

宮沢賢治と無意識　ー『土神ときつね』をめぐって

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-05-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 秦野, 一宏, HATANO, Kazuhiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15053/0000000187

【論文】

宮沢賢治と無意識—『土神ときつね』をめぐって

秦野 一宏

1.

人々が個としてそれぞれの感じ方をし、「各別各異に」生きつつも、全体としての世界は「一の意識となり生物となる」、そんな時代がいずれやってくると、宮沢賢治は遙か未来を見据えていた¹⁾（『農民芸術概論綱要』）。未来だけでなく、現時点でも、彼は人間にはすでに「心の深部に於て万人共通する」ものがあると言う（『注文の多い料理店』広告文）。「心の深部」とは無意識を指すのだろう。その「心の深部」は時に、「ちいさな自分を劃ることのできない／この不可思議な大きな心象宇宙」（『小岩井農場』パート九）とも言い換えられる。大乘仏教では、すべての衆生に仏性があるとする。無意識においてすべての人々は通じているという、賢治の超個人的発想はそうした仏教の考え方から得たものであろうが、どこかしら、ユングの「集合的無意識」を思わせるところがある。あるいは仏教とユングの考え方に、そもそも共通したものがあるのだろう²⁾。

無意識界は自身の力でどうしようもないものだが、どうやら賢治は、その人間には手の届かない世界に仏や菩薩が深く関わっていると考えていた。「断ジテ／教化の考タルベカラズ！／タゞ純真ニ／法楽スベシ。／タノム所オノレガ小オニ／非レ。諸仏菩薩ノ冥助ニヨレ」（『雨ニモマケズ手帳』）。教化とは作為であり、意識の力を利用することである。しかし「意識部」は狭く弱い。賢治の講義を書きとめた伊藤清一のノートには、「意識部」と「無意識部」の関係を示した図が記されているが、それを見ると、両者は種のない果物の皮と果肉のようなものだ。「意識部」は「無意識部」のほんの表層部分でしかない。純真な「法楽」とは、心をむなしくしてこの皮の意識部を通り抜けることを意味するのではないか。そこを通り抜け、広大な無意識部に至れば、「諸仏菩薩」がおのずから助けの手を差し伸べてくれ

2-宮沢賢治と無意識―『土神ときつね』をめぐる

る、そんな期待を賢治は持っていたのだろう。

「農民芸術概論綱要」にはこうある。「諸作無意識中に潜入すればするほど美的の深と創造力は〔加〕はる」、「無意識〔部〕から溢れるものでなければ多く無力か詐偽である」。これは「農民芸術の製作」について述べられたものであるが、その趣旨は、いくら努力しても、作為的「芸術」は本ものにならないというところにある。伊藤清一のノートにはこんな言葉もあった。「世界の発見等や、真実の学問等は有識部からでは無くして皆無意識部から出てくるのである³⁾」。

芸術の製作のみならず、何か大きな「発見」や真の「学問」にも無意識的なもの、すなわち「諸仏菩薩」の助けが必要だと賢治は考えていたらしい。「正しく強く生くるとは、銀河系を自らの無意識として自覚し、これに応じて進むことである⁴⁾」。これも伊藤が書きとめた賢治の言葉だが、「農民芸術概論綱要」では、下線部分は「銀河系を自らの中に意識して」となっている。同じく「綱要」では、「銀河を包む透明な意志」が「われらに」必要だと記されている。こうした一連の言い回し、なかんずく「無意識として自覚する」という矛盾を抱えた言葉はもう、「諸仏菩薩ノ冥助」を考えに入れなければ理解不能である⁵⁾。

この「諸仏菩薩ノ冥助」は賢治自身の作品においてはどのように表現されているのか。また、仏や菩薩に救いを求めねばならない賢治の内的世界とは、具体的にどのようなものなのか。

賢治は自身の詩を「心象スケッチ」と呼んでいるが、池上雄三氏はそれを、「無意識の世界から現われてくるものを感じることによって表わそうとしたもの」とであると定義した⁶⁾。池上氏は加えて、その「賢治の無意識の領域」に住するにもっともふさわしい「生き物」は仏であると述べている⁷⁾。そうかもしれない。そこには美しい仏が住んでいるのかもしれない。しかし周知の通り、自身を修羅と見立てていた賢治である。彼の無意識領域には、仏や菩薩だけでなく、いかにふさわしくないとはいえ、仏や菩薩に拮抗する邪悪な「生き物」も住んでいた可能性がある。丹治昭義氏は、賢治が『春と修羅』序で、「わたくしといふ現象」を「透明な複合体」とであると表現していることの意味を問い、天台智顗の「己心の一念三千」という思

想をそこに読み込んだ。かいつまんで言うと、無意識部を含みこんだ賢治の「わたくし」の中には仏の世界だけでなく、地獄に至るまでのさまざまな世界が同時にあるということになる⁸⁾。

『青森挽歌』を見てみよう。ここでは、妹の死をめぐる＜私＞の独白の合間に、「みんなむかしからのきやうだいなのだから／けしてひとりをいのつてはいけない」という上からのやさしい戒めの声と、「じっさい／あのとときの眼は白かつたよ／すぐ瞑りかねてゐたよ」という下からのぶきみな声が、おのずと聞こえてくる。上からの声が無意識部から現れたとすれば、下からの声も同じ無意識部から現れる。認めたくないもの、邪悪なもの、悪魔的なものもまた、無意識の世界から立ち現われてくるのである。

無意識が深く関わることで、力が生まれる。冒頭ではプラスの方向に働く無意識に言及したが、無意識そのものは善でも悪でもない。無意識の関わる力もプラス方向のものだけとはかぎらない。賢治の詩「休息」では、暗い積乱雲が「古い洞窟人類の／方向のない Libido の像」を肖像のように掲げている、という表現が見られるが、ここで言及されている「方向のない」リビドーは、性的なものだけではなく、心的エネルギーとしての無意識的なもの一般に当てはまるだろう。

無意識は心的エネルギーとして、聖なる力ともデモーニッシュな力とも関わっている。そして賢治の言うように「心の深部に於て方々共通する」のであれば、聖なる力だけでなく、デモーニッシュな力も万人に共通するはずだ。このデモーニッシュな力、隠れていた負の感情を引き出し、人々を衝き動かす暗愚な力にも賢治は大きな関心を抱いている⁹⁾。

もちろん意識と無意識の問題は独り宮沢賢治だけの問題ではない。無意識的な＜巨きな＞力が、意識が向かおうとしている方向と反対の方向へ行こうとすると、自分が二つに割れてしまう。周知の通り、この自己の分裂は、啓蒙主義以降、理性に絶対的な信を置きすぎた近代人が直面してきた問題でもある。たとえばドストエフスキは、ヨーロッパ的な知性の代表者たる教養人ヴェルシーロフ（『未成年』）に「自分が二つに割れる」感覚を次のように説明させている。「じっさい、わたしは頭の中で二つに分裂していきつつあってね、そのことがおそろしくこわいんだ。まるであなたの

4- 宮沢賢治と無意識—『土神ときつね』をめぐって

そばに、あなたの分身が立っているようなんだ。あなた自身は賢明だし、また理性的でもあるのだが、そいつがどうしても、あなたの傍らで何かばかなことや、ときにはひどく陽気なことをしたり、で突然、これはあなた自身が、この陽気なことをしたがつているのだと気づくのさ。だがなぜあなたはそんなことをしたいのか、さっぱりわからない、つまり、なんとなく、いやいやながらあなたは望むんだ、全力で抵抗しながら望むんだよ¹⁰⁾」。

このような理性と感情が分裂してゆく姿は、賢治の作品ではなにより、土神（『土神ときつね』）において捉えられている。ドストエフスキイは、西欧的な最高度の知性を身につけてしまったがゆえに聖なるものを失い、根なし草になってしまったロシア知識人の分裂した姿を描いた。一方、賢治は、ドストエフスキイの＜知識人＞のいる位置に、分裂するやぼったい土の＜神＞を置く。土神もヴェルシーロフと同じように、望むと同時に拒否するというがんじがらめの心理状態に陥っているが、ただ、土神には、ヴェルシーロフのように、分裂しつつある自分の姿を突き離して観察することはできない¹¹⁾。

ヴェルシーロフにとっても土神にとっても、自身の分裂のきっかけになるのは意のままにならぬ恋であった。この恋のおかげで、ヴェルシーロフは、自身の誇りである理性の自律性を危険にさらすはめになり、また土神は、神である自身のアイデンティティを喪失しかけることになる。

恋は、湧き起こる意のままにならぬ感情によって、恋する者の心の安定を突き崩す。すでに明治期においても、『浮雲』や『舞姫』の主人公のように突然の恋に巻き込まれ、確たるものと信じていた自身のこれまでの考えを疑問視するようになる知識人が描かれている。理性と感情が衝突し、ことはうまく運ばない。これまであたりまえのように受け入れてきたもの、信じていたものが、恋の痛手によってまったく違ったものに見えてくる。こうした文明開化の時代を生きる内海文三や太田豊太郎の恋をめぐる苦悩には、同じく急激に西欧化した 19 世紀ロシアに生きる知識人ヴェルシーロフの苦悩に重なる部分がある。

では、土神の理性と恋は、賢治によってどのように関係づけられている

のか。

土神の理性は知識人の理性でなく、神の理性である。そして、賢治が彼の恋を通して問題にしているのは、理性的な、広い心があつてしかるべき神に＜特別な存在＞ができてしまったことである。

土神は物語の始まる以前から樺の木に恋していたわけではない。もとをただせば、樺の木とは、あれこれ話ができる友人という程度の間柄であった。狐に対してもそうだが、彼女はこれまでも、友だちとして他愛もない会話の相手をしていたのだ。ところが、黒い土の中から不思議にも色彩のあるものが現れるという話の流れで、樺の木は、いらぬことを言ってしまった。星の色彩についての自身の疑問からはじまった狐との楽しい会話をうっとり思い出して、つい、「狐さんにでも聞いて見ましたらいかがでございませう」などと、余計なお世かきをやいてしまったのだ。彼女から返ってきたこの予期せぬ言葉は、土神の逆鱗に触れた。「狐なんぞに神が物を教はるとは一体何たることだ。えい」と、彼はいきなり、猛烈に怒りだす。

実のところ、土神は、土や色彩の不思議に執着していたわけではなかった。不思議の解明が第一で、どうしても知りたいとなれば、誰に尋ねようと躊躇はしないはずだろう。土神には、色彩の謎を解くことよりもはるかに大事なことがあった。それは自身の神としての威厳を保つことである。

「その東北の方から熔けた銅の汁をからだ中に被ったやうに朝日をいっぱいに浴びて土神がゆっくりゆっくりやって来ました。いかにも分別くささうに腕を拱きながらゆっくりゆっくりやって来たのでした。(…)土神はしづかにやって来て樺の木の前に立ちました」。

「ごく乱暴で髪もぼろぼろの木綿糸の束のやう」、「いつもはだしで爪も黒く長い」などと紹介されていた土神が、そんな自身のなりも気にせず、読者の前に堂々とした姿を見せるシーンである。落ち着いてゆったりした動きが強調されているが、これが、彼自身のイメージする、威厳あふれる神のあるべき姿である。面白いことに、狐も樺の木と話す時に、腕を組む。腕を組みながら狐は「^(マツ)応 揚に笑って」いるが、その心中は穏やかではない。

なぜなら狐は腕を「高く」組みつつ、その手にもったハイネの詩集を、相手の目にとまるようにわざと「ぷらぷら」させているのだから（「ぷらぷらしましたがなかなかそれで落ちませんでした」）。すべては観客である樺の木のために演じている。一方、土神の場合は観客がいてもいなくても、その神としての振る舞い方に違いはないだろう。「よくよくこの二人をくらべて見たら土神の方は正直で狐は少し不正直だったかもしれません」と語り手が注釈するのは、このあたりの事情を指してのことだ。

とはいえ、両者の差は「よくよくくらべて見たら」「少し」不正直という程度の微差で、正直だからといって、土神が演技していないというわけではない。土神だって「いかにも分別くささうに腕を拱」いているのだ。「おれはいやしいけれどもとにかく神の分際だ」という言葉からもわかるように、我は神なりという自負心が彼の脳裡を離れることはない。土神は土神なりに、あるべき神の「分際」を演じている。一方で狐に対しては、「狐の如きは実に世の害悪だ。（…）うぬ、畜生の分際として」と罵倒する。彼が神を演じる世界は、生き物を慈しむのではなく、上下の関係を固定化し、生き物すべてを序列化する「分際」で仕切られた世界なのである。

樺の木への恋すら、この「分際」と無関係ではない。たとえば土神には、樺の木の恐れおののく姿が最大の魅力になる。

「樺の木のことなど忘れてしまへ。ところがどうしても忘れられない。今朝は青ざめて顫えたぞ。あの立派だったこと、どうしても忘れられない。」

詩「樺太鉄道」では、「夕陽にすかしだされると／その緑金の草の葉に／ごく精巧ないちいちの葉脈／（樺の微動のうつくしさ）」と記されているが、この「微動のうつくしさ」は、『土神ときつね』では、常にある種の不安、恐怖と結びついている。土神にとっては、自分の前でふるえてしまうほど、畏怖の念をもって接してくれる女性こそが愛しく感じられるのだろう。樺の木のふるえる姿がくり返し、執拗に描かれているのには意味があったのだ。土神にあっては恋すら、序列抜きでは考えられないものであった。

自分のことを「いやしいけれども」と表現しているところを見ると、神

の世界にも序列があるらしい。どうやら末端の神である彼よりも上位の神がいるはずなのだが、彼はそうした大きな神を見上げる視点を持たない。詩「塚と風」で賢治は、こうした序列に取りつかれた者の心中をこんなふうに言い表している。「上……を……見……る……に……は……及……ば……な……い／や……つ……ば……り……下……を……見……る……の……だ」。

たとえ末端であれ、神であることを自負する土神にとって、人間、あるいは動植物の上に立つことは自明の理であった。にもかかわらず、狐を自分より上位の権威者として立てられたことで、彼の自尊心は深く傷つく。なぜ、神ともあろうものが、狐のような下等な動物にものを尋ねなければならぬのか、というわけだ。ここで問題になっているのは、狐自身に対する絶対評価ではなく、樺の木というフィルターを通して導き出される自身の相対評価である。常に比較し、下を気にせざるをえない土神の世界感覚そのものが、自尊心を損なう原因となっている。

もう一つ、人間たちが「近頃」、土神の祠に供物を届けなくなったことも、彼の自尊心を傷つけた。おそらく祀られなくなった土神は、「祭祀の有無を是非するならば／卑賤の神のその名にさへふさはぬ」(詩「産業組合青年会」)と、人々から足蹴にされる神々の一人のなのだろう。あるいは彼の住んでいる「湿地」の表面に「あちこち赤い鉄の渋が湧きあが」っていることから、土神を祀っていたのが鉄を精製する人々であったと考えられなくもない¹²⁾。いずれにせよ、土神はかつて自分を祀っていた人間から見捨てられ、忘れられようとしている。原稿のおもて表紙に「土神、……退職教授」と書き記した¹³⁾のは、もはや忘れられかけているにもかかわらず、過ぎし日の権威にこだわり続けるその土神の姿が、賢治には「退職教授」と重なって見えたからだろう。

物語の出発点から土神は孤独であり、この孤独によって、樺の木を＜特別視する＞下地が培われていたのである。孤独なジョバンニ(『銀河鉄道の夜』)がカムパネルラを特別な存在にしてしまったように、孤独ゆえに土神も樺の木を特別な存在にしまった。人間たちが彼を裏切ってからというもの、樺の木が示してくれる畏敬の念は知らずしらずのうちに、それな

しでは生きてゆけないほどの大きな意味をもつようになっていたのだ。

樺の木が物知りとして狐を自分より上に置いているのではないかという疑念は、自尊心を傷つけると同時に、嫉妬心と呼び起こす。そしてその嫉妬心がよけいに自尊心を傷つけ、樺の木を失うことへの恐怖と燃え上がるような恋心（＝執着心）を育て上げた。

その恋心の内実を見てみよう。

「八月のある霧のふかい晩でした。土神は何とも云へずさびしくてそれにむしゃくしゃして仕方がないのでふらっと自分の祠を出ました。足はいつの間にかあの樺の木の方へ向ってゐたのです。（…）／土神はいろいろ深く考へ込みながらだんだん樺の木の近くに参りました。そのうちたうたうはつきり自分が樺の木のどこへ行かうとしてゐるのだといふことに気が付きました。すると俄かに心持がおどるやうになりました。ずゐぶんしばらく行かなかつたのだからことによつたら樺の木は自分を待ってゐるのかも知れない、どうもさうらしい、さうだとすれば大へんに気の毒だといふやうな考が強く土神に起つて来ました。土神は草をどしどし踏み胸を踊らせながら大股にあるいて行きました」。

ここでの観察者はヴェルシーロフのような登場人物ではなく、語り手（あるいは作者）である。おそらく賢治以前、あるいは以後でも、身体と心の分裂した動きをこんなふう、第三者的な立場から克明に記した作家はそうはいないのではないか¹⁴⁾。まるでコワリョーフ（ゴーゴリ『鼻』）だ。彼は自身の顔から鼻が逃走するという突拍子もない事態に襲われて、頭の中がくしゃくしゃになっていても、すらりとした御婦人たちが傍らを通り過ぎようとすると、すぐさま彼女たちにもとに進み寄って、烏賊型の胸当ての襟をひきだし、微笑みかける。身体はいつもの日常を無意識的になぞる。コワリョーフの場合と同じく、土神においても、身体は自分勝手に、自動的に動いている。

頭という司令塔の命令なしに、「足」が勝手に樺の木の方に向かう。頭は頭で、考えたくもない樺の木のことを意に反して考えてしまう。と、ふと

気がつく、「足」が「いつの間にか」自分を樺の木の近くに運んできていたことに気がつく。自分はどうかや樺の木のところへ行きたがっているのだな、と思う間もなく、土神の「心持」は「俄かに」わくわくおどります。ちょっと待てよと、「足」を制止することはできない。もう司令塔である頭すら「心持」をコントロールできない。毎日毎日、くり返し、樺の木のことなど考えるに値しないと、自分で自分に教えていたにもかかわらず、まったくその教えを忘れはて、糸の切れた凧のようにふわふわとあらぬことを空想する。待っていてほしいという秘めた願望が、「ことによったら」待っているかもしれない、という虫のいい希望的観測に変わり、「どうもそうらしい」と、図々しくもかつてに確信の度を高め、ついにはほとんど既定の事実のようになってしまう。そして、行ってやらないと気の毒だなどという、ストーカーを連想させるような手前勝手の思いやりの心さえ湧いてくる。そうになると、樺の木の待ちわびる姿が思い浮かぶのか、気はせき、いつのまにか足も「草をどしどし踏み」、大股になっている。一賢治はこのように、土神のノンストップの無意識の流れを、まるで熟練工のように巧みに描き出した。

もちろん、樺の木が待っているというのは、可能性がゼロに近い空想である。「樺の木はどちらかと云へば狐の方がすきでした。なぜなら土神の方は神といふ名こそついてはみ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ってまるでわかめに似、いつもはだしで爪も黒く長いのでした」という語り手の語る冷厳な事実が、彼の想像があらぬ妄想であることを読者に告げている。ただ問題は、この妄想が実際に彼の行動を引き起こす原動力となっているということだ。この点で土神は、聴衆が自分を馬鹿にしていると思い込み、＜怒りの＞演奏で意趣返しを企てたゴーシュ（『セロ弾きのゴーシュ』）と繋がる。

2.

『土神ときつね』は一見すれば、美しい樺の木をめぐる土神と狐の恋の鞘当てを描いた物語のように見える。多くの評者たちが指摘するように、三角関係の悲劇が扱われていることに疑いはあるまい¹⁵⁾。しかしだからと

いて、作者の主眼がのっぴきならぬ恋の三角関係を描き出すことにあった、ということにはならない。別役実氏に言わせれば、土神も狐もともに、「それぞれの相手ではなく、『三角関係』そのものの犠牲者だ」ということになる¹⁶⁾が、賢治にあっては、三角関係の呪縛によってこれまでふつうに接していた誰かが急に＜特別な存在＞になってしまう、その状況設定が重要であった。三角関係そのものは、特別な存在を作るための装置のようなものでしかない。

＜特別な存在＞を作るということは取りも直さず、他を排除するということである。「この不可思議な大きな心象宇宙のなかで／もしも正しいねがひに燃えて／じぶんとひとと万象いつしよに／至上福しにいたらうとする／それをある宗教情操とするならば／そのねがひから砕けまたは疲れ／じぶんとそれからたつたもひとつのたましひと／完全そして永久にどこまでもいつしよに行かうとする／この変態を恋愛といふ」（「小岩井農場」パート九）と賢治は記しているが、まさに土神は、樺の木とともに「完全にそして永久にどこまでもいつしよに行」きたいのだ。しかし、その願いはライバルである狐によって断たれるかもしれない。自分は樺の木と狐から排除されていると感じると執着はいつそう強まる。どうしてあんな実のない狐なんかと仲良くするのか、となじりたいところだが、それもできない。「樺の木を怒らないためにおれはこんなにつらい」、「樺の木さへどうでもよければ狐などはなほさらどうでもいいのだ」。「どうでもいい」と思えないもの、そういう特別な存在への執着が土神を縛り付ける。三角関係から生まれたこの度外れの執着こそが、彼を暴走させるためのエネルギーとなるのである。

土神が嫉妬心に苦しんでいるからといって、そのことがすぐに狐の殺害に結びつくわけではない。理性と感情が分裂していらいらがつのる。「狐のことなど気になければならないといふのは情けない。それでも気にかゝるから仕方ない。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」。理性ではどうにも対処のしようがないこうした鬱憤を、彼は、弱い者をいじめて笑うことで解消しようとする。

人をいじめたいというようなこの負の感情にも、無意識が深くかかわっ

ている。賢治には、こうしたいじめようとする者の邪悪な無意識を浮彫りにした「塚と風」(『春と修羅』第二集)という詩があるが、そこにはこんな一節が書き込まれている。

「こどもが二人母にだかれてねむってゐる／いちめてやりたい／いちめてやりたい／いちめてやりたい／誰かが泣いて云ひながら行きすぎる」。

二人の子どもはおそらく、母親に対する絶対的な信頼のもと、屈託のない無邪気な顔で眠っている。誰しもそのような寝顔を見ると、心はやわらぎ、思わず微笑みが出るだろう。しかしこの詩に登場する「誰か」は、その幸せそうな寝顔を見て「いちめてやりたい、いちめてやりたい」と泣きながら通り過ぎる。自分が不幸であることを、幸せな他人を不幸に陥れることで埋め合わせするなんて、これはもう尋常な心理状態ではない。なぜ無力な子どもをいじめたいのか、その理由は語られない。もちろん、いじめがよくないことであることくらい、この男(あるいは女)も十分理解しているのだろうが、しかし理性ではむしろしゃした感情は抑えられないのだ。この男(あるいは女)に何があったかはわからないが、死ぬほどの苦しさ、辛さに身もだえしていることだけは理解できる。

「塚と風」の泣きながら通り過ぎてしまう「誰か」とは違い、土神は、無意識に翻弄され、実際に罪なき者をいじめる。いじめて笑う。

土神のいじめのシーンを取り上げてみよう。

土神は鬱々として自分の祠の横に寝そべっていたが、鳥が頭の上を飛んでゆくのをみると、「すぐ」土神は起き上がって「しっ」と脅す。すると「鳥はびっくりしてよろよろと落ちさうになりそれからまるではねも何もしびれたやうにだんだん低く落ちながら向ふへ遁げて行」った。それを見た土神は、「少し笑って起きあが」る。けれどもまた、樺の木の立っている高みの方を見ると、「はっと」顔色を変え、いかにもむしゃくしゃするというふうに、ぼろぼろの髪の毛を両手で搔きむしる。

しかしちょうどその時土神は、木樵が自身の祠の方に近づいてくるのを見つけた。そうすると、いま感じていたはずの苛々をもう忘れ、「よろこん

でぱっと顔を熱らせ」る。言葉にすれば、いい憂さ晴らしの種を見つけたぞ、というところだろう。相手が、自分のことを祀りもしなくなった人間どもの一人であれば、なおさらだ。土神は神通力を使って、木樵に何べんも同じところをぐるぐる回らせる。わけがわからず木樵がおろおろし、泣いて逃げ出すと、それを見て、笑いだす。最初は「いかにも嬉しさうににやにやにやにや笑って」いたが、木樵が疲れ果てて水の中に倒れてしまうと、そこへ行つて、倒れている木樵のからだを草はらの方にはぽんと投げ出す。木樵がどしりと落ち、ううんと言いながら少し動くと、土神は「もう大声に笑」った。

土神はよく笑うが、いじめによって得られる不健康な笑いはその場しのぎ、苛立ち抑えの対症療法にすぎない。いじめた瞬間はいらついた気分も落ちついたように思われるが、次の瞬間にはもう元に戻っている。実際、木樵のことを大声で笑ったそのすぐあと、ああすっきりしたとは言わず、「こんなに面白くないといふのは（…）狐と樺の木のためだ」と述懐している。鳥や人間をいじめたことを悔やむわけではない。それどころか、いじめることは必要悪だと彼は考えていた。

「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。むしゃくしゃした時は誰だつて何をするかわからないのだ」。

「いぢめ」が下劣なことであることくらい、土神も十分理解しているが、ただそのことで自分を責めることはない。まずは「狐と樺の木のためだ」と他人のせいにし、さらには、むしゃくしゃすると、何をするかわからないということを、誰にでも当てはまる一般的真理だと認めて、無意識的な行為に対する自身の責任を全面的に放棄してしまう。人がむしゃくしゃしたとしたら、むしゃくしゃさせた環境が悪いというわけだ。このような責任放棄の弁明を繰り返していると、結局は豊かな自己を、理性一辺倒のやせ細った＜自我＞に貶めてしまうことになる。ユングの言うように「人間の全体性は意識的人格と無意識的人格の結合によって成り立っている¹⁷⁾」

のだとすれば、無意識的人格を自身の独自のものとして引き受けられない者は、人間としての「全体性」を欠くいびつな存在だということになる。土神の場合は神としての「全体性」と言うべきかもしれないが……。

これは土神だけの問題ではない。『土神ときつね』のもう一人の主人公である狐もまた土神と同じように、自身の無意識的行為に対する責任を回避する。たとえば、狐は、望遠鏡など注文してもいないのに、「僕実は望遠鏡を独乙のツァイスに注文してあるんです。来年の春までには来ますから来たらすぐ見せてあげませう」などと「思はず」嘘を言ってしまうが、そのあとすぐに、いや、嘘はいけないという思いが頭をよぎる。「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」。しかし、そのように殊勝に反省しても、次もまた「つい」嘘をついてしまい、そしてほんとうのことは、樺の木にはけっして告げられることはない。ある意味では、狐は「言葉の恣意性」に「苦しんでいる」と言ってよいのかもしれない¹⁸⁾。ただこの「苦しみ」は、苦しみぬくことのない、中途半端な苦しみである。狐にはいつも言い分がある。

「けれども決して悪い気で云ったんじゃない。よろこばせやうと思って云ったんだ」。

いくら「あとですっかり本統のことを云ってしまはう」とけなげに反省したとしても、よき意図をもって行つた無意識的行為は許される、自分は悪くない（仕方がない）という自己弁明が反省を浮薄なものにする。

さらに注意しなければならないのは、狐の嘘は一見、無意識的な行為に見えるが、その嘘のつき方はかなりの計算含みだということである。望遠鏡を見せてあげようと言うだけで十分なのに、ツァイスというドイツ製の望遠鏡になぜ言及しなければならないのか。狐はツァイスという固有名が、リングネビュラ フィッシュマウスネビュラ アンドロメダ、オリオン、獵犬座、環状星雲や 魚 口星雲のように、樺の木の想像力を刺激し、心をくすぐる響きをもっていることを知って使っている。「リングネビュラ」などといったルビはだてに付されているのではない。賢治はこの狐を詩人に擬している¹⁹⁾が、狐は詩を損得の計算ずくで利

用する「詩の政治家」でもある²⁰⁾。土神は、黒い土からなぜいろいろな色のきのこが生えてくるかと問うが、この「詩の政治家」なら、その答えは分からずとも、たとえば話の中に具体的な珍妙な、響きのいいきのこの学名などをちりばめて煙に巻き、樺の木をいくらでも「よろこばせ」ることができただろう。

狐は樺の木の心理を巧妙に読んでいる。「お星さまにはどうしてあゝ赤いのや黄のや緑のやあるんでせうね」と樺の木は狐に問いかけた。大沢正善氏は、星の色は温度の高低によるもので、白色は進化の「初期」、黄星は「成年期」、赤星と暗赤星は「頽齡期」の太陽であるといった当時の説明を紹介している²¹⁾が、これが樺の木の質問に対する本来の、そして科学的な答えなのだろう。しかし、樺の木が実際、そのような答えを知りたいと思っていたわけではないことを狐は知っている。樺の木の問いに対する狐の反応を見られたい。「狐は又応揚に笑って腕を高く組みました。詩集はぷらぷらしましたがなかなかそれで落ちませんでした」。これは、了解しました、お望みのように、あなたがほんとうに聞きたい話をして差し上げましょうという、暗黙のサインである。ようやく暇乞いをする段になって、「はてな、何か云ひ残したことがあるやうだ」と言うが、この言葉はいかにもわざとらしい。またいつかと殊勝に約束しても、もはやこの話題を蒸し返すことはない²²⁾。

土神も狐も、自身の無意識的な行為がよくないことだとわかっている、その責任を取ろうとはしない。「これはかくなるが故に／これはかくならざるべからず。／これはかくなるを以て／豈かくのごとくなるべけんや²³⁾」。これは若き日の賢治の書簡の一節で、「戦」に負ける時の自身の弱腰の言い訳を揶揄したものであるが、このような理性による言い訳が永遠に続き、更生できない者を、ドストエフスキイは地下室人と命名した。すでに言及したヴェルシーロフなども、この地下室人の末裔の一人になるのだろう。ドストエフスキイに言わせれば、「地下室の悲劇」は「苦悩、自責の念、よりよいものを意識しているのにそこに到達できないこと、そして肝心なのは、これら不幸な人間たちが、みんな同じようなものだから、更生する必要などないのだと明瞭に確信していることにある²⁴⁾」。言い換えれば、「聖

なるものが何もない」ということだ。この地下室人の特徴はそのまま土神のものであり、「みんな同じようなものだから」という下線部分を、「自分はよき意図をもっているのだから」と言い直せば、狐もまた地下室人だと言えそうである。

3.

土神にとっていじめが、ストレス解消の手段であったことはすでに述べた。もちろん、他に苛々を回避できる方法があれば、あくどいことはしたくないというのが神たる者の本音であろう。

方法はないことはない。自分で自分を教育すればよいのである。一番てっとりばやいのは、これではいけないと、自身に強く理を説くことである。

「このごろは大へんに心持が変ってよくなってゐたのです。ですからなるべく狐のことなど樺の木のことなど考へたくないと思つたのですがどうしてもそれがおもへて仕方ありませんでした。おれはいやしくも神ぢやないか、一本の樺の木がおれに何のあたひがあると毎日毎日土神は繰り返して自分で自分に教へました。それでもどうしてもかなしくて仕方なかったのです。殊にちょっとでもあの狐のことを思ひ出したらまるでからだが灼けるくらゐ辛かつたのです」。

「自分が自分に教へる」ということはこの場合、理性ですべてを判断し、自身に都合の悪い感情を全面的に理性の管理下に置くことを意味する。言うは易しいが行うのは難しい。理性からすれば、樺の木や狐のことを考えて心を乱すことはばかげたことなのだが、そうはいっても、感情がついてこない。それでも、くり返し、おれは樺の木や狐の遙か上に立つ神の分際であると自分で自分を教えていれば、自己暗示にかかるのか、一時、辛さを忘れさせる効果はあったようだ。

だがそれも、所詮、一時しのぎにすぎなかった。八月のある晩、ふらふらと樺の木の近くまでやってきた土神は、彼女と狐が仲よさそうに話をしているのを偶然、耳にしてしまったのだ。狐は樺の木に「シンメトリー対称の法則」と

美との関係を論じている（シンメトリーというルビがここでも大きな効果を生む）。一方、樺の木は狐の話にやさしい声で、まったくそうだ、ほんとうにそうだと相槌をうつ。以前なら土神も、「狐の如き」は「たゞ一言もまことはな」と断じることもできたのだが、このように二人の実際の会話に接すると、心穏やかではいられない。

「高が樺の木と狐の野原の中でのみちかい会話ではないか、そんなものに心を乱されてそれでもお前は神と云へるか、土神は自分で自分を責めました」。

土神は責めた。しかしいくら責めても、効果はない。二人の話は狐の書斎の話になる。狐が言うところによると、狐の部屋は研究室も兼ねていて、そこには顕微鏡や「ロンドンタイムス」が置かれ、「大理石のシィザア」も転がっているらしい。どうやら樺の木はそうした研究室のような部屋をもつ狐を知的な者として尊敬しているらしい。しかし自身を振り返っても、樺の木の尊敬を勝ち得るような、知性の証拠を示すものなど何もない。そうすると、神としての自信はゆらぎ、辛さもいっそう大きくなる。

「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す。いやしくも神ではないかと今まで自分で自分に教えてゐたのが今度はできなくなったのです。あゝつらいつらい、もう飛び出して行って狐を一裂きに裂いてやらうか、けれどもそんなことは夢にもおれの考えることぢやない、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、一体おれはどうすればいいのだ、土神は胸をかきむしるやうにもだえました」。

「狐の言っているのを聞くと」とあるが、土神はどんなふうに狐の話を聞いていたのか。たしかに彼は話を聞いていたが、それは実に表面的な聞き方である。山根和子氏は、土神が狐の外側しか見ず、その心の内面に「わけ入ったことがなかった」から、嫉妬心がわき起こってしまうのだと指摘

する²⁵⁾。補足的に言えば、土神が狐の外側しか見ないのは、狐の話を自分の耳ではなく、樺の木の＜耳＞を通して聞いているからである。「狐の言っている」のは樺の木に対してであって、土神にではない。彼は樺の木の＜耳＞を自分の耳と同化する。「あなたのお書〔斎〕、まあどんなに立派でせうね」、「まあ立派だわねえ、ほんたうに立派だわ」という樺の木の賞賛に眩惑されて、土神は無意識裡に、狐の方が自分より上だと、信じてしまったのである。嫉妬心は、狐の内面にわけ入ることができなかつたことから湧き起こる。

土神は嫉妬心で身もだえをする。しかし問題は、そのような身もだえするような心の狂乱ではなく、その狂乱をさらに大きな力で抑え込んだことにある。

神であることを自負する土神は、理性を絶対視し、感情も思いのままに抑えることができると自負するエリートに通じている。ともに課題となるのは、心の中で荒れ狂う感情を、理性でいかに封じ込めるかだ。たとえばすでに触れた理性の権化ヴェルシーロフは、恋に振り回されないように自身に歯止めをかけ、さらには恋に走ろうとする自身の＜盲目なる＞意志を、システムチックに克服していこうとする。彼が自身に課したのは、修道僧たちが行うような「鍛鍊 *дисциплина*」である。「まず滑稽なごくつまらないことから始めて、ついには完全なる意志の克服で終わり、自由になる²⁶⁾」。ヴェルシーロフによれば、この精神の「鍛鍊（＝苦行）」は、一千年の実践を経て「科学」にまで高められているという。

「このごろは大へんに心持が変ってよくなってゐた」とあるから、土神もまた、同じような努力をし、自分の意志を克服することにある程度、成功していたのだろう。狐の言葉を直接聞いてしまったことでショックを受け、疲れ果てるまで泣きに泣いたあとも、土神も自分を教え続けていたにちがいない。具体的にはわからない。「八月のある霧のふかい晩」から、「すきとほるやうに黄金いろの秋の日」まで、土神が何をしていたのか、作者はまったく言及しない。ヴェルシーロフは一時期、足に鉄鎖を付けていたようだが、土神も何らかの苦行を行ったのかもしれない。どのように自分で自分を教え続けたか、自身の感情と格闘する姿は、読者の想像にまかす

れている。作者は解脱したかのような、新たな段階に到達した「上機嫌」の土神を見せるだけだ。読者は、ヴェルシーロフ同様、段階を経て、彼も自身の感情を制御できるようになったことを知る。「今年の夏からのいろいろなつらい思ひが何だかぼううとみんな立派なもやのやうなものに変わって頭の上に環状になってかかったやうに思ひました」。これは自身、後光を感じるほどまでに変りえたということなのだろう。しかし、この後光は「善い行ないをした者の証」だ²⁷⁾と単純に受け取っていいのだろうか。たしかに「もう不思議に意地の悪い性質もどこかへ行ってしまっ」た。迷いが消え、たしかにある種の悟りの境地を得たことに疑いはない。それは、「樺の木なども狐と話したいなら話すがいゝ、両方ともうれしくてはなすならほんたうにいゝことなんだ」という達観した言葉からも類推される。土神は、少なくとも意識的には樺の木を特別扱いすることをやめることができるようになった。

『わしはいまなら誰のためにでも命をやる。みみずが死ななけあならんならそれにもわしはかはってやっていゝのだ』と土神は遠くのあおい空を見て云ひました。その眼も、黒く立派でした。

ミミズのためにだって死ぬるという樺の木に語ったこの言葉は、大塚常樹氏によれば、土神が「菩薩の意識」にあることを告げるものだという²⁸⁾。ずっと赤かったその眼さえ、いつのまにやら「黒く立派」になっている。この事実から、大塚氏は、「我々は絶えずさまざまなレベルの意識に捉われる存在だ」という賢治からのメッセージを読み取る²⁹⁾。たしかに賢治は「小岩井農場」（パート九）の中で、「すべてこれら〔宗教情操、恋愛、性欲への〕漸移のなかのさまざまな過程に従つてさまざまな眼に見えまた見えない生物の種類がある」と語っている。が、その一方で、「にせものの大乘居士どもをみんな灼け」（詩「樺太鉄道」）とも書き記している。いったい土神の「菩薩の意識」は本ものなのか。

眼が黒くなったのは、自身でそれを信じ、体もそのことに反応していることを示している。ただ、自分が信じたから、あるいは体が反応したから

といって、当人が真に改心したり、悟りの境地に達したというわけではないだろう。おそらくマインド・コントロールでも、自身の強い思い込みだけでも土神の眼の色は変わりうるのだ。

一方で「遠くのあおい空を見て云ひました」という語り手の言葉からは、自分で自分を教え、恋を抑え込み、神としての威厳を取り戻すことができた自分を称賛し、陶醉している土神の姿が感じとれないだろうか。よく読めば、後光も、「かかったやうに思ひました」とあり、語り手は「かかった」と断定はしていない。どこまでも土神自身の感覚である。眼の色や後光といったあいまいな表徴より、ここでは彼がとった行動や樺の木や狐の反応にこそ注目すべきだろう。彼は、高尚な考えを胸の内にしまい込んでおけない。相手がどんな顔をするか、その反応を見たいがために、彼はわざわざ樺の木のところまで出向いて行く。自然体ではなく、自然体もどきである。

自然体もどきは、物語が始まる五月三日の訪問の時から見てとれる。土神が「いかにも分別くささうに腕を拱きながらゆっくりゆっくりやってきた」時も、樺の木は「何だか少し困ったやうに思ひながら」土神の来る方を向いた。秋の最後の訪問時には、樺の木は土神の言葉に二度返事をしようとしたが、二度ともできずにいる。一度目は「今年の夏から実にいろいろつらい目にあつたのだがやっと今朝からにはかに心持が軽くなった」という土神の言葉に対して、「なぜかそれが非常に重苦しいことのやうに思はれて」返事ができない。二度目は、「みみずが死ななければならならそれにもわしはかはってやっていゝのだ」というさきほどの言葉に対してだが、この時も「やっぱり何か大へん重苦しくてわづか吐息をつくばかりであつた」。「少し困った」から「非常に」あるいは「大変」「重苦しい」へ。その変化の度合いは大きい。樺の木の心には漠然とした不安が極度に高まっているのだ。その時やってきた狐に対しては、「わしは土神だ、いゝ天気だ。な」―「土神はほんたうに明るい心持で」そう言った。それに対する狐は、土神には何の挨拶もせず、「嫉ましさに顔を青くしながら」、樺の木に次のように言う。「お客さまのお出での所にあがって失礼いたしました。これはこの間お約束した本です。それから望遠鏡はいつかはれた晩にお目にかけ

ます。さよなら」。「心持」だけではなく、ほんとうに明るい調子で言われれば狐も、いい天気ですね、ぐらいの言葉は返せただろう。また樺の木に話しかけるにしても、どうして、これまでとは違うこんな格式ばった固い言い方をしなければならないのか。それもこれも、土神の「ほんとうに明るい心持」の中に、これみよがしの、何か高圧的な神としての威厳を感じとったからにほかならない。威厳に気圧され、狐もまた、土神と自分の序列関係に思いを致さないわけにはいかなかったのだ。「嫉ましさ」は、序列の上の人間の方が、恋を成就する可能性が高いと感じたために生まれてきたものなのだろう。ひと言で言うと、狐は自分の「分際」を強く意識させられたのである。

ただ、繰り返すが、土神の「心持」は疑えない。土神の＜心の広さ＞は薄っぺらではあっても、少なくとも自身にとつては嘘ではなかったのだから。

しかし、根本的な考えは改めてはいない。一貫して土神は土神のままである。実際、後光が出たと感じた時でも彼は心の底、「無意識部」では「分際」という枠組みを消し去ったわけではなかったのだ。

ミミズに代わって死んでやってよいとまで殊勝な考えをもったとしても、「分際」意識が抜けたわけではない。「高が樺の木と狐との野原の中でのみじかい会話ではないか、そんなものに心を乱されてそれでもお前は神と云へるか」とかつて言っていたが、その相手を見下ろすような意識は、根強く残っている。私はここで、「田中先生」の御命令さえあれば、「一生国柱会館の下足番をも致します。それで一生をも終ります」、という大正 9 年に書かれた賢治の手紙の一節を思い浮かべる³⁰⁾。『土神ときつね』は大正 12 年頃に書かれたと推定されるが、この頃の賢治は、親友である保阪嘉内との離反を経て大きく変わっている。もしも大正 12 年の賢治が下足番に言及した過去の手紙を思い出したとしたら、謙虚さを装った自身のエリート意識にきつと赤面してしまうことだろう。大正 12 年 8 月 9 日の日付を付された「イギリス海岸」はその推測を裏付ける証左となる。生徒たちを連れてイギリス海岸に水泳にやってきた先生（「私」）は、そこでいかにも暇そうに見える救助係に出会う。その男のことを「どこか足りないな」な

どと「私」はひそかに馬鹿にしていたが、話してみると男が、みんなが溺れることのないよう心配し、事故防止のために懸命に地道な作業をしていることが分かってくる。すると「私」はもう恥ずかしくて「からだを刺されるやうにさへ」感じ、「烈しく烈しく」自身の「軽卒」を責めた。「私」自身はと言えば、もし溺れる生徒がいたら、とても助けられないので、「たゞ飛び込んで行って一緒に溺れてやろう、死ぬことの向ふ側まで一緒について行ってやろう」と安易に思っただけであった。ミミズに代わって死んでやってもいいという土神の言葉からは、「死ぬことの向ふ側まで一緒について行ってやろう」という「私」の＜善意＞と同じく、慢心と軽率さが透けて見える。言い換えれば、賢治は、土神の安直な達観の中に、ぬぐい難いエリート意識が透けて見えるように描き出したのである。「己心の一念三千」を説くことは少なくとも、この土神の物語の主眼ではなかった。

4.

役者はいつまでも役者でいられない。いつしか舞台を降り、現実に戻る時が来る。意識で無理やり拵えた堤防はいつか壊れる。知らず知らずのうちに堰きとめられ、もはや限界というところまで蓄積していた無意識が奔流となって押し寄せる。ただ本人は、自分がどれだけのものを溜めこんできたか、抑圧してきたかはまったく理解していない。土神は、もはや新しい者になり遂せたと信じ込んでいたようだが、この理性への過大評価が悲劇を招く。

抑圧された無意識を発動させるトリガーとなったのは、狐の革靴の一瞬の光である。この光を放った靴は「仕立おろしの紺の背広を着、赤革の靴もキッキッと鳴ったのです」と冒頭で語り手に紹介されていた靴である。高田三郎（『風の又三郎』）も履いていた赤革の靴、それは垢ぬけた都会的なものの象徴であり、いつもはだしで歩き、爪も黒い土神とは無縁のものであった。

「土神はしばらくの間たゞぼんやりと狐を見送って立ってみましたがふと狐の赤革の靴のキラッと草に光るのにびっくりして我に返ったと思ひま

したら俄かに頭がぐらっとしました。狐がいかにも意地をはったやうに肩をいからせてぐんぐん向ふへ歩いてゐるのです。土神はむらむらっと怒りました。顔も物凄くまっ黒に変つたのです。

まるで催眠状態から覚めたかのような。ここではもう、いやしくとも神なのだ、神のすべきことではないといった意識のブレーキもかからない。

土神にとって自分を支配するのは理性だけであつて、自分がどこに行こうとしているのかわからない状態は、屈辱的なものであつた。この点から見ると、彼の無意識の暴走はヴェルシーロフのものに似ている。理性の監視の下、恋が規律正しく進行するように配慮していたヴェルシーロフであつたが、「情熱（情欲）」は彼を一夜のうちに変えてしまった。ビオリング男爵がカテリーナ・アフマーコワに結婚を申し込んだという事実がトリガーとなつてヴェルシーロフの理性は一瞬のうちに壊れ、彼はもう押し寄せる情熱に抗することができず、彼女のもとに走る。そこで「狂乱の発作」をおこし、結果は刃傷沙汰にまで発展した。土神もヴェルシーロフも、理性と感情という二つの力のはざままで自身をコントロールできなくなる点では同じだ。

もちろん、土神とヴェルシーロフには大きな違いはある。『未成年』では理性と感情の分裂のテーマを通じて、理性の敗北とその結果起きる<システム>の崩壊が問題にされたが、賢治が第一に問題にしたのは、理性を敗北させた原因、すなわち暴走する権威であつた。

権威は時に、それを得たものを暴走させる。それは『貝の火』のモチーフでもある。ひばりの子の命を助けたおかげで兎の子ホモイは美しい宝珠「貝の火」をもらった。ただ美しい宝物として大事にしていればよかったものを、みんなで玉をもっていることの「特別さ」をホモイに知らしめる。

ホモイを慢心の高みにのせた責任は、父と母にある。彼らは名声と危険は裏表の関係にあることも、貝の火が危険なこともよく知っていた。しかし親の欲目か、みんなのほめ言葉に、いつしか彼らまでもがホモイを特別視しはじめる。「お前もきつと驚の大臣のように名高い人になるだろう」と父親は未来の名声を祝福するが、母親は一步進めて、「お前はもう立派な人

になったんだから、りすなんか恥ずかしいのです」と、名声はすでに現在において得られたものと考えている。母親はすぐに、気をつけて笑われないようにしなさいよと注意はするけれど、そんな杓子定規な戒めはホモイの耳には入らない。「それなら僕はもう大将になったんですか」という驚くべき問いかけに、母親はぼろりと、「まあそうです」と認めてしまう。甘やかされ「偉くなった」大将気取りのホモイは、みんなを「てした」として扱うようになる。「大将」が鈴蘭の実を集めるのはおかしいからと、彼はむぐらにそれをさせようとする。むぐらが明るいところでの仕事はできないと、命令を拒否するともう、「あとで見ておいで、ひどいよ」と脅しにかかる。父親はこうしたいじめを知って、強く注意はするが、ホモイが何をしても燃え続ける貝の火を見ると、何か息子の行動が聖なるものによって＜保証＞されている気になり、自分の信じる正義を押し通すことができない。暴走へのストッパーにはなれないのだ。こうしてホモイの慢心はどんどん増大して行き、ついには一線を越える。

「大将」ならぬ神である土神はいわば、すでに＜貝の火＞を与えられた者として登場する。神として尊敬され、恐れられることが当然だと思っている土神にとって、人間たちが最近、自身の祭に供物をもってこないことは許しがたいことであった。さらにそのような日ごろからの苛々に加え、えらい神であるはずの自分が、畜生の分際である狐にかなわないと思うと、自尊心がうずき、怒りがふつふつと湧き上がる。その心理は、むぐらごときが「大将」の自分に逆らうとはとんでもないと感じたホモイに似ている。加えて、土神の場合は、狐をライバルとする恋に巻き込まれた。この突発的な事態が起こったために、狐に対する怒りはいやましに膨れあがる。

男女の間柄を支配する側に立って、支配・被支配という関係で単純化してしまえば、恋だの愛だのというややこしい問題に縛られることもない。あるいは恋を徹頭徹尾ゲーム化すれば愉しめるし、傷つかずに済む。どちらの場合もわけのわからぬ無意識を締め出すので、自身の＜神聖な＞自由は侵されることはない。前者の考え方に則り、ヴェルシーロフはソフィアをシステムチックに教育して、理想的な妻に変えるという「プログラム」を練っていた。後者のように恋を退屈しのぎのゲームと考え、女性の心理

を巧妙にあやつて遊ぶのは、スヴィドリガイロフ（『罪と罰』）である。『罪と罰』の創作ノートには、スヴィドリガイロフの特徴を示すせりふとしてこんな言葉が記されていた。「恋愛は進展を必要とするが、わたしはそれが退屈で耐えられない。恋愛によって自分をばか者にするのは、なんと**いう物好きだろう**³¹⁾」。素朴な土神はそうしたひねくれたことは夢にも思わない。自由は土神の抱える問題ではないし、また彼はヴェルシーロフやスヴィドリガイロフのように知性を偏愛することもない。知性らしきものは、むしろ狐の方にあり、土神は彼の西洋風の＜知性＞（知性もどき）に引け目を感じるばかりだ。ただ最後まで「神」の意識から逃れられないところは、自身を「民衆」よりはるか高みに置いていたドストエフスキの教養人たちと似ているところがある。そんな土神が恋から身を守るためにとった方法は、知性を介在させることなく、自身をさらに高みへと持ち上げる悟りであった（これなら神の威厳を傷つけることない!）。もちろん、悟りと言ってもマニュアル化した悟り、悟りもどきなのではあるが³²⁾。

5.

＜悟り＞に入ったと思わせるほどの大きな力で抑圧した心的エネルギーは、一度吹き出ると、放出しきるまではおさまらない。もはや「いぢめ」などでは解消できないくらいのどす黒い感情が迸り出る。

「まるでそこ〔ら〕中の草がまっ白な火になって燃えてゐるやうに思ひました。青く光ってゐたそらさへ俄かにガランとまっ暗になってその底では赤い焰がどうどう音を立てゝ燃えると思つたのです」。

逃げる狐を追いかけている時の土神の情念を表わす一節であるが、これを読むと、『オツベルと象』の象たちの襲撃の場面が思い起こされる。酷い目にあっている、助けてくれだとの白象からの手紙を読んで、怒り心頭に発した象たちがグラアラガア、グラアラガアとオツベルの小屋に押し寄せた。銃を撃って抵抗しようとしたオツベルは、銃のケースを握ったまま踏みつぶされて「くしやくしやに潰れ」た。怒りの大きさでいえば、土神も

象たちにひけをとらない。土神は、穴に逃げ込もうとした狐にうしろから飛びかかり、そのからだをねじる。ねじられて狐はぐんにやりと首を垂れていたというのだから、その段階でおそらくはもう狐はこときれている。しかし、土神の怒りの衝動はそれでおさまらず、「いきなり狐を地べたに投げつけてぐちゃぐちゃ四五へん踏みつけ」る。そして、「いきなり狐の穴の中に飛びこんで行」く。考える間は少しもない。土神が一直線に穴の中に飛びこんでいったのは何より、樺の木が賞賛した「立派な」書斎を破壊したかったからだ。大理石のシーザーや望遠鏡、顕微鏡、「ロンドンタイムス」、積み重なった美学の本など、抑圧し忘れ去ったはずのものはまったく、心の中から消えてはいなかったのである。しかしいざ入ってみると、自分の自尊心をずたずたにした西洋伝来の＜高尚なもの＞は何もない。穴の中はがらんとして暗く、「たゞ赤土が奇麗に堅められてゐるばかり」であつた。「土神は大きく口をまげてあけながら少し変な気がして外へ出て来」た。この段階になっても彼はまだ夢遊病者のようで、理性は戻らず、自分の置かれた立場を理解できないでいる。

「それからぐつたり横になってゐる狐の屍骸のレインコートのかくしの中に手を入れて見ました。そのかくしの中には茶いろなかもがやの穂が二本はいって居ました。土神はさつきからあいてゐた口をそのまゝまるで途方もない声で泣き出しました」。

何もないのが変に思えたのは、そんなはずはないという強い思いがあつたからだ。レインコートのかくしに「かもがやの穂」があるのを見て、土神はようやく、ここには「かもがやの穂」以外のものはない、自分を怒り狂わせた高尚なものなど、端から何もなかったのだと合点したのである。彼は狐が嘘をついていたこと、つまりは自分の怒りが妄想によるものだったことを知った。しかし妄想であろうとなかろうと、結果は残る。「いちめ」のあとはおびえた鳥や人間を笑うことができたが、殺害という重罪を犯したあとはもはや泣くことしかできない。問題はその泣き方だ。

今度の泣き方は、狐と樺の木の話を聞いた時とは違う。かつては「大声

で泣きました」、「泣きに泣いて疲れ」たと記されていたが、今回は、涙を「雨のやうに」流しながらの、「途方もない声」での慟哭である。しかもその涙はこれまでとは違う、他を思つての涙である。

狂乱のあとも、イデーの人、教養人ヴェルシーロフにはこんなはしたない泣き方はできなかった。こんな泣き方ができるのは、<子ども>だけだ。『未成年』では、ヴェルシーロフの息子である未成年のアルカージイが同じような泣き方をした。捨て子の赤ん坊の世話で奔走したアルカージイは、その子どもが死ぬと、「かつて自分に許したことのない」ような「吼えるような声でもだえ泣いた³³⁾」のだ。アルカージイも父親同様、イデーを支えに生きて来たが、胸を締め付けるような出来事を前にすると、伝家の宝刀、なんでも言いぬけることのできるはずの自慢のイデーも、役には立たなかった。自分だけのことならイデーによって言い抜け、心を安定させることができるが、かわいがっていた赤ん坊の死に直面した彼にはもう、イデーどころでない。彼を襲うのは、自己を圧倒する素朴な感情だけである。

土神の言訳も、悲劇的な事態に遭遇すると、もう役に立たない。

「途方もない声で」慟哭する土神に、「いちめ」の時の開き直ったような言い訳はもはやない。畜生の分際、神の分際どころの話ではないし、死にそんなミミズをどうするかなんて、そんな観念の遊戯をしている余裕もない。誰にでも命をやると豪語していた者が、その口の乾かぬ間に命を奪う者になったのである。誰だって事情を知らなければこうなる、みんな同じだと言い抜けもできない。すべてを受け止め、後悔というこれまでとは別の無意識的感情にひたすら身を任せる。これが慟哭の意味である。

秋枝美保氏によれば、賢治において新しい認識は、「肉体性のイノセンスな暴走が何かを破壊した後に、その破壊の罪を感受する痛みとともに開けてくる³⁴⁾」という。そのことに異議はない。しかし、『セロ弾きのゴーシュ』や『土神ときつね』に限って言えば、「破壊」と「破壊の罪を感受する痛み」だけで新しい認識に至ることができたのだろうか。何かがそこに加わってはいないだろうか。

ゴーシュを考えてみよう。自身のいらいらで三毛猫やかっこうをいじめたゴーシュも、土神と同じように暴走への道を踏み出した。楽長に叱責さ

れ、いじけた彼は皆が自分を馬鹿にしていると思い込み、音楽会のアンコールではあえて、三毛猫を痛めつけた「印度の虎狩」を選んで演奏した。「普通の人なら死んでしまふ」ほどの憎悪のエネルギーを観客にぶつけるという、この常軌を逸した行為は、土神に置き換えれば、狐の殺害に相当する。

しかし、演奏後の観客の反応は、予想していたものとは違っていた。結局ゴーシュは、かっこうをいじめたことを心から後悔し、自身の思い込みから解放される。いわば彼は新しい認識を得たわけだが、それが可能となったのは、他からの働きかけがあったからにほかならない。ゴーシュは狸の子からやさしい言葉をかけられ、自分が「とてもいゝ人」だと思われていることを知った。そして母鼠に連れられてきた病気の子鼠に対して、やさしく接してあげた。こうした他との関わりによって得られた自己への高い評価がいつのまにか無意識部に蓄積していたからこそ、ゴーシュは変わることができた。

「タノム所オノレガ小才に／非レ。諸仏菩薩ノ冥助ニヨレ」。土神はひたすら自分で自分を教えて、「オノレガ小才」ばかりをあてにしていたが、ゴーシュは、無邪気な子狸の言葉に耳を傾けた。「二番目の糸をひくときはきたいに遅れるねえ」と言われた時も、むっとするのではなく、「はっと」する。あるいはゴーシュを「はっと」させるこの子狸の率直な言葉こそ、「諸仏菩薩の冥助」の現れなのだろう。言葉を変えれば、子どもの動物と無意識のうちにやさしく交流できたからこそ、ゴーシュは立ち直ることができたのだ。

土神は無意識に抗するに、意識をもってした。意識を過信し、意識の中に無意識のすべてを押し込めることができるという思い込みが土神の悲劇を生んだ。しかし無意識の中にこそ、仏がいる。賢治の考えるところ、巨大な無意識の力に抗することができるのは、巨大な無意識の力以外にはないのである³⁵⁾。賢治にあっては、罪を感受するためにはどうしても無意識が関わる必要がある。「無意識〔部〕から溢れるものでなければ多く無力か詐偽である」。この言葉は、芸術の製作だけに向けられたものではないだろう。賢治において無意識は、すべての力の源泉であった。

土神にあってもゴーシュ同様、他者との無意識の交流があった。それは死んでしまった狐の笑いから窺うことができる。

「狐はもう土神にからだをねぢられて口を尖らして少し笑ったやうになったまゝぐんにやりと土神の手の上に首を垂れてゐたのです」—「その泪は雨のやうに狐に降り狐はいよいよ首をぐんにやりとしてうすら笑ったやうになって死んで居たのです」。

狐の死に顔が笑ったようであった、という意味を伝えるという点では、この二つの文章は変わらない。しかし作者には、この二つめの文章を加えることがどうしても必要であった。前者で扱われているのは、よく言われる臨終正念の笑い、あるいは成仏相と言われる笑いである。それは同時に、嘘ばかりついてきた自身の辛い生の苦痛から解放された笑いかもしれない。あるいは、死は嘘が招いた事故のようなもので、自業自得だという自嘲ともとれるだろう。一方、後者の文章では、この＜笑い＞は、新たな状況と関係づけられる。涙が雨のように狐に降る、すると、「いよいよ首をぐんにやりとしてうすら笑ったやうにな」る。この「いよいよ」という段階の進展を示す副詞は読者に、死んでしまっているはずの狐が、あたかも土神の懊悩に応えているかのような不思議な錯覚を呼び起こす。吉田美和子氏は、ここで我々の感じる「不思議な感慨」は、「何かが潤され融合する幻想」が我々の中で「疼く」からだとし記した³⁶⁾。私も同感である。なにやら井伏鱒二の『山椒魚』の最後のシーンが思い起こされる。岩屋に入り込んでそのまま出られなくなった山椒魚は、ある時偶然入ってきた蛙を同じ岩屋に閉じ込めた。その後2年間、両者は互いにさんざん罵倒しあってきたが、死を目の前にして、山椒魚の孤独を憐れんだのか、今お前は何を考えているのかという山椒魚の問いかけに、蛙は遠慮がちにこう答えた。「今でもべつにお前のことを怒つてはゐないんだ³⁷⁾」。もちろん、殺された狐は蛙ではない。狐が土神をゆるすはずもないし、憐れみを覚えるはずもないが、ここでは「雨のやうに」降る涙によって生と死の境が取り払われ、さながら蛙と山椒魚の間にあったような、ありえないはずの無意識的な交流が実現し

ている。

リアルかどうか、それは問うまい。ここには作者の祈りがある。賢治は、無意識界に住む「諸仏菩薩」の冥助を信じていたのである。

注

- 1) 宮沢賢治からの引用はすべて『新校本宮澤賢治全集』全16巻（筑摩書房、1996-2001年）に拠る。
- 2) たとえば渡辺学氏は、「無意識に自律性や集合的なレベルが存在することを認めた」ユングの分析心理学と、無意識認識である「阿頼耶識」を想定した唯識思想との共通性を指摘している（『ユング心理学と宗教』第三文明社、1994年、184-186頁、を参照）。河合隼雄氏が「日本人のユングアン」として、仏僧の名恵を心の師としていたと述べていることは興味深い（『ユング心理学と仏教』岩波書店、1995年、54-58頁、を参照）。ちなみに河合氏によれば、「ユングが個人的無意識、普遍的無意識として分けた層」は、仏教的に表現すると「だんだんと深まる意識のレベル」ということになる（同上、150頁、を参照）。
- 3) 『新校本宮澤賢治全集』第16巻上・補遺資料篇、193頁。伊藤のノートには、「[大正15年]1月30日」の日付が付されている。ちなみに同年、安田徳太郎によって『精神分析入門』上巻がアルスより出版されている。また大正13年6月4日付の『朝日新聞』には、フロイトやユングの成果を紹介した大槻憲二の「無意識心理学派の文学」が掲載されている（小林洋介『＜狂気＞と＜無意識＞のモダニズム—戦間期文学の一断面』笠間書院、2013年、229-230頁、を参照）。
- 4) 同上、194頁。強調は筆者のもの。以下、下線、傍点ともすべて筆者のもの。
- 5) 以下、「正しい道」は「菩薩行より外に仕方があるまい」と賢治の講義が続いているところから見ても、ここでの「無意識」は菩薩と関係していることがわかる（同上、同頁を参照）。
- 6) 池上雄三「宮沢賢治の求道と「イーハトヴ童話」の世界—『注文の多い料理店』の志向するもの—」大島宏之編『宮沢賢治の宗教世界』北辰堂、1992年、所収、416頁。
- 7) 同上、417頁。
- 8) 丹治昭義『宗教詩人 宮澤賢治—大乘仏教にもとづく世界観』中公新書、1996年、111-112頁、を参照。また、乙犬拓夫氏は、互いに他の生命を尊重しながら、お互いが他を排し、殺しあうといった「世界の矛盾」を、賢治は「十界互具」「一念三千」の天台智顗の思想によって理解していたと述べている（『宮沢賢治の宗教世界—禁欲にみる求道の軌跡—」大島宏之編『宮沢賢治の宗教世界』北辰堂、1992年、130-131頁、を参照）。
- 9) 詩「境内」では、どうしても動かせない、自身に対する農民の密かな悪意が「まっくらな巨きなもの」と、また『セロ弾きのゴーシュ』では、ゴーシュを突き動かして、弱者への鬱憤晴らしという理不尽な行為に向かわせるものが、「何か巨きな黒いもの」と言い表されている。
- 10) Достоевский Ф.М. Полн. соб. соч. в 30 томах. «Наука». Т.13. Л., 1975. Стр.408-409.
- 11) 自身を「あなた」に置き換えて話すヴェルシーロフの話し方に注意されたい。

- 12) 小森陽一『最新宮沢賢治講義』朝日選書、1996年、107-108頁、を参照。
- 13) 表紙には、「土神、……退職教授／きつね……貧なる詩人／樺の木、…村娘」と書かれていた（『新校本宮沢賢治全集』第9巻・校異篇、119頁）。
- 14) 賢治の同時代人の中では、横光利一がこうした心の無意識的動きに注目していた。たとえば『機械』では、「私」の知らない「無意識」の＜私＞が問題にされている。
- 15) 高山秀三『宮澤賢治 童話のオイディプス』（未知谷、2008年）、大沢正善「土神と狐」とその周辺—「修羅」の克服」（『宮澤賢治研究 Annual』1号、1991年3月）などを参照。
- 16) 別役実『イーハトーボゆき軽便鉄道』リプロポート、1990年、185頁。
- 17) C. Gユング、林道義訳『元型論』紀伊国屋書店、1999年、202頁。
- 18) 秋枝美保「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—」、「比治山女子短期大学紀要」第28号、1993年、60頁、を参照。
- 19) 注13)を参照。
- 20) 「詩の政治家」という表現は、大正14年8月14日付、森佐一宛書簡に見られる。
- 21) 前掲、大沢正善「土神と狐」とその周辺—「修羅」の克服」、117頁、を参照。
- 22) 大沢正善氏によれば、土神と狐と樺の木は色彩への執着を通して、「無意識のうちに」「現象としての自己の本質を模索している」ことになる。あるいは賢治自身はそのような模索をしていたかもしれないけれども、それは土神たちの模索ではない（同上、117-118頁、を参照）。
- 23) 大正8年〔7月〕、保阪嘉内宛書簡。
- 24) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т.16.Стр.329.
- 25) 山根知子「土神と狐」の修羅性—土の意味をめぐって—（『宮澤賢治研究 Annual』4号、1994年3月、180頁、を参照）。
- 26) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т.13.Стр.385.
- 27) 原子朗編著『定本 宮沢賢治語彙辞典』筑摩書房、2013年、268頁。
- 28) 大塚常樹『宮沢賢治 心象の記号論』朝文社、1999年、180頁、を参照。
- 29) 同上。
- 30) 大正9年12月2日付、保阪嘉内宛書簡。
- 31) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т.7.Стр.200.「進展 развитие (=成長)」は「プログラム」や「システム」と対照をなす言葉である。
- 32) 百歩譲って、土神がほんとうに悟りに入ったとしても、そこに留まれば、それは「ニルヴァーナに安住せず」という大乘仏教の考え方に反することになる（中村元『中村元選集〔決定版〕第21巻 大乘仏教の思想』春秋社、1995年、121-122頁、を参照）。おそらく土神の悟りは、他を思うところまでは行き着かないだろう。
- 33) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т.13.Стр.81.
- 34) 前掲、秋枝美保「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—」、67頁。
- 35) その一つの力が＜子ども＞が持っている自然の力、無意識的な力であり、その力を賢治は最終的に、『銀河鉄道の夜』で検証することになる。拙稿「宮沢賢治と子ども—『銀河鉄道の夜』をめぐって（海上保安大学校「研究報告」第52巻第1号、2009年11月）を参照されたい。
- 36) 吉田美和子『宮沢賢治 天上のジョバンニ・地上のゴーシュ』小沢書店、1997年、117頁。
- 37) 『井伏鱒二全集』第1巻、筑摩書房、1996年、382頁。