

「雨ニモマケズ」論

— 樹木的生への到達 —

中 野 新 治

宮沢賢治の世に知られた作品の中で「雨ニモマケズ」はもっとも評価の定まらぬもの一つである。この小さな手帳に記された詩の形式を持つ自戒のメモは、知名度の上では群を抜きながら決して賢治を代表する作品とは認められないという奇妙な位置を占めて来た。谷川徹三氏のように賢治精神を集約するものと見る評者もあるが、「童話であるにはあまりに想像力を奪われ、詩であるにはあまりに単純なことば」(山内修)で成り立つこの作品(便宜上以下このように呼ぶこととする)は、賢治のすべてをカバーするに足るスケールを持たないのである。

たとえば、童話「どんぐりと山猫」における一郎の名判決「このなかでいちばんばかで、めちやくちやで、まるでなつてゐないやうなのが、いちばんえらい」と、「ホメラレモセズ／クニモサレ」ぬ「デクノポー」との関連は指摘できても、「おもてにでてみると、まわりの山は、みんなたつたまできたばかりのやうにうるうるもりあがつて、まつ青なそらのしたにならんでみました。」という描写に代

表される賢治持有のあふれるばかりの生の喜び、に対しては「雨ニモマケズ」は全く無力である。同様に、「春と修羅」第三集や「春と修羅 詩稿補遺」に著しい賢治の社会意識との関連は指摘できても、「春と修羅」第一集の、当時の詩人たちを驚嘆させた詩的達成とは無縁の世界でしかない。中村稔氏のこの作品に対する「ふと書き落とした過失」という激しい言葉も、このような事実を無視した強引な論理が横行することへの反発から出たものにはちがいない。賢治その人とここに描かれた「デクノポー」が一致しないことも言をまたない。その死の前日、尋ねて来た農民のために病いを冒して長時間相談にのつたこと一つとっても、彼は最後まで無用の人デクノポーになることはできなかったのである。

かつて正宗白鳥は、夏目漱石の「道草」は「芸術上の見地」からではなく、「全作品の注釈書」として多大な価値を持つと言ったが(「夏目漱石」、当然のことながら「雨ニモマケズ」は、作品の注釈書としても人間像の注釈書としても落丁が余りに多いのである)。

さらに言えば、この作品は作者自身にとっても根本的な矛盾をは

らんでいる。賢治は「私といふ現象は有機交流電燈の一つの青い照明です」(「春と修羅」序)と宣言して、人間が自閉的な実体として他から隔絶して存在しているのではなく、この世のあらゆる他者を内包しつつ存在していると考えた。それは「宮沢賢治という名をやめてしまいたい」というほどの自己嫌悪から解放され、この世で生きつづけるための根柢となる人間観であった。難解だが実に興味深い「序」に示された賢治の「私とは何か」を、他の作品も視野に入れて、できるだけ平易に語ってみよう。

私はこの世のすべての存在と同じく、永遠に存在することはできない。晴れ曇り雨と定めなくうつろう気象現象のように、存在の可能性の中から仮に今、人間という生物の時間を生かされていられるだけである。しかし、そのようなはない私の中にも、目には見えなくてもあらゆる他者が生きている。すなわち、仏教的に言えば、腹が減れば餓鬼になり、怒れば修羅や畜生と化し、もつとひどく地獄の絶望に陥ることもあるし、まれに仏のような慈悲を持つ時もある。また、生物学的に言えば、私はかつて母の胎内でエラ呼吸する魚から出発し、哺乳類の進化の過程をすべてたどって誕生した。もつと単純に、私は父と母から生を享けたが、その前には人類誕生以来の無数の父と母がいる。つまり、私は私であつて私ではなく、あらゆる生物の複合体なのだ。外部にだけではなく内部にも他者をはらみながら、今こうして命の青い光を発して生きているのが私である。

このような自在な「現象としての私」があればこそ、次のような作品が成立したのであった。

報告

さつき火事だとさわぎましたのは虹でございました。もう一時間もつづいてりと張つて居ります。

〔何と云はれても〕

何と云はれても

わたくしはひかる水玉

つめたい雫

すきとほつた雨つぶを

枝いっばいにみえた

若い山ぐみの木なのである

ここで賢治は動物王国の犬の衛兵となつてライオンの王様に状況を報告し、野性の山ぐみとなつて野の雨と風を体全体で感じている。彼の詩の鮮烈な魅力は、それが頭脳によつて作られた詩的世界でなく、からだ全体で感受された世界の報告であつたためである。それを可能にしたのが「世界全体がわたくしである」というこの認識であつた。

しかし、「サウイフモノニ／私ハナリタイ」で結ばれる「雨ニモマケズ」にそのような自在さはない。「現象としての私」は消え去り、「実体としてのデクノボー」が希求される。現実での挫折を経

て病床にある作者の強いモチーフによって成立したその人間像は、他の人々との共通項はもちろん、彼の愛した動物や植物たちとの接点も失っている。それは個人的で自閉的な願いであり、それ故にこそひそかに手帳にしたためられたのである。

では、文学的な価値でもなく、注釈書としての価値でもなく、作者自身の確立した新鮮な人間観とさえ矛盾するとすれば、一体なにゆえにこの作品は世に受け入れられつづけて来たのか。おそらくここにこの作品の独自の問題が現出する。すなわち、この作品は、見て来たような作品や作家にまつわる文学的言説からはずれた場所ですら享受されつづけて来たのではないか、ということである。賢治の実像や作品が影を落とさない領域でこそテクノポールは独り歩きを始め、今日に至ったのではなかったか。

このような視点から言えば、「雨ニモマケズ」の最初の公表に立ち合った詩人の一人であった永瀬清子氏の感想は、今でも十分に意味を持っている。

「春と修羅」はすでに読んでいても、どうした人柄の方がすこしも聞いたことがなかったので、この時私には宮沢さんの本当の芯棒がまったく見えなかった。或はその芯棒が私を打ったのかもしれない。でも私だけではなく一座の人々はそれぞれに何かこのめつそうもないものを感じ取った風だった。

この時の世の中で、この時の詩壇で、一般には考えられないようなことをそこには書いてあったのだ。それはその時までには詩のことばとして考えられていたもの以上だったから、或は粗雑で詩

ではないと人はみるかもしれない。でもそこにはきらびやかな感覚の底にあった宮沢さん自身が、地上に露呈した鉱脈のようにみえていた。(傍点引用者)

この回想のポイントは次のようになるだろう。

- (1) 「雨ニモマケズ」は、それまで知らなかった賢治の人となりの核心を語っているように思えた。
- (2) しかし、それは必ずしも賢治の実像であったわけではなく、想像されたことである。

- (3) 詩としての質の高さにうたれたというより、むしろ詩的でないあるものに強い印象を受けた。

- (4) それは何か「めつそうもないもの」とでも言うほかないものであった。

(1)、(2)、(3)については多少なりとも触れて来た。問題は(4)の「めつそうもない何か」であり、それが賢治の実像とは切り離されて独り歩きして来たところにある。以下その内実を表現に即して検討してみよう。「めつそうもない」とは、本来とんでもない、法外などいう意味であるが、ここでは「理解を絶する何か」と考えることとする。

二

〔雨ニモマケズ〕

雨ニモマケズ

風ニモマケズ

雪ニモ夏ノ暑サニモマケヌ

丈夫ナカラダヲモチ

慾ハナク

決シテ瞋ラズ

イツモシズカニワラツテキル

一日ニ玄米四合ト

味噌ト少シノ野菜ヲタベ

アラユルコトヲ

ジブンヲカンヂヤウニ入レズニ

ヨクミキキシワカリ

ソシテワスレズ

野原ノ松ノ林ノ蔭ノ

小サナ萱ブキノ小屋ニキテ

東ニ病氣ノコドモアレバ

行ツテ看病シテヤリ

西ニツカレタ母アレバ

行ツテソノ稲ノ束ヲ負ヒ

南ニ死ニサウナ人アレバ

行ツテコハガラナクテモイ、トイヒ

北ニケンクワヤソシヨウガアレバ

ツマラナイカラヤメロトイヒ

ヒデリノトキハナミダヲナガシ

サムサノナツハオロオロアルキ

ミンナニデクノボートヨバレ

ホメラレモセズ

クニモサレズ

サウイフモノニ

ワタシハナリタイ

平尾隆弘氏の言うように「〔雨ニモマケズ〕」は、「一見単純にみえながら、きわめて難解な〔詩〕」である。それが氏の指摘するよう「賢治の生きた〔近代〕の中に、存在する場所をもたぬ」からか否かは措くとしても、定型律のリズムを基本とする口調の良さに乗って経文のように呑み下すのでないとすれば、いたるところでつまづくことになる。

まず、風雨にも寒暑にも負けぬ「丈夫ナカラダ」は生来のもなのか、それとも努力してそうならねばならぬのか不明である。しかも、頑健な肉体を持つ者は往々にして欲望や感情が激しい者が多いのに、どうしてこの人は「慾ハナク／決シテ瞋ラズ／イツモシズカニワラツテ」おれるのか。それに「一日ニ玄米四合ト／味噌ト少シノ野菜ヲタベ」るだけで本当にその頑健な肉体は維持できるのか。

「慾ハナク……」という静謐な精神にはこのような食事がいかにもふさわしいが、それはすでに肉体的にはとうに盛りを過ぎた人の食事ではないのか。「アラユルコトヲ／ジブンヲカンヂヤウニ入レズニ／ヨクミキキシワカリ／ソシテワスレ」ぬほどの知恵と知性を持つている人が、普通の屋敷でなく、「野原ノ松ノ林ノ蔭ノ／小サナ萱ブキノ小屋ニキテ」るのは本人の自由であるが、この人はそこに住んで日常的な村人の苦しみにより添うように生きる以外に人生の

目的はないのか。その知恵と知性を使えば「ヒデリノトキハナミダ
ヲナガシ／サムサノナツハオロオロアル」くこと以上のものを村人
にもたらし得るはずではないのか。そういう風に考えて来ると、
「ミナニデクノポートヨバレ／ホメラレモセズ／クニモサレズ」と
いう願望と、現実のこの人の間には何か大きな乖離があるのではな
いか。実際、もし「ケンクワヤソシヨウガ」あつた時に「ツマラナ
イカラヤメロ」などと言えば、すぐにデクノボーではすまない立場
に追いやられてしまうにちがいない。それより何より、この人は一
体どうやって生計を立てているのか。

思いつくままに挙げただけでこれだけの疑問がある。しかし、そ
れを作品の中で解くことは不可能なのだ。これがこの作品の「めつ
そうもない何か」の第一である。なぜこのようなことになるのか。

それは何よりもこの作品が作品としてではなく、(昭和六年)十
一月三日の日付が示すように作者のモチーフに支配された祈願のメ
モとして成立し、それ以上の内容を持つてはいないことを如実に示
している。「雨ニモマケズ……」という頑健な肉体はそういう肉體
として最初に願われているのであつて、「慾ハナク……」という精
神とも「一日ニ玄米四合ト……」という食事とも脈絡は持つていな
いのだ。以下、疑問を呈したところはすべて同様である。肉體、精
神、食事、生活の態度と棲み家、日常生活での他者のとかかわり、
あるべき究極の自我像、これらが次々と並べられただけの、これは
極めて簡便なメモなのである。

それにはそれぞれ賢治の実生活に由来する強いモチーフがあるこ
とは改めて述べるまでもない。これまでの「雨ニモマケズ」論はそ

れについて縷々言及しているから、ここでは一例をあげるにとどめ
たい。それは修羅たる賢治の禪りである。作品にいう「慾ハナク／
決シテ禪ラズ／イツモシズカニワラッテキル」ことが彼にとつてい
かに困難なことであつたかを、その詩の読者は知っている。

なにがいついた脚本です

あなたの雑多な教養と

愚にもつかない虚名のために

そこらの野原のこともら

小さな赤いもひきや

足袋をもたずにあるのです

旧年末に家長らが

魚や菓の市へ来て

溜息しながら夕方まで

行つたり来たりするのです

さういふ犠牲に値する

巨匠はいついたい何者ですか

さういふ犠牲に対立し得る

作品こそはどれなのですか

もし芸術といふものが

蒸し返したりごまかしたり

いつまで経つてもいつまで経つても

無能卑怯の遁げ場所なら

そんなものこそ叩きつぶせ

ここに示されたような「われらを離れしかもわびしく墮落した」
「真善若くは美を独占し販る」(『農民芸術概論綱要』 職業芸術家
への激しい「墮り」なしには、教職の辞任も農民芸術運動もなかつ
たであろう。「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」(同)という高い理想の根底には常に「唾し はぎし
りゆききする」(『春と修羅』 修羅としての賢治がいたのである。

しかし、右のような思想がほとんどすべて室伏高信の『文明の没
落』の著しい影響にもとづく受け売りの側面を持つことが指摘され
ているように、彼もまた知識によって「知識人を否定する知識人」
を演じていたという他はない。「カノ肺炎ノ虫ノ息ヲオモヘ 汝ニ
恰モ相当スルハタゞカノ状態ノミ。他ハミナ過分ノ恩恵ト知レ。」
(75・76頁)という手帳中の厳しい自省の言葉は、修羅たる自己が
そのまま高慢な自己であったことへの痛き自覚によるものである。
それなしには「ヒデリノトキハナミダヲナガシ／サムサノナツハオ
ロオロアル」くだけの、また「ホメラレモセズ／クニモサレ」ぬ「デ
クノボー」への憧憬はありえなかつたのである。

しかし、このように作家論的視点を導入することで「一心の説明が
つくとしても、賢治を知らない一般の人々によって」「(雨ニモマケ
ズ)」が受容されて来たことは説明できない。何か作品を貫く基軸
を見出すことはできないだろうか。

たとえば別役実氏は、この作品に一貫して異物感を持つて来たが、
ある空腹時にふと「一日ニ玄米四合ト／味噌ト少シノ野菜」の食事
が「うまそう」に思え、それが「敢えておとしめた貧しい食事」の
ことではなく、「食事を食事とするための最も本質的なイメージを

内包しているもの」であることは理解できるようになったという。⁽⁸⁾
興味深い視点である。だとすれば、同様にここに挙げられた他の願
望もまた、虚飾を脱ぎ捨てた人間のもっとも本質的なイメージだけ
で成立しているとは言えないだろうか。もつと言えは、ここにこそ
真に本質的な人間の条件が示されているとは言えないか。

たしかに、頑健な肉体、静謐な精神、簡素な食事、深い知恵、と
並べて見ればそう言えそうに思える。しかし、隣人に常により添い
苦しみを分かとうとするのは尊いとしても、この人が生業もなくほ
んどその存在さえ無視されるに等しい姿で生きていることは、決
して人間の本質的な生のありようとは言えないだろう。「アラユル
コトヲ／ジブンヲカンヂヤウニイレズニ」とは、無我への希求であ
るより、文字通り、社会的営為から自己をみずから疎外しようとし
ている言葉とさえ思えて来るのである。この意味では、ここに「ド
ラマの拒否」を見る芹沢俊介氏の指摘は傾聴に価する。

「雨ニモ負ケズ」は、ドラマを拒否している。「無声慟哭」三
部作や挽歌群および「銀河鉄道の夜」といった作品は、地上の価
値を遠離し独り行くときに生じるドラマを書きとつているのだけ
れど、「雨ニモ負ケズ」は地上の価値からの遠離の意志は認めら
れても、そのようなドラマは生れない。ドラマのない場所へ行く
こと、ドラマの外へ出ることを希求している。人間的なドラマの
外に立っている存在、それが賢治にとってのデクノボーである。

このよう視点から、氏は、頑健な肉体が願われるのは、それが自

分のことを勘定に入れないで行動できるための前提であるからだとして述べている。が、もっと進めて、それは他者の世話にならないための前提であると言ふこともできる。簡素な食事も、文字通り自活するために自分で用意できる素材としての玄米、味噌、野菜なのである。それ以上のもは他者との交渉なしには入手できないではないか。ここには共生、下限ともいふべき生のありようが描かれている。「東二病氣ノコドモアレバ」以下の行為は、その下限をかううじてかすめていたのであって、これ以上進めば、人は人間としての生を放棄することになるのである。これが「めつそうもない何か」の第二である。

しかし、それにしても、なぜ「ワタシ」はそのような生を希求するのか。まるで存在していないかのように存在する必要がなぜあるのか。このような問に作品は答えることはない。だが、それが理解されぬ限り、「雨ニモマケズ」が一般に受容されてきた理由は不明のままである。

ここで想起されるのは会田綱雄氏の回想^⑩である。一九四五年八月、上海で終戦を迎えた氏は、凱旋した中国軍の命令により住居をあげ渡さねばならなくなった。わずかばかりの荷物を整理しているところに現れた武田泰淳、堀田善衛と黙って酒を飲み交わしているうち、感傷的になってきた氏はガランとした北側の壁に墨汁で詩を書いてしまう。それが三十行の「雨ニモマケズ」であった。その理由を氏は次のように書いている。

〈戦争〉が〈大日本帝国の侵略〉であったという後ろめたさが

わたしたちにはあった。新祥里のわたしの住宅にしても、その〈侵略〉を支える勢力によって不法に取得され、不当に擁護されていたものなのだ。わたしの感傷など甘いといえは美に甘いのである。口こそ出さなかったが、武田が腹のなかで「会田のやつは、いい気なものだ。正しいことはなにひとつしなかつたくせに、この期に及んで、やさしくけなげな賢治の詩なんぞ持ち出しやがって。おまえは〈侵略〉の上にアキラをかいてヌクヌク生きてきただけじゃないか」と考えていたとしても、わたしには、そのときかえず言葉がなかったのだ。しかし、武田よ。大戦中、正しいことは、なにひとつ、なしえなかつたからこそ、賢治の「雨ニモマケズ」を、まさに〈真言〉として、わたしは信じていたのだと、いまは思う。

人間としてこの地上で生きて行く以上不可避な不正と、うしろめたさ。「侵略戦争」という特別な状況の中でこのようにくつきりとその姿が浮かび上らなくとも、多くの人々は「正しいことは、なにひとつ、なしえなかつた」自分をうつすらと感じているのではない。それは実際に不正を働いたことがあるかないか、ということではない。人間として生活する以上不可避に意識に上るうしろめたさが問題なのである。

富岡多恵子氏は「雨ニモ負ケズ」を読むたびに、大阪の人間なら「雨ニモ負ケトコ、風ニモ負ケトコ」というのではないかと思つてしまう。と言っているが、それはそうしてやりすこすことが生き延びるための知恵だからである。「雨ニモマケズ／風ニモマケズ」

現実には立ち向かつては、人は自己や家族を守り生き続けていくことはできないのだ。知恵とはすなわちずるさなのである。

「ヨクミキキシワカリ／ソシテワスレズ」ということができないうのも同じ理由による。他者の事がもし真に理解可能であれば、自己の自由は奪われざるをえないからである。会田氏がもし中国人の内心を「ヨクミキキシワカ」つたら、すぐにでも帰国せねばならない。「ワスレ」ることが他者と共生するのための必須の知恵であることも言うまでもないであろう。

同様に「ワタシ」の隣人への愛の業もその「生活」の欠如によってはじめて可能である。誰もが他者の不幸を気がかりに思いながらかわることができないのは、自己とその生活を守らねばならないからである。「ナミダヲナガシ」たり「オロオロアル」いたりする前に農民には果たすべき仕事があるのだ。

かくして、このデクノボーは「聖者」となる。もしこのような生が可能なら、会田氏ならずとも侵略者と呼ばれることなく他国で生きまうという意味において。そして、どんな人でも何のうしろめたさもなく生存が可能であるという意味において。人々がその生活を守り生きつづけねばならぬ以上、この「聖者」も崇敬の対象として生きつづけるのである。こうしてこの作品の「めっそうもない何か」はそのリアリティを保証されるのだ。

以上の文脈が正しいとしても、それは賢治には全く与り知らぬことであろうことを再び確認しておこう。執筆時、彼はただ、どのよう自己を追いつめようとも、自己が何者かであるかぎり、自己正当化のワナからのがれることはできないという現実が見えて来たの

である。教師という特権を否定し、農民と共に生きようとしようとも、詩人を否定しつつ詩を書くことも、それが結果的には自己正当化に帰着することにおいて、単純に教師であり詩人であることと何のかわりもない。むしろ自己否定の装いをもっているだけ仕末が悪いと考えるべきである。おそらく「雨ニモマケズ」のデクノボーがもつとも強く否定するのは次のような生き方である。

納豆を買って来た時は納豆ばかり、豆腐を買って来た時は豆腐ばかり、何も無い時は醤油をかけて御飯をたべました。(中略) 叔母さんは、賢治さんに「賢さん、お前、も少し、滋養のあるものをとらないと、身体に悪いもな。」と申しますと、笑いながら答えました。「僕は茄子の漬物が大好物でね、それさえあれば、何もいらぬもす。五本も六本も食べます。ところが、ある日この近くの子供に、『茄子二本食べたぞ』と言ったら、ほう、一度に二本もか、といつてびっくりされたもな。僕は百姓と同じように暮らせばいいです。」¹²⁾

三

賢治が病床にあつて推敲を続け、「なつても(何もかも)駄目でも、これがあるもや」という自負と執着をみせたのは文語詩であった。この晩期賢治を理解する上で必須の詩群の本質に言及する用意はないが、今、その定稿百五十一篇中の一つに注目して「雨ニモマケズ」理解の一助としてみたい。それは「文語詩 一百篇」の中にある無題詩で、定稿中唯一カタカナ表記の採られているものである。

〔沃度ノニホヒフルヒ来ス〕

沃度ノニホヒフルヒ来ス、
青貝山ノフモト谷、
荒レシ河原ニヒトモトノ、
辛夷ハナ咲キ立チニケリ。

モロビト山ニ入ラントテ、
朝明ヲココニ待ツドヒ、
或イハ鋸ノ目ヲツクリ、
アルハタバコヲノミニケリ。

青キ朝日ハコノトキニ、
ケブリヲノボリユラメケバ、
樹ハサウサウト燃エイデテ、
カナシキマデニヒカリタツ。

カクテアシタハヒルトナリ、
水音イヨシゲクシテ、
鳥トキドキニ群レタレド、
ヒトノケハヒハナカリケリ。

雲ハ経紙ノ紺ニ暮レ、
樹ハカグロナル山山ニ、
梢螺鈿ノサマナシテ、
コトトフコロトナリニケリ。

ツカレノ銀ヲクユラシテ、
モロ人谷ヲイデタリ、
ココニニタビ口ソソギ、
セナナル荷ヲバトノヘヌ。

ソハヒマビマニトリテ来シ、
木ノ茅ノ数ヲトリカハシ、
アルイハ百合ノ五塊ヲ、
ナガダ母ニ持テトイフ。

ヤガテ高木モ夜トナレバ、
サラニアシタヲ云ヒカハシ、
ヒトビトオノモ松ノ野ヲ、
ワギ家ノカタヘイソギケリ。

「雨ニモマケズ」論——樹木の生への到達——

この作品についてはすでに栗原敦氏のていねいな理解がある。¹⁸⁾ 氏の言葉通り「それぞれに山仕事に入る人々の労働と暮しの変らぬ繰り返し、互の心の通わせあいや家族への慈しみとともに、安らぎに満ちた眼差しによって、くつきりと捉えられ」ている忘れがたい作品世界の中心に位置するのが「ヒトモトノ」「辛夷」(こぶし)の樹である。マグノリアという学名を持つこの樹を賢治が深く愛したことは初期散文「マグノリアの木」に明らかであるが、ここでも花を一杯につけた辛夷は朝日に映えて「カナシキマデニヒカリタツ」のである。

この「モロビト」の営みをみつめ、光を受け、水音を聞き、鳥を迎え、山々に語りかけ、帰る「ヒトビト」を見送る、あたかも作中の全ての出来事の目撃者(栗原)たる辛夷の存在こそ、晚期賢治の希求した存在のあり方であり、あのデクノボーに通じるものである、と言えば奇異に聞こえるだろうか。

農民と同化し、その幸せのために奔走することの不可能と欺瞞を知りぬいていたこの時期の彼にとつて、鳥たちを憩わせ、働く人々の談笑を枝を広げて守り、すべてを見守る一本の樹木の無為自然は何にも増して尊いものではなかったか。人間であるゆえに樹木にはなれないが、デクノボーというあたうる限り植物に近い生を送る存在を夢みることはできるのである。

「雨ニモマケズ風ニモマケズ……」という「丈夫ナカラダ」は、野外に立つ樹木には何の不自然さもない生来のものである。「慾ハナクノ決シテ瞞ラズノイツモシツカニワラツテ」いることも、与えられた場所を永遠の棲み処とする大樹にのみ可能である。「玄米四

合ト味噌ト少シノ野菜」を存在を維持するための最低限の糧と考えれば、樹木における水分に他ならない。「アラユルコトヲ／ジブンヲカンチャウニ入レズニ／ヨクミキキシワカリ／ソシテワスレズ」を真に実行できるのは、まさにこの辛夷の木である。さすがに樹木はデクノポーのように実際に他者のために行動することはできないがデクノポー以上に人々の方から自然に寄り添って来るのだし、「ホメラレモセズ／クニモサレズ」という人間的な意識のはからいを超越するという難問を解決できるのは、無為にして立ち、それだけで結果的には人々のよりどころとなっているこの辛夷のような樹木なのである。

右のような立言に深読みのそしりはまぬがれまい。しかし、病いを得、その志をほとんど果たすことなく病床に縛りつけられながら、最後まで他者との共存の夢をつむいでいた賢治の唯一取りうる生の位相を樹木の生とすることが可能なら、この二つの作品のもつカタカナ表記と定型律（「雨ニモマケズ」は不完全）という共通項が単なる偶然の一致とは思えないのである。

註

- (1) 谷川徹三『宮沢賢治の世界』63・11 法政大学出版局
- (2) 山内修『宮沢賢治研究ノート』91・9 河出書房新社
- (3) 中村稔『宮沢賢治』72・4 筑摩書房
- (4) 大正七年十月（推定）保坂嘉内あて書簡
- (5) 永瀬清子「雨ニモ負ケズ」の発見——『モナミ』の賢治追悼会——『賢治研究11』72・8

- (6) 平尾隆弘『宮沢賢治』78・11 国文社
- (7) 上田哲『宮沢賢治 その理想世界への道程』85・1 明治書院
- (8) 別役美「『雨ニモ負ケズ』に負けず」『仏教13号』90・10 法蔵館
- (9) 芹沢俊介「独り行くもの」のドラマの外へ」(8)に同じ
- (10) 会田綱雄「『雨ニモマケズ』」『ユリイカ』77・9 臨時増刊号 総特集 宮沢賢治 青土社
- (11) 富岡多恵子「手帳と暖簾」新修宮沢賢治全集別巻所収
- (12) 佐藤隆房『宮沢賢治』（改訂増補版）70・9 富山房
- (13) 栗原敦『宮沢賢治 透明な軌道の上から』92・8 新宿書房