

「よだか」はなぜ星になったのか  
 —宮澤賢治『よだかの星』における神話的景観をめぐって—

木村直弘\*

(2007年2月5日受理)

Naohiro KIMURA

Why was Yodaka (Nighthawk) Transformed into a Star? :  
 On the Mythological Structure of Kenji MIYAZAWA's "The Nighthawk Star"

0. 序

一般に「動物実験」という言葉から真っ先に連想されるのは医療品開発・研究の場である。しかし、実は一般的な日常生活の消費物資のほとんどは化学物質由来であり、その事実はとりもなおさず、それらの安全性等がすべて動物実験によって検証されているということを示している。しかし、大多数の一般人の関心はそこへは向いていないと言っても過言ではない。身近な例で言えば、現在筆者の勤務する大学キャンパス内（たとえば宮澤賢治ゆかりの農学部）で日常行われている「動物（を犠牲にした）実験」について関心をもったことのある教職員、学生が当事者以外にどれだけいるだろうか。現代人が多くの情報源として頼っているテレビ業界においては、動物実験の問題は多くのスポンサーへの配慮からタブー視されており、この問題は、いわば現代社会のブラック・ボックスと化している。オウム真理教、超能力者、放送禁止歌謡等メディアや社会問題について、映像と文筆の両方で積極的な発言を続けているドキュメンタリー映画監督森達也は、動物実験の現実取材し、宮澤賢治の童話『よだかの星』を効果的に用いたテレビ・ドキュメンタリー（『1999

年のよだかの星』フジテレビ/1999年10月2日放送）によって、この問題の根本にある「生の営み」のもつ絶対的矛盾と、それに由来する当事者の内的葛藤、そして一般人および行政当局の無関心を鋭く浮かび上がらせた。

ここで「宮澤賢治」がフィーチャーされたのは、単に『よだかの星』という童話のテーマが番組にフィットしたからという理由だけではない。それは、たとえば、いわば最初からブラック・ボックスにならなかった憲法九条問題に関しても賢治を「最大のキーパーソン」に措定した人類学者・思想家の中沢新一がその理由として挙げた点、すなわち賢治が「平和とそれがはらんでいる矛盾について、あれほど矛盾に満ちた場所に立って考え抜こうとしていた」[太田・中沢：26] ことにも由来している。賢治にとってその場所とはまさに、争いの絶えない世界＝「修羅道」であった。

そもそも中沢 [同上：66-72] によれば、日本国憲法に大きな影響を与えているアメリカ合衆国の建国精神は、アジア系先住民イロコイ族の平和理念（イロコイ連邦憲章）を取り入れた一種の「環太平洋的平和思想」が基盤となっており、それは例えば映画『ラストサムライ』（2003年）の主人公の苦悩、すなわち自分たちへの新天地を得るため

\*岩手大学教育学部音楽学研究室

には先住民を駆逐せねばならないという使命感とそれへの良心の葛藤の同居という背景も合わせて持っている。そして、こうした発想に由来する理想主義は戦争放棄を謳った憲法第九条にも底流しているが、それは現実の国際政治では有効に作用しないという矛盾を孕んだままである。しかし、当然のことながら、このある意味過激とさえいえる精神は、左翼からも右翼からも落とし所として認知されてきた懐の深さ＝中道を備えてもいる。[同上：139]

矛盾を受け入れるこの中道性に関連して、中沢は、日本国憲法をオーストラリアのアボリジニの「ドリームタイム」に譬え、その重要性を説く。即ち、それは、「根源の場所」として確保された場所なのだが、「現実には存在しない。かつても存在しなかったろうし、これから先も存しない。しかし、そういうものについて考えたり、それをことばにしたり、地上にそういうものが宿ることのできる場所」[同上：78f.]であり、人類がこれまで捨て去ってきたものでもあった。しかし、それはまさにドリームタイム＝ドリームランド＝イーハトヴという賢治の理想郷像に繋がっていく。

自然や生命の大切さを説く賢治と、「八紘一宇」を標榜し戦争へと突き進む軍部（特に満州事変を主導した関東軍作戦主任参謀石原莞爾）への政治思想的バックボーンを提供した田中智学主宰の国柱会の運動に一時期のめり込んだ賢治。このアンビヴァレンスには、社会学者見田宗介が賢治作品における「自己犠牲」というキーワードをめぐって指摘した「＜倫理の相対性＞という恐怖」[見田：153]が底流している。すなわち国柱会運動に身を投じた当時の賢治にとって、その行動は正義のための自己犠牲であるが、それは賢治の両親にとってみれば正義ではなく、賢治自身にとっても実は真に正しい行動だと保証されることはない。「自己犠牲」のモラルも「たとえば侵略の先兵として＜散華＞すること」[同上：154]を美化する道徳として利用されうるといふ闇の部分の胚胎する。見田は次のように喝破している。

自己があり、他者があり、それぞれの欲望の相剋があり、そ

のうで自己の欲望を禁圧し、他者の幸福のために役立てる、といった構図の全体が＜自己犠牲＞という観念の中にぬりこめられている。このような効用と自己抑圧の図式を前提とするかぎり、他者たちの相互の欲望もまた相剋し、ある他者の幸福のためになされた自己犠牲が他の他者たちの不幸を帰結するというむざんな結果の可能性のまえに行為はいつでもさらされていて、＜ほんとうにいいこと＞が何であるのかという問いのまえに、ひとはいつまでの動揺をつづけるほかはないだろう。[同上：156]

こうした動揺＝内心の葛藤は、例えば童話『よだかの星』で典型的に表された「生きるためには生あるものを食べねばならぬ」という動物の業（見田の言葉を借りれば「存在の原罪」[同上：150]）に苦悩するヴェジタリアンの自己撞着感にも反映される。虫を捕食せずに餓えて死のうと決意したよだかは、鷹に捕食される前に「遠く遠くの空へ」と「飛翔」し、鷲の星らの拒絶にあって「落下」という中空での往還を繰り返す。最後は自力で昇天し「隣の火のやうな青い美しい光になって」静かに燃え続ける星となる。結局生きる者としての自己矛盾は解決されてはいないのだが、その矛盾を受け入れたまま「昇天」＝「召天」＝「死」する結末は、一種独特の悲しさをともなった「止揚感」を醸し出す。まさにそれは、イーハトヴ童話集『注文の多い料理店』新刊案内で宣言されたように、「罪や、かなしみでさへそこでは聖くかゞやいてゐる」ドリームランド、「そこでは、あらゆる事が可能」であり、「人は一瞬にして氷雲の上に飛躍し大循環の風を従へて北に旅することもあれば、赤い花杯の下を行く蟻と語ることもできる」世界に通底する。

ここで重要なのは、日本思想史学者黒住眞が正しく指摘しているように、賢治のイメージにおいては「矛盾」のベクトルが明確化されている点である。すなわち、

「あらゆる事が可能」な領域にはたしかに一義性が存在しない。こうした中で「わたくし」は期待に胸をふくらませてまっ逆さまのものを見たり、またその逆であつたりしているの

だ。——こうして賢治のイメージの流れには、困難な矛盾が跳躍し、時には賽子のような唐突や反転が含まれることになる。  
[黒住：388]

この賢治が胚胎した困難な矛盾としての二つの衝動の流れ、すなわち疎外された者からの憧れという「上向」ベクトルと疎外された者への同情という「下向」ベクトルの並立に、黒住 [同上：390] はアリストテレスの「応報的正義」にも比せられる「倫理的平衡ないし回復の衝動」が常時作用していることを看取する。しかし、この「倫理的平衡」に終わりはない。黒住 [黒住：同上] は、結局賢治が、評論家吉本隆明が指摘する「かれの先験的な自己統制機能ともいうべき大乘仏教の言葉と理念」[吉本 1979：220] をもって、あたかもデウス・エクス・マキーナ（「機械仕掛けの神」）のように、「矛盾の全体をまるごと解消してしまうような人格像や世界像」を唐突に出現させることに対して違和感を隠さない。たしかに、前掲の『よだかの星』をとっても、「すっかり力を落してしまって、はねを閉ぢて、地に落ちて」行ったよだかが、その弱った足の接地寸前に「俄かにのろしのやうにそらへとび」上がり、死して輝き続ける星に何故なれたのか、確固たる手がかりは示されない。しかし、ここに深く刻印されているのは、典型的な「神話」的要素である。例えば、有名な「シンデレラ（＝灰被り娘）」物語の原形が実世界中にヴァリエーションが遍在するプロト神話であることを紹介した中沢新一 [中沢 2002：120f.] は、「ふたりは未長く暮らしましたとさ」と最後にハッピーエンドを強調して終わる民話とは異なり、往々にして神話の結末は破綻した状態を迎え、その悲劇的な結末を迎えた主人公達は、たいてい「空の星」となって「永続」し続けるというエンディングで終わることを指摘している。このことは、まさに天に昇って「今もまだ燃えてゐる」『よだかの星』のエンディングを想起させるどころか、寸部たがわず重なるものである。

しかし、こうしたあざといまでのあからさまな様式化を前にしても、賢治作品における神話的思

考について、賢治研究者たちが正面切って取り組んだ例は少ない。以下、少ない例から、これからの論述に多少関連のある幾つかの文献について言及しておこう。

賢治学者押野武志 [押野：168] は、「幼年期の捏造 — 「黄色のトマト」の神話的世界—」という論考において、『黄いろのトマト』における「兄妹二人だけの幸福な世界」の背後に「近親相姦の雰囲気のためようエロティックな神話的空間」を看取って、世界各地の創世神話における兄妹婚のイメージを重ねている。

また、賢治研究の大家恩田逸夫は、このテーマを唯一はっきりと題名に示した「賢治童話における神話的要素」[恩田：41-48] という論文を著している。「人生の神話期に位置する児童の心」と「人類の児童期に位置する古代人の心」の間には深部において密接な関連があるという前提から出発するこの論考は、その冒頭に「神話をきわめて簡単に定義すれば神霊に関する説話」と掲げられているように、あくまでもその焦点を「神霊」に合わせており、賢治自身あるいは賢治童話に登場するキャラクターに、神霊的あるいは「神のような」性格＝「神話的要素」を看取し、「世界全体の理想的未来像を描き出した意味で、賢治童話は現代の神話ということが出来る」と結論づける。しかし残念ながら、この論考は、神話について「原始的ではありますが決して虚妄や迷蒙ではなく、それどころか物事を根源性において原理的にとらえ、しかもすぐれた境地へと分化し転回するたくましいエネルギーを所有し」ていると正しく認識しているにもかかわらず、惜しむらくは、例えば『土神ときつね』の土神といったようなフェノ・テクスト＝表層レベルでのピックアップに止まっている。

いみじくも、恩田が論文の最後で『注文の多い料理店』新刊案内から引いた「必ず心の深部に於て万人の共通である」という賢治の言葉の意味を検証するためには、実際に表層のはるか「深部」＝「深層」に底流する、より具体的な神話的思考へ光を当てる必要がある。この新刊案

内の引用箇所の前後を補って改めて引用すると次のようになる。

三 これらはけっして偽でも<sup>マ</sup>仮空でも<sup>マ</sup>窃盗でもない。多少の再度の内省と分折とはあつても、たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである。故にそれは、どんなに馬鹿げてみても、難解でも必ず心の深部に於て万人の共通である。卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である。

ここで賢治は、心象の中に現れたものである「故にそれは、どんなに馬鹿げてみても、難解でも必ず心の深部に於て万人の共通」と断言するのであるが、一般的理解では、「心象」はすぐれて個人的なイメージであり、必ずしも万人に共通するものではない。しかし賢治が敢えて「にもかかわらず」と逆接を用いず「故に」と順接を用いた理由はどこにあるのであろうか。この問いについては、例えばユング的な「集合的無意識」に依拠したアプローチが出てくるのは自明のことである。

賢治学者の松田司郎はその著『宮沢賢治の深層世界』[松田:69ff.]において、精神医学者新宮一成[新宮:54ff.]による精神障害者の夢テキストの構造分析（「いざなみの夢系列」、すなわち、墜落→死→摂食→逃走→登攀という共通した「夢の機能」に対応する下降シーケンスから上昇シーケンスという大きな動き）に注目し、このテーマが『よだかの星』『双子の星』『雁の童子』『銀河鉄道の夜』等々の賢治童話にも通底するものであることを指摘している。しかし、松田の主眼は、賢治作品の幻想性の淵源を「夢」「無意識の深層」に措定し、それを深層心理学的なアプローチを援用して解き明かしていこうというもので、ここでの『古事記』における有名なイザナギとイザナミの夫婦神の国生み神話やこれに類似したギリシャ神話のオルフェウス物語への言及は、松田の論旨が神話に関係するというよりも、松田が依拠した新宮の論の説明にあるというレベルに止まっている。

ユングの分析心理学の中心概念である「元型

Archetyp)の像はすぐれて神話的であり、それが神話学、民俗学、文化人類学等の研究に通底する、深層心理をめぐる理論構築へと繋がっていったことはよく知られているが、先の「どんなに馬鹿げてみても、難解でも必ず心の深部に於て万人の共通である。卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である。」とした賢治の発言も、賢治童話と神話との結びつきを示唆している。前掲のように憲法九条に関連して中沢[太田・中沢:45]は「矛盾を受け入れている思想はどこか未熟に見える」とし、その例として「神話」を挙げた。神話にはちゃんとした論理が作用しているが、それは矛盾を受け入れ、矛盾によって動いているため「未熟」と見做されることになる。ここで中沢はものを考える人の根本条件として「未塾であること」「成形になってしまわないこと」「ネオテニー（幼形成熟）」を挙げているが、これも神話を考えるにあたってはきわめて示唆的である。生物学におけるネオテニー Neoteny がよく当てはまるのは「両生類」である。変態を経て成体となってからも幼生の形（例えば鰓）を留めるものがネオテニーであるが、それはまさに自らのうちに「矛盾」を胚胎した「両義的」存在のメルクマールであるといえる。そして、まさに神話は、天地あるいは彼岸と此岸、あの世とこの世を媒介するこうした存在を抜きにしては語れないのである。

ここで、さらに問われなければならないのは、前掲「新刊案内」における「どんなに馬鹿げてみても、難解でも」という部分である。一般的理解として童話は「幼稚」であり、よって「難解」ということはない。ではなぜ賢治は「どんなに馬鹿げてみても、難解でも」と敢えて断ったのか。そして、その難解さという手強い外被があるのにもかかわらず「必ず心の深部に於て万人の共通である。」と断言できたのかということである。深部において万人に受け容れられるためには、そこで万人が感知できる一種の普遍的論理が働いている必要がある。あるときは荒唐無稽でさえある難解さという表層をもち、その背後では普遍的・宇宙的論理が働いている語りとは、とりもなおさず

「神話」そのものである。神話においては、登場するキャラクターだけではなく、そのプロットにも、敢えて「成形になってしまわない」あるいはネテオニー的な語りのストラテジーが反映され、それは訳知り顔に世間の理屈を説く「卑怯な成人たち」の目には矛盾だらけで「畢竟不可解な丈」の世界と映る。しかし、馬鹿げていても、難解でも必ず心の深部において万人に共通であり未熟で成形になってしまわない語りの代表ともいえるべき「童話」や「詩」に通底する思考＝「神話的思考」がそこには働いているのである。

以上、前置きが長くなったが、ここで押さえておかねばならないポイントは、神話が、恩田 [恩田：48] が述べたように「決して虚妄や迷蒙ではなく、それどころか物事を根源性において原理的にとらえ」た、現実の極めて注意深くなされた透徹した自然・生態学的観察に基づく「感覚の論理」に基づいているということである。これまでの賢治研究においては、生物学、動物学、天文学、鉱物学、鳥類学、植物学等々、それぞれの自然科学からのフェノテクストへのアプローチ、あるいはそれらが喚起する心象についての研究が主流であった。しかし、まさに記録的な暖冬といった異常気象が、環境問題に無関心だった人間にさえ、近い将来起こりうる、回避できないであろうカタストロフィを危惧させている今日、エコロジーとも密接に関連する「野生のエチカ」としての神話の見直しが要請されつつある。このことは、世界的に認知されつつある賢治作品の普遍性の根底に、タコ壺的な自然科学的知見を統合した一種の客観性さえ備えた「具体の論理」としての神話的思考がどのように底流しているかについて目を向けることによって、明らかにすることができるだろう。すでに筆者は、本稿の姉妹編とも言うべき別稿 [木村：2007] において、賢治の童話『貝の火』を取り上げ、媒介者としてのシャーマンという視座から童話全体に働く神話論理を照射した。本稿では、賢治のシャーマン的な資質やヨタカ神話について確認した後、ある意味最も神話的な景観を備えた賢治童話『よだかの星』を取り上げ、そこ

に横たわる一種の普遍的な神話的古層に言及しつつ、この童話に濃厚に投影された神話的思考を明確化することによって、これまでの賢治作品研究においてはある意味見逃されてきたこの視座の有効性を改めて提起することを目的とする。

## 1. 宮澤賢治とシャーマニズム

神話とシャーマンがなぜ結びつくのか。それは端的に言えば、両者の共通の課題が、異界（他界）＝死者の世界との境界にあってそれとのコミュニケーション回路を開き、直接交流・交通を実現することにあるからである。中沢の言を借りれば「シャーマニズムが背景としているのは、生者と死者を仲介する技術をもって、生と死の矛盾を乗り越えようとする神話的思考」 [中沢 2002：174] に他ならない。よって、たとえば人類の分布をしているオルフェウス神話に代表されるように、神話ではあらゆる内容が「彼岸」(死)と「此岸」(生)の「仲介」「媒介」というコードに染められており、それを可能にする資格能力として「両義性」を付与された仲介者こそシャーマンということになる。

さて、よだか的な情念的焼身というモチーフが、＜他者の幸福のための役立ち＞という合理性(＝「利他性」)と結合したとき、(特に賢治最後の作品と言われる『グスコブドリの伝記』で)「自己犠牲」という分かりやすい観念形成へと至りその安定に寄与することを指摘したのは見田宗介 [見田：157] だが、まさに、こうした「利他性」の実践、すなわち「利他行」もシャーマンの特質である。すなわち、ドイツの精神分析学者フィンダイゼンが報告しているように、このシャーマン化の過程におけるトランス状態での過酷な神秘的解体儀礼の過程で、最初は気が進まなくても恐怖に身を委ねた後は、「人格化された衝動としばしば対立する、このシャーマニズムという多様な存在がすでに一つの偉大な「利他性」の支配下に置かれてしまう。」 [フィンダイゼン：48]

こうしたシャーマンの供犠は、他界から病気や

死をもたらす力へ直接交通し、本来なら不可能なこの世への帰還をはたすことを可能にするものであり、そうした「利他」の実践者として崇められる存在にもなりうる。この「利他性」に中沢〔中沢1999：218ff.〕はシャーマニズムにおけるシャーマンと大乘仏教における菩薩のイメージの重なりを看取しているが、これはシャーマニズムと賢治との関係を考える際にも重要な視座になってくる。以下、賢治本人のシャーマンの性質についてみていこう。

### 1. 1. 媒介者としての「修羅」

宗教哲学者鎌田東二は、賢治が「理想主義的な菩薩道を希求し投企しながらも、苛烈な「修羅」意識を自虐的なまでに持ち続けた」〔鎌田2000：125f.〕ことを指摘し、次のような集合図(図1参照)で賢治の自己意識のイメージを視覚化している。

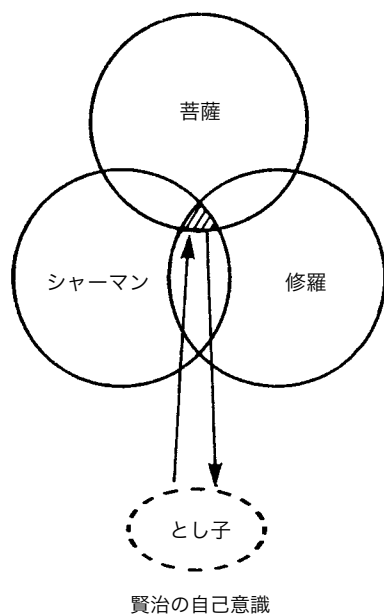


図1 〔鎌田2000：126〕

理想像としての「菩薩」と現実像としての「修羅」、それに資質としての「シャーマン」がともすれば三極分裂しがちであったのを、「触媒的・霊媒的存在」としての最愛の妹とし子の存在が紐帯となって統合されていたということになるが、先にみたように、状況によっては少なくとも菩薩

とシャーマンは一体化できる可能性もあると考えられる。そのキーワードは「利他性」だったわけだが、その属性はあくまでも「仲介性」であった。よって、修羅から菩薩という理想像へと向かうベクトルだけでなく、賢治の自己像を、媒介性・仲介性で括られる修羅とシャーマンと菩薩の三位一体的資質だったと考えてみることもできよう。

例えば、詩集『春と修羅』所収の「春と修羅」という詩には、次のような部分がある。

まことのことばはうしなはれ  
雲はちぎれてそらをとぶ  
ああかがやきの四月の底を  
はぎしり燃えてゆききする  
おれはひとりの修羅なのだ  
(玉髓の雲がながれて  
どこで啼くその春の鳥)  
日輪青くかげろへば  
修羅は樹林に交響し  
陥りくらむ天の椀から  
黒い木の群落が延び  
その枝はかなしくしげり  
すべて二重の風景を  
喪神の森の梢から  
ひらめいてとびたつからず  
(気層いよいよすみわたり  
ひのきもしんと天に立つころ)

まずひと目見てわかるのが、賢治が意図的に行頭の位置を段階的に順次上・下行させることによって、視覚的にも鳥の羽撃きをイメージさせている点である。しかし、それだけでとどまる賢治ではない。ここでは加えて、「春の鳥」や「からす」という、それぞれ生と死を託宣する「媒介者」コードに彩られた「鳥」のイメージに仮託されて、「四月の底をはぎしり燃えてゆきき」(往来)する「修羅」としての自己を投影した(先に黒住の指摘を引いて言及した)ベクトルの交錯が表象されている。最初の行頭が順次上行する部分では、「まことのことば」を失って地へと下降せざるをえな

かった「修羅」は再び上昇しようと行き来を繰り返す、そこではまだ「かがやき」「燃えて」といった「明」のイメージの頂点たる「日輪」を目指した、上向する憧憬のベクトルが支配する。しかし最高点の「日輪」が「青くかげろ」うと、続く行頭の順次下行部分で、なんと天の椀から黒い木の群落（影）が下へと延び、「暗」のイメージで染められていく。そしてまた「枝がかなしくしげ」った底から再び行頭は順次上行し、ベクトルの向きも逆になる。しかし、ここではすでに飛び立つものの輝き燃える「明」イメージは払拭され、「喪神」の記号を付与された「修羅」たる黒い「からす」が天に向かって飛翔するだけであり、それはもはや「日輪」の行頭まではとどかない。また、こうしたシャーマン的な「往還」と「仲介性」のイメージをさらに強化するのが、「中空性」を担保する、上・下向ベクトルと垂直に交わる水平方向へ移動する「雲」の流れと「すみわたる」気層の配置である。さらに決定的なのは、地から天へと「しんと」たつ「ひのき」で、寺社建築用に最もよく利用される聖なる木としての「ひのき」は、「檜の木」同様、天と地を結ぶ木＝太陽樹であり、「しんと」という無機的な空間性を音として見事に表象する副詞とともにその媒介性を引きだたせているのである。まさにこの「二重の風景」中に描かれた「修羅」は「シャーマン」の謂になっていると言っても過言ではない。

## 1. 2. 賢治と「青」の色彩コード

賢治の教え子が伝えるように、賢治が共感覚の持ち主であったという話、ホホホホーと鳥装シャーマン的に踊ったという記録、盛岡高等農林時代の師の一人石丸教授の死の予兆を賢治が感じたことと記された書簡、そして、宮古から盛岡へバスで戻る途中転落事故に遭った時に賢治が幻視？した赤鬼の子についての話等々、そのシャーマン的資質を物語る傍証については枚挙にいとまがない。[田口：203ff. 他参照]

一方、知識の面でも、例えば賢治在学中の大正7年に盛岡高等農林学校外国語教師小熊虎之助が

「心霊現象の研究に就て」という一文を同校『校友会雑誌』に寄稿していることが示すように、当時は心霊学ブームであり、賢治もその方面に興味をいただいた可能性は十分ある。

その傍証としてよく引き合いに出されるのが、前出『春と修羅』冒頭の序の第一連である。

わたくしといふ現象は  
 假定された有機交流電燈の  
 ひとつの青い照明です  
 (あらゆる透明な幽霊の複合体)  
 風景やみんなとつしよに  
 せはしくせはしく明滅しながら  
 いかにもたしかにともりつづける  
 因果交流電燈の  
 ひとつの青い照明です  
 (ひかりはたもち その電燈は失はれ)

鎌田はこの詩集を折口信夫の『死者の書』や詩歌に比肩しうる、「近代的自我をはるかに逸脱した霊的自我論」[鎌田2000:123]であるとしているが、たしかに「あらゆる透明な幽霊の複合体」である「わたしといふ現象」は、先の三位一体の集合図を思い起こさずにはいられない。「青い照明」のせわしく繰り返される「明滅」(つまり明↔暗のベクトル変換の繰り返し)が五蘊の刹那生滅に通じるのはもはや自明である。先の引用でも、輝く日輪が黒い影へと移行する間の色として出来た「青」という色は、ここでもまさに「明」と「暗」の間に存する「媒介者」の色彩コードであり、さらにいえば連作短歌集『青びとのながれ』において、あざといまでにリアルに表現された「死人」および「川」と断ちがたく結びつけられている。ここではこの歌集中、後の議論にも関連する一首だけ挙げておこう。

684「溺れ行く人のいかりは青黒き霧とながれて人を灼くなり」

ここでは、川で溺れ死に行くという移行段階

（「青→黒」という過程）を暗示する、過渡性を示す「青黒い」という語と、「霧」というすぐに消える運命にある儚さを象徴する語が配され、移行そのものである「流れ」の中で、しかし「生々流転」には納得できていない「いかり」は昇華されず、自らを「灼く」ことになる。これはすぐに「隣の非のやうな青い美しい光になってしづかに燃えてゐる」よだかの星を連想させるが、すでに昇天＝死したよだかとは状況が違っている。この短歌では自らを焦がす色について言及されていないが、それは当然「赤」が連想されるだろう。宗教人類学者佐々木宏幹〔佐々木：95〕によれば、エスキモー・シャーマンの身体の半分は太陽の光で赤く、もう半分は夜の闇で青くなっており、そのせいでその身体は透き通って見えるという。この短歌における「青」と「赤」との対照は、まさに生死の境を浮き沈みしつつ彷徨わねばならない、シャーマニック・イニシエーションの景観を象徴する色彩コードとも考えられよう。まさにこの連作を執筆中の1918年6月30日に、肋膜炎（結核）を発病した賢治にとって、この死病は「巫病」として明確に意識されたであろうことは想像に難くない。名実ともに賢治が「死」を意識した入巫儀礼的「神秘的解体」へと入った時期と言えるからである。

ともあれ、この「青」という色彩コードは、『春と修羅』の「オホーツク挽歌」にある「とし子はその青いところのはてにみて」という詩句に代表される、一連のとし子追悼の挽歌へと受け継がれていくことになる。そこでは、このかそけき「ブルー＝曖昧」な中間的境位の色彩である「青」は、まだ賢治がとし子の死をあきらめられていない心象をシンボリックに示すことにもなり、「川」には当然のように「銀河」も含んだ異界との境界域という神話的思考のメルクマールがそのまま刻印されている。

### 1. 3. 〈異人〉としての賢治

シャーマンについての賢治の知識については疑いえない。賢治は、宗教学、人類学、そして（そ

の人なくしては柳田國男の『遠野物語』は成立しえなかった友人佐々木喜善を介して）民俗学についても、当時の最先端の知識を有していた。それは賢治が「シャーマン」といった当時まだ人口に膾炙していなかった専門用語を使用していることからわかる。

たとえば、よく言及されるのが、賢治の詩集『春と修羅』第二集と第三集に3回登場する「シャーマン山」という言葉である。そのうちの一つ『春と修羅』第三集730（1926年8月8日）に、

おしまひは  
シャーマン山の第七峰の別当が  
錦と水晶の袈裟を着て  
じぶんで出てきて諫めたさうだ  
青い光霞の漂ひと翻る川の帯  
その骨ばつたツングース型の赤い横顔

という詩句が出てくるように、賢治がシベリアのツングース語「shaman」に由来する「シャーマン」および「シャーマニズム」についての知識を有していたのはほぼ間違いない。

ここでのシャーマン山とは、同じくその語が登場する『春と修羅』第三集736（1926年9月5日）に「蛇紋岩の青い鋸」とあることから、蛇紋岩が多い修験道の霊峰早池峰山のことを指していると判断される。鎌田〔鎌田2000：45ff.〕が「宮澤賢治は鳥シャーマンである」というテーゼを主張するために繰り返し引用するのが『春と修羅』「東岩手火山」中の以下の部分である。

鳥の声！  
鳥の声！  
海拔六千八百尺の月明をかける鳥の声  
鳥はいよいよしつかりとなき  
私はゆつくりと踏み  
月はいま二つに見える  
やつぱり疲れからの乱視なのだ

鎌田〔同上：46〕は、ここでは「鳥の声」によっ



て「視覚の転調」すなわち月の幻視が惹起されたと指摘する。詩の冒頭「月光は水銀」という観察が「疲れからの乱視」という思いを打ち消すように、この部分のあと「月夜の動転」へと変化する。こうした変性意識に鎌田 [同上:61f.] は「鳥的酩酊」すなわち一種のシャーマンのエクスタシーを経た異界への鳥的飛翔を属性とする「脱魂型」シャーマンのイメージを看取する。

哲学者古東哲明 [古東:106] は、「シャーマン」という語のかわりに、仏教用語に由来する「感応道交者」という造語を用いて、賢治の媒介者としてのシャーマンの特質に言及する。すなわち、使徒ヨハネや黙示録のヨハネのイメージを投影するイタリア語の名前を付与された『銀河鉄道の夜』のジョバンニについて「魂魄なかばからだをばなれた」(『疾中』) 者の隠喩であるとされ、それはガラテア書に出てくる「霊で歩く人」と同じ人種＝《死者や死界と行き来することができる生者》を意味しており、「賢治はそのような「霊で歩く人」(感応道交者) だった」とする。

古東 [同上:74] は、賢治の作品宇宙の三つの根本モチーフとして、1. 位相転換(転身論)、2. 異人感覚(稀人論、貴種流離譚)、3. 天地往還(往相還相論)を挙げているのだが、これまでの本稿での考察からわかるように、これらのモチーフは「シャーマン」的特徴として括することもできよう。さらに古東の卓見 [同上:85-93] をまとめておくと、賢治特有の「食物連鎖的生存の負い目」(見田の言う「存在の原罪」)に由来する、「世俗世からの断絶、齟齬、孤絶独一」[同上:85]を宿命として引き受けねばならない不幸な「感応道交者」は、疎外感をもつ。それは「全世界から放逐され断裂していく者」[同上:91]であるグノーシストの典型であり、こうした「異人」は「天人と地人との中間形態」[同上:88]と措定される。この状態を賢治は『法華経』での「修羅」の規定を受けて、天人でも人でもない「中間的異質者・分裂者」[同上:89]としての「修羅」と自虐的に呼ぶ。それは賢治が好んで用いた言葉遊びによって「修羅」＝「侏羅」＝「ジュラ」と置換され、

鳥類が出現する前のジュラ紀に栄えた巨大爬虫類＝恐竜の属性を付与される。その属性とは、1. 異形性、2. 穀潰し(実は賢治が働いたのはほんの数年間)、3. 地上には不適切なく器量>の巨大さであり、さらには、いずれ次の時代には「翔ぶ人」「天人(天子・覚者)」となれるかもしれないという淡い期待(賢治の変身願望＝求道精神)をも「未来把持」しているというメルクマールも、それには付されていることになる。

そして、古東 [同上:92f.] は、こうした「グノーシスト的修羅(異人・中間者)」が、そのうえでなお、「最終地点(「ほんとうの倅せ」)にいたるには、どうしたらよいのか」という点に賢治の根本課題があったと指摘し、賢治なりに行き着いた最終的なそしておそらく唯一残された解答が、「天への身なげのモチーフ」、すなわち「自己消去(擬死・放下・極貧)とその消滅の果てに天に成り、天をいだいて生きること(星に成る)」[同上:93]という発想だったと喝破する。この世で分裂し<二つの位相>を生きる異人の痛苦を解消する手段として自己を消去し、消滅させ、抹消し、無化すること。古東 [同上:97] はここに『法華経』方便品第二にある「自作佛」の思想、すなわち「異人→自己無化(無人化)→仏(世を照らす光)」という地→天という上向ベクトルの論理を見だし、それが異人性解消の最初の解決策だったと推論する。しかし、これは前述「よだか」の例で触れたようにハッピーエンドではない。さらにその逆の天→地というベクトルも備えた物語構築なくしては最終的救済はない。そこで、「たとえそれが敗残の菩薩行におわるとしても」[同上:100] 敢えて企てられ結局未完に終わったのが『銀河鉄道の夜』であったということになる。古東は「湧出銀河」の図(図2参照)を示しつつ、次のように結論する。

「たえずさびしく湧き鳴りながら  
よもすがら南十字へ流れている水（「薙露青」）」

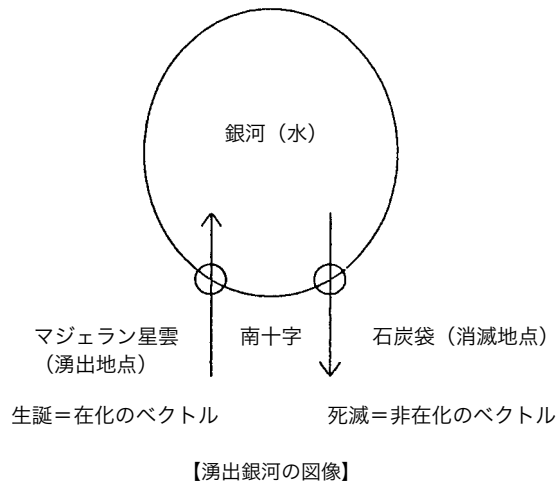


図2 【古東:117】

だからこういってもよい。不可視の河（銀河）に可視的地上世界（地球）を溶解させること。あるいは、地上世に銀河を内部から横溢させること。この二つのベクトルの重なり合う処を生きることが、賢治の最終的な安心の境位（成道）であったと。そのためには、地上を銀河へ近接させながら同時に、銀河を地上へともってくるという、あの奇妙な精神のふるまい（擬死→再生）が要請されてくる。だからまるで世阿弥能同様のその精神のふるまい（成道精神＝臨生精神）を読む読者にも喚起するインナートリップのしかけが『銀夜』となって結実した。そういってよいのではないか。[同上：105]

ここで古東が指摘する「あの奇妙な精神のふるまい」とは、「地上→銀河」および「銀河→地上」の上・下向の双方向ベクトルを矛盾なく取り込んだ「媒介的営為」であり、それはまさにシャーマニック・イニシエーションそのものである「擬死→再生」の過程を辿る。前述のように「シャーマン化」すなわち「成巫過程」は「利他性」というキーワードを介して「菩薩行」に直結する。積極的であれ消極的であれ、結局賢治がシャーマンであることを自ら受け容れたとするならば、理由は「利他」＝「自己犠牲」につきるだろう。

賢治がほんとうに行おうとしたのは、——賢治の合理化された観念がでなく、賢治のほとんど無意識の夢が行おうとして

いたものは、——<自己犠牲>ということを上上の観念としてなければならぬような世界の重苦しさのかなたへ、自己犠牲ということをもまたそのほかのこととおなじに自在に、それと気づかぬほどにも自在におこなうことのできる、ひとつの自由、ひとつの解き放たれた世界ではなかっただろうか。[見田：161]

ここで見田が言う、意識せずに自在に自己犠牲＝利他を行える世界とは、とどのつまり仏教的悟りの境地であり、それは仏教に帰依した者であれば誰もが希求する理想郷である。

鎌田 [鎌田 2001：163f.] は、『銀河鉄道の夜』を「新しい時代の予兆を語る鳥シャーマンの幻視的物語」そして「その魂の暗夜の孤独の中から芽生えてくる菩薩道的発心の宣言書」と定位しているが、まさにこの「菩薩道的発心」とは、吉本隆明 [吉本 1996:180] が指摘する「無償性」を前提とする。「無償」を前提とした「利他」を実践するためには自らが「天」に留まることは許されない。その意味でシャーマンは不幸かもしれないが、そのかわりイニシエーションによって天地を自在に往還する能力を与えられ再生し、精神的指導者にもなれた。しかし、そこがアルカイックな世界であったならという条件こそが、結局賢治のシャーマン性に陰を付している。

さて、中沢新一は、賢治をテーマとした仏文学者小林康夫との対談冒頭 [中沢 1995:66f.] において、従来の賢治をめぐる言説における、動植物や鉱物といった<自然>に具体的に繋がっているものでさえ、ことごとく主観的な「心象風景としての自然」に結びつけられる傾向に異議を呈した。すなわち「賢治の言葉の構造とかテキストの作り方は一つの心象風景に凝縮してゆくよりも、むしろ賢治的な客観の方へ解き放たれていこうとする動きを孕んでいるんじゃないか？」という意見である。ここで中沢の言う<客観>とは、仏教でいう<利他>の主題、すなわち、「共同性や他者の世界に開かれているということ」の謂であり、従来の「仏教でさえ一つの心象風景の構成要素として、イマジネールの問題として捉えられていく傾向」

から、賢治のもっていた、動物的、植物的、鉱物的といったあくまでも「リアル」な「開かれた(=心象風景を志向しない)」物質的想像力に目を向けようというのである。それは、こうした具体的な生態への知識を利用した感覚的なものに根差した論理的思考、つまり神話的思考へと直接結びつく。これまで見てきたような、よだかに代表される「媒介者」的な上・下向ヴェクトルをもつ往還のメルクマールでさえ、実は実際のヨタカの習性に基づく「感覚の論理」に担保されている。このことをふまえつつ、いよいよ次章では、具体的にヨタカをめぐる神話的思考について考察していこう。

## 2. 「神話素」としてのヨタカ

### 2. 1. 神話的思考とは

まず、「媒介者」が「神話的思考」とどう関連するのか、中沢新一によるわかりやすい説明〔中沢2006:59ff.〕を引いておこう。神話的思考の特徴とは、「(生と死のように)論理的に矛盾しあっている項と項との仲立ちをして、それらを媒介する能力をもった第三の項を登場させようとするところ」にあり、「生と死、農業と狩猟、狩猟と戦争などの現実が突きつけてくる矛盾にみちた実存の層を全体性において思考するために、媒介者という存在をつくりだした」ということなる。例えば、神話における「狐」=「ずる賢い」というキャラクター設定は、狐が現実にもつ狡猾さに由来しており、こうした動物こそ神話的思考の「大好物」ということになる。つまり、「狐のような動物を大活躍させて、現実では結びつかないものを結びつけてみせたり、とてもおこりそうにない出来事を引き起こして、それによってふだんは表面にあらわれてこない世界のもうひとつの顔をあらわにしてみせよう」と〔中沢2002:64〕するのである。(よって、こうした動物は、トリックスター的な存在としての「媒介者」に相応しく、この点がすでに、数多くの動物キャラクターが登場する賢治童話との類縁性を物語っているのは言を俟たな

い。)つまり、神話とは、媒介者を通して「異なる認識領域を結びつけ、それらのあいだを流動的に動いていく知性活動」〔同上:12〕にほかならないのである。

次に、中沢が依拠した本家本元、神話研究で不滅の業績を残した構造人類学の祖で20世紀を代表する思想家クロード・レヴィ＝ストロース(1908年生～)の言葉によって、さらに神話的思考の方法論を明確化していこう。レヴィ＝ストロースによれば、「神話的思考は経験の多様性を単純化し、秩序づけねばならない」〔Lévi-Strauss1964:347;472〕ものであり、その固有の性格は「相互可換的な遠近法」〔PJ:268;285〕にある。つまり、「あらゆる神話は、ひとつの問題を提起し、それが他の問題と類似していることを示して処理する」〔PJ:227;241〕のであり、表現をさらに単純化すれば、神話とは「それは～と同様」「それは～のようである」という手法によって定義される論理演算のシステム」〔PJ:同上〕である。よって、「神話的思考は、自然を繰り返し語れる場合にしか自然を受け容れない。また神話的思考は自然が自然を意味する形式的特徴しか採用しない。したがってその特徴には暗喩になる宿命がある」〔Lévi-Strauss:同上〕ものであり、結局「複数の言表を並べることによって浮彫りにされる不変の特性が、対象に実体を与える」〔PJ:同上〕ことになる。換言すれば、「神話から特権的な意味論的レベルを取り出そうとするのは無駄であって神話をそのように扱おうと、つまらない話になってしまうか、取り出したと思ったレベルが、相変わらずいくつものレベルをもつ、ある体系の中の自分の場所に勝手に戻っている」〔Lévi-Strauss:同上〕。つまり、「神話的思考にはいつまでたってもまだ成し遂げねばならないことが残っている。儀礼と同じように、神話は果てしなく続く」〔Lévi-Strauss1964:14;11〕ものであり、それはとりもなおさず「神話的思考が、すでに乗り越えられた知的活動形態であるどころか、精神が「意味とは何か」を問うときにはつねに、そして今も働き続けているのではないか、という問いを提起」〔PJ:22;15〕するものであることを示して

いることになる。このように神話的思考とは、現実の自然世界の緻密な観察から得られた「経験的多様性」について類比(アナロジー)を用いて「矛盾」を止揚し秩序づけるための論理的フレーム＝思考的フォーマットとして機能する。つまり、それは神話と同じく「すでに乗り越えられた知的活動形態」とされる童話の世界にもこうした思考が援用されうるということを示唆しているのである。

レヴィ＝ストロースは、20世紀思想界の不滅の金字塔と讃えられる2000頁を超える主著『神話論理 Mythologiques』全4巻において、10年間をかけて南北両アメリカ大陸で記録された数千に及ぶ神話の全てを詳細に調査し、その神話群から800程を抽出して緻密に分析し、「料理の火」をめぐる下界の民と上界の民の宇宙規模の戦いという普遍的な神話的思考の存在を解明した。ここで注目すべきなのは、上・下界の対立にそれぞれ向き合うベクトルと媒介者によるその往還が柱となっていることである。レヴィ＝ストロースは、「神話的思考は、みずからの飛翔力によって、経験世界の両側に、さらに宇宙的な階梯を作り出す」[PJ: 153; 163]とも述べている。まさにここでの「飛翔力」とは、矛盾する論理項、例えば生と死といった「経験世界の両側」を、媒介者による「変換」によって結びつけていくプロセスを指しているのだが、さらにそれは単なるベクトルが明確でない「跳躍」ではなく、上・下向という方向的メルクマールを常に伴うことの掛け詞になっているのである。

以下、こうした「飛翔」がはっきりと刻印されている賢治童話『よだかの星』に関連する、レヴィ＝ストロースによる具体的な神話論理の紹介に入っていこう。

## 2. 2. プロトタイプとしてのヨタカ神話

レヴィ＝ストロースには、南北両アメリカ大陸に遍在する「土器作り」の陶土の起源神話の構造分析を通して、前掲の浩瀚な主著のテーマであった「料理の火」から「焼成」という項で必然的に

繋がってくる、天上の火を盗むという宇宙的な戦い、ひいては自然から文化への移行の秘密を探った『やきもち焼きの土器作り La potière jalouse』(1985年)という著書がある。

この著の考察の中心となっているのは、南米熱帯地方の森林およびサバンナに住むインディアンの神話であり、金属加工技術をもたなかった彼らにとって「火」を使用する機会が「料理」とそれを入れる「土器作り」に限定されていた。レヴィ＝ストロースは、はるかに隔たった日本の『日本書紀』における「天の八十平瓮」神話が、アメリカン・インディアンの「土器作りの職人とその製品が、天界の支配者と地上、水界、地下世界の支配者との仲立ちとなる」という考えを含む宇宙始源論 [PJ: 20f.; 13] と共通していることを指摘している。

しかし、この著での考察の目的は、単なる世界的レベルでの土器作り神話の比較研究ではなく、その序文 [PJ: 21f.; 14f.] で明言されている以下の3点に集約される。すなわち1. 民族誌に関わる問題(「はるかに隔たった地の諸神話にみられる、構造的のみならず内容的な類同性(アナロジー)」を解明)、2. 「神話の論理」に関わる問題(「一見するとどうにも異質な項をきまぐれに結びつけているとしか見えないひとつの神話を出発点として、さまざまな所見を参照し、経験的推理、分析的判断、総合的判断、暗示的あるいは明示的推論をたどって一步一步、その結びつきを解明」)、3. 神話的思考一般の考察(「構造分析と精神分析がいかに隔たったものであるか」を解明)ということになる。

紙面の関係上、この著作について詳しく論じることができないが、レヴィ＝ストロースもこの考察の出発点とし、また童話『よだかの星』を考えるにあたって重要な要素を含む南米のヒバロ族(南米アンデス山脈東斜面から山麓にかけて住む、首狩りで有名なインディアン)の(土器の素材となる)「粘土」の起源神話の一つ [PJ: 23ff.; 17ff.] を以下に簡単に紹介しておこう。

かつて太陽と月は人間の姿で地上で暮らしてお

り、彼らは同じ栖でアオホ（ヨタカの意）という名の妻を共有していた。アオホは冷たい月よりも暖かい太陽に抱かれるのを好んだので、それをネタに太陽が月をからかったところ、立腹した月はつる植物をつたって天に昇り、太陽に息を吹きかけ、太陽の姿を隠してしまった。二人の夫をいっぺんに失ったアオホは捨てられたと思い、土器を作るための粘土を入れた籠を抱えて、とりあえず見えている月を追って天地をつないでいるつる植物をつたって上って行こうとした。それをみた月はつる植物を断ち切り、アオホは地上に落下、粘土は地上にぶちまけられ、そのせいで今でもそこで粘土がとれるようになった。アオホは、アオホ（ヨタカ）と呼ばれる鳥に変わり、新月の時にはいつも夫を求め、訴えかけるような声で鳴く。その後、太陽も別のつる植物をつたい天へ行ったが、月は太陽を避けたため、太陽は昼間だけ、月は夜だけしかあらわれなくなった。もし太陽と月が妻を独り占めしようせず分かち合おうまくやっていたら、ヒバロの男達も一人の妻を共有できたかもしれない。でも月と太陽が嫉妬しあって争ったため、ヒバロの男達も女を自分のものにしようとして戦うのである。

レヴィ＝ストロース [PJ: 24; 19] はさらにこの原（プロト）神話のさまざまな異伝を紹介している。ある異伝における主たる相違点は、太陽が登場しないこと、夫である月が妻のアオホの元を去る理由が一番美味しいカボチャを彼女自身のために残していたことに立腹した点にあること、そして、つる植物を切られて天から落下する際アオホの籠から落下するのが粘土ではなくカボチャであることである。また他の異伝に、女自身が軟らかな粘土に変わるものもある。

このように、この原神話は、陶土の起源神話だけでなく、粘土がカボチャに変換され栽培化された食用カボチャの起源神話へ、さらには森のつる植物の起源神話へと形をどんどん変化させられてゆく。ではなぜこうした変換が可能となるのだろうか。それは、カボチャのようなウリ科の植物はつる性であり、それはつる植物に「類似」して

いるため「変換項」となりうる。また、森のつる植物（無秩序に樹々にかからまる塊という外観）と粘土とは「形の定まらないもの」という同一範疇に属するため交替が可能となるからである。ちなみにヒバロ族が魚毒漁に用いるのは殆どつる植物のバルバスコであるが、こうした植物を枯らさないために、獲物の血や内蔵（＝「形の定まらないもの」）は忌避される。[PJ: 29f.; 24f.]

さらにヒバロ族と近縁のグループである南米アシュアル族の神話 [PJ: 26; 20f.] では、さらにディテイルが豊かになっている。月の妻アウジュ（ヨタカの意）が美味しい熟したカボチャを全部一人で食べてしまい、夫にはまずい青臭いカボチャしか残さなかったため、夫がその食い意地の汚さをついた。妻は唇を縫ってこんな小さな口では全部など食べられないと言いつけたが、月は騙されず、つる植物をつたって天に上ってしまった。つる植物をつたって後を追った妻は、夫によってつる植物が切られたため驚いて落下中ところかまわず脱糞した。この排泄物のひとつが粘土になり、アウジュは鳥にかわり、月は夜の星となり、月夜の晩になるとアウジュは夫に捨てられたことを嘆いて特徴ある鳴き声をあげているのである。ここでは、「形の定まらないもの」という変換項によって「粘土」「カボチャ」と「排泄物（糞）」という交替がなされている。こうした様々な異伝もふくめて土器作り神話には、土や粘土といった「形の定まらないもの」が伏在し、「全体の不変更」となっていることをレヴィ＝ストロースは解明してみせたのである。

## 2. 3. 神話における「土器作り」～「嫉妬」～「ヨタカ」の相関関係

### 2. 3. 1. 「土器作り」と「嫉妬」

さらに、この神話群における重要なポイントは「嫉妬」という要因が絡んでくることである。土器作りとは、焼成によって柔らかい粘土から硬い土器へと変換すること、即ち「形の定まらないもの」に形を与える作業である。前述のヒバロ神話は実

はヒバロ固有の創世神話の一部であるのだが、彼らにとって世界創造は「壺作りの仕事」（中国神話との共通点）で表象され、粘土製の壺が女性（豊饒の源としての大地との類比）に比せられるように、土器作りは女性の仕事とされていた。よって、ヒバロ族の別の神話にあるように「土器を作ることができない女は。呪われた存在」[PJ: 38f.; 34] ということにされている。しかし、焼成の際に頻発するひび割れの例を出すまでもなく、土器作りには複雑で高度な技術が要求されることは現代においても同様であり、女性たちは細心の注意を払わねばならなかった。そこで、土器作りの技にはさまざまな倫理的価値が付与され、実際の作業にあたっては作り手の女性だけでなく周囲に対してもタブー等による拘束が行われる。つまり、要求の多い（＝嫉妬深いやきもち焼きの）土器作りの女神のご機嫌をとらねばならないのである。これは、そもそも土器作り自体、形の定まらない素材に対して火を使っていわば拘束を課す＝形を与えるという作業であることと無関係ではない。

レヴィ＝ストロース [PJ: 43ff.; 39ff.] は、この土器作りと嫉妬との関係を、北米インディアンの「男の背にしがみついて放そうとしない女」をめぐる神話群においてさらに明るみに出す。かつて土器作りは「蛇」の仕事であり、その神秘的な技術は選ばれた女性にだけ伝授された（ここで「蛇」は、南米での粘土と土器の持ち主としての「天の虹」との対応物として解釈される）。ずっと作業場に籠もって暗がりの中で作業する女性は「蛇」になぞらえられ、土器作りの作業は、稲妻のようなジグザグのひび割れ、すなわち「蛇」を貪り食うためそれを探して休みなく飛翔する「大きな鳥」との戦いとして語られる（よって雷鳴は「大きな鳥」襲来のしるしとされる）。このように、南米ヒバロ族神話における、男が女を独占しようとした結果その女から粘土が生じるといふ、陶土と夫婦間の嫉妬の起源神話は、北米では、下界の霊（蛇）と上界の霊（大きな鳥）との宇宙的な戦いの神話に変換されている。

### 2. 3. 2. 「嫉妬」と「ヨタカ」

では、嫉妬とヨタカはどう結びつくのだろうか。ヨタカは世界各地に分布しており、その特徴や習性から、さまざまな俗信の対象となってきた。レヴィ＝ストロース [PJ: 49ff.; 47ff.] によれば、フランス語では「山羊の乳吸い」「枝乗り」（日中枝の縦軸に沿ってとまり眠る）「空飛ぶ蟪蛄」、英語では「山羊の乳吸い」「牛こうもり」「夜鷹」「夜の騒ぎ」「プーアウィル Poor-will」「ホイッププーアウィル Whippoorwill」（5音からなる鳴き声を示す擬音語）、ドイツ語では「山羊、牛、子どもの乳搾り」「乳吸い」「夜の蟪蛄」「死の鳥」「魔女」「魔女の題目」「昼寝屋」「苦しげな叫び」、そしてスラヴ諸語系（ロシア語、ポーランド語、チェコ語、スロバキア語、ブルガリア語他）の口語では、古スラヴ語の「つまずく」「揺れる」を原義とする語に由来する「不器用な者」「役立たず」「間抜け」という語が派生し、ブラジルでは「月の母」「月探し鳥」「月泣き鳥」（とりわけ月の出た晩に鳴くとされる）、その他熱帯・亜熱帯地方のトゥピ語やグアラニ語に由来する呼称としては「幻の鳥」「大口」「土食い」などが挙げられる。

さらにレヴィ＝ストロース [PJ: 60; 59] は、北海道アイヌの神話においてはヨタカをその鳴き声から「habu-totto」「huchi-totto」と呼ぶことも紹介している。その鳴き声の意味とは「母さん、お乳！おくれ！」「お祖母さん、食べ物！」であることも注目に値する。

このように、ヨタカは、例えば南米インディアンには「亡くなった親族や友人からの知らせや激励を伝達してくれるもの」「死者の霊がヨタカに姿を変えてこの世に戻り、生者の血と肉と骨を吸いに来る」といった「死霊に近い鳥」「死を予言する鳥」といった不吉な存在として表象される。それは、当然のことながら、眼の後ろ耳元まで裂けた蛾のような大型昆虫をのみ込める「大きな口」「夜行性」「不吉で秘密めいた性質」「巣を作らない」「単独生活」「特殊な凶々しい鳴き声」といったヨタカの特徴からくる「経験的演繹推理」によっている。また、日本語の「夜鷹」という語が女

郎の意として使用されることから簡単に連想されるように、夜行性のヨタカは「孤独と放蕩のシンボル」として恋愛とも密接に関連づけられる(恋の成就のための最高の護符としてのヨタカの羽根等)。<sup>[PJ: 53; 51]</sup>

さて、前掲南米ヒバロ神話の異伝では、一人の女(ヨタカ)をめぐる太陽と月が口論し、立腹した月が自身の顔を黒く塗って、それが月の隈の起源となる。一方、「星の諍い」をめぐる北米神話群の典型的異伝<sup>[PJ: 58; 56f.]</sup>では、妻は一人でなく、人間とカエルの二人となり、それぞれをめぐる口論から諍いが起きることになる。何の取り柄もないことを月に揶揄された太陽の妻カエルが仕返しに月の胸に飛びついてできたのが月の隈の起源であるとされ、前掲の「空飛ぶ蟾蛙」からもわかるように、両生類のカエルはヨタカの変換項の一つとなっている。

嫉妬とヨタカの関係をやよりはっきりと示しているのは、古神話としてのシンデレラ物語に通底するプロットをもった南米カラジャ族の神話<sup>[PJ: 59; 58f.]</sup>である。ある夜姉妹の姉が夕べの星に惚れる。翌日その星は白髪の老人に変身して地に降り、姉を嫁にしてもよいと告げる。しかし姉は断り、老人に同情した妹は自分が妻になることにする。翌日その老人の身体は美青年(食用植物の栽培法も知っている)であることを隠す隠れ蓑であったことが判明し、妹に嫉妬した姉は嘆くように鳴くヨタカに変身する。

さらに、経験的観察からヨダカの大きな口に注目した第2の神話群もある。例えば、南米ムンドウルク族の神話<sup>[PJ: 60f.; 58f.]</sup>では、母親から口移しで食べ物をもらう夫に愛想をつかした妻が夫との縁を切り、悲しんだ夫は大きなヨタカに変身する。

こうした「口唇性」からさらに「大食い」「意地汚さ」にアクセントをおいた第3の神話群もある。例えば南米カヤボ族の神話<sup>[PJ: 61f.; 60f.]</sup>では、夜中に喉が渴いた妻が水のある(蛙が鳴いている)場所へ行こうとするが、その際抜け出したことを夫に知られないようにするために、自分の

身体を2つに切り離し、胴体は家に残し口がついた頭部だけで探しに行く。それに気づいた夫は炉の火を消して胴体を隠したため、頭部は家に戻れず一晩中飛び続け、そのうちそれはヨタカに変身する。他にも、漁師が悪霊をやっつけるとその脳が飛び散り、その一つの断片がヨタカになった(南米ティンピラ族神話)とか、ヨタカがはじけて(あるいは笑って)その口(あるいは膣)から炎が出たので、そこから火を入手したといった神話の存在が示すように、「断首」のモチーフや「はじける」モチーフが「火」のモチーフと関連づけられているのも、ヨタカ神話の特徴である。

### 2. 3. 3. 「土器作り」と「ヨタカ」

では最後に、土器作りとヨタカとはどう関係づけられるのであろうか。ここで、レヴィ＝ストロース<sup>[PJ: 71ff.; 71ff.]</sup>が「変換」のための持ち出してくるのは、ヨタカと全く正反対の行動習慣をもつカマドリである。ヨタカは、1年のうち数ヶ月だけ月夜の晩に鳴き、巣を作らず、地面の石の上に直接産卵、近づく人や動物を避けるのに対して、カマドリは、おしゃべりで(よく囁り)、粘土の巣を作り、雌雄協力して営巣、人の近くにいるのを厭わない(好む)という習性をもつ。つまり、カップルの仲睦まじさの象徴でもある陽気なカマドリに対して、両性の別離(断首も分離をモチーフとする)を前提とする陰気なヨタカという二項対立が設定され、例えば南米・古モジョ族の神話<sup>[PJ: 76; 76]</sup>にあるように、貪欲で大食いの神(ヨタカ)に対して、食物を提供してくれる救いの鳥としてのカマドリが対置される。さらにカマドリが家を建て土器作りを教えたという南米カシワナ族の神話<sup>[PJ: 76f.; 77]</sup>にあるように、カマドリと土器作りは直接結びつく。

では、対極にあるヨタカとカマドリはどのように結びつくのであろうか。レヴィ＝ストロースはこれまでの議論を整理し、「女→嫉妬→土器作り→ヨタカ→カマドリ」という状態変換を設定する。「女」から「ヨタカ」までは全て「異質」の変換シークエンスであるが、「ヨタカ→カマド

ドリ」のところだけが「鳥」という同質の変換になっている。しかし、これまで見てきたようにカマドリとヨタカは互いに対極に位置する鳥であり、神話的思考はそれを「異質」への変換と捉える。こうして、レヴィ＝ストロースの「あらゆる神話変換をも表現しうる「基本」定式」[PJ: 78f.; 79f.] を当てはめる。即ち、

F 嫉妬 : F 土器作り : : F 嫉妬 : F ヨタカ<sup>1</sup>  
(ヨタカ) (女) (女) (土器作り)

つまり、ここでは否定的関数であるが、ヨタカの「嫉妬」関数の、女の「土器作り」関数への比は、女の「嫉妬」関数の、土器作りの「逆転したヨタカ」関数への比となる。つまり、これは「当初はたんに先験的演繹にすぎなかったもの（つまり神話の示すとおり、ヨタカは土器作りの起源となりうるということ）を、経験的演繹に変換することによって、等価性の体系を検証するものとなっている。すなわち、経験の示すとおり、ヨタカが嫉妬の鳥であるのと同様、経験によって、カマドリが土器作りの師であることが示されるのである。」[PJ: 80; 80]

こうした「逆転」した関係をピヴォットとして淀みなく変換されていくのが神話的思考の特徴であるが、『よだかの星』におけるその作用について検証する前に、レヴィ＝ストロースにしたがってもう少しモチーフの数を増やしておこう。

### 2. 3. 4. 「嫉妬」～「流星」～「排泄物」

北米神話の中心的位置を占めるとされるアルゴンキン神話 [PJ: 91; 94] では、気体の漏れる音と解されることもあったヨタカの捕食の際に立てる音が雷鳴と関係づけられ、ヨタカは、土器作りが賭けられた天界と地下界との戦いの媒介者に措定されている。また、北米ダコタ族の神話 [PJ: 93; 96] でヨタカは天界の主である「雷」と地上界の主「クモ」の中間に位置し、これらの勢力の争いの原因を作る。北米アパッチ族 [PJ: 同上] ではヨタカは稲妻も追いつけないほど素早く飛ぶとさ

れ、嵐の際はヨタカの鳴き声を模して叫ぶことによって雷に打たれないようおまじないをする。注目すべきはアパッチ族の日常生活を理解するためのキーワードは「嫉妬」と「羨望」であり、これに「貪欲」を含めた渾然一体の観念（同一の語で示される）が彼らには存在しているということである。[PJ: 94; 97] そして、これは3つの欲望・感情（吝嗇、嫉妬、恨みがましさ）を結合させた、貪欲で意地汚いというヨタカ本来の気質 [PJ: 51; 49] を想起させるものでもある。

すでに言及したように、北米インディアン神話においては「はじける」モチーフがクローズアップされていた。レヴィ＝ストロースは、ヨタカが大きな岩を砕いたり（雷と関連）、自ら「はじける」（上半身の口ではじける笑いに対して、もう一つの対称的な身体開口部である下半身の肛門ではじける屁）という神話モチーフに注目する。「自分本位で、恨みがましく、ねたみ深く、強欲で、大食い。文字通りの意味であれば隠喩の意味であれ、南北アメリカ神話群におけるヨタカは、口唇的欲望を共示している」[PJ: 95; 99] のだが、「口唇的欲望」↔「肛門による保持」という二重に変換された対立図式が成立する。前者はヨタカであることは言うまでもないが、後者の代表としてクローズアップされるのが「ナマケモノ」である。ナマケモノの行動習慣で最も特徴的なのは排泄である。彼らはきわめて少量の食糧で生きていくことが可能であり、当然排泄行為は間遠で難儀になる。彼らはほぼ6日ごとに排尿し、引き続き、つる植物をつたって頭を下にして地上に降り、必ず決まった場所で排便をする。神話的思考は当然のことながらこうしたナマケモノの特徴的な排泄行為に注目する。例えば南米タカナ族の神話 [PJ: 169; 179] におけるように、ナマケモノが子どもたちのいたずらによって地上に降りて排便するのを妨げられ、樹上から（あるいは地上に落ちて）排便すると、その糞は流星のように大地をうち大地は回転させられ、地上の民は滅びてしまうというプロットを生み出した。まさにナマケモノは「逆転したヨタカ」として関連づけられる。さら



に、ナマケモノの一大特徴である「排泄物」のモチーフも、ヨタカ神話の場合と同様北米でよく目撃される「流星」「彗星」に関連づけられ、さらにこれらは「ナマケモノは嫉妬に起源し、嫉妬の情念の化身である」（南米カリブ族神話 [PJ: 125; 132]）といった神話からも「嫉妬」というモチーフで結びつく。また北米カリフォルニアのモハベ族の神話 [PJ: 202; 215] では「流星」と「嫉妬」とが結びつけられ、彼らの護符の役割を果たす呪物は「狂おしいほど嫉妬深い」といわれるのだが、精神分析的には「糞」と同一視されている。こうした「嫉妬」(ある心的状態)＝「流星」(天体現象)＝「排泄物」(生体の生産物)というモチーフ連関体系は南北両アメリカ大陸の神話では明確に見られる。さらに、南北米神話の中間に属するカリフォルニアの神話群では、神は、「月あるいは流星に変化する頭部、身体から排出分離されて流星に変化する糞、糞と分離され月に変化する超自然の登場人物」[PJ: 206; 219] となる。

実は、ヒバロの創世神話 [PJ: 98ff.; 102ff.] はヨタカ、ナマケモノ、土器、嫉妬といったモチーフが登場するかなり混乱した内容をもっている。最初の部分はすでに紹介した(2.2. 参照)。創造神とその妻には太陽と月という2人の子供(兄妹)がいた。太陽と夜行性の男ヨタカから求婚されていた月は、太陽のしつこさに閉口して太陽が昇天しようとして顔を赤く塗っている隙に、自分の身体を夜とするよう自分の顔を黒く塗り、ジャガーのように天球をよじ登り去る。それを目撃したアウフもそれを追いかけて昇ろうとしたが、つたっていた植物を切られ落下し、それは現在まで木にまわりついている。月は、自分のために粘土で子供をつくり、かわいがったためヨタカの嫉妬はつり、その子供を粉々にしてしまう。それらの破片から大地が生じ、天に昇ることが出来た太陽は無理やり月と結婚する。

この夫婦にはナマケモノ、イルカ、ペカリ、それに娘(マニオク～キャッサバ芋)ができるが、その後生産能力がなくなったため、彼らの母から卵を2つもらう。シラサギが1つを盗んで争いの

うちに割れ、もう一方の土器の壺ミカはナマケモノの妻となった。この夫婦からはミズヘビが生まれたが、母ミカと近親相姦してしまい、その現場を発見した祖父の太陽から二人は追放された。一方ナマケモノは自分の惨めな境遇を知って、なぜか母である月に八つ当たりし、打って地中の穴に埋めてしまった。ところが、月に求愛していたヨタカが助けにやってくる椰子の中空の幹に入り、貝のラッパを鳴らして月に呼びかけた。それに応じて月は穴から飛び出し吹き矢のように中空の幹を通してヨタカを頭に戴いたまま一直線に昇天した。しかし、ヨタカは感謝の言葉ももらえなかったため、その時以来月夜にヨタカは哀切な訴えかけるような声で鳴くのである。ミカとミズヘビの近親相姦から生まれた子供たちはナマケモノを探し出して首を切り乾し首にした。ところが彼らの母のミカは自分の子供たちを殺したので、ミズヘビはミカと戦い始め、大雨と突風を巻き起こした。この激しい戦争を終わらせるため太陽と月が地上に再臨し、力を合わせてミズヘビを椰子の中空の幹に差し込み吹き矢のようにそれを回転させるとミズヘビはニシキヘビに変身した。太陽と月はこの蛇を縛って急流の底に置きいたので、冷静になった蛇は和解の象徴である虹をかけた。しかし戦争の精霊が虹を隠したため、それは無駄になった。

以上、長々とレヴィ＝ストロースによる神話的思考の具体例を紹介してきたが、ここで示されてきた各モチーフは『よだかの星』へと明確に繋がっていく。次章では、いよいよ本題に入っていくことにする。

### 3. 『よだかの星』に刻印された神話的思考

レヴィ＝ストロースが光を当てたのは南北両アメリカ大陸におけるインディアン神話であったが、彼が『日本書紀』との共通点に言及したように、太平洋を挟んでも原神話的なものの古層は色濃く日本にも残されている。以下、いくつかの実例をみてゆこう。

### 3. 1. ホトトギスをめぐる神話的思考

柳田國男『野鳥雑記』（1940年）には、ヨタカではなくホトトギスの「聞做（ききなし）」に関連した以下の興味深い昔話が紹介されている。

一七 奥州各地の昔話に於ては、心のひがんだ兄は盲目であつた。妹の掘つて煮て食はせた山の薯が、あまりに旨いので却つて邪推をして、妹はもつと旨いのを食つて居るだらうと思つた。さうして包丁を以て親切な妹を殺したところが、それがまづ鳥になつてガンコ・ガンコと啼いて飛去つたといふ。ガンコといふのは多分頭の意味で、薯の筋だらけの悪い部分を謂ふのである。即ち私が食べて居たのはガンコだガンコだといふと、さてはさうだつたかと悔ひ歎いて、盲の兄も鳥となり、ホチヨカケタと啼いて飛び、今でも山の薯の芽を出す頃になると、斯うして互ひに昔のことを語るのだと謂ふのである。[柳田全集 12：104]

この箇所先立つ「九」の節では、結局削除されたが以下の簡潔な説明もなされていた。

弟が盲目の兄の為に、山の薯を掘つて来て煮て食はせる。それが旨いので却つて弟を疑ひ、もつと旨いのを弟が食つて居るかと思つて、包丁を以て弟の腹をつゝ切つた。さうすると弟の魂は先づ鳥になつて、ガンコ・ガンコと鳴いて飛んで往つたと、岩手県などでは謂つて居る。オトトといふ語は必ずしも男性とは限らぬから、即ち郭公がホトトギスの妻といふ説も、その由つて来るところは昔話であつた。[同上：595]

さらに、「一六」の節では、浄瑠璃の「冥土の鳥」にも言及しつつ次のような言及がなされる。

時鳥に関して、北信のでは、あの声をヲットコヒシと聴いて、嫉み深い女房の魂が化して此の鳥と成つた説があり、一方には東京近くの青梅八王子あたりの田舎では、継子のひがみから疑つて弟を殺したと賞して、ヲトノドツキツチヨと啼きまはるといふ話がある。[同上：103]

まさにここに引いた昔話は、ヒバロ神話の異伝、すなわち夫である月が妻のアオホ（ヨタカ）の元を去りつる植物を伝って昇天した理由が一番美味

しいカボチャを彼女用に残していたことに立腹した点にあった前掲の神話（65頁参照）に通ずる内容をもつ。最初に紹介したヒバロ神話異文は食用植物（カボチャ）の起源神話となっていたのだが、ここでは、カボチャは「つる植物」である「山の薯」へと変換されている。これはヒバロ創世神話におけるマニオク（キャッサバ芋）と同類でもある。また、ヒバロ神話異文でのつる植物の断ち切りは、ここでは「包丁で弟の腹をつゝ切つた」行為に変換され、変身して鳴く鳥はヨタカからホトトギスへと変換されている。そして最も重要な点は、「嫉妬」のモチーフが明確に刻印されていることである。「一六」での説明によれば、ホトトギスは「ヲットコヒシ」と鳴く「嫉み深い女房の魂が化し」た鳥であり、この「嫉妬」のモチーフはヨタカからホトトギスへの変換をスムーズにさせる。さらに付け加えるならば、「盲者」という設定は、彼が「地下界の住人」もしくは両界を往き来する「媒介者」である（になる）ことを予告している。

さらに、白居易の漢詩の中にも「杜鵑啼血」とあるように、ホトトギスは喉の赤さ、夜の振り絞るような鳴き方から咯血や結核と結びつけられ、また、「冥土の鳥」「魂迎え鳥」といった呼称もあるように、霊界との関係が深い鳥とされてきている。体調は約30、頭部と背中が灰色で、翼と尾羽は黒褐色、特定の番はつくらない、肉食性で、特にケムシを好んで食べる、「キョッキョッキョッキョキョ！」とけたたましい声で早朝からよく鳴き、夜に鳴くこともある、自分で子育てをせず、ウグイス等に托卵する（つまり営巣しない）ホトトギスの習性。これらは全てヨタカの変換項として十分な視覚を備えているといっても過言ではない。

レヴィ＝ストロースは、こうした《動物素 zoème》すなわち「一定の意味機能を備えた動物種で、神話的思考の思考操作の形式を不変のままに保つことを可能にする」要素 [PJ：130；138] に注目した。更なる「一定の意味機能」さえあれば、神話的思考は変換を行っていくのである。

### 3. 2. 遠野のオシラサマに底流する神話的思考

さらに柳田國男の有名な『遠野物語』(1912年)所収の昔話も見ておこう。この書は賢治の親友であった佐々木喜善から聞いて柳田が書き留めたものであり、エスペラントだけでなく宗教や霊界の話題で盛り上がった喜善と賢治のことであるから、これと同じ内容について賢治も熟知していたことは想像に難くない。『遠野物語』「六九」では、佐々木喜善の祖母の姉(魔法に長じ、呪いによって蛇を殺し、木に止まった鳥を落とすこともできたという)が語ったオシラサマの起源についての昔話が収録されている。以下、その昔話の部分だけ以下に引用しておこう。

昔ある処に貧しき百姓あり。妻は無くて美しき娘あり。又一匹の馬を養ふ。娘此馬を愛して夜になれば厩舎に行きて寝ね、終に馬と夫婦に成れり。或夜父は此事を知りて、其次の日に娘には知らせず、馬を連れ出して桑の木につり下げて殺したり。その夜娘は馬の居らぬより父に尋ねて此事を知り、驚き悲しみて桑の木の下に行き、死したる馬の首に縋りて泣きぬたりしを、父はこれを悪みて斧を以て後より馬の首落せしに、忽ち娘は其首に乗りたるまゝ天に昇り去れり。オシラサマといふは此時より成りたる神なり。[柳田全集2:34]

ここに表れた「断首」や空飛ぶ首に乗って昇天するというモチーフもすでにインディアンの神話に見られた。つまり、胴体を家に置いたまま水を飲みに行った頭部が家に戻れず一晩中飛び続け最終的にタカに変身したというカヤポ族の神話(67頁参照)である。また空飛ぶ首=ヨダカという変換は、ヒバロの創世神話における月がヨダカを戴いたまま椰子の中空の幹を一気に昇天する景観と重なる。『遠野物語』には載せられていないが、現在も語られている遠野の口頭伝承では、オシラサマは、目を治す力をもち吉凶を「オシラセ」してくれる神とされている。こうした上・下向ヴェクトルを備えたオシラサマも、ヨダカ同様媒介者の性質をもつことを暗示している。

さて、賢治童話『よだかの星』には、多くの鳥たちが登場するが、すでに考察したように、おし

なべて鳥はすぐれて「媒介者」的な属性をもつ動物である。ここではまず、『よだかの星』草稿表紙に書かれた「よだか」の文字が賢治自身によって斜線で消され、その左下に「ぶとしぎ。」へと書き改められた問題を取り上げる。これだけ重要な変更であるにも関わらず、本文での変更がないためか、この点について言及している先行研究は少ない。しかし、実はこの童話における「神話的思考」を考えるにあたって、これほどわかりやすい手がかりを与えてくれているものはないのである。

### 3. 3. 「よだか」と「ぶとしぎ」

野鳥に詳しい童話作家国松俊英[国松:38ff.]は、大正時代の鳥の地方名についての日本鳥学会発行の書物『狩猟鳥類の方言』(1921年)を調べ「ぶとしぎ」がオオジシギかヤマシギのことであろうと推測している。国松によれば、ヤマシギもオオジシギもだいたい30くらいの大さきで、両方ともずんぐり太り、まっすぐ長い嘴をもち、羽の色はどちらも茶褐色で、地上に営巣する。ヤマシギは夜行性だがオオジシギは昼間も活動する点が大きく異なり、またオオジシギの繁殖期のオスの「ズビヤーク、ズビヤーク」という大きな鳴き声と、円を描きながら空高くまで上昇し、一転上空まで行くと翼をすぼめ尾羽でガガガと風切る音を立てて急降下し他の鳥を追い払うという行動を繰り返す(この特徴から北海道では「雷シギ」「ジェットしぎ」と呼ばれている)。

これをふまえた上で、国松は、賢治が「よだか」を「ぶとしぎ」(オオジシギ)に変えた理由を、アイヌの昔話を引いてそれが<天にすむ鳥>だからとする。オオジシギは北海道に多く飛来し、アイヌの昔話にもよく登場する。その鳴き声から「チピヤク」と名付けられたオオジシギであるが、釧路白糠に伝わるアイヌの神謡[更級:579]には、オオジシギは、もとは天国にすむ鳥であり、神の命で下界の人間の様子をみてこいと言われ地上に降りたが、遊び回っているうちに神の命を忘れた。春から秋になってやっと思い出し、戻ろうとした

が神にお仕置きを受け、仕方なく地上へ戻る。でも諦め切れず「私はチピヤクです」と鳴きながら天へと飛翔するが、また叩かれた神を思い出して泣きながら降りてくるという行動を繰り返しているのである。

また国松は、賢治が計3回の北海道旅行をし、アイヌへの関心が高まった時期であった大正時代にあって、大正2(1913)年の時には、白老のアイヌ集落を見学し、彼がアイヌの生活や民俗に関心をもったと前提し、賢治が『よだかの星』を書いた後、アイヌのこの昔話を知り、構想中だった童話集『花鳥童話集』に「ぼとしぎ」という題名で入れようと考えていたと推測している。たしかに、「ぼとしぎ」は賢治の詩(例えば『春と修羅』「小岩井農場」パート七)にもみられ、オオジシギが「ぶとしぎ」である可能性は高い。

国松〔国松：49〕は、賢治が「よだか」を「ぶとしぎ。」に変更したことについて、「特徴も習性も異なる鳥に変えたのには賢治の深い意図があったのではないかと問いつつ、ヨタカとオオジシギの共通点についても言及している。つまり1. ずんぐりとした体形。足も短い。身体の色も茶、黒、黄褐色とまだらで不格好、2. 空をよく飛び回る、3. 夜行性(ただしオオジシギは繁殖期は昼間も活動)、4. 鳴き声が個性的、5. 中型の鳥ということになる。

これに対して、国松同様日本野鳥の会会員で宮沢賢治学会の会員でもある赤田秀子〔赤田他：351〕は、『よだかの星』は、ヨタカという鳥の習性、その醜さ、たくさんの羽虫や甲虫を捕食せねば生きていけないこと、夜行性を示す「夜」と「鷹」からの改名を押し付けられそうになり、また最後は「天に還る」のではなく、つらい宿業から解放されようとして「天に逃れた」というプロットからも「よだか」でなければならなかったと反論し、ヨタカと鷹がとてもよく似た鳴き方をすることを挙げ、賢治がよく区別できていなかった可能性も指摘した。

さて、こうした論をふまえたうえで、神話的思考の面から、『よだかの星』の中心となる「動物素」

を詳しく考察していこう。

### 3. 4. 『よだかの星』における「動物素」

まず、『よだかの星』冒頭を以下に引用しておく。

よだかは、実にみにくい鳥です。

顔は、ところどころ、味噌をつけたやうにまだらで、くちばしは、ひらたくて、耳までさけてみます。

足は、まるでよぼよぼで、一間とも歩けません。

ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見ただけでも、いやになってしまふという工合でした。

たとへば、ひばりも、あまり美しい鳥ではありませんが、よだかよりは、ずっと上だと思ってみましたので、夕方など、よだかにあふと、さもさみやさうに、しんねりと目をつぶりながら、首をそっ方へ向けるのでした。もっとちひさなおしゃべりの鳥などは、いつでもよだかのまっかうから悪口をしました。「ヘン。又出て来たね。まあ、あのさまをごらん。ほんたうに、鳥の仲間のつらよごしだよ。」

「ね、まあ、あのくちのおおきいことさ。きっと、かえるの親類か何かなんだよ。」

こんな調子です。お、よだかでないたゞのたかならば、こんな生はんかのちひさい鳥は、もう名前を聞いただけでも、ぶるぶるふるへて、顔色を変へて、からだをちぢめて、木の葉のかげにでもかくれたでせう。ところが夜だかは、ほんたうは鷹の兄弟でも親類でもありませんでした。かへって、よだかは、あの美しいかはせみや、鳥の中の宝石のやうな蜂すゞめの兄さんでした。蜂すゞめは花の蜜をたべ、かはせみはお魚を食べ、夜だかは羽虫をとってたべるのでした。それによだかには、するどい爪もするどいくちばしもありませんでしたから、どんなに弱い鳥でも、よだかをこはがる筈はなかったのです。

ここでのポイントを先に挙げておくと、よだかの醜さが「味噌」をつけたやうにまだらであることや平たい特徴的な嘴や耳元まで裂けた大きな口に起因すること、歩行困難、あまり美しい鳥ではないひばりとの対置、口の大きさによる蛙との類比、かはせみと蜂すゞめとの兄弟関係、ということになる。

以下、よだかに関連づけられた鳥たちの一般的

な特徴を改めて概観しておこう。

まず最初によだかである。すでに前出の南北両アメリカ大陸のヨタカに関連する神話について述べた章で、ヨダカにまつわる不変項だけでなく変換項もピックアップしておいた。再度確認すると、「よだか」＝ヨタカの特徴としては、茶褐色、夜行性、夜から日の出前にかけての「キョッキョッキョッキョッキョッキョッキョ」と特徴ある大きな鳴き声、大きな口、飛翔性の昆虫を飛びながら捕食、単独行動、他の鳥と異なり枝と平行にとまる、営巢しない、日本では夏鳥、「キュウリ刻み」「嫁起こし」「蚊母鳥」「怪鷗」などの別名をもつ点等が挙げられる。

ただ、加えて以下の点にも注目しておかねばならない。それは、すでにレヴィ＝ストロースの言及した北海道アイヌ神話にあったヨタカの「habu-totto」「huchi-totto」という呼称が「母さん、お乳！おくれ！」「お祖母さん、食べ物！」という意味をもつことである。これはアイヌだけでなくヨーロッパ言語における「山羊の乳吸い」といった呼称にも通ずるものであった。ヨーロッパ古代からの俗信では、夜な夜なヨタカは山羊の群れの周囲を徘徊して乳を吸い、乳が潤れゆくにしたがって山羊は失明するとされる。ここでは、現実のヨタカが大きな口を開けたまま獲物を「呑み込む」という行為が、さらに強化されて「吸う」という行為に変換されていることがわかる。しかし実際は昆虫を捕食しているにもかかわらず、なぜ「乳」なのか。それは、ヨタカの嘴のへりには鋸の歯状に剛毛が並び、内壁は一種の粘液が一面を被っているという極めて注意深い観察結果に由来するものなのである。

また、国松がオオジシギに関連して言及した『コタン生物記3』では、ヨタカについて以下のような説明がなされている。

オラウンクル・カムイ（冥府から来る神）という化物で、あの世が不景気になると出てくるのだということであった。山狩りに行き、野営の火を焚いていると頭の上に来て「クレッ・クス・クエク！クレッ・クス・クエク！」とって威嚇し、「う

るさい！遠くに行って啼け」というと、いよいよ近くに来て、頭すれすれに飛んで騒ぎ、「もっと近くに来て啼け」というと、闇の奥に戻って行くという。「クレッ・クス・クエク」とは「俺は啼くために来た」という意味だということである。[更級：628f.]

「ぶとしぎ」＝オオジシギ（大地鷗）についても再確認しておこう。体長約30。夏鳥。大きな声と羽音を出して飛び回る。「ズビヤク　ズビヤク」と聞こえる特徴的鳴き声。昆虫の幼虫やミミズなどを歩きながら捕食。夜行性。単独行動。ザザザザという音を出しながら空中で激しい飛翔と急降下を繰り返す（ディスプレイをする）。鳴き声の最後に「じゃじゃじゃ」と音を発するので、カミナリシギの別称もある。春先にオオジシギが急降下するのをよく目にすればその年は豊作だという俗説もある。

次によだかの弟の「かはせみ」＝カワセミの特徴をみておく。水辺に生息する小鳥で、鮮やかな水色の体色と長い嘴が特徴。美しい鳥として有名。体長は17ほどで、スズメほどの大きさ。頭が大きく、首、尾、足は短い。頭、頬、背中が青く、頭は鱗のような模様。日本では夏鳥。飛ぶときは水面近くを速く直線的に飛ぶ。（このときに古い自転車のブレーキ音とも形容される「チツター！」「チー！」という特徴的鳴き声。採餌するときは水辺の石や枝の上から水中に飛び込んで、魚類や水生昆虫を嘴でとらえる。ときには空中でホバリング（滞空飛行）しながら飛び込むこともある。捕獲後は再び石や枝に戻って獲物をくわえ直し、頭から呑みこむ。消化出来なかったものはペリットとして口から吐き出す。足場は特定の石や枝を使う事が多く、周囲が糞で白くなっていることが多い。単独行動。

同じくよだかの弟である「蜂すゞめ」＝ハチスズメは、ハチドリ（蜂鳥）の異名である。ハチドリの特徴は、高速ではばたき「ブンブン」とハチのような羽音を立てるため、ハチドリという名称になったこと、ホバリングで空中で静止しながら非常に長い嘴を花の中に差し込み主食の花の蜜を

吸う。世界最小クラスの鳥。因みに、賢治童話『黄いろのトマト』冒頭では「まっ青なそらにいまにもとび立ちさうなのを、ことにすきでした。それは眼が赤くてつるつるした緑青いろの胸をもち、そのりんと張った胸には波形のうつくしい紋もありました。」と形容されている。

念のため、実際のハチスズメ＝蜂雀蛾の特徴についても触れておこう。鳥ではなくスズメガの一種で、ハチドリのように花の前でホバリングして花の蜜を吸う。昼間行動、飛翔力が強く、長い口吻をもつ。高速で移動（ハチドリと誤認）。ナス科の毒を多く含む植物を食べて成長する種類もいる。幼虫は成熟すると食草から地上へと降下し、そのまま穴を掘って地中に蛹室をつくるか、地表の落ち葉などを糸で綴った荒い繭をつくってその中で蛹となる。

最後に、ひばりであるが、春を告げる鳥として有名、全体が黄褐色で比較的目立たない、全長約17、複雑に良く通る声で飛翔しながら上空で鳴く、一夫一妻、雌だけで地上に営巣といった特徴がある。賢治作品では最も登場回数が多い鳥である。

さて、前出の国松〔国松：73-80〕は、なぜ醜いよだかが「美しいかはせみ」や「鳥の中の宝石のやうな蜂すゞめ」と兄弟なのかという疑問に関連し、賢治が1916～1919年頃、浮世絵や鉱物を見るため訪れた東京帝室博物館でハチドリの標本を見、その小さくて宝石のような鳥に魅了されていたこと、さらに1920年発行の『東京帝室博物館天産部・列品案内目録』によると、現在の分類と違ってヨタカ、カワセミ、ハチドリ（蜂雀）はみなブッポウソウ目に入っていたことを指摘し、賢治にはその知識があり、『よだかの星』にも反映されたと考えている。

確かにこれは十分考えられる話であるが、ここでは賢治による神話的思考、すなわち前掲63頁で紹介した「それは～同様」「それは～のようである」という手法によって定義される論理演算のシステムに依拠しつつ、以上見てきた複数の言表、諸特徴から浮かび上がってくる「動物素」を考え

てみよう。

まずは対置された鳥としての「ひばり」であるが、「もっとちひさなおしゃべりの鳥などは～」と文中にあることから、「ひばり」はおしゃべりな鳥として表象されていることがわかる。実際にヒバリの特徴はよくさえずることであり、死の季節である冬が終わり生の横溢する春到来を告げる象徴的な鳥である点、夜行性でなく、一夫一妻かつ営巣することから、まさにこれは南米神話における「逆転したヨタカ」としての「カマドドリ」と同じキャラクター設定がなされていることになる。

では、同類であるべき残りの鳥たちについてはどういう共通項があったであろうか。大きく分ければ1. 鳴き声や羽音、2. 嘴あるいは口、3. 移動（特に高速の上・下行）にそれぞれ特徴があることが共通点となる。2については、ヨタカ以外の鳥すなわちオオジシギ、カワゼミ、ハチドリは長い嘴を持つ点で共通しているが、「よだか」の嘴は「平たく」て口も大きいということで最も違いがあると思われるかもしれない。しかし、口あるいは嘴に特徴があるという点ですでに変換項として成立している。また先に「山羊の乳吸い」としてのヨタカについて言及したように、例えばハチドリの長い嘴は蜜を「吸う」ためのものであり、この「吸う」という変換項によってそれらは結びつく。一方ハチドリやカワセミは、小型の鳥で、長い嘴やホバリング、美しい外観という共通項をもつ。ヨタカとカワセミは、共に夏鳥で鳴き声に特徴がある点だけではなく、3の上→下の高速移動という点で繋がる。このモチーフについては後に節を改めてさらに考察してゆく。ともあれ、このような「類推」によって各登場キャラクターは密接に関連づけられることが明らかとなる。

### 3. 5. ヨタカ～カワセミ～カエル：媒介者としてのメルクマール

さて、ここで注意を喚起しておきたいのは、カワセミが獲物を捕獲後は再び石や枝に戻って獲物をくわえ直し、頭から「呑みこむ」点、そして、

その場で、消化できない骨やウロコ等を他の物を消化後まとめて「ペリット」として口から吐き出す肉食の鳥であるという点である。さらに言えば、石や木といった特定の足場を用いることが多いため、その周囲は糞で白くなっている。「呑み込む」という行為はまさにヨタカに直接結びつく。また、「ペリット」という「形の定まらないもの」を上半身の開口部である口から吐き出すということは、これまでも見てきたように、下半身の開口部すなわち肛門からの吐き出し＝脱糞と密接に関連しあう。これは、例えば、堤防などに横穴を深く掘って作られたカワセミの巣がものすごい臭気を放っているという指摘〔武藤：44〕、またペリットが実はヒナが放出する液体状の糞を吸収し、産座の加熱防止にうってつけであるといった報告〔仁部：151〕も傍証となる。

すでにわれわれは、つる植物を切られてヨタカが地上へ落下する際、糞をまき散らした神話の例を見てきた。実は、「味噌をつけたやうに」という賢治の表現は「よだか」が「茶褐色」であるという表層的意味だけでなく、まさしく「形の定まらないもの」に着眼した神話的思考、現代でも比喩的に使われている「味噌」↔「糞」という変換項を暗示しているのである。

さて、前もって指摘しておいたように、「よだか」はその大きな口のせいで「かえる」に比せられていたが、すでに紹介した北米神話（66頁参照）においても、またヨーロッパにおける前掲の「空飛ぶ蟾蛙」といった呼称からもわかるように、両生類のカエルはヨタカの変換項の一つとなっていた。カエルの特徴は、単純化すれば、よく鳴くこと、大きな口をもつこと、水辺で生活し、陸と水中の両方で生活する種類が多いことに集約されよう。まさにカエルは地下世界と地上とを往来し、陸生と水生が可能なまさに「両義的」な生物である。（さらに言えば、カエルの行動の運動特徴である「跳躍」はウサギの「跳躍」に通ずるすぐれて「シャーマン」＝媒介者的なメルクマールである。これについては別の拙稿〔木村2007〕を参照されたい。）ということは、とりもなおさず、

空中から水中へ急降下して魚を捕りまた空中へ戻るといった捕食活動を繰り返すカワセミも同じく「両義的」性格を有しているということになる。

中沢新一〔中沢2002：77f〕は、貪欲さというメルクマールから引き出され付与されたヨタカのカンニバル（食人鬼）的性格に言及し、こうしたキャラクターがたいてい水界から登場することを指摘している。これはまさにカエルとも共通する。この「食人鬼」についてもレヴィ＝ストロース〔PJ：139；147f〕が北米神話を紹介している。北米アラバホ族では地下世界に住む小人を子供の声をした「食人鬼」として描いているのだが、北米モヒカン＝ペコ族（東部アルゴンキン諸族の一つ）では、地下の小人をマキアウイス（「小さい男の子」の意だがヨタカのこともさす）といい、こうした小さな超自然的存在とヨタカが結びつけられているのである。

以上のような「両義的性格」はまさしく「媒介者」としての属性であるが、現実の観察から得られたヨタカの「歩行のぎこちなさ」は「跛行」のイメージにつながり、これもまた生界と死界を往き来するすぐれて「媒介者」的な属性となる。例えば、前掲の小さな超自然的存在に関連してレヴィ＝ストロース〔PJ：138；148〕が紹介しているのは、英語で「貴婦人のスリッパLady Slipper」、フランス語で「処女の木靴」、そしてモヒカン語では「ヨタカのカッシン靴」と呼ばれているラン科シプリペディウム属の植物である。ここで思い出されねばならないのは、英語で言う「*The Slipper and the Rose*」即ち「シンデレラ」物語である。すでに南米カラジャ族の神話のところで少し言及したが（67頁参照）、古神話としてのシンデレラ神話の起源は数万年も前の旧石器時代にまで遡ると考えられており、世界中で450種もその存在が確認されている。そのうちのひとつ、北米アルゴンキン諸族の一つミクマク族の「見えない人 *Invisible man*」というストーリーは、ペロー版シンデレラのような「ガラスの靴」ではなくまさに「モカッシン靴」が取り上げられている。ミクマク版シンデレラでは、霊界の守護神である

「見えない人」を見ることができた主人公は、常に竈の近くにいて灰まみれになっており、おまけに姉たちから炭で肌を焼かれるという虐待を受け火傷と煤で身体はぼろぼろである。この主人公が「見えない人」に会いに行く際穿くのが父親からもらったぶかぶかのモカシン靴ということになるが、これは自由に歩き廻れないという点で「跛行」と繋がる。中沢新一〔中沢2002:160ff〕は、レヴィ＝ストロースの論文「神話の構造」（1955年）をふまえて、シンデレラ物語とギリシャ神話のオイディプス物語との関連を指摘し、オイディプスという名がすでに「足が欠損し、歩行不自由」の意味をもっており、それは彼があゝの世へと片足を突っ込んでいる証拠だとする。すなわち不具者であるオイディプスは生と死の領域を自由に往来できるシャーマンの存在なのである。それは彼が盲目になることから看取できる。すなわち、古代、火を扱う鍛冶師も兼ねたシャーマンは竈で火を見つめるせいで盲目になりやすかった。どだい健常者ではあゝの世とこの世の往還は叶わないと考えられたのは言を俟たない。モカシン靴を履いた娘は不具者ではないが、竈の傍で肌を焼かれる存在である。それはとりもなおさず、その主人公が霊界との交通者であることを物語る。事実、「見えない人」を見られたのは彼女だけであり、彼女はその超自然的存在とめでたく結ばれることになるのである。また竈と密接に結びつけられた主人公は、「逆転したヨタカ」であるカマドリへの類推を可能にする。ヨタカ自体土器作りに密接に結びつけられていたのは前述のとおりである。言わば死者の国へ行った証しでもある跛行＝ぶかぶかのモカシン靴とヨタカが結びつけられているのは、まさにこの鳥に付与された「両義的」媒介性の故である。ここで、やっとわれわれは、『よだかの星』の大きなテーマである「飛翔」の問題に取りかかる。

### 3. 6. シャーマンの往還としての「よだか」の飛翔

前々節において提示しておいた3番目の「高速

移動」のモチーフであるが、例えば空中で激しい飛翔と急降下を繰り返すオオジシギの行動習性は、水中の獲物めがけて一直線に水中へと飛び込みまた上昇してくるカワセミのそれと容易く類比される。そして、オオジシギ的な空中での往還行動は、天界と地界とを結ぶ中空を自由に飛び回る存在として媒介者のイメージを付与されることになる。また逆にカワセミとハチドリは高速の羽撃きによってホバリング＝空中で留まることができるという共通項をもつが、ここでは「高速」のモチーフが空間的移動から身体運動へと変換される。高速の羽撃きは中空に静止することを可能にするが、中空に静止する能力は、まさに鳥にとっても特殊な能力であり、これもまた中空での飛翔を自由にコントロールする者として「中間者」的、すなわち媒介者の属性とみなされる。

レヴィ＝ストロース〔PJ:110;115〕が指摘しているように「フクロウとヨタカは、ともに夜行性で、羽が柔らかいために飛行時にあまり音を立てないという共通性がある。」賢治もこの行動属性をふまえて、よだかは「音なく空を飛びまわりました」と描写している。少なくともこのヨタカや梟の生態的には、空間移動的な面での他の鳥達との共通点はないように思えるかもしれないが、例えば、ヨタカ同様、日本ではフクロウは死の象徴とされ、フクロウを見かけることは不吉なこととされていたことを考え合わせれば、カエルやカワセミといった両義的な存在と同類項とみなされることになる。そしてこれまで見てきた多くの神話でヨタカは天に昇ろうとして、そして落下する。そしてチピヤク・カムイのように、特徴ある鳴き声で天に向かって歎くのである。よだかの中間者の性格描写は、『よだかの星』最後の「もうよだかは落ちてゐるのか、のぼってゐるのか、さかさになってゐるのか、上を向いてゐるのかも、わかりませんでした。」といった描写からも看取しうる。こうした宙ぶらりんの状態にあっても、よだかの「こゝろもちはやすらかに」になっており、嘴から血が出て横に曲がってしまっても少し笑っていたというアンビバレンスの描写は、よだかの中



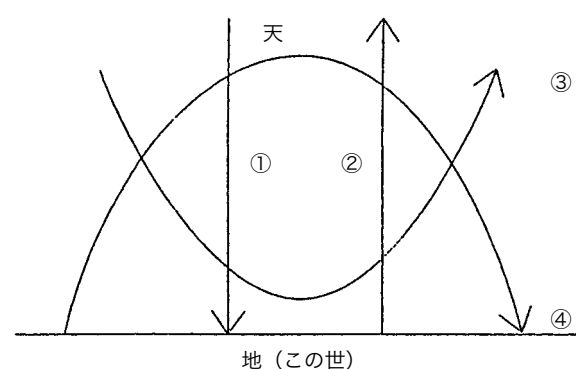
間者的イメージをさらに強化している。

やはり『よだかの星』の中心的なテーマである「昇天」に関してはいろいろな視座が存している。例えば、前掲赤田の見る「天に還る」のではなく、「つらい宿業から解放されようとして「天に逃れた」というプロット」〔赤田他：351〕といった言説の場合は、下向ベクトルではなく上向ベクトルを重視する選択によって、往還活動は顧慮されない。また、垂直方向への上昇運動を火のイメージ特性ととらえ「星とよだかの身体内部の火は、死と再生のプロセスを支える上昇運動そのもの」〔齋藤：98〕とした教育学者齋藤孝の論においても、よだかの飛翔は「炎」のもつ上向ベクトルのみと関連づけられる。こうした上向ベクトルに重きを置く論説には、多くが「昇天」＝「焼身」(死)という連想が底流している。つまり、当然のことながら、そこでこの物語は完結し、それを前提にして様々な内容解釈がなされてきた。これは、童話の中で何回も上昇と下降を繰り返していることにスポットライトを当てた詩人で賢治研究の第一人者天沢退二郎の論でも同じである。天沢〔天沢：182f.〕は、ここでのよだかの飛翔を3通り、すなわち1. 空を横切る飛翔(生の存続)、2. 上昇する飛翔(最終的な死と不可能への道)、3. 円形飛翔(前2つへの「予先段階としての思考」＝試行錯誤)に分類し、「のろしのやうに」垂直方向へ上り詰める前に5回の試行錯誤、すなわち上昇・下降ののち、最後の「帰りのない飛翔」によって、それまでの試行錯誤が無駄ではなかったことが意味付けられると考える。つまりここでの往還運動は結果的に最後の「跳躍」的飛翔へのジャンピング・ボードになっただけの価値しか与えられておらず、それは「不可能の行為としての《死》」を遂げるその飛翔自体が意味をなさなければ、つまり星になって天に留まることができなければどうでもよい要素として見做されている。

よだかが童話の中で何回も上昇と下降を繰り返していること自体に積極的な意味を見いだしているのは、前出の精神医学由来の下降シーケンスと上昇シーケンスに依拠する松田の論〔松田：81〕

である。言語学者丸山圭三郎に依拠して、意識の表層から無意識の深層を欲動エネルギーが円のように巡る「生の円環運動」を措定し、よだかの上昇・下降はそれをなぞっているとす。

『よだかの星』にみられる墜落から上昇へというベクトル変換は『双子の星』『雁の童子』にみられ、また、『よだかの星』そのものも『銀河鉄道の夜』における「さそりの火」のモチーフに重なる。前出古東は、賢治がすでに処女作『双子の星』以降ずっと童話で試みた構図を図示してみた(図3参照)。古東〔古東：89ff.〕によれば、賢治自身の概念形成に大きな影響をもたらしていた『法華経』では、神(天人)、人(類)、修羅(非天)に区分され、ここでの修羅とは「中間的異形者・分裂者」であり、それは「異人」あるいは「感応道交者」とも言い換えられた。古東は、「憤怒者・嫉妬猜疑の邪悪者」〔同上：90〕という一般的「修羅」像だけを抱かないように注意を促しているが、ここでわれわれは「嫉妬」というモチーフが南北両アメリカ大陸の神話においてヨタカと密接に関連させられていたことをもう一度思い起こしておこう。さらに古東〔同上：91〕は、「修羅」が「侏羅(ジュラ)」と振られる意味を、爬虫類が進化し始祖鳥が出現するジュラ期末に重ね合わせいづれ「翔ぶ人」「天人」になれるその前段階



- ①天から地へ(『座敷童子』『ベン・ネンネンネンネンネムの伝記』)
- ②地から天へ(『おきなぐさ』『手紙I』『よだかの星。独り成仏』)
- ③天から地、そして天へ(『風の又三郎』『雁の童子』『双子の星』)
- ④地から天、そして地へ(『素足のひかり』『銀河鉄道の夜』)

図3 〔古東：94〕

に自分がいることの暗喩であることを指摘し、ここに賢治の変身願望も垣間見ている。結局よだかは星へと変身することになるが、ここでは「異人（修羅）」からの「無人（仏）化」というプロセスが刻印されていた。[同上：100]

ここで、確認のために敢えてもういちど『よだかの星』の大団円を引いておこう。

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隣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、すぐうしろになっておりました。

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。

今でもまだ燃えておます。

ここで引いた『よだかの星』最後の5行のうち、最初の2行までで、よだかが自分の変身プロセスを自身の目で確認している様の描写を経て、真ん中の1行（3行目）でその視点は、昇天し続けるよだかの視線の経めぐりと重なる。しかし、最後の2行は、確かに一種の無化を感じさせる文ではあるが、まず感じられるのはそうした深遠な解釈よりも、典型的な「神話」的エンディングを賢治が採用したという事実である。この接合には違和感が生じる。この奇妙な構造に正しく反応したのは前出見田宗介である。つまり「よだかの星」も「さそりの火」もその中で「どうして自分の火をかならず見るのだろうか」[見田：138]という尤もな問いかけが提起される。そして、それはここでの〈死〉がわれわれ生活世界に起こる死とは別ものであるからと自ら喝破する。つまり「それはこれらの〈死〉というものが、再生を前提とするものであること、あたらしい存在の仕方へと向かうものであることをよく示している。これらの〈死〉とは、わたしたちの存在の仕方を変革するためのひとつの浄化、存在のカタルシスともいふべきものの象徴に他ならなかった。」[同上：139]ここでは、「存在のカタルシス」という節のタイ

トルにも採用されているインパクトのある表現よりも、その前に置かれた次の文の方が実は注目に値する。すなわち、見田の「それはこの〈死〉が、なにかのかたちで、くりかえすことの可能な死であることを暗示している。」[同上：138]という指摘は正鵠を射ているといっても過言ではない。「くりかえすことの可能な死」とは確かに一般的に考えれば異常である。しかしすでにオディプス神話やシンデレラ神話等でみてきたように、シャーマンの媒介者は片方の足をあの世に、もう片方をこの世に掛け、両方の世界を交通する存在である。彼らが死界へ行けばそれはある意味「死んだ」ことになり、また超自然的存在からのメッセージを伝達するためにこの世へ戻ってくればそれは「生き返った」と同義となる。見田が示唆しているように、死は再生への、即ち「あたらしい存在の仕方へと向かうもの」への通過儀礼なのである。渡りをする春告げ鳥ヒバリや冬眠からさめた動物達は、まさに死の世界になぞらえられる冬から新しい生の季節である春への仲介をするすぐれて両義的な存在である。神話的思考ではこれらは皆死と生というカテゴリーで扱われることになる。はるか古代の人間は、こうした動物たちと同じレベルの、換言すれば「対称性」のある生活をしてきた。しかし今や人間と動物は分離し、「非対称」の世界が出現している。実は、なぜこうした世界が出現したのかがあらゆる神話での最も普遍的な基本型なのである。

### 3. 7. 「火」をめぐる神話的景観

前述のように、神話はまだ人間と動物が分離していなかった、すなわち「対称性」を保っていた時代に成立した。これはまさに賢治の童話の世界に通底する。この「対称性」がいかに崩れて「非対称」の世界を出現させるに至ったかを語っていくのがあらゆる神話の基本形ということになる。これまでのレヴィ＝ストロースが示した神話群の構造分析から明らかになったように、天界と地界との「火」をめぐる壮大な宇宙的戦いがこうした神話群の中心にあった。「料理の火」であ

れ「土器作り」の火であれ、火は自然と文化、天と地とを媒介する最も重要な神話素になっているのである。

さて、前出斎藤の指摘を俟つまでもなく、『よだかの星』には明らかに意図的に「火」にまつわる表象が鏤められている。以下、その部分を太字で強調して以下にピックアップしておこう。

「もう雲は鼠色になり、向ふの山には**山焼けの火**がまっ赤です。」

「雲はもうまっくろく、東の方だけ**山やけの火**が赤くうつて、恐ろしいやうです。」

「**山焼けの火**は、だんだん水のやうに流れてひろがり、雲も赤く燃えてゐるやうです。」

「きれいな川せみも、丁度起きて遠くの**山火事**を見てみた所でした。」

「**灼けて死んでもかまひません。**」

「今夜も**山やけの火**はまっかです。よだかはその火のかすかな照りと、つめたいほしあかりの中をどびめぐりました。」

「**やけて死んでもかまひません。**」

「もう**山焼けの火**は**たばこの吸殻**のくらゐにしか見えません。」

「つくいきは**ふいご**のやうです。」

「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、しずかに**燃えて**ゐるのを見ました。」

「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。」

ここで注目すべきは、「山焼けの火は、だんだん水のやうに流れてひろがり」や「燐の火のやうな青い美しい光になって」のように、火と水、あるいは赤色と青色という対立が相関させられている箇所である。斎藤は「青い火は、いわば「水の中の火」」[斎藤：105]と述べているが、こうした「矛盾」した状態をあえて取り込み提示することができるのがまさに神話の構造なのであった。つまり、「生と死」といったような「矛盾」こそ神話的思考の原動力なのである。神話は矛盾を敢えて解決することはせず、「感覚論理」＝「具体的な論理」に基づいたアナロジーによる変換を通して

さらに新しく暗喩的に関係づけられる事物を提示する。矛盾をどんどん提示してゆくことによって発展していくのが神話の本性なのである。よって、先にも引いたレヴィ＝ストロースの言葉「神話から特権的な意味論的レベルを取り出そうとするのは無駄であって神話をそのように扱おうと、つまらない話になってしまうか、取り出したと思ったレベルが、相変わらずいくつものレベルをもつ、ある体系の中の自分の場所に勝手に戻っているだろう。」[Lévi-Strauss1964：347：472]にも納得がゆく。そして、これは、『よだかの星』のプロットにおける大きなアクセントになっているよだかの改名問題についての解釈にも一つのヒントを与えてくれるのである。

### 3. 8. よだかの改名問題

この問題についても諸説があるが、先行研究2件を紹介しておこう。前出恩田逸夫[恩田：136]はこの「市蔵」という名のモデルを夏目漱石の『彼岸過迄』の須永市蔵とし、改名問題を、須永的な「高等遊民」とレッテルを貼られる辛さをよだかに投影するため挿入されたエピソードと解釈している。これに対して、児童文学研究者大藤幹夫[大藤：8f.]は、賢治がモデルの名前をそのまま使う例が少ないこと、浮世絵版画の熱心な蒐集家であった賢治が歌舞伎に興味をもっていたであろうこと、そして「改名の披露」「口上」といった言葉から連想されるのは歌舞伎界であることといった理由により、明治19年に没した歌舞伎の名敵役で「巨口厚唇」だった三世中村仲蔵（屋号舞鶴屋、『手前味噌』という著書あり）をモデルに比定している。ここでは、前掲レヴィ＝ストロースの言をふまえて改めて「神話」としての『よだかの星』という視座からこの問題について考察を加えてみよう。

前述のように、神話の世界は「死」と「誕生」によって染め上げられた世界であり、特に「死」という神話素は至るところに見られる。つまり、前掲見田の言にもあったように、神話における「死」は、現代における「死」の概念では捉えら

れない、換言すれば、人間が失ってしまった概念が背景になっているということである。現代の死は「個体」の死であり、本来「死」は日常茶飯事に自然に生起する身近な出来事であったにもかかわらず、今や「死」によって全てが終止符を打たれるといった考え方が根強い。こうした西洋近代的な「個」に対する執着をふまえたうえで、まさにレヴィ＝ストロースを祖とする構造主義的視点を援用すると、この改名問題についても新しい局面が見えてくる。

レヴィ＝ストロースと同様、フェルディナン・ド・ソシュールの構造言語学の影響を受けた記号学者ロラン・バルトが喝破したのは、ヨーロッパの言語が「対象を欲望する」ということであった。すなわち、例えば旧約聖書「創世記」第2章にある全ての生物の命名の場面が象徴するように、西洋近代の思想的背景にあるのは、あらゆることについて名＝意味を与えて説明しつくすことを志向する言語活動である。賢治が童話を書き始めた大正時代は日清・日露両戦争を経て日本が後進国から脱するためいっそう近代化を推し進めていた時代であった。賢治が童話執筆にいそしむのが、妹トシ発病にともなって東京から花巻に帰郷してからであることを考えると、賢治童話に反近代化的傾向＝神話的思考が底流していることもこうした時代の雰囲気との関連で捉えることができる。（これについては、視覚中心主義の下発展してきた西洋風近代社会に対して、聴覚の復権が賢治作品で主張されていることを論じた拙論〔木村2006, 木村2007〕を参照されたい。）

さて、「鷹さん。それはあんまり無理です。私の名前は私が勝手につけたものではありません。神さまから下さったのです。」というよだかの抗弁にあるように、「よだか」という名前は「神」からもらったと断言されている。しかし、それは多くの神話の登場人物につけられた固有名詞が実は動植物の一般名に由来するものであるのと同様（そしてまさに難癖をつけてきた鷹同様）、一般的な名前である。この童話に登場する具体的な名前は「市蔵」だけである。つまり鷹が強制しようと

した具体的固有名詞への改名とは、神話的世界に生きていたキャラクターに特定の「意味論的レベル」を押しつけようとする行為にほかならない。それは「対象を欲望する鷹」と「対象として欲望されるよだか」という構図からも明らかであり、それはまた現実世界における鷹とよだかとの関係を示している。前述のように、よだかはシャーマン的な媒介者＝中間的存在であり、それはとりもなおさず「曖昧さ」という属性を帯びているということでもあった。シャーマンは謂わばタブラ・ラサであるからこそ自らの身体に神降ろしさせるのであって、もし固定された名前を付され「個」が強調されると、シャーマン的能力と、その資格を失うことにも通ずる。また、よだかが鷹にいじめられるという図式には、まさにシンデレラ神話における姉たちからの嫌がらせという神話素が底流しており、ヨダカ神話の「嫉妬」のモチーフとも当然関連する。

こう考えてくると、「市蔵」のモデルについてもおおよその見当がつけられる。歌舞伎界には、江戸浮世絵の歌舞伎役者絵によく描かれている中山市蔵、現在六代目が活躍中の「松島屋」片岡市蔵など「市蔵」名は昔から比較的一般名に近いものであった。まさに松島屋のように代々襲名披露が行われるということは須くその前の名から改名が行われるということである。「口上を云って、みんなの所をおじぎしてまはる」のも明らかに歌舞伎の襲名披露で特徴的な行事である。神話的思考が働いている場では、大藤の指摘するように、いきなり「須永市蔵」というモデルに直接結びつけられることはない。あくまでもアナロジーによって関係は成立する。つまり、先にも引いたように、「より正確に言えば神話的思考が複数の言表を並べることによって浮彫りにされる不変の特性が、対象に実体を与える」〔PJ:227;241〕ことになるのである。そもそも歌舞伎界で「襲名」される「名前」自体は固有名詞の中にあっても極めて一般名詞に近いところに位置している。どういう「個」がその名を「襲って」も、いわばその名は「構造」を提供するだけなのである。よって、こ

ここでは三世中村仲蔵と特定することは当然できないが、歌舞伎役者名に由来しているだろうことは推し量れるのである。

#### 4. 結語

以上長々とみてきたように、賢治童話における神話的思考という視座からの考察は、今までとは違った賢治童話の読み方に導いてくれるものであった。しかし、ここで改めて注意しなくてはならないのは、「意味は神話の中にはない」ということである。神話的思考がアナロジーを使って生み出すイメージとは、それ以外の世界を意味付けるための一種の枠組み＝「構造」である。ゆえに、神話から特権的な意味論的レベルを取り出そうとするのは無駄ということになる。

レヴィ＝ストロースは、神話分析が直面する状況が、日本の書字体系の提示する状況に似ていると述べている。すなわち、日本語は2種のコード(漢字+仮名)を使いこなしているのであるが、「テキストの意味は、いずれか一方から浮かび上がってくるのではない。2つが分離されると不確実な部分を除去できないからである。意味は、両者の相互的噛み合わせから生まれてくる。神話において観察されるのもこれに似た状況である。」[PJ: 258; 273f.] つまり、日本には西洋的な「対象の欲望」は成立しにくい状況があったということになる。主体が「対象を欲望する」西洋近代思想を無効化しようと主張したバルトが「無垢のエクリチュール」という理想に近い例として挙げたのが、「表徴の帝国」日本における多様な解釈を許す「俳句」であったことも首肯しうる。

19世紀後半に日本の「記紀」が西洋に紹介されると、それは世界中に断片が残る太古神話の様々なヴァリエーションが集大成された神話として大きな注目を浴びたわけだが、レヴィ＝ストロースは、文化人類学者川田順造との対談で、以下のよう

民族学者、文化人類学者として私が非常に素晴らしいと思う

のは、日本が最も近代的な面においても、最も遠い過去との絆を持続しつづけていることができるということです。私たち(西洋人)も自分たちの値があることは知っているのですが、それを取り戻すのが大変難しいのです。もはや乗り越えることのできない溝があるのです。その溝を隔てて失った根を眺めているのです。だが、日本には、一種の連続性というか絆があり、それは、おそらく、永遠ではないとしても、今なお存続し続けているのです。[大久保: 206]

これに関連して思い起こされるのは、2002年7月17日の早朝に起こった次の事件である。

秋田県協和町境の山林で山菜採りをしていた男性(76)が、子連れの親グマと約1メートルの距離で遭遇した。「クマは正面から抱きつかれると動きが鈍る」という知人の話を思い出し、すぐに頭を下げ、クマの胴体にしがみついた。その後男性は右足でクマの左足を払うと、クマは倒れ男性と一緒に斜面を約10メートル転げ落ちた。切り株にぶつかったので、クマと離れた。振り向くとクマが逃げていくのが見えた。秋田県大曲署の調べによると、クマはツキノワグマで、推定年齢3歳。男性は頭や両肩をつめで負傷し、5日間の入院の予定。(朝日新聞 平成14年7月18日)

ここで興味深いのは、このご老人が「クマは正面から抱きつかれると動きが鈍る」という知人の話を覚えていて、普通なら一目散に逃げるであろう状況でそれを実行したということである。これはまさに「一人の人間」対「一匹の熊」という、神話的思考の二項論理的対等性＝「対称性」[中沢2004参照]の記憶が一気に顕在化した瞬間であり、少なくともこのご老人にはそうした旧石器時代にまで遡れる精神の古層がまだ宿っていたことになる。そして、それは「縄文人」にも比せられることも多い賢治の心にもあったことだろう。新宮[新宮: 49]も(そしてレヴィ＝ストロースも)述べているとおり、神話とは無意識の産物なのである。

最後に賢治の詩集『春と修羅』第二集 三四三の「暁穹への嫉妬」と題された詩(1925[大正14]年1月6日)にふれておこう。

薔薇輝石や雪のエッセンスを集めて、  
 ひかりけだかくかゞやきながら  
 その清麗なサファイア風の惑星を  
 溶かさうとするあけがたのそら  
 さっきはみちは渚をつたひ  
 波もねむたくゆれてみたとき  
 星はあやしく澄みわたり  
 過冷な天の水そこで  
 青い合図 (wink) をいくたびも投げてみた  
 それなのに [ま]  
 (ところがあいつはまん円なもんで  
 リングもあれば月を七つつもってある  
 第一あんなもの生きてもみないし  
 まあ行って見ろごそごそだぞ) と  
 草刈 [が] 云ったとしても  
 ぼくがあいつを恋するために  
 このうつくしいあけぞらを  
 変な顔して 見てみることは変らない  
 変らないどこかそんなことなど云われると  
 いよいよぼくはどうしていゝかわからなくなる  
 ……雪をかぶったひびやくしんと  
     百の岬がいま明ける  
     万葉風の青海原よ……  
 滅びる鳥の種族のやうに  
 星もいちどひるがへる

「嫉妬」「星」「鳥」「恋」「月」それに「青」と  
 いったこれまで神話分析の紹介の中でお馴染みと  
 なった神話的キーワードが鑿められたこの詩  
 は、「滅びる鳥の種族のやうに／星もいちどひる  
 がへる」という句で締めくくられている。賢治が  
 レヴィ＝ストロース的な「神話的思考」という専  
 門用語を知っていたわけではもちろんないし、神  
 話学的な知識があったかどうかは問題ではない。  
 神話はある意味、荒唐無稽である。しかし、それは、  
 原シンデレラ神話がペロー版やグリム版シンデレ  
 ラ童話に変化していったことからわかるよう  
 に、民話や童話との構造的な類縁性を顕示してい  
 る。そしてそれを支えている神話的思考は、現代  
 人が疎遠となった（そして賢治は備えていた）透  
 徹した現実的自然観察力に由来するものであり、

こうした思考が賢治作品に底流しているのは、あ  
 る意味自然なことなのである。明らかに賢治作品  
 には、（例えば人間と熊が論理的に対等で類比的  
 可能な）「対称性の社会」から（人間は人間、熊は  
 熊で、対等でない）「非対称の社会」へ、換言す  
 れば、人間による過剰な欲望がもたらす自然のバ  
 ランス破壊へという破滅的なゴールに向かってひ  
 たすら突き進んでいく、この世界が抱えた「自己  
 矛盾」への苦悩が深々と刻印されている。そして、  
 そこには神話と同様「感覚の論理」「具体の論理」  
 に裏付けられつつ、比喩に満ちた、類推によって  
 辿られねばならない「神話的思考」が要請されね  
 ばならなかった。よだかはなぜ星になったのか？  
 その答えは表層的な語りのレヴェルだけでなく深  
 層にある構造論理において神話的思考が働いてい  
 たからに他ならない。よって、この視座は、教材  
 として賢治作品を取り上げる場合でも決して疎か  
 にされるべきではないのである。

本稿では、神話的思考を語るにあたって大きな  
 手がかりとなる神話素である星座等の天文学コー  
 ドについて触れることができなかった。これにつ  
 いては稿を改めて論じることにした。

### <引用・参考文献>

(\*賢治作品の引用は『【新】校本宮沢賢治全集』に拠った。  
 また、邦訳については原典と参照後、原則として訳書をそのま  
 ま使わせていただいた。感謝申し上げます。)

赤田秀子・杉浦嘉雄・中谷俊雄『賢治鳥類学』（新曜社、1998）  
 天沢退二郎「鳥達はどのように飛ぶのか」『《宮沢賢治》鑑』（筑  
 摩書房、1986）pp.173-186.

大久保喬樹『見出された「日本」 ロチからレヴィ＝ストロー  
 スまで』（平凡社、2001）

太田光・中沢新一『憲法九条を世界遺産に』（集英社、2006）  
 大藤幹夫「宮沢賢治の命名意識 —「よだかの星」を中心に—」  
 『武庫川女子大学紀要』第19集（教育編、1971）pp.1-15.

小熊虎之助「心霊現象の研究に就て」『盛岡高等農林学校校友  
 会雑誌』第37号（1918）pp.1-12.

押野武志『宮沢賢治の美学』（翰林書房、2000年）

恩田逸夫『宮沢賢治論3 童話研究・他』（東京書籍、1981）

- 鎌田東二「シャーマンとしての賢治・熊楠・折口」, 佐々木宏幹・鎌田東二『憑霊の人間学』(青弓社, 1991)
- 鎌田東二『エッジの思想 翁童論Ⅲ』(新曜社, 2000)
- 鎌田東二『宮沢賢治「銀河鉄道の夜」精読』(岩波書店, 2001)
- 木村直弘「イーハトーヴのサウンドスケープ - 賢治作品における「音の景観」をめぐる一」, 『岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第5号(2006) pp.18-38.
- 木村直弘「ホモイはなぜ言いねばならなかったのか - 宮澤賢治『貝の火』におけるシャーマン召命の景観と神話論理-」『岩手大学教育学部研究年報』第66巻(2007) pp.51-70。(一〜二〇頁)
- 国松俊英『宮沢賢治 鳥の世界』(小学館, 1996)
- 黒住真『複数性の日本思想』(ぺりかん社, 2006)
- 古東哲明『他界からのまなざし 臨生の思想』(講談社, 2005)
- 斎藤孝『宮沢賢治という身体 生のスタイル論へ』(世織書房, 1997)
- 佐々木宏幹・鎌田東二『憑霊の人間学 根源的宗教体験としてのシャーマニズム』(青弓社, 1991)
- 佐々木宏幹『シャーマニズムの世界』(講談社, 1992)
- 更科源蔵・更科光『コタン生物記3 野鳥・水鳥・昆虫篇』(法政大学出版局, 1992)
- 新宮一成『夢と構造 - フロイトからラカンへの隠された道』(弘文堂, 1988)
- 田口昭典『縄文の末裔・宮澤賢治』(無明舎出版, 1993)
- 中沢新一『哲学の東北』(青土社, 1995) p.65ff.
- 中沢新一『女は存在しない』(せりか書房, 1999)
- 中沢新一『人類最古の哲学』(講談社, 2002)
- 中沢新一『対称性人類学』(講談社, 2004)
- 中沢新一『モカシン靴のシンデレラ』(マガジンハウス, 2005)
- 中沢新一『芸術人類学』(みすず書房, 2006)
- 仁部富之助「野鳥八十三話」, 谷川健一編『動植物のフォークロア I』(日本民俗文化資料集成第11巻, 三一書房, 1992) pp.95-233.
- 原子朗『新・宮澤賢治語彙辞典』(東京書籍, 1999)
- Hans Findeisen, *Schamanentum : dargestellt am Beispiel der Besessenheits priester nordeurasischer Völker*. (Stuttgart : W. Kohlhammer, 1957)
- ハンス・フィンダイゼン『霊媒とシャーマン』(和田完訳, 冬樹社, 1977)
- 松田司郎『宮沢賢治の深層世界』(洋々社, 1998)
- 見田宗介『宮沢賢治 存在の祭りの中へ』(岩波書店, 1984/2001)
- 武藤鉄城「鳥・木の民俗」, 谷川健一編『動植物のフォークロア 鱷』(日本民俗文化資料集成第12巻, 三一書房, 1993) pp.9-211.
- 『柳田國男全集』第2巻(筑摩書房, 1997年)
- 『柳田國男全集』第12巻(筑摩書房, 1998年)
- 吉本隆明『悲劇の解説』(筑摩書房, 1979)
- 吉本隆明『宮沢賢治』(筑摩書房, 1989/1996)
- Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*. (Paris : Plon, 1958)
- クロード・レヴィ＝ストロース『構造人類学』(荒川幾男他訳, みすず書房, 1972)
- Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*. (Paris : Plon, 1964)
- クロード・レヴィ＝ストロース『神話論理1 生のもとの火を通したものの』(早水洋太郎訳, みすず書房, 2006)
- Claude Lévi-Strauss, *La potière jalouse*. (Paris : Plon, 1985)
- クロード・レヴィ＝ストロース『やきもち焼きの土器づくり』(渡辺公三訳, みすず書房, 1990) ※本文中においては[PJ:原著頁; 訳書頁]のように略記した。

## [付記]

本稿は平成18年度岩手大学学長裁量経費(萌芽的教育研究支援経費・複合領域)および平成17~21年度文部科学省科学研究費補助金特定領域研究(課題番号:17083001)による研究成果の一部です。