

宮沢賢治「注文の多い料理店」論

— 獵師・犬・団子への着目 —

青山英正*

一 はじめに

宮沢賢治の生前に刊行された唯一の童話集、『注文の多い料理店』（大正十三年十二月刊）に収められた表題作「注文の多い料理店」（同十年十一月成立）は、これまで、初版本広告ちらしに「糧に乏しい村のこどもらが都会文明と放恣な階級とに対する止むに止まらない反感です」とあることなどを踏まえ、「近代日本文学が生んだ近代西洋文明に対するもっとも鋭い諷刺の書」（梅原猛）、「〈食べること〉〈殺生〉という賢治童話のおもい課題と関連しながら、農村対都会という問題を提出している」（続橋達雄）、「人間だけが食物連鎖の体系から特権的に外へ出て、自分たちだけは他の生物に食べられることはない、とたかをくくってしまっている『放恣』さに対する決定的な批判になりえているのです。そ

れこそが『村の子どもら』の『反感』の最も鋭い悪意だと言えます」（小森陽一）といった具合に、自然あるいは農村の立場からの、人間、西洋文明あるいは都会に対する批判として読解されることが多かった。その一方で、たとえば田近洵一が、「山猫は、人力を超えた自然の力を持つておらず、狡知にたけている点で、結局は二人の紳士と同様、都会的だと思われるのである」（傍点は原文による）として、「山猫と紳士との関係は、そのあり方自体、虚偽に満ちており、現実の世俗社会そのものなのである」と論じたように、作中の「山猫」が「紳士」と同様いかにも貪欲で、都会的かつ俗悪であるという指摘もされてきた。秋枝美保が、「山猫」に、「西洋料理店の経営者」すなわち「消費者の欲望を探りながら、それに見合った商品売り出し、それによって利益を得る生産者」、「一番最後に控えて皿に料理された紳士たちが乗るのを待っている、すなわち最終的に利益を得る事業者」の姿を見たのは、右の田近の論を文化論的に発展させたものである。

工藤哲夫の言葉を借りれば、「山猫」はなるほど「必ずしも自然を代表するような特性を持っているとは言えない」。しかし、「だからと言って、田近洵一の言うように、一気に反対側＝紳士の側に所属させて『都会的』存在と考えると、『糧に乏しい村のこどもら』の『反感』が宙に浮いてしまうことになる」。⁽⁶⁾「山猫」が貪欲、狡猾であることと、初版本広告ちらしに謳われている「村の子どもら」の「反感」とをいかにして矛盾なく整合させるか。それが、一九九〇年代以降における本作品研究の課題であった。

本稿は、これまでほとんど注目されてこなかった「獵師」と「犬」、そして「団子」に、本作品読解のための新たな手掛かりを見出そうとする試みである。前掲の広告ちらしの文言をあえて引かずとも、本作品が、

続橋の言うように〈食〉やそれに伴う〈殺生〉に関する主題を持っていることは明白である。にもかかわらず、これまで「西洋料理」についての言及はあっても、「獵師」が二人の「紳士」を助けた後に与える「団子」という食べ物について触れた論考はほとんどなく、また、その「団子」を与えた「獵師」という存在も、作品の冒頭ですぐに行方をくらませてしまったためか、注目されることがなかった。

しかし、「紳士」も「山猫」も、他の動物を殺すことで得られる「西洋料理」に食欲にありつこうとしたために、ともに一種の処罰を受ける結果となったことを考えれば、それと対照的に穀物に由来する食べ物であり、かつ農民の日常食である「団子」を無視するわけにはゆくまい。また、「獵師」や「犬」の不在によって「紳士」が「山猫」に食われかけるという状況が生まれ、それらの再登場によって「山猫」の化けの皮がはがれるといった具合に、「獵師」と「犬」こそが、「紳士」の遭遇する怪異の出現と消滅に重要な役割を担っているのみならず、たとえば「なめとこ山の熊」（昭和二年頃成立）のように、自らが生きるために他の生物を殺さねばならない「獵師」が、人間存在を象徴するものとして賢治文学にとって重要な意味を持っていたことも考え合わせると、彼らの存在を無視あるいは軽視することは不当だと思われるのである。

二 「紳士」批判の視座を求めて

——一九九〇年代以降の研究状況

先述の工藤哲夫は、「山猫」が食欲で狡知にたけていることと、広告文に「糧に乏しい村のこどもら」の「反感」が謳われていることとの「矛盾」を、「山猫」を「単なる懲戒者」と見なすことで解決しようとし

た。「山猫」は、「山にいののを幸い、『村の子どもら』から依託を受けて友情出演し、懲らしめという形で『反感』を表明した」にすぎないというのである。これは、「山猫」を自然の象徴としない代わりにその食欲や狡知にたけている性質にも目をつぶり、その役割を「村の子どもら」の「反感」のたんなる代弁者と位置づけることで、素朴な農村（＝村の子どもら）と狡知にたけた都会（＝紳士）という二項対立的図式を維持しようとした論だと言える。

確かに、こう考えることによって「糧に乏しい村のこどもら」の「都会文明と放恣な階級」に対する「反感」は作中に反映されうることになる。とはいえ、それならばなぜ、山中の数ある動物の中から食欲で狡猾な「山猫」が、あえて選ばれなければならないのかという疑問もぬぐえない。「村の子どもら」の「反感」の代弁者として「友情出演」する以上、「村の子どもら」が共感を持ちうる人物ないし動物を登場させるべきではないのか。

自然（農村）対人間（西洋文明、都会）という二項対立的図式を維持した上で、では「山猫」を自然の側に位置づけるのか都会の側に位置づけるのか、といった問いの立て方をすると、いずれを選んだ場合もそこに矛盾が生じる。すなわち、前者ならば「山猫」の性格が問題になり、後者ならば「村の子どもら」の「反感」という言葉が宙に浮く。工藤は、「山猫」の食欲や狡猾さに目をつぶることで、それをあくまでも農村の側に位置づけようとしたのであるが、「山猫」がそうした性格の持ち主として描かれていることの意味、およびそもそもそのような「山猫」が登場することの意味については、依然説明がつけられないままであった。

「山猫」の都会性を早くから指摘していた田近洵一が、先述の論考の

後に「山猫」の性格について再検討した論も、右のような問題をめぐって苦慮した跡がにじむ。田近は、「山猫」が「紳士」と同様に都会的だといふかつての自身の論を發展させ、「そもそも山奥のレストランそのものが、二人の紳士が生み出した幻影であった。とするなら、扉のことばも、紳士自身がくり出したものと見るべきではないだろうか」と、山中での出来事を「紳士」の見た幻想とする。これは、後述の須貝論文にも批判的に継承される読みである。だが、田近はその一方で、「村の子ども」の「反感」という広告ちらしの文言を生かすべく、「山猫」に自然的要素も見出そうとする。すなわち、「確かにその（山猫の——青山注）ことは都会文明的だが、しかし一度はいり込んだら引き返すことを許さず、奥へ奥へと引き込んでいく七つの扉の構造は、自然というもののえたいのしれぬこわさを象徴的に表わしているようだ」といった具合に、「山猫」および「山猫軒」が一面においては都会的であるものの、別の一面においては自然的であるという折衷案を示すのである。いったん「レストランそのもの」を「二人の紳士が生み出した幻影」としておきながら、その奥深さとおそろしさが自然の象徴であるというのは、一貫性に欠ける議論と言わざるをえないが、これが、「山猫」を自然（農村）対人間（西洋文明、都会）という図式に位置づけようとする読みの限界点であった。

こうした田近の読みを継承しつつも、右の図式を根本的に否定することとでこの限界を乗り越えようとしたのが、須貝千里である。須貝によれば、「紳士」たちは作品の冒頭から末尾まで彼らの幻想の世界（須貝の言葉では「へわたしのなかの他者」の世界）にいつづける。作品内の出来事はすべて「紳士」の「内面の世界」であり、「山猫軒」も『紳士』の世界像の自己運動が創り出しているにすぎないというのである。そ

の上で、「紳士」の陥った罠を、自然や「村の子ども」の意志の反映だとする見解を、次のように否定する。

この作品のなかで「山猫軒」の実在性は「紳士」によってしか保証されていないのである。したがって、「山猫軒」は「山猫」の側の意志、「自然」の側の意志、「村の子ども」の意志の直接的な産物ではない。

田近は、「村の子ども」の「反感」という広告ちらしの文言を念頭に置いた上で、「山猫」をあくまでも「紳士」批判の視座として位置づけようとしたために、「山猫」に自然性を見出そうと苦慮せざるをえなかった。それに対し、須貝は「山猫」を「紳士」自身が生み出した幻想にすぎないとし、しかもその「山猫」を「自然」や「村の子ども」の意志から明確に切り離すことで、「山猫」に「紳士」批判の視座を見出そうとするこれまでの読みが直面してきた問題を解決しようとしたのである。

この読みの優れた点は、すべてを「紳士」の「内面の世界」とすることとで「山猫」の位置づけの問題を解決できる点、および死んだ「白熊のやうな犬」が生き返ることを容易に説明できる点にある。では、「村の子ども」の「反感」という文言は、宙に浮いてしまわないのか。須貝が、広告ちらしの文言をどのように理解しているのかを見てみよう。

「山奥」の生き物を殺すことを痛快と感じ、生き物の命を金銭でしか評価しない、自らの欲望を軸にしてしかものを考えられない人の、それは殺し、殺されることがいつでも逆転しようという問題をかか

えながら、そのことを自覚化しようとし、人々の内面世界の表象として、語り手は笑わせるようにこの作品の全編を語り、「紳士」に対する「反感」を示している。「糧に乏しい村の子どもら」の「反感」は、このレベルの批評の問題として検討されていくことが求められているのである。

須貝によれば、「紳士」に対する「反感」は、「語り手」によって「示」されている。すなわち、「語り手」は、読者を「笑わせるように」、「この作品の全編」にわたって「紳士」の「内面世界の表象」を語っている。そして、「糧に乏しい村の子どもら」の「反感」は「このレベルの批評」、すなわち「紳士」のような自己本位的な登場人物に対する、語り手による——あるいは語り手が読者に喚起するところの——批評性として考えるべきだ。このように須貝は言う。

しかし、「糧に乏しい村の子どもら」が語り手や読者と同一のレベルで捉えられるのなら、なぜあえて、広告ちらしにおいて「糧に乏しい村の子どもら」といった具体的な人物像が、「反感」の主体として示される必要があったのだろうか。これについて、須貝は明確に答えていない。「糧」の「乏し」さや「村」といった要素を捨象してしまえば、「糧に乏しい村の子どもら」という言葉は、それこそ完全に宙に浮いてしまふのではないか。

府川源一郎も、須貝と同様、「紳士たちを批判する視座は、山猫の内側には存在しない」との認識を示した上で、『村の子どもたち』の反感は、作品の中の特定の人物によって代弁されているのではなく、作品全体の志向性の中に表出されている⁽⁹⁾と述べる。ただし、須貝が「紳士たちを批判する視座」を語り手や読者に求めたのに対して、府川はそれを

「理想の村」に求めた。府川によれば、その「村」とは、「今現前にある農村そのものではな」く、「その中にある『都会』性」虚偽を否定することで、新しく生まれ変わりその本来の顔を見せてくれるはずのもの」であり、「それは子どもたちの願いではあったかもしれないが、より本質的には賢治自身の願いであった」という。つまり、府川は、都会的な虚偽に満ちた「紳士」と「山猫」に対する批判の視座を、「子どもたち」の、そして「賢治自身の願いであ」るところの、実在しない「理想の村」に据えたのである。

確かに、府川の見解は、「村」への言及という点において「糧に乏しい村の子どもら」という広告ちらしの文言と整合する。しかし、「糧に乏しい」という修飾句が、「村の子どもら」にあえてかぶせられている必然性についての説明は、依然としてつけられていない。なぜ、「理想の村」を願うのが「糧に乏しい村の子どもら」でなければならぬのか。また彼らの願いにとって、「糧」の「乏し」さはいかなる契機となりえているのか。

かつての「注文の多い料理店」研究は、自然（農村）対人間（西洋文明、都会）という二項対立的図式を設定し、「山猫」を前項と結びつけて後項に対する批判の視座としていた。やがて、「山猫」にそのような役割を当てられないことが明らかにになると、広告ちらしの文言の言わんとするところを汲み取りつつ、「紳士」たちに対する批判の視座をどこに求めるかに読解の焦点が移っていった。須貝や府川は、「作品の中の特定の人物」以外にそれを求めたのであるが、語り手や読者ないし「理想の村」を、「糧に乏しい村の子どもら」と無条件に同一視できない以上、結局のところ工藤の言う「矛盾」は解決されていないに等しいと思わざるをえない。

三 「紳士」批判の視座としての「獵師」と「犬」

そもそも、府川の言うように、「紳士たちを批判する視座は、山猫の内側には存在しない」からといって、ただちにそれを作品外部に仮構することは果たして妥当であろうか。いや、何よりもその「紳士たちを批判する視座」は、ほんとうに「作品の中の特定の人物」に求められないのだろうか。こうした問いについて考える手掛かりが、実は先述の須貝論文における次のような一節に見出せる。

その「犬」が生き返り、「紳士」が助かったということはつじつまの合わないことではなく、この作品におけるただ一度の、「紳士」の「わたしのなかの世界」に向けての、その外側からの「何かの現れ」としてとらえられなければならないだろう。⁽¹⁹⁾

『紳士』の「わたしのなかの世界」、すなわち「自らの欲望を軸にしてしかものを考えられない人」の「内面の世界」に、「その外側」から「ただ一度」だけ「現れ」る「何か」とは、「紳士」が自身の振るまいを省みる契機たりうる「何か」、すなわち「紳士たちを批判する視座」たりうる「何か」であるはずだ。須貝は、作品世界が完全に「紳士」の幻想に一元的に塗りつぶされているわけではなく、彼らの幻想のふとした裂け目から、その幻想を相対化しうる「何か」が現れる瞬間があると述べているのである。しかも注目すべきことに、須貝は、その「何か」が現れる瞬間を、「犬」が生き返り「紳士」が助かった場面に見て取っている。このことは、須貝の言う「外側からの「何かの現れ」」が、彼自

身「紳士」批判の視座としていた「語り手」の「笑」いとは別の次元でも捉えられることを意味するように思われる。

実際、須貝の論に触発された五十嵐淳は、須貝の言うその「何か」に当たるのが、「白熊のやうな犬」だとする。

では、「白熊のやうな犬」とは何か。

須貝氏はそれを、「この作品におけるただ一度の、『紳士』の「わたしのなかの世界」に向けての、その外側からの「何かの現れ」」だとする。

「白」が法華経では神聖な色であり、この「犬」の出現によって殺生が回避されたことを考え合わせると、私は、それを一つの仏性の発露だと考える。（「専門の獵師」の「蓑帽子」も地蔵を連想させる⁽²⁰⁾）。

「白」から「法華経」を連想し、ただちに「仏性の発露」へと帰結させてしまう論理には性急の感も否めないが、「犬」と「獵師」の「出現」によって、「紳士」と「山猫」との間で生じかねなかった「殺生が回避された」という五十嵐の指摘は傾聴すべきであろう。「紳士」と「山猫」は、他の生物を「殺生」することによって得られる「西洋料理」を求めて、互いにその食欲さを露わにする。須貝の言葉に沿って言い直すならば、「紳士」という「自らの欲望を軸にしてしかものを考えられない人」と「山猫」は、ともに「殺し、殺されることがいつでも逆転しうるという問題をかかえながら、そのことを自覚化しようとしれない」。それに対し、彼らの「内面世界」を相対化し、その「殺し、殺される」関係に終止符を打つのが、ほかならぬ「獵師」と「犬」である。

そのように考えると、「獵師」および「犬」を、「紳士」と「山猫」双方の〈食〉と〈殺生〉に対する批判の視座として位置づけることは、十分に可能だと考えられる。そして、まさにこうした観点から、「獵師」と「犬」の持つ意味を作品内部における他の要素と関係づけながら検討し、それらを「紳士」と「山猫」の欲望を相対化する第三項として位置づけたのが、安藤恭子である。彼女の論を見てみよう。

「獵師」と「山猫」との関係は「狩りをするもの／狩られるもの」という敵対関係として見やすいが、しかし、この二者は地方に属するという点では同族である。一方、「獵師」と「紳士」は、対「山猫」関係では同族だが、〈都会—地方・自然〉という構図の中では敵対関係である。

(中略)

「獵師」は、地方にあって「山猫」と対立し、また、都会の経済的な優位性によって下位に位置づけられながら都会側に立って行動する。「獵師」は都会と地方との境界領域にあって、「紳士」の権力の代行者としての役割も担っているのである。しかし、その一方で物語の最後、お腹をすかしてふるえる「紳士」に「団子」を与えることで、「獵師」はその地方性をあらわにし、また、欲望の象徴でもある〈食〉において「紳士」との対立関係をあらわにし、「紳士」を批評する視座ともなっている。「獵師」は都会からやってきた「紳士」に支配されるという構図の中にありながら、結果的に「紳士」を批評するという混成性をもった登場人物なのである。

安藤は、「獵師」が『紳士—山猫』の両項に同族と敵対の二つの関係を

もつ」ことを指摘し、同様の「混成性」が「犬」にも見られると述べる。その上で、この「獵師」と「犬」が、『紳士』と『山猫』の二項を関係付けながら、境界領域にあって両者を相対化する」と論ずるのである。これまでほとんど見過ごされてきた「獵師」と「犬」が、「紳士」を批評する視座として重要な意味を持っていること、〈食〉をめぐる「紳士」と「獵師」との対立関係において、「団子」が「西洋料理」を相対化する意味を持っていることなどを指摘しつつ、「獵師」と「犬」の意味を「紳士」や「山猫」と関係づけながら検討し、自然（農村）対人間（西洋文明、都会）という二項対立的図式の読みを克服する新しい可能性を示した点など、高く評価すべきであろう。

とはいえ、安藤の読みには、いまだ二項対立的図式を引きずってしまっているところがある。たとえば安藤は、「注文の多い料理店」という作品が、「ロマン主義的構図をひきつつ、ロマン主義的構図による勧善懲悪が成立しないように仕組まれ」ていると主張する。すなわち、本作品の意義を、「既成の構図をあえてテキストに持ち込み、それをずらす」という戦略によって、決して一元化され、馴致されることのない〈他者〉の『実在』を示し、ロマン主義的構図そのものの孕む暴力性を批評する」点に見出す。

右の主張の眼目は、言うまでもなく二項対立的図式に対する批判にある。だが、安藤は、作中から「都会」と「地方・自然」という二項対立的図式Ⅱ「ロマン主義的構図」が読み取れるということ自体については、前提として疑っていない。この図式を作中から読み取った上で、それを揺さぶり反転させうる要素、すなわち「そのときどきの局面によって関係をずらし接合しなおす」つまり、再構造化を可能にする重要なファクター」として、「獵師」や「犬」を理解するのである。

都会—地方・自然という二項対立的世界観を産み、また、その世界観によって、劣位におかれたものを一元的に意味づけるコロニアルな欲望は、「獵師」や「犬」といった権力の代行者を産む一方で、代行者によってその権力を相対化される危機をも産み出しているのである。

安藤はこのように、都会の側の「コロニアルな欲望」が産み出す「都会—地方・自然という二項対立的世界観」と、それに基づく「地方・自然」への一元的な意味づけを、「相対化」し、「ずら」し、「再構造化」するものとして、「獵師」と「犬」とを位置づけている。しかし、本作品からは、ほんとうに二項対立的図式しか読み取れないのであろうか。そして、「獵師」と「犬」とは、「紳士」と「山猫」との「境界領域」において両者を相対化する「存在、すなわち「紳士」と「山猫」との二者関係を前提としつつ、副次的にその「境界領域」に位置づけられるような存在なのだろうか。

安藤は、先に見たように、「獵師」が『紳士—山猫』の両項に同族と敵対の二つの関係をもつことを指摘した。この指摘自体は的確なものである。ただ、同じ論法を使うならば、「山猫」もまた「紳士」と貪欲さという点で同族であり、〈都会—地方・自然〉という構図の中では敵対関係にある。すなわち、〈紳士—獵師(犬)—山猫〉という三者は、それぞれが等しく他の二者に同族と敵対の二つの関係を持っており、よってこれら三者は、「紳士」と「山猫」という二者に「獵師」および「犬」が付随する関係では決してなく、むしろ三者それぞれを頂点とする三角関係を構成していると考えるべきだろう。

とりわけ〈食〉と〈殺生〉に関するかぎり、「獵師」と「犬」こそが、「紳士」と「山猫」以上に重要な意味を持っているときえ言える。五十嵐が指摘したように、「獵師」と「犬」は、「紳士」と「山猫」による「殺生」を「回避」させる役割を果たしている。また、「紳士」と「山猫」が須貝の言う「殺し、殺される」関係に陥りかけるのは、その「獵師」と「犬」とが不在になったことがきっかけである。「獵師」と「犬」の不在が、「紳士」と「山猫」との「殺し、殺される」関係を出来させ、彼らの再登場がそうした関係に終止符を打たせる。ということは、「獵師」と「犬」が作中における「殺生」の鍵を握っていると言っても過言ではない。のみならず、安藤の指摘、すなわち「獵師」が「紳士」に「団子」を与えることで、「その地方性」および「欲望の象徴でもある〈食〉にお」ける「紳士」との「対立関係をあらわにし、『紳士』を批評する視座ともなっている」という指摘を敷衍するならば、まさしく〈食〉をめぐる「村」と「都会」との対立が謳われていた広告ちらしにおける、「糧に乏しい村のこどもら」の「反感」を代弁するのは、「山猫」などではなく「獵師」であると考えるべきではないだろうか。

筆者は、「紳士」批判の視座を「獵師」と「犬」に置く点で、安藤と同様の立場に立っている。ただし、「獵師」と「犬」は、「紳士」と「山猫」という二者関係に付随する要素ではなく、むしろ、それらを〈紳士—獵師(犬)—山猫〉という三角関係の扇の要に、積極的に位置づけるべきだと考える。実は、賢治の他の作品にも、「氷河鼠の毛皮」(大正十二年発表)の〈紳士—船乗り—熊〉や、「なめとこ山の熊」の〈旦那—獵師—熊〉など、類似する三角関係が見られ、それぞれ「船乗り」や「獵師」が重要な役割を果たしている。にもかかわらず、「注文の多い料理店」においてはそれがあまりにも見過ごされてきた感

がある。そこで、次節では、「獵師」と「犬」を軸にした、〈食〉と〈殺生〉をめぐる三角関係によって、本作品を捉え直してみようと思う。

四 〈食〉と〈殺生〉をめぐる三角関係

「なめとこ山の熊」の語り手は、「日本では狐けんといふものもあって狐は獵師に負け獵師は旦那に負けるときまってる」と述べ、自然と人間をめぐる関係が、本来は三すくみの関係であるべきだとする。しかし、実際はこの関係が崩れており、「熊は小十郎（獵師——青山注）にやられ小十郎が旦那にやられる。旦那は町の中にならぬからなかなか熊に食はれない」。つまり、「旦那」だけは自分が負けないような位置にいる。「なめとこ山の熊」の語り手が、「いやなづるいやつら」と評するこの「旦那」に相当するのが、「注文の多い料理店」における「紳士」にほかならない。

すなわち、本来であれば「山猫」は「獵師」（「犬」）に負け、「獵師」（「犬」）は「紳士」に負け、「紳士」は「山猫」に負けるはずのものとしてある。「紳士」は、なるほど「ぴか／＼する鉄砲をかついで」いるが、これはたんに彼らが成金であることを意味するだけでなく、その鉄砲が使い込んだものではないこと、要するに彼らが狩獵に関して素人同然であることを意味する。対照的に、「獵師」は「専門の鉄砲打ち」、「専門の獵師」といった具合に、その「専門」性が強調されている。この「獵師」や「白熊のやうな犬」は、「紳士」に金銭で購われたり雇用されたりした存在であるが、同時に、鉄砲の扱いに不慣れでかつ山中に不案内な、また明らかに幼児的な性格を有する「紳士」たちの、保護者的存在でもある。「紳士」は山の獣から身を守るため、それらに対して優位

である「獵師」と「犬」の力を借りるのである。

しかし、ふだん「東京」という都会に居住していて、自らが他者に対して優位であることに慣れている「紳士」は、「だいの山奥」に来るまでのあいだ危険に遭遇しなかったこともあり、自分たちがそうした三すくみの関係の一項でしかないこと、すなわち、山中で「獵師」の助けなしに獣と直接対峙すれば、自分たちの身が危ういということを忘れてしまう。小森陽一の言うように、「自分たちだけは他の生物に食べられることはない、とたかをくくってしま」い、「早くタンタアーンと、やつて見たいもんだなあ」、「鹿の黄いろな横つ腹なんぞに、二三発お見舞もうしたら、ずるぶん痛快だらうねえ」などと、あたかも「獵師」や「犬」の力を借りずとも、彼ら自身の力で山の獣を仕留められるかのような発言をするのである。

「獵師」が「どこかへ行つてしま」い、「犬」が「死んでしま」ったのは、ちょうど「紳士」たちが右のような言葉を発した直後であった。「紳士」たちはまるで自らが全能であるかのような物言いをし、自分たちの保護者役を務めていた「獵師」と「犬」の不要を暗に宣言してしまふ。その際、「紳士」たちの念頭から、自分たちの安全を守ってくれていたのが実は「獵師」と「犬」とであるという認識は、すっかり消え去っている。「獵師」の姿が見えなくなっても彼らはいっこうに気にせず、「犬」が死んだ際もその損害額については話し合うものの、その死によって自らの生命が危険にさらされるかもしれないということを、彼らは考えない。

こうした彼らの内面に呼応するかのようにして、安定的な三角関係の秩序を支えていた「獵師」および「犬」が、「紳士」の世界から欠落する。そして、それに伴って「紳士」と「山猫」との不安定な二者関係が

出来る。この関係において、「紳士」と「山猫」とは、〈食〉をめぐるそれぞれの欲望をむき出しにして対峙するのだが、両者の欲望は、ともにきわめて自己本位的あるだけでなく、生命維持のために必要な最低限の食欲にとどまらない。たとえば、「紳士」たちは、「あるきたくないよ。あゝ困つたなあ。何かたべたいなあ」と、あたかも「東京」にいる時のように「誰かがおあつらえむきに、食べものを出してくれるかのように期待」(小森)⁽¹³⁾する。また、「山猫軒」の中で「紳士」たち同士が、「どうも奥には、よほどえらいひとがきてゐる。こんなとこで、案外ぼくらは、貴族とちかづきになるかも知れないよ」と話し合うように、彼らにとっての〈食〉をめぐる欲望は、虚栄心や出世欲とも結びついている。

一方、「山猫」も、自らの身を勞して「紳士」たちに襲いかかることはせず、それこそおあつらえむきに彼らが自分から「まつ白なお皿にの」るのを、「ナフキンをかけて、ナイフをもつて、舌なめずりして」待っている。しかも、わざわざ「紳士」に「牛乳のクリーム」を塗らせ、「酢」を振りかけさせて味付けし、これまた「サラダ」や「フライ」といった「西洋料理」として食べようとする。つまり、「紳士」も「山猫」も、ともに自ら労働することなしに、必要性の範囲から大きく逸脱した「料理」を得ることを食欲に望むのである。

その結果、「紳士」も「山猫」も「料理」の獲得に失敗する。「紳士」は、「扉」を開けてゆく過程で、「鉄砲」だけでなく「カフス」や「財布」、すなわち装飾や金銭といった「紳士」性を失い、自分たちが畏にはまったことに気づいて、彼ら本来の無力さや幼児性を露わにして赤子のように「泣いて泣いて泣いて泣いて泣く」。一方、「山猫」もまた「紳士」と同じように、自らの食欲さゆえに「料理」にありつくことができない。「紳士」に「扉」を開けさせる過程で味付けにこだわりすぎ、

「紳士」たちに察知されてとうとう「山猫軒」の舞台裏をさらけ出してしまふ。「紳士」も「山猫」も、食欲すぎるがゆえにかえって欲望の対象から遠ざかり、またそれぞれが身にとっていた虚飾——「紳士」はその「紳士」性、「山猫」は「山猫軒」の幻影——を失うのである。

「山猫」は、いわば「紳士」の鏡像的存在である。「山猫」は、自ら主体的に「紳士」たちを襲うことをしない。「山猫」と「紳士」とは、「紳士」が「料理」を欲望しつづけるかぎりにおいて、「山猫」が「紳士」を「料理」できるという関係にある。ちょうど人が鏡面に近づくとその鏡像も近づいてくるように、「紳士」たちが「料理」を欲して「扉」を開けつづけることによってのみ、「山猫」は「料理」としての「紳士」を自らの「おなか」に近づけることができるのである。

食おうとする者がまさしくそれゆえに食われてゆく、こうした鏡像的な二者関係に終止符を打ち、本来の秩序を回復させて不要な〈殺生〉を回避させる者として、「獵師」と「犬」とが再び現れる。まず「犬」の再登場によって、「山猫」は「にやあお、くわあ、ごろごろ」と、人語ではない本来の動物としての猫の声に戻り、「山猫軒」は「けむりのやうに消え」る。また、続いて現れた「獵師」に対して、「紳士」たちは、「おゝい、おゝい、こゝだぞ、早く来い」と、雇用主としての高慢な態度を回復させるとともに、身柄を保護してもらって「やつと安心」する。注目すべきは、本来の秩序が回復したまさにその時に、それまで「紳士」たちがたんなる案内人として軽視していた、当の「獵師」から「団子」を与えられて、それをおとなしく食べることである。「紳士」たちが、食欲に「西洋料理」にありつこうとして失敗した直後に食べる、この「団子」の意味は決して小さくない。というのは、この「団子」は、以下の点で「紳士」や「山猫」の求める「西洋料理」と対照的な食べ物

として位置づけられるからである。まず、これは〈殺生〉によって得られるものではない。たとえば「鹿踊りのはじまり」(大正十年九月成立)では「栃」、「雪渡り」(同年十二月および同十一年一月発表)では「黍」といった具合に、賢治作品に現れる「団子」はその土地で採れる穀物を原料としている。また、こうした「団子」は農民の日常食であって、商品としての価値を生むものではない。「注文の多い料理店」の「猟師」は、自身の食糧としてこれを携帯していたと思われるが、彼が「寒さにふるふるふるえ」ている「紳士」たちにその「団子」を与えるのは、それが「紳士」たちにとって切に必要だと判断したからである。そこに金銭は介在せず、また虚栄も虚飾もない。

その意味で、本作品における「団子」は、「西洋料理」と対照的に、〈殺生〉をすることなく生命維持の観点から必要なものを必要な量だけ摂るという、本来あるべき〈食〉の象徴と見ることができよう。付言すれば、先述の「鹿踊りのはじまり」で人間の「嘉十」が鹿に与え、「雪渡り」で「四郎」と「かん子」が狐からもらうのもこの「団子」であったように、賢治作品における「団子」は、しばしば人間と動物との交歓の手段としての意味合いも備えている。

こうしたことを考え合わせると、「注文の多い料理店」は、都会の人間たちの、贅沢で自己本位的な〈食〉のありように対する、農村側からの異議申し立てとして読むことができるように思われる。「猟師」は農村に居住し、都会から狩猟を楽しむためにやって来た「紳士」の案内人として金銭で雇われ、彼らの求める「西洋料理」の食材を提供するために山の獣を殺す。しかし、彼ら自身はもっぱら「団子」のような穀物由来のものを食べており、商品である獣肉を口にするのではなく、〈殺生〉は生活の必要上やむなくしているにすぎない。かたや「紳士」たちは、

自らの〈食〉がこうした農村の人々による不本意な〈殺生〉に支えられていること、自分たち自身は自然に対して無力であること、本当に必要な食糧はごくささやかなものであるべきことに思いが至らない。作中の「紳士」たちも、結局「途中で十円だけ山鳥を買って東京に帰」るのである。

そのような「都会」の「放恣な階級」の〈食〉に対する、「糧に乏しい村のこどもら」の「反感」が、「紳士」や「山猫」と比べて圧倒的に寡黙な「猟師」や「犬」、特に前者を通じて表明されているのが、この「注文の多い料理店」という作品であると考えることができる。そして、そのように考えることではじめて、広告ちらしに謳われている「糧に乏しい村のこどもら」の「反感」という文言が、無理なく理解できるようになるのである。

五 おわりに

——「注文の多い料理店」から「なめとこ山の熊」へ

これまでの「注文の多い料理店」研究は、広告ちらしの文言が「糧に乏しい村のこどもら」の「反感」を謳っているを踏まえ、「紳士」批判の視座をどこに置くかに主要な論点があった。そして、この視座を「山猫」に置いた場合、それがあまりにも「紳士」に似て貪欲で狡知にたけているという矛盾を生み、また語り手や読者、あるいは賢治が願っていたはずの理想の村に置いた場合、広告ちらしの内容を十分に反映しえないという問題を残してきた。

本稿は、これまで本作品がもっぱら「紳士」と「山猫」との二者関係を中心に読まれてきたのに対し、ほとんど見過ごされてきた「猟師」と

「犬」の持つ意味を積極的に捉え直し、本作品を〈紳士——獵師（犬）

——山猫〉という三者によって構成される三角関係から読み解くことで、従来の研究が突き当たってきた問題を解決しようという試みであった。

そして、ほとんど物を言わぬ登場人物である「獵師」と「犬」こそが、実はこの作品の扇の要に位置づけられること、「紳士」と「山猫」の二者関係は「獵師」と「犬」に置かれるべきこと、「紳士」と「山猫」の二者関係は、安定的な三角関係の秩序を支える「獵師」と「犬」の不在によって引き起こされることなどを指摘し、その上で、この「注文の多い料理店」という作品が、都会の人間たちの贅沢で自己本位的な〈食〉のありように対する、農村側からの異議申し立てとして読めること、またそのように読むことで広告ちらしの文言との整合性が保たれることを論じてきた。

ところで、こうした三角関係はすでに指摘した通り、「水河鼠の毛皮」や「なめとこ山の熊」にも見られる。前者は、「十連発のびかびかする素敵な鉄砲を持」ち、動物の毛皮を贅沢に着込んだ「紳士」が、人語を話す「熊ども」に襲われたのを「船乗りの青年」が助ける話であり、「注文の多い料理店」に通じる登場人物とプロットとを持つ作品である。注目したいのは、汽車の中で始終寡黙だったこの「青年」が「熊ども」を説得する、次の言葉である。ここには、贅沢で自己本位的な人間と自然界の動物との間に立ち、両者の調停を図ろうとする者の苦衷がにじんでいる。

おい、熊ども。きさまらのしたことは尤もだ。けれどもなおれたちだつて仕方ない。生きてゐるにはきものも着なければいけないんだ。おまへたちが魚をとるやうなものだぜ。けれどもあんまり無法なことはこれから気を付けるやうに云ふから今度はゆるして呉れ。

「青年」は、「熊ども」の行為を「尤も」だと心情的に肯定する一方で、「生きてゐる」かぎり〈殺生〉を続けなければならない「おれたち」人間の立場から、「紳士」を擁護する。殺される自然界の動物に同情しつつ、彼らを殺さないと生きてゆけない人間の宿業を「青年」は自覚し、そうしたことに無自覚で軽薄な「紳士」たち人間に成り代わって、「熊ども」に「ゆるして呉れ」と謝罪するのである。この作品においても重要なのは、「熊ども」のような自然界の動物による、「紳士」たち人間に対する率直な怒りの表明というより、むしろこうした人間の宿業を己の身に引き受ける「青年」のような人間と、そうでない「紳士」のような人間との対照であろう。

そして、まさしくこの宿業を一身に背負う人間の苦しみとその救済に焦点を当てたのが、「なめとこ山の熊」である。この作品では、〈自己本位的な人間——人間と自然との間に立つ人間——自然〉という三者の関係が、〈旦那——獵師——熊〉という三角関係として把握されている。本作品の主人公である「獵師」の「小十郎」は、「旦那」から見下されながらも、その「旦那」に売るための「熊」を殺さなければ生計を立てられない人物である。物語が進むにつれ、そんな「小十郎」と「熊」との心情的な距離は近づき、彼が「熊」に殺され、「熊ども、ゆるせよ」と許しを乞うて死んだ後、その表情は「笑つてゐるやうにさへ見える」。

「注文の多い料理店」の「獵師」、「水河鼠の毛皮」の「船乗りの青年」、「なめとこ山の熊」の「小十郎」、いずれの人物も寡黙ないし訥弁であり、「紳士」や「旦那」のような人間から見下されながらも、その人間を救ったり自らの命を捧げたりする。その意味で、「注文の多い料理店」の「獵師」は、いわゆるデクノボーとも通じ、生きとし生ける者の救済と

いう、賢治文学の主要なテーマへとつながってゆく登場人物であると考えられるのである。

※賢治作品からの引用については、『新校本 宮沢賢治全集』第一～十六巻（筑摩書房、一九九五～二〇〇九年）に拠った。その際、漢字は原則として通行の字体に統一し、振り仮名は適宜省略した。

注

- (1) 梅原猛「宮沢賢治と諷刺精神」『文学』一九六六年十二月。
- (2) 続橋達雄「賢治童話『注文の多い料理店』の一考察」(『野州国文学』一九七八年十月)。
- (3) 小森陽一『最新宮沢賢治講義』(朝日選書、一九九六年)二四六頁。
- (4) 田近洵一「童話『注文の多い料理店』研究」『日本文学』一九七七年七月。
- (5) 秋枝美保「〈テキスト評釈〉 注文の多い料理店」『国文学』一九八六年五月臨時増刊号。
- (6) 工藤哲夫「依託された懲戒者——『注文の多い料理店』試論」(『宮沢賢治』第十号、一九九〇年十一月)。
- (7) 田近洵一「童話『注文の多い料理店』を読む 自己幻想としての七つの扉」(『宮沢賢治』第十号、一九九〇年十一月)。
- (8) 須貝千里「その時ふとうしるを見ますと……」『注文の多い料理店』問題」(『日本文学』一九九八年八月)。
- (9) 府川源一郎『文学すること・教育すること』(東洋館出版社、一九九五年)九七頁。
- (10) 須貝、前掲注8論文。
- (11) 五十嵐淳「『注文の多い料理店』の二項対立を超えて——須貝千里氏の読みを検証する」(『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇八年七月)。
- (12) 安藤恭子「『注文の多い料理店』——再構造化の戦略」(『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇九年六月)。
- (13) 小森、前掲注3書、二二七頁。