

「ポラーノの広場」にみるサスペンス

Kenji Miyazawa's "Pollanno Square" as a Suspense Novel

西尾 敦史

Atsushi Nishio

愛知東邦大学人間健康学部

要 旨

宮沢賢治の童話作品のなかで、賢治自身が「少年小説」ととらえていた長編の4つの作品がある。生前発表されることがなかった「銀河鉄道の夜」「風の又三郎」「グスコブドリの伝記」「ポラーノの広場」である。

そのなかの「ポラーノの広場」には、宮沢賢治の実人生、とりわけ農民の生活改善の活動が投影されており、それを実現するための産業組合がテーマになっている。また、物語の冒頭で謎が提示され、その謎を探索していくミステリー小説風であり、謎を解き明かしたくなるようなサスペンス性が特徴となっている。

そこで本論は、この「ポラーノの広場」にサスペンス手法が使われた背景について検討することを目的とした。

そこには、少年小説というジャンルの隆盛があり、また同時代にデビューした江戸川乱歩らの探偵小説の登場という時代背景があった。そして、イーハトーヴォを回顧する形式をとりながら、産業組合を理想の共同体として追及する過程において、それを謎として提示し、自身の生活や産業組合の現実を自嘲的に客体化し、異化しながらも、なお理想を実現させていこうとする物語を効果的に語る技法としてサスペンスが用いられたのではないかと考えた。

はじめに

宮沢賢治の多数の童話作品のなかで、賢治自身が「少年小説」と考えていた長編童話がある。生前発表されることのなかった比較的長めの4作品で、時間を隔てて何度も書き直され、現存する最終形も完成形ではなかったと考えられる作品については、それぞれにその改稿過程に関する研究がある。

そのなかの「ポラーノの広場」は、イーハトーヴォを舞台に、博物館で働くキューストと農夫の子ファゼーロ少年たちが昔ばなしに出てくるポラーノの広場を追い求め、自ら理想の広場を実現するまでを描いた作品である。

他の作品、「銀河鉄道の夜」「風の又三郎」「グスコブドリの伝記」は、天上的と評されるように、ユートピア性、幻想的、ファンタジックな童話性が強く、これらを原作として絵本になったり、アニメ化、映画化も行われているのに対し、「ポラーノの広場」は絵本になってはいるものの、その点数は他の作品に比べて少ない。

しかし、「ポラーノ」の語は、今日もさまざまな施設や団体、活動のネーミングに見られ、たとえば、「書店」や「カフェ」「絵本美術館」「保育園」「NPO法人」などの固有名詞に使われている例も多い。その団体の理念や価値というものが、この物語のなかで追及される理想・願いとしての「ポラーノ」の語に託され、その語が、現実社会のなかで

それを共同して追い求めるときの共感のキーワードとなって生きているとも考えられる。

そして、「ポラーノの広場」のもう一つの特徴は、サスペンシ的な物語の語り口にある。

物語の端緒に謎が提示され、展開のなかで、物語のテーマである「ポラーノの広場」の謎が深まり、その謎を物語の書き手、レオーノ・キューストとともに探索していくという構造があり、読者としては、その展開のなかで謎を解き明かしたいという欲求により、次のページを繰りたくなるようなストーリーテリングが特徴となっている。例えば、つめくさのあかりの番号が手がかりとして提示されたり、警察署の事情聴取を受けたり、その方法も謎めいており、異国趣味的な描写や歌や音楽、音、光なども色彩豊かにちりばめられ、物語をとおして奇妙な味わいを醸し出している。

一方で、探し求める理想の「ポラーノの広場」は、物語のおわりには産業組合として実現するのであるが、そこには、地上的性格、すなわち作者宮沢賢治の実人生、とりわけ農民の生活向上のための活動、羅須地人協会の理想と挫折が色濃く反映しているといわれる。しかし、地上的な実人生の真剣な性格は、この物語のサスペンシのテイストとは相反するように思われ、それがこの作品が「構成上の弱さ」（池澤2003：214）をもち、未完の印象を与える理由ともなっている。

1 研究の概要

1-1 研究の目的

そこで本研究では、「ポラーノの広場」に、どのようなサスペンシ要素があり、それが物語の構成上どのように生かされ、どのような効果を発揮しているのか？ なぜ、この作品にとくにサスペンシ要素がみられるのか、サスペンシの要素、あるいは探偵小説的な趣向がどこから来たのか？ などについて検討を行うことを目的としている。

1-2 研究の方法

「ポラーノの広場」の物語進行におけるサスペンシ要素の由来を探るために、本研究では、以下の方法をとる。

- (1) 「ポラーノの広場」の先行研究のなかで、特に改稿過程を扱った研究を整理し、作品の主題となっている産業組合の社会的な状況を作者宮沢賢治の実人生とも重ねながら、その時代背景を検討する。
- (2) 「サスペンシ要素をどうみるか」については、文学や映画などのサスペンシ分析の研究を参照する。
- (3) その上で作品テキストをていねいに読み解くなかで、サスペンシ要素と物語のなかの流れ、構成、展開を詳細に分析する方法により検討していくこととする。

1-3 「ポラーノの広場」の先行研究の概観

ポラーノの広場に関しては、1) 少年小説としての枠組みからの研究、2) 改稿過程に関するもの、3) 「広場」の存在がイメージするユートピア性に関するもの、4) 作品後半部分で、広場が目指す「産業組合」の意義、5) 宮沢賢治の実人生のとの関連、羅須地人協会の挫折などを取り上げたもの等がある。

1) については、「少年小説」を当時の児童文学、童話の関連において分析した中地の研究がある（中地2002）。

2) の改稿過程に関するものは、昭和42（1967）年の筑摩版「宮沢賢治全集」と昭和49（1974）年の筑摩書房「校本宮沢賢治全集」に収載された「ポラーノの広場」に大きな異同があり、校本の編集を行った入沢康夫、天沢退二

郎の研究の成果とその異同についての研究があるが、詳細は次節で検討する。

3) については、理想郷イーハトーブとして「ポラーノの広場」をみる研究（人見2013）、「民衆の芸術」を提唱したモリスのユートピア思想の影響をみる研究（成田2015）などがある。

4) については、作品に現れた産業組合を賀川豊彦の「乳と蜜の流る郷」との関連で見た研究（牧2018）、当時の産業組合の生成の歴史と協同組合思想と関連づけた研究（中嶋2017）、武者小路実篤の「新しき村」との関連の研究（黄2000）などがある。

5) については、彼岸（ユートピア）と此岸（現実社会）の問題として、地上における献身的な働きとその挫折との関連でみる研究（佐藤1983）などがある。

これらの先行研究のなかで、「ポラーノの広場」について、芹沢俊介、池澤夏樹による「探偵小説風」という指摘は若干あるものの、サスペンス要素への着目は管見の限り見あたらないことから、本研究はサスペンス要素の由来に焦点をあてることとする。

2 改稿過程と時代背景

2-1 改稿過程の先行研究

「ポラーノの広場」の執筆改稿過程は、時系列からは先駆形「ポランの広場」と戯曲版「ポランの広場」、「鉛筆原稿」、「黒インク手入れ原稿」があり、それぞれの執筆・改稿時期はつぎのとおりと考えられている（表1）。

- (1) 「ポランの広場」（1924（大正13）年）、学校の生徒に演じさせた戯曲「ポランの広場」（同年）
- (2) 「ポラーノの広場」の鉛筆原稿（1927（昭和2）年）
- (3) 黒インク手入れ原稿（1931（昭和6）年）

表1 「ポラーノの広場」の改稿過程と宮沢賢治の年譜

執筆改稿過程	宮沢賢治年譜
	1921（大正10）年 26歳 稗貫農学校教師となる
(1) 先駆形「ポランの広場」 （1924（大正13）年） 戯曲「ポランの広場」	8月花巻農学校「ポランの広場」上演 『注文の多い料理店』発刊 詩「産業組合青年会」
	1925（大正14）年 30歳 正月、三陸への旅 1926（昭和元）年3月 農学校教師を退職 羅須地人協会 活動開始 「農民芸術概論綱要」
(2) 「ポラーノの広場」の鉛筆 原稿（1927（昭和2）年）	羅須地人協会苦悩の時代 協会の活動停止
	1928（昭和3）年 32歳 長期の自宅療養生活
(3) 黒インク手入れ原稿 （1931（昭和6）年） 新たに6枚挿入、4枚削除 （キュースト演説部分）	病を得て、小康と立ち直りのなかで悔悟と反省の余裕を持ちえた時期 1931（昭和6）年 36歳 東北砕石工場技師 宣伝販売 9月 上京発熱
	1933（昭和8）年9月永眠

(1) 先駆形「ポランの広場」

先駆形「ポランの広場」の執筆は、1924（大正13）年ごろ、花巻農学校教師時代と考えられている。

書かれた1万9千字ほどの原稿は、原稿の欠落があり、構成も飛躍が多く乱雑な印象を受ける。それにもかかわらず、「超現実性、ファンタジーの要素の濃厚な世界」であり、「精神における蜜月時代の産物としてのみずみずしさ」（佐藤1983：181）があり、魅力的な作品だという評価がある。

登場人物のファゼロは、ファリーズ小学校の生徒であり、「ポラーノの広場」のファゼーロが少年、17歳ぐらいの若者になっているのに対し、ポランでは「子供」として登場している。佐藤は「未だ何ものにもおかしさ、あらゆるものを所有した、しかも夢の充ちあふれた世界」（佐藤1983：185）を表現し、そこには「一回性の幼少年期」、世俗に染まる前の、戻ることのできない子供時代が表現されているとする。

同じように、中地は先駆形「ポランの広場」が、自然の精霊と自在に交歓できるような神秘性、超現実性、月を生物と捉えるようなアニミズム的傾向が特徴的であり、大正期の児童文学界を席卷していた童心主義の理念を色濃く反映し、社会的・現実的な大人の世界とは対極的な童心の世界の価値を主張する作品であるとする（中地2002：18）。

また、これを戯曲化した「ポランの広場」が農学校でその年の8月に上演されている。戯曲の方は、4100字程度に縮められ、ファゼロと山猫博士の広場での決闘という、カーニバル的、スラップスティック的な高揚がみられる作品となっている。

（2）「ポラーノの広場」（初期形）

「ポラーノの広場」鉛筆稿は、1927（昭和2）年ごろ書かれている。

この間に、宮沢賢治は1926（昭和元）年3月、花巻農学校教師を退職し、農民の生活を芸術に高める理想の生き方の宣言でもある「農民芸術概論綱要」を書き、羅須地人協会の活動を開始している。

「農民芸術概論綱要」のなかの、「芸術のための芸術は少年期に現はれ青年期に潜在する 人生のための芸術は青年期にあり成人以後に潜在する」という言葉から、佐藤は、この改稿が芸術のための芸術を追及した「ポランの広場」から、人生のための芸術を目指した「ポラーノの広場」への転換であり、鉛筆稿の「ポラーノの広場」は、人生のための芸術に脱皮する直前、人間の成長でいえば少年期から青年期に達する間際で終わっていると指摘している（佐藤1983：193-194）。こうした純粋な童心の世界を表現するファンタジー世界から、現実性が深く入りこみ、次第に変貌する例が、賢治の童話作品にはみられるとする。例えば、初期形の「風野又三郎」では、主人公は空を駆けめぐる超現実の人物として描かれていたが、その後、いくつかの作品をとり入れ、再構成されて「風の又三郎」になったような、同様の改稿過程がみられるという（佐藤1983：181）。

このことは、ファゼーロを17歳前後の少年とする設定にも表われている。決闘の場面では「あんな子供」、「こんな子供」とあり、決闘の相手にはなりえないという文脈で捉えられている。ファゼーロは、農場に雇われており、日曜日にも休めないほどの厳しい労働に明け暮れ、監視の眼もあるという描写があり、それが広場における権威者との対決や自分たちの産業組合設立への伏線となっている。過酷な生活から解放されるための対決であり、そこに羅須地人協会の苦悩があらわれているとの指摘がある（佐藤1983：195）。

中地は、働いてはいるものの、この年代の青少年を大人とは異質な存在と捉えて理想化する意識があり、厳しい現実のなかでも協力して現状を変革してゆこうという前向きな思いや将来への希望を持ち、かつその実現を支える健康な力を持っていることを理想化する傾向が読み取れるとする（中地2002：20-22）。

(3) 黒インク手入れ改稿

黒インク手入れは、1931（昭和6）年になされ、新たに6枚挿入、4枚（キュースト演説部分）が削除され、大幅な手直しがされている。

筑摩書房「宮沢賢治全集」（1956年-1958年、1967年-1969年発刊）では、削除された4枚分を、元あった場所に生かした形で本文に残してきたことから、物語の展開上、場所も野原と工場を何度も転々とする事になり、混乱を生じていた。これは、次に編まれた「校本宮沢賢治全集」（1973年-1977年発刊、全14巻）の編者天沢退二郎、入沢康夫による編集の際に、この相違が賢治自身の推敲によるものであることが明らかになり、4枚部分が削除されている（佐藤1983：178-181）。

この黒インク手入れによって、場面も工場内になり、そこで大人もまじえて産業組合の設立が相談され（産業組合設立のアイデアが入り）、そのあとで外に出て水で乾杯する、というかたちに変っている（押野1993：67）。

削除されたキューストの演説部分は、野原に集って今後の協力と勉強について話し合う子どもたちを前にして感激したキューストが演説するというもので、「農民芸術概論綱要」の思想を反映し、賢治の詩「生徒諸君に寄せる」に表現されているような、ユートピアの理想的な建設を謳う、熱く心を打つものであるだけに、作者の実人生と重ねて論じられ、そこに羅須地人協会の挫折と賢治の自己否定をみるなど、否定的に捉えられることが多い。鉛筆稿では、産業組合設立に至るまでの熱い内部討議や、主人公キューストの内的真実に重点がおかれていたのに対し、手入れ後は、実際に設立に向かう現実的動きに焦点が移されている。この間には、羅須地人協会の理想を求める焦燥や苦悩、破綻、病臥、一時の東北砕石工場の仕事と再度の病臥、そして小康という時期があり、現実密着した自身の露出を削除するだけの反省の余裕が出てきた晩年のものとみる見方がある（佐藤1983：211-216）。

2-2 時代背景としての産業組合

作品のテーマである産業組合と時代背景に関する先行研究を概観する。

作品の最終形に、産業組合の語自体は、エピローグのこの部分にだけ登場する（以下、「ポラーノの広場」本文の引用はHG教科書体フォントで表示する）。

それから三年の後にはたうたうファゼーロたちは立派な一つの産業組合をつくり、ハムと皮類と酢酸とオートミルはモリーオの市やセングードの市はもちろん広くどこへも出るやうになりました。

宮沢賢治は、産業組合という共同体の在り方に、自身の生活実践としては成功することができなかったものの、農村改造の方法としてずっと関心を持っていたといわれる。例えば、羅須地人協会を始める2年前、花巻農学校在職中の1924（大正13）年に「産業組合青年会」という詩を書いている。

部落部落の小組合が
ハムをつくり羊毛を織り医薬を頒ち
村ごとの、また、その聯合の大きなものが
山地の肩をひととこ砕いて

石灰岩末の幾千車かを
酸（す）えた野原にそゝいだり
ゴムから靴を鋳たりもしやう

こうした産業組合に対する賢治の思いは、死の直前、1933（昭和8）年の9月の初めに、賢治自身がこの詩を『北方詩人』に発表のために送っており、亡くなった直後の10月号に掲載されていたことからわかる。

この産業組合は1900（明治33）年成立の「産業組合法」に基づいて設立された協同組合の一つで、事業内容は信用、販売、購買、生産の四種からなり、当時の岩手県では1914（大正3）年ごろにその数のピークを迎えている。ただし、組合経営は政府の監督命令下に置かれ、その設立や解散については行政官庁の許可を必要とするなど、自立性に欠けるものであったという（多田1988：50）。

羅須地人協会における農村改造のための農業技術や農民芸術の普及という理想には、自給自足経済の追求があり、賢治の商業主義への嫌悪があったわけだが、その後、農村改造の方途を商品の流通販売を含めて、産業組合の組織や事業に求め、それが改稿後の作品に投影されており、そこには近代的自我の確立を前提とした、自立した個人の意志によって成立する新しい協同の志向がみられるという。生産・生活上の共同の範囲（部落・集落）を基礎単位とし、より自主性に富む協同・協労のイメージがあり、事業の発展と共にこれらがさらに広域的な連合体を構成する図式があるとの指摘がある（中嶋2017：7-11）。

3 物語にみるサスペンス要素

ここでは、「ポラーノの広場」のテキストをていねいに読み解くことで、サスペンスがどのように用いられ、それが物語の展開において、どのような効果をもたらしているか、それがどこからもたらされたのかについて検討を行いたい。

3-1 サスペンスとは何か

まず、検討の枠組みとして、堀田知子「サスペンスについての一考察」（1998）によってサスペンスについて整理をしておく。

サスペンスの定義としては、「推理小説に欠かせない要素の一つであるサスペンス（suspence）は、ラテン語の suspensus（ぶら下がった）に由来し、結果がどうなるかわからない、あるいは情報を早く知りたいなどのための不安、期待、好奇心や懸念にかられた宙ぶらりんの精神状態を意味する。とくに小説、劇や映画などの物語の発展に際して、読者や観客がこれからどうなるのかと好奇心や不安で期待させられる状態をいう。」（堀田1998：86）としている。表現効果を高めるための創作上の技巧として推理小説には多く用いられるが、推理小説に限らずほとんどの小説や物語などにも、サスペンスの技巧が取り入れられている。堀田は、作品に限らず、日常の言語使用におけるできごとの報告や記述でも、サスペンスを使った表現はいくらでも見つけることができ、読み手聞き手の興味を惹きつけるための操作、技巧として広範に用いられていることを指摘している（堀田1998：86）。

3-2 サスペンスの種類

サスペンス手法は、いくつかの角度から整理分類が可能である。

まず、情報の記述の視点には、3つのタイプがあり、一つは「内部視点」で、そのできごとに関与した人々の内面に入り込み、その気持ちや意図まで再現して記述する語り方である。二つめは「外部視点」で、外部から全てを客観的に提示する。作中人物の行為や外面は記述しても、その感情や思考まで記述することはない。三つめは「全知（無制限）の視点」で、物語世界についての情報を知覚・認識上の制限なくあらゆる角度から自在に提示する。

また、サスペンスが生じさせる宙ぶらりんの懸念や不安は、結果がどうなるのか不確定な場合と、結果は分かっているが、それがどのように起きるのか、その過程が不確定な場合があり、その違いによって、結果指向型と過程指向型とに区別することができる（堀田1998：87-88）。

さらに、サスペンスは、作中人物と読者のもつ知識、情報量の大小関係により次のように分類できるという。

- (1) 読者も作中人物も知らない場合
- (2) 読者は知らないが、作中人物は知っている場合
- (3) 読者は知っているが、作中人物は知らない場合
- (4) 読者、作中人物の両方が知っている場合

(1)のタイプは推理小説に多く見られ、ストーリー展開のなかで作中人物と読者が一体となった謎解きを中心となるものが多い。(2)のタイプでは読者は作中人物達から隔てられ、何か秘密めいた印象を受ける。(3)は例えば主人公達を悲惨な運命が待ち受けていることが語られた場合などで、読者は緊張感をもって話の展開を見守ることになり、(4)ではサスペンスは生じない。

(1)はM (mystery) 型、(2)はS (secret) 型、(3)はT (thrill) 型と類型化できる（堀田1998：90-91）。

M型のサスペンスは、ある謎が読者も作中人物も知らないという状況で生じ、読者は人物と同化し、一体となって推理、謎解きをしていくので、これから先どうなるのかを心配する結果指向になる。

S型のサスペンスは、読者は知らないが作中人物は知っているという状況から生まれる。内的描写を用いているにもかかわらず、視点人物の内的状態を全て見せず、情報の出し惜しみによる謎めかしにより、読者は好奇心や興味をそそられて筋を追うので、このサスペンスは結果指向になる。

T型のサスペンスは、作中人物の知らない情報をすでに握っている読者が、ある結末を予想してそれが本当に起こるのか、どのように起こるのか心配する気持ちから生じる。不確定性はそれが起こるプロセスにあり、過程指向になる（堀田1998：91-96）。

それでは、「ポラーノの広場」の広場には、どのようなサスペンス技巧が用いられているのだろうか。

3-3 「ポラーノの広場」のサスペンス分析

サスペンス技巧の種類を見てきたが、これを参考に、ポラーノの広場の物語にみられるサスペンス要素を検討していきたい。まずは、書きだしにある設定である。

前十七等官 レオーノ・キュースト誌

宮沢賢治 訳述

と書き始められている。

語り手であるレオーノ・キューストが語り、宮沢賢治が訳述した、という形式をとっている。

著者であるレオーノ・キューストは、モリーオ市の博物館を退き、以後モリーオ市を離れ、大学の副手になり、農事試験場の技手をした後、トキーオ市の新聞社に勤めているというような設定となっており、そこから、まだモリーオ市にいたころの出来事を回想した作品が宮沢賢治の手にわたり、それを訳述したという体裁をとっている。距離的にも離れた都会から、「いまこの暗い巨きな石の建物のなかで考へてみるとみんなつかしい青いむかしの風の幻燈のやうに」、時間をへたイーハトーヴォで起きた出来事を追想する形をとっている。

キューストのこうした経歴は、賢治が1921（大正10）年に家出をして、本郷菊坂町に下宿し、印刷所・文信社で筆耕や校正などの仕事をしながら、国柱会の奉仕活動をしていた時期を想起させるが、それだけ賢治自身の現実の生き方に近いだけに、「二重三重に作品から距離をとっている」（芹沢1996：129）、「二重三重の入れ子構造をもち、入れ子の中心に行くほど幻想性は増す」（押野1993：69）という見方がある。

このような入れ子の構造は、宮沢賢治の作品に特徴的な視点の自在な行き来、転換、往来が物語の設定・構造になっているともいえる。語り手が作者自身であるとすれば、私小説的な苦悩の吐露にしかならず、そこにサスペンスは生じようがない。現実の世界での理想と困難、実現への隔たりを表現するために、あえて距離をおく物語構造となっている。

追想されるのは、「あのイーハトーヴォのすきとおった風、夏でも底に冷たさをもつ青いそら、うつくしい森で飾られたモリーオ市、郊外のぎらぎらひかる草の波。」と、距離と時間を隔てたことで美化されているようでもあり、そこで出会った人たち、出来事を回想する形をとっている。賢治にとっては、農民の苦境を助けたいという実人生での活動、羅須地人協会の活動は現実であったわけだが、挫折を含めた苦闘という現実から距離をとりつつ、客体化した視点をもつ物語として始められている。

以下、小説のように見出しをつけられた節を順に読んでいきたい。

一、遁げた山羊

冒頭の見出しがまずミステリーであり、キューストの山羊が行方不明になった謎が提示される。キューストもその理由は分からない。

「こっちへ山羊が迷って来ていませんかでしたでしょうか。」とキューストは外を歩いている人に尋ねる。そこに、「二十五六になる若者と十七ばかりのこども」が現れ、やはり山羊の行方を尋ねる。17歳ぐらいのこどもは、ファゼーロという名前であることが示される。その後、「この山羊はおまえだろう」と、山羊を連れてきたのがファゼーロだった。山羊はその後のストーリーの上では何の役割も果たさないが、サスペンス的なムードは提示されている。

山羊を連れ戻してくれたことで、お礼に銀の鎖を渡そうとすると、ファゼーロは「磁石じゃ探せないから。」といい、ふたたび謎が提示される。何が探せないのかもこの時点では分からないが、それは物語の主題「ポラーノの広場」をさがすカギであることが示される。作中人物も読者も分からないM（mystery）型のサスペンスの導入といえる。

「何だったろうねえ、ポラーノの広場。」と答えるキューストは、昔ばなしで聞いたことがあるような、「のはらのまんなかの祭りのあるところ」にあり、その場所は、「あのつめくさの花の番号を数えて行く」という。探索の手がかりとして、つめくさの花の番号という謎のカギが提示される。それは、磁石では探せない、地図でも探せないとい

い、探索の方法にもミステリーが付加される。

それから、ファゼーロにお姉さんがいることが示され、「だけど姉さんは山猫博士のどこへ行くかも知れないよ。」「あいつは悪いやつだぜ。」と、山猫博士=ボーガント・デストッパーゴという悪者の存在が示される。ファゼーロを雇っていると思われる百姓が革むちを使う場面によって、ファゼーロが働かされている苛酷な状況が暗示され、悪の存在、謎めいた雰囲気、かげろうがゆれている幻のなかで、最初の節は終わる。

二、つめくさのあかり

「ポラーノの広場」を探すカギとしての「つめくさのあかり」を見出しとして、キューストたちがそれを探し求めていく節である。

「乾溜工場はどれだろう。」という謎が提示され、「ムラードの森のはずれだよ。」という場所の謎が加わる。どの語も初出で説明の情報はない。作中人物は知っているが、読者には情報は出されないのが、不安を喚起する S (secret) 型のサスペンスである。

「どうも昨夜の音はここから聞えたと思うんだ。」と音もカギであることが示される。

「ポラーノの広場へ行けば何があるって云うの？」とキューストが尋ねると、「オーケストラでもお酒でも何でもあつて。」「そこへ行くとなんでも上手に歌えるようになるって。」と、ポラーノの広場の存在の性格に関する情報も小出しにされる。

「するとお母さんが、行っておいで、ふくろうにだまされないようにおしって云うんだ。」

この言葉が二回繰り返される。この場面に芹沢は、「ちょっとぞくっと背筋に恐怖感が走るところがある。」という。普通なら「もう暗いから野原に行くのはおよし、ふくろうにだまされるよ」というふうになると思うが、ファゼーロの母親は行っておいでと言っておきながら、「ふくろうにだまされないやうにおし」という注意は、脅しでもあるようなホラーの民話のような雰囲気を醸し出していると指摘する(芹沢1996: 134-135)。この語り口がサスペンスの効果を一気に高めている。

「姉さんがデストッパーゴのどこへ行くかもしれない」と山猫博士の関係が再び暗示され、「あいつは山猫を釣つてあるいて外国へ売る商売なんだって。」と、どんな商売なんだろうという仕事の謎も提示され、山猫博士の、違法な、犯罪との区別があいまいな、悪のイメージも示される。

周囲が暗くなると、「おや、つめくさのあかりがついたよ。」とファゼーロが叫ぶ。

つめくさのあかりのところに「小さな茶いろの算用数字みたいなもの」が書いてあって、それをたよりにポラーノの広場を探索していく。つめくさのあかりの数字のミステリーである。

「向うの方はまるで不思議な縞物のやうに幾条にも縞になった野原」、「十六日の青い月」という幻想的な光景が描かれ、そこに「何かセロカバスのやうな顛い」音が聞こえる。この「音はしずかにしずかに呟やくようにふるえています。」とあって、広場が近いことも予感させる。ここに、月が出たので、つめくさを飛び回る月夜の蜂が働きだしたという自然の不思議な動きが加わる。

「ぼお、とたしかにトロンボーンかバスの音がきこえました。」と再び低い音がして広場が近いことを暗示しているのか、そこに、山猫の馬車別当、足のまがった片眼の爺さんが現れて、「ハッハッハ。お前たちもポラーノの広場へ行ってえのか。」と聞く。「じいさんはのどをくびっと鳴らしました。」と、ポラーノの広場に酒があることが暗示

される。

じいさんが行ったその方向から、声が聞こえてきて、「そのとき向うのつめくさの花と月のあかりのなかに、うつくしい娘が立っていました。」と記述され、その娘はファゼーロの姉、ロザーロであることがわかる。キューストは「うつくしい娘」と書きながら、言葉を交わすことなく、おじぎだけで別々に家に帰ることになる。ロザーロと山猫の馬車別当、じいさんとの関係が暗示され、美しいイメージと酒や悪のイメージとが対比される。

ポラーノの広場とは何か？ ポラーノの広場はどこにあるのか？ どうやってたどり着くことができるのか？ 手がかりとしてのヒントが提示されたようでもあり、伏線としてのほのめかしのようでもあり、探索のプロセス全体に宙ぶらりんのサスペンス状態が色濃くあらわれている節となっている。

三、ポラーノの広場

物語のタイトルでもある「ポラーノの広場」が見出しとなっていることで、クライマックスに向かう予感を感じさせる。

前節から5日目の夕方に、ファゼーロがやってきて、ポラーノの広場への行き方を見つけたという。行ったわけではなく、「行くみちへすっかり方角のしるし」をつけたのだという。そこでみんなでふたたび「ポラーノの広場」を探しに出かけることになり、やはりつめくさのあかりをたよりに歩いていく。

そこには山猫博士がいることが暗示され、不安が強まるが、「すこしもこわいことはない」と急いですすみ、ついに大きなはんの木にモールが張られたポラーノの広場に到着する。

オーケストラの演奏が賑やかで「みんなは組になって踊りだしました。もうほんもののオーケストラが愉快そうなワルツをやりはじめました。」とあり、ダンスがあり、カーニバル的な、祝祭気分には溢れている様子が描かれる。そこに、酒を飲んでいるデストッパーゴ＝山猫博士を見つける。

山猫博士ことデストッパーゴ。名前が二つあり、本文中に、「山猫博士」は20か所、「デストッパーゴ」が91か所登場する。二つの名前をもつ人物は、幻想的であると同時に、どこか現実味があって、政治の権力者（県会議員）であり、悪党であるという人物設定がされている。この二重三重の人物設定が、探偵小説風の展開のなかで奇妙なサスペンスを醸し出している。

賢治の童話には、さまざまな「山猫」が登場するが、山猫のイメージの共通項として「にわか権力者」というイメージがあり、その描かれ方は滑稽化され、戯画化されているという指摘がある（押野1993：72）。

デストッパーゴがコップをもって立ちあがり、「ブ、ブ、ブロージット。」と、ドイツ語で乾杯がおこなれる。キューストは、「わたくしは臆してしまって、もう帰ろうか」とも思ったが、輪のなかに入る。すると「一人の夏フロックコートを着た男が行って何か耳うちしました。」とあり、なにやらパーティを仕切る大物への情報提供の雰囲気醸し出されている。耳打ちはキューストのことなのだろう、「不機嫌そうな一べつをわたしに与え」て、給仕が酒を注ぐとするが、「いや、わたしたちはね、酒は呑まないんだから炭酸水でもおくれ。」と頼む。炭酸水はないので、「それならただの水をおくれ。」と水でカンパイをする。デストッパーゴは、「しかしどうも水を呑むやつらが来るとポラーノの広場も少ししらばっくれるね。」と場違いな人物の闖入をにがにがしく思っている様子が示され、地主のテーモは、「ファゼーロ、何だって出て来たんだ。早く失せろ。帰ったら立てないくらい引っぱたくからそう思え。」と言い、働かされているファゼーロとの関係が示される。この広場の目的と異なる目的をもった子どもを含めた異質な存在の違

和感が、やがて決闘というクライマックスの伏線として提示される。

そのとき、楽隊が演奏を始め、デストゥパーゴが「キャッツホイスター」という謎の曲を強引にリクエストし、みんな踊り出し、デストゥパーゴも周りの邪魔になるように踊りだす。

それから、ミーロに歌のリクエストがあり、ミーロは意を決したように、「フローゼントリー」を歌いだす。「ワルトローラの峠に、電気栗鼠」など、謎の歌詞が出てくる。これに対して、デストゥパーゴも歌いだし、敵味方が真っ二つに分かれての歌による対決、対立に発展する。ファゼーロが「酒くせのわるい山猫博士が出てくると雨がふる」と歌い、これが「何だ失敬な」と怒りをかい、これが決闘へと導かれていく。

デストゥパーゴが「名誉ある県会議員を侮辱した」と憤然として立ちあがる。「決闘をしろ、決闘を。」といい、政治の力が暗示される。キューストは戦わず、「そんな卑怯なやつ相手は子どもでたくさんだ。」とファゼーロとの決闘になる。

ついに食食用ナイフで決闘することになるが、食食用ナイフでの決闘というのも、どこか滑稽な味わいとなっている。決闘では、デストゥパーゴの方がやられてしまい、みじめな状態になって、「我輩はこれで失敬する。」と消えていく。この決闘の場面がサスペンスを積み上げた先のクライマックスといえるが、どこか滑稽なドタバタ劇、スラプスティック的な印象が急速にしほみ、「ポラーノの広場」は、選挙のための饗宴だったという謎、秘密が明かされる。きわめて世俗的な現実に戻される。

昔話のユートピア的なイメージを追い求めていった先の現実の選挙の接待饗宴という落差は落胆に変わり、サスペンスが高めたテンションが一気に萎んでしまう印象のなかで、キューストは自室の日常に深夜に戻るところで、この節が終わる。

四、警察署

前節で、サスペンドされていた秘密が明かされ、世俗的で平穏な日常に戻る。サスペンスはここまでかと思っていると、「ところが」から始まる節の見出しは「警察署」、探偵小説風に急転回する。

キューストは、所長室に呼び出され「心当たりがあるか。」と問われる。

出頭を求める警察署からの召喚状、「イ警第三二五六号 聴取の要有之本日午後三時本警察署人事係まで出頭致され度し」という文面である。召喚の理由は書かれていないので、こうした情報を出し惜しりする書きだしのスタイルもサスペンス風である。

キューストが出向き、警察の赤い煉瓦造りの建物に入ると、「ああ失踪者の件だね」と再度の謎が提示される。

そこには、山猫博士の馬車別当がいて、ロザーロが取り調べられている。理由は、ファゼーロの行方不明、失踪であった。キューストは大きな声をあげるほど驚く。あと味の悪い決闘の後の成り行きを想像し、心配が深まる。読者も作中人物も知らないM (mystery) 型のサスペンスである。

取り調べは、「鬚の立派な一人の警部らしい人」とあり、探偵小説のような書かれ方がされている。

「あのやさしいつくしい」と、ここでも形容されるロザーロが取り調べを受けていることを心配する心情がストレートに表明されるが、この時も、ロザーロとは言葉は交わさず、アイコンタクトだけで、おじぎをして通り過ぎる。

取り調べの後、警察署の外に出ると、「出口の桜の幹に、その青い夕方のもやのなかに、ロザーロがしょんぼりよりかかって、かなしそうに遠いそらを見てい」たので、「あなたはロザーロさんですね。」とそこで、はじめてロザー

ロといくらかの言葉を交わし、少し一緒に歩き、ロザーロはおじぎをして行ってしまう。「わたくしはさびしさや心配で胸がいっぱいでした。」とあり、ロザーロとの短い接点の部分に、もう一つの恋愛小説風の色合いが加えられている。

ファゼーロの失踪については、キューストは、「ファゼーロはファゼーロで、ちゃんとどこかにいるというような気がしてきたのです。」と妙に結末が安心できる形の手前で節が閉じられている。サスペンスの高まりは見られないが、これが結末への伏線になっている。

五、セnderド市の毒蛾

見出しは何か怪しい展開を予感させる。短篇の連鎖のような構造（池澤2003：210）とあるように、別の短篇小説のように物語の調子が変わる。1922（大正11）年に盛岡で大発生した毒蛾事件を題材にした短篇「毒蛾」が元になり、これを本節に援用しており、旅先での、セnderド市の場面へと変身をとげている。

再び所長からの呼び出しがあり、出頭命令かという悪い予感を裏切り、「海岸鳥類の卵採集の為に八月三日より二十八日間イーハトーヴォ海岸地方に出張を命ず。」とあり、キューストは、「わたくしはもうこれで死んでいいと思いました。」と嬉々として、イーハトーヴォ海岸の一番北のサーモの町へ旅立つ。標本収集という博物館の学芸員のような調査活動は、賢治がこれを理想の仕事と考えていたことがにじみ出ているようでもある。

この節の前半の記述は、賢治自身の実際の旅の経験が下敷きになっている。1925（大正14）年の正月にキューストとほぼ同じコースを、5日間の急ぎの旅程で回っており、この旅を元に「発動機船」、「三五六旅程幻想」、「三五八峠」など優れた数篇の詩を書いている。

海岸部での調査の仕事は、28日間の出張であった割には、そっけないくらい簡潔に記されている。その後、汽船でシオーモ（「塩竈」）の港に着き、そこから汽車でセnderド（「仙台」）に向かい、理科大学に行くことになっている。この前半部分はサスペンスが後退し、研究者的な日常が静かに描かれている。

セnderドのホテルに到着し、ここから物語の調子が急転回する。

街には、毒蛾が発生しており、異国の街のような、エキゾチックな情景に一気に場面転換する。キューストは、街に出て、一軒の床屋に入る。

その床屋で、キューストはデストッパーゴを見つける。距離が近いところで、こちらは相手を認識し、相手はこちらの存在に気づいていないというハラハラする状況で、一気にサスペンスが高まりを見せる。「赤い昔の印度を僥ばせるような火が燃されているのを見ました。」という異国の知らない街で、デストッパーゴを尾行した後、呼び止め会いまみえるのである。

「イーハトーヴォの警察ではファゼーロといっしょにあなたをさがしているのです。もうすっかり手配がついています。今夜はどうなってもあなたは捕まります。ファゼーロはどこにいますか。」と問い詰める。キューストは、研究者的な態度から、探偵のようなハツタリをいえる人物に変貌している。

デストッパーゴは、財産、税務署、脅迫、株主の反感、饗宴といった事件の顛末などを告白する。ファゼーロの行方は不明のままではあるが、デストッパーゴの謎に関するサスペンスはここでいったん解消される。

節の終わりに、「ロザーロは変りありませんか。」とデストッパーゴが大へん早口に言い、キューストは「ええ、働いているようです。」「わたくしもなぜか、ふだんとちがった声で云いました。」と、声の調子が変わることで、もう

一つの恋愛の物語の関係性が短い2行で暗示される。

物語の折々に登場するファゼーロの姉、ロザーロは寡黙で美しく清楚な像として描かれる。キューストは恋愛感情を抱いているようであり（そのような書かれ方がされている）、キューストとは、しかしあまり言葉も交わされず、奇妙な距離感がある。そこには、山猫博士を一種の恋敵とみなす感情、三角関係の感情が生じているとの指摘がある（芹沢1996：138）。

名前をもつ女性の登場人物がいる作品は「ポラーノの広場」以外には見あたらない。物語展開の折々の場面に、ロザーロとの接点があり、それが発展するのだろうかという、もう一つの淡い色合いのサスペンスが加わっているのだが、関係は、それ以上深まることはないのである。ここに、キューストの抑制、禁欲も働いていることをみるのだが、それは異性関係において賢治が見せた特異な倫理的な態度と符合するという見方がある（芹沢1996：145）。

六、風と草穂

おわりの節には、詩のタイトルのようなロマンティックな見出しが付され、再び調子が変わる。

キューストが出張から役所に帰着し、報告を行う。日常が戻り、うとうとと居眠りしていたところに、唐突にファゼーロが現われる。そこで、サスペンスの状態であった行方不明の理由が明かされる。

「今夜ね、ぼくらの工場へ来ておくれ。」

「きみらの工場？ 何がどうしたんだ。全体きみはどこへ行ってたんだ。」

ファゼーロたちの工場という、新しい謎が提示される。

「俄かに風が向うからどうっと吹いて来て、いちめんの暗い草穂は波だち」とある。「どうっ」と吹く風は、賢治童話では、世界の転換を表わしている。

「この前のポラーノの広場のちょっと向う」にある工場に向かう。みんなも集まっている、建物がある工場のなかにキューストもやってきて、「だからぼくらは、ぼくらの手でこれからそれを拵えようでないか。」と理想の産業組合の建設を呼びかける。探したポラーノの広場は選挙のための酒盛りだったが、「もう元気がついてあしたの仕事からだっばい勢がよくて面白いような、そういうポラーノの広場をぼくらはみんなでこさえよう。」とファゼーロも応じる。

理想に向けた高らかな宣言、しかしこの後の、呼びかけに応えたキューストの熱い演説部分の原稿4枚分が黒インク手入れ改稿では削除されたのである。その演説には、「ぼくらの幸い」「ほんとうの勉強」というような、「生徒諸君に寄せる」にも書かれている「未来圏への風」というような語りかけは、産業組合の自給自足的、理想的な共同性への呼びかけであり、羅須地人協会の熱い理想をほうふつとさせるものである。演説部分は削除されたが、「新しいポラーノの広場の開場式だ。」と、水での乾杯がある。「前の酒の匂がついているから」コップをよく洗って、という箇所には、デストッパーゴらの利益と結びついた工場の在り方の否定がある。新しいポラーノの広場の誕生を祝福する歌が歌われ、「ばんざあい。」とその建設を喜ぶ。それから再び古いポラーノの広場あたりまで戻り、ファゼーロと別れるのだが、明るい雰囲気はかき消えて、キューストもファゼーロたちも夕暮れの中にかき消えていくシーンで終わる。

そこから、一行空いて、7年後、書いている今を短く伝えている。

ファゼーロたちの工場は、最初はうまく行っていなかったが、その3年後、立派な産業組合として活動を広げ、製

品が広く普及するようになる。

キューストとはいえば、大学の助手となり、それは現実の農民の暮らしからは距離を置いた賢治自身のものであり、さらにトキオに出、印刷所の小部屋で新聞のための原稿を書き、この物語の原稿も書いている。そこに一通の手紙を受け取る。そこには楽譜のある歌があった。理想の達成、共同の建設が歌われている。それを受け取ったのは、時間も距離も隔てた、孤立した場所だった。農民の生活の改善を目指した共同の理想としての「ポラーノの広場」からのデタッチメントが強く印象づけられる結末である。

4 サスペンスの効果と意味

ここまで、本文をたどりながら、そのサスペンス要素について見てきた。これらがどこから来たのかについて考えてみたい。

4-1 少年小説という形式

宮沢賢治が、「ポラーノの広場」、「風の又三郎」、「銀河鉄道の夜」、「グスコブドリの伝記」の4作品を少年小説として捉えていたことは冒頭にふれた。童話が賢治の主要な表現形式であったが、「少年小説」という形式が試みられたのはなぜだろうか？

これらの4作品は、見出しのある小説の体裁をとっており、童話と違って、人間が主人公になっている。寓話性は小さく、現実性が比較的強いという特徴があるが、銀河鉄道のように、ファンタジー性、幻想性が強いものもある。「ポラーノの広場」は童話のようではあるけれども、やはり現実に近い設定がされて、登場人物の年齢も子ども（ポラーノの広場）から、十代の若者（ポラーノの広場）になっている。キューストの公務員という設定も現実性があるが、物語の中心テーマといえる「産業組合」自体が当時の社会に機能していた生産共同体であったことや、実際に賢治自身の経験が随所に現れてくることから、やはり小説という器が必要だったと考えられる。

時代背景として、ポラーノの広場の初期形が書かれた時期にはプロレタリア児童文学が勃興し、その評論に「少年小説」の語がよく使われており、また、雑誌「少年倶楽部」が大正末から急速に発行部数を伸ばしはじめ、1927（昭和2）年以降は全盛期を迎え、その誌面に「少年」「小説」「少年小説」等々の語が氾濫していたという背景がある（中地2002：26）。

童話と小説という形式の揺れにおける「ポラーノの広場」の性格を池澤夏樹は、「揺り戻し」ととらえている。物語のなかでは、性の要素も淡い状態にとどまり、酒は飲まず、酒での乾杯を拒否している。「ポラーノの広場」を「成熟拒否の物語、成熟した者の排除の物語」ととらえた（池澤2003：221）。

キューストがファゼーロたちの産業組合に入れなかったのは、「正しい社会を作っていくにはイノセンスが必須であって、社会的かつ性的に成熟した者にはもうそれはない、という根源的な矛盾」があるためであり、小説という形式を試みたけれども、結局は成熟を拒否した形となった、そこに「揺り戻し」があったとみているのである（池澤2003：222）。

さて、「ポラーノの広場」の全編にみられるサスペンスはどこから来たのだろうか。

4-2 サスペンスと探偵小説の背景

この「サスペンス」要素は、探偵小説由来といえる。

探偵小説は、1840年代にアメリカの作家エドガー・アラン・ポーによって発明されて以来、フランスやイギリスに伝播し、その後シャーロック・ホームズなどを生み出し、近代エンターテインメント小説の代表的小説ジャンルとなっていた。近代における新聞とそれを読む読者との間から生まれた、近代の産物ともいえる小説ジャンルである（池田2011：254）。日本では、1920年代、探偵小説の発展に大きな役割を果たした『新青年』が創刊されている。

1922（大正11）年横溝正史「恐ろしき四月馬鹿」、1922（大正11）年江戸川乱歩「二銭銅貨」が雑誌『新青年』に掲載されたことが始まりといわれ、欧米の「探偵小説」の翻訳とともに、多く読まれていた。宮沢賢治がそれらの影響を受けたことはありうることである。

江戸川乱歩と宮沢賢治の関係については、天沢退二郎が論じているが、江戸川乱歩は賢治の2歳年長で、乱歩の処女作「二銭銅貨」が発表された1922年（大正11年）には賢治の『春と修羅』諸詩篇の第一稿が書かれ、詩集として出版されるのは翌々1924（大正13）年で、同時代人であり、賢治が上京して本郷で下宿生活をした1921（大正10）年には江戸川乱歩もまた、東京で仕事をしており、青春期を大正後期の東京で袖を触れ合わせていた可能性も指摘しているのである（天沢1991：38-39）。ポラーノの広場の追想の設定、「友だちのない、にぎやかながら荒さんだトキーオの市のはげしい輪転機の音のとなりの室で」は、この時期の賢治の生活を明らかに想起させるものである。

賢治が初期童話の大部分を猛烈に多作したのは、1921（大正10）25歳の頃、東大近くの文信社での筆耕の仕事しながら暮らした本郷の路地奥の下宿屋の二階でのことであり、天沢は「下宿屋」といえば、江戸川乱歩の「二銭銅貨」「心理試験」「屋根裏の散歩者」などの主人公たちの生活の場に他ならないことを指摘している。一方が「自然」、もう一方が「都会」を舞台とし、童話と探偵小説という形式の違いがあるものの、その「幻想性」「妄想性」に両者に共通する生命を見出している（天沢1991：38-39）。

江戸川乱歩の「探偵小説の定義と類別」によれば、探偵小説とは、「主として犯罪に関する難解な秘密が、論理的に、徐々に解かれて行く径路の面白さを主眼とする文学である」と定義されている。そこには「小説の全体を貫くような秘密がなければならない」とし、探偵小説の面白さの条件として、「出発点に於ける不可思議性、中道に於けるサスペンス、結末の意外性の三つ」を挙げている。このほか、小説全体を貫く秘密、秘密の難解さ、秘密が解かれること、その解決が論理的であること、それが徐々にであること、その径路の面白さを条件に挙げている（江戸川1951、2003）。

「ポラーノの広場」には、秘密の難解さというよりは、秘密の提示の仕方の幻想性があり、その解決は論理的とはいえ、謎解きのドンデン返しがあるわけではないが、産業組合の理想と現実の間の落差、距離の表現手法にサスペンスを発揮させているといえる。「ポラーノの広場」は、厳密な意味での探偵小説ではないが、探偵小説のもつサスペンスを十分に発揮させた物語であるということ是可以する。

「ポラーノの広場」が、「二重三重に作品から距離をとっている」構造となっていることは、先にもふれたが、この距離は、賢治が願った産業組合の理想と現実の間にもあり、そこには宮沢賢治の農民救済への強い願いと現実の間の自責と悔恨があり、その複雑な色合いが、執筆の時間を経るなかで、この物語にサスペンス要素が持ち込まれたのではないか。主人公レオーノ・キューストは、賢治自身に近すぎるのであるが、そこから距離をとる手段として、ストーリーテラーとしての天賦の才能に加え、探偵小説風の意匠が用いられ、サスペンスに満ちた物語になったと考えるの

が妥当であると思える。

もうひとつとしては、当時の出版状況がある。

賢治が上京した1923（大正12）年には、弟清六に童話の原稿を出版社に持ち込ませるが断られるということがあった。先行形「ポラーノの広場」はこの翌年に書かれている。「ポラーノの広場」が書かれた1924（大正13）年には、心象スケッチ『春と修羅』（関根書店）を自費出版しているが、大半が売れ残っている。

賢治は、やはり本が売れてほしかったのではないか。売れてほしかったというのは、賢治の商業主義への嫌悪からは考えにくい。商業的な成功というよりは、その作品が多くの人々の目にふれることを願ったのではないかと想像することも、あながち邪推ではないだろう。人びとによって多く読まれる形式として、少年小説という小説ジャンルがあり、探偵小説という形式が登場し、よく読まれていた時代背景があることが、「ポラーノの広場」全編にサスペンスが発揮されている理由ではなかったかと考えている。

5 おわりに

本論は、宮沢賢治の長編童話、少年小説「ポラーノの広場」をとりあげた。人物設定にしても、イーハトーヴォという世界の設定も、物語の展開も、カーニバル的な狂想があり、美しい幻想があり、静謐な日常が混在している、一貫した物語という点からは欠陥の多い作品であり、賢治の童話の多くがそうであったように、未完の作品という印象は免れないが、それだけに奇妙な混淆に溢れた、今も読むことでその都度違った見方ができるような魅力に満ちた作品である。

本論は、その物語を駆動させるサスペンスを読み解こうと試みた。

それは、宮沢賢治の実生活における農民の生活向上のための活動とそれが目指した理想のあり方、「共同性」ということになるのだろうか、それを物語の謎とすることで、サスペンスをつくりだし、理想と現実の距離を異化させ、際立たせる方法として用いられたのではないか。そこには、現実社会での挫折があり、しかしなお、それを求めようとする、現実とのもどかしい距離、揺れ動きを強く感じさせるものがあった。それは、登場する子どもの年齢がイノセンスから、より現実社会への入り口にあるような10代後半に設定されたことでもあったことにも表れている。

ポラーノの広場の願いは、しかし、時を超えて、この物語を読み、その願いに共感し、何かを共同で実現させたいと願う人々の心をうつ何かがあり、それがこの作品の生命となっているといえる。

引用・参考文献

天沢退二郎（1991）「魔界都市の幻想と妄想—江戸川乱歩と宮沢賢治（江戸川乱歩と夢野久作—魔都のモダニズム〈特集〉）」
国文学 解釈と教材の研究 36（3）、36-40

江戸川乱歩（1951）『幻影城』岩谷書店

江戸川乱歩（2003）『幻影城～江戸川乱歩全集第26巻～』光文社

遠藤祓（1995）『切ない物語 レオーノ・キューストと「ポラーノの広場」』学苑第七七九号一～二四、127-151

堀田知子（1998）「サスペンスについての一考察」英語英文学論叢（17）、86-98

池田智恵（2011）「1920年代における探偵小説創作の黎明—近代中国と日本の「雑誌空間」を通じて」東アジア文化交渉研究（4）、
253-271

池澤夏樹（2003）「ポラーノの広場の広場に集う者」『言葉の流星群』角川書店、205-225

- 小林治 (1996) 「二重の風景としての「広場」(2) —『ポラーノの広場』改稿の行方—」駒沢短大國文 (26), 10-18
- 小林俊子 (2016) 「『ポラーノの広場』—風と追憶が生み出すもの」
http://cc9.easymyweb.jp/member/michia/default.asp?c_id=123789
- 小林俊子 (2019) 「宮沢賢治『少年小説』と賢治生存中の少年小説(大衆的児童文学)の出版状況について」
http://cc9.easymyweb.jp/member/michia/default.asp?c_id=138993
- 人見千佐子 (2013) 「イーハトーヴとユートピア」法政大学大学院70巻, 99-119
- 牧千夏 (2018a) 「指導者を語る 支援者が語る:『乳と蜜の流るゝ郷』と「ポラーノの広場」の産業組合表象」富山大学日本
文学研究 (3), 41-53
- 牧千夏 (2018b) 「産業組合という希望:宮沢賢治と賀川豊彦による農村の更生」超域的日本文化研究 (9), 88-100
- 三浦卓 (2004) 「宮沢賢治『ポラーノの広場』:「動物のしゃべらない」賢治童話として」三田國文 (40), 15-30
- 中地文 (2002) 「賢治童話の行方:少年小説『ポラーノの広場』の生成と変容を手がかりとして(国岡彬一教授追悼号)」日本
文學 (98), 15-32
- 成田美美 (2015) 「ウィリアム・モリスと宮沢賢治:「農民」の社会改革と芸術」津田塾大学紀要 (47), 113-132
- 中嶋信 (2017) 「宮沢賢治の協同組合構想(榎本悟教授退職記念号)」国際学研究6 (2), 7-15
- 中野新治 (1993) 『宮沢賢治・童話の読解』翰林書房
- 中野新治 (2005) 中野新治 「『ポラーノの広場』論 夢想者のゆくえ」『日本近代文学』42
- 大島丈志 (2003) 「第三節『農民芸術概論綱要』から『ポラーノの広場』へ—宮沢賢治の農業思想をめぐって—」,『博士論文「宮
沢賢治」における共存への実践と創造:童話・童謡運動から農山漁村経済更生運動への推移を軸として』千葉大学学位授
与論文
- 押野武志 (1993) 「宮沢賢治『ポラーノの広場』の音 起源への遡行の不可能性」日本文学 42 (1), 66-75
- 黄英 (2000) 「宮沢賢治『ポラーノの広場』論:『新しき村』との関連を中心に」九州大学大学院比較社会文化研究科
Comparatio. 4, 68-81
- 佐藤桃花 (2018) 「宮沢賢治『ポラーノの広場』論:つめくさのあかりを求めて」玉藻 (52), 210-233
- 佐藤通雅 (1983) 「ポラーノの広場・彼岸と此岸の問題」,『宮沢賢治の文学世界—短歌と童話—』泰流社, 178-216
- 芹沢俊介 (1996) 「〈事件〉としての『ポラーノの広場』」,『宮沢賢治の宇宙を歩く 童話・詩を読みとく鍵』角川選書, 129-
152
- 多田幸正 (1988) 「『ポラーノの広場』論:初期形態と最終形態」日本文学/37巻3号, 42-53