『春と修羅』第二集　私註と考察（その三）〔北上川は熒気をながしィ〕

木村東吉

一　はじめに

『春と修羅』第二集（以下『第二集』と略記し、第一集・第三集も、この例に従う）所収の作品について注釈し、考察する。賢治の詩的イーハトーヴ世界の構造とその形成および変容過程の一端を解明しようとの目論みから、『第二集』で急に比重を増す北上川河畔作品群について見ているが、本稿では〔北上川は熒気をながしィ〕を取り上げる。(1)

関連先行研究で早いものには、藤原嘉藤治の「春と修羅第二集註解」の語句注釈がある。(2) 後の中村稔の注釈では、この作品を「花鳥童話」に対応するものとし、また『第一集』の「陽ざしとかれくさ」「蠕虫舞手（アンネリダンツエーリン）」に連なるものと見、作者のみずみずしい空想力・繊細なリリシズム・若干の啓蒙趣味を指摘する。(3) また、渡部芳紀は作品成立過程を論じている。(4)

この作品は、筑摩書房版『校本　宮沢賢治全集』校訂者（入沢康夫・天沢退二郎）によると、作品番号、日付、題名を異にする二作品（「一五八　夏幻想　1924.7.12.作」「一六五　夏　1924.7.13.作」以下これらをそれぞれ下書稿〈一〉、下書稿〈二〉と呼ぶ）として構想されたものが、下書稿〈三〉の段階で融合され、断片下書稿〈四〉と下書稿〈五〉（一五八　夏幻想　1924.7.15.作）を経て定稿に至り、さらに手を加えて「花鳥図譜・七月・」として生前に発表された（「岩手女性」昭和八年七月号）という。

下書稿〈一〉〈二〉は、いずれも内容的に『第一集』の「青森挽歌」の一部に関連するところを持ち、『第二集』前半の一つの主要モティーフであるトシ挽歌群ともいうべき作品群のなかの一つとして発想されている。しかし、同じころ「花鳥図譜」の原構想を持ったらしい作者は、完成はしなかったが、晩年までこの構想を温めており、この作品もその中の一つとした。そのためこの作は、一見夏の真昼の明るい世界を描いていながら、その底に冬や夜の幻影が揺曳する特異な作品となっている。

本稿では『第二集』の定稿に基づいて解釈するので、作品の最終形態である「花鳥図譜・七月・」との間に、若干の表記上の異同がある。作品を定稿によって示せば、次の通りである。

北上川は熒気をながしィ　　一九二四・七・一五

（北上川は熒気をながしィ
山はまひるの思睡を翳す）
　南の松の林から
　なにかかすかな黄いろのけむり
（こっちのみちがいゝぢゃあないの）
（おかしな鳥があすこに居る！）
（どれだい）
　稲草が魔法使ひの眼鏡で見たといふふうで
　天があかるい孔雀石板で張られてゐるこのひなか
　川を見おろす高圧線に
　まこと思案のその鳥です
（ははあ、あいつはかはせみだ
翡翠（かはせみ）さ　めだまの赤い
あゝミチア、今日もずゐぶん暑いねえ）
（何よ　ミチアって）
（あいつの名だよ
ミの字はせなかのなめらかさ
チの字はくちのとがった工合
アの字はつまり愛称だな）
（マリアのアの字も愛称なの？）
（ははは、来たな
聖母はしかくののしりて
クリスマスをば待ちたまふだ）
（クリスマスなら毎日だわ
受難日だって毎日だわ
あたらしいクリストは
千人だってきかないから
万人だってきかないから）
（ははあ　こいつは……）
　まだ魚狗（かはせみ）はじっとして
　川の青さをにらんでゐます
（……ではこんなのはどうだらう
あたいの兄貴はやくざもの　と）
（それなによ）
（まあ待って
あたいの兄貴はやくざものと
あしが弱くてあるきもできずと
口をひらいて飛ぶのが手柄
名前を夜鷹と申します）
（おもしろいわ　それなによ）
（まあ待って
それにおととも卑怯もの
花をまはってミーミー鳴いて
蜜を吸ふのが……えゝと、蜜を吸ふのが……）
（得意です？）
（いや）
（何より自慢？）
（いや、えゝと

蜜を吸ふのが日永の仕事
蜂の雀と申します）
（おもしろいわ　それ何よ？）
（あたいといふのが誰だとおもふ？）
（わからないわ）
（あすこにとまってゐらっしゃる
目のりんとしたお嬢さん）
（かはせみ？）
（まあそのへん）
（よだかがあれの兄貴なの？）
（さうだとさ）
（蜂雀かが弟なの）
（さうだとさ
第一それは女学校だかどこだかの
おまへの本にあったんだぜ）
（知らないわ）
さてもこんどは獅子独活（ししうど）の
月光いろの繖形花から
びらうどこがねが一聯隊
青ぞら高く舞ひ立ちます
（まあ大きなバッタカップ！）
（ねえあれつきみさうだねえ）
（ははは）
（学名は何ていふのよ）
（学名なんかうるさいだらう）
（だって普通のことばでは
属やなにかも知れないわ）
（エノテララマーキアナ何とかっていふんだ）
（ではラマークの発見だわね）
（発見にしちゃなりがすこうし大きいぞ）
燕麦の白い鈴の上を
へらさぎ二疋わたってきます
（どこかですももを灼いてるわ）
（あすこの松の林のなかで
木炭（すみ）かなんかを焼いてるよ）
（木炭窯ぢゃない瓦窯だよ）
（瓦窯（やき）くとこ見てもいゝ？）
（いゝだらう）
林のなかは淡いけむりと光の棒
窯の奥には火がまっしろで
屋根では一羽
ひよがしきりに叫んでゐます
（まああたし
ラマーキアナの花粉でいっぱいだわ）
イリスの花はしづかに燃える

賢治の作品では、天穹の色が作品世界の性格付けに大きな役割をはたす。その天穹をしばしば宝石や鋼で張りめぐらされたものとする。孔雀石は同心円状の縞を持った光沢のある緑色の石。昼間の天穹の色を孔雀石と表現した例は「ノクターン」の「東の天末は濁つた孔雀石の縞」といったもの以後多数ある。季節とは関係なく、充分な明るさと、筋状の雲がかかる昼間の空を表現したもの。また、孔雀石を研磨する時にできる粉は、緑色絵の具に使われるほどだが、賢治は晴れた青空に緑がかった色をしばしば捉える。「鳥がいっぴき葱緑の天をわたって行く」（「鳥の遷移」）等の例がある。

5　かはせみ　翡翠　魚狗

翡翠属の小鳥。虹彩は褐色、背は30～45㎜、翼長66～67㎜、尾長28～36㎜、体重18～36g。河川、湖沼などに住み、水草や棒杭、電線などに止って魚を狙う。[5] かわせみの名は鳴声から、翡翠の字は羽根の色から、魚狗は魚を取る習性から名付けられたもの。作品中で使い分けている。

6　夜　鷹

怪鴟科怪鴟属の鳥。虹彩は暗褐色。翼長200～225㎜、尾長117～146㎜、体重73～113g。翡翠よりやや大型の鳥。分類項目では翡翠と雨燕目を挟んで隣あっているので翡翠の兄とした。下書稿〈五〉に「あいつが夜鷹や蜂鳥と／科が同じとはおもしろい」といった表現がある。中村は、ここに作者の啓蒙趣味を認め、また、童話『よだかの星』に「よだかは、あの美しいかはせみや、鳥の中の宝石のやうな蜂すゞめの兄さんでした」とあることを指摘する。

6　蜂の雀

二　語句注釈

1　北上川は熒気をながしィ

「花鳥図譜・七月・」では、「熒気」とルビを付す。熒は光、あるいは光のゆらめいて定まらぬさま。明るい陽光の下、川面にきらめきゆらめく光を表現して、明るく美しい北上川を描いた。類似の表現に「青ぞらに射る日／（四字下げ）川は銀の／（同前）川は銀の」（「すがれのち萱を」）等があるが、これはもっと明るく幻想的である。

2　山はまひるの思睡を翳す

「花鳥図譜・七月・」では「山彙はまひるの思睡を翳す」とする。「思睡を翳す」となったのは定稿においてである。下書稿〈一〉〈三〉では、「うれいをながす」下書稿〈五〉では「うれいを翳す」となっていた。思睡は賢治の造語であろう。静かで翳りのある昼下りの山のたたずまいを表現してあますところがない。賢治はこのような情景あるいは構図を好んだらしく、類似の情景を捉えたものに、「東は幾重の松の林の向ふの方で／山地が青くけむってゐる／それから南の川ばたでは／はんの木立がきらきらひかる」（「夏」『春と修羅　詩稿補遺』）等多くの用例がある。

3　魔法使ひの眼鏡で見たといふふうで

異常な感じがするくらい明るく、くっきり見える状態をいうのであろう。賢治は「げに蒼黝く深きそらかな／却って明き園の塀」（『冬のスケッチ　補遺』）といった現象も見逃していない。近景の明るさが異様に印象されたのである。つぎに現われる真昼の幻視を準備する。同じ言葉は、他の詩的作品中に用例がない。

4　天があかるい孔雀石板で張られてゐるこのひなか

ハチドリのこと。雨燕科の鳥。約三二〇種がある。大きなものは全長220㎜のものから、小さなものには全長50㎜のものまである。飛翔力が強く、空中に静止して花の蜜を吸うことができるものもある。「蜜を吸うのが日永の仕事」とし、弟の甘えた様子を表現しようとしたのであろう。

8　獅子独活（しし・うど）とびろうどこがね

獅子独活は山地のやや湿った日の当たる草原にはえる多年草。高さ2mぐらい。夏から秋にかけて、薄黄色の繖形花序の花をつける。これを「月光いろ」と夜の色として捉えているのが注目される。びろうどこがねは、体長8～9㎝で体型はやや長形、黒褐色あるいは暗褐色の小型のこがねむし。

9　バッタカップ Butter-cup

キンポーゲのこと。ウマノアシガタ科の多年草。山野、田のあぜに普通にあり、初夏に五弁で黄色の花をつける。ここで妹は、季節はずれの花の名をいっている。このことばは、下書稿〈一〉段階からあり、作品の基底部を成している。夜の花である月見草をバッタカップと間違えているところに注目すれば、L91～92で「(まああたし／ラマーキアナの花粉でいっぱいだわ)」とあるのが、月見草の野に遊ぶ妹の歓声と見られ、ここには前項の獅子独活の花の色を「月光いろ」としたことも含めて、真昼の世界の底に夜の世界の幻影が揺曳していることになる。

10　へらさぎ二疋わたってきます

へらさぎはトキ科の大型の白い鳥。シラサギに似るが頸が太く、嘴が扁平、先端が丸くしゃくし状に成っている。冬鳥。このへらさぎも下書稿〈一〉の段階から登場する。この冬鳥が真夏に登場することも、前項と合わせて、後に述べる「青森挽歌」との関連を考えさせる。賢治の詩的作品中、鳥はしばしば異空間との媒介者とイメージされる。特に二疋の鳥が登場する場合、亡妹トシの幻影と結び付いて次のような例がある。

「二疋の大きな白い鳥が／鋭くかなしく啼きかはしながら／しめつた朝の日光を飛んでゐる／それはわたくしのいもうとだ」(「白い鳥」)

「鳥は二羽だけいつかこっそりやって来て／何か冴え冴え軋って行った／中略／わたくしは死んだ妹の声を／林のはてのはてからきく」([この森を通りぬければ]) 等がそれである。

11　瓦窯

下書稿〈一〉〈二〉とも、松林の中の「炭窯（ママ）」となっていたものが、下書稿〈三〉の「(炭窯（ママ）ぢゃない　瓦窯（ママ）だよ)」という表現を経て定稿に至っていることを考慮すれば、必ずしも現実の具体的場所を意味しない。しかも、これをテキストに従って煉瓦工場のこととすれば、作者はあえて「鳥の遷移」の場面と同じ場所を設定したことになる。「鳥の遷移」には、「墓森の松のかげから」という表現もある。『冬のスケッチ補遺』では、「小さき煉瓦場に人は居ず／まるめろのにほひたゞよひ／火あかあかと燃えたり」とある。「鳥の遷移」に描かれた煉瓦工場にも、静かだが暗いイメージはない。小沢俊夫は『第三集』所収の「はるかな作業」「煙」に注釈して、ここを過酷な搾取と狡猾な偽装倒産がおこなわれた場所かと説き、[6]「北上川は熒気をながしィ」のそれとは対称的な印象を捉えているが、これは煉瓦工場に対する作者の心象が、『第二集』までと『第三集』以後とで性格を変えているためである。

12　林のなかは淡いけむりと光の棒

林の中に、煉瓦工場の煙がうすくただよい、木もれ日が、チンダル現象によって棒のように見えるのをいった。賢治はこうした光景を好み、作品中にしばしば用いる。

13　窯の奥には火がまっしろで

下書稿〈三〉では「窯の中には小さなドラモンド光もあり」となっている。ドラモンド光は、ライム光のことで、劇場のフットライト等に用いられた白色光。

14　ひよどり

青灰色で尾は長い。翼長127～136㎜、尾長109～125㎜。留鳥。秋から冬にかけて市街地の庭園にもくる。下書稿〈三〉までは、連雀となっていた。連雀は冬鳥で、作者の初発のイメージでは、へらさぎや連雀のような冬鳥が登場しているわけで、ここにも「青森挽歌」「白い鳥」との関連が見える。

15　イリス　iris

アイリスともいう。賢治詩では野生のかきつばたをさす。賢治はこの花を愛し、「じつにぼくはこの冽らかな南の風といっしょに／あらゆるやるせない撫や触や／はてしない愛惜を花群に投げる」（「若き耕地課技手のIrisに対するレシタティヴ」）等しばしば詩材にとりあげる。また、アイリスを燃える花として「……ぼそぼそ燃えるアイリスの花……」（「種山ガ原」下書稿〈一〉パート一）等と表現するとともに、「晴天恣意」では、鬼神の棲む所に咲く花として、「あんまりひどくイリスの花をとりますと／（中略）／あの玉髄の八雲のなかに／夢幻に人は連れ行かれ／見えない数個の手によって／かゞやくそらにまっさかさまにつるされて／槍でづぶづぶ刺されたり」ともしている。怪異にもつながる花である。

三　構成

まず、簡単に構成を見ておくと、L86までとL87以後とで、前段と後段とに分けられている。後述の通り、この作品は「青森挽歌」との関連が深い。前段は野原を兄妹と幼い弟（妹？）の三人の男女が目前の情景に取材した即興の創作を楽しみながら散歩しているさまを、後段は林の中での情景を描いた。下書稿〈五〉に「夏のやすみの兄妹は／三人そろってご散歩です」とあり、『校本　宮沢賢治全集』六巻所収の「補遺詩篇11」の中の「花鳥図譜」構想メモには「七月　北上川　魚狗　同胞三人」とある。即興の創作を楽しんでいたことは、下書稿〈五〉に「あいつが夜鷹や蜂鳥と／科が同じとはおもしろい／たとへば三人きゃうだいの／たったひとりが鉄花（ママ）だと／さあよし／あの魚狗がテーマだぞ」とあることからもわかる。

A　L1～2

兄らしい男が、周囲の景色を、即興の詩にして朗詠調で歌っている。この兄妹等の雰囲気とその背景の遠景、うち重なる夏山の翳りと、かがやかな川面にゆらめく光が捉えられている。

a　L3～4

男の意識の中で、詩的世界の中景が捉えられている。Aの遠景の澄明さに対し、この部分が霞んでいるのが対照的である。同時に作品後段の展開を用意している。

B　L5～7

道の分かれる所に来て、妹が「こっちのみちがいいじゃあないの」とさそうと、そのとき幼い弟（妹？）が鳥を見付ける。兄も弟の視線を追う。

b　L8〜11

兄の目で確かめられた世界。異常なまでにくっきりと見える稲田の上に、孔雀石のように緑がかって縞模様の雲がある天。それを背景として、河岸の高圧電線にじっと動かぬ鳥がいる。「魔法使ひの眼鏡で見たといふふうで」といった表現とともに、この鳥を「川を見おろす」「思案の」鳥とすることで、Aの「山」の「思睡」と呼応させ、背景の風景としての詩的世界を完成する。あわせて、思念の世界である次の童話的世界、及びそれに続く幻影の世界への導入部とする。

C　L12〜29

兄妹のとりとめのない会話。兄は鳥の名を翡翠と認めて鳥にミチアと名をつけ、話しかける形で創作を始める。中村が「蠕虫舞手（アンネリダンツェーリン）」と関連するというのはこの部分である。幼い弟（妹？）がミチアの意味を問い、兄が答えると、上の妹が混ぜ返す。下書稿〈三〉には、マリア云々の部分は無く、（……アの字はつまり愛称だな）に対し、妹は（そんなら豚もミチアねえ）と応じ、兄は（かなはないな　おまへには）と応えている。マリア云々の部分は、下書稿〈五〉でつけ加えられた。渡部芳紀は、この部分の改稿を大正一五年一二月、賢治が築地小劇場でマルチネの「夜」を見てから後のものであるとする。マリア云々は、作品の童話的世界をこわさず、妹の気性を表わそうとしたもの。

c　L30〜31

兄の視線がもう一度かわせみに戻ると、今度は魚を狙う魚狗とみえる。鳥の生態の他の面が見えて来たわけである。会話が後段に入る。

D　L32〜64

兄は鳥の分類学にヒントを得て、翡翠が自分の兄弟をこきおろす童話を創作する。それは、兄が自分や弟のことを一見自虐的に表現して、実は妹の気性を揶揄したもの。妹はよく解らぬまま興味を持って聞いているが、女学校の教科書にあった鳥類分類学を話の種にしていると聞いて少しすねる。前半Cでの妹の鋭さに対する兄のやわらかな返報になっている。C・Dの会話は、ここで一段落する。

d　L65〜68

兄の視点はa、bc、dの順に近づいて来る。Bbでの止まっている鳥の発見と対応する形で、こんどは男が、近くの獅子独活から一群になって飛び立つびろうどこがねを認め、視線の流れがここで反転し、もう一度拡がっている。

E　L69〜78

妹が黄色い花を見付けてバッタカップだというと、幼い弟（妹？）が月見草だねえと応じる。兄は笑い、妹は多少意地になって、月見草の学名を聞く、女学生らしい知識をひけらかす妹と、それをそれとなくたしなめながらもやさしく応じている兄との対話である。C・Dの遠くの動物についての会話に対し、Eの近くの植物についての会話を配し、次にこれらを貫く鳥を登場させて、いわば一つの世界が形成される。

この部分は下書稿〈一〉からあって、この作品のいわば基底部にあたるが、下書稿〈二〉の端の書き込みを見ると、これを作者が「幻聴」

と捉えていたことがわかる。月見草が夜の花である点を考慮すれば、作者はここで、「幻聴」に促されて真昼の世界の底に揺曳する夜の世界の幻影を捉えていることになる。

e　L77～78

実りかけた燕麦の上をへらさぎが二足飛んでくる。あたかも、異空間との交感を媒介するかのように。季節的に無理があるへらさぎを、あえてここに登場させているので、この作品の最初の発想が、『第一集』『第二集』のトシ挽歌群中の作品である「白い鳥」や「鳥の遷移」の延長線上にあったとこを推定させる。

F　L79～84

妹がにおいに気付き、すももを焼く匂いだという。幼い弟（妹？）が松林の中の煙に気付いて木炭を焼く煙だという。兄が瓦窯だと教える妹たちは林の中に入っていく。

G　L85～92

兄は、林の中の薄く煙がただよい、チンダル現象によって光が棒になって見え、幻想的な世界の中で、窯の奥の火は白く燃え、屋根の上でひよどりが鳴くのを認める。そうした中で、妹は月見草の花粉にまみれて遊び、明るい声を上げている。ここにもいっそう深い夜の幻影があり、次節でふれる通り、「青森挽歌」との関連も見られる。この時の妹が声だけで捉えられているのも注目される。

g　L93

兄は、かたわらに燃えるように咲いているアイリスを、北上川の流す熒気のゆらめきと呼応する暗い火として、一人静かに見つめている。異空間への思念に引き込まれている姿であろう。

一見明るい夏の午後の陽光の下を、兄妹三人が散歩しているという楽しい情景を歌ったものであるが、その真昼の世界の底に、冬や夜の世界の影が揺曳し、異空間からの通信を媒介するかのように鳥が飛ぶというところに、この作品のもつ不思議な魅力がある。このような世界は、どのようにして生れたのであろうか。次に作品の成立過程を通して、その点について見ることにする。

四　作品成立過程と「花鳥図譜」構想

前節で作品解釈に際して「青森挽歌」との関連を念頭に置いたのは、「青森挽歌」に次のような場面があり、互に通じ合うところがあるからである。

「ほんたうにその夢の中のひとくさりは／かん護とかなしみとにつかれて睡つてゐた／おしげ子たちのあけがたのなかに／ぼんやりとしてはひつてきた／（（黄いろな花こ　おらもとるべがな））／たしかにとし子はあのあけがたは／まだこの世かいのゆめのなかにゐて／落ち葉の風につみかさねられた／野はらをひとりあるきながら／ほかのひとのことのやうにつぶやいてゐたのだ／そしてそのままさびしい林のなかの／いつぴきの鳥になつただらうか／中略／日光のなかのけむりのやうな羅（うすもの）をかんじ／かがやいてほのかにわらひながら／はなやかな雲やつめたいにほひのあひだを／交錯するひかりの棒を過ぎり／われらが上方とよぶその不可思議な方角へ／中略／大循環の風よりもさわやかにのぼつて行つた」

この「黄色の花」をとって野に遊び、鳥となって「交錯するひかりの

棒を過ぎり」ながら天に上ったかと想定されたトシの幻影は、「北上川は熒気をながしィ」の妹のそれと酷似する。この点からして、「北上川は熒気をながしィ」と「青森挽歌」との関連の深さは明瞭である。「二匹のへらさぎ」のイメージが『第一集』のトシ挽歌群中の「白い鳥」にあり、煉瓦工場は『第二集』のトシ挽歌群中の「鳥の遷移」と同一の場所をイメージさせる。トシとの交信を期待する気持ちが切であるため、作者は「おしげ子たち」の夢を、白昼夢として自身のものとしたのであろうか。

渡部が、「この詩を見ていると、山の縦断面の地質図を見ている思いにとらわれる。まるで火山のように、古い山を押し割って中央に溶岩が割り込みさらに、その溶岩の中に新しい溶岩が流れ込むということを繰り返して、この詩が成立して」いるというように、定稿L5からL68に相当する明るい会話部分は、後からの付加部分であり、夜や冬のイメージを揺曳する部分が、下書稿〈一〉からあって作品の基底部である。「山はまひるのうれひをながす」という一句が端的に示しているように、当初のモティーフは「うれい」を中心にすえた上記三作品の延長線上にあったと見てよい。下書稿〈一〉は、次の通りである。

夏幻想　一九二四・七・一二・

紺青の地平線から
かすかな茶いろのけむりがあがる
イーハトヴ川は澪(ママ)気をながし
山はまひるのうれひをながす
（まあ大きなバッタカップですこと）
（いゝえ　あれはOenothera lamarkeana(ママ)
ふだんよくいふつきみさうです）
燕麦の白い鈴の上を
二疋のへらさぎがわたって行く
遠くでひときれ雷が鳴り
どこかで杏を灼くけむり
（風が額を熱します）
松の林の足なみは
ごくあたらしいテレピンの香と
炭窯(ママ)のなかには小さなドラモンド光もあって
一羽の連雀が叫んでゐる
（まああたし
月見草の花粉でいっぱいだわ）
アイリスの火はぼそぼそ燃える
紺青の地平線には
爆鳴銀がしづかに澱む

下書稿〈二〉「一六五　夏」の端に「一五八と同種の幻聴です」とある。ここにいう「幻聴」は妹の声であるから、この妹の姿も本来幻影であり、夜の花である月見草、冬鳥であるへらさぎも、これに付随したものと見られる。この時、月見草が実際に咲いていたか、へらさぎが実際に飛んで来たかといった問題も、興味がなくはないが、ここで筆者がより注目するのは、むしろ作者が捉えた幻聴幻覚が「青森挽歌」のそれに酷似していること、そして作者がこの幻聴幻覚を保存しながら、その中

に明るいファンタジーを豊富に包み込むことによって、全体として悲傷を明るいファンタジー世界に昇華していることである。この背景には何があったのか、以下創作過程から、その点を見ていきたい。

下書稿〈一〉〈二〉は、同じ場所を背景としているが、後者は遠景の様子が違う。下書稿〈二〉の背景部分は次の通りである。

緑青の巨きな松の嶺から／四疋の鳥が吐き出されれば／そこは恐ろしく黝んだ積雲の盛りあがりで／一つの咽喉が黄いろに焦げついたり／それがまたくっきり次に投影されたり／下では融けかゝるオレフィンの雲や／すさまじい天の混乱の序曲です／またひときれの雷が鳴り

ここには、激動と不安を感じさせるものが目立っている。下書稿〈一〉のそれとは対照的である。このほか下書稿〈二〉には山猫の影もよぎるのだが、これも下書稿〈三〉以下では、削除されている。下書稿〈二〉には、定稿L81の「どこかですももを灼いてるわ」以後に当たる部分が描かれているが、これらの点から見て、下書稿〈三〉は下書稿〈一〉の発展形と見てよい。作品番号も下書稿〈一〉のそれを継承している。その際、下書稿〈一〉にあった「遠くでひときれ雷が鳴り」とか、「紺青の地平線には／爆鳴銀がしづかに澱む」といった、明るい背景の中にも不安な印象を与える要素のある句を削除する。作者が、作品世界として、夏の真昼の明るいものを選択しているのは明らかで、ここに作者の両様に揺れる心と一つの選択、そしてその選択の陰に一つの決意を見ることができる。

下書稿〈三〉〈四〉を経た〈五〉には一九二四・七・一五の日付けがある。渡部はこれに後年の筆が入れられていると指摘するが、方向の選択は下書稿〈三〉ですでに決定しているから、選択は七月一五日以前のことと考えられる。そしてこれは、作者が亡妹トシのことに直接ふれる最後の詩的作品である「薤露青」に、「……あゝ　いとしくおもふものが／そのまゝどこへ行ってしまったかわからないことが／なんといふいゝことだらう……」と書くちょうど二日前にあたる。(7)

下書稿〈三〉以後、この作品は大きく変容する。この背景には何があったのか。この問題を考える場合、作者の「花鳥図譜」構想との関連が注目される。下書稿〈二〉の端に、「花鳥図譜」の原構想の一部と見られるメモがあり、これが作者の『第二集』のトシ挽歌群から「花鳥図譜」構想へといった構想の変容を推定させるからである。問題のメモは「一月―三月／盆景、調香、著述、／（盆景の横に）製作／四月、鉢植花卉、野菜、／五月　切花、香料／六月　同」といった簡単なものだが、これは恐らく『校本　宮沢賢治全集』六巻「補遺詩篇Ⅱ」所収の「花鳥図譜」創作メモの初期段階のもので、前述の通り［北上川は熒気をながしィ］の生前発表形は「花鳥図譜・七月・」だからである。

この場合、「花鳥図譜」構想の意図したものは何かが問題になる。「花鳥図譜」構想及び関連諸作品については、稿を改めて考えるので詳細は省略するが、およそのところを「花鳥図譜」の「春　水星少女歌劇団一行」「花鳥図譜　八月、早池峯山巓　森林主事、森林学校学生」等比較的完成した作品で見ただけでも、類似したモティーフが浮かび上がってくる。特に前者には「一八四　春」「一八四　『春』変奏曲」等、関連作品が『第二集』中にあり、これに同年八月二二日の日付がある。成立時期も「北上川は熒気をながしィ」と近接しているのみならず、これも「幻聴」を基底にした作品で、素材的にも「青森挽歌」と関連があり、ここ

にもトシとの死別の悲傷を明るいファンタジーへと昇華した経過が見え、「北上川は熒気をながしィ」と共通のモティーフが見られるのである。

「花鳥図譜」構想の中に、地上の悲しみを内包しながら、これを会話詩等の形でファンタジー世界に昇華するというモティーフがあることは、以上見てきたことからも確かで、ここに悲しみを超えた調和的世界を描き出そうとした作者の意図があると筆者は考えるのである。以下詳細は省略するが、「北上川は熒気をながしィ」の下書稿〈三〉～〈五〉の改稿過程は、会話部分を整えることに費やされている。

註1　拙稿『春と修羅』第二集　私註と考察　（その一）では「空明と傷痍」（「島大国文」16号　昭62・11）を、（その二）では「薤露青」（「島根大学教育学部紀要〈人文・社会科学〉」第20巻昭62・12）を取り上げた。参照して頂ければ幸甚である。

2　藤原嘉藤治「春と修羅第二集註解」（「宮沢賢治研究」5・6号　昭11・12）

3　中村稔『日本の詩歌18　宮沢賢治』（中央公論社　昭43・3）

4　渡部芳紀「『花鳥図譜・七月・』（生前発表詩篇）賢治詩の〈解析〉」（「国文学　解釈と教材の研究」昭59・1）

5　清棲幸保著『日本鳥類大図鑑Ⅰ』（講談社　昭53・11）

6　小沢俊郎「煉瓦工場」『小沢俊郎　宮沢賢治論集2　口語詩研究』（有精堂昭62・4）〈春と修羅〉研究収

7　この点については、拙稿『春と修羅』第二集　私註と考察（その二）「薤露青」において、詳しく述べた。参照して頂ければ幸甚である。