

宮澤賢治論

天澤退一郎

《宮澤賢治》論

天澤退二郎

筑摩書房

天澤退二郎

1936年7月31日 東京生れ

東京大学文学部フランス文学科卒

著書 『光車よ、まわれ!』(筑摩書房), 『宮澤賢治の彼方へ』  
(思潮社), 詩集『時間錯誤』(思潮社), 『天澤退二郎詩  
集』(青土社), 評論集『夢魔の構造』(田畑書店) ほか

## 《宮澤賢治》論

---

1976年11月30日 初版第1刷発行

著 者 天 澤 退 二 郎

発 行 者 井 上 達 三

発 行 所 株 式 筑 摩 書 房  
会 社

東京都千代田区神田小川町2の8

TEL 東京 (291) 7 6 5 1

振 替 東京 6 - 4 1 2 3

郵 便 番 号 1 0 1 - 9 1

---

©1976天澤退二郎 Printed in Japan

明和印刷・積信堂

(分類) 1095 (製品) 82087 (出版社) 4604

# 目次

I

詩人《宮澤賢治》の成立 「鹿踊りのはじまり」から「なめとこ山の熊」へ……………5

はじめに 語りのオリジン 自己意識の逆転 関牛のヒーロー 原言

語の予兆 夜の成立

幻の都市《ペーリング》を求めて 宮澤賢治の《書くこと》の方位……………36

《読み書き》の夢魔を求めて

序章 母親のまなざし……………66

第一章 死後譚の役割……………74

第二章 二つの死の間で……………83

第三章 花と鳥、それぞれの死と死後譚……………93

第四章 調子はずれの歌……………107

II

四次空間の星群 賢治の遺稿調査の驚き……………119

宮澤賢治と『鏡の国のアリス』	123
宮澤賢治の作品行為と時間 「クロノロジー」の問題	147
ジヨバンニは何故オルフェか 『銀河鉄道の夜』新見』批判	157
草稿の森の中から	165
現代詩と宮澤賢治 歩行と詩法	176
ガドルフの場合 宮澤賢治における「旅」	189
二重の風景	203
宮澤賢治の「作品」	211
空間の変貌 『春と修羅』における「風景とオルゴール」詩群の展開	273
宮澤賢治とアンデルセン	287

《宮澤賢治》の出現と発見 ..... 293

付 録 — 書評一束 — ..... 317

増補版『宮澤賢治全集』 『宮澤賢治 友への手紙』 『年譜宮澤賢治伝』

『評伝・宮澤賢治』

おぼえがき ..... 332

《宮澤賢治》論





I

(一九六八～一九七二)



## 詩人《宮澤賢治》の成立

——「鹿踊りのはじまり」から「なめとこ山の熊」へ——

はじめに

宮澤賢治の詩や童話が、長い間《実践者たる彼の本質の一放射としてのみ》（谷川徹三）理解されるか、あるいは専ら耽美的にその濃密な詩的雰囲気からのみ讚美されてきたこと自体は、さほど驚くには当たらない。それは大部分、賢治の死後評価をつくり出しかつ受入れていった昭和十年代以後の日本の精神史の問題であり、賢治の作品自身の生と死は、そのはるか以前からひとつの自律的な方向をうち出していたのである。私たちを真に驚かせるに値するのは、金子光晴がいみじくも喝破したごとく、まことに《可哀想》にも無名なななという栄光から引きずり出されてしまった賢治作品が、その悲運とひきかえに白日のもとにさらしおえたかにみえる文学としての正体である。

しかもその、白日にさらされた美しい死体は、今なお殆ど手つかずのまま、私たちの眼前によこたわっている。この際立った孤絶もまた、賢治作品の正体そのものの指標である。ごく逆説的な意味で、宮澤賢治の死後三十年余の歳月は決してむだに過ぎたわけではなかった。なぜなら、

この歲月のはてに、賢治の作品の、時間に対する一種基本的な垂直性がようやく、傍証的にも明らかになつたからである。一九二〇年代のほぼ前半に、日本岩手県であるいは東京菊坂町の汚い下宿でへまつたくの孤独の中で書かれそして書かれ終えたそれらの作品群は、詩人の死後にかちえたポピュラリティー、愛読者や亜流や研究の数にもかかわらず、ついに、つねに同じ孤独の中に位置しつづけている。

まさに書いていたときの宮澤賢治の孤独は、たんに当時の詩壇や文壇からの孤立に存したのではない。また、ほぼ同じ時期に賢治の文学と深部で照応しあうはずの試行をすすめていたフランツ・カフカやアンドレ・ブルトンの営為からの殆ど絶対的な孤独に存したのでもない。それらの事情をはるかな背景としながら、賢治における〈書くこと〉のプライヴェートな射程が、ついにひとりの真の標的・真の読者の影もなま終始した——まさにそのこと意識の中でかれの詩作品・詩作行為が進行した徹底的な事情にこそ、宮澤賢治の孤独が存するのである。表面には逆に、力づよい肯定性と澄明度の高さ、華麗な美文をおしたてて、本質的に語りかけのきらめきを満たした賢治作品は、ついに詩人の死にいたるまで、《友ひとりなく》——すなわち語りをきく者の徹底的不在の上にかかわたされた、その存在性のイマージュでありつづけたのだった。

そのような語りを書くことの深淵の上に自己を保つために残された方途はそう多くはない。中でも暗闇の発光のように浮びあがるのはほとんど語りの自己追求ただひとつであり、性急にいえばそれは作品的言語の基本的条件にほかならないのである。一般的に、作家の孤独がそこで書かれる作品に及ぼす影響は決してただ一通りの現われ方をするわけではないとしても、宮澤賢治や

カフカの場合に、その作品の中核的部分が、根源的に詩や詩人、もしくは芸術や芸術家の存立原理に関わってくる（註1）のは、孤絶のはての、語りの自己追求との、はるかな照応であるにちがいないのである。しかし初めからこれ以上一般論を口にするのはよそう。（だいたい私たちがたどりつくはずのものは決して一般的・普遍的な結論ではありえないのだから。）私がこの稿で一つの芸術家小説として読もうと思うのは、童話「なめとこ山の熊」である。

宮澤賢治の作品の中で、詩や芸術、詩人や芸術家の本質論として読むことのとくに大切な詩や童話はいくつもある。しかもそれらの作品が扱っている問題の諸相は決して一様ではない。たとえば賢治における詩作というアクシヨンの徹底的進行と決算までを体現している長詩「小岩井農場」や、オルフェとユリデイスが永遠に演じつづける詩の不可能性の劇をジョバンニとカムパネルラの旅に投影した「銀河鉄道の夜」の重要性はほとんど圧倒的である。しかしこの「なめとこ山の熊」もまた、とりかえのきかない固有の詩的問題の、固有な自己作品化を示している。そこでは、語りの自己追求が、賢治における作品の生と死、作品的言語、作品の運命を語りながら、ついに詩人の成立、それも一般的・普遍的にはなく、一箇の《宮澤賢治》の成立を語るにいたる。

ここまでは「なめとこ山の熊」を読むことによってわかる。しかしその成立の彼方に何があるか、そのものが何をもちたらすかはまだ私にもわからない。おそらくそこまで書くことによってしかわかるまい。これが本稿を書く私の唯一の動機である。

## 語りのオリジン

語りの自己探求のすじみちは、全く反対方向でありながら結局不可分の関係にある二つの行き方に沿って進められる——語りがひらいていく全く未知の時空へのみちと、語り自身の起源、オリジンへの遡行のみちと。宮澤賢治が、童話集『注文の多い料理店』前後、つまり比較的初期の童話においてたびたび、自らの語りのオリジンを作品のモチーフのひとつとして扱っていることは、注目に価するのではないだろうか。

いわゆる着想・発想という次元での作品のはじまりの秘密を率直に語る『注文の多い料理店』自序の次の箇所はよく知られている——

これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらってきたのです。

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通りかかったり、十一月の山の風のなかに、ふるえながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書いたままです。

しかしこの文章は、収録作品をすべて書いたあとでの、自作のはじまりについての自己解説にとどまって、作者が物語をどのよう、へ虹や月あかりからもらつてきたのかには触れていない。これに対して、他ならぬ作品の中で（主として冒頭、または終結部で）自らの語りのオリジンが追求される時、そのどのようにはじつに周到に、根源的に語られている。

まず「サガレンと八月」を見よう。北方の漁村の村童タネリが母のタブーに背いて犬神にさらわれ、蟹に変身させられて蝶鮫の下男になるところで中断しているこの断片には、三頁にわたる随筆風の枕がついている。この枕の部分は、その終り七行によってさっき引いた『注文の多い料理店』序のヴァリエーションとなつてはいるが、その文体は作品の外にある序文ではなく、すでに作品的言語による導入部の文体である。このことがもたらす追求の深みの差は歴然としている。

語り手の「私」は、見すほらしい黄いろの上着を着た「内地の農林学校の助手」である。オホーツクの岸边に立ったその「私」の上着をかすめて、西の山地から吹いてきたまだ少しつめたい風が、「何の用でこゝへ来たの、何かしらべに来たの、何かしらべに来たの。」と叫びながら何べんも通っていく。「私」が標本を集めにきたとか何とか言ってみても、あとからあとから別の風が来ては、「何の用でこゝへ来たの、何かしらべに来たの、何かしらべに来たの、何かしらべに来たの。」と勝手に叫んで行くだけで、詩人が何か言うたびに、へ風がみんな一語づつ切れ切れに持つて行ってしまふ。はなしにもなんにもなつたもんじゃやない、と「私」がぶいっと歩き出そうとしたとき、かれはへ向ふの海が孔雀石いろと暗い藍いろと縞になつてゐるその堺のあたりでどうもすきとほつた風どもが波のために少しゆれながらぐるると集つて私からとつて行つたきれぎれ



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見て、《そこから風どもが送ってよこした安心のやうな氣持も感じて》受け取るのである。

このようにして風や波と對話しながら、詩人はしだいに《語り》そのもののオリジンの空間へ入りこんでいく。《そして、ほんたうに、こんなオホーツク海のなぎさに座って乾いて飛んで来る砂やはまなすのいゝ句を送って来る風のきれぎれのもがたりを聴いてゐるとほんたうに不思議な氣持がするのでした。》ついさっき引用した箇所、風たちが「私」のきれぎれの語をはぎ合せてひとつの「安心」を得るように見えるまでの一言一句をよく読み味わっていたきたい。なぜなら、いつのまにか、そのようなきれぎれの語のはぎあわせ方こそ、逆に詩人が風たちの語に対して適用しながら自らの語りにいたる、基本的なアスペクトだからである。いつのまにか、《風のきれぎれのもがたりを聴いてゐる》「私」になつていくくだりは、この轉換の現場を暗示している。かくて詩人はそれらの物語についても《それも風が私にはなしたのか私が風にはなしたのかあとともうさっぱりわかりません》と書くほかはない。このあとごく数行の結語をこえて、私たちはだしぬけに、タネリの物語の世界へ一氣にひきずりこまれることになる。

このように、作品の語りの起源を《風》のきれぎれの語に帰するというモチーフが他ならぬその作品のなかで語られる重要な例は、賢治童話のなかにもいくつも見つけることができる