

原 著

宮澤賢治の深層世界

— 子どもたちに愛される理由

ファンタジー的視点からの考察 —

戸田 由美*

＜要 旨＞

宮澤賢治の作品が今なお瑞々しく輝きを失わないのは何故か。

本論考は、宮澤賢治の心象世界を探求し、それが賢治のこころの内面にどう関わっているのか、天才賢治の究極の葛藤がなぜファンタジー性と繋がってゆくのかを、人間本来の〈個と全体〉の課題、また作品『銀河鉄道の夜』にスポットを当て、子どもたちに愛される理由とまた近年ますます老若男女問わず人気を博している理由を解明した一試論である。

37年という人生を生き急いだ賢治の「人となり」と「心象」の関わりを突破口としてその意義を究明するものである。

キーワード：イメージ、心象スケッチ（心象ノート、心象風景）、ファンタジー、個と全体

1. 宮澤賢治の心象世界について

宮澤賢治文学の背景には独特な世界観が横たわっている。生き抜く人生のプロセスの中で、生前刊行された本は、イーハトーヴ童話集『注文の多い料理店』と詩集『春と修羅』の2冊のみである。多くの作品は賢治の没後に刊行された。賢治は自分自身の心の中にドリームランドとしての岩手県を存在させ、これをイーハトーヴと名付けたのである。イーハトーヴとは賢治が好んで用いたエスペラント語が根源にあり岩手県のエスペラント風の表記である。イーハトーヴ童話集『注文の多い料理店』新刊案内に広告文として彼自ら次のように記している。

イーハトーヴは一つの地名である。強て、その地点を求むるならばそれは、
大小クラウスたちの耕してゐた、野原や、少女アリスが辿った鏡の国と同じ世界の中、
テパーンタール砂漠の遙かな北東、
イブン王国の遠い東と考へられる。
実にこれは著者の心象中に、

この様な情景をもって実在したドリームランドとしての日本岩手県である。

そこでは、あらゆる事が可能である。

人は一瞬にして氷雲の上に飛躍し

大循環の風を従えて北に旅する事もあれば、

赤い花杯の下を行く蟻と語ることもできる。

罪やかなしみでさへそこでは聖くきれいにかがやいてゐる。

深い榊の森や、風や影、肉之草や、不思議な都会、ベアリング市迄続く電柱の列、

それはまことにあやしくも楽しい国土である。（後略）

（イーハトーヴ童話集新刊案内より）

この様な背景に加えてさらに、自身の作品を「心象ノート」あるいは「心象スケッチ」とうたっている賢治が文学作品に描こうと試みたのは、何であったのか。宮澤賢治文学を解明するにはこの心象なくては語れまい。ここではまず始めに賢治の生涯⁽¹⁾を追ってみる。

賢治は明治29年（1896年）8月27日、東北地方の岩手県、現在の花巻市に生まれ、大正4年（1915年）盛岡高等農林学校（現在の岩手大学農学部）農学科第二部に首席入学する。この頃の賢治の座右の書は片山

* 西南女学院大学短期大学部 保育科

正夫著『化学本論』であり、時を同じくして盛岡教会でダビング牧師のバイブル講義も熱心に聴講している。童話制作のはじまりは大正7年(1918年)賢治22歳。1921年25歳12月からは花巻農学校教諭として代数・農業製造・作物・化学・英語・肥料・気象・土壌を担当。26歳より『春と修羅』収録詩篇の制作が始まるが11月、かねて療養中の妹トシの死亡に激しい衝撃を受ける。『春と修羅』は前半と後半に分かれているが、後半は妹トシの病死を素材として「永訣の朝」を始めとする無声慟哭の詩群と長大な恐歌詩群を中心としている。そしていよいよ28歳にして大正13年(1924年)4月、心象スケッチ『春と修羅』一千部を自費出版するのである。12月、先に述べたイーハトーヴ童話『注文の多い料理店』刊行。この頃『銀河鉄道の夜』初稿を書く。昭和元年(1926年)3月花巻農学校依願退職後、羅須地人協会を設立。そこでは農民への深い思いとともに科学者、芸術家、宗教家として活動を追求しながら幾編もの童話や詩を制作したが昭和8年(1933年)9月20日結核の病状悪化し、翌日21日、容態急変するも国訳法華経一千部印刷配布するよう遺言して、永遠の眠りにつく。享年37歳であった。

このような生涯をたどって夭折した芸術家の作品は架空圏のユートピア、イーハトーヴを背景に繰り広げられてゆくが、興味深い手記が残されている。賢治は自身の作品『春と修羅』において「詩集」という言葉を用いていないのである。まさにくはじめに詩ありき>というスタイルを醸し出しながら、その実、本人はあくまでもそれらを「心象スケッチ」あるいは「心象ノート」と表現している。これは賢治の人生観に通ずるものなのであるだろうか。

これらはみんな到底詩ではありません。私がこれから、何とかして完成したいと思って居ります。或る心理学的な仕事の仕度に、正統な勉強の許されない間、境遇の許す限り、機会のある度毎に、いろいろな条件の下で書き取って置く、ほんの**粗硬な心象スケッチ**でしかありません(傍線筆者)
(『春と修羅』発行後、詩友・森佐一への書簡より)

と綴っている。また彼は羅須地人協会で「労農詩の本質、表現、創作」の講義を行っており、次の様⁽²⁾にも語っている。

○真の詩とは・・・人間の魂の記録である。(傍線筆者)
○詩人とは・・・常に来るべき文化の先陣に立つものにして、個人によりて理想異なるものである。

○新時代の詩の特徴・・・健全でなければいけない。(希望、勃興の気持、不正に対する反抗、社会的にして生産的であること)

○真の詩・・・生産の原動力であり、これに撚りて勢力をもりかえし労働を完うすることの出来るものでなければならない。

つまり、宮澤賢治の精神世界を把握するためには「心象スケッチ」をどのような視点でとらえるのかということである。この問題は既に非常に多くの宮澤賢治研究者⁽³⁾によって掲げられている観点でもあるが、私たちの<こころ>とは、実際意識している世界と、意識していない無意識の世界の両方がこころの全体世界である。下記の図1は人のこころの層を図式化したものである。我々は現代に生きているので極めて意識の力が強いと考えるが無意識の影響がないかといえれば決してそうではなく重要な行動や感性、感覚を決定するときは無意識が相当大きな影響を与えているのではなかろうか。これはおそらく時代が変わってもそのことに関しては変化することはないであろうと思われる。

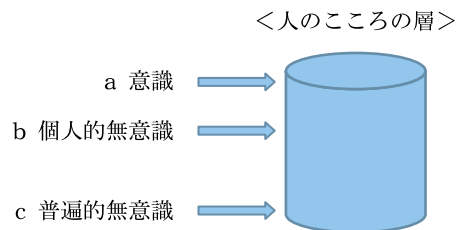


図1. ユング心理学における無意識の構造

ここでいう「心象スケッチ」というのは単に、昔なにながあったかという思い出のことではない。我々のような凡人は日頃のごく普通の意識aと、思い出せるような個人的無意識bの世界で生きている。個人的無意識とは生まれたあとに私たちが体験してきたもの、しかしそれはほとんど記憶の中に、忘れられていったもの、そういったものが夢の中で思い出として出てくる場合が多いが、通常ここで我々は生きているのだ。しかしながら優れた作家というのは、簡単に言うならばこの「かべ」を、何かのきっかけで越えてしまうのである。普遍的無意識cはもっともっと深い無意識の世界である。賢治の作品は確かに体験したことも書いてはいるが主流はそうではなく、賢治文学は夢告的な雰囲気が非常に多い。重要なことは、なぜそうなったか、ということである。つまり優れた作家として、賢治にとって書くという行為は何であったのか、ということ

である。

賢治の言う心象スケッチは、図に示している様に非常に深い、無意識な層、もっともっと深い普遍的無意識の世界に持っている風景なのである。決して思い出ではないのである。したがって「心象」(心傷)とはいわゆる心の内的な活動に基づくもので、外的現実とは間接的な関係しかもたない無意識からの所産であり、我々の理念の前段階の状態、あるいは理念の生まれ出る母胎であったと考えられる。外の刺激から心の像が刺激されて湧き出てくるのが心の心象であり、それを表現したものが「象徴」というシンボルとなる。彼の感ずる岩手の原風景を心象風景としてイーハトーヴとして思いを込めて描いている。だからこそ町のいたるところに今でも賢治は生きている。

そして、次に重要なことは、賢治は「たましい」を「あらゆる透明な幽霊の複合体」(『春と修羅』序)という言葉で表現していることである。

序 わたくしといふ現象は
 仮定された有機交流電灯の
 ひとつの青い照明です。(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
 因果交流電灯の
 ひとつの青い照明です
 (『春と修羅』より)⁽⁴⁾ (傍線筆者)

「魂の記録」と「心象スケッチ」の連関において河合隼雄氏⁽⁵⁾は「賢治は『たましい』の現象がものすごくよく見えた人です」と語っている。つまりそれは、河合氏の言葉を借りるならば、「世界にたいするかわり方の根本姿勢の表明であり、近代科学のパースペクティブや近代的な思考の枠では定義しきれない『たましい』の現象、つまり『わたくしといふ現象』を賢治が記述しようとしたことは、そういう根本姿勢を、そこで宣言したということ、そして賢治は自分自身を『修羅』とみていた。修羅だからこそ「たましい」の現象がものすごくよく見えたのではないかと指摘される。心象スケッチをこういった視点で捉えていくと、詩集として読んだときに見えてこなかったものが見える、つまりは、「人間を動かしている『たましい』の働きを草や木や風や光といった自然の動き(風景)と一緒に記述している」というのである。「修羅」は仏教でいうならば人の下であるが、深層心理学でいうならば自我

に対する無意識のようなものであり、その深層(普遍的無意識)で起こる心の不思議なはたらきがたましいの働きなのである。賢治も自身のこういった感覚を自覚していたはずであろうが、一流の優れた作家にとって、書くことは「自分の生き方をもう一度生き直す」ことと同じであるといわれる。今までを振り返るのではなく、もっともっと根源的な自分の深いところから自分自身を生き直す感覚として捉えることができるのではなかろうか。

2. 賢治の天才性の意味について

賢治は「おれはひとりの修羅なのだ」⁽⁶⁾と言っているが「修羅」を生きる人は、普通の人間と次元が違う。天才は一種の狂気性を持っている。ただ、自身の狂気性を自覚しているか否かは難しいところではあるが、ある時彼が離人症というものにかかった可能性が99%あることはすでに多くの人の言及がある。これは賢治文学に大きく影響していることは間違いない。彼の離人症的世界を分析究明しなければ、なぜあのような作品ができたのかという賢治文学表現の解明には至らないのである。信時哲郎氏⁽⁷⁾、木村敏氏⁽⁸⁾両氏の考察によれば、離人症とは世界がくもの>だけによって構成される状態である。それはつまり世界の<こと>性が理解できなくなるということである。例えば音楽を聴く場合、離人症の人はそれがただの客観的なものが飛び込んでくるとしか捉えることができないため、音と自分との間に自然になりたつはずのこの関係が成立せず、まるで実感が伴わない。言い換えれば、我々は、人と自分とそこには距離感があるゆえ自他の認識があるので実感や実存感をもって何の変哲もなく生きているが、離人症になると、望遠鏡が逆さまのような感覚で前の人でも後ろの人でも遠近感なく同じ位置にいる、つまりは並列になり現実感がないので自分が生きている実感も感じられないのだという。苦しい病だといわれている。奈落の底に落ちているような精神的感覚になり、存在感がどんどん希薄になり無気力状態となる。具体的事例として木村敏氏による離人症患者の例を引用する。

自分というものがまるで感じられない。いまここでこうやって話しているのは嘘の自分です。なにをしても自分がしているという感じがしない。感情というものがいっさいなくなってしまった。嬉しくもない

悲しくもない。私が苦しいと言っているのは苦しいという感情のことでなく、苦しみそのもののことです。私が苦しいという感じをもっているのではなく、苦しいということがあるだけ。

音楽を聞いても、いろいろの音が耳の中へはいり込んでくるだけだし、絵を見ていても、いろいろの色や形が眼の中へはいり込んでくるだけ。なんの内容もないし、なんの意味も感じない。奥行きとか高さ近さとかがなくなって、なにかも一つも重そうな感じがしないし、紙切れを見ても軽そうだと思わない。とにかくなにを見てもそれがちゃんとそこにあるのだという感じがちっともしない。

(木村敏『自己・あいだ・時間』より)

賢治は学生時代、登校拒否を繰り返していたようである。木村氏によれば、本来、離人症は共通感覚不全によるものであるにもかかわらず、賢治の場合は離人症に付随して共感覚（共通感覚）もあらわれるのである。賢治の共感覚は有名で、音楽を聴くとすぐに色や景色を思い浮かべることが指摘される。これに関して福島章氏⁽⁹⁾によれば、「万物が生命観をもってせまってくるようにみえる躁状態と離人感に苛まれる鬱状態が交互に訪れた周期的性格である感覚はまるで自と他が融合し、個と世界とは一体化するようなく有情体験」という症状がある」ことも言及されている。自分と対象物との距離感が非常に近くなり、近視眼的に髪の毛、毛穴の一つ一つがまるではっきり見えるような狂人的観察力が湧き出る状態をいう。賢治文学の観察力にはそのようなものがある。このような表現力は特に子どもに愛される点でもある。そして外界のすべてが生き生きと命を持つように感じられ、幼な子が擬人化の遊びをとおして生きてきたような一種アニミズムの世界に浸り、すべてがバラ色に見えるため、自身がなにか悟ったような心的な雰囲気になる。生命観の高揚である。したがって有情体験が始まった時はおよそすべてが神や仏に通じ、精神的に汎神論的世界になる。がしかしまた離人症としての強烈な反動が生じてくるのである。その繰り返しの中で賢治は悶々とたたかっていたのである。どのように生きていくのか、と。

一人の人間を主軸に置き、この感覚について具体的に鑑みると、生きることは何か、生きて表現することの苦しみと、絞るような苦しみの中から見出された「ほんとうのさいわい」への希求があふれている賢治文学の真髓がみえてくるようである。そこには、すべからく〈個と全体〉における、限界と課題が横たわっているように思えるのである。個の原理を中心としてい

るいわゆる近代社会ではこれによって自由という概念が発生していく。全ての価値観も集団あるいは家族も確かに個の力が強くなるがしかし人間はそこで孤独感をも感じるものである。つまり、個の原理はきわめて重要ではあるが、個の原理だけでは限界があり生きがいを感じることに疲れ、目的が希薄となる。ある程度他者のために何かをすることが人生の一部にならなければ人間は崩壊するのではないか。ただ現代は人のために何かをすることができにくい時代になっているのではないか。だから自分勝手に生きてると不安定構造が増すのではないか、ということである。人間はそう器用ではないのである。価値観が多様化すると個の原理が出る。また価値の多様化によって科学が発達し、ものが便利になる。要するに近代社会は、共同ではなくそこから好み分解される社会であるから文明社会において分化される感覚は個別性ということである。そこで忘れてはならないことは、その〈すきま〉をどう埋めるか、ということである。一人ひとり違いはあるが、すきまを埋めるために、人間には「ここだけは同じ」というものを欲する傾向がある。

共感覚は有情体験から付随して出てくるもので、この二つの感覚によって賢治の作品は出来あがっているといっても過言ではない。この狂気性の繰り返しの中で作品は続く。賢治文学の猛烈な量の作品群はこういった離人症からの反動形成がなければとても作成できるものではなかったであろう。翻って考えるならば、〈個と全体〉という観点においては、作品制作において重要不可欠な問題点を提示するものである。人間には仕事という個の世界がある。しかしながら例えば〈祭り〉の場合は、個ではなく集団で成せるものとしての全体性を示すものとして人類がつくったものであるが、個と集団とは、人が生きる上で常に両方とも必要なものでありながら、また常に反発しあうものでもある。優れた作家もこの二つの葛藤を当然くぐらざるを得ないわけで、〈個〉を生きたいが、〈人〉とも生きざるを得ない、〈人〉と生きなければ実は〈個〉も活かされない、という非常に複雑な構成のなかで、賢治は悶々としていたのではなからうか。離人症から端を発し、生命の高揚感ともいべき心的感覚の中で、〈個と全体〉という葛藤をも心に抱いていたのである。だからこそ、作品制作上、この深い世界を引き出すにはどうしても手法上、ファンタジーを使わざるを得なくなるというパターンが出てくるわけである。

3. ファンタジー的感覚とその意味について

ファンタジー作品『銀河鉄道の夜』を究明する前に、前章の内容を受けて、ファンタジー的感覚とはなにか、その意義について触れておきたい。

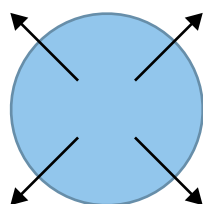
そもそもファンタジーをあらわす日本語はない。「空想」とは訳せないのである。空想ではない。それは非常に微妙な観点であるが、なぜ日本人がファンタジーの感覚が理解できにくいのか、またなぜ現代の子どもたちにファンタジーが必要なのか、ということをも含めて論をすすめてみたい。ファンタジーは、ヨーロッパを中心として扱うヨーロッパの精神風土を土壌として生まれて来たものである。古代から中世まで、そして近代から現代というひとつの大きな流れは日本よりもヨーロッパの方がはるかに明瞭に分離していた。古代～中世までは、「私の動く原因は私の外にあった」という基本概念があった（神々とか運命による）。中世ヨーロッパはこういった概念がかなり浸透した時代があり、時の支配者は逆にその概念を利用して大衆を操作していた。それに対して近代というのは、「私の動く原因は私の中にある」と考えた。これは「自由」とか「自我」とかの考え方の概念の根幹にあるが、この結節点がデカルトに実はなつてゆくのである。古代から中世、中世から近代世界の大枠は100年から200年の相当長いスパンをもって変化していく。これが決定的になるのが19世紀である。そもそもガリレオがなぜあのような宗教裁判に近い対象となったのかは、ガリレオが唱えたのは地球が動いているという自動説であったからである。当時の中央政権は教会の権力が強く、古代ギリシアのアリストテレスの考え方を教会が正当な学問として認知していた。それが天動説であった。もともとキリスト教の教義は神が天地創造し、神の成し給うことは変動なく自動説なぞもつてのほかであり、地球は動いては困る、という思想であったので、ガリレオの事件も今となっては納得できる。まずこういった大転換の狭間が中世から近代にかけて徐々に起こり始めてきたということである。だから、「私の動く原因は私の外にある」ということは、外にあるものは普遍であるが、「私の中にある」ということは、そういう私を牛耳る普遍的なものは排除するという発想が出てくるわけである。もっともこういう発想が出てこなければ学問が発生する基盤も当然ないのであるが、これが第一点である。第2点めとして、西洋のひとつのエートスとして、精神風土の根本には極めて強い父

性原理が古代以降ずっと反映されているということである。これは人間のもっている傾向であるが、私たちが持っている母性原理の根幹とは相当違うことは間違いない。父性原理は物事の客観的な判断である。比較するならば、我々の「農耕文化」はどうであったのか。家、あるいは畑など農耕性の大きな特徴は、1)、耕すことに時間がかかる、2)、ものごとを継続しなければならない、という点が揚げられる。継続する力は実は農耕文化の最たるものである。かといって一つの畑を耕すことに当時は機械があるわけでもないのだからかなりの時間を要し、人数も必要となり基本的には大家族制が成立していくことになる。したがってこれは長きにわたって歴史上、私たちの相当深い心の中に浸透しているものである。この傾向は大きく、消えることはない。そこで、そういう環境の中でひとりひとりをどう考えるかというときに、東洋とか日本は《我》という感覚を否定的に考える傾向にあることがいえる。「我を張らない」という生き方は結局「我慢をすること」に置き換えられるが、これも「継続性」を意味する。西洋は論理的判断で事をなすのが主流であるが、我々は感覚的世界で生きているゆえ、「我を張る者」を排除することになる。我を排除し、そしてその枠に属している人に関しては極力一人ひとりに責任の係らない、体制をかぶらせない文化である。面白いのは、そういうひとつの感覚が生じ、協調性、同一性が極めて強い文化をつくり上げたことを示している。さらにこういった内容を自覚化しておくことによって「不必要な争いを避ける」ことになる。人間は類的存在と考えれば、他者とのかかわりが重要である。自ずと本音と建前のできるのも当然至極である。従って孤独の概念も西洋とは全く異なり、場に人がいなくなった場合、孤独を感じるということである。

第3点目として農耕文化の非常に大きな特徴というのは宗教に多くあらわれる。転生思想が農耕文化には非常に多く発生する。一つの物事が継続するというのはそこには成長という芽をつくる。成長するためにはシンボリックに死と再生というのがある程度発生していったわけであるが、なにを意味するかといえば同じ植物が死と再生を繰り返すのである。だから転生思想というのは非常に容易に表れやすいのである。つまりおなじものがく生まれかわる」ということである。これが一つの物語をつくる。多神教農耕文化の特徴である。

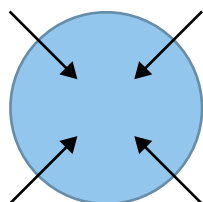
これに対して西洋は「狩猟牧畜文化」である。狩猟をしなければ生きてゆくことはできない。つまり日本

型ファシズムと西洋型ファシズムとは根底から異なるのである。人間として生きてゆく生き方の構図が全く逆なのである。図の矢印の向きについて、図2は西洋的感覚として農作物作成時とは異なり、家畜を一箇所に集中するとまず家畜の食料である牧草は減少しバランスを保つための策として外へ向けての放牧が必要となる。従って矢印の向きが外向きとなる。図3の場合は、農耕文化はすべからく一箇所に集まって大家族的に協働で事を成す体制であるので矢印は内向きとなる。



- ◆「狩猟獲得」の生き方として
- ◆一頭に一人の責任者
- ◆放牧させるため一か所に集まらない構図
- ◆ゆえに我＝自立＝責任＝孤独

図2 西洋の場合



- ◆「農耕文化」の生き方として
- ◆大家族的に一か所に人が集まる構図
- ◆ゆえに《我》は排除される
- ◆あ・うんの呼吸

図3 日本の場合

西洋の場合、我＝自立、自立＝責任、責任を持つことは極めて孤独を意味する。したがって自立ということは孤独なのである。獲得した牛を逃した場合は、責任者として除外される運命に陥る。非常に厳しい環境の中で生きることを余儀なくされた文化であり、こういった個の原理の強い社会だからこそ、対立構造が強くなる。弱みを見せない構造のなかで、自立＝孤独という概念が横行するわけである。したがって自身が

認められないとき、あるいは自分を認める仲間がいなければ孤独に陥る。狩猟獲得の生き方の根本理念である。したがって自身の任務を全うするためには「ことば・ロゴスの力」で責任を果たさねばならない。だからこそ緊張緩和のための詭弁術レトリック（ユーモア）が自ずとつくられていくのである。ことばは極めて重要なのである。それに引き換え、日本の場合にはことばは不要であった。大切なのは寧ろ身体性である。「察しの文化」だからである。察する、納得するといった類いである。西洋ではレトリック（ユーモア）が習得できていなければ一人前の大人とは見なされない。またこの厳しい環境の中でこそ「狩猟牧畜文化」の大きな特徴として一神教を掲げることができる。すべては神から始まり前世はなくこの世にあらわれて神との契約の上に幸せな生活をし、またあちらの世界で永遠なる幸福、復活を約束される。だから転生思想はあられることなく死と再生は一過性のものである。そこに時間が進むという発想も生まれてくるのであるが（西暦も宗教である）このような厳しい状況で生きざるを得ない中で、強烈な自分を支える神というイメージが必要であったのである。西洋の精神風土を土壌として育まれた明瞭な『強い自我』だからこそ、『神を求める確固たる精神構造』が引き出されるのは当然である。うちひしがれているときにこそ強い支えを信じて祈る。そして頑張るといふ志がもともとのモラリズムの発生である。道徳とか倫理ではない。私には神がいるといったイメージが生きる原動力となった。士気の高まりである。これは歴史上2000年変わらざる精神構造である。

西洋と日本の精神基盤の違いがこれ程のインパクトをもって表れるのである。ところが近代社会においては一神教的世界観である。その真理はひとつである。「私が動く原理は私が決める」ということは、明瞭にそこに何かの決める判断をつくっていたわけである。それは学問であり科学であった。科学は神を実証できない。となると、どちらかが正しくなくてはならない。元来、万物の創造主である神の造り給うたものは全て変化しないという思想、信仰は2000年もの間不動であった。ところが1800年代、ダーウィンのような進化論の登場によって奇しくもぐらつき始めたのである。信じることは生きる実感を作るものであるが、18世紀後半「明瞭な自我」に対して、求める神が宙に浮き始めるころ一時期人々は何を信じるべきかと迷いが生じ始める。そして人々の間で心身の病が出やすくなったのである。その頃、フロイト、アドラー、ユン

グなどの深層心理学が始まり、我々のほんとうの行動傾向は相当深い無意識の影響も大きいのではないかと考えられ始めた。さらにこれに追い討ちをかけたのが第一次世界大戦である。戦争は完璧にひとつの価値観を崩壊する。しかし自我は残る。ならばどうすればいいのか。もう一度それに匹敵するぐらいのイメージをどこかでつくっていかねばならない、と考えられるようになったわけである。これこそが、〈ファンタジーの文学〉なのである。明瞭に自分を支えるひとつの内的イメージを作っていかねばならない、だから、そこへ行って帰ってくる、〈ゆきてかえりし〉の世界なのである。そこをくぐることによって自分が成長し、「私は明日ここで生きるのだ」という力がかけがえのないものであり、それをミヒヤエル・エンデはモラーリッシュファンタジー⁽¹⁰⁾ といった。したがって決して空想ではないのだ。『これで生きる!』ということなのである。士気の高まりなのである。そのイメージなのだ。

我々がファンタジーを理解しにくいのは、上述したような精神基盤の違いがあるからである。ただ、今の子ども達は、学校教育とか家庭ではこういう構造は意識化されているので、昔の人に比べるとある程度は認識している。だから大なり小なり〈私という自我〉は持ちやすくなっているが、自我をもつということは自と他の違いが明瞭になることである。結局、孤独性というものとタイアップなのである。それでは自我を支えるだけのイメージをいまの文化的運動でもっているのかどうか、例えば音楽でもよい。手芸教室、絵画でもよい。料理でもよい、もちろん文学サークルでもよい。公民館活動、老人大学等々『わたしはそれを体験してよかった』と思えること、それが一種の内的ファンタジーであるが、それを若者はもっているのか、否か。そこが問題なのである。もっていないから、オウム真理教のようなカルトになってしまうのではないか。現代は大家族から小家族になり、日本古来の農耕文化型のイメージは無意識にはあるが世の中の社会はほとんど分解されている。そして西洋ナイズされているものの、西洋の精神構造ではなく、自我を支える神のイメージがないのである。非常にアンバランスである。だから簡単に何かにのめりこんでしまう、という危険性を孕んでいるのだ。そこで先に述べた様々な文化運動、芸術媒体がこの時期に必要なようになってくるのである。つまりその人の〈生きがい〉になっていくイメージが大切なのである。現代は物が豊富なのでその付加価値が重要である。何かをイメージすることによって頑張ろうと思う気持ち、つまり想像作用こそが

ファンタジーなのである。したがって現代的課題として、むしろ幼児教育の段階から意識して、人格教育の一環として取り上げることが大切なのではなかろうか。

そういった観点から考察するならば絵本⁽¹¹⁾ をファンタジーの世界観になぞらえて考えるならば、どうであろうか。たとえ子どもといえども、いわゆる生きることは緊張の連続である。精神的にも肉体的にも疲れているはずである。心の緊張緩和、あるいは気分転換という発想で捉えてみると、それが無意識的機能を緩和させてくれることに気付かされる。

工藤左千夫氏⁽¹²⁾ はファンタジーの重要性を「人間の成長と認識の拡大は比例関係にある」こと、そして異なった自分の目を持つことによって、「物事の表・裏をとおして、その全体を見ようとする感覚」であることを指摘される。

3. 作品『銀河鉄道の夜』のファンタジー性について

なぜ賢治がファンタジー小説を書くに至るのかという心境のプロセスについては、有情体験、共感覚、個と全体とともに第3章において考察した。そして第4章では、ファンタジーの特徴（西洋と日本の比較）について究明した。その様なことを踏まえてファンタジー小説としての作品『銀河鉄道の夜』の世界観にふれてみたい。さらに、作品『銀河鉄道の夜』がファンタジーとしてなぜ日本的なのか、をも合わせて解明したいと思う。登場人物の名前はいかにも外国人ではあるが、作品世界にきらめく天界の、いや天海の舞台はやはり日本、岩手である。以下作品の概要である。

「主人公ジョバンニは病気の母と暮らし、父は漁に出て帰らない様子。『星祭』の夜、母のために牛乳を求めて歩いていると、銀河の祭りに向かう同級生に出会うがその中にジョバンニをいじめるザネリがいたがカムパネルラは下を向いていた。ジョバンニが夜空を見上げているとどこからともなく突然「銀河ステーション、銀河ステーション」と聞こえてきた瞬間、彼は銀河鉄道に乗っていた。そこにはカムパネルラもいた。銀河鉄道の旅が続く中、様々な出会いがあるが途中で氷山に衝突して沈んだ船に乗っていた子どもと青年が乗り込んで来た。天上サウザンクロスで二人だけになったジョバンニとカムパネルラは『本当のみんなの幸せのために歩もう』と誓い合う。然し暗黒星雲を見たカムパネルラは『お母さんがいる』と言って消えてしまう。

ジョバンニは丘の上で目覚めると、カムパネルラが溺れたザネリを助け帰らぬ人になっていること知る。そして自分の父が帰ってくることも知り、母の待つ家に向かって走り出す。」作品『銀河鉄道の夜』はむしろ『銀河鉄道の旅』であったのではないかとさえ思える。迷いのない一筋の明瞭性が想像をはるかに超えて、「心の旅」を続けているようにも思える。ジョバンニが車内で体験したことは、単なる夢であったのだろうか。賢治の作品世界へと誘う魅力はとてつもなく大きい。美しい描写は軽やかに続き、読む者も銀河鉄道の列車に乗っているような錯覚に陥る。いつも見上げていた天空は眼前に広がる夜空となり、作品全体を覆いつくしている夜空はいつまでも夜空ではないことを、どこかで知らせているような気配さえあるが、それは誰も知っている。現実という言葉は不要であり、神域にも似た空間に時が止まっている。だからこそ作品のなかではその描写は特異である。

しかしこの夜空は、主人公ジョバンニの現実とはあまりにも対照的で《美しすぎる》。現実とはといえば母親は病気、父親不在、学校に行けば嫌な友達にいじめられ、母親に飲ますための牛乳も無く、頼る人のいない寂しさの中で唯一、理解してくれるカムパネルラも最後は亡くなってしまふ対象喪失のファンタジーとして描かれている。不安感、そして存在感の不透明さも色濃く出ている。ただこの作品があくまでも日本的であるという大きな理由は、おおかた主人公ジョバンニのような年齢の子どもの特徴として、成長過程で第二次反抗期がある頃には秘密を共有できる友達と共有できない友達がいるものである。しかし作品『銀河鉄道の夜』においては自分をいじめる影とのたたかいは発生していないこと、最後まで《対立構造はない》ということである。

これが西洋のファンタジー作品となれば、そうはいかない。第4章で、西洋の精神風土を土壌として生まれるファンタジーについて述べたように、西洋のファンタジー作品では必ず《対立構造ができ》、影とのたたかいは発生する。主人公が寂しさを味わう点が共通であるファンタジー作品『はてしない物語』（ミヒヤエル・エンデ作）⁽¹³⁾を例に掲げるならば、主人公のバスチアンは母を亡くし、父とも不仲で学校でもいじめに会い、孤独な日々を送っていた。ある日、本屋で『はてしない物語』という本を借り、本の舞台となる「ファンタージェン」という名の国が虚無の拡大により崩壊寸前の危機に立たされていることを知り、その世界に吸い込まれて行く。バスチアンが「ファンタージェン」

の新しい帝王になるまでの間、権力を振りかざし、友人たちを国から追放し戦争を起こすのである。ただし自分の願いを叶えることと引き換えに彼の記憶をなくす条件を課せられていた。自分の名前以外の記憶失ったバスチアンが「元帝王の都」に行くと、そこはすべての記憶を失った「元ファンタージェンの王」たちが徘徊する場所であった。彼は友人のお蔭でようやく現実世界に戻ることができたが、本屋に借りた本『はてしない物語』を返却すると、実はその店主も「ファンタージェン」の救世主であったことを明かされる。このように、《対立構造》においては東西の相違はあるが、《ゆきてかえりし世界》での主人公を強くすることに関しては東西共通していると解釈できる。

作品『銀河鉄道の夜』においては、ジョバンニが銀河鉄道からこの世に降り立ったあとのシーンが実に力強く、それまでの存在感の希薄性は全く感じられない。確かに『銀河鉄道の夜』では影とのたたかいは発生しないが、唯一の理解者であり自身の依存対象（分身）であるカムパネルラを喪失したジョバンニは、人としてくぐらねばならない試練を受けた。がしかし最後カムパネルラが死ぬことによってジョバンニはこの世に帰ってくるのである。はじめ、母親に飲ますための牛乳が無いと牛乳屋さんをたずねるシーンはこの作品のひとつのシンボルであった。その後、得た牛乳、父が帰ること、カムパネルラの死、つまりは失うものと得るものの意味を、あるいはその存在感の不透明さをどう越えるか、自分自身が人を幸せにするだけの力はないことを主人公と重ねて、賢治は、自身の課題として心に刻んでいたのではないかと思われる。

それでは銀河での体験はジョバンニにとってどのような意味をもつのであろうか。

この物語においてそれを知らせるものは、星の輝き、光、色彩、音であることがその神秘性を物語っている。主人公が＜新しい自分＞になっていることを後で実感するための魔法のひとつときである。銀河鉄道の辿ったステーションで繰り広げられる星々と野原や牧場のパラダイムを通過するたびにあたらしい星との出逢いがあった。ジョバンニにとっては「白い空の帯」が見れば見るほど野原や牧場のように思えるのであった。空が野原に見えるのか、空と野原が重なって見えるのか。ジョバンニを動かしている『たましい』の働きを、天の川や、白鳥座や、アルビレオや、サウザンクロスといった星々の輝きと一緒に記述しているのである。

「ではみなさんは、さういうふうに川だと云われたり、乳の流れたとどと云われたりしていたこのぼんやりと白いものがほんとうは何かご承知ですか。」

(一、午後の授業)

天の川の白い流れは、ジョバンニが抱えて走る母のミルクとカムパネルラが溺れる夜の川と重奏したイメージがある。天の川は死者の魂の行く道であると多くの伝説でも語られている。物語の最後を彷彿とさせる。

しかしながらこれらの描写は全てあちら側の世界の内容である。牧野立雄氏⁽¹⁴⁾は『銀河鉄道の夜』全体を通しての透明さ、透き通った感じが、死後の世界を描くときの感じと似ている」といわれる。おそらく心象スケッチであることは否めないであろう。「死んでいく人たちが一様に体験する透明感をキュプラー・ロス女史は「透んだ瞬間」と呼び、それが死の直前に訪れる」と河合隼雄氏は語る。大正11年最愛の妹トシを亡くし2年後、作品『銀河鉄道の夜』を執筆する。ここでひとつ忘れてはならないことは、若い頃の賢治の越えられない「壁」は妹に対する思いであったということである。万人と妹への思いの狭間で苦しんでいた。本来は万人という「全体」を考えるならば当然、妹は万人の一人であるはずだが「個」の思いが強ければ強いほど「全体」と「個」として分離して考えざるを得なかったのである。

つまり万人の中に妹は入らなかったのではないか。したがって万人に対する幸福に取り囲まれていけばいくほど妹への思いが強くなり、益々人のために尽くしていく。しかし、晩年、あるとき「妹に対する思いやあわれみは繰り返しても構わない」という、まさに妹を越えて万人に至る思いに包まれていく。悟りのように。プシュケを生み出す原動力が妹であり、思いが膨らむほどに万人への思いに繋がるというかたちが、それが彼のひとつの答え、《宇宙意志》ではなかったかと思われる。ここまで至ったとき、賢治のこの世との別れも近づいてゆくのである。「賢治は、意識のきわめて深い層へファンタジーを通して死の状態に接近することができた。その自分の体験を童話や詩に表現してるから多くの人間がああこの話はほんとの話やと共感できる。そこが賢治のファンタジーの素晴らしさやと思います。」と河合氏⁽⁵⁾は語る。ほんとうにこころから愛していたかけがえのない恋人のような妹の死を、きわめて深い意識の中で共に体験していたのだ。賢治は万人の幸福をめざしていたようにジョバンニも「ほん

とうのさいわいを探しに行く」ことを誓っている。ジョバンニの分身はカムパネルラであったが、賢治の分身こそジョバンニであったのではなからうか。賢治がこの世において、あの世の世界の境地に浸れるのは自分の体験を童話や詩に表現しているときであり、あの世の世界、つまり銀河の世界では魂のはたらきは言語化されてつぶやきとなり、あの世とこの世は唯一無二となる。しかしこの体感是有情体験、共感覚を経た賢治でなければ通用しないものであった。したがって作品『銀河鉄道の夜』では自分自身の存在感の危機を、また個と全体という矛盾を、自分の中で解決していこうとしたのである。

4. おわりに

賢治の、高瀬露宛て書簡がある。(日付不明)

ただひとつどうしても棄てられない問題はたとへば宇宙意志といふやうなものがあってあらゆる生物をほんたうの幸福に齎したいと考へてゐるものかそれとも世界が偶然盲目的なものかといふ所謂信仰と科学とのいつれによって行くべきかといふ場合私はどうしても前者だといふのです。すなはち宇宙には実に多くの意識の段階がありその最終のものはあらゆる迷誤をはなれてあらゆる生物を究竟の幸福にいたらしめようとしてゐるといふまあ中学生の考へるやうな点です。ところがそれをどう表現しそれにどう動いて行つたらいいかはまだ私にはわかりません。(略)

今まで述べてきたように、たしかに賢治の人生は精神的には苦しいものであった。しかし彼がたどりついた究極の思想である『宇宙意志』には、背後には大なるものへの信頼と開放を感じる。宇宙意志とは彼自らの表現である。世界万物の生じる根源である太極から陰陽の二元が生じていることは衆知のとおりである。太陽と月・天と地・光と闇・表と裏・生と死・男と女など、どちらもなくてはならないが両者は相反するもので同時に存在することは無い。賢治も同じように自身の存在を苦しんでいる。壮絶であった。広い意味で考えれば世の中に存在する全ての素である。ただ《無極》に関しては例外である。相反する性質の気をひとつに纏め、昇華させる役割を果たすものである。混沌としている状態を改善するものである。これまで蓄えながらも反発しあっていた力もポテンシャルを発揮

する起爆剤となるものである。それに匹敵するものが賢治の『宇宙意志』ではないかと思われてならない。「まだ私にはわかりません」といいながらも一つの答えを導きえたのである。「ほんとうの幸福を齎すもの」として。心象スケッチ、心象ノートから始まり、離人症、有情体験、共感覚、個と全体、ファンタジーという経緯をたどりながら狂気が生み出した宮澤賢治文学のとても大きな、彼の人生の課題でもあった。誰にも触れられていない底の底から湧き出ずる泉がしぶし銀のようにかがやき続ける文学世界を形成したのは賢治以外誰にもできなかった文学的業績であったと思う。であるからこそ葛藤を続けながらもそこからかもし出される純粹無垢な表現に大人も子どもたちも魅了されたのではなかろうか。迷いのある不安定構造の現代社会において、今後も多くの人々が賢治文学によって救われ続けるであろう。日本文学界においても貴重な作品であることをここに呈する次第である。

引用文献

- (1) 天沢退二郎編：宮澤賢治年譜．新潮社．1989
 - (2) 羅須地人協会設立．講義内容．1926
 - (3) 大沢正善：心象スケッチの展開と同時代．国文学．2006．
阿毛久芳：詩集としての「春と修羅」．国文学．2006．
中野新治：「夢・覚醒・再生」銀河鉄道の夜ノート．国文学．2006．
 - (4) 宮澤賢治：『春と修羅』序文．新潮文庫．2003
 - (5) 牧野立雄、河合隼雄対談：(宮澤賢治 10 特集 注文の多い料理店)．洋々社．
 - (6) 宮澤賢治：『心象スケッチ 春と修羅』mental sketch modified．新潮文庫．1992
 - (7) 信時哲郎：『共通感覚の文学「心象スケッチ」の言葉がめざしたこと』．国文学
 - (8) 木村敏：『自己・あいだ・時間』．ちくま学芸文庫．1982．
 - (9) 福島章：『芸術と病理』．パトグラフィ双書．1970．
 - (10) 子安美智子：『エンデと語る 作品・半生・世界観』．朝日選書 306．1986．
 - (11) ファンタジー絵本 (ゆきてかえりしの絵本)
 - 1 「おふろだいすき」・ 2 「じごくのそうべい」・
 - 3 「スイッチョねこ」・ 4 「パパ、おつきさまとって」・
 - 5 「ぼくにげちゃうよ」・ 6 「ポポリン」・
 - 7 「あかいふうせん」・ 8 「おいしいのぼうけん」・
 - 9 「きしゃがはしるよまどのそと」・ 10 「はなさきやま」・
 - 11 「めっきらもつきらどおんどおん」・
 - 12 「さかさまライオン」・
 - 13 「友だちのほしかった大おとこの話」・
 - 14 「おぼけリンゴ」・ 15 「妖精のわすれもの」・
 - 16 「うさぎをつくろう」・ 17 「きりのなかのサーカス」・
 - 18 「不思議なサーカス」・ 19 「ふしぎなえ」
- (1～6 は家族をイメージしたもの、7～11 は内面を成長させるもの)
(12、13 は長所、短所の2つの世界を融合させたもの、14～19 は象徴的なもの)
- (12) 工藤左千夫：『ファンタジー文学の世界へ』．成文社．1992．
 - (13) ミヒヤエル・エンデ：『はてしない物語』．上田真而子、佐藤真理子訳．岩波書店．
 - (14) (5) に同じ．

The Kenji Miyazawa's world of the depths
—The reason loved by children Consideration from a fantasy-like viewpoint—

Yumi Toda *

< Abstract >

What was tried one in order for Kenji singing the work with "image notebook" or "image sketch" to draw in literary work? You won't be able to tell without this significance of "image" to elucidate Kenji Miyazawa literature. Since putting it in the main subject, men and women of all ages turns the spotlight on a work "night of a galaxy train" mainly by the image world, and doesn't ask about the reason loved by children increasingly in recent years again, and I'd like to consider the reason that popularity is won from a fantasy-like viewpoint. I'd like to investigate concerning of "the personality" and "image" of Kenji who hastened to go on a life as thirty-seven years colorfully as a breakthrough.

Keywords: image, notebook, image sketch, fantasy

* Department of Early Childhood Education and Care, Seinan Jo Gakuin University Junior College