

賢治童話におけるイノセンス

The Idea of Innocence in Miyazawa Kenji's Tales

萩原孝雄*

Miyazawa Kenji (1896–1933), an exceptionally prolific poet and “children’s” story writer, was little appreciated by his contemporaries, but after his death his literary fame grew rapidly. This neglect can be traced to a lack of understanding of Kenji’s cosmology which gave rise to his unique sense of innocence. He expressed this sense of innocence through both his literature and his life. This paper attempts to clarify the nature of Kenji’s idea of innocence as exemplified in his tales.

In this attempt I shall focus on the problem of “autophagy” (life devouring itself), one of the central issues in Kenji’s literature. This issue will be examined in terms of several conceptual and physical dichotomies such as synchronicity vs. diachronicity, the unconscious vs. the conscious, and ecstasis (ecstasy) vs. mimesis. Through this analysis I will attempt to establish that Kenji’s ideas of innocence are best understood in relation to his world view, a view which would explain the structure of the universe in terms of a special type of cyclicity and circularity. Indeed, the structure of Kenji’s universe may be compared to that of the Möbius band in which “this” side is connected to the “other” side through a simple half twist.

Through the metaphor of the Möbius band and other charts I shall also

* HAGIWARA Takao, フロリダ大学助教授

show that the innocence in Kenji's tales indicates a strong predilection for what Roger Caillois calls mimicry and ilinx (vertigo). This predilection forms a clearcut contrast to that of the novel, which is largely based on Caillois' agōn (competition) and alea (gambling)—the two major elements that constitute the state of experience.

賢治文学、特に所謂賢治童話の魅力は一口に言って何かといえば、私はイノセンスだと思っています。賢治においてイノセンス（この語に、日本語の無邪気、無心、無我、純真、無垢等の意味合いを込めているのですが）とは何であり、結局同じことでしょうか賢治がそれをどう表現したかということについて私見を述べさせていただきたいと思います。

一般にイノセンスの問題は、他のほとんどすべての問題がそうであるようにひっきり二項対立、バイナリー・オポジションの問題に帰着するといえるようです。つまり、イノセンスとは、他人の心や物事の裏の裏の裏を読むというかぎりない虚実の世界、いわば心理的鏡の地獄、そこから必然的に生じてくる争い葛藤から解放された世界、ときおり子供や「原始人」や知恵遅れの大人に瞥見される状態だ、ととりあえず言っておきたいと思います。とは言っても、イノセンスは必ずしもこの二項対立、二元の世界とは全く無関係ではない状態だということも急いで付け加えておきたいと思います。

極く大雑把に言ってしまうえば、こういったイノセンスの状態は、賢治文学に限らず多くの文学や芸術が、さらに宗教一般が何らかの意味で究極としているところだと言えそうです。例えば、老荘思想や禅仏教といった神秘思想、能、連歌、俳句等の日本の伝統芸術、川端や志賀直哉の文学などがすぐ思い浮かびます。賢治文学のイノセンスも大根においてはこういったものと一つでしょう。ただこういった神秘思想や伝統芸術や川端、志賀の文学やが主体としての自己を空しくして自然に受動的に静かに没入融合していくことである種のイノセンスに達する傾向にあるのにたいして、賢治の場合には、ほとんど爆発的ともいえるような自己拡散（これも一種の自己無化だとおもうのですが）をとおし

て、生命、自然の不思議、歓びと悲しみと言ったものを、単純素朴ではあるが非常にダイナミックに、いわば宇宙的なリズム、スケールで表現している所に、そのイノセンスの特徴があると思うのです。例えば童話（賢治の作品を童話と呼んでしまうことにちょっとしたためらいを感じるのですが、ここでは便宜上そう呼んでおきたいと思います）「グスコブドリの伝記」、その前身である「ベンネンネンネンネン・ネネムの伝記」、「櫓ノ木大学士の野宿」などでは実際に火山の爆発が、異稿「風の又三郎」や「水仙月の四日」ではそれぞれ風の地球大循環や雪嵐が大事な役割をしています。

これほど顕著ではないにしても、賢治の他の多くの作品には登場人物ばかりでなく、読者をも雀躍りさせるような歓びや、宇宙全体を貫くような悲しみを催させるものがあります。例えば「虔十公園林」はつぎのような出だしです。

虔十はいつも縄の帯をしめてわらって杜の中や畑の間をゆっくりあるいてゐるのでした。

雨の中の青い藪を見てはよろこんで目をパチパチさせ青ぞらをどこまでも翺けて行く鷹を見付けてははねあがって手をたゝいてみんなに知らせました。

けれどもあんまり子供らが虔十をばかにして笑ふものですから虔十はだんだん笑はないふりをするやうになりました。

風がどうと吹いてぶなの葉がチラチラ光るときなどは虔十はもううれしくてうれしくてひとりで笑へて仕方がないのを、無理やり大きく口をあき、はあはあ息だけついてごまかしながらいつまでもいつまでもそのぶなの木を見上げて立ってゐるのでした。

時にはその大きくあいた口の横わきを、さも痒いやうなふりをして指でこすりながらはあはあ息だけで笑ひました。

なるほど遠くから見ると虔十は口の横わきを掻いてゐるか或ひは欠伸でもしてゐるかのやうに見えましたが近くではもちろん笑ってゐる息の音も聞こえましたし唇がピクピク動いてゐるのもわかりましたから子供らはやっぱりそれもばかにして笑ひました。^(注1)

そして、「なめとこ山の熊」、これは、生きるためにやむなく愛している熊達を殺さなければならない熊狩の名人小十郎が最後には熊に殺されてしまう物語ですが、つぎのようなシーンで終わっています。

とにかくそれから三日目の晩だった。まるで氷の玉のやうな月が空にかかってゐた。

雪は青白く明るく水は燐光をあげた。すばるや参の星が緑や橙にちらちらして呼吸をするやうに見えた。

その栗の木と白い雪の峯々にかこまれた山の上の平らに黒い大きなものがたくさん環になって集まって各々黒い影を置き回教徒の祈るときのやうにじっと雪にひれふしたまゝいつまでもいつまでも動かなかつた。そしてその雪と月の明かりで見るといちばん高いところに小十郎の死骸が半分座つたやうになって置かれてゐた。

おもひなしかその死んで凍えてしまった小十郎の顔はまるで生きてるときのやうに冴え冴えして何か笑つてゐるやうにさへ見えたのだ。ほんたうにそれらの大きな黒いものは参の星が天のまん中に来てももっと西へ傾いてもじっと化石したやうにうごかなかつた。^(注2)

虔十の鷹と「山の音」の鷹や「暗夜行路」の鷹を比べてみてください。小十郎の死と「源氏物語」や伝統的な和歌に見られるいわゆる「物の哀れ」とを比べてみてください。違いはかなりはっきりしていると思います。ではこうした賢治童話のイノセンスはどこから来るのかと自問してみますに、ほとんど無数の原因理由があり、様々な答え方が可能なのですが、まずかれの世界観にその原因を探ってみることも無意味ではないと思います。賢治の世界観は簡単に言つてしまえば、仏教を中心にした汎神論的、アニミズム的な世界観、特に「法華経」にもとづく宇宙仏を中心にしたマンダラの宇宙の賛美にあると思います。

マンダラ的イメージの一例が先に「なめとこ山の熊」から引いた、小十郎の葬式の場面に見られると思います。この場面でおもしろいことは、宇宙の荘厳が葬式をとおして行なわれていることです。もちろん、死と悲壮美のくみあわ

せということは取り立てていうまでもないことでは、**「なめとこ山の熊」**の場合は、小十郎の死を荘厳しているのは自然、特にそのエマネーションとも言える熊たちです。一つの命が他の命を犠牲にしなければ成り立たないことに對する賢治の驚愕と苦悩という、仏教的発想については磯貝英夫氏を初めとして多くの賢治研究者が指摘していますが、^(注3)日本文学においても世界中の文学においても、賢治ほど真剣にこの問題を自己の文学の中心に据え、執拗に追及し、そして見事に象徴的解決を与えた作家を私は寡聞にして知りません。私はこの「なめとこ山の熊」のラストシーンに、賢治におけるイノセンスの最高究極の表現を見ます。

この宇宙的イノセンスのマンダラ的表現とでもいいたいようなラストシーンをイノセンスの表現たらしめている要のところは、やはり命が命を殺すという「自己言及的」な宇宙の成立ちにあると思います。親・子、特に母・子の関係がこの典型ではないでしょうか。子は、言ってみれば母体を傷つけ殺して生を受け、母体を食べて成長するのですが、一方母子関係は、聖母子像に代表されるようにイノセンスの典型とも考えられています。「なめとこ山の熊」の要所要所に、母熊小熊、小十郎とその母、小十郎とその子、孫たちというような母子関係、親子関係が提示されているのも偶然ではないようです。

人間と自然の関係もいわば母子関係にあります。人間としての小十郎に殺される自然としての熊たちが、最後には小十郎を殺し、ラストシーンでは小十郎を拝んでいる。一方、小十郎は自然のエマネーションであるとも言えます。なぜなら、人間も結局自然の一部だと見ることも可能だからです。実際、「なめとこ山の熊」では、小十郎の体つきは熊にそっくりで、彼は熊の言葉を理解するとなっています。この作品を読んだ方は覚えていらっしゃるでしょうが、初めには小十郎が母熊と小熊の無邪気な会話を拝んでいる。ですから、「なめとこ山の熊」という作品が表現しているものは、自然が自分自身の美しさを拝み、自分自身を殺し、そしてまた自分自身の死を拝んでいるという、自己言及的な状態だとも言えましょう。

最初にイノセンスの定義として、二元的発想からの解放ということを申し上げ

げましたが、二元的発想からの解放ということは、単に二元論を捨て去ってしまうということではなく、二元論も一元論も結局、世界の自己言及性から生じるという視点にたってはじめて可能になることではないでしょうか。命が命を殺して食むということと、自他の区別からの解放、つまり、イノセンスの成立ということは表裏一体の関係にあるような気がします。イノセンスとは結局、主客一如、万物一如、善悪一如、等々昔から言われてきたこととその根を等しくすると思うのですが、賢治は、こういった世界観を踏まえながら、我々生るものにとって切実な問題、「食」ということに着目してイノセンスの問題を追及したところに特徴があると思います。

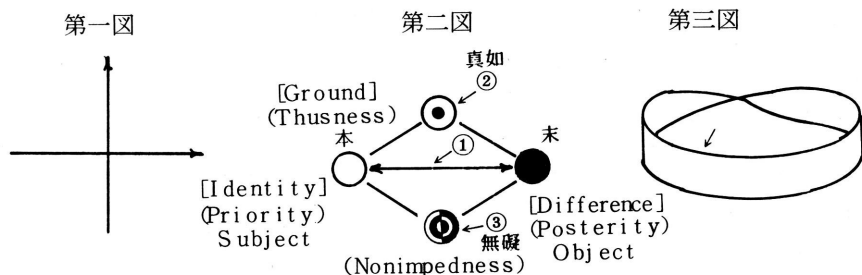
もっとも、イノセンスの問題は早晩「食」の問題、というより「食」に関する意識の問題、つまり自己保存のために他の命を破壊するというのはどういうことかという問題、に行き着くはずなので、そうでなかったら何かおかしいような気がします。人間同士のいろいろな自己犠牲を描いて、人間性の崇高を訴える作品、いたいけな子供やそれに類する人間のイノセンスが大人達の経験の世界によって踏みじられていく過程を描いてイノセンスの美しき尊さを強調する作品は古今東西多数あるでしょう。が、人間同士の自己犠牲やイノセンスにとどまっていたら、どこか不十分な気がします。自己犠牲やイノセンスをいうなら、まず自然と人間との関係において考えるべきではないでしょうか。それも、観念的に、万物一如、松を見れば松となり、梅を見れば梅となるというだけでなく、賢治のように実際に、人や熊を食うとか、人や熊に食われるとかいうことはどういうことかと、突き詰めて考えていかないとおもしろくないような気がします。

いま、観念的に自然と人間の不二・一如をいっているだけでは不十分だと申しましたが、じつは、松を見て松と一つになり、梅を見て梅と一体化することは賢治にも人一倍あった。あったからこそ、自然と人間との交感があればほど躍如として描けたのだと思います。賢治は、自然の神秘や調和の美、イノセンスの状態、これを彼は「春」(spring)とも呼んでいました、に魅せられていた半面、経験の世界、自然と自己、自己と他人との血みどろな相克、それ

を彼は「修羅」とも言っていました、も凝視していました。彼の短い生涯は挙げてこの矛盾の解決にあてられました、結局、実人生ではこのことに完全には成功しなかったようです。ただ、文学作品の中で、時折この問題を解決してみせてくれたと私は考えております。先に引いた、「なめとこ山の熊」、特にそのラストシーンは、相容れぬ、「春」と「修羅」の止揚はこれ以外にない、かくあれかしという賢治の悲劇であり、もうどうしてもこういう気がして実際にそうなんだという彼の信念の表明でもあると思うのです。いや、賢治にいわせれば、これは自分一個の信念、悲願ではなく、自然、宇宙そのものの悲願と信念なのだと言うかも知れません。

以上述べてきたように、私は、賢治におけるイノセンスを考えるうえで、生と死が同居している、この「食」の問題が非常に重要だと思うのですが、「食」とイノセンスとのパラドキシカルな関係は、賢治文学における他の問題と密接にかかわっていると思います。ここでは詳述する暇がありませんが、「食」をめぐる人間・自然の関係は、人類学などでよく言われる「中心と周縁」、あるいは「有標と無標」(marked and unmarked)の問題や、鶴見俊輔氏が提唱した「限界芸術」の概念^(注4)や、米須興文氏の言う文学・芸術におけるミメシスとエクスタシスの関係^(注5)や、今取り沙汰されている、と言うより、一時取り沙汰されたと言うべきなのではないでしょうか、いわゆる「脱構築」(deconstruction)など多くの問題にイモ蔓しきにかかわってくる事柄だと思います。

ここで、イノセンスと「食」の関係について今まで述べてきたことを整理するために次のような図をご覧いただきたいと思います。



縦 軸

共時的 (synchronic)

paradigmatic

超論理 (both/and)

感情

右脳

ディオニソスの原理

カオス

夢 (無意識)

エクスタシス

ミミクリー (物真似)

イリンクス (目眩)

etc.

横 軸

通時的 (diachronic)

syntagmatic

論理 (either/or)

理性

左脳

アポロンの原理

ロゴス

現実 (意識)

ミメシス (模写)

アゴーン (競争)

アレア (賭け)

etc.

イノセンスの定義に関連して私は初めに二項対立、二元論というような言葉を使いましたが、これらの図も結局二項対立、二元論的発想を根底にしていることは一目瞭然だと思います。問題は、しかし、対立する、と一見思われる様々な二項がどんな関係にあるのかということではないでしょうか。まず第一図をご覧ください。この図の縦軸と横軸はそれぞれ図の次に表にしたような項に相当します。もちろん、各軸に収まる各項は正確に相互変換が可能なのではなく、大体意味が重なり合うと言うふうに考えていただきたいと思います。賢治童話におけるイノセンスの発想源になっている世界観は、この二つの軸が交わる場所、扇の要のようなところにその本質があると思われまます。

第二図、^(注6) 第三図^(注7) は第一図を言い換えたものに過ぎません。第一図の横軸は第二図では主客が分離しているこの部分 (第二図、矢印1参照) に相当するでしょう。これを第三図、メビウスの輪で見ると、輪のこちら側と向こう側がはっきりお互いから区別される視点、限られた枠内での視点に相当するでしょう。第一図の縦軸は、さしずめ第二図では、主客未分のこのとこ

ろ（第二図、矢印2参照）、第三図ではこちら側とあちら側との境目、境界であるこのところ（第三図、矢印参照）、仏教などでいう無とか空とかに相当すると思われます。第一図の両軸が交わったところは、第二図では、主・客、色・空の区別、差別が統合、止揚された状態であるこのところ（第二図、矢印3参照）に当たり、第三図のメビウスの輪でいえば、こちら側とあちら側を区別する枠を取り払って、輪を全体的にとらえる視点、つまりは、輪の境界線（第三図、矢印参照）に添って限りなく滑走を開始する境地に相当するかと思われま

す。強い賢治の文学と川端、志賀などの文学におけるイノセンスの違いをこの図で説明するとすれば、賢治のイノセンスが第二図のこのところ（第二図、矢印3参照）に当たるのに川端、志賀のそれは、多分このところ（第二図、矢印2参照）に相当し、第三図でいえば、川端、志賀のイノセンスは輪の境界のある一点でじっと静止しているか動いたにしても極く緩やかに回っているのにたいして賢治の場合はその運動速度が相当早いという印象を受けるのですがいかがでしょうか。賢治は詩集、「春と修羅」の序詩で、「私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。／・・・・・・・・／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」というようなことを言っていますが、それを想像させるような動きがこのメビウスの輪の運動にあると思うのです。いわば彼の作品では、こちら側とあちら側が目まぐるしく入れ替わるといっていいでしょう。

運動速度が速いということは、彼の作品を読んでいてしばしばエクスタシー、目眩のような感覚を覚えるということと深く関連しているようです。賢治文学におけるこのエクスタシー、目眩とイノセンスとの関係を、「遊び」の観点から考えてみたいと思います。ご承知のように、ロジェ・カイヨワは遊びを四つのカテゴリーに分類しました。つまり、イリンクス（目眩）、ミミクリー（物真似）、アゴーン（競争）それにアレア（賭け）です^(注8)。イリンクスとミミクリーは当然第一図の縦軸に相当し、アゴーンとアレアは横軸に属すでしょう。

競争を極度に嫌い、お祭りには目がなかった賢治の童話はやはり目眩と物真似の軸に強く寄っています。先に賢治の童話から引いた二つの引用を見てもこのことは明らかだと思います。18、19世紀西洋におけるブルジョワ社会の原理、個人主義・自由競争の原理に基づいた小説（*novel*）というジャンルは典型的に横軸の原理に立っていると思われます。小説以外の、例えば民話やおとぎ話でも洋の東西を問わず、横軸の競争原理に基づいているものが多いようです。この点で、賢治の童話は特異だとも言えましょう。

とは言っても、賢治に競争原理の意識がなかったというわけではありません。無かったどころか、余りにもそれを意識し過ぎていた。競争原理こそイノセンスを破壊するものだとみただけからでしょう。しかし皮肉なことに、競争原理、区別だての原理がなければイノセンスの意識も起こりようがないとも言えましょう。彼の解決法は、他の民話、おとぎ話が得てして、飽く迄競争原理を貫いて悪しき敵対者を徹底的に粉碎抹殺してしまうことで問題を解決しようとするのに対して、物事を縦軸の方、万象同帰の宇宙的な生命の賛歌、祝祭、目眩の方へ持っていくことで解決しようとしたと言えるのではないのでしょうか。すこし余談になりますが、悪しき敵を徹底的に粉碎するといえば、自己犠牲を身をもって示したキリストの教え、キリスト教の歴史観、終末観がこの典型であることもおもしろいと思います。^(注9)

賢治には縦軸への傾きが強くあったとはいえ、先程も申しましたように、横軸に対する意識も非常に強くありました。ある人類学者たちによりますと、未開人のトーテミズムは自然と自己の神秘的な融合を表しているのではなく、自然と自己との分離と分類への意志を表している^(注10)のだそうですが、真相はどちらが正しいというのではなくトーテミズムには融合と分離の両方の契機が同時に含まれていると見られないでしょうか。賢治の自然と人間との関係に関する問題意識とその解決法は、このようなトーテミズムの見方をとおしても理解されるかと思います。つまり、第一図の縦軸と横軸の交わる場所、横軸への意識が十分ありながら縦軸へ限りなく依拠するという態度、この扇の要に身をおいた境地が賢治の世界観であり、イノセンスの本質なのではないでしょう

か。

こういう境地を現実の世界で自分一人だけでなく他人にまで、いや世界全体にまで及ぼし実現することは、悟りでも得ないかぎり不可能なのでしょう。いや悟りを得ても不可能かもしれません。すでに申しましたように、賢治も例外ではなく、実人生では何度も襲いかかってくる疑問や苦悩に悩まされていたようです。ただ作品の中でのみ、「春」と「修羅」の統一調和にときたま成功したようです。先に挙げた、「水仙月の四日」や「虔十公園林」や「なめとこ山の熊」はこういった幸運な例のいくつかだと思います。ご静聴有難うございました。

注1 「文庫版宮沢賢治全集」第6巻、筑摩書房、1986年、403-404ページ。

注2 「文庫版宮沢賢治全集」第7巻、筑摩書房、1986年、69ページ。

注3 磯貝英夫「昭和初頭の作家と作品」明治書院、1980年、41ページ。磯貝英夫「日本近代文学史上における宮沢賢治」「高村光太郎・宮沢賢治」日本文学研究資料刊行会、1973年所収、173-174ページ、梅原猛「地獄の思想」中公新書、1967年、211-212ページ等参照。

注4 鶴見俊輔「芸術の発展」「鶴見俊輔著作集」第4巻、筑摩書房、1975年所収。

注5 米須興文「ミメシスとエクスタシス — 文学と批評の原点 — 」勁草書房、1984年。

注6 第二図は Alfonso Verdu, Dialectical Aspects in Buddhist Thought: Studies in Sino-Japanese Mahāyāna Idealism (New York: Paragon Book Gallery, 1974), p. 56からの引用。Verduによれば、この図は、唐代華嚴宗五祖、禅僧圭峯宗密(771-841)が華嚴思想の要点を説明するために儒教の図式を借用したものであるという(Verdu, pp. 55-56)。

注7 第三図、メビウスの輪は、日本では浅田彰氏の「構造と力」以来なじみ深いものとなったが、もとは位相幾何学(トポロジー)の図形。ジャック・ラカン(Jacques Lacan)がクラインの瓶と共に使用したのが流

行の始まりかと思われる（浅田彰「構造と力」勁草書房、1983年、161ページ参照）。

Jacques Lacan, “of Structure as an Inmixing of an Otherness Pre-requisite to Any Subject Whatever” in Richard Macksey and Eugenio Donato, ed., The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man (Baltimore and London : The John Hopkins Press, 1970), pp. 186-195参照。

注8 ロジェ・カイヨワ「遊びと人間」清水幾太郎・霧生和夫訳、岩波書店、1970年。

注9 もっとも、このような横軸的態度は突き詰めれば縦軸の世界観に翻転してしまう。悪を徹底的に抹殺した境地は、文字どおり絶対の境地であるからだ。実際、アウグスチヌスやマイスター・エックハルト（Meister Eckhart）を初めとする多くのキリスト教神秘主義者の求めていたものはこのような境地だったのかも知れない。キリスト教神秘主義と禅仏教の共通性は、鈴木大拙などがつとに論じているところである。ちなみにこのような横軸・縦軸のパラドックスは、仏教では、色即是空・空即是色という言葉で言い表されてきた。色即是空・空即是色は、本論文の第二図、第三図で図示できることはいうまでもない。

注10 例えば、クロード・レヴィ＝ストロース「今日のトーテミズム」仲沢紀雄訳、みすず書房、1970年、及びクロード・レヴィ＝ストロース「野性の思考」大橋保夫訳、みすず書房、1976年参照。