

宮沢賢治共同討議

—賢治の作品と生涯における解離の諸相—

浜垣 誠司⁽¹⁾・柴山 雅俊⁽²⁾・鈴木 健司⁽³⁾・大島 丈志⁽⁴⁾

はじめに

宮沢賢治の童話は、独特の幻想性にあふれているが、日々書きつけていた龐大な詩は、さらに不可思議な彼の体験の記録となっている。生前の賢治が、実際に種々の超常的な体験をしていたらしいことは、周囲の人々の証言からも知られており、この問題に心理学的・精神医学的なアプローチをすることによって、彼の作品世界を解き明かそうとする試みも、これまでいくつかなされてきた。

そのような研究の中で、最近注目されているのが、本共同研究者の一人である精神科医柴山雅俊による、「解離」という精神病理からのアプローチ

である。柴山は、著書『解離性障害』（ちくま新書、2007）において賢治の作品を幅広く検討し、その体験内容が解離現象としてよく理解できることを示し、以後の賢治研究に新たな局面を開いた。

鈴木、浜垣、大島の三名は、昨年度の共同研究において、この解離という切り口から宮沢賢治の作品に対する考察を行ったが、今年度は柴山も加えた四名によって、その作品や生涯について、さらに深く検討を進めることとした。ただし年度が始まると、コロナ禍という予想外の要因により、四名が一堂に会することもできない事態となったが、ここに掲載する共同討議は、ウェブ会議というまさにコロナ時代的な方法によって、賢治と解離に関する四名の間

題意識を、それぞれに出し合ったものである。

討議は二部に分けて行い、第一部では柴山の著書『解離性障害』に沿って、種々の解離症状に関する知識を整理するとともに、それぞれに該当する賢治の作品を見ていった。

第二部では、①「存在者としての私・眼差しとしての私」という観点から見た賢治作品の布置、②賢治の解離の原因と生育史、③賢治の後半生における解離的感性の変化、④解離体験と賢治の「心象スケッチ」の目的、⑤「原初的意識」と解離の関係、という5つのテーマを設定し、浜垣から柴山への提起を足がかりとして、議論を行った。

掲載稿の文字数の制約により、このうち第一部は割愛して第二部のみを掲載することになったため、前半から続く議論の流れがやや追いにくくなった部分があることを、ご容赦いただきたい。

なお、①で取り上げている「存在者としての私・眼差しとしての私」という観点は、柴山の解離理論における重要な概念であり、すなわち解離状態に

おける「私」は、「現実世界に縛られた存在者」と「想像世界を見る眼差し」という二つに分かれ、これに伴って「世界」の側でも、現実世界と想像世界が二重化して「空間的変容」が起こると想定するものである。①の議論では、様々な体験が含まれる賢治作品を、主にどちらの「私」から見た世界が記述されているか、またその体験は作者にとって肯定的なものか否定的なものかという、二つの軸に沿って分類配置しようと試みた。解離性障害の臨床例では、解離体験が本人にとって肯定的に捉えられることは稀であるため、賢治の体験が双方に分布しているのは特徴的である。

第一部（割愛）

第二部

浜垣 第二部では、宮沢賢治の作品や生涯について、「解

「離」という観点から幾つかのテーマを私の方から挙げさせ
ていただき、ご一緒に検討できればと思います。

「存在者としての私・眼差しとしての私」という観
点から見た賢治作品の布置

浜垣 まず一つには、柴山さんの解離理論の中の「存在者
としての私」と「眼差しとしての私」という、「二つの私」
の視点という問題から考えてみたいと思います。先ほどか
ら賢治のいろんな作品にあったように、賢治が背後から
の「眼差し」を感じているという場面は非常に多いですが、
その「二つの私」という点から見ますと、もともと賢治と
いう人は、この二つではもう一方の、「(肉体を持った)存
在者としての自己」を軽視するくらいがあつて、「眼差し
としての自己」に偏重する傾向があつたのではないかと、
何となく感じています。

これはたとえば、生涯にわたつて性的なものを抑圧して
いたとか、ある時期まで体の健康に無頓着に生活していた
とか、「俺は絶対漆などにまけない」と言つて自分から漆
の液を顔に塗りつけたらひどくかぶれてしまったなどと

いうような、自分の身体を邪険に扱うような伝記的なエ
ピソードがあります。あるいは、『春と修羅』の「序」の、
「わたくしという現象は……」という説明ですけれども、
「あらゆる透明な幽霊の複合体」と言つていて、「透明な幽
霊」というのはあまり「存在者」という要素がなく、「眼
差し」的な感じがします。それから「ひかりはたもち、そ
の電燈は失はれ」というところも、「ひかり」というのが
どちらかという魂で、「電燈」というのは肉体かと思ひ
ますが、電燈の方は失われても頓着していかない感じがしま
す。

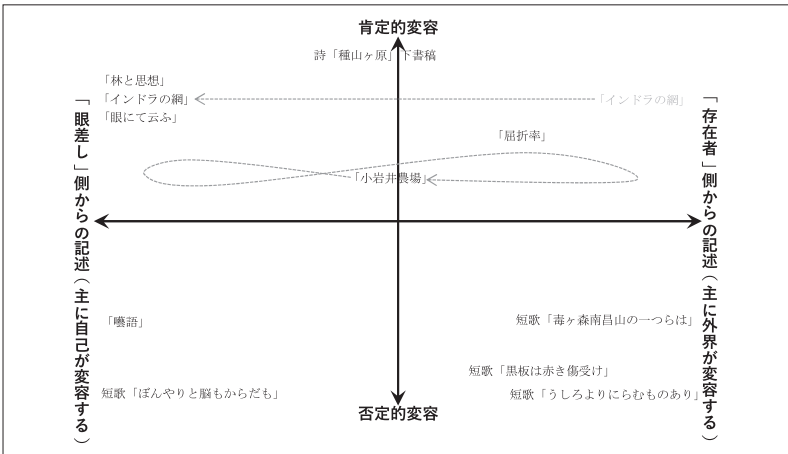
とにかく、生き方の面では「眼差し」の方に偏っている
ような感じがしますが、ただ作品を見ますと、別に「眼差
し」のことはかりが書いてあるわけではなくて、「存在者」
の視点も感じられるわけです。

ここに「インドラの網」の書き出しのところを少し引用
しましたが、これもある意味「眼差し」がちよつと移行し
ているのではないかと感じるどころです。「秋風の昏倒の
中で私は私の錫いろの影法師にずいぶん馬鹿ていねいな別
れの挨拶をやっていました」は、柴山さんが引用されてい

たように、わりと体外離脱的な「眼差し」の私が見ているという感じがします。物語の内部に入っていきますと、自分が別の世界に、天の世界に入っていくってしまっていていろんな不思議な体験をするという、「存在者」のほうが別の世界に入っている感じがします。

細かく見ると、作品の中で視点が変わっている部分もあるでしょうが、レジュメの7ページの下の図(図1)のように、賢治の様々な作品を四つの象限に分けてみました。横の軸は、「主に自己」が変容しているか、外界が変容しているか」という観点で分けていて、先ほど柴山さんから指摘をいただきましたように、自己が変容すると外界も多少かれ少なかれ変容して感じられるのですが、それでも典型的には、「外界が変容しているのであって自分はあまり変わっていない」と感じる場合と、「主に自分が変わってしまった」と感じる場合がありますので、その軸に沿って並べていきます。

典型的な作品を選んだからかもしれませんが、分けてみると左の端か右の端かという形で、両極端に寄っている感じがします。どちらにしても変容しているのは自分なわけ



(図1) 種々の賢治作品における解離体験の様相

討議の結果、「インドラの網」は右端から左端に移動した。また「小岩井農場」は、左右に大きく揺れ動いていると考えられた。

ですから、もっと中間があるかもしれません、体外離脱をしていたり、離人症的になっていたり、疎隔になっていたりという感じの状態が左の方であって、異界にまぎれ込んでしまうような体験は右側の方にあるわけです。

それから図の上下の軸は、そのような「変容体験」が、自分にとってポジティブなものかネガティブなものか、ということと分けています。作品によって、恍惚とするほどの喜びがあるものもあれば、不気味さや恐怖が伴うものもあります。

「眼にて云ふ」は、作品のタイトルからして「眼差し」がしゃべっているということになるので面白いと思うのですが、けれども、病気で苦しんでいる「存在者」としての自分を、どこか離れたところから「眼差し」として見ながら、またきれいな青空を眺めているという、印象的な作品です。ここでは身体は本当に苦しいのですが、一種の体外離脱をすることによって、不思議な平静を獲得しています。現実には非常に重症なわけですから、全体としてポジティブな体験ではないけれども、この「変容」のおかげで肉体的な苦しみを離れて清々しい心境でいることから、肯定的

な方に置いてあります。

これについて柴山さんからいろんな意見をうかがいたいと思いますが、「存在者」の視点と「眼差し」の視点を含めて、いかがでしょうか。

柴山 私は、「存在者」というのは、**現実のこの世界の「いま・ここ」**から離れられないのを「存在者」としている。この図でいわれている「存在者」は、空想の世界へ入った私も「存在者」になっています。「インドラの網」の中で、別れの挨拶をして歩いていく「私」は体外離脱した「私」です。「錫いろの影法師」は現実の世界のなかの「存在者としての私」です。それに別れを告げて、「眼差しとしての私」が歩いて行き、幻想的なもう一つの世界へと入っていくわけです。

浜垣 「眼差し」のままですっと入る。

柴山 「眼差し」のままだけれども、レジユメの四ページの「空間的変容」の図(図2)を見ると、想像世界に入る。「眼差しとしての私」から想像の世界へ没入していく。「インドラの網」は現実の世界のなかの「存在者としての私」から、想像世界における「存在者としての私」への没入な

らありかなと。

浜垣 想像世界のほうに。

柴山 「存在者としての私」は、世界内存在というイメージだから、現実の世界の中におけるそこから逃れられない私です。「眼差しとしての私」はそこから逃れることができるというイメージなので、想像世界における「没入した私」は、「存在者としての私」のような逃れなさというのではない。

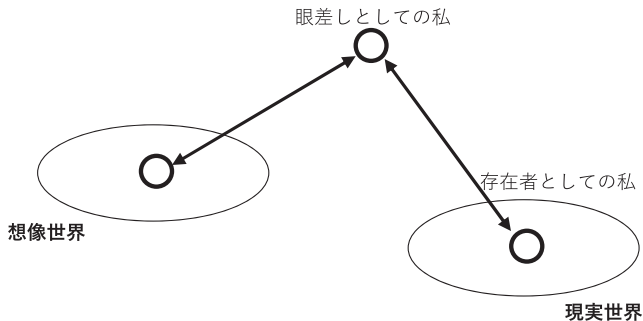
浜垣 そうですね。自由に。

柴山 自由に動き回っている。だから、私は「眼差し」側から「存在者」側へと矢印はちよつと違和感を感じる。浜垣 わかりました。確かに体外離脱した「眼差し」としての私のままで、空想世界へ入っていくわけですね。

柴山 入っていくわけです。だから記憶はつながっているわけです。体外離脱して別の世界へ行くけど、つながっているの、ある意味では力強いですよ。普通、解離だと別の世界へ行ってしまうって記憶がなくなるところがあるけど、そうではない。あくまで記憶はつながって、最低限同一性が保たれているのが「空間的変容」ですから。

空間的変容 想像への没入

「眼差しとしての私」の眼前に想像の世界が現われ、その世界に没入したり、その世界の住人に会ったりする (Imaginary Companion)。



(図2) 空間的変容 (柴山：2020年2月，京都)

浜垣 確かにそれはそうですね。するとたとえば、「うしろよりにらむものあり」という短歌がありますが、「うしろよりにらむものあり」と後ろの視線を感じているのは、「存在者」なわけですね。

柴山 そうです。

浜垣 「うしろよりにらむものあり」は、これは「存在者」側が描いている。

柴山 そうです。覚醒度が高い。

浜垣 「黒板は赤き傷受け」はちょっとわからないですが、どっちか曖昧ですね。

柴山 これは原初の意識だから、多少は夢みたいな方向。夢であつても覚えていけば記憶は飛んでいないから、解離というわけではないので。

周りから見られているとか、逃げ出せないとか、蛇ににらまれた蛙みたいな動けなさは「存在者」としてのあり方で、フラッシュバックもそうです。ここにおいて昔の記憶が襲ってきてバーツと侵入される体験。フラッシュバックはもう一つあって、私は体外離脱型フラッシュバックと名づけていますが、そういうフラッシュバックが起こっている

自分を見ている自分もいる。だけど、基本は現実の世界から離れられないという苦しさ、それが私の言う「存在者」です。浜垣さんの自由に使っていただいてもいいですよ。

浜垣 いえいえ、混乱してしまいますので、柴山さんの方に合わせたいと思います。

そうすると短歌の「毒ヶ森南昌山の一つらは」は、岩頭が自分のほうにガーツと迫ってくるので、「存在者」でいいですね。

柴山 そうそう。

浜垣 「沼森」もそうですね。

柴山 覚醒度は高いけれども、両方意識変容です。離隔も気配過敏も意識変容です。

浜垣 ですから図上ではこの場所でもいいですね。

柴山 場所はここ。

浜垣 「小岩井農場」で天の童子が出現するユリア、ペムベルですけれども、この体験というのはどうでしょう？

柴山 あそこら辺は空想の世界と現実の世界の間を行ったり来たりしているのではないか。空想の世界にも入っているし、体外離脱のときに自分のそばに子どもたちがいると

いうのもある。臨死体験なんかは、死の間際に天使が舞い降りるとか、それで安心できるとかよくいう。体外離脱のときに空想的な存在が幻視されるというのもあるわけです。

浜垣 「小岩井農場」における体験は、左右の軸でいうと左に行ったり右に行ったり、かなり揺れ動くような感じでしょうか。常に左にいるわけではなくて、右のほうに行ったり左のほうに行ったりという感じですね。

柴山 そうそう。どっちかに偏るとか、行ったり来たりするとか、ケース・バイ・ケースですから、全体的には空間的変容の範囲内です。

浜垣 ありがとうございます。一部「インドラの網」などは再考を要しますが、一応「眼差し」として見ている作品もあれば、「存在者」がそういう切迫感におののいていたりする作品もあるということで、左右の横軸で作品を分けること自体はおかしくないですか。

柴山 要するに「存在者」の世界がどこなのか。現実世界なのか想像世界なのか分けられると、もうちょっとわかりやすい。

浜垣 想像世界に入ってしまうと、その中の自己はもう

「存在者」ではなくて「眼差し」になるわけですな。

柴山 世界が想像の方向へ足をつ込んでいるのか、現実の世界に縛られているのかがわかるといいかなとは思いますが、どうでしょうか。

浜垣 そういう視点で作品世界を見てみるということでしょうか。

柴山 そうですね。

浜垣 また考えてみたいと思いますけれども、大島さんから「存在者」と「眼差し」というこの辺で、ご意見などありますか。

大島 私はここでは大丈夫です。

鈴木 「毒ヶ森南昌山の二つらは」の短歌について聞いていただいたので、とても助かります。いまこのところを考察しているので、その位置づけというか、「存在者としての自己」が恐怖感をもっていて逃げることができないう状態ですからここに入っていますが、「沼森」のいわゆる脅え方というか、にらまれてるところ、それに過激に反応したりするのも同じ場所に入るといふ形になると、私としては文章を書きやすくなるので、とてもありがたいなと

思っています。

後々私は「風景とオルゴール」をまとめていこうと思っ
ているのですが、「眼差し」として自己から離れたものが、
「眼差し」側から「存在者としての自分」に語りかけてく
る。そこでのやりとりの不可思議さというか、それが読者
としては非常に興味深いところなわけですが、ああいうも
のがどういうふうにかこの図のなかに入るのか、また教えて
いただければと思います。

オルゴールというのは風の音の感じなので、風は先ほど
話題に出ましたけれども、世界の変容のイメージかなと。
豊沢川縁を宮沢賢治が歩いているわけですけども、空間
全体が変容しているなかで、「眼差しとしての自己」が自
分に語りかけて、自分もまた語り返すみたいなおの内の
劇のようなものが行われている。その外側も、ぐわーん
ぐわーんぐわーんと風によって電線が鳴る音を「オルゴー
ル」と表すのですが、大きな意識変容で空間が変化してい
るという意識のなかでの「スケッチ」なのかなと思ってい
るので、どこかでまた話題にさせていただければありがたい
と思います。

浜垣 私のイメージとしては、まず自己が何らかの変容を
することによって、外界が変容したと感ぜられるわけなの
で、主に外界が変容したのか、自分の変容なのかという分
け方はあるかもしれませんが、自己より先に空間が変容し
たと考えるのは、ちょっと無理が生じないでしょうか。

鈴木 当然自分が最初に変化する。何か神経系統の変化み
たいなものがあるわけです。それによって自分のもう一つ
の「眼差し自分」がそこで現れるということ、世界が、
空気が変わるといっているのは一緒だと思います。

柴山 当然伴ってくると思います。

鈴木 その分「風景とオルゴール」のあたりは非常にダイ
ナミックな詩になっているという根拠なのかなと。ほかの
詩人はそういう世界をつくらないので、宮沢賢治独特の世
界かなと思います。一方で「真空浴槽」という典型的な詩
があるわけですけども、「風景とオルゴール」あたりも
かなり宮沢賢治的な世界を表した詩だと感じています。

賢治の解離の原因と生育史

浜垣 ありがとうございます。それでは議論を次に進めら

ればと思います。

次の二番目は、解離の原因論とも関係ありますが、なぜ賢治は解離に近いような体験をするようになったのか、ということです。臨床的には、解離の要因として柴山さんも引用されていた区三平の四因子というのがあります、①もともと持っている要因として「被催眠性など解離能力が高い」、②「子どもの自我の適応能力を圧倒するような外傷体験」、これはいわゆるトラウマ的な体験ですね。あとはそれをさらに修飾する要因として、③「解離的防衛」という型を決定し病像を形成する外的影響や個体側の生来的素質」、④「重要な他者からの刺激防衛や修復経験が供給されないこと」、が挙げられています。

この四因子説では、トラウマ的な出来事があった上で、③④が関わってくるのだと思いますが、賢治の場合は先程から話があったように、家庭環境に大きな問題はなかったようで、逆に非常に恵まれた環境で育ったと言えます。明らかかなトラウマ体験はないわけですね。

すると、賢治の解離の要因としては、①の「生来の解離しやすさ」だと考える必要があるのではないかということ

になります。これは、トラウマを受けた、受けないとはいに、こういう傾向を生まれつき持っている人とそれほどではない人はあると思いますから、賢治の場合もともと体質的にそういうものをもっていたのではないかと、私としては感じるころです。

解離傾向という意味で、DES^⑤で考えてみると、賢治には区画化の症状はありませんが、意識変容のスコアは非常に高いと思いますので、もしもDESをやってもらったらおそらく相当に高くなるのではないのでしょうか。賢治には、もともとそういう素質があったのではないかと想像するわけです。

それから、原因によって症状がどうなるかという問題ですが、私の個人的な印象では、生来の要因による人では、区画化症状の健忘や人格交代まなる人はないのに対して、外傷体験を受けた人は、離隔症状もちろん出ますけれども、区画化症状も出るという形で、両方の症状が出てくると感じています。賢治の場合は、外傷体験の影響はおそらくないので、生来の素因からくる「解離的な感性」を持っていたのかなというふうに思うわけです。

思春期に「静座法」を受けた時に、勝手に体が動き始めた、いわゆる催眠状態でしょうけれども、そういう状態になったりしたということもそれに関係しているのかと思います。

そういうところから、健全な意識は一方で持ちながら、かなり解離的な天性も持っていたと、その辺をどううまく説明すればいいのかというのが個人的な問題意識ですが、柴山さんはいかがでしょうか。

柴山 確かに外傷体験はないと思われませんが、解離の人たちと会っていると、自分が感じていることを自然に、自由に人に伝えられるということを封印されている人たちが多く、という印象があります。もともとは高い表現能力があり、「表現しないではいけない（表現しないと病気になるってしまう）人」だったのではないか。人にその表現を共感してほしい感情が強い。しかし、いろんな事情でそういった表現を押し殺してきたのではないか。相手が望むこと、その場が望むこと、その場に許されたことしか表出できなかったような感じがする。相手の要望になかった私しか出せない、それ以外なものを切り離すというか、横へ置

いておく経験をしているかもしれない。自分の全体を表出できれば健康は保たれるけれど、それを表出できなかったのではないか。

それを大人になっていろいろな形で表出できるようになっていった、表現することで何とかバランスをとったのかなど。虐待はないけれども、小さい時の家庭の雰囲気がどんなものだったのか。黙っている父親の圧力はどんなものだったのか。安心してられないという人が解離の人。父親が何を言い出すかわからないとか、怖いといつもびくびくして、変なものを表出しにくい。表出すると怒られるのではないか。そういうのはどうだったのだろうかと思います。

浜垣 お父さんが部屋にいないときには、お母さんやきょうだいと楽しくいろいろな話をしていただけども、お父さんが部屋に入ってくると賢治はさつと黙って、かしこまってきちんとしていたという話がありますね。お母さんとは何でも話はできたみたいですが、お父さんの前では変な話をする、「怪力乱心を語るな」と言われたり、あまりいい顔をされないというのがあった家だと思います。お父さんの

ことは非常に尊敬しながら、やはり逆らえなかったですし、非常に大きな存在でしたから、その前ではすごく抑えていたというところはあるかもしれません。

柴山 もともと小さい時からそういう資質にあふれていたもので、それを全面的にサポートしてくれる環境だったらいけど、それがそうはいかなかったというのは悲劇だったかもしれないけど、何とか表出してきたのかな。

浜垣 そうですね。思春期以降は短歌を作ったりたくさん表出しています。

柴山 よくわからない。どうですか。

鈴木 いまの問題で、じつは大島さんとも宮沢賢治の子ども頃のことはいろいろ話をしたりしていますが、私が「賢治研究」に載せたことですが、母親が賢治と親戚で、その息子さんと七十幾つの人が母親から聞いた宮沢賢治の小さい頃のこととか、自分が子どもの頃に見た宮沢賢治おじさんのエピソードを三つ、四つ語っていたいたことがあります。そのなかの一つに、宮沢賢治は結構ガキ大将っぽいところがあります。

あの辺は裕福な家庭がみんな親戚関係になっっていて、私

に語ってくれた人のお母さんは宮沢賢治の一つ下ですが、本当に身近な親戚で家も近く、宮沢賢治のあとについて遊んでいたらしいですが、宮沢賢治が学生の時に親戚の子どもたちを集めて、蔵のなかで米俵の上に乗って『ああ、無情』の本を読んでもくれたという。それをかしまって聞いていたのがお母さんということです。

そういう話を聞くと、賢治はただ真面目なおとなしいひ弱な感じではなくて、結構自分を表現するような側面もあった。逆に、こういう人だからあとでああいうおもしろい話を書く人になったのかなと腑に落ちた部分もあるわけです。そういうあたりと、お父さんの前に出ると自分を封印してしまう家庭環境とのギャップを私は取材のなかで感じたことがあります。

柴山 要するに、場所によって自分を変える。

鈴木 変えるんですね。

柴山 そういうことはいえるかもしれない。もともと目立ちたりが屋なところがある。

鈴木 その辺は大島さん、いかがですか。

大島 確かに青年期からはお父さんの影響から脱していく

わけですが、たとえば「銀河鉄道の夜」もほとんど父が不在、「グスコープドリの伝記」に至ってはお父さんとお母さんに死んでもらわないことには物語が動かないという形で、現実の政次郎さんがどうこうというよりは、これはずっと続いていくのかなと思います。

父の重圧はすごくあったのかな。父親の政次郎がいい悪いではなくて、道が決まっていたということが、大正、昭和の賢治にとって辛いところがあったのかな。いわゆる実家を継がなきゃいけないわけです。最終的には逃げてしまいうわけですが。

あと、鈴木さんのエピソードと同じで、中学校の時に寮で暴れ、参謀は賢治だったとも言われています。だから、中に抱えていた負の部分、ガキ大将の部分、ずるい部分というのが抑えられていた感じはあるかと思っています。

あと、「やまなし」を読むと、お父さんに安定感があるし、正義というか、人間、人生とはこういうものだ、死とはこういうものだ、恐れなくていいというふうに、やはりお父さんなりのパワーというか、いろいろな真理を説いてくれる存在です。そこにお母さんはいない。実際の政次郎さ

んはどうかかわらないけれども、プレッシャーはずっとあるのかなという気はします。

これは本当かうそかわからないけど、最期の死ぬ間際に、「やっとお父さんに褒められた」と言って死んでいきます。伝説の可能性も十分ありますが、最期にその言葉が出てきってしまうって、すさまじい話だなと思ったりします。

浜垣 そうですね。なんか悲しいですね。

柴山 ずるい子というのはどこら辺でしたか。

大島 中学校時代に成績が落ちるのですが、ちょっと反抗期になる。お父さんと距離も離れますので、寮で暴れてみたりとかして……

鈴木 そうですね。舎監の排斥運動に入りますね。

大島 そのリーダー格だったというふうにいわれています。

柴山 いたずらっ子？いたずらっ子ではないですね。

大島 いたずらっ子なところがある。さっきの鈴木さんの話ともつながりますが、ボスだったり、アジテーションしたりするのも得意だと思いますし、言葉に力もありますし、ただ、そこは父親の前で抑えていた可能性はあるかなと思います。

浜垣 そうですね。お父さんの前ではまったく違うのでしょう。

柴山 違う。自分を変えるわけだ。

浜垣 その辺は、少し自分のなかに切りかえるチャンネルをもともと作っていたのかもしれない。

大島 浜垣さんのレジユメの上段のところに、「愛着の問題も」とありますが、賢治と父は愛情もすくある。賢治が赤痢で寝込んだとき、お父さんが看病したらお父さんも感染してしまって、それから内臓が弱くなってしまった。だから、両方くつつくとよけいプレッシャーになるのかなというイメージがあります。お父さんを尊敬もしているし、愛もある。だからこそどうにも身動きがとれないところがあるのかなと思うのですが、皆さんはいかがでしょうか。

柴山 親は「よしよし」と可愛がりながら、怖い表情で脅かしてみたりとか、微妙な、混乱させる情報を与えることが解離の背景となつていると言われたりします。いろんな愛着の問題が関係していると言われますが、よくわかりません。本当にそうかなと疑問に思うこともあります。

私は安心できないという何かがあるのではないかと思う。安心できるというのは解離の場合どうかというのと、リラックスして、肯定して捉えてもらえる環境のなかで表現すること。特に彼の場合は表現力がすごいので、表現力というか表出する要望が強い。表現してないとバランスを崩すと思います。だから、親から表現欲を否定されるというのも関係するかと、私はそこに注目してしまう。愛着というところとあらゆるものがあつてわけがわからなくなる。

浜垣 リラックスという意味では、確かにお父さんの前ではリラックスはできず、いつも正座をしているような家庭だったから、そういうのは多少あつたかもしれないですね。
柴山 ここら辺はわかりません。原因探しというのは。

賢治の後半生における解離的感性の変化

浜垣 では、次は三番にいきたいと思いますが、これも先ほど話題になつていた、賢治も「おじさん」になつていったのか、という話ですね。一般論としても年齢を重ねるとに解離的な感性は減少していく方向にはあると言われて

います。それから、柴山さんも書いておられるように、賢治自身の意識的な変化としても、自分、個人の感性だけで生きているのではなくて、社会、「われわれ」というものに対して意識を強めていったことで、ひとりよがりの感覚ばかりに耽溺するのではなくっていったのではないかと思われるます。これは私も同感するところです。

杉浦静さんは、「小岩井農場」を推敲する過程での賢治の変化として、「幻想への価値付けの逆転」ということを書いておられますし、私もそういうことは感じていました。晩年になると病気になってしまっていて、若い頃は自然の中を歩くことによって自然の中からそういう感覚をもらっていたわけですが、病気でそれができなくなってしまうたということも、実際上の変化としてはあるのかもしれない。

あと、賢治は手帳に「心象スケッチ」を書いていますが、残された晩年の手帳を見ると、晩年はほとんど文語で書きつけているのです。そういうところも若い頃とは変化していて、単に外に出られなくなっただけではなくて、また社会との関係というだけでなく、文語で書き

つけた理由としては、自分の体験をより客観化して捉えようというところがあったのかもしれないと思ったりします。どっちにしてもいろいろな要因が働いて晩年の作品は文語詩になっていきますから、みずみずしい表現はだんだんと減っていきます。

ということ、生涯における賢治の変化にはいろんな要因が考えられますが、柴山さんはいかがでしょう。

柴山 勢いが衰弱したのかな。

浜垣 どうしても年齢的なものもあるでしょうし。

柴山 不摂生があったから、からだのエネルギーが乏しくなっていたのかな、よくわからないですが。

浜垣 体のエネルギーも大きいですね。賢治の生涯におけるこの辺の変化ということに関して、鈴木さん、大島さんから何かありますか。

鈴木 思想的变化の流れというのは私もかなり前から想定しているのですが、そういう思想的な変化が病態を凌駕できるのか、そのところがよくわからない。宮沢賢治が自分の自我のあり方を変えて社会とのかかわりに変換していったというのは、思想的な問題や人間としてのありよう

としてはよく理解できるわけですが、それが病気の治癒という方向に働くものなのか。表に出ていた病気が潜むような形になっていくものなのか。

柴山 病気とは解離のことですか。

鈴木 そうです。

柴山 賢治の場合は、原初的な意識や解離の意識変容がメインですが、これは一種の自分のなかの空想傾向の要因とともに、状況によって大きく変わると思います。人生のなかでいろいろな状況が流れていると思うけれども、その状況がおさまっていったり……おさまるといふか、それによって背景化したりするのはありえるし、年齢的にもあるし、それは病気が治るといふイメージで捉えなくてもいいのではないか。

浜垣 そもそも病気と考えることはないと思います。臨床で診ている病状のレベルに達する人は、いくら考えを変えたらいいと思ってもできるわけではないですが、賢治の場合はそこまでいかない。自分の意識によってある程度コントロールできる部分もあったということではないでしょうか。

鈴木 あと、人に言われたことと本人が思ったことではだいぶ違うでしょうから、本人が気づけば、そういう状態が背景化していくということはあるのかなと。

柴山 そうですね。

浜垣 大島さんはよろしいですか。

大島 みなさんのお話を聞いていて、「四十だと解離はあまりないよね」というのは、なるほどなとすごく納得しました。

ただ一方で、もちろんみずみずしさはなくなっていくのですが、「グスコープドリの伝記」は晩年の作品ですが、火山局の仕事で火山の上にいると月が上ってきて、ぼんやりしていたら自分か他人かわからなくなってしまうという微妙な表現がちよこちよこ出てくる。自分が誰なのか、何をしているのか忘れてしまつて、ただぼんやりしてしまう。「誰でもあるじゃないか。月が出たらそうなるよね」というのは、それはそうかもしれないですが、いわゆる残っていく人もいるのでしょうか。つまり、みずみずしさはなくなってくるけど、そういう体験はずっと残り続けるとか思い出し続けるということはあるし、賢治はそ

の傾向も多少あるのかなと思うのですが、どうでしょうか。
柴山 そういふのは十分あると思います。記憶として消えないし、あるいはからだ覚えてるし、それは普通にあることではないですか。

浜垣 そうですよ。

柴山 一度体験したことはいつだってよみがえるし……。答えになつていないかもしれないですけど、それは人それぞれであると思います。

大島 ただ、その鮮度はどうしても落ちていくというイメージでいいわけですか。

柴山 鮮度というか、何が衰退していったかというところとか想像とか、物語をつくり出すエネルギーというか力というか、そういうのが火山のように噴き出さなくなった。自分のなかの火山がなくなった。適当に言っているような感じで、ごめんなさい。
浜垣 若い頃は爆発力みたいもので物語をつくっていますけど、あとからあとから出て止まらないみたいな感じではなくなつてきますね。

解離体験と賢治の「心象スケッチ」の目的

浜垣 では、次に四番目の、「賢治は何のために心象スケッチを書いたのか」ということですが、一つは先程も取りましたように、表現したいものがすぐあつたのではないかといいことですね。もう一つは、書簡に「或る心理学的な仕事の仕度」に心象スケッチを書いたとありますが、自分の不思議な体験に関する心理学的な理論化を考えていたのではないかということも言われています。

三つ目に、詩人仲間の母木光という人あての書簡に、「こんな世の中に心象スケッチなんといふものを、大衆めあてで決して書いてゐる次第ではありません。全くさびしくてたまらず、美しいものがほしくてたまらず、ただ幾人かの同感者から『あれはさうですね』といふやうなことを、ぼつんと云はれるの位がまづのぞみといふところで」とあります。これは死ぬ前の年に書いているのですが、こういうところを見ますと、柴山さんが書いておられるように、解離の人は自分の体験を誰かに受けとめてもらうということがなかなか難しく、臨床的にはとにかく取られた人の話をまずしっかり受けとめて聞くということが

大切ですね。賢治の場合、自分の体験を人に言っても、そのとおり共感してくれる人が周りに少なかったと思いますので、幾人かの同感者でもいいから、「あれはそうですね」と言っただけだったというのが正直なところかなと思った次第です。

柴山 解離の人は全般にそうですが、自分について断片化しているところがある。表現するプロセスのなかで、人に受けとめてもらうなかで自分にこういう部分があったのだと気づいてわかっていく。断片がだんだん全体化していくというのはあると思うけど、全体化してくると普通の人になっちゃう。患者さんで、解離がよくなるとみずみずしい芸術的才能がなくなっちゃった感じがして、つまらないと言った人がいました。

賢治自体は解離っぽさがなくなっちゃって、現実のおじさんになっちゃったのかも。だんだん理論化するといっているけれども、理論化したり、全体を見渡す力ですよね。表現するプロセスのなかで自分を見出していったら、気づいてわかっていくなかで安定してしまふ。安定してしまふ結果、解離っぽくなくなっちゃったかもしれない。

浜垣 なるほどね。表現できたことによって乗り越えていった。よかった。

柴山 やはり何か必要です。誰もいないと、鏡しか自分を見せてくれないし、自分が表現したものを自分で感じるには鏡しかない。だけど、鏡では全体像が見えない。誰かがいなければ鏡でやるしかないし、鏡ではなかなか安定しないわけです。背後に怖い影がいる、誰かがいるというのを感じたり、断片化したままであることが多いのですが、わかってくれる人がいると、断片化した自分をまとめてくれる。私は患者さんの話を聞いているだけですが、それなんだん気づいていく人や、興味を持って聞いてくれるだけで安定してしまうという人が多い。

浜垣 それは本当にそうですね。まずは話をお聞きするだけで、「こんなに話を聞いてもらえたのは初めてです」と言ってくれる場合が結構ありますし、「もうこれだけで安心しました」という人もいます。

大島 さっき理論化という話がありましたけど、断片が一つの物語というストーリーになっちゃって。

柴山 そうそう、物語を与える。全体像。多少空想的ス

トリーが交じってもいい。何となく納得して腑に落ちればいい。腑に落ちる体験があればいい。たとえ事実と多少ずれている部分があつたにしても、腑に落ちれば患者さんはよくなつてくれる。

賢治に関してというと、表現して聞いてくれる人が誰か、身近にはいなかったかもしれないけど、だんだん獲得できていくプロセスかな、わからないけど、聞いてくれる人に向けて表現するなかで、自分の全体像に気づいていって、解離がおさまつてしまう。寂しいかなそんなふうに思っています。

浜垣 いかがでしょうか。

鈴木 いまの話は私も同感で、そうだと思います。

ちよつと違った視点を出してみたいと思いますが、「心象スケッチ」の記録性というか、スケッチすることだけに価値を見出しているわけです。宮沢賢治の書いたものなかで見れば、スケッチはある心理学的な仕事だから、スケッチはデータになるので意味を持つし、データとして意味を持てば理解しやすい。

以前、柳田国男を読んでいたときに、柳田国男の民俗学

というのは、自分の体験したことや自分が全国を回って見聞きしたことを記録することです。記録すると、いまはわからなくても、後の人がもつと記録を集めて全体像や古い時代の人間の暮らしを再現したりすることができるところとかく記録として残しておくことが大事だと。

宮沢賢治にも「ざしき童子のはなし」があつたし、佐々木喜善との関係は有名なわけですから、あるものを記録するということの価値は、民俗学ともつながるのかなと思えました。ですから、宮沢賢治が最終的に心理学的なものとして役に立つてほしいと考えたにしろ、記録として残すことの意義というのは、もうちよつと幅広く考えることもできるかなと思いました。

柴山 そうですね。

浜垣 記録として残したおかげで、柴山さんのこういう本ができたわけですから、あとの時代の人の役に立ちましたよね。

「原初的意識」と解離の関係

浜垣 では、最後の検討項目にいきたいと思いますが、こ

れは今までのお話のなかでもかなり出てきたことで、アニメズム、夢、いわゆる原初的意識と解離はどうつながっているかという問題です。今まで柴山さんほとんど説明していただけいている感もありますが、柴山さんの書かれている文章から、解離はこういう原初的意識とつながりが深いというところを最初のほうに幾つか引用させていただいています。

次に、安永さんの「汎我論」をもとにして、レジュメに「汎自我」「汎他我」と書きましたが、「汎他我」といつてしまうとよくないと先ほどご指摘をいただきましたので、「我」や「われわれ」ですね。とにかく意識や魂を持っていてるものとしての存在がこの世界を満たしているというのが出発点にあつて、それは最初は他者性が非常に薄くて、自己に近いものであるけれども、その中からだんだんと他者が分離されていくという感じで、人間は発達していくのではないか、ということかと思えます。

柴山 安永先生の理論というのは、「同じ」ということと「違う」ということがあるとしたら、「同じ」から始まるという。そのなかで「違う」ということがだんだんわかっ

てくる。みんな「同じ」というところから「違う」が析出されるので、「同じ」のなかに含まれていた「違う」がだんだん抽象化されて、精密になると「客観」が出てくる。

「同じ」と「違う」を別の言葉でいうと「自我」と「他我」、あるいは「自己」と「他者」です。だからすべては最初に「自己」から始まるのが生物の認識の仕方。そういう流れからしても、「汎自我」から始まって、ちよつと遅れて「汎他我」的な世界が出てくる可能性もある。

浜垣 その延長で「眼差しとしての私」も、周りにそういう「眼差し」があつて当然だということですかね。なぜ「眼差し」があるのかというと、もともと「眼差し」はあつて当然だと。

柴山 生き物は「眼差し」を持っているもの。あと感じてしまうから。

浜垣 それがたまたま私の「眼差し」であつたりほかの存在だつたりするということですね。

柴山 そうですね。賢治にも「月から見られている」とかあつたかな。

浜垣 あ、ありますね。

柴山 月もアニミズムで生き物のようになるし、月のほうにも行ってしまうし、月にも見られているし、普通のことかな。私はこういう考えが非常に好きなので、ロマンチックなのかな。

浜垣 それが賢治と親和性があるといえますか、それがすぐくわれわれの参考になることで、ありがたいと思いますけれども、同じ意味で賢治もロマンチックなんでしょうね。
鈴木 私は子どもが三人いて、おぎやーと産まれた時から観察してきたわけですが、自と他を区別し始めるというか、それ以前のアニミズム的時代は何歳か。そういう心理学的な区切りみたいなものは、おおよそ小学校に上がるぐらいとか、幼稚園段階とか、二、三歳とか、そういう区切りはあるのですか。

柴山 精神分析はよくそういうことをやっています。最初のほうというか、始まりは「八か月不安」といって人見知りする頃です。あれぐらいから始まって、「いないいないばあ」でリズム的なやりとりのコミュニケーションをとり、離れてくるのが一歳半から三歳といわれているけど、現実に見たことがないから。

浜垣 自他の未分化というのは、一歳になる前の乳児期といえますか、0歳何カ月という頃には自分と他者の区別がまだはつきりしていない。

だいたい予定していた内容は終わりましたが、三時間以上の長時間になってしまいました。あと追加で何か意見や質問がありましたら。

鈴木 先ほど柳田国男の話を出したときに言い忘れましたが、一番印象に残ったのは「幻覚体験」ですね。柳田国男自身もつた幻覚体験を記録するというのがあって、「何歳の頃、昼間星が見えた」という。それを周りに言っても理解してくれないのがわかったと書いているけれども、それを書き記しておくことは意味があるはずと考えている。

あと、「昼の星」というのはちよつと興味があつて、宮沢賢治のなかにも「昼間星が見える」とありますから、あれはいつたい心理学的にはどういふものかというのはいりませんけれども、そういうものが宮沢賢治にも柳田国男にもほかの人にもあつて、それを忘却していく場合もあるかと思つて。先ほど幻覚の記録を言い忘れましたものから、補足しま

した。

浜垣 柳田国男という人も、アニミズムとか、わりとそういう感性が解離的な……

鈴木 強い人のように思います。

浜垣 解離以前の体験があつたような、よく神隠しに……

鈴木 神隠しとか、そういうものすごく敏感な人ですから。

大島 本人は幼少期、神戸のおばさんにさらわれたことがあつて、一回遠くまで歩いていってしまったことがあつて、神隠しを体験しています。

浜垣 ほかにどうでしょうか。よろしいでしょうか。

そしたら鈴木さんのほうから最後に何かありましたら。

鈴木 これのまとめ方と展開の仕方ですが、きょうの研究会は記録をとっていますから文字起こしをして、宮沢賢治研究の一つの領域として立ち上げられたらいいなと思っています。どうもありがとうございました。

注

(1) 精神科医・医療法人高木神経科医院(理事長、

院長)

(2) 精神科医・東京女子大学現代教養学部教授

(3) 文教大学文学部教授

(4) 文教大学教育学部教授

(5) D E Sとは解離体験尺度 (Dissociative Experiences Scale) のこと、自己記入式のスクリーニング検査のこと。

宮沢賢治共同討議

—賢治の作品と生涯における解離の諸相—

浜垣 誠司・柴山 雅俊・鈴木 健司・大島 丈志

Kenji Miyazawa Joint Discussion:

Various Aspects of Dissociation in Kenji's Work and Life

Seiji Hamagaki, Masatoshi Shibayama, Kenji Suzuki, Takeshi Oshima

Kenji Miyazawa's fairy tales are full of unique illusions, and the enormous poems he writes every day are a record of his even more mysterious experience. From the testimony of those around him, it is known that Kenji actually had various paranormal experiences in his life.

Several attempts have been made to unravel the world of his work by taking a psychological and psychiatric approach to this problem. Among them, the psychopathological approach of "dissociation" by Masatoshi Shibayama, a psychiatrist who is one of the collaborators, has recently attracted attention. Shibayama scrutinized Kenji's work in his book "Dissociative Disorders" and showed that his experience was well understood as a dissociative phenomenon, opening a new stage in Kenji Miyazawa's research.

In last year's joint research, Suzuki, Hamagaki, and Oshima considered Kenji Miyazawa's work and life from the perspective of this dissociation. And this year, four people, including Shibayama, further studied Kenji Miyazawa's work and life.

Keywords : Kenji Miyazawa, dissociation, paranormal experiences

