

芥川龍之介「蜘蛛の糸」から 宮澤賢治「ひかりの素足」へ

日置俊次

1

賢治はどうして童話を書き始めたのか。この問題はいまだ解明されていない。きっかけは複数あったとも思われる。しかし、そこに鈴木三重吉の「赤い鳥」が影響したことは誰も否定できない。

「赤い鳥」創刊号は、大正七年（1918）七月に発行された。六月には書店に並んだ。三重吉は「モットー」として六つの項目を明らかにした。そのうち二つは次のような形である。

○現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪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真純を侵害しつゝあるといふことは、単に思考するだけで

も怖ろしい。

○「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読み物を排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための創作家の出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である。

この大言壮語的な「モットー」は、賢治の農民芸術概論綱要を思わせる。三重吉は当時の一流の作家たちの協力のもと、「子供のために純麗な読み物を授ける」「子供の文章の手法を授けんとする」「子供の純性を保全開発する」といった目標に、そうした童話の創作家を生み出すという目標を加えている。「赤い鳥」大正十四年一月号には賢治の『注文の多い料理店』の広告が掲載されるが、それを踏まえて池川敬司は次のようにまとめている。

この三重吉の〈子供の真純〉や〈子供の純性〉を譲り、〈美麗な読み物〉を与えようとする考えは賢治の中にもあり、自己の童話が〈正しいもの、種子〉を持ち、その〈美しい発芽〉を期待する読者を〈純真な心意の所有者たち〉(「広告」)であると述べており、これはまた「序」で言う〈これらのちひさなものがたり〉が〈あなたのすきとほつたほんたうのたべものになる〉に対応すると言える。

また、サイト「鈴木三重吉と「赤い鳥」の世界」の解説には次のように書かれている。

創刊号は菊判、定価18銭であった。清水良雄の斬新な表紙絵と文学性の高い内容が評判を呼び、発行1万部のうち返品は1割に満たなかったという。「赤い鳥」刊行を契機とする童話、童謡の盛り上がりは、「おとぎの世界」(山村暮鳥ら)、「金の船」(野口雨情ら後に「金の星」に改題)、「童話」(千葉省三ら)など児童雑誌の創刊へつながり、各誌が競い合うことで日本の児童文学、児童文化が一気に開花した。

この解説にある発行部数一万部は、かなりの数である。比較例として、大正十二年(1923)一月、菊池寛が創刊した「文藝春秋」について確認しておこう。価格は一部十銭、部数は三〇〇〇部であった。少しさかのぼるが、明治期の代表的な月刊文芸雑誌の一つ「文學界」は、明治二十六年(1893)一月に創刊、部数は二五〇〇部である。「赤い鳥」はカラー版の

美しい絵を載せた表紙を持ち、値段も安くはないが、これでは立派な部数である。武藤清吾によるもう少し詳しい解説も見てみよう。

創刊号は78ページの菊判で、定価18銭。表紙題字「赤い鳥」のロゴマークは手書きされ、上段に「鈴木三重吉主幹」と冠された。本文にカラーページはなく、口絵が三色刷、表紙裏の広告、目次が単色刷カラーであった。当時の国定尋常小学校国語教科書が10銭前後から20銭であったことを考えると安くはないが、金額的にも内容的には充実していたと考えられる。最盛期には3万部を超える部数を発行した。全国の子どもたち、教師、保護者、市民に、童話、童謡、外国作品の再話を提供する一方で、綴り方、童話、童謡、自由詩、自由画、曲譜を全国から募集して毎月の誌面に掲載した。また、通信欄を充実させて、読者と交流する欄も設けた。こうした呼びかけが児童による自覚的な創作と鑑賞の実践を呼び起こして、全国に多くの書き手を育てることに成功した。児童文学作家の坪田譲治、新美南吉、童謡詩人の巽聖歌、与田準一、歌人の木俣修らが誕生し、童謡の作曲家も輩出した。「ごんぎつね」(新美南吉)、「かたちちの花」(北原白秋)、「かなりや」(西條八十、初出「かなりあ」)など、現在までの教科書に収められた作品も少なくない。

「赤い鳥」には話題性があつた。一般の著名作家に童話を執

筆させたことも、「赤い鳥」の大きな特徴として世間の耳目を引いた。賛同作家として、泉鏡花、小山内薫、徳田秋聲、高浜虚子、野上豊一郎、野上弥生子、小宮豊隆、有島生馬、芥川龍之介、北原白秋、島崎藤村、森田草平、鈴木三重吉らの名が挙がっている。

賢治と「赤い鳥」との関わりについては、多くの指摘がある。没にされたとはいえ賢治は「赤い鳥」に童話を投稿しており、『注文の多い料理店』の広告も掲載された。しかし賢治が具体的に誰のどの作品にどう影響されたのか、詳しい分析はなされておらず、そこがブラックホールとなっている。

井上寿彦は、大正十年一月の賢治の東京は計画されたもので、「赤い鳥」の鈴木三重吉に会いに行ったのだ」と指摘し、三重吉が賢治と会った状況を次のようにまとめる。

賢治さんが実際に三重吉に会ったのかどうかは諸説があります。その中で、赤い鳥社に勤めていた野町てい子という人が書いた「赤い鳥」と私」という回想がありまして、三重吉は賢治さんに会ったのですが原稿は不採用で、「話がおわると、丁寧に辞儀をして、沈うつな顔をして」帰ったとあるのを、この話は信憑性に問題があるとしつつ多田幸正がその著『賢治童話の方法』で伝えています。またその続きを、桑原三郎はその著『赤い鳥』の時代——大正の児童文学』の中で、三重吉が「たしかに、変っていて、面白いことは、面白い。しかし、子供のよみものとしては、

『赤い鳥』には向かない」と、その人（賢治さん）にも言いその人が帰ってからも独り言のように言っていた、と書いています。

こうした一連の証言のまとめを見ても、少なくとも賢治が「赤い鳥」に投稿していたこと、大きな関心を抱いていたことは否定できない。賢治が童話の投稿者であったことは「雪渡り」「愛國婦人」大正10・12及び翌月号）を見ればわかる。

ここで本論は一つの仮説を提唱する。賢治が「赤い鳥」創刊号に影響されて、童話を本格的に書き始めたという可能性が高いが、その最大の要因は、創刊号の芥川龍之介「蜘蛛の糸」に心を動かされたからではないだろうか。その影響下に、お釈迦様を描く童話「ひかりの素足」が書かれたのではないだろうか。

「赤い鳥」創刊の七月、賢治は岩手病院で診察を受け、肋膜炎と診断される。またこの年の末、トシが東京で結核のために入院する。入院初期の診断はチフスとかインフルエンザとか揺れがあるが、おそらくトシの結核の兆候は、以前から見え隠れしていた。もともと母イチが結核に感染しており、賢治はイチから引き離されて育てられた。結核に対する恐怖が、賢治の家には存在していた。

大正七年ごろの賢治には結核という死病の影が、ひたひたと迫ってくるように感じられ、動揺の様子も見られる。賢治は、自分には何が残せるのかという思いに駆られていた。自身の法華経信仰と世の中をどう結びつけるのかという迷いの中にも

あつただろう。そんなときに、童話投稿を受け付ける「赤い鳥」が発刊されたのである。

本論考は、こうして「赤い鳥」掲載の芥川龍之介「蜘蛛の糸」を賢治童話の始原の中心にあるものと考え、そこから「ひかりの素足」への道程を探る試みである。

2

賢治の童話の中で最も古い作品が「蜘蛛となめくちと狸」である。なぜ賢治が童話を書き始めたのかという理由の鍵は、まずこの作品に示されている。執筆時期は大正七年の夏である。弟の宮澤清六は、「兄賢治の生涯」の中で、次のように述べている。

大正七年に二十二歳で農林学校本科を卒業したが、つづいて地質や土壌を研究するために学校に残り、四月から岡博士の指導で、稗貫郡の土性調査をはじめた。同級の小泉多三郎、神野幾馬という人といっしょに、西は「なめくち山」のもとと奥の深山に分け入り、東は高山植物の宝庫、海拔一九一四米の早池峯山までを調査したが、これもまた後の農村関係の仕事と関連を持つことになった。

この夏に、私は兄から童話『蜘蛛となめくちと狸』と『双子の星』を読んで聞かせられたことをその口調まではっきりおぼえている。処女作の童話を、まさききに私ども家族に読んできかせた得意さは察するに余りあるもので、赤黒

く日焼けした顔を輝かし、目をきらきらさせながら、これからの人生にどんな素晴らしいことが待っているかを予期していたような当時の兄が見えるようである。

ところがこの年の冬、突然女子大学に行っていた私の姉が東京で肺炎になり、賢治は母と一しよに上京した。そして一生懸命に看病して、やっと翌年二月に小康を得て帰宅した。

この宮澤清六の記憶は、賢治の卒業やトシの発病という忘れがたいできごとと挟まれる形で、賢治の「処女作」を記録しており、信憑性が高い。「蜘蛛となめくちと狸」が賢治童話の処女作であるとすると、この大正七年の夏に何が起こっていたのが重要になる。このとき、やはり七月に「赤い鳥」が創刊され、そこに「蜘蛛の糸」が載っていたという事実に突き当たると、童話のタイトルに「蜘蛛」という難漢字を用いるのは、普通は迷うところであろう。芥川はそういう点に遠慮しなかった。初めて執筆した童話であったせいもあるが、難しい漢字や表現を容赦なく使っている（初出形では鈴木三重吉が手を入れて、いくつかの漢字をひらがなに直しているが、蜘蛛はそのままである）。「蜘蛛の糸」の書き出しを見てみよう。テキストは「赤い鳥」創刊号による。

或日の事でございます。御釈迦様は極楽の蓮池のふちを、独りでぶら／＼お歩きになつていらつしやいました。

池の中に咲いてゐる蓮の花は、みんな玉のやうにまつ白

で、そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云へない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れて居りました。

極楽は丁度朝でございました。

やがて御釈迦様はその池の縁にお佇みになつて、水の面を蔽つてゐる蓮の葉の間から、ふと下の容子を御覧になりました。

この極楽の蓮池の下は、丁度地獄の底に当つてをりますから、水晶のやうな水を透き徹して、三途の河や針の山の景色が、丁度覗き眼鏡を見るやうに、はつきりと見えるのでございます。

するとその地獄の底に、健陀多と云ふ男が一人、ほかの罪人と一しよに蠢いてゐる姿が、お眼に止りました。

この健陀多と云ふ男は、人を殺したり家⁽¹⁾に火をつけたり、いろ／＼悪事を働いた大泥坊でございますが、それでもたつた一つ、善い事を致した覚えがございます。と申しますのは、或時この男が深い林の中を通りますと、小さな蜘蛛が一匹、路⁽²⁾ばたを這つて行くのが見えました。そこで健陀多は早速足を挙げて、踏殺さうと致しましたが、「いや、いや、これも小さいながら、命のあるものに違ひない。その命を無暗にとると云ふ事は、いくら何でも可哀さうだ。」と、かう急に思ひ返してとうとうその蜘蛛を殺さずに助けてやりました。

お釈迦様は地獄の容子を御覧になりながら、この健陀多

には蜘蛛を助けた事があるのをお思ひ出しになりました。さうしてそれだけの善い事をした報には、出来るならこの男を地獄から救ひ出してやらうとお考へになりました。幸、側をご覧になりますと、翡翠のやうな色をした蓮の葉の上に、極楽の蜘蛛が、一匹美しい銀色の糸をかけてをりました。

お釈迦様はその蜘蛛の糸をそつとお手にお取りになりました。そして、それを、玉のやうな白蓮の間から、遙か下にある地獄の底へまつすぐにお下しなさいました。

ここで描かれているのは、主にお釈迦様と白い蓮である。釈迦を尊崇している人間(賢治)が、釈迦を描いた童話に出会えば、何らかの反応が生まれるはずである。お釈迦様と白蓮といえば、誰でも「正しい教えの白蓮」という原題を持つ妙法蓮華経を思い起こす。そしてもう一つ、引用した一節で繰り返されている言葉が「蜘蛛」である。「蜘蛛」のほかに、「健陀多」という難しい漢字も見える。賢治はこの芥川の「蜘蛛の糸」に一つの基本的な構造を発見していたはずである。ハッピーエンドではない、かなり厳しい終わり方である。うまくいきそうだった話が途中で「お釈迦になる」というか、「九初⁽³⁾の功を一簣に虧く」という形で失敗するという構造といつてもよい。動物を用いたこういう話はイソップ物語や民話に多く、例えば賢治の「貝の火」などもそうである。

ここで芥川龍之介の大正七年を考えてみよう。五月に「地獄

変」(大阪毎日新聞)、七月に「蜘蛛の糸」(赤い鳥)、九月に「奉教人の死」(三田文学)を発表する。「地獄変」も「奉教人の死」も火まみれの生き地獄を現出させるようなラストシーンを持つ。カンダタが血の池地獄に落ちることも、芥川の心の深奥においては、こうした地獄的なイメージの流れにあるだろう。賢治はこのような地獄と極楽を描き出す「蜘蛛の糸」を通して、お釈迦様の慈悲と過酷さを同時に表現することを学んだのではないだろうか。

この年に芥川は結婚して新婚生活に入るが、執着しながら無理に結婚を断念したあの吉田彌生の幻影に苦しめられた。その幻影を焼き滅ぼすために、芥川は「地獄変」を書き、「奉教人の死」を書き、才気のある彌生に似た若く美しい女性を焼き殺した。その傍らで、「蜘蛛の糸」を書いた。それは自身をカンダタに見立てて地獄に突き落とし、苦しみ続けよと自分に諭すためだったのではないか。お釈迦様のあまりにも無慈悲な側面は、芥川の煩悶の深さを表している。自業自得だと彼は自分にいい聞かせていたのであろう。前後して、「羅生門」の末尾を「下人の行方は、誰も知らない」(新興文芸叢書8 鼻) 春陽堂、大正七・六)と改稿したのも、下人(自分)をカンダタのように見立てて闇の中に放擲したからではあるまいか。

「蜘蛛の糸」について山口誠一は「このような幻想性と美しいイマジエリーをふんだんに駆使することによって、芥川は年少の読者に深い印象を与えることに成功した。若い読者を魅了

すると同時に、前述のごとく人間本来のエゴイズムを深く考えさせる点において年長の読者にも愛読させ、「蜘蛛の糸」一篇を香り高い文学作品の域にまで高めることに成功したのである」と述べる^⑩。これは一般的な作品評価であろう。幻想性と美しいイマジエリーといえは、特に蜘蛛の糸の描写があげられるであろうが、次のような表現に忘れがたい美しさがある^⑪。

後には唯極楽の蜘蛛の糸が、きら／＼と細く光りながら、月も星もない空の中途に、短く垂れてゐるばかりでございます。

この蜘蛛の糸は、釈迦の慈悲と過酷さの象徴である。後に問題にする「ひかりの素足」では、罪もない子供たちが傷だらけになる過酷さと、それを救うお釈迦様の慈悲とが描かれていくことになる。

さて、ここではまず「蜘蛛となめくぢと狸」のうち、蜘蛛の話を検討しよう。蜘蛛は飢餓状態にあり、「あんまりひもじくしておなかの中にはもう糸がない位でした」という。しかしだんだん蜘蛛は這いあがるように、網を立派にしていく。「きれいな女の蜘蛛」がいるので、「ここへおいで」と手長の蜘蛛が云つて糸を一本すうつとさげてやりました。「女の蜘蛛がすぐそれにつかまつてのぼつて来ました。そして二人は夫婦になりました」というように、糸を下げてやる、すると糸を伝って登るとして蜘蛛が財を蓄えていくとき、いつもその糸が問題になる。

蜘蛛は地位が上がり、「虫けら会の相談役」になる。さらに出世しようとする、破局がやってくる。

それから蜘蛛は、もう一生けん命であちこちに十も網をかけた、夜も見はりをしたりしました。ところが困ったことは腐敗したのです。食物がずんずんたまって、腐敗したのです。そして蜘蛛の夫婦と子供にそれがうつりました。そこで四人は足のさきからだんだん腐れてべとべとなり、ある日たうとう雨に流れてしまひました。

あまりにも唐突すぎる破滅であるが、ここには因果応報という発想がある。糸を使って蜘蛛は多くの虫を殺めすぎたのである。ここにはカンダタが、極楽へと昇りつめようとして破滅する構図に重なるものがある。蜘蛛を用いて童話を書くという発想が一般的なものではなく、その蜘蛛があっけなく死ぬという結末も童話らしくない。特に蜘蛛の糸の「食物」が腐敗し、家族が腐って溶けてしまうという破滅の仕方は、「蜘蛛の糸」で芥川が描いた虚無的な蜘蛛の糸を意識している可能性が高い。カンダタを救うのも蜘蛛の糸であったが、カンダタを地獄の底に突き落とすのも蜘蛛の糸であった。

以上の考察は、賢治が「蜘蛛の糸」の影響下に「蜘蛛となめくちと狸」を書いたとする傍証になる。トシに似た丸顔のお釈迦様の美しい挿絵もあり、影響を受けない方が不自然である。その強い影響を薄めるために、ナメクジとタヌキの話が加えられたのではあるまいか。いずれにしてもそれは「地獄行きのマ

ラソン競争」の構図をもっていた。

3

賢治が「蜘蛛の糸」を読んで、糸のイメージのほかに印象深く感じた部分も一つあるだろう。それはお釈迦様の足である。浄土の世界をやわらく歩む釈迦の足の描写を読んだとき、賢治は、地獄（のような場所）に降り立つ釈迦の、裸の足を描き出したくなつたのではないだろうか。

宮澤賢治と芥川龍之介は、同時代の人である。龍之介は明治二十五年（1892）三月生まれ、賢治は明治二十九年（1896）八月生まれで、龍之介のほうが四歳上である。東京で活躍する先輩石川啄木の影響を受けて、若き日の賢治が短歌を詠んでいたことは有名だが、啄木は明治十九年（1886）生まれで、明治四十五年（1912）に結核で亡くなっている。大正に入り、彗星のように現れて文壇で活躍し始めた同年代の芥川龍之介のことを、大正七年の賢治がまぶしい思いで見つめていた可能性は高い。

ここで「蜘蛛の糸」の末尾の部分を用いしよう。

お釈迦様は極楽の蓮池のふちに立つて、この一部始終をちつと見ていらつしやいましたが、やがて健陀多が血の池の底へ石のやうに沈んでしまひますと、悲しさうなお顔をなさりながら、又ぶら／＼とお歩きになり始めました。

自分ばかり地獄からぬけ出さうとする、健陀多の無慈悲

な心が、さうしてその心相当な罰をうけて、元の地獄へ落ちてしまつたのが、お釈迦様のお目から見ると、浅間しく思しめされたのでございませう。

しかし極楽の蓮池の蓮は、少しもそんな事には頓着致しません。

その玉のやうな白い花は、お釈迦様のお足のまはりに、ゆらく／＼を動かしてをります。

そのたんびに、まん中にある金色の蕊からは、何とも云えない好い匂が、絶間なくあたりへ溢れ出ます。

極楽ももう午に近くなりました。

御釈迦様の「おみあし」に焦点が当てられて物語は終わる。美しい文章で、非常に印象的である。足のまわりに真っ白な蓮はを動かかし、金色の蕊から芳香が立ちのぼる。真っ白さと金色とは、「ひかりの素足」でお釈迦様の色として表現されていた。芥川の描く「お足」が裸足であることは、明記されなくても十分伝わってくる。このお釈迦様の足というイメージに、賢治は魅了されたのではないか。この白色と金色に彩られた釈迦の足のイメージが、賢治の心の中で「ひかりの素足」として温められていくのではないか。

芥川の描く釈迦の姿には疑問も残る。もし釈迦に本当に救いたいという気持ちがあるのなら、遠いところから蜘蛛の糸という試験にかけることなく、自身が地獄に行き、手を差し伸べればよい。カンダタを試してみたというのであれば、いかに暇

そうな釈迦の一時の気まぐれという雰囲気（13）が漂ってしまう。それになぜこの極楽には人が誰もいないのであろうか。あるいはこんな調子では今まで一人も救っていないのではないだろうか。

「ひかりの素足」に登場する釈迦は、もつと切実で能動的な存在として描かれている。賢治は「蜘蛛の糸」の自在な世界に惹かれながら、自分の願いを込めて、その釈迦像の反指定を試みたと考えられる。その結果、釈迦の足をめぐる光の存在のありがたさや、子供たちの足をめぐる痛みの消失について描くことになったと思われる。ここに過酷さと慈悲が共存する空間が出現するのである。（13）

「蜘蛛の糸」には極楽浄土が描かれ、そこは本来、阿弥陀如来の浄土ではあるが、お釈迦様がそこで自在にくつろぐ様子が美しく描かれており、これを読んだ賢治は、童話の世界でこのようにお釈迦様を自在に描き出すことができるのだと知ったはずである。

いわば浄土が天界にあり、その下のほうに地獄があるという分かりやすい空間の構図で、利己主義の罪人が救いを自ら断ち切ってしまうというテーマが提出されており、子供には伝わるものが大きい。しかし、同時に賢治はこの釈迦の描かれ方には満足しないはずである。誰でも、釈迦とは最後の最後でこれほど過酷な存在なのであろうかという疑問がわくだろう。

賢治は「蜘蛛の糸」を忘れなかった。罪人ではなく子供を主人公として利己主義とは逆の行動をとらせ、その子供本人も、

周りの子供も全員を救う、反カンダタの構図を生み出す契機がそこに生まれたのである。またお釈迦様が光のように現れ、直接兄弟たちを救い、樗夫とほかの子供は天界の菩薩養成所のようなどころで学ばせ、一郎は菩薩修行のために現世に戻すという構図が作られるヒントが、「蜘蛛の糸」にはあった。もちろんそれは芥川のお釈迦様に比べて、実に能動的な教育者に似たお釈迦様である。

このとき賢治の描くお釈迦様は、はだしでありながら、まるで光そのもの、太陽のような光源としてイメージされている。¹⁵

4

芥川龍之介「蜘蛛の糸」の影響が賢治の胸の内に残り、それが次第に醸成されていく過程を経て童話「ひかりの素足」が書かれていったという仮説は、重要な事実を明らかにする。まず賢治童話の始原に、やはり釈迦や法華経のイメージがあったということがある。あれほど法華経信仰に打ち込み、法華経のためなら命を捨てても惜しくないと覚悟していた賢治であるが、その童話や詩には、法華経の勧めは直接現れてこない。釈迦の言葉や南無妙法蓮華経というお題目を直接書いて、強調し、連呼することもない。賢治は作品から釈迦と法華経を隠すことに、大きな努力を払っていた。しかしそれは、釈迦や法華経が賢治作品の背後に存在していないのではなく、隠されているだけなのである。¹⁵

釈迦という存在、法華経という教えがダイレクトな形で現れないということは、それらが忘れられているからではない。その事実が何を伝えているかという点、釈迦が入滅したという問題を解明している点である。釈迦が入滅したのは、いわば死んだふりをしたのであり、釈迦は永遠の過去から永遠の未来にわたって存在している。教育的配慮、方便として死んで見えることにより、人々を緊張させ、仏道への精進を促すつもりだと釈迦は言うのである。それこそが法華経の中心にある「如来寿量品第十六」の教えのエッセンスである。

「ひかりの素足」には、したがって釈迦という言葉もなく、法華経という言葉も描かれないが、例外的に「によらいじゆりようぼん第十六」という声が響いてくる。これはもちろん釈迦の声なのであるが、一見すると誰の声なのかはわからなくなっている。¹⁶そこで、研究者たちは、だれでもないとか、誰かがどこかで供養した声であるとか、非常に複雑な迷宮に入り込んでいく。また、ひかりの素足をもつ人について、わからないとか、弥勒菩薩であるという意見が提出されている。

しかしこれは釈迦なのである。まるで太陽のような光の化身として地獄のごとき場所（賽の河原）に降り立った釈迦である。なぜなら、それは「蜘蛛の糸」のお釈迦様の姿に触発されて、賢治がその半措定としてイメージをつくりあげたお釈迦様であるからである。

「ひかりの素足」から、釈迦が登場する場面を引用しよう。

「によらいじゅりやうぼん第十六。」といふやうな語がかな風のやうに又匂のやうに一郎に感じました。すると何だかまはりがほつと楽になつたやうに思つて

「によらいじゅりやうぼん。」と繰り返してつぶやいてみました。すると前の方を行く鬼が立ちどまって不思議さうに一郎をふりかへつて見ました。列もとまりました。どう云ふわけか鞭の音も叫び声もやみました。しいんとなつてしまつたのです。気がついて見るとそのうすくらしい赤い瑪瑙の野原のはづれがぼうつと黄金いろになつてその中を立派な大きな人がまっすぐにこつちへ歩いて来るのです。どう云ふわけかみんなはほつとしたやうに思つたのです。

金色に輝く光のような大きな人が近づいてくる。「によらいじゅりやうぼん第十六。」という声が聞こえたすると、その人は釈迦である。「妙法蓮華經如来寿命品第十六」という正確な表記も伏せて、また「南無妙法蓮華經」という大切な題目も避けて童話を書き継いでいる賢治が、それでもここで最低限書かなければならかつた文字が「によらいじゅりやうぼん第十六。」であり、この場面では、この言葉だけはどうしても隠すことができなかったのである。もう一度、「ひかりの素足」から引用しよう。

その人の足は白く光つて見えませんでした。実際にはやく実になつすぐにこつちへ歩いて来るのでした。まっ白な足さきが二度ばかり光りもうその人は一郎の近くへ来てみました。

一郎はまぶしいやうな気がして顔をあげられませんでした。その人ははだしでした。まるで貝殻のやうに白くひかる大きなすあしでした。くびすのところが肉はかゞやいて地面まで垂れてみました。大きなまっ白なすあしだったのです。けれどもその柔らかなすあしは鋭い鋭い瑪瑙のかけらをふみ燃えあがる赤い火をふんで少しも傷つかず又灼けませんでした。地面の棘さへ又折れませんでした。

芥川の「蜘蛛の糸」では、御釈迦様の足のまわりに蓼が揺れ、金色の蕊からは芳香が漂い、釈迦の足元に視線が集中している。「おみあし」という言葉も見える。そして、カンダタ救済のきつかけは、クモを見つけた「韃陀多は早速足を挙げて、踏み殺さうと致しましたが」思い返して踏まないで助けたという、足の物語から始まつていた。賢治はその足の物語に気づいたのではないだろうか。「ひかりの素足」では、賽の河原に似た空間で、まず子供たちの足が傷だらけになるのである。もう一度、「ひかりの素足」から引用しよう。

「こはいことはないぞ。」微かに微かにわらひながらその人はみんなに云ひました。その大きな瞳は青い蓮のはなびらのやうにりんとみんなを見ました。みんなはどう云ふわけともなく一度に手を合はせました。

「こはいことはない。おまへたちの罪はこの世界を包む大きな徳の力にくらべれば太陽の光とあざみの棘のさき的小さな露のやうなもんだ。なんにもこはいことはない。」

このおおきな素足の人は「うすくらい赤い瑪瑙の野原」における太陽なのであり、その輝きの前ではすべてのものの対立や争いが無に帰するといつてもよい。青蓮華は仏の眼をたとえる時に用いられるが、日蓮が千葉県小湊で生まれた際に浜辺には青蓮華が咲いたといわれている。

その人は少しかざんでそのまっ白な手で地面に一つ輪をかきました。みんなは眼を擦ったのです。又耳を疑がったのです。今までの赤い瑪瑙の棘ででき暗い火の舌を吐いてゐたかなしい地面が今は平らな平らな波一つ立たないまっ青な湖水の面に変りその湖水はどこまでつづくのかはては孔雀石の色に何条もの美しい縞になり、その上には蜃気楼のやうにそしてもつとはつきりと沢山の立派な木や建物がじつと浮んでゐたのです。それらの建物はずうっと遠くにあったのですけれども見上げるばかりに高く青や白ばかりの屋根を持つたり虹のやうないろの幡が垂れたり、一つの建物から一つの建物へ空中に真珠のやうに光る欄干のついた橋廊がかかったり高い塔はたくさんの鈴や飾り網を掛けそのさきの棒はまっすぐに高くそらに立ちました。それらの建物はしんとして音なくそびえその影は実にはつきりと水面に落ちたのです。

またたくさんの樹が立ってゐました。それは全く宝石細工としか思はれませんでした。ほんの木のやうなかたちでまっ青な樹もありました。楊に似た木で白金のやうな小さ

な実になつてゐるのもありました。みんなその葉がチラチラ光つてゆすれ互ひにぶつかり合つて微妙な音をたてるのでした。

それから空の方からはいろいろな楽器の音がさまざまのいろの光のこなと一所に微かに降ってくるのでした。もつともつと愕いたことはあんまり立派な人たちのそこにもこゝにも一杯なことでした。ある人人は鳥のやうに空中を翔けておりましたがその銀いろの飾りのひもはまっすぐにうしろに引いて波一つたたないのです。すべて夏の明方のやうない、匂で一杯でした。

この部分は如来寿量品の一節を基礎にして描かれている。⁽¹⁷⁾しかし、ここに描かれている「すべて夏の明方のやうない、匂で一杯でした」という描写は、夏の朝に釈迦の足にまつわりついていた真つ白な蓮の花の、金色の蕊から立ち上るあの香りのことだったのではないだろうか。賽の河原が浄土に代わつてしまふという奇蹟が、あの「蜘蛛の糸」のお釈迦様を凌駕するような力で幻想空間を作り上げている。「蜘蛛の糸」の極楽には人の姿がない。勝原晴希は芥川の描く「美しい極楽の風景が我執を捨てきれぬ健陀多を拒絶するものであること」を指摘し、その「風景は罅割れている」という。⁽¹⁸⁾そこにはおそらくトシも賢治も迎え入れられない。それなら賢治は、新しい童話で、賽の河原にも降り立つてくれる光のような新しい仏陀を描き直すしかないのである。

賢治童話の始原に芥川龍之介の影響があり、大正七年頃の芥川作品を賢治が読んでいたとすると、賢治は芥川の切支丹物の影響も受容した可能性がある。日本の土着的風景と、キリスト教的西洋のイメージが不思議な形でまざりあう芥川の作品風土が、例えば「銀河鉄道の夜」などにも影響を与えた可能性が考えられよう。例えば賢治が、地方の農村に住む兄妹にチュンセとポーセという外国人のような名を与えることも（「手紙」、大正七年の「奉教人の死」の世界を読んだ後では当たり前のこととなるのである²⁰）。

〔注〕

- (1) 池川敬司『宮沢賢治との接点』（和泉書院、平成20・7）26ページ。
- (2) 「鈴木三重吉と「赤い鳥」の世界」（広島市立中央図書館ホームページ）を参照。
- (3) 武藤清吾「赤い鳥」とその時代」（「フランス文学」令和元・6）
- (4) 井上寿彦『賢治さんのイーハトヴ——宮沢賢治試論』（風媒社、平成27・9）は、大正十年一月の賢治上京の目的は「赤い鳥」の鈴木三重吉に会いに行ったのだと断定している（51ページ）。三重吉が賢治と会った状況については55ページを参照。
- (5) これまで日置俊次「宮沢賢治試論——「やまなし」をめぐる」（「国語と国文学」平成10・3）、「宮沢賢治「やまなし」再論」（「青

山語文」平成25・3）、「宮沢賢治論——『法華経』受容における「太陽」のイメージ」（「青山語文」平成26・3）、「宮沢賢治論——「雪渡り」から「やまなし」へ」（「青山語文」平成27・3）、「宮沢賢治が求めた光——法華文学としての「やまなし」」（「青山学院大学文学部紀要」平成27・3）、「宮沢賢治「おきなぐさ」論——太陽のもとでの転生」（「青山学院大学文学部紀要」令和3・3）などの論考で、賢治の母の結核についても触れている。

(6) 引用は宮澤清六「兄賢治の生涯」（現代詩読本 新装版 宮澤賢治）思潮社、昭和58・8）に拠る。この文章は加筆再録。収録書によって文章に変化がある。

(7) 「お釈迦になる」という言葉の語源は、集英社ホームページの「日本語辞典・ルーツでなるほど慣用語辞典」によると、「江戸時代、職人が金属を溶接するときに火が強すぎて失敗し、「火が強かった」というところを「シガツヨカッタ（4月8日だ）」としゃれたもので、この日がお釈迦様の誕生日であるところから、オシヤカになったと言い換えたという。また、鋳物職人が地蔵を鋳ようとして釈迦を鋳ってしまったことからともいう」とある。地蔵と釈迦の取り換えというポイントは、本論でも一つの問題点となるため、慣用語にあるという事実を記しておく。通常は極楽浄土には阿弥陀がおり、また賽の河原には地藏菩薩がいる。

(8) 岩谷薫『「くくなる心得」(PANARION)』令和4・9）は、「九仞の功を一簣に虧く」という例が中国古典や日本の古典の中に多いことを指摘する。『子不語』には豚になって贖罪をしていた鄭曼

の魂が、最後に凡俗の僧たちのせいで贖罪を完成させられず、三十年後に清廉の役人となり、冤罪のために身体を切り刻まれる羽目になる話があるという(59ページ)。

- (9) 松田奈緒子のコミック『えへん、龍之介。』(講談社、平成23・6、20ページ)は、芥川が田端の自宅で二人の子供に話をするうちに「蜘蛛の糸」の作品化を思いついたように描いている。そうであればわかりやすいのだが、その頃芥川は結婚して間もない時期で、子供はいなかったし、田端に住んでいなかった。大正七年の芥川については、日置俊次「芥川龍之介「奉教人の死」論——「女の力」をめぐる——」(『青山語文』令和3・3)、「芥川龍之介「地獄変」論——ジャンヌ・ダルクとの関わり——」(『青山語文』令和4・3)を参照。そのほか芥川の方法に関して、日置俊次「芥川龍之介「羅生門」論」(『青山語文』平成17・3)、「芥川龍之介「羅生門」論——下人の太刀について——」(『青山語文』平成30・3)、「芥川龍之介「藪の中」論——竹に隠された秘密——」(『青山学院大学文学部紀要』令和2・3)、「芥川龍之介「羅生門」の起源——「羅生門の鬼」伝説をめぐる——」(『青山学院大学文学部紀要』令和4・3)を参照。
- (10) 山口誠一「『蜘蛛の糸』とその財源に関する覚書」(『成城文藝』昭和38・4)
- (11) 佐藤泰正「芥川龍之介の児童文学——『蜘蛛の糸』小論」(『国文学』昭和46・12)は「不思議に心に残るのは、この虚空に切れたまま垂れさがる一条の糸のイメージである」と述べる。三好行雄

「〔御伽噺〕の世界で」(『三好行雄著作集第三卷』筑摩書房、平成5・3、288ページ)は「(極楽の蜘蛛の糸が、きらきらと細く光りながら、月も星もない空の中途に、短く垂れてゐる)」という、月も星もない。無明の闇にただよう断たれた救済のイメージは鮮やかである。「蜘蛛の糸のいわば能動的な意味が消えたことで、それははじめて、無明の闇にただよう(虚無)の象徴にまで収斂された」と述べる。平岡敏夫(『芥川龍之介 抒情の美学』(大修館書店、昭和57・11、304ページ)は「蜘蛛の糸は、天上へ登ろうとする健陀多の単なる一段と違うのではなく、光りながらそれ自体の美しさを主張しているかのような」と述べる。海老井英次「芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ」桜楓社、昭和63・2、197ページ)は「この一光景が作品『蜘蛛の糸』の主旨を支えるものであることは明らかである」と述べる。関口安義「芥川龍之介「蜘蛛の糸」(『児童文学世界』平成3・6)は「月も星もない空の中途に、短く垂れてゐる」蜘蛛の糸を見つめるのは、一人健陀多ばかりではない。人間誰も見つめるものなのだ」と述べる。戸松泉「『蜘蛛の糸』の語り手」(『芥川龍之介』平成6・2)は「か細い糸の背後にどこまでも続く広漠とした暗やみをじつと見つめている語り手の虚無的な視線だけが、この小説の中で前景化してくるのである」と述べる。高橋達夫「芥川龍之介「蜘蛛の糸」の世界——宮沢賢治「永訣の朝」との関連から」(『人文科教育研究』平成9・8)は、「極楽から降ろされた蜘蛛の糸の美しさは、地獄にいる孤独な健陀多の心象に響くことはなかった」「健

陀多は僅かながらでも蜘蛛の糸の美しさに触発されない限り、決して救われることはないのである」と指摘する。

(12) 三好行雄「御伽斬」の世界で(前掲)は「無心の年少者に、なんの前提もなくこの童話を与えたとき、かれがお釈迦さまは無慈悲で健陀多はかわいそうだという感想を抱いたとしても、なんの不思議もない」と述べる。谷萩昌則「芥川龍之介の童話——「蜘蛛の糸」に見られる児童観の問題について」(『智山学報』昭和57・3)は「蜘蛛の糸」には疑問を抱いていた。己れのエゴのためとはいえ、健陀多を地獄に突き落したまま何ら救いの手を永遠にさしのべようとしない作者の態度にである。「芥川は童話とは何であるか、甚だ不明確なままこの作品を書いたのである」と指摘している。酒井英行『芥川龍之介 作品の迷路』(有精堂、平成5・7)は「御釈迦様の慈悲深さと苛酷さとの二面性を招来している」「作者は、健陀多に対して「無慈悲」であり、苛酷であるという他ない」(115ページ)と指摘する。山本欣司「芥川龍之介「蜘蛛の糸」を読む」(『弘前大学教育学部紀要』平成19・10)は、「夙に一九六〇年代より、違和感・疑問からスタートし、釈迦を批判するというおきまりのコースは、繰り返し辿り直され、因果応報の枠組みを否定/相対化することに多くの労力が費やされてきた」と指摘している。芥川の描く釈迦はやる気のない救済者に見えるが、賢治の描く釈迦は極めて能動的である。

(13) 三好行雄の前掲論文は、「蜘蛛の糸」の原典「因果の小事」で健陀多の「世尊願はくば吾を憐れみ救ひ給へ」というキリスト教

的匂いのする呼びかけが消されていることを指摘し、そこに「仏陀の恣意に似た慈悲を、人間がまさに人間であるゆえに拒むという構図」を見て、それが芥川の主題であるとする。

(14) 分銅惇作「ひかりの素足」——浄土のイメージについて(『国文学解釈と鑑賞』昭和59・11)は「ひかりの素足」の成立について次のようにまとめている。

四百字詰原稿用紙四十六枚の現存草稿は、用紙・筆記具も一様でなく校本全集第七巻の校異によると九次にわたる推敲がなされていて、成立年代を確定しがたい。最古形と思われる用紙には別に古い綴り穴があつて、賢治が大正七年夏に書いた処女童話「蜘蛛となめくぢと狸」と一緒に綴じられているものと考えられ、初期作品であることは間違いないが、初稿に推敲が加えられた過程は複雑であり、この作品に執着した作者の意欲には尋常でないものが感じられる。

また作品に描かれている浄土のイメージは、如来寿量品がもとになつていると指摘している。

(15) 「ひかりの素足」の詳細な分析は、日置俊次「宮澤賢治論——「やまなし」から「ひかりの素足」へ——」(『青山学院大学文学部紀要』令和5・3)を参照。

(16) 池上雄三「ひかりの素足」(『国文学』平成元・12)は、「にょらいじゅりやうぼん第十六」という声は「誰の声なのか」という謎を提起する。八木公生「イーハトーヴはユートピアか——童話にみる救済の構造」(『仏教』平成2・10)は、その声は「登場人

物の誰でもない」とし、「この世界を包む大きな徳の力そのものである」とする。素足の人は誰かという問について、大塚常樹『宮沢賢治心象の記号論』（朝文社、平成11・9、308ページ）は『弥勒菩薩』である可能性が最も高い」と指摘する。また工藤哲夫は「よく分からない」（『賢治考証』和泉書院、平成22・3、40ページ）という。工藤哲夫は、あの声が現実世界（娑婆）において誰かが唱えた言葉で、追善供養の働きを成したとする。しかし、声の主はお釈迦様と考えるのが素直な読み方であろう。勤行の習慣を持つものには、「によらいじゅりゃうほん第十六」と聞こえたら「私釈迦は……」と続いていく感覚が肉体化しており、その声は釈迦の声だと考えるだろう。そこで読者が自然に釈迦を想起することを賢治は期待していたと思われる。これが「蜘蛛の糸」の影響下に書かれた物語であるとき、釈迦であることは自明となろう。

(17) 分銅悼作（前掲論文）、黄英「宮沢賢治「ひかりの素足」論」〔Comparative〕、平成18・11）などで指摘されている。

(18) 賽の河原にはふつう地藏菩薩が救済に現れるが、賢治は釈迦を描く。その方が子供にはわかりやすい。極楽浄土に阿弥陀ではなく釈迦がいてもよいという自在さを学んでいたことが、その要因として働いている。

(19) 勝原晴希「蜘蛛の糸」と小川未明「赤い蠟燭と人魚」（菊池弘・田中実編『対照読解 芥川龍之介 〈ことば〉の仕組み』蒼丘書林、平成7・2）93ページ。

(20) 野口存彌『大正児童文学——近代日本の青い窓』踏靑社、平成

6・9、54ページ）は、「赤い鳥」創刊号は大正七年六月下旬に発売され、書店に並べられた。恐らく賢治は創刊号を読み、とくに芥川龍之介の「蜘蛛の糸」から深い示唆を受けたのではないかと推定される」と述べる。なお、賢治が選んだ世界がなぜ童話なのかという問題も重要である。童話を書くには、読者に多くの配慮をしなければならず、様々な制限が生じる。難解な漢字や表現は嫌われるし、残酷な場面やエロティックな場面は避けなければならない。お経の文句をいくら書いたところで、子供には読めない。しかし永遠の命を持つ釈迦から見れば、人間の大人も子供も、おしなべて幼児のような存在にすぎない。スポーツや外国語学習の例を見ても分かるように、直感力の高い子供ならある世界を完璧に習得できる場合が多い。子供の方が大人より未来が豊かであり、可能性に満ちている。また、童話は大人の心にも働きかけるものであり、賢治は大人の読者も意識していたはずである。処女作も書いてから最初に読み聞かせたのが、子供たちではなく、弟をはじめとする家族たちであり、彼らはほぼ大人の読者であった。何よりも「蜘蛛の糸」を読んで感じるころがあった自身の体験を、賢治は大切にしていたのではないだろうか。

（ひおきしゅんじ／本学教授）