

曼陀(荼)羅の作品

奥田 穰 一

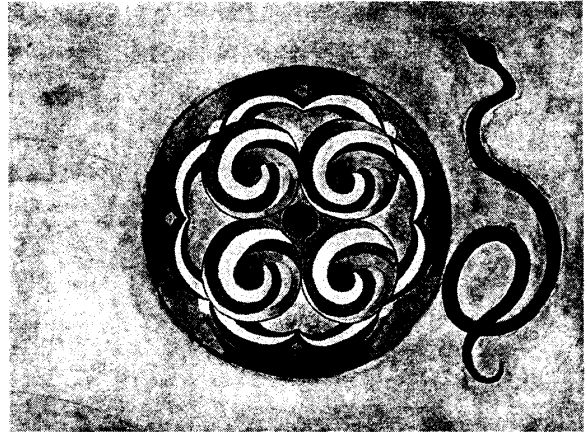
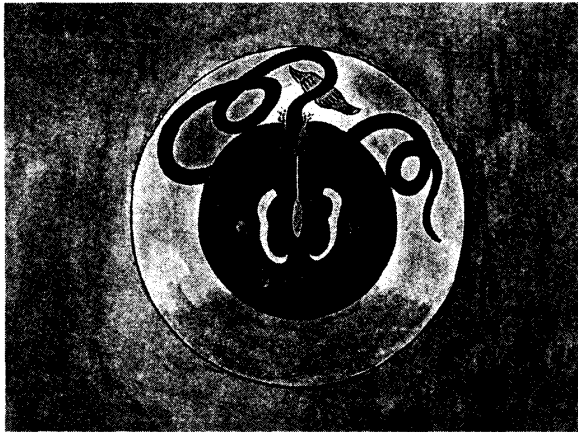
Mandalic Works

Joichi Okuda

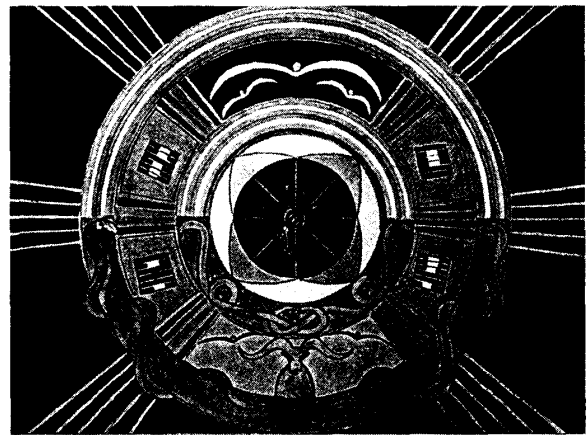
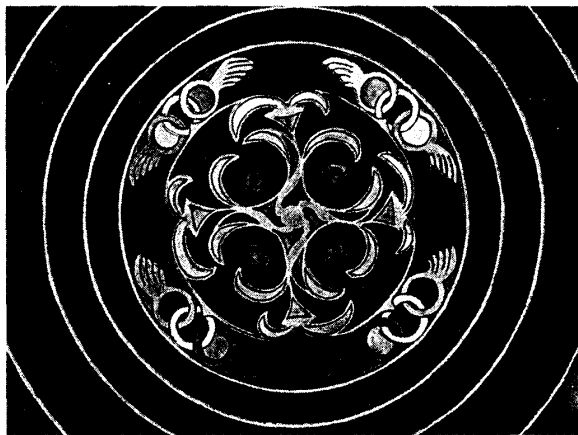
スイスの深層心理学者、ユング (C. G. Jung) の人気はますます高まるばかりである。彼の集合的無意識、元型に関する学説は一自己、アニマ、アニマス、グレートマザー、ペルソナ、影、オールド・ワイズマンなどの概念は一今後もその重要性を失うことがないであろう。ユングによれば曼陀羅とは元型的な心像のひとつであった。以下、文学の諸作品に曼陀羅がどのように織り込まれているのか、ユングの理論を背景にして探ることにしよう。

ソロー (Henry D. Thoreau) の『ウォールデン』(Walden) (1854) におけるウォールデン湖は、ソローが「それを覗き込んで自分自身の深さを測った」(第9章「湖」, 205) この「光の湖」(219) は、長方形だった。だが、ソローの批評家もいうように、詩的イメージとしては「円形」とみなされるはずのもの、ソロー自身の理想の「自己」(アートマン) という大いなる無意識を象徴するものだった。さらに、この円形の湖とは、*Collected Works* (1968) で曼陀羅を“circle” (Vol・IX・Part I, 361) と、対決するものとの戦いと調和を示す全体性のモデルと、説明するユングに従うならば曼陀羅の図形といえるものだった。『ウォールデン』の曼陀羅については、「日本H.D.ソロー研究論集」(第28号) など、種々の研究誌で、すでに述べてきたのであるが、以下にざっと要点を繰り返そう。

『ウォールデン』を事実上結ぶ章、第17章「春」へ向かって作品が進行するにつれて湖とソロー自身との一致が深まり、中心の定まった曼陀羅がいつそうくっきりと描かれていったのだ。それは湖の底に横たわっていた「冬眠状態」の「ヘビ」(第1章「経済」, 56) との、卑小な「自我」との、対決の末にソローが高い精神(「自己」)の「タカ」(第17章「春」, 336-37) として春の空に舞うことを意味していたのだった。じっさい、ユングによれば曼陀羅は光の“circle”であるのみならず、その“circle”のどこかにしばしば「ヘビ」が潜むのだという。(*Collected Works*, Vol・IX, Part I, 361)



さらにいえば「自己」がしだいに実現してゆくプロセスは翼や飛翔するトリでイメージされる傾向があったのだ。 (Vol・IX, Part I, 290-354)



ソローは「やに松の花粉」が「ハスの黄色いちりのように湖と岸辺を覆った」と語って『ウォールデン』17章をしめくくった。(339) そして、ユングによれば「花」はとりわけ「ハス」は曼陀羅の主要な構成要因を成すものだったのである。(Vol・IX, Part I, 361)



筑摩文庫版で全20巻という長大な未完の作品、日本最大のロマン、中里介山の『大菩薩峠』(1913-1941) は、ざっと前半と後半の2つの部分に分かれる。前半は第13・14巻「弁信の巻」

(1932) まで、後半はそれ以降「椰子林の巻」(1941) までである。14巻では飛騨の高山で冬ごもりする主人公、すなわち殺人をくり返す、音無しの剣の名手、盲目の机竜之助が炬燵にもぐり込み横になる。(44) 作品に夢と現実がいろいろ混じってしまう。後半では竜之助は殆んど誰かの夢の中でしか語られなくなる。『大菩薩峠』とは主人公が非在になる作品だったのであり、よって13・14巻からは海音寺潮五郎等によれば失敗作という部分に入る。だが、それを失敗作とみなすべきではないと論じる、『「大菩薩峠」曼荼羅論』(1984) での折原脩三に賛成である。(153-54) 折原がユングの曼陀羅論を援用しながらいうように竜之助の「非在」とは、作者、介山における人類と「共通」する「魂」、すなわち「巨大な無意識界〈集合的無意識界・普遍的無意識界〉が介山の意識界を呑み込んだ」ことを意味し、「そこに曼荼羅が描かれ」ていたのだった。(97, 237) 「前半の竜之助」は、「いわば介山の自我にすぎず」、それが「夢をとおして介山の無意識の世界と〈相補的な〉対決」を今していた」のだった。(157) 介山の「心全体の中心としての自己」(227) を実現しながら、である。結局、折原は、ユングの深層心理学を背景にしないで論じられてきたこれまでの『大菩薩峠』の曼陀(荼)羅論が「曼荼羅をまったく他人事にしか理解していない」と、それが「わたしたち自身のものであることを知らない」と適切に指摘したのだった。(210) 折原の少しく抽象的なこの『「大菩薩峠」曼荼羅論』に補足を加えてみたい。14巻に曼陀羅の図形を探ってみよう。

14巻「弁信の巻」の終り近くでの、竜之助がひどくうなされた、夜の明け方の悪夢に注目しよう。のどが激しくかわいた竜之助が、とある山陰を下ると彼の眼前に湖が展開する。「周囲の山々の山脚が「悉くその湖水の中に没している」この湖に竜之助が近づくと、何とそれは「漫々たる血」の湖だった。(213) 「あ、これでは飲めない」、といいながら竜之助が差し入れようとした掌を控え辺りを見渡していると、湖一面、彼の心を誑かし迷わせてきた白いものが、「肉の肥えた女の臀部」が、「でんぶ、でんぶ」と漂って来たのだった。(213-14) ここは女が「身投げ」(225) をしたところだったのである。

なおも水をもとめて湖畔をめぐり、竜之助が一つの谷へ来る。が、「満眼の谷」が「焼けつぶされて粉末に砕かれた真白い人骨」ですべて埋めつくされていたのだった。(217) こんな骨灰の中を千尺堀ったからとて清水の一滴も湧いて出ようはずはない」のだった。そのとき、いずれともなく「清冷な鈴の音」が聞こえ、小坊主の弁信がやって来た。弁信は背中から「銀壺」を下ろして竜之助に「清水」を飲ませる。(222) 竜之助は焼けつくのどを癒やされ、ほっと一息つく。だが、どうしたはずみか、うっかり「銀壺」を覆し、水を「骨灰」の上にぶちまけてしまった。(225) 竜之助が残念がっていると、「骨灰」の上の水の流れのあとだけ「草」が生えてきたのだった。(226) 「漫々たる血」の湖、「骨灰」で埋めつくされた谷とは弁信(介山)の思想に基づいていえば、「一切の悪の源である増上慢心を亡ぼす」(226) ことの、ついにできなかった人間の愚かしさを表徴するものだった。むろん「血」で埋めつくされた谷、それが「漫々たる血」の湖なのであり、「漫々たる血」の湖は象形的にも「骨灰」で埋めつくされた谷と重なるものだったの

である。弁信には、人間の愚かしさが「亡ぼ」されたあかつきにおいて「血」の湖水が「銀壺」の「清水」のごとき清冷な水に、「骨灰」の谷が一面緑の「草」の谷に変じているはずだったのだ。

すでに述べたように『ウォールデン』とはソローが湖の底に横たわっていた「冬眠状態」の「ヘビ」すなわちソロー自身の卑小な「自我」との対決の末に高い精神の「タカ」（自己）へと変容して結ばれる作品なのであり、作品の湖は初めから完べきなものではなかった。この湖、ウォールデン湖と山々に囲まれた「漫々たる血」の湖とは同日の談とすることがゆるされよう。前者に曼陀羅の図形“circle”を見出したわれわれが後者にもそれを指摘したにせよ、それはゆるされることだっただろう。

『ウォールデン』ではソローの卑小な自我が「ヘビ」として、湖という“circle”の中に潜んでいたのだが、では「漫々たる血」の湖すなわち「骨灰」で埋めつくされた谷のどこかにも、曼陀羅の“circle”のどこかにも「ヘビ」としての形象が潜んでいなかったであろうか。修羅の竜之助に注目しよう。竜之助もまたソローと同じように「ヘビ」でなかったかどうか窺おう。得体の知れぬ、妖しい魅力の持ち主である彼は、しばしば「怪物」と評されてきた。たとえば、『謎解き大菩薩峠』（1997）で野崎六助は、竜之助とは誰にとっても「対抗することの至難」な「怪物」であるといった。（107）介山自身も14巻で竜之助を「この怪物」（79）と呼んだ。諸家の『大菩薩峠』論が大いに展開された、1956年刊行の雑誌『文芸』では田中智学が竜之助の持つ「ぞーっとするような鬼気」、「気味のわるさ」について、「一貫してノソノソと冷酷」である点について言及した。（72-73）それなら竜之助とは、すでに殆んど「ヘビ」といえるものであろう。じっさい、円地文子によれば、「深い業を背負って人生をさまよう〈竜之助の〉姿は蛇のような声のない凄気でじわじわ迫って来る」（62）印象のものだった。ここで円地は思いつきを述べていたにすぎないのであり、自分がいかに適切に竜之助をイメージしていたかに気付いていなかったのだ。『大菩薩峠』を調べるならば、たしかに竜之助は先ずあまりにも「ヘビ」である。14巻において、炬燵で横たわり眠る竜之助は「おろちのような唇」を開いて「火のような毒」を吐くかも知れないのだった。（45）人間を背後から襲う竜之助の腕は、まるで「白い蛇」のように「首」に巻きついたのであった。（78-79）竜之助とは「血を吸わねば生きておられない人」（79）だった。

介山には「漫々たる血」の湖、あるいは「骨灰」、で埋めつくされた谷をさ迷う竜之助もまた、当然ながら「ヘビ」でなければならなかっただろう。われわれは「漫々たる血」の湖の辺りに、「骨灰」の谷にも、「ヘビ」を、すなわち“circle”の曼陀羅に潜む「ヘビ」を、想定することがゆるされよう。

すでに見たように竜之助は「おろちのような唇」を開けるのかも知れないと語られていた。竜之助についてのこの人物評は、実は彼をこう評した言葉の後に直ちに続いていたのであった—「凄いほどの美人の年増の奥様といったような魅力があるのではないか。キッと結んだ口もとに

は、意地の悪い深いおとし穴がある」。まことに奇妙なことであるが、大長篇の『大菩薩峠』を通じて竜之助の容貌がこれほど具体的に、明瞭に語られたことは一度もなかったといえよう。竜之助とはこんな男だったのかと驚いてしまう。だが、まさにこんな男だったのだという気もしてくるであろう。男性の無意識の女性的なイメージが人格化したもの、これをユングは「アニマ」と呼んだ。(Collected Works, Vol・XVII, 198)「口もとは、意地の悪い深いおとし穴がある」妖しい女、「凄いほどの美人の年増の奥様といったような魅力がある」竜之助とは介山のアニマではなかったのか。ホール (James A. Hall) は『ユング派の夢解釈』(Jungian Dream Interpretation) (1983)において、アニマが「個人的無意識と集合的無意識の境界線上にあるために」、それは「本質的に抽象的」な概念のものであると説明する。¹⁾ 竜之助の容貌が作品を通じて、明瞭でなく、具体性を欠くのは彼がアニマであった事実を暗示するものであろう。ユングは、レオナルド・ダ・ビンチのモナ・リザが神秘的で謎めくアニマの魅力をみごとに捉えた例である説明した。(Collected Works, Vol・XVII, 199) それなら介山もまた、竜之助において妖しくも魅力的なアニマをみごとに捉えていたといえるのではないだろうか。

英国19世紀末の作家ワイルド (Oscar Wilde) の戯曲、『サロメ』(Salomé) (1893) に目を転じるならば、周知のようにこの作品はギュスターブ・フローベル (Gustave Flaubert) の小説、『ヘロディア』(Herodias) (1877) の向こうを張って書きあげられたものだった。『ヘロディア』と異なり『サロメ』ではヒロインのサロメが死ぬ。少女として登場したはずなのに、なぜか淫婦として死ぬのだ。さらに『ヘロディア』ではサロメは、母のヘロディアの強力な意志に従う巫女にすぎないが『サロメ』のサロメは自分の意志で動く。踊りのあと自らの意志で一とはいえ何か夢遊病者のように一最後まで繰り返す、執拗に預言者の首を大守のヘロデに要求する。彼女が空しく誘惑し、かき口説いた聖者ヨカナンを欲しがるといえるのだ。あげくは銀の盾にのせられ、差し出されたこの首に口づけさえしていたのだった。だが『サロメ』が幻想的と呼ばれるにふさわしい作品である点で、それは『ヘロディア』と最も大きく異なるといえるだろう。まことに幻想的な銀の月光の下に展開する夢幻的な作品、それが『サロメ』だった。

夢幻的、無意識的なこの『サロメ』もまた、ユングのアニマ理論を背景に論じることができる作品ではなかっただろうか。すでに述べたように、ユングによれば、アニマとは男性の無意識の女性的性質が人格化したものであり、個人的無意識と集合的無意識の境界線上にあるものだった。ユングの説くアニマについて、今、さらにいえば、それは、ときには「悪魔の出現にまさるとも劣らぬ恐れ」をもたらす、「聖母であるかと思うと、現世的な小娘」でもある妖しい存在、「混沌とした生の衝動」であり、生を欲しない、「不活性の物質を奸計によって生へと誘惑」するが、「生命を吸いとってしまう悪魔」でもあった。²⁾ 妖しいサロメにはワイルド自身のアニマがかなりの程度まで反映されていたのではないだろうか。今日まで伝わる、サロメに扮したワイルドの写真もわれわれにとってまことに示唆的である。

ヘロデ、ヘロディアの不純な結婚を激しく難詰する聖者ヨカナン、あげくはサロメの要求で斬

首されるヨカナン、と、彼に口づけしたあと殺される、ひたすらにヨカナンの「美しさ」で「渴き」を癒やしたいとだけ願うサロメ（『サロメ』、98）—「不活性」の男、ヨカナンをふり向かせるために哀しくも妖しく「誘惑」した美しいサロメ—作品『サロメ』はこの両者に焦点を結び、くっきりと浮き彫りしてしめくくられていたのだった。『サロメ』にはワイルドのアニマである美と善が反映されていたのではなかっただろうか。ユングによれば、アニマ元型において美と善は同時に現われることが多いのであり、すなわち「アニマは美にして善なるもの」を、「美と善が対立する以前の原初的な概念のもの」（『元型論』、69）を「信じていた」のだった。『サロメ』には、やはり「原初的な概念」の、「美にして善なるもの」が反映されていたのではなかっただろうか。周知の通り、元型的な思想家プラトンにおいては美と善は対立矛盾するものとは考えられず、それらは同時に追求できるはずのものだった。ワイルドからのプラトンへの言及はかなりしばしばであり、プラトンからの示唆が『サロメ』に及んでいたにせよ、それは何ら不思議なことではなかったのである。いずれにせよ、ここで受動的なアニマの働きから少しく離れ、ワイルドの「自我」と無意識の相補的な対決を、竜之助論で用いられた言葉を繰り返すならば、サロメの「非在」を一サロメにしてヨカナンなるものを—想定していけない理由など何もなかったのだ。

作品の終わりでは、ヨカナンの首に切々と語りかけるサロメの上に、ヨカナンと、ヘロデの命令により殺されるサロメの上に、「黒雲」の間から「一条の月光」が洩れ落ちる。（『サロメ』、98-99）「月光」に照らし出された「非在」者たちとその周辺が、曼陀羅の光の“circle”を、すなわち「自己」を暗示していたにせよ、それも何ら不思議なことではなかったであろう。

賢治の作品に曼陀羅を見出す研究者はかなりしばしば見受けられる。代表的な例をいくつか示すならば、先ず西郷竹彦は『宮沢賢治「やまなし」の世界』においてこう説明する—賢治の「「やまなし」の世界はいわばミクロ（極小・一念）の世界とマクロ（極大・三千）の世界が統一的真理によって相即相入、渾然一体となっているとっていい。（私）という極微の一念に三千の全宇宙が包含され、逆にいえば、三千の全宇宙に極微の一念が透徹しているということなのだ」。（336）要するに、西郷によれば、「やまなし」には法華経の十界曼陀羅が深く浸透していたのであり、彼はこの十界曼陀羅をこう解説する—この曼陀羅には「仏・菩薩はもちろん、人間、阿修羅、畜生、餓鬼、地獄までのすべて」が位置づけられ、「鳥獣虫魚、山川草木、瓦礫にいたるまで、森羅万象が〈三身即一〉の仏と同体である。ここに生命の一体観がある。ただし、仏になるといっても草や木が説法をするわけではない（中略）森羅万象がその本来のありようにあるとき、この世界は永遠であるというのである」。（339、341-42）

松田司郎は『宮沢賢治の深層世界』（1998）で賢治の作品に法華経の宇宙観を見出し、こういう—「こうした宇宙観は、広く仏教などで曼陀羅と呼ばれ、色彩鮮やかな絵図として表される。これは仏の悟った境地を象徴しており、すべてのものの調和をシンボライズしている」。（126）松田は賢治の深層世界を探ったのであるが、ユングの理論に基づく論考でなかったのが残念であ

る。鈴木健司は、『幻想空間の構造』において賢治のライフワークといえる作品「銀河鉄道の夜」での暗黒天体の裂け目、あの「石炭袋」あるいは「銀河の窓」についてこう論じた—「銀河の窓」とは賢治にとって〈銀河系〉宇宙の破綻であると同時に〈仏界〉の破綻を意味していたのではなかったか。というのも（中略）賢治にとって銀河の星々は〈曼陀羅〉として認識されており、「銀河の窓」が〈曼陀羅〉の一部欠損として、すなわち〈仏界〉の破綻として賢治に受け取られた可能性が高いのである。（248-49）さらに、鈴木は賢治には「島宇宙への期待があった」のであると、それは「〈仏界〉の崩壊予感を科学的に打ち消すため」であっただろうという。（254）

賢治の作品についての以上のような曼陀羅論は、いずれもまことに示唆に富み、有益である。以下、「銀河鉄道の夜」について少しく卑見を述べてみよう。「農民芸術論」で賢治は「諸作無意識中に潜入するほど美的の深と創造力は加はる」と述べ、「無意識部から溢れるものでなければ多く無力か詐偽である」と力説した。（天沢退二郎他編『宮沢賢治全集』、以下『全集』と略す、X：22-23）賢治には無意識の世界が深く未来の可能性を秘めていると思われたのだ。幻想的な作品「銀河鉄道の夜」において、すなわち、ジョバンニ（賢治の分身）とカムパネルラ（亡妹トシの分身）が夢の中で空を旅するこの作品において、賢治は自らの無意識の底を探っていたといえるだろう。だが、管見では、この作品、「銀河鉄道の夜」もまた、なぜかユングの理論に基づいて論じられたことがなかったように思われる。

ユングによれば、「洞穴」、「井戸」、「大地」、「子宮」、「教会」などは「母」としてのアニマ元型であり、「不思議な変容—再生の場」を意味する。（『元型』128-29, *Collected Works*, Vol・V・213）さらに、「母」としてのアニマ元型は、「保護するもの」、「支えるもの」、「慈悲深いもの」であるが、他方、「秘密の、隠されたもの、暗闇、深淵」、「恐れをかきたてるもの」でもあり、「両面的な特性」のものであった。（『元型』、28-30）「銀河鉄道の夜」の「石炭袋」とは、鈴木のような「仏界の破綻」ではなく賢治での、「母」としてのアニマ元型を表わし、賢治はそこでの「変容」と「再生」を一「銀河の窓」の彼方にある大いなる「銀河」という「仏界」、輝かしい曼陀羅への「変容」と「再生」を一ただ夢想していたのではないだろうか。賢治がこのアニマに支配されていたからこそ、作品において「ぼくもう〈石炭袋の〉あんな大きな闇の中だっ てこわくない」と力んでいうジョバンニに対してカムパネルラが何か唐突に「あっあすこにいるの、ぼくのお母さんだよ」と叫んだのであろう。（『全集』VII：292-93）「正しく強く生きること は銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである」（『全集』X：19）と述べた、この賢治が「銀河」という曼陀羅を「自らの中に」実現する瞬間を、すなわち「心全体の中心としての自己」への「変容」、「再生」の瞬間を今夢想していたのであり、そのゆえにこそ、いわゆる「再生」の象徴とされる「十字架」が、「胸にも吊されさう」な「十字架」が「石炭袋」の縁に立っていたのであろう。（『全集』VII：292）

さらに「銀河鉄道の夜」において「石炭袋」は「こわい」ものとみなされているが、これはアニマ元型における「恐れをかきたてるもの」としての「特性」を表わしてもいたであろう。「恐

れをかきたてる」何か不気味な「深淵」,「暗闇」である「石炭袋」を覗き込んだあとも、ジョバンニが「どこまでも、どこまでもぼくたち一緒に進んで行こう」と、カムパネルラにいうと、カムパネルラは「あゝきつと行くよ」と答える。(293) ここには、仏界、星々の「銀河」への再生を「保護」し、「支え」てくれる「慈悲深い」,「母」のアニマを信じる賢治の気持ちが暗示されているのであろう。いずれにせよ、介山のアニマが『大菩薩峠』の竜之助に、ワイルドのアニマが『サロメ』のサロメに投影されていたように、賢治のアニマは「銀河鉄道の夜」の「石炭袋」に投影されていたと考えられるのである。

無意識と卑小な「自我」との対決の末に実現される「自己」とは、すなわち、ここに現出する曼陀羅とはエコロジカルな宇宙観、世界観と深く関わるものなのであり、たとえば、エルダー (John Elder) が編集した *American Nature Writers* (1996) においてロバートソン (David Robertson) はこういうのである— “Fundamentally mandala is a diagram of the universe. Open an ecology text, almost any one will do, and you will find comparable diagrams.” (Elder : II : 1021) 要するにロバートソンもいうように、エコロジーの「背後には」曼陀羅が存在するのである— “... these diagrams, and the theories behind them, are mandalas.” ワイルドについては今さておき、賢治やソローは現代における最も有名なエコロジストなのであり、彼らのエコロジカルな作品には取りも直さず「自我」と無意識との対決の末に実現される「自己」が、曼陀羅の裏付けが暗示されていたのである。あのようにならぬ作品に曼陀羅が描かれてあったとは、それは、彼らの作品がエコロジカルであったことを立証するものだったのである。

調べてみるなら、じっさい介山もなかなかのエコロジストなのだ。エコロジスト介山についてはあとで述べることとし、賢治に戻るならば、すでに見たように西郷は適切にも賢治の「やまなし」には深く曼陀羅が浸透すると説き、さらにこの曼陀羅に一切の「生命の一体観」を見出していた。たしかに賢治の作品には曼陀羅思想と切り離し得ないエコロジカルな「生命の一体観」が、エコロジカルな「生命の一体観」と切り離し得ない曼陀羅思想が鋭意語られていたのだ。すでに見たように、「銀河鉄道の夜」は「農民芸術概論綱要」で「正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである」と考えた賢治が曼陀羅への「変容」,「再生」を夢想した作品であると想定された。「銀河鉄道の夜」もまたエコロジカルな世界観の作品であることは、「農民芸術概論綱要」で上のように述べた賢治の言葉が彼のこの言葉に直ちに続いていたことからまことに端的に明らかだ。

自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する

この方向は古い聖者の踏みまた教へた道ではないか

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。(『全集』 X : 18)

卑小な「自我」すなわち「冬眠状態」の「ヘビ」との対決の末に、ついに「自己」を実現し曼陀羅の存在となったソローが作品を事実上結ぶ章、第17章「春」の春においてこういう— “We need to witness our own limits transgressed, and some life pasturing freely where we never

wander.” (338) ソローのこの主張は、ちっぽけな人間中心主義、自我を超え自然中心主義、生物（命）中心主義を実現したエコロジストのソローの姿をまことに端的に示す。このようなソローであるからこそ、『ウォールデン』では曼陀羅が描かれていたといえるのである。ソローの上の主張は直ちに彼のこの言葉によって続けられていたのだった— “We are cheered when we observe the vulture feeding on the carrion which disgusts and disheartens us, and deriving health and strength from the repast… I love to see that Nature is so rife with life that myriads can be afforded to be sacrificed and suffered to prey on one another… With the liability to accident, we must see how little account is to be made of it. The impression made on a wise man is that of universal innocence.”

ソローは食う食われる弱肉強食の世界について語っているといえるのであるが、マクシェン (Frank MacShane) は、このソローの言葉について適切にもこう説明するのである— 「ここにはブラーマ（宇宙我）と完全に一致した Yogi の究極感覚のごときものが窺える。……宇宙の一切の形象を融合させる神、エネルギーの第一源泉あるいは永遠の活力としてのブラーマとソローは完全に一致し不滅な存在となっていたのである」。(“Walden and Yoga” (NEQ, xxxvii September 1946, 322-42) 『宮沢賢治「やまなし」の世界』において、西郷は「やまなし」での食う食われる弱肉強食の世界とはエコロジーの立場からは食物連鎖だが、しかし、それは悟りの境地を象徴的に表現した十界曼陀羅の中のできごとなのであり、仏が互いにお布施をしあっている世界であると適切に説明する。(340-41) それなら一応ここで「やまなし」での「悟りの境地」、すなわち「仏」が「互いにお布施をしあっている」境地をソローの『ウォールデン』における、宇宙我「ブラーマと完全に一致した」“Yogi”の境地、“universal innocence”と重ねてみるのがゆるされるだろう。

介山は、武州高尾山麓に大正11年から14年にいたる足かけ4年間、6畳2間の草庵生活をむすんだ。彼が突如、草庵生活をやめ高尾を去ったのは、ケーブルカー架設工事が草庵の辺りではじまり伐採と騒音にたえられなくなったためであった。『大菩薩峠』の「白骨の巻」の刊行は介山が高尾を去ってから一月半後のことであった。この「白骨の巻」には彼が高尾を去らざるを得なかった残念な気持ちがこう語られている。

一体、その必要もなきところへ金儲けのための無用工事を加へるといふのは、俗界にあってはも評すべからざることであるのに、身、僧侶にありながら、多年、その山の恵みに生きながら、それを切り崩して金儲けをもくろむとは言語道断……一体、仏寺なるものが、その祖師の恩恵によって過分の待遇を受け、広大な領分を持ち、諸方の勸化を貪りながら、なほそれに飽き足らず、開山以来、尊重したその山の樹木を伐り、山を崩して金儲けをしようとは何事だ。

(「白骨の巻」、103)

「金儲けのために無用の工事を加へる」人間に対して憤慨する介山は、自然破壊を批判する先駆的エコロジストといえるのではないだろうか。介山が自然破壊を嘆くのは、彼が先ずあまりにも

自然人だったためであろう。村松梢風は『大菩薩峠』の主人公についてこういうのである—「私は机竜之助の自然味が好きだ。……行雲流水の如く、煩悶も渋滞もない。風の吹くに任せ、水の流に誘われて、行くところまで行くというのが机竜之助の生活態度である。……その虚無的な自然味が万人の心を惹くのだらうと思う」。(『文芸』, 76-77) 村松のこの竜之助論はまことに示唆的であり、有益である。竜之助には、たしかに自然な何かがあり、それは種々の視角から様々な意味のものとして捉えられるはずであり、村松のいう「虚無的自然味」だけのものではあるまい。さらに介山の持つ自然が直ちに竜之助の自然ではないかも知れない。とはいえ、両者の間に一脈相通ずる自然な何かがあることも否定できまい。別言すれば、『大菩薩峠』に、あるいは竜之助に介山のエコロジカルな何か託され、反映されていても何ら不思議なことではなかったのである。竜之助の身の回りの世話をする娘、お雪ちゃんの夢の中で竜之助は、人間の権威を説く女、お銀様を嘲ってこういうのである—「要するに人間というやつは、自分たちの、無用にして愚劣なる生活を食りたいために、土地を濫費し、草木を消耗していくだけのことしかできないのだ。結局は天然を破壊し、人情を亡ぼすだけのことなのだ。開墾事業だなどと言えば聞えはいいようだが、人間共の得手勝手の名代で、天然の方から言えば破壊に過ぎない。人間共のする仕事、タカが知れているといえばそれまでだが、あまり増長すると、天然もだまってははいない、安政の大地震などは、生やさしいものだ、いまにきつと人間が絶滅させられる時が来る」。(16巻「胆吹の巻」, 109-10) このように、人間の「増長」を、人間中心主義を竜之助に批判させる者が、自然の破壊を批判させる者が介山自身であることは否定できない。『大菩薩峠』の作者とはソローや賢治に勝るとも劣らぬエコロジストであるといえるだろう。介山がソローや賢治と共に21世紀を生きる作家であることはたしかなことである。

ここで、『大菩薩峠』第14巻「弁信の巻」における、あの悪夢にうなされる竜之助に戻るならば「漫々たる血」の湖、「骨灰」で埋めつくされた谷が現出したゆえんは「一切の悪の源である増上慢」を人間が「亡ぼ」し得なかったためであった。竜之助がうっかり覆してしまった「銀壺」の水が白い「骨灰」の上に流れると、何と、そこに、みずみずしい「草」が生えて来たのだった。人間の「増上慢心」と、その対極にある緑の「草」、よく見ればすでにここにも16巻「胆吹の巻」でのエコロジカルな竜之助が暗示されていたのである。14巻における曼陀羅は、切っても切れない関係でエコロジカルな世界観と結びついていたのである。さらにこの14巻とは16巻その他におけるエコロジカルな世界観が曼陀羅と互いに切り離し得ない関係で結びつくものであることも暗示していたのだ。

注

- 1) ホール, ジェームス・A. 著, 氏原寛・片岡康訳『ユング派の夢解釈』創元社, 1991, P. 27.
- 2) ユング, C. G 著, 林道義訳『元型論』紀伊國屋書店, 1982, P. 63-76. 本文において、この訳書から引用する場合は、そのページを括弧に示すこととする。

引用参考文献

- 天沢退二郎他編『宮沢賢治全集』筑摩書房, VII, 1998.
————『宮沢賢治全集』筑摩書房, X, 1995.
太田平治編『文芸』(臨時増刊)河出書房, 1956.
折原脩三『「大菩薩峠」曼荼羅論』田畑書店, 1984.
西郷竹彦『宮沢賢治「やまなし」の世界』黎明書房, 1994.
鈴木健司『宮沢賢治—幻想空間の構造』蒼丘書林, 1994.
中里介山『大菩薩峠』筑摩書房, VIII, 1996.
————『大菩薩峠』筑摩書房, XIV, 1996.
————『大菩薩峠』筑摩書房, XVI, 1996.
野崎六助『謎解き大菩薩峠』解放出版社, 1997.
ホール, ジェームス, A. 著, 氏原寛・片岡康訳『ユング派の夢解釈』創元社, 1991.
松田司郎『宮沢賢治の深層世界』洋々社, 1998.
ユング, C. G 著, 林道義訳『元型論』紀伊國屋書店, 1982.
Elder, John, ed. *American Nature writers*, Vol. II. New York : Charles Scribner's Sons, 1996.
Jung, C. G. *Collected Works*. Vol. V, Routledge & Kegan Paul, LTD, 1954.
—————*Collected Works*. Vol. IX, Part I, Princeton Up, 1968.
—————*Collected Works*. Vol. XVII, Routledge & Kegan Paul, LTD, 1954.
MacShane, Frank. "Walden and Yoga" (NEQ, xxxii September 1964.
Thoreau, H. D. *Walden*・New York ; w. w. Norton, 1951.
Wilde, Oscar. *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Penguin Books, 2000.

(2004年9月16日受理)