

里を二重視する自我——宮澤賢治——

田中 每実

武庫川女子大学 学校教育センター紀要

第6号 2021年

里を二重視する自我——宮澤賢治——

田中 每実

宮澤賢治は、1910年に14歳。前年に盛岡中学入学。短歌を作り始めるのは1年後であり、中学の先輩である啄木の「一握の砂」「悲しき玩具」などの影響が認められるのは、そのさらに後である。石川啄木、佐々木喜善、柳田国男、高村光太郎とは異なり、賢治が近代化し啓蒙化する共同体とどのように向き合うのかについては、1910年時点ではまだとらえられない。

『宮澤賢治全集第9巻、書簡』の冒頭は、1910年9月19日付の藤原健次郎あて封書であり、大沢温泉の湯上げポンプを止めるといういたずらの報告である。ちなみに賢治は少年のころから、浄土真宗の熱心な信者であった父に連れられ、父の世話する花巻仏教会夏季講習会場のこの温泉を、幾度となく訪れた。後年の花巻農学校教諭時代には、生徒たちを引き連れて湯浴みに来た。封書宛先の藤原健次郎は、一年先輩で寄宿舎同室の賢治の理解者だったが、封書が送られて間なしに、野球部秋田遠征のあと腸チフスで急逝した。

賢治は生家の敬虔な雰囲気の中かで3歳のころから浄土真宗の「正信偈」「白骨の御文章」を暗唱できた。少年時代には、鉱物、植物、昆虫などの採取に熱中し、家族からは「石っこ賢さん」と呼ばれた。のちの地質や土壌への興味へつながる。生家の宗教的雰囲気と自然への強い個人的興味が、長じて強い宗教志向、自然科学志向となる。しかし賢治の作品世界を見る限り、花巻の「民話」が——佐々木喜善の場合のように——日常の生活世界のすみずみにまで濃厚に浸潤していたとは思われない。さらに、教師時代、羅須地人協会時代の賢治の世界では、音楽が重要な構成要素だが、音楽への関心も含めて、芸術一般への関心もまた、幼い時期の生活世界にその端緒を見出すことはできない。

もっと分かりにくいことがある。たとえば岩手日報社の『啄木賢治の肖像』（2018年、106頁以下）には、賢治とかかわりのある数名の女性の名が挙がっている。高村光太郎の場合、智恵子の喪失は、個を類に結合する媒介の喪失であった。「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」（『農民芸術概論綱要』序論）と考え、個の救済と全体の救済との関連を問いつけた賢治は、個と類の媒介をどこに見出そうとしたのか。あるいは賢治には、媒介という発想そのものがなかったのか。賢治の自立、さらにいえば野蛮化する啓蒙への向き合い方を支える協同性ないし共同性を、どのようにとらえるべきか。これは我々が考えるべき重要な課題である。

1) 「上京」と「イーハトーブ」——賢治の「時空間」^(注1)——

賢治の37年間の短い生涯にはいくつかの転機があるが、その区切り目ごとに、9回に及ぶ「上京」がある。まとめると、次のようになる。

1916 前年4月、盛岡高等農林学校農学科第2部（1918年農芸化学科と改称）入学。この年、東京・京都・奈良などに修学旅行（上京第1回）。8月に再度上京、「ドイツ語夏期講習会」受講（上京第2回）。

1917 1月父の商用代理で上京（上京第3回）。

1918 盛岡高等農林学校本科卒業、同校研究生。稗貫郡土壌調査を嘱託される。12月日本女子大学校在学中の妹トシの看病のために上京（上京第4回）。

1921 前年5月に高等農林学校地質学研究科修了。11月に日蓮主義の国柱会に入会したが、父母を改宗させることができず、この年の1月に上京、国柱会の布教などに従事（上京第5回）。9月トシ

(当時花巻高等女学校教諭)病気の報で帰宅。12月郡立稗貫農学校(のちの岩手県立花巻農学校)教諭。

1923 1月在京中の弟清六を訪ね、出版社への童話売り込みを依頼(上京第6回)。

1926 3月花巻農学校依願退職。下根子桜で独居自炊。8月「羅須地人協会」設立。12月エスペラント語、オルガン、チェロ、タイプライターの指導を受けるために上京(上京第7回)。上京中高村光太郎宅を訪ねる。

1928 体が衰弱するなか上京(上京第8回)、さらに伊豆大島に知人を訪問。

1931 2月東北砕石工場技師、9月製品見本をもって上京(上京第9回)。発熱し帰宅。

本章冒頭で述べたように、当時の東北で「上京」が意味したのは、出稼ぎや進学を含めて多くの場合、進行しつつある近代化や啓蒙の巨大な流れへの同調である。たしかに、賢治の「上京」も、ある場合には童話出版社や高村光太郎へのコンタクトであり、いまだ生成期にあった「文壇」へ参入しようとする試みであるようにもみえる。さらに「上京」は、ドイツ語やエスペラント語を学び、楽器演奏を学ぶという、自己啓蒙でもあった。賢治は、チェロを習った「新交響楽団」(現「NHK交響楽団」)の大津三郎に、「エスペラントの詩を書きたいので、朗読伴奏にと思ってオルガンを自習しましたが、どうもオルガンよりもセロの方が良いように思いますので」と語った(岩手日報社2018, 182頁)。賢治の上京は、自己啓蒙ないし自己形成でもあった。しかし、賢治は上京によって、学歴取得による近代セクターへの参入という常套的ルートにのろうとしたわけではない。

賢治の「上京」のほとんどすべては、農学生になり、国柱会会員になり、農学校教諭になり、羅須地人協会の組織者になり、砕石工場技師になるという、キャリアの節目と重なっている。賢治は、「上京」によって過去を切断し、新しい集団への参入の準備をする。賢治の「上京」は、人生の新しいフェーズへの「過ぎ越し」のイニシエーション儀式なのである。この場合、「東京」は、「花巻」の日常性——民俗学の言う「ケ」の生活世界——を垂直に切断する非日常性——民俗学の言う「ハレ」の世界——である。

賢治は、石川啄木のように離郷したわけではなく、かといって佐々木喜善のように帰郷したわけでもない。上京によるイニシエーションと新たに再生した人としての帰郷とを、幾度も繰り返した。上京によって「過ぎ越され」新たに見いだされた人生の新たなフェーズに見合う仕方で、賢治の時空間も、帰郷した「花巻」でそのつど新たに編み直される。上京とイニシエーションが繰り返されるたびに、「花巻」という空間そのものにも、異なった意味づけが与えられ、そのつど新たな層が累積される。賢治がこの空間をあらためて命名する場合もある。新たな名の下で、新たな時空間を生き直すのである。たとえば「岩手」と「イーハトーブ」の二重性、「北上川西岸」と「イギリス海岸」の二重性などが、生きられるのである(註2)。

賢治の時空間のこのような多層化は、柳田国男の「旅」がそうであるように、在来の「ここといま」の時空間をくりかえし相対化する。現にある時空間が超えられ、他の時空間と干渉しあい、新たな時空間が新たな層をなして生成する。それでは賢治はどのような時空間を編んだのか。新たな時空間は、他の時空間と結びあい、新たな関係を首尾よく結んだのか。これは「啓蒙」に対峙する生き方を考えようとする本稿にとって、きわめて重要な問いである。関連するいくつかの証言を見てみよう。

2) 表現と演技——賢治の関係構成——

山折哲雄は、賢治の「寒行」を取り上げている(山折1999年)。山折の実家は花巻の浄土真宗の寺で、賢治の生家から200メートルほどの近さにあり、賢治は「近い存在」であった。

「真冬になりますと、賢治はカスリの着物の上にマントをはおって花巻の町に出て、雪の日でもお題目を唱えて歩いたそうです。……けれども、世間は皮肉なものです。そのように寒行にうちこんでいる宮沢賢治の背中に向かって、土地の人々が「きちがい賢治」というあざけりの言葉を投げつけていたというのです。」(同書 11 頁)

山折は、「宗教的に過激な行動をする人を必ずしも受け入れない、あるいは過激な宗教的行動そのものを胡散臭いものとする」日本人の「傾向」を指摘し、賢治のこのエピソードを取り上げた。山折は、「雨ニモマケズ」の「デクノボウ」のモデルがキリスト者斎藤宗次郎であると述べ、さらに賢治の「銀河鉄道の夜」がキリスト教色の濃い物語であることを示して、賢治の日蓮宗狂信者のイメージを中和しようとしている。しかし寒行は、賢治にとって衝動的な活動などではなく、意識的に選ばれた自覚的行動であり、むしろ積極的な自己呈示(Self-presentation. Erving Goffman) である。

「自己呈示」は、ある場合には、内的発動に強いられる＜やむにやまれぬ＞自己表現であるが、別の場合には、意識的に演じられる印象操作である。印象操作とは、見る側の＜構成する視線＞への見られる側からの＜構成的＞な介入である。印象操作は、ある場合には、＜そう見えて欲しい自己像の顕示＞であり、別の場合には、特定の強烈な自己像の呈示による＜そう見えて欲しくない自己像の隠蔽＞である。賢治の寒行は、内的発動による自己表現なのか、それとも近隣の人々の認知への顕示的ないし隠蔽的な印象操作なのか。おそらくは、本人自身にもいずれなのか不明なまま、ただ行動が繰り返されたというのが、たしからしい。畑山博は、賢治の自己呈示の別の例を挙げている。農学校で賢治の生徒であった長坂俊雄と瀬川哲男の証言である(畑山 2017, 115-6 頁)。

「左手をポケットにこう入れてね、畦道を歩くんですよ。賢治先生は。／首にペンシルぶら下げてね、菜っ葉服。それで実習の列の先頭に立って、猫背にこうして歩くんですよ。麦藁帽子で、歯出してね。／それが、とつぜん天から電波でも入ったように、さっささと、生徒取り残して、前の方に駆けてゆくんですよ。／そうして、跳び上がって、「ほ、ほうっ」と叫ぶんですよ。／叫んで身体をこまのように空中回転させて、素早くポケットから手帳を出して、何かものすごいスピードで書くんですよ。あれみんな「春と修羅」なんですね。」(長坂俊雄)

「ほうっ、ほほうというのはね、賢治先生の専売特許の感嘆詞でしたよ。どこでもかまわず、とつぜん声を出して、飛び上がるんです。／くるくる回りながら、足ばたばたさせて、はねまわりながら叫ぶんです。／喜びが湧いてくると、細胞がどうしようもなくなるのですね。身体がまるで軽くなって、もうすぐ飛んで行っちゃまいそうになるのですね。」(瀬川哲男)

この生徒たちの証言によってよくわかることがある。それは、文芸創作の方法とされる「心象スケッチ」が、状況全体からの呼び掛けへの——たんなる「心の」(mental)リアクションであるばかりではなく——「身体」を含めた全存在的なリアクションでもあるということである。賢治の奇矯な身体活動は、自分の存在を巻き込む巨大な生命の流れへの全存在的リアクションであり、その意味で、内的発動に強いられる＜やむにやまれぬ＞自己表現である。

しかしそればかりではない。この奇矯な身体活動は、あえて生徒たちの目前でしばしば繰り返された。とすれば、この振る舞いは、衝動的であるよりも、むしろ意識的自覚的であったのかもしれない。つまり、衝動性はみせかけであり、実際には——たとえば、生徒たちを踊りや演劇などの身体活動に

無理なく巻き込もうとする「呼び水」としての——教師の身体演技であったかとも思われる。学校という特殊な環境のもとでは、教師は、生徒たちを前にしてつねに、幾分か演技的であらざるを得ない。賢治は、教師の演技性をかなり積極的・自覚的に引き受けたようにもみえる。賢治の「学校劇」が児童中心主義的な新教育運動の流れのうちにあることについては後で論ずる。この学校劇について、天沢退二郎は『全集第8巻』「解説」で次のように記している。

「本巻には劇台本も収められている。自ら脚本を書いて、生徒たちを指導して上演し、終われば大道具小道具を焼いて生徒たちとともにその周囲を踊り巡ったという賢治の演劇行動は、この詩人における芸術活動を考える上で、やはり測り知れぬ重要な意味を含んでいる。それはまた、賢治の童話世界の、もっとも直截な顕現とも見ることができる。」(同書 650 頁)。

燃え上がる大道具小道具の周りを「踊り巡る」賢治と生徒たち。日ごろ生命の流れにのって奇矯な身体活動を繰り返す教師賢治の身体に感応して、生徒たちの身体もまた、生命の流れの表出である踊りの輪に巻き込まれていく。「心象スケッチ」は、作品として結実し、賢治を身体表現に向かわせ、さらには集団の踊りを生み成させる。たしかに、この「踊り巡り」までを含めた学校劇の全体は、「賢治の童話世界のもっとも直截な顕現」であり、さらに、「この詩人における芸術活動」全体のありようを代表的に例示するものでもある。

加えていえば、「学校劇」は、羅須地人協会時代の賢治がめざした「農民芸術」の先駆的達成でもある。賢治は、「農民芸術の本質」を、「・・・農民芸術とは宇宙感情の 地人 個性と通ずる具体的な表現である／そは直観と情緒との内経験素材としたる無意識或は有意の創造である／そは実生活を肯定しこれを一層深化し高くせんとする／そは人生と自然とを不断の芸術写真とし尽くことなき詩歌とし／巨大な演劇舞踊として観照享受することを教える／・・・」(全集 10 巻 20 頁)と記す。学校劇や童話や詩歌など賢治の芸術活動のすべては、「宇宙感情の表現」であり、「心象スケッチ」である。そのことによってこれらはすべて、きたるべき「農民芸術」の先駆なのである。

もっとも、教師の演技性が、生徒によって素直に受容されず、むしろあっさりとお見透かされるような場合もある。この危機的瞬間を描いているのは、『春と修羅』の「東岩手火山」である。賢治はこの夜間野外実習のあいだ、あらためて自分のことを「気圏オペラの役者」であると感じつつけていたが、このときまでにすでに自分も生徒たちも闇のなかですっかり深い疲労と眠気のなかにいる。

「・・・わたくしも戻る／わたくしの影を見たのか提灯も戻る／(その影は鉄いろの背景の／ひとりの修羅に見える筈だ)／さう考へたのは間違ひらしい／とにかくあくびと影ぼうし・・・」

賢治の教師としての演技の裏に隠されているのは、「修羅」である。暗闇と疲労と眠気のなかで心的防衛機制がふと一瞬緩み、慌てて我に返ったが、その一瞬の隙に生徒に見透かされたかと感じた。しかし杞憂だった。安堵と疲労が、おだやかにないまぜになる。この詩は、この一瞬のできごとを描いている。

しかし隠蔽しようが露見しようがそんなことにはおよそおかまいなく、賢治の(自己呈示どころか)存在そのものが、あたまから無視される場合もある。「春と修羅(mental sketch modified)」には、よく知られた次の一節がある。

「・・・草地の黄金をすぎてくるもの／ことなくひとのかたちのもの／けらをまとひおれを見るその農夫／ほんたうにおれが見えるのか・・・」

賢治は、羅須地人協会で農民との連携をめざした。連携志向は、東北砕石工場技師時代もかわらない。しかし賢治の呼びかけは届かない。1931年2月から5月末ごろまで使用された賢治の「王冠印手帳」には、砕石工場技師としての職務上の無機質なメモ群のあいまに、まるでため息をつくかのようにして、失意が記されている。

「農民ら病みてはかなき／われを嘲り／・・・／あゝあざけりと／屈辱の／風の過ぎゆけば／小鳥の一羽尾をひろげ／一羽は波を描き飛ぶ」(全集第10巻262頁)

賢治は一人で、他者や他者たちの集団(生徒たち、農民たち)に向き合う。特定の組織や他の誰かと結託して、他者や他者たちに向き合うことはない。〈一対他〉が、賢治の対他関係の基本である。関連する引用箇所は無数にあるが、典型的であるのは、先にも引用した「農民芸術概論 序論」での「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」という言葉である。ここでの〈一対他〉は、〈一対全〉である。わずかな例外は、「銀河鉄道の夜」である。ジョバンニはカンパネルラに、「僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸いのためならば僕のからだなんか百ぺん焼いてもかまわない」と語りかけ、「どこまでもどこまでも僕たち一緒に進んでいこう」と呼びかける。しかし、直後に、カンパネルラはいなくなる。ここでは、かけがいのない同志であった妹トシとの死別が、いささか強迫的に——まるでいつもどうしても避けがたい宿命でもあるかのように——反復されるのである。

賢治は、一人で他ないし全体へ向き合い、動揺し、自省し、立て直し、あらためて自己生成を繰り返す。絶え間ない自己生成の流れを脱して、自身を——信者であれ、教師であれ、技師であれ、童話作家であれ、詩人であれ——特定の確定的な形へと自己規定し安定させることはなかった。ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』の基本図式を援用するなら、賢治の短い生涯においては、「徒弟時代」から「遍歴時代」への展開はあるが、「親方」への成熟はその気配すらない。賢治の作品を読むことは、この果てのない生成に付き合うことである。しかし巨大な啓蒙運動が——つねに野蛮化への頽落の危機をはらみながら——地球上のいたるところで無機的かつ爆発的に進行しつづける時代には、個の完結的な成熟などありえようはずもない。第4章でみる森昭の生命鼓橋論が示唆するとおりである。賢治は、私たちに先立って、終わりのない生成の流動的な時空間を生きた。賢治の生成の多くは、先に述べたように、生命の流れに個人的・集団的に応答する「心象スケッチ」の活動である。次には、この「心象スケッチ」について考えてみよう。

3) 「心象スケッチ」と生成

賢治が自身の「心象スケッチ」に触れている文章は限られており、どれもすべてよく知られている。これらによって賢治のいう「心象スケッチ」を大雑把につかむことは、さほどむづかしくはない。まず、1925年の雑誌編集者森佐一宛書簡と岩波書店岩波茂雄宛書簡をみてみよう。

「詩の雑誌御発行に就て、私などまで問題にして下すったのは、寔に辱けなく存じますが、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。私がこれから、何とかして完成したいと思って居ります、或る心理学的な仕事の支度に、正統な勉強の許されない間、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って置く、ほんの粗硬な心象のスケッチでしかありません。私はあの無謀な「春と修羅」に於て、序文の考を主張し、歴史や宗教の位置を全く変換しようと企画し、それを基骨としたさまざまな生活を発表して、誰かに見て貰いたいと、愚かにも考えたのです。あの篇々がいいも悪いもあつたものではないのです。私はあれを宗教家やいろいろの人たちに贈りました。その人たちはどこも見てくれませんでした。」(1925年2月9日 森佐一宛)^(注3)

「わたくしは岩手県の農学校の教師をして居りますが六七年前から歴史やその論料、私たちの感ずるそのほかの空間というやうなことについてどうもおかしな感じやうがしてたまりませんでした。わたくしはさう云う方の勉強もせずまた風だの稲だのとにかくまぎれ勝ちでしたから、わたくしはあとで勉強するときの仕度にとそれぞれの心もちをそのとおりに科学的に記載して置きました。・・・友人の先生尾山といふ人が詩集と銘をうちました。詩といふことはわたくしも知らないわけではありませんでしたが厳密に事実のとほりに記録したものを何だかいままでのつぎはぎしたものと混ぜられたのは不満でした。」(1925年12月20日 岩波茂雄宛)

二つの書簡にはおよそ一年の間隔があるが、説明はほぼ同一である。

第一に、「春と修羅」は、「心象スケッチ」であつて、「詩」ではない。

第二に、「春と修羅」は、「正統な勉強の許されない間、境遇の許す限り、いろいろな条件の下で書き取って置く、ほんの粗硬な心象のスケッチ」であり、「それぞれの心もちをそのとおりに科学的に記載して置き」「厳密に事実のとほりに記録したもの」である。

第三に、「心象スケッチ」は、「あとで勉強するときの仕度」であり、「或る心理学的な仕事の支度」である。

心象スケッチは、心の生起ありのままの記述であり、この記述は将来の「心理学的な仕事」のデータとなるはずであるという。「心理学」は説明不足で分かりにくい、もっと分かりにくいのは、「歴史やその論料、私たちの感ずるそのほかの空間というやうなことについてどうもおかしな感じやうがしてたまりませんでした」という文章である。この「おかしな感じやう」が始まったのは「六七年前から」。つまり浄土真宗を脱して国柱会に入会した時期である。日蓮宗の教義や法華経などの習熟によって、「おかしな感じやう」がはじまったと考えてよい。この点については後で考える。

岩波宛書簡の「歴史やその論料、私たちの感ずるそのほかの空間」という文言に関連する文章は、「春と修羅」序にある。「序」冒頭は、仏教の縁起論に即して、「わたくしという現象は／仮定された有機交流電燈の／一つの青い照明です／(あらゆる透明な幽霊の複合体)／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」とある。これに次の引用文が続くが、冒頭の「これら」は、「春と修羅」所収の「心象スケッチ」群を指す。

「これらは二十二箇月の／過去とかんずる方角から／紙と鋳質インクをつらね／(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／かげとひかりのひとくさりづつ／そのとほりの心象スケッチです」

「序」の日付（大正13年1月廿日）から「二十二箇月」を遡れば、大正11年の春である。この春には詩「屈折率」,「くらかけ山の雪」が書かれ、11月には妹トシが亡くなる。「春と修羅」は、トシの死の心象スケッチを一つの山場としている。「序」は「わたくしという現象」を「因果交流電燈の／ひとつの青い照明」と名付けたあとで、括弧付きで「(すべてがわたくしの中のみinnであるように／みんなのおのおののなかのすべてですから)」と記す。ライブニッツのモノドロジーを想起させるが、出処は、すぐあとでみる天台智顛の「一念三千」や「十界互具」である。賢治は次のように続ける。

「けだし私たちが私たちの感官や／風景や人物をかんずるやうに／そしてただ共通に感ずるだけであるやうに／記録や歴史 あるいは地史といふものも／そのいろいろの論料（データ）といっしょに／(因果の時空的制約のもとに)／私たちがかんじてゐるのに過ぎません」

賢治は、先の岩波宛書簡で「歴史やその論料、私たちの感ずるそのほかの空間というやうなことにどうもおかしな感じやうがしてたまりませんでした」と書き、森宛書簡で「歴史や宗教の位置を全く変換しようとして企画し、それを基骨としたさまざまの生活を発表して、誰かに見て貰いたいと、愚かにも考えた」と書いた。「歴史、歴史的データ、空間など」は、通常考えられるように——私たちの外に、私たちとはべつのもので——「客観的に」あるのではなく、私たち一人一人の「心象スケッチ」によって——「けだし私たちが私たちの感官や／風景や人物をかんずるやうに／そしてただ共通に感ずるだけであるやうに」——うつしとられ、「構成」され、生きられる。誰かの心象スケッチによるこのような構成は、「すべてがわたくしの中のみinnであるように／みんなのおのおののなかのすべてですから」、わたくし一人の心のスケッチであることを超えて、互いにスケッチをうつしあい、その互いのスケッチがかさなりあって、「歴史、歴史的データ、空間など」となる。つまり、「歴史、歴史的データ、空間など」は、「そのいろいろの論料（データ）といっしょに／(因果の時空的制約のもとに)／私たちがかんじてゐるのに過ぎ」ないのである。ここにあるのは、天台智顛の「一念三千」と「十界互具」といった考え方である。

富山英俊によれば、「<十界互具>とは、仏教の考える仏・菩薩から人を経て餓鬼・地獄に至る十の存在領域はそれぞれ互いを含みあうという観念であり、<一念三千>とは一瞬の心がそれら無数の世界に通ずるという考え方」（富山2019, 255頁）である。つまり「<十界互具>の措定する諸世界の交渉・相互浸透が<一念三千>の経路により己の心に起こりうる」（同書261頁）のである。賢治の「歴史やその論料、私たちの感ずるそのほかの空間というやうなことにどうもおかしな感じやうがしてたまりませんでした」という感覚の拠所である。わたくしたちは、「<十界互具>の措定する諸世界の交渉・相互浸透」のなかで「人」として、「修羅」として、「動物」として、自分の生を生きて、他の「人」や「修羅」や「動物」と働きあって、自分たちの歴史と空間を生成し、自分たちの自己と世界とを生成するのである。

そればかりではない。日蓮は、智顛の「一念三千」を「理の一念三千」と読み、これをあえて現世変革的な「事の一念三千」へと読み替えて、仏の世界が人の世界に構成的・変革的に流れ込み、人の世界を意識的に構成する「経路」を考えた（同書257-260頁）。賢治の「心象スケッチ」は、日蓮のこの「仏の世界の構成的で変革的な流れ込み」という考えもうけている。賢治は、『注文の多い料理店』の「序」では、「心象スケッチ」をこのような三千世界からの「流れ込み」をうつす営みとして——いささか受容面に偏ってはいるが——次のように記している。

「わたしたちは、氷砂糖をほしいくらゐもたないでも、きれいにすきとほつた風をたべ、桃色のうつくしい朝の日光をのむことができます。／・・・／これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらつてきたのです。／ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、一人で通りかかつたり、十一月の山の風のなかに、ふるへながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。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。／・・・／なんのことだか、わけのわからないところもあるでしょうが、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。／・・・」

「心象スケッチ」は、仏を中核とする三千世界の人の世界への流れのうつしであり、これを賢治は「農民芸術」では「宇宙感情の 地人 個性と通ずる具体的な表現」と記している。表現の主体は「仏」であり「宇宙感情」であるから、読者には「なんのことだか、わけのわからないところもある」かもしれないが、「そんなところは」、作者である「わたくしにもまた、わけがわからない」。岩波宛書簡では、「おかしな感じやうがしてたまりませんでした」と書かれていたことである。仏の世界の流れはとどまる場所がないから、「スケッチ」もまた、どこまでも完結し停止することはない。賢治の推敲がいつまでもとどまることのないのは、このためである。

天沢退二郎は、賢治の作品を「成長・合体と解体をくりかえす生動する活性体」と呼んでいる。「心象スケッチ」は、このような「活性体」のとどまることのない生成の方法でありプロセスである。先に賢治の奇矯な身体活動についての生徒たちの証言によって、「心象スケッチ」が、状況全体への——身体を含めた——全存在的感応でありリアクションであると述べた。「スケッチ」という「うつし」の活動は、詩作から演劇に、さらには身体に、そして教員活動から農業技師の活動にまで及ぶ。いずれも、五感と五体でうけとめられた流れが意識に、さらには活動に「うつされる」のである。

賢治の「心象スケッチ」は、「仏」、「宇宙感覚」、「生命の流れ」などをうけとめ自分なりに“modify”しつつ働き返す、半受容的・半創造的なアクションである。この「うつし」としての活動は、詩や童話となり、舞踊や演劇となり、芸術論や変革論となり、教師や技師の活動となる。これらの生成するリアクションは、「(すべてがわたくしの中のみんなであるように／みんなのおのおののなかのすべてですから)」、同時代のすべての人々のリアクションと互いに呼応しあい、世界と自分たち自身とを持続的に再構成し生成する。賢治の「心象スケッチ」は、賢治の生きた時代の文芸や哲学や宗教や社会変革論などと呼応しあい、それらが構成する錯綜した生成的文脈のうちにもある^(注4)。

「心象スケッチ」は、「仏」、「宇宙感覚」、「生命の流れ」などからのトータルな働きかけへのトータルなリアクションであり、詩の創作や啓蒙的理性活動などには限定されない全存在的アクションである。この自己生成、世界生成は、貧困化し野蛮化する理性の「啓蒙」を超える営為でもありうる。本節までの考察で、賢治のリアクションが文芸的創作、舞踊、演劇などとして結実するプロセスを見てきた。賢治の宗教者としての活動、教師・農業技師としての活動もまた、このような意味での「流れ」の「うつし」であり、全存在的リアクションである。以下ではこれらの活動について、順次、みていこう。

4) 超越と生成

賢治の幼少期には、生活世界の日常性を包越するものとの密接な接触感覚——「生かされている」

といった感覚——が、生家の浄土真宗によって日常の隅々にまで浸潤していた。無自覚的な被包越感
は、真宗の夏期講習などでの学習によって強化され自覚化されたが、盛岡中学進学後は、盛岡市内の
仏教諸派との接触などで、より豊かな内容をもってきた。キリスト教とも早い時期から接触があり、
宣教師や神父との交渉が知られている。内村鑑三の高弟であった斎藤宗次郎とは昵懇であり、妹トシ
の日本女子大学入学とともに創立者成瀬仁蔵の宗教教育に——トシを介して——触れた可能性もある。

あえて区別すれば、浄土真宗は、彼岸的・来世希求的で自己否定的であるのに対して、日蓮宗は、
此岸的・現世変革的で自己肯定的である。内村鑑三と成瀬仁蔵もまた、キリスト再臨の意義をめぐつ
て鋭く対立し、成瀬の改良主義的発想は内村の原理主義的発想と折り合うことはなかった。法華経と
の出会いや国柱会入会によって、賢治は生家の浄土真宗と危機的な緊張関係となった。鈴木貞美は、
『宮沢賢治 氾濫する生命』「あとがき」(鈴木 2015)で、同書の基本的な問題意識を、「賢治ワール
ドは矛盾対立する要素をどのようにして抱えこんでいられたか、という誰もが感じて不思議はない、
だが、本格的に取りくまれたことのない問題意識」であると述べている(同書 433 頁)。賢治は多様
で互いに対立する宗教を抱え込みながら、なお自分なりの統合性をたもつことができたのだろうか。

たとえば、妹トシとの関係について、賢治は、「信仰を一つにするたつたひとりのみちづれのわたく
し」と自己規定している(注5)。賢治の甥である宮沢充朗の著作『伯父は賢治』には、トシが死の二年
前に記した「自省録」(20年2月筆)が収められているが、その一部が、富山英俊『挽歌と反語』(158
-9 頁)に引用されている。ここでトシは、自分のことを、三人称(「彼女」)で記している。

「一念三千の理法や天台の学理は彼女には口にするだに僭越ではあるけれども、彼女の理想が小乗
的傾向を去って大乘の煩惱即菩提の世界に憧憬と理想をおいてある事は疑ひなかった。その理想に照
らして、今彼女に苦痛をとほして与へられた賜物の意味を考へる時、彼女は今まで恥辱と悔とにまっ
くらであったその過去の経験に、思ひもよらぬ光明を見るのである。彼女は世界の前に神の前に本当
の謙遜を教へられたのではないか。それは人間としての修行に一步を進めさせる恩寵ではなかったか。」

文中の「苦痛」とは女学生時代の恋愛をめぐるできごとだが、それはともかく、ここでのトシの宗
教観の特質は、「小乗的傾向を去った」「大乘の煩惱即菩提の世界」であり、「苦痛をとほして与へられ
た賜物」としての世界と神を前にしての「本当の謙遜」である。この「本当の謙遜」において、浄土
真宗の「自然法爾」(すべてをそのままに任せて生きること)とキリスト教の「神のみ心のままに」と
が重なり合い、折り合うことが可能であるようにみえる。この点で賢治はトシと「信仰を一つに」し
ているといえるのだろうか。賢治の場合には、互いに拮抗し対抗しあう宗教上の諸思想は、賢治のう
ちにあってなお、たやすく折り合うことはできず、そのままに拮抗し対抗したままである。この点で
はトシとは異なるように見える。賢治は、この統合性の欠如をどのようにして生きたのか。これは先
の鈴木貞美の問いであったが、『挽歌と反語』「あとがき」(314 頁以降)で、富山英俊もまた、まさに
このことを問っている。

富山は、この賢治のような内的分裂のさなかでなお残されている「悟り、救い」のありようとして、
三つの「選択肢」を挙げている。「(第一に) 瞑想修行により得るべき境地か、(第二に) つねにすでに在
ると了知すべき自然な状態か、または(第三に) 集団的実践により現世に実現すべき理想か」である。

第一の「瞑想修行により得るべき境地」とは、小乗的な自力修行の開く境地である。これはたとえ
ば、「正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じていくことである／われらは世
界のまことの幸福を索よう 求道すでに道である」(『農民芸術概論綱要』「序論」)という賢治の記述

などに対応する。

第二の「つねにすでに在ると了知すべき自然な状態」とは、富山によれば日蓮にまで及ぶ天台本覚論的発想であり、賢治は——たとえば「すべて私に来て、私をかがやかすものは、あなたをもきらめかします。私に与へられたすべてのほめことばは、そのままあなたに贈られます。」（「めくらぶだうと虹」（全集5巻122頁）といったように——あちこちでこれに触れている。

第三の「集団的实践により現世に実現すべき理想」は、日蓮主義の国柱会に入会して賢治が意図的に選ぼうとした立場である。

トシの場合には、このいずれも選ばれない。第一の自力救済と第三の現世変革は放棄され、「謙遜」や「卑下」だけが残る。深く内省的であり、自己否定的でさえある。これは、第二の天台本覚論的発想の楽観性や自己肯定性ともかけ離れている。富山によれば、賢治の場合には、この三者の全否定でも択一でもなく、「一個人に同時に併存する複数の発想や志向」が「主観的自覚を経由せずにおのずから働き語る」ということになるという。まさに「心象スケッチ」である。賢治は、三千世界の豊かな流入をそのままにうけとめ、それらの間の分裂を分裂のままに受け容れる。富山は、次のようにいう。

「それは、「心象スケッチ」が近代的な主観性の表現から外れる動因を含むからだろう。そこには、科学的・客観的な記録への志向と、異世界も日常的現実と相互浸透して心の世界に現れるとする仏教思想とが合流した帰結としての開放性、多元性がある。・・・それらの多彩に発露する心象の世界は、十界互具や一念三千に由来する特異な芸術観が可能とした。」（同書315頁）

対立や拮抗を無理やりに統合せず、多様なもの拮抗しあうものをまるごとを受けとめ、そのかぎり自分なりに生きること、これが選ばれている。仏の世界の流れ込みはとどまるところがないから、「スケッチ」もまた、どこまでも絶えることはない。先にも述べたように天沢退二郎は、賢治の作品を「成長・合体と解体をくりかえす生動する活性体」と呼んだ。しかし「心象スケッチ」は、たんに芸術創作の方法であるばかりではない。それは、このような「活性体」そのものである賢治自身の持続的な生き方でもあり、自己と世界の生成の方法でもある。「三千世界の流れ込みのうつし（スケッチ）」は、拮抗し対立する多様な宗教をそのままにうけとめる営為でもある。したがってそれは、宗教的寛容の達成であるようにさえ見える。賢治の議論にも、寛容が直截に描かれる箇所がある。

「銀河鉄道の夜（第三次稿）」の末尾近くで、突然消えた友人カンパネルラの座席に、「黒い大きな帽子をかぶった青白い顔の痩せた大人がやさしく笑って」座っていた。この人は、「だからやっぱりおまへはさっき考えたやうにあらゆるひとのいちばんの幸福をさがしみんなと一しょに早くそこに行くがいい、そこでばかりおまへはほんたうにカンパネルラといつまでもいっしょに行けるのだ」という。そして、ジョバンニの「ああぼくはきっとさうします。ぼくはどうしてそれをもとめたらいいでせう」という問いに対して、次のように答える。

「みんながめいめい自分の神さまがほんたうの神さまだというだらう。けれどもお互ほかの神さまを信ずる人たちのしたことでも涙がこぼれるだらう。それからぼくたちの心がいいとか悪いとかぎろんするだらう。そして勝負がつかないだらう。けれどももしおまえがほんたうに勉強して実験でちゃんとほんたうの考とうその考とを分けてしまへばその実験の方法さへ決まればもう信仰も化学と同じやうになる。」（全集第7巻554頁）

この引用は、賢治理解にとってきわめて重要な箇所である。前半部では宗教的寛容が語られ、後半部では科学信仰が語られる。科学信仰は、「心象スケッチ」——宇宙感覚や仏の流れ込みとうつし——という活動と深くつながっており、賢治の教育（人間の形成）観と農業技術（自然の形成）観を根底から支えるものでもある。さらにいえば、科学信仰は、賢治における啓蒙の野蛮化への向き合い方を考えるうえでも、きわめて重要な論点である。これについては次節以降で考える。ここでは、宗教的寛容の方に着目したい。

拮抗し対立しあう宗教をそのままに受け止める立場は、宗教的寛容のそれである。引用では、「お互ほかの神さまを信ずる人たちのしたことでも涙がこぼれるだらう」という印象深い言葉によって、寛容の強い肯定力・包容力が示されている。しかし賢治の場合には、多くの寛容論者のように、互いに競合し対立しあう信のただなかで、多くの軋轢と辛苦を経て、ようやくこの境地に至った、というわけではない。賢治は、国柱会入会前後のごくごく短い「折伏」の時代を除けば、いずれかの立場を堅固にとったわけでも、捨てたわけでもない。賢治の賢治らしさは、寛容の「主張」にではなく、むしろ、多様に競合する立場をまずさしあたっては受容する「生き方」にこそある。さまざまな信は賢治の世界に流れ込み、賢治はそれを「うつす」。狂信でも寛容でもなく、受容である。たしかにこの受容は、誤解を生むこともある。ここではとくに、浄土真宗と日蓮宗との対立に論点を限って、みておこう。

松岡幹夫は、賢治文学が広く受け容れられた一つの理由は、それが「法華経的な宇宙精神を浄土教的な内省的自覚と融合させた＜半法華文学＞＜半真宗文学＞であったから」だという（松岡 2015）。近代以降の日本では、「＜私＞の弱さを克明に描いた私小説の類が好んで読まれてきた」。だから、かりに賢治が自らの悪や弱さについての浄土教的な自覚なしに、「純粹なく法華文学＞を確立していたなら、かえって今日みられるような文学的成功はなかったかもしれない」というのである。さらに松岡は、賢治が、「法華経的な＜顔＞の見える共生思想から、全体主義的、自己犠牲的な共生思想へと傾斜した」（同書 35 頁）と述べ、その理由を次のように考える。

『銀河鉄道の夜』の制作過程を検証すると、次第に全体主義的な銀河の共生観に流れていくのに気づかされる。25 歳前後の頃、最愛の妹トシの死をめぐる個人への愛と万人への愛との相克に揺れた賢治だったが、晩年には、＜私は一人一人について特別な愛というやうなものは持ちませんし持ちたくもありません＞と改めて断言するなど、最後は全体主義的な共生思想に落ち着いた感がある。

この引用の議論は、賢治が、相方や所属集団などの媒介なしに、つねに一人で全体と全存在的に向き合ったということ（「心象スケッチ」！）を指摘している点では、妥当している。しかしこれがさらに次のように展開されると、なかなか承服しがたくなってくる。松岡は、賢治と全体主義との関連について、次のように記す。

「賢治の諸作品にみられる崇高な自己犠牲の精神には、常に全体主義の影がつきまとう。自己の否定が他者の否定を呼び、個の尊厳がなべて消え去るや、戦争の運命に対する従順な姿勢が立ち現れる。あの「雨ニモマケズ」が戦時中、軍部政府による統制に利用されたのは、決して怪しむにたりない。」（同書 38 頁）

松岡は、賢治が出自の浄土真宗的自己否定を払拭できず、したがって法華経受容が不徹底であるからこうなると、考えているように読める。しかし賢治のあいまいさは、思想のありようであるよりも、

むしろ生き方である。つまり、生き方としての「スケッチ」——仏の流れ込みをまるごとには「うつす」生き方——がもたらすのである。思想においても生き方においても、どれか一つの立場が選択され、他が排除されれば、「スケッチ」は「スケッチ」ではなくなり、したがって賢治も賢治ではなくなる。これは、矛盾や拮抗を含めてまずはすべてを受け容れるく仏の流れ込みの「うつし」という賢治の生き方による。この生き方は、トシの「小乗的傾向を去った」「大乘の煩惱即菩提の世界」、つまり世界と神を前にしての「本当の謙遜」と、現象面ではきわめて近いようにみえる。

ただし、賢治の場合には、”mental sketch” に、ときには ”modified” という修飾が付される。これに注意したい。賢治は、「琥珀のかけらがそそぐ」「四月の気層のひかりの底を／唾し はぎしりゆききする」「ひとりの修羅」である。春のふりそそぐ「ひかり」を、万物のようにただ無邪気に寿ぐことはできず、屈折したゆがんだ自分なりの修羅の仕方ではリアクトすることしかできない。賢治にとって「謙遜」のトシは、やはり信仰を同じくする「たつたひとりのみちづれ」とはいいがたい。いずれにせよ「宗教人としての賢治」は、詩人、童話作家としての賢治が自分なりの「スケッチ」を生きるように、「仏の流れのうつし」を自分なりの屈折した仕方である。教師としての賢治、「農業技術師としての賢治」も同様であるだろう。以下では、これについてみてみよう。

5) 人間の「形成」——教師としての賢治——

人々の生成や作物の生成が生命の流れや宇宙感情や仏の流れ込みへ全存在的にリアクトする「スケッチ」であるとすれば、生成を助ける活動もまた、生成する生命の力をうけとめるリアクトであるから、「スケッチ」である。人々や作物の生成を第一次的スケッチと呼ぶとすれば、人々や作物の生成を助ける活動は二次的スケッチである。第一次的スケッチを「生成」と呼び、二次的スケッチを「形成」と呼ぶことにしよう。この場合、第一次的スケッチとしての「生成」においてすでに、「流れ」の「うつし」(リアクション) という形で作為が働いている。二次的スケッチとしての「形成」には、「うつし」の「うつし」(リアクションへのリアクション) という仕方である。二重に作為が働いていることになる。教師としての仕事、農業技術者としての仕事は、このように二重の作為が働く「形成」——人間と自然の形成——である。賢治のたずさわった「形成」の仕事について考えてみよう。

賢治の花巻農学校教諭時代(1921—26)の演劇活動、音楽活動、教師活動については、これまでも触れてきた。啄木も代用教員として勤めていたが、その教育に関する記述はあまり鮮明ではない。これに比して、賢治の教育実践記録めいた作品(「或る農学生の日誌」,「台川」,「イーハトーボ農学校の春」,「イギリス海岸」,さらにいえば「フランドン農学校の豚」など)は、学校演劇(「飢餓陣営」,「ポランの広場」,「植物医師」,「種山ヶ原の夜」など)を含めて、すべて鮮明な輪郭をもって、どれについても深く感情移入することができる。賢治の教師としての活動は、同時代の教育界の動きとも連動している。このことは、学校劇を取り上げてみればよくわかる。

大正期は、世界的な広がりをみせた児童中心主義の新教育運動のさなかにあり、鈴木三重吉の赤い鳥の運動、北原白秋の童謡などの芸術教育運動も活発であった。1921年には片上伸らの『芸術教育運動』が出版され、1923年には沢柳政太郎を会長として芸術教育会が結成され、雑誌『芸術教育』が創刊され、児童文学や児童劇に関連する研究なども刊行された。このような時代風潮のなかで賢治もまた、教育を頭で理解させる活動であるばかりではなく、演劇や踊りや合唱や合奏でもなければならぬと考えた。生成や形成が、「生命の流れ」,「仏の流れ」の全存在的なうけとめ(「スケッチ」)であるとすれば、当然のことである。「音楽」や「からだ」は、賢治にとっての「芸術」や「教育」を考える場合には重要な主題である。

しかし賢治は教員を自分の生涯をかける仕事であるとは見ていなかった。1921年12月保阪喜内宛封書では、「毎日学校へ出て居ります。何かからかにからすっかり下等になりました」と書き、「下等になった」証拠として、毎日の塩分摂取量、「活動写真を見たくなる」こと、「頭の中の景色」などを挙げ、さらに次のように続けている^(注6)。

「それがけれども人間なのなら私はその下等な人間になります。しきりに書いて居ります。書いて居ります。お目につけても思います。……学校で文芸を主張して居ります。芝居やをどりを主張して居ります。けむたがられて居ります。笑われて居ります。授業がまずいので生徒にいやがられて居ります。」(全集第9巻279頁)

教員になること、教員であることへの抵抗が記されているが、この抵抗は、4年後の1925年4月13日付杉山芳松宛封書でも変わらない。賢治は、「わたくしもいつまでも宙ぶらりんの教師など生温いことをしてゐるわけには行ませんから多分来春はやめてもう本当の百姓になります。そして小さな農民劇団を利害なしに創ったりしたいと思うのです。」と記している。羅須地人協会の設立が展望されているが、いずれにしても賢治にとって教師の仕事は、気力や意思や体力を惜しみなく奪い取り消耗させて「下等な人間」にするのであり、「いつまでも宙ぶらりんの教師など生温いことをしてゐるわけには」いかない。教師であることの肯定面(高揚感ややりがいなど)は一切触れられていない。しかし詩や散文などの賢治の文芸作品では、これとは別の面が語られている。

すでに引用した『春と修羅』の詩「東岩手火山」は、生徒たちを連れて日の出前の岩手山に登った際の心象スケッチである。教師賢治と生徒たちの発言は二重丸括弧で、教師の内心の言葉は丸括弧で、そして状況を対象化し俯瞰する教師の思念は地の文で、それぞれに記されている。この三分割に対応して、「私」もまた三分割されて現れる。後で触れる「台川」、「イーハトーボ農学校の春」、「イギリス海岸」などでも用いられる表現様式である。この詩における教師の三分割は、自分の授業実践を対象化しようとする授業者にとっては、まことになじみ深い生起でもある(田中2011, 53頁以下)。

このほかにも賢治には、学校を舞台とする多くの作品群がある。主要作品では、「風の又三郎」や「銀河鉄道の夜」。前者の舞台は、「谷川の岸」の「小さな学校」で、「教室はたった一つ」、「生徒は一年から六年までみんなあり」、「運動場もテニスコートくらい」である。後者は、銀河についての「午後の授業」で始まる、級友ジョバンニとカンパネラらの物語である。次に、農学校を舞台とする作品をみてみよう。

「或る農学生の日誌」(全集第7巻)は、貧しい農家の出自だが農民としての意識の高い農学生の日誌であり、前半の山場は北海道への修学旅行、後半の山場は早との対峙である。賢治から見た農学生がその家庭的背景を含めて具体的に描かれている。

「台川」は、険しい山道を通って釜淵の滝まで向かう野外授業の記録という体裁の作品である。〔 〕は授業者の生徒への語り掛けであり、「 」は生徒の発言であり、地の文は教師の思考の流れである。これらが絡み合うことによってこの作品は、逐語記録からなる優れた授業記録となっている。詩「東岩手火山」と同じ表現様式である。この表現様式について天沢退二郎は、作品解説で、次のように述べている。

「『初期短編綴』の幾篇かで試みられた、歩行者の意識に密着した散文の形式が、ここではいっそう成熟したかたちで余すところなく駆使されている。とりわけ感動的なのは、生徒たちへの授業・人間

的関心と、自然との交感とが乖離することなく文章表現に渾然と溶けあっていることであろう。」(全集第6巻542頁)

「歩行者の意識に密着した散文の形式」とは、意識の流れをそのままにうつす「心象スケッチ」である。この作品は、まさにそれである。いいかえれば授業記録は、教師の「心象スケッチ」を骨格とする。作品「台川」には、<状況を敏感に全存在的に受容しつつ素早く思考を巡らせ、瞬間的な察知に即して機敏に対応していく>という教師のすぐれた力が、よく記されている。

「イーハトーボ農学校の春」が描くのは、春の陽光降りそそぐ生き生きとした世界のただなかで、「くずれかかった煉瓦の肥溜」から肥をくみ出し「下台の麦畑」まで運び施肥する実習である。この作品では、「太陽のコロナ」を寿ぐ短い楽譜が繰り返し挿入され、その挿入のたびごとに施肥実習がずんずんと進展するように、描かれている。

「イギリス海岸」は、北上川左岸の「青白い凝灰質の泥岩が、川に沿ってずみぶん広く露出し」た場所だが、この作品は、この「海岸」での水泳や化石堀りの記録である。

「フランドン農学校の豚」は、農学校で飼育されているヨークシャー豚がみじめに屠殺されるまでを描いた緊張に満ちた小品である。賢治の作品では、「生存罪」を扱う作品群（「よだかの星」、「なめとこ山の熊」、「ビジテリアン大祭」など）に属している。ということは、この作品は、農学校（さらにいえば畜産業、近代科学、近代学校教育）が生存罪の角度から再把握されるべき端緒でありうるのかもしれない。

すでに述べたように賢治の作品には、「飢餓陣営」、「ポランの広場」、「植物医師」、「種山ヶ原」（いずれも全集第8巻所収）などの学校演劇がある。「飢餓陣営」上演は1922年であるが、児童劇・学校劇についての岡田文部大臣の訓示・通牒（いわゆる「学校劇禁止令」）が出されたのは、1924年である。これが「禁止令」の名に値するかどうかは分明ではないが、全国の学校での演劇活動が異様なほどに盛況でなければ、そもそもこのような通達がだされるわけもない。賢治の学校劇はこの社会状況のもとで上演されたのである。

賢治の教育活動は、その活動に関する社会的文化的な多様な動き、教師たち生徒たちの複雑な動きを全面的・全存在的にうけとめ、これへ賢治なりにリアクトする活動であった。全存在的な「スケッチ」であり、賢治らしいユニークな活動であった。最初の日々の屈折した感慨とは異なり、終わりの日々には、教師の仕事について率直に肯定的感慨が語られている。生前には刊行されなかった『春と修羅 第二集』「序」の冒頭では、「この一卷は／わたくしが岩手県花巻の／農学校につとめて居りました四年のうちの／終わりの二年の手記から集めたものでございます／この四ヶ年はわたくしにとって／じつに愉快的明るいものでありました」とある。

さらに、賢治のいわゆる<「詩ノート」付録>に、「生徒諸君に寄せる」がある。「詩ノート」は「春と修羅 第三集」の準備校として、花巻農学校を依願退職し羅須地人協会の活動を始めた翌年の26年ごろに書かれたものとされている。「生徒諸君に寄せる」は、1927年に「盛岡中学校校友会雑誌」への寄稿を求められた際の、下書き未完成稿であり、冒頭の「断章1」は、「この四ヶ年が／わたくしにどんなに楽しかったか／わたくしは毎日を／鳥のようにうたって／誓って云うが／わたくしはこの仕事で／疲れをおぼえたことはない」とある。これに続いて、残していく生徒たちへの高い調子の告別の辞が記されている。この告別は、1925年10月25日の日付をもつ——優れた音楽的素質などを持ちながら農業を継ぐ——教え子への低い調子のしかし気持ちのこもった告別の辞と、見事な対称を描いている。二つの告別はいずれも、教師という仕事が賢治にとってきわめて大切な経験であ

ったことを示している。ちなみに「第三集」に組み入れられることを想定した詩「僚友」は、学校を辞して羅須地人協会活動に入りながら、いつとき弱気になった賢治がかつての職員室に足を踏み入れた際の、ばつの悪さを描いている。このことは逆に、自分から捨てた教師という仕事への賢治自身の愛惜の念を示してもいる。

6) 自然の「形成」——農業技術者としての賢治——

教育が生徒たちの生成への働きかけとしての形成であるように、農業もまた、作物の生成への働きかけとしての形成である。つまり、教育と農業がめざすのはともに、生成の形成であり、先に用いた言葉で言えば「第二次的スケッチ」である。賢治にとって教育と農業とが一続きの活動であることは、『教師 宮沢賢治のしごと』（畑山 2017）で記されている。もっとも、畑山は、「詩人としてばかりでなく、教師としてもまた天才的であった宮沢賢治の栄光の5年間を再現する」（同書 14 頁）など書いている。手放しの礼賛から出発するこの文章を読むと、たとえば賢治の教え子からの聞き書きなど、どこまでが証言でどこまでが創作か判然としない。あるていど距離をとって読む必要がある。

教え子である瀬川哲男が畑山の前で「再現した」とされる「肥料学講義」によれば、賢治はまず「細胞」について、「きみたちが畑で育てようとしている植物ときみたち自身の身体の細胞は、基本的にかわりがない」（同書 79 頁）と述べ、さらに「黒き土。放っておけばただふつうの土でしかないものにも、堆肥を入れ、厩肥を入れ、耕せば肥えてきます。俯し、耕すことで無限に肥えてくるのです。人間の心だって同じです。心の畑に植える種、真、善、美。ほんとうの幸福に通ずる道はそれなのです」とも述べる。この箇所は、教育と農業の同質性（生成の形成）を説明するとともに、賢治の作詞した農学校「精神歌」冒頭——「日ハ君臨シカガヤキハ／白金ノアメソソギタリ／ワレラハ黒キツチニ俯シ／マコトノクサノタネマケリ」——の解説ともなっている。賢治における「自然の生成の形成」とは、具体的にいえば、施肥、土壌改良、機械化、さらには気候操作（「グスコブドリ」の伝記）などである。気候操作までも含めれば、ここにあるのは、科学と技術による——ともすれば強権的にも抑圧的にもなりがちな——自然支配の無媒介的かつ無批判的な称揚であり、強烈な科学信仰である。

科学信仰のかなりの部分は、盛岡高等農林学校での学びによって強化されたのであり、「それゆえ農業技術に関していえば、賢治は化学肥料の使徒であった」（鈴木 2015, 42 頁以下）。しかし、農業技術への信仰は、学校において頭で学ばれたというよりも、むしろ、時代状況に向き合うことによって否応なく体に刻み込まれた。賢治は、1898 年 8 月生まれ、1933 年 9 月没であるが、明治三陸津波が 1896 年 6 月、昭和三陸津波が 1933 年 3 月である。賢治の短い生涯は、二つの大津波によって括られている。明治から敗戦までの 78 年間のうち 44 年は不作であり、賢治生存中の 1902 年、1905 年、13 年、21 年、31 年は平年作の半分以下、とくに 30 年から 34 年にかけての凶作は飢饉に近い状況であった。農業技術者としての賢治における「生成の形成」は、この不毛で非情な自然を制圧し多産と豊穰へと強制し矯正する技術への信仰によって支えられた。したがって「自然の生成」とのかかわりもまた、「協調」ではなく、「強圧」の色彩を帯びざるを得ない。

幼いときから鉱物や植物や昆虫に熱中した賢治には、能産的な自然との円満な調和を夢見るアニミズム的生命観がある。それが、たくさんの童話や詩、さらには羅須地人協会の活動理念などを支えている。たとえば、先に触れた「イーハトーボ農学校の春」。ここで描かれているのは、春の陽光降りそそぐなかで、「くずれかかった煉瓦の肥溜」から肥をくみ出し、「下台の麦畑」まで運び、施肥する、実習である。たくましく成長する麦、力強く発酵する堆肥、滴る汗とともに堆肥を汲み出し、運び、施し、麦の生成を促す学生たち。こうしたすべてが、生命と自然の生成への賛歌に加わる。しかし早

と冷害に痛めつけられ傷ついた世界から脱するためには、自然との円満な協調の夢などは脱ぎ捨てて、自然を操作し制圧するほかはない。それはまた、化学肥料や石灰などの使用によって、農業が商品経済へ巻き込まれることを許容することでもある。

賢治の羅須地人協会組織者から砕石工場技師への転身は、この商品経済化などをあえて自分の業として引き受けることである。そしてこの転身は、農民からの「肥料設計相談は無料だったのに、今度は有料か」といった非難めいたまなざしにあえて自分をさらし、耐え忍ぶことでもある。賢治は、幼い時期から家業の質屋を嫌悪しており、くりかえし家の庇護を脱して自立しようと試みた。このことと、資本主義的商品経済の担い手として技師になることは、折り合いがつけられたのか。賢治の具体的な証言はなく、ただ想像するほかはないが、それはけっして容易なことではなかつただろう。いずれにせよ、砕石工場技師への転職は、ゲーテの表現を用いるなら——ファウスト的な幼い「万能感」を脱して——「一事に自己限定する諦念」によって「成熟」しようとする試みでもある。見方によれば、これを、啓蒙に徹することによって（野蛮化する）啓蒙そのものから距離をとろうとする試み、とみることもできるかもしれない。最後に、賢治における啓蒙からの距離化について考えてみよう。

7) 里の二重視を生きる——「農民芸術論」と「政策学としての民俗学」——

本章でみてきた人々——石川啄木、佐々木喜善、柳田国男、高村光太郎など——のうちで、賢治はどのような位置にあるのか。啄木が離郷し、喜善が帰郷し、柳田が旅し、光太郎が遍歴したのに対して、賢治は、故郷岩手をイーハトーブと呼び、仏や生命の流れや宇宙感情をうけとめ（「心象スケッチ」）自分の住む世界を二重視（岩手／イーハトーブ）しつつ、故郷で生きた。この二重視という点では、たしかに賢治は、旅する柳田、遍歴する光太郎に接近する。柳田は、旅人の「外」の目によって「内」の民俗を対象化し、光太郎は、ユニバーサリティに馴染んだ遍歴者の「外」の目によって「内」のローカリティを対象化した。旅人と遍歴者の対象化する眼によって、柳田と光太郎は二人ともに、里の日常性を二重視し立体視し、それを平板で頑強な自明性から解放して、再流動化した。里の日常性をあえて二重視し、ダイナミックに再流動化するという点では、柳田・光太郎と賢治は、一致する。しかし、柳田・光太郎が「外」の人であるのに対して、賢治は「内」の人である。しかも賢治は、仏や生命の流れや宇宙感情に自分なりに応答する「スケッチ」によって、たえまなく里の現実のく上書き>をつづけ、その日常性を二重視しつつ、書き直しつづける。柳田と賢治はともに里を二重視するが、二重視の意味と帰結には、かなりの食い違いがある。もうすこし、柳田と賢治の差異と同一性に立入ってみよう。

「遠野物語」関係者と賢治との具体的交渉は、喜善が講師を務めた花巻でのエスペラント語講習会（1932年4月と5月）がきっかけであり、すでに述べたように、喜善は病中にあった賢治を訪ねて、長時間にわたって話し込んだ。喜善の訪問は賢治も楽しみ、喜善の発行した謄写版『民間伝承』をめぐる話したり、喜善の大本教信仰について賢治が法華經に基づいて議論したりした。喜善は、賢治の議論には屈しなかったが、賢治の仏教理解の深さには感服したとされている。そしてこの二人は、翌年（1933年）9月に相次いで亡くなった。賢治が柳田の作品、さらに限定していえば『遠野物語』を実際に読んだかどうかは、はっきりしない。関連して石井正己は、喜善と柳田を結び付けた水野葉舟^(註7)の「宮沢賢治氏の童話について」から次の箇所を引用している。

「そしてこの遠野物語が因縁をなして、佐々木君にその生涯の大きな蒐集を為し遂げさせたそのおかげで、私は東北の方言に通じたのとよく似た了解を、その伝承に対して持つことが出来た。この点

から、宮澤氏の第一集（『注文の多い料理店』）に対して、その中に漂っている「方言」とよく似た東北の「心持の色あい」を、親しく感じる事が出来たのである。同時に、そこの一角から宮澤氏の作品を、はっきりと日本から生まれた見事な童話という喜びを抱いた。」（石井 2009, 189 頁）

石井は、水野の「その中に漂っている「方言」とよく似た東北の「心持の色あい」という評言を手掛かりにして、遠野物語と宮澤童話の共通性について次のようにいう。

「確かに、賢治が『遠野物語』を読んだという証拠はありません。しかし、こうして見ただけでも、偶然とは思えない一致です。共通の民俗世界で生きていただけではなく、どこかで『遠野物語』を読んだことがあったと考えれば、それらの謎は一気に氷解するはずです。『遠野物語』の世界を深く掘り下げて、東北の持つ神話的な思考にまで遡源していくことで、「古風な童話としての形式と地方色を以て類集したもの」が生まれたように思われます。」（同書 192 頁）

喜善と賢治はともかくとして、柳田と賢治は、同じ民俗世界（遠野）から出発して「その中に漂っている「方言」とよく似た東北の「心持の色あい」を共有しているわけではない。二人には、そもそもの出発点における立場——東北を「見る」人と、東北で「生きる」人——に歴然とした差異がある。二人の世界は大きく異なっている。幼児期を濃密にとりまいていた平田篤胤的な神道的・民俗的な世界から出発して、文壇初期のロマン主義を経由して官僚の世界をのぼりつめ、ジュネーブの国際連盟信託統治委員会におけるコスモポリタニズムから今一度常民とその民俗のローカリティを俯瞰した、柳田の世界。花巻というローカリティを離れることなく、熱心な浄土真宗の門徒から出発して、モダニズム、自然科学、キリスト教を経て国柱会の法華経へ至り、教師、羅須地人協会組織者、碎石工場技術者となった、賢治の世界。この二つが同じであるはずはない。たしかに二人の関心はともに、里の生き方（柳田流に言えば「常民の民俗」）に向かうが、柳田の関心が異邦人のもつ里への関心であるのに対して、賢治の関心は里人自身の自省的関心である。柳田と賢治の関連について吉本隆明は、むしろ差異にこそ強調をおいて、次のように記している。

「おもうに東北の詩人宮沢賢治が、当然おおきな言及の場所を与えていいはずの柳田にたいして、沈黙の空白、あるいは空白の沈黙をもってしたのは、旅が芸術だとする柳田の認識に、土着農耕の生活が芸術だとする理念を対置させたからだとおもえる。また自然の景観が生活史だとする柳田の認識にたいして、景観そのものが芸術だとする詩を対比させたからであろう。まだあるといえばいえる。村里の内部においては、世界普遍性を見出すことだけが重要だという宮沢賢治の理念の資質に対して、世界史はどこもかしこも、民俗の差異がいものものは存在しないという柳田の認識が、まるで異邦人のようにおもわれたからだった。」（吉本 2001, 200 頁）

吉本がみる両者の差異は、まず、「芸術」を旅にみるか農耕の生活にみるかにあり、次いで、「自然の景観」を生活史とみるか芸術とみるかにある。ここでは、柳田の「旅」と「景観」に関する吉本の見解が、賢治の「農民芸術論」と対比されている。次いで吉本は、村落内部に世界普遍性を見出そうとする賢治の「理念の資質」と、「世界史はどこもかしこも、民俗の差異がいものものは存在しない」という柳田の「認識」とを、対比させている。前者は、高村光太郎の賢治観（「内にコスモスを持つもの」）を思い起こさせる。吉本のいう両者の差異は、里人の生活を

二重視するのが旅人であるか、それとも里人自身であるかに、大きく依存している。本節でのこれまでの議論を援用して、柳田と賢治との差異に関するこの吉本の議論を補充しておこう^(注8)。

柳田は、旅人である自分をも里人をも貫いて流れる「国家」という「生命の流れ」^(注9)のうちにある自分たちの生活のありようを、あくまで尊重しようとする。柳田が求めるのは、自他を貫く生命の流れを自分たちなりに受けとめ、そのうえでさまざまな仕方で結びあう、里人どうしの豊かな連携である。柳田の常民論・公民論を、このように解することができる。この常民論・公民論をコアとする「政策学としての民俗学」を想定するなら、まさにこのような学こそが、柳田のなかでの詩人・官僚・民俗学者の乖離と分裂を自己統合するはずである。いいかえれば、柳田の「民俗学」は、「政策学としての民俗学」であるほかはないのである。

これに対して、現にある里の生活とそれを貫いて流れる生命の流れとを二重視する賢治は、里の生活を自分たちで——絶え間ない生命の流れへのそのつどの応答（上書きとしてのスケッチ）を通して——持続的かつ全面的に書き直していこうとする。「農民芸術」である^(注10)。

柳田の「政策学としての民俗学」と賢治の「農民芸術論」は、里の生活に向き合ってこれを変えていこうとする志向性においては共通するが、理論形成者の立ち位置においてはまったく食い違う。とはいえ、「政策学としての民俗学」も「農民芸術論」もともに、その細部や陰影を含めて複雑に錯綜していきわめて豊かであり、この豊かさのゆえに、両者の同一性と差異を割り切って類型化するのはあまりふさわしくはないものと思われる。

ともあれ、柳田の「政策学としての民俗学」と賢治の「農民芸術論」はともに、啓蒙とその野蛮化に向き合う「構え」ないし「生き方」の類型化を進めようとする本書の議論にとっては、大きな方向付けを与えてくれる。序章で述べた「にもかかわらず啓蒙」とは、啓蒙の野蛮化に面しても——なお啓蒙を放棄して蒙昧へ回帰などせず——臆することなく本来の啓蒙に立ち返り、そこから野蛮化を突破しようとする立場である。本来の啓蒙は、生命の流れ（パトス）に根差しているから、柳田の「政策学としての民俗学」と賢治の「農民芸術論」は、外見上の差異にはかかわらずともに、本来の啓蒙に立ち返ろうとする実存的・理論的な試みである。この点で両者は、互いに深く響き合っている。ここまで考察を進めてきてここから振り返ってみると、石川啄木、佐々木喜善、高村光太郎のそれぞれにも——それぞれの度合いと仕方で——この「にもかかわらず啓蒙」の生き方が共有されているとも思われるのである。

注

- (1) 江藤淳は『荷風散策』（江藤 1996）で、永井荷風の作品「ひかげの花」（1934）について、「この小説では、情夫である重吉の時空間と、女の時空間が交錯しつつ小説の時空間を構成していくというよりは、むしろ重吉の時空間と時折接点を有するに過ぎない場に、女の時空間が大胆に挿入されることになったということができる」（80頁）と述べている。高橋昌男は、『荷風散策』「解説」（江藤 1999）で、ここで江藤のいう「時空間」を、次のように説明している。

「ここで扱われている時空間という言葉はもともと物理学の述語だが、これが哲学や文学に転用されると、“人はそれぞれ固有の時間の速さを持つ”という前提付きで、“ある人を取り巻くその拡がり”という意味をあたえられる。」（同書 345 頁以下）

「重吉の時空間と時折接点を有するに過ぎない場に、女の時空間が大胆に挿入されることになった」と江藤が書いているようないかにも私小説風の「時空間」は、宮沢賢治が「春と修羅」序で「心象スケッチ」と関連して

述べる「第四次延長」——「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／第四次延長のなかで主張されます」——と比べると、流れや生成や相互生成のニュアンスが弱く、スタティックかつ独在論的である。本章で用いる「時空間」は、「情夫である重吉の時空間と、女の時空間が交錯しつつ小説の時空間を構成していく」と江藤が書いているような意味での「時空間」の方であり、「流れ」や「生成」や「相互生成」のニュアンスを強調した——いわば賢治の「第四次延長」としての——「時空間」である。つまり、本章では、1910年の遠野・花巻・盛岡という特異な——生成し流動し相互生成する——「時空間」における幾人かのそれぞれに個性的な「時空間」に認められる生活態度を、二次的に構成してきた。彼らの「時空間」は、遠野・花巻・盛岡という特異な「時空間」の生成のうちで個性的に生成されるとともに、この特異な「時空間」の生成にそれぞれの仕方でも生成的に参与する。この特異な「時空間」の生成のうちにある個性的「時空間」それぞれの生成のうちに、野蛮化する啓蒙へ向き合うそれぞれの仕方での生活態度・人生形成をみることができるとは言えない。

(2) 次の中沢新一のことは、この間のメカニズムに触れている。

「じっさい、賢治は家郷にいるんだけど、いったん生まれた土地を捨てている。いったん環境を全部捨てなきゃいけない。そのなかでイーハトーブを発見していくわけです。観念の中で発見していくわけですね。同じ家郷の空間なんだけど、発見がある。自然じゃないんです。親の胎内から生まれて親に育てられて成長してきて、自然にその家郷のなかで暮らしていく在り方と、一度それを否定して観念の中で発見する在り方と。イーハトーブは抽象化された家郷でしょう。」(中沢 1998年, 57-8頁)

(3) 同年2月12日付の森佐一宛封書では、賢治は、「スケッチ二篇お送りいたします。後の方だけ出して下さるならなほ結構です。幻聴や何かの入らないすなほなものを選びました。」と書いている。「それぞれの心もちをそのとおり科学的に記載」すれば、心的生起の複雑性からして、そこには「幻聴や何か」や錯綜した無意識的生起などが入り込まざるを得ない。事実、「春と修羅」にはあきらかに幻聴や幻覚と思われる叙述も認められる。

(4) たとえば、富山英俊は、『挽歌と反語』「第7章 心象スケッチ、主観性の文学、仏教思想」(富山 2019)で、「番号つきの箇条書きで、この主題に関する展望と私見を素描」している。近年の賢治の「心象スケッチ」に関する議論における錯綜したさまざまな論点が、トータルにしかもきわめて簡潔に、列挙されている。箇条書き15項目のうち、文芸関連の項目はほんの数個にすぎず、大半は仏教関連である。

これに対して賢治の創作を同時代の広範な文芸思潮に位置づけているのは、鈴木貞美『宮沢賢治 氾濫する生命』(2015)である。叙述はかなり包括的であり、文芸の枠すら超えて、アナーキズムや共産主義などとの関連についても論じている(同書65頁以下)。

次章以下の京都学派とのつながりについて触れておこう。賢治の「心象スケッチ」と西田幾多郎の「純粹経験」との関連については、中原中也をはじめとして、いくつかの指摘がある。西田の『善の研究』(1911)を読むことは、当時の青年にとっては一種のモードであったから、一時京都にいた中也もまた、『善の研究』以来の西田初期理論の展開に関心を向けていた。中也はよく知られているように、「名辞以前」について次のように論じている。

「これが手だ」と、「手」といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐればよい。(中略) 名辞が早く脳裡に浮ぶといふことは尠くも芸術家にとつては不幸だ。名辞が早く浮ぶといふことは、やはり「かせがねばならぬ」といふ、人間の二次的意識に属する。「かせがねばならぬ」といふ意識は芸術と永遠に交らない、つまり互ひに弾(はじ)き合ふ所のことだ。」(中原 1967, 「芸術論覚え書」)

「名辞以前」を、「主客未分の純粹意識」と読むこともできる。これは、中也による賢治の「心象スケッチ」理解でもある。なおこの点については、入沢康夫、北川透「集中討議<心象スケッチ>と<名辞以前>をめぐる」(2003)が、西田との関連も含めて、きわめて示唆的である。ちなみに、鈴木貞美は、賢治の詩「林学生」(「春と修羅」第2集準備稿152)の詩句「・・・(それは潰れた赤い信頼! / 天台, ジェームスその他によれば!)・・・」における「天台, ジェームスその他」に、「西田幾多郎が含まれる可能性も否定できない」(前掲書111頁)と述べている。

- (5) 『春と修羅』は、「春と修羅(mental sketch modified)」を焦点とする前半とトシの死を焦点とする後半とからなる楕円構造をなしている。後半の主要部は、「無声慟哭」から「青森挽歌」へ、さらに「オホーツク挽歌」へと、死後のトシの行方を求める（「おまへはひとりどこへ行かうとするのだ」）賢治の旅路である。「無声慟哭」冒頭は、次の通りである。

「こんなにみんなにみまもられながら／おまへはまだここできるとしまなければならぬか／ああ巨きな信のちからからことさらにはなれ／また純粹やちひさな徳性のかずをうしなひ／わたくしが青ぐらい修羅をあるいてゐるとき／おまへはじぶんにさだめられたみちを／ひとりさびしく往かうとするか／信仰を一つにするたつたひとりのみちづれのわたくしが／あかるくつめたい精進のみちからかなしくつかれてゐて／毒草や蛍光菌のくらい野原をただよふとき／おまへはひとりどこへ行かうとするのだ・・・」

- (6) 全集第9巻『書簡』『解説』で天沢退二郎は次のように書いている。

「大正11（1922）年から大正14（1925）年2月までの3年間については、不思議なことに大正11年年頭の年賀葉書一通を除き他に書簡はまったく現存していない。この間、賢治が手紙を書かなかつたわけではないのだが、全く発見されていない。まさしく、『春と修羅』『注文の多い料理店』という二冊の書物の成立時期と思われる期間、その経過や背景を書簡からさぐることはできないのである。また、花巻農学校在職期間のほとんどが、この書簡未発見期間に入ることになる。」（621頁）

ここで引用した保阪喜内宛封書は、空白期直前に書かれている。書簡収録再開後最初の書簡は、すでに引用した1925年2月9日付森佐一宛封書である。

- (7) 啄木は、盛岡中学中退直後の最初の上京の際、与謝野鉄幹の新詩社の「小集」で水野葉舟と会っており、後年、小樽で『新思潮』に掲載された葉舟の「再会」を読み、「小説としては、兎も角、自分の知っている事柄を書いたので、異常の興味を以て読んだ」と記し、さらに「与謝野といふ人の半面が躍々として紙面に表れて居る」とも、「予は色々新詩社の事を考えた」とも記している。この「事柄」の具体的内容については、キーンの『石川啄木』532頁を参照。

葉舟は、啄木に与謝野鉄幹たちとのつながりを想起させ、柳田と喜善とを会わせさせた。そればかりではない。葉舟は、高村光太郎とも——青春時代の一か月をとともに過ごすほどの——強い友情で結ばれていた。葉舟は、本章の人々を結びつけるいわば「狂言回し」の位置にある。ただし、これが示しているのは、水野の際立った対人関係力などではない。むしろ、我が国の創世期の文壇の際立った「狭さ」である。本章の扱う時空間は、国家、地域、個人のすべてのレベルにおいて、まだまだとても「狭い」。この「狭さ」はやがて、近代化による物的人的交通の活発化によって否応なく「拡張」される。そしてこのモダン的拡張は、それに続くシステム整備、ICT化などによって全体丸ごと緊密な狭い空間に変えられ、極端な「縮小」に転ずるのである。啓蒙は、この拡張と縮小ともなって、様々な仕方で「野蛮化」と「野蛮化の克服」とを繰り返す。そのつどに関係する人々に対応を迫ってきた。本書は、このような啓蒙の進行とそれへの人間的リアクションをみるのである。

- (8) 柳田と賢治のこの異同は、人の生死、成熟、世代連関などを構成する際の基本的な異同にもつながっているものと考えられる。とすれば、「遠野」をめぐる柳田と賢治との異同について深く詮索することは、人の生死、成熟、世代連関に関する教育の理論（正確に言えば臨床的人間形成論）のさまざまな言明を——アナーキーな散乱状況に軽重、浅深、広狭などの基準を導入して整理して——構造化する契機となるものと考えられる。これについては今後の課題としたい。

- (9) この「国家」を次章でみる田邊元の「種の論理」の語を用いて「類的国家」と呼ぶなら、この「類的国家を生成する生命の流れ」は、本書での以下の議論を先取りしていえば、「世代継承的公共性の生成」である

- (10) 賢治の「農民芸術論」を本書では正面から扱うことができなかった。賢治において農業や教育がこの意味での「芸術」であることはたしかだが、であるとすればこの「芸術」と「技術」とは、どのように区別されるのか。重大な問題である。これを含めて「農民芸術論」について深く詮索することは今後の課題としたい。

文献

- 天沢退二郎 1969 「光太郎対賢治」現代日本文学大系第 27 巻月報，筑摩書房
- 江藤淳 1996 『荷風散策』新潮社（現在は，1999 『荷風散策』 解説高橋昌男 新潮文庫）
- 畑山博 2017 『教師宮沢賢治のしごと』小学館文庫
- 石井正巳 2005 『遠野物語の誕生』ちくま学芸文庫（初出 若草書房 2000）
- 2009 『『遠野物語』を読み解く』平凡社新書
- 石井正巳編 2009 『佐々木喜善追悼資料集成』遠野叢書 2
- 石川啄木 1978 『時代閉塞の現状 食うべき詩 他 10 篇』岩波文庫
- 1993 『新編 啄木歌集』（久保田正文編 岩波文庫）
- 2002 『石川啄木』（明治の文学第 19 巻 筑摩書房）
- 入沢康夫，北川透 2003 「集中討議<心象スケッチ>と<名辞以前>をめぐって」「中原中也研究」
編集委員会編『中原中也研究 8 号』
- 岩手日報社 2018 『啄木賢治の肖像』
- キーン，ドナルド 2018 『ドナルド・キーン著作集第 15 巻：正岡子規，石川啄木』新潮社
- 松岡幹夫 2015 『宮沢賢治と法華経—日蓮と親鸞の狭間で』昌平齋出版会
- 宮沢賢治 1995 『宮沢賢治全集 1—10』ちくま文庫
- 中沢新一 1995 『哲学の東北』（青土社，現在は，幻冬舎文庫 1998）
- 中原中也 1967 『中原中也』（日本詩人全集 22 大岡昇平・飯島耕一編）新潮社
- 西田幾多郎 1911 『善の研究』全集第 1 巻 岩波書店
- 鈴木貞美 2015 『宮沢賢治 氾濫する生命』左右社
- 高村光太郎 1969 『高村光太郎・宮澤賢治集』現代日本文学大系 27 筑摩書房
- 田中每実 2003 『臨床的人間形成論—ライフサイクルと相互形成—』勁草書房
- 2011 『大学教育の臨床的研究—臨床的人間形成論第 1 部』東信堂
- 2012a 『臨床的人間形成論の構築—臨床的人間形成論第 2 部』東信堂
- 2012b 「はじめに」「人間学と臨床性—教育人間学から臨床的人間形成論へ」
（田中每実編『教育人間学—臨床と超越』東京大学出版会）
- 2013 「なぜ教育が問題として浮上してきたのか」（『教育する大学—何が求められているのか』
岩波書店）
- 2014 「森昭を読む—教育的公共性から世代継承的公共性へ」（小笠原道雄，田中每実，森田尚
人，矢野智司『日本教育学の系譜』勁草書房）
- 2015a 「新編森昭著作集解題」（新編森昭著作集『第 8 巻』学術出版会）
- 2015b 「生成する公共性と教育的公共性」（日本教育学会『教育学研究』第 82 巻第 4 号）
- 2017 「大学教育としての教員養成」（武庫川女子大学学校教育センター紀要第 2 号）
- 2020 「基調報告 女子大学の教師教育を創る」（武庫川女子大学学校教育センター紀要第 5 号）
- 2020 「死者との実存協同と世代継承的公共性—田邊哲学を臨床的人間形成論として読む」（小笠
原道雄，森田尚人，森田伸子，田中每実，矢野智司『続日本教育学の系譜—京都学派とマルクス主
義』勁草書房）
- 2020 「<啓蒙の弁証法>を生きる」（岡部美香・小野文生編『教育学のパトス論的転回』東京
大学出版会）
- 2021 『啓蒙と教育—臨床的人間形成論から』勁草書房

富山英俊 2019『挽歌と反語—宮沢賢治の詩と宗教』せりか書房
鳥越皓之 2001「常民と自然」『国立歴史民俗博物館研究報告第87集』
山田野里夫 1977『柳田国男の光と影——佐々木喜善物語』農山漁村文化協会
山折哲雄 1999『宗教の力——日本人の心はどこへ行くのか』PHP新書
吉本隆明 1989『宮沢賢治』筑摩書房（現在は、ちくま学芸文庫 1996）
— 2001『柳田国男論・丸山真男論』ちくま学芸文庫

（本稿について）

本稿は、同僚の山口豊さん、遠藤純さんと三人で行った宮沢賢治研究会での発表や議論にもとづいている。研究会もさることながら、あとの飲み会などでの雑談が、考えを進めるうえで大きな力になった。賢治関連の場所を訪ねた旅行の際には、遠藤さんにいただいた行き届いた資料が導きの力となった。さらに中原中也を介して賢治と京都学派をつなぐ経路が見えたのは、研究会後の雑談のなかでのことだった。研究者としての最後の職場で、このような生産的にかかわりをもてた幸運に、感謝したい。

本稿は、拙著『啓蒙と教育—臨床的人間形成論から』（勁草書房）の第1章第6節にあたる。本稿で「本書」とあるのはこの拙著のことであり、「本章」とあるのはこの拙著の「第1章」のことである。つまり本稿はこれだけで完結しているわけではない。あえてこの中途半端な仕方で投稿をしたのは、賢治研究会の痕跡をなんとかして本学に残しておきたいと考えたからである。

私はこれまで、勤務先が変わるごとに、そこで積み重ねてきた仕事を、順次著書にまとめてきた。以下のとおりである。

- ・愛媛大学（1977.4—1995.9）での仕事——『臨床的人間形成論—ライフサイクルと相互形成』勁草書房 2003
- ・京都大学（1995.10—2012.3）での仕事——『大学教育の臨床的研究—臨床的人間形成論第1部』東信堂 2011、『臨床的人間形成論の構築—臨床的人間形成論第2部』東信堂 2012
- ・武庫川女子大学（2012.4—2021.3）での仕事——『啓蒙と教育—臨床的人間形成論から』勁草書房 2021

武庫川での仕事をまとめた拙著『啓蒙と教育』の主題は、啓蒙とその野蛮化へどう対応するかであるが、これは、まさに今日の教育の中心的な問題である。拙著では今日の大学教育も、さらには教員養成も、その例外ではないことを論じた（第4章）。

『啓蒙と教育』では、啓蒙とその野蛮化に向き合う生き方について、まず第一次大戦前後のドイツ、オーストリアにおける数人の重要な思想家について類型論的に考察した。これを出発点にして、以後の歴史に関連に、師弟関係にある田邊元、森昭、田中毎実の「世代継承の公共性の生成」を展望するに至った理論的継承関係を、位置づけた。ドイツ、オーストリアの思想家についての類型論を、京都学派に帰属する思想家についての類型論につなぐ媒介として、「遠野・花巻・盛岡——1910年——」という特異な時空間における文学者・民俗学者についての類型論的考察を据えた。拙著は、次の6章から構成される。

- 序 章 啓蒙と臨床
- 第1章 遠野・花巻・盛岡——1910年——
- 第2章 死者との実存協同—田邊元—
- 第3章 生命鼓橋の世代間作り渡し—森昭—
- 第4章 世代継承的公共性の生成—大学教育に焦点づけて——
- 終 章 啓蒙の野蛮化に抗して世代継承的公共性を紡ぐ

第1章は、次の6節からなる。

- 第1章 遠野・花巻・盛岡——1910年——
 - 第1節 <遠野・花巻・盛岡—1910年>の時空間
 - 第2節 離郷する自我——石川啄木——
 - 第3節 帰郷する自我——佐々木喜善——
 - 第4節 旅する自我——柳田国男——
 - 第5節 遍歴する自我——高村光太郎——
 - 第6節 里を二重視する自我——宮沢賢治——

振り返ってみると、第1章の類型論的考察の焦点は、柳田と賢治であった。本稿で扱うのは、一方の焦点だけである。それでも、通常の投稿原稿よりもかなり長くなってしまった。このような拙稿の掲載を認めていただいた編集委員会に、感謝を申し上げたい。