

宮沢賢治の四次元意識

——その独自性と同時代性——

西
田
良
子

序	三
一 賢治作品における「四次」的用語	一一
二 成瀬関次の『第四次延長の世界』	一五
三 賢治の「第四次延長」	二四
四 不完全な幻想第四次	三〇
五 第四次元の芸術	三一
六 「四次」の軌跡	三八
結 び	四二

序

一九二四年四月二十日に出版された宮沢賢治の心象スケッチ『春と修羅』^①は、「歴史や宗教の位置を全く変換しやう」という大きな意図のもとに自費出版されたものであったが、あまりにも個性的で、一般の人々にはほとんど理解されなかったらしい。その大半はぞっき本として夜店に並んでいたという。^②

しかし鋭い感覚を持つ詩人たちの中には、当初から高く評価した人もあった。

例えば佐藤惣之助は、その年の「日本詩人」十二月号で、『春と修羅』。この詩集はいちばん僕を驚かした。何故なら彼は詩壇に流布されてゐる一個の言葉も所有してゐない。否、かつて文学書に現はれた一聯の語藻をも持つてはゐない。彼は気象学、鉱物学、植物学、地質学で詩を書いた。奇扉、冷徹、その類を見ない。（中略）僕は十三年の最大収獲とする。」（十三年度の詩集）と、用語の特異性に注目し、絶賛している。

この佐藤惣之助の言葉通り、『春と修羅』はその冒頭の「序」から、それまでの詩集とは全く異なるユニークな用語で語られている。

わたくしといふ現象は

仮定された有機交流電燈の

ひとつの青い照明です

（あらゆる透明な幽霊の複合体）

風景やみんなといつしよに

せわしくせわしく明滅しながら

いかにもたしかにともりつづける

因果交流電燈の

ひとつの青い照明です

（ひかりはたもち、その電燈は失はれ）

〔中略〕

記録や歴史、あるいは地史といふものも

そのいろいろの論料（データ）といつしよに

（因果の時空的制約のもとに）

われわれがかんじてゐるのに過ぎません

〔中略〕

すべてこれらの命題は

心象や時間それ自身の性質として

第四次延長のなかで主張されます

この「序」の最後にある〈第四次延長〉という言葉は、一般には殆ど使われていない言葉で、これまでは、「有

機交流電燈」や「因果交流電燈」などと同じく、賢治の造語ではないかといわれ、またその意味は、谷川徹三が一九五〇年『第四次元の芸術』（アテネ文庫）で指摘した「ミンコフスキーの時間説」が、ほぼ定説となっていた。谷川はつぎのように説明している。

賢治が使つてゐる言葉は、ミンコフスキー的用語であると見るのが最も自然でありますし、（中略）四次元とは時空を意味し、第四次元とは時間を意味する。賢治的用語法にもこの区別は表はれてゐるので、『春と修羅』第一集の序詩における「第四次延長」は、その前に「心象や時間それ自身の性質として」とあるのを受けて、明かに時間の意味であります。（P12―P13）

しかし、谷川は、同書の別の箇所で、賢治の〈第四次延長〉や〈第四次元の芸術〉は「ミンコフスキーの時間」と完全に同じではないことも指摘している。

私は賢治の論文、詩、童話に互つて、四次とか四次元とか第四次元とかいう言葉の用語例を一応検討し、それが結局、直接或は間接に、ミンコフスキー的用語から来ていることを結論したのでありますが、しかし賢治の意味したものは、ミンコフスキーからずれてゐるし、またミンコフスキーを超えている。（中略）賢治が「芸術」や「人生」を問題にした限りにおいて、その「世界」の問題は物理学の問題となるわけにはゆかないのでありまして、そこに、賢治の用語法がミンコフスキーの用語法をずれたり超えたりする所以のもの

があるのであります。（P 16～P 17）

と補足している。

また、恩田逸夫は、この谷川説を一応支持しながらも、谷川が指摘した「ずれたり超えたりする所以のもの」については、次のような解説を加えている。

基底となる「第四次延長」ということばにまず着眼してみると、彼が「第四次」を「時間」の意味に使っていることは、他の個所での用語例に徴して明らかである。全「空間」は上下・左右・前後、という三つの次元で表されるが、さらに、四番目にあたるもう一つの次元を加えることによって、世界や宇宙の構造はいっそう確実に把握されることになる。このように賢治は、空間の三次元に、「時間」意識の一次元をくわえて世界を把握しようとするのであるが、彼の唱える時間は「第四次延長」というのであるから、これは「時間」の特殊な状態を意味するものである。瞬間々々に移ろいゆき、二度と同じ繰り返しのないような一般的な時間を指すのではない。彼の考えているのは、このような計量的・相対的・歴史的な時間ではなく、超計量的で絶対的な「永遠」という意識に基づく時間である。かくして、「四次元延長」とは「永遠性」のことであると理解される。（『春と修羅』の序^③の主張）

その後、『賢治がベルグソンのいう『空間の第四方面』や『生と運動との永久』の観念に同感して、それを自分

なりに『第四次延長』と表現したことは十分想像出来る。つまり『第四次延長』は単に時間的長さではなくて、世界の深さであり、生動する深さであろう。あるいは過去・現在・未来が一体的に融合発展するベルグソンの持続であろう。」という小野隆祥説や、「賢治の構想した四次元世界は、単純に当時流行していた相対性理論の祖述でもなければ、また進化論に関しても同じようなことがいえる。」という斎藤文一説のように、必ずしも「時間」としない説も現われてきたが、しかし、『宮沢賢治語彙辞典』（原子朗編著 東京書籍 一九八九）の「第四次元」の項の説明にもあるように、依然として「ミンコフスキーの時間」説が有力である。

『宮沢賢治語彙辞典』の「第四次元」の項には、つぎのように書かれている。

賢治の「心象（↓心象スケッチ）や時間それ自身の性質として／第四次延長のなかで：」（『春と修羅』「序」）、「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」（芸〔綱〕）等を見れば、彼が「第四次」として時間軸（t）を念頭に置いていることはあまりに明らかであろう

ところが数年前、私は偶然、古本屋で、成瀬関次著『第四次延長の世界』（東京曠台社刊）という小冊子を見つけた。奥付を見ると「大正十三年二月八日発行」で、『春と修羅』の出版より二ヶ月早い。これまで賢治の造語と考えられていた〈第四次延長〉という言葉は、賢治以外の人が、賢治より早く使っていることにまず興味を覚え、ページを繰って更に驚いたのは、〈第四次延長〉という言葉は、実はこの本の著者成瀬関次が作った「Fourth Dimension」の訳語で、その意味は単なる「時間」ではなく、人間の知覚を超えた「第六官」や目

前にならないものをところに思い描く千里眼的な「想像力」といった意味であり、〈第四次延長の世界〉というのは、時間や空間の制約を受けない「思索の世界」、現実世界より優れた「理念の世界」という意味に使われていたことである。

しかし、ここで一つ問題になるのは、賢治の『春と修羅』の発刊は、たしかに成瀬関次の『第四次延長の世界』発刊より二ヶ月遅い大正十三年四月二十日であるが、『春と修羅』の「序」の執筆が、「序」の最後に書かれている日付通り「大正十三年一月二十日」であるならば、賢治が〈第四次延長〉という言葉を使ったのは、成瀬関次の『第四次延長の世界』発刊より十九日早いことになる。とすれば、賢治は成瀬が造った訳語〈第四次延長〉を用いてはいるが、『第四次延長の世界』を読んで使ったのではないことになる。

この点が一瞬私を戸惑わせた。しかし次に示すように、成瀬は大正三年にも、「第四次延長の説明」という題で『第四次延長の世界』と同趣旨のものを発表している。即ち『第四次延長の世界』の「巻首に」には、つぎのよう

私が『超立方物体』といふやうな事に思ひをひそめた抑々のはじめは、明治四十一年頃、桑原といふ人の著『精神靈動』を読み、続いて福来博士の講演を聴いた頃に端を発する。其の後たしか大正二年頃と覚えてゐる、リテライダイゼスト誌上で、フォースディメンションの解説といふやうのを見て、線と平面と立方体といふ風に説いてあるのを非常に面白く思ったから早速その読後の印象を私の考へに加味して「第四次延長の説明」と題し、大正三年の夏頃、日本師範学会の誌上ほか二三に発表した。

其の後今日に至るまで、私は常に此の仮設^{マヤ}を考へつゞけて来た。いろいろな書抜きを集めたノートや、その時々^{マヤ}の考へなどを記入して来たノートを持つてゐたが、大正十二年九月の大震災の時何れへか紛失してつた。

本年の一月であつた。或る偶然の事よりして、本書の発行者は、当年の筆者が私である事を知り、是非其の後の考を纏めてくれと懇請されてもだしがたく、覚束ない記憶をたよりとして取り敢ず此のパンフレットに纏めたのである。

この成瀬の言葉から推測すれば、賢治が成瀬の訳語〈第四次延長〉に触れたのは、大正三年の夏頃日本師範学会の誌上ほか二三に発表したという「第四次延長の説明」だったことになる。盛岡高等農林学校時代の知識欲旺盛な賢治が、雑誌に発表された成瀬の「第四次延長の説明」を読んだ可能性は十分にあると思う。

〈第四次延長〉という訳語について、成瀬は、「FOURTH DIMENSION」を自分は〈第四次延長〉と訳したが、それは一般の人にわかりやすくするためであつた。最近「第四次元」という訳語が一般に用いられているが、その方が適訳かもしれない、と述べている。

しかし、賢治が、世間一般で使われている「四次元」という言葉を使わず、わざわざ成瀬関次の造語である〈第四次延長〉という特殊な言葉を用いているのは、成瀬の書いた「第四次延長の説明」を読み、成瀬の説く〈第四次延長〉の考え方に強く共鳴したからであるといえよう。

とすれば、大正三年頃雑誌に発表したという「第四次延長の説明」を読んでみなければならぬと、ここ数年、

私は国会図書館や大阪中之島図書館をはじめ、あちこちの公共図書館や、旧師範系の大学図書館でこの雑誌をさがした。しかし今日に至るまで未だ発見できずにいる。このままいたずらに雑誌探しに時間を費やすのは、あるいは無駄なことかもしれない。

しかももう一つ考えられることは、「一月二十日」という「序」の日付である。『宮沢賢治全集Ⅰ』（ちくま文庫）の解説の中で入沢康夫が、「春と修羅」の『目次』に付された、各篇の日付は、各スケッチの、いわば出発点を示すものであつて、制作日付や成立日付ではないことには、くれぐれも留意する必要がある。各篇は、それぞれの生成転化を経て、『春と修羅』刊行の大正十三年四月における、それぞれの貌を見せて並んでいるわけだからと特記しているように、賢治が作品に付した年月日は、『春と修羅』に限らず、童話集『注文の多い料理店』やその他の心象スケッチの場合も、その心象をはじめてスケッチした日（草稿）、もしくは、はじめてその心象を感じた日の日付で、作品完成の日付ではない。例えば、『春と修羅』所収の「永訣の朝」「松の針」「無声慟哭」に付されている「一九二二・一一・二七」も、その作品の制作年月日ではなく、妹トシの亡くなった日の日付である。こうした賢治の日付の付け方から推測すると、一月二十日という『春と修羅』「序」の日付も、完成稿の日付ではなく草稿の日付と見るべきであろう。

また、賢治の作品手直しの激しさは既に周知のことであるが、『春と修羅』の印刷は、近くの花巻停車場通りの吉田忠太郎印刷所で行われたため、賢治は毎日のように印刷所へ出向き、校正刷りの段階でも相当の手直しをしたという。とすれば、『春と修羅』の中で最も重視していた「序」の言葉も、当然草稿から完成稿になるまでの間に何度か手直しがあつたと考えられる。彼は弟妹に『春と修羅』の「序」は、誰に見られても恥ずかしくない立

派なものと、自信ありげに語ったといわれているが、『春と修羅』の「序」は、推敲に推敲を重ねて書き上げたものだったと思われる。出版後も、なお彼は「序」の言葉の訂正を試みている。それほど拘っていた『春と修羅』の「序」であるから、草稿を書いた一月二十日から印刷が完成した三月二十五日までの間に、二月八日に出版された成瀬関次の『第四次延長の世界』を読み、新しい〈第四次延長〉という言葉を早速「序」の中に取り入れたといことも十分考えられる。

以上の二つの理由から、「第四次延長の説明」の掲載された雑誌が発見出来たときは、改めて再論を書くことにして、一応私が発見した『第四次延長の世界』を基に、成瀬の〈第四次延長〉の仮設を明らかにし、賢治が用いた〈第四次延長〉の意味を解明すると同時に、賢治独自の用語といわれている他の「四次」的用語についても検討してみたいと思う。

なお、賢治作品の促音と拗音は、生前発表された作品では、当時のかなづかい表記によって大きく書かれているが、直筆原稿の促音・拗音は小さく書かれている。従って『校本宮沢賢治全集』（筑摩書房）では、生前発表の作品の促音・拗音は、初出通り大きく書き、生前未発表作品の促音・拗音は、直筆原稿通り小さく書かれている。本稿の引用文は、すべて『校本宮沢賢治全集』に拠った。

一 賢治作品における「四次」的用語

賢治の作品で、「四次」という用語が使われているのは、次の八箇所である。

(1) 一九二四年四月二十日発行（日付一九二四年一月二十日）

『春と修羅』「序」

すべてこれらの命題は

心象や時間それ自身の性質として

第四次延長のなかで主張されます（傍線は筆者 以下同じ）

(2) 一九二四年

「銀河鉄道の夜」

「これは三次空間の方からお持ちになったのですか。」車掌がたづねました。

「何だかわかりません」

（中略）

「おや、こいつは大したもんですぜ。こいつはもう、ほんたうの天上へさへ行ける切符だ。天上どこぢやない、どこでも勝手にあるける通行券です。こいつをお持ちになれば、なるほど、こんな不完全な幻想第四次の銀河鉄道なんか、どこまでも行ける筈でさあ、あなた方大したもんですね。」

(3) 一九二六年 「農民芸術概論」「農民芸術概論綱要」（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これらのすべての生活の一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようでないか…

(4) 一九二六年 「農民芸術概論綱要」（農民芸術の（諸）主義）

四次感覺は靜芸術に流動を容る

(5) 一九二六年 「農民芸術概論綱要」(農民芸術の綜合)

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

(6) 一九二六年 農民芸術概論綱要(結論)

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を加へる

(7) 一九二七年八月十六日 「ダリア品評会席上」

最後に一言重ねますれば

今日の投票を得たる花には

一つも完成されたるものがないのであります

完成されざるがまゝにそは次次に分解し

すでに今夕は花もその辨の尖端を酸素に冒され

茲数日のうちには消えると思はれますが

すでに今日まで第四次限ミヤのなかに

可成な軌跡を刻み來つたものであります。

(8) 一九二八年六月十五日 「浮世絵展覧会印象」

見たまへこれら古い時代の頬は

あるひは解き得ぬわらひを湛へ

あるひは解き得てあまりに熱い情熱を

その細やかな眼にも移して

褐色タイルの方室のなか

茶いろなラックの壁土に

巨きな四次の軌跡をのぞく

窓でもあるかとかかつてゐる。

以上のように、賢治の作品の中で用いられている「四次」という用語は、「第四次延長」「不完全な幻想第四次」「第四次元の芸術」「四次感覚」「不滅の四次の芸術」「四次芸術」「第四次限」「四次の軌跡」と、すべて異なる型の複合語や連語になっている。

しかし賢治が最初に使った「四次」的用語が、成瀬関次の特殊な訳語〈第四次延長〉であったということは、賢治の「四次元意識」は、まず成瀬関次の仮設〈第四次延長〉に深く共鳴したことから始まったといえよう。

また、賢治が「四次」的用語を使用した時期が、一九二四年から一九二八年の四年間に集中していること、つまり、この時期は、賢治が自分の詩や童話はすべて〈心象スケッチ〉だと強調していた時期であることにも注目すべきである。^⑦

二 成瀬関次の『第四次延長の世界』

賢治の「四次元意識」を論ずる前に、賢治の「四次元意識」に大きな影響を与えた成瀬関次の仮設（第四次延長）をまず紹介したいと思う。

成瀬関次の『第四次延長の世界』は、賢治の「四次元意識」を理解するためには、きわめて重要な資料であるが、この本は私が発見するまで賢治研究者の間でも全く知られていなかった本で、一九九一年九月二十二日花巻市で行われた第二回宮沢賢治学会のレレー講演及び同年十月二六日の日本児童文学学会関西例会で、私はその一部を紹介したが、いずれも短い制限時間内の発表であったため、詳細はまだ未発表のままになっている。

今回は、新資料紹介という意味もかねて、出来るだけ本文引用の形で論じて行きたいと思う。

まず目次は、つぎの通りである。

「思索上の一仮設」	一
「五官」	四
「思想力」	一一
「第一次延長」	一四
「第二次延長」	一七
「第三次延長」	二二
「第四次延長の世界」	三二

「見えざる世界と力の実体」

三四

「獣の突然変化」

四三

「創造的存在物」

五六

「天国は近づけり」（対話）

六六

各章の要旨になる箇所を抜粋しながら解説すると、

【一】「思索上の一仮設」の章では

まず冒頭に「第四次延長 "Fourth dimension" といふ思索上の仮設がある。或は第四側面と称し、第六官といふは、等しく此の仮設に冠せられた言葉である。」（P1）「私共はどこまでも "Dimension" といふ觀念、即ち第一次延長（直線の如きもの）第二次延長（平面の如きもの）第三次延長（立方体の如きもの）といふ觀念を土台として、第四次延長を考へ、之に解説を下し、そして新生命の總ての源泉をこの仮設の門から見出さねばならぬ。」（P4）と、〈第四次延長〉の定義と執筆意図を述べている。

【二】「五官」の章では、

「五官の認識が、私共の認識の総てである。併し乍ら、動物としての私共の五官以外に、私共の内面には、此の五官によつて得た知識を土台として、五官に認識し得ざるものを想像し思索し得る特異な認識機関がある。此の力によつてのみ私共は辛うじて時間と空間を超越し得らるゝのである。」（P9）「私共立方体的存在物としての一個の獣から、突然変化を起さしめて、長さ広さ高さ以外に更に一つの延長をもつた第四次延長の世界に導いた

ものは、想像と思索による思想力であつたのである。」(P10)と、人間は想像力や思索力によって見えないものを想像したり、現実の世界を超えた理想の世界を思い描いたりするが、その想像力が、人間を他の動物より高等な生物にしたのであると、五感(視覚・聴覚・嗅覚・触覚・味覚)を超えた第六感(想像力・思索力)が人類の進歩にいか大きく影響しているかを強調している。

賢治も「ボラーノの広場」の中で、「ぼくはきっとできるとおもふ。なぜならぼくらがそれをいまかんがへてゐるのだから。」と、ここに理想を描くことの大切さを指摘しており、また「農民芸術概論綱要」の「農民芸術の製作……いかに着手しいかに進んで行つたらいいか……」でも「世界に対する大なる希願をまづ起せ」と記している。

【三】「思想力」の章では、

「物体が、甲所から乙所に移動するには、空間の躍進と、時間的経過とを要する。この規則によらずして移動する事は、第三次延長の世界に於ては絶対不可能の事である。そして又、物体は同時に同所を占む事が許されない。併し乍ら私共は、想像し思索する力によつてたゞ僅かに第三次延長の世界から超越して、未だ甚だ不満足ながら辛うじてその規則から脱する事が出来るのである。」(P11)と、〈第四次延長の世界〉というのは時空的制約を超えた世界であるが、われわれも想像したり思索したりすることによって、不完全ながらその世界を覗くことが出来るという。

「銀河鉄道の夜」のジョバンニが、丘の上の天気輪の柱のもとでまどろみ、身体は〈第三次延長の世界〉に置きながら、意識は〈第四次延長の世界〉の銀河鉄道に乗り、異空間の体験をするというのは、この仮設に基づく

構想であるといえよう。

【四】「第一次延長」の章では、

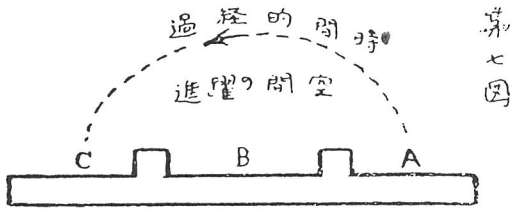
「第一次延長体の動物を仮定するならば、それは『長さ』を有する体形で、(中略)たゞ前後に進む事が出来るのみで左右及び上下には絶対に動き得ない。」(P 14 - P 15) という仮設を示し、

【五】「第二次延長」の章では、

「彼等は、第一次延長体の『長さ』の外に、『広さ』といふ一個の重要な延長体を加へてゐるが、其の生活圏は、静止か後退かといふやふな『長さ』の世界のみではなくして、左右前後に自由に進む事の出来る新境界を現出してゐる。第一次延長体の動物が、たゞ空想に於てのみ画かれてゐた世界が、如実の世界として展開されてゐるのである。」(P 17) と述べている。

【六】「第三次延長」の章では、

「第二次延長体の有する『長さ』『広さ』の觀念に、『高さ』といふ觀念が加へられると、茲に『立方体』といふ第三次延長の世界が展開せられる。即ち、我々の五官を通して認識し得らるゝ一切のものは何れも、この第三次延長体によつて成立してゐるものである。私共第三次延長体の動物は、第七図(上図)に於けるが如く、ABCの立方体的存在物のA点から、C点に移らんとするに於いては時間的経過と、空間の躍進によつて、B点に接する事なくして、一足飛びに移り得るのである。第三次延長体の動物の動作が、第二次延長体の動物に取つては千古解き難い不可解事であるが如く、『長さ』『広



さ『高さ』の第三次延長の外に、更に一延長体——それは、超時間超空間的可能力——を有する第四次延長体の動物の動作が、我々にとつて、まことに千古不可解の奇蹟と思はれるのも無理のない事である。」(P 22～P 24)

つまり、高次元の生物の立場から見ればごく当然のことが、低次元の生物にとっては不思議な出来事に感じられるという。

【七】「第四次延長の世界」の章では、

「私共人間は、卵精結合の微生体から発生して生れ落ち、五十六十——九十百の年数を重ねた後、遂に死亡して発生前と同じく空にきする。それ以上の事を知らんと努むるも及ばない。然るに、もし、茲に彼の第四次延長体の能力を具備した霊体——超人間的の存在物があつて、私共の一生涯をみたしたならば如何であらうか。(中略)生れて成長し遂に死亡するといふ一個の時間的経過としか思はれない人生も、第四次延長の世界に於いては、一個の恒存的単一体であるかも知れない。」(P 32～P 33)

「第三次延長体が、時間的に連続して行ひ得べき動作も一延長の特性を加へたる第四次延長体の動物たるに於いては、同時に、且つ瞬時的に、云ひ換へれば、超時間的に超空間的に之を行ひ得るであらう。」「遠く相離れたる二ヶ所の場所を、同時に占むるといふやうな事は、私共には出来得ないが、今日私共の『想像』『思索』といふやうな一つ思想能力の進化よりして、或る突然変化を見たる暁に於いて、今日奇跡とされてゐるやうな事が平気で行ひ得るやうになるかも知れない」(P 33～P 34)と、科学の進歩によつて、人類も少しづつ全能に近づいていくだろうと述べている。

確かに望遠鏡や顕微鏡の發明で、人間は肉眼では見えなかったものが見えるようになり、電話電信の發明や汽

車や飛行機の發明で、昔は不可能であつた遠くの人との通信や交流も可能になった。科学の發達は、やがて人間の能力を万能に近づけていくだろう、という進化論的人間觀が成瀬の『第四次延長の世界』の中心思想であるが、人類と科学の進歩を堅く信じていた賢治は、成瀬のこうした考えに對し強い関心をもつたに違いない。

【八】「見えざる『世界』と『力』の実体」の章では、

「第三次延長体としての存在物を第四次延長の觀念によつて支配するといふことは、この仮設の重要な補遺である」（P 34）「第一次延長体を取つては、第二次延長体の特性は、彼等の認識を超越した、所謂『見えざる世界』であり、従つて、其の可能性は『見えざる力』なのである。」（P 35）「私共は、次第に第四次延長の世界に深く入りつゝある。私共の思想力、即ち第四次延長的特性の一つは、あらゆる立方体的存在物を支配せしむるに至り、茲に立方体的文明即ち物質文明を現出せしめた。これ即ち、人間といふ第三次延長世界の末期に到達した存在物が、今や第四次延長の世界に第一歩を踏み入れ、その力によつて、他の後進的第三次延長体を支配してゐるのである。」（P 40）「先人がゆめにも思はなかつた事が易々として出来るやうになつたといふ歴史は、我々の夢想する世界が出来た後の歴史に對する礎石であらねばならぬ。」（P 42）「思想力の漸進と急変とが波の如く起りつゝ、幾變遷の後に於いて私共の子孫が、当然到達すべき所に到達し得て、茲に『第四次延長体の特性的可能性の全通』に入つた時が来るであらうならば、その時こそ即ち、第三次延長の文明の上に、完全な第四次延長の文明が建設される時であらう。」（P 43）と述べている。

「銀河鉄道の夜」の中にある「不完全な幻想第四次の銀河鉄道」という表現は、成瀬のこの思想に基づいた考えだと思われる。つまり、第三次延長の文明の上に建設された、より高い文明こそ「完全な第四次延長の文明」

であつて、ジョバンニが夢の中で体験した「第四次延長の世界」は、まだ「不完全な幻想第四次の世界」に過ぎないというわけである。

【九】『獣』の突然変化』の章では、

「『猿』が、たゞ自然の本能に支配せらるゝ力の範圍を脱して『考へる力』が発達し、その力もて新生活の第一歩を踏み出す事によつて、『見えざる世界』『見えざる力』の中のある物が見えるやうになつて来た。考へる力、即ち『思想力』が、突如として其の内部生活に閃いた時こそ、『猿』が第三次延長の世界から、第四次延長の世界に一步を踏み入れた時であつたのである。」(P 55)と、人間の知的進化が人間を理想の世界に近づけつつあり、やがてはこの世も理想的な社会になるであらうと、成瀬は人類社会の進歩を確信していた。

賢治も「宇宙意志といふやうなものがあつてあらゆる生物をほんたうの幸福に齎したいと考へてゐる」^⑧と人類社会の進歩を信じ、『なめとこ山の熊』の中では「こんないやなずるいやつらは世界がだんだん進歩するとひとりで消えてなくなつて行く。」といい、「農民芸術概論綱要」でも「自我の意識は個人から集団社会宇宙と次第に進化する」と書いている。〈第三次延長の世界〉は少しずつ〈第四次延長の世界〉に近づいていくという成瀬の主張に、賢治は強く共感したのではないだろうか。

【十】『創造的存在物』の章では

「今、一個の『獣』としての生活組織たる『適者生存』『弱肉強食』といふやうな、第三次延長的な生活組織は、一個の『文明人』としての生活組織を造らんとするに及んで、著しく改造され、大量の『相互扶助』的な面が加味さるゝに至つたのである。」(P 58)

「あらゆる科学、あらゆる哲学、あらゆる宗教の齎す『真理』の和である処の私共の思想力、間断のない躍進を続けてゐる処の私共の思想力の流れが第四次延長の世界であり、思想力の躍進が進めば進むほど、私共は第四次延長体としての特質を具備するに至り、今日、私共が、想像によつて僅かに心に描き得るが如き『架空の事象』をも、実際にマザマザと眼の前に行ひ得る時が来、一連の時間的経過以外に、恒存不変の超時間的超空間的存在物としての人生を如実に視得る時代の来る事を確信する。」（P 64～P 65）

「私共の思想力を働かせた思索力或ひは直観によつて辛うじてうかゞひ得る処の未知未踏の世界、即ち第四次延長の世界の大部分は、見ゆる世界よりも優つて居り、且つ深遠である」とあるように、〈第四次延長の世界〉は〈第三次延長の世界〉で不可能なことも可能になる、「より優れた全能の世界」であるという。

【十一】最後の『『天国』は近づけり』の章（筆者Aと若い思想家Bとの対話）では、

B 「処で實際的に承りたいですが、あなたは、我々人生が、一般に云はれてゐる『全能』に近い能力者たる事が出来得る事を信じますか。即ち、第四次延長体としての」

A 「勿論信じます」

B 「では、現在の人生にそのきざしがあるんでせうか」

A 「あると信じます」（P 67～P 68）

という会話の後に、鋭い思索力を持つ人は、〈第四次延長の世界〉からの黙示を通覚している人であり、時代に一歩先んじた人は、いずれも異常な通覚によつて黙示を得た人であるという。

『注文の多い料理店』の「序」に「ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通るかかったり、十一

月の山の風のなかに、ふるえながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。」とあるように、不思議な幻想や幻聴を感じていた賢治は、これらの心象を〈第四次延長の世界〉からの黙示ではないかと感じるものがあつたらしい。

また「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」（『農民芸術概論綱要』の農民芸術の産者）というように、人間社会にもやがて理想の社会が到来するだろうと考えていた賢治は、「生徒諸君に寄せる」（下書き断章）で、「おほよそ統計に従はゞ／諸君のなかには少なくとも百人の天才がなければならぬ」「諸君はこの颯爽たる／諸君の未来圏から吹いて来る／透明な清潔な風を感じないのか」と高揚した言葉で語りかけている。

「ボラーノの広場」の前駆作品ともいえる「風と草穂」でも「さうだ、諸君。あたらしい時代はもう来たのだ。この野原のなかにまもなく千人の天才がいつしよに、お互に尊敬し合ひながらめいめいの仕事をやって行くだらう。」といい、「業の花びら 異稿」でも「ああたれか来てわたくしに言へ／幾億の巨匠が並んで生まれ／しかも互に相犯さない／明るい世界はかならず来る」と書いている。賢治の未来観には、成瀬の「天国は近づけり」で交わされている会話が、大きく影響しているように思われる。

以上のように、成瀬関次の〈第四次延長〉とは、「三次元＋時間」ではなく、三次元世界を知覚する「五官」に、もう「一官」プラスした「第六官」、つまり、直観や想像で知覚する〈こころの世界〉である。

また第一次延長体の生物より第二次延長体の生物が、第二次延長体の生物より第三次延長体の生物が、第三次

延長体の生物より第四次延長体の生物が、というように、高次元の生物ほど全能に近い能力をもち、すべての実体をより正しく認識している。〈第四次延長の世界〉は現在〈第三次延長の世界〉に住んでいるわれわれには「見えない世界」もしくは「不思議な世界」であるが、科学の発達によって人間が進化し、かつて人類が「獣から突然変化」して知的思索や想像力を獲得したように、〈第三次延長体〉の人間も、宗教や哲学のような知的活動が進んでいけば、やがて「創造的存在物」となり得て、理想の「天国は近づいて」くるであろうと述べている。

このように見て来ると、成瀬のいう〈第四次延長の世界〉は〈理念の世界〉であり、賢治の目指す「まことの世界」に通ずる世界ともいえる。

三 賢治の「第四次延長」

以上のように、成瀬関次著『第四次延長の世界』における言葉を辿ってみると、成瀬の考えた〈第四次延長の世界〉とは、第六官や思索によって心に描かれた〈心象の世界〉であり、時空的制約を超えた〈超時間超空間の世界〉で、〈第三次延長の世界〉よりも優れた〈理念の世界〉である。賢治が『春と修羅』の「序」で用いた〈第四次延長〉もまた「時空的制約を超えた想像と思索の世界・過去、現在、未来を自由に行きき出来る思索の世界」という意味に解すべきであろう。

『春と修羅』「序」にある〈第四次延長〉の解釈では、これまで「時間」という言葉のみ重視し、「心象」という言葉はとかく看過されていたが、この場合の「心象」は、「時間」以上に重要な意味をもつ言葉である。

周知の通り宮沢家所蔵の『春と修羅』は、発刊後、賢治自身の手で加筆訂正が行われているが、この箇所「時間」は、一度別の言葉に書き換えられ、その後その文字を消して再び「時間」と書き直された跡がある。つまり、賢治にとってこの「時間」という言葉は絶対的なものではなく、他の言葉に変え得る可能性のある言葉だった。それに対して「心象」という言葉は、一度も書き換えられていない。

『春と修羅』発刊当時の賢治は、自分のところに浮かぶ不思議な幻想や幻聴に強い関心を持ち、その不思議な現象を心理学によって科学的に解明したいと考えていた。彼は岩波書店の店主岩波茂雄に、つぎのような書簡を送っている。

わたくしは岩手県の農学校の教師をして居りますが六七年前から歴史やその論料、われわれの感ずるそのほかの空間といふやうなことにどうもおかしな感じやうがしてたまりませんでした。わたくしはさう云ふ方の勉強もせずまた風だの稲だのにとかくまぎれ勝ちでしたから、わたくしはあとで勉強するときの仕度にとそれぞれの心もちをそのとほり科学的に記載して置きました。(中略)わたくしは渴いたやうに勉強したいのです。貪るやうに読みたいのです。もしもあの田舎くさい売れないわたくしの本とあなたがお出しになる哲学や心理学の立派な著述とを幾冊でもお取り換へ下さいますならわたくしの感謝は申しあげられます。わたくしの方は二、四円の定価ですが、一冊八十銭で沢山です。あなたの方のは勿論定価でかまひません。(下略)「一九二五年十二月二〇日」

また、一九二四年の十二月に出版した処女童話集『注文の多い料理店』の「序」では

これらのわたしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月のあかりからもらってきたのです。

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通りかかったり、十一月の山の風のなかに、ふるへながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたがないのです。ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたまでです。

と書いている。このように心に浮かぶ「心象」を強く意識していた賢治は、「鋭い思想力を持つ人は、第四次元の黙示を通覚している人であり、時代に一步先じた人である」という成瀬のことばに、強く牽かれていたように思われる。

『春と修羅』の「序」は、先にも述べた通り、「歴史や宗教の位置を全く変換しやうと、企画」して書かれたものであったが、

記録や歴史　あるいは地史といふものも
それのいろいろの論料（データ）といつしよに

（因果の時空的制約のもとに）

われわれがかんじてゐるのに過ぎません

とあるように、われわれの意識は、常にその時のその時の「時間的空間的制約」を受けている。従って、時代が異なったり、場所が異なったりすれば、同一のものに対する認識も異なってくる。賢治は更に続けて、つぎのように述べている。

おそらくこれから二千年もたつたころは

それ相当のちがつた地質学が流用され

相当した証拠もまた次次過去から現出し

みんなは二千年ぐらい前には

青ぞらいつぱいの無色な孔雀が居たとおもひ

新進の大学士たちは気圏のいちばんの上層

きらびやかな氷室素のあたりから

すてきな化石を発掘したり

あるいは白亜紀砂岩の層面に

透明な人類の巨大な足跡を

発見するかもしれません

賢治のこの意識は、「銀河鉄道の夜」では、大学士の印象的な言葉として述べられている。

「君たちは参観かね。」その大学士らしい人が、眼鏡をきらっとさせて、こっちを見て話しかけました。「くるみが沢山あったらう。それはまあ、ざっと百二十万年ぐらゐ前のくるみだよ。ごく新しい方さ。ここは百二十万年前、第三紀のあとところは海岸でね、この下からは貝がらも出る。いま川の流れてゐるときに、そっくり塩水が寄せたり引いたりもしてゐたのだ。このけものかね、これはボスといってね、いまの牛の先祖で、昔はたくさん居たさ。」標本にするんですか。「いや、証明するに要るんだ。ぼくらから見ると、ここは厚い立派な地層で、百二十万年ぐらゐ前にできたといふ証拠もいろいろあがるけれども、ぼくらとちがつたやつからみてもやつぱりこんな地層に見えるかどうか、あるいは風か水やがらんとした空かに見えやしないかといふことなのだ。」

また、「銀河鉄道の夜」の「初期形」と呼ばれている「第三次稿」では、ブルカニロ博士の言葉としてつぎのように書かれている。

「ね、ちょっとこの本をごらん、いゝかい、これは地理と歴史の辞典だよ。この本のこの頁はね、紀元前二千二百年の地理と歴史が書いてある。よくごらん紀元前二千二百年のことでないよ、紀元前二千二百年のころにみんなが考へてゐた地理と歴史といふものが書いてある。だからこの頁一つが一冊の地歴の本にあたる

んだ。いゝかい、そしてこの中に書いてあることは紀元前二千二百年ころにはたいてい本当だ。さがすと証拠もぞくぞく出てゐる。けれどもそれが少しどうかたと斯う考へだしてごらん、そら、それは次の頁だよ。紀元前一千年、だいぶ、地理も歴史も變つてゐるだらう。このときには斯うなのだ。變な顔をしてはいけな。ぼくたちはぼくたちのからだだつて考だつて天の川だつて汽車だつて歴史だつてたゞさう感じてゐるのなんだから。」

また「グスコブドリの伝記」の前駆作品「グスコンブドリの伝記」では、フウフィーボー博士の言葉として

向ふは大きな崖くらゐある黒い壁になつてゐてそこにたくさんの白い線が引いてありさっきのせいの高い眼がねをかけた人が大きな声で講義をやつて居りました。

「すなはちこゝのところから昔の方を見ると昔といふものがいかにもかういふ風のものであると見える。決してもうこの外でないと見える。ところがこゝのところから見れば昔といふものがかういふ風のものであると大ぶ變つて見える。そしてもうその外のものでないと見えるから、前のこの見方はうそだと云ふ。ところがもっとこの辺に来て見るとかういふ風に見えてくる。そしてどれがほんたうであると何人も云ふことができぬ。」

「第三次延長の世界」に住むわれわれの知覚は、常に「時空的制約」を受けているために、時空的条件が變わ

ると認識も変わることがある。しかし、成瀬の説く〈第四次延長の世界〉は「時空的制約を超えた世界」であるから、時代が変わり条件が変わっても変わることがない。つまり「まことの世界」である。

四 不完全な幻想第四次

「銀河鉄道の夜」の「ジョバンニの切符」の章で、車掌が検札に来たとき、ジョバンニが「四つに折ったはがきぐらゐの大きな緑いろの紙」を差し出すと、車掌は「これは三次空間の方からお持ちになったのですか」とたずねた。「それはいちめん黒い唐草のやうな模様の中に、をかしな十ばかりの字を印刷したものでだまって見ると何だかその中へ吸い込まれてしまふやうな気がする」ものだった。鳥捕りは横からちらつとそれを見て「おや、こいつは大したもんですね。こいつはもう、ほんたうの天上へさへ行ける切符だ。天上どこぢやない、どこでも勝手にあるける通行券です。こいつをお持ちになれあ、なるほど、こんな不完全な幻想第四次の銀河鉄道なんか、どこまででも行ける筈でさあ、」としきりに感心する。この「不完全な幻想第四次」という言葉は、何が「不完全」なのか、今日までその意味は不明であったが、前述したように、『第四次延長の世界』の「見えざる『世界』と『力』の実体」の章にある「思想力の漸進と急変とが波の如く起りつゝ、幾変遷の後に於いて私共の子孫が、当然到達すべき所に到達し得て、茲に『第四次延長体の特性的可能力の全通』に入つた時が来るであらうならば、その時こそ即ち、第三次延長の文明の上に、完全な第四次延長の文明が建設される時であらう。」（P43）という成瀬の説に立てば、ジョバンニが夢の中で体験した「銀河鉄道の夜」の世界は、われわれの住む〈第三次延長の世

界」の上に構築された「第四次延長の世界」ではなく、夢の中の疑似体験であるから、「不完全な幻想第四次」の世界に過ぎない、ということになる。

このように、一九二四年当時賢治が用いた「第四次延長」や「不完全な幻想第四次」という「四次」的用語は、あきらかに成瀬閑次の仮設「第四次延長」の影響を受けている。

五 第四次元の芸術

一九二六年一月、花巻農学校に岩手国民高等学校が併置された。国民高等学校というのは、デンマークの“*Die dänische Volkshochschule*”にならって創られたもので、農村のリーダーとなる人物を育てるために、各町村から推薦された生徒たち三十二名が入学を許可され、その指導には花巻農学校、花巻高等女学校、花巻師範学校、花巻女子師範学校の教師たちが当たった。賢治は「農民芸術」を担当したが、そのとき講義した「農民芸術概論」は、そのあと「農民芸術概論綱要」として清書され、その年創設した羅須地人協会でも講義に用いられたといわれている。その「農民芸術概論綱要」の中には、以下の四種の「四次」的用語が使われている。

①「……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の一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようでないか……」

②「四次感覚は静芸術に流動を容る」

③ 「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」

④ 「峻峻のその度ごとに四次芸術は巨大と深さとを加へる」

谷川徹三はその著『第四次元の芸術』の中で、「賢治は何であるよりも宗教的な人間であつた。第四次元の芸術と賢治が言つてゐるものは、かういふ宗教的人間の本質に即した芸術であります」（P 23）『田園』と『生活』とを離れて彼の芸術はないのであります。（P 23）「これらの言葉の中には、宗教と科学との究極における一致が、強い確信となつてをりますが、その宗教と科学との一つになる、さういふ世界の消息を語るものが、第四次の芸術と言つてよいので、それこそ真に新しい社会的意義をもつた芸術でもあるわけであります」（P 26）と述べ、賢治のいう「第四次元の芸術」が、一般にいう芸術とは異なるものであることを指摘してはいるものの、それ以上の説明は行っていない。また『農民芸術概論綱要』の注釈を行つたマロリ・フロムは、『宮沢賢治の理想』（川端康雄訳 晶文社）の中で、「三次元に時間を加えて四次元がうまれることを、すなわち人生という劇の舞台となる宇宙そのものが生まれることを、賢治は知っていた。『四次元の芸術』は四次元が久遠であるがゆえに、『不滅』である。人の生は、現世の時間でのみ計られるのではなく、菩薩道を成就するために必要な『巨きな』仏教的時間、すなわち無窮によつて計られる。」（P 18）と述べている。

しかし、「マリブロンと少女」の中で、声楽家のマリブロンが少女に向かつていった言葉、

「正しく清くはたらくひとはひとつの大きな芸術を時間のうしろにつくるのです。ごらんなさい。向ふの青

いそのなかを一羽の鶴がとんでいきます。鳥はうしろにみなそのあとをもつのです。みんなはそれを見ないでせうが、わたしはそれを見るのです。おなじやうにわたくしどもはみなそのあとにひとつの世界をつくって来ます。それがあらゆる人々のいちばん高い芸術です。」

から考えると、「第四次元の芸術」とは、勿論音楽や絵画や彫刻などの芸術を指すのではなく、農民芸術概論綱要の中で賢治が示した「芸術としての人生」を意味していたことが分かる。

賢治が使った「第四次元」という言葉には、〈優れた〉へまことの〉という意味が含まれていることは既に述べたが、「第四次元の芸術」とは、〈創造〉と〈悦び〉と〈個性〉のある「生活」であり、「あらゆる人々のいちばん高い芸術」である。

「農民芸術概論綱要」で、賢治は、「もっと明るく生き生きと生活をする道を見付たい」「いまわれらにはただ労働が生存があるばかりである」「強く正しく生活せよ」と、「生活」という言葉を肯定的に「生存」という言葉を否定的に、はっきり区別して使っているが、これは、当時盛んに唱えられていたウィリアム・モリスやカーペンターなどの「生活の芸術化」「生活の美化」の思想に拠るものと思われる。

本間久雄は、『生活の芸術化』の中で、「生きてゐるといふことの意義を自覚し、生きてゐるといふことの悦びを享受するのでなければ、本当に生きてゐるとは云へない。それはたゞワイルドの所謂生存することであつて生活することではない。」と述べている。

賢治の「農民芸術概論綱要」講義メモには、モリスやカーペンターの名前のほか、「Oscar Wilde

生活とは稀有なることである。多くはただ生存があるばかりである」という記述がある。ワイルドのこの言葉は、賢治が岩手国民高等学校の講義を行う一箇月前に出版された本間久雄の『生活の芸術化』の冒頭に掲げられているオスカ・ワイルドの言葉「生活するといふことは、この世において稀有のことである。大抵の人は生存してゐる。」（P3）と酷似した表現である。

同書には更にカーペンターの言葉として「単なる生存ではなく、本当にその名に値する生活たらしめるためには、毎日の労働を快楽化し、かくすることによつて『生活の芸術』を創り出さなければならない」（P48）「芸術の中の最大なるものは『生活の芸術』である。」（P12）などの言葉も紹介されている。賢治は「農民芸術概論綱要」の「農民芸術の産者」で、「誰人もみな芸術家たる感受をなせ／個性の優れる方向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」と書いており、「講義メモ」には、カーペンターの言葉として「すべての人は一種の芸術家でなければならない。そしてその仕事が本当に自己の表現であり自己の解放であることを感ずることによつて、この仕事に快楽を求めなければならない。かくして、この世は喜悦に充ちるのである」とも書いている。

このように、賢治の「農民芸術概論綱要」は、上田哲が指摘した室伏高信の影響のほか、「生活の芸術化」という当時の時代思潮の影響も強く受けている。

本間久雄の『生活の芸術化』には、

芸術家とは、ひろい意味で云へば、樹木や動物と同じく、たゞたゞ創造的衝動に従つて自然に健全に働いて

ある人の謂である。この種の芸術家は実に幸福である。芸術といふ名を単に画家、文学者、音楽家などに限るのは愚かしいことである。(P 11~12)

こゝに洗濯女があるとせよ。彼女が、もしも、自分のしてゐる仕事に誇りと興味とを感じて、それから得る利益を度外視して出来るだけその仕事を完全にしようとするならば、彼女は、彼女の仕事において立派な芸術家である。単に展覧会に出品するために繪を書く人よりも更に／＼立派な芸術家である。(P 12)

その人が「それ自らの發展の法則」を実現して、すなはち、その人の創造的衝動に従つて、その人独自の本質的な特質なり個性なりを發揮することが出来れば、その人の生活はただちに芸術であり、その人はとりも直さず、芸術家である(P 12)

というカーペンタアの言葉が紹介されているが、前述の洗濯女の挿話は、私たちに「ボラーノの広場」の中の、理髪店のシーンを思い出させる。

親方らしい隅のところで指図をしてゐる人のほかに職人がみんなで六人もゐたのです。すぐ上の壁に大きなぐがかかつてそこにそのうちの四人の名前がアーチストとして立派にならび、二人は助手として書かれてゐました。

「お髪はこの通りの型でよろしうございますか。」私が鏡の前に白いきれをかけた上等の椅子に座ったとき、そのうちの一人が私にたづねました。

「えゝ」私はもう明日は帰るイーハトヴォの野原のことを考へながらぼんやり返事をしました。するとその人は向ふで手のあいてゐるもう二人の人たちを指で招きながら云ひました。

「どうだろう。お客さまはこの通りの型でいゝとおしゃるが、君たちの意見はどうだい」

二人は私のうしろに来て、しばらくじっと鏡にうつる私の顔を見てゐましたが、そのうちの一人のアーチストが白服の腕を胸に組んで答へました。

「さあ、どうかね、お客さまのお顎が白くて、それに円くて、大へん温和しくいらっしゃるんだから、やはりオールバックよりはネオグリークの方がいゝぢやないかなあ。」「うん。僕もさう思ふね。」も一人も同意しました。私の係りのアーチストがおれもさう思つてゐたといふやうになづいて、私に云ひました。「いかにでございます、たゞいまのお髪の型よりはネオグリークの方がお顔と調和いたしますやうでございますが。」「さうですね、ぢやさう願ひませうか。」私も丁寧に云ひました。なぜならこの人たちはみんな立派な芸術家だとおもつたからです。」

『生活の芸術化』の中で本間久雄は、「ウィリアム・モリスは『芸術とは、吾々の労働の中に醸される快樂の表現である』といったが、實際至言である。近代社会の労働には、快樂がないから、従つてその表現であるべき筈の芸術はそこにあり得ない。すでに、そこには快樂がなく従つて又芸術がないから、そこにあるものはたゞ單なる労働の苦痛のみである。苦痛の表現としての生活又は労働——それは実に單なる生存であつて、断じてその名に値する生活ではない。」（P15）と述べている。「労働の快樂化」という思想は、当時の賢治作品のあちこちに見

うけられる。

「銀河鉄道之夜」の鳥捕りは、「あゝせいせいした。どうもからだに恰度合うふほど稼いでゐるくらゐ、いゝこととはありませんな。」といい、「オツベルと象」の白象も、「ああ、稼ぐのは愉快だねえ、さつぱりするねえ」「せいせいした。サンタマリア」と言っている。しかしオツベルが白象に課する仕事の量が日に日に多くなり、だんだん過重な仕事を強要するようになると、「稼ぐのはゆかいだねえ」といつていた白象も、遂に「苦しいです。サンタマリア」と涙ぐむようになる。これは労働が苦痛なのではなく、モリスの言葉を借りれば、労働に個性や創造の喜びがなく、しかも過重労働になったためである。前出の賢治の講義メモには「労働は本能である。労働は常に苦痛ではない 労働は常に創造である。創造は常に享樂である 人間を犠牲にして生産に仕ふるとき苦痛となる」と書かれている。

岩手国民高等学校で賢治の講義を受けた伊藤清一のノートにも「労働を楽しくする法」ウキリアムモリス案として「完全な休息があること」「時間が余りながくないこと」「各自の能力が何処までも発展出来ること」などの言葉が記されている。

「四次感覚は静芸術に流動を容る」における「四次感覚」については、一般に「時間感覚」と解釈されているが、その「時間」は過ぎ行く〈時間〉ではなく、〈流転の時間〉というべきであらう。「小さな谷川の底を写した二枚の青い幻燈」も「四次感覚」をもって見れば、童話「やまなし」におけるように、動きと変化のあるいのちのドラマが展開する。

「農民芸術概論綱要」の中の「四次」には「巨きな」「不滅の」「巨大」ということが付されて使われている

のが特徴であるが、常に「銀河系を自らの中に意識して」いた賢治の考える四次元の世界は、無窮の空間と悠久の時間からなる巨きな宇宙的まことの世界だったといえよう。

賢治のいう「第四次元の芸術」とは、「不滅の四次の芸術」であり「人々のいちばん高い芸術」であるが、そこには、当時提唱されていた「芸術的人生」「生活の芸術化」「労働の快楽化」などの時代思潮が積極的に取り入れられている。

六 「四次」の軌跡

一九二七年に書かれた「ダリア品評会席上」や一九二八年の「浮世絵展覧会印象」における「四次」的用語は〈軌跡〉という言葉と結びつけて用いられており、それまでの〈四次〉的用語とやや異なっている。

最後に一言重ねますれば

今日の投票を得たる花には

一つも完成されたるものがないのであります

完成されざるがまゝにそは次次に分解し

すでに今夕は花もその辨の尖端を酸素に冒され

茲数日のうちには消えると思はれますが

すでに今日まで第四次限^アのなかに

可成な軌跡を刻み来ったものであります。

《軌跡》という言葉は、「マリブロンと少女」の中の「向ふの青いそらのなかを一羽の鵠がとんで行きます。鳥はうしろにみなそのあとをもつのです。みんなはそれをみないでせうが、わたくしはそれを見るのです。」というマリブロンの言葉を想起させる。『春と修羅』の「序」には、「巨大に明るい時間の集積」という表現があるが、賢治は地質調査などで見る地層の重なりから、「時間」は過ぎ去り消え行くものではなく、積み重なっていくものだという意識をもっていたように思われる。「時間の軌跡」という意識もこれと同じ時間意識で、「現在」は、過去を《因》とすれば《果》であるが、同時に未来の《因》を作っている。世の中のすべては時間の推移につれて変化し流転しているが、三次元的感覚では、眼前の「現在」しか目に写らない。しかし「ここを修めた人」は、「現在」の姿から、現在に至るまでの過去の《軌跡》を読み取る事が出来、また、「現在」の姿から未来の姿を思い描くことも出来ると賢治は考えていた。

「ダリア品評会席上」という作品は、東北に冷害があった一九二七年に行われたダリア品評会で、高い投票を得たダリアの花をみながら、「これらの花が何故然く大なる点を得たのであるか／その原因を考へ」ながら、色や形を説明していく七一行の長い詩であるが、その最後の部分で、「すでに今日まで第四次限のなかに／可成な軌跡を刻み来ったものであります」と《軌跡》と《第四次限》という言葉が一緒に使われている。

賢治はダリアの花に関心があつたらしく、「連れて行かれたダアリヤ」とその改作「まなづるとダアリヤ」な

ど、ダリヤを素材にした童話を書いているが、いずれも移ろい行く花の姿を描いたもので、花の女王になりたいと考えている赤いダリヤは、まわりの花から「あなたのまはりは虹から赤い光だけ集めて来たやうよ」と褒められても、「眼もさめるやう」と称賛されても満足出来ず、貪欲にもっと赤くなりたい、もっと美しくなりたいと苛立っている。しかし、燃えるような最高の赤色になった時は、即、色のあせ始める時である。花びらには黒い斑ができ、花は次第にくろずんでいく。この「ダリヤ品評会席上」のダリヤも、品評会の為に集められ等級をつけられた花たちで、美を競い合った花たちであるが、

一つも完成されたるものがないのであります

完成されざるがまゝにそは次次に分解し

すでに今夕は花もその辨の尖端を酸素に冒され

茲数日のうちには消えると思はれますが

すでに今日まで第四次限のなかに

可成な軌跡を刻み来つたものであります

と書かれている。大きな美しい花を咲かせることだけを目的に育てられたこれらの花は、実をつけることもなく「完成を見ずに数日のうちに涸れてしまうダリア」である。

しかし、これらのダリアも、芽を出し、葉を出し、蕾みをつけ、開花して品評会に出品されるまでには、かな

りの日数の間、その時々を姿を経て、今の姿になったのであり、目の前にあるダリアの花には、これまでの時間の軌跡がはつきりと感じとれる。

この場合の〈第四次限〉は、ダリアの花の「生々流転の時間の軌跡」といえよう。

翌一九二八年に書かれた「浮世絵展覧会印象」という詩でも「四次」という用語は、〈軌跡〉という言葉と一緒に用いられている。

見たまへこれら古い時代の類は

あるひは解き得ぬわらひを湛へ

あるひは解き得てあまりに熱い情熱を

その細やかな眼にも移して

褐色タイルの方室のなか

茶いろなラックの壁土に

巨きな四次の軌跡をのぞく

窓でもあるかとかゝつてゐる。

賢治が浮世絵の収集家であったことは広く知られているが、浮世絵の芸術性について書いた賢治のエッセイ「浮世絵版画の話」には、浮世絵の芸術性について、第一は純潔、第二は階律性、第三は神秘性、第四は工芸的美性

が挙げられている。中でも「神秘性」については、「できるだけ表現が約されて居り或る部分は全く観賞者のその時々的心境による想像によつて補ふやうにのこされてゐる」と書いている。優れた鑑賞眼をもっていた賢治は、展覧会の中の一枚の浮世絵にも、遠い過去の世相や風俗などをいろいろと読み取つて、楽しんでいたのであろう。一枚の浮世絵は、まるで過去を覗く窓のようだという。いかにも賢治らしい比喩である。

結 び

賢治の「思索メモ」の中に、「科学に威嚇された信仰」と「異空間の實在」「幻想及び夢と實在」と書いたメモが残されているとおり、彼は早くから、〈異空間〉に強い関心を抱いていた。学生時代の短歌には

「わがあたまた／ときどきわれに／この世のそとの／つめたき天をみすることあり」（一九一四年）「うちたゝむたそがれ雲のすきまよりのぞきいでたる天の一きれ」（一九一七年）というものがある。こうした不思議な心象を感じていた頃、成瀬関次の〈第四次延長〉の仮設に出合つた賢治は、「林や野はらや鉄道線路やらで」しばしば感じる不思議な幻想や幻覚は、〈異空間〉からの通信ではないかと思うようになったらしい。

成瀬は『第四次延長の世界』の中で「私共が屢々耳にする『千里眼』といふやうなものも、思想力の突然変化によつて一種の通覚を有するに至つたもので、云はゞ第四次元の世界への先駆者なんでせう。」（P 69）「時代に一歩先んじた人は、いづれも異常な通覚によつて黙示を得た人々です。」（P 74）と書いている。

『春と修羅』『序』にある〈第四次延長〉は、「因果の時空的制約を超えた思索の世界」「理念の世界」と考えら

れるが、賢治の「四次元意識」は、『春と修羅』を出版した一九二四年当時は、成瀬の唱えた〈第四次延長〉の影響を強く受けていた。

しかし、一九二六年に書かれた「農民芸術概論綱要」の中の「第四次元の芸術」「不滅の四次の芸術」「四次芸術」「四次感覚」になると、「四次」という言葉は、成瀬の〈第四次延長〉の「現実世界より優れた」「まことの」という意味を残しながら、同時に当時の時代思潮であった「生活の芸術化」や「芸術的な人生」の思想と結びつき、理想的な人生の生き方を、殊に農民のめざすべき生き方を「第四次元の芸術」と称して提唱している。

更に一九二七、八年、羅須地人協会活動の頃になると、「四次」という言葉は「軌跡」という言葉と一緒に用いられるようになり、「第四次限」や「四次」という言葉は、無限の過去から無限の未来へ続く「悠久の時間」「永遠の時間」を意味するようになった。

賢治の〈四次元意識〉は、いろいろな異なる複合語や連語となって用いられ、その意味も時期的に少しずつ異なっているが、共通して言えることは、時間的にも空間的にも制約を受けている現実の三次元世界より〈更に一次元高い世界〉の意識で、それは思索や空想、夢や理想のように、時空の制約を受けず、いつでもどこでも自由に思い描くことの出来る〈心象の世界〉として表れる。時空的制約のある三次元の現実世界では、過ぎ去った過去の世界や、やがて到来するであろう未来の世界を見ることは不可能であるが、しかし、時空的制約を受けない超時間超空間の四次元の世界を意識することの出来る人には、それはすべて〈心象〉となって知覚することが出来ると賢治は考えていたようである。彼が「四次」的用語を盛んに用いた時期と「心象スケッチ」という言葉を用いた時期が一致するのはそのためである。

以上のように、賢治の用語や思想には、彼独自のユニークなものが多く、賢治文学や賢治思想の大きな特徴となっているが、これまで賢治独自のものといわれてきたものの中には、当時の時代思潮や社会的事象の影響を受けて創造されたものも少なくないように思われる。

しかし彼は、それらのものをそのまま受け入れず、〈賢治〉という個性的なフィルターを通して取り入れ、宗教と科学という二律背反的要素を矛盾なく融合させて、彼独自の新しい思想や意識に創りあげている。そこに賢治のすぐれた独自性があるといえよう。

賢治における「独自性」と「同時代性」の関係は、これからの賢治研究の新しい課題である。

注

① 大正一四（一九二五）年二月九日 森佐一あて書簡

前に私の自費で出した「春と修羅」も、亦それからあと只今まで書きつけてあるものも、これらはみんな到底詩ではありません。私がこれから、何とかして完成したいと思って居ります、或る心理学的な仕事の仕度に、正統な勉強の許されない間、境遇の許す限り、機会のある度毎に、いろいろな条件の下で書き取って置く、ほんの粗硬な心象のスケッチでしかありません。私はあの無謀な「春と修羅」に於て、序文の考を主張し、歴史や宗教の位置を全く変換しやうと企画し、その基骨としたさまざまな生活を発表して、誰かに見て貰いたいと、愚かにも考へたのです。

② 王花亭散人「異聞『春と修羅』出版エレジー」（『宮沢賢治 第6号』 一九八六 洋々社）

③ 『宮沢賢治論2』（東京書籍 一九八一・一〇・二七刊）P44P5 初出は「四次元」第九卷第三号（一九五七・三一〇刊）

④ 小野隆祥著『宮沢賢治の思索と信仰』（泰流社 一九七九・十二・十五刊）P231

⑤ 斎藤文一著『宮沢賢治 四次元論の展開』（国土社 一九九一・二・二五刊）P 87

⑥ 成瀬閑次（なるせかんじ）、一八八八（明治二一）年十一月一〇日長野県生まれ。本籍は三重県桑名市。東京外語学校修学。公立学校教員や新聞記者を経て、豊島区の区会議員となり社会事業に携わる。早くから古武術や日本刀の研究家として知られていたが、一九三八年には寺内部隊兵器部嘱託として中国に派遣され、軍刀の修理に当たったこともあるという。著書には『第四次延長の世界』のほか「色線か死線か」（言泉学園）『マルクス哲学を崩す』（前同）『戦ふ日本刀』『実践刀譚』『日本刀匠譚』（以上 実業之日本社）『古伝鍛刀術』（二見書房）『手裏剣』（新大衆社）などがある。太平洋戦争中には青少年向けに『日本刀の話』『剣者のをしへ』などを増進社から出版した。一九四八（昭和二三）年九月三十日没。なお、「閑次」のよみ方は、出版社によりルビのつけ方が異なり、「せきじ」とつけているものと、「かんじ」とつけているものがあるが、敗戦後、一時「閑次」という文字を使っていたことから推測して「かんじ」とよむ方が正しいのではないかと思う。

⑦ つぎの二つの書簡が示すように、心象スケッチの最も盛んだったのは、『春と修羅』や『注文の多い料理店』掲載の作品を書いていたところから、『春と修羅 第二集』を構想していた一九二五年頃で、晩年は心象スケッチにもやや疑問を感じていたようである。

大正十四（一九二五）年十二月二十三日 森佐一あて書簡では「夏には謄写版で次のスケッチを拾えますから」と書いているが、大正十五年（一九二六）年頃の月日不詳 「不2」高瀬露あて書簡では「文芸へ手は出しましたがご承知でせうが時代はプロレタリア文芸に当然遷って行かなければならないとき私のものはどうもはつきりさう行かないのです。心象のスケッチといふやうなことも大へん古くさいことです。」とあり、また東北採石工場花巻出張所の用箋裏を使っているの、昭和六（一九三一）年以降に書かれたものと思われるメモに、「第三詩集 手法の革命を要す」「心象スケッチに非ず」とある。

⑧ 年月日不詳 「不2」高瀬露あて書簡

ただひとつどうしても棄てられない問題はたとへば宇宙意志といふやうなものがあってあらゆる生物をはんたうの幸福に齎したいと考へてゐるものかそれとも世界が偶然盲目的なものかといふ所謂信仰と科学とのいつれによって行くべき

かといふ場合私はどうしても前者だといふのです。すなはち宇宙には実に多くの意識の段階がありその最終のものはあらゆる謎誤をはなれてあらゆる生物を究竟の幸福にいたらしめやうとしてゐるといふまあ中学生の考へるやうな点です。

参考文献

- | | | |
|-----------------|-------------|------------|
| 成瀬関次著『第四次延長の世界』 | 一九二四年二月八日 | 東京曠台社 |
| 本間久雄著『生活の芸術化』 | 一九二五年十二月二八日 | 東京堂 |
| 石丸梧平著『芸術と生活創造』 | 一九二三年四月二二日 | 人生創造社 |
| 谷川徹三著『第四次元の芸術』 | 一九五〇年八月五日 | 弘文社（アテネ文庫） |