

## 宮沢賢治作品における岩頸表象（三）

—詩章「風景とオルゴール」に関する地学的検証と精神医学的接近—

鈴木 健 司

### Representation of the Volcanic Neck in Kenji Miyazawa's Work (3):

Geological Verification and Psychiatric Approach  
to the Poem *Hukei to Orugoru*

SUZUKI, Kenji

This paper analyzes the representation of the volcanic neck in Kenji Miyazawa's work. The target work is the poem *Hukei to Orugoru*. The method is to perform geological verification and then apply psychiatric approach. We conclude that the rock neck in the poem *Hukei to Orugoru* is not a volcanic neck in the geological sense, but a representation of past experiences in the mind of Kenji Miyazawa. We analyze it from the perspective of dissociative disorder in psychiatry, and assume that Iwakubi is adhering to the nation of "I as a seeing being." The poem *Hukei to Orugoru* demonstrates that it is a dialogue with oneself and a battle with oneself.

はじめに

宮沢賢治作品における岩頸表象を地域で区分した場合、岩手山麓滝沢周辺、南昌山山塊、豊沢川中流域、葛丸川上流域の四地域となる。岩手山麓滝沢周辺、南昌山山塊はすでに論じており<sup>(注1)</sup>、本論では豊沢川中流域を舞台とする詩章「風景とオルゴール」を対象とする。

## 一 豊沢川中流域の流紋岩質火山岩

豊沢川中流域には、流紋岩質火山岩の山が点在しており、他の地域に比べ特徴的といえる。早川典久・船山裕士・斎藤邦三・北村信による『岩手県地質説明書Ⅰ』（岩手県、1954・4）、第2章第7節「紫波稜貫地区」の第Ⅳ「新期火山岩類」の記述は、別稿「宮沢賢治作品における岩頸表象（二）－文語詩「岩頸列」の地学的検証及び精神医学的接近－」<sup>(注2)</sup>で一度引用したものだが、豊沢川中流域とも関わる部分を含んでおり、再度引用する。

本地区に於ける火山岩類は、上述の各層を貫くものとして、湯口村大森山を構成する石英粗面岩・湯本村台山・御所村滝沢山・紫波岩手郡界箱ヶ森・赤林山の安山岩があるが、何れも小規模な岩株状をなして男助層及び湯口層中に貫入している。

この記述の「湯口村大森山を構成する石英粗面岩」の箇所が、豊沢川中流域のことを指している（図1）。

宮沢賢治作品における岩類表象（三）

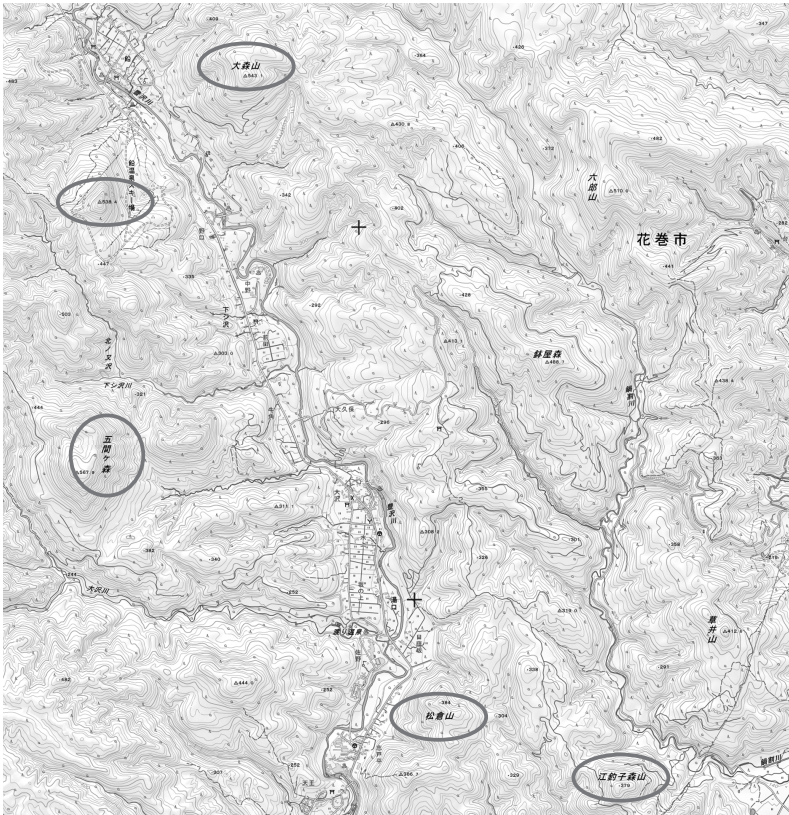


図 1

大森山は鉛温泉の東方にあり、標高543メートル。「石英粗面岩」とは流紋岩のこと。豊沢川を挟んで西方にある標高538メートルの高倉山（鉛温泉スキー場）も同じく流紋岩で、マグマの流理構造がよく観察できる（写真1、2）。



写真1 大森山（流紋岩）



写真2 高倉山（流紋岩）

早川典久らは、流紋岩質マグマ（大森山）と安山岩質マグマ（箱ヶ森・赤林山）の「男助層及び湯口層中」への貫入時期を区別していないが、後述するように、流紋岩質マグマの貫入時期は約一千万年前であり、箱ヶ森・赤林山の約四百万年前と大きな違いが確認できる。岩頸表象の点から見た場合、この差は解釈上大きな意味を持つことになるが、この点も後述とする。

江釣子森は花巻市郊外にある標高400メートルに満たない山だが、賢治が「そゝり立つ江釣子森の岩頸に」（補遺詩篇Ⅰ）と表現したように、賢治が岩頸と認識していた山として注目される（写真3、4、5）。山体は流紋岩からなる。賢治が江釣子森を岩頸と認識していた地質学的な根拠として想定されるのが、付近一帯を覆う湯口層（村井貞允の定義によれば矢櫃層）<sup>（注3）</sup>の存在である。湯口層は新第三紀中新世の海底堆積層で、男助部層を整合で覆っている。江釣子森は、早川典久らが大森山を流紋岩質のマグマの「男助層及び湯口層中」への貫入と推定したことと同じ条件と考えられ、豊沢川中流域に点在する流紋岩の山々は、同じ成立過程を経ていると指摘できる。現在、男助層や矢櫃層（湯口層）は、猪去沢層の一部として大上和良らにより再定義され<sup>（注4）</sup>、男助層は男助部層に、また矢櫃層が男助部層を整合に覆うものとされている。また、



矢櫃層、湯口層の呼び方の区別は模式となった地に合わせて呼ぶことが可能とされており、本論においては、模式となった湯口の存在する豊沢川中流域であるため、湯口層の名を用いる。



写真3 江釣子森

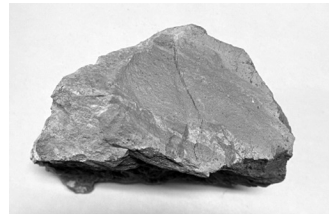


写真4 江釣子森の流紋岩



写真5 江釣子森 直交ニコル（40倍）

江釣子森山：流紋岩（ $\text{SiO}_2$  76.60（wt.%））

斑晶の量は極少なく、0.5mm程度の斜長石である。石基部分は極微小な石英ないしは鱗珪石と非晶質部分から構成され、流理組織（平行な筋）が明瞭である。斑状組織を呈し火山岩である。

（XRF：蒜山地質年代学研究所、薄片作成・鑑定：考古石材研究所 柴田徹）

江釣子森の中腹を通る山道を北に進むと、西側にある松倉山の北側を巡るようにして、山道は「渡り」付近に下り降りることになる。その崖の部分は、豊沢川による湯口層の浸食の状態がよく観察できる場所である（写真6、7）。



写真6 湯口層露頭 標高200m 付近



写真7 (写真6を拡大)

男助部層は海底火砕流であるため無層理なのに対し、湯口層（猪去沢層上部）は、凝灰質砂岩や凝灰質シルト岩などの互層から成り、はっきりと層理を示す。次の写真は志度平温泉付近の豊沢川西岸であるが（写真7）、強い珪化作用を受け硬い岩石となっているが、層理がはっきりと確認できるので、湯口層であることが分かる。



写真7 志度平温泉付近 (珪化した湯口層)

## 二 詩章「風景とオルゴール」

### 二― 詩章「風景とオルゴール」と性愛

『春と修羅』第一集の最後に置かれた詩章「風景とオルゴール」は、同名の詩「風景とオルゴール」を含む十三篇の詩から成る。

小沢俊郎は「森やのはらのこひびと」（『薄明穹を行く 賢治詩私読』学芸書林、1976・10）で、詩章「風景とオルゴール」の一つ「一本木野」の鑑賞を試み、「この詩の主題は、自然の中をおおらかに歩むとき、官能が浄化され、恋愛感情は止揚され、明るい気持ちに満ちて「透明な軌道」をすすむ喜びである」とまとめている。だが、小沢の鑑賞者としての真意はそこに止まらないようで、「この詩の美しさは、否定され、止揚された官能が、底に疼いていて、ほのかになまめかしさを与えている点にある」と言葉を加えている。

この小沢の「詩の主題」と「詩の美しさ」を分けて考察しようとする態度は、賢治の詩の鑑賞の難しさをよく示している。賢治のいう自然を愛するとは、自然を異性のように愛することであり、自然から愛されるという実感も多分に性愛的である点、注意しておかなければならない。賢治は「森やのはら」の「こひびと」でなければならないし、「三日月型のくちびるのあと」が必要なのである。このような賢治の官能的な自然観を前にした時、わたしたちはどうしてもたじろぎを覚えることになる。おそらく、小沢の試みたものは、賢治が書き表した詩句に寄り添いながらも、小沢自身の感性を裏切ることなく、賢治の詩を鑑賞するという立ち位置を示すことであったように思う。

それに対し、浜垣誠司は自身のブログ「宮沢賢治の詩の世界（mental sketches hyperlinked）」の「わたくしは森やのはらのこひびと」<sup>（注5）</sup>で、少し異なった角度からのアプローチを試みている。浜垣は小沢論を肯定的に受け止めた上で、詩句をそのまま表現されたとおりに受け取った場

合、詩章「風景とオルゴール」からどのような思想の展開が読み取れるかということを分析している。「個人への愛から自然への愛へ」、浜垣はこのように枠組みを提示する。はたしてそのようなことが可能なのか。

浜垣の立場からすれば、宮沢賢治という詩人はそのような思想を持っていたのであり、一応それを受け止めようと提案しているのである。浜垣のアプローチは、賢治がその後「自然との一体化の報い」を受ける結果となったという読み取りを通じ、賢治の思想的ダイナミズムを描き出そうとしたところに主眼がある。その思想的ターニングポイントとして、「一九二三、九、一六」という同一の日付を持つ、「宗教風の恋」「風景とオルゴール」「風の偏倚」「昂」の四篇の詩が位置付けられるのではないかと主張しているのである。

この四篇の詩を書いたとされる（当然その後何度も改変が加えられているはずだが）「一九二三、九、一六」という一日は、確かに賢治にとって特別な意味を持ったものであるように思われる。私は、これらの詩の成立の背後に、賢治が思いを寄せていた女性の存在を想定しなければならぬと考えている。その影は漠としたものであるにしても、どの読者であっても感じ取れることだろう。浜垣にしたがえば、賢治はこの日、特定の女性への性愛的な思いを断ち切った、または断ち切ろうとしたのである。

## 二-二 「木をきる」ということ

もう少し浜垣の論を紹介すると、「宗教風の恋」において賢治は、「信仰でしか得られないものを／なぜ人間の中でしつかり捕へやうとするか」と自らを責め、「さあなみだをふいてきちんとたて／もうそんな宗教風の恋をしてはいけない」と自戒し」ていることを指摘し、「しかし、この同じ日に書かれた次の作品「風景とオルゴール」を見ると、賢

治は上のような自戒をした後で、五間ヶ森という山において「木をきる」という行動をしてきたことが書かれてい」と述べ、賢治のとした「木をきる」という行為に注目している。

「木をきる」という行為は、直接的には恋愛をめぐる内的な苦悩を、身体運動的な労作によって発散させようとしたものと考えられることもできますが、よりフロイト的に解釈すれば、これは（自らを）「去勢する」という行為の象徴とも、とらえることができます。

いずれにしても、賢治は何かを「断ち切ろう」として、「木をきる」という行動に出たのかと感じられます。

「宗教風の恋」から「昂」に至る、「一九二三、九、一六」という日付を持つ四つの詩篇には、栗原敦も早くから注目しており、『宮沢賢治－透明な軌道の上から－』（新宿書房、1992・8）の第二部第三章「『風景とオルゴール』の章連作－『心象スケッチ 春と修羅』第八章の構成－」で、作品の舞台設定を次のように考察している。

作品群の取材日付と見られる九月十六日は日曜日、作者の生活史的な背景を重ねることができるとすれば、この休日に賢治は昼間「洋傘」（「風景とオルゴール」）持参で出かけ、夕方橋を渡り、「電車」（「昂」）に乗って戻ってきたらしい。幸いなことにいくつかの地名を手がかりにすればこれらの連作の舞台を確定することができる。

－略－

すなわち、第二作以降の舞台は花巻の西北、豊沢川に沿って湯口の鉛温泉へむかう花巻電鉄線の沿線路に間違いはない。花巻から鉛へ

の道が豊沢川を越えるのはただ一ヶ所、その名も「渡り」の渡橋である。略地図を添えておくが、松倉山は渡り橋の目の前に切り立った崖のようにそびえている。五間森はやや後方に台形のような頂上を持つ山である。作者賢治は、何らかの理由で五間森で「木をきって」下りて来て、「渡り橋」をこえて松倉山の下を過ぎ、「ダムを超える水の音」を身近に聞いてのち電車に乗った。「ダム」も単なる堰堤一般の意でないとすれば、松原の発電所のダムだということになろう。

栗原の考察は、花巻電鉄線を開業（大正元年11月）させた花巻電気株式会社や、盛岡電気工業株式会社による合併（大正10年10月）後の、路線が大沢温泉まで（大正12年5月）延長された経緯や、自然条件としての「六日の月」が「歴史上のこの日の月齢のとおり」であることにも及んでいる。また、詩章「風景とオルゴール」の思想的展開として、「即ち、一旦は「唇」に代表される成熟した大人のエロスをほのめかし、その上で更にそれを放棄するという手順は、著者賢治が選んだ決意を支える思想の構造を読者に示すために欠かせないものだったのである」という分析を提示している。

栗原の言う「著者賢治が選んだ決意を支える思想の構造」は、浜垣の抽出した思想的ドラマとおおよそ重なるものだが、栗原は、詩「一本木野」で「ほのめかされた」「成熟した大人のエロス」（小沢論）を、詩集の構成という側面から考察した場合、きわめて意識的な配置であると判断しており、その地点を「思想の構造」のターニングポイントとして重視していることが分かる。栗原の思考の展開には十分な説得力がある。

とはいえ、浜垣が踏み込んでいった解釈世界は、「木をきる」という、あらためて考えるとよくその意味がつかめない表現に一つの筋道を示し



たものとして、栗原論とは別の意味で評価できると言えるだろう。

賢治はなぜ五間ヶ森で木を切ったのか。浜垣は、賢治が五間ヶ森に行って実際に「木をきった」という行為そのものを否定しているわけではない。しかし、あまりその事実性にとらわれてしまうと、「木をきった」ということの意味が不明になってしまうことから、象徴的な意味として「（自らを）「去勢する」という行為」との解釈を提示することになる。このようなフロイト的な精神分析的解釈を、浜垣は「平素は私としても何となく躊躇する気持ちはある」と断った上で、賢治におけるフロイトの受容が、他作品（詩「春谷仰臥」など）を踏まえるならある程度実証できることから、十分成り立ち得るのではないかと述べている。

その上で私としては、浜垣がフロイトの精神分析学を援用しようとした動機の背景に、賢治の解離的な意識変容体験を想定していたことを、強調しておく必要があると考えている。こうして、五間ヶ森は岩頸表象の一つとして、本論の考察対象となっていく。

### 二-三 岩頸としての五間ヶ森、松倉山

私の論点からするならば、五間ヶ森は岩頸であることが、決定的に重要である。五間ヶ森が地質学的に岩頸であるのか否かという問いに対し、私は「否」と答える検証結果を得ているが、ここで大切なのは、賢治が五間ヶ森を岩頸と認識していたという点にある。

浜垣は、ブログの「『岩頸体験』の形式と内容」<sup>(注6)</sup>で、拙著（前書）を要約、引用した上で、次のように述べている。

以上、鈴木健司さんは、「岩頸」が登場するこれらの作品を検討して、賢治にとっての「岩頸」とは、〈伸びる〉もの、〈いかり〉を持つもの、というイメージをまとめて現れてくる存在であることを

明らかにし、時にこのようなイメージが先行してしまうと、実際には岩頸ではない山のことで岩頸と書いたり、岩石の種類を異なって書いたりするという〈テキストの揺れ〉が起こっている場合もあると指摘しています。思わず感情が先走ってしまうようなのです。

そして、拙論（前書）を起点に、賢治の「岩頸体験」に解離という意識変容体験を当てはめ、次のような見解を示している。

すなわち、賢治は自らの性的な欲動をあまりにも強く抑圧してきたために、その葛藤を心の中で感じるのみならず、そそり立つ岩頸に思わず〈男根〉のイメージを投影してしまう形で、外部から迫り来る衝動として体験することがあったのではないかと、私は考えてみるのです。そしてその際に、その体験の形式としては、解離症状の一種である「近接化」という機制が働いていたのだらうと、想定するわけです。

解離の「近接化」については、拙稿「宮沢賢治作品における岩頸表象（二）－文語詩「岩頸列」の地学的検証及び精神医学的接近－」（前出）で述べているので、繰り返さない。

### 三 「一九二三、九、一六」の気象状況と地理的条件

賢治が五間ヶ森に行って「木をきった」可能性だが、実際に行ったと判断する場合、考慮しておかなければならない点が幾つかあるので、次に記しておく。

第一点が気象状況の問題である。「六日の月」という表現が実際の月齢と一致することはすでに栗原が指摘しているとおりで、「見当のつか

ない大きな青い星」についても、加倉井厚夫がブログ「賢治の星の風景」<sup>(注7)</sup>で「木星」が「月の右下側にはっきりと見えていた」（19時で高度が約10度、光度が-1.8等）と、コンピューターシミュレーションの結果を報告している。

「渡り」「志度平」といった地理的条件が一致し、さらに天象条件なども一致しているとなると、賢治が五間ヶ森に行って「木をきった」ことも実際にあったと考えられそうだが、詩を読めば分かるように、当日は雨が降っていた可能性が高い。したがって、雨中賢治はどのように五間ヶ森に行ったのかという疑問が生じることになる。詩の中で、賢治は「洋傘」（「風景とオルゴール」）を持っている。そして、「橋のらんかんには雨粒がまだいつぱいついてゐる」（「風景とオルゴール」）状態で、加えて「ひるまのはげしくすさまじい雨が」（「風の偏倚」）という表現が見られることから、昼間は「雨」が激しく降っていたということは確実である。

午前中から午後にかけては雨が降っており、それがいつしかおさまり、夕刻になって雲が切れ、月や星が見えるように天候が回復した。しかし、風はまだおさまっておらず、電線をオルゴールのように鳴らしているのである。このような気象条件の中、賢治はなぜ五間ヶ森に木をきりに行かなければならないのか。

気象庁の記録「中央气象台月報：全国気象表」を調べると、「水沢」での九月の日ごとの降水量の変化を知ることができる。九月一三日（木）の降水量が0.5mmで、一四日（金）になると30.0mm、一五日（土）も22.2mmある。おそらく両日ともに雨であろう。一六日（日）は14.1mmと降雨量が減少し、翌一七日（月）は降水量がゼロになっている。気象庁の別の記録「過去の気象データ」を用いると「盛岡」（盛岡測候所の記録）<sup>(注8)</sup>での降雨量を知ることができる。それによれば、九月一三

日（木）0.0mm、一四日（金）は12.4mmで雨が降り出し、一五日（土）が18.7mm、一六日（日）が8.3mm、「水沢」に比べ「盛岡」は降水量が少ない。一七日（月）は降水量が0.0mmとなっている。花巻が地理的に水沢と盛岡の中間に位置することから考えると、花巻での降水量は、水沢より少し少なく、盛岡よりも少し多いと推定してよいだろう。「盛岡」のデータには一時間の最大降水量が記されており、一日の降水量が8.3mmであるのに対し、一時間の最大降水量が5.3mmであることから、一六日（日）の降雨が、短時間で集中的なものであったことが分かる。このデータからも、雨は昼過ぎにはやんでいたのではないかと推測できるはずである。「水沢」のデータでは、雲量を知ることができる。16時、22時とも雲量「10」で、夜になっても雲の切れ間は観測されていない。花巻と少し天気のリcovery状況が異なっているのかもしれない。

この天気の変化は台風の接近によるものである。中央気象台が編纂・発行している「気象要覧」（第286号、大正12年9月）によれば、台風は九月一五日朝に四国沖を通過し、昼頃紀伊半島南部に上陸、その後東北に進み、一六日朝に東京の北方を通過、昼前に鹿島灘を抜けている。「此ノ台風ニ際シ経路各地ニ相当ノ被害アリタリ」と記されている。台風の影響は一四日から出ており、一五日から一六日にかけての太平洋側の各地は大荒れであった。東北地方への直撃は避けられたが、賢治が「風景とオルゴール」に記した悪天候は、台風のもたらしたものであることが分かる。

地理的な条件も確認しておきたい。賢治が実際に五間ヶ森に行ったとした場合、どのようなルートだったのだろうか。賢治は、大正七年に稗貫郡の地質と土性の調査を行った際、五間ヶ森付近も調査している。そのルートに関しては前著第十章「〔地質調査ルートマップ〕の検証」で考察したが、おそらく賢治は、大沢川の川沿いの山道を遡り、途中で五

間ヶ森の西側の中腹を巡る道に入ったはずである。五間ヶ森からそのまま同じ道を戻ってきたとするなら、詩「風景とオルゴール」の書き出しの場所、すなわち「渡り」のすぐ北側で、その道は大沢温泉からの道（中山街道・現在の花巻大曲線）に合流する。

詩句をそのまま受け取った場合、昼間、雨の中五間ヶ森に行き、木をきり、夕方までに五間ヶ森から「渡り」北側の道（中山街道）に戻り、橋の手前に立ち、松倉山方面に歩き出したところからスケッチが始まったことになり、ある意味、地理的にはつじつまが合う。

しかし、雨の中、山に登る人はいないだろう。しかも手に洋傘を持ってである。少なくとも計画的な山歩きではない。前日、前、日はおそらく一日中雨天で、山道はとても安全に歩ける状態ではない。ましてや五間ヶ森という標高568.5mの山への登山は、ありえないことだろう。

私は、賢治が五間ヶ森方面に行った可能性を完全には否定できないにしろ、伐採を意味する木を切る行為はしていないと考えている。賢治が手に持っているのは、鋸・斧ではなく、洋傘である。洋傘は豊沢町の家を出る時から持っていたはずで、その傘を夕方まで持っているということ考えた場合、山に入る、登るという行為は想定しにくい。五間ヶ森は雑木林の山である。用途は薪炭に限られている。また、かりに賢治が五間ヶ森の麓まで行って戻ってきたとしても、「渡り」付近から約六kmの行程である。二時間ほどで往復できなくはないが、雨中、五間ヶ森まで行って切らなければならない木とは何だろう。当たり前だが、木はどこにでも生えている。

#### 四 分離した視点としての五間ヶ森という存在

##### 四―一 〈テキストの揺れ〉

五間ヶ森は、詩「風景とオルゴール」に、次のように描かれている。

わたくしはこんな過透明な景色のなかに  
松倉山や五間森荒つばい<sup>デ・サイ・ト</sup>石英安山岩の岩頸から  
放たれた剽悍な刺客に  
暗殺されてもいいのです  
(たしかにわたくしがその木をきつたのだから)

ふつうに読めば、「松倉山」と「五間森」は、ともに「荒つばい<sup>デ・サイ</sup>石英安山岩<sup>イ・ト</sup>」からできた「岩頸」ということになるのではないだろうか。しかし、松倉山は次の詩「風の偏倚」では、「お、私のうしろの松倉山には／用意された一万の硅化流紋凝灰岩の弾塊があり／川尻断層のときから息を殺してしまつてゐて」と記され、「硅化流紋凝灰岩」であることが明かされている。この箇所はすでに前著で検討したことだが、火山岩である「石英安山岩<sup>デ・サイ・イ・ト</sup>」は岩頸になり得るが、「硅化流紋凝灰岩」は堆積岩なので岩頸にはなり得ないこと、現地調査の結果として五間ヶ森が流紋岩、松倉山が珪化した流紋岩質凝灰岩であることを報告しておいた。それを私は「〈テキストの揺れ〉」と指摘したが、論をさらに前に進めたいと思う。

「〈テキストの揺れ〉」にあたる問題は、じつは、星空の記述においても起きている。詩「風の偏倚」では月齢が「五日」と記されている。「六日」と「五日」とは些細な違いともいえるだろうが、賢治の「心象スケッチ」が、必ずしも事実性を優先させたものでないことの証にはなる。先に紹介した加倉井厚夫のブログ（「賢治の星の風景」）では、詩「昴」に書き込まれた星空は、作品が示す「薄明」（「風景とオルゴール」）の時間帯ではなく、二二時過ぎの星空に一致すると指摘されている。賢治が乗ったとされる花巻電鉄線の「松原」での発車時刻は、奥田弘の調査で一九時二六分と推定されており<sup>(注9)</sup>、それが最終電車であることか



ら、詩の内容を踏まえるなら、実際に賢治はその電車（電気軌道）に乗ったと考えるのが自然なのだが、描かれた星空はその時刻よりも三時間近くも遅くなって現れるものだという。

賢治の「心象スケッチ」は、記録性が強いとはいえ、それはあくまで「心象」の記録性であり、そのような天文気象の記録の〈揺れ〉を含めたうえでの「スケッチ」と考えた方が、テキスト解釈の実際に合うのではないだろうか。そうした場合、賢治が松倉山や五間ヶ森を岩頸と記した〈揺れ〉もまた、「心象スケッチ」という詩法が本来的に具え持っていた特性ということになる。

#### 四－二 「木を切った」のはだれか

「(たしかにわたくしがその木をきつたのだから)」という詩句は、賢治自身が「木をきつた」ということを示しているが、解釈としては、「わたくし」を宮沢賢治という個人にぴったりと重ね合わせる必要はない。広く「人間」の意として捉えても問題がないと私は考えている。たしかに詩句を成り立たせているものは、宮沢賢治という個人の感覚であるのだが、これらの詩を通じて示されているのは、人間と自然から成り立っている世界そのものの在りようであり、したがって、そこでは自然と人間との区別は、時として入り交じり、時として入れ替わることになる。

松倉山から生えた木は  
敬虔に天に祈つてゐる

(「風の偏倚」)

松倉山の木は、なぜ「敬虔に天に祈つてゐる」のか。感じられるのは、賢治には我と他との区別が曖昧で、自然が客体として自己から分離して

おらず、我と他が混然とした感覚である。すなわち、賢治が「スケッチ」する「心象」世界では、我が遍く存在しており、我と自然との区別が基本的にないと言えるのではないだろうか。

いま雲は一せいに散兵をしき

極めて堅実にすすんで行く

(「風の偏倚」)

「散兵」とは歩兵の戦闘隊形の一つであるから、賢治にとって、「雲」が自分に攻撃を仕掛けてくるかのような表現となっていることに注目したい。そのあとに続くのが、「おゝ私のうしろの松倉山には／用意された一万の硅化流紋凝灰岩の弾塊があり」の詩句で、「川尻断層のときから息を殺してしまつてゐて／私が腕時計を光らし過ぎれば落ちてくる」である。この詩句もまた、自然の賢治への攻撃性を示しているのだ。

「木」は強風により、不安をおびた精神状態となっている。「(どうしてどうして松倉山の木は／ひどくひどく風にあらびてゐるのだ／あのごとごといふのがみんなそれだ)」とは、強風によって松倉山の木が音を立てて鳴っていることを指すが、賢治にとって、木が「ごときといふ」ことは、木自身の不安であると同時に賢治にとっての世界の不安を意味することになる。

(しづまれしづまれ五間森

木をきられてもしづまるのだ)

(「風景とオルゴール」)

したがって、荒ぶる「五間森」とは、五間ヶ森のことでありながら、

同時に賢治自身の心性を示していることになる。このような世界の構図を描いたうえで、五間ヶ森がなぜ荒ぶっているのか、その理由を、〈強風〉といった気象状況からのみ求めることは難しい。「木をきられ」なければならなかった五間ヶ森とは、賢治が自らに科した「木をきる」という行為と重なり、浜垣が想定したような、「（自らを）「去勢する」という行為」と解釈することの有効性が浮かび上がってくるのである。

そのような世界図を確認したうえで、ここではもう少し異なる視点から、解釈の可能性の幅を広げておきたい。

それは、初期短篇綴「沼森」との類似性である。「沼森がすぐ前に立ってゐる。やっぱりこれも岩頸だ。どうせ石英安山岩」と、沼森が石英安山岩からなる岩頸であることが記され、「それはいゝが沼森めなぜ一体坊主なんぞになったのだ。えいぞっとする 気味の悪いやつだ」と、沼森が「坊主」になった、すなわち「木をきられた」状態であることが明かされる。この「木をきられた」沼森の状態は、次の二行の表現と深くかかわりを持つ。

なぜさうこっちをにらむのだ、うしろから。

何も悪いことしないじゃないか。まだにらむのか、勝手にしろ。

地質調査のためにここに来たと思われる主人公は、沼森に「うしろ」からにらまれることになる。「木をきられた」石英安山岩からなる岩頸という条件は、五間ヶ森も沼森も同じだということが意味を持つ。となれば、沼森が賢治らしき主人公を〈にらんだ〉ように、五間ヶ森もまた詩人宮沢賢治を〈にらんだ〉と考えることは、仮定としては成り立ち得ることだろう。視点を逆にすれば、賢治は、「木をきられた」沼森という石英安山岩からなる岩頸に〈にらまれた〉経験があり、その経験が、

五間ヶ森に投影されているのではないかということである。

検証データは後に示すが、流紋岩からなる五間ヶ森は岩頸といえないのである。賢治は「稗貫郡地質及土性調査報告書」（大正11年）で、五間ヶ森を流紋岩（石英粗面岩 liparite）の山と記しており、石英安山岩の山でないことは理解していた。ということは、賢治はあえて五間ヶ森を石英安山岩の岩頸と〈スケッチ〉したのであり、それは「心象」において、たしかに石英安山岩の岩頸だったから、ということになるだろう。その構造は、松倉山を詩「風景とオルゴール」で石英安山岩の岩頸と〈スケッチ〉し、詩「風の偏倚」で珪化流紋凝灰岩と〈スケッチ〉したことと、原理的には同じである。「心象スケッチ」とは、そのような世界認識を可能とする詩法と考えるべきだろう。

沼森はなぜ「坊主」なのか。当時の「五万分の一」の地形図（大正元年測図・大正四年発行、大日本帝国陸地測量部）を見ると、沼森は稜線に沿って南側が「荒地」と表記され、北側は「濶葉樹」となっている。どのような理由で、山の半分の木がきられたのか、正確なことは分からないが、人間の手によって計画的に伐採されたことは確かである。ここでの賢治は、自分が木をきった本人ではないにもかかわらず、沼森に〈にらまれ〉ている。このように、木をきられた側が人間をにらむという構図は、童話「かしわばやしの夜」にも確認できることで、視点を賢治側に固定すれば、〈にらまれる〉という行為の意味性が見えてくる。

五間ヶ森の場合、もし、何らかの理由で人間に木をきられるという事情が生じていたとするなら、賢治は五間ヶ森に〈にらまれる〉ということもあり得ることになるだろう。賢治がきったのではなく、他の誰かがきったとしても、賢治は五間ヶ森に〈にらまれる〉のである。その場合、五間ヶ森が木をきられる理由として考えられることは、炭を焼くための木材の伐採である。五間ヶ森は薪炭材の山である。いつ頃使用され

たものかどうか確認できないが、炭を焼くための窯跡が多数確認できる。岩手県における木炭の生産量は、大正元年あたりから急激な増加を見せ、大正年間は毎年35000貫前後の生産量があり、その量は全国のおおよそ十分の一に当たっている（「日本木炭史」「岩手県史」参照）。童話「光の素足」や童話「水仙月の四日」では、炭焼を仕事とする父親の存在が書き込まれている。

初期短篇綴「沼森」では、人と自然とは区別され、自然から人間へという一方向の視線として記されているが、童話「かしわばやしの夜」では、その視線がもう少し複雑になっている。そこで注目しておきたいのが「画かき」の存在である。農民の清作と柏の木大王との確執は、「画かき」の存在がなければ起きなかったのではないか。「画かき」が登場する以前の段階では、人間と自然とは、視線のやりとりをしてはいない。ただ互いにそこに在るというだけの関係性である。

その空間に「画かき」が割って入ることにより、はじめて、清作は柏の木大王の言葉を理解し、柏の木大王は清作の言葉を理解するのである。「画かき」は清作と柏の木大王とのコミュニケーションの仲立ち役であり、清作（人間）と柏の木大王（自然）との双方向の視線を生み出すという仕掛けになっているのである。この解釈を一步前に進めれば、「画かき」は、人間の視点と自然の視点の二つを所有している存在といえることになる。そして「画かき」を賢治と見るならば、賢治は、自然と人間の二つの視点を所有しているのであり、それは同時に、宮沢賢治という存在は、視点が人間と自然との二つに分離しているとも言えるのではないだろうか。

#### 四－三 「眼差しとしての私」と「存在としての私」

精神科医・柴山雅俊は『解離性障害－「うしろに誰がいる」の精神病理』（ちくま新書、2007・9）で、一章（「解離と心－宮沢賢治の体験世界」）を割いて宮沢賢治を論じている。

最初に述べたように賢治を解離の病態と診断することはできないが、解離は賢治の作品体験世界を読み解くのに新たな視点を提供するだろう。－略－

私を感じるのは、このような人間の根源的な意識領域と解離が、意識変容を媒介にしてきわめて近い関係にあるのではないかということである。私がいう意識変容とは医学が扱ってきた病的な意識変容を越えて、人間の持つ創造性、宗教体験、自然との交感、夢、原始の心性などさまざまな幻想領域とつながっている。私が賢治の幻想的な作品群から読み取ろうとしたのは、この意識変容体験であった。

柴山は、「賢治の作品には、体外離脱体験、疎隔・離人症状、表象幻視、幻視など多くの解離の症候を読み取ることができる」とし、「これらは主として意識変容＝離隔としてまとめられ、区画化などの症状はいっさい認められない」とも記している。

柴山の解離理論は、解離の諸症状を「空間的変容」と「時間的変容」に分けて考えるところを基本とし、「空間的変容」に「症状としては離人・解離症状、体外離脱症状、自己像幻視、気配過敏症状、対人過敏症状など、自と自、あるいは自と他といった空間的関係の変容があげられる」と措定する。賢治の体験世界は、この「空間的変容」に重なっている。柴山は、さらに「空間的変容」の理解は、「存在者としての私」と



「眼差しとしての私」という両極構造としてモデル化し得ると述べている。

柴山の『解離の構造－私の変容と〈むすび〉の治療論』（岩崎学術出版社、2010・10）の第Ⅰ部第5章「解離性障害における離隔について－「二つの私」の視点」から引用する。

なかでも二つの私のうち、主体が「眼差しとしての私」に偏って体験されるとき、それを離隔（detachment）と呼ぶ。それに対して、主体が「存在者としての私」に偏って体験されるとき、それを過敏（hypersensitivity）と呼ぶ。－略－

空間的変容のひとつである離隔では、主体は主に「眼差しとしての私」にある。「眼差しとしての私」は「存在者としての私」から離れて、本来的には、空間のあらゆるところに位置しうる。多くは自分自身の背後空間や横の空間であるが、目の前の相手の背後やコップの中の空間にも「視点を飛ばせる」という。それに対して、「存在者としての私」はあくまで肉体に縛られており、現実の世界の中に存在する私である。主体が主に「存在者としての私」にあれば、空間的変容の過敏症がみられる。そこでは「存在者としての私」は「眼差しとしての私」をもう一人の自分と感ずることもあるが、たいていは私以外の「誰か」として感知している。

詩「風景とオルゴール」において、賢治は「存在者としての私」の位置にある。それが空間変容の過敏症のように、自然からの〈視線〉に、賢治が不安や恐れを感じ取っているということになる。しかしそれは、自分自身による自分自身への攻撃的な〈視線〉でもあることはすでに述べたとおりである。

私が目指しているのは、賢治の詩の世界の構造的な分析である。「心

象スケッチ」に、「二つの私」を仮説的に設定することで、なぜ賢治が自然をアニミズムのように命あるもの、感情のあるものとして捉えているのか、理解可能になるのではないだろうか。

もう一度、「風景とオルゴール」の解釈の核となる詩句を引用する。

わたくしはこんな過透明な景色のなかに  
松倉山や五間森荒つばい<sup>デ サ イ ト</sup>石英安山岩の岩頸から  
放たれた剽悍な刺客に  
暗殺されてもいいのです  
(たしかにわたくしがその木をきつたのだから)

「過透明な景色」とは、聖なる世界と理解してよい。激しい雨が去ったあとに現れた「過透明な景色」の存在こそが、賢治にとって大切なのであり、そこにわれわれは賢治の世界・宇宙への信頼を読み取ることができる。世界・宇宙は基本的な在りようとして、〈聖なるもの〉であるという認識を賢治は持っているのである。それは、賢治が娑婆即寂光土という日蓮教学を受け入れる土台をなす感受性でもあった。

そのような聖なる空間を身体で感受することにより、ようやく賢治は卑小なる存在としての自己認識が可能となり、卑小なる自己の消滅（暗殺）を認めよう、という決意の表明となる。「松倉山や五間森荒つばい<sup>デ サ イ ト</sup>石英安山岩の岩頸から／放たれた剽悍な刺客に／暗殺されてもいいのです」という覚悟は、「過透明な景色」への信頼の上に成立しているものと、私は考える。

台風のもたらす激しい雨や風は、恋愛（エロス）という煩悶を抱え込んだ賢治の心象そのものであったのだろう。「木をきる」という表現をメタファーとして読むならば、童話「ガドルフの百合」における「折れ

た」「百合」と同じものになることを、ここで指摘しておかなければならない。

童話「ガドルフの百合」では、「百合」がガドルフの恋愛対象として象徴的に設定されている。ガドルフは旅の途中で激しい雷雨にあい、大きな黒い家に逃げ込む。そこで、百合の群れが稲妻に照らされ白く輝いているのを見る。「(おれの恋は、いまあの百合の花なのだ。いまあの百合の花なのだ。砕けるなよ。)」と、雷光の激しく輝く闇の中で、願いを込めて見守っているのである。しかし、「一本の百合が、多分とうとう華奢なその幹を折られて、花が鋭く地面に曲がってとどいてしまったこと」を知り、「(略ーあの百合は折れたのだ。おれの恋は砕けたのだ。)」と恋の断念に打ちひしがれる。しかし、その後「雨もやみ電光ばかりが空を亘って、雲の濃淡、空の地形図をはっきり示し、又只一本を除いて、嵐に勝ちほこった百合の群れを、真っ白に照らし」ていることを見届けると、「おれの百合は勝ったのだ」と確信し、また旅を続けるのである。

この童話「ガドルフの百合」における「雷」を「風」に置き換えると、詩「風景とオルゴール」と全く同じ気象状況になることは、注目すべきことだろう。薄明という時間設定も同じである。暴風雨・雷雨という気象状況のもとに恋愛というモチーフが提示されるのはなぜか。個への愛から全体への愛へという、思想的展開を踏まえての考察も可能かと思うが、すでに杉浦静が「宮沢賢治の全童話を読む」（『国文学』2月臨時増刊号、2003・2）の「ガドルフの百合」の項目で論述しているので、ここでは気象条件の同一性の指摘から話を進めていきたい。

（もうすっかり法則がこわれた。何もかもめちゃくちゃだ。これで、も一度きちんと空がみがかれて、星座がめぐることなどはまあ夢だ。夢でなかあ霧だ。みずけむりさ。）

「はげしい雷雨」の中を旅することは、ガドルフにとって「法則がこわれた」ことになるのである。「空がみがかれて、星座がめぐる」ことが「法則」であることはいうまでもないが、ガドルフの内面の葛藤、不安が「はげしい雷雨」として表現されていると解釈すれば、ガドルフは一時的であるにせよ、世界・宇宙への信頼の拠り所となるものを失った状態に置かれていたということを意味する。このような仕組みは詩「風景とオルゴール」にも見いだせ、そこでは暴風雨により「法則がこわれた」状態になっている。「(オルゴールをかけろかけろ)」の「オルゴール」は、強風が電線を鳴らす様子であるかと思うが、それは、童話「ガドルフの百合」で「空のあっちでもこっちでも、雷が素敵に大きな咆吼をやり、電光のせわしいことはまるで夜の大空の意識の明滅のようでした」と記されることと重なるはずである。賢治の心象風景において、荒れ狂う自然は賢治自身の意識との共振状態になっていると解釈できるだろう。

壊れた法則が元に戻ることに、それは平たく言えば天気の回復である。詩「風景とオルゴール」は、天気が回復したところから始まることは、故のないことではない。

爽かなくだもののにほひに充ち  
つめたくされた銀製の薄明穹を  
雲がどどんかかけてゐる

天気は回復したが、まだ強風が残り、オルゴールを鳴らしている。童話「ガドルフの百合」でも、「雨もやみ電光ばかりが空を亘って、雲の濃淡、空の地形図をはっきり示し」と記されており、重なりが指摘できる。そして、童話「ガドルフの百合」では「星座がめぐる」ことの他に、「空がみがかれ」ることも「法則」の回復を示す要素として記されている。

るが、詩「風景とオルゴール」でも、「空がみがかれ」ることが記されている。

空がみがかれて  
ほんたうに鋭い秋の粉や  
玻璃末の雲の稜に磨かれて  
紫磨銀彩に尖つて光る六日の月

このように共通性を探っていくと、「あたまの大きな曖昧な馬」（詩「風景とオルゴール」）と「曖昧な犬」（童話「ガドルフの百合」）との一致も、決して偶然ではないことが分かる。「（あすこはさっき曖昧な犬の居たところだ。あすこが少うしおれのたよりになるだけだ。）」。ガドルフの心は荒れ狂う雷雨の中で、「曖昧な犬」のいるところだけが「たよりになる」のであるから、詩「風景とオルゴール」における詩人（賢治）もまた「曖昧な馬」の居る場所が、「たよりになる」場所と考えていると理解できるのではないか。そしてそれが「たよりになるのはくらかけ山の雪ばかり」（詩「くらかけ山の雪」）と遠く響き合っていることは言うまでもない。

黒曜ひのきやサイプレスの中を  
一疋の馬がゆつくりやつてくる  
ひとりの農夫が乗つてゐる  
もちろん農夫はからだ半分ぐらゐ  
木だちやそこらの銀のアトムに溶け  
またじぶんでも溶けてもいいとおもひながら  
あたまの大きな曖昧な馬といつしよにゆつくりくる

「じぶんでも溶けてもいいとおも」う一人の農夫は、賢治にとっての安心（世界・宇宙への信頼）を示す存在である。ただ、賢治は不安・葛藤を抱えているため、農夫のような自然との関係性をとることができず、「松倉山や五間森荒つばい石英安山岩<sup>デ サ イ ト</sup>の岩頸から／放たれた剽悍な刺客に／暗殺されてもいいのです」という、自己処罰的な自然との関係性を記録せざるを得なかったのだろう。

杉浦静（前出）が指摘しているが、童話「ガドルフの百合」では、意識・認識の在り方がかなり複雑になっており、賢治文学の大きな特徴の一つを示している。杉浦は次のように指摘する。

この物語で注目されるのは、ガドルフの心象のあり方である。ガドルフは、外界からの強い感受に対応して、内面にも心像を結ぶ。外の楊に対しては内面に「白い貝殻」の楊を、外の百合の花に対しても「貝細工」をイメージし、それをそれぞれにはっきりと「見て」いるのである。そしてその見ていることをさらに意識している。

杉浦の問題意識を私なりに引き受けて考えて見た場合、この作品には三種類の意識・認識の構造が指摘できるといえる。一つは、ガドルフが自分の眼で見ているもの。二つは、ガドルフが眼をつぶったときに見えるもの。三つは、ガドルフが夢で見ているものである。作品自体が強いフィクション性を持っているので、読者側からすれば、作者（賢治）の視点を加えて、四つとすることもできる。

二つ目のガドルフが眼をつぶって見ているものだが、それは、柴山雅俊が「表象幻視」と呼んでいるものといえるように思う。「幻視」は目を開けた状態で見えるもの、「表象幻視」は目をつぶった状態で見えるものということになる。



柴山は『解離の構造』第Ⅱ部、第2章「解離性幻視」で、解離性幻視を次の三類型に分けている。1、外界出現型幻視、2、表象幻視、3、体外離脱型幻視である。外界出現型幻視は、「肉体の視点から外界に幻覚の対象を見えるというのが、外界出現型幻視であるが、一般的に幻視というとならずこの形式を指す」とされ、表象幻視は「主として内部の主観的空間にイメージが自生的に出現し、映像のようにありありと見える幻覚であり、従来の偽幻覚に相当する」とする。体外離脱型幻視は「文字通り体外離脱体験の際に現れる幻視であるが、視点は肉体から離れたところ、多くは後上方であるが、外空間全体に位置しうる」とする。表象幻視が他の二つの類型の基盤になっているとも述べている。

宮沢賢治の作品の全体を見渡すと、この三類型に対応するそれぞれの作品を見出すことができると私は考えるが、童話「ガドルフの百合」に限っていえば、「表象幻視」ということになる。

その部屋の闇の中で、ガドルフは眼をつぶりながら、まづ重い外套を脱ぎました。そのぬれた外套の袖を引っぱるとき、ガドルフは白い貝殻でこしらえあげた、昼の楊の木をありありと見ました。ガドルフは眼をあきました。

（うるさい。ブリキになったり貝殻になったり。しかしまたこんな桔梗いろの背景に、楊の舍利がりんと立つのは悪くない。）

それは眼をあいてもしばらく消えてしまいました。

そしてガドルフは自分の熱って痛む頭の奥の、青黝い斜面の上に、少しも動かずかゝやいて立つ、もう一むれの貝細工の百合を、もっとはっきり見て居りました。たしかにガドルフはこの二むれの百合を、一緒に息をこらして見つめて居ました。

ガドルフは眼をつぶっていても見えるものがあり、さらに、眼をあけた場合でも、眼をつぶっていたときに見えていたものが同時に見えるようだ。このような賢治の「表象幻視」は、かなり特別な現れようだと思うが、賢治が「(気の毒な二重感覚の機関)」(詩「風景とオルゴール」)、「両方の空間が二重になつてゐるとこ」(「宗教風の恋」)と記す、感覚や世界の「二重」性と何らかの関りを想定することは可能だろう。

「一九二三、九、一六」の日付を持つ詩群は、詩「昂」をもって閉じられるが、その末尾には次のような詩句が置かれている。

たゞもろもろの徳ばかりこの巨きな旅の資糧で  
そしてそれらもろもろの徳性は  
<sup>スガタ</sup>善逝から来て善逝に至る

「<sup>スガタ</sup>善逝」とは仏の十号の一つであることは言うまでもない。賢治の個への恋愛の断念という思想的ドラマが、「もろもろの特性」が「<sup>スガタ</sup>善逝から来て善逝に至る」という仏に対する信頼によって可能となったとするなら、ガドルフの「みじめな」旅もまた、仏から来て仏に至る「徳性」を「飼糧」としていたはずで、それが「空」への信頼という表現になって現れている。雷雨に対し、ガドルフが「空がよくこんな暴れものを、じっと構わないで置くものだ」と、不思議なようにさえ」思うのはそのため、ドラマの終わりが、雷雨からの回復で終わることにより、ガドルフの「みじめな」旅が虚無に向かわなくてすむのである。

また、柴山が解離障害との関係で注目するものに、自己像視がある。童話「ガドルフの百合」には、「夢中自己像幻視」が確認できる。「いつかところとろと睡ろうとしました。そして又睡っていたのでしょう」とあり、その後、「奇麗に光る青い坂の上」で、「豹の毛皮のだぶだぶの着

物」をつけた男と「烏の王のように、まっ黒くなめらかによそおって」いる男が、取っ組み合いの喧嘩をする場面が続くが、それは明らかに夢である。夢であるからこそ「そしてガドルフは眼を開いたのです」という表現が成り立っているのである。したがって、ガドルフは夢の中で自己の姿を見ていることになる。

ガドルフはその青く光る坂の下に、小さくなってそれを見上げて  
る自分のかたちも見たのです。

柴山は、「夢中自己像視とは「夢の中で離れたところから自分自身の姿を見る」という体験であるが、これは解離の構造的理解にとっては重要である。ガベル Gabel, S. は夢には解離的側面が見られると言い、たとえば夢の中で自分自身を見るという体験について指摘している」と述べている。柴山の調査では、「健常人の約二〇％が夢中自己像視を経験したことがあり、約五％がそれを頻繁に体験し」ており、それに対し「解離性障害では、患者のほとんどがこの体験をしており、約八〇％が月に一回以上の頻度で経験し」ていたとする。むろん「夢中自己像視」の経験自体が解離性障害と健常者との差異を示すものではないが、童話「ガドルフの百合」における「夢中自己像視」は、表象幻視とともに特徴的なものとは言えるだろう。ここに詩「風景とオルゴール」に想定される「近接化」を加えるなら、賢治の感覚と解離との親和性を感じさせるものとなる。

「一九二三、九、一六」という同一の日付を持つ「宗教風の恋」「風景とオルゴール」「風の偏倚」「昂」の四篇の詩と、童話「ガドルフの百合」が、ほぼ同じような気象条件のもとに設定され、恋愛というテーマを巡る思想的ドラマが語られていたことは、すでに述べてきたとおりで

ある。それらをできる限り客観的に解釈しようとした場合、解離性意識変容体験を仮定的に想定することは、それなりに有効なのではないかと、ここで繰り返しておきたい。

## 五 五間ヶ森の地質学的調査

松倉山が珪化した流紋岩質凝灰岩であることは前著で詳しく検証したので、ここでは薄片写真を提示するにとどめる（写真8、9）。薄片作成、鑑定は（有）考古石材研究所、柴田徹氏による。

松倉山 a：流紋岩質シルト質凝灰岩

少しの0.1mm 前後の破碎された石英粒子と多くの極微小な粒子（シルト程度）から構成されている。組織から火成岩ではなく堆積岩である事は明らかである。

松倉山 b：流紋岩質砂質凝灰岩

細粒の砂粒程度（0.2mm 前後）の破碎された石英粒子が多く認められる。組織から火成岩ではなく堆積岩である事は明らかである。

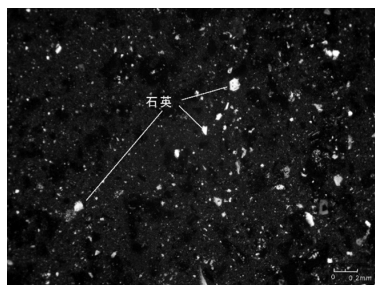


写真8 松倉山 a 直交ニコル（40倍）

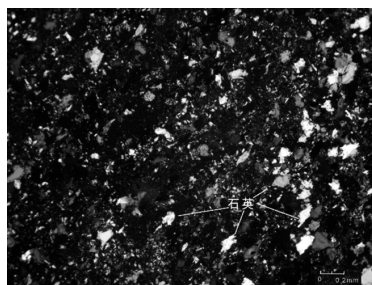


写真9 松倉山 b 直交ニコル（40倍）

最後に、五間ヶ森に関する地質学的調査の結果を記し、岩類と呼べるかどうか、確認しておきたい。

五間ヶ森（写真10、11）は、 $\text{SiO}_2$  74.91（wt.%）の流紋岩である（表1）。



写真10 五間ヶ森（遠景）

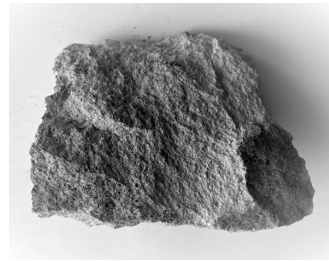


写真11 五間ヶ森 流紋岩

表1 XRF 分析による火山岩の全岩化学組成

試料名	五間ヶ森	江釣子森
$\text{SiO}_2$ （wt.%）	74.91	76.60
$\text{TiO}_2$	0.18	0.12
$\text{Al}_2\text{O}_3$	14.76	13.53
$\text{Fe}_2\text{O}_3$	2.15	1.20
$\text{MnO}$	0.03	0.004
$\text{MgO}$	0.09	0.07
$\text{CaO}$	1.23	1.20
$\text{Na}_2\text{O}$	3.23	3.65
$\text{K}_2\text{O}$	2.59	2.71
$\text{P}_2\text{O}_5$	0.01	0.01
Total	99.18	99.09
灼熱減量	2.92	1.92

（株）蒜山地質年代学研究所

五間ヶ森の岩石の薄片写真（写真12）と、鑑定結果（（有）考古石材研究所 柴田徹）を、以下に示す。

斑晶の量は中量で斜長石と石英から構成されるが、斜長石が多い。0.5～1 mm 程度の大きさである。石基部分は極微小な石英ないしは鱗珪石と非晶質部分から構成される。斑状組織を呈し火山岩である。



写真12 五間ヶ森 直交ニコル（40倍）

K-Ar 年代測定法による絶対年代測定を（株）蒜山地質年代学研究所に依頼したところ、 $10.11 \pm 0.29$ （百万年）の結果を得た。江釣子森に関しても  $10.05 \pm 0.26$ （百万年）で、五間ヶ森も江釣子森もほぼ同時期のマグマの貫入と言える。五間ヶ森の山裾360m 付近の観察によれば、五間ヶ森のマグマが湯口層を貫いている様子を確認できる（写真13）。これは、早川典久ら（前出）が「何れも小規模な岩株状をなして男助層及び湯口層中に貫入している」と記述したものと一致している。



写真13 五間ヶ森・山裾（360m 付近）湯口層露頭

豊沢川中流域では、湯口層は観察されるが、その下部層をなす男助部層を観察することはあまりない。南昌山山塊においては山裾に男助部層がよく確認され、矢櫃層（湯口層）は逆に見ることが少ない。これは北上低地西縁断層帯を境に、南昌山山塊の側が隆起しているためである。北上低地との高低差は400m あるとされる<sup>(注10)</sup>。豊沢川中流域においてはこの隆起が起きておらず、男助部層の上位層である湯口層（矢櫃層）が、低地面に現れている。

大上和良・松坂裕之・土井宣夫・越谷信・大口健志「脊梁山地東縁部、盛岡－花巻市西方に分布する中新統の層序について」（前出）によれば、「志戸平温泉北方大沢付近」で、「男助部層の最上部に層厚約15mの輝石安山岩の溶岩および同質火山角礫岩が介在」することを見出し、K-Ar 法によるその絶対年代の測定依頼をし、 $11.1 \pm 2.2$ （百万年）との結果を得ている。この数値を五間ヶ森の絶対年代（ $10.05 \pm 0.26$ ）と比較すると、誤差値をどう見るかによって解釈の異なる可能性は残るが、平均値をとって比較するなら、男助部層が出来上がって約百万年後に五間ヶ森のマグマの貫入があったと理解することができる。そのマグマはさらに湯口層に達していることは観察から明らかだが、湯口層全体を貫

いているかどうかまでは不明である。五間ヶ森の山裾に確認できる湯口層が、標高360m付近であることをすでに記したが、その高さは松倉山（367m）とほぼ同じであることから、湯口層が珪化したものと推定される松倉山の山頂の高さまで湯口層の堆積していたことは確かなことと思われる。

五間ヶ森と松倉山の差をとるとおよそ200mであり、その200mに、浸食された湯口層の存在をどの程度の厚さとして想定してよいか、この点について詳しいことは分からない。

五間ヶ森で採取した岩石から分かることは、球果流紋岩が確認できることである（写真14）。球果流紋岩の存在は前著でも触れたが、その存在はマグマが比較的急速に冷却したことを意味している。また、賢治が稗貫郡の地質調査に際し作成したと思われる「[地質調査ルートマップ]」の五間ヶ森のところに、流紋岩を意味する「Lip.」とともに、黒曜石を意味する「Obs.」の名が書き込まれている。黒曜石は流紋岩質のマグマが急速に冷却した時に生成されるものであるから、賢治は五間ヶ森の山体の生成を、岩頸のように比較的ゆっくり冷却したものとは区別していたはずと推定できる証拠となる。さらに、黒曜石とほぼ同質の真珠岩の岩脈の存在が、賢治が書き込んだ場所とは少し異なるが五間ヶ森周辺で実際に観察されたことはすでに前著で述べた。



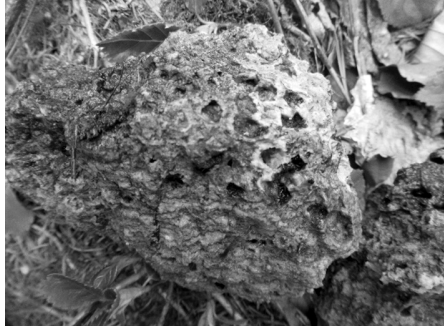


写真14 五間ヶ森 球果流紋岩

真珠岩や球果流紋岩の存在は、五間ヶ森のマグマが比較的早く冷却したことを示しており、同じ流紋岩質のマグマからなる南昌山のような半深成岩としての石英斑岩とは、区別して考えなければならないと言えるだろう。賢治は、地質学的意味において、五間ヶ森を岩頸と捉えていなかったというのが結論である。

五間ヶ森の調査で、五間ヶ森の木は薪炭として利用される樫やブナの種類であること、実際、谷筋の両側には幾つもの炭焼き窯の跡が見いだされることが確認された（写真15、16、17）。



写真15 五間ヶ森 山頂



写真16 五間ヶ森 西側の谷入口  
(賢治はここで流紋岩のサンプルを採取している)



写真17 炭焼き窯の跡  
(窯底跡に雪の解け残りがある)

## 注

注1 「宮沢賢治作品における岩頸表象（一）－作品「沼森」の地学的考察－」は「文学部紀要」35－1号（文教大学）に掲載予定。「宮沢賢治作品における岩頸表象（二）－文語詩「岩頸列」の地学的検証及び精神医学的接近－」は、「文学部紀要」35－2号（文教大学）に掲載予定。

注2 注1 参照

注3 村井貞允「岩手県雫石盆地東縁部の地質」（「東北大学理科報告、地質学」1960・5）

注4 大上和良・松坂裕之・土井宣夫・越谷信・大口健志「脊梁山地東縁部、盛岡－花巻市西方に分布する中新統の層序について」（「地球科学」44巻5号、1990・9）

注5 [https://ihatov.cc/blog/archives/2009/06/post\\_632.htm](https://ihatov.cc/blog/archives/2009/06/post_632.htm) 2009・6・

4 アップロード、2021・9・1 閲覧

注6 [https://ihatov.cc/blog/archives/2018/12/post\\_931.htm](https://ihatov.cc/blog/archives/2018/12/post_931.htm) 2018・12・

30 アップロード、2021・9・1 閲覧

注7 「風景とオルゴール」の創作 1923（大正12年9月16日）、<http://www.bekkoame.ne.jp/~kakurai/kenji/history/h4/1923916a.htm>

2021・9・1 閲覧

注8 盛岡測候所の業務開始が大正一二年九月であった。「岩手県気象年報 大正12年、岩手県盛岡測候所篇、岩手県宮古測候所篇」が刊行されている。

注9 「賢治研究」第8号（宮沢賢治研究会、1971・8）

注10 大石雅之「宮沢賢治の『岩類列』のある山地に関する一考察」（「岩手の地学」第39号、2009・6）