

「きみにならびて野に立てば」考

山本昭彦

一 写真版の由来

本誌『賢治学』【第2輯】八五頁に賢治の詩「ロマンツェロ」の白黒写真版が掲載されている。さらさらと一息に書かれたかのような四行四連は、末尾に「宮沢賢治」と入ってはいるが、「銀河鉄道の夜」の原稿などに見ることの出来る賢治の筆致の明確さ、力強さは感じられず、むしろ弱々しい印象もあり、初めて見た時にはよく読むことが出来なかった。現行のたとえば新校本全集には「ロマンツェロ」というタイトルでこの中身の詩は見当たらず、調べを先延ばしにしていたところ、ある時ふと、「雨ニモマケズ」手帳の複製に、小さな字ではあるのだがこの字体を見つけて驚いた。小さな手帳の見開き二頁に収まるように書かれているが、そこにはタイトルは付されていない。新校本全集に掲載された「雨ニモマケズ手帳」一三三、一三四頁の写真なども参考にしつつ、この写真版の文字を起こしてみると、

ロマンツェロ

きみにならびて野に立てば

風きら、かに吹ききたり

柏ばやしをとゞろかし

枯れ葉を雪にまろばしぬ

峯の火口にたゞなびき

北面に藍の影置ける

雪のけぶりはひとひらの

火とも雲とも見ゆるなれ

「さびしや風のさなかにも

鳥はその巢を繕はんに

ひとはつれなく瞳（まみ）澄みて

山のみ見る」ときみは云ふ

あゝさにあらずかの青く

かゝやきわたす天にして

まこと恋するひとびとの

とはの園をば思へるを

宮沢賢治

このように十六行で構成され、最後には「宮沢賢治」と作者名の入った手書き詩稿となっている。また、タイトルの下には小さく「S. M.」とも入っている。これは宮沢清六のイニシアルであろう。読みづらい字もあり、「北面」の長く伸びた「面」の字は北「靈」と読みたくもなるし、八行目冒頭の、ひらがなの「ゆつと」にも見えてしまう部分を漢字の「火」と読み、小さなルビ「ひ」を書き込んである。これは賢治の手ではない。清六によるものである。十一行目の「瞳澄みて」にあ



ロマンツェロ きみにならびて野に立てば（詩の部分のみ、全体は「賢治学」第2輯を参照）

る「まみ」のルビは手帳に賢治自身が書き込んでいるが、一行目の「野に立てば」の「野」にも清六の手と思われる「の」のルビが加えられている。

これを「雨ニモマケズ手帳」の写真と較べてみれば一目瞭然だが、手帳では第三連には大きく×がつけてあって（複製で見れば×は赤字）、賢治はこの連の削除を考えていたようである。この手帳に現れた下書き稿はこの後、いくつかの書き直しを経て文語詩「（まみ）ならびて野にたてば」に至る。

『賢治学 第2輯』で初めてこの写真版を紹介した時、郡司直衛氏は、白抜きの文字は「清六さんのペン」である、と書いたがどうやらそうではない。賢治本人の筆跡である。ただ、「雨ニモマケズ手帳」の筆跡のままの複製ではない。四行単位の連の中で、一行目、三行目の行頭は上に出し、二行目、四行目を一字（ないし半字）下げ、形を整えている。また、（記憶している詩を反芻しつつ）一気に書かれたように見える原稿には、数カ所、書き間違いをその場ですぐに訂正しながら書き取っていったように見える箇所があるが、そこはこの写真版では修正後に残された文字のみを採用し、縦線で消されている箇所などは取り除き、きれいに整えてある。さらに一番大きな変更であるが、三連目全体には中央に赤で「×」が入っていて、賢治はこの連を削除した（したかった）、と思わせるが、清六はこの「×」を取り除き、三連目を存続（ないしは復活）させている。手帳に書かれた時にはタイトルはなかったが、他の原稿から「ロマンツェロ」の文字を取ってきて、冒頭に置いたと思われるし、また末尾の賢治のサインも元の手帳にはなく、他のどこから持ってきたものと思われる。清六は機械いじりも好きだったり、写真にも凝っていたことは、イギリス海岸の泥岩の露出したカラー写真（極めて早い時期の。当時まだ、花巻ではカラーの現像が出来ず、東京に出していたらしいこと）や、二〇一三―一四年の宮沢賢治イーハトーブ館（花巻）での企画展示（賢治研究の先駆者たち5 宮沢清六展）などからも伺うことが出来る。つまり賢治の手帳の手書き原稿を写真版に撮り、ていねいに補訂を加えた、言ってみれば賢治・清六合作の（恋の）詩なのだ。これを戦地の若い友人に送る、という清六の勇氣には心を動かされた。またそれを後世に伝わるようにと岩手大学に託してくださった郡司氏にも感謝する。

ところでこの詩の背景に選ばれている絵は何か。戦時中の軍営に送られたこの図は、薄物をまとっただけの西洋の婦人で、鼻の高い顔は左を向いている。これは（ヴァイナーナスの誕生）の場面で、「ルドヴィシの玉座」と呼ばれる大理石の椅子の正面に浮き彫りされている。紀元前四七〇年頃の古代ギリシアの彫刻で、この椅子の側面には別のレリーフがあるが、正面は、海

水の中から産まれたばかりのヴィーナスを、左右両脇からニンフたちが引きあげようとしているところである。古典期のものらしく、遠近感近代の目から見れば稚拙にも見えるかもしれないが、正面からの身体の、服の襷まで繊細に表現したレリーフと横向きの顔とが静謐な雰囲気を含み、美術史上でもよく知られた作品である。ローマで出土し、ローマ国立美術館に収蔵されている。一九二四年〜二六年にかけて入営の経験のある清六のことだから、この差し入れが睨まれることも重々承知の上であろう。三国同盟のイタリアの作品だから大丈夫かもしれない、と考えてのことだろうか。いづれにしても、ヴィーナスが海の泡から誕生する場面は、薄物をまもってはいるが裸体であり、中央の部分をトリミングしたことで両脇に開く双の乳房が強調されているかもしれない。これを応召中の将来のある若者を励まそうと送った清六のリベラルな気持ちひしひしと伝わってくる。そしてこれはとりもなおさず、賢治が心に描いた、あるいは押し隠した、恋心と一体のリベラルな気持ちを表しているように思えてならない。

二 賢治と文語詩

この詩の中身であるが、秋の澄んだ空、爽やかで晴れやかであると同時に、登場する二人のコミュニケーションのむつかしさを感じさせ、本当の思いの通じない（と感じている）もどかしさをも引きずる作品である。第一連では一行目から「きみ」が出てきて、並んで野に立つ、と書かれている。生涯独身の賢治に恋愛を想定することの興味やタブーがあるようだが、あくまでも作品として構成された人間関係と見てゆこう。ここではモデル探索は行わない。また便宜的に「詩」という語も用いてきたが、賢治にとって「詩」とはむつかしい言葉だ。当時世に行われていた「詩」に不満を持っていたらしいことは、書簡にも伺える。それ故か、自作を「心象スケッチ」と呼んでいた。また、本当にこれらをスケッチとして用い、それをさらに発展させ、推敲を加えていくつももの稿を作っている。とりわけ最晩年に清書を残した文語体の詩がある。

なぜ最後に文語を用いた定型詩にこだわったのかについても多くの人が書いている。一つだけ挙げておくと、賢治の文語詩の大きな特徴は「発想の元にあった」「私性」「個別性」「具体性」が、推敲が進み、稿が改められることに薄れて行って、「三人称性」「客観性」「普遍性」がそれにとって代わる点にある」ということになる。⁵⁾

ここでは詩に登場する二人は並んで、同じ方向に目をやりながらも、考えていること、未来に対するイメージは微妙にずれ

ている。「きみ」は鳥と「ひと」を対比し、鳥でさえ巢を繕っているのに、(賢治にも同定され得る)「ひと」は瞳こそ澄んでまっすぐに山を見ているが、ここでの共同の生活(あるいは結婚)が念頭にないかのようだ、と詰っている。最後の連では、そうではなく「まこと恋する人々の永遠の国」を考えている、と男は答えるが、それは相手に聞き入れられるとも思えず、独り言のように呟かれている。

この情景についてはさらに若い時の短歌も残っている。

うるはしく

うらめるきみがまなざしの

はてにたゞずむ緑青の森

ほぼ同じ情景を描いたものが「大正七年五月より」のところに四首残されている。これらの歌に見えるところでは、相手の「まなざしのはて」は「むくつけき松の林」であったり「緑青の森」であったりするのだが、また、「きみはうるはしき面をあげざり」ともある。あるいは「むくつけきその緑青の林より／まなこをあげてきみは去りけり」相手の視線や動作をリアルに捉えているが、この視線は「私」の視線と決して交わることがないまま、相手の女性は立ち去って行く。

このように短歌では視線や動作で描写されていた相手の女性は、手帳に残された原稿では「ひと」を語るかのような台詞によつて書き留められていたのだが、その箇所×印によつて省略の意向が示されていた。しかし、このようなずれ違い、誤解をも含めた二人のコミュニケーション全般を描き出すものとして、清六はこの箇所を残し、背景の理想美のレリーフ写真も加えて、一篇の作品とした、と見ることが出来る。

清六によるこのような「作品化」は、他にも見ることが出来る。佐藤隆房『宮沢賢治』には、賢治の筆跡を反転させて写した「農民芸術概論綱要」の稿の写真と並んで、波打ち際で波の間に頭を覗かせる岩の写真の上に、賢治の筆跡を重ねる形で、「火の島の歌」を記したものの白黒図版が収められている。⁷おそらくこれも清六が作成して知人に渡したのではないだろうか。⁸この本には「きみにならびて」は掲載されていないが、小倉豊文が「清六宅で見たことがある」と書いているのがある。

はこれであったかもしれない。「海鳴りの／とどろく日を」に始まるこの詩稿「火の島の歌」も、大島からの帰路に作られたものであり、年譜の上でも伊藤チエとの縁談など、恋愛感情に関連する詩であって、清六はそれを選んで写真版作品化していたようでもある。

三 「流水（ザエ）」

タイトルの「ロマンツエロ」であるが、文語詩「流水（ザエ）」も下書稿では「ロマンツエロ」というタイトルを持っていた。¹⁰この文語詩では、北上川に沿って進む列車の車窓からの眺めと、移動して行く人の感懐が綴られる。その第三連は、

あ、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。

とある。車窓は「銀河鉄道の夜」の一場面のようでもあり、文語詩の中でも人気が高いという。清冽な岩手の冬の景色、広い野を川に沿って走る列車、木の枝に下がる氷、それが川に落ち、流れて行く。海ではなく、川の流水を、岩手ではザエという。この詩も「きみ」と同じ方向を見ていながら（あるいは、かつて見ていながら）、それが不可能となったことをうたっている。これは考えてみれば、「銀河鉄道の夜」や「ポラーノの広場」のテーマでもある。宮沢清六はこのテーマの重要性をよく知っていて、「きみにならびて」の詩を写真版にしたように思われる。

この写真版より少し後、ということになるが、昭和二十一年五月に、家庭雑誌「主婦と生活」が創刊された時、その一五頁に「ロマンツエロ」が掲載されている。本文は同じであり、タイトルの横に「―叙情詩再録―」とあり、詩の下に、「ロマンツエロ」について」と題して宮沢清六が二十行ほどの解題を書いている。この詩が手帳に見つかったこと、「このまゝで発表されることを予期して書かれたものでなく、この題もその手帳にはなかったが、臨終の頃に浄書された文語詩定稿の下書にあったものを用いた」と書いている。¹¹また、ふつう作家は草稿よりも発表作品の方がわかりやすく書かれているが賢治の場合はその逆で、「例へば「春と修羅」の第一・第二集や文語詩定稿などは、底に深い思想が沈潜してゐても、表面にはその片鱗だ

けが窺はれるだけで歌稿や手帳や後期口語詩には概して思想が表面に露出してゐるのが多いやうである」とも記している。

四 タイトルとしてのロマンツェロ

他にも「ロマンツェロ」のタイトルを持つ詩もある。新校本全集で「補遺詩篇Ⅱ」に分類された、「ああなつかしや なつかしや」に始まるものや、「孔雀印手帳」一〇七—一〇八頁に記された、「雲ふかき 山裳をひけば」と始まるものなどである。いずれも、「さみ」が去る、あるいはそのことを「車窓」で見ている・考えている・思い出している等であり、それが繰り返して繰り返して、手帳などに記されているのである。この「さみ」とは（一度は）同じ方向、ずっと彼方に、（共に暮らす）理想の場所を見た間柄のように思えるが、その生活設計は決して具体的に語られるわけではない。また伝記的事実にそれにぴったりに呼応する出来事があったかどうかもここでは問題ではない。どうにもならない無念さ、悔しい思い、といった感覚、情調を文語によって造形し、形に残そうとし、（誰かに）伝えようとしているかのようであることが肝心な点なのだ。大正十年（一九二一）には、ハイネ全集の一冊として『新詩集・ロマンツェロ』が生田春月訳で出ているので、賢治もこれを目にしたのかもしれない。『ロマンツェロー』の岩波文庫版の訳者井汲超次は、「ドイツ語のロマンツェというのは物語詩或は物語調という意で」「バラードとは違い、事件の展開に戯曲的变化に乏しく、ロマンツェ独自のリズムと情緒をもったもの」と記している。必ずしも英語の「ロマンズ」にいうような、恋の歌、恋愛物語だけではないのである。賢治は、列車の進行とともに移り行く心の変化、すれ違いを「物語」として描き出そうとしていたのかもしれない。

さらに「流水（ザエ）」は、一時的に「ロマンツェロ」という、「君にならびて」と共通のタイトルをつけられていただけではなく、平沢信一も指摘するように、残る原稿に抛れば一時は「約婚者」というタイトルが考えられていた時期もあった。川を流れる氷の塊、ザエというタイトルは冷たさ、透明さ、そして流れ、をはつきりと示しているが、実際に扱われているのは熱い感情でもあり、詩の中の二人の位置が微妙に表現されている。文語詩には意外に恋愛感情に触れているものが多い。そして文語詩の特徴として、それまでに書かれたもの（短歌、スケッチ、口語詩）を元に書き直す場合が多い。視点人物が賢治から、他の者（第三者）に置き換えられるケース、すなわち賢治自身の観察や言葉、自身が書き留めたものを素材に、一般化、あるいはフィクションとしての作り直し（虚構化）が行われるケースも多い。さらに、削ったり、圧縮したり、複数の詩（原

稿)を統合したり、といったことが行われる。体験も加味しつつ独自の情緒世界、文学世界を築き、残そうとしているかのように見受けられる。賢治は決して女性との交渉をないがしろにしていたわけではないし、弟・清六もそれをよく感じ取っていたようだ。郡司氏も「宮澤清六さんが戦争中の物資不足を押ししてこの詩「ロマンツェロ」を印刷配布されたについては、…〔中略〕…兄賢治にとつて特別な意味を持つ詩であることをよく知っていたからに違いありません」と指摘している。^⑬

一方で、清六は周囲に集まってくる人に、詩の「解釈」は示さなかったという。賢治の親族ということでもその解釈が絶対的な権威を持ち、固定してしまうことをおそれたためだろう。同様に、清六は戦後の一時期、ラジオにおける賢治詩の朗読や、レコードへの記録に積極的な時期もあったというが、これも、読み方、解釈の固定化をおそれ、控えるようになったという。^⑭同時にまた、先に触れた昭和二十一年の婦人雑誌へ寄せた「ロマンツェロについて」には、「場所や人物の詳細は、尚後日の調査によらねば正確に知ることが出来ない」と慎重に記すことも怠つてはいなかった。

野に並んで同じ方向を見たのが誰だったのか、男だったのか、女だったのか、顔もあげずに立ち去ったとして、その情景を回想しているのか、あるいは(短歌におけるように)現在進行の形として捉えているのか、解釈はさまざまに可能に思える。^⑮現在の新校本全集には宮沢清六が再現というか、再構成した形での「君にならびて」は載っていないが、賢治の他の作品との関わり合い、絡み合いが興味深く、たどつてみた。なお、この詩の最初の連は、滝沢村鶴飼、春子谷地に碑として刻まれ、鞍掛山と若手山を見渡している。この詩の清冽さが好まれていることを思わせる。「きみがまなざしのはて」(文語詩「流水(ザエ)」)はなかなか見通せていないが、ひとまず筆を擱きたい。

註

(1) 筑摩書房版『新校本宮澤賢治全集』第十三卷(上)、「本文篇」五六二頁、「校異篇」一五三〜一五四頁。

(2) 新校本全集第七卷、「文語詩稿」五十篇「三三頁」。

(3) ここでは賢治の生涯をたどろうとしているわけではなく、モデルが気になつていなくてもなく、詩を読みたいと思う。時として本人にもはつきり捉えきれない微妙な内心を、周囲が詮索しても本当のことはわかりようがないだろうし、詩人はそのような体験を持ちつつ、それに手を加えて作品を作るのであろう。仮に「恋の真相」がわかつたところで、詩がわかる、ということにはならないだろう。

栗原敦『詩が生まれるところ』、蒼丘書林、二〇〇〇、二八一頁にこの詩の評釈がある。また、賢治の恋愛に関わるこれまでの伝記的著作でこの詩にも触れているものには、儀府成一『宮沢賢治——その愛と性』、芸術生活社、一九七二、佐藤勝治『冬のスケッチ』研究・宮沢賢治・青春の秘唱』増訂版、十字屋書店、一九八四、澤口たまみ『宮澤賢治愛のうた』(もりおか文庫)、盛岡出版コミュニティ、二〇一〇、などもある。

(4) 例えば、岩波茂雄宛一九二五年十二月二十日付け、二一四A。

(5) 入沢康夫「賢治の文語詩」、宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森』、柏ブライノ、一九九九、一二頁。なお文語詩については、信時哲郎『宮沢賢治「文語詩稿五十篇」評釈』、朝文社、二〇一〇、岡井隆『文語詩人宮沢賢治』、筑摩書房、一九九〇、宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森』第一―三集、柏ブライノ、一九九〇(二〇〇二)、栗原敦『賢治詩の双頭双尾——口語ヴァージョンと文語ヴァージョンを分かちもの』(国文学 宮澤賢治の作品)、一九九六年六月号、学燈社)などがある。

(6) 栗原敦・杉浦静編『新編 宮沢賢治歌集』、蒼丘書林、二〇〇六、一五四頁。森莊己池・校註『宮沢賢治歌集』、未知谷、二〇〇五、一五七頁、新校本全集第一巻、「歌稿(B)」、二二六八頁。

(7) この本は初版(一九四二)以来多くの版を重ねているが、参照したのは第六版第二刷(一九七八)、一七二頁と一七三頁の間に挿入されている。『新版 宮沢賢治——素顔のわが友』、富山房、一九九四では一九四頁と一九五頁の間に。ただ「最新版」(二〇一一)ではこの写真版は省略されている。また註(3)に掲げた儀府成一(一九七二)にも罪に続く口絵写真として掲載されている。

(8) 清六の令孫・宮沢和樹氏に拠ると、このようなものを何枚か見たことがある、とのこと。新校本全集第七巻、「文語詩未定稿」の校異篇には、賢治の「自筆稿を宮沢清六が忠実にトレースし、写真と組み合わせてコロタイプ印刷にしたもの」とある(七一―九頁)。

(9) 小倉豊文『宮沢賢治「雨ニモマケズ手帳」研究』、筑摩書房、一九九六、一三三六頁。

(10) 新校本全集第七巻、「文語詩稿 五十篇」、校異篇、八六頁。本文篇二九頁。

(11) 「主婦と生活」創刊号(昭和二十一年五月)、一五頁(宮沢賢治「ロマンツエロ」と宮沢清六「ロマンツエロ」について)。この解題は「兄のトランク」には収録されていないが、この本は例えば『春と修羅』など初めて賢治の詩を見て、独特の語彙や文体にお手上げに感じている読者にとっては、今でも格好の方向づけをしてきている。なお清六については、二〇一三年から一四年にかけて宮沢賢治イハトブ館(花巻)で「賢治研究の先駆者たち5 宮沢清六展」が開催され、その図録があるし、『宮澤賢治イハトブ学事典』(弘文堂、二〇一〇)には栗原敦による項目「宮澤清六(実弟・伴走者)」がその評価にも触れつつ輪郭を描いてくれている。その人となりについては多くの回想もあるが、とりわけ入沢康夫による「宮沢清六さんを偲ぶ」(『ナーサルバナマの謎』書肆山田、二〇一〇)がある。

(12) 第六巻、一〇三頁。

(13) 第十三巻(上) 覚書・手帳、一六三頁、など。

(14) 岩波文庫、一九五〇年、上巻、三頁。

(15) 平沢信一「文語詩稿 五十篇より 流水」、宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森』第三集、柏プラーノ、二〇〇二、三九頁。

(16) 『賢治学』【第2輯】、東海大学出版部、二〇一五、八四頁。

(17) 清六令孫・宮沢和樹氏に拠る(二〇一六年九月)。

(18) 入沢康夫「あ、きみがまなざしの涯」、『ナーサルバナマの謎』、二四〇(二四二頁は、文語詩「流水(ザエ)」は従来、回想と考えられてきたが、短歌と併せて読むと、北上川沿いを行く列車には「私」と女性が一緒に乗っている情景も可能なことを示唆している)。

【付記】

本稿は、平成二十八年年度岩手大学研究力強化支援経費による研究成果の一部である。

(やまもと・あきひこ、岩手大学教授)