OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	宮沢賢治『土神ときつね』論 : 樺の木の存在を視座として
Author(s)	西村, 真由美
Citation	語文. 2006, 87, p. 64-77
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/69083
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

宮沢賢治『土神ときつね』論

――樺の木の存在を視座として――

西村真由美

一、語り手の枠を越えて

『土神ときつね』の物語は一本の女の樺の木と、土神と狐という二人の男たちの関係をめぐる物語である。この物語の冒頭の章で、語り手は次のように語る。

この木に二人の友達がありました。一人は丁度五百歩ばかり離れたぐちゃぐちゃの谷地の中に住んでゐる土神で一人はいつも野原の南の方からやって来る茶いろの狐だったのです。

樺の木はどちらかと云へば狐の方がすきでした。なぜなら土神の方は神といふ名こそついてはゐましたがごく乱暴で髪もぼろぼろの木綿糸の束のやう眼も赤くきものだってまるでわかめに似、いつもはだしで爪も黒く長いのでした。ところが狐の方は大へんに上品な風で滅多に人を怒らせたり気にさわるやうなことをしなかったのです。

語り手はこの物語を語り始めるにあたって、「一人は～、一人は～」「土神の方は～、狐の方は～」という並列の表現を用い、土神と狐を悉く対比させて語っている。さらに、語り手は次のようにも述べる。

たゞもしよくよくこの二人をくらべて見たら土神の方は正直で狐は少し不正直だったかも知れません。

この一文からは、語り手が土神と狐を「くらべ」、対比させる視点を有していることが明確である。汚い土神と綺麗な狐の外見について言及した直後にこう語る語り手は、あたかも、外見こそ汚いが実は土神の方が内面的に優れているのだ、と土神に肩入れしているかのように見える。しかし、実際その後に語られていく物語内容が必ずしもそうでないことは、自明であろう。嘘つきの狐にも、「あゝ僕はほんたうにだめなやつだ。」と自省する姿が描きこまれており、単なる「不正直」で終わらない哀れさが付されている上、語り手のいう土神の「正直」さも、一体何をさして「正直」なのかは非常に不明瞭である。「土神の方は正直で狐は少し

不正直」という〈読み〉の指針のようなものを語り手が示すにもかかわらず、読後に、それがこの作品のテーマだったと思う読み手はほぼいないに等しいだろう。

が、語り手の「くらべ」るという姿勢は、読者の〈読み〉に少なからず影響を与えるようだ。先行研究においても、土神と狐の二者を比較し、その対比を読むという姿勢は色濃いものとなっている。小沢俊郎氏[1]は、「土神と狐」の主題を、僕は二つあると見ている。一つは嫉妬の問題であり、他の一つは都会と田舎の問題である。」と述べ、狐に都会、土神に田舎という対比的な要素を読み取っている。小森陽一氏[2]は土神を「近代日本からの逸脱者」、狐を「近代」を表象する存在」とし、〈前近代〉と〈近代〉という視点からの対比性を指摘している。また、松田司郎氏[3]が「人々から忘れられ、想いを寄せる娘（樺の木）から疎んじられ、その娘が近代の象徴である狐を選んだことによって負わされた土神の悲しさは容易に理解できよう。」と述べるのも小森氏と同様の解釈が根底にあると捉えられよう。〈田舎〉・〈前近代〉的な土神と、〈都会〉・〈近代〉的な狐というように対比される二者のうち、樺の木が狐を選ぶ話、という読みが多く見られるのも、この語り手の〈土神と狐を対比させる〉という姿勢が少なからず影響しているのかもしれない。しかし、このような語り手の強調する一方向のみを読み取ることに停まっては、物語の広がりを見失うことになりはしないだろうか。

先行研究にも多く指摘されるように[4]、先に挙げた本文に限らず、二者には多くの二項対立を見いだすことができる。「きものだってまるでわかめに似、いつもはだしで爪も黒く長い」という汚い着物の土神に対して、狐は「仕立ておろしの紺の背広」に「赤革の靴」という綺麗な洋装である。また、土神がやってくるのは「東北の方」で、土神が嫉妬心に耐えきれず逃げ去る方向も「北の方」となっている一方、狐は「いつも野原の南の方からやって来る」のであって、南北の対比性も付されている。さらに、狐が樺の木のもとにやってくるのは「夏のはじめのある晩」「もうすっかり夜」というようにほぼ常に夜であり[5]、話題としても「蠍ぼし」といった星の話があげられているが、一方、土神は「朝日をいっぱいに浴びて」登場し、「天道といふものはありがたいもんだ」と太陽を話題にしている。次の一文でも、土神と太陽・日光が密接なものとして描かれていることが伺える。

> 土神は日光を受けてまるで燃えるやうになりながら高く腕を組みキリキリ歯噛みをしてその辺をうろうろして（以下略）

ここにも、土神には〈朝〉・〈太陽〉、狐には〈夜〉・〈星〉という対比がみてとれる。

しかし、彼らが持つのはこういったコントラストだけではないことも注意せねばならない。「あゝ僕はたった一人のお友達にまたつい嘘を云ってしまった。あゝ僕はほんたうにだめなやつだ。」という狐と、「あゝつらいつらい」「けれどもそのおれといふものは何だ結局狐にも劣ったもんぢゃないか、一体おれはどうすれば

いゝのだ」という土神は、ともに煩悶を抱えているという点で共通していることは明確である。また、次の場面で、狐と土神両者に〈高く腕を組む〉というポーズが共通していることも注目される。

①狐は又鷹揚に笑って腕を高く組みました。詩集はぷらぷらしましたがなかなかそれで落ちませんでした。

「星に橙や青やいろいろある訳ですか。それは斯うです。（以下略）」

②「狐なんぞに神が物を教はるとは一体何たることだ。えい。」（中略）土神は歯をきしきし噛みながら高く腕を組んでそこらをあるきまはりました。

③「しかしながら人間どもは不届だ。（中略）」土神は日光を受けてまるで燃えるやうになりながら高く腕を組みキリキリ歯噛みをしてその辺をうろうろして（以下略）

①で「腕を高く組」んだ狐は、星に様々な色があるのはなぜかという樺の木の問いにはっきりと答えられず、「だけどそれは今度にしませう。」とお茶を濁して帰ってしまう。また、②では、分からないことを狐に聞いてみてはという樺の木に、神の自分が狐になど聞くことはない、と見栄を張るとき、土神が「高く腕を組んで」いる。③では、人間たちに忘れられ祭られなくなった土神が、神としての矜持から自分の力を誇示しようとする場面である。①で狐は「鷹揚に笑」い、②で土神は「歯をきしきし噛」む。表面的に見て取れる二者の様子は、非常に対照的である。しかし、本当はできないのにできるかのように無理をして振る舞う時、両者には〈高く腕を組む〉というポーズが共通して用いられており、この共通性は土神と狐がただ対比的のみな存在なのではないことを裏付ける。

大沢正善氏[6]も「ことごとくに対立する二つの個性とは、見方を変えれば一つの調和した全体の分裂した二面を暗示するだろう。」とした上で、「土神はひとりの「修羅」なのだ。それならば、同じ荒廃と空虚をかかえた狐もひとりの「修羅」なのであろう。」と、その共通性にふれている。しかし、一方で、「土神は乱暴で貧相で正直で厳粛な理想家で旧時代の知を順守する存在であり、狐は上品で親切で不正直で虚構の夢想家で新時代の知を追及する存在である。」と、両者を〈旧〉と〈新〉という対比で捉えていることに変わりはない。しかし、冒頭で語り手が強調する、土神と狐の対比という枠組にとらわれずにテクストの細かな記述にも目を配ったとき、この作品に新たな一面を見いだすことが可能となるのではないか。本論は、土神や狐に比べて従来軽視されがちであった樺の木の存在や、テクストの細かな〈ことば〉への着目により、従来の読解とは異なる見解を提示し、その上で樺の木という女性像について考察を深めることをねらいとする。

二、土を忘れる樺の木―樺の木・土神・狐の同質性―

樺の木について大沢氏は、「樺の木は「青」で徴しづけられ、「青い葉をきらきらと動かし」たり「顔いろを変へて日光に青く

すきとほりせはしくせはしくふるへ」たりする。清純な女性的魅力を想起させる。」としている。確かに、「そっと返事」をし、「全くさうですわ。」と「しづか」に答え、「やさしい声」の「一本の奇麗な女の樺の木」の姿は、非常に柔和でもの静かな女性像として読者の目にうつる。一方で大塚常樹氏[7]は、樺の木が山桜をしめす東北方言であることにふれた後、「賢治はいくつかのテクストで、同時代の萩原朔太郎や室生犀星、梶井基次郎らの詩人たちと同様、桜を性的な植物として描き出す（『春』『〔或る農学生の日誌〕』『小岩井農場』など）から、『土神ときつね』も《性意識》を扱ったテクスト」であり、「単純に、樺に《無垢性》を読み取ることは誤読以外の何ものでもない。」と、異論を呈している。本論ではまず、樺の木について考えるにあたって、この女性が〈木〉として設定されたことに着目することから始めたい。

「たとへばだね、草といふものは黒い土から出るのだがなぜかう青いもんだらう。黄や白の花さへ咲くんだ。どうもわからんねえ。」

「それは草の種子が青や白をもってゐるためではないでございませうか。」

「さうだ。まあさう云へばさうだがそれでもやっぱりわからんな。たとへば秋のきのこのやうなものは種子もなし全く土の中からばかり出て行くもんだ、それにもやっぱり赤や黄いろやいろいろある、わからんねえ。」

「狐さんにでも聞いて見ましたらいかゞでございませう。」

樺の木はうっとり昨夜の星のはなしをおもってゐましたのでつい斯う云ってしまひました。

木は土から生えているものであり、この点で樺の木は土神の恩恵で生きているということになる。その証に、樺の木は「ございます」という丁重な言葉遣いで土神に接しており、狐に対しての「惑星、恒星ってどういふんですの。」といった言葉遣いとは差がみられる。しかし、土神の疑問に対して「狐さんにでも聞いて見ましたらいかゞでございませう。」という言葉からは、樺の木が、自分の命の源の土の神である土神より、狐のほうを優秀だとおもっており、土神の能力を認めてはいないことが読み取れる。また傍線部に示されるように、ここでの話題は土をめぐるものであるが、木として土に生えているはずの樺の木が、それにまつわる話に興味はなく、「昨夜の星のはなし」を「うっとり」おもっていることは興味深い。また、樺の木に付された方角も見逃せないものである。

一本木の野原の、北のはづれに、少し小高く盛りあがった所がありました。いのころぐさがいっぱいに生え、そのまん中には一本の奇麗な女の樺の木がありました。

先ほど、土神が北、狐が南からやってくるものとして描かれているという対比性を確認したが、樺の木は「野原の北のはづれ」にあるのだ。土から生え、方角的にも土神の北に近い「北のはずれ」にある樺の木が、南の狐の持ってくる詩集や星の話にうっとりと魅かれていることに、この物語の大きな鍵があるのではない

か。

従来、土神は「前近代」や〈旧〉なるもの、狐は「近代」や〈新〉なるものの象徴という対比性が多くの注目を集めてきた。しかしここで改めて留意すべきなのは、土神自身もまた、新しいもの、新文化的なものに魅力を感じてしまっているという事実である。土神は「おれはいやしくも神ぢゃないか」と繰り返すが、狐の話を立ち聞きし、「あっちの隅には顕微鏡こっちにはロンドンタイムス、大理石のシィザアが」ころがるという狐の書斎の話を盗み聞きすると、土神は「狐の言ってゐるのを聞くと全く狐の方が自分よりはえらい」と捉えてしまう。土に生える樺の木が土の話よりも狐の運んでくる新文化を好んだように、土の神たる土神までもが、「顕微鏡」や「ロンドンタイムス」の方に価値を見出してしまうのだ。また、狐の存在も、あくまで〈野原の狐〉と設定されていることを重視する必要がある。物語最終場面で、狐の巣穴は「がらんと」したただの穴で、狐の言っていた望遠鏡や大理石のシーザーは全て嘘であったことが明かされるが、狐という存在は〈近代〉といった新時代の表象というよりは、野原の狐という古くから自然に生息してきた〈旧〉的存在の中にある〈新〉なるものへの憧れの心を象徴しているといえる。この物語は、土神が前近代性を、狐が近代性を象徴し、樺の木が狐を選ぶ話としてではなく、自然の中のものである樺の木、狐、土神という三者が三者とも、自分たちの生きるべきはずの世界よりも〈新〉なるものに魅かれていってしまう物語として読むことができるのではないか。

三、変化しない樺の木

土神と狐と樺の木には同質性があると二章において述べたが、では、三者は全く同質なのかというと、当然そうではない。この三者の関係をさらに考察してみよう。

先ほども触れたように、土神と狐は対比的な面を付されながらも、共に煩悶を抱えているという点で共通していた。それぞれ、狐は嘘をつき続けている自分に、土神は神らしからぬ自分に悩みを抱いていた。そしてこの二者は、そんな自分を変えたいとも思っていた。「あとですっかり本統のことを云ってしまはう」と狐は思っていたし、土神も「自分で自分を責め」ていた。この二者は自分自身の内面に関する煩悶という点で共通している。では、樺の木はどうだろうか。彼女が土神と接する時、「おろおろ声」であったり、「なんだか少し困ったやう」であったり、「ぷるぷるふるえ」るといった描写が繰り返されているが、それはあくまでも土神に対しての恐れという感情でしかなく、樺の木が自分自身に対して悩んでいる様子は一切みられない。秋になって、穏やかに改心した土神の「今年の夏から実にいろいろつらい目にあったのだがやっと今朝からにはかに心持ちが軽くなった。」という言葉に対して、「なぜかそれが非常に重苦し」くて返事しかねるという樺の木の姿が描かれてはいるものの、土神や狐の自己への煩悶と同じレベルとは言い難い。この点から考えてみると、対比的

存在なのは土神と狐なのではなく、むしろ樺の木という一人の女性と、土神と狐の二人なのではないかと思われてくる。

ここで、樺の木の持つ一つの特徴に注目したい。冒頭部にある、次の記述をみてみよう。

それはそんなに大きくはありませんでしたが幹はてかてか黒く光り、枝は美しく伸びて、五月には白い花を雲のようにつけ、秋は黄金や紅やいろいろの葉を降らせました。

ここでは、樺の木は五月には白い花をつけ、秋には紅葉があるとされている。ところが、実際にこの作品の中では、五月であってもその時樺の木が咲かせているはずの白い花は描かれず、秋になっても紅葉が描かれていないことは注目に値する。

・夏のはじめのある晩でした。樺には新しい柔らかな葉がいっぱいについていゝかほりがそこら中いっぱい、（以下略）

・樺の木は何だか少し困ったやうに思ひながらそれでも青い葉をきらきらと動かして土神の来る方を向きました。

ここでは「夏のはじめ」の出来事が描かれるが、土神が「今日は五月三日」といっているとおり、季節は五月のはずである。が、ここで見られる樺の木の描写には一切「白い花」は描かれず、その葉の青さのみが描かれている。秋の樺の木の描写にもまた、同様のことがいえる。

そのうちたうたう秋になりました。樺の木はまだまっ青でしたがその辺のいのころぐさはもうすっかり黄金いろの穂を出して風に光りところどころすゞらんの実も赤く熟しました。

春も秋も、常に樺の木は青いままである。一方で、いのころぐさは夏に出した緑の穂を[8]「黄金いろ」へと変化させている。大塚氏も「《聖なる黄金》は太陽光に代表される輝かしい《光》と結びついており、それは仏教において光で比喩される《如来》の身体記号（三十二相の「金色の相」）とも結びついている。」と指摘するように、賢治作品での黄金色は特別な意味を帯びている。それは、『ひかりの素足』で「立派な人」が登場するとき「赤い瑪瑙の野原のはづれがぼうっと黄金いろに」なることや、また『二十六夜』で梟の子が死ぬ時、「金いろの立派な人」が乗った「不思議な黄金の船」が迎えに来ることからもうかがえる。いのころぐさは秋になって《聖なる黄金》へと変化しているが、しかし、春には花をつけ、秋になれば「黄金」や「紅」に紅葉するはずの樺の木はあくまでも「まだまっ青」であり、全く変化しない存在として描かれているのだ。

一方〈変化〉という点で考えた時、土神と狐の両者は共に自分自身について悩み続けた結果、一時的であれそれぞれに変化を遂げている。まず、土神について見てみよう。

あるすきとほるやうに黄金いろの秋の日土神は大変上機嫌でした。今年の夏からのいろいろなつらい思ひがなんだかぼうっとみんな立派なもやのやうなものに変って頭の上に環になってかかったやうに思ひました。そしてもうあの不思議に意地の悪い性質もどこかへ行ってしまって樺の木なども狐と話したいなら話すがいゝ、両方ともうれしくてはなすのなら

ほんたうにいゝことなんだ、今日はそのことを樺の木に云ってやらうと思ひながら土神は心も軽く樺の木の方へ歩いて行きました。

季節が夏から「黄金いろ」の世界に変化しているのと同様、ここでは土神も夏の煩悶していた状態から、《聖なる黄金》にふさわしい状態へと変化している。身を引き、二人を見守ろうとする土神の姿は極めて穏やかである。「わしはいまなら誰のためにでも命をやる。みみずが死ななけゃならんならそれにもわしはかはってやっていゝのだ。」という土神は、相手を認め、自ら身をひくことによって、神としての〈旧〉的なる自分自身の価値を見出したと解釈できる。しかしその状態は継続せず、再び狐の「赤革の靴」や「美学の本」「望遠鏡」に価値を見出し自分の価値を見失ってしまったため、逆上して狐を殺してしまうのではあるが、悩み、変わろうとしていた土神は、一時的であれ変化を遂げているといえる。

また、狐に関してはどうだろうか。

その時です。狐がやって来たのです。（中略）狐は赤革の靴をはき茶いろのレーンコートを着てまだ夏帽子をかぶりながら斯う云ひました。

狐は最期の日、土神がいる時に樺の木に会いにきてしまうが、ここでの狐の姿は、天気は晴れているにもかかわらずレーンコートを着て、秋になっているのに季節外れの夏帽子といういでたちで描かれる。このちぐはぐな格好は、嘘をつき、無理をしながらも、夏のはじめには仕立て下ろしの紺の背広でばっちりときめていた狐の、ボロが出だしていることの現れとも考えられるが、ここで注目したいのは、常に夜樺の木に会いにきていた狐がこの場面では昼、太陽の光のもと樺の木に会いに来ていることだ。夜の闇の中で狐は樺の木に嘘をつき続けていた。その狐が日光のもとにでてきたことからは、伊藤典子氏[9]も指摘するような「この日とうとう樺の木に「すっかり本当のことを云」うつもりになっ」て狐がやってきた可能性を考えられよう。[10]ここからは、土神と同じく、煩悶をへて変わろうとしていた狐の姿を読み取れる。しかし狐は、「望遠鏡はいつかはれた晩にお目にかけ」る、と再び嘘を重ねてしまうことになるのだが、ここで注目したいのが、日光のもとにでてきた狐が、夏帽子をかぶり、レーンコートを着ていたことである。このいでたちからは狐が、太陽の光を「夏帽子」と「レーンコート」で遮っていることが分かる。この狐の帽子とコートは、日光のもとにでてきたものの、「本統のこと」をいってしまえない狐を象徴しているのではないだろうか。

自分自身の内面について悩み、自分を変えようと格闘しながら、一時的であれ変化を遂げた（もしくは遂げようとした）男たちに対して、樺の木は悩みもせず、なんの変化もしないのである。いつになっても青いままとされる樺の木の色彩は、大沢氏の指摘したような清純さをしめすものなのではなく、彼女の内面の〈青さ〉を示すのではないだろうか。

四、樺の木と女学生達との類似

土神と狐と樺の木の関係はいわゆる三角関係であるが、芥川龍之介『或恋愛小説』（大正十三年）にも、「三角関係などは近代的恋愛の一例ですからね。」とあるように、日本近代文学において三角関係の話は漱石作品を挙げるまでもなく数知れず存在する。三角関係が人間以外のキャラクターによって繰り広げられる独特な世界を持つ『土神ときつね』が、他作家の作品等と比較して論じられることは従来ほとんど為されていないが[1]、先行小説および同時代の三角関係をめぐる小説と『土神ときつね』には多くの類似点を見いだすことができる。樺の木について考えるにあたり、先行小説におけるヒロインと樺の木の共通性に着目したい。

例えば、二葉亭四迷『浮雲』（明治二十年～二十二年）では文三・昇・お勢の三角関係が描かれる。ここで文三が、「旧幕府に仕へて俸禄を食だ者で有ッたが幕府倒れて王政古に復り時津風に靡かぬ民草もない明治の御世に成ッてからは」「木から落ちた猿猴の身」のように没落した家の息子であり、一方の昇が「所謂才子で、頗る智恵才覚が有ッてまた能く知恵才覚を鼻に懸け」、「竪板の水の流れを堰きかねて折節ハ覚へず法螺を吹く事もある」、嘘つきの口のうまい男として設定されていることは、土神がもとは崇められていたが今や人々に忘れられた神であり、狐が軽薄才子であることと酷似している。また、出自の明確な文三に対して、昇は「何者の子で如何な教育を享け如何な境界を渡ッて来た事か過去ッた事は山媛の霞に篭ッておぼろ〳〵、トント判らぬ事而已。」と、どこの何者かがはっきりしないとされているが、このことを次の本文と照らし合わせて考えてみる。

この木に二人の友達がありました。一人は丁度五百歩ばかり離れたぐちゃぐちゃの谷地の中に住んでゐる土神で一人はいつも野原の南の方からやって来る茶いろの狐だったのです。

土神の住まいは示されているが、狐の住まいは明かされない。得体の知れなさという点でも昇と狐は共通している。また、ヒロインのお勢は「兎にも角にも十人並優れて美くしい」女で、これも「一本の奇麗な女の樺の木」の美しさと共通するが、お勢が新しいものに飛びつく女として描かれていることも注目される。お勢は「根生の軽躁者」で、隣家の娘が学問をはじめると「急に三味線を抛却して唐机の上に孔雀の羽を押し立」て、「其後英学を初めてからは悪足掻もまた一段で襦袢がシャツになれば唐人髷も束髪に化けハンケチで咽喉を緊め鬱陶敷を耐へて眼鏡を掛け獨よがりの人笑はせ有晴一個のキャッキャとなり済ました。」という女性である。また、お勢は「学問」の有無にこだわっており、「眞個に教育のないといふ者は仕様のないもんですネー。」と繰り返したり、「手に一部の女学雑誌を把持ち立ちながら読み〳〵坐舗へ這入て来て」というように女学雑誌を読んでいたりする点で、「ハイネの詩集」に熱中し、天文学や美学の話に夢中になる樺の木とは非常に共通点があるといってよい。もちろん、「そっと返事」をする物静かな樺の木と、「畜生・馬鹿・口なんぞ聞いて呉

れなくツたツて些とも困りやしないぞ」と文三を罵倒するお勢との間には相違点も見られるものの、かつて権力者であったが今は没落した家の息子である文三と、軽薄才子の昇と、新しいもの好きなお勢の三角関係という構図は、『土神ときつね』と多くの点で共通している。

「ハイネの詩集」を樺の木は読みふけっているが、詩集を携える若い女というのは、「女学生」と呼ばれた女性達の一つの典型的スタイルでもある。明治42年に流行した「ハイカラソング」(神長瞭月)[12]の歌詞を次にあげる。

ゴールドの眼鏡のハイカラは　都の西の目白台　女子大学の女学生　片手にバイロン　ゲーテの詩　口に唱える自然主義　早稲田の稲穂がサーラサラ　魔風恋風そよそよと

また、本作品の現存草稿の表紙に残されている「土神：退職教授　きつね：貧なる詩人　樺の木：村娘」というメモ書きや、土神が一人称として「わし」「おれ」、狐が「僕」を使用していることからも、土神は年齢でいえば中年以上、狐は若者と考えられるが、中年と若者と娘の三角関係という枠組みから見れば、思い出されるのは田山花袋の『蒲団』(明治40年)である。年若い女性をめぐっての中年の苦悩、という点で、土神と『蒲団』の時雄は共通しているが、本文中土神によって繰り返される、髪の毛を掻きむしるという行動に着目してみる。

・それからいかにもむしゃくしゃするといふ風にそのぼろぼろの髪毛を両手で掻きむしってゐました。

・土神はたまらなさうに両手で髪を掻きむしりながらひとりで考へました。

・土神は頭の毛をかきむしりながら草をころげまはりました。

以上の三カ所において、土神の髪をむしる行動は繰り返されるが、この行動は『蒲団』の時雄にも共通する。

・「兎に角時機は過ぎ去つた。彼女は既に他人のものだ！」歩きながら渠はかう絶叫して頭髪をむしつた。

・「けれど、もう駄目だ！」

と、渠は再び頭髪をむしつた。(以上引用　田山花袋『蒲団』)

また時雄は自分の恋に悩む心境を「矛盾でも何でも為方がない、其の矛盾、其の無節操、これが事実だから為方がない、事実！事実！」と胸に繰り返すが、このことは土神が、「けれども仕方ない。誰だってむしゃくしゃしたときは何をするかわからないのだ。」と述べる心境と共通している。また、「其心は日に幾遍となく変つた。ある時は全く犠牲になつて二人の為めに尽さうと思つた。ある時は此の一伍一什を國に報じて一挙に破壊して了はうかと思つた。けれどこの何れをも敢てすることの出来ぬのが今の心の状態であった。」という時雄と、一旦は二人を見守る立場に変化しようとしたものの、結局は狐を殺してしまった土神の心境は酷似している。さらに、『蒲団』でのヒロイン、芳子もまた女学生であり、小説家を目指す女という、やはり〈新文化〉を求める女性となっている。

『土神ときつね』が、『浮雲』や『蒲団』[13]といった作品を摂取して創作されたかどうかは定かではない。しかし、この類似から伺えることは、極めて独自な世界のものとして捉えられがちな賢治作品もまた、日本近代文学の大きな流れと決して無関係ではないことである。その中で考えた時、『土神ときつね』におけるヒロイン、樺の木は、一見お勢や、女学生芳子たちとは異なる、静かで従順で清純な乙女に見えるが、彼女の存在はただそれだけのものではなく、当時の〈新文化〉へと憧れ、上昇志向を持つ女たちとの重なりが色濃く見いだせるといえよう。[14]

五、空への上昇志向
―樺の木と、枯れた「二本」のかもがや―

樺の木も土神も狐も、〈旧〉的なるもの、古くからあった自然的なものである自分たちの足元にある〈土〉を忘れて、望遠鏡に象徴されるような〈新〉なるものに惹かれていってしまっていた。三者が三者とも、自分たちの生きるべき世界とその価値を忘れて、〈新〉なるものへと惹かれていった結果、物語は悲劇へと進んでいく。一旦は神として二人を見守ろうとする立場に変化していた土神は、日光のもとで「本統のこと」を言おうと思ってやってきたのに結局再び嘘を重ねてしまった狐の「赤革の靴」にはっとして、逆上した結果狐を殺してしまう。

それからぐったり横になってゐる狐の屍骸のレーンコートのかくしの中に手を入れて見ました。そのかくしの中には茶いろなかもがやの穂が二本はいって居ました。土神はさっきからあいてゐた口をそのまゝまるで途方もない声で泣き出しました。

土神は狐を殺してしまったあと、立派な書斎であるはずの狐の巣穴が、ただのがらんとした穴であることを見て呆然としたのち、狐の死骸のレーンコートの中に二本の「茶いろなかもがやの穂」をみつけ、「途方もない声」で泣き出すが、ここでの「茶色のかもがやの穂」は一体何を示すのだろうか。そしてなぜそれをみた土神は泣くのか。この点に関して先行研究を概観すると、大沢氏は「「かもがやの穂」は、孫悟空の髪の毛のように息を吹きかけてハイネの詩集や望遠鏡を現出させる、手品の種だったのかもしれ」ないとしており、また山根知子氏[15]も同様に、かもがやの穂が狐の騙しのタネだったとしている。しかし、もしそうであるのなら、狐が最後まで気にし続けていた望遠鏡も「かもがやの穂」の手品で作りだせたはずではないか。この「かもがやの穂」にはもっと他の意味が付されているのではないだろうか。

ここで着目したいのが、作品中に「かもがやの穂」以外に、もうひとつの〈穂〉が描かれていることである。それは次の本文に見られるいのころぐさの穂である。

そのうちたうたう秋になりました。樺の木はまだまっ青でしたがその辺のいのころぐさはもうすっかり黄金いろの穂を出して風に光りところどころすゞらんの実も赤く熟しました。

日本国語大辞典[16]によるとかもがやの穂は「六～七月ごろ円錐形の

穂をつけ」、その花穂は「緑白色または紫色を帯びる」とある。また、いのころぐさも、「夏、犬の尾に似た緑の穂を出す」[17]らしい。つまり、かもがやもいのころぐさも、夏に緑の穂をつけたことになるが、秋になって、土に生えるいのころぐさは「黄金いろ」に、レーンコートの中のかもがやは「茶いろ」にというように描きわけられていることが注目される。「黄金いろ」については先にも述べたが、土に生えているいのころぐさは夏から秋へとかわって《聖なる黄金》へと変化した。しかし、〈新文化〉的な「レーンコート」のポケットの中では、「かもがや」という自然は黄金にはなれずに、茶色の穂となり千からび枯れてしまったのである。このことは、大理石のシーザーや望遠鏡といったホラを吹き続け、結局は幸せになれなかった狐や、顕微鏡やロンドンタイムスに魅力を感じて自分への自信を失い苦しみ、最後には凶行へと進んでいってしまった土神の姿と重なる。がらんとした穴を見た土神は、狐の嘘を知った。そして、狐を嘘へと駆り立てたものが、〈野原の狐〉というありのままの姿ではとうてい樺の木に好かれるはずがないと思う〈旧〉なる自分へのコンプレックスであったことを感じた。狐が自分と同じ苦悩を抱えていたことを知った土神は、その悲しさと、自分たちの愚かしさを痛感し、「途方もない声で」「雨のやうに」泣いたのではないか。狐は土神に殺されてしまう。が、一方で殺した土神も神としてすでに死んだも同然である。

もう飛び出して行って狐を一裂きに裂いてやらうか、けれどもそんなことは夢にもおれの考えるべきことぢゃない

嫉妬に駆られて狐を殺すことは神として夢にもあるべきことではなかったのだ。狐を殺してしまった土神はもはや神失格であり、神としての死を迎えていることになる。自然の中の存在それ自体が〈新〉なるものに惹かれ、自らの価値を見失った時、〈旧〉なるもの、〈自然〉なるものは茶色く枯れてしまうのだ。

しかし、あくまでもここで枯れるのが「二本」であることに注意せねばならない。狐は殺され、土神も神としての死を迎えた。が、樺の木だけは滅びずに生き残っているのである。樺の木は「一本木の野原」の「少し小高く盛りあがった所」にある。この樺の木と「ぐちゃぐちゃの谷地」に住んでいる土神とは〈高さ〉と〈低さ〉という点で非常に意識的に描き分けられている。

土神の棲んでゐる所は小さな競馬場ぐらゐある、冷たい湿地で苔やからくさやみぢかい蘆などが生えてゐましたが又所々にはあざみやせいの低いひどくねぢれた楊などもありました。

土神は低い草の生える湿地の祠に帰ってきて「横に長々と寝そべり」、飛んでいた鳥に「しっ」と叫んで「低く」落とす。そこに続く場面は次のようになっている。

けれども又すぐ向ふの樺の木の立ってゐる高みの方を見るとはっと顔色を変へて棒立ちになりました。

樺の木は土に生えながら、土の話よりも星の輝く〈空〉の話に夢中になっていた。そこで、狐は地上から〈空〉を見る道具である望遠鏡を樺の木に持って来ると約束し、最後まで樺の木はそれを

繰り返し狐に確認している。〈空〉は樺の木にとっての理想の象徴であり、それを追い求める上昇志向が彼女の中には渦巻いている。先ほど確認したように、土神は低い湿地に住んでいる。一方の狐は樺の木に望遠鏡の話をしたり本を与えたりする点で、やはり上昇志向を持つと思われるが、しかし最後に明かされる狐のすみかもまた、「小さな赤剝げの丘」の「下」の、「赤土」で固められた「円い穴」という〈低〉い場所である。その中でこの物語のヒロインが、同じ地上の穴にすむ動物ではなく、「樺の木」という、「高み」にあり土を踏み台としながら空へ向かって伸びている〈木〉として設定されていること自体、この女性の中の抜きんでた上昇志向を象徴するといえよう。さらに言うならば、この樺の木に好かれたいと思う気持ちこそが土神と狐二人の〈新〉への傾倒を促しているのであって、樺の木は、人々の上昇志向を駆り立てるもの、上昇欲そのものの象徴といえるのではないか。

死んだ狐にとって、樺の木は「たった一人のお友達」であった。いつも樺の木に本を持ってきてくれた狐はもはやいないが、樺の木にとって狐は決して「たった一人のお友達」なわけではなかった。

ですから渡り鳥のかくこうや百舌も、又小さなみそさゞえや目白もみんなこの木に停まりました。たゞもしも若い鷹などが来てゐるときは小さな鳥は遠くからそれを見付けて決して近くへ寄りませんでした。

樺の木に会いに来るのは土神と狐だけではなく、彼ら二人がいなくなっても、「渡り鳥」や「若い鷹」が彼女を慰めるに違いない。非常にさりげない記述ではあるが、ここに「若い鷹」の存在が描かれていることに注意したい。次の部分でも鷹の姿が描かれている。

土神はひとりで切ながってばたばたしました。空を又一疋の鷹が翔けて行きましたが土神はこんどは何とも云はずだまってそれを見ました。

これより前の場面で、土神は「一羽の鳥が自分の頭の上をまっすぐに翔けて行くのを見」た時、すぐ起き直って「しっ」と叫び、その鳥を追い払っていた。しかし、ここでは何も言わずに、鷹が悠然と飛んでいくのを見ているばかりである。賢治童話の中でも鷹は幾度か登場するが、鳥の中でも強者として描かれていることが特徴である。『風の又三郎』では「林の中で鷹にも負けないくらゐ高く叫んだり」と、鷹の声の強さが描かれている。また、一番象徴的なのは『よだかの星』に登場する鷹であろう。

おゝ、よだかでないたゞのたかならば、こんな生はんかのちいさい鳥は、もう名前を聞いたゞけでも、ぶるぶるふるえて、顔色を変へて、からだをちゞめて、木の葉のかげにでもかくれたでせう。

するどい声と力強い羽ばたきを持つ鷹は、圧倒的な力を持つ強者であり覇者である。その鷹が樺の木の所にやってくると誰も近寄ることはせず、また、しかもそれがわざわざ「若い鷹」であると描かれているところも意味深いように感じられる。土神、狐の想

いや嫉妬とは裏腹に、その二者のどちらでもないこの鷹こそが樺の木の恋愛の相手である可能性もあるのだ。樺の木は星空の下、ハイネの詩集を読みふけっていたが、「そのハイネの詩集にはロウレライやさまざま美しい歌がいっぱいにあった」とかかれ、ここに「ロウレライ」という詩がわざわざあげられている。この詩は、ライン川のフランクフルトとケルンの間の右岸にある岩にまつわる伝説によって作られ、岩上に髪をくしけずる妖精の歌声に魅せられて舟人がおぼれて死ぬさまを歌うものだが(18)、乙女の歌声に魅せられて、舟も舟人も波にのまれてしまうという「ローレライ」の魔もまた、樺の木の魔性を象徴するといえよう。

語り手は冒頭で、「たゞもしよくよくこの二人をくらべて見たら土神の方は正直で狐は少し不正直だったかも知れません」と語っていた。正直、不正直という内容が、この物語の本質的なテーマではないことははじめにも述べた通りだが、ではなぜ、あえて語り手はこのような〈比較〉という枠組みを提示するのか。ここで注意したいのは、この語り手がこの言葉を語る前に次のように語っていることである。

樺の木はどちらかと云へば狐の方がすきでした。

ここでの「土神の方は正直で狐は少し不正直」という語り手の言葉は、土神の方が狐より優れているということを主張しているというよりは、この「どちらかと云へば狐の方がすき」という樺の木の判断の危うさを示している。土神よりは狐、土より空、旧より新というように、物事に優劣をつけ、上を目指そうとするその志向自体の危うさが示されているといえよう。さらに、「狐の方がすき」という樺の木の判断の危うさを指摘する語り手自身までもが、「たゞもしよくよくこの二人をくらべて見たら」と、樺の木と同様〈比較〉を行い、その結果下した「土神の方は正直で狐は少し不正直」という価値基準が物語の本質からずれており、意味をなさないものになっていることには、〈比較〉という行為の愚かさへの強烈な批判が込められているといえるのではないか。

土神と狐が、精神的、肉体的な死を迎える中で、一人樺の木は生き残った。土に生えながら土を忘れ、それを踏み台として空ばかりを目指している彼女はこれからも何も変わらず青いまま生き続けることだろう。姿を見ただけで周囲が恐れ近寄らない、〈社会〉での絶対的な権力者「若い鷹」との恋も暖められていくかもしれない。しかし、『よだかの星』で、よだかに改名を迫り、「もしあさっての朝までに、お前がさうしなかったら、もうすぐ、つかみ殺すぞ」という鷹の姿は、彼女が常々「ぶるぶるふるえ」ながら恐れていた土神の凶暴さともどこか重なる。樺の木が〈木〉として〈土〉に縛られることを逃れようとして、〈空〉へと逃避しても、そこにまた同じ苦悩が待ち受けているとも限らないのだ。「一本木の野原」という寂しい地に一人立ち、〈空〉を仰ぎ見る彼女の行く末もまた、明るいものではないのかもしれない。

注

(1) 小沢俊郎「「土神と狐」の主題」(『四次元』一九五六年九月)

（2）小森陽一『最新宮沢賢治講義』（一九九六年　朝日新聞社）
（3）松田司郎「土神ときつね」（『国文学』二〇〇三年二月臨時増刊号　学燈社）
（4）一例をあげれば、大沢正善「「土神と狐」とその周辺―「修羅」の克服」（『宮沢賢治研究 annual』一九九一年三月）では、昼と夜、裸足と靴、といった多くの二項対立が指摘されている。
（5）但し、土神と狐にはそれぞれ一箇所ずつ、土神が夜に、狐が昼に樺の木に会おうとする箇所がみられる。その点については本論三章で触れる。
（6）大沢正善「「土神と狐」とその周辺―「修羅」の克服」（『宮沢賢治研究 annual』一九九一年三月。なお、本稿における大沢氏の引用は、全てこの論文に拠る。
（7）大塚常樹『宮沢賢治　心象の記号論』（一九九九年　朝文社）。なお、本稿における大塚氏の引用は全てこの論文に拠る。
（8）『新宮沢賢治語彙辞典』（一九九九年　東京書籍）に、「夏、犬の尾に似た緑の穂を出す」とある。
（9）伊藤典子「宮沢賢治「土神と狐」論」（『東京女子大学日本文学』一九九五年九月）
（10）一方、常に昼間に樺の木を訪れていた土神も、「八月のある霧の深い晩」樺の木に会いに行こうとする箇所があるが、その時にも「むしゃくしゃ」した心理状態から「樺の木は自分を待ってゐるかも知れない」という「をどる」心持ちへと一時的に変化していることが注目される。
（11）工藤哲夫「土神と狐の物語―那珂（中勘助）『提婆達多』からの影響」（『女子大国文』二〇〇四年一二月）では、中勘助『提婆達多』の影響が論じられている。提婆達多と、土神、狐の二者の類似を指摘しているが、本論では、樺の木も含めた上で、先行作品との類似に着目する。
（12）古茂田信男編『新版日本流行歌史　上』（一九九四年　社会思想社）
（13）賢治の読書体験については、小倉豊史「賢治の読んだ本」（栗原敦編『日本文学資料新集26　宮沢賢治　童話の宇宙』一九九〇年　有精堂出版）に目録があるが、それも一部的なものであり、小倉氏も「彼の読んだ本がまとまって残っていればいと易いことなのだが、それが無い」としている。
（14）また、「～ですの」「～だわ」等、樺の木の言葉違いが、金水敏『ヴァーチャル日本語役割語の謎』（二〇〇三年　岩波書店）の指摘する、典型的な〈女学生ことば〉である点も、このことを裏付ける。
（15）山根知子「「土神と狐」の修羅性―土の意味をめぐって」（『宮沢賢治研究 annual』一九九四年三月）
（16）『日本国語大辞典第二版　第三巻』（二〇〇一年　小学館）
（17）『新宮沢賢治語彙辞典』（一九九九年　東京書籍）
（18）『日本国語大辞典第二版　第十三巻』（二〇〇二年　小学館）

【付記】
宮沢賢治作品の本文・引用は全て『【新】校本宮澤賢治全集』（一九九五年～二〇〇一年　筑摩書房）による。芥川龍之介『或恋愛小説』は『芥川龍之介全集第十一巻』（岩波書店、一九九六年）、二葉亭四迷『浮雲』は『二葉亭四迷全集第一巻』（筑摩書房、一九八四年）、田山花袋『蒲団』は『定本花袋全集第一巻』（臨川書店、一九九三年）より引用した。旧字は適宜新字に改め、ルビは省いた。なお、傍線及び省略記号は全て稿者の付したものである。

―本学大学院博士後期課程―