

## 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』における「そらの孔」の 臨床心理学的考察

松 岡 努\*

A Study of 'a hole in the sky' in Kenji MIYAZAWA's "*Night on the Milky Way Train*"  
from a clinical psychological point of view.

Tsutom MATSUOKA\*

### Abstract

This paper discusses about Kenji MIYAZAWA (Japanese poet and author of children's stories) and his unfinished story "*Night on the Milky Way Train*" from a clinical psychological point of view. Giovanni, one of the main characters in this story, wants to have a close relationship with his friend Campanella. In this intimate relationship, both of them are supposed to be the looking-glass self for each other. But in the last part of the story, Campanella points out 'a hole in the sky'. It has a great impact on Giovanni because it works as a kind of 'gap' on the Giovanni's imaginary idealized world. However it also plays a role to lead him to the mourning work for his late sister.

### 1. はじめに

二十世紀の初頭の東北地方で数多くの童話や詩を生みだすかたわら、農民の生活向上のため「自己犠牲」的に奔走する中で疲弊し、早世した宮沢賢治。絶対の真理や理想の実現を追求する愚直ともいえる生き方と作品は、今もなお多くの人を惹きつけてやまない。

彼の作品の中でも『銀河鉄道の夜』（宮沢、1932/1974）は、彼の創作世界に特有な宇宙的な広がりや透明な幻想性に彩られた代表作と見なすことができる。賢治はこの作品を1924年（大正13年）、28歳のときに書きはじめ（第一次稿）、翌1925年（大正14年）にかけて、第二次稿、第

三次稿と加筆・推敲を重ねたのち、数年のあいだを置いて、1931年（昭和6年）から1932年（昭和7年）にかけて大幅に改稿（第四次稿）している（入沢・天沢、1973/2001）。賢治はその翌年の1933年（昭和8年）、37歳で亡くなったため、未完ながら第四次稿をもって最終形とされているが、これだけ改稿を続けたという事実だけからしても、彼のこの作品に対する思い入れの大きさを推し量ることができよう。賢治自身にとって重要だったというだけではない。この作品を対象とした批評や研究も数多くなされており、そのこともまた、あまたの賢治の作品の中でも汲めども尽きぬ謎と魅力に満ちた、重要な

\*人文学部 心理学科

作品であることを物語ってしよう。

そもそも宮沢賢治という人物自身が、謎と魅力に満ちた個性的な存在であった。彼は童話作家や詩人という枠組みに収まらない多面性を持っていた。彼は文学だけでなく、農学や地質学をはじめとする知識を貪欲に学ぶ自然科学者であり、学んだ知識をコミュニティに広め、貧困にあえぐ農家の生活向上をはかる農業の実践家であり、そしてまた、求道的に法華経を信奉する日蓮宗の信仰者でもあった。こうしたさまざまな面が宮沢賢治という人物の中でぶつかりあい、葛藤を引き起こし、それが独自の形で作品の中に現れてくるという有機的な関連が認められる。

賢治の詩集『春と修羅』（1924/1973）の冒頭に掲げられた序詩には、「わたくしという現象」が「あらゆる透明な幽霊の複合体」とであると述べられている。それはあたかも、自分の身体や自我を実体としてとらえるのではなく、自分の中にあるさまざまな面が揺れ動いているその動きを固定することなく、動いていくままにとらえようという明確な意思の表明であるかのように思える。そしてまた賢治の作品群は、この自己認識の表現が示している通り、自由でありながら真摯な言語活動によって、繊細かつ独自の視点で自分という存在やさまざまな物事をとらえる能力に秀でていたことを示している。

本論では、特異な創作活動を続け、独自の作品世界を展開した宮沢賢治による代表作『銀河鉄道の夜』に焦点を絞り、絶対的な真実や理想の実現を追求した賢治が「わたくしという現象」すなわち己の自我をどのようにとらえ、作品に仕上げていったのかを検討することを通して、人間一般の自我や自己の成り立ちについて、臨床心理学的観点から考察したい。

## 2. 宮沢賢治と『銀河鉄道の夜』

宮沢賢治は1896年（明治29年）、岩手県に生まれた。このとき父政次郎は22歳、母イチは19歳であった。賢治は第一子として生まれ、やがて三人の妹と一人の弟が生まれる。賢治の良き理解者であり、24歳という若さで亡くなる妹トシは賢治の二歳年下で、きょうだいの中では一番近く、『銀河鉄道の夜』の主人公ジョバンニの友人カムパネルラのキャラクター形成に影響を与えた人物とみなされている（福島、1970/1985など）。

中学に入った賢治は、鼻炎を煩ったことも一因となって学業が低迷する。福島（1970/1985）はここに、そのような身体的要因だけでなく、いわゆる思春期危機的な心理発達のな混乱を見るが、この一時的な混乱は法華経と出会うことにより大きな転回を遂げる。もともと浄土真宗の家に生まれた賢治にとって、法華経への帰依は父親との葛藤という意味を含むと考えられるが、福島は「賢治の魂の奥底にあったデモニッシュなもの、法華経の力強い生命の賛歌、壮大なアニミズムの世界と共鳴」することで、低迷を脱し得たと述べている。それは精神病理学的には内因性の気分的変動の現れであり、旧来的な家長制度の残るイエやムラから飛び出すためには、その躁的な高揚感が必要だったと考えられる。のちに賢治が自らを「修羅」と呼ぶのはこの「デモニッシュ」な高揚感であり、空高く飛翔するかと思うと力を失速し、墜落することを繰り返す賢治のダイナミックな人生がこののち続くことになる。

法華経との出会いを機に低迷期を脱した賢治は、盛岡高等農林学校に首席で合格する。ここで出会ったのが保阪嘉内である。保阪嘉内は賢治の一年後輩で、文芸同人誌『アザリア』を創刊した仲間で、農村改良の理念を追求した人物であった。彼もまた、カムパネルラのキャラク

ター形成に影響を与えていると考えられる（菅原・蒲生、1972など）。

1918年（大正7年）、盛岡高等農林学校を終えたのち研究生として学校に残った賢治は、童話の創作をはじめ（見田、1984/2001）。このころの賢治はアイデンティティの模索の時期でもあり、卒後、二年の研修生ののち実験助手として学校に残ることを決めたものの、体調不良もあってすぐに辞めてしまうなど腰を定めることができずにいる。この不決断の時期は、中学のときと同様に精神活動が低迷していたと考えられるが（福島、1970/1985）、1920年（大正9年）に法華経および日蓮聖人の教えを精神的支柱とする田中智学率いる国柱会に入会したことを機に活動的になり、1921年（大正10年）1月、24歳の賢治は突然上京、国柱会の本部を訪れることとなる。この時期、賢治の活動性および創造性は極めて高く、印刷所でのアルバイトと国柱会の手伝いをこなしつつ、膨大な量の原稿を書いている。この時期に書きためた膨大な原稿ののちに、「推敲と改作を経て後年の傑作の数々へと発展していった（福島、1970/1985）。」

しかしこの時期はまた、賢治にとって重要な人物との別れが重なって生じた時期でもあった。まず、賢治が上京した同じ年の7月、農林学校時代の友人保阪嘉内との亀裂が決定的となる。故郷の山梨に戻って農村の興隆・発展に寄与しようとする保阪に対して、賢治は法華経への帰依を強く迫った（菅原・蒲生、1972；菅原、1994）。それに対し保阪は、賢治とは別の道、すなわち農村の救済という道を選ぶ。農村の厳しい現実に取り組もうとする保阪にとって、賢治が信奉する法華経信仰はあまりに観念的過ぎた。二人の理念の相違は互いに歩み寄る余地はなく、二人はこれ以降、疎遠になっていく。しかし後年、賢治が農家の生活向上のために尽くすようになるのは、彼の影響が無視できない（菅

原、1994）。

もう一つの別れは、保阪嘉内との別れのあとに続いた。同年8月、妹トシの病の報に、賢治は大量の原稿を抱えて帰郷。やがてトシの病状は悪化し、1922年（大正11年）11月に亡くなってしまう。妹の死が賢治に与えた衝撃は、計り知れないものがある。妹の死後すぐ、トシの死を題材とした「永訣の朝」ほか三篇の詩を読んでのち半年間、詩も童話も含めて何も創作することのない停滞期に入る。翌1923年（大正12年）の夏になってようやく、その冬（1月）に敢行した北海道・樺太の体験をもとに、亡き妹を悼む思いを読み込んだ「青森挽歌」をはじめとする詩作を再開し、やがて物語の創作も再開される。こうした状況の中で書かれた童話の一つが『銀河鉄道の夜』である。

『銀河鉄道の夜』の第一次稿が書かれたのは妹トシ逝去の二年後、1924年（大正13年）、賢治28歳のときだった。その後すぐ、翌1925年（大正14年）にかけて、二度に渡る改稿がなされた。これら三つの稿はまとめて初期稿と呼ばれている。その後賢治は、数年の時をおいたのち、1931年（昭和6年）から1932年（昭和7年）にかけて大幅に改稿した第四次稿を仕上げている。賢治はそれを完成稿とみなしていなかったが、その翌年1933年（昭和8年）に賢治は亡くなったため、それが通例、最終稿と呼ばれている。

初期稿と最終稿の大きな違いは、ブルカニロ博士という人物の有無である。初期稿では、物語の終結部で「セロのような声」を持つブルカニロ博士が現れ、銀河鉄道の旅についての説明をしてくれる。しかし、第四次稿に至ってブルカニロ博士は姿を消す。変わって冒頭に三つの章（「午後の授業」、「活版所」、ジョバンニの母親が住む「家」）がつけ加えられ、主人公ジョバンニの生活や友人関係が描かれると同時に、物語の中間部に夢のような形で銀河鉄道の旅が

差し挟まり、最後の部分では夢から覚めたジョバンニが丘を駆けおり、現実に戻ってきたところで友人カムパネルラの死を知るという形に構成されている。この改稿によって、読者は主人公ジョバンニの性格や彼が置かれている状況について自然に理解し、そしてまた、友人たちとうまくなじめない孤独から夢幻的な内的世界を旅する必然を感じ取る。そして物語の最後に友人カムパネルラの死を知ることで、銀河鉄道での不思議な出会いや謎めいた会話が、遡及的に意味を成してくるのである。

最終稿の冒頭の三つの章に描かれたジョバンニの性格や生活状況について簡単に述べておこう。主人公ジョバンニは、授業中先生にあてられたとき、知っているはずのことが答えられなくなるような繊細な人物として描かれる。また、「このごろはジョバンニはまるで毎日教室でねむく、本を読むひまも読む本もないので、なんだかどんなこともよくわからないといういふ気持ちがある」とあることから、何らかの問題を抱えて一時的な適応障害を引き起こしつつあることが読み取れる。さらに読み進めていくと、彼の問題は、生計を立てるためにアルバイトをしていることだということが示される。ジョバンニの友人カムパネルラは、そのような彼の事情を慮って、ジョバンニに続いて先生にあてられたときもあえて問いに答えないという形で優しさを示すような、思いやりのある人物として描かれている。さらに言えば、カムパネルラの思いやりはジョバンニだけに向けられたものではなく、たくさんの友人たちに広く分けへだてなく向けられているものらしいことがわかる。ジョバンニはそのようなカムパネルラに、すべての人の幸福を願うという理想的なあり方を見出す一方、彼を独占できないことで嫉妬に駆られるというジレンマに苦しむ（それは、銀河鉄道の旅の途中においても引き続き描かれている

ことから、重要なテーマの一つと考えられる)。それゆえ、ジョバンニはカムパネルラに親しみを感じながらも微妙な距離感を置かざるをえない。ジョバンニは不在の父のことでほかの友人たちにはからかわれるが、その友人たちと一緒にいるカムパネルラに、物理的にも情緒的にも近づくことができない。彼らが星祭りのために烏瓜を取りに行くのを横目に、ジョバンニは活版所にアルバイトにでかけたり、病弱な母のために牛乳屋へ牛乳を受け取りに出かけたりせねばならないという彼の生活が描かれる。

こうしてジョバンニの性格と生活が描かれたあと、うっ屈した気持ちを抱えたジョバンニは一人丘に登り、「天気輪の柱」の下で横になって夜空を見上げる。それが夢幻的な銀河鉄道の旅の導入である。いつしか場所は銀河ステーションとなっており、彼は汽車の中にいる。目の前には友人のカムパネルラの姿。ただ彼は少し様子がおかしい。「ぬれたようにまっ黒な上着」を着たカムパネルラは、少し顔色が青ざめて、どこか苦しそうにしている。このことは物語の終盤で、カムパネルラが水死したことの伏線となっており、読者は最後の部分で遡及的に事情を了解することになる。カムパネルラは死出の旅に出かけるところであり、ジョバンニは友人に付き添って銀河鉄道に乗り合わせているのだ。

二人が乗り合わせた汽車ははくちょう座からさそり座を経て、南十字座へと旅を続ける。その間に、タイタニック号の沈没事故で亡くなったと思いき小さな姉弟たちが乗り合わせてきたり、途中下車したプリオンシ海岸で化石を発掘している大学士と出会ったり、乗客の鳥を捕る人と交わしたやりとりについて語られる。汽車がサウザンクロスすなわち南十字座に着くと、キリスト教徒である小さな姉弟は降りねばならないと言う。「どこまでも行ける切符持ってい



る」と言ってジョバンニが引き留めようとするが、姉はさびしそうに自分たちは天上に行かなくてはならないと答える。それに答えてジョバンニは、「天上へなんか行かなくなっちゃいけないか。ぼくたちこゝで天上よりももっといいところをこさえなけあいけないって僕の先生が云ったよ。」と言う。しかし、ジョバンニは彼らを引き留めることはできない。彼らが車を降りてしまうと、ジョバンニは再びカムパネルラと二人になる。そこで交わされる会話が、銀河鉄道の旅の終わりの部分である。カムパネルラと二人で、「ほんたうのさいはひ」を求めて進んでいこうとジョバンニが声をかけると、カムパネルラが突然、「そらの孔」を示す。そしてジョバンニが「そらの孔」を見つめているあいだにカムパネルラは姿を消し、一人取り残されたことに気づいたジョバンニが「咽喉いっばい泣きだし」たところで銀河鉄道の旅は終わり、ジョバンニは丘の草の上で寝ていたことに気づく。丘を下ったジョバンニは、そこではじめてカムパネルラが川に落ちた友人ザネリを救おうとして溺れたことを知るのである。

本論文では、物語の最後の部分でカムパネルラが指摘する「そらの孔」に焦点をあて、それが著者である賢治にとってどのような意味を持つのか、臨床心理学的視点から検討することになるが、次節ではまず、その箇所でのどのようなやりとりがなされているか見てみたい。

### 3. 「そらの孔」について

カムパネルラによって「そらの孔」が指摘されるのは、作品の後半、銀河鉄道の旅の最後の場面である。タイタニック号沈没事故の被害者と思しき姉弟がサウザンクロスで下車したあと、車内に二人残されたジョバンニは、「ほんたうのさいはひ」についてカムパネルラと短いやりとりを交わす。その直後、カムパネルラが「そ

らの孔」を見つげるのである。その箇所を引用する。

「あ、あすこ石炭袋だよ。そらの孔だよ。」カムパネルラが少しそっちを避けるやうにしながら天の川のひとところを指さしました。ジョバンニはそっちを見てまるでぎくっとしてしまひました。天の川のひとところに大きなまっくらな孔がどほんどあいてゐるのです。その底がどれほど深いかその奥に何があるかいくら眼をこすつてのぞいてもなんにも見えずたゞ眼がしんしんと痛むのでした。ジョバンニが云いました。

「僕もうあんな大きな暗のなかだつてこわくない。きつとみんなのほんたうのさいはひをさがしに行く。どこまでもどこまでも僕たち一緒に進んで行かう。」

一緒に行こうというジョバンニの呼びかけにカムパネルラも言葉では同意してくれるものの、カムパネルラは「ほんたうの天上」とそこにいる母親を見つける。しかしジョバンニにはそれが見えない。さびしい気持ちになって外を見ると、「二本の電信ばしらが丁度両方から腕を組んだやうに赤い腕木をつらねて立って」いるのが見える。ふと気がつくと近くに座っていたはずのカムパネルラの姿が消えている。驚いたジョバンニは窓の外に向かって叫び、咽喉いっばいに泣き出したところで夢が覚めるのである。

カムパネルラが見つげる「石炭袋」とは、南十字座の近くにあるコールサック（石炭袋）と呼ばれる暗黒星雲のことと考えられる。銀河鉄道の旅というモチーフどおり、この作品では天空の星々にまつわるエピソードがあちこちにうまく組み込まれており、この「石炭袋」もその一つとみなすことができる。物語の中で、南十

字座を過ぎた銀河鉄道は、その後すぐにコールサックの近くを通り過ぎていく設定になっているのである。

引用した部分については第一次稿の時点ですでにほぼこの言葉通りで登場しており、その後、最終稿に至るまでの三回にわたる改稿を経て、手を加えられることなく残された部分である。入沢・天沢（1973/2001）によると、この部分はもともとありあわせの紙を使って作られた下書稿で、改稿ごとに新たな部分が重ねられていった最古層のものだという。つまり、物語の発想の時点ですでに含まれていた部分と言える。たんに南十字座の近くにコールサックと呼ばれる暗黒星雲があるという天文学的な知識を盛り込んだだけではないことは、コールサックを見つけたカムパネルラが「少しそっちを避けるように」していることや、カムパネルラに教えられて目を向けたジョバンニが「まるでぎくっとしてしまいました」という細かな描写がなされていることから推定される。そこには賢治が付託した何らかの含意があるものと考えられる。

「そらの孔」をめぐるこの含意についてはさまざまな論者が取り上げているが、ジョバンニとカムパネルラの二人を誰とみるかによっても見解が異なってくる。一般的にジョバンニとカムパネルラは、それぞれ賢治と妹トシとみなされることが多い。例えば、福島（1970/1985）は、賢治のほかの童話も検討した上で、『銀河鉄道の夜』は賢治とトシの物語だと結論する。福島が指摘するように、二歳年下で学業にも秀でていたトシは、賢治が家族の反対を押し切って日蓮宗に改宗したときも、ただ一人賢治に賛同して法華経信仰に理解を示してくれた信仰上の同志でもあった。トシの死の二年後に書かれた『銀河鉄道の夜』に、トシを亡くした喪失体験が影響を与えていると考えるのはむしろ自然なことだと言えよう。物語中ではカムパネルラだけで

なく、タイタニック号の沈没事故で亡くなった幼い姉弟にも、死のテーマが重ねられている。天上に行かねばならないと言う姉弟を引き留めようとするジョバンニの姿に、妹トシを悼む気持ちが読み取れよう。

ジョバンニとカムパネルラに賢治とトシを重ねたうえで、福島は「そらの孔」について、ともに法華経の信仰者として深い共感を持っていた二人のあいだにあった認識のずれを見る。自分を世俗の人間の感情に突き動かされる修羅とみようとする賢治に対して、臨終の床にいるトシは、純粹に信仰に生きることを望んでいた。その認識の違いは、物語の中で、カムパネルラ（＝トシ）がそらの孔という存在の深淵を「少しそっちを避けるやうにしながら」指さすのに対して、ジョバンニ（＝賢治）は「眼がしんしんと痛む」ほど凝視するという態度の違いとなって現れていると福島は指摘する。

他方、菅原（菅原・蒲生、1972；菅原、1994）は、福島（1970/1985）をはじめとする論者たちが主張するカムパネルラ＝妹トシという定説に対して、別の人物の影響を主張している。それは盛岡高等農林学校時代の畏友、保坂嘉内である。菅原は賢治と保坂との交流と関係の破綻とについて検討したうえで、『銀河鉄道の夜』は賢治が保阪に向けて書いた物語だと結論する。その上で、「そらの孔」が出現するのは、当時宮沢賢治がほとんど盲目的に帰依しようとしていた法華経の限界や無力を保坂嘉内に指摘されたという出来事に由来するという意見を述べている。物語の中でジョバンニが人々の「ほんたうのさいはひ」のために一緒に進んでいこうとカムパネルラに強く呼びかけているのと同じように、賢治は法華経信仰の道を共に進んでいこうと保阪に熱心に誘い続けた。しかし、最終的に保阪は賢治と袂を分かち道を選ぶ。その出来事を踏まえてこのくだりを読むと、まっく

らな「そらの孔」という銀河の黒い傷跡は、保阪が目指した「日本の農村の暗い現実」であり（菅原・蒲生、1972）、また、賢治にとって完全であるはずの法華経の限界（菅原、1994）と読むことができるという。

さきの福島（1970/1985）の主張と菅原（菅原・蒲生、1972；菅原、1994）の主張は、カムパネルラという登場人物のキャラクター形成に影響を与えた人物という点で大きく異なるが、賢治が追求しようとした法華経信仰に対する疑念という点においては共通点があると言える。同様に磯貝（1982）は、賢治が本質的に「勝負がつかない」信仰の問題を、科学という現代の知によって実証し、再構築したいという思いがあったことを指摘する。しかし、「それは単に「むづかしい」ということにとどまらない、危険な願望であった。証明のうらは、むしろ懐疑である。「証明」となりあわせて、「石炭袋」の「大きなまっくらな孔がどほんとあいて」いる（磯貝、1982）。」このように考えると、観念的に信仰の理想郷を目指す一方、現実はずっと暗く見通しのかかぬものだという認識が、無意識的・無自覚的な形で作品に書き込まれたとすることができる。

これらの論者とはまったく別の視点から、鎌田（2001）は霊的世界と交感することで現実世界の歪みを正そうとするシャーマンとしての属性を賢治に見出し、まっくらな「そらの孔」はジョバンニの癒されることのない孤独を表していると述べている。その孤独感は『銀河鉄道の夜』が改稿されるごとに深まりをみせ、「ほんたうのさいはひ」を探しに行くという「菩薩道を求める不可能性」と響きあうことで祈りとも叫びともつかぬ深さと重さを増していく。ここで言う菩薩道とは、他の論者が指摘するように法華経信仰を基礎として賢治が理想とした世界全体が幸福になるという理念のことであるが、

それは観念世界においては可能であっても、現実には実現困難と言わざるを得ないような不可能性をはらんでいる。鎌田は賢治の創作活動の源泉に、「この不可能性を可能性の源泉にするようなパラドクシカルで理不尽な跳躍」があることを指摘し、こうした心性に必然的にもなう自己犠牲的な孤独を見る。まっくらな「そらの孔」の描写によって、物語の読み手はこの探求の孤独の深さを切実に実感することになるという。

見田（1984/2001）は、さらに異なる点から「そらの孔」について論じている。見田によれば、「石炭袋（コールサック）は、この宇宙の中のひとつの点でありながら、同時にこの宇宙の外にひろがり、この宇宙自体をもまたその中のひとつの点としてうかべているのかもしれないような、〈外部の〉空間への通路でもあり、露頭でもある」とされる。見田は賢治が童話や詩のあちこちで、内部にいながらいつのまにか外部から見ている、あるいは外部から未定ながらいつしか内部にいるという反転する視点を実に自然に、自在に使っていることや、賢治の作品の中にしばしば登場する〈りんご〉というものの象徴性や形態の特徴、すなわちアダムとイブの神話において智恵の源泉を開く鍵としての象徴性と「それ自身の深奥の内部に向かって一気に誘いこむような、本質的な孔をもつ球体」とう特徴的な形態を有していることを引き合いにしつつ、それが人間存在に必然的にもなう主体的自己の性質であると論じる。人間の自我もしくは自己の存在について考察するという本論の主題からすると見田のこの視点は非常に重要であると思われるが、賢治の生活や人間関係との関連において、どうして銀河鉄道の旅の最後に至って「そらの孔」が指摘されねばならなかったのか、次節で検討したい。

#### 4. 鏡映的二者関係にはいる裂け目

カムパネルラに妹トシの影響を見る福島(1970/1985)などの論者たちの指摘を待つまでもなく、トシに対する賢治の想いの強さはトシの死の直後に生み出された「永訣の朝」(宮沢、1924/1973)にはじまる三篇の詩や、その後、半年に渡る沈黙の時期の存在、そしてようやく書き出された「青森挽歌」(宮沢、1924/1973)をはじめとする詩群を読む限り、非常に大きなものであったと推し量ることができる。言い換えれば賢治はそれだけトシと情緒的に結びついていたのであり、いわば彼のアイデンティティを構成する重要な要素でもあったと推察される。

例えば、トシの死後まもなく詠まれた「永訣の朝」には、雨雪を取ってきて欲しいというトシの願いに、青い蓴菜の模様のふたつの陶碗を持って雪の表に飛び出していくところが描かれている。陶碗をひとつではなくふたつ持ち出すというところに、幼い頃からそろいの茶碗で育った二人の、精神的な一体性が現されていると指摘されている(菅原(1999)など)。精神的な一体性は作品の中だけでなく、賢治の影響でトシも法華経を信仰するようになったり、学校教員になろうとしたトシに遅れて賢治も学校教員になったり(もっともトシの死後三年ほどで辞めてしまうのだが)という事実を考慮すると、賢治とトシのあいだには、互いに互いを取り入れるという鏡映的な性質の関係があったと考えられる。

二人の鏡映的關係は、トシの死によって現実の水準では終わりを遂げる。しかしあとに残された賢治は、容易にはその喪失を埋めることができない。トシの死後、詩も童話も生み出されない沈黙の半年ののち、ようやく書き始められた「青森挽歌」をはじめとする詩群では、賢治の内的世界ではまだトシの喪失は認めがたいものであり、喪の作業が進んでいないことがうか

がえる。次の引用は、「青森挽歌」の一節である。

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えて  
あたらしくぎ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

妹トシが死んでしまったという「ひどいげんじつ」は、それに直面しようとするたびに「ぎくつと」なるような身体的な反応を引き起こす。この「ぎくつと」するという身体感覚の表現は、『銀河鉄道の夜』で、カムパネルラに示された「そらの孔」を見たときの反応と同一である。「そらの孔」を見たジョバンニは、「まるでぎくつとしてしま」う。「そらの孔」は「眼がしんしんと痛む」ほど暗くて奥が見えないのであるが、ジョバンニは「こわくない」とうそぶきながらカムパネルラを振り返る。そして共にいるはずのカムパネルラがいないことに気づくのである。観念的、理念的な幸せを求めようとするジョバンニの意識的態度は、それを支えてくれるはずの鏡映的な二者関係があつてはじめて有効になるものだということが巧みに示されている。「みんなのほんたうのさいはい」を求めるといふ彼の壮大な理念の追求はカムパネルラの存在によって支えられており、そのために彼は常にカムパネルラの存在を横目で気にしながらその言動に一喜一憂せねばならなかったとも言える。いわば壮大な理念とそれが突き崩される不安とのあいだで、揺れ動き続けていたのだと言えよう。

原(1965/1992)は「永訣の朝」について述べる中で、賢治のこの「二元的な肯定と否定の両面、ドラマ、そして迷いはげしさ」に触れ、崇高な宗教的覚醒にまで高まる慟哭は、「そのまま虚無の淵にむかって下降する精神(修羅)のはげしい所在を示している」と主張している。



こうした二面性の相克は、半年後、詩作を再開した時期の作品「青森挽歌」においても、亡くなったトシの死後の道行きについて明るいイメージと暗いイメージとのあいだで揺れ動いているさまが読み取れる。まずは明るい死後の道行きについて、こう語る。「あかつきの薔薇いろをそらにかんじ／あたらしくさはやかな感官をかんじ／日光のなかのけむりのやうな羅（うすもの）をかんじ／かがやいてほのかにわらひながら／はなやかな雲やつめたいにほひのあひだを／交錯するひかりの棒を過ぎり／われらが上方とよぶその不可思議な方角へ／それがそのやうであることにおどろきながら／大循環の風よりもさはやかにのほつて行つた」。それがそうであることを願いながら、やがて一転して暗く重苦しい死後の道行きのイメージに変わる。「意識ある蛋白質の碎けるときにあげる声／亜硫酸や笑気（せうき）のほひ／これらをそこに見るならば／あいつはその中にまつ青になつて立ち／立つてゐるともよろめいてゐるともわからず／（中略）斯ういつてひとりなげくかもしれない……」。こうした肯定と否定の相克は賢治の作品の特徴の一つと言えるが、『銀河鉄道の夜』においても、とりわけ「そらの孔」を巡るジョバンニとカムパネルラのやりとりの中に、如実に表れていると考えられる。

理想化された鏡映的二者関係という点から見る限り、カムパネルラのモデルは妹トシではなく、友人保阪嘉内だとする菅原（菅原・蒲生、1972；菅原、1994）の説を取り上げた場合でも、構造上は大きな違いはないと言える。法華経信仰という同じ道を歩むことを保阪に強く迫ったのは、そこにこそ万人の幸せの道があると信じようとする賢治が、その信仰を揺るぎないものとするはずの鏡映的二者関係という閉じた世界を形成せんとするためであったと思われる。妹トシにも求めていた排他的な二者関係を、友人保

阪にも同様に求めていたとするなら、その共通点を交点としてカムパネルラという登場人物が造形されているとも言える。このことは、夢や象徴が単一の何かを一義的に現しているのではなく、いくつかの要素が集約的、多義的に現されていると考える臨床心理学的立場（河合、1991など）からすると、きわめて自然なことだと言えよう。

ジョバンニがカムパネルラに求めた（それと同時に、賢治が妹トシに、あるいは友人保阪に求めた）鏡映的二者関係の世界は、Lacan 派の精神分析理論では「想像的なもの」、あるいは「想像界」と呼ばれるものに相当すると考えられる。Lacan（1966/1972）はまず、発達の最早期においてバラバラで不統一に感じられる身体的体験が、鏡に映った自己の視覚的イメージによって先取的に統合される現象に注目し、それを鏡映段階と名づけた。自己の鏡像に対する反応は人間のみならずさまざまな動物においても見られるところであるが、ギリシア神話のナルキッソスのように自己の鏡像に魅入られるという心性は、人間に固有の現象と言える。人間の場合、たんに鏡像が自分であるという認知的な理解を得るだけではない。Lacan が主張するところに従えば、認知的な発達途上の乳幼児は、鏡に映った自分の姿が自分であると認識すると同時に、それまで不統一でバラバラに感じられていた自分という存在を統合的にとらえることができる。しかしだからと言って、自己の内側に残された不統一的かつ無力だという体験が、消え去ってしまうわけではない。不統一でバラバラな状態にあった無力な体験は心のどこかに残り続ける。そうした不統一感や無力感が強ければ強いほど、統一的な自己イメージに自己愛的に同一化していくことになる（松岡、2010）。

この原初的な体験を基盤にして、人は次第に己の理想的な統一イメージを鏡の中ではなく、

理想化した他者の中に見出すようになる。そして、他者の中に見出された（と想像的に思い込んだ）自己イメージにのめりこむように同一化しようとする。そのようにして成立している二者関係においては、互いに己の鏡映的な自己イメージを相手の中に見出し、互いに相手に入れ込むような密着した関係が生じていると言える。しかし、その関係はあくまでそれぞれの心の中にある「想像的なもの」が生みだしているものである。つまり、そのような鏡映的な二者関係は、互いの「想像界」の産物だと言える。

ジョバンニがカムパネルラに求めた関係も、そのようものだと言えよう。カムパネルラが自分ではない別の子と仲良くしている姿にジョバンニがあれば嫉妬に苦しむのは、そこに第三者が介入してくることで自分の理想的な統合的イメージが揺らぎ、その下から不統一で無力な自分が現れ出てきてしまうからだと考えられる。

ここで、前節で取り上げた見田（1984/2001）による「その孔」の解釈に触れておこう。見田は、「石炭袋（コールサック）は、この宇宙の中のひとつの点でありながら、同時にこの宇宙の外にひろがり、この宇宙自体をもまたその中のひとつの点としてうかべているのかもしれないような、（中略）宇宙空間の外部に向かって反転されたりんごの孔（傍点は見田による）」だと論じる。見田の指摘するりんごの構造、すなわちその内部にいるわれわれにとってそれが世界のすべてのように見えていながら、実際にはそれは世界のすべてではなく、その外側の一部が内側に入りこんでいるという構造は、Lacanの言う象徴界と現実界との関係に近い。言語を用いて世界を認識する人間の能力は、自己という存在さえも言語的に象徴化された水準で把握する。それは必然的に、本来の自己を切り離し疎外することを意味する（言語においては、意味するものと意味されるものが切り

離される。月という言葉は月そのものではない。）。言語的に自己を認識するということは、その認識の外側に「自己にとって不可能であるのに、それに対して関係を結ばねばならないような外部（新宮、1995）」を持つことでもある。その外部の世界が、現実界である。見田のりんごのたとえで言うなら、りんごの内側という言語的に象徴化された認識の世界＝象徴界があり、われわれはその内側にいる。しかし同時に、りんごの外側の世界＝現実界が、りんごの孔を介して内側の象徴界とつながりを持ち続けているのである。あるいは、りんごはそのまま自己だとも言える。象徴化された自己は閉じた完全な球体として存在しているわけではない。その外側に切り離されうち捨てられた本来の自己があり、球体のどこかにある裂け目を介してつながっていると考えられる。

他方、想像界と呼ばれる関係性は、この象徴界と現実界のあいだに入り込み、幻想において自己の姿を見させる「短絡路（新宮、1995）」と言える。人は自分がどのような人間なのか、他者との関係の中に自己のイメージを見だし、それに同一化しようと試みる。しかし、その幻想は他者との関係に依拠している点で、不安定にならざるをえない。ときに幻想はほころび、その裂け目から、その外側にある生の現実の姿が垣間見えてしまう瞬間がある。例えばそれは、ハンス・ホルバインの絵画『大使たち』にアナモルフォーズの技法で書き込まれた髑髏（斜め左下から見なければ髑髏とは見えない）のように（Lacan、1973/2000）、幻想的世界の内側に安住しようとする者を不意打ちにする。それに近づき正面から見つめようとするなら、正気を保つことすら危うくなるような何かである。

賢治は先に引用した詩「青森挽歌」の「あんまりひどいげんじつなのだ」という句に続けて、次のように詠う。

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るてはいけない

あたかも彼は「あまりにひどいげんじつ」に脅かされながらも、それに触れていかねばならないと自らに言いかかせているようである。そしてこの詩の一年後、賢治は『銀河鉄道の夜』の第一次稿を書く。そこには「そらの孔」をジッと見つめるジョバンニがいる。それは妹トシの死によって、もしくは友人保阪嘉内との決別によって、幻想的に思い描いた理想的世界に生じた裂け目であり、その向こうには、見ようとしても見通すことができず、従って言葉によって説明もできない生の現実がある。それは見ようとして目をこらすと「しんしんと眼が痛む」が、何があるのかよく見通すことができない。その期に及んでもなお、ジョバンニは「みんなのほんたうのさいはい」という理想の実現にしがみつこうとする。そのためには鏡映的な二者関係を支えるカムパネルラの存在がぜひとも必要なのだが、カムパネルラはジョバンニには見えない「ほんたうの天上」を見つめている。鏡映的な二者関係を失ったジョバンニは、妹トシの死後の道行きについてさまざまに思い描いては惑い続ける賢治の姿と重なる。ここでジョバンニは、二本の電信ばしらが赤い腕木をつらねて立っているのを目にし、そしてカムパネルラが消え去っているのを知るのである。

## 5. 夢の終わり

二本の電信ばしらを目撃した直後、カムパネルラは姿を消し、ジョバンニの慟哭によって銀河鉄道の夢は終わりを告げる。この時点でジョ

バンニが夢から覚めるということには、何らかの必然的な意味があるのだろうか。

カムパネルラは妹トシだと考える福島(1970/1985)は、賢治とトシの親密な関係に、信仰を同じくするもの同士の結びつきに加えて、兄と妹の近親相愛的な関係を想定している。賢治は生涯独身を通しただけでなく、女性と恋愛関係に入ることを極度に警戒していた。通常、異性と自然な恋愛関係に入っていくためには、遠すぎもせず近すぎもしないほどよい心理的距離が保たれていなければならないが、賢治の場合、近親相愛的とも言えるほど密接な兄妹愛が存在していたが故に、女性との関係全般に対して過剰に防衛的にならなければならなかったと福島は述べている。そうした想いは、賢治の詩や童話の中にソフィストケートされた形で書き込まれている。たとえば、カムパネルラを少女ではなく少年として描いたのも、無意識的なソフィストケートが働いたのではないかと福島は推測する。

しかしこうした防衛的なソフィストケートも、ジョバンニが「みんなのほんたうのさいはい」を求めてどこまで一緒に行こうと誘ったにも関わらずカムパネルラが「ほんたうの天上」を見ていることに気づいたときに揺らぎ、ジョバンニは「二本の電信ばしらが丁度両方から腕を組んだやうに赤い腕木をつらねて立って」いるのを見る。福島はこの〈赤い〉腕木にエロスのな生々しい感覚を見る。福島によれば、腕木の赤は情念の強い負荷を象徴すると同時に、そこに潜む危険性を暗示している。二人一緒という幻想が突き崩されたとき、禁制されていた近親相愛的な願望がその生々しさも露わに夢の中に侵入してきたために、夢はそれを偽装しきれず、夢の中断、すなわち覚醒が起こったというわけである。

しかし、妹トシの死という「あんまりひどい

げんじつ」に眼をそむけつつも近づいていこうとするその過程において、防衛が揺らいで近親相愛的な願望が出てくると考えることには、少々違和を感じざるをえない。防衛が揺らいだのではなく「ひどいげんじつ」に対して性愛化された関係を幻想することで、さらに防衛を強化したのだという考え方もできるが、それならわざわざ夢から覚めなくてもすむ。「ひどいげんじつ」と幻想的な願望とのあいだを急速に振幅しながら進行していくその到達点でジョバンニが夢から覚めるとき、何が起こったと考えるべきだろうか。

先に、想像界における鏡映的な二者関係においては、理想的な自己イメージに自己愛的に同一視する動きがあると述べた。ジョバンニは(あるいは賢治は)カムパネルラの中に(ということは妹トシ、もしくは友人保阪の中に)、理想を追求する自己イメージを見出し、それに同一化しようとする。しかし、それは他者との関係に基づいているという点において、本質的に不安定なものである。その裏側には、振り落とそうにも振り落とせない、不統一で無力な自分がへばりついている。その不統一な無力な自分に触れまいとして、あるいは逃げるようにして、理想的な自己イメージを追い求めるのだとも言える。そのため、理想的な自己イメージを得たと思った次の瞬間には、それを見失う不安に脅かされることになる。

安定を求めるなら、鏡映的な二者関係に依拠することなく、象徴化された言語的世界に参入すればいい。しかしそこでは不統一で無力な自分をどこかにうち捨て、言語的に把握される自己を果てしなく追い求めることになる。それは自分を無くして、別のものに成り代わるという在と不在を反復することを意味する。Lacan (1957/1972) は、Freud (1920/1970) が孫の糸巻き投げの遊び、すなわち「あっち (fort,

いない) - こっち (da, いる)」の遊びに外傷的な体験の反復を読みとったことに触れ、「人間は、在と不在がお互いに呼びかけあう構造的な交替運動を展開するために、文字通り彼の時間を捧げている」と述べている。人間は、在と不在を反復し続けることによって現実との出会い損ねを再演し続けているのだと言える。

これを銀河鉄道の旅の最後の場面にあてはめてみよう。「そらの孔」が指摘されるに先立って、タイタニック号沈没事故の犠牲者である姉と弟(それは妹トシと賢治の象徴的な系列に連なる存在である)が姿を消す。その後「また僕たち二人きりに」なり、「みんなのほんたうのさいはい」を探しにどこまでも行こうというジョバンニの呼びかけに対して、カムパネルラは「そらの孔」を指摘する。眼がしんと痛むのを感じながら「そらの孔」を見つめたジョバンニは、さらにどこまでも一緒に行こうと念押しをするが、カムパネルラは「ほんたうの天上」を見つめる。ジョバンニはそれを見つけれないまま、赤い腕木を連ねた二本の電信ばしらを見る。そしてその直後、ジョバンニはカムパネルラを失い、孤独な慟哭の中、目を覚ますということになる。

こうしてみると、在と不在が交互に入れ替わっている様を見て取ることができる。タイタニック号の犠牲者である姉と弟が去り(不在)、二人きりになったことが強調されると(在)、カムパネルラが「そらの孔」を指摘する(不在)。さらにジョバンニは、二人で行こうと念押しするが(在)、カムパネルラは「ほんたうの天上」を見つめる(不在)。しかしジョバンニは「ほんたうの天上」を見つけれず、その代わりに二本の電信ばしらを見るが(在)、最終的にカムパネルラは姿を消す(不在)。在と不在が急速に入れ替わり、その果てにカムパネルラの不在が明瞭になった時点で夢は終焉する。ジョバ



ンニはカムパネルラに「そらの孔」を指摘されて「ぎくっと」なりながらも、「眼がしんしんと痛む」ほどその深淵を見つめる。そうすることで在と不在の振幅運動が展開して、その到達点でカムパネルラの姿が消え、慟哭するのである。

物語の読み手もまた、ストーリーの展開を追いつながら、理想を追い求めるジョバンニと、それと裏腹に何か欠けているという予感とのあいだをためらうように前進する振幅運動を感じつつ、カムパネルラの不在という悲しみに到達する。さらにはその先に、カムパネルラの死という現実が待ち受けている。カムパネルラの死を知るといふ物語の終結部は、初期稿と最終稿とのあいだで大きく変更されているところでもある。初期稿では「セロのような声」を持つブルカニロ博士が登場して、これが実験であることを教えてくれる（第三次稿に至ってようやく、「あのひとはね、ほんたうにこんや遠くへ行ったのだ」という説明がはいる）が、最終稿ではそのようにごまかすことなく、カムパネルラの死に到達する。その改稿の過程さえもが、妹トシ（あるいは友人保阪）の喪失に向き合えずに知性化（博士の説明）していた状態から、徐々に受け入れていくようになるという変化を示していると言えよう。

賢治がこれほど痛切に喪失を嘆く背景には、喪失した対象の中に、鏡映的に同一化しようと試み続けた理想的な自己イメージが存在していたためだと言える。そこにはFreud(1920/1970)が「あっち (fort, いない) - こっち (da, いる)」の遊びについて考察した、対象との逆転があると考えられる。糸巻きを見出す喜びが大きければ大きいほど、自分もそれと同じようにして母親から求められていることになる。それと同様に、賢治が対象を求める想いが強ければ強いほど、それは自分自身が対象から強く求められて

いることと同義となる。晩年、彼が手帳に書き連ねた有名な断章「ミンナニ／デクノポート／ヨバレ／ホメラレモセズ／クニモサレズ／サウイウ／モノニ／ワタシハ／ナリタイ（宮沢、1970）」とは裏腹に、誰からも求められない「デクノポー」と見られることへの恐れが、自己犠牲的な献身的活動に賢治を駆りたてていたとも考えられる。賢治は亡くなる直前、「おまえもなかなか偉い」と父に呼びかけられたことを受けて、弟清六に「おれもな、とうとうお父さんに賞められたものな」と言って微笑んだという（佐藤、1970）。それはかりそめではあっても、賢治にいかほどの安堵を与えたか知れない。

## 6. おわりに

本論文では、宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』を素材として、その本文中に出てくる「そらの孔」について、臨床心理学的視点から考察した。妹トシや友人保阪嘉内とのあいだで鏡映的な二者関係を築こうとした賢治は、『銀河鉄道の夜』の主人公ジョバンニに自らを重ね、カムパネルラ（妹トシもしくは友人保阪嘉内が重ねられていると考えられる）とのあいだに、「みんなのほんたうのさいはい」を実現するという理念を追求するという鏡映的二者関係を見出そうとするが、その関係に裂け目＝そらの孔がのぞいている。それは、妹トシ（もしくは友人保阪との別れ）という喪失体験によって穿たれた喪失体験という裂け目である。その裂け目は在と不在の交替という振幅運動を生みだし、それがジョバンニの、ひいては著者賢治が喪失という生の現実に徐々に触れていく過程として検討した。そしてまた、賢治が喪失を痛切に嘆く背景に、自分が強く相手を求めることが、自分自身が相手から強く欲せられることになるという鏡映的自己の成り立ちがあることを指摘した。

## 参考文献

Freud, S. (1920) *Beyond the Pleasure Principle. Standard Edition* X Ⅲ (フロイト、S. 小此木啓吾 (訳) (1970) 快感原則の彼岸『フロイト著作集第6巻』人文書院)

福島章 (1970/1985) 宮沢賢治—芸術と病理 パトグラフィ双書3 金剛出版 (宮沢賢治 講談社学術文庫 (1985))

原子朗 (1965/1992) 「永訣の朝」国文学 10 (11) (『宮沢賢治研究資料集成第21巻』に所収 (1992) 日本図書センター pp.143-148)

入沢康夫・天沢退二郎 (1973/2001) 討議 銀河鉄道の「時」 ふたたび『銀河鉄道の夜』とは何か 石川徹 (編) 宮沢賢治『銀河鉄道の夜』作品論集 (近代文学作品論集成9) に所収 クレス出版 (初出『ユリイカ』(1973) 青土社)

磯貝英夫 (1982) 銀河鉄道の夜 改稿の周辺 国文学 解釈と教材の研究 27 (3)

鎌田東二 (2001) 宮沢賢治「銀河鉄道の夜」精読 岩波書店 (岩波現代文庫)

河合隼雄 (1991) イメージの心理学 青土社

Lacan, J. (1957) *Le Séminaire sur «La Lettre volée»*. In *Ecrits*, Paris: Seuil. (ラカン、J. 佐々木孝次 (訳) (1972) 《盗まれた手紙》についてのゼミナール エクリ I 弘文堂)

Lacan, J. (1966) *Le stade du miroir comme formateur de la fonction de Je*. In *Ecrits*, Paris: Seuil. (ラカン、J. 宮本忠雄 (訳) (1972) 〈わたし〉の機能を形成するものとしての鏡像段階 エクリ I 弘文堂)

Lacan, J. (1973) *Le Séminaire, Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964*. Texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris: Seuil. (ラカン、J. ミレール、J.=A. (編) 小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭 (訳) (2000) 精神分析の四基本概念 岩波書店)

松岡努 (2010) 自己愛的同一化と死のイメージについて—安部公房『無関係な死』を素材として— 駒沢女子大学 研究紀要 17 pp.245-256

見田宗介 (1984/2001) 宮沢賢治 存在の祭りの中へ 岩波書店 (岩波現代文庫) (初出『宮沢賢治—存在の祭りの中へ』(1984)岩波書店(20世紀思想家文庫))

宮沢賢治 (1924/1973) 『春と修羅』(『校本 宮沢賢治全集第二巻』に所収 (1973) 筑摩書房)

宮沢賢治 (1932/1974) 『銀河鉄道の夜』(『校本 宮沢賢治全集第十巻』に所収 (1974) 筑摩書房)

宮沢賢治 (1975) 「手帳」(『校本 宮沢賢治全集第十二巻 (上)』に所収 筑摩書房)

佐藤隆房 (1970) 宮沢賢治 (改訂増補版) 富山房

新宮一成 (1995) ラカンの精神分析 講談社 (講談社現代新書)

菅原千恵子・蒲生芳郎 (1972) 『銀河鉄道の夜』新見 宮沢賢治の青春の問題 文学40 (8) pp.28-43

菅原千恵子 (1994) 宮沢賢治の青春 “ただ一人の友” 保坂嘉内をめぐって 宝島社

菅原誠 (1999) 宮沢賢治「永訣の朝」におけるいくつかの疑問点について：教材化のための作品研究の試み 北海道大学 教授学の探究 16 pp.175-191