

「宮澤賢治論」

原 子 修

1 イメージネーション 想像力者の悲惨と栄光

(1)

大津波と大地震への、ほとんど全身的な恐怖が、彼の出発となった。

母イチの、仄暗い子宮の海にしずんだままの胎児の賢治を、まず、巨大な暴力の徴気圧でおびやかしたのは、1896（明治29）年6月15日の死者18,158人をもたらす三陸大津波の不気味な鳴動だった。

彼が、母イチの血まぶれの産道を、今度はカヌーのようにくぐりぬけて、外光の人となった8月27日午前7時から4日後、また、陸羽大地震が、大地をゆさぶった。

いわば、“世界”は、本能レベルの感覚と情動の小機構にすぎない彼を、まず、天災という、不可抗の暴力で、はげしく、威嚇したのだ。

しかし、この威嚇は、彼の生まれるずっと以前から、ほぼ恒常的に、おそらくは、北緯35度から65度圏を吹きすさぶ偏西風の波動の乱れからくる冷気と豪雨と干ばつとなって、彼の生まれた岩手県稗貫郡川口村川口町30番地一帯と、その地になおもとすうがって生きる非力な人々をさいなんでいたものなのであった。

いわば、賢治が幼年期の絶好の遊び場とした浄土宗三宝山松庵寺の24基の「餓死供養塔」にくしくも象徴される、かずしれぬ凶作と餓死のなまなましい記憶こそが、17世紀後半、京から花巻にうつり住み、のち、宮澤家の祖となった藤井将監以来、賢治にいたるおよそ250年間を一貫してつらぬき鳴る、彼の血筋の、そして、この地方一帯の人々の系譜の主旋律だった。

南部藩4大飢饉としての、元禄8（1695）年、宝暦5（1755）年、天明

3 (1783) 年, 天保9 (1838) 年を中心とする, 骨肉あいむ地獄絵図そのままの, 水害, 旱ばつ, 凶作, 飢餓, 疫病の, はてしない“天の呪い”こそが, この地方の人々の, やむことのない, 意識下での, ほとんど共同経験としての, 恐怖と悲嘆と, そして, それ故にひとしお強烈な救済願望の, むしろ, きわめてエロティックな情動の点火剤だった。

もちろん, 南部藩領内の餓死者4万人をかぞえたという元禄8年の大飢餓, 餓死者・疫死者6万人になんなんとする宝暦5年の大飢餓に比すべくもないけれど, 賢治の生まれた年の, 彼をとりまいて騒鳴する, 6月15日三陸大津波にはじまる, 7月21日の大雨, 大洪水, 8月31日陸奥大地震, 9月6日の大雨, 洪水, 年間の疫病死者31,530人(赤痢22,356人, 腸チフス9,174人)というすさまじい“モノ・現象”の威圧は, まず, 地上に生をうけた微弱な生命体を, 徹底的に萎縮させ, ちじみあがらせるにじゅう分だったし, その致命的なプレッシャーは, その後も, 1897年(明治30, 1歳)9月, 全国的なウシカ大発生による凶作, 1902年(明治35, 6歳)7月低温, 霖雨, 9月大暴風による農作物被害で平年作の半分の不作, 1903年(明治36, 7歳)の飢饉, 1905年(明治38, 9歳)7月低温, 霖雨, 9月暴風雨で, 大凶作, 1906年(明治39, 10歳)3月大飢饉, 1910年(明治43, 14歳)9月大豪雨, 大洪水, 1912年(明治45・大正元, 16歳)9月暴風雨で稲作被害, 1913年(大正2, 17歳)5月降霜, 8月暴風雨, 年中陰湿多雨, 風水害で大凶作, 農民は悲惨の極, 1921年(大正10, 25歳)4月豪雨, 大暴風雨, 洪水, 1922年(大正11, 26歳)2月大暴風雨, 洪水, 9月風水害, 1923年(大正12, 27歳)4月, 60年来の大風雪, 7月連日大雨, 水害, 8月天候不順, 1924年(大正13, 28歳)3月天然痘流行, 1926年(昭和2, 31歳)5月大降霜, 6月岩手山に晩雪, 6月~7月干害, 8月豪雨9月岩手山初雪, この年干害, 水害多し, 1927年(昭和2, 31歳)1月大暴風雪, 4月豪雨, 洪水, 1928年(昭和3, 32歳)4月暴風雪, 5月大降霜, 夏旱ばつ40日以上, 陸稲, 野菜類全滅, 1929年(昭和4, 33歳)旱ばつ, 不作, 1931年(昭和6, 35歳)7月低温, 寡照, 多雨, 稲作不順, 8月豪雨, 20年来の大洪水, 10月東北・北海道地方冷害凶作のため娘身売

「宮澤賢治論」

り多し、11月強震、この年凶作、1932年（昭和7、36歳）1月県下小学校欠食児童2,500人、7月農漁村の欠食児童3,539人、7月県下失業者4,300人、1933年（昭和8、37歳）3月三陸一帯大地震大津波、死者・負傷者・行方不明3,480人、余震3月～4月で1,005回、4月低温、県北に雪、と、なおやみなく賢治の生涯をおびやかしつつけた。

さなぎだに、半年になんなんとする積雪寒冷の北方型の風土条件にくわえ、偏西風の蛇行現象のもたらす苛烈な気象条件という、きわめて攻撃的で、暴力的で専制的なエネルギーが、彼の37年間のライフサイクルを致命的に支配する父性とすれば、むしろ、無限の想像力にめぐまれた賢治がつんのめるようにして落ちていった“被害者意識”のくらく、じめじめと湿って、そのくせへんにほのあたたかい陥穽こそが、彼の、幻想としての“父殺し”を軸とする、やみがたい“オイディプス・コンプレックス”の衝動の源泉だった。

“被害者意識”の陰湿なおとし穴からの脱出のために必要な“加害者”への転身を、賢治は、強烈な酸性土壌にささくれだつとはいえ、やはり、父性の過剰な攻撃本能をやわらかくおさえ込もうとする無限の繁殖本能にうるおう“イワテの大地”という母性我への帰順によって、まず、なしとげる。

“イワテの大地”こそは、賢治の全人格にとっての、母性である。

高郡逸枝の“母性我”の主張が、花村太郎の説明する「母子関係に視軸をすえて、“男性の個人我による父権社会”から“原始の母性我的な母権社会”を復権・復位させることを遠望」するものとすれば、あきらかに、

東ニ病気ノコドモアレバ

行ッテ看病シテヤリ

西ニツカレタ母アレバ

行ッテソノ稲ノ束ヲ負ヒ

と、「雨ニモマケズ」の中でうたわれる“コドモ”や“母”は、一貫して、

“被害者意識”のシンボルとして、

ヒドリノトキハナミダヲナガシ
サムサノナツハオロオロアルキ
ミンナニデクノボートヨバレ
ホメラレモセズ
クニモサレズ
サウイウモノニ
ワタシハナリタイ

という、この詩の終章の、ひたすらな“転身願望”をよびさますものであり、母性我におのれを帰順させることによって、本来は、男であり、宮澤家の長男として専制的な父権社会の家長たるべきじぶんの中の父性を処刑しつづける賢治の、“オイディプス・コンプレックス”の逆証ともいえる。

冷害、早ばつ、洪水、暴風雨、大地震に象徴される、この、巨大な父性エネルギーへの逆襲には、たえざるおのれへの刺戟と鼓舞が、日常的に要求される。

それを、賢治は、実父政次郎への、生涯かけての複雑に屈折してはばからないプロテストの烈しさによってみたした、といえる。

彼にとって、政次郎は、賢治じしんの内部に、ぬぐい切れずこびりついたままの“父性”のこよなき“客観的相関物”であった。

したがって、賢治の、父政次郎への、あくなきあらがいと恭順の、血みどろの葛藤劇の根源は、おそらく、賢治じしんの内部の“父性”をそのまま代行していると彼にはおもわれた政次郎への、むしろ、マゾヒスティックな攻撃本能の露呈である。

1910年(明治43, 14歳)10月1日の、「本日御葉書拝見仕候。皆々様御無事との事、誠に喜び申候。私は無事に候。9月中の決算を御報知申し候」にはじまる政次郎への封書には、賢治の全生涯を通じての経済的なパトロ

「宮澤賢治論」

ンである父への忠実なまでの従順さにみちあふれているが、やがて、1911年（明治44、15歳）盛岡中学校3年生の頃の彼は、宮沢嘉助の思い出によれば、「賢さんは学校の成績はあまりよくなかった。というより寧ろ悪かったように思う。悪い筈だ。賢さんは学校の教科書などは殆ど勉強しなかった。無心に勉強してるなと思ってのぞいて見ると私などには難しくて到底理解の出来そうもない哲学書だった。それによく教師に反抗した。というより反撥したといった方が適切かも知れない。教師に対してある種の不満というか、或る物足りなさを感じていたらしい。」という、学業を終えて、家業たる質・古着商人となるべき、“父性”路線への最初の反逆の兆しをあらわにし、ついに、1912年（明治45、16歳）盛岡中学校4年生の10月28日の「学校より父兄招待の状参り候筈、学校としてもあまり大した事をするにても又新らしき話のあるにてもなく候へば種々の用を操合して御来盛には及び申すまじくと存じ候、御用之れ無く候はゞこれは又格別にて候」という、異和感にあふれた丁重さでいっぱいの遁辞の葉書について、11月3日、次ぎの一文をふくむ封書を、賢治は、父政次郎あてに、するどく射る。

「又今夜佐々木電眼氏をとひ明日より1円を出して静座法指導の約束を得て帰り申し候。

佐々木氏は島津大等師あたりとも交際致しずいぶん確實なる人物にて候。静座と称するものの極妙は仏教の最後の目的とも一致するものなりと説かれ小生も聞き嚙り読みかじりの仏教を以て大に横やりを入れ申し候へどもいかにも真理なるやう存じ申し候。（御笑ひ下さるな）もし今日実見候やうの静座を小生が今度の冬休み迄になし得るやうになり候はゞ必ずや皆様を益する1円2円のことにてはこれなしと存じ候。小生の筋骨もし鉄よりも堅く疫病もなく煩悶もなく候はゞ下手くさく体操などをするよりよっぽどの親孝行と存じ申し候。多分この手紙を御覧候はゞ近頃はずいぶん生意気になれりと仰せられ候はん。

又多分は小生の今年の3月頃より文学的なる書を求め可成大きな顔を

して歌など作るを御とがめの事と存じ申し候。又そろそろ父上には小生の主義などの危き方に行かぬよう危険思想などはいだかぬやうにと御心配のことと存じ申し候。

御心配御不用に候。小生はすでに道を得候。歎異抄の第1頁を以て小生の全信仰と致し候。もし尽くを小生のものとなし得ずとするも八分迄は得会申し候念仏も唱へ居り候。仏の御前には命をも落すべき準備充分に候、幽霊も恐ろしく之れ无候何となれば念仏者には仏様といふ味方が影の如くに添ひてこれを御護り下さるものと承り候へば報恩寺の羅漢堂をも回るべし、岩手山の頂上に1人夜登ること又何の恐ろしき事かあらんと存じ候、かく申せば又無謀など御しかりこれ有るべく候 然し私の身体は仏様の与へられた身体にて候同時に君の身体にて候社会の身体にて候左様に無謀なることは致（以下6字分不明）れば充分御安心下され（以下10数字不明）申さず私は（以下欠）

2申 今月は6円多く御送り下され度く候

奇しくも、「雨ニモマケズ」の詩がメモ帳にしるされた1931年（昭和6，35歳）11月3日の19年前の同月同日、賢治のしたためた、彼じしんの“被害者”タイプの従属的な生から脱出しようとする、一種の“独立宣言”にも似たドグマの文面は、しかし、2申の、6円の無心によって、ずたずたに引き裂かれ、四散する。

かくして、衣食住にかかわる日常的な“モノ・現象”界を生きぬく一生活者としての賢治の、無類に従順な寄食者の他者依存性と、それを烈しく拒絶し、切断しようとする、想像力者としての賢治の、ストイックなまでの自己依存性との、あまりに対極的な二律背反の苦しみが、逆に、彼の、ヴァイタリティの根源となる。

いわば、“矛盾”の力が、彼のポエズイの源泉として、蓄電されていくのだ。

しかし、いずれにしる、この、11月3日の“独立宣言”書簡は、“モノ・

「宮澤賢治論」

現象”という日常の具体世界を支配する“合理”に隷従するのほかない父政次郎の“父性”からの分離を、賢治が、仏教信仰という、本来、政次郎の積み上げた慣習の土塀の内側で試ろみた、という、近親憎悪にもまごう事実の告白である。

じつは、政次郎も、また、イワテの、苛烈な気候・風土にうちひしがれて必死に生きぬく、“被害者”の群の1人なのではあったが、都市資本の利殖を、堅実に、質素に、勤勉にはかる、という、一貫した冷冽な生き方によって、質・古着商としての生活の防畳を築き、小地主として、“被害者群”の一部のものからの小収奪をはかるまでにいたるが、政次郎の自己浄化策として選択された仏教信仰こそは、“母性我”の根源としての大地への政次郎なりの帰還であったし、宮澤家が賢治に与えたもっとも致命的な人格決定因子も、また、それであった。

政次郎は理財家ではあるが、求道の人である。宮澤家は日常生活が仏壇で規制されているとあってよいほど、どっぷりと仏教的（浄土真宗）環境の中にある。キン（祖母）はのべつ称名し政次郎姉ヤギは賢治に「正信偈」や「白骨の御文章」を子守唄とした。朝夕の勤行は欠かさない。

（校本「宮澤賢治全集」第14巻）

ものごころづいて、すでに、ぬきがたい“母性我”の環境にあった賢治が、なおかつ、イワテの巨大な気候・風土の“父性”に挑みかかろうとしたとき、おのれを鼓舞するための“幻影の敵”として、父政次郎をえらび、攻撃の手がかりを、本来“母性”的であるはずの信仰体系にしぼったのは、じつは、父政次郎と賢治の幼少時からのあまりの親密な父子関係への、賢治の分離本能がはたらいた結果にほかなるまい。

(2)

すでに、D. S. ブルーアが、「近代の成立」の中で立論したつぎのような指摘も、賢治の場合を例外とはしない。

一体性 (oneness) にたいする分離性 (division) の登場をもって我々は近代の成立とみなします。

この、1982年10月号の「三田文学」に発表された講演(1982年4月26日、三田演説館)論文の中で、ブルーアは、「自己の体験を一体化し、多少なりとも窮極的真実との直接的な接触を計ろうと努め」ることにより、「さまざまな人間の諸価値と生きることの意義を意識する」こと……つまり、他者志向性の中に“一体性”をみ、伝統社会特有の、絶対主義的、一元論的な、むしろ、“古体的 (archaic)”な共同体社会への幻想の構図としてとらえているのに反し、“分離性”は、窮極的真実を究めようとはしない、近代科学技術のよってたつ分析的な精神にもとづくもので、本質的に相対主義的、多元論的で、“近代的”なものであり、“一体性”と鋭どく対立する、きわめて自己志向的なもの、と推論し、「ヨーロッパの文化史上、枢軸をなす世紀が17世紀であることは、今さら指摘するまでもありません。」とのべて、“一体性”からのけつ別という17世紀現象をもって、近代の成立期とみなしている。

ブルーアの、この、“分離性”によって近代の成立とみなす論旨は、どうじに、“分離性”こそが“自我”の独立とみなしうる、という、より普遍的な水平線をたぐりうる。

賢治の、生涯とうしての仏教志向は、むしろ、想像力者としての自我意識のあまりの豊厚さと強力さにもとづく、はげしい分離本能の焰をやわらげ、古体的な“一体性”の世界としての、父政次郎を中心とする、彼の経済的、人縁的な保護機構への帰順本能とみなしうる。

しかし、三歳頃から、同居中の伯母ヤギから、親鸞の「教行信証文類」末尾の「正信念仏偈」や、老少不足を説く蓮如の「白骨の御文章」を“子守唄”のように聞いて育ち、幼ない口でみずからも唱えることによって、人格形成史上のあけぼのの意識の空に、

無量壽如来に帰命し

不可思議光に南無したてまつる

「宮澤賢治論」

法藏菩薩の因位の時
世自在王佛みもとの所ありに在て
諸佛の浄土の因
国土人夫の善悪を觀見して
無上殊勝の願を建立し
希有の大弘誓を超発せり
五劫之を思惟して攝受す
重て誓ふらくは名声十方に聞えむと
普く無量・無辺光
無碍・無对・光炎王
清浄・歡喜・知慧光
不断・難思・無稱光
超日月光を放て塵殺を照す
一切の群生光照を蒙る
本願の名號は正定の業なり

と延書化された「正信念佛偈」の、おそらくは漢文のものを、

クルミョウ ム リョウジュ ニョライ
帰 命 無 量 寿 如 来
ナム フ カシ ギクワウ
南 無 不 可 思 議 光

という肉声でつづった賢治の仏教志向は、むしろ、彼の、ともすれば暴発しかねないエロス衝動を制御する超自我培養であった、といえよう。

ジョルジュ・バタイユは、「死にまで到る高揚」と、エロティシズムを規定したが、あきらかに、賢治のエロティシズムが、彼の生涯をとりまいてはげしく奏鳴する風や青空や銀河やの“モノ・現象”の内包する増殖本能をしたたかゆさぶって発火点へと高めていこうとする賢治の、いわば、放火犯としての背理の美によってなりたっているとすれば、「校本宮澤賢治全集・第14巻」中の次の一文は、みのがしがたい。

政次郎は賢治を、早熟児で、仏教を知らなかったら始末におえぬ遊蕩児になったろうといい、また、自由奔放でいつ天空へ飛び去ってしまうかわからないので、この天馬を地上につなぎとめるために手綱をとってきたといい、また、世間で天才だの何だのいわれているのに、うちの者までそんな気になったら増上慢の心はどこまで飛ぶかもしれない。せめて自分ででも手綱になっていなくてはいけないと思った、と言っている。

おそらく、父政次郎の洞察は、正解であろう。

うちに、バタイユのいう「死にまで到る生の高揚」をひめた、悲惨なまでにうつくしい賢治のエロスは、“遊蕩児”への可能性と、“天才詩人”への可能性を、ほとんど同時的に、賢治の鼻先につきつけた。

強姦、近親相姦、性倒錯、ポルノグラフィ、等々の性的経験のなかに、〈エロティック〉なものへのやみ難い渴望を発見することができる場合には、そこに人間存在の超越性の刻印を読みとるべきであろう。

という笠井潔の指摘は、そのまま、賢治の内部に熱い溶岩流をとどろかせる破壊衝動と攻撃本能の危機的なたかまりをいいあてるが、それを、ニーチェのいう「芸術とは創造本能の制縲である」という自己抑制の方向へとたちむかわせたものは、あきらかに、賢治が、幼少年期から、精神の母乳として摂取しつづけた“仏教肉向”であり、その安全弁の装鎮によって、はじめて、彼は、ニトログリセリンのように触発的な彼の破壊衝動を、想像力の放水路へと誘導し、芸術作品創造の広大な地平線を紡ぎだすことができた。

ともすれば、暴発しかねない“自我”を圧政し統制する“超自我”機能としての賢治の仏教志向が、生涯、彼のバランス調整装置として、きわめて有効でありえたのは、家長の政次郎が父性環境として構築した家庭内の仏教環境とあわせ、母イチが母性環境として添加した、「ひとというもの

「宮澤賢治論」

は、ひとのために何かしてあげるために生まれてきたのス」と幼い賢治に語りつづける、人間存在の意義の根底をつく価値観の絶えざる照射であった。

かくて、「クルミヨウリヨウジユニヨライナムフカシギクワウ」と唱えつづける賢治の音象界に、やみがたい快樂原理の光環がめぐりはじめ、いつしか、1906（明治39）年、10歳の年の8月、大沢温泉での「我信念講話」への参加、1912（明治45）年、16歳の8月、浄土真宗願教寺の仏教夏季講習会で島地大等の法話をきき、11月3日には、前掲の“独立宣言”書簡を父に送りつける、という段階で、賢治の意識世界は、あきらかに、二次元的な平面思考から、三次元的な球体思考へと、おき上がりはじめる。

それ故、15歳時の教師への反抗、16歳時の父への反抗の一因は、あきらかに、球体思考へとめざめていく賢治の、平面思考からの離脱欲にあった、ともいえる。

平面思考……たとえば、山口昌男の「中心と周縁」論をみるがいい。平面上に描かれた中心点は、周縁部を構成するすべての周縁点をつかねる唯一の絶対的な点として君臨し、この支配・服従関係の逆転はたやすくない。賢治にとっての“中心”は、父政次郎に象徴される家父長制的な父性権力であり、その倫理支柱としての浄土真宗であり、それらの背後にひそむ偏西風圧力であり、賢治は、つねに、周縁部分としての、まつわぬものたらざるをえない。

それに反し、球体思考では、中心も周縁もおなじ球面上の等位な点にすぎなくなる。たえず、くるくると回転する球面の上では、すべての点が、球心から等距離であり、中心も周縁も消滅する。父政次郎も、浄土真宗も、偏西風も、すべて、“モノ・現象”として、わけへだてなく、球面上の任意の点に還元され、それらを等距離につかねる球心意識に賢治が達する瞬間、すでに、全世界は、球の性質としての無方位性へと、はれやかに解放される。

球体思考……これが、賢治の、絶対自由の鍵だった。

そして、それを得るためにも、彼は、どうしても、父政次郎の父性を傍

証する真鸞仏教を拒否する必要があった。

しかし、仏教は、彼の意識の曙の時期で、すでに、彼に、つよく刷り込まれてしまったものであったが故の、彼のジレンマは、あまりにも大きく、ついに、1914（大正3）年、18歳の彼は、島地大等の「漢和対照妙法蓮華経」にふれたのを機に、決然と、父政次郎の属性としての真鸞仏教を捨て、かわりに、賢治自身の選択した超自我機構としての日蓮仏教へと転換する。

だから、16歳の賢治の、「小生はすでに道を得候。歎異抄の第一頁を以て小生の全信仰と致し候。」という“独立宣言”の時点で、かなり鮮烈にとらえられたはずの“球体自我”は、やはり、父政次郎からの分離行動としての日蓮仏教への改宗によって、はじめて、賢治のものになった、といえる。

もともと、シャカの教えをもとに出発した仏教の教理が、いちじるしく球体思考的なもの、というのは、「色即是空」という、般若心経中の有名なアフォリズムにおける、形ある“モノ・現象”の本性はすべて無であり、それは、同時に、「空即是色」、つまり、無であって実有しないものこそが、そのまま形ある“モノ・現象”なのだ、というパラドックスによって、あまりにも明快に論証されている。

賢治が、“仏教志向”から得た最大のとりまえは、この代表的なアフォリズムの中でものの見事に暗示された、球体思考法であろう。

回転してやまない真球の上は、つねに、無方空間であるから、そこでは、上下、左右、東西南北、表裏、強弱、大小などの“合理”の弁別は脱落する。

平面思考では、矛盾とよばれ、逆説と称されるものも、ここでは、普遍となる。

球は、それ自体、超合理の美なのだ。

わたくしという現象は
仮定された有機交流電燈の
ひとつの青い照明です

「宮澤賢治論」

(あらゆる透明な幽霊の複合体)

風景やみんなといっしょに

せはしくせはしく明滅しながら

いかにもたしかにとりつづける

因果交流電燈の

ひとつの青い照明です

(ひかりはたもち その電燈は失はれ)

1922 (大正 11) 年から 23 (大正 12) 年の 2 年間に書かれた詩をまとめた「心象スケッチ・春と修羅」の序の第一連の中で、28 歳の賢治は、一貫して、“球体自我”をうたう。

賢治という“現象”は、いつも、はげしく回転することによって、はじめて、不確実ながらも“青い光茫”をはなちつづける“有機交流電燈”形の球なのだ。

球面上に、“モノ・現象”を、写せるだけどっさり写していればこそ“風景”や“みんな”は、賢治の球体世界の表層にずらりと並んでとまり、球心にひそんでいる賢治といっしょに、ピカピカとはげしく明滅して生きあう。

この、連帯感覚は、けっして、平面思考では、理解できるものではない。

賢治を球心として、世界全体は 1 ケの明滅する巨大な球体となるが、しかし、それは、あくまでも、賢治の自我のエロティックな膨脹なのだ。

たとえば、“電燈”としての球体の姿は見えなくなっても、球体の発した光そのものは残って、球光をはなつ……賢治の球は、そのような、“あらゆる透明な幽霊の複合体”としての、超合理的なものである。

おそらくは、賢治の想像力の原形質をなす、“球体自我”の超合理性は、たとえば、第二連中の、

(すべてわたくしと明滅し

みんなが同時に感じるもの)

という共生意識や、第三連の

これらについて人や銀河や修羅や海胆は 宇宙塵をたべ、または空気や
塩水を呼吸しながら
それぞれ新鮮な本体論もかんがへませうがそれらも畢竟このひとつの
風物です。

という、球面上に浮かぶ“モノ・現象”と、球心に位置していっ層全方位
化し、無方化する賢治との三次元から四次元への移行空間における新しい
融合関係によって、じゅう分に、実証されよう。

(すべてがわたくしの中のみんなであるやうに
みんなのおのおののなかのすべてですから)

という後の詩句の詩的思考も、明白に、巨大な宇宙球体にまでも増殖して
しまった賢治の、きわめて想像力者的な自我の中に“みんな”がくるめこ
まれる、という球体思考と同時に、とりわけ、“みんなのおのおののなかの
すべて”という発想による“多球心真球”という、魔術的な球の想案をも
うちだしているものだ。

平面思考ではたやすく了解しがたいことではあるが、賢治の、想像力者
としての奔放な自由感の中では、“無数の球心を内部にゆるすことのでき
るひとつの真球”という奇蹟のイメージは、四次元的に、しごく当然だ。

つまり、賢治が球心となって球面上の妹トシを球体自我につつまこむと
き、同時に、トシも、また、別の球心となって、その球面上の賢治をトシ
の球体自我につつまこむことができるのだけれど、じつは、賢治の球もト
シの球も、大局的には、巨大な一つの同じ球なのだ。

(3)

われわれは、想像力コンプレックスにむかってとり憑く、という、“モ

ノ・現象”界のゆがみの誘導によって、ほとんどはじめて、自我を帯電しうる。

ガストン・バシュラールはいう。

想像力とはむしろ知覚によって提供されたイメージを歪曲する能力であり、それはわけても基本的イメージからわれわれを解放し、イメージを変える能力なのだ。イメージの変化、イメージの思いがけない結合がなければ、想像力はなく、想像するという行動はない。もし眼前にある、あるイメージがそこにはないイメージを考えさせなければ、もしもきっかけとなるあるイメージが逃れてゆく夥しいイメージを、イメージの爆発を決定しなければ、想像力はない。

“春”は、まぎれもなく、ひとつの“時間的現象”である。

われわれは、その“現象”に対して、“ハル”という言葉にまつわるイメージを贈与する。

しかし、賢治は、われわれが集団の仮構として贈与したイメージを、求心性と遠心性の両極へと、はげしく奪還しようとする。

すなわち、求心性の極としての、いちじるしく圧縮された“原イメージ”へのさかのぼりと、遠心性の極としての、あられもなく膨大化したトータルイメージへの旅立ちを、賢治は、ほとんど同時に決行する。

それは、まさしく、武村健三のいう「そこにはないイメージの先行性」を極小と極大の両方向へとはげしく問いつめていく賢治の想像力者としての両義性の露呈だ。

心象のはいろいろがねから
あけびのつるはくもにからまり
のぼらのやぶや腐植の湿地
いちめんのいちめんの詭曲模様
（正午の管楽よりもしげく

琥珀のかけらがそそぐとき)

いかりのにがさまた青さ

4月の気層のひかりの底を

唾し はぎしりゆききする

おれはひとりの修羅なのだ

(風景はなみだにゆすれ)

mental sketch modified と傍題された詩編「春と修羅」の最初の部分で、賢治は、“ハル”を、メンタルな心象へと一気に圧縮して、/4月の気層のひかりの底を/唾し/はぎしりゆききする/おれはひとりの修羅なのだ/という、不条理の自我をしぼりだす。

もはや、この“ハル”は、集団仮構としての、又フィジカルな季節の一部としての“現象”界の春をはるかにつきぬけた、賢治だけの、私的な原イメージとしての春であり、そのシンボルとしての“修羅”だ。

おそらく、“春”という現象にしる、それを言語イメージにとりこんだ“ハル”にしる、さらに、それを賢治の“極私的原イメージ”としてしぼりだした“修羅”にしる、まぎれもない“両義性”のコンセプトである。

だから、ここにあって両義性とは、無=意味の廃虚を生きる、もはやトリックスターとも人類学者とも呼ばれえぬアイデンティティ(身分)を剥奪された存在の身振りであろう。

と、武村健三が大室幹雄について書くとき、とりわけ、「無=意味」の超合理思考によって、“両義性”は、瞬間運動体としてのわれわれの自我の球体化の始動装置のひとつとなる。

賢治は、“春”を積雪寒冷で不毛の閉ざされつくした“冬”……いわば、死と無の、負のイメージとしての“冬”と、また、逆に、陽光の美酒にしたたか酔いしれる、開放されつくした“夏”……いわば、生と有の、めくるめく正のイメージとしての“夏”や、そのとりまえとしての豊饒と成熟

「宮澤賢治論」

と祝祭の“秋”とのちょうど中間にあって、そのいずれにも循環していき、いわば、正のイメージにも負のイメージにもどんどん変っていき、両義性のイメージとしてとらえた。

成熟とは、自我の一瞬一瞬を、球体の超合理性へと、はげしく投げ与えることである。賢治の高速な熟成は、“春”の正にも負にもすばやく転換できるアンビギュイテイに、おのれの想像力の出自をみた。

と同時に、賢治は、おのれの想像力の原点へとはげしくうがち入ることによって、“修羅”のシンボルをわしづかんだ。

修羅は、仏教における“六道”中の、地獄、餓鬼、畜生という3つの負のシンボルと、人間、天上という2つの正のシンボルの、ちょうど中間に揺曳する、二義性のシンボルといえる。

もともと、サンスクリットの asura に淵源する“阿修羅”の略形としての“修羅”は、古代インドの神の一族としての性格を附与されてはいたが、のち、天上の神々との敵対物へと転化していく、引き裂かれたものの象徴であり、それは、そのまま、賢治の、花巻地方の一系閥としての宮澤一族に属しつつも、その祭司である父政次郎への敵対物に転化していった軌跡と一致する。

修羅は、仏教界では仏法の守護神であり、バラモン教の世界では好戦的な悪神であり、修羅道が、天、人と、地獄、餓鬼、畜生の中間の世界である限り、修羅道におのれの実存の座標点をさだめた賢治は、すでにして、“善”と“悪”、“生”と“死”、“光”と“闇”、“救い”と“滅び”などの極限的な“価値”と“反価値”の二義性の刃によって、致命的に切り裂かれたものである。

しかし、引き裂かれたおのれの切り口は、時間と空間の慰藉によって、球面運動のはげしい暗喩性へと、つくろわれ、医やされる。

つまり、“天”と“地獄”の高速な位置転換を、賢治は、光速レベルの想像力の発動によって、^{ニガ}苦くかなえる。

光とは、闇を追いぬくスピードそのものである。

光とは、闇のすばやい逆転であり、さらに逆転してふたたび闇にかえる

ことをおそれない精神である。

一瞬の休みなしに逆転し再逆転しつづける球面運動としての“自我”の回転。

そして、おのれの“中間者”としての位置は、あまりに、明白だ。

／いかりののがさ／は、そこからくる。

／唾し はぎしりゆききする／中間者の苦悩は、そこからくる。

しかし、それ以外に、どう、生き得ようか。

偏西風コンプレックスという巨大暴力によって成りたつ東北地方の酷薄な風土の父性我への復讐によって、ハナマキの大地の抑圧された母性我の復権をはかろうとする賢治にとっては、父政次郎への敵対は、すでに、ひとつの必然ですらありうる。

よし、その敵対を、父政次郎の浄土真宗信仰への批判と日蓮宗への改宗要求という、巧みにいいつくろわれた形でなしたにしろ、賢治の、好戦的な“修羅”の一面は、ぬぐいようもない。

それゆえの、／いかりののがさまた青さ／であり、とりわけ、“修羅”の色としての“青”へのファナティシズムであり、／（風景はなみだにゆすれ）／なのだ。

そして、／正午の管楽よりもしげく 琥珀のかけらがそそぐとき）／とか、4月の気層のひかり／などの、“天”にかかわる、豪奢で光彩陸離たる正のイメージと、／腐蝕の湿地／／詭曲模様／／いかりののがさ／／唾し はぎしりゆききする／などの、“地獄”へと向きをとった、陰湿で怨念の泥まぶれな負のイメージとの二義性をからくも縫いつくろうのが、／心象のはいろはがね／に代表される、この詩全体の暗喩の美である。

1922（大正11）年、26歳から、翌年末にかけて書かれた作品を収載する詩集「春の修羅」第一集中のこの詩は、想像力者としての宮澤賢治の秘部のときあかしといえる。

碎れる雲の^{めじ}眼路をかぎり

れいろうの天の海には

「宮澤賢治論」

聖玻璃の風が行き交ひ

Zypressen 春のいちれつ

くろぐろと光素^{エーテル}を吸へば

その暗い脚並からは

天山の雪稜さへひかるのに

(かげらふの波と白い偏光)

初版本目次には1922(大正11)年4月8日の日付をもちつつも、宮澤家所有の手入本には1922年11月19日、22日の赤インク書きこみをもつこの詩は、おそらくは、mental sketch modified という傍題をもつ他の2篇(「原体剣舞連」,「青い槍の葉」)とともに、“心象スケッチ”と傍題された詩集「春と修羅」の成立事情にふかくかかわるものであろうが、あるいは、賢治は、“修羅”のシンボルにまでいきついた、おのれの引き裂かれた実存のイメージを、“信仰”という直線の筒から抜きとる決意をかためた、といえる。

17世紀に、“一体性”から“分離性”への転換をはかることによって明けそめた“近代”は、19世紀末のニイチェが“神の死”を宣告することによって、いっきょに、無力化し、「実存は本質に先行する」と宣称するサルトルによって、“絶対価値”への直線的な確信の神話は崩壊する。

いまは、宗教的信念もまた、かぎりなく無方位な球面上の、しごくありふれた一過性の相対現象の一つにすぎない。

信仰は、われわれを、集団仮構としての絶対価値にむけてゲル化し、一本の細い直線のチューブにわれわれの生をダイナマイト詰めする。

ひとつの方向へとはげしくおのれを限定し、球体思考よりは平面思考、平面思考よりは直線思考へと、はてしなくおのれを圧縮せざるをえない宗教家の情熱は、あふれんばかりの想像力を天へと噴きあげる、危険な狼火に似ている。

おそらくは、賢治の、崇高きわまる“絶対性”から、猥雑な“相対性”へとおのれをときはなつのにあずかって力あったのは、1921(大正10)年、

25歳の1月23日(日)の花巻からの脱出と、24日(月)、東京の日蓮宗の国柱会を訪問し、高知尾智耀理事に玄関払いされ、その後のしばしばの高知尾師の助言であろう。

私はしばしば賢治に会って信仰談を交したように思う。(中略)純正日蓮主義の信仰について語った時、私は平素、恩師田中智学先生から教えられている通り、今日における日蓮主義信仰の在り方は、ソロバンを取るものは、そのソロバンの上に、鋤鍬をとるものは、その鋤鍬の上に、ペンをとるものは、そのペンのさきに、信仰の活きた働きが現われてゆかなければならぬ云々とお話しをしたと思う。賢治は詩歌文学を得意とするというのであるから、その詩歌文学の上に純粹の信仰がにじみ出るようではなければならぬとお話をした。

これは、1968年9月号の「真世界」誌中の、高知尾師による「宮澤賢治の思い出」の一節であるが、それによって、賢治が、「高知尾師ノ奨メニヨリ法華文学ノ創作」(「雨ニモマケズ手帳」(1931〈昭6〉年10月上旬～年末か翌年まで使用のもの)中の135頁に記入の一文)を決意した、とある、その深層にひそむものは、あきらかに、宗教家志向の断念と、信仰を“超自我”機構の一部にくみ込むことによって、逆に、“自我”を想像力の無方位な空間へと解放することへの了解である。

もはや、賢治の意識下は、賢治をはなれて、ひとりあるきはじめる。

想像力の無限定な飛翔は、否応なしに、賢治に、もうひとつの二義性を負わせることになるのだ……意識における“日蓮宗信者”としての、日常的、現象的な賢治と、意識下における“想像力者”としての、超日常的、超現象的な賢治との。

かくて、信仰が“相対価値化”した瞬間、いっきょに、賢治のポエズイは、噴出する。いまは、“修羅”という、すでに集団仮構されたコンセプトのひとつであるインド系文化語のむこう側へと、賢治は、ちゅうちょなく抜けでていくことができる。

「宮澤賢治論」

それが、1921（大正10）年、25歳を、決定的に重要な分割線とする、賢治の、詩作と、そして、おそらくは、それと等価する童話創作深化の、潜因といえよう。

すでに、天、人、修羅、畜生、餓鬼、地獄というインド系文化の実存のサイクルは、もの見事に、想像力者の全身から放射するX線によって透視され、賢治の意識下は、まあたらしい原イメージをうつしだす球鏡へと熟成しはじめる。

心象スイッチとは、この、精巧な鏡球に映じた、賢治の、世界原質そのものにほかなるまい。

原イメージとしての心象。

それが、“青”から、“風”“銀河”“空”そして“ひかり”へとつきぬけていく賢治の感受性の原点である。

詩篇“春の修羅”の、第二の部分における、／砕ける雲の眼路／／れいろうと天の海／／聖玻璃の風／／天山の雪の稜／などの、“白”のイメージは、あきらかに、賢治の意識における“人”と“天”に照応していく“青”のイメージの変奏であるが、
／くろぐろと光素^{エーテル}を吸へば／から／白い偏光／にいたる多彩なイメージ連鎖には、あきらかに、賢治の、意識における宗教と意識下における芸術の二義性を巧みに操りならず苦心の痕跡がみてとれる。

原イメージにたどりついて、はじめて、われわれは、自由だ。

賢治の生涯かけての主題も、それであろう。

原イメージへの苦い凱旋は、しかし、同時に、意識下における、比類ない想像力の闘争の結果にほかならない。

25歳の賢治が、宗教家への志望を断ち切って、詩人の道をえらんだのは、想像力者としての自由にひかれてやまない彼にとって、避けられざる選択であった。

(4)

一義的に、われわれは、“モノ・現象”そのものとして実存する。

指を切れれば出血し、苦悩はついに肉体を損壊する。

しかし、それが、“現実”なのではない。

“現実”とは、“モノ・現象”を、われわれの心理過程が、その場かぎりの鏡像としてうつしとった、しごく不確かな鏡面効果にすぎない。

われわれは、“モノ・現象”と“現実”のトラバサミ的間隙で処刑されたミノタウロスである。

“モノ・現象”をながし目すれば獣化し、“現実”という心理効果にうつり気すれば神化する。

人間とは、ふたつの極へとどこまでもおのれをひっぱりつづける、緊張の距離でしかない。

うつろってやまない心理過程の鏡面にチラリとうつる“モノ・現象”は、しかし、宮澤賢治によって、世界全体を内臓するおそるべき鏡像へと、すばやく、すりかえられた。

想像力とは、特定の“モノ・現象”から、急速に、“宇宙現実”を抽象する、魔術的能力である。

想像力者は、最小の経験材質によって、最大の洞察世界を構築する、幻の建築家である。

宮澤賢治は、生れ故郷の小さな田舎まちとその延長線上の、たかだか半径数 10 km 圏の日常世界に、イマジネーションの噴射装置をつうじ、W・ライヒのいう、ぼう大なオルゴン・エネルギーをふきこんだ。

太陽光線中に多量にふくまれる、この、青味がかった灰色の物質は、人体に、微量の生体電気となって流れかい、とりわけ、性交時に、その量は増大する、という。

ほとんど、リビドー、つまり性エネルギーにひとしい潜在力で、宮澤賢治のイマジネーションは、彼をとりまく、“モノ・現象”界へと噴出され、それを、膨張させ、変質させ、ついには、“モノ・現象”界の自己分裂による増殖をひきおこした。

まことのことばはうしなはれ

「宮澤賢治論」

雲はちぎれてそらをとぶ
ああかがやきの4月の底を
はぎしり燃えてゆききする
おれはひとりの修羅なのだ
(玉髓の雲がながれて
どこで啼くその春の鳥)

この詩が書かれたであろう1922(大正11)年の、もし、それが4月8日(土)とすれば、賢治は、すでに前年8月、妹トシの咯血で帰郷し、「わらしこさえるかわりに書いたのだもや」といって、トランクから童話をとりだし、トシに読んできかせた後、12月3日、稗貫郡郡立稗貫農学校教諭となるかたわら、童話、詩の創作に熱中した時期であるが、なぜ、/まことのことばはうしなはれ/ねばらならかったのか。なぜ、/はぎしり燃えてゆききする/のか。なぜ、それらによって、/おれはひとりの修羅なのだ/と、自己断罪するのか。

7月6日(木)、妹のトシが、下根子桜の別宅に移され、賢治は、そこから学校にかようが、11月9日(日)、豊沢町の実家にトシは戻り、11月27日(月)、みぞれ降る寒い日の午後8時半、24歳で絶命する。

なぜ、この詩を収載する宮澤家所有の手入れ本に、11月19日、22日の朱書きがあるのか。

どうして、29日の火葬のあと、賢治は、トシの遺骨の一部を、持参の丸い小さな罐におさめて持ち去ったのか。

宮澤賢治にとって、“モノ・現象”経験は、即座に、心理過程のいちばん底深いエス(潜在意識)の淵に沈降した。

それは、ゆっくり、時間をかけて、水漬けにされ、ふやけ、ほどけ、あらたな闇の重みとなって、彼の内部に、想像力を圧縮した。おそらくは、はやくから、はげしくリビドーの内圧に苦しんだであろう、早熟で多感で衝動性に富んだ賢治にとって、“モノ・現象”としての女性と、それをうつしとる心理過程としての“現実”は、鏡像の成立の瞬間、すでに、はげし

く引き裂かれたものであったろう。

彼は、具体的な“モノ・現象”としての女性へと日常的にのめりこむよりは、もっと、おのれの心理過程での“現実”深化をのぞんだ。

しかも、なお、“現実”浅化の方向へと、強烈に逆進しようとする、リビドーの新たな発生。

この際限のない苦循環の機構こそが、宮澤賢治という、日本の近代を決定するに足る想像力者の、悲惨と栄光の根源となる。

1914（大正3）年、18歳の賢治は、盛岡中学校を卒業後、4月、肥厚性鼻炎手術のため、盛岡市岩手病院に入院し、三歳年上の看護婦高橋ミネに一方的に片想し、結婚を父に迫って拒絶されるが、おそらく、エス（潜在意識）のいちばん奥底にしずめられ、“現実”深化のこよなき契機となったはずの、この、失恋経験は、同年4月からの「歌稿B」から後年の文語詩中での再創作にいたる長い過程で、一貫して、賢治のリビドーの調整装置となった。

すこやかに
うるはしきひとよ
病みはてて
わが目、黄いろに狐ならずや

たしかに、J. P. サルトルは、その著「存在と無」の中で、つぎのようにいう。

「通常、世界が性的欲望の世界としてあらわになるのは、他人の現前を機会としてである。副次的には、これこれの他人の不在を機会として、あるいはすべての他人の不在を機会として、世界が性的欲望の世界としてあらわになることもあり得る。」

賢治の場合は、むしろ、後者の、旧約聖書における、兄の妻と交わって、

「宮澤賢治論」

精を地に洩らし、その故をもって神に殺されたオナンの、オート・エロティシズムにちかい。

一般に、人は、初恋によって、オート・エロティシズムに挫折し、やがて、交合によるクロス・エロティシズムへと亡命していくが、宮澤賢治は、「他の一切よりも^{みかけ}仮象の方を好むと決意することは、原理的にオナニズムをすべての交合の上におくことである」というサルトルの指摘にそうかのように、おそらくは一言も恋の語らいなどしなかったであろう高橋ミネへの一方的な恋情を、終生、想像力の起爆剤としてもちつづる。

心理過程の表層に映じたミネの“鏡像”は、いつしか、賢治のあらゆる事実認識の細部へと滲透し、ついに、価値観の深層へと下錘し、リビドーは圧縮されて、想像力へと変質する。

その経過は、たとえば、1923（大正12）年、27歳の頃の童話「シングルとシグナレス」中の、次の部分に、巧みに代弁されている。

「わかっていますよ、僕はそのつまらないところが尊いんです。」すると、さあ、シグナレスはあらんかぎりの勇気を出し云ひ出しました。

「でもあなたは^{かね}金でできてるでせう。新式でせう。赤青めがねも2組まで持ってゐらっしゃるわ、夜も電燈でせう、あたしは夜だってランプですわ、めがねもただ1つきりそれに木ですわ。」

「わかっていますよ。だから僕はすきなんです。」

「あら、ほんたう。うれしいわ。あたしお約束するわ。」

「えゝありがたう、うれしいなあ、僕もお約束しますよ。あなたはきっと、私の未来の妻だ。」

「え、さうよ、あたし決して変らないわ。」

「^{エンゲージリング}婚約指環をあげますよ、そらねあすこの4つならんだ青い星ね。」

「えゝ」

「あの一番下の脚もとに小さな環が見えるでせう、環状星雲ですよ。あの光の環ね、あれを受け取って下さい、僕のまごころです。」

「えゝ。ありがたう、いただきますわ。」

けっして近づきあうことのできない、本線のシグナルと軽便鉄道のシグナレスという、地に固定されたもの同志の不条理の恋を慰藉するものは、ただ、倉庫の屋根の導きで、夜の海の渚をさすらう、という、夢の一瞬だけだ。

ミネの鏡像を死守するほど、賢治は、夢へと逃避せざるをえない。

不可能性の恋は、彼に、いちじるしい幼年回帰生をもたらし、童話へと想像力は照準し、情感は定型化した。

彼は、ついに、“モノ・現象”の具体としての女性をよりは、その鏡像としてのイメージの“現実”をえらんだのだ。

想像力者としての“現実”が深化するほど、賢治の、生活者としての具体は、浮遊する。

作品へとカタルシスするほど、ミネは、あらたなりビドーの源泉としてよみがえる。

この肉慾と心象との両極にはげしく引き裂かれた賢治をいつくしみぶかく慰撫したのが、妹トシの存在であった。

もともと、2歳年下の妹トシは、幼年時から、賢治と手をたずさえて、豊沢川の川原で石拾いに興じ、長じてトシが日本女子大に入学して後は悩みごとを賢治に書き送って助言を求め、1918（大正7）年12月から翌3月にかけての50日間のトシの入院の際には、賢治は、東京の小石川区雑司ヶ谷の雲台館から毎日小石川永楽病院に通って看病するが、4年後のトシの死の年には、下根子桜の別宅に起居ををともにするなど、賢治の、トシへの愛情は、抑制された兄と妹のきずなをともすれば逸脱しかねない豊饒さにみちあふれいていて、古代社会ではすこしもタブーではなかったエレクトラ・コンプレックスのすこやかな予兆を感知できないでもない。

生の極限は、ゆくてに孤をえがく地平線に似ている……それは、われわれが近づく分だけ、正確に遠のく。

賢治は、想像力者としてのおのれの極限に挑戦することはけっしておそれなかった。

しかし、彼の、超自我の強制力は、妹ルクレチアに恋したローマのチエ

「宮澤賢治論」

ザーレ・ボルジア、妹エリザベードと特殊な間柄だったドイツの哲学者ニーチェとの関係を、拒絶する。

たしかに、旧約聖書にえがかれるロトと2人の娘の近親相姦の物語は、古代のエロティシズムのはれやかさをもつが、賢治は、おそらくは、高橋ミネとダブルイメージになった妹トシへの複雑な感情を、“修羅”の二義性にひきずりこみ、それを、想像力による“現実”深化の方向で、詩や童話へとカタルシスした。

リビドーは、旺盛な賢治の肉体をつらぬきはしる“現象”だった。

しかし、彼は、それが、そのまま、彼の肉体の实在となるのを拒否し、それを、うつくしい幻想の絹糸につむぎさろうとした。

リビドーの拒否は、苦痛をもたらす。

だが、それが、想像力者の宿運なのだ。賢治は、手をつよく握りしめ、血がでるほど唇をかみしめる。

しかし、虹のようにうつくしい作品は、生け贖えをともなう。

彼の異性愛は、高橋ミネと妹トシの二重像の中で、はげしく、ゆがむ。

これが、賢治の、“春の修羅”の詩における／はぎしり燃えてゆききする／修羅の、ひとつの論拠だ。

ときには、高橋ミネが妹トシの代謝者となり、ときには、妹トシが高橋ミネの代謝者となる……この、可交換な異性像は、ほとんど、いつも、賢治の、球体状にふくらんだ心理過程の中心に花咲いていた。

日輪青くかげろへば

修羅は樹林に交響し

陥りくらむ天の椀から

黒い木の群落が延び

その枝はかなしくしげり

すべて二重の風景を

喪神の森の梢から

ひらめいてとびたつからす

(気層いよいよすみわたり

ひのきもしんと天に立つころ)

しかし、リビドーのみが、賢治の衝動を支配するのではない。

イワテの、偏西風に象徴される暴逆の父性我へのはげしい復讐心は、けっしておとろえてはいないし、その代弁者であると賢治が仮想した父政次郎への改宗闘争もけっして手をゆるめてはいない。

そればかりか、それらの複合エネルギーは、賢治に、原イメージへの遡行とあわせ、あられもなく膨大化したトータルイメージへの旅立ちをうながす。

／修羅は樹林に交響し／で、すでに、修羅のイメージは、遠心力を帯びて拡散し、／天の椀から黒い木の群落が延び／るといふ、宇宙母的イマジネーションが唸りをあげる。

／気層いよいよすみわたり／ひのきもしんと天に立つころ／で、賢治のイマジネーション空間は、完全に球化してめぐり、／すべて二重の風景／の二義性をかなしくも奏でる。肉慾、復讐心、憎悪、闘争心……これらの、地獄、餓鬼、畜生道に属する負の情念はいよいよ黒く、天の気圏は、いよいよ水晶の光をはなち、修羅の青はいよいよ寒い。

挫折したもの……ひき裂かれたものの、苦痛と悲哀は、しかし、青い焰となって、賢治のイマジネーションを、さらに焚く。

不幸であり、悲惨であることによって、いっ層、栄光へとちかずにいていく、詩人の、自虐の美学は、／その枝はかなしくしげり／ひとつとってみてもあきらかだ。

2 アルゴラグニヤの愛

(1)

“美”とは、なにか。

着て、食べて、話して、寝る、という、いちじるしく慣習化された“日

「宮澤賢治論」

常の具体世界”は、定型化の儀礼をとうして、ふるび、衰弱する。

しかし、“美”とは、ある、説明しつくされない“超合理”な経験の総量であろう。

こわばった“日常の具体世界”という“合理”の砦を破壊する一瞬が、もし、“美”なのだ、とすれば、詩は、やはり、フロイドの“快楽原理”の、しどけない発露のしくみの一つといえる。

宮澤賢治は、なによりも、まず、“快楽原理”の、真に忠実な使徒のひとりであった。

草地の黄金をすぎてくるもの
こよなくひとのかたちのもの
けらをまとひおれを見るその農夫
ほんたうにおれが見えるのか
まばゆい気圏の海のそこに
(かなしみは青々ふかく)
ZYPRESSEN しずかにゆすれ
鳥はまだ青ぞらを截る
(まことのことばはここになく
修羅のなみだはつちにふる)

詩篇「春と修羅」中のこの部分で、賢治は、“日常の具体世界”をはるかに通り抜けて、禁断の扉を押しあけ、“反日常の抽象世界”へとまろびこんでしまったものの“美”の苦悶を吐きちらす。

／こよなくひとのかたちのもの／／けらをまとひおれを見るその農夫／は、あきらかに、フロイドのいう“現実原理”としての“日常の具体世界”のシンボルであり、退屈きわまる“合理”の化身である。

しかし、賢治の意識は、フロイドのいう“快楽原理”としての“反日常の抽象世界”へとじゅう分にのび切っており、新鮮でみずみずしい“超合理”の花は、すでに、けんらんと咲きほこっている。

であればこそ、／ほんたうにおれが見えるのか／という、“農夫”への問いつめであろうし、また、農夫に仮構された賢治自身の“生ま身”の生活者としての具体存在への歯ぎしりしてはばからない口惜しさ、もどかしさ、怒りでもあろう。

ここでも、賢治の、球体運動者としての精妙な資質からくる“両義性”の露呈はあきらかであり、“合理に帰属するもの”としての農夫すなわち賢治の一面と、“超合理へと離脱していくもの”としての“おれ”すなわち賢治の主要な面とは、彼の内部に同時的に共生し、否みあい、せめぎあい、その、はてしない争乱のどよもしの全量が、そのまま、賢治の自我の実質となる。

それゆえの、／ほんたうにおれが見えるのか／であればこそ、自分自身への問いつめであり、ふたりの自分の共時的成立であり、ふたりに分割された自分の、医やしようもない苦痛のなつかしみでもある。

いわば、ふたりの自分が、たがいに、らんらんたる目で凝視しあう、耐え難い自我のいたみが、／かなしみは青々ふかく／の根といえるが、みがしてはならないのは、この、いたみの拋物線のえがく、ぬきがたい快樂原理の奏鳴曲であらう。

“美”とは、苦痛の筆によって描かれる歡喜の虹である。

宮澤賢治は、苦痛を、むしろ、よろこぶ、という、メビウスの帶的メンタリティにおいて、きわめて、アルゴラグニヤ（苦痛をたのしむもの）であった。

そして、すべての、すぐれて独創的な芸術家がそうであるように、苦痛と快樂の急速な逆転能力の持ち主としての宮澤賢治も、また、球体運動者としての避けがたい“倒錯”の世界の主であった。

だから、／まことのことばはここになく修羅のなみだはつちにふる／の中の“まことのことば”が、むしろ、“日常の具体世界”への峻烈な否定辞ととれるのも、賢治が、本来仮構であるはずの“ことば”（よし、それが、“日常の具体世界”を表意する合理の言葉であれ、また、“反日常の抽象世界”を暗示する超合理の言葉であれ）に対してとっていた、いささかの留

保の姿勢からすれば、矛盾をはらむ。

われらは新たな美を創る 美学は絶えず移
動する
「美」の語さへ滅するまでに それは果な
く拡がるであらう

これは、「農夫芸術概論綱要」中の一文だが、この、“仮構としての言葉”の限界をつき破って、みずみずしい“原イメージ”に回帰しようとする、真にすがすがしい姿勢は、

なべての悩みをたきぎと燃やし なべての
心を心とせよ
風とゆききし 雲からエネルギーをとれ

という、同じ詩論中の一文によって、鮮烈な球体思考のふくらみをみせるが、しかし、この、むしろ、超時代的ともいえる“無方位性”“多義性”“高次元の自由性”は、おなじ詩論中の、つぎのような文によって、徹底的に、裏切られる。

われらは世界のまことの幸福を索ねよう

いまやわれらは新たに正しき道を行き……

強く正しく生活せよ

おお朋だちよ いっしょに正しい力を併せ……

これらの、“正しい”とか、“まことの”とは、あきらかに、はなはだし

い決めつけによる独善的な“平面思考”であり、むしろ、“線思考”である。

あきらかに、詩人にとっては、苦痛であり、自己否定以外のなにものでもない、この、一元論的な断定へと賢治がはしったのは、彼の内部にふかく突き刺さっていたアルゴラグニヤの棘のせいだ。

詩人は苦痛をも享楽する。

これは、くしくも、同じ詩論中の、賢治の言葉であるが、すぐさま了解に達しうるこの洞察は、しかし、賢治のばあい、比類なく高次元にまでもたどりついた“無方位性”の球体思考を、“正しい”とか、“まことの”とかのいちじるしく“方位性”に富んだ平面思考によって損なう、という、いわれなき苦痛の状況をしたてあげている、という点で、やはり、その部分での“前近代性”を指摘されても仕方あるまい。

よし、それが、賢治の文学の総量に対する否定的見解をよぶものではないとはいえ、賢治へのより周到な理解の過程では、避けて通り得ない矛盾のひとつといえる。

おそらくは、“まことのことば”など、ありうべくもない、という、球体思考者としての非常にさめ切った明察に、なおもさからうもう1人の、未熟な平面思考者としての我執のわれの、いささか狂信的、盲信的ですらある迷妄に、賢治の“修羅”のなみだは、ふりそそぐ。

そこに、われわれは、20世紀前葉の、ニホンの、東北地方の、暗く、陰うつな、貧苦と不条理の世界にそのままアンガージュマンしてやまなかった、ひとりの、豊沢な資質の持ち主の、不可避な自虐の構造をみる。

あたらしくそらに息つけば
ほの白く肺はちぢまり
(このからだそらのみじんにちらばれ)
いてふのこずえまたひかり
ZYPRESSEN いよいよ黒く

「宮澤賢治論」

雲の火ばなは降りそそぐ

この、詩篇「春と修羅」の最終連は、けっして、あかるくはない。

／（このからだそらのみじんにちらばれ）／における、“じぶん殺し”の祈願は、あきらかに、アルゴラグニヤの、全他者を対象とする、抽象的かつ嗜虐的な愛の宣揚であって、それゆえのむなしさが、／ほの白く肺はちぢまり／の窒息感と、／いよいよ黒く 雲の火ばなは降りそそぐ／の挫折感をよびさます。

たしかに、詩篇「春の修羅」は、“平面思考”という前近代性から離脱しようとして必死にあがく1920年代の日本の一周辺人の、／（このからだそらのみじんにちらばれ）／に象徴される、自己懲罰と、その反動としての他者是認の衝動を、“愛”という自他融合の魔術的瞬間へと解消しようとするはげしい自我現象の、うつくしい発光であるが、それを、「天保荒侵伝」に描かれた、天保の大飢饉の際の、東北の山中で人肉をくらう夫婦の凶の延長線上におくとき、フロイドのいう「食人的な欲情の名残り」としての「性の欲動に混在している攻撃性」は、賢治のばあい、さらに、他者への攻撃本能をもつ自己への攻撃性へと倒錯し、完結しているのがわかる。

その、いやしようのない悲しみを、彼は、“修羅”の青の色彩に、もやっ

た。
それゆえ、この詩篇は、目は豊満な眼瞼に防衛されてみるからに温順そうな賢治の、手ばかりが破壊的な緊張感の拳に熱く凝固している姿そのままに、／心象のはいろいろはがね／／くろぐろと光素を吸ひその暗い脚並／／陥りくらむ天の椀／／黒い木の群落／／ZYPRESSEN いよいよ黒く／／などの“黒”の色彩系列と、／琥珀のかけら／／4月の気層のひかり／／れいろうの天の海／／聖玻璃の風／／白い偏光／／かがやきの4月の底／／玉髓の雲／／草地の黄金／などの“白”の色彩系列と、／いかりののがさまた青さ／／日輪あおくかげろえば／／かなしみは青々ふかく／などの“青の色彩系列の3施律が複雑に交響して、アルゴラグニヤの苦悩を、ぶつかりあい乱反射しあう心象のシンフォニーへとみちびいた。

これが、どこまでも貧欲な、美のハンターとしての、賢治の、ポエティカである。

黒、つまり、暗黒と闇と絶望を、彼は、白、つまり、純金と光の救済へと焚きしめようとし、その種火を、青、つまり、獣性にいましめられつつも神への脱出を祈りやまない、苦悩者の狂気に求めつづけた。

そしておどろくべきことに、賢治は、この、/（このからだそらのみじんにちらばれ）/の、アルゴラグニヤの愛を、日常の具体生活で現象化しようとするが、たしかに、彼の中心思想は、アルゴラグニー（嗜虐症）にまでも高まった、自己否定を通じての他者肯定という、倒錯の愛である。

“じぶん殺し”の美は、終生、彼を魅了し、彼を誘引した。

キリスト教に対する……あるいは、もっと正確には、キリストに対する、賢治の、ただならぬ関心の底には、あきらかに、“じぶん殺し”に近い状況で、みずからを十字架の上へと追い上げてやまなかった偉大なアルゴラグニヤとしてのイエス・キリストへの洞察がせせらいでいる。

まずもろともにかがやく宇宙の微塵となり

て無方の空にちらばらう

この、きわめて著名な絶唱は、「農民芸術概論綱要」中の一文だが、宇宙の成分としての“モノ・現象”の微粒子へとおのれの肉体を還元させようとする、自己破壊による自己再建のこの願望は、“平面思考”的な死生観をはるかに越えて“球体思考”的である。

生と死は、“球体思考”のたわんだ鏡面をすべりかう、ひとつの現象の、時間のずれによってふたつに分離されたかにみえる鏡像のゆがみにすぎない。

死への恐怖は、生への畏怖にほかならない。

童話……というより、正確には、メルヘン（空想的で、驚異を含む物語）とも称すべき「銀河鉄道の夜」の次の一節をみるがいい。

「宮澤賢治論」

あなた方はどちらからいらっしゃったのですか。」どうなすったのですか。さっきの燈台看守がやっと少しわかったやうに青年にたづねました。青年はかすかにわらひました。

「いえ、氷山にぶつかって船が沈みましてね、わたしたちはこちらのお父さんが急な用で2カ月前一足さきに本国へお帰りになったあとから発ったのです。私は大学へは行ってゐて、家庭教師にやとはれてゐたのです。ところがちょうど12日目、今日か昨日のあたりです、船が氷山にぶつかって一ぺんに傾きもう沈みかけました。月のあかりはどこかぼんやりありましたが、霧が非常に深かったのです。ところがボートは左舷の方半分はもうだめになってゐましたから、とてもみんなは乗り切らないのです。もうそのうちにも船は沈みますし、私は必死となって、どうか小さな人たちを乗せて下さいと叫びました。」

この青年にとっての、小さな子どもらを救おうとする他者肯定は、あきらかに、じぶん自身は船とともに沈むという自己否定、極言すれば“じぶん殺し”の思想によって、うつくしくもむごたらしく支持されている。

「子どもらばかりボートの中へはなしてやってお母さんが狂気のやうにキスを送りお父さんがかなしいのをじっとこらえてまっすぐに立ってゐるなどとてももう腸もちぎれるやうでした。」

おなじ作品中の、おなじエピソードの他の部分での、父母と子の関係における、父母の自己犠牲は、おのれを殺ろすことによって我が子を救いようとの、代償を前提とするアナゴラグリヤの愛といえる。もし、わが子の命とひきかえられたおのれの死を容認する、という、高貴な嗜虐性がうつくしく暴発しなければ、親といえども、子を救うために命を投げだしはすまい。

たしかに、小柴啓吾が、つぎのように書くとき、彼は、宮澤賢治の原像の一部を、するどく、いいあてる。

しかもエロス（生の本能）とともにタナトス（死の本能）に着目すると、文化の発達とは、エロスとタナトスとの間の闘争、いいかえれば永遠のエロスが解体と自己破壊の衝動とたたかいつつ、これにうち勝っていく過程である。

しかも、賢治の場合は、“解体と自己破壊の衝動”としてのタナトスと、“死にまでいたる生の高揚”としてのエロスとは、たがいの尾を噛みあうことによってわかち難い不条理の環をえがいてしまう2匹の蛇のように、いたましくも不離一体だ。

タナトスあつてのエロスであり、エロスあつてのタナトスなのだ。

そして、賢治の美学が、むしろ、ともすれば、タナトスとエロスの融合における、生と死の境界の消滅という、青い光の性質を帯びていたという事実は、うごかし難い。

「それはできるだらう。けれども、その仕事に行ったもののうち、最後の1人はどうしても逃げられないのでね。」

「先生、私にそれをやらしてください。どうか先生からペンネン先生へお許しの出るやうお詞を下さい。」

「それはいけない。きみはまだ若いし、いまのきみの仕事に代れるものはさうはない。」

「私のやうなものは、これから沢山できます。私よりもっともっと何でもできる人が、私よりもっと立派にもっと美しく、仕事をしたり笑ったりして行くのですから。」

「その相談は僕はいかん。ペンネン技師に談したまえ。」

ブドリは帰って来て、ペンネン技師に相談しました。技師はうなづき

ました。

「それはいい。けれども僕がやらう。僕は今年もう63なのだ。ここで死ぬなら全く本望といふものだ。」

「先生、けれどもこの仕事はまだあんまり不確かです。一ぺんうまく爆発しても間もなく瓦斯が雨にとられてしまふかもしれませんし、また何もかも思った通りいかないかもしれません。先生が今度お出でになってしまえば、あと何とも工夫がつかなくなると存じます。」老技術はだまって首を垂れてしまひました。

それから3日の後、火山局の船が、カルボナード島へ急いで行きました。そこへいくつものやぐらは建ち、電線は連結されました。

すっかり仕度ができると、ブドリはみんなを船で帰してしまって、じぶんは1人島に残りました。

そしてその次の日、イーハトーブの人たちは青ぞらが緑いろに濁り、日や月が銅いろになったのを見ましたけれどもそれから三四日たちますと、気候はぐんぐん暖くなってきて、その秋はほぼ普通の作柄になりました。そしてちやうど、この話のはじまりのやうになる筈の、たくさんのブドリのお父さんやお母さんは、たくさんのブドリやネリといっしょに、その冬を暖いたべものと、明るい薪で楽しく暮すことができたのでした。

昭和7（1932）年3月10日、棟方志功のさし絵で、「児童文学」第2冊に発表された「グスコブドリの伝記」は、「銀河鉄道の夜」などにくらべ、けっして、完成度の高い作品とはいえない。

オリザという、おそらくは稲をシンボライズする穀物の設定、飢饉から子らを救おうと森で死ぬ父グスコブナドリと母、親たちが子らに残す粉末食糧、森いっぱいのでぐす工場やイーハトーブの中の噴火山、サンムトリ火山の溶岩流からサンムトリ市を救う工場、潮汐発電所、窒素肥料の雨を降らせる事業、そして最後の、冷害からイーハトーブを救うための、カルボナード火山島の爆発工事など、いささか荒唐無稽で、「銀河鉄道の夜」中

の、ケンタウル祭、天気輪の柱、銀河ステーション、プリオン海岸、鳥を捕る人、ジョバンニの切符などの、銀河をはしる鉄道という絶美の中心イメージからうまれた数多くの夢幻世界の設定のすばらしさとは、くらぶべくもない。

とりわけ、大気中に硝酸アムモニアを噴霧して地上を化学肥料づけにするとか、火山を爆発させることによって大気中に炭酸ガスを放出し、地球全体を平均5度気温上昇させる、など、今日の科学ではりつ然とするような科学的な思いつきなどは、所詮、賢治が、科学のむこうがわへとつきぬけていく想像力者であった、という、なによりの証明である。

宮澤賢治は、けっして宗教家たりえなかったとおなじに、けっして、科学者たりえなかった。

彼は、ただ、宗教や科学の根源である“詩”へと、それらの世界を通過しただけなのだ。

だから、この作品の想定に対して、例えば、すでに全地球的な農薬や化学肥料漬けによる母乳汚染などのおそろしい事実や、火山爆発が、たとえば1982年のメキシコ南東部のエルチヨン火山の噴火による噴煙が地球上への直射日光を激減させて冷害をひきおこすとか、さらには、地球全体の気温が5度も上昇したら極地の氷が溶けて多くの都市が水没してしまうなどの反論は、無意味である。

科学や宗教や農事相談などの異層をとおりぬけて、賢治が、ひたすら到達しようとしたのは、けっして、科学的な法則の解明でも、宗教的な解脱の境地でも、また、農村改造運動の社会効果でもなかった。

アルゴラグニヤ……つまり、みずからに苦痛を課することによって、他者に苦痛をあたえるものたることを断念し、さらにすすんで、他者のもつ苦痛をもみずからにひきとってになおうとする、自己懲罰者の美学こそが、賢治のもっとも恋い焦れたものである。

我は、他者のために、死ねるか。

この命題は、すでに、肉食妻帯の在家生活をみとめ、真俗二諦の実践を觀照しようとする真鸞の仏教や、本門の本尊、題目、戒壇という3大秘法

「宮澤賢治論」

の実践による5義（教、機、時、国、序）の実現を唱く日蓮の仏教を、あまりのスピードで、とおりぬける。

愛とは、他者へと投げつけられたはげしい加虐本性を、一瞬の間に、みずからへの被虐へとひきもどし、自己否定の球心へととりこんで、おのれを、他者肯定の光でみたす、おそろしい球体運動である。

賢治を魅了したのは、この、危険この上ない愛のメカニズムだった。

蛇の魔的な目に射すくめられた小鳥は、やがて、すすんで、蛇の口の中の死へといざなわれる。

それは、むしろ、死の中心に、生の輝やかなしい実現を期待する、うつくしい倒錯の虹ともいえる。

あらゆる苦痛は本質的にそれ自身のうちに快楽の可能性を含む……

これは、「性に関する3つの論文」(1905年)中の、フロイドの指摘だが、たしかに、快楽の極限は、死のいたましさに接している。

宮澤賢治の追求した快楽の極限は、ついに、それであった。

であればこそ、「グスコブドリの伝記」中の、次のような、父グスコブナドリと母の自己犠牲死のしめす“愛”の、うつくしいまでのむごたらしさであろう。

ある日お父さんは、じっと頭をかかえて、いつまでもいつまでも考へてゐましたが、俄かに起きあがって、「おれは森へ行って遊んでくるぞ」と云ひながら、よろよろ家を出て行きましたが、まっくらになっても帰って来ませんでした。2人がお母さんにお父さんはどうしたろうときいても、お母さんはだまって2人の顔を見てゐるばかりでした。

次の日の晩方になって、森がもう黒く見えるころ、お母さんは俄かに立って、炬に楯をたくさんくべて家ぢゅうすっかり明るくしました。それから、わたしはお父さんをさがしに行くから、お前たちはうちに居てあの戸棚にある粉を2人ですこしずつたべなさいと云って、やっぱりよ

ろよろ家を出て行きました。2人が泣いてあとから追って行きますと、お母さんはふり向いて、「何たらいふことをきかないこどもらだ。」と叱るやうに云ひました。そしてまるで足早に、つまづきながら森へ入ってしまひました。

他者のために、おのれを殺す……という、自己犠牲の木の実は、アルゴラグニヤの苦い快樂に熟れている。

愛とは、なにか。

愛とは、おのれを他者の内部にそっくり転位させ、それとひきかえに、他者をおのれの内部にまるごとうけいれようとする、不可能性への幻想であり、たがいの自己喪失の苦しみの交換儀礼である。

グスコブドリの父母は、ブドリと妹のネリの内部にうつり住むことによって、おのれを殺し、かわりに、ブドリとネリの中で生きつづけようとして幻想する。

その幻想が、絶対性を帯びるほど、アルゴラグニヤの愛は、うつくしい。

宮澤賢治の愛は、アルゴラグニヤの美学の枝に咲く一輪の薔薇のように、いたましくも、かぐわしい。

そして、彼の文学の中心主題は、あきらかに、このアルゴラグニヤの愛であった。

さうよ。だけどいい虫だわ、お父さん斯う云ったのよ。むかしのバルドラの野原に1ぴきの蝸がゐて小さな虫やなんか殺してたべて生きてゐたんですって。するとある日、いたちに見附かって食べられさうになったんですって。さそりは一生けん命遁げて遁げたけどたうたういたちに押へられさうになったわ、そのときいきなり前に井戸があってその中に落ちてしまったわ、もうどうしてもあがられないでさそりは溺れはじめたのよ。そのときさそりは斯う云ってお祈りしたといふの、

ああ、わたしはいままでいくつのものの命をとったかわからない、そしてその私がこんどいたちにとられやうとしたときはあんなに一生けん

命にげた。それでもたうたうこんなになってしまった。ああなんにもあてにならない。どうしてわたしはわたしのからだをだまっていたちに呉れてやらなかったらう。そしたら私たちも1日生きのびたらうに。どうか神さま。私の心をごらん下さい。こんなにむなしく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸のために私のからだをおつかひ下さい。って云ったといふの。そしたらいつか蝸はじぶんのからだにまっ赤なうつくしい火になって燃えてよるのやみを照らしてゐるのを見たって。いまでも燃えてるってお父さん仰ったわ。

これは、「銀河鉄道の夜」の〔九. ジョバンニの切符〕の中の、女の子の語る蝸の火についてのエピソードだが、「どうしてわたしはわたしのからだをだまっていたちに呉れてやらなかったらう。」という蝸の内省の中に、アルゴラグニヤの愛が、けっして無傷では抱きしめられない美のかがり火を焚いている。

生と死の2種の衝動のあいだには、あるきわめて複雑な錯綜が生みだされ、その結果現実には純粹な形の死の本能もしくは生の本能はありえず、ただそのさまざまな混合型が見出されるにすぎないことを認めねばならない。

このフロイドの言葉にしたがえば、あきらかに、賢治の愛は、つややかな鏡球のうえを滑走する生と死のめくるめく交換戯であって、逆奏されるシンフォニーの世界が壮麗にたちあらわれる。

しかし、アルゴラグニヤの愛に、おのれの生を売りはらったものの生涯は、夏の夜の夢のように、はかなくも、すばやい宴の果てだ。

おそらく、賢治の、劇薬のようにはげしいアルゴラグニヤの愛の系譜は、恵信尼と結婚して90歳ちかくの天寿をまっとうした真鸞をすばやく通過して、受苦の思想の焰で60年の生涯をいたましく焼きはらった独身の日蓮へと到達し、さらに、日蓮をすら貫通して、ナザレの男イエスへと延長

される性質のものだ。

イエスと賢治は、アルゴラグニヤの愛において、おどろくほど、相似する。

なぜ、イエスは、12弟子をひそかに呼びよせて言ったのか。

見よ、わたしたちはエルサレムへ上って行くが、人の子は祭司長、律法学者たちの手に渡されるであろう。彼らは彼に死刑を宣告し、そして彼をあざけり、むち打ち、十字架につけさせるために、異邦人に引きわたすであろう。そして彼は3日目によみがえるであろう。

この、マタイ伝20章第18節、19節のイエスの言葉は、むしろ、みずから十字架上の死へと追いあげていく1人のアルゴラグニヤの決断ともとれる。

人は、天上の思想に近づくほど、おのれの肉体の重みに苦しめられる。

すでに、自己のアイデンティティを、神のイメージに結像してしまったもののとる道は、一刻もはやく、^{なま}生の肉体からの離脱による苦痛の軽減である。

このまま、所詮は哺乳類ヒト科に属する1人のユダヤ人にすぎないおのれの、延命するほど神のイメージを裏切るしかないものとしての生を生きるよりは、劇的な逆転としての死を、しかも、他者の手をかりて実現するほかはない。

(3)

アルゴラグニヤの美学は、天折の神話によって、完結する。

しかも、それは、度しがたくも、ボードレールのいう「残虐性と逸楽とは同じ感覚である」という、快樂の極致を、じぶん殺しの結果としてきわめつくしてのことだ。

しかし、人々は、天折のアルゴラグニヤに、血まみれの生け犠えを供さずにはいられない。

「宮澤賢治論」

イエスの死後、使徒達による徹底したイスカリオテのユダいじめの、すこしもキリスト教的ではないかのようにみえる残忍さが、それだ。

もし、ユダが、イエスを銀貨30枚とひきかえに敵の手中に売り払ったとするなら、なぜ、天才的な直感力にめぐまれたイエスが、ユダを、多くの志願者中から選りすぐって、12使徒の1人に加えていたのか。もし、ユダが、後世、多くの使徒達によって指弾されるとすれば、それは、イエスの人選のあやまりへの非難ではないのか。あるいは、イエスは、劇的な逆転としての死をなしとげるための介添人として、はじめからユダを選びとり、彼を、おのれの夭折死の生け贖えにしようとしたのか。それとも、ユダが、他の11使徒がガリラヤ出身であったのに対し、唯1人ケリオテ出身であったことへの、差別行動か。それとも、ほとんど実務能力を放棄しつつも物質的消費の面ではきわめて放胆なイエスと使徒達の日常生活に全責任をもつ会計係ユダへの、他の使徒達の猜疑とせん望のあらわれか。

ともあれ、イエスの人と行動は、その当時の人々にとっては、かくれもなく公共的なものであったはずで、ユダの密告の必要は、全く感じられない。

むしろ、みのがしがたいのは、イエスの、あえて危険を察知すればこそ、じぶん殺しの決断ともとれる、過越の祭へのあゆみ入りであろう。

神話は、完結されねばならない。

アルゴラグニヤの愛は、永遠の美学へと、昇華しなければならない。

そのためには、祭司長たちの嫉妬心や無知な群衆の好奇心を挑発し、冷静なローマ人の総督ピラトを死刑のいいわたし人へと追い込む必要がある。

しかし、死は、うつくしすぎる恐怖だ。

過越の祭りの2日前からのイエスの行動は、あまりの苦悩のはげしさに、ずたずたに引き裂かれて、矛盾し、いたましい。

らい病人シモンの家での、ひとりの女の、高価な香油を頭に注ぎかけたことへのイエスの、「わたしの葬りの用意」という反応、また、ゲッセマネの夜のイエスのコトバ「わたしは悲しみのあまり死ぬほどである。」(マタ

イ伝第26章28節)など、また、とらわれ、ピラトの「あなたがユダヤ人の王であるか」の問いに「そのとおりである」と答えるなど、そして、最後の、十字架上の叫び「エリ エリ レマ サバクタニ (わが神 わが神 どうしてわたしをお見捨てになったのですか) など、救世主のそれというよりは、むしろ、じぶん殺しの衝動に追いつめられたものの逃げ場のない苦悶の声だ。

宮澤賢治の、はげしく球回転してやまない自我のトータリティは、あきらかに両極的であって、仏教志向に代表されるオリエンタリズムは、すかさず、キリスト教志向に代表されるオキシデンタリズムを、対極化する。

おそらくは、岩手のことをイーハトヴ、盛岡のことをモーリオ、マリオ、仙台のことをセングード、花巻のことをハーナムキヤと、いささかはエスペラント風に僭称せずにはいられない賢治の心的メカニズムは、地球の全球面へと自我の触手をのばさずにはいられない、どん欲な自我拡張欲のあらわれであり、その結果としての、東方化したシャカの世界と同時期の、西方化したキリストの世界への、なみなみならぬ関心の露呈であろう。

俄かに、車のなかが、ぱっと白く明るくなりました。見ると、もうじつに、金剛石や草の露やあらゆる立派さをあつめたやうな、きらびやかな銀河の河床の上を水は声もなくかたちもなく流れ、その流れのまん中に、ぼうっと青白く後光の射した一つの島が見えるのでした。その島の平らないただきに、立派な眼もさめるやうな、白い十字架がたって、それはもう凍った北極の雲で鑄たといったらいいか、すきっとした金いろの円光をいただいて、しずかに永久に立ってゐるのでした。

「ハレルヤ、ハレルヤ。」前からもうしろからも声が上がりました。ふりかへって見ると、車室の中の旅人たちは、みなまっすぐにきもののひだを垂れ、黒いバイブルを胸にあてたり、水晶の数珠をかけたり、どの人もつつましく指を組み合わせて、そっちに祈ってゐるのでした。思はず2人もまっすぐに立ちあがりました。カムパネルラの頬は、まるで熟した苹果のあかしやのやうにうつくしくかがやいて見えました。

「宮澤賢治論」

そして島と十字架とは、だんだんうしろの方へうつって行きました。

「銀河鉄道の夜」の中のこの1節は、日常的にはオリエンタルであるが故に、いっ層つよく、想像力の世界ではオキシデンタルたらしめた宮澤賢治のキリスト教志向が響きたかい。

「あら、ここどこでせう。まあ、きれいだわ。」青年のうしろにもひとり12ばかりの眼の茶いろな可愛らしい女の子が黒い外套を着て青年の腕にすがって不思議さうに窓の外を見てゐるのです。

「ああ、ここはランカシヤイヤだ。いや、コンネクテカット州だ。いや、ああ、ぼくたちはそらへ来たのだ。わたしたちは天へ行くのです。ごらんなさい。あのしるしは天上のしるしです。もうなんにもこわいことはありません。わたくしたちは神さまに召されてゐるのです。」

これも、「銀河鉄道の夜」中の1部、タイタニック号（1912年4月14日、北大西洋のニューファンドランド島沖で浮流氷山に激突して沈没した英国の豪華客船。46,325トン。1,513人が死亡した。）事故の犠牲者の1部の昇天のプロセスを描いているが、男の子と女の子を連れた青年の、

「わたしたちはもうなんにもかなしいことないのです。わたしたちはこんないいところを旅して、じき神さまのそこへ行きます。そこならもうほんたうに明るくて匂がよくて立派な人たちでいっぱいです。」

という天国思想は、キリストの死によって人類の罪があがなわれる、という、主として、パウロの世界伝道の根幹をなす幻想であり、人類の生存とひきかえにおのれの命を断つ、という、アルゴラグニヤの愛の、残酷なロマンティシズムは、賢治を、もろに魅了した。

「もうじきサウザンクロスです。おりる支度をして下さい。」青年がみ

んなに云ひました。

「僕も少し汽車へ乗ってるんだよ。」男の子が云ひました。カムパネルラのとりの女の子はそはそは立って支度をはじめましたけれどもやっぱりジョバンニたちとわかれたくないやうなやうすでした。「ここでおりなけいけいけないのです。」青年はきちっと口を結んで男の子を見おろしながら云ひました。「厭だい。僕もう少し汽車へ乗ってから行くんだい。」ジョバンニがこらえ兼ねて云ひました。「僕たちと一緒に乗って行かう。僕たちどこまでだって行ける切符持ってるんだ。」「だけどあたしたちもうここで降りなけいけいけないのよ。ここ天上へ行くところなんだから。」女の子がさびしそに云ひました。

「天上へなんか行かなくたっていいぢゃないか。ぼくたちここで天上よりももっといいところをこさえなけいけいけいって僕の先生が云ったよ。」「だってお母さんも行ってらっしゃるしそれに神さまが仰っしゃるんだわ。」「そんな神さまうその神さまだい。」「あなたの神さまうその神さまよ。」「さうぢゃないよ。」「あなたの神さまってどんな神さまですか。」青年は笑ひながら云ひました。「ぼくほんたうはよく知りません、けれどもそんなんでなしにほんたうのたった1人の神さまです。」「ほんたうの神さまはもちろんたった1人です。」「ああ、そんなでなしにたったひとりのほんたうのほんたうの神さまです。」「だからさうじゃありませんか。わたくしはあなた方がいまにそのほんたうの神さまの前にわたくしたちとお会ひになることを祈ります。」青年はつつましく両手を組みました。女の子もちょうどその通りにしました。みんなはほんたうに別れが惜しさうでその顔いろも少し青ざめて見えました。ジョバンニはあぶなく声をあげて泣き出さうとしました。

「銀河鉄道の夜」は、賢治の、幼年回帰的な手法によって織りつづられた、賢治なりの「神曲」ともいえる。

ダンテが、プトレマイオスの宇宙観をもとに、水と陸から成る地球を空気と火の圏がとりまき、その外側に九圏の天が回転している、という想定

「宮澤賢治論」

のもと、人間理性の象徴としてのウエルギリウスの導きによって地獄界と浄罪界を、またベアトリーチェの導きによって天堂界をめぐる、至高天の三位一体の秘をときあかす、という、「神曲」は、壮大な宗教シンフォニーだ。

とりわけ、南半球の突出する山が浄罪山であり、北半球の頂きは贖罪をいみするイエルサレムとなって、その下に巨大な逆円錐形の地獄が空洞をひらいている、という仮構、さらには、浄罪山の山頂は地上の楽園であり、聖者達が天使の導きのもとに至福の極をかなでる至聖天へといたる九天がたかくそそり立っている、という仮構は、いかにも、西欧のロゴスの建築の堅牢さをおもわせる。

この、すでに合理の鎧を重くまといつけた想像力の世界の壮麗さにくらべ、宮澤賢治の「銀河鉄道の夜」は、四次元空間へとはてしなく通過していく至高智のさびしさに吹きあらわれて、かなしいまでの超合理性にすきとおっている。

この透明感は、どこからくるか。

おそらくは、ダンテの、フィレンツェという都市環境から西欧文化の精髓をすすりとりて育つ、という命運と、とりわけ、オキシデンタリズムの両軸のひとつであるヘブライズムとしてのキリスト教の宇宙への確信からくるある種の絶対主義は、しかし、賢治の、仏教界を、そして、キリスト教界をすら貫通して、知られざる前方の闇へとぬけていく、アルゴラグニヤの自我の苦しみとは、別種のものだ。

はてしなく相待化していくものの、よるべない孤独の感情は、公共的に承認された仮構としての「神曲」の世界をすら、するどくつらぬいて、賢治なりの四次元空間の壮絶な暗黒へとはしり去る。

「さあもう仕度はいいですか。ぢきサウザンクロスですから」

ああそのときでした。見えない天の川のずっと川下に青や橙やもうあらゆる光でちりばめられた十字架がまるで1本の木といふ風に川の中から立ってかがやきその上には青じろい雲がまるい環になって后光のやうにか

かってゐるのでした。汽車の中がまるでざわざわしました。みんなあの北の十字のときのやうにまっすぐに立ってお祈りをはじめました。あっちにもこっちにも子供が瓜に飛びついたときのやうなよろこびの声や何とも云ひやうない深いつつましいためいきの音ばかりきこえました。そしてだんだん十字架は窓の正面になりあの苹果の肉のやうな青じろい環の雲もゆるやかにゆるやかに繞ってゐるのが見えました。

「ハレルヤハレルヤ。」明るくたのしくみんなの声はひびきみんなはそのそらの遠くからつめたいそらの遠くからすきとほった何とも云へずさわやかなラッパの声をききました。そしてたくさんのシグナルや電燈の灯のなかを汽車はだんだんゆるやかになりたうたう十字架のちょうどま向ひに行つてすっかりとまりました。「さあ、下りるんですよ。」青年は男の子の手をひき姉妹たちは互いにえりや肩を直してやってだんだん向ふの出口の方へ歩き出しました。「ちゃさよなら。」女の子がふりかへって2人に云ひました。「さよなら。」ジョバンニはまるで泣き出したいのをこらへて怒つたやうにぶっきら棒に云ひました。女の子はいかにもつらさうに眼を大きくして一度こっちをふりかへってそれからあとはもうだまって出て行つてしまひました。汽車の中はもう半分以上も空いてしまひ俄かにかがらんとしてさびしくなり風がいっぱい吹き込みました。

そして見てゐるとみんなはつつましく列を組んであの十字架の前の天の川のなぎさにひざまづいてゐました。そしてその見えない天の川の水をわたってひとりの神々しい白いきもの人が手をのばしてこっちへ来るのを2人は見ました。けれどもそのときはもう硝子の呼子は鳴らされ汽車はうごき出しと思ふうちに銀いろの霧が川下の方からすつと流れて来てもうそっちは何も見えなくなりました。ただたくさんのくるみの木が葉をさんさんと光らしてその霧の中に立ち黄金の円光をもった電気栗鼠が可愛い顔をその中からちらちらのぞいてゐるだけでした。

「銀河鉄道の夜」中の、「見えない天の川の水をわたってひとりの神々しい白いきもの人が手をのばしてこっちへ来る」というのは、だれか。

「宮澤賢治論」

おそらくは、キリストであろう。

おなじ、アルゴラグニヤの愛にみたされたもの同志の共感は、幻想の扉をおしあけて、めぐりあう。

賢治の、アルゴラグニヤの愛は、むしろ、汎世界的な奥ゆきをもつものなのだ。

(4)

自己保全欲のナイフを鋭く研ぐものは、ついに、他者犠牲の祭壇で、他者の心臓を刺しつらぬくしかない。

他者殺しのロゴスは、ふかく、われらを魅了する。

1983年8月1日午前3時27分、サハリン西方沖合上空で269人の乗員、乗客をのせた大韓航空機をソ連軍戦闘機がミサイルで撃墜し、全員を殺した事件に象徴される、自己保全欲の遂行のためには徹底的な他者犠牲を要求する、という、世界的にひろく公認された狂気の構造は、しかし、時空を超えて、むしろ、根源的なものだ。

おそらくは、2千数百年前の、インドのヒクラヤ南麓で、シャキャムニの到達した世界認識も、それであったろう。

であればこそ、仏教の、人間苦からの離脱の教説の成立といえる。

幼年期から、すでに、シャキャムニの、プラジュニャ（無分別智）の深い影響下にあった宮澤賢治が、世界認識としての“人間”の狂気のは握にまずたちむかったのは、当然だ。

初期（1918（大正7）年、22歳頃）の作といわれる「蜘蛛となめくじと狸」の残酷話、「注文の多い料理店」（1921（大正10）年11月）での、2人の若い紳士を美食しようとする山猫の幻術話、さらには、いっ層象徴化された、「銀河鉄道之夜」中の、「鳥を捕る人」の日常化され、慣習化された殺りくの日々は、しかし、けっして、他人事ではない。

「そいつはな、雑作ない。さぎといふものは、みんな天の川の砂が凝って、ぼおっとできるもんですからね、そして始終川へ帰りますからね、

川原で待ってゐて、鷺がみんな、脚をかういふ風にして下りてくるところを、そいつが地べたへつくかつかないうちに、ぴたっと押へちまふんです。するともう鷺は、かたまって安心して死んじまひます。あとはもう、わかり切ってまさあ。押し葉にするだけです。」

「鷺を押し葉にするんですか。標本ですか。」

「標本じゃありません。みんなたべるじゃありませんか。」

「銀河鉄道の夜」の中の、鳥捕りの言葉は、所詮は、“モノ・現象”にすぎないわれらの、食物連鎖の鎖にしっかりといましめられた哺乳類ヒト科生物としての自己保全本能の、仕極冷静な認知である。

いわば、われらが、“弱い者食い” 陥穽に落ちこんだのだ……という自己認識を、おのれへの自己懲罰の針とするか、おのれへの自己統制のためのいましめの風圧とするか……は、しかし、もってうまれた資性と環境による。

キリストは、前者をえらび、シャキムニは、後者をえらぶ。

キリストが、はげしく詩人なのも、シャキムニが厳しく哲人なのも、あらがいようのない結果だ。

宮澤賢治は、与えられた生活環境としてのシャキムニ的な自己統制法を、日常の具体世界で確保しようと、日蓮宗を措定したが、内発する自我の球運動としての芸術行動においては、いちじるしく、キリスト的な自己懲罰法をとる。

つまり、日常生活という球面をすべりかうのは仏教的な光茫であるのに、創造本能の原点というべき球心の1点がはらむものは、あくまでも、キリスト教的な蜜だ。

この双極性が、しかし、宮澤賢治の、地球スケールに膨大化していく自我の球運動の軸といえる。

そして、球心のはらむ蜜こそが、じつは、自己懲罰を、他者承認の至高の儀式としての自己犠牲へと転化させ、他者の生とひきかえのおのれの死を受容する、という、“じぶん殺し”の美学をはれやかにそして苦しくうた

「宮澤賢治論」

いみちびく、アルゴラグニヤの愛であった。

童話「よだかの星」は、あきらかに、自己懲罰を、夜空に輝やく星となることによって光明をもたらすという自己犠牲の美学へと転化させる、賢治の心的深化のモニュマンだ。

よだかは、実にみにくい鳥です。

顔は、ところどころ、味噌をつけたやうにまだらで、くちばしは、ひらたくて、耳までさけてゐます。

足は、まるでよぼよぼで、一間とも歩けません。

ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見ただけでも、いやになってしまふという具合でした。

最初の部分の、むごたらしいまでに冷徹な自己認識は、太陽や星々に乞いもとめる救済をも否まれるや、ついに、“じぶん殺し”の、悲壮な決意をよびさます。

夜だかは、どこまでも、どこまでも、まっすぐに空へのぼって行きました。もう山焼けの火はたばこの吸殻のくらゐにしか見えません。よだかはのぼってのぼって行きました。

寒さにいきはむねに白く凍りました。空気がうすくなった為に、はねをそれはそれはせはしくうごかさなければなりませんでした。

それなのに、ほしの大きさは、さっきと少しも変わりません。つくいきはふいごのようです。寒さや霜がまるで剣のやうによだかを刺しました。よだかははねがすっかりしびれてしまひました。そしてなみだぐんだ目をあげてもう一ぺんそらを見ました。さうです。これがよだかの最後でした。もうよだかは落ちてゐるのか、のぼってゐるのか、さかさになっているのか、上を向いてゐるのかも、わかりませんでした。ただこころもちはやすらかに、その血のついた大きなくちばしは、横にまがっては居ましたが、たしかに少しわらって居りました。

それからしばらくたってよだかははっきりまなこをひらきました。そして自分のからだがいま燐の火のやうな青い美しい光になって、しずかに燃えてゐるのを見ました。

すぐとなりは、カシオピア座でした。天の川の青じろいひかりが、すぐしろになってゐました。

そしてよだかの星は燃えつづけました。いつまでもいつまでも燃えつづけました。

今でもまだ燃えてゐます。

小学校、高等農林学校と、学業成績の面ではほとんど秀才の座を維持し、目もくらむエリート意識と、強烈な責任感のないまざった賢治の不条理な超自我は、それ以前からの、外与による浄土真宗と、自我発現とともに内築する日蓮宗の教理によって強要された超自我をも一気にのみこんで、いっそう巨大にふくらみあがる。

賢治は、つねに、超自我の圧政下にあつてしいたげられる自我の悲惨のうちに、おのれの本質をみた。

1916（大正5）年、20歳の折の3月29日、盛岡高農1年生の最後の月、修学旅行の途次、箱根八里を踏破するが、その際の同行者大谷良文の後日談（「賢治を思ふ」川原編『周辺』126頁）は、つぎのようものだ。

「関所跡も近づいて土地も広く開け畑地が右側に見える所にさしかかった。『関所跡までどの位ありますか』と農夫に聞いたところ『そうじゃのー、あと2里あるで』と返答があつた。所が大きな声で『馬鹿野郎、嘘をつくなッ』と宮沢君が叫んだ。私は農夫が怒って追いかけて来はしないかと恐ろしかったが、彼は平気な顔をしておる。あの温厚な悪い言葉一つ言ったことのない彼が、あんなに叫んだのはあの鋭どい感覚で農夫が大嘘をついたのを見破り、純情の彼としては我慢できなかったのであろう。」

「宮澤賢治論」

“正しく” “さいわいに” という、いちじるしく超自我的なドグマの幻想に、賢治は殉教した。

幻を撃つものは、幻によって撃ちかえされる。

それが、彼の生涯だった。

箱根八里での農民への罵声は、彼の、超自我の声であり、その暴言によって、ますます苛責をうけるのは、賢治の、母性的でふくよかな彼じしんの自我である。

むしろ、さいなまれる自我の苦吟こそが、彼の快樂のしるしであった。

しかし、日常世界における賢治の超自我の独裁は、作品という二次現実世界における自我の復讐によって、崩壊する……とりわけ、自己犠牲という、自我の捨身の自己証明によって。

「よだかの星」にとって、もはや、空へのぼる行為は、鷹の強制する、屈辱への報復としての逃亡であり、超自我からの解放としての死である。

そして、「よだかの星」は、賢治の、自己犠牲の美学の極限的な表現であり、アルゴラグニヤの愛は、夜空に燃える星となって光明をはなつよだかの死によって実証される。

おなじように、世界苦を透視しても、シャカムニは隠者としての天寿をまっとうし、キリストは顕者としての夭折をとげるが、その差は零にひとしい。

賢治は、あきらかに、顕者としての生涯を、華麗に、豪奢に、そして、いたましく生きた。

それらの作品群は、とりわけ、「他者殺し」を強弁してはばからない世界機構に対する、告発と断罪にみちあふれてはいるが、反撃の最大の武器となっているものこそは、彼の、ひるまぬ「自分殺し」の思想であった。

彼の代表作「銀河鉄道之夜」は、無方位と無時間の世界をさすらうジョバンニの、生と死の境界を超えての旅行記となっはいるが、日常世界への回帰の瞬間、親友カムパネルラの自己犠牲死が、彼を襲う。

「ザネリがね、舟の上から烏うりのあかりを水の流れる方へ押してや

らうとしたんだ。そのとき舟がゆれたもんだから水へ落っこったろう。するとカムパネルラがすぐ飛びこんだんだ。そしてザネリを舟の方へ押しよこした。ザネリはカトウにつかまった。けれどもあとカムパネルラが見えないんだ。

友マルソの語る、カムパネルラの「じぶん殺し」によるザネリの救出の事実こそは、この作品中の、夢の部分の最終部での、ジョバンニとカムパネルラの間答に対するカムパネルラの無言の答えである。

ジョバンニはあゝと深く息しました。「カムパネルラ、また僕たち2人きりになったねえ、どこまでもどこまでも一緒に行かう。僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕のからだなんか百べん灼いてもかまわない。」「うん、僕だってさうだ。」カムパネルラの眼にはきれいな涙がうかんでゐました。「けれどもほんたうのさいわいは一体何だらう。」ジョバンニが云ひました。「僕わからない。」カムパネルラがぼんやり云ひました。

「僕わからない。」という1節の中に、アルゴラグニヤの愛に苦悶する賢治の懊悩が、とめどなくあふれでる。

おそらくは、「他者殺し」の論理をうち破る唯一のものは、「じぶん殺し」の思想である。

しかし、それは、直線的に発言されていい性質のものではない。

それは、芸術作品という仮構の世界で暗喩として語られるか、あるいは、黙しておのれの思想に殉死するという実践によって血なまぐさく語られるものだ。

賢治が、それを、芸術作品の中で仮構しようとしたとき、すでにシャカムニの隠者型の生に馴従しているこの国の人々にとっては非常に異和感をおぼえる筈のキリスト的な顕者型の生を、メルヘンという仮構法によって、童話風に表現したのは、正しい。

「宮澤賢治論」

「じぶん殺し」によるアルゴラグニヤの愛の表現は、幼年期の杭にもやいするしか、この国では、ゆるされない。

宮澤賢治は、それを、知っていた。

そして、彼は、「じぶん殺し」の美学を、風とか星とか銀河とか鳥などへとじぶんが到達して等価となりうるイマジネーションのつばさで、はばたいた。

この「他者犠牲」をはげしく拒絶して、「自己犠牲」の美学を確定せしめようとの悲願あってこそ、彼の、「農民芸術概論綱要」中の次の一文であろう。

世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない。

菜食主義による体力減少と疲労を……熱中主義による健康破壊と病気を……独身主義と禁欲主義によるリビドー放出の困難と苦悶を……賢治は、ひたすら、外部的には仏教信仰の強化によって超克しようとしたが、内部的には、むしろ、それらの苦痛を快楽的に受容する、という嗜虐者の美学の深化によって克服しようとした。

それにしても、苦しい。

苦しみは、賢治の生を、高速化し、ついに、超高速化して、37歳の死にすばやくつなげてしまった。

(5)

基督再臨

風が吹いて

日が暮れかかり

麦のうねがみな

うるんで見えること

石河原の大小の鍬

まっしろに発火しだした

また勞れて死ぬる支那の苦力や
働いたために子を生子悩む農婦たち
また……の人たちが
みなうつつとも夢ともわかぬなかに云ふ
おまへらは
わたくしの名を知らぬのか
わたくしはエス
おまへらに
ふたたび
あらはれることをば約したる
神のひとり子エスである

これは、1927（昭2）年、31歳の4月26日付の作品だが、詩としての成否はべつとして、賢治の、キリストへのただならぬ関心がうかがえて、興味ぶかい。

すでに、賢治の生まれ育った花巻では、1903（明治36）年12月18日、内村鑑三が来訪し、兵役納税拒否をした花巻のキリスト者齋藤宗次郎を説得するなどの事件があった。

その後、賢治が、花巻尋常高等小学校の5年生になった1907（明治40）年には、担任の照井真臣乳が、熱心なクリスチャンで、「名利を求めず粗衣をまとい、儀式のときだけ内村鑑三から与えられたという茶色の礼服を用いた。花巻校には校長が2人いるといわれたほど愛校心に燃え、また正邪を明らかにするにきびしかった。賢治を受け持った照井は、その習字や作文をしばしば同じクリスチャンの齋藤宗次郎に見せたという。その秀逸を愛したのであろう。」（校本宮澤賢治全集第14巻435頁）と記されているのをみても、影響のほどがうかがわれよう。

1908（明治41）年、12歳の7月には、花巻バプテスト教会が創設され、

「宮澤賢治論」

翌年、岩手県立盛岡中学校入学後の6月25日(金)には、学校に、当時の一高校長新渡戸稲造が来講し、黙思の習慣をつちかうよう訓話し、翌1910(明治43)年6月20日(月)には米宣教師アカルビンの宗教講演に耳を傾けている。

1912(明治45、大正元)年11月には、盛岡市の四ツ家カトリック教会(主任霊父プジェー師)の聖堂の献堂式があり、1915(大正4)年、19歳、盛岡高等農林1年生の12月27日(月)づけの高橋秀松あて葉書に、「如何にも君の云ふ通り私の霊はたしかに遙々宮城県の小さな教会までも旅行して行ける位この暗い店さきにふらふらして居ります。」と書く。

しかし、賢治の主要な関心が、ほぼ、1906(明治39)年、10歳、花城尋常高等小学校4年生の8月9日(木)、大沢温泉での第9回「我信念講話」に参加したのを契機とし、1910(明治43)年、14歳の9月29日(木)、島地黙雷の講話を聞く頃から、急速に、仏教への意図的な傾斜にはしり、1912(明治45・大正元)年、16歳、盛岡中4年の11月3日(日)づけの父への手紙に「小生はすでに道を得候、歎異抄の第1頁を以て小生の全信仰と致し候」と書く時点から急速に仏教徒化していくのと、キリスト教への関心の深まりは、ほとんど、軌を一にしているのが、みてとれよう。

盛岡高等農林時代の賢治の思い出としての、次の二文は、ひきくらべて、興味深い。

「毎年冬になると白衣姿で、南無妙法蓮華経を称い乍ら街頭を寒行され、末日曜日には必らず北山のお寺に行かれ熱心に修行を積まれて居た。」(山中泰輔「賢治さんの思い出」125頁)

「僕も誘われて盛岡教会のタビング牧師のバイブル講義を聴きに行ったことがある。彼は語学も相当達者でタビング牧師から賞められていた。」(鶴見要三郎「宮澤賢治君の思い出」63頁)

賢治にとって、おそらく、仏教とキリスト教は、ともに、通底しあう、世界文化の2大サイロであった。

おそらくは、すでに幼年期から没入していたはずの仏教環境は、彼にとっての、いちじるしいエロスの状況であり、多分小学校5年生の時の

担任照井真臣乳との出会いを象徴的な契機とするキリスト教環境との接触は、彼にとっての、きわどいアガペー的な状況の出現といえる。

このことは、賢治の、1918（大正7）年、22歳、盛岡高等農林の研究生時代の6月20日（木）前後の、保阪嘉内あての手紙中の次の一文の暗示する、多極信仰への志向のなかにあきらかだ。

「私の家には一つの信仰が満ちてゐます。私はけれどもその信仰をあきたらず思ひます。勿体のない申し分ながらこの様な信仰はみんなの中に居る間だけです。早く自らの出離の道を明らめ、人をも導き自ら神力をも具へ人をも法樂に入らしめる。それより外に私には私の母に対する道がありません。それですから不幸の事です。私は妻を貰って母を安心させ又母の劬勞を軽くすると云ふ事を致しません。」

「一つの信仰」としての、宮澤家の伝統的な浄土真宗にあきたらず思うゆくえには、日蓮宗とも、また、そうでないもの……あるいはキリスト教もとれる、両義性の地平線がみてとれる。

まして、仏教にはなじまないはずの「神力」というコトバの使用において、それは、なおさらのことだ。

そして、そのことは、賢治の知友齋藤宗次郎との出会いの中にもうかがいしれる。

宗次郎（1877・明治10年～1968・昭和43年）は、花巻在の笠間村の東光寺に生まれ、岩手師範在学中、内村鑑三の「地人論」を読んでクリスチャンとなったが、清廉にして信仰深い態度は花巻人の尊敬を集め、宮澤家の賢治も、父政次郎も、ともに敬意をはらっていた、という。

宗次郎も、賢治を尊重していたのは確かだ、夫人の齋藤仁志の次のような談話は、いかにも、両者の出会いの特異性をきわだたせるものだ。

「賢治さんが法華経の輪読会をやっているという話が伝わると宗次郎は『えらいなあ』と言った。人の信仰を尊重してましたから、賢治さんがうちわ太鼓を叩いてまわる音が館のわたし共の家へも聞こえたので、賢治さん、どんな顔をしてやってるか、上町へ見にいったら、まじめな顔をひきひめて、一生懸命お題目をとこなえながらやってきて、わたしと顔を合わせ

「宮澤賢治論」

でもにこりともしません。そうして鍛冶町の方へ折れていきました。」

ひとつの信仰体系との出会いは、出自の環境とか、遭遇する人縁との、いたく遇発的な相待性によっている。

おのれにとって絶体的なものも、他者には、しごくありふれた相待的な現象のひとつにすぎない。

賢治の、仮構としての絶対である「日蓮宗」信仰と、宗次郎の、おなじく仮構としての絶対である「キリスト教」信仰とは、共通分母としての「仮構」性の認識において、相待化され、通底し、循環した。

それであればこそ、両者は、互いに、相手の立場を尊重し、けっして宗教論を闘わさず、共通の趣好としての音楽鑑賞に友誼を交換しあえた。

古い聖歌と

……古い聖歌と

リネン
亜麻布を装ふ童子像……

砂土はいま

4分の1を耕され

退役の海軍中佐は

数学の教師をやめて

つつましく東京に帰った

うるんで黒い雲いっぱい

春翔ける鳥の交響

これは、1927（昭和2）年4月4日づけの詩だが、童話作品中にもみられる讚美歌の記述（「銀河鉄道の夜」など）、また、たとえば、童話「オッベルと象」の中の

「ああ、せいせいした、サンタマリア。」

「ああつかれたな、うれしいな、サンタマリア。」

「苦しいです。サンタマリア。」

「もう、さようなら、サンタマリア。」

「ええ、さよならです。サンタマリア。」

という、5カ所にわたる象の発語中の、サンタマリアなど、いかにも、近代の病理に耽溺した北原白秋の「邪宗門」(明42年3月)中の次の詩との、キリスト教環境に対するエキゾティックな傾斜への共通面がうかがえる。

邪宗門秘曲

われは思ふ、末世の邪宗、切支丹でうすの魔法

黒船の加比丹を、紅毛の不可思議国を、

色赤きびいどろを、匂鋭きあんじゃべいいる、

南蛮の棧留縞を、はた、阿刺吉、玲酩の酒を。

目見青きドミニカびとは陀羅尼誦し夢にも語る、

禁制の宗門神を、あるいはまた、血に染む^{くるす}聖礫芥子粒を林檎のごとく見
すといふ斯罔の器、波羅韋僧の空をも覗く伸び縮む奇なる眼鏡を。

……後略……

華麗な官能の祝祭のカオスに投げこまれた“切支丹でうす”は、玲奇な
感覚を焙りだす異教の焰として、燃えさかる。

賢治のキリスト教志向は、異質な文化体系とのカルチュアショックを求
めあぐねる志向において、白秋と近似する。

入日の壁

異に潤る港の入日
切支丹邪宗の寺の入口の
暗めるほとり、色古りし煉瓦の壁に射かへせば、
静かに起る日祈禱
「ハレルヤ」と、奥にはにほふ讃頌の幽けき夢路。

あかあかと精舎の入日。—
ややあれば大風琴の音の吐息
たゆらに嘆き、白蠟の盲ひゆく涙。—
壁のなかには埋もれて
眩暈き、素肌に立てるわかうどが赤き幻。

ただ赤き精舎の壁に、
妄念は熔くるばかりおびえつつ
全身落つる日を浴びて真夏の海をうち睨む。
「^{サンタ}聖母マリヤ、イエスの御母。」
一斉に礼拝終る老若の消え入るさけび。

……後略……

これも、白秋の「邪宗門」中の詩だが、賢治の、1927（昭和2）年5月9日の次の詩とひきくらべて、賢治の、「すべて青らむ禁欲の天」は、けっして、表層感覚ではなく、キリストが人類につきつけた「アルゴラグニヤの愛」への深い共感の奏鳴しているのがわかる。

銀のモナドのちらばる虚空

銀のモナドのちらばる虚空

すべて青らむ禁欲の天に立つ

聖く清浄な春の樹の列

みみづくの頭のかたちした鳥ヶ森の雪

なかばとけ

小さくやさしい貴女たちのゆゑに

雪やなぎひかれば

すももの花のしたで

黒衣の童子にまかれる燐酸もひかる

雪と青い天とつらなる尾根が

胆礬でもって染められたのだ

こつちは田を鋤く馬と白いシャツ

芽をださぬ栗の木の天蓋に

無数におりるガラスの小鳥

尾根いよよ青く惑む

官能の手もとにたぐりこむ白秋の充電欲にくらべ、賢治のそれは、自我を粉々に解体して、風景に、人に、投げ与えようとの、放電愛だ。

聖女のさましてちかづけるもの

聖女のさましてちかづけるもの

たくらみすべてならずとて

いまわが像に釘うつとも

乞ひて弟子の礼とれる

いま名の故に足をもて

われに土をば送るとも

わがとり来しは

ただひとすじのみちなれや

これも、賢治の詩だが、おそらくは、彼を思慕したクリスチャン高瀬露への拒否宣言ともとれるこの作品で、賢治は、禁欲の十字架にみずからを釘打つキリストとおなじアルゴラグニヤの愛へとおのれを追いあげたのだ。

3 創作衝動のトラップ

(1)

苦痛を享樂できる人はほんたうの詩人です。もし風や光のなかに自分を忘れ世界がじぶんの庭になり、あるひは惚として銀河全体をひとりのじぶんだと感ずるときはたのしいことではありませんか。

これは、賢治が、1925（大正14）年9月21日付けで弟の清六（当時弘前歩兵連隊に入隊中）に書き送った書簡の1部だが、アルゴラグニヤ（苦痛を楽しむもの）たる自己認識が明白で興味をそそる。

自我と世界の一体化こそが、真の自由の実現と信ずるものにとっては、自我を粉微尽に解体して世界に投与するか、世界を自我のちいさな空隙にさそい入れて巨大に膨張させ、ついには空中分解せしめるか、のいずれかをえらぶしかない。

賢治は、前者を選んだ。

そして、自我解体のための最強力の手段として、想像力者としての悲惨と栄光に彩どられているはずの“創作”行為を選んだ。

おそらくは、自己解体によって、世界と一体化し、壮麗な自我の再生をかなえようとする賢治の、いたく神話風な自由願望は、“銀河”イメージを頂点とする宇宙空間への飛翔と回帰の環をえがく。

その環の無数さが織りなす球運動の響きこそが、賢治の渴望してやまないはずの生命シンフォニーであったろう。

賢治の創作衝動は、解体と飛散と回帰をはてしなくくりかえす自我の刻々の球現象そのものとして、終生、彼の中心に位置した。

誤まってはならないのは、彼が、創作行為によってしか獲得できない自由のために、彼のすべての日常体験を、ひたすら、創作衝動のトラップ（罠）にひきずりこみ、あくなき熱意の歯で噛みしだいた、という、呑みよわない事実だ。

創作衝動……それは、彼にとっての、精巧無比なトラップ（罠）、いちど餌がまぎれ込んだがさいご、けっして逃しはしない蟻地獄であった。

否、それは、餌がまぎれ込むのを待つのをすらまだるっこいものとして空飛ぶ蟻地獄と化し、逆に餌を襲いかねない態のものではあった。

信仰が……科学が……職業が……家族関係が、彼の、はげしい旋風現象としての“創作衝動”のトラップ（罠）に吸い込まれ、噛みしだかれ、作品にとりこまれて、消えた。

宮澤賢治は、生涯かけての、創作衝動に憑かれて果てた殉死者といえる。すべてに優先して、否、すべては、ただ、彼の、創作衝動のためだけにあった。

このことは、よく理解されなければならない。

宮澤賢治は、けっして、宗教家ではない。科学者でもない。農事指導者でもない。地域社会改良家でもない、まして、聖者でも、賢者でも、独身主義者でもない。

彼は、ひたすら、それらの仮構を通過し、幻の価値宮殿へと、永遠に未到達な旅をつづけていった、ひとりの旅人にすぎない。

宗教活動を……科学行為を……農村活動を、通過駅として、彼の、創作行為という、永遠に目的地に到着するはずのない旅程が、虚空に虹の軌跡を描いた。

だから、彼の、1911（明治44）年、15歳から、1917（大正6）年、21歳にかけての短歌創作期に、さらに重なっていくかたちでの、1916（大正5）年、20歳の5月からはじまる散文創作期の弧線は、すでに、彼の生の主旋律となって、他の活動を、ときに近くにひきよせ、ときにはるか遠くへひ

「宮澤賢治論」

きはなしつつも、けっして、それらを副旋律以上のものとするとはなかった。

火皿は油煙をふりみだし、炉の向ふにはここの主人が、大黒柱を2きれみちかく切って投げたといふうにどっしりがたりと膝をそろへて座ってる。

これは、1916（大正5）年、20歳の5月、おそらくは6日(土)、7日(日)の2日間の北上山地探訪旅行の際の姫神山周辺で一夜の宿をゆるされた家での体験を、はじめ、「内藤川」と題し、のち「家長制度」と改題して短篇小説化したものの冒頭の部分だが、生涯ではじめての散文とおもわれるこの作品で、おそらく、賢治は、短歌とは別様の、“モノ・現象”を想像力ではげしくひずませ、神話の液をしぼりとる、という、創作衝動の快感にめぐりあったのではないか。

どうも女はぶたれたらしい。

音もさせずに撲ったのだな。その証拠には土間がまるきり死人のやうに寂かだし、主人のめだまは古びた黄金の銭のやうだし、わたしはまったく身も世もない。

きわめて短いこの作品はこれで終わっているが、おのれの心的活動を球化しようとする必死な20歳の賢治の、創作衝動のトラップ（罠）へのさいしょの興味が仄見える。

しかし、散文はあくまでも、“モノ・現象”の側につよく寄り添う、合理のコトバだ。

とりわけ、日常性の具体にはなほだしい執心をみせる、ジャン・ジャック・ルソー好みの、romancierの小説のフォルムは、自我の奢侈な流失を大仰に悲嘆する告白の病理によって、けっして、賢治の殉死の柱たりえない。

自分の影法師を見ながら歩いてふと空を見上げますと青空に大きな白い自分の影法師が立ってゐました。みなさんもそんな事に会ってせう。

これは、1917（大正6）年7月、盛岡高農3年生、21歳の時、同人雑誌「アザリア」創刊号に発表した短篇小说「『旅人のはなし』から」の1部だが、はやくも、“モノ・現象”の側からの剥離と、心理の鏡に映じた鏡像そのものへの偏執が、鮮やかにみてとれる。

僕らの“現実”とは、けっして、ぼくらの認知の対象としての“モノ・現象”の側に、アプリアリに遍在するはずのものではない。

むしろ、認知の主体としてのぼくらの側の、心理過程の鏡にこそ、“現実”は、仕極く不安定で危険な鏡像現象として、局在する。

どんなに泣きわめいても、遅いのだ。

ぼくらは、“モノ・現象”からすら、逆に、つきはなされて、孤絶している。

しかし、“モノ・現象”への郷愁に病むとき、ぼくらは、おのれの鏡面を、“モノ・現象”へとゆり戻し、ぴたりと逢着しようと悲願する。

“モノ・現象”を支配する合理への^{マイナ}賂のかたちで、ぼくらの“現実”は、硬化し、純化し、重くなる。

仮りに、それを、一次現実とよべば、それによって、ぼくらの心理過程は、いたく、自由を圧殺され、減速され、貧困化する。

ついに、賢治は、一次現実にひどくおのれを限定せざるをえない「短篇小说」の、合理に流し目する近代を、まるごと受容することをおそれはじめる。

旅人は決して一年一ぱい歩いてゐるのでもありませんでした。王様のない国へ行っては王様に二年半ばかりなったり、ひどい王様の国へ行っては、王様の詩を朗読しなさるときに菓子を喰べてゐたと云ふ罪で火あぶりになる筈の子供の代りになって死んだり致しました。さてさて永い旅でございました。この多感な旅人は旅の間に沢山の恋を致しました。

「宮澤賢治論」

女をも男をも、あるときは木を恋したり、何としたわけ合やら指導標の処へ行って恭しく帽子を取ったり、けれども、とうとう旅の終わりが近づきました。旅の終とは申すものの、それはこの様なやはり旅の一部分でございました。

この部分ですでに、賢治の散文が、合理にくみする「短篇小説」から、超合理をよろこぶ「メルヘン」へと、急カーブを切っているのがわかる。

想像力という、もっとも複合的な認識の鏡面の結ぶ鏡像は、“モノ・現象”への背理をすらおもわせるほどに、二次現実的である。

想像力者としての資質から、賢治は、極力“モノ・現象”を隠喩する“メルヘン”の古代へと回帰し、また、現代へとたちかえって、彼独特の幻術譚を創造した。

私はふと空をいっぱい灰色はがねに大きな床屋のだんだら棒、あのオランダ伝来の葱の薔の形をした床飾りを見る。これも随分たよりないことだ。

これは、おなじ年の7月の創作「秋田街道」中の1部だが、すでに、1921（大正10）年の冬あたりからはじまる詩作期の前兆がかいまみられ、賢治の創作衝動をおもいのままに爆発させた、童話期（1918（大正7）年、22歳より）と詩作期の萌芽がある。

みんなは七つ森の機嫌の悪い暁の脚まで来た。道が俄かに青々と曲る。その曲り角におれはまた空にうかぶ巨きな草穂を見るのだ。カアキイ色の一人の兵隊がいきなり向ふにあらわれて青い茂みの中にこごむ。さうだ。あそこに湧水があるのだ。

「メルヘン」は、二次現実の最強の証人である。

合理の鼻をへし折れば折るほど、詩も、メルヘンも、超合理の背を、すっ

くと伸ばす。

石ヶ森の方は硬くて瘠せて灰色の骨を露はし大森は黒く松をこめぜいたくさうに肥ってゐるが実はどっちも石英安岩だ。

丘はうしろであつまって一つの平らをこしらへる。

これも、同じ年の短篇「沼森」だが、擬人法の多用によって、全篇すっかり鏡像のひとり歩きとなり、賢治の心的自由圏はますます拡大されていく。

沼森がすぐ前に立ってゐる。やっぱりこれも岩頸だ。どうせ石英安山岩、いやに響くなこいつは。いやにカンカン云ひやがる。とにかくこれは石ヶ森とは血統が非常に近いものなのだ。

それがいいがさ沼森めなぜ坊主なんぞになったのだ。えいぞっとする、気味の悪いやっだ。この草はな、この草はな、こぬかぐさ。

風に吹かれて穂を出して畑って実に憐れに見えるじゃないか。

なぜさうこっちをにらむのだ、うしろから。

何も悪いことしないじゃないか。まだにらむのか、勝手にしろ。

柏はざらざら雲の波、早くも黄びかりうすあかり、その丘のいかりはわれも知りたれどさあらぬさまに草むしり行く、もう、夕方だ、はて、この沼はまさか地図にもある筈だ。もしなかったら大へんぞ。全く別の世界だぞ。

気を落ちつけて（黄のひかり）あるある、あるには有るがあの泥炭をつくったやつの甥か孫だぞ、黄のひかりうすあかり鳴れ鳴れかしわ。

この作品の最後の部分は、すでに、二次現実をすら突きぬけて、自我の球心にふかくおりていくはずの詩といえる。

自然物は、生きているものとして、作者のモノローグの対象となる。

独特な肉声のリズム……心的極限への追いつめ……

「宮澤賢治論」

おそらく、賢治にとって、この年は、創作衝動の確定の時として、比類なく重要であったろう。

はじめて、“モノ・現象”を想像力の分光器にかけて解体することに踏み切りえたこの内的経験は、多分、他のどんな経験にも立ちまさせて、賢治を魅了し、賢治を決定づけるものであったろう。

「沼森」は、すでに、短篇小説ではない。

彼じしんの壮大な自我球体を抱攝すべき予兆にあふれた「メルヘン」の原型であり、詩の原鉱である。

その事実を、おなじ年の作品「柳沢」へと、いっ層叙事詩的に展開されていく。

林は夜の空気の底のすさまじい藻の群落だ。みんなだまって急いでゐる。早く通り抜けやうとしてゐる。

俄に空がはっきり開け星がいっぱい耀めき出した。ただその空のところどころ中風にでもかかったらしく変に淀んで暗いのは幾片か雲が浮んでゐるのにちがひない。

会話を多用しつつ、次第に、宇宙空間へと自我の夜をひらいていく賢治にとって、創作こそが、彼を証明する唯一の行為となりつつあったのであり、信仰も、学問も、社会实践も、人的連帯も、それに遠く及ばない。

空気はいまはすきとほり小さな鋭いかけらでできてゐる。その小さなかけらが互にひどくぶつかり合ひ、この燐光をつくるのだ。

オリオンその他の星座が送るほのあかり、中にすくと雪をいただく山王が立ち黒い大地をひきながら今涯もない空間を静にめぐり過ぎるのだ。

もはや、確実に手中に握った、コトバのよろこび……それは、ますます熱度を帯びて凝集し、メルヘン、詩へと結晶していく。

(2)

“モノ・現象”が、ぼくらの前にたちあらわれるのは、常に、日常の具体世界といういでたちにおいてだ。

ぼくらは、それを、ほぼ、知覚的に受容して、なんとはなしに生きぬく。

“モノ・現象”と、ぼくらの心理過程の鏡面とは、ここでは、しごく密接する。

ありふれて慣習的な、衣・食・住にかかわる生が、そして、それらに姦通する経済行為が、政治行為がわいせつなのは、“モノ・現象”を、濡れた舌でなめずる、ぼくらの知覚作業のエロティシズムのせいだ。

宮澤賢治は、生涯かけて、この、おのれの中のわいせつ性を忌み嫌った。

(四月の夜、とし老った猫が)

友達のうちのあまり明るくない電燈の向ふにその年老った猫がしずかに顔を出した。

(アンデルセンの猫を知ってるますか。暗闇で毛を逆立て、パチパチ火花を出すアンデルセンの猫を。)

実になめらかなによるの気圏の底を猫が滑ってやって来る。

(私は猫は大嫌ひです。猫のからだの中を考えると吐き出しそうになります。)

猫は停ってすわって前あしでからだをこする。見てみるとつめたいそして底知れない変なものが猫の毛を網になって覆ひ、猫はその網糸を延ばして毛皮一面に張ってるのだ。

(毛皮といふものは厭なもんだ。毛皮を考えると私は変に苦笑ひがしたくなる。陰電気のためかも知れない。)

猫は立ちあがりからだをうんと延ばしかすかにミウと鳴きするりと暗の中へ流れて行った。

(どう考へても私は猫は厭ですよ。)

これは、1919(大正8)年、23歳の時の5月の創作になる短篇だが、む

「宮澤賢治論」

しろ、散文詩に近いといえる。

この作品が、「月に吠える」の詩人萩原朔太郎の「近代の病理」の美学の影響下にあるのは明らかで、それは、その年の1月か2月、盛岡中学校時代の同期生阿部孝（当時、東京在住で、賢治がその下宿先を訪れた。）の思い出によって立証できる。

郷里のはなしも一通り出つくしてしまった時分、私のまずしい本箱の中から、彼は一冊の本を引っ張り出した。萩原朔太郎作「月に吠える」という詩集だった。「ふしぎな詩だなあ」そう言いながに彼は頁をめくっていった。大体この詩集は、その当時私などにも、未知の世界をのぞかしてくれた魔法の詩集だったのである。頁をめくってゆくにつれて、賢治の目が異様な輝きを帯びてくるのを、私は見のがさなかった。「読むなら持って行っても好いよ。」私は無雑作にそう言った。この日が——つまり彼が谷中墓地の素人下宿で旧友の本箱の中から偶然に「月に吠える」を見つけ出したこの日が——詩人賢治を創り上げる上において、最も重要な意義を持つ日であったと、私は今でも信じている。」

（「或日の賢治」「甘口辛口」）

まさしく、1917（大正6）年、賢治が22歳の2月15日刊行の萩原朔太郎詩集「月に吠える」の病理感覚は、“猫”のもつ深層心理のわいせつ性を象徴してはばからない。

猫

萩原朔太郎

まっくろけの猫が二正
なやましいよるの家根のうへで
ぴんとたてた尻尾のさきから
絲のやうなみかづきがかすんでゐる。

「おわあ こんばんは」

「おわあ こんばんは」

「おぎやあ おぎやあ おぎやあ」

「おわああ この家の主人は病気です」

後年、1923（大正12）年1月に刊行された朔太郎の「青猫」の「希望なき・憂鬱なる・疲労せる」気分に通底するこの詩は、しかし、賢治にとっては、対極のものであった。

都市の、文弱な、アンニュイの知識人のもつ美学は、ついに、苛烈な岩手の風土に逆立して挑戦的に生きぬこうとする賢治の殉死者志向の容れるものではなかった。

わずかに、朔太郎の詩「地面の底の病気の顔」中の

地面の底のくらやみに

うらうら草の茎が萌えそめ

鼠の巣が萌えそめ

巣にこんがらがってゐる

かずしれぬ髪の毛がふるへ出し

のような、粘液質な心理表現を賢治なりの方法にとりこむことが、賢治の「現実深化」をいたくうながすものとなった、ととるべきであろう。

もちろん、“猫”のなかに、賢治じしんの、自我の投影をみたとしても、彼の特質は、それを、超自我の強力な吊り糸で天へと宙吊る、はげしい暴力性にあった。

それにしても、賢治の日常は、猫である。

生涯、ついに、父政次郎の経済的な奴隷の立場から脱却できなかった賢治は、しかし、父の庇護なしには到底かなえがたい、創作衝動に身をゆだねるという生存方式こそが、じつは彼の、ほとんど唯一の生きる術^{すべ}となりつつあるのを知らねばならなかった。

1917（大正6）年、21歳のこの年は、まさしく、宮澤賢治の人生の雌雄

を決する、分水嶺である。

ほとんど散文詩に近いとすらいえる、いわゆる「短篇小説」への没入をとうして、“モノ・現象”を心的鏡面に鏡像化することの虚構のよろこびを得たひとりの青年が、やがて、その快樂を人生の中心にすえはじめた、としても、不思議ではない。

人格のトータリティに直接、機能せずにはおかない創作衝動へとおのれの全てを賭ける——という決断の浮上につれて、賢治の生存全体は、次第に、はげしく、球状に構造化されていく。

つまり、球心に、創作衝動の火をともし魂が輝やきはえ、それをとりまいて、信仰心のマグマがどろどろと循環し、それと矛盾し、反撥しあうかのような科学精神がおおいかぶさり、さらに、それらをつつみこむ農民運動への抑えがたい欲求があり、いちばんの表層は、寄食者としての日常性の皮である。

この構造は、しかし、賢治が、短歌から短篇小説へと転換することで、いっ層鮮やかになり、ついに、彼の中の寄食者的な幼年性と創作衝動の強烈な結合がはたされる1918（大正7）年、22歳の8月の、さいしょのメルヘン「蜘蛛となめくじと狸」「双子の星」の成立によって、ほぼ、決定する。

したがって、彼の創作衝動の最高のとりまえとなる「銀河鉄道の夜」への第一の階程は、1911（明治44）年、15歳にはじまって1917（大正6）年、21歳でほぼ終焉する、さほどの密度に恵まれているとはおもえない短歌の創作期であり、第二の階程は、1916（大正5）年、20歳から1921（大正10）年、25歳にかけて断続的につづく短篇小説の創作期であり、第三の階程は、1918（大正7）年、22歳からおそらく終生かけてうちこんだメルヘンの創作期であり、第四の階程は、おそらく、1921（大正10）年、25歳から、これも、ほぼ、終生かけてとりこんだ詩の創作期といえる。

しかし、芸術は、残酷な法廷だ。

傑作以外は、すべて葬りさる、美食家のレストランだ。

宮澤賢治の全創作活動は、「銀河鉄道の夜」を頂点とする、ごく限られた名作群の構築にもとづく鋭峰である。

そして、みえざる据野をペトンでかためたのは、習作期の稚拙さでいっぱい短歌群であり、山麓への立ちあがりをしめすのは、第二期の短篇小説群といえる。

青ざめた薄明穹の水底に少しばかりの星がまたたき出し、胡桃や桑の木は薄くらがり、そっと手をあげごく曖昧に祈ってゐる。杜の杉にはふくらふの滑らかさ、昆布の黒びかり、しづかにしづかに溶け込んで行く。

どうだ。空一杯の星。けれども西にはまだたそがれが残ってゐてまるで沼の水あかりだ。

「やっぱり袴をはいて行くのかな。」

「袴どころじゃないさ。紋付を着てキチンとやって出て行くのがあたりまへだ。」

それご覧なさい。かすかな心の安らかさと親しさとが夜の底から昇るでせう。

これは、1919（大正8）年5月に創作された短篇小説「ラジュウムの雁」だが、「どうだ。空一杯の星。けれども……」の部分や、会話調のところなど、可成りのメルヘン化であり、また、

ふう、すばるがずうっと西に落ちた。ラジュウムの雁、化石させられた燐光の雁。

という、後段の部分など、すでに、詩だ。

おそらくは、賢治を決定したメルヘンと詩は、これら短篇小説群の耕土からじかに芽ぶいた花々であって、1924（大正13）年、28歳刊行の詩集「春と修羅」の祖型のひとつが、あきらかに、次ぎの短篇（というよりは、むしろ、散文詩）「女」（1919（大正8）年夏）にみてとれる。

「宮澤賢治論」

そらのふちは沈んで行き、松の並木のはてばかり黝んだ琥珀をさびしくゆらし、

その町のはずれのたそがれに、大きなひのきが風に乱れてゆれてゐる。気圏の松藻だ、ひのきの髪毛。

まっ黒な家の中には黄いろなランプがぼんやり点いて顔のまっかな若い女がひとりでせわしく飯をかきこんでゐる。

かきこんでゐる。その澱粉の灰色。

ランプのあかりに暗の中から引きずり出された梢の緑、

実に恐ろしく青く深く見える。恐ろしく深く見える。恐ろしくゆらいで見える。

女とひのきが、たがいに暗喩しあって、重いダブルイメージだが、すでに、これは、散文からの離脱であって、むしろ、心象スケッチと彼がよんだ詩の形象法にちかい。

気圏の松藻だ、ひのきの髪毛。

などは、すでに、詩としての自立を果たしている。

ぼくらの心理過程が、ゆくりなくも、鏡球のかたちとはたらきに懸想して仮空的にたちあらわれる現象なのだ、という事実は、つとに知られている。

そして、ぼくらの現実とは、具体とおぼしき“モノ・現象”界をうつしとるぼくらの心的鏡面上に映じた鏡像効果にすぎない、というのも、ぼくらには、みてとれる事実のひとつだ。

もし、ぼくらの心的鏡面上の鏡像を、知覚的に、しごくおとなしく、そつなく、ぼくらが受容するとすれば、心的鏡面のいちばんおもてがわの、表層面でとらえるほど、それは、“モノ・現象”そのものに擬せられる。

しかし、ぼくらの“現実”とは、つかみどころのない鏡像効果なのであるから、知覚の装置としての眼球や耳や舌や鼻や手足の皮膚感覚器をいく

らなぞっても、“モノ・現象”にぼくらが立ちかえるなどはできない。

やはり、ぼくらは、知覚という、いささか物理的、生物的な心的・身体的受容系の鏡に映じた“モノ・現象”の像を“現実”とよびならわすしかない。

散文とは、なにか。

散文とは、おそらく、ぼくらの心的鏡面の球面比率の極小化へのなりわいであって、その分だけ表層化し、“モノ・現象”と、その特性として放射される“合理”の魔力にながし目する、いたく写実じみた錯覚の行為である。

とって、詩も、また、より深部での錯覚なのではあるけれど、おそらく、宮澤賢治がこの時期に書きつらねた、いわゆる短篇小说は、むしろ、散文詩、もっと正確には、「心象スケッチ」の類とこそよばれるべきものであろう。

そらいちめに青白いうろこ雲が浮かび月はその一切れに入って鈍い虹を掲げる。

町の曲り角の屋敷にある木は背高の梨の木で高くその柔らかな葉を動かしてゐるのだ。

雲のきれ間にせわしく青くまたくやつはそれも何だかわからない。

これは、1919（大正8）年、23歳の秋の作品「うろこ雲」の書きだしだが、

もう爪草の花が咲いた。そうだ。一面の爪草の花、青白いとしびを点じ微かな悦びをくゆらしそれから月光を吸ふつめくさの原。

小さな甲虫がまつすぐに飛んで来て私の額に突き当たりヒョロヒョロ危く墮ちやうとして途方もない方へ飛び戻る。

などの部分や、銀の小人があらわれてうたをうたう部分など、いかにも、

メルヘンと、心象スケッチの原鉱石であって、心的鏡面の表層をなでまわす散文の老性よりは、はるかに、鏡像を心的鏡球の中心へとしずめはじめたものの、若々しいひずみの力にみちあふれている。

(3)

ぼくらは、なにゆえ、創作にたちむかうか。

“モノ・現象”は、おそらくは、わけへだてなしに、ぼくらの心的鏡面に“像”を贈与しつづける。

おそらくは、“モノ・現象”と“像”の oneness (一体化) の磁場で、“おのれ”の火花をうるものは、世界への馴従にむかう家畜であろう。

もし、ぼくらが“モノ・現象”の反映を言葉を介しての鏡像としてぼくらの“現実”の深奥にくわえこみ、それをぼくらの“中心価値”という幻想渦流の底にむけてはげしくたわめるとき、ぼくらは、言葉をなかだちとして、“モノ・現象”という一つの極と、“鏡像”のイマジネーションによる球面加工という他の極のきわだった division (分離) の関係を成立させる。

創作衝動が、なにほどかは、ぼくらの放恣なイマジネーションの暴圧によって、世界とぼくらの双極化をうながすものであるとすれば、宮澤賢治の“近代”は、あきらかに、創作行為による、自我の世界からの分離と独立の方位にある。

むしろ、“モノ・現象”としての世界と、“現実”意識の主体としての自我とが、するどい対立関係にたってこそ、はじめてそこに、“近代”は成立する。

しかし、宮澤賢治のひときわ鮮やかなアイデンティティは、むしろ世界と自我との古典的な対立関係における近代を、可成りの執意と大担さをもって突き破った、という、先験性に負うところ大だ。

そらね ごらん
むかふに霧にぬれている
葺^{きのこ}のかたちのちいさな林があるだろう
あすこのところへ
わたしのかんがえが
ずるぶんはやく流れて行って
みんな
溶け込んであるのだよ
こゝいらはふきの花でいっぱいだ

これは、詩集「春と修羅」の中的一篇だが、「わたしのかんがえ」が、「わたし」からぬけだし、あたかも「わたし」とは別の「わたし」のように、独立した存在となっている。

賢治の“現代”は、あきらかに、「モノ・現象」と自我とがするどく対立する三次元的な関係を、さらに大きな自我の眼球の視野が抱擁する、という、自我の分裂による四次元的な関係へと重層化したところにある。

一元論はその信奉者にまず同意を求め、原則に従って動くことを要求しています。また、知覚の实在とその正しさを強く信じています。

ケンブリッジ大学エマニュエル・コレッジの学長 D. S. ブルーアの「近代の成立」中のこの一文は、あきらかに、人類がながらく落入っていた、「モノ・現象=現実」という、普遍主義的な客観論の陥穽をついているが、彼の

これにたいして多元論は、普遍的真理の存在を否定し、多種多様の概念や態度がときには互いに対立し合いながら、しかもなお共存し得るのだと主張します。すなわち、あらゆる価値は相対的だということです。

「宮澤賢治論」

という指摘は、客観的に遍在する「現実」という幻想を、もののみごとくにうち砕いて、「モノ・現象」を反映するぼくらの心的鏡球面の、まったく恣意的な鏡像効果としての、いちじるしい不確実性と不安にみちあふれた「現実」の性質をあらわにし、そこに、「近代」の成立をみている。

しかし、心的鏡球面に映じた鏡像をはげしくたわめ、ゆがめ、価値幻想へと収斂することによって、鏡像のよび手である「モノ・現象」の側の超合理的な内実を、さながらプリズムのように分光しようとするぼくらの想像力のおそるべき位相への着目こそが「現代」の成立となる。

あきらかに、ぼくらは、点と線の封じこめる力にみちあふれた一次元の世界、面の水平展開のみにはげしく拘束された二次元の世界、そして、かろうじて空間に起きあがるという自由への予感にうるおう三次元の世界を同時所有しつつ、きわめつきの複合感覚の罫の中で息づくが、にもかかわらず、すでに、ぼくらの重層化されたコンプレックス世界をさわやかによぎっていく、すきとおった異次元としての、想像力の気圏がある。

すでに、ぼくらは、想像力の気圏という、不可視な刃によって、三次元空間を切断し、四次元世界の断面をかいまみている。

ここでは、はや、三次元世界をがんじがらめに拘束している時間空間の因果律の合理は、存在しない。

超合理のみが、世界の成立要件として、かがやかに浮上する。

この、すでに、あまりにもじゅう分に「未来」をくわえこんだかたちでの「現代」こそが、賢治の希求してやまない座標であったろうし、それは、具体的には、四次元世界を開示する不可視な刃としての「想像力」の気圏にみずからの生を托する、という形での創作行為への没入となってあらわれた。

四次感覚は静芸術に流動を容る

これは、賢治の「農民芸術概論綱要」の中の一文だが、

すべてこれらの命題は
心象や時間それ自身の性質として
第四次延長のなかで主張されます

という、詩集「春と修羅」中の「序」の最後の部分とともに、賢治の、唯一の存在証明としての、創作衝動に身をゆだねる、という、「書き手」への自己集中は、あたかも、巨大な渦のように、彼の日常性のすべてを吸引しつくした。

私はもういつか小屋を出てゐた。全く小屋はいつかなくなつてゐた。うすあかりが青くけむり東のそらには日本の春の夕方のやうに鼠色の重い雲が一杯に重なつてゐた。

そこに紫苑の花びらが羽虫のやうにむらがり飛びかすかに光つて渦を巻いた。

みんなはだれもパッと顔をほてらせてあつまり手を斜に東の空へのぼして

「ホッホッホッホッ」と叫んで飛びあがった。私は花椰菜の中ですっぱだかになつてゐた。私のからだは貝殻よりも白く光つてゐた。私は感激してみんなのところへ走つて行つた。

そしてはねあがって手をのぼしてみんなと一緒に
「ホッホッホッホッ」と叫んだ。

たしかに紫苑のはなびらは生きてゐた。

これは、1922（大正11）年、26歳の時の短篇「花椰菜」の中の一部だが、「私はもういつか小屋を出てゐた。全く小屋はいつかなくなつてゐた。」という、空間変容の部分や、「私のからだは貝殻よりも白く光つてゐた。」などの比較喩の鮮やかさによって、この作品は、賢治の、四次元空間への脱出の予兆にみちあふれている。

おそらくは、三次元立方の檻にもまごうこの世界からの自己解放の唯一

「宮澤賢治論」

の方策は、賢治にとっての、想像力を駆使しての創作行為であり、それなしには賢治の自由はなかった。

そして、四次元空間開示の最初のたしかな手応えを賢治がみた短篇小説群は、

空がツンツンと光ってる。水はごうごうと鳴ってる。おれはかなしかった。それから口笛を吹いた。口笛は向ふの方に行ってだんだん広く大きくなってしまひには手もつけられないやうにひろがった。

という部分をもつ「あけがた」(1922 (大正 11) 年, 26 歳) や、

鏡の睡気は払わはれて青く明るくなり今度は香油の瓶がそれを受け取ってぼんやりなった。

とか、

睡気が忽ち香油の瓶を離れて瓦斯の光に溶けて了ひ室が変に底無し淵のやうになった。

という部分をもつ「床屋」(1921 (大正 10) 年, 25 歳) や、

馬は黒光り、はねあがる。はねあがれば馬は龍だ。赤い眼をして私を見下す。

で終結する「山地の稜」(1922 (大正 11) 26 歳) などの短篇小説、さらには、1922 (大正 11) 年以後の作と推定されている「龍と詩人」などによって、おそらくは、賢治の創作衝動の増幅装置たり得たといえる。

しかし、これらの短篇小説群は、けっして、賢治の創作行為の中枢に位置し得ないものだった。

所詮は「モノ・現象」の側の合理にすりよっていくのほかない、一次現実としての散文が、世界の表皮をなでさするほどのものでしかない、という賢治の、「極限主義」的な性向にもとづく判断は、これらの、習作的な作品群によってじゅう分に加速された想像力を、当然のこと、世界の対極に位置しうるものとしての、詩とメルヘンにおける二次現実へと、するどく立ちむかわせた。

それこそが、1918（大正7）年22歳、盛岡高等農林学校農学科2部（農芸化学科）卒業の年の八月、弟清六をはじめとする家族に読んできかせたと伝えられる、「蜘蛛となめくじと狸」「双子の星」にはじまる、賢治の創作行為の第三の階程としてのメルヘン期の、はなばなしい幕あけである。

賢治の全生涯かけての想像力の開示は、メルヘンの創作を頂点とし、詩の創作をそれに次ぐものとしてなされた。

それによって、はじめて、賢治は、四次元への進入手段として提供されたおのれの想像力の極限に到達し得たといえる。

メルヘンとは、なにか。

メルヘンとは、おそらく、題材としての自然物を人格化し、人物を自然物化する、というアニミズムの圧を極大的に加えることによって、世界をありうべからざる程度にまでもメタモルフォーゼ（変形）し、世界との対極物をひとつの幻術譚として仮構する、という、きわめて暗喩的（メタフォリック）な想像力の解きはなちであって、心的鏡球の中心に、いたく古代回帰的な幼年性症候群を価値幻想する。

暗喩的な想像力の解きはなちは、当然のこと、アレゴリー（寓喩）の光を強烈にはなつ。

賢治のとりこんでいた仏教思想を芸術として形象化するうえでも、いちばんの有効な手口は、まさしく、なま身の“人”の体臭や息づかいを、幼年回帰のあらわな鏡にうつしだすことだ。

蜘蛛と、銀色のなめくぢとそれから顔を洗ったことのない狸とはみんな立派な選手でした。

「宮澤賢治論」

けれども一体何の選手だったのか私は知りません。

このような書き出しではじまる「蜘蛛となめくぢと狸」の、可成りのシンフォニックな構造をもつプロットの組み上げと、そのプロット自体のもつ反世界性によって、「1 赤い手長の蜘蛛」「2 銀色のなめくぢ」「3 顔を洗はない狸」の三部構成になるこのメルヘンは、ぼくらの日常世界に対する強烈な対極性、破壊衝動にいろどられている。

「赤い手長の蜘蛛」における、日常世界の貪欲な殖財家への攻撃的な寓喩、「銀色のなめくぢ」における、だましあいの政略家どもへの破壊的な寓喩、そして「顔を洗はない狸」における、偽善的な宗教家どもへの痛烈な寓喩によって、あきらかに、賢治は、日常世界における商人、政治家、宗教家の独善、欺瞞、貪欲、残酷、謀略、そして、

足のさきからだんだん腐れてべとべとになり、ある日たうたう雨に流されてしまひました。

という形での、蜘蛛の死、

見るともう足が半分とけてゐます。「あ、やられた。塩だ。畜生。」となめくぢが云ひました。

という形での、結果は雨蛙に食べられてのなめくぢの死、

それはからだの中に泥や水がたまって、無暗にふくれる病気で、しまひには中に野原や山ができて狸のからだは地球儀のやうにまんまるになりました。

そしてまっくろになって、熱にうかされて、「うう、こわいこわい。おれは地獄行のマラソンをやったのだ。うう、切ない。」といひながらたうたう焦げて死んでしまひました。

という形での、狸の死にそれぞれ象徴される自滅の道を暗喩する。

まさしく、この作品の最後の一行、「なるほどさうしてみると三人とも地獄行きのマラソン競走をしてゐたのです。」に象徴される、日常世界の支配層に対する対極の提示は、このメルヘンのなみなみならぬ破壊力を明証してやまない。

(4)

処女作の童話を、まさきに私ども家族に読んできかせた得意さは察するに余りあるもので、赤黒く日焼けした顔を輝かし、目をきらきらさせながら、これからの人生にどんな素晴らしいことが待っているかを予期していたような当時の兄が見えるようである。

これは、弟宮澤清六の「兄賢治の生涯」(31年版全集「研究」247頁)中の一文だが、まさしく、「蜘蛛となめくじと狸」と「双子の星」を読みきかせた、という、1918(大正7)年、22歳の8月の瞬間を、賢治の、創作衝動に全生涯を賭けようとの宣言の時とみるのは、けっして、不当ではない。

22歳……すでに、盛岡高等農林学校を3月15日に卒業し、「地質土壤。肥料」研究の為の研究生として在学を許可されていた賢治の内奥を圧倒的に占拠していたものがなんであったかは、うかがいしれぬ。

しかし、すくなくとも、それは、とりわけ、友人の保阪嘉内あての多くの書簡の中にみられる、日蓮宗への熱烈な没入のみではあるまい。

そもそも、賢治の、卒業してすぐの研究生入りにしてからが、短歌時代、短篇小説時代から、急速にメルヘン時代へと移行しはじめていたこの当時の賢治の、「これこそが、じぶんの、命を賭しての生きる道だ」との強力な確証にみちあふれはじめていた状態から推測して、おそらくは、おのれの秘密の愉楽たるメルヘン創作の為の時間的、心理的な自由を確保するための、巧妙な処生術の結果とみえる。

創作衝動の魔力は、それに身をゆだねたものにしかわからない。

それは、おのれの内部に、あたかも手で確実にさわりうる心的鏡球が成

「宮澤賢治論」

立したとわかるものの、内的充足のよろこびである。

いわば、妊娠現象が、賢治を、神経質にし、秘密主義者にさせた。

だから、賢治は、おのれの内部で胎児のように成長していく創作衝動については、けっして、他者に告白しなかった。

むしろ、それを陰べいするために、ほとんど本能的に、賢治は、騒々しく、法華経への帰依をふれまわり、研究生としてのあくまでも自費（この場合は父の負担による）による自由な研究生生活を切望した。

依て仮令研究生として残るにても膠状化学、有機化学等ならば兎も角全体土性調査のみにては研究とは名のみにて単に分析及調査に過ぎ申さず候。重ね重ね無理のみ御願致し候へども若し学校に残るならば自費にて諸方会社の見学、又は改良法の実験等のみを為し得る様暫らくお助け下され様はゞ誠に幸甚に御座候。

これは、1918（大正7）年の2月1日付け、父政次郎あての封書の一部だが、稗貫郡土性調査に拘束されたり、学校内の土性研究に制約されることを極度に警戒しつつも、より自由な立場での研究生としての生活を確保しようと懸命な賢治の苦心がみてとれる。

小生の只今の目算にては3月中は勉強4月に至りて学校の図書館に通ひ旁々岩手郡の土性調査に手伝ひ、5月検査を受け合格ならば11月迄学校を許し載き或は花巻にて行ひ得る飴製造工業の下地位を作り置き12月より入営、若し不合格ならば6月迄学校の土性調査に手伝ひ旁々の見学をも致し7月頃より沃度製造或は海草灰の製造、或は木材乾溜乃至は炭焼業に直手致しつゝ今後の研究を致したくと存じ候

前述の封書の最後の部分だが、ここでは、勿論、はじめから第二乙種、兵役免除を予想されていた徴兵問題も、より自由な立場での研究生生活を実現するためのあて馬的な着想ととれなくもない。

しかし、この様な、日常生活における懸命な術策によってしか守護しようのない、おのれの内なる創作衝動は、いわば、デーモンの火でもある。

デーモンの火を内に懐胎したものの不安と苦悩は、いっ層、慰藉としての日蓮信仰をあおりたてる。

しかし、それも、結局は、彼の中の、反日常的な創作衝動の防衣でしかない。

毎度申し上げ候如く実は小生は今後 20 年位父上の曾っての御勧めにより静に自分の心をも修習し経典をも広く拝読致し幾分なりとも皆人の又自分の幸福となる様、殊に父上母上又亡祖父様乃至は皆々様の御恩をも報じたしと考へ自らの及びもつかぬ事ながら誠に只今の如何なる時なるか吾等の真実の帰趣の何れなるやをも皆々様と共に知り得る様致したくと存じ只今の努力はみな之に基き候小生の信仰浅きためか屢々父上等にも相逆らひ誠に情無く存じ居り候。

これは、同じ年の、2月2日付け、父政次郎あての封書の最初の部分の一部だが、いちじるしく経済力のそぐわない創作衝動に自我の根をひたしたものの、しかも日常世界を可成りの経済的な自由をもって生きのびねばならない苦痛がにじみでていて、いたましい。

創作衝動という、きわめてデモニッシュな火によっておのれの自我を焼き鍛えた賢治にとっては、父との信教上の闘いは、ひとえに、おのれの自我の独立と防衛であった。

いわば、彼は、父の浄土真宗信仰からの訣別を、おのれの日蓮宗信仰への改宗を父に迫るといふ、まことに攻撃的、破壊的な戦術によって達成し、代理戦争としての宗教論争の煙幕の下で、おのれの自我の中樞をなす創作衝動の火を死守した。

これは、ひな鳥から敵の目をくらますための親鳥の擬態と似ている。

依て先づ暫く名をも知らぬ炭焼きか漁師の中に働きながら静かに勉強

「宮澤賢治論」

致したく若し願正しければ更に東京なり更に遠くなりへも勉強しに参り得、或は更に国土を明るき世界とし印度に御経を送り奉ることも出来得べくと存じ候

依て先づ暫く山中にても海辺にても乃至は市中にても小なる工場にても作り只専に働きたく又勉強致したくと存じ候就れにせよ結局財を以てするにせよ身を以てするにせよ役に立ちて幾分の御恩を報じ候はゞ沢山に御座候間何卒人並外れながら只今より独身にて勉強致し得る様又働き得る様御許し下され度く本日も又極めて不整頓ながら色々と御願申し上げ候

前述の封書の最後の部分だが、ここでいう「勉強」とは、けっして、科学研究などではなく、「創作生活」であるというのは、まちがいはあるまい。

賢治がなによりもおそれたのは、創作衝動を抑圧する、時間的、心理的、経済的、日常的なすべての重圧であった。

とりわけ、質、古着商という家業であり、それを前提としての結婚であった。

「炭焼き」とか「漁師」、さらには「小さな工場」など、およそ実現不可能な仕事への言及は、ひたすら、家業への忌避のあらわれであり、「東京」「印度」「山中」「海辺」「市中」は、質、古着商をいとなむ花巻の実家からの逃避の願望を意味する。

「働く」も「独身」も、すべて、おのれの自我の証明たる創作衝動防御のための方便とみてとれる。

したがって、これらの書簡の真意は、あきらかに、作家としての自由の保障を得られるような生活条件闘争であり、最終的には、パトロンである父政次郎への、2月1日付け書簡中にあるような、「暫くお助け下され様はゞ誠に幸甚に御座候」における、経済的な保障要求であった。

そして、幸いにも、それらが、かなえられた賢治の率直なよろこびは、2月8日付け、父政次郎への封書の次の部分で明らかだ。

依て先づ8月迄は専ら地質、土壤乃至は理論化学の勉強を致し以後は
応用化学的の方を致すべく候

御陰にてあちこち満足に進行致し殊に小生は自由に研究も手伝も為し
得る訳にて誠に有難く御礼申し上げ候

又今夕苹果を求め候へども更に満紅のよきものなくこれは値段は高く
無之候へども贈物として宜しく御座候や

先づは御送附申し上げ候 以上

父にリンゴを贈るほどのうれしさの根源は、あきらかに、「殊に小生は自由
に研究も手伝いも為し得る……」にある。

そして、その自由こそは、おそらく、メルヘン創作に必死にうちこもう
とする、賢治の、とりわけ、3月15日卒業後の彼の創作衝動のトラップへ
の没入をかなえたのにちがいない。

そして、このような、苦渋に満ちた時間の経過が、最初のメルヘン群を
しぼりだしていったのにちがいない。

天の川の西の岸にすぎなの胞子ほどの小さな二つの星が見えます。あ
れはチュンセ童子とボウセ童子といふ双子のお星さまの住んでゐる小さ
な水精のお宮です。

これは、その年に書かれたと推定されるメルヘン「双子の星」の、第一
部「双子の星。1,」の書き出しだが、はなから、幼年回帰的な虚構づけの
中で、チュンセ童子とボウセ童子という双子の星のシンボルが、「正しい生
き方」を仮構する。

もともとおそらくは、カストルとボルックスという二人の悲劇の兄弟を
象徴する双子座に発想を得ているとおもわれるこの作品は、全体に、悲し
いまでの、透明でうつくしい想像力の世界が扉をひらく。

このすきとほる二つのお宮は、まっすぐに向ひ合ってます。夜は二

「宮澤賢治論」

人とも、きっとお宮に帰って、きちんと座り、空の星めぐりの歌に合わせて、一晚銀笛を吹くのです。それがこの双子のお星様の役目でした。

メルヘンの世界は、シンボルとシンボルの、はげしい衝突と分離の場である。

日常生活をかたちづくる“モノ・現象”は、そのまま、アナロジーを超えた意味づけのシンボルを、作者の心的鏡球の表面に投影する。

とりわけ、日常世界における、寄食者としての屈辱、独身主義を宣言したものの孤独、不条理な亀裂そのものの痛苦の叫びとしての信仰、あくまでも創作衝動のトラップにひきずりこんで変形してしまうのほかない科学知識と研究生活……これらの、ぼう大な悲しみは、そのまま、生きるうえでの負いめとなって、賢治の心的鏡球のうち側に、たわめられ、焦点化されて、美の虚像をむすぶ。

それが、賢治の二次現実として、ふかく内面化するほど、彼は、この「美の虚像」としてのメルヘンの筋に魅惑され、テーマに眩惑され、思想に溺死する。

それが、賢治の、日常世界としての“モノ・現象”への挑戦であり、攻撃であり、復讐であった。

そして、結局は、彼自身のシンボルとしての、自己犠牲の愛にうつくしく洗いすすがれた双子の星が、他者を生かすためにおのれを殺そうとするほど、この作品は、類型化し、並みの水準の作品となり、教訓化するのも、また、書きなれない作家の、えてしておち入りがちな陥穽ではあった。

たしかに、

風車で霧をこしらえて、小さな虹を飛ばして遊ぼうではありませんか。

とか、

白い貝殻の沓をはき、二人は連れだって空の銀の芝原を仲よく歌ひながら行きました。

とか

今は、空は、りんごのいい匂ひで一杯です。西の空に消え残った銀色のお月様が吐いたのです。

とか、

双子のお星様たちは悦んでつめたい水晶のやうな流れを浴び、匂ひのいい青光りのうすももの衣を着け新しい白光りの沓をはきました。するともう全身の痛みもつかれも一遍にとれてすがすがしてしまひました。

とかの表現にみられる、いちじるしく二次現実的、深層現実的な、美の経験は、それによって賢治が三次元の拘束にいましめられた日常世界を脱出しようとするくわだてた、壮大な離陸行為ではあったが、大鳥と争って傷ついたさそりを救う双子の星の自己犠牲のいたましが、この作品のテーマとして沈澱をはじめたとき、はじめて、賢治は、メルヘンの比類ない重要性に気づいたのであろう。

「蝸さん。もう私らは今夜は時間に遅れました。きっと王様に叱られます。事によったら流されるかも知れません。けれどもあなたがふだんの所に居なかったらそれこそ大変です。」

結局は、王様の派遣した稲妻によってすべてが回復されるという、最後のしめくくりは、いさいかオプチミスティックで、それが、この作品の浅さ、甘さの原因となっているのは否めないにしても、そう書かねばならなかった賢治の心根の屈折ははげしいものであったにちがいない。

たしかに、エロティシズムの世界の中心とおぼしきものは、自己のいわれなき膨れあがり、予期し難い分裂現象への、決して了解し難い快樂と痛苦の同時化としての、妊娠と出産への恐怖である。

孕み、産みいだすものは、すでに、それだけで、じゅう分に、神秘主義者であり、祭祀者であり、あられもなく呪術的であり、アニミスティックである。

宮澤賢治にとって、創作とは、まさに、日常世界の暗部にくらくおしかくされた秘事であった。

母が受胎し、妊娠し、出産する……その、いたく原初的な生殖行為は、それが、自己の肉体の膨大化とやがてのいたましい分割をもたらすがゆえに、自我の常態的パターンを崩壊にみちびく一時的行為として、その、電撃的な快感、重い増殖感、そして血まぶれの分離感とともに、神格化され、忌避され、ときに、排除される。

賢治の、創作衝動の胎動から作品分娩に到るプロセスは、そのまま、母性の、ついには血でよごれはてる行為のそれと全く一致した。

……手っ取り早く言ってみれば、その年の正月に26歳だった兄は、念仏とお題目の事について、父と激しく話し合った後で、いきなり東京へ逃げたのだ。東京へ着いたら6銭余ったので、2度程豆腐を食べ、3日仕事をさがし、1回卒倒したということだ。

それから本郷の菊坂町では、芋と豆腐と油揚げを毎日食べて、筆耕もやったし、辻説教もやり、童話もうんと書いたという。

1カ月に3千枚も書いたときには、原稿用紙から字が飛び出して、そこらあたりを飛びまわったもんだと話したこともある程だから、7カ月もそんなことをしている中には、原稿も随分増えたに相違ない。だから電報が来て帰宅するときに、あんな巨きなトランクを買わねばならなかったのであろう。

さて、そのトランクを二人で、代りがわりにぶらさげて家へ帰った時、

姉の病気もそれ程でなかったので、「今度はこんなものを書いて来たんじゃないあ」と言いながら、そのトランクを開けたのだ。

それがいま残っているイーハトーヴォ童話集、花鳥童話や民譚集、村童スケッチその他全集3・4・5巻の大部分に、その後自分が投げすてた、童話などの不思議な作品群の一団だった。

「童児^{わらし}こさえる代りに書いたのだもや」などと言いながら、兄はそれをみんなに読んでくれたのだった。

蜘蛛やなめくじや狸やねずみ、山男や風の又三郎の話は、あんまり私共を喜ばせたし、なんという不思議なことばかりする兄だと思ったのだ。

これは、1941年1月3日づけの「兄のトランク」と題する、弟清六の思い出の一部だが、わけてもみのがし難いのは、「童児^{わらし}こさえる代りに書いたのだもや」という賢治の述懐である。

創作衝動のトラップにすすんでおのれを投ずるものは、イマジネーションの昏い鏡の座に、ついに、^{ヘルマフロディトス}両性具有者としての己の陰惨な影をみる。

それは、避けがたいことであろう。

賢治が、創作衝動の激しい業火に己を焼きつくさんばかりの、1918（大正7）年、22歳の頃の、彼の实像は、むしろ、^{ヘルマフロディトス}両性具有者の状態にちかい。

創作行為における、受胎、妊娠、分娩とすこしもかわらぬプロセスをそのままたぐるとき、人は、おのれのなかに深く埋没された母性の本能につきあたる。

いまや、彼は、「童児^{わらし}こさえる」と、寸分たがわぬ生殖行動に加担しているのだ。

その、最初の分娩児の中のひとつが、「双子の星」のメルヘンであり、彗星にあざむかれて海底に沈み、ヒトデにされてしまう双子の星第2部のそれである。

「……行かう。行かう。俺なんか面白いぞ。俺のあだ名は星の鯨と云ふ

「宮澤賢治論」

んだ。知ってるか。俺は鰯のやうなヒョロヒョロの星やめだかのやうな黒い隕石はみんなパクパク吞んでしまふんだ。それから一番痛快なのはまっすぐに行ってそのまままっすぐに戻る位ひどくカーブを切って廻るときだ。まるで身体が壊れさうになってミシミシ云ふんだ。光の骨までカチカチ云ふぜ。」

これは、善良なものをたぶらかし、不幸のどん底につきおとしてはよろこぶ悪者の類型としての彗星のコトバだが、「双子の星」全体を通じてのぬぐい難いある種の凡庸さは、やはり、彗星=悪者=鯨、双子の星=善人という図式的な類型構造が作品のベースになっている、という事実を負うところ大きいと言わねばなるまい。

にもかかわらず、海の王によって救われ、龍巻に乗って空に帰還する双子の星の、否めない、人を信ずる力の崇高さの仄明るみは、このメルヘンを、曙の光でうるおしている。

見るとあの大きな青白い光りのほうきぼしはばらばらにわかれてしまつて頭も尾も胴も別々にきちがひのやうな凄い声をあげガリガリ光つてまっ黒な海の中に落ちて行きます。

たしかに、勧善懲悪の構図がすけてみえはしても、

「私どもの不注意からしばらく役目を欠かしましてお申し訳ございません。それにもかかわらず今晚はおめぐみによりまして不思議に助かりました。海の王様が沢山の尊敬をお伝えして呉れと申されました。それから海の底のひとでがお慈悲をねがひました。又私どもから申しあげますがなまこももしてできますならお許しを願ひたう存じます。

と、空の王様になおも嘆願する双子の星の、自己放棄のすがすがしさにみちあふれた「他者中心」の思想のすてがたい魅力は、このメルヘンへと

ぼくらをひきつけてはなさない。

このような、メルヘン創造と、それによる異次元世界への離脱感の増大は、ますます、賢治の自由欲を壮大なもの、比類ないものに仕立てていった。

そして、それに比例して、創作活動を拘束する日常的な多くの抑圧との、非常に神経のすりへる闘争も、又、激しさを増していった。そして、もっとも致命的な障害としての疾病も、すでに、この時期から、次第に、彼の意識のスクリーンにその姿を映じはじめている。

今日も今日とて、宮澤氏は肋膜にて実家に帰った。私のいのちもあと15年はあるまいと、淋しい限りなく淋しいひびきを持った言葉を残して汽車に乗った。

これは、1918（大正7）年、7月4日付け、河本善行より保阪嘉内あての葉書の一部だが、すでに25年後のおのれの死を予察したこの一文は、しかし、それ故にこそ、創作衝動のトラップに殉死しようとの彼の決意の反証ともとれる。

それとあわせ、創作への没入がすすむにつれての、日常生活との避け難い相克も、また、深刻化していく。

謹啓 御手紙誠に有難く拝見仕り候 実は私も自分の忍耐力の少き事は充分承知致し居り折角と気を付け候へども何分にも今回の如き事を申し上ぐる様の程度に有之今後は尚々覚悟を判然と致し随処みな忍辱の道場と心掛け候間何卒安心奉願候

只今の分析とても、本日等は夕の7時に実験室を出で候へども、何も仕事が苦しとは存じ申さず候。只無意味なる事を致して心神を勞らす事堪え難く思ひたるのみに御座候へども之とても応分の結果は来るべく且つは心掛け様にて理論化学の実験とも相成るべく加ふるに忍びを習ふ道場に有之候はば今更何等の不平をも持ち申すまじく候 既に学校の補助

「宮澤賢治論」

なる仕事は辞退致し置候間分析も実地踏査も行はざるときには本も読み得べく候。

これは、同じ年の6月22日、父の政次郎あてに書いた封書の最初の部分だが、すでに、創作衝動のとりことなっている己の実像はひたかくしにかくし、研究生活上の不満をのべるといふ虚像を極力前面におしたてている。

創作するものが、^{ヘルマフロディトス}両性具有者たらざるを得ないのは、己というひとりの人格内に、孕ませるものと孕むもの、うませるものとうむものの両性を同時所有せざるをえない、という、単独者の生殖行動の背理性をものがたる。

当然、うみだされる作品は、私生児たるざるを得まい。

作品が、他者の群れの中で市民権を得るのには、うみだされた状態での私生児性が、他者の手にわたされて、共同認知の札をはりつけられねばならぬ。

いわば、作品は、作者の手からもぎとられて、はじめて、認知されるといえよう。

それまでは、作者は、出生の秘密をひたかくす。

賢治が、とりわけ、生活維持の決定権をもつ父政次郎に対し、常に、虚像で対峙せざるをえなかったのは、不義の子を孕んだ生活力のない娘の懊悩に似ている。

しかも、その事実が、賢治を針のむしろにこけまろばしたのは、あまりにも苦痛なことではあった。

父政次郎への賢治の終生かけての対峙の姿勢には、あまりにも慈悲深く、やさしく、洞察的で、しかも寛大な父への、日常世界における完全な被支配感の裏がえしとしての、むしろ自虐的な忌避、嫌悪、反逆などの気配がみなぎっている。

あまりにも“善”なる父に対して、善なるが故に殊更の牙をむかざるをえない、創作者としての賢治の“裏切り”の中に、賢治は、またも、己の修羅をみた。

私も又ニギリ飯ヲ出サウト背囊ニ手ヲ入レタラ“ミツワ人参錠”ノ様ナモノガ入ッテキマシタ。コンナモノハ変ダト思ッテ中ヲ見タラ薬ハ入ッテキナイデ薄荷糖ガ一杯ニツマッテキマシタ。コレハ私ノ父ガ入レテオイトノデス。私ハ後ニ兵隊ニデモ行ッテ戦ニデモ出タラコンナ事ヲ思ヒ出スダラウト思ヒマス。

これは、同じ年の4月18日、鉛温泉からの、東洋東カロリン群島クサイ島南洋拓殖工業会社に赴任した級友、佐々木又治あての封書の一部だが、稗貫郡土性調査行でのこの一事をとってみても、長男おもいの父のあたたかい心づかいと、それに心から感応する親おもいの息子の感動がみてとれる。

しかし、創作衝動は、デーモンの畏である。

“モノ・現象”に帰順していこうとする一次現実としての日常性を破壊し、想像力のつばさをかけて二次現実としての異次元へ脱出しようとする、危険な自由欲である。

そして、異次元へと飛翔するためには、逆に、一次現実としての日常世界から、多くの多様で多彩な経験と知識の燃料をかき集め、それを創作衝動の畏というかまどに投げこんでイマジネーションの火を燃やさねばならない、壮絶な祭儀である。

賢治は、それを知っていた。

だから、人一倍の懊悩の極にたつ己をみた。

そして、そこで、彼は、修羅の思想の、あまりに悲しく、そしてうつくしい結晶放電をみた。

したがって、前述の6月22日書簡中の、「忍耐力の少き事」は、むしろ、創作生活に没入しているが為の、日常行動からの遠去かりともみてとれようし、「何も仕事が苦しとは存じ申さず候。」も、逆に、創作が楽しいのあまりの、今は、他の仕事にむいていくことへの苦痛の表明ともみてとれようし、「只無意味なる事を致して心神を勞らす事を堪え難く思ひたるのみに御座候へども」の行間ににじみでる本音は、やはり、創作生活以外のもの

「宮澤賢治論」

のはみな「無意味なる事」におもえてしかたがない、との告白ともみてとれる。

しかし、賢治は、けっして、本音を、あらわに公言はしなかった。

そして、むしろ、二次現実の世界にすでに己をうりはらってしまったもののすさまじく求心的な集中力の反動を、突如、いたく山師的、投機的、誇大妄想的、一獲千金的な一次現実的着想の中にはなばなく放出する、という放れ業すら、彼は、やってのけた。

実は私の今迄勉強したる処にては最、地に関係ある則ち岩石、鉱物等を取扱ひたくは存じ候へども右の仕事はみな山師的なることのみ多く到底最初より之を職業とは致し兼ね候

依て他に一定の職業有之候はば副業的に例へばセメントの原料を掘りて売るとか石灰岩や石材を売るとかその他に極めて小規模の工場にて出来る精練の如き事も有之可成実験的に仕事を続け得べくと存じ候

これも、前述の6月22日書簡の後の部分だが、メルヘンの世界のとりことなりつつある賢治の、はげしいイマジネーションの放出の反動力のうみだした事業欲のあらわれとみてとれる。

いわば、巨大な砲が巨弾をはなつとき、当然、砲身は、前方へと砲弾をはなつとおなじはげしさで後方に反動するのと似ている。

4 球体者の苦悶

(1)

詩は、想像力の帆によって世界の水準線をたぐりよせる夢想のヨットだ。

「モノ・現象」の日常性の渦にのみこまれまいと、詩人は、必死に夢想のヨットを、超日常の沖へとときはなつ。

いわば、衣食住を中心とする、しごく日用的な一次現実をありふれて凡

庸な動物的自己保存欲の極とすれば、心的価値幻想へと無限に自己投機してはばからぬ二次現実、けっして平凡たりえない魂の高揚感を軸とする反極となる。

人は、なにほどかは、表層的な心的鏡像としての一次現実のタモで、衣食住にかかわる日常性の魚をすくうが、あらがいがたい衝動のままに、深層的な心的鏡像としての二次現実のヤスで、幻想としての価値の真珠貝を刺しとめようとやみくもに世界の暗部へと沈降するものもいる。

そのものは、衣食住にかかわる日常性の魚の美味な肉よりは、けっして口にすることのできない幻想としての価値の真珠貝にはげしく懸想し、結局は、飢えさらばうのほかない。

詩人は、想像力の果実をはむほど、生物としては飢餓線の下を彷徨せざるをえない、永遠の飢餓者である。

賢治は、おのれの中に巣食う、この、危険きわまりない衝動を、内部的には寵愛し、外部的には、それをひたかくした。

しかし、なおも、空腹の彼はなだめられねばならず、寒さの虎のおそろしい牙から身を守るのには厚い下着をまとわねばならず、風雨の龍の爪の襲撃を防ぐのには、どうしても、屋根の下に身をひそめねばならない。

この、^{しむら}肉と魂とのはげしい相克が、賢治をずたずたに引き裂いた。

いわば、とどのつまり^{しむら}肉を擁護せざるをえない散文と、どんなにしても魂に帰順せざるをえない詩との、けっして妥協のないひっぱりあいの中で、賢治のえらばざるをえなかった想像力の方式は、あきらかに、メルヘンであった。

今は兎たちは、みんなみじかい茶色の着物です。

野原の草はきらきら光り、あちこちの樺の木は白い花をつけました。

実に野原はいい匂で一杯です。

このようにして書きはじめられる賢治のメルヘン「貝の火」は、子兎のホモイが溺死しかけたひばりの子を命がけで救った、その代償として

「宮澤賢治論」

それはとちの実位あるまんまるの玉で、中では赤い火がちらちら燃えて
るるのです。

という貝の火という宝珠をひばりからもらうが

王さまのお言伝^{ことづて}ではあなた様のお手入れ次第で、この珠はどんなにでも
立派になると申します。

というひばりのコトバに象徴される、いたく教訓的な発想は、

ホモイは玉を取りあげて見ました。玉は赤や黄の焰をあげてせわしく燃
えてるやうに見えますが、実はやはり冷たく美しく澄んでるるので
す。目にあてて空にすかして見ると、もう焰は無く、天の川が奇麗にす
きとほってゐます。目からはなすと又ちらりちらり美しい火が燃え出し
ます。

のような、随所にみられる貝の火のうつくしい表現にもかかわらず、

これは有名な貝の火といふ宝物だ。これは大変な玉だぞ。これをこのま
ま一生満足に持ってゐる事のできたものは今までに鳥に二人魚に一人
あっただけといふ話だ。お前はよく気を付けて光をなくさないやうにす
るんだぞ。

という父兎のコトバに象徴される、貝の火そのものの、いちじるしい勧善
懲悪性は、この作品全体を、日常性の合理へと、あらがいようもなく、帰
順させてしまう。

勧善懲悪とは、なにか。

善とは？ 悪とは？

三次元思考とは、あきらかに、“善行と悪業を二元論的に対立させ、しか

も、その関係を永久に固定的なもの、不変なものとして断定してはばからぬ“二次元思考”の平面性からの、人間の自由への立ち上がりであったはずだ。

三次元思考によって、人は、すくなくとも、立方体の一つの面に悪という仮象が固定され、反対の面に善という仮象が固定されたとしても、その2つが、あるいは、立方体空間内を貫通する共通の眼によって支えられ、通底しているのではないか、との、疑いをもちうる。

殺人は、悪である。ならば、なぜ、時に数百万人を殺すことによって、一つの国が勝者の栄光に酔い、一人の将軍が善者として賞讃されるのか。すでに、ここで、善と悪は、勝者と敗者という、きわめて不安定で可交換な相対性の回転盤上に投げだされてしまっている。

あとは、想像力という、ほぼ宇宙エネルギーにちかい動力が、ぼくらの内部で発動し、立方体思考を極力球体へとたわめ、まるめ、回転させていくか、どうかだ。

たしかに、立方体の一つの面に善という仮象が固定され、他の面に悪という仮象が固定された、としても、もし、ぼくら自身が、その立方体のまわりをまわって、ぼくらの視点を移動させて歩くことが可能なら、善と悪は可交換なものとなる。

しかし、それは、同時に、立方体そのものがぼくらの目の前で自己回転することによって、その表面上の2つの仮象をめまぐるしく位置交換させ、ときに、善が悪、悪が善へと転換させうることをも意味する。

球とは、なにか。

球とは、それらのすべての要件をみたす、一種の極限形態であり、また、その運動である。

回転する球……それは、ぼくらの側の視点移動でもあり、球そのものの球面上に仮構した定点の移動でもある。

世界は、球運動によって、はじめて、三次元空間として自己を確定させ、その運動源としての想像力を中心にはらむことによって、異次元へと脱出する自由をぼくらに約束する。

その、極限形態としての球に、おのれの認識衝動の網をかぶせるとき、

「宮澤賢治論」

ぼくらの心性は、まごうかたなき鏡球の性質をおびて、キラキラと、不気味に輝く鏡面に宇宙をまるごと映しはじめる。

賢治が本能的にもとめたのは、はげしく自己回転する心的鏡球としてのおのれの全人格を賭しての自由感の獲得であった。

しかし、「貝の火」という、熟成度のじゅう分とはいいいがたいメルヘンについていえば、文学表現という“想像力の行使”をかりての賢治の自由感の獲得の試みは、結局、作品の部分部分にちりばめられたうつくしい鏡球性のかいまみとしての詩的表現、たとえば

貝の火が今日位美しいことはまだありませんでした。それはまるで赤や緑や青や様々の火が烈しく戦争をして、地雷火をかけたり、のろしを上げたり、又いなづまが閃いたり、光の血が流れたり、さうかと思ふと水色の焰が玉の全体をパッと占領して、今度はひなげしの花や、黄色のチュウリップ、薔薇やほたるかづらなどが、一面風にゆらいだりしてゐるやうに見えるのです。

などの、とりわけ、「貝の火」にかかわるものだけがきわだつのみで、総体的には、涙する馬、おそれはばかりす、悪玉のきつね、あわれなむぐら、天国の天ぶらと名づけられたパン、とらわれた小鳥たち、警句屋のふくらふなどと、ホモイとのかかわりが、類型的かつ教訓的で、「貝の火」の寓物的なとりあつかい、狐の陳腐な策謀、とりわけ、盗んだパンをホモイがもらいうけて台所の棚の上にかくすなどのいわずもがなの表現などによって、賢治の意図がじゅう分になえられているとはいいいがたい。

「貝の火」という、あまりにも美しく、豊かな寓喩性に富んだすばらしいイメージの提供をのぞいて、この作品は、登場する性格群のあまりの化石化した類型行動と、それらのかかわりの織りなす教化性によって、いわば、習作期の試作品としての未完性感をぬぐいがたくひきずっている。

創作という創造行為をつうじて、球体者としての絶対自由に到達しようとの賢治の狂気じみた悲願は、けっして、たやすく成就されるものではな

い。

創作するものとしてしか球体者へと迫りえない実存者の局限された道をえらんだ賢治は、もちまへの烈しい直線行動によって、創作するものの日常を確保しようとするほど、衣食住の保障を父に依存せざるを得ない、という伏兵に出会って、とまどい、迷妄し、懊悩する。

その結果の、賢治の、父への複雑な曲線行動は、だから、父への心底からの反乱でも憎悪でも拒絶でもなく、ただ、創作行為の日常的な保障者としてえらんだ父への、擬装であった。

「私は、創作に全てを賭けています。」とは決して公言できなかった、他者の心根にあまりにもきめこまかく気をくばる賢治のものやさしさ、あたたかさは、逆に、創作行為をつうじてのみ、心的球体者としての自由に到達しようと幻想し、あがく、もともとは律義で他者を傷つけることをもっともおそれた賢治をずたずたに引き裂いた。

その苦悩の中に、賢治は、血まぶれの修羅の原イメージをみ、その原イメージが、また、作品のテーマを醸成する。

この、おのれの尾に噛みつくことによって自己完結的なじぶん殺しの美学をむごたらしくも演奏する蛇の苦しみこそが、賢治の、極限的な自由という懸想された祭壇に捧げる生け犠えでもあった。

そして、この、衣食住の面では屈辱的な“飼われるもの”たらざるを得ない、という一次現実意識と、想像力の面では前人未踏の壮大な自由空間を構築しようとの二次現実意識の両極にはげしくひっぱられ、引き裂かれゆく痛苦のさ中で、賢治のしたたかな創作行為は、根づよくも集積されていく。

すぐれた作品を書くしか、創作によって球体者の自由をかちえようとするものには、道がない。

その、断崖のへりで、賢治は、突如、異次元への脱出に成功する。

「よだかの星」がそれだ。

おそらくは、この作品によって、全く突然、賢治は、はげしく切望してやまない、球体者としての絶対自由を、一殺那、体験し、書き終えた直後、

「宮澤賢治論」

その瞬間から、ふたたび、三次元の不自由な生活者としての地平へと突きおとされたのだ。

よだかは、実にみにくい鳥です。

顔は、ところどころ、味噌をつけたやうにまだらで、くちばしは、ひらたくて、耳までさけています。

足は、まるでよぼよぼで、一間とも歩けません。

ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見ただけでも、いやになってしまふという工合でした。

おそらく、賢治の創作になるメルヘン中、数すくない、完成度の高い作品中のひとつである「よだかの星」には、すでに、「貝の火」にみられるような、二次元的な類型性、概念性、平面性は影をひそめ、作品世界は、価値幻想の方向へとつよくたわめられ、高密に熟成した心的鏡球を仮構している。

よだかをおどす鷹との関係におけるよだかの弱者性は、すかさず、よだかによってひとのみされる甲虫や羽虫との関係におけるよだかの強者性へと逆転する。

よだかの苦悩の二重性は、そのまま、賢治の苦悩の二重性でもあった。

弱者としてしいたげられることへの屈辱的な苦しみは、賢治の、日常生活上の自立性の欠如に対する彼じしんの自虐となって複合的にあらわれたし、強者として他者をしいたげざるをえないことへの自責の苦しみは、賢治の、所詮は花巻地方の極めて富裕な有産階級の一員としての貧農や貧民への搾取の立場にたたされているという、ぬぐうべくもない“社会的被告”の位置への彼じしんの自己嫌悪となってあらわれた。

(ああ、かぶとむしや、たくさんの羽虫が、毎晩僕に殺される。そしてそのただ一つの僕がこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。ああ、つらい、つらい。僕はもう虫をたべないで飢えて死なう。いやそ

の前にもう鷹が僕を殺すだらう。いや、その前に、僕は遠くの遠くの空の向ふに行ってしまう。))

夜だかのこのモノログは、そのまま、賢治の修羅の苦悩である。

そして、夜だかの、日や月や星への転身願望は、そのまま、賢治の、創作活動をつうじての、想像力による異次元脱出願望でもある。

もうよだかは落ちてゐるのか、のぼってゐるのか、さかさになってゐるのか、上を向いてゐるのかも、わかりませんでした。ただころもちはやすらかに、その血のついた大きなくちばしは、横にまがっては居ましたが、たしかに少しわらって居りました。

おそらくは、賢治自身の、ひき裂かれたものの苦しみの、もっとも濃縮された表現としてのこの作品こそは、彼じしんの悲劇的な自画像としての成功によって、よだかに寓喩されたおのれの形象化をもののみごとになしとげたものといえる。

それにしても、なんと無惨な栄光であることか。

そして、それにもかかわらず、賢治が、この、「夜だかの星」というメルヘンの、きわめて小さな鏡球に、彼の生のすべてと、それに等価する宇宙全体をまざまざと映しえた、という勝利感は、やはり、彼のものであった。

(2)

すべて、はげしく自己回転するものは、運動体の極限型としての“球”に、かぎりなく近づいていく。

自我と他者性とのめくるめく激突としのぎあいは、ついに、たがいに自我の攻撃性と破壊性を相殺しあうことによって、かろうじての自己保全へと球化する。

その例証は、自己のもつ重力と他者（つまり、太陽）のもつ重力のはげしいひっぱり合いの中間でかろうじて不安定に安定する地球のフォルム

で、すでに、じゅう分だ。

賢治の自我も、また、父政次郎に象徴される他者群とのほげしいかかわりあいのなかで、心的鏡球を磨きあげていくのほかなかった。

そのプロセスは、彼の場合、メルヘンという、想像力の結晶において、みごとに形象化された。

そらのてっぺんなんか冷^{つめ}たくて冷^{つめ}たくてまるでカチカチの灼きをかけた鋼です。

そして星が一杯です。けれども東の空はもう優しい桔梗の花びらのやうにあやしい底光りをはじめました。

これは、可成りの完成度をもつ短いメルヘン「いてふの実」の書きだしの部分だが、

「そら、もう明るくなったぞ。嬉しいなあ。僕はきっと黄金^{きんいろ}色のお屋さまになるんだよ。」

「僕もなるよ。きつとここから落ちればすぐ北風が空へ連れてって呉れるだらうね。」

「僕は北風ぢゃないと思ふんだよ。北風は親切ぢゃないんだよ。僕はきつと鳥さんだらうと思ふね。」

「さうだ。きつと鳥さんだ。鳥さんは偉いんだよ。ここから遠くてまるで見えなくなるまで一息に飛んで行くんだからね。頼んだら僕ら二人位きつと一遍に青ぞら迄連れて行って呉れるぜ。」

などの、どんぐりの子供らのはかない上昇願望は、しかし、所詮は、「おっかさんの木」の枝から地面へと下降するのほかない日常の具体によって、もの見事にうらぎられるのほかない。

その悲しみの奥底にくぐもる美の真球母は、

東の空が白く燃え、ユラリユラリと揺れはじめました。おっかさんの木はまるで死んだやうになってじっと立ってゐます。

突然光の束が黄金の矢のやうに一度に飛んで来ました。子供らはまるで飛びあがる位輝やきました。

北から氷のやうに冷たい透きとほった星がゴーッと吹いて来ました。

「さよなら、おっかさん。」「さよなら、おっかさん。」子供らはみんな一度に雨のやうに枝から飛び下りました。

北風が笑って、

「今年もこれでまづさよならさよならって云ふわけだ。」と云ひながらつめたいガラスのマントをひらめかして向ふへ行ってしまひました。

お日様は燃える宝石のやうに東の空にかかり、あらんかぎりのかがやきを悲しむ母親の木と旅に出た子供らとに投げとおやりなさいました。

という最終部によって、あますところなく輝き冴える。

しかし、何故、「おっかさんの木」なのか。

ぼくらのみる母性本能の由来は、あきらかに、心的世界を幻想価値の球心へとほげしくたわめていく、その求心エネルギーにある。

つまり、全世界の可能性を胎児の一点に集約する母体の、子宮に象徴される創造本能のいわれである。

賢治の、創作者としての創造本能も、当然のこと、血みどろの母性の発露であり、その無形の球のいちじるしい無償性は、そのまま、母イチの存在に対する賢治の、一貫して自責の念にみちあふれた傷痕へとつながった。

私の母は私を20のときに持ちました。何から何までどこの母な人よりもよく私を育てて呉れました。私の母は今年まで東京から向へ出たこともなく中風の祖母を三年も世話して呉れ又全じ病気の祖父をも面倒して呉れました。そして居て自分は肺を痛めて居るのです。私は自分で稼いだ御金でこの母親に伊勢詣りがさせたいと永い間思ってた。け

「宮澤賢治論」

れども又私はかた意地な子供ですから何にでも逆らってばかり居ます。
この母に私は何を酬へたらいのでせうか。それ処ではない。全体どうすればいいのでせうか。(原文のまま)

これは、1918(大正7)年6月20日前後、友人の保阪嘉内にあてた封書の一部だが、母イチに対する賢治の、むしろ、存在苦を共有するもの同志としての悲痛なおもいがにじみでている。

「いてふの実」の高い完成度は、ひとえに、賢治の、創造者としての母性我が、母イチの像とぴったり重なった、その一瞬の稀少性に根ざしている。

子ども——特に娘たちに着物を作ってやりたいと思うが、謹厳にして精神主義の夫は、身を飾るより心を磨けという。イチは忙しい体に鞭打ち養蚕に励み、繭を売り、あるいはつむぎ、その金で娘たちの着物をととのえた。(店で売る衣類は町娘の着られるものではなかった。)結局、この労働と気苦労に弱り、心臓病や神経痛に苦しむのであるが。

しかし、イチは、生来の美質というか、心に春風のようなゆとりをもち、明るい笑顔で人に接し、自然なユーモアでかたくなな心をほごせる人柄で、およそ政次郎とは対照的であった。子どもたちがこの母にすがりつくのは当然で、イチもまたその母サメの徳をうけついで限りなくやさしかった。

これは、「校本宮澤賢治全集第14巻・年譜」中(418頁)の一部だが、賢治が、東北の不順な気候と災害に象徴される暴逆な父性我を父政次郎に擬したのとは逆に、被害者として圧迫され、飢餓にのたうつ悲惨な大多数者を、不毛の大地の母性我のうちにみ、その客観的相関者を、母イチに擬したのはあきらかで、いわば、「いてふの実」は、“悲しむ母親の木”としての母性我へのレクイエムといえる。

しかし、価値の球心へとするどく求心的に凝集する力のみで、心的鏡球が成りたつのではない。

その力とおなじ強さで、反価値の虚空へとはてしなく遠心的に拡散していく力との、緊張をはらんだバランスが、心的鏡球の成立の決定要因ともいえる。

賢治の場合、それは、ヘルマフロデイトス（両性具有者）願望となってあらわれた。

両性具有衝動は、あきらかに、男性として、宮澤家の長男の立場での質・古着商の後継者となり、妻帯の上、宮澤家の指導者としての責任を負うべく義務づけられた賢治の、父性機能からの逃亡欲求である。

男性本能は、彼にとっては、創作活動への禁圧であり、異次元への脱出願望への禁忌であり、日常的、巧利的な生き方を強制する一次現実のシンボルである。

しかし、どんなに錯倒しても、賢治の、男性としての日常世界におけるアリバイは、ぬぐい切れない。

そのジレンマが、彼を、男女分裂以前の、いわば無性期としての幼年性への回帰をうながしたのは疑いえない。

結局は、メルヘンを、おのれの表現形式の最適のものとしてえらばざるをえなかった賢治の内奥は、このように、男性としての一次現実性と、反男性（すなわち女性）としての二次現実性との烈しい葛藤の巷であり、その血まぶれの両義性の中に、彼の球体者の苦悶はまつられてあった。

メルヘン「いてふの実」の苦悶の美は、まさに、その、なによりの証明である。

“悲しむ母親の木”の存在は、母イチに仮托された彼じしんの母性転換へのこよなき文学的心象である。

そして、実現不可能であるが故のいっそう強烈な母性への転換衝動は、そのまま、ヘルマフロデイトス（両性具有者）願望に変質して、賢治の幼年回帰性をつよめ、そこに発根するメルヘンの創作欲をことさら確かなものにしていく。

東の灰色の山脈の上を、つめたい風がふっと通って、大きな虹が、明

るい夢の橋のやうにやさしく空にあらはれました。

そこでめくらぶだうの青じろい樹液は、はげしくはげしく波うちました。

さうです。今日こそ、ただの一言でも、虹とことばをかはしたい。丘の上の小さなめくらぶだうの木が、夜のそらに燃える青いほのほよりも、もっと強い、もっとかなしいおもひを、はるかの美しい虹に捧げると、ただこれだけを伝えたい、ああ、それからならば、それからならば、実や葉が風にちぎられて、あの明るいつめたいまっ白の冬の眠りにはいつても、あるひはそのまま枯れてしまってもいいのでした。

これは珠玉のメルヘン「めくらぶだうと虹」の前半の一部だが、やぶ中というもっとも地上的な世界に生きるめくらぶどうが、虹というもっとも天上的な存在に狂気のようにあこがれるという夢想は、まさしく、めくらぶどうの、二次現実志向であり、おのれの存在の反極へとたえず自己放棄してやまないヘルマフロデイトス志向であり、イマジネーションの破壊力をかけての異次元志向であり、それは、ついに、

めくらぶだうは、まるでぶなの木の葉のやうにプリプリふるえて、輝いて、いきがせはしくて思うやうに物が云へませんでした。

「どうか私のうやまひを受けとって下さい。」

虹は大きくいきをつきましたので、黄や堇は一つつつ声をあげるやうに輝きました。そして云ひました。

「うやまひを受けることは、あなたもおなじです。なぜそんなに陰気な顔をなさるのですか。」

「私はもう死んでもいいのです。」

「どうしてそんなことを、仰っしゃるのです。あなたはまだお若いではありませんか。それに雪が降るまでには、まだ二ヶ月あるではありませんか。」

「いいえ。私の命なんか、なんでもないんです。あなたが、もし、もっ

と立派におなりになる為なら、私なんか、百ペンでも死にます。」

という、自己犠牲による自己否定という形での他者化へといっきよになだれる。

この、おそろしいまでに他者中心な思想は、うちに、ヘルマフロデイトス（両性具有者）衝動をふくむゆえに、いっ層、おのれとは異質なもの、対極なものへの“うやまい”と“自己を犠牲にする形での他者愛”を捧げざるをえない。

ここに、賢治の、きわめてファナティックな、そして、それ故の、犯し難く絶対性志向の、パッションネートな哲学がある。

もちろん、その不可能性は、

虹は思はず微笑ひました。

「ええ、そうです。本たうはどんなものでも変らないものはないのです。ごらんなさい。向ふのそらはまっさをでせう。まるでいい孔雀石のやうです。けれども間もなくお日さまがあすこをお通りになって、山へお入りになりますと、あすこは月見草の花びらのやうになります。それも間もなくしぼんで、やがてたそがれ前の銀色と、それから星をちりばめた夜とが来ます。

その頃、私は、どこへ行き、どこに生れてゐるでせう。又、この眼の前の、美しい丘や野原も、みな一秒づつけずられたりくずれたりしてゐます。」

という虹のコトバによって鋭く指摘されていて、さらに、

すべて私に来て、私をかがやかすものは、あなたをもきらめかします。私に与へられたすべてのほめことばは、そのままあなたに贈られます。ごらんなさい。まことの瞳でものを見る人は、人の王のさかえの極みをも、野の百合の一つにくらべやうとはしませんでした。それは、人のさ

「宮澤賢治論」

かえをば、人のたくらむやうに、しばらくまことのちから、かぎりないのちからはなして見たのです。もしそのひかりの中でならば、人のおごりからあやしい雲と湧きのぼる、塵の中のただ一沫も、神の子のほめ給ふた、聖なる百合に劣るものではありません。」

という虹のコトバの中にぬぐい難くみられる、ほとんど、バイブル中のキリストの教説にあるような“神の愛”の普遍性の強調によって、めくらぶどうの転身願望は説得されたかにみえるが、実際には、

めくらぶだうは高く叫びました。

「虹さん。私をつれて行って下さい。どこへも行かないで下さい。」

虹はかすかにわらったやうでしたが、もうよほどうすくなって、はっきりわかりませんでした。

そして、今はもう、すっかり消えました。

という最後の部分で、やはり、めくらぶどうの、一次現実としての藪中の植物という具体と、二次現実としての空中の虹たらんとする二次現実的な夢想とは、決して和解することなく、賢治の作品世界に、極と反極の同時存在をゆるしてしまふ。

(3)

中天にかかった満月は五寸に見える、理論はこの外観の虚為を明かすが、五寸に見えるといふ現象自身は何等の錯誤も含んではゐない。人は目覚めて夢の愚を笑ふ、だが、夢は夢独特の影像をもって真実だ。

（「様々なる意匠」小林秀雄）

たしかに、ぼくらの感覚器官は、地面を平面として知覚することによって、ぼくらの、直立歩行動物としての平衡感覚の維持に貢献する。

だが、太陽が登っては沈むのではなくじつは地球が太陽に向かって沈ん

では登っているのだ、という確認のおそろしい明証性は、ぼくらの日常性のほとんどが、錯覚によって成り立つという事実をあばいてしまう。

この、はてしなく、感覚的事実という、部分としての本当らしさにちじみこんでいかざるを得ないぼくらの、そのじつ、全体としてはいちじるしい嘘らしさをさらにふくらませざるを得ない、地上生活者としての空間規定をはげしく打ち破るのが、ぼくらの、想像力という、もっとも自由な認識衝動だ。

みあげた。そしてもう私の青白い火は燃え尽きてゐた。けれどもおれはあの壁のあの子供らに天から魂の下ったことを疑はなかった。私の壁の子供らよ。出て来い。おお天の子供らよ。

何といふせわしいかげらふの足なみだ。そして空から小さな小さな光の渦が雨よりしげく降って来る。

しづかにたたえ褐色のゆめをくゆらす砂、あの壁の一かけを見せて呉れ。

ああ天の子供らよ。私の壁の子供らよ。出て来い。

おれは今日は霜の羅を織る。鋼玉の瓔珞をつらねる。黄水晶の浄瓶を刻もう。ガラスの沓をやるぞ。

ああ天の子供らよ。私の壁の子供らよ。出て来い。

壁はとうとうにくずれた。砂はちらばった。そしてお前らはそれからどこに行ったのだ。いまどこに居るのだ。

おそらくは、メルヘン「インドラの網」「雁の童子」にかかわるとおもわれる、この、冒頭と末尾の欠けた断片は、「天の子供ら」と「壁の子供ら」がダブルイメージとしてひとつの人格内に同時存在することによる、地上生活者としてのぼくらの異次元脱出願望をうたった、むしろ詩稿とよぶべきものだが、「壁」に象徴される地上性と、「天」に象徴される異次元性との両方ではじめて成立する宮沢賢治の心的宇宙の深遠さがうかがえる。

たしかに、想像力とは、方位感を失ってすでにひさしいぼくらが、その

欠落を埋めうる、ほとんど唯一の超日常的な能力といえる。

あるいは、ぼくらは、鳥や獣のもつ本能レベルの方位感を失ったかわりに、より自由な無方位感覚あるいは全方位感覚としての想像力をえたのだ。

この、想像力の性質は、それ故、無方位性あるいは全方位性をかなえるほとんど唯一の現象系としての“球”へと、はてしなく近似していく。

賢治のすぐれたメルヘンのほとんどが、「私」という一人称の視座にまつわる、より特定方位規定型の発想からではなく、むしろ、三人称形式による、ことさら全方位的な発想にもとづいていることに注意しなければならない。

「物譚詩」とも、「寓話よりも蓋ろシナリオ風の物語」とも自称するメルヘン「土神と狐」は、一本の美しい樺の木と、ぐちゃぐちゃの谷地に住む乱暴で粗野な土神と、上品な都会風を装おいつつも嘘いつわりでぬりかためた狐との三角関係を、きわめてアレゴリカルに作品化した秀作だが、むしろ、デモニッシュな土神の修羅性の中に、賢治の深層心理が如実に反映されてはいまいか。

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。おれのこんなに面白くないといふのは第一は狐のためだ。狐のためよりは樺の木のためだ。けれども樺の木の方はおれは怒ってはゐないのだ。樺の木を怒らないためにおれはこんなにつらいのだ。樺の木さへどうでもよければ狐などはなほさらどうでもいいのだ。おれはいやしいけれどもとにかく神の分際だ。それに狐のことなどを気かけなければならぬといふのは情ない。それでも気にかかるから仕方ない。樺の木のことなどは忘れてしまへ。ところがどうしても忘れられない。今朝は青ざめて顫えたぞ。あの立派だったこと、どうしても忘れられない。

嫉妬の烈しい暴風雨をけん命にしのごうとする土神の最後の救済は、自己放棄という、致命的な手段だ。

「わしはいまなら誰のためにでも命をやる。みみずが死ななけあならんならそれにもわしはかはってやっていいのだ。」土神は遠くの青いそらを見て云ひました。その眼も黒く立派でした。

そして、おそらくは、この、自己放棄という、一人称の視座からの離脱をはたらかすことによってしか獲得し得ない無方位性あるいは全方位性の視座……つまり、球体者の位置が、じつは、どんなに苦痛なものかは、この作品の終りで、突然、土神が急変し、狐を襲って惨殺する場面によってあきらかだ。

土神はまるでそこら中の草がまっ白な火になって燃えてゐるやうに思ひました。青く光ってゐたそらさへ俄かにガランとまっ暗な穴になってその赤い焰がどうどう音を立てて燃えると思ったのです。

ついに、球体者の自我が、一人称視座の放棄による全方位性あるいは無方位性の三人称視座の確定をうながすとはいっても、切りすてられ、払いのけられた一人称レベルの、暗く、どろどろした、非合理的な怒りと怨念は、ついえようもない。

いわば、球体者とは、そのような非合理的な部分をも自我の巨大空間に包攝しうる、苦悶者なのか。

土神はさっきからあいてゐた口をそのまままるで途方もない声で泣き出しました。

その泪は雨のやうに狐に降り狐はいよいよ首をぐんによりとしてうすら笑ったやうになって死んで居たのです。

この結果は、いかにも、犯しがたい一人称視座のシンボルとしての土神と、虚構性に富んだ三人称視座のシンボルとしての狐とが、いずれも、賢治の分身として、賢治の内部で殺しあわずにはおかない必然のドラマを暗

「宮澤賢治論」

示して、おそろしい。

土神は、狐を殺すことによって、土神自身の中のある部分を殺したのだ。ウロボロス……おのれの尾を噛むしかない蛇のこの苦しみこそが、賢治の苦しみなのだ。

しかし、苦しみのみでは、呼吸がとまる。

賢治の聖域的なメルヘン「マガノリアの木」は、苦悶のむこう側へと貫通した彼の、覚者の心境をうたう、きわめて静ひつな作品だが、

「ええ、私です。又あなたです。なぜなら私といふものも又あなたが感じてゐるのですから。」

「さうです、ありがたう、私です、又あなたです。なぜなら私といふものも又あなたの中にあるのですから。」

その人は笑ひました。諒安と二人ははじめて軽く礼をしました。

という部分などは、心的鏡球そのものを自我となしえた瞬間の覚者の安定した心理状況への賢治のあこがれがみえる。

だが、あきらかに、賢治の本領は、聖域外にある。

「ガドルフの百合」は、おのれの内部の「土神性」と向きあってすこしもひるもうとはしない賢治のはげしい修羅意識の結晶といえる佳品だ。

雷はちょうどいま落ちたらしく、ずうっと遠くで少しの音が思ひ出したやうに鳴ってゐるだけ、雨もやみ電もやみ電光ばかりが空を亘って、雲の濃淡、空の地形図をはっきりと示し、又只一本を除いて、嵐に勝ちほこった百合の群を、まっ白に照らしました。

ガドルフは手を強く延ばしたり、又ちぢめたりしながら、いそがしく足ぶみをしました。

窓の外の本の木から、一つの雫が見えてゐました。それは不思議にかすかな薔薇いろをうつしてゐたのです。

(これは暁方の薔薇色ではない。南の蜩の赤い光がうつったのだ。その

証拠にはまだ夜中にもならないのだ。雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だっておきだらう。けれどもぬれた着物を又引っかけて歩き出すのはずるぶんいやだ。いやだけれども仕方ない。おれの百合は勝ったのだ。）

ガドルフはしばらくの間、しんとして斯う考へました。

みじめな旅のさ中のガドルフが仮のいこいの場とした巨きなまっ黒な家の中での、稲妻に照らしだされる百合への強烈なおもいが、さながら、宇宙現象の中心に投げだされた球体者の急速な意識の回転となって表現されているこの作品は、その高次の哲学性によって、ぬきでたものとなっている。

（街道のはずれが変に白くなる。あそこを人がやって来る。いややって来ない。あすこを犬がよこぎった。いやよこぎらない。畜生。）

のような、非常な不確実性や

（もうすっかり法則がこわれた。何もかもめちゃくちゃだ。これで、も一度きちんと空がみがかれて、星座がめぐることなどはまあ夢だ。夢でなけあ霧だ。みづけむりさ。）

のような、ぼくらの“モノ・現象”界をつらぬいてはしる“混沌”のすさまじいエントロピーの破壊性や、

（この屋根は稜が五角で大きな黒電気石の頭のやうだ。その黒いことは寒天だ。その寒天の中へ俺ははいる。）

のような、大胆な飛躍力に富んだ二次現実性などは、すべて、賢治が、“覚者”として認知し得た宇宙の実相とおぼしきものではあったろうが、しか

し、彼の内部からはげしくつきあがってくるデモニッシュな生の衝動は、悟性のさとしをつよく払いのけて、生の極限から、さらに、死への誘惑へと彼をいざなった。

所詮は、アポロ的な知の祝祭よりはデイオニソス的な狂気の宴によりひかれてしまうおのれ……アガペ的な聡明さの曙よりはエロスの矛盾の黄昏により魅せられてしまうおのれ……いや、エロスの生の雄叫びよりはむしろタナトス的な死の乱舞によりいざなわれていくおのれを熟知していたはずの賢治が、なおも、おのれという、ひとつの“現象”を、修羅という両義性を切断面に内臓する、球体者としてのトータリティにみようとしたのは疑いえない。

しかし、彼の生いたち、資質、環境、性向、衝動、吸収した刺戟のすべては、彼を、シャカの、いちじるしく鎮静化された“静者”の晴天によりは、むしろ、キリストの、比類なく激情的で劇的な“動者”の暴風雨の巷においた。

それが、賢治の、苦悶する個性の証明だった。

しかも、なお、“動者”から“静者”へ、“静者”から“動者”へとはげしゆれやまない、球体者の意識の針……

この、きわめて波乱に富んだ心的世界の中心で、賢治の振った旗は、やはり、メルヘンの、稀有な断片であった。

透明なリズムにつらぬかれた「雷渡り」、むごたらしいアレゴリーがかえってうつくしい「やまなし」、非劇的な状況の中でなおも夢想される異次元世界の「シグナルとシグナレス」、はげしい怒りのエーテルがわななきわたる「オッベルと象」、生けるものすべての不可避な弱肉強食性をサタイアする「注文の多い料理店」、この世に“現象”体としてあるものの宿運が洞察されている「なめとこ山の熊」などは、やはり、メルヘン作者として生まれついたとしか云いようのない賢治の、それらを創作することによってしか証明できなかった、価値幻想への強烈な自己集中力のたまものであった。

しかし、はてしなく、心的鏡球の状態へとあこがれやまない賢治の、包

撮者としての欲求は、すべての作品を、それら自身、可変的なもの、循環するもの、現象としてうつろうもの、としてとらえていたわけだから、超自然的な生命の交流譚としての「ゼロ弾きのゴーシュ」、宇宙現象の不可解さが幼年期の日常を神秘的な風圧で貫通していく「風の又三郎」、そして、メルヘンの極限を、むしろ、ひとつの神話的な想像力の結実へとみのらした最高傑作「銀河鉄道の夜」なども、高速回転する球運動体としての明滅を、いまなお、ぼくらの視野につきつけている。

賢治は、死んだ。

しかし、異次元にむかってのはてしない自由感の一瞬を、想像力のすぐれた駆使によって実現しようとした宮沢賢治の、なおかつ、心的な意味での球体者たらんとした、ほとんど絶望的な衝動のもたらす苦悶のうちに、ぼくらのみるものは、おのれ自身をいまなお、作品群によって、そして、彼じしんのストイックな生涯によって、生け儀えの空たかく祭っている、「よだかの星」の、あまりにむごくうつくしい光茫である。 (終)