

宮澤賢治 影への射程——アンデルセン童話という回路をめぐって

木村直弘

はじめに

宮澤賢治を「影の人」と呼んだら、言い過ぎだろうか。

「盛岡高等農林学校にきましたならば、まづ標本と農場実習とを觀してから植物園で蕨でも御馳走しやうではありませんか」という語りかけが含まれている、賢治が盛岡高等農林学校三年生の時に『アザリア』第一号（一九一七・大正六年七月一日）に発表した初期断章〈旅人のはなし〉からは、次のような一節がある。

旅人は、それよりも前に、ある支那の南部の町に参りました、非常に暑い日で、ございました、自分の影法師を見ながら歩いてふと空を見上（げ）ますと青空に大きな白い自分の影法師が立つてゐました、みなさんもそんな事に会ったでせう。

最後の「みなさんもそんな事に会ったでせう」は賢治が読んだ旅人の話の内容ではなく、筆者賢治から読者への語りかけであるが、はたして賢治の言う「そんな事」は一般的な経験と言えるだろうか。

ともあれ、賢治が生涯を通じて「影法師」という言葉あるいはそのイメージに関心を持っていたことは、この初期

作品以降多くの作品において「影法師」「影ほうし」「かげほうし」という表現が使われており、また「影」（「かげ」という表現はそれ以上に数多く見られることから）も看取される。たとえば、賢治が晩年まで手を入れていた〈銀河鉄道之夜〉での用例をみておこう。

〔四、〕ケンタウル祭の夜

ジョバンニは、口笛を吹いてゐるやうなさびしい口付きで、檜のまつ黒にならんだ町の坂を下りて来たのでした。

坂の下に大きな一つの街燈が、青白く立派に光って立ってゐました。ジョバンニが、どんどん電燈の方へ下りて行きますと、いままでだけもののやうに、長くぼんやり、うしろへ引いてゐたジョバンニの影ほうしは、だんだん濃く黒くはつきりなつて、足をあげたり手を振ったり、ジョバンニの横の方へまはつて来るのでした。

（ぼくは立派な機関車だ。ここは勾配だから速いぞ。ぼくはいまその電燈を通り越す。そうら、こんどはぼくの影法師はコムバスだ。あんなにくるつとまはつて、前の方へ来た。）

とジョバンニが思ひながら、大股にその街燈の下を通り過ぎたとき、いきなりひるまのザネリが、新しいいえりの尖つたシャツを着て電燈の向ふ側の暗い小路から出て来て、ひらつとジョバンニとすれちがひました。

これは〈銀河鉄道之夜〉で影法師が出てくる唯一の箇所だが、ここでの「影ほうし」について、岡屋昭雄は、「まさに生き物のようである」として、「二箇所影法師の表現は精確であるとともに、まさに影法師は一つの人格を持った表現になり得ているのである。「足をあげたり手を振ったり……」という所などは、まさに読み手が恐怖感を持つほどに迫力を出している。アンデルセンの「影法師」を賢治は読んでいたのであろうか」と述べている。²⁾

ジョバンニの影法師についての岡屋の言及はこれに止まっているが、実は、賢治作品には、先に挙げた〈旅人のはなし〉から）のように「影法師」という言葉が必ずしも使われていなくても、このアンデルセン童話〈影法師〉のイメージが投影されているものがある。そこで、この小論では、その具体例として童話〈土神ときつね〉を取りあげ、これまでこの岡屋のふとした問いかけ以外にまったく顧慮されることはなかったアンデルセン童話〈影法師〉から賢治作品への影響について考察することを目的としている。

一 「影法師」へのアプローチ

まずは、賢治作品における影法師に関する主たる先行研究を押えておこう。ここでは、前掲〈銀河鉄道の夜〉を例にとる。よく知られているように、この童話には初期形三稿とそれを推敲した最終形一稿があり、初期形三の冒頭は以下のように始まる。

ケンタウル祭の夜

（そら、ほくの影ぼうしは、だんだんみちかくなつて、ほくへ追ひついて来る。ぢきにすっかりちぢまっちゃまふぞ。）

ジョバンニは、口笛を吹いてゐるやうなさびしい口付きで、うしろをふりかへつて、こんなことを考へながら、檜のまつ黒にならんだ町の坂を下りて来たのでした。

坂の下に大きな一つの街燈が、青白く立派に光つて立ってゐました。ほんたうにジョバンニが、どんどん電燈の方へ下りて行きますと、いままでだけもののやうに、長くぼんやり、うしろへ引いてゐたジョバンニの影ぼうしは、だんだん濃く黒くはつきりなつて、足をあげたり手を振ったり、ジョバンニの横の方へまはつて来るので

した。

(ぼくはまるで軽便鉄道の機関車だ。ここは勾配だからこんなに速い。ぼくはいまその電燈を通り越す。しゅつしゅつ。そら、こんどはぼくの影法師はコムパスだ。あんなにくるつとまはって、前の方へ来た。)

とジョバンニが思ひながら、大股にその街燈の下を通り過ぎたとき、いきなり一人の顔の赤い、新らしいえりの尖ったシャツを着た小さな子が、電燈の向ふ側の暗い小路から出て来て、ひらつとジョバンニとすれちがひました。

たとえば、初期形と最終形との違いについて、後者においては、この「ケンタウル祭の夜」の章の前に、「一、午後の授業」「二、活版所」「三、家、」の三章が挿入されたこと、「セロのやうな声」「黒帽子の大人」「ブルカニ口博士」に関する内容が削除されたこと、そして結末部が全面的に差し替えられたことが知られる。この初期形からの引用部と「はじめに」で引用した最終形を比べすぐわかるように、最終形では「影法師」について言及した最初の括弧書きの二行が削除されている。しかし、この削除について、あるいはそもそもこの「影法師」に関する記述が童話冒頭から「(四、)ケンタウル祭の夜」へと移動させられたことの意味については、こうした稿の異同を精査したうえで、の読解を展開する先行研究の代表例である鎌田東二や松澤和宏の論考^③においても言及されてはいない。また、種々の宮澤賢治を主題とする辞典・事典類^④においても「影法師」(もしくは「影」)が立項されることもない。

しかし、例外的に、賢治作品における「影法師」に着目した先行研究として、天沢退二郎「影法師論」^⑤と小野隆祥「影ぼうしと蒼孔雀」^⑥が挙げられる。以下、その内容を紹介しておく。

まず、天沢の「影法師論」は、副題に「インドラの網」「カイロ団長」「銀河鉄道の夜」「水仙月の四日」とあるように、〈銀河鉄道の夜〉以外の賢治作品における「影法師」の用例をも広く視野に取めた論考であり、きわめて示

唆に富む。天沢は、そもそも「影法師」とは何かという問いから出発し、諸々の辞書類を参照し、そこから「影の擬人化」という共通した定義を確認する。ではなぜ擬人化のために（たとえば類似表現としての「坊主」ではなく）「法師」という表現が選ばれたのか。天沢によれば、それは「影」という、何やら為体の知れない、神秘的といつてわるければ謎めいた、物とも定めがたいモノに対する、畏怖感のなせるわざ」ということになる。さらに天沢は、フランス語の「ombre」と同じ語義群をもつこの「かげ」に当てはめられる「陰」「蔭」「翳」「景」「影」といった漢字のうち、擬人化表現と結びつきうるのが唯一「影」であることもあわせて確認しつつ、前掲〈銀河鉄道の夜〉初期稿三の冒頭にふれ、「およそ「銀河鉄道の夜」は本来、《影法師》の登場によって開かれたのである」とその意味に着目する。つまり、この冒頭が示唆することの一つは「このジョバンニの影法師とジョバンニ自身とが、決して同じ存在ではないということ」と前提される。この冒頭部に二箇所ある括弧書きされたジョバンニのモノローグについての最終形での変更部分、すなわち、全て削除された冒頭二行と、「ぼくは立派な機関車」から「ぼくはまるで軽便鉄道の機関車だ」へと変更された二箇所のうち、後者を銀河鉄道の「陰の牽引者」として旅に出る予告として捉える天沢は、先の前提からさまざまな《影法師》の関連モチーフについて言及する。ここで手がかりとされるのは、初期形一の最後の部分がかかれてある草稿第七八葉の余白にある「カムパネルラをぼんやり出すこと」というメモである。たとえば、最終形では、「ぼんやり」という副詞がそこかしこに配されており、カムパネルラも「高く口笛を吹いて向ふにぼんやり橋の方へ歩いて行ってしまった」り、「僕わからぬ」と、「ぼんやり云」ったりする。そして、まさに前掲のようにジョバンニの影法師は「ばけもののやうに、長くぼんやり、うしろへ引いてゐた」ものであった。つまり、このカムパネルラの「ぼんやり」化の意図は、「影法師」化であるというのが天沢の解釈である。この視点から、まず例示されるのが、「カムパネルラを、ジョバンニの影法師、いわゆる《シャドー》とみる読み」であり、「カムパネルラは、父親の「博士」の影法師である、とも考えられるかもしれない」と続けられる。そして、ここでは省

略するが他の作品における用例をふまえて、天沢が剔抉てつげしたのは、「宮沢賢治の物語世界には、少なからぬ《人間の眼には見えない》ものたちが跳梁するが、それらのものたちにも、しばしば《影法師》があつて、それらの影法師たちもまた《人間の眼には見えない》が、にもかかわらず物語世界ではあざやかに見えるものとして登場する、ということ」であり、そこから「賢治作品における《影法師》は、基本的に、誰（何）かの影法師ではあるが、その《誰》あるいは《何》は、必ずしも明らかではない。しかし、明らかであるにせよ明らかでないにせよ、《影法師》は、その《誰》あるいは《何》の正体を通じて、さらに、目に見えぬ深い意味の指標である」と結論づけられる。

次に「心理学的分身」という副題をもつ小野隆祥の論考について紹介しておこう。小野は、『春と修羅』（小岩井農場）パート二に出てくる「黒いながいオーヴァを着た医者らしいもの」を、賢治の内心の声を表現する「分身」と捉えた恩田逸夫の解釈をふまえ、心理学者としての立場から、こうした文学的な「分身」の解釈だけでなく、賢治自身の心理的特性をふまえた心理学的解釈の必要性を説く。特に、小野が着目するのが「残像」「直観像」「二重像」といった特異な知覚作用であり、そこに多様な「分身観念」の淵源を見出そうとする。このことをふまえ、「影」の描写が多い点が賢治文学の特性であるとする小野は、前掲の「四、ケンタウル祭の夜」冒頭の影法師の描写に関連して、賢治が幼少時より他の子どもたち以上に自らの影法師に興味をもっていたと推測し、そこに「自己了解のはじまり」すなわち「修羅感情の素地」となる体験があつたとする。つまり、黒い影法師は、「賢治の心象地平の物象化」されたもの、すなわち、「自分の心象の暗い投影」であつたとされる。さらに、小野は、前掲《旅人のはなし》から）における、地上の黒い影法師から空に白い自分の影法師への転換について、通常の「陰性残像」とし、一方、例えば童話《インドラの網》冒頭、

そのとき私は大へんひどく疲れてゐてたしか風と草穂との底に倒れてゐたのだとおもひます。

その秋風の昏倒の中で私は私の錫いろの影法師にずぶん馬鹿でいねいな別れの挨拶をやつてゐました。そしてたゞひとり暗いこけももの敷物カステットを踏んでツエラ高原をあるいて行きました。

にみられる「錫いろの影法師」には、空にも地上と同一色の知覚像を見る「陽性残像」を指摘する。〈インドラの網〉の最後の部分は、

「ごらん、蒼孔雀を。」さっきの右はじの子供が私と行きすぎるときしづかに斯う云ひました。まことに空のインドラの網のむかふ、数しらず鳴りわたる天鼓のあなたに空一ぱいの不思議な大きな蒼い孔雀が寶石製の尾ばねをひろげかすかにクウクウ鳴きました。その孔雀はたしかに空には居りました。けれども少しも見えなかつたのです。たしかに鳴いて居りました。けれども少しも聞えなかつたのです。

そして私は本統にもうその三人の天の子供らを見ませんでした。

却つて私は草穂と風の中に白く倒れてゐる私のかたちをほんやり思ひ出しました。

と締めくくられるが、小野は、ここでの「空一ぱいの不思議な大きな蒼い孔雀」を作品冒頭の「錫いろの影法師」の変形と捉え、これを、暗い心象地平を象徴する黒い影法師から脱却する上昇志向の投影と解釈している。

〈銀河鉄道の夜〉同様「影法師」によつて「開示」されるこの〈インドラの網〉については、前出・天沢も当然見逃しはしない。冒頭部で、昏倒の中で見たものを「私の錫いろの影法師」と認識して別れの挨拶をし「一人」で歩き出す「私」には、自分が影法師であること、すなわち幽体離脱的な状態にあるとは感じられていない。しかし結末部では、「草穂と風の中に白く倒れてゐる私のかたち」Ⅱ自らの身体を俯瞰的に眺める「私」は、すでに幽体として宙

にある状態であるにもかかわらず、そのことは「ぼんやりと思ひ出しました」と曖昧化される。「幽」と「体」はその後合体しても、冒頭部での「風と草穂との底」での昏倒から「私」が影法師であったと自覚することはない。それがこうしたこの「微妙な終り方」の原因だろうと推測する天沢は、さらに〈銀河鉄道の夜〉と〈インドラの網〉の基本構造における「倒錯的並行関係」を指摘するのだが、それについては省略する。

さて、こうした天沢や小野の言説からもわかるように、「私」とその分身＝影法師が別行動をとる、すなわち別々に存在するというテーマは、とりもなおさず精神医学的研究分野と重なる。たとえば、「意識、記憶、同一性、または周囲の知覚についての、通常は統合されている機能の破綻¹⁵」と定義される「解離性障害」研究を専門とする柴山雅俊は、賢治自身が解離の病態に当てはまっているとはしないが、専門家の視点から、賢治の「心的世界は明らかにわれわれの体験世界とは異なっているとある」とする¹⁶。そこで柴山は、先に引用した諸作品を例示しつつ、賢治作品から「体外離脱体験、疎遠・離人症状、表象幻視、幻視など多くの解離の症候」を読み取りうるとし、「外から眺めることと内で感ずること、夢と現実の反転など賢治作品全般にわたってみられる特徴」が「意識変容＝離隔」に由来すると指摘する¹⁷。

これに関連して、前掲天沢の言にあった「いわゆる《シャドー》とみる読み」についても触れておかねばならない。ここでいう「シャドー」とは、ユング心理学で言う「元型」の一つで、人格の「影」の面を指す。すなわち、自身自身についてそれがあると認めていないにもかかわらず、直接的あるいは間接的に常に押しつけられてくるすべてのことを人格化したものということになる。天沢は、特に〈銀河鉄道の夜〉における夢体験に関連して、「主人公の少年がそれまで憧れあるいは依存していた自己の《シャドー》からついに決別し、自立していくプロセス¹⁸」にその意味を見出そうとする。シャドーは本来、自分の生き方と相反する傾向をもつものであるが、ここでのシャドーは決してネガティブな存在ではない。「宮沢賢治の『影』の世界」というテーマによる天沢と脇明子との興味深い対談¹⁹では、こ

このシャドー（＝影）が「白い影」であることが示唆される。人間の生きてこなかった半面は必ずしも自分にとつて悪いもの＝黒い影とは限らず、良い面＝「白い影」を抑圧している場合もある。天沢は、脇が示したカムパネルラはジョバンニの「白い影」であるという意見について、「自分だけで自分でない、人間が苦境に立たされたり、ジレンマに陥ったときにそれを乗り越えようとして編み出す幻、ドッペルゲンガーじゃないけれど」と自らの解釈を披露し、さらに、〈銀河鉄道の夜〉の少し前にその主著『太陽の都 *La città del Sole*』の翻訳が出、「カムパネルラ」の名前の由来説もあるイタリア十七世紀の哲学者トマゾ・カンパネッラの幼名がジョバンニであること、〈銀河鉄道の夜〉にも双子の星の話が登場することなどにふれつつ、それを敷衍して、「ジョバンニとカムパネルラという二人の人間の形で現われているけれども、双子であり、もとは同じであり、あるいは一方の「白い影」であるということは、あながち見当外れではないどころかこの作品のポイントの一つではないでしょうか」と述べる。こうしたいわば「分身」的イメージが色濃く反映されている作品として、この対談で次に言及されるのが〈土神ときつね〉である。つまり、天沢によれば、土神と狐はともに作者賢治が自身の影として作品に投影した「分身」にほかならないことになるが、脇もこの「分身」に関する話題を受けて、この作品における「対立的な自己分裂」がユング心理学的な「自我」とその「影」の関係にあてはまることを指摘する。そして、グリム童話にもある「二人兄弟」の物語、すなわち、全く同じ二人の兄弟が旅の途中で別れ、その分岐点に残された生命指標を片方が片方の危機を知り助けにいくが、幸せになるのは助けられた方だけという昔話の典型に言及し、次のように述べる。

ユング心理学では、こういう対立関係を自我とその影と呼び、「二人兄弟」型の場合は、助けるほうがセルフ、自己である、という言い方をしますけど、影との対立になっているときには、なかなか分裂から抜け出せないんですね。それを克服して、自分を統合することができるようになると、セルフが出てきて助けにくれたりするわ

けです。²⁾

対談では、〈土神ときつね〉の場合は土神が狐を殺すが、神であるにもかかわらず殺人（狐）を犯してしまったこのカラストロフィの最後で、土神は狐についての見方を変え、それによってある種の納得をすると捉えられ、その意味について語られる。また、妹トシの死を契機に書かれた一連の挽歌群についても言及され、「たつたひとりのみちづれ」（無声慟哭）とみなされた亡妹がまさに「双子的なもの、あるいは影」として捉えられてはいるものの、賢治自身としては収まりがつかず、最終的に〈銀河鉄道の夜〉で納得したのだろうと天沢は推察する。「二疋の大きな白い鳥」を「死んだわたくしのいもうとだ」とする表現（〈白い鳥〉）や、たくさんの女工の歌声のなかに「そのなかにはわたくしの亡くなった妹の声か／たしかに二つも入ってゐる」（一六六 薙露青）とする表現などが出来る理由として、天沢は、賢治が「意図的でありながらもまったく無意識的なところにオリジンを持っている」と推測し、賢治文学の基本的オリジンは「みちづれ」としてのトシがもう帰ってこないことを自覚したことにあると主張する。²⁾

以上、「影法師」および「影」に関する主要な先行研究を紹介してきたが、そこからわかることは、「分身」「白い影」「双子」あるいは「ドッペルゲンガー」など、「影」に関連づけられる分析心理学的視点が賢治作品の解釈にはきわめて有効なアプローチになるといえることである。そもそも賢治が一九二五（大正十四）年二月九日付け森佐一宛て書簡「二〇」で、

「前に私の自費で出した『春と修羅』も、亦それからあと只今まで書き付けてあるものも、これらはみんな到底詩ではありません。私がおれから、何とかして完成したいと思つて居ります、或る心理学的な仕事の仕度に、正統な勉強の許されない間、境遇の許す限り、機会のある度毎に、いろいろな条件の下で書き取つて置く、ほんの

粗硬な心象のスケッチでしかありません。

と書いているように、文面を素直にとれば賢治が「心理学的な仕事」を自らの創作上必要欠くべからざるものとして位置づけていたことは明らかである。以上をふまえたうえで、アンデルセン童話〈影法師〉と賢治童話〈土神ときつね〉の類縁関係について考察を進めてゆこう。

二 〈影法師〉と〈土神ときつね〉

アンデルセン童話〈影法師〉が日本に紹介されたのは、他のアンデルセン童話同様、明治時代である。たとえば、一九〇四（明治三十七）年三月に学海指針社から刊行された教育資料研究会纂訳『教授材料話の泉全』の「中編・目録・十七、蔭」（三七二〜三九六頁）などが挙げられる。つまり、最初から〈影法師〉という訳語が定着していたわけではないことに注意しておこう。すでに筆者は、別稿²³において、賢治の「勉強」したアンデルセン童話本が、盛岡高等農林学校で使用されていた二冊のドイツ語読本のテキスト、すなわち *Grimms und Andersen's Ausgewählte Märchen* (Tokyo: Ikubundo, 1916, 1917) [圖書登録番号：一九九一九]と *Hans Christian Andersen, Märchen* (Berlin: Hyperton, 19-?) [圖書登録番号：二四六五四]であることを指摘した。そのうち、この〈影法師〉も後者の八四〜一〇六頁に〈Der Schatten〉（＝「影」）というタイトルで収録されていることをふまえると、賢治はこのアンデルセン童話を読んでいた可能性が高い。

まず、この童話のストーリーについて概説しておこう。

舞台は太陽が燃えるように人々がマホガニー色に焼けるほどの「暑い国」。そこに一人の若い賢い「学者」が「寒い国」からやってくる。ストーヴの中にいるようなあまりの陽射しの強さに、学者は、その影法師も縮んでしまうほ

ど痩せてしまう。他の人同様学者は日中鑑戸を閉め切つて室内に閉じこもり、日没後がやつと本人も影法師もほつとできる時である。学者の住む家の真向かいの家にはバルコニーに「花」があり窓の奥の方から美しい音楽が響いてくるが、誰が住んでいるかはわからない。ある晩、眠っていた学者は、向かいの家のバルコニーの花が燃えるように輝いて自分の部屋に光が差しその花の中にすらりとした愛らしい乙女が輝いているのを感じるが、目を覚ましたとたんその乙女も光も消える。

ある晩、学者がバルコニーに腰かけていると自分の影法師が向かい側の家の壁に投影される。学者は自分の影法師こそが向かいの家に見えるただ一つの生き物であると感じ、自分の影法師に向かつて冗談で、先方の半分開いているドアから入つて内側の様子を報告するよう頼む。翌朝、外出した学者は、自分の影法師がいなくなつていことに気づき立腹するが、寒い国では「影をなくした男の話」は誰もが知っているものだったので、そのことを周囲に語ることはない。その晩、学者は影法師を誘い出そうとするが、影法師は現われない。暑い国は何でも大きくなるものだが、一週間後、また学者が日向にいと新しい影法師が生えてきて、学者が北方の国に戻る時には半分くらいの長さまで成長した。その後故国に戻つた学者は「真善美」について本を何冊も執筆し、何年もの月日が過ぎた。

ある晩、上等な生地「黒ずくめ」の服を着こなし、エナメル靴を履き、折畳み可能な帽子を被り、どの指にもダイヤモンドの指輪を嵌るなどいかにも裕福そうな上品な身なりの痩せこけた見知らぬ人が学者を訪ねてくる。それはなんと人間になつて戻つてきた学者の影法師で、暑い国で学者と別れてから苦労して出世したが、学者が死ぬ前にもう一度会いたくなくて訪ねてきたという。学者がああ向かいの家の様子について訊ねると、影は、婚約するつもりなので自分がかつて学者の影法師だったことを口外しないという約束を学者からとりつけ、向かいの家の住人は「あらゆるものの中で最も美しいもの、つまり、詩だった」と報告する。それはオーロラのように輝く存在であったため、影法師は用心深く近づき「詩の宮殿の控えの間」で覗き見していたのだった。それを受けて学者は、そこで何を見た

のか、その大広間を古代の神々がそろって歩いていったのかと更に問うと、影法師は次のように答える。

「わたしはそこにいた、といってるんです。それで、そこで見られるものは、全部見たことが、おわかりでしょう！ もしあなたがそこにいつてきたのでしたら、人間ではいられなかったでしょう。が、わたしは人間になりましたよ！ 同時にわたしは自分の一ばん深い性質と天分とを知り、自分と詩とを結びつけている親類関係を知りました。ええ、あなたのもとにいたころ、わたしはそんなことは考えませんでした。太陽がのぼったり、しずんだりするとき、ごぞんじのように、わたしはおどろくほど大きくなりました。月の光の中では、わたしはあなたご自身よりはつきりしているくらいでした。あのときは自分の性質がわからなかったのですが、ひかえの間でやっとそれがつきりしたのです！ わたしは人間になりました！ 一人前になってでてきましたが、あなたはもうあつい国にいませんでした。人間になって、いままでのままで歩いているのがはずかしくなり、くつや服装が、つまり人間だとわからせるうわぬりがそっくり必要になりました。――」⁽²⁾

その後控えの間を逃げ出した影法師は、誰の目も届かない、誰にも見えない、誰も見てはならない、人間が知ってはならないこと、すなわち「隣人の悪」を見聞しそれをネタに人を強請^{ゆす}り、教授たちからは「教授」にしてもらい、造幣局の長官からはお金をもらい、仕立屋からは服をもらうなどしてここまで成り上がったと学者に語ったのち、名刺を渡して去っていった。

また何年も経ってから、影法師は学者を再訪する。「真善美」について真剣に執筆活動をしているが、誰も関心をもたなくて絶望だと語る学者に対して、影法師は、もつと世間を知るために旅費はもつから夏の旅行に行こうと誘う。ただしそれはただの「旅の道連れ」としてではなく自分の「影法師」としてでという提案だった。学者は断るが、真

善美についての彼の書くことに世間は見向きもせず、学者はとうとう病に罹り、影法師のようになってしまふ。影法師は再び旅行を提案し、とうとう学者も了承し、二人で温泉に向かう。道中、影法師は学者の人の良さにつけこみ、学者を「君」と呼ぶが学者は影法師を「あなた」と呼ばねばならぬように仕向け、主従関係が逆転する。

さて、二人が到着した外国の温泉の湯治客の中には「ものがはつきり見え過ぎる」という病をもった美しい王女がいた。王女は影法師の正体を見抜き、あなたの病気は影法師がつかないことか？と訊ねたことがきっかけとなって影法師と王女は一緒に踊ったり会話を楽しむようになる。結果的に王女は影法師に好意を寄せ、影法師もそれに気づく。王女は影法師が夫すなわち将来の国王にふさわしいかどうかを確かめるため、学識を問う質問をするが、影法師はそんな質問は自分の影法師にだって答えることができると言うので、王女は、太陽と月について、人間について、そして人間の外見と心のことについて問ひ、学者はそれらに適切に答える。王女は感心し、このような素晴らしい影法師をもっている人は将来の国王としてふさわしいと考え結婚を心に決める。その晩に挙式することになった影法師は、学者に向かつて、いつでも城中の自分のそばに住んでよいし高額の給料もあげるから、このまま真実を口外せず自分の影法師として振舞い続けるように交渉するが、当然学者は断り、真実を王女に話そうとする。しかし影法師は事前に学者を牢獄に監禁してしまい、王女には、自分の影法師が狂って自分自身を人間だと思ひこんで困っている、と打ち明ける。同情した王女は、影法師（≡学者）の処分が得策と考え、学者は結局その晩の華やかな結婚式を見ることはなかった。つまり処刑されてしまったのである。

以上のあらずじを一読してもわかるようにこの童話は前出「二人兄弟」のヴァリアントであり、子どもたち向きとは思えない深遠な内容を備えている。たとえば、前述の、寒い国では誰でも知っている「影をなくした男の話」とは、主人公が灰色の服を着た男（≡悪魔）にねだられ自分の影を一年間の期限つきで幸運の金貨がいくらでも引き出せる袋と引き換えに売ることになってしまう内容をもつ、一八一四年の出版後ベストセラーになったドイツのアーデルベル

ト・フォン・シャミッソー (Adelbert von Chamisso, 一七八一〜一八三八) の『ペーター・シュレミールの不思議な物語 *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*』(一八二三年発表)であることは言うまでもない。⁽²⁶⁾〈影法師〉において「人間の外見と心のこと」を王女と学者が話したという点は象徴的で、シャミッソーとアンデルセンのこの「影」をめぐる物語は、深層心理学、特にユング心理学にとっては前出「シャドー」についての格好の説明材料となる。たとえば、河合隼雄はその著『影の現象学』(一九七六年)でこれら二つの物語を例示して、次のように述べている。

アンデルセンの「影法師」の話のように、影が主体性を奪って、もとの自我を殺してしまうのはあまりにも荒唐無稽とも思われるだろうが、実際、自分の無意識に動かされて行動し、後になってから後悔しても、自らの破滅を防ぎきれないようなことが起こり得るのである。その無意識の心の動きを把握するものとしてイメージがあると考えられる。〜(中略)〜このような意味でのイメージにもっともよく当てはまるのが夢である。⁽²⁶⁾

河合によれば、夢分析を始めると一般に、まず個人的無意識と関連する元型すなわち「影」の像が現われ、その次にアニマおよびアニムスと呼ばれる異性像の元型が登場する。つまり、夢に登場する人物像のうち、夢をみた人と同性像が「影」(≡「シャドー」)であり、異性像の場合は、男性の夢に出てくる女性像が「アニマ」、その逆が「アニムス」ということになる。河合は「アンデルセンの物語にも示唆されるように、つまり学者の影が「詩」という女性に会ったように、影の背後に存在する異性像の問題は非常に重大なことである⁽²⁷⁾とする。つまり「詩」という女性学者のアニマであり、学者は部屋に閉じこもった生活をしているため自身の中ではアニマとの繋がりを喪失している。学者は向かい側の家まで届くその影法師を通してアニマにアプローチしようとするが、結局影法師が学者から離反して悲劇的結末に到ることになる。すなわち「アニマとの接触をたたれた学者がいくら真善美について本を書いても、

少しも売れなかったのは当然である。アニマとはまさに「たましい」であり、たましいのない本は売れないのである」ということになる。⁽²⁸⁾

さてここで、「影」の夢の具体例として河合が挙げている、独身の若い女性の夢の例も引いておこう。

夢 友人のA(女性)に会う。Aは私のボーイフレンドから手紙を貰ったという。私はボーイフレンドから手紙がこず心配していたので、私にこずにAにくるはずがないと思う。しかし、Aは自分が貰うのが当然という顔つきでいる。⁽²⁹⁾

夢をみた独身女性は、女性Aについて批判的な感じをもっており、Aが自分の彼氏から手紙をもらうことはありえないとは思いつつも、一抹の不安がある。ここでは夢に出てきた女性Aが、この夢を見た若い独身女性の「影」ということになる。

次に、賢治童話〈土神ときつね〉はどのような内容か概説しておこう。

一本木の野原のはずれに一本の大きくはないが「綺麗な女の樺の木」が立っている。樺の木には土神と狐という二人の友達がいたが、どちらかというところ狐の方が好きだった。なぜならば、(樺の木から)「丁度、五百歩ばかり離れたぐちやぐちの谷地の中に住んである」土神は、「神といふ名こそついてはゐましたがごく乱暴で髪もぼろぼろの木綿糸の束のやう眼も赤くきものだつてまるでわかめに似、いつもはだしで爪も黒く長い」のに対して、「いつも野原の南の方からやって来る茶いろの」狐は「大へんに上品な風で滅多に人を怒らせたり気にさはるやうなことをしなかつた」からである。しかし、実は「土神の方は正直で狐は少し不正直だったかも知れ」ないと留保される。夏の初めのある晩、狐は「ハイネの詩集」をもち「仕立おろしの紺の背広を着、赤革の靴」をキツキツと鳴らして樺の木のも

とを訪れ、星についての蘊蓄を垂れる。星が見てみたいと言う樺の木に対して狐はドイツにツァイスの望遠鏡を注文してあるから見せてあげるといついつい嘘をついてしまいが、すぐ反省し、すぐできる親切、すなわち持つてきた詩集を樺の木に貸してあげる。樺の木はその詩集を一晚中読みつづける。その翌朝、こんどは土神が樺の木を訪れる。土神がわからないことがたくさんあると言うので、樺の木が狐に訊いてみたらと答えると、土神は顔色を変えて拳を握りしめ「狐なんぞに神が物を教はるとは一体何たることだ」「狐の如きは実に世の害悪だ。たゞ一言もまことはなく卑怯で臆病でそれに非常に妬み深いのだ。うぬ、畜生の分際として」と怒りを露わにし、自分の谷地に戻る。むしろくしゃしていた土神は、谷地の南の方から木樵がやってきたので、自分の姿が相手に見えないことをいいことに、まさに神通力で木樵が同じ場所を堂々巡りしそこから出られないようにする。しかし、疲れ切つて倒れてしまった木樵をみて、土神はいやしくも神の分際で狐のことを気にするなど情けない、むしろくしゃして罪のない人間を虐めてしまったと反省する。

その後、自分は神なのだから樺の木や狐のことなどに拘泥するなと自分に言いかけはしたものの特に狐のことを考えると「まるでからだが灼けるくらゐ」辛く感じていた土神は、八月の霧の深い晩、寂しく感じる自分にむしろくしゃし再び樺の木の方に歩きます。そのうち、もしかすると樺の木は自分の訪れを待っているかもしれないと思返し心も軽く近づいていくと、狐が樺の木に美学についての蘊蓄を語っている光景が目に入る。狐は、自分は洋書をたくさんもつていて顕微鏡やロンドンタイムス、大理石のシーザー像などが書齋に転がっていると自慢するが、望遠鏡はまだ来ないのかと樺の木に問われると、まだ来ないと答える。土神は自分が押えきれなくなるのが怖くて北の方へ一目散に走っていき、野原の草の上を転がり号泣し、朝方になって自分の祠に戻る。

ある秋の日、辛い思いが「何だかぼうつとみんな立派なもやのやうに変わつて頭上の環になつてかかったやうに」思えた土神は上機嫌になる。そして樺の木と狐が話すのも両者が楽しければよいのだから、それを樺の木に伝えようと

樺の木のもとを再び訪れて挨拶するが、重苦しい雰囲気漂う。そこに「赤革の靴をはき茶いろのレインコートを着てまだ夏帽子」を被った狐が登場する。「嫉ましさに顔を青くした」狐は、貸す約束をしていた本を渡しながら望遠鏡はまたこんど晴れた晩に見せると樺の木に言って、土神には挨拶なしにそれでも意地を張って肩をいからせて立ち去ろうとする。しばらくぼんやり狐を見送って立っていた土神は「狐の赤革の靴のキラツと草に光るのにびっくりして我に返り、狐を追いかけ、小さな赤剥げの丘の下の円い穴に入ろうとした狐に後ろから飛びかかって絞殺する。その後、狐の穴に入った土神は、そこはがらんとして何もないうこと、さらに狐の死骸のレインコートのポケットにも茶いろなかもがやの穂が二本あるだけだったことを知り号泣する。その涙は狐の死骸の上に降り注ぎ、ぐんにやりした狐はうすら笑っているようにみえたのであった。

このようにあらずしを辿つてくると、まさに土神にとって狐が「影」であることが一目瞭然であろう。つまり前掲の独身女性の例で言えば、独身女性が土神であり、その彼氏が樺の木、女性Aは「影」ということになる。もちろん樺の木は土神の彼女ではないが、土神には自分は神であるという矜持があり、狐のような畜生よりは遙かに優位に立っているという思いこみがある。実際、土神は、木樵に対して自分の神通力を使いその効力を確かめることによって、樺の木と狐をめぐる邪念に煩わされる自らの気持ちを鎮めることになる。「おれはむしゃくしゃまぎれにあんなあはれな人間などをいちめめたのだ」と土神は反省するが、「逆上せて疲れて」倒れる木樵に、樺の木と狐のことが気になってむしゃくしゃしつづけている己れの姿が無意識に投影されていることは明らかだろう。

賢治がここで極めて巧妙に言葉を選んでいるのは、まさに嫉妬心についての表現である。文中、嫉妬心かられているのは明らかに主人公の土神であるが、実は「嫉ましさ」という直接的表現は、「狐は嫉ましさに顔を青くしながら樺の木に言ひました」にあるように、狐に対してしか使われていない。一方、賢治は、土神に、

「狐の如きは実に世の害悪だ。たゞ一言もまことはなく卑怯で憶病でそれに非常に妬み深いのだ。うぬ、畜生の分際として。」

と語らせ、土神が嫉妬心というものの存在を知っていることを明示しておきながら、たとえば、

土神は今度はまるでべらべらした桃いろの火でからだ中燃されてゐるやうにおもひました。息がせかせかしてほんたうにたまらなくなりました。なにがそんなにおまへを切なくするのか、高が樺の木と狐との野原の中でのみちかい会話ではないか、そんなものに心を乱されてそれでもお前は神と云へるか、土神は自分で自分を責めました。

のように、最後まで土神自身には自らの「しゃくにさわって」「むしゃくしゃ」する切ない辛い気持ちの出処が単なる恋心ではなく嫉妬心であることに気づかせないままである。つまり、これは「当人は自分の責任ということ、自分の影を背負うことについては、まったく無意識である」というユング心理学的な「影」に当てはまるのである。

他にも賢治の作品構成上の工夫は随所にみられる。この童話全体を通して、土神の心理葛藤の描写が圧倒的に多いが、狐のそれについては、ツァイスの望遠鏡を注文していると樺の木に口から出まかせを言ってしまった自分の不正直を反省する箇所くらいである。この反省の箇所は、土神が木樵を虐めて正直に反省する場面と関連づけられ、土神と狐が同根であることを暗示する。樺の木への先客として狐を見つけたときに「まるで頭から青い色のかなしみを浴びてつ立」つ土神と、先客である土神を見つけたとき「嫉ましさに顔を青く」する狐という対比は、とりもなおさず自分の心に不正直な土神と正直な狐という対比につながり、両者が交換可能であることを暗示する。土神は、樺の

木と語らう狐を見て「あ、つらいつらい、もう飛び出して行って狐を一裂きに裂いてやらうか、けれどもそんなことは夢にもおれの考へるべきことぢやない」と自らの心を鎮めようとする。しかし嫉妬した狐が土神に対して「意地をはったやうに」肩をいからせて去ろうとしたことに怒り、土神が狐を追いかける場面では、

二人はごうごう鳴って汽車のやうに走りしました。

「もうおしまひだ、もうおしまひだ、望遠鏡、望遠鏡、望遠鏡」と狐は一心に頭の隅のところで考へながら夢のやうに走ってゐました。

と狐の心の声が曖昧に描写される。ここでのポイントは「夢」にある。この童話で「夢」という言葉が使われるのは二箇所だけである。土神が「夢にも」考へるべきことでないと思いとどまった行為が今まさに行われようとしている時に、狐は「夢のやうに」走る。ここでなぜ狐が「望遠鏡」を連呼し「一心に頭の隅のところで考へ」ているのか。それは、追いかけ始めた土神の内心の描写「美学の本だの望遠鏡だのと、畜生、さあ、どうするか見ろ」に対応している。すなわち、ここでの「もうおしまひだ、もうおしまひだ、望遠鏡、望遠鏡、望遠鏡」は土神の心の声と重ねられているのだ。土神にとって「夢にも」考へるべきでないことがいま現実に行われようとしていること、それは「夢のやう」なことである。まさに「ごうごう鳴って汽車のやうに」走っているのは、「夢のやうに走ってゐる土神と狐の両者なのであり、そしてこの「夢」は両者に明確に意識されているものではない。それはまさに「無意識」の投影された世界なのである。

では、樺の木はどうか。たとえば、中村文昭は、土神と違って心理描写が少ない樺の木を「余白の女性」と捉え、土神のアニマとみなしている。すなわち、

余白の女性であるということは、土神の無垢、狐の無垢を刺激し、おのおのの内なる女性（ユングの言うアニマ）を過剰なほど拡大する。換言すれば、土神も狐もこの女性の余白にむけ、自分流の女性を自由に想像してしまおうということだ。筆者は、概念的にこの女性を幼い、純粹と規定したが、これとて舌足らずで、本当のところ、この女性は曖昧でどう解釈してもよく、どう解釈してもあてはまらない余白を多くのこしている。³¹⁾

〈土神ときつね〉における「樺の木」のもつ意味についてはすでに別稿³²⁾で詳述したので、ここでは繰り返さないが、たとえば「樺の木ははつと顔いろを変へて日光に青くすきとほりせわしくせわしくふるえました」といった表現に代表されるように、樺の木は、「感染」を示す「顛え」や顔色の変化などを通して、土神と狐という対立項の心理状況を直接映し出し、媒介する、いわば鏡のような存在として置かれているという認識が重要である。それはまさにアニマにほかならない。では、賢治は、ユング的な分析心理学を知っていたのであろうか。

三 「或る心理学」としてのユング心理学

心理学への賢治の関心については、宮澤清六編の「宮澤賢治年譜」（草野心平編『宮澤賢治研究』十字屋書店、一九三九年、巻末一〇頁）の「大正十年」の項に「この頃、読書は主として医学、心理学、美学、哲学、天文、地質等なりき」と記されており、また、賢治が前掲書簡「二〇〇」で「或る心理学的な仕事の仕度」について言及したのと同じ年十二月十五日付け宮澤政次郎宛て書簡「二二二」には、「心理学や科学の廉い本を見ては飛びついて買ってしまった」とあるように、きわめて高かったことが知られている。先行研究では、夏目漱石にも多大な影響を与えたウィリアム・ジェイムズ（William James, 一八四二～一九一〇）の心理学と賢治との関連について語られることが多い³³⁾が、山根知子は、それに加え、一九一六（大正五）年に中村古峡が創始した日本精神医学会によって一九一七（大正

六)年六月に創刊された雑誌『変態心理』や心理学研究会編『心理研究』(心理研究社)によく寄稿し盛岡高等農林学校にも勤務したことがある心理学者、小熊虎之助(二八八八―一九七八)との関連を指摘している³⁴⁾。山根の指摘で注目されるのは、『変態心理』がフロイト受容の一環として刊行され、小熊が一九一八(大正七)年一月と二月にカール・グスタフ・ユング(Carl Gustav Jung, 一八七五―一九六一)の論文を初めて全訳し『心理研究』に掲載したこと、そして、一九二六(大正十五)年九月に中村との共訳で「ユング論文集・連想実験法其他」(日本変態心理学会編『近世変態心理学大観』第一〇巻所収)を出していることである。山根によれば、『春と修羅』(小岩井農場)に「変態」という語がみられるのも(パート九中の「この変態を恋愛といふ」)、賢治がこの分野の心理学へ関心を寄せていたゆえと解釈され、さらに『春と修羅』序にある「あらゆる透明な幽霊の複合体」という表現も、『変態心理』に掲載された小熊の「潜在意識の話」(大正八年三月)や、ビートライス・ヒンクルの「精神分析的心理学概論」(大正十二年一月)といった論考中にみられる、ユングが言及した潜在的な「複合体」の影響下にあるとされる³⁵⁾。つまり、「医学、心理学、美学、哲学、天文、地質等」の読書に勤しみ、「心理学や科学の廉い本を見ては飛びついて買ってしまった」う賢治がユング心理学についての知識を得る機会はじゅうぶんあったと考えるとよいだろう。

そもそも日本に初めてユング心理学を紹介したのは、蠣瀬彦蔵による一九二一(明治四十四)年の米国クラーク大
学への留学報告³⁶⁾でなされたユングの連想実験についての言及とされるが、一九二七(大正六)年十一月には久保良英
がその著『精神分析法』の「附録」の三で「ユングの連想実験法」を概説している³⁷⁾。そして、その翌年、ユング自身
の論文の全訳の日本初出が前掲小熊による「精神病学における人本主義的運動」である。この論考は、ユングのドイ
ツ語論文「精神病者の内質 Der Inhalt der Psychose」(一九〇八年)の英訳³⁸⁾からの重訳で、『心理研究』第一三巻第一
冊・七三号(七六―九〇頁)と第二冊・七四号(一七七―一九二頁)に「紹介」として(上)(下)に分けられ掲載
されている。実は、この論文にはアンデルセン〈影法師〉と重なるきわめて興味深い事例が掲げられているので、次

に紹介しておきたい。それは、原著にない小熊による章立てでいえば「五、更に複雑なる症候」で紹介されているある事例である。以下、長くなるが引用しておく。

私が今略述した病患は、至極簡単なもので、殆んど透明的なものである。然し第二の例は、これより較や複雑な種類である。それは、卅才から四十才にかゝつた男子の事件である。彼は、外国の、非常の博学な、そして非常に卓越した理智を有つた考古学者である。彼は昔は、立派な人格と、偉大なる感受性と稀れなる才能とを有つた、早熟の少年であつた。身体は小さく、毎時も薄弱で、そして啗弁であつた。彼は成人になつてから、外国で教育され、その後はBで数学期間勉強した。それ迄は少しも錯乱の所はなかつた。大学を終つてから彼は、専心考古学の仕事に没頭して了つた。その結果は、彼は世間と、総ての世間的な快樂とに、全く無感覺になつた。彼は絶えず働き、そして書物に全く没頭して了つた。彼は全く非社交的になつた。以前から彼は、社交に拙で、た臆病であつたが、かうなつてからは、絶対にそれを絶つて、二三の友人を除いては、誰れにも面会しなかつた。二三年経つて、或る休日の旅行に、彼はBを再び訪問した。そして二三日間そこに滞在した。彼はその町の郊外を盛に歩き廻はつた。すると彼の友人達は、彼の態度が較や奇怪になり、神経質になつて来たことを認めた。方々を歩いて来た後に彼は疲れた様に見えた。そして気分が悪いと言ひ出した。それから彼は、自分は催眠術をかけて貰はなければならぬと言つた。彼は自分の神経の不安を感じて来たのである。この時に於て彼は、肉体的病氣、即ち肺炎に襲はれて来た。然るに間もなくその感情の奇妙な興奮状態が増大して来て、竟には自殺觀念にまで進んだ、かくして彼は癡狂病院に送られ、そこで彼は数週間極度の興奮状態を続けて居つた。彼は全然錯乱し、そして自分の居る所が解らなくなつた。折をりは興奮の余り、暴行的態度に出て、数人の看護人で漸く取押へることが出来たくらゐるのである。然しその後次第に鎮靜し、そして或る日、恰度長い混乱した夢から覺めたやう

に、彼は吾れに帰つた。繼いで間もなく、健康を全く回復し、そして全治したものとして退院させられた。彼は家に帰り、再び書物に没頭した。翌年から彼は、数冊の見事な書物を出版した。が然し前と同じやうに書物にだけ専心し世の中の美には無関心になり、全く隱者的生活を送つて居つた。最初の病氣から四五年後、彼は再び休日Bに旅行した。そして前と同じやうに、郊外を独りで歩き廻つた。すると或る日は、突然人事不省になつて、街路に倒れた、彼は附近の家に運ばれたが、然し忽に非常に興奮して来た。彼は体操をやり出した。そして寝台の鉄棒の上を跳び越え、部屋のなかで、翻筋斗たぶたひをやり、大声で何ごとか主張し、自作の即興詩などを歌つた。彼は再び病院に送られた。その興奮状態は持続した。彼は自分の立派な筋肉や、自分の美しい姿や、自分の驚く可き腕力を自慢した。彼はまた、見事な音声を發達せしめることの出来る或る自然法を發見したと信じた。彼は自分が偉大な声楽家であり、それと同時にまた韻律や詩が湧くが如く心に溢れてくる、天性の感興詩人で、また作曲家であると考えた。

然しこれ等総てのことは、彼の現実状態とは、哀れむ可き程反對して居つた。彼は、薄弱な弱よわしい小男であつた。勉学の結果彼の筋肉は全く衰へて居つた。彼はまた非音楽的で、彼の音声は弱く、その歌は調子外れであつた。彼は啞弁であつたから、演説には下手であつた。最初数週間は彼は、病院内で奇妙な跳飛をやつたり、身体を色いろに歪める曲芸をやつて居つた。彼はこれを体操だと言つた。彼は歌ひ、そして主張した。それから彼は平靜になり、恍惚とすることがあつた。そして前面を永い間凝視して居つたり、その間に折をり歌つた、その歌は恋の心の美しい感情を現はすものであつた。これは勿論彼の平生の没趣味な、孤独生活と全く相反するものであつた。繼いで彼は次第に他人と長い会話をやるやうになつた。

医学を重ずる普通の精神病学者は、これをどう解釈して居るであらう乎。³⁹

ここでユングが挙げている事例は、二十世紀初頭のものであり、一八四七年四月六日にアンデルセン『新童話集 *Nye Eventyr*』第二巻第一冊中の一篇として公刊された〈影法師 *Skyggen*〉との間には何ら影響関係はない。しかし、一読すればわかるように、その状況は〈影法師〉の設定と驚くほどよく似ている。ユングの事例では、もともと非社会的で閉じこもって研究に専心する小男の弱々しい若手考古学者が数日間の旅行に行き、その滞在先を歩き回ったことがきっかけになって神経を病み入院までして錯乱するが、その後恢復し家に戻る。戻ってからまた隠者の生活を送り研究に邁進して数冊の本を出版するが「世の中の美」といった世事にはますます無関心になる。四、五年経って再び前と同じ地へ旅行しまた郊外を歩き回るが、それがきっかけとなって再び人事不省に陥る。しかし、今度は自分が立派な肉体を持ち、偉大な声楽家、感興詩人、作曲家となったような妄想に捕らわれ、歌い、即興詩を詠じ、体操や曲芸をしようとするが再び入院させられる。ここで注目すべきは、特に二回めの旅での病状をユングが「患者の哀れなる現状との戯曲的な対比¹⁰⁾」と表現していることである。ユングはこの事例を「影」の事例として紹介しているわけではないが、まさに二回めの旅での症状が象徴しているように、本人が意識的に遠ざけ（あるいは無意識的に希求し）てきた姿が現実の自己をいわば乗っ取る状況は、まさに〈影法師〉において影が学者に取って代わる状況に重ね合わせられうるし、それはこの事例がすぐれて「戯曲的」であることにも原因があると言えよう。

ここでのいわば内向的な考古学者は、発掘現場で汗を流すインディアナ・ジョーンズ的な外向的考古学者像とは正反対であり、むしろ机上の知の考古学者、すなわち自らの書齋にこもって真善美に関する古代ギリシヤ哲学の書物を読みこむ思想家のイメージに近い。〈影法師〉では、学者は旅先で錯乱はしないものの、自分の影を失うという異常な経験をするが、ヴィクトル・ストイキツアの言を借りれば、「影において人間のアイデンティティは定義される」のであり、影を失うことは「自分のアイデンティティを失うことに等しい¹¹⁾」。つまり、すでに影を失った段階で学者の錯乱は始まっているとも考えられよう。その後帰郷した学者と考古学者が研究に没頭し書物を書き上げるのも

同様だが、まさに考古学者が「世の中の美」＝世俗から隔絶していったように、学者も「真善美」というイデア＝理念の世界を追究するあまり、世俗の美や快樂とはかけ離れた状態になり、世間からは理解されない状況も等しい。そして、最終的に錯乱した考古学者が自らを（奇しくもアンデルセンがイタリア旅行中の体験を元に著した自伝的小説『即興詩人』に通ずる）「感興詩人」と認識する状況は、前述のように〈影法師〉において（「世の中の美」を象徴する）「詩」と同根である影法師が、世間に認められたい（すなわち無意識的に「世の中の美」も希求する）学者に取って代わる状況と重なる。

学者にとつて影法師の分離という契機は、自らの暗部を客観視するチャンスであった。しかし、考古学者が即興詩人へと「遷移」してしまつたように、本来主体であつた学者も客体であつた影法師と再び統合されることはなく、それは悲劇に終わる。これは〈土神ときつね〉にも通底する。土神は、自らの「影」である狐に対する嫉妬心についてそれが何なのかわからないまま懊悩することによつて、自らを反省し内なる嫉妬心に気づく機会を得ていた。それは、「影」である狐が樺の木に対して虚言を弄した時、自ら反省して改めようと思うというエピソードによつて強化される。しかし、土神は、自らの嫉妬心を客観視できないまま、最終的に「錯乱」して狐を殺し、そこでやつと狐が自分の「影」であつたことに気づく。それはとりもなおさず、土神が狐との和解すなわち「影」を客観的に認知し受け容れる機会を、永遠に失うという悲劇＝戯曲でもあつた。

以上考察してきたように、分析心理学的事例はすぐれて戯曲的な性質も胚胎していた。後述するように、〈土神ときつね〉の現存草稿表紙にある「寓話よりも／蓋ろシナリオ風の／物語——」という書き込みも、まさに心理学的事例と戯曲的シナリオとの通底を暗示する。この〈土神ときつね〉が心理学的な構成要素にきわめて配慮した構成になっていることは明らかであり、それは前出の「或る心理学的な仕事」への志向を十分反映させたものと考えられる。たとえば、ユングは「影」と題されたエッセイで次のように述べている。

影は自我人格の全体に接続する道德的問題である、というのは相当の道德的決断をするのでなくては、だれも影を認識することができないからである。この認識で問題になるのは、人格のもつ暗い面を現実に存在するものとして認知することだ。この行為はすべての自己認識のなくてはならぬ基礎であり、それゆえきまづかなり大きい抵抗に出会う。自己認識が心理療法サイコセラピーの処置として使われるときは、しばしば長期間にわたる骨の折れる作業が続くことになる。⁽¹²⁾

つまり、この分析心理学的な「長期間にわたる骨の折れる作業」こそが賢治が自らに課した「或る心理学の仕事の仕度」だったと考えることもできよう。しかし、遅くとも盛岡高等農林学校在学中からすでに「影法師」に対する独特の感性の持ち主だった賢治が、小熊虎之助を介してユング心理学に親しんでいたかどうかは推測の域をでない。そして、アンデルセン〈影法師〉の状況設定が現実の症例と重なるということは、必ずしも〈影法師〉と〈土神ときつね〉との間に有機的な連関はないかのようにも思われる。そこで、さらに詳細にこれら二つの童話の関連について確認してゆこう。

四 土神はなぜ「休↓退」職教授なのか

賢治童話〈土神ときつね〉とアンデルセン童話〈影法師〉との関連について探究する際、大きな手がかりとなるのは、賢治自身が書き残したメモである。この生前未発表の童話〈土神ときつね〉の現存草稿は、その清書後、表紙の題名右上に赤インクの大きな字で「土神、∴「休↓退」職教授／きつね∴貧なる詩人／樺の木、∴村娘」という書き込みがなされ、さらに題名左側に「寓話よりも／蓋ろシナリオ風の／物語——」、他にも、草稿第一集右端欄外に「物譚詩」と同じく赤インクで記入されている。⁽¹³⁾賢治の資料批判研究の第一人者でもある前出・天沢退二郎は、これ

らの書き込みについて「おそらく改作のためのメモであるが、同時に本作品の意図をも示唆している」と指摘する。すなわち、天沢は、この作品に、正直な善人である土神と不正直な偽善者としての狐といった単純な寓話的な構図を見出すのではなく、土神と狐両者に通底する「自分を対象化しえていながら自己抑制できない」という共通点をふまえて、土神に「春と修羅」の詩人の憂悶そのものの顕現」を、そして、狐にも同様に「貧なる詩人」のイメージを重ねている。⁴⁶

さらに天沢は、別の文献⁴⁶で、この作品について「賢治童話の中では珍しく（おそらく唯一つ）異様な一種の濁り・不純さにみちている」とし、同様の解釈を再説する。すなわち、この「濁り」は、「つねにいいしれぬ至高なものを求めて苦悶している性格（修羅）」に由来し、まさに土神の憂悶は、詩人・賢治における憂悶そのもの、すなわち、未完成な「分裂相」の表現であり、詩集『春と修羅』前半部に対応する。不正直で嘘つきの狐は「抽出された詩人の悪」であり、それを土神は嫉妬する。なぜならば「土神の盗まれた鏡（土神にとつて詩人そのもの）」だからであり、「自己の中から貧しい詩人の悪を追い出した土神は、もはや不安定な退職教授でしかない」とされる。

数ある（土神ときつね）論の中で、この天沢の解釈が最も作品の本質を見据えていることに疑いを挟む余地はないが、賢治と直接つながる「貧なる詩人」はよいとして、「退職教授」というメモと作品とを「不安定」というイメージを介しただけで関連づけていることには、単なる比喩と言ってしまうまでも、疑問が残る。これまでも「退職教授」という草稿書き込みに言及した先行研究は複数あり、「近代化」に結びつけた論述が主流である。たとえば、「退職教授」を論文タイトルに冠した論考をみると、賢治研究の先駆者の一人である詩人・谷川雁は、土神の怒りが「異国の美学につつまれた新技術、ツアイスの望遠鏡に向けられている。そう考えなければ原稿の表紙に記入された「土神、……退職教授」の意味は解くすべがない」とし、「ここに野暮とハイカラの風俗的葛藤しか見ない者は、作者が科学技術のもるもろの位相について抱いていた愛憎の念の強さ、知見のするどさを無視する者である」

と断ずる。⁽¹⁷⁾ また、米村みゆきは、谷川をふまえ、「退職教授」に「在職時代には高い地位を得ていなければならないほど、退職後との落差が生じるという『近代社会』の現実」が示されているとし、「不安定」という天沢の文脈にも通ずる結論を提出している。⁽¹⁸⁾ つまり、土神がかつて「人間たちに崇められた存在」である点にこそ「退職教授」との接点があるとされるのだが、文脈的に急に「近代社会」が持ち出されるため、これらにも違和感が残る。以上をふまえ、すでに筆者は、この〈土神ときつね〉についての論考で、この童話が他の狐を主題とする童話群と同様、「視座転換」を根本主題にしていることを指摘した。⁽¹⁹⁾ ここではその考察で明らかになったことのうち、狐と樺の木の会話のトピックである「星」と「美学」が、「天体のハルモニア」や美は「対称の精神を有ってゐる」とする古代ギリシヤ哲学からカントの近代美学へという美学史上の「コペルニクスの転回」＝「視座転換」という大主題のために配されたものであったことをふまえておこう。⁽²⁰⁾ 望遠鏡やハイネの詩集などのアトリビュートが配され近代美学を語（騙）るのだが実は何も持っていない狐は、まさに「貧なる詩人」に比せられる存在である。それに対して「器械的に対称の法則にはかり叶ってゐるからってそれで美しいといふわけにはいけません。それは死んだ美です」と狐が批判するその対象は、時代遅れの考え方としての古代ギリシヤのハルモニア論であり、それはまさに対比的存在である「退職教授」（＝土神）の専門分野であったと考えられる。実はこの論旨は、アンデルセンの〈影法師〉という回路を通すと、さらに明確になる。以下、詳しくみてゆこう。

まず、〈影法師〉の主人公は、「真善美」について執筆活動をする「学者」であった。このことは、とりもなおさずその専門研究分野が古代ギリシヤ哲学であることを示している。一方、影法師は、狐同様、きわめて御洒落な格好をしている存在として描かれていた。そして特に重要なのは、先の引用箇所にある、「自分と詩を結びつけている親類関係を知りました」という影法師の発言である。まさに、それは、影法師が学者の「アニマ」としての「詩」と学者の「影」としての自分が同根であることに自ら気づいたと喝破したことに他ならない。もちろん「詩」は古代ギリシ

ヤから存在し、だからこそ学者は、前述のように、影法師に対して「詩の宮殿の控えの間」から何を覗きみたのかと問うとき「その大広間を古代の神がみがそろって歩いていたのか？」と自分の関心に即して訊くのである。しかし、ここでの「詩」が、狐の持っていた「ロウレライやさまざま美しい歌がいっぱいにあった」ハイネの詩集（すなわち『歌の本』）に代表される近代詩までも範囲に含んでいることは言を俟たない。影法師は、学者から分かれた当初「自分の性質がわからなかった」が、控えの間から覗き見を通して、「詩」との「親類関係」に気づいてやっと「人間」になったと語る。つまり詩に書かれる内容をすべて習得することによって人間に成長した影法師がやったことといえば、「隣人の悪」の情報を逆手にとり人の弱みにつけこんで出世し富を得ることだった。後に王女を騙し学者を陥れる影法師に「悪」の面があるのは自明である。つまり影法師は、「詩」を学ぶことによってはじめて自分が（学者の）「影」＝負の半面＝「悪」の存在であったことを自覚したのである。こうした「悪」は（土神ときつね）でも「狐の如きは実に世の害悪だ」という表現で明示されており、それは、不正直で嘘つきの狐を「抽出された詩人の悪」とする前掲・天沢の言にも繋がる。これに関連して、お洒落な狐が身なりのよい影法師に比せられるのは言うまでもない。そうしたよい身なりはまさに他者を化かし騙すための「うわぬり」なのである。さらに付言すれば、寒い北国から南国へ旅して影を失った学者に対し、影法師は南国で人間となり、北国に戻った学者を追って南国から北上する。実はこの南下・北上のヴェクトルは、土神と狐にも当てはまる。すなわち、両者の中間地点にある樺の木のところへ、土神は北の方から南下するのに対して、狐は南の方から北上するのである。^①

さて、それ以上に問題となるのは、アンデルセン〈影法師〉において、王女が学者にした質疑のトピックの一つであった「人間の外見と心」の問題である。実は、この童話の主題の一つはそこにある。「ものが見え過ぎる病」の王女も結局、影法師に影がないという表面的なこととはわかるが、影法師の心の中に潜む不正直さは見抜けない。それに対して影法師は、影としての性質を活かして「だれの目もとどかないところを見、ほかのだれにも見えないもの、だ

れも見てはならないもの」を見て、人間の浅ましさと不思議な性質（感情）、すなわち、いろいろなことが裏面に隠れているということを知り、「人間であることが、何か特別なものだ」とみとめられていなければ、わたしは人間になんかなりたくないでしょう！」ときわめてネガティブなスタンスを持つことになる。⁽³²⁾つまり、上等な服装や靴、貴金屬を身に纏うだけでなく髭を得ることにまで拘る影法師は、いわば中身のない者が日ごろいかにうわべを飾って表面を取り繕うかに腐心している世間一般を批判する存在でもある。「詩」を控えの間から覗き見して得て人間になった影法師の知識は、真の学識ではない。それゆえ王女からの難問を受けたとき、自分では答えられない影法師はうまくはぐらかして学者に答えさせる。この影法師のスタンスが、まさに不可視のアイデアである「真善美」を追究する学者の負の面であるのはもはや明らかであろう。つまり、影法師の語りに如実に表わされているように、現実の世の中は「真善美」のアイデアが全く反映されていないような状況であり、いくら学者が真善美の研究に邁進し、そこから得た「正しい」学識に基づいた研究成果を世に問うてもそれは「たいていの人にとって、め牛にばらの花みたいなもの」⁽³³⁾でしかない。こうした「さっぱりうまくいかない」状況は、この学者にとって当然ストレスとなって病を惹き起し、深層心理に堆積し、そして「影」を生起させるのである。このように、真善美という最も重要なアイデアに肉迫できているはずなのに世間に理解されていないと感ずる学者の矜持の揺らぎは、土神の「神」としての矜持と現実の嫉妬心との闘ぎ合いにまさに通じると言えよう。すでに前掲の拙稿⁽³⁴⁾で指摘したように、〈土神ときつね〉では、その大団円、狐の穴での土神の描写に顕著なように、プラトン『国家』第七巻における「洞窟の比喩」が古代ギリシャ哲学関連の伏線として用いられていると考えられるのだが、まさにこの「洞窟の比喩」によれば、人間が常に見ているものは「自分たちの正面にある洞窟の一部に火の光りで投影される影」⁽³⁵⁾（五一五a）のみであって、人間はそれを実在であると思い込んでいるとされる。つまり、人間が現実に見ているものはアイデア的なもの（火）の「影」にすぎないのであり、それは、本当の「アイデア」（洞窟の外の太陽に比される）にアクセスしたい学者（あるいは神としての矜持を保

ちたい土神」と、その「影」としての影法師（あるいは狐）という構図に反映されているとも考えられよう。

さて、〈影法師〉において、この学者が「退職教授」かどうかは不分明だが、その影法師が教授たちの弱みを握って教授にしてもらったという記述からすれば、同根である学者も教授だった可能性が高い。それが故国を離れて南国に行きまた故国に戻って真善美の本の執筆に邁進しているところをみると、もはや退職していると考えてもおかしくはないかもしれない。実は、〈影法師〉におけるこうした曖昧さが〈土神ときつね〉との関連を考えるに当たって一つの大きな手がかりになる。前掲のように、〈土神ときつね〉の草稿表紙にあった「退職教授」というメモは、当初「退」の部分が「休」、すなわち「休職教授」とあったのだが、この変更について先行研究で顧慮されることはなかった。しかし、集中して真善美の研究をするため北国（ドイツ）から南国（当然ギリシャかローマであろう）に向かい、しばらく滞在し、また北国に戻って研究・執筆活動を続けるこの若い学者の状況について、退職後よりは休職中と考える方が自然な解釈であり、賢治が当初「退職教授」ではなく「休職教授」と書き込んだ理由はまさにそこにあったと考えてもおかしくはない。

また、〈影法師〉において、学者の「影」である影法師はアニメである「詩」と同根であり、それが人間になったので「詩人」と等号で結ばれうる。〈土神ときつね〉でも、狐は、黄金比などに依拠したハルモニア論で示される美は「死んだ美」だと否定的に語るが、美学についての学識が本当にあるように感じられない。その語りはきわめて学術的であるように造形され、最後にはその中身がその住まいの穴のように空っぽであることが最後に明らかにされる。つまりうわべはドイツにツァイスの望遠鏡を発注したかのようにとりつくりうが実際は無一文であり、それにもかかわらず「ハイネの詩集」だけは所有していて樺の木に貸し出す狐は、まさに「貧なる詩人」そのものである（賢治はそこに、狐が腕を高く組んだ時「詩集はぶらぶらしましたがなかなかそれで落ちませんでした」という一見不要に思える表現を敢えて配し、狐が樺の木に貸した「詩集」や本だけが実際の持物であることを仄めかす）。そして、

狐の穴に入ってやつと我に返り自分が狐のうわべに捕らわれていたことに気づいた土神は、神たる矜持も捨てて本来取るに足らぬ存在である狐を殺害するという、いわば畜生と同レベルの存在に自ら墮してしまったことを後悔し、号泣することになる。それは、狐と共通して、樺の木に興味をもち嫉妬し反省し、祠（＝穴）に住むというシチュエーションを配されていた土神が、最終的に、自らとは正反対の狐が同根（＝「影」）であると気づき絶望する瞬間でもあった。

結びにかえて

以上みてきたように、賢治の童話（土神ときつね）にはアンデルセン童話（影法師）からの影響が色濃く表われており、それは多分に分析心理学的な構図にも当てはめられるものであった。賢治の心理が「影」を自身にとつてきわめて「現実」的な存在としてその射程内に捉えていたことは、「こゝろの影を恐るなと／まことにさなりさりながら／こゝろの影のしばしなる／それをこそ世界現実といふ」（「文語詩未定稿」）（「こゝろの影を恐るなと」という独白にもよく反映されている。そうした「恐れ」とは、「わたくしの影法師も／ばけものみたにうごいてゐる」（「春と修羅第二集補遺」）（「朝日が青く」）下書稿（一））や、前掲（銀河鉄道の夜）の「いままでばけもののやうに、長くぼんやり、うしろへ引いてゐたジヨバンニの影ぼうしは、だんだん濃く黒くはつきりなつて、足をあげたり手を振つたり、ジヨバンニの横の方へまはつて来るのでした」といった表現に顕著であるように、自分ではコントロールできない無意識レベルの自分＝「影」への恐れであった。賢治は、それを常に意識しており、そのことが彼の諸作品にも色濃く影を落としている。賢治自身幼少の頃から「影」への志向があったかどうかは不明だが、前掲（旅人のはなし）から）にあった、旅人が「一人の道づれ」と旅をする「前」にある（ギリシャと同じく古代文明が栄えた）支那の「南部の町」に行き「非常に暑い日」に「大きな白い自分の影法師」を見るといふ設定は、この旅人の「道づれ」が、以

前「南部の町」への旅で旅人から分離した「影法師」であることを暗示しているとも解釈される。以上みてきたように、賢治の影法師への関心を増幅する回路となったのは、盛岡高等農林学校時代に学んだアンデルセン童話（影法師）であったと言っても過言ではないだろうし、その童話のイメージを超えた深層心理学的な内容は、同様にきわめて深い内容と構造をもった（土神ときつね）の執筆にも（いわば影法師的に）何らかの影響を及ぼしたと考えるのが自然ではないだろうか。

前出ストイキツアは、（シャミツソーの物語にあるような）「影」＝アイデンティティの喪失とその回復という問題が、「近代への転換を示す根源的な問い」、すなわちカントが一七九七年に定式化した「人間とは何か？ Was ist der Mensch⁽³⁶⁾」という問いの範囲内にあり、それを突き詰めれば「人間のあらゆる自己決定をめぐる表象の本質にかかわる自覚的な人類学へと行き着く」とした。⁽³⁷⁾賢治がなぜ「或る心理学的な仕事の仕度」に係うことになったのか。それは、アンデルセン童話の勉強や妹トシの死などをきっかけとした分析心理学的な「影」への気づきを通して、賢治自身「人間とは何か」という問いに直面せざるをえなかったからとも言えるのではなからうか。

紙幅の関係上、賢治作品における「影」と「影法師」の言葉の使い分けや「かげとひかり」の問題についての考察は、割愛せざるをえなかった。次稿に譲る。

- (1) 「影法師」という表現が出てくる作品としては、「イギリス海岸」(ヘインドラの網)〈カイロ団長〉(かしはばやしの夜)〈雁の童子〉(銀河鉄道の夜)〈鹿踊りのはじまり〉(水仙月の四日)〈タネリはたしかにいちにち噛んでいたようだ〉(旅人のはなし)から(なめとこ山の熊)〈東岩手火山〉(双子の星)〈薄荷水〉(ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記)〈ボラーノの広場〉(山地の稜)〈やまなし〉などが挙げられる。ちなみに、下書稿のみにみられるものは省略した。
- (2) 岡屋昭雄『宮澤賢治論—賢治作品をどう読むか—』(おうふう、一九九五年)八五頁。他に、アンデルセンの〈影法師〉と賢治作品との関連について言及した先行研究に以下のものがある。佐藤栄二『欧米文学における〈影〉と賢治の〈修羅〉』(宮澤賢治学会イーハトーブセンター編集委員会編『宮澤賢治—驚異の想像力 その源泉と多様性』朝文社、二〇〇八年)二六四—二七一頁。鎌田東二『宮澤賢治「銀河鉄道の夜」精読』(岩波書店、二〇〇一年)、および松澤和宏『生成論の探究 テクスト・草稿・エクリチュール』(名古屋大学出版会、二〇〇三年)二五九—二九二頁。
- (3) 原子朗編『定本宮澤賢治語彙辞典』(筑摩書房、二〇一三年)、天沢退二郎・金子務・鈴木貞美共編『宮澤賢治イーハトーブ学事典』(弘文堂、二〇一〇年)、渡部芳紀編『宮澤賢治大事典』(勉誠出版、二〇〇七年)など。
- (4) 天沢退二郎『宮澤賢治』のさらなる彼方を求めて(筑摩書房、二〇〇九年)三七—七二頁。
- (5) 小野隆祥「影ぼうしと蒼孔雀 心理学的分身」(啄木と賢治)第八号、みちのく芸術社、一九七六年十月)六四—七一頁。
- (6) 天沢、前掲書、四二頁。
- (7) 同前、四八頁。
- (8) 同前、五四頁。
- (9) ちなみに、草稿第七八葉のメモの全文は「カムパネルラをほんやり出すこと、／カムパネルラの死に遭ふこと、／カムパネルラ、ザネリを救はんとして溺る。で、裏面中央には「カムパネルラの恋。」という記入がある。詳しくは以下を参照のこと。【新】校本宮澤賢治全集第十巻・童話【Ⅲ】・校異篇』(筑摩書房、一九九五年)二〇頁。
- (10) 天沢、前掲書、六五頁。
- (11) 同前、六八頁。
- (12) 同前、七一頁。
- (13) 小野、前掲論文、六五—六六頁。
- (14) 柴山雅俊『解離性障害「うしろに誰かいる」の精神病理』(筑摩書房、二〇〇七年)二八頁。
- (15) 同前、一六四頁。
- (16) 同前、一八五—一八六頁。
- (17) 天沢、前掲書、六五頁。

- (19) 天沢退二郎×脇明子「対談 宮沢賢治の『影』の世界」(『国文学解釈と教材の研究』第四一卷第七号、一九九六年六月) 四〇—五六頁。
- (20) 同前、四五頁。脇による「白い影」についての指摘は以下の論考にある。脇明子「『銀河鉄道の夜』への旅」(日本児童文学学会編『研究Ⅱ日本の児童文学』3 日本児童文学史を問い直す—表現史の視点から—、東京書籍、一九九五年) 一五〇—一五二頁参照。
- (21) 同前、四七頁。この童話とユング心理学における「影」との関連について詳しくは、河合隼雄『昔話の深層』(福音館書店、一九七七年)の第五章「影の自覚(二人兄弟)」九一—一二頁を参照のこと。
- (22) 同前、五〇—五一頁。
- (23) 木村直弘「賢治が『勉強』したアンデルセン童話本——『暗闇で毛を逆立て、パチパチ火花を出す』猫をめぐる」(『宮沢賢治研究 Annual』第二四号、二〇一四年)。
- (24) 高橋健二訳「アンデルセン童話全集Ⅰ」(小学館、一九七九年) 二四四—二四五頁。
- (25) これらの二つの物語の関係については、以下の文献を参照のこと。田中梅吉「アンデルセンとシャミッソー——影法師をめぐる稀作の比較研究——」(日本児童文学学会編『アンデルセン研究』小峰書店、一九六九年) 一〇九—一二六頁、田辺欧「アンデルセン「影法師」考——ロマン主義における影のゆくえ——」(『HDUN』第二三号、一九九八年) 二一七—二三六頁、田中朋子「児童文学の中に見る「影」」(『相愛女子短期大学研究論集』第五三号、二〇〇六年) 一一—一六頁。
- (26) 河合隼雄『影の現象学』(思索社、一九七六年) 一七一—一八頁。
- (27) 同前、二二頁。
- (28) 同前、三四頁。
- (29) 同前、二〇頁。
- (30) 同前、四〇頁。
- (31) 中村文昭「土神ときつね*エロスに染まる無垢の悲劇」(同『童話の宮沢賢治—太母、子供八人間ノ父—』洋々社、一九九二年) 一八〇—一八一頁。
- (32) 木村直弘「樺の木は青ざめ顫える—宮沢賢治「土神ときつね」再考—」(砂山稔・池田成一・山本昭彦共編『賢治とイーハトーブの「豊穣学」』大河書房、二〇一三年) 七三—一四頁。
- (33) たとえば、以下の文献を参照のこと。秋枝美保「宮沢賢治 世界観の展開——『春と修羅』の到達点、ウイリアム・ジェイムズの心理学と『アイヌ神謡集』」(ブラット・アブラハム・ジョージ、小松和彦共編『宮沢賢治の深層——宗教からの照射——』法藏館、二〇二二年) 三六五—三九〇頁。
- (34) 山根知子「宮沢賢治「或る心理学的な仕事の仕度」と同時代の心理学との接点——「科学より信仰への小なる橋梁」(同前) 四五—一四八頁。山根によれば、小熊が盛岡高等農林学校教授となったのは賢治が同校を修了する一九二〇(大正九)年で、

- 一九一八(大正七)年五月に近世心理学文庫第四巻として心理学研究会出版部から上梓されたその著書「心靈現象の問題」の序に「大正七年四月末日 盛岡にて」とあることから、賢治在学中の「大正七年当時すでに盛岡高農との関係があった可能性もあるう」(四六三頁)とされる(ちなみに、この本は、同年九月三十日に小熊本人から盛岡高等農林学校に寄贈されたものが岩手大学図書館に所蔵されている(「図書登録番号：一九七七一」)。山根は賢治と小熊が「盛岡高等農林学校では入れ違いのようであるが」(四六二頁)と記しているが、実際は、宮城県仙台第二中学校で教員をしていた小熊に盛岡高等農林学校講師嘱託の辞令が出たのは一九一八(大正七)年四月一日付けなので(あわせて「図書館兼勤ヲ命ス」とある。盛岡高等農林学校校友会編「校友会々々報」第三六号、大正七年七月十日発行、一〇三頁参照)、一九二〇(大正九)年に研究科を修了する賢治と小熊が時を同じくして盛岡高等農林学校にいたことは確かである。ちなみに、すでに拙稿(木村直弘「よだか」はなぜ星になったのか―宮澤賢治「よだかの星」における神話的景観をめぐって)、「岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要」第六号、二〇〇七年、五九頁)で言及したように、小熊は、「宮沢賢治君 母校農芸化学科にありて研究中の処辞任帰郷せらる」という項目が消息欄(一四八頁)に掲載されている盛岡高等農林学校校友会編「校友会雑誌」第三七号(大正七年十二月十日発行。ちなみにこの号だけタイトルが「校友会々々報」から変更されている。一一二頁に、「心靈現象の研究に就て」という一文を寄稿している。なお、この時代のユング心理学導入については、以下の文献を参照のこと。安齋順子「日本の「変態心理」と小熊虎之助——ユング著作の翻訳と開業心理療法の活動の紹介——」(「心理学史・心理学論」第三号、二〇〇一年)二九—三六頁。
- (35) 同上、四六三頁参照。「近世変態心理学大観」第一〇巻は、バーナード・ハート『狂人の心理』と合本だったため、翌年一月、ユングの著作だけをピックアップしたものが日本精神医学会より『ユング論文集 連想実験法其他』として刊行されている。ちなみに、本稿で割愛せざるをえなかった「春と修羅」序における「かげとひかり」の問題については次稿で論ずる予定である。
- (36) 蠟瀬彦蔵「米国に於ける最近心理学的題目の二三」(「哲学雑誌」第二六卷第二九一―二九二頁、一九一一年)四九五―五〇七頁。
- (37) 久保良英『精神分析法』(「近世心理学文庫」第三卷、心理学研究会出版部、一九一七年)四〇五―四三三頁。
- (38) Carl Gustav Jung, "The Content of the Psychoses", in Constance E. Long (ed.), *Collected Papers on the Analytical Psychology* (New York: Moffat Yard and Company, 1917) pp. 312-351.
- (39) 小熊虎之助「紹介 精神病学における人本主義的運動(上)——ユング——」(「心理研究」第一三卷第一冊・通巻七三号、一九一八年)八八―九〇頁。
- (40) 小熊虎之助「紹介 精神病学における人本主義的運動(下)——ユング——」(「心理研究」第一三卷第二冊・通巻七四号、一九一八年)一七七頁。
- (41) ヴィクトル・I・ストイキツァ『影の歴史』(岡田温司・西田兼共訳、平凡社、二〇〇八年)二二二頁。
- (42) カール・グスタフ・ユング『影』(秋山さと子・野村美紀子共訳「ユングの人間論」思索社、一九八〇年)一八頁。
- (43) 成立については、一九二三(大正十二)年頃と考える以下のような説もある。秋枝美保「宮沢賢治 大正一三年夏・秋の執筆活

動——童話「土神ときつね」の成立の背景をめぐって——」(『論叢宮沢賢治』第三号、二〇〇〇年)——一七頁参照。

- (44) 『新』校本宮澤賢治全集第九巻・童話Ⅱ・校異篇(筑摩書房、一九九五年)一一九—一二〇頁参照。「村娘」については、「うつつにひととものがたる」という表現を共通項としてもつ、「一九二六、五、二」の日付の「春と修羅第三集」七〇六(村娘)との関連も考えられる。

- (45) 天沢退二郎「後記(解説)」(『新修宮沢賢治全集』、筑摩書房、一九七九年)三六一頁。

- (46) 天沢退二郎「宮沢賢治の彼方へ(新增補改訂版)」(思潮社、一九八七年)一八一—一九頁。

- (47) 谷川雁「なぜ退職教授なのか」「土神と狐」の二項対立から——(『国文学 解釈と鑑賞』第四九巻第一三号、一九八四年)九一頁。

- (48) 米村みゆき「『不正直』な狐、退職教授」としての土神——「土神と狐」(『国文学 解釈と鑑賞』第七四巻第六号、二〇〇九年)一三八頁。

- (49) 木村直弘「宮澤賢治(土神ときつね)管見—狐はなぜ「美学」をかた(語・騙)るのか—」(『岩手大学教育学部研究年報』第七一号、二〇一二年)六九—八八頁。ちなみに、狐を主人公とする賢治童話、たとえば(とつこべとら子)〈茨海小学校〉(雪渡り)が「物の見方の座標軸をくると変えて見せた様な例」として捉えられうるという共通点があると最初に指摘したのは小沢俊郎(『狐考』「四次元」第二八号、一九五二年、四頁)であるが、(土神ときつね)についての言及はない。

- (50) ここで賢治の関心は、哲学史というよりはむしろ美学史にあつたと思われる。たとえば「農民芸術概論綱要」草稿中の「農民芸術の本質」の用紙上欄に書き込まれた、「Plato / Winckelman / Kant / Schiller / Schopenhauer / Fechner / Hartmann / Volkelt (トマ…正しくは Volkelt) / Lipps / Cohen (トマ…正しくは Cohen) / Croce (トマ…正しくは Croce)」と列記された名前は「美学史には必ず登場する思想家たち(古代から近代への順)である。詳しくは、『新』校本宮澤賢治全集第十三巻(上) 覚書・手帳 校異篇(筑摩書房、一九九七年)五—六頁を参照のこと。さらに、すでに別稿でも言及したが、賢治が「農民芸術」や「地人芸術概論」の講義で紹介したトルストイ「芸術とは何か」は、「美学 Aesthetics」という学問の創始者とされるバウムガルテンから現代に至る独・仏・英・伊・瑞西などの主だった美学者の所論の概説が多くの部分を占めていたこともここで改めて確認しておいてよいだろう。詳しくは、以下の拙稿を参照のこと。木村直弘「(摩擦)〈震動〉〈感染〉——宮澤賢治『ゼロ弾きのゴースト』におけるトルストイの芸術論と石川三四郎の動態社会美学のインターフェース」(『岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第一〇号、二〇一一年)五五—八四頁。

- (51) この北行と南行が、一九二二(大正十一)年十一月二十七日晩の妹トシの死以降の賢治にとつて創作上でも大きな意味をもつていたことは言を俟たない。「一九二三、八、一」という日付が付された「青森挽歌」にある「わたくしの汽車は北へ走つてゐるはづなのに／ここではみなみへかけてゐる」というイメージには、「せいたかくあほほらしい駅長の／真鍮棒もみえなければ／じつは駅長のかげもないのだ」という行が暗示的に前置きされ、そうした「汽車の逆行は希求の同時な相反性」と自覚した賢治は、「こんなさびしい幻想から／わたくしはやく浮びあがらなければならぬ」と書く。こうした逆方向のヴェクトルはまさに自己の

「分裂相」を象徴しているといえる。

- (52) 前掲『アンデルセン童話全集Ⅰ』二四五頁。
- (53) 同前、二四七頁。
- (54) 木村、前掲論文、(二〇一二) 八一―一一頁。
- (55) 『プラトン全集』第十一卷(藤沢令夫訳、岩波書店、一九七六年) 四九八頁。
- (56) カント「論理学」(井上義彦・湯浅正彦共訳『カント全集第一七卷 論理学・教育学』岩波書店、二〇〇一年) 三五頁。
- (57) ストイキツァ、前掲書、二三八頁。

(文中の賢治作品の引用はすべて筑摩書房刊『**新**校本宮澤賢治全集』に拠った。)

(きむらなおひろ・岩手大学)