

## 宮沢賢治共同討議 (Ⅱ)

### 宮沢賢治と想像力 — 解離を視点に —

浜垣 誠司<sup>(1)</sup>・柴山 雅俊<sup>(2)</sup>・石原 次郎<sup>(3)</sup>・鈴木 健司<sup>(4)</sup>・大島 文志<sup>(5)</sup>

**鈴木** 最初にこの会の流れを説明しますと、はじめに、私のほうから10分程度、今回の企画についての説明をします。その後、浜垣さんと柴山さんによる対談を30分ほど予定しています。対談が終わりましたら、石原さんから少し自由な立場で発言をいただきます、その後大島さんから10分程度の発表をお願いします。その段階で、残り時間が30分近くあれば、私、鈴木のほうから10分程度発表させていただきます。

まず、柴山さんのご著書を紹介いたします。『解離の構造—私の変容と〈むすび〉の治療論』(岩崎学術出版社)、『解離の舞台—症状構造と治療』(金剛出版)は非常に専門的な立場から書かれた大部のご著書です。あと、私たちが読めるような形で、ちくま新書から『解離性障害—「うしろに誰かいる」の精神病理』という本が出されております。私は以前から、解離性障害というものに興味を持っていて、柴山雅俊さんという方の『解離性障害—「うしろに誰かいる」の精神病理—』(ちくま新書)を買って読んでいたところ、途中で、あれ、この文体はずいぶん宮沢賢治的だなと思っていたら、何と、その章は、まるごと宮沢賢治について書いてあったので、とてもびっくりしてしまいました。

そのうち、東京の宮沢賢治研究会で、京都の精神科医の浜垣誠司さんという方が、「宮沢賢治と解離」という内容で研究発表をするということを知り、宮沢賢治研究会に出かけて行ったところ、納得のいく発表内容で、またびっくりしました。

浜垣さんは、「宮澤賢治の詩の世界 (Mental sketches hyperlinked)」というブログを運営されています。これはかなりの優れモノで、すべての賢治の詩の草稿が「ハイパーリンク」されています。宮沢賢治の詩は、何度も改稿され、多い場合6種類くらいの異稿が残され、そのどれもが面白いのですが、浜垣さんの「ハイパーリンク」を使うと、簡単に、詩の生成過程を追跡することができます。今スライドでお見せしますが、ここでは宮沢賢治のすべての詩稿が調べられるようになっておりまして、それ以外にも、さまざまなブログ記事が重厚に展開されておりまして。

さて、今回は、題材として詩「手簡」というものを取り上げました。この作品を取り上げた理由を説明します。

これまで、解離の視点から、柴山さんや浜垣さんによつて、すでに幾つもの作品が取り上げ分析されてきました。童話に比べ、短歌や詩は〈記録性〉が強いので、分析対象にしやすいと云える面があります。

詩「手簡」は、解離の視点から分析が可能な、残り少ない素材と考えられます。全集では「春と修羅」補遺」に区分されており、詩集『春と修羅』から外された詩稿で

あったことが分かります。そのせいもあってか、「宮沢賢治詩集」などに収められることはなく、マイナーな作品と言えるかと思えます。

短い詩なので、これから朗読をします。多くの方は、何を言っているのか分からない、という感想を持たれると思います。しかし、宮沢賢治は〈分かっていた〉と思われる。この「手簡」が詩集『春と修羅』に収められなかったのは、〈分からない〉からでないことは確かです。なぜなら、逆説的な言い方になりますが、詩集『春と修羅』に収められた詩は「永訣の朝」を含む「無声慟哭」三部作以外は、ほとんど〈分からない〉作品だからです。

宮沢賢治の詩は、〈分からない〉けれど、面白いのです。童話も、実はまた〈分からない〉ところがたくさんあります。

詩集『春と修羅』と童話集『注文の多い料理店』とは、ほぼ同時期に刊行されており、宮沢賢治が28歳の時(1924年、大正13年)です。宮沢賢治にとって詩の制作と童話の制作とは同時進行であったこととなります。ですから、詩を研究することは童話を研究することであり、

童話を研究することは詩を研究すること、と言えます。

宮沢賢治研究において、詩と童話は不可分の関係にあります。ともに（よく分からない）けれども面白いのです。ただ詩は、童話のようなストーリーがあるわけではないので、その分、さらに（よく分からない）とは言えるかもしれません。

では朗読します。

「手簡」

雨がぼしゃぼしゃ降ってゐます。

心象の明滅をされざ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

もう醜態をはじめたんぢやないかと思ひます。

雨にぬれた緑のどてのこつちを

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  
実にこれはずらいことなのです。

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。

誰か子供が囁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。

いま私は廊下へ出ようと思ひます。

どうか十べんだけ一緒に往來して下さい。

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、一一)

解離の視点からは、すぐ後に柴山さんと浜垣さんに語っていたいただきます。ここでは「白びかりの巨きなすあし」が、宮沢賢治作品におけるキーワードになっていることを説明します。「白びかりの巨きなすあし」の部分です。

詩「小岩井農場」（下書稿）

—略—

雨はふるけれども私は雨を感じない。

たしかに

私の感覚の外でそのつめたい雨が降ってあるのだ。

ユリアが私の右に居る。私は間違ひなくユリアと呼ぶ。

ペムベルが私の左を行く。透明に見え又白く光って見える。

ツイーゲルは横へ外れてしまった。

はつきり眼をみひらいて歩いてゐる。

あなたがたははだしだ。

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。

あなたがたの足は真つ白で光る。介殼のやうです。幻想だぞ。幻想だぞ。

しつかりしろ。

かまはないさ。

それこそ尊いのだ。

ユリア、あなたを感じることができたので

私はこの巨きなさびしい旅の一綴から

血みどろになって逃げなくてもいゝのです。

—略—

続いて童話「ひかりの素足」、この作品は後に「銀河鉄

道の夜」に展開することで知られています。

童話「ひかりの素足」

—略—

その人の足は白く光って見えました。実際にはやく実にまっすぐにこつちへ歩いて来るのです。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

てみました。

一郎はまぶしいや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。まるで貝殻のやうに白くひかる大きなすあしでした。くびすのころの肉はかゞやいて地面まで垂れてみました。大きなまっ白なすあしだったのです。けれどもその柔らかなすあしは鋭い鋭い瑪瑙のかけらをふみ燃え上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。地面の棘さへ又折れませんでした。

—略—

他にも、詩集「序」、童話「ガドルフの百合」等との関連も指摘できますが、ここでは省略します。

では、柴山さん、浜垣さんにバトンタッチします。お願いします。

**浜垣** 浜垣と申します。きょうは柴山さんと私の二人で、特に精神科医としての視点から、この「手簡」という作品について考えてみようというわけですが、話の進め方としましては、私のほうからまず論点をさせていた

きまして、それに対して柴山さんのほうから突っ込んでいただいたり、ご意見を伺ったりしながら、話を膨らませていくという形でまいりたいと思います。

最初に、前提として一つご説明しておいたほうがよいかと思うところがあるのですけれども、先ほど鈴木さんのほうから、心象スケッチ、詩の記録性ということをおっしゃっていたいただきましたが、それをもう少しご説明していただきたいと思います。

普通は、詩をはじめとする文学的な創作物というのは、作者が自由につくり出したフィクションなわけですから、そこに書いてある内容をもとにして、作者の心の状態がどうであったとかというのはちよつと変な感じがするかと思うのですけれども、賢治の場合それがいかに可能かといいますと、宮沢賢治という人は自分の体験を事実のとおり、かなり忠実に記録していたようでした、なおかつ、記録したものにそれぞれ、これはいついつのことであると年月日をちゃんとつけています。ですから、言ってみれば宮沢賢治の体験記録というものが心象スケッチと言えるかと思うのです。そういうものをもとにして、賢治がこの時どんな



ということ、これに限らず、ここに書いてある賢治のいろんな体験や思いは、おそらくこの日に実際賢治が体験したことだろうと思われるところから、いろいろと考えていつてみたいと思います。

実際の作品の内容に入っていきたいと思いますが、きょう、私としては、作品に出てくる「あなた」という存在について、これがいったいどういう存在なのかということについて考えてみたいと思います。まず、賢治にとって「あなた」の現れ方ですけれども、真ん中あたりに、

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。

とありまして、ここで「あなた」は「陰の空間」にいます。

この言葉から見ますと、見えない場所にいるようで、直接作者の目に見えないとすると、なぜそれが私の右にいとわかるのか、あるいはまっすぐ立っているとわかるのか。最後のほうには「白びかりの巨きなすあし」と、先ほど鈴木さんに紹介していただいた重要な描写がありますが、こういう細かいところまで出てくるわけです。

陰の空間にいたのでしたら、どうしてこれが賢治にわかるのだろうかというのが不思議なところですけれども、これが精神医学的にみますと「実体的意識性」というものに相当するのではないかと考えられるところです。スライド②をご覧ください。

この実体的意識性とは何かということですが、このスライドにありますように、実体的意識性とは、「人や物の存在がなんらの感覚要素もなしに、ありありと感知される体験」ということです。ですから、目に見えている、あるいは耳に声が聞こえる、触って触感で確かめられる、においがするということ、いわゆる五感で感じられる要素はまったく何もないにもかかわらず、実際そこに人が確かにいるという感覚が体験されるという、言ってみればちょっと不思議な現象のことを実体的意識性といっているわけです。

典型的には統合失調症、てんかん、ナルコレプシーという病気でもこういう現象が起るといわれていますが、別に病的な状態だけではなくて、入眠時幻覚、あるいは非常に疲労が強いときにも一般的に起こるといわれています。

入眠時で言いますと、金縛りという現象がありますが、金縛りのときに、目はつぶっているのに、たとえば枕元に誰かが座っていると、そういう目には見えていないけどありありと何か存在を感じるということは、これは別に病的な状態ではなくて一般の人でもあり得ることです。こういうのが実体的意識性だということですよ。

スライド下半分のほうに、これは宮本忠雄先生が統合失調症における実体的意識性の特徴についてまとめておられるのですが、①番から⑤番までありますが、①番の「実体性の体験」というのは、実体があるということ、単に気配がするだけではなくて本当にそこに存在があるということですよ。

②番は「うしろの空間への定位」ということで、だいたいそういう存在を感じるのは自分の後ろのことが多い。前だったら見えるので、見えていないということから、後ろということが一般的ですけども、賢治のこの作品の場合は右ということですから、真後ろというよりは横のような感じですよ。

それから③番の「感覚要素の欠如」は、先ほども申し上げ

## 実体的意識性



- 人や物の存在がなんらの感覚要素もなしに、ありありと感知される体験（中安）
  - 統合失調症、入出眠時幻覚、ナルコレプシー等
- 統合失調症の実体的意識性の特徴（宮本）
  - ① 実体性の体験
  - ② うしろの空間への定位
  - ③ 感覚要素の欠如
  - ④ 主体性への侵害
  - ⑤ 強い実在確信

（スライド②）



げたたとおり、何の感覚要素もない。目にも見えていないし、声も聞こえていない。それでも存在は感じるということです。

④番の「主体性への侵害」というのは、何かいるその存在が自分の主体に対して侵害してくるような、脅威を与えているといえますか、そういう恐ろしいような感覚を何か持っていることが統合失調症の場合には多いということです。

「手簡」の「あなた」に関しては逆でして、「あなた」に対して賢治はすごく親近感を抱いているいろと呼びかけて、自分と「一緒に往來して下さい」とか、そういうふうに関心するよりどころにしようとしているところがありまして、これは統合失調症の場合とは違うところです。

⑤番の「強い実在確信」は、目には見えないけれども、必ずいるに違いないのだという確信があるということです。賢治のこの作品に関して見ますと、「どこに居られますか」とか「まっすぐに立ってゐられますか」と問いかけをしているところは、完全に一〇〇％確信しているというより、やや疑問に思っているところがあるのかと思いますけれども、でも、誰かいるという感じに関

しては、やはりしっかり感じているのかなという感じがすると思います。

ということ、賢治が「手簡」という作品で書いている「あなた」の体験のされ方は、精神医学にみまると実体的意識性と呼んでいるのではないかと私は思います。ただ、いま見ていただいたように、統合失調症で典型的にみられる実体的意識性とはちよつと異なっているように感じられるところ、賢治は統合失調症ではなかったと思われま

すから、いわゆる解離の体験としての実体的意識性というふうに呼んでいいのではないかと思うのです。そこで柴山さんにお聞きしたいのですが、柴山さんは二〇〇一年に発表された論文のなかで、解離性障害にみられる実体的意識性ということで幾つもの症例を挙げて論じていらっしゃると思いますので、賢治の「手簡」における描写が解離体験としての実体的意識性に該当するかどうかということについて、ご意見を願えればと思います。

**柴山** 実体的意識性については、狭い意味の実体的意識性と広い意味での実体的意識性に分けることができます。もともとヤスパースや宮本忠雄が注目した実体的意識性はか

なり狭い意味で使われています。定義上「非直観的」という言葉を使っていますが、要するに感覚だけではなくてイメージさえもないけれども、強くその実在をありありと確信するというものです。ですから宮本、ヤスパース流の実体的意識性は統合失調症にかなり特有なものだと思いますが、そのような狭い意味に限定した実体的意識性は生産的ではないと思います。

どういう点で生産的でないかという点、統合失調症の実体的意識性は、そこに妄想的な要素が加わっていることが多いのです。背後にいる誰かは、どこかにつながって私を操作している。「主体性への侵害」とあるけれども、主体性への侵害だけでは解離における気配の過敏にも通じてしまうので、その存在が強ければ、普通人の人だって、解離の人だって、入眠幻覚の人だって、ナルコレプシーの人だって、かなりどぎつく自分に迫ってくるという体験があつて、びっくりするわけです。ところが統合失調症の場合は、そういうこと以前に、妄想的要素があるかどうかであると思うのです。

浜垣さんがおっしゃったように、統合失調症とはどこか

違う。確かに解離性の実体的意識性でも、横の空間とか、多いのは肩とか後ろ二、三メートル。これは「うしろの百太郎」みたいなものですけれども、昔から「宇宙少年ソラン」のチャッピーな「Imaginary Companion」みたいなものは肩にいます。「魔女の宅急便」でも猫が出てきますが、ああいう感じの存在が多いので、解離的な近さは感じます。ただ、解離といった場合にどのあたりに注目するかが大事で、私はどちらかという点と解離は、ある程度わかりやすく言うと、二つに分けたほうがいいと思うのです。一つは、本当に自分の一部分が切り離されてどこかへ行ってしまふ、あるいはそれが戻ってくる。このタイプと、もう一つは、「空間的変容」で強調したように、イメージや催眠性が強くて、空想世界がすごく強いタイプです。

解離の実体的意識性はどちらかという点と後ろの空間に感じる人が多いのです。後ろの空間というのは、過去に切り離れた自分の一部分が、どこかへ行っていたのが出現する場所みたいなものです。どこかから出てくる。「侵入」という言葉を使つたりするのですが、よみがえるみたいな怖さがある。それが黒い影という存在として、自分の近く

にもう一人の自分として現れる。これが解離に特有なあり方です。

もう一つは、空想への没入といいますが、そういった存在の感知といえますか、Imaginary Companionです。賢治の場合は、ピュアな形での解離よりも、侵入としての解離よりも、やっぱりImaginary Companionとしての存在が、うやうや出てくるのではないかなと思うのです。

一旦ここで区切って、また後でつけ加えたいと思います。

**浜垣** 「空間的変容」の部分としての解離であつても……

**柴山** 「空間的変容」でも実体的意識性はみられます。漠然と背後に誰かいて、誰かに見られていると感じることがあります。気配過敏症状と私は呼んでいます。そうした場合、ただ見られている、誰かがいるという程度にとどまり、賢治の作品には、解離に特有な、「切り離された自分の部分」がふたたびトラウマを抱え、自分に迫ってくるとか、影響を及ぼすという形の実体的意識性はみられません。**浜垣** そうですね。そこまでほかの作品でも侵害されると感じは少ないですね。

**柴山** もちろん妄想的なところもあります。ただ多様な

Imaginary Companionの形態ができます。分身といいますが、植物とか、動物たちというのがいっぱい感じられている。空想的世界に没入していく要素（空想傾向）が強いように思われます。空想傾向と先程の気配過敏が一絡になつて、賢治作品のなかの実体的意識性が出現する土台となつていように思われます。どうも口下手で大雑把に言っているので、わかつていただけたかどうか、ご質問があればまた。

**浜垣** ありがとうございます。

そうしましたら、前半の「実体的意識性」というところを終わって次にいきたいと思えます。

実体的意識性は、「あなた」の体験の形式といえますか、どんな形で体験しているかということに関係しましたけれども、次は体験の内容で、これが賢治にとってどんな意味があるのかということですからけれども、これがいま柴山さんにおっしゃっていただいたように「Imaginary Companion（想像上の友人）」と呼ばれますが、そういう存在なのではないかということです。これはスライド③をご覧ください。

一般的には、Imaginary Companion (想像上の友人) というのは、児童期に持つ、一部は大人でも続きますけれども、想像上の友達であって、実在するような存在感を帯びている。この辺がさっきの実体的意識性に通じるところでもありませんけれども、存在感を帯びていて、遊び友達や話し相手として子供の心を支えている。だいたい孤独な子供、きょうだいや遊び友達がいなかったりという子供がこういう存在を持っていることが多いといわれますけれども、童話の題材にもなったりすることがあるものです。

具体的にどんなものなのかというのは、下の表にありますが、視覚像は、厳密な定義で言えば目に見えないということですが、ただ視覚表象として、幻覚のようにありありそこにいるというわけではなくても、自分のイメージのなかで、どんな姿をしているとか、髪の毛が何色だとか、そういうのは伴っている場合が多いとされています。目には見えないけど、視覚的な像があっても全然構わない。ですから、「手簡」の「あなた」の場合も、「白びかりの巨なすあし」とありますが、これも視覚的なイメージではありますけれども、見えたのか、それともこれは賢治の心

## Imaginary Companion (想像上の友人)



- 児童期に持つ(一部は大人でも続く)想像上の友達で、実在するような存在感を帯び、遊び友達や話し相手として子供の心を支える

	Svendsen(1934)	友弘・佐野(2009)
視覚像	目に見えない	幻覚のように明確に外界に定位はされないが、視覚的表象は伴っている場合が多い
名前	名前が付けられている	名前が付けられていたのは45%
他者との共有	他者との会話で話題となる	友達には11%が、大人には8.8%が話していた
存在期間	数か月以上	数年にわたる場合も

(スライド③)

のなかの表象なのかというの、読み方にもよるかもしれませんが、せいぜい、こういう像はあってもいいのかな、という感じですか。

名前が付けられているかどうかについては、Svendsen という人は名前が付けられているものと言っています。これはいろいろなようです。付けられている場合が四五% という話もあって、「手簡」のなかでは「あなた」としか呼ばれていませんから、名前はありません。先ほど出していただいた「小岩井農場」のなかでは、「ユリア」「ペムベル」という名前が付けられています。

他者と共有しているかどうかについては、Svendsen の最初の定義では、他者との会話で話題にされるというのですが、実際そういう人がいても、人に話していない場合は周りの大人にはわからないわけです。後から大学生に質問をすると、自分も実際そういうものを体験していたけれども、誰にも言っていないか、という人もかなりたくさんいるようです。賢治はこういう形で詩のなかに書いているということですか。

「存在期間」もさまざまということ、賢治の場合、

これがImaginary Companionと考えられるのではないかと、いうのは、一つは、「手簡」に出てくるこれが一回だけの出会いであったとしたらICとは言えないわけですが、先ほど鈴木さんに紹介していただいたように、賢治にとつてかなり以前からこういう存在はある程度恒常的な対象として持っていたのではないかと思われるということですか。

「手簡」を見ましても、真ん中あたりに「あなたはここに居られますか」と出てきますけれども、初めて出会った存在だったら、「あなたはここに居られますか」と聞くのはおかしいですね。前にも会っているから「今どこに居られますか」という話が出てくると思いますので、賢治にとつてはきつと前から知っている存在だったのではないかと思われるし、この後にも先ほどご紹介があった「小岩井農場」のように出てくるものがありますから、やはりある程度恒常性を持った対象だったのでしょうか。

あと、この存在に対して賢治は「一緒に往來して下さい」と呼びかけたり、心のよりどころにしているようなところがあります。そういうところからしても、賢治がある

時期、少なくとも友達として心のなかに抱いていたものではないかと思われるわけですが、その辺については、柴山さんが「小岩井農場」のユリア、ペムベルについて書いておられましたので、いかがですか。「手簡」に出てくる存在と、ほかのものも含めて、Imaginary Companionと見ていかげなものでしょうか。

**柴山** 先ほどお話ししましたように、統合失調症から離れて解離の気配過敏や実体的意識性、あるいはImaginary Companionからすると、これらはImaginary Companionかなとは思いません。

要するに、「小岩井農場」でユリア、ペムベルというのはだいたい横です。解離の場合は斜め後ろが多いし、肩も多いわけです。当時、自分を支える存在が横並びで、みんな歩いていったというイメージを一生懸命語っていた患者さんがいて、これは賢治的だなと思った。横の空間と後ろの空間は若干違います。空想的要素が強くなると、横が多くなりますね。時々前へ出てきて、前に出てくると視覚像がわりとはつきりしてくる。あるいは、それが非常に不安な存在だと黒い影として現れてくるし、賢治の場合は、

「小岩井農場」に出てくるオーヴァを着た存在や銃を構えて立っている黒い外套の男は気配過敏型であると思う。ユリア、ペムベルは隣にいて、イマジナリーコンパニオンのです。

ただ、「あなたは今どこに居られますか」というのがイマジナリーコンパニオンに入ると、少なくとも関係はあるのでしょうか。どういう点で関係するかというと、心細くなったとか非常に沈み込んだときに、私を救ってくれる存在といえますか、支えてくれる、救ってくれる存在というのは誰でも持つ体験ではあるし、解離の場合はそれがあつ場所に見える存在として召喚しやすいとか、想像しやすいし、思い描きやすいところはあるでしょう。

「白びかりの巨なすあし」というのは、どこからきたイメージかわからないのですが、やっぱり宗教的な要素がかなり関係しているのかなと思います。解離的ではないというわけではないけれども、解離の患者さんで多いのは、小学校の低学年から高学年の時にいじめられていたりすると、そういう傷を癒してくれるような存在が出てきて、み

んなのなかに溶け込むようになると、そういう存在がなくなるというシンプルな形が多い。

あるいは、小さい時に、近くの公園ですっと一緒に遊んでいた男の子がいて、家族も知っていると想っていたのが、ある日急にいなくなつた。引越していったということをお親に言つたら、「えっ、そんな子はもともといなかつたんじゃない。何言っているのよ」と一蹴された人もいます。そういう一時期のエピソードを支えるエピソードという形で語られることが多いし、そういう場合、本人にとつては実際にはつきりと見えたりしていることがあるわけです。年齢的にも近い存在であることが多いようです。

「あなたは今どこに居られますか」というのは、ちょっと不思議ですよ。そういうった慰める存在、あるいは救いつながる存在というイメージもありますけれども、難しいですね。

**浜垣** スライド④をご覧ください。経験として、よく似た患者さんがいましたが、高校生の頃から不登校であつて、ずっと引きこもりだったので、現在は三十代になつて

## 自験例



### ● 初診時は高校生、現在は30代の女性

#### ✦ うつ病、特定不能の解離性障害

▪ 高校2年から不登校になり、その後約10年は自宅に引きこもりの生活であつたが、最近5年ほどの間に、通信制大学入学、アルバイト、単身生活を始めた

#### ✦ 姿は見えないが、両肩の後ろに、自分にいろいろ口出しをしてくる存在がいる

▪ 左肩の後ろのは、前向きで肯定的なことを言ってくれる  
▪ 右肩の後ろの存在は、悲観的・冷笑的で、時に「死んだら」などと言う

⇒ 「実体的意識性」+「Imaginary Companion」

(スライド④)

おられますが、最近になってアルバイトとか通信制大学に行ったりされているという人です。

その人が、先ほど柴山さんがおっしゃった、ちようど肩の上の存在で、姿は見えないのだけれども、両肩の後ろに自分にいろいろ口出しをしてくる存在がいるということだと思います。この人は左肩と右肩と両方いるようで、左肩のほうは自分に対して前向きで肯定的なことを、「そんなに気を落とさないで」「大丈夫じゃないの」というふうに励ましてくれたり、わりとポジティブなことを言ってくれるのだけれども、右肩のほうは、悲観的とか冷笑的で非常に厳しい。この人を傷つけるようなことを言ったり、何か失敗した時に「死んだらいいのに」とか、「またどうせ失敗するに決まっているわ」とか、そういうことを言って常に自分をいじめたりする存在がいると言っていました。

結局これも目には見えていませんので、体験の形式として言えば一種の「実体的意識性」に近いもの。統合失調症の幻覚とはもちろん違います。肩の上にいるということ、特に励ましてくれたりサポートしてくれる方の存在は Imaginary Companion 的であるということ。

この人の場合は、最初は悪いことばかり言っていてこの人を攻撃する存在だけがあったのですが、落ちついてくるに従って、逆に励ましてくれる方、本人は天使と悪魔と呼んだりしていましたけれども、途中からポジティブな方も出てくるようになったという。もちろん賢治の話とは全然違う現れ方ではありますけど、姿は見えないけれども Imaginary Companion 的なことを体験している解離の患者さんがいるのではないかとということで、きっと柴山さんもこういうケースをたくさんご経験とは思いますが、いかがでしょうか。

**柴山** 典型的な解離の人だと思います。左のほうは肯定的、右側は悲観的、攻撃的なわけですけど、治療的にみると、本来は両方とも本人を支えるために存在していたということがよくあります。攻撃的な存在であっても、もともとは本人を助けようとしていた。攻撃者は本来救済者であったことに気づいていくというのは、治療のなかではしばしば経験することです。どうして攻撃的な存在がサポートする存在になるかというと、攻撃的な存在は、自分の嫌な体験や記憶を全部押し付けられてきた、受け取ってきたというこ



とで、ある意味、はじめは非常にサポータータイプだったのに、だんだん嫌気がさす。なんで私だけがそんなものを押し付けられるんだという苛立ちとともに発症していくんですね。そのうち治療の方向に向かえば、その攻撃的存在が本来の自分の役割を見出して、本人を支えるために、身代わりとして嫌な体験を背負ってきたことを想起して、そこから本人のサポータータイプな存在にきれいに反転し得る。そういうところが私が強調したいところです。

**浜垣** おっしゃるとおりで、この人自身も、否定的な右側の存在もけっして悪いばかりではなくて、非常に現実的であって、左肩のほうはある意味で理想論ばかり言っているといえますか、ややもすると非現実的なので、それで頭を冷やすこともためになることもあるといえます。だからどちらの意味がある存在だと思います。

**柴山** そういう意味では、「手簡」の「あなた」の存在も、救済的というかサポータータイプな存在ではあると思うのだけれども、再出現を待ち望んでいる願いの結果かなとは思っています。ここに解離というか、さっき言った「侵入」としての解離というか、切り離された存在が戻ってくるという意味での

幽霊というか、そういうニューアンスよりも、やっぱり救済者の創造的なクリエィティブな面が強いのだらうなと思います。こちら辺は今後また考えていきたいと思えます。

**浜垣** 柴山さんがおっしゃる解離の前段階のような、空想性とかそういうところに関係する、救済者を待ち望んでいるような、そういう感じがします。

柴山さんの方からもこの作品に関して、興味を引かれる点、何かコメントがありましたらいただければと思います。が、この「黄ばんだ陰の空間に」はどうですか。

**柴山** 「黄ばんだ陰」の「陰」とか、「子供が嘔んでゐる」とか、「嘔んでゐる」というのはどういう意味でしょうか。これは何を言っているのでしょうか？

**浜垣** どうでしょうね。これもまた鈴木さんにも後で。

**柴山** 「咽喉をぶつぶつ鳴らす」とか、「マントが……行くといふのは……つらいことなのです」、こちら辺のイメージというのは、さっき言った実体的意識性で、「黒い影」やオーバー、そういう一連のものにつながっているのかなとは思いますが。「嘔む」って何ですかね。賢治の別なところでも見たような気がするのだけけど。

**浜垣** 「タネリはいちにち囃んでゐた」と……

**柴山** そうそう、そういうのがありましたよね。

**浜垣** 「タネリはいちにち囃んでゐた」、あれは藤の蔓を囃

んで何かにするという話ですよ。

**柴山** 囃んでいないとだめなんですかね。

**浜垣** わからないです。不思議なイメージが出てきて、夢

の中というのはいろいろな意味がわからないのが出てきますけど、プリミティブなものが出てくるというような感じですね。

**柴山** 解離の患者さんで多いのは、夢の中で後ろから誰かに追いかけるというのがものすごく多いんですよ。だから背後空間で、追いかける自分がある。その一方で、それを見ている自分がある。そういうことを考えると、「小岩井農場」のスケッチとかそういうのは結局、後ろに誰かがいて、あるいは横に誰かコンパニオンがいて、後ろでオーバーを着た男がとほとほと歩いている。それをスケッチしている自分がある。そういう構造は非常に解離的ではある。

**浜垣** 上から見ている感じですかね。

**柴山** そうそうそう。俯瞰する形で見ている。そういう構

造は賢治の作品の全般にみられる。今となつてはあまり覚えていないですが、見田宗介さんが「銀河鉄道の夜」で書いた視線の転換みたいなのがそういうところにつながっているかな。パースペクティブがガラガラッと変わるといふ。世界の中にいたのが、世界の外からバツと見るといふ。今度はその視線を世界の中で感じるみたいな。

そういうことを思ったりするのですが、そろそろ私は定年なので、いまは棚の上に置いてしまっていますけど、定年になったら宮沢賢治をまた考えてみようかなと、今後の楽しみです。

**浜垣** よろしくお願いします。

ということ、われわれの話は終わりですので、鈴木さんに一旦返させていただきたいと思います。

**鈴木** ありがとうございます。

続きまして、今回石原さんには特別にお願いしてご参加を依頼しましたが、宮沢賢治についていろんな視点から話題提供できればと思ひまして、石原さんには思うところをご自由に述べていただければと思っております。よろしく

お願いします。

**石原** 東洋大学の石原と申します。実は何でここに呼ばれたのかまだよくわかっていないんですけども、何をお話ししたらいいのかな。

鈴木さんとお会いしたのは実は日本イメージ心理学会という学会の場です。そこで私はかなり賢治のことをお話ししたのですが、その前の年の学会で個人的に私のレポートをしたことがございまして、これは柴山さんのお話とすごく関わってくるのですが、私はイマジナリーコンパニオンの経験がすごく多かったです。これは青年期にもあったのですが、いま解離は二つあるという柴山さんのお話を聞いて、「ああ、よかった。自分は統合失調症じゃない」とちよつと安心したのですが。

私は四歳から五歳にかけて、住所不定の女の子と遊んでいました。家でも遊んでいましたし、お母さんにも会ったことがあります。私は実はイメージが強過ぎて、記憶にも自信がないのですけれども、記憶のなかでは、非常に濃密なお友達関係を二年にわたってしていたという強烈な体験があります。ただ、この女の子はいなかったのです。いな

かったのに気がついたのは高校生の時です。母親に「あの時の女の子って、いまだこに行っただらう」と聞いたときに、母親が青ざめたということで発覚したのですけれども、こんな経験を持っています。

それから、おそらく二十代だと思うのですが、大学院の頃の記憶として残っているのが、自分が通っていた大学院の事務室に、私が事務手続で困っているときに非常にアシストしてくれた年配の女性の記憶が濃密に残っています。顔も匂いも声も何もかも残っています。会話の断片すら覚えてはいるのですが、実はどう考えてもその女性は実在していないんですよ。一度自分の学校に確かめに行ったこともあるのですが、顔の様子、眼鏡のかけ方、髪型のことを幾ら描写しても、記憶に残っている職員の方は一人もいない。友人に聞いてみてもいないというので、実在していないという結論が出たんですね。ただ、その記憶が非常に鮮明で、いまでもはつきりと思いつくことができます。

鈴木さんにこんな経験を持っているというお話をしたことがありまして、私の個人的なお話をしたらきつと解離の話とびつたり重なるのではないかなと思っていました。お

話ししてみました。

さらに心理学会でも調べていただきましたが、私はイメージの力が強過ぎる可能性があります。いわゆる直観像保持者と呼ばれているタイプの人間で、しかも動画と音の生々しさがすさまじい、おそらくこれはセットかもしれないのですけれども。

小さい頃からそうで、皆さんが実体験と呼んでいるものと、心の中で起きている体験との区別が、イマジナリーコンパニオンでもそうですが、非常に曖昧です。おかげさまで何とか学者をやっていますので、大人になってから分別はつくようになったのですけれども。

いまでもこれは遊戯の形で非常にたくさん使います。わかりやすく言えば、退屈なときにいろんなものを呼び出したりするわけです。一番できるのは、いまでもシンフォニーぐらいでしたら一曲、耳元で鳴らすことができてしまいます。本当にコンサート会場にいるくらいの大音響で鳴らすことができるので、これは暇つぶしに最適で、教授会るときなんかによく使っているんですけれども(笑)。こういういったことがあって、さらにイマジナリーコンパニオン

の記憶もたっぷりあって。

私は大学の時、文学の研究をやっておりました。ドイツ文学をやっていた関係で、ドイツ文学も習い、フロイトもヤスパースもずいぶん読んだことがあって、素人ながらに変な知識はたくさんついたのですけれども、そのなかでも自分が目を光らせる作品というか、注目をしてしまう作品に一定の傾向があることは自分でよくわかっています。それは宮沢賢治でも私は強く感じることですけれども、とにかく描写のなかにイメージの塊が濃密に入っているのです。一行ごとにイメージがきらきらと展開しながら羅列されていくと強く感じる作家が、私にとっては大好きな作家です。皆さんがいまここで題材になさっている賢治は典型的で、小学校の頃から好きだったのですが、大人になってからは、オーストリアで大変有名な作家のイルゼ・アイヒンガーという女性がいいます。この女性の作品はドイツ語で書かれています。文法も無視するぐらいのイメージの集積物なので翻訳が不可能に近いのですけれども、中にとんでもないイメージの塊が出てきます。

たとえば、お屋敷の前に五メートルもある扇子があっ

で、その扇子の周りで私の家族が遊んでいるという設定から物語が始まったり、私のお父さんは麦わらでできていて、「その麦わらのお父さんってとっても困ったことなの」と、十何ページも短編を書いてしまったり、オーストリアでも誰もわかる人がいないという有名な短編ですけれども、これが大好きです。十八世紀の劇作家でも同じような傾向があります、あまりにも舞台転換が早過ぎて誰も傑作だと認めない作品が私は大好きです。

今お話ししたような特徴をずっと挙げていって、お送りいただいた「手簡」を改めて読んでみましたが、素朴な感想から申し上げますと、何の違和感もない。何の違和感もないというのは、疑問も何にも感じないということですよ。スルスルと読んでしまつて、「ああ、そういうことあるよね」で終わってしまうくらいにの感覚で、親近感を感じます。ですから、改めて解離というところで切り取られると、「そうなんだろうな」という感じがするのですが、ただ私のように、想像力がたくましくて、直観的なイメージの再現の高さがセットになっていると、先ほど申し上げましたけれども、現実か非現実かという区別にさほどの重点を

おかない生活史を描いてきたような気がします。

私自身はいま文学を離れて造形のほうにかなり深く首を突っ込んでしまっているのですけれども、絵を描いたり物をつくったりが大好きで、芸術家の友達といっぱいつきあっていますけれども、彼らとつきあっているとやっぱり、多くはないですけども、私のような資質を持っている人間にばらばらと会います。

それを感じながらも一回この「手簡」を読んでも、いろいろな自分があることに気がついていまして、まず、浜垣さんがおっしゃったように、五月十二日と日付が特定できる。デート (Date) がはっきりしているというものはあるのですけれども、私の感じからすると、これが、たとえばその近所で見た夢とか、あるいは「すあし」というのがたくさんいろんなところに出てきますけれども、この「すあし」を直観像、アイデテックイメージとしてどこかで見ている、それが懐かしくてまた呼び出しているといったように、十二日の直接の体験ではないものが羅列されていて、違和感がないんですよ。

ですから、これが体験の記録だというふうにお考えに

なって分析しているというのは、私にとってはすごい違和感だらけで、おそらくこれは賢治のなかにごたごたとあるいろいろなものが吐き出されてきて、賢治なりのバランスで配列されたのだろうなという印象を持つというのが、まったく感覚です。

それから、マントのことについて、柴山さんが「えーっ、そうなんだ」ということをおっしゃいました。「黒い陰のようなものを感じるのかな」とおっしゃったのですが、ただ、これは文学をやっている人間からすると、「マントが」と書かれているところは、一種の、提喻と言うんでしょうか、そう呼ばれている、一部分で人間を指すというやり方があります。「その部分が私に迫ってくる」みたいな表現ですけど、このマントは、ある日賢治がマントを着て歩いていたら、雨に濡れて結構大変だったという、体験的なイメージがそこにひよっこり乗り移っていると私は読んでいたので、これも違和感がなかったんですね。

ごたごたいろいろ申し上げてしまったのですが、「違和感がないから皆さんお考えください」と私は言いたいのではなく、違和感がなく感じてしまう生活史を持った人間が

一人いるということをお伝えできればいいのではないかと思います。

**柴山** 私は芸大の学生に解離的な要素があると思って、昔、解離傾向を調査する質問をつくって、友達に頼んでやってみたら、思ったことがあります、通常とあまりに異なった結果が出てしまい、解離的要素はあるけれども、それだけではなく、それを超える部分があるのではないかと思います。石原さんは、先ほど直観像とおっしゃいましたけれども、空想傾向ってイメージーションの塊がすごいんですね。石原さんは夢もすごいリアルですか。

**石原** はい、リアルです。長いです。

**柴山** そのときに、普通だったら夢だと場面が途切れ、ガラツと大きく展開しますよね。ツエズールといって、次から次と舞台は展開するけれども、解離では場面が変わらず、展開せずに現実のように流れていくことが多いのですが。

**石原** そういう夢は多いですね。

**柴山** ですよ。

**石原** 非常に多い。

**柴山** そういう人たちが解離では多いんですよ。かつ、夢

の中で自分の姿を見られますか。

**石原** 見たことはありません。

**柴山** そういうところとか、追いかけられる夢は多くないですか。

**石原** いや、多くないですね。子供の頃はありましたけれども、最近はめつきりないですね。

**柴山** 決めつけるわけではないですけども、要するに空想傾向 (fantasy-proneness) が高いように思われます。催眠にもかかりやすいタイプかなと思ったりする。それはわからないけれども。

**石原** やってみたらだめでしたけど(笑)、疑い深くなっているかもしれない。

**柴山** 特に芸術家のなかにこういった傾向を有する人が多いように思います。こういう空想傾向を調査する尺度があつて、尺度名はCreative Experience Questionnaireといえます。芸術家とこうした傾向に関する論文が何かあるといいと思うんですけど、そういうのに焦点を当てた研究はないんですね。

**石原** いまのところ私は見たことがないですね。

**柴山** それを私は知りたいんですね。飲み会をやっているとナースにいろいろ聞いたりするんですが、「夢の中で

自分の姿を見る？」と聞いたら、一割から二割は見るんですよ。要するに夢がすぐリアルで、だいたいそういう人たちは芸術的才能に優れていて、非常にクリエイティブで頭の中でいろいろ考えると、それがリアルに映像として見える。われわれのようなぼんやりとした表象空間ではなくて、明らかに見えると言ってますよ。それが当然だと思っている。みんなそうだと思ってる。

**石原** そうなんです、そうなんです。

**柴山** そういう人たちは私は描き出したいのだけども、文献がなくて困っている。自分でもあまりよくわからない。

**石原** 文献がないんですよな。

**柴山** ないんですよ。探しているんですよ。

**石原** どなたかに本腰を入れて調べていただきたいくらいで、統計的にもかなり有意な人数が集まると思うんですよ。ですから、申し上げたとおりで、そういうタイプの人間が賢治を読んでいると違和感はないし、親近感のほうが強いです。

柴山 なるほど。ありがとうございます。

石原 どうもありがとうございます。

鈴木 石原さん、おかげさまで話が盛り上がってきました。

ありがとうございます。

続いて、大島さんのほうからは別視点で発表をお願いします  
たいと思います。よろしくお願いします。

大島 大島です。おそらくいままでの話と関わるところも  
出てくるのではないかなと思います。ありがとうございました。

私のほうは、宮沢賢治の想像力、先ほどもかなり出てい  
ますが、イメージを思い出したり感じたりする力が強い  
のではないかと、ここが中心になると思います。

それこそ私の場合はこの「手簡」を読むと違和感だらけ  
で、「ぼしゃぼしゃ降る雨」といっていますが、「ぼしゃぼ  
しゃ」って何なのだろうと、どんどん疑問がわいてきてし  
まうわけです。まず、先ほど石原さんから話もありました  
が、私も詩の創作の原点は日付なのではないかと、もちろ  
んいろんなものがまざってくるし、賢治の作品はほとんど  
変化していくのですけど、原点として日付があるのではな  
いか。それは雨が降っていたということが前提としてあり

ます。

「手簡」の第一連ですが、

雨がぼしゃぼしゃ降ってます。

心象の明滅をきれぎれに降る透明な雨です。

と出てきます。私などは最初から引つかかってしまうわけ  
で、「ぼしゃぼしゃ降ってます」とか「心象の明滅をき  
れぎれに降る透明な雨」とは、そもそもどんな雨なのかと  
考えてしまうわけです。

雨のあり方を考えながら賢治の想像力に迫りたいのです  
が、では賢治の作品の中で「ぼしゃぼしゃ」はどのぐらい  
あるのだろうか。すごく文学的な操作です。宮沢賢治作品  
はオノマトペが豊かだということはよくいわれますが、調  
べてみるとなかなかおもしろいです。

まず散文では「ぼしゃぼしゃ雨」というのがたくさん出  
てきます。「化物工場」に「ボシヤボシヤ雨」と、「十力の  
金剛石」で「霧がボシヤボシヤ」と、「貝の火」でも「霧  
がボシヤボシヤ」、「朝に就いての童話的構図」は結構好き  
な作品ですが、「昔いちめんに、霧がぼしやぼしや降つて」  
と、「ぼしやぼしや」がいっぱい出てくるわけです。



「化物丁場」では、「ポシヤポシヤ雨」は春の「ポシヤポシヤ雨」という感じですが、あとの三作品では、一つは、雨が単に降るだけではなくて極小の霧です。それが植物にもかかって揺れたりするような、そういう情景描写として描かれるときに「ぼしやぼしや」が使われる。

加えて、さつき見田宗介の話も出てきましたが、非常に小さい世界を表現する際にも使われています。だから、蟻んこだとすると霧の粒も大きくて「ぼしやぼしや」になるのだろうかと思像するわけです。

韻文にも「ぼしやぼしや」がそこらじゅうにあるのではないかと思うのですが、実はほとんどない。しかも『春と修羅』は第一集と補遺だけに出てくる。これは何でかなとかなり疑問がありますし、オノマトペのあり方を考えてみたいと思うのですが、「くらかけの雪」では「ぼしやぼしやしたり黝んだりして」と、しかも「野はらやはやしも」ということで、どうやら野原、林の様子である。

「小岩井農場」だと、「やなぎがぼしやぼしや」と、「草穂もぼしやぼしやしてゐるし」と、「宗谷挽歌」の補遺だと、「霧がぼしやぼしや降ってくる」と、意外に『春と修

羅』のメインの詩作のなかで「ぼしやぼしや」は出てこない。『春と修羅』補遺のなかでも少しです。『春と修羅』の他の作品だと、「ぼしやぼしや」は野原の様子でして、植物の様子を含むのは確かですけど、そんなに出てくるものではないこともわかります。

「手簡」の後半の二行です。

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。

これも調べていくと、「すぎな」というのはつくしと一緒に出てくるもので、「すいば」は「ギシギシ」とかと同じで、道の端っこに生えている「雑草」、「雑草」という草はないわけですが、道の端っこに生えているもの。「ひのき」はいわゆる巨木です。

吉本隆明や見田宗介が言っているわけですが、雑草から巨木へ、視点の展開がすくおもしろい詩と読み取れます（「さまざまな視線」「遠近法による空間拡張効果」（宮沢賢治）筑摩書房、1996年6月）参照。そこに雨も等しく降っているという様子です。

「手簡」を読むと、すくく小さいものからすくく大きいも

のまで映っているという描写で、「すぎな」と「ひのき」となります。この視点は宮沢賢治作品のおもしろさであると思います。

「風の又三郎」でも、又三郎は偉そうに、「にわかにポーッと霧の出ることもあるだろう。お前たちはそれがみんな水玉だと考えるだろう。そうじゃない、みんな小さな小さな氷のかけらなんだよ、顕微鏡で見たらもういくらすきとおって尖っているか知れやしない。」と、非常に科学的な知識もあるのですが、吉本隆明いわく「遠近法による空間拡張効果」(『宮沢賢治』筑摩書房、1996年6月)、すごく小さいものと巨大ものの両方を捉える視点があるということになります。

では、「心象の明滅をきれぎれに降る透明な雨です。」はどう理解すればいいのでしょうか。「心象の明滅」というのは、「小岩井農場」でも出てきます。

「小岩井農場」パート一

それよりもこんなせはしい心象の明滅をつらね

すみやかなすみやかな方法流転のなかに

小岩井のきれいな野はらや牧場の標本が

いかにも確かに継起するといふことが

どんなに新鮮な奇蹟だらう

この「心象」に関しては諸説あつて、幾らでも出てくるのですが、最近、奥山先生はもはやわからないと言っているわけですが、わからないと言つてもしょうがないので、一応定説として、大塚常樹は「心象」は「image」としている(『宮沢賢治 心象の宇宙論(コスモロジー)』朝文社、2003年6月)。先ほどイメージの話も出てきましたが、イメージでしょうということになります。

この「明滅」に関しては、さつき仏教の話が出てきましたが、ここには仏教思想があるでしょう。仏教の「具舍論」のなかに「刹那生滅」というのがあつて、要は、指をパチンとやる一瞬で、生物、生命は六十五回ぐらい死んだり生きたりするのだと。ものすごく細かい期間で生きたり死んだりしているのだというのが仏教の考え方です。

そう考えると、宮沢賢治は仏教徒でありますので、「わ

たくし」というのは現象で、生きたり死んでいるなかで、点いたり消えたりする電燈に近いようなものなんだよという話を、「明滅」という言葉にしようとしているのだと考えられます。

確かに、人間も人類ということで考えれば生きたり死んだりしているし、私の体の中の細胞も生きたり死んだりしているわけです。「心象の明滅」というのはイメージの明滅、「心象」のイメージからすると、イメージが点いたり消えたり、いろいろなものが浮かんだり消えたりする。存在と同じにしている状態なのかなと理解できます。

そう考えると、「心象の明滅をきれぎれに降る透明な雨です。」ということですが、イメージが明滅して、そこに霧のような透明な雨が降ると考えられます。「きれぎれ」というのは、切れているという言葉でもありますが、一方で、からくもつながっているという表現でもあるので、心象の明滅というのを丁寧に読んでいくと、存在自体はほとんどん切れていくわけだけれども、そこがからくも雨が降っていてつながっているというようなイメージかなと思います。

先ほども二重のという話が出ましたが、この詩を読んでいくと、実際の雨の描写と同時に、心に浮かんだ、石原さんからは混ざっているのではないかと話もありましたが、実際の雨と心のなかの雨の両方が描かれているだろうと考えられます。雨が「心象の明滅」をつなぐようなイメージです。

「手簡」の第四連の最終行のほうで、「雨も一層すきとほって強くなりましたし。」というのがあります。「透明」から「一層すきとほって強く」というのはどういうことなのか。透明度がどんどん上がっていく。透明がより「すきとほる」というのは、「透明」の先があるのかという話ですが、これに関しては、秋田淳子さんという方が調査をしています。これがなかなかおもしろいのですが、散文と韻文でずいぶん差があって、散文ですと「すきとほる」が129、「透明」が12で、「透明」は補助である（『岩手大学人文社会科学部紀要』第76号、2005年6月）。

詩ですと、「すきとほる」「透明」が両方とも出てきて、かつかなり独自の使われ方をしている。秋田さんは視覚的効果の強調だと言っていますし、「種山ヶ原」という詩

では「あ、何もかももうみんな透明だ」、すべて透明だと。透明の世界ですべてが突き抜けて見えるということを知り、肯定的に評価していて、この詩の「透明なすぎとほった」視点はあらゆる事物を超えて、X線のような感じで、物事の本質を貫く視線なのだと言っているわけです。

私自身、大きな捉え方としては、秋田論を肯定します。ただ、この「手簡」において言うならば、単に透明な雨やより透き通るのは、肯定的なものということだけではなくて、より強くなったり、より透明度を増したりすることによって天候は悪化していくということでしょうけど、心の中の一層厳しいイメージとか、つらさとか、そういうものの表現になっているのだらうなと思います。

雨の描写は一見軽く見てしまいがちですが、「手簡」の雨は「極小」から「巨大」なものとか、「心象の明滅」をつないでいるのではないか。そして一層厳しいイメージに変化していくという、読みごたえのある描写ではないかかと思えます。

先ほども出てきましたが、作家論的に宮沢賢治を考えると、私自身は「空想傾向」が強いのではないかなと思つて

おります。松岡和生さんが「空想傾向」に関して論文を書いていまして、これを読めば幾つか出てくるわけですが、空想への没入であるとか、イメージの強烈な体験であるとか、こころ辺が宮沢賢治はあるのではないかと思えます。

そう考えると、単に雨が降っているだけではなくて、雨から呼び起こされるイメージもこの詩には書かれているのではないか。さらにはその雨が、極小の「すぎな」から、「ひのき」まで、全部かぶっているイメージが一瞬にして浮かんでくるということになります。

ということ、部分的な読みになりましたが、私の「手簡」の読みということになります。以上です。ありがとうございます。

**鈴木** 視点が更に広がりさらに盛り上がってきました、時間には押していますけれども、私のほうからもちよつと触れさせていたいただきたいと思えます。

私は、先ほど話題に出た部分、

誰か子供が囁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。

「囁む」ってどういうことか、「あの男」ってどういう実体

なのか、非常に悩むところですが、ここについて触れていきたいと思っています。

森佐一あて書簡に、次のような興味深い記述が見出されます。

お手紙拝見いたしました。

スケッチ二篇お送りいたします。后の方だけ出して下さるならば結構です。幻聴や何かの入らないすなはなものを撰びました。

詩を出すように勧められて送ったのだけど、自分のものには「幻聴」が入っているけど、入っていないものを選びましたということで、逆説的に「幻聴」が入っているということがわかるわけです。宮沢賢治自身が了解しているわけです。

たとえば、詩「青森挽歌」には、「幻聴」と思われる表現が多く見られ、「幻聴」を示唆する「二重括弧」が多く用いられます。ここは実は浜垣さんのブログからコピーして持ってきたのですが、私としても納得できる内容なので、使わせていただきました。

宮沢賢治の場合は、「地の文」と「二重括弧」「二重括

弧」という書き分けがあります。浜垣さんの分類によれば、「地の文」というのは顕在意識で、「二重括弧」の部分は内言、ぶつぶつ言っているわけですが、これは自我境界の内側にあるもの。それに対して「二重括弧」は幻聴として理解されている。潜在意識は、「自我境界」の外側にあるので、本人とすると「幻聴」と認識するというふうなモデルになっています。

この「二重括弧」(幻聴)からは、読者にとって解釈不能・困難な言葉が飛び出していきます。それは、ネガティブな声であったりポジティブな声だったりします。「悪魔の声」かと思えば「天使の声」、「餓鬼・地獄」の声かと思えば「菩薩・仏の声」といった、単一でない複数の声というところが重要な特徴です。

詩「手簡」の場合、「顕在意識」「内言」「幻聴」の区別に関し、表記上の区別はされていませんが、仮に二重括弧でこの二行を括ってみますと、

《誰か子供が囁んでゐるではありませんか。》

《向ふではあの男が咽喉をぶつぶつ鳴らします。》

のようになり、詩「青森挽歌」にならえば、二重括弧で表

記できるのではないかと思われれます。不気味な幻聴です。

「幻聴」と賢治自身が記した詩に、次の三点があります。

一、「陽ざしとかれくさ」

二、「比叡（幻聴）」、これはタイトルに「幻聴」と書いてあります。

てあります。

三、「鬼言（幻聴）」、これも「幻聴」と書いてあります。

「陽ざしとかれくさ」は、『春と修羅』詩集刊行後に、賢

治自身の手入れにより、「陽ざしとかれくさ」から「幻聴」

とタイトルが書き換えられました。手入れの状態を浜垣さ

んのハイパーリンクからコピーします。とても便利なので

使わせていただきました。

まず初版本では「陽ざしとかれくさ」になっておりまし

て、少し長い詩になっています。

陽ざしとかれくさ（初版本）

どこからかチーゼルが刺し

光<sup>くわ</sup>パラフオンの 蒼いもや

わをかく、わを描く、からす

鳥の軋り……からすの器械……

（これはかはりますか）

（かはります）

（これはかはりますか）

（かはります）

（これはどうですか）

（かはりません）

（そんなら、おい、ここに

雲の棘をもつて来い。はやく）

（い、え かはります かはります）

……刺し

光パラフオンの蒼いもや

わをかく わを描く からす

からすの軋り……からす機関

ところが、初版本に宮沢賢治はさらに書き換えをしてみました。どうなったかという点、短くなつてしまいました。そしてタイトルも「幻聴」に変わりました。

幻聴（宮澤家本）

（これはかかりますか）

（かかります）

（これはかかりますか）

（かかります）

（これはどうですか）

（かかりません）

（そんなら、おい、ここに

雲の棘をもつて来い。はやく）

（いゝえ かかります かかります）

この違いはどこかということ、「手入れ」の結果、もとは「チーゼル・光・鳥」という言葉があるわけですが、実景らしきものに当たる部分がすべて削除され、括弧で記された部分だけが残り、つまり、幻聴のみの詩に変化しました。その結果、タイトルも「幻聴」と書き換えられたと考えられます。「チーゼル」というのが出てきますが、とげとげした針のある草です。

次に、詩「鬼言（幻聴）」も（幻聴）と入っている詩なので見ますと、これも「手簡」と非常に似たような部分がありまして、おもしろい改稿過程が確認できます。

まずは草稿形態を見ると、

鬼言（幻聴）（草稿形態）

きさまももう

見てならないものをずるぶん見たのだから

眼を石で封じられてもいいころだ

36号！

左の眼は3！

右の眼は6！

ぶちいしをつかつてやれ

これが幻聴ということなのだそうですが、それが改稿されると、前の部分「きさまももう／見てならないものをずるぶん見たのだから／眼を石で封じられてもいいころだ」が削除されてしまいます。そしてもっとさっぱりしてしま

います。

鬼言（幻聴）〈改稿後〉

三十六号！

左の眼は三！

右の眼は六！

斑石<sup>ちかし</sup>をつかつてやれ

これも、不気味な詩です。

なぜ「三」なのか「六」なのか、意味は計りかねます。

「斑石」は「ぶちいし」と読ませています。明治の頃から「常陸斑石（ひたち・まだらいし）」と呼ばれる、茨城県常陸太田に産出する角閃橄欖岩からなる特産品があります。「斑石」とはその石のことかと推定されます。岩の表面にいろんな模様が出ていて、これがまだらになっているというので、葉っぱのように出てくると「竹葉石」と呼ばれています。

宮沢賢治は、改稿を通じ、「幻聴」の一部を削除し、よ

り自己処罰的な、おろそく宮沢賢治にとつてより本質的な部分だけを詩として残したのかと推定されます。

しかし、改稿過程で削除された「ささまももう／見てならないものをずるぶん見たのだから／眼を石で封じられてもいいころだ」の詩句は、読み手に重要な情報をもたらしてくれます。（封じられた目）と石との関連で言うなら、「小岩井農場」の下書稿に、興味深い詩句が見つけれられるからです。

「小岩井農場」で賢治は透明な幻覚を見るのですけれども、「あなた方はけれどもまだ見えません。／眼をつぶったらいゝのですか 眼をつぶると天河石です、又月長石です。」というふうには、眼をつぶって見えるものが石・鉱物で表現されることとなります。

「鬼言（幻聴）」では、〈見てはならないものを見た〉ため、詩人はその報いとして「ぶちいし」で目を封じられるのですが、「小岩井農場」では、〈見たいものを見るために〉、自ら目をつぶろうとします。「眼をつぶると天河石です、また月長石です。」となるわけです。天河石はアマゾンナイト、月長石はムーンストーンといいまして、それぞれ



きれいなものは青色になります。

「鬼言（幻聴）」の「ぶち石」に比べると「小岩井農場」の「天河石」と「月長石」は明るいイメージと言えるでしょう。この違いは、幻視・幻聴に対する詩人の関わり方が関係しているように思われます。

詩「手簡」に記された「あなた」は、詩人にとって（見ではならないもの）だったのでしょいか、それとも（見なくてはならないもの）だったのでしょいか。難しい問いです。

宮沢賢治という詩人は、「小岩井農場」の改稿過程を通じて、幻聴・幻視を自己の慰めと感ずることを拒絶していったと判断できます。そのことは、詩人は幻聴・幻視に慰めとしての意味を持たせることをやめ、そのまま受け止めることを決意した結果とも言えるでしょう。

詩「手簡」は、賢治の幻聴・幻視に対する向き合い方からいえば、「小岩井農場」の下書き稿に相当すると考えられます。「小岩井農場」が詩集刊行までに改稿が重ねられた事実と、「手簡」が詩集から削除された事実は、宮沢賢治という詩人の、自己の持つ幻聴・幻視とのきわめて人間

的な倫理的闘いの過程をわれわれに伝えてくれているように思えます。

こんなふうに行からいろいろ考えてみました。

さて、これから質疑応答の時間となりますが、海外の方にもZoomに入っていたいでいますので、ご紹介も兼ねて、まずインド・ネール大学のジョージ先生(6)からお願いします。

ジョージ 大変おもしろく皆様のお話を聞いていました。

私は素人ですから、解離性障害はあまり理解できませんけれども、私は鈴木先生の送ってくださった資料などを読んでみて、そして「手簡」も読んでみて感じたのは、解離性障害のある人は物事を記憶するのか、そしてそれを書き記すことができるかということに柴山先生に聞きたいんですね。それはどういうふうに思いますか。

私はおそらく、鈴木先生もいまお話しされたような、幻聴とか幻視という概念、みんなと違う超自然的な能力を持つている人間がいるといわれるんですが、そういうことの一つと考えられると思いますが、同時に、賢治は実は想像力がみんなと違う。普通の人間より何倍も強かったと思

います。宗教の影響もあって、いろいろな想像するんですね。普通の人が変わらないことを想像して、たとえば透視力のことも私はそういうふうにしかな考えられないんですね。自分自身をそこに置き換えるのではないかと、そういうふうには私は考えたわけです。

「あなた」というのは、「黄ばんだ陰の空間に／まつすぐ立つてみられますか」というところがあるんですが、おそらく自分のそういう想像のなかにある人間、その人間を実際に描き出したという気持ちで記しているのではないかと思いました。そこで、柴山先生と浜垣先生にわかりやすく教えていただくようにお願いします。

**柴山** ご質問ありがとうございます。確かに賢治は、想像と現実が並立化している。あたかも現実であるかのように想像し、その想像した空想的な世界の中に没入できる。そういう傾向が非常に強いと思います。

ただ、それだけで賢治の世界が把握できるかというと、想像力だけでは空想傾向の範囲内にとどまってしまうので、私は、賢治の作品を説明する用語として、空想傾向プラスアルファで、解離的な体系に非常に近いということを入れ

たわけです。

**ジョージ** 先生の「眼差しとしての私」という説はおもしろい説です。ただそれは医学的に解釈することもできれば、おそらく医学以外の哲学……

**柴山** 賢治の体験は精神病などの病気ではありません。病気というのは、精神病レベルの重篤なものから、正常人でも持っている体験が極端になったものまでありますが、その多くは日常生活に支障が出てくるわけです。賢治の体験は、健常人の体験が極端になったところがありますが、病気ではありません。ただ従来ヒステリーと言われてきた病態に近いところ（意識変容）があるように思われます。

**ジョージ** そういう人はものを書き記す力がありますか。それはできますか。

**柴山** あります。解離性障害は精神病でもないし、背景そのまま書き記すことができます。私の患者さんで、詩人もいます。芸術家もいます。いっぱいいます。みんなそれぞれの世界で評価されています。自分の体験をそのままスケッチするといえます。だから書き記すことはできる。ごちゃごちゃした体験を、頭の中にいろんな体験がふつてき

て、見えるとか、聞こえるとか、いろんな体験をしているのをそのまま詩として書いて、普通の人が読んでもわからないような詩を書く人もいます。

それはけっして精神病と関係しているわけではなくて、正常人の突出した素質というか、ポラリティというか、特性の極端な形として位置づけていて、ただそういう人たちのなかで、小さい時に虐待を受けたり、いろんな逆境のなかでそういう感覚が研ぎ澄まされたりする人もいます。そういうコースをたどる人もいます。そういう人たちが解離になるということだと思います。

**ジヨージ** 私は読みました。先生のご意見では、トラウマのある子どもはこういう状態になる可能性が大きいと。

**柴山** なりやすいんです。

**ジヨージ** そして賢治はそういうトラウマはなかったと。

**柴山** あつたかもしれないけど、虐待なんかとは違うトラウマがあつたかもしれないけど、それはわからない。だけど、そういう素質が強い人と、外的な状況が強いことで想像力が高まる人がいるので、賢治はどちらかという素質が強かったのかなと思うんですね。そういう人は精神病

とは違って、普通に書けるし、記録できるし、スケッチもできるといふことになります。

**ジヨージ** どうもありがとうございました。

**鈴木** 予定時間があと一、二分になりましたので、海外から入ってくださっている方に一言だけでも。韓国のパク先生<sup>(註)</sup>をお願いします。

**パク** はじめまして、韓国で宮沢賢治が好きで勉強しているパク・キョンヨンと申します。どうぞよろしくお願いいたします。いろいろ勉強になりました。ありがとうございます。

**鈴木** 今後ともよろしく申し上げます。

それでは、イランからサベル<sup>(註)</sup>さんが参加してくださっていますので、一言お願いします。

**サベル** イランのサベルと申します。いろいろお話を聞かせていただいて、ありがとうございます。勉強になりました。ただ、難しい日本語を使っていらいっしやるので、一〇〇%わかつたとは言えませんが、でもだいたいわかりました。私も昔から宮沢賢治の作品に興味があつていろいろやっていて、作品もベルシャ語に翻訳しております。

時間が過ぎたかもしれないけど、柴山先生にお聞きしたいことがあります。私も賢治のような素晴らしい芸術家は解離の病気には入らないと思っています。しかし、宮沢賢治のような芸術家、作家、詩人はいっぱいいると思います。

一つ質問があるのは、どうしてこういう人たちは普通の人間が作れない作品を作ったり、たとえばピカソもそうだったし、空想の世界に入るときはその画面を見て絵を描いたとか、あとモハメッド預言者も、そのときは馬鹿と言われた人だったとか、でも本当はほかの世界を見たということですか。それらしい人になっていますが、これはどう説明できるんですか。

私が考えたのは、こういう人は普通の人間より能力が強いとか、もつと能力があるとか、そういう感覚ですけれども、先生はどう思われますか。

**柴山** まず一つは、先ほども出ましたけれども、自分を観察して記録することができる。観察する目を持っているわけです。あとは、そういう能力も関係するわけですから、そういう空想の中に入りやすい能力もあるし、観察する能力もあるけれども、もう一つは、宗教的な支えがあっ

たのかなと。彼自身のなかに彼自身を支えてくれる、共同体というか、宗教共同体というか、実際に共同体があったわけではないけれども、宗教文化というのがそれを支えていたのかなと思ったりもします。

**鈴木** ありがとうございます。予定時間を過ぎてしまいましたので、そろそろ終わりにしたいと思っています。途中でとめてしまつてすみませんが、また質問等はメールでやりとりしながら発展させていきたいと思っています。

追記…本報告は、文教大学大学院付属言語文化研究所二〇二〇年度第二回研究会として企画された「宮沢賢治と想像力―解離を視点に―」(二〇二一年一月二七日)の記録である。

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) 東洋大学総合情報学部教授

- (4) 文教大学文学部教授
- (5) 文教大学教育学部教授
- (6) P.A.George
- (7) 朴京姪 (박경은)
- (8) Asieh Saber Moghaddam

## 宮沢賢治共同討議（Ⅱ）

### 宮沢賢治と想像力 —解離を視点に—

浜垣 誠司・柴山 雅俊・石原 次郎  
鈴木 健司・大島 丈志

## Kenji Miyazawa Joint Discussion (2)

### Kenji Miyazawa and Imagination:

Analysis from the perspective of “dissociation”

Seiji Hamagaki, Masatoshi Shibayama, Jiro Ishihara,  
Kenji Suzuki, Takeshi Oshima

This report is a record of a symposium aimed at analyzing the imagination of Kenji Miyazawa's work from a psychiatric perspective. Some of Miyazawa's works are highly recordable and are interpreted as reflecting his realistic situation. This report takes the poem “Shukan”, and analyzes it from the perspective of “dissociation”, showing that it can be interpreted as “imaginary companion”.

**Keywords** : Kenji Miyazawa, dissociation, imaginary companion,  
leibhaftige Bewußtheit