

宮澤賢治と三人の天童子 —西域モチーフがいかに重要であったかに関する一考察・ 「宮澤賢治の観じた西域」補遺—

濱 田 英 作

はじめに

一. 作品断簡「みあげた」とその連関

二. 小岩井農場

三. す あ し

四. ボラーノの広場

五. イギリス海岸

六. 銀河鉄道車内

おわりに

はじめに

当論の主題は、現在の中華人民共和国新疆ウイグル自治区、西域南道、ミーラーン廃寺よりイギリスの探検家・地理学者オーレル・スタインが発見した天人の壁画が、いかに宮澤賢治の心象と作品モチーフに多大な影響を与えたかについて考察することにある。

この寺院は西暦紀元2世紀頃を中心に栄えた仏教寺院であり、そこに描かれた仏陀本生譚・釈迦一代記壁画には、ヘレニズム的技法により描かれた有翼天使や、古代イランのミトラス教的な、あるいは初期キリスト教を思わせるかのごとき人物までもが現れ、まさに東西交流の文明融合的世界を眼前に見ることができる¹。

1 天人図版については、国立情報学研究所 —デジタル・シルクロード・プロジェクト『東洋文庫所蔵』貴重書デジタルアーカイブ、タイトルVIII-5-B2-9/V-4、0095、Serindia: vol.4、<http://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/VIII-5-B2-9/V-4/page/0095.html>より2016/01/24、18:05に取得したものを、当論筆者がさらに拡大およびモノクローム処理して掲載した。その際のソフトは、Adobe Photoshop Elements 9であった。また天童子と思しき図像の図版については、National Institute of Informatics - Digital Silk Road Project “Digital Archive of Toyo Bunko Rare Books”、Title VIII-5-B2-8/V-1、0745、Ruins of Desert Cathay: vol.1、<http://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/VIII-5-B2-8/V-1/page/0745.html>、(拡大版) <http://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/VIII-5-B2-8/V-1/page-hr/0745.html>より2016/01/24、18:00に取得したものを、当論筆者がさらに拡大処理して掲載した。その際のソフトは、Adobe Photoshop Elements 9であった。



当論筆者は、かつて「宮澤賢治の観じた西域—投影としてのアジア像」（『21世紀アジア学会紀要 第2号』、平成16年3月）において、宮澤賢治の作品形成における中央アジア・シルクロード、なにかんずくオアシス・ルート²の関わりと重要性について論じた³が、当論においてはさらにその議論を敷衍する形で、この壁画天人モチーフの賢治の心象中における根強さとその展開性及び発展性のみならず、むしろこのモチーフこそが幻視者賢治の心理そのものをすら育んだことを、その諸作品を検証する中で跡付けるとともに、さらには賢治の畢生の代表作品たる「銀河鉄道の夜」中にすら生き残っていることを指摘してみるつもりである。

当論筆者は、前掲論文中で、夙に以下のように述べた。

賢治の作品の中で、これ（壁画天人）を直接の題材としたものには、
断片「〔みあげた〕」

内観譚「マグノリアの木」

幻想譚「インドラの網」

童話「雁の童子」

の四者があり、それ以外に「小岩井農場」を代表とする心象スケッチ詩群の中にしばしば出現する、巨大な白い素足を持つ中生代の不思議な生物には、身にまとう衣服や首飾りなどの装飾品などの面で、明らかにこれら壁画の人物像のイメージがまつわっており、しかもこの素足を持つ存在は、臨死体験童話「ひかりの素足」中の救世仏としても、ほとんどそのまま生かされている。

このシルクロード風の天人のイメージが現れる心象スケッチはこれ以外にもあり、スタイン発見のミーラーン壁画から賢治の受けた芸術的衝撃が、いかに大きかったかということ、を、ありありと物語っている。

では、この中ではっきりと発展の系譜が読み取れる、「〔みあげた〕」・「インドラの網」・「雁

2 シルクロード・オアシスの道の全体概念については、長澤和俊『シルクロード』（講談社・講談社学術文庫、1993年08月）を参照せよ。

3 濱田英作「宮澤賢治の観じた西域—投影としてのアジア像」（『21世紀アジア学会紀要 第2号』、平成16年3月）、77-126頁を参照せよ。

の童子」という三者の発想の展開を、あえて推測してみよう。

すると、まず「〔みあげた〕」で、賢治はこの壁画の天童子に、「お、天の子供らよ。私の壁の子供らよ。出て来い。」(傍点筆者)と熱烈に呼びかける。だが、かれらの描かれた壁はすでに崩れて、いまやその跡を尋ねる由もない。

しかしかれらミーラーン天人の魅力に憑かれた賢治は、それならというわけで、天童子を自分の幻想夢の中に出現させ、「私はコウタン大寺を沙の中から掘り出した青木晃というものです。」と、つまり私が砂漠の中からあなたがたを発掘した人間だと、いささか強引に宣言する。これが「インドラの網」であるが、さすがに賢治にも引け目があったものか、この天童子たちの態度は、いまだ賢治によそよそしいところがある。

だがもちろん、そんなことでは到底我慢のできなかった賢治は、結局は「雁の童子」を書いて、「〔みあげた〕」における呼びかけどおり、天童子を「私の子」にしてしまう(それも天人たちを鉄砲で撃ち落としてまで!)のである。のみならず、逆に童子の方から、育ての父である須利耶圭の腕に抱かれながら「お父さん。お許し下さい。私はあなたの子です。この壁は前にお父さんが書いたのです」(傍点筆者、「雁の童子」の中では、古代寺院址より発掘された天童子の壁画が雁の童子に生き写しだという設定になっている)とまで告白させるという熱狂――逆上――ぶりである。

こうしたことから、この養父――そして前世の実父――須利耶圭こそは間違いなく賢治自身であるということが判るのであって、まさにこのスタイン発掘ミーラーン天童子は、作品を「わらしこさえるかわりに書いたのどもや」と述べる賢治の、現実には授かり得ない――と賢治は自己規定する――我が子の代替物としての意義すら持つ、最重要な芸術的産物として変容したのだといえよう。⁴

この萌芽的指摘に留まっていた部分を、当論ではやや詳しく説いていくことにする。

なお、当論における宮澤賢治の作品原文については、基本的にはインターネットサイト「宮澤賢治の詩と童話・森羅情報サービス (<http://why.kenji.ne.jp/>)」にアーカイブされた資料群より折に触れて取得集積したものを使用し、その他必要に応じて引用元の注釈を加えることとする。

一. 作品断簡「みあげた」とその連関

まず、ミーラーン壁画天人の与えた最も直接的な衝撃に対する、賢治のこれも最も直截かつ新鮮なる呼応と言ってもよい、一種の散文詩的文章の断簡である「みあげた」を紹介しよう⁵。これは断簡であってきわめて短いものでもあり、かつ今後の当論展開において重要な資料であるので、全文を引用する。

4 濱田・前掲注(3)「宮澤賢治の観じた西域―投影としてのアジア像」78-79頁を参照せよ。

5 『【新】校本 宮澤賢治全集 第九巻 童話Ⅱ 本文篇』(筑摩書房、1995年6月25日初版第一刷)、103頁。校異については『【新】校本 宮澤賢治全集 第九巻 童話Ⅱ 校異篇』(筑摩書房、1995年6月25日初版第一刷)、39頁を参照せよ。なお、決定的な相違はない。

〔みあげた〕

〔冒頭欠〕

みあげた。そしてもう私の青白い火は燃え尽きてゐた。けれどもおれはあの壁のあの子供らに
天から魂の下ったことを疑はなかった。私の壁の子供らよ。出て来い。おゝ天の子供らよ。

何といふせわしいかげらふの足なみだ。

そして空から小さな小さな光の渦が雨よりしげく降って来る。

しづかにたゝえ褐色のゆめをくゆらす砂、あの壁の一かけを見せて呉れ。

おゝ天の子供らよ。私の壁の子供らよ。

出て来い。

おれは今日は霜の羅を織る。鋼玉の瓔珞をつらねる。黄水晶の浄瓶を刻まう。ガラスの沓をや
るぞ。

おゝ天の子供らよ。私の壁の子供らよ。

出て来い。

壁はとうのとうにくづれた。砂はちらばった。そしてお前らはそれからどこに行つたのだ。い
まどこに居るのだ。〔以下欠〕（下線筆者）

じつはこのきわめて短い散文の中に、賢治の心象に抱かれるイメージとモチーフの大半が含まれ
ているのである。

まずは下線部の検討から開始したい。

最初に注目すべきは「私の青白い火」というフレーズである。これは板谷栄城も論じる如く⁶、
青、^{はがね}鋼の鋼青、インクのブルーブラック、実験用アルコールランプの炎として賢治の心象に最も燃
え盛る色である。またそれは同時に、賢治の「常人と余りに違う——と自己規定する——ことによ
り世に容れられぬ修羅」としての「怒りの色」でもある⁷。この色が現れることで、この散文が賢治
の心象を表徴していることがわかるが、その火、つまり怒りの感情は、「もう」ということばが付

6 板谷栄城『宮沢賢治の見た心象～田園の風と光の中から』（日本放送協会・NHKブックス 591、
1993年9月 第5刷）の主として12-24頁を参照せよ。

7 宮澤賢治書簡 [165] (1920年6月～7月) 保阪嘉内あて 封書（封筒ナシ）に、

私なんかこのごろは毎日ブリブリ憤ってばかりゐます。何もしやくにさわる筈がさっぱりないの
ですかどうした訳やら人のほんやりした顔を見ると、「えゝぐづぐづするない。」いかりがかつと
燃えて身体は酒精に入った様な気がします。机へ座って誰かの物を一言ふのを思ひだしながら急
に身体全体で机をなぐりつけさうになります。いかりは赤く見えます。あまり強いときはいかり
の光が滋くなって却て水の様に感ぜられます。遂には真青に見えます。確かにいかりは気持ちが悪
くありません。関さんがあゝおこるのも尤です。私は殆んど狂人にもなりさうなこの発作を機械
的にその本当の名称で呼び出し手を合せます。人間の世界の修羅の成仏。（下線筆者）

とある。http://why.kenji.ne.jp/shiryo/shiryo_f.html、2016/01/24、15:28

け加えられていることにより、この時点ではすでにある程度収まっている。「けれども」その様な心理状態に於いてもなお賢治はその壁画童子によって自らの心理が励起され、甚だしきは自身をその童子に投影し、同一化されたことの余韻に浸る。そして呼びかけるのである。「私の壁の子供らよ。出てこい」と。この「私の」という心理については、諸条件により現実には授かることのできぬ肉体的実子の代替物であることは、前掲論文ですでに論じたところである⁸。しかも「私の壁」というところに注目すれば、それはたとえスタインが発掘したものであれ、その「真の価値、真の生命、真の魂をほんとうに見抜き、蘇らせたのは、誰あらぬ世界で唯一のこの自分、宮澤賢治である」という宣言なのである。そしてその心象には、これも賢治につきものの「小さな光の渦」——太陽光の微塵——⁹が降り注いでいる。

そしていっこうに出てこようとはしないこの天童子らを、賢治は贈り物を餌に釣り出そうとする。「霜の羅を織る。銅玉の瓔珞をつらねる。黄水晶の浄瓶を刻まう。ガラスの沓をやるぞ」と。そのアイテムを、以下に列举し整理する。

- 霜の羅
- 瓔珞（銅玉——銀河の河床礫でもある——）
- 浄瓶（黄水晶）
- ガラスの沓（風の又三郎はガラスのマントを羽織り、心象スケッチ「真空溶媒」中で小岩井農場の樹や建物に下がるつららの若者はそのものの象徴、また北上川の川氷^{ザエ}の連想でもあるし、「陰しき旅」で傷ついた足をくるむ靴でもある——後述）

では次に、それが幻想作品の姿を取った「インドラの網」ではどのように展開されているかを見よう。これは中編なので、必要部分のみを抜粋する。

インドラの網（抜粋）

そのとき私は大へんひどく疲れていてたしか風と草穂との底に倒れていたのだとおもいます。

……

（私は全体何をたずねてこんな気圏の上の方、きんきん痛む空気の中をあるいているのか。）

8 濱田・前掲注(3)「宮澤賢治の観じた西域—投影としてのアジア像」79頁を参照せよ。

9 板谷・前掲注(6)『宮沢賢治の見た心象～田園の風と光の中から』63-68頁を参照せよ。あるいは『心象スケッチ 春と修羅 第二集』の第一〇六番「日はトパーズのかけらをそゝぎ」一九二四、五、一八、に、まさに「日はトパーズのかけらをそゝぎ」のフレーズがある。また太陽光については、共感覚者たる賢治は、作品「イーハトーボ農学校の春」、また「花巻農学校精神歌」中で、音楽的感覚を持ってしきりと讃えている。

私はひとりで自分にたずねました。

.....

あたりが俄にきいんとなり、

(風だよ、草の穂だよ。ごうごうごうごう。) こんな語が私の頭の中で鳴りました。まっくらでした。まっくらで少しうす赤かったのです。

私は又眼を開きました。

いつの間にかすっかり夜になってそらはまるですきとおっていました。素敵に灼きをかけられてよく研かれた鋼鉄製の天の野原に銀河の水は音なく流れ、鋼玉の小砂利も光り岸の砂も一つぶずつ数えられたのです。

.....

けれどもこの時は早くも高原の夜は明けるらしかったのです。

.....

その冷たい桔梗色の底光りする空間を一人の天が翔けているのを私は見ました。
(とうとうまぎれ込んだ、人の世界のツェラ高原の空間から天の空間へふっとまぎれこんだのだ。) 私は胸を躍らせながら斯う思いました。

天人はまっすぐに翔けているのですでした。

(一瞬百由旬を飛んでいるぞ。けれども見ろ、少しも動いていない。少しも動かずに移らずに変わらずにたしかに一瞬百由旬づつ翔けている。実にうまい。) 私は斯うつぶやくように考えました。

天人の衣はけむりのようにうすくその瓔珞は味爽の天盤からかすかな光を受けました。

(ははあ、ここは空気の稀薄が殆んど真空に均しいのだ。だからあの繊細な衣のひだをちらっと乱す風もない。) 私は又思いました。

天人は紺いろの瞳を大きく張ってまたたき一つしませんでした。その唇は微かに晒いまっすぐにまっすぐに翔けていました。けれども少しも動かず移らずまた変りませんでした。

.....

ふと私は私の前に三人の天の子供らを見ました。それはみな霜を織ったような羅をつけすきとおる沓をはき私の前の水際に立ってしきりに東の空をのぞみ太陽の昇るのを待っているようでした。その東の空はもう白く燃えていました。私は天の子供らのひだのつけようからそのガンダーラ系統なのを知りました。又そのたしかにコウタン大寺の廃趾から発掘された壁画の中の三人なことを知りました。私はしずかにそっちへ進み愕かさないようにごく声低く挨拶しました。

「お早う、コウタン大寺の壁画の中の子供さんたち。」

三人一語にこっちを向きました。その瓔珞のかがやきと黒い厳めしい瞳。

私は進みながら又云いました。

「お早う。コウタン大寺の壁画の中の子供さんたち。」

「お前は誰だい。」

右はじの子供がまっすぐに瞬もなく私を見て訊ねました。

「私はコウタン大寺を沙の中から掘り出した青木晃というものです。」

「何しに來たんだい。」少しの顔色もうごかさずじっと私の瞳を見ながらその子は又こう云いました。

「あなたたちと一諸にお日さまをおがみたいと思ってです。」

「そうですか。もうじきです。」三人は向うを向きました。瓔珞は黄や橙や緑の針のようなみじかい光を射、羅は虹のようにひるがえりました。

...

そして私は本統にもうその三人の天の子供らを見ませんでした。

却って私は草穂と風の中に白く倒れている私のかたちをぼんやり思い出しました。

(下線筆者)

まずは、「風と草穂」の存在である。これも板谷に従えば¹⁰、賢治が幻想に入るために欠かせぬツール／舞台装置である。風が「どうっ」と、あるいは「ごうっ」と吹いて／鳴って、草の穂がボリュームを以て波打つと、賢治は「喪神」して心象的幻想状態に入るのである。思えば、「**銀河鉄道の夜**」において、ケンタウル祭の夜、身に落ち度もなけれど心無きいじめにあっているという疎外感に由来する「**悲傷**」¹¹によって自暴自棄となった少年ジョバンニが「**天気輪の丘**」に駆け上り、過呼吸状態で「**どこどこするからだ**」のまま倒れ込むときにもやはり「**風が遠くで鳴り、丘の草もしずかにそよぎ**」、そしてかれジョバンニは「**春と修羅**」の修羅たる賢治そのものであるから、「**青い琴の星が、三つにも四つにもなって、ちらちら瞬き、脚が何べんも出たり引っ込んだりして、とうとう草のように長く延びるのを見ました。またすぐ眼の下のまちまだがやっぱりぼんやりしたたくさん星の集りか一つの大きなけむりかのように見えるように**」、「**風景**」が「**なみだにゆすれ**」、そうして「喪神」して銀河鉄道に乗り込んでいくのである。

さらにそれは、ジョバンニ同様、いわれなきいじめにあって絶望したよだかが天上への上昇による自殺を企図した際の描写である

寒さにいきはむねに白く凍りました。空気がうすくなった為に、はねをそれはそれはせわしくうごかさなければなりませんでした。

それなのに、ほしの大きさは、さっきと少しも変わりません。つくいきはふいごのやうです。

10 板谷・前掲注(6)『宮沢賢治の見た心象～田園の風と光の中から』63-68頁を参照せよ。また同じく板谷栄城『宮沢賢治 美しい幻想感覚の世界』（でくのぼう出版、2000年11月 初版第1冊）、202-211頁には、さらに詳しい分析がある。

11 『春と修羅』「小岩井農場 パート九」中に、「すべてさびしさと悲傷とを焚いて／ひとは透明な軌道をすすむ」のフレーズがある。

寒さや霜がまるで剣のやうによだかを刺しました。よだかははねがすっかりしびれてしまひました。そしてなみだぐんだ目をあげてもう一ぺんそらを見ました。さうです。これがよだかの最後でした。(下線筆者)

という部分とも、まったく通用する。つまり賢治＝ジョバンニ＝よだかという、よく知られた図式が、ここでも証明されるのである。

つぎに賢治が幻想の心象世界で我に返ると、そこは「**気圏の上の方**」であり、天気輪の丘におけるジョバンニの過呼吸の如く低酸素状態であって、当然のことながら頭痛もする。では、その「**気圏**」つまり大気圏の上空では何が起きているかという、それは、「**春と修羅・序**」のごとく

新進の大学士たちは気圏のいちばんの上層／きらびやかな氷窒素のあたりから／すてきな化石を^マ発掘したり／あるひは白堊紀砂岩の層面に／透明な人類の巨大な足跡を／発見するかもしれません

あるいは銀河鉄道・白鳥ステーション付近のプリオシン海岸において、件の大学士が自ら説明するごとく

「いや、証明するに要るんだ。ほくらからみると、ここは厚い立派な地層で、百二十万年ぐらゐ前にできたといふ証拠もいろいろあがるけれども、ほくらとちがったやつからみてもやっぱりこんな地層に見えるかどうか、あるひは風か水やがらんとした空かに見えやしないかといふことなのだ。わかったかい。」

というわけなのである。

他方では、ここは「**まっくらで少しうす赤かった**」世界でもある。これは「**ひかりの素足**」で遭難した兄弟が臨死体験をするときにまず送り込まれる賽の河原——「**うすあかりの国**」であり、ここでは「**黄色にぼやけて夜だか昼だか夕方かもわからず**」「**振りかえって見ますと来た方はいつかぼんやり灰色の霧のようなものにかくれてその向うを何かうす赤いようなものがひらひらしながら一目散に走って行けらしい**」恐るべき亡者の世界である。

そこで賢治は、過呼吸のもたらす精神エネルギー高振動状態からしだいに波動周波数が落ちて密度が高まり、やがて「**幻想世界／あの世**」に実体化していくが、それは「**ひかりの素足**」では

そして向うに一人の子供が丁度風で消えようとする蠟燭の火のように光ったり又消えたりぺかぺかしているのを見ました。

それが顔に両手をあてて泣いている樗夫でした。一郎はそばへかけよりました。そしてにわかに足がぐらぐらして倒れました。それから力いっぱい起きあがって樗夫を抱こうとしまし

た。樗夫は消えたりともったりしきりにしていましたがだんだんそれが早くなりとうとうその変りもわからないようになって一郎はしっかりと樗夫を抱いていました。(下線筆者)

また「**銀河鉄道の夜**」では

そしてジョバンニはすぐうしろの天気輪の柱がいつかぼんやりした三角標の形になって、しばらく蛍のように、ぺかぺか消えたりともったりしているのを見ました。それはだんだんはつきりして、とうとうりんとうごかないようになり、濃い鋼青のそらの野原にたちました。いま新しく灼いたばかりの青い鋼の板のような、そらの野原に、まっすぐにすきと立ったのです。(下線筆者)

というように、賢治得意のオノマトペ「ぺかぺか」を以て描写される。それはまさに、「**春と修羅・序**」で賢治が主張する如く

風景やみんなといつしよに／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／(中略)／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(下線筆者)

の、明滅(量子的振動)の連鎖による「名目的／相対的」実体化ではないか¹²。

しかしその恐ろしい世界も、やがて夜明けの光とともにしだいに消散し(「**ひかりの素足**」ではここでミラーン天人の介入があるが――後述)、再び目を開いた賢治の前には、「**素敵に灼きをかけられてよく研かれた鋼鉄製の天の野原に銀河の水は音なく流れ、鋼玉の小砂利も光り岸の砂も一つずつ数えられた**」天の世界が広がる。それはまた、銀河鉄道沿線中における、プリオシン海岸の描写

河原の礫は、みんなすきとほって、たしかに水晶や黄玉や、またくしゃくしゃの皺曲をあらはしたのや、また稜から霧のやうな青白い光を出す鋼玉やらでした。ジョバンニは、走ってその渚に行って、水に手をひたしました。けれどもあやしいその銀河の水は、水素よりももっとすきとほってゐたのです。それでもたしかに流れてゐたことは、二人の手首の、水にひたったとこが、少し水銀いろに浮いたやうに見え、その手首にぶつかってできた波は、うつくしい燐光をあげて、ちらちらと燃えるやうに見えたのでわかりました(下線筆者)

とも、ぴったりと重なる。そしてここで主人公＝賢治は湖の岸辺に立ち、砂を調べる。

12 板谷・前掲注(6)『宮沢賢治 美しい幻想感覚の世界』229-237頁を参照せよ。また、板谷・前掲注(10)『宮沢賢治の見た心象～田園の風と光の中から』165-167頁を参照せよ。

砂がきしきし鳴りました。私はそれを一つまみとって空の微光にしらべました。すきとおる複六方錐の粒だったのです。

(石英安山岩か流紋岩から来た。)

私はつぶやくように又考えるようにしながら水際に立ちました。(下線筆者)

もちろんこの場面は、前述、銀河鉄道のプリオシン海岸で、カムパネルラが

カムパネルラは、そのきれいな砂を一つまみ、掌にひろげ、指できしきしさせながら、夢のやうに云ってゐるのでした。

「この砂はみんな水晶だ。中で小さな火が燃えてゐる。」(下線筆者)

とひとりごちるのと、完璧に対応している。

次に賢治が目を挙げると、そこには「天／天人」が飛翔している。その衣は「けむりのようにうすくその瓔珞は味爽の天盤からかすかな光を受け」ている。この天人は「紺いろの瞳を大きく張って」いるが、これはスタイン発見の報告書所載の、また現在では国立情報学研究所のアーカイブ中より取得することのできる、中央アジア、中華人民共和国新疆ウイグル自治区、ミーラーン廃寺跡より出土した、天人像の瞳そのものである¹³。

そして、いよいよ天童子が出現する。しかも三人もである。かれらは「みあげた」で賢治が約束した通りに、「霜を織ったような羅をつけすきとおる沓を」履き、「瓔珞のかがやきと黒い厳めしい瞳」を身につけている（浄瓶だけはさすがにかれらの身のこなし上不自由になると思ったのか、賢治はあっさりと無視する）。ところがそれにも関わらず、天童子たちの応答は感謝するどころか、まことに素っ気ない。「お前は誰だい。」「何しに来たんだい。」しかし賢治は、めげずに主張する。「私はコウタン大寺を沙の中から掘り出した青木晃（青木晃の「晃」は分解すれば「日光」である。「太陽マジック」を崇めていた賢治が使用するにふさわしい偽名である）というものです。」

つまり、あなたがたの真価を真に「発掘」したのは、この私である、というわけである。だがこの後の展開で見てもわかるように、天童子たちは最後までこの青木晃こと賢治を無視したままで終わり、賢治はただひとり、現実世界に目覚めるのである。

そしてこれら直接の天童子幻想の掉尾を飾るものとして、ドラマとしての作品完成度としても最も高い長編童話たる「雁の童子」が来る。これも長編ゆえ、関鍵部分の抜粋に留める。

13 《国立情報学研究所 - デジタル・シルクロード・プロジェクト・『東洋文庫所蔵』貴重書デジタルアーカイブ、タイトルVIII-5-B2-9/V-4、0095、Serindia : vol.4、祀堂M. IIIの腰羽目のテンペラ画、ミーラーン（第十三章第四、九項を参照）、PAINTINGS IN TEMPERA FROM DADO OF SHRINE M. III, MĪRAN. (See Chap. XIII. sec. iv, ix.)》、<http://dsr.nii.ac.jp/toyobunko/VIII-5-B2-9/V-4/page/0095.htmlja>、2016/01/24、16 : 29

雁の童子（抜粋）

そのとき俄かに向うから、黒い尖った弾丸が昇って、まっ先きの雁の胸を射しました。

……

そのとき須利耶さまの愕ろきには、いつか雁がみな空を飛ぶ人の形に変わって居りました。

赤い焰に包まれて、歎き叫んで手足をもだえ、落ちて参る五人、それからしまいに只一人、完いものは可愛らしい天の子供でございました。

そして須利耶さまは、たしかにその子供に見覚えがございました。最初のものは、もはや地面に達します。それは白い鬚の老人で、倒れて燃えながら、骨立った両手を合せ、須利耶さまを拜むようにして、切なく叫びますのには、

（須利耶さま、須利耶さま、おねがいでございます。どうか私の孫をお連れ下さいませ。）

もちろん須利耶さまは、馳せ寄って申されました。（いいとも、いいとも、確かにおれが引き取ってやろう。しかし一体お前らは、どうしたのだ。）そのとき次々に雁が地面に落ちて来て燃えました。大人もあれば美しい瓔珞をかけた女子もございました。その女子はまっかな焰に燃えながら、手をあのおしまいの子にのぼし、子供は泣いてそのまわりをはせめぐったと申します。雁の老人が重ねて申しますには、

（私共は天の眷属でございます。罪があつてただいままで雁の形を受けて居りました。只今報いを果しました。私共は天に帰ります。ただ私の一人の孫はまだ帰れません。これはあなたとは縁のあるものでございます。どうぞあなたの子にして子育てをお願いします。おねがいでございます。）と斯うでございます。

須利耶さまが申されました。

（いいとも。すっかり判った。引き受けた。安心して呉れ。）

……

そしてもちろんそこにはその童子が立っていましたのです。須利耶さまはわれにかえって童子に向って云われました。

（お前は今日からおれの子供だ。もう泣かないでいい。お前の前のお母さんや兄さんたちは、立派な国に昇って行かれた。さあおいで。）

……

ちょうどそのころ沙車の町はづれの砂の中から、古い沙車大寺のあとが掘り出されたとのこととございました。

一つの壁がまだそのままで見附けられ、そこには三人の天童子が描かれ、ことにその一人はまるで生きたようだとみんなが評判しましたそうです。或るよく晴れた日、須利耶さまは都に出られ、童子の師匠を訪ねて色々礼を述べ、又三巻の粗布を贈り、それから半日、童子を連れて歩きたいと申されました。

お二人は雑沓の通りを過ぎて行かれました。

須利耶さまが歩きながら、何気なく云われますには、

(どうだ、今日の空の碧いことは、お前がたの年は、丁度今あのそらへ飛びあがろうとして羽をばたばた云わせているようなものだ。) よだか

童子が大へんに沈んで答えられました。

(お父さん。私はお父さんとはなれてどこへも行きたくありません。)

.....

そしてお二人は町の広場を通り抜けて、だんだん郊外に来られました。沙がずうっとひろがって居りました。その砂が一ところ深く掘られて、沢山の人がその中に立ってございました。お二人も下りて行かれたのです。そこに古い一つの壁がありました。色はあせてはいましたが、三人の天の童子たちがかいてございました。須利耶さまは思わずどきとなりました。何か大きな重いものが、遠くの空からぱったりかぶさったように思われましたのです。それでも何気なく申されますには、

(なる程立派なもんだ。あまりよく出来てなんだか怖いようだ。この天童はどこかお前に肖っているよ。)

須利耶さまは童子をふりかえりました。そしたら童子はなんだか変わったまま、倒れかかっていられました。須利耶さまは愕ろいて急いで抱き留められました。童子はお父さんの腕の中で夢のようにつぶやかれました。

(おじいさんがお迎えをよこしたのです。)

須利耶さまは急いで叫ばれました。

(お前どうしたのだ。どこへも行っではいけないよ。)

童子が微かに云われました。

(お父さん。お許し下さい。私はあなたの子です。この壁は前にお父さんが書いたのです。)
(下線筆者)

なんとここでは、賢治は前世の業から雁の——^{かり}飯の——^{かり}姿を取っていた天人を銃で（狩猟マニアの従弟の手によってとしてはあるものの）撃ち落としてまで、天童子を手に入れるのである。しかも、雁の長老の科白によって、そのことに対する正統性まで付与する。「これはあなたとは縁のあるものでございます。どうぞあなたの子にして子育てを願います。おねがいでございます。」この正統性はまた、いまわの際の童子の科白によっても担保される。「私はあなたの子です。この壁は前にお父さんが書いたのです。」もちろん、須利耶圭こと賢治（この「須利耶」はいうまでもなく「太陽」のこと、また「圭」は前掲論文でも考証した如くKenjiのKであり、つまり賢治その人である¹⁴⁾）は、大喜びの二つ返事で引き受ける。「お前は今日からおれの子供だ。」

こうして賢治はついに、「私の壁の子供」を、かれのイメージーションと創作物において、名実

14 濱田・前掲注 (3)「宮澤賢治の観じた西域」110頁を参照せよ。

ともにわがものにするのである。

ところで、ここでしきりに強調されるのは、「前世の縁」である。須利耶圭は言う。「**お前の前のお母さんや兄さんたちは、立派な国に昇って行かれた。**」また、「**ひかりの素足**」で子どもたちを賽の河原より救出した地藏／如来／ミーラーン天人は、極楽に留まらなければならぬ、つまり死なねばならぬ遭難した弟樗夫の頭を撫でつつ言う。「**今にお前の前のお母さんを見せてあげよう。お前はもうここで学校に入らなければならない。それからお前はしばらく兄さんと別れなければならない。兄さんはもう一度お母さんの所へ帰るんだから。**」そして「**銀河鉄道の夜**」の終局、南十字ステーションも過ぎてみな下車し、車内に残るは二人だけになったとき、カムパネルラは「どこまでも一緒に行こうよ」と願うジョバンニをよそに、次のように叫ぶのだ。「**あゝ、あすこの野原はなんてきれいだらう。みんな集ってるねえ。あすこがほんたうの天上なんだ。あゝあすこにあるのぼくのお母さんだよ。**」

いずれにせよ、賢治にとって「真の母」は、すでにこの世にはいないのである。賢治は、何らかのカルマを果たすために、現世に、「仮の父母の許に」、「険しき旅をするために」、「この春の道場に」、「或いは修羅の十億年間」送り込まれてきた存在に過ぎないのである。それは、「**雁の童子**」の終局の、次の部分にも表われる。

須利耶さまが歩きながら、何気なく云われますには、

(どうだ、今日の空の碧いことは、お前がたの年は、丁度今あのそらへ飛びあがろうとして羽をばたばた云わせているようなものだ。)

童子が大へんに沈んで答えられました。

(お父さん。私はお父さんとはなれてどこへも行きたくありません。) (下線筆者)

賢治の一生の苦難が、その優秀なる父親との葛藤の内に生じ継続したことは夙に周知のことながらであるが、それが以下の書簡の文章にも見て取れる。

[143] 1919年4月15日 成瀬金太郎あて 葉書

南洋東カロリン群島ボナペ島 南洋拓植工業会社内 成瀬金太郎様

四月十五日 花巻川口町 宮澤賢治

御便りありがたう存じます。

お褒りもなく何とも結構に存じます。

今度の巴里の会議では、その島はこのまま日本に止まることは勿論でせう。

私は暗い生活をしてゐます。うすくらがりのなかで遙に青空をのぞみ、飛びたちもがきかなしんでゐます。

あなたが感ずる様に暗黒の時代は近いかもしれません。その暗黒のただなかをまっすぐに通り抜け、かがやきの国に立ってふりかへって暗黒の国の壁を破るひとはあなたの様にめまひのす

る様なはげしいところで力をつくりあげるのでせう。(下線筆者)¹⁵

もちろん「飛びたちもがきかなしんで」というのは、「よだかの星」のよだかの「僕は遠くの遠くの空の向ふに行ってしまう」という希求と相応する。そしてこの「飛翔のかなた」にありますと思しき「父親」は、「あの絶対権力的家父長にはなりたくない、ほんとうの父親になりたい、それは自分自身でもあり、また前世の〈父〉でもある、雁の童子にも慕われる父である」ところの、理想の賢治なのである。だから雁たち、すなわち天人たちは、一度はこの現世に墜落せねばならない。そしてそこから、再度天上を目指すのである。

〔堅い瓔珞はまっすぐに下に垂れます。〕

〔冒頭原稿なし〕

堅い瓔珞はまっすぐに下に垂れます。

実にひらめきかゞやいてその生物は墮ちて来ます。

(中略)

こんなことを今あなたに云ったのは

あなたが墮ちないためにでなく

墮ちるために又泳ぎ切るためにです。

誰でもみんな見るのですし また

いちばん強い人たちは願ひによって墮ち

次いで人人と一諸に飛騰しますから。

一九二二、五、二一、¹⁶

さらに最後に、同じく賢治の厳しい心境を示す、そしてやはり天童子の登場する内観譚「マグノリアの木」を挙げておこう。これは元来は短歌（「歌稿A 大正06（1917）年07月」）の

640 陰しくも刻むこゝろの峯々にうすびかり咲くひきざくらかも

641 こゝ^{ママ}はこれ惑ふ木立のなかなからずしのびを習ふ春の道場¹⁷

および内観的短文〔峯や谷は〕の主題とそこに添えられる短歌

15 「宮澤賢治の童話と詩・森羅情報サービス」<http://why.kenji.ne.jp/shiryo/shokan/143.html>、2015/12/27、15:00

16 「宮澤賢治の童話と詩・森羅情報サービス」<http://why.kenji.ne.jp/haruto4/02katai.html>、2015/12/27、15:00

17 「宮澤賢治の童話と詩・森羅情報サービス」<http://why.kenji.ne.jp/tanka/at0607.html>、2015/12/27、15:34

けはしくも刻むこゝろのみねみねにさきわたるほゝの花はも
こゝはこれ惑ふ木立のなかならず忍びを習ふ春の道場

より発展したもので、これも紙数の関係上、整形の上抜粋する。

マグノリアの木（抜粋）

諒安は、その霧の底をひとり険しい山谷の、刻みを涉って行きました。

……

つやつや光る竜の髯のいちめん生えた少しのなだらに來たとき諒安はからだを投げるやうに
してとろとろ睡ってしまひました。……

すぐ向ふに一本の大きなほうの木がありました。その下に二人の子供が幹を間にして立って
ゐるのです。

……

その子供らは羅をつけ瓔珞をかざり日光に光り、すべて断食のあけがたの夢のやうでした。
ところがさっきの歌はその子供らでもないやうでした。それは一人の子供がさっきよりずうつ
と細い声でマグノリアの木の梢を見あげながら歌ひ出したからです。

……

「マグノリアの木は寂靜印です。こゝはどこですか。」

「私たちにはわかりません。」一人の子がつゝましく賢こさうな眼をあげながら答へました。

「さうです、マグノリアの木は寂靜印です。」

強いはっきりした声が諒安のうしろでしました。諒安は急いでふり向きました。子供らと同じ
なりをした丁度諒安と同じくらゐの人がまっすぐに立ってわらってゐました。

「あなたですか、さっきから霧の中やらでお歌ひになった方は。」

「えゝ、私です。又あなたです。なぜなら私といふものも又あなたが感じてゐるのですか
ら。」

「さうです、ありがたう、私です、又あなたです。なぜなら私といふものも又あなたの中
にあるのですから。」（下線筆者）

この「険しい山谷」とは言うまでもなく賢治の心理、あるいはかれの観ずる／感ずる人生そのものであり、「ひかりの素足」の賽の河原であり、ジョバンニやよだか、さらには土神の感じる悲傷や疎外感でもある。そこに羅をつけ瓔珞を飾った天童子（ここでは二人）と、かれらと同様の衣を纏ったミーラーン天人とが現れて、「ひかりの素足」の一郎少年同様に「誠実に苦しむ」諒安こと賢治を救い、「わたしはあなただ、あなたはわたしだ」と、つまりあなた賢治は本来天人であり救われてもいるし、前世／来世の童子の真の父でもあると宣言／救済してくれるのである。これはま

た「花巻農学校精神歌」の歌詞「ケハシキタビノ ナカニシテ／ワレラヒカリノ ミチヲフム」、
 或いは「農民芸術概論綱要」の結論「われらの前途は輝きながら険峻である」とも、まったく同発
 想なのである。

またこの「マグノリアの木」には、原稿欄外に興味深い書き込みがあり、第一葉右端欄外上方に
 は「ガンダラの子ら」と、また第七葉左端余白～第八葉右端余白には

いえ わたくしの申しますのは／いまのあんな暗い黄金でなく／竜樹菩薩の大論やあるひは／
 むしろクイックゴールドといふ風の／そんなかゝやく黄金のことです クイックゴールドの言
 にその人のまなこ軽く反省てわらへり

とある。この「わたくしの申しますのは／いまのあんな暗い黄金でなく／竜樹菩薩の大論やあるひ
 は／むしろクイックゴールドといふ風の／そんなかゝやく黄金のことです」という部分は、かれの
 西域詩「一五四 亜細亜学者の散策 一九二四、七、五、」に原型を持つ「葱嶺〔パミール〕先生
 の散歩」中の終局

古金の色の夕陽と云へば
 きみのまなこは非難する
 どうして卑しい黄金〔キン〕をばとって
 この尊嚴の夕陽に比すると
 さあれわたしの名指したものは
 今日世上交易の
 暗い黄いろなものでなく
 遠く時軸を遡り
 幾多所感の海を経て
 龍樹菩薩の大論に
 わづかに暗示されたるたぐひ
 すなはちその徳いまだに高く
 その相はなはだ旺んであって
 むしろ ^{クイックゴールド}流金ともなすべき
 わくわくたるそれを云ふのである

に明らかに対応するものであるが、この詩の中で、夕日を金貨に譬えたパミール先生すなわち賢治
 を非難した「きみ」とは、つまり「マグノリアの木」で諒安こと賢治を救済してくれたミーラーン
 天人であり、しかも「マグノリアの木」の欄外書き込みにおいては、あだかもこれは一本取られた
 とばかりに「まなこ軽く反省てわら」っていることも、また興味深い。つまりこの世界——イーハ

トープやシルクロードに託した現実世界¹⁸ではない「真」の心象世界——では、賢治は受け入れられているということになる。

いずれにせよ、これまで見たように、賢治の抱く心象とルサンチマンのほとんどどこにでも、このミーラーン壁画天人がまつわっていることには、相当に注意せねばならないだろうと考えられるのである。

二. 小岩井農場

じつはこのミーラーン天人は、賢治の幻想の中では、まず小岩井農場に出現してくるのである。賢治は、自らの幻想、幻聴・幻視の体験を得たいときには、小岩井農場に足を伸ばすことが多かった。その地からは何よりも賢治にとっての神山たる岩手山¹⁹を間近に仰ぎ見ることができ、そこに広がるイングランドを髣髴させる田園と草原とサイロの風景、さらには応用されている欧米式現代農法と農場経営もまた、封建家父長的前近代地域財閥経済の桎梏に心を痛める賢治の、解放への憧れをそそる存在であった²⁰。そこに、救済の象徴としてのミーラーン天人と、理想の父たるかれ賢治の「子ども」としての天童子たちが出現するのも、あるいは故なしとしないであろう。

では賢治の長編詩、心象スケッチ「**小岩井農場**」の各パートから抜粋してみよう。

小岩井農場（抜粋）

パート四

すきとほるものが一列わたくしのあとからくる

ひかり かすれ またうたふやうに小さな胸を張り

またほのぼのとかゞやいてわらふ

そんなすあしのこどもらだ

ちらちら璽瑠もゆれてゐるし

18 濱田・前掲注(3)「宮澤賢治の観じた西域」108-109頁に詳説しているので参照されたい。当論では、前稿における解釈を発展させて、賢治の疎外感は、「真の現実」の中においてはやや解消されたものとして考えてみた。

19 蓄膿症手術の後遺症、実は結核の初発であるとおぼしき高熱に苦しむ中学生賢治は、岩手山の神に夢で腹を刺されたことを契機に、脳内における幻覚・幻視・幻聴能力、つまり共感覚を得る。板谷・前掲注(6)『宮沢賢治の見た心象～田園の風と光の中から』101-102頁をも参照せよ。

20 吉田司『宮澤賢治殺人事件』（太田出版）、1997年3月初版、165-168頁参照。また賢治がイギリスを愛好したという観点に決定的示唆を与え、なかなずくウィリアム・モリスによる正統的社会主義伝統の、賢治の知性と理想への滔々たる流入について詳説している文献として、大内秀明編著『賢治とモリスの環境芸術 芸術をもてあの灰色の労働を燃せ』（時潮社、2007年10月第1版第1刷）を挙げておく。

めいめい遠くのうたのひとくさりつつ

緑金寂靜のほのほをたもち

これらはあるひは天の鼓手、緊那羅のこどもら

(下線筆者)

ここで、まず賢治の前に、「すあしのこどもら」(すでに複数である)が出現する。というよりも、賢治の後から付いて／憑いてくる。この子どもたちは、心象スケッチ「真空溶媒」中のつららの若者の如くに透明ではあるが、その輪郭は明瞭で、その属性は、裸足であって、首からは瓔珞をさげている。天の鼓手であり天竜八部衆の中の音楽担当たる緊那羅の眷属として賢治は位置づけるところから、この天童子たちは「インドラの網」に出てきた者たちとイメージ的に通用し、なおまた「寂靜」ということばからすれば、「マグノリアの木」の天童子であるとも言える。

小岩井農場 (抜粋)

パート九

たしかにわたくしの感官の外で

つめたい雨がそそいでゐる

(天の微光にさだめなく

うかべる石をわがふめば

おゝユリア しづくはいとど降りまさり

カシオペアはめぐり行く)

ユリアがわたくしの左を行く

大きな紺いろの瞳をりんと張って

ユリアがわたくしの左を行く

ペムベルがわたくしの右にゐる

……………はさっき横へ外それた

あのから松の列のどこから横へ外れた

《幻想が向ふから迫ってくるときは

もうにんげんの壊れるときだ》

わたくしははっきり眼をあいてあるいてゐるのだ

ユリア、ペムベル、わたくしの遠いともだちよ

わたくしはずるぶんしばらくぶりで

きみたちの巨きなまっ白なすあしを見た

どんなにわたくしはきみたちの昔の足あとを

白堊系の頁岩の古い海岸にもとめただらう

...

どこの子どもらですかあの瓔珞をつけた子は

...

あなたがたは赤い瑪瑙の棘でいっばいな野はらも

その貝殻のやうに白くひかり

底の平らな巨きなすあしにふむのでせう

(下線筆者)

「小岩井農場 パート四」では賢治の後ろから付いてきていた天童子たちは、「パート九」ではだ
いぶんその輪郭も明確になって賢治と並行しつつ歩むようになり、しかも賢治はかれらに名前すら
付け始める。かれらのひとりはユリア、もうひとりはパムペルである。紺色の大きな眼、裸足、瓔
珞という属性は、このように初出時から一貫している。

では、この詩の下書稿を検討してみよう。

下書稿現存第四葉より

いゝや、誰かゝついて来る

そろそろ誰かゝついて来る。

〔(挿入) うしろ向きに歩けといふのだ。〕

たしかにたしかに透明な

〔(挿入) 光の 子供ら 〔(削除) がついて来] の一列だ。

いゝ^{ママ} [かそら→いとも]、調子に合せて、

〔(挿入) いゝか そら〕

足をそろ 〔(削除) ?〕 〔(削除) へ〕 〔(削除) に〕 えて。

(中略)

一体これは幻想なのか

幻想ではないぞ。

透明なたましひ 〔(削除) が] の一列が

小 〔(削除) ?〕 岩井農場の日光の中を

調子をそろへてあるくといふこと

これがどうして偽だらう。

どうしてそ 〔(削除) の問] れを反証する。

けれども何より私の足は

後退りで少しつかれた。

いゝかい。みんなばらばらになっちゃいけないよ。

下書稿現存第一一葉より

さっきの剽悍なさくら [(削除) ?] どもだ。

[(削除) 遠] 向ふにすきとほって見えてゐる。

雨はふるけれども [(削除) おれ] 私は雨を感じない。

たしかに

私の感覚の外で [(削除) す] そのつめたい雨が降ってゐるのだ。

ユリアが私の右に居る。[(挿入) 私は間違ひなくユリアと呼ぶ。]

ペムベルが私の左を行く。[(挿入) 透明に見え又白く光って見える。]

ツィーゲルは [(削除) わ?] 横へ外れてしまった。

[(削除) みんな透明なたましひだ。]

[(訂正) 大きく] はっきり眼をみひらいて歩いてゐる。

[(削除) お] あなたがた [(削除) の] ははだしだ。

そして青黒いなめらかな鋳物の板 [(削除) を] の上を歩く。

[(挿入) } (削除) 鋳}その板の底光りと滑らかさ。]

あなたがたの足はまっ白で光る [(挿入)] 介殼のやうです。]

[(挿入) 幻想だぞ。幻想だぞ。]

しっかりしろ

かまはないさ。{(削除) こんな幻}

それこそ尊いのだ]

[(削除) おゝ] ユリア、あなたを感じることができたので

私はこの [(削除) 人生の経営から] [(挿入) 巨きな] さびしい旅の [(訂正) 中か {(削除) て}
ら→一綴から]

血みどろになって遁げなくても [(訂正) よくなったのです。→いゝのです。]

[(挿入) ひばりがゐるやうな居ないやうな。]

(ペムベルペムベル これは

何といふ透明な明るいこと [(削除) ?] でせう。)

腐植質から燕麦が生え

雨はしきりにふってゐる。

[(削除) ユリア] [(削除) こゝは] 農場のここの処は

全く不思議に思はれます、別段ほかとちがひはしませんが どうしてか
Der [(削除) Hi] [(削除) hi] Heiligenpunkt と云ひたいやうに思ひます。

この前来たときは冷たい [(挿入) 白い匂のいゝ]

[(削除) 白] [(削除) きららかな] ふゞきの中で

[(削除) 往] 何とはなしに聖い心持がして

私は往ったり来たりここをはなれ兼ねました。

さっきはここで [(訂正) 私は私について来る→小さな]

透明な魂の一行を感じ [(挿入) }(削除) た} ました。あれはどこの人たちですか。]

いまはあなた方を見 [(削除) る] たのです。

あなた方はけれどもまだよく見えません。

眼をつぶったらいゝのですか [(挿入) 眼をつぶると天河石です、又月長石です。]

おゝ何といふあなた方はきつい顔をしてゐるのです

光って凜として怖いくらいです。

羅は透き うすく [(挿入)、] [(削除) 金] [(挿入) そのひだはまっすぐに垂れ] 鈍い金いろ、
瓔珞も [(削除) ある。] かけてゐられる。

あなた方 [(削除) の] はガンダラ風ですね。

[(削除) 沙車や西] タクラマカン砂漠の中の

古 [(削除) ?] い壁画に私はあなたに

似た人を見ました。

[(挿入) おいおい。幻想にだまされてはいけない。

{(削除) いゝや} 幻想だと、幻想なら幻想をおれが、
感ずるといふことが実在だ。

かまふもんか。]

何といふ立派なすあしです。

[(削除) 私を笑は]

[(挿入) あれは] 雨の中のひばりです。

あなたがたは赤い [(訂正) 火の→とげで一杯な] 野原をも

そのまっ白なすあしにふみ

[(削除) 氷の] 空気の中にもあなた方のふむ

[(挿入) 平らな] 青 [(訂正) い→光の] 地面はあります。

もう本部です。

私はあなた方をもう見ませんけれども (下線筆者) ²¹

この異稿は、たとえ推敲が加えられたとしても、心象のスケッチとしては、より生な形で記されていると考えられる。そしてここから比較衡量すれば、三人目の天童子の名は当初ツィーゲルと感得されたが、どうも違和感（おそらくそのドイツ語的尖り具合の音質感）を覚えた賢治は、のちにその名を変えようとして未然に終わっている。なお厳密に言えば、賢治の前にはまず措定不明の透

21 『【新】校本宮澤賢治全集 第二巻 詩 [I] 校異篇』（筑摩書房、1995年7月 初版第一刷）、42-43頁、49-51頁を参照せよ。なお、ここにおける賢治原稿に対する校訂はきわめて詳細で、微に入り細を穿っており、その凡例による校訂記号に従うことは当論印刷技術上困難であって、いささかの簡略化を加えたことを諒とせられたい。

明な魂があらわれ、のちにそれと天童子との同一性を問うということになっている。かれらの属性は、羅と瓔珞、そしてこの段階では、怖いくらいに凜としているのは、瞳ではなく顔面全体である。さらにかれらは「ガンダラ風」と呼ばれており、つまり「**マグノリアの木**」の「ガンダーラ風」および欄外書き込みにおける「ガンダラの子ら」と同一のイメージであることがわかり、しかもおそらく歴史地理上の場所こそ違え、ヘレニズム文明的に同一の「大乘仏教」であることを賢治は十分に承知しかつ踏まえた上で、かれらがスタイン報告書所載の「**タクラマカン砂漠の中の古い壁画**」の中の天童子であるということを、明確に宣言しているのである。

そしてその天童子たちが、かれの幻想を得る舞台であるところの小岩井農場に、まさに出現してくるのである。つまり小岩井農場は、あくまで純然たる幻想の場としては、かれの苦悩を救済する（より正確には、救済されんことをかれが希求する）、ベートーベンハイリゲンシュタットにも比肩すべき中央アジアの西域シルクロード、そして銀河の河原でもあるのである（かれの後ろ手を組む有名な外套姿の写真は、ハイリゲンシュタットの葡萄畑の丘陵を歩むベートーベンの肖像画にあやかっただけのものであることは常識である）。ちなみに、青く平滑で、ときにゼリーのごとき弾力すらもつ大地というのは、草穂や稲穂に覆われた岩手の平野のイメージであるということは、前掲論文にてすでに考証したところである²²。

ちなみに、この下書稿の推敲形態の中には、「**人生の経営から**」「**旅の中から**」という表現もある。つまり賢治の苦しい自我実現欲求から生ずる、現実の人生の対社会衝突や齟齬そのものが、それこそ賢治にとっての「旅」なのであり、また「(陰と光の) ひとつづり (一鎖)」こそが「**願いによって墜ち**」「**血みどろ**」になる「大きなさびしい旅の中」「**旅の途中**」「**けはしき旅の中**」であるということがわかる。よって、賢治の内部での意味合いとしては「淋しい＝陰しい」となることが論証されるのである。

ではこの章の最後に、次の章にも関連する詩を挙げておきたい。

手簡

雨がぼしゃぼしゃ降ってゐます。

心象の明滅をきれぎれに降る透明な雨です。

ぬれるのはすぎなやすいば、

ひのきの髪は延び過ぎました。

私の胸腔は暗くて熱く

もう醗酵をはじめたんぢゃないかと思ひます。

22 濱田・前掲注 (3)「宮澤賢治の観じた西域」100-105頁を参照せよ。

雨にぬれた緑のどてのこっちを
ゴム引きの青泥いろのマントが
ゆっくりゆっくり行くといふのは
実にこれはつらいことなのです。

あなたは今どこに居られますか。
早くも私の右のこの黄ばんだ陰の空間に
まっすぐに立ってゐられますか、
雨も一層すきとほって強くなりましたし。

誰か子供が嚙んでゐるのではありませんか。
向ふではあの男が咽喉をぶつぶつ鳴らします。

「おゝユリア、」いま私は廊下へ出やうと思ひます。
どうか十ぺんだけ一諸に往来して下さい。
その白びかりの巨きなすあしで
あすこのつめたい板を
私と一緒にふんで下さい。

(一九二二、五、一二、) (下線筆者)

これは生前未発表で、「春と修羅」候補だったが、選に漏れたものである。「清書後手入稿」のみ現存しており、その手入れの中では、「ユリア」への呼びかけが削られている。しかし、ということは、この「ひかりのすあし」を持つガンダーラ天人（スタイン発見のニヤ壁画の天使）に対して、賢治が「ユリア」と名付け、呼びかけていたことがわかる。そしてこの天人は、賢治の右の「**黄ばんだ陰の空間**」に「**まっすぐに**」立っている。思い起こせば、小岩井農場でも、ユリアは賢治の右を歩いていた。では、賢治がいる場所はどこか。花巻農学校の職員室か、それとも小岩井農場の事務室か。ぶつぶつ喉を鳴らす男は、あるいは同僚の誰かか。何かが原因となってやりきれない思いを抱いた賢治は幻想に入り、現実の雨は心象上の雨となり、右側の異空間にいるミーラーン天人（すでに考察した如く、つねに賢治に自省を強いる〈賢治の分身〉でもある）とともに、廊下に脱出したいと思う。天人は、自我地獄の「**血みどろの**」心理状態から賢治を救出する「ひかりのすあし」を持ち、現実の廊下から転じた阿耨達池の「つめたい青い天板」を、賢治とともに踏んでくれるのである。

三. す あ し

しかしここでは、「すあし」ということは、あるいは登場人物が素足であるということに、最も着目しておかねばならない。

「**ひかりの素足**」で賽の河原を鬼に鞭打たれながらさ迷う幼児・小児たちは、みな裸足であって、赤い瑪瑙の岩原で、足から血を流しつつ行き悩む。「銀河鉄道の夜」において、タイタニック号を連想させる大型客船の沈没により遭難して銀河鉄道に乗り込んだ幼い姉弟は、水に濡れた素足のまま震えている。だがそれを救済する存在もまた、素足なのである。そしてそれが、上記のミーラーン天人と、イメージの上で連続する。

まずは先ほどの「小岩井農場」を、再度取り上げよう。第一に、天童子は／ミーラーン天人は、裸足である。そしてその素足は、あだかも貝殻のように白く光り、巨大で扁平なものである。さらにその素足は、「小岩井農場 パート九」では「あなたがたは赤い瑪瑙の棘でいっぱいな野はらも／その貝殻のやうに白くひかり／底の平らな巨きなすあしにふむのでせう」と、またその異稿では「あなたがたは赤いとげで一杯な野原をも／そのまっ白なすあしにふみ」と形容されている。この幻想はまさに、作品の題名そのものでもある「ひかりの素足」中に、ほとんどそのままに具象として展開される。それは、賽の河原でもはや精根も万策も尽き果てた少年一郎が、最後の力を振り絞って弟植夫をかばいつつ、法華経の「如来寿量品第十六」を唱える場面である。

ひかりの素足 (抜粋)

鞭が又鳴りましたので一郎は両腕であらん限り植夫をかばいました。かばいながら一郎はどこからか

「にょらいじゅりょうぼん第十六。」というような語がかすかな風のように又句のように一郎に感じました。すると何だかまわりがほんと楽になったように思っ

「にょらいじゅりょうぼん。」と繰り返してつぶやいてみました。すると前の方に行く鬼が立ちどまって不思議そうに一郎をふりかえって見ました。列もとまりました。どう云うわけか鞭の音も叫び声もやみました。しいんとなってしまったのです。気がついて見るとそのうすくらい赤い瑪瑙の野原のはずれがほうっと黄金いろになってその中を立派な大きな人がまっすぐにこっちへ歩いて来るのでした。どう云うわけかみんなはほっとしたように思ったのです。

四、光のすあし

その人の足は白く光って見えました。実にはやく実にはまっすぐにこっちへ歩いて来るのでした。まっ白な足さきが二度ばかり光りもうその人は一郎の近くへ来ていました。

一郎はまぶしいような気がして顔をあげられませんでした。その人ははだしでした。まるで貝殻のように白くひかる大きなすあしでした。くびすのところの肉はかがやいて地面まで垂れて

いました。大きなまっ白なすあしだったのです。けれどもその柔かなすあしは鋭い鋭い瑪瑙
のかけらをふみ燃えあがる赤い火をふんで少しも傷つかず又灼けませんでした。地面の棘さえ
又折れませんでした。

「こわいことはないぞ。」微かに微かにわらいながらその人はみんなに云いました。その大き
な瞳は青い蓮のはなびらのようにりんとみんなを見ました。みんなはどう云うわけともなく一
度に手を合せました。

...

もっともっと愕いたことはあんまり立派な人たちのそこにもここにも一杯なことでした。ある
人人は鳥のように空中を翔けていましたがその銀いろの飾りのひもはまっすぐにうしろに引い
て波一つたたないのでした。すべて夏の明方のようないい匂で一杯でした。ところが一郎は俄
かに自分たちも又そのまっ青な平らな平らな湖水の上に立っていることに気がつきました。け
れどもそれは湖水だったのでしょうか。いいえ、水じゃなかったのです。硬かったのです。冷た
かったのです、なめらかだったのです。それは実に青い宝石の板でした。板じゃない、やっぱ
り地面でした。あんまりそれがなめらかで光っていたので湖水のように見えたのです。

一郎はさっきの人を見ました。その人はさっきとは又まるで見ちがえるようでした。立派な
瓔珞をかけ黄金の円光を冠にかすかに笑ってみんなのうしろに立っていました。そこに見える
どの人よりも立派でした。金と紅宝石を組んだような美しい花皿を捧げて天人たちが一郎たち
の頭の上をすぎ大きな碧や黄金のはなびらを落して行きました。

そのはなびらはしずかにしずかにそらを沈んでまいりました。

さっきのうすくらい野原で一諸だった人たちはいまみな立派に変わっていました。一郎は檐夫
を見ました。檐夫がやはり黄金いろのきものを着瓔珞も着けていたのです。それから自分を見
ました。一郎の足の傷や何かはすっかりなおっていまはまっ白に光りその手はまばゆくいい匂
だったのです。(下線筆者)

一読即了解できるように、赤い瑪瑙の石原を苦もなく渡ってくる人物は、大きくて貝殻のように
光る、柔らかく白い素足を持つ。後には首に瓔珞を掛ける。瞳は青い蓮華のごとくの紺青で「りん」
と眼光を発する。儀軌的には如来は一切の装飾を身に纏わないことから考えて、この人物は、ある
いは救世主ではあるかもしれないが、通常の仏ではない。そしてこれまでのことから考え合わせると、この人は、賢治の言うところの「ガンダラ風」たるミラーン天人以外の存在ではありえない。

さらに、一瞬にして地獄から極楽に変化したこの世界では、「ある人人は鳥のように空中を翔け
ていましたがその銀いろの飾りのひもはまっすぐにうしろに引いて波一つたたないのでした。すべ
て夏の明方のようないい匂で一杯でした。」とあるが、これは「インドラの網」の天の空間を飛翔
する天人の姿

天人の衣はけむりのようにうすくその瓔珞は味爽の天盤からかすかな光を受けました。

(ははあ、ここは空気の稀薄が殆んど真空に均しいのだ。だからあの繊細な衣のひだをちらっと乱す風もない。) 私は又思いました。

天人は紺いろの瞳を大きく張ってまたたき一つしませんでした。その唇は微かに晒いまっすぐにまっすぐに翔けていました。けれども少しも動かず移らずまた変りませんでした。

(ここではあらゆる望みがみんな浄められている。願いの数はみな寂められている。重力は互に打ち消され冷たいまるめろの匂いが浮動するばかりだ。だからあの天衣の紐も波立たず又鉛直に垂れないのだ。)(下線筆者)

そのものである。もちろん「インドラの網」では、飛翔する天人その人の姿が、ミーラーン天人でもある。さらには、一郎の立つ極楽の地盤は、

まっ青な平らな平らな湖水の上に立っていることに気がつきました。けれどもそれは湖水だったでしょうか。いいえ、水じゃなかったのです。硬かったのです。冷たかったのです、なめらかだったのです。それは実に青い宝石の板でした。(下線筆者)

であるが、これは「小岩井農場 パート九 異稿」の

あなたがたははだした。

そして青黒いなめらかな鉱物の板の上を歩く。

その板の底光りと滑らかさ。(下線筆者)

と対応する。

そしてこのような救済の世界では、先ほどまで苦しみ悩んでいた(「ひかりの素足」によれば「みんなきまたちの出かしたこった。」また「マグノリアの木」によれば「これがお前の世界なのだよ、お前に丁度あたり前の世界なのだよ。それよりもっとほんたうはこれがお前の中の景色なのだよ。」と、あくまで賢治は自分を責める)人々は、たとえば「ひかりの素足」では、

さっきのうすくらい野原で一諸だった人たちはいまみな立派に変わっていました。一郎は樗夫を見ました。樗夫がやはり黄金いろのきものを着瓔珞も着けていたのです。それから自分を見ました。一郎の足の傷や何かはすっかりなおっていまはまっ白に光りその手はまばゆくい匂だったのです。(下線筆者)

と、また「銀河鉄道の夜」では、

そしてあの姉弟はもうつかれてめいめいぐったり席によりかかって睡ってゐました。さっきの

あのはだしだった足にはいつか白い柔らかな靴をはいてゐたのです。（下線筆者）

と、静かな安らぎを得るのである。のみならず、あの世に留まる樵夫は、いまや瓔珞をかけ、「ガンガラ風」の天衣を身に纏って、天童子の仲間入りをするのである。

かくのごとく、ミーラーン天人とその関係する世界は、つねに賢治の救済者として、その作品の至る所に見え隠れしているのである。

四. ポラーノの広場

幻想派詩人たる賢治には、大正デモクラシーに相応した労農社会派たる側面もあったことも、夙に知られる事実である。これについては賢治の創造性の消長と絡めて時間的に画期する論者もあり²³、当論筆者もいずれ稿を改めて論じるつもりであるが、まずは賢治の二面性については、当論筆者の構想した次頁付図のような図式を掲載するのみに止めておこう。

ここでは、賢治の幻想性の極致とも言える「**銀河鉄道の夜**」に比肩すべき社会派童話であり、その洗練度・完成度も高く、農民解放かつ生活即芸術を目標とするウィリアム・モリス的協同組合としての羅須地人協会の理想を、せめてイーハトーブ仮構世界で実現せんと夢見た「**ポラーノの広場**」を取り上げる²⁴。

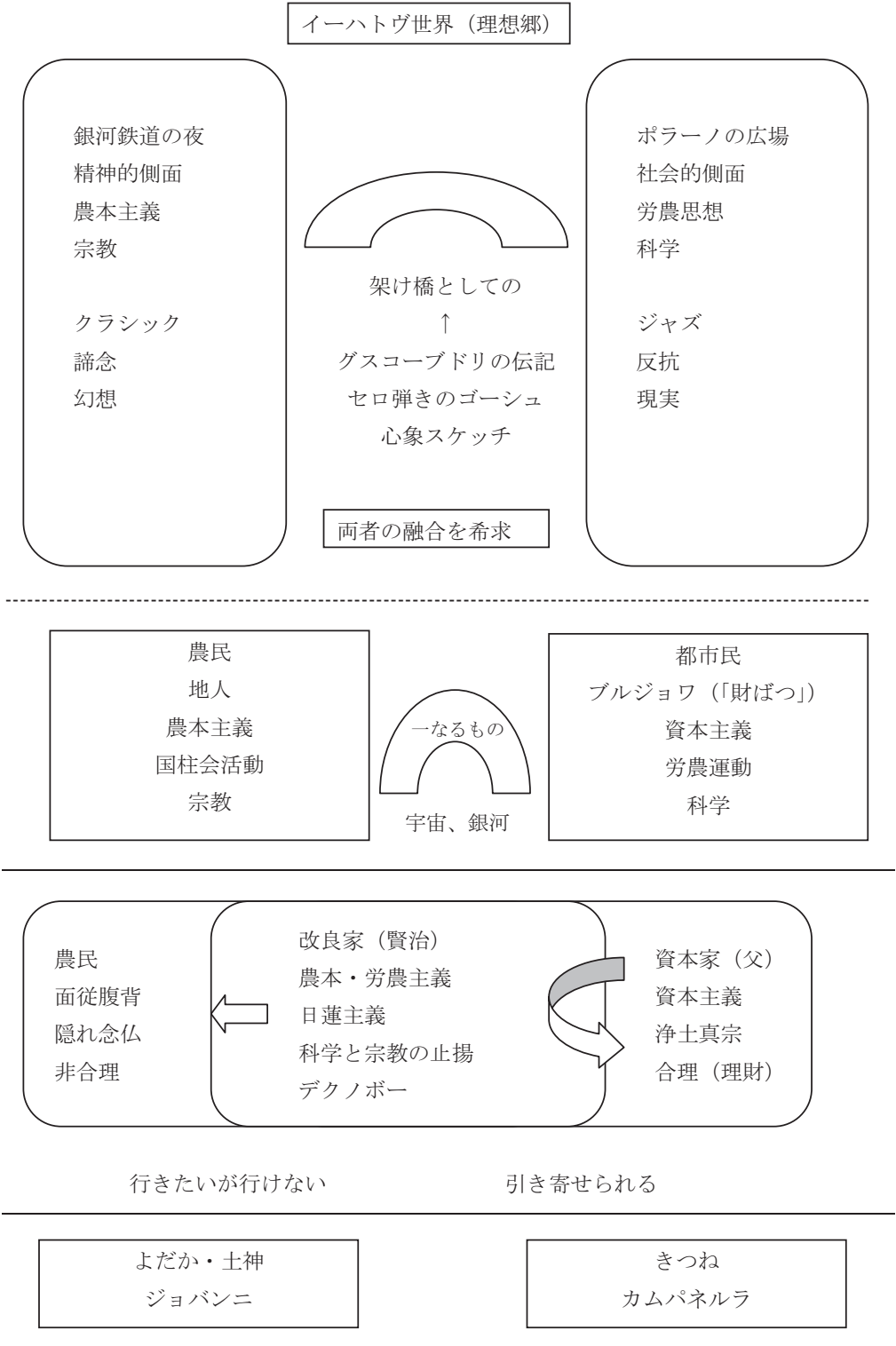
「**ポラーノの広場**」は、当初は花巻農学校の学校劇「**ポランの広場**」として構想され、酒の密造の利益により政界進出を企む悪徳資本家である山猫博士の開いた選挙買収パーティに闖入した、搾取を受ける農民たちによる痛快なる復讐を筋書きとするオペレッタであった。これが後に小説化され、筋書きも分厚くなるのだが、その学校劇台本のさらに原型となったと思しき、いまは断片のみとなったジュブナイル「**ポランの広場**」がある。

実はそれは、純然たる、また奇々怪々たるファンタジーであり、農民の搾取や苦難は、せいぜいがグリム童話並みのスパイスでしかない。そして、その「**ポランの広場**」には、まったく意外なことに、あの天童子が姿を見せるのである。

23 板谷・前掲注(6)『宮沢賢治の見た心象～田園の風と光の中から』96-115頁を参照せよ。特に96頁には、賢治が「見者＝ボワイヤン」であることについての指摘がある。また113頁には、「つまり賢治の心象表現意欲は花巻農学校の教師時代の二年目ごろから、急速に衰退したということですが、それと入れ替りに農村や農民に関する関心が強くなり、作品もそれを反映したものが次第に多くなります」「その後、賢治は一介の百姓になろうとして花巻農学校をやめ、求道的な羅須地人協会の時代へと入りますが、当然、心象表現意欲はさらに影をひそめ求道精神がそれにとって代ります。つまり大見者から求道者へという、本質的な変貌が行なわれたということです」との断定的指摘がある。

24 大内編著・前掲注(20)『賢治とモリスの環境芸術 芸術をもてあの灰色の労働を燃せ』中では、「ポラーノの広場」と「農民芸術概論綱要」との関係性について触れられないことは残念である。いわば「春と修羅・序」の童話化が「銀河鉄道の夜」であるのと同質な意味合いにおいて、「農民芸術概論綱要」の童話化が〈億の天才が並立し相互に侵さない〉「ポラーノの広場」なのである。

付図・賢治の二面性



では以下に、その場面を抜粋する。舞台は、つめくさの花の番号を数えてたどり着くという伝説のポランの広場、時間は山猫博士のパーティ（伝説に便乗した偽のポランの広場の夏のまつり）における農民対山猫博士の一悶着もとうに過ぎた、秋風の吹きかける季節である。主人公は、いかにもロシアの小説にでも出てきそうな下級官吏であるレオーノ・キュースト（ちなみにレオーノはライオン、賢治は獅子座という因縁がある。つまりキュースト＝賢治である）、脇役は野原で出会ったファリーズ小学校（子ぎつねの通う茨海小学校を連想させる）の生徒で、農民の子どもでもあるファゼーロである。

〔ポランの広場〕より抜粋

たうひの列を越えて私たちは野原に入りました。白つめくさの花は大てい枯れて鳶いろになりそれもその夕方のはんやりしたうすあかりでは黒く見えたのです。たゞところどころに赤つめくさの花ばかりせいも高くりんと咲いてはるましたが白つめくさのあかしがあんまりわづかなものですからなんだか力を落したやうな灯〔が〕ともってゐると思われませんでした。かへってその草の緑びろうどのやうに深く見え遠くでかすかにかすかに蚊がうなるばかり雲は黄ばんで鈍い銀いろに光りな〔が〕らずんずん北へ流れました。

「変ったねえまるで変ってしまったねえ。この上誰も来ないなら全く野原も寂しいねえ。」

「来るよ。羊飼ひのガルはきっと来る。あいつはほんたうは野原のほかに行くところがないんだ。」

私たちはだんだん歩いて行きました。もううしろはまっくらくたうひも見えずあしもとには赤つめくさがほんの見えるか見えないくらゐのあかしをほんやりとも〔す〕ばかり雲さへ今は灰色なのか黒いのそれにとまってゐるの〔か〕動いてゐるのかよくわかりませんでした。私たちはずるぶんしばらくだまってあるいて行きました。にはかにファゼロが立ちどまりました。野原のすぐ向ふ黒い地面の中に小さな赤い火がチラチラゆれてゐるのを見ました。その火はずんずん右へ行きます。

「ああれがガルだらうか。」私は思はず云ひました。ファゼロはだまって不審さうにしばらく考へて居ましたが

「わからない ガルぢゃない。ガルはあんな火なんかを持って歩きやしない。」

「行って見やうぢゃないか。とにかく。」

「行って見やうか。そつと行くんだぜ。もし厭なやつだったらだまって逃げて帰るんだ。」

「よしさうしやう。」私たちはその火の方へ一生懸命行きました。向ふでも歩いてゐるんですから仲々追ひ付くのは容易ではありましたがそれでも間もなく私たちはその火が一つのたいまつで一人の子供がそれを持ちその火の前とうしろとにみんなで四人ばかりの子供らが急いで腕を振って歩いてゐるのを見ました。するとファゼロがいきなり「ホウ。」と咽喉一杯の様に叫びました。すると火が〔び〕たりとまって向ふから

「ファゼロさんかい。」「ファゼロさんかい、おいで。」とみんなこっちへ向いて叫んでいます。

ファゼロが私に「さあ〔〕おいでみんな僕の友だちなんだ。早く。そら」と云ひながらぐんぐんそっちへ走りました。

私も少し笑ひながらついて行きました。四人の子供らがみんなファゼロぐらゐの年ごろで一人膝を出したせいの高い子もありましたがチラチラたいまつを高くあげて私たちの方をすかして見てゐました。

「どこへ行く処だったの。」ファゼロがみんなの前に黒い影になって立ってたづねました。

「ポラン広場へ行くとこ。」

「ひる君たちの談してゐたのそれだったの。」

「君どうして来たの。」

「僕のひとがポラン広場に行きたいと云ふから一諸に来たんだ。けれどポランの広場は〔〕もうだめだい。」

「ファゼロさんさうじゃないよ。僕ちゃんと方角がわかってるんだよ。」

「どうしてわかったの。」

「僕ねゆふべこ、へ来たんだ。するとチャンとオーケストラがきこえたよ。きっとみんなはこのごろはつめくさのあかりでなしに方角だけで行くらしいぜ。」

「さうかねえ でも迷つ〔たら〕大変だよ。」

「大丈夫よ。もうきっと大丈夫よ。だめだったらもとの通りまっすぐに帰れあいゝんだ。」

「さうかい行けるかしら。」

「行けるさ。行かう、行かう。」

「その人はだれ。〔〕一人が少し私の来たのをいやさうに云ひました。」

「うん。僕紹介しやう。みんな僕の友だちです。ベムベロン、ネリオ、ペル、ホープ、それからこの人は硝石をたくさんもってゐる。」

私はだまっておちぎをしました。一番大きな子は「僕ベムベロンです。」といって挨拶しましたがほかの子供はだまっておりました。たいまつ（たいまつ）の火の粉はばらばら草に落ちました。私はよほどもう帰らうと思ったのですけれどももうこゝからでさへ一人では一寸どう帰っていか〔〕わからなかいのでしたしそれに実は私は全くその晩ポラン広場へ行つてこの頃わたしの考へた天の川のほんたうの構造を演説してみたかったのです。みんなが歩き出したのでわたくしも一番うしろについてみんなの方へ行きました。みんなだまってだまってあるきました。たい松（たいまつ）のさきに立つて行くベムベロンのせなかがほんやり赤く見えました。

...

それに俄かに風がざあつとやつて来てたいまつは消えました。もうだめだと私は思ひました。ところがみんなはまるでよろこんで声をあげました。

「来た来たガルが来たよ。」私のはっと気がつきました。羊飼ひの ガルがやって来たのでした。

「ガルさん今晚は。」ベムペロンが叫びました。

「ガルさん今晚は。」みんなも叫びました。

私たちの前にあのみ〔ち〕 かい白いずぼんをはいたこの前の羊飼〔が〕 三角な帽子をかぶって立ってゐました。それは赤髪をばさばさ風に吹かれガラスの羊飼ひのガルはしばらくちっとみんなを見まはしてゐ たやうですがいきなりぶっくら棒に云ひました。

「何しに來たんだい。」

ベムペロンが答へました。

「〔ボ〕 ランの広場へ行かうと思つてさ。」

...

ベムペロンが云ひました。

「ガルさん済まなかったねえ。今度僕たち何かい〔い〕 歌を覚えて来るからこらえておくれ。」

ガルはすぐ機嫌を直しました。

「いゝとも。では今夜はもうさようなら。いまあすこのとこの雲がこわれてきつとカシオペアと大熊星が出るからそのあかりでつめくさの番号をしらべてうちへ帰つておいで〔。〕 なるべく番号の少ない方へ行けばいゝんだ。ではさようなら。」(下線筆者)²⁵

この部分からも一目瞭然のように、ポラーノの広場へ通じると思ひきつめくさの野原には、「**みんなで四人ばかりの子供らが急いで腕を振って歩いて**」いる。子供たちの名は、ベムペロン、ネリオ、ペル、ホープである。小岩井農場で賢治の後から、また並んで付いてきた三人の天童子たちの一人であるベムペルが、ここにベムペロン、あるいはペルとして現われているではないか。そしてこの年長のベムペロンは、闖入者たるキュースト／賢治を、いささか嫌がっているようでもあるあたり、ますます「**インドラの網**」の童子を思い起こさせる。また「ネリオ」は容易に火山局技師グスコブドリ生き別れの妹、ネリの名と結びつくだろうし、さらには哀れで貧しい兄妹を描いた小品(賢治と敏子の投影でもあるだろう)「**黄いろのトマト**」の兄が「ベムペル」、妹が「ネリ」である。

しかも最終形たる「**ポラーノの広場**」の終局まで変わらずに登場する副主人公である少年農民ファゼーロ、農本主義的国民高等学校や羅須地人協会で使用されたテキスト「**農民芸術概論綱要**」の中にまで引用され、生活即芸術の清新かつ熱烈な心情を表現した、「ポラーノの広場のうた」の作曲者とも擬せられるファゼーロもまた、この時点では、ファンタスティックなファリーズ小学校の生徒として、どうやら天童子の友人ないし一味らしいのである。

25 『【新】校本 宮澤賢治全集 第十巻 童話Ⅲ 本文篇』(筑摩書房、1995年9月25日初版第一刷)、218-225頁。

さらには、年かさで経験には富んでいるらしいが、やはり深夜に明かりも持たずに野原を徘徊する、いささか魔法使いじみた羊飼いのガルがいる。かれは「み〔ぢ〕かい白いずぼんをはいたこの前の羊飼〔が〕三角な帽子をかぶって立ってゐました。それは赤髪をばさばさ風に吹かれガラスの羊飼ひのガル」と描写されているが、これこそまさに、凍りついた冬の野原における賢治の心象をみごとに進行形で活写したスケッチ「真空溶媒」中に現われる、銀杏の枝から三角形になつてぶら下がるつらら／ガラスの三角形の男の、秋のはしりの時の姿であろう。しかも「ポランの広場」の推敲の中では、当初唐突に登場していた「又三郎」が、後に赤毛の「羊飼ひのミラア」となる。とはいえ、「ガラスのマントを着た」又三郎自体も、人間の子どもになつてからも、なおも赤毛頭である。つまりガルは、ミラア（「岩手輕便鐵道の一月（作品第四〇三番）」の中で〈よう〇〇 鏡を吊るし…〉と呼びかけられる、樹氷の凍りついた木々に懸かるつらら／ミラー（鏡））であり、しかも風の又三郎なのである。

ミーラーン天人およびその発想は、風の又三郎ともコラボレーションをしているのである。

社会派作品筆頭「ポラーノの広場」と、宗教派作品筆頭「銀河鐵道の夜」、そして幻想派作品筆頭「春と修羅」が、すべて小岩井農場において、イメージの原点／接点を持つ。そしてそれは、賢治がスタインの発掘報告書で目にした、ミーラーン天人および天童子によってなのである。

五. イギリス海岸

しかし、ここまで述べてきたミーラーン天人や天童子の属性である「素足」は、元来、このフィジカルでリアルな世界では、いったい、だれの持ち物だったのであろうか。

ここでもう一度、心象スケッチ「小岩井農場 パート九」を振り返らねばならない。

ユリア、ペムペル、わたくしの遠いともだちよ
 わたくしはずるぶんしばらくぶりで
きみたちの巨きなまっ白なすあしを見た
どんなにわたくしはきみたちの昔の足あとを
白堊系の頁岩の古い海岸にもとめただらう（下線筆者）

地質学者である賢治は、この足跡のありかを、「白堊系の頁岩」の露頭する「古い海岸」に求めたのである。それがどこであるかは、最早言うまでもないであろう。

イギリス海岸（抜粋）

その時、海岸のいちばん北のはじまで溯って行った一人が、まっすぐに私たちの方へ走って戻って来ました。

「先生、岩に何かの足痕あらんす。」

私はすぐ壺穴の小さいのだらうと思いました。第三紀の泥岩で、どうせ昔の沼の岸ですから、何か哺乳類の足痕のあることもいかにもありそうなことだけれども、教室でだって手獣の足痕の図まで黒板に書いたのだし、どうせそれが頭にあるから壺穴までそんな工合に見えたんだと思いながら、あんまり気乗りもせずにそっちへ行ってみました。ところが私はぎくりとしてつつ立ってしまいました。みんなも顔色を変えて叫んだのです。

白い火山灰層のひとつところが、平らに水で剥がされて、浅い幅の広い谷のようになっていましたが、その底に二つづつ蹄の痕のある大さ五寸ばかりの足あとが、幾つか続いたりぐるとまわったり、大きいのも小さいのも、実にめちゃくちゃについているではありませんか。その中には薄く酸化鉄が沈殿してあたりの岩から実にはっきりしていました。たしかに足痕が泥につくや否や、火山灰がやって来てそれをそのまま保存したのです。(下線筆者)

賢治がイギリス海岸と名付けた、北上川と猿ヶ石川の合流点近くの地点は、現在ではダム建設のため水量が変わり水底に没し去ってしまったが、賢治在世中は新第三紀の泥岩が露出しており、花巻農学校教師の賢治とその生徒たちは、夏の間、農業実習の合間を見てはしばしば訪れて水浴を楽しんだ。そしてこの地層から上記のように、賢治と生徒たちは、哺乳類の足跡を発見したのである。その採取騒ぎは、以下のようである。

イギリス海岸 (抜粋)

私たちは新しい鋼鉄の三本鍬一本と、ものさしや新聞紙などを持って出て行きました。海岸の入口に来て見ますと水はひどく濁っていましたし、雨も少し降りそうでした。雲が大へんけわしかったのです。救助係に私は今日はお礼をしようと思ってその支度もして来たのですがその人はいつもの処に見えませんでした。私たちはまっすぐにそのイギリス海岸を昨日の処に行きました。それからていねいにあのあやしい化石を掘りはじめました。気がついて見ると、みんなは大抵ポケットに除草鎌を持って来ているのでした。岩が大へん柔らかでしたから大丈夫それで削れる見当がついていたのでした。もうあちこちで掘り出されました。私はせわしくそれをとめて、二つの足あとの間隔をはかったり、スケッチをとったりしなければなりませんでした。足あとを二つづけて取ろうとしている人もありましたし、も少しのところまでこわした人もありました。

まだ上流の方にまた別のがあると、一人の生徒が云って走って来ました。私は暑いので、すっかりはだかになって泳ぐ時のようなかたちをしていましたが、すぐその白い岩を走って行ってみました。そのあしあとは、いままでのとはまるで形もちがいがいい、よほど小さかったのです、あるものは水の中にありました。水がもっと退いたらまだまだ沢山出るだろうと思われました。(下線筆者)

この現実経験が昇華され、賢治の世界観の中の相対感覚的「四次元」観念を象徴する、主要心象モチーフを形作ることになる。

春と修羅 序（抜粋）

新進の大学士たちは気圏のいちばんの上層

きらびやかな氷窒素のあたりから

すてきな化石を発掘^{ママ}したり

あるひは白堊紀砂岩の層面に

透明な人類の巨大な足跡を

発見するかもしれません（下線筆者）

銀河鉄道の夜〔七、〕北十字とプリオシン海岸（抜粋）

見ると、その白い柔らかな岩の中から、大きな大きな青じろい獣の骨が、横に倒れて潰れたといふ風になって、半分以上掘り出されてゐました。そして気をつけて見ると、そこらには、蹄の二つある足跡のついた岩が、四角に十ばかり、きれいに切り取られて番号がつけられてありました。

「君たちは参観かね。」その大学士らしい人が、眼鏡をきらっとさせて、こっちを見て話しかけました。「くるみが沢山あったらう。それはまあ、ざっと百二十万年ぐゐい前のくるみだよ。ごく新らしい方さ。ここは百二十万年前、第三紀のあところは海岸でね、この下からは貝がらも出る。いま川の流れてゐる所に、そっくり塩水が寄せたり引いたりもしてゐたのだ。このけものかね、これはボスといってね、おいおい、そこつるはしはよしたまへ。ていねいに鑿でやってくれたまへ。ボスといってね、いまの牛の先祖で、昔はたくさん居たさ。」（下線筆者）

この「すてきな化石を発掘」している大学士は、現実の賢治同様に、口うるさく指図をしながら、手際よく発掘を進めていく。そして見学をしているジョバンニとカムパネルラに説明する口調は、賢治が「イギリス海岸」において説明している内容と同一である。

イギリス海岸（抜粋）

この百万年昔の海の渚に、今日は北上川が流れています。昔、大きな波をあげたり、じっと寂まったり、誰も誰も見ていない所でいろいろに変わったその大きな鹹水の継承者は、今日は波にちらちら火を点じ、びたびた昔の渚をうちながら夜昼南へ流れるのです。

ここを海岸と名をつけたってどうしていけないといわれましょうか。

それにも一つこころを海岸と考えていいわけは、ごくわずかですけれども、川の水が丁度大きな湖の岸のように、寄せたり退いたりしたのです。（下線筆者）

賢治はこの足跡を、何らかの救い、あるいは自己存在の証明として見做したのだろうか。

ただし、プリオシン海岸において大学士の掘り出しているものは単なる足跡ではなく、「大きな大きな青じろい獣の骨」という具体的実物であるということに注意しなければならない。

そして、その幻想が嵩じると、以下のようなことになっていく。

櫓の木大学士の野宿（抜粋）

ところでこゝは白堊系の頁岩だ。もうこゝでおれは探し出すつもりだったんだ。なるほど、はじめではっきりしたぞ。さあ探せ、恐龍の骨骼だ。恐龍の骨骼だ。

……

学士の影は

黒く頁岩の上に落ち

大股に歩いてゐたから

踊ってゐるやうに見えた。

海はもの凄く青く

空はそれより又青く

幾きれかのちぎれた雲が

まばゆくそこに浮いてゐた。

「おや出たぞ。」

櫓ノ木大学士が叫び出した。

その灰いろの頁岩の

平らな綺麗な層面に

直径が一米ばかりある

五本指の足あとが

深く喰ひ込んでならんでゐる。

所々上の岩のために

かくれてゐるが足裏の

皺まではっきりわかるのだ。

「さあ、見附けたぞ、この足跡の尽きた所には、きつとこいつが倒れたまゝ化石してゐる。
巨きな骨だぞ。まず背骨なら二十米はあるだらう。巨きなもんだぞ。」

...

ところがどうだ名高い檣ノ木大学士が
釘付けにされたように立ちどまった。

その眼は空しく大きく開き

その膝は堅くなってやがてふるえ出し

煙草もいつか泥に落ちた。

青ぞらの下、向うの泥の浜の上に

その足跡の持ち主の

途方もない途方もない雷竜氏が

いやに細長い頸をのばし

汀の水を呑んでいる。

長さ十間、ざらざらの

鼠いろの皮の雷竜が

短い太い足をちぢめ

厭らしい長い頸をのたのたさせ

小さな赤い眼を光らせ

チュウチュウ水を呑んでいる。

.....

岬の右も左の方も

泥の渚は、もう一めんの雷龍だらけ

実にもちゃもちゃしてゐたのだ。

水の中でも黒い白鳥のやうに

頭をもたげて泳いだり

頸をくるつとまはしたり

その厭らしいこと恐いこと

..... (下線筆者)

そして、檣の木大学士こと賢治は、雷龍に喰われる寸前で幻想から目を覚ますのである。

ここで、信じられないほど意外な事実が判明する。賢治があれほどまでに救済を願って探し求めた白く輝く「ひかりの素足」、ミールーン天人の足であるはずのそれは、実は白亜紀雷龍の「厭らしい、恐い」ものなのである。さらに百歩譲っても、新第三紀偶蹄類のちっぽけなものなのである。

賢治の内部における、この両者の間の凄まじいとも言える連想の懸隔と飛躍については、現段階

においてはその事実を検証し指摘するのみに留めて、今後のテーマとしたいと考えている。

六. 銀河鉄道車内

以上のように、当論においては、シルクロード・西域出土のミーラーン天人および三人の天童子について、賢治の作品中におけるその痕跡と、残存モチーフとを辿ってきた。ではその最後に、簡単なながら、「銀河鉄道の夜」を加えておきたい。

「銀河鉄道の夜」の成立過程は、現在の詳細にわたる考証によればきわめて複雑で、二人の友人菊池武雄と藤原嘉藤治に花巻公会堂大広間で読み聞かせたのが1925年（大正14年）冬、賢治29歳の時であるが²⁶、実はその時点ですでに原初の部分は割き取られていた。そして推敲と改稿と増減とが加えられて、結局全体の構成は整ったものの、1933年の死去の時にも未完成状態で残されたものである。

幸いにして膨大な書き損じ原稿、あるいは反古原稿、さらには転用原稿の精密な考証によって、現在では大枠として、オリジナル（だがすでに第二次稿であり、割き取られたと思われる原初部分は不明のままとなっている）稿・初期形・最終形の三者の存在と、その遷移の経緯とが確認されている。

この未推敲・未修整部分の中に、天童子の痕跡が認められるのである。

草穂に倒れ込んで喪神し、銀河鉄道に乗り込んでカムパネルラと隣り合わせたジョバンニは、リオシン海岸での発掘見学、善良な鳥獣師との出会いと別れなどを経て、新たな乗客を迎える。それは先に日本へ帰任した父を追ってアメリカより帰国中に客船が氷山と衝突して沈没し（無論タイタニック号の事故が重ね合わされている）犠牲となったかおるとタダシの姉弟（かれらの母親もすでに亡くなっていることに注意、ことほどさように賢治にとって、実の母の影は薄いのだ）、そしてアメリカ留学中に書生兼家庭教師としてかおるとタダシの家に住み込んでいた青年の三人であった。

ところが、初期形にはこうあるのだ。

銀河鉄道の夜 初期型（抜粋）

「あら、ここどこでせう。まあ、きれいだわ。」青年のうしろに姉妹らしい三人の少女がお互いみんな堅く手をつないでジョバンニのうしろに立ち、不思議さうに窓の外を見てゐるのでした。（下線筆者）

つまり、当初犠牲になった子どもは、末弟のタダシも含めて「四人」、そして姉妹は「三人」だ

26 賢治は、ここまでの時点、つまり1925年（大正14年）の段階において、ミーラーン壁画の図版の入ったスタインの報告書“Ruins of Desert Cathay”（1912）および一般啓蒙書“Serindia”（1921）を上京して目にしている可能性がある。前掲、濱田「宮澤賢治の観じた西域」83頁を参照せよ。

ったのである。そしてそこにもう一人、大人の「青年」が加わっている。この「姉妹」は結局、作品構成上煩雑で動かし切れず、またあまり意味を持たないことから、かおる子一人に絞られるのだが、それでも削除しきれずに、最終形の数箇所には、「おほ姉さん」などの呼び名と共に、なお顔を出している。その一例が、「サウザンクロス」で下車する際の、かれら海難犠牲者と、ジョバンニたちの別れの部分に見られる。

「さあ、下りるんですよ。」青年は男の子の手をひき姉妹たちは互にえりや肩を直してやってだんだん向うの出口の方へ歩き出しました。(下線筆者)

この人たちの構成に、例のミーラーン天人、そして三人の天童子の影が、はたして差してはいないだろうか。青年は確信と安心とをもたらしべく努力する存在であり、三姉妹と弟は、三人の天童子、あるいはファゼーロの如く、さらには「**ひかりの素足**」の末弟樗夫のごとくに、天真に振る舞う。そしてジョバンニ／賢治は当初は反発もし、やがては離れがたき親しみを覚えながら、最後には雁の童子と、その育ての親たる須利耶圭の如くの別れを迎えるのである。

おわりに

スタイン発見によるこのミーラーン壁画は、ことほどさように賢治に強烈な印象を刻み付け、はなはだしきは、かれの創作モチーフのほとんどの地盤、あるいは背景として顔を出して、最終的には賢治の畢生の名作たる「**銀河鉄道の夜**」の中にすら、ありありと息づいているともいえる。かれのルサンチマンは、ここかしこでこの天人、天童子と結びつき、いささかの慰藉をも受け、心理的昇華を遂げているとも言えるだろう。また、板谷栄城の指摘するとき賢治のヴォアイヤンたる素質の涵養と発揮に当たって、おそらく最大の触媒効果を齎したのが、このミーラーン天人であったことも、同じく考えられるだろう。

当論中では、そのことを作品に基づきつつ一定程度論証し、またボラーノの広場が間違いなく小岩井農場であること、そこが現実の投影としてのイーハトーブおよび西域に留まらず、賢治を全面的に受け入れる「**ひかりの素足**」の救済者が歩き、また飛翔する理想の地でもあったことを指摘できたのではないかと考えている。

(はまだ・えいさく 国士舘大学 21世紀アジア学部 教授)