

ファンタジーの効用

栗原 敦

(実践女子大学¹)

凡常の目には並外れていて受け容れ難く、異常にも映ったままに語られたり、あるいは逆に天才として崇められて勝ちでもある宮沢賢治だが、生涯を貫く作品創作行為（と社会的実践行動）は、近代ファンタジー概念の生成に重なる先駆的な試みに他ならなかったことを、その「ファンタジー」の使用例を踏まえつつ確認する。

キーワード：ファンタジー、メルヘン、リアリズム、アンデルセン、ルイス・キャロル、ファンタジーの効用と限界

1. ファンタジーについて

第二次大戦後、現代日本児童文学でファンタジー童話を成立させてきた作家佐藤さとは、名著『ファンタジーの世界』（講談社現代新書 517, 昭和 53・8）で、「比喩的にいってみれば、ファンタジーとは、伝承説話を母として、リアリズムを父として生まれてきた」もので、ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』を始発とし、また、グリム（伝承説話・メルヘンの蒐集者）を参照しつつ、アンデルセンにはファンタジーの萌芽があると述べています。もちろん、ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』をファンタジーの典型とするには異論もあることを紹介し、ファンタジーの中でもかなり特殊な例として、ナンセンス・テールの元祖とする見方もできると補足してもいます。実はこれもなかなか興味深い論点で、例えば宮沢賢治の「どんぐりと山猫」は、ファンタジーであって、まさにナンセンス・テールそのものなのです。

同書では「伝承説話というのは昔話のことで、イギリスのフェアリー・テールズ、ドイツではメルヘンと呼ばれているもの」として、メルヘンの特質を、大きく「①メルヘンの世界は一次元性である。」「②メルヘンの登場人物は類型から出ない。」「③メルヘンの世界は、人びとの内面にある共通の非現実を、そのまま外へ持ち出して広げたものと考えられる。」の三つにまとめています。

そして、「実際にメルヘンからファンタジーへと質的分化を見せるのは、十九世紀の半ば以降」であって、その間に介在した「ロマンチズムの徒花」たるゴシック・ロマンなどを「創作されたメルヘン」や「創作された伝説」の中に位置づけて、ファンタジーは、

それらに対して「ロマンチズムのあとに起こったリアリズムの主張」によって乗り越えることで確立したものだとして説明しています。

先のメルヘンの特質三項目に対応させて、ファンタジーは、その多くは①「二次元性の物語世界を持っている。」（物語の中でも現実と非現実とは区別されていて、現実から非現実へ、あるいは逆に非現実から現実へ移り渡るにも、それなりの定則が用意される）、②「登場人物は、内面世界を持った個性として描かれる。」（リアリズムの申し子）、③「一人の作者の心の中（内面世界）にはいりこんで物語る形式。」とまとめていました。

2. 宮沢賢治とファンタジー

宮沢賢治は、佐藤著で見渡されたファンタジー成立の流れの重要な節目だったルイス・キャロル作品を知っていました。ファンタジーの萌芽があるとされていたアンデルセン（アンデルゼン）も、保阪嘉内あて書簡（大正 7・12・16）中にも記された「絵のない絵本」に由来する連作短歌（アンデルゼンと表記。例えば「聞けよ。」又月は語りぬやさしくもアンデルゼンの月は語りぬ。」等）が含まれていることが示すように、早くから親しんでいました。

戦前、文圃堂版全集刊行の時期に飛田三郎によって記録されたものと推定されている「宮沢賢治蔵書目録」（『新校本宮澤賢治全集』第十六巻（下）補遺・伝記資料篇 249 頁参照）には、洋書（英語・ドイツ語）の内に、アンデルセンの「Fairy Tales」・「Popular Tales」、ルイス・キャロルの「Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass」が記載されています。

さらに付け加えれば、アメリカ児童文学の名作

¹ 名誉教授

Dodge の「Hans Brinker of (or の誤記) the Silver Skates」も含まれています。このドッジ夫人の「銀のスケート靴」や英米児童文学との関わりや意義については、早くに赤田秀子「ドッジ夫人から学んだもの賢治が読んだ本の中から」(『児童文学世界』90 秋号, 中教出版, 平成2・11) が詳しく論究しています。賢治のファンタジー、英米児童文学のリアリズム理解は、ただの空想・夢が手ぶらで無自覚的に発揮されることに終始するのを許さないようにさせていったと考えるべきでしょう。

もう一つ付け加えれば、詳細こそ不明ですが、羅須地人協会時代、近隣の子供たちにお話を聞かせる際、洋書を持ってそれを見ながら話をしてくれたという思い出が伝えられているのは、いま例にあげた類の、一般向けのペーパーバックなどを利用していったことと推測されます。

宮沢賢治の残した物語作品は、大まかに括れば、創作メルヘンからアンデルセンに近いファンタジーの萌芽風作品、そして近代(現代)ファンタジーの先駆までの間に含まれるもの、初期形から後期形に至るまでの生成過程に即してこの間の経緯をたどれば、そこにそれらの段階的推移の跡を確かめることもできます。例えば、奔放な想像に彩られた化け物世界である創作伝説風伝記「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」がイーハトーブの人びとの中の伝記物語「グスコブドリの伝記」へと書き改められ、さらに主題と叙述の密度を整え直されて発表作「グスコブドリの伝記」に至った経緯をたどることからも十分に理解されることでしょう。

標準的に想定された読者年齢にそって、ジャンルを使い分ける考えも抱いていたことを推測させる自作の類別メモも残されており(小学校中学年・「尋四年」以下、中学年・高学年以上向けなどの区分)、創作メルヘン(創作民話・創作伝説)に近いものから、少年小説的なものといった違いに伴って、メルヘン的なものとファンタジー的なものの差が生じているようでもあります。なお、散文作品全体を見渡せば、田園探偵小説(「税務署長の冒険」)、心理主義的小説そのもの(いわば内的独白そのものといってもいいほどの独白体小説「疑獄元兇」)、ヤングアダルト以後から全くの大人向けの物語・短篇小説(「泉ある家」・「十六日」等)、その他に記録的なもの、滑稽話から教訓譚などまで、さまざまに多彩な作品群が残されているのです。

3. 宮沢賢治における「ファンタジー」の使用例から ——詩的表現を中心に

使用例は以下の通りです。

- Phantasie : 『心象スケッチ 春と修羅』(第一集) 収録の長篇詩「真空溶媒」の副題「(Eine Phantasie im Morgen)」(「im」は誤記または誤植)。夜明け直前の野原の散歩らしき記述に始まるが、機嫌良く「ステッキをふりすぎた」あたりから一気に速く(多分、高くへも)飛んで、末尾四行で「そこはさつきの銀杏の並木」云々に戻るまでの、長い長い空想的世界が展開されている作品です。
- Fantasia : 「春と修羅 第二集」収録「三二〇 ローマンス(断片)」の手入れ前段階の表題に登場。はじめ、表題は不明数文字に添えて Fantasia とあったのですが、不明文字に代えて「ロマンス」Fantasia に代えて(断片)になったのでした。Fantasia は英語、幻想的作品(文学)、幻想曲(音楽)というあたり。
- Fantasy : 最晩年に近い頃の短編小説的散文「[短篇梗概]等」の中に収録された「花壇工作」に登場。語り手「おれ」が自分の創造力を誇示するように「けだし音楽を図形に直すことは自由であるし、おれはそこへ花で Bethoven の Fantasy を描くことも出来る。」と語っています。音楽用語「幻想曲」。ベートーベンにピアノ曲や協奏曲、合唱などがあります。
- ファンタジー : 「補遺詩篇 I」の「花鳥図譜」関連メモ(『新校本全集』第五巻校異篇 190 頁)の中に「五月 春 ファンタジー」とあります。これは、おそらく「春 水星少女歌劇団一行」にあたるでしょう。水星歌劇団一行が、列車待ちでもあるのか、楽しく浮き立って歌劇の一節を交わし合っている様子とでも言えそうな作品です。

特に注目すべきは、『春と修羅』に収録された詩篇「真空溶媒」の場合です。夜明けの野原に始まり、末尾にさつきの野原に戻るといって(額縁)を持っていますが、中間の長いほとんどの部分は、「真空溶媒」の働きが可能にさせるその世界の出来事とそこに展開する空想的物語を語り手=主人公の「おれ」が体験して行くといったものです。言ってみればその世界全体が別世界なので、副題でそれを表示したということになっているわけでしょう(作品に関しては、拙稿「溶媒幻想—賢治宇宙観の断面」『宮沢賢治—透明な軌道の上から—』新宿書房, 92・8 を参照いただければ幸いです)。

この Phantasie 概念は、『春と修羅』の他の詩篇中に、あくまで部分的に出現する際には「幻想」の語を用いて表現しています。代表例を「小岩井農場」パート九から紹介しておきましょう。

長いこの日の小岩井の徒歩紀行の終わり近く、天の

童子らしい「ユリア」や「ペムベル」が「わたし」の左右を付き従ってくれているように思われています。それは、この時の「わたし」には心地よいことなので、それにすがりたい思いをなかなか振り払えないのですが、やがて「((幻想が向ふから迫ってくる時は／もうにんげんの壊れるときだ))」とか、「((あんまりひどい幻想だ))」などと言って、最終的に「もう決定した そつちへ行くな／これらはみんなたたくくない／いま疲れてかたちを更へたおまへの信仰から／発散して酸えたひかりの澱だ」と否定されるものになっていました。もちろん、「幻想」すなわち否定的なものというわけではありません。個々の作品世界のベースになっている「現実」との対比での「幻想」という限定を明確にして用いているのだということです。

童話作家であり詩人であった宮沢賢治は、詩ジャンルは、基本的に大人の世界として取り組んでいたと言えますが、そもそも、大人向けの詩においても、空想・想像・ファンタジーの要素は自覚的に用いられていたものなのです。

それは、詩的表現に慣れた読者向けであれば、面倒くさい、野暮な説明、通路があって別の世界に行き、また通路を通って元の世界に帰る、などといった、くだくだしい形式の手順など必要なく一気に飛び越えてしまいます。一例として、入沢康夫「未確認飛行物体」の場合を見ておきましょう。

未確認飛行物体

入沢康夫

葉罐だって、
空を飛ばないとはかぎらない。

[一気に常識を外す「空想」。

それが読者のバリアーを解く]

水のいっぱい入った葉罐が
夜ごと、こっそり台所を抜け出し、
街の上を、また、つぎの街の上を
心もち身をかしげて、

[擬人化、ユーモラスな身振り。

一生けんめいに飛んで行く。

親しみ、共感などの効果]

天の河の下、渡りの雁の列の下、
人工衛星の弧の下を、
息せき切って、飛んで、飛んで、
(でももちろん、そんなに早かないんだ)

[現実的評価で、一瞬立ち止

そのあげく、

まる。結びへの、飛躍準備]

砂漠のまん中に一輪咲いた淋しい花、

大好きなその白い花に、
水をみんなやって戻ってくる。

[イノセントの受容]

(『詩集 春の散歩』青土社、1982・6)

これに反応できる人は詩心があるとでもいえるのでしょうか。想像力に乗って認識の主体と実践的主体の制約を軽々と乗り越えて、その間を自在に行き来することができる感受性の持ち主なのですから。

宮沢賢治は空想や幻想・ファンタジーの概念と現実認識との関係を明らかに理解し、その働きの意味を十分に認めて、表現していることがその使用例から解ります。

さらには、彼の生涯にわたる社会的実践活動も、ファンタジーのもつ意義を積極的に生かしながら、行動したといってもいいでしょう。

4. ファンタジーは現実を相対化し、また超越し、拘束のその先を望み見させる効用をもつ

イーハトーブ(イーハトーボ)の空間として名付けられたファンタジー概念の明るい表象としては、「春と修羅 第二集」の「山の晨明に関する童話風の構想」(一九二五、八、一一、)が好例かも知れません。冒頭はこう始まっています。

つめたいゼラチンの霧もあるし
桃いろに燃える電気菓子もある
またはひまつの緑茶をつけたカステラや
なめらかでやっこい緑や茶いろの蛇紋岩
むかし風の金平糖でも
wavelite の牛酪でも
またこめつがは青いザラメでできてゐて
さきにはみんな
大きな乾葡萄がついてゐる
みやまういきやうの香料から
蜜やさまざまのエッセンス
そこには碧眼の蜂も顫へる
さうしてどうだ
風が吹くと 風が吹くと
傾斜になったいちめんの釣鐘草の花に
かゝやかに かがやかに
またうつくしく露がきらめき
わたくしもどこかへ行ってしまうさうになる……

この場面は、実際は花巻近隣、岩手県の名峰早池峰山の頂上に向かう山腹の様相を描いたものです。頂上近くは蛇紋岩の露出した岩山なのですが、下から森林帯を過ぎて、這松や高山植物が中心の一带に至り、朝

霧が山腹を這い上がって消えかかり、あたりが日に輝いてきた時刻。白い霧、その一部が桃色に染まる様子、這松や岩の艶、そういったものを全て砂糖菓子やカステラなど、美味しく贅沢な菓子類に見立てて受け止めます。空想であり、幻想ですが、それを踏み台に、こう呼びかけます。

青く湛へるイーハトーボのこどもたち
 みんなでいっしょにこの天上の
 飾られた食卓に着かうでないか
 たのしく燃えてこの聖餐をとらうでないか

そして、これがただの夢想ではないと主張するために、現に「ぼくはじっさい悪魔のやうに／きれいなものなら岩でもなんでもたべるのだ」といって見せてもいます。結びは再びこう呼びかけを繰り返します。

お、青く展がるイーハトーボのこどもたち
 グリムやアンデルゼンを読んでしまったら
 じぶんでがまのはむばきを編み
 経木の白い帽子を買って
 この底なしの蒼い空気の淵に立つ
 大きな菓子の塔を攀ぢよう

頂上の岩山それ自体を「大きな菓子の塔」と見るのですが、夏用の帽子を買うのは、蒲で編むはんばき・はばき(脛巾)で稼ぐ「じぶん」の働きによるという、明るくたくましい姿で支えられると願われています。願われた理想が呼びかけを支えているわけです。

地上を理想の地に作り変えたいという願いの典型としては、最晩年の「竜と詩人」においても、詩人スールダッタを褒めたたえたアルタの偈を「風がうたひ雲が応じ波が鳴らすそのうたをたゞちにうたふスールダッタ／星がさうならうと思ひ陸地がさういふ形をとらうと覚悟する／あしたの世界に叶うべきまことと美との模型をつくりやがては世界をこれにかなわしむる予言者」というように記していたのでした。

5. ファンタジーの効用の限界への自覚

他方で、「春と修羅 第二集」作品「三一三 産業組合青年会」の先駆形の中には、処士会同の場で厳しい違和を感じさせる発言が聞こえたらしく、重苦しい気持ちで「つめたい雨」の中を帰りながら思い起こす次のような部分があります(大正13・11・5頃の題材)。自分の抱く願いが、現実の困難に押しつぶされそうな不安や恐れを自覚した孤独感です。

から松が風を牙え牙えとし

銀どろが雲を乱してひるがへるなかに
 赤い鬼げしの花を燃し
 黒いすももの実をもぎる
 頬うつくしいひとびとの
 なにか無心に語ってゐる
 明るいことばのきれぎれを
 狂気のやうに恋ひながら
 この真つ黒な松の並木を
 はてなくひとりたどって来た

さらにはまた、晩年、昭和八年六月以降に定稿用紙に清書した、「文語詩稿 一百篇」収録作品のひとつには次のようなものがあります。

旱害地帯

多くは業にしたがひて 指うちやぶれ眉くらき
 学びの児らの群なりき

花と侏儒とを語れども 刻めるごとく眉くらき
 稔らぬ土の児らなりき

……村に県にかの児らの 二百とすれば四万人
 四百とすれば九万人……

ふりさけ見ればそのあたり 藍暮れ染むる松むらと
 かじろき雪のけむりのみ

「花と侏儒」とは、花とこびとのメルヘンチックな、楽しいと思ってもらえそうなお話ということでしょうが、現実の苦境に打ちひしがれている児童たちは、そんなものを楽しむ気配すら見せず、何の反応も示さなかったという苦い現実認識の表現だと思われます。もちろん、この作品の視点人物は、語り手自身ではありませんが、それが即ち作者宮沢賢治その人というわけではないでしょう。むしろ、実際にその「旱害地帯」で「児」らの初等教育に携わっていた人物を想定して、その人の眼差しに拠って振り返られたものというべきではないでしょうか。

とはいえ、「旱害地帯」の現実認識ということに限って見るならば、「山の晨明に関する童話風の構想」における単純な明るい理想の高唱に対する、宮沢賢治にとっての自己批評であったと認めることができるでしょう。

最晩年の宮沢賢治が、再びの病いの床で見つめていたものは、ファンタジーの効用とその限界の間でさまざまに苦闘した生涯の過程が自身にもたらした、この生を生きることに對する深い認識だったということだけは確かだと思われます。