

# 宮澤賢治ノート

——「ガドルフの百合」について——

大室英爾

他の多くの賢治の作品同様、生前未発表の<sup>(注1)</sup>この小品は、童話とも詩ともつかない極めて模糊とした表情を湛えながら、読み解く上でかなりの困難を強いる手強い存在にうつる。と同時に、私にとっては、いかにも宮澤賢治らしい雰囲気を漂わせた、実に印象鮮明な、読みごたえのある作品ということができるのである。

賢治らしい雰囲気と言ってみても、それが具体的にどのようなものを指すのか。私には途方もなく遠いもののように思われるのだが、しかし、「感じ」としては手応え十分なのである。おそらく彼の開花を告げた詩、及び童話の二つのジャンルを包み込み、未分化であるがゆえにそれらのエスキスを剥き出しにした新鮮さ、それがこの作品の生命であり、また雰囲気でもあると思うのだが、とにかく深く分け入ることにはしたい。そうして、いったい何が賢治らしいのか。この作品でどんなことがらを問題として考えようとしている賢治だから

それは賢治らしいと言えるのか。これらのことを考えてみたい。

※

題名の「ガドルフの百合」からは、ガドルフから受ける異国的な情緒（グスコープドリ、ゴージュ、ジョバンニと同じような）に百合という、岩手の山谷を好んで歩いた賢治に馴染んだイメージが想い合わされ、比較的無理なく入っている世界のようなのである。

ハックニー馬のしっぽのやうな、巫戯けた楊の並木と陶製の白い空との下を、みじめな旅のガドルフは、力いっぱい、朝からつゞけて歩いて居りました。

この冒頭部は、ただちにガドルフの繰り広げるであろうドラマチックな旅の行路を想起させ、これまた容易に入り得る戸口たるに十分ではあるのだが、「みじめな旅のガドルフ」

(傍点稿者・以下同じ)という一語に、賢治に重なるガドルフ自身の生の暗い予感を読み取らざるを得ないのもまた確かなのである。あら筋はこうである。

朝から歩きづめのガドルフは、十六哩先のとある町を目指しているのだが、それがいっこうに見えてこない。そのうちに黒い雲が垂れ籠めたと見るや、「雨と黄昏がいっしょに襲ひかかっ」て、さらには雷を伴い、「憐れな旅のものなどを漂白してしまひさう」ないきおいとなる。夜になり、「雷が素敵に大きな咆哮をやり、電光のせわしいことはまるで夜の大空の意識の明滅のやう」ななかで、ガドルフは道の傍の「巨きなまっ黒な家」に入って行く。どうやら留守らしい。電光がわずかに内部の調度類を照らし、続いて窓の外白いものを照らす、それこそは、ガドルフにとってのいとしい百合の花の朧な姿であった。吹き募る風雨のなかで、「おれの恋は、いまあの百合の花なのだ。いまあの百合の花なのだ。碎けるなよ」と念じるガドルフだったが、その願いもむなしく、丈高い一本が度重なる電光のもと、「たうたう自分を傷つけて」倒れてしまう。ガドルフは「おれの恋は碎けたのだ」と思う。そして「遠い幾山河の人たちを燈籠のやうに思ひ浮かべたり」してうとうとするが、やがてあたりに突然物音が聞こえたかと思うと、二人の男が組み合っているのを頭の上の方に見るのだが、とうとう坂道の上から転げ落ちて来る二人に突き当たられるところで目が醒める。いつしか空も

静けさを取り戻し、雨もやんだ。ガドルフの目にしたものは「只一本を除いて、嵐に勝ちほこった百合の群」であった。彼は考えた。「おれの百合は勝ったのだ」と。

旅の途中の話である。どこともわからぬある町に差しかった時の出来事であると、一応見て置いてよいだろう。というのも、出来事というには、あまりにもガドルフの思考が現実から離れた位置(すなわち幻想世界である)を占めているのであって、作者賢治は、いわばそういうガドルフを自在に操る、というよりもむしろガドルフその人と重なり合いながら、見、思考し、行動するという、そうした梓組みのなかで語られる話しなのだから。

たとえば、( )内のガドルフの呟き(勿論胸の中での声にならない声である)は、「」の中のおしゃべりとは峻別されているが、それはガドルフの呟きであると同時に賢治の呟きであり、いや、それ以上に作品全体を賢治の呟きと見ること(注2)も可能なのだ。この呟きを幻想の中で成り立たせる手法によって独特の世界が創り上げられて行くわけだが、これは「かれの魂の奥にひそむもの、うごめくものが、自然現象の起伏にしたがって、よびおこされる(注3)」という賢治の特異な感受性を根底にして、はじめてそのあらわれを見る世界でもあるのだ。一読して先ず念頭に浮かんだのは、「春と修羅」中の第一詩「屈折率」であった。

七つ森のこつちのひとつが

水の中よりもつと明るく

そしてたいへん巨きいのに

わたくしはでこぼこ凍つたみちをふみ

このでこぼこの雪をふみ

向ふの縮れた亜鉛の雲へ

陰気な郵便脚夫のやうに

(またアラツディン 洋燈とり)

急がなければならぬのか

という、おそらく寂しい旅をゆくのであろう、この意志の人  
（「でこぼこ凍つたみちをふみ」、「でこぼこの雪をふみ」は  
よくこれをあらわしている）の上に、嵐が止んで後に「ぬれ  
た着物を又引っかけ歩いて歩き出すのはずるぶるいやだ。いやだ  
けれども仕方ない」として、再び「次の町」を目指して旅の  
続きを行くガドルフの像を重ねてみるのは、至極自然のよう  
に思われたのである。

加えてこの詩が、巻頭の位置を与えられたにもかかわらず  
後に「（またアラツディン洋燈とり）」の一行に、続いてこ  
の詩全体に削除の印を付したということの作者の考えを推し  
量ることができ、却ってガドルフとの親近性を強く持ったの  
である。つまり、賢治にとって、この詩、特に後の三句はい  
わば「つぶやき」と「表明」の接点というかきわめて微妙な  
ところに位置するものではなかったろうか。自己内面の声に  
深く聞き入り、その声に従順たろうとする時、表現としての

声は低きに就くか、あるいはほとんど声にならないのが自然  
であるような気がする。したがってそのようにありたいと思  
うとき、外に向けた、いわば一種の構えをもった表現、ある  
いは直喩のたぐいは極力排除されるのではなからうか。発行  
後の削除の印の意味するところは、まさにそこにあったと見  
られるのだが。

表題「屈折率」の意味するものの実現を目指した悪戦ぶり  
が削除の印に読み取れるわけだが、自らの体験を招き寄せ、  
客観化することによってやはり同じような問題を考えようと  
したのが「ガドルフの百合」ではなかったろうか。

※

ところで「みじめな旅のガドルフ」である。彼に課せられ  
た旅の目的、及びそのコースの不確なこと、曖昧さは、上に  
見てきた通りである。勿論彼の担う課題が百合の花にまつわ  
る事柄であることは言うまでもないことだが、言うなればそ  
のトピックが、旅（おそらく終りのない）というコースの、  
あらかじめ設定された軌道上のある地点でくりひろげられ、  
収束を見るところ、その手法の卓抜さはやはり注意しておく  
べきだろう。

その曖昧さだが、詳しく見てみよう。朝から続けて歩いて  
いるのに「十六哩だといふ次の町が、まだ一向見えても来な  
ければ、けはいもし」なかったのに始まり、「（街道のはづ

れが変に白くなる。あそこを人がやって来る。いややって来ない。あそこを犬がよこぎった。いやよこぎらない。畜生」という呟きや、次いで「(あすこはさっき曖昧な犬の居たところだ。あすこが少うしおれのたよりになるだけだ)」として「街道のはづれ」、「曖昧な犬の居たところ」を「たより」にするほかはなかった彼が、次に入って行く「巨きなまっ黒な家」の中で再び思うのは「曖昧な犬」であった。曖昧な迷路に立たされ、そこを敢えて行こうとするガドルフが思われるのである。曖昧さに身を委ね、それを潔しとする人は例えば「あいまいな思惟の螢光ノきつといつでもこうなのだ」(「小岩井農場 パート一」)とも言っているのだ。

しかしこの曖昧さがはたして文字通りのものかという点、必ずしもそうではないのである。仔細に読めば、「たよりになる」と思う直前に激しい雷雨から「いなびかり」の洗礼を受けている事実に行き当たる。「くらかけの雪」(大11・1)において「たよりになるのはくらかけつづきの雪ばかり／野はらもはやしも／ぼしやぼしやしたり黝くろんだりして／すこしもあてにならないので／(中略)ほのかなのぞみを送るのはくらかけ山の雪ばかり／(ひとつの古風こふうな信仰です)」「とあるのもわかるように、「雪」に「宇宙のまことまことの力」を見ているのである。つまり曖昧さのなかに「たよりになる」確とした存在感を与えているのである。百合との出会いを果たす舞台は、この「巨きなまっ黒な家」であった。幻想が幻

想を超えた確かな存在、力の籠った実体として意識されていたことは明らかだろう。

ついでに付け加えておくと、冒頭、ガドルフが登場する場面「ハックニー馬のしっぽのやうな、巫戯けた楊の並木と陶製の白い空の下」という背景の描写についてである。これはすぐ後で「楊がまっ青に光ったり、ブリキの葉に変わった」さらにもその後で「白い貝殻でこしらえあげた昼の楊の木」というふうには、それらはガドルフの幻想のなかに立ち現われる天と地の物象のそれぞれであるが、硬質かつ清涼な気配に満ちた宗教的タッチの明かるさのなかに、官能性を秘めた印象鮮やかな部分である。このような一種捉えどころのない、言うなれば曖昧さなのだが、これとても同じように確かな存在感を持たされていると言えよう。「マグノリアの木」、インドラの網」という宗教性を露わにした作品にこの描写とほぼ共通したところが見い出せるのも注目すべき点だろう。

とにかく、上述したので明らかのように、旅をゆくガドルフを「みじめな」と規定し、「憐れな」と思わずにはいられなかったのも決して理由のないことではなかった。ガドルフにとって決して避けて通ることができないところ、それが曖昧な場所だった。「屈折率」を再び持ち出すまでもなく、作者の思いは、依然として苦の道を行かねばならないのかと自問する、己れに注がれていたはずである。しかも確かな存在感を伴いながら。

さて、ガドルフはいよいよ「曖昧な」空間に立ち入ることになるが、そこに入るまでの流れが実に自然であること、巧みである点（むしろ計算し尽くされたと見てもよいような）を指摘しておきたい。

「曖昧な」空間の入口に立ったとき、彼の幻想は早くも粟立つ気配を見せる。が、この時点ではそれとの距離はまだ保たれていると見てよい。むしろ幻想の奔出を極力押しとどめておきたい、そういう感じさえある。楊の木の変容ぶりを「人をばかにする」ものと思われ、「ぶりぶり憤って」歩いてゆく姿は、そのことを物語るものではないだろうか。

「俄かに雲が重くな」り、「その雲のどこからか、雷の一切れらしいものが、がたっと引きちぎったやうな音をたてたのを耳にした時、ただちに「人」と「犬」の幻想を「街道のはづれ」に見るのだが、「畜生」と呟く抑制はまだ働いていた。しかし続いて「雨と黄昏とがいっしょに」なって「はげしい雷雨」とともに降りかかって来た時には「もうすっかり法則がこわれた。何もかもめちやくちゃだ」と思われ、ついに「曖昧な犬の居たところ」を「たより」とする方へ落ちてゆく。と思う間もなく、あたりは闇につつまれ「あっちでもこっちでも、雷が素敵に大きな咆哮をやり、電光のせわしいことはまるで大空の意識の明滅のやう」な状況を呈してくる。そしてガドルフは「巨きなまっ黒な家」に入るのである。

暗転した気象が重層性を帯びながら急を告げるとともに、

ガドルフは既に幻想の人である。（『幻想が向ふから迫ってくるときはもうにんげんの壊れるときだ』）（「小岩井農場パート九」との実感のままにここに生きていると見た。そうしてそれらは「夜の意識の明滅」へと焦点を移されてゆく。

この入口に対して出口、すなわち幻想から醒めるところは次のように記される。「雷はちやうどいま落ちたらしく、ずうっと遠くで少しの音が思ひ出したやうに鳴ってゐるだけ、雨もやみ電光ばかりが空を亘って、雲の濃淡、空の地形図をはっきり示し（後略）」という具合である。「雲の濃淡、空の地形図」が明視出来る明かるさまで進んでくるにしたがって、電光の駆ける速さに比べてその光の衰えがほの見えてくるのである。つまり「意識の明滅」がその輝きを弱くしてくるにつれてガドルフは旅人たる自分を取り戻すのである。美事な終息（出口）と見るべきであろう。

ところで「意識の明滅」であるが、これは「春と修羅」の序詩の一節、「せはしくせはしく明滅しながら／いかにもたしかにともりつづける／因果交流電燈の／ひとつの青い照明です／（ひかりはたまち その電燈は失はれ）」、あるいは「小岩井農場パート一」の終りの一句「それよりもこんなせはしい心象の明滅をつらね」の「明滅」と同じ意味に用いられていると見てよい。つまり、無機物の電光を有機に見たるところから、「大空の意識」としたわけであろう。さらに、「せわしくせわしく明滅」ということに関して、「賢治は、

万象が変化し流転することを、はかなさとして否定することなく、変化ということこそ、宇宙根源力の偉大なはたらきであると考えて、尊重して<sup>(注4)</sup>いる」とする考えは、これを「ガドルフの百合」に重ねてみると、大へん示唆的である。

幻想の入口から出口(終息)について触れたのだが、その間にガドルフは、例の家の内外においてさまざまな物を見るのであるが、それらは必ず「電光」(「稲光り」)を伴って眼に呼び入れ、捉えられてあった。幻燈の場面転換に等しい電光による一コマ一コマは、この「宇宙根源力の偉大なはたらき」に依る、確かな存在感を満たすものとしてガドルフには掌握されていたと考えてよい。

※

ガドルフが見たという「白い百合の花」とはいったい何か。彼はこの花を指して「いとしい花」、「おれの恋」だと言い、最後には「おれの百合は勝ったのだ」と考える。彼はこの花に何を見ていたのか。

「百合の花」にまつわるこの問題については、短歌との関連を重視した、続橋達雄氏の先駆的かつ発展的な考察<sup>(注5)</sup>があり、続いてここに依拠しながら、「初恋」から「まことの恋」への展開の跡を綿密に辿り、そこから賢治における思想形成の深化の過程を明らかにした多田幸正氏の好論<sup>(注6)</sup>がある。また天沢退二郎氏には上記二氏とは異った角度からの興味深い指摘<sup>(注7)</sup>

があり、それぞれに教えられる点が少なくない。以下これら先行の論文を踏まえた上で、上記の問題について考えてゆきたい。

先ず「百合の花」の発見に至るまでを見てみよう。ガドルフは「巨きなまっ黒な家」に入り、「今晚は。どなたかお出でですか。今晚は」と訪うも応答はない。ともかく上って「眼をつぶりながら、まづ重い外套を脱ぎ」にかかるが、その時彼は「白い貝殻でこしらえあげた、昼の楊の木をありありと見」、それを「うるさい、ブリキになったり貝殻になったり。しかしまたこんな桔梗いろの背景に、楊の舍利がりんと立つのは悪くない」と思ったりしながら、「二階にどうもまだ誰が残ってゐるやうだ。一ぺん見て来ないと安心できない」とも考え、階段を上ろうとした時、「紫色の電光が、ぐるぐるする程明るくさし込んで来」て、彼は思わず立ちどまらるが、「階段に落ちたまっ黒な自分の影とそれから窓の方を一緒に見」、その「硝子窓から、たしかに何か白いものが五つ六つ、だまってこちをのぞいてゐる」のを認める。挨拶をするが応答はない。この時、電光が閃めいて、初めてその白いものが百合の花だとわかる。

この後は、ガドルフ対百合の花の展開になるわけだが、そのポイントを辿ってみる。「いっばいに咲いた白百合が、十本ばかり息もつけない嵐の中に、その稲妻の八分一秒を、まるでかゝやいてちっと立ってる」たのをはっきりと見出し

たガドルフは、雨に濡れるのも厭わず、次の電光を待つ。その部分はどうだ。少々長いが引用してみる。

間もなく次の電光は、明るくサツサツと閃めいて、庭は幻燈のやうに青く浮び、雨の粒は美しい楕円形の粒になつて宙に停まり、そしてガドルフのいとしい花は、まっ白にかつと瞑つて立ちました。

(おれの恋は、いまあの百合の花なのだ。いまあの百合の花なのだ。碎けるなよ。)

それもほんの一瞬のこと、すぐに闇は青びかりを押し戻し、花の像はぼんやりと白く大きくなり、みだれてゆらいで、時々地面までも屈んでゐました。

そしてガドルフは自分の熱つて痛む頭の奥の、青黝い斜面の上に、すこしも動かさずかゝやいて立つ、もう一むれの貝細工の百合を、もっととはっきり見て居りました。たしかにガドルフはこの二むれの百合を、一緒に息をこらして見つめて居ました。

それも又、たゞしばらくのひまでした。

たちまち次の電光は、マグネシアの焰よりももっと明るく、紫外線の誘惑を、力いっぱい含みながら、まっすぐに地面に落ちて来ました。

美しい百合の憤りは頂点に達し、灼熱の花瓣は雪よりも敵めしく、ガドルフはその凜と張る音さへ聴いたと思ひました。

暗が来たと思ふ間もなく、又稲妻が向ふのぎざぎざの雲から、北斎の山下白雨のやうに赤く這つて来て、触れない光の手をもって、百合を擦めて過ぎました。

雨はますます烈しくなり、かみなりはまるで空の爆破を企て出したやう、空がよくこんな暴れものを、ちっと構はないで置くものだと、不思議なやうにさへガドルフは思ひました。

その次の電光は、実に微かにあるかないかに閃めきました。けれどもガドルフは、その風の微光の中で、一本の百合が、多分たうたう華奢なその幹を折られて、花が鋭く地面に曲つてとゞいてしまったことを察しました。

そして全くその通り稲光りがまた新らしく落ちて来たときその気の毒ないちばん丈の高い花が、あまりの白い興奮に、たうたう自分を傷つけて、きらきら顛ふしのぶぐさの上に、だまって横はるのを見たのです。

ガドルフはまなこを庭から室の闇にそむけ、丁寧にがたがたの窓をしめて、背囊のところに戻つて来ました。

そして背囊から小さな敷布をとり出してからだにまとい、寒さにぶるぶるしながら階段にこしかけ、手を膝に組み眼をつむりました。

それからたまらず又たちあがって、手さぐりで床をさがし、一枚の敷物を見つけて敷布の上にそれを着ました。そして睡らうと思つたのです。けれども電光があんま

りせわしくガドルフのまぶたをかすめて過ぎ、飢えとつかれとが一しょにがたがた湧きあがり、さっきからの熱った頭はまるで舞踏のやうでした。

(おれはいま何をとりたて、考へる力もない。たゞあの百合は折れたのだ。おれの恋は碎けたのだ。)ガドルフは思ひました。

それから遠い幾山河の人たちを、燈籠のやうに思ひ浮べたり、又雷の声をいつかそのなつかしい人たちの語に聞いたり、又昼の楊がだんだん延びて白い空までとゞいたり、いろいろなことをしてゐるうちに、いつかところろ睡らうとしました。そして又睡つてゐたのでせう。

この作品には「賢治自身の初恋が、言わば象徴化されて描かれてい」と見る前出の多田幸正氏は、歌稿及び文語詩を仔細に検討した上で、百合を初恋の人と想定するに至るが、その展開の跡は実に精緻且つ説得的である。したがって「おれの恋は、いまあの百合の花なのだ」と言うとき、それが賢治の恋愛体験(一方的な恋で終わったが)に発しており、当然その人を念頭に置いていたであろうことは間違いないと思われる。以上のことを確認したうえで、ガドルフの呟く「碎けるなよ」から、「おれの恋は碎けたのだ」までの経緯について、私なりにもう少し立ち入って考えてみたい。

ガドルフの「百合の花」に対する思いが、いかに強固であり、それがある種の確信のやうなものに貫かれていた姿は、

例えば「いまあの百合なのだ」という繰返しを見るまでもなく、「ガドルフのいとしい花は、まっ白にかつと瞋つて立ちました」という、この一点にあらわれているやうな気がするのだが、それにしても「かつと瞋つて立」つたというこの猛々しさは、どうみたらよいのだろうか。これは、次にはもっと具体的な記述に変わる。「美しい百合の憤りは頂点に達し、灼熱の花弁は雪よりも厳めしく、ガドルフはその凜と張る音さへ聴いたと思」つたといふのである。嵐に抗して立つ強い意志、あるいはガドルフ自ら支えきれないほどの、百合に対する一途な思い(それらは「まことの力」と呼ぶべきものの一つのあらわれである)、これらが「瞋り」や「憤り」となつてあらわれたのは、百合自身の意志や思いが、即ガドルフのそれであつたからに相違あるまい。ならば「碎けるなよ」とは、百合に向つては勿論のこと、ガドルフ自身に向けられた願望、あるいは祈りとして聞くべきではないだろうか。そうした結果、「気の毒ないちばん丈の高い花が、あまりの白い興奮に、たうたう自分を傷つけて、きらきら顛ふしのぶぐさの上に、だまって横は」つてしまつたのである。

ところで、ガドルフの想念には、二つのものが常に対峙する形であらわれていることに注意しておきたい。遡って見てみると、外套を脱ぐところで、「白い貝殻でこしらえあげた昼の楊の木」を捉え、続いて「桔梗いろの背景に楊の舍利がりんと立つ」像を結ぶところ。次いで「いとしい」、「まっ



白にかつと瞋って立」つ「百合の花」と「貝細工の百合」。  
この場合、前者についてはほんの一瞬であったのに対して、  
後者は「もっとはっきり」とある。そして最後の二人の大き  
な男。一人は「闇の中に、ありありとうかぶ豹の毛皮のだぶ  
だぶの着物をつけ」、もう一人は「鳥の王のやうに、まっ黒  
くなめらかによそほってゐ」たとある。こと改めて言うまで  
もないことだが、これらはお互いに違う方角を指しながら、  
ガドルフの内面にすっぽり納っていたものであった。

こうしたものの中に、前述の「美しい百合」のありようを  
置いて考えてみると、ガドルフ自らのなかの「百合」に「砕  
けるなよ」と願い、そうしてその願いに答えるかのように  
「百合」は「憤り」を「頂点に達」せしめ、「凜と張る音さ  
へ」も聴かせて立つが、その結果「自分を傷つけて」折れ、  
砕けてしまったのであった。

願われ、その願いに耐えきれずに自裁する百合。それがガ  
ドルフの内部で起こったのである。もっとも、倒れる寸前に  
彼は「微かにあるかないかに閃め」く「微光の中」で、既に  
「花が鋭く地面に曲ってとゞいてしまったことを察し」てい  
た。このことに対する恐れ、予感、実は「砕けるなよ」と  
自身に願ったとき、既に彼の中に胚胎していた。そうした一  
方で「凜と張る音」の力の誇示をこの百合に聞きつけている  
のだ。しかもそれら一切を宇宙の根源力のなかにおいて見  
出すという構図。「砕けた」厳しさを甘受しようとする心の

整いは、ここに出来上っていたと見るべきではないか。

一番丈の高い百合の花とガドルフ、それらが闇と光を手中  
にし、思いのままに振舞う稲光（大空の意識の明滅）の下に  
置かれ、それが賢治自身の「意識の明滅」として感じられ、願  
いがかなわなかったその結果に対して感情の乱れをいささか  
も見せず、眼前の情況と静かに向き合うだけであつたのもけ  
だし当然と思われた。折れた事実を恋の「砕け」としながら  
も、そのことを自身は素直に受け入れているのである。

「宇宙根源力の偉大なはたらき」たる「大空の意識の明  
滅」Ⅱ（稲光り）のうち「凜と張る音さへ聴」きつけるガ  
ドルフだったが、百合の死との緊張した関係は、ここに尽く  
されていると見るべきである。「ガドルフのいとしい花」は  
ここまで高められる存在を有していたのであった。それは  
「百合の憤り」と名づけ、「あまりの白い興奮」と名づける  
ほかに何とも表現のしようがないものとして見られていたも  
のだ。だから、「自分を傷つけ」る処まで行かざるを得なか  
つた百合なのだ。そしてその結果を「宇宙根源力の偉大なは  
たらき」の一つとして、極めて容易に受け入れようとしてい  
るガドルフということになるが、そこに至る前に、既に彼が  
「貝細工の百合をもっとはっきり見て居た」ことは注意され  
てよいだろう。

「貝細工の百合」の意味は何か。これについては「ひかり  
の素足」、「小岩井農場パート九」、そして「四又の百合」

に見える「貝殻」が、それぞれ「如来」、「天の童子」、「正徧知」（仏）をあらわしていることとの関連から、その意味するものは「信仰に関わるもの」であり、そしてガドルフがこの「貝細工の百合」を「もっとはつきり見て居」たのは、「恋愛よりも信仰に重きをおこうとする気持が、たとえ無意識的にせよ、すでに胚胎していたことを暗に示していた」とする多田幸正氏は、さらに「その束の間の心象世界がガドルフをして信仰の道——百合の花との恋の挫折を経て、やがて「みんな」への愛、宗教的な愛を自覚するに至る信仰の道へと導く極めて重要な伏線になっていたこと」を探り出し、「ガドルフの百合」にあつては「信仰の世界はあくまで暗示にとどめられている」わけではあるが、「小岩井農場」に於て、はじめて「まことの恋」として宣言される、という論理は明解である。確かに賢治における恋なるものの認識の筋道、いわば思想として曲りなりにも自分の身丈に合わせた形で定着させて行ったであろう経過は、おそらくその通りであろうが、賢治が心象を物語るとき、そこに投入される物象は常に奔放であり、且つ彼の体感を潜つて出てきたものばかりであつた。

ガドルフの心象として、そこに二つのものの対峙する姿が認められたことは前に触れた。ガドルフのなかでは、これらに対して一方を採って一方を捨てるということはしない。それらは遍在を許された上で、ある一方に賢治の思いが移ってゆくという形に思われてならないのである。「はつきり見て

居」たとする「貝細工の百合」の方に、ごく自然に移ってゆくように見られるのだ。だから前述したように自ずと「自分を傷つけ」る形が選ばれ、それに反して他からの作用（採り上げる代りに排除するというような）によって一方を退ける形は考えられなかったと思われる。

同じことは、例えば「小岩井農場」に見られないだろうか。

「パート一」の後半、去年見た冬の景観とはまるで異った農場の春の蘇りに触れたあとで

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萬法流轉ばんぽうりゅうてんのなかに

いかにも確かにけいき繼起するといふことが

どんなに新鮮な奇蹟だらう

ほんたうにこのみちをこの前行くときは

空気がひどく稠密で

つめたくそしてあかる過ぎた

今日は七つ森はいちめんの枯草かれぐさ

松木がおかしな緑褐に

丘のうしろとふもとに生えて

大へん陰鬱にふるびて見える

として明かるく、生氣あふれる春の陽光に「萬法流轉」の姿を見、その「繼起」してゆく形に「新鮮な奇蹟」を思う一方、「大へん陰鬱にふるびて見える」風景を点在させずにはいら

れなかつた苦惱の人たる賢治像が、先ず取り出されてくる。それはまた、次の「パート二」の主人公に対する「黒いながいオーヴァを着た／醫者らしいもの」の、二人の存在と共通する部分を持つのであるが、主人公が黒いオーヴァの男を克服してゆく経過を取り込みながら、作品全体としては、苦悩をやはり克服して、宗教的明かすみへ進んでゆく姿を描いてゆく。その過程に、主人公の苦を樂に、暗を明にしてゆく自浄化ともいべき腐心の跡が見られるのである。つまりすべて賢治自身の中で移ってゆく、それは「思い」なのだと思解してよいだろう。二つの影を視野に入れつつ一方が他を「克服」するという形だ。だから後半部における農夫との会話は、「移ってゆく」過程にあらわれた媒材として極めて有効に働らく結果を得た。

※

「あの百合は折れたのだ。おれの恋は砕けたのだ」と思うガドルフが、最後に「おれの百合は勝ったのだ」という、結論に行きつくためには、もう一つの関門を通らなければならなかつた。

すでに指摘があるように、<sup>(注8)</sup>「小岩井農場パート九」との綿密な付き合わせにより、ガドルフの恋がなぜ砕けなければならなかつたかが明らかにされるとともに、「おれの百合は勝ったのだ」とする意識も、法華経の信仰のなから、どのよ

うにして導かれてきたものであったかが示されることになり、その意味で「小岩井農場」の特に「パート九」の存在は極めて重要だと言わなければならぬ。

「ガドルフの百合」に入つて見てみよう。彼は「おれの百合は砕けたのだ」と察知したあと、二人の大男の格闘する姿を夢に見る。が、ここで大切なことは、夢に入る前にある幻想を得ていることである。それは「遠い幾山河の人たちを、燈籠のやうに思い浮べたり、又雷の声をいつかそのなつかしい人たちの語に聞いたり、又昼の楊がだんだん延びて白い空までとゞいたり、いろいろなことをしてゐるうちに、いつか」ところ睡らうとしました。そして又睡つてゐたのでせう」という部分である。

「ガドルフの百合」は、『旅人のはなし』からの延長上に、さらに主題を深化しつつ成立した作品」としたのは天沢退二郎氏<sup>(注9)</sup>だが、上記「遠い幾山河……」の一節は、まさにこの「旅人のはなし」からのテーマに関わる重要な要素を提出している。

大正六年七月、「アザリア」の創刊号に掲載された小品「旅人のはなし」からは、「長い長い間、旅を続ける旅人のその一部分を語るという、単純な内容である。さまざまに繰り返りひろげられる旅のできごとのなかで、この旅人は「行く先々で多くの友達を得」、又反対に「随分遠くへ離れてしまった人もあ」つたと振り返るが、「旅の忙しさに大抵

は忘れて」いるものの、しかし「時々朝の顔を洗ふ時や、ぬかるみから足を引き上げる時などに、この人達を思ひ出して泪ぐ」み、そして「どうしたとてその友だちの居る所へ二度と行かれませうか、二つの放物線とか云ふ様なものでせう」と語る。次いで旅人は、数奇な運命（「王様のない国へ行っては王様に二年半ばかりなったり」、「王様の詩を朗読しなさるときに菓子を喰べてゐたといふ罪で、火あぶりになる筈の子供の代りになって死んだり」、「女も男をも、あるときは木を恋したり」）の旅をしながら、ある城に辿り着く。この城はたいへん立派な上に、国は広く。人民も富んでいて、旅人にとって申し分のない国であった。のみならず、実は、旅人はこの城の王子だったという。旅は終るかに見えた。が旅人は又永い旅の途につく。「なぜなれば、かの無窮遠のあなたに離れたる彼の友達に誠は彼の兄弟であったから」だといふ。

「よく熟さない想念や思想的萌芽が、不統一のまま盛り込まれている」が、「反面、後の賢治文学に開花する多くの可能性が混沌として渦巻いている」とする評価は、<sup>(注10)</sup> ほぼ首肯できるものだ。が、多くの友達をふとしたことから懐しく想い出す一方で、しかも友達のある所へは二度と行かないという背反を抱えながら、樂園とも思える自分の国にも住むことができずに、ひたすら兄弟たる友達を求めて終りのない旅を行こうとするこの旅人は、おそらくガドルフの一面を受け継

いでいるのではないかと思われる。

そして、ガドルフの想念にある「遠い幾山河の人たち」とは、この場合、「かの無窮遠のあなたに離れたる彼の友達」に違いないのだし、「支那の南部」を旅した時、空中にガラ／＼という鈴の音を残して消えてしまった「乞食坊主」に出会った旅人のおもかげは、あるいは「雷の声をいつかそのなつかしい人たちの語に聞くガドルフの姿に重なり、又「昼の楊がだんだん延びて白い空までとゞくのを眺めるガドルフは、やはりこの旅人の世界と同一の世界に住む人と見てよいだらう。「巨きなまつ黒な家」の前で「今晚は。どなたかお出でですか」とガドルフの口を衝いて出た言葉は、むしろこの旅人のイメージなしには了解し難い感さえ覚えるのだ。このように、心に残る「友達」につながる一コマ一コマを視覚的、あるいは聴覚的に蘇えらせてゆくこの幻想の場面は、極めて重要だ。この幻想の行く手にガドルフは、二人の男の争いを夢に見る。この闘争の意味を「己れの内部に巢食う恋愛感情（愛執）に対する断罪をこめた内部の闘い（相剋）」とする見解があるが、この「相剋」は、先の「遠い幾山河の人たち」や「なつかしい人たち」への思いを誘ってやまない（ガドルフに重なる「『旅人のはなし』から」の旅人の「友達」への思いに通底する）幻想を得てはじめてその具体的な形を獲得できたのではないだろうか。つまり、「遠い幾山河」に連る人達を「燈籠のやうに思ひ浮かべ」得る澄明な視野を持

つこと、それは同じ視野のレベルに、自分を傷つけることになつて倒れた百合を、同じく思い浮かべることにつながっていきはしないだろうか。白い百合に対して、あれほどの執着を持ったがゆえに、「凜と張る音さへ聴」きつけたような、あの拘りは一体何だったのか。それが眼前から消え去つた今、ガドルフ彼自身の内面に、黒々とのしかかつて離れない思いとは何なのか。それは例えば「はからい」の心の欠如を自身に投げかけるような、自責の思いと見るべきなのだろうか。ともあれ大まかに見てその問をガドルフに突き付けたと見るべきが、あの大男二人の格闘の意味ではないだろうか。

「青く光る坂の下に、小さくなってそれを見上げてる自分のかたち」を見い出す格闘の場面は、だから具体的には二つの意味を与えられているものと考えられる。一つは、ガドルフ内部で激しく紛糾する葛藤であり「相剋」。もう一つは、それを客観視できる極めて冷静な視座である。葛藤の両極にあられる得体の知れぬものは「豹の毛皮のだぶだぶ」と「鳥王のやうに、まっ黒くなめらか」、の二つである。上で触れてきたような思いをこの二つの心象のあらわれの上に置いてみると、そこに豊かな存在感を見るばかりか、すさまじい迫力、要するに賢治の天性に帰するわけだが、そういうものを感じさせられるのだ。そうして、もう一方の眺める方は、格闘の意味する本質のありようを、自身に向けられた激しい追求、糾弾として捉える視点を決して外してはいないのだ。

このようにして、その幻想を抱え、「相剋」する姿に誘発されながら、改めてあの百合自身の「あまりの白い興奮に、たうたう自分を傷つけて、きらきら顫ふしのぶぐさの上に、だまって横は」った姿に立ち返っていったのではないか。そこではじめてガドルフの考えたことは、自と他の根本原理としての、例えば人を恋することによつて生じるある種のこわばり、といったものではなかつたらうか。

※

組み合う二人の男が「青く光る坂の上」から、下で見上げていたガドルフの方に向つてころげ落ち、身を交わす間もなく「ひどくつきあたられて倒れ」るシーンは、実に象徴的である。そのショックでガドルフは睡りから醒め、と同時に落雷を感知する。その部分は次のように記述される。

雷はちやうどいま落ちたらしく、ずうっと遠くで少しの音が思ひ出したやうに鳴ってゐるだけ、雨もやみ電光ばかりが空を亘って、雲の濃淡、空の地形図をはっきりと示し、又只一本を除いて、嵐に勝ちほこつた百合の群を、まっ白に照らしました。

終息に向かう嵐の息づかいを美事に写しとっており、そしてそれに俄かに雲が重くなったのです。

(卑しいニッケルの粉だ。淫らな光だ。)

この冒頭との対照の鮮やかさはどうだろう。不透明から透明

へ、この轉換の妙は、「みじめな旅のガドルフ」にとつて「旅」を取り戻すそれは意識の覚醒と言えた。「嵐に勝ちほこった百合の群」をこの時点に見い出したのも、如上の理由があつてのことだ。勿論この百合の群は、「自分を傷つけて」倒れた一本の百合を取りまく多くの百合を指していることは言うまでもない。それらの百合はまた、「『旅人のはなし』から」に見える「かの無窮遠のあなたに離れたる彼の友達」、「彼の兄弟」との親密な位置もまた与えられているのだ。

恋する対象を、ただの一本に求めたことの苦惱から脱却して、多くの百合を見い出したことについてのガドルフの心のありようは、まさに、暗から明への轉換の玄妙な味を味わう人のそれでもあつたらうか。

窓の外の一本の木から、一つの雫が見えてみました。それは不思議にかすかな薔薇いろをうつしてゐたのです。

(これは暁方の薔薇色ではない。南の蝸の赤い光がうつたのだ。その証拠にはまだ夜中にもならないのだ。雨さへ晴れたら出て行かう。街道の星あかりの中だ。次の町だつてちぎだらう。けれどもぬれた着物を又引っかけて歩き出すのはずるぶんいやだ。いやだけれども仕方ない。おれの百合は勝つたのだ。)

ガドルフはしばらくの間、しんとして斯う考へました。最後の部分である。ここに見る、「雫」に「南の蝸の赤い光」がうつつた、とはどういう意味だらうか。

たとえば「雫」だが、「過去情炎」(「春と修羅」所収)には、「梨の葉にはいちいち精巧な葉脈があつて／短果枝には雫がレンズになり／そらや木やすべての景象ををさめてゐる」とあり、「雫がレンズ」の把握は、意味解明のための一つのヒントになる。これは「雫」という一点に万象を具現して(注12)いる」ということで、万象のなかには、当然百合の花が、否、百合の花にまつわるガドルフの感じとつた一切が、特に意識されていたと考えてよいだらう。華嚴経の「賢首菩薩品」によれば「光明から無量の蓮華があらわれ、その一々のはなびらに無量の仏が居て衆生をみちびいてくれる、また一念のうちに衆生全体の心を知る」と説かれており、(注13)従つて「雫」は、薔薇そして赤い光を望遠するレンズとなるわけだが、「蝸座」の赤い光は、しばしば賢治の作品に登場し、それらはおしなべて好感を持った印象で使われているようである。

蠍の赤眼が南中し

くわがた虫がうなつて行つて

房や星雲の附属した

青じろい浄瓶星座がでてくると

そらは立派な古代意慾の曼陀羅になる

(中略)

南はきれいな夜の飾シヨウウキンドウは窓

蠍はひとつのまっ逆さまに吊るされた

夏ネクタイの広告で

(後略)

鉦染とネクタイ (「春と修羅」第二集)

あの房の下のあたりに

星雲があるといふのです

いま見えません

その下のは大犬のアルファ

冬の晚いちばん光つて目立<sup>めだ</sup>つやつです

夏の蝸とうら表です

東岩手火山 (「春と修羅」)

これらのことから、ガドルフをして一切を、ある光明に導いてくれるものの象徴として、おそらくこの「雫」を持ってきたのではないかと推量される。「おれの百合は勝ったのだ」と呟く所以がここにある。

百合の花をめぐつて、賢治は、彼の抱懐する若き日の苦悩を宗教的情操を以つて押さえようと試みた。その試みのあとは、これまで見てきたので明らかのように、実に振幅の大きい、多彩な心象世界そのものであつた。殊に生の基盤に立つが故の賢治なりの問題意識、及びその構造は、私なりに探り得たつもりである。代表的作品群からは離れた位置にある小品とはいへ、賢治の感性の新蘇さ豊かさを顕著に示した作品と言えるだろう。

注(1) 「現存草稿の執筆は大12か」と小沢俊郎氏は推定。△「宮

沢賢治必携」(別冊国文学No.6) 昭55・5学燈社▽

なお「校本全集第八巻・月報」に、原稿用紙の類別による作品の配列について興味ある報告がなされている。

注(2) 続橋達雄 「ガドルフの百合」△「四次元」201 昭43・

2▽

注(3) 中村 稔 「宮沢賢治」△ユリイカ 昭30・6、後筑摩

書房昭47・7▽

注(4) 恩田逸夫 注釈 「高村光太郎・宮沢賢治集」補注六

△「日本近代文学大系36」角川書店▽

注(5) 注(2)及び同じ著者による、「百合を掘る―賢治文学の一

側面」△「宮沢賢治・童話の軌跡」桜楓社昭53▽

注(6) 多田幸正 「賢治の初恋と『まことの恋』——「ガドル

フの百合」を中心に——」△「日本文学」昭55・11▽

注(7) 天沢退二郎 「ガドルフの場合——宮沢賢治における

「旅」——」△「宮沢賢治論」昭51▽

注(8) 注(2)及び注(5)に同じ

注(9) 注(7)に同じ

注(10) 続橋達雄「賢治文学の習作期」  
昭44▽  
「官沢賢治研究」

注(11) 注(6)に同じ

注(12) 注(4)に同じ 41頁 頭注 22

注(13) 注(4)に同じ 469頁 補注 118