

宮沢賢治、異界への入り込み

～『雪渡り』におけるわらべ歌の力

藤 田 晴 央*

kenji Miyazawa, Getting into to the another dimension.

～ Power of the children's song in "Snow Crossing".

Haruo FUJITA*

Key words : 雪渡り	snow crossing
異界	another dimension
わらべ歌	children's song
歌垣	exchange of the song
踏歌	song for stomping

宮沢賢治の童話には、季節感がこまやかに的確に伝えられている。本当にその地方で過ごした者でなければ描けない体感に基く描写に感嘆することがある。同じみちのくに育った私にとっても「ああ、わかる」と共感の嘆声をあげたくなるような描写や作品に何度も出合う。『雪渡り』⁽¹⁾はそうした作品の最たるものだ。賢治は25歳、盛んに童話を書き始めた頃の作品である。書かれたのは1921年(大正10)、木立も野原も白くおおわれた雪景色は昔も今も変わらない。そこから、子どもたちの歌が聴こえてくる……

ここでは、作品の導入部に注目して、賢治にとって異界(異次元)への入り込みがどのようになされているのかをみてみたい。

雪がすっかり凍って大理石よりも堅くなり、空も冷たい滑らかな青い石の板で出来てゐるらしいのです。

とても魅力的な書き出しだ。雪は大理石で、空は青い石の板。この後も「木なんかみんなザラメを掛けたやうに霜でびかびかしてゐます。」というふうな、体験から生まれた詩的で映像的な表現

が続く。

表現の巧みさはともかくとして、ここで描かれている自然状態を雪の少ない地方の人は実感としてはわからないのであるまいか。雪が大理石のようになる状態を。私は津軽・弘前で幼少年期を過ごしているのととてもよくわかる。十二月、一月、二月と降り続く雪は、深々と積もり、その上を歩こうものなら、長靴をはいてもズボズボと埋まり、足の抜き差しに難儀する。それが、二月半ばあたりから三月、山里では四月までの期間に、雪の上をスタスタと歩ける日が度々出現する。新雪がさほど積もらなくなり、冷気によって雪面が堅くなり、子どもの体重ではその上を埋まらずに歩けるのである。しかも、春から晩秋、さらに積雪前半期までは、灌木やススキや熊笹などがあって視界もきかない野原を自由自在に走り回れる。子どもにとってこれほど楽しい日はない。

とは言っても、太陽が照っている日には雪面も溶けてしまう。早春の季節でも、気温がぐんと冷えた一夜があけたあとの一日でなければならぬ。

『雪渡り』はそのような時季の特別な一日を舞台にしている。

「堅雪かんこ、凍み雪しんこ。」

* 東北女子大学

歌が聴こえてくる。青空の下の広い雪の原っぱという映像に、音がフェードインする。賢治は優れた劇作家でもある。

現れたのは四郎とかん子である。

こんな面白い日が、またとあるでせうか。いつもは歩けない黍の畑の中でも、すすきで一杯だった野原の上でも、好きな方へどこ迄でも行けるのです。平らなことはまるで一枚の板です。

面白い日。賢治は「日」を意識して書いている。やはり、これは特別な「日」なのである。ここで私たちは『水仙月の四日』において、その時季が重要であるものの、それ以上にその「日」が特別な日であることが強調されていることを想起したい。空間的・地平的なある場所がマジック・ポイントであることはよく言われることだが、時間的・気候的なある場所がマジック・ポイントとなることも忘れてはならない。『雪渡り』はそのような特別な「日」にくり広げられる物語である。

「堅雪かんこ、しみ雪しんこ。狐の子あ、嫁いほしい、ほしい。」と二人は森へ向いて高く叫びました。

しばらくしいんとしましたので二人はも一度叫ぼうとして息をのみこんだとき森の中から「凍み雪しんしん、堅雪かんかん。」と云ひながら、キシリキシリ雪をふんで白い狐の子が出て来ました。

二人の子どもの呼びかけに答えて、狐の子が現れる。ここからのやりとりをさして、ここには男女間の「歌垣」のイメージが重ね見られる、という興味深い指摘がなされている。

雪を踏みしめ、踏みかため、足どりも軽く春の豊穡を予祝する野遊びに興じていた子どもたちは、「枝も埋まるくらゐ立派な透きとほった氷柱を下げて」凍ってそびえ立つ柏の

大木の許に至ったとき、すなわち、林から見知らぬ異界の森へと移行する境に至ったとき、思わず興奮し、そして、歌垣の囃し〈狐の子あ嫁ほしい〉を言吹いたのではあるまいか。

(皆川美恵子『日本児童文学史上の7作家～3 宮沢賢治・千葉省三』より)

「雪渡り」の雪原が非日常的な祭の場であり市の場合でもあるとき、不意に現れた紺三郎に対して四郎が《少しぎよっとしてかん子をうしろにかばって》みせたことからして、皆川美恵子が指摘するごとく踏歌の掛け合いに男女間の歌垣＝嫁とりのイメージが重ね見られるのは自然であるし、と同時に、そこにはまた歌垣の原型として、両者が和合する以前の〈靈争い＝神と精霊の対立を基盤とする呪詞の問答〉が踏まえられてもいた筈である。

(平澤信一『宮沢賢治《遷移》の詩学』より)

「歌垣」は、「上代、男女が山や市などに集まって互いに歌を詠みかわし舞踏して遊んだ行事」(広辞苑)。上代・古代と言え、随分と昔のことのようだが、登山家で山村の風習についての著作も多い根深誠によれば、近年においてもネパールの水田地帯で「歌垣」に似た風習を聴くことができたそうである。

歌というよりは遠吠えにちかい。その遠吠えはのちに帰国してから調べたのだが、「歌垣」といって日本では万葉時代の昔にさかんにおこなわれていたという。ここチトワンでの遠吠えは夕食を終えた頃から始まり、男女のどちらが先に信号を送るのかわからないけれど、ともかくその数はだんだん増えて四方八方の村々から発せられ交錯し、明け方まで続く。⁽²⁾

(根深誠『ヒマラヤを釣る』より)

このように、「行事」としては消えたかもしれないが、そのように歌で言問いをなす男女の行為は今もなお形を変えながら生き続けているはずで

ある。

また、踏歌とは「足を踏み鳴らして歌い舞う集団舞踏。隋・唐の民間行事で、日本に入り、歌垣と結びついて古代、宮中で行われた」（広辞苑）。皆川の前著によれば宮廷歌垣の記録には「正月十五日の〈男踏歌〉、十六日の〈女踏歌〉」とあり、年頭を祝う歌舞につきものであったようだ。賢治の暮らした南部地方⁽³⁾に属する八戸で今も二月半ばに行われている「えんぶり」はまさに、早春の大地を踏みしめて踊る「踏歌」ではなかろうか。

「えんぶり」は、長大な烏帽子を被った三人から五人の踊り手が、笛と太鼓、手平鉦による囃子と、祝言風の歌に合わせて、首を傾け傾けしながらジャンギ(田をならす農具エブリを擬したもの)を地面に突き立てたり地面を摺るようにし、このとき、踊り手の足は大地を踏み鳴らしているように見える。⁽⁴⁾

このようにしてみると、『雪渡り』において、歌を呼び交わしながら、四郎とかん子と狐が「キック、キック、トントン」と足踏みをしながら歌い踊るのは、まさに「踏歌」の世界である。

四郎もかん子もすっかり釣り込まれてもう狐と一緒に踊ってゐます。

キック、キック、トントン。キック、キック、トントン。キック、キック、キック、キック、トントントン。

そして、とりわけ『雪渡り』の世界で、その「歌垣」、あるいは「踏歌」の基底部分にあるのは、民間伝承の「わらべ歌」だ。

四郎とかん子は森に向かって「堅雪かんこ、凍み雪しんこ。狐の子あ、嫁いほしい、ほしい。」と歌う。

ここには雪原の向こうに見える森への怖れがある。森には狐が棲んでいる。それはわかっているのだが、ここでは実在の狐に呼びかけているのではない。得体のしれない怖れの対象としての森そのものに呼びかけている。子ども特有の“怖いもの見たさ”の心理も入っていよう。

ところが、ここに狐の子（紺三郎）が出現する。狐の子は「凍み雪しんしん、堅雪かんかん」と返す。四郎は「ぎょっとしてかん子をうしろにかばう」。予期せぬものが現れたことによる警戒感がここにある。しかし、「歌垣」に警戒感につきもの。それを乗り越えて、両者は和合に向かう。

「狐こんこん白狐、お嫁ほしけりや、とってやろうよ。」

狐の子の返歌はこうだ。

「四郎はしんこ、かん子はんこ、おらはお嫁はいらないよ。」

応答の意味的なずれはない。相手の歌をきちんと受け止めて返している。「四郎が笑って云いました。」という一文がはさまれる。見知らぬ子ども同士「遊び」が成立に向かっているのである。

「狐こんこん、狐の子、お嫁がいらなきや餅やろか。」

狐の子が返す。

「四郎はしんこ、かん子はんこ、黍の団子をおれやろか。」

今度はかん子が歌う。

「狐こんこん狐の子、狐の団子は兎のくそ。」

からかいが許された関係に入っている。こうして、子どもたちの「歌垣」を通して、物語のこの後の展開の核心部分が示唆される。この後、二人は、狐小学校の幻燈会に招待され、団子を供され、それを食べるかどうか物語の重要な場面になっているのだが、本稿の主題はそこではなく、子どもたちと狐の歌のやりとりにある。二人が招待を受けてくれたことに喜んだ狐の子は歌いだし、四郎とかん子も一緒に踊る。

狐は可笑しそうに口を曲げて、キックキックトントンキックキックトントンと足ぶみをはじめてしっぽと頭を振ってしばらく考へてゐましたがやっと思ひついたらしく、両手を振って調子をとりながら歌ひはじめました。

「凍み雪しんこ、堅雪かんこ、

野原のまんじゅうはポッポッポ。

酔ってひよろひよろ太右衛門が、

去年、三十八、たべた。
 凍み雪しんこ、堅雪かんこ、
 野原のおそばはホッホッホ。
 酔ってひよろひよろ清作が、
 去年十三ばいたべた。」
 四郎もかん子もすっかり釣り込まれてもう
 狐と一緒に踊ってゐます。

このくだりは、狐が愚かな人間をからかって歌っているのだが、四郎もかん子も笑ってそれを受け入れている。

続いて、四郎とかん子がそれぞれ、狐の失敗をからかった歌を歌うがこれも、狐の子は受け入れ、三者はキックキックトントンと踊りながら林の中に入って行く。ともあれ、「歌垣」は和合成立したのである。

この掛け合いの基調を形作っている「堅雪かんこ、凍み雪しんこ。」と似ているものが北東北地方のわらべ歌にある。いくつかみてみよう。地域名は、それが採集された場所であって、その歌がその地に限定されたものであることを示すものではない。

《北東北地方のわらべ歌から》

○採集地・岩手県久慈市大川目町
 雪渡りかんこ 氷渡りかんこ
 かんこのお寺さ 小豆あずきとり鳥とまった
 何糞たれだ 小豆糞たれだ
 何もってさらった 皿もってさらった

○採集地・岩手県九戸郡九戸村伊保内
 堅雪かんこ 凍み雪しんこ
 しもどいの嫁コァ ホーイホイ

○採集地・岩手県和賀郡西和賀町
 堅雪かんこ 凍み雪しんこ
 こんこんの寺さ
 小豆ばっとはねた
 小豆ァ 凍み凍み凍み通って
 豆ころころ 小豆そろそろ

○採集地・岩手県花巻市湯口
 芽々コ珍し 花コはずかし
 堅雪こんこん
 こんこんのお寺さ
 小豆鳩とまって
 豆ころころ 小豆そろそろ

以上は、千葉瑞夫著『岩手のわらべ歌』からで久慈市で採集された「雪渡りかんこ」には楽譜もついている。町田嘉章・浅野建二編『わらべうた』には、南部地方（岩手県）とは風土が異なると言われていた私の住む弘前で採集された歌がこれも楽譜つきで収録されている。

○採集地・青森県弘前地方⁽⁵⁾
 堅雪か一んこ 白雪かっこ
 しんこの寺さ
 小豆あずきバツとはねた
 は一ねた小豆コ すみとって
 豆まめコ ころころ 豆コ ころころ

こうしてみると、ほほどの歌にも「かんこ」「しんこ」の言葉が入っている。花巻で採集されたものだけにそれがないが、「こんこん」は狐を示唆する言葉であることを想起すると、これらの「わらべ歌」にすでに『雪渡り』の世界が胚胎されていると言ってもいいような気がする。

「小豆ばっとはねた」は、方言で小豆汁にうどん粉の練り粉を入れた料理のことだそうだが、ここでは「バツと」はねたという擬態語かもしれない。比較してみると、九戸村伊保内の「堅雪かんこ 凍み雪しんこ／しもどいの嫁コァ ホーイホイ」が、『雪渡り』の「堅雪かんこ、凍み雪しんこ。狐の子あ、嫁いほしい、ほしい。」にもっとも重なる。

いずれにしても、冬の冷え込んだ朝、障害物を隠してしまった雪原が広々と広がり、子どもたちが堅い雪の上を自由に駆けまわったり、橇に乗ったりした。そんなユートピア的状態の自然の中で、「雪渡りかんこ」のわらべ歌は、歌詞を変えなが

ら北東北の各地で歌われていたことが、これらの採集されたわらべ歌が物語っている。

それを賢治は、資料からではなく、自らの体と記憶で知っていた。その「体験」が童話『雪渡り』で闊達に開花している。

このほかに、工藤健一著『青森のわらべ歌』にある青森県八戸市で採集された「だまされ団子」というわらべ歌も気にかかる。

だまされ団子 三つ食った
ほとけ 仏の団子 と 取て か 食えなエ

二行目は発音を確認しないとわからないところもあるが、「仏の団子は取って食べるな」という意味であろう。ともあれ、狐の兎の糞団子をだまされて食べた人間をからかう『雪渡り』に登場する話にも重なる歌だ。

賢治は1896（明治29）年に生まれ、明治・大正・昭和初期の南部地方に生を送った。「わらべ歌」がまだ暮らしの中に生きていた時代である。子どもらの心持ちに敏感であった賢治は「わらべ歌」をみずからの血肉としていたであろう。

いくつかのファンタジーや童話において、私たちは現実から非現実の世界へ、日常から異界へと入って行く。異界において、登場人物たちの意識下の心が試されたり、現実では起こりえないことにも遭遇し、精神的な試練を体験する。そして、多くの童話では、無事、日常へと帰還する。そこには登場人物の精神的な成長が描かれている。この異界への移行は、往々にして特定の場所を経ることによって実現される。C.S. ルイスの『ナルニア国ものがたり』では、大きな衣装箆筒の中が、異界への入り口であった。賢治の『銀河鉄道の夜』では「天気輪の丘」がその場所であった。

それでは、『雪渡り』では、集落と森の間にある雪が大理石のように堅く凍った雪原であろうか。空間としては確かにそうであろう。冬もどん詰まりの時季、もうすぐ春がやって来るくらいの

時季のよく冷えた「日」。その特別な時間もまた異界への入り口であろう。しかし、それ以上に、四郎とかん子と狐によって唱和された「わらべ歌」こそ、異界へと入り進むためのツールであったのではなかろうか。彼らは、ある特殊なポイントを過ぎることによって異界に進入したのではない。みずからの体内から湧きおこった歌に運ばれて、少しずつ異界へと進入していったのである。言い換えるならば、異界につながるものが人間の奥底に泉のようにあり、それが歌となって湧きあがるのである。

「わらべ歌」、そこには、遊びの意匠に託されながら、人と人を結ぶ言霊がある。採集された「わらべ歌」だけが「わらべ歌」なのではない。子どもたちの唇から言吹かれた歌は今も「わらべ歌」である。

賢治の『タネりはたしかにいちにち囁んでみたやうだった』では、主人公のタネリが「でまかせのうた」を歌いながら登場する。

「山のうへから、青い藤蔓とってきた
 …西風ゴスケに北風カスケ…
 崖のうへから、赤い藤蔓とってきた
 …西風ゴスケに北風カスケ…
 森のなかから、白い藤蔓とってきた
 …西風ゴスケに北風カスケ…
 洞のなかから、黒い藤蔓とってきた
 …西風ゴスケに北風カスケ…」

と、繰り返されていく歌だが、「わらべ歌」として、子どもらが鞠つきや縄跳びなどに使っても良いような語感とリズムを持っている。賢治の言語感覚が「童心」の側にあることを示している。『雪渡り』における歌の掛け合いでもそうだったが、韻律を使いこなす賢治の詩人としての手腕は近・現代の詩人たちの中でも抜きん出ている。「童心」が「詩人」としての言葉の魔法を動かしている。

タネリは母に「森へは、はひって行くんではないぞ。」と言われながら、野原を駆け出している。季節は『雪渡り』よりも少し後の早春。雪がまだ

窪みに残っている。

そらはいよいよ青くひかって、そこらはいい
んと鳴るばかり、タネリはたうとう、たまら
なくなつて、
「おーい、誰か居たかあ。」と叫びました。

『雪渡り』で四郎たちが森に呼びかけるのと似
ている。ここでは、ヒキガエルがのそのそ出てく
るのだが、狐の小学校への招待につながるような
展開にはならず、タネリはまた先に走る。そし
て、一羽の鴝を見かけ「おいらと遊んでくれ」と
追いかけて行くと、鴝は、入ってはならないと言
われている森の中に消えてしまう。木立ちは暗く
陰気で、「何かきたない怒鳴りや叫びが、中から
聞こえて来る」。さらに、「顔の大きな犬神みたい
なもの」現れる。タネリは、一目散に逃げだし
家に向かう。

という具合で『雪渡り』のような物語性はない
が奇妙に心に残る掌編だ。ここでも、わらべ歌の
ような歌がタネリをオーラのように包み、異界へ
と導き入れようとしている。

歌の力、詩の力、言霊の力を思わずにはいられ
ない。

[注]

- (1) 『雪渡り』は賢治が生前に発表できた数少ない
童話のひとつ。「愛国婦人」1921年（大正10）
12月号、翌年1月号に掲載された。
- (2) 根深誠はここで、ネパール西部、インド国境に
近いタルー族の村での体験を書いている。
- (3) 南部地方とは、江戸時代、南部氏の支配下にあっ
た青森県の東部から岩手県花巻までをさす。
- (4) えんぶり。八戸とその周辺地域で、今は2月17
日から四日間行われている。以前は旧小正月に
行われていた。
- (5) この歌はほぼ同じ歌詞で、青森県北津軽郡鶴田
町で採集されたものとして「跳ねだ小豆コ 炭
とって」と表記されたものが『青森のわらべ歌』
（柳原書店）に収録されている。

〈参考資料〉

1. 『宮沢賢治全集』（筑摩書房）
2. 皆川美恵子・松山雅子『日本児童文学史上の7
作家～3 宮沢賢治・千葉省三』（大日本図書）
3. 平澤信一『宮沢賢治《遷移》の詩学』（蒼丘書林）
4. 根深誠『ヒマラヤを釣る』（山と溪谷社）
5. 千葉瑞夫『岩手のわらべ歌』（柳原書店）
6. 町田嘉章・浅野建二編『わらべうた』（岩波書店）
7. 工藤健一『青森のわらべ歌』（柳原書店）
8. 日本児童文学者協会編『宮沢賢治童話の世界』（す
ばる書房）