

平成二十七年二月十日発行  
皇學館論叢第四十八卷第一号  
抜刷

聞こえない鐘——宮沢賢治「おきなぐさ」——

王

静

皇學館論叢 第四十八卷第一号  
平成二十七年二月十日

聞こえない鐘 —— 宮沢賢治「おきなくさ」 ——

王 静

□ 要 旨

従来この作品は死と転生に関連して読まれて来た。小論はおきなくさのラテン語の学名の持つ〈打つ〉〈なる〉という意味に着目して、この作品を再読した。小さな鐘状の花の〈聞こえない〉鐘の音が山男の耳には聞こえたこと、また山男とひばりの役割が作品全体の構成上に重要な意味がある事を解明した。賢治にとってうずのしゅげの鐘は妹をなくした悲しみの中から救済してくれた音を象徴し、従って、おきなくさの聞こえない鐘の音とは宮沢賢治の魂の声とも言えるのである。

□ キーワード

宮沢賢治 山男 うずのしゅげ 鐘

## はじめに

一九二二年（大正十一）賢治二七歳の時に二歳下の最愛の妹トシを亡くした。彼女は賢治のよき理解者であり、または賢治と同じ法華経に帰依していたという経緯がある。賢治は傷心のあまり、詩の創作が六か月途絶えた。半年後、仕事を再開して、初めて創作した作品が「おきなぐさ」<sup>(1)</sup>である。従って、賢治にとって、この作品はかなり意義のある記念すべき作品とも言える。

従来この作品は死と転生に<sup>(2)</sup>関連して読まれてきたが、作中にも登場する、タイトルの「おきなぐさ」の別名である「うずのしゅげ」という語の「音」「ひびき」については、まだ語られたことがないようである。テキストの中で、「山男」という装置を使って、彼の視点をクローズアップさせて、おきなぐさ＝うずのしゅげが描写される。この時、目につく「鐘状」の花は「風にゆれる」「なる、うつ」〈鐘〉としての視覚描写であるが、実は、「山男」の耳を通して、聞こえない鐘を聞き手に聞かせようという重要な役割を果たしている。同時に作品全体の構成の中にも、おきなぐさの「夢よりもしゅげに話」している内容を聞くことを可能にしたことも「山男」の役割である。また、作品にうずのしゅげの心の声を会話の形で聞き手に伝えており、それは死の悲しみから救済してくれる〈梵鐘〉の声とも聞こえてくる。

## 一、うずのしゅげという語の響き

語り手は次のように物語を語り始める。

うずのしゅげを知っていますか。

うずのしゅげは、植物学ではおきなぐさと呼ばれますがおきなぐさという名は何だかあのやさしい若い花をあ  
らわさないようにおもいます。

右記の一節は、テキストの冒頭部分である。岩手県では、昔からおきなぐさを「おず（おんず）のひげ」と言っている  
そうである。つまりおきなぐさ（翁草）の翁を岩手県で「おず（おんず）」と呼んでいた。意味としては、おじい  
さんのひげである。

植物学において、おきなぐさは、花後に雌しべが長く尾状に伸び、密かに生えた羽毛とともに、白い毛のある実が  
老人（翁）の白髪にたとえられて名づけられた。この名前は確かに「うずのしゅげ」の花後の特徴を良く表した。と  
ころが、あの「やさしい若い花」の開花期の特徴を表すには不向きではないかと語り手は読者に問いかける。

テキストのタイトルについて、現存草稿では題目はうずのしゅげを削って、おきなぐさと書き直されている。しか  
し、作中では、「うずのしゅげ」の語を十四か所にも使われている。それに対して「おきなぐさ」は（タイトルを除外）  
四カ所しか使っていない。それは植物学上の名前に言及した二箇所と聞き手の生活感覚にしたがって使う二箇所であ

る。「おきなぐさ」というタイトルに決定したのは、やはり聞き手の言語習慣を優先したためだろう。

しかし語り手は続けて以下のように語る。

そんならうずのしゅげとは何のことかと云われても私にはわかったような亦わからないような気がします。

それはたとえば私どもの方でねこやなぎの花芽をべんべろと云いますがそのべんべろが何のことかわかったよ  
うなわからないような気がするのと全くおなじです。とにかくべんべろという語のひびきの中にあの柳の花芽の  
銀びろうどのころもち、なめらかな春のはじめの光の工合が実ははっきり出ているように、うずのしゅげとい  
うときはあの毛茛科のおきなぐさの黒朱子の花びら、青じろいやはり銀びろうどの刻みのある葉、それから六月  
のつやつや光る冠毛がみなはつきりと眼にうかびます。

語り手のこの花に対する切ない愛情は、その丁寧な、感情がこもった語調から聞きとれるだけではなく、花の特徴  
を精密に表現しよう、花の容姿と心持を聞き手にリアリティをもって伝えようという気持ちも読み取れる。ここで語  
り手は「私にはわかったような亦わからないような気がします」と語りながら、言葉の限界をいかに超越するか、賢  
治は苦心した末に、「べんべろ」という言葉を例にして、「うずのしゅげ」の言葉の響きを利用して、聞き手の五感を  
喚起し、全面的にその花の特徴を認識させる手段を取った。

「べんべろ」の「べん」は動きの表現で、べろは舌そのものの感じである。「べんべろ」の響きで、舌の柔らかさと  
その独特な動きを連想させ、早春の柳の花芽は光と風の中に、生き生きしている様子をよく表した。

「べんべろ」という語の響きと同じで、「うずのしゅげ」という語を耳にしたとき、葉っぱの風の中で〈渦〉を巻く

ような状態が浮かんでくると同時に、「うずのしゅげ」と風とはいつとも緊密な関係を聞き手にもたせらる。「しゅげ」はさらに、「渦」の周りに銀色の細い冠毛がフワフワしている状態を胸に描かせ、花の花弁、葉、冠毛の容子をリアルに連想させられる。「うずのしゅげ」という言葉の響きは、その花の若いときだけではなく、花の一生のイメージにびったりである。

以上の描写の分析から、語り手が聞き手に自分の花に対する感じ方、捉え方を語ろうとしているとき、聞き手の知っている言葉の枠に限界があるのを知りながら、その言葉の限界を乗り越えようとする、賢治の文学性の高さがかがえる。この解決法として、言語の「響き」——「口誦のエクリチュール」<sup>③</sup>——その地方に伝えられてきた方言をもとにしたという方法と共通である。賢治は詩においても、言葉の「ひびき」の作用を最大限に利用している。それについて、保田與重郎は、下記のように評した。

その詩にはリズムだけがあってどんな意味も内容も思想もないと云うことから、僕はそのリズムそのものが、それら枯淡な文芸談理の対象となるもの以上に立派で永遠であると思ふのである。さうしてさういふリズムだけの「変化の歌」は日本の伝統の中にもある。しかもそういうものが偶然東北の山地から出てきたことは、明治大正という時代の故郷であらうか。呪文の形式がもつリズム、さういふものを歴史的時期に於いて「変革の歌の調」と僕は読んでみた。<sup>④</sup>

保田は賢治の詩の「リズム」を「調」としてその特徴を考えると同様、「うずのしゅげ」はただのリズムと音声をあらわす抽象的な言葉だけではなく、それに「ひびき」も内在して、読者のイメージを喚起する。押野武志は『宮沢賢治

の美学』の中に保田論を引用しながら、「詩にはリズムだけがあってどんな意味も内容も思想もない」という「呪文の形式」のリズムについて、「永訣の朝」を例に下記のように述べた。

「永訣の朝」の四回繰り返される（あめゆじゆとてちてけんじゃ）こそが、呪術的リズムの最も美しい表象ではないだろうか。賢治は、この言語に「あめゆきとつてきてください」という注を付すのであるが、トシのこの言葉は、意味として理解してはいない言葉、言葉以前の言葉、ただ唱えるだけの言葉、つまり、賢治固有のお題目的なものである。

押野は賢治の表現を「呪術的リズム」という更なる特殊性を述べて、賢治にとつて、最も代表的な「リズム」を「お題目」にする。確かに、言葉の意味に囚われないで、音の響きで、「口誦のエクリチュール」<sup>(5)</sup>を使って、汚染されないリズムこそ、却つて無限大の意味を表すことが可能である。現実には『般若波羅蜜多心経』の「羯諦、羯諦、波羅羯諦、波羅僧羯諦、菩提薩婆訶」という呪文の意味が分からなくても、音の響きだけで、唱える人の精神と気持ちが作用される。「あめゆじゆとてちてけんじゃ」、「うずのしゅげ」は岩手県の方言で、初めての読者にとつてはわからないが、語り手にしたがって、聞き手は語り手の「私どもの方」の仲間入りをしたあと、共通の「ひびき」を感じることができるようになる。

以上のように、賢治はおきなくさをうずのしゅげという口誦のエクリチュールを使って、聞き手の聴覚を呼び起こし、視覚的にイメージ化させる。またおきなくさという言葉を拡大して、その花の本当の持つイメージを最大限に聞き手に打ち立てて、風に乗って飛んでいくという本質をも伏線とした。

## 二、「うずのしゅげ」の花の形と色と精神性

「うずのしゅげ」(おきなくさ)の学名は「プルサチラ・ケルヌア」である。「プルサチラ」はラテン語の「打つ・なる」に由来したもので、「鐘」を表す。語り手の説明によると、「きみかげそう」と「かたくり」は「うずのしゅげ」の友人である。「きみかげそう」は漢字で書くと「鈴蘭」であり、やはり鐘と同類の鈴が付いている。かたくりの花は開花直前の蕾が鐘の形になっている。つまり、「うずのしゅげ」これらの友達とともに鐘の形の花である。「鐘」は形にだけではなく、音を出せることをも暗示している。その音は山男を媒介にして、聞き手に聞かせることからできる。

鐘の形のうずのしゅげの花の外側の色は黒である。植物学でうずのしゅげとアネモネはキンポウゲ科であるから、賢治は「うずのしゅげ」と「アネモネ」の関係について「従兄」という言葉を的確に使った。アネモネの花は真っ赤であり、うずのしゅげの色も赤がはいっているはずであるが、ただ私たちの眼には見えない。語り手は蟻の目を媒介してその赤色が見える方法を紹介してくれる。語り手「私」と蟻との問答は次のようである。

この花の下を終始往ったり来たりする蟻に私はたずねます。

「おまえはうずのしゅげはすきかい、きらいかい。」

蟻は活撥に答えます。

「大すきです。誰だつてあの人をきらいなものはありません。」

「けれどもあの花はまっ黒だよ。」

「いいえ、黒く見えるときもそれはあります。けれどもまるで燃えあがって真っ赤な時もあります。」

「はてな、お前たちの眼にはそんな工合に見えるのかい。」

「いいえ、お日さまの光の降る時なら誰にだって真っ赤に見えるだろうと思います。」

「そうそう。もうわかったよ。お前たちはいつでも花をすかして見るのだから。」

「そしてあの葉や茎だって立派でしょう。やわらかな銀の糸が植えてあるようでしょう。私たちの仲間では誰かが病気にかかったときはあの糸をほんのすこし貰って来てしずかからだをさすってやります。」

「そうかい。それで、結局、お前たちはもうずのしゅげは大すきなんだろう。」

「そうです。」

「よろしい。さよなら。気をつけておいで。」

以上の短い会話描写は興味深いものである。ここでは、語り手賢治の科学者としての態度、文学者としてのロマン的想像及び救済精神を重視する宗教者としての教養を一齐に注入される。賢治の花鳥童話の中に於ける最も美しい作品を誕生させたといえるだろう。語り手はユーモラスに蟻をからかいながらたずねる。蟻はまじめな口調で一生懸命にうずのしゅげの花から葉と茎まで高く評価する。語り手にはうずのしゅげの色が黒としか見えなかったが、蟻には真っ赤にも見える。しかも語り手「お前たちの眼にはそんな工合に見えるのかい」という限定するような見方に対して、蟻の「お日さまの光の降る時なら誰にだって真っ赤に見える」という普遍性を強調する。さらに、「すかして見る」という見方の重要性を提示する。それは、つまり語り手の上から下を見る視線に対して、蟻の視線は下から上を見るのである。こうして、話し手は蟻の眼を媒介して、人間と相反した視線を獲得し、その結果うずのしゅげの赤色が彼

にも見えてくるのである。「賢治のテキストでは花は天上の星と比較によって地上の星として描かれる」と大塚常樹が指摘したように、その透かして見えた真つ赤な色をもつことからうずのしゅげも地上の星であることが読み取れる。黒く見える時と真つ赤に見える時とうずのしゅげが二色を備えていることは、最後に変光星に生まれ変わるための下敷きになる。

うずのしゅげは美しい形と色だけではなく、またやさしい心の持ち主である。蟻の話によるとうずのしゅげの葉と茎に生えた「銀の糸」は、自分たちの病氣治療に役立つ。治療法として、「あの糸をほんのすこうし貫つて来てしゅかにからだをさ」する。聞き手まで、その柔らかい「銀の糸」でさすられる蟻の追体験ができそうである。ところが「ほんのすこうし」の「銀の糸」をもらうと言つても、うずのしゅげの体からとるものだから、痛さを感じないわけがない。他者のためにうずのしゅげの痛みを拒まない気持ちと忍耐する気持ちとが読み取れる。うずのしゅげの言葉を借りれば、それは自分の「仕事」であるだろう。賢治の妹であるトシは病氣で苦しんで亡くなる前に「生まれてくる時は今度はこんなに自分のことばかりで苦しまないように生まれてくる」といふ願いを立てた。つまり自分一人で病苦して死ぬより、他人のために苦しむほうが価値があるという意味合いが含まれている。このようなトシの慈悲の心はどうしても、本作のうずのしゅげとオーバラップさせられるのである。

以上で見て来たことを整理すれば、うずのしゅげは鐘の形であり、色は黒と赤の二色の変光性を持っているというように、だから、形も色も特徴がある植物である。またその「銀の糸」は蟻たちの病氣を治療することができるといふようにうずのしゅげはみんなに評価されるのである。

### 三、聞こえない〈鐘〉の音

テキストで語り手と蟻との会話を終わらせた後、作者は「山男」を默劇のように登場させる。ここでは、聞き手は語り手と一緒に、第三者の客観的な視線で「山男」に注目する。

又向うの、黒いひのきの森の中のあき地に山男が居ます。山男はお日さまに向いて倒れた木に腰掛けて何か鳥を引き裂いて喰べようとしているらしいのですがなぜあの黝んだ黄金の眼玉を地面にじっと向けているのでしょうか。鳥を喰べることさえ忘れたようです。

あれは空地のかれ草の中に一本のうずのしゅげが花をつけ風にかすかにゆれているのを見ているからです。

(傍線引用者)

「山男」は彼にとつてご馳走の鳥を引き裂いたあと、食べようとしているときに、上に向けている視線を地面の方へ移動し、そこに「じっと」向けたままで、「鳥を喰べることさえ」忘れたようになる。この場面について従来の研究は吉江久弥をはじめ、「野蠻で無骨な山男が鳥を裂いて食べようとして、ふと目にとまった一本のうずのしゅげに心を惹かれてしまう。そんな魅力がこの若い花にある」という簡易な説明になっている。

しかしよく考えてみると、大自然の中に生きている「山男」にとって、美しい花はいくらでもある。「銀びろうどの刻みのある」葉は美しいが、近くに行つて、角度を選んで観察しないと、見えない。また蟻の眼を持っていなければ

ば、うずのしゅげの〈赤〉色も見いだせず、従って「黒朱子の花びら」によって食事を忘れさせられるほど注意を引かれることには納得できないところがある。食欲の強い「山男」が、「食べよう」という意識から「見よう」という意識へと転化できたのはなぜだろう。普通、私たちが周りに他人がいなくて、一人だけでいて、食事を前にして、食べようとしたときに、食べようとする動作の進行を止めるとしたらそれは、突然呼ばれたり、突然の音を聞いたりなどの事態が発生したときではないか。

山の中に生きている自然人の山男にとって、食欲の解決や生存の危険からの自己保護のために、聴覚力は優れているのは言うまでもない。山男は常にわずかの動きでも、無意識的に感じ取れるだろう。もちろん食事しようとする時でも、耳は敏感に働いている。従って、ここでは、食事を忘れた原因はうずのしゅげの美ではなく、うずのしゅげの鐘の「音」に気づいたからであると考えることができる。

先に述べたように、うずのしゅげの学名はプルサチラ・ケルヌアであり、ラテン語の〈打つ〉〈なる〉から由来したもので、鐘を表す。風の中にうずのしゅげの小さな鐘状の花は揺れて「打つ」なる。したがって、うずのしゅげの鐘の音の大きさは風に関係する。大きい風に揺れて大きく〈打つ〉〈なる〉し、微風の中に小さく〈打つ〉〈なる〉。普通の人間にとつて、大きい風に揺れてもその「鐘」の音が聞こえないはずであるが、自然人の山男にとつて自然の「かすかな」な風でも感じとれると同時にうずのしゅげの「鐘」の音が聞こえることは、なにも難しいことではなく、ごく普通のことであろう。

テキストの中では「一本のうずのしゅげが花をつけ風にかすかにゆれている」と書いてある。うずのしゅげの「鐘」の「かすかに」「ゆれている」の描写は、その「鐘」が「なる」という動きの状態をよく表している。同時に音の小ささ聞きにくさも暗示している。このような「聞きにくい」「動き」の描写を通して、その「鐘」が「なる」イメー

ジを視覚化させるのは、聞き手に「観音」<sup>(8)</sup>という方法が求められているように思われる。つまり、聞きにくい声でも智慧で観察することによって、聞こえることが可能なのである。ここで、山男の特有の「黄金の眼玉」は「観音」でさることを象徴しているのではないか。

もし「山男とうずのしゅげ」という默劇を上演させるなら、うずのしゅげの「鐘」の音の介在が必要とされるだろう。鳥を食べようとしているときに、うずのしゅげの「かすかに」揺れている「鐘」の音が耳から聞こえたという仕草をなくしてはならない。それから、その音を発生源を目で探した瞬間、食欲意識から、聴覚意識を通して、見る意識に到着する。作中で山男の食べようという意識から見ようという意識の回路はあまり早いので、話し手にも聞き手にも確認できなく、最後の山男の眼の注目点だけ私たちの目に捉えられる。しかも、それをクローズアップすると、「一本のうずのしゅげが花をつけ風にかすかにゆれている」と同時に、うずのしゅげの鐘の音も鳴っていることがわかるのではないか。

賢治作品の中には、従来「山男もの」と称されてきた「山男の四月」「紫紺染について」「祭りの晩」「狼森と筑森、盗森」などの作品がある。人間とかかわりがあるこれらの山男の物語はセットで扱われ、柳田国男の『遠野物語』や佐々木喜善のエッセイと比較されながら、賢治の造型した単純正直な山男がいかに都会文明から疎外されているか、また都会文明批判が込められているか、といったことから論じられてきた。ところが「おきなくさ」の物語は「山男もの」系列としてはあまり論じられていない。それは、人間ではなく、植物と関わりがある山男であるので、注目されにくいからだろう。しかし本作で、うずのしゅげを山男が黄金の眼玉でじっと見ているシーンは印象的である。実は大正一三年一二月に発行された童話集『注文の多い料理店』は、当初は「山男の四月」という標題で出版予定さ

れていた。人間、植物とのかかわりに関係なく山男は賢治の作品世界でかなり重要な存在であるといえよう。

柳田の『遠野物語』の伝承を総合すると、山男の人物像は「人並みはずれて背が高い。目がきらきら光り、顔色は黒か赫である。木綿か麻の着物に、藤蔓で作った鞆をさげ、篠竹で編んだ草履をはく者もいる。自分で洗濯をするらしい。歩き方が早く、忽然と出没する。」<sup>9)</sup>賢治の「山男」もこういった伝承を踏まえた作品であるが、ただ、賢治はさらに「四月の山男」では、金いろの眼を、「おきなくさ」では、黄金の眼玉を持つ山男を創作した。伝承のきらきらした眼を「金」色表現したのは、賢治の独創であり、またそのことは賢治の山男が優れた本能を持っていることを象徴している。「山男」は「黄金の眼玉」を持っているからこそ、賢治の山男は音を「観」することを可能にしたともいえるのである。

現行テキストの中には山男、蟻、ひばりの対話という内容が書かれているが、それらは、実は草稿では「牧童、蟻、ひばりの対話」<sup>10)</sup>と書かれている。なぜ、牧童を山男に書き直したのか。それは牧童となると、安易に読者に「十牛図」に連想させる可能性があるからではないかと考えられる。十牛図は、中国宋代の臨済宗楊岐派の禅僧廓庵禅師の創案によって作られた図である。人間が本来持っている仏性、真実の自己を牛に喩え、路頭に迷う牧童がやがて「聖なる笑い」へ至る為の修行の道程を十枚の絵に表したものである。修行し悟りに至る人間より、もっと反近代的な自然から生まれた自然人の方が賢治世界にはより必要とされたと思われる。

賢治はひたすらに、聞こえない「鐘」を聞き手に聞こえさせようという苦心の末に、「黄金の眼玉」をもつ山男という装置を使って、その目的を達成した。山男の音を観する本性があるからこそ、次の場面での二本のうずのしゅげの「夢よりもしゅげ」な会話が聞こえて、語り手の口を利用して、聞き手に語ることが可能になる。山男は作品構成のなかで、「見色」から「観音」までの「繋ぎ」として、とても大事な装置である。

ちなみに、吉江は「おきなぐさ」の構成を四つの部分として分けて、作品の冒頭から山男を書いたところまでを、第一部分として考えている。<sup>(1)</sup>しかしその結果、山男の役割は蟻の視線の延長にすぎなくなり。したがって、それでは山男の本当の機能に気づかれなくなる。この作品の構成については、少なくとも、賢治の草稿メモにしたがって、①蟻と私との会話、②山男、③ひばりとうずのしゅげの会話を三つの独立とした部分として考え、この三つの会話の関連性を考察した方が、賢治の本意に近く、作品の深みを理解しやすいのではないか。

山男とひばりとうずのしゅげの精神の境地を分析するとき、仏教の欲界・色界・無色界の三界思想を媒介すると解釈しやすい。『法華経』の譬喩品に「三界は安きことなく、なお、火宅のごとし」という喩がある。三界は凡夫が生死を繰り返しながら輪廻する世界を三つに分けたもの。欲界は淫欲と食欲の二つの欲望にとらわれた有情の住む処。色界は欲界の二つの欲望は超越したが、物質的条件(色)にとらわれた有情が住む処。無色界は欲望も物質的条件も超越し、ただ精神作用にのみ住む世界であり、禪定に住している世界である。

テキストの中で山男が食欲を忘れて、そのうずのしゅげをじっと見ているという間、かれは欲界から脱出して、色界に入ったとも言える。そしてこのことを可能にしたのは、うずのしゅげの清浄の「鐘」の音の功德とも言えるのではないか。

#### 四、うずのしゅげの〈梵鐘〉

山男が一本のうずのしゅげをじっと見ているというシーンを見た後、「私」も去年の春と夏に、「小岩井農場の南、あのゆるやかな七つ森のいちばん西のはずれの西がわ」で、二回にわたって、二本のうずのしゅげたちの会話および

うずのしゅげたちとひばりの会話を思い出す。

ところで、うずのしゅげたちの「夢よりもしゅげに話」している内容を「私」はなぜ聞くことができたか。それは、「私」が山男の分身になって、一本のうずのしゅげの〈鐘〉の形状と色と揺れを「観」てから、さらに死の恐怖から救済してくれる〈梵鐘〉の音が聞こえていたからではないか。テキストはうずのしゅげの会話を通して、聞こえない鐘の音を聞き手に聞かせることを実現したのである。

聞き手にその春の会話をリアルに再現するために、まず場面描写とうずのしゅげの肉声の会話を通して、文字の力を最大に發揮して、映像と音声との効果を同じように達成した。そしてその内容は主に「生」にかかわるテーマである。

当初、うずのしゅげたちはお日様が雲にかかる具合によつて、畑、松、ポプラの木、空の色交錯変化と速さに感激しながら、その美しさに吸い込まれて陶醉しているようである。さらにその雲は、どこから来るだろうかという問題を提起する。

「不思議だねえ、雲なんてどこから出て来るんだろう。ねえ、西のそらは青じろくて光つてよく晴れてるだろう。そして風がどんどん空を吹いてるだろう。それだのいつまでたつても雲がなくならないじゃないか。」

「いいや、あすこから雲が湧いて来るんだよ。そら、あすこに小さな小さな雲きれが出たろう。きつと大きくなるよ。」

うずのしゅげたちは雲と風の観察を通して、雲の出来現象しゅげについて考えているが、実質はすべて生の現象に共通して、私たちの命は「どこから出て来」たかと考えさせられていく。「いつまでたつても雲がなくならないじゃない

いか」という話は、個々の生命に対してではなく、すべての生命現象をさしていると思われる。雲が「小さな雲きれ」から生まれて、だんだん大きくなるという見方は、仏教の「因縁」思想に由来する。つまり、風という因がないと、雲は生まれることができないという関係になる。

二本のうずのしゅげがこのような生に関わる大事な話を交わしているところに、ひばりは大風の中で空から下りて来て、会話に参加する。これは、常に空で飛ぶひばりの視点を借りて、風と飛翔の話題を膨らますと同時に生の飛翔という話題を展開させるためであると考えられる。ひばりはうずのしゅげと次のような会話を交わす。

「今日は、風があつていけませんね。」

「おや、ひばりさん、いらつしゃい。今日なんか高いところは風が強いでしょうね。」

「ええ、ひどい風ですよ。大きく口をあくと風が僕のからだをまるで麦酒瓶のようにボウと鳴らして行く位ですからね。わめくも歌うも容易のこつちありませんよ。」

「そうでしょうね。だけどここから見ているとほんとうに風はおもしろそうですよ。僕たちも一ぺん飛んで見たいなあ。」

「飛べるとこじゃない。もう二ヶ月お待ちなさい。いやでも飛ばなくちやなりません。」

右の会話の中に「風があつていけません」、「ひどい風」、「わめくも歌うも容易のこつちありません」などひばりの台詞はすべて自分の立場と視点から風というものを捉えている。これに対して、うずのしゅげは、「ここから見ているとほんとうに風はおもしろそうですよ」という感想である。また「僕たちも一ぺん飛んで見たいなあ」という願

望を口に出している。両方の会話内容を比較すると、ひばりはただ「僕」を意識し、自分を中心にして考えており、したがって、自分の飛びたい、歌いたいという欲望を損なうものをマイナスとして考える。このことはひばりがはつきり三界の欲界にいることを象徴している。対して、うずのしゅげは自分の現在いる欲界から脱して、色界の目で物事を見ているから、「おもしろく」感じる。さらに、自分の居る世界を超越して、「無色界」の天上に懂れて、「飛んで見たい」と発心する。この「天上」はもちろんひばりの飛んでいる空よりもっと上にある世界である。この発心はひばりにとつては死を意味する。だから、その運命の定めにしたがつて、「もう二ヶ月お待ちなさい。いやでも飛ばなくちゃなりません」と窘める。

二ヶ月後の夏にひばりはふたたび現れる。うずのしゅげの最後の心の声を直接的に聞き出して、間接的に私達聞き手に死の恐怖から救済するうずのしゅげの〈梵鐘〉を聞かせることになる。ひばりはここで〈梵鐘〉を鳴らす役割を果たせたのである。

ひばりとうずのしゅげの最後の対話は次のようである。

「今日は。いいお天気です。どうです。もう飛ぶばかりでしょう。」

「ええ、もう僕たち遠いところへ行きますよ。どの風が僕たちを連れて行くかさつきから見ているんです。」

「どうです。飛んで行くのはいやですか。」

「なんともありません。僕たちの仕事はもう済んだんです。」

「恐かありませんか。」

「いいえ、飛んだってどこへ行つたつて野はらはお日さんのひかりで一杯ですよ。僕たちばらばらになろうたつ

てどこかのたまり水の上に落ちようたつてお日さんちゃんを見ていらつしやるんですよ。」

「そうです、そうです。なんにもこわいことはありません。僕だつてもういつまでこの野原に居るかわかりません。もし来年も居るようだったら来年は僕はここへ巣をつくりましますよ。」

うずのしゅげはひばりよりこの世から先立つことになる。うずのしゅげの最後をひばりは見届けに来て、「どうです。もう飛ぶばかりでしょう」、「どうです。飛んで行くのはいやですか」、「恐かありませんか」と尋ねる。実は、それらの問題について、ひばりの一番関心事でもある。ひばりの死に対する、忌避と恐怖の気持ちをもそこからは読み取れる。うずのしゅげの「飛ぶ」ことは、ひばりにとって、この世を離れての死を意味するが、うずのしゅげにとっては、天上界に行く「生」を意味する。だから、「どうです。もう飛ぶばかりでしょう」というひばりの問いに、うずのしゅげは「飛ぶ」という言葉を避けて、「遠いところへ行きますよ。どの風が僕たちを連れて行くかさつきから見ているんです」と答える。つまり、「飛ぶ」イコール死を考えるより、この世を超越して、その先——「遠いところ」——を目標にしている。うずのしゅげは今の欲界と色界を離れて無色界の世界に到達したいと願っているのである。

うずのしゅげと風とはいつも不可分な深い関係がある。「風」がないと、うずのしゅげの鐘を鳴らせない。または、うずのしゅげの響きから来るイメージのように、風がないと、渦にならないし、毛もフワフワにならない。誕生時に風が欠かせないし、命の最後の旅にも風が欠かせない。その風の来迎をうずのしゅげは信仰しているようである。「どうです。飛んで行くのはいやですか」というひばりの問いに「なんともありません。僕たちの仕事はもう済んだんです」とうずのしゅげは答えている。ここで「僕たちの仕事」とは、実らせたことを指すのではなく、蟻たちの病

氣治療を指していることが読み取れる。この世で他人に役立つことを経験したことがなければ、最後に、このような執着のない、さっぱりした気持ちにはならないだろう。「飛ぶ」ことに恐怖がないという理由について、自分の物質としての体はどんな形になってもかまわなく、どんな場所に行っても、結局太陽にまもられるといううずのしゅげの思想は日光菩薩の信仰から来たものではないかと思われる。死などの闇を太陽の光で滅ぼせるのはこの日光菩薩の慈悲なのである。

ひばりはうずのしゅげの以上の話を聞いたあと、「そうですね、そうですね。なんにもこわいことはありません。」と悟ったようである。またうずのしゅげの心境に達するように、うずのしゅげの居場所に憧れて、「もし来年も居るようだったら来年は僕はここへ巣をつくりますよ」と意思を表明する。

テキストの最後で「うずのしゅげは光ってまるで踊るようにふらふらして」風に迎えられて、ひばりとさようならと言って、無色界の世界に行った。「羽虫のように北の方へ飛んで行きました。そしてひばりは鉄砲玉のように空へとびあがって鋭いみじかい歌をほんの一寸歌ったのです。」といううずのしゅげの最後の場面を語り手「私」が見ている。「なぜひばりはうずのしゅげの銀毛の飛んで行った北の方へ飛ばなかったか、まっすぐに空の方へ飛んだか」という問題に、語り手の「私」は「たしかに二つのうずのしゅげのたましいが天の方へ行行ったからです。そしてもう追いつけなくなるときひばりはあのみじかい別れの歌を贈ったのだろう」と論理的に推測した。実は、この部分も視覚としてしか読者に伝わることでできない「音」の媒介を潜在的に織り込まれている。つまり、六月の風は南から北に吹くから、うずのしゅげの銀毛は北に飛んでいくのをひばりの視覚で確かに見てとっている。その物質として「色相」の銀毛を送ろうとしているところに、目に見えないうずのしゅげの魂の「音」が聞こえた。その「音」の方向は「天上」からである。したがって、ひばりは、鉄砲玉のように、空に向かってうずのしゅげの魂を送る。そのあ

とは、たしかに語り手の推測とおり、「追いつけなくなったときひばりはあのみじかい別れの歌を贈った」のである。つまり、ひばりの視覚意識から聴覚意識を通して、ひばりはうずのしゅげの魂の再生を確認できて、おめでどうの歌を送れたのである。

テキストの最後にうずのしゅげの魂は転生して、小さな変光星になったと語り手は語った。その理由について、語り手はうずのしゅげの地上にこのようにいるときの「色」は、そのままに変わらなく、天上にも現れていると説明したのである。テキストにおいて、蟻の目、山男の耳、ひばりの意識を通して、うずのしゅげの色界から無色界に到達できた過程をはっきりと把握できるのである。

## おわりに

小論は、「おきなくさ」において、まずうずのしゅげという語の響きと花のイメージを関連させて解釈した。次に、うずのしゅげの友達、従兄である植物との関係、さらに蟻の目とおして、うずのしゅげの鐘の形と花の色について考察し、その慈悲の精神性を解明した。また山男の見る目が実質は音を観ることなのでという新しい読みを提出することにより、うずのしゅげの鐘の音は山男の「黄金色の目玉」を媒介にして、はじめて聴くことができることを論じた。これを通じて山男の分身である語り手の「私」は、うずのしゅげの心の声を会話の形で聞き手に伝えることが出来たことを論証した。最後にひばりについての視覚意識から聴覚意識を通して、ひばりはうずのしゅげの魂の再生であることを確認し、おめでどうの歌を送れたことを明らかにした。つまり死の恐怖から救済してくれる〈梵鐘〉の声をひばりとの対話を通じて聞き手に聞かせることを果たせたのである。本作におけるうずのしゅげの鐘の音とは妹を

なくした悲しみの中から救済してくれた音を象徴し、従ってそれは作者賢治の魂の声とも聞こえるのではないだろうか。

注

(1) 『新校本宮澤賢治全集 第九卷』(本文篇) 筑摩書房 一九九五年六月 一七九頁

(2) 天沢退二郎はこの作品について、〈死の主題〉あるいは〈死の主題〉への傾斜を指摘した。『新修版全集第九卷』「解説」(筑摩書房 昭和五四・七)

池川敬司は〈うずのしゅげの無償の生の救済の主題を〈うずのしゅげの変光星への転生という宗教的理念として提示〉を論証。『おきなぐさ』考』(『作品論 宮澤賢治』萬田務 伊藤真一郎 双文社出版 昭和五十九年七月)。押野武志の言うところの「口承のエクシリリチュール」の「承」を小論では「誦」と直した。

(3) 「口承」は方言に由来。対して「口誦」は音の響きの面白さ、オノマトペ性を強調するおととなる。小論では主にうずのしゅげの「口誦性」を主に論じていくものである。

(4) 前掲(3)に述べた理由からここでは「口誦」と記す。

(5) 保田與重郎「雑記帖(二)」「コドキ」第五九号、一九三七年四月

(6) 大塚常樹『宮澤賢治心象の記号論』朝文社 一九九九年九月 二九九頁

(7) 宮澤賢治「永訣の朝」

(8) ここでの観音は観音菩薩と関係なく、ただ、音を観察するというイメージを捉えている。

(9) 続橋達雄『宮澤賢治・童話の世界』昭和五〇年十月

(10) 『新校本宮澤賢治全集 第九卷』(校異篇) 筑摩書房 一九九五年六月 八二頁

(11) 吉江久弥「宮澤賢治「おきなくさ」の主題と成立」(『武庫川国文』第四十六号 平成七年)

(12) 日光菩薩は日光返照菩薩あるいは日光普照菩薩とも呼ばれている。薬師如来の左脇に侍する。薬師如来の右脇に侍する月光菩薩とともに薬師三尊を構成している。『薬師経』に書かれたように、日光菩薩は一千もの光明を発することによって広く天下を照らし、そのことで諸苦の根源たる無明の闇を滅尽するとされる。やはりうずのしゅげは日光菩薩の光明によって、無明の闇を滅尽されることによって、無明がなくなれると信じるからこそ、遠いところに行けると確信を持つことができただろう。

(おう せい・河南師範大学外国語学院専任講師、皇學館大学客員研究員)

#### 〔付記〕

本論文は、皇學館大学での客員研究員としての成果の一部である。ご指導をいただきました先生方に御礼申し上げます。