

# 宮沢賢治『春と修羅』瞥見

—コロイド空間の行方—

## 1. はじめに

宮沢賢治の生前に刊行された唯一の詩集である『春と修羅』を論じるに際して、多くの論者は詩集冒頭の作品『屈折率』について言及することから始める。だがここでは、「一九二一、五、一〇」の日付を持つ小篇『雲の信号』を引用することから始めよう。『屈折率』は後に言及しなければならぬはずの重要な作品に違いないけれども、詩のことばの中にとどまるより先にまず読み手の側の解釈合戦を引き起こしてしまうところがあって、好きになりきれない。それに対して『雲の信号』は、ゆったりと詩の中の時間にたゆたうことのできる平明な佳篇である。（なお、引用はすべて筑摩書房の「新修宮沢賢治全集」からとする。引用の後のカッコに巻数を漢数字で、

頁数をアラビア数字で示す。）

君 野 隆 久

あゝいゝな せいせいするな  
風が吹くし

農具はびかぴか光つてゐるし

山はぼんやり

岩頸だつて岩鐘だつて

みんな時間のないころのゆめをみてゐるのだ

そのとき雲の信号は

もう青白い春の

禁慾のそら高く掲げられてゐた

山はぼんやり

きつと四本杉には

今夜は雁もおりてくる

(二・30)

「あゝいゝな せいせいするな」という思い切った話し言葉から始まるこの詩は、「みんな時間のないころのゆめをみてゐるのだ」という行に見られるひらがなの卓越とも相俟って、野原で春の風に吹かれる柔らかなやすらぎをよく表している。行を落とした後半の三行は賢治流の難解さが顔を覗かせているけれども、他の詩篇ほどではないし、「禁慾」の言葉にこだわりすぎるのはこの作品の場合よい接近法ではないだろう。

この詩の中でとりわけ私をひきつけるのは、風が吹いて、「農具はびかびか光っているし」というその光のありかたと、エーディングの「きつと四本杉には／今夜は雁もおりてくる」という、詩そのものの着地であるような柔らかな鳥の舞い降り方である。「びかびか」だけを取り出せば何の変哲もない擬態語なのだが、詩の中に置いてみると、この農具の光には、何か普通と違った、不思議な濃さが感じられる。また、「四本杉」に「おりてくる」らしい雁の想像された落下の速度にも、私たちが日常に感覚するのとはかすかに異なった運動の偏差があるのだ。

これは賢治の詩が成立する空間自体の性質によるのではないかと考えられる。この小文の目的は、多くの先行論文の力を借りながら、その詩空間の性質の一端を捉え、その観点

から詩集『春と修羅』をある程度私なりに概観することである。<sup>1)</sup>

## 2. 溶液空間

『春と修羅』を読み進めていくとき、すぐに気づくのは、本来なら空気が充満しているべき私たちの生きている空間が、「液体」として捉えられていることである。

まばゆい気圏の海のそこに

(かなしみは青々ふかく)

ZYPRESSEN しづかにゆすれ

鳥はまた青ぞらを截る

(まことのことはここになく

修羅のなみだはつちにふる)

(二・24)

詩集の題名にもなっている詩篇『春と修羅』の後半部の一節から抜き出してみた。「気圏」や「気層」という言葉自体すでに賢治独自の空間把握を示すものである。そしてそれはここでは「海」であり、「修羅」(これもいろいろな解釈が提出されているが、第一義的には、動物以上人間以下の存在、の意)である詩人が海底に棲む生物のように、その底を「唾しはぎしりゆききする」(二・21)空間なのである。

この気圏Ⅱ液体空間は、巨視的に把握されたものであるにもかかわらず、基本的には閉じた空間である。賢治の詩において天空はしばしば鮎物によって造られた板として観念されている。

野はらのはてはシベリヤの天末  
土耳古玉製玲瓏のつぎ目も光り  
（『丘の眩惑』 二・15）

雲はみんなむしられて  
青ぞらは巨きな網の目になった  
それが底ばかりする鮎物板だ  
（『休息』 二・37）

水底と光り輝く天井によって区切られた液体空間、という  
とたちまちこの世ならぬ夢幻的な青に浸されたあの童話、『や  
まなし』を思い出す。『やまなし』はすべて水の中で進行する  
点で、賢治の童話群の中で異色のように見えるかもしれない  
が、水底の蟹の親子の視線はすでに賢治が地上で獲得してい  
たものなのだ。

この閉じられた液体空間の性質は、『春と修羅』の第二章「真  
空溶媒」の章題作『真空溶媒』になると一層はつきりしてく  
る。そもそも「溶媒」は「溶質」とともに「溶液」を構成す  
る。ここまで使ってきた「液体空間」は「溶液空間」と言い

直さねばならない。

融銅はまだ眩めかず  
白いハロウも燃えたたず  
地平線ばかり明るくなったり陰ったり  
はんぶん溶けたり澱んだり  
しきりにさつきからゆれてゐる  
（二・42）

『真空溶媒』の出だしである。ここから始まるファンタジー  
のめまぐるしさは、溶液の中の物質の化学変化と対応してい  
るようだ。次のような部分もある。

いまやそこらはalcohol瓶のなかのけしき  
白い輝雲きうんのあちこちが切れて  
あの永久の海蒼かいそうがのぞきでてゐる  
それから新鮮なそらの海風なまこの匂  
（二・43）

限定された溶液空間はここでは瓶の中の空間と見られてい  
る。透明なガラス器の中の空間という概念は、賢治の詩空間  
の生成を採る上で重要である。それについてはまた後で触れ  
ることになるだろう。こここのアルコールという言葉をつけて、  
この長詩の後半には次のようなユーモラスな詩句もある。

どうでもいゝ 実にいゝ 空気だ  
ほんとうに液体のやうな空気だ

(ウーイ 神はほめられよ

みちからのたたふべきかな

ウーイ いゝ 空気だ)

(二・53)

空気という酒<sup>II</sup>アルコール溶液を飲んで酔っぱらっているのだ。この長詩を寸断してしまうのはいかにも残念だが、賢治の詩空間が溶液空間であることはこの詩で明瞭になる。最初に引用した『雲の信号』に感じられる光や運動のわずかな偏差はここではじめて理解される。かすかに日常感覚からずれる農具の光の伝達も、まいおりてくる雁の速度も、溶液空間の持つ抵抗や濃度の中ならではのものなのだ。

しかし、実は、「溶液」という用語も正確ではない。「溶液」は、もっと別の言葉に限定されうるのである。

### 3. コロイド空間

小さな水たまりを右に坐って覗き込む。できるだけ眼を近づける。いや、もしかしたらその水たまりの水を底の泥ごと掬い取ってフラスコかビーカーに入れ、横から覗いているのかもしれない。いずれにせよ、極めて対象に視点を接近させ

た、ミクロな世界がそこに開ける。ユスリカの幼虫が観察される。赤く小さくくねる虫だ。限定された溶液空間の中に。

(え、水ゾルですよ

おぼろな寒天<sup>アガア</sup>の液ですよ

日は黄金<sup>きん</sup>の薔薇

赤いちひさな蠕虫<sup>ぜんちゅう</sup>が

水とひかりをからだにまとい

ひとりでをどりをやつてゐる

『蠕虫舞手』(二・59)

「水ゾル」とは何か。これに答えるためにはいささかコロイド化学の分野に足を踏み入れなければならない。コロイドとは、一八六一年に「Graham」によって見出された概念である。生化学辞典を引いてみよう。

(前略) したがって現在では、コロイドは特殊な分散状態にある物質(膠質)、またはその分散状態を指す。コロイド次元の大きさの粒子をコロイド粒子という。コロイド次元としては、同体積の球の直径として、 $10^{-6}$  m とすることが多い。コロイド粒子を含む系をコロイド分散系という。また、コロイド粒子が液体に分散したものをコロイド溶液とよぶことがある。ゾルはそれと同じ意味のものである。ゾ

ルは条件により、固体状のゲルになる。液体中に他の液体が微粒子として分離したエマルションも広い意味ではコロイド溶液である。(中略)自然界にコロイドの例は多いが、特に生物体を構成する物質の大部分はコロイド状態で存在し、複雑な機能を営んでいる。<sup>(2)</sup>

すなわち「水ゾル」とは、水を分散媒としたコロイド溶液のことである。また「寒天」は、そもそも天草を煮て生成されたコロイド溶液がゲル化したもので、身近なコロイド状態物質の代表である。蠕虫がダンスする溶液空間は、コロイド空間と言ふべきなのである。これはこの詩に限ってのことではない。『春と修羅』の中で、この『蠕虫舞手』のすぐ後に続く『小岩井農場』、天沢退三郎氏の言葉を借りれば賢治にとつての自由詩形式の「決算表」であつた重要なこの長詩も、基本的にはコロイド空間の中で成立している。

ひばり ひばり

銀の微塵<sup>みじん</sup>のちらばるそらへ

たつたいまのぼつたひばりなのだ

くろくてすばやくきんいろだ

そらでやる Brownian movement

おまけにあいつの翅<sup>は</sup>ときたら

甲虫のやうに四まいある

飴いろのやつと硬い漆ぬりの方と

たしかに二重<sup>ふたへ</sup>にもつてゐる

よほど上手に鳴いてゐる

そらのひかりを呑みこんでゐる

光波のために溺れてゐる

(「パート二」二・72)

「銀の微塵」の散乱する空——この「微塵」について用例を集めて子細に検討している論文もあるけれども、とりあえずここでは、五月の陽光を、コロイド溶液特有のチンダル現象——コロイド分散質の粒子が光を反射し、可視のものとする現象——として捉えている詩句と解釈すればよい。そして「ひばり」は、このコロイド空間を証明する粒子である。Brownian movement——ブラウン運動とはコロイド溶液の中で粒子が分散媒分子の熱運動の影響を受けて不規則な運動をすることである。この運動はコロイド溶液の状態でしか観察されない。さらにその粒子＝ひばりは、この場合の分散媒である「ひかり」の中で「溺れてゐる」というのだ。<sup>(3)</sup>コロイド空間の語彙は一貫してかなり体系的に使われている。

ここまでくれば、『春と修羅』冒頭のあの謎めいた短詩『屈折率』も、その謎は半ば解けてくる。

七つ森のこつちのひとつが  
水の中よりもつと明るく  
そしたいへん巨きいのに

(二・12)

これはコロイド溶液の中の、光の屈折率が大気中とは異なっていることを前提とした詩句なのである。

賢治のコロイド空間の性質についてこれ以上述べることは止める。この領域は賢治研究者の最近のトピックのひとつであり、すでに詳細に考察された論文が幾つも出ているからだ。<sup>(6)</sup>これまでの記述でもそれらの恩恵をかなり受けている。賢治の諸作品におけるコロイド空間の体系についてはそれらの論文を見ていただいたほうがよい。私が述べたいのはあと二つ、そのコロイド詩空間の生成時における心象との関わりの問題と、その詩空間が作品集『春と修羅』の構成の中で無傷であり続けたのかどうか、という問題である。

#### 4. 心象コロイド空間の生成

これは一九一七年（大正六年）九月二日の消印を持つ、賢治が友人保阪嘉内へ宛てたはがきである。この時賢治は盛岡高等農林学校三年生で、八月の末から十日程の日程で江刺郡の地質調査のための旅行をしていた。

山のスケッチ、というよりは模式図のようなものに英語が

(一六・37)

書き添えられている。山の上部の大気の所には細かく点々が打たれ、dispersed system (medium — air, substance H<sub>2</sub>O) と書かれている。霧か霏のかかった大気をコロイド拡散系 (dispersed system) として把握していることがはっきりと見て取れる。賢治の詩的空間の基盤は盛岡高等農林学校時代にほとんど成立した。

在学中には賢治を寵愛した関豊太郎教授のもとで「膠質化学」の輪講に参加しているし（その内容については註(6)）に挙げた力丸光雄氏の論文に詳しい）、また賢治の卒業論文「腐植質中ノ無機成分ノ植物ニ対スル価値」は、土中に「複雑ナル膠状複合体乃至ハソノ他ノ混合物」（十五・455）として存在する腐植質の性質を調べるものであった。コロイド化学は賢治の学生時代の研究の中心テーマであったのである。

賢治の詩的感受性の源泉を考へる場合、しばしば引かれるのがこの学生時代に成立した短歌群である。とりわけ私の印象に残るのは次のような歌である。

コバルトのなやみよどめる

その底に

加里の火

ひとつ

白み燃えたる

(一・105)

鉄の<sup>99</sup>紅く澱みて水はひかりたり五時もちかければやめて  
帰らん (一・345)

両方とも実験室の中である。賢治は眼前のビーカーかフラスコをみつめている。前者の歌は具体的にどんな実験をしているのか明らかにしない。しかし、ガラス器の底に何かの沈澱物が溜まり、それを「コバルトのなやみよどめる」と表現しているようだ。そしてそれをガスバーナーかアルコールランプの炎で加熱しているらしい、と読める。だが同時にこの歌は、すべて賢治の心象を化学薬品に託して歌ったものとも思える。どこまでが眼前で起こっている化学物質の変化であり、どこからが作者の心象なのか判然としない。言い換え

ればこの歌において内面と外面との区別はほとんど撤廃されているのだ。

後者の歌は前者ほど混沌とした雰囲気は与えない。板倉栄城氏によれば、これは鉄の化合物の溶液にアルカリを加えて水酸化鉄のゲル状のコロイドを析出させる実験であるらしい。<sup>(1)</sup>

ガラス器の中の光る水の中に澱む鉄ゲルの沈澱は、やはり即物的な描写であると同時に賢治の心象の投影を感じさせる。要するに、高等農林学校時代に賢治はユング派の言う錬金術師たちのように、眼前の物質の変化に自らの意識の変容を重ねるという体験を相当したとみてよい。眼前のビーカーの中のコロイド溶液の変化と自らの内面を往還するうち、両者はひとつのものとなる。賢治のコロイド空間は外界を把握するカテゴリーであると同時に、賢治の内面の空間そのものである。すなわち、賢治が時折もらす唯心論的な言説のその心的空間は、ガラス器に閉ざされたコロイド空間なのである。

賢治は父政次郎に書簡でこんなことを書いている(大正七年)。

戦争とか病氣とか学校も家も山も雪もみな等しき一心の現  
象に御座候 (十八・46)

これに、『春と修羅』序の、「これらについて人や銀河や修

羅や海胆は／宇宙塵をたべまたは空氣や塩水を呼吸しながら／それぞれ新鮮な本体論もかんがへませうが／それらも畢竟こゝろのひとつの風物です」(二・六)という詩句を付け加えてもよい。これらの「一心」や「こゝろ」の捉え方の直接の源泉は仏教からきている。<sup>(8)</sup>そしてその唯心論の生成に精製の過程で、ビーカーの中のコロイド溶液に注視する視線が、外界と内面との区別を撤廃する契機を与えた。賢治の詩が成立する空間は(おおまかなアウトラインだが)こうして用意されたと言つてよいだろう。

しかし、繰り返しを恐れずに言えば、この「心象コロイド空間」とも言うべきものは基本的には閉じられた構造をしている。たとえどんなに巨視的なスケールを取ろうとも——銀河系まで拡大したとしても——自己意識の縁という透明なガラスのビーカーに閉ざされているのである。

## 5. 破断と再生

詩集『春と修羅』に戻ろう。『春と修羅』の中の各篇には日付が付されている。この日付は、「各スケッチの、いわば出発点を示すものであって、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」というのが特に校本版全集の編纂者たちが強調する認識である。しかし、結果として賢治がそれぞれの詩篇に日付を残したということは、『春と

修羅』という作品集全体を通時的に読みうる可能性を許す。現実には流れた時間とは別の意味であっても、やはり『春と修羅』は一定の時間の流れを封じ込めた作品集であると言える。以下の記述は、この作品集の内部の時間性というものを前提した議論であることをここで断っておきたい。

前節まで述べた、詩の成立基盤としての「コロイド空間」は、詩集の第一章としての「春と修羅」から、第五章の「東岩手火山」まで、多少の消長を見せながらも各篇の中にコンスタントに露頭しているさまがうかがえる。一九二二年一月六日から一〇月一五日までの日付をもつ作品群である。ここまでは賢治の詩人としての世界認識のありかたの原型はほぼ出尽くしている。コロイド空間の中で、森や鳥や霧や光が鉱物から液体までのあらゆる様相を取って無限に変容していく世界である。

しかし、一九二二年の十一月に賢治はひとつの出来事に突き当たる。誰もよく知っているように、妹トシが亡われたことである。

愛する妹の死によって、賢治の詩の基盤であった「心象コロイド空間」は、いったん粉々に破壊されたのではないか。トシが死んだ日、すなわち十一月二七日の日付を持つ三つの作品が、「無声慟哭」の章の冒頭に位置する。『永訣の朝』と『松の針』、そして『無声慟哭』である。これらの作品には、こ



れまで見てきたような「コロイド空間」を示す表徴が、皆無  
とは言えないまでも、非常に少ないのだ。『永訣の朝』を引こ  
う。

……ふたきれのみかげせきざいに

みぞれはさびしくたまつてゐる

わたくしはそのうへにあぶなくたち

雪と水とのまつしろな二相系<sup>にきうけい</sup>をたち

すきとほるつめたい雲にみちた

このつややかな松のえだから

わたくしのやさしいもうとの

さいごのたべものをもらつていかう

わたしたちがいつしよにそだつてきたあひだ

みなれたちやわんのこの藍のもやうにも

もうけふおまへはわかれてしまふ

(Ora Orade Shitori egumo)

(二・166)

この作品の冷たい美しさの核心は、愛する者が喪われようとするその時に、石が石であり雪が雪であり水が水であり松のえだが松のえだであるかなしみにある。世界はここで夢幻できない。(もし夢幻できるのなら、トシの死という事態も何か別のことに変えうるはずだ——逆から言えばトシの死の確実

性はコロイド空間内の変容の力能を奪うことになる)。賢治が「あめゆき」を取ろうとして病室を飛び出したときに頬にあたるのは、もはやコロイド溶液の波ではなく、十一月末のみぞれまじりの冷たい東北の空気そのものである。

なるほど、「二相系」とか「気圏」という賢治語彙はこの詩の中にも顔を覗かせるし、「みぞれはびちよびちよ沈んでくる」という詩句から「みぞれ」を沈澱物として捉えているなどというような指摘もできる。しかし『永訣の朝』にあっては、それらは夾雑物の指摘としか言いようがない。この詩にあるのは、観察する視線の崩壊であり、他者からの言葉を聴かないではいられぬ立場に立った者の痛みと祈りである。

トシの死は賢治のビーカーに入った詩の成立空間を一撃で破碎した。一九二三年十一月二十七日以降、詩の日付において賢治は六カ月の沈黙に入る。天沢退二郎氏の言うように、妹トシの死はまた詩の死でもあった。<sup>(10)</sup>賢治は静かに「心象コロイド空間」の再生を待った。そして詩作を再開した一九二三年六月三日の日付を持つ『風林』では、再び明確なコロイド空間を示す語彙が姿を現している。

月はいまだいに銀のアトムをうしなひ  
かしははせなかをくろくかめめる  
柳沢の杉はコロイドよりもなつかしく

ばうずの沼森<sup>ぬまもり</sup>のむかふには  
騎兵聯隊の灯も滅んでゐる

(二・175)

だが、同じことが繰り返されることは絶対にない。再生した賢治のコロイド空間は、これ以降、創傷の治癒痕が周りの肉より少々盛り上がる如く、むしろ『春と修羅』前半部よりも過剰な傾向を示している。そしてその再生した詩空間の中で賢治はひとつの難問に首を突っ込まねばならなかった。

## 6. 挽歌という試み

詩空間の生成期に当たる大正七年の書簡からもう一度引いておこう。親友保阪嘉内が盛岡高等農林学校を除籍になったことを知り、とにかくも友人を慰めようとする手紙の一節である。

静に自らの心をみつめませう。この中には下阿鼻より下有頂に至る一切の諸象を含み現在の世界とても又之に外ありません。

(十六・51)

「下有頂」は「上有頂」と書くべきものの誤記である。自らの「心」の中に阿鼻地獄から有頂天に至るまでの世界の一切（もうすこし正確に言えば六道の一切）の現象が含まれる

という。もし本当にそうなら、トシが死んだという事実も賢治の「心」の中の出来事であり、死んだトシはこの唯心論的空間のどこかに位置付けられるはずだ。だがトシはいない。「心象コロイド空間」の中のどこを探してもトシは見つからない。心コロイド空間の外に行ってしまったのか。しかしこの世界に本来「外」はないはずだ。これはほとんど論理的な難問である。

この難問をどうにか解決しようとして賢治は旅にでる。<sup>(1)</sup>その所産が『青森挽歌』に始まる挽歌群「オホーツク挽歌」の章であった。

『青森挽歌』はその長さ自体が賢治の精神の苦渋に満ちた戦いを物語る。列車の中で語られるこの挽歌はそれ自体列車のように大きくうねりながら進む。過剰に再生された八月のコロイド空間の中を。

こんなやみよのはらのなかをゆくときは  
客車のまどはみんな水族館の窓になる

(乾いたでんしんばしらの列が  
せはしく遷つてゐるらしい)

きしやは銀河系の玲瓏レンズ

巨きな水素のりんごのなかをかけてゐる)

りんごのなかをはしつてゐる

けれどもここはいつたいてこの停車場だ

枕木を焼いてこさへた柵が立ち

(八月の よるのしじまの 寒天凝膠) (二・186)

車窓の内外のコロイド空間の記述に三十行ばかりを費やした後、賢治が嘔みついてゐる殻の硬い貝が顔を見せ始める。

車室の五つの電燈は

いよいよつめたく液化され

(考へださなければならぬことを

わたくしはいたみやつかれから

なるべくおもひだそうとしない)

(二・188)

「考へださなければならぬこと」とは一体なにか。さらに十五行ほど迂回した後、やっと詩は静かに自問しだす。

あいつはこんなさびしい停車場を

たつたひとりで通つていつたらうか

どこへ行くともわからないその方向を

どの種類の世界へはひるともしれないそのみちを

たつたひとりでさびしくあるいて行つたらうか (二・189〜90)

「あいつ」とはいふまでもなく喪われた妹トシのことだ。賢治が書簡の中に漏らしているように、すべてが「一心」の中に包攝されるものならば、こんなふうには自問する必要はないだろう。詩は童話めいた死後の童子たちの会話を挟んだあと、再び出発しなおそうとする。

かんがへださなければならないことは

どうしてもかんがへださなければならない

とし子はみんなが死ぬとなづける

そのやりかたを通つて行き

それからさきどこへ行つたかわからない

それはおれたちの空間の方向ではかられない

(二・191)

迂回しがちな思考を矯めようとする苦しいリフレインである。トシが心象コロイド空間の中に不在であるならば、いったいどこへ行つてしまったのか。それをあらゆる角度から検討し直そうというのが『青森挽歌』のモチーフなのである。

この長い挽歌を詩句に即しながら注釈していくことはそれだけでかなりの紙数を費やすことなので、今は結論のみを提示したい。賢治はトシの死の場面の丹念な想起から始めて、なんとか大乘仏教の仏国土のイメージに彩られた場所にトシが今いる場所を位置付けようとする。だがどう位置付けようと

賢治の痛切な喪失感は癒されない。後半に次のような告白が置かれる。

けれどもとし子の死んだことならば

いまわたくしがそれを夢でないと考へて

あたらしくきくつとしなければならぬほどの

あんまりひどいげんじつなのだ

感ずることのあまり新鮮にすぎるとき

それをがいねん化することは

きちがひにならないための

生物体の一つの自衛作用だけれども

いつでもまもつてばかりゐてはいけない

(二・199)

わる。

(みんなむかしからのきやうだいなのだから  
けつしてひとりをつてはいけない)

ああ わたくしはけつしてさうしませんでした

あいつがなくなつてからあとのよるひる

わたくしはただの一どたりと

あいつだけがいいところに行けばいいと

さういのりはしなかつたとおもひます

(二・202)

だがこの菩薩の理念は弱々しい。ここだけを取り上げて賢治の思想を宣揚することは作品の存在を無視した欺瞞と言わねばならない。倫理的止揚に見えながら、これはついに試みに失敗した者の遁辞なのである。この部分のひらがなの卓越は、いつものような柔らかで滲みとおるようなリズムを伝えるよりは、むしろ何かを糊塗した白壁のような硬直感しか与えないように私には思われる。

## 7. おわりに

これらの詩句は詩全体の均衡を壊してまでも書かざるを得なかった言葉である。トシのいる場所をどんな形であれ想定することは畢竟「がいねん化」に過ぎず、それが狂気に陥らないための方便に過ぎないことも賢治は気付いている。だからといって想定しないではいられないのである。トシは賢治の心象コロイド空間(「一心」)にとって絶対的に背反する存在であり、ついに両者を統合することはできなかった。(私はむしろ統合しえなかったことに、逆説的に賢治の精神の健康を見ることができると思うが)。「青森挽歌」は次のように終

「オホーツク挽歌」の章はまだ四篇の詩を残しているし、その後にも「風景とオルゴール」の章が位置している。だがここでとりあえず『春と修羅』の探究を打ち切ろう。『青森挽歌』

の後の詩篇でも再生されたコロイド空間の表出はますます盛んであり、それはそのまま出版されることのなかった『春と修羅 第二集』に受け継がれている。

ここまで書き記したことにおいて、妹トシへの言及は伝記的事実を云々しようという意図を持ったものでないことは断っておかなければならない。この文章の中でトシとはあくまで賢治の作品空間を考える上で呼び出される存在であり、その条件において、賢治がその生の中で唯一的に愛した他者の名前、と考えてほしい。

トシの死の後の沈黙に続いた挽歌の中で、賢治の詩の成立基盤である「心象コロイド空間」(『一心』)の中に喪われたトシを結局位置付けることができなかったことは右に見たとおりである。これ以後も、作品の中で賢治はトシとの訣別を繰り返し変奏する。この主題については病跡学の視点から分析した福島章氏の論文に詳しい。<sup>(13)</sup> 耐えがたい体験だからこそ、それを強迫的に反復する機制が生じ得ることはフロイトが指摘する所である(『快感原則の彼岸』)。

そして、賢治にとって最も巨視的なコロイド空間は銀河系であった。大塚常樹氏の指摘するように、『銀河鉄道の夜』の冒頭部の、学校の先生が銀河を乳液に喩えて説明する部分からそれは明らかである。複雑な成立過程を経て最晩年にまでその原稿に手入れを加えていたこの童話の中で、賢治は最後

の試みをする。賢治の分身であるといっているジョバンニは愛するカムパネルラとコロイド空間の中をどこまでも一緒に行きたいと願いながら、しかし、ついにその願いは叶えられないのである。ジョバンニは銀河系から弾き返され、ひとりで地上に降り立つ。ひとりになったジョバンニは作品の最後でいっさんに走り去っていく。

ジョバンニが走り去ったむこうには何があったのか。賢治は自らの心象空間に愛する者を容れることが最終的に不可能なことをこの作品で確かめた。残るのは行き場のない孤独だけであったのだろうか。私にはそう結論付けてしまうことはできない。

賢治の作品群の中には、本質的に閉じているコロイド空間と決定的に異なった世界が顔を覗かせているものがある。私はその代表として、やはりこれも最晩年に成った童話『セロ弾きのゴーシュ』を挙げたい。この傑作で提示された世界は、ジョバンニが走り去って(牛乳を待っている母親さえ突き抜けて)たどり着いた一つの場所を暗示するのではあるまいか。それについては検討を経て別の機会に論じることにした。

『春と修羅』について書き記すはずの文章が、だいぶ範囲を逸脱してしまったようだ。この文章では、詩集『春と修羅』に内在する緊張の起伏を私なりに大まかな形で捉えることが

できたと思ひ込むことで、以て今は筆を擱くことにする。

# 註

鳥の軋り……からす機械……（『陽ざしとかれくさ』二・28）

射手は肩を怒らして銃を構へる

（ぼとしぎのつめたい発動機は……）

ぼとしぎはぶうぶう鳴り

いつたいなにを射たうといふのだ

（『小岩井農場』パート七 二・96）

（1） 作品集『春と修羅』は、刊行されなかつた第二集以後と區別するために『春と修羅 第一集』と呼称される場合があるが、この文章では「第一集」は省く。また、よく指摘されるように賢治はこの作品集を「心象スケッチ集」と考えていた。しかし、ここでは便宜上、慣例に従つて「詩集」と考え、個々の作品を「詩」と呼ぶことにする。

（2） 今堀和友・山川民夫監修『生化学辞典（第二版）』（東京化学同人社・一九九〇）五一八頁。

（3） 天沢退二郎『宮沢賢治の彼方へ（新增補改訂版）』（思潮社・一九八九）一〇二頁。

（4） 例えば吉見正信『宮沢賢治の道程』（八重岳書房・一九八二）のⅦ、「科学と宗教の思想形成」。

（5） ここでひばりは粒子と捉えられているが、同時にそれは空間の性質を我々に知らしめる測定器である。多くの場合、賢治の詩の中の鳥は、空間の測定器としての機械のイメージを以て描かれる。

わをかく わを描く からす

（6）

註（4）で挙げた文献の他に、大塚常樹『宮沢賢治の空間認識』（『日本近代文学』第三二集・日本近代文学会・一九八四）、板谷栄城『宮沢賢治の宝石箱』（朝日新聞社・一九九二）、力丸光雄『ベッシェル氏膠質化学をめぐって』（新修宮沢賢治全集・月報7）。また『宮沢賢治語彙辞典』（東京書籍・一九八九）の「膠質」「コロイド」「気圈」の項にも詳しい。さらに、賢治が法華経と共に座右の書としたとされる片山正夫著『化学本論』にももちろんコロイド化学についての詳しい記述のあったことが、齊藤文一『宮沢賢治とその展開——氷室素の世界』の第二章から読み取れる。

（7）

註（6）の板谷氏の書・二五二頁。

（8）

宮沢賢治と仏教との関係は、自明に設定されたテーマのように思われるが、結局賢治に最も影響を与えたのが法華経なのか、日蓮教学なのか、それとも国柱会の田中智学の思想なのか今一つ分明でない。家の宗旨であつた浄土真宗系からのアプローチ

も必要であると思われるし、本生経類に載せられた各種のジャータカから賢治の童話のモチーフを検討する余地も残されている。ここで述べた「一心」に関して言えば、おそらく、法華経から日蓮の線を結ぶ天台教学がどこかで影響を与えているのではないか。「一念三千」。また、例えば次のような文章はどうか。

一心は本より平等法界、三千の依止の当体なり。仮りに諸名を立つるが故に、九識等の名、これあり。また、九識相即の三身なり。三身とは、我等衆生一念の心なり。故に諸識は外になし、ただ一心なり。一心は外になし、ただ諸識なり。また三身は外になし、ただ一心なり。「三十四箇事書」岩波日本思想大系9・一六二頁。

もちろんこの文献を賢治が見たというわけではない。しかし、こうした、非論理的にまでにラジカルな「一心」論はいわゆる天台本覚思想と言われる領域で顕著である。日本仏教史から照射すれば、賢治は確かに「本覚思想詩人」と言える面を持っているのではないか。

(9) 新修版全集第二巻の入沢康夫による解説。三五九頁。

(10) 註(3)の文献「とし子の死——詩の終焉と回生」を参照。

(11) 「七月三十一日(火)花巻駅午後二時三十分乗車、青森、北海道經由樺太旅行へ出発。農学校生徒瀬川嘉助、杉山芳松の就

職を豊原市王子製紙株式会社細腰健に依頼する目的があったが、トシとの交信を求める傷心旅行である。」堀尾青史編『宮沢賢治年譜』(筑摩書房・一九九二)一五七頁。

(12) 『青森挽歌』の全篇にわたる鑑賞と解釈は、角川日本近代文学大系第三六巻に所収の恩田逸夫氏によるもの、および吉本隆明『宮沢賢治』(筑摩書房・一九八九)の二六八頁以下でなされているものを参考にした。

(13) 福島章『宮沢賢治——こころの軌跡』(講談社学術文庫・一九八五)の第三節「ふたりの世界の精神分析」。

(14) 註(6)の大塚氏の論文・七三―七四頁。