

著者

造園学のテキストに、
 著者の原図と銘うちで、
 青き夕陽の寒天や、
 革の手袋はづしつゝ、
 おのれが像を百あまり、
 かゝげしことも夢なれやと、
 U字の梨のかなたより、
 しづにをくびし歩みくる。

語注

造園学

造園とは中国の作庭理論で使われてきた用語だが、日本で使われ始めたのは大正初期で、英語の「ランドスケープ・アーキテクチュア」の訳語、つまり、ただ庭園や公園を作るに留まらず、賢治のよく使う「装景」にあたる語として使われていた。

おのれが像

下書稿(一)に「みなワイシャツにはたらける 百をも超えんワイシャツの」
 /像そのまゝのよき紳士」とあることから、自分自身の姿が写っている写真。

夢なれやと

かつての晴れがましい自分の姿が、今となっては夢のようなことであった
 と思いついて出しているのだろう。

寒天

海草のテングサを凍結・乾燥させたもの。しかし、ここでは夕暮れのせまつた空
 に浮かぶ雲(寒天と同じように、雲も大気中に水の分子が散乱したコロイド状態で
 ある)を指す。

U字の梨

枝をU字形に仕立てた梨の木のこと。燭台仕立(カンデラブル)。賢治の書
 いた劇「飢餓陣営」にも「次は果樹整枝法その三、カンデラブル。ここでは二枝
 カンデラブル、U字形をつくる。」というセリフがある(後述する柘植の本によ
 り)。二本の側枝を出したるものを特にユウ(u)字形と云ふ」とある)。

をくびげつぷ。

大意

造園学のテキストに、自分の姿の写った写真を百枚ばかり、
 「著者の原図」と銘をうって、かかげたことも今となっては夢のようだと、
 青い雲に夕陽が映える夕暮れ時に、U字形に仕立てられた梨の木の向こうから、
 革の手袋を脱ぎながら、著者はしづかにくびげつぷをしながら歩いてくる。

評釈

黄野(220行)詩稿用紙に書かれた下書稿(一)と定稿が現存。先行研究なし。

「新校本全集」所収の「盛岡高等農林学校在学時教職員名簿」によれば、「造園学」と
 いう科目は賢治の在学当時にはなかったようだし、国会図書館のOPACで検索してみた
 たところ、当時の教員に「造園学」という本を出した人はいなかったようである。そこで
 造園学に隣接する分野の専門家について考えてみると、賢治と一緒に土性調査に行ったこ
 ともある林学科の小泉多三郎助教(『林学通論』(大正三年)という著書がある)、ある
 いは農学科第一部で「園芸、同実験、農学大意、農場実習」を担当していた柘植六郎教授
 (『実験蔬菜園芸』(明治四一年)や『自給自足の農産加工』(昭和七年)などの著書があ
 る)があげられるように思う。

小泉は海外留学を前に教職を辞したこと、意気揚揚と学問に打ち込んでいた自分の
 姿を「夢なれや」と嘆かせるにふさわしい人物であるように思うが、高等農林を辞めてか
 ら、実業の世界で活躍した人物であり、本作のモデルとしてあまりふさわしいとは思えな
 い。また、『林学通論』を見たところ、「おのれが像」と思われる写真が一枚も掲載され
 ていないので、その意味でも可能性は低いと言えよう。

そこで柘植六郎に焦点をあててみることにしたい。賢治作品の中では『春と修羅』所収
 の「習作」に「すぎなを麦の間作ですかノ柘植さんがノひやかしに云つてゐるやうなノそ
 んな口調がちゃんひとりノ私の中に棲んでゐる」と出ており、農場実習を受け持ってい
 たことから、学生たちと直接に接触する機会も多く、その結果、教員の子の作品にも登場す
 ることになったのだろう。本作のモデルがもし柘植であるとする、自分の人生を自嘲し
 ながら、しづかにをくびげつぷをしながら歩いてくるという文語詩のイメージにはびつたりだ。
 また、著書である『実験果樹園芸』には著者自身が写った写真をはじめ、多くの写真が挿
 入され、本作に登場するカンデラブルに関する記述もあることから(クローズアップ表紙には、
 カンデラブルと同じく梨の木の整枝法である「パルメット、ベリエー」が描かれており、
 柘植が整枝の指導にかなり重点を置いていたことが窺えるのも傍証となるかもしれない)、
 少なくともモデルの一人として柘植がいたと言うことはできるだろう。
 「おのれが像を百あまり」とあるところから、自己顕示欲の強い人物であるようにも思

えるが、下書稿(-)の改稿過程で、「みなワイシャツにはたらける 百をも超えんワイシャツの像そのまゝのよき紳士」とあることから考えて、賢治は決してマイナスイメージを駆使して、樹木や学生の様子を収めようとする熱心さを肯定的に表現した言葉であったのではなからうか。実際、『実験果樹園芸』の扉に掲げられた「おのれが像」の写真も、筆者の見た初版(明治四一年八月)と三版(大正九年七月)で図版が異なっていることからも、教科書作り一つについても熱心さ・誠実さを感じることが出来る。

その柘植教授が不遇な晩年を送ったのかどうか、また、賢治と交流が続いていたのかどうかはわからないが、賢治にとつて生涯「私の中に棲んでゐる」と言つても過言ではないからい忘れられない人ではあつたようである。ことに「文語詩稿 五十篇」の清書を終わつた一ヶ月後、賢治がこんな書簡をしたためていたことを考えると、柘植の自嘲は、賢治本人の自嘲だつたのではないかという気にもなつてくる。

私のかういふ惨めな失敗はたゞもう今日の時代一般の巨きな病、「慢」といふものの一支流に過つて身を加へたことに原因します。僅かばかりの才能とか、器量とか、身分とか財産とかいふものが何かじぶんのからだにいつかじぶんででもかと思ひ、じぶんの仕事を卑しむ、同輩を嘲けり、いまにどこからかじぶんで所謂社会の高みへ引き上げに来るものがあるやうに思ひ、空想をのみ生活して却つて完全な現在の生活を味ふこともせず、幾年かゞ空しく過ぎて漸くじぶんの築いてゐた屋敷の消えなす順序です。あなたも賢いしかういふ過りはなさないでせうが、しかし何といつても時代が時代ですから充分にご戒心下さい。風のなかに自由にあるけるとか、はつきりした声で何時間も話ができるとか、じぶんの兄弟のために何円かを手伝へるとか、いふやうなことはできないものから見れば神の業にも均しいものです。

(昭和八年九月十一日・柳原昌悦書簡)

賢治はこの書簡をしたためてから、わずかに十日後に没した。かつて「歴史や宗教の位置を全く変換しやうと企画」した「春と修羅」の「著者」として、また農学校で教員を務めた人間として、最晩年の賢治の思ひは、柘植教授に託して述べられたのだと言つてしまつては深読み過ぎるであらうか。

「ほのあかり秋のあぎとは」

ほのあかり秋のあぎとは、
官の手からくのがれし、
ももどりのねぐらをめぐり、
社司の子のありかを知らず。

社殿にははゆふべののりと、
そのはははことなきさまに、
ほのかなる泉の声や、
しらたまのもちひをなせる。

語注

秋のあぎと 「あぎと」とはアゴのこと。口語詩「阿耨達池幻想曲」に「さびしく渡つた日輪がノいま尖の黒い巖齒の向ふ側ノ……摩渴大魚のあぎとに落ちて……」と使われていることから、ギザギザした山並のことを魚のアゴにたとえた表現だと考へられる。

ももどり 幾百もの鳥。

官憲のこと。

社司の子 花巻市石神町にある 齧幣稻荷神社の子である阿部孝のこと。阿部は盛岡中

学時代に賢治の同級生であり、東京大学で英文学を学び、学生時代に上京してきた賢治に「月に吠える」を貸し、詩作へのインスピレーションを与えたり、花巻農学校に「専門家の立場からコメントするなどの交流があつた。神社は賢治の墓所や花巻農学校にも近く、その鬱蒼とした森では、賢治が教え子たちと試肝会をやつたと

ほのかなる泉 神社を勧請した後に大地震がおこり、境内の一角にあつた山が割けて泉

が湧いたという。社司を勧請した後に大地震がおこり、境内の一角にあつた山が割けて泉

しらたまのもちひ 白玉粉(もち米を水に晒してすりつぶし、粉末にしたもの)で、餅

を作ることを小原忠(後掲)は「神社に式典か、祈禱のあるときは、神酒、餅、餅海つもの、山つものを三宝にのせて祭壇に捧げる。がいまはその餅ではなく、大事な一人息子の帰省のために社司の子のありかを知らさう」といふことになつて、世界中で、式典か祭典のための餅であると考えた方がよささうだ。齧幣神社の例祭は九月九日なので、その準備をしているという設定なのかもしれない。

大意

街を囲繞する山並みがうつすらと明るく、魚のアゴのように見える秋の夕暮れ時、幾百

この鳥は杜の中のねぐらを目指して飛びまわる、この神社の神官の子は官憲の手を逃れ、今も行方はわからない。

社殿からは夕時の祝詞をあげる声、そして境内の片隅で静かに泉が湧く音が流れ、その母もまつたく普段と変わらない様子で、白玉の餅づくりに勤しんでいる。

評釈

下書稿(一)は、「歌稿「B」」の736の下部余白に書かれている。下書稿(二)は無野詩稿用紙に「訪問」の題を付されて書かれており、その裏面下部に「失意」と題された下書稿(三)。黄野(220行)詩稿用紙に「失意」、やがて「家」と改題された下書稿(四)。そして定稿の五種が現存する。生前発表なし。関連作品として「歌稿「A」」の短歌762、「初期短篇綴等」の「ラジュウムの雁」、「詩ノート」の「古びた水いろの薄明穹のなかに」などをあげることができる。

先行研究は、小原忠「ラジュウムの雁」と関連作品(『賢治研究24』・昭和五年四月)、小野隆祥「賢治の和賀時代の恋」(『宮澤賢治 冬の青春』・昭和五十七年十二月・洋々社)、小沢俊郎「秋のあぎと」考(『小沢俊郎 宮澤賢治論集3』・昭和六十二年六月・有精堂)、榊昌子「ラジュウムの雁」(『宮澤賢治「初期短篇綴」の世界』・平成十二年六月・無明舎出版)などがある。

まずは「歌稿「B」」の「大正八年八月より」と書かれた章に収められた短歌736・737を見てもらいたい(「歌稿「A」」では両首の一部が判読不可能となっている)。配列から考えると、大正八年の秋のものだろう。

巨なるノ秋のあぎとに繞られしノ薄明をわがひとりたどれる。下書稿(一)は736の下部余白に書かれているが、本作はこの時の風景からインスパイアされたものようだ。下書稿(一)の最終形態は次のとおり。

森も暮れ地平も暮れて
シゲナルに赤き灯はつき
ほのじろき秋のあぎとは
はかなくも四方をめぐりき
やつれたるなれをとほんと
そがなかをわが急ぎて来しに
かなしみのさはふかかりし
あゝなれのつめたくわらふ

短歌では、「秋のあぎと」に吸い込まれそうになっている「わがひとり」を描くのが主眼であったのに、いつしか「なれ」が登場し、メインキャストの座を奪ってしまっている。そしてこの「なれ」は、「社司の子」である阿部孝であった。

阿部孝と賢治の交流を描いた作品に「ラジュウムの雁」という散文がある。作中に「青ざめた薄明穹の水底に」「すばるがずうつと西に落ちた。ラジュウムの雁、化石せられた光の雁」という部分があり、これが「歌稿「A」」の短歌762「薄明穹まつたく落ちて燐正九年春」の西にうつりぬ」と共通していることから、両作品は同じ時期、つまり「大治四十四年ヨリノ大正九年春マデ」とあるが、短歌762は「歌稿「A」」の最後の作品であることから、「大正九年春」に書かれたと推定できる。

これは後に詩ノートの「一〇五七 「古びた水いろの薄明穹のなかに」」にも取り込まれ(昭和二年五月七日)、

むかしわたくしはこの学校のなかつたとき
その森の下の神主の子で
大学のいまごろこゝをあるいて居りました
春のとき青い燐光の菓子でこしらえた雁は
そのとき青い燐光の菓子でこしらえた雁は
西にかかつて居りましたし
みちはくさばといつしよにけむり
友だちのたばこのけむりもながれました
わたがしは遠い停車場のやうに見えますこと
それが一つの大きな建物の一隅のあかりから
その建物の舎監にならうと云ひました
ここから阿部と賢治の親友という、深かったことが窺える。二人の交流は書簡として残っていないため、賢治の親友という、深かったことが窺える。二人の交流は書簡として残



花巻市石神にある鼈幣神社

家であった阿部孝が賢治に及ぼした影響は、そうとうなものであったと思われる。と、少々説明が必要かもしれない。と言うのも、今でこそ、大学は三月で終わるのが当たり前だが、当時、東京大学の卒業式は八月だったからである。東大の卒業論文の締切は四月三十日、口述試験がある六月までは時間的な余裕があり、夏目漱石『心』(大正三年九月刊)には、「是から六月迄は一番気楽な時ですね。ことによると生涯で一番気楽かも知れない」と書かれていたような時期なのである。賢治は「卒業」と書かずに、「終へた」と書いていたが、これはつまり「卒業」こそしていないが、学業は事実上「終へた」と言っても差し支えない時期、ということなのだろう。そんな時期だったからこそ、研究生生活を終え、花巻の実家で悶々とした日々を送る賢治と、なにがしかの夢が破れて悲しみの底にあつたらしい阿部とは、お互いの人生についてじっくり語り合う時間を持てたのである。景を何度も作中に描くことになるのだが、「ラジウムの雁」の末尾にある「まるつきり秋のきもちだ」という言葉が、文語詩制作の際に呼び覚まされ、「秋のあぎ」と合流したのだろう。

さて、文語詩の下書稿(二)のタイトルは「訪問」、そして下書稿(三)になると「失意」と改められていくが、この段階になると「なれ」にかわって、今度は「なれ」の両親にスポーツがあたるようになる。最終形態を示しておこう。

おほいなる秋のあぎとは
ほのじろく森をめぐり
頬蒼くまなこひかりて
なれのたゞつめたくわらふ

ながちゝはゆふべのりとも
もどりのかへりすだくや
ながちはことなきさまに
しらたまのもちひをなせる

下書稿(四)に至るとタイトルは「家」に改められ、ついに阿部は官憲に追われて失踪中で姿も現さず、「ことなきさま」に普段どおりの生活を送る両親を描く作品に転じ、これがそのまま定稿に引き継がれることになる。大正九年といえ、一月には東大助教授の森戸辰男が「クロボトキンの社会思想の研究」を発表したために休職処分となり、二月には九州の八幡製鉄所で一万余千人が参加するストライキが起こり、五月には日本で最初のメーデーが開催されている。東京の空気を吸った阿部が、このような雰囲気と全く無縁に大学生活を送っていたとは考えにくい。賢治は「象徴的ファンタジー 革命」と題された構想メモを残しているが、これもモデルには阿部がいたのかもしれない。

第二場

或ル高格神社ノ拜殿、柱、格子扉、鏡、等
労働服ト宝石トヲ着ケタル青年神前ニ額イテ独白ス、神殿振動ス奉幣使及随員神官等壇ヲ登ル、「才前八何力、奉幣使ニ先テ参殿スルト八何ダ、下ガレ。」青年退出

第三場

社前ノ公園広場、松ノ植込等、歩兵戒厳ス、遙ニ銃声
憲兵等短銃ヲ擬シテ群衆ヲ去ラシメル。群衆次第ニ列ヲナシ……スルハ軍隊力ニ等歌ヒテ去ル、

しかし、かといって、阿部が官憲に終われるような過去があつたのかといえば、小沢俊郎も言うとおり、おそらくはなかつたであろう。というの阿部は東大卒業直後の大正九年九月に名古屋第一中学に赴任し、その後は、高知大学学長まで務めているからである。「危険思想」に近づいたり、官憲に追われた可能性はまずない。

ただ、卒業間近の阿部は、下書稿(一)や下書稿(二)というまだ早い段階で「やつれたるなれ」「かなしみのさほふかりし」「ながおもひやぶれしをきき」という書き入れがなされていることからわかるように、なにか青春期に特有の悩みを持っていたようである。中学教師以外の進路の夢が破れたか、あるいは誰かへの恋が破れたか、関連作品である「ラジウムの雁」には、「全体お前さんの借といふのは今どれ位あるんだい。」「さあ、どれ位の借なつてゐるかな。高等学校が十円づつか。いまは十五円。それでもないな。」というやり取りをさせていることからも、阿部が金銭的な悩みを抱えていたという可能性は十分にある。

大正七、八年頃のこととして、大学の休暇が終わつて上



境内にある融幣稻荷池

も、

京する時、賢治からそつと十円紙幣を渡されたというエピソードを紹介してもいるからだ（小倉豊文『宮沢賢治聲聞縁覚録』・昭和五五年六月・文泉堂出版）。

また、「ラジウム」の雁には、「うんさうだ。だましてそつと毒を吞ませて女だけ殺したのだ。」という言葉が前後の脈絡とは関係なく唐突に現れており、これは神昌子によれば当時、大沢温泉で起こった事件を指すのではないかとということであり（前掲）、これが阿部の悩み、あるいは官憲を引きずり出した元なのかもしれない。さらに『新語彙辞典』によれば、「ラジウム」には、当時、殺人光線のイメージがあったとも言われており、賢治がこれらについてどこまで知っていたか、また、知っていたとしても、どこまでそれらを中折りに込め意図があったのかは定かではないにしろ、賢治が「秋のあぎと」の一語から禍々しいイメージを膨らませ、ついには旧友の阿部を悪漢小説のヒーローに仕立て上げたということに違いないだろう。いや、本作の主人公は様々な心労や周囲の視線を感じながらも淡々と神職としての勤めを遂行しようとする悪漢の父、そしてことなきさまに餅を作り続ける母、とするべきなのかもしれない。青春時代に取材した作品であっても、改稿していくうちに、いつしか過去における自分たちよりも、そうした子供たちを静かに見守る親の世代に共感できる年齢に賢治も達した、ということなのかもしれない。

「毘沙門の堂は古びて」

毘沙門の堂は古びて、
胸疾みてつかさをやめし、
梨白く花咲きちれば、
堂守の眼やさしき。

中ぞらにうかべる雲の、
川水はすべりてくらく、
蓋やまた碗のさまなる、
草火のみほのに燃えたれ。

語注

毘沙門の堂 毘沙門天とは、北方を守る武神、財宝の守護神であり、坂上田村麻呂が東北地方を平定する時に祀つて以来、北上山地には毘沙門天がよく祀られることとなつた。ここではその像を安置する堂のこと。先行研究によると、作品の舞台は和賀郡東和町北成島にある毘沙門堂であるとされている（下書稿(一)）。「川は十里をすべりて暗し」とあることから、猿ヶ石川沿いにある成島と考えるのは妥当だろう。人々はここで、毘沙門天の脛に味噌を塗るにより健康を祈つたと言われている。賢治は下書稿(二)に「あまの邪鬼押へたまへ」という言葉を書いているが、成島の毘沙門堂にあつたのは「兜抜毘沙門天像」であり、毘沙門天は天の邪鬼を踏みつけているのではなく、地天女が支えている。しかし、対馬A（後掲）は、「当時は一般的には北成島のものも、天の邪鬼」を踏む像と認識されていた」という岩手県立博物館・大矢邦宣の言葉を引き、八田二三一も「地元の人々の間では当時『天の邪鬼』と認識され、『天の邪鬼』と呼称されていた（熊野神社・小原明からの聴き取り）」としている（『宮沢賢治 文語詩の森』平成十一年六月・柏ブライノ）。仏教や民間信仰に造詣の深かった賢治を「一般」扱いしてしまうのはためらわれるが、「かつての古い毘沙門堂は暗くて下方は見えにくかった」（八田・同）というのなら仕方がないかもしれない。

梨白く花咲きちれば 梨は岩手県では五月の上旬から中旬に咲くといわれている。とすれば関連作品である「一三九 夏」の「五、二三」という日付と一致する。

蓋やまた碗 毘沙門天を蔵する堂を守る人。雲の形が食器の蓋、碗のようであるということ。賢治がよく使った表現。

大意

古色を帯びた毘沙門堂に、梨の花が白く咲き散る頃、
肺病で役場の仕事を辞めたという、堂守の眼はやさしそうである。

中空に浮かんだ雲は、蓋や碗の形のように、
川の水は暗がりの中を滑るように流れ、草火だけが燃えつつづけている。

評釈

黄野（220）詩稿用紙に書かれた下書稿(一)、その裏面下部に書かれた下書稿(二)、その上部に書かれた下書稿(三)。そして定稿が現存。生前発表なし。

先行研究は、古川長人「賢治の郷土を訪ねて（三）」『毘沙門堂』（『四次元一八〇』・昭和四一年三月）、吉本隆明「孤独と風童」（『吉本隆明全著作集15』・昭和四九年五月・頸草書房）、斎藤文一「賢治風光」（『宮沢賢治とその展開』・昭和五一年十月・国文社）、対馬香A「祭日（一）（二）」『毘沙門の堂は古びて』（『弘前宮沢賢治研究会誌雪渡り5』・昭和六二年九月）、岡井隆「文語詩」や短歌の評価ということ（『文語詩人 宮沢賢

治・筑摩書房・平成二年四月)、対馬美香B「(毘沙門の堂は古びて)」(『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』・平成十四年七月・柏プラーノ)などがある。

『新校本全集 第七巻 詩』一「校異篇」には「本篇は第三巻所収の口語詩「一三九夏」を文語詩に改作したものである」とあるが、『新校本全集 第十六巻(上) 補遺・資料 補遺・資料篇』では、この説明を削除するとなっている。字句の直接的な関係が明らかでないための訂正だと思われるが、毘沙門天に我が子の無事息災を願う母が集まつてくるといふ部分が共通するため(ただしこつした記述が含まれるのは下書稿(二)の段階まで、その後、母の姿は消えている)、尚、関連作品として注目しておく必要はあるだろう。ちなみに、「一三九 夏」は、「文語詩未定稿」の「祭日(二二)」の先行作品である他に、『春と修羅 詩稿補遺』の「毘沙門天の宝庫」、また、「文語詩稿 五十篇」の「(こらはみな手を引き交へて)」とも字句やテーマに共通性があり、関連作品であると思われる。ところで、この「一三九 夏」は、制作日付が「一九二四、五、二三」と書かれているが、これは賢治が北海道への修学旅行の引率から帰ったまさにその日である。前日の午後五時に室蘭を出て、航路で午前四時二十分に青森に到着。六時十五分に青森を出発して、花巻には午後一時四九分に到着している。舞台は五月の夕暮れ時なので、賢治が毘沙門堂を訪れた可能性もなくはないが、ほとんど徹夜に近い状態で、ここまでやってきたのだとは考えにくい。この日付が誤りでないとするならば、修学旅行時の体験を作品化するうちに興が乗って、記憶やイメージを元に書いた作品だということになるのではないだろうか。



東和町北成島の毘沙門堂

そもそもこの時期の賢治は、榊昌子も指摘するように(『宮沢賢治「春と修羅 第二集」の風景』・平成十六年二月・無明舎出版)、タイトルに「幻想」や「幻聴」を含む作品を量産しており、やはり幻想的な作品である「一三五 塚と風」にも、「髪を逆立てた印度の力士ふうのもの」がノ口をゆがめ眼をいからせて「一生けんめいとられた腕をもぎはなし／東に走って行かうとする」といふ部分があり、ここで幻視された「印度の力士」は、毘沙門天像のエキゾチックな姿を思わせる。つまり、「一三九 夏」を先行作品とする「祭日(二二)」をはじめ、関連作品である本作や「毘沙門天の宝庫」、「こらにはみな手を引き交へて」が、字句やテーマに共通性を持ちながら、完全な一致がないのは、実際の毘沙門天像や毘沙門堂をモデルにしているのではなく、幻覚の中に現れた毘沙門天を、もう少し突っ込んで言えば、北上山地そのものを人格化したものとして毘沙門天が登場しているためであるように思える。したがって、作品によっては、その背景に具体的な体験やモデルを考えてもあまり意味がないものも含まれているように思うのである。

さて、本作の下書稿(一)と(二)では、「母みどり児をうちいだけば」、「みどり児のはてを占ひ」、「あまの邪鬼押へたまへと／いくそたび母はぬかづく」といった描写があったが、下書稿(三)の段階で「母」も「児」も一切姿を消し、それまでに一度も現れていない「堂守」が姿をあらわし、主役となっている。これを結果だけから言ってしまうえば、対馬Bが指摘するように、「祭日(二二)」と重複する部分を全てむこうに譲ったための措置だということになりそうだ。

それにしても、おそらくは虚構であろう「堂守」を、ここでいきなり登場させたのは、いかにも「間に合わせ」といった印象が拭えない。しかし、これが賢治の最晩年の改稿であつたことを考えれば、胸を病んだ堂守を、賢治がどのような思いで登場させたかについて詮索することも許されよう。「胸疾みて」とは、すなわち肺結核を患うことに他ならぬことからだ。臥せる日の多かつた賢治が、我が身を反映させずにこつした字句を書きつけることができたとは思えない。彼は「野原ノ松ノ林ノ蔭ノ小サナ萱ブキノ小屋ニテ」、「イツモシツカニワラツテヤル」(雨ニモマケズ)自分を理想像として手帳に書き付けたが、北上の山すそで静かに堂守を続けながら、訪れた人にやさしい視線を送るような、「サウイフモノニワタシハナリタイ」(同)と思っていたのかもしれない。

雪の宿

ぬさをかざして山つ「祇」、
うなじはかなく瓶とるは、
舞ふはぶらいの町の書記、
峡には一のうためなり。

をさげびたけり足ぶみて、
をどりめぐれるすがたゆゑ、
やゝ淒涼のおもひなり。

月や出でにし雪青み、
舞ひを納めてひれふしつ、
をちこち犬の吠ゆるころ、
罪乞ふさまにみじろがず。

あなや否とよ立てきみと、 博士が云へばたちまちに、
けりはねあがり山つ「祇」、 をみなをとりて消えうせぬ。

語注

ぬさ

神に祈る時のささげ物。麻、木綿、紙などでつくって串で挟んだもの。下書稿に「たゞき」とあることより、実際は「はたき」をかざしていたようだ。

山つ祇

山の神のこと。「つ」は連体助詞で「の」の意。大迫町には国の重要無形民俗文化財にも指定されている早池峰神楽が伝わっており、岳集落には岳神楽、大償集落には大償神楽というそれぞれ別系統の神楽が伝承され、昭和初期までは冬の農閑期に家々を回って無病息災を祈禱した通り神楽（大償）・廻り神楽（岳）が春の到来を告げたと言われている。「山神舞」は神楽を演じる際に必ず演じられる「式舞表六番」の第五曲目にある重要な、そして豪壮な舞で、「山の神は、春は里に降って農業神となり、秋は山に還って山を守護すると信ぜられている。赤い阿形の忿怒面鳥兜、脱垂、袴、白地の千早、太刀、幣の出立ち。壮重な四方鎮めを行い、九字を切って散供を捧げる。やがて早拍子となって六三を踏み、抜刀して悪魔を祓う。クヅシは扮装をとき、一しきり太刀の舞があつて幣を採り託宣に入る。託宣は山の神の本地をのべ、旦那に降りかかるあらゆる災難も除いてとらすと結び、四方に幣打ちをして舞いおさめる」（神田より子「早池峰の山伏神楽」・<http://www.flet.keio.ac.jp/shinomura/hayatne/index.html>）。

ぶら

い町の書記 ぶらいとは無頼、つまり無法な行いをする者のこと。小野義春（後掲）はこの人物のモデルが、役場のOBの証言から立花宗吉という人物であったことを突き止め、酒に酔うと、神楽の山の神舞を舞うくせがあつたというのである。「部屋の電燈を消し、ろつそくの明りだけで、上半身はだかとなつて激しい舞振りを披露した」と書いている。また、伊藤卓美（後掲）は、「地元では、かつて踊つたことがある人・小さい頃から沢山の神楽を見て来て育つた人等々、皆が総評論家のようで、舞に対する評価は厳しい」と書いており、大迫近辺の人々が抱いている神楽観が窺える。

峡

舞台となつた稗貫川上流の盆地である大迫のことをこう呼んでいる。大迫は岩手軽便鉄道の開通まで、内陸部の盛岡と海岸部に至る街道沿いにある交通の要衝であつた。

うため

歌をうたう女。芸者のこと。

博士や郡長

賢治の恩師であつた関豊太郎博士と、関らに土性調査を依頼した稗貫郡の郡長。

清涼

心の中がぞつとするほどにものさびしい様子。ここでは書記の舞をこころよく思

あな

つていない気持ちの発したこの言葉の解釈はむずかしいが、栗原敦（後掲）は「舞い

や否とよ

おさめのあいさつの先ほどまでの激しさとうつて変わった余りのかしこまりよ

に、主賓の「博士」があわててとりなしたと捉え、伊藤（後掲）は「まあまああと、博士がねぎらえは」と訳している。酒に酔つた書記による舞が、その場にふさわしくなかつたことは「清涼のおもひ」に表れているが、怒りっぽく気難しい人柄であつたとされる関教授が、書記がちよつと態度を改めた程度で、ねぎらいの言葉をかけたとは思いくい。後述するとおり、下書稿の段階では、書記をはじめとする酒を飲んでほめをはずすグループと、関博士らの仕事の話しながらミカンを食べているグループが二分されており、博士たちは、「舞を披露してもらつた」のではなく、「酔っ払いに仕事のじゃまをされた」というニュアンスが強い。また、下書稿(四)の書き込みには「衆許す」とあり、これは「衆」が書記の振るまいに對して怒つていたことの証拠ともなる。以上の点から、博士のこの言葉は、かなり強い否定の調子で、「もうよしたまえ」といった類のものであつたように思う。

をみな

をとりて消えうせぬ 酌をしていた「峡」には「のうため」を、書記がひきつれて

いつてしまったということ。「本来接待の設営・進行係である書記が、同じ接待商売の芸者さんをつらつて、宴会場から消えてしまったという逆転現象の面白さ」（伊藤・後掲）を感じれば十分なのかもしれないが、なぜ書記がそのような振る舞いに出たのかと考えると、案外解釈はむずかしい。ただ酔つた上での醜態に過ぎず、書記が酒色を好む無頼の徒であつたということなのかもしれないし、披露した舞が博士たちに歓迎されなかつたうやむやを発散すべく「飲み直す」ために連れ去つたということなのかもしれない。あるいは小さな町のことであるから、二人には公私に渡る関わりがあり、ということもあるかもしれない。

大意

幣をかざして山の神、舞っているのは無頼で知られる町の書記、
細いうなじで宴客に徳利から酒を注いでいるのは、この山峡で第一とされる芸者である。

大声をはりあげ足踏みをして、踊り回っている姿のため、老齡の博士や郡長は、内心いらだっているようである。

月が出たのだから、雪は青く、あちらこちらで犬が吠え始めた頃、書記は舞を終わってひれ臥しながら、まるで許しを求めているかのように身じろぎもしない。

「ああ、もう十分だ。君、立ちたまえ」と、博士が言うたちまちに、山の神（を演じた男）は跳ね飛ぶかのようにして、芸者を引き寄せて消えてしまった。

評釈

無野詩稿用紙に書かれた下書稿(一)、その裏面に書かれた下書稿(二)、黄野(22行)詩稿用紙に書かれた下書稿(三)、同じく黄野(22行)詩稿用紙に書かれた下書稿(四)、そして定稿が現存。生前発表なし。

先行研究は、内村剛介「文語詩はありがたい」(『校本宮沢賢治全集第五巻月報』・昭和四年六月・筑摩書房)、菅谷規矩雄「文学の様式」(『宮沢賢治序説』・昭和五年十一月・大和書房)、栗原敦「文語詩とユーモア」(『宮沢賢治 透明な軌道の上から』・平成四年八月・新宿書房)、小野義春「賢治と大迫6」(『JAおはさまはーとふる55』・平成60(ただし58は休載)』・平成八年十月)・平成九年三月)、島田隆輔「宮沢賢治・文語詩稿五十篇ノ 詩系譜」の論へ(下)、「翔けりゆく冬のフェノール」試注から(『論攷宮沢賢治2』・平成十一年三月)、伊藤卓美「雪の宿」(『宮沢賢治 文語詩の森』・平成十一年六月・柏プラーノ)、島田隆輔「一九二三(大正十二)年二月の宮沢賢治」(『国語教育論叢10』・平成十二年六月)、細田嘉吉「文語詩「夜をま青き蘭むしろに」と「雪の宿」」(『賢治研究83』・平成十二年十二月)などがある。

賢治が大迫と密接に関わることになったのは、盛岡高等農林学校の関豊太郎教授が稗貫郡土性調査を委嘱され、郡内のあちこちからサンプルを集める手伝いを命じられたからである。賢治は大正七年四月から盛岡高農の研究生となっていたが、「土性調査のみには研究とは名のみにて単に分析及調査に過ぎ申さず候(宮沢政次郎宛書簡・大正七年二月一日)」と内心では感じながらも、四月から調査を始めている。その調査というのは「コチラデハマダ雪ガ消エマセン。私ハソノ消エナイ(雪ノ)上ヲ毎日歩イテ居ルノデス。コチコノ辺ハ江刺ノ様ニ道ガアリマセン。寒サウナ話ヲスルナラバ(私ハ)毎日撰氏〇度ノ溪水ニ腰迄浸ツテ丸ノデス(佐々木又治宛書簡・同年四月十八日)」といった有様で、おそらくはこうした肉体の酷使が災いして「近來少しく胃の近く痛む様にて或は肋膜炎かと神経を起し昨日岩手病院に参り候処左の方少し悪き様にて今別段に水の溜まるとか云ふ事はなきも山を歩くことなどは止めよ(宮沢政次郎宛書簡・同年七月一日)」と言われるようになったのだと思われる。

さて、『稗貫郡地質及土性調査報告書』は大正十一年一月に提出されるが、大正九年八月には関教授が高等農林を退職して東京の農事試験場に移ることから、大迫で慰労宴が開かれていた。賢治もこの席に臨んだが、この時の関の醜態を描いたのが「文語詩稿 五十篇」の「夜をま青き蘭むしろに」である。

本作も「博士」と一緒の大迫での酒宴に取材していることから、伊藤卓美(前掲)は大正九年八月の体験を元に、季節だけを冬に変えたものであろうとしているが、島田隆輔(前掲)と細田嘉吉(前掲)は別の日に取材したものであるとして、それぞれの説を提出している。「夜をま青き蘭むしろに」の五つの手書き原稿、また「雪の宿」の四つの手書き原稿を見ると、それぞれ紙面いっばいに書き込みがなされているが、季節や状況に二作品の混同が無く、取材地・土性調査・登場人物・酒宴・芸者といった共通点こそあるものの、二人が言うように、これらはそれぞれ別の時に取材した全く別系統の作品だとすべきだと思う。

はじめに島田説から見ていこう。島田は大正十二年二月十九日に、関豊太郎が大迫で「土質講座」を行った際の歓迎会に賢治も出席したのだらうと推定し、その時に取材したものだとしている。下書稿(一)の最終形態をあげてみる。

技手たちはこたつ囲みて
なほちびちびと酒呑むなり
無頼なりてふ町書記は
白編うち袴きたゝきかざし
やゝすがめして山神を舞へば
この町に三人てふ妓の
はかなきさまに見まもれる

こなたのこたつ郡長は
まことや古き警察型の
あやしきわらひを頬にうかべ
明日水上にありといふ
葉たばこの品評会の

式辞を強ひてひとに求むる

ひげ硬くしてはだれなる

博士土性の鬘をひろげ

こたつに入らず膝つける

組合村の長に云ふ

たゞ要すなれ施肥の調査を

まことに立ちて戸をひらけ

月は二十日をうちゆがみ

みかけの尾根を出でたれば

街は雪青白く咲けるがごとく

犬の吠えたる三四あり

このときに書記舞ひ終へて

博士のもとににぎり来て

罪待つさまに手をつかへ

うち伏してやがて俄かに立ちあがり

妓をひっさげて

嵐のごとくこそ外の面に去れる

ここに「明日水上にありといふノ葉たばこの品評会」という言葉があるが、賢治とも交流のあった大迫小学校校長の菅原隆太郎の二月二十日の日記に「二時頃外川目の葉煙草品評会に行つた」とあるとのことで、本作における品評会がそれであつた可能性は高そうだ。

しかし、大正十二年二月十九日は旧暦の一月四日であり、「月は二十日をうちゆがみ」とは矛盾する。また『稗貫郡地質及土性調査報告書』をすでに提出した後になつて、「たゞ要すなれ施肥の調査を」という文言があるのも、そぐわない感じである。

次に細田説について検証してみたい。細田は大正七年十一月十五日に賢治と賢治が、大迫で会つてゐるだろつとを両者の書簡から推定し、この時期なら下書稿(一)にある「こたつ

囲みて」とも「葉たばこの品評会」とも矛盾がないこと、また、測候所に残された記録、

すなわち十四日には二三・三ミリの積雪があり、翌十五日は午前中まで雪が残るが、大正

晴れていたという内容とも一致するという。また、細田自身は言及していないが、「大正

七年十一月十五日」は旧暦の十月十二日にあたり、二十日の月ではないが、形も明るさも

ほぼ同じで、木村東吉が「賢治の作品には」実際は旧暦一〇日の月であるはずのものを

二〇日の月と書いた例もある。これは詩人が虚構としてそうしたというより、月を視覚で

捉えた月齢で判断しているからであり、旧暦に疎い感覚を持つていたことを示しているよう

に「春と修羅 第二集」創作日付の日の気象状況」・「宮澤賢治『春と修羅 第二集』研

究 その動態の解明」・平成十二年二月・溪水社」と指摘を行つてゐることなどから考え

て、決定的な矛盾を抱えていないという意味で、こちらに軍配をあげていいと思われ

るとは言え、文語詩には虚構が頻繁に用いられてゐることは周知の事実であり、これ以外の

日に取材された可能性がないわけではないということ、くだいようではあるが付言して

おきたい。

さて、定稿と下書稿を比較して感じるのは、下書稿では技手たちと芸妓、そして書記が

酒を呑んでゐる「かなたのこたつ」と、郡長、関、賢治、組合村の村長(遅れて席に臨み、

こたつには入つていない)の四人が葉たばこの品評会や土性図、施肥の調査について相談

しながらみかんを剥いてゐる「かなたのこたつ」が対照的に描かれてゐることである。つ

まり下書稿の段階では、敷居を挟んで「遊び」飲酒の空間」と「仕事」みかん(素面)の

空間」が、はつきり分断されてゐたわけである。

酒が入つた書記は、いつもの山神の舞を終えると、まじめに仕事の話をしてゐた博士の

元、にじり寄り、身じろぎもせずにいるというわけであるから、「かなたのこたつ」の面

々、ことに短気な関博士が「いぶかりみも」(下書稿(三))つたのも当然であつた。まじめ

な話をしているという輩に、関博士が「いぶかりみも」(下書稿(三))つたのも当然であつた。まじめ

歌をうたわせようとする輩に、関博士が「いぶかりみも」(下書稿(三))つたのも当然であつた。まじめ

あつたようである。

とところ定稿になると、「かなたのこたつ」の面々も、ともに宴席に臨んで舞を鑑賞し

ていたという風に読めるようになつてゐる。下書稿(一)、(二)、(三)は、五連もしくは九連によ

る構成であり、これを四連構成にするには、思い切つた圧縮が必要だつたのだから、確

かに圧縮・整理後の定稿だけを讀んでも、状況はよく理解できるし、起承転結のメリハリも

効いてゐるが、一同行が「いぶかりみも」(下書稿(三))つたのも当然であつた。まじめ

の、彼なりに十分に歓待をしてゐるに對して、定稿では「ぶらり」とも踊りが激越である

つたかたにも「十分に歓待をしてゐるに對して、定稿では「ぶらり」とも踊りが激越である

うかたにも「十分に歓待をしてゐるに對して、定稿では「ぶらり」とも踊りが激越である

下書稿(四)の第四連を挿入すべき箇所は「結果となつてゐる。賢治が意図したのかど

印が下書稿(四)の第四連を挿入すべき箇所は「結果となつてゐる。賢治が意図したのかど

稿(四)にも定稿にも、これが生かされたと思われ部分は見あたらないが、じつとひれ伏し

かたつと、郡長、関、賢治、組合村の村長(遅れて席に臨み、

こたつには入つていない)の四人が葉たばこの品評会や土性図、施肥の調査について相談

しながらみかんを剥いてゐる「かなたのこたつ」が対照的に描かれてゐることである。つ

まり下書稿の段階では、敷居を挟んで「遊び」飲酒の空間」と「仕事」みかん(素面)の

空間」が、はつきり分断されてゐたわけである。

酒が入つた書記は、いつもの山神の舞を終えると、まじめに仕事の話をしてゐた博士の

元、にじり寄り、身じろぎもせずにいるというわけであるから、「かなたのこたつ」の面

々、ことに短気な関博士が「いぶかりみも」(下書稿(三))つたのも当然であつた。まじめ

な話をしているという輩に、関博士が「いぶかりみも」(下書稿(三))つたのも当然であつた。まじめ

歌をうたわせようとする輩に、関博士が「いぶかりみも」(下書稿(三))つたのも当然であつた。まじめ

あつたようである。

とところ定稿になると、「かなたのこたつ」の面々も、ともに宴席に臨んで舞を鑑賞し

ていたという風に読めるようになつてゐる。下書稿(一)、(二)、(三)は、五連もしくは九連によ

る構成であり、これを四連構成にするには、思い切つた圧縮が必要だつたのだから、確

かに圧縮・整理後の定稿だけを讀んでも、状況はよく理解できるし、起承転結のメリハリも

ていた書記が突然「をみなをとりて消え」ていくという予想せぬ事態の発生に、緊張していた空気が一気に解けた様子を、「衆」が「あつけにとられたために、「許」さざるを得ない状況となった、という風に考えることはできるかもしれない。

「川しるじろとまじはりて」

川しるじろとまじはりて、
病きつかれわが行けば、
うたかたしげきこのほとり、
そらのひかりぞ身を責むる。

宿世のくるみはんの毬、
はかなきかなやわが影の、
干割れて青き泥岩に、
卑しき鬼をうつすなり。

蒼茫として夏の風、
ちらばる蘆のひら吹きて、
草のみどりをひるがへし、
あやしき文字を織りなしぬ。

生きんに生きず死になんに、
うら濁る水はてしなく、
得こそ死なれぬわが影を、
さゝやきしげく洗ふなり。

語注

川しるじろとまじはりて 舞台となつてゐるのは北上川の河畔。賢治が「イギリス海岸」とあだ名をつけたあたりだろう。賢治は短篇「イギリス海岸」で、「それは本たうは海岸ではなくて、いかにも海岸の風をした川の岸です。北上川の西岸でした。東の仙人峠から、遠野を通り土沢を過ぎ、北上山地を横截つて来る冷たい猿ヶ石川の、北上川への落合から、少し下流の西岸でした」と書いてゐる。

病き 肥厚性鼻炎のことを指すとすべきだろう。あるいは青年期の恋（と宗教の相克）の病、人生に対する苦悩のことか。

宿世 仏教語で昔、前世のこと。賢治はここではクルミヤハンノキの実の化石、また偶蹄類の足跡の化石を見つけた。

はんの毬 ハンノキの丸い毬状の実のこと。

泥岩 北上川の川底は水量が減ると泥岩層が現れ、賢治はここで化石を見つけてゐる。この白い泥岩から、賢治はイギリスのドーバー海峡の地層を形成する白い石灰岩を連想し、「イギリス海岸」と名付けた。

卑しき鬼 賢治はわが身を修羅、すなわち仏教において争いや嫉妬、ねたみをもつばらにする人間と畜生の間に位置付けられる存在であると規定した。心象スケッチ「春と修羅」の標題作に「はぎしり燃えてゆききする／おれはひとりの修羅なのだ」といつた言葉があることから、彼の修羅意識がいかに強く、実感を伴つたことが理解されよう。

あやしき文字 よく茂つた草むらを風が通り抜けて、草穂がまるで文字を描いてゐるよに見える様子。童話「若い木霊」にも「そのつやつやした緑色の葉の上に次々せわしくあらはれて又消えて行く紫色のあやしい文字を読みました」とある。また「銀河鉄道の夜」には、ジョバンニにポケットの中に「四つに折つたはがきぐらゐの大きな緑いろの紙」が入つており、そこに「おかしな十ばかりの字」が印刷してあつたとある。本作とは舞台やテーマに関連するところもあつて興味深い。

大意

二つの川がしるじろと交わり、泡がはげしつたつてゐるこの川岸を、病で疲れた私が歩いていくと、空から注ぐまぶしい光はこの身を責めるかのようである。

太古のクルミの実やハンノキの毬の化石が散見される、ひび割れて青く見える泥岩の上に、弱弱しく映る自分の影は、卑しい修羅の姿をしてゐる。

青々とした夏の風は、緑の草むらを吹き抜け、まばらに生えた蘆原をも吹き抜け、その後不思議な文字のような模様を描いていく。

生きようとしても十分に生き得ず、それならいっそのこと死んでしまおうと思つても、なかなか死ぬこともできない自分の影を、濁つた川水は尽きることもなく、はげしくせせらぎ洗つてゐる。

評釈

黄野(220行)詩稿用紙に書かれた下書稿(-)、その余白に書かれた下書稿(二)、そして定稿の三種が現存。生前発表なし。『新校本』には、短篇の「イギリス海岸」と歌曲「イギリス海岸の歌」が関連作品だと書いてあるが、『文語詩稿 五十篇』中の「流水」を初めとした恋愛と宗教の間で葛藤する自分を書いた数多の作品が、テーマや語彙、舞台等々が重なることから、関連作品だということになりそう。

先行研究は、荒川法勝「文語詩篇」(『宮沢賢治詩がたみ野の師父』・昭和四三年九月・宝文館出版)、中村稔「川しろじろとまじはりて」(『鑑賞』(『日本の詩歌』18 宮沢賢治・昭和四九年十月・国文社)、恩田逸夫「宮沢賢治と川・橋・らんかん」(『川』を契機とする「修羅」意識の系列」(『宮沢賢治論』2 昭和五六年十月・東京書籍)、天沢退二郎「詩の成立と運命」(『宮澤賢治』鑑』・昭和六一年九月・筑摩書房)、小沢俊郎A「アルピヨンの夢と修羅の渚」、B「川しろじろとまじはりて」、C「疾中と文語詩」(『小沢俊郎宮沢賢治論集』3 昭和六二年六月・有精堂)、牧野立雄「隠された恋」(『隠された恋』・平成二年六月・れんが書房新社)、内田朝雄「国民高等学校」から羅須地人協会へ(『私宮沢賢治』・平成三年六月・農文協)、入沢康夫「銀河鉄道の夜」の発想について(『宮沢賢治』プリオシン海岸からの報告』・平成三年七月・筑摩書房)大塚常樹「無意識が見させる夢」(『宮沢賢治』心象の宇宙論』・平成五年七月・朝文社)、宗左近「雪の蟬の謎」(『宮沢賢治の謎』・平成七年九月・新潮社)、近藤晴彦「死の視点」(『宮沢賢治への接近』・平成十三年十月・河出書房新社)、門屋光昭「蝦夷の末裔、賢治が鬼神を招く」(『鬼と鹿と宮沢賢治』・平成十二年六月・集英社新書)、鈴木健司「川しろじろとまじはりて」(『宮沢賢治』文語詩の森 第二集』・平成十二年九月・柏プラーノ)などがある。

下書稿(-)の初期形態は次のとおり。

泥岩遠き
むかしのなぎさ
いま水増せる川岸に、
風うち吹きて
ちらばる蘆や、
波わが影をうち濯ふ、

蛇紋岩の峯は、
かしこに黒く、
孤高はかなくほこれども、
川しろじろと、
峡より入りて、
二つの水はまじはらず、

風蒼茫と、
草緑を吹き、
あてなく投ぐるわが眼路に、
きみ待つことの
むなしきを知りて
なほわが瞳のうち惑ふ

尖れるくるみ、
巨獣の痕
磐うちわたるあわが影を、
濁りの水の
かすかに濯ふ

ここに登場する「きみ」は修羅の渚とも解釈できるが、「万人共栄の理想的世界」のことではないかと言いたい(前掲)、入沢康夫はイギリス海岸と「銀河鉄道の夜」の関係から、妹・としを指すのだろうと言っている(前掲)。また、小沢俊郎は当時の恋人を指すとして、定稿段階でこれを削除しているのは、賢治が叙情性を払拭しようとしていたからだとする(前掲・小沢A)。「冬のスケッチ」や「春と修羅 第一集」の内容と併せて本作を読んでみると、「きみ」は、小沢の言うとおり、当時の恋人(と言っても、小沢の言うとおり「賢治の性格から片恋的思慕に終った可能性は大きい」と思われるが)を指すとするのが最も適当であると思う。ただ、さまざまに思いが重層化し、虚構化もなされる文語詩執筆当時の状況となると、「きみ」の背景には恩田や入沢の言うような広がりや深みが自ずと加わってきており、かつて「流水」の解釈でも書いたように、「恋愛と宗教に関わるすべての作品が本作品(『流水』)の関連作品」ということになるかもしれない(拙稿「宮澤賢治」文語詩稿 五十篇」評釈 五)。「神戸山手大 学紀要五」平成十五年十二月)。

さて、「きみ」に関しては小沢説をとったが、叙情の払拭という小沢の指摘については、必ずしも妥当であるとは思えない。自身の恋愛体験を語る(少なくともそのように読める)

文語詩定稿も多く含まれているからだ。むしろ「文語詩稿 五十篇」を一つの作品として見た場合、ここでは恋愛よりも修羅意識を強調するべきだというバランス意識が働いたのだと思われる。

たとえば「文語詩稿 五十篇」中の「流水」は、

流水

はんのきの高き梢より、

きらゝかに氷華をおとし、

汽車はいまやゝにたゆたひ、

北上のあしたをわたる。

見はるかす段丘の雪、

なめらかに川はうねりて、

天青石まぎらふ水は、

百千の流水を載せたり。

あゝきみがまなざしの涯、

うら青く天盤は澄み、

もろともにあらんと云ひし、

そのまちのけぶりは遠き。

南はも大野のはてに、

ひとひらの吹雪わたりつ、

日は白くみなそこに燃え、

うららかに氷はすべる。

といった作品だが、これは恋愛詩であると言っていいだろう。舞台はイギリス海岸にも近い北上河畔であり、川の流れと自分の人生を対照させる方法、ハンノキの登場など本作と共通する部分が多い。本作でもまた恋愛を主題としてしまつたら、両作品はほとんど区別がつかなくなつてしまふ。そこで、修羅意識の方を重点的に書いたものが、「川しるじるとまじはりて」だつたように思うのである。

賢治はイギリス海岸でクルミや第三紀偶蹄類の足跡をみつけたが、そのためか賢治はこゝを歩くたびに修羅意識に襲われたようだ。大塚常樹（前掲）が言うように、賢治は進化論と仏教の十界互具思想の両方を信じていた。前者は「個体発生は系統発生を繰り返す」という言葉に示されるように、人間は個体として出生する前に胎内で単細胞動物から魚類、両生類、爬虫類、哺乳類という、進化の過程をもう一度繰り返すという思想を含んでおり、これが賢治に自分の中には動物であつたときの記憶が残っていると信じさせる元となつてゐる。一方、十界互具思想とは、仏教的には生物は十の世界に区分けされており、その中の一つである「人間」の中にもまた十の世界があるというもので、十の世界のそれぞれが十の世界を互いに具えているという考え方である。つまり、人間の心の中には「地獄」もあれば「畜生」や「餓鬼」、「修羅」の世界もあるという思想であり、考えようによつては進化論との摺り合わせも可能だ。

賢治にとつてイギリス海岸は、我が身がかつて畜生であつた時代の記憶、すなわち宗教も知らず、ただ欲望のおもむくままに生きていたことを思い出させる場所として意識されてきた。しかも、そこが自分自身の恋愛の思い出の場所でもあつたことから（詳しい事は確認できないにしろ、本作を初めとする作品にはそう書き込まれている）、自らの内から沸き起つてくる性欲（賢治にとつては宗教を否定する禍々しい欲望）を感じさせるおぞましい場所として意識され、自らの非人間性、すなわち修羅性を意識させられる場所だつたのだらう。もちろん恋愛の思い出がある場所だからこそ、太古の化石に対するおそれが生じたのかも知れない。先に本作は恋愛よりも修羅意識を強調しようとしたものだと書いたが、賢治に強く修羅を意識させたものが恋愛であつたのだとすれば、この二つは同じものに対して、違う側面からアプローチしただけだということになり、ことに「流水」などは双子的な作品だといふべきなのかもしれない。