説」を考察してきた。天沢退二郎は、『少年文学』という概念が明治以来とうに定着していた（天沢退二郎「少年」とは誰か―四つの『少年小説』あるいは四元論の試み―）（『國文學 解釈と教材の研究』第二三巻第二号、學燈社、一九七八年、五七頁）と述べ、「少年小説」という用語が「ジャンル概念としてはすでに誰もふしぎに思わない」（同書、同頁）と考えている。しかし、「少年小説」が未知な文学のジャンルだった筆者にとって、本研究は日本近代児童文学の一ジャンルとしての「少年小説」の具体的例についての論究の手掛かりであった。天沢は、『少年小説』とは、本来的に少年たちが読むための物語である（天沢前掲書、六六頁）と解釈しているように、賢治の少年小説は一般に童話のジャンルに入れられるが、童話とはいえ、余りにも幼い子供たちには理解できない、複雑な人生観、社会批判、宗教的な思想などを含んでいる。賢治が執筆の目的としたように、一〇歳以上の少年から青年、大人をも共通の読者として設定した物語である点に、大きな独自性が見られる。このような「少年小説」のジャンルは世界的にも珍しいということができよう。それだけに、日本国内でも、現在においても、賢治の作品に対して、実にさまざまな判断が出されている。それは、読む人の心理的狀態や社会性、人生経験などによって、これらの作品の受け止め方が大きく相違するからである。しかし、読者がそれぞれの立場や考え方に基づいて、異なった読み方をするることにより、賢治の心象描写が読者自身の心にそれぞれの印象を残すことこそ、賢治の意図でもあったのではないかと、思われる。

一九八四年に小野十三郎が「グスコブドリ」「ポラーノの廣場」「風の又三郎」「注文の多い料理店」「オツペルと象」「ぶどしぎ」等、これらの題名から見ても特異な作品は、やがて世界的な傑作として廣く外國の人たちにも讀まれる時が来るだろう（小野十三郎

「宮澤賢治論」(『綜合文化』、第二巻第五号、眞善美社、一九四八年、二〇頁)と予想したように、現代に賢治の代表作の中から「グスコブドリの伝記」「ポラーノの広場」「銀河鉄道の夜」そして「風の又三郎」などを読んで検討したエジプト人である筆者は、賢治の少年小説の特徴を考える根拠のひとつとして、最後に、賢治の童話の一つである「セロ弾きのゴーシュ」を再び取り上げてみよう。物語の長さの面から考えれば、賢治の代表作である四少年小説ほど長編ではなかったためか、少年小説として類別されていない。その理由として、主人公を除き、物語を展開させた主な登場人物は小動物ばかりであり、また、主人公が自ら努力する姿が描かれていないなど、社会的モチーフを持たない物語となっていることと、少年だけでなく大人にも読まれる少年小説の域に達しない、と賢治自身が判断したことによるのであろう。

しかし、「セロ弾きのゴーシュ」は少年小説として類別されなかったものの、賢治の四つの少年小説と同じような、子供にも大人にも意味深い物語として読むことができる。賢治自身が「少年小説」を四作品に限定していたとしても、そのモチーフから「セロ弾きのゴーシュ」を追加することもできよう。

例えば、次のようなゴーシュとかつこうとの会話を通して、「セロ弾きのゴーシュ」における挑戦性と献身性が読み取られるであろう。

「ところが私はドレミファを正確にやりたいんです。」

(略)

ゴーシュはセロを取り上げてボロンボロンと糸を合せてドレミファソラシドとひきました。するとかくこうはあわてゝ羽をばた

ばたしました。

(略)

「どうかもういつペン弾いてください。あなたのはいゝやうだけれどもすこしちがふんです。」

(略) 「なぜやめたんですか。ぼくらならどんな意久地ないやつでものどから血が出るまでは叫ぶんですよ。」と云ひました。

(略)

するとかくこうはにわかにはびっくりしたやうにいきなり窓をめぐめて飛び立ちました。そして硝子にはげしく頭をぶつけてはたつと下へ落ちました。「何だ 硝子へばかだなあ。」ゴーシュはあわてゝ立って窓をあけやうとしま□したが元来この窓はそんなにもするする開く窓ではありません □ みました。ゴーシュが窓のわくをしきりにがたが「た」してゐるうちにまたかくこうがぱつとぶつつかつて下へ落ちました。見ると嘴のつけねからすこし血が出てゐます。(宮沢賢治著 森本政彦発行「セ

ロ弾きのゴーシュ」【新】校本宮澤賢治全集 第一一卷 童話「IV」 本文篇』筑摩書房、一九九六年、二二五〜二二七頁)

前述の文章の中では「血」という言葉が重要だと思われる。この言葉はこの物語の中では、血を見るほどの過酷な「挑戦」を指すのではないだろうか。かくこうの「のどから血がでるまでは」という表現を通じ、ゴーシュに以下のようなメッセージを伝えたかったのではないかと考えられる。

たとえ何があろうと、いくら失敗しようとして、しなければならぬことは、やり遂げることが重要であると。ゴーシュが自信や希望を失いかけた時に、かくこうは、いつもは閉じられていた窓から外へ出ようとして、慌てふためき、けがして血を流しても勇敢に外へ出

ようとしている。言い換えると、かっこうは体をはって自分のメッセージをゴージュに伝えようとしたのではないかと考えられよう。かっこうは、まず口頭で、そして行動により、ゴージュにドレミファの正しい弾き方を幾度となく厳しく練習させたのちに、どのよう
に失敗しても、勇気を出して挑戦しなければならない、というメッセージを伝えているように読めるのである。

また、以下のゴージュへの狸の指示から、簡単に演奏できる個所であっても、丁寧に勤勉に矯正する必要がある、ということが読み
取れよう。

「ぼくは小〔太〕 鼓の係りでねえ。セロへ合せてもらって来いと云はれたんだ。」

(略)

「ゴージュさんはこの二番目の糸をひくときはきたいに遅れるねえ。なんだかぼくがつかづくやうになるよ。」

(略) 「どこが悪いんだらうなあ。ではもう一ぺん弾いてくれますか。」(「セロ弾きのゴージュ」、前掲書、二二八〜二二九頁)

三毛猫の場合は、わざわざゴージュのことを「先生」と呼んだ上、「シューマンのトロイメライをひいてごらん下さい。きいてあげ
ますから」、「わたしはどうも先生の音楽をきかないとねむられないんです」(同右、二二二頁) と言い、しかも野鼠は「先生のおかげ
で、兎さんのおばあさんもなほりましたし狸さんのお父さんもなほりましたしあんな意地悪のみづくまでなほしていたのにお
の子ばかりお助けをいたゞけないとはあんまり情ないことござい」(「ま」す」(同右、二二〇頁) と言って、演奏をせがみ、結果的に
下手なセロ弾きのゴージュに、十分に練習を積ませ、大勢の人々の前でセロを演奏するための勇気と自信を身に付けさせたのである。

このように、「セロ弾きのゴーシュ」の終結では、自らの意思による努力や挑戦ではないものの、小動物との真剣なやり取りを通して、大勢の聴衆の前で素晴らしい音楽を演奏することができたゴーシュの描写から、物語の中に、小動物を介してゴーシュが身に付けた「勇気」、「献身性」、「挑戦性」、「勤勉性」という価値観を表現しているということが窺われる。賢治の作品には、何らかの教訓や道徳的な意味がないものはない、と言われるが、子供の童話として取り上げられる「セロ弾きゴーシュ」にも、少年小説と同様の価値観を見ることができる。

こうして、宮沢賢治の作品に対しては、日本国内で、現在においても、実にさまざまな判断が出されている。それは、読む人の心理的狀態や社会性、人生経験などによって、これらの作品の受け止め方が大きく相違するからである。しかし、読者がそれぞれの立場や考え方に基づいて、異なった読み方をする事により、賢治の心象描写が読者自身の心にそれぞれの印象を残すことこそ、賢治の意図でもあったのではないかと、思われる。

ちなみに、エジプトでも日本語を学び日本文学・文化に関心を持つ人々が増えてきている。本研究を通じ、倫理的なモチーフに満ち、成長の段階における少年たちに激励と勇気を与える賢治の少年小説の世界を、エジプトにも紹介することが期待される。さらに、エジプトの児童文学の世界においても二一世紀まで知られていなかった「少年小説」という児童文学のジャンルがうまれてきている。たとえば、「ものごとの王様」^{二〇四}という初めてのエジプト少年小説は二〇〇四年に書かれた。アラブ世界の中でも、数少ない少年小説が書かれたレバノンをのぞき、いままで「少年小説」という児童文学のジャンルは、未開拓のジャンルである。このため、筆者は、前世紀の前半に賢治が自身の童話の中から「少年小説」と端的に類別した作品群の分析を対象とする本研究を手掛かりに、エジプトはもちろ

二〇四 この少年小説は政治汚職や不公平などを批判する内容である。宮澤賢治の「少年小説」との対比研究を別橋に期す。

んアラブ世界全体に、日本児童文学の「少年小説」の典型的な事例を紹介するとともに、「ものごとの王様」などアラビア語で書かれた「少年小説」との比較研究を行うことは、東西の文化交流の上でも重要なことであると思う。

補注

作者名「みやざわ」の表記には、「宮澤」と「宮沢」があるが、引用にあたっては諸文献の表記に従った。本稿は正式名の旧字体「宮澤」を使用した。なお、念のため、以下の参考文献の初出（場合によって、字句の異同あり）について注釈する。

天沢退二郎「なぜ（カムパネルラの死に遭ふ）か 銀河鉄道の彼方・序説」『ユリイカ』（総特集 宮澤賢治）、第二卷第八号（七月臨時増刊号）、青土社、一九七〇年七月二〇日）

同右「なぜ（カムパネルラの死に遭ふ）か 銀河鉄道の彼方・序説」『討議『銀河鉄道の夜』とは何か』青土社、一九七九年二月一日、六六～八六頁）

引用は後者より。

入沢康夫「『銀河鉄道の夜』の本文の変遷についての対話」『日本児童文学』（特集 幼年文学を問いなおす）（日本児童文学者協会編）、第二二卷（上）第三号（通卷二三九号）、すばる書房、一九七六年二月一日（同右（宮澤賢治童話の世界）（日本児童文学者協会編）、一九七七年三月一日 復刊）

同右『銀河鉄道の夜』の本文の変遷についての対話』『討議『銀河鉄道の夜』とは何か』青土社、一九七九年二月一日、一九二～一九九頁）

入沢康夫 天沢退二郎「徹底討議 『銀河鉄道の夜』とは何か」『ユリイカ』（総特集 宮澤賢治）、第二卷第八号（七月臨時増刊号）、

青土社、一九七〇年七月二〇日)

同右「討議Ⅰ 『銀河鉄道の夜』とは何か」『討議『銀河鉄道の夜』とは何か』(青土社、一九七九年一月一日、九〇―九五頁)

同右「討議」 『銀河鉄道の夜』とは何か」(『日本文学研究資料叢書 三九 高村光太郎・宮沢賢治』(日本文学研究資料刊行会編)、

有精堂出版、一九七三年一月一〇日(初版発行) 一九七五年十二月一〇日(再版発行)、二七五―三〇七頁)

一九七九年版に拠った。

大塚常樹「宮沢賢治『グスコープドリの伝記』(読む)」(『日本文学』(特集・日本文学協会第四五回大会報告)、第四〇巻第三号、至文堂、一九九一年三月一〇日)

同右「グスコープドリの伝記」論―科学と宗教の止揚『宮沢賢治 心象の宇宙論(コスモロジー)』(新版、朝文社、二〇〇三年六月一六日、三二〇―三二二頁)

字句の異同あり、後者を参考に。

小沢俊郎「『青びとのながれ』考―『銀河鉄道の夜』の陰画として―」(『日本文学研究資料叢書 宮沢賢治Ⅱ』(日本文学研究資料刊行会編)、有精堂出版、一九八三年二月一〇日、一三―二〇頁)

小沢俊郎 栗原敦、杉浦静編「『青びとのながれ』考―『銀河鉄道の夜』の陰画として―」(『宮沢賢治論集Ⅱ 口語詩研究』有精堂出版、一九八七年四月二〇日、二六八―二八二頁)

押野武志「ネネム、グスコンプドリ、グスコープドリの」伝記「群」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治の作品 生誕百年 ―『version』あるいは『群』として読む)、第四一巻第七号(通巻六〇〇号)、學燈社、一九九六年六月一〇日)

同右「ネネム、グスコンプドリ、グスコープドリの」伝記「群」(『宮沢賢治の美学』翰林書房、二〇〇〇年五月二〇日、一三〇〜一三九頁)

押野武志『ペンネンネンネンネン・ネネム』のことならおもしろい」(『文教国文学』、第三二号、広島文教女子大学国文学会、一九九四年一二月)

同右「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」のことならおもしろい」(『宮沢賢治の美学』翰林書房、二〇〇〇年五月二〇日、一四〜一二九頁)

同右「宮沢賢治『ポラーノの広場』の音―起源への遡行の不可能性―」(『日本文学』(特集・アジアという視座)、第四二巻第一号(通巻四七五号)、日本文学協会、一九九三年一月一〇日、六六〜七〇頁)

同右「ポラーノの広場」の音―起源への遡行の不可能性」(『宮沢賢治の美学』翰林書房、二〇〇〇年五月二〇日、一七四〜一八一頁) 字句の異同あり、引用は前者より。

小野十三郎「宮沢賢治論」(『綜合文化』、第二巻第五号、眞善美社、一九四八年五月八日)

同右「宮沢賢治論」(続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第五巻、日本図書センター、一九九〇年六月二五日) 字句の異同あり、引用は前者より。

恩田逸夫「賢治文学の評価」(『四次元』(宮沢賢治研究)(三周年記念特輯號)、第二冊第四卷第八号(通巻三二二号)、宮沢賢治友の会、一九五二年九月一〇日)

同右「賢治文学の評価」(続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第八巻、日本図書センター、一九九〇年六月二五日)

草下英明 『銀河鉄道の夜』の星』（『宮澤賢治研究叢書』 宮澤賢治と星、學藝書林、一九七五年七月二五日、五九〜七〇頁）

同右 「銀河鉄道の夜」の星について』（『農民藝術』（宮澤賢治童話研究）、第四集、農民藝術社、一九四七年九月一日）

字句の異同あり

工藤哲夫 「永捨から転捨へーグスコンブドリとグスコブドリー」（『國語國文』、第七二卷第三号（通卷八二三号）、中央図書出版社、二〇〇三年三月二五日）

同右 「氷捨から転捨へーグスコンブドリとグスコブドリー」（『賢治考証』和泉書院、二〇一〇年三月二五日、一七三〜一九二頁）

倉持功 「ポラーノの広場」考』（『四次元』（宮澤賢治研究）（百五十号記念特集）、第八冊第一五卷第七号（通卷一五〇号）、宮澤賢治研究会、一九六三年七月一〇日）

同右 「ポラーノの広場」考』（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一八卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日）
字句の異同あり、前者を参照に。

黒田芳草 「賢治童話と子供へのテスト」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第五卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

黒田芳草 「賢治童話と子供へのテスト」（『農民藝術』（宮澤賢治特集）、第七集、農民藝術社、一九四八年八月一五日）

佐藤通雅 「風の又三郎」（『宮澤賢治の文学世界―短歌と童話―』泰流社、一九七九年一月、六三〜七七頁）

同右 「風の又三郎」（草野心平編『新修 宮澤賢治全集』（宮澤賢治研究）、別巻、筑摩書房、一九八四年一月三〇日）

同右 「童話「風の又三郎」―現実と超現実のはざま』（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 宮澤賢治―その作品世界の変貌）、第二〇

巻第五号、學燈社、一九七五年四月二〇日）

同右「『風の又三郎』―現実と超現実のはざま」(『宮沢賢治の文学世界―短歌と童話―』(泰流社、一九七九年一月、七八〜九〇頁)
佐藤泰正「『銀河鉄道の夜』―その未完のモチーフをめぐる』(『宮沢賢治』(特集 銀河鉄道の夜)、創刊号、洋々社、一九八一年一〇月一日)

同右『銀河鉄道の夜』 その未完のモチーフをめぐる』(『佐藤泰正著作集⑥ 宮沢賢治論』翰林書房、一九九六年五月三〇日、一三三〜一三五頁)

同右「風の又三郎」へ存在へのおびえ」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 賢治童話のへ解説)、第二七卷第三号、學燈社、一九八二年二月二〇日)

同右「『風の又三郎』」へ存在へのおびえ」(『佐藤泰正著作集⑥ 宮沢賢治論』翰林書房、一九九六年五月三〇日、一一一〜一二三頁)
同右「『銀河鉄道の夜』 諸説集成」(『國文學 解釈と教材の研究』(賢治童話の手帖)、第三一巻第六号(五月臨時増刊号)、學燈社、一九八六年五月二五日)

同右『銀河鉄道の夜』諸説集成 その多声的構造をめぐる』(『佐藤泰正著作集⑥ 宮沢賢治論』翰林書房、一九九六年五月三〇日、一三六〜一六〇頁)

同右『双子の星』から『グスコブドリの伝記』へ―賢治童話をつらぬくもの・その一面―(『日本文学研究』、第三一号、梅光学院大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110001019765>、一九九六年一月二〇日)

同右『双子の星』から『グスコブドリの伝記』へ 賢治童話をつらぬくもの・その一面』(『佐藤泰正著作集⑥ 宮沢賢治論』翰林書房、一九九六年五月三〇日、一六一〜一八四頁)

佐藤義勝「風の又三郎」論（『四次元』（宮沢賢治研究）、第七冊第一三卷第九号（通卷一三〇号）、宮沢賢治研究会、一九六一年九月一〇日、一一〜一三（二七八五〜二七八七）頁）・「風の又三郎」（二）論（『四次元』（宮沢賢治研究）、第七冊第一三卷第一〇号（通卷一三二号）、宮沢賢治研究会、一九六一年一〇月一〇日、八〜一〇（二七九八〜二八〇〇）頁）

同右「風の又三郎」論（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第一六卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日）

島耕二「風の又三郎」着手に際して（菊池暁輝編『イーハトーヴォ』第一期―第一〇号、宮沢賢治の會、一九四〇年九月二一日）

同右「風の又三郎」着手に際して（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

高橋秀松「グスコブドリの傳記について―賢治の詩や童話はみんな林や野山や月等からじかに感受した心象スケッチである―」（『四次元』（宮沢賢治研究）（五・六月合併）、第二冊第四卷第五号（通卷二九号）、宮沢賢治友の會、一九五二年六月一〇日）

同右「グスコブドリの傳記について―賢治の詩や童話はみんな林や野山や月等からじかに感受した心象スケッチである―」（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第八卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

丹慶英五郎「グスコブドリの傳記」（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第一六卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日）

同右「グスコブドリの傳記」（『宮沢賢治 作品と人間像』（近代作家研究叢書 一三四）（日本図書センター、一九九三年一月二五日、一四六〜二〇〇頁）

引用は後者より。

寺田透「宮沢賢治の童話の世界」（『文学』、第三二卷（上）第三号、岩波書店、一九六四年三月一〇日）

中野新治「畏怖・祝祭・謎 「風の又三郎」ノート」(『宮沢賢治』(特集 風の又三郎)、第五号、洋々社、一九八五年四月一日)

同右「風の又三郎」―畏怖・祝祭・謎―『宮沢賢治・童話の読解』(翰林書房、一九九三年五月一〇日、二〇四～二三三頁)

字句の異同あり

同右「銀河鉄道の夜」初期形・再考―主人公の孤独と幻想空間の解釈をめぐる―(『日本文学研究』、第二八号、梅光学院大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110000993850>、一九九二年一月一日)

同右「銀河鉄道の夜」初期形―求道者たちの実験―『宮沢賢治・童話の読解』(翰林書房、一九九三年五月一〇日、一〇二～一二六頁)

字句の異同あり、引用は後者より。

同右「死の夢・夢の死―「銀河鉄道の夜」ノート―」(『日本文学研究』、第二六号、梅光学院大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110000993812>、一九九〇年一月一日)

同右「銀河鉄道の夜」後期形―死の夢・夢の死―『宮沢賢治・童話の読解』(翰林書房、一九九三年五月一〇日、一五二～一八〇頁)
字句の異同あり、引用は後者より。

中山真彦『グスコウ(シ) ブドリの伝記』を読む―『ペンネンネンネン・ネネムの伝記』および各稿校異を手掛かりに(『ユリイカ』(九月臨時増刊 総特集 宮澤賢治)、第九卷第一〇号、青土社、一九七七年九月一〇日)

同右『グスコウ(シ) ブドリの伝記』を読む(草野心平編『新修 宮沢賢治全集』(宮沢賢治研究)、別巻、筑摩書房、一九八四年一月二〇日)

字句の異同あり

西田良子「風の又三郎」と千葉県三の「虎ちやんの日記」〔宮沢賢治―その独自性と同時代性―〕（翰林書房、一九九五年八月二五日、八一―九二頁）

同右『風の又三郎』―日本児童文学史の視点から―〔国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮沢賢治の世界）、第五八卷第九号（通巻七八号）、至文堂、一九九三年九月一日）

字句の異同あり

『日本文学研究資料叢書 三九 高村光太郎・宮沢賢治』（日本文学研究資料刊行会編）（有精堂出版、一九七三年一〇月一〇日（初版発行） 一九七五年一二月一〇日（再版発））

福元まりや「映畫「風の又三郎」の魅力」（菊池暁輝編『イーハトーヴオ』―第一期―第一一〇号、宮沢賢治の會、一九四〇年一〇月二二日）

福元まりや「映畫「風の又三郎」の魅力」（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

古谷綱武「作家研究その一 宮澤賢治論 「グスコブドリの伝記」をめぐって」〔文学草紙』、通巻二二号、新文化社、一九八四年一月）

同右「作家研究その一 宮澤賢治論 「グスコブドリの伝記」をめぐって」（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第五卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

引用は後者より。

『文芸読本 宮澤賢治』（河出書房新社、初版 佐藤皓三発行、一九七七年二月三日） 新装版 清水勝発行、一九八四年一月二〇日）

真壁仁 「ポラーノの廣場」をめぐって」（草野心平編『宮澤賢治研究 II』（新装版）、筑摩書房、一九八一年二月二八日）

同右 「ポラーノの広場」をめぐって 『修羅の渚―宮澤賢治拾遺―』（秋田書房、一九八五年八月三〇日、七五〜八九頁）
引用は後者より。

萬田務 『銀河鉄道の夜』考―（苹果をめぐって）―」（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮澤賢治の世界）、第五八卷第九号（通巻七四八号）、至文堂、一九九三年九月一日）

同右 「銀河鉄道の夜」への一視点―（苹果）をめぐって―」（『宮澤賢治 自然のシグナル』翰林書房、一九九四年一月五日、一一二六〜一三八頁）

宮澤賢治 「イーハトーヴ童話集に就て」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一巻、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）
同右 「新刊書御案内」 『イーハトーヴ童話 注文の多い料理店』（森本政彦発行『【新】校本宮澤賢治全集 第二二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年二月二五日）

字句の異同あり、引用は後者より。

宮澤賢治 『宮澤賢治 近代と反近代』（洋々社、一九九一年九月一〇日） （著者は本論文で取り上げた宮澤賢治ではなく、同名・

同姓を持つ、東京大学文学部国文学科出身）

宮澤清六 『兄のトランク』（筑摩書房、一九八七年九月二〇日）

同右「兄のトランク・ほか」（清水勝発行 新装版『文芸読本 宮澤賢治』河出書房新社、一九八四年一日二〇日、一六四～一七五頁）
同右「兄のトランク」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第二巻、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

宮本硬一「グスコープドリの伝記に対する― 一 農業技師の感想 ―」（『四次元』（宮澤賢治研究）（百五十号記念特集）、第八冊第一五巻第七号（通巻一五〇号）、宮澤賢治研究会、一九六三年七月一〇日）

同右「グスコープドリの伝記に対する― 農業技師の感想」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一八巻、日本図書センター、一九九二年二月二五日）

引用は前者より。

横山明弘「宮澤童話における構造的研究 ― 一 弱肉強食から自己犠牲へ―」（『人文科教育研究 X VI』、第一六号、人文科教育学会、<http://www.tulips.tsukuba.ac.jp/mylimesedio/dl/page.do?issueid=182704&tocid=100058449&page=25-37>、一九八九年）

同右「宮澤童話における構造的研究 ― 一 弱肉強食から自己犠牲へ―」（『人文科教育研究 X VI』、第一六号、人文科教育学会、一九八九年九月一日）

吉江久弥「銀河鉄道の夜」の構想とタゴール」（『鳴尾説林』、第五号、武庫川女子大学日本文学談話会、一九九七年）

吉江久彌「銀河鉄道の夜」の構想とタゴール」（『タゴールと賢治―まことの詩人の宗教と文学』武蔵野書院、一九九九年七月二〇日、一九五～二二〇頁）

吉田文憲「『ど』の振動、空白の夜の眠り―『風の又三郎』について（一）賢治への新たな接近」（『現代詩手帖』（特集 手紙―メディア・近代・愛）、第四二巻第六号、思潮社、一九九九年六月一日）

同右「「ど」の振動、空白の夜の眠り―「風の又三郎」論(二)」（『宮沢賢治―妖しい文字の物語』(思潮社、二〇〇五年一〇月三十一日、一三八―一四九頁)

字句の異同あり

出典

- 原作 宮澤賢治 脚色 小池愼太郎「風の又三郎」（三幕四場）（『四次元』（宮澤賢治研究）、第三冊第六卷第一号（通巻五六号）、宮沢賢治友の会、一九五四年一月一〇日）
- 原作 宮澤賢治 脚色 久保清「グスコブドリの傳記」（二幕六場）（『農民藝術』（宮澤賢治特輯）、第二集、農民藝術社、一九四六年一月一五日）
- 原作 宮澤賢治 脚色 坂卷甲太「放送劇臺本 銀河鐵道の夜」（『農民藝術』（宮澤賢治特集）、第八集、農民藝術社、一九四九年七月二五日）
- 宮沢賢治「〔雨ニモマケズ〕」（森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第六卷 詩〔V〕 本文篇』筑摩書房、一九九六年五月三〇日）
- 同右「インドラの網」（森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第九卷 童話〔II〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年六月二五日）
- 同右「かしはばやしの夜」（劇）（森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二卷 童話〔V〕・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年一月二五日）
- 同右「かしはばやしの夜」（初期形）（森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第八卷 童話〔I〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年五月二五日）
- 同右「風の又三郎」（谷川徹三編『童話集 風の又三郎 他十八篇』岩波書店、一九五一年四月二五日）
- 同右「風野又三郎」（森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第九卷 童話〔II〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年六月二五日）

- 同右「風」(の)又三郎」(森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話「IV」 本文篇』筑摩書房、一九九六年一月二五日)
- 同右「銀河鉄道の夜」(草野心平編『宮沢賢治 日本詩人全集二〇』新潮社、一九六七年四月一〇日)
- 同右「銀河鉄道の夜」(谷川徹三編『童話集 銀河鉄道の夜 他十四篇 改版』岩波書店、一九六六年七月一六日)
- 同右「銀河鉄道の夜」(森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話「IV」 本文篇』筑摩書房、一九九六年一月二五日)
- 同右「銀河鉄道の夜」(「銀河鉄道の夜」初期形一)」(森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一〇巻 童話 「III」本文篇』筑摩書房、一九九五年九月二五日)
- 同右「銀河鉄道の夜」(「銀河鉄道の夜」初期形二)」(同右)
- 同右「銀河鉄道の夜」(「銀河鉄道の夜」初期形三)」(同右)
- 宮澤賢治「グスコブドリの傳記」(谷川徹三編『童話集 風の又三郎 他十八篇』岩波書店、一九五一年四月二五日 第一刷発行(一九六七年七月一六日 第二四刷改版発行、一九七八年三月二〇日 第三六刷発行)
- 同右「グスコブドリの伝記」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年一月二五日)
- 同右「グスコブドリの伝記」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話「IV」本文篇』筑摩書房、一九九六年一月二五日)
- 宮沢賢治／入沢康夫校注「グスコブドリの伝記」(「グスコブドリの伝記」下書稿)『ユリイカ』(詩と批評)、第四卷第九号、青土社、一九七二年八月一日)

- 同右「屈折率」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第二卷 詩「I」 本文篇』筑摩書房、一九九五年七月二五日)
- 同右「さいかち淵」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一〇巻 童話「III」 本文篇』筑摩書房、一九九五年九月二五日)
- 同右「サガレンと八月」(同右)
- 同右「作品断章・創作メモ」(柏原成光発行『新』校本宮澤賢治全集 第二三巻(下) ノート・メモ 本文篇』筑摩書房、一九九七年一月一〇日)
- 同右「序」『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年一月二五日)
- 同右「新刊書御案内」『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』(同右)
- 同右「セロ弾きのゴーシュ」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話「IV」 本文篇』筑摩書房、一九九六年一月二五日)
- 同右「大正一〇年七月二三日」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一五巻 書簡 本文篇』筑摩書房、一九九五年二月二五日)
- 同右「題名列挙メモ」(布川角左衛門発行『新修 宮沢賢治全集』第一五巻、筑摩書房、一九八〇年一月三〇日)
- 同右「種山ヶ原」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第八巻 童話「I」 本文篇』筑摩書房、一九九五年五月二五日)
- 同右「種山ヶ原」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第六巻 詩「V」 本文篇』筑摩書房、一九九六年五月三〇日)
- 同右「種山ヶ原」(劇)(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年

一二月二五日)

同右「種山ヶ原」(文語詩) (柏原成光発行『新』校本宮澤賢治全集 第七卷 童話〔VI〕 本文篇』筑摩書房、一九九六年一〇月一〇日)

同右「毒蛾」(森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第九卷 童話〔II〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年六月二五日)

同右「鳥をとるやなぎ」(森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第九卷 童話〔II〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年六月二五日)

同右「どんぐりと山猫」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二卷 童話〔V〕・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年一月二五日)

同右「ひかりの素足」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第八卷 童話〔I〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年五月二五日)

同右「藤根禁酒会へ贈る」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第四卷 詩〔III〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年一〇月二五日)

同右「双子の星」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第八卷 童話〔I〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年五月二五日)

同右「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第八卷 童話〔I〕 本文篇』筑摩書房、一九九五年五月二五日)

同右「ペンネンノルデのメモ」(柏原成光発行『新』校本宮澤賢治全集 第一三卷(下) ノート・メモ 本文篇』筑摩書房、一九九七年一月一〇日)

同右「ポラーノの広場」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話〔VI〕 校異篇』筑摩書房、一九九六年一月二五日)

同右「ポラーノの広場」(森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一一巻 童話〔VI〕 本文篇』筑摩書房、一九九六年一月二五日)

同右「ポラーノの広場のうた」「ポラーノの広場」の歌（四）」（森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第六卷 詩「V」 本文篇』筑摩書房、一九九六年五月三〇日）

同右「ポランの広場」（草野心平編『宮沢賢治 日本詩人全集 二〇』新潮社、一九六七年四月一〇日）

同右「〔ポランの広場〕」（森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一〇巻 童話「III」 本文篇』筑摩書房、一九九五年九月二五日）

同右「ポランの広場」（劇）（森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年一月二五日）

同右「ポランの広場」（文語詩）（柏原成光発行『新』校本宮澤賢治全集 第七巻 童話「VI」 本文篇』筑摩書房、一九九六年一月一〇日）

同右「みぢかい木ぺん」（森本正彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第九巻 童話「II」 本文篇』筑摩書房、一九九五年六月二五日）

同右「雪渡り」（雑誌発表形）（森本政彦発行『新』校本宮澤賢治全集 第一二巻 童話「V」・劇・その他 本文篇』筑摩書房、一九九五年一月二五日）

同右「雪渡り」（発表後手入形）（同右）

同右「GERIEF 印手帳」（柏原成光発行『新』校本宮澤賢治全集 第一三巻（上） 覚書・手帳 本文篇』筑摩書房、一九九七年七月三〇日）

宮澤賢治 井上達三発行『校本宮澤賢治全集』第九巻（筑摩書房、一九七四年一月一五日）

同右『校本宮澤賢治全集』第一〇巻（筑摩書房、一九七四年三月一五日）

宮沢清六 他編『新』校本宮澤賢治全集第一六卷(上) 補遺・資料 補遺・資料篇』(筑摩書房、一九九九年四月二五日)
同右『新』校本宮澤賢治全集第一六卷(下) 補遺・資料 年譜篇』(筑摩書房、二〇〇一年一二月一〇日)

主要参考文献・論文一覧

日本語の参考文献

- 赤坂憲雄『異人論序説』（砂子屋書房、一九八五年二月二〇日）
- 赤澤義昭「河本義行の死―資料」（『校本 宮澤賢治全集 月報』、第一四卷月報、筑摩書房、一九七七年一〇月）
- 赤祖父哲二『宮沢賢治―光の交響詩』（六興出版、一九八九年一月一〇日）
- 同右『宮沢賢治―物語の原郷へ』（六興出版、一九九二年一月二〇日）
- 秋枝美保「風野又三郎」としての「風の又三郎」（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 宮沢賢治の作品 生誕百年 ―《versions》）あるいは《群》として読む）、第四一巻第七号（通巻六〇〇号）、學燈社、一九九六年六月一〇日）
- 同右『風の又三郎』論（萬田務 伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年七月一〇日）
- 浅野晃『銀河鉄道の夜』閑話（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮沢賢治 童話の世界）、第四九巻第一三号、至文堂、一九八四年一月一日）
- 同右「賢治と幽霊」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第三冊第六卷第九号（通巻五四号）、宮沢賢治友の会、一九五四年九月一〇日）
- 東光敬『「児童文学」をつくった人たち 七 「銀河鉄道の夜」をつくった宮沢賢治―宮沢賢治の生涯と作品―』（ゆまに書房、一九九八年六月二五日）

- 阿部克彦「宮澤賢治作 『風の又三郎』」(続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日)
- 阿部正路「民俗文学としての『風の又三郎』」(『宮澤賢治』(特集 風の又三郎)、第五号、洋々社、一九八五年四月一日)
- 阿部由香子「ポランの広場(劇)」(『國文學 解釈と教材の研究』(宮澤賢治の全童話を読む)、第三号(二月臨時増刊号)、學燈社、二〇〇三年二月一〇日)
- 天沢退二郎「『風の又三郎』再考」三年生の問題」(『宮澤賢治』(特集 風の又三郎)、第五号、洋々社、一九八五年四月一日)
- 同右「へ少年」とは誰か―四つの『少年小説』あるいは四元論の試み―」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮澤賢治 作品から作品へ、ジャンルからジャンルへ)、第二三卷第二号、學燈社、一九七八年二月二〇日)
- 同右『謎解き・風の又三郎』(丸善ライブラリー 〇三三、一九九一年二月二〇日)
- 同右「ポラーノの広場」あるいは不在のユートピア・プロログをめぐる―」(『國文學 解釈と鑑賞』(特集 宮澤賢治 童話の世界)、第四九卷第一三三号、至文堂、一九八四年一月一日)
- 同右『宮澤賢治の彼方へ 増補改訂版』(思湖社、一九七七年一月一日)
- 同右『『宮澤賢治』注』(筑摩書房、一九九七年七月五日)
- 荒川紘「教師・啄木と賢治 近代日本における「もうひとつの教育史」」(新曜社、二〇一〇年六月三〇日)
- 安藤恭子「ポラーノの広場」(『國文學 解釈と教材の研究』(宮澤賢治の全童話を読む)、第四八卷第三号(二月臨時増刊号)、學燈社、二〇〇三年二月一〇日)
- 同右「ポラーノの広場」論―流動する「広場」―」(『國文學 解釈と鑑賞』(特集 宮澤賢治)、第五三卷第二号(通卷六八〇号)、至

文堂、一九八八年二月一日)

安藤寛「銀河鐵道の夜」(草野心平編『宮澤賢治研究 I』(新装版)、筑摩書房、一九八一年二月二八日)

安藤元雄「童話「銀河鐵道の夜」―牛乳と星と」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮澤賢治―その作品世界の変貌)、第二〇卷第五号、學燈社、一九七五年四月二〇日)

池上雄三「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」―成立年代について―(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮澤賢治 童話の世界)、第四九卷第一三号、至文堂、一九八四年一月一日)

同右「銀河鐵道の夜」の位置―「風林」から「宗教風の恋」までの系列化と考察―(『宮澤賢治研究叢書 宮澤賢治II』(日本文学研究資料刊行会編)、有精堂出版、一九八三年二月一〇日)

同右『宮澤賢治・心象スケッチを読む』(雄山閣、一九九二年七月五日)

石川九楊「宮澤賢治の筆蹟を読む(下)「銀河鐵道の夜」」(『文學界』、第六二卷第一号(新年号)、文藝春秋、二〇〇八年一月一日)

磯貝英夫「銀河鐵道の夜 賢治童話のへ解折」改稿の周辺(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 賢治童話のへ解折)、第二七卷第三号、學燈社、一九八二年二月二〇日)

同右『ポラーノの広場』(萬田務 伊藤眞一郎編『作品論 宮澤賢治』双文社出版、一九八四年七月一〇日)

磯部忠正『「無常」の構造』(講談社、一九七六年一月二〇日)

板谷英紀「銀河の玉砂利」(『新修宮澤賢治全集 イーハトヴ通信 月報』、第九卷月報三、筑摩書房、一九七九年七月)

同右『賢治幻想曲』(れんが書房新社、一九八二年一月三二日)

板谷栄城『素顔の宮澤賢治』（平凡社、一九九二年六月二六日）

市川重尚『宮澤賢治』研究ノオト（二）（『四次元』（宮澤賢治研究）、第二冊第三卷第二号、宮沢賢治友の会、一九五二年二月一〇日）
伊東一夫「宮澤賢治の文藝における「風」の探究」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第一冊第二卷第一号、宮澤賢治友の會、一九五〇年九月一〇日）

伊藤真一郎『銀河鉄道の夜』における子ども―〈ばけもの〉のような影をめぐって』（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 宮澤賢治『銀河鉄道の夜』と『春と修羅』）、第三九卷第五号（通卷五七〇号）、學燈社、一九九四年四月一〇日）

同右「『星とピエロ』―宮澤賢治「銀河鉄道の夜」を継承して」（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 中原中也の新しい貌）、第四八卷第一三号、學燈社、二〇〇三年一月一〇日）

同右「ポラーノの広場」（『國文學 解釈と鑑賞』（特集 宮澤賢治―詩と童話）、第五一卷第一二号、至文堂、一九八六年十二月一日）

入沢康夫「銀河鉄道の夜」の《草稿》と《刊本》（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 宮澤賢治の作品 生誕百年 ―《versions》）あるいは《群》として読む）、第四一卷第七号（通卷六〇〇号）、學燈社、一九九六年六月一〇日）

入澤康夫「銀河鉄道の夜」の發想について（草野心平編『宮澤賢治研究 II』（新装版）、筑摩書房、一九八一年二月二八日）
同右『宮澤賢治 プリオシン海岸からの報告』（筑摩書房、一九九一年七月二五日）

入沢康夫 天沢退二郎『討議『銀河鉄道の夜』とは何か』（青土社、一九七九年十二月一五日）

岩見照代「白い暗闇へ―銀河鉄道の夜」試論（『宮澤賢治』（特集 銀河鉄道の夜・再考）、第七号、洋々社、一九八七年一月一日）

- 岩本憲児「映画『風の又三郎』がやって来た」(『宮沢賢治』(特集 よだかの星)、第九号、洋々社、一九八九年一月一〇日)
- 上田哲「『銀河鉄道の夜』—賢治の異空間体験—」(萬田務 伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年七月一〇日)
- 同右「宮沢賢治 その理想世界への道程 改訂版」(国文学研究叢書)(明治書院、一九八八年一月二五日)
- 上村くにこ「『銀河鉄道の夜』における星のシンボリズム」(『甲南大學紀要』(人間科学特集)、文学編一五七、甲南大学、二〇〇八年三月二五日)
- 宇佐見英治「『銀河鉄道の夜』」(草野心平編『宮沢賢治研究 I』(新装版)、筑摩書房、一九八一年二月二八日)
- 同右「『グスコブドリの傳記』について」(草野心平編『宮沢賢治研究 II』(新装版)、筑摩書房、一九八一年二月二八日)
- 牛山恵「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」(『國文學 解釈と教材の研究』(宮沢賢治の全童話を読む)、第四八卷第三号(二月臨時増刊号)、學燈社、二〇〇三年二月一〇日)
- 内久根光子「宮沢賢治—『銀河鉄道の夜』考」(『實踐國文學』、第八号、実践女子大学内・実践国文学会、一九七五年一月一日)
- 内田朝雄「私の宮沢賢治—付・政次郎擁護—」(農山漁村文化協会、一九八一年六月五日)
- 同右「賢治童話の基盤—『銀河鉄道の夜』を中心に—」(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治—童話の世界)、第四九卷第一三号、至文堂、一九八四年一月一日)
- 内田朝雄・渡辺芳紀「対談 宮沢賢治—童話の世界」(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治—童話の世界)、第四九卷第一三号、至文堂、一九八四年一月一日)
- 梅原猛「梅原猛著作集 四 地獄の思想 日本精神の一系譜」(集英社、一九八一年一月九日)

- 梅原猛 画・松生歩 『宮沢賢治 童話の世界 賢治の宇宙』(佼成出版社、一九八五年七月二〇日)
- 遠藤周作 「グスコープドリの伝記」(続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第一三卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日)
- 遠藤純 「羽田書店版『風の又三郎』の成立に関する考察(二)―松田甚次郎『土に叫ぶ』との関連を中心に―」(『国際児童文学館紀要』、第一三号、大阪国際児童文学館、一九九八年三月二二日)
- 遠藤祐 「イーハトーブの人びとのために―グスコープドリの生涯―」(『學苑』、第七七九号、昭和女子大学、二〇〇七年三月一日)
- 同右 「切ない物語―レオノ・キューストと「ポラーノの広場」」(『學苑』、第七七九卷、昭和女子大学、二〇〇五年九月一日)
- 同右 「「銀河鉄道の夜」を読む」(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治を読み直す)、第七四卷第六号、ぎょうせい、二〇〇九年六月一日)
- 小穴隆一 「又三郎の学校」(続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日)
- 大島丈志 「グスコープドリの伝記」論―一九二〇から一九三〇年代における宮沢賢治の農業思想を背景として―(『日本文学』、第五二卷第九号(通巻六〇三号)、日本文学協会、二〇〇三年九月一〇日)
- 大島宏之編 『宮沢賢治の宗教世界』(溪水社、一九九二年二月二五日)
- 大塚常樹 『グスコープドリの伝記』(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治研究 新しい出発)、第六一巻第一号(通巻七八六号)、至文堂、一九九六年一月一日)
- 同右 「グスコープドリの伝記」(『国文学 解釈と教材の研究』(宮沢賢治の全童話を読む)、第四八巻第三号(二月臨時増刊号)、學燈社、二〇〇三年二月一〇日)

同右「比較文学の視点 〈実例〉 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 作品をどう論じるか―進め方と実例)、第三四卷第八号(通卷四九九号)、學燈社、一九八九年七月二〇日)

同右『宮沢賢治 心象の宇宙論(コスモロジー)』(新版、朝文社、二〇〇三年六月一六日)

同右「賢治の宇宙論―銀河をめぐる」(『宮沢賢治』(特集 賢治と宇宙)、第四号、洋々社、一九八四年五月二〇日)

大塚常樹 中地文 山根佐知子『銀河鉄道の夜』を読み解くキーワード」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』と『春と修羅』)、第三九卷第五号(通卷五七〇号)、學燈社、一九九四年四月一〇日)

大庭みな子「風の又三郎」、風に似た他者の認識」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治 作品から作品へ、ジャンルからジャンルへ)、第三三卷第二号、學燈社、一九七八年二月二〇日)

大藤幹夫「風の又三郎」(『國文學 解釈と教材の研究』(宮沢賢治を読むための研究事典)、第三四卷第一四号(通卷五〇五号)、學燈社、一九八九年二月二〇日)

近江正人「みんなの幸い」探す旅 『青い鳥』との比較を通して」(『宮沢賢治』(特集 銀河鉄道の夜・再考)、第七号、洋々社、一九八七年十一月一日)

岡屋昭雄『宮沢賢治論―賢治作品をどう読むか―』(おうふう(桜楓社)、一九九五年二月一〇日)

小川金英「聞き書」『銀河鉄道の夜』と花巻の習俗・信仰」(『宮沢賢治』(特集 銀河鉄道の夜・再考)、第七号、洋々社、一九八七年十一月一日)

奥栄一「(映画) 作品評 風の又三郎」(続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日)

奥山文幸 「風の又三郎」 小論 『国文学 解釈と鑑賞』(宮沢賢治童話の再検討 生誕百十年記念)、第七一卷第九号、至文堂、二〇〇六年九月一日)

同右 『宮沢賢治『春と修羅』論―言語と映像』(双文社出版、一九九七年七月一〇日)

小沢俊郎 「さそりの献身」(『四次元』(宮沢賢治研究)、第七冊第一四卷第六号(通卷一三八号)、宮沢賢治研究会、一九六二年六月一〇日)

小沢俊郎 栗原敦、杉浦静編 『宮沢賢治論集 一 作家研究・童話研究』(有精堂出版、一九八七年三月一四日)

同右 『宮沢賢治論集 二 口語詩研究』(有精堂出版、一九八七年四月二〇日)

押野武志 「グスコンブドリの伝記」(『国文学 解釈と教材の研究』(宮沢賢治の全童話を読む)、第四八卷第三号(二月臨時増刊号)、學燈社、二〇〇三年二月一〇日)

同右 「ネネム、グスコンブドリ、グスコブドリの”伝記”群」(『国文学 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治の作品 生誕百年―《versions》あるいは《群》として読む)、第四一卷第七号(通卷六〇〇号)、學燈社、一九九六年六月一〇日)

同右 「ポランの広場」(『国文学 解釈と教材の研究』(宮沢賢治の全童話を読む)、第四卷第三号(二月臨時増刊号)、學燈社、二〇〇三年二月一〇日)

同右 『宮沢賢治の美学』(翰林書房、二〇〇〇年五月二〇日)

同右 「宮澤賢治「銀河鉄道の夜」のふたつの〈終わり〉ザネリのために」(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 〈終わり〉を読む―近現代文学篇)、第七五卷第九号、ぎょうせい、二〇一〇年九月一日)

同右「宮澤賢治『ポラーノの広場』の音―起源への遡行の不可能性―」(『日本文学』(特集・アジアという視座)、第四二卷第一号(通卷四七五号)、日本文学協会、一九九三年一月一〇日)

呉善華『銀河鉄道の夜』―生も歓喜、死も歓喜のドラマ―」(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮澤賢治 謎の世界)、第六五卷第二号、至文堂、二〇〇〇年二月一日)

同右『グスコブドリの伝記』―ノンフィクション「人間ネネムの伝記」『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮澤賢治 詩と童話)、第六六卷第八号(通卷八四三号)、至文堂、二〇〇一年八月一日)

同右『宮澤賢治の法華文学 彷徨する魂』(東海大学出版会、二〇〇〇年二月二〇日)

小野十三郎「宮澤賢治論」(『綜合文化』、第二卷第五号、眞善美社、一九四八年五月八日)

小野隆祥『宮澤賢治の思索と信仰』(泰流社、一九七九年一月一五日)

恩田逸夫「風の又三郎―宮澤賢治―」(続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一八卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日)

同右「宮澤賢治における個と全の問題」(続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第八卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日)

同右「賢治文学の評価」(『四次元』(宮澤賢治研究)(三周年記念特輯號)、第二冊第四卷第八号(通卷三二二号)、宮澤賢治友の会、一九五二年九月一〇日)

同右『宮澤賢治論 三 童話研究・他』(東京書籍、一九八一年一〇月二七日)

香取直一「カムパネルラへのアプローチ ―銀河鉄道の夜―私見」(『宮澤賢治』(特集 銀河鉄道の夜)、創刊号、洋々社、一九八一年一〇月一日)

同右「銀河鉄道の夜」の七つの問題―表現と研究法―（『宮沢賢治』（特集 注文の多い料理店）、第一〇号、洋々社、一九九〇年一月二〇日）

金子民雄『山と雲の旅―宮沢賢治・童話と詩の舞台―』（れんが書房新社、一九七九年一〇月三二日）

亀井茂二「グスコブドリの伝記」の背景―初期冷害気象研究の流れと盛岡高等農林学校」（『宮沢賢治』（特集 グスコブドリの伝記）、第八号、洋々社、一九八八年一月一〇日）

蒲生芳郎「二つの「銀河鉄道の夜」―その初期稿と最終稿とをめぐって―」（『宮沢賢治』（特集銀河鉄道の夜）、創刊号、洋々社、一九八一年一〇月一日）

河合隼雄「瀕死体験と銀河鉄道」（『國文學 解釈と教材の研究』（賢治童話の手帖）、第三二卷第六号（五月臨時増刊号）、學灯社、一九八六年五月二五日）

川本三郎「ジヨバンニの「孤独」」（『ユリイカ』（九月臨時増刊 総特集 宮澤賢治）、第九卷第一〇号、青土社、一九七七年九月一日）

菅忠道『日本の児童文学』（大月書店、一九五六年四月五日）

菅野圭昭「場面展開と文の連接―宮澤賢治「銀河鉄道の夜」の叙述をめぐって―」（『都留文科大学研究紀要』、第一五集、都留文科大学、一九七九年六月三〇日）

同右『文学の表現分析と作者の認識―宮澤賢治の表現世界―』（教育出版センター、一九八九年一〇月三二日）

私市保彦「賢治童話の魔術的地図―土俗と想像力―」（『武蔵大学人文学会雑誌』（二〇周年記念論文集）、第二二卷第一・二号（通巻八

○・八一号)、武蔵大学人文学会、一九九〇年三月二〇日)

北原行也「映画批判 風の又三郎 詩の世界から散文の世界へ」(続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日)

紀野一義 画・中野弘彦『宮澤賢治 童話の世界 賢治の神秘』(佼成出版社、一九八五年七月二日)

儀府成一「賢治童話のスケール」(『農民藝術』(宮澤賢治童話研究)、第四集、農民藝術社、一九四七年九月一日)

同右「賢治における農業と農民―「ポラーノの広場」を中心に」(『國文學 解釋と鑑賞』(宮澤賢治の世界)、第三八卷第一五号、至文堂、一九七三年二月一日)

同右「宮澤賢治の人間像」(『農民藝術』(宮澤賢治特輯)、第二集、農民藝術社、一九四六年二月一日)

金経旻「宮澤賢治 童話における食べ物について―「銀河鉄道の夜」の牛乳を中心に―」(『宮澤賢治―驚異の想像力 その源泉と多様性』(宮澤賢治生誕一一〇年記念第三回宮澤賢治国際研究大会)、宮澤賢治学会イーハトーブセンター編集委員会編、朝文社、二〇〇八年一月二五日)

釘本久春「宮澤賢治の童話について」(『四次元』(宮澤賢治研究) (百號記念特集)、第五冊第一一巻第一号(通巻一〇〇号)、宮澤賢治友の会内 宮澤賢治研究会、一九五九年一月一〇日)

草下英明『宮澤賢治研究叢書① 宮澤賢治と星』(學藝書林、一九七五年七月二五日)

同右「銀河鉄道の夜」の星について」(『農民藝術』(宮澤賢治童話研究)、第四集、農民藝術社、一九四七年九月一日)

同右「賢治と宇宙」(『宮澤賢治』(特集 賢治と宇宙)、第四号、洋々社、一九八四年五月二〇日)

久慈力「グスコープドリの伝記」書かれなかつた謎の部分（『宮沢賢治』（特集 よだかの星）、第九号、洋々社、一九八九年二月一〇日）

同右『宮沢賢治―世紀末を超える預言者』（新泉社、一九八九年二月二五日）

工藤哲夫『賢治考証』（和泉書院、二〇一〇年三月二五日）

同右『賢治論考』（近代文学研究叢刊九）（和泉書院、一九九五年三月一〇日）

久保田正文 佐藤寛・その他「座談会 宮澤賢治はイーハトーヴを如何に構想し実践したか」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第三冊第

六卷第八号（通卷五三三号）、宮沢賢治友の会、一九五四年八月一〇日）

倉持功「ポラーノの広場」考（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一八卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日）

栗原敦「風の又三郎」（『國文學 解釈と教材の研究』（賢治童話の手帖）、第三二卷第六号（五月臨時増刊号）、學灯社、一九八六年五月二五日）

同右「風の又三郎」雑誌（『宮沢賢治』（特集 風の又三郎）、第五号、洋々社、一九八五年四月一日）

同右「銀河鉄道の夜」（初期形一〜三）（『國文學 解釈と教材の研究』（宮沢賢治の全童話を読む）、第四八卷第三号（二月臨時増刊号）、學燈社、二〇〇三年二月一〇日）

同右「グスコープドリの伝記」（『國文學 解釈と教材の研究』（賢治童話の手帖）、第三二卷第六号（五月臨時増刊号）、學灯社、一九八六年五月二五日）

黒井千次「ブドリとネネム」（『ユリイカ』（九月臨時増刊 総特集 宮澤賢治）、第九卷第一〇号、青土社、一九七七年九月一〇日）

黒澤勉編『宮澤賢治作品選』（信山社、二〇〇〇年四月一日）

黒田芳草「賢治童話と子供へのテスト」（『農民藝術』（宮澤賢治特集）、第七集、農民藝術社、一九四八年八月一五日）

桑原啓善「異次元世界を描写してみせた「銀河鉄道の夜」」（『宮澤賢治』（特集 銀河鉄道の夜・再考）、第七号、洋々社、一九八七年一月一日）

同右『ほんとうの愛と幸福を探して 宮澤賢治の霊の世界』（土曜美術社出版販売、一九九二年七月三〇日）

桑原幹夫『銀河鉄道の夜』への道（『帝京大学文学部紀要 国語国文学』、第一六号、帝京大学文学部国文学科、一九八四年一月一日）

同右『銀河鉄道の夜』への道（Ⅱ）―モデル、切符の一部―（『帝京大学文学部紀要 国語国文学』、第一七号、帝京大学文学部国文学科、一九八五年一月一日）

同右『ポラーノの広場』試論―賢治のもう一つの可能性について―（『帝京大学文学部紀要 国語国文学』、第一五号、帝京大学文学部国文学科、一九八三年一月一日）

古賀良子「賢治の少年小説について」（『四次元』（宮澤賢治研究）（「春と修羅」の研究特集（二））、第四冊第九卷第三号（通巻八〇号）、

宮澤賢治友の会内 宮澤賢治研究会、一九五七年三月一日）

児島宏子「ロシアの風の又三郎」（『ユルイカ』（総特集 ソクローフ）、第二八卷第一〇号（八月臨時増刊）、青土社、一九九六年八月一日）

後藤生「〔映画評〕風の又三郎に感謝」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

小林秀雄『新訂 小林秀雄全集 第九卷 私の人生観』（新潮社、一九七九年一月二五日）

小森陽一『〈ゆらぎ〉の日本文学』（日本放送出版協会、一九九八年九月三〇日）

齊藤純「賢治童話の比喻表現と「銀河鉄道の夜」の旅」（『宮沢賢治』（特集 注文の多い料理店）、第一〇号、洋々社、一九九〇年一月二〇日）

同右『銀河鉄道の夜』の物語としての構造 初期形から最終形へのダイナミズム」（『宮沢賢治』（特集 グスコーブドリの伝記）、第八号、洋々社、一九八八年一月一〇日）

斎藤孝編『声に出して読みたい日本語 音読テキスト② 宮沢賢治』（草思社、二〇〇七年八月三一日）

齊藤文一『宮沢賢治と銀河体験』（国文社、一九八〇年一〇月三〇日）

同右『宮沢賢治とその展開―氷室素の世界―』（国文社、一九七六年一〇月一〇日）

同右『宮沢賢治―四次元論の展開』（国文社、一九九一年二月二五日）

齊藤文一 藤井旭『宮沢賢治 星の凶誌』（平凡社、一九八八年八月四日）

境忠一「宮沢賢治の幻想について」（『ユリイカ』（総特集 宮沢賢治）、第二卷第八号（七月臨時増刊号）、青土社、一九七〇年七月二〇日）

同右『宮沢賢治論』（桜風社、一九七五年一月一日）

阪田寛夫「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」「風の又三郎」（佐藤泰正・編『別冊國文學・その六』（宮沢賢治必携）、第六号（八〇春季号）、學登社、一九八〇年五月一〇日）

- 佐久間惇一「風の三郎のこと」(『新修宮沢賢治全集 イーハトヴ通信 月報』、第一二卷月報九、筑摩書房、一九八〇年一月)
- 佐々木基一「ポラーノの廣場」について(草野心平編『宮沢賢治研究 I』(新装版)、筑摩書房、一九八二年二月二八日)
- 佐藤栄二「グスコブドリの伝記」を読み直す(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治童話を読み直す)、第七四卷第六号、ぎょうせい、二〇〇九年六月一日)
- 佐藤勝治「グスコブドリの伝記」 科学と信仰(『宮沢賢治』(特集 グスコブドリの伝記)、第八号、洋々社、一九八八年一月一〇日)
- 佐藤通雅「回生」の構図―「氷と後光」「銀河鉄道の夜」から―(『宮沢賢治』(特集 賢治と宗教)、第二号、洋々社、一九八二年六月一五日)
- 同右「風の又三郎」(草野心平編『新修 宮沢賢治全集』(宮沢賢治研究)、別巻、筑摩書房、一九八四年一月三〇日)
- 同右「童話「風の又三郎」―現実と超現実のはざま」(『国文学 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治―その作品世界の変貌)、第二〇卷第五号、學燈社、一九七五年四月二〇日)
- 同右『宮沢賢治の文学世界―短歌と童話―』(泰流社、一九七九年一月)
- 佐藤泰正「風の又三郎」へ存在へのおびえ(『国文学 解釈と教材の研究』(特集 賢治童話のへ解説)、第二七卷第三号、學燈社、一九八二年二月二〇日)
- 同右「銀河鉄道の夜」(『国文学 解釈と教材の研究』(宮沢賢治を読むための研究事典)、第三四卷第一四号(通卷五〇五号)、學燈社、一九八九年十二月二〇日)

同右「銀河鉄道の夜」諸説集成』（『國文學 解釈と教材の研究』（賢治童話の手帖）、第三二卷第六号（五月臨時増刊号）、學灯社、一九八六年五月二五日）

同右『佐藤泰正著作集④ 宮沢賢治論』（翰林書房、一九九六年五月三〇日）

同右『佐藤泰正著作集⑤ 日本近代詩とキリスト教』（翰林書房、一九九七年一〇月二〇日）

佐藤泰正・編「銀河鉄道の夜」』（別冊國文學・ろく六』（宮沢賢治必携）、第六号（八〇春季号）、學登社、一九八〇年五月一〇日）

佐藤義勝「風の又三郎」論』（『四次元』（宮沢賢治研究）、第七冊第一三卷第九号（通卷一三〇号）、宮沢賢治研究会、一九六一年九月一〇日）

同右「風の又三郎」（二）論』（『四次元』（宮沢賢治研究）、第七冊第一三卷第一〇号（通卷一三二号）、宮沢賢治研究会、一九六一年一〇月一〇日）

佐野美津男『宮沢賢治の童話を読む』（辺境社、一九八八年六月三〇日）

『サンデー毎日』編集部「映画物語 風の又三郎」（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

穴戸儀一「宮沢賢治」（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第五卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

島耕二「風の又三郎」着手に際して」（続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

島村輝「風の又三郎」（『国文學 解釈と鑑賞』（特集 宮沢賢治 詩と童話）、第六六卷第八号（通卷八四三号）、至文堂、二〇〇一年八月一日）

同右「銀河世界の光と闇―『銀河鉄道の夜』論―」（『國語と國文學』、第六四卷第一号（通卷七五六号）、至文堂、一九八七年一月一日）
同右「『ポラーノの広場』と『産業組合』」（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮沢賢治を読み直す）、第七四卷第六号、ぎょうせい、二〇〇九年六月一日）

清水千代太「〔映画評〕 風の又三郎について思ったこと」（統橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）

清水正『ケンジ童話の深淵』、ロ文学研究会、（星雲社（発売））、一九九九年八月二〇日）

同右『宮沢賢治とドストエフスキー』 『銀河鉄道の夜』と『カラマーゾフの兄弟』における死と復活の秘儀』（呼夢叢書）（創樹社、一九八九年五月二〇日）

同右『宮沢賢治の宇宙―『銀河鉄道の夜』の謎―』（鳥影社、一九九二年九月七日）

同右『宮沢賢治の神秘の世界―『風の又三郎』と『よだかの星』をめぐって―』（鳥影社、一九九〇年二月二二日）

同右『宮沢賢治・童話の謎』 『ポラーノの広場』をめぐって』（鳥影社、一九九三年五月二二日）

生野幸吉「童話「グスコブドリ」の伝記―出現罪と空白」（『國文學 解釈と教材の研究』（宮沢賢治―その作品界の変貌）、第二〇巻第五号、學燈社、一九七五年四月二〇日）

同右「ネネムとブドリ」（草野心平編『宮澤賢治研究 Ⅱ』（新装版）、筑摩書房、一九八一年二月二八日）

須川力「賢治と銀河系宇宙」（『新修宮沢賢治全集 イーハトヴ通信 月報』、第二二卷月報九、筑摩書房、一九八〇年一月）

同右「賢治の宇宙像―『銀河鉄道の夜』を中心に」（『宮沢賢治』（特集 賢治と宇宙）、第四号、洋々社、一九八四年五月二〇日）

同右『星の世界 宮沢賢治とともに』（そしえて文庫 三五、一九七九年八月二日）

菅原千恵子『宮沢賢治の青春―ただ一人の友―保阪嘉内をめぐる―』（宝島社、一九九四年八月五日）

菅原千恵子 蒲生芳郎『銀河鉄道の夜』新見―宮澤賢治の青春の問題―』（『文学』、第四〇巻第八号、岩波書店、一九七二年八月一日）

菅原弘士『宮沢賢治の子ども像』（郁朋社、二〇〇四年四月二七日）

菅谷規矩雄『宮沢賢治序説』（大和書房、一九八〇年一月三〇日）

杉井ギサブロー「宮澤賢治 NIGHT ON THE GALACTIC RAILROAD 銀河鉄道の夜 杉井ギサブロー監督に聞く」〔インタビュー〕尾

藤洋子』（『キネマ旬報』（特集 夜やしや又）、第九一六号（通巻一七三〇号）、キネマ旬報社、一九八五年八月一日）

杉浦静『銀河鉄道の夜』の成立―第一次稿から第三次稿を中心に―』（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』と『春と修羅』、第三九巻第五号（通巻五七〇号）、學燈社、一九九四年四月一〇日）

同右『グスコブドリの伝記』へ』（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮沢賢治の世界）、第五八巻第九号（通巻七四八号）、至文堂、一九九三年九月一日）

同右「ポラーノの広場」（『國文學 解釈と教材の研究』（賢治童話の手帖）、第三一巻第六号（五月臨時増刊号）、學燈社、一九八六年五月二五日）

杉原美保「銀河鉄道の夜」を読んで」（『四次元』（宮沢賢治研究）、第七冊第一四巻第八号（通巻一四一号）、宮沢賢治研究会、一九六二年九月一〇日）

鈴木健司「『銀河鉄道の夜』研究史」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』と『春と修羅』)、第三九卷第五号(通卷五七〇号)、學燈社、一九九四年四月一〇日)

同右『ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記』「イーハトヴ」の先駆としての『ばけもの世界』(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治 謎の世界)、第六五卷第二号、至文堂、二〇〇〇年二月一日)

鈴木三重吉「標榜頭語」『赤い鳥』(春陽堂、一九一八年七月一日)

砂田弘「賢治からいま何を学ぶか(上)——『銀河鉄道の夜』の改編をめぐる——」(『日本児童文學』(特集 三賞発表・宮沢賢治の再検討(三)) (日本児童文學者協会編)、第二〇卷(下)第七号(通卷二一五号)、すばる書房盛光社、一九七四年七月一日)

副田賢二「『銀河鉄道の夜』の「光」と「熱」、(『山口国文』、第一八号、山口大学人文学部国語国文学会、一九九五年三月三一日)

高橋世織「宮沢賢治 銀河鉄道の夜 〈向こう側〉のコスモロジー」(『國文學 解釈と教材の研究』(幻想文学の手帖)、第三三卷第四号(通卷四八〇号)、學燈社、一九八八年三月二五日)

高橋忠「『銀河鉄道の夜』について」(『四次元』(宮沢賢治研究)(百號記念特集)、第五冊第一一巻第一号(通卷一〇〇号)、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五九年一月一〇日)

高橋秀松「グスコブドロの傳記について——賢治の詩や童話はみんな林や野山や月等からじかに感受した心象スケッチである——」(『四次元』(宮沢賢治研究)(五・六月合併)、第二冊第四卷第五号(通卷二九号)、宮沢賢治友の会、一九五二年六月一〇日)

高村光太郎 萩原朔太郎 宮澤賢治(『現代日本文學全集 二四 宮澤賢治集』筑摩書房、一九五四年七月二五日)

田口昭典『賢治童話の生と死』(洋々社、一九八七年六月一五日)

- 同右「賢治の宇宙—科学と宗教の融合」(『宮沢賢治』(特集 賢治と宇宙)、第四号、洋々社、一九八四年五月二〇日)
- 同右「『ポラーノの広場』—二十一世紀の課題として」(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治 詩と童話)、第六六卷第八号(通卷八四三号)、至文堂、二〇〇一年八月一日)
- 竹腰幸夫「祈りとしての文学—宮沢賢治『無声慟哭』『銀河鉄道の夜』を中心に」(『現代のエスプリ』(表現と癒し)、第四一三号、至文堂、二〇〇一年二月一日)
- 竹澤克夫『宮沢賢治解説』(彩流社、一九九四年五月三一日)
- 同右『宮沢賢治物語』(彩流社、一九九二年七月一〇日)
- 多田幸正「『ポラーノの広場』論—初期形態と最終形態—」(『日本文学』、第三七卷第三号、日本文学協会、一九八八年三月一〇日)
- 田中稔「映画になった『風の又三郎』」(『四次元』(宮沢賢治研究)、第五冊第九卷第一〇号(通卷八七号)、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五七年一〇月一〇日)
- たなか・たつひこ「ジヨバンニの切符—『銀河鉄道の夜』の一観点—」(『四次元』(宮沢賢治研究)、第六冊第一三卷第一号(通卷一一二号)、宮沢賢治研究会、一九六一年一月一〇日)
- 谷川俊太郎「『銀河鉄道の夜』再読」(『国文学 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治 作品から作品へ、ジャンルからジャンルへ)、第二三卷第二号、學燈社、一九七八年二月二〇日)
- 谷川徹三「宮沢賢治」(清水勝発行 新装版『文芸読本 宮沢賢治』河出書房新社、一九八四年二月二〇日)
- 谷本誠剛『宮沢賢治とファンタジー童話』(北星堂書店、一九九七年八月二七日)

丹慶英五郎 『銀河鉄道の夜』 雑感 『ユリイカ』 (九月臨時増刊 総特集 宮澤賢治)、第九卷第一〇号、青土社、一九七七年九月一〇日)

同右『宮澤賢治 作品と人間像』(近代作家研究叢書 一三四) (日本図書センター、一九九三年一月二五日)

千葉一幹 「ポランの広場」、『ポランの広場』、「ポラーノの広場」―ユートピアの欄外から物語の欄外へ(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮澤賢治の作品 生誕百年 ―《versions》あるいは《群》として読む)、第四一卷第七号(通卷六〇〇号)、學燈社、一九九六年六月一〇日)

辻輝子他 「風の又三郎」を觀ての感想 『四次元』(宮澤賢治研究)、第三冊第七卷第一号(通卷五七号)、宮澤賢治友の会、一九五五年一月一〇日)

続橋達雄 「風野又三郎」小論 『宮澤賢治』(特集 風の又三郎)、第五号、洋々社、一九八五年四月一日)

同右『賢治童話の展開―生前発表の作品―』(大日本図書、一九八七年四月三〇日)

同右「村童スケッチ・覚え書」(続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一六卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日)

続橋達雄編『宮澤賢治研究叢書』 「注文の多い料理店」研究Ⅰ(學藝書林、一九七五年二月一〇日)

同右『宮澤賢治研究叢書』 「注文の多い料理店」研究Ⅱ(學藝書林、一九七五年二月三一日)

續橋達雄 「賢治童話の成立をめぐるつて」(『四次元』(宮澤賢治研究) (百號記念特集)、第五冊第一一卷第一号(通卷二〇〇号)、宮澤賢治友の会内 宮澤賢治研究会、一九五九年一月一〇日)

常見幸子「ジヨバンニのかなしみについて」(『四次元』(宮澤賢治研究) (百五十号記念特集)、第八冊第一五卷第七号(通卷一五〇号)、

宮沢賢治研究会、一九六三年七月一〇日)

坪田譲治「宮澤賢治の童話について」(草野心平編『宮澤賢治研究 I』(新装版)、筑摩書房、一九八一年二月二八日)

寺田透「宮澤賢治の童話の世界」(清水勝発行 新装版『文芸読本 宮澤賢治』河出書房新社、一九八四年一月二〇日)

土佐亨『グスコブドリの伝記』私見」(萬田務 伊藤眞一郎編『作品論 宮沢賢治』双文社出版、一九八四年七月一〇日)

鳥越信「銀河鉄道の夜」(『國文學 解釋と鑑賞』(宮沢賢治の世界)、第三八卷第一五号、至文堂、一九七三年一月一日)

同右「グスコブドリの伝記」(『國文學 解釋と鑑賞』(宮沢賢治の世界)、第三八卷第一五号、至文堂、一九七三年一月一日)

土屋知之「日本近代文学に現れた青年像 「風の又三郎」の少年たち」(『青少年問題』、第三六卷第七号、青少年問題研究会、一九八

九年七月一日)

中島健蔵「宮澤賢治の芸術観」(清水勝発行 新装版『文芸読本 宮澤賢治』河出書房新社、一九八四年一月二〇日)

中島国之「風の又三郎」について―決定稿と異稿―」(続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一六卷、日本図書センター、一九九

二年二月二五日)

永瀬清子「風の又三郎の公演」(菊池暁輝編『イーハトーヴォ』―第一期―第二期、宮澤賢治の會、一九三九年一月二二日)

中西市次「賢治の宇宙感情」(『宮沢賢治』(特集 賢治と宇宙)、第四号、洋々社、一九八四年五月二〇日)

中野新治「グスコブドリの伝記」を読む―主人公の死をどう理解するか―」(『日本文学研究』、第二五号、梅光女学院大学 日本文

学会、一九八九年一月一日)

同右『宮沢賢治・童話の読解』(翰林書房、一九九三年五月一〇日)

- 同右「夢・覚醒・再生―『銀河鉄道の夜』ノート」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』と『春と修羅』、第三九卷第五号(通卷五七〇号)、學燈社、一九九四年四月一〇日)
- 中村智『『銀河鉄道の夜』をめぐって―や報告―』(『山口国文』、第一八号、山口大学人文学部国語国文学会、一九九五年三月三一日)
- 中村哮夫・高橋豊(第二回)「対談 演劇時評「風の又三郎の桃色遊戯」」『悲劇喜劇』(特集 いい役者)、第五六卷第七号(通卷六三三号)、早川書房、二〇〇三年七月一日)
- 中村文昭『『銀河鉄道の夜』と夜』(冬樹社、一九七七年七月一五日)
- 同右「『銀河鉄道の夜』―そのシルエット画法(ザネリと鳥捕りをめぐって……)―」(『宮沢賢治』(特集 銀河鉄道の夜)、創刊号、洋々社、一九八一年一〇月一日)
- 同右『童話の宮沢賢治 太母、子供八人間ノ父』(洋々社、一九九二年三月二〇日)
- 中村稔『宮澤賢治 現代作家論全集 七』(五月書房、一九五八年三月一〇日)
- 中村三春「風野又三郎」(『國文學 解釈と教材の研究』(宮沢賢治の全童話を読む)、第四八卷第三号(二月臨時増刊号)、學燈社、二〇〇三年二月一〇日)
- 同右「風(の)又三郎」(同右)
- 同右『係争中の主体 漱石・太宰・賢治』(翰林書房、二〇〇六年二月二〇日)
- 同右「『争異』するディスクール―『銀河鉄道の夜』のレトリック」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』と『春と修羅』)、第三九卷第五号(通卷五七〇号)、學燈社、一九九四年四月一〇日)

中山真彦『グスコー(シ)ブドリの伝記』を読む(草野心平編『新修 宮沢賢治全集』(宮沢賢治研究)、別巻、筑摩書房、一九八四年一月三〇日)

同右『グスコー(シ)ブドリの伝記』を読む―『ペンネンネンネン・ネネムの伝記』および各稿校異を手掛かりに(『ユリイカ』(九月臨時増刊 総特集 宮澤賢治)、第九卷第一〇号、青土社、一九七七年九月一〇日)

西川正子『宮澤賢治『銀河鉄道の夜』の用語 「ほんたう」をめぐる』(『芦屋大学創立四〇周年記念論文集 I』(奥田真文編集兼 発行人 創立四〇周年記念論文編集委員会)、芦屋大学、二〇〇五年六月七日)

西田良子『グスコープドリの伝記』(『國文學 解釈と教材の研究』(宮沢賢治を読むための研究事典)、第三四卷第一四号(通巻五〇五号)、學燈社、一九八九年二月二〇日)

同右『グスコープドリの伝記 悲願の結晶』(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 賢治童話の(解説)、第二七卷第三号、學燈社、一九八二年二月二〇日)

同右『賢治童話の擬人法』(『四次元』(宮沢賢治研究)(百號記念特集)、第五冊第一一巻第一号(通巻一〇〇号)、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五九年一月一〇日)

同右『宮澤賢治の構想力―銀河鉄道の夜―』(『日本児童文學』(特集 構想力と作品世界)(日本児童文學者協会編)、第二二卷(下)第一二号(通巻二五二号)、ほるぷ総連合 ほるぷ教育開発研究所、一九七六年十二月一日)

同右『宮澤賢治論』(桜楓社、一九八一年四月二〇日)

同右『宮沢賢治―その独自性と同時代性―』(翰林書房、一九九五年八月二五日)

沼田純子『宮澤賢治 言葉と表現』（和泉書院、一九九四年五月二〇日）

根本順吉「賢治の先見性について」「グスコーブドリの伝記」から」（『宮澤賢治』（特集 グスコーブドリの伝記）、第八号、洋々社、一九八八年十一月一〇日）

信時哲郎「銀河鉄道の夜」―夜の軽便鉄道に乗って」（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮澤賢治童話の再検討 生誕百年記念）、第七巻第九号、至文堂、二〇〇六年九月一日）

同右「宮澤賢治論 〃 鉄道の時代」と想像力」（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮澤賢治を読み直す）、第七四巻第六号、ぎょうせい、二〇〇九年六月一日）

乗杉洋「銀河鉄道」の夜をめぐる―その主題と発想―」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第四冊第九巻第二号（通巻七九号）、宮澤賢治友の会内 宮澤賢治研究会、一九五七年二月一〇日）

同右「銀河鉄道」の夜をめぐる（二）―その主題と発想―」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第四冊第九巻第四号（通巻八一号）、宮澤賢治友の会内 宮澤賢治研究会、一九五七年四月一〇日）

同右「銀河鉄道」の夜をめぐる（三）―その主題と発想―」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第四冊第九巻第五号（通巻八二号）、宮澤賢治友の会内 宮澤賢治研究会、一九五七年五月一〇日）

同右「銀河鉄道の夜」をめぐる（四）―その主題と発想―」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第四冊第九巻第六号（通巻八三号）、宮澤賢治友の会内 宮澤賢治研究会、一九五七年六月一〇日）

同右「銀河鉄道の夜」をめぐる（五）―その主題と発想―」（『四次元』（宮澤賢治研究）、第五冊第九巻第七号（通巻八四号）、宮澤

- 賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五七年七月一〇日)
- 同右「銀河鐵道の夜」をめぐって(六)―その主題と発想―(『四次元』(宮澤賢治研究)、第五冊第九卷第八号(通卷八五号)、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五七年八月一〇日)
- 同右「銀河鐵道の夜」をめぐって(完)―その主題と発想―(『四次元』(宮澤賢治研究)、第五冊第九卷第九号(通卷八六号)、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五七年九月一〇日)
- 早川勝広「宮沢賢治『銀河鐵道の夜』を読む」(『学大國文』、第三二号、大阪教育大学国語国文学研究室、一九八九年二月二八日)
- 萩原孝雄『宮沢賢治―イノセンスの文学―』(世界の日本文学シリーズ 五)(明治書院、一九八八年九月三〇日)
- 萩原昌好『風の又三郎』―「風の又三郎」は「又三郎」なのか―(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治 謎の世界)、第六五卷第二号、至文堂、二〇〇〇年二月一日)
- 同右「賢治の宇宙観―法界と銀河―」(『宮沢賢治』(特集 賢治と宇宙)、第四号、洋々社、一九八四年五月二〇日)
- 同右「天氣輪の柱―小沢俊郎の説を承けて―」(『宮沢賢治』(特集 銀河鐵道の夜)、創刊号、洋々社、一九八一年一〇月一日)
- 同右『宮沢賢治「銀河鐵道」への旅』(河出書房新社、二〇〇〇年一〇月二五日)
- 同右『銀河鐵道の夜』を読む―「ふりかへるジョバンニ」(『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮沢賢治 詩と童話)、第六六卷第八号(通卷八四三号)、至文堂、二〇〇一年八月一日)
- 同右「『テキスト評釈』『銀河鐵道の夜』 本文 校異 語釈 論評」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治『銀河鐵道の夜』と『春と修羅』)、第二九卷第五号(通卷五七〇号)、學燈社、一九九四年四月一〇日)

同右『宮澤賢治「修羅」への旅』（朝文社、一九九四年二月二六日）

畑山博『宮澤賢治幻想辞典 全創作鑑賞』（六興出版、一九九〇年一〇月五日）

原子朗「童話「ポラーノの広場」―四次元幻想とアクチュリティ」（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 宮澤賢治―その作品世界の変貌）、第二〇卷第五号、學燈社、一九七五年四月二〇日）

同右『新 宮澤賢治語彙辞典』（東京書籍、一九九九年七月二六日）

原子朗司会 伊藤真一郎 角野栄子 渡辺芳紀「銀河鉄道の夜」（共同討議）賢治童話を読む（『國文學 解釈と教材の研究』（賢治童話の手帖）、第三二卷第六号（五月臨時増刊号）、學燈社、一九八六年五月二五日）

原子朗編「賢治童話を解くキーワード」（『國文學 解釈と教材の研究』（賢治童話の手帖）、第三二卷第六号（五月臨時増刊号）、學燈社、一九八六年五月二五日）

福島章『パトグラフィ双書③』 宮澤賢治 芸術と病理（金剛出版、一九七六年三月二五日）

福元まりや「映画「風の又三郎」の魅力」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日）
ふじたまさはる「カムパネルラ水死のモデル？―富沢川二小年溺死事件―」（『宮澤賢治』（特集 銀河鉄道の夜）、創刊号、洋々社、一九八一年一〇月一日）

藤森久彌外「銀河鉄道の夜」研究座談會（『四次元』（宮澤賢治研究）、第一冊第一卷第三号、宮澤賢治友の會、一九四九年二月一日）

古田足日『現代児童文学への視点』（理論社、一九八一年四月）

古谷綱武「作家研究その一 宮澤賢治論 「グスコーブドリの伝記」をめぐって」(続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第五卷、日本図書センター、一九九〇年六月二十五日)

同右『宮澤賢治の文学 近代作家研究叢書 三〇』(日本図書センター、一九八四年三月二十五日)

分銅惇作「銀河鉄道の夜(一)」(近代小説鑑賞・五)、『国文学 言語と文芸』(敬語問題特集)、第五卷第二号、大修館書店、一九六三年三月一日)

同右「銀河鉄道の夜(二)」(近代小説鑑賞・六)、『国文学 言語と文芸』、第五卷第六号、大修館書店、一九六三年一月一日)

平岡敏夫「グスコーブドリの伝記」と「気のいい火山弾」、『宮澤賢治』(特集 グスコーブドリの伝記)、第八号、洋々社、一九八八年一月一日)

平尾隆弘「風の又三郎」ノート、『宮澤賢治』(特集 銀河鉄道の夜)、創刊号、洋々社、一九八一年一月一日)

同右『宮澤賢治』(国文社、一九七八年一月二〇日)

別役実「ジョバンニとカムパネルラ」、『宮澤賢治』(特集 銀河鉄道の夜・再考)、第七号、洋々社、一九八七年一月一日)

黄英「グスコーブドリの伝記」、『国文学 解釈と鑑賞』(特集 宮澤賢治童話の再検討 生誕百年記念)、第七一巻第九号、至文堂、二〇〇六年九月一日)

同右『『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』(特集 宮澤賢治研究 新しい出発)、第六一巻第一一―号(通巻七八六号)、至文堂、一九九六年一月一日)

同右「宮澤賢治「グスコーブドリの伝記」におけるブドリの年譜」、『国文学 解釈と鑑賞』(特集 長編小説 時の座標)、第七三巻第

二号、至文堂、二〇〇八年二月一日)

同右『宮沢賢治のユートピア志向―その生成、崩壊と再構築―』(花書院、二〇〇九年二月二〇日)

ホイト・ロング「理科教科書の書き換えと地域の再創造―「風野又三郎」を中心に」(『宮沢賢治―驚異の想像力 その源泉と多様性』

(宮沢賢治生誕一一〇年記念第三回宮沢賢治国際研究大会)、宮沢賢治学会イーハトーブセンター編集委員会編、朝文社、二〇〇八年一月二五日)

ボグナ・ヤンコフスカ「(ペンネンネンネン・ネネムの伝記) についての一考察」(『宮沢賢治―驚異の想像力 その源泉と多様性』(宮沢賢治生誕一一〇年記念第三回宮沢賢治国際研究大会)、宮沢賢治学会イーハトーブセンター編集委員会編、朝文社、二〇〇八年一月二五日)

堀尾青史編者代表「風の又三郎」(『日本児童文学大系 ①⑧ 宮沢賢治集』ほるぷ出版、一九七八年一月三〇日)

前登志夫「「ポラーノの広場」、此岸への幻視」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治 作品から作品へ、ジャンルからジャンルへ)、第二三卷第二号、學燈社、一九七八年二月二〇日)

真壁仁『修羅の渚―宮沢賢治拾遺―』(秋田書房、一九八五年八月三〇日)

ますむらひろし「[賢治色彩考] 色彩は、賢治のもうひとつの声 「銀河鉄道の夜」の極私的な色彩」(『宮沢賢治』(特集 春と修羅)、第一号、洋々社、一九九二年一月二〇日)

松井俊子「東北の自然の賢治童話への影響―作品の素材よりの考察―」(『四次元』(宮沢賢治研究)(百號記念特集)、第五冊第一卷第一号(通巻一〇〇号)、宮沢賢治友の会内 宮沢賢治研究会、一九五九年一月一〇日)

- 松岡幹夫『日蓮仏教の社会思想的展開 近代日本の宗教的イデオロギー』（東京大学出版会、二〇〇五年三月一八日）
- 松田司郎「風の又三郎」小論 “風という異人性”（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮沢賢治を読み直す）、第七四卷第六号、ぎょうせい、二〇〇九年六月一日）
- 同右「分離」と「合一」のパターン 銀河鉄道のゆきつくところ」（『宮沢賢治』（特集銀河鉄道の夜・再考）、第七号、洋々社、一九八七年一月一日）
- 同右『宮澤賢治 イーハトヴ図誌』（平凡社、一九九六年六月一九日）
- 同右『宮沢賢治の深層世界』（洋々社、一九九八年二月二〇日）
- 同右『宮沢賢治の童話論 深層の原風景』（国土社、一九八六年五月二五日）
- 同右『宮澤賢治 花の図誌』（平凡社、一九九一年五月二九日）
- 松平清美「銀河鉄道の夜」―構想の変容」（『宮沢賢治』（特集 賢治と宇宙）、第四号、洋々社、一九八四年五月二〇日）
- 松本零士「四次元的「銀河鉄道の夜」の世界」（『新修宮沢賢治全集 イーハトヴ通信 月報』、第一二卷月報九、筑摩書房、一九八〇年一月）
- マロリ・フロム著 川端康雄訳『宮沢賢治の理想』（晶文社、一九八四年一月一〇日）
- 萬田務『『銀河鉄道の夜』考―（萃果をめぐって）―』（『国文学 解釈と鑑賞』（特集 宮沢賢治の世界）、第五八卷第九号（通巻七四八号）、至文堂、一九九三年九月一日）
- 同右『孤高の詩人 宮沢賢治 日本の作家五〇』（新典社、一九八六年一〇月一〇日）

同右『宮沢賢治 自然のシグナル』（翰林書房、一九九四年一月五日）

万田務「宮沢賢治の童話」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』、第一六卷、日本図書センター、一九九二年二月二五日）

三木卓「私の出会った本 宮沢賢治『風の又三郎』（『世界』（特集 大学生と読書）、第四七四号（創刊四〇年記念）、岩波書店、一九八五年五月一日）

見田宗介『宮沢賢治―存在の祭りの中へ 二〇世紀思想家文庫一二』（岩波書店、一九八四年二月二九日）

皆川美恵子「宮沢賢治「風の又三郎」―風脈のアルケオロジー―」（『國文學 解釈と教材の研究』（特集・へ子ども）の文学博物誌）、第三〇巻第一二号、學燈社、一九八五年一〇月二〇日）

宮川健郎『宮沢賢治、めまいの練習帳 日本児童文化史叢書 五』（久山社、一九九五年一〇月五日）

宮城一男「グスコープドリの伝記」―自然改造へのねがい（清水勝発行 新装版『文芸読本 宮澤賢治』河出書房新社、一九八四年一月二〇日）

同右『宮沢賢治―地学と文学のはざま』（玉川大学出版部、一九七七年四月一日）

宮沢賢治『宮澤賢治 近代と反近代』（洋々社、一九九一年九月一〇日）

宮澤清六『兄のトランク』（筑摩書房、一九八七年九月二〇日）

宮野光男「風の又三郎」異聞（『宮沢賢治を読む』（梅光学院大学公開座論集）、第五〇集、笠間書院、二〇〇二年五月三一日）

宮本硬一「グスコープドリの伝記に対する― 農業技師の感想 ―」（『四次元』（宮沢賢治研究）（百五十号記念特集）、第八冊第一五卷第七号（通巻一五〇号）、宮沢賢治研究会、一九六三年七月一〇日）

同右「初稿「風の又三郎」の面白さ―風科学の詩―」（『四次元』（宮沢賢治研究）（二百号記念特集）、第一〇冊第二〇巻第一号（通巻二〇〇号）、宮沢賢治研究会、一九六八年一月一〇日）

三好京三「グスコブドリの伝記」、イーハトーブの農民」（『國文學 解釈と教材の研究』（特集 宮沢賢治 作品から作品へ、ジャンルからジャンルへ）、第二三巻第二号、學燈社、一九七八年二月二〇日）

村上英一「『銀河鉄道の夜』―幻想への階梯―」（『橋本近代文学』、第一五集、筑波大学文芸・言語学系内 平岡研究室、一九九〇年一月一〇日）

同右「『銀河鉄道の夜』―鳥捕りをめぐって―」（『橋本近代文学』、第一三集、筑波大学文芸・言語学系内 平岡研究室、一九八九年一月一〇日）

村瀬学「『銀河鉄道の夜』とは何か」（大和書房、一九八九年七月一〇日）

森荘巳池「『銀河鉄道の夜』―研究ノート・一―」（村井勉編『宮沢賢治研究』、第一号、農民藝術社、一九四八年三月三〇日（国書刊行会、復刻版 一九八七年一〇月一日））

同右「『銀河鉄道の夜』―研究ノート・二―」（村井勉編『宮沢賢治研究二』、第二号、農民藝術社、一九四八年一〇月三〇日（国書刊行会、復刻版 一九八七年一〇月一日））

同右「『銀河鉄道の夜』の組違いについて」（『四次元』（宮沢賢治研究）、第九冊第一七巻第五号（通巻第一七〇号）、宮沢賢治研究会、一九六五年五月一〇日）

森本智子「作家」の誕生―「ポラーノの広場」にみる（書齋）の役割―」（『宮沢賢治―驚異の想像力 その源泉と多様性』（宮沢賢治

生誕一一〇年記念第三回宮沢賢治国際研究大会)、宮沢賢治学会イーハトーブセンター編集委員会編、朝文社、二〇〇八年一月二五日)
藪下卓郎「宮沢賢治の現象と幻想―『風の又三郎』をどう読むか、その一(序と導入部)―」(『近代』、第四九号、神戸大学「近代」
発行会、一九七四年九月一日)

同右「宮沢賢治の現象と幻想―『風の又三郎』をどう読むか、その二(上の野原の競馬ごっこ)―」(『近代』、第五二号、神戸大学「近代」
発行会、一九七七年五月一五日)

山内修『宮沢賢治研究ノート―受苦と祈り』(河出書房新社、一九九一年九月二二日)

山折哲雄 画・池田一憲『宮沢賢治 童話の世界 賢治の風光』(佼成出版社、一九八五年七月二日)

山崎進『宮沢賢治』研究ノート(二〇)―(秋田県花輪支部編 文責 山崎進) (『四次元』(宮沢賢治研究)、第三冊第五卷第七号(通

巻四一号)、宮沢賢治友の会、一九五三年七月一〇日)

山田兼士「ベンネンドリの肖像 未然の父性をめぐる一考察」(『宮沢賢治』(特集 グスコーブドリの伝記)、第八号、洋々社、一九
八八年一月一〇日)

山根知子「『銀河鉄道の夜』―妹トシと成瀬仁蔵の宗教意識からの一考察」(佐藤泰正編『宮沢賢治を読む』(梅光学院大学公開座論集)、
第五〇集、笠間書院、二〇〇二年五月三一日)

山室静「宮沢賢治著 風の又三郎」(『名著復刻 日本児童文学館』、第一集、ほるぷ出版、一九七一年一月一〇日)

湯之上草笛「賢治の作品と「死」」(『四次元』(宮沢賢治研究)(創刊五十號記念特輯)、第三冊第六卷第五号(通巻五〇号)、宮沢賢治
友の会、一九五四年五月一〇日)

横田正知「東童「ブドリの伝記」を観て」（続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』第一三巻、日本図書センター、一九九二年二月二五日）

横山明弘「銀河鉄道の夜」の主題―自己浄化の旅―（『人文科教育研究 X IV』、第一四号、人文科教育学会、一九八七年九月一日）

同右「宮沢童話における構造的な研究―弱肉強食から自己犠牲へ―」（『人文科教育研究 X VI』、第一六号、人文科教育学会、一九八九年九月一日）

横山信幸「読む わが心のうちなる「山ねこ」―宮沢賢治『注文の多い料理店』から「ポラーノの広場」へ―」（『日本文学』、第五六巻第三号（通巻六四五号）、日本文学協会、二〇〇七年三月一〇日）

吉江久彌『タゴールと賢治―まことの詩人の宗教と文学』（武蔵野書院、一九九九年七月二〇日）

吉田精一編『日本文学鑑賞事典 近代編』（東京堂、一九九四年一月二〇日 三二版発行（初版 一九六〇年六月三〇日））

吉田文憲「音と振動の発生する場所―『風の又三郎』の「又」について」（『現代詩手帖』（特集 「境界」を読む ことばが生成する場所）、第三八巻第六号、思潮社、一九九五年六月一日）

同右「空白、外、嵐―『風の又三郎』の三日間の空白を手掛りとして」（『現代詩手帖』（特集一 空間のドラマトウルギー／特集二 詩の外出）、第三九巻第五号、思潮社、一九九六年五月一日）

同右「「ど」の振動、空白の夜の眠り―『風の又三郎』について（一）賢治への新たな接近」（『現代詩手帖』（特集 手紙―メディア・近代・愛）、第四二巻第六号、思潮社、一九九九年六月一日）

同右「「間」の振動、「穴」の声―天沢退二郎 リレー時評・第五回 『謎とき・風の又三郎』の余白に」（『現代詩手帖』（特集 い

ま、谷川俊太郎を読む」、第三六卷第九号、思潮社、一九九三年七月一日)

同右「「又」の呪力、「又」の誘惑―風之又三郎」について(二) ―賢治への新なる接近―五」(『現代詩手帖』(特集 アメリカ詩のポストモダン)、第四二卷第七号、思潮社、一九九九年七月一日)

同右「妖しい文字の物語―風之又三郎を読む」(山口昭男発行 『岩波講座 文学六 Iwanami Literary Studies 虚構の愉しみ』(全一三卷 別巻一)、岩波書店、二〇〇三年二月二五日)

吉田美和子『宮沢賢治 天上のジョバンニ・地上のゴッシュ』(小沢書店、一九九七年八月二〇日)

同右『宮沢賢治―妖しい文字の物語』(思潮社、二〇〇五年一〇月三一日)

吉本隆明「賢治文学におけるユートピア」(『國文學 解釈と教材の研究』(特集 宮沢賢治 作品から作品へ、ジャンルからジャンルへ)、第三三卷第二号、學登社、一九七八年二月二〇日)

同右『宮沢賢治 近代日本詩人選 一三』(筑摩書房、一九八九年七月三〇日)

米田利昭『宮沢賢治の手紙』(大修館書房、一九九五年七月一日)

米地文夫「銀河鉄道の「鳥捕り」狐仮説からみた宮沢賢治の重層的世界」(『総合政策』、第一〇卷第一号、岩手県立大学総合政策学会、二〇〇八年一月三一日)

米村みゆき『風野又三郎』「啓蒙―飛行と帝国主義―」(『國語と國文學』、第七五卷第一〇号(通卷八九八号)、至文堂、一九九八年一〇月一日)

同右「『教育』というメディア―戦時期の児童映画『風之又三郎』を一ケースとして―」(『日本文学』(特集・日本文学協会第五三回大

会報告(第二日目)、第四八卷第四号(通卷五五〇号)、一九九九年四月一〇日)

同右『宮沢賢治を創った男たち』(青弓社、二〇〇三年一月一七日)

渡辺芳紀『宮沢賢治大事典』(勉誠出版、二〇〇七年八月一〇日)

和田寛『宮沢賢治—文献研究』(矢立出版、一九八四年七月二〇日)

Q氏「建設評壇〔新映画〕一種の型破り 日活」風の又三郎 〳 (続橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』、第二卷、日本図書センター、一九九〇年六月二五日)

ジャーナル

高橋正樹「地質学者が読む『グスコープドリの伝記』 強い意志、勇気と自己犠牲の精神」(『科学朝日』(特集① 生誕一〇〇年イ

ハトーブー科学の彼方に 宮沢賢治が求めた世界)、第五六卷第二号(通卷六六三号)、朝日新聞社、一九九六年二月一日)

立原えりか「少女かりんは、賢治のあこがれと夢の世界を形にしてくれた……映画『風の又三郎 ガラスのマント』—Misty kid of a dream—」(『朝日ジャーナル』、第三二卷第一四号(通卷一五八〇号)、朝日新聞社、一九八九年三月二一日)

林佐絵子「天文学者が読む『銀河鉄道の夜』 はるか遠くの空を夢見た子供たち」(『科学朝日』(特集① 生誕一〇〇年イ—ハトーブー科学の彼方に 宮沢賢治が求めた世界)、第五六卷第二号(通卷六六三号)、朝日新聞社、一九九六年二月一日)

電子論文（インターネットより）

赤座憲久「宮沢賢治童話の問いと祈り」（『大垣女子短期大学研究紀要』、大垣女子短期大学、第三号、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110000223343>、一九七二年二月一五日）

秋枝（青木）美保「宮沢賢治と現代文学 その三 「銀河鉄道の夜」と「世界の中心で、愛をさけぶ」における死生観—ジヨバンニとカムパネルラの変奏—」（『福山大学人間文化学部紀要』、第八号、福山大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007406653>、二〇〇八年三月）

犬塚康博「宮澤賢治「銀河鉄道の夜」の「標本」考」（『愛知文教大学比較文化研究』、第八号、愛知文教大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110006455414>、二〇〇六年）

内田寛「銀河鉄道の夜」論—成長物語としての構造」（『日本文学誌要』、第六三号、法政大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110000208900>、二〇〇一年三月二四日）

岡本文子「風の又三郎」における親和と排除の構図について」（『和洋國文研究』、第三七号（福島肇先生古稀記念号）、和洋女子大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110006998747>、二〇〇二年三月）

河内昭浩「二 宮沢賢治・童話の受容…読書感想文（『考える読書』、『花巻市読書感想文集』）を中心に（『全国大学国語教育学会発表要旨集』、第八七号、全国大学国語教育学会、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110002686765>、一九九四年一〇月一九日）

川島秀一「子どもと表現—『子ども』という身体—」（『山梨英和短期大学紀要』、第三五号、山梨英和大学、

<http://ci.nii.ac.jp/naid/110000990376> 二〇〇一年二月二八日)

同右「遠くからきた少年―宮沢賢治「風の又三郎」をめぐる―」(『山梨英和大学紀要』、第一号、山梨英和大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110006444983> 二〇〇三年二月)

同右「不在のテキスト、あるいは幻視される物語―「ポラーノの広場」の語りをめぐる―」(『山梨英和大学紀要』、第八号、山梨英和大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007617071> 二〇〇九年)

久保木寿子「宮澤賢治『ポラーノの広場』への一視点―「人物研究演習」余滴―」(『研究年報』、第一四号、白梅学園大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007344037> 二〇〇九年七月二一日)

小林治「二重の風景としての「広場」(二)―『ポラーノの広場』改稿の行方―」(『駒沢短大國文』、第二六号、駒澤大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007002135> 一九九六年二月)

定方晟『銀河鉄道の夜』と法華経」(『東海大学紀要』、文学部』、第六四号、東海大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/40002578458> 一九九五年)

同右「シヨバンニの切符」(『東海大学紀要』、文学部』、第六九号、東海大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110001048435> 一九九八年)

佐藤泰正『双子の星』から『グスコブドリの伝記』へ―賢治童話をつらぬくもの・その一面―」(『日本文学研究』、第三二号、梅光
学院大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110001019765> 一九九六年一月二〇日)

高橋康雄「シヨバンニの夢―『銀河鉄道の夜』考」(『札幌大学総合論叢』、第八号、札幌大学、
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110004042113>
一九九九年一〇月二二日)

- 田中真紀「宮沢賢治の童話文学―ネネム・ブドリ系作品群の変遷について―」（『学海』（昭和五九年度卒業研究佳作）、創刊号、上田女子短期大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110006999646>、一九八五年三月）
- 千葉一幹「近代文学の中の賢治童話―なぜ賢治は、小説を書かなかったのか―」（『拓殖大学論集』、人文・自然・人間科学研究』、第一六号、拓殖大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110006405635>、二〇〇六年一〇月二五日）
- 塚田典子「宮沢賢治「風の又三郎」論」（修士論文要旨）（『龍谷大学大学院文学研究科紀要』、第二七号、龍谷大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110005858874>、二〇〇五年二月一〇日）
- 土佐亨「風の又三郎」私見―モリブデンの意味―」（『香椎潟』（特集）井手恒雄教授退官記念）、第二六号、福岡女子大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110004833968>、一九八一年三月二〇日）
- 中地文「賢治童話の行方―少年小説「ポラーノの広場」の生成と変容を手がかりとして―」（『日本文学』、第九八号、東京女子大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007184979>、二〇〇二年九月二〇日）
- 同右「黙示録としての『銀河鉄道の夜』―「初期形」への一視点―」（『日本文学研究』、第二二号、梅光学院大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110000993726>、一九八五年一月一日）
- 黄英「宮沢賢治「ポラーノの広場」論―「新しき村」との関連を中心に―」（『九州大学院比較社会文化研究科』、九州大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007159025>、二〇〇〇年）
- 萬田務「宮沢賢治「銀河鉄道の夜」攷―主人公の孤独をめぐる―」（『大阪城南女子短期大学研究紀要』、第七号、大阪城南女子短期大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110006162027>、一九七二年六月二五日）

- 三浦修 「宮沢賢治作品の野火と山火—イーハトヴの草原景観をつくった火入れと三年輪採—」『総合政策』、第七卷第二号、岩手県立大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110006198616> 二〇〇六年三月一日)
- 三浦卓 「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」『三田國文』、第四〇号、慶應義塾大学国文学研究室、http://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/download.php?file_id=29609 二〇〇四年十二月)
- 宮廻和男 「夢の中へ—宮沢賢治の〈異空間〉への行き方—」(『文学研究論集』、第八号、筑波大学比較・理論文学会、<http://www.tulips.tsukuba.ac.jp/limedio/dlam/M17/M175582/4.pdf> 一九九一年三月十五日)
- 玉鶴 「風の又三郎」の生成—「さいかち淵」「種山ヶ原」及び「風野又三郎」との関わりを中心に」『実践國文學』、第七四号、実践女子大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007056248> 二〇〇八年一〇月)

英語の参考文献

- George Wallace, Pollanno Square A Translation of and Reflections on the First Three Chapters of Kenji Miyazawa's 『氷のーノの広場』(ジョージ・ウォレス「宮沢賢治の『ポラーノの広場』—一〜三章の英訳と一考察—)」『大東文化大学紀要・人文科学』、第四六号、大東文化大学、<http://ci.nii.ac.jp/naid/110007125749> 二〇〇八年二月)
- Tarik A. Bary, "King of things", http://www.king-of-things.com/Default_En.asp, 2006
- _____, http://www.king-of-things.com/CMS_En.asp?ID=160, 2006

参考辞典

『日本国語大辞典』（日本国語大辞典第二版編集委員会、小学館国語辞典編集部）、第二版第七卷第一刷、小学館、二〇〇一年七月二〇日

同右、第二版第六卷第一刷、小学館、二〇〇一年六月二〇日

同右、第二版第一卷第一刷、小学館、二〇〇一年一月二〇日

同右、第二版第一二卷第一刷、小学館、二〇〇一年一月二〇日

アラビア語の出典・参考文献

دراسة حول "الروايات الطويلة للصغار" لـ ميازاوا كنجي وقيمة الإيثار بها
- بالتركيز على "العناصر الأساسية لتكوين عالم جديد وأفضل" و"معنى تحقيق الذات" –

المصادر والمراجع العربية

طارق عبد الباري. ملك الأشياء. الطبعة الأولى. طارق عبد الباري. يناير. 2006 (الطبعة الرابعة. دار البلسم. الجيزة. 2010، طرحت بالأسواق في يناير 2011)

2006. <http://www.king-of-things.com/CMS.asp?ID=1> . _____

2006. <http://www.king-of-things.com/CMS.asp?ID=103> . _____

2006. <http://www.king-of-things.com/CMS.asp?ID=3> . _____

初出一覧

アミーラ サイード アリー ユーセフ 『宮沢賢治の文学における孤独感』(修士論文、カイロ大学文学部日本語日本文学科、一四二六年シヤツワール(二〇)月一二日(月曜日)(二〇〇五年一月一四日))

同右「宮沢賢治童話『グスコブドリの伝記』における子供像の考察」(『筑波大学・高麗大学 国際会議「日本研究」』(筑波大学 人文学部 国際日本研究専攻、高麗大学 BK二二 中日言語文化教育研究団、二〇一〇年一月二十九日))

同右「宮沢賢治童話の特質」(『国際日本研究専攻』、第二号、筑波大学人文社会科学部 国際日本研究専攻、二〇一〇年三月三日、二一三〜二二八頁)

同右「少年小説『グスコブドリの伝記』系作品群における「新しい、よりよい世界の構成材料」―主人公像とその境遇から―」(『横浜国立大学留学生センター教育研究論集』、第一九号(『エジプトにおける日本研究―過去、現在、未来』シンポジウム開催記念号)、

二〇一一年、一〇五〜一二七頁)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ سُبْحَانَكَ لَا يَلْمُكَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾ {32}

(سورة البقرة، الآية الثانية والثلاثون)

慈悲あまねく慈愛深きアツラーの御名において

【あなた（アツラー）の栄光を讃えます。あなた（アツラー）が、わたしたちに教えられたものの外には、何も知らないのです。本当にあなた（アツラー）は、全知にして英明であります。】
〔32〕（『聖クルアーン』、『アル・バカラ（雌牛）章』、『第三二節』）

謝辞

最初に、わたくしごとですが、わたくしの留学とこの四年來のわがままを温かく見守って面倒なことを一々片付け、大きな支えとなつて下さった最愛の父・母に、心よりの感謝をこめて一層のご壮健とご健勝をお祈り申し上げます。親愛なる両親の暖かい協力と努力がなければ、この論文の誕生ありませんでした。本当に支援して奨励し続けている両親にはいくら敬意を払っても足りなくお礼の申し上げようもなく、ここで改めて厚く謝意を表し、一四三〇年ジュマダー・アルウラー（五）月一三日（金）（二〇〇九年五月八日）から一四三三年ジュマダー・アルウラー（五）月二四日（月）（二〇一二年四月一六日）まで、ほぼ三年にわたつてアミーラが書いたこの論文を贈ると共に、両親に様々な面で随分とお世話になつてゐることをここに記し、誰より深く感謝申し上げます。本当にいつもいろいろとどうもありがとうございます。また支えてくれた弟・妹、そして親戚にも感謝します。ありがとう。

本論文を作成するまでにご指導をいただいた筑波大学国際担当副学長辻中豊先生、川那部保明先生、佐藤貢悦先生、そして副査員の中央大学の保坂俊司先生に、お礼を申し上げます。

お忙しい中を快くネイティブチェックを行いそれに学外で内容やタイトルまでご指導をいただいた前筑波大学理事・副学長塩尻和子先生、筑波大学で博士号を取得したカイロ大学文学部日本語日本文学科長カラムハリール先生には、いつもご教示とお支えをいただきました。筆が進まず、その折きめこまかくご配慮いただいた現国際交流研究所長塩尻先生とカラム先生の絶えまない叱咤勉強がなかったら、この論文は未だ出来上がつていなかったかも知れません。お二人の多大なご苦勞とご尽力をいただいたことにお礼を申し上げます。カイロ大学・文学部・日本語日本文学科、筑波大学、東京国際大学国際交流研究所のさらなる発展を期待いたします。

また、お礼を申すべき先生方は他にもたくさんいますが、中でも大学生時代に日本文学作品・日本詩を愛読する道を開き、大学院の予備課程で賢治論を書くことへのきっかけを与えて修士課程で身に余る励ましの言葉をいただいたアハマド・ファトヒー先生をはじめ、所属するカイロ大学文学部日本語日本文学科とその先生方に、この機会を借りお礼の言葉を述べます。そして、大学院時代の恩師で、修士論文のご指導をくださり、早い段階で賢治研究者として理解を示して「宮沢賢治全集」を贈ってくださったカラム先生との出会いは決定的なもので、修士号取得後、博士課程などさらにうえの大学院課程へ進むなら、またカラム先生にご指導をと考えていましたが、それが実現できて嬉しいです。前日本在エジプト文化・教育・科学部文化参事官で本職に戻られたカラム先生には、ご報告すべき言葉が見付からなく、学恩をこうむった先生のますますのご活躍をお祈り申し上げます。お目にかかった時に、きつと「アミール、始まったばかりですよ。まだ、まだ。」と戒めてくださることでしょう。わたくしは、博士課程を修了することが研究過程の終点だと思ひ込んでいました。と思いきや、実際は、博士論文の執筆を終えた今のわたくしも、それがただ出発点で、自分自身の学問的な研究の旅は、まだまだこれから始まると実感しました。さらには、日本の詩人・童話作家である賢治についてだけでも、論ずるべき詩・童話も多く遺されています。しかし、これらはすべて続稿として他日を期し旅立つつもりです。今はただその一里程として読み取っていただければ幸いです。

論文の終息部に、賢治の文学・人間性を知りたい方のためにも、校異・校訂・年譜・資料等に渡って非常に教えられた「新・校本宮澤賢治全集」、そして数々の書物や学術雑誌を、感謝の念とともに以前にご紹介させていただきました。なお、順番は五十首順とアルファベット順によりました。

この論文はわたくしの独力だけでできたものではありません。前出・後出の人たちの善意と好意に囲まれながらいつの間にかでき上

がった論文です。その点だけは忘れないでいようと思っています。留学に当たっては、感謝を忘れ難い勤務先である投資・フリーゾーン局ならびに在日エジプト・アラブ共和国大使館文化・教育・科学部そして在エジプト日本大使館にお礼を申し上げます。また、一人一人のお名前はあげませんが、ふりかえって、幼稚園、小・中学校、そして高校と大学時代の、多くの先生方の様々な学恩と導きに、そして本論の日の目を見るについて、様々にお世話になったイスラーム教徒、アラブ人、エジプト人、日本人の方々に、さらに論文を今手にとっている読者の方と併せて、この場を借り、その人々にも感謝します。

最後に一言、今年、エジプトの革命からも日本の大震災からもほぼ一年経ちました。この時期に論文を執筆し終えてよかつたと思います。賢治がほぼ九〇年前に東北から、「新しい、よりよい世界の構成材料」を送ったように、わたくしも、私を絶えず励ましてくださっている両親をはじめとして兄弟、親類、先生方に、そして、友達、皆さんに、さらに、去年一月二五日の革命から革新へ向かっているエジプト国民の皆さん、三月一日東日本大震災からの復興へ向かっている日本国民の皆さんにも、この拙論で特定した「構成材料」をメッセージとしてお送りして、一緒に我々の「新しい、よりよい世界」を「構成」することを願うと共に永遠の世界平和と安定を祈念し、筆を擱くことにします。

一四三三三（ヒジュラ（イスラーム）暦）年ジュマード・アルウラー（五）月二四日（月曜日）

二〇二二年四月一六日（平成三四年）

アミール サイド アリー ユーセフ