

多元的リアリティの統合と宮沢賢治 「農民芸術概論綱要」について

矢 谷 慈 國

On the Integration of Multiple Realities
and Kenji Miyazawa's 'An Outline Survey of Peasant Art'

Yoshikuni YATANI

序

本稿では前稿「ユニバーサル・プロジェクションと宮沢賢治『春と修羅』序¹⁾について」の論述に続いて筆者の「ユニバーサル・プロジェクション (U.P.) の理論」「生活世界」と「多元的リアリティの分化と統合の理論²⁾」の観点から、賢治の思想をより体系的に表現している「農民芸術概論綱要³⁾」について論じる。

論述の順序は以下のようである。

第一章においては、「農民芸術概論綱要」のテキストを、行番号を付して掲げ、その全体としての構造と、文体の特性について述べる。

第二章においては、「序論」と「農民芸術の興隆」という最初の二章に表現されている諸現実を「多元的リアリティ論」の観点から分類し、賢治の「農民芸術」の構想が、「賢治独自のリファインされた四次元的 U.P. にもとづく、多元的リアリティの統合の試み」であることを示す。

第三章においては、「農民芸術の本質、分野、(諸)主義、製作、産者、批評、総合、結論」の各章について、逐行的にコメントを加え、その独自な意味を考察する。と同時に、1926年に賢治によって書かれたこの文章が表現している思想が、21世紀を目前にした我々地球上の人間およびすべての生きものたちが直面している危機を克服する上で重要な論点を含んでいることを論述する。

第一章 「農民芸術概論綱要」のテキストとその文体上の特性

まず以下にテキストを掲げる。このテキストは形式としては農民芸術について論じた散文であるが、大きな声で朗読するのに耐える独自のリズムに貫かれている。音読すると賢治の思想と言葉が、肉体化してひびいてくる点でドラニや呪文に似る。きわめて高度な知的な考察を含むこの「論文」が、文体の生理として読者の身体に直接働きかけてくる韻文、詩歌、ドラニや呪文に似た力をもって迫ってくるのは文章分類上では異例なことである。しかしそれこそが賢治なのであって、賢治においては、思想とことばと身体のリズムが常に統合を求めて振動しつづけているのである。これはリファインされた U.P. にもとづいて書かれた文体の顕著な特性である。筆者は高校一年生、16 才の時、初めてこの文章を読んだ。当時の私には思想の深遠なことと言葉のむつかしいことで内容の細部までを知的に理解できたはずはない。しかし音読してそのリズムにとらえられ、ここに大変重要で深遠なことが語られていると直観した。一所懸命になって、図書室で見たこの文章を自分の手帳に書き写した。その 1961 年の手帳は今も手元にある。見直してみると、その筆圧と字体から、相当興奮して必死になって書き写した当時はよみがえってくる。このテキストは音読すべきもののなのである。

全文 121 行に及ぶこの文章の構成は、1 行目のタイトル「農民芸術概論綱要」以下、序論 (10 行)、農民芸術の興隆 (11 行)、本質 (11 行)、分野 (13 行)、(諸)主義 (9 行)、製作 (10 行)、産者 (9 行)、批判 (10 行)、総合 (10 行)、結論 (6 行) という堂々とした論文としての構成を持っている。各行に非常に圧縮して述べられている思想を詳細に論述していけば優に一冊の理論的著作となる構成である。この構成は、筆者の理論的枠組からすると、「1926 年当時の賢治が関与していた、生きた多元的リアリティの、新たに構想された農民芸術のリアリティにアクセントをおいた統合の試み」と規定しうるものである。

農民芸術概論綱要

1

序 論

……われらはいっしょにこれから何を論ずるか……

おれたちはみな農民である ずるぶん忙がしく仕事もつらい

もっと明るく生き生きと生活をする道を見付けたい

5

われらの古い師父たちの中にはさういふ人も応々あった

近代科学の実証と求道者たちの実験とわれらの直観の一致に於て論じたい

世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない
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 10
新たな時代は世界が一の意識になり生活となる方向にある
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
われらは世界のまことの幸福を索ねよう 求道すでに道である

農民芸術の興隆

……何故われらの芸術がいま起らねばならないか…… 15

會つてわれらの師父たちは乏しいながら可成楽しく生きてゐた
そこには芸術も宗教もあった
いまわれらにはただ労働が 生存があるばかりである
宗教は疲れて近代科学に置換され然も科学は冷く暗い
芸術はいまわれらを離れ然もわびしく墮落した 20
いま宗教家芸術家とは真善若くは美を独占し販るものである
われらに購ふべき力もなく 又さるものを必要とせぬ
いまやわれらは新たに正しき道を行き われらの美をば創らねばならぬ
芸術をもてあの灰色の労働を燃せ
ここにはわれら不断の潔く楽しい創造がある 25
都人よ 来てわれらに交れ 世界よ 他意なきわれらを容れよ

農民芸術の本質

……何がわれらの芸術の心臓をなすものであるか……

もとより農民芸術も美を本質とするであらう
われらは新たな美を創る 美学は絶えず移動する 30
「美」の語さへ滅するまでに それは果なく拡がるであらう
岐路と邪路とをわれらは警めねばならぬ
農民芸術とは宇宙感情の 地 人 個性と通ずる具体的なる表現である
そは直観と情緒との内経験を素材としたる無意識或は有意の創造である
そは常に実生活を肯定しこれを一層深化し高くせんとする 35
そは人生と自然とを不断の芸術写真とし尽くることなき詩歌とし

多元的リアリティの統合と宮沢賢治「農民芸術概論綱要」について

巨大な演劇舞踊として観照享受することを教へる

そは人々の精神を交通せしめ その感情を社会化し遂に一切を究竟地にまで導かんとする
かくてわれらの芸術は新興文化の基礎である

農民芸術の分野

40

……どんな工合にそれが分類され得るか……

声に曲調節奏あれば声楽をなし 音が然れば器楽をなす
語まことの表現あれば散文をなし 節奏あれば詩歌となる
行動まことの表情あれば演劇をなし 節奏あれば舞踊となる
光象写機に表現すれば静と動との 芸術写真をつくる
光象手描を成ずれば絵画を作り 塑材によれば彫刻となる
複合により劇と歌劇と 有声活動写真をつくる
準志は多く香味と触を伴へり

45

声語準志に基けば 演説 論文 教説をなす
光象生活準志によりて 建築及衣服をなす
光象各異の準志によりて 諸多の工芸美術をつくる
光象生産準志に合し 園芸宮林土地設計を産む
香味光触生活準志に表現あれば 料理と生産とを生ず
行動準志と結合すれば 労働競技体操となる

50

農民芸術の(諸)主義

55

……それらのなかにどんな主張が可能であるか……

芸術のための芸術は少年期に現はれ青年期後に潜在する
人生のための芸術は青年期にあり 成年以後に潜在する
芸術としての人生は老年期中に完成する
その遷移にはその深さと個性が関係する
リアリズムとロマンティシズムは個性に関して併存する
形式主義は正態により 標題主義は統感度による
四次感覚は静芸術に流動を容る
神秘主義は絶えず新たに起るであらう
表現法のいかなる主張も個性の限り可能である

60

65

農民芸術の製作

……いかに着手しいかに進んで行ったらいいか……

世界に対する大なる希願をまづ起せ

強く正しく生活せよ 苦難を避けず直進せよ

感受の後に模倣理想化冷く鋭き解析と熱あり力ある総合と 70

諸作無意識中に潜入するほど美的の深と創造力のかはる

機により興会し胚胎すれば製作心象中にあり

練意了って表現し 定案成れば完成せらる

無意識即から溢れるものでなければ多く無力か詐偽である

髪を長くしコーヒーを呑み空虚に待てる顔つきを見よ 75

なべての悩みをたきぎと燃やし なべての心を心とせよ

風とゆききし 雲からエネルギーをとれ

農民芸術の産者

……われらのなかで芸術家とはどういふことを意味するか……

職業芸術家は一度亡びねばならぬ 80

誰人もみな芸術家たる感受をなせ

個性の優れる方面に於て各々止むなき表現をなせ

然もめいめいそのときどきの芸術家である

創作自ら湧き起り止むなきときは行為は自づと集中される

そのとき恐らく人々はその生活を保証するだらう 85

創作止めば彼はふたたび土に起つ

ここには多くの解放された天才がある

個性の異なる幾億の天才も並び立つべく斯て地面も天となる

農民芸術の批評

……正しい評価や鑑賞はまづいかにしてなされるか…… 90

批評は当然社会意識以上に於てなさねばならぬ

誤まれる批評は自らの内芸術で他の外芸術を律するに因る

産者は不断に内的批評を有たねばならぬ

多元的リアリティの統合と宮沢賢治「農民芸術概論綱要」について

批評の立場に破壊的創造的及観照的の三がある	
破壊的批評は産者を奮ひ起たしめる	95
創造的批評は産者を暗示し指導する	
創造的批評家には産者に均しい資格が要る	
観照的批評は完成された芸術に対して行はれる	
批評に対する産者は同じく社会意識以上を以て応へねばならぬ	
斯ても生ずる争論ならばそは新なる建設に至る	100

農民芸術の綜合

……おお朋だちよ いっしょに正しい力を併せ われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようでないか……

まづもろともにかがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばらう	
しかもわれらは各々感じ 各別各異に生きてゐる	105
ここは銀河の空間の太陽日本 陸中国の野原である	
青い松並 萱の花 古いみちのくの断片を保て	
『つめくさ灯ともす宵のひろば たがひのラルゴをうたひかはし	
雲をもどよもし夜風にわすれて とりいれまぢかに歳よ熟れぬ』	
詞は詩であり 動作は舞踊 音は天楽 四方はかがやく風景画	110
われらに理解ある観衆があり われらにひとりの恋人がある	
巨きな人生劇場は時間の軸を移動して不滅の四次の芸術をなす	
おお朋だちよ 君は行くべく やがてはすべて行くであらう	

結 論

……われらに要るものは銀河を包む透明な意志 巨きな力と熱である……

われらの前途は輝きながら峻峻である	
峻峻のその度ごとに四次芸術は巨大と深さとを加へる	
詩人は苦痛をも享樂する	
永久の未完成これ完成である	
理解を了へばわれらは斯る論をも棄つる	120
畢意ここには宮沢賢治 1926 年のその考があるのみである	

第二章 序論と興隆の章で言及されている多元的リアリティの 区分、賢治の現実認識と問題提起

この二つの章で賢治が言及している多元的リアリティを、その成立の時間的序列に従って列挙すると次のように整理することができ、それは賢治によって以下に引用したような表現を与えられている。引用の後の（ ）はテキストの行番号を示す。

- ① 大乘仏教（特に法華經）の世界観に立つ宗教的リアリティ、——古い過去——「求道者たちの実験（7）」、「古い聖者のふみまた教えた道（10）」、

ここでは、賢治が構想した「第四次元の農民芸術のリアリティ」の基盤となっているのが、大乘仏教の世界観に立つ宗教的リアリティであることを強調しておきたい。8～13の文章は、そのまゝ大乘仏教の世界観の賢治的にリファインされた表現として読むことさえ可能であり、賢治自身も、「この方向は古い聖者の踏みまた教へた道ではないか（10）」と認めている。また「世界がぜんたい幸福にならないいうちは個人の幸福はあり得ない（8）」や「われらは世界のまことの幸福を索ねよう 求道すでに道である（13）」、さらに前稿で論じた「春と修羅 序」の中の、「すべてがわたくしの中のみなのであるやうに、みんなのおのおのなかのすべてです（28、29）」などの表現は、四弘誓願文の第一句「衆生無辺誓願度^{しゅうじょうむへんせいがんど}」や「一切衆生悉有^{いっさいしゅうじょうしつゆう}仏性^{ぶつしょう}」という大乘仏教的世界観に直結するものである。

賢治の農民芸術の構想における、この大乘仏教的世界観の位置づけは「近代科学の実証と求道者たちの実験とわれらの直観の一致において論じたい（7）」の文章に端的に示されている。この「古い聖者の踏みまた教へた道（10）」あるいは「求道者たちの実験（7）」は、「近代科学の実証」と「われらの直観の一致」において、新たな第四次元の農民芸術へと統合されねばならないのである。なおここで述べられている「近代科学の実証」は四次元芸術という新しいリアリティの構成要素として肯定的にとらえられており、「宗教は疲れて近代科学に置換され然も科学は冷く暗い（19）」というふうに批判的に述べられている場合の科学とは性格を異にすることに注意しなければならない。

この大乘仏教的世界観は筆者が前稿の中で示した「ブルカニロ博士の地理と歴史の辞典⁵⁾（案）」の図においては、枢軸時代のカリスマたちによって提示された「リファインされたU.P.」の場所に位置づけられるべきものである。

- ② 近代以前の「われらの古い師父たち」の時代における日常生活の現実——近い過去——
「もっと明るく生き生きと生活する道を見つけない われらの古い師父たちの中にはさういう人も応々あった（5、6）」「會つてわれらの師父たちは乏しいながら可成楽しく生きてゐた、そこには芸術も宗教もあった（16、17）」

ここで述べられている現実、前述のブルカニロ図においては、フッサールの述べている近代科学の成立以前の「科学以前の生活世界」あるいは「層分化的前近代的な古代中世社会、カリスマのルーティン化の世界」と位置づけうる世界であり、社会学のタームでいえば、ゲマインシャフト的な社会結合や伝統的な村落共同体が維持されている社会として性格づけることができる。

賢治の作品の中では、畏敬をもって描かれている「野の師父」や非常な力強さをもって迫ってくる農村の祭礼における伝統芸能を描いた「原体剣舞連」などの詩や、自然と人間の原初的な関係を描く「狼森と策森、盗森」土俗や昔話から題材をとった「山男の四月」「とっこべとらこ」「土神と狐」「なめとこ山の熊」「鹿踊りのはじまり」「ざしき童子のはなし」などの童話作品の中に、共感を持って肯定的に描かれている世界である。そこでは近代以前の芸術や宗教が人々の生活の中で生きて働いていたのである。

③-1. すでに近代化を経験しつつある。1926年当時における東北農民の日常生活の現実——現在——「おれたちは農民である ずるぶん忙がしく仕事もつらい、もっと明るく生き生きと生活する道を見つけない (4, 5)」「いまわれらにはただ労働が、生存があるばかりである (18)」「われらに購ふべき力もなく 又さるものを必要とせぬ (22)」「あの灰色の労働 (24)」

③-2. 当時における都会の現実

「都人よ来ってわれらに交われ 世界よ他意なきわれらを容れよ (26)」「髪を長くし コーヒーを呑み空虚に待てる顔つきを見よ (75)」

③-A 近代社会の科学の現実

③-B 近代社会の芸術の現実

③-C 近代社会の宗教の現実

「近代科学の実証 (7)」「宗教は疲れて近代科学に置換され然も科学は冷く暗い、芸術はいまやわれらを離れ然もわびしく随落した、いま宗教家芸術家とは真善若しくは美を独占し 販るものである (19, 20, 21)」「職業芸術家は一度は亡びねばならぬ (80)」

これらの諸現実、筆者の枠組においては機能分化的近代社会が専門職業分業という形で分化させている多元的リアリティであり、しかもその多元的リアリティは、「科学的世界観を支配的な原理とする近代的な日常生活にアクセントを置いた多元的リアリティのルーティン化」という形態をとる。

賢治がこの文章を構想した1926年当時の東北農民の現実、まさに上のように賢治が記さざるを得なかったような、貧しく、遅れた、忙がしくきつい、灰色の労働を強いられ、真善美を都会の専門家たちに独占されて、それを買う力をもたない、みじめな現実であった。賢治自身は、花巻の町の富裕な名家の長男であり、盛岡高等農林学校で近代科学を学び、都市的な西

洋音楽や演劇や映画に親しむ機会を持つ身であり、文学や宗教や哲学の書物を読んだり、浮世絵やレコードのコレクションをしたりする、近代的都会的文化を身につけた人であった。しかし彼の法華經に対する信仰が、自らの恵まれた立場に安住することを許さなかった。賢治はついに、彼の生涯の中で最も明るく楽しく充実し、社会的な地位においても経済的地位においても安定していた花巻農学校教諭の地位を辞して、より直接的に農民たちに働きかける羅須地人協会の実践活動へとふみ込んでいくことになる。そして、この実践活動の理論的方向づけをまとめたものが「農民芸術概論綱要」なのである。

- ④ 賢治によって新しく構想され提示された第四次元の農民芸術の現実、これまで、科学、宗教、芸術、日常生活、農村、都市というふうに分けられ分割されていた多元的現実を、統合するより高次の現実——未来——「近代科学の実証と求道者たちの実験とわれらの直観の一致に於て論じたい、世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない、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、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依拠していくことである、われらは世界のまことの幸福を索ねよう 求道すでに道である（7～13）」「いまやわれらは新たに正しき道を行き われらの美をば創らねばならぬ、芸術をもてあの灰色の労働を燃せ、ここにはわれらの不断の潔く楽しい創造がある、都人よ 来ってわれらに交れ 世界よ 他意なきわれらを容れよ（23～26）」

この賢治の「新しい第四次元の農民芸術」の構想によって先取りされている世界は、未だ実現されていない現実である。それは筆者の枠組においては、第三次人口爆発と地球生態系そのものの破壊という 21 世紀前半に顕著となる人類の危機を新しい U. P. の形成によって克服するに至る、来るべき社会、ブルガニロ図では三角形（4-2）によって示されている社会である。

「農民芸術概論綱要」という 1926 年に書かれたこの文書が、直接的に射程にいていたのは当時の東北農村の人々の悲惨な現実を、官憲の弾圧が已に始まっていた、労農党や社会主義的革命運動の方向ではなく、新しい農民芸術を創造していく運動によって打開していくのだ、という賢治の問題意識であった。そしてこの文書にもとづいた賢治の羅須地人協会の実践活動は現実を変革する運動としては失敗に終わった。当時の社会情勢がそれを許すようなものではなかったことと、賢治自身の過労による身体的挫折がその原因である。賢治の思想と行動を、マルクス主義や新左翼の社会革命運動論の観点から、その社会科学的現状認識の甘さや運動主体の組織的形成の不備や、運動内容や方法の不適切さなどについて批判する論者も多い。

しかし、1994 年の現在の時点に立って、賢治のこの文書の意義を筆者の提示した「ブルカニロ博士の地理と歴史の辞典（案）」のような、宇宙の時空的拡がり、その中での生命及び人類の歴史というスケールで評価し直してみると、むしろその先見性に驚かされる。筆者の観

点からは、賢治のこの文書は、まさに、「新しいU.P.にもとづいて、機能分化的に分割されている、近代社会における、科学、芸術、宗教、日常生活などの多元的現実を新たな統合へともたらそうとする先見性にみちた構想の一つと見なしうるからである。

第三章 賢治の農民芸術論の展開

農民芸術の本質

……何がわれらの芸術の心臓をなすものであるか……

「もとより農民芸術も美を本質とするであろう、われらは新たな美を創る 美学は絶えず移動する、「美」の語さへ滅するまでに それは果なく拡がるであらう (29～32)」

賢治は農民芸術の本質、心臓はやはり美であると言う。しかしそれは、新たな美の創造であって、伝統的な意味で人間の追究する価値の三分野とされ、分業的にそれぞれの専門家が配当されてきた、真善美に分割された中の一つとしての美ではない。だからこの「新たな美」についての「美学は絶えず移動」し、『「美」の語さへ滅するまでに それは果なく拡がる』ような、より高次の美であり、真善をも統合しうるような、もはや旧来の美ということばで定義することが不適切となるような「新たな美」である。それゆえ、この「果なく拡がる」「新たな美の創造」へと向う運動の「岐路と邪路とをわれらは警めねばならぬ (32)」のである。

この別れ道（岐路）と間違った道（邪路）を見分ける基準となるものが以下の六個の農民芸術の本質についての定義である。

定義①「農民芸術とは宇宙感情の 地 人 個性と通ずる具体的なる表現である (33)」

この定義は、「自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する (9)」という賢治の宇宙観、人間観、社会観にもとづいている。また、「強く正し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いくことである (12)」という、マクロコスモス（宇宙）とミクロコスモス（自己）の相即、相互内在の体験に立った生き方を開示する。ここで「宇宙感情」と述べられているものは、さらに「われらに要るものは銀河を包む透明な意志、巨きな力と熱である (115)」と結論で述べられているものへの感受性でもある。「宇宙感情」は「まずもろともにかがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばらう (104)」という、既存の常識的自我の解体と宇宙との一体化の体験をも示している。

これは「春と修羅 序」において「これらについて人や銀河や修羅や海胆^{うなぎ}は、宇宙塵をたべ、また空気や塩水を呼吸しながら、それぞれ新鮮な本体論もかんがへませうが、それらも畢竟こゝろのひとつの風物です (20～24)」ということばに表現されている、「銀河、宇宙、人間、

修羅、生命一般の無差別一体化を体験するという賢治的ユニバーサル・プロジェクションの表明」と通底している。

この定義①においては「地 人 個性と通ずる具体的表現」として、「個性とその表現」が農民芸術の本質的要素として明記されている。しかしこの場合の「個性」が、近代的な表現主体としてのエゴのもつ個性とは異なるものであることに注意しなければならない。⁶⁾それは、「かがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばろう」とむしろ楽し気によびかける主体の個性なのであって、西欧近代の考える主体としての「エゴ・コギト」のもつ個性とは異なった概念である。

実体としての個人的、思弁的エゴの持つ個別的特性を個性と同置し、その個性の衆に勝る者を天才と考える、西欧近代における個人観、個性観、天才観⁷⁾はもちろん明治以降西欧近代を輸入し続けた日本の知識人にも浸透しているし、賢治もそのような観念を分有していたにちがいない。にもかかわらずそれはここで述べられている個性と同一視してはならない。なぜならば賢治がここで述べている個性は、「多くの解放された天才 (87)」「個性の異なる幾億の天才も並び立つべく斯て地面も天となる (88)」「表現法のいかなる主張も個性の限り可能である (65)」、「誰人もみな芸術家たる感受をなせ、(81)」「個性の優れる方面において各々止むなき表現をなせ (82)」というようなヴィジョンのもとにとらえられた個性及び天才だからである。それは前稿で述べた華嚴經の「重々交映や事事無礙法界の考え方」や法華經の「十界互具の考え方」のエゴなしの立場を基盤として輝き出す個性や天才なのである。

常識的あるいは通常の文学史、芸術史の観点から見れば賢治自身はまぎれもなく、他に類例を見出すことのできないいわだった「個性」と「天才」の持ち主であるが、ここで賢治が述べているそれとは同一視すべきものではない。むしろ、「エゴなしの個性」というテーマは、歌よみの歌、字書きの字は嫌い」という良寛の詩歌や書、「島へあてた明恵上人の手紙」『臨濟録』における臨濟と普化の痛快なやりとりなどに生き生きと表現された個性、さらには、妙好人たちのふるまいやことばのもつ個性、民芸の美における無名の工人の作品の個性、無心に生きる草虫魚木が持つ個性などにより本質的につながっているものであるように思われる。

定義②「そは直観と情緒との内経験を素材としたる無意識或は有意の創造である (34)」

「直観と情緒との内経験を素材と」とするという規定については、農民芸術の製作の章の(70～73)の項で、「無意識或は有意の創造」という規定については、同章の(71)、(74)の項でより詳細に述べられているので説明はそこで行う。

定義③「そは実生活を肯定しこれを一層深化し高くせんとする (35)」

賢治の構想する農民芸術は農民の日々の労働と日常生活から遊離した、近代的都市的な専門分業化された活動ではない。そのように日常生活の現実から遊離した、芸術のリアリティへの一時的な移行(超越)と再還帰(ルーティン化)の体験様式は筆者の観点から言えば、「芸術的

リアリティの、近代化した日常生活のリアリティに現実のアクセントを置いたルーティン化⁹⁾と表現すべきものである。しかし賢治の構想する農民芸術のあり方は、独自の第四次元の芸術的リアリティに現実のアクセントを置いた、科学や宗教や日常生活の現実など、すべての多元的リアリティの総合であり、日常生活の全体の、新しい芸術のリアリティによって侵透され深化され高くされるような統合なのである。

これに匹敵するような、超越的リアリティにアクセントを置いた日常生活のルーティン化の例としては、筆者が別の場所で論じた「禅の十牛図」の中の第十入塵垂手¹⁰⁾があげられる。この場合においては、禅の悟りのリアリティにトータルにリアリティのアクセントづけが行われていて、しかも禅者は巷の日常生活の中で禅的自由にもとづいて人々と共に交わり、生き生きとふるまう（活発地）のである。

「小隠は山林に隠れ、大隠は巷に隠れる」ということばがある。宗教的リアリティの純粋性を追究する求道者は、世俗の日常生活の世界からの超越を果すために、しばしば人里離れた山奥や、荒野に赴く。しかし山奥や荒野に逃避して最後まで巷にもどらず自分の宗教的リアリティの純粋性を守りぬくタイプの修業者を、大乘仏教では自分一個の魂の救済のみに固着した境地の低い在り方、小乗的悟りとして鋭く批判している。体得された深い宗教的リアリティに生きる修業者は山奥で一人行い澄まして自己充足する自分一個の救済にとどまらず、一切衆生の救済へと赴くために巷に、人々のただ中へとたちもどらねばならないのである。

衆生無辺誓願度という大乘的ユニバーサリズムは1920年代の東北農村の現実の中では、賢治をして、宇宙感情にもとづいて生活の全体を総合するような新しい第四次元の農民芸術の理想を構想させるに至ったのである。この定義③は、農民芸術の総合の章で、「おお朋だちよ いっしょに正しい力を併せ われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようではないか（102, 103）」という呼びかけに呼応しているのである。

定義④「そは人生と自然とを不断の芸術写真とし尽くことなき詩歌とし、巨大な演劇舞踊として観照享受することを教へる（36, 37）」

この定義は「芸術としての人生は老年期中に完成する（59）」「巨きな人生劇場は時間の軸を移動して不滅の四次の芸術をなす（112）」と述べられている内容と関連している。それは、人生の全体、その生活の内容の一つ一つ、行住座臥のすべてが芸術であるような第四次元の芸術、即ち「芸術としての人生」の主張である。芸術的リアリティに現実のアクセントを置いた日常生活、人生全体のルーティン化の主張であり、禅の表現でいえば、入塵垂手^{びょうじょうしんこれみち}が平常心是道となって具体化した生活の有様を示している。

農民芸術の諸主義の中に述べられている。「芸術のための芸術」と「人生のための芸術」が少年期から青年期をへて成年期に至る段階に対応させられ、成長途上の未熟な段階に位置づけられるのに対して、賢治の力点は明らかに最終的な成熟段階としての「芸術としての人生」に

あり、それは老年期に完成するものとして位置づけられている。賢治がこの文章を書いた1926年は、彼がまだ31才の青年後期の段階（当時の年令感覚では成年期）であった。1933年の死亡時においても37才であり老年期とはとても言えない。賢治の人生は常識的尺度で言えば『売れない詩集と童話集を自費出版した元農学校教師が職を辞して、「農民芸術の創造」という地方規模の運動を始めたが、無理がたたって病気でたおれ、鳴かず飛ばずの数年の晩年を過ぎて、無名のまま37才で死んだ』という短いものであった。

「芸術としての人生」を完成し得たとは、死の直前の賢治の主観においても、賢治の家族や友人、数少い理解者たちの、当時の常識的評価においても、とても言えるものではなかったであろう。しかし賢治の死後60年余を経た今日の筆者の上記のような観点からすれば、賢治の人生はまさに「芸術としての人生」であったと言いうるのである。

定義⑤「そは人々の精神を交通せしめ その感情を社会化し遂に一切を究竟地にまで導かんとする(38)」

農民芸術のこの定義は常識的な芸術の定義を超えている。むしろ真に普通的な、生きられたブッダ、イエス、ソクラテス、老子、莊子、禅の祖師たち、賢治の「古い聖者」たちの宗教的リアリティ、究竟地に至る自由な四次元的な精神や生き方のありさまと、その相互主観性的コミュニケーションのあり方を示すものとした方が適切である。「遂に一切を究竟地にまで導く」という賢治の農民芸術のあり方についてのこのメッセージは大乘仏教における「一切衆生悉有仏性」や中国古代思想の「天地万物一体同根」という立場に立った「世界のまことの幸福を索る」道を告知するものである。それはリファインされたU.P.の賢治的表現であると共に、多元的リアリティの四次元芸術的総合の定式化であると言える。

定義⑥「かくてわれらの芸術は新興文化の基礎である(39)」

農民芸術の①から⑤までの、芸術の定義としては異例の定義を列挙した上で、賢治はそれが新興文化の基礎であると述べる。1926年当時に、「銀河系の空間の太陽日本、陸中国の野原(106)」の中で「新興文化の基礎である」と宣言された賢治の農民芸術の構想は、当時の日本の社会的時間空間においてはほとんど評価も実現もされなかった、空振りに終わった試みだった。しかし、20世紀末の現在の時点に立って、「ブルカニロ図」を構想するに至った筆者の視点からは、その構想は、まさに21世紀に人類が直面している危機を、西欧近代の産物である、人間と自然、個人と社会、精神と身体二元分割の枠組の克服、という形で乗り越えるための「新興文化の基礎」として光彩を放つものなのである。

農民芸術の分野

……どんな工合にそれが分類されるか……

「声に曲調節奏あれば声楽をなし 音が然れば器楽をなす (42-48) ……声語準志に基けば
演説 論文 教説をなす (49), 光象生活準志によりて 諸多の工芸美術をつくる……行動準
志と結合すれば 労働競技体操となる (50-54)」

この分類は常識的な芸術のジャンルの分類としては異例なものである。筆者の多元的リア
リティ論の観点からは、主体によって生きられている経験の様式＝認知的様式の六個の枠組にお
いて相互に差異が明確になる現実の諸領域の数だけ多くのリアリティが成立ちうることになる¹¹⁾。
以下に第二章で行った、④賢治によって新しく構想され提示された第四次元の農民芸術の現実
という位置づけのもとに、「賢治の農民芸術の分野」の章に記述されている下位分類を対応さ
せて整理してみる。

農 民 芸 術 の 分 野

④ 四次元の農民芸術 (多元的リアリティの統合)	④-A	新しい宗教	} 演説, 論文, 教説 (49)
	④-C	新しい科学	
	④-B-I	新しい芸術 声楽, 器楽, 散文, 詩歌, 演劇, 舞踊, 芸術写真, 絵画, 彫刻, 劇, 歌劇, 有声活動写真, (42-47)	
	④-B-II	新しい日常生活実践 建築, 衣服, 工芸美術, 園芸営林, 土地設計, 料理, 生産, 労働競技, 体操 (50-54)	

賢治の農民芸術の構想は、それが通常の芸術論でない、農民の全生活を含む新たな多元的
リアリティの綜合の試みであったにもかかわらず、芸術論として展開されたために科学と宗教
の位置づけがあいまいになっている。賢治は上記の筆者の分類における、④-B-I, 新しい芸
術（従来の考え方でも芸術に分類されていた分野）は当然として④-B-II, 新しい日常生活実践
（従来の考え方では芸術の分野というより日常的な生活実践の分野と考えられ区別されていたもの）をも
農民芸術の分野に加えることにしたのだが、④-A, 新しい科学, ④-C, 新しい宗教の分野の
位置づけが明確にならない結果となった。筆者はそれをあえて、演説 論文 教説に配当する
ことによって、上記のような整理を行い、それらすべてが、四次元の農民芸術の下位領域とし
て位置づけることを示したのである。

この章で賢治は、「準志は多く香味と触を伴へり, 声語準志に基けば演説 論文 教説をな
す (48, 49)」以下、「行動準志と結合すれば 労働競技体操となる (54)」まで、「準志」とい

う奇妙な言葉を多用している。「準志」は、「森鷗外・大村西崖編『審美綱領』(1899・ハルトマンの『美の哲学』の略述)で、「目的、用(Zweck)」に与えた訳語⁽¹²⁾」である。したがって、上の文を解釈すると「目的あるいは用途は多くの場合、香りや味わいや触感覚を伴っている、声とことばが目的あるいは用途に基づいて表現されると演説 論文 教説となる。(48, 49)」「行動が目的あるいは用途に結びつけば、労働競技体操となる(54)」となる。

このように分類された農民芸術の分野のリストを見ると、それらのほとんどについて、賢治は自ら実際に学んだり、練習したり、作品として表現したり、農学校の生徒や羅須地人協会の同人と実践したりして、賢治一個の人格の中においては、農民芸術の諸分野が具体的に統合されていたことがわかる。「職業芸術家は一度亡びねばならぬ」⁽¹³⁾(80)「いま宗教家芸術家とは真善若くは美を独占し販るものである(21)」⁽¹⁴⁾のように、賢治の専門家批判は実に手厳しい。近代的な専門職業分業によって担われている農民芸術の諸分野を、農民自身が日常的に参加し創造しようとする社会を夢みる(農本的ユートピア)と共に、賢治自身が、それらの諸分野のほとんどを自分なりにマスターしようと努力したのである。

もう一つ上記のリストを見ていて次のことに気づく。④-⑥-IIの分野は通常芸術の分野の中に入れられないものであり、人々の日常生活、職業生活、経済活動の中に位置づけられるものである。にもかかわらず、そこには市場経済的な商業活動が完全に抜け落ちている。賢治の家系は商家であり、父政次郎の職業は古着屋、質屋であり、その長男として賢治は成長したのであるが、この分野が農民芸術の分野の中でトータルに欠如していることは注目に価する。

賢治は父と先祖(宮沢マキ)の商人資本金格や質屋という生業を生理的に受けつけられなかったようである。長男でありながら家業をつがず、家の宗教真宗を拒否して日蓮宗の信者となった、そしてまるで何かに対する罪ほろぼしのように無報酬で農民のための活動に献身した。賢治の人生の重要なテーマの一つがここに推察される。

したがって賢治の「農民芸術概論綱要」が描き出す四次元芸術の農本的ユートピアの中には、農民の他に職人、芸術家、宗教家、科学者などは存在し得ても、市場経済や商人の位置は影がうすい。賢治の童話の中で描かれる商人、資本家は「なめとこ山の熊」や「オッペルと象」の中では、あくまで否定的存在、ずる賢くて、弱い立場の者たちの労働を搾取する悪者として登場するのが常である。

20世紀末の今日においては、資本主義的自由市場経済という秩序のあり方は、賢治の時代とは次元の異なる問題をはらんでいる。それは地球生態系のエコロジカルナリミットといかに共存するかという問題である⁽¹⁴⁾。この問題を考える上で、賢治の思想は市場経済の面でほとんど何の功献もなしえないが、エコロジカルナリミットとの共存を構想する上では豊かなインスピレーションを提供し続ける力をもっているのである。

農民芸術の(諸)主義

……それらのなかにどんな主張が可能であるか……

「芸術のための芸術は少年期に現はれ青年期後に潜在する、人生のための芸術は青年期にあり 成年以後に潜在する、芸術としての人生は老年期中に完成する、その遷移にはその深さと個性が関係する (57～60)」

この項についてはすでに述べた。賢治の重点は「芸術としての人生」にあるが「芸術のための芸術」「人生のための芸術」という主張も否定されてはいない。そしてこのような芸術と人生の関係をめぐる主張の、人生プロセスの中での「遷移にはその深さと個性が関係する」と述べる。この場合の「個性」は我々が常識的に理解している、一人一人の人間の個人としての個性、特性とほぼ同じ意味で用いられている。「リアリズムとロマンティズムは個性に関して併存する (57)」および「表現法のいかなる主張も個性の限り可能である (65)」における「個性」もほぼ同様である。

「リアリズムとロマンティズムは個性に関して併存する、形式主義は正態により標題主義は統感度による、四次感覚は静芸術に流動を容る、神秘主義は絶えず新たに起るであらう、表現法のいかなる主張も個性の限り可能である (61～65)」

この項では、(61)は理解しやすいそのまゝの意味で、「芸術における主張の二つの極としてのリアリズムとロマンチズムは個人の中に併存しうるし、その併存のし方にはその人間の個性が関わってくる」と解釈できる。しかし(62)の「形式主義は正態により 標題主義は統感度¹⁵⁾による」は理解しにくい。この項を解釈したマロリ・フロムの説明も参考にしたが、いたずらに晦渋で納得がいかない。ここでは「芸術作品の価値を主として形式美にあると考える形式主義は、正態(形式に合致したあり方)によって評価されるし、(音楽における)標題主義は標題としてかけられたテーマに接続する感情表現の度合い(統感度)によって評価される。」と私なりに解釈しておく。より適切で根拠のある解釈を教示願えればありがたい。

「四次感覚は静芸術に流動を容る (63)」この項で賢治が述べているのは、彼の構想する四次芸術の本質をなす宇宙感情、銀河を包む透明な意志への感受性は本来的にダイナミックで流動的なものである故に、絵画や彫刻などの静止した芸術形態にも流動をもち込むことになるということである。農民芸術概論綱要の論述を貫く基調の一つはこのダイナミズムとリズムにあることは第一章において指摘しておいた。それは「進化する (9)、方向にある (13)、索ねよう (13)、いま起らねばならぬ (15)、創らねばならぬ (23)、美学は絶えず移動する (30)、果なく拡がるであらう (32)、新に起るであらう (64)、個性の限り可能である (65)、いかに進んで

行ったらいいか (67), 大なる希願をまず起せ (68), 直進せよ (69), 新たな建設に至る (100), 創りあげようではないか (103), 無方の空にちらばろう (104), 君はゆくべく やがてすべては行くであらう (113), 巨大と深さを加へる (117), 永久の未完成これ完成である (119)」などの動的表現が、未来形、命令形、当為形などの文形と共に文章の進行をささえるリズムとなっていることによって実感される。

「神秘主義は絶えず新に起るであらう (64)」この場合の「神秘主義」は近代科学的合理主義に対立して否定的にとらえられた、迷信的、偶像崇拜的、呪術的、非合理主義と同一視されるような神秘主義ではなく、「近代科学の実証と求道者たちの実験とわれらの直観の一致において論じたい (7)」と述べている場合の肯定的にとらえられた科学の概念と矛盾しないものである。それはF・カブラが、ニュートン物理学の絶対時間空間の概念と物心二元論の枠組を克服して成立した量子論、相対性理論の四次元時空間の考え方と、老子や荘子の東洋の神秘主義思想¹⁶⁾の間に、本質的な類縁性、発想や基本的仮説の相同性を指摘しているような意味での、肯定的にとらえられた神秘主義である。

賢治の思想は大乘仏教の世界観（カブラ流に言えば神秘思想）と相対性理論の四次元時空の考え方が、独自に総合されたものであり、1926年の段階ですでにそのような思想的立場を確立していた賢治の思想とその表現を知れば、1975年に『タオ自然学』を発表したカブラは、大いに共感すると共に、その先見性に驚嘆するであろう。そして賢治がカブラの著作を読めば、彼の時代よりもはるかに進んだ現代物理学の側からの知己を得て喜ぶことだろう。その意味において賢治の思想は、人類の思想史上の画期に刻印する先見性を持っているのである。

賢治の思想における四次元時空の宇宙、銀河へと広がる広さと、ブッダの悟りと救済の教説へと沈潜する深さの総合は、日本の近代以降の作家には類例を見出せない性質のものである。だからこそ、賢治は生前においてはごく少数の例外をのぞいて文壇から無視され無名のまゝであった。と共にだからこそ、死後彼の著作が出版されて多くの人々に知られるようになると、文学者、文芸評論家、芸術家のみならず、哲学者、自然科学者、人間科学、社会学者、教育者、宗教者などあらゆるジャンルの人々からの、賢治作品への共感とそれぞれの専門分野からの言及が増加し続けているのである。¹⁷⁾さまざまなジャンルの専門家たちは賢治の作品の中に、自らの専門領域に関わるテーマを見出すと共に、自らの専門ジャンルを超えるその宇宙論的広がりと精神的深さに啓発され「どうしても賢治の作品について自らの立場からの共感を述べたい、コメントをしたい」という止みがたい欲求をかきたてられるのである。

「表現法のいかなる主張も個性の限り可能である、(65)」ここで賢治は農民芸術の(諸)主義、あるいは主張についての結論的言及として、再び個性の強調を行っている。この命題における個性は、最もラジカルな個性の全肯定であり、前述した大乘仏教的個性観を示している。それは、近代的エゴとしての個性の考え方が、その中に美醜、善悪、真偽、優劣、貴賤 上下、正

常異常、健康不健康などの二元的な価値の分割を含み、前者のカテゴリーに属する者を尊重し、後者に属する者を軽視あるいは軽蔑するという差別化的取り扱いを生み出すのとは異なる個性観である。

賢治の童話の中には、醜い姿や声によって、他のすべての鳥たちからさげすまれる「夜ダカ」や頭の少し弱い「虔十」や、野蛮な「土神」や「山男」、熊うちの殺生をしないでは生きられぬ猟師の「小十郎」などの、常識的には後者のカテゴリーに属する主人公がしばしば登場する。しかもその主人公たちがあらゆる常識的なマイナスのラベル（スティグマ）によって苦しみながらも、「生き生きと輝く個性の持主として描かれ、それぞれが超越的救済（しばしば死をともし）に至る、というモチーフは、賢治の個性観、すべての個性の（死を前にした）平等観を示している。

農民芸術の製作

……いかに着手し進んでいったらいいか……

「世界に対する大なる希願をまづ起せ、強く正しく生活せよ 苦難を避けず直進せよ（68, 69）」

農民芸術の製作についての方法論的側面の説明を行うべきこの章の冒頭に、賢治が再び理念に関わることを述べていることは注目に価する。「世界に対する大なる希願」は「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない（8）」「われらは世界のまことの幸福を索ねよう（13）」という希願であり、仏教的表現では「衆生無辺誓願度」という誓願である。「強く正しく生活せよ」には「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（13）」が呼応する。したがってこの二行は「農民芸術の製作」についてのより技術的方法論的論述に入る前に、再び序論で述べた理念と方向づけを再説して、単なる製作上のハウトゥでなく、「理念にもとづく方法」であることをまず明示しているのである。

「感受の後に模倣理想化冷く鋭き解析と熱あり力ある綜合と、諸作無意識中に潜入するほど美的の深と創造力をはかる、機により興会し胚胎すれば製作心象中にあり、練意了って表現し定案成れば完成せらる、無意識即から溢れるものでなければ多く無力が詐偽である（70-74）」

このように述べられている農民芸術製作の方法論は、「本質」の章における定義②、「それは直観と情緒との内経験を素材としたる無意識或は有意の創造である（34）」の文章と呼応している。

それは多くの教え子や友人が証言している、賢治が心象スケッチを製作するプロセス、に対応させて理解することが実際のであろう。証言によれば「原野を歩いていた賢治が何かを感じる（感受）と、突如立ち止まり、首からつるしたシャープペンシルで手帖に猛烈なスピードで

ほとんど自動書記的にメモ書きする。この第一次的スケッチを後で何度も推敲し変形して、やっと一編の心象スケッチの一応の定稿ができあがる」のである。

「風景やみんなといっしょに せはしくせはしく明滅しながら (6, 7)」出会った「かげとひかりのひとくさりづつ (18, 19)」である心象のできごと(機により興会し)が製作者の心に種を下して生長をはじめ(胚胎すれば)ことによって、それを表現しようとする製作衝動が作者の心象の中で駆動する(製作心象中にあり)。ここまでの野外でメモを書きつけるプロセスに比定しよう。次にそのメモから定稿を作り出す「感受の後に模倣理想化冷く鋭き解析と熱あり力ある総合」という推敲の段階、構成¹⁹⁾(Construction)の段階があり、「練意了って表現し 定案成れば完成せらる」という形で定稿が成立する。

そしてそのような作業の各段階(諸作)は「無意識中に潜入するほど美的の深と創造力はかはる」(製作の諸段階の作業は、最初は意識的に行うことであっても、それが合理的考量による意識的コントロールの領域をこえて、無意識中、あるいは無意識即に潜入したり溢れ出したりするものとなればなるほど、その美の深さと創造力は変化した高次のものとなる)と賢治は述べる。このことは農民芸術の本質における定義②の「そは直観と情緒との内経験を素材としたる無意識或は有意の創造である」という規定と呼応しており、賢治の重点は意識的製作よりも「無意識的製作」にあることは明白である。それは「無意識即から溢れるものでなければ多く無力か詐偽である」ということばによっても確められる。

ここで賢治が言いたいことは、再び製作者の個性、エゴのあり方についての西欧近代における個性概念とは異なる大乘仏教的ヴィジョン、カプラなら東洋の神秘思想と言うであろう個性観と関わっている。賢治が適切なことばがないまゝに、現在ならばフロイト理論を思い出させることばを使って無意識中、あるいは無意識即とのべたことは、筆者が先に「エゴなしの個性」²⁰⁾について例示したような境地から生み出される作品の成立にまさにあてはまるのである。

農民芸術の製作の方法論を述べたあと賢治は突如「髪を長くしコーヒーを呑み空虚に待てる顔つきを見よ (75)」と述べて、都市的生活様式の批判に移る。この風俗は1926年当時の東京のカフェにたむろする人々を描いているが、その人々のあり方を「空虚に待てる顔つき」と切って棄てる。(26)の「都人よ来ってわれらに交れ」とよびかけるに価する都会人に対して、ここでは賢治の見地から見ると本質的でない生き方の中に沈淪している都会人の姿が否定的に述べられている。それは都会人の生き方や芸術作品の中には「無意識即から溢れ」出す力強くて真実なものが見出せないのだという認識でもある。

「なべての悩みをたきぎと燃し なべての心を心とせよ、風とゆききし雲からエネルギーをとれ (76, 77)」

この二行は再び「農民芸術の製作」にとって必要不可欠な製作の心構え、実現に至らせる志のあり方を宣言している。「なべての悩み」は人間のみならず一切衆生が生きていくうえで不

可避に出会う悩み（他の生き物の生命をうばって食わなければ生きていけない夜ダカの悩みも含まれる）である。その悩みを「たきぎと燃やし」エネルギーとして、より一層深い生へと深めることによって克服し、一切衆生を心のレヴェルの真実でもって受け止めよ、そこからしか真の芸術は創造されないのだと賢治は言うのである。「なべての悩みをたきぎと燃し」は「芸術をもてあの灰色の労働を燃せ（24）」と呼応する。それは賢治の童話の中にしばしば出現する「燃焼」のテーマであり、「夜ダカの星」や「グスコブドリの伝記」や「赤いサソリのエピソード」などに見られるものである。「風とゆききし 雲からエネルギーをとれ」というこの章の結論的センテンスは、賢治的な U.P. の詩的表現であり、読む人の心を動かさずにはおかない迫力をもっている。農民芸術の製作に当っては、このような直観と情緒と、自然と一体化しそこからエネルギーを引き出す生き方が必要なのである。

農民芸術の産者

……われらのなかで芸術家とはどういふことを意味するか……

「職業芸術家は一度亡びねばならぬ、誰人もみな芸術家たる感受をなせ、個性の優れる方面に於て各々止むなき表現をなせ、然もめいめいそのときどきの芸術家である（80-83）」

農民芸術が「宇宙感情の 地 人 個性と通ずる具体的なる表現である（33）」限り、その産者、作り手は「自由なピチピチと躍動する個性」でなければならない。しかもその個性は、近代的エゴを超越した宇宙論的大乗仏教的個性であり、優劣 上下 善悪 美醜などの差別を止揚する平等な個性であり、個であることが同時に普遍的なものを表現する「エゴなしの個性」である。そのような個と普遍、個と全体との関わりの観点から言えばそれは「近代的な個の能力の差異の機能的分化にもとづく、専門職業分業や市場競争の原理にもとづいて優劣の差別をとまって発揮され評価される、近代的エゴのもつような個性」であってはならない。それ故、農民芸術の産者としては既存の「職業芸術家は一度亡びねばならぬ」ことになる。農民芸術の理念からすれば「誰人もみな芸術家たる感受をな」すべきであるし、「個性の優れる方面に於て各々止むなき表現をな」さねばならない。特別に人より優れた者だけが芸術家となりうるのではなく、宇宙感情を源泉とするすべての人間は、その個有の個性に従って、自然と人生を感受し、それを各々止むなき（内的必然性をもった）表現へともたらすことができる。そのような立場からすると「めいめいそのときどきの芸術家である」ことになる。

「創作自ら湧き起り止むなきときは行為は自づと集中される、そのとき恐らく人々はその生活を保証するだろう、創作止めば彼はふたたび土に起つ（84-86）」

先の「職業芸術家は一度亡びねばならぬ」という賢治の主張は、一方では彼独自の個性観から導き出されると共に、現実には初歩的实践に終った羅須地人協会の理念や「ポラーノ広場」

で描かれた彼の農本的ユートピアあるいはコンミューンの社会理念に関連している。上記の三行は、特にマルクス主義や新左翼の論者から「甘い、現実の厳しさに直面しないお坊ちゃん的ユートピアの考え方」として批判されることが多い。筆者も常識人の立場からしても社会学者の立場からしてもそれらの批判にうなずかざるを得ない。しかし、あるべき社会の理想としては極めてわかりやすい。賢治が理想として夢想する農民芸術の産者は、「農本的コンミューンの中でパートタイムの創作活動を行う、そのときどきの芸術家」として位置づけられる。そこでは専門職業的分業による市場競争原理にもとづく芸術創作とその作品の商品化は否定されている。

「ここには多くの解放された天才がある、個性の異なる幾億の天才も並び立つべく斯て地面も天となる (87, 88)」

「個性の異なる幾億の天才が並び立ってしかもお互いを相犯さない世界」というイメージは、華嚴經の「事々無礙法界」の考え方にその源泉を見出せる。現象形態としての一つ一つの波はそれぞれ個性を持っているが、実は同じ海の水の異なった現象形態に過ぎない。そして一つの波が、他の波とぶつかるや砕け散るが、しかし一つ一つの波は砕けても同じ海の水にもどるだけで何の障りもない。宇宙との関わりでいえば人間一人一人も同じ海の波のようなもので、同じ宇宙の現象形態にすぎないのだが、海の波は無心であるから自らを実体化することがないのに対して、人間は心を持っているから、自らを実体化し、そこに実体としてのエゴがあると思ひ込んでしまう。このエゴの実体化からあらゆる迷妄や人間のみが持つ悲慘が始まるのである。

すべてがわたくしの中のみんであるようにみんなのおのおのなかのすべてですから「春と修羅 序」(28, 29)という賢治のことばは、上記のような「事々無礙法界」の考え方に通底していることを前稿で指摘した。

このような観点からすると、賢治の上記の二行は理解可能となる。賢治はこのような理想世界を、当時の現実の生活の中で実現すべく羅須地人協会の実践へとふみ込んでいったのである。現象形態としてはそれは挫折したというしかないし、現象形態としての彼の短い生涯は失敗の連続の悲劇的なものであったと言わざるを得ない。

しかしそのような常識的評価を内発的に打ち破り克服する、広く深い大乘仏教の信仰に裏打ちされた無私性と楽天性がこの文書に生き生きと表現されている事実を見落してはならない。そのような賢治の楽天性は「求道すでに道である (13)」「永久の未完成これ完成である (119)」ということばに最も端的に示されている。このような「求道」とその実践にとっては、世間的な成功、不成功、当時の社会的現実の中での実現可能性と不可能性といった打算的考量は決定的な重要性をもたないのである。

賢治の残した諸作品に我々が感動するのは、そのような「高い理念」を自ら設定し、その理

念に生き切り死に切った、人としてまことに希有な生き方を示し続けた、生身の賢治の存在とその生き様が、その作品群を支えているからである。賢治の作品に「まやかし」や「うそくささ」が感じられないのは、現実生きる人としての悩みや苦しみ、怒りや悲しみが数々あったにしても、賢治の生き様がその時々において真実を求め続ける一貫した真摯さに貫かれていたからである。このようなあり方を「求道すでに道である」「永久の未完成これ完成である」と賢治自身が表現している。

人間中心、エゴ中心的でない「解放された幾億の天才が並び立ち、しかも相犯することなく共に生きうる世界」を賢治は1926年に構想した。その理想は我々地球人が21世紀に解決しなければならない、多様な文化民族言語の差異をもった人間どうしの共存可能性、地球生態系の中でのあらゆる生命の共存可能性の問題に取り組む上で常に参照されるべき指針を示しているのである。それは、如何にして、我々人間が、実体化されたものとしてのエゴ、民族や国家、宗教や文化や言語の観念から自らを解放しうるかについての指針である。

農民芸術の批評

……正しい評価や鑑賞はまづいかにしてなされるか……

賢治が正真正明の近代人であることはこの章の論述で明らかである。彼は自らの理念、理想である農民芸術を、決して彼一個の主観性を絶対化するし方では主張しなかった。農民芸術はあらゆる他からの批判に答えつつ成長すべきもののなのである。その批判について賢治は「批評は当然社会意識以上に於てなされねばならぬ (91)」「批評に対する産者は同じく社会意識以上をもって答へねばならぬ (99)」と「社会意識以上のレヴェルのリアリティあるいは立場」を強調する。筆者の理解では「社会意識」は「その時々²¹⁾の社会的相互主観的に共有されている、日常生活世界における多数意見、世論、常識のことであり、「以上」はそのレヴェルを超えた四次元芸術のレヴェルに立ったものであるべきだということである。

「誤まれる批評は自らの内芸術で他の外芸術を律するに因る 産者は不斷に内的批評を有たねばならぬ (91, 92)」

(91) は自らが内に持っている芸術の基準を絶対化して、他者の外に現われた芸術作品を一方的に批判することがいけないのであって、他者の外に現われた作品の背後あるいは内側にある基準や精神を把握した上での批評であるべきだと解釈できる。(92) は芸術作品の作者は常に自らの作品に対する自己批判の視点を持つべきだということである。²²⁾

次に賢治は正しい批評のあり方を破壊的、創造的、観照的の三個に分け、前二者が産者に与える影響を、奮ひ起しめ、暗示し指導する、とした上で、創造的批評をするためには産者に等しい芸術的成熟度という資格が必要なことを述べる。そして最後に「観照的批評は完成さ

れた芸術に対して行われる」と性格づける。この項は一般論としては説明をあまり必要としない。²³⁾

このような社会意識以上のレベルで批評のやりとりがなされた上で「斯ても生ずる争論ならばそれは新たな建設に至る(100)」と、相互批評の創造的役割を強調している。

農民芸術の総合

……おお朋だちよ いっしょに正しい力を併せ われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようではないか……

この章は、これまで論じてきた農民芸術を共に創造していこうという、力強い同志へのよびかけである。「農民芸術概論綱要」における「四次元」についての言及は「四次感覚」(63)「第四次元の芸術」(103)「四次芸術」(118)の三ヵ所であり、「春と修羅 序」においては「第四次延長」(59)の一ヵ所である。賢治が自らの芸術を「第四次元の芸術」と規定したことは、ニュートン物理学の絶対時間空間や、デカルト的な物心二元論のレベルにおける西欧近代科学を起えて、相対性理論の「時空」四次元連続体、主観と客観がもはや二元的に分割できない秩序を示す量子論のレベルに視座を置いて、「近代科学の実証と求道者たちの実験とわれわれの直観の一致において」構想したものであることを示している。筆者が第一章において(7)で肯定的に述べられている科学と(19)で「冷く暗い」と否定的に述べられている科学を区別すべきだと述べたのはそのためである。カブラの言うように、相対性理論、量子論のレベルの現代物理学は、東洋の神秘思想と「万物は一体連続であり、相互に関連しあっている。究極の実体としての物質も精神も存在しない。」という洞察において「一致」を示しているからである。この点で賢治とカブラの考え方は驚く程よく似ている。

そのような第四次元の芸術の創造へと向う主体は実体としてとらえられている常識的自我を解体し宇宙との一体連続を体験すべく「まづもろともにかがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばらう(104)」とよびかけるような主体であり個性である。「しかもわれらは各々感じ各別各異に生きている(105)」この宇宙や自然との一体連続と各別各異の個性性を同時に生きる立場が四次感覚の立場、体験様式である。

「ここは銀河の空間の太陽日本 陸中国の野原である(106)」この空間規定の何と宇宙的でかつローカルであることか。ここが新しい四次元の農民芸術をともに創りあげようとする場所、具体的には岩手県花巻の大地である。その場所を賢治は「青い松並 萱の花」と叙景し、「古いみちのくの断片を保て(107)」と、「われらの古い師父たち」から大切なものを学び受けつぐことを勧める。

次の二行は歌である。賢治はここで歌い出している。『つめくさ灯ともす宵のひろば たが

ひのラルゴをうたいかはし 雲をもどよもし夜風にわすれて とりいれまぢかに歳よ熟れぬ (108-109)』このうたはラルゴだから、「きわめてゆるく、表情ゆたかにゆったりと」歌わねばならない。この情景の中では「詞は詩であり 動作は舞踊 音は天楽 四方はかがやく風景画 (110)」となる。このようにして四次元芸術の創造をめざす「われらに理解ある観衆があり われらにひとりの恋人がある²⁴⁾ (111)」このような新しい農民芸術のリアリティを生きるわれらの「巨きな人生劇場は時間の軸を移動して不滅の四次の芸術をなす (112)」これは「芸術としての人生」が銀河空間へと連続する巨大さと成熟へと至る究極的な完成を描写している。そして「おお朋だちよ 君は行くべく やがてはすべて行くであろう (113)」と述べてこの章を終る。「おお朋だちよ」とのよびかけで始められたこの章は、あたかも宗教儀礼の最後の祝詞のように、あるいは般若心経の最終句のグラニ²⁵⁾のように終えられるのである。君は行くべくと言われているのは、もちろん「世界のまことの幸福を索ねる」道であり、「遂に一切を究竟地にまで導かんとする」道である。

結 論

……われらに要るものは銀河を包む透明な意志 巨きな力と熱である……

「世界のまことの幸福を索ねよう」とするこの「世界に対する大なる希願」を第四次元の芸術の創造という形で追究しようとする、「われらに要るものは銀河を包む透明な意志 巨きな力と熱である」のはこれまでの考察からして当然のことである。

しかし「われらの前途は輝きながら峻峻である、峻峻のその度ごとに四次芸術は巨大さと深さを加へる、詩人は苦痛をも享楽する (106-108)」われらの希願、索ね求める対象は「世界のまことの幸福」という途方もなく大きな課題である。前途が多難で厳しいものであることは当然である。しかしこの道はすでに「求道者たちの実験」によって確められ、「古い聖者の踏みまた教へた」輝ける道である。困難に出会いそれを克服して前進する度ごとに四次芸術は、芸術としての人生はその大きさと深さとを加える。このような願いに生きる詩人は苦痛をも享楽に変えることができる。この享楽は病的なマゾヒスティックなものと何の関わりもない。それは、禅の覚者が「至道無難唯嫌^{しどうぶなんめいけんけんじやく}揀^{せん}択^{たく} (究極的な目覚めの立場には何の困難なこともない、それはただ狭いエゴの立場からする好き嫌いの選択を嫌うだけのことだ)」と述べているあり方と同じ境地と示しているのである。

「永久の未完成これ完成である」(119)

この途方もない大きな課題からすると、小さな実体化してとらえられたエゴが、ここまで達成すれば完成したなどと言って評価する完成の基準は意味をもたないものとなる。また、人間的な尺度で自分は完成したと思った途端、墮落と退行が始る。それ故に、第四次元の芸術の

「銀河系を自らの中に意識してこれに应じていく (12)」という巨大な尺度からすれば、永久の未完成これ完成と言いうるのである。^{ほっ ぽ だいしんこれみち}発菩提心是道なのである。

「理解を了へばわれらは斯る論をも棄つる、畢竟ここには宮沢賢治 1926 年のその考があるのみである (120, 121)」

ここで賢治の荘大な規模の農民芸術についての構想、巨大な反省が終る。現象学的反省の理論²⁶⁾によれば、反省を行っている間は、常に反省主体が自らを対象化しているのであって、自らが取り組むべき対象そのものに対して端的に志向を向けて生きてはいない。だから対象に向って端的に生きるためには主体は反省を止め、自らを対象化することを止め、自らを忘れて、対象へと立ち向わねばならない。

荘大ではあるが、やはり自らをも含んで対象化する反省であったこの論も、「理解を了へば斯る論をも棄つる」と言われねばならない。「1926 年のその考え」にもとづいて、もはや論を棄てて、端的に「四次元芸術の実現」という対象に向かって賢治は歩み出さねばならないのである。

賢治の反省について反省を行った筆者もまた「理解を了へば斯る論をも棄つる」と言われねばならないのであり、自らの志向対象に向って端的に取り組む自分自身の歩みを始めねばならないのである。

注

- 1) 矢谷慈國, 「ユニバーサル・プロジェクションと宮沢賢治『春と修羅』序」について, 『追手門学院大学文学部紀要』, 28 号, 1993.
- 2) 矢谷慈國, 『生活世界と多元的リアリティ』関学生協出版会, 1989.
- 3) 『校本 宮沢賢治全集』第 12 卷 (上), 筑摩書房, 1975, pp. 9 ~ 16,
- 4) 東京大学仏教青年会編修『仏教聖典』1965, 三省堂 p. 7,
- 5) 矢谷, 注 1) の文献, p. 120,
- 6) 矢谷 注 1) の文献, pp. 134 - 135
- 7) Kah Kyung Cho, *Bewußtsein und Natursein*, Verlag Karl Alber, 1987, チョウ・カー・キョング『意識と自然』志水紀代子, 山本博史監訳, 法政大学出版会, 1994, 第十章, (矢谷訳)「道家的美学における不完全性の理念」pp. 345 ~ 379 は, 西欧的個性観, 天才観と東洋, 特に道家思想におけるそれとの対比について示唆的である。
- 8) 『良寛全集』東郷豊治編著, 東京創元社 1959, 『明恵上人集』岩波文庫, 1981, 河合隼雄『明恵夢を生きる』京都松柏社, 1987, 『臨濟録』, 岩波文庫, 1989, 『柳宗悦妙好人論集』, 岩波文庫, 1991, 柳宗悦, 『民藝四十年』岩波文庫, 1984, 柳宗悦『手仕事の日本』岩波文庫, 1985, 稲本正「環境・方法序説, 個性とは何か II, 「植物の個性について」『月刊オーク・ヴィレッジ通信』No. 185, 1994. 5. 1.
- 9) 「多元的リアリティのルーティン化」については, 上記注 1) pp. 124 ~ 127, 注 2) pp. 110 ~ 114,

多元的リアリティの統合と宮沢賢治「農民芸術概論綱要」について

- pp.118～125, の矢谷の論考参照。
- 10) 注2) の矢谷文献, pp.124～127, 上田閑照, 柳田聖山『禅の十牛図—自己の現象学—』筑摩書房, 1982.
 - 11) 注2) の矢谷文献, pp.29～51,
 - 12) 原子朗編著『宮沢賢治語彙辞典』, 東京書籍, 1989, p.343
 - 13) 上記のリストに応じて賢治自身が学んだりマスターした「多元的リアリティの諸領域」の一覧表を作ってみたが, それは学生時代に読んだエマーソンの「全人」の理念, 特定の専門性に自らを閉じこめてしまわないあり方の体現とでもいえるものとなった。近代的分業における疎外の問題は再考を必要とする。
 - 14) シューマッハー「スモール イズ ビューティフル」講談社学術文庫, 1986, ボランニー, K, 『人間の経済 I. II』岩波書店, 1980.
 - 15) マロリ・フロム『宮沢賢治の理想』, 川端康雄訳, 昌文社 1984, p.160,
 - 16) F・カブラ『タオ自然学』, 工作社, 1977, 原著は1975年刊.
 - 17) 原子朗, 前掲書, この書物は, 賢治関係の参考文献に関して, 1) 全集, 2) 単行本, 3) 単行本所収論文, 4) 雑誌・紀要所収論文, 5) 雑誌特集号, 6) 研究誌, 7) 機関紙・関連誌に区分して, pp.854～945にわたって掲載している。賢治ほど死後に多くの読者と研究者を持った著者は希であると思える。賢治についてのこの広範な人々の多様な立場からの言及ぶりを見ると, 賢治という問題の大きさが実感できる。
 - 18) この番号は「春と修羅」序」についての前稿で付した行番号である。
 - 19) 構成(Construction)の現象学的意義については 注2) の文献 pp.2～5.
 - 20) チョウ前掲書, 第十章, 「古拙美」についての論考参照。
 - 21) 自らが四次元芸術のリアリティを理解しそこに立つ努力なしで賢治の作品の「文学的生硬さや構造の不自然さや, 近親相姦の固執や病跡史的痕跡や社会認識の非現実性や運動論としての不十分さなどの, あらゆる欠点をあげつらって批判しても, それは批判者が賢治の作品の意義を自らの「社会意識」のレベルにおし下げて納得することになるだけであって, それ以上の意味を持つことはない。それは賢治の述べる「自らの内芸術で他の外芸術を律する」誤まれる批評となるのみである。
 - 22) 自己批判も当然「社会意識以上」においてなされねばならない。
 - 23) しかし何を「完成された芸術」と見るかについては, 西欧と東洋は対極的な相違をもっている。チョウ前掲書参照。
 - 24) 「理解する観衆」と「ひとりの恋人」が何を示すかはやはり「社会意識以上」において考察されねばならない。
 - 25) ガテール ガテール パーラガデー パーラサンガテール ボーディ スヴァーハー (往ける者よ, 往ける者よ, 彼岸に往ける者よ, 彼岸に全く往ける者よ, さとりよ, 幸あれ。)
 - 26) 注2) 矢谷文献 pp.10～11, pp.68～69, 注1) 矢谷文献 pp.127～132, 第三図, 第四図。

1994年9月30日 受理