

北方の日本文学

渡邊正彦
五十嵐佳織

南北に長く広がる国土を持つ日本に生まれ出た文化の中には、その地域性より来る特色を兼ね備えているものが、数多く見られる。そのような特色を生じさせる要因として、まず第一に浮かぶのは、その場所を取り巻く自然環境であろう。和辻哲郎は「風土」の中で、「ここで風土と呼ぶのはある土地の気候、気象、地質、地味、地形、景観などの総称である。」とし、それらとの関係の中で築かれた家屋の形や食生活の形態などの文化的営為について、「風土において我々自身を見、その自己了解において我々自身の自由なる形成に向かった」¹⁾結果として生み出されたものとして位置づけている。このように自然環境と人間とが分かちがたく結びついた結果として生れ出た、換言すれば「風土」性の中に胚胎したものを特色として持つ文学が古来日本に存在することは、万葉集の東歌や風土記の例を出すまでもないであろう。

この共同研究は、日本近代文学の作品の中でも、特に北海道と東北地方のことを題材として成立している作品を取り上げて考えてみることを契機として始められたものである。北海道と東北を同じく「北方」という枠組で括ることについて、まず「風土」性の問題から考えてみよう。本州から九州に至るまで、雪のない冬以外の時期の気候についていえば、日本の中で、それ程大きな差異があるわけではないだろう。しかし、冬になれば東北以北と以南の地域で、周囲の様相は歴然と変化する。言うまでもなく、北海道と東北の冬を特徴づけるのは、雪や暴風といった自然の猛威であろう。このように自然の力にさらされる中に萌した風土性を、近代文学作品の表現中に立ち現われてくるものとして看取することは、この研究の地域を「北方」と設定する際の一つの動機となっている。それは柳田国男が「雪国の春」で示唆したような中央集権型の日本の文化体系を、相対化しようとすることもつながら視点と考えられる。

一方、近代以降のことについて目を向けて見ると、やはり中央集権型の明

治政府の政治体制の中に現れてくる歪みが、これらの地域に少しずつ顕在化するようになっていく。特に明治以降に日本の植民地として開拓されていった北海道では、北辺警固という目的も兼ねて人口増と殖産が進められていくが、そこでの人々の生活には、本土の人々のように伝統や慣習によって縛られないところにもたらされた新しさと同時に、国策に駆り立てられていった人々の苦しさがあった。それらを批評的に語っていく小説を読むことは、とりもなおさず日本の近代の様態を客観化し、批評していくことに他ならないであろう。

北海道や東北を舞台とする小説は、管見では明治時代にはそれほど多くはない。にもかかわらず、大正期以降増えてくるのは、政治の変化や産業の進展と文学とが、密接な関係で結び付いていることを示しているように思われる。そんな大正期以降の作品から、今回は渡邊が有島武郎の作品を、五十嵐が宮沢賢治の作品を、それぞれ取り上げた。まだ研究は端緒に過ぎないが、諸方面から御教示をいただければ幸甚である。

注

(1) 『和辻哲郎全集 第八卷』(岩波書店 昭和三十七年六月)に拠る。

「カインの末裔」と「生れ出づる悩み」

——二つのモデル小説をめぐって——

渡邊正彦

I

かねてから辞表を提出しながら休職扱いとなっていた東北帝国大学農科大学（現北海道大学）講師の職を、大正六年三月に休職満期となって正式に辞した有島武郎は、その後本格的な作家生活へと入っていく。前年の大正五年八月には妻を、十一月には父を相次いで喪った彼は、この時期人生の一つの転機を迎えていたといえる。そんな有島が発表した「カインの末裔」（『新小説』大正六年七月号）と「生れ出づる悩み」（『大阪毎日新聞』大正七年三月十七～四月三十日まで断続して連載）の両作品は、札幌農学校の学生として青春時代を過ごし、また彼の父が取得した有島農場が狩太（現・ニセコ町）にあった関係で、その点からもなじみの深かった北海道の地を舞台としたものである。

有島は学習院中等科を卒業後、札幌農学校予科五年に編入すべく明治二十九年八月末に、はじめて北海道に渡り、札幌に入る。言うまでもなく北海道では、明治二年に開拓使がおかれて以来、その開拓が全域に渡って本格的に試みられていった。そんな中で当時の札幌は、北海道の中心都市として周到に都市計画がなされ、現在の大通りを中心として北側には北海道庁などの官公庁を、南側には薄野などの繁華街を配置するという設計で行われ、区画も碁盤の目のように整然としたもので、現在に至るまでその名残をとどめている。その街並みは、満州事変以後に日本の占領下で新たに造営された旧満州国の新京新市街（現・長春）や大連と同様、土地や慣習、その他のしがらみに縛られないからこそ実現できる、大胆で人工的なイメージを、訪れる人々に感じさせたに違いないだろう。

もともと町を一步外れれば、そこには北海道の未開の原野が広がっていた。現在札幌から鉄道で小一時間の滝川市あたりを流れる空知川の周辺の様子から受けた印象を、国木田独歩は「空知川の岸辺」（『青年界』明治三十五年十一月～十二月号）で、次のように述べている。

余は時雨の音の淋しさを知つてゐる。然し未だ曾て、原始の大深林を忍びやかに過ぎゆく時雨ほど淋びしさを感じたことはない。これは実に自然の幽寂なる私語である。深林の底に居て、此の音を聞く者、何人か生物を冷笑する自然の無限の威力を感じざらん。（中略）社会が何処にある。人間が誇り顔に伝唱する「歴史」が何処にある。此場所にて、此時に於て、人はたゞ、「生存」其者の、自然の一呼吸の中に托されてをることを感ずるばかりである。露国の詩人は曾て深林の中に坐して、死の影の我に迫まるを覚えたと言つたが、実にさうである。

ここには、独歩が訪れた当時の旧来の慣習や伝統に縛られない原始の未開地としての北海道のイメージと同時に、それを取り巻いている北海道の自然の厳しさが、はっきりと語られていると言えよう。

このような北海道の厳しい自然は、有島の両作品の中にも強烈なまでの印象で描きこまれており、特に「生れ出づる悩み」の六章で暴風雪の中で漁船が難船するシーンは、「有島文学の力強い一つのピーク」（三上秀吉）と評する評家もいる。このように猛威を奮う北海道の自然の描写が作品に対して持つ意味については、ポール・アンドラの研究がある。彼は「自然を敵と見做す観点は、日本文学の伝統からはかけ離れており、この点だけを取り上げてみても、有島が異端視される理由は十分にある。日本古来の宗教では、特定の山や川に神性を認め、文学に現れたる自然は、常に身近で具体的であり、人間と完全なる調和を保っている。」とした上で、次のように述べている。

有島が北海道を描くのは、日本文学の伝統を逃れて、西洋文学を模倣したのではなく、内なる要請からだということがわかる。北海道は、（中略）ある感情を具体化する場である。伝統的な文化を越えた所に、荒々しい魔力を秘めた、斬新で全く予測を許さぬ出来事の発生する場、荒狂う怒涛の領域を創出しようとする有島の欲望である。

有島が札幌農学校に入学した理由の一つは、「長男たる私」に対して「殊に峻酷な教育」を施した父の呪縛から逃れようとしたためであるという評価がある。その点からすれば彼の札幌行は、血縁関係をはじめとする世間のしがらみから自由になることを求めた結果と見做すこともできよう。伝統や慣習から切れたところに自己を位置付けたいと願う有島が、そのバックボーンと

して人間の生存を脅かすほどの、北海道の自然が持つ強大で赤裸々な力を作品中に描き出していくことは、彼の内面に潜む野生を、その自然を通して小説の中に投影させていくための、一つの戦略であったことは確かであろう。

しかし、その願いどおり、彼は「自身を縛りつけているもの」からの自由、「欲望」を北海道の地で、真に獲得することができたのであろうか。その点について、両作品を比較しながら、論を進めていきたいと考える。また両作品の中に表された「自然」とは、どんな意味を持つものであったのかという点についても、改めて考察していきたい。

II

「カインの末裔」について、有島は「自己を描出したに外ならない『カインの末裔』（『新潮』大正八年一月号）の中で次のように述べている。

自然といふ大きな力は、私達はそれを如何に征服し、如何に共和し行くべきかをはつきりと知る事が出来ないで、常にその間に模索の生活を続けてゐる。茲に一人の自然から今掘り出されたばかりのやうな男がある。而も掘り出された以上は、それが一人の人間であつて、その母胎なる自然と噛み合はなければならぬ運命を荷ふと同時に、人間生活に縁遠い彼は、又人間社会とも噛み合はなければならない。彼は人間と融和して行く術に疎く、自然を征服して行く業に暗い。それにも拘らず彼は、そのデイレンマのうちに在つて生きねばならぬ激しい衝動に駆り立てられる。それは人からは度外視され、自然からは継子扱ひにされる苦しい生活の姿を描き出すであらう。カインの末裔なる仁右衛門は、その人である。

作品中で仁右衛門は、周囲の人々と関係を取り結ぶことなく、むしろ人間を嫌悪するが、人間社会と隔絶した「自然」の強大な力により、実子をはじめとするほとんどのものを失って、農場を去っていく。

ところで、この作品の広岡仁右衛門という主人公には、モデルとなった人物が存在することが知られている。作者自身も、「私は今迄書いたもの、中で、それ程多くモデルを如実に使つた事がない。近作『或る女』の前編と『カインの末裔』位である。」（私の創作態度「読売新聞」大正九年八月十九日）

と明言している。この「モデル」とは、有島自身が父より監督経営を委ねられた狩太の農場の小作人、広岡吉次郎だといわれている。この人物については、有島農場に縁のある人々からの聞き書きなども交えた高山亮二の研究があり、少し長くなるが、それを次に引用する。

彼の札幌の家に、農場管理人の吉川を無視して、小作料減額の強訴にくる大男の小作人がいた。作品のモデルとされる広岡吉次郎である。管理人吉川銀之丞回顧録に（場主在札中にも再三抗議に出かけしが」とあるから有島が農科大学にきた明治四一年（一九〇八）以後、広岡が農場を去る明治四四年（一九一〇）まで、広岡は何度か札幌の有島宅にきて、玄関でわめいたものであろう。彼広岡は作中の（まだか）と違って文字も解し、後年、有島が自分をモデルにした「カインの末裔」を書いたことを伝えき「有島は農場で俺から搾り取つたので足りなくて、小説に書いてまた儲けている」と語つたといわれている。だから、ある程度、理にかなつた彼のいい分は、有島の心に喰い入り、深い根を下ろしたものとと思われる。事実、今に残る農場帳簿に場主有島の譲歩を示すと思われる広岡への小作料の軽減が記されている。こうしたことから、有島は、他の卑屈な小作と全く違つた、この粗野だが自己主張を持つ大男の小作人に強い関心を持ち、また、農場事務所に赴く度に、吉川が中傷交りに語る広岡の話に耳を傾けたものと思われる。（中略）有島は思想的に（否）とする農場所有について父武に対し、一言半句も自己主張できない自分。小作人一般同様に卑屈な自分を思い、この農場での自由な（叛逆児）とも言うべき男に興味以上の羨望さえ覚え、この小作人の中に自己の思想・感情を託した人間像を育てはじめたものと思われる。

このような権威に屈しない「粗野だが自己主張を持つ大男の小作人」のあり方は、高山の述べている通り、有島に自分と父との関係を想起させずにはおかなかつたであらう。有島は明治四十一年夏に農場を管理する中で「この一年間に溜つた仕事を片づける」ため、狩太の農場に一週間ほど滞在しているが、その際の記事に「僕はこの仕事を半信半疑で見ている。一方では明確な良心を持った所有者であり続けることができるようでもあるし、また他方では僕が自分の主義によって否定されるようにも思われる。いつも心に落着かないものを感じ、この仕事をするのが恐しく不快になる。（中略）自分の主

義に従って生活することがいかに難しいかを。この農場の仕事はどう管理しているかと深く考えながら、事務所へ行く小道を歩いた。」と記している。ロシアのアナーキストであるクロポトキンの「相互扶助」の思想にアメリカ留学中に強い影響を受けた有島が、小作人から搾取することを生業とする農場経営の仕事に、強い違和感を感じざるを得なかったであろうことは想像に難くない。一方、そのような仕事に従事することを強いる父がガンを患っていることを告知された有島は、大正五年十一月八日の日記に、「本当のことをいうと、僕は心ゆくまで仕事をするために（良心にかけて、他のどんな目的のためでもない）、秘かに父上の死を願っていた。」と告白する。このように、有島にとって父は、自身の思想、ひいては自身の存在そのものをも押さえつけている絶対的な存在であった。

「カインの末裔」の中で函館の農場主に小作料の減額を直訴していく仁右衛門は、農場主の周囲を圧するかのような威厳に「すつかり打摧かれて」、すこすこと自分の小屋に戻ってきてしまう。有島が彼の言う通り、仁右衛門に「自己を描出した」のであれば、作品中の農場主には請願に応じて小作料を減額してしまう有島自身ではなく、彼の父の姿が投影されていると考えることができよう。

有島は「内部生活の現象」（『小樽新聞』大正三年七月八日〜八月四日）の中で、「自分の内部と何等有機的な交渉がなくてもい、当面の社会に善良らしく見えるやり方をする人」を「偽善者」と論断し、社会の規制たる倫理にとられず、肉欲を肯定する「魂」にのつとることを訴えている。⁹このような有島自身の内面を映し出すべく、権威に屈せず、その点自分にないものを兼ね備えた実在の小作人をモデルとして造形されたのが、「カインの末裔」の仁右衛門であったと考えられよう。しかし後で論じるように、北海道という場所においても、有島は彼を押さえつける父の影から所詮逃れることができなかつた。

ところで、有島は書き手を「神の視点」に据えて三人称客観小説として、この作品を描き出していくのだが、この点を梃子として、次に同じく北海道を舞台とした小説「生れ出づる悩み」について考察してみよう。

III

有島は、「芸術家を造るものは所謂実生活に非ず」（『新潮』大正七年二月）

というエッセイ中で、カントをめぐる次のようなエピソードを紹介している。

アルプスを旅行して来た人が山中の石塊をカントの所に持つて来た。カントは有名な出嫌ひで散歩の区域まで自家の小さな地積に限つてゐたといふ程の人だ。カントはその石塊を見ながら、その旅行家にアルプスの景色を想像で語りはじめた。地層の模様から山の形状、動植物の分布まで、目に見るようであつたため、その旅行家は驚いたといひ伝へられてゐる。学者が理智によつてなし得た所を芸術家が愛によつてなし得ない筈はない。

もちろん、このように語る有島の脳裏には、一人の青年画家の作品と生き様に触発されて、その実生活を有島の想像の中に描き出した作品、「生れ出づる悩み」のことが浮かんでいたのであろう。ところで、この青年画家のモデルは、北海道岩内町出身の木田金次郎¹⁰というやはり実在の人物で、作品中の「私」と「君」との出会いやその後についても、有島と木田との実際の交友から材料を得ていると考えられており、その点からすればこの作品も「カインの末裔」と同様にモデルの存在する小説と、一まずは見做すことができよう。

この小説のユニークな点は、カントが「石塊」から得た想像の中での「アルプスの景色」にあたる、「君」の荒れ狂う大自然の中で過酷な労働の様子、実生活と芸術の相克に悩む姿が描き出されている点にあるだろう。次の引用は、作品中でそれらを語り出そうとする前の部分である。

この頃私は又妙に君を思ひ出す。君の張り切つた生活の有様を頭に描く、君はまざ〜と私の想像の視野に現はれ出て来て、見るやうに君の生活とその周囲とを私に見せてくれる。芸術家に取つては夢と現との闘はないと云つてい、彼れは現実を見ながら眠つてゐる事がある。夢を見ながら眼を見開いてゐる事がある。私が私の想像にまかせて、こゝに君の姿を写し出してゐる事を君は拒むだらうか。私の鈍い頭にも同感といふもの、力がどの位働き得るかを私は自分で試してみたいのだ。君の寛大はそれを許してくれる事と私はきめてか、らう。

君を思い出すにつけて、私の頭にすぐ浮び出て来るのは、何と云つても淋しく物すさまじい北海道の冬の光景だ。

画家は視覚、あるいはそれに類するものを契機として、絵の中に一つの世界を描き出す。それと同様に、有島がこの作品で小説家として試みたことの一つは、「君」という人物や彼の絵から受けた印象を契機とし、その人物を荒れ狂う海という自然の中に投げ込んで、そこでの様子を描き出そうとするのであったといえるだろう。それにしても、「君の談話や手紙を綜合した僕のこれまでの想像は謬つてゐない事を僕に信ぜしめる」とまで「私」にいわせるような「君」に対する想像を可能にする力、先のカントをめぐる引用の中の言葉でいえば「君」に対する「愛」とは何か。

それは、芸術に魅了され、それに携わろうと願う者と「君」を見做す中に抱かれた、「私」の共感であったといえるだろう。すなわち、この作品の冒頭で「私は自分の仕事を神聖なものにしようとしてゐた。ねぢ曲らうとする自分の心をひつばたいて、出来るだけ伸びくした真直な明るい世界に出て、そこに自分の芸術の宮殿を築き上げようと藻掻いてゐた。それは私に取つてどれ程喜ばしい事だつたらう。と同時にどれ程苦しい事だつたらう。」と語られた、芸術を創作する者の「喜び」と「苦しみ」を同じく共有する人間として、「君」に対する「私」の共感は育まれていくように思われる。「君」が「私」と連絡を絶つてから何年か後、突然「君」のスケッチ帳と手紙が届けられ、それを契機に北海道で再会を果たした二人は夜遅くまで語り合い、その中ではじめて会つて以後何年間かの家族を支えていくための苦しい労働の合間の「君」の創作活動について「私」は知ることになるが、夜床について「君」との会話を反芻する「私」は、次のように考える。

私は段々私の仕事の事を考へた。どんなに藻掻いて見てもまだく本統に自分の所有を見出す事が出来ないで、動もするとこぢれた反抗や敵愾心から一時的な満足を求めたり、生活を歪んで見る事に興味を得やうとしたりする心の貧しさ——それが私を無念がらせた。而してその夜は、君のいかにも自然な大きな成長と、その成長に対して君が持つ無意識な謙譲と執着とが私の心に強い感激を起させた。(傍点―原著書)

ここには、「私」が自身の中に呼び起こすことを試みながらも得ることのできない芸術家としての、さらには人間としての「謙譲と執着」を体現している「君」に対する羨望の念が、はっきりと示されているといえよう。

ところで、この小説は主人公のモデルとなった人物にある種の共感を寄せ

る中で書かれた「カインの末裔」と同様に、三人称客観小説の形式を用いて描き出されることも可能だったはずである。にもかかわらず、「君」という二人称を用いて、「私」の想像中の事柄が描き出されていくという日本の近代小説の中であまり例を見ない方法が、この作品でなぜ取られたのであろうか。「私」と「君」との年齢差は、作品中にそれを具体的に示す記述はないが、有島が明治十一年生まれであるのに対し、「君」のモデルの木田金次郎は明治二十六年生まれで、十五歳の年齢の開きがある。「君」がまだ東京の学校に籍をおき、はじめて「私」のところに絵を見せに来て以来消息を絶つての間は、その君に対して「私」は「あの少年はどうなつたらう。(中略)」もし彼れに独自の道を切り開いて行く天稟がないのなら、万望正直な勤勉な凡人として一生を終つてくれ。もうこの苦しみは俺れ一人だけで沢山だ」と考える。すなわち、年下の世俗的な苦勞を知らない芸術家志望の若者に対して、自身が感じているような創作の苦しみを味あわせたくないと考えることにより、芸術に対する犠牲者としての「私」自身を客観化して見せているのである。その点から考えれば、このように述懐する「私」が、ヒロイックな気分の中に醸し出されたナルシズムに浸りこんでいる感否めないであろう。一方、「君」が、「私」には経験したことのないような、収入を得るための世俗的な生活の苦しみを経験する中でも、絵の制作を継続していることを知った「私」は、「パンの為に精力のあらん限りを用ひ尽くさねばならぬ十年——それは短いものではない。それにも係らず、君は性格の中に植ゑ込まれた憧憬を一刻も捨てなかつたのだ。捨てる事が出来なかつたのだ。」と考え、先の引用からも感じ取れたような「君」に対する「羨望」の念を示す。「君」の過ごした「十年」を知ることにより、そのような生活上の苦しみを経験したことのない芸術家としての自身の「心の貧しさ」が、「私」自身によりここでは客観化されたと考えることができよう。

「君」との十年ぶりの再会を果たし、その間の「君」に対しての想像を作品中に書き綴つた後、九章で「私」は次のように述べる。

君よ。然し僕は君の為に何を為す事が出来ようぞ。君とお会ひした時も、君のやうな人が(中略)芸術の捧誓者となつてくれるのをどれ程望んだらう。けれども僕は喉まで出さうになる言葉を強ひて抑へて、凡てを擲つて芸術家になつたらう、だらうとは君に勧めなかつた。

それを君に勧めるものは君自身ばかりだ。君が唯独りで忍ばなければな

らない煩悶、——それは痛ましい陣痛の苦しみであるとは云へ、それは君自身で苦しみ、君自身で癒さなければならぬ苦しみだ。

ここでは、主体的に「君」が自身の進路を自身で決断すべきであるという判断を通して、年齢差のある若者としての「君」を、「私」と同等の人格として遇せようとする、「私」の思いを感じ取ることができるだろう。「私」というそれまでの作品中での呼称が、この章のみ「僕」と変化していることにも、世俗的な職業、年齢の区別を超えて、「君」は「僕」の中で、この時すでに少なくとも同格の存在となっていることが示されていよう。それにしても、「私」にとつては、自分が知らない実生活者としての苦しみを味わいながらも、芸術の創作を諦めようとはしない「君」は、同格というよりも、もはや羨望すべき存在としてあつたのではないだろうか。そのような羨望の念を抱いて「君」を眺め始めた時、「君」は有島が自分をそこに同化させていく存在としてよりも、独立した人格として、より高次でストイックなところに位置する存在として、描き出されるより他になつたのではないか。換言すれば、「私」は生活を支えるための過酷な労働を強いられながらも、それを跳ね除けて大成していく芸術家としての自身を、思い浮かべていくことができなかった。九章の中で「私」は、「若し僕がこの小さな記録を公にしなかつたならば誰もこのすぐれた魂の悩みを知るものはないだろう。」と語る。この時、「君」に対して「僕」は、「君」にとつての同格の存在としてよりも、「優れた魂」の記録者の立場に立つたことを明らかにしているように思われる。その点にこの作品が、「カインの末裔」のように、主人公に自身の内面を仮託しながら、三人称客観小説の形式をとらなかつた原因があるように思われるのである。

有島の中で、自身は労働階級から搾取して生活を成り立たせているのだと考える中に生じた階級差に対する意識、それを乗り越えることができなかつたという負い目は、結局晩年の「宣言一つ」(「改造」大正十一年一月)に至るまで、生涯彼の中で消えることはなかつた。父親の呪縛から逃れようとして渡った新天地北海道においても、父から彼が受け継いだ農場の中で顕在化していた階級差は、父の死後も有島を呪縛の内に捉えて離さなかつたといえよう。

有島は自殺する前年の大正十一年、有島農場を小作人たちの土地共有という形により無償で解放することを宣言するが、それは自身を呪縛から解放放

つための彼の精一杯の抵抗ではなかつたか。しかし、有島は農場を手放すことは、ついにできなかった。愛人との自殺という彼の最期も、社会の軛から逃れ、自身の「魂」(前出「内部生活の現象」)に彼が殉じようとした結果であつたかもしれない。

IV

「カインの末裔」の冒頭には、先に引用した独歩の「空知川の岸边」に語られた「死の影の我に迫まるを覚え」させるかのような晩秋から初冬にかけての北海道の厳しい「自然」の様子が描かれている。また「生れ出づる悩み」の中にも、漁船を波に呑みこもうとする有島の想像の中に立ち現れた北海道の荒れ狂う海の様子を通して、過酷なまでの自然が、ありありと描かれている。

「生れ出づる悩み」の中では、人間を過酷な状況に追い込むのは「冬」の力であつた。先に触れた難船のシーン、そして「私」に「自然が粉雪を煽りたて、処きははずた、きつけながら、のたうち廻つて叫ぶその物凄気配はもう追つてゐた。(中略)自然の暴威をせき止めるために人間が苦心して創り上げたこのみじめな家屋といふ領土が脆く小さく私の周囲に眺められた。」(傍点―原著書)と思わせるのも、いずれも北海道の「冬」の「自然」に外ならない。しかし、そのような「冬」の酷薄さは、この作品の中で創作中の「私」の「もがき」(もちろん自身の階級に対する意識も含まれていよう)を象徴的に表していると同時に、「春」という季節の持つ生物を包み込むかのようなやさしさを描き出すための伏線としての役目を担っている。実際、冬が終わりに差し掛かり、春の気配が岩内に感じられる頃の様子が、作品の中で次のように描かれる。

鯨の漁期、それは北方にすむ人の胸にのみし、みごと感ぜられる懐かしい季節の一つだ。この季節になると長く地の上を領してゐた冬が老いる。(中略)一片の雲のた、ずまひにも、自然の目論見と預言とを人一倍鋭敏に見て取る漁夫達の眼には、朝夕の空の模様が春めいて来たことをまざぐと思はせる。(中略)朝から風もなく晴れ互つた午後なぞに波打ち際に出て見ると、稍緑色を帯びた青空の遙か遠くの地平線高く、幔幕を真一文字に張つたやうな雪雲の堆積に日が射して、万遍なく薔薇色に

輝いてゐる。何んと云ふ美妙的な美しい色だ。冬はあすこまで遠退いて行つたのだ。(傍点―原著書)

冬に始まるこの物語は、「君よ春が来るのだ。冬の後には春が来るのだ。君の上にも確かに、正しく、力強く、永久の春が微笑めよかし」と春の訪れを待望する「私」の言説で閉じられる。この折りとも呼べる言説は、もちろん作品中の「君」と同時に、「君と同じ疑ひと悩みとを持つて苦しんでゐる人々」に向けられたものであつただろう。

しかし、この作品の中で「私」に春の訪れることを予感させる言説のないことには、注意してよい。同じく芸術に携わる者としての「苦しみ」と「喜び」を共有するところに胚胎していた「君」に対する「私」の共感だが、その「私」を置き去りにして、「私」は記録者として若い「君」の前途をただ祈る人間として、この作品の冒頭に「私」が感じていた「苦しみ」から逃れ出ることができないどころか、さらに自身がそのような前途から疎外されてゐる人間であるかのようにして、この作品は閉じられてゐるといつてよからう。そのような疎外感をもたらしただけのもの、つまるところ、前述した有島の階級差に対する負い目ではなかつたか。「君」が十年ぶりに農場を訪れて到着する場面で、「私」が「吹雪いていてひどかつたらう」と語りかけるのに対して、「君」は「何の……温くつて汗がはあえらく出ました。」と返答し、また帰る時も嵐の中「農場の男達すらもう少し空模様を見てからにしる」と強ひて止めるのも聞かず、「横降りに降りしきる雪の中を、たゞ一人段々遠ざかつて」いく。北海道の冬の自然の猛威(それは前述したように「私」の「もがき」の象徴でもある)をもものともしないで、厳しい「パンのための生活」を送る中で鍛えられていった「君」が、悠々とその中を渡っていく場面は、有島の疎外感のあり所を、よく示しているものと読むことができよう。

「君」にとつて、自然は自身と対立するものでなく、どんなに過酷であっても受け入れるものとして存在した。自身を時によつては死の淵にまで引張りこんでいく自然であるが、それと対峙している時の心境を、「君」は「俺ら山をじつとかう見てゐると、何もかも忘れてしまふです。(中略)山がしつくり俺ら事引ずり込んでしまつて、俺ら唯呆れて見てゐるだけです。その心持ちが描いて見たくつて、あんな下手なものをやつて見るが、から駄目です。」(傍点―原著書)と語る。このように、自身を取り巻いてゐるものを、すべて謙虚に受け入れながら生きていこうとするのが「君」であるのに対し

て、「私」は厳しい「冬」を脱することだけを、ひたすら夢見ているのである。この点に「私」と「君」との根源的な違いを見て取ることができると同時に、そのような登場人物のキャラクターをあまりだす際に、「自然」をめぐる言説は象徴的なものとして、小説家として生きることを決意しながら自身の階級差を乗り越える事の出来ない有島の内面を、彷彿させるものとして機能していることが了解されるであろう。

一方、「カインの末裔」の中での北海道の「自然」の厳しさは、作品冒頭での印象が強烈であるが故に、主として未開の原野における寒さだけに拠るものと考えられがちであろう。しかし、この作品の中で、仁右衛門をはじめとする農民たちに大きなダメージを与えた「自然」の一つとは、「腐るべきものは木の葉と云わず小屋と云わず存分に腐」らせていった「冬」ではなく、「六月の初めから」の「寒氣と淫雨」、そして「秋の収穫時」に「折角実つたものまで腐」らせてしまったという長雨で、いずれも冬以外の季節がもたらしたものであつた。いわゆる冷害による被害である。まるで真綿で人を絞め殺していくかのように、「カインの末裔」中の自然の力は、季節を問わずひしひしと人々を追い込んでいく。その点、この作品の中の自然は、やはり仁右衛門に解決の予感を感じさせないものとして描き出されてゐるといえる。有島が自身の内面を仁右衛門の姿に托してゐるとすれば、このように常に人を追い込んでいく作中の自然のあり方も、自身の周囲をめぐる状況に対する有島の認識を反映させているものと見ることができらるだろう。その点からすれば、両作品に描かれた北海道の自然の厳しさは、有島の内面、とりわけ負の感情の強さの度合いを象徴的に示すものとして機能してゐると考えられる。ただし、それは前出したアンドラ論のように原始的で本能的な有島の野性的感情を表現するためではなく、書き手によって周到にコントロールされたものであつたことは、指摘しておく必要があるだろう。

V

ところで「カインの末裔」の中に表された冷害についてであるが、東北北部で「やませ」と呼ばれるオホーツク海高気圧から時によると吹き出す夏の寒冷な風は、農作物に大きなダメージを与え、飢饉を引き起こす原因となつてきた。宮沢賢治の「グスコブドリの伝記」の背景にも、それによつて起こつた東北の飢饉のことが反映していることは言うまでもない。このように

「自然」との対決が絶え間なく行われてきたことは、東北も北海道も変わりはないだろう。もちろん、「北方」という枠組みでそれらの作品を括えることができるが、しかし「カインの末裔」が、特に北海道を舞台としたことは、別の視点からもその意味について考えることができるように思われる。

仁右衛門はどこからともなく松川農場に現れ、そして去っていくという設定で、彼の出自などが作品中で明かされることは一切ない。しかし、この作品が書かれた大正六年頃、北海道は移民ブームに沸いていたという。この点について、次のように記述している書物があるので、それを引用してみよう。

北海道庁では多くの移民を招来しようとして、(中略)開拓成功者を各地に派遣して移住の勧誘などをおこなないながら、「未開の新天地北海道で大農家になろう」をキャッチフレーズに、鳴り物入りで入植者の募集をはじめた。一方内地では、都市労働者も農民も不況のドン底で生活していただけに、人々は再び北海道へと目を転ずるようになった。¹²⁾

実際、仁右衛門のモデルとなった広岡吉次郎は、大正七年には米騒動が起る富山県の出身であったという。また仁右衛門を農場に紹介し、着いた当初にもかかわらず金を無心する仁右衛門に五十銭を渡す川森は、各地に派遣された「開拓成功者」の一人であったかもしれない。もっとも、仁右衛門が当初から馬を持っていることなどを考えると、今述べた点は想像に過ぎぬかもしれないが、官有林払い下げによる大農場が開設される傾向が特に顕著であった北海道、その農場に無一文に近い男が現れるというこの作品の設定は、時代の状況にも確かに符合し、そこに当代の日本の状況がリアルに映されているであろう点は見逃してはならないであろう。

注

有島武郎の作品からの引用は、すべて『有島武郎全集 第一巻～第十五巻』(筑摩書房 昭和五十四年四月～六十一年九月)を使用した。

(1) 体調不良のために、八章の途中で中断。大正七年八月に残りの部分を書き足した上で全体を改稿し、九月に『有島武郎著作集第六号』として叢文閣より出版された。

(2) 札幌市教育委員会編集『新札幌市史』(札幌市 平成三年十月)では、明治

二十四年発行の『札幌繁盛記』(未詳)を元に、当時「札幌の街は、中央部には二階建てや西洋建ての商家が軒をたらね、南は大小二〇余の妓楼の立ち並ぶ薄野、そして中島遊園地があり、北は官衙、病院、官公私立学校、豊平館などの洋館を中心に官舎が並び、東側にはビール・製麻・製糖などの煉瓦造りの大工場があるという具合に都市らしくなりつつあった。」と記されている。

(3) 『定本国木田独歩全集第三巻』(学習研究社 昭和三十九年十月)
(4) 岩波文庫『小さき者へ 生れ出する悩み』所収の三上秀吉「解説」による。末尾に「一九六一年五月二十三日」と日付が記されている。

(5) 有島武郎「私の父と母」(中央公論) 大正七年二月

(6) 佐渡谷重信「評伝 有島武郎」(研究社出版 昭和五十三年八月)には、「武郎が札幌農学校への入学を決意したのは一つに父親の厳格な監視から逃がれ、自分自身で自分を鍛えたいと願ったこと」に、その理由の一つを求めている。確かに農民の窮状を見かねて農場の仕事の嘘を父に迫る「親子」(「泉」大正十二年五月)の内容などと照らし合わせて見ても、その点が理由としてあつたであろうと考えられる。

(7) 高山亮二『有島武郎の思想と文学』(明治書院 平成五年四月)に拠る。
(8) 有島の日記「観想録 第十四巻」所収の明治四十一年七月二十八日分の記載による。原文は英文。引用は『有島武郎全集 第十二巻』(筑摩書房 昭和五十七年十一月)の小玉晃一の訳に拠る。

(9) 武者小路実篤『それから』に就て(「白樺」創刊号 明治四十三年四月)を想起させる社会と自我を対立させる構図が、この論からは看取される。その点からすれば、有島の作品群も大正期の文壇の問題意識と明らかに接点を持っているといえる。

(10) 明治二十六年生まれ、昭和三十七年没。現在北海道岩内町に、木田金次郎美術館が設立されている。

(11) 山田昭夫の論(『鑑賞日本現代文学第一〇巻 有島武郎』角川書店 昭和五十八年七月)などに、詳しい論究がある。

(12) 野添憲治『大地に挑む東北農民 開拓の歴史を歩く』(社会評論社 平成十八年十二月)に拠る。

(わたなべ まさひこ)

「風の又三郎」のなかの北海道

——「修学旅行復命書」を手掛かりとして——

五十嵐佳織

I

雄大な自然に抱かれた岩手県で、はるか銀河から訪れる光や地上を駆け巡る風の声を聞き、その力強い息づかいに呼応するかのようには、ダイナミックな世界を書き連ねた宮沢賢治。彼の作品の一つとして童話「風の又三郎」があり、また、その先駆作として、二十日に現れた風の精が、その土地に生きる子どもたちに気象学や地理学を語る「風野又三郎」がある。又三郎は新潟や東北に伝承として伝わる「風の三郎」をモチーフとしており、「風野又三郎」が「風の又三郎」の初期形として位置付けられている。初期形「風野又三郎」の草稿は、大正十三年（一九二四年）二月十二日、当時花巻農学校の教え子であった松田浩一に賢治が筆写を委託したもので、さらに賢治自身がそれに加筆したものとされている。そしてこの初期形に「種山ヶ原」「さいかち淵」を取り込んで改作した最終形「風の又三郎」は初期形に示された又三郎の超自然的ともいえる存在様態を受け継ぎ、北海道からの転校生高田三郎とクラスメートたちの交流を軸にした物語となっている。両作とも「谷川の岸」にある学校とその近辺の丘や村を舞台として展開し、学校の生徒たちと又三郎（三郎）を中心に語られていくという点は改作後にも大きな変化はないが、「風の精」から一人の転校生となるキャラクターの改変は、「風の又三郎」を読み解く際のテーマとしても大きい。その転校生という設定に、より具体性を持たせているのは北海道という地名であろう。テキストのなかでは、先生の紹介で前の学校が北海道であることが生徒達に明かされ、三郎の口からも転校前に北海道で体験したことなどが語られていく。

この改変により、北海道という特定の土地が又三郎と強固な結びつきを持つようになる。最終形で登場する高田三郎は、鉾山の仕事をしている父親の都合で、北海道から移って来るという設定が新たに付け加えられた。三郎の北海道での経験は、幾度かクラスメートとの会話にのぼるが、そもそも初期形の又三郎は世界を縦横に駆け巡る風の精であり、大循環の旅のなかで通過することはあっても、その軌道はとりわけ北海道のなかに限定されるわけ

はない^①。世界のあらゆる地域や国を通り抜ける又三郎は、岩手山の下で暮らす子どもたちが知りえない知識や光景を「僕はいくらでもい、こと知ってんだよ。えらいだらう。」と語り出す。こうした初期形の又三郎の特徴を押野武志は「超自然的存在者である風の又三郎が登場し、村の子供たちに科学的な気象原理や、大循環の旅の情景などを語って聞かせる形式をとっており、かなり教訓性がむき出しになっている。」^②と述べている。

初期形では又三郎が「人と比べることが一番はづかしいこと」であると断定的に語る場面や、風と農業、林業について改善すべき見解を子どもたちに示す場面もある。又三郎の語りには、まさに風が吹き続けるように間断なく、聞き手に口を挟まれることを拒むように一方的で、ともすれば教訓的・啓蒙的な内容も含んでいる。そのため、又三郎の語る新しい知識は子どもたちに「面白い」と受け入れられながらも、「あんまり勝手なことを云ってあんまり勝手に行ってしまったりするもんですから少し変な気もし」てしまうという戸惑いも感じさせるのである。

ところが最終形「風の又三郎」では、このような教訓性は表立って描かれてない^③。また、初期形において作品舞台の位置が東北であることを示唆した「岩手山」は登場せず、架空の地名である「伊佐戸」や種山ヶ原周辺には確認されない「笹長根」などの地名が登場することで、「風野又三郎」で語られた地理的リアリティーは希薄になると考えられる。そこで改めて浮かびあがってくるのが北海道という土地である。地名という点でみれば「谷川の岸」や「上の野原」など地図上に示す術のない不特定な場と実在する北海道は性質を異にしている。

「風野又三郎」では、多くの地名を組み込むことにより、世界を飛び回る又三郎の行動範囲と「岩手山」の近辺に留まり続ける子どもたちの行動範囲の差を浮き彫りにしたと言えよう。又三郎の存在に慣れると、子どもたちは彼を「まるで東京からふいに田舎の学校へ移って来た友だち」のように感じるが、この感覚からは又三郎が「東京」という都会からきた者として印象づけられていることがうかがえる。また同様に、北極が寒いかという耕一の挑発めいた質問に対して「ほんたうに田舎くさいねえ。」と又三郎がからかうのに対し、「何した、汝などそたら東京だが。」と反発するのも、耕一が自らの生活地域を「田舎」と認識すればこそであろう。つまり、地図をひも解くようにして地名を並べていくことは、子どもたちの生活の拠点「岩手山」に置かれていることを明白にし、東北ひいては「田舎」というイメージのう

ちに縛り付けてしまうこともあるのだ。

対して「風の又三郎」では都会と田舎という二項対立の構造が主張されず沈潜化している。また最終形では又三郎の印象に付与されていた「東京」という地名が削除され、代わりに高田三郎のやってきた北海道がクローズアップされる。佐藤通雅は「風野又三郎」に続き、三郎を「超現実の子とするための配慮」として住居地が知らされていないこと挙げ、「(三郎にとっては北海道でも、少年達にとってはホッカイド、ウダ)。(傍点―原著書」と述べ、北海道すなわち未知の世界を表していると考えしている。子どもたちは、三郎にはっきり「お早う」と挨拶されても返事をする事ができない。川の様子を「春日明神の帯のようだ」と表現する三郎に対して、それが「何のことでかわから」ず、競馬というものを知っていてもそれがどのように行われるかも知らない。子どもたちと三郎の経験や知識の差異は明瞭だが、ここには子どもたちが自らの土地を「田舎」と認識することを促すような言説はない。三郎の言葉や行動から垣間見る未知の世界を前にして、子どもたちは「だまってしま」い、それが問題化することはないのだ。こうして初期形に見られた「東京」という都会性を脱し、北海道はますます不可思議な場所となって三郎の持つミステリアスな印象を彩るのである。

ところで、明治以降、北海道という地が近代国家の政策をもって開拓されていった背景を踏まえれば、その地に国家主義的なイデオロギーが何らかの形で反映されていたであろうことに留意しなければならぬ。実際、物語は、そうした日本の近代の政策が農村に及ぼす影響をすでに描いている。例えば専売局の畑で、煙草の葉と知らないでむしってしまった三郎の行為は三郎を驚かせ、発破や毒もみを使用して魚をとると「巡査に押さえられる」ことは子どもたちの間にも了解されている。また馬は牧場で飼育され、競走馬となれば「この馬みんな千円以上するづもな」と貨幣価値に換算されていることから、資本経済の仕組みが村を浸潤していることもうかがえるだろう。このように近代社会の構造は、三郎と父親が北海道から来る前からすでに形成されていたものであり、北海道という開拓地を覆っていた国家主義的なイデオロギーが、改めてこの村の社会に大きな変化を与えたように思われないのである。

では北海道が、高田三郎の故郷として設定され改変されたのはなぜか。初期形の筆写依頼をした大正十三年は、期を同じくして賢治が北海道を訪れた最後の年である。花巻農学校の修学旅行生を引率し、小樽や札幌など道南を

まわって北海道の歴史や新しい農業を見聞した。その体験は「或る農学生の日誌」の構成要素となり、土壌改良などの農業知識は「グスコブドリの伝記」など多数の作品に投影されている。このような体験が、北海道という土地の理解と表現にどのような影響を与えたのだろうか。「風の又三郎」は、北海道を舞台としてはいない。しかし又三郎を転校生にするという大幅な改作にもなっており、その出身を北海道に定めたことは興味深い変更だろう。本論では、賢治にとって最後の北海道旅行となる花巻農学校の修学旅行に触れ、そこで得られた印象が、初期形から最終形へ改変されていく過程に、どのような影響を与えたのかという点を考察していきたいと思う。

II

宮沢賢治の生涯において、彼が北海道を訪れる機会は三度あった。初めに北海道の地を踏んだのは大正二年(一九一三年)賢治が盛岡中学校五年生の時の修学旅行においてである。その後の二回は、花巻農学校教師時代に経験している。まず大正十二年(一九二三年)七月三十一日から八月十二日にかけて、花巻農学校の生徒の就職を依頼する目的から、青森、北海道経由で南樺太へ旅している。この前年に妹トシを亡くしていた賢治は、旅の行程で、詩集「春と修羅」に所収される「青森挽歌」「津軽海峡」「宗谷挽歌」「オホーソク挽歌」「噴火湾(ノクタン)」など亡妹トシの魂を追い求めた悲愴の絶唱を創作した。この樺太旅行の足取りが、「銀河鉄道の夜」「サガレンと八月」など多くの作品に投影されていくことになる。この翌年、三度目にして最後の北海道訪問となったのは大正十三年(一九二四年)五月十八日から二十三日までに行われた花巻農学校生徒との修学旅行である。これを契機とした作品として、五月二十日(小樽市、札幌市)と二十一日(札幌市、苫小牧)の出来事を記した「修学旅行復命書」、修学旅行の体験を構成の一部として農学生の日誌風に描いた「或る農学生の日誌」、また詩集「春と修羅」第二集(未刊行)に収録された詩のうち一九二四年の製作日付となっている「日はトパスのかげらをそ、ぎ」(五月十八日)から「夏」(五月二十三日)までの八つの詩編⁵などがあげられる。花巻農学校の生徒を引率し、函館から小樽、札幌、苫小牧、白老などを巡る修学旅行は、トシを亡くし傷心を抱えた単独旅行とは異なり、農学校生徒たちを教育する目的のため、また北海道の先進的な農業技術を学ばせるためのものであった。「修学旅行復命書」(或る農学生

の日記）および賢治と共に修学旅行の引率をした白藤慈秀の「白藤日記」を見ると、函館の瓦斯会社や過燐酸工場、小樽公園、札幌麦酒工場や北海道帝国大学、大学付属の植物園と博物館、拓殖館、白老ではアイヌ酋長宅を參觀するなどしている。

開拓使が設置され、蝦夷地が北海道と改称された明治二年（一八六九年）以降、開拓方法の模索が始まり、開拓に必要な科学知識と新技術を欧米より吸収し実践していくことが、殖産興業を掲げた近代日本の政策において急務となった。実用的な人材を養育するために、欧米に留学生を派遣し外国人技術者を雇い入れ、北海道には資生館や函館学校など多くの教育施設も設置された。明治九年（一八七六年）には、後に賢治が修学旅行の引率で訪れた北海道帝国大学の前身である札幌農学校が開校する。マサチューセッツ農科大学の学長であったクラークが同学のカリキュラムを編成し、農業の基礎教育と実践的教育のみならず、英語教育、兵学などを組み入れ、充実した知性と肉体と精神を兼ね備えたりペラルな人材を養育する理念を掲げたことは、当時の教育方針のなかでは特異だったとも言えるだろう。札幌農学校は道外からの入学者も多く、その先端知識を習得した者は北海道の土地だけにとどまらなかった。農学校の卒業生として新渡戸稲造、内村鑑三、有島武郎など著名な人物や花巻市出身者の菊池捍や佐藤昌介も輩出された。なかでも大正七年（一九一八年）に北海道帝国大学の大学総長に就任した佐藤昌介は、修学旅行中の花巻農学校生に講演する機会を設けている。賢治の「修学旅行復命書」によれば要旨として「旧慣弊風を改良し日進の文明を撰取すること榛茨の未開地に当るよりも難く大なる覚悟と努力とを要する以所並に今日は大切な農業の黎明期にして実に斯土を直ちに天上となし得るや否や岐れて存する処なり」といった訓辞を述べたことが記されている。

開拓の歴史や新進の農業技術は、生徒のみならず賢治自身にも大きな感銘をもつて受け入れられたであろう。近代化にともない人口も増加したきらびやかな北海道の様相は「函館港春夜光景」や「或る農学生の日誌」にも描かれ、「修学旅行復命書」においては夜の札幌を歩き、その光景を「ビュウティフル サッポロ」と表現している。

「修学旅行復命書」には（五月二十日と二十一日の二日間のみであるが）工場や施設などを見学した様子も描かれていて、温泉地方の生徒には温室栽培の「温度等を用意せし」め、町出身の生徒には「諸種農産製造品及所謂名物」に注意させ、「独創的産物」のない花巻に「近時温泉地方の発達に伴ひ

てその需要大なるもの」を学ばせようとする指導的立場からの見解が述べられている。しかし一方で、「修学旅行復命書」には単なる教育者の報告にとどまらない郷土への意識も読みとれる。五月二十一日には、札幌から苦小牧に至る行程で、車窓から景色を眺めながら、北海道の風景と対比された故郷花巻への思いが噴出する。「本道独特の散点状村落並にその家屋の構造多少移住者の郷土を示すものあるを見」た賢治は、その家屋に「近時の築成に斯るものクレオソートを塗れる粗板二色の亜鉛板を用ひて」いるのを「風致津々たるあり。」と表現し、近代的な建築方法が「移住者の郷土」の気配が残る村のなかに溶け込んでいる様子を見て「早く我が郷土新進の農業建築家を迎へ、従来の不経済にして陰鬱、彩光通風一も佳なるなき住居をその破朽と共に葬らしめよ。」と声を強めて言うのである。近代的農業や産業技術の進展が村落にも行きわたる北海道を目の当たりにすることは、その光景とは対照的である故郷の農村の暗澹たる現状を想起させるものであった。苦小牧までの移動中には、続けて次のように記している。

車窓石狩川を見、次で落葉松と独乙唐檜との林地に入る。生徒等屢々風景を賞す。蓋し旅中は心緒新鮮にして實際と離る、が故に審美容易に行はる、なり。若し生徒等この旅を終へて郷に帰るの日新に欧米の観光客の心地を以てその山川に臨まんか孰れかかの懐かしき広重北斎古版画の一片に非らんや。実に修練斯の如くならざるよりは田園の風と光とはその余りに鈍重なる労働の辛苦によりて影を失ひ、農業は傍観して神聖に自ら行ひて苦痛なる一の skinned milk たるに過ぎず。且つや北海道の風景、その配合の純 調和の単 容易に之を知り得べきに對し、郷土古き陸奥の景象の如何に複雑に理解に難きや、暗くして深き赤松の並木と林、樹神を祀れる多くの古杉、楊柳と赤楊の群落、大なる藁屋根 檜の垣根、その配合余りに暗くして錯綜せり。而して之を救ふもの僅に各戸白樺の数幹、正形の独乙唐檜、閃めくやまならし赤き鬼芥子の一群等にて足れり。寔に田園を平和にするもの樹に超ゆるなし。

樹木への強い関心は、北海道へ旅立つ前に花壇設計や植樹に取り組んだこともあってだろう。固有種の落葉松と欧州産の独乙唐檜が共に並び立つ光景は、開拓の歴史を経て北海道という土地と近代が融け合う様を象徴し「配合の純」と「調和の単」を形成する憧憬の場として映ったと思われる。

だが、郷土たる花巻は「複雑に理解に難」く、開拓で近代化を図った北海道の方式を当てはめても簡単に割り切れる土地ではない。いまだ経済的に苦しい農村の現状、そして「風の三郎」のような精霊や霊的な力を宿した土地、そのような場所に住む人々が真に幸福となるにはどうすればいいのか。郷土を豊かにし、個だけでなく、全体が幸福になる道を模索することは賢治にとって一貫した願いである。

この風景を賞する生徒たちに対しては、郷土の風景と北海道との相違を踏まえ「観光客の心地を以て」農業に臨むことを戒めている。佐々木民夫は「いま覚える感動とそれが扱って立つ「審美」の目・こころを、旅においてのみ終わらせないで「郷」、生まれ故郷・ふるさとに帰つても常に持つていて欲しいとする、生徒らへの願い」に加え「日常見慣れている生まれ故郷・ふるさとの自然が織りなす景観の姿を、真に理解して貰いたいという願いもが見て取れる。」と指摘する。では、郷土と対比された北海道とは改めてどのような場所であったのか。北海道の近代化が北辺警固のための開拓という国家主義的なイデオロギーを背景に進められ、最先端の農業技術の導入も国家繁栄のための方針であることは前述したとおりであるが、ここに拓殖館を訪れた際の文章を（「修学旅行復命書」より引用したい）。

中に開墾順序の模型あり。陰惨荒涼たる林野先づ開拓使庁官によりて毎五町歩宛区劃を設定せられ、当時内地敗残の移住民、各一戸宛此処に地を与へらる。然も初め杲然として為すなく、技術者来り教ふるに及んで漸く起ちて斧刀を振ひ耒耜を把る。近隣互に相励まして耕稼を行ふ。圃地次第に成り陽光漸く徧く交通開け学校起り遂に樂しき田園を形成するまで誰か涙なくして之を觀るを得んや。

「内地敗残の移住民」とは戊辰戦争を機に北海道に移住した者を指しているであろう。賢治はここで開拓の歴史をそうした「内地敗残の移住民」の側からとらえている。『北大百年史 通説』によれば、開拓使設置にともなつた留学生の出身地は限定されており「留学生の人選には藩閥意識が強く働いてい」て東京や静岡などの「旧幕臣や旧朝敵藩士族の子弟」も選抜されており「このような人選には、新政府の旧賊軍に対する懐柔策の意味合いも含められていたのである。」とある。すなわち、この場合の移住民とは国家政策のもとに組み込まれた弱者として捉えることができるだろう。賢治の言う「杲

然として為すなく」とは、犁も入らぬ荒地を前にして農作業の術も知らない移住者たちの絶望感であり、開拓の労苦を「涙なくして之を觀るを得んや。」と共鳴するのは、彼らと同じ農耕者の立場に身を置くからこそ理解し得る感懐なのである。このような点から、賢治にとって北海道開拓と近代化の歴史は、開拓農民側から見る弱者への共感意識が働いていることを押さえておかなければならないだろう。もちろん教育機関へ提出することを前提とする限り「修学旅行復命書」が指導報告書としての性質を有することも踏まえなければならぬ。だが、小沢俊郎が「たしかに特異な復命書に違いない。」と指摘しているように、新しい農業知識の実践によって農村を改良し、農民の生活を明るくしようとする賢治の意志は、「ほんたうの幸福」を模索し実現しようとする原動力であり、それが「修学旅行復命書」にも明確に表れているのである。この意味で、北海道という土地に対する認識を、修学旅行の行程のなかに探っていくことは、賢治の思想を考察していくうえで、大きな意味を持つものと考えられよう。

また五月二十二日には白老を訪問したことが「白藤日記」によって明らかになった。「白藤日記」によると白老では役場の案内でアイヌ酋長宅を訪問しており、「熊祭の由来 使用 道具 熊狩りする 役場より月一俵づゝの恵まれてゐる 熊の飼育せるさま 方法等巨細大小洩れなく説明してくれた。」と述べられている。言うまでもなく明治政府は蝦夷地を北海道と改め、領有したのち、国郡制や戸籍法の実施によってアイヌの先住者を国政に組み込んでいき、明治三十二年（一八九九年）には「北海道旧土人保護法」を定め、保護という名目のもと統治していった。「修学旅行復命書」では北大博物館でアイヌに関する標本を見たことが記され、「或る農学生の日誌」や詩「石塚」（日はトパースのかけらをそぎ）先駆形）にもアイヌの語が登場する。「風の又三郎」で三郎が「こゝには熊居ないから馬をはなして置いてもいゝなあ。」と言うが、白老で見聞したこと、もしくは北大の博物館で見た「道産の大なる熊の剥製」がこの発言のヒントとなっているのかもしれない。アイヌに対する視線は「なめとこ山の熊」のイオマンテや「サガレ」と八月「タネリはたしかにいちにち噛んでゐたやうだった」などに見ることができ、また秋枝美保による「土神ときつね」と知里幸恵訳の『アイヌ神謡集』の共通性に関する指摘も見逃せない。秋枝は「土神ときつね」と「谷地の魔神が自ら歌つた歌『ハリツクンナ』」の類似性を論じ、賢治童話とアイヌの関係について、賢治が白老に行きアイヌの現状を知ったことが大きく

影響していると考察している。さらに詩「産業組合青年会」に登場する「卑賤の神」が、賢治のかかわった「東北の農村近代化の過程で排除される弱者たち」と重なり、「近代化の過程で切り捨てられていく弱者たちの声」を表出させるのと同じ構造を持っているのが「風の又三郎」であることも指摘したいと述べている¹¹。資本経済のなかで苦しい生活を余儀なくされる農民たちの姿を近代社会に組み込まれ生活基盤を失っていくアイヌに重ねることは北海道と東北に生きる者を、弱者という共通の立場から認識することであらう。賢治にとって北海道とは先進的な農業知識や技術が培われる場所であり、一方で国家政策に抑圧される弱者への共感を見出す場所でもあった。このように「風野又三郎」が成立した大正十三年、生涯で最後となった北海道旅行は農業と人が理想的な関係を築く故郷の有りようを問い直す契機となつたと考えられるのである。

III

では改めて「風の又三郎」が北海道をクローズアップしている点について見ていこう。三郎の語る北海道の地は、子どもたちにとっては理解しえないものであったが、その差異については指摘せず、黙して保留することで未知の世界と位置付けていた。「風野又三郎」で見られるような主人公の地理的な優位性や対立は、子どもたちの関係において問題化されず、物語は三郎という人物が「又三郎」であるかという点に焦点が当てられていくのである。

「風の又三郎」における又三郎のイメージは初期形の設定と同様に二百十日から二百二十日に来る風の精と捉えられている。二百十日とは立春から数えて九月一日頃（物語の日付とも符合する）を指し、台風襲来の時期と重なるため農家にとっては厄日とされている。初期形で「ね、そら、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、」と又三郎が言い、最終形では、一郎の祖父の言葉に「あ、ひで風だ。今日はたばこも粟もすっかりやらへる。」とあることから、農業に携わる側にとって二百二十日の風は、「又三郎」というスピリチュアルな存在ではなく、育てた農作物に損害をあたえる厄介な気象現象にすぎない。初期形で又三郎が「いまはもう農業が進んで」いるため「僕らがかけあるいて少し位倒れたってそんなにひどくとりいれが減りはしないんだ。」と語るが、風の被害は「稲」

だけにとどまらない。校異によると、祖父の「たばこ」「粟」という言葉は、初期形の「稲」を削除し書き直したものであったことがわかる。この改変から看取できるように、「たばこ」や「粟」も「すっかりやらへ」てしまふ「風」は、農村や小作人の生活を脅かし経済的な圧迫を引き起こす自然現象として抜き差しならぬものであっただろう。「稲」だけでなく「粟」も主食として用いられ、煙草の専売制という経済政策のもとに生計を立てていかざるを得ない農村の現状を、二百二十日の「風」は浮き彫りにする。このように「風」を農村生活の破壊者でありながら、生きていく上で容認せざるをえないものとして認識する点に、近代的な資本経済に組み入れられた側の目線が表出されるのである。

また、生活の利益を損ねる「風」は、親兄弟の手伝いをし、農村社会の一員として生きる子どもたちにも現実的な問題として降りかかってこよう。「風野又三郎」の構想メモなどが書き込まれた「兄弟像手帳」には「第七日／又三郎風ノ効用／二就テ争フ」という記載があり、初期形「風野又三郎」では「九月七日」の日付中に耕一と風が起こす影響について問答する場面がある。これは最終形にも引き継がれ、栗の木にのぼった三郎が耕助に雫を浴びせ、怒らせたことから言い争いのかけ合いになる。「又三郎風などあ世界中に無くてもいな」と言う耕助は、風が無くてもいい条件を箇条立てて言うよう三郎に迫られ、最終的に「風車もぶっ壊さな」と言ってしまう。「風」が「家」や「屋根」を破壊し「樹」や「電信はしら」を倒すという見方に対して三郎は、「風車なら風を悪く思っちゃいなんだよ、勿論時々こわすこともあるけれども廻してやる時の方がずっと多いんだ。風車ならちつとも風を悪く思っていないんだ。」と返す。耕助にとって「風」は物質的な破壊をもたらすものであるが、三郎の論理は、破壊される物の側に立った見方である。それは「風」が破壊者であると見なす立場とは相反するものであると同時に、「風」によって動き、生かされる世界があるという新しい認識を提示している。初期形においても、又三郎が風車の立場から言い返す点は同じであるが、耕一の考えを「い、こはちつとも見ない」勝手な見方だとする。そして又三郎が「風ノ効用」を述べ、農業や林業がどのようにあるべきかという啓蒙的な見方を主張するのに対し、子どもたち側が同意や反論というようなアクションを起こすことはない。最終形では、又三郎の「風ノ効用」は直接には描かれず、三郎と耕助が和解したのち、以下のような場面が続く。

「さあそれであ行くべな。」と一郎は云ひながら又三郎にぶだうを五ふさばかりくれました。又三郎は白い栗をみんなに二つづつ分けました。

初期形からつながるモチーフとして又三郎、三郎と「栗の木」の描写がある。例えば初期形では又三郎の降り立つ丘には栗の木があり、最終形でも嘉助が見た幻想のなかで、ガラスのマントを着た三郎の肩には栗の木の影が青く落ちている。また初期形と最終形いずれにおいても一郎の家の栗の木が「変に青白く見え」るが、これらは又三郎の持つ霊的なエネルギーの象徴として考えることができよう。「白い栗」は耕助と言ひ合う前に三郎が收拾したものである。耕助が発見した、熟れた葡萄と違って、栗の白さは、それがまだ若く食べられない状態であることを表している。食用という観点から考えれば、熟した葡萄と若栗は対等の価値のものとしては認められない。しかし、比喩的に捉えれば栗の若さは、「風車」を回すという、これまで破壊者として扱われてきた「風」に対する三郎の発想の新鮮さを暗示するものとして押さえることができよう。つまり、ここでは、それらが食べるものというよりも、同等な対価として交換し合えるものであることが重要なのである。子どもたちが口を紫色に染めるほど夢中になって葡萄を食べることからうかがわれるように、彼らが「葡萄蔓」を採りに行くことは、食物を得るという目的のもとに行われていた。対して三郎の拾った「白い栗」は、熟していないため食物としては意味のないものである。ところが、本来ならば食べられない若栗は、交換という行為によって新たな意味を持つこととなった。すなわち、子どもたちが互いを認め合う象徴として価値を与えられたのである。子どもたちは三郎という異質な存在を、「又三郎」と呼ぶことで自らの世界のうちに定位させた。それは三郎の未知の部分に触れることなく、あえて黙することにより彼らの中に築かれていったイメージでもある。ところが世界は一義的なものではない。耕助の目には破壊をもたらす現象として見える「風」も、「風車」からすれば自らを動かす助力となるのである。このように「風」は破壊と損害を与える一方で、立場が変われば生命を育む存在にもなるという両義的な立場を有している。

「風野又三郎」の中でも「い、こと」として、「稲の花粉だつてやつぱり僕らが運ぶんだよ。」「悪い空気を持って行って、空気も運んでくる。それから僕が通ると草木はみんな丈夫になるよ。(中略)もし僕がなかつたら病氣も湿気もいくらかふえるか知れないんだ。」と説明する場面がある。しか

しながら「風野又三郎」では、「風ノ効用」を教える語り口が、又三郎の評価を交えた啓蒙的性質を持つことによって、「風」という現象の意味を多方向から照射しようとする意識は封じられてしまった。一方「風の又三郎」では、相違あるものでも互いに交換し得るものであるという新たな認識が示され、「風」を破壊的なものと見なす農村側の論理を崩すことで、これまでの「又三郎」像を超え、三郎と子供たちとの関係に新たな変化を生じさせようとしている。それは大人の世界とは、違った領域で行われる。例えば一郎の母親は、又三郎の名が何であるかを理解できず、「鳥こだだが。」と問い、先生は嘉助が「又三郎」というのを「又三郎って三郎さんですか。」と聞き返す。三郎はあくまでも「高田三郎」であり、大人世界では三郎と彼に付けられた「又三郎」という記号は、等しいものとしては機能しない。対して、葡萄と若栗の交換に見られるように、差異を超え、新たな認識を受容しようとする衝動は、子どもたちの内部より萌芽する。

この物語で試みられたのは、複雑な相互の関係を否定することなく、世界に満ち溢れ張り巡らされた異質な新しさを受容していく過程を子どもたちに託し、そのことによって近代社会に組み込まれ、苦しい生活を生き抜く人々の意識を解放しようとするものではなかったか。それは北海道旅行中に、賢治が抱いた郷土への思いとも重なるであろう。「風」に破壊され、作物が損害を受けることは、困難な環境のなかで暮らすしかない農村社会の様態の一面を想起させる。しかし、この物語は、ただ近代化の波にのまれていく弱者を描くだけではなかったろう。それは三郎が「風車ならちつとも風を悪く思っていない」というように、別の観点から見れば、どこかで必要とされるエネルギーであるという相対的な関係の結び方を示した点にある。前述したように、「風野又三郎」の又三郎は気象や地理において、子どもたちの知らない新しい知識や改善点を彼らに示した。しかし、それは又三郎からの一方的な力関係を生むことになり、ひいては「東京」という都会と東北という「田舎」を線引きしてしまうものでもあった。北海道という地も、先端的な農業知識を取り入れていくが、それ自体が開拓という国策の一部であり、そうした近代化は社会的弱者を必然的に生んでしまうという歪みを抱えている。このような現状を北海道旅行で感じ取った賢治は、郷土を改良し「鈍重なる労働の辛苦によりて影を失」うことのない暮らしを実現したいという希求を、初期形から最終形に改変するにあたって、三郎を転校生とし、北海道と関連付けすることで体現させたのではないだろうか。「複雑で理解に難」い自然を破壊

者と見なすことなく、共存するものとして受け入れようとする意識が、相対的關係における、三郎の「風」の認識に表れている。そこには近代と反近代という対立ではなく、すでに近代化された風土に生きる人々へ向けた一つの指針があるだろう。「風の又三郎」および「風野又三郎」には、制度化された農村に暮らす人々の生きていくことの困難が表出されている。それは近代にあつて、生きることは自然を征服し、ともすれば排除した上に成り立つという認識のもとに現れた苦しみである。その困難を、子どもの目線をとおして「風」という自然現象と農業が、どのようにかわつていくかという問題に波及させ、農村社会で生きていく際の意識を見つめ直したいという意図もあつたように考えられるのである。

IV

やがて三郎は村を去つていく。彼はどこへ転校していったのか。もちろん北海道であることは文脈から読みとれるが、実は北海道の名称は、はつきりとは示されていない。

「又三郎つて高田さんですか。え、高田さんは昨日お父さんといっしょにもう外へ行きました。日曜なのでみなさんにご挨拶する暇がなかったのです。」「先生飛んで行ったのすか。」嘉助がききました。「い、え、お父さんが会社から電報で呼ばれたのです。お父さんはもいちどちよつとこつちへ戻られるさうですが高田さんはやっぱり向ふの学校に入るのださうです。向ふにはお母さんも居られるのですから。」

ここでは地名が、村は「こつち」、北海道は「向ふ」という言葉によって表現されて、地名が完全に消滅している。そうして「やっぱりあいづは風の又三郎だったな。」と嘉助が叫び、「二人はしばらくだまつたま、相手がほんたうにどう思つてゐるか探るやうに顔を見合せたま、」向かい合う。物語は「風はまだやまず、窓がらすは雨つぶのために曇りながらまだがたがた鳴りました。」という文章で終わるが、このとき吹いていた「風」とは、一体どのようなものであつたらう。初期形「風野又三郎」では、又三郎が去つたのちの一郎は「学校へ行つてみんなに又三郎のさようならを伝へたい」と思ひながら家へ入り、風の当らないところへ引つ込んでしまふ。一方、「風の又

三郎」の結末では、風が「がたがた」と教室の窓を震わせ、絶え間なく吹くその存在を知らせている。

この朝、一郎は「又三郎から聞いたばかり」の歌を夢に聞く。それは「どつどつ どつどつ どつどつ」というリズムと「青いくるみも、吹きとばせ／すっぱいくわり人も吹きとばせ」という風の歌であつた。この歌のように「外ではほんとうにひどく風が吹いて」いて、一郎はそれを体中で受け止め、空を見上げるうちに、「風がどかどかなつて」「自分までが一緒に空を翔けて行くやうな気持ちにな」る。このとき一郎のなかに吹きこんでくるのは、破壊をもたらす「風」ではない。それは「風車」を「廻してやる方がずつと多い」と三郎が示したように、一郎の体内を駆け巡り「一緒に空を翔けて行くやうな気持ち」にさせる動力としての「風」である。その動力は「風車」のごとく「風」を受けた一郎を動かす、「胸がさらさらと波をたてるやうに思」わせ、普通ならば不可能な「かけて行く風をみてゐ」られるほどの可視力を与える。また風は、いまだ熟していない「青いくるみ」や「すっぱいくわりん」を吹きとばしてくる。それは同じく熟していない状態の「白い栗」を想起させるものとして、一郎の中で結びついていくだろう。三郎が語つた「風」のサイクルを、一郎は自身の体をもって知るのである。三郎は去つていくが、新しい「風」は一郎の体に吹き込まれたのも持続的に吹いている。もはや、そこに北海道の地名は必要ない。「風野又三郎」で描かれた地名の境界線は取り払われ、「こつち」と「向ふ」という方角だけで事足りるのである。こうして物語は「風」を人間と共生する存在として捉え直し、その属性を「転校生」という三郎の様態に反映させていくことによつて、近代的な農村社会の理想像を提示するものとなつた。だが、それは一方で、「風」が吹いても嘆くことしかできない、一郎の祖父のような苦しみを再確認することでもあつたらう。

修学旅行へ旅立つた大正十三年は、四月二十日に詩集『春と修羅』、十二月一日にはイーハトヴ童話集『注文の多い料理店』が発行されるなど、賢治にとつて大きな転機となつた年であつた。「イーハトヴ」を「ドリームランド」としての日本岩手県」とし、故郷を再認識することを意識していた年に、彼が北海道の光景を目の当たりにしたことは大きな意味があつたと思う。先進的な農業技術や産業が移植された都市に憧憬を抱く一方で、近代化の進む農村が国家的イデオロギーに抑圧される弱者を生み出してしまうことは、故郷である花巻の現実そのものとして映つたことだろう。「風の又三郎」が初

期形と異なり地名を多用せず、結末には北海道という地名が消え、方角でもって表現されたのは、農村の近代化に疲弊する故郷と北海道の現状を重ね合わせたところに生じた共感の思いからだったのかもしれない。

花巻農学校の教職を辞した大正十五（昭和元（一九二六）年）、賢治は羅須地人協会の活動基軸となる「農民芸術概論綱要」を作成するが、そこには反近代化の立場をとるだけでなく、農村を明るい方向へ導こうと実践的に働きかける姿が見受けられる。その願いは、「風の又三郎」で一郎の中を駆け巡った「風」に象徴されていよう。「風の又三郎」が雑誌「児童文学」に掲載されるため改変を加えられたのは昭和六年（一九三一年）頃のこととされるが、同年の秋は北海道、東北の冷害が深刻化した年でもあった。干ばつや冷害にさらされ、厳しい天候に左右される花巻の風土を思うとき、賢治のなかには拓殖館で見た「陰惨荒涼たる林野」を前に「呆然として為すな」く立ち尽くす開拓移住者の姿が立ち現われてきたことであろう。北海道修学旅行は、「風の又三郎」にその反映を見ることができるとどまらず、弱者への目線と救済の願いという、賢治作品に通底するテーマを改めて捉え直す出来事であったのである。

注

宮沢賢治の作品からの引用は、すべて『新校本宮沢賢治全集』（一九九六年三月二五日～二〇〇九年三月二日）に拠る。また、「修学旅行復命書」（全集『十四巻』収録）（或る農学生の日誌）（全集『十巻』収録）については、全集収録時に編者により付された題名を踏襲して本論中で使用している。

(1) 「風野又三郎。（九月九日）」には北極からの帰りに太平洋を渡って北海道の上空にさしかかったという言説があるが、北海道は大循環のなかでの通過ポイントに過ぎない。

(2) 押野武志「宮沢賢治『風の又三郎』の構造——境界の時空と遊びの理論——」（『文芸研究』第一二四号 一九九〇年五月）押野はまた、当時の童話が大人の視点を内在化していることを指摘し「風野又三郎」が自ら先生役となって大人の視線を体現していると述べている。

(3) 西田良子は「『風の又三郎』——日本児童文学史の視点から——」（『国文学解 積と鑑賞』五八巻 一九九三年九月）の中で初期形からの変更点の一つとして「賢治の作品には教訓性、寓意、科学的知識や仏教的知識を織り込んだものが多く「風の又三郎」にもそれらが強く感じられるが、「風の又三郎」には教訓性や説明口調はなく、描写は写実的で、描写的である。」と指摘する。

(4) 佐藤通雅「宮沢賢治の文学世界——短歌と童話——」（泰流社 一九七九年十一月）

(5) 修学旅行の期間（五月十八日～五月二十三日）の日付となっているのは「日はトバースのかけらをそ、ぎ」「津軽海峡」「函館港春夜光景」「馬」「牛」「つめたい海の水銀が」「夏」の八篇である。

(6) 佐々木民夫「宮沢賢治『修学旅行復命書』——旅における生まれ故郷・ふるさとへのまなざし——」（『岩手郷土文学の研究』第七巻 二〇〇七年三月二五日）

(7) 北海道大学編『北大百年史 通説』（ぎょうせい 一九八二年七月二五日）「通史 第一章 開拓使の設置と仮学校（一八六九～一八七六）」の「第一節 開拓使の設置」より引用。

(8) 小沢俊郎「北海道修学旅行（上）」（『四次元』第一巻四号 一九五九年四月）

(9) 『新校本宮沢賢治全集 第十四巻』の「校異篇」による。

(10) 秋枝美保『『アイヌ神謡集』と賢治の童話——鬼神・魔神・修羅の鎮魂——』（『立命館言語文化研究』一六巻三号 二〇〇五年二月）

(11) (10) 前掲書。

(12) 粟は賢治作品に食用として登場する。原史朗『宮沢賢治語彙辞典』（東京書籍 一九八九年十月）には「稲や麦等に比べて粗放な栽培に耐え、三～五カ月で収穫できて、山地や砂地でもよく育つため岩手地方では貴重な食料だった。」とある。

(13) 葡萄蔓を採りに行く場面で三郎が「行くよ。ぼく北海道でもとったぞ。僕のお母さんは樽へ二つつ漬けたよ。」とあることから、母親が北海道にいることが読みとれる。

（いがらし かおり）