

宮沢賢治における他者受容の志向

—『銀河鉄道の夜』を手がかりに—

牧 野 静

序

宮沢賢治（1896～1933）の『銀河鉄道の夜』は数ある彼の作品のうちでも非常に高い人気を誇る。賢治が没した翌年である1934年に文圃堂から刊行された全集に収録されたのをはじめとし、その後も数多くの出版社からこの作品は書籍化されている。近年では映画化、舞台化、ドラマ化等、幅広いメディア展開を遂げている。またこの作品に影響を受けた創作も盛んである。漫画、ライトノベル、アニメ、邦楽の楽曲、交響曲、プラネタリウム番組等、多岐にわたる創作が行われており、その勢いは賢治の没後80年以上が経過した現代においても衰えることがない。

この作品のおおまかなあらすじは、孤独な少年ジョバンニが級友カムパネルラと共に銀河を走る鉄道で旅をしたのちひとり地上に帰還し、先程まで一緒にいた筈のカムパネルラの死を知らされるというものである。銀河鉄道には死者を天上に運ぶ役割があることが作中徐々に種明かしされ、乗客の中にはタイタニック号の犠牲者をモデルにしたと思われる者も登場する。幻想的な宇宙空間を舞台に死者と交流することを通じ、主人公ジョバンニが「みんなのほんたうのさいはい⁽¹⁾」への祈りを抱くに至る過程を描いた物語である。

非常に高い人気を誇るこの作品が、しかし生前未発表、未完のまま断片的な草稿のみ遺されたものであったことはあまり知られていない⁽²⁾。1924年から1931年にかけて幾度も推敲を重ね、改稿を行ったにも関わらず、賢治はこの作品を未完のまま放置したのである。

本稿ではこの作品が数年にわたる夥しい手入れを行われてなお未完に終わったのは、賢治が自身の信仰と他者受容の志向とに引き裂かれたゆえであったという仮説を検証することで、この作品に込められた祈りを探る。

現代に至るまでこの作品が読み継がれている理由は、一つには銀河を走る鉄道という幻想的なモチーフが未だ色褪せない斬新さを保つゆえであろう。しかし主人公ジョバンニが「みんなのほんたうのさいはい」を希求するに至

るまでの様々な他者との交流に、賢治がそれまでの思索の集大成として仕掛けようとした他者への祈り、換言するならば多様な他者を受容しようとした切実な試みが重ねられていることも、作品の持つ大きな魅力となっている。賢治が行おうとした他者受容を明らかにする為、以下に幾つかのタームを設定して考察をすすめていく。

一、教化芸術の志向と否定

『銀河鉄道の夜』が賢治のそれ以前の創作と異なる性格を持つことを明らかにする為に、まず賢治の創作が初期には国柱会⁽³⁾主催の田中智学の提唱する教化芸術に影響を受けていたが、『銀河鉄道の夜』執筆時にはそれと異なる意図を持っていたことを確認する。

賢治の創作の意図を確認する上で非常に重要なのが『雨ニモマケズ手帳』と呼ばれる一冊の手帳である。1931年10月から1931年末、もしくは1932年初めまで使用されていたことが特定されているこの手帳には「高知尾師ノ奨メニヨリ／法華文学ノ創作⁽⁴⁾」と書き付けられたページが存在する。これは賢治が1921年に突如出奔・上京し、鶯谷の国柱会館を訪ね、幹部の高知尾智耀に應對されたときのやり取りを指すようである。高知尾はこの邂逅を「平素、恩師田中智学先生から教えられている通り（中略）賢治は詩歌文学を得意とするというのであるから、その詩歌文学の上に純粹の信仰がにじみ出るようであればならぬとお話をした⁽⁵⁾」と振り返っている。

賢治は1911年、盛岡中学在学時に短歌の創作を始め⁽⁶⁾、1918年頃には童話の処女作を弟や妹に語り聞かせる等⁽⁷⁾、早くから非常に旺盛な創作意欲を持っていた。高知尾との邂逅はその創作意欲を信仰と結びつけ、力強く後押しするものとなったようである。実際に賢治は以降一ヶ月に原稿用紙三千枚ともいわれる猛烈な勢いで創作に励む。

この時高知尾が告げたことは田中智学の主張する教化芸術を踏まえたものである。以下にその例として智学の講演の一部を引用する。

（前略）大文人大詩人が出ても、その作物が世間救済と相関せず、本化の法と没交渉であつたならば、何の役にも立たぬ、反故同様である、一分時もそんな修養の為に貴重の時間を費やす必要はない。（傍線部筆者）⁽⁸⁾

智学の主張は世間救済を即ち法華経を広めることと定義し、文学をその手段とするべきだというものである。智学自身非常に文才に長け、数多くの戯曲の台本を執筆する⁽⁹⁾等の活動を行っている。1920年に国柱会に入会した賢治はこの智学を熱烈に信奉しており⁽¹⁰⁾、実際に初期の創作には信仰に基づいた規範を提示しようと試みているものが複数存在する。例えば殺生戒に関するものとして『フランドン農学校の豚』(1920年頃)や『ビヂテリアン大祭』(1923年頃)、また『よだかの星』(1921年頃)や『なめとこ山の熊』(1927年頃)などを挙げるができる。『フランドン農学校の豚』は屠殺の運命に苦しむ豚を主人公にしている。『ビヂテリアン大祭』の主人公は仏教的輪廻観に基づき動物に同情的であり、肉食を避ける為に菜食を主張する。これらの作品は殺生のむごたらしさを訴えることや、殺生を回避する手段として菜食を提示することにより、殺生戒の順守を呼びかける性格を持つ。また1921年から1923年にかけて執筆された『ひかりの素足⁽¹¹⁾』という作品は肉親が法華経による死者の追善を行うことで死者が天上に導かれるという筋書を持つが、これは『日蓮上人御遺文』中の「十王讚嘆鈔⁽¹²⁾」とよく似た展開であることが工藤哲夫によって指摘されている⁽¹³⁾。賢治はこれをあらわすことで死者の追善に関しても信仰に基づく規範を提示しようとしたといえる。

しかし賢治は最晩年には教化を否定するようになる。先に挙げた『雨ニモマケズ手帳』には以下のようなくだりも存在する。

筆ヲトルヤマズ道場観
奉謂ヲ行ヒ所縁
仏意ニ従フヲ念ジ
然ル後ニ全力之
ニ従フベシ
断ジテ教化ノ考タルベカラズ!
タゞ純真ニ
法楽スベシ。
タノム所オノレガ小才ニ
非レ。タゞ諸仏菩薩
ノ冥助ニヨレ。(傍線部筆者)⁽¹⁴⁾

「筆ヲトルヤマズ道場観」以降5行が国柱会独自の修行法を踏まえた表現で

あることは森山一によって指摘されている⁽¹⁵⁾。ここから賢治が最晩年になっても国柱会を信奉していたことが読み取れる。しかし賢治にとって執筆は純粋な信仰のあらわれであると同時に、教化を志向するものではないというのである。

賢治が教化を否定するに至った理由を知る手掛かりとして、ひとつには賢治が現実の人間関係に苦悩していたことを挙げられる。父政次郎の改宗を願っても叶わなかったことや、国柱会へ入会するよう懇願し続けた親友保阪嘉内との決別を経て、賢治は人々に自分と同じ信仰を望むことの困難を知った。しかし賢治が父と改宗問題をめぐり論争し続けたことや、保阪への夥しい書簡からうかがえる烈しい態度は、己の信ずるところのものを主張し続けたことのみを示すのではなく、相手と同じ信仰を抱きたい、共通認識を抱くに至りたいという痛切な願いのあらわれである。『銀河鉄道の夜』のカムパネルラのモデルであると指摘されることもある保阪に対し、賢治は何度も国柱会入会を迫りつつ「私が友保阪嘉内、私が友保阪嘉内、我を棄てるな⁽¹⁶⁾」と懇願している。

賢治が教化を志向する創作に行き詰まっていたことは、その創作の変化からも読み取れる。殺生戒に纏わる創作に注目した場合、殺生を行う者を主人公に据えて描かれた『よだかの星』と『なめとこ山の熊』の二作品を比較することができる。『よだかの星』は主人公よだかが虫の命を奪って生きていることに気付いて苦悩したのち、星に生まれ変わって殺生から解放されるという筋書を持つ。しかしより後期の『なめとこ山の熊』の主人公である獵師の小十郎は、生計を立てる手段をほかに持たないゆえ、罪のない仕事をしたいと思いながらも獵師を続けており、最終的には熊の反撃により命を落とす。殺生戒の順守が究極的には生存と両立しないことは『よだかの星』の時点で既に看取されているが、よだかの殺生の忌避と転生が救いとして描かれているのに比べ、『なめとこ山の熊』では殺生を回避する困難がより強調されており、主人公の死も悲劇的である。そして両者とも、殺生戒の順守の為に主人公の現世での生を一旦終わらせる以外の結末を描き出せずにいるのである。

また先に挙げた『ひかりの素足』も「凝集を要す おそらくは不可」の書き込みを添えられ、生前未発表のまま放置されている⁽¹⁷⁾。その理由はおそらく賢治が1922年に妹宮沢トシを喪ったことと深く関連する。この作品とほぼ同時期に成立した『春と修羅 第一集』における「オホーツク挽歌」等の挽歌群⁽¹⁸⁾には、あまりにも痛烈な悲しみと不可分にトシの死後の行方が天上であることを祈り続けても確信が持てない苦悩、およびその理由を自身

の信仰が未だ十全なものでないゆえとする不安が表白されている。賢治自身が最も身近な他者を喪ったときに追善を成功させることがかなわなかったことは、この『ひかりの素足』を不可としたことと符合するのである。

賢治はトシの死後、使命感をあらたに更なる創作に励むようになる。『春と修羅 第一集』にはトシを喪ってなお「たつたひとり」を祈ることの厳しい戒めや⁽¹⁹⁾、1923年に発生した関東大震災の被災者の苦境に対する使命感もあらわされ⁽²⁰⁾、未だ不十分である自身の信仰をより十全なものたらしめようという決意が示されている。また1923年12月頃、賢治は手紙のような形式で仏教的寓話のようなものをあらわしている。このうちの「手紙四」と呼ばれるものは、妹ポーセと死別した少年チュンセに関して言葉を紡ぐものである。妹ポーセがトシを、兄チュンセが賢治をモデルにしているのが明白な短編である。以下に「あるひと」の台詞の一部を引用する。

チュンセはポーセをたづねることはむだだ。なぜならどんなこどもでも、また、はたけではたらいてゐるひとでも、汽車の中で苹果をたべてゐるひとでも、また歌ふ鳥や歌はない鳥、青や黒やのあらゆる魚、あらゆるけものも、あらゆる虫も、みんな、みんな、むかしからのおたがひのきやうだいなのだから。チュンセがもしもポーセをほんたうにかあいさうにおもふなら大きな勇気を出してすべてのいきもののほんたうの幸福をさがさなければいけない。それはナムサダルマブフンダリカサストラといふものである。チュンセがもし勇気のあるほんたうの男の子ならなぜまつしぐらにそれに向つて進まないか。⁽²¹⁾

この物語はトシの死に際し信仰不安に陥った賢治が、自身の信仰をより確かなものとする決意表明として配布されたと考えられる。賢治にとって自身の信仰を十全にすることは「すべてのいきもののほんたうの幸福」を希求することである。またそうして信仰を十全にしてはじめて、「すべてのいきもののほんたうの幸福」に含まれるものとして、トシの死後の行方をも正しく祈ることができると考えているのである。

この決意はまた、それまでの創作を超えたあらたな創作を行うことでもあった。賢治は困難な現実を踏まえた上で、折り合うことの難しく、しかし希求せずにはいられない他者を想定し、多様な性格を持つ登場人物を配しながら「みんなのほんたうのさいはい」を創作上で問いかけようとしたのである。次節では作品分析からそれを探る。

二、殺生戒を犯す者としての鳥捕り

この節では『銀河鉄道の夜』における鳥捕りという登場人物の造形を分析することで、賢治がこの作品において「みんなのほんたうのさいはい」を模索する一貫として殺生戒を犯す者を扱った可能性を検証する。

この「鳥捕り」は読んで字の如く、鳥を捕ることを生業としている登場人物である。この造形に関しては工藤哲夫⁽²²⁾が田中智学監修の『本化聖典大辭林 上』の「あくりちぎ」の項が着想のもととなった可能性を指摘している10。以下にその「あくりちぎ」の項を引用する。

「四恩鈔」等に出づ。無慈、殺生、害他の悪しき律儀を以て生業とする者をいふ。(中略)「雑心論」に十二種「雑集論」に十四種「法華經安樂行品」に六種等その類を挙げたり。就中「大涅槃經」師子吼品に十六種の悪律儀を出だせるを備れりとす。即ち經に

復タ次ギニ善男子ヨ、何ナルヲカ復タ戒ヲ修習ストハ名クルヤト云ハバ、若シ能ク一切衆生ノ十六ノ悪律儀ヲ破壊スルナリ。何等ヲ十六トスル。一ニ利ノ爲ニ羔羊ヲ飼ヒ、肥ユレバ轉売ス。二ニ利ノ爲ニ買ヒ已リテ、屠殺ス。三ニ利ノ爲ニ猪豚ヲ飼ヒ、肥ユレバ轉売ス。四ニ利ノ爲ニ買ヒ已リテ屠殺ス。七ニ利ノ爲ニ鶏ヲ飼ヒ、肥ユレバ轉売ス。八ニ利ノ爲ニ買ヒ已リテ屠殺ス。九ニ魚ヲ釣ル。十二獵師。十一ニ劫シ奪フ。十二ニ魁膾。十三ニ網ヲ以テ飛鳥ヲ捕フ。十四ニ兩舌。十五ニ獄卒。十六ニ咒龍ナリ。能ク衆生ノ爲ニ、永ク是ノ如キ十六ノ悪業ヲ斷ゼバ、是ヲ戒ヲ修ムト名ク。(文)

とあり。慈恩は悪律儀を以て、梵語「旃陀羅」の譯となせり。〔後略〕⁽²³⁾

このうちの「十三ニ網ヲ以テ飛鳥ヲ捕フ」のくだりから『銀河鉄道の夜』における「鳥捕り」を着想したとすれば、賢治は確かに悪律儀、つまり生業として生き物を殺すことを意識して鳥捕りという人物を描いたといえる。

鳥捕りに関する先行研究において、その殺生の罪を指摘する声は多い。吉本隆明⁽²⁴⁾や西田良子⁽²⁵⁾による先行研究は、そのような立場をとっている。両者はその根拠として、幻想世界を階級観、等級観で捉えている。銀河鉄道を下車する順番は罪深い者ほど早いとするものである。しかしこの『銀河鉄道の夜』の幻想世界において、鳥捕りが殺生の罪を犯していると断定するのは早計である。作中において生き物を捕る描写は、鳥捕りが鳥を捕る場面の他に二ヶ所ある。鳥捕りの下車後を描いたそれらの場面においては生き物を

捕ることが躍動感と高揚感に溢れるものとして描写されており、より下車の順が遅い登場人物たちが胸を躍らせてこれらを観賞していることから、この等級観はあたらぬ。加えて西田良子は鳥捕りがかつて現世で殺生の罪を犯していたと主張するが、作中でその死亡時のエピソードが語られるカムパネルラや家庭教師の青年等の登場人物と異なり、鳥捕りがかつて生者であったという根拠は本文中に見出せない。また畑山博は鳥捕りは一時的乗客である死者とは異なり、銀河鉄道の事情に詳しい造形であるため、死者ではなく幻想世界の住人であると指摘している⁽²⁶⁾。これらをあわせると鳥捕りを死者であると断定することはできず、その生前の罪を指摘するのは根拠に乏しいといえる。

では鳥捕りが幻想世界で鳥を捕る行為は殺生にあたるのだろうか。それを考察するにあたり、まず鳥捕りが鷺について述べている台詞を引用する。

「そいつはな、雑作ない。さぎといふものは、みんな天の川の砂が凝って、ほおっとできるもんですからね、そして始終川へ帰りますからね、川原で待ってゐて、鷺がみんな、脚をかういふ風にして下りてくるところを、そいつが地べたへつくかつかないうちに、ぴたっと押へちまふんです。するともう鷺は、かたまって安心して死んぢまひます。あとはもう、わかり切ってまさあ。押し葉にするだけです。」⁽²⁷⁾

次に、鳥捕りが鳥を捕る場面を引用する。

(前略) がらんとした桔梗いろの空から、さっき見たやうな鷺が、まるで雪の降るように、ぎゃあぎゃあ叫びながら、いっぱいに舞いおりて来ました。するとあの鳥捕りは、すっかり注文通りだといふやうにほくほくして、両足をかっさり六十度に開いて立って、鷺のちぢめて降りて来る黒い脚を両手で片っ端から押へて、布の袋の中に入れるのでした。すると鷺は、蛍のように、袋の中でしばらく、青くぺかぺか光ったり消えたりしてゐましたが、おしまひたうたう、みんなほんやり白くなって、眼をつぶるのでした。ところが、つかまへられる鳥よりは、つかまへられないで無事に天の川の砂の上に降りるものの方が多かったのです。それは見てみると、足が砂へつくや否や、まるで雪の融けるやうに、縮まって扁べたくなって、間もなく溶鉱炉から出た銅の汁のやうに、砂や砂利の上にひろがり、しばらくは鳥の形が、砂についてゐるのでしたが、

それも二三度明るくなったり暗くなったりしてゐるうちに、もうすっかりまわりと同じいろになってしまふのでした。⁽²⁸⁾

この場面の描写は銀河鉄道の夜の作品中においてもとりわけ幻想的で美しいものである。「かたまって安心して死んじまいます。」というくだりからは鷺に命があることが読み取れる。しかしこの描写からは血生臭い殺生の臭いはしない。現実世界と幻想第四次の世界とでは、鳥を捕るという行為にかなり大きな違いがある。

ここで賢治が1924年に自費出版している『注文の多い料理店』の序を確認したい。

わたしたちは、氷砂糖をほしくらるもたないでも、きれいにすきとほつた風をたべ、桃いろのうつくしい朝の日光をのむことができます。(中略) これらのちいさなものがたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほつたほんたうのたべものになることを、どんなにねがふかわかりません。⁽²⁹⁾

『注文の多い料理店⁽³⁰⁾』という、娯楽として狩猟、つまり殺生を行おうとした者が戒められる物語を表題とした短編集の序で、賢治は「すきとほつたほんたうのたべもの」という印象的なフレーズを提示している。この短編集には『鳥の北斗七星⁽³¹⁾』という、戦争で敵を殺さねばならない宿命を背負った軍人を描いた物語も収録されている。「すきとほつたほんたうのたべもの」には、殺生を犯すことをなるべくなら回避したいという願いを重ねている可能性も指摘できる。生存のためには食物を得る必要があり、食物を得るには何かの命を奪わなければならない為、殺生戒の順守は究極的には生存と両立しえない。賢治は少なくとも『よだかの星』を執筆した時点でそれを看取している。しかしそれでもなお、この『注文の多い料理店』という短編集で、無暗な殺生を戒めたり、避けられない殺生の苦悩を描かずにはいられなかったのである。それらを描いた物語が「おしまひ、あなたのすきとほつたほんたうのたべもの」になることを願うとは、畢竟このように解釈できる。そしてこの殺生を犯すことなく得ることができる食べ物についての願いを抱き続けた結果、鳥捕りを造形したと考えられるのである。

賢治は確かに生業として生物を殺すことを意識し、鳥捕りという人物を銀河鉄道に登場させたのだろう。しかしそれは鳥捕りを罪深い者として描く為

ではなく、むしろ鳥捕りが殺生を行いながらも生きていくことをなんとか受容しようとした試みであるように見受けられる。

賢治は『銀河鉄道の夜』以前に殺生戒を犯す者を主人公とした『よだかの星』や『なめとこ山の熊』等の作品において、常に主人公を死に至らしめる結末を用意している。自身も法華信仰を表明してのちは菜食主義をとることもあり、殺生に強い忌避感を持っていた賢治にとって、殺生を犯す者に死以外の結末を描き出せないのは必然であったのだろう。しかしこの『銀河鉄道の夜』において、鳥捕りはよだかや小十郎とは違い、あくまで鳥を捕り続けており、死に至る結末も用意されていない。賢治にとって殺生戒の順守の為にそれを犯す者の命を終わらせることは、最終的な理想ではなかったのである。

鳥捕りには主人公であるジョバンニが鳥捕りに対して彼の「ほんたうの幸」を祈る、という展開も用意されている。まずは以下にジョバンニの鳥捕りに対する感情を引用する。

ジョバンニはなんだかわけもわからずにはかになりの鳥捕りが気の毒でたまらなくなりました。鷺をつかまえてせいせいしたとよるこんだり、白いきれでそれをくるくる包んだり、ひとの切符をびっくりしたやうに横目で見てもあはて、ほめだしたり、そんなことを一一考えていると、もうその見ず知らずの鳥捕りのために、ジョバンニの持っているものでも食べるものでもなんでもやっしまひたい、もうこの人のほんたうの幸になるなら自分があの光る天の川の河原に立って百年つゞけて立って鳥をとってやってもいい、というような気がして、どうしてももう黙っておられなくなりました。ほんたうにあなたのほしいものは一体何ですか、と訊かうとして、それではあんまり出し抜けだから、(後略) (傍線部執筆) ⁽³²⁾

ジョバンニが鳥捕りに対して上のような感情になるのはいささか唐突である。また、「なんだかわけもわからずにはかにな」や「それではあんまり出し抜けだから」というくだりから賢治自身も自覚した上での描写であっただろう。しかしこのような描写によってここに込められた強い意図は、やはり鳥捕りの生を受容しようというものであろう。殺生戒の順守を死以外の結末で描くことができなかつた賢治は、だからジョバンニに鳥捕りの代わりに「鳥をとってやってもいい」と思わせる。その生を受容する為には殺生から解放する

ことが賢治にとっての必然であるゆえである。

地面に触れると溶けてしまい、捕まえるとお菓子になってしまう鳥を捕ることは、賢治にとって現実世界での殺生よりも受容し得るものとして造形されたのであろう。また賢治の代弁者であるジョバンニが鳥捕りのほんたうの幸を祈るのは、よだかや小十郎のようにその生を終わらせるのではなく、鳥捕りが生きていく、生き続けることを受容することにその目的があったのである。

しかし鳥捕りに関する試みが作中十全に達成されたとは言い難い。鳥捕りが生計を立てているのが「不確かな幻想第四次⁽³³⁾」であり現実世界とは異なる場所であることは鳥捕り自身の口を通じて語られる。また先のジョバンニの台詞に続く描写で鳥捕りは姿を消しており、鳥捕りの「ほんたうのさいはい」が何であるかジョバンニが彼に直接たずねることは叶わないまま、物語は次の場面へと移行してしまう。鳥捕りの造形には殺生を行いながら生きていく者を受容する為の仕掛けが施されているが、それは同時に殺生を行わずには生きられないという問題の解決の困難さを示してもいるのである。

三、信仰の異なる他者としての家庭教師の青年たち

今節では鳥捕りが姿を消した次の場面に登場する家庭教師の青年とその教え子である姉弟を考察することで、賢治が信仰の異なる他者を描こうとしていたことを検証する。

彼らは乗船していた客船が氷山に衝突して沈没したことを語る溺死者である。また彼らは「ハルレヤ、ハルレヤ。」の音が響く「サウザンクロス」で下車する⁽³⁴⁾為、クリスチャンを思わせる造形を持つといえる。

彼らが下車する直前、ジョバンニと「ほんたうの神さま」についてやり取りした場面を以下に引用する。

「僕たちと一諸いっしょに乗って行かう。僕たちどこまでだって行ける切符持ってるんだ。」「だけどあたしたちもうこゝで降りなけあいけないのよ。こゝ天上へ行くとこなんだから。」女の子がさびしそうに云ひました。

「天上になんか行かなくなっていゝじゃないか。ほくたちこゝで天上よりもっといいとこをこさえなけあいけないって僕の先生が云ったよ。」「だってお母さんも行ってらっしゃるしそれに神さまが仰っしゃるんだわ。」「そんな神さまうその神さまだいの。」「あなたの神さまうその神さ

まよ。」「さうぢゃないよ。」「あなたの神さまってどんな神さまですか。」青年は笑ひながら云ひました。「ぼくほんたうはよく知りません、けれどもそんなんでなしにほんたうのたった一人の神さまです。」「ほんたうの神さまはもちろんたった一人です。」「あゝ、そんなんでなしにほんたうのたったひとりのほんたうのほんたうの神さまです。」「だからさうぢゃありませんか。わたくしはあなた方がいまにそのほんたうの神さまの前にわたくしたちとお会ひになることを祈ります。」⁽³⁵⁾

ここで述べたように、ジョバンニは「ほんたうの神さま」について彼らと共に共通認識を抱くに至ることができない。ジョバンニはそのまま悲しみながら彼らの下車を見送るのである。

『銀河鉄道の夜』が殺生戒については他者の在り様を受容しようとした試みがなされていることは先に検討したが、この家庭教師の青年たちの造形は信仰の異なる他者を想定した試みであるように見受けられる。彼らが天上だと信じる場所で下車することにジョバンニは納得がいかず、なんとか引き留めようと試みたのち、悲しみながら見送る。信仰が異なる他者を苦悩の果てに受容しようとした賢治自身を投影した箇所であるかのように見受けられる。

殺生戒を犯すことで生計を立て続ける鳥捕りや、信仰の異なる他者である家庭教師の青年たちを登場させたことは、賢治が究極的には現時点で同じ信仰を抱き得ない人々も共に幸福になれる方法を希求していたことを示す可能性が高い。それを象徴するのが旅の最後に登場するブルカニロ博士という登場人物が第三次稿において述べる「みんながめいめいじぶんの神様がほんたうの神さまだといふだらう、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涙がこぼれるだらう⁽³⁶⁾」という台詞である。信仰が異なる人々も賢治自身と同じだけの規範意識を抱かない人々もこの『銀河鉄道の夜』には登場する。彼らは彼らの神さまを信じ続け、彼らの天上に召されていく。彼らの登場は折り合うことが難しく、しかし共にあることを希求せずにはいられない他者の姿とその共存のかたちを、なんとかあらわそうとした試みであろう。

しかしその試みも突った状態で提示されているとは言い難い。家庭教師たちと別れたことはジョバンニが旅の最後に「みんなのほんたうのさいはい」とは何であるのかという切実な問いを抱くことに繋がるが、それを希求する決意を述べ、「どこまでもどこまでも僕たち一諸に進んで行かう。⁽³⁷⁾」と呼びかけたカムパネルラはいつの間にか姿を消してしまう。家庭教師の青年た

ちを見送ってのち、いまいちどカムパネルラという最も身近な他者への呼び掛けを行っても、それに対する応答は得られないのである。

そもそもこの物語が鳥捕りによって「不確かな幻想第四次」と形容される幻想空間を舞台にしていることが、それぞれの問題の解決の困難さを示しているといえる。また先に引用した「めいめい」の台詞は最終稿でブルカニロ博士ごとく抹消されている。賢治がブルカニロ博士の台詞を通じ宗派の違いを超えて至りうる「ほんたう」を描定しようとした試みは第四次稿において消去されているのである。何故この台詞は消去されてしまったのか。また何故ブルカニロ博士はその存在を抹消されてしまったのであろうか。次節ではそれを探る。

四、ジョバンニの切符と賢治の信仰

この節では先に挙げたブルカニロ博士、及び「めいめい」の台詞が消された理由を賢治自身の法華信仰から探る。『銀河鉄道の夜』は一見したところ仏教色の薄い作品である。しかし作品を詳細に分析していくと、賢治がジョバンニの造形に自身の法華信仰を背負わせていることが読み取れるのである。

先に引用した「ほんたうの神さま」に関するやり取りにおいてジョバンニが家庭教師たちを引き留めようと「こゝで天上よりもっといいとこをこさえなけあいけないって僕の先生が云ったよ」と述べたことについて、上田哲は「僕の先生」を田中智学であるとし、社会事業に乗り出していた国柱会の教義を反映する台詞だと指摘している⁽³⁸⁾。またこの「ほんたうの神さま」に関するやり取りは殆ど宗教論争の域に達するものである。ジョバンニが必死に家庭教師たちを説得しようとする姿は、賢治自身の折伏主義の呪縛を反映したものであるようにも見受けられる。

『銀河鉄道の夜』はその鑑賞に高度な宗教的予備知識を要請しない構成となっている。主人公ジョバンニも自身が思う神について尋ねられたとき、「よくほんたうはよく知りません」と述べている。『銀河鉄道の夜』は、より仏教色の強い賢治の他作品と比べ、仏教からの影響が如実である箇所を一見ただけでは見出せない。しかし上述のやり取りのように賢治が智学から受けていた影響の片鱗を伺うことができる描写も存在するのである。

『銀河鉄道の夜』から窺うことができる賢治の信仰の片鱗として最も重要なものとしては、ジョバンニがいつの間にか所持していた切符がカムパネルラ等他の乗客が所持しているものとは異なる「おかしな十ばかりの字を印刷

したもの⁽³⁹⁾」であったことを指摘できる。これが日蓮がその晩年に法華信仰の本尊としてさかんに書き遺した曼荼羅を思わせるものであることは既に正木晃等に指摘されている⁽⁴⁰⁾。そしてこのジョバンニの切符は「ほんたうの天上にだって行ける⁽⁴¹⁾」「どこまででも行ける⁽⁴²⁾」ものだとされ、明らかに他の乗客の切符より上位に置かれているのである。法華信仰を持つ者であることを示す曼荼羅が「どこまででも行ける」切符であり、主人公ジョバンニがそれを所持していたことは、この『銀河鉄道の夜』において賢治が自身の信仰を表明した証左であるといえる。

しかし折伏的な日蓮の教えはこの作品で賢治が目指した他者受容の試みと相反するものである。賢治は直接的な仏教色を控え、ジョバンニが自身の信仰に無自覚であるかのように造形しつつも、同時に法華信仰の優位性を作中で示さずにはいられなかった。他者受容の試みが幾通りも仕掛けられ、破綻していくのは、賢治の篤い法華信仰のゆえであるといえる。

『銀河鉄道の夜』は確かにそれまでの教化を目的とした規範の提示ではないかたちで「みんなのほんたうのさいはい」を模索することを意図して構想されたのであろう。賢治にとってそれは多様な他者を受容し共に在りたいという願いの反映でもあった。思想信条が相容れないままの他者が共通認識を抱くには至れないまでも争わずに共に旅をする幻想第四次の世界は、賢治が理想郷として構築しようとしたものである。しかし同時に幻想世界は非常に不確かなものであり、現実世界は依然として困難の多い場であることも示唆されている。

賢治の法華信仰があまりにも篤いものであったゆえに、物語の性格は分裂している。それは他者を受容したいという願いとは引き裂かれたかたちで、彼の法華信仰が姿をのぞかせている為なのである。

結

以上概観したように、『銀河鉄道の夜』には他者受容を志向した重層構造が仕掛けられ、そのどれもが十全に実らないまま結末へと畳みかけられている。

しかし賢治の他者を受容しようという試みは物語が他者受容と法華信仰とによって引き裂かれたのちに、位相を変えていまいちど行われる。『銀河鉄道の夜』の最終形である第四次稿においてブルカニロ博士は抹消される。結末も大きく変更される。第三次稿まではカムパネルラが姿を消した直後にブ

ルカニロ博士が登場し、旅の種明かしを行う。博士による「私の考を人に伝える実験」として眠らされたジョバンニが見た夢が銀河鉄道での旅であったと明かされるのである。ジョバンニがその実験によって感化され、ブルカニロ博士の教示によって「みんなのほんたうのさいはい」の希求を決意することで物語は幕を閉じる。それに対し第四次稿では、カムパネルラが姿を消した直後ジョバンニは号泣するのみであり、決意を述べる描写は行われぬ。ブルカニロ博士も最早登場しない。ジョバンニはその後いつの間にか地上に帰還しており、そこから現実世界での様子が描写される。カムパネルラは級友を助ける為に川に飛び込んだまま行方不明となっており、ジョバンニは他の級友やカムパネルラの父からそれを聞かされる。ジョバンニは「のどがつかまって何とも云へ⁽⁴³⁾」なくなり、一目散に走って家に帰るのである。

作者の視線を反映する、非常に教示的な性格のブルカニロ博士が消去されたことは、この時期賢治が使用していた『雨ニモマケズ手帳』に「断ジテ教化ノ考タルベカラズ！」と書き付けられていたことと符合する。更にこのような結末を用意したことは賢治が新たなフェーズで読者という他者を想定しようとした試みであるといえる。賢治が組み上げた枠組みへと読み手という他者を強引に回収することを志向するのではなく、解釈を未来の読み手に委ねるような末尾へと書き換えたことは、創作上において多様な他者を反映した人物を配したのとは異なる位相においても、他者の在り様を受容しようとした試みであろう。教化を意図し、信仰に基づいた規範の提示を試みた賢治の創作がやがて破綻を迎えていくことは先に考察したが、賢治はこの『銀河鉄道の夜』第四次稿ではじめて教化芸術を脱しようと試みたといえるのである。

賢治が『銀河鉄道の夜』を通じて希求したのは「みんなのほんたうのさいはい」である。それは畢竟、皆が同時に抱きうるもの、皆が共に至りうる場所を措定する試みであった。賢治は篤い法華の行者でもあり、田中智学が主張する教化芸術そのままに人々を法華信仰へ導くことこそが皆を幸福に導くことであると信じてもいた。しかし実生活上での苦悩を通じ、それへの回収が皆を幸福にしない、少なくともその遵守が非常に困難であり、皆がそれを選びとることは不可能であると悟ったとき、賢治は創作上で「みんなのほんたうのさいはい」をあらためて問う。そして規範の提示を行うことによる教化を志向するのではなく、皆を救いうる「ほんたう」を探し求める為に、幾つもの思考実験を仕掛けたのがこの『銀河鉄道の夜』なのである。

ブルカニロ博士の教示的性格については、その存在を抹消することで解決

したといえる。しかし賢治はジョバンニの切符については最後までその描写を改めることがなかった。賢治は創作の意図として自身の法華信仰の表明と他者受容の志向という相反する二つのベクトルを抱えたまま、この作品上ではついに着地点を見出すことができなかったのである。

未完に終わった『銀河鉄道の夜』であるが、この作品は序で紹介したように未だに非常に多くの人々に愛されている。枚挙に暇の無い程の派生作品が次々と生み出され、またそれらの創作が人々の目に触れることによって、更なる拡散が続いている。この拡散が近年、つまり1971年より筑摩書房から順次刊行された『校本宮澤賢治全集』以降であることは注目に値する。この全集の編集過程においてはじめて、編集委員である天沢退二郎、入沢康夫により『銀河鉄道の夜』の草稿が綿密に検討された結果、第一次稿から第四次稿まで大きく三度にわたる改稿が行われたことが推定された。そしてこの検討により、第三次稿までは旅の種明かしとしてブルカニロ博士が登場するが、最終形である第四次稿ではブルカニロ博士が抹消され、結末が大きく改められていることも明らかとなったのである。

現在広く読まれている『銀河鉄道の夜』はこのブルカニロ博士が登場しない第四次稿を底本としたものが殆どである。賢治が位相を変えて他者を受容しようとした試み、まだ見ぬ未来の読者にテキストの解釈を委ねた祈りは、没後80年を過ぎた今なお、数多の読み手という受け手を得て、受け継がれているといえる。

賢治は創作を通じ「みんなのほんたうのさいはい」を希求し続けたが、それについて具体的な定義を与えていない。本稿ではそれが他者の多様な在りようを受容した先にあるものとして捉えられていたことを明らかにしたが、現時点でその全体像を明らかにすることは筆者の能力を遙かに凌駕する為、以降は手がかりとなるであろう草稿を紹介するに留めたい。

賢治は『銀河鉄道の夜』執筆に取り組んでいたのと同時期に『農民芸術概論綱要⁽⁴⁴⁾』という草稿を遺している。賢治はここで宗教と科学の一致、職業と芸術の一致という壮大な理想を語りつつ⁽⁴⁵⁾、「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えない⁽⁴⁶⁾」、「われらは世界のまことの幸福を索ねよう求道すでに道である（中略）／永遠の未完成これ完成である⁽⁴⁷⁾」等と述べている。賢治にとって「みんなのほんたうのさいはい」とは、その実現を求め続ける営みにこそ見出される。畢竟『銀河鉄道の夜』が晩年まで推敲を重ね続け未完の作品となったことそのものが、賢治の考える「みんなのほんたうのさいはい」へ至る為の営みだったといえるのである。

注

- (1) 宮沢賢治『【新】校本宮沢賢治全集第十卷本文篇』筑摩書房 1995年 p.173 (以下巻数のみ表記)
- (2) 1971年から刊行された筑摩書房『校本宮沢賢治全集』の編集過程において、編集委員である天沢退二郎、入沢康夫により綿密な検討が行われた結果、大きく三度にわたり改稿が行われたことが明らかにされた。それ以前には『銀河鉄道の夜』の定まった本文は見出されていなかった為、出版の都度異なる本文が採られた。傾向としては1973年以前に流通したものは第三次稿の要素が強く、1974年以降は第四次稿を底本としたものが多い。『銀河鉄道の夜』はこのようにその流通に特殊な経歴を持っている。
- (3) 元日蓮宗僧侶・田中智学によって創設された法華宗系在家仏教団体。1880年設立の蓮華会を端緒とし、1914年に国柱会に改名。
- (4) 『十三巻』p.563
- (5) 高知尾智耀「宮沢賢治の思い出」『真世界』真世界社 1967年 pp.28-29
- (6) 『十六巻(下)』p.68
- (7) 『十六巻(下)』p.161
- (8) 田中智学講述『日蓮主義教学大観第一巻』国書刊行会 1974年 pp.68-69
- (9) 上田哲『宮沢賢治 その理想世界への道程 改訂版』明治書院 1988年 pp.95-97
- (10) 『十五巻』p.195
- (11) 『八巻』pp.281-304
- (12) 加藤文雄編『日蓮上人御遺文』師子王文庫 1910年 pp.54-80
- (13) 工藤哲夫『賢治考証』和泉書院 2010年 pp.10-24
- (14) 『十三巻(上)』p.565
- (15) 森山一『宮沢賢治の詩と宗教』真世界社 1978年 p.155
- (16) 『十五巻』p.195
- (17) 『第八巻』p.117
- (18) 『第二巻』pp.137-186
- (19) 『二巻』p.168
- (20) 『二巻』pp.193-194
- (21) 『十二巻』pp.320-321
- (22) 工藤哲夫『賢治論考』和泉書院 1995年 pp.208-209
- (23) 田中智学監修『本化聖典大辭林 上』国書刊行会 1988年 pp.46-47
- (24) 吉本隆明『悲劇の解説』筑摩書房 1979年 p.268
- (25) 西田良子『宮沢賢治論』桜楓社 1981年 p.58
- (26) 畑山博『宮沢賢治幻想辞典 全創作鑑賞』六興出版 1990年 pp.369-370
- (27) 『十一巻』pp.160-162
- (28) 『十一巻』p.147
- (29) 『十二巻』p.7
- (30) 『十二巻』pp.28-37
- (31) 『十二巻』pp.38-45
- (32) 『十一巻』p.150
- (33) 『十一巻』p.150
- (34) 『十巻』pp.170-172
- (35) 『十一巻』p.165
- (36) 『十巻』pp.174-175
- (37) 『十一巻』p.167
- (38) 上田哲『宮沢賢治 その理想世界への道程 改訂版』明治書院 1988年 pp.61-62

- (39) 【【新】全集第十一巻本文篇】pp.149-150
- (40) 正木晃「なぜ、宮沢賢治は浄土真宗から日蓮宗へ改宗したのか？」プラット・アブラハム ジョージ、小松和彦 編『宮沢賢治の深層—宗教からの照射—』法蔵館 2012年 p.222
- (41) 『十一巻』p.150
- (42) 『十一巻』p.150
- (43) 『十一巻』p.170
- (44) 生前未発表。賢治は1926年1月から3月にかけて岩手国民高等学校（常設ではなく、農村指導者を養成するための集合講座）の講師を務めた折に、この文章に近い講義を行っている。
- (45) 本稿では紙幅の都合上取り上げないが、賢治は仏教思想の他にもカントの流れを汲む美学者のリップスや、マルクスの影響を受けたウィリアム・モリス等、様々な西洋の思想家や文学者に影響を受けていた痕跡がある。特にこの『農民芸術概論綱要』については、トルストイの『芸術論』等を紹介している室伏高信『文明の没落』（批評社、1923年）に多大な影響を受けていることが、上田哲『宮沢賢治—その理想世界への道程』（明治書院、1988年）において指摘されている。
- (46) 『十三巻（上）』p.9
- (47) 『十三巻（上）』pp.9-16

（まきの・しずか 筑波大学大学院一貫制博士課程
人文社会科学研究所哲学・思想専攻）