

## 宮沢賢治の「透明なすきとおった」視線

秋田 淳子

### [1]はじめに

『注文の多い料理店』の「序」は、「わたしたちは、氷砂糖をほしくらゐもたないでも、きれいにすきとほつた風をたべ、桃いろのうつくしい朝の日光をのむことができます。」に始まり、「わたくしは、これらのちいさなものがたりの幾きれかが、おしまひ、あなたのすきとほつたほんたうのたべものになることを、どんなにねがふかわかりません。」という言葉で終わる。また、「透明な人類の巨大な足跡を」の記述もみられる『春と修羅』の「序」においては、「わたくしといふ現象」を「あらゆる透明な幽霊の複合体」と定義する。賢治は童話や詩において「すきとおる」や「透明」という言葉を頻繁に使用する。両語は、賢治作品に通底する彼の視線を露呈する。<sup>1)</sup>

『広辞苑』には「すきとおる」を3義において説明する。第一義として、「透きとおった水」を例に「透いて中や向こうにある物が見える」こと、第二義に「風が透きとおる」を例に「物の間を通してゆく」こと、第三義に「声が澄んでいる」ことと定義する。第一義は視覚に映ずる対象の状態を表す。第二義は「風」の状態を例とするように、視覚ではなく、触角や聴覚により対象が流動する状態を形容する。第三義は聴覚がとらえるものである。同書は「透明」の第一義を「すきとおること。くもりなく明らかなこと」、第二義として「物体が光などの電磁波をとおすこと」と定義する。

本論文末資料Ⅰは、『新校本宮澤賢治全集』八から十二巻までの童話作品における「すきとおる」を、資料Ⅱは「透明」の使用箇所をそれぞれ掲載順に抜き出したものである。<sup>2)</sup> 初期形を3版もつ作品、習作、散文系と韻文系の2種をもつ作品、改訂により表題を変えている作品など

- 1) 板谷栄城氏は、賢治の幻想文学を形成する一つの感覚として「透明感覚」に言及する。賢治作品における「すきとおる」や「透明」の両語を抽出し、幻想文学を構成する数々の感覚のひとつであることを指摘する。
- 2) 資料Ⅰ～Ⅳは、『新校本宮澤賢治全集』二から十二巻における作品から形容詞(\*形容動詞を含む)と副詞の「すきとおる」と「透明」の例を抽出したものである。資料は、『注文の多い料理店』の「序」と『春と修羅』の「序」および[宮沢家本]の例は除く。また、「それからすきとほらせる為に、ガラスのかけらと水銀と塩酸を入れて、ブブブとふいごにかけ、まっ赤に灼きました。」(『よく利く菓とえらい菓』)と「寒天みたいなすきとほしてそれも見えるやうなものがたくさん落ちてゐるからそれをひろってはいけないうよ。」(『サガレンと八月』)の2例にみられる動詞の用法は除く。前者は「すきとおす」ことが人工では不可能なことを、後者はそれが禁忌に通じる特別な意味をもつ行為と暗示する。両者は「すきとおす」動作の特殊性を表す。さらに、「氷と後光(習作)」の「透えて見えて来ました」や「鳥の北斗七星」の「まっ赤に日光に透かせましたが」のような例、および、童話や詩において数箇所描写される「半透明」や「過透明」(『風景とオルゴール』)も本論では考察外とした。

を含めたすべての掲載作品から抽出しているために重複している例もある。しかし、文末資料は賢治童話に頻出する「すきとおる」と「透明」に関する幾つかの傾向を示す。まず、童話においては「すきとおる」が129例、「透明」が12例であることから、童話作品では前者の使用がその多くを占め、後者は補足的な役を担うにすぎない。さらに、「すきとおる」129例を『広辞苑』による3義において分類すると、112例が第一義、2例が第二義、15例が第三義に分類される。文末資料が示す使用例の傾向は、賢治が「すきとおる」を視覚に関する字義で用いることを明示する。<sup>3)</sup> 資料Ⅱの童話における12例の「透明」は、6例が第一義、2例が第三義、4例が「そのほか」に分類され、童話と同様にそれが視覚に関わる効果に寄与していることを示す。<sup>4)</sup>

文末資料Ⅲは、『新校本宮澤賢治全集』二から七巻までの詩作品における「すきとお(ほ)る」を、資料Ⅳは「透明」の使用例を掲載順にあげたものである。<sup>5)</sup> 詩的言語により心象を表出する詩においては、「すきとおる」と「透明」の両語は『広辞苑』による規成の字義を拒む傾向が強い。詩における「透明」が賢治独自の言語観を反映することは顕著である。童話における両語の使用傾向とは対照的に、詩における「透明」は37例あり、31例の「すきとおる」よりも使用頻度が高くなる。資料Ⅲの「すきとおる」31例のうち、「空気」と「風」の性質や状態を形容する6例を含めた28例が第一義、第二義と第三義がそれぞれ1例ずつ、3義に分類できない「そのほか」が1例ある。<sup>6)</sup> 童話の視覚に関する「すきとおる」の例は、詩においても同様の効果を共有する。資料Ⅳの「透明」37例のうち、第三義の「透明な悲しみの叫び」と「透明な足音」の2例を除く35例は、すべて第一義の視覚的效果を強調する性質をもつ。<sup>7)</sup>

賢治は信仰、理念や観念の世界に通じ、また、擬音語の創造を作品成立のひとつの特徴とするなど、その生成は視覚に依存するばかりのものではない。むしろ、視覚に映ずるものを過大評価する姿勢を「連れて行かれたダアリヤ」や「まなづるとダアリヤ」などにおいて批判する。童話「めくらぶだうと虹」、「おきなぐさ」や「学者アラムハラの見た着物」では本質と外観の違いに言及しながら、視覚による認識の限界を示す。しかし、複数の作品で描写される視覚への懐疑や疑念は、賢治の「見ること」/「見られること」への関心の高さを照射する。賢治は

3) 本論においては、資料の例文前に付けた番号を表示する。資料Ⅰの「すきとおる」129例のうち、「物の間を通してゆく」と定義される第二義には、14の「風がすきとほって」、52の「風がすきとほったある日」という2例がある。しかし、風の「通ってゆく」という流動性ではなく、「すきとおった風」のようにその性質を形容している16例(4, 13, 30, 32, 53, 64, 66, 69, 78, 83, 92, 103, 109, 113, 114, 121)は第一義として分類した。賢治作品における風は「すきとおった」と形容されることにより、不可視なものではあるが視覚的なイメージを呈する。同様に、触感をおびる空気の形容(49, 73, 74)も第一義112例に含めた。第三義には、9, 57, 70, 72, 84, 86, 93, 95, 97, 102, 104, 110, 112, 117, 129の15例を分類した。

4) 資料Ⅱの「透明」12例のうち、第一義には1, 6, 7, 8, 10, 12の6例、第三義には3, 11の2例、「そのほか」の例として2, 4, 5, 9の4例を分類した。

5) 板谷氏は、賢治が中学から大正9年までに執筆した約770首の短歌の中に「透明感覚」を表す記述がないことを指摘し、それ以降の年代を追いながらその感覚に関する表現を抽出する(板谷122)。『新校本宮澤賢治全集』第七巻に収録され、最晩年の昭和八年に清書された文語詩稿には、「すきとおる」と「透明」の記述はない。晩年に向かうにつれて両語への傾倒がなくなったと考察することも可能であろう。しかし、文語詩稿で扱われる主題や視覚への関心が童話や口語詩稿のものと同種であることを考慮すると、両語の使用傾向は執筆年代よりも、文学形態によって限定されていたという可能性も指摘できよう。

6) 資料Ⅲの「すきとおる」31例のうち、「空気」の2例(11, 29)と「風」の4例(22, 23, 24, 28)を含めた28例を第一義とした。第二義として18の1例、第三義として12の「風のせきばらい」の1例、「そのほか」の例として14の「過去」という不可視なものへの形容表現を分類した。

7) 資料Ⅳの37例のうち、第三義の12, 16の2例をのぞく35例を第一義として分類した。

生涯にわたり岩手の大自然の中で天文、植物、鉱物、地質などのさまざまな自然の様態を観察し、自らも絵を描くばかりでなく心象をスケッチすることで言語化しようとした。彼の作品には視覚がとらえた世界が投影される。故郷の厳しい自然環境は、彼の鋭いまなざしを形成する。

賢治の作品には、視覚に関する小道具や作用が頻出する。童話においては、たとえば霧の生成を解明するための「顕微鏡」(「風野又三郎」)、狐が注文したというツァイスの「望遠鏡」(「土神ときつね」)、禁忌の異界と連結するくらの「めがね」(「サガレンと八月」)、蛙が眼にあてる「遠めがね」(「畑のへり」)、固まった雪が作る沢山の小さな「鏡」(「雪渡り」)などが描かれる。「くらかけの雪」とともに、大正11年1月6日と付されて発表された最初の詩といわれる「屈折率」が象徴するように、詩においてもさまざまな視覚に関わる言葉が描写される。その一部には、馬の眼のなかの複雑なレンズ(「小岩井農場パート三」)、「乱視」(「東岩手火山」)、「玲瓏レンズ」(「青森挽歌」)、「プリズム」(「樺太鉄道」)、雫のレンズ(「過去情炎」)、「スペクトル」(「冬と銀河ステーション」)、「超絶顕微鏡」(「宗谷挽歌」)、「残像」(「風と杉」)、「顕微鏡分析」(「病院」)、「虫めがね」(「水のかげらが」)、「パノラマ」(「ちぎれてすがすがしい雲の朝」)、「トーキー」(「法印の孫娘」)などがある。視覚に関する小道具や言葉は、「すきとおる」と「透明」の両語とともに、賢治の視覚的な作品世界の構築に多大な影響を及ぼす。

本論では、賢治作品の生成に「すきとおる」と「透明」が寄与していることを明らかにしながら、両語が童話と詩という作品世界に及ぼす視覚的な効果のみならず、彼が希求した理想的な自己像の形成に深く関与することを示したい。

## [2] 童話における「すきとおる」

### (1) 「すきとおる」機能

賢治が「すきとおる」と形容する対象は、おもに太陽や月、宇宙や大気などの天空や気象状態を含む第一群と、蜘蛛、お宮、雫、あまがえる、樺の木などの具象物に関わる第二群から成る。賢治童話の巧妙な語りは、人間ばかりでなく生物、無生物、神などの異界の住人たちによる重層的な世界の営みを描く。さまざまな世界の語り手たちが「すきとおる」という形容詞を共有する。人間だけでなく、蜘蛛、あまがえる、土神、蟹、電信柱などの視線がすきとおった対象をとらえる。<sup>8)</sup> また、形容される対象が実在しない場合もある。銀河鉄道の車窓から見る天の川の水や河原の石、風の又三郎のガラスの沓やマントは虚構の事物である。天の川や石、沓やマント、木霊の耳、天の子供のはく沓などはすきとおった性質を付与されることにより非現実の異界を象徴する。賢治童話における「すきとおる」と描写するもの/されたものの間を交差する視線は、人間と他の生物、生物と無生物、現実と虚構世界の領域を越え、物語空間を横断し、それらをつなぐ記号となる。

「すきとおる」には光源の存在が不可欠である。「銀河鉄道の夜」の旅の後半で、ジョバンニは「僕もうあんな大きな暗の中だってこわくない。きっとみんなのほんたうのさいはいをさが

8) 小森陽一氏は「おきなぐさ」の蟻の視点を例にあげ、「人間の視覚がとらえうる光の波長と、他の動物の視覚が把持できるそれとは大きく違っている場合」があることを指摘する(202)。人間と蟻の身体スケールの違い、そこから生じる視点の違いに基づく「視覚的な差異」や「触覚的な差異」(203)が、賢治作品の対象描写における特異性を生む。人間以外の対象がとらえる「すきとおる」世界は、さまざまな視線による多様な世界像を投影する。

しに行く。」とカムパネルラに決意を語る。「天の川の一とこに」あいている「大きなまっくらな孔」は、「その底がどれほど深いのかその奥に何があるかいくら眼をこすっ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。」と描写される。不安や恐怖心をかきたてる「孔」が暗く開放された空間であるのとは対照的に、光源をもつ空間は無限の可能性を照らす。<sup>9)</sup>

資料Ⅰの6例を除いた第一義106例は、朝日、夕日を含む太陽と月による自然光を光源として屋外で「すきとおる。」教室(42)、病院(48)、天幕を張ったテント(56)、農夫室の事務所(74)、車内(76,77,124)などですきとおるものもあるが、屋内であっても自然光が対象を照らす。一方、工事現場のうす暗いアセチレンランプの灯りに空想上の手がすきとおる2例(49,50)を含めた7例(31,37,38,41,49,50,65)は、人工の光によってその状態がもたらされる。<sup>10)</sup> すきとおったばらの実を求めてその状態を作り出そうとする「よく利く葉とえらい葉」の「にせ金製造所」と「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」のばけもの奇術大一座の人工の光、夜に葡萄酒を密造しようとする「葡萄酒」では耕平のうちの「黄いろのラムプ」が、るつぼのなかの造られたもの、舞台、ぶどうの房の中の小さな青いつぶをそれぞれすきとおらせる。人工の光による状態がすべて「にせもの」に関することは、賢治が自然光を源とすることに肯定的な意味を付していることを明示する。賢治作品における「すきとおる」の視覚的効果は、光源により価値判断の基準を透かし、意味という定義の中に収斂される。

## (2) 空間の拡張

「お日さまの光が黄金色に透って来ました」(12)、「すきとほるやうに黄金いろの秋の日」(59)、「すきと[ほ]るよるの底」(126)などと賢治は描写する。天空や宇宙空間に向かう視線は遮られることはない。「すきとおる」という形容詞の操作により、輪郭や境界線に限定されない天空だけではなく、具象物に向けられる視野も拡張する。具象物に向かう視線は、その輪郭が視界を遮ることでそれを認識する。しかし、すきとおった対象物に向けられた視線は、すきとおった空間を通してその先へと広がる。「すきとほるマント」に向けられるそれは、外界との境界線となる輪郭や表面をとらえることで形状を認識する。さらに視線はそれらを越え、すきとおった空間を経て、その先をとらえることとなる。その先の世界に及ぶ視線は拡張する。それは「すきとほるお宮」も「すきとほるガラス函」も通過し、それを越えて続く二重の世界をとらえる。

「土神ときつね」で狐が入手予定と見栄をはった「望遠鏡」と「風野又三郎」やいくつかの詩で言及される「顕微鏡」は、遠方へ伸びる視線と微細なものへ収斂する視線という賢治作品における2種類の「見ること」への憧憬を象徴する。特別の媒体を使用することなく、すきとおる空間は賢治の視線を遠方と微細なものへと拡張する。天空へ解き放たれるものと、雨の雫のような小さなものへ吸収されてそれぞれに伸びていく2種類の視線は、賢治の作品世界に垂直

9) 賢治の光源への関心は、幻燈の世界として展開する「やまなし」や、「雪渡り」のきつねの幻燈会などにもみられる。また、「銀河鉄道の夜」の車窓から見る野原を「まるで幻燈のやうでした。」と描写し、光源の存在を強調する。

10) 光源が明記されることが多かった童話と比較すると、詩においてはその直接的な言及は少なくなる。資料Ⅲにおいては自然光が多いなか、電燈(1)、車内燈(10)、信号燈(20)も光源となるが「すきとおる」際の否定的な意図は薄くなり、情景の一部として描写される場合もある。資料Ⅵの「透明」においては、「電燈」(7)と「町の透明な灯」(20)の2例が人工の光源となる。「電燈の企画」は「九月の宝石である」(7)と描写され、肯定的に鑑賞される。

な広がりを生む。<sup>11)</sup> 吉本隆明氏は「やまなし」を例にあげ、「水底の蟹の眼になった視線と、川の流れを横断面からみているもうひとつの語り手の眼の二重視線」の存在に言及する。「擬人化された生きものたちの稚拙な構図」は、語り手の「全体にびまんしたもうひとつの無意識の眼のはたらき」によって「水底の光景のぜんたいを遠くへおしやる構図を提供している。」<sup>12)</sup> と、遠近法による空間拡張効果を指摘する。「生きものたちの稚拙な構図」は水底のようなすきとおった空間が介在することにより、全体を「光景のぜんたいを遠くへおしやる」ことが可能となる。賢治作品においては、すきとおることは垂直な空間ばかりでなく、奥行きを生じさせる。

資料Ⅰの第一義112例のうち、「すきとおる」は対象となる事物の状態と、広範な背景という2種類の形容対象をとる。たとえば、天の川のすきとおった水はその下の砂を鮮明に映し出す。すきとおった空間は作品全体を覆い、そこで生じる営みの描写を透かす。太陽や月の光、空、空気、天の川の水、秋の日、よるの底などのすきとおる16例<sup>13)</sup>の状態はその空間の先で展開される営みの背景となる。それは十力の金剛石のような小さな事物を顕微鏡のレンズのように詳細に提示するとともに、望遠鏡のそのように空間の先へと視線を拡張させることで遠近法の効果を小説空間にもたらし。すきとおった背景をもつ空間はレンズの機能をおびるばかりでない。「かしはばやしの夜」の林の中の出来事や「シグナルとシグナレス」が見た夢のような非現実を現実的な場面に反転させる機能も担う。

天空は太陽や月の光を受け、風がすきとおっていく流動的な空間である。それは輪郭や境界線により閉鎖されることなく、開かれている。すきとおった川が周囲の情景を映し出すように、その状態は固定され、「他」を排除するものではない。黄金や青などの空の色を背景に、大気はそれを映してすきとおる。<sup>14)</sup> 具象物も外界の諸条件を受容してすきとおる。すきとおった事物は周囲の情景を映すことで、固定した像を提示しない。それは「他」を受容し、その影響を受けて存在する。具象物を囲む複数の視線が交差する場となることもある。賢治の視線がとらえる「すきとおった」状態は、形容される対象の「個」が存在を主張し閉じるのではなく、「他」の影響を受け、相互関係の中で像をむすぶ。その開かれた性質は、「他」と関係する一種の「広場」の役を担う。

周囲の状況や視線を映してむすぶすきとおったものの像は、清澄な状態を保持するわけではない。光に照射される空間は、夜は闇を映す。賢治作品における生には死が、歓喜には悲哀が、安楽には恐怖が潜む。可視な作品世界の背後に、不可視なそれが在る。人間を含めた自然界に

11) 吉本隆明氏は賢治作品における垂直に拡大する視線の効果を、「しばしば山や丘の高みにたつて、村や街や野原の景観を眺めやっている。かとおもうと銀河の底にたたずんでいるといった案配で、天空をみあげている。」と作品に登場する生きものたちの視線の位置に着眼して説明する(吉本132)。

12) 吉本、130。

13) 資料Ⅰのうち、11, 12, 16, 49, 51, 56, 59, 61, 68, 73, 116, 119, 120, 123, 126, 127の16例を指す。すきとおった「風」は広範囲の空間を占めるが、本論ではその動的な流動性の性質を理由に静的な背景としての機能の考察からはずした。童話でレンズのように細部を透いて見せる空間は資料Ⅱ、資料Ⅳには該当例がない。詩においては資料Ⅲ23, 24の「すきとほって暗(くら)い風のなかを」遡っていく川千鳥に焦点をあてる2例があるにすぎない。また、童話「黄いろのトマト」に登場する蜂は、幼い兄と妹の姿を「ビール瓶のかけらをのぞいた」ように見て、「青ガラスのうちの中」に居たようだったと描写する。「ビール瓶」や「青ガラス」のように「すきとおる」性質が一般的な場合は、その語を用いることなくレンズの効果が機能する場合もある。

14) 夜に光がさす場合、地球物理学の視点からは化学反応によって生じる「夜行現象」の可能性が指摘される(齊藤127-28)。本論の光と視覚の関係は科学的な論拠に基づくものではない。

おける生の営みは、「他」の死に支えられ、一つの死が「他」の生命を支える。一つの生命は多くの犠牲の上に成り立つ。すきとおった空間の開放性は、賢治の描く両義的な世界を維持する。不安定なすきとおったものは、多義性を受容する開かれた空間でもある。

### (3) 視覚による異化作用

すきとおったものへ向かう視線は、物性や色、視線の入る角度、光の具合による屈折率などの諸条件の影響を受容して像をとらえる。すきとおった空間を通る光は、その中をまっすぐに進むこともあるが、乱反射により拡散することもある。有色のすきとおった物性が光の通過により予期せぬ色の世界へ変容する。ラムネの瓶を月光がすきとおることにより、「やまなし」の蟹は見慣れない青白い波を見る。「すきとおる」ことは非日常世界への媒介となる。

非日常的空間へと先導される賢治童話においては、視覚効果の操作により日常世界で「見えるもの」と「見えないもの」の逆転が生じることがある。頻りに登場する風の描写は、「すきとおる風」と形容されることで不可視な性質が可視なものに転ずる。「すきとおる空気」、ひばりがそらでたてるすきとおった波（「雁の童子」）にも同様の作用が生じる。「ビヂテリアン大祭」では「秋の空気はすきとほって水のやう」に見える。三版の初期形をとおして「見えない」ことが繰り返して強調される「銀河鉄道の夜」の天の川の水は水素よりもすきとおっており、「河原の礫は、みんなすきとほって」いる。輪郭があるものはすきとおる状態が識別されるが、それをもたない事物の形状を視覚が認識することはない。しかし、賢治の描写する宇宙では、輪郭を有さない空気が水のように「見えて」くる。実体のない銀河の水や礫は、「すきとおる」状態が視覚に映る。現実と虚構世界の中の「見えるもの」と「見えないもの」が転倒し、存在しないものがすきとおった状態で存在する。「見えないもの」がすきとおって「見える。」視覚に映ずる像のネガとポジ<sup>15)</sup>が反転することにより、賢治の描く存在しないはずの川の水や礫のすきとおった像が浮かぶ。

「すきとおる」ことは現実と虚構世界の境界線を横断する可能性をもつ。賢治作品においては天体や具象物へ向けられる視線が開放と収斂の構造をとることで作品空間を拡張する。同様に、「すきとおった不可視なもの」が「不可視な輪郭」に収められることで視線が収斂される。不可視な性質が可視なものへと転ずることをとおし、視線の吸収による縮小作用が作品世界を拡張する。視線の開放と収斂の構造は作品空間を拡張するばかりではない。2つの拮抗する視線の力の構造は、光が照射されない「孔」が生み出す無限性を回避し、作品空間を安定したものに保持する。

### [3] 童話と詩における「透明」

資料Ⅱの童話における「透明」12例は、資料Ⅰの「すきとおる」の効果を共有する。「透明」の視覚に関する第一義には「黒く透明なガラス戸」、紫いろで透明な影、「透明清澄で黄金」なスペクトル製の網の繊維、「透明な黄いろないゝ酒」、「青くて透明な露」の5例（\*重複を含めて6例）がある。聴覚に関する第三義の「透明な電鈴」、「強い透明な太鼓の音」の2例のほか、「そのほか」として「灰色にしてつめたくやゝ透明なところの気分」、「透明な限りのない愉快と安静」、「透明なニューファウンドランドの九月」の3例（\*重複を含めて4例）の記載があ

15) 賢治自身が「ネガとポジ」という言葉を詩「蕪を洗ふ」において用いる。

る。12例のうち6例をしめる第一義のうち、自然光を光源とするものと人工のものはそれぞれ3例ずつである。<sup>16)</sup>「毒蛾」の床屋のアセチレン燈、「[ 税務署長の冒険 ]」の密造酒を製造している村会議員の家の広間で「ぞろっとも」っているあかりは、人工の光源により「すきとおる」とされる対象と同様、不気味で偽物といった否定的な意味が付される。

資料Ⅱの「透明」は色彩を表す形容詞と併用される。資料Ⅰの「すきとおる」では112例のうち30例が色と共に形容されているのに比べ、<sup>17)</sup>資料Ⅱの「透明」の第一義6例すべてが色の形容詞とともに用いられる。<sup>18)</sup>「すきとおる」の30例は、緑、瑠璃、べっ甲、ばら、青、黄、鮎、黄金、赤の形容詞と、「透明」では黒、紫、黄金、黄、青と6例すべてが色彩をおびる。また、「そのほか」の字義に分類した「灰色な気分」にも色の形容が用いられる。「気分」は不可視なものであるが、灰色と描写されることにより可視な像をむすぶ。また、「灰色」で「透明なところの気分」は、その像の空虚さという意味をおびる。黄金、赤、青に「すきとおる」ことが多いが、「透明」は黒、紫、灰などの濃い有色を映す。黄金と黄は視覚的な効果よりも、黄金の繊維にみられる「清澄」な状態の強意、また黄色の酒は税金を納めた保証という「意味」がそれぞれに付される。色を映してすきとおる対象が視線を開放して空間を拡張するのは対照的に、濃い有色の「透明」な像は受容性を閉じる。それは実体の色という性質をとおして「個」の存在を主張し、視線の受容を拒絶する。「黒く透明なガラス戸」は分割する2つの空間を象徴的に表すとともに、黒い物性をとおして存在を主張する。同様に、非現実的な描写である紫色の影はその実体を誇示する。有色な「透明」の対象へと向かう視線は拡張せず、その「個」に閉じて収束する。視線は描写される対象の輪郭を強調して「色」が表象する意味に収斂される。

資料Ⅱの童話における「透明」においては、第四義にあたる「そのほか」に4例が分類される。それらは、資料Ⅳにおける詩の「透明」の例と性質が類似する。詩における「透明」は37例ある。詩における「すきとおる」の例よりもさらに既存の字義への分類を拒み、賢治独自の言語観が表出する。資料Ⅳの2例(12, 16)が第三義に属するものであることは明白であるが、そのほかの35例はすべて視覚的な効果を強調する。<sup>19)</sup>第一義35例は、3群に分類される。第一群の例には「透明」と指示対象に違和感がないもの。第二群にはその関係が一般的な用法を越えているもの、第三群は第二群の条件にさらに不可視であることを付した特徴がみられる。

第一群の例<sup>20)</sup>は、風景、空気、灯、風などの物性と、輪郭をもつ具象物が「透明」と形容され

16) 資料Ⅱの第一義6例のうち、自然光を光源とするものには6, 7, 12、人工のものには1, 8, 10を分類した。

17) 資料Ⅰですきとおる色として描写されているものは、31の緑、79の瑠璃、100のべっ甲、115のばら、89, 106の複数の色、91, 108の青宝玉と黄玉、5, 29の鮎、12, 41, 59の黄金、71, 85, 94, 111, 125の赤、11, 16, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 58, 65, 119, 120, 125 (\*125は赤の例と重複する)の青という30例がある。

18) 童話において濃い色の「透明」となることは「すきとおる」の例との間に差異をもたらすが、詩における色の形容は重要な意味をもたない。資料Ⅲの第一義28例のうち、8, 10, 16, 19, 21, 25の6例が青系統の色に、20の1例では信号燈が赤くすきとおる。資料Ⅳは2, 15, 21の3例のみが青系統にすきとおると形容されるにすぎない。

19) 本論では透明なすきとおった「空気」と「風」が視覚的な効果を有するとみなが、資料Ⅳにおける第三義2例の「透明な叫び」および「透明な足音」も、「透明」を付すことにより聴覚への効果が減じ、視覚的な効果が強調される。

20) 資料Ⅳの第一義35例のうち、19例を第一群に分類した。空気や風を含み、物性を形容したものに7, 8, 11, 20, 30, 32, 33, 34の8例を、輪郭をもつ具象物の形容として1, 2, 3, 6, 9, 10, 19, 21, 23, 25, 36の11例を分類した。物性や具象物という輪郭をもたないすきとおった空間は、詩的で幻想的な情景の構築に貢献する。

る。ばら、うぐいす、さくらの木、ひばり、雨、汁液、絵具、生物、鳥などが光源の存在により「透明」となる。詩的言語による心象の表出を前提とすると、「透明な群青のうぐいす」、「幻聴の透明なひばり」、「透明な汁液」などにおける「透明」と指示対象との関係の違和感は解消する。「透明」と形容することにより、すきとおる像が鮮明に浮かぶ。資料Ⅳの詩に類出する「透明」が形容する対象は、規成の言語観を越えて多岐にわたる対象を形容する。

「透明」と指示対象の関係に違和感がある第二群の例<sup>21)</sup>には、「どこかの透明な地質学者」、「新しい風のやうに爽やかな星雲のやうに透明に愉快的な明日」、「透明に深く正しい地史」、「冷く透明な解析」、透明な「応対」があり、形容詞と副詞の「透明」が使用される。形容される対象には地質学者のような具象物も「明日」のような抽象物も含まれるが、一般的に「透明」と形容対象が一致しない例である。第二群には「透明」とともに他の語が対象を形容する傾向がある。付随する言葉は対象を修飾するだけでなく、共に使用されている「透明」の定義を示唆する役を担う。たとえば、「新しい」「風のやうに」「爽やかな」「星雲のやうに」「愉快」などという「明日」に重なる修飾語は、賢治が「透明」の字義と規定する概念を示す。資料Ⅳの例にみられる彼自身の定義によると、「透明」は「正しい」(27)や「清潔な」(30)といった肯定的な意味が付される。「佐一が向ふに中学生の制服で・・・情操青く透明らしい」においても、佐一の「透明」は「情操が青」いことと説明される。「どこかの透明な地質学者」は、賢治作品に共有される字義を得て日常的なものとする。賢治の心象世界で通用する概念は、「透明」という定義の枠により視覚に映らない透明な状態を脱し、輪郭を得て可視な像をむすぶ。

第三群の例<sup>22)</sup>においては「軌道」、「エネルギー」、紐状になった匂、「風の楔形文字」、「力」、「春」のやうに、「透明」は不可視な物質や抽象物を形容する。賢治童話の「見えるもの」と「見えないもの」の反転による異化作用が、詩作品の「透明」に生じる。詩人の心象風景は、日常生活において視覚がとらえることのない像をむすぶ。「すべてさびしさと悲傷とを焚いて／ひとは透明な軌道をすすむ」と描写される「軌道」は心象がとらえた像であり、実在しない。また、力、エネルギー、風も不可視なものである。しかし、「透明」と形容され限定条件が付されることにより、「透明な軌道」、「透明なエネルギー」、「透明な力」は存在を主張し実体化する。「風の楔形文字」の不可視性は、可視であることを前提とする「文字」に形容されることで賢治独自の表現として機能する。既成の「すきとおる」と「透明」の字義と重なりその影響を受けながら、定義を付された対象は二重の意味を孕んで拡張する。

「すきとおる」と「透明」が賢治童話にもたらすさまざまな効果を、詩の「透明」は共有する。賢治の「透明」の用法は「すきとおる」と同様に作品世界を視覚的に表出する。不可視な対象が「透明」と形容されることで実体を伴い、眼前する。「すきとおる」が主要な効果を担う童話の作品世界は、詩ではそれが「透明」に代わる。前者の世界は視覚的な拡張作用を特徴とするが、後者の世界は機能や意味という輪郭が付されることで視線は収束作用を果たす。「すきとおる」が生み出す多義的な像は、「透明」によって意味の枠の中で像が収斂されて固定される。

「おきなぐさ」の冒頭には、事物の名前とその指示対象の関係についての言及がある。「うずのしゅげは 植物学ではおきなぐさと呼ばれますがおきなぐさといふ名は何だかあのやさしい

21) 資料Ⅳの第一義35例のうち、6例を第二群に分類した。「透明」と指示対象が一般的な用法を越えているものとして、15, 22, 26, 27, 28, 31の6例を分類した。

22) 資料Ⅳの第一義35例のうち、10例を第三群に分類した。「透明」と指示対象の関係が一般的な用法を越えており、さらに、不可視な対象を形容しているものとして、4, 5, 13, 14, 17, 18, 24, 29, 35, 37を分類した。



若い花をあらはさないやうにおもひます。・・・うずのしゅげといふときはあの毛[茸]科のおきなぐさの黒朱子の花びら、青じろいやはり銀びらうどの刻みのある葉、それから六月のつやつや光る冠毛がみなはっきりと眼にうかびます。(＊下線部は論者による)」と語り手は述べる。「うずのしゅげ」と「おきなぐさ」が同一のものでありながら表象する言葉によって異なる像をむすぶのと同様に、「すきとおる」と「透明」の視覚的な差異がもたらす微妙な歪みや揺らぎは、賢治作品における透明ですきとおった作品世界を重層的なものとする。

賢治の童話と詩において頻出する両語は、彼の作品群に通底する効果を生む。それらの言葉がそれぞれに拡張と収束の視覚の効果から作品を広げたように、童話と詩は賢治作品そのものを開放し、それを収斂する。賢治の拡張していく世界の焦点は拡散して漠然とした像をむすぶことなく、彼の意図した意味や意義に収斂されてその存在を主張する。「すきとおる」と「透明」は、賢治が描出しない世界をも見えるように異化作用を起こし、作品世界を拡大しながらさまざまな可能性をおびた言葉として機能する。

#### [4]「透明ですきとおる」ことへの希求

賢治が影響を受けたアメリカの超絶主義者 Ralph Waldo Emerson<sup>23)</sup>(1803-82) は、「透明」な状態に関心を寄せた哲学者である。代表作「自然」(1836) (『エマソン論文集(上)』)の第一章第一段落において、「ところがもしもひとりになりたいひとがいたら星を見せてやればいい。あの天界からさしてくる光が、彼と彼の触れるものとを隔ててくれる。大気が透明にされた意図とは言えば、つまり天体によって、崇高なるものがいつも存在していることを人間に知らせるためだと考えてもよさそうだ。」(40)とエマソンは述べる。自然の中で天空を見上げる視線は星だけに向けられるのではなく、「透明」な空間が媒介することの意義を認識する。彼の眼は、介在する空間を知覚する。さらに、森の中に入ったエマソンは「透明な眼球」について次のように言及する。「むき出しの大地に立ち、——頭をさわやかな大気に洗われて、かぎりない空間のさなかに昂然ともたげれば、——いっさいの卑しい自己執着は消え失せる。わたしは一個の透明な眼球になる。いまわたしは無、わたしにはいっさいが見え、'普遍者'の流れがわたしの全身をめぐり、わたしは完全に神の一部だ。」(43)「透明な眼球」は、エマソンの希求する「見る」行為を象徴する。エマソンの視覚による認識論は「自然」第六章の「唯心論」でもさらに

23) 賢治は中学時代より戸川秋骨訳のエマソンの哲学書を読んでおり、「農民芸術概論綱要」の「農民芸術の興隆」でエマソンの名に言及する。水野達朗氏は2つの先行研究(大沢正善「宮沢賢治と『エマソン論文集』」『文芸研究』1982年5月、157-59頁。信時哲郎「宮沢賢治とエマソン—詩人の誕生—」『比較文学』1992年3月、140-41、149頁。)を賢治のエマソン受容の前提としてその影響を論じる。エマソンの神学や科学、自然への関心などが賢治のそれと共有することもあり、エマソン思想に関わる類似点は賢治作品全般に及ぶと思われる。しかし、エマソンが残した作品は多く、また、彼自身の思想も時の経過とともに変化するために、両者の具体的な作品と言説を結びつけることで賢治のエマソン受容の影響を断定することは難しい。たとえば水野氏は『春と修羅』の「序」における「心象スケッチ」の概念をエマソンの「詩人論」と比較する。エマソンが詩人に特殊な「見る」能力を認めている点を、賢治の「あらゆる透明な幽霊の複合体」についての解釈に重ねる。「幽霊の複合体」という存在形態がとられる」中で、「すべてが『透明』となった」特殊な状態を見ることを可能とする賢治の詩人としての特性を指摘する。水野氏の論は賢治作品におけるエマソン受容の事実を明示する。しかし、賢治思想に広範な影響を与えているエマソンの作品を部分的に抽出して比較する方法論は、「自然」との類似を指摘する本論と同様に限界があるものと思われる。

展開される。

この高次の能力[理性]が介入するまでは、動物の目が、感心するほど正確に、鋭利な輪郭と多彩な表面を見ている。「理性」の目が開くと、輪郭と表面にたちどころに優美さと表情がつけ加わる。これらのものは想像力と愛情から生じ、対象にそなわるとつた明確さをいくぶん和らげる。もしも「理性」が刺激を受けて、さらに熱心に目を凝らすと、輪郭と表面は透明になり、もはや見えなくなってしまって、そのかなたに根源と霊が見える。人生最高の瞬間とはこれら高次の能力の甘美な目ざめのときであり、自然がおのれの神をまえにしてうやうやしく身をひくときだ。(81)

エマソンによると、人間を含めた生物の視覚は輪郭と表面を見る。しかし、特別な「理性」の目が開くことにより、それらは透明になり、その先に根源と霊が見えてくる。「透明な眼球」は「理性の目」と同一のものであり、対象の輪郭や表面、物性や形状が消滅して透明になることで、視線はその先まで進むことが可能となる。

「透明」な空間を認知したり、対象の輪郭を越えて進むというエマソンの視覚理論は、賢治が「すきとおる」と「透明」という言葉により作品世界に投影するものと同一の性質をもつ。「種山ヶ原パート三」で種山の尖端に立った賢治は、「あゝ何もかももうみんな透明だ / 雲が風と水と虚空と光と核の塵とでなりたつときに / 風も水も地殻もまたわたくしもそれとひとしく組成され<sup>24)</sup> / じつにわたくしは水や風やそれらの核の一部分で / それをわたくしが感ずることは水や光や風ぜんたいがわたくしなのだ」と詠う。エマソンと賢治が共に達する透明な境地において、前者は境界線が解かれた透明な世界を「見」ようとするが、後者はそれを「感じる。」「眼球」となったエマソンと輪郭を有さない周囲との間には、二者を隔てる境界線が在る。一方、賢治は自己の輪郭をも溶き、透明な世界と同化する。

賢治が志向する境地においては「見るもの」と「見られるもの」の関係は平等なものとなす。賢治作品の視覚操作における「見ること」への関心は、透明な世界に及んだ視線が「見えなくなる」ことを希求するものである。<sup>25)</sup> その次元における賢治を透かす光源は、視覚的なものを越えた観念の世界に属するものであろう。「めくらぶだうと虹」では、虹はその美しい外観を賛美するめくらぶどうにつぎのように言う。

すべて私に来て、私をかゞやかすものは、あなたをもきらめかします。・・・まことの瞳でもものを見る人は、人の王のさかえの極みをも、野の百合の一つにくらべやうとはしませんでした。・・・もしそのひかりの中であれば、人のおごりからあやしい雲と湧きのぼる、塵の中のたゞ一抔も、神の子のほめ給ふた、聖なる百合に劣るものではありません。

24) 賢治作品には「アトム」や「モノド」という言葉がよく使用され、ライブニッツからの影響が指摘される。エマソンは1844年版の「自然」(『エマソン論文集(下)』)において、形態は異なるものの万物はすべて同一の材料=原子で構成され、同一の属性をもつと強調する。賢治の「アトム」や「モノド」による組成原理にエマソンからの影響を認めることは妥当であろう。

25) 吉本氏は、賢治作品における「景物の奥にあるみえない世界」をみぬこうとする「観念の視線(もしそんな視線があるとすれば)」の存在を指摘する(138)。本質を見抜くために賢治が希求する「透明なすきとおった視線」と類似した性質をもつものと思われる。

賢治が希求する透明な次元においては、「ひかり」に照らされることで視覚に映ずる差異は解消し、本質が表出する。その「ひかり」により透明にすきとおった賢治は「まことの瞳」で本質を見ること、また、彼自身もそれによって見られることが可能となる。

賢治の本質をとらえようとする視線は「見る」ことを越え、視覚が及ばない境地に至ることを目指す。同化することで不可視に転ずるものを希求して、賢治は透明なすきとおったものを注視し、その先に視線を進めなければならない。

### [5]おわりに

賢治の童話では、さまざまな世界が各々の倫理や秩序に従って存在し、「領分」(「土神ときつね」)を形成している。どんぐりの領分のように裁判が行われることもあり、それぞれの世界は独自の法則に基づき自律している。異なる世界への無謀な侵入は許されず、規律に従って交流する。異界を訪問する際には「茨海小学校」で言及される紹介状、「銀河鉄道の夜」の切符、「どんぐりと山猫」のはがき、「雪渡り」の年齢制限付き入場券などを持参する必要がある。鏡餅などのお土産を持参したり、返礼の品を持ち帰ったり、帰宅後にお礼の品を届けることもある。また、規律に従わない侵入はペンネンネンネンネン・ネネムのように厳しく罰せられる。相手の了解を得ない侵入は「[税務署長の冒険]」の密造酒を摘発する場合などの特殊な状況に限定される。賢治作品においては、「さるのこしかけ」のように案内を受けながら異なる領分を訪れたり、「狼森と策森、盗森」のように相手の了解を得たりと、通常、訪問先の都合や立場が優先される。「十力の金剛石」の蜂雀が或る領域から人間を案内する役を担うことが可能となるように、賢治作品に登場するものは自らの領分を承知している。それらは「他」を尊重し敬意を払いながら、交流し、交友を保つ。

賢治が本質を見ようとする真摯な視線は現実という境界線を越え、作品世界へと入る。礼節を尊重する賢治は、自身が透明な存在となることで「どこでも勝手にあるける通行券」(「銀河鉄道の夜」)を所持し、さまざまな領分を自由に往き来する。「鹿踊りのはじまり」の鹿の営みを偶然目撃した人間が隠れてそれを見たように、賢治は自らの出現により訪問先の日常を乱すことなく、透明な存在になって境界線を越え、作品世界という領分へと入っていく。

賢治の「透明なすきとおった」視線は、エマソンのそれのように輪郭を貫き、目に見えるものの先へと進む。それは、人間、動植物、国、人種、時空間などのあらゆる差異を越えて「本質」へと向かう。賢治の視線は境界が溶解した世界を横断する。「すきとおった」と「透明」という言葉が作品にもたらすさまざまな可能性は彼の作品世界の輪郭を消し、読者の視線を透明なすきとおった空間へといざなう。

### 参考文献

\* 本論で参照、引用した童話、詩作品、および文末資料は『新校本宮沢賢治全集本文篇』(宮沢清六他編。筑摩書房)に、「種山ヶ原パート三」の引用は『新校本宮沢賢治全集第三巻校異篇』によるものである。

板谷栄城『宮沢賢治 美しい幻想感覚の世界』(でくのぼう出版、2000年)

エマソン、ラルフ・ウォルドー『エマソン論文集(上)』(酒本雅之訳。岩波文庫、1972年)

- 『エマソン論文集（下）』（酒本雅之訳。岩波文庫、1973年）
- 小森陽一『最新宮沢賢治講義』（朝日新聞社、1996年）
- 齊藤文一「氷室素・銀河体験」、『文芸読本宮澤賢治』（河出書房新社、1977年）、124-28頁。
- 水野達朗「「心象スケッチ」の成立とエマソン受容」、『宮沢賢治研究 Annual.』Vol. 7（1997年）、316-33頁。
- 吉本隆明「さまざまな視線」、『宮沢賢治』（筑摩書房、1996年）、128-78頁。
- 『広辞苑第5版』（新村出編。岩波書店、1998年）

\* 資料 I～IV の下線部はすべて論者による。

### 資料 I

#### (童話作品における「すきとおる」の例)

- 1 「網には毎日沢山食べるものがかゝりましたのでおかみさんの蜘蛛は、それを沢山たべてみんな子供にしてしまいました。・・・所がその子供らはあんまり小さくてまるですきとほる位です。」(「蜘蛛となめくちと狸」)
- 2 「このすきとほる二つのお宮は、まっすぐに向ひ合ってます。」(「双子の星」)
- 3 「目にあてゝ空にすかして見ると、もう焰は無く、天の川が奇麗にすきとほってるます。」(「貝の火」)
- 4 「突然光の束が黄金の矢のやうに一度に飛んで来ました。・・・北から氷のやうに冷たい透きとほった風がゴーッと吹いて来ました。」(「いてふの実」)
- 5 「胸のすきとほった鮎色の甲虫」(「畑のへり [初期形]」)
- 6 「豚なんといふものは口の中にとんぼのやうなすきとほった羽が十枚ありますよ。」(「畑のへり [初期形]」)
- 7 「今年も、もう空に、透き徹った秋の粉が一面散り渡るやうになりました。」(「種山ヶ原」)
- 8 「かすかなかすかな日照り雨が降りましたので、草はきらきら光り、向ふの山は暗くなりました。・・・めくらぶだうは感激して、すきとほった深い息をつき葉から雫をばたばたこぼしました。」(「めくらぶだうと虹」)
- 9 「めくらぶだうは、ふだんの透きとほる声もどこかへ行って、しわがれた声を風に半分とられながら叫びました。」(「めくらぶだうと虹」)
- 10 「お日さまが、行李の目から、美しくすきとほって見えます。」(「山男の四月 [初期形]」)
- 11 「柏はざわめき、月光も青くすきとほり、大王も機嫌を直してふんふんと云ひました。」(「かしはばやし の夜 [初期形]」)
- 12 「いつか霧がすうとうすくなくて、お日さまの光が黄金色に透って来ました。」(「十力の金剛石」)
- 13 「青いそらからかすかなかすかな葉のひゞき、光の波、かんばしく清いかほり、すきとほった風のほめことば丘いちめんにふりそゞぎました。」(「十力の金剛石」)
- 14 「風がすきとほって吹きお日さまはのほりました。」(「連れて行かれたダァリヤ [初期形]」)
- 15 「それですからこの花の盃の中からぎらぎら光ってすきとほる蒸気が丁度水へ砂糖を溶かしたときの様にユラユラユラ立ち昇ってるでせう。」(「[若い研師]」)
- 16 「そのすきとほるまっさをの空で、かすかにかすかにふるえてるものがありました。」(「[若い木霊]」)
- 17 「何かかう小さなすきとほる蜂のやうなやつかな。」(「[若い木霊]」)
- 18 「若い木霊はその幹に一本づつすきとほる大きな耳をつけて木の中の音を聞きましたが・・・。」(「[若い木霊]」)
- 19 「若い木霊はその幹にすきとほる大きな耳をあてゝみましたが・・・。」(「[若い木霊]」)
- 20 「そのほのほはすきとほってあかるくほんたうに呑みたいくらゐでした。」(「[若い木霊]」)
- 21 「若い木霊は顔のほてるのをごまかして栗の木の幹にそのすきとほる大きな耳をあてました。」(「[若い木霊]」)
- 22 「あの花の盃の中からぎらぎら光ってすきとほる蒸気が丁度水砂糖を溶したときのやうにユラユラユラ立ち昇ってるでせう。」(「[研師と園丁]」)
- 23 「あまがへるはすきとほる位青くなって・・・。」(「カイロ団長」)
- 24 「あまがへるはすっかり恐れ入って、ふるえて、すきとほる位青くなって、その辺に平伏いたしました。」(「カイロ団長」)
- 25 「そしてみんなが鮎色の夕日にまっ青にすきとほって泣いてるのを見て驚いてたづねました。」(「カイロ団長」)
- 26 「あまがへるどもはみんな、お日さまにまっさをすきとほりながら、花畑の方へ参りました。」(「カイロ団長」)

- 27 「あまがへるはみなすきとほってまっ青になってしまひました。」(「カイロ団長」)
- 28 「その影法師は青く日がすきとほって地面に美しく落ちてゐました。」(「カイロ団長」)
- 29 「今度は、とのさまがへるは、だんだん色がさめて、飴色にすきとほって、そしてブルブルふるえて参りました。」(「カイロ団長」)
- 30 「その気の毒な空か、すきとほる風か、それともうしろの畑のへりに立った小さなはだしの子供か、誰かゞとにかく斯う歌ひました。」(「葡萄水 [初期形]」)
- 31 「それが半分すきとほってしづかに光って、緑色の宝石より奇麗です。」(「葡萄水 [初期形]」)
- 32 「その西の空の、目の痛いほど光る雲か、すきとほる風か、或ひは向ふの柏の木の中にはいった小さな黒い影法師か、とにかく誰かが斯う歌ひました。」(「葡萄水 [初期形]」)
- 33 「おどろいて手にもったその一つぶのばらの実を見ましたら、それは雨の雫のやうにきれいに光ってすきとほってゐるのです。」(「よく利く薬とえらい薬」)
- 34 「そこへ丁度この清夫のすきとほるばらの実のはなしを聞いたもんですからたまりません。」(「よく利く薬とえらい薬」)
- 35 「それでもまだすきとほる[ば]らの実は見つかりません。」(「よく利く薬とえらい薬」)
- 36 「そのすきとほったばらの実を、おれが拵えて見せやう。」(「よく利く薬とえらい薬」)
- 37 「るつぽの中にすきとほったものが出来てゐました。」(「よく利く薬とえらい薬」)
- 38 「るつぽの中にできたすきとほったものは・・・いちばんひどい毒薬でした。」(「よく利く薬とえらい薬」)
- 39 「けれどもたうたう、そのすきとほるガラス函もこわれました。」(「十月の末」)
- 40 「水はすきとほって日にかゞやきまたゆげをたてゝいかに暖かさうに見えるのですがまことはつめたく寒いのです。」(「ひかりの素足」)
- 41 「舞台が俄かにすきとほるやうな黄金色になりました。」(「[ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記]」)
- 42 「変てこな鼠いろのマントを着て水晶かガラスか、とにかくきれいなすきとほった沓をはいてゐました。」(「風野又三郎」)
- 43 「又三郎は来ないで、却ってみんな見上げた青空に、小さな小さなすき通った渦巻が、みづすましの様に、ツイツイと、上ったり下ったりするばかりです。」(「風野又三郎」)
- 44 「あのすきとほる沓とマントがキラッと白く光って、風の又三郎は顔をまっ赤に熱らせて、はあはあしながらみんなの前の草の中に立ちました。」(「風野又三郎」)
- 45 「風の又三郎のすきとほるマントはひるがへり、たちまちその姿は見えなくなりました。」(「風野又三郎」)
- 46 「みんなは傘をさしたり小さな簞からすきとほるつめたい雫をばたばた落したりして学校に来ました。」(「風野又三郎」)
- 47 「にはかにポーッと霧の出ることがあるだらう。お前たちはそれがみんな水玉だと考へるだらう。・・・顕微鏡で見たらもういくらすきとほって尖ってゐるか知れやしない。」(「風野又三郎」)
- 48 「そのしづくは、はじめは黄色でしたが、だんだん見てゐるうちに、色がなくなり、たうたうすっかりすきとほって水のやうに見えて来ました。」(「三人兄弟の医者と北守將軍 [散文系]」)
- 49 「私は、あのすきとほった、つめたい十一月の空気の底で、栗の木や樺の木もすっかり黄いろになり、四方の山にはまっ白に雪が光り、雫石川がまるで青ガラスのやうに流れてゐる、そのまっ白な広い河原を小さなトロがせわしく往ったり来たりし、みんなが鶴嘴を振り上げたり、シャベルをうごかしたりする景色を思ひうかべました。」(「化物丁場」)
- 50 「私もその盛られた砂利をみんなが来てもまだいたづらに押ししてゐるすきとほった手のやうなものを考へて、何だか気味が悪く思ひました。」(「化物丁場」)
- 51 「そらがあんまりよく霽れてもう天の川の水は、すっかりすきとほって冷たく、底のすなごも数へられるやう、またちっと眼をつぶってゐると、その流れの音さへも聞えるやうな気がしました。」(「二十六夜」)
- 52 「私は去年の丁度今ごろの風のすきとほったある日のひるまを思ひ出します。」(「おきなぐさ」)
- 53 「奇麗なすきとほった風がやって参りました。」(「おきなぐさ」)
- 54 「この花びらは半ぶんすきとほってゐるので大へん有名です。」(「チュウリップの幻術」)

- 55 「あの花の盃の中からぎらぎら光ってすきとほる蒸気が丁度水へ砂糖を溶したときのやうにユラユラユラユラ空へ昇って行くでせう。」(「チュウリップの幻術」)
- 56 「・・・秋の空気はすきとほって水のやう、信者たちも又さっきとは打って変って、しいんとして式の始まるのを待ってゐました。」(「ビヂテリアン大祭」)
- 57 「そのすきとほった音に私の興奮した心はもう一ぺん透明なニューファウンドランドの九月といふやうな気分に戻りました。」(「ビヂテリアン大祭」)
- 58 「樺の木ははっと顔いろを変へて日光に青くすきとほりせわしくせわしくふるえました。」(「土神ときつね」)
- 59 「あるすきとほるやうに黄金いろの秋の日土神は大へん上機嫌でした。」(「土神ときつね」)
- 60 「砂がきしきし鳴りました。私はそれを一つまみとって空の微光にしらべました。すきとほる複六方錐の粒だったのです。」(「インドラの網」)
- 61 「いつの間にかすっかり夜になってそらはまるですきとほってみました。・・・鋼玉の小砂利も光り岸の砂も一つぶづつ数へられたのです。」(「インドラの網」)
- 62 「ふと私は私の前に三人の天の子供らを見ました。それはみな霜を織ったやうな羅をつけすきとほる沓をはき私の前の水際に立ってしきりに東の空をのぞみ太陽の昇るのを待ってゐるやうでした。」(「インドラの網」)
- 63 「それから果樹がちらちらゆすれ、ひばりはそらですきとほった波をたてます。」(「雁の童子」)
- 64 「その気の毒なそらか、すきとほる風か、それともしるの畑のへりに立って、玉蜀黍のやうな赤髪を、ばちゃばちゃした小さなはだしの子どもか誰か、とにかく斯う歌ってゐます。」(「葡萄酒」)
- 65 「その黒光りの房の中に、ほんの一つか二つ、小さな青いつぶがまぢってゐるのです。それが半分すきとほり、青くて堅くて、藍晶石より奇麗です。」(「葡萄酒」)
- 66 「その西の空の眼の痛いほど光る雲か、すきとほる風か、それとも向ふの柏林の中にはいった小さな黒い影法師か、とにかく誰かゞ斯う歌ひました。」(「葡萄酒」)
- 67 「樺はみな小さな青い葉を出しすきとほった雨の雫が垂れいゝ匂がそこらいっぱいでした。」(「みぢかい木べん」)
- 68 「そのつめたい水の底までラムネ瓶の月光がいっばいに透り天井では波が青じろい火を燃したり消したりしてゐるやう」(「やまなし[初期形]」)
- 69 「向ふの海が孔雀石いろと暗い藍いろと縞になってゐるその堺のあたりでどうもすきとほった風どもが波のために少しゆれながらぐると集って私からとって行つたきれぎれの語を丁度ぼろぼろになった地図を組み合せる時のやうに息をこらしてちっと見つめながらいろいろにはぎ合せてゐるのをちらっと私は見ました。」(「サガレンと八月」)
- 70 「すきとほった硝子のやうな笛が鳴って汽車はしづかに動き出し、カムパネルラもさびしさうに星めぐりの口笛を吹いてゐました。」(「[銀河鉄道の夜][銀河鉄道の夜]初期形一」)
- 71 「ルビーよりも赤くすきとほりリチウムよりもうつくしく酔つたやうになってその火は燃えてゐるのです。」(「[銀河鉄道の夜][銀河鉄道の夜]初期形一」)
- 72 「明るくたのしくみんなの声はひゞきみんなはそのそらの遠くからつめたいそらの遠くからすきとほった何とも云へずさわやかなラッパの声をききました。」(「[銀河鉄道の夜][銀河鉄道の夜]初期形一」)
- 73 「それにちかくの空ではひばりがまるで砂糖水のやうにふるえて、すきとほった空気いっばいやつてゐるのです。」(「イーハトーボ農学校の春」)
- 74 「脱穀器は小屋やそこら中の雪、それからすきとほったつめたい空気をふるはせてまはりつゞけました。」(「耕耘部の時計」)
- 75 「タネりは、大きく息をつきながら、まばゆい頭のうへを見ました。そこには、小さなすきとほる渦巻きのやうなものが、ついついと、のぼったりおりたりしてゐるのです。」(「タネりはたしかにいちにち噛んでゐたやうだった」)
- 76 「窓のガラスはすきとほり、外はがらんとして青く明るく見えました。」(「氷と後光(習作)」)
- 77 「向ふの横の方の席に腰かけてゐた線路工夫は、しばらく自分の前の氷を見てゐました。それから爪でこつこつ削げました。それから息をかけました。そのすきとほった氷の穴から黝んだ松林と薔薇色の

- 雪とが見えました。」(「氷と後光(習作)」)
- 78 「斯う云ふ語がすきとほった風といっしょにホームキャの城の家々にしみわたりました。」(「四又の百合」)
- 79 「修弥山の南側の瑠璃もまるですきとほるやうに見えます。」(「四又の百合」)
- 80 「これはすきとほったするどい秋の粉でございます。数[し]れぬ玻璃の微塵のやうでございます。」(「四又の百合」)
- 81 「その杉には鶯色の実がなり立派な緑の枝さきからはすきとほったつめたい雨のしづくがポタリポタリと垂れました。」(「虔十公園林」)
- 82 「そして林は虔十の居た時の通り雨が降ってはすき徹る冷たい雲をみちかい草にポタリポタリと落しお日さまが輝いては新しい綺麗な空気をさわやかにほき出すのでした。」(「虔十公園林」)
- 83 「じつにそのすきとほった綺麗な風は、ばらの匂でいっぱいでした。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形二])
- 84 「すきとほった硝子のやうな笛が鳴って汽車はしづかに動き出しカムパネルラもさびしさうに星めぐりの口笛を吹きました。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形二])
- 85 「ルビーよりも赤くすき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す。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形二])
- 86 「明るくたのしくみんなの声はひびきみんなはそのそらの遠くからつめたいそらの遠くからすきとほった何とも云へずさはやかなラッパの声をききました。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形二])
- 87 「(どうもぼくには水だかなんだかよくわからない。けれどもたしかにながれてゐる。そしてまるで風と区別されないやうにも見える。あんまりすきとほって、それに軽さうだから。)」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 88 「見ると、いまはもう、そのきれいな水は、ガラスよりも水素よりもすきとほって、ときどき眼の加減か、ちらちら紫いろのこまかな波をたてたり、虹のやうにぎらっと光ったりしながら、声もなくどんどん流れて行き、・・・。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 89 「河原の礫は、みんなすきとほって、たしかに水晶や黄玉や、またくしゃくしゃの皺曲をあらはしたのや、また稜から霧のやうな青白い光を出す鋼玉やらでした。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 90 「ジョバンニは、走ってその渚に行つて、水に手をひたしました。けれどもあやしいその銀河の水は、水素よりももっとすきとほってゐたのです。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 91 「・・・青宝玉と黄玉の大きな二つのすきとほった球が、輪になってしづかにくるとまはってゐました。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 92 「じつにそのすきとほった綺麗な風は、ばらの匂でいっぱいでした。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 93 「すきとほった硝子のやうな笛が鳴って汽車はしづかに動き出し、カムパネルラもさびしさうに星めぐりの口笛を吹きました。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 94 「ルビーよりも赤くすき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す。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 95 「明るくたのしくみんなの声はひびきみんなはそのそらの遠くからつめたいそらの遠くからすきとほった何とも云へずさわやかなラッパの声をききました。」(「銀河鉄道の夜」[「銀河鉄道の夜」初期形三])
- 96 「その川はふだんは水もすきとほり、淵には雲や樹の影もうつつるのでしたが、・・・。」(「毒もみのすきな署長さん」)
- 97 「・・・ずうっと遠く[く]ですきとほった口笛が聞えました。」(「ポランの広場」)
- 98 「黄いろな薬の酒は尽きやうがもっときれいなすきとほった露は一ばんそ[ら]から降りて来る。」(「ポランの広場」)
- 99 「網には毎日沢山食べるものがかゝりましたのでおかみさんの蜘蛛は、それを沢山たべてみんな子供にしてみました。・・・所がその子供らはあんまり小さくてまるですきとほる位です。」(「寓話 洞」)



熊学校を卒業した三人)

- 100 「小さな蛇だのべっ甲いろのすきとほった羽虫だのみんなかはるがはる来て挨拶して行くのでした。」  
(「畑のへり」)
- 101 「口の中にはとんぼのやうなすきとほった羽が十枚あるよ。」(「畑のへり」)
- 102 「少女は、ふだんの透きとほる声もどこかへ行って、・・・。」(「マリヴロンと少女」)
- 103 「あのイーハトーヴォのすきとほった風」(「ポラーノの広場」)
- 104 「・・・ずうっと遠くですきとほった口笛が聞えました。」(「ポラーノの広場」)
- 105 「その天の川の水を、見きはめやうとしましたが、はじめはどうしてもそれが、はっきりしませんでした。けれどもだんだん気をつけて見ると、そのきれいな水は、ガラスよりも水素よりもすきとほって、ときどき眼の加減か、ちらちら紫いろのこまかな波をたてたり、虹のやうにぎらっと光ったりしながら、声もなくどンドン流れて行き、・・・。」(「銀河鉄道の夜」)
- 106 「河原の礫は、みんなすきとほって、たしかに水晶や黄玉や、またくしゃくしゃの皺曲をあらはしたのや、また稜から霧のやうな青白い光を出す鋼玉やらでした。」(「銀河鉄道の夜」)
- 107 「ジョバンニは、走ってその渚に行つて、水に手をひたしました。けれどもあやしいその銀河の水は、水素よりももっとすきとほってゐたのです。」(「銀河鉄道の夜」)
- 108 「・・・青宝玉と黄玉の大きな二つのすきとほった球が、・・・。」(「銀河鉄道の夜」)
- 109 「じつにそのすきとほった奇麗な風は、ばらの匂でいっぱいでした。」(「銀河鉄道の夜」)
- 110 「すきとほった硝子のやうな笛が鳴って汽車はしづかに動き出しカムパネルラもさびしさうに星めぐりの口笛を吹きました。」(「銀河鉄道の夜」)
- 111 「ルビーよりも赤くすきとほりリチウムよりもうつくしく酔つたやうになってその火は燃えてゐるのでした。」(「銀河鉄道の夜」)
- 112 「明るくたのしくみんなの声はひゞきみんなはそのそらの遠くからつめたいそらの遠くからすきとほった何とも云へずさわやかなラップの声をききました。」(「銀河鉄道の夜」)
- 113 「すきとほった風がざあつと吹くと、栗の木はばらばらと実をおとしました。」(「どんぐりと山猫」)
- 114 「するとある年の秋、水のやうにつめたいすきとほる風が、柏の枯れ葉をさらさら鳴らし、・・・。」  
(「狼森と笹森、盗森」)
- 115 「すきとほったばら色の火がどん／＼燃えてゐて、・・・。」(「狼森と笹森、盗森」)
- 116 「お日さまは、空のずうつと遠くのすきとほったつめたいとこで、まばゆい白い火を、どしどしお焚きなさいます。」(「水仙月の四日」)
- 117 「そんなはげしい風や雪の声の間からすきとほるやうな泣声がちらつとまた[聞]えてきました。」  
(「水仙月の四日」)
- 118 「それでも日光は行李の目からうつくしくすきとほつて見えました。」(「山男の四月」)
- 119 「柏はざわめき、月光も青くすきとほり、大王も機嫌を直してふんふんと云ひました・・・。」(「かしはばやしの夜」)
- 120 「お月さまの光が青くすきとほつてそこらは湖の底のやうになりました。」(「かしはばやしの夜」)
- 121 「わたくしはこのはなしをすきとほった秋の風から聞いたのです。」(「鹿踊りのはじまり」)
- 122 「大きな柏の木は枝も埋まるくらゐ立派な透きとほった氷柱を下げて重さうに身体を曲げて居りました。」(「雪渡り[発表後手入形]」)
- 123 「そのつめたい水の底まで、ラムネの瓶の月光がいつばいに透と[ほ]り天井では波が青じろい火を、燃したり消したりしてゐるやう、・・・。」(「やまなし」)
- 124 「削り取られた分の窓ガラスはつめたくて実によく透とほり向ふでは山脈の雪が耿々とひかり、その上の鉄いろをしたつめたい空にはまるでたつたいまみがきをかけたやうな青い月がすきとほつてゐました。」(「水河鼠の毛皮」)
- 125 「そこにはすきとほつて小さな紅火や青の火をうかべました。」(「シグナルとシグナレス」)
- 126 「あはれみふかいサンタマリヤ、すきと[ほ]るよるの底、・・・。」(「シグナルとシグナレス」)
- 127 「夜明けにはまだ途方もないきつと雲が薄くなって月の光が透つて来るのだ。」(「秋田街道」)
- 128 「空気はいまはすきとほり小さな鋭いかけらでできてゐる。」(「柳沢」)
- 129 「ダルゲが俄かにつめたいすきとほった声で高く歌ひ出した。」(「図書館幻想」)

## 資料Ⅱ

## (童話作品における「透明」の例)

- 1 「それから私は、鏡に映ってゐる海の中のやうな、青い室の黒く透明なガラス戸の向ふで、赤い昔の印度を慄ばせるやうな火が燃されてゐるのを見ました。」(「毒蛾」)
- 2 「灰色にしてつめたくや、透明なところの気分であります。」(「[フランドン農学校の豚][初期形]」)
- 3 「その拍手の中でデビス長老は祭司次長に連れられて壇を下り透明な電鈴が式場一杯に鳴りました。」(「ビヂテリアン大祭」)
- 4 「蓋ろ清らかな透明な限りのない愉快と安静とが菜食にあるといふことを申しあげるのであります。」(「ビヂテリアン大祭」)
- 5 「そのすきとほった音に私の興奮した心はもう一ぺん透明なニューファウンドランドの九月といふやうな気分に戻りました。」(「ビヂテリアン大祭」)
- 6 「その人の影は紫いろで透明に草に落ちてゐました。」(「マグノリアの木」)
- 7 「いまはすっかり青ざらに変わったその天頂から四方の青白い天末までいちめんはられたインドラのスペクトル製の網、その繊維は蜘蛛のより細く、その組織は菌糸より緻密に、透明清澄で黄金で又青く幾億互に交錯し光って顛えて燃えました。」(「インドラの網」)
- 8 「たちまち立派な[膳]がならびたしかに税金を納めてある透明な黄いろないゝ酒が座をまはりはじめました。」(「[税務署長の冒険]」)
- 9 「灰色にしてや、つめたく、透明な[ ]ところの気分である。」(「[フランドン農学校の豚]」)
- 10 「それから私は、鏡に映ってゐる海の中のやうな、青い室の黒く透明なガラス戸の向ふで、赤い昔の印度を[僂]ばせるやうな火が燃されてゐるのを見ました。」(「ボラーノの広場」)
- 11 「一月十五日の村の踊りの太鼓が向岸から強くひびいて来る。強い透明な太鼓の音だ。」(「あけがた」)
- 12 「すぎなは青く美しくすぎなは青くて透明な露もとまって本統に新らしいのだ。」(「[山地の稜]」)

## 資料Ⅲ

## (詩作品における「すきとおる」の例)

- 1 「すきとほつてつめたい電燈です」(『春と修羅』『カーバイト倉庫』)
- 2 「りっぱな硝子のわかものが / … / そらをすきとほし[て]ぶらさがつてゐる」(『春と修羅』『真空溶媒』)
- 3 「そのすきとほつたきれいななみは」(『春と修羅』『真空溶媒』)
- 4 「口笛をふけ 陽の錯綜 / たよりもない光波のふるひ / すきとほるものが一列わたくしのあとからくる」(『春と修羅』『小岩井農場パート四』)
- 5 「すきとほる雨のつぶに洗はれてゐる」(『春と修羅』『小岩井農場[バ]ート七』)
- 6 「すきとほつて火が燃えて[る]る」(『春と修羅』『小岩井農場[バ]ート七』)
- 7 「すきとほつてゆれてゐるのは / さつきの剽悍な四本のさくら」(『春と修羅』『小岩井農場パート九』)
- 8 「そのとき展望車の藍いろの紳士は / … / すきとほつてまつすぐにたち」(『春と修羅』『印象』)
- 9 「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」(『春と修羅』『永訣の朝』)
- 10 「《ギルちゃん青くてすきとほるやうだつたよ》」(『春と修羅』『青森挽歌』)
- 11 「サガレンの八月のすきとほつた空気を」(『春と修羅』『樺太鉄道』)
- 12 「すきとほつた大きなせきばらひがする」(『春と修羅』『鈴谷平原』)
- 13 「なぜこんなにすきとほつてきれいな気層のなかから / 燃えて暗いやましいものをつかまへるか」(『春と修羅』『宗教風の恋』)
- 14 「研ぎ澄まされた天河石天盤の半月 / すべてこんなに錯綜した雲やそらの景観が / すきとほつて巨大な過去になる」(『春と修羅』『風の偏倚』)
- 15 「雨も一層すきとほつて強くなりましたし。」(『春と修羅 補遺』『手簡』)
- 16 「青黒さがすきとほるまでかなしいのです。」(『春と修羅 補遺』『[堅い瓔珞はまっすぐに下に垂れま]す』)
- 17 「… 雨はすきとほつてまっすぐに降り」(『春と修羅 第二集』『早春独白』)

- 18 「風がすきとほって吹いてゐる」(『春と修羅 第二集』「鳥」)
- 19 「青い星がひとつきれいにすきとほって」(『春と修羅 第二集』「いま来た角に」)
- 20 「信号燈は赤く転ってすきとほり」(『春と修羅 第二集』「山火」)
- 21 「・・・蛍は青くすきとほり / 稲はざわざわ葉擦れする・・・」(『春と修羅 第二集』「温く含んだ南の風が」)
- 22 「アメリカ人がアスパラガスを喰ふやうに / すきとほった風といっしょにむさぼりたべる」(『春と修羅 第二集』「朝食」)
- 23 「早池峰はもやの向ふにねむり / ずうっとみなかみの / すきとほって暗い風のなかを / 川千鳥が啼いて廻ってゐる」(『春と修羅 第三集』「鈍い月あかりの雪の上に」)
- 24 「五輪峠やちぢれた風や / ずうっとみなかみの / すきとほってくらい風のなかを / 川千鳥が啼いてのぼってゐる」(『詩ノート』「暗い月あかりの雪のなかに」)
- 25 「火がかゞやいて / けむりも青くすきとほってあがる」(『詩ノート』「火がかゞやいて」)
- 26 「わたくしはひかる水玉 / つめたい雫 / すきとほった雨つぶを / 枝いっぱいにてみた / 若い山ぐみの木なのである」(『詩ノート』「何と云はれても」)
- 27 「まっ白な石英の砂 / ・・・ / そらの微光にしらべてみやう / すきとほる複六方錐」(『口語詩稿』「阿耨達池幻想曲」)
- 28 「わたくしから見えるのは / やっぱりきれいな青ぞらと / すきとほった風ばかりです。」(『疾中』「眼にて云ふ」)
- 29 「アメリカ人がアスパラガスを喰ふやうに / すきとほった空気といっしょにむさぼりたべる」(『生前発表詩篇』「心象スケッチ朝食」)
- 30 「すきとほるつめたい雫にみちた / このつややかな松のえだから」(『生前発表詩篇』「永訣の朝」)
- 31 「・・・雨はすきとほってまっすぐに降り / 雪はしづかに舞ひおる / 妖しい春のみぞれです・・・」(『生前発表詩篇』「早春独白」)

## 資料IV

## (詩作品における「透明」の例)

- 1 「透明薔薇の火に燃される」(『春と修羅』「恋と病熱」)
- 2 「その透明な群青のうぐひすが」(『春と修羅』「小岩井農場パート一」)
- 3 「(五本の透明なさくらの木は)」(『春と修羅』「小岩井農場パート四」)
- 4 「すべてさびしさと悲傷とを焚いて / ひとは透明な[軌]道をすすむ」(『春と修羅』「小岩井農場パート九」)
- 5 「透明なわたくしのエネルギーを」(『春と修羅』「オホーツク挽歌」)
- 6 「透明薔薇の身熱から」(『春と修羅』「噴火湾(ノクターン)」)
- 7 「その電燈の企画なら / じつに九月の宝石である / ・・・ / 電線も二本にせものの虚無のなかから光つてゐるし / 風景が深く透明にされたかわからない」(『春と修羅』「風景とオルゴール」)
- 8 「空気の透明度は水よりも強く」(『春と修羅』「風の偏倚」)
- 9 「幻聴の透明なひばり」(『春と修羅』「一本木野」)
- 10 「心象の明滅をきれぎれに降る透明な雨です。」(『春と修羅 補遺』「手簡」)
- 11 「透明なもの 燃えるもの / 息たえだえに気圏のはてを / 祈つてのぼって行くものは / いま私から影を潜め」(『春と修羅 補遺』「小岩井農場第六綴」)
- 12 「まことにこれらの天人たちの / 水素よりもっと透明な / 悲しみの叫びをいつかどこかで / あなたは聞きはしませんでしたか。」(『春と修羅 補遺』「堅い瓔珞はまっすぐに下に垂れます」)
- 13 「あけがた近くの苹果の匂が / 透明な紐になって流れて来る。」(『春と修羅 補遺』「青森挽歌三」)
- 14 「風の透明な楔形文字は」(『春と修羅 第二集』「北上山地の春」)
- 15 「佐一が向ふに中学生の制服で / ・・・ / 情操青く透明らしい」(『春と修羅 第二集』「春谷暁臥」)
- 16 「ゆふべ途中の林のなかで / たびたび聞いたあの透明な足音だ」(『春と修羅 第二集』「河原坊(山脚の黎明)」)
- 17 「風の透明な楔形文字は」(『春と修羅 第二集補遺』「種馬検査日」)

- 18 「・・・雲からも風からも / 透明な力が / そのこどもに / うつれ・・・」(『春と修羅 第三集』[「あすこの田はねえ」])
- 19 「風はいちめん稲田をわたり / また栗の葉をかゞやかし / いまさわやかな蒸散と / 透明な汁液の移転」(『春と修羅 第三集』[「和風は河谷いっばいに吹く」])
- 20 「うしろは町の透明な灯と楊や森」(『詩ノート』[「暗い月あかりの雪のなかに」])
- 21 「いちばんいゝ透明な青い絵具をもう呉れてしまはう」(『詩ノート』[「暗い月あかりの雪のなかに」])
- 22 「どこかの透明な地質学者が記録するであらう」(『詩ノート』[「政治家」])
- 23 「青ぞらのはてのはて / 水素さへあまりに稀薄な気圏の上に / ・・・ / 永久で透明な生物の群が棲む」(『詩ノート』[「青ぞらのはてのはて」])
- 24 「雲からも風からも / 透明なエネルギーが / そのこどもにそゞぎくだれ」(『詩ノート』[「あすこの田はねえ」])
- 25 「今朝黄金のばら東もひらけ / ・・・ / あゝさわやかな蒸散と / 透明な汁液の転移」(『詩ノート』[「南からまた西南から」])
- 26 「新しい風のやうに爽やかな星雲のやうに / 透明に愉快な明日は来る」(『詩ノート』[「詩ノート」付録』[「生徒諸君に寄せる 断章三」])
- 27 「更にも透明に深く正しい地史と / 増訂された生物学をわれらに示せ」(『詩ノート』[「詩ノート」付録』[「生徒諸君に寄せる 断章六」])
- 28 「すべての農業労働を / 冷く透明な解[析]によって / ・・・ / 舞踊の範囲に高めよ」(『詩ノート』[「詩ノート」付録』[「生徒諸君に寄せる 断章六」])
- 29 「新たな詩人よ / 嵐から雲から光から / 新たな透明なエネルギーを得て / 人と地球にとるべき形を暗示せよ」(『詩ノート』[「詩ノート」付録』[「生徒諸君に寄せる 断章七」])
- 30 「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」(『詩ノート』[「詩ノート」付録』[「生徒諸君に寄せる 断章七」])
- 31 「あの応対も透明で / できたら全部トーカーにも[撮]って置きたいくらゐ」(『口語詩稿』[「法印の孫娘」])
- 32 「透明な / 雪融の風であって / そらいっばいの鳥の声である」(『口語詩稿』[「おちいさんの顔は」])
- 33 「それがこの日光と水と / 透明な空気的作用である」(『口語詩稿』[「この医者はまだ若いので」])
- 34 「きみはかゞやく穹窿や / 透明な風 野原や森の / この恐るべき他の面を知るか」(『疾中』[「その恐ろしい黒雲が」])
- 35 「風のひのきをてらし / 太陽は今落ちて行く / 春の透明の中から / 遠いことばが身を責める。」(『補遺詩篇 I』[「松の針はいま白光に溶ける」])
- 36 「鳥は二羽だけこつそりこつちへやつて来て / ごく透明に軋つて行つた」(『生前発表詩篇』[「鳥」])
- 37 「・・・雲からも風からも / 透明なエネルギーが / そのこどもにそゞぎくだれ・・・」(『生前発表詩篇』[「稲作挿話 (未定稿)」])