

## 宮沢賢治『雪渡り』と幼年童話

A Study on the Fairy Tale “Yukiwatari” by Kenji Miyazawa

山田 吉郎\*

Yoshiro YAMADA

### 序

宮沢賢治童話『雪渡り』は、賢治童話の中で比較的低年齢の子どもが主人公となった作品である。主人公の四郎とかん子は幼い兄妹で、狐の紺三郎の導きで狐の小学校の幻燈会に招待されるのであるが、その入場券は十一歳以下の子どもたちでないと与えられない旨が述べられている。四郎とかん子の兄たちは十二歳以上であるため、この『雪渡り』の世界には踏み込めないのである。このことは裏を返せば、十一歳以下の子どもたちが感応しうる独特の世界がこの『雪渡り』には潜められているということである。すなわち、『雪渡り』の世界には幼い子どもたちの心を充たすエレメントがしつらえられているということであり、その諸要素がいかなるものなのかを小稿では考察する予定である。現代の視点から言えば、宮沢賢治童話『雪渡り』が備えている幼年童話としての特徴とはどのようなものなのか、幼い子どもにとって『雪渡り』の世界はどのように受容されるのかを考えてみることにしたい。

なお、「幼年童話」の用語は学術的に必ずしも定着しているとは言えない面もある由だが、現在かなり広く用いられていることも事実である。関口安義編『アプローチ児童文学』（平成20年1月、翰林書房）において、村川京子は、「わらべうたや詩、などなど、昔話集、絵本、童謡も含む『幼い子どもの児童文学』の『読み物』としての物語を『幼年童話』と考えたい。」<sup>(注1)</sup>とする。そして、対象年齢について安藤美紀夫『幼年期の子どもと文学』（昭和56年5月、国土社）の五歳児を中心に三歳児から七歳児ぐらいを想定するという説を紹介した後、「私は『幼年童話』の幼年は幼児と小学校の低学年から中学年くらいまでの比較的幅広い年齢の子どもを包括した言葉と考えている。」<sup>(注2)</sup>としている。この村川の考え方によれば、三歳から十歳くらいまでの子どもが想定されるのだが、このことは先述の『雪渡り』の入場券が十一歳以下（当時はおぼえ年）の子どもにしか与えられないこととみごとに符合しており、『雪渡り』と幼年童話の関連を考える上にたいへんに示唆的である。

### 1 『雪渡り』の世界

さて、宮沢賢治『雪渡り』は、雑誌『愛国婦人』の大正

10年12月号、翌11年1月号に掲載された。賢治にとっては唯一の稿料をもらった作品と伝えられている由だが（渡部芳紀編『宮沢賢治大事典』平成19年8月、勉誠出版）、賢治が外部の依頼を受けて執筆したものだけに、入念に構想し、仕上げたものと想像される。そして、実際、賢治童話の代表作の一つと言いうるものに仕上がっており、完成度はきわめて高い。なお、この作品は『愛国婦人』に掲載後も推敲が加えられ、『新校本宮沢賢治全集』第12巻（平成7年11月、筑摩書房）には「雑誌発表形」と「発表後手入形」の二種類の本文が収録されているが、本稿では「発表後手入形」を対象として論じてゆくこととする。その際、原文はほぼ総ルビに近い形ではあるけれども、便宜上ルビは必要なものみにふることとする。

『雪渡り』の基本的な構想は、四郎とかん子の兄妹が狐小学校の幻燈会という一種の異界に行き帰るといふ、いわば異界訪問譚である。全体は、「雪渡り（小狐の紺三郎）（一）」と「雪渡り その二（狐小学校の幻燈会）」の二部構成となっている（若干第一部と第二部の表記の仕方が不統一ではある）。第一部は、四郎とかん子が小狐の紺三郎と出会い、会話を交わすやりとりが中心となっている。その際、紺三郎は狐が人をだますという人々の考えがまちがっていることを力説し、四郎とかん子を今度「雪の凍った月夜の晩」に開かれる狐の幻燈会に招待するまでが描かれている。それに対し第二部は、「青白い大きな十五夜のお月様がしづかに氷の上<sup>ひ</sup>から<sup>かみ</sup>」のぼった夜、四郎とかん子が狐小学校の幻燈会に出かけ、帰ってくるまでが描かれている。いわば典型的な「行って帰る」構想の物語であり、このことは後に述べる幼年童話の基本要素と合致している。

そして、注目すべきはその文体であろう。全体に歌謡性の豊かな表現がちりばめられており、たとえば幼稚園の園児や小学校低学年の児童が身体表現を伴ってうたいやすいものとなっている。そのほか幼年童話を特色づけるいくつかの要素が『雪渡り』の物語世界には包摂されており、幼い子どもたちにきわめて受容されやすいものとなっているのである。その幼年童話的諸要素を、以下物語のプロットに沿いながら考察してゆきたいと思う。

\* 〒230-8501 横浜市鶴見区鶴見2-1-3 鶴見大学短期大学部保育科

Department of Early Childhood Care and Education, Tsurumi University of Junior College, 2-1-3 Tsurumi, Tsurumi-Ku, Yokohama 230-8501, Japan.

## 2 冒頭部の描写と歌謡性

『雪渡り』の冒頭部は、鮮明な風景描写と歌謡性豊かな叙述ではじまる。

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あるらしいのです。

「堅雪かんこ、しみ雪しんこ。」

お日様がまっ白に燃えて百合の匂を撒きちらし又雪をぎらぎら照らしました。

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あります。

「堅雪かんこ、凍み雪しんこ。」四郎とかん子とは小さな雪沓をはいて、キックキックキック、野原に出ました。

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、すきな方へどこ迄でも行けるのです。

この冒頭部には、幼年童話としてのさまざまな要素がちりばめられているように思われる。

まず注目されるのが、降り積もった雪が一面に凍って堅くなり、一枚の石の板のようになって、野原をどこへでも自由に行けるようになったことを、「こんな面白い日が、またとあるでせうか。」と、読者の子どもたちに呼びかけている点である。ふだん歩けない所、歩いてはいけない所を自由に行き来できるという発想が、子ども特有の「いたずら心」を刺激し、幼い子どもの心の解放がうながされているのである。そして、そんな子ども心のはずみに呼応するかのようになたわれる「堅雪かんこ、しみ雪しんこ。」の歌謡的な一節が、読者の子どもたちの心をとらえることであろう。このフレーズは伝承されてきているわらべ歌と繋がりがあある由であるが(『宮沢賢治大事典』)、深く子どもたちの心に沁み込んでゆく。

幼年童話に歌謡的なフレーズが取り入れられることは多く、ほぼ幼年童話の必須のエレメントとして定着していると言ってよい。この歌謡的フレーズは、子どもの心に律動的な快い刺激を与えると同時に、意味内容を心に深く浸透させ、また言葉と楽しく遊ぶことを通して子どもの発達にもかかわっているであろう。

宮沢賢治『雪渡り』に目を戻せば、前述の「堅雪かんこ、しみ雪しんこ。」は典型的な七七調の形式を採っていることが注意されるであろう。日本語の場合、歌謡的フレーズはこの七音と、加えて五音の組み合わせによることがきわめて多く、現代でも絵本・童話などの幼年向けの読み物はもとより、各種の広告コピーや標語等に幅広く用いられているものである。周知のように、五音・七音の組み合わせは短歌・俳句などの伝統的定型詩に端的に見られるが、実際には定型詩以外の各種の韻文や散文にも取り入れられているのである。その意味で、とりわけ七五調は日本語表現の黄金律と言ってよいものであろう。『雪渡り』においても、同じく冒頭部の「狐こんこん白狐、お嫁ほしけりや、とってやろよ。」「狐こんこん、狐の子、お嫁がいらなきや餅やろか。」をはじめ、七五調は文字通り頻出すると言ってもよい。今、こころみに現代の幼児向けの絵本・童話

作品に例を求めれば、中川李枝子『ぐりとぐら』の有名な一節「ぼくらの なまえは ぐりと ぐら／このよ いちばん すきなのは／おりようりすること たべること／ぐり ぐら ぐり ぐら」や、松居直『ももたろう』の中の一節「一ばいたべると 一ばいだけ、／二はいたべると 二はいだけ、／三ばいたべると 三ばいだけ、／おおきくなる。」などをあげることができよう。こうした七五調を基底に据えた歌謡的フレーズは、幼い子どもたちに親しまれ、おのずと物語世界への導入をうながす効果があると考えられる。なお、この七五調が何故日本語表現の要をなす音律として定着しているかについては、坂野信彦『七五調の謎をとくー日本語リズム原論』(平成8年10月、大修館書店)に詳密、犀利な分析がある。ここでは詳しく触れる余裕はないが、坂野の論旨をふまえて一つだけ言及しておく。それは、七五調にしろ五七調にしろ、七音句と五音句はともに休止音を入れて八音(八拍)からなっており、七音の後には休止一拍が、五音の後には休止三拍が基本的には存在し、したがって五七調よりは七五調の方が中途に一拍の軽い休止を置いて繋がるので流麗であり、くちずさみやすく、多くの歌謡や広告コピー、標語等で用いられることである。このことは先に引いた『ぐりとぐら』『ももたろう』の引用文の各行を仮に下から上へ(五音句から七音句へ)五七調の音律で読んだ場合と比べて見れば明らかであろう。

さて、『雪渡り』の作品世界においては、歌謡的フレーズはほかにも数多く指摘できる。たとえば、先ほど一部引いた冒頭部のやりとりでも、次のように歌謡性はふんだんに認められる。

四郎は少しぎょっとしてかん子をうしろにかばって、しっかり足をふんばって叫びました。

「狐こんこん白狐、お嫁ほしけりや、とってやろよ。」

すると狐がまだまるで小さいくせに銀の針のやうなおひげをピンと一つひねって云ひました。

「四郎はしんこ、かん子はんこ、おらはお嫁はいらないよ。」

四郎が笑って云ひました。

「狐こんこん、狐の子、お嫁がいらなきや餅やろか。」

すると狐の子も頭を二つ三つ振って面白さうに云ひました。

「四郎はしんこ、かん子はんこ、黍の団子をおれやろか。」

かん子もあんまり面白いので四郎のうしろにかくれたまゝそっと歌ひました。

「狐こんこん狐の子、狐の団子は兎のくそ。」

この場面は驚くことにカギ括弧でくられた会話文がほとんど七五調で構成されているのである。そして、そのやりとりの中で四郎と紺三郎、さらにはそれまでこわがっていたかん子までもがおもしろがり、歌い出すのである。まさに歌物語のような構成がしつらえられ、そのことによつて読者の子どもたちの心を物語世界に惹きつけようとしているようである。この手法は作者宮沢賢治によってかなり意識

的になされていると考えられる。ある種のミュージカル性とでもいったものが指摘できると思われ、そのことはおのずと、児童劇の題材などにも取り入れやすい作品質を備えていると言えるであろう。

以上、冒頭部における子どもの関心をかきたてる発想や、豊かな歌謡性について指摘してきたが、このほか「ザラメを掛けたやう」な霜の比喻に見られる、子どもの関心をさそう食べ物題材や、小狐の紺三郎の突然の出現などに見られる空想的要素なども、幼年童話の重要な構成要素と考えられる。

### 3 十一歳以下限定の入場券

『雪渡り』の中で印象的な発想が、狐小学校の幻燈会の入場券である。賢治の代表作『銀河鉄道の夜』でもジョバンニの所持する切符がたいへん魅惑的に描かれていたものだが、『雪渡り』でもこの入場券が童話のモチーフにかかわる形で取り入れられている。幼い子どもにとって切符や券は関心をかき立てる素材であり、賢治童話にあってはそれが巧みに活かされている。

『雪渡り』では、団子といつわって人に兎の糞を食べさせるなど、狐が人をだます動物だと思われている誤解を解こうとして、小狐の紺三郎は四郎とかん子を狐小学校の幻燈会に招待するのだが、その際、幻燈会の入場券を配布しようとする。その場面を次に引く。

子狐の紺三郎が嬉しがってみぢかい腕をばたばたして云ひました。

「さうですか。そんなら今度幻燈会するとき（注一狐の作ったほんものの団子を）さしあげませう。幻燈会にはきつといらっしゃい。この次の雪の凍った月夜の晩です。八時からはじめますから、入場券をあげて置ませう。何枚あげませうか。」

「そんなら五枚お呉れ。」と四郎が云ひました。

「五枚ですか。あなた方が二枚にあとの三枚はどなたですか。」と紺三郎が云ひました。

「兄さんたちだ。」と四郎が答へますと、

「兄さんたちは十一歳以下ですか。」と紺三郎が又尋ねました。

「いや小兄さんは四年生だからね、八つの四つで十二歳。」と四郎が云ひました。

すると紺三郎は尤もらしく又おひげを一つひねって云ひました。

「それでは残念ですが兄さんたちはお断りです。あなた方だけでいらっしゃい。特別席をとって置きますから、面白いんですよ。（略）」

ここで紺三郎が「十一歳以下」の子どもたちのみを幻燈会に招待すると決めているところには、どのような意図が潜められているのだろうか。『宮沢賢治大事典』によれば、「狐幻燈会に参加できる資格として十一歳以下とされていることについても、当時の童心主義や、『注文の多い料理店』広告文の『アドレッセンス中葉』との関連も含め多くの論及がある」<sup>(注3)</sup> 由であるが、いずれにしてもその要のところに、

狐は人を化かすという先入観をもった大人の人間を除くという意味合いがあることは否定できないであろう。それは裏を返せば、大人の価値観が定着する以前の、幼い子どもたちのある意味で柔軟な想像力に富んだ心に働きかけるという意図が感じられるであろう。ここに狐の側の選択眼が認められるのであり、四郎とかん子が招待される幻燈会はそうした柔軟な想像力を有した幼い子どもにのみ開かれているということになる。

なお、ここで言われている「十一歳以下」については、「九歳の節目」あるいは「十歳の壁」といわれるものと符合する。たとえば『小学校国語科教育法』（北海道教育大学国語教育研究会編、平成4年4月、学術図書出版社）の中で小学校四年生の表現教育に触れ、

この時期は「9歳の節目」（10歳の壁）と呼ばれ、子どもの知能が飛躍する時期にあたり、文章にもその変化が現れるのである。<sup>(注4)</sup>

と説明されている。かぞえの十一歳、すなわち満年齢で九歳から十歳の子どもの知能が急速に伸び、いわば大人の思考方法を体得する時期であるということであろう。『雪渡り』で四郎とかん子に手渡される幻燈会の入場券は、その成長がはじまる前の子どもであるゆえに配布されたということであろうか。このように宮沢賢治『雪渡り』においては入場券にある限定を加える趣向がほどこされているのであるが、こうした限定は『銀河鉄道の夜』の切符や『どんぐりと山猫』の裁判への呼び出し葉書にも見られ、賢治童話の特色ある発想の一つと言える。

ところで、この狐の幻燈会の入場券は、『雪渡り』第二部の冒頭で、実際に四郎とかん子の兄の目に触れることになる。二番目の兄の二郎が、四郎から実際に入場券を見せてもらう場面を引いてみる。

「大兄さん。だって、狐の幻燈会は十一才までですよ、入場券に書いてあるんだもの。」

二郎が云ひました。

「どれ、ちょっとお見せ、ははあ、学校生徒の父兄にあらずして十二才以上の来賓は入場をお断り申し候<sup>そう</sup>狐なんて伸々うまくやってるね。僕はいけないんだね。仕方ないや。お前たち行くんならお餅を持って行っておやりよ。そら、この鏡餅がいゝだらう。」

狐小学校の父兄以外の十二歳以上の者は幻燈会に参加できないことが、はっきり「入場をお断り申し候<sup>そう</sup>」と記されている。それに対して二郎は、「狐なんて伸々うまくやってるね。」と微妙な言いまわしで感想を述べる。狐を全く信用していないならば、ここでは四郎とかん子が行くのを制止するであろうから、ある程度狐に対しても寛容な二郎の様子がうかがわれる。しかし、二郎をふくめ三人の兄たちが狐を信用しきっていないことは、作品の終結部で兄たちがそろって四郎とかん子を迎えに来ることで明らかであろう。これは少し立ち入って考えれば、兄たちは四郎とかん子を狐の幻燈会に送り出したものの、やはり不安がぎざし、そろって三人して弟妹たちを迎えにやってきたということであろう。このことはまた、兄たちが四郎とかん子に向か

って、「行っておいで。」と送り出しつつも「大人の狐にあったら急いで目をつぶるんだよ。」と注意した言葉ともつながっている。四郎とかん子とはちがい、ある程度大人の分別を身につけた兄たちは、それなりの警戒心を内に潜めているようである。

#### 4 狐の幻燈会の構成

お月様は空に高く登り森は青白いけむりに包まれてゐます。二人はもうその森の入口に来ました。

すると胸にどんぐりのきしゃうをつけた白い小さな狐の子が立って居て云ひました。

「今晚は。お早うございます。入場券はお持ちですか。」

「持ってゐます。」二人はそれを出しました。

狐の幻燈会に四郎とかん子が入場する場面である。何気ないやりとりではあるが、狐の子が胸につけた「どんぐりのきしゃう」と四郎たちの「入場券」は、それぞれの役割と権利を明確化しており、幼い形ではあれ、この催し(幻燈会)の仕組みを鮮明にしている。と同時に、「きしゃう」や「入場券」といった象徴性を帯びた事物への子どもの関心のありかを指し示している。それは幼い子どもの読者に、物自体と、それに付帯する象徴的意味への関心をつよく呼び起こすものであり、子どもの想像力をうながすことであろう。

さて、こうして狐小学校の幻燈会に入場した四郎とかん子は、狐の子どもたちの様子を目にする。

林の中には月の光が青い棒を何本も斜めに投げ込んだやうに射して居りました。その中のあき地に二人は来りました。

見るともう狐の学校生徒が沢山集って栗の皮をぶっつけ合ったりすまふをとったり殊におかしいのは小さな小さな鼠位の狐の子が大きな子供の狐の肩車に乗ってお星様を取らうとしてゐるのです。

幻想的な雰囲気の中で、とくに「お星様を取らうとしてゐる」幼い狐の子の姿は印象的である。幼年童話的な世界の不思議さと魅力を読者に実感させるものであろう。

こののち、狐の紺三郎があらわれて、四郎とかん子を「大切な二人のお客さま」として紹介し、幻燈会の開会の辞を述べる。

この幻燈会は、四つの写真または絵より成り立っている。併せてそれぞれの写真や絵が写されるのと同時に、狐の子どもたちはみんな「キックキックトントン」と足踏みをして踊り歌うのである。いわば、映像と歌と踊りと結び合わされた催しとして狐の子どもたちには受容されているのであり、ここに幼年童話としての楽しさを紡ぎ出す工夫を見てとることができる。

ここで、幻燈に写される写真や絵に焦点を絞ろう。最初の二つは、「お酒をのむべからず」という題のもと、人間の側の太右衛門が酔っぱらって野原のまんじゅうを三十八個食べたエピソードと、同じく清作が酔って野原のおそばを十三杯食べたエピソードが写真で写し出される。そのあと、休憩をはさんで後半は、狐の側が人間のわなや家に近づい

てひどい目にあう二つのエピソードが絵で写し出される。それは、「わなを軽べつすべからず」の題で狐のこん兵衛がわなに左足をとられた絵と、「火を軽べつすべからず」の題で狐のこん助が焼いた魚をとろうとしてしっぽに火がついた絵である。いわば前半は人間が見せた醜態であり、後半は狐の側の失敗談である。両者の違いとしては、人間の醜態の方は、酒に酩酊した状態で演じた自業自得に近い醜態であるのに対し、狐の失敗談はいずれも狐と人間との対立的な、対他的意識のつよいエピソードであると言えよう。

このように見てくると、幻燈に写されるエピソードは、後半の狐の側のものの方が、他者(人間)に対して警戒心をもて、と論しているおもむきがあり、対して前半は酔った人間の醜態ぶりが滑稽感をもって表現されている。これは、この幻燈の鑑賞者が基本的には狐の子どもたちであることを考慮すればむしろ当然のことでもあろう。狐の紺三郎が四郎とかん子をこの幻燈会に招待したのは、狐が人を化かすという誤解を解きたいがためでもあったろうが、その一つの方途として前半の太右衛門や清作の醜態がいわば本人たちの一人相撲であることを理解してもらおうとしているようである。ただ、幻燈に写された清作の写真について、「一人のお酒に酔った若い者がほうの木の子でこしらえたお椀のやうなものに顔をつっ込んで何か喰べてゐます。紺三郎が白い袴をはいて向ふで見てゐるけしきです。」とあるのは、紺三郎は見ているにすぎないと思える一方で、「白い袴」をはいている姿に何か神秘的な力を想像したくなるようなニュアンスがある。これについて、直接関連するわけではないが、賢治作『ごしき童子のはなし』の末尾に出てくる紋付き袴を身につけ「白緒のぞうり」をはいた「きれいな子供」のごしき童子の姿が想起されはする。そのごしき童子は家移りの途中で、童子の去った一軒の家の没落が予感されるのである。袴をはいた異類の者の神通力といったものを、人間を突き放すような冷えびえとした空気の中に感じとれるようにも思われるのである。

このようなことも考え合わせると、四郎やかん子へ向けた狐の紺三郎の視線には、単に暖かい好意だけではない、何かためすやうなまなざしも感じられるように思われるが、どうであろうか。これは幼年童話という観点から見ると、やや錯綜したモチーフを潜めていることになるであろうが、幼年期の子どもが幾段階かの年齢を踏んで理解してゆく奥行きを作品自体が備えていることもまた重要な要素と言えるであろう。

#### 5 狐の団子を食べることの意味

幻燈会の中ほどの休憩時間が、『雪渡り』の構成上看過できない重い意味をもつと考えられる。

写真が消えて一寸<sup>ちよつと</sup>やすみになりました。

可愛らしい狐の女の子が黍団子をのせたお皿を二つ持って来りました。

四郎はすっかり弱ってしまいました。なぜってたった今太右衛門と清作との悪いものを知らないで喰べたのを見てゐるのですから。

それに狐の学校生徒がみんなこっちを向いて「食ふだらうか。ね。食ふだらうか。」なんてひそひそ話し合っているのです。かん子ははづかしくてお皿を手に持ったまゝ、まっ赤になってしまいました。

幼年童話に特有の要素として、食べ物への関心がある。中川李枝子『ぐりとぐら』や角野栄子『サラダでげんき』などでも、カステラやサラダを食べるところに作品の盛り上がりを求める設定がなされているが、この『雪渡り』でも狐の差し出した黍団子を四郎とかん子が食べる場面が大きなプロット上の契機をなしている。それは端的に言えば、黍団子を食べることによって狐の子どもたちと人間の子どもたちの心が繋がるかどうかという、作品の主題へと収斂する構想がしつらえられているのである。

前掲の場面では四郎とかん子の戸惑った様子が描かれているが、ここで主導的役割を果たすのは四郎である。四郎は決心してかん子に言う。

「ね、喰べやう。お喰べよ。僕は紺三郎さんが僕らを欺すなんて思はないよ。」そして二人は黍団子をみんな喰べました。そのおいしいことは頬っぺたも落ちさうです。狐の学校生徒はもうあんまり悦んでみんな踊りあがってしまいました。

このあと狐の学校生徒たちが「キックキックトントン」と踊りながらうたう歌は彼らの強い意志を示している。

キックキックトントン、キックキックトントン。

「ひるはカンカン日のひかり

よるはツンツン月あかり

たとへからだを、さかれても

狐の生徒はうそ云ふな。」

このようなフレーズが三回にわたってくり返される。ただ、末尾の二行が二回目では「たとへこゝえて倒れても／狐の生徒はぬすまない。」に、三回目では「たとへからだがちぎれても／狐の生徒はそねまない。」になっている。そしてこの場面に接した四郎とかん子は「あんまり嬉しくて涙がこぼれました。」と語られている。ここにおいて、狐の子どもたちと四郎とかん子の間にはそれまで幾分か存在したお互いへの疑念や警戒心が払拭され、お互いの心が通じ合ったと言える。この場面が『雪渡り』のクライマックスを形成していることは明らかであろう。

さて、後半の幻燈が終わったあと、閉会の辞を述べるべく皆の前に立った狐の紺三郎の言葉がこの心の通じ合いの意味を端的に語っている。

「みなさん。今晚の幻燈はこれでおしまひです。今夜みなさんは深く心に留めなければならぬことがあります。それは狐のこしらえたものを賢いすこしも酔はない人間のお子さんが喰べて下すったといふ事です。そこでみなさんはこれから、大人になってもうそをつかず人をそねまず私共狐の今迄の悪い評判をすっかり無くしてしまふだらうと思ひます。閉会の辞です。」

このような狐の子と人間の子の交流をどのように考えればよいのであろうか。四郎とかん子が狐の作った黍団子を疑わずに食べたことによって、今まで見てきたような喜び

の場面が描かれるのではあるが、このことが狐全体にわたって言えるかどうかは微妙であろう。幻燈に写し出されていたように、狐の中には人間の焼き魚を盗ろうとするような者もいたのは事実である。だからこそ紺三郎は閉会の辞の中で、「みなさんはこれからも、大人になってもうそをつかず人をそねまず私共狐の今迄の悪い評判をすっかり無くしてしまふだらうと思ひます。」と述べているのであろう。人間たちが思っているほどではないにしても、狐の中には「悪い評判」の因となるようなことを行っている者もいるのであろう。そうした事情を背景に潜めながら、しかし狐の子どもたちと人間の子どもたちとの食（黍団子）を介した絆を形成しようとしたところに『雪渡り』の主題のありかを求めることができるように思われる。幼年童話でも先の『ぐりとぐら』をはじめとして食を介しての共感のひろがりを描いたものは少なくなく、作品構造的には一つの普遍的な型がそこに認められる。むろん幼年童話として『雪渡り』を見ていった場合、紺三郎が閉会の辞で述べた考えが読者の子どもたちにはすべて理解できるとは限らないであろうが、子どもたちは相応の理解の段階に応じて漸次その内容を心の深くに受け容れるものと考えられる。

## 6 終結部の黒い影

幼い子ども向けの物語に「行って帰る」構想をもったものが多いことは、すでに瀬田貞二『幼い子の文学』（昭和55年1月、中公新書）で指摘されている。今回取り上げた宮沢賢治『雪渡り』においても、数行ではあれ、しっかりと家へ帰って行くさまが描かれている。

紺三郎が二人の前に来て、丁寧におぢぎをして云ひました。

「それでは。さようなら。今夜のご恩は決して忘れません。」二人もおぢぎをしてうちの方へ帰りました。狐の生徒たちが追ひかけて来て二人のふところやかかくしにどんぐりだの栗だの青びかりの石だのをに入れて、「そら、あげますよ。」「そら、取って下さい。」なんて云って風のように逃げ帰って行きます。

紺三郎は笑って見てゐました。

二人は森を出て野原を歩きました。

その青白い雪の野原のまん中で三人の黒い影が向ふから来るのを見ました。それは迎ひに来た兄さん達でした。

紺三郎や狐小学校の子どもたちは、四郎とかん子に喜びと感謝を示している。狐の子どもたちがどんぐりや青びかりする石などを土産に贈るところには生き生きとした子どもの行動と息づかいが見てとれる。その様子を笑って見ている紺三郎の表情も穏やかである。そんな狐たちに見送られて野原の真ん中まで歩いて来た四郎とかん子は、そこで向こうの方からやって来る「三人の黒い影」を目にする。そして一定の間を置いてそれが迎えに来た兄さん達であることを確認するのである。

ここは微妙なところで、おそらくは最初に黒い影を目にした四郎とかん子は一種の怯えを感じたのではあるまいか。

この点に関して天沢退二郎「収録作品について」（新潮文庫『注文の多い料理店』所収、平成2年5月）の中で、別役実や飯沢匡の説を紹介しながら述べている指摘が注目される。天沢は「かつて私がこれを『どこまでも明るく楽しい作品』としたのに対して、別役実氏の立てた異見がある。別役氏は、最後に迎えに来た兄さん達の『三人の黒い影』の出現の、怖ろしさに着目して、これは四郎とかん子が『狐の目』で見たからだという。必ずしも健康的ばかりでない賢治童話の『幻怪性』（飯沢匡）は、ここにも欠けてはいない。」<sup>(注5)</sup>と論じている。このように人が黒い影に見えた「見え方」はたしかに看過できないであろう。

ここで先述の行って帰る構想に立ち返って考えてみるならば、狐の幻燈会に行く前と帰ってきてからで、主人公（四郎とかん子）がどのように変わったかが重要なポイントになろう。たとえば狐が人を化かすような悪い者ではないことを知ったことや、それ以上に狐の子どもたちとの心楽しい純粋な交歓の場を持ちえたことが二人の心の成長につながることであろうが、しかしながらその一方で、狐の幻燈会の帰りに兄たちが黒い影として見え一抹の怯えを感じた体験はそののちも心のどこかに残っているのではないだろうか。そして別役実が指摘する「狐の目」を持たざるをえないところには、今後時として兄や村の大人たちを黒い影として見る視点が四郎とかん子の目に植え付けられたということの意味しないであろうか。それは人間の側と狐の側の複眼的視点にやがてはつながる性質のものであろうが、ここではもっと原初的な感覚と思惟の未分化のままの強い印象的体験であったろうと考えられる。

## 結

宮沢賢治童話『雪渡り』に見られる幼年童話的要素に着目しながら、その作品世界の特色を考察してきた。『雪渡り』で十一歳以下の子どもたちにだけ入場が許される幻燈会が

設定されているところから、この作品がそうした幼い子どもものみに感応しうる世界を描いていることが考えられ、そのことはすなわち現代の幼年童話の諸要素とも多く関連性を有すると推測された。そうした観点から『雪渡り』に見られる幼年童話の諸要素、すなわち「行って帰る」構想や、エピソードの反復、適度な空想性、歌謡的要素、オノマトペの活用、食のモチーフ等についてそれぞれどのような形で認められるのかについて考察した。むろんはるか大正期に発表された童話作品ということもあり、その漢字表記の多さなどはそのまま現代の子どもに鑑賞させるには問題もあろうが、しかしながら基本的に難解な語彙などは慎重に避けられており、耳で聴いて分かる文章になっていると思われる。また、全篇歌物語と言えるような豊かな音楽性は幼児教育や小学校教育の場においても教材としてさまざまな活用の仕方があると考えられる。

なお、今回は触れられなかったが、なぜ主人公が四郎とかん子という二人組なのかという問題も、『ぐりとぐら』などと関連づける形で考察すべきであろうし、また『雪渡り』の絵本化についても論及する必要があるであろう。未完成作品の少なくない宮沢賢治童話において完成度のきわめて高い『雪渡り』は、そのモチーフや表現を含めてあらためて現代に生きる物語としての可能性を秘めている。

## 注

- (1) 関口安義編『アプローチ児童文学』（平成20年1月、翰林書房）36頁。
- (2) 関口安義編『アプローチ児童文学』（平成20年1月、翰林書房）36頁。
- (3) 渡部芳紀編『宮沢賢治大事典』（平成19年8月、勉誠出版）223頁、赤田秀子執筆。
- (4) 北海道教育大学国語教育研究会編『小学校国語科教育法』（平成4年4月、学術図書出版社）22頁、村井万里子執筆。
- (5) 新潮文庫『注文の多い料理店』（平成2年5月）345頁。