

賢治文学におけるユートピアの新展開：希望と悲嘆との狭間

黄, 英
中国海洋大学

<https://doi.org/10.15017/16058>

出版情報 : Comparatio. 11, pp.36-47, 2007-11-20. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :



賢治文学におけるユートピアの新展開

——希望と悲嘆との狭間——

黄 英

賢治の初期作品「双子の星」に描かれた天上世界や、大正十三（一九二四）年に生徒に筆写させた「黄いろのトマト」に現われた現代風で且つ原始的な樂園などのユートピアは、現実世界と遠く離れているかあるいは、どこか人に知られぬところにあるものである。このようなユートピアは、「黄いろのトマト」の結末で示唆されているように、醜惡な現実世界との接触、衝突などのプロセスを経て、相対化されてしまつて、結局、崩壊するに至ることを免れない。それまで夢見つづけてきたユートピアの崩壊の結末を受けとめ、次のステップへの出発、つまり新しいユートピアの再構築に立ち向かうのが大事であろう。賢治作品の世界はこの時期（大正十三（一九二四）年）から、どのような変化が現れてくるだろう。本稿では、大正十三年ころから賢治の言説によく出てくる「新しい」という言葉に注目し、賢治におけるユートピアの新展開が、どのようななされているのかを、考察してみたい。

一 新しい世界への意気込み

——童話集広告チラシ、詩集の序、「龍と詩人」

大正十三（一九二四）年十二月に刊行された童話集『注文の多い料理店』の広告文に次のような記述がある。

そこでは、あらゆる事が可能である。……罪や、かなしみでさへそこでは聖くきれいにかざやいてゐる。深い掬の森や、風や影、肉の草（「月見草」の誤植か）や、不思議な都会、ベーリング市迄続々（「く」の誤植か）電柱の列、それはまことにあやしくも楽しい国土である。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。それは少年少女期の終わり頃から、アドレッセンス中葉に対する一つの文学としての形式をとつてゐる。

童話集の一連の作品は作者の心象をそのままスケッチして文学という形式をとつたものとされている。作者の心にイメージされた世界では何でも可能であるというナンセンスの要素も含まれてはいるが、むしろそうであるからこそ「罪や、かなしみでさへそこでは聖くきれいにかざやいてゐる」という、一切のものを内包できる広大な調和的な世界であるように、という作者の願いの切実さがより強烈に伝わってくる。

また、右の引用文の後に次のような内容が続いている。

その特色（童話集の特色——筆者注）を数へるならば次の諸点に帰する。

一 これは正しいもの（傍線は筆者。以下同）種子を有し、その美しい発芽を待つものである。而も決して既成の疲れた宗教や、

道德の残滓を色あせた仮面によつて純真な心意の所有者たちに欺き与へんとするものではない。

二「これらは新しい、よりよい世界の構成材料を提供しやうとする。けれどもそれは全く、作者に未知な絶えざる驚異に値する世界自身の発展であつて決して畸形に捏ね上げられた煤色のユートピアではない。

……

二つの特色を指摘したこの文章は、ともに末尾を「ではない」という否定形で結んでいる。そこに表された姿勢が批判的であることは明白である。そこで、批判の対象となつてゐる具体的な内容を見てみると、一つは既成の宗教や陳腐な道德など過去のものであり、もう一つは世界自身の発展を無視して任意に、しかも「畸形に捏ね上げられた」いわゆる新世界のような現在あるいは未来のものである。いわば批判のベクトルは過去から、現在、未来へとすべての時間軸にわたつており、そこで起きた、あるいは起こり得るすべての醜悪、虚偽に向けられている。これは詩集『春と修羅』の〈序〉①で主張した、既成の歴史や文化集積を相対化する可能性がある②ということとも深く関連している。

さらに批判の対象に対抗する形で提示したものは、「正しいものゝ種子を有」と、自らの主張の正しさを強調する一方、「その美しい発芽を待つ」と、それが今直ちに実現できるものではないが、必ず未来の「新しい、よりよい世界」の構成材料となるに違いないと、自己主張への自負と新しい世界への意気込みが鮮烈に打ち出されている。

また、その新しい世界は絶対に既成のものとは違ふと主張する一方、

それが作者にも「未知な」世界であることを認めている。これらを踏まえた上で、それが「絶えざる驚異に値する世界自身の発展」であると断言する。その新しいよりよい世界は、世界自身が常に変化し、しかも、未来が必ず過去、現在より良くなるという進歩と発展を前提とした、ある種の理想状態を意味すると言つてよいだろう。

同じく新しい世界が世界自身の発展した結果であることを明示した作品に、童話「龍と詩人」（現存草稿の執筆は大正十五（一九二六）年以降と推測されている）がある。

最も偉大な詩人アルタが、浚刺とした新進の若い詩人スールダツタに向かつて次の歌を送った。

風がうたひ波が鳴らすそのうたを

ただちにうたふスールダツタ

星がさうならうと思ひ

陸がさういう形をとらうと覚悟する

あしたの世界（傍線は筆者注）に叶ふべき

まことと美との模型をつくり

やがては世界とそれになわしむる予言者

設計者スールダツタ

これは詩の創作についての進言であるが、「あしたの世界」についての内容に注目したい。「星がさうならうと思ひ／陸がさういう形をとらうと覚悟する／あしたの世界」と歌われているが、これは、世界自身が変化することがすでに暗黙の前提とされ、また、世界自身にも自ら

変化しようとする意志が存在し、その意志にしたがつて行われる変化によつてはじめて新しい世界が成り立つ、という意味を表していると言えよう。続いて、新しい世界の到来に直面した詩人として取るべき行動は、その新しい世界にふさわしい「まことと美との模型をつくること」である、と詩人としての未来への道が示されている。これは、詩人が時代に先立ち、時代の発展の趨勢を鋭敏に感じ取り、それにふさわしい芸術を作るべきだというふう理解し得るだろう。さらに、詩人に限らずこの世の人々に対しても、新しい世界に應じて行動しよう、と呼びかけてもいると考えられる。

しかし、以上のような自負の意味合いが濃厚な、熱意に満ちた新しい世界への希求とは裏腹に、どうしようもない苦悩が隠されていることを示唆している作品もある。それは「業の花びら」異稿である。次に、この作品の検討に入る。

二 新しい世界への悲嘆——「業の花びら」異稿について

夜の湿気と風がさびしくいりまじり
松ややなぎの林はくろく
そらには暗い業の花びらがいつぱいで
わたくしは神々の名を録したこと
はげしく寒くふるえてゐる
ああ、誰か来てわたくしに云へ
億の巨匠が並んで生れ

しかも互ひに相犯さない
明るい世界はかならず来ると

どこかでさがが鳴いてゐる

……遠くで鷺が啼いてゐる

夜どほし赤い眼を燃して

つめたい沼に立ち通すのか……

松並木から雫が降り

わづかのさびしい星群が

西で雲から洗はれて(傍線は筆者)

その二つが

黄いろな芒を結んだり

残りの巨きな草穂の影が

ぼんやり白くうごいたりする

「夜の湿気と風がさびしくいりまじり……はげしく寒くふるえてゐる」までは、詩集『春と修羅 第二集』に「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」という便宜上の仮りのタイトルで収録された形態である。右に引用した内容は「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」の先駆形Bとしての異稿である。そこに記されている製作日付は一九二四年十月五日である。

その内容を見てみると、まず「わたくし」が「夜の湿気と風」が入り混じった暗い松ややなぎの林のなかにいることが想定される。「さびしく」「暗い風景は「わたくし」の心の状態そのものを反映する。少なくともそういう感情を喚起するものだと言える。さらに視線を目の前の

黒い情景から頭の上に移すと、遠い空には暗い雲がいつぱい広がっている。その雲を「わたくし」は「暗い業の花びら」のように感じる。

この部分の内容について、栗原敦は「作品三一四〔夜の湿気と風がさびしくいりまじり〕」は、本来はその資格もない自分が『神々の名を録』するような行いをしたことへの深い罪の意識の側から描き出された作品であった③と主張した。ここから、栗原は詩中に見られる「神々の名を録」という行為は罪意識を生じる源、業そのものと見ていることが分かる。確かに、罪の意識への自覚は聖なるものに触れる——ここでは、「神々の名を録」することに相当する——ことによって、生じるものであるが、しかし、「神々の名を録」する資格がないのに、その行いをしたこと自体が罪であり、業の内容である、との解釈には疑問を感じる。はたして、「神々の名を録」することは罪あるいは業の内容になるのか。これを論じる前に、そもそも業とは何かを見てみよう。

業という語は「前世の業」という言い方があるように決定論・宿命論的な響きを持っている。が、業の原語カルマ(サンスクリットの中性名詞カルマṇ karmān の単数主格形)は、「なす」という意味の語根から発生した名詞で、「行為」を意味する。「行為」はなされることによって、完結してしまうのではなく、必ずその余力を残す。その余力は、未来のある時点で苦・楽の経験という結果を引き起こす。つまり、業は過去、現在、未来にわたって人間の生存を規制しているのであって、本来的には宿命論や諦念と結びついていたわけではない④。

詩中では、「業」の前に「暗い」という修飾語がついている。したがって、後の内容⑤を考慮に入れなければ、分銅惇作⑥のように「宿業」と解釈しても納得できる部分があると思われる。が、後の内容を合わせて

考えると、「宿業」という解釈は必ずしも適切とは言えない。この問題は後でその内容を検討する際に触れることにする。

次は「業の花びら」の「花びら」について考えてみたい。分銅惇作⑦によれば、「仏教の用語で『花』というときは『人のいのち』を暗示することが多い」という。妥当な指摘だと思うが、これだけでは、抽象的、観念的な解釈に陥る危険性があるだろう。筆者は賢治が終身信仰した「法華経」との関連で、具体的なイメージからこれを考えていきたい。

「法華経」の「序品第一」に次のような場面の記述がある。

仏はこの経を説き已つて結跏趺坐し、無量義処三昧に入りて、身心動じたまわざりき。この時、天は曼荼羅華・摩訶曼荼羅華・曼殊沙華・摩訶曼殊沙華を雨して仏の上及び諸の大衆に散じ、普く仏の世界は六種に震動す。その時、会の中の比丘・比丘尼・優婆塞・優婆夷と天・竜・夜叉・乾闥婆・阿修羅・迦楼羅・緊那羅・摩睺羅迦との人・非人と及び諸の小王・轉輪聖王との、この諸の大衆は未曾有なることを得て、歡喜し合掌して一心に仏を觀たてまつる。その時、仏は眉間白毫相より光を放ちて東方八千の世界を照らしたもうに、周遍せざることなく、下は阿鼻地獄に至り、上は阿迦尼・天に至る。⑧

仏陀が最高の經典と言われている「法華経」を説き終わって瞑想に入るや否や、空から絢爛たる花びらが雨のように降り注ぐとともに、世界が震動する。その後仏陀が神通力を發揮し、眉間から光を發し、上の天から、下の地獄まで、世界の至る所を遍く照らす奇跡を見せた。

空から花びらを降らすことは仏陀が神通力を發揮する前兆であり、しかも仏陀にしかできない偉業だと言われている。ここから、空いっぱいの花びらというイメージは奇跡を起こす瑞相として仏陀と緊密につながっていることが分かる。

しかし、「わたくし」の目に映った重々たる雲は空いっぱいの花びらに見えるが、それは聖なる仏陀を象徴するところか、暗い業の影として重くのしかかってくるようにも見える。そこから、「暗い業の花びら」という言葉には二重のイメージが被せられていると考えられる。一つは絢爛たる天上の世界の象徴、もう一つは暗い現実世界のイメージである。言い方を変えれば、もともと絢爛とした聖なる象徴であるはずなのに、暗いイメージしか浮かび上がってこない。心の暗さのほうがいっそう目立つのである。なお、右に引用した「法華經」の内容の後半部分では、仏陀は花びらを降らせた後、仏国土を激しく震動させ、遍照の奇跡を起こした。その未曾有な奇跡を生まれてはじめて目にした衆生は歓喜し、感嘆するという反応を示した。詩のなかでは、「わたくし」も雲の花びらを見て「はげしく」「震え」たが、しかしそれは歓喜というプラスの感情に由来するものではなく、業に対する深い反省、恐怖などマイナスの感情に由来するものだと言える。

「ああ、誰か来てわたくしに云へ」から最後まで前掲の四句と合わせて「業の花びら」と題された詩の形態の一つ⑨とされている。「ああ、誰か来てわたくしに云へ」億の巨匠が並んで生れ／しかも互ひに相犯さない／明るい世界はかならず来ると」という四句からは新しい、明るい世界への希求が明確に歌われていることがわかる。そこで、まず、その明るい世界の具体像をこの限られた詩句から描いてみよう。そこは「億

の巨匠が並んで生れ／しかも互ひに相犯さない」と歌われたように、すべての優れた存在がお互いに争うことなく、憎しみあうことなく、しかもそれぞれ個性を發揮できる調和した理想世界だと言える。

希求されたこの理想世界の内容に関して、もう一度前に触れた〈業〉について考えてみよう。

この寂しい「わたくし」が暗い林のなかで「神々の名を録したことから、はげしく寒くふるえて」いる。「神々の名を録」という行為が罪であるかどうかを議論する前に、まず、どうして「わたくし」が神の名を録しなければならぬのか、という問いを發してみよう。それは暗い業を感じるから救済を求めるのではないかという解釈が成り立つだろう。つまり、過去の業が現在を決定するように、現在の業は未来をも決めるのだから、未来への不安から脱するために、神の名を録することで、神の救済を求めた。仏教では「南無妙法蓮華經」などの題目を唱えることが修行のひとつであり、題目を唱えることで救われるとされる。また、曼荼羅を描くことによつて、救われるという修行方法もある。こうして考えてみると、神の名を録することは救いを求める行為だと考えていいだろう。

ここから、その業は神の名を録することから生ずるものではないと考えられる。もちろん業への自覚は聖なるもの——ここでは神の名を録することに当たる——に触れることによつて生じることは認める。しかし、聖なるものに触れること自体が業であるとは言えないだろう。むしろ後の詩句で希求した新しい世界の裏返しは今現在の業の姿だと見るのが妥当であろう。つまり、〈業〉は、栗原敦が指摘したような、資格がないのに「神々の名を録した」ことを指すのではなく、調和的な

理想世界とは反対の、現実世界の広い意味での屈折した人間関係を意味するのである。これは前世の宿業というより、むしろ現世の行為と考えられる。

前述の理想世界への希求に戻るが、それはあくまでも「わたくし」の単なる願望の域を越えていないことが見て取れる。しかも「ああ、誰か来てわたくしに云へ」「明るい世界はかならず来ると」という二句において表現されたとおり、それは絶壁に立たされた人間が発した最後の叫びのようなものに違いない。

こうして、天上浄土の絢爛たる情景との対照が内包されることによつて、「わたくし」の悲しみはいつそう深いものになり、その感情的な重圧に耐えられなくなる瞬間に発した新しい世界への希求も深く強烈なものとなり、いつそうリアリティを増すことになったと言えよう。

次は「どこかでさぎが鳴いてゐる／……遠くで鷺が啼いてゐる／夜どほし赤い眼を燃して／つめたい沼に立ち通すのか……」の詩句に出てくる「鷺(さぎ)」について考えてみたい。

この「鷺」は赤い目が特徴である。赤い目は修羅意識の指標であるとは、早くから西郷竹彦が指摘したことである⑩。さらに大塚常樹は『《赤眼》の『さぎ』は《詐欺師》のように『わたくし』のそばにつきまとう。『わたくし』に偽の天上世界(神々)の存在を見せつけて、喜ばせ、そして地獄の現実突き落とす、『赤い目』のさぎは天上から訪れた魔神の化身——瑞鳥ならぬ《化鳥》以外の何ものでもないだろう⑪と、赤い目に強迫観念が内包されていることを認めた上で、同じ「さぎ」という発音に注目し、「鷺」と詐欺を関連付け、修羅意識に詐欺の要素を見出し、「鷺」が「わたくし」を翻弄する天上からの魔神の化身である

と指摘している。

しかし、この詩の中で、詐欺の要素を読み取るのは難しい。では、「わたくし」と「鷺」との関係をどう見ればいいのか。

確かに「暗い業」を自覚し「はげしく震」える「わたくし」に、そして赤い目をした「鷺」に、修羅性が共通することは諸家が指摘した通りである。さらに、両者の居る場所が「湿気」の中、「湿地」という共通する湿っぽいイメージ⑫を持つている点からも、同じく修羅の指標であることが指摘できる。つまり、「わたくし」と「鷺」とは騙し騙される関係というより、むしろ「鷺」が「わたくし」と同じレベルのものと見たほうが妥当ではないだろうか。「鷺」は「わたくし」の内面の叫びを「わたくし」に代わつて外に出してくれた、つまり、「わたくし」の内面の代弁者ともいべき存在なのである。

続きの詩句を見てみよう。この部分はこれまでほとんど言及されていない。筆者は詩の全体の流れを見るにはこれも不可欠な一部だと思ひ、視野に入れて検討を加えたいと思う。

「わづかのさびしい星群が／西で雲から洗はれて(傍線は筆者注)」と、先ほどまでまだ空いつぱいの雲だったが、今はわずかながら星群が現れてきた。「暗い業の花びら」と見立てられた空いつぱいの雲を払いのけて現れた星群は「わたくし」の目には希望の象徴として映っていただろう。もちろんその希望は希求した理想世界とはまだスケールが違うが、続きの「その二つが／黄いろな芒を結んだり」という二句に見られる調和の精神は「億の巨匠が並んで生れ／しかも互ひに相犯さない」と希求された理想世界の精神と通底することが見て取れる。しかも、「芒を結んだり」する二つの星は「黄いろ」であり、この黄色が後ろの

白色に引き立てられ、いつそう鮮明に映し出される。大塚常樹の研究^⑬によれば、黄色は賢治文学において聖なる色であるという。この黄色で仲良く手を結んだような星々が「わたくし」の目には自ら希求した理想世界の一部を体現した風景のように見えるに違いない。ただし、その量の少なさを「さびしく」感じざるを得ない。とはいえ、一時的にでも「わたくし」の心を慰めてくれる存在になるだろう。この部分に漂っている穏やかな雰囲気は、前の部分における現状を脱出するため発した理想世界への願望の激しさとは対照的である。ここでの落ち着いた感情は、雲の後ろから現れた星が「わたくし」にもたらしたものだと思わざるを得ない。

以上、見てきたように、ここでは新しい世界への希求が明白な形で表明されている。が、希求したこの新しい世界の背景に暗い現実の影が重くのしかかっていることも明らかにした。したがって、この希求は、暗い現実のあまりの重圧に耐えられなくなる瞬間に発したものだとも言える。幸い、最後にささやかながらも雲の後ろから現れた星に希望の象徴を感じ取ることができた。絶望の深淵から発したほとんど手が届かないと言ってもいいくらいの悲嘆もわずかながらでも実現性を帯びてきたと言えよう。

三 革命の情念——「サキノハカといふ黒い花といつしよに」

前節(一、二)で検討した作品は大正十三(一九二四)年ごろから昭和

和二(一九二七)年以前のものです、そのころの作者の新しい世界への意気込みが表されているが、他方、内的な修羅性の深さに束縛された、希望の背後にある重い深い悲しみと絶望が滲み出ている。また、既成のありきたりのものへの批判が中心を占めている。が、昭和二(一九二七)年ごろになると、様子は変わってくる。詩「一〇五六番(サキノハカといふ黒い花といつしよに)」^⑭(製作時期は一九二七年五月ごろと推測できる)を中心にその具体的な内容を検討してみよう。

サキノハカといふ黒い花といつしよに

革命がやがてやつてくる

ブルジョアジーでもプロレタリアートでも

おほよそ卑怯な下等なやつらは

みんなひとり日向へ出た輩のやうに

潰れて流れるその日が来る

やつてしまへやつてしまへ

酒を呑みたいために尤らしい波瀾を起すやつも

じぶんだけで面白いことをしつくして

人生が砂つ原だなんていふにせ教師も

いつでもきよろきよろひとと自分とくらべるやつらも

そいつらみんなびしゃびしゃに叩きつけて

その中から卑怯な鬼どもを追ひ払へ

それらをみんな魚や豚につかせてしまへ

はがねを鍛へるやうに新しい時代は新しい人間を鍛へる

紺いろした山地の稜をも砕け

銀河をつかつて発電所もつくれ

この詩はよく論じられているが、謎が多い。「サキノハカ」という花について、実在の花でない点においては諸家の意見は一致しているが、その名称の意味については、幾通りもの解釈がなされている。だが、確実な証拠がないため、いまだに確定に至っていない。例えば、佐藤勝治^⑮は「サキノハカ」は「暴」の下部のカタカナ分解、「カ」は漢字の「力」として合わせて「暴力」の意味とした。小野隆祥^⑯は「流血革命による犠牲者たちの『墓』を連想させ」るが、「おきなぐさ」に「あるときは黒くて天文台からも見えずあるときは（中略）赤く光って見える」とされる花の姿が念頭にあるはずだと主張した。大塚常樹^⑰は「Sakinohaka」を「Okina」（おきなぐさ）と「shaka」（釈迦）とに分解し、花を如来の知恵の比喩とした。筆者はその名称の由来はさておき、「黒い花」というイメージに注目したい。

まず、黒についての他の作品でのイメージを調べてみよう。

◎ 「今朝のはげしい雷雨のために／おれが肥料を設計し／責任のあるみんなの稲が／次から次と倒れたのだ（中略）／西には黒い死の群像が湧きあがる／春にはそれは、恋愛自身とさへも云ひ／考へられてゐたではないか……」（「もうはたらくな」——黒い雲を「死の群像」と例える。

◎ 「その恐ろしい黒雲が／またわたくしをとらうと来れば」（「疾中」詩篇では、「その恐ろしい黒雲が」——黒いものが恐ろしい

イメージと緊密に結び付いている。

◎ 「冬にもやつぱりこんなあんばいに／くろいイムバネスがやつてきて／本部へはこれでいいんですかと／遠くからことばの浮標を投げつけた」（「小岩井農場」パート二）——五月の今頃になっても「黒いながいオーヴァを着た／医者らしいもの」に不安を感じている^⑱。

このように見てくると、黒色は不安や、恐怖というイメージと緊密に繋がっていると見える。では、「黒い」と「花」とが結び付く場合はどうだろう。次は「黒い花」の用例を見てみよう。

先に引用した「おきなぐさ」の中で、時には赤く、時には黒く、常に色が変わる花の描写がある。また「若い木霊」の中で「かたくりの花」は「うすぐろくひらめくだけではつきり見えません」などの表現がある。右の事実に基づき、大塚は「黒は潜在、赤は顕在の意味」と取り、「黒い花」は「革命の力が必ずどこかに潜勢し続けることを示す比喩」であると指摘した。ここでは潜在という言葉がキーポイントになっていると言える。

「革命がやがてやってくる」、「潰れて流れるその日が来る」という、過去形ではなく現在形か未来形で結ぶ二句を見ると、「革命」は確かにまだ発生していないが、「潜在」していることが分かる。したがって大塚の指摘はまず妥当だろうと思う。が、「赤が顕在、黒が潜在」の論理で類推すると、「革命」は今も潜在しているが、いつか爆発するとき、つまり顕在化するにあたっては、その象徴である花の色は赤色に変わる

のではないかという推論も成り立つ。が、それは詩中での表現とは違
う。

では、その色をどう見ればいいのか。まず、詩「一〇八六」ダリヤ品
評会席上」(製作日付は一九二七年八月十六日となっている)に注目
したい。花の品評会で一位を得た、二十世紀二十年代の「新たに
来るべき世界に対する／希望の象徴と」される花の様子は次のようである。
「かつその形はありふれたデコラチーフであります／更に子細にその
色を看よ／そは何色と名づけるべきか／赤、黄、白、黒、紫、褐のあら
ゆるものをとかしつゝ(傍線は筆者。以下同)／ひとり黎明のごとくゆ
るやかにかなしく思索する／この花にもしそが望む大なる爆発を許
すとすれば／或いは新たな巨きな科学のしばらく許す水銀いろか／
或いは新たな巨大な信仰のその未知な情熱の色か／容易に予期を許
さぬのであります」。

この奇妙な花には黒も赤もあらゆる色が内包されている。あらゆる
ものを内包するという性質は広大な寛容をもち、一切を内在させら
れる如来(仏陀)の存在と共通するため、この花を如来の象徴と見る
こともできる。如来は一切の衆生を救済することく一切の色を内包
し、時と場合によつて、さまざまの色を顕在化させることができる。つ
まり、赤も黒も同じく潜在しているものであり、必要に応じて、時には
赤になったり、時には黒になったりするのである。

またこの花には爆発が見通されている。爆発が「革命」の象徴である
ことはもちろんのこと、一つの花に如来の象徴と「革命」の象徴を同
時に託していることになる。いわば、この花は如来と「革命」が並存でき
る場となっている。さらに、詩の文脈から見れば、「革命」が自然の流れ、

しかも希望として捉えられている。自然の流れは世界を司ると言われ
る如来の意志そのものと見る事ができる。したがって、ここでは「革
命」も如来の意志の体現だと言える。

前の「黒い花」の検討に戻るが、この「黒い花」は潜在している「革命」
を意味するもので、しかも、その「革命」は如来の意志の表現であり、い
わば、その「革命」は如来の許しを得たものだと言ひ換えることができ
る。こうして、「黒い花」は単に潜在している「革命」を意味するだけで
はなく、如来の意志の表現でもあるという点で、「革命」の正義性を付
与された存在でもあると言える。正義性を保証されたからこそ、後
続の詩句のような勢いよく大胆な「革命」の行動を取ることができたに
違いない。

次に「革命」の内容を見てみよう。

「おほよそ卑怯な下等なやつらは／(中略)潰れて流れるその日が来
る」この二句で示されたように、「革命」が来ると、卑怯なものが存在
する場がなくなるのである。したがって、その「新しい時代」に備えて「び
しやびしやに叩きつけて／その中から卑怯な鬼どもを追ひ払ひ」、「新
しい人間」を鍛えなければならぬのである。ここで人間自らの働きが
強調され、新しい時代づくりの呼びかけがなされている。

この詩よりやや後に書かれた詩「生徒諸君に寄せる」断片(一九二
七年)に含まれている「断章五」サキノハカといふ黒い花といふしよに」
⑯はこの詩の趣旨と一致するところが多い。そこに、さらに一歩進ん
だ新しい時代づくりの情熱が表明されている。

「諸君はこの時代に強ひられ率ひられて／奴隷のやうに忍従するこ
とを欲するか／むしろ諸君よ 更にあらたな正しい時代をつくれ」と

いうように、明白な形で新しい時代づくりの呼びかけがなされている。さらに「宇宙は絶えずわれらに依って変化する」と、宇宙まで人間の力で動かせるという人間の力の巨大さが示される。これは前の詩での〈宇宙の意識があり、吾等がそれに従い、行動を取るべきだ〉という趣旨より、さらに一歩進んだ人間力への信頼の表明だと言える。これは後続の「潮汐や風、／あらゆる自然の力を用ひ尽すことから一足進んで／諸君は新たな自然を形成（傍線は筆者）するのに努めねばならぬ」と「自然を形成する」意気込みを述べた部分と相通じる表現である。

以上のように、これらの詩では、新しい世界への希求はいつそう明白な形で表現され、しかも、悲嘆の陰影から抜け出し、自由奔放に高邁な理想を語り始め、その振る舞いがますます過激化してきたことが指摘できる。

本稿で取り上げた大正十三（一九二四）年ごろから昭和二（一九二七）年前の作品群には、未来の新しい世界への熱意意込みが見られる一方、深い悲しみも包みきれずに溢れ出ている。いわば、異なった二つの精神状態が同時に存在するといった、ある種の矛盾した状態を見せている。が、昭和二（一九二七）年ごろの作品群を見ると、その葛藤が払拭されたかのような様相を帯び、未来の理想世界への激情のみが際立つてくる。しかも、それを実現するために暴力的な方法までが期待され、次第に過激化していく傾向が見られるのである。しかし、そのような過激化の傾向は晩年になって、消滅している。むしろ、他稿で検討する現実的な傾向④が晩年の最後まで続き、ある程度定着を見せて

いる。

注

① 〈序〉のなかには「記録や歴史 あるひは地史といふものも／そのいろいろの ^{データ} 論料といつしよに／（因果の時空的制約のもとに）／われわれがかんじてゐるのに過ぎません／おそらくこれから二千年のたつたころは／それ相当のちがつた地質学が流用され／相当した証拠もまた次次過去から現出し／みんなは二千年ぐらゐ前には／青ぞらいつぱいの無色な孔雀が居たとおもひ／新進の大学士たちは気圏のいちばんの上層／きらびやかな氷室素のあたりから／すてきな化石を発掘したり／あるひは白亜紀砂岩の層面に／透明な人類の巨大な足跡を／発見するかもしれない」という、現在流通している歴史観念や文化科学知識などをすべて覆す可能性がある旨の主張がある。

② また、大正十四（一九二五）年二月九日、森佐一宛書簡に詩集『春と修羅』出版当時、〈序〉に表明した主張を「歴史や宗教の位置を全く交換しやう」と自ら解釈した部分がある。

③ 栗原敦『宮沢賢治——透明な軌道の上から』（新宿書房 一九九二年八月）二五六頁

④ 上山春平・梶山雄一編『仏教の思想——その原型を探る』（中央公論社 一九七四年六月）一三四頁〜一三五頁参照。

⑤ 詩集「春と修羅 第二集」に収録された「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」の異稿では、その後にまだ内容が続いている。

⑥ 分銅惇作は「もろもろの宿業を負うた人間のいのちの悲しさを深く感じ、何か祈らずにいられない厳しい感情に慄えている」という。『宮沢賢治の文学と法華経』 水書坊 一九八一年七月六〇頁

⑦ 分銅惇作『宮沢賢治の文学と法華経』（水書坊 一九八一年七月）五九頁～六〇頁

⑧ 『岩波文庫 法華経（上）』（岩波書店 一九九一年六月）十八頁

⑨ 「業の花びら」と題される詩はここであげた形態以外にもう一種類がある。ともに詩「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」の下書稿とされている。

⑩ 西郷竹彦は『宮沢賢治「やまなし」の世界』（黎明書房 一九九七年五月 四九頁）で「赤い目をしたさぎには修羅のイメージが託されている」と述べている。

⑪ 大塚常樹『宮沢賢治心象の記号論』（朝文社 一九九九年九月）一九一頁

⑫ 賢治は修羅のさまよう場所を必ず『湿地帯』として描き出した。「鷺」の立つ場所の湿地に似たような感じの沼であることから、「鷺」は修羅の象徴であると言える。また、「わたくし」のいる場所も夜の湿気の中であることから両者のつながりが見られる。「わたくし」の心からの叫びは「鷺」の鳴き声に被せられる。

ている。

⑬ 大塚常樹前掲論文『宮沢賢治心象の記号論』三二三頁

⑭ 執筆時期は示されていないが、作品番号がある、一〇五六番である。その前後の一〇五五番（製作日付一九二七年五月三日）と一〇五七番（製作日付一九二七年五月七日）から推測すれば、一九二七年五月頃になるだろう。

⑮ 佐藤勝治『サキノハカという黒い花』（河北新報）（一九五三年七月二五日）

⑯ 小野隆祥『宮沢賢治の思索と信仰』（泰流社 一九七九年十二月）二九六頁

⑰ 「サキノハカ」天沢退二郎編『宮沢賢治ハンドブック』（新書館 一九九六年六月）八六頁

⑱ 大塚常樹は「この『イムバネスの男』あるいは『くろい外套の男』には、（中略）最も早い時期の魔の具象化である『魔王波旬』や、いくつかの作品に名が記されるメフィストフェレスなどの『悪魔』（古今東西、黒い服などの黒色とのつながりが強い）のイメージが反映されている」と黒色と魔神との関連を指摘した。これは、やはり恐怖という観念が両者の共通項であるとの認識に基づいたものだと言えよう。『宮沢賢治心象の記号論』朝文社 一九九九年九月 一五二頁

⑲ 「断章五」の内容は以下のとおりである。

「サキノハカといふ黒い花といっしよに／革命がやがてやって来る／それは一つの送られた光線であり／決せられた南の風

である、／諸君はこの時代に強ひられ率ひられて／奴隷のやうに忍従することを欲するか／むしろ諸君よ 更にあらたな正しい時代をつくれ／宇宙は絶えずわれらに依つて変化する／潮汐や風、／あらゆる自然の力を用ひ尽すことから一足進んで／諸君は新たな自然を形成するのに努めねばならぬ」

⑩ 現実的な傾向について、拙稿「宮沢賢治「ひかりの素足」論」(COMPARATIO, Vol.10 二〇〇六年十一月)において、詳細な論考を試みている。