

# 宮沢賢治「花鳥図譜」構想について

木村 東吉

## 一 「花鳥図譜」構想の概要

『校本 宮沢賢治全集』第六卷の「補遺詩篇 II」は、詩稿雜纂としてまとめられたものだが、その中に「花鳥図譜」構想ともいべき構想に基づくとみられる作品六篇がある。作品の題名に「花鳥図譜」の名を冠せ、一年の各月の名が示されているので、それとわかる。ただ「花鳥図譜 雀」には月の名がない。また、一月に未完の異稿を含むから、構想の中での位置が確定している完成作品は、四カ月分ということになる。

また、その校異の冒頭には、「花鳥図譜」と表題をつけた未完の創作メモ（全集一二巻へ上）に、創作メモ25として整理されているから、以後これに従う）も合わせ収められている。メモの内容は別表に示す通り、一年の各月に作品を配置する構想だが、三月と一二月には記事が無く、メモに対応する作品も全部は揃っていないので、構想の全容は明らかでない。しかし、メモを参照しつつ物色すれば、賢治詩では一つの作品を幾度でも改稿していく場合が多いので、「花鳥図譜」の題名を持たない作

品の中にも、関連作品と推定されるものをいくつか探し出せる。したがって、この構想に関連する作品群の輪郭は、このメモに従って、もう少し明確にすることができる。

この構想に関連した作品にも、それぞれ逐次稿があり、その中に「イーハトーヴ川」等の語も幾つか見える。このことからすれば、「花鳥図譜」構想とは、詩的イーハトーヴ世界の一年を描こうとしたものかと推定されるが、この構想に収録された作品中の主要な二作品は、初案を一九二四（大一一三）年の夏に得ており、『春と修羅』第二集（以下『第二集』と略す。第一集、第三集についてもこれにしたがう）所収の定稿、または「花鳥図譜」の題名を与えられたもので見れば、そのいずれもが、一見明るいファンタジックな世界を描いているように見えるが、作品成立過程を詳細に見れば、最初のモチーフをトシ挽歌群に連なる「幻想」に得て、その悲傷の影は最後まで残っている。このことから、未定稿を含め関連作品や改稿過程を見ていけば、いわゆる詩的イーハトーヴ世界の生成・変容過程の一端を実証的に見ることが出来るかと考えられる。さらにこの構想を見ていくと、この構想に含められた作品は同一時期

につくられたものではなく、また、長期間にわたって作られたものの中から選んで、一時にまとめたものでもない。早くから一応の構想は持ちながら、長期間にわたってその構想自体も成長させつつ、少しずつ、作品が作られている。この点に注目したい。このことから、もし作者が、自己の詩人としての生涯における幾つかの時期をそれぞれ数個の作品に代表させ、全体を縮約する形で「花鳥図譜」にまとめているとすれば、ここには、作者自身が意図的に捉えた詩的イーハトーヴ世界全体の発展過程と一つの見取り図が重なって来るからである。

この点を確かめるためには、個々の作品についても、ものによっては注釈と考察が必要で、筆者は現在それを進めている途中であるが、実はそのためにも、「花鳥図譜」構想の意図およびその概要を把握しておく必要がある<sup>(1)</sup>ので、本稿では、この点を考えてみたい。

メモの内容について見ると、作者名を記すべき場所に「夫工作」とするなど、疑問の個所は幾つか残るが、メモと「花鳥図譜」の題名を持つ作品とその逐次形を対応させて整理したのが別表である。メモを参照し、題名とキー・ワード等から筆者が関連作品かと推定した作品も併記した。次に、構想の成立時期と作者がこの構想についてどの程度の思い入れを持っていたかについて見ておきたい。

この点に関連して注目されるのが、「花鳥図譜・七月・」の下書稿△二△「一六五 夏」(制作日付1924.8.13)末尾のメモである。このメモは「校本 宮沢賢治全集」一二巻へ上で、雑メモ2として創作メモとは別扱いになっている(以下名称だけはこの整理に従う)。しかし、これは構想の成立期、および動機を考察する上で重要な資料と考えられる。ただし、詩稿の方は鉛筆で記されているのに、メモは藍インクで記されているか

ら、記された時期は、詩稿の最初の成立期と異なるかもしれない。その場合、この作品の改稿過程において、藍インクが使われる時期は、下書稿△五△に対する手入れ以降であり、渡部芳紀によれば、下書稿△五△の手入れは、一九二六(大一一五)年一二月三日以降であるという<sup>(2)</sup>。しかし、その場合でも、メモされた場所がこの構想の最初の作品の下書稿△二△の末尾であることは、注目されてよい。この時期、作者の胸中に「花鳥図譜」に関連する構想があったことを示唆する、次のような事実もある。

後にも述べるように、「花鳥図譜・七月・」は「一五八 夏幻想」(制作日付1924.8.12)と、「一六五 夏」(制作日付1924.8.13)とを融合して成立した作品であり、当初はトシの幻影とあいまって、背景に不安を強調するイメージがあった。しかし、下書稿△三△(制作日付1924.8.15)以降は、明るく楽しいげなものにまとめようとする明確な意図が加わっている。この点を考えると、構想の最初の芽生えが「一六五 夏」に関連してあった可能性は強い。作者がこのメモを後から記したとしても、当初の記憶を確認する形でこれを記したと見れば、最も理解しやすいところである<sup>(3)</sup>。これが単に一作品の成立だけに限られるもので無かった証拠に、この構想に組み込まれていく作品としては、つづいて「一八四 春」が創作され、これがやがて「花鳥図譜・五月 ファンタジー／水星少女歌劇団一行」(以下「花鳥図譜 五月」と略す)へと展開するのだが、これは「水百合」や「水ぼせう」の咲く春を素材としながら、創作日が「一九二四・八・二二」となっている。つまり、この作品は当初から囁目の素材に拠るものでなく、ある構想に基づく創作であったと考えられるのである。

メモの内容は、次のようなものである。

別表「花鳥図譜」構想メモと関連作品

<p>創作メモ25</p>	<p>「花鳥図譜」の題名を持つ作品とその逐次形</p>	<p>関連が推定される作品およびその逐次形</p>
<p>一月 岩手山麓、硫黄鉱山軌道、</p>		<p>※1</p>
<p>二月 水華、車中、</p>		<p>「プラットフォームは眩くさむく」※2 1927.2.12.</p>
<p>三月</p>		<p>「開墾地検査」※3 1927.5.9.</p>
<p>四月 開墾地検査官</p>		<p>「風桜」※5</p>
<p>五月 春 ファンタジー</p>	<p>「花鳥図譜 雀」※4 「花鳥図譜 五月 ファンタジー／水星少女歌劇 団一行」</p>	
	<p>「一八四 春」(逐次形) 1924.8.22. 「一八四『春』変奏曲」(逐次形) 1924.8.22.</p>	
	<p>「一八四ノ変『春』変奏曲」(逐次形) 1933.7.5.</p>	
<p>六月 陸中国挿秧図</p>		<p>「Largo や青い雲 濤やなかれ」 1925.5.31. 「陸中国挿秧之図」※6 1927.1.1.</p>
<p>七月 北上川 魚狗、同胞三人</p>	<p>「花鳥図譜」・七月・」 「一五七 夏幻想」(逐次形) 1924.8.12.</p>	

宮沢賢治「花鳥図譜」構想について(木村)

宮沢賢治「花鳥図譜」構想について（木村）

<p>八月 早池峰山巔 雷鳥、鳴兔、 助教授、助手、生徒二名、 キヤムプ</p>	<p>「一六五 夏」（逐次形） 1924.8.13. 「北上川は炎気をながしィ」（逐次形） 1924.8.15. 「花鳥図譜・八月・早池峯山巔」 1933.</p>	
<p>九月 豊沢川石切場 十月 岩手山麓、林野局技師、雇、 十一月菊花品評会、 八戸より来れる高客</p>	<p>「花鳥図譜 十一月／東北菊花品評会 於盛岡」 1933. 「花鳥図譜 十一月／東北菊花品評会」 1933.</p>	<p>「豊沢川ファンタジー」※7 『疾中』稿</p>
<p>十二月</p>		

※1 メモに「森林」と書いて消してある。当時硫黄鉱山があったのは、岩手山ではない。ここでは作者の構想が流動的であつたらしい。

※2 賢治詩中から「氷華、車中」をキーワードとする作品を抽出すると、この作品が浮かびあがってきた。

※3 詩ノートに拠ると、これは制作日付は同じだが、作品番号の異なる二作品を合わせてつくられている。メモと作品題名がもつとも近いので、関連が推定される。

※4 メモにこの作品と対応する記述がない。これは、同じ月に「開墾地検察官」を想定していたためかとも考えられる。仮にここに置いた。

※5 草稿題名に「花鳥図」とまで書いてるので、参考までにあげた。文語詩稿であるから、やや性格を異にする。

※6 メモと作品題名がもつとも近いので、関連作として挙げた。類似の場面を素材とした作品に「陸中の五月」があるが、〈花〉の印象がない。

※7 題名だけを記したメモがあるので、記しておいた。内容は不詳である。

一月—三月

盆景、調香、著述、

製作

四月、鉢植花卉、野菜

五月 切花、香料

六月 同

題名も無く、内容も大ざっぱであつて、全体が六月までしかないので、内容もおそらく充分熟成したものではない。意図するところも詳細は不明である（これは作者が、最初に詳細な構想を立ててから創作する方法を取らなかったことを意味すると解されるが、この点については、本稿の最後に取り上げる）が、構想があつたことだけは、証明しよう。

このメモと別表に示した創作メモ25とでは、一見関連が無いように見えるかもしれないが、関連作品も合わせて見てメモの意味するところを推定しつつ雑メモ2と比較してみれば、両者間にずれや変容はあるが、基本的には共通する点も多く、これが構想の初期形態であろうと推定されてくる。その大きな理由の一つは、この雑メモ2が、「花鳥図譜」構想に関わる最初の作品の下書稿の末尾に書きこまれているということである。理由の二つめは、雑メモ2にも創作メモ25にも、広義の△花▽を月ごとに配置する形になっていることである。この内容を少し細かく見ていくと、次のような事実が指摘できる。

別表に集められた作品には、いずれにも広義の△花▽が素材として取り上げられ、△鳥▽も含まれていて、文字通り△花鳥図譜▽であるが、重点は△花▽にある。この題名には、作者の浮世絵趣味の投影が感じられ、素材に取り上げる△花▽は、「花鳥図譜 雀」で桜、「花鳥図譜 十

一月／東北菊花品評会 於盛岡」とその異稿（以下「花鳥図譜 十一月」等二篇と略す）で菊を取りあげ、日本絵画の伝統的画材尊重の一面もある。しかし、その反面、「花鳥図譜 五月」では、沼に咲く「いろいろな花」（逐次稿ごとに変化し、水百合、ミズバショウのほか、鷺百合ともある）、「花鳥図譜・七月・」では月見草やイリスであり、「花鳥図譜 八月 早池峯山巔」（以下「花鳥図譜 八月」と略す）では、高山植物の花を取りあげる等、題名が古風な割には、伝統に縛られていない。

ただ、創作メモ25とそれに基づく関連作品へと視野を広げて見ると、二月の「プラットフォームは眩くさむく」には樹氷が「氷華」として描かれているのでこれは広義の△花▽としなければならぬ。四月の「開墾地検察」には幽霊のような苹果の花が描かれている。六月の「Largoや青い雲滄やながれ」には「桐の花」「くわりんの花」が描かれている。これに対し、雑メモ2の場合も「著述」は例外として、「盆景／制作」は箱庭型盆栽様の植込みのことであろうから、これを広義の△花▽とみれば、他はすべて△花▽あるいは△鳥▽に関連したものを各月に配した形と推定される。ただ、雑メモ2は、全体に室内あるいは庭園内を中心とし、△香▽を大切にしている構想と見えるから、より広い範囲に素材を求め、△図譜▽としてまとめようとしている創作メモ25との間には、ずれと変容が認められる。しかし、これらは、本質を同じくし、連続するものの変容の範囲内であつて、二つのメモを全く別のものとするのはあたらぬというものが、筆者の見方である。

もう少し説明を加えるなら、たとえば、雑メモ2で、一—三月に「調香」とあるが、賢治がしばしば雪に百合の匂いをイメージしていることを想起すれば、創作メモ25の「氷華」は樹氷を意味しているのだから、

冬の雪の嗅覚的イメージを△図譜▽の構想に合わせて視覚的イメージに替えたものと理解できる。四月の「野菜」が「開墾地」になっているのも、「開墾地検察」で歌われている素材は果樹であるから、ここにも園芸作物としての関連がある。六月の場合は雑メモ2で「切花、香料」とあるから、「桐の花」「くわりんの花」の咲く[Largoや青い雲滄やながれ]では、ずれが大きく感じられるが、これもイメージの拡大と展開のありかたとして見れば、本質的には共通するものがあるといつてよいのであるまいか。ここにいう「香料」も、おそらくテレピン油等、作者が独特の感覚で自然界の中に捉えるものを指していると考えられるからである。

というのは、「花鳥図譜 五月」の逐次形「一八四 春」の下書稿では、「水百合」を描いていたのだが、最後にこれが「花鳥図譜 五月」へと展開すると、「松か何か／新芽をあんまり食ひすぎて」「香料」を吐く龍が登場する。この△香料▽とは、詩の表現から松などの新芽の香りを指すと同時に「一点つめたくわたくしの額をうつものは／青ぞらから来たアルコール製の雨であるか／龍が持つてきた薄荷油であるか」（すがれのち萱を）などと表現されているものを指すと考えられるのである。

また、この構想に対する「花鳥図譜」という命名の時期については、この構想中の作品で△図譜▽の意識が明瞭に出ているのは、[Largoや青い雲滄やながれ]の下書稿「陸中国挿秧之図」からである。これには、題名の他に作中の語句にも「北斉<sup>キヤウ</sup>挿く陸中国の見取図である」とあり△図譜▽の意識が明瞭である。この点に注目して見ると、雑メモ2の段階では、作者に△図譜▽の意識が無かったから、一―三月の素材を「調香」といった角度から捉えていたのだが、構想の中に「陸中国挿

秧之図」が含まれ△図譜▽としてまとめようと意識したことによって、同じ冬景色の素材を「氷華」と捉え直したと考えると、つじつまがあつてくる。雑メモ2六月の項の「香料」にしても、[Largoや青い雲滄やながれ]に描かれているような、「つかれて切つては泥を一種の飴ともおもひ／水をぬるんだ汁ともおもひ／まやたくさんの銅のランプが／畦で燃えるとかんがへる」感覚からすれば、選んだ素材に本質的変化は無いといつてよい。

以上の考察を経て、創作メモ25と雑メモ2の関連が推定されてみると、作者が「花鳥図譜」の構想を得たのが、意外に早かつたことがわかるのであるが、このようにして得た着想を、展開・成熟させつつ、作者は最晩年まで温めていた。「花鳥図譜 八月」と「花鳥図譜 十一月」等二篇の草稿が、いずれも一九三三（昭八）年の六月・七月の書簡下書き（書簡番号477、480）の裏に記されているのでそれは明らかである。作者がこの構想にかけた執念と根気強さ、気の長さが理解されよう。

次に問題となるのは、創作メモ25の成立時期であるが、このメモに記載されている内容は、「花鳥図譜 五月」「花鳥図譜・七月・」「花鳥図譜 十一月」等二篇について、作品内容と矛盾がない。しかし、「花鳥図譜 八月」については、メモに「鳴兎、生徒二人、キャンプ」等、作品内容と一致しないばかりでなく、下書稿とも一致しないことが書かれているから、このメモの成立時期は「花鳥図譜 十一月」等二篇の成立以後、「花鳥図譜 八月」の成立以前と見られる。「花鳥図譜 十一月」等二篇の成立は、一九三三（昭八）年七月二六日（書簡480の日付）以後であるからメモの成立もそれ以後ということになる。作者は同年九月二一日の死の直前までこの構想を温めつつ、なお、完成にいたらなかったわけであ

る。

「花鳥図譜」構想といえは、類似の名前を持つものとして、「花鳥童話」群との関連が考えられるが、「花鳥童話」にも一二篇の構想が示されてはいるものの、季節が春・秋に集中していて、「イーハトーヴ世界の一年」といった構想がない。この点で両者は性格を異にしている。中村稔氏は、「花鳥童話」と対応するものとして「花鳥図譜・七月・」を捉え、これに連なるものとして、「<sup>アンネリグダンスチー</sup>蠕虫舞手」「陽ざしとかれくさ」を認めるが、メモにこれらと対応する記事はない。

創作方法から見ても「花鳥童話」の場合は、普段のありふれた情景を小動物の眼を通して捉える等として、見立ての奇抜さと面白さを中心にしているのに対し、「花鳥図譜」構想では、対象をあくまで人間の眼で捉え、これをファンタジックな世界へ昇華する等、基本的姿勢を異にする。ただ、「花鳥童話」の一篇『めくらぶだうと虹』の改稿形『マリンヴロンと少女』にアフリカへ行く牧師の娘ギルダちゃんが登場し「花鳥図譜 五月」の逐次形「一八四ノ変 春 変奏曲」にも同様の名の少女が登場する。これがまた、「青森挽歌」に登場するギルちゃんとも関連するならば、構想にリンクする点があるかもしれないが、この同名の少女像に、モチーフの上の共通点を探るとすれば、それはまた別の問題というべきであるう。

## 二 題名に「花鳥図譜」の名を持つ作品について

「花鳥図譜」構想において、作者が最終的に描き上げようとしたものの輪郭を推定するために、題名に「花鳥図譜」の名を与えられている作品をまず見ていくことにする。

「花鳥図譜」の題名を与えられた作品は、月を示されていないもの一篇を含めて五カ月分・六篇があり、うち一篇は未完の異稿である。それらを形やテーマの上で統一しているものは、△花▽を素材の一部として月ごとに配置しているという他に、目立ったものがあるわけではないが、あえていえば、配置月が示されていない「花鳥図譜 雀」を除く他の作品では、作中に会話を多く含むという特徴が認められる。が、むしろ創作時期によって、内容にも形態にもかなり顕著な変化が見られるので、創作時期の比較的明らかな五作品を取り上げ、最晩年に創作されたものと、早く着想されたものを分けて考察してみたい。

最初に最晩年の作品と考えられる「花鳥図譜 十一月」等二篇と「花鳥図譜 八月」から取り上げるが、この三篇だけ見ても、「花鳥図譜」構想で捉えられている世界が、悠久の時間の中で捉えられたものであることがわかる。

伝統的素材である菊を取り扱った「花鳥図譜 十一月」等二篇の場合には、「装景手記」ノートに記された一連の俳句と素材としての場面が同じかもしれない。しかし、俳句とはイメージが異なる。「花鳥図譜 十一月」／東北菊花品評会 於盛岡」の場合は、次のようなものである。

花鳥図譜 十一月

東北菊花品評会 於盛岡

(ぜんたい色にしてもです)

何か昔の木版本に

白とか黄とか正色だけを尊ぶなんとありますと

もうそれ一つが金科玉条

いつまでたつてもその範疇を抜けない

こんなことではだめですな

まはりがどんどん進んで居つて

女子供が紐を一本選ぶにも

じぶんの個性を考へるなんといふ場合

菊の花だけ

白は紙のいろ黄は藁のいろでは

とても話になりません

むしろどんどんかういふ場合

進んだ間色を等賞に入れて

刺戟しないとなりません

（いや全くでございます）

ここには、よりよい菊の新品種を求めている人の姿が描かれている点で、俳句に詠み込まれた次のような世界に、連続する一面がある。

たそがれてなまめく菊のけはひかな

魚燈してあしたの菊を陳べけり

夜となりて他国の菊もかほりけり

その菊を探りに旅へ罷るなり

秋田より菊の隠密はいり候

〔装景手記〕ノートより）

しかし、俳句ではついに伝統的美意識を払拭できていないのに、詩の

方では、菊の品種改良を主張する客の放談を中心に歌い込み、積極的に伝統の超克と現状の革新を主張する姿を描いている。品評会の審査方針について述べる「高客」を素描しているに過ぎないのだが、農民の意識を变革し意欲を引き出そうとする一種の農業政策を示し、あわせて豊でのどかな中に活気のある農村風景の一駒を髣髴させ、農業改良運動に献身した作者が、近未来に夢見た農村社会を語っているのであろうことを推測させる。後に取り上げる「開墾地検査」では、過去に行なわれた継続性の無い伝統破壊的農業指導の結果が、批判的に捉えられているので、これと一つの対照をなしている。

一方、「花鳥図譜 八月」の場合には、おそらく早池峰山を「白亜紀からの方尖碑」〔第二集〕「早池峰山巔」下書稿（一）と捉える見方を根底において、高山動植物の保護に専心している森林主事と高山植物泥棒とのやりとりや、森林主事と彼を訪ねた友人の会話を通して、研究のため雷鳥や絶滅鳥の他、大古からの生き残りの生物を求めて山中を歩き回っている高橋さんという学士のことが描かれている。作品が長大なのでここに引用できないが、森林主事と高山植物泥棒とのやりとりはドラマチックに描き、高橋さんのことは森林主事に語らせて、高橋さんを影の存在とするなど、構成にも工夫の跡が見える。深い山の中で、あるいは自然を守ることに専念したり、あるいは研究に没頭していたりする青年の生気ある姿が、浮き彫りにされた作品である。

宮城一男氏は、ここに登場する「高橋さん」のモデルとして、盛岡農高時代に賢治と同級生だった高橋秀松氏を想定している。しかし、たとえそうであったとしても、ここには、作者の果たせなかつた夢への思いが託されているのであろう。



晩年の「花鳥図譜」で描いた世界では、悠久の時間や歴史の中で、作者自身が果たせなかった夢を、近未来のこととして描いているといえよう。

次にこの構想の中で、最も早く着想されていた作品について見ることにする。ここでは、トシとの死別にかかわる悲傷の影を持つ幻影から出発し、モティーフの上でも先に見た晩年の作品とは様相を異にするが、作品は改稿とともに、イメージの美化と視野の拡大傾向が顕著である。

ただ、筆者は、「花鳥図譜 五月」と「花鳥図譜・七月・」の逐次形「一八四 春」および「北上川は焚気をながし」についてすでに述べたことがあるので、ここでは行論に必要な限りの結論だけを簡単に述べておきたい。<sup>(6)</sup>

まず、「花鳥図譜・七月・」について見れば、制作日からする限り、これが構想中の最初の作品である。これは下書稿へ「一五八 夏幻想」(制作日付1924.7.12)下書稿へ「一六五 夏」(制作日付1924.7.13)を合わせて下書稿へ「一五八 夏幻想」(制作日付1924.7.15)が成立し、下書稿へ「四」で一度清書された上、これにもう一度手を入れて下書稿へ「五」とし、さらに手を入れて『第二集』の定稿にあたる「北上川は焚気をながし」が成立し、生前発表形「花鳥図譜・七月・」(1933.「岩手女性」七号)でも、表記上の手直しがある。

作品最終形態による内容は、一見夏の真昼、兄妹三人が散歩している情景を描いたもので、兄が周囲の景物を素材に詩や童話を即興で創作すれば、妹がそれを混ぜ返すなど、楽しく会話している様が描かれている。しかし、「一六五 夏」の原稿の終わりに「一五八と同種の幻聴です」と

ある通り、ここに登場している妹がトシの幻影であり、夏の真昼の情景であるにもかかわらず、夜の花である月見草が咲き、冬鳥であるへらさぎや連雀が登場し、ドラモンド光やトシの思い出にまつまるテレピン油の香も配置されている。しかも、これは「青森挽歌」でトシの死後、シゲ子の夢に現れたとする幻影と酷似する。「青森挽歌」でのそれは、「(黄いろな花こ おらもとべるがな) / 中略 / 野はらをひとりあるきながら / ほかのひとのこのやうにつぶやいてゐるのだ / そしてそのままさびしい林のなかの / いつびぎの鳥になつたらうか」と表現されている。

この点に留意しつつ作品の生成過程をみると、この幻影の部分こそ、作品の基底をなす中心モティーフであり、下書稿へ「一」では「遠くでひととき雷が鳴り」「紺青の地平線には / 爆鳴銀がしづかに激む」といった、明るけれども、無気味な不安な印象の風景を背景にトシの幻影を捉えている。下書稿へ「二」では背景の不安感が一層強調され、「緑青の大きな松の嶺から / 四足の鳥が吐き出されれば / そこは恐らく黝んだ積雲の盛りあがり / 一つの咽喉が黄いろに焦げついたり / それがまたくつ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 / すざまじい天の混乱の序曲です」と、遠くの山の夕立を望む暗い背景になっている。

これが下書稿へ「三」以後になって、澄み切った真夏の世界として定着され、以後、下書稿へ「五」の手入れまで、主として明るい会話部分の増幅と定着に努力が傾けられ、『第二集』の定稿(北上川は焚気をながし)で作品は一応完成している。

この改稿過程を考慮するとき、下書稿へ「二」からへ「三」への改稿の背後に、一つの選択と、その根底となる一つの決意があると見られることは、先にも述べた。

一見平明な作品世界だが、その基底にトシ挽歌群に通じるモチーフを潜めていることに気づいて見ると、そこに特異な幻影が広がっているのが見えてくる。つまりトシとの死別という悲傷のモチーフをもった幻想が、美しいファンタジックな世界へと昇華されているのである。

次の「花鳥図譜 五月」についてもほぼ同じことがいえる。

これにも、「花鳥図譜 四月<sup>マユ</sup> ファンタジー」とした下書稿をはじめ、多数の逐次形がある。内容を整理すると、生前発表形「ワルツ第CZ号列車」（「貌」第三号 1926.9. および「銅鑼」8 1926年秋）を含めて『第二集』所収形とその下書稿類を「一八四 春」系、『第二集』所収「一八四 『春』変奏曲」と『第三集』付録、「一八四ノ変『春』変奏曲」を『春』変奏曲一系、「花鳥図譜 五月」とその下書稿類を「花鳥図譜」系とすることが出来る。各系は整理してきた順序で展開してきたものと考えられる。これらを見ていくと、テーマ展開は直線的ではないが一貫したものはある。

「一八四 春」の製作日付は「一九二四・八・二二」となっており、「花鳥図譜・七月・」のそれより一月余後である。内容を見れば、これも幻想を基底にした作品で、「水百合」や「水ばせう」の花が咲く水辺の駅のプラットホームに、「赤縞のずぼんをはいた老楽長」と「青いベツテイコート」のむすめたちがワルツCZ号を待っていると、「鳥は燕麦のたねのやうに／いくかたまりもいくかたまりも過ぎ」、「青い蛇」が「きれいなはなねをひろげて／そらのひかりをとんで行く」といったもので、のどかな春の風景に、異国風の老楽長やファンタジックな「青い蛇」を配した明るい作品である。しかし、老楽長や「青い蛇」の背後にある作者の心象をさぐってみれば、亡妹トシをめぐる悲傷の影が浮かびあがっ

てくる。この作品の逐次形「ワルツ第CZ号列車」の原稿送付の際の「貌」の編集者森佐一宛書簡で、作者は、老楽長について次のように述べている。

赤縞のズボンをはいた、というところは本統は 萎びて、黄いろな老楽長 というのです。読む人によつては萎びて、ということばです。かり気分をこわすかもしれません。もしあなたが大丈夫とお考へでしたら勿論もとの手帖のまゝにねがひます。

（傍点空白原文のまま）

この資料からする時、作品だけ見れば風変わりな異国趣味を連想してしまふかもしれない「赤縞のズボンをはいた老楽長」の背後に、作者は「萎びて黄いろな老楽長」と表現したいものを抱いていたことがわかる。つまり、「赤縞のズボン」という多分ピエロのような様子を想像させるこの人物には、明暗二つの世界にまたがるものとして、両意性が込められているのであろう。この点に気づいてみれば、この作品は「青森挽歌」とほとんど同じ状況設定の中にあることがわかる。「青森挽歌」では、「水いろの川の水いろの駅」で、背景に鳥が「たくさんたねまきのときのやうに／ばあつと通つた」とされる中で、「青くてすきとほるやうだつた」「ギルちゃん」や蛇のこととされる「ナーガラ」のことが話されているほか、「おれはその黄いろな服を着た隊長だ」とも述べられている。

このように見ると、「青い蛇」についても、下書稿（二）の欄外に「爬虫がいつびき鳥になつて／キーンそらへとびだすたんびに／東の青い天上で／緊那羅衆は／銅鑼をたゞき」と書き込みがあり、この作品に関連して、作者に転生のイメージがあつたことは明らかなので、その意を汲

むとすれば、作者が「青森挽歌」において蛙や蛇になったかと想定したトシが、「飛騰」するイメージを描いたものであることが考えられよう。

この点をあたかも証明するかのようには、「花鳥図譜 五月」では、この「青い蛇」が「ドラゴン」となっている。ただ、これは「あの龍、翅が何だかびっこだわ」とされているように、龍ドラゴンになっても、なお悲傷の影を残している。東岩手火山の聖化表現かと考えられる「瓦斯をすこうし吐いてる」「セニヨリタス」を仰いでいた「少女歌劇団一行」がこれを見るのだが、一行の中心的存在と見られる勲爵士は、泥の中を「つるんで這ってぬ」る藝も見ているから、藝が龍へと転生するまでを、読者は勲爵士の視線をたどって捉える形になっている。

したがってこの作品は、イメージこそ大きく異なるが、挽歌的悲傷を明るいファンタジー世界へ昇華するモチーフでは、「花鳥図譜・七月」と共通するところがある。

藝が龍へと転生する姿を描いたとすれば、これこそ悠久の時間の中の一点を捉えたものであり、それを「水星少女歌劇団」の少女たちに讃美させているのであるから、空間的広がりも宇宙的なものとなっている。

以上見てきたことから「花鳥図譜」の名を持つ作品群のうち、初期に着想された作品群の場合は、トシとの死別の悲傷を美しいファンタジックな世界に昇華することを主要なモチーフとしているといえよう。

初期に着想されたものと晩年に描かれたものとで、これだけの差がある中で、「花鳥図譜 雀」はまた、異色のモチーフを持つ作品である。この作品の場合、和半紙に藍インクで記されていて、創作日付を欠くため創作時期が明確でない。ただ、桜と鳥の取り合わせ方に文語詩「風桜」と似通うところがあり、その表題には「花鳥図」とまで書いた後消して

あるので両者の関連が考えられるが、状況は全く異なる。

「花鳥図譜 雀」は、次のようなものである。

#### 花鳥図譜 雀

青いかへでのなかで

からだをくしゃくしゃにして

そのはねを繕ってゐる瘦せた雀

肩の羽だけ四五枚張って陽にかざせば

それは貝殻のやうに見える

羽をとちれば、

あんまりやせてゐるので雀のやうでない

一枝あがるそらの光り

一枝あがる青いかへで

二枝あがつて外れて桜の枝にうつれば

風が吹いて

雀はちよつと首をまげ蜜蜂みたいな感じになる

蛇が一疋下へとび

たちまち雀の大上段

雀は枝にとまつたまゝで早くもそれをたべてゐる

嘴二度ほど微かにうごく

雀はのぼる光の枝

畏まつたといふ形になって

まっ向地面へ降りたちます

先述の通り、創作メモにも関連する記述がなく、配置月も無いばかりか、作品に会話が含まれないなど、他の作品とかなり違った特色を持つ作品である。ただ、この作品に関して創作メモに記述がないのは、「開墾地検査」が苹果の花を素材としていて、同じ四月にあたるためとも考えられる。

内容について見れば、「青いかへでのなか」にいた「痩せた雀」が「桜の枝にうつり、飛んできた虻を描えて食べたというだけのものだが、微細でリアルな描写と、絵画的構成が特色といえる。日本を象徴するかに見える桜と「あんまりやせてあるので雀のやうでない」雀の取り合せ、その雀が虻を食べた場面を描くところに、現実を厳しく見つめる詩人の目があるといえる。

しかし、これが明るい陽光の中で捉えられているため、文語詩「風桜」で、「風にとぎるゝ雨脚や、みだらにかけける雲のにぶ。／＼まくろき枝もうねりつゝ、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。／＼いよよにどよみなみだちて、ひかり青らむ花の梢」(賢治作品に登場するもずは、むくどりのことと考えられる。)と捉えているのと比較してみれば、「花鳥図譜 雀」では、現実の厳しさがかなりやわらげられている。美しい花の蔭でやつれはてている雀の姿は、あるいは当時の日本の農民の姿を象徴的に描いているのかもしれない。

メモに関連する記述がないのであるから、これを創作メモの「花鳥図譜」構想中の作品とは断言できないが、作者が「花鳥図譜」としてイメージしていたものも一つの姿が、これで窺われる。

一見微細でリアルな詩のようであっても、かなり美化された現実を描

いていることも、注目しておきたい。現実には密着しつつ、これを美化し、絵画的構成を持った作品にまとめているところは、次に見る一九二七年の作品の特徴にも通じるところである。

### 三、構想に関連すると推定される作品について

次に、「花鳥図譜」の題名を与えられていないが、この構想に関連があると推定される作品について見ていくことにする。

別表に示したように、二月の「プラットフォームは眩くさむく」(1927. 2. 12) 四月の「開墾地検査」(1927. 5. 9) 六月の「Largo や青い雲滄やながれ」(1925. 5. 31.) がこれにあたる。この中では「Largo や青い雲滄やながれ」の初案が一九二五年の成立で最も早く、配置月も六月であるから、先に見た「花鳥図譜 五月」の次にあたり、創作時期も近接している。

「花鳥図譜」構想中の作品は、改稿のたびに情景が美化され、理想化されていく傾向があるから、これら三作品の場合、この構想に含められるに際して改稿の可能性があったという意味で、未完の性格を持つと見る可きかもしれない。ただ、作者が「花鳥図譜」構想に描き込もうとしたものの一端をうかがわせる資料として見て置きたい。

最初に季節的に早い「プラットフォームは眩くさむく」(1927. 2. 12.) から見ると、これについてはおおよそ次のようなことがいえる。

これでは、北国の真冬の静かな朝の情景を捉えて、その厳しさとかがやきとを、車中の安易さと対比させたり呼応させたりしながら、さりげなく描いている。『校本 宮沢賢治全集』によると、五種の下書稿があ

って、作品の構想・内容にかなり変化がある。定稿では「大都の名だたる国手」を訪ねた「昔の友」が、「須介に」「老いた」「その学士の「国手」に駅まで見送りを受けて帰途についたとき、およびその後の車中と車窓からの一情景を描いたものとなっている。ここで注目されるのは、車室に「髪をみだし黒いネクタイをつけて／朝の光にねむる写真師」「東の窓はちいさな塵の懸垂と／そのうつくしいティンダル効果」が見られ、その客は、列車が「小さな医院」のそばを通る時、車中から「至誠を面にかべて／体を屈して殊遇を謝」し、それに応えるように窓の外に、「桑にも梨にもいつぱいの氷華」がかがやいて見えるという部分である。

これは、友人間の深い交情と美しい冬景色の交響を描いたものに違いないが、改稿過程を通してこれを見れば、別の意味づけも可能である。作者は当初、暖かい車室の「客」に尊大な官僚風の人物の方を選び、彼が、「これが小さくてよき梨を産するあの町であるか」とか「それらの樹群はみなよき梨の母体であるか」など、美しい風景にもその底にある厳しい現実にも無関心で傍観的な質問をするのに対し、答える者(同伴者)は、「はい、閣下 今日多量の氷華を産して居ります」とか、「はい閣下 あれは夏にはニッケル鋼のかゞみをつるすはんの木立でございます」と、風景の美しさとその底にある現実の厳しさを示唆する返事をし、「客」が「この町の成績はどうぢや」と、おそらく行政の成果を問えば、「はい閣下 きはめて堅実でありましたが／挽馬のなかに尻尾のないものがございました」と答える(いずれも下書稿△▽)様を描いている。下書稿では、こうした一見とぼけたちぐはぐな問答の中に、あまりにも自己の都合にとらわれた狭い視野でしか現実を見ることができない官僚的人物への批判も込めていた。これを踏まえて作品が成立している点

宮沢賢治「花鳥図譜」構想について(木村)

に注目するなら、定稿で客(下書稿の同伴者らしい)が「桑にも梨にもいつぱいの氷華」がかがやく様を捉えているのが、ただ冬景色の美しさだけを描いたものでないことは明らかであろう。美しい情景を捉えることこそ目的であるはずの写真師が、朝の光の中でまだ眠りかけている時、客が「須介に」老いた学士の「小さな医院」に車窓から「至誠を面にかべて／体を屈して殊遇を謝」すのは、彼が「国手」への深い理解を持つているからであろうし、そこには当然「国手」をとりまく厳しい環境への理解が含まれているはずである。だからこそ客の挨拶に應えるように、桑や梨についての「氷華」が、その輝きをみせるのであろう。精神的な繋りと無縁ではないはずである。

つまり、この作品では、「外部からの望ましい眼」とその眼で捉えられた厳しい現実の中の美しい一面が描かれているのであって、その根底に、否定された傍観的な眼があったことも留意されよう。

「開墾地検査」(1927.5.9.)の場合は、作品番号の異なる二つの作品を融合して作った作品である。その前半には、おそらく継続性の無い場当たり的な行政指導とこれにおどらされている人物によつて、墓地やしだれ桜までが「青年団総出」で「整理」され、むちゃくちゃに肥料をやった後は放置され、荒らされてしまった谷間に、幽霊の如く苹果の花が咲いている様子が描かれている。そして、そこは現在、石の切り出し場になっているというのである。ここには、批判されるべき場当たりの農業行政の姿が描かれている。下書稿では、検査に来た官吏が、せっかくのこの開墾地さえ「出願すればこゝは保安林へ編入するぞ」と言っている。

この作品の場合は、ストリートな作者の社会批判がでている点特徴的である。その点でこれは、先に見た「花鳥図譜 十一月」と対照的なのだが、次に見る「Largo や青い雲滄やながれ」とも別な意味で対照的である。

「花鳥図譜 雀」が、もしこの作品と月が競合したために創作メモ25から削除されたのだとすると、作者はよりきびしい社会批判を内容とする作品の方を選んでいくことになる。作者はこの頃、羅須地人教会で「農詩の本質、表現、創作」について講義し、その中で「新時代の詩の特徴」として、「希望、勃興の気持、不正に対する反抗、社会に対して生産的である」ことを主張していた<sup>(8)</sup>というが、この作品は、その主張に添ったものといえよう。

ちなみにいう。この作品によると、この作品の舞台が石切場の付近であるとわかるのだが、創作メモ25の九月の頃には「豊沢川石切場」とあり、関連して完成はしていないが、「豊沢川ファンタジー」と題目を記した原稿用紙が残っているから、この構想があつたことは推測される。この地域は『第一集』の「風景とオルゴール」「風の偏倚」以来、作者の幻想を呼ぶ場所である。「風景とオルゴール」では「松倉山や五間森荒つばい石英安山岩の岩頸から／放たれた剽悍な刺客に／暗殺されてもいいのです／（たしかにわたくしがその木をきつたのだから）」と、開発と自然保護との矛盾をモチーフにして、劫初の問題まで立ち入って考えていた。「豊沢川ファンタジー」の構想が、この点にふれるものであつた可能性もないではない。

「Largo や青い雲滄やながれ」は逐次形で「陸中国挿秧之図」（無名

作家）二巻四1927・1・1・1とあり、「挿秧」とあるので田植をイメージするのだが、実際には田植えの準備作業の様が描かれている。

これは田園風景を「北斎<sup>キサイ</sup>描く陸中国の見取図」として捉えた作品だが、作品中には「つかれ切つては泥を一種の飴ともおもひ／水をぬるんだ汁ともおもひ／またたくさんの銅のラムプが／畦で燃えるとかんがへながら／またひとまはりひとまはり／鉛のいろの代を掻く」と、農作業にそしむ農民に同化した意識も折り込まれている。

初稿では、そこに「マオリの呪神のやうに／小手をかざしてはねあが」ることも、「メフェ<sup>メフェ</sup>ストフェレス気取りで／黒い衣装の手をひろげ／夕陽に過燐酸をま」く人物が登場し、「あまずっぱい風の呪言」を聞くなど、現実の農民の労働風景を意識的に文学的・芸術的フィルターを通して捉え直している。

作者は『農民芸術概論綱要』で、農民芸術は「常に実生活を肯定しこれを一層深化し高くせんとする」ものであるとし、「ここは銀河の空間の太陽日本 陸中国の野原である」「つめくさ灯ともす宵のひろば たがひのラルゴをうたひかはし」「詞は詩であり 動作は舞踏 音は天楽 四方はかがやく風景画」であるといっている。表現から見ても、この作品は、忠実に『農民芸術概論綱要』の主張に添ったものであるといつてよいであろう。

「泥をゼラチンの菓子とかんがへ／水をぬるんだスープと感じ」る発想は、「山の晨明に関する童話風の構想」（1925. 8. 11.）の「つめたいゼラチンの霧もあるし／桃いろに燃える電気菓子もある／またはひまつの緑茶をつけたカステーラや／なめらかでやにつこい緑や茶いろの蛇紋岩／むかし風の金米糖でも／waveliteの牛酪でも／またこめつがは青い

ザラメでできてゐて／さきにはみんな／大きな乾葡萄レブジンがついてゐる云々」といった表現と、副食物の比喩を用いた点で共通するものがある。飢餓の現実を踏まえた一つのユートピア幻想への入口であろう。

『第二集』の定稿である「Largo や青い雲滄かげやながれ」では、「メフェュスとフェレス気取りで／黒い衣裳の手をひろげ」の部分が、「こどもはこんどは悟空を気取り／黒い衣装の両手をひろげ」となるなど、かなりの改稿がある。

その中で特に注目されるのは、次の傍線部分である。

「Largo や青い雲滄かげやながれ」

Largo や青い雲滄かげやながれ

(イ) くわりんの花もほそぼそ暗く燃えたつころ

(ロ) 延びあがるものあやしく曲り惑もの

(ハ) あるひは青い羅をまとふもの

風が苗代の緑の氈と

はんの木の葉にささやけば

馬は水けむりをひからせ

こどもはマオリの呪神のやうに

小手をかざしてはねあがる

(三) あまずつぱい風の脚

(ホ) あまずつぱい風の呪言……

(ニ) かくこうひとつ啼きやめば

(ト) 遠くではまたべつのかくこう

宮沢賢治「花鳥図譜」構想について(木村)

(後略)

(傍線、記号筆者)

傍線部(イ)で、花を「燃える」と捉えた後に、傍線部(ロ)(ハ)の部分では「延びあがるものあやしく曲り惑もの／あるひは青い羅をまとふもの」という幻想めいたイメージを描き出している。下書稿では、傍線部(ロ)の前に「つらなるもの」(下書稿△一▽)、「並木は松の黒緑の列」(下書稿△二▽)という一行があつて、本来、これは田んぼの水に映った松並木を描写したものであつた。定稿において、このようにあえて幻想的イメージとして定着させているのである。「花鳥図譜 五月」の逐次形「一八四 春」にも、亡妹トシのイメージに重なる「あたらしい紺のペティコートや／水いろの上着」を着た娘が登場していたことも想起される。

これに続いて、作者が傍線部(ニ)(ホ)で、風を「……あまずつぱい風の脚／あまずつぱい風の呪言……」と受けとめた時、その奥から聞こえてくるものが、傍線部(ハ)(ト)のように「かくこうひとつ啼きやめば／遠くではまたべつのかくこう」という鳥の鳴き声であつた。賢治詩では、大型の鳥にしばしば異界からの通信をもたらすかと期待されている。機械的にこれをあてはめるつもりはないが、この「かくこう」には、『第二集』前半のトシ挽歌群中の一つ「鳥の遷移」のそれに近いイメージがある。

「鳥の遷移」のそれは、「鳥の形はもう見えず／いまわたくしのいもうとの／墓場の方で啼いてゐる／中略／鳥はいつかずつとうしろの／練瓦工場の森にまはつて啼いてゐる／あるひはそれはべつのかくこうで／さつきのやつはまだくちはしをつぐんだまま／水を呑みたさうにしてそら

を見上げながら／墓のうしろの松の木などに、／とまってるのかもわからない」と描かれていた。

以上、創作メモ25から見て、「花鳥図譜」構想と関連があると推測される三作品を見てきた。これらに共通していえることは、厳しい現実を直視する作者の眼があるということである。特に一九二七年の作品には、この傾向が強く、「開墾地検査」の場合は、無責任な農業政策批判の色彩さえうかがわれた。「プラットフォームは眩くさむく」の場合でも、望ましい他者の眼の導入の根底に、現実に対する理解のない者への批判的姿勢が潜められていた。

一九二五年の作品である「Largo や青い雲<sup>かほ</sup>ながれ」の場合は、現実を直視しつつ「常に実生活を肯定しこれを一層深化し高くせんとする」意図のもとに、これらが心象の次元で捉え直されるところに、水に映った松並木の影にも幻影を捉え、トシ挽歌群に連続するものへと変容させ、そのことよって、これが「花鳥図譜 五月」の後、「花鳥図譜・七月・」前に位置するに相応しい作品となっている。

#### 四、結語

以上、「花鳥図譜」の題名を持つ作品群と、この構想に関わると推測された作品群について見てきた。これによって言えることの一つは、この構想に加えられている作品は、かなり長期にわたる期間に作られたものであるということである。言えることの二つ目は、作品それぞれの創作時（この場合は、メモされた創作年月日に注目し、作品の第一次稿成立

時期を重視している）におけるモチーフは、作品が幾度か改稿された後であっても、形を変えながら保存されているということである。言えることの三つ目は、一年あるいは数年置きに、一作あるいは二作ずつ作られた各作品は、初案の視点を最後まで残しつつ、改稿によって美化・理想化しているということである。したがってこの構想は、未完のため不明の部分が残るけれども、作者が花・鳥に仮託して描いた時々を思いを、いわば貼りませ屏風絵風・あるいは記念アルバム風にまとめたものになっているといえよう。

このように見て来ると、作者は最初、時期を追ってこの構想を完成させようとする全体的見通しと、二・三の作品構想だけを定めて、構想の細部は意図的にこれを用意せず、全体構想については柔軟に変更しながら、時期を追って順次構想を固めていたのではあるまいか。先に見た雑メモ2が一月から六月までの大ざっぱなもので、具体的作品をいくつか持っている段階の創作メモ25にも、三月・二月の項を欠いている理由が、このように考えることで説明がつく。順次作品の創作を続けていた事実と、晩年に至ってなお構想の一部が未完に終わっている事実が、こうした作者の創作方法を、最も雄弁に語っている。

このように作者の時々々の感懐を、記念アルバム風にまとめる構想は、当時の文壇を見渡してみても、孤立した発想ではない。幾分唐突な比較だが、井伏鱒二の『さざなみ軍記』や川端康成の『雪国』もそうである。

これらは詩ではないが、この時期、文壇では小説が心境小説を指向するなど小説と詩が質的に近接していた。<sup>(9)</sup>井伏がその最初の着想を持ったのは、大正の末年ごろであったというが、十数年間におよぶ期間の作者の時々々の思念を同一の主人公に仮託することによって、主人公の急速な精



神の成長を描こうとしたと、作者自身が述べている。<sup>(10)</sup> 川端康成の『雪国』については磯貝英夫氏が「事実から漸次的にたちのぼったゆめの統合体」と評されているが、これも類似の方法を用いている。

「花鳥図譜」の場合は、小説的物語構造を持たないから、時間軸に添ってテーマを展開させることは必要でない。しかし、作者自身が自己の精神的成長とその一貫性を信じ、その上に立って作品世界に作者の時々の実感によって保証された真実感を与えると同時に、全体として、作者の時々の感懐を超えた多面的で広やかな領野を与えようとしていているところに、共通したものがあつた。私小説がいきづまり状態を示しつつあつた文壇の中では心境小説論や本格小説論が戦わされていた時、そこからすこし離れた位置に在った若い文学者の間で、こうした創作上の方法が共通に模索されていたという事実は単なる偶然ではあるまい。

では、「花鳥図譜」構想において、作品配列にどのような、秩序・構造が考えられていたのが、次の問題になるが、この点については大体次のようにまとめることができる。

機械的に読み取れるような整然とした形ではないけれども、大体の流れとして捉えるならば、初期（一九二四・五年）の三作品は初夏から夏に配置され、トシ挽歌のモチーフを明るいつアンタジックな世界へ昇華することを中心主題にしている。中期（一九二七年）の二作品は冬から春に配置され、現実を直視して社会批判を底流に潜めている。晩年（一九三三年）の二作品は秋に配置され、作者の果たされなかつた夢を近未来社会として描いている。秋・冬の作品が手薄だが、これについては、作者が今後に期するところがあつたのであろう。

構想自体が未完であり、特定出来る作品も充分でないので、構想全体

宮沢賢治「花鳥図譜」構想について（木村）

の意図したところを解明するには、なお慎重を期すべきであろうが、年の初めには理解ある眼に映る厳しい現実の反面にある「氷華」のかがやきを置き、年の半ばには憤りや悲しみのモチーフを置き、「年の終に近未来の夢を配置することで、宇宙的視野の中で捉えられた詩的イーハトヴ世界の一面、そしてその概略は見えてきたともいつてよいであろうが、構想がなお未完であるのは、作者自身がこの構想で目指した詩的イーハトヴ世界として、求めるものを持つていたことの証左ともいえるう。

註1 拙稿『春と修羅』『第二集』私註と考察（その三）「北上川は炎気をながし」

（『島根大学教育学部紀要』人文・社会科学Ⅴ』第22巻―第1号 昭63・10）および『春と修羅』『第二集』私註と考察（その四）「一八四 春」（『島根大学教

育学部紀要』人文・社会科学Ⅴ』第22巻―第2号 昭63・12）参照。

2 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）参照。

3 拙稿『春と修羅』『第二集』私註と考察（その三）「北上川は炎気をながし」（『島根大学教育学部紀要』人文・社会科学Ⅴ』第22巻―第1号 昭和63・10）では、メモの記された時期を下書稿Ⅷ二Ⅴの成立時期と同時に考えていた。この点は、本稿の通りに改めたい。

4 中村 稔『日本の詩歌18 宮沢賢治』（中央公論社 昭43・3）

5 宮城一男『宮沢賢治と植物の世界』（築地書館 昭55・4）

6 註1に同じ。

7 この点については「日本野鳥の会」の森下英美子氏からご教示を頂いた。ここに記してお礼申し上げます。

宮沢賢治「花鳥図譜」構想について（木村）

- 8 伊藤忠二「労農詩論三講」（復刻版「イーハトーヴォ」第一期 国書刊行会 昭62・10）参照。
- 9 原子朗「大正期の詩」（講座 日本現代詩史）2大正期 右文書院 昭48・12）にも、別角度から見た類似の指摘がある。
- 10 井伏鱒二『さざなみ軍記』自序（昭13・河出書房）参照。なお、この点については、拙稿「さざなみ軍記」文体考——その写実性と人間愛——」（磯貝英夫編『井伏鱒二研究』溪水社 昭59・7）を参照していただければ、幸甚である。
- 11 磯貝英夫「雪国——作品分析の方法——」（昭和初頭の作家と作品）明治書院 昭55・6刊収）参照。