

## 宮沢賢治の「心象スケッチ」について：直観像学説 と幻視の文学

境, 忠一

<https://doi.org/10.15017/12246>

---

出版情報：語文研究. 23, pp.42-53, 1967-02-28. 九州大学国語国文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 宮沢賢治の「心象スケッチ」について

— 直観像学説と幻視の文学 —

境 忠 一

宮沢賢治は詩の範疇に入ると思われる。「春と修羅」を、詩集と呼ばずに、「心象スケッチ」と称している。この名称については、大正十四年二月九日付の森佐一宛書簡に、「(前略)前に私の自費で出した『春と修羅』も、亦それからあと只今まで書き付けてあるものも、これらはみんな到底詩ではありません。私がかれから、何とかして完成したいと思つて居ります、或る心理学的な仕事の仕度に、正統な勉強の許されぬ間、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つて置く、ほんの粗硬な心象のスケッチでしかありません。」と言つてゐることで、大よその意図がうかがわれる。「到底詩ではありません」という謙譲とともに、「或る心理学的な仕事の仕度」という意味が含まれてゐるのを読みとることが出来る。この名称について、賢治がかなり執着を持つてゐたことは、同じ書簡に、「出版者はその体裁からバックに詩集と書きました。私はびくびくものでした。亦恥かしかつたためにプロンツの粉で、その二字をごまかして消したのが沢山あります。」と書いてゐることによつても知られるが、その後も賢治は詩形作品を詩と呼ばず、「心象スケッチ」で通してゐる。

たとえば、森佐一宛書簡では「スケッチ」(大正14・2・12

付、同・8・14付、同・9・20付、同・12・23付)とか、「例の詩らしきもの心象スケッチ」(昭8・5・18付)と言ひ、吉野信夫宛書簡でも「お詞の詩らしきもの」(昭3・1・16付)「例のスケッチ」(昭7・9・20付)と言つてゐるし、母木光宛書簡でも、「自称の心象スケッチ屋」(昭7・5・10付)「心象スケッチ」(昭7・6・19付)「スケッチ」(昭8・6・17付)と言つてゐる。賢治は昭和八年九月二十一日に亡くなつてゐるので、没年までこの名称を通してゐることがわかる。

賢治はこの名称を童話作品にまで及ぼしてゐて、イーハトーヴォ童話集の序文的な意味を持つチラシにも使つてゐる。<sup>1)</sup>

イーハトーヴォは一つの地点である。強ひてその地点を求むるなれば、それは大小クラス達の耕してゐた野原や、少女アリスが辿つた鏡の国と同じ世界の中、テパントール砂漠の遥かな北東、イバ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風景を以て実在したドリームランドとしての日本岩手県である。(中略)この童話集の一例は実に作者の心象スケッチの一部である。(中略)三、これは決して偽でも架空でも窃盗でもない。多少の再度の内省と分析とはあつても、たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである。故にそれはどんなに馬鹿げてゐても、難解でも必ず心の深部

に於て万人の共通である。卑怯な成人達に畢竟不可解なだけである。

四、これは田園の新鮮な産物である。我等は田園の風と光の中からつややかな果実や青い蔬菜と一緒にこれらの心象スケッチを世間に提供するものである。(〇点原文)

このチラシは、イーハトーヴォ童話集のオ一集として出された『注文の多い料理店』(大13・12・1刊)の宣伝文であるが、「この童話集の『一列』と呼んでいることでも分るように、世評によつては書き貯めた原稿を分けて、イーハトーヴォ童話集として出す計画であつたらしいので、オ一集だけでなく、予定された作品までを含んでの『序文』の意味を持つものと思われる。この広告文を、同じ大正十三年一月に自費出版された『春と修羅』オ一集の序文と並べてみると、

(前略)これらは二十箇月の過去とかんずる方角から紙と紙質インクをつらね(すべてわたくしと明滅し/みんなが同時に感ずるもの)/ここまでたもちつづけられた/明暗交替のひとくさりづつ/そのとほりの心象スケッチです。

とあつて、以上の例からほほ言えることは、賢治がその作品の主要部分である詩と童話について、大正十三年頃「心象スケッチ」と称していたこと、詩を「或る心理学的な仕事の仕度」と考へていたことである。

## 2

いま、賢治の用いた心象の意味を考える前に、心象の一般的な意味を記しておきたい。心象は今日では心像を用いることが多いのだが、当時の代表的な哲学辞典と思われる大同館蔵版『哲学大辞典』(明45・6刊、大7・11修正三版、大正13・11五版)には、心象とあつて、心像は見えないが、昭和五年三月刊

の『岩波哲学小辞典』によると心象はなく、英仏の Image、独の Bild の訳として、心像が出てくる。その意味は同辞典によると、「狭義には直接の外界刺激に基づかずして意識に現れたる対象に就ての直観的表象を言ひ、広義には外的刺激の存在する場合をも含む。普通には観念或は表象と略同義に用ひられるが之よりも一層直観的な場合を示す」とある。

賢治は「春と修羅」オ一集の「春と修羅」『青い槍の葉』「原剣舞連」にいずれも mental sketch modified とサブタイトルをつけているが、これは外国語をそのまま用いる傾向の多かつた賢治の、英語による呼称で、mental sketch とは、「心象スケッチ」を指しているようにもとれる。もっとも、mind-mental)には、心とか知的という一般的な意味しかないのに、賢治が厳密な意味で、「心象スケッチ」を使用したかどうかは推りがたい。そこで、賢治が作品中に用いた心象あるいは心像の例を検討してみたい。

- (例1) 天河石、心象のそら/うるはしきひとの/きみがかけのみ  
見え来れば/せつなくてわれ泣けり(「冬のスケッチ」四)
- (例2) かなしき心象/なみださへ/その青黴の辺に/消えゆくらし(「冬のスケッチ」五)
- (例3) まことこの時心象のそらの計器は十二気圧をしめしたり(「冬のスケッチ」五)
- (例4) 心象のはいろはがねから/あけびのつるはくもにからまり/のぼらのやぶや腐蝕の湿地/いちめんのいちめんの詔曲模様(「春と修羅」オ一集「春と修羅」)
- (例5) 雨がばしゃばしゃ降ってゐます/心象の明滅をきれぎれに降る透明な雨です(同「手簡」)
- (例6) それよりこんなせわしい心象の明滅をつらね(同「小岩井

農場」パート一)

(例7) ちいさな自分を割ることのできない/この不思議な大きな心象宇宙のなかで(同「小岩井農場」パート九)

(例8) 私はいま心象の気圏の底/津軽海峡を渡って行く(同「青森挽歌」)

(例9) それにだいいちいまのわたくしの心象は/つかれのためにすっかり青ざめて/眩しい緑金にさへなってるのだ(同「オホーツク挽歌」)

(例10) 七時雨の青い起伏は/また心象のなかにも起伏し(同「一本木野」)

(例11) すべてこれらの命題は/心象や時間それ自身の性質として/才四次延長のなかで主張されます(同「序」)

(例12) あちこちこわれた鉄索のやぐらや/谷いっばいの青いけむり/この県道のたそがれに/あゝ心像の高清は/しづかな磁製の感じにかわる(「春と修羅」才二集「高原の空線も」)

詩作品の心象の用例を引いてみたが、ここに出てくる心象の意味は、かなり特異で掴みがない。その特徴を述べると、才一に、一般に用いられる心象より、視覚的实在感が強いと言える。たとえば、(例3)にみられる「心象のそらの計器」や、(例10)の「心象のなかにも起伏し」がそうであり、(例12)の「心像」の「高清」は、幻覚的な鮮明さで描かれている。この心象における实在感は、前述のイーハトーヴォ童話集のチラシにも詠われている。「実にこれは著者の心象の中にこの様な風景を以て実在したドリームランドとしての日本岩手県である。」と記されている。

るし、童話作品の中でも、この意味のことがくりかえされている。たとえば、

たぐれぐれも言って置きますが、狐小学校があると云っても、それはみんな頭の中にあつたと言ふので、決して偽ではないのです。偽でない証にはちゃんとした私がそれを言ってるのです。もしみなさんがこれを聞いてその通りに考へれば、狐小学校はまたあなたにもあるのです。(「次海小学校」)

とあって、童話風で教訓めいているが、「考えること」を「あること」に容易に結びつけている。これは賢治の感覚と、そこから生まれた思想を考えてゆく上に、注目すべきことではないかと思う。これは「注文の多い料理店」の序文の中でも、

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとり通るかかったり十一月の山の風のなかに、ふるへながら立ったりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたがないのです。ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたがないといふことを、わたくしはそのとほり書いたまでです。

とあって、ここでは前例ほど言いきってはいないが、实在感を強調している。

才二の特徴は才一の場合と関連して、心象が視覚的な意味に用いられていることである。これは(例2)の「かなしき心象/なみださへ/その青黠の辺に/消えてゆくらし」や、(例3)「(例4)に現われている。(例2)では「青黠の辺」とあって、視覚の限界を意味しているように思われる。(例1)の「天河石、心象のそら」や(例2)「(例3)は、賢治の詩に特徴的な鉱質的な表現をあらわしている。(例10)の「七時雨の青い起

伏は/また心象のなかにも起伏し」は、視覚的な実在感と同時に感覚の二重性を意味している。ここでは実在あるいは視覚映像と心象が、同時に同じような鮮明さで現われていることを意味している。このことは、たとえば、

たしかにおれの感官の外で/つめたい雨がふりそそいでいる(「小岩井農場」パート九)

すべて二重の風景を(「春と修羅」)

気の毒な二重感覚の機関(「風景とオルゴール」)

などにも出ているが、賢治が「春と修羅」でしばしば用いた括弧と点線による段分けの必然性を暗示しているように思われる。才三に、明滅ということばや、そのようなイメージがしばしば使われていることで、これも作品全体の特徴の一つとなっている。たとえば、「春と修羅」才一集の「序」に、

風景やみんなといっしょに/せはしく明滅しながら

すべてわたくしと明滅し/みんなが同時に感ずるもの

とあって、映像の明滅を述べている。

才四には、気圏意識とでも言えることばとともに用いた例で、(例7)の「心象宇宙」や、(例8)の「心象の気圏」がこれに当る。

以上列挙してきた事実と、森佐一宛書簡で、「ある心理学的な仕事の仕度」といっていることを考えあわせると、この心象の意味は、単に観念とか表象を指しているのではなくて、幻覚に近い心理現象を意味しているのではないかと思える。そこで、ひとつの仮説を出す前に、これまで賢治の「心象スケッチ」が、どう解釈されてきたかを、二、三、挙げてみたい。

まず、伊藤信吉は詩篇「春と修羅」の作品鑑賞で、

いったい心象スケッチとはなんだろう。普通には自分の心象の世界の表現や、自分の認識や内面の世界に浮きあがるイメージや、それらの心象の詩的展開ということになるだろうが、作品に即してみるとそれは同時に自分を取りまく現象と、それに反応する作者の生活意識との交感であり、融合であり、また別には宮沢賢治にとっての詩的方法でもある。<sup>2)</sup>

と述べ、宇佐見英治は、

賢治はその詩や童話を「心象スケッチ」とよんだが、心象とはいったい何だろうか。イメージではない。イメージは対象的な相関性もち、本来静止的なものだから。心象という語の通有観念はとにかく、賢治がこの語にふくました意味はむしろ心の現象、心の活動、一層単的には意識の明滅であったと思われる。もしも西欧の観念でいえば、古代ギリシャ人がその不滅を信じていたプシュケーがいくらか近いであろうが、仏教の空観に基いている賢治にとっては、心もまた実体ではない。<sup>3)</sup>

と述べている。中村稔は「定本宮沢賢治」の「序説」で、初期の散文「ガドルフの百合」を分析しながら、

宮沢賢治は、かれをかこむ自然を眺めることによって、かれ自身の心象をみいだす。かれの魂の奥にひそむもの、うごめくものが、自然現象の起伏にしがたがって、よびおこされる。そしてガドルフは、賢治はと言ってもおなじことだが、暗がりのなかの百合の運動を正確に予感する。予感が正確なのは心象と自然とが照応しあっているからであり、心象をはっきりとみつけているからであろう。

かれにおける体験ということの意味はそういうことであった。だから

ら、かれが自然をうたうとき、おのずから心象の記録となり、心象が逆に風景をかたちづくった。かれの内部世界はひとつの宇宙であり、かれはその実在を信じていた。<sup>4)</sup>

と述べ、「心象スケッチ」(mental sketch modified)と名づけられた世界はこういう精神のいとなみとしてうみだされた。そこには近代人の意識のゆがみと日本の農村の構造のゆがみと、そこで生活した詩人農業技師の抵抗と妥協のあとが、二重になり三重になって映しだされているように思われる。」と述べている。三者の解釈を分析するのは略するが、「心象スケッチ」が賢治特有の詩法であり、映像と実在の微妙な交感であることを認めている点では、ほぼ共通している。なかでも、中村氏の解釈は微細であって、映像が実在感に結びついていることを指摘した上で、歴史と現実への拡がりを見通している点はずぐれている。もっとも、「心理学的な仕事の仕度」という動機の説明については見当はずれの意見もあって、恩田逸夫は「『心理学的な仕事』とはいかなるものか明示されてはいないが、恐らく、人間精神の永遠性の追求と思われる。」という漠然とした意見しか述べていないし、山本太郎は、「或る心理学的な仕事」とは農民芸術概論のなかで数十カ条に歌いあげた実践項目に該当するものだ<sup>5)</sup>。と言っているが、「農民芸術概論」成立の時期(大14?~15)と、『春と修羅』才一集の成立の時期(大11~12)の時期の差を考えても、恣意的な意見と思われる。賢治の残した蔵書目録<sup>6)</sup>には、心理学の本は見あたらないが、当時賢治がならなかの心理学関係の本を読んでいたことは、『春と修羅』才一集「風景観察官」(大11・6・25)に「プウルキインの現象」

とか、才二集「休息」(大13・4・4)に「方向のない Lindo の像」とか、イーハトーヴォ童話集広告文に「アドレッセンス中葉」というような心理学の用語が散見するのでもほぼ推定される。

### 3

ところで、賢治の「心象」が、実在感を帯びていること、宇佐見氏が指摘されるように、流動性を帯び、時間的に変化すること、作品に幻視や幻聴を述べたものがあるばかりでなく、賢治自身幻覚の持主で、それが彼の信仰の根拠にあることなどから考えて、かなり大胆な仮説であるが、直観像学説がそれをよく説明し得ると考える。

「直観像」(Eidetik)については、大脇義一の「直観像の心理」に詳しいので、しばらくそれによって説明させてもらえば、直観像とは、主観的視覚的直観像のこと<sup>7)</sup>で、

詳しく言へば、直観像とは、病態の人ではなく精神的に全く健全な人が或る事物を見て直ぐ後に、または数分後に、眼を閉ちてゐる時または開いてゐる時に、自然または有意的に現はれて来る心像である。何れにしろ幻覚的なほどの明瞭さを持って居り、または文字通りに再び見えるのである。即ち知覚と同じ特性を具へてゐる。しかも本人はその事物が外界に実在してゐるのだとは信じない。自分の想ひ浮べてゐるものであると思つてゐる。この点に於いて直観像は幻覚から判然と区別される。なほ直観像は単に過去の視的印象の想起過程に於いて現はれるだけに止まらない。想像的に現はれることもあり、思惟作用に於いて現はれることもある。<sup>8)</sup>

これに似たようなことは、すでにアリストテレスが指摘して以来、近代の心理学者によっても度々注意されてきたが、主観的視覚的直観像と名づけたのは、ウィーンの医師ヴェクトール・ウルバンチッチェ V. Urbantschich がはじめてであったと言われる。その後、マールブルグ大学のエールリッヒ・イェンシュ E. R. Jaensch がその研究をすすめて直観像学説を樹てるに至った。イェンシュは、直観像素質者 (Eideltiker) が成人の間には稀有のことであるのに対して、児童の間にはほとんど拡がっていることに注目して、成人の精神、特に対象意識が児童の対象意識と全く趣きを異にするものではないかと考えた。イェンシュによると、成人の場合、対象意識の作用である対象の知覚と対象の表象作用とは別であって、混同されることはないが、児童の意識では分化していないので、知覚が表象的であり、表象が知覚的である。この表象的な知覚、知覚的な表象が、直観像ではないかと考えたのである。

吾々は何人でも児童期に於いては直観像体験を持つてゐたに相違なく、幼児期に於ける対象の知覚は直観像的であり、対象の想起・想像は直観像的であると考へられる。直観像体験は知覚と表象との未分化なる渾一的体験であって、発生的に見れば吾々成人の知覚と表象に対してそれは源流または根幹をなしてゐるものである。精神の発達するにつれて、直観像体験から支流となり枝葉となつて一方には知覚の世界、他方には表象の世界が分化発現して出来たものであらう。

なお、研究の進展とともに、直観像を二種類に分けるようになった。(大脳・前掲 819 頁)

その一つは幾つかの表象的な性状の方を割合に多く示す直観像であ

る、即ちこの種の直観像は表象と同様に有意的に喚起したり、変化させたり消失させたりすることが出来る。従つて直観像は自分のものであると感ぜられその出現は快の感情を起させる。それに対して才二の種類の直観像は残像乃至感覚と同様に割合多く、感官興奮の生理学的条件に依存し、有意的に喚起したり変化消失させることは全く出来ない。自然に強制的に現はれて来てまた勝手に消失し、自分はそのれに対して如何ともすることが出来ない。従つて直観像は自分のものではなく、何か異物であるかの如く感ぜられ、その出現はそうであるから多くの場合不快の感情を起させる。

エールリッヒ・イェンシュの弟で、内科の臨床医であるワルター・イェンシュは、比較的顯著なる直観像素質を示す児童に就いて體質診断を行った。その結果上述の才一種の如き直観像の所有者には「類バセドオ病様徴候群」が認められ、才二種の直観像の所有者には「類タナー様徴候群」が認められた。即ちかくの如き直観像の類型は内分泌腺の機能状態に由来する、生活体型 (Diaplan) に呼応するものであることを見出したのである。ワルター・イェンシュの所見に就いては今日の研究の進度に於いては、未だ決定的であると一般に認められるまでには至つてゐないが、しかし少くとも直観像の体験は身体的地盤の上に立つこと、内分泌腺の機能に由来する體質構造の特性と何等かの関係があることだけは、確かに認めなければならないのである。(大脳・前掲 1013 頁)

以上、長々と要約引用してきた直観像の特質と賢治の心象とを比較してみると、まず才一に、賢治の心象の視覚的幻覚的な特徴は、直観像が他の表象や残像から、はっきりと区別される大きな特徴である「幻覚的なほどの明瞭さを持つて居り、また

文字通りに再び見える」ことを、裏書きしているのではないかとと思われる。これは特徴の才二にあげた諸例や、「そのとほりの心象」とか、「たゞとにかく記録されたとほりこのけしきて」や「たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである」というような言葉に残されている。また、このことから、(例10)や特徴の才二の用例にみえる感覚の二重性についても説明出来るのではないかと思う。賢治のいう二重性とは、「或る事物を見て直ぐ後に現はれる」直観像と、視覚像との二重性を指しているのではないかと思われるからである。

この視覚的幻覚的な特徴は才一の実在感の問題にかかっている。賢治が「心象の中に実在した」とか、「心象のはいいろはがね」<sup>1)</sup>、「心像の高清」と言っているのは、ひとつには、「その事物が外界に実在してゐるのだとは信じない」で、「自分の想ひ浮べてゐるものである」と思っていることを物語っていると、それが単に想ひ浮べられてゐるだけでなく、幻覚的な鮮明さを持つていることを意味している。このことから、「茨海小学校」に述べられているように、考えることがあることにつながる表象と知覚の未分化状態が生れてくるのではないか。あるいは、ここに表れている事実のいくらかは、直観像よりも幻覚に近いとも言える。ワルター・イェンシュによれば、表象に近いパセドオ型(B型)直観像よりも、残像内至感覚に近いテタニー型(T型)直観像の特性を多く持っているといえるだろう。

このことは作品の中に散見される幻視や幻聴の例や、明らかに外界に実在するものとして感知されていることから言える。二、三の例を挙げると、『春と修羅』才一集の「谷」(大11・

4・20作品例省略)に書かれた三人の妖女は、疱瘡神であったと言われ、盛岡中学卒業後、蓄膿症の手術のため、岩手病院に入院し、発疹チフスの疑いで高熱を出した時は、岩手山の山霊を見てから、病気がよくなったとか、そのほか賢治がこの種の幻覚を経験して、それが実在していると信じたり、信じようとしていたことは、知人、友人たちによって述べられている。直観像に近い例を挙げてみれば、盛岡高農時代、同校の助手をしていて賢治に親しかった小森彦太郎は、

賢治君は時々不思議なことを言っていて居りました。お観音さまが美しい声で呼びかけたとか、有難いことを教えて下さったとか、お釈迦さまに逢ったとか、又小岩井農場に行った時、紫・青・赤・黄などいろいろな色が見え出し、美しい天地だと思えばそう見えるし、チームス川だと思えば、そうも見えるなどと言っていました。又、鳥は青い紐のようなものだとも言っていました。<sup>10)</sup>

と言っている。同じ頃、賢治自身、佐々木又治宛書簡(大7・4・18付)に、

寒サウナ話ヲスルナラバ私ハ毎日摂氏〇度ノ溪流ニ腰迄浸ッテキルノデス。猿ノ足痕や熊ノ足痕ニモ度々オ目ニカカリマス。実ハ私モヒストルガホシト思ヒマシタ。ケレドモ熊トテモ私が削ツタノデスカラソナニ意地悪ク骨マデ喰フ様ナコトハシマスマイ。(中略)コノ辺ノ山や川ノ工合ナンカハモウアナタニハ夢ノ様ニ思ハレルデセウ。本統ニコノ山ヤ川ハ夢カラウマレ、寧ロ夢トイフモノガ山ヤ川ナノデセウ。(傍点筆者)

という、意味ありげな、ある意味では賢治の内心を露わにした便りを書いている。稗農学校時代の同僚、白藤慈秀の追想文



によると、賢治は、「野中に一本杉が生え」「一つの大きな自然石があるところ」で、「判っきりと餓鬼の争奮叫喚の凄い声」を聞き、鮮血に染んだ川の中で多数の餓鬼が、「流血悲愴の惨劇」を続けているのを見ている。

その状況を見た後は、必ず法華経の一節を誦読し、供養してその場を去ってきますと、言々句々真実の実感を語ってゐる。僕はまるで夢のやうですねと愚問を出すと、彼は之は妄念でもなく錯覚でもなく、眼に見えぬ別の境界でも心の修養と訓練によって、我々の靈知に映じてくるものです、所謂心の耳、心の眼には色なき光り声を聞き得るものですと力説してゐた。<sup>11)</sup>

さらに、『春と修羅』に出ている幻覚の表現を、一、二挙げてみれば、才二集の「春谷暁臥」（大14・5・11）には、風景の心象スケッチの後、

（薄兒高橋亭一が／しばし無雲の天に往き／数の桜女とうち笑みて／ふたたび地上にかへりしに／この世のをみなみな怪しく／そのかみ帯びしプラチナと／ひるの夢とを組みなせし／鎖もわれにはなにかせんとぞ嘆きける）

というスケッチがあるが、それが幻覚であることは、同行した森惣一（佐一・莊巳池）の手記に出ている。才二集「河原坊（山脚の黎明）」（大14・8・2）には、野宿している時、坊さんが現われる幻覚、

おゝ見える／二人のはだしの若い坊さんだ／黒の衣の袖を繋げ／黄金で唐草模様をつけた／神輿を一本の棒にぶら下げて

があるが、これについては、佐藤隆房の「宮澤賢治」関登久也の「宮澤賢治素描」の記事が参考になる。もっとも、この二書

とも、同じ河原坊の幻覚ではあっても、「ふと山の方から手に錫杖を突き鳴らし、眉毛の長い見るからに清々しい高僧が下りて来ました。」（佐藤・前掲96ペ）とか、「白髪白髯の錫杖をついた身の丈高き老翁」（関・前掲184ペ）となっていて心象スケッチにある若い坊さんとは異っている。また、心象スケッチが大正十四年八月二日であるのに対して、佐藤氏の推定が大正十二年頃であるのや、佐藤、関氏とも賢治の先輩であった金野歯科医からのまた聞きらしいので、同一の幻覚であるとは言えない。賢治は、この河原坊のある早池峯山には何度も登っている、そうした幻覚をみたのも、河原坊が、「何百年か以前に天台宗の大きな寺のあった跡で、修業僧も大勢集まっていた随分盛んであったという言い伝えがあり、今でも朝の小暗い黎明時に、ひよっとするとしんと読経の声が聞えて来ると噂されている所である。」（佐藤・前掲97ペ）せいらしい。いったいに、賢治の幻覚は、そうした言い伝えや環境によって影響されることが多いらしく、前述の白藤氏の文中にも賢治のことばとして述べられている。また、からだのコンディションによっても影響されることは、関氏の「素描」にも記してある。

賢治の話によりますと、労働のはげしい時はどうしても恐ろしい形相のものを見るし、身体の疲れもとれ、静かな心の状態に居る時は美しいものを見るといふのでした。（関・前掲185ペ）

このような幻覚の記録は他にも見えるが、ここで注意すべきことは、『春と修羅』とその補遺に、「幻聴」あるいは「鬼言」という題で、解釈のつけにくい心象スケッチがあることである。たとえば、才二集の「鬼言（幻聴）」（大14・10・18）

三十六号！／左の眼は三！／右の眼は六！／斑石をつかってやれ  
がそれで、外にこの種のもは、才一集の「幻聴」（大11・4・23）才二集の「比叡（幻聴）」（大13・5・25）才三集の「鬼語四」（昭2・5・13）、「嗟語」（昭2・6・13）などがある。このように、視覚ばかりでなく聴覚にも幻覚があったことは、すでに白藤氏の追想文にも述べられている。

#### 4

こうした視聴覚による幻覚が、はたしてW・イェンシュのいうT型直観像であるかどうかは断定出来ない。いったいに幻覚の分類が困難であるとされている上に、直観像の定義も多少の異説があるからである。たとえば、イェンシュの門下で、直観像の感覺性を重視するクローO. Krollによれば、幻覚的視覚現象のようなものも直観像にはいるが、イェンシュや大脇氏は、直観像と幻覚を区別している。したがって、賢治の幻覚の性質を断定することは避けたいが、以上述べてきた例から次のようなことが言えると思う。

才一に、幻視であるが、これに対する賢治の実在感は、幻視者としての彼の幻視的宗教意識の根底になっていて、（この事実については別稿を起したい。）実在を信じたことは明らかである。しかし、幻覚が去って後もそれを信じたかは時によって異なる。たとえば、前述の白藤氏の文では信じているようにとれるが、「小岩井農場パート九」では、

もう決定した。そっちへ行くな／これらはみんなただしくない／いま疲れてかたちを更へたおまへの信仰から／発散して酸えたひかりの

#### 跋

と言っているように、曖昧な場合が多い。むしろ、この実在感への信と不信が、宗教観とからみあって、「春と修羅」才一集の中心をなすテーマになっている。これは、「幻聴」とか「鬼言」ということばの意味からも推察出来る。つまり、賢治の知覚は健全であったと言ってよく、精神異常者の幻覚より、はるかに直観像に近い性格を持っていると言えるのではないか。

才二に、幻聴と直観像との関係については、ヘニング H. Henn・Hennの研究が参考になる。ヘニングは、視覚的領域外にも聴覚的直観像や痛覚的直観像が甚だ多く観察されることを報じている。その中で注意すべき点は、「音の直観像の所有者が、普通の楽器とか、音叉などの音響実験用の器具では、往々にして全く直観像が出てこないのに対して、馬鹿に大声を出したり、耳の痛いやうなサイレンや笛の音、すべて鋭いキーキーいふ音、それから猟銃店で求められる動物の擬声を出す笛の音を用いたところ、殆ど必ず病的な聴覚直観像が喚起された事で、ヘニングは、この痛的なるものと聴覚的なるものとの複合的全体が必須不可欠なることを確かめている。」（大脇・前掲182頁）

このことと賢治の幻聴を比較してみると、「幻聴」「鬼言」に現われた表象から、ヘニングの言うような痛的な外部刺激があったかどうかは、鳥の声を暗示している「春と修羅」才一集「幻聴」（作品例略）の一例を除いて分らない。しかし、ここで注意すべきことは、賢治の「幻聴」「鬼言」が、鬼言ということばの示すとおり、呪いのことば的な苦痛感あるいは激情を持っていることである。これは前に引いた才二集中の「鬼言

」にも現われているが、「鬼言 四」の

そんな無事が苦しいならあゝの死刑の残りの一族を／おまへのうちへ乗り込ませよう

などに典型的であるといえよう。このことは、ヘニングの「痛めるもの」と聴けるものとの複合全体が必須不可欠なことを暗示している。したがって、この幻聴の場合でも、直観像的な要素と関係があると言える。

才三に、2の才三に挙げた「心象の明滅」については、直観像の出現、変化、消失した関係があるように思われる。なぜなら、直観像が知覚と表象の間にあるため、知覚より不安定に「明滅」的性質を帯びていると思われるからである。これをW・イェンシュの直観像の類型標準に照らしてみると、

(I) 知覚に近いT型直観像は、有意的変化が多くの場合不可能であり、万一変化が起ったとしても、努力感をともなう上、その変化は意味の上からの変化ではなくて、視的素材の変化であり、単に色が変わると言うような変り方である。(例10参照) これに反して、表象に近いB型直観像では、有意的変化は何等の努力を要しないで必ず出来、たやすく迅速に出来る。しかも変化は内的な連続、意味上の連絡を持っていて、決して意味と無関係な視的素材の変化は起らない。

(II) 自発的に自然に現われる変化では、T型が一般に割合に稀にしか起らず、起ったとしても視的素材の空間的位置の転換——即ち切れ切れになったり、ずれたり、捏ね廻した雲のようになつてしまつたりする——が主であるのに対して、B型は比較的長く眺めていると像が変わり、往々にして意外な幻想的な

変化をすることがある。

(III) 有意的喚起が、T型では多くは不可能であり、出来ても遅く努力を要するのに対して、B型では必ず出来、直接に即座に像が現われ、努力を要しない。

(IV) 自発的に自然に現われることについては、T型では自然に現われるならば、その内容は異物的であつて表象経過にも現在の知覚にもふさわしくない。多くは不快に、気味悪く感ぜられ、苦痛を覚え、沈鬱な調子を帯びる。このような特性乃至この種の直観像はカルシューム投与によつて消滅する。それに反してB型では自己に属するように感じられる。表象経過に適合し、沈鬱的か快適かは、何時も人格全体の心的状態に依存する。

(V) 有意的消去は、T型の場合多くは不可能である。別的事を考えていても像は固執して見えている。B型では別の事を考えれば直ちに消失してしまう。

(VI) 自発的消失については、T型では長くかかつて徐々に消失し、心的な方面からは何等促進されたり、遅延せしめられることはない。強さ、厚さ、個々の内容の減少、遂になにか一抹の影のみとなり最後に全く消失する。B型では、別のことを考えたり、考えようとする意志があれば像はその場に消失する。

(VII) 像の特質においても、T型は固着的、硬直的であるのに対し、B型は一時的で動搖的である。(大脇・前掲60頁62頁) 以上、W、イェンシュの挙げた特徴十八の中、像の出現、変化、消失についての七項を要約してみたが、このような判然とした対立は、純粹のT型B型両直観像の場合にだけ言えるので、

実際は多くの場合、両者が混合している場合が多いとされている。賢治が童話作品を含めて、心象スケッチといっている事や、幻覚の作品が、心象スケッチの一部でしかないことを考えると、賢治の場合はB型直観像の要素にT型直観像のものが強度に混りあっていると言う方がいいのではないかと思う。なお、W・イェンシュが両型の特徴の才十八にあげた人格の全体的印象が参考になるが、紙数の都合もあって省略したい。

いずれにしても、直観像や幻覚、あるいは仮性幻覚は、意識の段階から言えば、表象と知覚の中間帯にあつて、ウエルナー H. Werner のいう意識の未分化から来る特徴であると言えよう。ウエルナーとその門下は、もう一つの間帯現象である色聴音を聞いて色を見る現象——を主とする共感覚の研究から出発しているが、これはフライリッング H. Freiling などの直観像研究家からも、両者が相関関係にあることが明らかにされている。

(大脇・前掲166ペ)賢治もこの現象の持主であつて、二、三の追想文にあるが、佐藤隆房は、

賢治さんは、優れた官能の鋭敏さと、稀に見る官能間の融通性とをもちておりました。眼で見たものは耳から聴いたように、耳から聞いたことは、目で見たように、自由に感じ得られる人でありました。ですから色を見ましては、感情となつたり、形となつたり、音楽となつたりしますし、形を見ましては、色となつたり、音となつたりし、音を聞いては色とか形を思い浮かべ、それが叙情の詩となる人でありました。<sup>14)</sup>

と言っている。直接作品に表現されているのでは、

紐になつてながれるその楽音(「春と修羅」オ一集 真空溶媒)

ああけれどもそのどこかも知れない空間で光の紐やオーケストラがほらたうにあるのか(同「風林」)

にみられ、音や光が紐という形象で表わされている。これは、「鳥が紐になる現象」にも言うのではないか。

かくこうはあつちでもこつちでも

ぼろぼろになり、紐になり啼いてゐる(オ一集補遺「厨川停車場」)  
掲阿迦鳥とは青い紐である(オ二集「春谷晚臥」)

鶯やいろいろな鳥の紐が

ぎゅっぎゅっ乱れて通つてゆく(オ二集「瓔珞節」)

この「鳥の紐」が鳥の形でなく、鳥の声を表現したものであることは、「春谷晚臥」のスケッチに同行した森佐一の記録で明らかである。「ひもではありませんか、青い真田ひものやうなひも、鳥の声はひものやうに波打つて空を流れるものではないませんか」(森・前掲338ペ)

以上挙げてきた中間帯現象——直観像や幻覚、共感覚を含めた未分化意識をあらわすために、賢治は「心象」ということばを使っているように思える。このことは、心象が直観的な表象を指すという意味からすれば、必ずしも誤りとは言えない。

もつとも、多くの研究者が指摘するように、「心象スケッチ」の目的は、「春と修羅」オ三集あたりから、意識の流れの記録より羅須地人協会を中心にした農民指導の反省の記録へ移行している。そのことを裏書するようなメモが残されていて、「オ三詩集手法の革命を要す／殊に凝集化 強く 鋭く 行を あけ／感想手記 叫び、／心象スケッチに非ず」(筑摩版全集11巻148ペ)とあるが、一方では書簡にあるように、没年まで心

象スケッチを称していることを考えると、「心象スケッチ」が、  
才一集当時の「心理的仕事の仕度」から、意図を拡大あるいは  
発展させて、*mental sketch*と副題をつけた、心情の記録に  
変わったと見ることが出来る。

注

- (1) 才二期『イーハトヴオ』4 (昭30・3 盛岡賢治の会) 所収森  
莊巳池「注文の多い料理店」によると、「イーハトヴ宣言」と  
あり、十二冊シリーズの一冊と謳っている。十字屋全集四巻の  
再版までは「序文」となっているが、三版では、「序文」を消  
してある。筑摩版全集八巻では巻末に「宣伝のため」としてあ  
る。
- (2) 伊藤信吉「宮澤賢治」(『近代文学鑑賞講座』16巻 昭34・6  
角川書店) 231頁
- (3) 宇佐見英治「童話と心象スケッチ」(同右書) 328頁
- (4) 中村稔「定本宮澤賢治」(昭38・12七曜社) 9頁10頁
- (5) 恩田逸夫「宮澤賢治の『春と修羅』制作の意図」(『跡見学園  
国語科紀要』昭31・11) 36頁
- (6) 山本太郎「詩人・宮澤賢治」(『文学』昭39・3) 28頁
- (7) 小倉豊文筆写。(未発表、一部は筑摩版全集月報10・11に「賢  
治の読んだ本」1・2として発表。なお蔵書は昭和二十年戦災  
のため焼失)
- (8) 大脇義一「直観像の心理」昭25・7培風館) 1頁2頁
- (9) 関登久也「宮澤賢治素描」(昭22・3 真日本社) 184頁
- (10) 小森彦太郎「高農時代の賢治」(才二期「イーハトヴオ」4

昭30・3) 14頁

(11) 白藤慈秀「宮澤賢治の生活諸相」(草野心平編「宮澤賢治研究  
」昭14・9 十字屋書店)

(12) 森惣一「追憶記」(同右書) 339頁

(13) H. Werner, *Einführung in die Entwicklungspsychologie* 1933 矢田部達郎訳「精神の発達」87頁95頁(昭  
18・8 培風館)

(14) 佐藤隆房「宮澤賢治」(昭17・9 富山房) 299頁

附記

(1) 賢治の本文は筑摩書店版全集(昭31・4頁32・2)による。

(2) 賢治の心象については、拙稿「直観像の芸術」(『四次元』28宮沢  
賢治友の会昭27・4)「宮澤賢治の意識」(『四次元』38昭28・  
4)参照。

(3) なお、芸術家の間では直観像素質者が多いとされ、クローは、  
作品や日記手紙その他の資料から、その想像が直観像的である  
と認めねばならない作家として、ゲーテ、ルードウィヒ・O.  
Ludwig ティーク L. Tieck ホフマン T. E. A. Hoffman  
シェッフェル J. V. Schffel を挙げわが国でも正岡子規や  
芥川竜之介がそうではないかと言われている。(大脇・前掲141  
頁146頁。)