

「大宇宙の生命世界」と「心象世界」

——「ガドルフの百合」論——

小 埜 裕 一*

(平成十一年四月三十日受理)

要 旨

宮沢賢治の「ガドルフの百合」は、これまで「宗教」か「恋」かといった問題をモチーフとする小品と考えられてきた。本稿では結末の「おれの百合」が意味する従来の解釈に疑問を呈し、結末の新たな読み替えにもとづき、死は現象世界のもので、さらに大きな生がわれわれを取り囲んでいるという生命観の転換が本作に示されていることを指摘した。そのうえで、そうした現実世界を取りまく「大宇宙の生命世界」と、ガドルフが脳裏に見る「心象世界」が密接な関わりを持つことを明らかにし、本作が賢治文学の「心象スケッチ」と「法華文学」の関係を説明する手がかりを与える重要な作品であることを述べた。

KEY WORDS

大宇宙の生命世界 vital world in the grate universe 心象世界 image world
心象スケッチ mental sketch 法華文学 Hokekyo literature

一、「南の蝸の赤い光」

宮沢賢治の小品「ガドルフの百合」は、「宗教」か「恋」かといった問題をモチーフとする作品だと考えられてきた。作中、ガドルフが恋する「一本の百合」を賢治の初恋の相手とし、嵐に生き残った「百合の群」への思いを万人に向けられた宗教的博愛精神の表れととらえ、思慕の対象が「一本の百合」から「百合の群」へと変わっていったところに、賢治の「恋」から「宗教」への移行が

あったとする多田幸正氏の見解¹⁾や、「仏典という規範に逆らうところが恋」の意味であると、脳裏に見た「貝細工の百合」の心象から喚起された宗教的無常観の世界にガドルフが惹かれつつも、「嵐に勝ちほこ」る百合の存在の発見により「現し世の百合」が勝ち、結局のところ「宗教は迷いだ」と、断じられ「たのが結末だとする「宗教」から「恋」への移行を説く畑山博氏の見解²⁾などが示されてきた。だが結論は異なるにせよ、これらの解釈が「お

れの百合は勝ったのだ」という最後のセリフ中の「おれの百合」を、嵐に倒れた「一本の百合」ではなく、「嵐に勝ちほこった百合の群」の方だと考えていたことに変わりはない。だがそもそも「おれの百合」は「嵐に勝ちほこった百合の群」を指していたのであろうか。結末部分を引用してみたい。

雷はちやうどいま落ちたらしく、ずうっと遠くで少しの音が思ひ出したやうに鳴ってゐるだけ、雨もやみ電光ばかりが空を亘って、雲の濃淡、空の地形図をはっきりと示し、又只一本を除いて、嵐に勝ちほこった百合の群を、まっ白に照らしました。ガドルフは手を強く延ばしたり、又ちぢめたりしながら、いそがしく足ぶみをしました。

窓の外の一本の木から、一つの雫が見えてゐました。それは不思議にかすかな薔薇いろをうつしてゐたのです。

(これは暁方の薔薇色ではない。南の蝸の赤い火がうつったのだ。その証拠にはまだ夜中にもならないのだ。雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だっておきだらう。けれどもぬれた着物を又引っかけ歩き出すのはずるぶんいやだ。いやだけれども仕方ない。おれの百合は勝ったのだ。)

ガドルフはしばらくの間、しんとして斯う考へ「」ました。

「百合の群」は引用部前半に「勝ったと確かに記されている。だが風のさなか共に咲いていた「一本の百合」が折れてしまったにもかかわらず、そのことに思いをはせることなく「嵐に勝ちほこる「百合の群」を彼は「おれの百合」と呼んだのか。「おれの百合」とはかつて「あの百合は折れたのだ。おれの恋は砕けたのだ」と彼に落胆と悲哀を覚えさせた、「一本の百合」の方ではなかつ

たか。「おれの百合は勝ったのだ」とガドルフが考えたのは、引用部丸括弧内に示された彼の心中の思いにおいて、彼の目にした「南の蝸の赤い光」(さそり座の一等星アンタレス)が夜空に輝いていたことであつた。その考えを導く役割をになう「一本の木から、一つの雫が見えてゐました」という一節の「一本」「一つ」の重複による強調表現は、その前に置かれた「一本」の百合を際立たせ、「南の蝸の赤い光」が「一本」の百合を受けたものであることを想起させる。「おれの百合は勝ったのだ」という思いが「一本の木」に映った「一つの雫」である「南の蝸の赤い光」を見たことによつて喚起されたものである以上、「よだかの星」のよだかが死後に星となつて輝いたように、「一本の百合」は折れた後「南の蝸の赤い光」となつて輝いているとガドルフに受け取られていたといえよう。

「おれの百合」が折れた百合の方を指すのであれば、この小品が何を物語っているかは明らかである。折れたはずの百合が現実世界を取りまく別の世界にあつては実は死んでいないという生命観の転換が語られていたのである。この小品で語られたものは、死は現象世界のもので、さらに大きな生がわれわれを取り囲んでいるという生命観ではなかつたか。そうした現実世界を取りまくもう一つの世界をここでは「大宇宙の生命世界」と呼んでおきたい。ガドルフが最後に「雨さへ晴れたら出て行かう」とさらに旅を続けていく意欲を示すのは、そうした「大宇宙の生命世界」のうながしの結果である。

かつて中村稔氏は「賢治のごく初期の作品『ガドルフの百合』は、かれの精神の構造をかなりよく暗示しているように思われる。」⁽⁸⁾と述べた。その構造とは氏によれば、ガドルフの見た現実の風景と脳裏に見られた心象の風景の関係が、見つめられた自然

現象が「魂の奥にひそむもの」を呼び起こし、呼び起こされた心象が今度は自然現象の次なる運動を「予感」させるといった関係に求められるものということになる。氏の見解は「現実の風景」と「心象の風景」の関係を論じた点でまことに興味ぶかいが、私の関心は賢治の心象が未知の現実を予感するといった超能力のありようを彼の「精神の構造」と結びつけて考えるところにはない。本稿の興味は「魂の奥にひそむもの」が未知の自然現象を「予感」するかどうかといった問題にはなく、「魂の奥にひそむもの」の表象と考えられるガドルフの心象が先述の「大宇宙の生命世界」と密接な関連があるということの検証にある。いわば「心象の風景」と「大宇宙の生命世界」の関係を論じるところになろう。「ガドルフの百合」が小品であるにもかかわらず賢治文学を考えるうえで重要な作品であるとすれば、心象と「大宇宙の生命世界」の照応関係、ひいては賢治の「心象スケッチ」と「法華文学」の関係を説明する手がかりを与えてくれるところにあろう。

二、「舍利」の教え

ガドルフが「おれの百合は勝ったのだ」と思うにいたるのは、夢から醒めた彼が木の枝に映る「南の鳩の赤い光」を見たことによつてであるが、彼はそれ以前から現実世界を取りまくさらに大きな世界が存在することの暗示を受けていたのではないか。

嵐に出会った彼が目の前建物に入り、闇の中で濡れた外套を脱ごうとしたとき、彼は昼間見た「楊の木」が彼の脳裏に「白い貝殻でこしらえあげた、昼の楊の木」となつて表れたのを「ありありと」見ている。同じことは建物の窓の外に百合の花を見いだした彼が、「自分の熱つて痛む頭の奥の、青黴い斜面の上に、すこ

しも動かずかゝやいて立つ、もう一むれの貝細工の百合」を見る情景として示されている。それを彼は現実の百合よりも「もっとはつきり見て居」るのである。眼前の事物とは別に、脳裏に見られたものを「心象世界」と呼ぶとすれば、現実世界の事物を移し換えた「すこしも動かずかゝやいて立つ」心象世界とは、いったい何を意味しているのだろうか。

ガドルフは「白い貝殻でこしらえあげた、昼の楊の木」の心象を「舍利」と呼んでいる。「舍利」とは仏陀や聖者の遺骨の意である。ガドルフはなにゆえに「白い貝殻」の「楊の木」の心象を「舍利」と呼んだのか。そもそも「舍利」は貴いものとしてあり、それ自体は無常を表しはしない。本作においても「こしらえあげた」という表現や「すこしも動かずかゝやいて立つ」という表現からは、無常を感じさせる要素は読み取れない。とすれば「楊の木」や「百合」が心象として表れたときに使用された「貝殻」や「貝細工」といった言葉も、「貝細工」の言葉が喚起するもろさの象徴として、いわば畑山博氏の言う仏教的無常観の象徴⁽⁴⁾として用いられていたのではあるまい。「貝殻の百合」の心象は、たとえば「ひかりの素足」において如来の足が「まるで貝殻のやうに白く光る」と表現されたような、永遠世界を指し示す事物の象徴として用いられたものではなかったか⁽⁵⁾。

賢治が信奉した『法華経』では「久遠本仏」の考えが説かれるが、それはこの世に現れた釈迦仏は本体である久遠の本仏が人々の心に仏の具体性を刻みつけるためにこの世に現れた存在であり、本仏そのものは超歴史的、超空間的存在であるというものである。死後に不変のものとして残される「舍利」はそうした永遠の存在である本仏、世界を支配している本仏の妙法を衆生に知らしめる象徴的存在として崇拜・供養されてきたと考えてよいだろう

う。「法華経」には「舍利」を納めた仏塔を供養する場面が数多く登場するが、そうした仏塔崇拜は周知のように大乘仏教の基本的姿勢であった⁶⁾。いかなれば「舍利」を供養することが衆生にとつての具体的な成仏の行法であったのであり、「舍利」の供養を通じて衆生は生死の迷いから離れていったのである。

梅原猛氏は「無常観は、仏教の前提である。むしろ仏教が語りたいのは、無限の生命、大宇宙にみなぎる不思議な生命の輝きである。賢治のすべての詩や童話のなかには、こうしたおのれを大宇宙の生命と一体として感じる魂の恍惚が秘められている。」⁷⁾と述べているが、賢治がそうした「大宇宙にみなぎる不思議な生命の輝き」に仏教の真髄を見ていたことは確かなことのように思われる。本作に即していえば、折れた百合は眼前の現実世界においてはもとに戻らないにせよ、その世界をとりまく「大宇宙の生命世界」においては永遠の生を得た存在として花を咲かせていたのである。そうした「大宇宙の生命世界」は、賢治にとつてごく当たり前に存在するものであったろうが、ガドルフの見た「心象世界」は賢治がとらえた「大宇宙の生命世界」の存在を、永遠の生を示す「貝殻の百合」や「舍利」の提示によってあらかじめ別の形で言い表したものであった。嵐のなか、電光によって引き起こされた「夜の大空の意識の明滅のやう」な現実世界が単なる現象にすぎないことを、すなわち現実世界の背後に確かな普遍世界があることを、現実世界の事物に寄り添うようにして示すものが「心象世界」であった。

三、ガドルフの夢

もつとも、「舍利」の心象を脳裏に映すガドルフであったにせよ、

その心象が彼自身にただちに宗教的メッセージとして理解されたわけではない。「（うるさい。アリキになったり貝殻になったり。）」と、「舍利」は当初ガドルフに余計な心象として理解された。彼は「（あそこを人がやって来る。いややって来ない。あそこを大がよこぎった。いやよこぎらない。畜生。）」「（噴火があるのか。噴火ぢやない。ペストか。ペストぢやない。またおれはひとりで問答をやつてゐる。）」と自己問答を繰り返す、いわば過剰な自意識を背負っていた。彼の場合、現実の事物はときに脳裏で別のものに変換された。それはまことに特殊なことだが、そうした「心象世界」の意味が彼に理解されなかったのは、彼がこの世の現象を近代人が等しく備えもつ、合理精神に基づく常識的範疇でしか捉えることが出来なかつたからである。

そういった彼の見方を端的に示すのが作品後半部に示された夢の体験であった。「一本の百合」が折れたあと、彼は「二人の大きな男が、組み合つたりほぐれたり、けり合つたり撲り合つたり」する夢を見る。

それは丁度奇麗に光る青い坂の上のやうに見えました。一人は闇の中に、ありありうかぶ豹の毛皮のだぶだぶの着物をつけ、一人は烏の王のやうに、まっ黒くなめらかによそほつてゐました。そしてガドルフはその青く光る坂の下に、小さくなつてそれを見上げてゐる自分のかたちも見たのです。

見る間に黒い方は咽喉をしめつけられて倒されました。けれどもすぐに跳ね返して立ちあがり、今度はしたたかに豹の男のあごをけあげました。

二人は一度組みついて、やがてぐるぐる廻つて上になつたり下になつたり、どっちがどっちかわからず暴れてわめいて戦

ふうちに、たうたうすてきに大きな音を立てて、引っ組んだまま坂をころげて落ちて来ました。
 ガドルフは急いでとび退きました。それでもひどくつきあたられて倒れました。

ガドルフの夢に表れた「豹の毛皮」を着た男や「鳥の王」が何を意味するのかその解釈は難しいが、「豹の毛皮」の特異な形象はネメアの大獅子を退治しその毛皮を身にまとったヘルクレスの英雄伝説を想起させる。そこから推測すると、「豹の毛皮」を着た男と「鳥の王」はそれぞれ天体に輝く夏の夜空の星座ヘルクレス座とわし座^⑩を意味するのではないか。わし座は天の川をはさんでこと座の織女星(ベガ)とは反対の岸に輝く七夕の星、牽牛星(アルタイル)を主星として持つ星座である。もう一方のヘルクレス座は織女星のとなり位置する星座である。二つの星座は、「奇麗に光る青い坂」である天の川の上にかかっている。

ガドルフの夢の中では、そのヘルクレス座とわし座がともにも戦うのである。雷雨と電光をもたらす暗雲を払えばその上に宇宙があり、星座が輝いている。現実世界の背後に普遍世界があることをガドルフは星座の出現として夢にかいま見ながらも、星座が互いに争う姿で表れたため、彼自身、普遍世界の存在に気づくことはない。「もうすっかり法則がこわれた。何もかもめちゃくちゃだ。これで、も一度きちんと空がみがかれて、星座がめぐることなどはまあ夢だ。」と作品冒頭でガドルフが言い放ったとおり、彼の夢にあつては星座同士が無秩序に暴れるのみである。眼前に吹き荒れる嵐の世界を唯一の世界と考えるガドルフには、嵐に隔てられないで見えない星座は普遍的に存在するものと思ひ返されることはいないのである。

ガドルフが普遍世界からのメッセージを受け取りながらそれに気づかないのは、ガドルフの夢が彼の過剰な自意識から来る不安や焦燥、怒りによって構成されていたからであろう。「坂の上」で男たちの争いが行われたのは、雨宿りのために入った建物のなかで「二階にどうもまだ誰か残つてゐるやうだ。一べん見て来ないと安心できない」と不安を抱えながら、結局階段を登らなかつた彼の気がかりが心の障りとなつて表れたためであろう。またそれが争いの形をとつたのは、彼が雷雨と電光に対し「空がよくこんな暴れ者を、ちつと構はないで置くものだ」と思つた怒りのためであろう。

『法華経』には「法華七喩」の「衣裏繫珠の喩え」^⑪の名で知られる、「衣」の裏に縫い付けられた「宝珠」に気づかない男の話がある。ガドルフも自分の脳裏の「貝細工」に「大宇宙の生命世界」の暗示を見ながら、それが「宝珠」であることに気づかず、不安と焦燥にかられて生きる存在として描かれていた。そのようなガドルフのありようを端的に示すものが彼の夢であつた。ガドルフの夢の中に表れた星座の表象はそれ以前に彼の脳裏に浮かんだ「貝細工」の心象と同様、「大宇宙の生命世界」の存在を教える「宝珠」であつたにもかかわらず、近代人に見られる不安や焦燥といったものによつて、夢という「衣」の裏に縫い付けられた「宝珠」には気づかれないことがなかつたからである。大事にすべきは「大宇宙の生命世界」の存在を教える心象の事物であつたろうが、ガドルフは旅に背負つてきた「背囊」の「小さな器械の類」を大切にするばかりで、雷雨や電光といった現実世界に生起する自然現象の荒々しさを脳裏に見え立つ不可思議な心象に苛立ち、目の前にある「宝珠」には気づくことがないのである。

四、「化城」の救い

ガドルフの眼前にある現実世界の上に、その世界を包み込むもう一つの世界がある。それは具体的には、雷雨に見舞われた現実世界の暗雲の上に広がる星の輝く世界、折れた百合が永遠の命をもつ「大宇宙の生命世界」として示されるものであった。また現実世界とは別の世界の存在を暗示するもう一つのものとして、彼の脳裏に表れる「心象世界」の事物があった。雷雨と電光にみだされた現実世界とその上に広がる「空の地形図」の関係は、眼前の現実世界の事物と彼の脳裏の「斜面上」にある「貝細工の百合」の関係に置き換えられる。嵐によって隠された「空の地形図」や脳裏の「貝細工の百合」の世界はともに現実世界以外のもの、いわばガドルフの常識的認識ではとらえることのできない「もう一つの世界」に属していた。両者は永遠世界を示す点において、またその世界がともに目の前の現象より上方の世界にあるものとして認識される点において、等質の構造をもつものといつてよい。

そのような「もう一つの世界」がこの小品に登場しえたのは、仏教的認識に基づく世界観が確かなものとして賢治に根を張っていたからであろう。当時の科学的認識ではとらえきれなかった世界を仏教的認識はとらえていた。脳裏の深層意識が仏教において「は末那識や阿頼耶識の概念で説き明かされてきたことは周知のとおりであるし、われわれを取り巻く現実世界を超えたところに「大宇宙の生命世界」があることは先の梅原氏の指摘をまつまでもなく仏教的認識ではごく当り前のことであつた。仏教的認識は「十界互具」(一念三千)に基づく大宇宙と小宇宙の照応を教え、現実世界と心的世界の両方にわれわれを包み込む「もう一つの世界」

があることを伝えてきたのである。

百合は嵐に折れたのち現実世界を取り巻くさらに大きなもう一つの世界のあることを示す存在となる。また百合はガドルフの心象に「貝細工の百合」となって表れることで同様に永遠の生命世界の存在を知らせる存在となる。百合はその白さとともに、現実世界と心的世界の両方にある「もう一つの世界」を示す象徴および象徴的色彩となつていたのでないか。『法華経』「序品」で述べられる仏の眉間から発せられ世界をあまねく照らす「白毫の光」はそのまま百合のイメージとつながっている。『法華経』は別名『妙法蓮華経』というが、この「蓮華」はそうした「白毫の光」を象徴する白蓮華の意であり、それを西洋流に白百合に置き替えたのが本作であつたといつてよいかも知れない。そのように考えると本作冒頭でガドルフが旅の行く手に見た「白い水明り」は「大宇宙の生命世界」の存在を教えるものとして百合と同様の働きをしていたことになる。「たよりになる」ところとして「白い水明り」が目指されるのは、ガドルフの旅が「大宇宙の生命世界」のうながしによつて進められてきたことを思わせる。

だが、繰り返すが現実世界にのみ自己を限定して考えるガドルフにあつては、現実世界以外のものは不可解で敵意を抱かせるものとなつていた。ガドルフにとつては現実世界を唯一の場とするため、「大宇宙の生命世界」の存在を知らせるはずの上方の場所は雷雨や電光を発する場であり、夢の中の男達が戦う場であるといつた、彼をおびやかす否定的空間として作用した(そのことを象徴的に示すのが、建物の二階に対するガドルフの不安であつた)。百合が折れたあと、彼は「遠い幾山河の人たち」を思い浮かべ、その「人たちの語」を「なつかし」む。現実世界への不安と怒り、そこからくる疲れと焦燥がこの旅をもうやめてしまいたい

という思いをガドルフに抱かせる。しかし、こうした心的状態にガドルフがあつたにもかかわらず、彼に「大宇宙の生命世界」の存在を知らせるべく、旅の継続をうながす外部からの働きかけが、次のように行われていた。

そのうながしの第一は、先述の「白い水明り」であつた。不安や焦燥、怒りの表象として見られたガドルフの夢が「大宇宙の生命世界」の存在を示す天体の二つの星座に「つきあたられ」ることによって醒めることも、そうしたうながしの一つに数えられるかも知れない（その後、ガドルフは夢から目覚めて立ち上がり、「南の蝸の赤い光」を見ることになつた）。だがここで考えたいのは外部からのうながしとして、彼を嵐の最中に休ませた「大きなまっ黒な家」の存在があつたのではないかということである。「屋根は稜が五角で大きな黒電気石の頭のやうだ」と形容されるその建物はいかにも唐突に彼の前に出現する。「法華経」には「化城けいじやう宝処ほうじよの喩え」⁹⁰という教えがある。道を求めて進む人間に苦難が起きたとき、「化城」を現出させて休息をあたえ、再び前へと進めさせる仏の慈悲を述べたものである。本作に登場する建物もガドルフに安息を与える場として登場する。彼が歩いていったのちも嵐はやってくるであろう。その時また建物は彼の目の前に現れ、そこで安らぐことよつて、再び旅を続けて行く。旅から引き返そうという彼の弱つた心を引き止めるのが「大きなまっ黒な家」の象徴的役割であつた。

ガドルフというおそらく西洋人に寓された者に起こつた出来事は、〈宗教体験〉というに相応しいものであつた。しかもそれは「衣裏聚珠の喩え」や「化城宝処の喩え」といつた『法華経』の教えにまつわる仏教的体験であつた。その意味で、本作は「法華七喩」と呼ばれる譬喩をモチーフとした作品と考えてよいだろう。さら

に付け加えるなら、右に述べた譬喩以外に同じ「七喩」の「三草二木の喩え」⁹¹も加味して考えてよいのではないか。これはすべての生き物に平等に雨（＝仏の慈悲）が注がれ、大きい草も小さい草も雨の受け方は異なるにせよ、救いの道へとつながつていくことに変わりはないという教えである。折れた百合のごとく、若くして死んだ者にも慈悲の「雨」は注がれる。死んだものは帰つてこない現実認識に対して、語り手はこの小品のなかで死は「大宇宙の生命世界」では死でないことを告げるのである。

「ガドルフの百合」は〈宗教〉か〈恋〉かの選択をモチーフとした作品ではない。〈恋〉の成否に一喜一憂する現実世界を超えたところに「大宇宙の生命世界」や「心象世界」があり、その世界において「恋」は永遠に存在する。本作は現実世界に対する「へも」一つの世界としての「大宇宙の生命世界」「心象世界」をそれぞれ描きながら、「大宇宙の生命世界」と「心象世界」の等価性を述べたものであつた。

五、心象スケッチ

ところで、「おれの百合は勝つたのだ」と言つたあとガドルフが結末において「しばらくの間、しんとして」考える姿からは「一本の百合」が倒れた現実世界のはかなさにまだ思いを残している様子が読み取れる。「大宇宙の生命世界」の存在に身をふるわせ自らの生のありようを根底から変化させていくことや「心象世界」が永遠世界と触れ合っている自覚がガドルフに生じるのはまだ先のことであろう。永遠の生命世界のなかで生かされている漠とした自覚が、本作でガドルフにもたらされたものであつた。しかしまた、その自覚は後に発芽することが確かな種子として植えつけ

られた〈宗教体験〉でもあったことは確認しておきたい。

〈大宇宙の生命世界〉と〈心象世界〉の等価性を主張したのは語り手であった。ガドルフの見た心象が〈大宇宙の生命世界〉と触れ合うものであることを語り手は語っていく。語り手は結末において〈大宇宙の生命世界〉の発見を述べるとともに、その発見以前から不可解なものとして捉えられていたガドルフの心象のありようを宗教性との連関においてたどり直せるよう、また双方の等価性があらためて確認できるように描いていた。言い換えれば、ガドルフが結末において〈大宇宙の生命世界〉の存在を漠としたものでありつつも意識していく過程、その意識以前から脳裏に見られた〈心象世界〉が同様の意味をもつことを将来の旅において認識していくであろう予測を語り手は語っていた。その意味で、語り手自身の理解の過程をなぞっていく分身としてガドルフはあった。

ところで、ガドルフが脳裏に見た〈心象世界〉は、語り手が考える心象のすべてであったのか。ガドルフが奇妙な夢を見たように、心象には他にも種々の心象があったのではないか。仏教世界で考えられる意識の深層から種々様な心象が立ち上がってくるのだと賢治が見通しをつけていたことは想像がつく。だから賢治はそれを後に科学的に証明するために、後の心理学研究の素材として心象のありさまをスケッチしていこうとしたのであろう⁹⁹。板谷栄城氏が詳細に指摘し整理している賢治の心象の種々相は確かに広範囲で¹⁰⁰、それらすべてが〈大宇宙の生命世界〉と関わるかどうかは今後検討しなければならないが、だが少なくともガドルフが脳裏に宿した心象においては夢の中の心象でさえも永遠世界の存在を示すものを宿していた点で、〈大宇宙の生命世界〉の写し絵であったといえる。今、仮説的に述べておけば、〈心象スケツ

チ〉と呼ばれる「春と修羅」の作品群は、自ずと心象として賢治の脳裏に見られ、それが直接的であれ間接的であれ、あるいは逆説的であれ〈大宇宙の生命世界〉の写し絵として理解されるもの心象記述を中心に成り立っていたように思う。

〈心象スケツチ〉の多くは心象自体がそのまま永遠の生命世界とどこかで触れ合っている確信から自ずと写し取られるものであったのではないか。賢治の〈心象スケツチ〉はある必要にしたがって創りだされたものではなく、宮沢家の仏教的環境ゆえに身に染まった彼の宗教性が現実の事象を鮮やかに変貌させる「屈折率」となり、その結果、心象となって表れたものを手を加えずそのまま描いていくたぐいのものであった。「かげとひかりのひとくさりづつ／そのとほりの心象スケツチです」と賢治は「春と修羅」の「序」で述べる。賢治の〈心象スケツチ〉は脳裏に映ったものを確かに「そのとほり」に写し取ったものであるが、ここでいう〈心象〉は現実世界の似姿でありながら、現実世界とは別のみずみずしい永遠の生命世界を告げ知らせるものであった。さて、〈心象スケツチ〉と〈法華文学〉の関連を、板谷氏は次のように述べる¹⁰⁰。

賢治は法華経の中に、心象感覚に似た感覚を見出し、法華経の描く世界が心象の世界と似ていることに気づき、心象的な共鳴感によってそちらに引き込まれていったのであろうというこ
とです。

『法華経』に記された壮大な世界が賢治の「心象感覚」と共鳴したというのは頷ける。だがその関連の本質は互いの世界の壮たさにあっただけではなく、互いの世界の宗教的精神の共有、いわ

ば永遠世界を示す点にあつたのではないか。氏は別の箇所で「心象表現意欲」と「求道精神」は「水と油」の關係だとし、〈心象スケッチ〉から〈法華文学〉へと賢治が移行していったのは「本質的な変貌」だと述べるが¹⁰⁾、「ガドルフの百合」が示すものからすれば〈心象スケッチ〉と〈法華文学〉は同じメダルの表と裏の關係であつて本質的に変わるところはない。両者の關係は、〈大宇宙の生命世界〉の理法を描くことに力点を置けば〈法華文学〉となり、〈心象世界〉を写し取ることに力点を置けば〈心象スケッチ〉となつていくようなものであつたのではないか。

童話集『注文の多い料理店』の振替用紙裏広告文にこの作品集が「正しいもの、種子」を有するいわば〈法華文学〉であり、また「たしかにこの通りその時心象の中に現はれた」〈心象スケッチ〉であるという記述がある。これは〈心象スケッチ〉と〈法華文学〉の密接な関連性を示すものといえる。同じことは詩集『春と修羅』の「序」や詩「春と修羅」からもいえるであろう。ただ、この問題は賢治文学の特質の根幹を形づくる生命線に関わるもので、その解明は今後も簡単にはいかないであろう。本稿では「ガドルフの百合」がその謎を解く重要な鍵になる作品であることを指摘した。今後の研究の進展を待ちたい。

付記 「ガドルフの百合」その他の賢治作品のテキストは、筑摩書房版『新校本宮沢賢治全集』に拠つた。

注

(1) 多田幸正「賢治の初恋と『まこと』の恋」——『ガドルフの百合』

を中心に——（『日本文学』一九八〇年一月）

(2) 畑山博「宮沢賢治〈宇宙羊水〉への旅」（日本放送出版協会 一九九六年 一九五—一九九頁）

(3) 中村稔「宮沢賢治」（筑摩書房 一九七二年 五—八頁）

(4) 前掲(2)に同じ。

(5) 多田幸正氏も前掲論文において、「ひかりの素足」「四又の百合」「小岩井農場」の作品に表れる「貝殻のやう」「貝細工のやう」といった表現の意味を考察し、本作の「貝細工の百合」に「信仰の世界に関わるもの」を見いだしている。

(6) 『法華経』「見宝塔品第十一」には、法華経の説かれる所には必ず塔が出現して、その主張が真実であることを証明する多宝如来の話がある。仏教学者平川彰氏は『法の真実』が仏塔を基盤にして証明されているのが『法華経』であると述べる（『法華思想』講座大乘仏教4 春秋社 一九八三年「大乘仏教における法華経の位置」一六頁）。「法の真実」は現象世界を背後で支配する「一乗」と呼ばれる仏の妙法を指す。

(7) 梅原猛「修羅の世界を超えて」（『地獄の思想』第10章 中公新書 一九六七年 二〇三頁）

(8) 「鳥の王」をわし座のわしと考えるのは、いささか無理があるかも知れない。からす座という星座も存在するが、だがここでは星座の位置や大きさから考えて、やはり、わし座としておきたい。「鳥の王」は新校本全集の表記で、それまでは「鳥の王」と表記されたテキストが使用されてきた。原稿照合の結果、「鳥の王」と改訂されたのだから、「鳥」と「鳥」の表記差は微妙ではなからうか。

(9) 『法華経』には「法華七喩」と呼ばれる有名な譬喩が七つある。「衣裏繫珠の喩え」はその第五の喩。「五百弟子受記品第八」に記されている。

(10) 「化城喩品第七」、「法華七喩」第四の喩。

- (11) 「藥草喻品第五」、「法華七喻」第三の喩。
大正九年二月九日付森佐一宛賢治書簡、大正一四年一二月二
〇日付岩波茂雄宛賢治書簡にそれぞれ「或る心理学的な仕事
の支度に」「あとで勉強するときの支度に」「心象を書き留めた
という記述がある。」
- (12) 板谷栄城『宮沢賢治の見た心象―田園の風と光の中から―』
(日本放送出版協会 一九九〇年)
- (13) 同右。一〇四頁。
- (14) 同右。一一三頁。
- (15) 同右。一一三頁。

‘Vital world in the grate universe’ and ‘Image world’.
A Study of “A lily of Gadolf” by Kenji Miyazawa

Yuji ONO*

ABSTRACT

“A lily of Gadolf” by Kenji Miyazawa has been thought as a piece of work, dealing with a theme that which is more important for life, ‘Religion’ or ‘Love’. However, with strating to suspect the traditional interpretation of the end of this story, I will point out that this story asserts that death is belonging to thephenomenal world and we are surrounded by farther vital world. Furthermore, I will clarify that ‘vital world in the grate universe’ which is surrounding our actual world and ‘image world’ in sight of Gadolf are conserved with each other closely. And I will express my opinion that “A lily of Gadolf” is a very important work which give us the key point that we can see relation between ‘Mental sketch’ and ‘Hokekyo literature’.