

イーハトーヴとユートピア

人見, 千佐子

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

大学院紀要 = Bulletin of graduate studies / 大学院紀要 = Bulletin of graduate studies

(巻 / Volume)

70

(開始ページ / Start Page)

99

(終了ページ / End Page)

119

(発行年 / Year)

2013-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008632>

イーハトーヴとユートピア

社会学研究科 社会学専攻
国際日本学インスティテュート
博士後期課程3年 人見 千佐子

はじめに

宮沢賢治が創りだした世界イーハトーヴは謎が多く解釈も様々である。本論はトルストイのイワン王国、ウィリアム・モリスのユートピアと比較することにより、イーハトーヴの特異性を浮き彫りにし、その形をより鮮明にしておくことを目的としている。賢治はトルストイとモリスに多大な影響を受けたと考えられているが、イーハトーヴのなりたちには賢治独自の思考が加えられたはずであり、それを読み解くことが結果として、イーハトーヴとは何か、何のために創造されたのかにせまることとなるであろう。

1. 賢治の世界イーハトーヴ

1-1 イーハトーヴとはなにか

賢治は自分の作品世界にイーハトーヴと名付けた。¹ 作品の舞台がイーハトーヴであることが明記されているものも、そうでないものもあるが、賢治の想像世界がイーハトーヴであることは共通認識として持つてよいであろう。イーハトーヴとは岩手をエスペラント語風に発音したものと考えられている。その他の具体的な地名としてハナーキャ、ハームキャ、(花巻)、モリーオ(盛岡)、イーハトーヴに隣接する県の都市であるセリダード(仙台)、離れた大都市トキオ市(東京)などが作品中で使用されている。

賢治が1924年に発刊した童話集『注文の多い料理店』についての広告チラシに次のような記載がある。

イーハトーヴは一つの地名である。強て、その地点を求むるならばそれは、大小クラウドたちの耕してゐた、野原や、少女アリスが辿った鏡の国と同じ世界の中、テパンタール砂漠の遙かな北東、イヴン王国の遠い東と考へられる。

実にこれは著者の心象中に、このような状景をもつて実在した

ドリームランドとしての日本岩手県である。² (宮沢賢治, 1995)

賢治は童話集を編む際に、岩手県を物語の基盤となるドリームランド、イーハトーヴとして再創造した。この物語世界の緻密な設計図こそ賢治作品の大きな成功の一つである。私たちはこの賢治のイーハトーヴの定義をもとに、創造世界を旅することになるのだ。広告文にはアンデルセン、ルイス・キャロル、タゴール、トルストイの影響が暗示されている。イーハトーヴは、アンデルセンの創造世界、大クラウド小クラウドたちの耕していた「野原」、そしてルイス・キャロルの創造した「少女アリスが辿った鏡の国」と同じ「世界の中」である。タゴールの想像上のテパンタール砂漠からならば北東へ、トルストイの想像世界イワン王国からならば東へずっと向かえばイーハトーヴにたどりつけるはずである。

1 イーハトーヴの呼称にはイーハトーボ、イーハトヴォなどの派生形があるが、ここでは引用部を除きイーハトーヴに統一する

2 〈新〉校本 宮沢賢治全集第十二巻童話 [V]・劇・その他 校異篇 筑摩書房 1995、p.10 (誤植は広告文の通り)

イーハトーヴとは具体的にどのような空間であるのか。これまで多くの研究がその定義を試みてきている。例えば三好京三は「イーハトーヴは理想郷でありながら、同時に悲惨な土地なのである」と述べたし、(三好, 1978)、天沢退二郎は賢治の童話集『注文の多い料理店』の広告文の、イーハトーヴの定義に着目し、初句と結句を直結するなら「岩手県は」「イーハトーヴである。」となるが、イーハトーヴが岩手そのものであることをさしているのではない、としている。(天沢, 1996, p.p.24 - 25) またこれがユートピアである、と考える方法としての可能性を残しながらも、一般的に言われるユートピアの定義とは異なると述べている。夢を見ている間それをリアルな体験と感じるのと同様にイメージの世界を全くのリアルとして感じることを重視する、これがイーハトーヴなのだということである。

頭の中でイメージしたことがそのままリアルな世界として機能する、このことは賢治作品にもたびたび現れる感覚である。例えば童話「ポラーノの広場」の中の「ぼくはきっとできると思ふ。なぜならぼくらがそれをいまかんがえているのだから。」というセリフに集約されている。イーハトーヴという空間では賢治の夢想、思索はそのままリアルな世界を形成していくのである。精神世界が具現化するイーハトーヴのリアルな世界、それこそが賢治の作りだした空間なのではないか。天沢の指摘するように、イーハトーヴとはやはりユートピアとは似て非なるものと思ったほうがよさそうである。それは逆説的なユートピアと表現されることもある。悲惨な現実がそこにはある、しかし夢想が現実となる自由な空間とでもいえようか。そして特に賢治後期の作品におけるイーハトーヴには主人公の生き方そのものの質が問われる重いテーマが流れているようでもある。

イーハトーヴは作品中の直接的表現からも、いわゆる理想郷ではないことがわかる。災害もあれば私腹を肥やす悪い人間も多い。「グスコブドリの伝記」では冷害や飢饉に人々が苦しめられ、大人は飢えて死に、子供はさらわれてしまう。賢治はこのイーハトーヴを決して単なる夢の国にはとどめなかった。自分の思い通りの国をつくること、そもそもそのことに幸福を感じてはいない。そこには自己満足も現実逃避もない。ではなぜイーハトーヴを作る必要があったのか。可能性の一つとして登場人物が(ひいては賢治自身が)与えられた状況下で満足のいく行いと態度を全うするということが重要なのではないか。

「グスコブドリの伝記」ではブドリの自己犠牲からなる行いによって火山を爆発させ、それによりイーハトーヴは温かい気候と幸せな多くの家庭を取り戻す。「ポラーノの広場」では県議員の悪者、ポーカンド・デストゥパーゴや地主テモの存在がある。確かに悪者として後に事業に失敗する、といった形で制裁を受けることもあるが、そこに重点は置かれず、まして完全懲悪のスタイルでもないのだ。それよりも二つの物語に共通するのは、主人公たちがやがて手に職をつけて独り立ちし自分らしく生きていく、あるいは人々の役に立つという点である。イーハトーヴ世界で起こるこれらのことは、ユートピアという言葉だけでは十分説明できないものを内包する。

さらに地理的なことを考えた場合、イーハトーヴの遠くにはテパンタール砂漠やイワン王国があると賢治は定義したが、比較的近い周囲はどうなっているのだろうか。例えば「ポラーノの広場」には「となりの県のシオーモ」「そこから汽車でセンダードの市に行きました」という表現がある。おそらくとなりの宮城県にある塩釜という港町から仙台へ向かったであろうと想像がつくが、これはイーハトーヴから出てきたことになるのか、あるいはあくまでイーハトーヴ世界の中での移動にすぎないのか曖昧である。しかしその後デストゥパーゴをみつけた時、「イーハトーヴの警察はあなたをさがしているのです。」というセリフがあるところをみると、やはりイーハトーヴは作品の想像世界という共通項を持ちつつもセンダードやシオーモとは別の県、つまり特別の地域という認識があるようである。イーハトーヴはやはり岩手県という地理的制限をどこかで持っていると考えられる。

イーハトーヴの象徴としての「ポラーノの広場」

イーハトーヴの具体像としてしばしば論じられるのが童話「ポラーノの広場」におけるポラーノの広場そのものである。人は地図ではそこへたどり着くことができないという。選ばれた人々のみがつかめさのあかりの番号を数えながらやっと見つけることのできる広場である。しかしファゼーロたちが実際に行ってみるとその正体は「選挙につかう酒盛り」場でしかなかった。「ほんとうのポラーノの広場」と称して彼らは「そこへ

夜行って歌へば、またそこで風を吸へば、もう元気がついてあしたの工作中からだいっぱい勢がよくて面白いやうな、さういふポラーノの広場をぼくらはみんなでこさえやう。」(宮沢,1996, 本文編 p.p.118 - 119)³と理想を語る。イーハトーヴという想像空間の中のさらなる想像空間、入れ子形式ともいえる構造は賢治が抱いているイーハトーヴへの想いとファゼーロが抱くポラーノの広場へのそれが重なりあうことをほのめかす。この夢に関して次のセリフが続く。「ぼくはきつとできるとおもふ。なぜならぼくらがそれをいまかんがえているのだから。」これはイーハトーヴの成り立ちそのものを象徴する。賢治の中でイーハトーヴとは頭の中で考えたことがリアルに具現化したものであることは、先に天沢の引用で述べたとおりである。

語り手であるレオーノキューストは「さうだ、諸君、あたらしい時代はもう来たのだ。この野原の中に間もなく千人の天才がいっしょに、お互いに尊敬し合ひながら、めいめいの仕事をやっていくだらう。」(校異編, p.165)と皆に語りかける。地主たちに労働力を搾取されるだけであった人々はそれぞれの技術を身につけ、あるいはもともと持っていた技能を再認識し、新しい仕事のあり方を模索していく。この考え方はそのまま賢治の創設した羅須地人協会の理想と重なる。農民が農民の仕事だけをして、その生活水準が低いままではならず、それぞれの持つ技能を活かして生活そのものが楽しく芸術的でなければならないという思いが賢治の考え方の根底に流れているのだ。

話の終わりでこの計画の後日談が語られる。7年後、なかなかうまくいかなかったファゼーロたちの組合はどうか軌道に乗り始める。そしてさらに3年後、立派なひとつの産業組合をつくり、ハムと皮類と酢酸とオートミールがモーリオ市、セnderド市などに出回るようになる。語り部であるレオーノキューストは「にぎやかながら荒んだ」トキーオ市(東京)にいてファゼーロのつくった歌を受け取るのだ。

ポラーノの広場のうた

つめくさ灯ともす 夜のひろば
むかしのラルゴを 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 年ようれぬ

まさしき願いに いさかうとも
銀河のかなたに とともにわらい
なべてのなやみを たきゝともしつゝ
はえある世界を ともにつくらん (本文篇, p.122)

このファゼーロの歌から分かるのはこの広場ひいてはゆくゆく彼らが作り上げた産業組合が理想に何を掲げたか、である。たとえ各々の信じる主張がもとでいさかいがあるにしても結局は時間がたてば笑いあい、薪の炎をみつめながら悩みを分かち合い、共に理想の世界をつくりあげようではないか、ということである。レオーノキューストの言葉からは、それぞれの個性と能力を持ち合わせた人々が集まり、(管理し、される関係ではなく)お互いに尊敬しあうという平等で自由なコミュニティーができると宣言する。

ところでこの一連の詩には何種類ものヴァリエーションが存在している。推敲の多いことで有名な賢治ではあるが、文語詩や、『春と修羅』、「イーハトーヴ農民劇団の歌」などに草稿として残るのは、いかにこの詩が意味深いものであったかも同時に証明するものだろう。「ポラーノの広場」を書くのと時をほぼ同じくして、賢治は「農民芸術概論綱要」を書いているが、その中にもこの詩のヴァリエーションが含まれ、なお羅須地人協会とのつながりが論じられる鍵となっている。

この部分すなわち第六章「風と草穂」の推敲については面白い点が見られる。「ポラーノの広場」の初期形は「ポランの広場」として存在しているが、例にもれず年月をかけて推敲を重ねられた作品である。自ずと

3 以降『ポラーノの広場』本文の引用は新校本宮沢賢治全集第十一巻に拠る。

その時代背景や賢治自身の心の動きが反映されながら、変更が加えられていると考えられ、賢治の思考の軌跡を想像する一助となるものである。初期形から変更された中で次の2点に特に注目したい。一つは初期形ではポランの広場を作る主役が子供たちであったものが、最終形ではその部分が取り除かれ、子供はもちろん大人の存在も書かれている。すなわち主役が子供か大人かという点には焦点があたっていないのだ。ファンタジーと銘打った劇化作品「ポランの広場」においても初期の雰囲気は継承され、農学校の生徒による上演の目的で作られた背景からもその域は出ないようである。しかし推敲が重なるにつれ次第に子供たちが作る夢の広場という趣は変化し、やがて消えてしまう。⁴ 残るのはそれまで地主たちに搾取され続けてきた農民たちが、自分たちの力で理想的な広場づくりを計画するという筋である。次に実際に行われた推敲を初期形と最終形で比較する。(最終形は『ポラーノの広場』本文、初期形は新校本宮沢賢治全集第十一巻校異編より引用)

「さあ、行かう今夜みんな来てゐるんだから。」

「何があるんだい。」

「とにかくみんな来てゐるんだよ。大人はいないよ。ミーロがあつめたんだよ。」

ファゼーロの仲間ばかりと聞いてわたくしは俄かに疲れを忘れて立ち上がりました。

(初期形 校異篇 p.161)

「さあ、行かう、今夜も確か来ているから。」

わたくしは俄かに疲れを忘れて立ちあがりました。(最終形 本文篇 p.114)

「たうたう来たな。今晚は、いゝお晩でございます。」

ミーロはわたくしに挨拶しました。みんなも待ってゐたらしく口々に云ひました。わたくしどもはみんなの中には行って行きました。

「もうみんな来てゐるの。」ファゼーロがききました。

「来てゐるよ。さそって来たんだ。」ミーロが云ひました。そこにゐたのはみんな野原やはたけでわたくしが遭ったことのあるこどもらばかりでした。誰もみんな希望にかゝやく目と丈夫さうな赤い頬とをもつてゐました。(初期形 校異篇 p.163)

「たうたう来たな。今晚は、いゝお晩でございます。」

ミーロはわたくしに挨拶しました。みんなもまっていたらしく口々に云ひました。そのまま広場を乗り越してどンドン急ぎました。(最終形 本文篇 p.117)

子供たちの気配を消すことによる効果は何と言っても農民たちというカテゴリーを全面におしだすことである。ファンタジーとして希望でいっぱいの子供たちのための作品はいつしか農民たちの理想の生活を描く物語へと変化を遂げる。

二つ目は物語の終わり、ファゼーロ達の作る産業組合の成功を知らせる内容に関してである。ここには 産業組合の成功の様子が具体的に語られるという変化が見られる。

それからちょうど七年たったのです。わたくしはそれから大学の助手にもなりましたし農事試験場の技手もしました。そして昨日この友だちのないにぎやかながら荒さんだトキーオ市のはげい輪転器の音のとなりの室でわたくしの受持ちになる五十行の欄になにかものめづらしい博物の出来事

4 安藤恭子はこれらの推敲について、人間関係は〈大人／子供〉という固定的な系図がなく、流動的なものになり、広場も〈昔ばなし〉→まったく性格を異にした現実化→新しい広場〉として変転し続けていくと指摘している。(『ポラーノの広場』論 一流転する『広場』国文学解釈と鑑賞 1988)

をうづめながら一通の郵便を受け取りました。

(初期形、校異篇 p.166)

それからちょうど七年たったのです。ファゼーロたちの組合ははじめはなかなかうまく行かなかったのですが、それでもどうにか面白く続けることができたのでした。

私はそれから何べんも遊びに行ったり相談のあるたびに友だちにきいたりして、それから三年の後には、たうたうファゼーロたちは立派な一つの産業組合をつくり、ハムと皮類と酢酸とオートミールはモリーオの市やセングードの市はもちろん、広くどこへも出るやうになりました。そしてわたしはその三年目、仕事の都合でたうたうモリーオ市を去るやうになり、わたくしはそれから大学の副手にもなりましたし農事試験場の技手もしました。そして昨日、この友だちのない、にぎやかなながら荒さんだトキーオ市のはげしい輪転器の音のとなりの室で、わたくしの受持ちになる五十行の欄になにかものめづらしい博物の出来事をうづめながら一通の郵便を受け取りました。

(最終形 本文篇 p.122)

改変前、キューストが知るファゼーロたちの成功はポラーノの広場の歌のみである。改変後は産業組合ができ、セングード、モリーオに商品の販路を獲得したことまで書いている。ポラーノの広場の成功として子供たちが集まり共に勉強する空間づくりから、共同体として確実に機能するということに書き換えられているのである。さらにキューストが組合の成長のために尽力したこともさりげなく加えられている。

農民達の理想を描く物語へと書き換えられたこと、産業組合の成功を付け加えたことは何を意味するのだろうか。それは賢治が実際に取り組んでいた活動、羅須地人協会の設立について詳しく見ていくことで明らかになるであろう。

1-2 賢治の羅須地人協会

作品世界において賢治が理想を求める一方で、イーハトーヴの世界づくりへの具体的活動と考えられるのが、羅須地人協会の設立である。

1926年(大正十五年)、花巻農学校を依願退職した賢治は翌日から下根子桜の別宅で独居生活を開始、付近を開墾耕作する。この建物は1904年に賢治の祖父の療養のために建てられたものであったが正面には岩手の山々を、田畑を眼下に見渡すことのできる明るい場所であった。一階には天井の高い板の間の教室と八畳の居間、二階に八畳の書斎、窓ガラスの多く明るい日差しがたっぷりととれる空間であった。賢治はここで毎日農作業を続けながら羅須地人協会設立への準備を始めるのである。

賢治の願いは一農民としての生活に没頭することであった。毎日の農作業に加えて最低限の食事、このころは冷たいご飯に汁をかけたものと沢庵など質素な食事を摂っていたと言われている。裕福に育った賢治が親のいる花巻の地で地域の農民たちと同様の生活をするということは、単に質素な生活を目指し、農民たちと同じ目線に立ち苦勞を分かち合おうというような感傷的行為ではない。とにかく賢治は本当の百姓になりたかったのである。現実として当時の岩手県は干ばつや凶作が頻繁で小作の農家は経済的な困窮を極めていた。そのような中賢治は農民たちの生きる術として勉強会、特に農業技術や知識についての講義を行うことから始めている。八月、羅須地人協会は設立に至り、花巻農業高校の元教え子たちを相手に化学、土壌学、植物生理学や肥料の基礎的講義や芸術論の講義が行われた。この時賢治が用意した教材には農作物の形態や内部構造を丁寧に書いたものや水の循環を絵に表したものなどが残っている。まずは自然災害にも強い農作物の作り方という基本をおさえたかったであろう。その知的活動が農民生活の向上につながると賢治は信じていたからである。賢治の残した授業に関するメモは緻密で分かりやすく、かなり高度なレベルまで達するものであるという。そして農民ひとりひとりの個性を尊重し、芸術に触れ科学を学び、生活そのものを楽しみつつ向上させていけるようなプログラムを考えていった。搾取されるだけの農村から、精神面で豊かに、そして自立できる農村を目指したかった。羅須地人協会はまさにその手立てだった。彼らはさらに音楽にも触れ、新しい言語の習得も目指した。ベートーヴェンなどのレコードを蓄音器で聴き、エスペラント語を学んだのである。そのほか詩や童話の朗読、楽器の練習会などもあった。こうした協会の活動について岩手日報は二度にわたり記事にしている。

一度目が1926年四月一日、「新しき農村の建設」として「生活即ち芸術の生がい」という言葉を使用し説明している。武者小路実篤の、新しき村の始まりが1918年のことであったが、新聞社がこれを意識していることは言うまでもない。また生活＝芸術という図式もトルストイ、ジョン・ラスキン、ウィリアム・モリスの流れが日本国内に浸透し、室伏高信や本間久雄ら日本人の社会思想家による著作により、一般的に捉えられたであろうと推測できる。二度目は1927年二月一日で、「地人会の趣旨は現代の悪弊と見るべき都会文化に対抗し、農民の一大復興運動を起こすのは主眼で、同士をして田園生活の愉快を一層味はしめ原始人の自然生活に立ち返らうといふのである」と説明した。ここからはルソーの「自然に還れ」の言葉が連想されるであろう。新聞記事は賢治たちの活動を好意的に書いたものであったが、残念ながら実際は若者たちを集めて社会的教育をしていると当局に判断され、賢治は取り調べをうけることとなる。時はちょうど日本中で農民運動が活発化したころであった。これがきっかけとなり、周囲に迷惑をかけるという理由で羅須地人協会の活動は次第に縮小していくことになる。

さて、この羅須地人協会の活動の具体的概念として1926年4月に書かれたのが「農民芸術概論綱要」である。これはもともと岩手国民高等学校の講義⁵の為のものであった。労働に専念しながらも、この時期に他にも「農民(地人)芸術概論」「農民芸術概論綱要」「農民芸術の興隆」が書かれている。ここには多くの思想家たちの影響がみられる。直接トルストイ、ウィリアム・モリス、をはじめとする海外の思想家たちの名が列挙されていることから、それぞれの書物を読んでいることも予想されるが、特に上田哲は室伏高信の『文明の没落』の中からトルストイやモリスの、さらに西田良子は本間久雄の『生活の芸術化』序章におけるオスカー・ワイルドに関する部分が賢治の原稿の文言と酷似していることから、それぞれの書籍から強い影響を受けていることを指摘している。(上田, 1988) (西田, 1995) 『文明の没落』にはトルストイ、シペングラー、モリスの引用があるが、賢治はその引用部分さえそのまま使用している。「ワーグナー以降の音楽」、「マネイ、セザンヌ以後の絵画」などという表現も片仮名表記も同様である。賢治はトルストイにしてもモリスにしても直接その著書を読んでいることが充分予想され、ワーグナーをはじめとする西洋音楽にも親しみ、絵画についてもかなりの知識を持っていたであろうが、少なくとも『文明の没落』を読み、共感部分があり、文言を拝借したことは疑いようもない。これを下敷きにして、国民学校での講義内容を組み立てたのである。言ってみれば、それだけ知っているはずの芸術に関する記述を一人の著述家の言葉を引用し書き連ねていることは、『文明の没落』自体が賢治にとって重要な位置を占めているということなのである。上田によれば『文明の没落』は1923年(大正12年)に発刊、大正末から昭和始めにかけてのロングベストセラーとなった。この本を読み、あるいは携行していることが、同時の学生や青年知識人の証明であったという。(上田, 1996) 一方モリスに関する書物が多く読まれるようになったのも同時期である。モリスは一般的に工芸家としても有名であるが、当時の日本においては特に社会思想家として受け入れられた。富田文雄によれば明治37年堺利彦訳『理想郷』が出版されるのを皮切りに、モリスの著書が紹介されるが、この時期は彼の社会思想方面のほうが文学、工芸美術方面よりも優勢で日本に受容されていった。関連書物の出版時期も大正時代後半が最も盛んとなり、この二つの事実は主として世界に於けるかのデモクラシー思潮氾濫の波に乗って行われたものとしている。(富田, 1934) 協会の設立に関して、社会背景という大きな要因があったことは至極当然のことである。賢治が大きく影響を受けたトルストイからモリスへ、そして日本への影響の一連の流れを見るとトルストイは農奴解放、モリスはアーツ・アンド・クラフツ運動においてギルドを、そして賢治は羅須地人協会の設立を試みた。ではそれぞれがどのような道をたどったのかをここから見ていくこととする。

2. トルストイのユートピア思想

レフ・ニコラエヴィチ・トルストイ(1828-1910)は1847年、広大なヤースナヤ・ポリャーナを相続し、農地経営を始め、農民の生活改善を目指す。農民に理解されず失敗する。ペテルブルグの文壇にあたたかく

5 農村指導者を養成するための集合講座

迎えられるも都会の雰囲気にもなじめず、ヨーロッパ旅行をしても西欧の物質文明に失望する。1861年アレクサンドル2世の農奴解放令に先立ち、独自の農地解放を試みるも失敗、1859年領地に学校を設立し、農民子弟の教育にあたる。強制を排し、自主性を重んじた。

著書『芸術とはなにか』（1898）で芸術作品が上流階級のものであることを批判、『復活』では墮落した政府、社会、宗教への批判をした。トルストイは人口の9割にのぼる労働者が芸術を享受できないことを嘆いた。賢治の、実生活の中にこそ芸術があるべきという発想はトルストイのこの嘆きからまずはじまったのである。日本にトルストイ旋風が巻き起こったのは明治30年代から大正中期ごろと言われており、ちょうど賢治が少年期から青年期の著作に没頭するあたりまでであり、長く影響を与え続けたことは想像にかたくない。日本語への最初の翻訳は1886年、森鷗外や幸田露伴も短編作品を翻訳、1914年島村抱月による脚色、松井須磨子主演で『復活』が舞台化されている。大正期は特に白樺派の文学者に影響を与え、武者小路実篤の「新しき村」の運動、有島武雄の農地解放がその例である。

ではトルストイは具体的にどのような世界を夢想していたのであろうか。

彼には百姓というものがある……そしてどんなに喜ばしい、感謝にみちた仕事が、彼には想像されたことだろう。—《この単純な、感受性のつよい、まだそこなわれていない階級に働きかけて、彼らを貧困から救い出し、満足を与え、さいわいに自分の持っている教養を彼らにつたえ、無知と迷信から生じた悪癖を矯正し、彼らの道義心を発達させて、善を愛させるようにすること……なんという輝かしい、幸福な未来だろう！しかも、これらのすべてにたいして、自分一個の幸福のためにそれをするであろう自分は、彼らの感謝を享樂し、日一日と予定された目的に近づいてゆく自分をみるのである。すばらしい未来である！

(1856「地主の朝」 p.376, 1.1.15 – 25)

トルストイの作品は一般的に自伝的要素が強いと言われている。上記の「地主の朝」もその一つで19歳の理想に燃えたトルストイが、農奴の生活改善のために働くが失敗する一連の出来事が書かれているものである。この段階ではまだユートピアの空間を夢想するに至っていない。主人公の若き地主が夢見るのは、無知な農民たちを幸福へと教え導く自分の理想の姿そのものなのである。他にも「私は田舎に自分の生涯をささげるために大学をやめようと思っています、じつは、自分が田舎のために生まれてきたような気がしているからです。」(p332、上段1.1.9 – 12)、「私は、おもな不幸は百姓たちのあまりにもみじめな、貧困状態にあること、しかもそれは、労働と忍耐によってのみ改善しようといった不幸であることを発見しました。」(p332、下段1.1.5 – 8)と、地主として愛する家族とともに田舎に暮らし、貧困にあえぐ農民たちを救済しようと夢想する部分がある。小説の主人公の希望はそのまま初期のトルストイの夢に描く世界と重なり、やがてそれは具体的な理想空間として物語の中に語られていく。

トルストイの創造世界『イワンのばか』

前にも触れたように、賢治本人がイーハトーヴの説明に「イヴン王国」という言葉を使っていることから、最も近い創造空間の一つと思われる。トルストイは『イワンのばか』を1885年に完成し、翌年公刊している。『地主の朝』から実に三十年を経ていることになる。賢治がトルストイから受けた影響については多くの研究者が言及しているが、一つは馬鹿なイワンが賢治のデクノボウ精神と共通していることである。どんなに兄たちから馬鹿にされようと、利用されようとイワンは兄弟を見捨てることはない。兄達の私利私欲の届かない遥か彼方にイワンの理想があり、全く傷つきもしなければ、だまされたとも思わないのだ。この作品に漂うおかしさを一つには、権力や財力に目がくらんでいるイワンの兄弟たちとイワン自身の価値観の違いがある。初めから欲しいと思うもの、大切にしているものが全く異なるので、お互い相手の態度を不思議に思いつつも理解しあうこともない。次元が違うという表現があるが、まさにイワンと兄弟たちは別の次元で生きているかのようである。イワンが労働による匂いがすることで、兄の妻が食事の同席を嫌がられ、退席することを厭わないといった場面があるが、このあたりは賢治作品の主人公にも往々にしてよく見られるパターンであろう。

そしてもう一つは農民解放をベースとしたユートピア思想に関するものである。本論で焦点を当てるのはこの部分である。イワンが国王になった国では人民を徴兵し戦争をしたり年貢を搾取するわけではなく、イワンが先頭にたち労働に専念する。物語の中で悪魔は「手で働くより、頭を使って働けば楽をして儲けることができる」と金貨をばらまくがみな衣食住が足りており、金貨には見向きもしないのである。

ここに見られるような貨幣に対する徹底的な嫌悪を手本に、賢治はトルストイの提唱した物々交換を羅須地人協会で実践しようとしている。しかしこのことこそがユートピアの持つ現実離れの側面を持つものであり、実践しようとするれば矛盾が起り失敗へと向かうことになってしまう。賢治はイーハトーヴの中でも羅須地人協会においてもこの貨幣のもつ役割については悩んでいたに違いないのだ。自給自足は理想であったが、現実の生活の中ではやはり貨幣に頼る部分が多い。おそらく賢治が考えていたのは農民たちの手仕事を商業ベースに乗せることであった。

「ポラーノの広場」の中でファゼーロ達の組合は時を経て成功している様子が記述される。「ハムと皮類と酢酸とオートミールはモリーオ市やセnderの市はもちろん、広くどこへも出るようになりました」という文言からは、農民たちのオリジナルの手仕事が商業的価値を認められていると読み取れる。経済的に少しでも楽になることがイーハトーヴには必要であるという考えに至ったからこそ、一節で述べたように初期形からの改変があったのではないかと推察される。事実この時期に日本各地で起こった農民運動においては、地主に対しての小作農民の隷従的な地位の打破、人格の自由平等の主張を基本にしつつも、小作料減免の継続的あるいは永久的要求という経済面での要求が全面に押し出されていた。

花巻のみならず、当時の岩手地方は1924年、1927年、1928年、1930年と干ばつや凶作が続き、農家経営は破たん状態に近かった。世界的にみても食糧過剰による農業恐慌がおこり、当然日本にも余波が及ぶと、収穫が少なくても安価という状況に陥る。このような中では、どれほど額に汗して働こうと、十分な収入が得られないのであった。トルストイに影響を受け、農業高校で未来の農民たちに教育を施していた賢治が今後の花巻の農村経営について何らかの明るい光を模索しようとしていたのは当然の成り行きであった。そしてそこに商業というキーワードを加えたのは決して偶然ではない。昔から農業と商業が共存していた特異な地域という花巻の歴史にそのヒントがある。上田哲によれば花巻はもともと農業が主要産業の花巻村と商業のさかんな里川口村とがあった。花巻村には長い間政治的中枢機能がおかれ、有力者や氏族が多く、隣接する里川口村に対しての優越感もあったようだ。一方里川口村はその繁栄を、経済を豊かにすることで成功した地域であり、結果村の財界人が多く住むこととなった。盛岡あたりで「花巻衆は商売上手」と言われるのは、この里川口村の商人をさしていたというのである。(上田, 1996) 賢治はこの地域の出であり父政次郎が有力な商人であったことは有名である。賢治は花巻という農業・商業の二つの側面をもつ地域で育ち暮らしたことで、そして商家に生まれながら、農民としての道を選んだこと、これらが商業的成功をも視野に入れるイーハトーヴづくりに深く関わっていくことになるのである。

「ポラーノの広場」に於いて描かれた農民たちの商業的成功のイメージは、やがて羅須地人協会の実践へと重なっていく。ここで羅須地人協会の集会案内を詳しく見てみると、「冬間製作品分担の協議」という文言が見つかる。会員間で内職を分担し、何か製作しようと考えていたのであろう。「製作品、種苗等交換売買予約」「持寄競売……本、絵葉書、楽器、レコード、農具 不要のもの何でもだしてください。安かったら引っ込ませるだけでせう……」という表現からは、協会内部では交換売買が原則ということがわかる。利益を得るのは協会の外側であって、内部では助け合いの精神も含んだ理想的構造にこだわっているようである。つまり内部では理想の自給自足、物々交換のイメージを保存しており、外部にたいしては商業との関わりによる農民の貨幣獲得というイメージがある。トルストイのユートピア思想をベースにしながらも、ここに賢治流の現実の見つけ方があったのではないかと推察される。たとえそれが世間からみれば金持ちの家の息子のお遊びのように見えていたとしてもイーハトーヴに流れる農民の生き方の理想を論じるには十分であるし、生活を芸術的にと望んだ賢治にとっては、おそらく結果よりもその過程を大いに楽しんだであろう。農民とともに働き歌い学び未来を語り合う、そうして積み重ねた時間こそ四次元の芸術として人生を形づくと信じていたのである。

賢治は商業をどのようにとらえていたであろう。一方では当時の社会主義者が論じたように資本主義に深く関わり、都市の農村支配の一端を担うもの、である。しかし賢治を輩出した花巻という土地は、士族として

優勢だった農村に対して対抗するための商業という分野をどこかで意識している。花巻の発展と近代化に大きな役割を果たしていることが否定できないように、賢治は自分の進む道の達成をどこか商業と切り離せないようなところがある。賢治の家は農家ではない。祖父は地元屈指の実業家であり、町会議員も務めている。父親は質や古着屋などを営んだ。賢治自身を形成するものに商人気質が入っていることは否定できない。羅須地人協会をどのように運営していくのかということは、自身の中での農民と商人の折り合いをどうつけるかということをも意味するのではないだろうか。そのあたりの揺らぎは次のようなものに見られる。大正15年(1926)年4月1日付「岩手日報」には「現代の農村はたしかに経済的にも種種行き詰っているやうに考えられます。そこで少し東京と仙台の大学あたりで自分の不足であった『農村経済』について少し研究したいと考えております。」と語ったが、一方で書簡では「小さな農民劇団を利害なしに創ったりしたい」(宮沢, 1995, p.226)と書いたりもする。賢治が利益を追求する人ではなかったから、農村経営を学んだところで、自分にはおそらく損にも得にもならないはずであって、ここでは農民の暮らしが豊かになるように、という希望での発言である。商業が悪いものではない、ということを中心にせずとも、どこかで利益を得ることは生活する上で必要、と思っている点でトルストイとは違う見方であることがはっきりするであろう。事実収入がなければ現実世界では生活できず、物語の中であれそれははっきりさせておかなければならないほど、農家の現実には賢治の生活に近いものであったといえるのだ。賢治の中で成功とは何をさすのか、それは農民芸術が商業のベースにのり、農民達が収入を得ることだったのではないかと思われるのである。賢治が「ポラーノの広場」において初期形の子供を前面に出した形から改稿により農民を前面に押し出し、産業組合の成功を最後に付け加えたことは、このあたりの賢治自身の思考の変化があったからではないか。賢治の理念はこの頃羅須地人協会と作品内に同時進行で投影されていたということになるのではないか。

ウィリアム・モリスは「今日の商業の優勢であるといふことは有害である」といった。賢治のヴィジョンは決して商業を優勢にしようとしたわけではないが、少なくともこれとは反する考えであったと言わざるを得ないであろう。

3. ウィリアム・モリスとユートピア

本論第一節で述べたとおり、モリスの日本への紹介は社会思想面においてが主であって、工芸美術の面をしいていた。明治37年に堺利彦訳による『ユートピアだより』が刊行されるのを皮切りに大正10年から15年にかけて集中的にモリスの著書が翻訳される。

賢治はモリスのどの著書を読んだのかは不明であるが、生活の芸術化という点においてモリスの影響を受けていることは近年の研究で解明されてきている。(大内, 2007)『ユートピアだより』が書かれたのは1891年(明治25年)であるが、日本で翻訳や研究紹介が増えてくるのは大正期のちょうど賢治が東京から花巻に帰り教員職につくあたりから、羅須地人協会を設立する時期と重なる。このような理由から『ユートピアだより』のモリスの理想社会のビジョンと後につながるアーツ・アンド・クラフツ運動、そして賢治のイーハトーヴ、羅須地人協会とを比較していくことは価値があるであろう。なお賢治の所蔵図書リストの中にモリスの著書は見当たらないが、「農民芸術の興隆」の中に三か所モリスというメモ書きが見られる。その中の一つにはモリスの芸術の定義(次ページ参照)も書きとめられている。なお、伊藤与蔵の記憶から構成されている「賢治聞書」(大内, 2007)には、羅須地人協会に関する証言も含まれているが、その中に「農民芸術という学科もありました。これは大変難しくよくわかりませんでした。ウィリアム・モリスなどの言葉を引用し説明されました」という部分がある。以上のことから、賢治がモリスの著書を読み、影響を受けていたことがわかるのである。しかし当時の日本国内においてモリスの社会主義的理想は、本来西欧において理解されていたと同様には受け入れられていなかった。この点については賢治の理想や羅須地人協会における実践にも深く関わるので、次に順を追ってその受容の歴史を見ていくことにする。

ウィリアム・モリス (1834 - 96)

産業化や工業化が進む時代に思想家のジョン・ラスキンが創出した理念を実践しようとしたのがウィリアム・

モリスである。モリスは思想家であると同時に優れたデザイナーであり、制作者であった。モリスは芸術についてラスキンの芸術における協議を体現し ‘Art is man’s expression of his joy in labour.’ (芸術とは人の労働における歓喜の表現である。) と述べている。北野大吉によれば、モリスは快楽と歓喜という人生の明るい方面を芸術の根元に求めた。そして労働と魂の結合さえあれば芸術は成立するとし、下級芸術と高級芸術との間に厳格な境界を置くことを好まなかった。例えば貧弱な鍛冶屋がひとつの馬蹄をつくるのでも魂を投入するなら、それをひとつの芸術品とするのである。(北野, 1933) また西田良子は、本間久雄が『生活の芸術化』において、もし洗濯女が自分の仕事に誇りと興味を感じて利益を度外視し出来るだけその仕事を完全にしようとするなら、彼女は彼女の仕事において立派な芸術家である、と説明していることを紹介し、それが賢治作品「毒蛾」における床屋達をアーティストと呼ぶ場面との比較から、賢治が本間の影響をも受けていた一つの証としている。(西田, 1995) 北野にしろ、西田にしろ、その根底にあるものはモリスの思想であるから、特定の書物による影響関係というよりは、当時の時代思潮を背景にモリスからその時代の日本が受けていた影響との解釈が妥当かもしれない。生産活動を抜本的に見直すことを唱えた思想はアーツ・アンド・クラフツ運動へと発展し世界の様々な地域のデザイン、工業に影響を与えていった。現代の日本ではその名をアーツ・アンド・クラフツの第一人者、そして花や動物たちのデザイン性に優れた工芸品の作者として広く親しまれているが、意外にも明治時代から大正時代に紹介されたモリスはその工芸家としての側面よりも、社会主義者としての思想に重きをおいたものであった。

英国でモリスが『ユートピアだより』を刊行したのは1891年(明治24年)、『地上楽園』は1868年から1870年にかけて刊行され、芸術に関する公開講演は1877年『装飾芸術』を皮切りに刊行され始めた。日本では明治24年渋江保著『英文学史』で新進詩人の名を列挙する中に始めて詩人として紹介された。その後昭和8年までの間に専載本として約11点、雑載本113点刊行されている。専載本には、

- 明治37年 堺利彦 訳 『理想郷』
- 大正11年 佐藤清 訳 『モーリス芸術論』
- 大正14年 布施延雄 訳 『無何有郷だより』
- 大正15年 矢口達 訳 『地上楽園』

など、訳がほとんどで、研究紹介は以下の2点のみであった。

- 大正13年 加藤哲二 著 『ウキリアム・モリス』
- 大正13年 北野大吉 著 『芸術と社会』

訳としては明治時代から入ってきているものの、本格的に研究対象として扱われたのは大正期に入ってからであることがここから分かる。

雑載本については、比較的初期にモリスに言及したのものとして、『早稲田大学』(明治25年10月)『国民の友』(明治25年11月)などがあるが、モリスについての内容の占める割合が大きいものから抜粋すると、次のようなものがあげられよう。

- 大正9年 本間久雄 著 『生活の芸術化』
- 大正9年 室伏高信 著 『ギルド社会主義第1巻社会組織』
『社会組織の経済理論的批評』
- 大正11年 木村毅 編 『ルッソよりトルストイまで』
- 昭和2年 大熊信行 著 『社会思想家としてのラスキンとモリス』

また、英文学としての紹介は以下のものの中に言及されている。

- 大正9年 厨川白村 著 『象牙の塔を出て』
- 大正9年 本間久雄 著 『現代の思潮及文学』
- 大正15年 厨川白村 著 『最近英詩概論』
- 昭和2年 第一書房 『小泉八雲全集第十四巻』

最後に工芸美術方面においては次のとおり。

- 大正14年 本間久雄 著 『生活の芸術化』
- 昭和3年 柳宗悦 著 『工芸の道』

(以上 富田文雄, 1934, 「文献より見たる日本に於けるモリス」より抜粋)

これを受けて富田は明治24年から昭和8年までの期間、日本においてモリスの社会思想方面の紹介が最も盛んに行われ、ついで文学、工芸の順であること、それが総じて大正時代の後期に最も集中していると述べている。その背景には大正3年に始まった第一次世界大戦を起因とし、ドイツの軍国主義に英米の民主主義が勝利したこと、思想界が異常に興奮し急進的思想が先駆となりデモクラシーの闘争が開始、そして日本では海外貿易の膨張から経済的に富み、同時に労働争議が頻発し、社会主義の運動が盛んになったと分析している。

賢治の残した所蔵図書リストの中にモリスの著書がないとしても、当時の社会的背景とこれほど多くのモリスに関する書物が刊行されている事実から、賢治が積極的に目を通していたことは十分考えられる。いずれにせよモリスの提唱する生活の中に芸術をみいだすこと、仕事に誇りを持ち働くことは賢治が中でも最も重要視していた点であり、それは「農民芸術の興隆」において賢治が書いたモリスに関するメモ書きから明らかであることである。

モリスと賢治、そして社会主義について整理しておくことはその世界的視点という部分において重要である。なぜなら当時の日本において社会主義という言葉が表す内容とモリスが目指した社会主義の間にはいささかずれが生じているからであり、賢治が影響を受けたのはモリスのいわゆる「空想的社会主義」なのであって、マルクス・エンゲルス派の提唱する「科学的社會主義」ではないからである。『ユートピアだより』はモリスの空想的社会主義者と言われる所以にもなっているが、刊行当時の日本は、その社会主義に対する理解の後進性からソ連型の共産主義をさして社会主義と認識していたところがある。(大内, 2012) 西欧においてはモリスのような空想的社会主義者もいる一方でエンゲルスのような科学社会主義者、すなわち社会民主主義が主流であったことも忘れるべきではないであろう。また、「ヨーロッパ諸国では社会民主主義政党の一定の大衆的基礎をおいた存在と、その左派の析出による共産党の結成、というのが常態であるが、日本では共産主義政党の先行的結成とその現実主義的批判者としての社会民主主義政党の結成という逆のパターンが見られる」(1990, 新編日本史辞典) という説明からも分かるように、西欧と日本の社会主義の捉え方が異なっていたことも重要な事実である。

賢治はこのような中でいわゆる日本の社会主義を考えていたわけではない。確かに「目ざめた社会主義運動」としての啄木会や牧民会に出入りし、社会科学研究会のメンバーとも親密な交渉を持っていたという記録は残っている。しかし共産主義については事実批判的であったことわかるエピソードも残っている。ロシアにいきたい、という賢治にロシアの主義に共鳴することがあるのかと聞かれたところ、「共産主義等ということは僻みとか、虚無とかいう思想が、形を変えて表れた主義政策で、おれには僻みだの虚無だのということはありません。ただ世の中の思想の衝突や小作争議などを、なんとか平和に解決してやろうと思うのです。ロシアなどを見れば何かの参考になると思ひましてね。」と答えたそうである。(多田, 1987, p.p190-191) つまり賢治はすでに小作争議を多数経験しているロシアにその解決法を探りに行きたいというのであり、決して、ロシアの共産主義そのものに思想や政策を学びたいのではないのだ。このことは賢治の視点が常に西欧よりの空想的社会主義に近いところにあったこと、日本国内の一般的視点とは異なっていたことを証明するであろう。

しかも賢治はこの小作争議についても嫌悪を抱いていた。伊藤与蔵によれば「先生の前ではどんな話をしても嫌な顔をなさいませんでした。ただ、小作争議等の話は好まなかったようです。なんでも当時、先生が警察から目をつけられているといううわさもありました」(大内, 2007, p.49) のだという。つまり当局の目もあろうが、自分が、そして周囲の農民や教え子たちが小作争議を企てていると誤解されたくないということもあつたであろうか。おそらく小作争議の話が出たとしても賢治の嫌う様子をみた人々は自ずと他の話題へ移したに違いないのだ。賢治はその運動や労働党への援助で当局からならまれていたという事実はあつたが、そこからはほど遠いところに賢治の理想があつたことはこれで証明されるであろう。

田園と都市の理想の形

社会主義者とはいえ、モリスの場合は精神上の革命を目指すことが先決であつた。人間性をはく奪され、自分の労働を疎外されている労働者階級の覚醒こそを期待し、それを目的とした。したがって彼の運動は本質的

には教育・啓蒙活動であり、選挙や議会などには一切目を向けなかった。(名古, 2004, p.83) これらの運動は政治運動と芸術運動が渾然一体になったものであり、その意味からも、モリスの思想は芸術社会主義(あるいは想像的社会主義)とも呼ばれている。モリスは論文「芸術と社会主義」‘Arts and socialism’の中で四つの労働の理想を掲げる。

- (1) 仕事を為すに価値ある事を要す
- (2) 仕事はそれ自身を為すに愉快なる事を要す
- (3) 仕事の変化
- (4) 労働には余りに倦怠を覚え、又は、余りに心痛を多からしむような条件の下に行われてはならない(北野, 1934)

四点目には「充分な広さ、都市生活にも充分な庭園を要すること。都市は田舎の原野を自然の風景を蚕食してはいけない」と解説を加えている。モリスが手本としていたのは美と自然のつり合いがとれていた中世のギルドの生産の仕組みであった。「モリスの人及思想」(北野, 1934)によれば、ギルドにおいては一つの完成に一人が責任を持ち、分業が行われないこと、消費者の個人的欲望と、労働のうちに使用者の快楽と制作者としての歓喜を投入することで、生産者と消費者の直接の関係をもつこと、地方の資源を使って運送費を節約し、手工業者の個性に加えて環境の特色を持つといういわば手工業者の地方的特質というものがあるという。さらにギルドには厳しい規約もあった。社会に対して有用品を提供するという義務を前提とし、一日の労働時間や人員配置についてのこまかな規則は勿論、例えば毛織物のギルドの例では他の羊毛は混入してはならず、一級品のみを扱い、劣化させるような制作場所はつかわないなど、最新の注意を払っていることがわかる。そこには商品を安定的に高品質のまま社会に提供しようという意図がある。

中世のギルドが持っていたものは、作り手と客のコミュニケーションからくる双方の満足、そして田園(地方)の特色を高いレベルで商品にのせるというシステムであろう。

この商業的センスは後にこれを手本としたアーツ・アンド・クラフツ運動に於いても重要であった。モリス自身は商業主義や利潤追求主義の下では芸術は真に生命を持ちえない、とし、芸術作品を商品化し金で評価するやり方には批判的であったが、実世界の中ではアーツ・アンド・クラフツ運動は次のように広がっていった。

運動はまずロンドン、パーミンガム、マンチェスター、エディンバラ、グラスゴーなどの大都市で隆盛を極めた。都市には製造業と職人技芸の伝統、歴史あるパトロン層、教育機関、施設や協会など運動を後押しするインフラ網が備わっていた。進歩的で新しい美術学校では職人芸の実践に重点を置き、モリス商会、リバティ商会、ヒールズ社などのロンドンの流行の先端を行く店を通じて販売された。(朝日新聞社, 2008 - 2009, P.78)

運動の中心には、人間と自然との密接な関わりへの強い信念と、田園生活と地域の伝統に対するロマンチックな郷愁とがあった。当時の文学、音楽、芸術がこうしたテーマを扱っている。アーツ・アンド・クラフツの共同体は革新的なデザインと伝統工芸を統合し、生活と仕事に人間性を取り戻そうとした。運動を主導した一人のC.R. アッシュビーは「アーツ・アンド・クラフツの本来の場所は田園」と語り、1888年ロンドンに創立した手工芸ギルドを1902年コッツウォルズ地方に移している。田園の生活と、仕事を通して実現する質朴な生活は多くの人々の理想となった。湖水地方、コーンウォール州、サリー州など各地で新しい工房が設立されたが、こうした地域には美しい自然や伝統の工芸があり、さらには顧客層とロンドン市場に連結する道路と鉄道が整備されていた。

チピング・キャムデンは中世には羊毛の集積地としてヨーロッパへ向けての販売拠点として繁栄していたが、19世紀後半には農業が衰退し、近代文明から取り残された田舎であった。1980年代、田園回帰運動下の熱狂に促され、芸術化、建築家たちがすでにこの地に移り始めようとしている頃、アッシュビーは50家族、総勢約150人と共に移住を決意する。しかしこの理想の共同体は6年間で破たんした。ギルドの規模が大きくなりすぎて事務や管理が重荷になったこと、経済不況にあり廉価な商品がでまわりアマチュアとの競争が激化したことが原因と考えられている。そして大きな問題となったのは、人々は移住してきたために、解雇されてもほかに行く場所がないということであった。

ここに田園回帰における一つの限界がみえるのかもしれない。都市から移住した人々による都市のシステム

を利用した共同体は、例えば室伏がいうところの「田園の都市化」にすぎないからである。田園にもともと住んでいた人々が何らかのムーブメントを起こすわけではなく、都会人たちが場所だけは田園に来て、持ち込んだルールに従って生活をする、そのことはいずれなんらかのひずみを引き起こし、結果としてアーツ・アンド・クラフツ運動の失敗のような状況を引き起こしてしまうのである。

この観点で賢治の羅須地人協会を考えてみると、もともとそこで暮らす農民たちを集めて共同体を作ろうと考えたのだし、賢治も商家の出とはいえ、田園の出身で農家についてはよく知りつくしている。近代化が東京から花巻地方へ影響を及ぼそうとも、賢治が東京で得た知識を持ち帰ろうとも、共同体を組織しているのは地元の農民なのである。ここにアーツ・アンド・クラフツ運動との決定的な違いがある。「労働を楽しく、生活を美しく、生活の芸術化をめざす」といったモリスの思想に共感を覚えながらも、創造世界イーハトーヴという空間づくりに関しては賢治なりのアレンジを加えているのだ。いや、そもそも空間づくりに関していえば、賢治は独創性を発揮しており、同時にそうする必要性にせまられていたともいえるのである。

近代文明への批判が高まるにつれ、日本国内でも田園回帰のブームがおこる。室伏は『文明の没落』で田園都市や文化村とは単に農村の都会化であると批判、決して都会の農村化ではないとした。そこには搾取する側の都会とされる側の農村という社会的階級の対抗があるという。都会に疲れた人々の憧れからくる田園ブーム、しかしその実態はあくまでも搾取する都会が外側のみの田園風景を求めただけのものにすぎない。内的充実の実現の手立てとして考える次の段階が農村において農業に携わる人々の啓蒙であった。賢治はそのことをおそらく考えていたのであって、そこにはもとは花巻で育ち、東京に憧れ、都会に失望し、東京に対する認識の変化が起こり、そして自分の夢を具現化する希望は田園にあるという田園再認識という過程があったからこそ、なし得たことでもあるのだ。この考えは羅須地人協会の発想へとつながっていくこととなった。

モリスの創造世界『ユートピアだより』

モリス自身は都市と田園との関係について、どのように考えていたのであろうか。1891年刊行の『ユートピアだより』のヴィジョンの中で、モリスはこの点について次のように説明している。

都市は田園に侵入したのですが、その侵入者たちははるか昔の好戦的な侵入者たちのように、かれらの環境の影響に屈してしまい、田舎の人々になってしまいました。そしてかれらが都市の人々より数が多くなるにつれて、今度はいれかわって、都会の人々に影響を与えたのです。そういうわけで、都市と田舎とのちがいはしだいに少なくなってきました。あなたがもう最初の一口を味わわれた、あの幸福そうで落ち着いた、それでいて熱意のこもった生活を生み出したのは、都会育ちの人々のものを考える力と敏捷さによって、活気をふきこまれた田舎の世界なのです。(p.130)

都会からやってきた人々は、そこで田園を破壊し都市をつくるのではなく、自分たちが環境によって形を変え、都市にまで影響を与えるほどその数を増やしたのである。後のアーツ・アンド・クラフツ運動で人員が都会ロンドンから田舎へ移り住むのもこれと共通している。そこには決して田園の都会化はなく、むしろ人間そのものが影響されて変わること重点が置かれている。彼らは田舎の美しい工場で労働という芸術に打ち込んでいったのである。一方でこの一節にはもともと田舎で暮らしていた人々の姿は全くみえない。決して田舎の人が影響を受けて学び変化したわけではなく、すべては「都会の人」の「物を考える力と敏捷さ」のたまものであるという。このあたりを賢治の創造世界と比較するとどうであろうか。

賢治の『ポラーノの広場』のなかに人的移動という点で面白い部分がある。行方不明になったファゼーロは実はセンダードのまちで革を染める工場技師の助手を務め、その技術を身につけてイーハトーヴに帰ってくる。それらを他の人々の特技とともに産業組合をつくりあげるところまで発展させるというものである。ここに見られるのは都会（イーハトーヴから見ればセンダードは都会の部類）からの情報伝達、ある意味においての人的移動である。ファゼーロはイーハトーヴ出身であるが、都会での技術を学んだという点で一部都会の人間の役割を果たしている。賢治が東京で学んだチェロの演奏、エスペラント等を羅須地人協会でも農民たちに教え、楽しんだのもまた同類のものと考えられる。

しかしアーツ・アンド・クラフツ運動との大きな違いは、賢治も含め関わる人すべてが土着の人々だったことである。ユートピアだよりにおいてもアーツ・アンド・クラフツ運動においても都会から田舎への人的移動はかなり多数であったのだが、イーハトーヴにしる羅須地人協会にしる、大きな人的移動は発生していない。それどころか『ユートピアだより』では見られない田舎の人々の変化が「ポラーノの広場」では生き生きと描かれるし、羅須地人協会においても勉強会という形にそれらは表れる。賢治は田舎の人々（農民）に影響を与えることで農民そのものを変化させたかったのである。

4. 貨幣について

賢治が物々交換を目指したのはトルストイの影響がある。そのトルストイの創造世界「イワン王国」では嫌悪されていた貨幣についてどのように扱われているのだろうか。前にトルストイのイワン王国においては誰も金貨を欲しがらないことを述べた。王国では一応貨幣は流通しているようではあるが、国民たちが満ち足りているために、必要ないという設定なのである。一方『ユートピアだより』ではすでに貨幣のシステムそのものがない。設定では主人公の「わたくし」は自分の世界よりも未来のロンドンに来ている。2003年に開通した橋を「たいして古くない」(p.14, 1.2-3)と船頭が説明することから判断すれば21世紀になって間もなくの頃と考えて良さそうである。この船頭に案内の札にと銀貨を渡しても、自分のビジネスの為にしたことについて物をもらうのはおかしい、と丁寧に断られるのだ。主人公がたばことパイプを市場で所望すると、店に入りさえすれば、望むものが何かの代償なしに手に入る。貨幣のほかに、例えば他の商品であるとか、労働力であるとかいった見返りも一切求められない。この点で物々交換とも違うことがわかっていく。

賢治のイーハトーヴにおいてはどうかであろうか。「ポラーノの広場」では「宿直という名前で月賦で買った……」「そっと財布をさぐって、大きな銀貨を一枚」、という表現からは欲しいものと交換する本来の貨幣の役割が存在していることが分かるし、「どうしてだめになったんだ。」「薬のねだんがさがったためです。」(宮沢, 1995)という会話からは、工場が立ち行かなくなる失敗の象徴として捉えられていることが分かる。つまりイーハトーヴにおいて貨幣のシステムはあるものの、その直接的イメージは貧困や失敗のイメージとして使われることもあるといえよう。では成功の象徴では使われないのか。協同組合でつくられた商品が「広くどこへも出るようになりました。」という表現は、産業組合の成功、商売の成功として使われているのであるが、利益によってファゼーロ達の暮らし向きが好転したとかいう記述はない。しかしそれは結局、商品としてその価値が認められ多くの人を買うようになったという意味でもあり、直接的ではないものの、利益獲得という成功が書かれていることに留意すべきである。賢治はイーハトーヴの中において貨幣の役割をきちんと描きだしているのである。賢治は貨幣に対しての負のイメージを持ちつつも、そこには正のイメージをも暗に持たせるといふ両義的な手法でもって書いた。あるいは無意識だったとするならなお、大きな意味を持つことになるだろう。つまり貨幣について賢治は両極端なイメージの間で揺れ動いていたのである。

その一方で物々交換の側面も残していることは特筆すべきである。ファゼーロ達が今後の見通しについて相談する時に「ハムもすぐには売れなくて仲間へだけは頒けられるからな」という台詞がある。理想の広場を語り合っているというのに、かなり現実的な響きをもってはいないだろうか。これは 商売がうまく立ち行かなかった時のための保険とも考えられるのである。イワン王国にもユートピアにもこのような保険はかけられていない。イワン王国では少々苦勞することがあっても、それは後に報われるようになっており、そもそも失敗することなど前提としていないのである。ユートピアにおいては、過渡期の混乱期を示唆しながらも、現状は文字通り理想的な状態に保たれている。ところがイーハトーヴでは、失敗も視野に入れられているのだ。ここが前者二人の創造空間との決定的な違いではないだろうか。単なるユートピアではない、主人公の成功譚でもない、賢治独自の現実的な世界がそこにあるのだ。

「黄いろのトマト」と貨幣

貨幣という切り口で考えれば賢治の作品「黄いろのトマト」は示唆的である。大人たちから離れ、二人だけで暮らす兄妹のペムベルとネリは小麦を粉にしたり、キャベツやトマトなどの野菜を作って暮らしている。

ある日遠くの野原のほうから音がし、行列についていくと大きな街のサーカステントへと導かれる。そこでは見物客がお金を払い中に入っていくのだが、兄妹にはそのお金の意味がわからない。ペムベルは貨幣の銀か黄金のかけらを見て、すぐに自分の畑になった黄色のトマトのことを思い出す。急いで畑へ戻り黄色のトマトを四つ採ると、再びサーカスの入り口へ戻りそれを番人に渡す。しかしトマトは貨幣ではない、番人はおこりだし二人に罵声を浴びせて追い返すのである。

これは主人公の「私」が博物館の戸棚に陳列された蜂雀から聞く、という二重構造の物語である。この「私」とは「博物館十六等官 キュステ誌」と始めに明記されているが、「前十七等官 レオノ・キュスト誌」と書かれた『ポラーノの広場』での「私」、との関連もあるだろうか。この作品は大正12年ごろ執筆され、大正13～15年頃に手入れされていると推測される。とするならば、おそらく羅須地人協会設立のころ、同じような思想でもって書かれたと考えられるだろう。

賢治はマルクスの『資本論』を蔵書に加えていた。「黄いろのトマト」の中での貨幣をこの観点で分析してみると賢治の伝えるテーマに近づけるかもしれない。マルクスの労働価値説では、商品主義社会において、二つの商品が交換されるには等価交換が原則である。この基準は商品の生産に費やした労働の量で決められる。しかし物語の中でペムベルとネリの過去の労働の証である黄いろのトマトではサーカスをみることができない。ペムベルは自分の労働に価値があることは知っていたであろう。だからその証であるトマトに自分達がサーカスを見るだけの価値があると推測したのだ。人々がポケットから出す金貨に黄いろのトマトが似ているから、という単純な理由だけではなかったはずである。仮に兄妹がトマトを売るという行為を知っていたらどうか。トマト（商品）は貨幣に交換され、彼らはサーカスを見ることができるのである。問題は兄妹が商業について無知であること、そして周りにそれを教えてくれる者がいないこと、そして労働がこの場面（貨幣のシステムを持つ作品世界）では正しく評価されていないことである。兄妹がサーカスの中に入れないうる様子を周りで見ていた者たちは「どっと笑った」のであり、誰も二人に同情もしなければ、貨幣が必要であることも教えない。物語を「私」に語る蜂雀は二人の唯一の理解者であり、真実を伝える者であるが、二人が「かあいそうだ」と繰り返す。かわいそうなのはサーカスを見ることができなかったから、だけではない。価値のある労働があったにも関わらず正しく評価されなかったこと、二人が貨幣を知らなかったこと、誰もそれを教えてくれないことがかわいそうなのだ。賢治はなぜこの貨幣についてトルストイやモリスのように理想をその創造世界に書き込まなかったのだろうか。ペムベルとネリがかあいそうなままで物語が終わる意味はどこにあるのか。知識を得るといふことの重大さを読む者に訴えるために、逆説的にこの矛盾と悲哀を描くことが目的だったのだろうか。

一方でこれを農民の労働という現実問題に照らし合わせればとうなるだろうか。貨幣の流通する現実社会において、労働を正しく評価されないこと理由は商業の側面について無知であるからだ、とも考えられる。そしてそのことを誰も教えないのは不幸であると。賢治が農民対象の勉強会を企画したことも、農村経済を自ら学ぼうとしたことも、その目的がこの貨幣と商業についての啓蒙という点も含まれるのではないだろうか。国民学校での講義を前に社会主義や資本主義について相当学んだ賢治はトルストイやモリスの作り上げた貨幣の流通しない世界は確かに理想としたものの、労働の価値が正しく評価されているとは言い難い現状を鑑み、商品として生み出す方法へとその考えをシフトさせていったと考えられるのだ。そして貨幣システムのある、かあいそうな世界の構築は農民たちへの警鐘ととれなくもない。無知であることの悲哀をつきつける方法はより心に迫るやり方であるのかもしれないのだ。トルストイが「地主の朝」で描いた農民たちの無知は、田舎の為に生きようとした公爵がその道をあきらめる要因になりえたが、賢治はそれを真正面から受け止める覚悟をしていたのではないだろうか。マルクスの資本論に関していえば、唯物史観の枠組みに入りきらない、人間の主体性による実践活動の独自性を重要とした点において（つまり賢治はこの点でモリスに近づいていくのであるが）、ささやかな抵抗をしているとみてよいだろう。ここでも賢治は決してマルクス主義に寄りそうものではない。さらに社会主義と呼ばれるものの中でも、マルクス共産主義よりもモリス寄りの空想社会主義に近いことは当時の風潮、日本国内のいわゆるロシア革命寄りの社会主義の流れとは異なる方向へ向かっていることを指している。これは賢治の商業や貨幣に対する意識からも証明できることであって、一方で世界的視座として日本経由の社会主義ではない、ヨーロッパの社会主義の流れをもよく理解していたことも明らかにするもの

である。

農民の困窮・貨幣にたいする賢治の変化と協同組合の是認まで

賢治がこのようにして貨幣や商業について重視しながら農業技術、芸術、という側面から農村を救済する道を模索しつつも、農村疲弊の元凶である経済制度、土地制度、大きくは日本の社会制度について言及していないのはなぜであろう。全ては円い形で進んでいかなければならない（千葉恭，1955）とする宗教的信念に由来するもの、であるのか、あるいは「革命という手段は好きではない」（大内，2007）からであったのか。例えば吉本隆明は「賢治はモリスのように社会組織の革命の全体構造のうえにユートピアが成り立つという着想を全くとらなかった」としている。（吉本，1978）そもそも社会組織の革命には興味がなかったということなのだろうか。実際当時の岩手地方の農民達は社会の中でどのような立場をとっていたのだろうか。これについて、とりわけ小作人たちの実状については、多田幸正がくわしい。自給自足の農民たちの生活は西欧からの資本主義経済によって大きな変化を余儀なくされた。資本主義の自由経済では資本の蓄積のない農民は農業経営のみで生活を支えていたが、収支が平衡を失えば借金を負い、返済できなくなると自分の農地を手放さざるを得ず、小作人に転落していくことが多々あったという。

このようにして小作人たちは土地を取り上げられ、地主達との間に逆らえない関係を構築していくようになる。特に岩手地方の場合は他県と違った、名子制度と小作刈分といった封建的な二つの小作慣行が根強く残存していた。名子制度では土地家屋を所有しない貧民が地主から家屋敷、耕地、農具、家畜、家具などの貸与を受け、その代償として地主の要求に応じ賦役に服する。こうした地主への全面的な依存状態のなかで、小作農民は経済的のみならず、身分的にも劣悪な条件下におかれ、小作料が他県に比べ高率だったにもかかわらず、その減額減免を要求したり、ましてや小作争議に訴えたりすることは不可能だった。事実全国で小作争議が激化していた昭和8年ごろ、全国で4000件、東北地方が全国の四分の一の1006件なのに対し、岩手県内ではわずか11件のみであった。また、岩手県に農民運動が不活発だった理由として『岩手県農地改革史』には（1）水田の少ないこと、（2）大きな地主が少なく、また純粹の小作人が少なかったこと、概して自作農及び自作兼小作農が多かったこと（3）小作料は全国的に見て高率であったにもかかわらず、地主と小作人との関係が、牛馬の貸借、採草地、薪炭林の貸借とからんで複雑を極めていたこと、（4）所謂名子制度によって地主と小作人との関係が長い間因縁深く結びつけられていたこと、（5）小作人の地位は全国的に、最もみじめであって、ほとんど去勢され、地主に反抗する気力を失ってしまっていたことがあげられている。（多田，1987）

賢治がめざしたのは地主から小作人への「円い形」での土地の解放であった。宮澤家が所有していた土地は、自分の代が来たら農民たちに返還するという意思を表していたという。（千葉，1955）このような状況下で賢治が考えた急務とは何であったか。賢治はなぜ綱要でも経済制度、土地制度そのものに触れようとしなかったのか。それは現状を救う事を第一に考えたからではないか。つまり社会全体を変えるのではなく、農民たちの意識を変えることが最短で効果の期待できることと考えたのではないか。

このような現状の打破への欲求は貨幣に対する賢治の態度にも影響を与える。『ポラーノの広場』で見られた成功の象徴を表す利益、即ち貨幣は実は羅須地人協会の初期の頃の賢治にとってはやはり、トルストイ、モリスと同様、否定の対象であった。『ポラーノの広場』の執筆は昭和2年から3年あたりと言われており、昭和6年ごろに手を入れている。（原子朗，1975）この時に加筆されたのが、例の産業組合の成功についてのくだりである。多田は昭和6年頃の賢治のある行動とともにこの変化の裏付けをしている。

「賢治は産業組合本来の方針には賛成しながらも当時は、信用事業中心なのに批判的であり、まず部落単位に適地適産、就中、農産加工を隆盛にせねばならんと昭和六年になり、私達（県農会技術者）に語っていた。」（川原，1972，p.p.358 - 359）つまり以前は物々交換を理想としていたはずの賢治が昭和6年になって、産業協同組合が信用事業中心であることを批判しながらも、適地適産、農産加工の隆盛の必要性を語ったというのである。これが「ポラーノの広場」における加筆と同時期に起こったことは単なる偶然ではない。ではこれらの変化は何故起ったのであろうか。一つは県農会の基本的性格、そしてもう一つは時代背景に関係がありそうである。

県農会でも当時は農閑期の余剰労働を活用する副業の奨励をしていた。もともとは自給自足を目指すもの

であったが、やがては農村の貧窮化に伴い、不況対策として積極的に推し進められることになったという。その具体的内容を見てみると、農産物の加工から養豚、畜牛にいたるまできめ細かく指導していた。問題は製品が商品として通用するかにかかっており、その対策として各地で商品生産の技術獲得のための講習会を開いたりしていた。副業品の内訳は乾柿、凍豆腐、大麻加工、澱粉製造、藁工品、竹細工、バター、チーズ、養蜂、養鶏、養豚……などで賢治の試みようとした自給品と相違していると多田は述べる。

産業組合は明治三十三年成立の「産業組合法」に基づいて設立された協同組合の一つで事業内容は信用、販売、購買、生産の四種からなり、当時の岩手県では大正3年ごろにその数としてのピークを迎えている。ただし、組合経営は政府の監督命令下に置かれ、その設立や解散については行政官庁の許可を必要とするなど、自立性に欠けるものであった。(多田, 1987, p.173)『ポラーノの広場』で賢治が描いた組合はこれと比較するとより自立性、自主性に富むイメージを持たせている。賢治が推進しようとした組合というシステムはこのような成功形を目標としていたのである。

このような産業協同組合の持つ賢治の理想との共通点とともに賢治の組合への見方は次第に変化していったのかもしれない。また昭和6年からは東北地方にとっても賢治にとっても大きな試練の時期でもあった。決定的だったのは昭和6年の東北地方の凶作である。冷害で作物は大打撃を受け、娘達の身売りがさかんになった。給金の良い女中の仕事とだまされ、多くの女子が東京へとわずかな手付金で売られていったという。国全体がファシズムへと向かう中、東北地方は生活の糧さえ満足に得られない状況であったのだ。賢治はといえば既に農民生活から身を引き、東北砕石工場技師へと転身しつつも、過労から発病し療養することとなる。賢治はそのあたりから昭和7年にかけて、作品に手を入れているようである。ここにきて賢治の農民の理想の形が完成形を迎えたとするのが妥当ではないだろうか。

5. 賢治の創造世界の特異性

賢治が想像した世界イーハトーヴを定義づけるために、他の文学作品の創造空間と比較し、その独自性を浮かび上がらせることは有効であろう。賢治のイーハトーヴの世界及び羅須地人協会は、トルストイの農地解放、イワン王国、モリスのユートピア、アーツ・アンド・クラフツ運動、と比較すると次の三点にまとめることができる。

①ユートピア思想の欠如

モリス、トルストイの創造世界と賢治のイーハトーヴが決定的に違っているのは、理想を純化させた世界ではない、ということである。(ここで言うユートピアの定義は「空想された理想的な社会」にとどめる。)モリスは『ユートピアだより』において現実の世界では実現しえない理想を語った。その想像世界は緻密で丁寧に描かれ、主人公の「わたし」が抱く疑問は同時に読む者の疑問であり、一つ一つ答えていくかのような構成になっている。近代文明が結局後の世に与えることとなった負の遺産を振り返りながらも、もう今では大きく変わってしまった人々の幸福、教育、商業、貨幣、……あらゆることを理想の形に変え、紆余曲折あったにしろ、それが今ではうまく機能していることを強調している。現実にはないからこそ成り立つ創造世界、すなわちユートピアという点において、トルストイのイワン王国と共通している。トルストイはモリスほど理想を緻密に織り込んだわけではないが、イワン王国には貨幣、戦争に対する徹底的な批判をはっきりと打ち出し、それらがなくても成り立つ世界、労働こそが最も尊い世界を作り出した。しかし賢治はどうか。近代文明に対する疑念を持ちつつも、イーハトーヴの中ではやはり貨幣は流通し、悪人はのさばり、貧困は解消されない。そこに分かりやすい理想はない。逆説的なユートピアという解釈も確かにできよう。しかしそれはユートピアそのものとは全く別物として扱わねばなるまい。イーハトーヴはユートピアではない。逆説は逆説であり、読者にその本質の見極めをゆだねるにしても、やはり表現されたものそのものは理想とは程遠い。

モリスが『ユートピアだより』に描いた、都会から大人数での移住、及びアーツ・アンド・クラフツ運動が都市から田園へと場所を移し、(勿論これにも都会から田園への大人数の移住が伴う)中世ギルドの理想的なシステムづくりを目指したのに比べ、賢治の作品世界にも羅須地人会の活動にも、社会の構造そのものを積

極的に批判しようとか、あるいは改革しようとかいう欲求が感じられない。人を選んで囲い込む排他的な方法、あるいは都会からの人々の移動により農村に変化を起こすのではなく、もともとそこにいた農民たちを巻き込み受け入れる方法をとっている。賢治の後期の作品にしても協会の活動にしても本来の目的は労働を楽しみ、芸術としての生活を楽しむことに重きを置いている。その理由はモリスと賢治の視点の違いにあるのではない。賢治がこの時点で解決、努力をしたかったのは、農民たちの過酷な労働状況であり、天候不順による凶作や農業技術の知識が乏しいことから引き起こされる貧困などの現実であった。モリスの場合問題意識は農村ではなく民衆の工芸、美といったものにあった。また資本主義、大量生産への問題から社会主義へ向かうという方向性があった。賢治の場合それはあくまで農村の問題であり、一人ひとりの農民の幸福であった。例えば、若きトルストイが田舎こそ自分の居るべき場所として農村に帰り、貧しい農民たちの生活の質を向上させようと手を尽くす様子はまさにこの時期の賢治の行動と同類のものである。農業高校の教師という職にあり、学生には農業従事者になる事を指導しながらも、(当時は学生も他の職業に就くことも多かったという)自分を顧みたま、自らが額に汗し働かずには何を言っても説得力がないと感じる。このような実情があって、ユートピア的理想を描くことが難しかったのではないだろうか。トルストイの農民たちへの啓蒙にしても、貨幣を介さない物々交換にしても、創造世界の中では十分に機能していた。ただし実際にはトルストイ自身も農地改革を成功させることはなかった。もしこれらの試みを成功の可能性を求めて実践に移すとすれば賢治はどこかで具体的な方策を練らなければならなかったのである。厳しい労働そのものを楽しく、そして生活を美しくすること、そのためには芸術をもって個性を認めあうという事は確かに理想であったし、そこにユートピア世界を描くことは可能だったかもしれないが、賢治はあえてそうしなかった。農民の生活を同じ目線で理解するという事は、実践という責任をもって未来をつくる手段が必要であった。だとすればイーハトーヴはユートピアとは言えない。彼なりの現実との向き合い方がそこにあるのではないだろうか。

②都会と田園の認識の差異

トルストイ、モリス、賢治ともに都会と田園という明確な意識を持っており、言及していることは特筆すべきである。トルストイの『地主の朝』においては地主のネフリュードフ公爵が農民達のために生涯を捧げようと、都会から「田舎」へと帰ってくる。ところが公爵が考えた農民救済の方法は無知な農民達の前には有効ではなく、彼らの考え方そのものを変える手立てがすらない。モリスの『ユートピアだより』では、都会から田舎へ移住してきた人々が、もともと田舎で暮らしていた人々に多大な影響を与え、改革を進めていく。

トルストイの『地主の朝』においても賢治の羅須地人協会においても、モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動や『ユートピアだより』のように都会から人々が移動してくることはない。また、都会で考えられた枠組みをそのまま持ち込むわけではない。あくまでも土着の人々を対象にしており、賢治自身も土地の出身者である。しかし都会から持ち帰った情報を土地の人に伝達するという役割を持つ者がいる。『ポラーノの広場』に於いてのファゼーロ、羅須地人協会での賢治自身である。トルストイの場合、それは公爵であり、自伝的物語であることを考えれば、トルストイ自身でもある。都会から農村への移動はこの伝達者としても呼ぶべき限られた人物によるものであり、この点で大きくモリスの考えとは異なることがわかるであろう。つまり農村の発展のために「田舎」で使用するのは都会の枠組みか、田舎の枠組みか、という究極の選択なのである。この点に関して中村稔は「宮沢賢治が考えた農村の発展は、農民が独自の芸術、宗教をもって独立した社会を形成することからはじまるのであり、都市の機能を持った農村が期待されていたのである。」(中村, 1958, p.26)と述べている。ここで中村の言う都市の機能を持った農村は、室伏のいう「農村の都市化」とは異なり、どちらかといえば「都市の農村化」に近いものであろうと解釈できる。つまり田舎にもともとある枠組みの中で、言い換えれば地元根差した無理のない方法で、地元の人々に寄りそいながら、都市の持つ利点を取り入れていくということに他ならない。近代文明の落とし穴として資本主義経済の暗い側面が農村を圧迫していたことを誰よりも知る賢治であれば、当然のことながら、他の方法を模索するであろう。都市の枠組みを取り入れることは農村に対する冒険である一方で、近代文明が陥った同じ失敗をくりかえすことになりかねない。①でも述べたようにそこには農民たちの啓蒙という強い意識があり、現実として急務であった。当時のいわゆる農民運動の特徴とはだいぶ異なっていることが分かるであろう。その点からみても「都会文化に対抗し、農民の一大

復興運動を起こす」と書かれた岩手日報（昭和2年2月1日）には都会と農村という賢治の問題意識がはっきりと表れているといえよう。

③商業と貨幣への認識の差異

イワン王国やモリスのユートピアにおいて貨幣は本来の意味を持たない。しかし、モリスが目指した手工業の復活もアーツ・アンド・クラフツ運動においては商業面、すなわち利益が思うように得られないことで結局失敗に終わってしまったのは皮肉なことである。モリス自身はトルストイと同様、貨幣が労働力を機械的に集約するような世界を批判し、社会主義の理想を胸に活動した。モリスが労働者の教育や啓蒙を目標としながらも、社会の体制そのものに疑問を持ち、働きかけたのに対し、賢治の羅須地人会は勉強会の域を出るものではない。同じ時期確かに賢治はにわか勢いを増した労農党の活動に対して援助していたようであるが、それは決して表立った活動と呼べるものではなかった。実際羅須地人協会の活動内容も農業化学、音楽やエスペラント語の学習、種苗やレコードなどの物々交換会である。特に物々交換、自給自足といった考えは、トルストイやモリスからの影響が感じられるが、これについても次第に彼らとは逆の貨幣獲得の方向へと傾いていく。農民が農作業の合間に創る製品を商業システムに乗せ、貧窮に対する即効性を前面に押し出すのである。「ポラーノの広場」の中で描かれた成功は、羅須地人会の具体的活動の目論みなのだ。ファゼーロ達の産業組合がやってのけたことは羅須地人協会で現実化する方法も考えていたかもしれない。つまり仙台や盛岡などで売れるような製品を地人協会で各々が生産するということであり、それにより農民たちが豊かになりもちろん労働の楽しさを得られるという成功への道筋である。単なる夢ではなく成功という具体的目標を意識せざるを得なかったのが、賢治の立場だった。今生活に困窮し、人権的にも虐げられる農民たちの日常には、社会構造の改革よりもまず見渡せる限られた範囲の応急手当が必要であった。農民と生活も苦楽も共にし、同化する賢治だったからこそ必要とされた労働の目的の明確化、労働の楽しみを獲得しようとした。羅須地人協会においては利益を得ることが大きな目的ではなかったが、「ポラーノの広場」における加筆から読み取るに、賢治の頭の中にはそういった形の成功という意識はあった。当時の県農会の指導した副産物のリストと比較し、羅須地人協会集会案内における製作品の分担の記述は重複する点がないことから分かるように、実際外に向けての用意周到な戦略だったといえるのだ。それは単なるユートピアではないイーハトーヴの現実的な側面に応える形で創りだされたものといえるであろう。イーハトーヴにも貨幣を獲得する手立ての道筋をつけることが必要であったのだ。何より夢の世界イーハトーヴはどこにもない世界ではなく、今ある岩手が基盤にあることを大前提としていた。その意味で賢治は現実を見つめながら、理想の空間を作り出そうとしていたことがわかるのだ。

おわりに

イーハトーヴの世界は美しく瑞々しいが、一方で哀しく辛い面も多い。主人公にも重い問題が課せられる事が多い。それは一体なぜなのかと他の創造世界と比べて不思議に思う。賢治はイーハトーヴを描くときには、近代文明を常に意識しているのではないだろうか。例えばモリスは近代文明を飛び越えた先にユートピアを創りだした。彼の設定する2千年代は残念ながらその理想には程遠くても、現代人たちが気づき、修復してきた道をたどるようにも感じられる。賢治はどうか。やがて社会の向かうべき姿へ進みつつある街、現在とか過去などという限られた岩手ではなく、時間的広がりとその間の希望的变化を内包した岩手の姿、四次元の岩手を描いたのである。

そう考えるとイーハトーヴが楽しく幸せなだけの空間ではないことの意味も分かる。近代文明というそのままは受け入れがたく、勢いがあり、便利で、裕福な怪物、それを岩手が苦しみがきながら、何とか切り開いて通り過ぎていくその様を描きだしたものである。モリスはこの近代文明からの過渡期を『ユートピアだより』において既に過去のものとした。案内人たちは、ここまでたどり着くには様々な試練があったのだ、ということをも主人公に語る。つまり嫌悪する近代文明の時代から理想的世界の時代への過渡期を、すでに終わった物として物語の中に畳みこんでしまったのである。賢治はというと、そのモリスが畳みこんだ部分の一つ一つ丁寧に描いていった。そこにどんな現実があったのかを書き遺す方法をとったのである。しかし賢治の作品世界に

においては単なる近代文明への批判にとどまることはなく、むしろその向こうにある時間と思索に導かれるべき世界への移行に重点を置いた。そこへたどり着くまでの道もやはり厳しく辛い。しかしその先を見る感覚は現代の我々の視点とも、もっと先の未来の人々の視点とも重なるものである。ここに一つ賢治作品が普遍性と結びつく理由があるだろう。

近代文明の残した負の遺産、人々の希薄な結びつきや重工業、商業主義に依存した生活が終焉へと向かうその先に見えるのは、賢治の描いた理想の世界と非常に似通うものであると、人々は気づくのである。賢治への思索への共感普遍的作品として、時間と世代と国や地域を越え受け入れられる理由の一つとなるのである。

【引用・参考文献】

- 朝日新聞社 他編集 2008—2009 「生活と芸術 Arts & Crafts 展」図録
 天沢退二郎 編 1996 『宮澤賢治ハンドブック』東京：新書館
 天沢退二郎 他 編 2010 『宮澤賢治イーハトーヴ学事典』東京：弘文堂
 安藤恭子 1988 『ポラーノの広場』論 一流転する『広場』—国文学解釈と観賞 2月 東京：至文堂
 安藤恭子 1992 「宮澤賢治『十月の末』論 一浸食される〈地方〉—『日本文学』41 3月号 東京：日本文学協会
 井上寿彦 2007 「賢治イーハトーヴ童話 一「法華文学」の結実—」 東京：菁柿堂
 岩手県 1964 『岩手県史』第八巻 近代編3 盛岡：社陵印刷
 上田哲 1988 『宮澤賢治 その理想世界の道程』改訂版 東京：明治書院
 上田哲 他 1996 『図説 宮澤賢治』 東京：河出書房
 内田忠賢 他 2009 『日本の民俗 10 都市の生活』 東京：吉川弘文館
 及川雅義 1983 『花巻の歴史 上』 東京：国書刊行会
 及川雅義 1983 『花巻の歴史 下』 東京：国書刊行会
 大内秀明 2012 『ウィリアム・モリスのマルクス主義 アーツ&クラフツ運動を支えた思想』 東京：平凡社
 大内秀明 2007 『賢治とモリスの環境芸術』 東京：時潮社
 岡村民雄 2008 『イーハトーヴ温泉学』 東京：みすず書房
 川原仁左エ門 1972 『宮澤賢治とその周辺』 盛岡：刊行会出版
 北野大吉 1934 「モリスの人及び思想」『モリス記念論集』所収 神戸：川瀬日進堂（復刻版 1996 沖積舎）
 京大日本史辞典編纂会編 1990 『新編 日本史辞典』 東京：創元社
 久慈力 1989 『宮澤賢治 世紀末を超える予言者』 東京：新泉社
 鈴木淳編 2010 『史跡で読む日本の歴史 10 近代の史跡』 東京：吉川弘文館
 鈴木東民 1990 『筆耕のころの賢治』 三木卓『宮澤賢治』 東京：小学館
 竹村民郎 2004 『大正文化帝国のユートピア 世界史の転換期と大衆消費社会の形成』 東京：三元社
 多田幸正 1987 『宮澤賢治 愛と信仰と実践』 東京：有精堂出版社
 千葉恭 1955 「羅須地人協会時代の賢治（二）」『イーハトーヴォ』復刊五号所収
 富田文雄 1934 「文献より見たる日本に於けるモリス」『モリス記念論集』所収 神戸：川瀬日進堂（復刻版 1996 沖積舎）
 トルストイ（1885 発表）「イワンのばか」1966 東京：岩波書店
 トルストイ（1856 発表）「地主の朝」1873 『トルストイ全集 1 幼年・少年・青年』 1989 第七版 東京：河出書房 所収
 トルストイ 2002 原卓也編訳『人生・宗教・芸術』 東京：白水社
 中村稔 1958 『宮澤賢治』 東京：五月書房
 名子忠行 2004 「イギリス思想叢書 ウィリアム・モリス」 東京：研究社
 名須川溢男 1975 「賢治と労農党」『国文学解釈と教材の研究』4月 東京：学燈社
 西田良子 1995 『宮澤賢治—その独自性と同時代性』 東京：翰林書房
 日本歴史大辞典編集委員会編 1989 「日本歴史大辞典 7」 東京：河出書房

- 賢治国際研究大会 『宮澤賢治驚異の想像力その源泉と多様性』 宮澤賢治学会、イーハトーヴセンター編集委員会 東京：朝文社
- 原子朗 1999 『宮澤賢治語彙辞典』 東京：東京書籍
- 原子朗 1975 「童話『ポラーノの広場』—四次元幻想とアクチュアリティ」『国文学解釈と教材の研究』4月 東京：学燈社
- マロリ・フロム 1984 『宮沢賢治の理想』 東京：晶文社
- 宮沢賢治 1996 『〈新〉校本宮澤賢治全集 第六巻 詩 V本文篇』 東京：筑摩書房
- 宮沢賢治 1996 『〈新〉校本宮澤賢治全集 第六巻 詩 V校異篇』 東京：筑摩書房
- 宮澤賢治 1995 『〈新〉校本 宮沢賢治全集 第九巻童話II本文篇』 東京：筑摩書房
- 宮沢賢治 1995 『〈新〉校本 宮沢賢治全集 第十巻童話III本文篇』 東京：筑摩書房
- 宮沢賢治 1996 『〈新〉校本宮澤賢治全集 第十一巻 童話 IV本文篇』 東京：筑摩書房
- 宮沢賢治 1996 『〈新〉校本宮澤賢治全集 第十一巻 童話 IV校異篇』 東京：筑摩書房
- 宮澤賢治 1995 『〈新〉校本 宮沢賢治全集 第十二巻童話V・劇・その他本文篇』 1995 東京：筑摩書房
- 宮沢賢治 1995 『〈新〉校本 宮沢賢治全集 第十五巻書簡本文編』 東京 筑摩書房
- 宮沢賢治 1995 『〈新〉校本 宮沢賢治全集 第十五巻書簡校異編』 東京 筑摩書房
- 宮沢賢治 1991 『宮澤賢治 近代と反近代』 東京：洋々社
- 宮澤健太郎 1990 「賢治と近代（西洋）文明」『国文学 解釈と鑑賞』 東京：至文堂
- 三好京三 1978 「グスコブドリの伝記 イーハトーヴの農民」『国文学解釈と教材の研究』2月 東京：学燈社
- 室伏高信 1865 『文明の没落』 東京：批評社 第43版（1867）
- 森嘉兵衛 1974 『岩手をつくる人々近代編 上巻』 東京：法政大学出版局
- 山室信一 1989 「日本外交とアジア主義の交錯」『日本外交におけるアジア主義』 東京：岩波書店
- Morris, William. 1891 五島茂・飯塚一郎訳 2004 『ユートピアだより』 東京：中央公論新社
- 吉本隆明 1978 「賢治文学におけるユートピア」『国文学解釈と教材の研究』2月 東京：学燈社
- 吉見正信 1975 「岩手の風土と文学の北方性—宮澤賢治を中心に—」『岩手の歴史と人物』岩手史学会編 盛岡：熊谷印刷出版部
- 渡辺芳紀 2007 『宮沢賢治大辞典』 東京：勉誠出版