

宮沢賢治と現代文学 その2

長野まゆみの文学における宮沢賢治作品

―病む女性―

秋枝（青木）美保

現代作家の中でも宮沢賢治の作品を最も多く引用している長野まゆみの作品において、その引用が童話「銀河鉄道の夜」に集中していることを示し、そこに「病む女性」という共通の要素があることを指摘する。さらに、それが一九八〇年代文化と一九二〇〜三〇年代の文化的背景との共通の問題の基盤に由来することを示唆する。（童話「銀河鉄道の夜」論）（病む女性）（サブカルチャー論）

長野まゆみは、現代作家の中でも宮沢賢治の作品を最も多く引用している作家である。長野は、『賢治先生』(河出文庫 二〇〇三・一〇)の「あとがき」(同一〇・一二)の中で、読者の一人から「賢治の生誕百年ブーム」と自作の関連について尋ねられたことについて、次のように述べている。

賢治生誕百年のブームというよりは、九十年代のはじめごろに私自身のなかに「賢治ブーム」があったということ。書く題材を思いついたのちに、仕上げるまでには一年、二年とかがってしまふ。世間の「ブーム」に乗って書くことは、物理的に無理なのだが、ある人がそれを「便乗」と感じたとしてもそれはそれで介意わない。

長野はデビュー作、小説「少年アリス」(一九八八・河出書房新社)において、すでに賢治の作品を引用していた。また、柳英里は、その長野まゆみの作品を読んで自作の戯曲「静物画」(一九九〇・五)に賢治の作品を引用していたのだ(注1)。アニメ「銀河鉄道 999」の放映が始まったのが一九七七年であるが、これとは異なった系譜の中で、一九八〇年代の終わりから九〇年代の初めにかけて、宮沢賢治の新たな受容が始まったことが見て取れる。「銀河鉄道 999」が少年漫画の世界であるとすれば、この受容は明らかに少女漫画、あるいは少女文学の系譜においてであるといえる。本論においては、八〇年代後半から九十年代初頭における少女文化とその賢治作品受容との関連を、長野まゆみの作品を通して考えてみたい。九〇年代初めごろに長野まゆみの中にあつたという「賢治ブーム」とは

どのようなものであつたのだろうか。

1、長野まゆみ作品に引用された宮沢賢治作品

長野まゆみの文学は、パターン文学といつてよい。その特徴の一つは、作品空間が、作者の美意識によって選ばれた独特の記号によつて埋め尽くされたフェイクな世界である点にある。その世界は美しいが、平面的な仮想現実の世界そのものである。そして、主人公の少年・少女は、その中の現実らしき世界と、その向こうにあるもうひとつの世界との境界を行き来しながら、自らの存在の輪郭を確認していく。

そのフェイクな作品世界の核には、賢治作品に登場する「もの」の中で長野の美意識にかなつたものが埋め込まれ、そのまわりを長野の言葉の群れがとりまいて独特の空間を作り上げている。

たとえば、小説「少年アリス」における「烏瓜」がそれである。童話「銀河鉄道の夜」において、「ケンタウル祭」という「星祭」の晩に、子どもたちは「青いあかりをこしらえて川へ流す」「烏瓜」をとりに行くということになっており、それは「烏瓜の燈火」と呼ばれている。それが、「少年アリス」においては、烏瓜の「中身を割り貫いて乾燥」させ、その中に「蛍星」を入れて「提灯を作る」という風に変えられている。主人公の少年二人―アリスと蜜蜂―は、「水蓮の開く音がする月夜」、アリスが学校に忘れた絵の具をとり家に帰る。学校の中庭に着くと、「蜜蜂」は乾燥させた烏瓜を取り出して、「蛍星」を捕まえる。

二人は石段を降りて中庭を歩き出す。今や、月の光を浴びた風景は雷光に浮かび上がる、一瞬の絵のようだ。明るい処では輪郭が無く、暗い処だけが不自然な彫刻の群を成す。その中に噴水池があり、片羽を広げた鳥の嘴からココクと湧水が流れ落ちていた。水は糸を引いて鳥の水掻きを濡し、水盤に溜る。更に石造りの水槽へ零れ落ちてゆく。その噴水池の端を蛍星が飛び交っていた。それは宙に浮く微少な光る石の群で、夏至とともに現われ、秋には消えてしまう夜光性の浮遊物である。

「捕えられるかな。」

噴水の縁に立ち、細い腕を伸ばしていたアリスが訊いた。

「簡単さ。」

蜜蜂は応えて蛍星を捕えると、ほら、と云って烏瓜の中に入れた。烏瓜は夕闇の橙と曹達水の透明を併わせ持ったガラス細工になる。二人は提灯を腰に吊るして歩き出した。

この教室の中庭はこの小説のドラマが進行する中心的な舞台であり、そのドラマの内実はこの描写の中にすでに暗示的に示されている。それは夏から秋への生命のサイクルにおける進展のドラマであり、その生命の象徴が「宙に浮く微少な光る石の群」である「夜光性の浮遊物」、「蛍星」に他ならない。そして、それを入れた「烏瓜の提灯」が暗い夜における彼らの冒険の行く手を照らすということは、この夜の経験が彼らの内面における夏から秋へのドラマ―成熟へのドラマであることをも同時に暗示しているのである。

ここには、「銀河鉄道の夜」における「烏瓜」の新たな解釈とそこから派生する別のドラマの展開がある。また、「片羽を広げた鳥」の彫刻、「湧水」のあふれる「噴水池」は、いずれも長野がそこに付け加えた長野的な作品空間の新たな構成要素であるが、そこには「銀河鉄道の夜」のドラマの方程式が秘められている。それは空への飛翔と、どこまでも流れる「水」のモチーフである。それと同時に、この中庭のセットは、小説内で繰り返し登場し、西洋風庭園を模したフェイクな背景として、大正ロマン的な雰囲気作品空間を特徴づけている。そこに、「銀河鉄道の夜」における「ジョバンニ」と「カンパネルラ」という少年二人の物語という方程式を加え、そこに「アリス」と「蜜蜂」という意表をついた名前を持つ二人の少年を代入すると、「銀河鉄道の夜」を換骨脱胎したもうひとつの物語が出来上がるといっわけである。

そこにさらに、長野的な比喩表現を加えると、その作品空間は完全に長野的な世界へと変貌する。「雷光に浮かび上がる、一瞬の絵のような」夜の風景、また「蛍星」を入れた烏瓜は「夕闇の橙と曹達水の透明を併わせ持ったガラス細工」と表現されるなどである。凝った漢字の表記のしかた、またそこに付されたルビなど、いずれも計算された模擬世界の手触りを感じさせる。「銀河鉄道の夜」という物語世界を背後に感じさせながら、さらにその空間からも隔たった模擬世界の、そのまた模擬世界という、現実からの二重三重の疎隔感が長野の作品世界の特徴である。

それはまさしくコミック・マーケットの同人誌における「本歌取り」的な楽しみ方とその物語作りのあり方を思わせる。自分の愛読する漫画の設定や登場人物を借りながら、そこから独自のストーリーを展開させる番外編的な多くの物語の派生、それはまさしく八十年代的なサブカルチャー特有の活動のあり方に重なるものといつてよい。長野自身が当初少女マンガの作り手であったことはよく知られている。一九八〇年代の少女マンガの世界に、「銀河鉄道の夜」は多く引用されたようであるが、長野や柳の作品はその延長にあるものといつてよい。それらの作品の特徴である、ユニセックス、いわゆる「やおい」的な要素などは長野・柳両作品に共通の要素であり、八十年代のサブカルチャーとの関連性が強く感じられる。

2、長野まゆみに引用された宮沢賢治 その2

—小説「賢治先生」について—

さて、長野作品の宮沢賢治作品引用のあり方には、小説「少年アリス」や小説「カンパネッラ」のように、作品の一部をアレンジしながら取り入れて独自の作品世界を創造するのではなく、小説「賢治先生」や小説「銀河電燈譜」のように、作品内に「賢治」なる人物を直接登場させるものがある。これらは、前述の作品とは異なった趣を持っている。それは、大人の「賢治」を視点人物として設定することによって可能となった、少年・少女的なメルヘンを越えた大人のメルヘンである。

小説「賢治先生」では、汽車に乗った「賢治」が車内で「カ

ンパネッラ」「ジョバンナ」という二人の少年や何人かの乗客と話をする旅の様子が描かれている。そして、「賢治」は小説末尾では、その二人の少年に別れ「ケンタウリ祭」の果てた町に帰ってくる。登場人物の名前といい、ストーリーといい、「銀河鉄道の夜」をそのままなぞったような物語であるが、その内容は登場人物の名前のように、微妙にずれている。しかし、ずれながらも、それらのエピソードの根底には、一つの形がある。「賢治」は汽車に乗り、北へ旅しても見つけることができなかつた「トシ」を南に向かって探している。どうしても合うことのできない人をひたすら追い求めるといのが、小説「賢治先生」の根底に流れる物語の形である。この汽車は、不在の「トシ」に向かって旅を続けているといえる。

「ジョバンナ」と「カンパネッラ」は聖歌隊のメンバーであるが、彼らは「賢治」と「トシ」の形代といつてよい。「賢治」は「どこから来たのか」「どこへ行くのか」わからない汽車に、作品の冒頭からすでに乗り込んでいる。そこにいつの間にか「カンパネッラ」が乗り込んできて、唐突に話しかけてくる。「カンパネッラ」という名前の発音は「喉の奥のほうで舌打ち」をするような音で、「行儀悪く発音するほどうまくいく」という、不思議な名前である。「賢治」はなかなかその名前を発音することができない。学校でもこの名前を正確に発音できるのは「ジョバンナ」と「ザネリリ」だけということになっている。また、カンパネッラは「瞬きの少ない瞳は凜として青く、額のまわりで冠のように白金黄金の髪がかがやいて、なかなか美しい顔立

ちの子ども」とある。賢治に矢継ぎ早にいろんな質問を投げかけるなど、「賢治」の上をいく大人びた子どもとして描かれている。

一方、ジョバンナは「なんとも可愛らしい面立ちで澄ましている」が、「口の利きかたがどうも風変わり」とあるように、終始女言葉で語る。言葉だけで見ると、ジョバンナは少しにぎやかでお茶目な少女である。父はらっこを捕まえたりする「野蛮な」仕事をしており、母が病気でジョバンナが活版印刷所でアルバイトをしていることなど、原作どおりである。彼はカンパネツラを慕っているが、カンパネツラは工場長の息子である「ザネルリ」を好きなのだ、ジョバンナは思っている。ジョバンナにとって、カンパネツラは、永遠に捕まえることのできない、逢うことのできない友である。作品末尾では、まさしく永遠の別れをすることになるのである。

「賢治」は二人になぜ汽車に乗っているかを尋ねられて、「トシ」を探すために、南へ向かう汽車に乗り込んでいることを思い出す。二人の子どもは突然姿が消えて、新たな乗客が乗り込んでくる。ジョバンナの父親は「濃い髭の生えた顎」や「浅黒い頬」をした猟師で、息子ジョバンナの「蓮つ葉娘みてえな口調」に業をにやしている。その後には裕福そうな「商家の旦那」とその女房が乗り込んできて、一緒に見物するという歌舞伎の話などをする。その話の中に、大正十二年の関東大震災で崩れた凌雲閣や、浅草の芝居小屋が登場する。その後に、青年と少女の二人連れが乗り込んでくる。少女は「ナスタシア」という

名で、カンパネツラの「紅い唇」に心を奪われて、ジョバンナとカンパネツラの間割り込み、ジョバンナに喧嘩をふっかけるような口ぶりです。ここでは、ジョバンナの父親や夫婦者のようなカップルが登場して、現実の生活者らしき者の世界が描かれる。それは、永遠に届かぬ相手を求めているジョバンナや「賢治」のいる世界とは対照的な世界である。

これらの旅の後、末尾の四章の前半は、「賢治」が登場しない。そこでは、この汽車旅行の始まりの様子が描かれている。高原列車の駅のプラットホームでの、ジョバンナとカンパネツラの、二人だけの逢瀬がせつなく描かれる。ジョバンナの生活苦、学校でのザネルリのいじめなどが語られ、その背後にカンパネツラの間にはさんで彼を慕うザネルリとジョバンナの間心の葛藤があることが暗に描かれている。カンパネツラが汽車に乗り込むと、ジョバンナも病気の母への牛乳を求めて牧場へ行くこととして汽車に乗ろうとする。カンパネツラはこの汽車が牧場行きでないこと、切符がないと乗れないことをいうが、発車間際にカンパネツラはジョバンナの手をとって汽車に引き入れてしまふ。そして、ザネルリは乗り遅れる。こうしてジョバンナとカンパネツラの二人だけの汽車の旅は始まったことになっていく。それは、決して合うことのない「賢治」と「トシ」の逢瀬をも遠くに想起させる。前述のように、ジョバンナにとって、カンパネツラは決して捕まえることのできない永遠の友であるが、その二人にとってカンパネツラの死出の旅路が一回限りの純粹な逢瀬の場となっているのである。このように、そういつ

た二人が心を通わずこの場面は、最愛の「トシ」を死によって失う「賢治」にも、また最愛の友「カンパネツラ」を失うジョバンナにも、現実では経験不可能な特殊な夢の場面として設定されていることを示している。だからこそ、この場面は、視点人物である「賢治」は不在になっているのである。

物語の最後で、カンパネツラの死がそれとなく描かれ、「賢治」は次の汽車が出るのを、カンパネツラを探す父親らしき人物と一緒に駅で待っている。その汽車が今晩はもう出ないとわかって、「賢治」は駅を出て、祭りの果てた夜更けの町を歩いて学校へ引き返すことにする。「賢治」は楽器を持った人たちとセロを弾く。夜更けの町では、通りすがりの家で「門口の牛乳をいれる箱の蓋が、風でカタンと音をたて」ている。「中は空っぽ」で、「朝いちばんの汽車で、真っ白な、まだ温かい牛乳が運ばれてくるまでは、配達がありません。」というところで物語は終わる。

これは、四章でのジョバンナとカンパネツラの逢瀬の会話の中で、ジョバンナは「あたしは、母さんの牛乳を貰ひにきたの」という会話が伏線になっていることは言うまでもない。これも「銀河鉄道の夜」の原作どおりであるが、原作では「ジョバンナ」が町外れの牧場で牛乳を手に入れて家路につくところで終わっているが、長野の小説の末尾では牛乳は運ばれてこないということが強調されている。それがこの作品のオリジナルである。さらに小説の末尾には、不思議な詩がおかれている。

それは、クローディアと「ぼく」の家の、戦争前と後との状況を描いた物語詩である。戦争前には「ぼく」の家には「黒い

制服の兵隊が持ってくる」「ミルク」があったという。クローディアのお祖母さんが今度生まれる雌山羊を譲ってほしいと「ぼく」の家にやってくるが、「母さん」は今度のは雄だったといつて、雌の仔山羊は「ほかの家へ高い値で売った」という。また、クローディアの家では赤ん坊が生まれたが、母親が病気で乳を飲ませることが出来ないで、クローディアのお祖母さんが「ぼく」の家に「ミルク」をもらいに来る。「ぼく」の「母さん」は、「ぼく」が残したミルクをびんに詰めて渡したという。

ところが、戦争が終わったとき、「ぼく」の家は一転窮状に追い込まれる。

やがて戦争が終はり

ぼくの家は警察がきて、

椅子や円卓、箆箆や寝台を荷車におしこんで、

何もかもを持ち去った

扉をこわし、窓硝子を割って、泥靴で床を踏みじつた

ぼくの家は赤ん坊が生まれ、

だけど、母さんは病気になるって、

寝こんでしまった

ぼくの家には何もなし

そして、クローディアの家と「ぼく」の家の立場は戦争前と逆転して、「ぼく」は小さな壘を持って配給のミルクをもらう列にならぶが、クローディアの兄弟に列から追い出される。村の人は「遠巻きに嗤って」いる。クローディアがやってきて「麵麴」をくれるが、「ぼく」の家では晩に赤ん坊が死に、「母さん」

は「ぼく」という「こんな大きな子どもに、熱いミルクを呉れ」、それを壊れた窓から見ていたクロードイアは、「ぼく」の家には「二度と来ない」という。クロードイアは「ぼく」に同情を寄せる少女であろう。「ぼく」と「母」との密着した関係は、少女を去らせてしまう。

詩の中の「ぼく」は、小説中のジョバンナと重なる。詩においては、母親は物質的な豊かさに心惹かれて「黒い制服の兵隊」の出入りを許し、戦争後そのことで社会的な被告の立場にたたされていく。しかも、衝撃的なのは、戦後に警察がやってきて家の中のものを略奪し、「泥靴で床を踏みについた」という次の行に「ぼく」の家が赤ん坊が生まれ」という一節が繋がっていることである。その間、父は終始不在であり、それは、戦争の相手国の兵隊との間に生まれた子供なのであろうか。しかし、その赤ん坊も死に、その母の心の闇を、息子の「ぼく」が埋めることになる。これにジョバンナのおかれた状況を重ねると、ジョバンナの父は「らっこ」猟に遠洋に出ており、そのことでジョバンナは学校の友達からいじめられ、そのために母は病気になる。この「らっこ」は高級毛皮であり、しかも獲ることが禁じられている。ジョバンナがいじめられる背景には、ジョバンナの家が、禁を犯してなされたらっこ猟からの報酬で潤うことが他の子どもたちの羨望と非難を生んでいるといったことが想像される。そして、母は病気になる、その面倒を息子のジョバンナが父の代わりに見ている。

これら二つの物語には構造的に共通のものがある。ジョバン

ナの物語は大量生産・大量消費社会の始まりである大正時代後半期の物語、小説末尾の詩における「ぼく」の物語は、第二次世界大戦後の物語である。この詩を付すことで、長野は「銀河鉄道の夜」における物語の構造に戦後の日本社会の心理の構造を重ねて、そこにひとつの解釈を示しているのではなからうか。そこにあるのは、資本主義社会における物質的豊かさに流されていく人々の心であり、中でもその中における「母」の病的な状態に対する特別の視線である。

これは、小説「銀河電燈譜」においても通じることではなからうか。これは、大正十年に東京に出奔したときの賢治の東京における生活を想定して構想されたフィクションである。「宮沢」と「清清堂」という農業、土壌などに関する本を出版している書店の経営者、川島との関係がストーリーの核に置かれている。その川島の周囲にいろいろな人物が登場して、不思議なエピソードが展開する。ここでも「トシ」と「賢治」の形代である、兄と妹を模したカップルがいろいろと登場する。その中に人前で発作的に服を脱ぎ、裸体をさらしてしまふ「千鶴子」という女性が登場する。それは、特異な自己表現に走る、病んだ心理のなせる業であろう。小説は、「妹」が倒れたという知らせを受けて「宮沢」が帰郷するところで終わっている。これにも、「病んだ女性」というモチーフが裏で物語の核をなしているようである。

3、八十年代文化と女性性の問題、さらに「病むトシ」

長野まゆみの作品が八〇年代末から九十年代初頭にかけて発表され、そこに宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」が深く根を下ろしていることは前述のとおりである。それは長野まゆみだけの特殊な現象ではなく、長野作品が柳美里にも影響を与えて派生作品を書かせたことは拙論ですでに論じたところである。また同時代のサブカルチャーにも「銀河鉄道の夜」が影響を与えているという。それは賢治の作品と時代社会の問題とがある側面でも同調した結果といえるのではなからうか。そこには、前述の通り、女性性の問題が深く関わっていると考えられるのである。

八〇年代文化の特徴について、大塚英志は『「おたく」の精神史 一九八〇年代論』(注2)の中で詳細に論じているが、その重要な論点の核はその女性論にあるといつてよい。その論点はおおまかにいって、二つあると考えられる。ひとつは江藤淳の『成熟と喪失』(注3)に端を発する戦後の高度経済成長下での社会の人工化と女性性の自己破壊を結びつける視点からであり、もう一つは「性の記号化」という視点からである。

後者の視点において、大塚は八〇年代を「仮想現実時代の幕開け」としてとらえ、その背後に「モノそれ自体ではなく、その表層に付加した記号上の差異を消費していく」、「ボードリヤール風の消費社会論」を積極的に推し進める「消費革命」があったとしている。これは、童話「注文の多い料理店」における「西洋料理店」の外装の記号的意味に紳士たちが過剰に反応するところにも見て取れる、大正後半期以降の消費社会にも共通

の要素である。そして、大塚の前掲書では、これらの指摘に引き続く「第二部 少女フェニズムとその隘路」が、八〇年代の女性の内面的問題への言及の核であり、そこに前者の視点がすえられている。そこでは、男性側の欲望が変化し、生身の女性の肉体に向かうのではなく、アニメや漫画における「記号絵」の表現に向かったと述べられている。それは同時代のアイドル像にも影響を与え、八〇年代のアイドルたちは、男性側の求め、デイズニールランドや映画「ブレイドランナー」のレプリカントを体現するような「身体なきアイドル」であることを強いられたという。言い換えれば、そういった男性側の視線の前で、女性は「仮想現実化していく環境にに応じて身体そのものの仮想現実化」を強いられることになったという。こういった「シミュレーションイズム」が「女性たちの身体への直接的な抑圧となっていく」と大塚は述べている。しかし、それは江藤淳がいうように女性側の望むところでもあった。江藤淳は『成熟と喪失』において、生活の「近代化」は日本の女性に女性性への自己嫌悪を植え付けたと述べている。江藤は「ある意味では女であることを嫌悪する感情は、あらゆる近代産業社会に生きる女性に普遍的な感情であるともいえる」とも述べているが、その「近代」が「かがやかしいもの」だという感情は日本に特有のものではないかと述べている。しかし、それは女性による女性自身の自己破壊につながる。江藤は六十年代の後半にすでにその危惧を指摘し、大塚はその危惧の現実化を八〇年代論で展開しているということになる。

大塚は八十年代におけるあるアイドルの自殺の背後に「アイドルの悲喜劇」を見、その背後に「女性の側の女性性への忌避」と、男性側から登場したシミュレーションニズムの欲望」の交錯を見ている。その女性忌避の表現は、「高度成長期の末期に」登場した「二四年組の少女まんが」の世界に極めて直截に現れているという。そのブームは社会における女性忌避の感情が「大衆メディアによって形作られるほどに進展した」ことによつて生じたと大塚は述べている。それは、具体的な表現としては、少年への憧憬や性の転換、成長拒否（母性忌避）などのモチーフを通して描かれる。それは長野まゆみの作品世界における「少年アリス」や「ジョバンナ」といった中間的な性を持つ人物たちや柳美里の「静物画」における自分を「ぼく」と呼ぶ少女にも通ずる。また、それらの作品の背後に病んでいく女性のモチーフがあることは、すでに指摘したところである。

この女性性の問題については、賢治の作品にもかくれたモチーフとして、その底部にあるように思われる。すでにいくつか指摘があるように、「銀河鉄道の夜」における病む母、『春と修羅』における病むトシという共通の構図がそれである。また、『春と修羅 第二集』、『同 第三集』、『詩ノート』や文語詩における女性の問題については、一部、伊藤眞一郎と島田隆輔がすでに詳細な論述を行っているところである。特に伊藤は、詩「早春独白」において電車に乗り合わせた農婦の姿に亡妹の姿を重ねてそこに「もうひとりの普通のトシ」を見出したとし（注4）、さらに詩「わたくしどもは」において、そこに描かれる一

年いっしょに暮らして亡くなった「妻」に「普通のトシ」の更なる普遍化、つまり亡妹を媒介として同時代の女性―花巻温泉の歓楽街に身を落としていく村娘―へと開かれていく賢治の視線を指摘している（注5）。その他、文語詩における「林館開業」や「歌ひめ」「いちごを売る少女」や童話「ひのきとひなげし」における虚栄を求めて破滅に及ぶ女性など、同時代の女性性について賢治が深く掘り下げていることが知られる。

その女性の根源的な問題は、伊藤の指摘のとおり、トシの問題に根を据えていると考えられる。これについては、山根知子『宮沢賢治 妹トシの拓いた道 ―『銀河鉄道の夜』へ向かって』（注6）に引用されているトシの「自省録」を読むと、その感を深くする。その文章を書くきっかけとなった事件は、女学校の教師と生徒との交情についての世間からのスキャンダラスな非難であるが、それを報ずる「音楽教師と二美人の初恋」と題する新聞記事はトシに対して極めて意地悪な内容となっており、山根が指摘しているように、そこには宮沢家という「財産家に対する皮肉」がこめられているといえる。それは、「らっこの上着がくるよ」というジョバンニに投げかけられた意地悪な言葉の背後にあると思われる共同体の「やっかみ」の構造、また長野まゆみが小説「賢治先生」で暗示した構図と正確に重なると言える。

また、トシの「自省録」は、そこに描かれた地方都市におけるスキャンダルとしての恋愛事件の内容もさることながら、その文体が非常に抽象的観念的で、感情的なものが極度に抑えられ

ているという感じが強いのが印象的である。ここには、女性教育が形をなしていく過程においての、地方の共同体の世間体と新しい教育を受けた女性として自由な恋愛に夢を抱く西洋的な感性とのギャップの中で、自己否定を迫られる苦しい女性の意識が面々とつづられているといつてよい。一旦は「信仰によって私は自己を統一し安立を得やうと企てた」が、それは満足のないものにはならず、「精進」の果てに、精神の極度の緊張を強いられ、そこからくる疲れはついに「身体の病となつて現はれた」とトシは述べている。ここに、時代社会に生じる亀裂に遭遇して「病む女性」のひとつの姿を見ることが出来る。

そして、その苦しみの中で、トシは世間において欠損した自己の部分を、観念を肥大化させることによつて補おうと必死になつて見ように見える。「過去の自分を正視し」、「五年前に逢遭した一つの事件によつて、私に与えられたものが何であつたかその教える正しい意味を理解し旧い自分を明らかに見、ひいて私の未だ償はずに居るものを償い恢復すべきものを恢復して新しい世界に踏み出したい」という。また、その過去から「如何なる思想や力を与えられることが出来るか」は「全く自由」であるとも述べている。そして、その考え方の根拠としてメルリンクの「過去の財宝を引き出す為には自分が強者である」と云ふ自覚を持った時に入つて行くべきである」という言葉を引用している。これは、倉田百三などを代表とする当時の青年の教養主義的な姿勢の典型だといつてよい。古い現実と新しい教育の中で培われた感性とのギャップを、書物から得た思想や

観念によつて乗り越えていこうとする姿勢である。

これは、徴兵検査に不合格になり、長男としての勤めを放棄した賢治が、世間体において欠損した自己を、日蓮主義によつて補おうとしたことと正確に重なつてゐる。困難に立ち向かうトシの姿勢は、賢治からすれば、女性であることの前に「みちづれ」、同士とも言える、性を超越した姿として捉えられたのではなからうか。そして、大正九年時点の賢治が日蓮主義によつてひたすら自己正当化に走つたのに対して、トシの自らの過去についての見極めは、「彼女の責むべきは他人ではなく自己である。彼女の自我の一部として彼女の意志―人格―に統御されるべきはづの欲望が、僭越にも全自我を統御しやうとしたその歪んだ畸形な私の醜さ、でなければならぬ。彼女はああ病めるものであつた！」と、ひたすら自己否定に突き進む感がある。それは、また後年の賢治が自らを「修羅」として規定していくことに対応しているのだが。トシの文章を読むと、青年教師への恋をここまで否定的に突き詰めなければならぬことに、痛ましさとでもいふべきものを感じずにはいられない。

そして、そのトシの自戒は「凡ての人人に平等な無私な愛を持ちたい」という願望に到達する。それは賢治が『春と修羅』の中でも繰り返して述べていることと重なつてゐるが、これはトシの側から見れば、一種の女性放棄とも見えるが、どうであろうか。女性の愛の形は、生身の特殊な個人に向けて集中的に与えられるもので、そのことによつてその個人の支えとなるところに本来のあり方があるのではなからうか。子どもに向けられ

少年たちのように羽を持たないアリスは、「天幕の管理」をするため飛ぶことを強要されて、ついに羽なしで空を飛ぶという体験をする。しかし、彼がにせの少年であることがばれて、鳥に変えられてしまうが、蜜蜂に助けられて秋の実であるサルトリイバラの実を飲まされ、人間に帰る。後から、事件のきかっけとなった自家製の石膏の卵を割ったところ、その中からサルトリイバラの実が出てきてアリスを驚かせる。これは、彼がこの卵から孵化してこの世に出てきたことを示す。それは彼の通過儀礼が本物になったという神秘を示している。彼の成熟が本物であったから、偽物の卵は本物の卵に変わったのである。

未開民族の通過儀礼のひとつに高所から飛び降りることがあるが、ここでのアリスの通過儀礼もそれをなぞっている。羽なしで飛ぶこと、それが成熟への道を示す。しかし、その背景はまったくの仮想現実である。仮想現実の中で行われる真の通過儀礼、それがこの物語の特徴である。

「銀河鉄道の夜」においては、羽なしで飛ぶのだがそれは汽車という最先端の乗り物を通して行われる。そして、それは死者との深いつながりによってつながれた者のみが体験できる。「死」との遭遇という意味を持っている。しかし、そこでは「ひかりの素足」におけるような絶対者との遭遇はない。そこには天上もなく、天空に広がるのは、すすき野原と竜胆と一本の川が流れる現実の野原の模擬世界である。その仮想現実における最愛の友との四次元旅行、それはその友の死を受け入れるとき、真の通過儀礼となるのであろう。

ただ、「銀河鉄道の夜」の最も大きな問題は、そこに通過儀礼が成立しているか否かということよりは、その架空世界の創造そのものにあると考えられる。「銀河鉄道」という架空世界は、現代においても極めてまれな魅力をもつ仮想現実であるが、賢治はなぜこの世界を必要としたのだろうか。それは現代のサブカルチャーの世界がさまざまな引用をするように、サブカルチャー的精神の原点をなしているのではないかと思われる。そこにはどのような精神の状態があったであろうか。

大塚は八十年代を、エリアーデが「通過儀礼なき時代」とした「近代」の終着点として位置づける。そこでは「主体」となることから逃走し続けて「成熟」を徹底して遅延させる生き方が広がったとし、サブカルチャーは「成熟しない身体」を描き続け、少女漫画においては、「少年愛的な性差なき世界」を描きだしたとする。そして、大塚はこれらの現象を「父権の不成立の時代」という言葉で統合してみせる。それは「抑圧するもの透明さ」が支配する時代と表現され、人間が乗り越えるべき「外部との軋轢や妥協の作業」を「外部なしで行う」ことだと述べている。そうなったとき、自作自演の通過儀礼が生まれると大塚はいう。たとえば、「少年アリス」のように、仮想現実の中で内面的な体験として成熟の問題が追及されるといって過程が生まれるということであろう。同様に、「銀河鉄道の夜」は、父不在の物語であり、その中で主人公ジョバンニがどのように成熟の道を進むか、めざす「幸せ」が明確でない中でどのようにして「幸せ」を追求するかが描かれている。

ただ、その場合、その仮想現実の創造そのものに通過儀礼の内実が含まれていることを指摘しておきたい。通過儀礼の体験と仮想現実の創造とは分かちがたく結びついたものとしてあり、それをどのように構築するかが最大の問題である。「銀河鉄道の夜」はおそらく、そういう意味ですぐれた仮想現実世界を描き出しているといえる。そして、その仮想現実とは、賢治が確固とした信仰・世界観の崩壊を体験しているがゆえにたどり着いた、迷いの精神がかるうじて啓いた場としての仮想現実だということとを指摘しておきたい。そこにこそ、賢治と現代の精神との接点はあるといえる。

これについては、作品を通して詳細に論ずる必要があるが、それは別稿に譲る。

九九五・三

注6 山根知子『宮沢賢治 トシの拓いた道―「銀河鉄道の夜」へ向かって』（朝文社 二〇〇三・九）

注1 柳美里『生物画』上演（一九九〇・五・二〜五・五）単行本『生物画』（一九九一・一一 而立書房）

注2 大塚英志『おたく』の精神史 千九百八十年代論（初出『諸君』一九九七・一〇〜二〇〇〇・一〇）初版 講談社現代新書 二〇〇四・二）

注3 江藤淳『成熟と喪失』（河出書房新社 一九七五）

注4 伊藤眞一郎「黄いろなあかりを点じ電車はいつさんにはしり ―「早春独白」再読」（『宮沢賢治 Annual vol.1』一九九一・三）

注5 伊藤眞一郎「萎れるやうに崩れるやうに ―「わたくしどもは」私読―」（『安田女子大学大学院開設記念論文集』一

Kenji Miyazawa and Japanese Modern Literature “sick females”

-Kenji Miyazawa Quoted by Mayumi Nagano -

Miho Akieda[aoki]

This paper deals with the works by Kenji Miyazawa quoted in some works by Mayumi Nagano ,and examines the theme of “sick females”.

Mayumi Nagano is the writer who is in contemporary writers most strongly influenced by Kenji Miyazawa. His influence on her works includes the images constructing the world of her works, the characterization of the two protagonist boys, the themes concealed beneath stories, and so on.

It is notable that the main characters are “two boys” thogh her works are “the literature for young girls”, and that one of the two boys is girlish, for the fact suggests the theme of transgender, which is in common with that found in the works by Yu Miri and one of the characteristics of Japanese contemporary literature.

The theme of transgender is caused by the mental problem of “sick females“, which is also the theme of Kenji Miyazawa literature.