

宮澤賢治「文語詩稿 五十篇」評釈 八

信 時 哲 郎

36 風桜

風にとぎる、雨脚や、

みだらにかける雲のにぶ。

まくろき枝もうねりつ、

さくらの花のすさまじき。

あたふた黄ばみ雨を縫ふ、

もずのかしらのまどけきを。

いよよにとよみなみだちて、

ひかり青らむ花の梢^{うへ}。

語注

風桜 賢治の作った言葉らしい。読み方について、岡井隆（後掲）は「カゼザクラ」ではないかとし、小林俊子（後掲）は「フウオウ」であろうと言う。本稿でもフウオウと読んでおくことにしたい。

すさまじき 現代は「凄まじい」と書き、程度がはなはだしい、ひどいの意で用いられるが、古語では熱意が冷める、情趣がないといった心理的な意味をもった他に、冷たさを感じさせるほどに白いといった意味もあった。後述するように賢治は桜の花を好まなかったので、「さくらの花のすさまじき」様子というのは、桜が風にはなはだしく揺さぶられてもの悲しいというのとは少し違って、女性が髪を振り乱しているような妖艶な様子を指していたのではないだろう

か。

もず 『賢治鳥類学』（新曜社、平成十年五月）には「宮沢賢治の百舌やもずは、すべてモズではなくムクドリなのだ」とある。賢治作品にはモズが群れをなしている記述が多くあるが、モズが群れをなすことはなく、東北地方ではムクドリのことをモズと呼ぶことが多かったことからくる混乱なのだという。ただ、本作に限って言えば、小林（後掲）も言うように、「黄ばみ」「かしらのまどけき」という語から、クチバシと脚が黄色いだけで、頭も平べったいムクドリ（スズメ目ムクドリ科）ではなく、モズ（スズメ目モズ科）であったとする方が適切であるように思う。

大意

雨脚が風に吹き飛ばされ、鈍色の雲もやみくもに空を走っている。
真つ黒なサクラの枝も激しく風に揺れ、その花はのどかな情緒とはかけ離れた有様だ。

雨を縫うようにあわただしく動く黄色い影は、モズの丸い頭である。

サクラの枝がいつそう大きな音で波のように動くと、光も青白く見えてくる。

評釈

黄野（220行）詩稿用紙に書かれた下書稿（一）と定稿が現存。生前発表なし。

先行研究は木村東吉「宮沢賢治『花鳥図譜』について」（『島根大学教育学部紀要（人文・社会科学）』23―2、平成元年十二月）、岡井隆「サラアなる女」（『文語詩

人 宮沢賢治『平成二年四月、筑摩書房』、小林俊子「風桜」(『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』・平成十四年七月、柏ブラーノ)。

関連作品として、木村東吉(前掲)は下書稿(一)で「花鳥図」とタイトルが付されていた段階があることから「花鳥図譜 雀」との関連を指摘しているが、内容には違いが大きいように思う。また、小林(前掲)は、「歌稿〔B〕」の472-474(大正六年四月)が、本作と同じように「風雨の中の桜に心乱れる」様子が描かれていることを指摘している。

花さける／さくらのえだの雨ぞらに／ゆらくはもとしまれにあらねど。

さくらばな／日詰の駅のさくらばな／風に高鳴り／こゝろみだれぬ。

焼杭の／柵にならびて／あまぞらを／風に高鳴る／さくらばななり

あまぞらの風に／高鳴るさくらばな／ならびて黒き／焼杭の柵

あまぞらの風に高鳴り／さくらばな／あやしくひとの／胸をどよもす

さくらばな／あやしからずやたゞにその／枝風になりてかくもみだるは。

これに付け加えて、「歌稿〔B〕」の805-811(大正十年四月)も、本作に先行する作品として考えられるのではないかと思う。

エナメルエナメルのそらにまくるきうでをささげ、花を垂る、は桜かあやなし。

青木青木はるか千住せんじゅの白きそらをになひて雨にうちどよむかも。

かゝやきのあめにしばらくちるさくらいづちのくにのけしきとや見ん。

こゝはまた一むれの墓を被ひつゝ、稍暗みどよむときはぎのもり。

咲きそめしそめぬよしのの梢をたかみひかりまばゆく翔ける雲かな

雲ひくく 桜は青き夢の列 汝は酔ひしれて泥州どろしゅうにをどり。

汝が弟子は酔はずさびしく芦原にましろきそらをながめたつかも

「文語詩篇」ノートの「1921」(大正十)年の箇所に、「四月 国柱会 外の面桜咲けるに／この建物の中ひえびえとして／山川智恵ちえ氏のどをいたはり／行き来しである」と書かれているので(これが「文語詩未定稿」の「国柱会」となっている)、「千住」「墓」(寛永寺霊園のことか?)とある805-811の短歌も、当時鶯谷にあった国柱会を訪れた時のものだということになるだろう。「東京」ノートには、これらの短歌が赤字で転載されており、ここに書き写されたものはほとんどが文語

詩に改作されていること、また、この「東京」ノートには、文語詩作成の際の覚え書きとも思える自身の略歴をメモしたものがあることからも、文語詩の創作と密接に関わっていたと考えられる。

とは言え、決定的なことを言うには決め手に欠けるし、同じ光景を何度も見る可能性もあろう。また、文語詩の常として、過去の経験を思い出したり、虚構を交えたりする例も多いので、これ以上の詮索はあまり意味あるものとは思えない。ただ、雨の中で桜が風に吹かれている景色が、賢治にとってただごとではない心的事件であったことが確認できれば十分であらう。

さて、日本人は古来より桜の花を愛で、多くの歌を詠んできた。しかし、賢治は「桜の花が日に照ると／どこか蛙の卵のやうだ」(「向ふも春のお勤めなので」)と書くように、桜の花があまり好きではなかった。同じことは散文の「或る農学生の日誌」にも、「けれどもぼくは桜の花はあんまり好きでない。朝日にすかされたのを木の下から見ると何だか蛙の卵のやうな気がする。」と書かれ、続けて「それにすぐ古くさい歌やなんか思ひ出すしまた歌など詠むのろのろしたやうな昔の人を考へるからどうもいやだ。そんなことがなかったら僕はもっと好きだったかも知れない。誰も桜が立派だなんて云はなかったら僕はきつと大声でそのきれいを叫んだかも知れない」とされているが、これは賢治が生理的に桜を嫌っていたのではなく、桜が文化的に月並に扱われてきたことに対する反発であったことを意味しよう。

それでもう一つ付け加えておきたいのは、四月末から五月の初め頃に開花する桜は、小林も指摘しているように、賢治にとって春を意識させられるものであったと共に、性を意識させられるものでもあったということだ。賢治は「土神と狐」で、「幹はてかてか黒く光り、枝は美しく伸びて、五月には白き雲をつけ」る「奇麗な女の樺の木」(ここで言う樺はカバノキではなく桜のこと)をめぐる男たち(土神と狐)の争奪戦を描いているし、桜の花が生みつけられた蛙の卵を連想させるといふのも、性と無関係ではないだろう。賢治と文学的交流の深かった森莊巳池は、「春になって、蛙は冬眠から覚め、蛙のいる穴へ、ステッキをつきさせば、穴から冷めたい空気が出る。ほの暖かい桃いろの春の空気に」といった詩を書いたことを

賢治に話すと、「あ、それはいい、よい詩です」「それは性欲ですよ。はっきり現れた性欲ですナ」と言われたというが〔宮沢賢治の肖像〕昭和四九年十月・津軽書房）、雪深い東北に生まれ育った賢治にとって、春とは生命の躍動する季節であると共に、眠っていた性欲が頭をもたげる季節であると強く認識されていたのだらう。

起承転結という起と承にあたる第一、二連で、賢治は桜の「すさまじき」姿を描くが、転にあたる第三連では唐突にモズを登場させている。これは鈍色の空と桜の白だけだった風景に、ぱっと黄色を点じることによって、読者をハッとさせる効果を狙っているのだらうが、狙っていたのは、おそらくそれだけでなく、第一、二連でかすかなエロスを漂わせていた「まぐろき枝（髪？）を風にうねらせる桜」に、繁殖期を迎えた黄色い鳥（黄色は性をイメージさせる色として用いられる例も多い）を配することで、性のイメージを決定的に印象づけようという意図もあったのではないかと思う。

第四連では、再び桜に視点が移るが、今度はいっそう大きな音をたてて枝をふるえさせるだけでなく、「ひかり青らむ」と書いている。「おお」とは、「一説に、古代日本語では、固有の色名としては、アカ・クロ・シロ・アオがあるのみで、それは明・暗・顕・漠を原義とするという。本来は灰色がかった白色をいうらしい（広辞苑）」とあるが、この時の光の色もブルーやグリーンであったとは考えにくく、客観的に言えば色はホワイトであったとするのが最も妥当であらう。では、なぜここに「おお」を置いたかと言えば、ここでは色合いではなく、性愛をイメージさせるためであったからだと考えたい。

例えば、「文語詩稿 五十篇」中の「川しろじろとまじはりて」には、「宿世のくるみはんの毬、／干割れて青き泥岩に、／はかなきかなやわが影の、／卑しき鬼をうつすなり。」とあり、ここでも色彩的には「白き」とした方が理にかなう泥岩が「青き」とされている。同じ場所に取材した「イギリス海岸の歌」でも、「あおじろ日破れ あおじろ日破れ／あおじろ日破れにおれのかげ」、「なみはあをざめ支流はそそぎ／たしかにここは修羅のなぎさ」と、長くもない歌詞に四度も「あお」が登場している。もとより賢治の「あお」には、きわめて多くの用例・用法があ

り、実際に青いものを「青い」と表現する以外に、さまざまなメタファーを含んでいたと考えられるが、賢治の修羅意識につながる場所／詩篇に多く「あお」が、しかも、本来は青と表現するのが似つかわしくないものまでが青と表現されていることを考えると、そこには抑さえようにも抑えきれない性欲を、そう表した可能性があったように思えるのである。童話「土神と狐」でも、賢治は嫉妬の念に苦しむ土神に、「樺の木のことなどは忘れてしまへ。ところがどうしても忘れられない。今朝は青ざめて顫へたぞ。あの立派だったこと、どうしても忘れられない。」と呟かしている（この樺の木は「幹はてかてか黒く光り」、また「渡り鳥のくわくこうや百舌も、又小さなみそさゝいや目白もみんなこの木に停まりました」というのだから、語彙や設定その他が「風桜」と類似しているのも注目される）。

さて、こうして本作を抑えきれない性欲を描いた春の詩だとして、もう一度作品を見直してみると、「（雨）脚」「みだら」「うねり」「花」「縫ふ」「まどけき」と、女性らしい丸味を帯びた身体や仕草、およびその縁語とも言うべき語がちりばめられているように思うのだが穿ちすぎだろうか。いずれにせよ本作が大正十年の家出上京中の短歌を文語詩化したものだという推測が成り立つとすれば、この時の賢治の心の中には、家業や家の宗旨をめぐる問題の他に、女性に関する複雑な思いがあったことを示すことになるだろう。

37 葵花

酒精のかほり硝銀の、
肌膚灼くにほひしかもあれ、
夏夜あざらに息づきぬ。

そは牛飼ひの商ひの、
はた鉄うてるもろ人の、
四百の花のラムプなり。

声さやかなるをとめらは、
おのおのよきに票を投げ、
高木検事もホップ囀む、
にがきわらひを頬になしき。

卓をめぐりて会長が、
メダルを懸くる午前二時、
カクタス、シヨウをおしなべて、
花はうつ、もあらざりき。

語注

酒精のかほり硝銀の 酒精はアルコール、硝銀は硝酸銀のこと。ともに切り花を長持ちさせるために使う。先行作品の「ダリア品評会席上」には「浸液アルコール」(標本を保存するのに使うアルコール)が登場している。ただ会場内で酒を飲んでいる人がいたためのものかもしれない。

肌膚灼くにほひ ここは二音の「きふ」と読ませるつもりだったのだろう(「原体剣舞連」に同じ字で「きふ」のルビが振られている例もある)。「灼く」というのは、切り花の保存に使う硝酸銀が手に付くと黒いシミができることをいうのだろうが、普通は、硝酸銀で肌膚が灼ける時にも特別な匂いはしない。

ホップ ビールを作るために必須の植物。雌花から出る物質がビールの苦みと香りをもたらす。ただ、ホップを噛むということは普通しないので、中谷俊雄が言うように「ビールを飲むことの間接的表現」なのであろう。ホップの「にがさ」が、次の「にがきわらひ」を引き出す縁語的な用法になっている。

カクタス、シヨウとともにダリアの花形のこと。ダリアは豪華で花の色や形、大きさも豊富なため、江戸期に日本にもたらされてより幾度かのブームを巻き起こし、大正時代は本作にもあるとおり、各地で品評会も催された。カクタスとは、八重咲きで舌状花の大部分の縁が外巻きになる弁先の細いもので、花径は八センチ程度のもの。シヨウは、花が球状になるポンポン咲きの中・大輪のもので、花径は五センチ程度のものを言う。

うつゝもあらざりき 文法的にわかりにくいのが、タイトルの「萎花」から考えると、「生きている状態ではなくなってしまった(萎れた)」ということなのだろう。

大意

アルコールの匂いと、切り花を保存するための硝酸銀が皮膚を侵す匂いがたちこ

めてはいるけれど、ダリア品評会に集められた花たちは、夏の夜、さわやかに息づいている。

これらは牧夫や商人、あるいは鍛冶屋たちが、この日のために育ててきた四〇〇に上る花である。

さわやかな声の乙女たちは、それぞれ自分がいいと思った花に一票を投じ、高木検事もビールを飲みながら、にが笑いを頬にうかべている。

会長がダリアの並んだテーブルを周り、人気の高かった花にメダルをかけたのはもう午前二時、カクタスやシヨウなどのダリアの花々はどれもみな萎れてしまつて昼間の状態とはだいぶ変わってしまった。

評釈

黄野(220行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(一)。既使用黄野(2424行) 詩稿用紙の余白に下書稿(二)断片。その周囲に書かれた下書稿(三)。そして定稿の四種が現存。生前発表なし。「詩ノート」の「ダリア品評会席上」を文語詩化したもので、「文語詩未定稿」の「歳は世紀に曾て見ぬ」、「文語詩稿 一百篇」の「林館開業」も関連作品。口語詩「一〇三三 悪意」や「詩ノート」の「一〇五五(こぶしの咲き)」、「一〇六四(失せたと思ったアンテリナムが)」、「一〇七一(わたくしどもは)」等も関連すると思われる。

先行研究には中谷俊雄「萎花」(『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』・平成十四年七月、柏ブライノ)がある。

まず先行形態である「一〇八六 ダリア品評会席上」(一九二七、八、一六)を見てみたい。佐々木民夫が指摘するように『岩手日報』(昭和二年八月十一日)には、八月十二日・十四日まで、花巻町の精養軒で花巻町ダリアや会主催の品評会が開催される由の予告記事が載っているが(「花巻の温泉と宮沢賢治」(『岩手郷土の文学と研究2』・平成十三年三月。後に『宮沢賢治研究 Annual vol. 16』(平成十八年三月)に転載)、作品に付された日付は二日後だが、これはその時の作品だと言っているだろう。

西暦一千九百二十七年に於る

当イーハトーボ地方の夏は

この世紀に入ってから曾って見ないほどの
恐ろしい石竹いろと湿潤さとを示しました

為に当地方での主作物 *oryza sativa*

稲、あの青い槍の穂は

常年に比し既に四割も徒長を来し

そのあるものは既に倒れてまた起きず

あるものは花なく白き空穂を得ました

またかの六角シエバリエー、

芒うつくしい *Horadum* 大麦の類の穂は

畑地のなかで或は脱落或は穂のまゝ発芽を来し

そのとりいれはげにも心せはしくあはたゞしいかぎりでありました

これらのすき間を埋めるために

諸氏は同じく湿潤にして高温な

気層のなかから、

四百の異なるラムプの種類、

Dahlia variavris の花を集めて

この色淡い凝灰岩の建物の

石英燈の照明と浸液アルコールのかほりの中

窓よりは遙かに熱帯風の赤い門火の列をのぞみ

白いリネンで覆はれた卓につらねて

その花の品位を

われら公衆の投票に問はれました

すでに得点は数へられ

その品等は定められたのであります故に

いまわたくしの嗜好をはなれ

これらの花が何故然く大なる点を得たのであるか

その原因を考へます

第百一号これはまことに二位を得たのでありますが
かつその形はありふれたデコラチーブであります
更にし細にその色を看よ

そは何色と名づけるべきか

赤、黄、白、黒、紫、褐のあらゆるものをとかしつ

ひとり黎明のごとくゆるやかにかなしく思索する

この花にもしそが望む大なる爆発を許すとすれば

或ひは新たな巨きな科学のしばらく許す水銀いろか

或ひは新たな巨大な信仰のその未知な情熱の色が

容易に予期を許さぬのであります

まことにこの花に対する投票者を検しましても

真しなる労農党の委員諸氏

法科並びに宗教大学の学生諸君から

クリスチャンT氏農学校校長N氏を連ねて

云はゞ一千九百二十年代の

新たに來るべき世界に対する

希望の象徴としてこの花を見たのであります

これに次では

第百四十 これは何たるつゝ、ましく

やさしい支那の歌妓であらう

それは焦るゝ葡萄紅なる情熱を

各カクタスの瓣の基部にひそめて

よぢれた花の尖端は

伝統による奇怪な歌詞を叙べるのであります

更にその雪白にして尖端に至つて寧ろ見えざる水色を示すものは

その情熱の清い昇華を示すものであります

もしこの町が

未だに近代文明によつて而く混乱せられざる

遠野或はヤルカンドであれば

恐らくこの花が一位の投票を得たでありませう
更に深赤第三百五、

この花こそはかの窓の外

今宵門並に燃す熱帯インダス地方
たえず動ける赤い火輪を示します

最後に一言重ねますれば

今日の投票を得たる花には

一も完成されたるものがないのであります

完成されざるがまゝにそは次次に分解し

すでに今夕は花もその瓣の尖端を酸素に冒され

茲数日のうちには消えると思はれますが

すでに今日まで第四次限のなかに

可成な軌跡を刻み来ったものであります

「農民芸術概論綱要」などで述べられた時空観・芸術観も披露されるウィットに富んだ作品であるとも言えるが、農村の悲劇も忘れられていない。ただし悲劇の部分は文語詩定稿ではうかがいにくくなっており、下書稿(三)の段階では最終連を、「青き六角シユバリエー／倒れしまゝに芽ばえしつ／穂抽きし稲はその首に／病を得たる夏なりき」と書いていたのに、最終的にはこれを削除し、中谷(前掲)が言うように、「深刻な衣を脱ぎ捨てて、ユーモア・軽みの世界へと上っていった」ように見える。

『新校本全集』には書かれていないが、「ダリア品評会席上」は「葵花」に文語詩化されただけでなく、「文語詩未定稿」の「〔歳は世紀に曾て見ぬ〕」(下書き段階では「遊園地工作」とのタイトルもあった)として文語詩化される流れもあった。「〔歳は世紀に曾て見ぬ〕」の下書稿(一)は、「西暦一千九百二十七年に於る／当イーハトーボ地方の夏は／世紀に入りて曾て見ざりしほどの／恐ろしき石竹いろと湿潤さ」と示したり」と書き出され、「ダリア品評会席上」の前半部とほぼ字句・内容と

もに一致していることから、両者の関係が深いことは間違いない(島田隆輔「初期論」〔宮沢賢治研究 文語詩稿・叙説〕平成十五年十二月・朝文社)にも「〔歳は世紀に曾て見ぬ〕」と「葵花」の関連を示唆する記述がある)。

「〔歳は世紀に曾て見ぬ〕」の最終的な形態である下書稿(二)は次のようなものである。

歳は世紀に曾て見ぬ

石竹いろと湿潤と

人は三年のひでりゆゑ

食むべき糧もなしといふ

稲かの青き槍の葉は

多く倒れてまた起たず

六条さては四角なる

麦はかじろく空穂しぬ

このとききみは千万の

人の糧もてかの原に

亜鉛のいらか丹を塗りて

いでゆの町をなすといふ

この代あらば野はもつて

千年の計をなすべきに

徒衣ぜい食のやからに

賤舞の園を供すとか

「葵花」の定稿には農村の悲劇が書かれていないが、それは「〔歳は世紀に曾て見ぬ〕」の方に、その暗い側面を負わせたからだという見方も成り立つかも知れない。

背景にあるのは、昭和二年四月(西暦一千九百二十七年)に賢治が花巻温泉の

花壇設計を行ったという事実である。花巻温泉とは、大正十二年に台温泉から湯を引いて作られた温泉で、花巻駅からは電車が通じ、温泉の他に貸別荘、大弓場、室内遊戯場、動物園、テニスコート、スキー場等を擁した一大リゾートで、昭和二年に新聞社の主催で行われた「日本新八景」というコンテストでは全国で第一位の栄冠に輝いている。賢治は稗貫農学校の卒業生で、花巻温泉の園芸部に所属していた富手一の依頼により花壇設計を請け負うことになったのである。

大規模な花壇設計を依頼されたことは賢治の興味を引きつけたに違いない。ましてや自分の教え子の依頼であれば断ることはなかっただろう。また、この頃の賢治が「この六月の金策はもうきつぱりと尽きてしまった」（『金策』一九二七、六、三〇）というような状況であったことを考えれば、伊藤光弥が指摘するように、この仕事は賢治を経済的にも助けるものであった可能性も否定できない（『イーハトーヴの植物学』平成十三年三月・洋々社。ただし、同社の常勤監査役である大原皓二氏に直接うかがったところ、賢治への支払記録は見つからず、ボランティアであった可能性が高いのではないかとのことであった）。

しかし、一大リゾートの開発は、イーハトーブに「賤舞の園」、つまり売買春のための施設を新しく作ることを意味した。実際、賢治はここを「魔窟」（『悪意』）と呼び、「紅い擦り傷」（『こぶしの咲き』）とも呼んでいたから、そのことは十二分に意識されていたはずである。ただ、そうは思っていない、事実として賢治は「千万の／人の糧もてかの原に／亜鉛のいらか丹を塗って／いでゆの町をなす」という暴挙に手を貸し、間接的であるにしろ花巻温泉で若い女性たちが身を売ることに荷担していたわけである。「歳は世紀に曾て見ぬ」で批判されている「きみ」にあたるのは、直接的には富手であったかもしれないし、資本家たちであったかもしれないが、賢治は自分自身を都合よく棚上げできるような人間ではない。

このように見てくると、「ダリア品評会席上」の暗い側面が「歳は世紀に曾て見ぬ」にまとめられたという状況は明らかになってくるだろうが、では「萎花」に暗い側面が全く盛り込まれていないのかと言うと、必ずしもそうは言い切れないと思う。

なぜなら「さやかに息づ」いていた品評会のダリアたちは（定稿の最終手入れで「あざらに」に改められた）、その美しさの絶頂を人々の目にさらされ、品定めされ、挙げ句の果てに萎れてしまっているからである。これをユーモラスな描写だと言えはそうも言えるかもしれないが、この「萎れた花」が含意するものは、単にダリアの花のことだけではなかったように思う。ダリアの花の「さやか」さは、「をとめら」の「さやか」さのアレゴリーだと思うからだ。「ダリア品評会席上」でも、講評される花々が「ひとり黎明のごとくゆるやかにかなしく思索する」「支那の歌妓」……と女性に擬されて表現されていたが、これも花と女性をアレゴリカルに見る意識が根底にあったことを示す物だろう。

そして、ここに登場する「をとめら」とは、もちろん艶やかな雰囲気を作るために登場しただけの精養軒のウェイトレスか花巻の上流婦人たちなのかもしれないが、男たちの視線にさらされ、品定めされた挙げ句、萎れていくしかない芸妓たちであった可能性も否定できない。

そもそも女性一般を花と同列に見る意識が賢治の中にはあったようにも思える。「詩ノート」に「わたくしどもは」（一九二七、六、一）というフィクション風の作品があるが、ここには賢治の一九二七年当時の女性たちに対する罪障感が述べられているのだと思う。

わたくしどもは

ちやうど一年いっしょに暮しました

その女はやさしく蒼白く

その眼はいつでも何かわたくしのわからない夢を見てゐるやうでした

いっしょになったその夏のある朝

わたくしは町はづれの橋で

村の娘が持つて来た花があまり美しかったので

二十銭だけ買つてうちに帰りましたら

妻は空いてゐた金魚の壺にさして

店へ並べて居りました

夕方帰つて来ましたら

妻はわたくしの顔を見てふしぎな笑ひやうをしました

見ると食卓にはいろいろの菓物や

白い洋皿などまで並べてありますので

どうしたのかとたづねましたら

あの花が今日ひるの間にちやうど二円に売れたといふのです

……その青い夜の風や星、

すだれや魂を送る火や……

そしてその冬

妻は何の苦しみといふのでもなく

萎れるやうに崩れるやうに一日病んで没くなりました

「村の娘が持つて来た花があまり美しかったので二十銭だけ買つてうちに帰りました」ということは、なんら責められるべきことではない。しかし、潔癖な「わたくし」にとって、花の美しさを金銭と交換してしまったことは、どこかすっきりしない気持ちを残したようである。しかし、話はここで終わらない。妻はこれを十倍の値段で売ったというのである。二十銭の花が十倍の値段で売れることなど、普通に考えればありえない。妻は「ふしぎな笑ひやう」をするのみではっきりと答えてはいないが、伊藤眞一郎もやんわりと指摘するように（「萎れるやうに崩れるやうに」「わたくしどもは」私説『安田女子大学大学院開設記念論文集』・平成七年三月）、これは妻が「自分」という「花」を売ったことによって得た対価であることは想像に難くない。つまり「わたくし」が美しい花を金銭でやりとりしたことをきっかけにして、「妻」までもが「花」を流通させるサイクルに巻き込まれてしまったのである。これは、賢治が花壇設計に携わったことによって（報酬を得ていたのかどうか確定できないものの）、女性たちを「商品」にしてしまい、やがては「萎れるやうに」「没くなりました」という状況にまで追い込んでしまうことのアレゴリーではないだろうか。文語詩定稿を読むだけでは、たしかに下書稿や先行作品にあった社会意識が窺いにくいのは事実だが、何よりもその「萎花」というタイトルに「萎れるやうに崩れるやうに一日病んで没くな」っていく女性のイメージが付きまといていたとは言えないだろうか。

最後にもう一つ付け加えておきたいのは、一九二七年の農村が、必ずしも不作に喘いでいたわけではないということだ。「ダリヤ品評会」の予告記事が載った同じ日の『岩手日報』には、「黒沢尻の米作 一割強増収」という見出しがあり、「黒沢尻町本年度米作予想は天候不順或は稲熱病の発生あつたにか、わらず昨今の天候恢復せるため頗るよく前年度よりも約一割強の増収をおもはしめてゐる」とある（黒沢尻とは現北上市中心部で、花巻とは気候風土ともに似通っている）。この日に限らず、同紙には「豊作」という字が毎日のように載っており、実際、ほぼそのとおりの収獲があつたようである。とすれば、西暦一千九百二十七年に於けるイーハトーボ地方の最大の悲劇は、株式会社花巻温泉の設立であつたと、少なくとも賢治には感じられていたのかもしれない。

38 「秘事念仏の大師匠」(一)

秘事念仏の大師匠、

北上岸にいそしみつ、

元真斎は妻子して、
いまぞ昼餉をした、むる。

卓のさまして緑なる、
雪げの水にさからひて、

小松と紅き萱の芽と、
まこと睡たき南かせ。

むしろ帆張りて酒船の、
をのこは三たり舩に、
ふとあらはる、まみまじか、
こちを見おろし見すくむる。

元真斎はやるせなみ、
塩の高菜をひた囓めば

眼をそらす川のはて、
妻子もこれにならふなり。

語注

秘事念仏の大師匠 秘事念仏とは東北地方に広まっていた隠し念仏のこと。自らは「御内法」「御内証」と呼ぶ。江戸時代に弾圧され、昭和初年まで警察ににらま

れる存在であった。今日でも大導師（本作でいうところの大師匠）を中心に様々な行事が行われ、大きな影響力を持っているという。この地方の家は表面きは他宗の信者を装いながら、子供が六・七才になると「オトリアゲ」という儀式を行う。導師の指示で子供に「タスケタマエ」や「ナムアマダブツ」を連呼させ、トランス状態に陥ったところで導師が「これで願いは受けられた」と声をかけ、以降はこれを秘密にするよう誓わせるという。賢治の父・政次郎は浄土真宗・安浄寺の檀家総代だったが、この寺は明治になって隠し念仏の糾弾に務めたことで知られる。従って、隠し念仏を嫌う気持ちは、政次郎にも賢治にも共通していたようだが、宗教民俗学者の門屋光昭は、花巻市内の浄土真宗の寺の総代から「自分は隠し念仏の世話人をしている」という告白を受けたこともあるというので、「賢治がオトリアゲを受けたとしても決して不思議ではない」とする（後掲）。また、賢治研究者で賢治の生家のすぐ近くに育った佐藤勝治も「私の家では正式には（おもてむきは？）禪宗、説教は法然上人の浄土宗、葬式は真宗の寺、真実の信仰はかくし念仏という三重四重の信仰で、それがその頃の町家の信仰形態だった」と書いている（「賢治と私の生家のある花巻町豊沢町の思い出」）『賢治文学のよろこび』昭和六十二年八月・寂光林）。

見すくむる 栗原敦は「（船人たちが元真斎を）見つめたまますくんでしまふ」とし（後掲）、島田隆輔も「酒買船の男たちが眼をあわせてその身をすくめた」としているが（後掲）、本稿では「元真斎を睨みすえた」という意味に取ることにしたい。先行作品の内容から考えて、船人たちと元真斎との視線による戦い（そして元真斎が敗れる）がテーマであるとすると、船人たちは身をすくませてしまつてはいけなはずだし、同じく先行作品である「〔燕麦の種子をこぼせば〕」に、「憎悪のまなこ」「憎悪のひとみ」とあり、また、文語詩の下書稿②の推敲段階で、「岸のまどひを↓『まなこ↓睨』するどく③『岸を』↓こちを見おろし」見すくむる」といった過程を経たことから、船人たちが元真斎を睨みつけたとすべきだと思う。

元真斎 秘事念仏の大師匠（大導師）のこと。ただし、先行作品となった口語詩の

「憎むべき「限」辨当を食ふ」の「限」とは、伊藤博美によると桜の宮沢家別荘の近所に住んでいた伊藤熊造で、彼は隠し念仏の大師匠ではなかったとのことである（「〔饗宴〕の舞台」・『賢治研究42』・昭和六十二年一月）。賢治が「限」を憎んでいたのは、「およそあすこの廃屋に／おれがひとり移ってから／林の中から幽霊が出ると云ったり／毎晩女が来るといったり／町の方まで云ひふらした／あの憎むべき「限」である（「憎むべき「限」辨当を食ふ」）」といった経緯があったためで、下書稿②では、これが秘事念仏の大師匠である元真斎という別の人物に変わっている。「文語詩稿 一百篇」の「〔秘事念仏の大師匠〕②」（およびその先行作品である「一〇五六〔秘事念仏の大元締が〕」のアイディアが、推敲の段階で紛れ込んだまま定着したのだろう。ちなみに、高橋梵仙の『かくし念仏』（昭和三十八年三月・巖南堂書店）によれば、元真斎のモデルとなっている人物は、「宮沢賢治の親友佐藤昌一郎氏が作者から直接聞いたこととして語るところによれば、小舟渡で「秘事法門」を行ってある仮名の大師匠を詩題にしたものである」らしく、「元真斎とは花巻デヅコ佐藤勘蔵を指し、「その妻」とはタマを意味するもの歟」とのことである。

酒船 サカブネ、あるいはサケブネと読ませたかったのだろう。農民たちが酒（おそらく密造酒）を買い求めるために乗っている。

大意

秘事念仏の大師匠である元真斎は妻子を連れて、北上河岸で一仕事を終え、今、昼食を食べているところである。

テーブルのように見える緑色の小さな松と、萱の芽とが、上流から流れてくる雪解け水とは反対の方向に、まことにのどかで眠たくなるような具合で南風にそよいでいる。

そこにむしろで作られた帆を張った酒買船が、突然、目の前に現れ、三人の男が舷から、元真斎を見下ろし、じっと睨みつけている。

妻子を伴った元真斎はやるせないので、川の向こうに眼をそらし、高菜の塩漬けを嚙ると、妻子もそれにならって高菜を嚙る。

評釈

口語詩「憎むべき「隈」辨当を食ふ」が書かれた既使用黄野(24行)詩稿用紙に下書稿(一)、その裏面の下方余白に下書稿(二)、定稿の三種が現存。生前発表なし。

「文語詩稿 一百篇」に「秘事念仏の大師匠」(二二)がある。先行作品は口語詩「憎むべき「隈」辨当を食ふ」で、『新校本全集』によれば口語詩「一〇二五(燕麦の種子をこぼせば)」、「一〇二八 酒買船」が関連作品としてあげられている。

また「秘事念仏の大師匠」(二二)も、新校本全集によれば「姉妹篇関係」にあり、同詩の下書稿(二)と「秘事念仏の大師匠」(二二)の定稿を並べて掲げると、

秘事念仏の大師匠

秘事念仏の大師匠、

元真斉は妻子もて

元真斉は妻子もて、

北上岸の砂土に

北上ぎしの南風、

いまぞひるげをしたた^さたむる

けふぞ陸穂を播きつくる。

という具合で、どちらも七五調の四連構成で、元真斉の振る舞いを嘲笑しているという構造も同じである。姉妹篇というより、歌詞の一番と二番といった趣がある。従って、「秘事念仏の大師匠」(二二)に先行する「一〇五六(秘事念仏の大元締が)」も関連作品ということになる。

先行研究は、森莊巳池「隠念仏との小さな闘い」(『宮沢賢治の肖像』・昭和四九年十月・津軽書房)、内田朝雄「回帰と挑戦 岩手の「秘事念仏」考」(『私の宮沢賢治』・昭和五六年一月・農文協)、栗原敦「『文語詩稿』試論」(『宮沢賢治 透明な軌道の上から』・平成四年八月・新宿書房)、門屋光昭「賢治と隠し念仏」(『鬼と鹿と宮沢賢治』・平成十二年一月・集英社新書)、島田隆輔「再編論」(『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』・平成十七年十二月・朝文社)などがある。

先行作品の「憎むべき「隈」辨当を食ふ」は、次のようなものである。

きらきら光る川に臨んで

ひとりで辨当を食ってゐるのは

まさしく あいつ「隈」である

およそあすこの廢屋に

おれがひとりで移ってから

林の中から幽霊が出ると云ったり

毎晩女が来ると云ったり

町の方まで云ひふらした

あの憎むべき「隈」である

ところがやつは今日はすっかり負けてゐる

第一 草に腰掛けて

一生けん命食ってゐるとき

まだ一ぺんも復讐されない

敵にうしろを通られること

第二にいつもの向ふの強味

こっちの邪魔たる群集心理が今日はない

青天の下まさしく一人と一人のこと

第三 やつはもういゝ加減腹いせをして

憎悪の念が稀薄である

そこでこっちもかあいさうなので

避けてやらうと思ふけれども

するとこんどはおれが遁げたと向ふが思ふ

こゝにおいてかおれはどうにも

今日は勝つより仕方ない

川がきらきら光ってゐて

下流では舟も鳴ってゐる

熊は小さな卓のかたちの

松の横ちよに座ってゐる

ぢろつと一つこっちを見る

それからじつにあわてたあわてた

黄いろな箸を二本びっこにもってゐて

四十度ぐらゐの角度にひろげ

その一本で

熊はもぐもぐ口中の飯を押してゐる

おれはたしかにうしろを通る

こんどはおれのうしろの方で

大将おそろく興奮して

味もわからずつゞけて飯を食ってゐる

然るにかうきっぱりと勝つてしまふと

あとが青黒くてどうもいけない

とは云ふものの別段おれは

何をしたといふ訳でない

向ふで勝手に播いたのを

向ふが勝手に刈つただけ

ここで登場した「舟」が「燕麦の種子をこぼせば」や「酒買船」のイメージを呼び起こし、酒を運ぶ船に乗る男たちと元真斎との視線をめぐるドラマに結びついたのだろう。

「燕麦の種子をこぼせば」の一部を引用すれば、次のとおり。

ぼろぼろの南京袋で帆をはって

船が一さうのぼつてくる

からの酒樽をいくつつかつけ

いっぱいの黒い流れを、

むらきな南の風に吹かれて

のろのろとぼつて往けば

金貨を護送する兵隊のやうに

人が三人乗ってゐる

一人はともに膝をか、え

二人は憎悪のまなこして

岸のはたけや藪を見ながら

身構えをして立つてゐる

……あれらの憎悪のひとみから

あらたな文化がうまれるのか……

かくして賢治と「隈」による視線の戦いは、酒買船に乗る三人の男と秘事念仏の大師匠との視線のドラマに書き換えられることになる。かつて自分が目にした酒の密造や売買といった違法行為を繰り返す三人の男たちの目つきの悪さが賢治の心に残っており、それが彼らを「元真斎」と対決させることになったのだろう。

一方の隠し念仏も昭和六年までは警察の取り締まりの対象として追われる存在でもあったというから、大師匠の方も、おそらく目つきの悪さやけわしさは相当のものであったのだろう。ただ、口語詩にもあるように「不意打ち」「群集心理」「憎悪の念の稀薄さ」に加え、妻子の前であつたこともあつて、元真斎の方は戦いが始まる前に目をそらしてしまつたわけである。

ところで、賢治は当時の岩手県における影の存在であつた密造酒と隠し念仏を作品に登場させながら、酒の密造に関しては同情する側面もあつたのに比べ、隠し念仏に関しては一貫して嫌悪の情しか持っていなかつたようである。本作の末尾の「塩の高菜をひた噛めば／妻子もこれにならふなり。」は、ユーモラスという言い方もできるかもしれないが、隠し念仏に対する敬意も愛情も窺えないし、「秘事念仏の大師匠」「二」においても、我が子に向かつて石を投げる元真斎を「たゞ恩人ぞ導師ぞと、／おのが夫をば拝むなり。」と書いているあたりは、隠し念仏に対する揶揄、その宗旨の愚かさを笑おうという意図しか窺えないように思う。

もちろん法華経の熱心な信者であつた賢治にとって、隠し念仏が批判の対象だとされたのも無理はないが、飛田三郎によると、賢治が独居自炊していた桜部落は生活のよりどころが隠し念仏であり、表向きは墓所を置く寺の檀家としてふるまつたが、内心では蔑視しており、隠し念仏の大師匠である「知識さま」が全ての中心であつたのだという。他の宗団からの圧迫をうけていたことから「どうしたことか、これら他宗教に対する憎悪がいつ頃からのことでしょうか、「ホツケ宗？」に一手に向けられる様になっていました」（「肥料設計と羅須地人協会（聞き書き）」（宮沢賢治研究）昭和四四年八月・筑摩書房）とのことである。こうしたことが賢治の隠し念仏嫌悪の情をさらに掻き立てたのかもしれない。

また、高橋梵仙の前掲書には、本作のモデルとも言われる佐藤勘蔵（八重畑派）

との談話が収録されており、佐藤は高橋に向かって「今日では、全国で私一人が真の「御用持」ということになる」「斯様な訳であるから、何とかして、私共の方丈を御引立の程を願ひたい。そうすれば到るところへ行つて、御賽銭が、どつさり上る」と言つたらしい。佐藤勘蔵がモデルだったかどうかはともかく、賢治はこうした俗物的な部分をも含めて、隠し念仏に対して何の愛情も窺えないような詩句を残したのかもしれない。もつとも高橋梵仙と佐藤勘蔵は名誉毀損で法廷でも争っていた関係なので(門屋光昭『隠し念仏』平成元年五月・東京堂出版)、こうした記述自体にバイアスがかかっていた可能性も考慮に入れるべきだろうが：

39 麻打

楊葉の銀とみどりと、

はるけきは青らむけぶり。

よるべなき水素の川に、

ほとほとと麻苧うつ妻。

語注

麻打 クワ科の一年草である麻の茎の皮から繊維をとって麻糸にするが、その工程で棒の先に糸を結わえ付け、地面に叩き付ける作業のこと。東北地方は寒冷で木綿の栽培に適さないため、麻の栽培はことに重要だった。麻の栽培は万葉集にも詠まれることが多く、「庭に立つ麻手刈り干し布さらす東女を忘れたまふな(常陸娘子)」、「麻衣着ればなつかし紀の国の妹背の山の麻蒔く吾妹(藤原房前)」といった歌がある。こうした歌を成り立たせている背景には、麻が重要な農作物であったということだけでなく、その生産に女性が深く関わっていたことがあるのだろう。賢治が麻打する女性たちを描いたのも、こうした伝統をふまえてのことだと思われる。

楊葉

やなぎの葉。ヤナギバと読ませたかったのだろう。表面が濃緑色で、裏面が薄緑色であることを「銀とみどり」と表現している。あるいは葉裏が銀色で、賢治が愛したと言われる銀ドロ(ドロヤナギ)のことか。賢治は楊(しだれな

いやナギ)の字をあてているが、柳(シダレヤナギ)には柳髪、柳腰、柳眉など、いずれも美人の形容に用いる語が多いことからわかるとおり女性を連想させる木である。また、石川啄木の「やはらかに柳あをめる北上の岸辺目に見ゆ泣けとごとくに」という短歌も意識されていただろう。

水素の川 先行作品とされる「歌稿〔B〕」には、「水銀の川」あるいは「酸素の波の岸」とある。水は酸素と水素からできているが、そういった化学的な意味合いよりも、冷たく、軽く、透明に近い水の色をあらわそうとして用いたレトリックであろうと思う。

麻苧 「まお」とも読むが、ここは音数の関係で「あさお」と読ませるつもりだったのだろう。麻の繊維で作った糸のこと。

大意

楊の葉が風になびいて銀と緑いろに揺れている、その後方では楊の葉の色が青くけむっているように見える。

たよりなく流れる川の川べりで、妻たちは麻を打っている。

評釈

『新校本全集』によれば黄野(220行)詩稿用紙に書かれた下書稿(一)、その裏面に下書稿(二)と下書稿(三)、定稿の四種が現存ということになるが、島田隆輔は下書稿(二)以下の校異について異論を提示し、下書稿には(一)～(四)があり、定稿をあわせると現存稿は五種であるという立場をとっている(後掲)。生前発表なし。「歌稿〔B〕」(「歌稿〔A〕」にもほぼ同内容の短歌が収められている)の短歌三首(133、134、205)が先行作品であるとされるが、三首はそれぞれ赤インクの枠線で囲まれ、133、134の歌には「転」と書かれている。

先行研究は、吉本隆明「孤独と風童」(『吉本隆明全著作集15』・昭和四十九年五月)、岡井隆「文語詩の発見」(『文語詩人 宮沢賢治』・平成二年四月・筑摩書房)、澤田由紀子「宮沢賢治「文語詩稿」における「定稿性」についての考察」(『甲南大学紀要文学編Ⅱ』・平成十一年三月)、濱下昌宏「賢治と女性(3)」文語

詩に見る「女たち」への眼差し」(『妹の力とその変容 女性学の試み』・平成十四年三月・近代文芸社)、島田隆輔「ほとほとと麻子うつ妻／麻打」(『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』・朝文社・平成十七年十二月) などがある。

先行作品である短歌三首は、

対岸に／人、石をつむ／人、石を／積みどさびしき／水銀の川 153

すべり行く／水銀の川／そらしろく／つゆ来んけはひ鳥にもしるし 154

よるべなき／酸素の波の岸に居て／機械のごとく麻をうつひと。 205

というものであるが、これらの短歌が書かれた大正三年といえ、賢治は盛岡中学校を卒業した後、進学を許されず、盛岡の病院に肥厚性鼻炎(あるいは蓄膿症?)で入院しながら看護婦への初恋と失恋に悩み、五月半ばに実家に戻って家業見習いをするうちにノイローゼに陥った年である。この年に書かれた短歌は、かなわなかった恋を嘆き、将来を嘆き、時に幻覚や幻聴をそのまま書き付けたかのような不思議な歌も並んでいる。この三首は、そんな短歌群の中で、目立った特徴のなさゆえに、逆の意味で目立つものとなっている。

下書稿(一)の最終形態では、これが次のようにパラフレーズされる。

この川の水かさまして

柳葉も銀をなせるに

人人は岸に石積み

はりがねの籠を編みたり

そらしろくながめのさま

せきれいのわざにもしるく

舟わたす針金の索

いくそたび水面を拍てり

みなかみは黒き船橋

雲かづく死火山の藍

きみが辺を来るこの川の

水まして水は濁らね

木立や、青らむなべに

水浴ぶる鳥の群や

ほのかにも倦みてうたひつ

人人はなほ石積み

澤田由紀子は、本作は明治四三年九月に盛岡市内を西流する中津川(北上山中から西流して北上川に合流する一級河川で、盛岡市の象徴的存在)が洪水になった時の護岸工事に取材しているのではないかとし(前掲)、島田隆輔も「文語詩篇ノ一ト」の一九一一年九月のところに「中津川洪水」とあるのを重視している(前掲書「第一章 初期論」)。この護岸工事は、当時の盛岡市長・北田親氏(ちかひ)が特に力を入れたものとして知られ、今もその際の石積みの跡が残り、近年はコンクリートで固められた護岸を再び石で積み直しているくらいに盛岡市民に親しまれているものなので、賢治の目にもこれが強く焼き付いていたと考えていいだろう。先行作品である短歌の153と154には「つゆ来んけはひ」とあるから、護岸工事は大正三年の初夏まで行われていたことになる。

しかし、文語詩の下書稿(一)にある「きみが辺を来るこの川の」に着目すると、「きみ」は中津川の上流、すなわち北上山中に住んでいたことになってしまう。この段階で既に虚構化が始まっていたのだと言ってしまうまでもだが、大正三年の五月半ば(つゆ来んけはひ)に賢治が盛岡から花巻に戻ったことを思えば、盛岡(雲かづく死火山)の病院で働く初恋の相手(きみ)を忘れることができず、盛岡の方から流れてくる北上川(きみが辺を来るこの川)を舞台にして作品を書いたと考えると辻褄が合う。ことに文語詩では北上川の川べりと恋愛が関わる文語詩が多いことから(「流水」など)、中津川の護岸工事のイメージの上に北上川べりでの思いが重ねられているとするのは自然である。

もっとも下書稿(一)の後には「きみ」に関する記述が削除されていることから、恋愛詩から離れようという意図を読みとるむきもあるかもしれない。しかし黙々と働く石積み人(おそらくは皆が男性)から、機械のように麻を打つひと(こちらは皆が

女性)への変化は、実体験に基づく恋愛詩としての側面こそ薄れているとしても、か細くてよるべない川と、やはりか細くてよるべない柳の姿、麻を打つ妻たちの姿と、女性的なイメージが強く漂っていることから、下書稿(一)にあった恋愛のイメージは完全には消えていないと言わなければならない。

40 驟雨

驟雨そ、げば新墾の、
まづ立ちこむるつちけむり。

湯気のぬるきに人たちて、
故なく憤る身は暗し。

すでに野ばらの根を淨み、
蟻はその巣をめぐるころ。

杉には水の幡か、り、
しぶきほのかに抜ごりぬ。

語注

驟雨 驟雨の方言。『新語彙辞典』によれば、「岩手地方では方言(実は古語の生き残り)で雷をカンダチ(神立ち)、カダチ、雷雨をカダチアメ(略してこれもカダチ)と呼ぶ」とある。定稿にルビはないが、音数の関係からも「カダチ」と読ませたかったように思う。

新墾 万葉集にも用例のある古語で、新しい土地を切り開くこと、または切り開かれた土地のこと。羅須地人協会時代に賢治は北上川べりに農地を開墾した。

大意

夕立が降ると新しく切り開いた土地には、まっさきに土けむりがたちこめる。ぬるい湯気がのぼっていく中に人が立ち、理由もなく怒っている姿も暗くなつた。

もはや引き抜かれた野茨の根は雨に洗われ、蟻も巣をめざしてはい回る頃。

杉の木は水の幟旗がかかっているように、しぶきがうつすらと広がっている。

評釈

先行作品である口語詩「七二八(驟雨はそそぎ)」が書かれた黄野(222行)詩稿用紙の余白に下書稿(一)。そして定稿が現存。生前発表なし。

先行研究に栗原敦「『文語詩稿』試論」(『宮沢賢治 透明な軌道の上から』・平成四年八月・新宿書房)、島田隆輔「宮沢賢治・文語詩稿五十篇／＼詩系譜」の論へ(下)「(翔けりゆく冬のフェノール)試注から」(『論攷宮沢賢治2』・中四国宮沢賢治研究会・平成十一年三月)などがある。

先行作品の最終段階は次のようなものであった。

驟雨はそそぎ

土のけむりはいっさんにあがる

あ、もうもうと立つ湯気のなかに

わたくしはひとり仕事を怠る

……枯れた羊歯の葉

野ばらの根

壊れて散ったその塔を

いまいそがしくめぐる蟻……

杉は驟雨のながれを懸け

またほの白いしぶきをあげる

花巻農学校の教員を辞め、独居自炊生活に入ってからまだ日も浅い「一九二六、七、一五」頃の賢治の心境が素直に語られているように思う。口語詩の下書稿余白には「コノ調子ニテ／ワガ憎ムモノ／シカモ憎ムモノナキ／鍬ヲ投ゲ／ゲラゲラ笑フ」とも書き込まれている。

文語詩の下書稿(一)は、

驟雨^{かだち}にわか^{かだち}に落ちくれば
土のけむりのあがるなり

あ、もうと立つ湯気のなか
われはひとりと怒るなり

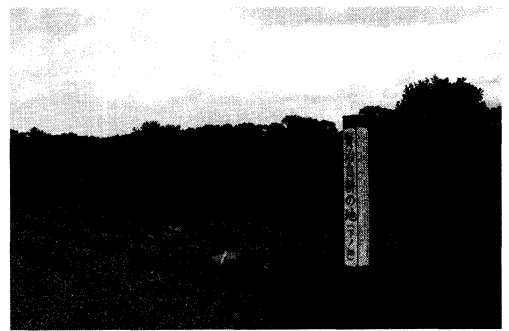
ちぎれし草と野ばらの根
蟻はその巣をめぐるなり

杉は流れの幡かけて
しづきはのかにあぐるなり

というように最終形態をそのまま文語詩化したと思える四連構成の文語詩になっている。

賢治は『文語詩稿 一百篇』の「〔厩肥をになひていくそたび〕」下書稿(一)メモに「不足 自らに甘へしむる点ありて不快なり」と書き、更に「二人称に直す」、「二人称にて甘きもの 三人称にてなすとき 応々奇異なる真美を生ずることあり」と書いている。「〔厩肥をになひていくそたび〕」に先行するのは「七三四 青いけむりで唐黍を焼き」であり、「驟雨」の先行作品である「七二八 驟雨はそそぎ」とは、制作日付も一月ほどしか隔たっておらず、ともに農村活動に入っていない頃、自らが開墾中の川べりの「新墾(新開)〔畑〕」が舞台となった作品である。このことから「驟雨」を制作する過程でも、「〔厩肥をになひていくそたび〕」のメモに書いた内容とはほぼ同じようなことが意識されていたと考えることは許されると思う。

栗原敦は定稿への改稿について、一人称の「われ」であったものが三人称の「人」に改められることによって「われ」が特権化されることなく、野ばらの根や蟻、杉……と同等の存在にされているのだとし、そして「感情の激しさよりも存在の深さを捉えようとする作者の視点が作品の外部に確立して重層化されていることを感じないわけにはゆかない」と書いている(前掲)。つまり「〔厩肥をになひてい



賢治は桜の宮沢家別荘から北上川に降りていったあたり一帯を開墾した。

くそたび」のメモ通りに改稿が進められたということになるが、これは言い方を変えれば「怒り」というきわめて主観的な感情が、三人称化された定稿に至ってかなり抑制された結果、雄大な自然が前景化していると捉え直すこともできるように思う。つまり、三人称化することで、自己を慈しむような甘さからの脱却は図りながら、それは必ずしも作品全体から「甘さ」を排除しようということではなく、農村ロマンティズムとも言うべき、別の甘さを漂わせることになっているとも言えよう。

同じように「〔厩肥をになひていくそたび〕」においても、まだ口語が残っている下書稿(一)では、「たのしく豊けき朝餐なのに／なんぞや落ち着かないのは／今日も川ばたの荒れた畑の／(約四字分空白) 余る切り返し／胸いっぱいにあるためらしい」という主観的な嘆きだったものが、推敲の過程で背景に去り、定稿では「熱く苦しきその業に／遠き情事のおもひあり」に改められている。つまり、ここでも一人称の甘さ(愚痴?)が抑制されることによって、別の意味での「甘さ」が持ち込まれているわけである。

Explanatory Notes on Miyazawa Kenji's *Poems in Literary Style 50* Part 8

NOBUTOKI Tetsuro

Abstract : This is the 8th of the serial of explanatory notes and critical comments, with translation into modern language, on *Poems in Literary Style 50* written by Miyazawa Kenji in his later years. In this paper, the five poems of his, “Fuu Ou” (“The Cherry Blossoms in the Wind”), “Ika” (“The Withered Flower”), “Hijinembutsu no Daishishou I” (“The Grand Master of Esoteric Prayer to the Buddha #1”), “Asauchi” (“Hemp Scutching”) and “Shuu- u” (“Scurry”) are taken up.