

揺らぎが定める物語

——宮沢賢治『注文の多い料理店』論

佐々木 かおる

はじめに

童話集『注文の多い料理店』は大正一三（一九二四）年に刊行された。賢治が生前に本の形式を取って発行したのは、詩集『春と修羅』と童話集『注文の多い料理店』の二冊のみである。新聞や雑誌などに載せられた作品だけではなく数多くの作品を生み出した賢治が、それらの作品、或いは構想の中から取捨選択し、童話集として刊行すると志した結果として、完成したものである。

「イーハトヴ童話」と冠されたこの作品集は、最初から「童話」という枠組みの中で成立している。あくまでも元々は子供に向けて描かれた作品だ。それ故に平易な文体を用い、丁寧な言葉で描かれている。現代の社会で広い年齢層の読者に読まれ、研究対象として用いられていようとも、本来の目的は、子供たちへこの童話集を

知ってもらいたい、という純粋なものだっただろう。ただ一つの作品としてではなく、選びとって童話集に纏めた以上、全体を通して読んでもらいたいという意図が込められているだろう。

この作品集には、後の賢治作品の基盤となるものといっても過言ではない作品が多く含まれている。〈自然〉と人間の接触や、〈異界〉という存在、また語るものたちの多さなどがそれにあたる。作品構成の枠組みだけではなく、星や雪、風などの要素もまた、賢治作品に底流する存在である。『注文の多い料理店』という童話集を知ること、賢治世界を広範に触れることと同義なのである。詩集『春と修羅』が賢治自身の心内世界を辿るものとすれば、この童話集『注文の多い料理店』は賢治が構築した「イーハトヴ」全体を把握するための地図に近いものだといってもいいだろう。

本論文では、その地図を全体に広げ、個々の作品だけではなく、

童話集『注文の多い料理店』の役割を論じていく。

『注文の多い料理店』の作品は一つの世界だけでは動いていない。必ず複数の世界が存在し、複数の世界が接触することによって作品が生まれていることが世界構築の特徴といえる。そして一方の世界は〈異界〉と呼ぶに相応しい異質な世界だ。〈異界〉への畏敬の描かれ方、〈異界〉への来訪の特徴である往還、接触した複数世界の接触方法、接触していながら不通であることを挙げ、これらを考察した。往還するという特徴を完璧には持たず、作品を通して不通の物語である「水仙月の四日」は、世界構築の時点で既に他の作品とは異質のものを持っていた。

また、登場するひとびとに視点を移し、作品を構成するひとびとについて、年齢と種族で分類して、名を持つ存在について、うたをうたうひとびとについて、それぞれを考察した。〈異界〉に住まうものたちもまた、人間たちと差がなく描かれている。動物の姿をしなながら人間と当たり前に語る、或いは役職を持ち、戦をし、人間と同じ世界構成をしている。総じて「ひとびと」と称するに値する扱いで描かれている彼らは、ときに人間よりも人間らしく高度に振舞い、ときに神格化に相応しい能力を発揮する。雪を操作する雪童子たちは、後者である。人間たちよりも高度に位置し、自らの能力を用い人間たちの命を左右することができる雪童子の中で異端で

あつた赤毛布の子供を助けた雪童子もまた、一人の旅人だつたといえる。

そして、これらを踏まえ、『注文の多い料理店』の中心軸について、論文全体の主軸として詳述する。賢治は作品の順序を幾度も変え、熟考している。その末に、中心に選ばれたのが「水仙月の四日」である。白紙の地図に作品を並べる中で、賢治は作品の位置をパズルのように入れ替える作業を繰り返していた。その末に最終的に中心を任せると決めたのがこの作品なのである。

一 共通と連続

『注文の多い料理店』に収録されている作品には幾つか共通する要素が見られる。前述したように、山猫や山男が別の作品に登場する。それらと同様に、音や光、そして風、また場面の共通性、死という要素、子供、踊り、うたなどが複数の作品に現れる。それらの要素を、「水仙月の四日」は多く含んでいるのである。

風は〈異界〉との境界として描かれる。「注文の多い料理店」が顕著であるとは既に述べた。「水仙月の四日」では風そのものが動きまわるといっても過言ではない。風は吹雪と形を変え、その吹雪を引き起こすのが雪童子たちだ。雪童子や雪婆んごは、雪や風、吹雪を齎すもの、つまり冬の〈自然〉そのものの神格化である。風が、

境界、という空間限定のための作用だけではなく、〈異界〉の構築の基盤になっている。また光は、〈異界〉の神としての力を示し、

〈異界〉の中の序列にも作用している。〈異界〉から人間への作用だけではなく、雪婆んごから雪童子への威圧的な力、そして雪童子から雪狼への威圧的な力としても描かれている。「どんぐりと山猫」のどんぐりが騒がなくなり、光らなくなったことは、〈異界〉のひとびとであるどんぐりが、人間たちの世界では語ることが出来なくなったこと、つまり、語らうひとびとではなく、ただの物質になったということを示している。〈異界〉で得ていた生命を失っているのである。光ることは、生命の象徴でもあった。「水仙月の四日」では、雪童子たちは死を取り扱う存在でもある。命に関与する〈異界〉の存在として光を得ているのだらう。雪童子たちの光は、彼ら同士の間作用する。人間には、彼らと与える、雪の光、やどりぎの光が作用する。直に雪童子たちの瞳や歯の光が人間たちに届くのではない。彼らは人間たちには不可視の存在であるためだ。人間の子供とは不通だが、〈異界〉の光はやはり存在し強い影響力を持つ。それは日輪という形も取り、圧倒的な力を誇示している。

冬、そして雪もまた、共通の要素の一つである。「狼森と伏森、盗森」で子供の神隠し、農具隠し、粟隠しが起こるのは、霜の季節、初冬である。また、「鳥の北斗七星」では山が雪に覆われている。

鳥が住まう空を主にした物語ではあるが、下界は雪に覆われている。

更に、「山男の四月」でもまた、雪の山の描写がある。雪とは人間たちにとつて脅威となるものであろう。日照りもまた、自然環境、農作業にとつては大きな打撃を受けるものではあるだろう。だが、東北地方出身の賢治にとつては、大雪は慣れたものであると同時に、大きな脅威でもある。人間という小さなものが抗いきれぬ絶対的な力だ。そうであることをよく知っている。だからこそ、人間よりも上位の存在として揺らぐことはなく、神と崇め、〈異界〉の舞台として選ばれもするのである。他の作品と同じように、雪童子もうたをうたう。そのうたは、雪を呼び出すように、ひいては〈異界〉そのものを呼び出すように、うたわれる。雪童子のうたは、子供のためでも、助けにくる大人のためでもなく、雪を降らせるため、つまり自らの本拠地となる〈異界〉を構築するためのうたなのである。雪童子も赤毛布の子供も、名を持たぬ存在である。名を持たぬ存在もまた、共通の要素である。雪童子はあくまで雪童子であり、個を指すものではなく種族を指すものである。子供も、赤毛布を得た子供であるのみで、名前は無い。名前を持つてはいないが、「どんぐりと山猫」のかねた一郎、「鹿踊りのはじまり」の嘉十同様、不在になつても不思議ではない日に〈異界〉に触れている。赤毛布の子供の場合、一人で木炭を売りに行っている。砂糖を持ち帰る道が、

この「水仙月の四日」の物語である。一人での旅路である以上、同伴者がいない以上、道中でいつの間にか不在になつていても不思議に思われない。迎えに来た親らしき男性は、この物語以前の経験に即し、また天候の悪化を見て現れたのだろう。

名を持たぬ存在であることに加えて、更に、親の不在、或いは欠損もまた共通点と言える。『注文の多い料理店』ではないが、『銀河鉄道の夜』のカムパネルラは生きて親と接触することはない。ジョバンニも、母親は描かれるが、父親との再会は作品中では果たされない。「狼森と笹森、盗森」では子供と大人が描かれるが、明確に詳細に親と子の関係性が描かれることはない。少なくとも「異界」のひとつではない人間は、親という存在なくして子は生まれえない。子供が旅をする以上、親は必ず描かれぬ背景として存在する。「よだかの星」のように兄弟のみを描く物語であつても、やはり親は存在はする。存在する背景をあえて描いていないのである。「どんぐりと山猫」の一郎は、はがきを受け取つている。貰つたあと一晩時間が経過しているが、親の存在は描かれていない。はがきを受け取る時には、親の目には全く触れなかつたのだろうか。外出に際し一言も声をかけなかつたのだろうか。送りだす言葉はなかつたのだろうか。

全て、あえて描かなかつたのである。言いかえれば、それは賢治

が描き出すべきではないと思つた場面であり、賢治にとつて、親との再会や接触は、描いてはいけぬ場面だつたのだろう。つまりは、「水仙月の四日」では親らしき人と出会つてはいけぬのである。出会つてしまつては親か否かが断定され、描かれてはいけぬ親、という存在が描かれてしまうからである。

「異界」が現れる物語であり、その「異界」は「自然」であることも、共通である。この点は共通というよりも、寧ろ作品の前提である。前提条件としての「異界」の中でも最も恐ろしい面を見せているのがこの「水仙月の四日」と言えるだろう。神隠しにあつた子供も、隠された農具も粟も返還される。歌合戦に参加しても、電柱と会話しようとも、鹿たちの踊りに惑わされても、帰還、或いは脱退が示される。「注文の多い料理店」は「自然」の脅威よりも「異界」という存在の異質さが強調され、異質さが恐怖となつている。「水仙月の四日」は大雪、吹雪という自然現象の要素を色濃く残し、それが脅威となつているのである。荒天は崇めれば鎮まると信ずれば、それは信仰に変わる。雪の恐怖を忌避するために信仰の対象にすれば、その恐怖は畏怖に変わるだろう。雪童子や雪婆んごたちを崇めて天候を鎮めたいということになる。

恐怖を齎す雪童子たちの荒天の影響により、もう一つの共通点が浮かび上がる。それは死である。否、死の可能性、危険性といった

方がより正しい。子供のために描かれた童話では、人間の生死を克明には描かないことが多い。それこそが寓話の要素であり、それ故に童話と呼ばれるといつてもいいだろう。『注文の多い料理店』も例外ではなく、幾度か描かれる死の可能性は、現実的ではないものが多い。「注文の多い料理店」では同行の犬が一度死ぬと描かれる。だが実際は〈異界〉から抜け出れば帰還するため、現実には死んだとは考えにくい。更に、「山男の四月」では死が間近に迫った時に目が覚め、夢であったと気付く。実際に死んではいない。現実的な死を描くのは「鳥の北斗七星」である。この物語の心理描写は「よだかの星」と類似しているものである。強者が弱者を滅ぼす。「よだかの星」は自然界における弱肉強食を背景に取っているものだ。「鳥の北斗七星」でも「山男の四月」のように、夢を通じて死を見ている。常に死に怯えることで、作品で描かれる戦の中で己が死ぬ、という可能性を強くしているのである。だが、実際は死ぬのは己ではなく、相手である。死ぬという痛みを味わうのではなく、殺すという痛みを背負うのである。殺した相手を葬りながら疑念を抱くが、殺したことに変わりはない。死を描いたのだ。明確に死を描いたのは『注文の多い料理店』では「鳥の北斗七星」のみである。では、「水仙月の四日」はどうだろうか。これもまた明確には死を描かれていない。

「もういゝよ。」雪童子は子供の赤い毛布のはじが、ちらつと雪から出たのをみて叫びました。

「お父さんが来たよ。もう眼をおさまし。」雪わらすはうしろの丘にかけあがつて一本の雪けむりをたてながら叫びました。子どもはちらつとうごいたやうでした。そして毛皮の人は一生けん命走つてきました。(水仙月の四日)

死だけではなく、生も描いてはいない。生も死も、断定はしていないのである。死を描かぬことが共通項だとすれば、子供は生存しているのだろうか。だが、直前の「鳥の北斗七星」では、死を描いているのである。全く描かれなるとは断言できないのだ。

「鳥の北斗七星」と「水仙月の四日」、そして「山男の四月」。これらには雪が現れると述べた。連続した三つの作品に雪が現れ、「鳥の北斗七星」と「山男の四月」では距離を取つて描かれていた雪が、「水仙月の四日」では全面的に押し出される。更に、「鳥の北斗七星」の雪は、白い峠と描写され、そこには「水仙月の四日」同様、一本の栗の木があるのだ。場面が連続している。それ故に「水仙月の四日」はこの位置に配置されたのだろうか。

二 空白と振幅

雪という共通点を持った三作品が『注文の多い料理店』の中心を

占めている。「序」を数に入れるのならば、十作品があることになる。だが、今回の論文では「序」は作品の一つとはせず、あくまで九つを作品として述べている。『注文の多い料理店』初版本では、

「序」は目次の前に収録されている。そして目次の後、「どんぐりと山猫」、「狼森と笹森、盗森」、「注文の多い料理店」、「鳥の北斗七星」、「水仙月の四日」、「山男の四月」、「かしはばやし之夜」、「一月夜のでんしんばしら」、「鹿踊りのはじまり」と並んでいる。目次以降が作品集であるとするならば、「序」は作品の一つと数えることは難しいのだ。仮に十作品であったとしても、中心を占めているのは五番目と六番目にある「鳥の北斗七星」と「水仙月の四日」となり、「水仙月の四日」が作品の中心となることに変わりはない。

「水仙月の四日」では明確な結末が描かれない。この場合の結末とは、〈異界〉への訪問から帰還する場面、と言いつ換えても支障はない。〈異界〉を旅する旅人たちは、皆、帰還している。「狼森と笹森、盗森」では帰還というよりも永住という和解を描いている。子供たちは実際森から帰還している子供の神隠し、返還される農具隠し、栗隠しの三つの事件はきちんと解決している。事件の解決自体が、他の作品の帰還に当たる。子供にしろ、大人にしろ、また或いは山男のような〈異界〉のひとつにしろ、旅人たちは何らかの方法で元の生活空間に帰還する。だが、「水仙月の四日」ではその帰

還が描かれない。雪童子の去り際が描かれ、大人が駆け寄る様子が描かれても、赤毛布の子供が戻ってくる決定的な場面は描かれないのだ。

戻ることは、何も生きていなくともいい。雪に凍えて命を落としたりとしても、それもまた一つの答えである。生か死か、どちらか判別をつけることが重要だ。だが、それすら「水仙月の四日」は行わない。旅路の途中を結末とし、赤毛布の子供の帰還は示されない。更に、〈異界〉からはみ出した存在である雪童子が完全に去る様も、また、描かれていない。叫ぶのみで、完全に立ち去ってすらいない。

赤毛布の子供が生きているという結末を描く確実な方法は、作品を通して視点を取る人物を赤毛布の子供に固定すること、或いは、最後に再び視点を赤毛布の子供に戻すこと、である。赤毛布の子供は、作品冒頭でカリメラのことを考えている、と描かれている。そのまま、地上から雪童子の引き起こす吹雪の様子を描けばいい。そして吹雪が過ぎ去ったあと、目覚める描写があれば帰還は成立する。生きていなくてもよいのならば、探しに来た人間に視線を移せばいい。

だが、あえてそれをしなかった。本来ならば旅人に視点を合わせ、旅人が驚きを感じることを描いた方が、〈異界〉の来訪の面白さ、また異質さが描きやすいだろう。それにも拘らず、人間に興味を持

つという、〔異界〕の中でも異質な存在である雪童子を描くことを選んだ。そしてその雪童子を人間と不通の存在とし、〔異界〕に触れる人間の驚きや戸惑いを描こうとはしなかったのである。

「鳥の北斗七星」で「水仙月の四日」に通ずる舞台である雪の峠を描いた箇所は、以下の箇所である。

ふと遠い冷たい北の方で、なにか鍵でも触れあつたやうな小さな声がしました。鳥の大尉は夜間双眼鏡を手早く取つて、きつとそつちを見ました。星あかりのこちらのぼんやり白い峠の上に、一本の栗の木が見えました。その梢にとまつて空を見あげてゐるものは、たしかに敵の山鳥です。大尉の胸は勇ましく躍りました。（「鳥の北斗七星」）

物語を結末へ導く戦。その戦の契機となるのがこの共通の舞台である。そして戦が済むと、夜が明ける。戦の最中はまた夜は明けていない。戦が終わると、夜が明ける。夜の間のみが戦の時間であり、場が戦場であつた時間である。戦場だつた時間、つまりは、場が〔異界〕となつていた時間ということになる。戦が終われば戦場は戦場ではなくなり、そして戦場ではなくなれば、〔異界〕ではなくなる。人間にとつて〔異界〕のひとびとである語らう鳥たち。その鳥たちが向かつた、稀なる戦場という〔異界〕は、戦の終結により〔異界〕ではなくなるのだ。「鳥の北斗七星」は、死を描き、戦場

からの帰還、つまり〔異界〕からの帰還をも描く。死を描くことは変則的であつても、帰還を描く原則からは外れていないのである。一本の栗の木が立つた白い雪に覆われた峠、という類似した場面を描くことは、作品同士の関連性を意図的につけていることになるだろう。同じ童話集に連続して収録することは、作者自身の望みである。作品配列の順序を熟考した賢治ならばなおさらだ。それならば、連ねた意味があるだろう。

雪の峠だけではない。夜明けもまた共通である。戦場が解放されると同時に夜が明ける。「水仙月の四日」もまた、雪童子たちが去っていくのは夜明けだ。変則的に人間に目をかけた雪童子もまた、夜明けを合図に動く。

「さあ、おまへたちはぼくについておいで。夜があけたから、あの子どもを起さなければいけない。」（「水仙月の四日」）

引用は雪童子の言葉である。夜が明けたからという理由で、子供を起こそうとするのである。夜の間の冷え込みを回避する手段として子供を埋めたままにする。夜が明けたから、雪婆んごとという監視者が去つたから、子供の元へ寄ることができる。そして、完全に生死を確認することなく、雪童子はその場を離れようとする。赤毛布の子供を気にかけた特別な雪童子以外の他の雪童子は、夜明けの直前にその場を去っていく。本来ならば、特別な雪童子も、同じよう

に去っていくはずであったのだろう。だが、赤毛布の子供を気にかけるあまり、「異界」が霧散するぎりぎりまで残っていた。

「鳥の北斗七星」では夜闇に紛れて戦が勃発し、殺害が行われる。「水仙月の四日」の吹雪は夜に起こり、雪童子の側へとるという出来事もまた、夜に起こされるものである。この二作品では、同じ形の白い峠で、共に夜の間命の危機が訪れる、という、他の作品よりも更に断定的な共通点が存在するのである。

断定的に共通点を並べれば、それは、連想を引き起こす。その連想により作品同士の関連性を気付かせることが重要なのである。同じ形式をとったものは、やはり同じ結末を迎えるのだろうかという推測を齎す。この物語ではこのような結末を迎えた、という前提を踏まえて次の作品に触れることになる。そして、子供に向けて平易な文体で書いた童話という媒体である以上、その前提は大きく覆されることはない、という期待も残っている。実際の多くは、それらの前提を踏襲する。それ故に典型というものは作られる。末子譚も前提の積み重ねで生み出された典型の一つだろう。童話や民話などに用いられる、文言或いは事象を繰り返す技法もまた、前提を踏襲することの一つの例と言えるだろう。前提を踏襲することが、童話の基本的な枠組みとして存在している。童話であるから現実的な死は描かれない、というものも同様である。英雄譚であり、雪童子、つ

まり神からの贈与物を得た存在であるが故に、赤毛布の子供は生存する、という期待もまた典型から導かれている。必ずしもこの典型を破るとは言えない。

だが、踏襲するとも言いきれないのがこの「水仙月の四日」なのである。「四」という死を匂わせる言葉を使い、それを「山男の四月」にまで継承させ、死を暗示してもいる。この作品の旅人は子供である。故に、大人の旅人のように助け出されること、或いは引き抜かれることもまた期待できない。「狼森と笹森、盗森」のように集団が旅をし、集団によって助け出され、個の親子関係を濁せる状態でもない。「水仙月の四日」では助け出されることは、すなわち親との再会を示すこととはほぼ同義なのだ。だが、それすらも親だと断定されてすらいない大人のため、言いきれない。

つまり、何重にも典型を裏切る可能性を残しているのだ。可能性を残すのみで、答えを出さない。無回答であることが重要なのである。

踏襲されていた現実的な死は描かれないという前提を覆したのが、この童話集では「鳥の北斗七星」ということになるだろう。

「水仙月の四日」は、「鳥の北斗七星」によって前提が覆された状態で描かれているのだ。そして「水仙月の四日」の後には「山男の四月」が描かれる。「山男の四月」では、死の危機に直面するが、

全てを夢であったと処理する。夢と処理し、目を覚まし、踏襲された前提を取り戻して典型に戻るのである。そして、また以降の作品では、死は描かれなくなる。「かしはばやし之夜」で木を切り倒したことを罪として「前科者」と称される清作は、死の名残を持っているともいえる存在である。「月夜のでんしんばしら」では死を仮定で指すのみであり、完全に回避している。そして、「鹿踊りのはじまり」で、消化不良のような、未練があるような、決して晴れやかではない帰還をして、童話集という物語は終結する。

「水仙月の四日」は、作品の存在自体が曖昧な部分なのである。結末の曖昧さが、作品全体に曖昧さを齎し、作品の曖昧さは童話集全体の曖昧さを齎し、揺らぎを与える。踏襲してきた前提、想定していた道筋を覆すことは裏切りではあるが、その裏切りを望むのもまた読者の希望である。今現在の社会において、賢治作品が子供たちだけに読まれる限定された読み物ではない価値を得た要因はここにあるのだろう。童話、という前提に揺らぎを与える作品であり、揺らぎを与えずには賢治作品は成り立たないのである。雪に対する美しさのみを描くのではなく恐怖をも描く。だが、ただ雪によつて必ず死に至らしめられると説くのではなく、可能性だけを提示する。賢治作品の賢治作品たる所以は、この揺らぎにあり、曖昧さにあり、不確定さにあり、根本の不安定さにあるのだろう。揺らぎ、曖

昧になり、不安定になる。それでも物語は破綻せず、成立する。いかに振れようと、揺れようと、中心軸をしっかりと据え、やじろべえのように均衡を取り戻し、倒れることだけはないのである。大仰に振れることもあるだろう。動いているのかわからない程に微弱な動きをすることもあるだろう。やはりそれでも、倒れることはない。そして完璧に固定されることもない。揺れることが、賢治作品に必要な振幅なのである。その振幅を生み出す余白の部分を作り出すのが、「鳥の北斗七星」という不安要素の後に配置された「水仙月の四日」の持つ可能性であり、不確定さ、曖昧さなのである。

余白を生み出し、空白を生み出したのが、(描かれなかった結末)である。不安要素の後に配置されることにより、振幅が広がった。生死を出せば結末は確定し、「水仙月の四日」は曖昧ではなくなる。童話集の中心軸もまた揺れず、振れず、確固たる位置を垂直に取ってしまう。だが、それでは賢治作品は成立しなくなる。揺れて初めて成立する。賢治は完成した詩集にまで加筆や訂正をしている。その必死さは、良いものを追求するだけではなく、完成することを忌避するようにすら感ぜられる。固定してはいけないのだ。あえて揺らいでいなければならない。あえて空白を作らねばならない。曖昧であることが望みであり、また賢治作品の義務であるといつてもいい。それを担うのが「水仙月の四日」なのである。

人間社会の営みでも、強制か否かは関係なく利益の交換は多く行われる。だが「水仙月の四日」の赤毛布の子供の生死は、雪童子たちにとつて、利益にも不利益にもならない。それ故に、曖昧に濁すことが可能だった。その許された曖昧さが、作品に空白の結末を齎す。空白の結末は、童話集『注文の多い料理店』を揺らがせて、完成にするという大きな役割を担っているのである。

結び

物語とは結末を描いて終結を迎えるものである。結末が円満なものの場合もあれば、不幸なものもあるだろう。また或いは、中途で絶筆となるかもしれない。それでも、何らかの形を取って終結する。だが「水仙月の四日」は、その結末が描かれぬまま、終結を迎える。「描かれなかつた結末」は、言いかえれば「開かれた結末」である。円満に終わらせるのも、不幸に終わらせるのも、それは読者の判断に委ねられている。判断をどちらかの方向へ傾ける要因は幾らか用意されている。その要因が前提や可能性である。

明確な結末を描き、完全なる終結を迎えることは作者の使命だろう。その使命の一端を読者と共有しているのが「水仙月の四日」という作品である。賢治は幾度も校正を加え、作品の順序も熟考し、完璧な形で童話集『注文の多い料理店』を刊行している。その過程

を経た「水仙月の四日」の結末は、用意された空白なのである。空白を用意することは、作者にとつては賭けとも言えるだろう。物語を描く以上、何らかの意図や訴えたい感情、事情が存在するものではないだろうか。それらのことを、空白という形で描くと決断しても完璧に読者に伝わるかはわからない。読者は作者の賭けに乗ることで、更なる味わいを得ることができるとないだろうか。旅を描く作品を読む中で、読者は作品で描かれた旅を迎えるという新たな旅をする。物語の中で旅をするひとびとの感ずることに共感し、或いは反駁し、そして結末という終着点、目的地に到達する。「水仙月の四日」の場合、結末が空白、つまり、旅の終着点、目的地が定まっておらず、その空白は作品全体に作用するため、童話集の目的地もまた読者に委ねられている。定めないことが、「わたくし」と「イーハトヴ」を迎る、賢治が作り出した旅の選択なのだ。

『注文の多い料理店』は『銀河鉄道の夜』や『やまなし』と肩を並べるほどの知名度を有しているだろう。だが、童話集『注文の多い料理店』の存在は、一般の読者に広く知られているとは言いきれない。中心軸の「水仙月の四日」もまた同様である。童話集『注文の多い料理店』として纏めることで、賢治はそれらが通して読まれると想定しているはずである。それ故に、中心軸としてぶれる「水仙月の四日」の効力が発揮されるのだ。有名な作品ばかりを集める

こと、或いは執拗に分散させることで、苦味がある作品を引き抜くことで、入門書として読みやすくなり、商業的な利益は高まるのだらう。しかし、本来の味を消してしまっているともいえる。新しい選抜は、賢治が組み立てて用意した旅の段取りを、あえて崩してしまっているのだ。研究者ではない一般の読者にも、この賢治の用意した旅を知る機会が多くあることを望んでいる。

参考文献目録

テキスト

宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集 第十二巻 童話V・劇・その他 本文篇』

一九九五年一月二五日第一版発行 筑摩書房

*本文の引用部はテキストから使用

全集

宮沢賢治『宮沢賢治全集7』

一九八五年一月二四日第一版発行 ちくま文庫

宮沢賢治『宮沢賢治全集8』

一九八六年一月二八日第一版発行 ちくま文庫

宮沢賢治『宮沢賢治全集1』

一九八六年二月二六日第一版発行 ちくま文庫

宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集 第十二巻 童話V・劇・その他 校異篇』

一九九五年一月二五日第一版発行 筑摩書房

研究文献

*単行本

恩田逸夫『宮沢賢治論3 童話研究・他』

一九八一年一〇月二七日第一版発行 東京書籍

天澤退二郎『宮澤賢治』鑑

一九八六年九月三〇日第一版発行 筑摩書房

天沢退二郎／編『宮沢賢治ハンドブック』

一九九六年六月二五日第一版発行 新書館

小松和彦『異界を覗く』

一九九八年五月一日第一版発行 洋泉社

小松和彦『異界と日本人——絵物語の想像力』

二〇〇三年九月一〇日第一版発行 角川書店

佐々木美和／編『児童文学の異界・魔界』

二〇〇六年二月二六日第一版発行 てらいんく

*事典

アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』

一九八四年三月一日第一版発行 大修館書店

新村出／編『広辞苑』第五版

一九九八年一月一日第一版発行 岩波書店

(二〇〇八年 卒業)