

「宮 沢 賢 治 論」

——主要童話の展開とその志向するもの——

辺 見 宗 範

『祈願の詩』

雨ニモマケズ
風ニモマケズ
雪ニモ夏ノ暑サニモマケヌ
丈夫ナカラダヲモチ
慾ハナク
決シテ瞋ラズ
イツモシヅカニワラッテ歩ル
一日ニ玄米四合ト
味噌ト少シノ野菜ヲタベ
アラユルコトヲ
ジブンヲカンヂャウニ入レズニ
ヨクミキキシワカリ
ソシテワスレズ
野原ノ松ノ林ノ蔭ノ
小サナ萱ヅキノ小屋ニキテ

東ニ病氣ノコドモアレバ
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
南ニ死ニサウナ人アレバ
行ッテコハガラナクレモイイトイヒ
北ニケンクワヤソシヨウガアレバ
ツマラナイカラヤメロトイヒ
ヒデ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
ミンナニデクノバウトヨバレ
ホメラレモセズ
クニモサレズ
サウイフモノニ
ワタシハナリタイ

(最後の手帳、第五〇～五九)

(一)

賢治の童話創作は、すでに大正七年頃からはじめられて、昭和八年まで続いているが、この間に創作されたおもな童話を、その質的な転機と考えられる大正十五年を境として、前後の二期に分け、その展開と志向するものとを検討したい。

前期には数多くの童話が作られているが、創作に生命を燃焼させたのは大正十一年一月の上京以後である。それ以前を習作乃至準備期とすれば、この期に『めくらぶどうと虹』（大正七年）、『双子の星』（同年）、佳作『貝の火』（大正九年）があり、こうした習作と準備とを経て創作されたのが傑作『よだかの星』（大正十年）である。これらは前期のピークの一つである『どんぐりと山猫』（大正十年）の前身にあたりとみられる。この『どんぐりと山猫』は社会批判をうちにつつんだ同年の『注文の多い料理店』につながる。同年の『鳥の北斗七星』は極く簡単なものであるが、『どんぐりと山猫』のような宗教的幻想的なものと、『注文の多い料理店』のような社会批判的なものとの、一応の統一と見ることが出来る。そのほか前期の目ばしいところでは『風の又三郎』（第一稿は大正十年頃、その後たびたび改稿）、『雪渡り』、『やまなし』、『さしき童子のはなし』、『月夜でんしんばしら』、『シグナルとシグナレス』、『氷河ねずみの毛皮』、『オッペルと象』等があり、ある作品では宗教的性格が強く、ある作品では民話的性格が、また幻想的性格が、そしてまた社会批判的性格が強く出ているが、

その底では何れもこうした諸性格が混沌として渦巻いており、賢治の星雲的な資質がうかがわれて興味深い。

貝の火とは権力と尊位とを象徴する宝珠の名である。やさしい心の持主が、身を捨てて他を救うことによって、この宝珠を頂戴する。ところが一度権力と尊位の座を占めると、それを自己本来のものであるかの如く錯覚し、慢の権化と化し、遂には宝珠をくれた恩人も裏切ってしまう。途端に、宝珠は鉛の石に変じてしまう。——こうしたことを、童話『貝の火』では鬼の世間に展開して見せてくれる。『よだかの星』はアンデルセンの『みにくいあひるの子』を彷彿させる傑作である。力の弱い、みにくいよだか（夜鷹）が絶望の果てに星と化して、永遠の生を得る物語で、カシオピア座のとなり、天の川の前に、『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。今でもまだ燃えています。——と語って、彼はこの童話を結んでいる。この二篇には真実への志向、即ち謙譲、自己否定、永遠の生というような賢治自身の祈願がこめられており、前者の裏には仏教的因果律が、後者の背後には彼が「身震うばかり」信じた法華経の譬喩や菩薩思想が感知される。

志賀直哉は習作の後、二十六歳で『ある朝』を書いた。これは処女作といってよいかも知れない。「内容も簡単なものではあるが、案外楽に出来上り、初めて小説が書けたというような気がした」——と、自ら『創作余談』で言っているが、この作品に後の輝かしい志賀文学の面目をすでに見ることが出来る。ゲーテも指摘しているように、作家の初期の作品、特に処女作などは、どれ程注意してもし

すぎることはない。ところで、賢治の初期の童話が宗教的な薫りの高い作品であったことに注意せねばならない。『貝の火』、『よだかの星』の二篇に見られるような真実への志向——日常的な自己を否定し真実へ達しようとする純粹意欲は、全く混沌とはしているが、前期の作品の底を流れて、後期の作品となるにしたがつて、明瞭となるところの一大特質であると見れないだろうか。

慢の否定は大愚の讚美となつて、『どんぐりと山猫』が創作される。

——おかしな葉書が、ある土曜日の夕方、一郎の家に着いた。

「かねた一郎さま 九月十九日

あなたは、ごきげんよろしいほうで、けっこうです。

あした、めんどうなさいばんしますから、おいでなさい。

とびどぐもたないでください。 山猫 拜」

字はまるで下手で、墨もガサガサして指につく位だが、一郎は葉書をもらったことが、嬉しくてたまらないのである。

翌日、まつ青な空の下を谷川に沿つて小道を上へ上へとさかのぼる。やがて、汗をポトポト落して急な坂を登ると、周囲がバツと明るくなる。草地に黄金色の草がざわついている。この真中が裁判所である。

その時、風がどうと吹いて草が一面に波立つと、裁判官山猫が陣羽織を着て現われた。

「裁判ももう今日で三日だぞ、いい加減に仲直りしたらどうだい」

——山猫が少し心配そうに、それでも無理に威張つて申し渡した。地面では三百以上のどんぐりがワアワアいつている。裁判と

云うのは、この中で一番偉いどんぐりを決めることであつた。

「頭のがつたのが一番偉い。」

「いや、丸いのが一番だ。一番丸いのは俺だ。」

「背の高いのが——」

「押しつこの強いのが——」

次々と叫んで、どんぐり達の争いはつきない。

「この通りです。どうしたらいいでしょう。」

山猫が一郎にそつとささやくと、彼は笑つて答えた。

「そんならこういつたらいい。この中で、一番馬鹿で、めっちゃくちゃで、てんでなつていないのが、一番偉いとね。お説教で聞いたんです。」

山猫がなるほどとなつて、氣取つて、威張つて申し渡すと、どんぐり達はシインとして、堅まってしまう。

一郎はお礼に黄金のどんぐりを一升頂戴して、きのこの馬車に乗つて帰る。馬車が進むに随つて、どんぐりの光はうすれ、馬車も別当も消えてしまつて、氣がつくと、彼はどんぐりを入れたマスを持つて、家の前に立っていた。

どんぐりどもの慢は喧嘩、訴訟、裁判の原因である。慢を否定し「大愚」に歸つた時、彼等はシインとしてしまふのである。そこに真実の榮光にみちた世界が現成し、面倒な裁判も「一分半でかたづく」のであり、もはや陣羽織を着た裁判官山猫という權威の存在も必要としない。だが、一郎をのせたきのこの馬車が進んで、現実の世界にもどると、そこに見出されるのは、ただ波のように繰返えされている喧嘩と訴訟と裁判なのである。この作品では、少なくとも

も次の二点に注意したい。第一は、冒頭に引用した『祈願の詩』にうたわれ、また後期の作品に活躍する彼の理想的人間像——「デクノボウ」の萌芽が、「大愚」という徳目が出ていることである。第二に、喧嘩、訴訟、裁判という現実の社会の闘争に彼の眼が向けられたことである。今までの彼の真実への志向は、先の二作品に見られるように、なお自己の否定超越にとどまっていたが、ここでは彼の眼は更に拡大されて、闘争の世界を含むところの否定超越となつて来ている。自己と世界、これは彼が自らの現実的生において解決すべき一大テーマであつた。

さて、山猫の葉書には「とびどぐもたないでくなくさい」とあつたが、『注文の多い料理店』の二人の金持ち、ピカピカする飛道具を持ち、白熊のような二匹の犬をつれて登場する。

——山奥に狩猟に入つた二人の紳士は、まだ一つも獲物が無い。彼等を案内して来た専門の鉄砲打ちも、はぐれてどこかへ行つてしまふ。その上、あんまり山が物凄ひので、二匹の大もめまいを起し、泡を吐いて倒れてしまふ。二人の紳士は腹が空いて横っ腹が痛む。と、すすきの中に、一軒の西洋料理店を発見する。見ると、玄関の扉には——「どなたもお入り下さい。決してご遠慮はありません」と書いてある。扉の裏には——「ここに肥つたお方や若いお方は、大歓迎いたします」とある。彼等は両方兼ねているので大喜びだ。

次の扉にはこうある——「お客さまがた、ここで髪をきちんとして、それから履物の泥を落して下さい。」

更に次の扉には——「鉄砲と弾丸をここへ置いて下さい。」

中へ入つた二人は、つぎつぎと書いてある要求にしたがつて、外套、靴、財布を置き、壺のクリームを顔や手足に塗り、髪に香水をかけて入つて行く。そして、最後にやつと二人は氣付く——この店は客の注文に応じて料理を食べさせる店ではなく、つぎつぎと客に注文をつけ、客を料理して食べてやる店だ。と。が、時すでに遅し。かぎ穴からはフッフツと笑つた二つの青い目がのぞいているのだ……。

その瞬間ワンワンと声がかして、先程の二匹の犬に助けられる。途端に、店は煙と消えて、二人は草原の中に立っている。見ると、上衣や靴や財布があつちの枝にぶらさがつたり、こつちの根もとに散らばつたりしている。風が吹き、草木がざわめく。

その後、恐怖のために紙屑のようになった二人の顔は、東京に帰つても、お湯に入つても、再びもとのようにはならなかつた。

この作品は自らも「糧に乏しい村のこどもらが、都会文明と放恣な階級とに対するやむにやまれない反感です」と云っているが、村の子供達を代表する賢治の眼が、社会の現実にむけられ、資本家への素朴な批判となつて、この作品に現われている。ここに登場する二人の紳士は富力と権力の衣服をつけた独善の権化だ。彼等は鉄砲と白熊とに譬喩されるものを掌中にして、自らを擁護するともに、他に対しては生殺与奪の権をほしいままにする。だが、富力や権力という外的なものは最後のものではなく、「あつちの枝に、こつちの根もとに」飛散するのがオチなのである。富力と権力によつ

て最後の的に本人達の獲得したものは、ただ恐怖のために紙屑のようになった顔だけであつたのである。けれども、紳士達もこれで敗北はしないだろう。東京に帰つてから仲間と横に同盟を結んで、益々自らのもつ力を振うであらう。一方、これに對抗して、糧に乏しい者達が手を取り、個は集団へとつながつて闘争する時、この方向を推し進めれば、世界は闘争の巷と化するであらうし、個として憎むことの出来ない敵をも殺戮して行かねばならなくなるだろう。当時の社会情勢をも反映して、戦わねばならぬ者の内的感情を、彼は『鳥の北斗七星』の中で、「どうか憎むことのできない敵を殺さないでいいように早くこの世界がなりますように、そのためならば、わたくしのからだなどは、何べん引裂かれてもかまいません。」——と云う鳥の新少佐の祈りとして表現している。この作品は短篇ではあるが、宗教的幻想的なものと社会批判的なものと、一応の統一点として、注目すべきであらう。では、人のまさしき願いである「世界のまことの幸福」、「世界が一つの意識になり生物となる方向」——はないのだろうか。

後期の作品としては『銀河鉄道の夜』（昭和二年頃）、『ポラーノの広場』（昭和三年頃）、『グースコープドリの伝記』（昭和七年）があり、そのほか創作の年月は明らかでないが、後期の作品と見られるものに『雁の童子』、『祭の晩』、『なめとこ山の熊』、『虔十公園林』などの短篇がある。このうち、昭和七年三月、雑誌「児童」に発表した『グースコープドリの伝記』だけが後期唯一の完成作で、他は何れも未定稿に終っている。後期の諸作品はある共通

したモチーフの上に立っていると思われるが、特にはじめの三篇を後期の代表作としてあげたい。で、比較的長い三篇に焦点をしばつて、前期の傾向が後期の作品の上で、どう展開して行つたかを眺めてみよう。

『銀河鉄道の夜』、この作品は直径約十萬光年、厚さ約二萬光年といわれる銀河系宇宙の中に、映画的手法をもつて展開されており、ヘッセの『ガラス玉演戯』のように、哲学と科学と音楽とが渾然として融合された傑作である。銀河系宇宙とは太陽系宇宙を包む広大な宇宙であるが、ルネサンスの哲人カンパネラも喝破せるごとく、照顧すれば人間もまた一つの宇宙——小宇宙である。広大な銀河系のうちに展開されたこの物語は、換言すれば、小宇宙たる彼のうちに、彼がさぐつた心層の広さと深さを語つたものと云えよう。（この童話にカンパネラという名の少年が登場するのも、前記の哲人が連想されて興味深い。）こうした広く深い内景に分け入るには、地上の一切が薄墨の色に包まれて、天の川が白く斜めにかかり、サソリ座の赤い星が美しく燃えている夜景こそふさわしいだろう。——夜である。町の火が闇の中を海底のお宮の景色のようにともっている。子供の歌う歌声や、切れ切れの叫び声も遠く聞えて来る。

こうした中で、親思いのジョバンニの心は、美しさと物悲しさとにみたされる。仲のよかったカンパネラは先程人を助けようとして、水におぼれて死んでしまった。ジョバンニは考える——僕は遠くへ行つてしまいたい。皆から離れて、何処までも、

何処までも、遠くへ行つてしまいたい。カンパネルラのいるだろうあの銀河のはてまでも……………。

と、「銀河ステーション、銀河ステーション」と耳の底で聞えたかと思うと、パツと四囲は明るくなった。気がつく、先程死んだはずのカンパネルラと、幻想第四次銀河鉄道の夜行列車に乗っている。

列車は虚空の中をドンドンと進んで行く。虚空を走って行く列車から下界を眺めると、地球はとうに遙かの雲の下に沈んでしまった。列車は白鳥の駅を通過して、第四次の空間をつき進む。列車はかささぎの列をなしている川の微光をうけ、三〇六番の讚美歌の奏でられている青い森を過ぎ、次いで新世界交響楽の旋律が糸のように流れて来る野を過ぎ、天の川を渡ると、「ハレルヤ、ハレルヤ」の声と審判のラッパの響きとが聞えて来る。そうして、列車は光でちりばめられた十字架の輝きの前に着く。同行の者はここで下車し、彼等は十字架の前で神々に祝福される。だが、銀河鉄道はここで終りにならない。二人を乗せた列車は、一層高次の世界に向つて幕進する。

振り返ると、先程の十字架もすっかり小さくなつてしまい、下車して神々に祝福された同行者の姿も見えぬ。

その時、ジョバンニが云つた。

「カンパネルラ、また僕たち二人きりになつたねえ、どこまでもどこまでも、一緒に行こう。僕はもう、あのサソリのようにほんとうにみんなの幸のためならば、僕の身体なんか百べん灼いてもかまわない。」

「うん、僕だってそうだ。」カンパネルラの眼には涙がうかんでいた。

何んともいえず淋しくなつて、ぼんやりと外を見ていたジョバンニが振り返ると、カンパネルラの姿は消え、彼が坐っていたあとには、黒いビロウドだけが光っている。

その時、何時の間にか乗っていた大人が優しく云つた。

「お前の友達は、今夜遠くへ行つたのだ。もうさがしても無駄だ。」

「どうしてですか。僕は彼と一緒に行くのです。」と、ジョバンニが言うと、

「そうだ。みんなそう考える。だが、一緒に行けない。そしてみんながカンパネルラだ。お前の遇うどんな人でも、みんな何度と一緒にリングゴを食べたり、汽車に乗ったりしたのだ。

あらゆる人の一番の幸福をさがし、みんなと一緒に、早くそこへ行くがいい。そこでばかり、お前はカンパネルラと何時までも一緒に行けるのだ。」

日常的な自己、世界を否定した魂は、永遠な眞実の世界に志向される。プラトンのアイデアの世界とは、生滅変化してやまぬ日常的な世界を超越した魂によつて体得される眞実在であつた。ところで、大正十二年六月の小品『床屋』に見られるように、わが賢治もプラトンのアイデアに深い関心を示している。『銀河鉄道の夜』に示す、銀河系宇宙とか四次元世界というのも、プラトンのアイデアと同様、日常的自己、世界を否定した彼の魂が志向する理想世界、彼岸の世界、魂の故郷である。そして、賢治においては、世のあらゆる衆生

はすべて前世からの深い因縁において存するのであり、かかる理想世界への志向は無辺の衆生と共にでなければならぬのである。しかし、プラトンでは、超越したプシケは日常世界に再び回帰することがなかった。『銀河鉄道の夜』では遠く銀河系宇宙に分け入ったジョバンニは、再び現実の世界に回帰し、「天の川でたった一枚のその切符」を抱いて、「もう夢の鉄道の中でなしに、本当の世界の火や、はげしい波の中を、大股にまっすぐに歩いて行かなければいけない」と、決意している。この少年ジョバンニの決意こそ、恰も十三世紀後半、東亜布教を志したジョバンニ・ディ・モンテ・コルヴィノのように、現実の世界で、大信という一枚の切符を抱いて、二河白道的な火河と水河の中をつき進む、賢治自身の決意なのである。『どんぐりと山猫』の一郎には、こうした烈しい決意はまだなかった。これは「正しく強く生きるとは、銀河系を自らの中に意識して、これに応じて行くことである」、「われらに要るものは銀河を包む透明な意志、巨きな力と熱である」（『農民芸術概論綱要』、大正十五年）を通過して達せられた、賢治自らの到達点にはかならない。なお、この綱要中の銀河系とは谷川徹三氏も「銀河系とは結局四次元の世界と同じ意味になるのであります」（『もろともにかがやく宇宙の微塵となりて』）と、云っているように、四次元世界と置き換えられるのはことわるまでもなからう。『銀河鉄道の夜』は賢治の童話の中で、私の一番好きな作品である。

現実とは活動の場であり、四次元世界の自己限定の場たらしめねばならない。こうしたモチーフのもとに、『ポラーノの広場』が登場する。美しく楽しいポラーノの広場は伝説の中にのみ存在する。だ

が、現実のポラーノの広場は、モリーオ市のボス共の醜悪と狂楽とにみちた酒場の広場である。この広場を、賢治自身の自画像と考えられる博物館勤務十八等官キュースト、その友人ファゼーロ、ミロー、ロザーロ等が協力して、真と善と美とに輝く広場とする物語である。伝説の広場は四次元世界であり、彼岸の世界であり、魂の故郷である。それは伝説——遠い記憶として心層の内奥に存在する。

魂の想起するこうした四次元世界を、彼等は客観の世界へ、此岸の世界へ、現実の世界へと実現して行くのである。これを四次元世界の側よりいうと、四次元世界が人を契機として、現実の世界へ自己を限定して行くこととなるであろう。新しいポラーノの広場の発足日に彼等は誓う。

——僕らはねえ、冬の間に勉強しよう。みんなで同じ本を読んでおいて、五日に一晚、この工場（広場の工場）に集って、かわるがわる尋ねたり教えたりしよう。

——そうだ。諸君。あたらしい時代はもうきたのだ。この野原の中に、まもなく千人の天才が一緒に、お互に尊敬し合いながら、めいめいの仕事をやって行くだろう。

——けれどもこういうやり方を、今までのほかの人達に、強いることはいけない。あの人達は、ああいふふうに酒をのまなければ淋しくて寒くて生きていられないようにときに生れたのだ。僕らはだまって行こう。風からも、光る雲からも諸君にはあたらしい力が来る。

彼等は三年の後には立派な一つの産業組合をつくり、ハムや皮や錯酸やオートミルクを、モリーオ市、センダート市は勿論、広く何

処へでも出せるようになる。三年目にキーストは役所の都合で転任するが、七年後、フアゼーロ達が彼に送った「ポラーノの広場の歌」の一節はこうだ。

——まさしきねがひに

いさかふとも
ともにわらひ
銀河のかなたに

なべてのなやみを
たきぎともしつづ

はえある世界を
ともにつづらん

さて、この方向を一層推し進めた作品が、後期唯一の完成作『グスコープドリの伝記』である。

——その年は、お日さまが春から夏に白くて、いつもなら雪がとける間もなく、まっしろな花をつける、こぶしの樹もまるで咲かず、五月になってもたびたび雲がぐしやぐしや降り、七月の末になっても一向に暑さが来ないために、去年播いた麦も粒の入らない白い穂しかできず、大抵の果物も、花が咲いただけで落ちてしまったのでした。

第一章の初めの方にこう語られて、この童話は展開される。飢饉の中に、じっと頭をかかえて地べたにかがみこんでいる農民の姿、心配しては相談して町へ行き、やっと少しのキビの粒を持って帰る農民の妻、——この作品の前提となるのは、農業を中心とする酸性土壌、寒風害、早魃の絶間ない東北の、特に岩手県一帯の風土の特性と、そこに生活する農民達のみじめさである。

——水呑百姓の倅グスコープド리는、みじめな生活の後、イーハトーヴ火山局に入り、ペンネン老技師の下で働くようになる。彼はサンムトリ火山の爆発を誘導して麓のサンムトリ市を救

い、あるいは窒素肥料を雨ふらしてイーハトーヴの農民を潤す。最後に、再びおしよせてくる冷害を救うべく、カルボナード火山島を爆発させる。その結果、ガスが地表からの熱の放散を防ぎ、気候も次第に暖くなったが、彼は遂にかえらぬ人となってしまう。

この作品では、四次元世界実現のため「デクノボウ」という形をとった個と、その献身と犠牲と慈悲行が、グスコープドリという人物と、その行為とにうきほりされているが、人はこの裏に、気候不順による稲作の不良を心痛し、風雨の中を東奔西走して遂にたおれた、賢治自身の間像を感じするであろう。この作品について、小倉豊文氏は「この第一稿は大正九年頃の作と推定される『ペンネンネンネンネムの伝記』であり、それが『ペンネンノルデはいまはいないよ』のメモに見られるように構想が改められ、最後に少なくとも第三稿としてこの一篇が大正十五年頃執筆され、更に病中幾多の推敲を経て完成したものと考えられる。第一稿は奇怪な幻想の化物世界であったが、第三稿で冷厳な現実の人間世界に構想が改められている。」(角川、宮沢賢治集)と云っているが、幻想より冷厳な現実へとは、同一作品の推敲の推移に見られる特徴であるとともに、前期の作品に対する、後期の作品の特徴をよく表現した言葉であると思う。

以上、賢治童話の主要作品の展開と、その志向するものを見てきたが、ここで次のことが云える。賢治童話の主要作品には、一つの発展的な系列が見られ、この系列には前期と後期との間には質的

な転換があり、それらの底には一つの志向性があったと。これはむしろ逆にこう云った方が正しいかも知れない。真実への志向というモチーフがあったからこそ、その主要作品が一つの発展的な系列をなし、またその系列に質的な転換があったのだと。

前期の作品と後期のそれとは著しく趣を異にしている。前期のテーマは概して『祈願の詩』の前半のような徳目に重点を置いており、日常的な自己、世界を否定して四次元世界へと向い、後期のそれでは、これらの徳目と一体となった人物——「デクノボウ」を登場させ、人法一体のうちに、四次元世界の自己限定としての現実へ、再び回帰している。換言すれば、前期の作品は日常的なものの否定の上に立つ往相と云ってよく、後期のそれは四次元世界を背景とする現実回帰の還相である。往相より還相へ、これは仏教教理が示した自覚の深化の展開であるが、賢治はこのような理論を仏教教理より抽象して、自己の作品の基礎としたのではない。彼の問題としたのは「ほんとうの私」と「世界のまことの幸福」ということであった。だから彼の作品は、賢治という人間の現実実践に祈願した、魂の発展記録だと云える。

(II)

賢治童話の展開とその志向するもの——を、いわば「いかに？」の点から見て来た。では、「なぜそうなったのか？」——これを理解するには、作品と彼自身の魂の遍歴とが極く密接な関係にあることを知ったわれわれは、どうしても賢治という人間像にライトをあて、彼が彼をつつむ環境と時代の中に、いかに生育し、形成さ

れ、なにを感得し、なにを志向し、更に環境と時代とにどう働きかけたか、そして、それらがいかに彼の作品に投影されたか——を検討せねばならぬ。

年譜によると、

明治二十九年、一歳

八月二十七日、岩手県稗貫郡花巻川口町宮沢政次郎（二十三）

同いち（二十）の長男として生れる。当時、家は古着及び質を業としていた。

明治三十二年、四歳

「正信偈」、「白骨の文章」を聞いて暗誦する。

明治三十六年、八歳

四月、花城小学校尋常科に入学。

この頃より大正五年まで、父は道友と共に近郊大沢温泉に毎夏仏教講習会を開催。賢治も家族と共にその席につらなる。

われわれは先ず彼がこのような家庭環境の中に生育したことに注意すべきであろう。これらはいわば与えられたものであるが、こうした環境の中に、彼の人——自我は次第に形成されてくるのである。

大正二年、十八歳

三月、盛岡中学校の寄宿舎騒動に加わり、同級生と共に舎を追放された。

四月、市内仏寺清養院に下宿し仏書に親しんだ。

九月、市内報恩寺尾崎文英師の下に参禅、爾後しばしば参禅す

る。

大正三年、十九歳

この頃、進学恋愛等につき煩悶。

九月、法華經を読んで感激、「驚喜して身顫ひ戦けり」と。爾後、常に座右にいて読誦する。

大正四年、二十歳

四月、盛岡高等農林学校農科第二部（農芸化学）に入学。

大正七年、二十三歳

三月、右卒業。研究科に入り、地質、土壤、肥料の研究。

大正八年、二十四歳

秋頃、「うろこ雲」執筆。同じ頃、経文及び日蓮遺文を抜萃筆録して「撰折御文・僧侶御判」を編む。

大正九年、二十五歳

五月二十日、研究科修了。帰宅して読書と地質調査に努む。この頃、国柱会に入会、その信仰の宣伝に熱中。

十二月末、町内を寒行に廻る。

ここで二つのことに注意したい。一つは、彼が農芸化学を専攻したことである。他の一つは、法華經と邂逅したことである。前者はやがて彼を郷土の農業指導者として、東北という風土に根をおろさせる結果となったが、それとともに、彼の文学の化学的性格、民話的性格、風土的性格の基盤となったと考えられる。後者は周知のように、彼の生涯の中で記念すべき一大転機となったのである。この大きな感激は、彼に日蓮遺文を筆録させ、国柱会へと入会せしめ、更に凍ついた寒夜の花巻を、緋の着物にマントを着て、寒行させる

のである。まさしく一度点じた信仰の火は愈々烈しく彼の生を燃焼させて行つたのである。

大正十年一月、突然上京して国柱会を訪問する。上京中の彼は、屋は筆耕校正をして自活し、夜は国柱会に奉仕し、休日は図書館で読書——という生活を続ける。若き日の彼の法華經への情熱は、法華行者によく見られるように、狂信的なものでさえあった。

彼の童話創作もこの頃から白熱化する。それは国柱会の高知尾智耀氏のすすめにより、仏教の真意を童話によって伝えようとしたのだ——といわれている。当時、一カ月三千枚も執筆したというから、その情熱の程も推しはかれよう。こうしたことは一面主人持ちの作品とも思われるが、仏教の目指すところは、つまり世界に媒介された真実の自己の探究にほかならぬから、仏教の真意を伝えることは、そうした自己を探究し、それを作品という客観世界に投影させるということにほかならぬ。事実、賢治は「ほんとうの私」——「世界のまことの幸福」——「ほんとうの私」を、彼の生そのものをもつて探究し、彼の作品に投影させたのである。故に彼の主要作品の底には、真実への志向が存在したのである。彼は、詩人であり、童話作家である前に、何よりもまず求道者なのだといつてよい。彼の生は次々と高められる。それに応じて、作品も発展して系列を形づくった。では、なぜ「先に眺めたようなものとして具体化されたか？」それには、賢治の時代と風土とへの対決を探らねばない。

いかなる人も時代の子である。賢治の学生時代よりその晩年にか

けては、わが国のマルキシズム運動の昂揚期であった。

わが国では日露戦争以来急速に発展した来た資本主義は、第一次大戦において、その独占資本主義体制を確立する。この日本独占資本主義の特徴的な性格について、宇佐美誠次郎氏はこういつている。

——日本の資本主義は、封建制を一掃せず、農民を半封建的な搾取機構のなかにしばりつけたまま発展した。このことは、国内市场をいぢるしくせまいものにした。しかし財閥は半封建的勢力とたく結びつきつつ、その資本増殖の巨大な源泉を絶対主義政府による強権徴税と、半封建的地主の収奪する小作料に見出していた。また半封建的土地所有のもとに窮乏化のどん底にあえぐ農民の奴隷的状态は、労働者の低賃金の基礎となり、また農村における封建的な抑圧機構は、企業内部にまで持ちこまれ、労働者を無権利状態にしばりつける制度として最大限に利用されたのである。

——日本におけるコンツェルン、独占の制覇の基礎が、生産および資本の集中集積にあることはいうまでもないが、それは最初から少数の特権的企業が、国家権力の保護のもとに支配的地位を占め、独占体へ成長して行ったのである。これは日本資本主義の発展の後進性および資本蓄積の一般的低位によるものである。

（『日本独占資本主義の性格』）

脆弱な基盤の上に立ち、変則的な発達をとげて来た日本資本主義は、第一次大戦後はやくも危機にさらされる。大正九年に「戦後恐慌」、同十二年に「震災恐慌」が起り、昭和二年には「金融恐慌」が襲っている。これらは失業者の増大、低賃銀の強制、中小企業の

没落、農産物価の暴落を招き、外来思想とあいまって労働者、農民層の政治的階級的自覚を昂揚し、闘争の波をたかめて行くのである。

こうした社会の大勢は、マルクス主義に立つインテリゲンチアとプロレタリアとを、文化の面でも結合させる。例えば文学面では、大正十年に雑誌『種蒔く人』が、同十三年には雑誌『文芸戦線』が発行される。更に同十四年には赤門学生の「社会文芸研究会」が、同年十二月には「日本プロレタリア文芸聯盟」が設立され、所謂プロレタリア文学の擡頭となるのである。一方文学以外の領域でも、ぞくぞくとマルキシズムの翻訳紹介が行われている。めばしいものを挙げてみると、高畠訳『資本論』（大正十三年）、白楊社『レーニン著作集』（大正十五年）、改造社『マルクス・エンゲルス全集』（昭和三十七年）、白楊社『スターリン・ブハーリン著作集』（昭和三年）、大山・河上『マルクス主義講座』（昭和三十五年）、岩波『日本資本主義発達史講座』（昭和七年）といった具合である。

ところで、こうしたマルキシズム運動は、その頃多感な学生、青年の間に、熱狂的にうけとられていった。当時学生としてこうした運動に加わった一人、亀井勝一郎氏は若き日を回想して次のようにいつている。

——新しい神の出現／新しい神はたしかにあらわれたのだ。即ち労働者と農民は、若い学生にとっては、今までの神々を否定した後に来た新しい神にひとしかった。

——知識階級は、新しい神の前に、極端な自己否定を行うべきで

あった。現実の労働者農民がそれを追ったのではない。社会主義の洗礼をうけた若い友らが僕に向って迫ったのである。

——問いは極めて峻烈である。「汝は富める者の走狗として一生を終るか、それとも貧しきもの虐げられしもの友として牢獄に死ぬか。」といった具合である。（『我が精神の遍歴』）

このような社会の動向は、真摯で人道的な賢治に影響を与えずにはいなかったろう。事実、彼の読書の中には、マルクス、ブハーリン、ディーツゲンその他の唯物論哲学者の著書があり、社会科学方面も相当明るかった——といわれている。こうした影響が『注文の多い料理店』や『ポラーノの広場』における、資本家やボスへの素朴な批判となつて現われているのだと思う。しかし、そこでいっていることは、ひたむきに打倒してその生命をも奪う肅清主義でもなければ、抑圧された者の持つ権力への憧憬でもない。彼は批判の基礎を、後期の言葉でいえば四次元世界に置いている。彼の求めたものは闘争でなく調和であり、破壊ではなくて建設であつた。

賢治が当時のマルキシズム運動より学びとつた最大のものは、恐らくその底に流れているヒューマニズムであつたろう。これは後述べるように、法華行者としての彼の立場と一致するものだ。「富める者の走狗となるか、貧しき者虐げられし者の友となるか。」——

こんな問いが幾度か彼の心にも去来したことであろう。彼は常々郷里で財閥といわれるものの、社会的被害のつなかりに入っていることを苦にしていたというが、真摯な彼は本当に悩んだろう。彼は大正十五年に、見事この答を出している。「農民芸術概論綱要」の序論に、「おれたちはみな農民である」、「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。」——と、云っているが、この言葉こそ、当時の世相よりする影響と法華行者の立場との結合によつてなされた、第二の転機、道標であると見たい。事実、この年より、彼はかねての懸案であつた花巻下根子桜の小屋での農耕生活、農民の膚の中に座を占めてなされた、「デクノボウ」の献身生活に入っている。彼も時代の子である。時代の外に立つことは出来ない。時代は彼に問を与え、主体的な答を迫る。彼は決断し、解答し、東北という風土的環境に即して、時代に働きかけて行つたのである。彼の人生における転機であつた大正十五年は、実に彼の作品における転機となつたのである。

賢治は東北という風土的環境に育ち、この環境に即して、彼の活動が展開された。そこで、地図を出して眺めて見る。

東北の端から端まで五三〇料というが、成程いやに長くのびている。歌枕で有名な白河の関、ここから青森県下北半島の先端までの距離は、白河より京都までの距離より長い。この長いところに三本の山脈が走っている。真中の山脈——奥羽山脈が分水嶺となつて東西両斜面にわかれる。御承知の通りだ。ところで、太平洋斜面は生憎と氣候に恵まれない。夏は濃霧が多く、気温が下る。そこで冷害となるが、ことに岩手県がひどい。後進的な東北の主な産業は農業で米作だ。が、気温の関係から、岩手県では米作があてにならない。だから、岩手県では中央部から北の方にかけてヒエを作る。ヒエばかり食べる。それで、同県出身の曾ての陸軍大臣板垣征四郎を俗に板垣ヒエ四郎というのだ——と、これは先輩からおそわった。

賢治の故郷花巻は、奥羽山脈と北上山地とはさまれ、細長く南北にのびた北上平野のなか程にある。そうして、たびたび冷害、風水害という自然の脅威になやまされる。その一斑は彼の『春と修羅』第三集の詩からもうかがわれる。

――降る雨は降るし

倒れる稲はたふれる

たとへ百分の一しかない蓋然が

いま眼の前にあらはれて

どういふ結果にならうとも

おれはどこへも逃げられない

(作品第一〇八八ノ二番)

また第四集には

――倒れかかった稲の間で

ある眼は白く忿つてあたし

ある眼はさびしく正視を避けた

……そして結局おれのたづねて行くさきは

あのまっ黒な雲のなか

地べたについたあのまっ黒な雲のなか

もう村々も町々も

衰へるだけ衰へつくし

弱く半端なわれわれなどは

まっ先消えてなくなるもいい

……あっちもこっちも

きちがひみたい

ごろごろまはる空の水車だ……

(倒れかかった稲の間で)

だが、賢治は自分をはぐくんでくれたこの郷土を、限りなく愛してやまない。年譜は、

大正十年、二十六歳

九月、妹トシ病気の報に急遽帰宅。

十二月三日、岩手県稗貫郡立稗貫農学校(後に岩手県立花巻農学校となる)教諭に任ぜらる。

と語っており、その後もたびたび上京しては図書館に通ったり、劇や映画の研究に努めたり、あるいは音楽や語学の講習を受講したりしているが、『春と修羅』第四集の「澱った光の澱の底」にもうたわれているように、光と騒音の都から、雲が静かに山上にわたっている故郷に帰ると、麦に話しかけ、風に話しかけた。そして翌日はもう、古い麦わら帽子をかぶり、黄色になった木綿の寛衣を着て、彼の活動がはじまっている。この原体験ともいうべき東北という風土への恐怖感と親近感、それは前期の『風の又三郎』に端的に現われ、その他の多くの作品、特に後期の諸作品の地盤となると共に、次に述べるような大正十五年以降の具体的な実践を、風土的環境に即して展開させる磁力となるのである。

大正十五年、三十一歳

旧盆十六日「羅須地人協会」設立。この日を農民祭日と定める。

また花巻町及び附近農村数カ所に無料肥料設計事務所を設け、農村をまわって稲作、肥料の講話を行う。

昭和二年、三十二歳

寒害、風害、旱魃などの予想があるたびに、盛岡測候所、水沢緯度観測所を訪問、対策を研究しては農村を巡回指導する。

昭和三年、三十三歳

一月、肥料設計。このころより次第に身体衰弱す。

八月、稲作不良を気遣い、風雨の中を徹宵東奔西走、肋膜炎にかかり、父母のもとに病臥。

「羅須地人協会」とは、農学校の卒業生（前述のように、彼は大正十年末より同十五年の農耕生活に入る前まで花巻農学校の教師をしていた）、近在の篤農家とをもって組織し、農事研究や工芸品の製作、交換、販売などを行なった一つのサークルである。協会員達は何れも、賢治が『農民芸術概論綱要』にいつているように、「おれたちはみんな農民である」との自覚のもとに、「銀河を包む透明な意志、巨きな力と熱」とを持ち、「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ろう」という固い決意に燃えていた。賢治の感激やいかにである。作品『ボラーノの広場』の新発足のあの言葉には、協会発足時の賢治の感激と決意とがこめられていると思われる。以後、彼は稲作指導に、肥料設計に、土壤改造に、文字通り東奔西走、遂に病臥の人となってしまうが、『グスコーブドリの伝記』には、こうした彼の現実と理想と祈願とが、「デクノボウ」とその行為として描かれたのである。後期の作品が前期のそれと質的に違っているのは、第二の転機以後、彼自身に四次元世界を背景として、農民の中に住み、共に生き、涙し、悦ぶ、大乗菩薩の利他行があったからにほかならぬ。

その後、一旦病は癒えて再び活動する。だが、それはまさにつきるべき生命の、一きわ明るく燃焼したに過ぎなかった。

昭和八年、三十八歳

九月二十日急性肺炎、同夜遅くまで一農夫の肥料設計の相談に応じ、頗る疲労する。

翌日、遂に最期の時がやって来た。彼は臨終の床で父に云った。

「国訳法華經を一千部印刷して、友人の皆さんへお贈り下さい。その後記に『私の一生の仕事は、このお経をあなたのお手許におとけすることでした。あなたがみ仏の御心にふれて、悟りの道に入られんことを……』と、しるして下さい。」

この言葉の終った時、

「おまえのことは、今まで一度もほめたことはなかった。今度だけはほめよう。立派だった。」——こう父は称讃したという。

賢治はわずかに笑みをもらし、自ら身体をふき、午後一時三十分死の静寂に帰したのである。

作品の背後に控えている賢治の人間像を、外より内の方へ探って来たが、最後に、法華經信仰に燃え続けた彼の生を、生の内側にライトを据えて内より外の方へ投射してみよう。

賢治が法華經に看經の眼を開いたのは大正三年であった。それは年譜にあるように、直接には彼の煩悶を契機とするが、間接には家庭環境を含む彼の過去の一切を背負うてなされたものと見ねばならぬ。彼はこの開眼によって、第一の転身がはじまる。彼の童話の底を貫く真実への志向は、換言すれば法華經精神への志向であったと

云える。彼の求めた「ほんとうの私」とは、妙法と呼ばれ蓮華として象徵される法（存在一般）の実相の主體的な探究であつたと云える。こうした探究は当然前期の作品に見られるような、日常的なものの否定の上に立つ往相とも云うべき、求道的理想主義として現われるであらう。では「ほんとうの私」はどう自覚されたか。これは一般的なものから次第に特殊なものへと具体化されて行つたが、それは先ず「かがやく宇宙の微塵」という言葉をもつて示すことが出来る。人間は成程宇宙の一微塵にすぎない。しかし、それは時空を超えて時空の中に身を現わす真実在（法華經の本仏）の映し出されている微塵なのである。実に無限なる宇宙（法華經の三千大千世界）の象徴である。観ずれば自己だけでなく、すべての存在がそのようなのである。それ故、「かがやく宇宙の微塵」は次いで「もろとも、かがやく宇宙の微塵」なのである。しかもこれらの微塵は、法華經にも説かれるように、「能く不退の法輪を転じ、清淨の法輪を転ずる」——そういう微塵なのである。彼の所謂四次元世界とは、こうした深秘の世界、合理を超えた宇宙の秘義をヘルマン・ミンコフスキの表現をもつて云つたのだと理解される。

さて、こうした深秘の自覚は時代よりする働きかけと結合されて、ここに第二の転身がなされる。これは現実回帰への転身であつた。これは更に環境に媒介されて、大正十五年以降の、あのような具体的な形と働きをとるに到つた。「宇宙の微塵」は「農民の仲間」として、更にめられもせず苦にもされぬ「テクノボウ」とその献身として、具体化されて行つたのである。が、そうした人と行為との底に、二度の否定を通じて現実へ回帰した、法華行者として

の彼の人間像を見るのである。彼が農民の中に住み、共に生き、涙し、悦ぶ姿には、三十三身に身を変えて苦悩の衆生を救済する法華經の菩薩の姿を見ることが出来るように、彼の献身的な稲作指導、肥料設計、土壌改造の実践行からは「治世産業皆順正法」という法華説法を聞くことが出来る。こうした第二の転身以後の、彼の現実と理想と祈願とをこめた後期の作品は、当然の結果として、四次元世界を背景とする現実回帰となってきたのである。

以上、賢治の童話の展開とその志向するもの——について、はじめ「いかにあるのか?」——を見て来たが、そこから得られたものは、作品の客観的な姿にすぎなかった。そこで、より内面的な「なぜそうなったのか?」——について、その原因乃至根拠を作品の背後の人に求め、不十分ながら賢治の人間像を内外の二方向より眺め、彼がいかに生育し、形成され、なにを感得し、なにを志向し、それらが作品にどう投影されたかを語った。われわれは彼のうちにある「真実への志向」と深い「悲の愛」とを見逃してはなるまい。現代の歴史的状況は給じて非人間化の方向をたどりつつあるが、人々がこうした方向を批判し、人間性を復活させようと企てる限り、かつてのアシジの聖フランシスに対するように、あるいは現代のランバレネのシュヴァイツァーに対するように、やはり宮沢賢治という人間とその作品とを問題とするに相違ない。

（昭和三八・二・一六。再稿）