

ハイパーテキスト《稿本風の又三郎》

中村 三春

(日本文学専攻)

筆写稿は存在しない。まず初めに、宮澤が何のためにこのような工夫をしたのかを考えてみよう。

しばしば参照される沢里武治宛書簡(一九三二・八・一八付、書簡番号三七九)によって、宮澤は佐藤一英主宰の『児童文学』(原文では「童話文学」と誤記)に「風(の)又三郎」を発表するつもりだったことが知られている²⁸。

それはこの頃「童話文学」といふクォーター版の雑誌から再三寄稿を乞ふて来たので既に二回出しており、次は「風野又三郎」といふある谷川の岸の小学校を題材とした百枚ぐらゐのものを書いてみますのでちやうど八月の末から九月上旬へかけての学校やこどもの空気にもふれたいです。

「風野又三郎」から「風(の)又三郎」への改稿に関わる、「風野又三郎」草稿における行間筆写稿の存在は、宮澤賢治に固有のテキスト性を考える場合の手がかりとして、極めて重要であると考えられる²⁹。なぜなら、行間筆写稿は、最初から推敲することを前提として作られた草稿であり、そして推敲こそ、言うまでもなく宮澤的テキスト最大の問題であるからである。原稿用紙のマス目でなく行間に本文を書くということは、マス目の部分を利用して本文の手入れを行おうとするものであるから、いわば、校正の要領で推敲しようとしたと推測できる。あの、縦横無尽に書いては消し、添削を行い、線を引いては書き足し、草稿を転用してつぎはぎする通例の改稿の仕方に比べると、これは原理的には極めてシステムチックに推敲を行うことができする方法である。そして「風野又三郎」以外には、こうした行間

後期形「風(の)又三郎」は、初期形「風野又三郎」のほか、「種山ヶ原」と「さいかち淵」を改稿した上で合体・編集し、「みぢかい木べん」の要素を取り入れて成立した。また構想メモ等から、将来的には「谷」「鳥をとるやなぎ」なども取り入れて完成される計画であつたらしいことが指摘されている。これは後で触れるモニタージュの手法と言つてもよく、一般にモニタージュ的である宮澤のテキストの中でも、「風(の)又三郎」ほどモニタージュ的なものはないだろう。しかし、「風(の)又三郎」という題名から見ても、また主人公の名前からしても、

初期形「風野又三郎」が基本となるテキストであったことには疑いをいれない。従って、これをいわば底本として、それを校訂の要領で改作しようとしたことは明らかだろう。この複雑な改作の作業をシステマチックに実行し、新たなコンセプトによるテキストとして《風の又三郎》を完成させ、『児童文学』に掲載してもらおうとする意気込みがあつたからこそ、行間筆写稿という奇妙な形態の本文が作られたと思われるのである。

しかし、来るべき書物《風の又三郎》は完成されなかつた。その理由は、天澤退二郎によれば、沢里に依頼した風の歌の音楽ができなかつたことや、又三郎と三郎の同定を謎と化してゆく複雑な改作のプロセスが力業的に難しかつたことなど、幾つかの理由が推察されている⁹⁰。また『児童文学』も二号で終刊を迎えてしまい、この時点であと二年余りしか余命の残つていなかった宮澤には、これら諸般の事情が完成を許さなかつたということなのだろう。

しかし翻つて考えれば、《風の又三郎》が未完のまま残されたことは、本来、宮澤賢治のテキストが未完成であることを本質とすることに通するのではないだろうか。わずかな例外を除けば、宮澤のほとんどのテキストは皆、推敲途上のままに残されている。確かに、『児童文学』第二冊(昭七・二)に掲載された「グスコープドリの伝記」のほか、生前発表された幾つかの童話などは、一応、完成されたと考えてよいだろう。しかし、例え

ば『春と修羅』刊行後に詩集本文に手を加え、「稲作挿話(未定稿)」「聖燈」創刊号、昭三・三)なども雑誌発表後に推敲したことを考えるならば、生前発表がそのまま完成と言えないことは確実である。いわば《推敲途上性》が刻印された、本質としての未完成性を帯びたテキスト、それが宮澤のテキストなのではないだろうか。

さらに、特に《風の又三郎》の場合には、なぜ未完成なのかの問題は、テキストの構造と併せて考えられなければならない。後期形「風(の)又三郎」というテキストは、本来、高田三郎は又三郎かという物語内容の謎に、未完成であつて不完全であるという事情による謎が輪をかける結果となつている。極言すれば、「風(の)又三郎」というテキストは、未完成であることによつて、その本来あるべき姿を獲得してゐるのではないか。つまり、単に未完成性を刻印されているというだけでなく、さらに、未完成であることによつてこそ完成されているテキストなのだとはいえないだろうか。まさしく「永久の未完成これ完成である」(『農民芸術概論綱要』)という事態である。これらのも未完成性をより積極的に理解するために、次に宮澤テキストにおける対立する命題の同時存在、つまりパラドックスの諸相について触れなければならない。

これまで私は複数の論考において、宮澤のテキストの多くは、単一のメッセージに収斂し得ない、強力な両義性を帯びている

ことを指摘してきた⁴⁾。すなわち、「オツベルと象」「黄色いトマト」「土神ときつね」などにおける神話性と反神話性の同居、「ビチテリアン大祭」のディベートの無意味化、「銀河鉄道の夜」における言葉が通じ合わない状態、共約不可能性の問題などである。また『春と修羅』第三集の幾つかの詩の改稿状況を検討すると、草稿の各段階において、矛盾対立する主張が、現れては消えてゆく実態が認められる。改稿というプロセスじたいがパラドックス的なのである。そして、次々と異なった素材が時間軸上に繋がれてゆくように見える宮澤賢治のテキスト改作は、いわば、異なった映像を繋いで高次元の映像を作り出す、映画のモニタージュの手法に通じるように思われる。ただし、それはパラドックスである限りにおいて、決して調和的な帰結を可能とも必然ともするものではなく、モニタージュ性を現代のヴァンギャルド芸術の本質と見なしたT・W・アドルノに倣って言うならば、現代人の損なわれた生のあり方を表現するスタイルの一つとして、どこまでも「わけのわからない」（『注文の多い料理店』「序」）ものとして残り続けるのである⁵⁾。

この要素を念頭に置きながら、この際、宮澤が何を意図したのかではなく、結果的に宮澤のしたことは何であったのかという観点から、「風（の）又三郎」の改稿問題を考え直さなければならぬだろう。すなわち、膨大なテキストが推敲途上の未完成な草稿として残されたということを、物理的その他偶然の事

情によって余儀なくされた事故として考えるのではなく、むしろ、宮澤のエクリチュール総体が必然的に置かれてしまった、ある抜き差しならぬ宿命としてとらえる観点である。例えるならば、大江健三郎が障害をもった子どもを授かったこと、中上健次が路地と呼ばれる地区に生まれたということは、たぶん偶然としか言いようがない。しかし、大江や中上のテキストが出現してしまった今となっては、それらの事情は、それなくしてはそのテキストがありえないような、必然的な本質であると言うほかにないだろう。同じく、宮澤のテキストも、それがあのような形態を身に帯びているということは、もはや、それこそが掛け替えのない本質であると認めるべきではなからうか。

そう考えると、宮澤のテキストは、いわば、当初から、『校本宮澤賢治全集』や、その編纂者の登場を予期していたとさえ言えるだろう。なぜなら、このようなテキスト性を可能にするためには、校本の形がもつとも適切だからである。古典文学を中心として数々の校本が作成されてきたが、それらと『校本宮澤賢治全集』が異なるのは、これが、あらかじめ可能性として内在していたテキスト性を実現する方法として認められるからである。ここで思い起こされるのは、宮澤が沢里に作曲を依頼して結局断られた際、『稿本風の又三郎』なる書物の形態を示唆していたということである⁶⁾。

さて、本論に入るのだが、これに曲をつけろという御託宣である。つまり、作曲を仰せつかったのである。「…」だが、だが所詮わたくしにして成し得る業ではなかったのである。やがてわたしは花巻は豊沢町のお店に先生を訪ねて、もぞもぞと託^{たく}言を言上に及んだ。先生は黙つては居られたが、大変がっかりされた様子で、しばらくの後静かに稿本風の又三郎開巻第一頁に楽譜風の又三郎を掲載するつもりであったことを語られ、この上は誰にも作曲は頼まないとつぶやかれた。

これは沢里の、出来事から四十年も後の回想文が典拠であるから、それほど確定的な話ではなく、また沢里は音声の会話で宮澤の言葉を聞いたのだから、「稿本」という綴りが正しいかどうかは確実ではない。さらに、この場合「稿本」が何を意味するのかも、なおさら定かではない。しかし、これは示唆に富む記事である。元々「稿本」とは、下書きや草稿を綴じた本という意味である。それが行間筆写稿を底本として作成されるとなると、それは一種の校本、つまり複数の本文を比較対照して一覽にした本としての意味も帯びてくるのではないだろうか。行間筆写稿とは、いわば校本としての「稿本」作成のための方法であったのかも知れない。もしそうであるならば、《稿本風の又三郎》は『校本宮澤賢治全集』の出現を待って、初めて実現したということになるのだ。それは、そのようなテキスト化

(textualisation) としての改稿なのである。

それはどのようなテキストなのだろうか。改稿は、まず一つのテキストの中で、さらには、時間軸における複数のテキストにおいて、色々な声を付け足しては消してゆくパラドックス^{II} モンターージュの実践であった。その結果、テキストは一種のポリフォニー(多声音楽)となる。ここで思い起こされるのは、「青森挽歌」などに多く見られる行下げ(インデント)の表記法との関係である。『春と修羅』第二集「九三」の下書稿(一)の余白に、「これらの「スケッチ↓頁の各々」はあるちがった／風景に對する「①↓一つ一つの」窓であると／考へられたい。即ち／一字又は二字／低く書いてある分は／その前行の／裏側に／あるもの／と考へ」(これらの頁の各々はある違つた風景に對する一つ一つの窓であると考へられたい。即ち一字又は二字低く書いてある分は、その前行の裏側にあるものと考へる)というメモがある¹⁰。「裏側」とは、裏の意味、無意識の言葉などと言ひ換えられたらうか。例えば「青森挽歌」などの場合には、夜汽車に揺られて意識の奥底から浮かび上がってくる言葉が介入してくるように読み取れる。これと全く同じではないにしても、添削・書き換え・組み替えなどの改稿のプロセスそのものを、いわば、あるテキストをその「裏側」にあるテキストと同時に見せる手法としても理解できるのではないだろうか。

天澤退二郎は、「風(の)又三郎」の本文批評において、三年

生の人数の謎や、一郎・孝一の名前の不統一、三郎と嘉助が四年なのか五年なのか等を取り上げ、それを校訂して統一したかつての全集類に対して、『校本宮澤賢治全集』が不統一を改めぬままに表記したことの意義を語っていた。石原千秋による「テキストはまちがわない」という思想もある⁸⁰。石原によれば、誤植や作者の誤解と思われるような間違いも、解釈によって間違いではなくなるのだから、誤植や誤解すら、解釈との相関関係の中にあるテキスト的現象なのである。これに従うならば、テキストの可能性は、一見不統一と思われる現象をも包括するということになるのである。

さらに、そのようなテキスト性に対して、いつそう現代的な評価を与えることもできるだろう。すなわち、膨大で錯綜した改稿は、インターネットのホームページを形成するハイパーテキスト(Hypertext)と同じ効果を発揮するのである。ホームページを書くプログラミング言語HTMLの名は、「Hypertext Markup Language」の頭文字である。ハイパーテキストとは、クリックすると別のページや別の行にジャンプするように設定されたテキストのことである。ハイパーテキストは、それ自身のみテキストとしても読めると同時に、あるテキストが別のテキストと、あるヴァージョンが別のヴァージョンとの関係、つまりリンクの中で常に見られなければならないという状態を作り出す。縦横無尽に消し、また書き直し、線を引いて添削し、

さらに他作品の草稿の裏までも使用して作成された宮澤の推敲テキストは、全体として、情報量が極度に大きく、またそれゆえにリンクの方向性すら解釈の帰結となるような、極めて特徴的なハイパーテキストであるかのようなのである。アメリカの英文学者・美術史学者であるジョージ・P・ランドウが、その名も『ハイパーテキスト』という著書の中で、ハイパーテキストの理論は、反復・引用・関連を軸としたジャック・デリダのテキストの理論と同じであるとする説を主張している⁸¹。その意味で、『校本宮澤賢治全集』や、ありうべき《稿本風の又三郎》ほど、ハイパーテキストという名にふさわしいテキストはないように思われる。

二 「風野又三郎」から「風(の)又三郎」へ

従って、読者は『校本宮澤賢治全集』というハイパーテキスト群を用いて、自分なりにテキストを作り直してみる必要がある。次に、初期形から後期形へという改作の状態を概観してみよう⁸²。

初期形「風野又三郎」は、松田浩一が一九二四年二月十二日に宮澤の依頼を受けて、筆写したことが知られている。「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気象台の記事を語る。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。

それに対して、後期形「風(の)又三郎」は、前述の通り、一九三一年八月十八日付けの沢里武治宛書簡で確認される。初期形「風野又三郎」を基礎として、「種山ヶ原」及び「さいかち淵」をも取り込んで、全面的に改作されたものである。「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、たは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ひ、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「風はどこどこどこ又三郎」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。まず初期形と後期形の両方に共通する要素として、又三郎伝

説が挙げられる。岩手・新潟などで知られる「風の三郎」伝説の三郎は、想像上の風の童神である。複数の宮澤テキストでは、一貫して又三郎の名で登場する。「ひかりの素足」では子どもの死を予告するほか、「雪わたり」「イーハートーボ農学校の春」にも言及がある。初期形で「昨日は二百十日だ」と又三郎が言うように、古来、台風到来の時期とされた九月一日の季節感が根底にあることも共通している。また、初期形では異界からの到来者、後期形では転校生ではあるが、どちらも異人性を備えた主人公であるのは同じである。さらに、行間筆写稿は、大幅な手入れがなされてはいるものの、本文的に直接、初期形から後期形に受け継がれた部分である。それは後期形の九月一日の教室の場面、六日の風の効害論、十二日の結末部分などである。その他、九月四日は「種山ヶ原」、七日・八日は「さいかち淵」に由来し、二日は「みぢかい木べん」と関係が深い章である。

しかし、物語の核心部分では、二つのテキストはだいぶ異なっている。初期形は、超自然的存在者である又三郎が、風と地球環境との関わりについて、見てきたこと知っていることをべらべらしゃべり明かす物語であり、端的に言って科学啓蒙書的なおとぎ話のようである。又三郎伝説というローカルな民間伝承と、人文・自然にまたがるグローバルな地球環境論とを統合してゆくダイナミズムは、宮澤一流のものである。ただし、この

又三郎にはとても子どもっぽいところがあり、「僕たちの方ではね、自分を外のものとくらべることが一番はづかしいことになってゐるんだ。僕たちはみんな一人一人なんだよ」と言うわりには、「お前たちの試験のやうなものならたゞ毎日学校へさへ来てゐれば遊んでゐても卒業するだらう」などといかにも自慢げに話し、他の子どもたちからは、「あんまり勝手なことを云つて」「少し変な氣もしました」と見られてもいる。その意味においては、後期形の高田三郎に比して、初期形の又三郎の方が幼くも感じられるのである。

一方後期形は、幾つかのメモ類によつて全体の構想の存在が窺われるものの、最終的には未完成のまま残された。その結果、先にも触れた通り、題名、九月三日・五日の章の欠落、三年生の有無、嘉助・三郎は四年か五年か、一郎／孝一の名前の不統一、その他、未確定の箇所が多々見られる。初期形は、ローカルとグローバルを巧みに融合した、いわば科学民話として一つに統合された物語であつた。それに対して、後期形はそれらの要素を受け継ぎながらも、物語の比重は全く異なる軸へと大きく移動した。その軸とは、転校生・高田三郎は又三郎か否かという人物にまつわる謎であり、またその謎を取り巻いている、いわば空間に宿る謎である。考えてみると、初期形では、超自然的存在者である風の幼児神としての又三郎の存在は物語の前提であり、一度その超自然的な物語の中に足を踏み入れたなら

ば、あとはすべて何でもありの状態になるしかない。単純な話、啓蒙民話である初期形には謎はないのである。ところが、後期形は、いったん一応は完結した初期形の物語を、ほぼ完膚なきまでに掻き回して、謎の塊としてしまったのである。

「九月一日」の章で、先生は「ちきみなどお友達になりますから」と高田三郎の父に告げている。

「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。

「ちきみなどお友達になりますから」先生も礼を返しながら云ひました。

転校生・三郎が「みんなとお友達」になることが、以後物語の一つの目標となる。三郎は、転校生であること、服装や言葉遣い、泳ぎ方、知識、行為などによつて、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つたように見える。後述のように、結末に至つてもなお、嘉助はあくまでも三郎に又三郎伝承を適用しようとする。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。嘉助が三郎を又三郎としてとらえるのに対して、一郎は差しあたり言葉ではそれを否定する。私は以前、語

り手による数々の思わせぶりにもかかわらず、高田三郎が民話上の又三郎ではなく単なる転校生であることは、「風(の)又三郎」の読者には明白だと思われると書いたことがあるが⁴⁴、そう言い切ってしまうことをためらわせる何かがある。それは、いわば空間の謎とでも称すべき謎が、このテキストには導入されているからである。

三 空間に宿る謎

「風(の)又三郎」において、主要な謎は、原始的・神話的・小児心性的な怪異現象・神秘現象の示唆を、効果的に、つまり謎を謎たらしめるように物語に導入する仕方で生成される。もちろん、初期形からの改作は、民話伝承的で超常的な初期形から、現実的な小学生たちの世界へと設定を変えることを基盤としている。さらに、その現実的な基盤の上に、必ずしも純粹に現実的とは言い難い不思議な物語、謎を重ねてゆくわけである。しかも、初期形の神話性がある程度そのまま引き継げば完了するといふほど、この作業は単純ではなかったに違いない。なぜなら、ほとんどの場合、初期形・又三郎の神話性は、自ら「風野又三郎」と名のる又三郎自身の口から出た自慢話によって出されているからである。支那へも行った、サイクルホールを知っている、などのように。ところが現実的設定へと基盤を移した

後期形においては、高田三郎自身に、自分は北海道から岩手山の上を飛んできたなどと言わせるわけにはいかない。そのこともあつてか、初期形の又三郎の自慢話のうち、後期形に引き継がれたのは風の効害論だけで、残りは何も使われていない。

その代わり、後期形において重要度を増しているのは、三郎以外の子どもたちの語りと、語り手の語りの存在である。人物や語り手も、テキストにおいては言葉で書かれた虚構のイメージに過ぎない。人物も語り手は言葉によって作られて、読者が受け止めることによって意味を持つ。テキストごとに固有であり、推敲されたテキストの場合、他の要素と同じく、推敲によって手入れされ、書き換えられていくものと考えられる。テキストがハイパーテキストであるとすれば、人物や語り手もまた、ハイパーテキストにほかならない。後期形における謎の導入は、多くの場合、三郎以外の人物と語り手の言葉によって行われる。まず、「九月一日」の行間筆写稿の後に、「ボランの広場」の草稿裏面を使った部分がある。

そのとき風がどうと吹いて来て教室のガラス戸はみんながたがた鳴り、学校のうしろの山の萱や栗の木はみんな変に青じろくなつてゆれ、教室のなかのこどもは何だかにやつとわらつてすこしうごいたやうでした。すると嘉助がすぐ叫びました。「あゝわかつたあいつは風の又三郎だぞ。」さうだつと

みんなもおもったとき「…」

「わあうなだ喧嘩したんだがら又三郎居なぐなったな」嘉助が怒って云ひました。みんなもほんたうにさう思ひました。「五」郎は「じつに申し訳けないと思つて足の痛いのも忘れてしょんぼり肩をすぼめて立つたのです。「やつぱりあいつは風の又三郎だったな。」「二十十日で来たのだな。」

ここでは「赤毛の子」の異人性が語られ、その後何度も繰り返して、三郎が現れることと風が吹くこととの間に関連づけされる記述が現れる。高田三郎は自分で自分を又三郎だとは言わない、あるいはテクストの設定からして言つてはいけないので、又三郎という言葉をここで嘉助の口から言わせ、皆にも確認させることが、後期形全体に対して基盤を提供するのである。また、子どもたちが喧嘩をしたために又三郎が消えたという、一種の因果性、原始的・小兒的心性が導入されて、この教室という舞台を両義的な空間とすることに寄与しているのである。

次のところで、先生について三郎が再び現れる。

先生はびかびか光る呼子を右手にもつてもう集れの仕度をしてゐるのですが、そのすぐうしろから、さっきの赤い髪の子が、まるで権現さまの尾つば持ちのやうにすまし込んで白いシャツ「ボ」をかぶつて先生についてすばすばとあるい

て来たのです。

「権現さまの尾つば持ち」とは原子朗『新宮澤賢治語彙辞典』では、「東北地方では獅子舞の頭を権現さまとも言い、神楽の中ではクライマックスに権現舞が舞われる」「二人が権現さまの頭を持って舞い、もう一人は『しことり』（尻っこ取りの訛）と言つて頭の幕の『尾つば』を持ち、頭を持った舞い手にあわせて後ろから従つて舞う」「先生が頭を持った舞い手とすれば、赤毛の子はしことり、といったユーモラスな描写である」と述べられている¹⁰。権現様とは仏や菩薩の仮の姿であり、ここでは教室が比喩（直喩）を介して聖なるものと繋げられているのである。九月四日の章で、又三郎が川を「春日明神さんの帯のようだな。」と言つて北海道で見たと言ふ場面があるが、ここにも似た効果があるように思われる。また、白いシャツボは三郎のメルクマーであり、九月四日の草原の場面でも、「馬の赤いたてがみとあとを追つて行く三郎の白いシャツ「ボ」が描かれている。

次に「種山ヶ原」由来の九月四日の章で、逃げた馬を追つて嘉助が草原で迷い、眠つてガラスのマントの又三郎が空に飛びあがる場面がある。ここは、「種山ヶ原」では、達二が伊佐戸の町はずれで剣舞を踊る場面、夏休み明けの教室での先生との会話、女の子と小鳥の挿話、それから山男との死闘という風に続くのだが、すべてカットされている。これは、この章の終わり

に、ガラスのマントを見てしまった嘉助と、それを見なかった一郎との会話で「あいづやっぱり風の神だぞ。風の神の子っ子だぞ。あそごさ二人して単食つてるんだぞ。」「そでないよ。」という謎かけをするための措置だろう。この場面について天澤退二郎は、はつきりと夢とは書かれていないと指摘している⁶⁶。確かにその通りだが、「ふと嘉助は眼をひらきました」とあるので、その前の場面では眼を開かずに見ていたことが分かる。いずれにせよ、幻想味の点では豊富な「種山ヶ原」の挿話を削ったのは、「風（の）又三郎」の基盤は現実に置きながら、又三郎の謎をも付加して行かなければならないという微妙な操作のためであつたと推測される。このように、いわば三郎のあずかり知らぬところで、人物と語り手は彼にまつわる謎を設定しているのである。

そして、「さいかち淵」に由来する九月八日の「雨はざっこざっこ」の声の謎がある。この箇所は、このテキストを解釈する上で最高に重要な部分であると考えられる。「さいかち淵」と「風（の）又三郎」の該当箇所を引用すると次の通りである。

そのとき、あのねむの木の方かどこか、烈しい雨のなかから、
「雨はぢぢぢぢあ ぢぢぢぢぢぢ」
風はしゅうしゅう しゅっごしゅっご。」といふやうに叫んだ

ものがあつた。しゅっごは、泳ぎながら、まるであわてて、何かに足をひっぱられるやうにして遁げた。ぼくもじっさいこわかつた。やうやく、みんなのゐるねむのはやしにいつたとき、しゅっごはがたがたふるへながら、「いま叫んだのはおまへらだか。」と聞いた。

「そでない、そでない。」みんなは一しよに叫んだ。ペ吉がまた一人出て来て、「そでない。」と云つた。しゅっごは、気味悪さうに川のはうを見た。けれどもぼくは、みんなが叫んだのだとおもふ。 (「さいかち淵」)

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。

〔一〕 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〕つて一目散にみんなのところへ走ってきてがたがたふるえながら

「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つてみました。（「風（の）」又三郎）

「さいかち淵」ではしゅつこ（舜一）、「風（の）」又三郎」では三郎が声を聞いて、「がたがたふるへ」るのである。天澤が指摘している通り、「さいかち淵」では「ぼく」という子どもたちの一員が語り手で、それがしゅつこと同行しているのに対して、「風（の）」又三郎」ではそれが完全に消えてしまう⁹⁰。かつて天澤は別のところで「いま《雨はざつこざつこ雨三郎……》と、誰も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」と解釈したが、後に訂正もされているものの、これはやはり今なお魅力的な読み方だろう⁹¹。いわばざしき童子^{ぼこ}的な声である。ここも私は以前に、「土地の精霊」というまさに土俗的な解釈は、妖精譚としての初期形ならぬ「風（の）」又三郎」の物語とは、いささか整合しないと批評したことがある⁹²。しかし、この言い方では十分ではない。すなわち、「風（の）」又三郎」の謎は、人物の謎と空間の謎とに分けられると考えるからである。ここでは又三郎自身も恐れているのであるから、人物の謎ではなくて空間そのものに宿らされた謎であると言える。風の神の存在は前提に

はなつていないが、だが空間そのものには、どうもそれらしいものの気配が感じられるのである。また声の起源もさることながら、すぐその後で子どもたちがそれに唱和するのも謎と言うほかにない。しかし、それらは逆に解釈の糸口ともなる。

「さいかち淵」では、語り手の「ほくもじつきいこわかった」とあるが、「風（の）」又三郎」では怖がっているのは又三郎だけである。これは「ぼく」が消去されたことと連動しており、非常に顕著な違いである。ほかの子どもたちは怖くなかった、それどころか、もしかしたら普段からこうした空間からの声を一緒に聞いて、一緒に声を合わせて歌っていたのかも知れないのだ。又三郎は声は聞こえただけでも、一緒に叫ぶことはできなかった。この間にある落差は、この異質性を帯びた転校生と子どもたちの共同性との間にある落差と、距離を等しくしている。三郎が又三郎ではなく、他の子たちと同じ子どもとなり、真の「お友達」となるためには、この落差を乗り越えなければならなかっただろう。押野武志は、この叫びによってその前の場面の水中鬼つ子の破局が修復されたと解釈している。「それは、都会の子高田三郎が究極的に村の子供たちに拒否されたことを意味するのではなく、逆に両者の結びつきが一体化し、頂点に達したのである」⁹³。だが、果たしてそうだろうか。確かに鬼つ子のごたごたは終わったものの、しかし問題そのものは、むしろよりいっそう先鋭化したと言わなければならない。

次のようにまとめられるだろう。転校生・高田三郎が又三郎であることは、子どもたちにとつては、その超常性・異人性に由来する認識である。もし三郎が彼らにとつて真の「お友達」となれるとしたなら、それはその超常性・異人性を払拭すること、つまり又三郎でないことが証明されることが条件となる。その時こそ、三郎は子どもたちとの、(民話伝承的ではなく)現実的な共同性を獲得できるのである。ところが、この三郎という人物の謎のすべては、既述のように、他の人物と語り手が語りの中で設定したものであり、そしてさらにその語りの背後には、一種の空間の謎とでも言うべきものがあつた。あの声を叫んだのはその空間であり、その空間は子どもたちの共同性の基盤ともなっているものである。

従つて、あの声は空間から聞こえたのであり、かつ、子どもたちの頭の中で同時に聞こえたのもある。三郎が真に又三郎であつたならば、又三郎は空間(風)を司る神なのだから、むしろあの声の発信源とならなければならなかつただろう。しかし逆に、三郎が又三郎でなく、この地域の子ども共同体に入ろうとするならば、他の子たちとともに、あの声に唱和しなければならなかつただろう。実に、九月八日の章で又三郎と呼ばれているある人物には、そのどちらもがなしえない行為だつたのだ。ここにはパラドックス的な感触が感じられる。このように後期形「風(の)又三郎」には、初期形にはないパラドックス的要

素が濃厚に認められるのである。

なぜ、このような事態になつたのか。三郎イコール又三郎説を出したのは嘉助ら村の子たちだが、彼らがそのような説を出した背景には、民話的・神話的な風土・空間が根強く存在したからにほかならない。目の前で起こる現象を、風の又三郎伝説の観点から解釈しようとする傾向こそ、その表現である。そしてその空間こそ、あの声の出所でもあつたのだ。だからこそ、又三郎以外の子どもたちは、あの声に驚くこともなく、一斉に唱和することができたのである。「みんな」の中には一郎も含まれるのだから、嘉助だけでなく、一郎も含む子どもたち全員は明らかにその空間にある。しかし残念ながら、高田三郎にはそれができなかつたのだ。その結果、実に悲しいことながら、高田三郎は風の又三郎ではないと同時に、地域の子どもたちと完全に同化することもできなかつたということが、この一節から明らかになつたのではないだろうか。

こう考えると、このような空間の内部にいる子どもたちに、謎が解決できるはずはない。「先頃又三郎から聞いたばかりのあの歌を一郎は夢の中で又きいたのです」。こうして最後の九月十二日の章で、夢の中で又三郎の歌を聞き、母に「うん。又三郎は飛んでつたかも知れないもや。」と言うのは、嘉助ではなく一郎の方であつた。ここで「飛んでつた」は比喻ではなく、まさに空を飛んだということだろう。三郎又三郎説を唱える嘉助に

対して、一郎はそれとは距離を取っているというのが例えば押野説で、それは九月二日の章の鉛筆騒動を後ろの席からずっと見ている視線などが根拠とされている⁸⁰。確かに一郎は「そでないよ」といつも言っているのだが、この夢見から始まる最終章の一連の叙述からは、それほど確定的なことはいえないようである。登校後、先生から三郎転校の顛末を聞いて「そでないな。やっぱりあいつは風の又三郎だったな。」と言うのは例によって嘉助の方である。だが、その後、結末の一郎と嘉助とが、「二人はしばらくだまつた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わせたまゝ立ちました」という一節は、結局、謎が解決しないままに残ったことを示している。

最終章九月十二日冒頭の「どつどど どつどど」の歌は、一郎が夢の中で聞いたのだから、差しあたりそれは一郎の頭の中で歌われた歌なのだろう。そしてそれは、恐らく「雨はざつこざつこ」の叫びと同じく、根源的には空間が歌った歌とも推測できる。すなわち、もしかしたらその朝、嘉助や他の子どもたちの頭の中でも聞こえたのかも知れない。遡って考えるならば、テキスト冒頭の「どつどどどつどど」の歌も、このテキストという空間を、あらかじめ、あの空間と同調させ、リアルかつファンタジー的な様相に染め上げる設定とも言えるのではないか。「青いくるみも吹きとばせ」等の命令形は、誰から誰への命令でもない。それは、物語の語り手などと同じく虚構の要素である

ところの、この歌の歌い手が、この物語の空間に向けて発した歌であつて、純然たるテキスト的な配置であると考えられる。たぶん、この空間の内部にいない誰かがこの歌を聞いたならば、「からだはやはりがくがくふるつて」しまったことだろう。

次に、行間筆写稿を一度は生かそうとしたふしのある、最終章第六二葉以下の黒インク手入れの問題を考えてみる。次の引用の第六三葉の部分は、最終形に至つて全部削除され、第六四葉として草稿裏面を用いて全面的に書き直されている⁸¹。

〔第六二葉〕

「もう又三郎が行つてしまつたのだらうかそれとも先頃約束した様に誰かの目をさますうち少しまつてゐて呉れたのかと考へて一郎はたいへんさびしく↓⁸²」この削除箇所が第六二葉末尾「…」

〔第六三葉〕

に胸を一枚にはり手をひろげて叫びました。「ドツドドドドウドドウドドウド、あまいざくろも吹きとばせ、すつぱりざくろも吹きとばせ、ドツドドドドウドドウドドウドドウド、ドツドドドドウドドウドドウド。」その声はまるできれぎれに風にひきさかれて持つて行かれましたがそれと一語にうしろの遠くの風の中から「⁸³↓も」「斯「い↓うい」」ふ声がきれぎれ

に聞えたのです。→気のせいか」「ドッドドドドウド、ドドウドドドウド、「櫛の葉も引つちぎれ、とちもくるみもふきおとせ、→③」ドッドドドドウドドドドウドドドウド。」「④↓といふやうな声がありました。」一郎は声の来た栗の木の方を見ました、「[にわか]に頭の↓すると」(黒インクでの最初の添削はここまでで、ここで作者はこの箇所を断念したものと推定される。[…])

まず、六二葉初期形の「先頃約束した様に誰かの目をさますうち少し待つて居てくれたのかと」云々が削除される。空を飛んで帰ることのできない高田三郎には、もちろん飛んで帰る前に待っている約束をすることもできない。この削除は、初期形から後期形への主人公像と物語の変質に対応したものである。その後、第六三葉では、いったん「ドッドドドドウド」の声が聞こえてそれに応答するという設定を残そうとしている。ここで、「胸を一杯に張り手をひろげて」歌うのは一郎である。これは、夢の中で聞いた歌への応答であり、さらにその上に、それに対する応答が風の中から聞こえてくるのだ。仮に、この箇所を生かしたとしよう。又三郎の歌に一郎が応答し再び又三郎も応じたとすれば、応答も唱和もできなかった「さいかち淵」、あるいは「風(の)」又三郎「九月八日の章からの進歩とも言えるだろう。それは、書かれていない九日から十一日までの間の時間経過の中で、三郎と子どもたちとの間の関係が、より親密な

ものとなったことを示すことも知れない。

しかし、夢の中の歌と、風の中から聞こえた歌がもし真に又三郎の声であり、その歌が空を飛んで帰る前に立ち寄り、それを知らせるためとするならば、当然ながら、三郎イコール又三郎説が完全に成り立つことになってしまう。それは三郎の正体を宙づりにしておくという、後期形全体の志向と合わない。三郎が初期形と同じく風の神であったなら、子どもたちと同列のつまり人間同士の「お友達」となることはできない。そのようなことは、啓蒙民話である初期形では可能であっても、すべてをパラドックスとして設定された後期形のテキストにおいては、ありえない話なのである。

そこで、黒インク添削は、たぶん、声は聞こえるが姿は見えない、誰か歌ったが誰かは分からない、という、いわば九月八日の歌と同じ原理に基づいて、行間筆写稿を修正しようとした形跡がある。すなわち、初期形段階では「うしろの遠くの風の中から斯ういふ声がきれぎれに聞こえたのです。」として、「聞こえた」と断言していた箇所を、黒インク手入れに至ると、「うしろの遠くの風の中からも気のせいか[…:]といふやうな声がありました。」として、「気のせいか」「いふやうな」という婉曲語法で断言を回避するように書き改めているのである。これは、行間筆写稿をできるだけ生かしたまま、しかし後期形のパラドックスをも確保しようとする試みであったと推定できるだろう

う。

しかし、この構想はここまで放棄された。その理由は、この程度の書き換えのレベルでは、後期形の志向を満足に実現できないと判断されたためと思われる。もしかしたら、ここでなされたことは「銀河鉄道の夜」の最終形におけるブルカニ口博士の抹消と同じ趣向の事柄なのではないだろうか。初期形「風野又三郎」が、啓蒙の民話構造によって謎を謎でなくしたのと同じく、ブルカニ口博士は幻想の謎を実験という解決によって回収した。だが、実に各々の最終形に至っては、一郎と嘉助は「顔を見合わせたまゝ」立ちつくし、ジョバンニもまた、一切の謎解き抜きに、カムパネルラの死に立ち遭わなければならないのである。

そして、最終形「銀河鉄道の夜」もまた、学校の場面から始まっていた。ただし学校は近代国民国家の前線であり、近代的・合理的でない風の神信仰などというものは追いつくとする場所にほかならない。だが他方では、今でも〈学校の怪談〉とか「トイレの花子さん」などの都市伝説が盛んに伝えられるとおり、遊びたい盛りの子どもたちを集めて監禁状態に置く学校というもの、様々な共同幻想の立ち上がる場でもある。「風(の)」又三郎」は、中頃の章において林・草原・川など幻想の立ち上がる空間を描き出し、それらを間に挟んで、教室という舞台空間がその首尾を完結させているテキストなのである。

畢竟、「風(の)」又三郎」もまた、神話と反神話、幻想と現実がせめぎ合いを演じるテキストなのではないか。ハイパーテキスト《稿本風の又三郎》とは、このようなパラドックス・モニター・ジュを実現するようなテキストにほかならなかったのではないだろうか。そして、私は右に「悲しいことながら」と書いたが、実のところ、子どもでも大人でも、転校生であつてもなくても、また都会人であろうが田舎者であろうが、私どもは誰も皆神様ではなく、また他人と完全に「お友達」として仲良くなることもできないが、だからといってすぐに不幸なのではなく、むしろそのような「永久の未完成」を、いつしか完成に導こうとする歩みこそが貴重なのではないだろうか。テキストにとつても、また人間にとつても。そのようなわけで、「風(の)」又三郎」を論ずる本稿の営為もまた、いまだ未完成のままに留めておくしかない。

注

- (1) 筑摩書房版『新校本宮澤賢治全集』第九巻校異篇(五)七ページ)によれば、「風野又三郎」の現存草稿は三種類で、そのうち宮澤自身の自筆による草稿(1)と、宮澤に依頼された松田浩一の筆写による草稿(3)が、各々の第一形態が原稿用紙の表面のマス目行間に鉛筆で書かれた下書きとされている。これについて天澤退二郎は、宮沢賢治イーハトーブ

- センター夏季特設セミナー「風の又三郎」の謎に迫る(第
二回)——『風(の)又三郎』草稿成立再考(二〇〇四年八
月二十八日、於・宮沢賢治イーハトーブ館)の基調報告
『風の又三郎』行間稿の位置と役割において、この草
稿(1)と草稿(3)とをまとめて同種の草稿と見なし、「風野又三
郎」の現存草稿を二種類ととらえる観点からの考証を提起
した。
- (2) 『新校本宮沢賢治全集』第十五卷本文篇、三七六ページ。
(3) 天澤退二郎『謎解き・風の又三郎』(一九九一・一二、丸
善ライブラリー)。
- (4) 中村三春「序説・神話の崩壊」(『宮沢賢治研究Annual』
第十号、二〇〇〇・三)、同「ブルカニロのいない世界—
「ビチテリアン大祭」の終わらない論争から—」(『昭和文学
研究』第四十五集、二〇〇二・九)、同「賢治的テクストと
パロッドクス—「春と修羅 第三集」から—」(『山形大学
紀要(人文科学)』第十五卷第三号、二〇〇五・二)。
- (5) テオドル・W・アドルノ『美の理論』(一九七〇、大久
保健治訳、一九八五・一、河出書房新社)。
- (6) 沢里武治「風の又三郎(賢治の童話)」(『いちい』二号、
一九七三・三、『新校本宮沢賢治全集』第十六卷「下」年譜
篇)、四六一〜四六二ページ。
- (7) 『新校本宮沢賢治全集』第三卷校異篇、一四六ページ。
- (8) 石原千秋『テキストはまちがわかない』(二〇〇四・三、筑
摩書房)。
- (9) ジョージ・P・ランドウ『ハイパーテキスト—活字とコ
ンピュータが出会うとき』(若島・板倉・河田訳、一九九
六・一二、ジャストシステム)。
- (10) 作品の概説に関しては、中村三春「風野又三郎「風(の)
又三郎」(『宮沢賢治の全童話を読む』、二〇〇三・二、學燈
社)と重なる部分がある。
- (11) 中村三春「風(の)又三郎」(同書所収)。
- (12) 原子朗『新宮沢賢治語彙辞典』(一九九九・七、東京書
籍)、二八四ページ。
- (13) 前掲『謎解き・風の又三郎』、一二〇ページ。
- (14) 同書、一六三ページ以降。
- (15) 天澤退二郎『風の又三郎』再考I—『九月八日』の章末
をめぐって—(『宮沢賢治』鑑、一九八六・九、筑摩書
房)、二九一ページ。
- (16) 中村三春「風(の)又三郎」(前掲『宮沢賢治の全童話を
読む』所収)。
- (17) 押野武志『宮沢賢治の美学』(二〇〇〇・五、翰林書房)、
一九二ページ。
- (18) 同書一九七〜一九九ページ。
- (19) 以下の箇所も含め、「風(の)又三郎」の本文および校異

は『新校本宮澤賢治全集』第十一卷本文篇・校異篇、「風野又三郎」は同全集第九卷本文篇・校異篇の記述に依拠している。

【付記】本稿は宮澤賢治イーハトーブセンター夏季特設セミナー「『風の又三郎』の謎に迫る(第二回)——『風(の)』又三郎」草稿成立再考(二〇〇四年八月二十八日、於・宮澤賢治イーハトーブ館)のシンポジウム「『風野又三郎』と『風の又三郎』の間」におけるパネル報告を基にしている。

Hypertext: *Kaze no Matasaburo*

NAKAMURA Miharuru

1 Hypertext of MIYAZAWA Kenji

It is very important that the drafts are written in the space between lines of manuscript papers in order to revise *Kaze no Matasaburo*. Because it is the key to understand the textuality which is peculiar to the author MIYAZAWA Kenji. Such revising is the biggest problem of MIYAZAWA Kenji's literature.

Enormously complicated rewriting or revising of his compositions shows the same effect as the hypertext. Hypertext forms a homepage on the Internet. The name of the programming language HTML which makes a homepage is the initial of 'Hypertext Markup Language'. The Hypertext is the text which is set to jump in another page and another line when it is clicked.

MIYAZAWA's text is also possible to read as not only itself but also the relation with another version or text. It is necessary that such a text is always seen in the links in some textuality.

2 *Kaze no Matasaburo*; from 1st version to 2nd version

There is not a mystery in *Kaze no Matasaburo(1st version)* which is a simple story, an folk tale with episodes of scientific enlightenment. However, the second version stirred the concluding story of the first version and made a mysterious text.

3 Mystery in the Space

The mystery of *Kaze no Matasaburo(2nd version)* contains both of the mystery of the person and the mystery in the space. It seems to be the mystery in the space at chapter *September 8th*, because Matasaburo himself is afraid of a voice of that song. There is the scent of the supernatural in the space. It is also a mystery that the children sang a chorus together in response to the origin the voice.

To conclude, *Kaze no Matasaburo(2nd version)* has a showdown between illusion and actuality, or myth and anti-myth. It realizes such paradox by montage with Hypertext within drafts of MIYAZAWA Kenji.