

賢治とアンデルセン受容の関係性

宮澤 健太郎

はじめに

Hans Christian Andersen (これがアンデルセンの本名である (地元ではアンナーセンと呼ばれる))。一八〇五年(文化2年)にフエーン島のオーデンセで生まれ、一八七五年(明治8年)の8月4日に七十歳で亡くなった有名な童話作家、詩人、小説家である。日本が近代化される約七十年前も前に異国デンマークで活躍していたこの作家の作品が賢治(一八九六―一九三三)にどのような影響をおよぼしたのか、どのような意義があったのか、を総体的に探求してみようというのがこの稿の目的である。

アンデルセンの環境

父親は靴職人、祖父は精神異常で病院に入院していたし、祖母は病院で庭仕事をしていた。いつもこの祖母の持ち帰る花が家の居間をかざっていたともいう。父はアンデルセンが11歳のとき(一八一六年)亡くなった。

自伝によると、幼い時は孤独で泣き虫だったという。父の死んだときには「氷姫に連れて行かれた」といって泣いた。声がとても良かったので歌手になりたいと願い、毛織物工場でうたっていたともいう。14歳でコペンハーゲンに出て、王立劇場でアルバイトをしながらオペラ歌手になるきっかけを探していたが、運は開かれず、道は閉ざされた。ただ劇場の支配人兼高級官吏ヨナス コリンおよびその息子エドヴァーはなにかとアンデルセンをきずかって守ったり、後に、出版の手伝いをしてくれたらしい。歌手への道をあきらめた後、アンデルセンは創作の道に入った。一八三五年（30歳）には有名な「即興詩人」（日本では一八九二、明治25/9から明治34/1まで9年かけて森鷗外が翻訳）を書いた。この作品は殆どアンデルセンの作品とは思えない長さとその浪漫性によってその特徴を出している（あるいは、だからこそ、これはアンデルセンの作品ではないかもしれないと文体の面から論者は推定している）。それはゾラのごとき現実主義とは正反対の位置にあるからだ。アンデルセンの作風はどちらかといえば現実に向かい合った勧善懲悪ものが多いからだ。鷗外が訳す気になったのもこの作品のロマンス、だったり「山水明媚なる別天地」を求めたからにほかならない。同じ年に最初の童話集「イーダちゃんの花」、次の年に「人魚姫」、1年置いて「野のはくちょう」、2年置いて「絵のない絵本」を出している。その他、戯曲「アポルとエルヴィラ」も書いた。アンデルセンが求めたのは当時の生活苦からの脱却、金持ちへの揶揄であって、内容的には血なまぐさい殺傷事件、魔女もの、幽霊ものが多いのだ。そして作品が一旦売れ出すとよくあるように、アンデルセン自身は虚栄とうぬぼれに満ちた作家生活をはじめたのだ。「私の書いたものの多くは私自身を反映しています。すべての登場人物はわたしの人生から生まれて来たのです。」ともいつている。童話作品総数は150篇ほどあり、さりげなく残酷を描いたりするのだ。

一八五〇年、デンマークで出版されたアンデルセン童話集の表紙には Eventyr fortalte for Børn (= Tales told for

Children) エヴェンテュア＝子供に語るめずらしく楽しい出来事(＝童話)、とあることからわかるようにかなり刺激的である事が条件になりそうである。その前後からは知己を頼っているいろいろな国への旅行が多くなり、グリム兄弟のヤーコプ、グリム(一七八五―一八六三)に会ったり、英国スコットランドではメアリ、ハウィットやデイケンズと会っている。特に一八五八年デイケンズ家逗留は長過ぎてデイケンズ一家を歎かせたものだ。一八五五年には「わが生涯の物語」なる伝記を書いている。

アンデルセンは生涯結婚しなかった。独身主義者かというところでもない。生涯でプロポーズした女性は3名いたのだ。1人目は学友の姉、リーボア、ヴォイクト。2人目は王立劇場のヨナス、コリンの次女ルヴィーゼ。3番目の人は女優ジェニー、リンダ(ヨハンナ、マリア、リンダ)。いずれも失恋ということ、その腹いせなのか童話で『豚飼い王子』『人魚姫』などを書いたとされている。

北欧の地域特性について

デンマーク、スウェーデン、ノルウェー3国にアジア系のフィンランドあたりの民族気質は、大活躍したヴァイキングを考えれば良い。勇敢で貿易と略奪で名を馳せた民族である。背が高く、金髪、青い目をしたこの人々は不撓不屈の精神、独立自由の精神によってファロー諸島、グリーンランド及び現カナダの一部にも出かけて行って占領したのだ。神話、詩歌を好み、多くの吟遊詩人を生んだ。12、13世紀のルネッサンスもアイスランド文学がなかったなら「中世の生活と文学についての知識」に大穴があいただろう、とドイツの学者ホイスラーが言ったという。13世紀以後にはフランスの影響下にデンマーク(デ)やノルウェー(ノ)、スウェーデン(ス)からホルベア(デ)、エクル

(デ)、チエルグレン (ス)、ベルマン (ス)、エーレンシユレンガガー (デ)、ウエルゲラン (ノ)、テグネル (ス)、グルントウィー (デ)、イプセン (デ)、ビョルンソン (デ)、ストリンドベリ (デ) 等の作家、詩人が次々と輩出した。アンデルセンはこのような環境の中から育っている。

文学史的なアンデルセンの意味

十七世紀、子供たちをすべての罪から救い天国の幸福に預からせる為に、本はすべて宗教的教訓的であった。それは子供たちを信仰の道からはずさないためであった。そういう意味でピューリタン作家のシャーウッド夫人は妖精ものと呼ばれる娯楽読み物を受け入れる事はできなかった。そのあたりのことを猪熊葉子は「ファンタジーについて」〔白百合児童文化〕3、一九九二／3で次のようにのべている。

特に子どもの読者を意識した本が出回り始めたのは、一七世紀のピューリタンの手によってであったが、彼らの目的は子どもを罪の汚れから救い、天国の幸福に預からせることであつたから、彼らの手によって作られた本は全て宗教的であつた教訓的なものであつたからである。一九世紀になつてからのことであるが、典型的ピューリタンの作家であつたシャーウッド夫人が左のように述べていることは興味深い。

美しい物語、あるいは楽しいお話を媒介として伝えられる時、教訓は若者の心にはかの無味乾燥な性質のものよりももっとたやすくたくみに染みこむ。しかし、このような方法で伝えられる教えは、完全にキリスト教天啓法

に一致しているべきである。従って妖精物語は、一般的に教化の方法としては不適當である。なぜなら、この種の物語の中でキリスト教の信条を行為の動機とすることはばかっているからである。…この意味で、この種の物語はごく少量用いるべきである。右に述べたような理由で、それらを有効に使うことは、不可能ではないにしても非常にむずかしい。

(同書10—11P)

シャーウッド夫人がこのように言ったのが一八〇二年だったから丁度アンデルセン誕生の3年前の事である。しかし現実を重視し架空の絵空事を認知しないというキリスト教の風潮も少しずつ変わり、一八二二年から二六年にかけてグリム童話も翻訳され、いろいろな国の昔話、伝説が紹介されるに及んで「子供を楽しませる」ための文学がしだいに巷に普及するようになった、と猪熊氏は述べている。その辺りの変遷を同論文から纏めてみよう。

一八五〇年代……ラスキンやサッカーなどの文人たちが妖精物語を書き始める。

空想物語の再生現象が起こる。

一八六〇年代……新しい空想物語の出現。ファンタジー誕生期。

*キャロル、*マクドナルド、*キングズリーらの出現はいずれも意識無意識に限らず時代に対して言いたい事を持ち、同時に子供を楽しませる方法を発見した。ビクトリア朝の現実を越えて他の国への往来を可能にしたのだ。子供たちは主人公について驚異の他の国の冒険をして帰ってくるのである。

時を一にしてイギリスでは物語本の出版が相次ぐことになった。たとえば、

メアリ ハウイット 「Wonderful Stories for Children」

チャールズ ボウナー 「A Danish Story-book」

キャロライン ピーチ 「Danish Fairy Legends and Tales」

などであった。

かくして猪熊氏がここまで示してくれたように一八五〇年代にはすっかりファンタジーの素地は出来上がっていたのである。あとはレールの敷かれた引き込み線にアンデルセンという車両が入って来るだけだと考えて良いだろう。

大正13年（一九二四）に出された『世界童話大系』4、では竹友藻風がアンデルセンの解説をしており、その序文で、彼はアンデルセン作品の草木禽獣、家具、文具、財宝、玩具、人形などが悉く命をあたえられて活躍するのに眼を見張り、さらに幼児の心がそのままそこに描かれているといい、それはルッソーの自然や、デビッド カッパーフィールドに似ているとした。さらにその作品は人生の諧謔や民への同情を描いたディッケンズに相通じているとも指摘している。

*①キャロル……キャロル ルイス Carroll, Lewis (=C・L・ドジスン) イギリス 一八三二—一八九八。

父親は牧師兼クライストチャーチカレッジで古典、数学講師。吃音のある子だったが早くから文筆の才能を発揮。聖職につき、学寮長邸に引越しそこで出会ったリデル一家の娘たちをモデルにアリスの連

作ものをかいた。

*②マクドナルド……マクドナルド ジョージ Macdonald, George イギリス 一八二四—一九〇五。牧師。「うちとそと」「ファンタステス」など、子供の中に眠っている者を醒してあげるといいう作風。

*③キングスリー……キングスリー チャールズ Kingsley, Charles 一八一九—一八七五。イギリス 牧師。貧しい人人の福祉を願う。「水の子」一八六三年、など。

ファンタジーの系譜

前述の猪熊論文に依拠しながらファンタジーの歴史をざっと辿ってみよう。ファンタジーといえは今は常識になっているが、ごく近年までは日本の幻想文学、メーメルヘン（ドイツ語）、等と区別がつけにくかった。しかし今では猪熊らのしっかりした定義によって、子供のファンタジーは第一の世界と第二の世界の交渉を描くとし、アダルトファンタジーは第二の世界（O・S・ルイスは別世界）の物語＝ハイファンタジー、だとされたのだ。最近では「ハリポッター」の様な新興ファンタジーにはネオファンタジーなる呼称も付けられている。従来からの『指輪物語』（トルキン）、『ゲド戦記』（ル・グイン）、『かもめのジョナサン』（リチャード バック）などとは違うという識別である。

一般にはファンタジーは子供とおとなに限らず、また散文、韻文問わず「現実には起こり得ぬ驚異」を扱う物語とされている。その本源には神話、伝説、昔話などの伝承文学があったとされる。しかし前述のようなわけで一七世紀ピューリタンから子供に天国の至福を、贖罪の意識から妖精物語を教化法としてとることは避けられたのだ。しかし

各国で大人が子供を楽しませるために各種の娯楽とレジャーさらには読み物が巷にあふれたのだ。いずれも「現実からの解放」「他の国の実現」をめざすものであった。時に死の国こそが最も意味があるとした極論になる事もあるが、これもファンタジーでないとは言い切れない。このほかアンデルセンが発明者と言っても良い、無生物ファンタジー、動物の世界の驚異を描く動物ファンタジー、時間軸の上での移動を可能にした時間空間超越ファンタジー、内的心の世界ファンタジーなどの種類に類別する事ができる。このようなファンタジーの流れの丁度入り口の所でアンデルセンが登場し、時勢にびったりマッチしていったことになる。

賢治と外国文学の背景

賢治の蔵書目録で外国の文献の著者名をざっと上げてみると、次の通りである。

モーパッサン、バルザック、キャロル、アンデルセン、デイケンズ、シエークスピア、ホールシラム、ホーソン、サツカレー、バーナードショウ、トルストイ、ハーバートン、メリメイプスタグジ、スタインメッツ、ゲエテ、アルノホルツ、キール、ポセツケル等。(以上、境忠一「評伝宮澤賢治」桜楓社、昭50)

有名から無名まで種々雑多であるが取りも直さずこの中にしっかりアンデルセンがはいっている。ちなみにその書名は「Andersen's Fairy Tales」と「Andersen's Popular Tales」の2冊であった。以上の蔵書分野としては文学以外でも思想、哲学、美学にまで及んでいる。大正15年に開設された岩手国民高等学校での賢治の「農民芸術」の講義はトルストイの芸術論が講義された。その講義録(伊藤清一筆記)は次の通り。

トルストイ曰く（芸術とは）人々の一割のための芸術なり 併して胸の底から湧くものにあらじして知的である、今日の芸術は無力、虚偽である、都会の脳髓人の遊戯であると云ひり、又才気、名誉の爲め、金の爲めの芸術である、今日の文学学校等皆んな之れである。（芸術は）併して避難所となつた、実生活の避難所にして阿片の如きなり、之れ等百年方、ワグネル、ゴッポ、ミレの様な真実の芸術家が生まれ来ない、今宗教家芸術家とは真善或は美を先ず独占し之れを販売せんとするものである、之れ以外の心の持主は滅してしまひ（学^レ科も、もとより小売せらる）

* 内は論者

このあとに労働を楽しくする方法としてウヰリアム・モリス、ラッセル、ウォントなどの名もみえる。又次の年に地人協会で行つた講義（伊藤忠一筆記録）では次のようにある。

トルストイの芸術定義……芸術とは情緒を他人に感染せしむる手段である。プーリリンの芸術定義……感情社会化の手段である。ウヰリアム・モリスの定義……労働における愉悦の表現である。カーライルの詩的定義……詩とは音楽的なる思想である。ワーズワースの定義……科学の表情。智織の呼吸である。アーノルドの定義……詩人とは其の中に無限性を有し、そして作品に無限性を与へるものである。

引用ではトルストイの「芸術論」を引いて今日の芸術がいかに都会人の浅薄な遊戯であるかを批判している、と同時に科学にも同様な鉄槌をくだす。そこにはモリス、ラッセル、室伏高信、ウォントらの名前が見える。特に室伏に

については上田 哲の論考（『宮沢賢治と室伏高信』『塩』昭53／8）では、オスワルド・シュペングラの影響を受けた室伏の「文明の没落」（大12／12批評社）に賢治は多大なる感化を得たという。つまり、現代社会の病弊は近代科学、都市中心の文明にあるとして、科学万能をやめ、一切の知は霊に、都市は農村に、科学にかわって宗教を呼び戻せと主張したのだ。

このように賢治の外国文学ないし外来思想への感化は大きい。賢治作品に散らばるカタカナ表記の地名・人名もかくのごとくである。ルイス・キャロルの関連については既に天沢退二郎に『アリスの世界・イーハトヴ』（『叢書児童文学』第3巻、世界思想社、昭54・5）、伊藤真一郎に『賢治とルイス・キャロル』（『解釈と鑑賞』、至文堂、昭59・11）、鈴木晶『賢治・アンデルセン・キャロル』（『国文学』、学燈社、平4／9）、吉田新一『キャロルと賢治』（『児童文学世界』1、（昭53）、原 昌『賢治と』『キャロル／ナンセンス感覚と発想、そして技巧』（『児童文学世界』、平2）等が、アンデルセンについては、西田良子『宮沢賢治のアンデルセン受容』（『宮沢賢治論』桜楓社、昭56・4）『アンデルセンと宮沢賢治』（『アンデルセン研究』日本児童文学学会篇、昭36）、『宮沢賢治と外国文学』（『児童文学世界』平15秋号）、とそれらをふまえた栗原 敦『賢治とアンデルセン』（『解釈と鑑賞』、至文堂、昭59・11）などがあり、そこではそれぞれの作品と内容と形の類似が指摘されている。その他に恩田逸夫はメーテルリンクの「青い鳥」との類似について論じ（『聖物毀損の罪』『明葉雑誌』昭47・10）、渡部芳紀は『宮沢賢治論』（『解釈と鑑賞』、至文堂、昭58・11）のなかで白秋の「まざあぐうす」（大10・12）やタゴールの影響を指摘し、天沢はアンリ・ボスコとの関係について論及する（『アンリ・ボスコと宮沢賢治』、『国文学』、学燈社、平4／9）。

賢治とアンデルセンの違い

ここでは賢治とアンデルセンの相違について論じてみよう。

一般にアンデルセンは現実的だとは前に述べた。それに反して賢治は理想主義だ、と一概に言えない部分も確かだ。賢治はなま臭い現実と触れたがっていたことも確かだし、触れられないと分かると、すぐにその現実から逃避するのであった。つまり初めから理想主義の道を歩んだのでも決してない。幾たびかの挫折を経験して、あのいわゆる「宮澤賢治」にたどり着いたのだ。その辺りはアンデルセンは実に割り切っている。上流社会に憧れつつ一方でその社会を嫌悪し、そのことを、自分の作品の中で断罪してゆくのだ。社会的差別のどちらかの権力に組みつけて自分の立場を有利にはこぶ、こういうことはアンデルセンだからこそ出来た芸当だった。賢治はひたすら社会的なボーダーの域外で理想を言い続け、出来る範囲でのみ実行した人なのだ。ひたすら社会の枠をこえていたともいえる。

アンデルセンは人間とはこういうものだ、と規定する人間読本的で、逆に賢治は人間とはこうあるべきだとする祈りだとしたのは前述論文の西田良子であった。西田は同じ論文の中でアンデルセンは特定の一人に愛を向ける、のに対して賢治は万人に愛を向ける、とする。決定的な違いそこにあり、それは「みにくいアヒルの子」と「よだかの星」の結末のつけかたの差であるようにみえる。アンデルセンはさりげなく残酷に、しかし主の祈りといった神の権威によつて急激にハッピーエンドとすることができ、賢治は具体的な残酷は拒否して書かないのだ。さらに祈りによつて救われることが限界であった。前述の鈴木晶はアンデルセン童話に賢治に見られないものとして、秘められた社会の権力構造の反映をみている。

この期に於ける日本児童文学的情况

明治20年代に花開いた創作児童文学も「少年界」(明35)、「金港堂お伽噺十二ヶ月」(明36)、「家庭お伽話」(明40)などの出版に合わせて翻案ものの創作が次々発表された。上田万年訳「安得仙家庭物語」(アンデルセン、明44)、日高柿軒訳「フランダーズの犬」(明42)、若月紫蘭訳「青い鳥」(明44)などの翻訳ものがそれである。それらと期を同じくして「立川文庫」(明44、立川文明堂)などによる娯楽、冒険にわたる読み物も廉価で大量に全国でよまれることとなった。明治45年には竹貫佳水を中心とした少年文学研究会(日本童話協会のはしり)が出来、小波、未明などが活動をはじめた。雑誌「少女」(時事新報社)、「少年倶楽部」(講談社)、「良友」(コドモ社)など雑誌を通して近代童話への入り口にやっと辿りついたのだ。大正2年の「愛子叢書」の創刊、「世界少年文学」、「世界少女文学」(いずれも博文館)にも沢山の翻訳童話が紹介された。ここにはメーテルリンクやドーデなどの作品も紹介された。大正4年から刊行されたのは「模範家庭文庫」(富山房)で、このなかには「アラビアン・ナイト」(杉谷代水訳)や「アンデルセン御伽噺」(長田幹彦訳)などもふくまれていた。これらが、大正7年の鈴木三重吉「赤い鳥」、「おとぎの世界」(大8、文光堂)、「金の船」(大8、キンノツノ社)、「童話」(大9、コドモ社)といった児童雑誌へと成熟、否が応でも全国に童話ブームを引き起こしたのだ。賢治は大正6年最愛の祖父、喜助をなくし、それまで書いていた短歌を詩に変え、一方で童話を書きはじめたのだが、それもこれらの文学環境のなせるところが大きいと思われる。

賢治が参考にしたと思われる具体例……賢治とアンデルセンとの類似

賢治が自作のなかで表現している参考にしたと思われる例をいくつか示そう。前述の栗原論文や西田論文にも紹介

されているが、童話集「注文の多い料理店」(大正13/12)の広告用ちらしの一部に次のように印刷されている。(アンデルセン童話は大正6年8月、富山房から「アンデルセン御伽噺」として長田幹彦が訳して出している。)

イーハトヴは一つの地名である。強て、その地点を求むるならばそれは、大小クラウドたちの耕してゐた、野原や、少女アリスが辿つた鏡の国と同じ世界の中、テパインタール砂漠の遙かな北東、イヴン王国の遠い東と考えられる。実にこれは著者の心象中に、この様な状景をもつて実在したドリムランドとしての日本岩手県である。そこでは、あらゆる事が可能である。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事もあれば、赤い花杯の下を行く蟻と語ることもできる。

ここで出て来る大小クラウド、はまさにアンデルセンの「大クラウドと小クラウド」である。大きな畑と5匹の馬を持つ大クラウドと小さな畑と1匹の馬を持つ小クラウドの話だが、頭のよい小クラウドが智慧と頓智で大クラウドの馬や財産や命までを奪ってしまうという話だ。内容的には相当残酷なものだが、日本では尾崎紅葉が翻案という形で「大掠助と小掠助」(明24)として出版、本家のものより長く、最後には大掠助を川に沈めてしまうといった残酷の極をみせ、なにごとく馬鹿であつては滅びてしまう、と警句を付して教訓物語にしてしまった。

少女アリスの話は勿論キャロルの『不思議な国のアリス』を、テパインタール砂漠は、インドの詩人タゴールの幼児詩集「新月」(一九一四)の詩句「ぼくは おかあさまと ふたりつきりで このおへやに すわつて おとぎばなしの テパインタールの 砂ばくの おはなしを ききたくなります。」の中からとっている。イヴン王国はトルス

トイの『イワンの馬鹿』から由来している事は明白だ。

更に賢治の歌稿 690…698 までにアンデルセンのことが詠まれている。

アンデルセン白鳥の歌

- 690 「聞けよ」(Höre, じ) / また、 / 月はかたりぬ / やさしくも / アンデルセンの月は語りぬ。
- 691 海あかく / そらとけじめもあらざれば / みなそこに立つ藻もあらはなり。
- 692 みなそこの / 黒き藻はみな月光に / あやしき腕を / さしのぶるなり。
- 693 おゝさかな、 / そらよりかろきかゝやきの / アンデルセンの海を行くかな。
- 694 ましろなる羽も融け行き / 白鳥は / むれをはなれて / 海にくだりぬ。
- 695 わだつみに / ねたみは起り / 青白きほのほのごとく白鳥に寄す。
- 695^a 青白き / ほのほは海に燃えたれど / かうかうとして / 鳥はねむれり
- 696^a あかつきの / 琥珀ひかればしらしらと / アンデルセンの月はしづみぬ。
- 697 あかつきの琥珀ひかれれば白鳥の / こころにはかにうち勇むかな。
- 698 白鳥の / つばさは張られ / かゝやける琥珀のそらに / ひたのほり行く。

695^a
696^a は 695 と 696 の中間的作品の意味。

そして一九一八年(大正7年)12月16日付保阪嘉内宛ハガキにも、

「私は求めることにしばらく勞れ、」と書いたと思ひます。但しあなたに求めるものはあなたの私を怒らないこととです。今年も匆匆暮れます。アンデルセンの物語を勉強しながら次の歌をうたひました。

とあり、そのあとに 690、692、694、695、696、698 の 6 首の歌が書かれている。

これらの歌はアンデルセン「絵のない絵本」の第二十八夜の物語の短歌化である。この本は賢治がこの年にドイツ語学習のために読んでいたものだ。いかに内容が一致しているのか、第二十八夜の本文をあげてみよう。○内は歌番号と一致する部分。

(690) 空気は静であつた……とお月様が言つた。水は私が動いてゐるエーテルのやうに澄みきつてゐた。(691) 表面から深くその方に妙な植物が見えた。(692) 長い腕を私の方に挺し、殆ど森の中の巨きな樹のやうであつた。(693) 魚はその植物の上をあちこちと泳いでゐた。空中の高い處には白鳥が飛んでゐた。(694) その中の一羽は漸次下に低く落ちて行つた。翼は疲れ、目だけは空中の旅行隊を見送つてゐる。その旅行隊も遠ざかり行き影が薄れて行く。その白鳥は翼を擴げて徐徐としたに落ちて行つた。石鱖球が静かな空中に落ちて行くやうで、たうたう水の上に触れた。その頭は翼の下に突き込み静としてゐた。静かな湖水の上の蓮華の様であつた。(695、696^a) そよりと風が吹いた。すると静かな水面に皺を生じた。水の表面は輝いて、大きな広い段の中に流れ込む雲のやうであつた。白鳥は頭を擧げた。光つてゐる水は其の背や胸の上に青い火のやうに掛かつた。(696、697)

曙が赤い雲を照した。(698) 白鳥は元気を恢復して上る日の方に飛んで行つた。旅行隊が行つた青い海岸の方に飛んで行つた。寂しげに青い膨れあがる波の上を飛んで行つた。

賢治の短歌の発想法はこのアンデルセンの物語と短歌群に示されるように、ある纏まつた状景を時間の変化とともに描いて行くという集团的短歌群、または多面体的短歌群といつてよいものだろう。

また賢治の初期短篇で「猫」という作品がある。この中に「アンデルセンの猫」が出て来る。作品はこうだ。

(四月の夜、とし老つた猫が)

友達のうちのあまり明るくない電燈の向ふにその年老つた猫がしづかに顔を出した。

(アンデルセンの猫を知つてゐますか。

暗闇で毛を逆立て、パチパチ火花をだすアンデルセンの猫を。)

実になめらかなによるの気圏の底を猫が滑つてやつて来る。

(私は猫は大嫌ひです。猫のからだの中を考えると吐き出しさうになります。)

猫は停つてすわつて前あしでからだをこする。見てゐるとつめたいそして底知れない変なものが猫の毛皮を網になつて覆ひ、猫はその網糸を延ばして毛皮一面に張つてゐるのだ。

(毛皮といふものは厭なもんだ。毛皮を考へると私は変に苦笑ひがしたくなる。陰電気のためかも知れない。)

猫は立ちあがりからだをうんと延ばしかすかにかすかにミウと鳴きするりと暗の中へ流れて行つた。

(どう考へても私は猫は厭ですよ。)

また童話『セロひきのゴーシュ』には

すると猫はしばらく首をまげて聞いてゐましたがいきなりパチパチパチッと眼をしたかと思ふとぱつと扉の方へ飛びのきました。そしていきなりどんと扉へからだをぶつきましたが扉はあきませんでした。猫はさあこれはもう一生一代の失敗をしたといふ風にあわてだして眼や額からはちばち火花を出しました。するとこんどは口のひげからも鼻からも出ましたから猫はくすぐったがってしばらくくしゃみをするやうな顔をしてそれからまたさあかうしてはゐられないぞといふやうにはせあるきだしました。

これらの源はやはりアンデルセンの『みにくいアヒルの子』であるとよく言われている。

ここには一人の女が牡猫と雌鶏と一緒に住んでゐた。その牡猫はソニイといふのであつたが背中をまるくしたり、咽喉をごろごろ言はせたり、火花を出す事さへ出来た。雌鳥は大変に短い脚を持つてゐた。それで脚の短い小びつちよといふ名であつた。この鶏はよい卵を生んだ。女は自分の子のやうに可愛がつてゐた。

(『みにくいアヒルの子』より)

童話「ひかりの素足」(大10―11)では、一郎と樗夫が薄明かりの国に入って行く途中に白い素足のひと(神)に会い、その時そこにいた子供の一人が一郎と樗夫に語る場面ではアンデルセンが出て来る。

「こゝには図書館もあるの。僕アンデルセンのおはなしやなんかもって読みたいなあ。」

ここではあの世(薄明かりの国)が現世と行き来できる気安い場所として描かれ、ここには世界のできごとがみんな集まっていることになっているのだ(この話では一郎が経品の名を唱えただけで自分は異界から救われる。一方アンデルセン『雪の女王』ではさいごのゲルダの主の祈り、でカーイが救われる)。

童話『蛙のゴム靴』(大10年頃)にはカン蛙が、やっと手に入れたゴム靴についてそれを羨ましがっているブン蛙、ブン蛙に語る会話部分が次のようだ。

「いや、これはひどい難儀をして大へんな手数をしてそれから命がけほど頭を痛くして取って来たんだ。君たちにはとても持てまいよ。歩いて見せやうか。そら、いゝ工合だらう。僕がこいつをはいてすすすと歩いたらまるで芝居のやうだらう。まるでカーイのやうだらう、イーのやうだらう。」

ここでの「カーイ」とはアンデルセン童話『雪の女王』のヒーロー、カイ、のことではないかと、脇明子と天沢

退二郎の対談（『宮沢賢治の「影」の世界』「国文学」一九九六・6）の中で天沢は指摘している。脇はその対談で、同じ『雪の女王』のなかのヒロイン、ゲルダとは賢治詩、「春と修羅」第一詩集の『青森挽歌』と同、第三集附録、184ノ変、『春 変奏曲』に登場するギルダではないかと推測している。カーイとゲルダ、この2人は幼い恋人という設定だ。

《ギルちゃんまつさをになつてすわつてゐたよ》

《こおんなにして眼は大きくあいてたけど

ぼくたちのことはまるでみえないやうだつたよ》

《ナーガラがね 眼をぢつとこんなに赤くして

だんだん環をちいさくしたよ こんなに》

《し、環をお切り そら 手を出して》

《ギルちゃん青くてすきとほるやうだつたよ》

《鳥がね、たくさんたねまきのときのやうに

ばあつと空を通つたの

でもギルちゃんだまつてゐたよ》

《お日さまあんまり変に飴いろだつたわねえ》

《ギルちゃんちつともぼくたちのことみないんだもの

ほくほんたうにつらかった)

《さつきおもだかのとこであんまりはしやいでたねえ》

《どうしてギルちゃんぼくたちのことみなかつたらう

忘れたらうかあんなにいつしよにあそんだのに》

〔『青森挽歌』より〕

(ギルダちゃんたらいつまでそんなに笑ふのよ)

(あたし……やめやうとおも……ふんだけれど……)

(水を呑んだらいゝんぢやあないの)

(誰かせなかをたゝくといゝわ)

(さつきのドラゴが何か悪気を吐いたのよ)

(眼がさきにおかしいの お口がさきにおかしいの?)

(そんなこときいたってしかたないわ)

(のどが……とつても……くすぐりたい……の……)

(まあ大へんだわ あら楽長さんがやってきた)

(みんなこつちへかたまつて、何かしたかい)

(ギルダちゃんとてもわらつてひどいのよ)

(星葉木の胞子だらう)

のどをああんとしてごらん

(詩『春 変奏曲』より)

前の詩は詩人が亡くなった妹トシを追い求めて夜汽車で青森を通過したときの汽車の中での幻想である。妹になぞらえられた蛙、ギルちゃんとそれを食べようとする蛇のナーガラ。しかし、妹は兄である私に助けをもとめて、ちらとも見てくれない。それは詩人がトシの異界への転生を知る一瞬でもあった。(妹の転生を青蛙とする例は短篇『手紙3』(大10年頃)にも見られる。)

後の詩は、春のプラットホームで楽団員の一人ギルダが吸い込んだ胞子がのどについて、くすぐったくてしかたがなく笑い転げるが、じつはそれは星葉木の胞子で結局は、無闇に笑いたがるギルダののどを楽長さんがみてくれるという筋立てだ。ここでも春の情景にドラゴ、つまり恐竜の存在が暗示されている。

形式からどうか。アンデルセン童話『オレ・ルコイエ』という作品では形式として、最初から「この世の中でオレ・ルコイエほど沢山話を知ってるものはない。」と始まり、話好きの謎の爺さんルコイエの話が1週間分書かれるが、1話毎にその題として、月曜日、火曜日……の様に続くのだ。出だしのこの形式は例えば、賢治童話『オツベルと象』(大15年頃)や童話『なめとこ山の熊』(昭2年頃)の出だし、「オツベルときたら大したもんだ。」や「なめとこ山の熊のことならおもしろい。」との語り口がよく似ている。とくに前者は章割りとして第一日曜、第二日曜、……の様にルコイエのストーリー仕立てとも酷似している。また伝聞体で語られる物として、童話『ポラーノの広場』(大13年頃)にあるようにレオーノ・キューストという書記官に物語らせたり、『狼森と笹森、盗森』(大10年頃)のように森の歴史を黒坂森のまんなかの巨きな巖に語らせるのだが、アンデルセンでは鳥である燕その他多くの動植物

に語りを託しているのだ（たとえば『親指姫』が燕からこの話を聞いた、として話を続ける）。

また前述のようにアンデルセンほど擬人法を駆使した作家は少ないし、賢治も決してそれに劣る事はない自然描写の達人だ。

おわりに

以上述べてきたように賢治への外国文学の影響は多大だ。なかでもアンデルセンの作品がこの詩人に与えた方法ならびに思想性は甚大に思える。アンデルセンが童話を書きはじめて一八三〇年代とは宗教的呪縛から解き放されて自由な幻想への飛躍が成果をあげた時（つまり娯楽とレジャーを子供にあたえようとの成り行き）と重なって、アンデルセン作品は時流にのったわけだが、完全にはファンタジー世界を手に入れた訳ではない。現実に根をおろしていた物語世界が恐る恐る異界の入り口まで入ったところという印象だ。盛んに擬人法を用い、語りと視点の異同のなかに新しい感覚を書き込んで行ったのだ。賢治がその目新しい点を自分のなかに吸収するのはさして難しい事ではなかったはずだ。そういうアンデルセンが賢治の約90年前に生まれていたということは賢治にとっては幸運だったと言わざるを得ない。

(07 / 8 · 15)