

島耕二監督の『風の又三郎』

中村 三春

1

宮澤賢治（一八九六～一九三三）は、詩人・童話作家であるとともに、科学者・宗教者・農業指導者という多面的な顔を持っていた。特に、作家としても、いわば〈草稿の作家〉であったことは、現在では広く知られている。宮澤の生前に刊行された著書は、『心象スケッチ 春と修羅』と『イーハトブ童話 注文の多い料理店』の二冊のみであり、他のいくつかの雑誌発表作品を除けば、それ以外のほとんどの作品は、すべて草稿の状態に残されたのである。しかも、それらの草稿は極めて特異なものであった。すなわち、同一、もしくは類似作品名の草稿が何種類も存在し、それらのどれが最終的到達点であるかが明確でない場合が多い。いわば異なったヴァージョン（版）の並立である。また、各々の草稿が、その内部において、さらに著しく改変されている。つまり、個々のヴァージョンの確定性・固定性にすら、疑問符が突きつけられているのである。

例えば、代表作と言われる「銀河鉄道の夜」というテキストの運命が、典型的にそれを物語っている。昭和四十年代まで、複数の執筆段階の草稿が混同されて本文化され、流布していた。現在では初期形と呼ばれる、結末でブルカニロ博士が登場し、謎解きを行うストーリーと、同じく後期形と呼ばれる、結末にブルカニロ博士は登場せず、主人公ジョバンニがカムパネルラの死に遭うストーリーとが、混同されていたのである。この本文状況を疑問視し、整序しようとした研究が、天沢退二郎・入沢康夫の『討議「銀河鉄道の夜」とは何か』（初刊は1970、青土社）であり、またその延長線上に、筑摩書房版『校本宮澤賢治全集』が成立したのである。

もう一つの長編童話である「風〔の〕又三郎」については、さらに複雑な成立過程が推定されている。おおまかに言って、初期形「風野又三郎」から、改稿と組み替えを経て、後期形の「風〔の〕又三郎」が制作されたのだが、その形成過程は複雑である。また、諸種のメモ類によって全体の構想がうかがえるものの、最終的には未完成のままに残されたのである。

初期形「風野又三郎」の主人公は、風の妖精である。

一郎がまだはあはあ云ひながら、切れ切れに叫びました。

^{うな}
「汝あ誰だ。何だ汝あ。」

するとその子は落ちついて、まるで大人のやうにしっかり答へました。「風野又三郎」

「どこの人だ、ロシヤ人か。」

するとその子は空を向いて、はあはあはあはあ笑ひ出しました。その声はまるで鹿の笛のや

うでした。[…]

「何て云ふ、汝の兄なは。」

「風野又三郎。きまつてるぢやないか。」

又三郎は又機嫌を悪くしました。あ、判った。うなの兄なも風野又三郎、うないのお父さんも風野又三郎、うないの叔父さんも風野又三郎だな。」と耕一が言ひました。

「さうさう。さうだよ。僕はどこへでも行くんだよ。」

「支那へも行ったか。」

「うん。」

「岩手山へも行ったが。」

「岩手山から今来たんぢやないか。ゆふべは岩手山の谷へ泊ったんだよ。いゝなあ、おらも風になるたいなあ。」

すると風の又三郎はよるこんだの何のって、顔をまるでりんごのやうにかゞやくばかり赤くしながら、いきなり立ってきりきりきりっと二三べんかゝとで廻りました。

初期形には三種類の草稿が残されていて、草稿のうちの一つは、花巻農学校時代の宮澤の教え子・松田浩一による、いわゆる「行間筆写稿」（松田が本文を原稿用紙の行間に書き写し、それを宮澤が縦横に添削した草稿）である。この初期形の内容は、いわば科学的な民間伝承の世界である。「サイクルホール」の解説のように、現代の自然科学・地誌学・科学技術論などの知識を、風の妖精である又三郎が、小学校の子どもたちに説き明かすという、神話的、かつ啓蒙的な童話となっている。

初期形は〔九月一日〕から始まる物語で、学校に一郎らが登校すると、おかしな赤髪の子を見るが、先生には分からないようである。翌二日、彼は風野又三郎と名乗り、岩手山へ飛んだ時のことを語る。三日には九州から東京へ行ったこと、四日はサイクルホールについて、五日は東京や上海の气象台の記事を語る。六日、耕一の傘を壊すが後で直して返し、七日、耕一に風の効用を論じる。八日は北極の様子、九日は北海道のことなどを語り、十日の朝、一郎は又三郎が飛び去るのを見る、というのが梗概である。

この初期形を改作した上に、童話「さいかち淵」と童話「種山ヶ原」を改作して組み込み、全体として書き改めようとしたのが後期形「風〔の〕又三郎」である。後期形では、主人公は北海道からの転校生高田三郎である。後期形は、複数のトピックをはらむ多層的なテキストであるが、特に、三郎は又三郎か否かという謎にからむ、いわばミステリー的な側面も含まれている。

後期形の物語は、〔九月一日〕夏休み明け、高田三郎が転校してくるが、嘉助は彼を又三郎だと言う。二日、又三郎は、かよが佐太郎に鉛筆を取られて泣くのを見て、一本だけの鉛筆をかよに与える。四日、競馬遊びをして、逃げた馬を追う嘉助は霧の中で迷い、又三郎が空へ飛ぶ夢を見た後、助けられる。〔六日〕三郎は、たばこの葉をむしったことをひどく冷やかした耕助に、木を揺すって水を浴びせる。風は世界に不要だと言う耕助に、又三郎は反論する。七日、川で洋服の人を専売局の人と思

い、みんなは又三郎を囲んで守る。八日、川で鬼っこをし、誰ともなく「風はどっこどっこ又三郎」などと叫ぶ。十二日、一郎は嘉助を誘って登校し、三郎が外へ行ったことを先生から聞く、という物語である。

天澤退二郎『謎解き・風の又三郎』（丸善ライブラリー、91・12）は、「風〔の〕又三郎」の謎を、成立の経緯に伴う不統一や未確定箇所として数え上げる。タイトルの「風野」と「風の」の問題、九月三日・五日の章の欠落の問題、三年生の有無、一郎／孝一の名前の不統一などである。

このような概観に基づいて、映画『風の又三郎』を論じてみよう。

2

後期形「風〔の〕又三郎」を底本とする戦前期の刊本を原作としたのが、島耕二監督の『風の又三郎』である。一九四〇（昭一五）年一〇月に封切られた。撮影所は日活多摩川、脚本は小池慎太郎・永見隆二、撮影は相坂操一、俳優としては、片山明彦（三郎）・大泉滉（一郎）のほか、中田弘二・北竜二・星野和正・風見幸子らが出演している。

この映画について詳細に論じたのが、米村みゆきの『宮沢賢治を創った男たち』（青弓社、98・10）である。米村は、「Making of 風の又三郎—文部省の戦略と映画教育」と題する章で、日活映画とは別に、文部省による学校巡回用映画としての『風の又三郎』の存在を解明した。米村によれば、文部省映画はサイレント版であり、オリジナルを三分の二に縮めたものである。オリジナルの方言（疑似方言と言うべきか）の科白に代えて、標準語による字幕が配され、また学校の要素が強調された。全体として学校巡回用の映画とすることができ、当時の映画教育運動の一翼を担うものとなったという。また米村は、続く「飛行と帝国主義—もう一つの又三郎」では、初期形「風野又三郎」をつぶさに検証し、そこに科学技術などを中心とした戦時啓蒙の色彩を看取している。すなわち、そのグローバルイズムや、世界地誌・交通メディアへの言及、軍需物資・軍費調達との関わり（モリブデン・たばこ）などから、これを科学・時局に関して子どもに教えるための教育物語、一種の「啓蒙童話」として規定するのである。

さて、この作品は、教室で先生が高田三郎を紹介した後、三郎の父らしき人物が教師にやってきて、先生と話をする場面がある。

すると三郎はさっきのだぶだぶの白い服の人のところへ行きました。先生も教壇を下りてその人のところへ行きました。

「いやどうもご苦労さまでございます。」その大人はていねいに先生に礼をしました。

「おきみんなとお友達になりますから、」先生も礼を返しながらかんひました。

「何分どうかよろしくおねがひいたします。それでは。」その人はまたていねいに礼をして眼

で三郎に合図すると自分は玄関の方へまはって外へ出て〔待〕ってゐますと三郎はみんなの見てゐる中を眼をりんとはってだまって昇降口から出て行って追ひつき二人は運動場を通過して川下の方へ歩いて行きました。

転校生としての三郎やその父からすれば、転校先の学校という共同体にうまく融け込めるか否かは、その後の生活の重要な分岐点と言わなければならない。「ちきみんなとお友達になりますから」という先生の言葉により、そのような学校における共同性獲得の成否が、物語の一つの目標として暗黙に設定されたと見ることができる。しかし、その後の物語は、この融け込みが容易ではないことを示している。三郎は、転校生であること、服装や言葉遣い、身体様式（泳ぎ方）、知識（競馬、春日明神、風力）、行為（たばこの葉事件）などによって、他の子どもたちと明確に区別されている。彼は子どもたちに融け込もうとするのだが、最終的にはうまく行かなかったように見える。結局、三郎が〈相当変わった子ども〉であることと、彼が又三郎であることとは、後期形では紙一重の事柄なのである。それでは、この点は映画ではどのように扱われているだろうか。

冒頭、子どもたちが教室に入ろうとすると、既に三郎が席に座っているので入ることができない。これは原作と同じだが、その後、三郎の影が黒板に大きく映るショットがある。遠くを見るような横顔のクローズアップとともに、三郎の異人性を強調する表現である。また、三郎は読本の朗読が上手であり、一郎らがそれを見て畏敬の笑みを浮かべるシーンがある。これは、現在の校本全集では削られているが、後期形の手入れの段階にいったんは出現した、「又三郎は出来るぞ」という設定を用いたものである。あるいは、シナリオの底本となった戦前期の刊本が、この部分を生かしていたのかも知れない。

佐太郎の妹かよが、佐太郎に鉛筆を奪われ、三郎から鉛筆をもらう場面は原作にもある。ところが、原作では「半分ばかりになった鉛筆」とあるのが、映画では、ほとんど新品で、しかも消しゴムつきの高級品となっている。さらに、川泳ぎのシーンでは、かよがその鉛筆を佐太郎の風呂敷包みから盗み出そうとし、いわゆる「専売局」の男に見とがめられたと思ったために、鉛筆を放り出して逃げるアクションが付け加えられている。これは結末で、三郎が転出したことを聞いた佐太郎が、三郎が鉛筆を取り戻して去ったと思いこんだというショットに対する伏線ともなっている。高級品の鉛筆を所有する裕福な子。映画では明確に、三郎を異質な子どもと見なし、そのように表象していると言える。

ところで、天沢退二郎は『《宮澤賢治》鑑』において、「九月八日」の章の「雨はざっこざっこ」の声について、「ざしき童子のはなし」と同じ伝承世界の表現としてとらえていた。

すると又三郎も何だかはじめて怖くなったと見えてさいかちの木の下からどぼんと水へはいつてみんなの方へ泳ぎだしました。すると誰ともなく、

「雨はざっこざっこ雨三郎

風はどっこどっこ又三郎」と叫んだものが〔あ〕りました。みんなもすぐ声をそろへて叫びました。

〔「雨はざっこざっこ雨三郎

風〔はどっこどっこ又三郎〕」

すると又三郎はまるであわてて、何かに足をひっぱられるやうに淵からとびあ〔が〕って一目散にみんなのところに走ってきてがたがたふるへながら

「いま叫んだのはおまへらだちかい。」とききました。

「そでない、そでない。」みんなは一しよに叫びました。ペ吉がまた一人出て来て、「そでない。」と云ひました。又三郎は、気味悪さうに川のはうを見ましたが色のあせた唇をいつものやうにきつと噛んで「何だい。」と云ひましたが、からだはやはりがくがくふるってめました。そしてみんなは雨のはれ間を待ってめいめいのうちへ帰ったのです。

ここについて天澤は、「あのざしき童子が、家に住みつく精霊であり、輪になった子どもたちの一人でありながら決して十人の子どもたちの中のひとりではなかったように、いま《雨はざっこざっこ雨三郎》と、誰ともなく発声したのは、決して子どもたちの中の一人ではないがそこにいた子どもたちの一人としてまぎれこんでいた、土地の精霊に擬しうる存在であると思われるのである」と述べるのである。これは、私見によれば、子どもの濃密な共同性の表現である。三郎以外の子どもは、空間から聞こえた声に対して、何の疑問もなく、すぐに唱和する。三郎も、その声が聞こえた点においては、他の子どもたちと共通の基盤の上にいるのだが、しかし、それに対して唱和することはできず、疑問を覚えて脅えてしまう。地元の子どもたちの土俗的共同性に対して、三郎は入り込むことができない。これは、三郎が超人間的な存在者である又三郎ではなかったことと、また転校生の子どもとしても、「みんなとお友達に」なることができなかったことを示している。

島耕二監督の『風の又三郎』では、嘉助が三郎を又三郎だと信じ、それを一郎らに主張する。一郎はそれをにわかに信じることはできず、半信半疑のように見える。一郎は、原作では「そでないよ」といつも嘉助の主張に反論するが、映画では、ややトーンダウンしているようでもある。映画でも、三郎が登場する場面では必ず風が吹き、死んでいた蛙が生き返るなどの描写がある。しかし、その反面、映画は観客には、三郎は又三郎ではないことを明確に見せているように思われる。

右の「雨はざっこざっこ」の声の場面は、「さいかち淵」の川泳ぎの場面は存在するのにもかかわらず、映画には存在しない。その代わり、原作にはない、河原での相撲の場面で、一郎に敗れた三郎が、耕助に「弱い風の神さまだな」と貶され、「風の又三郎なら風を吹かしてみろ」とも言われる。すると、三郎は空を仰ぎ、雲行きを読んで、「では僕風を吹かせて見せよう」というのである。「お

まじないを唱える」と三郎は言うが、すぐに嘉助が、「あの、ドッドドドウドの歌を歌うのだな」とし向けると、三郎は一瞬、意外そうな顔をするが、すぐに「そうだよ。あの歌を三遍歌うと、風が吹くんだ」と言い直す。「ドッドドドウドの歌」が風を呼ぶまじないの歌だという認識は、当初三郎にはなく、実は嘉助から出たものである。三郎が空を見た時に雲行きが怪しいことは、映像によって明確に呈示されている。風が吹いたのは歌や呪文の効果ではなく、風雨になりそうな天候の変化によるのであり、三郎は繰り返し歌を歌って、空模様が変わるまで時間を稼いだのである。

従って、三郎が風を司る妖精・又三郎などではないことは、観客には明白である。しかし、その後の場面で、強い雨風に耐えられなくなった子どもたちが一人また一人と姿を消し、最後まで残っていた嘉助が河原を後にした後も、三郎は一人残り、ずぶ濡れになりながら、両手を広げて天を仰いでいる。極めて孤独な、孤高な人物である。ここには、深い傷としての高田三郎像がある。転校生という特異点として、また、又三郎という謎を喚起することにより、三郎は子どもたちの共同体に軋轢を生んだ。三郎にとって、又三郎伝承は、この地域の子どもたちによって押しつけられた枠組みに過ぎない。三郎はその枠組みを利用することによって、子ども共同体の内部に自分の位置を見出そうとした。だが、最終的には、それによって自己のあり方に傷を負い、いわば、仮想的に自己を又三郎と化すことによって、結局は自ら、子ども共同体に帰属することをできなくしたのである。

映画では、結末で三郎の歌う「ドッドドドウドの歌」を夢中で聞いて、早く家を出て登校しようとしたのは、嘉助として設定されている。原作では一郎であった。映画では、この後、一郎・嘉助・耕助・佐太郎の四人が学校で顔を合わせ、先生と話をし、三郎とその父に見立てた雲を目で追いながら、「ドッドドドウドの歌」を歌うという結末になっている。原作では、一郎と嘉助は意見が対立して、「二人はしばらくだまっただまゝ相手がほんたうにどう思っているか探るやうに顔を見合せたまゝ立ちました」とある。すなわち、子どもたちの間で意見が分かれ、両義的な原作に対し、映画では、ほぼ、三郎イコール又三郎説で子どもたちは合意しているように見える。原作では、「ドッドドドウドの歌」を最初に聞くのは、三郎又三郎説を唱える嘉助に反対する一郎の方なのだから、テキストそのものが、どちらともつかない両義性の場に置かれているとも考えられる。

すなわち、映画は民間伝承的な発想を、田舎の子どもたちの童心と重ね合わせ、他方で真実は近代科学の側にあることを明確にしたのである。「出来る」三郎が、風のメリットを子どもたちに説き、天候の変化を予測して風雨を呼んだように見せかけた。それは、三郎に託された科学の勝利にほかならない。それは三郎にとっては、子どもたちのコミュニティに位置を占めるための、苦心の選択だったかも知れない。だが、上記の通り、その結果は子どもたちの中からの突出であり孤独であって、その企図は失敗に終わった。原作においても、三郎が又三郎ではなく、また子どもたちと融和することもできなかったという両義的な結末においては同様である。しかし、原作は科学の勝利どころか、「さいかち淵」の「雨はざっござっこ雨三郎／風はどっこどっこ又三郎」の声のような、合理的に解決できない土俗の空間の存在をも同居させている。

島耕二監督の映画『風の又三郎』は、このような点において、やはり科学啓蒙映画の側面を拭うこ

とができない。とすれば、むしろ初期形の「風野又三郎」に、その意味では近づいているようにも感じられる。いずれにしても、童話にせよ映画にせよ、「風の又三郎」というテキストは、単純に割り切ることのできない、不確定な成文を含有しており、だからこそ、意味深いテキストと言えるのではないだろうか。