

死の夢・夢の死

—「銀河鉄道の夜」ノート—

中野新治

筑摩書房版校本全集校異によれば、草稿は現存しないものの、文壇堂版全集、十字屋版全集、筑摩昭和三十一年度版全集の「銀河鉄道の夜」には、最後尾に置かれるべき次のようなテキストが存在していた。新しい決意で胸を一杯にして母のもとへ急ぐジョバンニの描写のすぐ後である。

けれどもまたその中にジョバンニの目には涙が一杯になつて来ました。街燈や飾り窓や色々のあかりがぼんやりと夢のやうに見えるだけになつて、いつたいじぶんがどこを走つてゐるのか、どこへ行くのかすらわからなくなつて走り続けました。／＼そしていつかひとりでにさつきの牧場のうしろを通つて、また丘の頂に来て天気輪の柱や天の川をうるんだ目でぼんやり見つめながら座つてしまひました。／＼汽車の音が遠くからきこえて来て、だんだん高くなりまた低くなつて行きました。／＼その音をきいてゐるうちに、汽車と同じ調子のセロのやうな声でたれかゞ歌つてゐるやうな気持ちちがしてきました。／＼それはなつかしい星めぐりの歌を

くりかへしくりかへし歌つてゐるにちがひありませんでした。／＼ジョバンニはそれにうつとりきゝ入つてをりました。

宮沢清六氏の記憶によれば、草稿には全体に大きく抹消の×印が付されており、ために、昭和四十二年版全集からは本文に登場しない。しかし、このテキストは抹消されるには惜しい短くも豊かな内容を持っていると言えないだろうか。カムパネルラとの別れがどうしても納得できず、無意識に再び丘に登り銀河の彼方を放心したやうにみつめるジョバンニ。それは、「僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕の中からだなんか百べん灼いてもかまはない。」という決意もまだ真に自分のものになつていないことも示しており、未熟な少年のふるまいとしてはむしろこのテキストの方にリアリティを見出すこともできるのである。たとえば横井博氏編「宮沢賢治名作集」(昭61・2笠間書院)では、ブルカニロ博士の言説とともにこのテキストがカットされることなく末尾に置かれているのも同様の視点によるものであるだろう。

しかし、作者はブルカニロ博士の力強い励ましも、ジョバンニのためらいも抹消し、一直線に母のもとへ走るジョバンニを描いて一

応の定稿とした。すでに多くの指摘があるように、作品が作者の現実の変化（実践活動の挫折、等々）によって支配されたためである。作品における作者の「思想」の重量は大幅に軽減され、少年を主人公にしたファンタジーの性格が前面に押し出されたのである。

実践家としての賢治の悲劇とは別に、もし晩期賢治の悲劇を云々するとすれば、それは、この時期、このようにして作品が作者の現実に従属させられたところにあると言うことができるだろう。作品が作者の精神の自在な展開によって形成されるのであれば、時に作品が作者を突き破り、置きざりにし、あるいは逆に未知の世界へ作者を導くこともありうる。それは秀れた作品誕生のための必須の条件でさえある。しかし、賢治の場合、作品は作者の現実から自由に飛翔できず、逆にいわば食い破られるのである。

たとえば死去の年、昭和八年夏に改稿の筆が取られたと考えられる「ひのきとひなげし」では、作品の要をなすひのきによるメッセージは中心部が削除され、「何を云ってるの。ばかひのき けし坊主なんかになってあたしら生きてゐたくないわ。おまけにいまのをかしの声。悪魔のお方のとても足もとにもよりつけないわ。わあ い わあ い おせっかいの おせっかいの せい高ひのき」というひのきへの罵詈雑言にさしかえられる。作品は美しくなりたいという欲望によって悪魔に身を売ろうとしたひなげしをひのきが救い、淡々とした口調でたしなめるという形をとっているのだから、ひのきの「説教」が削除されてしまえば作品の存在理由がなくなってしまうのであるが、作者はそれを充分承知の上で改変したに違いない。この時、「おせっかい」という批判の矢が正確に作者自身に向けられ

ていたことはいまでもない。ひのきの「説教」は「美しさ」を実体化し、それにとらわれることの愚かさをたしなめるものであり、それが「注文の多い料理店」や「春と修羅」の序文と本質を同じくする賢治を支えた仏教思想に基づくものであることは明らかであるから、病床で推敲の筆を取る賢治が、実践活動以後の自己の行動や言説への深い疑問と否定の中にあつたことは疑いをいれないのである。同様の視点から言えば、「銀河鉄道之夜」初期形における「黒い大きな帽子をかぶった青白い顔の瘠せた大人」と、そのジョバンニに対する「説教」もまた、「おせっかい」としてしりぞけられたと考えることもできる。この男の容貌が誰よりも賢治その人に近いことは明らかであるし、男がブルカニロ博士の操作による幻想の中に登場することも、ブルカニロ博士を「仏」の化身とみなせば、自己を「如来使」と位置づけていた賢治であるから、仏の使いとしてジョバンニを諭す役目を荷つていると考えれば納得がいくのであるから。

しかし、もちろん、どのように作者の現実によって作品が改変されようと、それによって作品の自立性が損われず、作品としての価値が高められるのであれば問題は無い。「ひのきとひなげし」については「少くともこの手入れによって、初期形の説教臭、仏教臭がぬぐいさらられ、数ある花鳥童話の中でも独特の魅力ある一篇が、ぎりぎりのところで成立したように思われる。」という天沢退二郎氏の肯定論があり、「銀河鉄道之夜」については「初期形では指導者を必要とする弱い求道者であつたジョバンニが、最終形では、幻想そのものの論理を追って想像力を一人歩きさせることのできる詩人に

成長している⁽⁴⁾という安藤元雄氏の論を改稿支持の典型としてあげることが出来る。だが、「ひのきとひなげし」については前述のように作品の存在の根拠が危うくされていることは否定できないし、「銀河鉄道の夜」の夢幻世界への旅が、それによって一人の少年を

「一人歩き」させるほどの説得力を持つてゐるかには保留を要するだろう。むしろ桑原幹夫氏の言うようにこの作品は「内容上もつと枚数を必要としたのではないか」「何故、この低い段階で不消化のまままきりあげてしまったのだろうか⁽⁵⁾」という疑問の方が後期形には強く浮上するのではあるまいか。天沢氏が「ぎりぎりのところで」という保留をつけ、安藤氏がジョバンニの、求道者としてではなく、「詩人」としての成長を指摘するのもその危うさを認めるからに他なるまい。

「銀河鉄道の夜」は確かに「賢治文学の集大成」であり、最大の問題作である。しかし、最高の傑作というには何かためらいが残る。今はまず、作品を虚心に読むことによつて作品の完成度、自立性を確認することからはじめてみよう。

二

物語は次のような教壇での先生の言葉によつてはじまる。

「ではみなさんは、さういうふう川だと言われたり、乳の流れたあとだと言われたりしてゐたこのぼんやりと白いものがほんたうは何かご承知ですか。」(傍点引用者)

この間に答えられなかったジョバンニは、まさに銀河が「ほんたうは何か」身をもつて経験するのだが、この問いは単に伏線として

死の夢・夢の死 — 「銀河鉄道の夜」ノート —

の意味を持つだけではない。「ほんたうの」という絶対の真実を求める言葉は物語にくり返しあらわれ、まるでテーマのメロディを全合奏するオーケストラのように、その場面を熱く燃え立たせる。煩をいとわずその主な部分を抜き出してみよう。

①「ぼくはおつかさんが、ほんたうに幸になるなら、どんなことでもする。けれども、いったいどんなことが、おつかさんのいちばんの幸なんだらう。」カムパネルラは、なんだか、泣きだしたいのを、一生けん命こらへてゐるやうでした。(七、北十字とプリオシン海岸)

②「おや、こいつは大したもんですぜ。こいつはもう、ほんたうの天上へさへ行ける切符だ。天上どこぢやない、どこでも勝手にあける通行券です。こいつをお持ちになれば、なるほど、こんな不完全な幻想第四次の銀河鉄道なんか、どこまでも行ける筈でさあ、あなたの方大したもんですね。」(九、ジョバンニの切符)

③ ジョバンニはなんだかわけもわからずにはかかとなり鳥捕りが気の毒でたまらなくなりました。驚をつかまへてせいせいしたとよろこんだり、白いきれでそれをくるくる包んだり、ひとの切符をびくりしたやうに横目で見てあわてゝほめだしたり、そんなことを一一考へてゐると、もうその見ず知らずの鳥捕りのために、ジョバンニの持つてゐるものでも食べるものでも何でもやってしまったみたい、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つて百年つゞけて立つて鳥をとつてやってもいいといふやうな気がして、どうしてももう黙つてゐられな

くなりました。(同前)

④「あゝ、その大きな海はパシフィックというのではなかったらうか。その氷山の流れる北のはての海で、小さな船に乗って、風や凍りつく潮水や、烈しい寒さとたたかかって、たれかゞ一生けんめいはたらいてゐる。ぼくはそのひとにほんたうに気の毒でそしてすまないやうな気がする。ぼくはそのひとのさいわいのためにいたいどうしたらいいのだらう。」(同前)

⑤「なにがしあはせかわからないです。ほんたうにどんなつらいことでもそれがたゞしいみちを進む中でのできごとなら峠の上りも下りもみんなほんたうの幸福に近づく一あしづつですから。」

燈台守がなぐさめてゐました。

「あゝさうです。たゞいちばんのさいはひに至るためにいろいろのかなしみもみんなおぼしめしです。」

青年が折るやうにさう答えました。(同前)

⑥「(前略) あゝなんにもあてにならない。どうしてわたしはわたしのからだをだまっていたちに呉れてやらなかつたらう。そしてたらいたちも一日生きのびたらうに。どうか神さま。私の心をごらん下さい。こんなにむなしく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸のために私からだをおつかひください。(下略)」

(同前)

⑦「あなたの神さまってどんな神さまですか。」青年は笑いながら云ひました。

「ぼくほんたうはよく知りません。けれどもそんなでなしにほんたうのたつた一人の神さまです。」

「ほんたうの神さまはもちろんたつた一人です。」

「あゝ、そんなでなしにたつたひとりのほんたうのほんたうの神さまです。」(同前)

⑧「カムパネラ、また僕たち二人きりになったねえ、どこまでもどこまでも一諸に行かう。僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕からだなんか百べん灼いてもかまはない。」

「うん。僕だつてさうだ。」カムパネラの眼にはきれいな涙がうかんでゐました。

「けれどもほんたうのさひはひは一体何だらう。」ジヨバンニが云ひました。

「僕わからない。」カンパネラがぼんやり云ひました。

「僕たちしつかりやらうねえ。」ジヨバンニが胸いっぱい新しい力が湧くやうにふうと息をしながら云ひました。(同前)

⑨「僕もうあんな大きな暗の中だつてこはくない。きつとみんなのほんたうのさいはひをさがしに行く。どこまでも僕たち一諸に進んで行かう。」

「あゝきつと行くよ。あゝ、あすこの野原はなんてきれいだらう。みんな集まつてゐるねえ。あすこがほんたうの天上なんだ。あつあすこにいるのぼくのお母さんだよ。」(同前)

(初期形ではこのあとさらに前述の「黒い大きな帽子をかぶつた青白い顔の瘦せた大人」が登場し、「ほんたうの」という言葉が頻出する。それは「さあ、切符をしつかり持っておいで。お前はもう夢の鉄道でなしに本統の世界の火やばげしい波の中を大腿にまっすぐ

歩いて行かなければいけない。天の川のなかでたった一つの、ほんたうのその切符を決しておまえはなくしてはいけない。」という激励と、「僕きつとまっすぐに進みます。きつとほんたうの幸福を求めます。」という決意をさらに堅固なものにするためである。

長い引用になってしまったが、天上の描写の美しさの魅惑と共に、この「ほんたう」をめぐる登場人物たちの熱い言葉が「銀河鉄道の夜」の読者を魅了して来たことは言うまでもないであろう。

たとえば村瀬学氏は同じくこの「ほんたう」をめぐる議論に注目し、鋭い論を展開しているが、氏の指摘によれば、「ほんたう」の多発は、主人公ジョバンニの「少年の主観性」(相対的な事実と絶対的な物語の間を信じたり疑ったりして揺れるころ)を浮び上らせるためであり、「この『ほんとうの』さいわい」という用語にあまり実体的な内容を見てとろうとしないほうがいい」と言う。村瀬氏は物語を物語として読みぬく立場から、作者の現実に戻元する論理をきびしく拒んでいるし、ジョバンニに「少年↓青年」へのきわどい「境界」を生きる者の典型を見ているのだから、この結論は当然の帰結であろう。たしかにほとんどの大人はもう「ほんたう」をめぐつて議論することをやめてしまふのだから。しかし、問題はそれほど単純ではないように思われる。なぜならジョバンニやカムパネルラがこの言葉を使う時、それはこの世のあらゆるものの本当の価値の見極めがつかないために発せられたというには余りに唐突であり、切実であるからである。

たとえば①において、カンパネルラが「いきなり」「おっかさんは、ぼくをゆるして下さいさるだらうか」と言うところは少しも唐突で

はない。溺れかけている友人を救おうとして誤って死んでしまった者が、死後の世界を旅することに少し馴れ、突然母親のことに思いを馳せることには何の不自然さもないのである。しかし、母を気づかう気持ち「ぼくはおっかさんがほんたうに幸になるなら、どんなことでもする。」と展開することには明らかに飛躍がある。まるで病気か何かで不幸の中にある者のことを気づかうような言葉だからである。だから、実際に病いの床にある母を持つジョバンニはこの言葉が理解できず、「きみのおっかさんは、なにもひどいことないぢやないの」と応答するのである。カンパネルラは辛うじて「誰だって、ほんたうにいいことをしたら、いちばん幸運なんだねえ。だから、おっかさんは、ぼくをゆるして下さいさると思ふ。」と言葉を取めるが、犠牲死が「ほんたうにいいこと」いちばんの幸であるとしても、それが「おっかさんの幸になる」行爲と直接結びつけられ価値づけられるのはやはり無理があるだろう。もちろん、このカンパネルラの言葉全体を、覚悟もなく死んでしまった者の未整理な心の状況の反映とすることも不可能ではないが、やはり作者は作品のテーマへの一伏線として無理を承知で「ほんたうの幸」という言葉を発言させたのだと言わざるを得ない。

それはまた、「俄かに、車のなかで、ぱつと白く明るくなりまして」以下の荘厳な場面を導くためのものでもある。カムパネルラの言葉に呼応するかのように車外の銀河に浮ぶ島には「すきとした金色の円光をいただきたい」「立派な眼もさめるような白い十字架」が立っているのが見え、それは車内までも明るく照らし、人々は皆立ち上がって「ハルレヤ」と唱え祈るのであるが、すでに村瀬氏の

指摘があるように、作者は明らかに物語の中で登場人物の心情と車外の光景に対応関係を持たせているから、ここでカムパネルラが自分の無自覚な犠牲死を自ら否定したり拒否したりすることなく、まがりなりにも受容したことが犠牲死のシンボルたる十字架として表現され意味づけられたのである。

ここで、このような作品への介入をもたらしした作者の意識のしこりを見ないわけにはいかない。わが子がその生を他者へささげるところを親は「幸」として許すはずである（許さねばならぬ）という論理は、賢治その人に早くから執着されていたものであった。「銀河鉄道の夜」と同じく汽車を舞台とする「氷と後光」は、花巻農学校教諭時代、トシの逝去のあと執筆されたと考えられる習作であるが、親子の設定は逆であっても、子供を仏の道にささげることと親は悲しみつつも肯定すべきであるという共通のテーマを見出すことができる。

雪の中を走る夜汽車の中で若い夫婦は子供に風邪を引かせないよう気を配りながら朝を迎える。子供の後の凍った窓ガラスが朝日の光を受けて後光のように輝いているのを見た父は次のように言う。

「この子供が大きくなつてね、それからまづすぐに立ちあがつてあらゆる生物のために、無上菩提を求めるなら、そのときは本当に光がこの子に来るのだよ。それは私たちには何だかちよつとかなしいやうにも思はれるけれども、もちろんさう祈らなければならぬのだ。」

続橋達雄氏の指摘のある通り、父の言葉は「唐突」であり、「それまでの詩情を突き破って、ここだけが作品全体の中から浮きあが

っている^(?)。」初めての子供を愛をこめて育てながら「無上菩提（仏の悟り）」を求めて旅立っていくことを祈る親がいるとは普通考えられないからである。作者は周到に「だまって下を向く」若い母を描いてはいるが、この父の言葉の唐突さは、前述のカムパネルラの言葉の唐突さに対応していると言うことができる。賢治が「手紙一」で描いているように、他者のために自己の命をささげる「不惜身命」も「無上菩提」の一つの形であるとすれば、それは「ほんたうの幸」を体現したことになるのだから、とっさの行動とはいえず、友人のために命を捨てたカムパネルラの死を母は悲しんではならぬのである。この作品のモチーフに自己の「出家」を許さぬ父政次郎との葛藤があることは言うまでもない。

ここに見られるのは「少年の主観性」ならぬ「作者の主観性」とでも言うべきものである。物語のテーマはやはり「ほんたうの幸」とは何か、を正面から追求することであり、それは登場人物の言動に不自然なひずみを与えてもお追求されねばならないのだ。

④においては一層事情は明白である。ジョバンニは、氷山に衝突して沈んだ船に乗り合わせ、無理をして助かろうとせずに水死した姉弟と青年に会い、青年からその悲しい状況を説明されて④のように思うのだが、ここに示された反応は極めて奇妙なものである。ジョバンニは青年の説明する事故の様子そのものには何ら感想を抱かず、「その氷山の流れる北のはての海で、小さな船に乗って、風や凍りつく潮水や、烈しい寒さとたたかっ」ている「たれか」に激しい負目を感じ、「そのひとのさいはひ」のために何をなすべきかを考え、「すっかりふさぎ込む」のである。芹沢俊介氏の指摘にある

ように、ここでは「人はそれぞれ生まれた場所や時代のなかで生きるしかないという現実は無化されて」いる。このような「全人類への負目」とでも言うべきものをこの少年が背負わねばならぬ必然性はストーリーの展開上からも認められないのであり、作品のリアリテイという点ではまだ「氷山の流れるはての海で、小さな船に乗って、風や凍りつく潮水や、烈しい寒さとたたかかって、僕に厚い上着を着せよう」とする父親を思い起す第一次稿の方が勝っているのである。ここでもまた、作品を改悪した「作者の主観性」は明らかである。それをもたらした意識のしこりはおそらく賢治の高等農林時代にまで逆のぼることができよう。

雲の暗い日、田森山といふ深い峯から馬を二頭ひき自分も炭を荷ひ一生懸命に私に追いついた青年がありました。この人は歩きながら馬の食物の高いこと自分の賃銀の安いことなどを云ひました。私はこれを慰めることができせん。

かう申しました。「私はもし金をまうけてもうまいものは食はない。立派な家に住まない。妻をめとらない。」こんな事がこの人に何かよろこびになるでせうか。私はある谷の上で青い試験紙を一束この人にやり、私は谷に下りて別れました。(大正七年五月十九日保阪嘉内あて書簡)

おそらく土性調査のための山歩きのかなかに出会ったこの若い農民は、同世代の気安さと、相手の学生という特権への軽い嫉妬からぐちをこぼしたのであろう。このような場合、相手はうんうんと口先だけで応答するより態度のとりようがない。芹沢氏の言葉通り、「人はそれぞれ生まれた場所で」生きるほかないからであり、青年

死の夢・夢の死 — 「銀河鉄道の夜」ノート —

の貧困や窮状に対して、いくら自分がよき身分であろうとも、何の責任もないからである。しかし賢治は、ぐちに対して、金もうけと美食と豪邸とを否定することで答え、さらに妻帯をも否定するのである。前者三つはまだ理解できても、他人の貧窮に対して妻をもたないことで責任をとる(つ)というのは通常の反応をはるかに逸脱している。理想に燃える社会主義者の青年がもし同様な場に立会ったとして、前者三つまでは同じように答えることは考えられても、妻を持つことの否定まで表明するとは考えることができないのである。しかし、伝記的事実が示すように賢治はこの言葉に責任を取ったのだし、この過剰反応は「思想」にまで高められた。「世界がゼン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」という宣言の源にこの若き日のエピソードを置くことは不可能ではない。

このような視点から言えば、⑦に示されたジヨバンニとクリスチヤンの青年との会話もまた、「作者の主観性」によつて色濃く染められた性急な宗教談義である。青年と交される絶対神をめぐる議論は相当地高度なものであり、少くとも「銀河鉄道」に乗るまでのジヨバンニの日常性からみた時、彼の口から反射的にこのような熱のこもった言葉が発せられることは考えられないのである。賢治がメモの中に「新信行の確立」という言葉を残していることは周知のことであるが、内田朝雄氏の指摘があるように、ここに賢治の「宗教改革」への「悲願」の噴出を見ることも無理ではあるまい。内田氏はウィリアム・ジェイムズの著書「宗教的経験の諸相」の影響を重く見、ジェイムズの「神」という語を使わず「神らしきもの」という

ことよって、自分の属しているキリスト教世界を離れ、あらゆる民族、あらゆる人間の宗教世界に眼を配る」態度や、「天地の創造者ではなく、宇宙の統一者でもない」「唯一絶対の存在でない」神という位置づけを知った時、賢治の宗教は「正に宇宙に向けて」「開かれた」と言う。それは佐藤泰正氏の「仏教にせよキリスト教にせよ、真に対者を知らずして自らを深遠なりとし、是とすることの輕薄さを排する言葉」をジョバンニの発語にみる指摘と二つのものではない。物語としてのリアリティを欠いても、「新信教」への願いはまさに宇宙のただ中で語られねばならなかったのである。

もちろん、「たつたひとり、ほんたうのほんたうの神さまです」(傍点引用者)という言葉に、逆に作者の法華経信者としてのリズムを見る解釈も可能である。この言葉が初期形末尾で語られる「天の川のなかでたつた一つ、ほんたうのその切符を決しておまへはなくしてはいけない」(同前)という励ましという言葉と呼応するとなれば、そう指摘することもできるのである。しかし、「黒い大きな帽子をかぶった青白い顔の瘦せた大人」の語る全文脈の中にこの言葉を置いたとき、それはやはり「新信教」||「開かれた宗教」を唯一確立した、という意味で使われていることに気づく。かつて水の成分をめぐる諸説が争われ答えがでなかったように、今もなおどの宗教が正しいのか「勝負がつかない」。しかし、今や科学によって水の成分は酸素と水素であると発見されたように、宗教もまた正しい結論が求められている。それを導く実験の方法は科学のようにはまだ確立されていない。しかし、地理や歴史の「真実」が時代の制約をもった相対的真実であるように、宗教もまた相対的なもの

のであることだけは明らかである……。小学生を論ずるには余りに難解な「瘦せた大人」の言葉をあえて要約すれば右のようにもなるだろうか。それはすでに多くの指摘があるように「春と修羅」序文と呼応する「歴史や宗教の位置を全く変換しよう」(大正十四年二月九日森佐一あて書簡)とした野心的な「悲願」だったのである。

だが、この書簡にすでに「無謀な」「愚かにも」という言葉が予見的に使われているように、晩期賢治は自己の「悲願」もまた「慢」のあらわれとして否定し、このメッセージも抹消された。ジョバンニの激しい言葉のみが、あたかも形見のように、宙づりのまま残されたのである。

三

「ほんたう」という言葉をキイワードに見えてきたものは作品の自立性の危うさであり、作者の現実の作品への介入であった。賢治はたび重なる推敲の中でお、自己の内心の深部に根をもつこれらの言葉を整除することができなかったのである。しかももちろん、「銀河鉄道の夜」のメッセージは物語の展開そのものから聞こえてくる。

物語の冒頭、「午後の授業」での先生の言葉が全体を支える太い骨格を形成しているのは見て来た通りであるが、今一つ注目されるのは「川だといわれたり、乳の流れたあとだと云われたりしてゐた」「ほんやりと白いもの」が銀河であると説明したあと、つづいて「私どもも天の川の水のなかに棲んでいる」ことが説明されるこ

とである。つまり、銀河は外なるものとして彼方にあるのではなく、人間の住む地球も又、その中に包含されるのである。このような地球の位置の確認は小学生の能力では相当の困難を伴うであろうが、それが真に理解できたときの喜びは格別のものであるにちがいない。それはいわば「中心の移動」であり、「他界の同一化」である。地球だけが孤絶して宇宙に対峙しているのではなく、地球も又星々の一員であること。すなわち、天上のすべての星に向って「あれは地球だ」と言いうるということである。

この「中心の移動」「他界の同一化」こそ、物語の幻想世界を成立させた根源のテーマであると言うことができる。つまり、学校で星座や銀河のことを習ったその日のケンタウル祭の夜、時計屋の店先で星座早見盤を見たジョバンニの抱いた「ほんたうにこんなやうな蠅だの勇士だのそらにぎっしり居るだらうか、あゝぼくはその中をどこまでも歩いて見たい」という願いや、友人の心ないあざけりの言葉に傷つて丘に一人登り星空を見上げて感じた「そのそらはひる先生の云ったやうな、がらんとした冷たいとこだとは思はれませんが、それどころでなく、見れば見るほど、そこには小さな林や牧場やある野原のやうに考へられて仕方なかったのです」という思いが、そのままかなえられたということこそ、ジョバンニにおける「中心の移動」であり、「他界の同一化」なのだ。それはジョバンニを根源から救うものであった。

父は監獄へ入れられたという噂の中で帰って来ず、母は病床にあるため、学校がひけるとすぐに活版所で働くジョバンニは、「毎日教室でもねむく、本を読むひまも読む本もないので、なんだかど

なことよくわからない」という状態にある。先生の質問に答えられなかったのもそういう身心の消耗状態のためである。だが、肩身の狭いのは学校だけではない。活版所では「声もたてずこちも向かず冷たくわら」う大人たちのしぐさを感じずにはおれないし、ザネリを中心とする友人たちは、不確かな父に対する噂をもとに彼を傷つけ、頼みにするカンパネラもそこでは無力である。もちろん彼は完全に追いつめられているわけではなく、家には「勢いよく帰って来」るし、母ともよく話をし、ケンタウル祭を見に行く気力も残っている。しかし、二度目に「ジョバンニ、らっこの上着が来るよ」という言葉を大勢から投げつけられた時、彼は町での居場所をもちや失うのである。丘の上に逃げるように登ったジョバンニが見た夢は、幸いにもその願いの実現したものであったが、もしこの夢を見なかったら、再び家に戻る力はもう彼の中に残っていなかったかもしれないのだ。だが、他界はあった。

天上にも河原があり、銀色のすすきが揺れ、りんどうの花が咲いている。川には鱒や鮭などの沢山の魚が泳ぎ、空には孔雀や鶴や無数の渡り鳥が飛んでいる。測候所や燈台もあり、そこで働く人以外にも奇妙な鳥取りや、発掘調査をする人たちもいる。何と、インディアンまでいるのである。追いつめられ居場所を失っていたジョバンニにとって、このことは大きな救いである。彼にとって世界はいわば中心の腐触した一枚の平面から、沢山の中心をもつ多面体の立体へと変容したのだ。現実にはそれがたとえわずか四十五分間の夢であったとしても、自分だけが孤絶して存在しているのでなく、あの天上の星々の只中に自分が存在しえたことの実感を決して消滅す

ることではないし、それは充分に彼を支えつづけるに足るはずである。しかもその多面体は死後の世界なのであった。ジョバンニにはこの経験は余りに重いものであり、息子の死を見守るカムパネルラの父にも「胸がいっぱいでなんにも云へ」ない。おそらく誰にも打ちあげることができないであろうが、秘密を持つことが自己確立の重要なステップであることを考えれば、彼がこれ以後より強く生きる力を獲得したことは明らかである。

変容したのは「世界」だけではない。ジョバンニにおける「他者」とのかかわりにも「中心の移動」があり、「他者の同一化」が起きたのである。（後者はこの場合、「他者の同一化」と呼ぶ方がより適切であろう。以下そのように取り扱う）

ジョバンニがカムパネルラを慕い、「どこまでもいっしょに行く」ことを願うのは、彼が少年達の共同体から疎外されているからである。未熟な少年たちの個は集団として生きることとお互いを守りあっているのだが、疎外されたジョバンニはもう一つの存在の形式「対」を求めざるをえないのである。しかもそれは相手のことを思う「対」の形式たる愛ではなく、自己愛に基づくものに他ならない。「銀河鉄道」の旅は他界の発見であると同時に、このような追いつめられた自己中心性からの解放であり、他者の発見をもたらすものであった。すでに多くの指摘のあるように、その最初の契機をもたらしたのは奇妙な鳥捕りである。鳥捕りはジョバンニの持っている切符を大げさにほめあげたあと突然姿を消す。

「あの人どこへ行ったらう。」カムパネルラもぼんやりさう云つておりました。

「どこへ行ったらう。一体どこでまたあふのだらう。僕はどうしても少しあの人に物を言わなかつたらう。」

「あゝ、僕もさう思つてゐるよ。」

「僕はある人が邪魔なやうな気がしたんだ。だから僕は大人へんらしい。」ジョバンニはこんなへんてこな気持ちは、ほんたうにはじめてだし、こんなこと今まで云つたこともないと思ひました。

ジョバンニが鳥捕りを「邪魔」に思つたのはカムパネルラとの「対」の世界への闖入者であつたからであるが、少年たちの内心さへ推量できない愚かなまでの「無心さ」はジョバンニをうち、「一体どこでまたあふのだらう」とさえ思わせる。ジョバンニには自分が「邪魔」に思つたことが鳥捕りを消失させたように思えたのである。「こんなへんてこな気持ち」とはその罪障感であり、又、他者のもつかけがえのない存在感でもあるにちがいない。ジョバンニにとって他者とはザネリに代表されるように自己をおびやかすものであつた。できることなら世界から消し去りたかつたことだらう。しかし、ここで、生きるとは正に異質の他者と共にあることであるという事実をジョバンニは知つたのである。

これがジョバンニにおける「他者の発見」の第一段階であるとすれば、沈没してゆく船から他者を押しつけてまで助かろうとしなかつた青年と姉弟の登場は、その第二段階へジョバンニを導く。三人の人物が「りんご果

「愛」のシンボルであるからに他ならない。それは消極的な形ではあれ、それまでのジョバンニにはありえなかつた他者への献身の行為なのである。彼が青年から話を聞き、「首を垂れて、すつか

りふさぎ込」むという過剰な反応を示すのも、「他者」が急激にその意識の中に存在しはじめたからなのである。

それはかおる子によって語られるパルドラの野原に住んでいた一匹の蝸の「こんなに空しく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸のために私からだをお使ひ下さい」という祈りに示された他者への積極的献身へと階段を上る。こうしてジョバンニは「僕はまだもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕の中からだなんか百べん灼いてもかまはない。」と力強く語るに至るのだが、事情はもちろん簡単ではない。ジョバンニはこうして他者へ解放されていきながらも、「対」の世界に自閉することの誘惑からのがれられないのだ。彼はくりかえしかおる子と楽しそうに語るカンパネラの方を見やり、「ほんたうにつらい」と感ずるのである。もし真に他者に向って自己が解放されているのであれば、そして「みんなの幸」を願うのならば、まず目前の女の子と楽しく語らう友を認めなければならぬ。ジョバンニの他者への解放は、決して全的に体現化されてはいないのである。

それは再び二人きりになったあとのカムパネラとジョバンニの対話のちぐはぐさとして現われている。「僕はどうあのさそりのやうにほんたうのみんなの幸のためならば僕の中からだなんか百べん灼いてもかまはない」という過剰なジョバンニの言葉に対してカンパネラは「眼にはきれいな涙」をうかべながら「うん。僕だってさうだ」と答える。カンパネラの眼に涙が浮んだのは、「他者の幸」のために命を実際にすてることが、本当はどれほど重いできごとであるかを身をもって知っているからである。彼は汽車に乗ってす

ぐ、残された母親のことを案じなければならなかったのだ。一人の友人を衝動的に救おうとし、そのために命を捨てるだけでもこれほどであるのに、ジョバンニは自分の言葉の持っている意味の重大さに気づいているのか……。「僕だってさうだ」という言葉は半ばうつろにカムパネラの口から発せられたものではなかったか。

ジョバンニもまた、自分の言葉の軽さに気づいてはいる。「けれどもほんとうのさいはひは何だらう」という疑問がついてまわるのは、前述した決して体現化されていない自分の決意に彼が無意識に気づいているからに他ならない。

かくして、銀河鉄道の旅の終りを告げる「石炭袋の孔」とは、ジョバンニにおける「中心の移動」「他者への同一化」が、真には果されていなかったことの暗喩であると読める。「天の川の一とこに大きなまっくらな孔がどほんとあいてゐるのです。その底がどれほど深いかその奥に何があるかいくら眼をこすつてのぞいてもなんにも見えずたゞ眼がしんしんと痛むのでした。」という「石炭袋の孔（＝ブラックホール）」の描写は、そのまま、他者へ向って自己を解放しようとして果せない人間の自己愛の淵の深さを思わせる。右の描写を「人の心の一とこに大きなまっくらな孔がどほんとあいてゐるのです……」と読みかえることは充分に可能なのである。

ジョバンニとカムパネラが「どこまでも一緒に」行けないのは、二人が生者と死者であるからだけではない。ブラックホールは行為者と未行為者の間に、より根源的には人と人との間に深い穴をうがっているのである。ここで「中心の移動」「他界（他者）の同一化」というテーマを、物語にふさわしく「銀河の内なる自己の発

見」「自己の内なる銀河の発見」と言い直してみれば、それは「自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する／この方向は古い聖者の踏みまて教へた道ではないか／新たな時代は世界が一の意識になり生物となる方向にある／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行くことである／求道すでに道である」(「農民芸術概論綱要」という宣言と正確に呼応することに気づくであろう。ジョバンニは銀河鉄道の乗客となることで身をもってそれを知ったのである。しかし賢治は「自己の内なる銀河」の中にも感じられない深淵を開いているブラックホールの存在を書き落すことはなかった。作品を単なる思想伝達的手段としなかった作者の明晰を思い見るべきであろう。

四

かくして、ジョバンニの未熟さは物語のリアリティの上からは当然であり、それは少くとも初期形においてはブルカニロ博士の論しによって補助されることを前提に描かれたと言うことができる。未熟さは「求道すでに道である」という認識によって救済されているのである。したがって、ジョバンニが他者のために生きる困難な道に、あのグスコブドリのように踏み出していくことは充分に推測できる。その時、「銀河鉄道」の乗客となったあと母親へ持ち帰る「牛乳」⁽¹⁶⁾とは、自己を他者に向って開き、他者と共に生きることを覚悟した彼の「悟り」のシンボルと位置づけることもできる。仏陀が六年にわたる苦行を中止し、悟りを得た時口にした食物が乳粥であったことを想起する時、「牛乳」に仏教徒賢治の深い思いを見る

ことも可能なのである。

しかし、同様のことを後期形で指摘しうるだろうか。初期形が「博士ありがたう。おつかさん。すぐ乳をもつて行きますよ。」という言葉だけで、ジョバンニが牛乳屋へ立寄る描写もないのに比べて、後期形でははいねいに牛乳をめぐるやりとりが描かれている。初期形では最初に牛乳がないことは明らかにされているから、ジョバンニはブルカニロ博士からもらったお金でどこか別の店で買うことになるだろうが、後期形では牛乳屋のわびの言葉と共に「まだ熱い牛乳」がジョバンニの手に渡されるのだ。しかし、このように牛乳が具体的に描写されればされるほど、そこからシンボリックな意味は薄れていくように思われる。カムパネラを見失ったジョバンニの悲しみが何の意味づけもされることなく銀河の虚空に響いたように、後期形の牛乳は銀河の旅の終了とは本質的には無縁に渡されるべくして渡されるのである。このような作品の非幻想化¹⁷日常化、あるいは非観念化¹⁸散文化というべき変化は後期形における父の帰還にも現われている。知らせを聞いてよろこび勇んで家に走るジョバンニの姿にみられるように、父親が帰ってくることはそのまま物語の最初で語られたジョバンニの苦しみが消失することを意味する。つまり、ジョバンニはこの旅によって「成長」せずとも、これからは町の中でしっかりと自分の位置を確保できるのだ。それは父とは無関係に新しい歩みを踏み出すであろう初期形のジョバンニとは大きくへだたっている。

こうして後期形「銀河鉄道の夜」は友人を失った孤独な少年の夢の物語として一応完成された。「死の夢」は整理され、処々に噴出

する作者の熱い思想の息吹以外は首尾一貫するまとまりを得た。しかし、それは同時に、「新信行の確立」という「夢の死」をも意味していたのである。

註

(1) 谷川徹三編の岩波文庫版はいまこのテキストを使用している。

(2) 大正十年七月下旬保阪嘉内あて書簡参照

(3) 新修宮沢賢治全集第十二巻解説

(4) 安藤元雄「『銀河鉄道の夜』—牛乳と星と—」「國文學」昭50・4号 學燈社

(5) 桑原幹夫「『銀河鉄道』への道」 帝京大学文学部紀要 昭59・10 昭60・10

(6) 村瀬学「『銀河鉄道の夜』とは何か」 大和書房 昭64・7

(7) 統橋達雄「宮沢賢治・童話の軌跡」 桜楓社 昭53・10

(8) 芹沢俊介「『銀河鉄道の夜』論」 『星座』第4号所収 矢立出版 昭58・10

(9) 内田朝雄「続・私の宮沢賢治」 農文協 昭63・9

(10) 佐藤泰正「日本近代詩とキリスト教」 新教出版社 昭43・11

(11) 上田哲氏も賢治の宗教の本質をシンクレティズム(相反するあるいは互いに異なる二つ以上の宗教が相互に接触することによって生じる意識的あるいは無意識的融合)にみている。

『宮沢賢治 その理想世界への道程』 明治書院 昭60・1

死の夢・夢の死 —『銀河鉄道の夜』ノート—

(12) 銀河鉄道の旅が始まってまもなく、プリシオン海岸で地層の発掘調査が行なわれており、大学生が「ぼくらとちがったやつらからみてもやっぱりこんな地層に見えるかどうか、あるひは風や水やがらんとした空かに見えるやしないか」と考える場面があるが、それも「真実の相対性」を示すエピソードと見ることが出来る。

(13) 昭和八年九月十一日柳原昌悦あて書簡参照

(14) 吉本隆明氏は、ジョバンニが鳥捕に激しく心を動かされたのは、鳥捕りが自分が邪慳に扱われていることに全く気づいていないためであると指摘している。「賢治文学におけるユートピア」 『國文學』昭53・2号 學燈社

(15) 「氷と後光」では、「こどもの頬は苹果のやうにかざやき、苹果のにはひは室いっぱい」であり、さらに「小さな有平糖のやうな美しい赤と青のぶちの苹果を、お父さんはこどもに持たせ」る、というように「苹果」がより一層強調されている。リングの意味づけとしては菅谷規矩雄「宮沢賢治序説」が説得力に富む。 大和書房 昭55・11

(16) 天沢退二郎氏も物語における「牛乳」の役割を重視しているが、位置づけは筆者と異なる。「『銀河鉄道の夜』とは何か」 青土社 昭54・12