

## 宮沢賢治「家長制度」

その幻想的発想をめぐって、下北の山村で、

宮沢賢治の創作の特色を、

伊藤藤真 著

伊藤藤真 著

スケッチした習作風の小品である。

「家長制度」は、『全集』<sup>(注1)</sup>本にして僅か二ページ足らず、センテンス数でも十八文という、宮沢賢治の生前未発表の小品である。『全集』後記によると、初題は「丹藤川」で、原稿の題名下に「大正五年」、本文末に「1920.5」の二様の書き込みがある。これらの事実によつて

本作品は、宮沢賢治が盛岡高等農林学校在学二年目の大正五年<sup>(注2)</sup>に、「丹藤川」の初題で執筆、のち、同校研究科終業、家業の手伝いを始めた大正九年五月になつて、現在の形に推敲、改題したものと考えられ、初題作品執筆時を根拠に、宮沢賢治の散文形態の作品としては最初の作とも見なされている。<sup>(注3)</sup>

宮沢賢治には、小学生時代、岩石採集に熱中して家族から「石っ子賢さん」のあだ名をつけられた由の逸話も残っているが、山野の跋涉は盛岡中学の頃に始まり、盛岡高等農林学校入学の後は、当時の土壌学の權威、関豊太郎の指導下にあつて、岩石探査を主目的とする山野跋涉も、中学時代に比べ一段と本格化したようである。「家長制度」の前身である「丹藤川」は、高等農林での友人高橋秀松の回想によると、やはりそういう山野の跋涉の折りの体験から書かれたものようである。北上山地の奥、外山高原あたりから流れ出し、北上川本流に注ぎこむ丹藤川上流の、この地方独特の曲り家造りの農家の家内風景を、炉端の位置から

「丹藤川」を推敲、改題して成った「家長制度」は、従来からも作者の対イエ意識、より直接的には彼の父親宮沢政次郎に対する意識を問題とするに際しては、必ずと言っていいくらい取り上げられ、宮沢の初期作品とみられる小品群の中では、相当に重視されている方に属する。

だが、たとえば、「自分の目撃したものを文章にまとめてみる、といった感じで、いかにも小品といったものである。特に構成に努力したという形跡もない」といった見方もあつて、これを独立の作品として取り上げ、宮沢賢治における文学的な問題を考へてみる、といったような正面からの論は、案外に多くはないようである。どちらかと言えば、まだやはり、習作としてのちの可能性を秘めた作、といった程度にしか問題にされていないという風に思われる。

しかし、筆者には、習作的な、長さの点からは作品と呼ぶのもためらわれるような小さな作物ではあるが、かと言って、必ずしも一特に構成に努力したという形跡もない、「いかにも小品」らしい作、と言われるような軽い筆致の習作にも思われない。独立の作品としてあくまでも論ってゆくと、気になる点はあるにしても、それらを補うに足る重い感銘のようなものが伝わってくるし、作品世界としての奥行、広がりをもこの量に似ず持っている点、凝縮度も高いという風に思う。そして、何より

も注目したいと思うのは、右のような重い感銘を与えるところのものに宮沢賢治の想像力のあり方の問題が一つの形で現われている点である。

こうした観点から、本稿では、この作品にみられる幻想的な雰囲気注目し、この幻想性を生み出し、さらにそれを支えているのは何かを、作品内部の検討、及び、最初稿「丹藤川」から最終稿「家長制度」への変化の検討を通じて、考えてみたい。こうした試みにより、宮沢賢治の幻想的、あるいは空想的な文学作品を成立させている契機や根拠といったものが何であるか、といった問題に対する、一つの照明が得られなまいだらうかと思うものである。

## 二

まず、「家長制度」に湛えられた幻想的な雰囲気とはどのようなものか。

山里の旧家らしい農家の囲炉裡端である。古色蒼然たる火皿が「油煙をふりみだし」、その火皿の揺らめく明りを浴びて、「大黒柱を二きれみじかく切つて投げたといふふうに、どつしりがたりと膝をそろへて座つてゐる」この家の主人の威容が、暗闇を背にして「炉の向ふ」に浮かび上る。「炉の向ふ」と言うように、こちら側には対座する存在がある。行き暮れて一夜の客となつたらしい「私」である。以下、この作品は、この作者自身と覚しい「私」の眼の前で、無言劇の形で展開される。

だが、それにしてもここには、農家の炉端の日常風景と呼ぶには、幾分異様な雰囲気がかかっていると思う。何か、日常的な現実の裏側にある世界でも垣間見るような、一種おどろおどろしさのある雰囲気である。炉、けら、土間、厩、といった農家らしい道具立て、絶対的な権力をもつ家長とひたすら従順につき従う家人たちという前近代的な人間関係、これらは正に農家らしい——というよりも、農家そのものの風景を形造

っている。むしろ、ここにあるのは現実にある農家以上に日本の農家らしい風景であると言えるかもしれない。とは言え、その事はここにある農家の炉端風景を、特定の時と場所を区切つた現実の農家の日常風景には近付けない。逆にこの炉端の風景に非現実の色あいを帯びさせる。

ここでは、農家の家内らしいたずまいは殆ど描写されない。その代りに、夜間風景であることによって、独自の言葉少なく指示されるもののイメージだけが、火皿の明りを浴びた形で、夜の闇を背景にして陰影濃くあざやかに浮かび上ってくる。本来ならある筈の、農家らしい日常的なたずまいの一端は、夜の闇に沈められているかのようである。つまり、圧倒的な夜の闇の中の、言葉にされないものの限取りによって火皿、炉、厩、土間等の言葉に出されたものだけが殊更に強調された形で浮き出して来、それがために、浮き出して来るもの自体のイメージは日常風景の現実味を削がれて非現実味を帯びてくるのである。断つておけば、ここで言う「非現実」という言葉にはネガティブな意味あいはない。特定の時と場所とによって常に秩序づけられる日常的現実に対して、それらに縛られない現実、といった意味で言うのである。非現実の様相が単なる現実よりも却つてもその本質をリアルに浮き上らせる、という意味である。

こうした炉端風景に、外の闇から帰つて来ると厩で「なにかいろいろまじなひみたいたこと」をする屈強の大男ら、主に命じられたのか「酒呑童子に連れて来られて洗濯などをさせられてゐる」ようなかたちで何かをしている、うす暗がりの女、女がそをうすると無言でそちらへ行き、物音一つ立てずに撲つてもと通りに鎮座、目玉を「古びた黄金の銭」のように鈍く光らせている主人、「まるきり死人のやうに寂か」な土間——というような独得の比喻によるイメージが登場する。これらを買

ている性格はかなり明瞭であろう。昔話やお伽話、あるいはもう少し近代的に装った形では童話等の、フォークロアの性格である。これらのイメージによって示されるのは、特定の個性をもつ人物像でも、個別的な具体的なものでもない。個性とか個別性、具体性とか言ったものの代りに、時と場所とを超えて、謂わば普遍的な形で在る人物像やものを示すのが、これらのフォークロア的なイメージである。<sup>(注6)</sup>

特定の人間が特定の時代に日々の生活を営む特定の炉端ではなく、日本という国に時代と場所を超えて在るかのような、暗い農家の炉端、そして、そこに一つの堅固な秩序世界を作っている、個性的な性格というものには有しない、フォークロアの世界の住人のような人間たち。ここにこの作品の幻想的な雰囲気がある。のちに確実に、作者宮沢賢治の童話の幻想世界に流れ込み、結晶してゆく幻想性である。

ところで、「私」はこういう幻想性を湛えた世界に立ち合っているわけだが、とは言え、ただこの世界に魅惑され瞠目しているわけではない。それどころか逆に、家長を中心とするこの農家の生活秩序の堅固さに、よそ者として弾き出されたようになって驚愕し、刺え主人の威容に圧倒されているのである。「私」自身にはこの世界は、幻想的でも非現実でもない、切実な現実として迫っているのである。

炉の向うにこの家の主人の威容が、こちら側に「私」がいる。山里の旧家の、世智にもたけているであろう主人と、作者自身らしい町場の青年の「私」とでは、話題も弾もう筈はない。恐らく、先程らい対座したまま沈黙が続いているのである。その沈黙のうちに、主人の威容が、炉を隔てた「私」に重圧感となって迫ってくる。

一方、同じ家の、たぶん「私」とつい目と鼻の先ほどの暗がりに、まだ他の人間がいる。「もし私が何かがあったことでも」言おうものな

ら、たちまち、片手で外の闇につまみ出してしまふことのできそうな、肩巾の広くたくましい、この家の息子らである。だが、その息子らは、先ほど音もなく外から帰って来ると、馬を厩に入れ、「土間でこっそり飯をたべ、そのままころころ、藁のなかだか草のなかだか、厩のちかくに寝てしまった」。

沈黙の主人に威圧されながら、「私」は、見かけに反してあまりにも従順で大人しい息子らの先ほどの様子を思い浮かべ、「(今は)それがだまつてねむつてゐる。」と思ひかけ、しかし、断言しかねてすぐに、「たぶんねむつてゐるらしい」と重ねる。「ねむつてゐる」という断言が「たぶん……らしい」という推測に後退するのは、「私」の心理が、土間の奥の暗がりの藁か草の中で、自分たちの父であり絶対の威厳をもって君臨している家長である存在に無言の威嚇を浴びせられ、じっと息を殺してこちらの様子を窺っている息子らを感じ取ったからである。あるいは、こうも言えようか。すなわち、息子らは終日の労働の疲れで現に寝てしまっているのかもしれない。だが、家長の逆鱗に触れるのを恐れ怯えていたかのような、さっきの息子らと同様、「私」も主人に威圧され痛いほどの緊張を強いられている。この「私」自身のはりつめた思いを、単に自分一人のものとしてではなく息子らのものとして、謂わば息子らになり代った形で、受けとめたところで、「ねむつてゐない」息子らが無意識裡に想像され、「ねむつてゐる」という断言が「たぶんねむつてゐるらしい」という推測に後退させられる。空間的には客として炉のこちら側にありながら、心理的には土間の暗がりの息子らになり代っている、という「私」の二重のあり方から生ずる心理的な機微である。この二重のあり方を可能にしているのは、「私」の生理感覚として備わったような過敏な同情心である。他人の苦痛を自己の苦痛として感受す

るといふのが普通に考えられる同情心であるが、これは裏返せば、自己の苦痛を他人も感受しているであろう苦痛として受けとめることにほかならない。ここにいう自己の苦痛とは直接的なものには限らず想像された間接的なものも含むのであって、要するに、これらにおいて働いているのは、自他の感覚に根ざす一種の想像力である。平たく言えば、他人の身になることのできる心性、ということにならう。

さて、火皿の下のうす暗がり、もう一人の人間がいる。酒吞童子にさらわれて来て洗濯でもさせられているように、黙々と何かをしている女である。自分の食事の仕度をしてもらいたいと知って、「それならさつきもことわつたのだ。」と「私」は幾分の苦さも混じった当惑のつぶやきをもらす。女自身が好意を示して仕度をしてもらいたいというのではなさそうである。「私」の断りにもかかわらず、(構わぬから食事の仕度をして差し上げる)とでも言う、主人の無言の命令があつて、女はその通りに黙って働いているのであろう。「私」は主人のそういう有無を言わせぬ好意に当惑したまま従っている。

無言で端座する主人、既の近くの暗がりや寝ているらしい屈強の息子ら、不意の客の食事の仕度をしている片隅の女、そして、それらに向いて合っているこちら側の「私」。これまでのところを構図化すればこのようになる。こうした構図のうちの一つの静寂の世界、恐らくは火皿の燃え音のみが聞こえているであろうような静寂な空間が広がる。しかも、この静寂には緊迫感が漂っている。この緊迫感を生み出しているのが、この静寂な世界に向いて合っているこちら側の「私」自身であることは、言うまでもないだろう。息子らや女も、家長への畏れや客への気兼ねからぴんとはりつめた思っているのかもしれない。「私」は無言の家長によって完全に秩序づけられたこの世界に溶けこめないものを感じながら

ら、彼らのそういった気配を微妙に感じとっている。

しかし、それらも結局、「私」の鋭敏な自他感覚からの想像であつて客観的な事実として示されない。ここでは、すべてが「私」の主観と分かち難く結びついており、その意味では「私」の心象風景をなしているのである。

### 三

さて、この緊迫感の湛えられた静寂の世界に、「いきなりガタリと音」がし、「主人がだまつて、立つてそつちへあるいて行」き、「三秒ばかりしんと」したのち、「もとの席に帰つてどしりと座る」という事件が起る。そして、無言のうちに何かをして来た主人に再び対座する「私」が、そそうをした女を「音もさせず撲つたのだな」と想像し、土間の「死人のやう」な静けさと主人の「古びた黄金の銭のやう」な目玉に向いて合つて、「まつたく身も世もない」思いに捉われるところで、この作品は終止する。

構成的にながめてみると、この作品全体は、起―承―転―結の展開の趣きをもっているようである。炉の向うに鎮座する主人の威容を浮き上らせる冒頭を起とすれば、息子らや女の黙々とした姿を浮き上らせる部分は、主人の家長としての姿を間接的に浮き上らせてもいるわけで、承となる。ガタリと物音がし、主人が動き出し再び鎮座する部分は転、結でもと通りの静寂に、といった具合になるだろう。これをさらに、転の部分の動きに注目すれば、静―動―静という展開としてとらえることもできる。が、この場合、水面に波紋が広がりやがてもと通りに静まる、といった具合に単純に図式化するわけにはゆかない。静―動―静という展開がそのままではまるのは、あくまでも客観世界である向う側であつて、「私」にとっては再びの静寂はもと通りのものではないからであ

る。再びの静寂の中で「私」のはりつめた思ひは飛躍的に昂まり、身の置き所もない。

この最後の所での「身も世もない」と独白する「私」のあり方もまた既に述べたのは少しちがってはいるが、二重性にもとづいてはいる。すなわち、「私」は、威圧的な主人の存在により、よそ者として彼の君臨する生活秩序に触れることを拒絶されてこちら側にあり、同時に、音もなく撲られたらしい女に想像的になり代った鋭敏な同情心の持ち主として、威嚇されて向う側にある。土間の死人のような静けさを感じるとの後は者の「私」であり、黄金色ににぶく光る主人の目玉に怯えているのは前者である、と言えは些かこじつけめいてくるだろうか。だが、土間の静けさを死人のように感じると「私」が、その暗さと静けさの奥に、つい先ほどの事件を反響しながら息を殺している、撲られた女や、あるいはまだ寝入っていないかもしれぬ息子らをも感じとっていることは確かである。

よそ者としてこちら側にあれ、息子らや女への同情者として想像的に向う側にあれ、いづれにしても、主人の威容に立ちはだかれた「私」は身の置き所もないわけで、「私」は単なる一夜の客として傍観的にこの炉端の風景に立ち合うという状況にはない。主人の威容の前に総毛立つような緊張を強いられているのである。この作品が、こうした状況の「私」の存在と分かち難く結びついた心象風景によるものである点を考慮するならば、したがって、客観世界の静→動→静 展開には、ガタリという物音の波紋によって緊張が尻上りに昂まってゆく「私」の側の内的過程が対応していることを看過しえないだろう。

いったいに、畏怖なる感情は、否定とか肯定とかいった人間の主体的な判断以前の——あるいはそれらを超えたとも言えようか——感情であ

らう。主体の善悪・好悪の価値的判断の介入を一切拒絶して超絶的な相貌をもって存在するもの、それに対面する場での感情こそが畏怖にはかなるまい。人は、その存在に融合や一体化することはおろか、直接に触れることさえもできないものとして、ただひたすらに畏れ戦うのである。

「私」の心的構造の基底にあるのは、こうした畏怖的な感情であると思われる。畏怖の対象は言うまでもない。すべてを無言のうちに運び悠然としている、そびえ立つ山のような重量感と脅威的な不気味さを漂よわせる主人である。この主人の姿を、自分を厳しく威嚇し拒絶する抗し難い存在として見るところに、「私」に「身も世もない」という戦きをもたせざる畏怖感が生ずるのである。もともと、主人への畏怖感は、その同じ主人の威容への魅惑と相い容れないものではない。相い容れないどころかむしろ両者は同一の根拠にもとづくアンビバレンツな感情だと言ってもよいだろう。たとえば、冒頭の主人の「大黒柱を二きれみじかく切つて投げたといふふう」に、どしりがたりと膝をそそえて座っている(傍点・筆者)イメージは明らかにポジティブなものであって、既に指摘もあるように「私」には絶対的な威厳を発散させる主人への魅惑感がある。一面では「身も世もない」く畏怖しつつ、他面では魅惑されているのである。

これは別段、「私」が錯乱しているわけでも分裂しているわけでもない。「私」にとっては自然なことである。というのも、「私」に見られた主人は、農家の当り前の親父ではなく、絶対的支配者の相貌をもつ「私」を超越した存在であるがゆえに、その威嚇的拒絶的な側面が畏怖を与え、同時に、その犯し難い威厳の側面が魅惑するのであるから。超越的な存在のもつ排撃性、至高性、の二面が、「私」をアンビバレンツな感情にひき込むわけである。

筆者は既に、この作品を一つの心象風景として捉えたのであるが、こ

の作品を心象風景たらしめているのは、恐らくは、こうしたアンビバレ  
ンツな感情を誘発する仕方での「私」の見るという行為の特異性である。  
「自ら見ることによって魅せられながら同時にその『見られている』存  
在が逆に人間に向って捉えてくる。それもおそれ多い慎しむものとして  
人間の前にそそり立つ。そういう二重性が混沌として包摂されている」  
構造、と永藤靖氏の規定する古代人的な見る行為に重なり合う見方であ  
る。対象を客観的な存在の形で認識的に見るのではない。見る主体に関  
わった本質存在として、直観的に見るのである。このような見る仕方が  
この作品の「私」において特に意識的に虚構されたものではなく、作者  
宮沢賢治における見る行為であることは言うを俟たない。(注8)

「私」の畏怖感とそれに表裏した魅惑感とは、最初に触れたこの作品  
の幻想的な雰囲気と無縁のものではない。と言うよりも、両者は構造的  
には一連のものであると思われる。

超え難い絶対的存在の存在との関わりにおいて生ずる畏怖感は、主体  
の日常的な現実意識を空無化する。日常的な現実意識から自由になった  
主体は、そこで、日常風景を幻想的な相貌のもとに見るようになる。す  
なわち、この作品の場合、自己の生活秩序を完璧に支配し切って超然と  
している主人の姿が、「私」の日常的な現実意識を突き崩し(この作品  
では冒頭から突き崩されているので、作品の進行に伴い徐々にそうなる  
わけではないが)、農家の日常茶飯の炉端風景を、幻想の世界、フォー  
クロアの象徴の世界に似せるのである。図式的に構造化すれば、「主人  
の絶対者としての威容」↓「それを見る私の畏怖感」↓「私に見られる  
世界の幻想性」ということになる。さらに単純化して言えば、「私」の  
畏怖感の投射が幻想性である、とも言えようが、いづれにしてもここで  
もまた、先ほどの「私」における見る行為のあり方の問題が絡んでいる。

右のような構造の全体を支えているのが、結局、「私」の見る行為の特  
異性だからである。

「家長制度」という作品を以上のようなかたちで捉えるとき、この作  
品の中に——具体的に「私」のうち——暴君的な家長への怒りや家  
長制度への批判を読むのは、些か無理ではないかと思う。

悪に対する怒りは、怒りの振り向けられるべき対象との距離、対象を  
悪として相対化しうる距離を、最少限度必要とする。批判はその距離を  
意志的に保持し、さらに広げようとする主体的な意識において可能であ  
ろう。言い換えれば、対象世界から主体的に自立するところに怒りや批  
判が成立するのである。「私」は、そのようには対象世界から主体的な  
自立をなしていない。そして、「私」にとって現に問題なのは、正に  
そのことなのである。主人公がその中心に鎮座する家長制度的秩序の世界  
(対象世界)により、「私」の主体的な存在が押し潰されそうになっ  
ている、その事実をこそ、「身も世もな」く独白しているにはかならない。  
したがって、もしわれわれがこの作品から、作者の家長制度に対する  
怒りなり批判なりを読みとることができるならば、その根拠を  
「私」の感情や意識のうち求めるのは筋違いと言えるだろう。ここで  
見るべきは、家長制度的秩序の世界に立ち合っている「私」のあり方自  
体であり、「私」のさらにこちら側にある作者の視点である。つまり、  
身の置き所もない「私」のあり方、それ自身が、家長制度的秩序の非人  
間性に対する批判を逆説的に体現しているものであり、「私」をそうした  
あり方で作品化しているところに、初めて作者のひとつの批判的な視点  
を見ることができるのである。

こういう形での批判は、家長制度への憎悪や憤怒の情に直接つながる  
ものではない。それらの主体的な情動を封せられたところで、与えられ

た自己の苦痛の重さをひたすらに確認する、そのことによつて辛うじて批判の対象に釣り合おうとする、という類いの批判であり、それは、批判を呼ぶには若干のためらいを覚えるような、もっと屈折した陰微なものである。筆者の「ひとつの批判的な視点」と呼ぶゆえんである。

「私」の沈鬱な独白のうちに、作者の「家長に対する反抗、憤懣」あるいは「憎悪」<sup>(注10)</sup>を読むのは、右のように考えるとき、筆者には首肯しがたい。それは、作者と「私」とを無媒介につなげ、想像されうる作者の内面を、作品中の「私」に投射させたところでの読みではないだろうか。

#### 四

「家長制度」における「私」の「まったく身も世もない」という思いが、作者宮沢賢治の、この作品を成立させた当時、大正九年五月前後の心情を表した言葉らしいことは、改めて指摘するまでもないかもしれない。前年の大正八年からこの九年、さらに十年の初頭にかけては、盛岡中学時代の末期につぐ、宮沢賢治の第二の失意の時代に相当している。大正七年の十二月の半ば、東京の日本女子大学に在学中の妹トシが発病した。チブスの疑いもあるということで、押しつまった年の暮に、彼と母イチが上京、看病にあたった。その後一ヶ月半近く、母イチの帰郷後も彼の方は入院中のトシの世話のために、二月初旬まで在京生活を送っている。この間、妹の世話のあい間には、七年の初頭より再三にわたる父政次郎との間にやりとりのあった、高等農林学校を卒えたのちの（同年三月に同校本科を卒業後、引き続き研究生として在学中であった。）職業の問題について具体化を思索し、トシの病状が一段落すると早速にこの問題に関して花巻の父へ自分の希望を書き送る。今回の上京が好機会ゆえにこのまま東京で鉱物合成の事業に取り組みたい、というのがそれである。

「無理なる御願早速と御間落被成下何とも難有之よりは成否は宛に角実生活に入り得べく美以て欣喜仕り候」<sup>(注11)</sup>（大正八年二月廿九日）という言葉などからすると、父政次郎も頭から問題にしなかつたわけではないようである。父の好反応を期待して、まず最初は飾石、寶石、印材の研磨等の小規模な事業から始め、その見通しの立った上で本格的な鉱物合成（人造宝石の製造）の事業に進めたい旨の二期に分けた事業計画が提出され、父の求めに応じてさらに明細な営業内容、費用の見積りが示される。

宮沢のこうした職業希望の真意が事業意欲にあつたのではないことはこの問題を持ち出した最初の書簡文面に充分に見てとれる。このたび思ひ立った理由に言う。

「この度帰宅すればとても億劫になり考へてばかり居て仕事の出来ぬ事、いつまで考へても同じなる事、この仕事を始めるには只今が最好期なる事（経済の順況・外国品の競争少き為）、宅へ帰りにて只店番をしてゐるのは余りになさげなきこと、東京のくらし易く、花巻等に比して少しもあたりへ心遣ひのなきこと、当地ならば仮令失敗しても無資本にて色々に試み得ること（略）地方は人情朴实なり等大偽にて当地には本當に人のよき者沢山に御座候」<sup>(注12)</sup>（大正八年一月廿七日）。（傍点、筆者）

故郷花巻、なかんずく質・古着商の家業からの脱出願望である。宮沢は既に早くから、花巻の町柄の陰險さ、その花巻で質・古着商を営む宮沢家の不明朗な経済的地位に対して激しい嫌悪を抱き、友人等にあてた書簡にそれをもらしている。中学卒業前後、高等農林卒業前、そして今回の上京時、とくりかえされる父との間の職業選択の問題も、根底には宮沢家の家業、それをめぐる花巻の環境に対する彼の嫌悪がある。やり切れない暗さと陰険さにみちた自分の生活環境から解放されることを願

ったのである。「只今が最好期」も「東京のくらし易く」「当地には本  
当に人のよき者沢山」も、この機会を逸すると二度と花巻からは出られ  
ないかもしれない、という急迫感から出た言葉で、その言われていること  
自体は二義的なことにすぎない。

そうしたさし迫った思いは、父の納得を取りつづけるべく認められた、  
細々とした具体的な事業案の文面の背後にもみられるが、「大道の露店  
商人をも致すの覚悟に御座候。一生それにて終ればとて私又は不平とて  
も無之と覚悟し置き候」(一月廿九日)という覚悟の表明、「兎に角一  
番御心配の事と存じ候間左の事は誓ひ上候。常に身体を最第一と考ふる  
こと。失敗に失敗を重ねるも決して自暴自棄せざることを。道徳上の墮落  
に決して入らざることを。」(同前)のような生活上の誓言、「しくぢり  
ても宜しく候間何卒一つしくぢらせる積りにて仕事に掛る様御許し下さ  
れ度候。」(二月二日)という懇願に、必死の様相となつて具体的に見  
える。だが、細々とした事業案を示しながら、「依て最初は随分見すば  
らしき室にて只一人にて石を切つたり磨いたり勞れたるときは鍍金をし  
たり、石を焼いたり煮たり(但しこの前二階にてやり候様の悪瓦斯等の  
心配は無之)夜は勉強したり休んだり致すべく候。」(二月二日)とい  
つた風の何やら現実離れのしたこと(それゆえ、正に詩人の面目躍如た  
るものがあるのだが)を言い、「右様にして仕事をはじめ、作りたる石  
はさつぱり売れず、始めの資本はすつかり失ひ、全く失敗したればとて  
それも仕方無之候。」(同前)などと頼りないことを言う彼に、謹厳実  
直な生活者政次郎も不安であつたのだろう。首を縦に振らない。宮沢の  
八方尽したつもの説得も効を奏さず、花巻へ引き上げを命じる。父の  
命に盾つくこともならず、次のような悲痛な書簡を最後にこの問題は落  
着する。

「私の職業等は又後の問題に致しても宜しく候へどもそれ程迄稼ぐと  
言ふ事が心配なるものに御座候や。何卒私に落ちつきてまじめに働くべ  
き仕事を御命令被成下度候。車の後押にても純粹の百姓にても何にても  
宜しく候。又は自由に自由に働く事を御許し下され候や。宝石等を扱へば  
こそ都会に住む事も必要に御座候。どこにても宜しく候。」(二月五日)

以後、時々の神貫郡の土性調査に携わりながらの、自身「余りになさ  
けなきこと」と言つた店番生活の日々となる。友人に「暗い生活をして  
ゐます。うすくらがりのなかで遙に青空をのぞみ、飛びたちもがきかな  
しんでゐます」(大正八年四月十五日)と訴え、「私のうちは古着屋で  
また私は終日の労働に堪えないやうなみじめなからだな為にあなたの様  
に潔い大気を呼吸しては居りません。畑を起したり播いたりもして見ま  
したし便利瓦といふものを売つて見たり錦絵が面白くなつて集めたり結  
局無茶苦茶です」(同年四月・推定)という、家業と自分自身への嫌悪  
で自棄的になる日々である。法華経信仰を一つの排け口とする鬱屈した  
思いを昂ぶらせながら、これが、大正九年五月の高等農林研究科修了を  
経て同十年初頭の東京出奔まで、続くことになる。

「家長制度」において、山里の旧家の炉端に一夜の客となつたらしい  
「私」が、単なるゆきずりの傍観者ではありえず、主人の畏怖的な威容  
に呑まれたようになって、「身も世もない」と独白するのは、右のよう  
な一つの挫折体験を通しての、作者自身の切実な現実の自覚があつたか  
らである。宮沢家における作者自身の現実、すなわち、必死で飛び立  
とうとする彼の前に立ちふさがり、それを遮ぎつた、家長としての父政次  
郎の存在の自覚である。

父政次郎の存在が宮沢の前に立ちふさがつたのは今回が初めてではな  
い。既に中学時代の終りに進学か家業かの問題で、「ぼろぼろに赤き咽

喉して」と短歌に歌っているようないさかいか父との間にあつた。しかし、そのときは父の方がひとまず折れ、彼は父政次郎という存在に決定的な形で衝突することは免れている。それに対して、今回の場合、宮沢自身が、謂わば、東京という脱出のとは口に現に立っており、あと一歩で成功するかもしれない、との期待がある。書簡文面の急迫した思いがそれを語っている。(中学時代には進学の期待は最初からなく、絶望的だった。)

期待があるだけに、最終的に父の下した「否」の返辞は決定的に響く。彼はしたたかに挫折感を味わい、父政次郎の存在の重さを痛感させられた筈である。

つまり、この作品は、作者における現実の自覚が、「家長制度」という、彼自身にはついに越えることのできなかつた壁の存在を自覚するかたちで行われている、そこで、成立しているということになるだろう。あるいは、宮沢賢治にとつての表現行為の意味、といった観点から言うならば、次のようにも言えようか。この作品「家長制度」を書くことで作者は、自身の鬱勃たる閉塞された現実には、「家長制度」という壁を見た、と。

## 五

作者における現実の自覚としての、家長制度の自覚と、作品における幻想的な発想とが連関をもっているらしいことは、初稿「丹藤川」から「家長制度」への本文の推移を見ることが裏付けられるように思う。両者は互いに並行してあらわれているのである。ここではその推移を、続橋達雄氏により公表された「丹藤川」の本文を用いて見てみる。(注12)

まず、家長制度の壁の自覚という点だが、この点については、続橋氏が、「改題の順序は作者の視点の移動と照応する。『秋田街道』等、こ

の時期の未発表だった散文は体験した場所、地名を標題とし、『丹藤川』とはこの点でも一直線に結びつく。それが「家長制度」と改題すること、  
「主人のめだまは黄金のやうだしさ」と突放していた世界は、「わたしはまつたく身も世もない」抜きさしならぬ関りあいで彼自身の問題となってくるのである。」と指摘している通りである。

「丹藤川」で一定の距離を隔てて見られていた世界が「私」に抜きさしならぬものとなってくる事実、その他の例を挙げれば、現在完了ないしは過去形のテンスが現在進行形にそろえられ、「そのままころろ寝てしまった」が「寝てしまったのだ」に、「私を外のくらやみに連れ出すだろう」が「連れ出すことはわけなさそうだ」に、「皿が一枚床板の上に落ちた」が「すべて床にあたつたらしい」に、といった具合に「私」の主観的判断を強めた文末法に改められ、それによって全体として、刻々の状況に敏感に反応させられ、状況にのまれている「私」の微妙な心理が表出されている。「あの女」と距離を置いた言い方が、単に「女」となっている点も注意されよう。

他方、「家長制度」への変貌には作品の雰囲気の変化もみられる。フオークロアのなイメージが持ちこまれ、幻想的な雰囲気は濃密になってくる。加筆、改筆された語句で必要なものを抜き出せば次のようなものである。

「汗ですつかり寒天みたいに黒びかりする四匹か五匹の巨きな馬」／「(がらんとくらしい)厩」／「(息子らは)「なにかいろいろまじなひみたいなのをしたのち」」／「(一人の女が)「酒呑童子に連れて来られて洗濯などをさせられてゐる、そんなかたちではたらいである」」／「土間が(いやに)↓まるきり死人のやうに」寂かだし主人のめだまは(古びた)黄金の(錢)のやうだし」(「」内が加筆・改

筆による語句。( )内は筆者注。

話が些か前後するが、「丹藤川」から「家長制度」への推敲の内容を整理してみると、大体三つの位相に分けられそうである。(1)、語法、文脈の整備。(2)、視点人物と対象との距離の短縮。(3)、ディテールの付加以上である。(1)については特に問題はなからう。(2)が既に述べた作者の視点の移動を生ずる推敲であり、今ここで問題となるのが(3)である。

ディテールの付加の仕方にも細かく見ると二つの方向があるように思う。一つは、たとえば、「大黒柱を「二きれみじかく」切つて投げ「たといふふう」に」とつしりがたりと「膝をそろへて」座つてゐる主人」、「「さつき音なく」外の闇から帰つて来」、「「藁のなかだか草のなかだかうまやのちかくに」寝てしま」う息子ら、のイメージの造型にみられるような、家長制度の現実を浮き立たせる方向での推敲、もう一つが先に抜き出したような、舞台である炉端周辺の様相を明確にする方向での推敲である。もちろん、両者は截然と区別されるものではない。付加されたディテールのそれぞれが両者の働きをもっていることは言うまでもない。

さて、「丹藤川」にも、もともと「火皿は油煙をふりみだし」という一種凄味を帯びたイメージがあり、「家長制度」での幻想的な雰囲気はないわけではない。が、それが一つの濃密な空気をもつ世界を感じさせるまでには至っていない。「私」から隔った世界であることも手伝い、いかにも見聞のスケッチという風で陰影には乏しい。

それが先のような個性の強いイメージの語句が加わると、明瞭に一つの作品空間が出現してくる。たとえば、「酒呑童子に連れて来られ……」の語句は、単に酷使される女のイメージを決定するだけでなく、当然のこととして、古びた黄金の銭のような目玉、大黒柱を二つ切つて投げ

たという風の膝、のイメージとからみ合つて、確実に主人の畏怖的なイメージを作るし、さらに、油煙をふりみだす火皿、まじないのようなどこの行われる、がらんと暗い厩、その中のまっ黒に光る巨きな馬、死人のように寂まった土間、等のイメージともからんで、炉端の周辺に酒呑童子の巢窟じみた不気味な雰囲気を漂よわせる。そして、現実の農家の炉端風景ともフォークロアの世界ともつかない、正に宮沢賢治的な幻想的な世界の様相を呈してするのである。

家長制度という日常の現実的問題と、作品形成における幻想的な発想という作者の想像力の問題とが、連関した形で「家長制度」という一つの作品を成立させている、という事実は、奔放な想像力の詩人・童話作家として評価される宮沢賢治の想像力のあり方を考えてみるのに、一つの視点を与えてくれるのではあるまいか。

われわれが時に陥り易い錯覚は、ある作家が想像力に秀れていると考へるときに、うっかりするとその想像力というのが、既にその作家において当初から具わるか貯えられたかしたものか、必然的に作品というかたちに定着されたかのように思つてしまふ、ということではなからうか。作家なる人物が想像力に富んでいるという事実と彼の作品が想像力に富んでいるという事実の間に、ある距離があるのを見ずに因果論的につなげてしまふのである。彼は想像力に秀れていた、それゆゑに想像力の豊かな作品が生まれた、という具合に。

だが、作家にとつて想像力はそのように因果論的な必然性をもって發揮されるわけではないだろう。彼の想像力が文学的に發揮されるには、それなりの契機を必要とするからである。その作家において可能性として保持されている想像力を、ある方向に向けて活動させ、現実化する何

らかのきつ、かけてある。その作家においてもその事自体が明確に認識されているか否かにはかかわらず、そうした契機をもつことで、初めて、彼は自分の想像力を文学的なかたちで展開することができるのである。

資質としての想像力は、作家にとり有力な才能であると言えよう。だが、その才能に恵まれているということ、それ自体は、必ずしも彼の作品を想像力豊かなものにするという保証は与えないのであって、先に述べたような何らかの契機を持たぬ限りは、その才能も宝の持ち腐れになるか、徒らな放出によって消磨してしまふばかりであろう。

こうした意味から言つて、「想像力の赴くままに書かれた作品」という言葉は、あくまでも比喩にすぎないと言える。たとえそれが「想像力の赴くままに」書かれたように見えるとしても、その作家においても全くその通りであつたとは言われぬ。文字通りに「想像力の赴くままに」書かれたのであれば、恐らくそれは思いつきの羅列にしかなるまい。

想像力に秀れている、とは、したがつて、単に資質や才能の有無の問題ではなく、自身の可能性としての想像力を、何らかの現実化の契機によつて作品の形に結実しうる、ということにはかならないだろう。

特異な幻覚的資質の所有者であつたらしい宮沢賢治の場合にあつても、こういう事情から全く自由ではありえなかつた筈である。家長制度の壁の自覚と幻想的発想との関わりも、結局、こうした問題に発するものではないかと思われる。すなわち、この作品の成立の仕方に關して言えば作者の想像力は、「私」をして「身も世もない」思いに閉ざしてしまふ家長制度の自覚にみちびかれながら、のちの彼の童話につながつてゆく筈の幻想性となつて發揮されている。ということである。あるいは、彼の個性的な想像力が一つの作品世界を構成するには、閉塞的な現実の重圧を家長制度の重圧として自覚し受けとめる視点を必要としている、と

言つてもよい。

家からの離脱の夢に破れながら、しかも、自己の夢を破つた現実によるまま埋没するのではなく、その重圧を、かつて「丹藤川」の息子らや女をも押しひしひしいでいた「家長制度」の重圧として捉えかえず、その切実な——その意味ではリアルな——視点が、作者の閉ざされた現実に対して拮抗しうる想像力をみちびき出したのであろう。そこに、前述のような、作者の辛うじての家長制度批判も成立しえたのである。

宮沢賢治の作品の幻想や空想の世界の豊饒さは、単に彼の特殊な資質や才能に歸してしまふのではなく、それらをそのような形で成立させえたものとの関わりにおいて、十分に論じられるべきであらう。

(注)

1. 『宮沢賢治全集』六卷（筑摩書房 昭42・9）。以下、本文の引用は同書による。

2. 堀尾青史「年譜宮沢賢治伝」（図書新聞社 昭41・3）によれば「五月五日」作とあり、「全集」等の年譜においても「五月」作とある。これらの月日がどういふ根拠に基づくものか、筆者には目下不明である。

3. 現在、原稿の徹底調査に基づく校本版の新全集の刊行が進行中で、本作品を含む初期小品群についての詳細なデータは未だ公表されていない。以前統橋達雄氏が行われた調査（注12参照）によると、「丹藤川」清書稿成立から最終的に現「家長制度」成立までには、若干の期間にわたり少くとも二度以上は、推敲の手が加わつていゝるもようである。また、天沢退二郎氏の報告「宮沢賢治の作品行為と時間」（『現代の眼』昭47・10）等によれば、清書稿の成立は大正十年にまで下る可能性もあるよう

で、いづれにしても、従来の年譜類のような簡単な記述を全面的に信ずることはできないと思われる。しかし、本稿のねらいと統橋氏の示されたデータとから判断する限り、従来の説を踏襲しても、一応は支障なさそうであるので、従っておく。

4 高橋秀松「賢さんの思い出(一)」(川原仁佐エ門編著『宮沢賢治とその周辺』所収、昭47・5)

5 堀尾青史、前掲書。

6 「フォークロア」とは何か、という問題は、非力にして現在の筆者には手に負えない。ここでは柳田国男『口承文芸史考』等における「昔話・お伽話・童話」の概念に教えられた上で、「象徴的性格をもつイデーの文学」という筆者なりのニュアンスをもこめて用いた。

7 恩田逸夫「宮沢賢治『初期作品』攷」(『四次元』20号 昭26・7)に「中世的人間の強引さに圧迫を感じ反発しながらも、それに索かれている」とあり、統橋達雄「『家長制度』について」(同前、193号 昭42・5)も「畏敬の念」を見ている。

8 永藤靖「記紀・万葉における『見る』ことについて」(『文学』昭48・6)

9 宮沢賢治の「見る」行為の特異性を、主体と客体との相関で最初に鮮やかにとらえたのが、中村稔『定本・宮沢賢治』(芳賀書店 昭41・5)の「ガドルフの百合」の分析である。

10 萬田務「人間宮沢賢治」(桜楓社 昭48・10)。なお、(注7)の二論考は本著に引用のもので、筆者自身は未見であることをお断りする。

11 『全集』十一巻(筑摩書房 昭43・8)以下同じ。