

「風の又三郎」の生成

——「さいかち淵」「種山ヶ原」及び「風野又三郎」との関わりを中心に——

玉
鴿

一、はじめに

農学校の教師、農民の指導者、碎石工場の技師などをしながら創作活動を続けた宮沢賢治は、三十八年の短かい生涯であったが、『春と修羅』『注文の多い料理店』『銀河鉄道之夜』など数多くの優れた詩や童話作品を残した。他の作家に見られない、創造性に満ちあふれた彼の童話作品の中には「銀河鉄道之夜」などのファンタスティックな作品とは別に、子どもの生活をリアルな眼で捉え、どこにでもいたであろう子どもの生活を描いた作品もある。その最も代表的な作品が長編童話「風の又三郎」である。

今日、賢治の作品が高く評価され、研究もさかんに行わ

れているが、これは、近年急速に生じた傾向であって、第二次世界大戦後しばらくまでは、特異な詩人、児童文学の中では特殊な作家と見なされていたのである。例えば、一九六〇年代までにおいては、その評価も「宮沢賢治の童話は、日本の児童文学史で特殊な位置を占めている。かれは文芸の創作だけに専念した作家ではなく、しかも永眠するまで、中央の文壇とは直接にかかわりあうことなく真剣になって童話をかいた。(中略)その童話は、当時の他の童話にくらべはるかにスケールが大きく内容がゆたかである。このためもあってか、賢治童話を児童文学史上どう位置づけるか議論がさだま^{注1}っていない。」と当時言われていた「童心主義童話」や「プロレタリア児童文学」などに関わりが見られないものとして評価することが多かった。その

後の研究の進展によって、日本児童文学史への賢治の位置づけはかなりの深められて来ているが、まだまだ多くの課題が残されているというべきであろう。

たしかに問題は、賢治の作品の多くが生前発表されなかったことにも関係しているが、しかし賢治は決して当時の文壇や児童文学の世界を意識していなかったわけではない。

大正七年に童話雑誌『赤い鳥』が創刊される。賢治が童話を書き始めたきっかけについて、原子朗氏は「それまでは散文小品や短編小説的試みはつづけていたが、はじめて意識的に童話を、いきなり賢治が書きはじめたという動機には、この「赤い鳥」創刊号の刺激が直接あったと見てよいだろう。」^{注2}と述べている。井上寿彦氏も、大正七年の夏、家族に読み聞かせた（宮沢清六の追憶による）賢治の童話の処女作である「蜘蛛となめくぢと狐」と「双子の星」はいずれも四百字詰め三十枚を超える作品であったが、その後の作品を見てみると、十枚前後や、二十枚前後の短編が非常に多く見られることや、この時期の短編童話の漢字にルビが振られていることから、『赤い鳥』の寄稿の規定に合わせて創作していた可能性があることについて論及している。^{注3}もちろん、出発期がこのような契機をふまえたものだったとしても、その後の創作はそういった枠にとどまる

ものではない。

賢治は大正十三年十二月に童話集『注文の多い料理店』を自費出版する。「風の又三郎」に組み込まれることとなる先行作品群もこの時期に書かれた。

当時の読者に読まれることがなかったこれらの先行作品は、のちに「風の又三郎」に取り込まれる際に、大幅な手入れが施される。作中の人物の比重や作品の主題に大きな違いが生じてゆく。宮沢賢治の創作行為は、このように長期にわたって生成発展してゆく作品の変化を伴う営みである。それを含んで評価することが欠かせないものと思う。

後期形「風の又三郎」に取り入れられてゆく先行作品としては「さいかち淵」「種山ヶ原」「風野又三郎」がある。それらはベースとなる初期形「風野又三郎」に組み込まれつつ相互に変容をもたらして、「風の又三郎」を生成させていく。

以下では、まず、各先行作品に即して、この生成の経緯を確認することからはじめたい。

二、先行作品の変容

「さいかち淵」

子どもたちの夏休みの遊びに取材した本作品は、「八月十三日」「八月十四日」の二部から成り立っている。賢治の作品には、日付を章題にした形が他にも見られるが、本作品の「八月十三日」と「八月十四日」という章題について、続橋達雄氏が「月遅れの盆に関連する日付であるが、旧暦で盆行事をいとなむためか、作品ではこれに触れていないが、死者霊とかかわる盆行事が背景にないとは言えない。」^{注4}と述べている。だが、「風の又三郎」に取り入れる際に、日付は「九月七日」「九月八日」になったため、背景にあった民俗行事との関連性がなくなっている。

作品は、「ぼく」という一人称で子どもたちの遊びを描いている。「風の又三郎」に取り込まれた先行作品の中で一人称で書かれているのは、この一作のみである。冒頭の書き出しは次のようになっている。

「さいかち淵ならほんたうにおもしろい。

しゅっこだって毎日いく。しゅっこは、舜一なだけ

れども、みんなはいつでもしゅっこいふ。さういはれても、しゅっこは少しも怒らない。だからみんなは、いつでもしゅっこしゅっこいふ。ぼくは、しゅっことは、いちばん仲がいい。けふもいっしょに、出かけて行った。」(傍線筆者、以下同)

秋枝美保氏は、右の引用の部分を「作品全体の序文と言ってよい」^{注5}と見て、次の三つの点に注目している。一つ目は「さいかち淵」という場所と「しゅっこ」という人物との二つの組み合わせが重要な意味を持つこと。二つ目は「しゅっこ」という名前に傍点が付いていることから、「しゅっこ」という言葉そのものが重要であること。三つ目は「ぼくはしゅっことはいちばん仲がいい」ということから語り手の資格を与えられていること。

「しゅっこだって毎日いく」の「だって」という表現から、「しゅっこ」は子どもたちの中ではリーダー的存在であることを読者が予知することができる。語り手は「ぼくはしゅっことはいちばん仲がいい」と登場してくる。続橋達雄氏は「ぼく」という語り手について、「客観的に子どもたちを見、それを第三者のかわいた眼で突き放して描くのではなく、その中の一人の子どもになりきろうとする作家的姿勢」^{注6}であると述べている。

「ぼく」という一人称で叙述した結果、読者が「ぼく」という語り手に感情を移入しやすく、簡単に「ぼく」になりきって、子どもたちの中の一員の目で物語世界をみることができる。だが、その反面、「ぼく」という一人の視線に限られてしまうのが弱点である。

「風の又三郎」に取り入れるに際して、まず、叙述人称が三人称に変えられた。他の章の人称と統一させる必要があったのはもちろんだが、そうすることによって、子ども一人ひとりを客観的に捉えながら、違う子どもにも焦点を当てることが可能となったといえよう。その結果、「ぼく」という一人の目を通してではなく、子どもたちを統括して見ることが可能となっている。また、そのことは人物の振り分けにも影響している。「しゅっこ」という主人公の役は、「風の又三郎」では、「一郎」「佐太郎」「三郎」の三人に分け与えられた。そうすることで、三人の違う人物像を作り、違う視点から村の子どもたちの世界を豊かに表現することができた。

また、「風の又三郎」に組み入れられる際に、物語の出来事はそのまま吸収されているが、細かい記述や、言葉遣いに注目してみると、「大人」と「子ども」をはっきり区別している傾向が見られる。

「煉瓦場の人たち三人ばかり、肌ぬぎになったり、網を持つたりして……」（「さいかち淵」）

↓「大人が四人、肌ぬぎになったり網をもったりして……」（「風の又三郎」）

「シャツだけを着たりした大人や子どもらが、たくさんかけて来た。」（「さいかち淵」）

↓「シャツだけを着たりした大人が、五六人かけて来ました。」（「風の又三郎」）

これらの記述から、作者は、まず言葉のレベルで「大人」と「子供」を区別していることが明らかである。

そして、作品の主題にも、同じことが言える。「さいかち淵」は子どもから大人への成長を主題にした作品であった。

物語の解釈にあたっては、二日間の間を探ることが重要であろう。作品には、二つの対比関係が見られる。第一は、「子どもの世界」と「大人の世界」の対比である。「八月十三日」では、大人の庄助たちが発破漁をするところを見た子どもたちが、それを真似て「八月十四日」に毒もみ漁をする。第二は、「変に鼻の尖った」人を追い払う場面に見られる「共同体の内部」と「共同体の外部」の対比である。子どもたちは、村という共同体の内部の庄助たちと

は一緒になって魚をとることが出来る。庄助の側も「みんなのとるのを見てゐた」が、「だまって、また上流へ歩きだし」子どもたちのやっついているところを見過ごしてくれている。いっぽう、共同体の外部からやっつてきた「変に鼻の尖った」人に対しては、子どもたちは容認することなく、みんなで囃し立てる。つまり、庄助との間では言葉を交わさなくても共存することができるが、外部の人とは言葉を交わしてもお互いにかみ合わず、意思が疎通することはないのである。

二日間の出来事から、子どもたちが大人の真似をしながら成長する過程が見られる。「八月十三日」では、子どもたちが「変に鼻の尖った」人を追い払って、「あんまり川を濁すなよ」と声をそろえて繰り返す。だがそのあと、「あわてたのをごまかすやうに」去っていく後姿を見た子どもたちが味わうのは、勝利の喜びではなく、「何だか気の毒のやうな、おかしながらんとした気持ち」である。ここには、自分たちに疎外された人間への思いやり（申しわけなさを感じるやさしさ）、また、それゆえの自分たちの行動に対する後ろめたさが現れている。そして、「しゅっこ」と「ぼく」は、この気の毒さの意味、がらんとした気持ちの内実を「八月十四日」の体験を通して理解することになる。

「八月十四日」では、しゅっこが昨日の発破漁の真似をして毒もみ漁をするが、魚は一疋も浮いてこなかった。「きまり悪さうに」しゅっこは、「鬼っこしないか」と提案し、しまいにしゅっこ一人で鬼になる。しゅっこが子どもたちを片っぱしからつかまえて、最後に三郎の腕をつかんで、ぐるぐる引っぱり回す。そのとき、突然夕立がきて、烈しい雨の中から、「雨はざあざあ ざっこざっこ、風はしゅうしゅう しゅっこしゅっこ」という声を聞く。しゅっこは「何かに足をひっぱられるやうにして逃げ、ほくもじっさいにこわかった」。

この不気味な声を聞くことで、「しゅっこ」と「ぼく」は「変に鼻の尖った」人に向けて発した自分たちの声の不気味さに気づいたのではないか。「八月十三日」では、「変に鼻の尖った」人を囃し立てる音頭を取った「しゅっこ」は、子どもたちに囃し立てられる立場になる。つまり、子どもたちに疎外されたのである。子どもたちに仲間はずれにされたことは、自然発生的な共同体からの疎外という点では大人の仲間入りをしたこと（大人へ成長していくこと）を意味しているかもしれない。

結末の叫び声について、秋枝美保氏は「子どもたちは、しゅっこをこわがらせようとして、夕立という偶然のチャンスにすかさず叫んだ。そして、叫ばれたものは、その叫

びの意味を、叫んだものの意図したとおりにとり、その声に恐怖することとなった^{注7}と述べている。作中に「三郎だけが、いちばん上で落ち着いて、さあ、みんな、とか何とか相談らしいことをはじめた。みんなもそこで、頭をあつめて聞いてゐる」場面があり、三郎が音頭をとつてみんなが叫んだと解釈しても筋が通る。だが、仮に、子どもたちが叫んだとしたら、「しゅっこ」も「ぼく」も恐怖を覚えることはない。子どもたちも「そでない、そでない」と否定している。

声の主が誰であったかを問うばかりではなく、むしろその声によつてどのように反応するかといった人間の心の問題を考えるべきであろう。しゅっこの中に生じた疎外感や孤独感こそが、雨のなかの声をこわい声として受け止めさせることになったのである。最後に、「けれどもぼくは、みんなが叫んだのだとおもふ」と物語は結ばれているが、「ぼく」はみんなが叫んだことにして、恐怖を乗り越えようとしたのではないだろうか。

語り手の「ぼく」は冒頭から、「ぼくは、しゅっこことは、いちばん仲がいい」と「しゅっこ」との関係を強調している。「八月十四日」では、毒もみ漁に誘われ、「ぼく」は卑怯だといって、しゅっこを利かなくなる場面もあったが、鬼っこに誘われ、「もちろんぼくは、はじめから怒つ

てゐたのではない」とすぐ仲直りする。結末では、不思議な叫び声を聞き、「しゅっこ」と一緒に子どもたちから疎外される立場になる。だが、「ぼく」はその声が不思議な声ではなく、みんなが叫んだ声だと思ふことで、なおも子どものまま遊び続けようとしている。このようにして子どもたちの群れに戻ろうとしているが、やがては「しゅっこ」のように大人になっていくことが推測できる。

後に、「風の又三郎」の全七章の内の二つの章に吸収されるが、二日間の間関係だけで見ると、主題の変容ははっきりしない。「風の又三郎」全体の中に置いて見る必要がある。

「風の又三郎」では、嘉助の「あいつは風の又三郎だぞ。」という発言に、子供たちが違った反応を見せる。三年生から下の子どもたちはそれをすぐ信じてしまう。「三郎」又三郎説の提唱者である嘉助本人は揺れ動きながら、「九月四日」の章で三郎が飛び上がる夢を見て、確信するようになる。もちろん、現実に目の前に見える三郎の存在と、夢の中で見た又三郎像とのズレと重なりを統合することができないままに。一郎は最初はきっぱり否定していたが、物語最後の「九月十二日」の章で、夢の中で「風の歌」を聴いて、やってきた転校生高田三郎は高田三郎でありながら、突然去って行ってしまふその事情によって、自

分たちの世界を超えた不思議を感じないではいられない。

大人に一番近い存在である一郎は、最終的に小さい子供たちとは同じではないが、単なる理智を超えた世界に引き込まれている点で、「さいかち淵」の「子供から大人への成長」という直線的な主題の展開とは大きく違っていると見える。

「種山ヶ原」

「種山ヶ原」は、子どもの心の世界を描いた作品である。主人公の現実の中の心理描写（地の文の括弧付けられた部分）と幻想としての心理描写（夢）を交錯させながら、豊かで制限のない子どもの内心世界を繊細に描き出した。主人公の達二が、夏休みにお母さんの頼みで、上の野原で草を刈っているおじいさんとお兄さんに弁当を届けに行く。草を食べさせるために牛もつれて行った。上の野原に着いたあと、牛が突然逃げ出してしまふ。牛を追いかける途中で、道に迷い、とうとう倒れてしまひ、達二は剣舞を踊る夢、学校が始まる夢、女の子に小鳥をあげる夢、山男を刺し殺す夢を次々と見る。ストーリーとしてはこういう物語である。

いっぽう、作品の冒頭は地理学的説明や気象学的説明から始まっている。

「種山ヶ原」というのは北上山地のまん中の高原で、青黒いつるつるの蛇紋岩や、橄欖岩からできてゐます。

（中略）実にこの高原の続きこそ、東の海の側からと西の方からの風や湿気のお定まりがぶつつかり場所でしたから、雲や雨や雷や霧は、いつでももうすぐ起つてくるのでした。それですから、北上川の岸からこの高原の方へ行く旅人は、高原に近づくに従つて、だんだんあちこちに雷神の碑を見るやうになります。その旅人と云つても、馬を扱う人の外は、薬屋か林務官、化石を探す学生、測量師など、ほんの僅かなものでした。」

杉浦静氏が「達二が昏倒し、幻覚を見るに至る重要な要素として見逃せないのは、突然のように出現し、種山ヶ原を覆つてしまふ霧であつて、冒頭の種山ヶ原の地誌も霧を導くための役割を担っていたのだ。」と指摘する特質である。^注

後に、「風の又三郎」に取り入れられる際に、この冒頭の地理的説明の部分は削除された。ほかにも次のように、科学的用語を改めた痕跡が見られる。

「まっ白な石灰岩からこぼこぼ冷たい水が噴き出す

…」（種山ヶ原）」

↓「まっ白な岩からこぼこぼ噴きだす…」（風の又三郎）」

「林の裾の灌木の間を行ったり、岩片の小さく崩れる所を何べんも…」（種山ヶ原）」

↓「林の裾の藪の間を行ったり岩かけの小さく崩れる所を何べんも…」（風の又三郎）」

冒頭の削除とこの手入れからは、知識的な科学性の匂いを漂わせる部分を脱ぎ捨てようとする作者の意図が窺える。

後に「風の又三郎」の「九月四日」の章に取り込まれる際、大幅な手入れが施された。「種山ヶ原」では、逃げるのが牛であり、のどかな田舎風のテンポが出ているが、「風の又三郎」では馬に変えられたため、いっそう緊迫した雰囲気が出ることとなった。主人公が道に迷い、遭難して夢を見ることは共通しているが、夢の内実は大きく異なる。

「風の又三郎」では、嘉助の気がかりが夢として姿を現す。転校生の「高田三郎」が「風の又三郎」かどうかという謎が、作品全体に秘められていて、この疑問を投げつけた張本人の嘉助が、「九月四日」の上の野原で、三郎が飛び上がる夢をみることによって「やっぱりそうだ」と確信

するようになる。

一方、「種山ヶ原」では、達二は「家の前の檜によりかかって」夏休みに種山剣舞に行ったときのことを思い出していたところ、お母さんにお弁当を届けることを頼まれる。そして途中でも剣舞の歌を口ずさんでいく。逃げ出した牛を追いかけて、昏倒した達二が最初に見た夢は剣舞を踊っているときの夢であった。これだけを見ると、達二の気がかりが夢に現れたと言えるかもしれないが、これは夢の入り口に過ぎない。達二が見る夢は、彼の無意識の中にある思いや願望が姿を現したものである。

達二が見たのは四つの夢であった。それらは、一見関係性や連続性のない夢のようだが、四つの夢には共通したところがある。それは、達二が大人に制約されていることである。

剣舞の夢から見てみると、このような記述がある。

「ダー、ダー、ダー、ダー、ダスコダーダー。」それから大人が太鼓を撃ちました。

達二は刀を抜いて跳ね上がりました。

「ダー、ダー、ダー、ダー、ダー、スコ、ダーダー。」

「危ない。誰だ。刀抜いだのは。まだ町さも来ないに早あぢや。」怪物の青仮面をかぶった清介が威張って

叫んでゐます。

「白いたすきを掛け」「地面をどんどん踏み」剣舞の準備ができた達二が、刀を抜いたら、大人に怒られてしまう。町に入つて、「いよいよ大人が本気にやり出し」て剣舞が始まる。「刀が青くきらきら光」り、それを見ている達二が笑う。

先生の声がして、場所は、新学期が始まった学校の教室に変わっている。夏休みの中で一番面白かったことについて、子どもたちは剣舞の話で盛り上がるが、先生に「剣舞は決して悪いことではありません。けれども（中略）それでお金を貰つたりしてはなりません。」と言われ、台無しにされてしまう。

この金銭の授受のイメージの続きで、少女から干した萃果をもらい、かわりに小鳥をあげようとする夢を見る。だが、家に帰つて小鳥をとつて引き返そうとしたとき、お母さんに呼び止められて、小鳥が生菓子になつてしまう。

最後に山男の夢を見る。櫛の木のうちろに隠れる山男に對して、達二が「出はつて来。切つてしまふぞ。」と刀を抜いて身構えするが、油断して山男に捕まり、刀を取り上げられてしまう。山男が達二を連れ去ろうと小脇にかかえたところ、達二が刀を取り返し、山男の横腹をさして殺す。

先生に禁止され、お母さんに禁止された達二にとって、山男が障害となる大人の象徴的存在となり、その結果、山男を殺す。夢は、大人の制約をふりはらい、自分の願望を成就したいという思いの現れである。

「種山ヶ原」の出来事は「風の又三郎」の「九月四日」の一つの章に転用されるが、嘉助の夢に現れる大人の制約は「風の又三郎」作品全体に及ぼされているといえる。

「風の又三郎」では、自然の中で自由奔放に遊ぶ子どもたちの姿が描かれているが、その背景にある子どもたちの生活の現状を「学校」と「家」から探ることができる。そこには、明治期に始まる学校教育による、規則に縛られた学校生活、そして、朝食（一郎）は「冷たいごはんに味噌」だけである生活の厳しさがあつた。

要するに、達二の夢に見られる先生からの制約、お母さんからの制約が、学校の制約と家の制約という形で現れ、作品全体に転用されている。そして、達二の大人の制約から逃れようとする願望は、「風の又三郎」では、子どもたちが学校や家を離れて、自然の中へ向かうという空間の推移をもつて、物語全体を通して表現される。

「風の又三郎」の夢は、物語の展開と深い関わりをもつ重要なエピソードとして用いられるのに対して、「種山ヶ原」の夢は、物語の展開に必須のものとして現れたわけ

はない。「風の又三郎」の嘉助が見る夢は、現実の謎―高田三郎は「又三郎」なのかどうか―に対して、嘉助の揺れ動く心理のあらわれであるのに対して、「種山ヶ原」の夢は、夢自体が謎なのである。

また、嘉助には、夢のあとに「確信する」という変化が見られるが、達二には変化が見られない。達二は夢に現れた自分の願望に気づかない。夢の意味を理解するようになることは、達二が大人になることを意味する。達二は、夢の体験を捉え返すことなく、おじいさんやお兄さんに守られ、今までと同じ生活をするにとどまっていたであろう。

「風野又三郎」

本作品は、「異稿「風の又三郎」」あるいは、「風の又三郎」の初期形」と呼ばれている。タイトルの「風野又三郎」は、東北などに伝えられる「風の三郎」に由来しているという説が支配的だが、そのほかに、日光派マタギの崇敬する萬事萬三郎にもとづくという説もある。いずれにせよ、続橋達雄氏は「伝承世界から汲みあげたものであることは、まちがいあるまい」と述べている。^{注9}

作品内の日付は「九月一日」から「九月十日」までとなっている。ちょうど「二百十日」から「二百二十日」に

あたるこの日付は、作品構成上無視できない。賢治が稗貫郡立農学校での担当科目の経験から「稲作に深く関わる気象を教えることが誘因となり、稲作の農民が昔から恐れていたいわゆる二百十日から二百二十日にいたる十日間を取り上げた「風野又三郎」の創作となった」と続橋達雄氏が述べている。最終形「風の又三郎」も同じく「二百十日」に始まるが、終わりの日の「九月十二日」は「二百二十日」と少しずれている。

物語の冒頭部分は「風の又三郎」と同じく、新学期が始まり、「谷川の岸の小さな学校」に登校してくる子どもたちが、教室の中に「おかしい赤い髪の毛の子ども」が座っているのを見る。だが、その子の姿は先生には見えず、子どもたちだけに見える。子どもたちと一緒に勉強することがなく、その後学校に姿を現すこともない。二日目の放課後に、一郎と耕一の前で再び姿を現し、自ら「風野又三郎」と名乗る。そして、毎日のように子どもたちに自分の冒険談を話し、「九月十日」の日に、暴風雨の中、一郎に別れを告げて去っていくのである。あくまで大人と違う子どもたちだけの世界があって、その世界にだけ訪れ、そして、去っていくのである。

中村稔氏が、「異稿「風の又三郎」」（「風野又三郎」のこ）では又三郎が占めている位置はまさに宮沢賢治その人

である。賢治の農学校の生徒たちに対する関係、そしてまた賢治の羅須地人協会をつうじて接触した農民たちとの関係を、僕たちはそこにみる事ができるだろう」と述べている。^{注11}「風の精」である風野又三郎は、自分の駆け回った、東京や支那、北極といった遠い広い世界、村の子どもたちの未知の世界のことを子どもたちに話す。そこに、「大循環」や「かまいたち」といった風の現象や動きなどを気象学の角度から見た科学の知識もあれば、世界中を駆け回る風野又三郎をうらやましがると村の子どもたちに、「なぜひとをうらやましがるといふ。ぼくだってつらいことはいくらもあるんだい。お前らにもいいことはたくさんあるんだい」と生き方についての教訓めいた発言もある。この二点から高田三郎像には、たしかに教師としての賢治の影を探すことができないわけではない。

最終形の「風の又三郎」には、「風野又三郎」を活用しながらも、表層的な類似や相違を超えた根本的な変容が見られるといつてよいだろう。その変容を「風」「空間」「子ども像」の視点から見よう。

「風野又三郎」では、まず作品の主題でもある「風」は、気象学の角度から捉えられ、「風の精」の口を借りて風の現象が子どもたちに説明されている。

「僕たちが起きてはね廻つてゐるやうたつて、行くところがなくなればあるけなないぢやないか。(中略)僕らのぢつと立ったり座ったりしてゐるのを、風がねむると云ふんぢやないか。(中略)僕らは、もう、少しでも、空いてゐるところを見たらすぐ走って行かないといけなないだからね、」

ここに、農学校の教師として、自然科学を生徒たちに面白く教え、楽しく学んでもらおうという作者の啓蒙的な動機を見ることができよう。啓蒙する対象は生徒だけに留まらない。続橋達雄氏が指摘する「二百十日」から「二百二十日」という日付の設定と「風の精」という主人公の設定の意味を考えると、「風」が人々の生活に与える影響について考える必要があるだろう。風の利害について作中に次のように記述されている。

「僕たちのやるいたづらで一番ひどいことは日本ならば稲を倒すことだよ、二百十日から二百二十日ころまで、昔はその頃ほんたうに僕たちはこわがられたよ。なぜつてその頃は丁度稲に花のかかるときだろう(中略)僕たちだつてわざとするとするんぢやない、どうしてもその頃かけなくちゃいかなからかけるんだ。(中

略)けれどもいまはもう農業が進んでお前たちの家の近くなどでは二百十日のことになど花の咲いてゐる稲なんか一本もないだろう、大抵もう柔らかな実になつてゐるんだ。」

「それから一つは木を倒すことだよ。(中略)これだって悪戯ぢやないんだよ。倒れないやうにして置けあいんだ。(中略)林の樹が倒れるなんかそれは林の持主が悪いんだよ。林を伐るときはね、よく一年中の強い風向を考へてその風下の方からだんだん伐つて行くんだよ」

「ぼくは松の花でも楊の花でも草綿の毛でも運んで行くだらう。稲の花粉だつてやつぱり僕らが運ぶんだよ。それから、僕が通ると草木はみんな丈夫になるよ。悪い空気も持つて行つていい空気を運んでくる。」

風と人々の生活のかかわりについて「風」の立場から述べており、生活に被害をもたらす「風」が言い訳を主張しているようだが、人間が風の被害を防ぐための対策についても述べていて、自然に負けずに生活していく方法を農民たちに伝授しようとする意図があつたと言えよう。

初期形では自然現象として扱われた「風」が、最終形では象徴的な意味を与えられるものになる。冒頭の「風のウ

タ」を見ると、初期形では、「あままいざくろ」も「すっぱいざくろ」もと熟した果実にも未熟の果実にも吹く風が、最終形では「青いくるみ」も「すっぱいくわりん」と未熟な果実に吹く風となつてゐる。

作品の「空間」を見れば、「風野又三郎」では、先に記したように、大人たちには見えない「風の精」が子どもたちと交流するということからいえば、作品全体を異空間としてみることが出来る。「風の精」である風野又三郎が、作品の冒頭から学校に登場しており、一日目からは、「丘の上」の「栗の木の下」で子どもたちと会う。初期形の異空間は「風の精」が現れる場所としての空間である。これに対して、「風の又三郎」では、学校は「高田三郎」が転校してきて、村の子どもたちと一緒に勉強する現実空間として描かれており、放課後にみんなで遊びに出かける場所も現実の空間として描かれている。だが、初期形の異空間が全く姿を消したわけではない。まずは、「風の精」が現れるシーンが「九月四日」の嘉助の夢に転用されている。そして、子どもたちが「風の精」と会う場所である「栗の木の下」という特別な目印は、最終形のどの場所にも潜められている。異空間は、この現実空間が異空間へ変貌する形で表わされており、空間の推移、変貌に重要な意味が込められているのである。

さらに、初期形と最終形の最も根本的な違いは「子ども像」にある。初期形の主人公である「風の精」が、最終形では転校生として登場する。そして、「風の精」の冒険談の単なる聞き手に過ぎなかった村の子どもたちは、最終形では共に行動する物語の主体へと変容している。「九月一日」と「九月二日」の学校で先生を前に授業を受ける子どもたちの姿と「風野又三郎」で「風の精」を前に冒険談を聞く子どもたちの姿は重ねて見ることができるが、その後の章では、子どもたちが学校から離れ、自然の中に遊ぶ様子が描かれる。そこには、一人ひとり個性ある村の子どもたちの姿があった。

三、むすび

以上、「風の又三郎」に組み入れた三つの先行作品の撰取のありようを見てきたが、先行作品の科学性、教訓性が表れる記述が削除されたことと、作品の背景にある民俗行事的要素が薄れた特徴が見られる。

初期形「風野又三郎」のプロットを生かしながら、「風の精」が登場して、驚きを与える話を聞かせるファンタジックな作品から、「高田三郎」という都会の子どもが村の小学校に転校して来て、村の子どもたちと共に過ごす

アルな物語へと姿を変えたことが最も大きな変化である。そのため学校の様子や授業の様子を描いた「九月一日」と「九月二日」の章が加えられ、子どもたちの遊びを描いた「さいかち淵」や「種山ヶ原」が組み込まれた。

だが、異空間が全く描かれていないわけではない。初期形では、「風の精」が登場してきて、村の子どもたちに風の「異世界」の話を聞かせるが、作品の空間（舞台）自体はいつもの現実の空間である。これに比べ、最終形では、嘉助がお兄さんの忠告を越え、行つてはいけないうちに入り、日常の空間の境界を踏み越えて、そこでガラスのマトを着た又三郎が飛び上がる姿を見る。つまり、日常空間に隣り合わせて存在する、あるいは瞬間的に切り替わる異空間が描かれる。いわば日常空間が非日常の異空間へと変貌したり、異空間が介入してくるといふ異空間の表現手法は、初期形より格段に成熟しているといえる。

作品内容に見られる大きな変容は、初期形では、「風の精」が世界中を飛び回った冒険談が物語の中心だったのが、最終形では、転校生と村の子どもたちの自然の中での遊びが物語の中心となっていることである。そして、遊びを通して「高田三郎」をめぐる子どもたちの心理や行動が描かれており、その遊びの場面に、村童スケッチ風の「さいかち淵」や「種山ヶ原」が転用されている。

初期形では、風の精である「風野又三郎」が主人公だったのが、最終形では、作品全体を見れば、主人公は誰であるかはつきりせず、決して誰か一人の物語ではない。だが、章ごとに見ると、それぞれ一人の子どもを中心に物語が展開されており、一人ひとり個性ある人物像を作り上げ、豊かな子ども像を通して子どもの世界を表現することができた。さらにまた、それぞれの場面で村の子どもたちの内面が語られるが、「三郎」だけはそのような形で内面が語られることはなく、村の子どもたちの目を通して三郎を見ることで、個々にとって違う三郎像が作られた。そのため、読者が誰に添って読むかによって、作品世界も異なっており止められるようになった。

- 注1 『講座日本児童文学』第七巻 日本の児童文学作家2 (明治書院 一九七三年十一月)
- 2 原子朗「大正期の童話」(『日本近代文学』十四集 日本近代文学会 一九七一年五月)
- 3 井上寿彦『賢治、「赤い鳥」への挑戦』(菁柿堂 二〇〇五年九月)
- 4 続橋達雄「「さいかち淵」をめぐる」(『賢治研究』一八号 宮沢賢治研究会 一九七五年十二月)
- 5 秋枝美保「「さいかち淵」論」(『近代文学試論』第一八

- 号 広島大学近代文学研究会 一九七九年十一月)
- 6 続橋達雄「「さいかち淵」をめぐる」(『賢治研究』一八号 宮沢賢治研究会 一九七五年十二月)
- 7 秋枝美保「「さいかち淵」論」(『近代文学試論』第一八号 広島大学近代文学研究会 一九七九年十一月)
- 8 杉浦静「「三六八種山ヶ原」草稿群の成立と解体―二つの「種山ヶ原」」(『国文学解釈と教材の研究』第四十一巻七号 学燈社 一九九六年六月)
- 9 続橋達雄「「風野又三郎」小論」(『宮沢賢治』一九八五年 第五号)
- 10 続橋達雄「「風野又三郎」小論」(『宮沢賢治』一九八五年 第五号)
- 11 中村稔『宮沢賢治』(筑摩書房 一九七二年四月)

(ゆいげ・実践女子大学博士後期課程二年)