

星と修羅と自己犠牲

——宮澤賢治の心象へのいくつかの補助線

一 導入——学術探求の型

稲賀 繁美

最初に、学術 research の類型学 typology を試みたい。宮澤賢治研究にいかなる接近法 approach が相応しいかを検討するためである。当今、自然科学分野での要請もあって①狩人型と称すべき態度が推奨されている。獲物を定め、それを追い詰めて仕留めることに研究の目的が設定される。ここでは論理的追跡 logical pursuit が重視され、追跡過程のうえでも、線状性 linear に優位が置かれる。そこで支配的であり唯一の根拠となるのが、因果律である。因果律の法則が重視され、この論理に乗らない要素は、有意的 relevant ではない、と判別され、排除される。

この狩猟原理を極端に誇張しているのが刑事犯罪の追跡だろう。犯罪行為の立件では下手人を特定することが重視され、裁判においても犯罪を立証し、被告の罪状を確定し、これを共同体の掟によって裁き、見せしめとなすことで安寧を回復しようとする。だが罪人を処罰するだけで、破綻した人間関係や、失われた秩序が修復されるとは限らない。被害者・加害者とその周辺に生じた創傷が、そのまま大きな傷口を開いたまままで放置されることが多いのも周知の事情だ。実際には、ひとつの犯罪の周辺には、罪状認知という因果性構築には直接は関わらず、法廷で

は不適切とされて排除される数多の要因が絡みあつて⁽¹⁾いる。だが、これら、非因果的として無視されがちな要因へも配慮を払わないことには成り立たない営みがあることを、人は経験的に知っている。

それが栽培や育成だ。狩人の狩猟モデルと好対照をなすのが、②農耕栽培・収穫型とでも称しうる研究法だろう。ここでは研究は育成の場 sphere⁽²⁾として定義され、涵養する態度が大切となる。それに与えられた疑似論理が、仏教でいえば縁であり、縁起という次元だろう。普通、犯罪と呼ばれる事態にしても、その背後には犯人をそうした行為へと追い詰め、追いやった様々な社会的あるいは生物学的、物理的要因が複雑に絡んでいる。その錯綜を因縁と呼んでもよからう。

以上ふたつの類型は、いわば大人の世界に属する。だが人類学的な知識を援用すれば、そこにさらにふたつの類型を加えることもできるだろう。まず人類の幼年期には作業仮説として③原始的自然採取型を想定できる。考古学が教えるように純粹の自然採取を半農耕や狩猟と弁別することは、人類史ではきわめて困難らしい。現場の智慧として鍛えられたのが、レヴィ・ストロースいうところの器用仕事 bricolage。ひらたく言えばその場で調達できる材料で臨機応変に対応する智慧であり、これは現代の自然科学における巨大な企画のように、あらかじめ目標を設定したうえで手段を選別し、その正当性を主張して巨大な予算を獲得する、といった手法とは、対極をなす⁽³⁾。ここにはさらに④老年・円熟型という智慧を加えてもよいだろう。人生の経験を積んだ古老には自ずと人間関係の網目 network が広がっており、いわば一本の樹木が森全体と深く関わっている。ここには猛獣狩りのような果敢なる各個撃破、飽くことなき新資料探求とは違って、いままさ最前線の戦場に立つわけではないが、一歩下がった総合的 wholistic な智慧が控えており、全体を見回して采配を振るう余裕が窺われる。その反面、連想や類推に頼った判断が「思考の晩年様式」(今村仁司)の特徴をなすことも知られている。鋭い線状的な因果論理は、なぜか

老年期の頭脳にあつては衰退し、一種のパターン思考へと置き換えられる傾向が見られるようだ。

以上のような作業仮説を立てたうえで、それなら宮澤賢治自身の方法論の軌跡は、そのどれに沿っていたのか。またその賢治を対象とする学術研究は、そのうちのどの方法論を探るべきなのか、という問いが導かれる。『春と修羅』第一集(一九二四年)冒頭の「序」には、「わたくしといふ現象は／仮定された有機交流電燈の／ひとつの青い照明です／(あらゆる透明な幽霊の複合体)」とあり、賢治は自らという現象を「因果交流電燈のひとつの青い照明」と語っている⁽⁴⁾。この「因果」が西洋近代学術の、点を線で繋ぐような causality⁽⁵⁾ではなく、仏教的な縁起を含む広がりを持つことは、疑いあるまい。直流でなく交流という比喻には、現象間の相互作用・相互照映が託されている。その直後の「(すべてがわたくしのなかのみんなであるやうに／みんなのおのなかのすべてのすべから)」という説明からも、ここには法華経的な世界以前の基底をなす、華嚴的な世界が垣間見られる。一即多・多即一であり、この相互照映は「時間の集積」のうちにも貫徹する。華嚴でいうなら「同時具足相応門」の説く、時間関係からの解放であり、「(ひかりはたもち、その電燈は失はれ)」とあるように、たとえ光源は失われても、発せられた光はエネルギー保存則に沿って遍在し、それは光速で伝播しつつ、光速をも越えた同調状態で同時に無数の「わたくしといふ現象」を互いに照らします。とはいえ、うつし身の人間はそうした真如を「因果の時空的制约のもとに」、「わずかその一点にも均しい明暗」のなかで、断片的に「かんじ」ることしかできない。ここで純粹に論理操作として「次元」を考えよう。二次元の世界では三次元の立体性は認識できず、三次元の影だけが、それよりひとつ次元を減じた二次元平面に映る。同様に三次元空間における時間的存在には、いわば四次元超立方体の三次元上の影だけを、時間軸に沿って「感じ」ることが許されている⁽⁴⁾。

少なくとも『春と修羅』第一集の段階で、賢治はこのような「現象」として自己を見ていた。とすれば、その賢

治を因果律によって律された研究の枠組みで理解しようとする場合には、原理的な限界がたちはだかる。その上で賢治研究の方法論としては homeopathy 志向か、それとも allopathy 優先のどちらが相応しいのか、という問いが導かれる。ここでこれらの用語を比喩的に用いることをお許し頂きたいが、賢治の方法に則って賢治を研究するのが是か、それともあえて賢治の方法に同調することは禁じ手として、賢治の思考に抗いつつ、文献学が許す因果律の立証手段に自己限定するのが学術の倫理なのか、という問いである。それへの返答は容易ではない。なぜなら賢治自身が、法華経に基づいた信仰にあって、自己本位という以上に他利を重んじる献身に価値を見いだしていたからだ。他者本位 altruist を信条とする賢治には allopathy すなわち症状との同調を禁じた「対症療法」のほうが相応しいという理屈も、無碍には排除できなくなる。

ここで宗教とは何か、簡単に考えておこう。西欧語で宗教の語源となるラテン語の religio は、「結びつける」という動詞から派生する。神道の文脈に重ねるなら「結び」、仏教なら結縁という位相に、宗教の原初的意義を見ることが許されるならば、これが狩猟型の論理に特有の追跡や敵対志向と相性がよいものか、一考の余地があるだろう。無論、宗派は自己を他から弁別しようとする傾向を持ち、とりわけ日蓮宗ではその傾向はキリスト教の諸宗派に劣らず熾烈な宗教的帰依を發揮する。だがそうした宗派としての他者排除と自己帰依への説得は、本来の「むすび」の精神とは背馳する。同質なものを一緒に結びつける、あるいは結びついた以上そこには同質性が達成される、という組織論理が教団を形成する。だが同一教団を越えて、異質な者たちを異質ならばこそ結びつけようとする、より高次の宗教性も指定できよう。そこでは排他と弁別の論理よりも、類推による自由連想が優位を占める。「形態の描く星座における類推的同時性」 analogical synchronicity in morphological constellation —— あくまで作業仮説として、そこに賢治の思考モデルを指定し、その振る舞いの延長上に賢治が理想を託した農民藝術の理念と、そ

の栽培術・育成方法を探ることも、許されようか。

宮澤賢治（一八九六年八月二十七日～一九三三年九月二十一日）の没後、詩人の周りには幾多の天才神話が増殖した。またおそらく賢治ほど詳細・綿密な学識を動員して研究されてきた詩人は、世界中でも希であろう。無根拠な神話を剥がす学術的努力が、かえって賢治信仰の強化に貢献してきた。加えて賢治のたった一篇の詩を読むにしても、学術研究となれば膨大な学識や先行研究への目配せを要求される。だがそうした実証的証拠物件や学説史の蓄積から、ひとたび詩や創作を解放する方策転換も必要ではないか。すなわち、学識の蓄積の頂点に、賢治のあるべき姿を、永遠に固定された真実（射止めるべき獲物）として求めるのではなく、反対に、あたかも賢治の詩を、まったく先入観もないうまま、無垢の眼で、本日はじめて発見した新種（育てるべき胚種）であるかのように、読むことはできないのだろうか。だが、それとは対極的だが矛盾する欲望も、容易には滅却できない。すなわち、新たに見いだされた未評価の裸の詩を、広大な世界文学の時空という大きな地図のなかにしっかりと位置づけたい。同時に頭をもたげてくるこのふたつの欲望をもとに実現するのは、たしかに容易ではない。⁽⁵⁾ 幼児の振る舞いにも似た原始的な採取作業と、森の長老の智恵とを、位相差のなかで重ね合わせ工夫を試みたい。それは、改稿を重ねて倦むところを知らなかった賢治の営みの意味を探るツテともなるはずだ。

二 糸杉と富士山——地上と星との「天然誘接」への補助線

狭義の宮澤賢治研究では視野に入らないところから補助線を引いてみたい。まず取り上げたいのが、ファン・

ゴッホ (Vincent van Gogh 一八五三年三月三十日～一八九〇年七月二十九日)。雑誌『白樺』同人の「バン・ゴッホ」



図1 ファン・ゴッホ《鳥の飛ぶ麦畑》

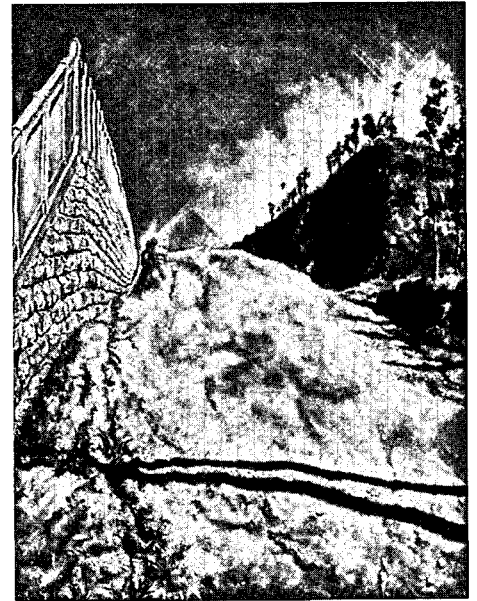


図2 岸田劉生《切り通しの道の写生》

への傾倒はよく知られるが、斎藤茂吉（一八八二—一九五三年）にも「あかあかと一本の道通りたり たまきはる我が命なりけり」から「野のなかにかがやきて一本の道はみゆこに命をおとしかねつも」（『あらたま』一九一四年刊行）に至る「一本道」の連作が知られる。発想源はあきらかにファン・ゴッホの「絶筆」と呼び慣わされた《鳥の飛ぶ麦畑》（図1）だろう。芥川龍之介はこう気取った調子で記してい

る。「ゴッホの太陽は幾たびか日本の画家のカンヴァスを照らした。しかし「茂吉の」「一本道」の連作ほど、沈痛なる風景を照らしたことは必ずしも度たびはなかつたであらう」と（一九二四年）⁽⁶⁾。ここに見える東洋的求道の姿勢は岸田劉生の《切り通しの道の写生》（図2）（一九一五年）にも通ずる。

茂吉はまた「かぜとほる櫛の大樹うづだちて 青の炎立ちとなりけるかも」（一九一六年）とも歌っているが、この「青の炎立ち」は、おそらくは柳宗悦が「白樺」に掲載した「革命の画家」で、ファン・ゴッホの糸杉に観た「燃ゆる焰」と同じ系譜上に位置づけ得るものだろう。その延長上に賢治の「サイプレス／忿りは燃えて／天雲のうづ巻をさへ灼かんとすなり」「天雲の／わめきの中に湧いでて／いらだち燃ゆる／サイプレスかも」（一九一七年作と推定）ほかの作品が登場する。ファン・ゴッホの《糸杉と星のみえる道》（一九〇〇年、Fig.83）など、細い三日月と火星の嵩の間に黒々と螺旋を巻いて立つ糸杉の姿が容易に思いだされる。こうしたファン・ゴッホの映像は「あはれ見よ青ぞら深く刻まれし／大曼荼羅のしろきかがやき」とあるように、賢治にあっては須彌山を囲む曼荼羅と混淆する。「はらからよいざもろともにかがやきの／大曼荼羅を須彌に刻まん」からは、ファン・ゴッホをも自らの「はらから」と見なし、「おれはひとりの修羅なのだ」との自覚をファン・ゴッホの生涯にも投射している様子が、如実に窺われる。ファン・ゴッホがアルルに日本を幻視していた頃の作品《星降る夜》（一八八八年）は、ロワール川に映ずる人家の明かりの反射が、星空の北斗七星と交感する様を描いている。賢治も似たような光景を、北上川に掛かる岩手軽便鉄道の夜景として目にするが多かった。さらに木下長宏の推測によれば、賢治は雑誌『エゴ』第二巻「ゴオホ号」表紙の《星空のサイプレス》（Fig.82）（図3）を目にした機会があったはずだ⁽⁸⁾。三日月と銀河とが夜空に乱舞する万物流転を背景に、糸杉が身悶えしながら伸びてゆく、劇的にしてコズミックな映像である。「天雲のうづ巻」「天雲のわめきのなかに湧き」出る糸杉というイメージを、天空に対峙する我として描きだ



図3 ファン・ゴッホ《星空のサイプレス》



図4 葛飾北斎《富嶽三十六景 甲州三島越》

したオランダの画家への、花巻の詩人の深い共鳴が見えてくる。

浮世絵にも深い造詣をもっていた賢治は、おそらくファン・ゴッホの糸杉のなかに北斎の「富嶽三十六景」に通じる樹木の靈性を見てとったにちがいない。「北斎のはんのきの下で／黄の風車まはるまはる」には既に北斎とオランダ風物との併置を認めることができるが、それにつづいて「いっばんすぎは天然誘接ではありません」と読め

る（一九二二年八月十七日⁽⁹⁾）。「天然誘接^{よびつぎ}」とはどうやら賢治の造語らしく、何を意味するのか諸説あるようだが、すなおに字句から見て、離れたものを結びつける架け橋、神道でいえば靈的存在がそれを頼りに地上に降り立つ「依代^{よしろ}」のようなものが想定されよう。一本杉は「誘接」ではない、と字句のうえで否定されているが、この一本杉とは、おそらくは北斎の《甲州三島越》（図4）の中央に聳える大樹だろう。樹木が天空と地上とのきざしとなるためには「槻と杉とがいっしょに生えていっしょに育ち」幹が融合しなければならぬ、と賢治は不思議な呪文を唱えている。偶然の一致だろうが、興味深いことに、茂吉がファン・ゴッホに触発されて歌った「樺の大樹」のケヤキは槻とも綴る。とすれば、賢治の「誘接」は、茂吉の短歌のケヤキと北斎の杉を撚り合わせることで成立していたこととなる。

さらに《甲州三島越》の杉の大樹は、背景の富嶽と二重に重なって描かれているが、頂上を舶来のプルシアン・ブルーで染めた富士の靈峰もまた、賢治にとって大切な発想源だった。「三原三部」の一節「日はいま二層の黒雲の間にはひつて／杳いろしたレンズになり／富士はいつしか大へんけはしくなつて／そのまつ下に立つて居ります⁽¹⁰⁾」。頂上に近づくにつれ傾斜を急にする靈峰のイメージ、太陽に誘われるように、その頂上を天へと引き伸ばしてゆく曲線描写は、賢治自身が描いた通称《日輪と山》（図5）にそのまま写し取られている。そして日輪に接するかと思われる頂上には、太陽の感化を受けたかのように、一点紅い焰が灯っている。「日」に交われれば赤くなるというわけだが、ここに有名な《凱風快晴》の赤富士が反映を投げていることも否定できない。夕日に照らされて紅く染まる富士の姿。日輪に応答する地上の頂きを見た賢治は、そこに天空への通路すなわち「天然誘接」をありありと観じたはずだ。ちなみに北斎の《凱風快晴》の鱗雲なす白雲はいささか観念的な描写を見せるが、賢治の《日輪と山》に描かれた、遙か水平線上に群れなす黒雲は、高山に登って朝日の出に接した体験なくしては描きえ

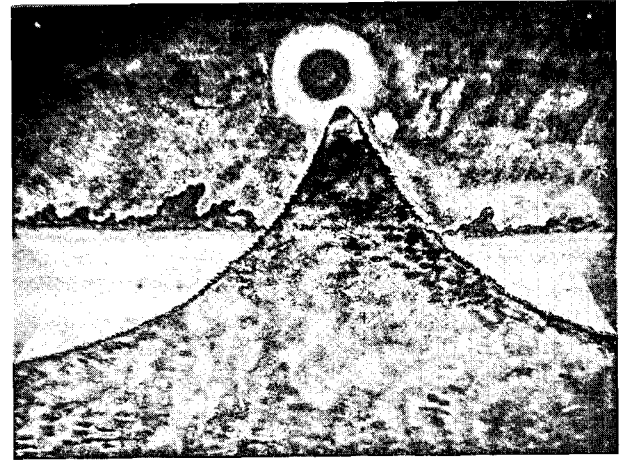


図5 宮澤賢治《日輪と山》

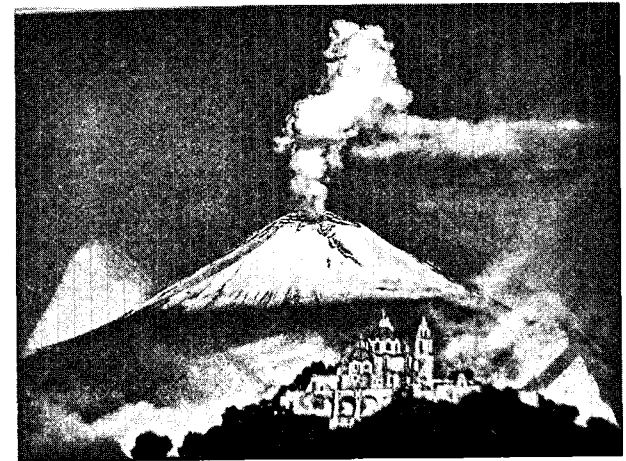


図6 ポポカテペトル山

ないだけの、臨場感ある具体性を宿している。

名峰に天と地の接点を見いだす信仰は、けっして希なものではない。岩手山の見える小岩井農場にも賢治は *heilige Punkt* すなわち聖なる一点を見いだしていた。⁽¹¹⁾ 今日のはやり言葉で言えば「パワー・スポット」だが、賢治は世界地図のうえに、同様の候補地をいくつも探索している。「スノードンの峯のいただが／その二きれの巨

きな雲の間からあらはれる／下では権現堂山が／北斎筆支那の絵図を／パノラマにして展げてゐる」(詩ノート、一九二七年四月八日)⁽¹²⁾。イギリスの湖沼地方で詩人たちに歌われた弧峯は、同類の眷属とともに呼び出され、北斎描く《支那大絵地図》の構図に重ね合わされる。このパノラマが「本邦・支那・天竺」の広がりの中で、さながら「大曼荼羅」をなすことは、言うまでもない。さらにここには旧大陸の霊峰ばかりか、新大陸についての知見も動員される。「メキシコの／さほてんの砂っ原から／向ふを見るとなが見えますか。／(ポポカテペトル噴火山がみえます)」(冬のスケッチ)⁽¹³⁾。ポポカテペトル山(図6)は古都プエブラの近隣に位置し、すでに支倉常長の使節が通過した頃より、メキシコ富士の異名で知られていたようだ。遠藤周作の『侍』にも登場する活火山だが、賢治の詩ではその直前の聯には、「死の野原」とともに、駆け来る「汽車」のイメージが見える。

銀河鉄道の機関車は、賢治の最新電磁気知識ゆえに、蒸気機関よりは進歩していたようだが、その原初形態には、どうやら噴煙を天空へと巻き上げる活火山のイメージが、蒸気機関車の煙と重なっていたのではないか。⁽¹⁴⁾ それは、日光を求めて身を振るうように生育する樹木の変容を、時間を短縮して高速度再生した映像をも想起させる。天に憧れる地上の魂の身悶えを、賢治がそれらの樹木や活火山の噴煙に仮託したことも疑いあるまい。現在の地震学が教えるところでは、カルボナード火山を噴火させて大気中の二酸化炭素を増やしたところで、冷害を食い止めることはできず、かえって日照を妨げて収穫を阻害しかねない。だがそれだけにかえって、なぜ賢治にとって火山を爆発させるといった荒唐無稽な企てが不可欠だったのかを探らねばなるまい。リビドーの噴出とその昇華に近いイメージが、賢治の深層心理学の結構として、そこには想定できるようにも思えるからだ。

「グスコープドリの伝記」には、サンムトリの「古い火口の外輪山」が登場する。⁽¹⁵⁾ エーゲ海のサントリーニ島(図7)に由来するらしく、賢治の知識の精確さも裏付けられるが、これは阿蘇よりも広大なカルデラを擁する巨



図7 サントリーニ島

大な火山であり、紀元前十七世紀頃、そのコニーデ型だったと推定される山体を吹き飛ばした大噴火がクレタ文明の衰退をもたらし、地球全土に数年間の異常気象を惹起したことが、考古学的に知られている。モーゼの出エジプト記には、シナイ半島の海水が突如退却し、ユダヤの民の脱出を助けた直後、エジプト軍を津波が呑み込む記述が知られる。聖書学的知見に拠るかぎり、この事件はどうかやらサントリーニの大爆發とは年代が合致しない。とはいえ大災厄の記憶が、追ってユダヤ人の歴史に接ぎ木して語られた可能性は排除できない。

火山の噴火と、それに関する伝承とは、地質学者・賢治の想像力の一翼を、確実に担っていた。そして火山爆發による噴煙とは、災厄 *disaster* であると同時に、天へと導く星 *star* でもありえた。そこには一九一〇年、十四歳の賢治が見たハレー彗星の記憶も重ね写しとなっていただろう。彗星の尾に含まれる毒ガスが人類を絶滅させるのでは、という恐怖の裏側には、死を越えて天界へと魂を連れて行く機関車としての星のイメージも裏打ちされ、それが銀河鉄道の夢想を紡いでゆく。

三 「死」という名の機関車——銀河鉄道へのもうひとつの補助線

ここで、銀河鉄道の発想源のひとつとして、まだ学会では承認されていない提案を再度行いたい。⁽¹⁶⁾ 賢治が眼にした可能性のあるファン・ゴッホの《星空のサイプレス》が天の河を躍動的に描いていたのは、すでに触れたとおりだが、アルルに到着して数ヶ月を経たこの時期のファン・ゴッホは弟テオ宛に膨大な書簡を投函した。注目したい記述が、その一節に見える。「地図のうえで幾多の町や村々を指し示す黒い点々は僕を夢想に誘うけれど、それと同じように単純に、星空を見ると、僕は何時でも夢想に誘われる。フランスの地図のうえの黒い点々は実際に訪れることができるのに、どうして天蓋に輝く点々には手が届かない、などということがありえようか——そう僕は自問する。／タラスコンやルーアンに行くのに列車に乗るのなら、星に行くには、〈死〉に乗ればよい。こんな思案のうちで確かに間違っていないのは、生きているうちは星には行けないけれど、それに劣らず、死んでしまえば列車には乗れない、ということだ」(五〇六頁)。⁽¹⁷⁾

それに続けて、ファン・ゴッホは「汽船や乗り合い馬車や鉄道が地上の機関車であるように、コレラや砂状結石、肺病や癌が天空の機関車である、というのでも不可能ではないだろう」と述べる。〈死〉が天空の機関車 *locomotive* であるとする観念連合は、そのまま賢治の宇宙に通じている。ファン・ゴッホや賢治に限らず、自己犠牲による献身は、普遍的に宗教心の萌芽をなすものだろう。だがとりわけファン・ゴッホにとって、これは切実な願いという以上に、ひとつの強迫観念であった。引用に先立つ箇所には、こうある。藝術家は死んだ後になって、自らの作品をつうじて後世の何世代もの人類に語りかける。とすれば「藝術家の生にとって死とはそんなに難しいことではな

いのではないか」と。換言すれば、人には生の全体を見渡すことはできず「死ぬ以前には、大という球体の半分 hemisphere を知っているにすぎないのではないか」(同上)と。

この夢想は、ファン・ゴッホが一八九〇年七月二十七日オーベル・シュル・オワーズの麦田で自らの腹にむけて短銃を発砲した折に胸中に収めていた、「最後の手紙」へと直結する。自分が生きている限り絵は売れず、自分の存在は弟テオの家族に苦痛を与えるばかり。その罪責感に苛まれた画家は、絵画の値段が画家の死後に急騰することに思いを馳せる。「死んだ芸術家の絵を扱う画商と、生きている芸術家の絵を扱う画商とのあいだに、こんなにも理不尽な違いがある」そのなかで「どんな暴落にあつてもびくともしない絵」を弟に託し、画商としての成功を保証するためには、自分が死んで天空の星となればよい——それが「最後の手紙」(六五二信)に託された、異様なまで明晰な認識だった。⁽¹⁸⁾ 矮小なる個人的存在への自己憐憫や自虐的な破壊衝動は、ここで強引なまでの合理性によって昇華され、全人類を包括する天使的理念にまで鍛錬され、純化されている。

安原喜弘——すなわち中原中也——は『ゴッホ』(一九三三年)の序文で、ゴッホは金銭や女や世俗の榮譽などを忘れることができるほどに「天への憧れが強かつた」と記している。⁽¹⁹⁾ 宮澤賢治の修羅も、そうしたファン・ゴッホの魂に感応し、共鳴して「銀河鉄道」を夢想したのではなかったか。

はたして賢治がファン・ゴッホの手紙の右の一節を読む機会があつたのかどうか、筆者はなお確証を得ていない。だが妹・としが日本女子大学校で私淑した教師のひとり、阿部次郎がファン・ゴッホ書簡集の訳者だったという事實は、無視できない。エスペラント詩稿には *Semikola Jaro* 「凶作の年」が知られる。それに対応する日本語詩の「凶年」や「測候所」とはかなり違つて、「汝は中国のゴッホ」*la Goghi en Hino* 「第六天」*la sesa cielo*、「私の客車の準備はできた」*Estu plena mia vagonaro* と読める語彙が見いだされる。少なくとも天空の列車とファン・ゴッホ

とが、賢治の想像力のなかで結びついていたことまでは傍証できる。⁽²⁰⁾ いささか空想を逞しくすれば、凶作という災厄が、雷鳴する天空へと旅だつ列車を仕立てるための契機を孕んでいた、ということにもなる。

ここでの意図は、賢治の「銀河鉄道」の発想源のひとつとしてファン・ゴッホの書簡を加えようということにはない。むしろ眼目は、ファン・ゴッホという補助線を引くことで、銀河鉄道の夢に潜む可能性をより際立たせられないか、という方法論上の提案にある。それは賢治の想像力のありかを狭い因果律の次元へと拘束するかわりに、因果律を越えて魂の共鳴を模索した賢治の霊のありかたにより忠実に寄り添う姿勢から、なにが見えてくるかを探ろうとする試みである。「あらゆる透明な幽霊の複合体」として「わたくしといふ現象」を捉えていた賢治。⁽²¹⁾ その幽霊のなかには、権利問題のみならず事実問題として、ファン・ゴッホも含まれていたからである。

四 自己犠牲の類型学

賢治没年の昭和八年(一九三三)に、千家元麿は「詩人」と題した詩に、こう書いている。「自ら燃え／自らを灼き／滅ぼしてゆく星のやうなのが詩人だ／(中略)／天の火を抱いて生まれた人／見よ、燃えてゐる一つの星の奇しき光を」。元麿は詩人に呼びかけ「ゴオホよブレークよ」と謳い、「ランボウは自ら燃えて滅した星だ」、「ペエルレーヌ」は「陰気な星だ」と並べている。⁽²²⁾ 生前ほぼ無名に等しいままで終わつた賢治だが、この花巻の詩人が死後、「星」となつて輝くのは、まもなくのことだった。だがここまで辿つてくると、『銀河鉄道の夜』のなかに現れたひとつの星のことを思いださなければゆくまい。蠍座の α 星、アンタレスである。「みんなの幸せのため」役立つことを願つて「神さま」に祈つた「蠍はじぶんのからだがまつ赤なうつくしい火になつて燃えて夜のや

みを照らしているのを見⁽²³⁾る。ここで賢治は乗り合わせた女の子に「蠍がやけ死んだ」のだと言わせている。死ぬことにより天空に輝く星となる、というファン・ゴッホにも通じる弁証法だが、そこに賢治が自らの詩人としての希望を託していたことは疑いない。

ちなみに『銀河鉄道の夜』に見事な英訳を与えたのはロジャー・パルヴァースだ⁽²⁴⁾が、かれはその後、大島渚監督の映画『戦場のメリークリスマス』の助監督を務めることとなる。この作品はローレンス・ヴァン・デル・ポストの原作『影の獄にて』(後にクリスマス三部作へと発展して、『種と撒く人』⁽²⁵⁾に収められる)に基づくものだが、それは第二次世界大戦のジャワにおける日本軍の捕虜収容所を舞台に、仲間の囚人たちを救うために身代わりの自己犠牲となった兵士をめぐる物語だった。思うにパルヴァースが賢治の精神世界に惹かれると同時にまたヴァン・デル・ポストの犠牲をめぐる物語にも吸引されたのは、けっして偶然のなせる業ではなかったのだろう。主人公セリエは南アフリカで心に刻んでいた「影を引く星」に自らを重ね合わせて、運命の予兆を悟るが、疑いなくここにもまた、ハレー彗星大接近の仄かな記憶が甦っているはずだ。相対立する価値観の狭間にあつて、両者の仲介役を演じる立場に置かれた者は、しばしば両者の和解のための犠牲獣——英語でいうscapegoat、フランス語の bouc émissaire——として選ばれ、屠られる。だがその特権的な死がやがて共同体を救済する——この供儀が人類学的な次元を秘めていることを、ここで一言、伏線として述べておきたい。⁽²⁶⁾

賢治における自己犠牲という主題については、すでに多くの先行業績がある。だがそこにファン・ゴッホという媒介変数を代入すると、様々な連想の網が手練り寄せられ、思考の視野が突然拡大し、賢治の問題意識に含まれた命題も俄然、普遍性を帯びてくる。ここで手順として、仏典の民間伝承にも簡単に触れておく必要があるだろう。法隆寺にある玉虫厨子には「捨身飼虎」として知られる密陀絵がある。七頭の虎の子が飢えに苦しんでいるのを見た王

子が、谷に投身し、我が身を虎の餌として与えたという物語だ。この物語はパーリ語のジャータカ(釈迦本生譚)には含まれていないが、スリランカの伝承には知られており、そのことは法頭の記録『高僧法顯傳』の記述からも分かる。これがガンダーラ経由で日本にまで伝わったとする仮説が最近展開されている。⁽²⁷⁾

この図柄のみならず、ほぼ同時期の天寿国繡帳の左上にも月の兔が描かれているが、そこにはいまひとつの仏教説話が背景をなしている。『今昔物語』第五卷十三話に知られる逸話だが、パーリ語のジャータカでは猿とジャックカルと川獺だったのが、日本(以前にすでに中国)では猿と狐と兔に変化している。帝釈天(インドラ神)に食べ物を買ぐというので、猿は樹木に昇り果実を採り、狐は川で魚を捕らえた。だがなにも供するものがない兔は、それではわたしの肉を食べてくださいと、火のなかに飛び込んで焼身自殺を遂げてしまう。哀れんだ帝釈天が、兔の献身を認めて月に昇天させた。それが月の兔の起源だという筋だ。パーリ語原典では「兔の痕跡」といった意味であり、玄奘の『大唐西域記』では、「兔の事績」が減びないようにと、帝釈天がそれを月輪に寄せて後世に伝えた、とある。『今昔』は「兔ノ火ニ入タル形ヲ月中ニ移シテ」と記している。⁽²⁸⁾

これらとともに日本ではひろく知られた伝承だが、賢治の想像力はこうした献身・自己犠牲の物語を西側世界の星座の蠍座に仮託したものと見てよいだろうか。自己犠牲によって贖罪を果たし、天空の星と輝いて世界に光明を齎す、という観念はイエズス・クリストによる人類のための贖罪という信仰をも含めて、さまざまに変異を見せる。賢治の世界に戻るならば、世間から爪弾きされた夜鷹の、いささか捨て鉢で自虐的な自殺願望から始まり(『よだかの星』)、冷害と寒波を解消すべくカルボナード火山を爆発させる計画をたて、その実施のために自ら不可欠な犠牲を買ってやるグスコブドリ(『グスコブドリの伝記』)、さらには友人ザネリを救おうとして、結果的に身代わりで溺死を遂げてしまったカムパネルラの運命に至るまで(『銀河鉄道の夜』)、「天上」行の「切符」を手に入れる

ための儀式はくり返し変奏された。賢治がこれらの手稿を何度も改稿している事実からも、自己犠牲あるいは献身というモチーフの真実を探るべく、賢治が模索を重ねた様子が窺われる。ここでもまた、賢治が到達した究極の認識だけを、あるべき正しい賢治理解だと主張するのは危険だろう。その認識への階梯にあつて途中で犠牲となり、最終版からは除去された要素にこそ、「献身」の真実の痕跡も宿っているからだ。

五 イスラーム神秘主義との接点

こうした賢治における自己犠牲の類型に鋭い考察を展開した論者として、五十嵐³¹に言及したい。この著者によれば、「自己犠牲の誘惑は、到るところ満ち満ちているが、それを超克して神秘主義の本道に立つために恰好のエクリチュールがある」。だがそれは『グスコープドリの伝記』ではない。五十嵐はこの著名な物語には「自己犠牲へのすすめ」と取られかねない危うさがあるが、しかし「およそ仕事に伴う危険の類と自己犠牲のすすめとを混同してはならない」という。ここで五十嵐はいささか奇矯な比喻を持ち出す。賛成派は原子力発電所の安全性を証明するためにこれを破壊しようとして、反対派はその危険性を実証するために同じく破壊工作を企てかねない。自己目的と化した自己犠牲など危険きわまりない、というのが五十嵐の判断だった。

その代わりに五十嵐がとりあげたのは、賢治の未完の童話『学者アラムハラドの見た着物』である。人はなにかをしないではいられない。だがそれはなにか。こう問う先生のアラムハラドに対して、子供たちは様々に答えてゆく。人は「いいこと」即ち善をなさずにはいられない、というブランドの回答に、何か物言いたげにしているセラバアドの姿を先生は目敏く見つける。請われた最年少の少年は、「人はほんたうのいいことが何だか考へないで

はゐられないと思います」と答える。その瞬間眼を閉じたアラムハラドの脳裡には、燐の火のような青い世界が見えた、という³²。

この一節を読むたびに、筆者の思い出すのは、スペインの映画監督、ルイス・ブニエルの有名な言葉だ。いわく「私は真実を求めている者には命を呉れてやってもよい、だが真実を見つけたなどと言ひ張る輩は殺してやる」³⁰と。真実の追究に究極の価値を見る姿勢を解釈して、五十嵐はこう注釈する。「自己犠牲よりも大いなる価値があるもの、それは人間の本性としての知的好奇心である」と。そこには「人を感涙に誘う」ようなものはない。だがそこにはなにか心を開かれる清々しい風景が広がるのだ、と。それを五十嵐は「知的人間の故郷」と呼ぶが、青の世界とは人類がまだ太古の海中に生息していた時代の無意識の色彩であり、それはまた子宮のなかに安らついていた胎児の原初的色彩記憶でもあつた。無論この五十嵐の解釈に同意できない読者もあることだろう。そもそも賢治の説くのは「自己犠牲のすすめ」などではなく、五十嵐はここですでに誤読を犯している。あるいは真実を求める姿勢と「知的好奇心」とは異質ではないのか、と。

とはいえ、五十嵐の念頭にあつたのは、尊皇攘夷を訴えて自己犠牲そのものの獄死を遂げた草莽崛起論の吉田松陰ではなく、異国を知りたい好奇心ゆえに国禁を犯して下田踏海を執行した吉田松陰という対比であり、またかれの理解する「知」とはアラビア語のヒクマだった。イブン・シーナすなわち『医学宝典』の著者アヴィケンナを主たる研究対象に選んだ五十嵐は、アリストテレスが区別した「理論的知」と「実践的知」との統合を、イスラーム的神秘主義の「知」の理想と見なしていた。さらに五十嵐のベルシア語・語源説を信ずるならば、アラムハラドは「智恵(ハラド)」の「世界(アラム)」を示唆し、セラバアドとは「風(バアド)」の「秘密(セルラ)」に由来し、老師の「智恵の世界」に、「秘密の風」を吹き込む存在だったことになる。³²「自己犠牲の物語はひとを感涙に誘うけ

れども、目は涙で塞がれてしまう。しかし知的世界への薦めは、新しい世界へと心の目を見開かせてくれる」。通俗的な神秘主義が「自己犠牲の覚悟」に留まるのに対して、知への無限の憧憬にこそ「神秘主義の本道の風景」がある、それが五十嵐の信念であった。

今日、イガラシ・ヒトシという名前を耳にして、はたしてどれだけの読者が、誰のことか即座に理解するだろうか。この著者はこの著書を上梓して二年後、一九九一年の七月十一日夜、つくば大学構内で殺害された。この殺人は、五十嵐がサルマン・ラシュディの『悪魔の詩』を日本語に訳したがゆえに発生したものと見て、誤解はあるまい。当時、この小説はイスラームに対する冒瀆と見做され、イランの宗教指導者ホメイニー師から、小説家のみならずその出版に関わった者に対しては殺害命令が出されていた。そうした状況下で、「無謀」にもイスラームの大義と西欧自由社会の表現の自由とのあいだの橋渡しを努めようとした翻訳者が暗殺された。まさに矛盾する世界観の狭間に立とうとする犠牲的精神ゆえに、イガラシは標的にされた。これが殉教といえるなら自業自得だ、とする解釈すらあった。だがその五十嵐（一九四七年六月十日〜一九九一年七月十一日）そのひとは、自己犠牲は偽りの美德にすぎないと見切り、真実の究明者たろうとの覚悟に生きた人物だった。しかしその彼は、向こう見ずな知への献身ゆえに、知に殉じることとなった。殉教や自己犠牲を自己目的にすることの愚かさを説いていたイスラーム学者が、イスラームの裏切り者として処罰され、事後的には、イスラームの大義に殉じた殉教者と見なされる運命を辿ったといつてよい。⁽³³⁾

六 深層の世界への旅——往相と還相と

焔の本質を知ろうとすれば焔のなかに飛び込まねばなるまい。だがそうすれば身は焼かれて滅び、もはや焔の真実を焔の外の人々に伝える術もない。反対に焔の外にいて、焔の真実を知っているなどと言ひ張るのは偽善者でしかあるまい。この踏み越えがたい関にイスラーム神秘主義者は自らを定位する。いかに神秘へと参入し、しかもそこから無事に帰還を果たすのか。実は宮澤賢治の童話はこの機微に接していたのではないか。その点で卓抜な読解を見せたのが、ユング学者として知られた河合隼雄だった。『影の現象学』のなかで先に引いたヴァン・デル・ポストの『影の獄にて』を精緻に分析していた河合隼雄はまた、宮澤賢治にも「影」の世界を見ていた。⁽³⁴⁾

河合が例としてとりあげるのは『注文の多い料理店』。鉄砲で武装し、山奥へと猟に出かけるふたりの若い紳士の道行きに、河合は「深層心理へと下降してゆく」道程を見る。鉄砲という近代装備（³⁵）ふたりの紳士は過信しているが、それは心の表層に属するにすぎない。ところが山奥とは深層の世界であって、そこに分け入ってゆくには、「土地勘のある案内人」（これは河合自身のことだろう）あるいは本能に優れた動物——途中まで連れてきた二頭の「白熊のやうな犬」——などの導きがなくては、心許ない。だがそのような守りも導きも失ったところで、ふたりは「不思議な料理店」に遭遇してしまう。深層の世界は、それなりに危険を警告している。「当軒は注文の多い料理店ですからそこはご承知下さい」と。だが都会から来た紳士たちは、これらの警告をことごとく読み間違ふ。河合はそれを、「深層言語の「誤訳」としてみるとよくわかる」と説く。そしてこの表層と深層とのチグハグを描くことこそ、賢治の「得意中の得意」であった、と見る。⁽³⁴⁾

ふたりの紳士は危機一髪のところまで危険に気づき、「料理」されてしまう前に這々の体で遁走する。だがようやく助かって東京に戻るものの、怖さで泣いてしわくちやになつた顔は「お湯にはいってても、もうもとのとおりになほりませんでした」⁽³⁵⁾。この結末を論じて、河合は「深層心理の体験は、それが幻覚であろうと何であろうと、現実

にその結果を残す」と語る。なんとか無事帰還したものの、帰還者の顔には異界の刻印が刻まれている。空想を逞しくすれば、ここには仏教でいう往相と還相というふたつの位相が描かれているといつてよからう。異界に入り込んで回帰不能となることは、或る意味では容易い。『大乘起信論』を論じた最晩年の著作で、井筒俊彦も敷衍するとおり、死命を制するのは、いかにこちら側の世界へと戻ってくるか、の秘訣だろう。⁽³⁶⁾ 実際、往路と復路とでは、「注文の多い料理店」が発する意味内容は、見事に転倒していた。

近代装備を調べた「狩猟」という表層の世界の威力に過信した現代人は、山奥という魂の深層の森に迷い込み、近代装備の無力を悟らされ、狩りをするはずの側が容易に狩られる側の立場に転倒するという恐怖を味あわされる。精神を涵養し陶冶することとは、なにも表面的な知識で頭脳を膨らませることではない。またその提喻たる近代兵器によって理論武装することでもない。生き、生かされる経験から、人は結界を過ぎ越して往還する術を学ぶ。ある日熊と会話できる自分に気づいた「なめとこ山の熊」の小十郎を想起すればよいだろう。東北では猟師のことを「またぎ」と呼ぶが、あるいはそれは結界を「跨ぐ」技能を身につけた異能者のことではなかったか。それは「すっかりイギリスの兵隊のかたちをして、ぴかぴかする鉄砲をかつぐ」狩猟とは次元を異にする。森の富のお堀分けに預かり（採取）、森の掟を弁え、やがては森と同化して、一本の老木の幹の表皮のように、あるいは耕作地の畝のように、豊かな穀を育んでゆく道程がここにある。それが神秘体験から辛くも生還した男たちの顔に刻まれた皺という敷章ではなかったか。臨死体験を経て「紙くずのやうに」くしゃくしゃになった二人の顔は、能楽の翁の面を思い出させる。そしてその先には、森で不慮の死を迎えることをも穏やかに受け入れる達観が広がっている。⁽³⁷⁾

七 考証学と想像力と

賢治は父、政次郎に高橋勘太郎が贈った島地大等『漢和対照妙法蓮華經』を読んで感動し、やがてそれを親友であつた保阪嘉内（一八九六―一九三七年）に贈呈している。研究者周知の事実であるが、しかし賢治が具体的にどのように蓮華經を読み、そこからいかなる教訓を掬っていたのかとなると、議論はすぐにも推測の域を超えなくなる。松山俊太郎は有名な論考のなかで、賢治には「蓮華經」の正確なサンسكريット表記もおぼつかず、「ブンダリーカ」が白蓮を意味していて、それが「妙法」「日輪」「仏陀」という三重の志向存在のかけがえのない等価物であることすら、教学的な知識として弁えていたのかどうか疑わしいと断じている。「疾中」詩篇にみえる「香ばしく息づいて泛ぶ／巨きな花の蕾がある」（一九二九年と推定）は「世界蓮開闢」の予感を詠ったものと見えるが、この「蓮華蔵世界」は「あまりに「華蔵」的でありすぎ、「法華經」の篤信者」たる賢治のヴィジョンにはふさわしくない、と松山は、いささか困惑まじりの態で観察する。⁽³⁸⁾

だが「春と修羅」の宇宙観は、むしろ華蔵の世界の上に当時の相対性理論や四次元についての科学的知見を結びつけようとした努力として読んだほうが、素直に納得できるのではないか。例えば「春と修羅」（第二集・一七九）にみえる「華蔵のなか／仏界形円きもの／形花台の如きもの」からは、『六十華蔵・盧舍那仏品第二之一』およびこれに相当する『八十華蔵・華蔵世界品第五の一』のあたりを賢治が早い時期から味読していたことが見えてくる、と松山は論証する。「インドラの網」には「天頂から四方まあいちめんはられたインドラのスペクトル製の網、（中略）その組織は菌糸より緻密に、透明清澄で黄金で又青く幾億互に交錯し光って頭へて燃えていました」とある。⁽³⁹⁾

松山はさらに別の論考で賢治の「阿耨達池幻想曲」に触れ、「阿耨達池」の本質が、『法華経』の中核である「見宝塔品」提婆達多品（ひいては「寿命品」の秘匿された根柢をなすという、重大な事実を賢治が知りえなかつた）ことを、「遺憾」としている。⁽⁴⁾元來バビロニア起源で「世界の中心の山頂湖」であった「阿耨達池」が須彌山山頂に重なり、インドラ神の庭園を覆う「インドラ網」と呼応するという幻想が、賢治にあつては、今少しのところで見逃されてしまったからである。

だがサンスクリット学者・松山のこうした精緻な考証からは、逆に賢治が、經典に関する知識の限界にもかかわらず、それを越えて幻視しえた世界像が、かえって生々しく伝わってくる。インドラの網の結び目の宝珠が互いに映発しあう目も眩むような光景は、「阿耨達池」すなわちサントリーニ島をも彷彿とさせる巨大なカルデラ湖の上空で展開されたのであり、そこは須彌山——すなわち地上と天空とが接する特権的な交感の場、地上の存在が天空の星へと位相転換を遂げる、銀河鉄道の列車の出発駅——でもありえた。そしてこの旅路で輪廻は「星」へと解脱するのだから。

ここで唐突ながら、賢治が残した若干のイメージに触れておこう。いずれも制作年代は未詳だが《無題（赤玉）》と呼び慣わされる作品を、例えば版画誌『月映』の田中恭吉の《冬虫夏草》と比べてみよう。肺病を病んだ田中恭吉が、植物と動物との罅を越境する有機的な存在に死後の生を託したなら、同じく肺結核に冒された賢治の作品には化学的な無機質が支配的で、あたかも結晶が成長するようなジグザグの線の延長運動に、賢治が生命の神秘を探っていた様子が対比される。

無生物の営みに生命を見よとする賢治の特徴は《無題（空の裂け目）》（図8）でより直截な表現を獲得する。賢治は片山正夫の『化学本論』（大正四年初版）を読み抜いたといわれるが、化学的知識は賢治の想像力のひとつの



図8 宮澤賢治《空の裂け目》

源だった。この図に描かれているのは「珪花園」chemical gardenといわれるもので、珪酸ナトリウム溶液に金属塩を溶かすと、そこから様々な色彩を帯びた結晶が植物の茎のように成長する。そのひよろながい姿態が細い三日月の横顔に接続されて、画面は不意に宇宙論的な広がりを見せる。ここでもまた、萩原朔太郎の『月に吠える』（一九一七年）の表紙に田中恭吉が描いた、蝟集して育成する竹の芽のような植物の生々しい塊が、賢治にあつては無機質の結晶実験に置き換えられ、針のように感覚を研ぎ澄ませているのを感じずにはいられない。

月に感応する地上の存在は《月夜のでんしんばしら》（図9）にも共通する。同じ題名の「童話」に菊池武雄が付けた巧みな挿絵では、物語に忠実に、電信柱たちは歩兵よろしく隊列を組んで行進を始めている。だが賢治自らが描く、制帽を被った電信柱は、たったひとりで月夜の荒野を歩んでいる。電気という新奇なエネルギーの伝播役を務め、巨大なる力を宿しながら、電信柱は電線によって縛られ、行動の自由を奪われた存在だ。この「縛られた巨人」に賢治がなにかしら自らを仮託するところもあったと想像するのは、むつかしくない。落雷を受けることで避雷針ともなる電信柱は、地上と天空との交信にあつても、特権的ならばこそその危険を引き受ける役回りを演じていた。「天然誘接」の将来を担うのが、電信柱であり、シグナルやシグナレスの勤めとな

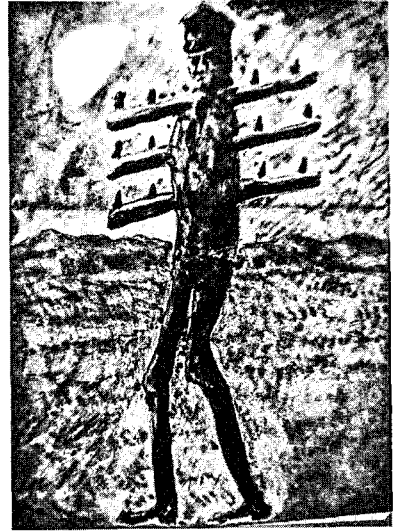


図9 宮澤賢治《月夜の電信柱》

エルツェが描いた《期待》(ニューヨーク現代美術館蔵)である。立ちこめる黒雲に覆われた空を不安そうに見上げる人々の群れ。ここにも不思議な時代的暗合が相互に映発している。

「農民藝術運動要綱」(一九二六年)の背後には室伏高信の『文明の没落』(一九二三年)が影を落としていることも知られるが、菊池裕子の近年の労作によれば、要綱にはまたウィリアム・モリスの著作、それもマロリー・ブレイク・フロムが主張したようにNews from Nowhereから⁴¹⁾というのではなく、むしろUseful Work vs. Useless Toilからの直接の引用がリフレインのように飡している。賢治は、室伏経由に加えて、雑誌『改造』に掲載された本間邦雄による翻訳にも依拠したものであろうか。賢治の情報入手経路を正確に復元することは、逆に賢治の想像力がいかに働いていたのかを精密に計測するためにも、不可欠の指標となる。だがそうした基礎作業にすら、まだ多くの

探求の余地が残されていることを、菊池の博士論文は傍証している。

八 収斂・発散・相互映発——方法論的提案

ここまで、厳密な意味での賢治研究の世界から見れば、外の世界にある地点から、いくつかの補助線を引いてみた。はたして賢治研究は、賢治とその創作へと収斂すべきものなのか、それともそれが惹起する連想に身を委ねて発散することも厭わない営みなのか。たしかに賢治は常人を逸した「好奇心」を発揮して、一身の頭脳のうちに膨



図10 宮澤賢治《擬人化した兔たちと巨大な竜巻》

大なる知識を吸収・圧縮し、それを詩や童話として紡ぎだした。「作品論」「作家論」を越えて、その賢治の作品がいかに受容され、享受されてきたかを研究する「受容史」という行き方もある。だがさらにそれを越えて、賢治の宇宙が伝播することのでいかなる共振現象が発生するのか、その現場に身を置いてみるという選択もありえよう。いわば賢治をインドラの網

る。

ここまで辿ったうえで《無題》(擬人化した兔たちと巨大な竜巻)(図10)を見るとどうだろうか。竜巻と呼ばれる黒煙は、火山からの噴煙であっても不思議ではない。小高い丘に登って黒煙に覆われた空を見上げる兔たちは、あるいは月の兎に憧れて、十五夜の月夜に跳び跳ねる兎の末裔かもしれない。だが兎たちのはしゃいだ動作とは裏腹に、そこには暗鬱とした不安が垂れ込めている。この不思議な作品を見るたびに思い出されるのは、すでにナチスによる魯威が現実となり始めた一九三五―三六年にリヒャルト・

をなす宝珠のひとつとして、そこに映じる世界の影とそこから世界に発する光とを、ともに視野に置く態度、「理事無碍」から「事事無碍」を志向する態度である。

この相照相映がすぐれて華嚴的な世界観であることはすでに示唆した。「一則多・多即一」であり、「一一塵中に一切の法界を見る」という観想である。それがけつして「春と修羅」を裏切るものでないことも、すでに検討した。そこに法華經的な救済と利他の前提をなす相即の宇宙観を設定し、そこから賢治の創作を捉え直す試みは、けつして邪道ではないだろう。世界の全ての関係の結節点 *nexus* として融合器の役割を果たした賢治のうちに、狭義の因果律を越えた大乘起信の縁の連鎖の蹟を辿ることも、ひとつの有効な方法論となるはずである。マイヤー・グレイフェによる大著『ヴァン・ゴッホ』(一九四四年)を訳した郡山千冬はその「訳者序言」でこう述べている。

「ヴァン・ゴッホ」は「過現未に一切する大宇宙をその生涯の或る瞬間に、焦点的に我がものと為し得て、そこに古人も知らず現人も未だそれに目覚め得ざりし底の創造活動を営為した」と。(42) それ自体きわめて華嚴的なこの標語は、そのまま宮澤賢治にも当て嵌まるものだといつて構うまい。そして賢治の死後の名声が、ほかならぬ(フアン・ゴッホ神話)という現代の天才創出の範型に則った事件だったことも、いまさら繰り返すまでもないだろう。ふたりとも、一世代前ならば信仰に生き、説教師になったはずの才能が、藝術家という現代の社会範疇へと進出した事例だったのだから。(43)

結 尹東柱のほうへ——「国民的詩人」成立の要件

宮澤賢治の遺品のなかから発見された手帳に記された詩「雨ニモマケズ」が、ひろく人口に膾炙し、およそ日本

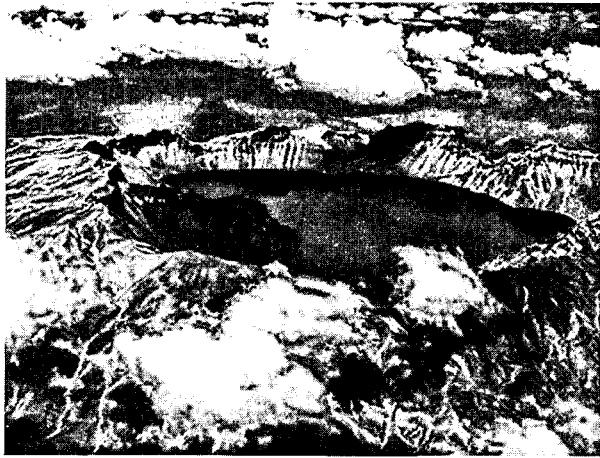


図11 白頭山(長白山)

で義務教育を受けたほどの人々の共有財産となっていることは、いまさら言うまでもない。昭和十七年(一九四二)には、大政翼賛会文化部編による『朗読詩集 常磐樹 他十二篇』(第二輯改版とある)にも収められていることが知られる。それよりも早く、昭和十六年には錢稻孫により「北国農謡」として中文訳も行われていた。満洲国時代の文藝雑誌『藝文』にも別の訳が知られており、賢治の「遺作」は文字通り東アジアに広く流通していたことになる。

当時の「偽」満洲国と、日本に併合されていた朝鮮との国境山岳地帯には、朝鮮語で白頭山、中国名で長白山(図11)という霊峰が存在する。巨大なカルデラを伴った火山であり、標高二一九〇メートルに位置する湖水は天池と呼ばれ、朝鮮・韓民族の発祥の地として近代以降の民族主義を鼓吹する一方、清朝・満洲族にとつても自らの出自を象徴する聖地として崇拜されてきた。南北四・四キロ、東西三・六キロの広がりをもつ湖水がこれだけの海拔の場所にある例は、地球上では希有であり、その光景は神秘とらしくに足る。賢治がそれを実見しええたらば、そこに(阿耨達池)を幻視したかもしれない。

この湖水地域を水源とする豆満江は北へと下ってゆくが、その広大な盆地の一角に、龍井と呼ばれる村落が位置する。当時、間島と呼ばれていた延辺地域は朝鮮・韓民族の抗日活動の拠点とし

でも知られていたが、その教育の中心地・龍井の恩真中学校に在籍していたのが、「韓国の宮澤賢治」とも呼ばれることもある、夭折の詩人、尹東柱（ユン・ドンジュ）（一九一七年十二月三十日～一九四五年二月十六日）だった。

韓国で教育を受けた人なら誰でも暗誦している、この「星うたう詩人」の「序詩」の原稿には一九四一年十一月二十日の日付がある（ただし、「序詩」という題は原稿には見えず、後の刊行時の編者による選択）。賢治の『雨ニモマケズ手帳』の書き付けは一九三一年から翌年にかけて、と推定されているから、両者にはほぼ十年の隔りがある。「死ぬ日まで 天を／＼一点の恥ずることなきを」と始まる詩は、「今宵も 星が 風に——むせび泣く」と閉じられる⁽⁴⁴⁾。ユン・ドンジュもまた「天への憧れ」が強かった詩人だが、賢治が天空への旅路に夢を託したのは反対に、韓国の詩人は、天空の星から地上への通信が大気圏の風によって攪乱される様に注目する。星の瞬きと北国の烈風とに何を讀みかは、読み手の立場によって左右される。同志社大学に在籍した詩人は、治安維持法違反容疑で検挙され、福岡刑務所で獄死を遂げるが、逮捕を誤認と見る見方もあれば、そこに詩人の政治的信条を探りあてて、抵抗の詩人像を描きあげる論者もあるからだ。冒頭の「天」も、儒教の天なのか、キリスト教の天なのか、韓国の天空神なのか、それとも宗教色を脱した召命の印なのか、はてはアラムハラドが見た青い深みを湛えた星空なのか、読者はそれぞれに己が経験に照らして読むことになるだろう。いずれにせよ「死にゆくものを愛し^{いと}しみ」「与えられた道を歩みゆく」く覚悟が、賢治と尹東柱とに共有されていることだけは否定できないだろう。

国民的詩人と呼ばれるためには、何が必須の条件となるのだろうか。こうしたレットセルそのものが世間の軽薄な風評にすぎず、詩人や詩作品の本質とは無関係だと宣言することは容易だろう。そのうえで国民的な詩人として評価されるには、最低限の要件があるだろう。世代に還元する愚は避けたいが、賢治の詩は定型詩の和歌や俳句の枠外へと表現が拡張することで思想的な冒険が可能となった時代の産物だったし、韓半島での尹東柱の世代にあつて

は、日帝支配下の教育が漢詩の軀を脱した自由詩の可能性を開き、危機に瀕する母語表現への渴望がハンデルでの創作の動機をなしていた。それもまた、帝釈天の網をなす宝珠たちが織りなす、天空の星座の姿へと我々を誘ってゆく。

ゆる

註

- (1) 渡邊雅子は、北米の小学校に編入された日本人子弟が、作文の時間に日本流の時系列累積の作文を提出したところ、因果律抽出力の欠如から、智恵遅れと疑われた事例を報告している。渡邊雅子「個性」と「創造力」の日記比較（河合隼雄編『個人』の探求）NHK出版、二〇〇三年）、二六三～二九六頁
- (2) 今道友信も指摘するように、このアリストテレスの三段論法は、近代においては大前提と小前提とが転倒し、手段の存在が目的を正当化する場合が顕著になる。『美の位相と芸術』（東京大学出版会、一九七一年）、二二六～二二七頁
- (3) 『宮澤賢治全集』（ちくま文庫版、第一巻）、一五頁
- (4) 金子務『春と修羅』序と四次元問題（『ユリイカ』一九九四年四月号）、一七〇～一八六頁
- (5) 四方田犬彦『俺は死ぬまで映画を観るぞ』（現代思潮新社、二〇一〇年）、二二頁参照
- (6) 芳賀徹『樹木の肖像——北斎とゴッホ』（一九八三年）『藝術の国日本』（角川学芸出版、二〇一〇年）、九七～一六頁
- (7) 『宮澤賢治全集』（ちくま文庫版、第三巻）、二二二～二二三頁
- (8) 木下長宏『思想史としてのゴッホ』（學藝書林、一九九二年）、八六頁
- (9) 『宮澤賢治全集』（ちくま文庫版、第一巻）、一五頁
- (10) 『宮澤賢治全集』（ちくま文庫版、第三巻）、三九五～三九六頁

- (11) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第一巻)、九八頁
- (12) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第二巻)、二〇三頁
- (13) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第三巻)、三三四頁
- (14) 生成分析が教えるとおり、物語の草稿が昇華されてゆく過程で、なにが抑圧され、脱落していったのかは、精査に値する。完成原稿からは捨てられたのだから否定されたのであり、用済みである——と安易に結論づけるわけにはゆかない。草稿を次の段階に進めるために、不可欠の犠牲がどのように払われたか、あるいは祓われたか、に創作の秘密を探る鍵が隠されているからだ。とりわけ、賢治にあっては、犠牲に供されたことそのものが、意味を孕んでいるだろう。吉田城『失われた時を求めて』草稿研究(平凡社、一九九三年)。松澤和宏『生成論の探求』(名古屋大学出版会、二〇〇三年)。吉田城『小説の深層をめぐる旅』(岩波書店、二〇〇七年)
- (15) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第八巻)、二五六頁
- (16) 稲賀繁美「ファン・ゴッホと日本そして中国」(『人文学フォーラム』跡見学園女子大学、第二号、二〇〇四年)、一一一〜一二二頁ほかで、何度か繰り返してきた提案であることをお断りする
- (17) Vincent van Gogh, *Correspondance générale*, Gallimard, 1960/1990, Vol.3, p.195. 稲賀訳。なおファン・ゴッホの手紙は翻訳者の立場によつて、さまざまな振幅のある解釈を許容する。「暴落」と経済用語で訳した語は *débacle* であり、決潰、失墜など突然の壊滅状態を指し、エミール・ゾラは普仏戦争の「大潰走」に当て嵌めた
- (18) ここで「弟の力」を考える必要がある。ファン・ゴッホが世にでるためには、弟テオの理解が不可欠だった。かりに弟が兄の作品に価値を見いださず放擲し、その書簡を蔑ろにしていたなら、今日我々が知るようなファン・ゴッホは成立しなかっただろう。同様に宮澤賢治にあっては、弟清六が兄の死後、その社会的認知に決定的な役割を果たしたことは、見落としてはなるまい。それを戯曲に仕立てのが、有島武郎の『ドモ又の死』の世界だが、これには、農民美術運動の唱道者、山本鼎の甥であった村山塊太の夭折が関わっていた形跡が濃厚である
- (19) 安原喜弘(中原中也)『ゴッホ』(玉川文庫、玉川学園出版部、一九三二年)。木下前掲書、資料八七
- (20) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第三巻)、五八一頁
- (21) 賢治はまた、地層のなかに発見された化石にみずからの祖先を観る。可能世界論に立脚し、形式論理学に則り、輪廻転生の科学的蓋然性を立証しようとする画期的な試みとして、三浦俊彦『多宇宙と輪廻転生』(青土社、二〇〇七年)がある。賢治の想像力の世界を論理的に読み解くために有効性を秘めた試みとして指摘しておきたい。
- (22) 千家元麿「口オホ禮讚」「詩人」(『詩篇』第三号)。木下前掲書、資料八八
- (23) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第七巻)、二八六〜二八七頁
- (24) Roger Pelters, *Night On The Milky Way Train*, (ちくま文庫、一九九六年)
- (25) Laurens van der Post, *The Bar of Shadows* (1956), *Seed and Sower*, Penguin, 1963. 『影の獄』(由良君美・富山太佳夫訳、思索社、一九八二年)
- (26) Shigemi Inaga, "Mediator, Sacrifice and Forgiveness, Laurens van der Post's Vision of Japan", *Japan Review*, No.13, 2001, 稲賀繁美「個」に宿す影：『影の現象学』補注(河合隼雄(編)『個人』の探求)NHK出版、二〇〇三年)、二九七〜三二八頁
- (27) Matsuura Junko, "The Yahari-Jataka Known to Sri Lankan Buddhists and its Relation to the Northern Buddhist Versions," (『印度學佛教學研究』二〇一〇年、五八巻三号)、一一六四〜一一七二頁。
- (28) 小林信彦「兎が火に飛び込む話の日本版：他のヴァージョンにはない発想と筋運び」(『国際文化論集』桃山学院大学、三十号、二〇〇四年)、三〜五〇頁
- (29) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第六巻)、二二二〜二二四頁。
- (30) 稲賀繁美「『悪魔の詩篇』をめぐる反響瞥見」(『ユリイカ』一九八八年、一月号)、一七二頁。
- (31) 五十嵐一「摩擦に立つ文明」(中央公論新書、一九八九年)、一七五〜一七七頁
- (32) 五十嵐一「神秘主義のエクリチュール」(法藏館、一九八九年)、一八八〜一九二頁
- (33) Shigemi Inaga, "Negative Capability of Tolerance, The Assassination of Hiroshi Igarashi," in J.W. Fernandez &

M.B. Singer (eds.), *The Conditions of Reciprocal Understanding*, The University of Chicago, International House, Sep. 12-17, 1995, pp.304-332. なお国連大学の国際会議で、異文化間の対話が話題とされたとき、筆者が提供した五十嵐一の事例に強い関心を示してくださったのが、ほかならぬ故・河合隼雄先生だった。ここに記して、備忘録に留めたい。

(34) 河合隼雄「深層心理」(『宮澤賢治の世界展』朝日新聞社、一九九五年)、五〇頁

(35) 『宮澤賢治全集』(ちくま文庫版、第八巻)、四〇〜五一頁。河合の引用では「もうもとのとおりになりませんでした」となっている。

(36) 井筒俊彦「意識の形而上学——大乘起信論の哲学」(中央公論社、一九九三年)

(37) 西成彦『森のゲリラ 宮澤賢治』(岩波書店、一九九七年)、平凡社ライブラリー(二〇〇四年)も参照されたい。なお、ここまでくれば、冒頭に類型として示した「狩猟型」仮説は、抜本的な軌道修正を要求される。すなわち、狩猟採取民の生活のための狩猟と、換金経済や余暇の気晴らしのためになされる狩猟とは区別する必要がある。前者を近代以前、後者を近代以降と定義してもよいだろうが、宮澤賢治はその区別にも鋭敏な感覚を持ち合わせていた。「鹿踊りのはじまり」の嘉十や「なめとこ山の熊」正十郎は前者に属する狩猟民であり、それとは対極をなすのが「注文の多い料理店」に「イギリスの兵隊のかたちをして、びかびかする鉄砲をかっついで」登場する「二人の若い紳士」だろう。「なめとこ山の熊」の末尾の正十郎の死は、取材先の北極圏でシロクマに襲われて落命した星野道夫の最期を彷彿とさせる話だが、そこには星野の死を「失敗」と断じるような通俗的解釈を退けるメッセージもこめられている。なおナミビア沙漠のサン族、いわゆるブッシュマンに対象を絞って狩猟の意味を問い直した初期のフィールドワークの記録として、以下をあげたい。今日の文化人類学からは批判も多い著作であるが、その歴史性も含めて再評価に値する。Laurens van der Post, *The Heart of the Hunter*, The Hogarth Press, 1961, マン・デル・ポスト『狩猟民の心』(秋山さとし訳、思索社、一九八七年)

(38) 松山俊太郎「宮沢賢治と蓮」(『覚書』(一九七七年)(『綺想礼讃』国書刊行会、二〇一〇年)、四五・五七・六一頁

(39) 『校本宮澤賢治全集』第八巻、二七三頁。ちくま文庫版、第六巻、一四七頁

(40) 松山俊太郎「宮沢賢治と阿蘇達池」(『覚書』(一九九二年)(『綺想礼讃』国書刊行会、二〇一〇年)、七八、八〇頁。

(41) Yuko Kikuchi, *Japanese Modernisation and Mingei Theory, Cultural Nationalism and Oriental Orientalism*, RoutledgeCurzon, London and New York, 2004, pp.37-28. 本書は宮澤賢治の農民美術理念を、柳宗悦の「民藝」や武者小路実篤の新しい村、さらには山本鼎の農民美術運動と一環するものとして、総合的に検討している。

(42) 郡山千冬「訳者序言」(ユリウス・マイヤー・グレイフェ「ファン・ゴッホ」一九四四年)

(43) ファン・ゴッホの宗教環境については、園府寺司「ファン・ゴッホ 自然と宗教の闘争」(小学館、二〇〇九年)。また、社会学者のナタリー・エニックもファン・ゴッホ神話とは、世俗化された世界において聖人伝がたどった変貌を具現したもの、とみる仮説を、説得力あるかたちで提起している。Nathalie Heinrich, *La Gloire de Van Gogh, essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1991, ナタリー・エニック『ゴッホはなぜゴッホになったか』(三浦篤訳、藤原書店、二〇〇五年)

(44) ここでは尹東柱詩碑建立委員会による訳をとる。この詩の訳については、木下長宏『美を生きるための26章 芸術思想史の試み』(みすず書房、二〇〇九年)、のYの項目、四〇〜四一六頁を参照されたい。本書へのものとも卓抜な書評のひとつとして、四方田犬彦「木下長宏 中国の不思議な百科事典のように」(『女神の移譲』書物漂流記』作品社、二〇一〇年)、三八七〜四〇三頁

校正時付記

本稿は、二〇一〇年九月五日に研究会で発表し、同十二日に脱稿したものである。その後、本稿との関わりで、いくつか注目すべき論考が登場しているので、ここに付記したい。まず、鈴木貞美「宮澤賢治からの新たな通信」(『すばる』二〇一一年八月号)は、植物の繁茂のイマジユと活火山の噴煙との関連などについての本稿の読みを、側面から補強しつつ増幅する卓抜な読みを提供する。また新聞公子「ゴッホ 契約の兄弟」(ブリュッケ、二〇一一年)、三二九頁以

下には、ファン・ゴッホが最期の「自殺」を試みたおりに懐に持っていた手紙に関して、本稿で提案したものにきわめて近い読解が、はるかに体系的な構想のもとに提案されている。さらに山根知子「宮沢トシの学びと賢治 日本女子大 学校時代の教師、福来友吉・阿部次郎を通して」『宮沢賢治研究 Annual』十八号、二〇〇八年）、一四四～一六〇頁はファン・ゴッホ書簡集の訳者でもあった阿部次郎と、賢治の妹・とし、との日本女子大における師弟関係を精緻に復元しており、本稿で提唱したゴッホと賢治との意想外な魂の共鳴を、間接的に補強する材料を提供している。執筆時に見落としていたことを付記し、教示に謝意を表す。なお、「これは蛇足となるが、津波とそれに続く原子力発電所の災厄とは、本稿脱稿後半年にして、二〇一一年三月十一日を期に現実となった。二〇一一年十一月二十九日校正時付記」

ヤクシカ
「賢治」
二〇一一年三月十一日

【編者略歴】

プラット・アブラハム・ジョージ
(Pullattu Abraham George)

1959年生まれ。インド・ニューデリー・ネルー大学語学部日本語韓国語東北アジア言語文学文化研究学科教授。主著『*Miyazawa Kenji's TEN JAPANESE STORIES FOR CHILDREN* (賢治童話の英訳) (Northern Book Centre)、『*KUTTIKALKKU NALU JAPAN KATHAKAL*』(賢治童話のマラヤーラム語訳) (Current Books) など。

小松和彦 (こまつ かずひこ)

1947年生まれ。国際日本文化研究センター教授。主著『いざなぎ流の研究——歴史のなかのいざなぎ流太夫』(角川学芸出版)、『異人論——民俗社会の心性』(ちくま学芸文庫) など。

宮澤賢治の深層——宗教からの照射——

二〇二二年三月三十一日 初版第一刷発行

編者 プラット・アブラハムジョージ

小松和彦

発行者 西村明高

発行所

株式会社法蔵館

京都市下京区正面通烏丸東入

郵便番号 六〇〇八一五三

電話 〇七五三四三〇三〇(編集)

〇七五三四三五五六(営業)

装幀 原 拓郎

印刷製本 亜細亜印刷株式会社

©P.A. George / K. Komatsu 2012 Printed in Japan

ISBN 978-4-8318-7100-8 C 3036

乱丁・落丁本の場合はお取り替え致しません。