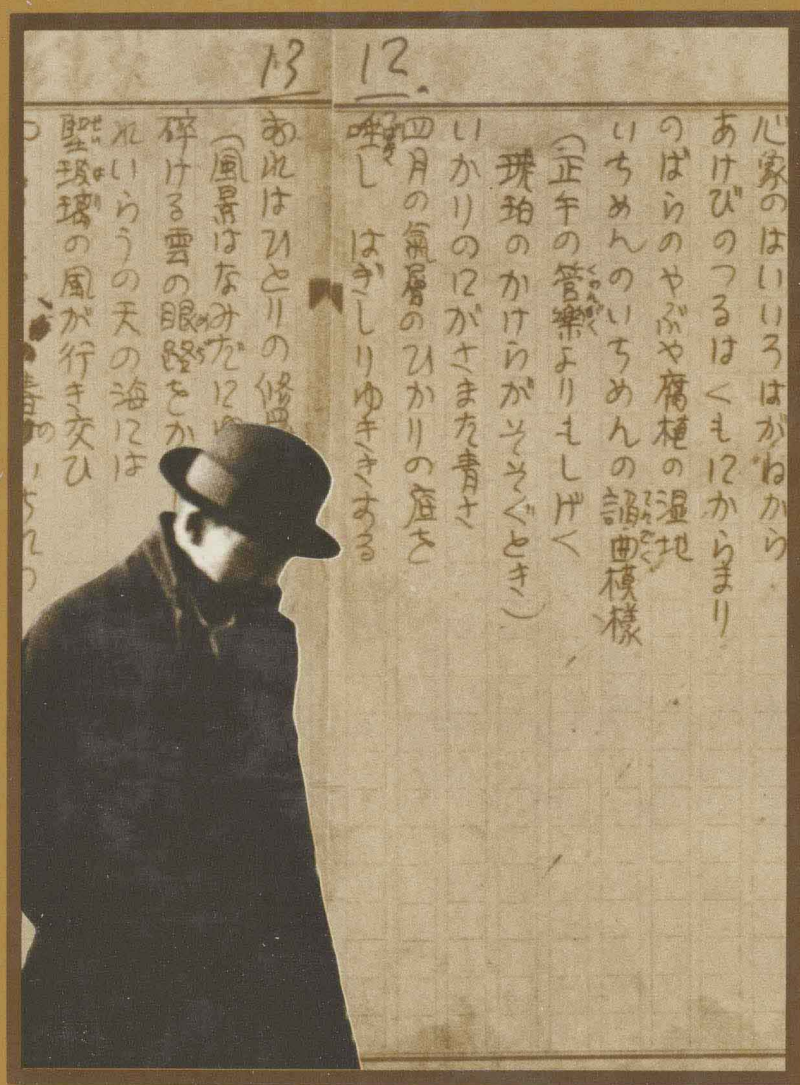


# 春と修羅研究II

天沢退二郎 編



4

春と修羅研究

Ⅱ

天沢退三郎編

書澤賢澤書究叢書

學藝書林

宮澤賢治研究叢書①『春と修羅』研究Ⅱ

編者——天沢退二郎

発行者——武田季男

発行所——株式会社學藝書林 東京都中央区八丁堀二丁目三十五 電話〇三二五二五九〇六 振替東京一〇八二二

印刷・製本——東洋印刷株式会社

発行——一九七五年十月二十五日第一刷

© 1975 Taijirō AMAZAWA 1395-317509-1000

# 目次

詩人・宮澤賢治 山本太郎

小岩井から……小岩井へ……—宮澤賢治の彼方へ・その7— 天沢退二郎

『春と修羅』異稿について 森荘巳池

ふたり—『春と修羅』第一集私論— 飯吉光夫

108

詩篇「春と修羅」の主題と構成 恩田逸夫——147

詩集『春と修羅』の成立 入沢康夫——158

春と修羅—飛翔する宮澤賢治— ジェイムズ・R・モリタ——207

解説 天沢退二郎——233

カバ、表の写真は詩篇「春と修羅」原稿冒頭  
部及び賢治肖像（大正十五年、花巻農学校附近  
にて撮影のもの）、折返し部分写真は「春と修羅」  
原稿全。——『現代日本文学アルバム第十卷 宮澤賢  
治』（学習研究社）所収の、宮澤家所蔵資料より——

『春と修羅』研究Ⅱ





## 詩人・宮澤賢治

山本 太郎

### 一 「問い」の詩人

僕等にとって、詩とはいったい何であるか？ エーテルの如くとらえにくい「それ」が、たしかに存在する事は、解説不能の主題にとりこんできた沢山の芸術家達の仕事のあとをみれば、もう明白である。

解説不能の巨きな主題を、僕等は美とか神とか永遠とか呼び、それらと人間との間にぼっかりあいた真空に可視的な吊橋をかけ、懸命に不可視のものを名指そうとする。詩人は美や神や永遠を直接は追わず、醜悪なもの、凡て肉的なもの、死によってほろびるものを、追ひ、狩る事で、遠い獲ものに照準をあてる、奇妙な獵師である。

僕等の撃つ弾はいつでも、「意味」で重たくなりすぎた「言葉」だ。言葉という奴は全く地上的で、遠い

ものを撃つ為には一弾きの弦楽にもかなわない。多弁で有用だが垂直的性格をもちあわさない。人間の檻からそとへ飛んでゆこうとしないのだ。だから狩りを止めひざまずく人々は、森の外れに黙ってたち、折る。

けれど詩人は宗教家の如く不立文字の砦にこもるわけにはゆかないのだ。

時空の函数関係、その網目のなかをさまよいながら、あいかわらず重すぎる弾を、うちつくすまでうつ。

祈りの為にさしだされた指を折り、「問い」の引金をひく。

「応え」は多くの場合、帰ってはこない。もともと誰もいないのかも知れぬのだ。唯、僕等はごく稀に、見えない空間から見えない手によって投げられた「応えの石」が、選ばれた人の額を貫ぬくのを見る。

彼の死は「四次元の空間」を証しする事に役立ったのだ。

《神々の名を録したことから

《はげしく寒くふるへてゐる

〔春と修羅〕第二集・業の花びら

彼——宮澤賢治は自分の言葉本質を、『春と修羅』第一集の序のなかでこう歌っている。

これらは二十二箇月の

過去とかんずる方角から

紙と鉦質インクをつらね

(すべてわたくしと明滅し

みんなが同時に感ずるもの)

ここまでたもちつづけられた

明暗交替のひとつくさりづつ

そのとほりの心象スケッチです

と。時空の制約にある「因果交流電燈のひとつの青い照明」とでもいうべき心が、時空をこえ、「心象や時間それ自身の性質として、第四次延長のなかで主張」した「問い」の記録なのだ、と。

後に詳しくのべる事になるが、賢治の心象スケッチは、だから、賢治の感じたあるがままの現実であり、決して詩的空想でも、誇張され恣意により変更されたイメージの世界でもなかった。

空想に淫する詩人の病癖は、賢治と全く無縁のものである事を、はっきり指摘しておきたい。

四次元空間に明滅し起伏する事物たちは、普通象徴詩人が用いるような「永遠を暗示する」比喻ではない。美や神や永遠を暗示する可視的符号、そんな感情の幽霊ではないのだ。

たゞたしかに記録されたこれらのけしきは

記録されたそのとほりのこのけしきで

それが虚無ならば虚無自身がこのとほりで

賢治にこのように自然であった詩が、いま僕等にとって何なのか？ 依然として僕のにがい反問はつづく。僕のきらいな言葉に「現代詩」という表現がある。間違っても詩に「現代」の名を冠し小さくくくってはならないのだ。もしどうしてもそれを言うのなら「詩の現代」とすべきである。

現代がどのように詩を困難にしているか、「問い」はもう不能なのか。散文化した現実に詩人もまた圧倒されてしまったのではないか。機械主義に屈し、感受性を細かく刈りそろえ、僕等は「考える詩」という虚名によって小さな理を編むばかりなのではないか。あるいはまた現実から眼をそむけた空想のなかで新奇なイメージばかりを追っているのではないか。短い小説であるような詩。文字で描く絵。音の遊びにとらわれて私的な抒情のマユをつくる詩人の貧しい密室。そのなかで撃つ空砲……。

ともあれ、僕はこの小稿で、僕等の詩に欠けているものが、賢治の芸術の内部でどれほど豊かに実っているかを語ってみたいだけなのだ。いや、賢治への畏敬を表白するだけでは足りない。彼の詩のうまれてくる源泉にできるだけ近づき、僕等の学ぶべきもの忘れていたものの正体を知る事で、「詩とは」という問いの「応え」をみつけたさねばならない。

しかし、偽らずにいえば、賢治芸術へ無条件に傾倒した「一読者」の時期を、僕はようやく過ぎようとしている。まず賢治への疑問からとりかからねばならぬ。

この小稿で僕は、賢治を死にまで誘ってやまなかつた農業技師の仕事、自然の苛酷と闘った賢治の姿にふ

れる事はすくないだろう。そして彼の心で最後まで支柱であった宗教についてもごくわずかの枚数をさくにとどまるだろう。これら二相が詩人としての賢治とどのように深く密着しているかは多くの識者がくりかえしのべているところであり、僕に異論のあろう筈もない。賢治の創作は、詩も童話もそうした全体からのみ理解されうるものだ。

にも拘らず、敢てかく注釈めいた事を書くゆえんは、より多く賢治の詩の流動律とユーモアにふれてみたいと思うからだ。

## 二 賢治への疑問

すこし以前、谷川徹三氏と中村稔氏の間で賢治の「雨ニモマケズ」を中心に応酬があった。

谷川氏は中村氏の「賢治の活動を羅須地人協会の時代を頂点とする」という社会経済史の見方を「理論はそれとして一応明快でありますが」とみとめた上で「しかしそれは、」と反論する。「元来割切れないものを手軽に割切ったところからきている明快なので、肝心なものを取り落している。」そして特に中村氏の指摘した「修辭の平凡化」（中村氏は「雨ニモマケズ」の対偶法の多用を賢治の精神の衰弱とむすびつけている）に対して谷川氏は「これは経典や叙事詩の修辭法をとっているのです、その発想が近代個人主義文学を超えているように、その措辭も近代個人主義文学を超えているのであります。（中略）それは精神の枯渇によるどころか、逆に精神の個人を超えた高揚によるものであります。これを現実感がないと言ってけなすのは、ロマネス

クやゴチックの彫像や壁画の人物に現実感がないと言っただけなすようなもので、ここには近代的現実感のないところに独自の超現実的現実感があつて、その切実性がわれわれの心を動かすのです」と答えている。

引用が長くなつてしまつたが、この正面から対立するかにみえた論争も、その後、格別な発展をみずに終つてしまつた。

僕は実作者の実感として「雨ニモマケズ」の発想を、その修辭の形式主義的欠陥をふくめ、やはり中村氏の言うように病床にある賢治が「ふと書きおとした過失のように」思うものである。

なるほどたしかに賢治は「あらゆる手段をつくして平凡に到達しようとした天才」のひとりかもしれない。この稀にみる無私の人を憶念して昔の教え子や友人達は、「賢治菩薩」という名称まで思いつく。けれどそのように賢治を伝説化する事はむしろ、ひいきのひき倒しの如きものである。

現実には生涯独立の生計も持たず、親のすねをかじらざるを得なかつた素封家の息子であり、労働者へのコンプレックスに悩んだインテリゲンチヤだ、理想とした肥料設計、土壌改革に、死の前日まで無償の情熱で挺身したとはいえ、しょせんはひとにぎりの、手のとどく限りの局地に歟をいれたにすぎないともいえる。凶作をまぬがれ豊かに実つた花巻地方の、秋祭りの太鼓をききながら賢治が「方十里稗貫のみかも稲うれてみ祭り三日空はれわたる」と詠んだのは死の直前であつたが、彼の死（一九三三、昭和八年、九月二十一日）の翌年にはまた「サムサノナツハオロオロ」歩かねばならぬ大凶作が、一九三〇年代の東北地方を襲つているのだ。

僕は賢治が『春と修羅』第四集のなかでよんだ詩の一節をいつもこの透明な遺詠と二重映しにして想出す。

そのまっくらな大きなものを

おれはどうしても動かせない

結局おれではだめなのかなあ

理想化され、農民詩人として聖者視されすぎた賢治から僕は少しの感動もうけない。現実の賢治は、「修羅のなみだをながして」この地上を「唾し、はぎしりゆききする」一人の男である。

その詩「春と修羅」のなかに興味深い表現がある。即ち「すべて二重の風景を」という一句である。そしてこのあとにつづく

草地の黄金きんをすぎてくるもの

ことなくひとのかたちのもの

けらをまとひおれを見るその農夫

ほんたうにおれが見えるのか

の数句である。

日常に屈伏し、凍土の敵意にみちた自然に忍従し理想もなく生きる農夫達の眼には、土と闘おうと決意し



た賢治——彼のいわゆるイーハトーヴォに立つ姿はみえよう筈もないのだ。

イーハトーヴォ——ユートピアとしての四次元空間を歩き、高らかにそして躍動的に、眼に映る自然をうたった『春と修羅』第一集と二集は、この二重映しの精神構造が基底になり、夢と現実の素晴らしい交響曲を波だたせている。

そこで彼は詩人でも農業技師でもなく、イーハトーヴォに住む人々の生活共同体の代弁者として歌う。当時書かれた「植物医師」「バナナン大将」などの童話劇もユートピアの住民（実際は花巻農学校）の生徒達との共同制作の精神をもっていた。芸術の個人主義ほど賢治と無縁のものはないのだ。

僕の賢治への関心は『春と修羅』第三集と四集とよみすすむにつれていっそう高まってゆく。

第三集、そこには彼と現実——どうにも動かしがたい現実との衝突が生じる。つまり羅須地人協会を通して農民になりきろうとした彼の行動者としての感動的姿勢を背景に、「野の師父」や「稲作挿話」にみられる様な「素朴なむかしの神々のやうに、べんぶしてもべんぶしても足りない」労働の喜び、そして同じく「和風は河谷いっばいに吹く」のなかで歌った労働の苛烈を、彼は強い調子で記録する。

この八月のなかばのうちに

十二の赤い朝焼けと

湿度九の六日を数え

茎稈弱く徒長して