

(論文)

「真冬」からの出立

〔整理と検討・宮澤賢治「冬のスケッチ」〕

横手 拓治

〈要約〉

短歌集「歌稿B」と『春と修羅』（いわゆる第一集）の境界期に成立したとされる「冬のスケッチ」は、凡庸な短歌人から〈世界的な詩人（草野心平）へと、韻文作者宮澤賢治が変容を遂げた移行期のテキストとして重要視されてきた。本研究はこれまでの研究史を整理したうえで、同テキストに再検討を加え、宮澤賢治における詩精神の発現問題に対して、表現法の転換契機と精神医学上の知見を併せて考察したものである。

〈キーワード〉

宮澤賢治 冬のスケッチ 春と修羅 パトグラフィ ダダイズム

I 序にかえて／「無名」の検証

宮澤賢治には「無名」伝説がある。当時の交通・流通事情を考えれば「中央」からほど遠い岩手県花巻にとどまり、事実上の自費出版書を二冊刊行しただけで作者生涯を終えた。その著書でさえ(生前出版の二冊は、販売、読者の獲得という点では悲観そのものだった)という堀尾青史編「年譜」の記述が事態を端的にあらわしている。他の表現者との交流もほとんどなかった。——というように。この「伝説」は半ば事実だが、半ばはまさに伝説＝信じられ語り伝えられてきた話であって、事実とは異なる。

まず童話⁽²⁾から見ていこう。童話集『注文の多い料理店』の刊行は大正一三年(一九二四)二月一日で、賢治は満二八歳だった。出版には意気込みがあったようだが、一向に売れず注文もない。わずかの書店で店頭と並べられたものの、料理書のコーナーに置かれたこともあったとされる。中身の吟味がなされないまま流通したわけで、冷淡な扱いを象徴する逸話といえよう。書評も出さず仕舞いである。上梓を機に童話作家や出版関係者の注目を受け、原稿依頼に結びついたという話もない。

もともと児童文学作家としての活動は同書だけでなく、数点が生前に活字化されている。大正一〇年九月に童謡「あまの川」、一二月と翌年一月に童話「雪渡り」(前半と後半に分載)がそれぞれ愛国婦人会の機関誌『愛国婦人』に発表された。職業作家を目指し一時期原稿の売り込みも行ったとされる賢治だが、「雪渡り」前半(その一)で得た五円が生涯唯一

の原稿料といわれる⁽³⁾。花巻農学校教師時代の大正一二年には、地元紙『岩手毎日新聞』で四月から五月にかけて、「やまなし」「氷河鼠の毛皮」「シグナルとシグナレス」と三作の童話が掲載される。うち「シグナルとシグナレス」は断続的ながら都合一回の連載となった。これらはともに『注文の多い料理店』上梓以前の出来事だが、大正一二年に実現した作品の連続発表はひとつの自信となり、同書刊行への推進力になったのは時期的に見て間違いない。なお賢治の童話は『注文の多い料理店』以後も数点の活字化がなされ、そのなかには「グスコブドリの伝記」など重要な作品も含まれるが、どれも児童文学界からではなく、詩壇からの評価が前提となっている点は注意が必要である(後述する)。すなわち賢治の「無名」伝説は、童話作家を対象にすれば、ぼぼ、事実というしかない。賢治の文学活動が童話にとどまり、詩へ及んでいなかったとしたら、没後の再評価は知られているよりずっと遅かったことは確実である。

「無名」伝説について、それでは続けて詩を見ていこう。『春と修羅』の上梓は大正一三年四月二〇日。賢治は満二七歳である。本は寄贈のほか、友人知人の努力で少部数の販売成果はあったようだ。しかし、肝心の版元関根書店配本の分は(ほとんど)ツッキ本にされた⁽⁵⁾というから、読者獲得の点でさしたる成果は得られなかった。しかし書評はいくつか出た。上梓翌五月一日付『東京日日新聞』朝刊四面の「新刊」欄で『春と修羅』が紹介される。はじめての紹介記事に当たる。当時の大手紙に書名および著者名が登場したことは、事実上の自費出版ゆえに画期的といえなくはない。もともと内容は、(ほしいまゝな感情の表現は、いかにも迫まるものもあるが、多くは余りに独自の世界に立てこもりすぎて、難

解である」と好意的でなかった。⁽⁶⁾ 続く大手媒体での登場は『読売新聞』である。世紀末思想やダダイズムに接近した文明批評家として知られる辻潤は、同紙上の連続エッセイ「惰眠洞妄語」（朝刊五面掲載）で『春と修羅』を採りあげている。七月二三日付の「二」でまず、「宮沢賢治と云ふ人は何処の人だか、年がいくつなのだか、なにをしてゐる人なのだか私はまるで知らない、しかし、私は偶然にも近頃、その人の『春と修羅』と云ふ詩集を手にした」と書き、続く翌二四日付の「三」はほぼ全文を収録詩の紹介に費やしたうえで、「若し私がこの夏アルプスへでも出かけらるなら、私は「ツアラトウストラ」を忘れても「春と修羅」を携へることを必ず忘れないだらう」と記した。⁽⁷⁾ 絶賛といつてよからう。一般向け媒体での紹介記事はほかに『岩手日報』で上梓年中に書評が出ている。

一方、詩誌での批評は同年一月一日発行の『日本詩人』が最初の登場だった。筆者は佐藤惣之助で、年間総括の記事「十三年度の詩集」に採りあげられている。「春と修羅」。この詩集はいちばん僕を驚かした。何故なら彼は詩壇に流布されてゐる一個の言葉も所有してゐない。否、かつて文学書に現はれた一聯の語藻をも持つてはゐない。彼は気象学、鉱物学、植物学、地質学で詩を書いた。奇厘、冷徹、その類を見ない。以上の二詩集「引用者注…渡辺渡「天上の砂」との二作」をもつて、僕は十三年の最大収穫とする」とあるから、⁽⁸⁾ こちらも絶賛といつてよい。なお一年後の大正一四年一月一日発行『日本詩人』では、詩人に求められたアンケートの結果が載っている。詩人による詩人の評価投票といえ、そこに宮沢賢治の名が見出せる。⁽⁹⁾ 詩壇に一步を踏みしめた様

子はここでも知れる。

宮沢賢治は——正確にいうと『春と修羅』は——同時代の詩人たちから注目され、賛嘆の声も上がっていた。その例示というなら、中原中也と富永太郎の存在を挙げてもよい。一七歳の中也が二三歳の太郎と知り合ったのは大正一三年（一九二四）の七月頃、場所は京都である。このとき太郎から中也にもたらされ、本格的な詩の目覚めに結びついたものこそ、フランス象徴詩とともに宮沢賢治の詩業だった。太郎の詩帖にはラッポの Le Bateau ivre（「酔いどれ船」）とともに、『春と修羅』から「原舞連」が筆写されており、中也もそれを見たといわれる。太郎が『春と修羅』を高く評価していたことは、ほかに、旧制第二高等学校時代の級友正岡忠三郎（中也が太郎と知り合う縁をつくった人物でもある）宛の書簡に、同書中の一篇「蠕虫舞手」の筆写が同封されていることから判る。この書簡は大正一四年一月一五日のもので、『春と修羅』上梓からそう日を措いておらず（九か月後時点）、詩人賢治の評価は早くに——とくに若い詩人を中心にして——はじまっていたことを示すエピソードといえよう。中原中也もまたそのただならぬ詩境に開眼した。賢治詩から語彙や詩想を受け継いだとされる中也の詩作品には「星とピエロ」など数点が真っ先に挙げられるし、後年の童話「夜汽車の食堂」（草稿）は明らかに「銀河鉄道の夜」の影響下にある。中也はまた『春と修羅』を購入し友人たちに何冊も贈呈しており、賢治詩の紹介役を買って出たことも判っている。

初期のうちに賢治詩の価値を認めた詩人たちのなかから、作者との交流を求める動きが起ころのは当然といえよう。草野心平は『詩神』大正

一五年八月一日発行号掲載の「三人」で、現在の日本詩壇に天才があるとしたら、私はその名誉ある「天才」は宮沢賢治だと言ひたい。世界の一流詩人に伍しても彼は断然異常な光りを放っている⁽¹⁰⁾と書いた者だが、賢治を『銅鑼』同人に誘うのだった。二人は書簡での遣り取りを続けた。親密な局面もないことはなかったが、賢治はときに狷介な対応を見せており、それもあつて両者の対面は実現せずに終わった。

ともあれ、詩人賢治は実力に見合う評価を生前すでに、一部で得ていたというべきであり、『春と修羅』が詩壇に巻き起こした渦は小さいものではなかった。実際、賢治は二作の自著を上梓したのち、詩人系の雑誌に作品の発表を続けている。『銅鑼』のほか、東京の『詩人時代』『新詩論』『日本詩壇』『文芸プランニング』、また地元岩手県の森佐一が編集発行した『貌』などに断続的に詩は発表され、没年まで続く。その点で彼は全くの「無名」とはいえない。加えて童話の発表も——児童雑誌・童話誌ではなく——詩人系の雑誌でなされた。尾形亀之助編集の詩誌『月曜』に「オツベルと象」「さしき童子のはなし」「寓話 猫の事務所」の三作が創刊号、第三号と載り、季刊誌『児童文学』（文教書院）に「北守将軍と三人兄弟の医者」「グスコープドリの伝記」が創刊号、第二号で掲載されている。『児童文学』は名称こそ児童文芸誌風だが、詩人の作品を主としており、詩の評価が高かったからこそ寄稿を求められたのである。また最晩年にあたる昭和八年（一九三三）三月二五日、地元の松田幸夫発行の『天才人』六輯に「朝に就ての童話的構図」が載ったが、その『天才人』も詩誌である。

もつとも、心平との邂逅も果たされなかった例を改めて持ち出すまで

もなく、宮澤賢治が実作者と会うことは、ごく少数の地元詩人を除けばほとんどなかった。交流は専ら書簡と郵送物（原稿など）で済ませていたのである。地方在住ということもあり、病身だったことも考慮されるが、賢治自身が消極的かつ受け身で、むしろ交流を避けていた側面は小さくない。晩年に向かい、その傾向はますます強くなった。一部で評子の声が高鳴っていたのだから、本人がその気になれば、対面交流をはじめとした詩壇への立身はありえなくもなかったはずだ。しかし肝心の当人が動かない。それゆえに詩人賢治は一種の神秘性、無名性を抱いたままで生涯を終えることになった。このように通観すれば、詩業に関して「無名」伝説は実態を反映していないというべきだろう。「無名」の位置に腰を据えじつと動かない、という態度がそこにあっただけである。

宮澤賢治という表現者は、没後きわめて早い時期に存在感を一変させる。私家版『宮澤賢治全集抜粋 鏡をつるし』の上梓は死の翌月で、間をおかずに本格的な全集制作が着手された。最初の三巻本全集（文圃堂）の第一回配本は（第三巻・童話篇）昭和九年一〇月二九日。没後一年一か月後という異例の早さであり、生前の評価蓄積がジャンプボードになったことは間違いない。しかも文圃堂版全集は爆発的ともいえる作品流布の初発事情であつていわば狼煙にすぎず、賢治作品の評価普及は、以後、数次にわたる全集制作やさまざまなバージョンの刊行で途切れなく続いていく⁽¹²⁾。「無名」から高名へ。宮澤賢治の作者像は没後一気呵成に、劇的な変化を遂げるのだった。

賢治童話はやがてアニメやマンガといった他ジャンルの作者にも影響を与えていくが、賢治詩にしても詩壇にとどまらない支持を集めていく。

それは昭和の戦前戦中期からはじまり例示に事欠かないが、ここでは若き三島由紀夫の評価を挙げておこう。昭和一六年一月二一日、一六歳の平岡公威（三島由紀夫）が学習院の先輩へ出した書簡中に、〈宮沢賢治全集第二巻よみました。第一巻は月末に出るさうで、それもよむつもりであります。彼の偉大さをしみく感じ、日本のダダイズムの晴朗さを思ひました〉との一文が見出せる。⁽¹³⁾ 時期を考えると文圃堂版全集完結の四年後に刊行がはじまった十字屋書店版全集と思われ、その第二巻は『春と修羅』などを収めた「詩 坤巻」である。ここで三島が賢治をダダイズムの作者として捉えていたことは興味ぶかい。最初期に賢治の才を認めた辻潤といい、ダダイズムの詩を書いてダダさんと呼ばれた中也の支持といい、戦間期に欧米で起り日本にも書き手が生じていた前衛文芸の方向で賢治理解・賢治評価が進んでいた事情は、その詩業の特質とも関わり注目される。もつとも詩人としての評価は、ダダイズムという一ジャンルにとどまることなく、やがて日本近代詩歌上の一等星たる地位を確立する。⁽¹⁴⁾

賢治は詩作者となる以前、短歌人としての比較的長いキャリアを持つが、その唐突な終焉と、短期日での詩精神の成熟という事態を経て、『春と修羅』は登場した。この境界にあり両者の橋渡しをしたとされる韻文集に「冬のスケッチ」がある。短歌ではなくまた詩作品ともいえない奇妙な内容で——そのため研究者間では「短唱」と称される——、きわめて謎に満ちたテキストだといえよう。〈宮沢賢治の作品のなかでも、一、二を争うほどの難物〉（佐藤通雅「冬のスケッチ」）、〈賢治作品読解の領域では未踏の地〉（奥山文幸「『冬のスケッチ』」）との評がその特異性を表

す例言である。とはいえ上記した賢治文学における位置から、このテキストは研究の俎上にたえず載せられてきた。本稿はそれらを概観しつつ、改めて「冬のスケッチ」を検討し直していくものである。まずこのテキスト成立直前に清書されたといわれる「歌稿B」（短歌）をⅡ節で扱い、続けて「冬のスケッチ」に対する論議をⅢ節で整理する。そのうえで新たな詩精神の発現問題を、筆者の見解を織り込みながらⅣ節で考察していく。これらが以下、本稿の辿る道筋となる。なお引用は、正確なものをへで示し、「」は前後の文脈から著者が多少言葉を補った箇所として区別した。スラッシュ（/）は改行である。

Ⅱ 歌稿B

歌人賢治の軌跡は清書された二つの短歌群「歌稿」が伝えている。他に雑誌掲載作や書簡・手帳・原稿断片に記された作品はあるが、整理的で量も多い「歌稿」こそ短歌における中心的テキストといってよい。なお「歌稿」自体は賢治の呼称だが、⁽¹⁵⁾ 研究上の便宜から二者はそれぞれ「歌稿A」「歌稿B」と称されるようになった。「歌稿A」は大部分（本文四六葉中四〇葉）が妹トシの筆耕であり、途中から妹シゲおよび賢治自身の筆となる。「歌稿B」は「A」を基礎に再清書されたと推定される自筆稿で、多行書き形式にしたのが特徴といえる。第一葉に〈明治四十四年一月より〉とあり、以後も時期ごとにグループ化がなされている。最後に配されるのは〈大正十年四月〉のグループで、父政次郎と出かけた伊勢・京都・奈良旅行のさいの作歌となる。「歌稿B」について岡井隆は、『新

『修全集』による使用用紙の時期推定を受け、(16) ほぼ大正十一年ごろまでの成立とみていいだろう」と記している。もともと『新校本』の第一巻校異篇では成立時期に関する記述はなく、(17) 手入れが複雑になされたテクストの状態から判断が慎重になったと考えられる。

短歌は賢治の文学的出発をなしており、それは一三歳から二五歳に至る一二年間にわたって続けられたと広く賢治伝で書かれている。これは「歌稿B」から採られた見方で、最も古いその収録作は(明治四十四年一月より)の前に置かれた一群である。手入れのさい追筆された一二首を指し、題材的には明治四二年四月以降の作品となる。賢治は同月、盛岡中学校(旧制)に入学し寄宿舎へ入った。なお一二首のうち前の六首は頭に数字1が書いてあり、『新校本』は(題材が中学一年生時代だという意味であろう)と推定している。(18) これらから「二三歳」は出てくるのだが、四〜七月なら満年齢で二二歳となる。また「二五歳」は「歌稿B」の最終グループ(大正十年四月)から来ており、満年齢では二四歳にあたる。初発について、(中学に入学した年の歌が残っているが、これは一応回想作品とみていいだろうから除外する)という岡井隆の受け取り方もあるが、(19) 追筆時の記載とはいえ、この一群だけ(回想作品)と別立てにするのはどうかと思う。「歌稿」は筆耕集というその内容からみて、現在では失われた「ウル稿」があったことは確実で、「ウル稿」↓「歌稿A」↓「歌稿B」の順番で成立していったと見られる。すなわち「歌稿」は原テクストを筆写することで成り立っている。そうした制作態度を考慮すれば、明治四二年四月のものだけ「回想」作を入れるというのは無理があらう。出所元の存在は想定しなければならず、追記というかたちになっ

たのは、のちになってそれが見つかったと考えてよいのではないか。

宮澤賢治の短歌については、『春と修羅』の詩人による韻文前業にとどまらず、童話もふくめた賢治文学の初期の作品形態にあたり、注目度がかねてより高かった。期待の大きさをゆえにかえって、という面も含め、かれの短歌に接した者からは、戸惑いや落胆、失望といった落差を告げる所感が数多く寄せられている。岡井隆の評言——(わたしはその時、ほとんどあきれはててしまったのをおぼえている。あの、すぐれた詩人、童話作家、そして農学技師としての実践家の賢治が、こんなつまらない歌人だったとは!)はなかでも著名なものだ。(20) これは初読時のものだが、その後再三にわたって読み直しても、違和感は改まらなかつたと岡井は述べている。草野比佐男は賢治の短歌について、(歌稿にみられる推敲のあとに反して詠み棄ての印象がつよい)と記し、(作品のかたちも種々雑多で、しかも進歩をうかがわせず、(一定の作風に統一され深化される)ことがないままに終わっている)と厳評をくだしている。(21) これらは歌人たちの評価の一部だが、他の文芸家まで広げても概ね反応は変わらず、少なくとも高評はなかなか見出せない。三七歳の生涯であり、創作者としてもそう長い生産期間を持たたわけではない賢治にとって、一二年も費やした文業にしては、後年のこの扱いは酷な印象さえ受ける。もちろん詳細を見ていけば、注視できる作品も拾えないわけではないことは、たとえば前出の草野比佐男が、(凍りたるはがねのそらの傷口にとられじとなくよるのからすらなり) (そら青くジョンカルピンに似たる男ゆつくりあるきて冬はきたれり) など一〇首を挙げ、多少の肯定的な見方を示していることから知れる。が、その草野にしても、一〇首に対し(あく

までも一個の眼と言葉を信じてそれをつらぬく魅力があり、つまり自己流の成果がある」と見ているにすぎず、短歌作者賢治が「普通一般の短歌観をかかえこんで硬直していない」点に注目する範囲での評言にとどまる。⁽²²⁾

草野に限らず、賢治の短歌は、細かく見ていけば賢治文学の揺籃地と見なせる箇所がないことはない。そういうと無理があるのなら、少なくとも、作者の態度や姿勢に関して、後年の創作力に繋がる文学精神の要素を見出すことはいくぶん可能である。もともと全体としては、『春と修羅』収録作をはじめとした詩群や、「銀河鉄道の夜」「グスコブドリの伝記」など日本児童文学史上の要作へと結実する、一本の太い線が引けるとまではいえず、賢治独自の文芸手法への明確な展開は見出しにくい。諸家による「歌稿」への戸惑い・失望・落胆は正当というしかなく、そうなると、賢治の詩精神が質的転換を果たした契機について、別のテクストに答えを求める方向性が生じる。『春と修羅』(第一集)への橋渡しの作とされる「冬のスケッチ」に関心が集まるのは、当然といわねばならない。

Ⅲ 冬のスケッチ

「冬のスケッチ」は、凡庸な短歌人から「世界的な詩人」(草野心平)へと、韻文作者宮澤賢治が変容を遂げた移行期のテクストとして重要視された。『新校本』でも「制作史的に短歌と口語詩(『春と修羅』、いわゆる「第一集」)の中間に位置するものとみられている」との指摘がある。⁽²³⁾制作時点は正確に決めたいが、短歌から口語詩へ転換する時期に成立した

のは、ぼ、間違いない。それゆえに、詩精神の跳躍現象がどのように訪れたのか、その秘密を解く鍵となる作品集として注視されたのだ。

本稿筆者はかつて「冬のスケッチ」の成立時期を検討したことがある。⁽²⁴⁾その概要を述べれば、「X：一九二二～二二(大正一〇～一一)年説」と「Y：一九一九(大正八)年説」に分けて、諸学の学説・主張をまず整理紹介した。なおこの場合の「成立時期」とは、第一形態(最初にまとめられた形。のち再述する)を指す。「冬のスケッチ」は一度成立したのちにも複雑な手入れ・改作がなされており、手入れのうえ後年の文語詩等に変容していった作品もあつて、そこまで含めると何をもって「成立」と見做すのかさえ定めるのは困難になる。もともとこれは宮澤賢治テクストに共通する現象であり、それは彼の無名性とも関わる。テクストを時間的に固定する働きを成す「公表」の機会を持たないまま、原稿段階で延々と手入れ・書き直し・改作・別の作品への展開が繰り返されたわけで、厳密な時期の特定は例外作を除き、きわめて難事となっている。「冬のスケッチ」はさらに、現存四九葉は連続したものではなく、ばらばらに読んでいくしかない状態で残されたという問題があり、また欠落のある原稿集だということも確認された。ある部分が抜き取られたままの状態で遺稿となったわけだ。⁽²⁵⁾

なおX・Y二説は時期の問題にとどまらず、「冬のスケッチ」のポジションニングに関わる論点を伴っている。それに関し本稿筆者は次の認識を既刊で示した。X説では「冬のスケッチ」制作が、短歌「ほぼ終熄」から口語詩「屈折率」の執筆までの期間と重なり、「短歌↓冬のスケッチ↓口語詩」という理解とも合う。また、東京出奔↓帰郷↓農学校教師とい

が「第一形態」にあたる。

「冬のスケッチ」を典拠として賢治が文語詩化作業を行った可能性は、研究者からたびたび指摘されている。⁽³¹⁾ 元々「冬のスケッチ」収録の短唱群は、あえてジャンル分けすれば文語詩様が比較上多い。一方、このテクストは「歌稿B」との関わりが深いという見方は時期を考えれば当然出てくるわけで、実際、短唱群のなかには〈長年の短歌発想の習性から抜け出せきれないでいるかのようにも見え〉⁽³²⁾るものが少なからず見出される。また佐藤通雅は収録作のなかの〈雪ふれば杉あたらしく呼吸す〉などを挙げ、〈(現代俳句)というにふさわしい味がある〉と評している。⁽³³⁾

『春と修羅』との関わりでいえば当然口語詩の要素もあるわけで、すでに短歌・俳句・口語詩・文語詩の様相を「冬のスケッチ」は内包している。細かく見ていけば見ていくほど、かくいう拡散性の異様なうねりが見出されるのだ。そうなると「冬のスケッチ」はもはや、ジャンル越境の試行的韻文群と見做さねばならなくなる。さらに短唱群のなかにある〈梢ばかりの紺の一本杉が見えたとき／草にからだを投げつければ／わづかに見える天の地図〉は、「銀河鉄道の夜」の最初のシーンへと連結する⁽³⁴⁾との指摘もある。他でもたとえば第二八葉の冒頭四行(さうです。そんならポポカテペトル噴火山から下の方／を見ると何が見えますか。)/ (ポポカテペトル山の上から下を見ますと／主にさぼてんなどが見えます。)/ (は童話一場面の素描と見えないことはない——もともともうした「物語風」の対話描写は、「陽ざしとかれくさ」をはじめ『春と修羅』第一集収録作にも比較的目立つかたちではあるが。

かくして短唱群を横断してゆけば、賢治文学全体の青写真とでもいう

べき印象すら生じてくるのだ。研究者を茫然とさせる第一級の難物といわれるゆえんである。

さてここで、賢治が「冬のスケッチ」を成すさい、先輩詩人から影響を受けた可能性について触れておこう。テクストのオリジナリティに関わる問題だからである。「冬のスケッチ」に関しては、個々の表現法・語法の分析から早い時期に北原白秋、山村暮鳥の名前が挙げられたし(恩田逸夫、境忠一)、それらに加えて、入沢康夫の次の指摘も注目される。⁽³⁵⁾ (大正初年から十年頃までに出た、抒情的短唱を多く含む詩集、たとえば、室生犀星の『抒情小曲集』(大正七年)や佐藤春夫の『殉情詩集』(大正十年)などの一部の作品にみられる語法や用語にも注意する必要があるのではないか)。

ついでにいえば、「冬のスケッチ」に先立つ、あるいは並行的な清書稿と見られる「歌稿B」の多行書きスタイルは、石川啄木や土岐哀果の歌集が先蹤であり、ともに明治末期の短歌革新運動と関わりが深い。そうなる疾風怒濤期の短歌から、表記法にとどまらない内実面への影響を歌人賢治が受けた可能性も考慮されうる。確かに啄木語法の反映はよく指摘され、短歌ではほかに、北原白秋のノスタルジックな感覚との類縁性も云々されている。⁽³⁶⁾

韻文作者との関わりというなら、盛岡中学で賢治と同期だった阿部孝の回想「或日の賢治」に見える次の証言もまた注視されよう。大正八年(一九一九)一、二月頃の逸話と見られ、当時、賢治は妹トシの看病のため東京に滞在していた。この期間中、谷中にあった阿部の下宿を訪ねたときのことだ。(郷里のはなしも一通り出つくしてしまつた時分、私のま

ずしい本箱の中から、彼は一冊の本を引っ張り出した。萩原朔太郎作『月に吠える』という詩集だった。「ふしぎな詩集だなあ、」そう言いながら

彼は頁をめくっていった。「中略」頁をめくってゆくにつれて、賢治の目が異様な輝きを帯びてくるのを、私は見のがさなかった。「読むなら持つて行っても好いよ、」私は無造作にそう言った。³⁷⁾『月に吠える』は朔太郎の第一詩集で大正六年二月の刊行である。北原白秋、室生犀星との交流が深い時期の作品集だということは、同書に両者の序文・跋文が付されている点からも知れる。その詩世界は幻想的ヴィジョンに満ち、精神病理学的な説明も必要とされるレベルに達している。またヘシュルレアリスムともいべき言葉の運用³⁸⁾に特徴があるとの指摘は、少なからずなされている。

孤立した表現者だった「無名」賢治にしても、同時代からの影響は無視しえないはずだ。花巻の素封家に長男として生まれ旧制高等農林学校に学んだ賢治は、若き知識人の一人として、また文学志向の者として、大正期にさかんとなった文芸の新潮流に関心を抱いていた。詩人賢治の登場を検討するさいに、先行韻文作者の存在は重要なテーマだとはいえない。ただここで二点ほど追記しておかねばならない。

第一として、「冬のスケッチ」全体を眺めれば、特定の詩人・歌人また先行作品集との深い、関連性は見出しがたい点が挙げられる。もちろん部分への影響、あるいは影響の可能性は認められる。が、全体に、あるいは根幹に影響を及ぼした先行文学は認定できない。「冬のスケッチ」を継ぐ『春と修羅』(第一集、以下同)に対し、(彼は詩壇に流布されてゐる一個の言葉も所有してゐない)との評(佐藤惣之助)があることを、改めて

ここで示してもよい。

第二として、明治末から大正期にかけて、同時代作者の創作活動は多く形式とのたたかいを伴ったが、賢治にはそうした面がさほど見出せない点が挙げられる。「冬のスケッチ」に実験性は高いが、挑戦性が高いわけではなく、その創造エネルギーは先行する文学への対抗心というよりは、もっと別の、より個人的な次元から発せられている印象が強い。この要素は賢治が孤立して創作活動を行った・むしろ孤立を旨として活動したことに関わりが深い。朔太郎にしても、後代のたとえば中也にしても、同時代詩人との交流というファクターは無視しえず、それは彼らの詩業に一定の役割を果たしている。しかし賢治は異なる。「自己との対話」に一意専心しひたすらそれを繰り返すことで、賢治は自らの詩精神を開拓していった。この点は近代詩人で他に類似のケースを求めれば八木重吉くらいしか見当たらず、ごく稀少例といって差し支えない。

IV 起点としての「真冬」

凡庸な短歌人から非凡な詩人へ「飛躍」した事情を読み解くうえで、最も注視すべきテキスト「冬のスケッチ」は賢治文学中第一級の「難物」だが、上述した諸点を含めいくつかの整理とそれに基づく考察は可能であって、以下にそれを試みる。

まず時期だが、「冬のスケッチ」(第一形態)は清書稿として、おそらく大正一〇年(一九二二)終わりから大正一一年はじめの「冬」の時期に、主要部があらわれた可能性が最も高い。いうまでもなく清書とは先

行する原稿を定位させるための行為であって、個々の収録作は、大正一〇年冬以前に習作が書かれたことになる。一方、先行清書稿とされる「歌稿B」は大正一一年頃までの成立とみられ、また、『春と修羅』は冒頭の詩「屈折率」に、同年初稿の定稿を思わせる「一九二二、一、六」との日付が目次の題名下で付されている。これらを併せると、短歌↓「冬のスケッチ」↓「春と修羅」という単線的な成立史は描きにくく、短歌・口語詩創作との併行関係が積極的に考慮されうる。歌人の唐突な終焉と第一級詩人の鮮やかな登場という事態を考えると、「冬のスケッチ」をその移行期に置くべきテキストというのは、誤りとは思えないが大枠の理解とすべきである。

内容面に目を向けると、「冬のスケッチ」には短歌的要素が残り、口語詩とともに文語詩の要素が見られる。表現形態に雑多な要素があつて、趣向に統一感は見つからない。先行する特定文学の影響が見出しにくい点は前述している。「冬のスケッチ」全体の調子として、賢治は何ものにも囚われなく奔放に試行している印象があり、詩人は刹那の充実に賭けている。中原中也「宮沢賢治の世界」の言を借りれば、概念化拒否の姿勢さえ伝わってくる。確かに修辞・意匠に対する作者の統制感はうすい。「心象スケッチ」と角書きがある『春と修羅』は「序」で、へわたくしといふ現象とは、へせはしくせはしく明滅するものだと説明される。「冬のスケッチ」の創作態度は、このニュアンスがぴったりする。その意味でこのテキストはへわたくしといふ現象を捉え、記述した「スケッチ」であり、創作の方法として『春と修羅』に通じていく要素は充分認められるのである。

もつとも、「冬のスケッチ」それ自体はすぐれた文芸作品とはいいがたく、〈世界的な詩人〉への跳躍をもたらした秘密を解く要素が、明然と見出されるテキストとまではいえない。一箇の傑作である『春と修羅』に類する位置づけはむしろ、過渡的な試行作とみるのが適切だろう。これは概念化拒否が招いた結果ではもちろんなく、未だ文才が十全に織り込まれていないために生じたと受けとるしかない。

続いてこのテキストに関わる賢治の評伝事情に触れ、「冬のスケッチ」成立に関わる実存的要因について眺めてみよう。収録詩篇のなかには、怒り・悲しみ・悩みの心情（ときに激情）を抱え、夕方から未明にかけて「夜」をさまよい歩く作者のすがたが想定でき、その背景には賢治の「恋」（別離に至る悲恋のはずだ）を思わせる要素がある。関連する詩篇を次に挙げる。³⁹まず第一葉中にある〈薄明穹黄ばみ濁り／こひのころはあわたゞし／こひのころはつめたくなし〉。ここに出てくる〈こひ〉は類型的であり、その意味で表現としては月並みであつて、賢治の切実な体験を反映しているようには読めない。しかし第六葉中「おもかげ」とくくりのある二作中の後者、〈天河石、心象のそら／うるはしきときの／きみがかげのみ見え来れば／せつなくてわれ泣けり〉になると、単なる類型を踏み破るような、なんらかの切実を伴った破調が感じられる。そして、第三四葉にある〈ほんたうにおれは泣きたいぞ。／一体なにを恋してゐるのか。／黒雲がちぎれて星をかくす／おれは泣きながら泥みちをふみ。〉に至れば、修辞を越えた異様なテンションが伝わってくる。これらは「冬のスケッチ」を読み進めるときどうしても目を引く。賢治は〈恋〉をしているのか？ ここから「恋人」の存在問題が提起され、さま

さまざまな検討が諸家(佐藤勝治、小野隆祥等)によってなされてきた。⁽⁴⁰⁾

「恋」に関連して、諸家の見解中注目すべき一つに、妹トシの生と死との関わりに触れたものがある。島田隆輔は、「冬のスケッチ」の賢治に〈ひとつの精神的な整理〉を行わねばならない事態が到来していたと捉え、トシの喪失をそれにあてて、〈妹とし子の死を乗り越えようとした第一段階といえる「春と修羅(第一集)」の成立以前に、やはり「冬のスケッチ」(清書)稿の成立をみる必要がある〉と述べている。⁽⁴¹⁾ たしかに「冬のスケッチ」には妹の何気ない様子が知れる〈日曜にすること／運針布を洗濯し／うん針を整理し／試験をみる／それから つばきの花をかき／本をせいりし 手げいをする〉があり(第二三葉中)、また、〈あまりにも／こゝろいたみたれば／いもうとよ／やなぎの花も／けふはとらぬぞ。〉(第三七葉中)が見出される。⁽⁴²⁾ この見識は興味ぶかい。ただ一方で、佐藤通雅による、〈トシへの思いを、「恋」でくりえたかどうかは疑問がある〉との指摘がある。トシが恋人のよう、な存在だったとの理解はありうるにしても、賢治自身が「恋人」あるいは「恋人に比すべき女性」として、肉親のトシを見做していたかどうかについては、本稿筆者も疑念があり佐藤の見解を支持したい。文芸作品として昇華していくなかでの表現法問題は措くとして、トシへの思いがいくら絶対的なものであったとしても、「恋」というくくりは、やはり認めにくいのではないか。恋愛観は概ね常識的だった賢治であり、同時代の未婚男子として、「恋」の対象はやがて家庭を築く——その文脈上も性的な意味あいを含む——可能性ある女性、との前提は崩さないほうがいいと思う。

ちなみに引用した詩篇中、第二三葉中のものは、トシかもしれない人

物がノートのはじめに書いたメモの筆写であり、第三七葉中のものは(へいもうと)がトシに同定できるか保留したい印象をもつ記述とみたい。改めて指摘するまでもなく、(へいもうと)は、妹になぞらえ親しい女性をさしている言葉として古い歴史がある。そのうエストシの死(大正一一年一月)を題材にした詩篇の存在をいうなら、「冬のスケッチ」(第一形態)成立時期上も無理があるというしかない。また、トシの死は賢治の人生においても文学においても大事件のはずだが、それにしては「冬のスケッチ」でトシに関わる詩篇に重心があるとはいいがたい。「冬のスケッチ」に含まれる「恋」の問題は、対象がいたとするなら、やはり「幻の恋人」をそれに充てるほうが無理ないように思われる。

恋や喪失体験と関連して、「冬のスケッチ」の成立期、賢治に「怒り・悲しみ・悩み」をもたらした思想的また実存的な問題の可能性を付言しておく。本稿筆者は既稿で、童話作家「初発」が想定できる大正七年(一九一八)の春から夏に、賢治の身体と精神を襲った事態を整理した。⁽⁴⁴⁾ (一九一八)の春から夏に、賢治の身体と精神を襲った事態を整理した。言及すべきは就職の不如意、家庭人意識との訣別、法華経信仰(実家の伝統・習俗との抜き差しならぬ対立)、早世意識であって、これらは東北花巻の旧家の長子として穏当な生を築く道筋からの逸脱であり、責任感や倫理観の深さを人格の核に宿し(『ダスコブドリの伝記』はそういった作者でないと思えない作品である)、また他者配慮的な面の強かった賢治にしてみれば、重い罪責観を抱く題材ばかりであった。既稿が対象としたのは「冬のスケッチ」清書の三年半以前の実状だが、その後、上記した思想的・実存的問題を先鋭化させたとおぼしき事態が続いている。まず妹トシの発病事件(大正七年一二月〜八年三月)。賢治は看病のため

上京した)が起きた。これは挙げたうちの早世意識とも関わる。身体にとりついた結核は、賢治個人の痼疾というより一族の宿痼であることは、親族のなかに罹患者を少なからず抱えていた一件からも判る。また大正一〇年年初秋には、無断上京・自活という評伝上の大事件が出来^{しゅったい}している。これらに加えて恋と喪失に関わる出来事の可能性もあるのが、以降三年半の時期となろう。

「冬のスケッチ」は賢治の心象に去来した断片を、おそらく一冬のうちに整頓し、浄書したものである。「冬」の時期になされた心象の記述であって、激情と沈静というドラマが綴られている箇所があるのはどうしても目を引く。夜間歩行の様相も含んだいささか暗鬱な光景のなか、ときに激発ともいえる心性の起伏をみせる詩人のすがたが垣間見えるのは、このテクストの特徴を成している。『春と修羅』が季節感に四季がみられ、なかでも和やかさ・やわらぎを思わせる「春」の気配が、とりわけ作品集のはじまりの数篇に流れているの⁽⁴⁵⁾に対して、「冬のスケッチ」には「怒り・悲しみ・悩み」という感情の「冬」を迎えた印象が垂れ込めている。これを招いた要因として上に列記した出来事の重圧を無視することはできない。

しかし、一二年にわたった「凡庸な歌人」が、短期間に〈世界的な詩人〉へと跳躍していった事情説明として、それだけで足りるのだろうか。たとえば恋と喪失の問題だが、その一件が実際にあり、賢治に深刻な傷痕を与えたと仮にしても、それが詩精神の質的急発展の主要かつ決定的契機だったかどうかは疑わしい。もちろん「恋」が詩人の創造行為に深く関わった事例は、古今東西で枚挙に暇がない。たとえば萩原朔太郎に

も人妻エレナ(洗礼名)との一件がある。しかし朔太郎はすでに中学時代に早熟な少年として頭角をあらわしており、⁽⁴⁶⁾エレナ事件を体験した二〇歳代後半は、文才の充実が成されていた。満たされぬ「恋」模様は詩才の発現ではなく、一部の詩作品の成立に関わっただけであって、月並みだった一二年を経て高位の詩人へ飛翔した賢治とは事情が異なる。詩人賢治の断絶は深く跳躍は唐突であって、謎めいている。恋と喪失だけではすまされないのだ。実家との相克や早世意識、法華経信仰への急傾斜も同様で、重要な契機とはいえるが、単独で「飛躍」のスイッチを入れるほどの要因かと問われれば、にわかには肯首できない。

もちろん、これらはモザイク状に組み合わせつつ賢治を襲い、結果として詩精神の成長を促した点は充分ありうる。ただ、例外ともいえる大跳躍をもたらした要素として、さらに問いを立てる必要もまた、検討課題として残されているのである。

「歌稿B」「冬のスケッチ」「春と修羅」と書き継いでいた時期の宮澤賢治に、詩精神の質的変容、すなわち「飛躍」が起こった。時間をかけて熟成したというわけではなく、短い時期に集中的にあらわれた。賢治自身、変化を求めるなかでそれが起きたのは間違いない。関連すれば、「歌稿B」の多行書きについて佐藤通雅は、賢治の〈短歌的韻律から脱却したい思い〉を動機として指摘する。それは形式が窮屈だというのではなく、短歌表現と己が新たに求めていた表現との間に根本的差異があるのを、賢治自身が認めたからだ⁽⁴⁷⁾と佐藤はみており、両者の違いを、〈一人称としての「私」がおり、その情を抒べていくのがこの詩型の特徴だ〉と示した短歌表現に対して、〈「私」が溶解し、山・川・雲・光などと同列に置

かれる)のが賢治の詩境だとする。⁽⁴⁷⁾

確かに賢治文学には、よどみなく流れている抒情が、さしたる理由もなく急に抑制され屈曲するところがある。これは表現技法の次元というより、作者の精神的原質に関わる問題と考えねばならない。たとえば岡井隆は、(詠唱的というよりは叙述的、情感をこめるといよりは論理にかたむく)特質を早く少年賢治の歌に見出しており、上記に繋がる問題を覗くことができる。岡井はまた、(賢治は、ゆたかにうねるような調べをとって歌をまとめることもできたのであるが、なにかその完成を邪魔する要素が介在したために、短歌声調の完成をしばしばはばまれたのだ)⁽⁴⁹⁾とも述べている。さすれば、(完成を邪魔する要素)の奔流のような発現が起こり、歌人賢治はもはや前進できなくなった。そこで清書(歌稿作成)という一種の区切りを自身の創作史に与える一方、奔流に任せ

る新たな創作法を目指し別次元へ突き進んだ。そういえないか。一二年にわたる短歌表現との親実を断ち切つてまで、新機軸を求める力動が唐突に到来したのだ。変化は漸進ではありえない。質的転換にして急来である。

パトグラフィ(病跡学)は文芸家のみならず、あらゆるジャンルで天才と呼ばれる人物に対してなされる。もともと、パトグラフィから作者の全像を捉えてはならず、作品分析こそ文学者を捉える第一等の方法であるとは明言しておかねばならない。が、それを前提としても、パトグラフィ的観点を織り込まなければ解明できない事案はやはりあるわけで、宮澤賢治の「飛躍」はその視点をふまえた解釈を試みるべきではないか。文学者宮澤賢治は実際、言葉やイメージが奔出する神秘的ともいえる精

神体験の持ち主だった。それが自身でも制御できない一種のトランス状態を招くことがあったのは、いくつかのエピソードが伝えている。「原稿用紙から字が飛び出して、飛び回る」状態にもなった上京創作期の様相がその一つであり、また、真つ暗な屋外でもシャープペンシルを使い、文字が重なるほどの超スピードでノート記載をしていた賢治の姿⁽⁵¹⁾からも事情の一端がうかがえよう。これらは観念放逸を思わせる精神病理的な出来事であり、ある時期の賢治が特異な病質を発現させていたと考えることもできる。

精神科医の福島章は「文学者の病跡——宮沢賢治」において、賢治を躁鬱病と診断して、病相を四回数えている。そのうちの最大のもは第二病相期であつて、大小の波はあるものの、大正八年半ば頃からはじまり大正一〇年末まで続いたとみる。「冬のスケッチ」清書開始とおぼしきは同年末であり、元原稿はそれ以前(おそらく直前期)の「スケッチ」と考えられるので、時機的な繋がりが示唆される。そしてこの時期に訪れた躁状態に着目して、福島は次のように述べている。(宮沢賢治の創造と病理の関係について考える時、最も重要なものは第二の病相期の、とくに躁状態が彼に与えた創造のエネルギーであつたらう。一方で、空想力・想像力・連想能力を賦活し、有情体験をはじめとする感受性の高揚や、やや異常な感覚の体験は、彼の詩と童話をきわめてユニークで魅力的なものとするのに与つて力があつた⁽⁵²⁾)。なおここでいう有情体験は一体化・融合・交歓・共感の性格をもっている。

福島はまた混合精神病やてんかん近縁の非定型精神病、さらに夢幻様人格(小田晋)の診断も紹介している。病相は精神科の論者のなかでいく

つかの異論があり、診断名は今後に定義されるものも含めてさまざまにありうるのかもしれない。しかしそうならばかえって、このこと自体が、賢治の精神病理の複雑さをあらわしているように思えてならない。いずれにせよ「冬のスケッチ」の頃の賢治は、生涯最大級の精神病理的状态を通過していたのである。その詳細はいまや判然とはしがたい。が、「飛躍」をもたらしたものに、思想的・実存的理由のほか、病相問題も取り上げるべきとは本稿の主張である。少なくとも、その要因を併せて考えることではじめて、一二年にもわたる「凡庸な歌人」としての日々を経て、ごく短期間のうちに「世界的な詩人」が生誕した秘密に接近できるのではないか。賢治のなかに秘められていた、言葉が氾濫する「体質」の人間が、唐突に現出した。病相が「与つて力があつた」。もつとも賢治は一箇の患者ではなくひとりの文学者である。氾濫を制御する表現の心棒が時折突き刺さる。それは自由奔放におのれを律する、とでもいうべき、奇妙な創作態度を生みだした。かくして詩人は詩人として跳躍していく。

思想（法華経信仰）＋実存（早世意識・家郷秩序への反抗・悲恋？）＋深甚な病相期との遭遇。これらが高速化合物作用を起こした。そこに二二年の修行を経た文学的天秤が混交し、オリジナリティ高い表現世界が拓かれたのである。「冬のスケッチ」は作用ただ中の一記録であり、それを経た詩才の急速な成立発現が『春と修羅』を生んだ。「宮澤賢治」はこうして起動した。考えてみれば「高速化合物作用」を成した要素の一つ一つは、きびしい人間的課題を突きつけられた事象であり、深甚ともいえる運命的出来事の面前であつて、その苦しみのさなかに、（単一の精神病理学診断ができないほどの、という意味において）複合的病相状況が襲つ

てくる。これらの襲来を四季のうちで最も厳しい「真冬」に譬えるならば、凡庸から世界的への大跳躍の問題を解く鍵は「真冬の賢治」にあると考えていいのではないか。賢治は冬のなかの冬といえる「真冬」を通過した。もつとも「真冬」は春への起点である。宮澤賢治は自身に襲いかかった「真冬」を、高位の文芸家に向かうジャンプボードへと変えた。『春と修羅』が登場するのは唐突でなく不思議でもない。上梓まもなく辻潤から「ツアラトウストラ」を忘れても「春と修羅」とを携へることを必ず忘れない」との高言を引き出し、没後八年を足らずして、若き三島由紀夫に「日本のダダイズムの晴朗さを思ひました」と言わしめた（ダダイズムとは言語表現の革新性と孤立性を評価する用語と見做せばよい）日本詩界の傑作は、かくして、登場すべくして登場したのだ。

引用文献・注

- (1) 『新修全集』筑摩書房、別巻、1980、p.433 *『新修宮沢賢治全集』は以下『新修全集』と略称する。
- (2) 賢治自身は一部で「少年小説」の表現も使うが、本稿は「童話」の使用を一貫させる。なお「少年小説」は「童話ではない」という意味で賢治が用いたわけではない。
- (3) 『新修全集』前掲別巻、p.428。これは堀尾青史担当の年譜にある表記に基づくが、『新校本 宮澤賢治全集』筑摩書房、第一六巻（下）年譜篇、2001、p.228では採用されていないことを付記しておく。*『新校本 宮澤賢治全集』は以下、『新校本』と略称する。
- (4) 賢治は「心象スケッチ」の語を多用するが、本稿は一般的な表記として「詩」を使う。もつとも、文脈上必要な場合は「心象スケッチ」としている。

- (5) 『新修全集』前掲別巻、p.432
- (6) 『新校本』第一六卷(上)補遺・資料篇、1999、p.415
- (7) 上掲書、pp.417～420
- (8) 上掲書、p.423
- (9) 上掲書、pp.429～430。ただし宮崎賢治と誤植されている。なお、賢治は前年に最初(にして生前最後の)の詩集を出したばかりなのに、「新進の詩人」カテゴリーではなく、「既に定評のある詩人」のカテゴリーのなかで選ばれている。
- (10) 『新校本』前掲第一六卷(上)補遺・資料篇、p.431
- (11) 『新修全集』前掲別巻、pp.445～446。賢治はその第三号用に「風の又三郎」を準備していたが、同誌廃刊につき発表できなかった。この事情もあって、下書き中の「風の又三郎」は未完成に終わっている。
- (12) 澤村修治『宮澤賢治と幻の恋人』河出書房新社、2010、pp.44～56は関連事情の紹介も含めて詳述している。*澤村修治は本稿筆者の筆名である。
- (13) 三島由紀夫『三島由紀夫 十代書簡集』(新潮社)1999、p.17。同書は学習院中等科・高等科時代、共に同人誌『赤絵』を刊行した東健宛^{たかし}ての書簡を集めている。
- (14) たとえば中央公論社の『日本の詩歌』(一九六七～一九七〇)は三〇巻十別巻一巻で近代韻文(詩・短歌・俳句)の業績を網羅紹介するもので、大衆歌唱の巻もある壮大な全集だが、単独で一巻を与えられている文学者は一〇名しかない。その一人が宮澤賢治である。他の九名は島崎藤村、石川啄木、斎藤茂吉、北原白秋、高村光太郎、萩原朔太郎、室生犀星、佐藤春夫、三好達治。
- (15) 『新校本』第一巻本文篇、1996、p.xiii
- (16) 「歌稿A」に関する覚え書、『新修全集』前掲別巻、p.7
- (17) 全体に対してはもとより個々の書き込みでも明記はない。たとえば第一葉の左半分になされた初期作品の書き込みに対して〈制作時については即断は避ける〉とある。『新校本』第一巻校異篇、1996、p.25
- (18) 同上。
- (19) 『新修全集』前掲別巻、p.5
- (20) 「宮沢賢治短歌考(一)」引用は『新修全集』第一巻、1980、p.371、入沢康夫「後記」に基づく。
- (21) 「イーハトヴ通信」(新修全集第一巻付録 月報14)筑摩書房、1980、p.1
- (22) 上掲文pp.1～2
- (23) 『新校本』前掲第一巻校異篇、p.148
- (24) 前掲『宮澤賢治と幻の恋人』、pp.78～102
- (25) 『新校本』前掲第一巻校異篇、p.152
- (26) 前掲『宮澤賢治と幻の恋人』、pp.85～86
- (27) 上掲書、p.86
- (28) 上掲書、pp.89～90。『新校本』第一巻校異篇、p.148～149
- (29) 『新校本』前掲第一六卷(下)年譜篇、p.229
- (30) 「冬のスケッチ」と初期「文語詩稿」の緊密な関係を前提に島田隆輔は、〈現存稿からの文語詩化の過程に、散佚稿の存在をかいまみる余地があるのではないか〉*と述べている。すなわち文語詩へ改作するために、「冬のスケッチ」の一部紙葉が抜き取られたというわけだ。*「冬のスケッチ」原状に迫る試み／現存稿(広)グループ・標準型(一)における、「宮澤賢治研究」Annual 8、1998、p.204。なお文語詩への改作は④にとどまらず③の作業によってもなされている可能性が指摘されている。

- (31) たとえば杉浦静「春と修羅」の行方——晩年の詩稿整理」(『宮澤賢治研究』Annual 1 (1961))。
- (32) 原子朗「冬のスケッチ」私考、『國文學 解釋と鑑賞』至文堂、53巻、1988、p.47
- (33) 佐藤通雅「冬のスケッチ」、『國文學 解釋と鑑賞』至文堂、74巻、2009、p.31。なお昭和三〇五年頃使用と推定されるノート「MEMO FLORA」では一茶などの句が筆写されている(『新校本』第一三巻(下)本文編、1997、p.15)。
- (34) 佐藤同上論文。
- (35) 入沢康夫「冬のスケッチ」現存稿の位置」、『國文學 解釋と教材の研究』學燈社、23巻、1978、p.79
- (36) たとえば入沢康夫による『新修全集』第一巻の解説中(同書pp.368～369)。もともと啄木や白秋の影響が見られるのは賢治短歌の初期作が中心、と入沢は見ている。
- (37) 『新校本』前掲第一六巻(下)年譜篇、p.187
- (38) 野村喜和夫『萩原朔太郎』中央公論新社(中公選書)、2011、p.67
- (39) 『新校本』前掲第一巻本文篇、p.345、350、378
- (40) 本稿筆者もこの問題につき、前掲『宮澤賢治と幻の恋人』第四章にて一考している。
- (41) 前掲「冬のスケッチ」原状に迫る試み／現存稿(広)グループ・標準型(一)における」、p.218
- (42) 『新校本』前掲第一巻本文篇、p.367、381
- (43) 佐藤前掲論文、pp.32～33
- (44) 横手拓治「宮澤賢治試論・童話作家『誕生』に関する一考察」(『時期・経緯・動機』)、淑徳大学人文学部紀要委員会編集発行『淑徳大学人文学

- 部研究論集 第6号』、2021、pp.139～156
- (45) 〈あゝいなな せいせいするな／風が吹くし／農具はびかびか光つてゐるし〉ではじまる「雲の信号」が好例である。
- (46) 前橋中学生時代の明治三六年(一九〇三)に早くも雑誌『明星』で短歌が三首掲載されている。その早熟な才能はなかなかのもので、同い年のあの石川啄木などと並んで「明星」の期待のホープとして紹介されたことさえあった(野村前掲書p.21)。新詩社社友になったのも中学生のときである。
- (47) 佐藤前掲論文、p.30
- (48) 岡井前掲「歌稿A」に関する覚え書、p.9
- (49) 上掲書、p.10
- (50) 宮沢清六『兄のトランク』筑摩書房(ちくま文庫)、1991、p.89。大正一〇年半ば頃の出来事である。マス目から文字が飛び出し、早く書いてくれとおじぎしたという話もこの時期だ。
- (51) 農学校教師時代に行っていたそのメモ行為を、当時の生徒が記憶している。澤村修治編著『宮澤賢治、山の人生』エイアンドエフ、2016、p.55
- (52) 「文学者の病歴——宮澤賢治」、石内徹編『宮澤賢治『銀河鉄道の夜』作品論集』クレス出版、2001、p.354

参考文献

- 『新校本宮澤賢治全集』(筑摩書房、一九九五～二〇〇九年)
- 『新修宮澤賢治全集』(筑摩書房、一九七九～八〇年)
- 続橋達雄編『宮澤賢治研究資料集成』(日本図書センター、一九九〇～九二年)

澤村修治『宮澤賢治と幻の恋人——澤田キヌを追って』(河出書房新社、

二〇一〇年)

原子朗『定本宮澤賢治語彙辞典』(筑摩書房、二〇一三年)

鈴木貞美『宮澤賢治 氾濫する生命』(左右社、二〇一五年)

赤い鳥事典編集委員会編『赤い鳥事典』(柏書房、二〇一八年)

入沢康夫「『冬のスケッチ』 現存稿の位置」、『國文學 解釋と教材の研究』學

燈社、23卷、1978、pp.74～79

入沢康夫「『冬のスケッチ』 草稿の原順序推定について」、『國文學 解釋と鑑

賞』至文堂、47卷、1982、pp.65～70

原子朗「『冬のスケッチ』私考」、『國文學 解釋と鑑賞』至文堂、53卷、1988、
pp.46～53

島田隆輔「『冬のスケッチ』原状に迫る試み／現存稿(広)グループ・標準型

(一)における」、『宮澤賢治研究』Annual 8、1998、pp.201～219

島田隆輔「『冬のスケッチ』散佚稿／《文語詩稿》への過程から迫る試み」、『島

大國文』26卷、1998、pp.11～19

佐藤通雅「『冬のスケッチ』」、『國文學 解釋と鑑賞』至文堂、74卷、2009、
pp.27～33

よこて たくじ…淑徳大学 人文学部 教授