

宮沢賢治作品と解離

—主体と知覚の変容に着目して—

鈴木 健司⁽¹⁾・浜垣 誠司⁽²⁾・大島 文志⁽³⁾

はじめに

(一) 宮沢賢治の超常体験

宮沢賢治が自らの口語詩を「心象スケッチ」と呼んだ理由は、それが己の心に映じた現象を、「そのとほり科学的に記載し」、「厳密に事実のとほり記録した⁽³⁾」ものだということを、特に強調したかったからであろう。そこには、岩手の美しい自然や己の心理のみならず、幻視や幻聴をはじめ種々の不可思議な出来事も記録されており、本当に作者の実体験だったとは信じがたい部分もあるが、生前の賢治を知る人々の証言や、彼が友人に宛てた書簡等を見ると、宮沢賢治という人が実際にこういう超常体験を

する人だったことは、確かなようである。

賢治のこういった特異な体験は、詩の重要なモチーフとなっただけでなく、短歌や童話など他の分野の作品にも、色濃く反映している。そして彼は、『注文の多い料理店』の「序」に「どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたままで」と記しているように、自らの作品を人為的に構築するというよりも、直に体験した現象や、自ずと内奥から溢れ出る事柄を、なるべく忠実に記録して作品化しようとした。したがって、その母胎であるところは、彼特有の体験特性について理解しておくことは、作品解釈の上でも重要な意味を持つ。

このような問題意識から、賢治の超常体験の性質について、心理学的あるいは精神医学的観点から解離を試みる研究も、これまでいくつか行われてきた。しかしなかなか適切な説明モデルが見出されずいたところ、精神科医の柴山雅俊⁵⁾は、賢治が記した多様な体験は、解離現象として包括的に理解できることを示し、彼の作品に対する新たな眺望を開いた。

(二) 解離とは何か

そもそも解離とは、本来は統合されて機能するべき種々の心理的機能が、「解き離され」て別々に作動してしまうという意味で命名された概念である。具体的には、身体の一部が本人の意志とは別に動いたり感覚が麻痺したりする「ヒステリー」や、人格が複数に分かれて各様の行動をとる「多重人格」がその典型であるが、時代とともに解離概念は徐々に拡張されていき、自分の感情や思考に実感がなくなる「離人症」や、外界から現実感が失われる「現実感消失症」など、様々な意識変容体験もここに含め

られるようになった。

このような拡張によって、当初の「解き離される」という意味合いは薄らぐとともに、近年は特に後者の意識変容体験に注目が集まっている。たとえば柴山は、この種の解離性意識変容として「気配過敏」「被注察感」「表象促進」「近接化」等の体験を挙げ、その症候論を詳しく論じている。

宮沢賢治が作品に記した種々の超常体験も、主に後者の意識変容やそれを基盤とした幻覚体験の典型像として、理解できるものである。賢治はこの世界の様々な現象を感受しつつ、その意識はしばしば変容をきたして、対象に多彩な相貌を見たり、不意に肉迫されたり、自他が合一して融け合ったりするものである。

一方、イメージ心理学の領域では、従来から「空想傾向」という概念も注目されてきた。これは、鮮明でリアルなイメージの想起能力、自己の空想世界に没入する傾向、現実と空想の混同しやすさ等で特徴づけられる個人の特性であるが、これまでの研究

から、空想傾向と解離傾向との間には、有意な相関があることがわかっている。賢治の多くの作品には、右記のような空想傾向の特徴も顕著に認められることから、賢治という人は、解離と空想傾向が重なり合う地点に立っていたと考えることもできる。

以下本稿では、三人の共同研究者が解離という共通の視点に立ち、各々の切り口で宮沢賢治の作品に考察を加える。なお宮沢賢治作品の引用は『新校本 宮沢賢治全集』（筑摩書房、一九九五～二〇〇九）より行う。

一 宮沢賢治の短歌における〈超一人称〉と解離

(一) 賢治の短歌の特異性

宮沢賢治は、おもに中学校と高等農林学校の学生時代に、八百首以上の短歌を創作したが、ある時期までこれらの作品は、作者の未熟な時代の「若書き」と言われたり、「短歌は賢治文学の出発点としての意義の方が、短歌自身の完成度よりも意味を持つ」と見なされたりしてきた。その後徐々に、彼

の短歌の独自性が評価されていくのであるが、なかでも佐藤通雅は『賢治短歌へ』において、前衛短歌運動が切り拓いた知見も踏まえつつ賢治の短歌の特異性を分析し、そこに「一人称詩型をとりながらも、一人称を解体したがる無意識の欲求」を見てとって、これを「〈超一人称〉の方向」と呼んだ。

これは、賢治の世界観やその文学全体にも関わる重要な指摘であるが、佐藤自身は、賢治短歌のこのような〈超一人称〉性の本体について、それ以上踏み込んで述べていない。そこで本章では、この特性について「解離」という観点から考察を行う。

(二) 〈超一人称〉の諸相

佐佐木幸綱が強調するように、「短歌は、基本的に〈一人称詩〉としての性格を負っている」文学形式であり、佐藤通雅もこの前提から出発する。それは、「作品の背後にひとりの〈私〉がいて、思いを叙べる詩」なのである。

このような観点から賢治の短歌を見ていくなかで、

佐藤がまず注目するのは、中学時代の短歌32「黒板は赤き傷受け雲垂れてうすくらき日をすすり泣くなり。」である。この「赤き傷」とは、教師が黒板に赤いチョークで引いた線と解釈されるが、佐藤はこの一首について、「赤い傷に痛みをおぼえたのは、なによりも賢治自身だったはずだ。しかし、ほとんど同時に黒板に感情移入してしまっている。その結果、自分と対象との境界はほとんど霧消してしまう。作者が主軸となつて成立する、一人称としての文学からは、あきらかなふみはずしだ」と述べ、ここに〈超一人称〉への萌芽を見ている。

また、中学卒業後入院中の短歌94「ちばしれる／ゆみはりの月／わが窓に／まよなかきたりて口をゆがむる。」について佐藤は、「血走るのも、口をゆがめるのも、月そのものの動作となり、作者の心情の段階から完全に離陸している」「ある地点で「われ」とらわれることから離陸し、「われ」でなく、月に主体の座をゆずってしまう」と評している。

さらに、高等農林学校時代の短歌368「さだめなく

／鳥はよぎりぬ／うたがひの／鳥はよぎりぬ／あけがたの窓」に対しては、「作者自身の心象だとするなら、ばらばらに飛びゆく鳥のさだめのないさまも、懷疑を秘めたさまも、一人称詩型として十分に落ち着く。だのに「うたがひの／鳥やよぎりぬ」となると、一人称から剥離し、鳥自身の心象へと転位しようとする。なぜ、剥離が生じようとするのか。それは一人称詩型の主軸たるべき〈われ〉が、座をおりたがり、他と同じ地平に解体したがつているからだ。この解体の境界線上にかりうじて成立しているのが、368である」と述べ、これを〈超一人称〉と呼ぶのである。

佐藤は、このような賢治の〈超一人称〉の特性を、眼球における結像に喩えて、「一人称なら角膜―水晶体―硝子体を通して、網膜で像を結ぶはずなのに、そのかなたへとつきぬけてしまう」と説明しているが、本章ではこれを、賢治の一人称的主体であるところの「自我」の特徴として、検討する。

(三) 解離現象としての〈超一人称〉

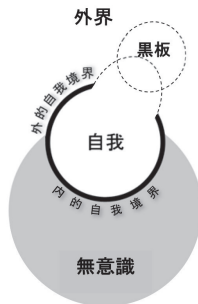
筆者は、佐藤が指摘するところの「(われ)」が他と同じ地平に解体したがっている」という事態は、精神医学的観点からは解離現象の一種として理解できると考える。

たとえば短歌32では、「自分と対象との境界はほぼ霧消し」、作者は黒板と一体化して感情を共有しつつ、痛みを感じて「すすり泣く」主体ははたして黒板なのか自分なのか、判然としない境地に至っている。単なる感情移入だけなら何ら特別なことではないが、このように行為の主体までが、すなわち自我が及ぶ範囲までもが曖昧になるところが、賢治の特異性なのである。

一般に、自我がその主体性の座を他者に明け渡してしまう状態のことを「憑依」と呼び、標準的な精神医学診断基準DSM-5¹⁰⁾では、解離性同一症の「憑依型」に分類されている。賢治の短歌32で作者の主体は、通常の憑依におけるように全面的に黒板に取って替わられているわけではなく、その一部分のみが

黒板という対象と融合するとともに、痛みを感じたりすすり泣いたりする活動主体の座の一部を、黒板に譲り渡している。ここでは、憑依現象が部分的・限定的に生起していると考えられることから、本稿ではこれを「部分憑依」と呼ぶことにする。すなわち、この短歌において賢治は、部分的に黒板に憑依されているのである。

このような状態を、浜垣¹¹⁾と同じ方法で自我境界の変容として図示すると、下のようになる。自我は、強い感情移入とともに



に、その本来の境界を逸脱して外部の黒板にまで浸透し、そこで黒板と部分的な融合体を形成している。図で両者の重なり合った部分は、「作者でありつつ黒板でもある」主体であり、本来の一人称たる元の自我は、部分的に黒板と「同じ地平に解体し」ている。まさにここにおいて、佐藤の言う〈超一人称〉

が生まれているのである。

一方、短歌369「鉄ペン鉄ペン／鉄ペンなんぢたゞひとり／わがうたがひの／あれ野にうごく。」も、ある面では「部分憑依」に類似した状態と考えられる。

ここでは、作者が主体として動かしているはずの「鉄ペン」について、作者はペンそのものが主体となつて自ら字を書いていると捉えており、これは古典的な解離現象の一つである。「自動書記」の体験と言える。やはり作者は、主体の座を部分的にペンに明け渡しているわけであるが、この場合は「ペンが作者の手を動かしている」と感じているわけではなく、ただ傍観者のような立場にいる。むしろ逆に、「ペンが賢治に憑依されて動いている」とも見ることができ、これは32とは反対方向の憑依関係である。しかし、ここでも作者と鉄ペンは、「うたがひ」の感情を共有しつつ一部融合し、自我は行為主体の座を部分的に対象に譲渡しているわけであるから、やはり部分憑依の一種と見なすことができる。

以上の例では、自我と対象が融合し、自我の主体性が及ぶ範囲が変容しているわけであるが、これに対して、作者と対象が感情を共有しながらも、並列的に描かれる作品もある。短歌299「星群の微光に立ちて／甲斐なさを／なげくはわれとタンクのやぐら。」において、作者は「甲斐なさをなげく」自らの感情を、「タンクのやぐら」に投影して、あたかも同じ思いを分かち持つ仲間同士のように見ている。ただここで作者の自我と対象は、融合はせずそのまま並置されており、したがって作者の主体性の範囲も変容していないので、これは憑依等の解離現象には該当しない。しかし、ここでは投影という心理機制によって、「われわれ」と称すべき「一人称複数」が生まれているわけであり、作者の一人称が拡大されているという意味では、やはり「超一人称」の一種と考えることもできる。

(四) 一人称を超越する志向

以上のように、佐藤通雅が「超一人称」と呼んだ

ところの、賢治の短歌に現れる主体の特異性は、解離による「部分憑依」として、理解することができ。そこでは、作者の一人称的主体¹¹自我は、対象の一部と融合して拡大された一つの複合体を形成しており、これが〈超一人称〉の主体となっている。だが実は、賢治においてこのような傾向は、短歌の領域にとどまらず、彼の他の作品や世界観にも通ずるものである。

口語詩に見られる作者と自然との一体化の描写も、また人間が様々な生物や無生物と同じ地平で交感する彼の童話世界も、〈超一人称〉と同じく自我が拡大して対象と融合したり、並置されたりした結果である。さらに、幼少期からの「他者の痛みを自分の痛みと感じずにおれない」という性向や、「農民芸術概論綱要」に記された「自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する」「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」という世界観も、「一人称を解体したがる無意識の欲求」によって、否応なく〈われ〉を超越しようとしてしま

う、彼の根源的な志向の表れと言える。

このような賢治の本質的特徴は、彼が思春期から綴っていた短歌の中にも、既に深く刻印されているのである。

二 「台川」と解離

(一) 再構成された「台川」

「台川」は、「イギリス海岸」のような賢治の農学校教師としての一コマを描いた、スケッチ風の作品と見られている。だが、詳しく分析をするなら、「台川」にも知覚の変容が確認でき、作品の創作意図と深いところで繋がっていることが指摘できる。

地質学者の宮城一男は「台川」を「地質巡検」と捉え、賢治の地質学的知見がいかなく発揮された作品として読み解いた。そのこと自体は賢治作品の新しい分析法として固有の価値を有するものだが、「台川」というテクストは、〈心象スケッチ〉としての側面をも示していると考えられる。「台川」が、必ずしも事実そのまま書いたものでないことは、同

じく地質学を専門とする細田喜吉¹³⁾が、台川の周辺をくまなく調査した結果として、「単に記録ではなく、虚構を交えた創作と考えざるを得ない」と指摘しており、筆者もまた、考えを同じくするものである。

「台川」を読んで、地質学の視点から納得し難いことが、二点ある。〈黒曜石の岩脈〉と〈玻璃蛋白石の岩脈〉である。台川の「釜淵の滝」を形成する男助層は新第三紀に海底に堆積した火砕流で、岩手県の北上川西域で、広範囲にわたって見ることができると、筆者の経験から言って、〈黒曜石の岩脈〉や〈玻璃蛋白石の脈〉は極めて限定的な場所に見いだされるものである。台川周辺ではその存在を確認できていない。おそらく、他の場所での体験が投影されたものと推定している。「mental sketch modified」を「再構成された心象スケッチ」と解釈するのは筆者の考えだが、通常「修正される／変更される」と訳される「modified」を「再構成された(reconfigured)」と理解すると、賢治のテキストが解釈しやすくなる。

〈黒曜石の岩脈〉は、黒曜石と同系統の真珠岩として、細田により万寿山の南側の沢で発見されている(そこを確認、探索する過程で、筆者は偶然蛋白石の岩脈を発見) ことと、距離的にはさらに離れるが五間ヶ森近くの下し沢に真珠岩の岩脈が確認できること。後者は、場所が完全に一致するわけではないが、賢治が執筆した「岩手県稗貫郡地質及び土性調査報告書」に見いだされ、賢治はその存在を知っていたと推定が可能である。〈玻璃蛋白石の脈〉だが、筆者にとつて男助層中に水晶などを発見することとはあっても、蛋白石の脈を確認したことがない。多くの場合、滝名川安山岩と区分される安山岩の亀裂に真っ白な蛋白石風の脈を見ることができるとみである。鉱物学的には蛋白石でなく石英の脈だが、葛丸川中流域の三ツ鞍山付近には、滝名川安山岩が幅広く露出しており、安山岩の亀裂の隙間を埋めるように蛋白石風の脈が幾筋も通っている。葛丸川の名は「檜ノ木大学士の野宿」に使用されており、稗貫郡の地質土性調査の折、賢治がここを通過してい

ることからも、〈玻璃蛋白石の脈〉として認識していた可能性が高い。

これまでのことで確認できるのは、「台川」は「地質巡検」の記録として書かれたものではなく、むしろ「地質巡検」時の心的な体験を書こうとしたものではないかということである。そしてそれは〈再構成された体験であり〉、一歩踏み込めば、「台川」というテキストを、賢治の解離傾向の表象として分析できるのではないかと考えている。

(二) 「かげらふ」という知覚の変容

「台川」の書き出しは次のようだ。

「もうでかけませう。」たしかに光がうごいてみんな立ちあがる、腰をおろしたみぢかい草、かげらふか何かゆれてゐる、かげらふぢやない、網膜が感じたゞけのその光だ、

「光がうごいている」それを最初「かげらふ」と

解釈するが、すぐに否定し「網膜が感じただけのその光」と表現する。「かげらふ」は自然科学的な現象なので、賢治は自己の感じている（光のうごき）を、科学的に説明しようとしたと解釈できるだろう。では次の「網膜が感じただけのその光」だが、これも自然科学的な記述となっている。したがって科学的説明から別の科学的説明に解釈を変えたということになる。異なるのは、自己の身体とは別に存在する「かげらふ」という解釈を捨て、自己の体内で出来事である「網膜」の反応として解釈しなおしていることだ。賢治は自分の知覚の方に原因があると考えていることからすれば、賢治が「かげらふ」と表記している状態は、解離的な知覚の変容といえるだろう。

「若い木霊」系列の作品や、「チュウリップの幻術」系列の作品では、光の揺れ、光の波というものがキーワードになっており、それを「光の酒」「かげらふのような火」という言葉で表現する。「台川」の「かげらふ」との共通点として指摘できる。「か

げらふ」の世界に没入してしまった状態は、法悦に似たような行動を登場人物に促す。

「台川」の場合、「かげらふ」の世界に没入することとはなく、地質巡検の案内人としての立場が崩れることはない。それだけに読者は、「台川」という作品を、事実あったことの記録として解釈するのだが、「足なみのゆれと光の波。足なみのゆれと光の波。」という描写からも理解されるように、賢治の視線は生徒たちの「足」に向いている。それをへひかる足」と解釈すると、「ひかりの素足」という作品と重なってくる。

その人の足は白く光って見えました。実にはや
く実に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
一郎の近くへ来てゐました。

〈へひかる足〉を持つ人は、「ひかりの素足」において、釈迦のような聖なる存在を表していると読める

が、賢治はなぜ「足」にこだわるのか。詩「小岩井農場」（パート九）に現れる「ユリア」、「ペムペル」の幻想も、「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」と表現され、やはり「足」が強調される。

「足」を特徴づけるのは、「白」と「光」である。むろん「ひかりの素足」と「小岩井農場」に描写されるのは「足」だけではなく、身体全体を備えた存在としてである。しかし、おそらく知覚的には、賢治はその存在の「足」をまず感受し、それから全体へと広がっていったと整理できるように思う。「足」の感じ方に着目すれば、「台川」において、賢治が生徒たちの「足」を「足なみのゆれと光の波。足なみのゆれと光の波。」と感じたことは注目に値することだ。

筆者は、特化された「足」の描写が、賢治が体験して得たものであることの証と言えるのではないかと考えている。

このような賢治の知覚の在りようは、賢治に次の

ような感情を引き起こす。

けれどもみんな黙って歩いてゐる。これがいつでもかうなんだ。さびしいんだ。けれども何でもないんだ。

〈さびしさ〉は「けれどもみんな黙って歩いてゐる」という生徒たちの反応の無さによって引き起こされたものだが、〈さびしさ〉は、そこから来ているだけではない。「かげらふ」(「光の波」)によって生徒たちとの世界を隔てられるという前提を見逃してはならないだろう。それゆえ、生徒たちと一体になりたいという願望を持ちながらも、どうしようもない〈さびしさ〉を感ずることになるのである。そして賢治は「けれども何でもないんだ」と、繰り返して〈さびしさ〉を打ち消そうとする。

(三) 空想のときの暗い谷

賢治を現実世界から隔てる「かげらふ」(「光の

波」)は、このテキストにおいては、「空想のときの暗い谷」としても表現されている。

あれは葛丸川だ。足をさらはれて淵に入ったのは。い、や葛丸川ぢやない。空想のときの暗い谷だ。どっちでもい、。

「空想のときの暗い谷」は理解しにくい表現だが、「空想のときの暗い谷」の向こうに何かがあるのか、賢治のテキストに見え隠れする、無意識に通じる深淵のような場所である。「台川」という作品は、「空想のときの暗い谷」そのものを描いているわけではないが、その世界を開くドアに指をかけている状態のように感じられる。このような解釈に立つと、純粹な「地学巡検」でないことの理由が説明でき、かつ、賢治の〈感覚への違和〉や心の〈さびしさ〉が文学の問題として読み手に伝わってくることの理由が理解できる。浜垣誠司が提案している「〈みちづれ〉希求¹⁾」というフレームは、この〈さび

しき」によく当てはまるように思う。「台川」の場合、〈みちづれ〉は農学校の生徒ということになる。「台川」において「かげらふ」（光の波）は現実世界と賢治とを隔てる存在である。そのような感覚の持ち方を、賢治の解離傾向として捉えられるのではないだろうか。

三 宮沢賢治作品における「異世界」と「匂い」、主体の変容

(一) 「異世界」と「匂い」
 宮沢賢治作品に関して、作家宮沢賢治の「空想傾向」(Fantasy Proneness) を背景に置きながら、作品中の異世界の描かれ方と「匂い」の関係性を考えたい。

宮沢賢治作品ではしばしば現実世界から異世界に入り、そして現実世界に帰還する構造が描かれる¹⁵⁾。その様相は様々だが、その機序（仕組み）は興味深い。また、異世界が現実世界のすぐそばにあるという世界観からは、作家宮沢賢治の「空想傾向」の

影響を読み解くことが可能だろう。「空想傾向」とは、一九八三年ウィルソンとバーバーによって記載された概念で、「時間の多くを自分で作り上げた世界、すなわちイメージと想像と空想の世界の中で生きる」少数グループの人達の特徴」であり、「高感度の催眠感受性を有している」「空想や想像へ長時間深く没入する傾向がある」「幻覚的な（現実を匹敵する）鮮明さでイメージを体験する能力がある」などの特徴を持つ。また、極めて高い他者への共感性も認められる¹⁶⁾。

この特徴は、宮沢賢治が一九一二年、盛岡中学四年の際に、佐々木電眼の「静座法」を受け、催眠状態になったという「催眠感受性」の高さとの近似を伺わせる。また、教え子の照井謹二郎に語った、死去した妹とし子に関する「この間いつものように一心にお経を読んでから休むと、枕辺にとし子の姿がありありと現れたので、すぐ起きてまたお経を上げていると見えなくなつた。次の晩もやはり姿が見え、二晩だけであとは見えなかつた。人間というもの

人によるかも知れないが、死んでからまた別の姿になつてどこかに生をうけるものらしい⁽¹²⁾という幻想も特徴的である。

回想ではとし子の姿が「ありあり」と浮んでおり、「空想傾向」の特徴と一致する。この作家の「空想傾向」は作品にて異世界を近くに感じる要因の一つと考えられる。

作品内における現実世界から異世界への移行と異世界からの帰還の機序についてはどうだろうか。この点についてはある特徴があると考えられる。

現実世界への帰還の際には、「チュウリップの幻術」のように鋭利なものによる痛みを伴うもの、「鹿踊りのはじまり」のように異世界の生物との齟齬が発生するもの、「山男の四月」のように恐怖を伴うもの、など様々な現象が見られる。

本論で注目したいのは、現実世界への帰還の際の特徴的な匂いである。宮沢賢治作品における匂いが特徴的であることは、特に「銀河鉄道の夜」における「幻嗅」を例として考察されている⁽¹³⁾。ただし「銀

河鉄道の夜」を軸にしたものであることから、さらなる考察の必要性があるう。

匂いは、感情や情動を司る辺縁系に直接入力されるため、「知らず知らずのうちに記憶や情動や感情を制御してしまう」ものであり、目で見たり耳で聞いたりしたものと比して「嗅覚感覚を通じた記憶の呼び覚ましは、より正確で迅速なのである。」⁽¹⁴⁾とされる。

宮沢賢治作品においては、月のあかりを匂いで表現するなど、色や光を匂いに置換して表現する「共感覚」ともみられる表現が多く描かれる。

『春と修羅』第一集「青森挽歌」では、「巻積雲のはらわたまで／月のあかりはしみわたり／それはあやしい蛍光板になつて／いよいよあやしい苹果の匂を発散し」として、月光を林檎の匂と関連付けて表現している。

さらに匂いは単に光や色を示すものだけではなく、仏教的な兆しとしても解釈されている。

例えば、『春と修羅』第一集の「無声慟哭」では、

病床の匂いを気にするトシ子に、詩人は「かへつてここはなつのはらの／ちいさな白い花の匂でいっぱいだから」と述べとし子の来世が良いものであることが示される。「青森挽歌」ではトシ子が死にゆく中で見たであろう夢幻に関して「つぎのせかいへつゞくため／明るい、匂のするものだつたことを／どんなにねがふかわからない」として良い匂いがより良い次の世界に続くものとして捉えられる。同じ詩では「亜硫酸や笑気のにほひ」とあり、暗く悪い世界を暗示している。

この匂いを仏教的に考えれば、悪い匂いは人間界から下降する方向であり、良い匂いは上昇する方向である。宮沢賢治が読んだ『漢和對照妙法蓮華經』においても、この経を享受する者は、「三千大千世界の上、下、内外の種種の諸の香を聞がん。」²⁰として、すべての世界の香りを認知できるようにするという記述がある。

以上より、賢治作品においては「空想傾向」と類似する表現があること、「共感覚」とも、仏教的来

世観とも解される匂いの表現があり、さらに異世界と匂いの関係は、詩人／登場人物が読み解けようが読み解けまいが、何らかのメッセージを持っているということが出来るだろう。

では、異世界からの離脱の際に起こる匂いに注目して、現実世界への帰還の機序について考察したい。結論を先に述べるならば、宮沢賢治作品においては、「詩人の目」によって、異世界と主体的に関わり、主体的に異世界に関わることによって、主体自体が変容するという能動的な異世界の様態が描かれそこに匂いが記しとして関わっているのではないだろうか。

(二) 異世界からのメッセージとしての「くろもじ」
異世界から現実世界に帰還する機序に関して、特に匂いに関係のある「なめとこ山の熊」「(税務署長の冒険)」の二作品を挙げる。

「なめとこ山の熊」においては、小十郎が熊の親子の熊の会話を聞いてしまうシーンがある。

「おかあさまはわかったよ、あれねえ、ひきぎくらの花。」「なあんだ、ひきぎくらの花だ。僕知ってるよ。」「いゝえ、お前まだ見たことありません。」「知ってるよ、僕この前とって来たもの。」「いゝえ、あれひきぎくらでありません、お前とって来たのきさゝげの花でせう。」「さうだろうか。」「子熊はとほけ〔た〕やうに答へました。小十郎はなぜかもう胸がいつぱいになつてもう一ぺん向ふの谷の白い雪のやうな花と余念なく月光をあびて立つてゐる母子の熊をちらつと見てそれから音をたてないやうにこっそりこっそり戻りはじめた。風があつちへ行くな行くなど思ひながらそろそろと小十郎は後退りした。くろもちの木の匂が月のあかりといっしょにすうつとさした。

以上のように、月のあかりとともに、熊の親子の会話を聞き、静かに身を引いた小十郎に「くろもち」が匂う。「くろもち」は良い匂いのする樹木で

あり、これは、小十郎が良い幻想世界にいたことを示す根拠となろう。この体験の後、小十郎はより熊の世界に接近していくこととなる。異世界によって小十郎の主体自体に変容があった。そのきっかけに「くろもち」の匂いも関係しているのではないか。

「〔税務署長の冒険〕」終結部では、中央からイーハトーブに赴任したであろうエリートの税務署長が、村人の密造酒工場に突入し暴行され、名譽村長らに監禁されるも救出される。

「お変りなくて結構です。いや本署でも大へん心配いたしました。おい。みんな外へ引っぱれ。」

そしてもうぞろぞろみんなはイーハトヴ密造会社社の工場を出たのだ。五分のちこの変な行列がああ番所の少し向ふを通つてゐた。

署長は名〔誉〕村長とならんで歩いてゐた。「今日は何日だ。」署長はふつとうしろを向いてシラトリ属にきいた。「五日です。」「あ、もう

あの日から四日たつてゐるなあ。ちよつとの間に木の芽が大きくなつた。」

署長はそらを見あげた。春らしいしめつた白い雲が丘の山からぼおつと出てくろもじのほひが風にふうつと漂つて来た。

「あ、い、匂だな。」署長が云つた。

「い、匂ですな。」名〔誉〕村長が云つた。

ここでは、「くろもじ」の匂いは、名誉村長と中央出身の税務署長の世界を結びつける役割を果たしているだろう。探偵を行い、村民の生活感情を体験してしまつたことで、税務署長に中央と地方の二重の心情が生まれ、主体が変容したことを示すだろう。以上のように、異世界からの帰還の際、「くろもじ」の匂いが異世界と登場人物が交わつた記として流れていることが考えられるだろう。

(三) 詩人の目

「なめとこ山の熊」の語り手は小十郎によりそい、

彼の心情の揺れを細かく描写していく。とともに熊の親子にも接近することが出来る。異世界を俯瞰して眺めることが出来ており、それにより、ある程度、異世界を統制できているのではないか。登場人物の視点と、その世界を眺める詩人・作家の視点という入れ子型の構造を持つていふことが出来る。これは、言い方を変えれば、世界を冷徹に見つめる「詩人の目」が存在するといえよう。²²⁾

この「詩人の目」は、作家論的に考えるとどう考えられるだろうか。

柴山雅俊は賢治作品には、体外離脱体験や離人症的症状、表象幻視、幻視など多くの解離の兆候を読み取ることが出来るとしながらも、宮沢賢治には明かな病的要素はみられないとし、さらになぜ兆候がありながらも精神的に不安定にならなかつたのかについては、「周囲の人に恵まれていたこと、知能や創造性に溢れていたこと、強い意志を持つていたことなどが関係していたであろう²³⁾」と述べる。その上で、「青森挽歌」の詩句を引用しながら、「時間的に

も空間的にも広大な視点をもつアニメイズム、それもありありと体に感じる素質を賢治は持っていただろう⁽²³⁾」とする。この創造性と強い意志に関しては、次の書簡が残されている。

いろいろな暗い思想を太陽の下でみんな汗と
いっしょに昇華させたそのあとのあんな楽しさ
はわたくしもまた知つてゐます。われわれは楽
しく正しく進まうではありませんか。苦痛を亨^{マツ}
楽できる人はほんたうの詩人です。もし風や光
のなかに自分を忘れ世界がじぶんの庭になり、
あるいは惚として銀河系全体をひとりのじぶ
んだと感ずるときはたのしいことではありません
か。(一九二五年九月二日 宮沢清六宛封書)

世界の中に溶けると同時に、世界が自分の「庭」
となる感覚は、その世界を観察し、操作する、「詩
人の目」と言えよう。

宮沢賢治作品では異世界が現実世界に非常に近い

所にある。異世界に入ることによって主体性に変容がおこり帰還の機序には匂いが関わる。そして異世界との往還を冷徹に見つめる「詩人の眼」があると考えられるのである。

おわりに

宮沢賢治作品に関し、これまで心理学、精神医学的視点から幾つかの研究アプローチが行われてきた。本論文に特徴があるとすれば、解離の視点から「主体と知覚の変容」に着目し、宮沢賢治の作品を分析した点にあるだろう。短歌、詩、童話という宮沢賢治作品全体を分析対象とし得た点も、特徴の一つと数えることができるように思う⁽²⁴⁾。解離の視点からの研究は、まだ緒に就いたばかりである。おそらくそれは、宮沢賢治という作家の一側面を照らし出すにとどまることを承知しつつ、さらに研究を継続させていきたいと考える。

注

- (1) 文教大学文学部、おもに第二章を担当。
- (2) 医療法人 高木神経科医院、おもに序章、第一章を担当。
- (3) 文教大学教育学部、おもに第三章を担当。
- (4) 岩波茂雄あて書簡214 a 『新校本宮澤賢治全集』第一五巻
- (5) 柴山雅俊『解離性障害―「後ろに誰かいる」の精神病理』(ちくま新書、二〇〇七年九月)
- (6) 岡田斉、松岡和生、轟知佳「質問紙による空想傾向の測定 Creative Experience Questionnaire 日本語版 (CEQJ) の作成」(『人間科学研究』第26号、二〇〇四年三月、一五三―一六一頁)
- (7) 『校本宮澤賢治全集 第一巻』「凡例」(筑摩書房、一九七三年五月)
- (8) 佐藤通雅『賢治短歌へ』(洋々社、二〇〇七年五月)
- (9) 佐佐木幸綱『作歌の現場』(角川書店、一九八二年七月)
- (10) アメリカ精神医学会編、高橋三郎他訳『DSM・5 精神疾患の診断・統計マニュアル』(医学書院、二〇一四年六月)
- (11) 浜垣誠司「宮沢賢治の作品に現れる超常体験の精神医学的検討―「解離」としての理解」(『宮沢賢治研究Annual』Vol.29、二〇一九年三月)
- (12) 宮城一男著『宮澤賢治と自然』(玉川大学出版部、一九八三年)
- (13) 細田喜吉著 鈴木健司・照井一明編『石で読み解く宮沢賢治』(蒼丘書林、二〇〇八年)
- (14) 浜垣誠司ブログ「宮澤賢治の詩の世界 (mental sketches hyperinked)」
<http://www.rhatov.cc/blog/archives/2019/09/>
- (15) 本論で扱う異世界は、日常・自己に対して非常・他者との境界領域で物語が発生するのが宮沢賢治作品の特徴でもある。
- (16) 松岡和生「空想傾性 (Fantasy Promeness) の

- ポジティブ機能』『現代のエスプリ』五二二号、至文堂、二〇一〇年三月 参照)
- (17) 佐藤隆房『宮沢賢治―素顔のわが友 最新版』(富山房、二〇一二年三月、一一二頁)
- (18) 石井竹夫「宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』に登場する幻の匂い」(前編・後篇)、『人間・植物関係学会雑誌』vol.12No.2、人間・植物関係学会、二〇一三年三月)
- (19) 東原和成「生物がにおいを識別する仕組み」『化学と生物』vol.41.No.3、公益社団法人日本農芸化学会、二〇〇三年三月、一五三頁)
- (20) 島地大等「法師功德品第一九」(『漢和對照妙法蓮華經』明治書院、大正九年六月(一七版)、四七二頁)
- (21) 目に関しては様々な論がある。例えば押野武志は詩人の視線に触れ「このような視線の分裂が詩を成立させる」と述べる。(『宮沢賢治の〈眼〉について』『宮沢賢治研究Annual』Vol.6、宮沢賢治学会イーハトーブセンター、
- 一九九六年三月、二四六頁)
- (22) 注5同書、一八六頁
- (23) 注5同書、一八七頁
- (24) 本論文において詩に関する分析は部分的にとどまっているが、すでに浜垣誠司により、注11、注14で詳しく論じられている。

宮沢賢治作品と解離

—主体と知覚の変容に着目して—

鈴木 健司・浜垣 誠司・大島 丈志

The Works of Miyazawa Kenji and Dissociation:

Focusing on the Alteration of Subject and Perception

Kenji Suzuki, Seiji Hamagaki, Takeshi Oshima

The works of Miyazawa Kenji can be understood and analyzed through various research methods and approaches. This paper is an attempt to examine his works from the perspective of dissociation, a psychiatric concept. We analyzed his poems, tankas and fairy-tales focusing particularly on the 'alteration of self and perception' due to dissociation, such as partial possession and absorption.