

《研究ノート》

宮沢賢治『風の又三郎』の場所

平 澤 信 一

宮沢賢治の書き記したテキストが、絶えざる生成と解体とを繰り返し、ある時は、ひとつの作品と見えたものが複数の作品に分岐し、またある時は、思わぬ形で交錯・融合して、ひとつの作品として立ち現れてゆく様については、『校本宮沢賢治全集』（筑摩書房、1973－77^[1]）による全面的な資料公開を経て以後、そのおおよその姿が捉えられるようになった。だが、それら作品ごとの諸相の具体的な検証となると、対象は膨大で、『新校本宮沢賢治全集』（同、1995－2009^[2]）によって、新たな本文が掲出されたものもあるように、われわれはまだ、その追跡の途上にあるのだと言わざるをえない。

賢治が晩年に意識した『グスコブドリの伝記』『ポラーノの広場』『銀河鉄道の夜』『風の又三郎』の代表的な《少年小説》4篇に限っても、『グスコブドリの伝記』は全く装いの異なる『ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記』と、『グスコブドリの伝記』の草稿上で交錯するのだし、『ポラーノの広場』は、『ポランの広場』『毒蛾』という先駆形を併せ持つ。『銀河鉄道の夜』には、〔初期形1～3〕と〔後期形〕という4つのヴァージョンがあり、『風の又三郎』では、『風野又三郎』という先駆形を大枠として、村童スケッチ『種山ヶ原』『さいかち淵』が転用され、組み込まれているのだ。あるいは詩作品において、そうした類例は、枚挙に暇がない。

ここでは特に『風の又三郎』の「九月四日、日曜」の章にあたる『種山ヶ原』の転用箇所について考えてみたい。『風の又三郎』は、詩人の佐藤一英が発行した雑誌「児童文学」の第1冊『北守将軍と三人兄弟の医者』（1931・7）と、第2冊『グスコブドリの伝記』（1932・3）に続いて発表する予定だったものである。賢治の教え子・沢里武治宛ての1931年8月18日付け書簡に《この頃「童話文学」(筆者注、「児童文学」の誤りとされる)といふクォーター版の雑誌から再三寄稿を乞うて来たので、既に二回出してあり、次は『風野又三郎』といふある谷川の岸の小学校を題材とした百枚ぐらゐのものを書いてゐます》^[3]とあるが、同誌は続刊せず、『風の又三郎』が賢治の生前に、公にされることはなかった。そのため、『風の又三郎』は、未完成の作品であり、よく知られた《三年生》の〈存在／不在〉の問題^[4]をはじめとして、推敲の不充分さがあちこちに見受けられる。文圃堂版全集（1934－35^[5]）から始まる没後の各全集の編纂者たちは、そうした問題にひとつひとつ対応して、その時々刊本を作り上げてきた。前出の『校本宮沢賢治全集』は、そうした箇所をできるだけ原稿に近い状態で本文化するという点で、その編纂方針は、画期的であった。〈『風の又三郎』草稿冒頭の分教場の記述に、作者は推敲時に「三年生がないだけで」

という加筆をしているが、そのあとの部分では、三年生が何人もいることになっている。従来の全集はそれらを削ったり、いちいち二年生や四年生に直したりして、つじつまを合わせようとし、かえって一部に新たな矛盾を生じていた。これも本巻では校訂せず、草稿のままに戻してある。〉(入沢康夫・天沢退二郎「編集室から」^[6]) というように。沢里宛て書簡では題名が『風野又三郎』となっている点についても、説明しておかなければならないだろう。実のところ、賢治自身が本作の題名を『風の又三郎』と記したことは一度もないのである。あらゆる作品列挙メモや現存自筆草稿の第一葉にも題名を、明らかに『風野又三郎』としていることは、繰り返し確認されてきた。にもかかわらず、『風の』の題名が採用されたのは、物語の本文中では一度も『風野』の表記がないことやその自然さ、また筆写を頼まれた教え子・松田浩一が『風の又三郎』とするよう指示を受けたという証言が尊重されたからだと考えられるし、更に(校本全集以後について)言えば、『風の又三郎』には、先駆形としての『風野又三郎』が存在し、その区別をつけるためにも、分かりやすいという配慮が働いたのだろう^[7]。先駆形『風野又三郎』は風の神の子である風野又三郎が目の前に現れて、村の子供たちに気象学的な様々な体験を語る話、いっぽうの『風の又三郎』は転校生の高田三郎が村の子供たちの中に入って、風の又三郎幻想とでも呼ぶべき現象を巻き起こす話である。『風の又三郎』において、高田三郎は実のところ、風の又三郎であったのか、なかったのか……。

「九月一日」の始まりは、とりあえず同一紙葉上にある。《変てこな鼠いろのマントを着て水晶かガラスか、とにかくきれいなすきとほった沓をはいてゐる》る又三郎の姿は、黒インクの手入れによって《変てこな鼠いろのだぶだぶの上着を着て白い半ずぼんをはいてそれに赤い革の半靴をはいてゐる》る転校生の姿へと書き換えられる^[8]。そして転校生《高田三郎》はその後、先生に連れられて現れるのだが、先駆形《風野又三郎》の姿は子供たちには見えても先生には見えない。それは《いくら見てゐても、そのそらはひる先生の云ったやうな、がらんとした冷たいとこだとは思はれない》という少年ジョバンニ(『銀河鉄道の夜』)の想像力を子供たちが共有しているからであろう。子供らにとって、夜空が《見れば見るほど》《小さな林や牧場やらある野原のやうに考へられて仕方なかった》^[9]ように、先駆形では《風野又三郎》は確かに存在したのである。だが、後期形『風の又三郎』では、どうだろう？ 嘉助が《「あゝ、わかった あいつは風の又三郎だぞ。」と叫び、《さうだとみんなもおもった》にせよ、又三郎は決して、自らの正体を現すことがない。《そのとき風がどうと吹いて来て教室のガラス戸はみんながたがた鳴り、学校のうしろの山の萱や栗の木はみんな変に青じろくなってゆれ、教室のなかのこどもは何だかにやっとわらってすこしうごいたやう》^[10] だったとしても、高田三郎は転校生としての高田三郎であり続け、いわば、子供たちの視線は、宙吊りになったままなのである。その嘉助が遂に又三郎の本当の姿を垣間見ることになる。それが「九月四日、日曜」に起こる『風の又三郎』前半の最も大きな山場とも言うべき場所である。

『風の又三郎』の「九月四日、日曜」の章は、六年生の一郎を中心に、嘉助、三郎、佐太郎、悦治が、一郎の祖父と兄が働く上の野原に行って、競馬ごっこをしていると、馬が柵を乗り越えて逃げてしまい、嘉助と三郎がそれを追ううちに、嘉助ひとりが霧の立ち籠める深い草の中に迷い、昏倒して、ガラスのマントを来た風の又三郎の幻覚を見るというものである。これは村童スケッチ『種山ヶ原』の原稿を転用・改稿して成立している。『種

山ヶ原』は、夏休みの剣舞の思い出に耽りながら達二が、祖父と兄が働く上の原に行くと、連れて行った牛が突然、逃げ出し、それを追ううちに、霧の立ち籠める深い草の中に迷い、昏倒して、剣舞・九月の教室・女の子・山男の幻覚を次々に見るという話である。《実にこの高原の続きこそは、東の海の側からと、西の方からとの風や湿気のお定まりのぶつつかり場所でしたから、雲や雨や雷や霧は、いつでももうすぐに起って来る》^[11] のだという。著者賢治は『種山ヶ原』の達二の行動を、一郎や嘉助や三郎などに適宜ふりわけ、『風の又三郎』の物語を立体的なものへと仕立て上げている。と同時に、逃げた動物を《牛》から《馬》に〈変換〉することで、物語の又三郎幻想を一層高めることに成功しているのだ。

《[ナシ→嘉助はもう足がしびれてしまってどこをどう走ってゐるのかわからなくなりました。]／それからまはりさま蒼になって、ぐるぐる廻り、たうたう [達二は、→削] 深い草の中に倒れてしまひました。[牛の白い斑が→馬の赤いたてがみとあとを追って行く三郎の白いシャッぽが] 終りにちらっと見えました。／[達二→嘉助] は、仰向けになって空を見ました。空がまっ白に光って、ぐるぐる廻り、そのこちらを薄い鼠色の雲が、速く速く走ってゐます。そしてカンカン鳴ってゐます。／[達二→嘉助] はやっと起き上って、せかせか息しながら [牛→馬] の行った方に歩き出しました。草の中には、[牛→今馬と三郎] が通った痕らしく、かすかな路のやうなものがありました。[達二→嘉助] は笑ひました。そして、(ふん。なあに、[ナシ→馬] 何処かで [ナシ→こわくなって] のっこり立ってるさ。) と思ひました。》(『風の又三郎』自筆草稿第32葉^[12])

こうして明らかになる《馬》と三郎との隣接性——《馬》と風神という結び付きは、神話学的には、ギリシア神話に登場する風神＝半人半馬のケンタウルス^[13] (『銀河鉄道の夜』には、「ケンタウル祭の夜」という一章もある) を、また民俗学的には、神社の絵馬に繋がってゆくような神の乗り物としての神馬^[14] を、容易に連想させるものであり、更に賢治の詩「第四梯形」には《夜風太郎の配下と子孫とは／大きな帽子を風にうねらせ／落葉松のせわしい足なみを／しきりに馬を急がせる》^[15] と、馬を走らせる風神の姿も現れる。そうして、『風の又三郎』執筆時に新たに書き下ろされた、

《もう又三郎がすぐ眼の前に足を投げだしてだまって空を見あげてゐるのです。いつもの鼠いろの上着の上にガラスのマントを着てゐるのです。それから光るガラスの靴をはいてゐるのです。／又三郎の肩には栗の木の影が青く落ちてゐます。又三郎の影はまた青く草に落ちてゐます。そして風がどんどんどん吹いてゐるのです。又三郎は笑ひもしなければ物も云ひません。たゞ小さな唇を強さうにきつと結んだまゝ黙ってそらを見てゐます。いきなり又三郎はひらっとそらへ飛びあがりました。ガラスのマントがガラガラ光りました。ふと嘉助は眼をひらきました。灰いろの霧が速く速く飛んでゐます。／そして馬がすぐ眼の前にのっそりと立ってゐたのです。その眼は嘉助を怖れて横の方を向いてゐました。／嘉助ははね上って馬の名札を押へました。そのうしろから三郎がまるで色のなくなった唇をきつと結んでこっちへ出てきました。》(同第38葉^[16])

という嘉助の見る幻覚の冒頭すなわち《又三郎がすぐ眼の前に》と、目を開いて見た《馬がすぐ眼の前に》というイメージの照応。あるいは《唇を強さうにきつと結んだ》又三郎と、《唇をきつと結んで》現れた三郎の表情の呼応は、《風の又三郎／馬／高田三郎》という三者の結び付きを実に自然に導き出したと言えるだろう。別役実も正しく指摘しており、ここでは〈馬が「風の又三郎」であるとは言えないまでも、高田三郎が「風の又三

郎」なのではなく、その延長上に投影されたイメージである〉^[17] ということが明らかにされたのだ。だが《達二》が《嘉助》に、《牛》が《馬》に〈変換〉されたことの意味は、テクストにとって、それだけに留まるものではなかった。

《そのとき、向ふの白い河原を、肌ぬぎになったり、シャツだけ着たりした大人が、五六人かけて来ました。そのうしろからは、ちょうど活動写真のやうに、一人の網シャツを着た人が、はだか馬に乗って、まっしぐらに走って来ました。》^[18] とあるのは『さいかち淵』を転用した「九月七日」の章だが、ここで《馬》は《活動写真》と結び付く形で登場して来る。かつて写真家エドワード・マイブリッジが、走る馬の4本足が同時に地上を離れるかどうかの論争に決着を付けるため連続撮影を試み、それがトーマス・エジソンによるキネトスコープの発明（1891）に繋がっていった^[19] ことを、宮沢賢治がどこまで意識していたかは分からない。だが《馬》は映画誕生の条件であり、宮沢賢治にとっても、映画すなわち《活動写真》と共に連想されるものだった。そして、詩「今日もまたしやうがない」に見られるように、宮沢賢治にとって《活動写真》とは《トリック》に結び付くものだったのである^[20]。

まるでCG（コンピュータ・グラフィックス）のように、《牛》が《馬》に入れ換わることで一体、何が起きたのだろうか？ 《牛》の速度で見たものを《馬》の速度で見るとき、そこには本来、《馬》の速度では見えないものが次々に押し寄せてくる。『種山ヶ原』について、天沢退二郎が〈逃げるのが馬ではなく牛であるためにいっそうのどやかな田舎風のテンポが出ているように思われる（『風の又三郎』の場合にはもっと切羽つまった感じがある）。〉^[21] と指摘するのは、おそらくそのためだ。だが一方で《馬》の場合よりも圧倒的に情報量の多い流れゆく風景は見る者を〈高速度撮影／スロー再生〉さながらのいっそう鮮やかな世界感受へと導くのではないか。

《[達二→嘉助] は[ナシ→もう] 早く、[おぢいさん→一郎たち] の所へ戻らうとして急いで引返しました。けれどもどうも、それは前に来た所とは違ってゐたやうでした。第一、薊があんまり沢山ありましたし、それに草の底にさっきなかった岩かけが、度々ころがってゐました。そしてたうたう聞いたこともない大きな谷が、いきなり眼の前に現はれました。すゝきが、ざわざわざわっと鳴り、向ふの方は底知れずの谷のやうに、霧の中に消えてゐるではありませんか。／風が来ると、芒の穂は細い沢山の手をいっぱいばして、忙しく振って、／「あ、西さん、あ、東さん、あ西さん。あ南さん。あ、西さん。」なんて云ってゐる様でした。》(同第34葉^[22])

《[達二→ママ（賢治の直し忘れと見られる）] はがっかりして、黒い道を又戻りはじめました。知らない草穂が静かにゆらぎ、少し強い風が来る時は、どこかで何かゞ合図をしてでも居るやうに、一面の草が、それ来たつとみなからだを伏せて避けてました。》(同第35葉^[23])

ここで《さっきなかった岩かけ》は「九月一日」の章で《三郎／又三郎》が教室から姿を消した後に机の上に残された《石かけ》^[24] を受け、《三郎／又三郎》が通った痕を暗示している。秋枝美保も言うように〈風で微妙に揺れ動く草穂は、あたかも生き物の触手のようであり、野原全体を、何か敏感な生き物のように感じさせる。そして、それは、ほとんど、この野原に迷い込んだ嘉助の心象風景そのもの〉^[25] なのである。そうして、

《そんなことはみんなどこかの遠いできごとのやうでした。》(同第38葉^[26])

という果てしない幻想への飛翔（先に引用した又三郎の登場は、この一行を挟んで展開される）——神話学的、民俗学的な根拠はもちろん、風の又三郎はまさに、こうした映画の想像力によって姿を現すのである^[27]。

[注]

- [1] 編集委員は、宮沢清六、天沢退二郎、猪口弘之、入沢康夫、奥田弘、小沢俊郎、堀尾青史、森莊巳池。
- [2] 編集委員は、宮沢清六、天沢退二郎、入沢康夫、奥田弘、栗原敦、杉浦静。
- [3] 『新校本宮沢賢治全集』第15巻・本文篇（筑摩書房、1995.12）375－376頁。書簡番号379。
- [4] 天沢退二郎『《宮沢賢治》鑑』（筑摩書房、1986.9）293－300頁、同『謎解き・風の又三郎』（丸善ライブラリー、1991.12）36－38頁を参照。
- [5] 編集委員は、高村光太郎、宮沢清六、藤原嘉藤治、草野心平、横光利一。
- [6] 入沢康夫・天沢退二郎「編集室から」『校本宮沢賢治全集』第10巻月報（筑摩書房、1974.3）8頁
- [7] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・校異篇（筑摩書房、1996.1）238頁、天沢退二郎『謎解き・風の又三郎』1－8頁を参照。
- [8] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・校異篇240頁、天沢退二郎『謎解き・風の又三郎』48－49頁を参照。
- [9] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・本文篇134頁。
- [10] 同174頁。
- [11] 『新校本宮沢賢治全集』第8巻・本文篇（筑摩書房、1995.5）96頁。ただし、ルビは省略した。
- [12] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・校異篇252頁。『種山ヶ原』草稿に対する黒インクの手入れ。同全集では、『種山ヶ原』草稿最終形態の文字そのものを転用している箇所を、ゴシック体で示し、改稿後の文字を明朝体にして、手入れ結果のみを掲出しているが、本稿では、改稿の方向性を見やすくするため、[改稿前→改稿後]という形で、改稿前の文言を提示した。いっぽう、書きながらの訂正は、煩雑になるため、掲出していない。同全集・校異篇からの引用については、以下同じ。
- [13] 吉田文憲『宮沢賢治 妖しい文字の物語』（思潮社、2005.10）144頁、アト・ド・フリース著／山下主一郎ほか訳『イメージ・シンボル事典』（大修館書店、1984.3）343頁「horse ウマ」の項などを参照。
- [14] 佐々木宏幹、宮田登、山折哲雄監修『日本民俗宗教辞典』（東京堂出版、1998.4）58－59頁「絵馬」（榎陽介執筆）の項などを参照。
- [15] 『新校本宮沢賢治全集』第2巻・本文篇（筑摩書房、1995.7）206－207頁。
- [16] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・本文篇192－193頁。引用文中《又三郎は笑ひもしなければ物も云ひません》（傍点、筆者）の箇所は、同全集192頁18行目では《又三郎は笑ひもしなければ物を云ひません》（同）となっているが、『校本宮沢賢治全集』第10巻192頁18行目でも《又三郎は笑ひもしなければ物も云ひません》（同）と判読されており、宮沢賢治記念館所蔵の自筆草稿コピーでも《も》と読めるので、誤植と思われる。
- [17] 別役実『イーハトーボゆき軽便鉄道』（リプロポート、1990.1）133頁。
- [18] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・本文篇202頁。
- [19] 『世界大百科事典』（平凡社、2007.9改訂新版）第26巻560頁「マイブリッジ」（金子隆一執筆）の項などを参照。
- [20] 『新校本宮沢賢治全集』第3巻・本文篇（筑摩書房、1996.2）176頁。
- [21] 天沢退二郎「解説」ちくま文庫版『宮沢賢治全集』第5巻（筑摩書房、1986.3）507頁。
- [22] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・校異篇253頁。
- [23] 同
- [24] 同・本文篇175頁10行目に登場する。
- [25] 秋枝美保「『風の又三郎』論」『作品論 宮沢賢治』（双文社出版、1984.7）286頁。
- [26] 『新校本宮沢賢治全集』第11巻・本文篇192頁14行目。
- [27] 本稿執筆にあたって、随時、参照した『謎解き・風の又三郎』で、天沢退二郎は〈風神と馬という結びつきは、神話学的にもフォークロア的にも根拠がありそう〉だとしながら、〈しかし私は

ここで、三郎（又三郎）イコール馬であるというような短絡や飛躍は避けたい（124頁）として、それ以上、踏み込むことをしていない。たしかにそうした当然すぎる根拠を取り立てて指摘することは、あまり意味を成さないかもしれないが、『風の又三郎』という作品において《馬》の登場が複数の文脈から実に自然に感じられるということは、あからさまなオリジナリティを主張するのとは異なる、賢治テキストにおける深い言葉の現れ方を検討する上で、相当に意味のあることだと思われる。そこで筆者は、あえて神話学や民俗学の観点から、その根拠を確認し、更にこれまで意識されて来なかった《馬》と映画の結びつきを指摘した。〈フィルムを逆まわしにして、変装をはぎとってもとへもどせば、高田三郎はいつでもまたもとの、ガラスのマントを着てすきとおった脊をはいた風の又三郎にもどるわけですね。まさに、それが、「九月四日」の章で起こることです〉（『宮沢賢治の世界』NHK市民大学テキスト、1988.1、127頁）という天沢の詩人的洞察は、蓋し、卓見である。