

よだかからジヨバンニへ

《よだか》の系譜

ジヨバンニという少年は賢治作品の中でどのような経緯をへて誕生してきたのか。一人の孤独な少年が銀河世界を旅するという作品構造は、たとえ夢の中での旅であったとしても、その原型を「よだかの星」のよだかに見出せることは確かなことである。天沢退二郎は早くに、『宮沢賢治の彼方へ』（思潮社、昭43）「よだかはなぜみにくいのか」の章でよだかとジヨバンニとの関連を論じている。にもかかわらず、今これから私が繰り返しこの問題を取り上げようとすることは、二作品の決定的相違である、よだかが星として銀河世界に止まったのに対しジヨバンニは地上に戻ったという事実を、他の幾つかの賢治作品を経由させることから跡付けたいと考えているためである。地上に戻ることの許されなかつたよだかが、どのようにしてジヨバンニとして地上に戻ってきたのか、賢治作品における《よだか》の系譜を辿ることによって、それを果たしてみたい。

一 隠された肉體

「よだかの星」のラストは、よく知られるように、次のようなシーンで閉じられている。

それからしばらくたってよだかははっきりまなこをひらきました。そして自分のからだがいま燐の火のやうな青い美しい光になって、しづかに燃えてゐるのを見ました。

すぐとなりは、カシオピア座でした。天の川の青じろいひかりが、すぐうしろになつてゐました。

そしてよだかの星は燃えつゞけました。いつまでもいつまでも燃えつゞけました。今でもまだ燃えてゐます。

よだかはどのような経路をたどつて星となつたのだろうか。もしそれが、転生という宗教的システムに支えられているとするなら、遺骸としてのよだかの肉體がどこかの草むらに転がっていないければならないことになる。しかし、この作品はわれわれに、落下したよだかをイメージさせることがない。星となる直前のシーンは次のようであった。

夜だかは、どこまでも、どこまでも、まっすぐに空へのぼって行きました。もう山焼けの火はたばこの吸殻のくらゐにししか見えません。よだかはのぼつてのぼつて行きまし

た。
寒さにいきはむねに白く凍りました。空気がうすくなった為に、はねをそれはそれはせわしくうごかさなければなりませんでした。

それなのに、ほしの大きさは、さつきと少しも変わりません。つくいきはふいこのやうです。寒さや霜がまるで剣のやうによだかを刺しました。よだかははねがすっかりしび

れてしまひました。そしてなみだぐんだ目をあげてもう一ぺんそれを見ました。さうです。これがよだかの最後でした。もうよだかは落ちてゐるのか、のぼつてゐるのか、さかになつてゐるのか、上を向いてゐるのかも、わかりませんでした。たゞこゝろもちはやすらかに、その血のついた大きなくちばしは、横にまがつては居ましたが、たしかに少しわらつて居りました。

よだかは最後の力をふりしぼつた飛翔の果てに中空で絶命し、それからしばらくたつて星として燃える自分に気づくことになつてゐる。もしこのストーリーから、読者がごく自然に、落下し草むらにその遺骸を横たえるよだかをイメージするとするならば、それは同時に、星となつて燃えるよだかの転生を拒絶する読者に違いなく、おそらく、「よだかの星」という作品総体への拒絶を意味することになるはずである。

賢治は何ゆえよだかの遺骸を作品の背後に隠し、星となつたよだかだけを描いたのだろうか。その結果われわれは、往々にして、落下することのないイカロスのごときよだかの飛翔を幻視するという過ちを犯すことになる。飛翔の延長として星となつたよだかを幻視するほど甘美なものはないが、子細に読めば賢治はどのように描いていないことに気づかざるをえない。よだかの絶命は「空気がうすくなつた為に、はねをそれはそれはせわしくうごかさなければならなかつた直後のことであり、したがつてそこは、あくまで大気圏内での出来事である。つまり、よだかは物理学の法則によつて地上に落下する運命にあつたことを意味する。この点に関し、中村文昭（『童話の宮沢賢治』洋々社、平4）は、「あの無重力空間を上下左右に浮遊し、微笑すら死相にうかべていたよだか」と読みとつてゐるが、無重力空間を浮遊するよだかは決してテキスト上存在せず、われわれ読者は、絶命したよだかと夜空の星との絶望的距離を、作者である賢治と共有する責務があるといわねばならない。

私のこのような読解は、必ずしもこれまでの多くの「よだかの星」の読者を納得させるものでないことは了解しているつもりである。しかし、たとえば「銀河鉄道の夜」において、ザネリという狡猾な少年を救うために命を落としたカムパネルラは、その身体を確かに遺体として川底に沈めてゐるのである。それでもなお、ジョバンニと銀河世界を旅することはできるわけで、カムパネルラの身体そのものが、その死の瞬間に川底から消え、銀河世界に出現したと解す読者はどこにもいないのではないか。ジョバンニはカムパネルラの遺体が川底にあることを認めた上で、「カムパネルラはもうあの銀河のはづれにしかゐないといふやうな気がしてしかたなかつた」のである。

したがつて、「よだかの星」という作品を真に受容するとは、賢治が描かなかつた、落下し草むらに横たわるよだかの遺骸を幻視しつつ、夜空に星となつて燃えるよだかを見つめることではないか。おそらく賢治は、地上の死から天上の生へという転生譚の時代的困難さに自覚的であり、読者を、また自らを納得させる設定として、よだかの飛翔を必要としたに違いない。たとえば、賢治も読んでいた可能性のあるアンデルセンの「マッチ売りの少女」のラストシーンは、死んで神のもとに昇る少女の魂と、翌朝人々に見出される凍え死んだ少女の肉体との対比であり、決して地上から飛翔することのない肉体であつた。

こうして、二人（少女と天国から迎えに来たおばあさん 注鈴木）は光とよるこびとにつつまれて、高く高くなるぼつてゆきました。そこにはもう、寒いことも、おなかのす

くことも、こわいこともありません。二人は神様のみもとに、召されたのです。けれども、家のわきのすみっこには、寒い朝、小さい少女が赤いほおをして、口もとには、ほほえみさえ浮かべて 死んでうずくまっています。 (大畑末吉訳)

その点、同じアンデルセンの「みにくいアヒルの子」が、「マッチ売りの少女」のようなやや古色然とした宗教的構図から解放され得たのは、アヒルの子は実は白鳥の子であったという仕掛けにより、飛翔する存在としての設定を獲得したことによる。つまり、魂の昇天(または幸福)としてではなく、肉体としての昇天(または幸福)を描き出したのである。「よだかの星」が「みにくいアヒルの子」の影響下にあることはすでに西田良子が「アンデルセンと宮沢賢治」(日本児童文学学会編『アンデルセン研究』小峰書房、昭44)で指摘していることであるが、基本構造はむしろ「マッチ売りの少女」に近いことを確認しておく必要があるだろう。なぜなら、アヒルの子が実は白鳥の子であったという選ばれた者の幸運は、逆にマッチ売りの少女のような、生涯選ばれられない者の昇天の可能性を閉じるものであり、同様に、鷹に変身するはずのないよだかにとって、みにくいアヒルの子のような肉体としての昇天(または幸福)は、設定の段階からその可能性が拒絶されているからだ。結局賢治としては、「マッチ売りの少女」でも「みにくいアヒルの子」でもない、新たな自己救出の物語を作り出すしかなかったのだと思う。

作品としての「よだかの星」が、落下したよだかの遺骸をテキスト上巧妙に拭い去ったことにより多くの読者を獲得し得たことは事実であるとして、それは、転生譚という宗教的構図を隠蔽することと表裏をなすものであったことを見逃してはならない。その点、「銀河鉄道」における転生のシステムは「よだかの星」よりも露骨なかたちをとっている。だが、カムパネルラが銀河世界に転生し得たのは、ジヨバンニの夢という枠組みの中のことであり、「よだかの星」の場合のように作品内部における同一空間における転生が描き出されているわけではない点が重要である。「カムパネルラはもうあの銀河のはづれにしかゐないといふやうな気がしてしかたなかった」と、きわめて婉曲的な表現がとられているのは、夢としての枠組みがさせたことであり、その方がカムパネルラが「銀河のはづれ」にいたることを読者に納得させる効果の高いことに、作者自身が自覚的であったことを意味している。

二 兄妹の構図

「銀河鉄道の夜」におけるジヨバンニとカムパネルラの関係が、賢治と妹とし子との関係として解釈できるのはどうしてであろう。天沢退二郎は「とし子の死」* 詩の終焉と「回生」(前出『宮沢賢治の彼方へ』第六章)で、「双子の星」から「手紙四」へ、「手紙四」から「銀河鉄道の夜」への展開に注目し、とし子の死の重さが「手紙四」を回転点とし「銀河鉄道の夜」へ変奏されていったと論じている。本章における私のねらいも、アプローチの方法こそ違え天沢の問題意識と近いところにある。

天沢論は、とし子の死を「文学的事件」と位置付け、モデル論的考察と一線を画す立場に立つのであるが、これまでモデル論的分析がなにかと話題になりやすかった経緯を踏まえ、一言述べておくことにする。

かりにジヨバンニを賢治の投影された人物であるとして、カムパネルラを誰の投影と見る

か。妹とし子との関係を重視する天沢論に対し、菅原千恵子・蒲生芳郎（『銀河鉄道の夜』新見 宮沢賢治の友情の問題）、『文学』第40巻第8号、昭47）は、親友保阪嘉内との関係を重視する論を展開した。しかし、「銀河鉄道の夜」という作品は、モデル論で整理のつくような単純な成り立ちとは考え難く、たとえば、一連の挽歌群、特に「青森挽歌」や「薤露青」は、そのモチーフにおいて「銀河鉄道の夜」と深く関わることは明らかであるし、一方、一郎と樗夫を主人公とする「ひかりの素足」は、異界への往還という構造においてまさしく「銀河鉄道の夜」の先駆作なのである。その意味で、モデル論的色合いが濃い菅原・蒲生の主張は、私がおつとつとする「銀河鉄道の夜」の作品生成論的な問題を力ヴァーすることはできないと考える。したがって、とし子をモデル論的にカムパネルラに当てはめようとする場合も同様である。たとえば福島章（『宮沢賢治 芸術と病理』金剛出版、昭45）は、ジョバンニにとつてのカムパネルラを「恋人」役や「妹」役と見るのであるが、そこからは、ジョバンニやカムパネルラという固有の作中人物に対する読みの可能性の開かれていくことはない。

「北上川は焚気をながしィ」（大正一三年七月一五日の日付をもつ）という詩作品がある。ここでは、よだか、かわせみ、はちすずめが兄弟関係として登場する。よだかの妹がかわせみで、かわせみの弟がはちすずめという設定である。この設定は「よだかの星」（推定成立期、大正一〇年頃）に先駆的に見出すことのできるもので、「よだかの星」では、かわせみがよだかの弟として扱われている点に相違はあるが、よだか、かわせみ、はちすずめという兄弟関係の設定自体はびたりと重なっている。

「よだかの星」から「北上川は焚気をながしィ」への流れが示す幾つかのことからのうち、私が問題としたのは、よだか、かわせみ、はちすずめの兄弟関係が、はじめよだかを中心として、それをかわせみ、はちすずめが囲むかたちで成立していたのに対し、のち、よだかとかわせみの両者が兄妹として対の関係になり、それをはちすずめが囲む形に変化した点にある。

詩は、北上川の河辺を散策する賢治と思しき《兄》と、とし子と思しき《妹》の会話を軸に、そこに第三の視点からの風景描写を挟みつつ、軽妙洒脱なタッチで展開されていく。

まず、作中における《兄》《妹》の構図を、よだか、かわせみ、はちすずめという兄妹弟の構図との差から考察してみる。

（北上川は焚気をながしィ

山はまひるの思睡を翳す）

南の松の林から

なにかかすかな黄いろのけむり

（こつちのみちがいっぢゃあないの）

（をかしな鳥があすこに居るー）

（どれだい）

稲草が魔法使ひの眼鏡で見たといふふうで

天があかるい孔雀石版で張られてゐるこのひなか

川を見おろす高圧線に

まことに思案のその鳥です

(ははあ、あいつはかはせみだ

翡翠^{ひばり}さ、めだまの赤い

あゝミチア、今日もずあぶん暑いねえ)

《妹》に促され、《兄》の視点が「川を見おろす高压線」にとまるかわせみの姿に注がれることから、この詩は動き出す。途中、《兄》がかわせみを「ミチア」と呼ぶことの来歴が語られ、次いで、《兄》のかわせみへの同化が起こる。そこから、いわば劇中劇が始まるのだ。

(……ではこんなのはどつたらう

あたいの兄貴はやくぎもの と)

(それなによ)

(まあ待って

あたいの兄貴はやくぎもの と

あしが弱くてあるきもできずと

口をひらいて飛ぶのが手柄

名前を夜鷹と申します)

(おもしろいわ それなによ)

(まあ待って

それにおとも卑怯もの

花をまはってミーミー鳴いて

蜜を吸ふのが……えゝと、 蜜を吸ふのが……)

(得意です?)

(いや)

(なにより自慢?)

(いや、 えゝと)

蜜を吸ふのが日永の仕事

蜂の雀と申します)

かわせみの視点を獲得した《兄》は、自分の兄が「やくぎもの」のよだかであり、弟が「卑怯もの」のはちすずめであることを明かす。「あたい」の一人称表記から、かわせみはよだかの妹であることが了解され、そのことは、《兄》のかわせみへの同化が、同時に《妹》への同化を意味することを導き出す。したがって、かわせみの告げる「やくぎもの」の「兄貴」とは、「夜鷹」を指すと同時に《兄》自身でもある、という構図ができあがる。むろんそこには、「あたい」というやややはすっぱな《妹》も成立することになるわけだが、より重要なのは、かわせみにとっての兄のよだかが「やくぎもの」として成立するその根拠の問題である。昆虫類を捕食するよだかが「やくぎもの」であることは、見やすい論理である。が、よだかが「やくぎもの」となる作品内部の理由はそこにあるのではなく、詩中の《兄》が、自己を「やくぎもの」と認識している点にあったと見なければならぬ。すると、このよだか、かわせみ、はちすずめという兄弟関係の構図から浮かび上がってくるものは、《兄》の自己

戯画化に他ならないことになる。しかも、もし詩中の《兄》と《妹》を、賢治とし子に想定することが許されるとするならば、すでにとし子を失った段階で書かれたと推定されるこの詩は、賢治が思い出の中に生きるとし子に自己を同化させていたということになり、ならば、そこにあるのは、戯画化を超え、自己処罰の色合いを帯びたものとなるだろう。賢治は今も亡きとし子の視点を通じ、「やくざもの」である自己を処罰しているわけだ。

自己処罰という言葉は、一見、この詩の軽妙洒脱な情調にそぐわないと思われるかもしれないが、しかし、《兄》と《妹》との会話そのものがフィクションであること、したがって、《兄》のかわせみへの同化は劇中劇であることを、われわれは忘れるべきではない。また、同じ《兄妹》を核に作られた作品でもその構図には幾つかのヴァリエーションがあり、その場合、むしろ自己処罰の構図をもたない作品もある。「手紙四」はその一例といえるだろう。自己処罰の構図からいえば、「よだかの星」は、詩の内部に《兄妹》の核を有してはいないものの、主人公のよだか自身、まさに自己処罰的である。「北上川は焚気をながし」「自己処罰という主題において、よだか、かわせみ、はちすずめという枠組みを引き継いでいるのである。

一方、「黄いろのトマト」（推定成立期、大正一二年頃）は、《兄妹》を核にしつつも、自己処罰の構図をもたない作品の典型である。「黄いろのトマト」はペムペルという《兄》とネリという《妹》の「かあいさう」な物語である。だが、いくら「かあいさう」であっても、そこでの《兄》に、「北上川は焚気をながし」「における《兄》のような自己処罰性を見出すことはできない。この作品も、「北上川は焚気をながし」「同様構図は複雑で、その骨格は、博物館十六等官キュステが、幼いころ博物館の剥製のはちすずめから聞いた、ペムペルとネリの「かあいさうな」話の回想ということになる。

まず、はちすずめにふれておくと、はちすずめは光沢のある美しい羽をもつ小型の鳥で、花の蜜を吸い、またクモや昆虫を食べる。棲息場所は中南米とされ、日本国内では見る事ができない。キュステにペムペルとネリの話を語ったはちすずめが「剥製」の姿であったのには、それなりの理由があったということになる。

もともと、ここで問題とすべきは、はちすずめは「黄いろのトマト」の成立する以前の段階において、すでに内在的に、よだか、かわせみを兄弟として所有していたはずという点にある。賢治がはちすずめを作品に登場させたのは、この「黄いろのトマト」のほかに、すでに指摘した「よだかの星」、「北上川は焚気をながし」、「それと「十力の金剛石」（推定成立期、大正一〇か一一年）である。これら四作品のうち最も早い時期の成立と推定されているのが「よだかの星」である。「十力の金剛石」は使用原稿用紙により、「よだかの星」の後の成立と見られ、はちすずめが王様の帽子を飾る剥製の鳥であったことから、その作中の役割が「黄いろのトマト」のそれに近いことが窺われる。したがって、はちすずめは「よだかの星」の段階から作品内部のどこかに、あるべき兄弟としてのよだかとかわせみをもっているのであり、「黄いろのトマト」においては、それがペムペルとネリというかたちで描き込まれていると推定するのである。ペムペルがよだかかネリがかわせみである。はちすずめがペムペルとネリの「かあいさう」な話をキュステに語り得たのは、はちすずめがほかならぬ二人の兄弟であった、という作品の隠された構図にしたがった結果と指摘できるだろう。

さて、《兄》の自己処罰の話題にもどそう。「黄いろのトマト」におけるペムペルとネリ

とは一心同体ともいえるほどの仲の良さだが、この一心同体的《兄妹》関係こそが、《兄》の自己処罰を阻む最大の要因と見られるのである。この作品に潜むのは、自己による処罰ではなく他者による処罰である。《黄いろのトマト》を《黄金》と認識したペムベルとネリが、その認識を持たない大人社会によって罰せられたわけだ。とはいえ、この作品の直接のねらいは違ふところにある。賢治は、はちすずめに「かあいさう」という評価を下させ、それをキユステが追認するという二重の手続きを経ることにより、他者による処罰という構図を遠景に退かせ、逆にイノセンスの永久保存というねらいを浮上させる仕組みを作り出すことである。それを保証するのが「剥製」としての語り手、はちすずめということになる。「剥製」ゆえにはちすずめは、永久的にペムベルとネリのイノセンスを語り続けるに違いない。

しかしそれは、もしもわれわれが意地悪く賢治のねらいを少しすらし、「剥製」とは、語る側のはちすずめではなく、永久に語られることになる《兄妹》のイノセンスの方だと見切ってしまうならば、《兄妹》のイノセンスは、単なる幼年性の問題として干からびてしまうだろう。少なくともわれわれは作者である賢治に対してそのような読みの権利を有しているのであり、また、賢治自身、そのことに気づいていなかったはずがない。それゆえ、《兄妹》のイノセンスをめぐる構図は、間もなく賢治自身によってその力学を変換されていくのである。「北上川は焚気をながしィ」「に見られる《兄》の戯画的自己処罰の構図は、賢治の思想的営為の果てに構築されたものと位置づけられるはずだ。

とはいえ、「黄いろのトマト」は「黄いろのトマト」なりに、賢治にとって描かれねばならぬ固有の動機と必然はあったといえるだろう。それは、ペムベルとネリが《黄いろのトマト》を《黄金》と認識（誤認ではない）したことと深く関わっている。一般に「黄いろのトマト」は、「現実認識以前の幼児がトマトを黄金と思い、大人に拒否される悲しさ」（「宮沢賢治必携」学燈社、昭55）と読み取られており、そのような見解の存在を私もまた認めないわけではない。しかしたとえば、「現実認識以前の幼児」が、なぜ「トマトを黄金と思」ったのかを一度問い直す必要があるだろう。われわれ読者は決して《黄いろのトマト》を《黄金》と認識することはないのである。つまりわれわれは、ペムベルとネリの幼年性に目を奪われてはならないのであり、どこかに、《黄いろのトマト》を《黄金》と見るペムベルとネリの認識の正統性を証明する賢治の論理を見出さねばならないのである。《黄いろのトマト》こそが真の《黄金》なのであり、サーカス小屋の番人が世の大人から受け取る《黄金》は偽物であったという賢治の論理、それがこの作品の成立をつながしたに違いないはずだ。

むしろここには常識的認識からの飛躍がある。それゆえ、賢治は幼年性という切り札的設定をとらざるを得なかったとも指摘できるのだが、「亜細亜学者の散策」という詩作品において、賢治はそのヒントを書き残している。

日が青山に落ちやうとして

麦が古金に熟するとする

わたしが名指す古金とは

今日世上一般の

暗い黄いろなものではなく

龍樹菩薩の大論に

わづかに暗示されたるもの、

すなはちその徳はなはだ高く
その相はるかに旺んであつて
むしろ quick gold ともなすべき
わくわくたるそれを云ふのである

賢治にとっての真の《黄金》とは、詩にいう「古金」でなくてはならなかった。「世一般」の《黄金》は「暗い黄いろなもの」に過ぎない。では、「古金」とは何か。「龍樹菩薩の大論にノわづかに暗示されたるもの」とあるように、龍樹が著した『大智度論』(『大品般若経』の注釈書)に記される《黄金》との関わりが推定されよう。『大智度論』には「金の語は幾度となく用いられており、賢治のいうそれを確定することは難しいが、大塚常樹が『宮沢賢治心象の宇宙論』(朝文社、平5)「聖なる『黄金』」の章で指摘し

た箇所が、現在のところ最も詩の内容に適ったものではないかと私は考えている。それによれば、仏の三十二相の一つとしての《黄金》である。仏教に仏の身体を表す《紫磨金》の語があるが、この《紫磨金》が賢治のいう「古金」のイメージに近いのではないだろうか。ともかく、賢治にとって《黄金》とは、「その徳はなはだ高く」あつてはじめて《黄金》の名が値するのであり、その基準にしたがえば、仏の徳の高さに比し得るのは熟して揺れ動く「麦」であり、それこそが《黄金》である。「quick gold」とは揺れ動く麦の穂波を表した賢治の造語であり、水銀を quick silver と呼ぶことからの命名と考えられる。

このような、賢治における《黄金》の意味をたどってみるなら、「黄いろのトマト」での《黄金》の問題もまた、「古金」という視点から問い直すことが可能となる。ペムベルとネリは、賢治によって、『黄いろのトマト』を《黄金》と認識しうる存在として設定されていたのである。

そこで、これを本節の課題に照らせば、『黄いろのトマト』を《黄金》と認識し得る存在が、なぜペムベルとネリという《兄妹》の形をとったのかという問いが現れてくる。なぜ《兄》という《単独者》の認識者としてでなく、『兄妹』という《対》の認識者としての表現になるのかという問いである。おそらくこの問いは、賢治ととし子という現実の《兄妹》関係に還元することなく了解することは難しいように思う。が、今少し作品にそつて考察してみた。

私はすでに「よだかの星」におけるよだか、かわせみ、はちすずめの兄弟関係にふれ、それが、よだかを中心にかわせみ、はちすずめがそれを囲むかたちで成立していることを指摘した。ここでは、賢治はよだかを《単独者》として設定し、『単独者』が全体世界と対立する構図を描いたと見ることが出来る。よだかは鷹に象徴される地上社会から拒絶された存在としてあつた。そしてその対立が、よだか自身の自己処罰という方法を経て、全体世界との和解に向かったことも、比較の見やすい構図である。そのうち、おそらく賢治は、妹とし子との死別という体験を機に、『黄いろのトマト』の《よだか・ペムベル》《かわせみ・ネリ》に見られるような、『兄妹』が全体世界と対立する構図を獲得していった。ここでは、自己処罰的な和解の方法は捨てられ、幼年性への逆行により、『兄妹』の思想を「剥製」として永久保存する方法が選ばれた。そして、「北上川は焚気をながし」となるのであるが、ここでは《兄妹》の思想をとりながらも、世界全体との対立の構図は回避されることになる。おそらくそれは、『よだか・兄』による戯画的自己処罰の視点獲得により回避されたと判

断できるだろう。そのことと、この詩における《兄妹》を、賢治が、「黄いろのトマト」のような幼年ではなく大人の《兄妹》として設定し得たことは、決して無関係ではないと思う。「オホーツク挽歌」詩群（『春と修羅』第一集）を書いた大正一二年八月の時点で、賢治はすでに、「わたくしはただのひとり／＼あいつだけがいいとこに行けばいいと／＼さういのはしなかつたとおもひます」（「青森挽歌」）と、壮絶な思索の果てに《兄妹》の思想を全体世界との和解に向けて変換させていったのだから、「北上川は熒気をながしィ」における軽妙洒脱な《兄妹》の対話もそれなりの苦渋との引き換えとしてあったと、私は見るわけである。

三 銀河世界から地上へ

こうしてようやく、ジョバンニ、カムパネルラの二人の姿が視野に入ってくることになる。私は「銀河鉄道の夜」を《単独者》と《対》という構図のなかで捉え返してみる必要を感じている。「銀河鉄道の夜」はその作品展開に《単独者》から《対》へ、そしてまた《単独者》へと二度の思想転換を含んでいるように思う。作品全体を夢（銀河の旅）を区切りとして、《夢の前》《夢（銀河の旅）》《夢の後》と三つのパートから成ると考えてみるなら、そこに《単独者》《対》《単独者》という構図が重なることが確認できるはずだ。

天沢退二郎が「よだかはなげみにくいのか」（前出）で指摘したように、よだかの孤独はジョバンニの孤独へと受け継がれており、パート一でのジョバンニは《単独者》としてのよだかである。それがパート二においては、ジョバンニはカムパネルラとの《対》を果たす。これは、一度「黄いろのトマト」の《対》としてのペムベル（よだか）とネリ（かわせみ）を抱え込んだことを示す。パート三でのジョバンニは、《対》として生きることを断念した《単独者》である。ここにおけるジョバンニは、「北上川は熒気をながしィ」で確認した《兄》（よだか）の姿に近い。それは、かつての「よだかの星」におけるよだかが、銀河の旅を終え再び地に降り立った姿でもあったのである。

それにしても、賢治はなぜよだか（ジョバンニ）を再び地上に降り立たせる選択をしたのだろうか。仏教教理的には、賢治の信奉する法華経の思想、すなわち《娑婆即寂光土》といった世界観に基づいたものとして理解することが可能であるが、この点に関してももう少し作品に即した分析を行ってみたい。

はちすずめの登場する作品でありながら、これまで考察を加えなかったものに、「十力の金剛石」がある。「十力の金剛石」の場合、そこに兄弟関係としてのよだかやはちすずめの存在を読み取ることができない。しかし、「黄いろのトマト」とは別の意味においてではあるが、やはりこの作品も《よだかの系譜》をなす作品としての意義を持つ。ここでの「はちすずめは、王子の帽子を飾る剥製としての存在である」。

主人公である王子は「大きな蛋白石」「やルビーの壺」「黄いろな金剛石」などの宝石類を沢山所有していた。しかし、「もつといゝものをさがしに」「大臣の子どもを連れて野原に探しに行くことになる。そして林の中で、「もつ来た方がどつちかもわからなくなってしまう」時、「はちすずめが突然「小さなきれいな声」で歌い出すのである」。

「ポツシャリ、ポツシャリ、ツイツイ、トン」。

はやしのなかにふる霧は、

蟻のお手玉、三角帽子の、一寸法師の

ちひさなけまり。」

剥製であるはずがなせ歌うことができたのか。それは「こゝからは私共の歌ったり飛んだりできる所になってゐる」からであり、この林のあたりを境にそれまでとは異なった空間に入ったことを示している。

そのち王子は、はずすずめの歌の予告通り雨の降り出すのを知るのであるが、この雨(または霰)はダイヤモンドであり、トパズルやサファイアであった。そして、周囲の野原もまた、全て宝石からできていたのである。

りんだうの花は刻まれた天河石と打ち劈かれた天河石で組み上がり、その葉はなめらかな矽孔雀石で出来ておました。黄色な草穂はかゞやく猫睛石、いちめんのうめばちさうの花びらはかすかな虹を含む乳色の蛋白石、たうやくの葉は碧玉、そのつぼみは紫水晶の美しいさきを持つておました。そしてそれらの中で一番立派なのは小さな野ばらの木でした。野ばらの枝は茶色の琥珀や紫がかつた霰石でみがきあげられ、その実はまっかなルビーでした。

もしその丘をつくる黒土をたづねるならば、それは緑青か瑠璃であつたにちがひありません。

「十力の金剛石」はある意味露骨な宗教寓話ではあるが、「銀河鉄道の夜」との重大な類似点を有している点が注目される。「十力の金剛石」において表現された水平方向の空間構造を垂直方向に置き直すと、「銀河鉄道の夜」の銀河世界が重なってくるのである。その点を論証するためには、まず、「銀河鉄道の夜」における銀河世界がいかに鉱物的成り立ちをしているかを確認しておく必要がある。幾つかの例を挙げてみる。「月長石でも刻まれたやうな、すばらしい紫のりんだうの花」「水晶細工のやうに見える銀杏の木」「河原の礫は、みなすきとほつて、たしかに水晶や黄玉や(略)鋼玉やらでした」「眼もさめるやうな、青宝玉と黄玉の大きな二つのすきとほつた球」「青い橄欖の森」等を、すぐさま拾い集めることができる。この宝石世界(銀河世界)は「よだかの星」のよだかが星となつた世界でもあり、「十力の金剛石」の王子を宝石世界(林の中)に導いたのがよだかの兄弟としてのはちすずめであつたことと遠く響き合っている。

「十力の金剛石」が「銀河鉄道の夜」と関わるのは宝石世界の共有だけではない。宝石世界からの帰還が描き込まれていることが、最も重要な点である。宝石でできた花たちが歌う歌がある。

「十力の金剛石は今日も来ない。

その十力の金剛石はまだ降らない。

おゝ、あめつちを充てる十力のめぐみ

われらに下れ。」

「十力」とは仏のもつ十種の智力のことで、仏そのものを表す語でもある。宝石の花たちの歌が終ると、はちすずめは王子の帽子に戻り、「来た来た。あゝ、たうたう来た。十力の金剛石がたうたう下った」の言葉が続く。そして「二つぶの宝石がスツと光って」「花の間に落ちると、「急に声がどこか別の世界に行ったらしく聞こえなくな」り、王子は現実空間に戻ったことを知るのである。そして「いつか十力の金剛石は丘いっぱい下って居り」、「すべての花も葉も茎も今はみなめざめるばかり立派に変わってゐ」たのを目の当たりにする。

「十力の金剛石」とは何か。作者は、「その十力の金剛石こそは露でした」と露であることを明かし、さらに「十力の金剛石」は露だけでなく、「碧いそら」「かゞやく太陽」「丘をかけて行く風」「花のそのかんばしいはなびらやしべ」「草のしなやかなからだ」「すべてこれをのせになぶ丘や野原」「王子たちのびらうどの上着や涙にかゞやく瞳」、これらすべてでもあることを告げるのである。

ここに明らかなのは、この世界のすべてが十力(仏)の身体であるという考え方を賢治が持っているということである。異空間(鉱物的空間)においても十力(仏)は存在し、ここでは十力の金剛石として、通常のコバルト(ダイヤモンド)と区別されている。それが「スツと光って」「落ちた」「二つぶの宝石」である。その十力の金剛石が、「こちらの世界の」「露」にあたることを王子は認識したのである。王子にそのような認識転換の契機をもたらしたのが、異空間(鉱物的空間)体験ということになる。現実空間に戻った王子は、もう二度と「もつ」といふものをさがしに「行くことはないに違いない。十力(仏)がこの現実空間にも満ち溢れていることを知ったからである。

そこで王子の、現実空間 異空間(鉱物的空間) 現実空間という水平方向の空間構造を、垂直に置き換えてみると、「銀河鉄道の夜」の空間構造と重なることが了解されるであろう。方向が異なるとはいえ、賢治が現実空間に与えた意味付けは変わらないわけで、ジヨバンニは、辛いことの多いこの現実空間にも十力(仏)のいることを知ったことになる。

もつとも、それはある意味不正確な表現で、正確に言えば、ジヨバンニはこの現実空間にも十力(仏)のいることを知ったのではなく、信じたのである。そしてまさに「十力の金剛石」と「銀河鉄道の夜」との決定的な差が、この《知った》ことと《信じた》ことの違いに凝集しているのである。すでに第二部第一章「銀河世界の成り立ち 神話(宗教)・科学・心理」で引用したことではあるが、賢治の「異空間の实在」メモの「二」「菩薩仏並に諸他八界依正の实在ノ内省及実行による証明」の意味を、ここであらためて考え直してみる必要がある。

賢治にとって「菩薩仏並に諸他八界依正」すなわち十界の实在とは、「内省及実行」によってのみ証明し得ると考えられていることなのである。「内省」とは己れの心を見つめることとであり、《心象スケッチ》という詩法も「内省」の一つにあたるといえるだろう。そしてもう一つが「実行」である。「実行」という言葉をどう解釈するか。多様な解釈をゆるす言葉ではあるが、私は、この現実社会を誠心誠意生きることと解釈している。むろん、賢治が大正一五年、岩手国民高等学校で講義した「農民芸術概論」で語ったという「菩薩道」(「伊藤清一ノート」)ということでもある。

それゆえ、ジヨバンニは十界の实在の証明のために、勇氣ある少年として銀河世界から地

上世界に戻ってきたのである。そしてそれは、銀河世界に星として輝くよだが、ジョバンニと姿を変え地上に舞い降りてきたことを意味するものでもある。

