

『春と修羅』第二集 私註と考察 その二「薙露青」

木村東吉

一 はじめに

『春と修羅』第二集（以下『第二集』と略記する。第一集、第三集についても、この例に従う）所収の作品について註釈し、考察していきたい。本稿では「薙露青」を取り上げる。この作品について、『校本 宮

沢賢治全集』校訂者（入沢康夫・天沢退二郎）は、「いったん記されたのち、全面的に消しゴムで消されている。ただし、若干の文字は十分消えずに残っており、その他の消された文字も、ほとんどが辛じて判読で

きる」ので翻刻したという。このような状況から天沢退二郎校注「薙露青」（「ユリイカ」昭47・8）に資料が発掘されるまで人目にふれておらず、中村稔の『日本の詩歌 ⑩宮沢賢治』（中公文庫）の脚註以外、こ

の作品についての論考は、まだ管見に入らない。この作品は、『第二集』巻頭の作品「空明と傷痕」の季節が冬であるのに対し、これとほぼ同じ場所を舞台とした夏の作品であり、これらはともに賢治の精神史をたどる上で、興味深い一群をなす北上川河畔作品群中のものである。

また、『第二集』中の「鳥の遷移」（「この森を通りぬければ」（生前発表形式では「鳥」）「北上川は焚気をながし」（生前発表形式では「花鳥

図譜・七月・七）とともに、『第一集』のトシ挽歌群のモチーフをひきつぎ、亡妹トシに直接言及した最後の作品としても興味深い。これらの点に注目しつつ、考察していききたい。

「薙露青」は次の通りである。（『校本 宮沢賢治全集』による。行数を示す数字は、便宜のため、筆者が私に付した。以下、引用も特にことわらない場合は、同全集による）

薙 露 青

（一九二四・七・一七）

みをつくしの列をなつかしくうかべ

薙露青の聖らかな空明のなかを

たえずさびしく湧き鳴りながら

よもすがら南十字へながれる水よ

岸のまっくらなくなるみばやしのみなからは

いま膨大なわかちがたい夜の呼吸から

銀の分子が析出される

……みをつくしの影はうつくしく水にうつり

『春と修羅』第二集 私註と考察「薤露青」(木村)

プリオンコーストに反射して崩れてくる波は

ときどきかすかな燐光をなげる……

10

橋板や空がいきなりいままた明るくなるのは

この旱天のどこからかくるいなびかりらしい

水よわたくしの胸いっばいの

やり場所のないかなしさを

はるかなマヂェランの星雲へとどけてくれ

そこには赤いさり火がゆらぎ

蝸がうす雲の上を這ふ

……たえず企画したえずかなしみ

たえず窮乏をつぶけながら

どこまでもながれて行くもの……

20

この星の夜の大河の欄干はもう朽ちた

わたくしはまた西のわづかな薄明の残りや

うすい血紅瑪瑙をのぞみ

しづかな鱗の呼吸をきく

……なつかしい夢のみをつくし……

25

声のいゝ製糸場の工女たちが

わたくしをあざけるやうに歌って行けば

そのなかにはわたくしの亡くなった妹の声か

たしかに二つも入ってゐる

……あの力いっばいに

細い弱いのでからうたふ女の声だ……

30

杉ばやしの上がいままた明るくなるのは

そこから月が出やうとしてゐるので

鳥はしきりにさはいでゐる

……みをつくしらは夢の兵隊……

南からまた電光がひらめけば

さかなはアセチレンの匂をはく

水は銀河の投影のやうに地平線までながれ

灰いろはがねのそらの環

……あゝいとしくおもふものが

そのまゝどこへ行ってしまったかわからないことが

なんといふいゝことだらう……

かなしきは空明から降り

黒い鳥の鋭く過ぎるころ

秋の鮎のさびの模様が

そらに白く数条わたる

45

二 語句注釈

1 薤露青

薤露は植物のニラの葉にたまつた露。また、楽府相和曲の名で中国の昔の挽歌をいう。人命のはかなきこと、薤の葉の上の露のごときを歌つたもの。薤露青で、ニラの葉にたまつた露の青い色をいった。この作品にも妹トシを追懐する気持がこめられている。賢治作品には、葱緑、鋼青、苹果青等の造語が見られ、それぞれの心象を表現する。薤露青については、他の用例が見当たらないが、ここでは、人命のは

35

40

かなさを思わせる夜の空気の色を言ったものであろう。

2 みをつくし 夢のみをつくし みをつくしらは夢の兵隊

みをつくしは、逆三角形の板を上につけた棒を川の中にさして水深を示した河川の航路標識。次に示す「歌稿」の他、賢治の北上川河畔詩歌群にしばしば登場する。作者を幻想的世界へ導く道標的役割を果たしている。なお、童話『銀河鉄道の夜』の、三角標として現れる鉄道標識は、このみをつくしをモデルとしたものと見られる。

用例には、次のようなものがある。

「北上川そらぞらしくもながれ行くをみをつくしらは夢の兵隊」

「歌稿 A 721」

「ほしかげもいとあはればみをつくし今宵はならぶまぼろしの底」

「歌稿 A 728」

3 空明のなか

空明は、水底にうつった月影、あるいは、空中をいう。ここでは後者。月光や星明かりの中では、周辺が暗い場合、川面が光って空中に浮かび上がって見える。「空明のなかを」「よもすがら南十字へながれる水よ」といったのはこのためである。L44の「かなしきは空明から降り」と言った場合の「空明」は、もっと高い空を指している。

次のような用例がある。

「颯気の海の青びかりする底に立ち／いかにもさういふ敬虔な風に／一きれ白い紙巻煙草を燃すことは／月のあかりやらんかんの陰画／つめたい空明への貢献である」

「空明と傷痕」

4 南十字へ流れる水よ

北上川が南流し、川が地平線のかなたで空に接しているさま。L39

『春と修羅』第二集 私註と考察「薙露青」（木村）

にも、「水は銀河の投影のやうに地平線までながれ」とある。南十字

星は地平線下にあるから、見えているわけではない。また、L13～15には「水よわたくしの胸いっばいの／やり場所のないかなしさを／はるかなマジェランの星雲へとどけてくれ」とある。この点からすると、南十字星とマジェラン星雲とは、相当離れた位置にあるので、ここでは、漠然と南の空に向って、という程の意味に解すべきであらう。

5 膨大なわかちがたい夜の呼吸から

林の木々が一体となった、その全体の息づきの中からの意。類似の表現には、次のようなものがある。

「ここは大きなひばの林で／そのまっ黒ないちいの枝から／あちこちの空のきれぎれが／いろいろにふるえたり呼吸したり／云はどあらゆる年代の／光の目録を送ってくる」〔この森を通りぬければ〕

6 銀の分子が析出される。

銀の分子とは、星のこととも螢のこととも取れる。ここでは作者の視点が遠くに向いているので、木々のこずえのうえに、星がかすかにきらめきはじめたことと解される。次のような例もある。

「つめたくさびしきよあけごろ／蚊はとほくにてかすかにふるひ／凝灰岩のねむけとゆかしさと／銀のモナドぞそらにひしめき」

『冬のスケッチ 補遺』

7 プリオシニコースト Pliocene coast

直訳すれば、鮮新世紀海岸。北上川沿岸の賢治が「イギリス海岸」と名付けていた場所をいう。地層が、イギリス南部海岸のそれと同じ鮮新世紀層に属する。作者は、この河岸をしばしば詩材にとりあげ、「干割れて青き泥岩」（川しろるじるとまじはりて）「白亜系の頁岩の

古い海岸」（小岩井農場パート九）等さまざまな表現をあたえて
 いる。そして「たしかにここは修羅のなごさ」（「ギリス海岸の歌」と
 いった心象を定着させていた。「空明と傷痕」では、「泥岩を噛む水
 瓦斯」という形でも表現している。プリオンコーストという表現は
 詩歌作品中に他に例がない。ただ、L 38には「水は銀河の投影のやう
 に地平線までながれ」とあって、童話『銀河鉄道の夜』ではこれと関
 連するように、銀河の岸をプリオン海岸と呼んでいる。

8 燐光

ここでは波にうつった淡い星の光の反射光。作者はさまざまな「燐
 光」を捉えており、必ずしも燐の光ではない。かすかな光を捉えたも
 の、あるいは強い心理的陰影を含んだ表現となっている。類似の例に
 は次のようなものがある。

「きれぎれに歌ふきらぼし／よせきたり／砕くる波の青き燐光」

「歌稿 B 493」

「尖った青い燐光が／いちめんそこの雪を縫って／せわしく浮い
 たり沈んだり／しんしんと風を集積する」 「異途への出発」

9 この早天

年譜によると、この年七月の項に「この月二三日をもって早天四〇
 余日に及び、県下各地に水喧嘩が起こるありさまで、農学校教師で
 あった作者は、責任上連日連夜実習田の見回りをしていたが、「時に
 農民同士の水喧嘩にぶつかることがあり、素早くそのさまをノートに
 メモしたことがある」とある。こうした背景を考慮すれば、L 14の
 「やり場所のないかなしさ」というのも、単に個人的な問題（トシと
 の死別による）だけではなく、こうした社会的問題に対する作者の苦

悩も重なっていたことが考えられる。

10 マジェランの星雲 Magellan.

大（かじき座）小（きょしちょう座）二つの、南天にある小宇宙
 （銀河）。銀河系の伴星雲。なお、『銀河鉄道の夜』では、南十字と重
 ねて「十字架は窓の正面になりあの苹果の肉のやうな青じろい環の
 雲」と捉えている。なぜ「かなしさ」を「マジェラン星雲」へとどけ
 たいのかという点については、童話『銀河鉄道の夜』（初期形）におい
 て、ジョバンニがカムパネルラと別れた直後、マジェラン星雲を仰い
 で「あゝマジェランの星雲だ。さあもうきつと僕は僕のために、僕
 のお母さんのために、カンパネルラのためにみんなのためにほんたうの
 ほんたうの幸福をさがすぞ。」といい、「ジョバンニは唇を噛んでその
 マジェランの星雲をのぞんで立ちました。」とあって、その決意を示
 しているところがある。この点と、関連があるであろう。

11 いさり火

夜の漁のための火。当時、北上川では夜の漁がおこなわれていたの
 か、歌稿にも次のような例が見られる。揺れ動く火である。情景とし
 ては蠟座の星と映発しあう形になっている。

「銀の夜を虚空のごとくながれたる北上川のとほきいざり火」

「歌稿 A 719」

「銀の空に北上川にあたふたとあらはれ燃ゆるあやしき火あり」

「歌稿 A 720」

12 蠅

蠅座のこと。夏の南の空に見える。主星アンタレスは赤い星。作者
 は童話『双子の星』『銀河鉄道の夜』（初期形）で、きらわれ者だっ

た蝸が、死の直前になって改心する物語を挿入し、「向ふ岸の野原に大きなまっ赤な火が燃されその黒いけむりは高く枯梗いろのつめたさうな天をも焦がしさうでした。ルビーよりも赤くすぎとほりリチウムよりもうつくしく酔ったやうになってその火は燃えてゐるのでした。」とある。修羅の表象と言えよう。

13 大河の欄干はもう朽ちた

うらぶれた情景だが、恩田逸夫は、賢治作品における橋、らんかんについて、「修羅意識の誘因となっている」が、これは「主として理想世界建設への『橋がかけられるかどうか』に関係している」という。この説に従えば、ここには、作者の何らかの挫折感が表象されていることになり、妹トシの死去により、宗教的同伴者を失った喪失感を、読みとることができる。嘲笑される意識と結びついているのも、特徴的である。また、当時、早魃による社会問題があったことを考慮すれば、自己に対する無力感を読み取れる。モデルとなった朝日橋は、昭和七年十二月にかけかえられている。

朽ちた欄干については、次の用例がある。
 「風がふたゝびのぼつてくる／こはれかかったらんかんを／嘲るやうにがたがた鳴らす」 「南のはてが」

14 血紅瑪瑙

赤い瑪瑙のこと。栗原敦は、山際の夕陽の残照が、夜目に赤く見えるのをいっただものとする（『賢治研究』31号昭57・12）。不気味さ、不安の表象。類似の表現には、次のようなものがある。

「血紅の火が／ぼんやり尾根をすべったり／またまっ黒ないたゞきで／奇怪な王冠のかたちをつくり／焰の舌を吐いたりすれば／瑪瑙の

針はしげく流れ」

「四六 山火」

15 しずかな鱗の呼吸

波立つ川面の動きと、河岸を打つ波の音をいったもの。鱗は「いろくず」と読めば、魚の意味。いずれにしても波のきらめきを鱗（いろこ）、あるいは魚の群と捉えたもの。「鱗の呼吸」はL3の「たえずさびしく湧き鳴りながら」に呼応する。また、L37の「さかなはアセチレンの匂をはく」を導き、さらに、L45と46での「秋のあゆのさびの模様が／そらに白く数条わたる」を導く契機となっている。

16 鳥はしきりにさはいである

林のねぐらで鳥が騒いでいる情景。賢治作品では、ねぐらで鳥が騒ぐ情景がしばしば作者の胸騒ぎや内心の動揺を表象している。ここもその例と見られる。類例としては次のようなものがある。

「神楽殿／のぼれば鳥のなきどよみ／いよに君を／恋ひわたるかも」 「歌稿B 179 b」

「わたくしが一あし林のなかにはいったばかりで／こんなにはげしく／こんなに一さうはげしく／まるでわか雨のやうになくのは／何といふおかしなやつらだらう／（中略）／……鳥があんまりさわぐので／私はほんやり立ってゐる……」 「この森を通りぬければ」

17 さかなはアセチレンの匂をはく

アセチレンは、カーバイドに水を注ぐと発生するガス。簡易なガス灯などの燃料に使われた。匂は、川や沼から発生するメタンガス等の匂に似る。ほぼ同じ時期・場所での作品と見られる（「温く含んだ南の風が」では、「泥はぶつぶつ醗酵する」とも表現している。

「さかな」を生命の表象とするのは一般のことだが、ここでも川の

中に生きるものという程の意味でうけとれる。L45では、作者は空に「秋の鮎のさびの模様」を見ているから、心理的には、作者自身も気圏の水の中にいるわけで、作者の吐く悲しみの吐息も、これと無関係ではない。類似の表現例を求めれば、次のようなものがある。

「この世界空気の代りに水よみて人もゆらゆら泡をはくべく」

「歌稿A 168」

「さかなのねがひはかなし／青じろき火を点じつつ。／／みづのそのまことははかなし」

『冬のスケッチ』推敲形

18 灰いろはがねのそらの環

空のいろを鋼と捉えるのは、作者の常套的表現法。空の色によって、「灰いろはがね」「鋼青」「灰鉄」といった表現を用いる。水蒸気の多い春夏の夜空で、地平線に近ければ、「灰いろはがね」いろうであらう。

また、『第一集』「春と修羅」には「心象のはいろいろはがねから／あけびのつるはくもにからまり」という表現がある。

「そらの環」について、作者には星雲などがほうとけむって見える場合も環と捉えることがある。が、ここでは、灰色はがねの空が、ぐるりと取り巻いているさま。類似したものを求めれば、次のような例がある。

「……地平線地平線／灰いろはがねの天末で／銀河のはじが茫乎とけむる……」

「温く含んだ南の風が」

「どうだ雲が地平線にすれすれで／そこに一すじ白金環さへつくつてゐる」

「丘陵地を過ぎる」

19 秋のあゆのさびの模様

秋産卵期になると、鮎が鉄錆色に変色する。これを錆鮎という。ここでは、月の光が当って、錆鮎をならべたような白い雲がいく筋かあるのを言ったもの。同時に、さかなの連想でL37の「さかなはアセチレンの匂をはく」と呼応している。

三 構成

形態に即して詩の構成を見ておく。

いうまでもなく、L11とL12とL26とL46とで、前後にわけられている。

前半には厳しい社会情勢を背景として、暮れなずむ北上川河畔の情景と、そこに引きだされる作者の天上への思い、後半には、月の出を背景に、製糸場の工女の歌声から想起された亡き妹トシへの思いと、これに導き出された自己の決意と悲しみが描かれている。また、四字下げの行を前半に三個所、後半に二個所挿入し、それぞれその前の部分と対置あるいは対応関係をもたせ、作品世界を空間的、心理的に広がりのあるものにしていく。

少し細かく見ておく。

(A) L11~7

暮れなずみ行く夜気のなかを、「たえずさびしく湧き鳴りながら」北上川が、夜空に浮かび上がるように南十字星に向かって流れるさま。みをつくしの列が、なつかしく見える。息づく「岸のまっくらなくなるみばやしの上」に星も見えてきた。作品世界全体の上半分が描かれ、大枠が定められた。

(a) L8~10

情景を絵画的に見るならば、遠景を捉えた(A)に対応する

形で、作者の視線が下に向き、川の水に映る近景が捉えられている。作品世界の下半分にあたる。「プリオシンコーストに反射して崩れてくる波」から発するかすかな燐光は、夜空の星（銀の分子）と対応する。（A）の視覚的直接的認識を、四字下げの（a）の部分で内省的的心理的認識と対応させるのが、この時期の作者の常套的表現法。次の（b）の部分で作者は川の水に自己を見ているのを考慮すれば、燐光は「みをつくしの影」に導かれる修羅の表象にほかならない。

(B)
L11~17

旱天を貫く一瞬のいなびかりによって、近景の橋板と遠景の空と両者をつなぐ川という構図が浮かび上がる。早魃のため、種々に悩む作者は、胸いっぱい悲しみを川の水に託し、マヂェラン星雲まで送り届けたいと願う。その時、川面にゆらぐいさり火と、雲の上を這う蠍座の赤い星とが照応する。（A）（a）では、かすかに見られたものが、ここでははっきりした光の照応となる。地上のものと天上のものとの違いはあるが、両者とも、賢治作品では修羅の意識を表象する。

(b)
L18~20

ここで作者は、燐光やいさり火を浮かべるものであるから、水を自己と一体のものとして捉え、水の流れに自己の生きかたを見ている。L20「どこまでもながれて行くもの」は初稿では「いつまでわたくしはながれるのか」とされていた。（B）の天上的世界への思いに対比して、地上的な営みを繰り返す自己の姿が見直されている。「たえず企画したえずかなしみ/たえず窮

乏をつぶけながら」は、（A）の「たえずさびしく湧き鳴りながら」と響きあっている。

(C)
L21~24

この作品で、夜空を遠景、川の水を近景とすれば、ここではそれらの中間の情景を捉えている。朽ちた欄干、西空のうすい血紅瑪瑙を見、足下に鱗の呼吸を聞いて、自己を取り巻くこれら四囲の情景に、ことごとく暗い修羅の世界のイメージを持つのは、賢治作品に通有の特徴ともいえる。ここにも、作者の現世に対する見方が投影している。

(c)
L25

（C）において暗い修羅の世界が捉えられたため、地上的なものを、天上的なものへと繋ぐみをつくしが、なつかしいものとなる。天上的なものへの憧憬で、この連を結び、次の連の（e）L35と呼応させている。

(D)
L26~29

声のいい製糸場の工女たちが、作者をあざけるやうに歌を歌って通りすぎ、作者はその声の中に亡き妹の声を二つ聞く。天上的なものに憧れ、呆然としている作者が、工女たちからどのように見られているかも、さりげなく浮かび上がらせる。他面では、自分をあざげるようにする彼女たちの中にさえ、作者の最も信頼した宗教的同伴者亡妹の面影を見いだしている作者の、亡妹に対する心情の深さが示される。自己を相対化する他者の目の導入は、賢治作品の特色の一つだが、ここでは、世界に遍在する亡妹を信じようとする作者の姿が見える。

(d) L 30 ~ 31

(D) をうけて、工女たちの声を聞きわけ、内省的に確認している。一面それは、「力いっぱい／細い弱いのとからうた」った在りし日の亡妹の面影の再確認でもあり、同時にそれは、(b) との対応で見れば、過去から現在へと一貫して変らない一つの魂のありかたを確認していることでもある。

(E) L 32 ~ 34

遠景の月の出と、近景の鳥のさわざとが対置されている。(B) と類似する構図の光景が繰り返して捉えられている。鳥のさわざは、天上を照らす月の出をのぞんで、動く心の表象にほかならない。

(e) L 35

(c) に似る。(E) の天上の月と作者の内心の動きを受けて、両者間の架け橋となるべきみをつくしへと作者の目は向くのである。みをつくしに、より積極的なイメージを与えている。

(F) L 36 ~ 39

(A) ~ (c) と、(D) ~ (e) との両方を受けて、ここでは、作品世界全体が捉え直される。

空に電光がひらめくのに呼応して、地上ではさかながアセチレンの匂のする息をし、川と水と空とは地平線で接し、天地一体となる。作者は自己の存在が、天地一体の宇宙空間の一点に立っているのを自覚している。この場合、作者に「きしやは銀河系の玲瓏レンズ／巨きな水素りんごのなかをかけている」「青森挽歌」といった、いわば中心と外縁を連続したものと

(f) L 40 ~ 42

捉える宇宙観があることも留意して置くべきであろう。

「あゝ、いとしくおもふものが／そのまゝどこへ行ってしまうかわからないことが／なんとはいふいゝことだらう……」というのは、いささか難解である。この点についての筆者の解釈は、次の通りである。

作者は、「小岩井農場(パート九)」で、「もしも正しいねがいに燃えて／じぶんとひとと万象といつしよに／至上福しにいたらうとする／それをある宗教情操とするならば／そのねがひから砕けまたは疲れ／じぶんとそれからたつたもひとつのたましひと／完全そして永久にどこまでもいつしよに行かうとする／この変態を恋愛といふ／そしてどこまでもその方向では／決して求め得られないその恋愛の本質的な部分を／むりにもごまかし求め得ようとする／この傾向を性欲といふ」としていた。こうした思想に立脚する作者であるなら、「いとしくおもふものが／そのままどこかへ行ってしまうてわからない」さみしさゆえに、作者をあざけるようにして通りすぎる「製糸場の工女」の声の中にさえいとしい者の声を聞き、確認できた時、それは、愛する者の不在によって引き出される自己の幻想・幻覚を媒介として、作者の理想とした万人への愛を確信できたことになる。この自覚が作者に「いとしくおもふものが／そのまゝどこへ行ってしまったかわからないことが／なんとはいふいゝことだらう」といわせた理由であろう。作者の基本的精神が表明されたところである。

初稿のこの部分は、「そのまゝどこへ行ってしまったかわからないことから／ほんたうのさいはいはひとびとにくる……」となっている。

(G) L43~46

作者は薙露青の空明のなかに、降りそそぐさみしさを身に受けて立つ。万人への愛を抱いて天地一体の宇宙空間の一点に立つ自己を自覚するのだが、それだけに、さみしきは拭い難く、彼の目にとまり心をよぎるものは、黒い鳥の影であり、鉄さび色を帯びた雲であるというのである。

四 トシ挽歌群の中の意味と「銀河鉄道の夜」との関連

見てきた通り、この作品は、情景も美しく、気宇も壮大で素晴らしいのみならず、前述の通り、これは『第一集』のトシ挽歌群に連なる最後の作品としても注目される。『第二集』中で見れば、「鳥の遷移」(1924.6.21)〔この森を通りぬければ〕(同、7.5)〔北上川は熒気をながし〕(同、7.15)に続くものである。『第一集』「無声慟哭」「オホーソック挽歌」の章に一連の挽歌がまとめられ、次の「風景とオルゴール」の章では、一時姿をひそめていたモチーフが、『第二集』のここで、また集中して現われ、いわば、続トシ挽歌群を形成している。その中で「薙露青」は、トシのことに直接言及した最後の作品である。この点から、この作品の特徴を、続トシ挽歌群の中で吟味しておきたい。

「鳥の遷移」は、作者が鳥にトシの影を見ている点で、『第一集』の詩章「無声慟哭」中の「青森挽歌」「白い鳥」と関連する。しかし、比較して見れば、両者ともに、鳥にトシの影を重ねてはいるが、「鳥の遷

移」での作者の鳥を見る目の客観化は明瞭で、鳥を鳥として見る冷静さを最後まで失っていない。しかも「鳥の遷移」では、作者が幻影を幻影として突き放している形跡がある。最終形態では抹消されているが、推敲過程で「そんな凶形は鳥の啼くと啼かないとの／かういふ盈虚のなかにもあれば／あの質樸な音譜のうちにもはいってゐる／第六交響樂のなかでなら／もっとひらたく投影される」といった表現の挿入を試みたあとがあるからである。

だが、トシの幻影と作者との関係の変化を、決定的な形で述べているのは、次の〔この森を通りぬければ〕においてである。この作品の草稿段階で作者が付けた題名は、「下書稿(一)」で「鳥」、「下書稿(二)」で「寄鳥想亡妹」とされている。これによっても、この作品がトシ挽歌の性格を持つことがわかるが、にもかかわらず、この中で作者は「螢がさう乱れて飛べば／鳥は雨よりしげくなき／私は死んだ妹の声を／林のはてからきく／……それはもうさうでなくても／またあたらしく考へ直すこともない……」といっている。これは、「白い鳥」において、「二疋の大きな白い鳥が／鋭くかなしく啼きかはしながら／しめつた朝の日光を飛んでゐる／それはわたくしのいもうとだ／死んだわたくしのいもうとだ／兄が来たのであんなにかなしく啼いてゐる／(それは一応まぢがひだけれども／まったくまぢがひとは言はれない)」としていたのと、まさに正反対の態度である。そして鳥に対しても「鳥はまた一さうひどくさわざだす／どうしてそんなにさわぐのか／田に水を引く人たちが／抜き足をして林のへりをおるいても／南のそらで星がたびたび流れても／べつにあぶないことはない／しづかに睡ってかまはないのだ」と述べ、作品の最後を締め括っている。ここでは鳥の騒ぎの中に亡妹の声を幻聴

として捉えながら、鳥と幻想・幻覚とを明確に弁別しており、「青森挽歌」や「白い鳥」において見られた幻想・幻覚の世界へのめり込みはない。むしろ、そうした体験を踏まえ、これを突き放し、克服したことを示している。

その点でこれは、「ああ何べん理智が教えても／私のさびしさはほならない／わたくしの感じないちがつた空間に／いままでここにあつた現象がうつる／（中略）／たとへそのちがつたきらびやかな空間で／とし子がしづかにわらはうと／わたくしのかなしみにいぢけた感情は／どうしてもどこかにかくされたとし子をおもふ」と歌った「噴火湾（ノクターン）」をも確実に一步踏み越えている。

だが、一面これは、『第一集』で幻想・幻覚から意志的に離脱しようとする姿勢を見せていた、その延長上の対応の仕方でもある。前述の作者の思想的立場からしてもそうであったし、情情的にも、「宗教風の恋」では、「もうそんな宗教風の恋をしてはいけない／そこはちやうど両方の空間が二重になつてゐるとこで／おれたちのやうな初心のものに／居られる場処では決してない」といい、これに先立つ「小岩井農場 パー ト九」でも「（幻想が向ふから迫つてくるときは／もうにんげんの壊れるときだ）／（中略）／（あんまりひどい幻想だ）／わたくしはなにをびくびくしているのだ／どうしてもどうしてもさびしくてたまらないとき／ひととはみんなきつと斯ういふことになる／（中略）／もう決定したそつちへ行くな／これらはみんなただしくない／いま疲れてかたちを更へたおまへの信仰から／発散して酸えたひかりの澱だ」といって、自分が捉えている幻想（それが作者の心情の求めるものであることには、一面で気付きながら）に恐れに近いものを抱き、否定的であったのである。

ところが、「この森を通りぬければ」で、このように幻聴を幻聴とし、その意味を敢えて問わない態度を示した作者が、「薙露青」でふたたび「製糸場の工女」の歌声に亡妹の声を聞き取った時、その対応のしかたは、前者におけるそれと、またよほど異っている。そしてここにこの作品の、注目されるべき特色がある。

作者が、幻想世界へふたたびのめりこむのではもちろんない。しかし、幻想を幻想として単純に突き放してもいい。自分をあざけるようにして行きすぎる「製糸場の工女」の声の中にトシの声を確認したのも一種の幻聴であろうが、ここで作者は、その声に聞き入っており、そのことよって、その「製糸場の工女」に対し、いささかの愛を自覚しないではいられなかったにちがいない。そこで作者はそのような幻聴、ひいてはそのような幻聴を引き起こす自己のさみしさの原因となつたことがらを、万人に対する愛の自覚を持つ契機としうると自覚して肯定した。それが「……あゝ、いとしくおもふものが／そのままどこかへ行つてしまつたかわからないことが／なんといふいふことだらう……」という理由であろう。ここでは幻想を見ること、あるいは幻想に捕えられることを恐れず、むしろ肯定し、積極的に意味づけている。これは、トシの幻影を追い求めずにはいられない作者が、それをトシ個人に対する偏愛とし、万人に対する宗教的愛と矛盾するものと考え、苦悩していた段階から、そうした幻想・幻覚をも、前者を後者へと昇華する契機として肯定しうる段階に至つたことを示している。

このように見て来ると、この作品には作者の精神史をたどる上でも、重要な意味があることがわかるわけだが、それならなぜ作者は、これを消しゴムで消した上、以後トシのことについて、直接言及しなくなるの

かという問題が浮上してくる。

これを作品抹消という点からだけで見ると、この他にも例は多い。単純に考えれば、作品の難解さを、作品としての未成熟さと見たことも考えられる。また、作者を知らずにこれを見れば、誤解の可能性も、ないわけではない。推敲癖のある作者だが、「いとしくおもふもの」の死を生者の側から肯定する内容だけに、簡単に結論だけをいったのでは、生きている者の心情として問題が残る。かといってこの問題を総合的に、『第二集』以後短くなる傾向がある作者の詩的作品に過不足なく表現することは、ほとんど不可能であろう。これらのことを作品抹消の背景的理由とみて、不自然ではない。

ただ、そうだとすれば、作者にとって、個人的なトシへの偏愛を宗教的な万人への愛へと昇華するという問題は重要なだけに、「薙露青」の事実が問題克服の契機の一つであったとすれば、忘れ難いものとして記憶されたに違いない。しかし、このテーマを直接扱ったものは、この「薙露青」をのぞいて他にはない。

ただ、童話作品の『手紙(四)』では、死んだ妹ポーセの面影を兄のチュンセが追い求めるのに対し、「ある人」が「私」に手紙を書くようにいつけて次のように言う。

「チュンセはポーセをたづねることはむだだ。なぜならどんなにどもでも、はたけではたらいてゐるひとでも、汽車の中で苹果をたべててゐるひとでも、また歌ふ鳥や歌はない鳥、青や黒やのあらゆる魚、あらゆるけもの、あらゆる虫も、みんな、みんな、むかしからのおたがひのきやうだいなだから。チュンセがもしもポーセをほんたうにかあいさうにおもふなら大きな勇氣を出してすべてのい

きもののほんたうの幸福をさがさなければいけない。それはナムサダルムプフンダリカサストラといふものである。チュンセがもし勇氣のあるほんたうの男の子ならなせまつしぐらにそれに向つて進まないか。」

また『銀河鉄道の夜』(初期形)でも、カンパネラが急に見えなくなつて探そうとした時、「セロのやうな声」をした「黒い大きな帽子をかぶつた青白い顔の瘦せた大人」が登場して、ジョバンニに次のように教えている。

「おまへのともだちがどこかへ行ったのだらう。あのひとはね、ほんたうにこんや遠くへ行ったのだ。おまへはもうカンパネラをさがしてもむだだ。」

「ああ、どうしてなんです。ぼくはカンパネラといっしょにまつしぐらに行かうと云つたんです。」

「ああ、さうだ。みんながさう考へる。けれどもいっしょに行けない。そしてみんながカンパネラだ。おまへがあふどんなひとでもみんな何べんもおまへといっしょに苹果をたべたり汽車に乗つたりしたのだ。だからやっぱりおまへはさつき考へたやうにあらゆるひとのいちばんの幸福をさがしみんなと一しょに早くそこへ行くがい、そこでばかりおまへはほんたうにカンパネラといつまでもいっしょに行けるのだ。」

伊藤真一郎によれば、『手紙(四)』の成立期は「オホーツク挽歌」の詩集印刷用の清書原稿成立以前と推定され、⁽⁴⁾『銀河鉄道の夜』についての第一稿は、『第一集』トシ挽歌群成立以後、詩章「風景とオルゴール」⁽⁵⁾以前の成立だとする推定もある。

これらには、いわばトシとの死別に対する作者の悲傷克服の理念が語られているのだが、このうち、『手紙（四）』では、チュンセが蛙になったポーセを夢に見ている点で、「薙露青」との共通点もある。

こうした事実から見ると、作者は、この転機にかかわる問題を童話の方で扱い、結果としての新しい境地についてのみ、詩的作品に歌っているといえる。そしてこれが作者の意識的方法であったとするならば、『銀河鉄道の夜』等がおよそ出来上がって後の作品抹消は、作者の内部としては問題ないはずである。確実な作品抹消の時期は知るよしもないが、いわれているように、「下書稿（一）」の手入れが完了したのが、昭和二年夏頃であり、作品番号のすぐ上にある藍インクの○印が、この頃作者の考えていた「第二集」の第一次構想で選ばれたことを意味するものだとすれば、この作品についてもそれがある。したがって、この作品が抹消された時期は、少なくともこれ以後であり、それは『銀河鉄道の夜』の初期形成立以後の可能性が強い。

また、「薙露青」以後トシへの言及がなくなるが、この点については、次のように考えられよう。作者はトシの死後、その無効性を知りつつ交信を求めて、鳥となったトシ、かえるとなったトシ、リスとなったトシ等をイメージし、それらからのメッセージを読み取ろうとしてきた。そしていま、そうした幻想的なイメージと理念とで考えたものとしてではなく、現実の「製糸場の工女」の声の中にトシの声を聞き取ったのである。これを契機として、万人を愛することをトシを愛することと同値なこととして、作者に納得できたのであれば、万人への愛を実践していけばよく、ことさらトシの影を追い求める必要はなくなるわけである。

註

- (1) 恩田逸夫「宮沢賢治と川・橋・らんかん」(『宮沢賢治論』2「詩研究」東京書籍一九八一・一〇)
- (2) 藤原定「詩の宇宙 重吉 暮鳥 元吉 賢治」(皆美社 昭和四七・九)では、この作品を青年への説論と読んでいる(P181)が、恩田逸夫は「宮沢賢治挽歌の中心課題とその展開」(同右)で、この作品も、「挽歌」における作者自身の問題をひきついだものと捉えている(P180)。作者自身の問題を、他人にことよせていったものと解す方が適切であろう。
- (3) 恩田逸夫「宮沢賢治挽歌の中心課題とその展開」(同右)参照。
- (4) 伊藤真一郎「宮沢賢治における表現行為の意味——(手紙四)から「心象スケッチ」集へ——」(『新修 宮沢賢治全集』別巻 筑摩書房 一九八〇・一二)
- (5) 池上雄三「『銀河鉄道の夜』の位置——『風林』から『宗教の恋』までの系列化と考察——」(『日本文学研究資料叢書 宮沢賢治II』有精堂 一九八三・二)
- (6) 杉浦静「宮沢賢治『春と修羅』第二集の構想 試論」(『日本文学』一九八五・一一)

付記 この稿が成るにあたっては、伊藤真一郎氏から懇切なご教示を得た。ここに記してお礼申し上げます。