

宮澤賢治における異空間をめぐる

——「注文の多い料理店」を中心に——

Kenji Miyazawa's otherworldly spaces : Focusing on "The Restaurant of Many Orders"

日置俊次

Shunji HOKI

1

宮澤賢治は、なぜ童話を書き始めたのか。この大きな問題についてはすでに詳しく論じてきている。そこには鈴木三重吉の「赤い鳥」創刊号に掲載された芥川龍之介「蜘蛛の糸」の強い影響があった。この創刊の年が大きな節目となっているのである。¹⁾

1

「赤い鳥」創刊号は、大正七年（1918）七月に発行された。六月の終わりに書店に並んだとされるが、六月三〇日、賢治は胸の痛みを覚え、岩手病院で診察を受けている。そして肋膜炎と診断される。肺に炎症が起きており、結核の兆候の一つである。またこの年の末には、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など揺れがあったが、トシは突然入院

したわけではない。この年の春頃には、呼吸器系の疾患で休養していた。最終学年に入ったトシは、体調を崩したあと、六月二日から七月八日まで五通の書簡で体調の回復を実家に報告し、七月一〇日の終業式のあと、一三日に帰省している、この点を踏まえて、山根知子は次のように述べている。²⁾

六月二〇日付けの賢治書簡「71」では、「とし子の保養等も、出来る様致し度き」思いを、自らの今後の希望とともに述べている。ところが、皮肉なことに六月三〇日には賢治自身が肋膜炎すなわち結核のはじまりともなる診断を下されるのである。ここにも死を意識せざるを得ない病を負うことで賢治とトシの連帯の絆がさらに強まったといえよう。

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

チが実家で結核に感染しており、長男である賢治はイチから引き離されて大切に育てられた。そこから賢治における母の欠損の物語が生じている。たとえば病気の母のために、ジョバンニは印刷所で働いて薬としてのミルクを手に入れようとしている。牧場に行ってもミルクがないと言われて、宇宙のミルクの川（天の川）へ旅する物語がはじまる（「銀河鉄道の夜」）。そして賢治もトシ同様、母の結核に感染していた。結核によって二十四歳で亡くなったトシの魂を追い求めているうちに、自身も三十七歳で夭折することになる。

大正七ごろの賢治は元氣そうに見えて、結核という死病の影がひたひたと迫ってくるようで、動揺する様子も見られる。賢治は三月に盛岡高等農林学校を卒業し、研究生となっていた。七月一日、関豊太郎教授の勧めで鈴木医学士の診察を受け、かなり強い注意を受ける。父に言われて七月四日、賢治は花巻に帰省したが、盛岡駅まで見送りにきた「アザリア」の仲間河本義行に「私の命もあと十五年はありません」と語っている。⁽³⁾当時、二十二歳になるところだったので、賢治の予言はほぼ当たっていたことになる。

賢治は自身の短命を意識し、自分には何が残せるのかという思いに駆られていた。あるいはいま何を発表することができるのか。どう発表すればいいのか。そんな考えを巡らせているときに、広く童話投稿を受け付ける「赤い鳥」が発刊されたのである。

「蜘蛛の糸」には、釈迦が登場する。釈迦の挿絵（丸顔でトシの面影がある）も見えている。こういう節目に「赤」をタイトルに押

し出した童話雑誌で釈迦に出会うということは、賢治にとって大切な邂逅であった。賢治が命を懸けて法華経を信仰していたこと、その信仰の中心に太陽のような釈迦の存在があったことは、言うまでもない。『スッタニパータ「釈尊のことば」』⁽⁴⁾には、釈迦が「身体全体が光輝を発し、沙門たちの中心にあつて、太陽のように輝きわたっている」と描かれている。日本では古くから太陽は赤い色として考えられている。日の丸、能の修羅扇（勝ち修羅、負け修羅）などの図案を見れば明らかである。

賢治の弟である宮沢清六によると、大正三（1914）年の夏、十八歳の賢治は盛岡高等農林学校を受験するため勉強をしていた。このころ、賢治は島地大等編纂の『漢和対照妙法蓮華経』に出会った。清六は次のように述べている。⁽⁵⁾

その中の「如来寿量品第十六」を読んだときに特に感動して、驚喜して身体がふるえて止まらなかったと言う。後年この感激をノートに「太陽昇る」とも書いている。以後賢治はこの経典を常に座右に置いて大切に、生涯この経典から離れることはなかった。

賢治の生涯に深い影響を及ぼした島地大等の法華経は、「赤い経典」と呼ばれている。赤いのである。日蓮は、「日蓮は日本第一の法華経の行者なる事あえて疑ひなし」（『撰時抄』）、「日蓮は日本第一の法華経の行者なり」（『寂日房御書』）と繰り返し述べている。日蓮が法華経を信仰の中心に据えて開教したのは鴨川市清澄山の旭が森

においてである。建長五（一二五三）四月二十八日、昇る太陽に向かつて日蓮がお題目を唱え、日蓮宗を立教した霊地がここである。太陽と日蓮の関係は「日蓮」という表記にも明らかである。現在、大正十二年に鑄造された日蓮聖人銅像が海と日の出を拝むように立っている。經典の赤さは日の出の太陽の赤さであり、法華経を護持して小松原法難に会い、血を流し続けた日蓮の色であるといってもよく、赤いという書物が賢治にとって並々ならぬ意味を持つことがわかるであろう。

「赤い鳥」は赤いイメージの誌名である。この「赤い鳥」の中で「蜘蛛の糸」に出会ったことは、賢治に驚きと喜びをもたらした。

この作品にはお釈迦様が登場し、現実世界からは見えない浄土（異空間）がしっかりと描かれている。そこに賢治は感嘆したのである。しかし「蜘蛛の糸」に描かれる釈迦は、なぜか阿弥陀のいるはずの極楽浄土にいて、衆生救済への思いも中途半端で投げやりに見える。この酷薄な釈迦の描かれ方に関して、賢治には異論があったはずである。「蜘蛛の糸」の釈迦を描きなおしたいという思いは、のちに「ひかりの素足」となって結実するが、もちろん当時の賢治には経験がなく、すぐには思うような童話を書くことができなかったと考えられる。まず賢治が試作してまとまったのが、「蜘蛛となめくちと狸」である。題名が「蜘蛛」から始まる点に、「蜘蛛の糸」の影響が明らかである。弟の宮沢清六は次のように述べている（『兄のトランク』二五〇～二五一頁）。

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、四月から関博士の指導で、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「なめとこ山」のもつ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聯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、まっさきに私ども家族に読んでくださっ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、賢治は母と一しょに上京した。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。

この宮沢清六の記憶は、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」は法華経を前面に押し出した作品ではなく、日蓮宗を想起させる具体的な要素は登場しない。ただし貪欲が罰せられるという、「蜘蛛の糸」的な教訓が描かれており、

死のイメージがまつわりついている。喜劇的な要素があるとはいえ、未来への純粋な希望が書かれているわけではない。

「蜘蛛となめくちと狸」の蜘蛛は手も足も赤い。メスの蜘蛛がやってきて歌を歌い、結婚することになる。その歌はこんな感じである。

赤いてながのくうも、

天のちかくをはひまはり、

スルスル光のいとをはき、

きいらきいらり巢をかける。

この赤い色は、勢いよく出世していく蜘蛛を称えているようにも見えるが、しかし蜘蛛は手と足だけが赤い。ここは赤い色が揶揄的に使われていると考えられる。「蜘蛛の糸」において途中で切れてしまう糸のような危険性や独善性を秘めており、また暴力と血の匂いを抱えた赤い色であろう。いずれにしても読んで楽しいという話にはなっていない。これは『注文の多い料理店』の童話の多くが、ドリームランドとは思えない世界を描いていることも関連しているだろう。

賢治は大正十年一月に家出する形で上京し、法華経の布教を推進している国柱会を訪ねる。そこで高知尾智耀から「法華文学ノ創作」をすすめられ、筆耕校正の仕事で自活しながら、童話創作に力を注ぐ。国柱会の街頭布教などにも携わったが、妹トシ病気の報に帰郷することになる。国柱会のホームページに記載されている高知

尾智耀「宮沢賢治の思い出」から引用しよう。^⑥

その間に私はしばしば賢治に会って信仰談を交わしたが、その時の私の話がもとになって、賢治が法華文学の創作に志したということとは、帰寂の後になつてはじめて私もこれを知った。

それは彼の原稿などの入っていたトランクのふたの裏のポケットから、一冊の手帖が出てきた。その手帖の中にこういうことばがある。

高知尾師ノ奨メニヨリ

法華文学ノ創作

名ヲアラハサズ

報ヲウケズ

貢高ノ心ヲ離レ

私には法華文学の創作をすすめたという明確な記憶はないが、いろいろ信仰上の意見を交換した中には、当然私が田中智学先生から平素教えられている、末法における法華経修行のあり方について、熱心に話したと思う。すなわちいわゆる出家して僧侶となり仏道に専注するのが唯一の途ではない、農家は鋤鋤をもって、商人はソロバンをもって、文学者はペンをもって、各々その人に最も適した道において法華経を身により、世に弘むるというのが、末法における法華経の正しい修行のあり方である、詩歌文学の上に純粋の信仰がにじみ出るようであればならぬ、ということと話したように思う。

それを聡敏な賢治は、私が法華文学の創作を勧奨したと受けとつたであろう。それが「高知尾師ノ獎メニヨリ 法華文学ノ創作」となつたのではなからうか。

ここで賢治のいわゆる『法華文学』について一言しておきたい。これはかつて雑誌『宗教公論』にも書いておいたが、創作そのものが、法華経を取り扱っていると、仏教信仰を材料として取り扱っているとかいうのではない。童話であろうが、心象スケッチであろうが、短歌、俳句であろうが、法華経の正しい信仰をもった作者が、その信仰のやむにやまれぬ発露として表現された芸術的作品を、法華文学といったように思う。すなわちその作品の材料と共に、それらをとりあつた作者の心的作用が非常に重んぜられている。であるから「名ヲアラハサズ 報ラウケズ 貢高ノ心ヲ離レ」という条件がついてくるのである。(高知尾智耀著『わが信仰わが安心』真世界社刊より)

やや長い引用になったが、高知尾によれば、「法華文学」とは、「正しい信仰をもった作者が、その信仰のやむにやまれぬ発露として表現された芸術的作品」のことであり、法華経や釈迦に触れるかどうかなど、素材は問題ではないということになる。これは賢治がそれ以前に行ってきた創作を否定するものではなく、これまでの考え方の延長線上に、賢治が創作の方向性を確定させたというべきであろう。もともと賢治の童話創作は「蜘蛛の糸」のお釈迦様から始まっているといつてもよいのである。

しかし作品の素材は問題ではないとは言いがたも、やはりそうはいかないであろう。生活の中に異空間が存在していること、その異空間とはお釈迦様や浄土や死者の魂の世界であるが、そうした目に見えない異空間を意識しないことには、法華経は理解できない。お釈迦様を信じるためには、実際に目に見えている世界とは別の世界を意識することが、童話の中でも必要になってくる。異空間という素材は必要なのである。「蜘蛛の糸」で描かれる糸は、お釈迦様のいる異空間から垂れてきた。この異空間というキーワードを中心として、本論考では主に「注文の多い料理店」に描かれる異空間という点に着目し、こうした幻想空間を考察する試みである。視野を広くとつてさまざまな作品に触れるが、特にルイス・キャロルの「不思議の国のアリス」「鏡の国のアリス」の影響に注目していきたい。

2

賢治の世界観では、正しく生きるということは、現実とは違った世界から差ししてくる光を常に意識して生きることである。その光は法華経と呼んでもよく、もちろん釈迦と呼んでもよいし、あるいは異空間の釈迦から垂らされてくる蜘蛛の糸を意識することだと言い換えてもよい。つまりここでいう異空間は、法華経的な異空間ともいえるのだが、それは法華経に限定された世界ではなく、賢治はそ

れを「宇宙」という意識で捉えていた。「農民芸術概論綱要」の序論にはこう書かれている。「正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである われらは世界のまことの幸福を索ねよう」

このような宇宙意識、日常とは離れた銀河系という異空間を自らのうちに胚胎する心象を記録していくものが、法華文学となるというのであろう。

これをもう少し違った視点から考察してみよう。栗谷川虹は次のように指摘している。^⑦

現実のあらゆる存在は、現実だけで存在するのではなく、永遠絶対の真理という宇宙の中に浮かべられて存在し、その根を現実の外なるものに深く下ろしている。それゆえにこそ、地上の個々の小さな存在も輝かしいものとなる。これを観念としてではなく、実体験として提示しえたのが、賢治の法華文学です。

現実の外にある異空間を自己の内部に浮かべながら生きるということ、法華経的宇宙に照らされ、導かれつつ生きるということはつながっていると考えられる。ただし、まず法華経の教えに従って賢治が異空間を抱えて生き始めたのではなく、異空間をもともと抱えていた賢治が自分の生きざまに適合する法華経的世界に出会い、その教えに融合するようにして自身の生きざまを肯定していったと思われるのである。また、童話創作に関しても、法華経普及のため釈迦や日蓮の名を連呼するという直接的宣伝ではなく、読者が静

かに作品を読んで、その底にある思想をいろいろ手探りしていくうちに、いつか釈迦という存在に気づくかも知れないというスタンスが守られている。ただし賢治の中には強い修羅意識があった。賢治には、釈迦よりもトシの魂を追い求めたいという背教的な願いもあり、法華経信仰の中に丸く収まることのできない葛藤を抱えていた。おそらく賢治は若いころに臨死体験をして死後の国を見ている。少なくとも幽体離脱を経験しているのではないだろうか。^⑧

別の角度から、また一つの例を挙げる。アインシュタインは大正十一（1922）年十一月から十二月まで日本に滞在した。彼は西洋近代科学の最高峰を体現する人物として、日本各地で公演をし、熱狂的な歓迎を受けた。このアインシュタインの相対性理論の核心にあるものが、光速度不変の原理であり、相対性理論は、宇宙空間における光の絶対性理論となっている。誰がどこから見ても、この世で光の速度だけは変化しない。アインシュタインの来日は、妹トシの病没と重なって、賢治にはアインシュタインブームどころの話ではなかったのだが、それ以前に賢治の蔵書やメモなどから、相対性理論への関心は推定できる。宇宙空間を満たすある真理のよくなもの、地球を隔々まで照らす釈迦の智慧、あるいは生き物を生かしてくれる太陽の光の絶対性につながる意識こそが、賢治の信仰の核心に置かれていたと考えられる。

例えば、賢治の生前に一般的なメディアに発表された数少ない童話である「やまなし」（『岩手毎日新聞』大正一二・四・八）という作

品がある。日付は花まつりの日である。これは母胎の羊水のような水の中の世界と、はるか彼方にある太陽から差ししてくる光を描いた作品である。水の世界の外に太陽がある。しかし太陽はいつも母親のようにカニたちを見守っている。その太陽がやまなしの実を成熟させて、ある夜に川へ落とす。つまり、やまなしの実が太陽の分身として、カニたちを訪れるという物語である。水の底から見上げる太陽は、目がくらむ丸いものとして、眩む盆、クラムボンと呼ばれる。これはクラムボン、つまり光の恩恵を意識するように、先生が生徒たちを導いている教室の風景なのである。これは無言のうちには太陽とお釈迦様を重ねて描いており、作品は釈迦の誕生日に発表されたのである。この日、全国のお寺の境内で幼い姿の釈迦像は子供たちに甘茶をかけられてかぶかぶと笑う。また、日蓮という名前が、太陽と水を象徴していることは見やすいが、先ほど触れているように、四月は日蓮が海と太陽を拝みながら開宗宣言をした月でもある。この作品では、幻燈という光源を有する映画に近い上映装置がその枠組みとして取り込まれていることも、記憶しておきたい。

宇宙に星々が浮かぶように、あるいはミルクの中に油脂が浮かぶように、われわれは同じ羊水に浮かんでいる。その羊水とは、お釈迦様の体であり、光である。そういう光の存在を知らずにいることが、闘争や諍いを産む。山の中の、水の流れの中にひそやかに棲んでいる赤いサワガニたちは、そんなお釈迦様の羊水に包まれている

ということを、賢治は「やまなし」で描き出していると思われる。

芥川の「蜘蛛の糸」を読んで多くの人が感じるのは、釈迦が出てくるにもかかわらず、ここに西洋的な視点のようなもの、どこか日本的な発想からずれた西洋的な考えが匂うことであろう。原典としてポール・ケイラス『The Spider Web』に拠っているということもあるが、もともと芥川の手法には、『今昔物語』などに取材しつつも、多くの西洋的素材や要素を組み込んで、換骨奪胎しながら和洋混淆の世界を組み立てていくという機軸が存在する。和洋混淆的題材は、特に切支丹物に顕著に現れている。「蜘蛛の糸」と同時に発表された「奉教人の死」（大正七・九）では、長崎に起こった事実の忠実なる記録として、「ろおれんぞ」「しめおん」などの西洋名を持つ日本人が描かれている。賢治の童話においても、頻繁に西洋が匂う。「蜘蛛となめくちと狸」と同時期に書かれたと考えられる「双子の星」は、チュンセ童子とボウセ童子が主人公である。チュンセとボウセという名前は、後に賢治とトシをモデルにして、花巻の街に配られた「手紙」でも繰り返される。ジョバンニやカンパネラ、ポラーノやグスコ・ブドリという名前も、明らかに西洋臭い。アンデルセンやグリム、ルイス・キャロルなどの影響だけで、日本人に西洋の名をつけるという発想が出てくることは考えにくい。「アリス」が「愛ちゃん」と日本化した名前に翻訳されているのではないだろうか。賢治は、芥川の小説の手法の影響も受けている

言うまでもないが、童話の世界では、先に述べたような不思議な異空間があらわになる物語が多い。その典型的な例は、ルイス・キャロルの「不思議の国のアリス」「鏡の国のアリス」であろう。不思議の国とか鏡の国と呼ばれる異空間が、現実世界の切れ目につながった形で存在している。芥川龍之介の「河童」は、主人公が河童を追いかけているうちに穴に落ちて、異空間である河童の国にやってくるという、「不思議の国」の構造を持っている。ついでに言えば、芥川は昭和二年に菊池寛と共訳で『アリス物語』を発刊している（死後刊行）。こうした、日常のほんのわずかな亀裂に広大な異空間が広がっているという感覚が、おそらく賢治の考えていた宇宙意識とつながり、それが深層で法華経信仰ともつながっていくのではないだろうか。この時、すべてが法華経信仰の中に飲まれていったわけではなく、背教的な修羅意識をはじめとする異物的なものはそのまま残され、深層ですべてがつながってネットワークを形成していると考えられる。

『イーハトヴ童話 注文の多い料理店』（盛岡市杜陵出版部・東京光原社、大正一三・一二）は、賢治が生前に出版した唯一の童話集である。この書の中心は童話「注文の多い料理店」にある。「注文の多い料理店」には、人間が狐をして獲物を殺して食べるという問題や、西洋へのあこがれがほとんど盲目的信仰のようになっていて問題、金銭が支配関係を作る経済的階級制度の問題など、多くの問題が盛り込まれている。広告文には、「糧に乏しい村の子どもらが都

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」とあり、地方の農村の子供たちにとって、大都会が異空間と化していることも指摘されている。そこで賢治は、軽薄なレジャー意識の紳士たちの目の前に、突然異空間の幻想を展開させ、それが大きな教訓となるように仕向けている。これは釈迦が法華経の中で用いる手法である。「化城喻品」の「化城宝処の喩え」が有名である⁽⁹⁾。

大勢の人々が500由旬という遠い道のりをへて、宝物のある所（宝処）へ行こうとした。その道中は険しい悪路であり、人々は疲れきり引き返そうとした。その中に聡明で智慧のある指導者がいて、彼は人々をあわれに思い、300由旬を過ぎたところに神通力によって一つの都市（化城）を作り出した。これを見て歓喜した人々は、その中で休息し、これが自分たちが目指す宝処であると思い込んだ。この様子を見て指導者は化城を消滅させ、宝処はもうすぐであり、この大きな都市は人々を休息させるために仮に作ったものに過ぎないと言って激励し、再び宝処を目指して出発させたという。

つまり道案内人は、みなが疲れたと愚痴を言い始めたので、このままでは目的地まで行けないと判断し、方便によって幻想空間を作り出し、一行を導いたのである。神通力で優雅なお城の休憩所を準備し、そこでゆっくり休むように仕向けた。そして幻想空間で休養したみなは元気を回復した。

これは、方便による異空間幻想を用いた教訓であると考えてよい

であろう。幻燈もまた、方便である。

3

本論の論旨からやや離れるように見えるかもしれないが、異空間幻想との関連で、ここで「蜘蛛となめくぢと狸」に登場する蜘蛛の物語の細部について触れておく。この童話が、神話的な幻想空間の構造をひそかに持っているのではないかと思われるからである。

賢治はもともと山歩きが趣味であるが、土性調査のために、東北の山奥や村の集落を歩いていたので、アイヌの地名や物語などについて耳にする機会もあった可能性が否定できない。

アイヌ語研究の第一人者萱野茂氏が、祖母や村のフチ（おばあさん）から聞き集めたアイヌと神々の伝承を収録した『アイヌと神々の物語 炉端で聞いたウエベケレ』の中に、「パナンベと小鳥」という物語がある。¹⁰ ウエベケレとは昔話という意味である。以下、改行ヤルビなどを少し編集しながら引用する。

パナンベ（川下の者）という私のほかに人間でいるのは、川上の方に住んでいるペナンベ（川上の者）が一人だけです。

パナンベとペナンベの私たちは、たった二人の人間なので仲よく暮らして、たくさんのシカを捕りクマを捕り、何不自由なく暮らしていました。シカを捕ってもクマを捕ってもその肉だけを食べ、それらの頭をどうすることもなく、そのまま捨てて

いました。

そのようなある日のこと、二人はどちらからともなく、どこかへ行きたい衝動にかられ、がまんできなくなりました。そこで二人とも家から出て海辺へ行き、私（パナンベ）は自分の舟をスイツと押し出し、二人で乗りこみました。

パナンベも私も、行き先の目当てがあるわけでもなしに乗ったので、お互いに顔を見合わせていましたが、どちらからともなしに權（かい）を手にとって、沖の方へこぎはじめました。

しばらくこぐうちに、ずうっと向こうの方に山が見えたので、その山へ向かって力いっぱいこぐうちに、だんだんと山が近づいてきました。その山は高い高い山で、山の頂は雲に覆われて見えないほどですが、山すその方にはきれいな砂浜が見えました。

ペナンベと二人で相談をして、その砂浜へ舟を上げました。舟を砂浜へ上げた私たちは、「今夜はここで泊まることにしようか」と言いながら山の方を見ていると、岩山の急な斜面を一人の女が下りてきています。

あのような急斜面を歩けるのは、人間ではないかもしれないと思いながら見ていると、女は私たちのそばへやって来ました。近くで見ると本当に美しい娘で、その娘は私たちに、「二人の若者よ、わたしと一緒に来なさい」と言うのです。

しかし、私たち二人はためらいました。なぜなら、あのよう

な急な山を人間の足ではとても登れないと思ったからです。でも娘が無理に誘ってくれたので一緒に歩き、急な登りにさしかかってからは、私たちは娘の両方の手へぶら下がるような格好で歩きました。そうすると、私たちはなんの苦もなく登れて、あつという間に山の上へ着きました。

山の上へ着いてみると、山の反対側は緩やかな斜面で、その斜面は美しいカヤ原でした。カヤ原の向こう端の方かなり大きい家、それも金造りの家が見えています。娘はその家の方に向かって歩き、私たちは間もなく家の前へ着きました。

家の外で立ち止まって辺りを見回すと、家の東側には二本のエゾマツが生えていて、そのエゾマツの高さは空の表に届くかと思われるほどの高さです。そして、そのエゾマツの上から、一羽の青い小鳥がすうっと舞いおりて木の中ほどまで来ては、また舞い上がるという動作を繰り返しています。

もう一本のエゾマツからは一羽の白い小鳥が舞いおり、舞い上がるのを繰り返しています。それを見た私たちは、神の国らしい場所での情景にすっかり見とれ、心から愉快な気持ちになつて立っていました。

すると、家の中から老人らしい声がかかって、「用事があつて来てもらったので、早く家の中へ入ってきなさい」と呼びかけられました。私たち二人は遠慮して、入口の戸を開けるのにも土際（つちぎわ）へ手をかけるように腰をかがめて、そつと

戸に手をかけて開けました。

はうようにして敷居を越え、家へ入つてみると、かなり年老いた夫婦が座っていて、先ほどの娘は、この家の一人娘のように見えます。炉端へ座った私たちへ老人がいうのには、次のような話でありました。

「今日ここへお前たち二人を呼んだ理由は、お前たちはシカを捕つてもクマを捕つても、それらの頭を神として祭りもしないで捨てていた。シカやクマは、獲物のうちでも特別大切な神なのに、それを粗末にしていたことは許せない。罰を与えようと思つてお前たちを呼んだがどうする」と大変きつくしかられました。

慌てた私たちは、「私たちパナンペとペナンペは、二人のほかに人間を見たこともないので、シカやクマを神の国へ送り返す方法も知らずに今まで過ごしました。これからは、シカやクマを神として大切に扱い、その頭を神の国へ送りますのでどうぞお許しください」と泣きながらお願いをしました。

すると老人は、「それは本当か」と何回も念を押して聞き、私たちは本当にクマやシカを神として祭ることを約束しました。すると、神である老人は、「これからは必ずクマやシカを神として祭るようにしなさい」と言つて許してくれたのです。

そして、「お前たちがここへ来た印に、外に立っているエゾマツにいる小鳥を一羽ずつ持ち帰るように。そうすると、あと

はどうなるかわかるであろう」ということでした。外へ出た私（バナンペ）とバナンペは、神の老人の言葉に従い、青い小鳥をバナンペが、白い小鳥を私、バナンペが一羽ずつもらって懐（ふところ）に入れました。

迎えに来てくれた娘がまた私たちを送ってくれて、普通では歩けそうにもないあの岩山の絶壁を娘の両手につかまって下り、私たちの舟のある砂浜へ戻ってきました。娘は山の上の家へ戻り、私たちは舟に乗って家へ帰ってきました。

一夜明けると、昨日もらって来たあの小鳥たちが、きれいなきれいな娘に生まれ変わっていたのです。バナンペと私は顔を見合せて驚き、そして心から喜びました。

それから何日か過ぎ、私もバナンペも、もとは小鳥であった娘と結婚しました。私たちは以前と同じように狩りに行き、シカを捕り、クマを捕ってはその肉を食べ、神様に教えられたように頭を神の国へ送り返すようにしました。

そうするようになってから、シカもクマもとくにたくさん捕ることができるようになり、食べ物に不自由するようなことはまったくありません。私の妻もたくさん子どもを産み、バナンペの所にも子どもが生まれ、今では大勢の子どもに囲まれて暮らしています。

というわけで、最初はバナンペとバナンペという男二人だけでしたが、神の国へ行き小鳥と思ってもらったのが娘になり、

私たち人間が増えたのです、とバナンペという一人の男が語りました。

この世にまだ二人の人間（男性）しかいない大昔の話である。二人は神の国に呼ばれた。神の国には現世とは思えない異空間が広がっている。神は、獣たちの狩りをして暮らしている男たちに、神への感謝がないという指摘を授ける。神の世界と現世はつながっているのである。男たちは神の国から美しい妻をもらって、その後は神に感謝しながら栄えるという形になっている。これはアイヌの世の始まりを示す一般的な神話として、かなり広く流布していた物語ではないだろうか。

萱野茂によれば、アイヌの昔話では、このバナンペとバナンペというよく似た二人の男は、定番としてセットで登場するという。二人はしばしば喜劇を巻き起こす。これが「注文の多い料理店」の成金紳士たちの元型だというつもりはないが、神話に二人組こういうそっくりな若い男たちが定番として登場するという事実には考慮にいてよい。

この昔話を読めば、「ナンペ」が川を意味することが分かる。現在残っているアイヌ語の地名では「川」はいろいろな音になるが、「ナイ」「ペツ」が一般である。「稚内（ワッカナイ）」は「冷たい水の川」という意味である。「登別（ノボリベツ）」は「水の色の濃い川」という意味である。北海道にある駅名はほぼすべてアイヌ語由来である。「ナイ」「ペツ」という音は合わせれば「ナンペ」となる

ので、明らかに関連があるう。

賢治の蜘蛛の物語は、蜘蛛が「胸には「ナンベ」と書いた蜘蛛文字のマークをつけてみました」と始まり、「ある日たうとう雨に流れてしまひました」と終るので、「ナンベ」とは川あるいは水を意味する文字であったのではないだろうか。

なぜ蜘蛛は、胸に水という文字を張り付けていたのであろうか。

それは、結核を表しているのである。結核になると胸に水がたまる。胸水という。胸膜に炎症が起ると、胸腔に胸水がたまり、死んでしまう場合もある。蜘蛛は結核で死ぬということを公言している。

死ぬことを知っていて、蜘蛛は行き過ぎた殺戮をくりかえした。賢治は最後に蜘蛛を雨に流して処罰しようとした。つまり自分の身に引き付けて、結核だからといって自棄にならないようにと、自身に論したとも考えられるのである。

アイヌ語の地名は花巻周辺にいくらかでも残っている。駅名で例を出す。花巻市上似内に「似内」（にたない）駅がある。ニタナイは湿地や川という意味である。盛岡市上米内にJR「上米内（かみよない）」駅がある。カミヨナイは熊が出る川、蛇が出る川の意味である。岩手郡岩手町江刈内にJR「いわて沼宮内（いわてぬまぐない）」駅がある。ヌマクナイは町の背後から湧き出ている川の意である。これらは昔からある地名を駅名としたものである。

蜘蛛が「水」「流れ」という意味を持つ文字を胸に張って、最後に溶けて流れてしまったのは、運命であったのだろう。ナメクジも

溶けてしまうし、狸は病気になるて焦げて死んでしまう。狸が焦げるのは、民話「かちかち山」の影響であろう。「三人とも地獄行き」のマラソン競争をしてゐた」というのが結論である。ここで賢治が地獄というとき、「蜘蛛の糸」に登場する地獄のイメージを意識していると思われる。

柳田國男『遠野物語』（明治四三・六、一九一〇）の「トオノ」は、アイヌ語の「トヌツプ（湖のある小高い丘）」が語源である。岩手県遠野地方の神話をはじめとして、オシラサマやザシキワラシという日常世界の神の話が語られる。いずれにしても岩手には、アイヌという神話的要素を持つ異空間的土壌が存在しているのである。

余談ながら、こうした怪異をはじめとする異空間趣味を持つ芥川龍之介は、『遠野物語』を購入し、明治四三年の山本喜誉司に宛てた書簡で「此頃柳田國男氏の遠野語と云ふをよみ大へん面白く感じ候」と書き綴っている。「河童」が柳田國男の『山島民譚集』（大正三、一九一四）にヒントを得て書かれたことも含めて、「蜘蛛の糸」にも柳田の影響があるかもしれない。

いうまでもなく『遠野物語』には山男や山女の民話が多数紹介されており、岩手に山男伝承というものが存在したことがわかっていく。

4

童話集『注文の多い料理店』は、はじめは「山男の四月」をタイトルとする予定であったことが知られている。「山男の四月」は、山から町に出た山男が詐欺師の支那人に騙されて、六神丸という薬になってしまおうという奇想天外な話である。しかしすべては夢であつたという結末である。あぶないところを夢から覚めて助かるという夢オチである。これはアリスの物語と同じ構造である。山男の幻想世界の中では、薬を飲むだけで、体が大きくなったり小さくなるといふ、あのアリスの世界のような空間の亀裂が描かれる。

「山男の四月」には、芥川龍之介「羅生門」(『帝国文学』大正四・一一、短編集『羅生門』阿蘭陀書房、大正六・五)の構図が見られるのではないか。「羅生門」は職を失い、行き場所のなくなった下人が、羅生門の楼上で老婆に出会う。老婆は女の死体の髪を盗み取っているが、こうしないと飢え死にをするという自己弁護をする。「山男の四月」では、山男が下人、支那人が老婆の役割となっている。

山男はさつきから、支那人がむやみにしやくにさはつてゐましたので、このときはもう一ぺんにかつとしてしまひました。「何だと。何をぬかしやがるんだ。どろばうめ。きさまが町へはいつたら、おれはすぐ、この支那人はあやしいやつだとなつてやる。さあどうだ。」

支那人は、外でしんとしてしまひました。じつにしばらくの間、しいんとしてゐました。山男はこれは支那人が、両手を胸で重ねてないでゐるのかなとおもひました。さうしてみると、いままで峠や林のなかで、荷物をおろしてなにかひどく考へ込んでゐたやうな支那人は、みんなこんなことを誰かに云はれたのだと考へました。山男はもうすっかりかあいさうになつて、いまのはうそだよと云はうとしてゐましたら、外の支那人があらはれなしわがれた声で言ひました。「それ、あまり同情ない。わたし商売たたない。わたしおまんまたべない。わたし往生する、それ、あまり同情ない。」

悪事をしないと飢え死にするので犯罪を続けるということ、つまり食べるか死ぬかという二者択一を迫られているという「羅生門」的構図がここにある。「羅生門」の老婆もこの支那人も、それを自己肯定の論理にすり替えている。しかし、山男は犯罪をしなければ食べていけないという論理から外れた存在であり、貨幣経済からも離れて、自然に自給自足の生活を成り立たせている。それは山にいる野鳥や兎や狐などが暮らしているのと同じように見える。里の間から見れば、山男という存在自体が、金いろの目をした異形の存在であり、異空間を背負っているといえるであらう。

山男は、金いろの眼を皿のやうにし、せなかをかがめて、にしね山のひのき林のなかを、兎をねらつてあるいてゐました。ところが、兎はとれないで、山鳥がとれたのです。

それは山鳥が、びつくりして飛びあがるとこへ、山男が両手をちぢめて、鉄砲だまのやうにからだを投げつけたのですから、山鳥ははんぶん潰れてしまひました。

山男は顔をまつ赤にし、大きな口をにやにやまげてよろこんで、そのぐつたり首を垂れた山鳥を、ぶらぶら振りまはしながら森からできました。

山男は成金趣味のレジャーとしてではなく、身一つで生きていて、食べるために獲物をとっているのだが、銃などの武器は持ち合わせていない。そこで兎を狙っていたが、偶然、山鳥を捕らえている。

「注文の多い料理店」の方では、レジャーで猟をする二人の成金紳士はこんな会話をする。

「さあ、ばくもちやうど寒くはなつたし腹は空いてきたし戻らうとおもふ。」

「そいちや、これで切りあげよう。なあに戻りに、昨日の宿屋で、山鳥を拾円も買つて帰ればいい。」

「兎もでてゐたねえ。さうすれば結局おなじこつた。では帰らうぢやないか。」

山鳥も兎も売っているのだから、金で買えばいいという話になっている。訳が分からぬうちに死んでしまった犬も、また新しく買えばいいのである。「山男の四月」でも、山で兎や山鳥を捕まえて食べるという構図があり、獲物が共通している。紳士たちはそののち西洋レストランの幻影の中で、「食う・食われる」の関係

が逆転していくことになる。「山男の四月」にも貨幣経済が大きな影を落とし、詐欺師が金のために山男をだまして六神丸にしてしまう。人間の六神丸を飲むのは人間である。幻想の中で関係性がゆがんだり変化していくわけである。

こうした「食う・食われる」構図の逆転や変容に関して、高橋康雄は「山男は六神丸になったことよって自分は誰かに吞まれるかもしれないから、もはや「食う」「食われる」の立場をどちら側にも設定せずに、「食われる」こともあると考えている」として、「賢治特有の食物連鎖の骨格」を指摘している。⁽¹⁾危機に陥った山男は、目が覚めてみるとすべては夢であつたという「夢落ち」で幻影が消失する。アリスの物語に似ているが、構造的には「注文の多い料理店」と共通する部分が多い。

なお、賢治の詩集『心象スケッチ 春と修羅』（関根書店、大正一三・四、1924）の方が童話集よりやや早く出版されている。『春と修羅』と『注文の多い料理店』との関係について、田中末男は次のように述べている。⁽²⁾

同じ年に出版した詩集を『春と修羅』、童話集を『山男の四月』にしようとしたのも、「修羅＝山男」と「春＝四月」という対位法によるものではないだろうか。いずれにしても、ここで宮澤賢治は、「山男の四月」を総題に掲げることによって、「人間」に対して、自らを「修羅」として対置させたように、「平地人」（＝常民）に対して、「山男」を対置させ、自らをこれに

同置させようとしたといえよう。

なお、詩集の中心となる詩「春と修羅」には、制作日として一九二二年四月八日すなわち大正十一年の花まつりの日が記されている。この「春」には釈迦のイメージも投影されており、人間と修羅を対置させたのではなく、釈迦（法華経的世界）と修羅、釈迦（法華経的世界）と自分を対置しようとした側面が重要である。そこには賢治の迷いの軌跡が描かれているからである。

賢治は童話集『山男の四月』を大正十三年四月に『春と修羅』と同時に発刊しようとしていたが、童話集の話がとん挫し、延期となったため、タイトルも内容も変更する。いずれにしても四月が、賢治には特別な意味のある月であることがわかる。

さて、「注文の多い料理店」における幻想は、案内の猟師が消え、犬たちが泡を吹いて死んでしまうところから始まっているが、山猫軒という西洋料理屋がその基本的な舞台となる。そこで成金紳士たちは服を脱がされて、徐々に無防備な格好にさせられ、調味料なども加えられて、山猫の口に入るといふ流れになっている。納得がいかないのは、死んだはずの犬たちが助けに駆け付けるところで、その理由の説明はない。紳士たちが助かったのは、まず犬たちのおかげであろう。異空間はそこで消え去り、紳士たちは案内の猟師とも合流できている。

説明が極端に省かれているので、この紳士たちの心の深部はわからない。何とか助かったこの見栄っ張りな成金紳士たちにも、しか

し悲しみはある。最後は「紙くづのやうに」しわしわになった顔が永遠に治らないまま終わるが、兵士の格好をした彼らが薄っぺらい紙になってしまったように見える。⁽¹³⁾まるで「不思議の国」の女王に翻弄されるカードの兵隊たちのようである。

あのアリスの奇想天外な世界は夢であり、やはりそれぞれの設定に説明はなく、いかがわしい、あるいはナンセンスな表現に満ちていて、ユーモラスさとグロテスクさが同居している。恐ろしいが憎めないどころか、ほとんど愛らしいキャラクターもあり、説明のつかないまま夢は終了してしまいが、そうした感覚がこの賢治の童話にもある。

立派な西洋料理屋が、気が付いてみるとまるで跡形もなく、主人公がそこで恐ろしい思いをしたのに結局すべては幻影であったという構成は、昔からさまざまな物語に見出される。この幻影の中に異次元の空間が現出するのである。立派な建物が関与する幻影といえ、上田秋成『雨月物語』の「蛇性の姪」が典型的な例であろう。

紀伊国の豊雄という男が、たまたま雨宿りでいっしょになった美しい女性の家に行くと、豪勢なお屋敷である。豊雄は女と楽しい時を過ごす。女が求婚してくるので、豊雄は承諾し、宝物の太刀をもろう。太刀は盗品であり、豊雄は大宮司に捕らえられる。調査の為にみなが女の屋敷に行くと、そこは廃墟である。近所の人によれば、三年前から誰も住んでいないという。廃墟を調べると、そこには盗まれていた宝物の山が見つかった。豪奢なお屋敷は幻影であったの

である。同書所収の「浅茅が宿」でも、男が目覚ますとそこは廃屋であり、生きていたと思っていた妻はもう死んでいるという構成になっている。男は幻影を見たのである。しかし魔に憑りつかれる恐ろしさという点では、「蛇性の姪」の幻影がずば抜けている。

犬という要素を考えると『今昔物語』巻二十六第七話の「生贄を食らう猿神の話」が参考になる。『今昔物語』は芥川龍之介の多くの作品の源泉となっている。賢治は大変な読書家であったが、「蜘蛛の糸」以来注目し、芥川に関心を持ち続けた可能性がある。その小説の材料が多く『今昔物語』にあることに気づき、『今昔物語』を読んでいた可能性が否定できない。賢治が『今昔物語集』を読んでいたとすると、そのグロテスクさや不気味さを目の当たりにしつつ、その物語の迫力は、怪異にほとんど説明がないことに由来する点などを学んでいたかもしれない。ここでは、この巻二十六の猿神退治の話を考えてみたい。

美作国（岡山県）に、嫁ぐ前の若い娘を生贄として神にささげる風習のある場所があった。神というのは大猿であった。犬山と呼ばれる狩猟をする人がこの国にやってきた。多くの犬を飼い、山に入って猪・鹿を犬に殺させて、猟をすることを生業としていた。その男が娘の代わりに生贄になるといい、長櫃に入った。二匹の犬も一緒に入った。そのあたりの描写を現代語訳で見てみよう。¹⁴

生贄を社に入れて、祝詞をあげ、瑞籬（ずいり）の戸を開き、長櫃を結んでいる糸を切って、神前に供えてみなが帰りました。

瑞籬の戸を開め、宮司たちはその場に座っていました。男が長櫃をすこしだけ開いて見ると、七、八尺（約2・2×2・5メートル）ほどもある猿が上座にありました。歯は白く、顔と尻は赤い猿でした。その左右に、百匹ほどの猿が、顔を赤くして眉を上げ、鳴き叫んでいました。前に俎（まな板）と大きな刀が置いてありました。酢塩や酒塩など、調味料も備えてありました。まるで人が鹿などを切りさばいて食うときの様子でした。しばらくして、上座の大猿が立ち上がって長櫃を開きました。他の猿どもも立ち上がり長櫃を開けようとなりました。男はわかに櫃から飛び出て、犬に命じました。

「食いつけ！」

二匹の犬が走り出て、大猿にかみついて倒しました。男は氷のように冷たい刀を抜き、大猿をとらえ、俎の上において、頭に刀を差しあてて言いました。

「おまえが人を殺してその肉を食うときは、こうするんだろう。同じように頸を落として、犬に食わせてやる」

猿は顔を赤くして目をしばたかせ、白い歯を突き出して、涙を流して手をすりあわせました。男はそんな懇願を聞き入れず言いました。

「おまえは長いこと人を食ってきた。だから今日、ただ今殺されるのだ。もしおまえが神ならば、私を殺すがいい」

男が大猿の頭に刀をあてると、二匹の犬は走り回り、多くの

猿を殺しました。生き残った猿は木に登り、山に残っている多くの猿たちを呼び集めようと、山に響くほど叫び呼びましたが、どうにもなりませんでした。(中略)

宮司が祝詞をあげ、神が誓いを立てたので、男は言いました。「聞き入れてやろう。今後はこのようなことをするな」

免してやると、猿は山に逃げました。

男は家に帰り、女と長く夫妻としてそいとげました。父母は智があることをかぎりなく喜びました。その家にはいっさいの心配事がありませんでした。これも、前生の果の報でしょう。

大きな動物神が人間を食べようとすること、周りに手下たちがいること、人語を解すること、しかしどこか間抜けなところがあること、酢や塩など調味料が準備されていること、二匹の犬が大活躍すること、最後に動物神が逃げていくことなど、「注文の多い料理店」の構造に似ている部分が多い。

この場合、いわば大猿は騙されたのである。おいしそうな娘が入っていると思いき、ほくほくしながら長櫃を開けたら猟師と犬が飛び出したのである。

ここには人を殺して食べていた側が、今度は人に殺される側になるという逆転がある。しかしこの場合、猪・鹿などの獣をして動物を殺している犬山は、最後まで罰せられるということはない。「なめとこ山の熊」の猟師淵沢小十郎のように、犬山は自身の生活のために必要な殺生をしている。大猿は、本来必要のない生娘の生贄を

毎年要求してきた時点で、道を踏み外している。長年にわたり住人たちがその無理な要求を受け入れてきたのは、相手が神であるという幻想にとらわれてきたからである。このあたりは、基本的にスサノオとヤマタノオロチの神話の流れを引いているだろう。

なお岡山には桃太郎の鬼退治伝説にまつわる遺跡や神社などが数多い。代表的なのが吉備津神社である。桃太郎の原型は吉備津彦命である。ついでに言えば、『雨月物語』の「吉備津の釜」の話も、吉備津神社が舞台となっている。この桃太郎の鬼退治では、犬・猿・雉が活躍する。これは「鬼門」の考え方によっている。「鬼門」の方角は北東である。そこから鬼が出入りする。その反対の方角である南西が「裏鬼門」とされる。裏鬼門に位置する十二支が「戌(犬)」「申(猿)」「酉(鳥)」である。

話を元に戻すが、二匹の犬が山の動物の幻影をやぶるという構造は、日本の民話や伝承の中にあるということである。人を化かす動物といえば、キツネ、タヌキ、カワウソ、ネコ、ムジナなどがあげられるが、日本では生息する現生のヤマネコ類は対馬のツシマヤマネコと西表島のイリオモテヤマネコの二種のみであるとされる。本土では見かけることはなく、なじみがない。¹⁵⁾

この山猫には実は西洋の匂いがする。¹⁶⁾ 成金紳士たちを幻想空間に引き込んだ山猫は、自身もナイフとフォークを用いる西洋派である。英語も理解する文明派であり、調味料まで使う。「不思議の国」に登場するチシャ猫が一つの原型であろう。ついでに言えばチシャ

猫は「蜘蛛となめくちと狸」の狸にもヒントを与えている。ナメクジは水煙草を吸うイモムシがモデルであろう。

草深い田舎にある西洋料理店の名が、なぜ山猫軒なのか。この点について明快な答えを出している論文をまだ見たことがない。都会の対立項としての田舎を強調するなら、たぬき軒、きつね軒、ひぐま軒、大猿軒など、ふさわしい名がいくつも挙げられよう。しかしここでは都会と田舎は対立関係にはない。ここがメシ屋ではなくレストランであり、西洋料理、つまり西洋であるので、山猫が選択されている。「軒」という表現は、西洋料理の草分けとして明治五年に東京上野に創業した精養軒を想起させているのだろう。精養軒とは、実は西洋軒なのであり、東京の代表的な西洋料理店である。一軒の立派な西洋風の建物というのも、明治大正期の上野の森にある精養軒を考えているだろう。なお上野には、日本で最古の動物園である上野動物園が、明治十五年から開業しており、大正期にはゾウ、ライオン、トラ、ヒョウ、キリン、ホッキョクグマなどを始め、世界の代表的な動物が集結している。山猫という動物には、日本の田舎ではなく、西洋のイメージがある。ナイフとフォークというものと同じで、西洋を象徴している。だから、英語で「ワイルドキャット」と書かれているのである。例えばイギリスの高級車メーカー「ジャガー」や、ドイツのスポーツ用品の老舗「プーマ」のマークのブランド性を考えてみればわかる。「山猫軒」は、現代なら「西洋料理店プーマ」と書かれている感覚であろう。もう少しテキス

トを詳細に見てみよう。まず「立派な一軒の西洋造りの家」があり、玄関に次のように書かれている。

RESTAURANT

西洋料理店

WILDCAT HOUSE

山猫軒

英語の言葉が先行しており、それを訳した日本語が後からついてくる。これは田舎の動物の発想ではとうていできないやり方である。WILDCATとは、「ヤマネコ」という種を表す。二語で WILD CAT なら「野良猫」であり、そこは明確に区別されている。「ヤマネコ」というものは、チータやプーマのイメージでとらえてよいが、都会も田舎も超えていく象徴性を持っている。

山猫が日本土着の存在ではない点について、この章で明確にしたのはそういう理由からである。あえて繰り返し指摘するが、賢治の脳裏では、アリスに登場するチシャ猫が、そのイメージの根底にあるだろう。しかし幻想空間そのものには、非常に日本的な発想が組み込まれていることも忘れてはならない。

5

雑誌「赤い鳥」(大正一四・一)に『注文の多い料理店』の一頁広告が掲載された。『注文の多い料理店』の目次とキャッチコピーな

どで構成されている。「東北の雪の広野を走る素晴らしい快遊船（ヨット）だ！」という文字が大きくて目立つ¹⁷。

森莊已池によると、三種類の宣伝チラシが作られたという¹⁸。そこに賢治が書いた文章の一部を引用する。

イーハトブは一つの地名である。強て、その地点を求めるならばそれは、大小クラウスたちの耕してゐた、野原や、少女アリスがたどつた鏡の国と同じ世界の中、テパーンタール砂漠の遙かな北東、イワン王国の遠い東と考へられる。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。

この新刊広告文について、田中末男は次のように指摘する¹⁹。

賢治はまず自分の童話の所在地を、アンデルセン（『小クラウスと大クラウス』）やルイス・キャロル（『鏡の国のアリス』）やタゴール（『新月』）、さらにトルストイ（『イワンの馬鹿と二人の兄弟』）などの童話のなかに位置づけている。（中略）田舎のまったく無名の一教師が書いた処女作を、当時すでに世界第一級の童話と目されていたものに比肩しうるものであるという、これまた向こう見ずな自負も読み取れよう。

広告文であるので、その文章をそのまま作者の自負として素直に考えることができるかどうかは、検討の余地がある。もちろん十二冊のシリーズとしてこれから自作の出版を展開していこうと考えていた賢治は意気軒昂であつたし、賢治の中に強い自負の心があつた

ことは事実である。関徳弥宛書簡（大10・7・13）で賢治は次のように書いている。

私は書いたものを売らうと折角してゐます。それは不真面目だとか真面目だとか云つて下さるな。愉快な愉快な人生です。（中略）図書館へ行つて見ると毎日百人位の人が『小説の作り方』或は『創作への道』といふやうな本を借りようとしてゐます。なるほど書く丈けなら小説ぐらい雑作ないものはありませんからな。うまく行けば島田清次郎氏のように七万円位忽ちもうかる、天才の名はあがる。どうです。

この書簡について、萬田務は次のように指摘している²⁰。

書かずにはいられない内的衝動ではなしに、スターへの憧憬から書きはじめているのである。更に、大正十二年一月にも令弟清六に童話原稿多数を『婦人画報』編集部に持参せしめていることによって、中央文壇への野心は決定的なものと言えないだろうか。

しかしこの書簡で、賢治には書かずにはおれない内的衝動がなかったと判断できるのであるか。賢治はかつて本郷の東大赤門前の文信社で大学のノートの筆耕のアルバイトをしていた。その時に何を考へていたのかは知ることにはできないが、しかし当時一緒に筆耕の仕事をしていた鈴木東民によれば、賢治は自分の作品について「もしこれが出版されたら、いまの日本の文壇を驚倒させるに十分なのだが、残念なことには自分の原稿を引き受けてくれる出版業者

がない。しかし自分は決して失望はしない。必ずその時が来るのを信じている」などと微笑を浮かべながら語っていたという。²¹⁾通りを一つ隔てたところにある東京大学に通う青年たちを横目に見ながら、確かに賢治にはある野心があったであろう。しかしそれは作品が書かれた後の話で、その価値が認められないという現実に対する憤懣がこもる。またあの広告文は、偉大な先人たちへの挨拶であり、彼らの作品からふんだんに引用していることをあらかじめ宣言しているとも思われるのである。

ここでルイス・キャロルが生み出したアリスの世界の影響を、やや詳しく見ていきたい。

宮澤賢治が最初に書いた童話である「蜘蛛となめくちと狸」では、昆虫ではないが虫と呼ばれるクモとナメクジ、それから獣である狸が登場する。狸はカチカチ山をはじめ、昔話などによく出てくる動物であるが、クモとナメクジは、童話としては意想外であると思われる。クモというアイデアは、芥川龍之介の「蜘蛛の糸」から着想されたものであることはすでに見てきた。ナメクジの源泉となっているのは「不思議の国」の水キセルを吸うイモムシであろう。イモムシはキノコの一方をかじると大きくなり、一方をかじると小さくなるというアリスに教える。大きくなったたり小さくなったたりして、アリスは自分が自分ではないと感じる。

ナメクジと狸では明らかに大きさの縮尺が違うが、この大きさの自在な狂いはアリスの世界から導かれたものであろう。生態もかな

り異なるが、ナメクジも狸も、同じエピソードのパターンが繰り返される。

「そんならわけはありません。私が一寸そこを嘗めてあげます。なあにすぐなほりますよ。ハッハハ。」となめくちは笑って云ひました。

「どうかお願い申します。」ととかげは足を出しました。

「ええ。よござんすとも。私とあなたとは云はば兄弟。ハッハハ。」となめくちは云ひました。

そしてなめくちはとかげの傷に口をあてました。

「ありがたう。なめくちさん。」ととかげは云ひました。

「もう少しよく嘗めないかととで大変ですよ。今度又来てももう直してあげませんよ。ハッハハ。」となめくちはもがもが返事をしながらやはりとかげを嘗めつけました。

「なめくちさん。何だか足が溶けたやうですよ。」ととかげはおどろいて云ひました。

「ハッハハ。なあに。それほどぢやありません。ハッハハ。」

となめくちはやはりもがもが答へました。

「なめくちさん。おなかが何だか熱くなりましたよ。」ととかげは心配して云ひました。

「ハッハハ。なあにそれほどぢやありません。ハッハハ。」となめくちはやはりもがもが答へました。

「なめくちさん。からだが半分とけたやうですよ。もうよして

下さい。」ととかげは泣き声を出しました。

「ハッハハ。なあにそれほどぢやありません。ほんのも少しです。も一分五厘ですよ。ハッハハ。」となめくぢが云ひました。それを聞いたとき、とかげはやっと安心しました。丁度心臓がとけたのです。

ナメクジはこうして相手を食べてしまう。余談であるが、「不思議の国」でアリスはトカゲのビルを蹴飛ばし、トカゲは空に舞い上がってしまう。そうしたヒントからやられっぱなしのトカゲが登場しているのかもしれない。狸の場合も同様なパターンである。

「なまねこ、なまねこ、みんな山猫さまのおぼしめしどほり、なまねこ。なまねこ。」と云ひながら兎の耳をかじりました。兎はびっくりして叫びました。

「あ痛つ。狸さん。ひどいぢやありませんか。」

狸はむにやむにや兎の耳をかみながら、

「なまねこ、なまねこ、みんな山猫さまのおぼしめしどほり。なまねこ。」と伝ひながら、たうとう兎の両方の耳をたべてしまひました。

兎もさうきいてゐると、たいへんうれしくてボロボロ涙をこぼして云ひました。

「なまねこ、なまねこ。ああありがたい、山猫さま。私のやうな悪いものでも助かりますなら耳の二つやそこらなんでもございませぬ。なまねこ。」

狸もそら涙をボロボロこぼして

「なまねこ、なまねこ、私のやうなあさましいものでも助かりますなら手でも足でもさしあげます。ああありがたい山猫さま。みんなおぼしめしのまま。」と云ひながら兎の手をむにやむにや食べました。

兎はますますよろこんで、

「ああありがたいや、山猫さま。私のやうないくぢないものでも助かりますなら手の二本やそこらはいとひませぬ。なまねこ、なまねこ。」

狸はもうなみだで身体もふやけそうに泣いたふりをしました。「なまねこ、なまねこ。私のやうなとてもかなはぬあさましいものでも、お役にたてて下されますか。ああありがたいや。なまねこなまねこ。おぼしめしのとほり。むにやむにや。」

兎はすっかりなくなつてしまひました。

この、相手を騙して食べてしまうパターンの源泉は、「鏡の国」に出てくるヤングオイスターズにある。鏡の国に入ったアリスはトウィードルダムとトウィードルディーに遭遇する。このよく似た二人が、「注文の多い料理店」の二人の紳士の原型となることは見やすい。アリスは二人に森を出る道を尋ねる。トウィードルディーは、詩「セイウチと大工」を詠唱する。

ある年の三月、浜辺を大工とセイウチが歩いていると、牡蠣を発見する。臆病なくせに怖いもの知らずの若い牡蠣たちは、ヤングオ

イスターズと呼ばれる。燕尾服を着たセイウチは、紳士のような振る舞いで、言葉巧みにヤングオイスターズを誘惑し、散歩に連れ出す。若い牡蠣たちは上着を着て、ピカピカの靴を履いている。セイウチはいろいろな言葉で牡蠣たちを誘惑し、注意を惹きつけ、最後にはナイフを取り出し、牡蠣たちをすべて食べてしまふ。

「トウイードルダムとトウイードルデー」はもともとマザーグースに登場する男の子たちだが、ジョン・テニエルによる挿絵では、二人が着ているのはスケルトン・スーツと呼ばれていた男子小学生用の服である。イギリスの兵隊服というとき、賢治は漠然とこんな格好をイメージしていた可能性もあるだろう。楠山正雄訳『不思議の國』から引用する。⁽²²⁾

海象はいひけり。「二斤の

パンをわしらは欲しいのだ。

それに胡椒と酢があれば、

それこそいよ／＼上等だ――

さて牡蠣たちや、もうよけりや、

そろ／＼と食べはじめるよ。

「御免下さい、食べるのは。」と

牡蠣等は青くなりにつけり。

「あんなにやさしくしたあとで、

それではあんまりひどすぎる。」

「あい、夜だ。」と象はいふ。

「お前らはけしきをながめたか。」

「よくまあわざ／＼来てくれた。」

それに大へんうまさうだ。」

この構図が「注文の多い料理店」にも生かされていく。英国風の成金ハンターたちは、誘惑されたように山猫軒に入り、だんだん深入りしていき、最後には食べられてしまいそうになる。つまりこの紳士たちは、トウイードルダムとトウイードルデーでもあり、ヤングオイスターズでもあるということになる。紳士たちを食べようとした山猫は、ナイフとフォークを使う西洋派であり、紳士のふりをしているセイウチと大工が合体したような印象である。そのイメージのもとにあるのはチシャ猫である。チシャ猫はにやにや笑いだけを残して姿を消したり、突然現れたりする幽霊のような存在である。日本で化かす動物の代表である狸にも近いだろう。また成金紳士たちがドアをくぐって次第に奥に入っていくところは、いうまでもなく「不思議の国」の設定が活かされている。⁽²³⁾

児童文学者の上野瞭は、「おそれ」や「おののき」を感じさせないルイス・キャロルのイギリス的自然を指摘して、次のように述べている。⁽²⁴⁾

それに比べ、賢治のナンセンス・テールには、木にも鳥にも、人間を押し包む大きな生命体の発想がある。それは、アリスの物語のように、対等に見られる自然、人為の支配する自然ではない。一見対等に見えながらも、そこから人間の生まれ、そこ

へもどる母体としての自然がある。

現実の世界に生きながら、現実から異空間へ飛翔していく感覚が、賢治にとってはとても重要であった。しかしこの異空間は現実から完全に隔絶された世界ではない。『今昔物語』でも、アイヌの伝承話でも、現実と異世界は地続きである。

始めて童話を書いた大正七年、その夏が来るすぐ前の時期、五月十九日に保阪嘉内にあてた書簡で、賢治はこんなことを書いている。食はれるさかながもし私のうしろに居て見てゐたら何と思ふでせうか。(中略)もし又私がさかなで私も食はれ私の父も食はれ私の母も食はれ私の妹も食はれてゐるとする。私は人々のうしろから見てゐる。「あ、あの人は私の兄弟を箸でちぎった。となりの人とはなしながら何とも思はず呑みこんでしまった。

私の兄弟のからだはつめたくなってさっき、横はつてゐた。今は不思議なエンチームの作用で真暗な処で分解して居るだらう。われらの眷属をあげて尊い惜しい命をすて、さ、げたものは人々の一寸のあはれみをも買へない。」

私は前にさかなだったことがあって食はれたにちがひありません。

又屠殺場の紅く染まつた床の上を豚がひきずられて全身あく血がつきました。転倒した豚の瞳にこの血がパッとあかくはなやかにうつるのでせう。忽然として死がいたり、豚は暗い、しびれのする様な軽さを感じやがてあらたなるかなしいけれども

のの生を得ました。これらを食べる人とても何とて幸福でありませうや。

賢治は自然の中に異空間を見出し、その異空間に意識を離脱して、ある意味で自己を解脱した感覚を味わうという深い体験を持っていた。すなわち賢治は幽体離脱して、異空間からこの地球上の自分を眺めるといふ感覚を如実に知っていた。こうした異空間を常に意識し、またそれを求める心が、賢治の考えていた宇宙感覚である。その感覚が賢治の創作の原点にある。当時、現実の世界においてそういう感覚を如実に引き起こす空間は、映画館であった。本論を前提とし、映画の影響については論文「宮澤賢治における映画の影響」で考察しているので、参照していただければ幸いである。⁽²⁵⁾

(注)

- (1) これまで拙論で宮澤賢治に関する考察を重ねてきている。一部、西暦表記をしない。「宮澤賢治試論——「やまなし」をめぐる」(『国語と国文学』平成一〇・三)、「宮澤賢治「やまなし」再論」(『青山語文』平成二五・三)、「宮澤賢治論——『法華経』受容における「太陽」のイメージ——」(『青山語文』平成二六・三)、「宮澤賢治論——「雪渡り」から「やまなし」へ——」(『青山語文』平成二七・三)、「宮澤賢治が求めた光——法華文学としての「やまなし」——」(『青山学院大学文学部紀要』平

- 成二七・三)、「宮澤賢治」おきなくさ」論——太陽のもとでの転生——」(「青山学院大学文学部紀要」令和三・三)、「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」令和五・三)、「芥川龍之介「蜘蛛の糸」から宮澤賢治「ひかりの素足」へ」(「青山学院大学文学部紀要」令和五・三)を参照。「赤い鳥」や鈴木三重吉との関連は、池川敬司「鈴木三重吉——すれ違う構図」(「国文学」平成四・九、1992)を参照。
- (2) 山根知子『宮澤賢治 妹トシの拓いた道「銀河鉄道の夜」へむかって』(朝文社、平成一五・九、2003)五七頁。山根知子「宮澤賢治に影響を与えた妹トシの信仰——「絶対者」を求めて」(「ノートルダム清心女子大学紀要、外国語・外国文学編、文化学編、日本語・日本文学編」平成二八年、2016)も参照。
- (3) 堀尾青史『年譜宮澤賢治伝』(中央公論社、平成三・二、1991、一四六頁)
- (4) 『スタタニパータ「釈尊のことば」』(荒牧典俊・本庄良文・榎本文雄訳、講談社、平成二七・四、2015、一四八頁)
- (5) 宮沢清六『兄のトランク』(筑摩書房、平成三・一二、1991、二四七頁)
- (6) 高知尾智耀「宮澤賢治と法華文学」(大島宏之編「宮澤賢治の宗教世界」所収、溪水社、平成四・二、1992)も参照した。
- (7) 栗谷川虹『宮澤賢治の謎をめぐって——「わがうち秘めし異事の数、異空間の断片」』(作品社、平成二六・一〇、2014、一四頁)
- (8) 賢治の臨死体験に関する指摘は多い。例えば河合隼雄「瀕死体験と銀河鉄道」(「国文学」臨増、昭和六十一・五、1986)。私市保彦「賢治とネルヴァル——日仏の臨死体験の文学」(「武蔵大学人文学会雑誌」平成一六・七、2004)はネルヴァルと比較している。ネルヴァルは、明らかに臨死体験をしていると考えられる作家である。
- (9) サイト「聖教新聞」の用語解説「化城宝処の譬え」より引用。
- (10) 萱野茂『アイヌと神々の物語 炉端で聞いたウエペケレ』(山と溪谷社、令和二・四、2020、引用文の語り手は平取町二風谷の貝沢ちきし、昭和三九年五月二二日採録)
- (11) 高橋康雄『注文の多い料理店』伝』(春秋社、平成八・七、1996、一六二頁)
- (12) 田中末男「宮澤賢治と環境思想」(2)——「注文の多い料理店」の研究」(「朝日大学一般教育紀要」平成二二・一、2010)。なお童話集『注文の多い料理店』の発刊に関しては、鈴木健司「宮澤賢治という現象——読みと受容への試論」(蒼穹書林、平成一四・五、2002)が詳しい。校本全集の堀尾青史「宮澤賢治年譜」に「賢治としては四月に『春と修羅』と同時発刊の夢は消え、『山男の四月』の書名はふさわしくなくなり、

『注文の多い料理店』として九篇の作品の配列も改めて度々勘考された」とある記述を引用し、「堀尾は、童話集の内容変更ということまでは想定していなかった」とし、タイトルの異同だけではなく内容に改変があったことを指摘している（三二〇頁）。

- (13) 築田英隆「『注文の多い料理店』考消費、読書そして食べること」（赤坂憲雄・吉田文憲編『注文の多い料理店』考イーハトヴからの風信）所収、五柳書院、平成七・四、1995）は「つまりこの作品は、最早前近代のユートピアには戻れなくなった近代都市文明が抱えている負の部分をも鋭く開示してみせた寓意性の強いデイストピア（逆ユートピア）小説」であると規定し、最後にくしゃくしゃになった紳士たちの顔も「紙幣を連想させる」と指摘している。

- (14) サイト「今昔物語集現代語訳」（今昔物語集現代語訳プロジェクト）から引用。

- (15) 高橋直美「イーハトヴ童話『注文の多い料理店』論——イーハトヴ童話における山猫の意義」（『ライフデザイン学研究』、平成二二、2010）は「宮沢賢治の童話に登場する山猫は『山の怪異の王である猫の妖怪』であり、里猫のように猫の社会を構成せず、裁判官や大明神、人食いの化物など絶対的な存在となっている」と述べている。

- (16) 日置俊次「宮澤賢治に映画がもたらしたもの——『注文の多

い料理店』を中心に」（『青山語文』令和6・3、2024）を参照。

- (17) 実物は、堀尾青史「『注文の多い料理店』刊行顚末記」（統橋達雄編『注文の多い料理店』研究〈1〉）『学藝書林』平成元・八、1989、七二頁）に掲載されている。

- (18) 森莊已池「『注文の多い料理店』（前掲統橋達雄編『注文の多い料理店』研究〈1〉）四一頁」

- (19) 田中末男「宮澤賢治論（6）——〈トキオ〉から〈イーハトーブ〉へ」（『朝日大学一般教育紀要』平成二四・一、2012）

- (20) 萬田務「宮沢賢治の童話——その創作動機と成立過程について」（『論究日本文学』昭和三七・六、1962）

- (21) 鈴木東民「筆耕のころの賢治」（三木卓編『群像日本の作家12 宮澤賢治』小学館、平成二・九、1990）

- (22) 楠山正雄訳『不思議の國』（家庭読物刊行会、大正九三、1920、二七五―二七六頁）

- (23) 須田浅一郎「鏡像としての童話——ルイス・キャロルとの共通性に立って」（『賢治研究』創刊号、宮沢賢治研究会、昭和四四・四、1969）は、「海象と大工」の詩で、カキに同情の涙を流しながらどんどん食べ続ける海象が、「蜘蛛となめくちと狸」で、兎を食べる狸の「原形が少なくともヒントを与えたものと見てよいのではないだろうか」と言う。ただしこの場合

の狸は、山猫大明神への感謝を表す空涙を流していたのであり、犠牲者への同情とは無縁であった。アリスの世界との関連では、天沢退二郎「宮沢賢治と『鏡の国のアリス』」（『別冊現代詩手帖 ルイス・キャロル／アリスの不思議な国あるいはノンセンスの迷宮』思潮社、昭和四七・六、1972）が、『鏡の国のアリス』の汽車場面と『銀河鉄道の夜』の汽車場面とが、基本的に相対応する構造を持っていること」などを指摘している。西田良子『宮沢賢治―その独自性と同時代』（翰林書房、平成七八、1995）は「宮沢賢治と外国文学」の章で、ルイス・キャロルとの関連について詳しく触れ、「注文の多い料理店」でドアを開けて中へはいって行く様子が『不思議の国のアリス』からの発想によること、「春と修羅」と「コーカス・レースと長いお話」におけるネズミの話における表記法の類似性などを指摘する（二一七頁）。また堀江珠喜「試論 宮沢賢治と『不思議の国のアリス』」（『英米言語文化研究』平成一一・三、1999）は、『注文の多い料理店』では、レストランの名前自体が山猫亭という「猫」である。自ら狩猟に苦勞せず食料となる獲物を誘い出し（入れ）て食べてしまおうという戦略は、「海象と大工」にも共通するし、酢を調味料に使うのもこれに似ているが、なにより突然にイギリス兵士的ハンター二人の前に現れ獵犬の登場とともに「けむりのやうに消える」という存在のあり方が、チェシヤ猫的である」と指摘する。また、奥山文幸

「注文の多い紳士たち——童話「注文の多い料理店」と『鏡の国のアリス』」（『宮沢賢治論 幻想への階梯』蒼丘書林、平成二六・一一、2014）は、二人のイギリス風の紳士について「児童文学全体を見渡したとき、こうしたキャラクターに最も近いのが、トゥイードルダムとトゥイードルディーなのではないだろうか」（二一七頁）と指摘する。また奥山は〈食〉という問題を提起して、「トゥイードルディーが語るセイウチと大工の話では、彼らが食べるためにいかに若い蠅を騙すかが語られる」と指摘している（二二九頁）。

(24) 上野瞭『われらの時代のピーター・パン』（晶文社、昭和五三・一二、1978、六六頁）

(25) 日置俊次「宮沢賢治に映画がもたらしたもの——「注文の多い料理店」を中心に——」（『青山語文』令和六・三、2024）