

宮澤賢治の童話 “かしはばやしの夜” の画描きの正体

— 栄養療法の知的枠組についての研究 14 —

藤 井 義 博

The Identity of the Painter in Miyazawa Kenji's Tale “Night in the Oak Woods”

— A study on the paradigms of nutrition therapy 14 —

Yoshihiro FUJII

Abstract

This study was an effort to understand the reality of the 3rd night of the summer dance festival and the identity of the painter, its organizer, through the examination of the goal he sets and the methods he uses in the tale “Night in the Oak Woods”. His goal is to reconcile in the 3rd night of the summer dance festival where he is invited by the king of the oak trees, between the king of the oak trees and a peasant *Seisaku*, both of whom having gotten involved in quarrel about the chopping down of oak trees by the later. He uses humour to achieve this goal. The painter seems to believe songs of oak trees on their feelings about *Seisaku*, sung one after the other from their own child-like hearts, should so touch *Seisaku*'s own child-like heart that he should sing in turn from his own child-like heart to share his feelings with those of the oak trees, thus bringing about a reconciliation between them. The 3rd night of the summer dance festival that he attempts to make is an open, constructively self-organizing festive space, where a change of the feelings of the painter corresponds with that of lights of the full moon, and a detested person such as *Seisaku* is tolerated and accepted. This festive space seems to be the archetype of a joyous space of the *Rasuchijin-Kyokai* (Rustic Man of Earth Association), which *Miyazawa Kenji* established to organize local cultural activities with peasants. The painter, personified resonance of the oak woods, has got much of a sense of humour. He is likely to be the future image of *Miyazawa Kenji* himself who might have decided at the time when he wrote the tale to work with peasants in the near future, and moreover, seems to be the prototype of the benevolent man described in his well-known “*Amenimomakezu*”, his prayers to himself, who, living in a tiny hut with a thatched roof in the shadows of the pine woods in the country, is called an ineffective puppet by everyone, and whom he himself, being nearly bed-ridden for his last few years, hoped from his heart to become.

所属:

藤女子大学人間生活学部食物栄養学科、人間生活学研究科食物栄養学専攻

Department of Food Science and Human Nutrition, Faculty of Human Life Sciences, and Division of Food Science and Human Nutrition, Graduate School of Human Life Science, Fuji Women's University

1. はじめに

現代では日本を代表する詩人・童話作家として国際的に知られるようになった宮澤賢治（1896～1933、以下、賢治と呼ぶ）は、生前に2つの著作を刊行した。すなわち心象スケッチ「春と修羅」の自費出版（1924年4月）および「どんぐりと山猫」をはじめとする9篇の童話を含む童話集「イーハトヴ童話 注文の多い料理店」の刊行（同年12月）である。前者は詩の形式で表現され、後者は童話形式で書かれているという意味では、それぞれ詩であり童話である。しかし賢治は前者を詩とは認識していなかった。心象スケッチの一部と把握していた¹⁾。後者を賢治はイーハトヴ童話と表現している。

イーハトヴ童話とは何か。宮澤賢治が書いたと思われるこの童話集の広告ちらしにおいて、「イーハトヴは一つの地名である。強て、その地点を求むるならばそれは、……少女アリスが迎った鏡の国と同じ世界の中、……と考えられる。実にこれは著者の心象中に、この様な状景をもつて実在したドリームランドとしての日本岩手県である。……」²⁾とある。「イーハトヴ」は、架空のドリームランドではない。しかし「イーハトヴ」は、客観的に存在している日本の岩手県でもない。「イーハトヴ」は、賢治の心象中に実在した岩手県である。

イーハトヴ童話は、心象スケッチとどのような関係にあるのか。上記広告ちらしには、「この童話集の一行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り頃から、アドレツセンス（引用者注：adolescence 思春期）中葉に対する一つの文学としての形式をとつてある」とある。このようにイーハトヴ童話は、賢治の心象中に実在した岩手県について童話形式をとって表現した心象スケッチである。心象スケッチは、賢治の心象中の実在についてのスケッチすなわち「写生」である。

童話作品「かしはばやしの夜」は、上記広告ちらしでは、「桃色の大きな月はだんだん小さく青じろくなり、かしははみんなざわざわ言ひ、画描きは自分の靴の中に鉛筆を削つて変なメタルの歌をうたふ、たのしい『夏の踊りの第三夜』です」と説明される。「たのしい」という形容詞が、夏の踊りの第三夜が祝祭的時空間であることを強調する

表現であるならば、それはどのように祝祭的なのか。本論は、童話「かしはばやしの夜」において、夏の踊りの第三夜の組織者として画描きが設定するゴールと用いる方法を吟味することで、夏の踊りの第三夜の実体と画描きの正体を読み解く試みであった。

2. 資料と方法

宮澤賢治の著作のテキストとして、「新校本宮澤賢治全集」全16巻、別巻1巻（筑摩書房、1995～2009年）を用いた。とりわけ、宮澤賢治の童話集「イーハトヴ童話 注文の多い料理店」のテキストとして、「新校本宮澤賢治全集」第12巻本文篇（筑摩書房、1995年）を用いた。

3. たのしい夏の踊りの第三夜

広告ちらしにおける童話作品「かしはばやしの夜」の紹介では、夏の踊りの第三夜を構成する登場者として「桃色のおおきな月」、「かしは」、「画描き」が挙げられている。しかし物語には、さらにひとりの部外者と途中からの参加者が含まれている。前者は、画描きが柏ばやしの前で出会い連れて来た農夫の清作である。清作は、柏ばやしの柏の木を九十八本切り倒した「前科九十八犯」の前科者である。彼は柏の木大王の夏の踊りの第三夜には招かれざる客である。後者は「聯合で、大乱舞会をはじめてはどうぢやろう」と途中から参加したふくろうの大将、副官、その他のたくさんのふくろうである。この途中参加により、柏の木による夏の踊りの第三夜は連合での大乱舞会に変質する。夏の踊りの第三夜は、古くて閉鎖的で骸化した時空間ではない。嫌われ者の外部者や予期せぬ参加者を受け入れるオープンで建設的に自己組織化する祝祭的時空間である。

夏の踊りの第三夜が「たのしい」のは、祝祭的時空間だから無条件にたのしいという意味ではない。童話作品「かしはばやしの夜」の舞台は、深い森ではなく農地に近い林である。それは、同じ童話集の中の作品「狼森と箕森、盗森」に描かれているような昔からの自然の森とは区別される近代生活と隣り合う林である。この林において、たとい束の間であったとしても、かつての自然の森におけるような祝祭時空間が再現されるからこそ

のたのしさである。夏の踊りの第三夜が「たのしい」のは、オープンで建設的に自己組織化されるからこそたのしいとする決意の表現である。このたのしさを十分に味わうことが、童話集「イーハトヴ童話 注文の多い料理店」のシェフである賢治が「かしはばやしの夜」という料理作品を食べる客すなわち読者に要求している注文である。

4. 鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン

日没時にどなり声が柏ばやしの方から響き渡り、たのしいの踊りの第三夜のはじまりを読者に告げる。

4.1. 清作の呼応

日が山裾に落ちたときに、柏ばやしの方で、まるで調子はずれの途方もない変な声で、「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン」とどなるのがきこえた。びっくりして顔いろを変えた農夫の清作は、鍬をなげすて、足音をたてないように、そっとそっちへ走って行くと、ふいに、うしろからえり首をつかまれる。びっくりして振りむくと、赤いトルコ帽をかぶり、鼠いろのへんなだぶだぶの着ものを着て、靴をはいた無暗にせいの高い眼のするどい画描きが、ぶんぶん怒って立っていた。画描きは農夫が鼠に対するように清作を捕まえる。画かきによる清作の捕獲が、両者の出会いである。

画描きは態度だけでなく言葉でも鼠に対するように清作を捕まえる。「何というぶざまをしてあるくんだ。まるで這ふやうなあんばいだ。鼠のやうだ。どうだ、辯解のことばがあるか」。これは、足音をたてないようにそっと走ってきた姿に対する批判ではない。画描きは、清作の日常生活をよく知っていて、その卑屈な歩き方に現れている行為を批判をする。清作は、「もちろん辯解のことばなどはありませんでした」と、何を批判されているのかよくわかっている。それは、後に柏の木大王や柏の木々の歌のなかで明らかにされるように、清作の二つの行為である。ひとつは、山主の藤助に酒を買って、すでに柏ばやしの九十八本の柏の木を切り倒したが、さらに切り倒す九本分のための酒もすでに買っていることである。もう一つは、密造酒作りに失敗したことである。清作は、野原で取ってきたぶどうを搾りあげて砂糖を入れて瓶詰めにしたが全部順番にはじけてしまった。

物語の後半で明らかになるように、清作は、柏の木伐採と密造酒作りは、感情においては鼠のように這うような行為ではあるが、理屈の上では何ら批判されるようなことではないと思っている。画描きのゴールは、清作を柏ばやしの夏の踊りの第三夜に連れて行って、そこでのうたの共同制作を通じて柏の木大王と清作の和解をもたらすことである。

画描きの奇妙な叫び声の目的には、清作の勧誘が含まれる。画描きは、清作の行為を批判するだけでなく、「日暮れだぞ、日暮れだぞ」と独り言を発する清作には子ども心があるのではないかと期待している。画描きは、清作の子ども心に働きかけることにより、両者の和解を実現しようとしている。

4.2. 赤いしやつぼのカンカラカンのカアン

鼠のような歩き方だと画描きから問い詰められた清作は、面倒臭くなったら喧嘩してやろうとおもって、いきなり空を向いて咽喉いっぱい、「赤いしやつぼのカンカラカンのカアン」とどなる。清作は、窮鼠が猫を噛むように、画描きのまねをしてどなる。すると画描きは、にわかに清作の首すじを放して、まるで咆えるような声で笑いだす。清作は、画描きの「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン」が一体全体何のことやらさっぱりわからなかったが、「しやつぼ」が帽子であることは理解したので、「鬱金しやつぼ」を画かきの赤いトルコ帽に置き換えたのである。これがうまい具合に効果を生み出した。それは、表現形式としては前句の「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン」に対する取成付とりなもつけの付句を返すことである。一介の農夫に過ぎない清作が連歌や俳諧の付合方法としての取成付を知るよしもないが、後述するように相手の表現の一部を変えて言い返すこの反撃方法を繰り返し用いている。その有効性に気づいている清作は取成付を経験的に強化してきているようだ。一方、画描きにとって、「赤いしやつぼのカンカラカンのカアン」は、後に述べるように、自身のアイデンティティーにかかわる表現である。それを思いがけず聞いたために、まるで咆えるような声で笑いだす。清作への興味を強めた画描きは、さらに挨拶で清作を試そうとする。

4.3. お空はこれから銀のきな粉でまぶされます

「いや今晚は、野はらには小さく切った影法師がばら播きですね、と。ぼくのあいさつはかうだ。わかるかい。こんどは君だよ。えへん、えへん」と云いながら画描きは、また急に意地悪い顔つきになって、清作の返しを待つ。画描きの挨拶が、野はらの夕暮の現在を述べたのに対し、「えつ、今晚は。よいお晩でございます。えつ。お空はこれから銀のきな粉でまぶされます。ごめんなさい」と、清作の挨拶は、夕暮の雲の将来を返す。これは、お腹が空いていた清作には雲が団子のように見えたからである。清作の返しに子ども心の動きを確認した画描きは、いよいよ決意を固める。手をぱちぱち叩いて、それからはねあがる。そして画描きは、柏ばやしの前に来ているのは柏の木大王の来賓として招待されているからだを説明し、おもしろいものを見せてやるからいっしょに行こうと清作を柏林に連れて行く。

画描きの「おもしろいものを見せてやる」の言葉に偽りは無い。ただ画描きのゴールは、おもしろいものを見ることで、柏の木大王と柏の木みんなに対する清作の態度が変容することである。そのためには画描きが云う「おもしろいもの」が、清作が期待しているそれと同じでなければならない。画描きが云う「おもしろいもの」は、柏の木による歌と踊りである。はたして清作はそれをおもしろいと思うだろうか。そのための前提は清作の子ども心である。清作の返しにそれを確信したからこそ画描きは清作を柏ばやしに連れていくのである。

4.4. 鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン

画描きの「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン」の意味は何か。物語の後半に登場するふくろうの副官の歌においてその答えが示唆される。夏の踊りの第三夜に合流したたくさんのふくろうの中のふくろうの副官は、月、星、柏（柏ばやし）、梟を採り挙げて、それぞれ「おつきさんおつきさん まんまるまるゝゝん」、「おほしさんおほしさん ぴかりぴりるゝん」、「かしははかんかの かんからからゝゝん」、「ふくろはのろづき おつほゝゝゝゝん」と歌う。ふくろうの副官のうたは、代々森の住人たちの間で伝誦されてきた月、星、柏（柏ばやし）、梟の古称を歌ったもののように思われる。

「かしははかんかの かんからからゝゝん(傍点引用者)」と「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン(傍点引用者)」は乾いた響きを共有している。この響きは、大小とりまぜて19本の手と一本の太い脚をもつ柏の木大王のところに画かきは絵の具ばこを「カタン」とおろすように、柏ばやしの地の乾燥状態とその硬い地質を反映しているようだ。いずれにしても画描きの「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン」は、柏（柏ばやし）を表現したものである。

4.5. 柏ばやしの canopy (林冠)

「カンカラカンのカアン」が乾いた柏の響きを意味するならば、「鬱金しやつぼ」とは何か。もう一度画描きが「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン」とどなった状況を振り返る。それは南の山裾に日没した直後のかしは林の前であり、「野はらには小さく切った影法師がばら播き」の状態である。そうすると「鬱金しやつぼ」は、日没直後の鮮やかで濃い黄色を帯びた柏ばやしの林冠 (canopy) を指すものと思われる。つまり「鬱金」は、日没直後の鮮やかで濃い黄色。「しやつぼ」は、林冠。これを清作が属する人間界の表現にすると「(野原の小さく切った影法師のばら撒き)に続く) 鬱金色を帯びた林冠をもつ乾いた柏の響きよ」とでもなるであろうか。このように「鬱金しやつぼ」は、外部から見た日没の柏ばやしの表現である。柏の木大王の挨拶からわかるように、画描きは柏ばやしの住人ではない。柏ばやしの奥に位置する古い森の住人である。

画描きの「野はらには小さく切った影法師がばら播きですね」という挨拶は、童話作品「かしはばやしの夜」の構成にも関連している。つまり「かしはばやしの夜」は全体として、小さく切った影法師がばら播きになっている。この小さな影法師の関連を読み解くことでその全体像が把握される。ばら播きになっている小さく切った影法師の間の関連をうまく読み解くことができたときに、その把握は「鬱金しやつぼのカンカラカンのカアン」という柏ばやしの canopy (林冠) の全体に収まるはずである。もしも理解がその全体に収まらないならば、小さく切った影法師の間の関連をうまく読み解いていないということである。

5. 「かしはばやし」への入林

「薔金しやつぼのカンカラカンのカアン」が外部から見た柏ばやしの全体像すなわち canopy (林冠)の表現ならば、「林のなかは浅黄いろで、肉桂のやうなほひがいつぱいでした」は、柏ばやしの内部空間に充満している質の表現である。「薔金しやつぼ」の内部は、緑味のやや薄い青で肉桂のような芳香に満ちた空間である。そこへ画描きは「にはかにまじめになつて」さっさと入って行き、清作は手をぶらぶら振ってついて行く。

5.1. はやし

童話作品「かしはばやし夜」は、「かしはばやし」とひらがなで表記されている。ひらがなの「はやし」には「林」に収まり切れない意味が込められている。岩波古語辞典(1990年、補訂版)には、「林」は《「生やし」の意》とある。同辞典によると「生やし」には、「切り」の忌詞の意味も含まれる。「切り」は、清作による柏の木の伐採とつながる。さらに「切り」の音は、「霧」に通じる。後述するように、「夏の踊りの第三夜」をあっけなく終焉させるのが霧である。また同辞典の説明では、「映やし・囃し」は「ハエ(映)の他動詞形。ハヤシ(早し)、ハヤリ(流行)と同根。(前進)の勢いをはげしくする意。他から光や音をその物に加えて、その物が本来持っている美しさ・立派さ・勢いを輝かし、力あらしめる意」とある。この意味の「映やし・囃し」は、清作や柏の木に対する画描きの姿勢に通じる。さらに同辞典には、「速し・早し」は、「『おそし』の対。ハヤシ(囃)・ハヤリ(流行)と同根。ハヤは活動力をもって前へ進む意。時間に転用して、時の経過が少なくて事が済む意」とある。この「速し・早し」は、夏の踊りの第三夜が束の間であることに通じる。また、「林」は、「禅林」や「叢林」すなわち禅寺に通じることは、画描きの正体を推察するうえで一つのヒントになる。

5.2. せらせら清作、せらせらせらばあ

柏の木々は清作の入林を歓迎しない。柏の木は、馴染みである画かきには機嫌のいい顔をするが、清作にはいやな顔を見せる。この反感は、表情だけでなく、行動でも表わされる。それは個々のものでもあり、みんなが協力してのものでもある。

一本のごつごつした柏の木はうすくらがりに自分の脚をつき出して清作をつまづかせようとする。またちょうど風が来たときには、林中の柏の木はいっしょに、「せらせら清作、せらせらせらばあ。」とうす気味のわるい声を出しておどそうとする。柏の木はおしなべて清作に反感を抱いている。

みんなの脅しに対し清作は、「へらへら清作、へらへら、ばばあ。」とどなり返す。画描きにどなり返したときのように、表現の半分を相手に借るという取付が清作の反撃方法である。この反撃に柏の木はみんな度ぎもをぬかれてしんとなってしまう。清作の成功に、画描きは、あつはゝあつはゝとびつこのような笑いかたをする。清作と柏の木々の間の調停を目論んでいる画描きは、心の動揺を隠せない。

5.3. 柏の木大王の言葉が示唆する画描きの所属

大小とりまぜて十九本の手と一本の太い脚をもつ柏の木大王は低い声で画描きに云う、「もうお帰りかの。待ってましたじゃ」。この挨拶のなかに、画描きの生活場所が示される。画描きは、画描きとしての仕事からの帰りに道において、招かれている柏の木大王のところまで戻ってきたということだ。画描きは清作のような村の人間でも、柏ばやしの住人でも、また賑やかな街の住人でもない。画描きが、柏ばやしのずっと向うの沼森のあたりの森の住人であることは、後述するように物語の最後になってはじめて示唆される。

5.4. 清作の行為に対する柏の木大王の捌き

柏の木大王は、画描きが清作を客人とすることに反対する。なぜなら清作が前科九十八犯の前科者であるからだ。これは柏の木大王による伝統的な「捌き」による「判決」である。近代的な裁判所制度による判決結果を言っているのではない。柏の木大王の不服は、この「捌き」が画描きに共有されていないことを示している。捌きは、裁判制度のように公共的なものではないからだ。清作は、「うそをつけ、前科者だと。おら正直だぞ」と抗弁する。柏の木大王が清作を前科者とするのは、柏の木大王の了解を得ないで柏の木を九十八本切り倒したからである。一方、清作は、山主の藤助に酒二升買って柏の木の伐採許可を得ているから自分は「正直だ」と主張する。この抗弁に対して柏の木大王は、それならなぜ自分に酒を買わない

のかと文句をつける。清作は酒をかういわれがないと言ひ張る。両者の口喧嘩は、もはや「いわれ」が共有されていないことを示す。柏の木大王のいわれは、童話作品「狼森と兎森、盗森」に描かれるように、森がかつて持っていた農民との間のともだち関係を意味する。しかしそのような友好関係はもはや近代農民の清作には共有されていない。これが両者の口喧嘩の原因である。このいわれに気づく機会を与えることが、清作を柏ばやしに連れてきた画描きの理由である。

5.5. まん圓い大将に笑はれるぞ

画描きは、柏の木大王と清作の口喧嘩を顔をしかめてしょんぼり立ってきいていた。それは、まだ喧嘩をやめさせる手立てが整う前に両者が口喧嘩をはじめてしまったからである。言い換えると、日は没したものの、月の出にはまだ至っていないからであった。だからこそ東のとつぷりとした青い山脈の上に、「大きなやさしい桃いろの月」がのぼるや、「おいおい、喧嘩はよせ。まん圓い大将に笑はれるぞ。」と画描きは指さして叫ぶ。「まん圓い大将」は森の住民たちみんなのいわば親のような存在である。「まん圓い大将」は、森の住民に静寂の夜の月光がもたらす退歩と内省の枠組みである。それは昼間の日光が射る行動と喧騒の枠組みに対するものである。

5.6. 開会宣言

画描きの注意喚起に若い柏の木々が即座に反応する。「あんまりおなりが ちがふので ついお見外れして すみません」と両手をそっちへ出して叫ぶ。若い柏の木々たちは、月の威厳を共有しているものの、ナイーブにも不注意の原因を月の姿の変化に帰する。それが自分たちの心の動転がもたらす視覚上の変化であることには気づいていない。一方、柏の木大王は、じっとお月さまを眺めてから、しずかに歌いだす。「こよひあなたは ときいろの むかしのきものをつけなさる かしはばやしの このよひは なつのをどりの だいさんや やがてあなたは みずいろの けふのきものをつけなさる かしはばやしの よろこびは あなたのそらに かかるまゝ。」柏の木大王は、いくら心が動転していようと、大王らしい拳動を示し、自意識的な若い柏の木々のように謝りはしない。むしろ月が本来の姿であることを「む

かしのきものをつけなさる」と愛でる。そして月が主体的に着物を替えることが、柏ばやしに主体的な時を刻むことだからこそ今夜の柏ばやしのよろこびが持続すると歌う。柏の木大王のうたに歌われた月の存在は、単なるレトリックではない。それが、実際に「夏の踊りの第三夜」を成立させている前提条件であることは、矢のように下りてきた霧が夏の踊りの第三夜を終焉させることで明らかになる。

6. なつのをどりの第三夜

柏の木大王のうたに画描きは喜んで手を叩く。柏ばやしのこの宵は、夏の踊りの第三夜なら、そこでどのようにしていわれを清作に気づかせようとするのか。どのように清作と柏の木大王の和解を導くのか。それは柏の木々が子ども心からのうたを歌うように囁すこと、すなわち子ども心を引き立たせることである。それに清作の子ども心が呼応して連鎖的うたの共同制作が進行するならば、両者の和解がもたらされるというのが画描きの目論見である。

6.1. じぶんの文句でじぶんのふしで歌ふんだ

画描きは、柏の木みんなが順々に大王の前に出てきて、じぶんの文句と自分のふしで歌うことを促す。そのために、一等賞から九等賞まで「大きなメダル」を描いて明日枝にぶらさげるというご褒美を約束する。「囁」の原義が、「他から光や音をその物に加えて、その物が本来持っている美しさ・立派さ・勢いを輝かし、力あらしめる意」であるなら、画描きの言葉と約束はまさに「囁」である。画描きは、いわば囁方として柏の木の「勢いを輝かし、力あらしめ」、夏の踊りの第三夜を盛りあげようとしている。

画描きのご褒美は、どうして一等賞から九等賞までなのか。それは画描きが清作を「夏の踊りの第三夜」に連れてきた目的と関係する。柏の木大王から前科九十八犯の前科者と呼ばれている清作は、柏の木大王との口喧嘩が再燃したときに「もう九本切るだけは、とうに山主の藤助に酒を買つてあるんだ」と云う。画描きの差し当たっての目的は、清作にもう九本の伐採を思いとどまらせることである。枝にぶらさげてやる一等賞から九等賞までのメダルは、伐採予定の九本の柏の木を清

作と柏の木々の両者に連想させるためである。

九という数に即座に反応した清作は、「さあ来い。へたな方の一等から九等までは、あしたおれがスポンと切つて、こわいところへ連れてつてやるぞ。」と叫ぶ。これも一等から九等までのご褒美を伐採の序列に変えた取成付である。これに柏の木大王が怒って「何を云うか。無礼者」と云えば、清作は、しかももう九本切るだけは、とうに山主の藤助に酒を買ってあると反論する。柏の木大王は、なぜ自分に酒を買わないのかと従前のように伝統的な森—農民関係に由来するいわれを主張する。

童話作品「狼森と笹森、盗森」では、農民が森から木をいただくときに、「すこし木貰つてもいゝかあ」と叫び、森は「ようし」と答える。また森が引き起こした農民の子供たちや農具や粟の消失事件が解決をみるたびに、農民は森に感謝し森と粟餅を分かち合った。その後も毎年冬の始めになると森に粟餅を供養することで、森と農民の友だち関係が継続していた。一方、伝統的な森—農民関係を知るよしもない近代農民の清作は、山主の藤助に酒は買っても、所有権のない柏の木の大王には酒を買いいわれがないと主張する。

6.2. 一とうしやうは 白金メタル

画描きは、顔をしかめて手をせわしく振って云う、「またはじまった。まあぼくがいゝやうにするから歌をはじめやう。」画描きは再び袋小路に入ってしまった両者の言い合いを転じようと、うたの開始を提案する。「だんだん星も出てきた。いゝか、ぼくがうたふよ。賞品のうただよ。」転じる契機は、再び空へとみんなの注意を喚起することでそこに出現してきている星の存在にみんなが気づいた瞬間である。そして画描き自らが発句を歌いだすことを提案する。しかもそれは賞品のうただと告げる。画描きが与える賞品は、一等賞から九等賞まではそれぞれ具体的なメタルであり、十等賞から百等賞までは「あるやらないやらわからぬメタル」である。清作が伐採予定の九本の柏の木を念頭に置いているから一等賞から九等賞までを強調している。

画描きが与えようとしている賞品は風変わりなものである。一等賞から九等賞までメタルの序列は、白金、きんいろ、水銀、ニッケル、トタン、にせがね、なまり、ぶりき、マッチのメタルであ

る。ここには定番である金銀銅の3メダル(medal、賞牌)はない。あるのは、白金、きんいろ、水銀、ニッケルの4メダル(metal、金属)である。つまり金より上に白金があり、しかも金は「きんいろ」に、銀は水銀に、銅はニッケルにそれぞれ置き換えられている。このように人間界の3メダルは、森の異界では白金・きんいろ・水銀・ニッケルの4メタルとなっている。

画描きのメタルのうたに、大王は機嫌を直して、わはわははと笑い、ユーモアによって言い合いを歌に転調する目論見は何とかその第一歩を踏み出だした。柏の木々は大王を正面に大きな環をつくる。一方、清作はしかたなくおとなしくきいている。画描きのメタルのうたのユーモアは、清作の心には全く響いていないようである。

6.3. お月さまは、水いろの着ものとりかえる

「やがてあなたは みずいろの けふのきものを つけなさる」と、柏の木大王が歌ったとおり、お月さまは、水いろの着ものと取りかえた直後のため、そこらは浅い水の底ようになる。木のかげはうすく網になって地に落ち、画かきの赤いしゃっぽもゆらゆら燃えて見える。柏の木大王のうたは、月の近未来の変化を正確に言い当てていることが示される。

「ときいろのむかしのきもの」と「みずいろのけふのきもの」は、どのように違うのか。それは月の働きとして示される。大きなやさしい桃色の月の「ときいろのむかしのきもの」は、月光の影響力がその輪郭のあたりに局限されるために、月のちかくはうすい緑いろになっている状態である。「みずいろのけふのきもの」の月は、月光の影響力が柏ばやしのそこらが浅い水の底ようになるまで広範囲に及んだ状態である。それは、柏ばやしの空間の質を変える実質的な影響力である。

柏の木大王のうたは、どうして月の変化と同時であるのか。柏の木大王のうたは、大王の心象を表出したうたすなわち大王の心象スケッチである。柏の木大王の心象は、月の変化と同時であるため、そのうたは、ひら褌をま晴に変容させる力を帯びており、森の住人たちの姿や生業を普段とは違うものに変容させて、夏の踊りの第三夜を実現する。この心月の共同作用を通じて、画描きは昔の森と初期の農民の間に存在した友だち関係を、森の住人である柏の木大王と近代農民である清作との間におい

て復活させようと試みる。

6.4. 月のあかりがぱつと青くなる

「さあ、早くはじめるんだ。早いのは点がいゝよ」。画描きの促しに応えた小さな柏の木が、一本ひょいっと環のなかから飛び出して大王に礼をすると、月のあかりがぱつと青くなる。しかし画描きは、歌い始めたところで鉛筆が折れたと云って、うたをとめ、右足の靴をぬいてその中に鉛筆を削りはじめる。これを柏の木はみな遠くから感心して、ひそひそと話し合いながらみている。大王が云う。「いや、客人、ありがたう。林をきたなくせまいとの、そのおこゝろざしはじつに辱けない。」ところが、画描きは平気で「いゝえ、あとでこのけづり屑で酢をつくりますからな」と返答する。これに柏の木大王も他の柏の木もみな興をさまし、月のあかりもなんだかしろっぽくなる。

この一見何気ないエピソードには、実は画描きの深い意図が込められているように思われる。折れた鉛筆を脱いだ片方の靴の中で削るという行動も、あとで酢を作るためという理由も、奇妙である。そもそも本当に鉛筆が折れたのか。どうもすべては画描きの芝居のように思われる。芝居ならその目的は何なのか。それはうたの内容を子ども心による清作への気持ちすなわち清作についての心象スケッチにするための方便だと思われる。この仮説に基づいて状況を振り返ってみる。

画描きの促しに応じて小さな柏の木が、一本ひょいと環の中からとびだして大王に礼をすると、月のあかりがぱつと青くなる。この月明かりの変化は、一本の小さな柏の飛び出しと同時にではない。画描きの介入の決意と同時である。画描きは、この柏の木が飛び出すのを見るや否やすでになすべきことを決意している。清作の行為に対する気持ちをまだ歌えない幼いうたは、まったく好ましくなかったからである。おまえへのうたの題はなんだと尤もらしく顔をしかめて云ったのは、この決意を秘めているためである。この流れを変えるために画描きが介入を決意したのは、月のあかりがぱつと青くなった時である。そして「兔のみゝはなが……」と予期されたように歌いだすや、「ちょっと待った」ととめる。「鉛筆が折れたんだ。」とその理由が示されるが、実際に鉛筆が折れたという描写はない。鉛筆は折れなくても脱いだ右足の靴の中に鉛筆を削ることはできる。しかもぱつ

と青くなった月の光の中では近くに居ない限り本当に鉛筆が折れたのかどうかはわかるはずがない。それが「柏の木は遠くからみな感心して、ひそひそ話し合ひながら見て居りました。(傍点引用者)」ということである。清作の犯罪行為を意識している柏の木大王は、脱いだ靴の中への鉛筆削りは、林をきたなくしたくないという画描きの志と解釈する。ところがけづり屑で酢を作るためだと平気で柏の木大王の期待に反した返事をするところに画描きの決意のかたきを読み取ることができる。

「かしはばやしの夜」の初期校では、「あとでこのけづり屑で酒をつくりますからな(傍点引用者)」となっている。清作が密造酒作りをして失敗したことは、柏の木みんなの周知の事実である。賢治が完成校で酢作りに変更した理由には、酒作りでは画描きの立場を清作よりにし過ぎるとの判断があったと思われる。いずれにしても画描きの返事に柏の木大王も柏の木もみな興をさまし、同時に月のあかりもなんだか白っぽくなる。月光の変化は、柏の木大王の気持ちの変化と同時である。

6.5. 柏はざわめき、月光も青くすきとほり

柏はざわめき、月光も青くすきとほり、うたは再開される。それぞれ若い木ばかりによる、馬と兔のうた、狐のうた、猫のうたの小動物シリーズが続き、三等賞の水銀メタルまで与えたところで、画描きは、「少し意地悪い顔つき(傍点引用者)」をして、「おい、みんな、大きいやつも出るんだよ。どうしてそんなにぐずぐずしてるんだ」と、年長の木の出番を迫る。これは、清作の行為に対する子ども心からの気持ちを表現するうたへの誘いである。これに応じて、すこし大きな柏の木がはずかしそうに出てくる。そして風にふかれてみどりのきんいろになるくるみの木のうたを歌う。画描きは「いゝテノールだねえ」とほめて、四等賞ニッケルメタルを与える。さるのこしかけの歌題で、手を腰にあて、こぎるのこしかけが霧でぬれてくされるぞうたう柏の木に、画描きは「いゝテノールだねえ」とほめて、五等賞とたんのメタルを与える。このようにすこし大きな柏の木々のテノールの歌は、風と霧にかかわる森の植物シリーズである。くるみのみどりのきんいろは、ニッケルの色と呼応し、霧でくされるさるのこしかけの歌は、メタルのとたんの湿気防止作用とつながりがある。

6.6. わたしのはしやつぼのうたです

しゃつぼの歌題で、「うこんしやつぼのカンカラカンのカアン あかいしやつぼのカンカラカンのカアン」と歌うのは、「あの入り口から三ばん目の木(傍点引用者)」である。この恥かしがり屋の木は、清作が通り過ぎるときは、ちょっとあざ笑ったあの若い柏の木である。これは、その前の若い柏の木による無邪気な自然のうたと違って、画描きのどなりと清作のどなりを並置することで、間接的に画描きに対する清作の関係を歌ったものである。このうたに対して画描きは、「うまいうまい。すてきだ。わあわあ(傍点引用者)」と、今までの若い木々に対するほめ言葉にはなかった「すてきだ」を加えてほめる。「すてきだ」は、このうたが清作に対する気持ちの表現であり、意図的でなかったにしろ、結果として清作のどなりが画描きの模倣であるという事実を如実に示すうたになっていることを画描きが評価したからである。画描きはその意味を汲んで、「第六とうしやう、にせがねメタル」と叫ぶ。つまり清作の模倣を示したうただからにせがねメタルにふさわしいという判定である。するとこのときまでしかたなくおとなしく聞いていた清作が、いきなり叫ぶ。「なんだ、この歌にせものだぞ。さつきひとのうたつたのまねしたんだぞ。」この叫びは、若い木のうたに対する反応なのか、それとも画描きの「にせがねメタル」の言葉への反応なのか。おそらく両方であろう。

清作の叫びは、うたの内容に触れる前にすでにうた自体の所有権に躓いていることを示している。画描きのどなりのスタイルを真似て自らどなり返した清作には、そのどなり自体がまねだという自覚はない。なぜなら「うこんしやつぼ」は「あかいしやつぼ」とは違うからである。一方、若い木のうたの前半は画描きのどなりの文句そのものであり、後半は清作のどなりの文句そのものである。つまり前半は画描きの模倣であり、後半は清作の模倣である。模倣プラス模倣は模倣。これが清作の「この歌にせものだぞ」の根拠である。しかし前半、後半それぞれが模倣であっても、両者を併置して取り合わせた結果、歌全体として清作のどなりが模倣であるという事実を示すことになるならば、それはもはや模倣ではなく新たな内容を表現するオリジナルな歌ではないのか。なぜなら取り合わせることによって、果因果関係が新たに生

じているからである。ところが清作は、うたの内容を判断しないで、歌う行為を判断している。清作は、自身の模倣を暴く内容のうたを否定するために、近代的所有権の考えに基づいて歌い手の模倣行為を糾弾する。一方、柏の木のうたは、伝統的な作風である「本歌取り」であるということもできる。

にせものだという清作の主張に対して、柏の木の大王は、「だまれ、無礼もの、その方などの口を出すところでない」とどなる。清作は、生意気云々と、あした斧を持ってきて、片っぱしから伐ってしまうぞとおどす。大王は、「なにを、こしやくな。その方などの分際でない(傍点引用者)」と返す。「分際でない」は、身の程知らずという非難である。柏の木大王は、この古い身分制度の慣習に由来する正当性の判定法を用いて、清作を全人的に否定する。一方、清作にとって伐採の正当性は、所有者から許可を貰うことすなわち山主の藤助に「ちやんと酒を買ってくる」ことで生じるものである。両者が正当性を主張する根拠の枠組みの違いが、「なぜ自分に酒を買わないのか」、「買ういわれがない」の口喧嘩の再燃をもたらす。

6.7. わたしのは清作のうたです

またもや仲裁の目論見がはずれてしまった画描きは、「にせものだからにせがねのメタルよやるんだ」と開き直って、とりあえず口喧嘩を仲裁する。そして「さあ、そのつぎはどうだ。出るんだ出るんだ」と、清作に対する子ども心からの気持ちを表現するうたの誘いを再開すると、お月さまの光が青くすきとおってそこらは湖の底のようになる。月光の変化は画描きの透明な決意と同時である。

「わたしのは清作のうたです」と、またひとりの若い頑丈そうな柏の木が出る。それを清作が前へ出てなぐりつけようとするが、「君のうただって悪口ともかぎらない」と絵描きがとめる。柏の木はあしをぐらぐらしながら、「清作は、一等卒の服を着て 野原に行つて、ぶだうをたくさんとつてきた。斯うだ。だれかあとをつづけてくれ」と歌う。足をぐらぐらさせるのはどうしてか。それは、興奮のためのからだのふるえ、つまり武者震いである。清作の秘密を暴こうとする柏の木みんなの連帯感情の高まりが、若い頑丈そうな柏の木を震えさせる。しかしその興奮が大きすぎたために、歌い出して終わり、続きを仲間頼む。感情の極ま

りが、発句として結晶する。そして発句に込められた感情の余韻が、付句を誘う。柏の木はみんな感応し、「ハウ、ハウ」とあらしのように清作をひやかして叫ぶ。これは、うたの“囃”である。すると間髪をいれずに「第七とうしょう、なまりのメタル」と画描きが呼応する。ここには仲裁者である画描きの配慮がある。なまりは、清作に打ち込まれた鉛のメタル（弾丸）でもあり、冴えない“発句”にふさわしいメタル（賞）でもある。

6.8. わたしが後をつけます

すると「わたしがあとをつけます（傍点引用者）」と、さっきの木のとなりからすぐまた一本の柏の木がとびだす。画描きはそれを受けて「よろしい、はじめ」と応じる。「あとをつけます」は、二重の意味を帯びている。それは、発句を受けて、付句をつけることであり、また何をするのかを見届けるために清作の後をつけることである。柏の木はちらっと清作の方を見て、ちょっとばかにしたようにわらうが、すぐまじめになって、「清作は、葡萄をみんなしぼりあげ 砂糖を入れて 瓶にたくさん詰めこんだ。おい、だれかあとをつづけてくれ」と歌う。ここでは、すでに付句を継いでいく付合形式が共有されているが、その付合のころは、清作をばかにしてその行為をあげつらうことではない。その行為を子ども心において見たままに表現することである。しかし「ホツハウ、ホツハウ、ホツハウ」と柏の木どもは風のような変な声をだして清作をひやかす。この“囃方”は、歌い手の本心を輝かし力あらしめる囃とはならず、清作への冷やかしの域を脱していない。この間、画描きは、清作がとびだせないようにちゃんと前にたちふさがって邪魔をしながら、「第八等、ぶりきのメタル」と叫ぶ。ぶりきのメタルとはどういうことか。これはうたの評価ではない。歌われた行為に対する評価である。葡萄の搾り汁に砂糖を入れることは、発酵させて密造酒を作ることである。密造酒作りという密事には、薄い鉄板に錫を鍍金したブリキのメタルがふさわしい。またブリキは、柏の木どもの心の二重性、すなわち鉄板の子ども心を覆っている錫の大人びたひやかしの心を意味する。

間髪を入れずに「わたしがつぎをやります」と、さっきのとなりから、また一本の柏の木がとびだす。そして画描きの「よし、はじめつ」で、清作

が納屋にしまった葡萄酒は、順序ただしくみんなはじけてなくなったと歌うと、柏の木々は喜んで騒然と囃し立てる。それに向かって「やかましい。きさまら、なんだつてひとの酒のことなどおぼえてやがるんだ」と清作が飛び出そうとして、画描きにしっかりとつかまれる。清作の憤慨は、自らの密造酒作りの失敗を正確に暴いた歌の内容や密造酒作りの事実を歌った行為に対するものではない。それは、感情のレベルでは冷やかしの反発であり、理屈のレベルでは清作の密造酒作りを柏の木々がおぼえていることに対する怒りである。それは、自分の密造酒作りは、“none of your business” すなわち柏の木々には関係がないとする近代の個人主義的な理屈に基づいた憤慨である。清作の怒りに柏の木々が怖気づかないよう、画描きは、「第九とうしょう。マツチのメタル。さあ、次だ、次だ、出るんだよ。どしどし出るんだ」と叫ぶ。なぜマツチのメタルなのか。火をつけてダイナマイトを爆発させる手段ともなるマツチは、順序ただしくみんなはじけてしまった瓶詰めに呼応している。また清作の怒りに火をつけたいうたへの賞という意味をも帯びている。

ところが画描きの促しにもかかわらず、みんなは、もうしんとしてしまって、ひとりも出るのがない。画描きは「これはいかん。でろ、でろ、みんなでないといかん。でろ」とどなっても、もうどうしても誰も出ない。このままではせっかくながつながって来た付合による歌の連鎖が途切れてしまう。そこで画描きは、「こんどはメタルのうんといゝやつを出すぞ。早くでろ」と云ったところで、柏の木どもははじめてざわっとする。これは画描きの船に心を動かされたということではない。そのときに何かの気配を感じたからである。柏の木のかわりに、たくさんふくろうどもが出たのである。

「林の奥の方で、さらさら音がして」ふくろうどもが出てくる。ここでは、柏ばやしの位置とその奥行きとの関係が示される。画描きと清作は、畑地の方つまり人間界の方から柏ばやしにやって来た。これに対し、ふくろうどもは柏ばやしの奥の方から出てくる。柏ばやしの奥は何か。それはふくろうどもがいる森である。人間界から遠い柏ばやしの奥の森の方すなわち異界の方からたくさんふくろうどもが「のろづきおほん、のろづきおほん、おほん、おほん、ごぎのごぎのおほん、おほ

ん、おほん」と出てくる。ふくろうどもの声の奇態さは、異界である森の深さである。彼らは、「お月さまのあかりに青じろくはねをひるがえしなから、するするするする出てきて、柏の木の頭の上や手の上、肩やむねにいちめん」とまる。「するするするする出て」くるのは、ふくろうが獲物を襲うときの音を立てない手慣れた飛行方法を表わしている。「上手に音もたてないで飛んで」きたふくろうの大將は、「まっ赤な眼のくまが、じつに奇体に見えました。よほど年寄りらしいのでした。」と表現される。この奇体さは、森の古さゆえでもある。これら古い森の住人の参加により夏の踊りの第三夜は新たな様相を呈することになる。

6.9. ふくろうの大將のうた

飛び方と握み裂き術との大試験をやっと終えたばかりのふくろうの大將は、柏の木大王に連合での大乱舞会を提案して了承を得る。そしてみんなの方に向いてまるで黒砂糖のような甘ったるい声で歌う。そのうたは、「からすのかんざゑもんはくろいあたまをくうらりくうらり、とんびとうざゑもんは あぶら一升でとうろりとろり」で始まる。しかし夜の狩獵者であるふくろうの大將が、なぜ昼の狩獵者のからすととんびのことを歌うのか。「からすのかんざゑもん、とんびとうざゑもん」とは、何のことか、誰のことか。ふくろうの大將は、夏の踊りの第三夜が、柏の木々の伐採をめぐる清作と柏の大王の対立の仲裁の機会であることをよく承知したうえで歌っているように思われる。ふくろうどもが森の奥から柏ばやしにやってきたのは偶然ではない。画描きの仲裁が窮地に陥ったまさにそのときに彼らはやってきたのだ。彼らは画描きの支援にやってきたのだ。そうすると、からすのかんざゑもんととんびとうざゑもんは、それぞれ清作と山主の藤助を意味するのではないか。かんざゑもん（清作）が、腹黒い頭をくうらりくうらりさせて、柏の木々を伐採するために柏ばやしの山主の藤助に酒をかう。とんびとうざゑもん（山主の藤助）はあぶら（酒を意味する）一升でとうろりとろりとなって、伐採を許可する。

ところがかなりの高齢のふくろうの大將は、うたの途中で一寸脱線してしまう。そして自分たち夜の狩獵者の生業に言及する。「そのくらやみはふくろふの いさみにいさむものゝふが みゝづをつかむときなるぞ ねとりを襲ふときなるぞ」。

ここでは、腹黒い清作と藤助のこのころの暗闇が、ふくろうが狩獵する夜の「とき」の暗闇と同一視される。大將のうたに、ふくろうどもはもうみんなばかのようになってどなる。「のろづきおほん、おほん、おほん、ごぎのごぎおほん、おほん、おほん」。これは、闇の狩獵者であるふくろうが発する鬨とこの声のようだ。柏の木大王は眉をひそめて云う。「どうもきみたちのうたは下等ぢや。君子のきくべきものではない。」柏の木大王の不満と嫌悪の原因は、ふくろうの大將があからさまな狩獵行為の姿を歌ったことだけにあるのではない。清作の腹黒さと藤助のこのころの暗闇をふくろうが狩獵する「とき」の暗闇と重ね合わせることで、自分たちの狩獵行為を高らかに弁明すれば、それは清作の伐採行為を遠まわしに弁明することになる。柏の木大王の不満と嫌悪が生まれる所以である。

6.10. ふくろうの副官のうた

ふくろうの大將のうたが、柏の木大王のひんしゆくを買ったために、赤と白の綬をかけたふくろうの副官が間に入る。そして「まあ、こんやはあんまり怒らないやうにいたませう。うたもこんどは上等のをやりますから。みんな一しよにおどりませう。さあ木の方も鳥の方も用意いゝか。」と云って歌う。「おつきさんおつきさん、まんまるまるゝん おほしさんおほしさん びかりぴりるゝん かしははかんかの かんからからゝん かしははかんかの かんからからゝん ふうろはのろづき おつほゝゝゝん」。このうたは、前述したように森の住人たちの間で代々伝誦されてきた月、星、柏（柏ばやし）、ふくろうの古称についてのうたのようである。

ふくろうの副官による「かしははかんかの かんからからゝん」は、画描きが叫んだ「鬻金しやつぼのカンカラカンのカアン」を想起させる。「かんからからゝん」が「カンカラカンのカアン」とよく似ているのは、画描きが柏の古称を踏まえて「鬻金しやつぼのカンカラカンのカアン」と叫んだことによるだろう。そうすると画描きの叫びは、「かしははかんかの かんからからゝん」を本歌として作ったバリエーションということになる。そうであれば画描きの叫びは、彼が夏の踊りの第三夜で柏の木に要求する「じぶんの文句でじぶんのふしで歌ふ」ことの手本を示したことになる。

ふくろうの副官のうたに、柏の木は一生懸命踊り、それにあわせてふくろうどもは、銀いろのはねを開いたり閉じたりして、それが実にうまく合った。ここで注目したいのは、「実にうまく合った」のは、副官の歌と両者の踊りの間のことではない。柏の木の両手をあげてそりかえったり、頭や足をまるで天井に投げあげるようにしたり、一生懸命踊る柏の木の動作とそれにとまっているふくろうどもの踊りすなわち銀いろのはねを開閉する動作が「実にうまく合った」のである。このとき同時に月の光は真珠のように、すこしおぼろになる。そして柏の木大王もよろこんですぐうたう。しかしふくろうが歌う森の古歌が柏の木とふくろうの両者による踊りの輪の形成を導いた結果、画描きはその輪の外に置かれることになる。そして画描きが連れてきた清作も居場所を失う。このように夏の踊りの第三夜は変質を始める。これが月の光は真珠のように、すこしおぼろになる意味である。

6.11. 柏の木大王のうた：閉会宣言

柏の木とふくろうの両者の息の合った踊りに、柏の木大王もよろこんですぐうたう。「雨はざあざあ さつぎゞゞゞあ 風はどう どう どつどつゞゞゞう あればらばらばらつたゝあ 雨はざあざあ ざつぎゞゞゞあ」。このうたは、ふくろうの副官のうたのように、森の古歌を思わせる。しかし夏の踊りの第三夜の始まりにおいて、ちっとお月さまを眺めてから、「かしはばやしのよろこびは あなたのそらに かかるまゝ。」と歌った柏の木大王が、ここにおいてどうして月を隠すように働く雨、風、あられについて歌うのか。それは、柏の木大王が真珠のやうに、すこしおぼろになった月の光を眺めたからである。月の光から気象の変化をよみとることができる柏の木大王の心象は、危急の気象変化が今まさに起きることを知っている。そこで、雨、風、あられについて歌うことは、大王として夏の踊りの第三夜の閉会を予告することである。一方、柏の木大王のまわりのみんなは、柏の木大王による“言挙げ”の途方もない能力を知らしめられることになる。実際、霧が落ちてきたときは、みんな慌てふためく。「あつだめだ、霧が落ちてきた」とふくろうの副官が高く叫ぶ。まるで矢のように林の中に降りてくる霧に、柏の木はみんな度をうしなって、化石化し

たようにつつ立ってしまう。霧の中を飛ぶ術のまだできていないふくろうの、ばたばたにげて行く音がする。柏の木大王を除いて、柏の木もふくろうもみんな霧が予測できていなかった。晴の夏の踊りの第三夜の終焉により森の住人たちは、褻の姿、生業に戻ることを余儀なくされる。ここにおいて柏の木大王が歌った「かしはばやしの よろこびは あなたのそらに かかるまゝ」は、単なるレトリックではなく、夏の踊りの第三夜の実質的な閉会宣言であったことが明確になる。

6.12. 赤いしやつぼのカンカラカンのカアン

冷たい霧がさつと清作の顔にかかったときには、画描きはもうどこに行ったか赤いシャッポだけがほうり出してあって、影も形もない。霧の下りてきた柏ばやしに元のまま存在するのは清作だけである。霧とともに画描きもまた姿を消したことは、彼が柏の木やふくろうのように森の住人であることを示唆する。そうならば霧の中、画描きはどこにいつてしまったのか。林を出た清作は、林のずっと向こうの沼森のあたりから、「赤いしやつぼのカンカラカンのカアン」と画描きが力いっぱい叫んでいる声がかすかにきこえる。これは誰に対して、何のために発せられた叫びか。「カンカラカンのカアン」が、前述したように森で共有されている柏の古称に基づいた画描きによるバリエーションであり、そして「赤いしやつぼ」が清作にとって画描きを象徴するものならば、画描きのこの叫びは、「私は（沼森の）乾いた柏の響きだよ」と、清作に対して自分の正体を明かしていることになる。これを文字通り解釈すると、画描きの正体は、沼森に居住している画描きではなく、沼森の柏の響きそのものである。そしてこの物語が画描きの叫びで終わるのは、それが沼森の柏の響きに戻る前の最後の叫びであるからだと思われる。

7. おわりに

「かしはばやしの夜」における画描きと清作の関係は、賢治が花巻農学校を退職して、農民といっしょに羅須地人協会の活動を開始する意図と密接に関係していると思われる。賢治は、「かしはばやしの夜」を含む童話集「注文の多い料理店」を1924年12月に刊行し、その1年3ヵ月後の1926年3月に花巻農学校を退職し、同年4月から羅須地人

協会の活動を開始している。童話集「注文の多い料理店」の目次に記された各作品の日付をその制作日と解釈すると、「かしはばやしの夜」の制作日は1921年8月25日になる。それは、賢治が家出して東京にいる頃である。その制作日の3ヵ月余り後の12月に賢治は後に県立花巻農学校となる稗貫群立稗貫農学校の教諭となる。

賢治が農学校を退職した理由について弟の清六は、「生徒には農村に帰って立派な農民になれと教えていながら、自分は安閑として月給を取っていることは心苦しいことだ。自分も口だけでなく農民と一しょに土を掘ろう。というのが、彼の性格として当然であつたらうと私には思われる」と述べる。「自分も口だけではなく農民と一しょに土を掘ろう」とはどういう意味か。それは農民といっしょに羅須地人協会の活動を行うことであり、農民になって一緒に土を掘ることだけではなかった。羅須地人協会での賢治は、農学校で教えることを、できるだけ縮めて実際的にし、短時間でさまざまなことをやろうという意気込みであり、自分で起稿した「農民芸術概論」を講義したり、いろいろの楽器を持ちよって音楽を練習したり、物資の交換などもおこなった³⁾。

羅須地人協会(羅須地人は、rustic man of earthと解釈することができる)の活動を行う賢治の意図は何であつたのか。そのヒントが「かしはばやしの夜」の画描きの姿にあると思われる。「赤いトルコ帽をかぶり、鼠いろのへんなだぶだぶの着ものを着て」、「まるで調子はづれの途方もない変な声で」叫ぶ画描きの風采は、明らかに清作と同じレベルの農民のものではない。画描きは、ユーモアを駆使してうたの共同制作に導くことで柏の木大王と清作の間の対立を仲裁しようと画策する芸術家の森の住人である。この画描きは、羅須地人協会でも活動する近未来の自身の自画像であつたとしても、そして清作はそこで農民芸術を担っていくであろう農民像であつたとしても不思議ではない。それどころか柏ばやしを舞台とする「夏の踊りの第三夜」は、近未来の賢治の須地人協会における活動を思い描いたものでないのか。画描きは、まず突拍子もない叫び声で清作の注意を喚起し、そして地を這う鼠のような彼の動作を非難し、さらに挨拶として画描きのうたに呼応して歌うことを促し、「面白いものを見せてやる」と一緒に柏ばやしに入るように誘う。「夏の踊りの第三夜」を開

催すべく柏の木大王から招待されている画描きは、清作をうたの共同制作に参加させることで、柏の木大王と柏の木みんなと清作の間の柏の木の伐採をめぐる対立関係を和解に導こうという密やかな目論見を持っている。画描きは、まず自分がメタルのうたを歌うことによりうたの共同制作を開始する。そして柏の木々が清作に対する気持ちを連鎖的に歌うように促すのは、それに触発された清作の子ども心を歌の共同制作に参加させるためである。いわば柏の木大王と柏の木みんなと清作の否定的な言い合いを肯定的な「^{うたあわせ}歌合」に転じることで、両者に和解をもたらそうという目論見である。このような画描きの試みは、賢治の羅須地人協会での活動が、農民との芸術の共同制作による農民芸術の再蘇生だけでなく、農民と森との間で失われている原初の友だち関係の再構築を含むものであつたことを示唆している。とは言っても、「かしはばやしの夜」では、結局両者の仲裁にまでは至らない。これは、羅須地人協会での活動の陰しさを賢治が十分に気づいていたことを示している。1926年4月からの賢治による羅須地人協会の活動は、少なくともその4年8ヶ月前の1921年8月25日にすでに計画されていたと思われる。

森の住人である画描きの姿が、羅須地人協会でも活動する近未来の賢治の姿なら、それは、羅須地人協会以降の実地的活動ではどのように変化するのかあるいは持続するのか。対立の仲裁者としての画描きは、賢治の晩年の1931年に11月3日の日付のもとに手帳に記された「雨ニモマケズ」の中で「ヒド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」と賢治が折った利他的行為者と重なる。しかも彼は、画描きと同様、「野原ノ松ノ林ノ蔭ノ 小サナ萱ギキノ小屋ニ」いる森の住人である。しかし彼は、もがき苦しむ「修羅」の面影を残す画描きとは異なり、「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 決シテ瞞ラズ イツモシヅカニワラツテイル」という円熟した自己である。さらに彼は、「東ニ病氣ノコドモアレバ 行ッテ看病シテヤリ 西ニツカレタ母アレバ 行ッテソノ稲ノ束ヲ負ヒ 南ニ死ニサウナ人アレバ 行ッテコハガラナクテモイ、トイヒ 北ニケンクワヤソショウガアレバ ツマラナイカラヤメ

ロ」という画描きを超える利他的行動者である。彼の方法は、画描きのように歌の共同制作という芸術的方法ではなく、「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」という利他的自己自体の働きを用いた行動的な方法である。

この利他的行為者は、「ミンナニデクノポートヨバレ ホメラレモセズ クニモサレズ」という存在であり、清作から見た画描きの姿と矛盾しない。画描きも「雨ニモマケズ」の利他的行為者も、ともに農民の近くに住んでいて農民のための利他的行為者でありながら、農民からは理解されない存在である。しかしながら画描きも利他的行為者も、単なる常識を欠く変人ではない。その心の変化が満月の光の変化と同時である画描きは、満月と“同行二人”の豊かな内面世界を持つ巡礼者である。また「サウイフモノニ ワタシハナリタイ」という「雨ニモマケズ」の利他的行為者は、豊かな内面世界において向上する決意を持っている。このように画描きは、自身への祈りである「雨ニモマケズ」の、野原の松の林の蔭の小さな萱ぶきの小屋にいてデクノボウと地域の農民から呼ばれ、晩年の数年ほぼ寝たきりの賢治がそうなりたいと切望した、利他的行為者の原型と考えることができる。

8. 要約

本論は、童話「かしはばやしの夜」において、夏の踊りの第三夜の組織者として画描きが設定するゴールと用いる方法を吟味することにより、夏の踊りの第三夜の実体と画描きの正体を読み解く試みであった。画描きのゴールは、柏の木大王から招待されている夏の踊りの第三夜において、清

作による柏の木の伐採をめぐる柏の木大王と清作の間の口喧嘩を仲直りさせることである。彼はこのゴールを達成するためにユーモアを用いる。画描きは、柏の木が清作に対する子ども心からの気持ちに順番に歌うなら、子ども心がそれに触発されて清作も子ども心から歌うようになり、両者が情緒を共有することで仲直りにいたると信じているようである。画描きが組織化する夏の踊りの第三夜は、画描きの心の変化が満月の光の変化と呼応し、清作のような嫌われ者を許し受け入れる建設的に自己組織化する祝祭的時空間である。それは、賢治が農民と地域で文化活動を行うために設立した須地人協会のたのしい空間の元型と思われる。画描きは、おそらく人間の姿を取った柏の響きであるが、豊かなユーモアのセンスを持っている。画描きは、近い将来に農民たちとともに働くことを決意していたかもしれないこの物語制作時の賢治によって描かれた未来の自身の姿と思われる。さらに画描きは、自身への祈りでありよく知られた「雨ニモマケズ」の、野原の松の林の蔭の小さな萱ぶきの小屋にいてみんなにデクノボウと呼ばれる、晩年の数年ほぼ寝たきりの賢治がそうなることを切望した利他的行為者の原型とも考えることができる。

引用・参考文献

- 1) 藤井義博, 宮澤賢治の心象スケッチ: まことのことばの啓示, 藤女子大学 QOL 研究所紀要, 2013; 8(1): 19-31.
- 2) 宮澤清六, 他編, 新校本宮澤賢治全集, 第12巻 童話[V]・劇・その他 異稿篇, 筑摩書房; 東京: 1995.
- 3) 宮澤清六, 兄賢治の生涯. In: 兄のトランク, 筑摩書房; 東京: 1987, pp.213-239.