

# 宮沢賢治とゲーテ『ファウスト』

大沢 正善

## 序

宮沢賢治の文芸は、明治四十四年頃から制作した短歌、大正六年から同人誌「アザリア」へ発表した紀行や随想、翌年夏に弟妹に語り聞かせたらしい少しの童話などによって胚胎していたものが、大正十年一月から八月までの滞京中に発芽したように思われる。半年余にわたる滞京中にはアルバイトや国柱会での活動があったにせよ、上野帝室図書館や浅草オペラに通うなど、賢治は多くの事象に触発されたことであろう。

「初期短編綴等」と呼ばれる散文学作品の中には、その滞京中の日付を持つ「電車」「床屋」「図書館幻想」がある。その「電車」には「メフィスト」、「床屋」には「プラトン」、「図書館幻想」には「ダ

ルゲ」の名が記され、世界の思想や文芸への関心をうかがうことができる。「メフィスト」はゲーテの長編戯曲『ファウスト』の登場人物メフィストフェレス（以下、メフィストと略称する）のことであり、「ダルゲ」はドイツの仏教研究者であるが、本稿では賢治と『ファウスト』の関係に注目する。「電車」と「床屋」は対話劇であり、滞京中の書簡裏にも「蒼冷と純愚」と呼ばれる戯曲が記され、帰郷後、農学校の教師になってからも数編の演劇台本を手がけていることもあり、影響を想定できる。賢治が『ファウスト』から何を学び、彼の詩や童話をどのように個性化したかを考察したい。

## 一、賢治の『ファウスト』受容

文学者であり自然科学者であり政治家であり、ドイツの巨大な文

人だったゲーテ（一七四九—一八三〇）は、日本においても、風刺的叙事詩「狐の裁判」（『ライネケ狐』の井上勤訳、明17）の訳出に始まり、森鷗外訳の詩「ミニオン」（『於母影』、明22）、久保天随訳（明37）の小説『若きウエルテルの悲しみ』や鷗外訳（署名は「林太郎」、富山房、第一部が大2・2、第二部が同・3）の戯曲『ファウスト』が紹介され、特に『ファウスト』は畏敬的であった。ファウスト博士が世界の全知のみならず地上の快樂を求めて、悪魔メフィストの力を借りる代わりに、これでいいと満足した後の魂を委ねようと契約し、第一部では市井の少女マルガレーテ（通称グレートヒェン）を愛しながら死なせてしまい、第二部では古代の美女を愛し、政治や戦争に参加し、晩年に干拓地を造営して死を迎える。死に際して神は向上心を愛でてファウストの魂を救う。壮大な構想にとどまらず成立上も、『初稿』（一七七四）『断片』（一七九〇）『第一部』（一八〇六）を経て完成（一八三〇）され、ゲーテは翌年八十二才半で死を迎える畢生の作品だった。邦訳は明治期に高橋五郎訳（前川文栄閣、明37・8）、町井正路訳（東京堂、明45・7）があり、滞京中には東新訳注（岩波書店、大10・5）もあったが、いずれも第一部にとどまり第二部までの完訳は、大村書店版「ゲーテ全集」第三卷（桜井政隆訳、大14・9）まで鷗外訳が唯一だったようだ。鷗外訳は縮刷版（富山房、大6・11）が出され、鷗外全集刊行会編

『鷗外全集』正規版の第十卷（大12・5）、普及版の第六卷（昭5・12）と、岩波文庫（第一部が昭3・7、第二部が同・9）にも収められた。鷗外には『ファウスト考』（大2・11）やビルシヨフスキ『ゲーテ伝』の初版（一八九五）に拠る『ギョオテ伝』（大2・11）もあった。岩手県出身の新渡戸稲造が第一部の梗概を講じた『ファウスト物語』（明43・3）もあった。岩手大学図書館に所蔵された盛岡高等農林の蔵書には、明治大正期のものでは町井訳と鷗外訳が確認される。上野帝室図書館の蔵書を引き継いだ国会図書館には、右に挙げたいずれも所蔵されている。

賢治は大正四年に盛岡高等農林に入学してドイツ語に触れ、翌年の八月に上京してドイツ語の夏季講習会に参加し、大正七年頃にはアンデルセン『絵のない絵本』のドイツ語訳を読み進めた。ゲーテや『ファウスト』の名は上京以前から知っていたであろう。身近でも、妹トシが日本女子大学家政学部在学（大4・4―8・3）中に文学部での阿部次郎の講義の評判を知っていて、『阿部次郎論集』（新潮社、大4・5）を花巻の妹シゲに送った（トシ書簡14、大7・10）。阿部は「文学概論」と「美学」を講じ、前者は六年度前期に「エルテル論」を中心に講じ、後期から翌年度にかけては文学的美学的様式を講じ、後者は阿部が師と仰ぐリップスの美学に基づくもので、賢治はリップス『美学大系』（稲垣末松訳、大15・7）の書

き入れ本を遺した。阿部はその後、グンテ『神曲』や『ファウスト』に触れながら、『地獄の征服』（岩波書店、大11・10）を結実させた<sup>①</sup>。大正期にゲーテ作品の翻訳は充実したが、それらの理解はまだ途上であった。賢治の「所蔵図書目録」にはゲーテの戯曲の原書二冊、「Faust, zweiter Teil」（『ファウスト』第二部）と「Torguato Tasso」（『トルクワートー・タッソー』）の名がある。以下、その後の影響を可能性のある限りにおいて検討していく。第二部にも言及するため引用は鴉外訳に拠り<sup>③</sup>、原文に相当する行番号を付し、原文にない第一部の全二十五場、第二部五幕の全二十六場の順次を便宜的に付した。

「電車」は断章にとどまるが、「第一双の眼の所有者／（むしゃくしゃした若い古物商。紋付と黄の風呂敷）／第二双の眼の所有者／（大学生。制服制帽。大きなめがね。灰色ゾックの提鞆）」の二人が電車に乗り合わせる。その前半を引用する。<sup>④</sup>

第一双の眼（いや、いらっしやい、今日は。よいお天気でございます。）

第二双の眼（何を晒ってやがるんだ。）

（失礼いたしました。へいへい。えゝと、あなたさまはメフィストさんのご息さん。今日はどちらへ。）

（何だ失敬な。）

（あ、左様で。あ、左様でございましたか。）

これはどうもまことに失礼いたしました。たいへん飛び乗りがお上手でいらっしやいます。）

（まだ何か云ってるのかい。失敬ぢやないか。）

（さうさう。あなたはメフィストさんとはアウエルバッハ以来お仲がよろしくないのですな。ついおなりがそっくりなものですから、まあちょっと相似形、さやう、ごく複雑な立体の相似形といふやうにお見受けいたしましたもんですから。いや、どうもまことに失礼いたしました。）

「アウエルバッハ」とは、第一部第三場「書齋」でファウストがメフィストに魂を委ねる契約をして、第四場「ライブチヒなるアウエルバハの窖」で訪れた酒場のことで、鴉外訳以外では多く「アウエルバッハの酒場」とされる。そこでメフィストはテーブルから葡萄酒を吹き出させたりそれを火炎に変じたりして、酒宴中の学生たちを煙に巻く。古物商は後半でも大学生を「お前なんか気の毒な鼠の天ぶらだ。」ともからかうが、それはアウエルバッハで酒宴中の学生の「牡鼠が穴倉に巢食つて、／餌は脂にバクばかり。／（中略）／そいつにおさんが毒を飼った。」（2126—2130）という歌に由来す

することも推測されている。<sup>5)</sup>「若い古物商」のからかいには、東京の学生たちに対する花巻の古着商の息子の皮肉な眼が働いている。また、大学生と古物商は「きやまの眼玉は黄いろできよまの悪口を云って支那の犬のやうだ。ははおれはドイツできやまの悪口を云ってやる。判るか?」／“Was für ein Gesicht du hast!”おや。“何だ?”。“Nein, mein Jungling: sage noch einmal, was für ein Gesicht du machst!”／そっちの方で判るか?。おまへのやうな人道主義者は斯う云ふもんだ。hast<sup>6)</sup>では落第だよ。」と応酬し、独文の間違いを指摘している。「アウエルバッハの酒場」の第二行目(2074) 24 “Ich will euch lehren Gesichter machen!”とあり、その「Gesicht machen」は「Gesichter schneiden」(顔をしかめる)ことであり、<sup>7)</sup>「陰気な面をしてゐると、僕が承知しないぞ。」(鴎外訳)、「馬鹿に鬱いで居るぢやないか、一ツ機嫌を直さうや」(町井訳)、「おれが顔の歪め方を教へてやるぞ。」(東訳)と訳され、東は「飲んだり笑つたりしないと、ひどい目に会わせてやるぞといふのである。」と注解した。「Gesicht machen」へのこだわりを考へれば、賢治はすでに『ファウスト』の原書を読み進めていたことも考えられる。

演劇やオペラとしての上演に接した可能性も考えられる。大正二年三月に近代劇協会が帝国劇場で鴎外訳の第一部を初演したが、賢

治の滞京中に一般の劇場での上演はなく、六月十二日に法政大学校舎竣工記念外国語劇大会で予科学生が「登場人物が男性のみという理由から、〈アウエルバッハの酒場〉の一幕」を上演したものを観劇したかもしれない。<sup>8)</sup>末尾に付された「1921.6-」のメモによれば、「電車」の執筆はその上演の直後に当たるとする。また、『ファウスト』はグノーが第一部を作曲したオペラとしても知られる。大正八年には日本館や金龍館や本郷座で上演され、ロシア歌劇団の公演もあったが、賢治の滞京中には上演されなかった。しかし、オペラ第四幕第三場の「兵士の合唱」の歌詞を変えた「角礫行進歌」を花巻農学校の生徒に歌わせ、その歌詞は「天業民報」(大12・7)に掲載された。この合唱は「アウエルバッハの酒場」より後の場で歌われ、大正十一年に出たレコードを入手して知ったのであろう。演劇やオペラのジャンルのな問題として後に再考したい。

また、大正期には鴎外訳に拠らなければ、「アウエルバッハの酒場」の後にファウストがマルガレーテを愛し死なせるまでの悲劇を描いた第一部を知ることとどまり、その後のファウストの冒険と事業と死を描いた第二部を知ることとはできない。高橋訳は生硬な散文訳で、町井訳は「ファウスト」後編梗概<sup>9)</sup>が付され、物語の叙述部分は散文訳、歌の部分は行分け訳が試みられ、東訳は全文が行分け訳で、頁の下段に簡単な語句訳が付され、予科学生による一幕上演

の直前に刊行された。高橋訳、町井訳、東訳が「アウエルバッハ」と表記し、一幕上演と鵠外訳が「アウエルバハ」と表記していること、賢治が第二部の原文を入手していることなどから、帯京中に第一部を町井訳か東訳を参照して読み、帰郷後に第二部を原書に鵠外訳を参照して読んだのかもしれない。「所蔵図書目録」に原書第二部だけの名があったのは、原書第一部が散逸したとも、第一部だけの訳本を読み第二部は原書も読もうとしたためだとも考えられる。

このように、原書を読んだのか、どの訳本に拠ったのか、演劇やおペラにどう接したのか確実には分からないままであるが、帰郷後まもなく書かれた作品にも、『ファウスト』からの影響を推測できる。例えば、「ペンネンネンネン・ネネムの伝記」(大10頃)の、ネネムが観劇した「奇術大一座」の演目で「若げけもの」が給仕に「ナイフを床に投げつけ」と「ナイフはひらひらと床に落ちて、パッと赤い火に燃えあがって消えてしま」う場面は、「アウエルバッハの酒場」の場面に由来するだろう。森を出て来たばかりのネネムがファウストの名を連想させるフウフィーボー博士の授業を聴く場面も、ファウストが酒場に出かける支度をしている間、学問をするため街へ出て来たばかりの学生にメフィストが講釈する場面に似ている。また、『ファウスト』の端的な要旨が悪魔と契約した男の物語だとすれば、「ひのきとひなげし」(初期形、大10秋頃)が、ひな

げしたちが悪魔に「たった二日程お日さまのやうに美しく」なるために「何百万年でもお邸でご奉公」する証文を書こうとする物語であり、その端的な要旨を理解し受容していたことがうかがえる。その後の直接の言及には、「人はメフェストフエレス気取で／黒い衣裳の手をひろげ／夕陽の中に燐酸をまく／(二行略)／雲の羊毛たちまち縮れて日をかくし」(陸中国挿秧之図)(発表形、昭2・1／草稿、大14・5)と登場する。その「縮れ」た「雲の羊毛」とは、帯京中の「図書館幻想」でダルゲが歌う一節「西ぞらの／ちゞれ羊から／おれの崇敬は照り返され」に重なり、賢治の『ファウスト』受容には大正十年の帯京体験が重要だったことと、メフィストの方により関心があったことが分かる。晩年にも、「東京」ノート(昭3以降)に「くもにつらなる でこぼこがらす／はるかかなたを 赤き狐のせわしきゆきき／べっかうめがねの メフィスト」と記され、「くもにつらなるでこぼこがらす／杜のかなたを赤き電車のせはしき往来／べつ甲めがねのメフェスト」と文語詩化されたのにとどまるが、関心を持続けたことは確かである。

## 二、ファウストとメフィスト

『ファウスト』第一部は、第一場「夜」でファウストが「はてさ

て、己は哲学も／法学も医学も／あらずもがなの神学も／熱心に勉強して、底の底まで研究した。／さうしてこゝにかうしてゐる。気の毒な、馬鹿な己だな。」(354—358)と独白するところから始まり、第二場「閻門の前」で弟子のワグネルと安息日の市街に出たファウストは、次のようにもらす。

あゝ。己の胸には二つの霊が住んでゐる。

その一つが外の一つから離れようとしてゐる。

一つは荒々しい愛惜の情を以て、章魚の足めいた

搦み附く道具で、下界に搦み附いてゐる。

今一つは無理に塵を離れて、

高い霊どもの世界に登らうとしてゐる。

(1112—1117)

メフィストはファウストの「二つの霊」の葛藤につけこんで、死後の魂を手に入れようとするのである。上京以前に「一切の現象を自己の中に抱蔵する事」(書簡50、大7・3)を願いつつ、「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」(書簡14、大8・4) いるような憂悶の日々を過ごしていた賢治にとって、ファウストが抱えた葛藤は他人事ではなかっただろう。帰郷後も「すべて二重の風景」(春と修羅) 大11・4)を見つめ、死

の床の妹の前に「(わたくしは修羅を歩いてゐるのだから)／わたくしのかなしさうな眼をしてゐるのは／わたくしのふたつのところをみつめてゐるためだ／あそんなに／かなしく眼をそらしてはいけない」(無声慟哭) 大11・11)と独白し、「ふたつのところ」の葛藤を「修羅」と名づけていく。恩田逸夫も「ふたつのところ」という発想は、ゲーテの『ファウスト』の「市門の前」の場でファウストが述べる「二つの魂 (Zwei Seelen)」に由来すると思われる。賢治は森鷗外の翻訳を参考にしながら原書に親しんだのではなからうか。」と指摘し、「天上の序曲」のなかで、メフィストフェレスがファウストを評して「天の一番美しい星を取らうとしてゐるかと思へば、／地の一番深い楽をも極めようとしてゐます。」<sup>(10)</sup> というのも、二面的心象を述べたものである。」と付言している。町井訳では「あゝ僕の胸には常に二個の心が潜んで居る、「一は肉欲的欲望であつて、不手際な蔓を以てこの世に執着し、一は霧の裡から清浄な世界に昇らうとして、熱心に悶いて居る、」とされ、東訳では「怨嗟、おれのうちには二つの魂が住つてゐる。」「その一つは、愛欲の念を逞ふして、／鏝のやうな五感を以てこの世界に執着してゐる。／今一つは強ひても塵埃を離れ去つて／高い祖宗の分野に至らんとする。」とされる。グノーのオペラは「なにひとつ解らぬ！ 眠られぬままに夜を徹して、私はむなしくもたずねているのだ、／

自然や造物主について。<sup>①</sup>」というファウストの独唱から始まるが、「二つの霊」の葛藤については歌われない。

重要なことは、天上と地上の全てを欲望する、あるいは両者に引き裂かれ悪魔と契約したファウスト像だけでなく、魂とひきかえにその欲望をそのかすメフィスト像にも、賢治が触発されたことである。帰後のスケッチ「小岩井農場」（大11・5）には、ファウストともメフィストともつかない人物がくり返し登場する。「馬車はずんずん遠くなる／大きくゆれるしはねあがる／このひとはもうよほど世間をわたり／いまは青ぐろいふちのやうなとこへ／すましてこしかけてゐるひとなのだ」（パート一）、「うしろから五月のいまごろ／黒いながいオーヴァを着た／医者らしいものがやつてくる／たびたびこつちをみてゐるやうだ」（パート二）、「すこし猫背でせいの高い／くろい外套の男が／雨雲に銃を構へて立つてゐる」（パート七）などがいて、削除されたパート五の清書後手入稿には「こんな野原の陰惨な霧の中を／ガッシリした黒い肩をしたベーターフェンが／深く深くうなだれ又ときどきひとり咆えながら／どこまでもいつまでも歩いてゐる。／その弟子たちがついて行く」とあり、続けて「全くあいつの魂ならば地獄の↓全くあいつの魂は地獄の↓暗い暗い霧の底なのだ。」と推敲されていた。まるで「唾し はぎしりゆききする」「修羅」（「春と修羅」大11・4）を抱えた人物は

かりである。

パート一の男は、盛岡駅から一緒だったが小岩井農場駅で馬車に乗って遠ざかる。これから数時間にわたる歩行を「青ぐろいふちのやうな」修羅めいた境地から見つめているように、賢治には思われたのだろう。パート二の男は、「黒いながいオーヴァを着た／医者らしい」が、メフィストは「アウエルバッハの酒場」に出かけるために、ファウストに「外套」を与えて「空を飛んで行く」（2005-2006）。その彼も「たびたびこつちをみてゐるやう」に思われる。パート五の「ベーターフェン」の魂は地獄の底を「ひとり咆えながら／どこまでもいつまでも歩いてゐる。」ように、まさに修羅の状態にある。ベーターベン（一七七〇―一八二七）が難聴の進行や度重なる苦難に関わらず、九つの交響曲など多くの楽曲を残したことは、後に触れるロマン・ロランの「ベーターヴェン」（木村莊大訳、大10）、あるいはベーターベンを模した作曲家を主人公とした『ジャン・クリストフ』（後藤末雄訳六巻、大6〜7／豊島与志雄訳四巻、大9〜11）から知っていただろうし、それが魂と芸術の交換のように思われたのかも知れない。令弟によれば、賢治は大正七年頃に「初めて従弟のところで洋楽のレコードを聞いた」が、その中にベーターベンの「レオノーレ」「エグモント」「第四交響曲」も挙げられている。<sup>②</sup>パート七の男も「くろい外套」を着て銃を構えている。銃

は畑の種をねらう鳥を追い払うためのものらしいが、パート七の末尾には「自由射手は銀のそら」と描かれ、ウェーバー作曲のオペラ「魔弾の射手」(Der Freischütz)が想起される。それは、射撃大会でよい成績をあげ恋人と結婚するために、七発中六発は自分の思うように命中し、残りの一発は悪魔の望むように命中する契約をした男の物語である。昭和十二年の日本の初演を賢治は見るはずもなく、「Freischütz」とは密猟者をも意味しているが、「魔弾の射手」という邦題を知らずに自ら「自由射手」と訳していたのだろう。ウェーバー作曲のオペラ「オベロン」第二幕の「人魚の歌」に歌詞をつけ「火の鳥(昭3頃)と題していて、「魔弾の射手」のことは知っていたと思われる。

このメフィストへの関心には伏線があった。仏典でも誘惑によって修行を妨害する「波旬」という存在が語られている。『法華経』では「譬喩品第三」に「世尊説実道 波旬無此事／以是我定知 非是魔作仏／我墮擬網故 謂是魔所為」、つまり「世尊は実道を説きたまふ 波旬は此の事無し／是を以つて我定めて知りぬ 是魔の仏と作るには非ず／我疑網に墮するが故に 是魔の所為と謂へり」とあるだけであるが、賢治は上京以前の大正七年に『維摩経』に登場する「波旬」への言及をくり返した。『維摩経』にある菩薩の修行して居る所へ帝釈が万二千の天女を従へて法をきゝに来てその菩薩が

法を説いてゐると維摩が来てこれは魔王で帝釈でないと教へた事がありました。魔の説く事と仏の説くことは私共には一寸分かりませんでせう。／世尊が道場に座したとき魔王の波旬が来てこれを妨害し語巧に世尊の魔と闘ふことの悪いことを説きました。(書簡63、大7・5)とか、「魔王波旬に支配されてゐる世界、その子商主にへつらふ人々」(書簡83、大7・7)とか、「われは誓ひてむかしの魔王波旬の眷属とならず、／又その子商主の召使たる辞令を受けず。」(「峯や谷は」)、「アザリア」第六号、大7・6)と記している。

『維摩経』では、世尊が仏弟子たちを在家の長者維摩の病氣見舞いに送ろうとするが、宗論で維摩にやりこめられた体験から次々辞退する中、文殊菩薩が菩薩たちを引き連れて出かける。宮沢家所蔵の「国訳大蔵経」の『維摩経』に拠れば、維摩は文殊に「我と我所とを二と為す。我有るに因るが故に便ち我所有り、若し我有ること無ければ、則ち我所無し。是を不二法門に入ると為す。」(「入不二法門品第九」)などと語り、皆連れ立って世尊の「一切の言説を以て分別顯示す可からず。」(「見阿閼仏品第十二」)といった般若皆空の説教を聴く。ここでは踏みこまないが、維摩が皆に提供した「其の食の香気十方無量の世界に周流」する食事(「香積品第十」)から、賢治は「これらのちひさなものがたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほつたほんたうのたべものになることを」(『注文の多



い料理店」(序) 願う発想など、多くを学んだはずである。

仏典は四世紀の鳩摩羅什や七世紀の玄奘によって中国にもたらされ、「大蔵経」「一切経」と呼ばれる漢訳の類従が進んだ。日本でも漢訳の「大正新脩大蔵経」百卷(大13―昭9)が公刊され、それに先だって「国訳大蔵経」経部十三卷十四冊(大6―7)、論部十五卷(大8―10)、附録二冊(昭2―3)が公刊され、宮沢家にも所蔵された。『維摩経』は経部第九卷に鳩摩羅什訳の渡辺海旭による国訳が収められ、「波旬」の話は「菩薩品第四」に登場し、持世菩薩の体験談として語られる。一方、「商主」は「大悲経商主品第二」の影響が見られる<sup>14)</sup>とされるが、『大悲経』はやがて「大正新脩大蔵経」に所載されても国訳されなかった。ただ、持世菩薩の体験談の後に、「仏、長者子善徳に告げたまはく、『汝行きて、維摩詰に詣りて疾を問え。』と続くが、原典の趣を伝える西蔵訳では「そこで、世尊は、商主の子のスタッタ(須達多)に仰せられた。「良家の子よ、おまえ、ヴィマールティ(注、維摩のこと)の病氣見舞いに行きなさい」とされている。賢治はこの西蔵系の文脈において「波旬」と「商主」の話に接したのであろう。ここでは「商主」は人名ではなく隊商の長のことであり、世尊を敬い「良家」を成していて「波旬の眷属」ではない。商人の息子としてちやほやされる体験があったかもしれないが、むしろ賢治の自虐であらう。後の「竜

と詩人」(大10の日付があるが現存稿は大13頃)で「老竜の歌をぬすみ聞」く「わかものスールダッタ」は、その「スタッタ」に由来するかもしれない。しかし、「国訳大蔵経」第九卷の刊行は大正七年九月で右の書簡や随筆の少し後であり、当時において西蔵訳に触れることも困難で、賢治の広汎で素早い仏教知識には驚かされる。いずれにしても、盛岡高等農林を三月に卒業し、職業や信仰の自立を求めて父との対立が顕在化し始めた中で、自らの求道に不安を抱え、悪魔の誘惑を否定すべきものと捉えていたようである。憂悶に満ちてはいたが、賢治の青年期の始まりでもあった。ちなみに、「電車」における「Gesicht du hast」と「Gesicht du machst」の対照は『法華経』における「是魔作仏」と「是魔所為」の対照に反応したのかも知れない。

ゲーテの青年期を概観すると、当時ドイツはフランスの影響下にあったが、ゲーテも学生時代にはパリ社交界風の擬古典的な抒情詩を書き始めていた。ところが二十才の時、ドイツ固有の精神に根ざした「国民文学」の必要性を主張していたヘルダーの影響を受け、固有の情熱の悲劇を描いた戯曲『ゲッツ』(一七七三)や小説『若きウェルテルの悲しみ』(七四)で反響を起し、いわゆる「疾風怒濤」(Sturm und Drang)の時代を迎える。その若い情熱が小国ワイマールの王位を若くして継いだアウグスト公に注目され、二十

六才（七五）で仕官することになる。そしてその頃から、自らを突き動かす「デーモンのなもの」（das Dämonische）を自覚し、誕生から仕官までの半生を描いた『詩と真実』（一八〇九—三一）などで考察を深めた。その四部全二十章の最終章において、「デーモンのなもの」とは「それは神的でなかった、なぜならそれは非理性的に見えたから。それは人間的でなかった、なぜならそれは悟性をもたなかつたから。それは悪魔的ではなかつた、なぜならそれは慈悲的であつたから。それは天使の如きものでなかつた、なぜならそれは往々他の不幸を愉快するのが見えたから。それは偶然に似てゐた、なぜならそれは何等の帰結も示さなかつたから。それは撰理に似通つてゐた、なぜならそれは連関を示唆したから。」と記され、三木清は、それは悪魔的のものではなく、「ただ矛盾においてのみ運動し、顕現され」「イデーのものではなく、寧ろ自然的なものであり、偶然的なものでありながらなほ且つ必然的なもの」であつたと指摘し、その「建築の効果」を強調した。<sup>⑧</sup>

賢治が『詩と真実』などに手を伸ばしたとは考えにくいが、父と対立するほどに自らを突き動かすものに圧倒されながら、「魔の説く事と仏の説くこととは私共には一寸分かりませんでせう。」と漏らし、「非理性的」で「矛盾」に満ち「何等の帰結も」見えない葛藤をやがて「修羅」と名づけ、メフィストを否定すべきものとして

ではなくむしろ自らに重ねていくのである。一方、「ひかりの素足」（大11頃）で慈悲に満ちた釈迦を思わせる「ひかりの素足」を登場させていたが、「デーモンの」で「修羅」的な憂悶に満ちた人物像と統合するようにして、「銀河鉄道の夜」（第三次稿、大14頃）のレパシーの能力を持ち主人公を励ます「ブルカニロ博士」のような、魔的でいて叡智に満ちた人物像を登場させ、その「建築の効果」が賢治童話の登場人物の構図を豊かにしていく。そこには、カーライル『衣服哲学』の主人公「トイフェルスドレック」の影響も想定されるが、別稿を参照されたい。<sup>⑨</sup>

細部にも注目しておけば、「一つの霊」「ふたつのころろ」への固執は「犬の中の狼のキメラがこわい」（「犬」大11・9）などとも表現される。「キメラ」は、例えば接ぎ木のように異なる遺伝子が混在する現象を指し、帰郷直後の短編「あけがた」（大11・1）が初出のようだ。それは妹の死を眼前にしてもつきまとい、「ふたつのかけた陶碗」「ふたきれのみかけせきざい」「雪と水とのまつしるな二相系」（「永訣の朝」大11・11）と固執され、「二」は妹との永訣と二重化されていく。また、メフィストは「片々の足が短」（212）<sup>⑩</sup>く「悪魔は地獄へ落ちたときに片方が馬の脚になり、足をひきずり」「蹄を隠して」（249）いるが、「どんぐりと山猫」（大10・9）でも山猫の馬車別当は「足が、ひどくまがつて山羊のやう」だとさ

れる。メフィストは第二場「閨門の前」から黒い犬に変わってつきまとい、第三場「書齋」に入り込むが、賢治は上京以前の短編「猫」(大8・5)で「猫のからだの中を考へると吐き出しさうになります。」と猫を嫌っていたのに、帰郷後の「犬」では「犬の中の狼のキメラがこわい」と犬を恐れることに転じ、「注文の多い料理店」(大10・11)や「真空溶媒」(大11・5)などで、犬を人間に同伴させるようになる。さらに、帰郷後まもなく書かれた「青木大学士の野宿」(大10か11)では、蛋白石を探しに出かけた主人公が野宿をしていると、岩頸や造岩鉱物たちの会話が聞こえてくる。第二十場「ワルブルギスの夜」でも「ハルツ山中」の岩たちが、「声(上より)」。岩の割目から呼ぶのは誰だい。／声(下より)。己を連れて行つてくれ。己を連れて行つてくれ。／己はもう三百年掛かって登つてゐるのだが、／どうしても峠へ行かれないのだ。／仲間と一しよになりたいがなあ。」(399b—399c)などと会話する。ゲートルはワイマール公国で鉱山の復興にも当たり、自然科学にも造詣を深めた。魔女伝説で知られるハルツ地方のブロッケン山に登り(一七七七)、イタリア旅行中にヴェスヴィオ火山にも登った(八七)。賢治も少年時から石を愛し、盛岡高等農林卒業後に稗貫郡の土性調査に当たった。

### 三、演劇と戯曲

『ファウスト』からの演劇やオペラという様式的な影響にも注目したい。『ファウスト』全一万二千百十一行は、第一部第二十三場「雲れる日」が四頁ほどの散文で書かれ、一行(438b)として扱われている他は、韻文形式で書かれた。行分けした韻文形式という点では、「北守將軍と三人兄弟の医者」(「児童文学」昭6・7)の成立過程で韻文形「(三人兄弟の医者と北守將軍)」が試みられたことが想起される。構成に注目すると、第一部の前に置かれた三つの口上が興味深い。作者に近い立場から語られる「薦むる詞」と、座長と座附詩人と道化が芸術と興業について言い合う「劇場にての前戯」と、主である神がメフィストに「宜しい。そんならお前に任せて置く。／あの男の霊を、その本源から引き放して、／お前にそれが出来るなら、／お前の道へ連れて降りて見い。」(323c—326)と賭ける「天上の序言」である。「天上の序言」は第一部第二部に、ファウストとメフィストの賭の物語であるよりも、神とメフィストの賭の物語であるという参照枠を用意していたのである。三つの口上は第二部を含まない翻訳でも訳出されていて、賢治が観劇しないまま戯曲として読んだとしても十分に楽しめただろう。

ところで、賢治の演劇愛好にも伏線があった。盛岡高等農林二年時に寮の懇親会のために、同室の保阪嘉内が「人間のもだえ」(大5・5)を書き、保阪が「全能の神アグニ」を、賢治が「全智の神ダークネス」を演じた。「全能の神、全智の神、恵の神はそれぞれ人間に力、智恵、恵を与えようと待っているが、なかなか神の許へ来る人間がいなことを嘆いている。劇は、この三神の独白から始まり、次に土人、英雄、女が順番に登場し、それぞれ自分の身を嘆き相手を羨む。三神は、そんな人間たちを教え諭す。」というあらすじで、三神は「お前たちは土の化物だ。」「人間はみんな百姓だ。」「百姓は自然だ。」などと教え諭す。保阪は山梨県甲府中学時代に文学に目ざめ、大正三年には「美的百姓」を併じ「花園農園の趣味及び目的」を記し、高山樗牛「美的生活を論ず」(明34)や徳富蘆花「みゝずのたはこと」(大2)の影響下にあった。保阪らと創刊した同人誌「アザリア」第一号(大6・7)の「次号予告」欄には、「戯曲(甲州劇場台本黙劇一幕)／黒き焼石の丘 宮澤賢治氏」とあり、結局書かれなかったようだが、賢治も戯曲を試みていたことになる。そして二人の関係は、賢治が滞京中に書いて破棄した戯曲「蒼冷と純黒」(書簡197裏、大10・8)でも再現された。「この紙の裏はこはしてしまつた芝居です。」とある、後半を引用する。

蒼冷 いや岩手県だ。外山と云ふ高原だ。北上山地のうちだ。俺は只一人で其処に畑を開かうと思ふ。

純黒 彼処は俺は知ってるよ。眼に見えるやうだ。そんならもう明日から君はあの湿った腐植土や、みゝづや、鷹やらが友達だ。白樺の薄皮が、隣りの牧夫によって戯れに剥がれた時、君はその緑色の冷たい鞞皮の上に、縋帯をしてやるだらう。あ、俺は行きたいんだぞ。君と一緒に行きたいんだぞ。

蒼冷 俺等の心は、一緒に出会はう。俺は畑を耕し終へたとき、疲れた眼を挙げて、遠い南の土耳其玉の天末を望まう。その時は、君の心はあの蒼びかりの空間を、まっしぐらに飛んで来て呉れ。

純黒 行くとも。晴れた日ばかりではない。重いニッケルの雲が、あの高原を、氷河の様に削って進む日、俺の心は、早くも雲や沢山の峯やらを越えて、馬鈴薯を撰り分ける、君の処へ飛んで行く。けれども俺は辛いんだ。若し、僕が、君と同んなじ神を戴くならば、同んなじ見えな(以下原稿なし)

上京した賢治が山梨に帰郷していた保阪に信仰を同じくしようと誘い、七月に不調に終わる前後に書かれたようだ。前半で蒼冷は

「快樂主義者」、純黒は「神のみ名によるエゴイスト」とされ、「岩

手桌」に「畑を開く」ことに注目すれば蒼冷が賢治、かつて「ダークネス」を演じたことからすれば純黒が賢治かもしれないが、「俺等の心は、一緒に出会おう」としていていずれがいずれと分節できない。それでもこの対話は、例えば第三場「書斎」で黒い犬から姿を現したメフィストがファウストと人間の事業について対話し、次のような契約を結ぶに至る対話の濃密さに匹敵する。

ファウスト ふん。己が気楽になつて安楽椅子に寝ようとしたら、／その時は己はどうなつても好い。／己を甘い詞で騙して／己に自惚の心を起させ、／己を快楽で賺すことが君に出来たら、／それが己の最終の日だ。／賭をしよう。／メフィスト 宜しい。／ファウスト 容赦はいらぬ。／己が或る「刹那」に「まあ、待て、／お前は実に美しいから」と云つたら、／君は己を縛り上げてくれても好い。／己はそれ切り滅びても好い。

(1692—1702)

先に触れたように、六月に「アウエルバッハの酒場」的一幕を観て「電車」を書き、その前後に『ファウスト』の翻訳を読み、保阪と「一緒に行きたい」という思いを濃密な対話に盛り込んでこの戯曲を書き、七月にその宗教的同伴の願いは不調に終わり、破棄した

という経緯が考えられる。『ファウスト』からの影響はこうして、葛藤する内的対話を盛る器として始まったのである。また、「波旬」の話が登場する『維摩経』にも対話形式で進む戯曲の様式が指摘されている。簡略な例をあげれば、「文殊師利又問ふ、『何をか謂ひて慈と為す。』答へて曰く、『菩薩所作の功德は皆一切衆生と之を共にす。』『何をか謂ひて喜と為す。』答へて曰く、『饒益する所有れば歡喜して悔ゆること無し。』『何をか謂ひて捨と為す。』答へて曰く、『所作の福祐希望する所無し。』」（『観衆生品第七』）といった対話をくり返す。弁証的な議論とは言い難い問答形式にとどまるが、武者小路もやがて「仏教聖典を語る叢書」第六巻（昭9）で『維摩経』を語り、『真理先生』（昭26）などで問答形式を多用した。じつは、『法華経』にとどまらず多くの仏典自体が問答形式を採っている。帰郷後まもなく書かれた「ビジテリアン大祭」（大11頃）における異教徒や異派の論難反駁の劇中劇や、「風野又三郎」（大13頃）における風の妖精と小学生の対話や、「銀河鉄道の夜」（第三次稿、大14頃）における「ほんたうの神さま」をめぐる議論などは戯曲様式に近く、対話を事件に結んで童話を小説に発展させることができなかつたとも言えよう。「風の又三郎」における日記形式や「銀河鉄道の夜」における駅の場面の連鎖なども、ト書きが演出に委ねられる戯曲様式に近い。保阪が「人間のもだえ」（大5・5）を書いた

のは、同時期に白樺派の作家たちが戯曲に取り組み、武者小路実篤が釈迦、目蓮、流離王が登場する「わしも知らない」(大3・1)、悪魔とイエスが登場する「二十八歳の耶穌」(大3・2)、一休、白隠、沢庵が登場する「三和尚」(大4・9)などで注目されていたことに触発されたのかもしれない。日本の近代演劇は、旧来の歌舞伎を脱するために模索がくり返され、明治三十年代に新派劇が興り、四十年代に文芸協会(明39)に拠った島村抱月や自由劇場(明42)に拠った小山内薫らの新劇運動に発展し、大正期には白樺派・新思潮派の作家が旺盛に戯曲を発表し、新劇のための専門劇場築地小劇場が設立(大13)されていく。越智治雄によれば、様式的には北村透谷「蓬萊曲」(明24)のようなシェイクスピア「ハムレット」的で観念的な詩劇に始まり、イブセン「人形の家」的な社会劇を十分に消化できないまま、メーテルリンク「モンナ・ヴァンナ」的で象徴主義的な静劇と混淆し、その過程で上演を前提にしないレーゼドラマ(読む劇)が書かれることも多かったようである。『ファウスト』第二部もレーゼドラマの典型とされる。武者小路は自伝的小説『或る男』(大12)で、最初の創作集『荒野』(明41)刊行当時を、「彼は小説よりは脚本の方に自信があつた。彼は小説では地の文章に困つた。そしてものを考へたり、あるシーンを空想したりする時はいつも会話で、そして其処にあらはれてくる人々に彼はなりすま

すことが出来た。」と回想していた。こうした對話に依拠する文芸は、自問自答的な思索性に依拠して理想主義に傾き、ときに内閉してロマンチズムに傾くことになる。夏目漱石が私小説に反発して理想派と呼ばれ、その影響下に武者小路ら白樺派が活躍し、「新しき村」と「羅須地人協会」との類縁も含めて、その影響下に保阪や賢治も活動したのであった。

ちなみに、賢治が所蔵していた『タッソー』の影響の可能性を見ておく。ゲテは幼少年期から「ファウスト伝説」の人形芝居を観るなど演劇に親しみ、戯曲『ゲッツ』(一七七三)で注目され、多くの戯曲を書き、ワイマール時代には宮廷劇場の設立に関わり舞台総監督を務めた(一七九一—一八一七)。「タッソー」は疾風怒濤の情熱が残る戯曲で、着想から完成まで九年(一七八〇—一八九)を要したが、初演(一八〇七)は好評だった。主人公タッソーはルネサンス期の実在の詩人タッソーをモデルにしているが、自作詩の完璧を求めて庇護者のフェララ公の要請にもかかわらず公表しない。実務的な重臣アントニオがせかすが、公の妹レオノーレは間に入って待たせようとする。タッソーのレオノーレへの思慕、アントニオへの反発があり、タッソーが取り乱して終わる。詩人の自恃と、それが認められない場合の妬みのようなものが末尾を悲劇に導いている。五幕にわたる中編であり、関口存男訳(『名脚本集 第一篇』以文

館、大8・10)を参照したかもしれない。関口は「アウエルバッハの酒場」の一幕の指導にも当たった。賢治の「土神ときつね」(大12・後半)も、神である土神が樺の木を思慕し、彼女と親しくするきつねを妬み殺してしまう。後に書き込まれたメモに「寓話よりも／蓋ろシナリオ風の／物語」とも記されていて、タッソーが抱えた自恃と妬みの劇に触発されたかもしれない。また、タッソーが思慕するレオノーレは、詩「(あそこにレオノーレ星座が出て)」(昭2・3)、童話「ひのきとひなげし」(昭6・8)の「レオノーレ様」という星座、「ポラーノの広場」(昭2以降)の語り手「前十七等官レオノーキユースト」などに重なるが、獅子座の学名「Leo」にも、ベートーベン作曲のオペラ「フィデリオ」(一八一四)の初案は「レオノーレ」であり、三種ある「レオノーレ序曲」にも重なる。獅子座→レオノーレといった連想が働いたと思われ、影響とは多くそうした相乗的な作用である。

ところで、タッソーや土神の妬みは、「波旬」をめぐって触れた「へつらふ」ことにも似ている。それはすでに賢治が抱えていた「ひとにはちささまひるのそねみ」(歌稿A 332、大5・7)を感じるとる感性と二重化した後、「狐の生徒はそねまない」(「雪渡り」その二、大11・1)と教訓化し、「いちめんのいちめんの詔曲模様」(「春と修羅」大11・4)を警戒させたのであったろう。そしてさらに、

「君と一緒にいきたいんだぞ。」(「蒼冷と純黒」)大10・8)と願い、「万象といつしよに／至上福しにいたらうとする」(「宗教情操」)に疲れて「たつたもひとつのたましひと」一緒に行こうとする「変態を恋愛といふ」(「小岩井農場」パート九、大11・5)と考え、関東大震災の避難者を目にして、「信仰でしか得られないものを／なぜ人間の中でしつかり捕へやうとするのか」「もうそんな宗教風の恋をしてはいけない」(「宗教風の恋」大12・9)と考え、宗教的同伴と恋愛の同伴とを弁別し始めている。こうして、『タッソー』の影響に帰すべきではないが、「詔曲」の主題とでも言えそうなのが、感性的なものから悪魔の誘惑へと分節される宗教的脈絡と、そこから恋愛の物語が分節されるという文芸的脈絡も見て取れる。

#### 四、オペラと農民劇

『ファウスト』は、第一部がゲーテの生前の一八二九年に初演される、第一部第二部全体が死後の一八七六年に初演されるが、劇としての上演は困難でむしる戯曲として読み継がれた。一般には、グノーがバルビエとカレの台本(フランス語)に拠る第一部を、オペレッタとして作曲(一八五九)した後、科白を朗唱(レシタティヴ)に変更し、バレエを取り入れて改訂(六九)して知られるようになる。日本では、明治

二十七年（九四）十一月二十四日に日本最初のオペラとして、ファウストとメフィストが出会う第三場「書斎」のみが上演され、「オペラの日」とされている。その後、大正八年には四月七日から浅草の日本館で旭オペラ座が上演を開始し、九月一日から十月九日までの第一回ロシア歌劇団公演ではバレエを付して東京や神戸で六回上演され、その十二月には浅草の金龍館と現文京区の本郷座でも上演されて知られるようになる。十年にも九月一日から十一月十九日まで第二回ロシア歌劇団公演があり、バレエを付して四回上演された。賢治は妹の看病のため十年十二月二十六日から三月上旬まで、自身の宗教的発心のため十年一月二十三日から八月中旬ないし九月初旬まで滞京したが、いずれの場合も観劇することはできなかったろう。しかし、八年のファウスト熱に触発されたのか、十年六月に「アウエルバッハの酒場」の一幕を観劇し、十一年に出たオペラのレコードを入手していたようだ。

ところで、十年の滞京中に金龍館時代を迎えた浅草では、『ファウスト』などのオペラ（歌劇）よりも、オッフェンバック作曲「ブシ大将（ジェロルスティン大公妃殿下）」「天国と地獄（地獄のオルフェ）」などオペレッタ（喜歌劇）の上演が盛んになった。賢治は浅草オペラと呼ばれることになるそれらを観劇し、後に「函館港春夜光景」（大13・5）に、「喜歌劇オルフィウス風」とか「あはれマ

ドロス田谷力三は、／ひとりセビラの床屋を唱ひ、」などと描くほど、親しんだようだ。高橋世織は「オペラは、詞・歌・音響・舞踏が、照明光と観客のまなざしのシャワーを浴びながら渾然一体となってコスモスを生成する場である（これに風水草木が加われれば即、賢治ワールドになろう）。賢治テクスト固有の饒舌性、蛇行性（タイポグラフィ的にも）、ねじれ、屈折、反復等、実にテクストは自身踊っている。」（「オペラ」ということばこそ、賢治の言語活動行為を含めた一切の表現活動を表徴するに似つかわしいものだ。」と指摘した。浅草オペラがオペレッタ的であったことについても「ミラノ・スカラ座のバレエ学校に学んだ演出家・振付師ローシー」が「大正元年帝劇に招かれて来日、同7年に「ロイヤル館」での経営不振で日本を去るまでの間、日本の歌劇の育成に与った」後、「庶民の町浅草でオペラが大衆化され花開いた」と紹介した。それらは安価な「観物場」（いわゆる見せ物小屋）で上演されたため、十年七月以前は「観物場取締規則」により、十一日以上の続演は認められず、一幕物であり二場を越えてはならず、舞台装置にも制限があった。そのため、演技を練り上げる余裕もなく、洗練された演目とはならなかったであろうが、かなり自由に日本語訳された歌曲が広くはない空間に響いた。そこには労働者や学生やら「ペラごろ」と称されたファンたちが密集し、その場限りの劇場空間を構



成したのである。しかし、浅草オペラは大正十三年九月の関東大震災により多くの観物場を失い一気に退潮した。

そうした沸き立つような身体的な劇場体験が、賢治の文芸を思索に沈潜する悲愴憂鬱なものに仕上がった所以であり、かつ、『ファウスト』からの影響を字義的に目立つものとしなかった所以であろう。例えば、帰郷後の十二月に稗貫農学校の教師となった賢治は、翌十一年九月十七日の夜には教え子たちと岩手山に登り、自らを「気圏オペラの役者」になぞらえた。

いま火口原の中に  
一点しろく光るもの

わたくしを呼んでゐる呼んでゐるのか

私は気圏オペラの役者です

鉛筆のさやは光り

速かに指の黒い影はうごき

唇を円くして立つてゐる私は

たしかに気圏オペラの役者です 「東岩手火山」(大11・9)

その「気圏オペラ」の舞台は、『ファウスト』の第一部の終わりに近い第二十場「ワルプルギスの夜」第二十一場「ワルプルギスの

夜の夢」を意識していたかもしれない。その舞台は「ハルツ山中」とされ、「ワルプルギス」とは「魔術や疫病に対する守護女神。その記念日である五月一日の前夜、ほうきや牡山羊に乗った魔女たちが、ハルツのブロッケン山に集まって乱痴気騒ぎをするという伝説がある」。マルガレーテとの恋愛の合間のその夜に、ファウストとメフィストは「鬼火」に案内されて登っていく。途中、「合唱する魔女等」「男の魔」や「將軍」「宰相」「著作家」などと合流し、山頂では「オペロンとチタニアとの金婚式」(4222/4223)が開かれ、「修行中の霊」「正信徒」「北国の芸術家」「信仰簡条ある哲学者」「理想主義者」「実相主義者」やらが登場して、乱痴気騒ぎになる。「独吟」が「見る。あそこから木笛が来る。／(略)／低い鼻から出る声は／シユネツケ・シユニツケ・シユナツクだ。」(4255—4258)と歌うが、その動詞の活用を思わせるオノマトペは、「ベンネンネンネン・ネネムの伝記」の末尾でくり返し歌われる「フィーガロ、フィガロト、フィガロット」という一節と似ている。モーツァルト作曲のオペラ「フィガロの結婚」を意識しているが、「フィガロの結婚」にそのような歌はない。オペラ「ファウスト」第五幕第一場「ワルプルギスの夜」にも、そのような歌はない。戯曲の第二部第二幕第三場にも「古代のワルプルギスの夜」が描かれ、賢治のお気に入りの舞台だったかもしれない。ただ「ワルプルギス」は、

戯曲「ボランの広場」(大13)で牧者が「けさの六時ころ　ワルト  
ラワラの／峠をわたしが　越えようとしたら」と歌い始める、その  
「ワルトラワラ」にも似ている。そして、「ワルトラワラ」は、ナポ  
レオン軍がイギリス・プロイセン連合軍に敗れた「ワテテロー」  
の戦い(一八一五)に由来するとされる。「ワルトラワラ」の名は  
「ワルブルギス」と「ワテテロー」の、「レオノーレ」という名の  
場合と同様の、相乗的な着想であると言えるだろう。

もちろん浅草オペラを彩る歌曲の影響が大きいだろうが、戯曲  
『ファウスト』に多くの歌が挿入されていることにも触発されただ  
ろう。天使たちや地霊たちの合唱が宗教性をもたらし、「アウエル  
バッハの酒場」や「ワルブルギスの夜」での歌が乱痴気騒ぎを盛り  
上げ、劇的効果を上げている。賢治も帰郷後まもなく発表した「雪  
渡り」(その二、大11・1)では、狐が「凍み雪しんこ、堅雪かん  
こ、／野原のまんじゅうはポツポツポ。／酔つてひよるひよる太右  
衛門が、／去年、三十八たべた。」などと歌う。後に『注文の多い  
料理店』(大13・12)に所収される諸篇においても多くの歌を挿入  
し、晩年にも、「風の又三郎」(昭6〜8)で「どっどどどどどど  
どどどど　どどどど、／青いくるみも吹きとばせ／すっばいくわりん  
もふきとばせ／どっどどどどどどど　どどどど　どどどど」という歌を、  
冒頭と末尾近くに挿入した。こうした歌謡的でリズムカルな調子は、

賢治の童話に憂鬱な停滞ではなく明朗な生動を与えている。

そして、先に触れたように賢治は帰郷後、オペラ第四幕第三場の  
「兵士の合唱」の歌詞を「水霧はそらに鎖し、／落葉松も黒くすが  
れ、／稜礫の　あれつちを、／やぶりてわれらはきたりぬ。／／か  
けすの歌も途絶え、／腐植質はかたく凍ゆ、／角礫のかどことに、  
はがねは火花をあげ来し。／／(天のひかりは降りも来ず、／天の  
ひかりは注ぎ来ず、／天のひかりは射しも来ず。)」と変えた、「角  
礫行進歌」を稗貫農学校の生徒に歌わせた。オペラでは帰還した兵  
士たちが「武器を捨てよう。／故郷について帰ってきたのだ！」と  
歌い始め、「われらの父祖の／不滅の榮譽よ。／われらを守りたま  
え、／彼らのように、われらも死のう！／なんじの榮譽のもとに、  
われら無敵の兵士たちを、／みちびき、みちびき、ふるいたたせよ！」  
などと歌い継ぐ。その中にマルガレーテの兄がいて、妹が旅の男ファ  
ウストと通じた噂を聞き、ファウストとメフィストに遭遇し、決闘  
を申し出て殺される。戯曲ではマルガレーテの兄が殺される第十八  
場「夜」に「兵士の合唱」に相当する歌はなく、第二場「閨門の前」  
で「兵卒等」が歌う「召集の喇叭よ。／汝が響くに任す。／凱歌の  
場へも導け。／戦死の野へも導け。／これぞ競なる。／これぞ命な  
る。」(168)―(196)などという歌に着目したのである。「角礫行進  
歌」は「兵士の合唱」からの字義的な影響は見られないが、勇壮さ

において共通し、團場実習に出かける際などに愛唱されたという。<sup>29)</sup>

ところで、オペラの第三幕「マルガレーテの家の庭」は、メフィストとマルガレーテの隣人マルトとの二重唱と、ファウストとマルガレーテの二重唱が四重唱となることで人気がある。賢治はなぜそれらの二重唱や四重唱や開幕冒頭のファウストの独唱ではなく、「兵士の合唱」を選んだのであろう。オペラを鑑賞していても、劇的な愛や苦悩に限らず、生徒と共に歌うことに関心があつたことになる。戯曲の第二場「閨門の前」では苦悩するファウストと対照的に、「職工の徒弟」「市民」「兵卒」「百姓」たちが賑やかに楽しげに歌い、オペラの冒頭でもファウストの独唱に続いて「乙女たち」「農夫たち」が合唱する。ヘルダーが「国民文芸」を主張し、例えば民謡 (Volkslied) を収集していた影響から、ゲーテも民謡や民話に関心を示していた。『ファウスト』自体が一五、六世紀にドイツに実在した山師的な錬金術師についての伝説に由来し、作品中でも登場人物たちに多くの歌を歌わせている。賢治はゲーテがそうだったように、ファウストの苦悩に沈潜したわけではなかったようである。そして、賢治は童話や演劇に歌を挿入するだけではなく、生徒に「花巻農学校精神歌」「角礫行進歌」「黎明行進歌」「応援歌」などを歌わせ、戯曲「饑餓陣営」には「私は五聯隊の古参の軍曹」など五曲を挿入し、星座をおぼえるための「星めぐりの歌」、民謡

調の「牧歌」などを、作詞作曲したり既存の曲に歌詞を付したりしている。「春と修羅」や「原体剣舞連」も朗唱されたく令弟清六の朗唱が録音されている。<sup>30)</sup> こうした民衆的な歌への接近も興味深く、羅須地人協会での活動以前から、「農民芸術」への関心を抱いていたと考えられる。

そうした民衆的な芸術への関心の機縁として考えられるのは、ロマン・ロランがフランスで推進した民衆劇運動である。じつは賢治の上京直前に白樺派に近い人間社出版部から「ロマン・ロラン全集」が刊行され、全七巻らしい中の第二巻(木村荘太訳、大9・12)に「民衆劇論」と戯曲「七月十四日」「ダントン」とミレーに関する評論が収められていた。第一巻(新城和一、植村宗一訳、大10・9)には「信仰の悲劇」「リルリ」、第四巻(木村荘太訳、大11)には「古代の音楽家」などが収められ、第三巻(木村荘太訳、大10・5)には、「ベルリオ」「ワグネル」「デビュツシー」らを紹介した「現代の音楽家」、後に片山敏彦が「ベートーヴェンの生涯」(昭13)と訳す「ベートーヴェン」、第一次世界大戦の勃発に対して国家を超えた世界平和を訴えた評論集「戦ひを超絶して」が収められている。扉にベートーヴェンの胸像画があるが、賢治が真似をして写真を撮ったコートを着た全身像はない。この全集は会員制で刊行されたが、上野帝室図書館蔵書を引き継いだ国会図書館にも第三巻まで

所感されている。賢治のペーターペンへの傾倒や「憎むことのできない敵を殺さないでいゝ」世界の到来を願う「鳥の北斗七星」（大10・12）との類縁から考えて、第三巻を読み、併せて第二巻を読んだ可能性もある。メモ「農民芸術の興隆」（昭元頃）には「ロマンローラン 非生産的享楽」と記されている。「芸術は何物も得るところがない。」（127頁）「民衆に依つて！ 然り、詩人の霊が国民の霊と協力して、万人に共通な情熱から糧を得るのでなければ、偉大な通俗的作品といふものはあり得ない。」（128頁）といった一節に関わるのかもしれない。その「万人に共通」で「偉大な通俗的作品」という考え方は、賢治の文芸を考える上で重要である。「民衆劇論」はロランの民衆劇運動の経緯を語ることが中心であるが、「諸君は民衆を喜ばすに必要な四つのことを学ぶであらう。悲喜が交々迫ること、合ひの狂言と、終には善人が勝といふことを知らせて悪人を出すこと、入場料に應ずるだけの長時間に亘つて芝居を見せること、それがそれである。」（133頁）などと記し、「民衆劇の典型」として「史劇」「社会劇」「田園劇」「伝説と昔噺」「曲芸」を挙げ、「劇曲に伝説を材にするには音楽が要る。音楽は詩的田園劇中には重要な位置を占めてゐる。」（130頁）とも記している。

大正期には例えば、エレン・ケイの『児童の世紀』がくり返し翻訳され、「赤い鳥」が創刊（大7）され、児童のために自由詩や自

由画を推奨し、成城小学校に生徒の自発性を重視するダルトン・プランが導入（大11）されるなど、自由教育運動の気運が高まっていた。その中で、坪内逍遙『児童教育と演劇』（大12・4）、小原国芳『学校劇論』（大12・4）が刊行され、学校劇の気運も高まっていたが、大正十三年にはその気運を警戒して、「学校劇禁止令」と呼ばれることになる文部大臣訓辞（八月）と通達（九月）が出され、学校劇は息をひそめてしまった。そうした気運と呼応するように、帰郷後の賢治は、大正十一年六月に「コミックオペレット 生産体操」を郡立稗貫農学校の生徒に演じさせ、翌年五月に、県立に移管した花巻農学校の開校式で「飢餓陣営」（生産体操）を改題）「郷土喜劇 植物医師」を演じさせ、十三年八月には二日をかけて「饑餓陣営」「植物医師」「ポランの広場」「種山ヶ原の夜」を生徒に演じさせた。十三年の演目の前三作はオペレッタ的であるが、「種山ヶ原の夜」では、主人公が夢の中で払い下げ林の木の伐採をめぐって林務官と樹霊たちと言い合ったり、剣舞を歌い踊ったりする。科白は林務官を除いてすべて方言で語られる農民劇であり、メーテルリンク風の夢幻劇でもある。「学校劇禁止令」の後も、「羅須地人協会を組織しあらたなる農村文化の創造に努力することになり」「目下農民劇第一回の試演として今秋『ポランの広場』六幕物を上演すべく」（『岩手日報』昭2・1・31）などと報じられ、農民劇への情熱は続

いた。一方、時期は判然としないが、田への水引争いを描く「喜劇 夜水引き」(創39)や、「第x生 餓鬼界」や「第x+1生 人界」を描く「古説三世因果物語譚」(創41)や、満州を舞台にした反戦劇「黒溝台」(創43)や、自らの半生を題材にした「禁治産」(創45)のメモが残され、農民劇にとどまらない戯曲を構想し続けていたようだ。賢治の演劇や戯曲への情熱は、戯曲『ファウスト』や浅草オペラを機縁に、農民のためというより自らの「デーモンの」で「修羅」的なエネルギーを身体化したように発揮されたのであったろう。

## 五、ファウストと賢治の事業

ファウストはマルガレーテを愛したが、結局彼女を牢で死なせて、「悲劇」と題された第一部が終わる。第二部では、古代の「ワルプルギスの夜」の見聞、ホムンクルスという人間の製造、古代の美女ヘレネとの恋愛、皇帝の政治への参加とその僭帝との戦いへの参戦などを体験して晩年を迎える。賢治がこの第二部を読んだと確実に言えない。しかし、随所で披瀝される自然観は賢治の自然観に似ているし、その実現を図ったファウストの事業にも注目したい。

ゲーテはワイマール公国に十年ほど仕官して三十七才を迎え、二

年ほど(一七八六―一八八)イタリアに旅行し、民衆の生活や古代建築や南方の植物に触れて帰り、疾風怒濤の時代から古典主義的かつ理想主義的な時代に移る。それを反映して、第二部第二幕は古代の世界をめぐる冒険を展開する。第五場「ペネイオス河上流」では「火山論者アナクサゴラス」が「一晚にこんな山を／泥から拵へたことがあるかい。」と問い、「原水論者タレス」が「自然と云ふものと、その生々した変化とは、／(略)／一々の物の形を正しく拵へて行くのが極で、／大体から見ても、威力を以て遣つてはゐない。」と答え、アナクサゴラスは「所がこゝでは遣つたのだ。プルトン流の恐ろしい怒つた火、／アイオルス流の蒸気の爆発力が／平地の古い上皮を衝き抜いて、すぐに山が／出来なくてはならぬやうにしたのだ。」(7839―7866)と反論し、対話は続く。同じ第二幕第六場の「アイゲウス海の石湾」でも、「造化を新規時直しにして見ようと云ふ」「変形の神」に対して、タレスが「永遠な法則に随つて働いて、／千万の形を通り抜けて行くのだから、／人間になるまでは大ぶ暇があるぞ。」(8321―8338)と語る。地殻運動や生物進化を動的に捉えつつ「永遠な法則」を念頭に置いていて、賢治の想像力に近い。高橋義人は賢治とゲーテの色彩観の類縁を考察する過程で、「草木が実ると 暖かい光を求め／形のさまざまな獣が生まれてくる」「万有よりうけた美しき生命を いま一度万有に」(「世界盡」一八

○二頭」と歌い、「そらや愛やりんごや風 すべての勢力のたのしい根源／万象回帰のそのいみじい生物の名」(「青森挽歌」)を叫ぶ二人が「大宇宙と小宇宙との照応」の体得において共通することを指摘した<sup>⑩</sup>。第三幕第三場末尾で古代の夢は閉じられるが、第四幕第一場「高山」でもファウストとメフィストは互いの自然観を次のように語る。

ファウスト (10095—10099,10103—10104)

己のためには、山は高尚に沈黙してゐるものぞ、  
どうして、なぜ出来たとは、己は問はない。

自然が自分で自分の基礎を立てた時、  
地球を綺麗に円めたのだ。山は山、谷は谷になつた所を  
面白がつて、岩と岩、頂と頂を並べたのだ。

自然が慰をするのに、何も物狂おしい  
渦巻なんぞをさせなくても好いのだから。

メフィスト (10107—10113,10116,100118—10121)

併しその場にゐたものは、さうでないことを知つてゐます。  
まだ地の底があの下の方で、煮え上がつて、火を噴いて  
流れてゐた時、わたしはそこにゐました。

まだ、あのモロホの槌が、岩と岩とを敲き合せて、

山の欠らを遠方へ飛ばせてゐた時です。今でも外から来た、  
何千斤かの重さの物が、国々に動かずにゐる。

あれを飛ばせた力を誰が説明しますか。哲学者には分らない。  
只淳朴な下民にはそれが分かつていて、

その疾うから煉れてゐる考はと云ふと、あれは奇蹟だ。

悪魔の手柄になるのですね。

行者共は信仰の杖を衝いて、魔の岩とか、

魔の橋とかを見に行くではありませんか。

賢治は昭和二年四月に父などが出資した花巻温泉の花壇造成を手  
がけるが、その前後にスケッチされた「一装景家と助手との対話」  
の自然観は、ファウストとメフィストが交わす自然観に似ている。

このスケッチは表紙に「装景手記」と記したノートにおいて推敲さ  
れていく。

蒼い地平線が或る度の弾性をもち／従て地面が踏みに従つて／  
ゴム或はアスファルトの程度の弾性をもつこと乃至／ヒンツー  
ガンダラ乃至西域の人々もこれを望み／近代の多くの造園家た  
ちもこれを考へる／然るに或る平均的に不変な剛性をもつ地殻  
を／更に任意に変ずることは今日の世界造営の技術の範囲では

あらぬ／それを決定する因子は／大きく二つになってゐる／一つは仏の神力により／一つは衆生の業によると／さうわれらの先住文化の帶有者たちも考え／またわたくしもさう思ふ／（十七行略）／この平野は大きな海のごとくであるが故に／あちこち台地のはじには白い巨きな燈台もたち／それはおのおの二千アールの稲の／夜の健全な成長を促すための設備である／諸君この国土の／装景家たちは／この野の福祉のために／まさに命を堵<sup>マツ</sup>げねばならぬ（以下五行略）

賢治もゲートも地質や火山に関する知識を持ち、「地の底があの下の方で、煮え上がって、火を噴いて」とか「着い地平線が或る度の弾性もち」と、動的な想像力において捉えていた。右の二つを比べると、その自然観を「哲学者」に対する「淳樸な下民」「行者共」、あるいは「ヒンズーガンダラ乃至西域の人々」「先住文化の帶有者」に対する「近代の多くの造園家たち」の自然観を並列できる視点を持ち、字義的な影響を超えてよく似ている。賢治はファウストに共感しつつ、「世界造宮」とか「この国土の／装景家たちは／この野の福祉のためには／まさに命を堵<sup>マツ</sup>げねばならぬ」と記し、単なる社会的事業としてではなく、「世界造宮」としての「装景」を夢見ていたのであろう。先に触れたように「陸中国挿秧之図」（大

14・5／昭2・1）にはメフィストの名が書き込まれていて、大正末頃に『ファウスト』を再読する機会があったのかもしれない。自らの「ふたつのこころ」を見つめ、妹の死の悲しみをくぐり抜け、ようやくたどりついた明朗で理想主義的な時期であった。その理想はそのまま実現することはなかったが、「国立公園候補地に関する意見」（大14・5）とか「開墾地検査（昭2・5）」といったスケッチで反芻され、「グスコープドリの伝記」（昭7・3）では、「イーハトーブ火山局」の壁に「イーハトーブ全体の地図」が「巨きな模型に作つて」あり、「三百幾つかの活火山や休火山」の活動も感知できていた。その前身の「グスコンプドリの伝記」（昭6頃）では海さえ統御すべく、「潮汐発電所」を作る計画も記されていた。ところで、賢治はファウストの尽きない欲望にも触発されただろう。メフィストが「此地球の表面はお気に入りしましたかな。／（二行略）／併しどうも満足と云ふことのない先生だから、／これなら欲しいと云ふ物もなかったでせうね。」（10129—10133）と問うと、ファウストは「所が、有るよ。大きい物が己の心を惹いた。」（10134）、「此地球上に／まだ偉大な事業をする余地がある。」（10181—10182）と答え、「検束のない四大の、目的のない威力」（10219）と戦い「あの専横な海を岸から遠ざけて、／干潟の境界を狭めて、／海を遙かに沖へ逐ひ返したら、／さぞ愉快な事だらう。」（10228—10231）

と説明する。町井沢の「後編梗概」には「峯の頂上に達した時、ファウストは例の得意の独語、次でメフィストとの問答が始まる、ファウストは「新に一個の希望を生したが其の希望を当てて見よ」と云ふ、メフィストは頭を傾けて「領地を得たき望か」と問ふ、「否」、「快樂か將た榮譽か」「否、否」。ファウストの希望は此の種のもので無かつた、海水の日々陸地を蚕食侵害しつつある有様につき、彼は苛たしきまで心を苦しめ、如何にもして海水を陸地から遮断する方法を案出したいといふ希望で、「下略」とあり、自然觀をめぐると對話を知ることではできない。そして、ファウストは窮地に陥っていた皇帝を救い、報償として得た海浜の土地を干拓し始める。この事業は賢治の羅須地人協会の活動に似てはいないだろうか。もちろん大正七年に始まった白樺派の「新しき村」運動の影響も想定されるが、昭和元年に花巻農学校を辞し、宮沢家別宅の「下ノ畑」を開墾しながら「検束のない四大の、目的のない威力」と戦い、「農民芸術」の実現を目指したことは、賢治にとって「さぞ愉快な」事業だっ  
たろう。

最終幕の第五幕第一場「開豁なる土地」では、ファウストが干拓を進めた土地に媼パウチスと翁フィレモンの住む小屋があり、代わりの土地を申し出ても動こうとしない。以下、七場中六場まであらすじをたどる。ファウストは「あの岡の上にある命婆を逐ひ除けて、

／あの菩提樹の蔭に己は住みたい。／あの何本かの木が我物でないのが、／世界を我物にしてゐる己の興を損ずる。／己はあそこから四方を見渡されるやうに、／（四行略）／賢く政治をして遣りながら、／未曾有の人為の大功を／一目に眺めてみたいのだ。」(11239—11250)と望む。するとメフィストはその小屋を焼き討ちにしてしまふ。ファウストは「交換しようとは云つたが、強奪しようとは云はなかつた。」(11271)と怒るが、その夜、「不足」「罪」「憂」「難」という名の灰色の女四人がファウストの部屋に訪れ、「憂」だけが居残つてファウストを失明させる。ファウストはそれでも、「夜が次第に更けて来たらしい。／だが心の中には明るい火が赫いてゐる。／己の思つた丈の事は早くしてしまはなくてはならぬ。」(11493—11501)と決意する。ファウストはメフィストに事業の進展を急がせ、「そこで己は数百万の民に土地を開いて遣る。／安全ではないが、働いて自由に住まれる。／土地は肥えて草木が茂る。／大胆に働いた民等の築いた、高い丘を繞つて、／新開地に面白さうに、すぐ人畜が居著くのだ。／（十二行略）／己はさう云ふ群を目の前に見て、／自由な民と共に、自由な土地の上に住みた。」(11563—11580)と語り、それに続けて「己は「刹那」に向つて、／「止まれ、お前はいかにも美しいから」と呼びた。」(11581—11582)と云かつてメフィストと契約した言葉を口にする。ト書きに拠れば、メ



フィストは「倒」れ(11986/7) たファウストの体から魂を抜き取るうとするが、上方から天使たちが降りて「ファウストの不死の霊を載せて稍高き空中に漂」(11933/4) い、「誰でも、断えず努力してゐるものは、／われ等が救ふことが出来る。」(11936—11937) と告げる。

悪魔の力を借りたとしても「偉大な事業をする余地」を追求し、「老夫婦の小屋を焼き討ちにした驕慢を罰せられて失明してもなお、「心の中には明るい火が赫いてゐる」と独白するファウストの魂は、「断えず努力してゐるもの」として肯定され、神はファウストを救済したのである。賢治への字義的な影響を拾うことは出来ないが、「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」などと記し、その楽天性を指摘されることの多い「農民芸術概論綱要」(昭元) や、それに基づいた羅須地人協会 の活動には、ファウストの姿勢を十分にうかがうことが出来る。

## 六、ゲーテと賢治の晩年

ゲーテは六十五才(一八一四)を迎え、ペルシアの古典詩に触発されて『西東詩集』(一九)に収められる詩を旺盛に書き始め、端正な古典主義から自由で生彩のある晩年の詩風に移った。そして死

の前年(三一)に、第二部の第四幕を書き、一八〇〇年頃には骨格が出来ていた第五幕を推敲し、『ファウスト』を完成させた。ファウストが昇天する場面はゲーテの壮年期に構想されていたことになるが、第五幕末尾の第七場「山中の谷、森、岩、凄まじき所」は死の前年に書かれたようだ。その場面をめぐる、ゲーテと賢治の晩年を対照したい。

ファウストが昇天する際には、天使たちの他に「神々しき童子の群」「天使めく師父」「マリアを敬う学士」「贖罪の女の群」「赫く神母」などが付き添い、「一人の贖罪の女(曾てグレットヘンと呼ばれしもの)」が「昔お慕はれなされたお方、／今はもう濁のないやうにおなりなされたお方が／帰つておいでなさいました。」(2073—2075)、「難有い霊の群に取り巻かれて入らつしやるので、／新参のあの方は自分で自分がお分かりにならない位です。／まだ新しい生活にお気が附かない位です。」(2084—2086)と歌い、「赫く神母」が「さあ、お出。お前もつと高い空へお升。／お前があると思ふと、その人も附いて行くから。」(2094—2095)とファウストを先導させ、「合唱する深秘の群」が次のように歌い、第二部は閉じられる。

一切の無常なるものは

只映像たるに過ぎず。

曾て及ばざりし所のもの、

こゝには既に行はれたり。

名状すべからざる所のもの、

こゝには既に遂げられたり。

永遠に女性なるもの、

我等を引きて往かしむ。

(12104—12110)

ここに登場する「赫く神母」とはマリア的な存在であるが、「永遠に女性なるもの」とは宗教を超越した根源的な存在と考えられる。ビルシヨフスキは浩瀚な『ゲエテ その生涯と作品』で、「ここにいたってファウストはメフィストを完全に克服したといえる。メフィストが崇拜したのは永遠に空虚なものである。しかしここを支配するものは永遠にして女性的なもの、永遠にみたまされたもの、すなわち愛である。」と指摘した<sup>80)</sup>。それはまた、芥川龍之介が「西方の人」(昭2)でキリストを、「永遠に超えんとする」聖霊と「永遠に守らんとする」マリアの中間者と設定した意味での、マリアに相当するものであろう。芥川は「ゲエテはいつも聖霊に Daemon の名を与へてゐた。」(「西方の人」とか「彼はあらゆる善悪の彼岸に悠々と立つゲエテを見、絶望に近い羨ましさを感じた。」(「或阿呆

の一生」昭2)と記していた。ファウストは冒頭部から「己が一所に停滞したら、己は奴隷だ。」(1710)と考え「偉大な事業」を求め続けた。人造人間ホモンクルスも「本当の意味で成り出でたい」(880)と願い、ファウストとヘレネの子エウフォリオンも「次第に高い所へ登らなくては。」(9821)と願い、墜落死する。彼らは皆「永遠に超えんとする」者である。一方、ファウストが仕えた皇帝がヘレネを所望してメフィストが古代から呼び出そうとした時、ヘレネは「その境には空間もなければ時間も無い。／その事を話すのは一体不可能なのだ。／それは「母」達だ。」(6214—6216)という世界に住むとされる。そこにいる「母達」は「所有する造られた物の象が／周囲に漂つてゐる、創造、改造の神達で、／永遠なる意義を永遠に語つて」(6287—6289)いるとされ、彼女らは皆「永遠に守らんとする」者である。ゲエテは「万有よりうけた美しき生命」としての「世界霊」(Weltseele)や種子の中に眠る原型としての「原植物」(Urpflanze)を想定し、〈原型〉的なものを追求していたが、その最後の想定だったことになる。

「銀河鉄道の夜」(第三次稿、大14頃)では、かおるとただしの姉弟がサウザンクロス駅の車で列車から消える前に「おっ母さんも行ってらっしゃるしそれに神様が仰っしゃるんだわ。」と言ひ、まもなくカムパネラも「あすこがほんたうの天上なんだ。あっあすこに

るのぼくのお母さんだよ。」と言う。そこは死者たちの世界というより、ゲーテの「母達」「永遠に女性なるもの」〈原型〉の世界に似ている。あるいは、メーテルリンク『青い鳥』の「お母さん達の魂が喜びきつてる、あの天国」と「此から生まれる子供が沢山待つて居る」「未来の王国」(若月紫蘭訳、大4)が融合したような世界でもある。賢治が第二部を読んだのか確実には分からない以上、母なる〈原型〉の世界の影響も特定できないし、メーテルリンクの発想自体がゲーテ経由だとも言えそうである。「銀河鉄道の夜」は晩年に大幅に推敲(第四次稿、昭6頃)されるが、この場面はそのまま残された。しかし、賢治は晩年に別の形でもその世界に近づく。

賢治は死の前年から、「女性右手」(昭7・8に創刊、昭9・1に第9号で終刊)に文語詩五編と口語詩二編と終刊号に遺稿となった童話「マリブロンと少女」を発表している。妹トシと親友だった多田保子が編集し、賢治は誌名も「女性公論」より「女性右手」を薦めたという<sup>③</sup>。投稿した一編には若く貧しい母を歌った文語詩「母」があり、二百篇を超える他の文語詩にも「母」や「娘」や娼婦らしき「女」が多く描かれている。ゲーテの場合より現実的あるいは土俗的であるが、母なる〈原型〉の世界への関心に由来したのかもしれない。

ゲーテは晩年に、「諦念」(Entsagung)と「世界文芸」(Weltli-

terium)を模索した。例えば、『ウィルヘルムマイスターの遍歴時代』(一八〇七―二九)の副題は「諦念の人々」であった。それは、中断された初稿『ウィルヘルムマイスターの演劇的使命』(一七七七―八五)を改稿した『ウィルヘルムマイスターの修業時代』(九五―九六)の続編だった。『修業時代』は、商人の息子だったウィルヘルムが旅回りの劇団で修行し、「塔の結社」から徒弟修業の終了証書が届くまでの物語で、個人の人間形成を追求する教養小説(Bildungsroman)の範となった。『遍歴時代』はウィルヘルムが親方(Meister)を目指して外科医の職能を磨く遍歴の物語である。手記や短い物語を緩やかに親和させているが、第一部では伯父や伯母の館を舞台に郷土的な人間関係を描き、第二部では「教育州」を舞台に州や国家に拡大された人間関係を描き、第三部では新大陸へ入植し民主的な社会を建設しようとする、「塔の結社」をより開いたような「帯」を描いて、社会の普遍化を隠れた主題としている。ビルショフスキは『遍歴時代』の「諦念」について「それはまず限定を意味する。つまり人間はその努力を限定し、その限定された領域に全力を集中すべきだというのである。諦念はまたさまざまな情熱の克服を意味すると同時に、もろもろの先天的、後天的な偏愛、権利、財産の放棄をも意味する。諦念は衝動的人間を理性的人間に、私的人間を公的人間に、利己主義者を利他主義者に変える。」と評

した。<sup>(34)</sup> ファウストも確かに「数百万の民に土地を開いて」「自由な民と共に、自由な土地の上に住みたい。」と夢想した。また、「疾風怒濤」の時代に「国民文芸」を意識していたゲートは、晩年の「共同文化の諸時期」(三二)で、母国語が重視される「牧歌的な時期」から、「社会的あるいは市民的な時期」を迎え「より普遍的な時期」を経て、「教養ある集団」が統合され「共通の目的」が承認され「目下の世界経過の諸状況について知る」ような「世界文芸」を構想していた。それは、ゲートがスイス(一七七五、七九)やイタリア(八六〇、八八)へ長期の旅行をし、フランスに出征(九二)し、ナポレオンやベートーベンとも面談(一一〇、八、一一)し、ベルシアの古典詩に触発されたりして、「市民的な時期」や「普遍的な時期」の認識を成熟させることで可能だったのだろう。

賢治の場合、ゲートの「諦念」の「公的人間」として「全力を集中すべきだ」という積極面を、十分に持つことができなかったようだ。昭和元年春から二年ほどの羅須地人協会時代には、「農民芸術概論綱要」(昭元・6頃)において「自我の意識は個人から集団社会宇宙へと次第に変化する」(「序論」)「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にまで導かんとする」(「農民芸術の本質」)と、自我と社会と宇宙を観念的に結んでいた。その後まもなく病臥(昭3・8)し、いったん立ち直り(昭5・春)、

東北採石工場の技師に転身(昭6・2)し、再び病臥(同・9)し、三十七才で死を迎える(昭8・9)。「農民芸術概論綱要」の理想主義的な世界観は農業実践と技師体験を通じて公的な社会性に接近したが、病臥により、「雨ニモマケズ手帳」に「法を先とし／父母を次とし／近縁を三とし／農村を最後の目標として／只猛進せよ」(昭6・10)と記さざるを得ず、理想主義的な世界観を「諦念」や

「世界文芸」に成熟させる時間を持てなかつたのであろう。昭和四年末頃からは、書きためたスケッチを文語詩化し始め、それをくり返し推敲した。その推敲の特徴として、小沢俊郎が「私的体験を非私的に表現した」と指摘し、島田隆輔が「〈自伝性〉を超えて、〈同性〉を自覚し〈社会性〉を獲得してゆく」と指摘した。<sup>(35)</sup> しかし、文語詩稿用紙に「民譚集／近眼女史ノ恋物語／県会議長出世物語／仕事師物語／意地(家門)物語(創59)とか「文語詩篇／見掛けの長兵衛 夕暮れ／女人求道／疾める暴力団」(創60)とメモするなど、賢治の晩年の文芸は、公的な〈社会性〉に向かわず〈郷土性〉に内向して行ったようだ。そのような中でも、あの滞京体験に関わる「(くもにつらなるでこぼこがらす)」「(われはダルゲを名乗れるものと)」を、ともに「黄野<sup>220</sup>」と呼ばれる用紙(昭6・8に使用)にブルーブラックインクで文語詩化を試みている。晩年まで『ファウスト』の影響が尾を引いたことが確認できる。

以上、賢治の文芸への『ファウスト』の影響を、浅草オペラや農民劇や武者小路や芥川に逸脱しながら、推測できる限り言及した。

それは、賢治が多様な才能を発揮したということを示すのではない。

自らのデーモニックで修羅的な想像力を一分野に専門化させず、縦横無尽に活動させただけのことであつたらう。日本における戯曲やオペレッタというジャンルの疾風怒濤のような若さも、彼にとつて都合だっただけのことである。そして『ファウスト』は、戯曲やオペラの側面から賢治の青年期の情熱を支え、ファウストの事業をめぐって成年期の理想を支え、帯同したと言えるだろう。しかし、その早すぎた晩年にはゲーテと違う道をたどらざるを得なかつた。ゲーテも妹や息子の死（一七七七、一八三〇）に遭い、自身も学生時代に咯血（六八）し病気で重態（〇一）になった苦難があつたにしても、八十二才半を生き壮大な文芸を遺すことができた。「銀河鉄道之夜」（第四次稿）では、かつて「デーモニック」な憂悶を魔力と叡智に铸直したブルカニロ博士の登場場面を削除し、代わりに末尾にカムパネルラの父を登場させた。ブルカニロ博士は「黒い大きな帽子をかぶった青白い顔の瘠せた」姿で、ジョバンニを饒舌に励ました。カムパネルラの父も「博士」と記され「青白い尖つたあごをした黒い服を着てまっすぐに立って」いて、後継の人物であることが分かる。しかし、彼は息子の死を寡黙に受け入れる。第二部末尾

でファウストが事業をほぼ完成させて昇天したのとは実に対照的である。

(1) 山根知子「宮沢トシの学びと賢治—日本女子大学校時代の教師、福来友吉・阿部次郎を通して—」『宮沢賢治研究 Annual』第十八号、二〇〇八・三）参照

(2) 「宮沢賢治所蔵図書目録」（境忠一『評伝宮沢賢治』桜楓社、一六六八・四）436頁

(3) 本稿における引用は、「縮刷版を原稿にし、初版本を参考にした」岩波文庫版（第一部が昭3・7、第二部が同・9）に拠り、漢字を新漢字に直し、ルビをほぼ省いた。新漢字、新仮名遣いに直し注を付した、ちくま文庫版（一九九六・二）もある。

(4) 宮沢賢治の作品や書簡の引用は、筑摩書房版「新校本宮沢賢治全集」（全十六巻、別巻一、以下「新校本全集」と略称）に拠った。

(5) 佐藤栄二「短編「電車」の〈鼠の天ぶら〉考」〔宮沢賢治研究 Annual〕第八号、一九九八・三）参照

(6) 柴田翔『ファウスト第一部を読む』（白水社、一九九七・一〇）104頁

(7) 高橋義孝『ファウスト集注』(郁文堂、一九七九・五) 93

頁

(8) 松原綾子「賢治の歩く東京」電車「あるファウスト劇について」『実践国文学』一九九六・三 参照

(9) 大正元年に三種、十一年に一種(二枚、ビクター男声合唱団)が出ている(『新校本全集』第六巻校異篇<sup>257</sup>―258頁)。

(10) 恩田逸夫「補注(春と修羅)」『日本近代文学大系』高村光太郎・宮澤賢治集』角川書店、一九七一・六 457頁

(11) CD『グノー…歌劇「ファウスト」全曲』(三枚、パリ国立歌劇場管弦楽団&合唱団、A・クリュイタンス指揮、一九五八録音、東芝EMI、TOCE 8142-44)に附録の歌詞対訳に拠る。

(12) 「兄とレコード」(『兄のトランク』ちくま文庫、一九九一・一二) 53頁。賢治が所蔵したレコードについては、佐藤泰平『宮沢賢治の音楽』(筑摩書房、一九九五・三)に詳しい。

(13) 島地大等編『漢和対照妙法蓮華経』(大3・8/復刻版、国書刊行会、一九八七・九) 89頁

(14) 「波句」(原子朗『新宮澤賢治語彙辞典』東京書籍、一九九九・七、以下『新語彙辞典』、567頁) 参照

(15) 長尾雅人訳注『改版維摩経』(中公文庫、一九八三・七)

65頁

(16) 盛岡願教寺の住職(一九〇五―一九二二)だった島地黙雷(一八三八―一九二二)は早くから『維摩経』について講じ、『維摩経講義』(光融館、明30)にまとめていた。ただし、その講義も鳩摩羅什訳に拠っていた。賢治は大正三年九月に黙

雷の法嗣の大等が編纂した『漢和対照妙法蓮華経』に感動したとされ、翌年八月に願教寺での大等の講話に参加している。

(17) ゲーテの生涯に就いては、手塚富雄『人類の知的遺産45 ゲーテ』(講談社、一九八二・八)を参照した。

(18) 三木清「ゲーテに於ける自然と歴史」(『ゲーテ研究』岩波書店、昭7/『新版ゲーテ読本』潮出版、一九九九・六)。  
『詩と真実』の翻訳もそれに拠った。

(19) 拙稿「宮沢賢治とカール・衣服哲学」(『岐阜聖徳学園大学国語国文学』第32号、二〇一五・三) 参照

(20) ちくま文庫版『ファウスト』の注153頁  
(21) 大明敦編著『心友宮沢賢治と保阪嘉内』(山梨ふるさと文庫、二〇〇七・九) 49―50頁

(22) 越智治雄「近代戯曲の諸相」(『明治大正の劇文学』塙書房、一九七一・九) 参照

(23) ロシア歌劇団の二度の来日公演の日程については、増井敬

二『日本オペラ史』1952』（水曜社、二〇〇三・一一）  
462―466頁に拠った。

(24) 賢治の帰郷の時期については諸説ある。「校本全集」第十  
四巻「年譜」541頁では「八月中旬」としていたが、「新校本  
全集」第十六巻（下）「年譜篇」226頁では、妹トシが「九月  
には咯血した」ので「すぐ東京にいた兄さんに知らせた」と  
いう妹シゲの証言に拠って「八月中旬〜九月初旬」と推定し  
た。

(25) 高橋世織「宮沢賢治と浅草オペラ」〔『国文学』一九九〇・  
一一〕

(26) 増井敏二「これが浅草オペラだ」〔『浅草オペラ物語』芸術  
現代社、一九九〇・四〕参照

(27) ちくま文庫版『ファウスト』の注281頁

(28) 「ワルトラワラ」〔『新語彙辞典』780頁〕参照

(29) 『新校本全集』第六巻（校異篇、259頁）参照

(30) 草野心平監修『現代作家風土記 宮沢賢治』（アポロンカ  
セットライブラリー、アポロン音楽工業、一九七二・一一）

(31) 高橋義人「宮沢賢治とゲーテの色彩観」〔『文学』一九九三・  
一〕。「世界霊」の翻訳もそれに拠った。

(32) ビルショフスキ『ゲーテ―その生涯と作品』（原著は一九

二八／高橋義孝・佐藤正樹訳、岩波書店、一九九六・二）  
1208

(33) 「女性右手」〔『新語彙辞典』360―361頁〕参照

(34) (32) の『ゲーテ―その生涯と作品』44頁

(35) 小沢俊郎「『疾中』と『文語詩』」〔『宮沢賢治論集』3、有  
精堂、一九八七・六〕117頁

(36) 島田隆輔『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』（朝文社、二〇  
〇五・一一）472頁