

## 宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

—— 童話「土神と狐」を中心に ——

秋 枝 美 保

(国 文 科)

童話「土神と狐」は、大正十年前後の宮沢賢治の表現意識を考える上で見逃すことのできない作品である。それが、詩篇「春と修羅」における、「まことのことば」を失った「修羅」の問題と重なることも既に指摘されてきた。最近では、大沢正善氏の『「土神と狐」とその周辺——「修羅」の克服<sup>(1)</sup>』が、表現の問題を射程に入れたトータル、かつ詳細な論として、出色のものである。本論は、氏の論に多くの示唆を受けながらも、氏とはまた異なった角度から賢治の表現意識を描き出すとするものである。

童話「土神と狐」は、女の樺の木を恋する土神と狐が、それぞれに恋ゆえに嫉妬に悩むという物語である。これまで、この作品は、賢治の童話の中でも、恋愛感情の生々しさを描いた作品として、注目されてきた。だが、大沢氏の論の中では、恋愛の問題が、比較的軽視されている感を受ける。氏は、この作品が、恋愛の三角関係を構成していることを認めながらも、「三角関係は本来、恋愛に限らない人間関係の網の目の最小単位であり、主人公とその欲望の対象とそこに介入するライバルの三者が、欲望を触発、牽制しあう相互媒介の様相によって様々に機能する。」(傍点筆者)と述べ

ており、恋愛の要素に対しては消極的な姿勢である。したがって、氏の読みにおいては、土神と狐の葛藤は、「相手を敵対視するばかりで学ぶべきは学ぶ心を閉じた」ことに由来し、「土神と狐の『知』の媒介不全」が三角関係の悲劇を招くということになる。「学ぶ」とか「知」といった表現に、氏の作品理解の姿勢は暗示されているが、この作品は、そのような精神的な認識レベルのみの問題を描いた物語なのだろうか。土神も狐も、恋ゆえに、そもそも、相手に学ぶといった冷静な判断を持ち得ない、どうしようもない感情にかられているのであって、問題はそういった心的な状態そのものにあると言ってよい。氏の読みでは、その心情レベルの問題が素通りされてしまうことになりはしないか。

また、氏は、土神と狐の分裂が、『修羅』の苦悶を三角関係を借りて、展開する虚構上の要請から「描かれたとも述べており、作品内の三角関係は、「虚構上の要請から生じた」設定だという見方を示している。ここでも、やはり、恋愛の過程で、土神と狐に分裂せざるを得なかったと思われる作者の心的レベルの問題が素通りされていると感ずる。天沢退二郎氏が既に

指摘しているとおり、詩篇「春と修羅」においては意図的に匿されてはいるが、『春と修羅』における修羅意識の発見が、ある『恋』を契機としてゐることは明らか<sup>(2)</sup>であつて、「まことのことば」を失わせ、表現についての苦悩を生じさせたのが恋愛であつたことは、確かであろう。そこに賢治自身の恋愛体験があつたであろうことも既に指摘されてきている。とにかく、賢治にとつても、「土神と狐」においても、恋愛と表現の問題は不離の關係にあり、その両者の關係を論じることが、賢治の表現意識の問題を明かす第一歩である。<sup>(3)</sup>詩人の表現と恋愛の關係についての問題意識は、賢治独自のものというよりは、文学史的に見て、明治以降の作家の共通の問題意識ではないかと思われる。したがつて、まずこの物語を、恋愛の物語として分析する必要が生じる。

童話「土神と狐」の重要なポイントの第二点は、土神、狐、樺の木という、登場人物の特異な設定にある。単なる恋愛物語の登場人物としては、いささか奇抜な設定だと言わざるを得ない。その設定の意味に言及することは、この物語の独自性を明らかにするための大事な視点になり得ると思われる。その中で、特に注目すべきは、土神の設定である。土神は、「丸太で拵へた高さ一間ばかり」の祠に祭られた、民間信仰の中に実在する神として設定されている。そして、その人々の信仰は、土神自身が「しかしながら人間どもは不屈だ。近頃はわしの祭にも供物一つ持つて来ん」と憂えているように、衰退して行きつゝある。つまり、土神は、人々の信仰の中から忘れ去られようとしている神なのである。谷川雁氏は、この点に着目して、土神を、廃れようとする古い製鉄法を司る神であるとし、この作品に、伝統的な文化と西洋文化との対立葛藤を指摘された。<sup>(4)</sup>ところが、大沢

氏は、この点についても「土神が人間の済土を怠つたために供物が供えられないのか、人間が供物を供えないために土神が樺の木に慰めを求めたのか、いずれにせよ、土神は人間を済土することを怠り、狐と樺の木との三角關係にわれを忘れてゐるらしい。」と述べ、土神に対する信仰の衰退の意味をあまり問題にしておられない。

だが、谷川氏が着眼されたとおり、この作品の中で土神に対する人々の信仰の衰退の問題は大きな意味をもつと考えられる。ただ、それは、谷川氏が示されたように、土神のみに関わる問題ではない。樺の木も狐も、土神同様民衆の信仰を受けてきた精霊、ないしは神だからである。「樺の木」については、天沢氏が既に指摘してゐるように、この時期、賢治が作品化した木々(森)の物語——「かしはばやし(5)の夜」、「チュール(5)リップの幻術」の果樹たち、「若い木霊」等——に登場する木の精霊とつながる存在であり、なかでも「若い木霊」に登場する「木霊」(樹神)という古い信仰の中にあつた神の人格化と考えられるものである。また、狐は、賢治が特に作品の中でよく描いた動物で、「とっこべとら子」、「茨海小学校」、「雪渡り」、「貝の火」などにとりあげられてゐるとおり、「おとら狐」といった民間伝承や人をだますという邪神としての狐神にその起源はあると言える。

「土神」や「狐」や「木霊」に限らず、賢治は、童話において、民間伝承の中に存在した様々な精霊たちをとりあげて、その新たな読み換えと再生を意図した趣がある。「風の又三郎」、「山男」、「座敷童子」等いずれも、近代になり、人々の心の変化に伴つて衰退して行きつゝあつた精霊たちである。その精霊たちの衰退は、それを存在させてきた日本人の精神構造の

変化そのものを表わしていると言える。賢治は、その精霊たちの今日的な状況を描くことで、物語の中に、自づと自分の置かれていた時代を引き込んだと思われる。そういう意味で、賢治は、消えようとする民間伝承を書き留めていった柳田国男や、やはり、木霊の物語や龍神の物語を描いて失われようとする日本人の精神世界への鎮魂を描いた泉鏡花等と同じ地平に立っていると言える。

つまり、「土神と狐」は、確かに賢治の個人的な恋愛体験の中から生まれてきた作品ではあるが、その内的葛藤を、「土神」「狐」「樺の木」三者の三角関係の葛藤として描き出すとき、同時に日本人の精神の構造的な問題をも描き出す拡がりを獲得したと言える。

だが、そのような作品の外殻の問題はさておいて、まずそれを成り立たせている物語の核の部分を考えて行きたい。それは、冒頭で述べたとおり、表現意識の問題である。その問題の中で、「土神」は何を意味し、「狐」は何を意味し、「樺の木」は何を意味するのか、また、恋愛の三角関係は、表現の問題とどう関わるのか、これが、本論の中心的な問題である。

## 1 「土神」とは何か

この作品のわかりにくさは、賢治がおそらく生き生きと思ひ浮かべたであろう様々な精霊の存在を同じように共感できる感受性が、現代人の我々の中に乏しいという点にあるであろう。特に「土神」のイメージはわかりにくい。谷川氏は、「土神」は、「言葉のとおり土の神である。」とし、「土神」のイメージを進められた。ここでは、その氏の方向性を受け継ぎながら、氏がされたように、土神を「古い製鉄法を司る神」という具合

宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

に限定するのではなく、なぜ土が神であるのかという土神の起源に遡り、「土神」のイメージをふくらませてみたい。

「土神」は、「神といふ名こそついてはゐましたがごく乱暴で髪もぼろぼろの木綿糸の束のやう眼も赤くきものだつてまるでわかめに似、いつもはだして爪も黒く長いのでした。」というふうに描かれ、神は神でも荒ぶる神のイメージが強い。その荒々しさは、どこから生じてくるのだろうか。

土神の住んでいる所は、「ぐちゃぐちゃの谷地」、「冷たい湿地」とされており、次のように描かれる。

水がはじめじめしてその表面にはあちこち赤い鉄の渋が湧きあがり見るからどろどろで気味も悪いのでした。

この「どろどろ」の土は、土神の存在を象徴するものとして興味深い。それは、天地開闢の混沌とした生命の源を意味するものではないか。古事記の冒頭で、伊邪那岐命、伊邪那美命が「許々袁々呂々」とかきまわした海水のイメージ（「古事記」の場合、製塩法のイメージがその背景にはある）と共通するものである。そこから生ずるものが鉄であれ塩であれ、「どろどろ」したものから、何らか形ある物が生ずるという過程に、天地の生まれ出ずる初めのイメージを重ねるといふのは、人類に共通の発想ではあるまいか。

実際、そのどろどろの土の中から、稲は育ち、土器は作られる。土は無から有を生ずる創造の根源、生命の根源にあるエネルギーを意味すると思われる。特に農耕民族にとって、土は重要なものである。多田道太郎氏は、日本人の信仰の基本構造について次のように言う。<sup>(6)</sup>

ブラジルに移民した日本農民は、移ってきたその土地の土をい

ち嘗め、他民族を驚倒させたそうだが、私たちの土へのなじみも、たんに農耕の知恵というだけではあるまい。日本の神は、たとえば松の木をよりしろとして降臨し、尺大の土地を照らすのである。そこを嘗めるように、はうように賞でるのが私たちの習性であった。

また、柳田國男は、「社といふ字は土の神の義」という文章の中で、次のように言う。<sup>(8)</sup>

漢語の社という字は、元土の神の義であつて、天下の土を一括して崇拜する代りに、或一定の場所に於て土を盛つて之を祭つたが故に、示扁に土といふ字を書くといふことであるが、此の点は稍々日本の社とは風習が違ふけれども、兎に角我邦でも社といふのは、元建築物の義ではなく、土を高くしたる場所を意味したが故に、即ち支那の社の字を当たのであらうと思ふ。

このように、土に対する信仰が、日本人にとってかなり根源的なものであつたことを知ることができる。それは、賢治にとつても同様で、周知のごとく、賢治の一生は「土」の研究に捧げられたのであり、斎藤文一氏は、賢治の思想の根本に「土壌こそ生命の基礎」だという見方があつたことを指摘している。<sup>(9)</sup>

しかし、柳田國男は、日本人の土に対する感覚には、一方で、汚れたものだという見方があり、「無垢な土」と、「穢い土」との間に「嚴重に淨穢の区別を立て」る習慣があると述べている。<sup>(10)</sup>

日本では普通道路の如く、人の足にかゝる土は穢いものとしてあつて、崇敬の意を表する為には必ず別に無垢の土を選ぶ風がある。

つまり、日本人には、「土」に対しては、聖なるものであると同時に汚れ

たものだという二面性を感ずるわけである。それは、人間が、「生命」とか、「性」とかいったものに対して持つ根源的な矛盾の感覚と通ずるものではないだろうか。おそらく、それは、人間が自らの「肉體性」に対して持つ独特の感覚であると思われる。

そして、土神の表現行為や心理を特徴づけているのは、一貫して、身体的な動作であることに注意しておきたい。

○土神は齒をきしきし噛みながら高く腕を組んでそこらをおるきまはり  
ました。

○土神は日光を受けてまるで燃えるやうになりながら高く腕を組みキリ  
キリ歯噛みをしてその辺をうろろしてゐましたが考へれば考へるほど何もかもしゃくにさわって来るらしいのでした。そしてたうたうこ  
らえ切れなくなつて、吠えるやうにうなつて荒々しく自分の谷地に帰  
つて行つたのでした。

○それからいかにもむしゃくしゃするといふ風にそのぼろぼろの髪毛  
を両手で掻きむしつてゐました。

○土神は大声に笑ひました。その声はあやしい波になつて空の方へ行き  
ました。

○土神は今度はまるでべらべらした桃いろの火でからだ中燃されてゐる  
やうにおもひました。息がせかせかしてほんたうにたまらなくなりま  
した。

○あゝつらいつらい、もう飛び出して行つて狐を一裂きに裂いてやらう  
か、………土神は胸をかきむしるやうにしてもだえました。

○土神は頭の毛をかきむしりながら草をころげまはりました。

それから大声で泣きました。

このように、土神の鬱屈した心情は、「歯噛み」、頭や胸を「かきむしる」、「吠える」、「うなる」、「ころげまはる」、「あるきまはる」といった特徴的な動作によって表現されている。土神の神らしくないと感ぜられる部分はおそらく、そういった土神の「肉体性」から生じてくるものだと考えられる。土神の「ぼろぼろの木綿糸の束のやうな」髪や、赤い眼、黒く長い爪といった、身体的な特徴からも、それは言える。この「肉体性」「生命性」が土神の土神たる所以であろう。「土神」は、賢治の作品の中でも、他の作品には登場することがなく、恋愛のエネルギーを象徴する存在かとも思われる。

土神の苦悩も、その自らの「肉体性」「生命性」の意味付けに端を発しているように思う。土神は、樺の木に次のように告白している。

「わしはね、どうも考へて見るとわからんことが沢山ある、なかなかわからんことが多いもんだね。」

「まあ、どんなことでございますの。」

「たとへばだね、草といふものは黒い土から出るのがなぜかう青いもんだらう。黄や白の花さへ咲くんだ。どうもわからんねえ。」

「それは草の種子が青や白をもってゐるためではないでございませうか。」

「さうだ。まあさう云へばさうだがそれでもやっぱりわからん。たとへば秋のきのこのやうなもの種子もなし全く土の中からはかり出て行くもんだ、それにもやっぱり赤や黄いろやいろいろある、わからんねえ。」(傍線、傍点筆者)

宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

この問答は、土神の苦悩を考える上で重要である。大沢氏もこれととりあげて、『法華経』の「葉草喻品第五」の「仏法は『一地の所生、一雨の所潤』のごとく平等であるが、衆生の仏果はその『種性』に従って多様な『名色』を生じることと喩え」る一節を引用され、土神の疑問を同じ『一地』『一雨』を得て草木が様々に色づくことへの疑問である」とされた。そして、その土神の苦悩を、「一つの本質から多様な現象が生じること」に疑問と興味をいだき、現象としての自己の本質を模索するところにあるという見解を示された。

なかなか説得力のある御説であるが、本文との多少のニュアンスの違いを感じないでもない。この部分の読み取りは、氏の修羅論の中では重要な部分で、氏は、「一つの本質から多様な現象が生じる」というところに、「言葉の恣意性」の問題を読みとっている。そして土神自身が、本質からの二項対立的な分裂の混乱に陥って、「何が何だか分からない昏迷した状態」となるところに、「退落や矛盾や分裂として対象化しえない」、「修羅」の根源的な姿があるという。そして、『修羅』とは根源的に、理不尽な受苦を怒りながら同定すべき自己を見失い彷徨する存在、あるいは、その昏迷した状態なのである。」としている。

この部分の氏の読みで気になるのは、土神の苦悩の分析を作品内の論理をたどるのでなく、「茨海小学校」、「二十六夜」、「よだかの星」等他作品の論理から説明しようとしている点にある。それによって、氏の読みは、「土神」の苦悩の内実から微妙にずれ始めると言える。特に、「土神」の恋愛感情との関係には触れられないままとなる。それに、土神の苦悩の中心が、「言葉の恣意性」といった唯心的な問題にあるとは、土神の肉体的

な煩悶の仕方などから考えて、イメージしにくいのである。氏の読みで却って示唆的なのは、「茨海小学校」から「言葉の恣意性」を引き出しているところであって、「言葉の恣意性」に苦しんでいるのは、土神ではなく、「狐」の方にあてはまるのではないかと気付かされる。

さて、前述引用部の、樺の木に対する土神の告白に、土神の根本的な問題を見る点では、筆者も大沢氏に共感するのであるが、その意味については、氏とは意見を異にする。土神の疑問は、「同じ『一地』『二雨』を得て草木が様々に色づくこと」とか、「一つの本質から多様な現象が生じること」といった一般論的な疑問というよりは、極めて直載な自己の存在に対する懐疑だと考えられる。傍線、傍点で示したところを見ると、なぜ、黒い「土」から青い草が出、そこに黄や白の花が咲くのか、種子のないきのこが、なぜ「土」の中からばかり出ていくのかという疑問であって、それは、「土」とそこから生い育つ植物との関係についての疑問だと言つてよい。つまり、それは、「土」とは、いったい何かという、「土」の神たる自己の存在の所以を問う、「土神」の根源的な自己懐疑と言える。

そして、この土神の言葉が樺の木に向けて発せられていることも忘れてはならないことである。土神の疑問は、「土」が植物を始めとする多くの生命を育むエネルギーの源であることを逆に想起させられるが、それを考えれば土神と、土に根をおろし、そこから美しい枝を拡げる樺の木とは、本来深いつながりを持っているはずである。樺の木に対して発せられた土神の自己懐疑は、両者のつながりを、樺の木に対して無意識に確認しているものだと言えないだろうか。それは、土神の、樺の木に対する一種の愛の告白とも見られる。それは、自分と根は一つでありながら、天に向かっ

てひたすら伸びていく、自分とは異った方向性をもった樺の木に対するやむにやまれぬ憧憬であり、恋慕である。土神と樺の木の関係は、恋愛の本質を意味しているとも言える。

だが、土神自身、樺の木とのその本来的なつながりに確信が持てないところに、どうしようもない苦悩がある。それは、前述のように土神が自らの神たる資格を確信できない自己懐疑に陥っているからである。それは、また、土神に対する人々の信仰の衰退にその原因がある。土神は、その自己の存在の尊厳を樺の木への恋愛を通して確認しようとしているのだが、その気持ちは樺の木にうまく伝わっていかない。土神の疑問に対して、樺の木は、「狐さんにも聞いて見ましたらいかゞでございませう。」と答えて、土神を、怒りと絶望におとし入れてしまう。

その結果、土神の感情は、激しい上昇志向と自己卑下の間を揺れ動くことになる。

○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。今朝は青ざめて頼えたぞ。あの立派だったこと、どうしても忘れられない。

い。狐の言っているのを聞くと全く狐の方が自分よりはえらいのでした。いやしくも神ではないかと今まで自分で自分に教へてゐたのが今度はどうもできなくなったのです。……けれどもそのおれといふものは何だ結局

狐にも劣ったもんぢやないか、……

自己卑下しつつ、激しい上昇志向に燃える者の気持ちがうまく受け止められなかったとき、その上昇志向は、しばしば思わぬ方向に突出する。「歯ぎしり」その他の、様々な土神の動作は、鬱屈したエネルギーの、どうし

ようもない突出である。それがエスカレートすると、破壊的な行為にまで発展する。土神が「おれはむしゃくしゃまぎれにあんなあはれな人間などをいぢめたのだ。けれども仕方ない。誰だつてむしゃくしゃしたときは何をするかわからないのだ。」と自己分析しているとおりである。この気持ちの延長上に、狐の殺害という行為が生ずるのは言うまでもない。嫉妬とは、歪んだ上昇志向のなれの果てだと言つてよい。

土神は、そういった清濁合わせ持つエネルギーの固まりのように感じられる。だが、そのエネルギーは、苦しい三角関係の中にあつて、正しい方向に流れ出すことなく、彼自身の内部で空回りするか、そのはてに破壊行為に至るか、しかない。土神の苦悩は、そういった自らのエネルギーの鬱屈の状況にあると言えよう。そこに、詩篇「春と修羅」における「修羅」の苦悩の具体的な姿を見ることが出来る。

## 2、「樺の木」とは何か

「樺の木」のイメージも、「土神」と同様、想起しにくいところがある。だが、この「樺の木」が、賢治の、「木」のモチーフを描いた作品の系譜——「かしはばやしの夜」、「若い木霊」、「チューリップの幻術」——の中に位置付けられる存在であることは確かであろう。これらの作品に共通する「木」のイメージとは、いったいどんなものと言えよいであろうか。

柳田國男は、「神樹篇」において、日本人の樹木信仰の中で、「木」が神の依代であったことを述べている。また、折口信夫は、そのことを言語表現の方に引き寄せて、興味深い指摘をしている。「木霊」は、山中で叫

宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

んだ声が反響する「山彦」のこともあるが、これについて次のように言う<sup>(11)</sup>。

言語なき物をして、ことばを出さしめるのは、神の威力であった。さうして口を開いたが最後、神の呪詞を反覆して、達はざらむことを誓ふものと考へたのである。鸚鵡返しカササギの芸能は、必しも近代に初ったことではなかつた。古代に溯るほど寧ろ、さうした形であつたが為に、わりに安易に次第に日本の芸の種目は殖えて行つたものと考へられる。「山のこだま・すだま・山わろ」には、「さとりサトリの力」があり、それで神の言葉コトバを悟り、反覆したという。そして、「山彦・こだまを単にあつた物理作用と言ふ風に考へる様になつたのは、ごく近年の事で、今も山中の人々の中には、山の精霊・木の精霊があつた答へをしてモト替くのだと信じてるものがなかくある。」と言つてゐる。

このように見てくると、「木」は大地に根を下ろして枝葉を繁らせるその形から、神霊にしろ、言霊にしろ、霊的な力を宿らせて、繁榮させるものというイメージが、その根源にはあるのだろうか。その点から考えると、賢治の作品に登場する「木」は折口の言う古代の「木」のように、宿らすべき確固とした神霊や、言霊を失つて、いささか惑いの状況にあるように思われる。「若い木霊」や、「チューリップの幻術」に登場する「木」は、妖しい「鶉の火」や、「光の酒」に心魅かれて火事と喧嘩騒動に引き込まれているし、「かしはばやしの夜」の柏の木たちは、「五月蠅」の様に、アナーキーに歌い騒いでいる。そして、「土神と狐」に登場する「樺の木」は、土神と狐、二人の愛の間にはさまれて、どちらの男性に心を開いてゆべきか、迷いの苦悩の中にある。

だが、地に生い立つ「樺の木」とっては、三角関係の中でも、特に土神と強いつながりがあることは容易に想像がつくところである。おそらく樺の木は、土神のエネルギーを天の高みへ昇華させる存在としてあるであろう。しかし、樺の木自身は、土神同様そのことに自覚的ではない。樺の木は、土神が近づいてくると、「何だか少し困ったやうに思」うし、土神が感情を爆発させれば、「おろおろ」し、「もうすっかり恐くなってぶり」ゆれるばかりである。そして、ついには「もうどうしたらいいかわからなく」なるという具合である。また、土神が一人で煩悶をくり返した揚句に到達した東の境の悟りの境地を樺の木に告白したときも、樺の木は、「なぜかそれが非常に重苦しいことのやうに思はれて返事しかね」、「吐息をつくばかり」なのである。

しかし、これらの樺の木の感情は、単に土神を嫌い遠ざけているのとは、微妙に異なるように思われる。樺の木と土神の複雑な関係は、例えば次のような場面に明らかである。

○土神は大声に笑ひました。その声はあやしい波になって空の方へ行き  
ました。

空へ行った声はまもなくそっちはねかへってガサリと樺の木  
処にも落ちて行きました。樺の木ははっと顔いろを変へて日光に青く  
すきとほりせわしくせわしくふるえました。

土神の声が樺の木の上に「ガサリ」と落ちてくるといふ表現に、樺の木  
と土神の宿命的なつながりが明らかに感じられる。樺の木にとって、土神  
は自分を成り立たせている存在の根源であると同時に、影響力の強い支配  
的な存在でもある。三枝和子は、「恋愛小説の陥穽」<sup>(12)</sup>の中で、男性にとっ

ての恋愛が所有の観念とつながっているのに対して、女性の側には、所有  
されること、支配されることに対する嫌悪があることを述べている。樺の  
木にとって、土神が重苦しいのは、心の深いところで、あまりに強く自己  
の存在が土神に結びついているからだと言えるのではなからうか。そのた  
めに、樺の木は、土神を避けようとするのであろう。

そして、樺の木は、自分に支配的な影響力の少ない、あたりの良い相手  
に親近感を覚えてゆく。狐は「大へんに上品な風で滅多に人を怒らせたり  
気にさわるやうなことをしなかった」。樺の木が狐に魅かれるのは、土神  
との重苦しい関係から逃れるための自衛反応の一面もあるのではなからう  
か。土神が情熱的になればなるほど、樺の木は土神から離れようとするで  
あろう。この物語は、土神のような野性的な男性と、狐のような知的な男  
性との間で揺れる女性の特徴的な心理の一面を起点として成り立っている  
ように思われる。樺の木は、この三角関係の中心からずらされているよう  
ではあるが、実は、土神と狐を分裂させているのは、他ならぬ樺の木の女  
性としての本性だと言える。また、逆に言えば、賢治は、そうした女性と  
の関係性の中で、自分が、土神と狐に分裂するのを体験したのではなから  
うか。

### 3 「狐」とは何か

賢治の、狐に対する関心の深さは、なみなならぬものがある。前述し  
たとおり、狐を主人公や、重要な脇役に配した多くの物語の存在は、賢治  
の中に狐という動物のイメージを中心とする重要な物語のテーマの系譜が  
あることを推察させる。そのテーマとはどのようなものであろうか。



「狐」のイメージは、民俗学の中でも定めがたいものであるらしく、柳田國男は、「孤猿隨筆」<sup>(13)</sup>の中で、「馴れっこになってもう誰も不審を抱かないが、実際に日本の狐話ほど、不揃ひな混同をして居るものも少ない。」と述べている。だが、狐が「とにかく人間の知らぬことを知って居て、頼めば教へてくれるといふ信仰が下に有つ」たのであって、狐が騙したり、化かしたり、悪さをする動物だというイメージは、その信仰の類発した形だという。狐本来の働きを示す伝説として挙げられている「狐飛脚」の話は、興味深い。交通の便が悪かった昔、大事な書状を運ぶのは狐だと考えられていたといい、さらに、時間、空間を越えて大事なメッセージを運ぶ使者としてのイメージが狐本来の姿にはあったという。そのためか、歌や、書画を書き残した狐の伝説や、「おとら狐」のように合戦を物語る狐の伝説など、狐の伝説には、文芸や、芸術と関わりの深いものが多い。つまり、狐は、芸術や宗教の虚構性を司る神ではないかと考えられる。

賢治の作品に登場する狐も、実際に人間を化かすかどうかは別として、すべて、「騙す」「化かす」ことが、作品中の狐にまつわる話題性の中心である。それは、大沢氏が、「茨海小学校」で指摘されたとおり、「言葉の恣意性」と深い関わりがあるであろう。言葉は、実体から離れてそれ独自の世界を築き上げることが可能である。それは、「言葉の虚構性」とでも言うべきであろうか。言葉の構築した世界が実体を伴わない時、我々はそれを「偽」と言い、構築された世界の見事に圧倒されて実体を忘れた時、我々は「騙された」と感ずる。しかし、狐の虚構性が、未知なるものを人間にもたらし、人間の精神に展開をもたらすものであることは確かであろう。だが、その虚構に実体としての裏付けがなくなるとき、それは

宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

ただの「虚偽」となる。おそらく、「雪渡り」の世界などは、その虚構と実体の融和した、両者の理想的な関係を描いたものと思われる。

ところが、狐は、樺の木に媚びへつらい、我が身を偽で飾り立ててしま

う。  
あゝ僕はたった一人のお友達にまたつい偽を云ってしまった。あゝ僕はほんたうにだめなやつだ。けれども決して悪い気で云ったんぢやない。よろこばせやうと思つて云つたんだ。あとですっかり本統のことを云つてしまはう、……

このように、恋愛の中で、自らの言葉が虚構の中に流れ出してゆくことに、狐のどうしようもない苦悩があると言える。それは、本統のことを言いたいのに言えない苦しみである。

そして、その言葉の虚構性が、西洋文明の世界を模倣する方向に流れ出すところも、賢治の作品中の狐がもつ一つの傾向である。「貝の火」の狐は、動物達の世界に「パン」という文明の食物を持ち込むし、「雪渡り」の狐は、「幻燈会」を開いて、文明の視点を持ち込む。本作品の狐は、星に関する科学的な知識、ハイネなど西洋文学の知識を披歴し、自らの「がらんとした」巢穴を、本のぎつしりつまった研究室兼用の書齋として描き上げる。狐の魅力は、新しい文明の持つ根のないファッション性にある。土神も、樺の木も、それに対して強いコンプレックスを持っており、過敏な反応を示す。狐に対する樺の木の憧憬が強ければ、土神の狐に対する嫉妬はますます強くなる。だが、当の狐には、「本統のこと」から次第に乖離していく自分に、激しい焦燥がある。このように、この三者には、それぞれの本来の志向がまっすぐに伸びず、ねじ曲げられた形で表現されると

いう、共通した心的状況が存在する。これが、いわゆる「修羅」的状況というものであろう。

#### 4 「修羅」とは何か —— 詩「春と修羅」との関係 ——

詩「春と修羅」は、「まことのことば」を失った修羅の苦悩の状況をシンボリックに描いた作品である。詩においては、修羅は、常に「気層のひかりの底」から「天」を見上げるかたちで視線を据えているが、彼が目にするのは、地から天をめざす植物の二つの対照的な方向性である。「しんと天に立つ」「ZYPRESSEN」の方向性と雲にからまる「あけびのつる」や「のばらのやぶ」の方向性である。修羅の心は、「ZYPRESSEN」の天をまっすぐに志向する方向性を希求しながら、その実、曲がりくねった「いちめんのいちめんの詠曲模様」と「いかりのがさ」「青さ」でいっぱいになっている。それは、自分本来の志向性が、どうしてもまっすぐに伸びて行かず、怒りと詠曲のねじ曲がった感情の中に流れ出してしまう苦しみである。その心的状況の中で「おれ」は、「まことのことば」を失っている。

そのどうしようもない状況は、ちょうど、土神と狐と樺の木三者、各々の心的状況にそのまま反映されている。樺の木への恋の中で自己を確認しかねて怒る土神、樺の木に媚びへつらって本当のことを言えない狐、土神との重いつながりを避けて狐の虚言に魅かれる樺の木。三者三様に修羅の苦しみの中にある。

童話「土神と狐」においては、詩に描かれた修羅の二つの感情——怒りと詠曲——を、土神と狐としてイメージすることにより、修羅の心の分裂

の実体を描き出すという、詩にはない、修羅の心的状況についての認識作用が生じている。そして、大沢氏も言うように、その登場人物の葛藤とその終焉というドラマを描くことで、修羅の分裂の超克がなしとげられている。童話「土神と狐」は、そういった修羅の、ダイナミックな認識活動の全体を示していると言える。それは、土神と狐と樺の木三者のあり得べき関係の中に「まことのことば」の具体相を模索しようとするものである。

さて、童話においてまず明確に見えてくるのは、詩に描かれた修羅の分裂相がどこから生ずるのかという点である。土神と狐が、一人の人間の分裂した姿であるとして、何がその分裂を強いるのか。それは、前述したように、つまるところ、土神的なものを避け、狐的なものに魅かれる樺の木の態度に、その原因はあると言える。そして、その樺の木の態度が、女性の心理の一面をよくとらえていることは確かであろう。すなわち、詩「春と修羅」における修羅の分裂の根源には、こうした女性との恋愛という現実の関係性があったと言ってよい。

それでは、賢治は、その分裂した意識を、土神と狐として描き出すことによって、「まことのことば」を失なった状態をどのように認識したのだろうか。

大沢氏も、この物語のドラマに、やはり、賢治の表現意識の展開を読みとっている。前述したように、氏は、「まことのことば」の喪失を「言葉の恣意性」の問題としてとらえ、次のように言う。現象の多様性、言葉の恣意的な増殖の中であって、同定すべき自己の本質を模索している土神は、土神と狐という二項対立的分裂の中で同定すべき自己を見失って、「何が何だかわからない」「昏迷した」状態になった揚句、狐を殺害し、二項対

立の両者を相殺する。その全否定の後に、「あらゆる事が可能」だという全肯定的な『注文の多い料理店』の世界が開ける。その全否定から全肯定への反転に、「行き詰った昏迷を『非論理の論理』の中で活性化する」賢治の文芸の特徴がある、と。

この氏の論には、様々な点で違和感を覚える。まず「昏迷した状態」、「全否定から全肯定へ」、「非論理の論理」といった表現によく現れているように、賢治における表現の問題を、不可知論的なヴェールで包みすぎるくらいがある点である。そのように表現してしまうと、賢治が言葉についてどこまでつめて認識していったかという問題の核を不問に付すことになってしまう。そのような氏の論の引き金になっているのは、氏の修羅論であろう。氏は、「何が何だかわからない昏迷した状態」を「修羅」としており、その昏迷した状態を介して、精神に新しい展開が生ずるととらえておられるようだ。だが、そのような昏迷した状態が、童話「土神と狐」に描かれているかどうかは疑問である。氏が修羅的な状態として挙げているのは、作品末尾における、土神が狐を殺害する過程であるが、あの場面では、後述するようにそれまで鬱屈していた土神が、自らのめざす相手が狐であることを悟り、その狐めがけて一筋に走って狐の正体を知るのであり、そこに始めて土神の明確な方向性をもつ情熱が、邪悪な形ではあるが、一軌に流れ出して土神の一つの認識に導くのであって、それは、「昏迷した状態」というのとは、全く逆であろう。また、いくつかの作品における「……なのか……なのか分からない」という「修辭」を「昏迷した状態」の表現ととり、氏の修羅論を裏付ようとする試みも魅力的ではあるが、挙げられた作品の前後の文脈の流れの中で考えた場合、後述するようにすべ

宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

ての例が「言葉の恣意性」の中で生ずる「昏迷した状態」だとは思えないのであり、<sup>(14)</sup>違和感を感じざるを得ない。

さて、修羅については、多くの論があるのだが、中でも、最も目を開かされるのは、見田宗介氏の修羅論である。<sup>(15)</sup>氏は、賢治の屈折した精神の原点到、恩愛であると同時に抑圧でもある父母の恩愛の両義性があったことを指摘し、次のように言う。

それ（恩愛の両義性、筆者注）は賢治の△二面的心性▽（恩田逸夫）  
などと評されるものを生み出すことになるのだが、この△二面性▽とは、じつは関係の客観性自体の中にすでに内在していたものであり、そのいずれかの側面を切捨ててしまうことの上になりたついたのであり、「明晰さ」を拒否する賢治の認識の総体性の、あるいは精神の弁証法<sup>ディアルクティク</sup>的な強靱さの不可避の帰結に他ならぬものであった。

このように、氏は「修羅」の根源に、「明晰」な「認識の総体性」を見ている。筆者も、この修羅論、賢治論に深い共感を覚えるものである。（恩愛の両義性を主題にすえたのは、作品「貝の火」だと思われる。）おそらく、賢治の信仰もそういった明晰な認識に裏付けられているからこそ、確固たる存在感を持ち得ているのだと思われる。その賢治の明晰さが何を問題とし、何をつかんだのか、それを神秘のヴェールに包むのではなく、論理化してゆく努力が、賢治を理解するためには必要なものではなからうか。

さて、それでは、女性との恋愛という関係の中で、自らの存在が、怒りと詭曲という二つの方向性に分裂するのを感じた賢治は、この分裂をどのように認識したのだろうか。まず、詭曲は「狐」としてイメージ化され、既に述べたように、「言葉の虚構性」としてとらえられたと言える。問題は、

もう一方の、怒りのイメージ化である「土神」が負っている問題性とは何か、ということである。特に、表現の問題に関して、「言葉の虚構性」に相對して生ずる問題とは何であろうか。それは、やはり「言葉の実体性」ということではなからうか。賢治は「言葉の実体性」の極限に何を見たのだろうか。それを考えていく上で重要なのは、「土神」と「修羅」の特徴的な行為である「歯ぎしり」である。

○土神は日光を受けてまるで燃えるやうになりながら高く腕を組みギリギリ歯齧みをしてその辺をうろろしてゐましたが……

○まことのことばはうしなはれ

雲はちぎれてそらをとぶ

ああかがやきの四月の底を

はぎしり燃えてゆききする

おれはひとりの修羅なのだ

「はぎしり」とは、自らのエネルギーを自爆させているイメージであろう。そこには、激しいエネルギーの噴出と、それと同じくらしいの激しさでそのエネルギーを自ら抑圧する精神の強さを感じられる。この、エネルギーシユな生命性と、それに対する否定的な精神性との合体に、おそらく「修羅」の魅力の核はあると思われる。

それを端的に示している「はぎしり」は、また同時に「まことのことば」を失った状況を感覺的に示す行為であると考えられる。「はぎしり」とは、言葉を発しようとして発しられない内的な葛藤の様相を、肉体と精神の接点において、全存在的に表わした独特の表象である。肉体と精神の接点とは、この場合、口腔から発せられる肉声としての言葉そのものを指す。賢

治が言葉の発生の問題を口腔内の身体的感覺として描こうとしていたことは、既に拙論『タネリはたしかにいちにち噛んでゐたやうだった「論」』<sup>(16)</sup>において述べた。つまり、タネリの表現意識の葛藤は、藤葛をかみながら言葉を発するときの「もがもが」という口腔内の感覺によって描かれていたと言える。このように、賢治にとつて、言葉は、観念的なものであると同時に、体をふるわせて発せられる肉声として認識されていたと考えられる。つまり、土神が負っている問題とは、言葉の現実相としての「言葉の肉体性」であつたと考えられる。

賢治が恋愛の中で陥つた表現意識の分裂相は、童話「土神と狐」の中で、つまり、言葉の「虚構性」と「肉体性」の分裂として認識されたと言えよう。また、その言葉の問題性の認識の根源には、仏教的な言語観があつたことを指摘することができる。言葉の「虚構性」については、既に大沢氏が「言葉の恣意性」として指摘しており、そこに、賢治の「妄言綺語」への不信があつたことを述べている。梶山雄一氏は、「般若心経」の「空」の思想の根源に、「ものの眞実は言葉によつて表わされず、言葉はそれと一致する対象、つまり本体を實在の世界にもつわけでもない」という言葉の虚構性に対する不信があつたことを述べている。一方、それに対して、仏教には、眞実の示現の最高の形を、空中からの仏の声としてイメージするという独特の悟脱の型がある。「声聞」とは、そうした仏の声を聞いて悟りを開いた者のことである。そして、他ならぬ「法華経」の「常不輕菩薩品」においては、その名も「威音声王如来」という仏が登場し、常不輕菩薩は、死の直前に、空中で、その「威音声王如来」の声を聞いて、「法華経」の教えを受け入れたとされている。仏の教えが、観念的なものではな

く、あたかも私の生命の発露でもあるかのごとく、その声としてイメー  
ジされるといのは、実に興味深い。土神の「はぎしり」は、そういった  
本来的な生命の発露から乖離した、言葉の生命性の零落した姿ととらえる  
ことができよう。

## 5 「修羅」の克服

言葉の「虚構性」と「肉体性」という、言葉の悪しき分裂に直面した賢  
治は、大沢氏の言うようにその両方を全否定したのではなく、その両者の  
あるべき関係の中に、「まことのことば」を模索していったと考えられる。  
なぜならば、その言葉の二面性は、日本人が、土神と狐神として既に存在  
を与えていた、精神の全体性を担う重要な要素であり、あるべくしてある  
ものとして、賢治はとらえていたのであるからである。作品末尾におい  
て、土神は、その両者のありうべき関係を開く新しい認識に到達したと思  
われる。天沢氏は、狐の死骸を抱いて「途方もない声で泣き出し」た土神  
について、「泣いて泣いて泣きつづける土神の目には、世界はおそろしく  
なまなましく膨脹し、かぎりなく新鮮に息づいて見えたはずだ。」と述べ、  
「宮沢賢治における『作品』は、分裂の終り——その一方の死——の彼方  
に、ようやくはじまろうとしている。」という。<sup>(18)</sup>

土神は、狐を殺害した後、狐の巣穴に勢い込んで入ったが、その中が  
「がらんとして暗く、何もないのを知る。また狐のレーンコートのかくし  
の中には「茶いようなかもがやの穂が二本」はいついていただけなのを知る。  
つまり、土神はここで樺の木の憧れであり、自らの嫉妬の対象であった狐  
の華麗な西洋文化が、すべて実体のない虚言であったことを初めて知るの

宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

である。それが、土神にとっての「言葉の虚構性」の認識であったことは  
言うまでもない。そして、狐が、自分と同様恋に悩んで悪行へと流れてい  
く弱者であったことを悟り、狐の苦しみを、はじめて自らの痛みとして共  
感する。つまり、その認識が、単に観念的なものではなく、自らの表現へ  
の苦悩の体験を通して感情レベルで生じたものであることが重要である。

狐に対する嫉妬に燃えあがり、狐を「嵐のやうに」追いかけて、「ごう  
ごう鳴って汽車のやうに」走り、狐のからだをねじって殺し、「地べたに  
投げつけてぐちゃぐちゃ、四五へん踏みつけ」る土神の激しい行動は、つ  
まるところ、狐を知ろうとする全存在的な土神独特の認識のあり様だと  
言つてよい。賢治にとつての新しい認識は、しばしば、このように肉体性の  
イノセンスな暴走が何かを破壊した後、その破壊の罪を感受する痛みと  
共に開けてくる。童話「貝の火」の主人公子兎のホモイが失明の罰を受け  
ると同時に新しい認識に到達するのと同様に。それは、観念的な認識に対  
して、肉体に刻印された認識とでも言うべきものである。

## 6、詩人としての立場

言葉の虚構性を認識した土神に、賢治の新しい詩人としての立場が託さ  
れていることは確かである。土神は、自らの肉体性によって、流れ出す言  
葉の虚構性の独走をおし留めたのである。そして、虚構性に対する共感に  
よつて深められた土神の肉体性に、賢治は、自己の詩人としての立場の原  
点を置いたのだと考えられる。「はぎしり」から解放された土神の、作品  
末尾の号泣に、「まことのことば」を開く、土神のはじめての「声」を聞  
くことができる。つまり、賢治は、この世界に肉体を伴って存在する「世

界内存在」としての自己を表現の基点にすえたのだと言ってよい。

ただし、賢治における「まことのことば」が、土神の肉體性のみにあつたわけではもちろんない。密教は、「声」という言葉の肉體性を通して自らの肉體を全宇宙(神)と一体化させるという方向性を持つのだが、賢治の立場は、こうした神秘的な立場とも異なるものである。賢治の作品においては、「まことのことば」は、次のように描かれているからである。

○スールダッタよ、あのうたこそはわたしのうたでひとしくおまへのうたである。いったいわたしはこの洞に居てうたつたのであるか考へたのであるか。おまへはこの洞の上にあるそれを聞いたのであるか考へたのであるか。おゝスールダッタ。

そのときわたしは雲であり風であつた。そしておまへも雲であり風であつた。(中略) この故にこそあの歌こそはおまへのうたでまたわれわれの雲と風とを御する分のその精神のうたである。(「龍と詩人」)

「まことのことば」の発生のイメージとして、「サガレンと八月」における「風が私にはなしたのか私が風にはなしたのかあとともうさつぱりわからない話、あるいは、「ひかりの素足」において、一郎に「かすかな風のやうに又匂のやうに」感じられた「によらいじゅりやうぼん第十六」という言葉、「鹿踊りのはじまり」において、「波になって伝はつて来」る「風にゆれる草穂のやうな」鹿の気持ちなどが挙げられる。そこには、現実の肉體性を超越した本来的な生命の発露といったものが、「龍」「風」「光る素足」「鹿」といったイメージとして描かれている。おそらくそれが、「万象同帰のいみじい生物」の実体であろう。それは、もはや「言葉」や「論理」の及ばない窮局の實在だと言ってよい。そして「……なのか……」

なかわからない」という修辭は、「龍と詩人」の「……でもあり……でもある」という、窮局の實在と自分との区別が無化して、一体化していく至高の體驗を表現する修辭であろう。したがって、その修辭を、氏が言われるように、「土神」と「狐」の「修羅」の分裂葛藤に、無条件に重ねてとらえるのには無理があると感ずる。その本来的な生命と一体化して語り出す過程は、引用部からもわかるとおり、肉體性を超越した體驗として描かれている。

それでは、「土神」の肉體性は、「まことのことば」との関係で、どのように位置付けられるかと言え、言葉の悪しき分裂を打破するために立つべき基本的な足場、土台として、あつたと考えられる。また、童話「土神と狐」においては、その分裂を人々の信仰を失ないつつある土神と狐として描くことによって、冒頭で述べたように、日本人における言葉の問題を同時に浮かひあがらせることになつたと言える。そこには、神靈に対する感受性を失ない、言靈を衰微させた日本人の言葉が、生命をとりもどすためには、まず言葉の肉體性に立ち返る必要があるという立場があるように思う。(19) (そのために、西洋文化模倣の方向へ流れ出す狐の虚構性は押し留められたのであろう。) そういったテーマを追求したのが、「若い研師」系作品群から「タネリはたしかに……」に致る作品の系譜だと考えられる。「若い研師」や「若い木霊」、「タネリ」には、春、新しい生命を得て歩き出す詩人の、あるいは日本人の言靈の、おぼつかない彷徨といったものを見出すことができる。しかし、これらの作品には、一様に、言葉の肉體性の果てにある巨大な暗闇が描き出されてもいた。

おそらく、賢治は、言葉の肉體性と虚構性との両方にまたがり、その対

立の中で両者を鍛えながら、「まことのことば」を模索していったと考えられる。肉體性を排したところに「まことのことば」はなく、かといって現実の肉體性を超越した本来的な生命に裏付けられない、現実の肉體性そのものにも「まことのことば」はないであろう。そして、賢治が再び、その表現意識の分裂に遭遇するのは、妹トシの臨終の場面においてであった。

#### 注

- (1) 大沢正善『土神と狐』とその周辺——『修羅』の克服（『宮沢賢治研究 Annual Vol.1』平成2・3）
- (2) 天沢退二郎「賢治詩における『修羅』」〔『解釈と鑑賞』・昭和57・12。後『宮沢賢治』鑑賞所収〕
- (3) 詩人の表現と恋愛の関係は、明治期の北村透谷「厭世詩家と女性」などから、大正期の作家にいたるまで、文学の中心的な関心事であろう。
- (4) 谷川雁「なぜ退職教授なのか『土神と狐』の二項対立から」〔『解釈と鑑賞』昭和59・11〕
- (5) 天沢退二郎「宮沢賢治の彼方へ」（増補改訂版）（思潮社・昭和52・11、初版昭和43・1）18頁。
- (6) 注3に同じ。
- (7) 多田道太郎「風俗学路上の思考」（ちくまぶっくす11、昭和54・12）
- (8) 柳田國男「塚と森の話」（『定本柳田國男集』12巻）
- (9) 「テレビ評伝宮沢賢治」昭和56・8・25、NHN教育テレビ。
- (10) 注7に同じ。
- (11) 折口信夫「日本文学における一つの象徴」（『折口信夫全集』17巻）101頁～102頁
- (12) 三枝和子『恋愛小説の陥穽』（青江社、平成3・1）18頁～20頁
- (13) 柳田國男「孤猿隨筆」（『定本柳田國男集』22巻）

宮沢賢治「修羅」における表現意識の分裂とその克服

- (14) 注4に同じ
- (15) 氏は、「サガレンと八月」の「それも風が私にはなしたのか私が風にはなしたのかあとはもうさっぱりわかりません。」という表現と、『注文の多い料理店』序の「なんのことだか、わけのわからないところもあるでせうが、そんなところは、わたくしにもまた、わけがわからないのです。」という表現を挙げ、それを『…なのか…なのか分らない』という昏迷の修辭は、虚構上の分裂する『修羅』同士の相殺と全否定的な意識化である点で共通する。」と述べている。だが、「サガレンと八月」の場合も、『注文の多い料理店』序の場合も、「分らない」という否定形でしか表現することのできない「物語」、お話し、文学の意義を、その表現の奥に語ろうとしているレトリックであって、これを土神と狐の修羅の分裂葛藤に重ねるのは筋違いの感がある。特に「サガレンと八月」のよみについては、本論末尾で引用している「龍と詩人」の読みを比較参照していただきたい。
- (16) 見田宗介「修羅……明晰な倫理」（『宮沢賢治』、岩波書店、昭和59・2）
- (17) 拙稿「タネリはたしかにいちにち囁んでゐたやうだった」論、「比治山女子短期大学紀要26号」平成4・3）
- (18) 梶山雄一「空の思想仏教における言葉と沈黙」（人文書院・昭和・6）123頁。
- (19) 注4に同じ
- (20) 現代のポストモダニズムの動きの原点として、一九一〇年代思潮を「大正生命主義」、「大正神秘主義」として評価し直そうとする傾向が、現代文芸批評界に顕著である。この時期は、大本教等をはじめとして宗教的な神秘思想や、エロチスムの濃厚な作品が多く生まれ、「可能性にみちた時代」という。（鈴木貞美）（『文藝』平成四年秋季号、平成4・8・1が「大正生命主義」を特集し、『現代詩手帖』平成4・9・1が「大正神秘主義の詩的世界」を特集している。）また、そういった主題を小説化したものに、久間十義の小説「ヤボニカ・タバストリー」（初出「文藝」平成4・夏季号、同年7月河出書房新社から出版）がある。これは、明治、大正、昭和にまたがる日本人の精神史の曲折点を、大正生命主義の中から輩出した出口王仁三郎と二・二

六事件の彈圧に見る、壮大な構想の日本精神史である。既に拙論「グスコーブドリの伝記」論（『国文学』平成4・9・10）で述べたように、賢治における「生命とは何か」といった発想の原点、あるいは、修羅の肉體性、生命性も、そういった同時代の思想と連動しているものを指摘しておきたい。

なお、宮沢賢治の作品の引用は、すべて『校本宮澤賢治全集』所収のものによる。

後記

これまで「秋枝」（旧姓）、「青木」（新姓）と両方の名前で論文を発表してきたが、その使い分けにさしたる意味はないので、これより、すべて「秋枝」（旧姓）で統一することとした。

（受理 平成四年十月二十四日）