台大日本語文研究第 50 期
2025 年 12 月，頁 1-28
2025-09-22 收稿，2025-11-20 通過刊登
DOI: 10.6183/NTUJP.202512_(50).0001

宮澤賢治〈悍馬〔二〕〉的生成
—從「觀察」到「回應」的詩學

段裕行*

摘要

本稿嘗試將宮澤賢治自由口語詩〈悍馬〉走向文語詩〈悍馬〔二〕〉的生成過程，重新定位為詩人創作態度由「觀察」向「回應」進行倫理轉向之必然結果，而非僅止於文體上的洗鍊。本文透過草稿分析揭示其動態生成的軌跡，特別指出作品中人物封介的批判性發話—作為「他者之聲」的導入—成為解構詩人特權化「觀察者」位置的決定性契機。為了回應這一問題，詩人最終選擇了文語定型詩之凝縮形式，並非以說明性的方式加以消解。毋寧，透過將其作為象徵而沉潛於共同體的神話性的時空之中，以新的詩學實踐回應此一難題。

關鍵詞：生成論、草稿研究、文語詩、回應的詩學、他者之聲

* 文藻外語大學日本語文系副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

Miyazawa Kenji, The Genesis of “Wild Horse [II]”: From Observation to a Poetics of Response

Dan, Hiroyuki*

Abstract

This paper reconsiders the evolution from Miyazawa Kenji’s colloquial poem “Wild Horse” to the classical-diction poem “Wild Horse [II]” not as a mere refinement of style, but as the inevitable outcome of an ethical shift in the poet’s stance—from observation to response. Through an analysis of drafts, the study traces this dynamic trajectory and shows that the critical utterance voiced by the character Hōsuke—an instance of the “voice of the Other”—served as a decisive intervention that dismantled the poet’s privileged position as observer. The ultimate choice of a condensed fixed-form poem in classical diction did not seek to resolve the ethical impasse by explanatory means. Rather, it enacts a new poetics that responds to the impasse by submerging it, as a symbol, within the community’s mythic spatiotemporal field.

Key words: genetic criticism, draft studies, classical-diction fixed-form verse, poetics of response, voice of the Other

* Associate Professor, Department of Japanese, Wenzao Ursuline University of Languages

臺灣大學學術期刊資料庫

宮沢賢治「悍馬〔二〕」の生成
―観察から応答の詩学へ―

段裕行*

要旨

本稿は、宮沢賢治の口語詩「悍馬」から文語詩「悍馬〔二〕」への生成過程を、単なる文体上の洗練ではなく、詩人の創作態度が観察から応答へと倫理的に転回した必然的な帰結として捉え直す。草稿分析を通じてその動的な過程を解明し、特に作中人物・封介の批判的発話という他者の声の導入が、詩人の特権的な観察者の地位を解体する決定的画期であったことを明らかにする。この問いに応答すべく最終的に選び取られた文語定型詩の凝縮された形式は、解決不能な倫理的葛藤を説明的に解消するのではない。むしろ、それを共同体の神話的な時空間の内に象徴として沈潜させることで、この難題に応答する、新たな詩学の実践である。

キーワード：生成論、草稿研究、文語詩、応答の詩学、他者の声

* 文藻外語大学日本語学科副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

宮沢賢治「悍馬〔二〕」の生成—観察から応答の詩学へ—

段裕行

一、はじめに—「観察」から「応答」への転換

宮沢賢治の父・政次郎は、亡き息子について後年、次のように回想している[1]。

> あれは、若いときから、手のつけられないような自由奔放で、早熟なところがあり、いつ、どんな風に、天空に飛び去ってしまうか、はかりしることができないようなものでした。私は、この天馬を地上(つち)につなぎおくために、生まれて来たようなもので、地面に打ち込んだ棒と、綱との役目をしなければならないと思い、ひたすらそれを実行してきてたのであります。

政次郎の言葉は、単なる家族の追憶を超えて[2]、自由に飛翔せんとする詩的理想と労働や生活という現実的制約との間に横たわる、賢治の芸術の根源的な葛藤を物語っている。その理想と現実の緊張関係こそが、口語詩「悍馬」から文語詩「悍馬〔二〕」への変容を促した主動力であったと本稿は捉える。そして、この緊張関係が単なる主題的次元に留まらず、詩的表現の形式そのものを変革させるほどの倫理的命題として機能した過程を、実証的に解明する。

本稿では、その目的を達成するための中核的概念として、「重ね合わせ」と呼ぶ詩的技法を便宜的に用いる。これは現実の事象に別様のイメージを投影する表現操作を指し、その機能に応じて二つの類

---

1 森荘已池（1974）『宮沢賢治の肖像』津軽書房、p.256。

2 賢治の実弟である清六は、兄の生涯を〈若駒〉に譬えている。〈私共は小岩井農場の若いサラブレッドのように、頂上を目がけて一目散に走ったのである。（中略）若駒というものは、いくら止めようとしてもすっかり疲れて参るまで走るものだし、そのような若ものたちの気もちを兄は心から喜んでいて、笑いながら（止まれと—筆者注）叫んでいることも知っていたからである。／やがて私は、兄の一生もあの朝の私たちの行動と同じようなものであることを、だんだん知りはじめることになったのである〉。宮澤清六（1987）「麓の若駒たち」『兄のトランク』筑摩書房、pp.7-8。この証言は、宮沢家において、賢治の行動が悍馬の如き性質を持つものとして共通に認識されていたことを示唆している。

臺灣大學學術期刊論文版

型に大別される。考察対象である口語詩「悍馬」で言えば、第一は、農耕馬を竜になぞらえて対象を理想化する美化の「重ね合わせ」であり、第二は、一介の農民をアレキサンダー大王に見立て、その落差から過酷な現実との心象的距離を確保する諧謔の「重ね合わせ」である。

この分析枠組みは、先行研究の知見に連なるものである。杉浦静は視点・認識の転換によって労働の辛苦から明るい面を見出し、現実の変革へ接続しようとする賢治の手法を「見立て」として捉えた[3]。また、水野達朗はこれを「二重の風景」(一部では「重ね合わせ」とも)と呼び、その顕著な用例は『春と修羅　第二集』での下書稿(一)の第一段階までであり、1927 年秋から 1928 年春の改稿によって当該手法は抑制され、〈中途半端な状態〉に移行したと分析している[4]。

これらの分析を継承しつつ、ここで目指すのは「重ね合わせ」の機能的な変容過程を、賢治の倫理的態度の転回と相関させるとともに、より細分化した観点から解明することにある。即ち、当初は美化や諧謔として機能し語り手を安全な観察者の地位に留めていた技法が、何故、そして如何にして解消不能な倫理的課題に応答するための詩学へと質的転換を遂げたのか。

本稿において倫理とは、他者の苦痛や要請に対し、自己が応答を迫られるという根源的な関係性を指す。ここで言う他者とは、レヴィナスの言う「他者の顔」のように、自己の計画や企図を超えて呼

---

3 杉浦静(1993)『宮沢賢治　明滅する春と修羅―心象スケッチという通路』蒼丘書林、pp.153-156。

4 水野達朗(2023)「「春と修羅・第二集」下一初形における表現手法とその変容―「二重の風景」の詩学」『宮沢賢治研究 Annual』33、p.146。本稿では、水野が提起した〈中途半端な状態〉をより細分化して分析するため、上位概念としては「重ね合わせ」を設定し、その下位区分としては、美化の「重ね合わせ」と諧謔の「重ね合わせ」を、さらに賢治自身を対象とする自己諧謔の「重ね合わせ」という分析概念を導入する。各概念の相違点については次章において詳述する。

臺灣大學學術期刊論文版權

び掛けてくる存在であり[5]、その呼び掛けに応じようとする姿勢を、倫理的態度として定義する。賢治の晩年詩においては、この倫理的な応答性が、挫折の省察や自己の理想の再検討を促す原動力となり、詩語の凝縮を支える思想的基盤として機能している。賢治がこの課題を前に、理想と現実、自己と他者といった対立項を安易に説明し解消する道を退け、葛藤そのものを引き受けるための新たな詩的形式を模索した軌跡を追うことで、その詩的達成の必然性を論証したい。

以上の視座に基づき、本稿は、以下の三点において学術的貢献を期す。第一に、「重ね合わせ」を美化的機能と諧謔的機能に二分する独自の分析軸を提示し、賢治の詩的実験の軌跡を精密に追跡すること。第二に、看過されてきた要素に光を当て、詩風転換期の内実に分け入り、その質的転換の具体的な過程を解明すること。第三に、詩形式の変容を単なる文体論的問題としてではなく、他者の声に応答するという倫理的課題と不可分な現象として捉え、その必然性を実証的に解明することである[6]。

二、重ね合わせの遊戯—確立される「安全圏」とその亀裂

本章では、賢治の詩的技法「重ね合わせ」が口語詩「悍馬」下（一）の生成過程において果たした機能的変容を分析する。下（一）において、他者を対象化することで観察者の安全圏が如何に確立されたか、そして、下（二）において、視線が自己へと反転することで、その安全圏が如何に内側から崩壊し始めたかを検証する。これにより、「重ね合わせ」が当初は労働現実から距離を置くための遊戯的装

[5] 「他者の顔」との遭遇は自己完結的な世界構造に亀裂を生じさせ、主体に対して無限の責任を課す契機となる。エマニュエル・レヴィナス、合田正人訳（1989）『全体性と無限　外部性についての試論』国文社、pp.280-282。但し、本稿はレヴィナス哲学の図式的な応用を目指すものではなく、あくまで賢治の具体的な詩的実践の解明を主眼とする。

[6] 本稿が検討対象とする主要テクストの全集収録巻は以下の通りである。「マグノリアの木」第 9 巻、「〔水よりも濃いなだれの風や〕」「山の晨明に関する童話風の構想」第 3 巻、「悍馬」第 4 巻、「悍馬〔二〕」「社会主事　佐伯正氏」第 7 巻、「〔修学旅行復命書〕」第 14 巻。

臺灣大學 圖書館期刊資料

置として機能しつつも、その自律的な構造ゆえに本質的な限界を内包していたことを論証する。

（一）美化と諧謔

口語詩「悍馬」の生成過程は、1927 年 4 月の労働体験を原点とし、現実の光景を美化と諧謔によって再構成した草稿「下（一）」から幕を開ける。『詩ノート』に鉛筆で記されたこの草稿は、素材的記録の性格を色濃く残しており、賢治の原体験に最も近い資料として位置付けられる。

一〇四六、　　一九二七、四、二四、
萓草芽をだすどてと坂
肥つけ馬がはねるはねる
青びいどろの天のなかへ
　竜になってのぼらうとしてゐるのだらう
その肥一つ日にこぼれ
木綿角縞の袍を着た
歴山忠一押へる押へる押へる
　マグノリアの花と陽の淡彩

日付は 1927 年 4 月 24 日。賢治が羅須地人協会活動を開始し、農耕作業に入っていた時期にあたる。この時期、賢治は激しい労働に気力で対応していたが、身体的消耗は隠せなかった。その疲弊は後年、「〔甲助　今朝まだくらぁに〕」下（三）第一の推敲過程で〈ぼくの方はまるでだめだ／開墾のまねでからだを傷めてしまってさ〉という記述に反映されている[7]。詩の舞台は賢治が居住していた下根子桜の宮沢家別宅近隣と考えられる。また、当時近隣に居住していた伊藤博美の証言から、〈自宅の近くの、片側が衝立、片側が急峻な崖

[7] この後の下（三）藍に対して「了」印が付けられていることなどから、1930 年秋冬頃の成立と推定される。杉浦、前掲、p.175。島田隆輔（2005）『宮沢賢治研究　文語詩稿叙説』朝文社、p.167。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

になっていた坂の所ですれ違う時〉の出来事で、登場する馬は農民・忠一が実際に飼っていた黒毛の農耕馬だったと推定されている[8]。

下（一）の中核をなすのは、現実の光景を別様のイメージに変換する「重ね合わせ」の手法であり、二類型に大別される。第一は農耕馬を竜になぞらえる美化の「重ね合わせ」であり、第二は農民である忠一を歴山（アレキサンダー大王）に見立てる諧謔の「重ね合わせ」である。

美化的側面は、馬が〈青びいどろの天〉へ、〈竜になってのぼらうと〉する描写に顕著である。馬と竜の文化的連関は多岐に亘るが、賢治の場合、特に宗教的信仰を媒介とした結合が重要な意味を持つ。王敏の指摘によれば、賢治は幼少期より『西遊記』を愛読し、玄奘の西天取経の物語に自己の人生を投影し、竜が白馬に化身して玄奘三蔵を助ける物語に強く惹かれていた節がある[9]。馬から竜への変身は、単なる比喩を超え、過酷な労働から飛翔しようとする精神的昇華を象徴していた。これに対し諧謔的側面は、暴れ馬ブケファロスを制した伝説を持つアレキサンダー大王（歴山）の名を一介の農民である忠一に付与する操作に認められる[10]。忠一の奮闘は、その壮大な名との乖離によって英雄的な賛美の対象ではなく、遊戯的な笑

[8] 香取直一（1987）「宮沢賢治　その魅力 4　アレキサンダー封介とその愛馬」『東洋の人と文化』30、p.22。

[9] 王は、賢治の実弟清六から（親族による代筆を通じて）、〈もともと中国の物語が好きだったこともあって西遊記も当然読んだ〉という返答を得ている。王敏（2002）『宮沢賢治と中国　賢治文学に秘められた遥かなる西域への旅路』国際言語文化振興財団、p.40。

[10] 香取（1987）、前掲、p.22。既に述べたように忠一の馬は黒馬であり、アレキサンダー大王の愛馬ブケファロスも黒馬であった。この点、西遊記における玉龍が化身させられたのは白馬であり、王は「北守将軍と三人兄弟の医者」の白馬も引き合いに出しながら、賢治が特に白馬に思いを寄せていたことを指摘している。黒馬とすれば現実の忠一の馬にもアレキサンダー大王の伝説の馬にも一致したにもかかわらず、そうしなかったのは、前半部の竜馬イメージとの整合性を考慮してのことと推察される。実際、改稿が進み、竜馬のイメージが変質した結果、下（二）の段階では〈黒馬〉と明示されることになるからである。

臺灣大學學術期刊論文授權

いの対象へと転換されるのである[11]。この古典的世界の主題を卑近な現代の風俗へと置き換えることで諧謔性を生み出す手法は、日本の伝統美学における「やつし」の系譜に連なるものと考えられる。とりわけ、賢治が「見立て」や「やつし」の手法を多用した浮世絵師・鈴木春信を好んでいた事実は、この技法が偶然ではなく、意識的な詩的選択であった可能性を強く示唆している[12]。

さらに、植物の配置もこの傾向を補強する。〈マグノリア〉と表記された辛夷は、賢治の他作品において救済の花として描かれ、例えば童話「マグノリアの木」では、マグノリアが香気を通じて人を苦から救済すると言及されている[13]。したがって、下（一）におけるマグノリアは、労働の辛苦を美的世界へと昇華する媒介要素として機能していると理解できる[14]。加えて、〈萱草〉も別名「忘れ草」として憂愁の忘却を促していると解釈することが可能である。

このように下（一）における語り手は鑑賞者としての安全圏に立ち、忠一の苦闘という他者の現実を美化的・諧謔的「重ね合わせ」によって処理していた。しかし、それは他者の現実を自己のイメージに回収し、他者の声を封殺する危うさを孕む。

---

[11] 島田隆輔は、後の改稿段階において忠一が名を変えた封介について、〈口語稿の段階でその名を冠した怒りんぼうの「封介」は、戯画化された感じがある〉と評している。島田隆輔（2017）『宮沢賢治研究文語詩稿一百篇・訳注II』私家版、p.47。しかし、下（一）の段階においても既に戯画的要素は存在していた。また、第3章で述べるように、封介の怒りは単なる戯画とは異なると判断される。

[12] 口語詩「北上山地の春」下（一）第一段階での題目は「浮世絵」で春信の名が出てくる。賢治は浮世絵を蒐集し、「浮世絵版画の話」や「〔浮世絵広告文〕」といった小文も残している。「見立て」と「やつし」の概念については、主に次の論考を参照した。新藤茂（2008）「「見立」と「やつし」の定義」国文学研究資料館編『図説「見立」と「やつし」　日本文化の表現技法』八木書店、pp.112-119。

[13] 王は、黄金色のイメージ、旅人のイメージなどといった観点から、「マグノリアの木」にも『西遊記』からの影響を認めている。王、前掲、pp.56-58, 73-74。

[14] 大角修は文語詩「悍馬〔二〕」を解釈する際、マグノリアを賢治作品における聖なる花と位置付け、人や馬が修羅の怒りに駆られる時でさえ、地のマグノリアに赦しが示されるのだと論じている。解釈の詳細については大角と見解を異にする部分もあるが、少なくとも羅須地人協会挫折以前においてマグノリアが賢治にとって聖性の象徴であったという点については同意したい。大角修（2000）「「悍馬〔二〕」」『宮沢賢治　文語詩の森　第二集』柏プラーノ、p.153。

臺灣大學學術期刊論文

（二）自己戯画化

しかし、下（一）で確立されたはずの観察者の安全圏は、続く下（二）において視線が自己へと反転することで、内側から解体され始める。

一〇四六

悍馬

一九二七、四、二五、

萓草芽をだすどてと坂
肥つけ馬がはねるはねる
青びいどろの天のなかへ
竜になってのぼらうとして焦るのだらう
その肥一つ日にこぼれ
黝い菅藻の袍を着た
歴山封介押へる押へる押へる
雲ののろしは四方に騰り
マグノリアの花と陽の淡彩

下（二）は赤罫詩稿用紙の表の〈罫を用いて、鉛筆できれいに書かれたもの〉[15]である。杉浦によれば、『詩ノート』から詩稿用紙への書き写しは 1930 年秋以降と推定され、羅須地人協会活動挫折（1928 年 8 月）後、次の企画を模索する時期にあたる[16]。この時期、賢治は原体験の保存から積極的な改変へと方針を転換していた[17]。新たに付与された題名「悍馬」も、馬がもはや理想化された竜馬ではないことを示唆し、これまでの美化の「重ね合わせ」との訣別を告げている[18]。

---

15 特に断らない限り原稿の状態についての直接引用は全集校異からである。また、以下、例えば次のように略記する。下書稿（一）第一形態＝下（一）第一、下書稿（一）手入れ＝下（一）手。下書稿（一）ブルーブラックインク手入れ＝下（一）藍。

16 杉浦、前掲、p.175。

17 既に 1927 年秋頃から、賢治は作品番号や日付の付与をやめている。入沢康夫（1979）「解説」『新修宮沢賢治全集　第 4 巻』筑摩書房、p.357。

18 下（一）は美化と諧謔という二つの要素を併有するが、本稿では議論の焦点に応じて、いずれか一方の側面に言及する場合がある。

臺灣大學圖書館期刊線上閱讀

こうした内面的変化は、同用紙の裏面に書かれた口語詩「〔水よりも濃いなだれの風や〕」が物語る[19]。この詩は『春と修羅　第二集』に分類される三七五の作品番号と 1925 年 8 月 11 日の日付を持つ「山の晨明に関する童話風の構想」が、番号と日付を失ったものである。「山の晨明に関する童話風の構想」の語り手は天上の美的対象を〈のどをならしてのんだり食ったりしてる〉と述べ[20]、現実を審美的に享受ないし消費する態度を示していた[21]。この審美的態度は「悍馬」下（一）の語り手と似た態度である。しかしながら、「〔水よりも濃いなだれの風や〕」の末尾には、「山の晨明に関する童話風の構想」には無かった〈あらゆる塵やつかれを払ふ〉という詩句が追加されている[22]。理想を支えきれない身体的〈つかれ〉の吐露は、下（二）における自己言及的転回の基盤をなした。

この亀裂は、下（二）の改稿にも顕著に反映されている。第一に、実在の忠一は賢治自身を投影し得る架空の人物・封介へと置き換えられた。注目すべきは封介が身に纏う〈黝い菅藻の袍〉という極め

---

19 従来の研究では、同一用紙に別の詩を記すという行為に対して、（相関関係が明確な事例を除いて）十分な注意が払われてこなかった傾向にある。しかし、以前筆者が実例を指摘したように、羅須地人協会時代後半期から日付を持たない詩が増加して以降、賢治がこのような執筆方法を採用するのは、作品間の相互参照を意図してのことと推定される。段裕行（2024）「宮沢賢治「〔黄いろな花もさき〕」および関連詩の生成・解体・転生―「吉凶悔吝」メモに着目しつつ―」『宮沢賢治研究 Annual』34、p.143。

20 なお、最終的には採用されなかったが、悍馬下（二）では一旦〈青びいどろの天上へ〉という表現が書かれていた。

21 「農民芸術概論綱要」中の「農民芸術の産者」の項において、〈創作自ら湧き起り止むなきときは行為は自づと集中される／そのとき恐らく人々はその生活を保証するだらう／創作止めば彼はふたたび土に起つ／ここには多くの解放された天才がある／個性の異る幾億の天才も併び立つべく斯て地面も天となる〉との記述がある。注目すべきは、芸術的行為が地上での労働を天上へと繋げる営為として捉えられ、それに従事する間は地上での現実的労働が免除されているらしいということである。例えば、森荘已池は〈人々はその生活を保証するだらう〉の意味を〈衣食住はすべて仲間がやってくれる。安心して食べさせてくれる〉と解釈している。森荘已池（1971）『土が産んだ宇宙思想　宮沢賢治『農民芸術概論』解説』中央日報出版部、p.14。

22 また、「〔水よりも濃いなだれの風や〕」になると、〈みやまうゐきやうの香料〉に言及されるが、この香気への言及は「山の晨明に関する童話風の構想」には無かった要素である。厩肥との対照として、辛夷の香りをより強調することが検討されたと考えられる。

臺灣大學圖書館期刊資料

て特異な衣服である[23]。下（一）で忠一が着ていた〈木綿角縞〉が現実の農民の服装であるのに対し、何故自己を投影する封介には〈黝い菅藻の袍〉が与えられたのか。これは単なる奇抜な衣装の表現に留まらず、より深い自己言及的な意味を担っている。それは、かつて賢治が三陸で水産事業を模索し挫折した記憶と結び付いている[24]。賢治のこの関心は、1925 年、28 年、そして改稿期にあたる 30 年と、活動の前後を通じて執拗に回帰していた。農作業の詩に突如出現する菅藻を身に纏わせることは、そうした断ちがたい羅須地人協会の夢の残滓による自己戯画化に他ならない。

第二に、馬の描写が〈のぼらうとしてゐる〉から〈焦るのだらう〉へと変更された。理想への飛翔は、もはや余裕をもって観察される美景ではなく、語り手自身の引き裂かれた内面が投影された痛ましい足掻きとなった。さらに、〈雲ののろしは四方に騰り〉という詩句が加わると同時に、日付が 24 日から 25 日へと変更されている。これは、25 日の気象条件である積雲を詩に取り込む意図があったと見

23 菅藻は木綿の代用品として、1918 年頃に特許取得されたことで注目を集めた。例えば、『実業の世界』（1918 年 3 月 15 日号）では 7 頁にわたる特集記事が組まれている。発明者である橋本與八郎は、この技術が副業として最適であり、綿花輸入の削減にも寄与すると強調している。橋本與八郎（1918）「すがも処理法の発見」『実業の世界』15（6）、pp.49-51。発明発表当時はある程度の話題性を持ったようで、プロレタリア小説の舞台設定として菅藻繊維化工場を扱った作品も見付かる。作中の工場事務員は〈海藻から絲を採るんですがね、これも、もう既に研究の時代は過ぎてしまってゐるので〉と説明する。京屋金介（1920）「五日の職工」『労働世界』5（2）、p.100。現実には橋本の発明がその後広く普及したことは確認できないが、菅藻を木綿代用品にするという発想自体は、後年にも幾つか確認できる。例えば次の資料。森山二郎（1933）『最新紡織原料論』工政会出版部、p.82。

24 段裕行（2023）「宮沢賢治「旅程幻想」の生成―水産物と石材を巡る思索の軌跡―」『台灣日本語文學』53、pp.33-35。詳細は別の機会に譲りたいが、賢治は文語詩「〔小きメリヤス塩の魚〕」の〈藻草花菓子〉という詩句の中に、自身が過去に関わりながらも成功しなかった企画を多義的に盛り込んでいる。なお、海藻というモチーフの重要性は、別の文語詩「社会主事　佐伯正氏」の改稿過程からも傍証されるのだが、これについては第 4 章第 2 節で詳述する。

臺灣大學學術期刊資料庫

てよいが[25]、光景の不安定さを増幅させている。これらの改稿の背景には、羅須地人協会活動の挫折という経験があった。理想的農民共同体を夢想し、労働を美化したが、現実は過酷であった。その乖離がもたらす居心地の悪さを、賢治は「重ね合わせ」の技法を自己に向けることによって表現しようと試みたのである。

こうして語り手が立っていた安全圏は内側から侵蝕された。次章では、この臨界を突破する契機となる封介の発話を検討する。

三、他者の声の介入—観察者の解体

観察者の特権的地位を決定的に破綻させたのは、下（三）において導入された作中人物・封介による批判的な「声」の介入である。前章で確認したように、口語詩「悍馬」下（一）の段階において展開される諧謔の「重ね合わせ」は、労働の現実から距離を置く観察者の安全圏を確保する機能を担っていた。しかし、この理想化された視点は、羅須地人協会時代の厳しい現実に直面することによって維持が困難となる。下（二）では既に内的な亀裂が生じ始めていた。その傍証として、同稿は鉛筆で若干の手入れが施された後、最終的には全体が〈ぐるぐると引き廻した鉛筆の線で削除されている〉ことを指摘できる。

ところが、この安全圏を決定的に破綻させる契機は下（三）において訪れる。ここで作中人物・封介の批判的な声が導入されることにより、観察者の特権的地位が根本的に揺さぶられることになる。封介の発話は、語り手の背後に存在する賢治自身の視線に向けられた倫理的批判であり、詩の構造的枠組みを根底から変える転換点と

[25] 気象記録と照合した木村東吉の分析によると、日付の変更が行われる場合、新たな日の情景、特に気象条件を取り込むのが基本であり、「悍馬」についても、25日の情景を取り込んだためだと推定している。具体的に何の情景か木村の言及はないが、『詩ノート』で1927年4月25日の日付を持つ「〔川が南の水に逆って流れてゐるので〕」には、〈わづかな積雲が崩れて赭くなり／山地で少しの雨を降らせれば〉とあるので、25日の気象条件を取り込むために、日付を変更したのだと推察される。木村東吉（1993）「『春と修羅第三集』『詩ノート』における作品番号と創作日付に関する一考察」『國文学攷』140、p.35。

臺灣大學學術期刊論文著作權

なる。ここに、安逸な観察者の詩学が崩壊する臨界点が顕在化する。本章は、この臨界点に至る過程を、下（三）及びその手入れ稿の分析を通じて跡付ける。

一〇四六

悍馬

一九二七、四、二五、

廐肥つけ馬がはねるはねる
ひばのならんだ坂上で
その黒馬がはねるはねる
たぶんはこんな青びいどろの天上へ
竜に変ってのぼらうとして焦るのだらう
その廐肥一つ陽にこぼれ
黝い菅藻の袍を着た
アレキサンダー封介が
押へる押へる押へてゐる
　雲ののろしは四方に騰り
　萱草芽を出す崖腹に
　マグノリアの花と霞の青

下（三）は黄罫 24 詩稿用紙[26]一枚の表面に〈罫を用いて鉛筆できれいに書かれている〉ものである。杉浦静によれば、これは〈これまでの構想を破棄・黄罫詩稿用紙などによるスケッチ追加〉の段階にあたり、1930・31 年頃の成立と推定される[27]。なお、島田隆輔は次の下（三）手の段階を 1930 年頃の成立と見ており[28]、本稿ではひとまず島田の説に従う。いずれにせよ、これは賢治が 1928 年 9 月に病で倒れた後、実家で療養しつつ、次の企画を模索していた時期と重なる。

[26] 黄罫詩稿用紙は裏面の罫によって何種類かに分かれる。ただ、24/24 と 24/0 の使用時期については、それぞれ違いが見られないとされているので本稿では区別せず、黄罫 24 とのみ記す。木村東吉（2000）『宮沢賢治《春と修羅第二集》研究―その動態の解明―』渓水社、p.6。
[27] 杉浦、前掲、pp.131-132。
[28] 島田（2017）、前掲、p.46。

臺灣大學學術期刊資料庫

来たるべき文語詩化への準備稿としての性格を有しながらも、この段階で既に幾つかの重要な変更が認められる。第一に、冒頭の植物が〈萱草〉から〈ひば〉へと変更された点である。ヒバの別名「翌檜」の名が「明日には檜になろう」という成長への意志を宿すことは、天を目指す馬の焦燥と共鳴しつつも、地上に根差す植物として対照的緊張を生んでいる。第二に、馬が明確に〈黒馬〉として規定された。この変更は伊藤忠一の実際の馬やアレキサンダー大王の愛馬ブケファロスと照応する一方、『西遊記』における白馬が担う救済と成就のイメージを後景に退ける。第三に、詩全体の色彩構成も変化している。前半部は黒を基調とする暗色調が支配的となり、鮮明な色彩は末尾の〈マグノリアの花と霞の青〉にかろうじて一条の救いの如く垣間見えるのみである。これらの周到な変更によって、下（一）などに漂っていた軽やかな諧謔性は抑制され、息苦しいほどの閉塞感が醸成され始めている。この傾向は手入れ稿でさらに顕著になる。

一〇四六

悍馬

一九二七、四、二五、

封介の厩肥つけ馬が
にはかにぱっとはねあがる
眼が紅く　竜に変って
青びいどろの春の天を
あせって掻いてとらうとする
厩肥が一っつぽろっとこぼれ
封介は両手でたづなをしっかり押へ
半分どてへ押つける
馬は二三度なほあがいて
やうやく巨きな頭をさげ
竜になるのをあきらめた
雲ののろしは四方に騰り

臺灣大學學術期刊資料庫

萱草芽を出す崖腹に
マグノリアの花と霞の青
ひとの馬のあばれるのを
なにもそんなに見なくてもいゝ
おまへの鍬がひかったので
馬がこんなにおどろいたのだと
こぼれ厩肥にかゞみながら
封介はしづかにうらんで云ふ
封介は一昨日から
くらい廐で熱くむっとする
何百把かの廐肥をしばって
すっかりむしゃくしゃしてゐるのだ

下（三）手は下（三）に鉛筆で手入れを施したものである。前述のように、島田はこの手入れ段階までを 1930 年頃の成立としている。また、次なる文語詩化は 1932 年に行われたと推定している[29]。

この段階において詩は根本的な変貌を遂げる。比喩的・装飾的要素が整理され、代わって、馬が暴れ、封介がそれを押さえ付け、ついに馬が竜になるのを諦めるという出来事の連鎖が前景化される。この劇的な構造転換をもたらした触媒こそ、後半部に導入された封介の直接的発話に他ならない[30]。〈ひとの馬のあばれるのを／なにもそんなに見なくてもいゝ。おまへの鍬がひかったので、馬がこんな

[29] 同前。
[30] また、推敲途中で、〈黝い菅藻の蠅よけをなでながら〉と、馬用の蠅除けという案が検討されている。先行研究では海藻を虻除けとして用いられたことが指摘されている。例えば、『新修宮沢賢治全集　第 6 巻』の語注では、文語詩「〔盆地に白く霧よどみ〕」の〈藻を装へる馬ひきて〉という詩句に対する注に、海藻を虻除けとして用いる慣習に言及する柳田國男の言葉を引用している。小沢俊郎（1980）「第六巻　語注」『新修宮沢賢治全集　第 6 巻』筑摩書房、p.1。「悍馬〔二〕」の場合は蠅であるが、同様の用途であろう。したがって、ここで馬用の蠅除けに設定を変えたのは、一旦は封介から賢治自身の影を取り除こうと試みた痕跡であると見られる。「一旦」というのは、次の改稿段階では〈袍〉、つまり封介の服に戻っているからである。これは菅藻が賢治自身と結び付いていたという本稿の推定を支持する。

臺灣大學圖書館期刊檢索

におどろいたのだ〉という鋭利な言葉は、単なる労働の辛苦の吐露ではない。

これまで鑑賞対象であったはずの農民が、語り手を〈おまへ〉として名指し、審問する主体へと転じたのである。〈おまへの鍬がひかったので〉という責任の指摘は、語り手をもはや無関係な傍観者ではいられなくし、詩の外部から内部へと強制的に引きずり込む[31]。しかし、語り手はこの呼び掛けには応答できず[32]、むしろ〈一昨日から／くらい厩で熱くむっとする何百把かの厩肥をしばって／すっかりむしゃくしゃしてゐるのだ〉と理解して、封介の怒りを自らの認識枠内に回収しようとする。結果としてそれは、突き付けられた責任を回避することで、再び安全な観察者の立場へ復帰しようとする無意識的な自己防衛となり、倫理的転回を前にした最後の抵抗と読むことができよう[33]。

もっとも、封介とのやりとり自体が全て賢治の自問自答であることは言うまでもない。しかし、それは来たるべき文語詩化にとって不可欠な手続きであった[34]。詩人としての真の誠実性が発揮される

---

[31] 〈紙面右端下よりに、鉛筆の「廐」の字のかきかけと見られるものが残っている〉。これは、下書稿（三）の段階のメモで、廐の要素を追加することを意味し、それを実践したのが、下書稿（三）手入れだと考えられる。語り手は封介の怒りの背景に厩での厩肥準備作業を見るが、これは賢治自身の体験の投影でもある。賢治が農耕生活に入った後の 1926 年 8 月 27 日の日付を持つ「〔青いけむりで唐黍を焼き〕」の下（一）時点での題目は「仕事」で、そこでは厩肥を扱ふ仕事のことで朝から気が重くなる語り手の姿が描かれている。さらに、この詩が改稿を経て文語詩化された「〔廐肥をになひていくそたび〕」では、その厩肥を扱う作業は〈熱く苦しきその業〉と表現されている。

[32] プロレタリア文学がしばしば文学を社会変革の武器として捉え、階級闘争という社会構造の大きな物語の中で労働の苦しみを告発したのに対し、封介の声が問うのは社会制度ではなく、あくまで〈おまへの鍬がひかった〉という、一対一の具体的な関係性から生じる個人的な倫理なのである。

[33] 用紙右上隅に〈不足〉と一旦書いて削除してある。また、右端下には〈廐〉の字が書きかけてある。この痕跡から見るに、賢治は一旦、さらなる内容（おそらく廐での作業について）の追加によって問題の解決を試みたと思われる。だが、次の改稿段階、つまり文語詩化において、逆に大きな削減を試みるのである。

[34] なお、第 2 章第 2 節の注で、「〔小きメリヤス塩の魚〕」における〈藻草花菓子〉の詩句に触れた。「〔小きメリヤス塩の魚〕」の元になった詩の一つである口語詩「発電所」でも、二人の登場人物による激しいやりとりが行われる。この詩は「詩への愛憎」という題名で 1933 年に発表されているが、この場合は、発表行為も含め賢治にとっては必要な手順だったと考えられる。

臺灣大學圖書館授權使用

のは、この後の段階である。賢治が文語詩化に際し、この安易な説明部分を最終的に削ぎ落としたという事実は、極めて重要である。それが逡巡の果ての決断であれ、当初から乗り越えるべき前提であったのであれ、この削除という行為こそが、観察者の特権を放棄し、他者の呼び掛けに身を曝す当事者へと転換するための、決定的な倫理的実践の前提として位置付けられる。

封介の声が突き付けた倫理的負い目は、もはや対象を客観的に記述する散文的精神によっては応答し得ない。如何なる代弁行為も、結局は他者の声を自己の認識枠組みに回収し、その切迫性を無化してしまうからである。この言語による解消の不可能性という壁に直面した時、賢治は如何にしてこの問いに応答したのか。説明や代弁ではない、全く別の言語的実践が求められる状況で、賢治が選んだのは、解決不能な葛藤をあるがまま引き受け、それを象徴的詩語の凝縮された形式そのものへと昇華させるというものであった。他者の声を自己の言葉で回収することなく、その問いを問いとして保持し続けること。それこそが、賢治が見出した誠実な応答の形式であり、賢治の詩学は「かくす」という新たな方法論の創造へと向かうのである。

次章では、賢治がこの困難な葛藤を詩として定着させるために編み出した「かくす」という方法論を、文語詩「悍馬〔二〕」の分析を通じて検証することとしたい。

四、「かくす」手法と共同体の記憶—「とゞろき」を巡って

文語詩「悍馬〔二〕」への変容過程における最大の眼目は、詩的空間が個人の視覚的描写から、共同体の身体的・聴覚的な記憶の場へと書き換えられた点にある。この空間的な転位は、前章で見た封介の声が突き付けた一対一の関係から生ずる倫理的問いへの、不可避的な応答の結果であった。説明や代弁を試みる言語だけでは、他者の声を自己の理解の枠組みへ回収してしまいがちであり、この問いには真に応答し得ない。それ故、賢治が文語詩「悍馬〔二〕」で選び

臺灣大學學術期刊資料庫

取った方法は、安易に緊張関係を解消するのではなく、個の葛藤を共同体の象徴秩序の中に再配置する構造そのものによって保持することだったのである。

賢治の文語詩、とりわけ定稿を読み解く鍵となるのは、天沢退二郎が指摘した「かくす」という方法論である。天沢は、賢治の改稿作業の本質を、先行する詩の内容を消し去るのではなく、〈地下に地下構造を、地下礼拝堂（クリプト）をつくること〉、即ち内部に「かくす」ことにあると直観した[35]。本稿は、この「かくす」手法を、理想と現実の対立、他者への批判、自己への反省といった多層的な相剋を解決不能なまま凝縮された詩的言語へと昇華させるための積極的な創作手法として捉え直す[36]。「悍馬〔二〕」は、理想と現実の対立の物語を表層から消去し、その緊張関係を詩全体の象徴構造として内部に秘めることで、倫理的問いへの応答を試みたのである。

こうした問題意識に基づいて、本章では、まず「悍馬〔二〕」の最終形態に至る過程で詩的空間が如何にして共同体的なものへと変容したかを分析する。次に、その背景にある個人的な倫理的記憶を明らかにすることで、この「かくす」という応答形式の完成を論証する。

（一）身体感覚と共同体

島田隆輔は「悍馬〔二〕」の成立を、東北砕石工場技師時代の挫折を経た 1932 年春頃と推定する[37]。「悍馬〔二〕」は、下（三）手に囲み処理を施して文語化を準備した段階から始まり、題名付与や後半部分の描写変更を経て定稿に至る。とりわけ狼煙部分の改変は、象徴機能の転換を考える上での要となる。

---

[35] 天沢退二郎（1984）「賢治詩のゆくえ―「文語詩稿」覚書」『国文学　解釈と教材の研究』29（1）、pp.28-29。

[36] 小沢俊郎は賢治の文語詩、特に定稿について、〈ことばの機能を伝達中心に考えず、最小限の緊張した語の組み合わせによって一つの世界を構築してゆく面に置こうとしたのが定稿である〉と述べる。小沢俊郎（1980）「「疾中」と〈文語詩〉」『新修宮沢賢治全集　別巻』筑摩書房、p.65。本稿では、小沢の言うこの語の組み合わせが、「悍馬〔二〕」において具体的には如何なる世界像を構築しているかを、賢治の倫理的葛藤という観点から検証した。

[37] 島田（2005）、前掲、pp.167, 234。

臺灣大學藝術期刊論文

麾肥をふるひてその馬の
まなこは厳き紅の竜
青びいどろにはりわたす
天を（ま）　あがき（ま）とらんとす

黝き菅藻の袍[38]はねて
叩きそだく[39]封介に
雲ののろしはうちあがり
こぶしの花ぞひかりけり

「悍馬〔二〕」下（一）第一は、口語詩「悍馬」下（三）の用紙の裏面に書かれたもので、大幅な短縮が行われている。注目すべきは〈黝き菅藻の袍はねて〉の詩句で、一度は明確に馬の蠅除けと分かる形で書くことが試みられた表現が〈袍〉に戻されている点である。しかし、この〈袍〉が封介の衣服か馬の装具かは判然としない。既にこの段階で、多義性の中に賢治の個人的な過去の経験を「かくす」手法の兆候として読み取れる[40]。同時に、この操作によって、封介と馬、抑制する者とされる者とを緊密に結び付け、両者を一体化させる効果を生んでいる。

下（二）第一に対して〈①同じ鉛筆、②濃い鉛筆、③ブルーブラックインク〉で手入れを行ったものが下（二）手である。②の段階で「悍馬」と題名が付与され、後半の狼煙の箇所も大きく改められている。これらの変更の意味は、次の定稿の箇所で検討する。詩稿には「写」印が書かれており、清書への移行を指示したものと見られる[41]。

---

38 原文では示偏。
39 定稿での「そだたく」は辞書に確認できるが、「そだく」は確認できなかった。なお、全集校異では特に注記していないので、ひとまずそのまま引用した。
40 例えば、島田隆輔は〈ここは、馬があばれだしたので、馬にかけていた「菅藻の抱」をはねあげて、その肌を直接「叩きそだた」いて鎮めにかかろうとした、ということなのかもしれない。〉と述べている。島田の言い方にも表れているように、馬の蠅除けと断定することは困難である。島田（2017）、前掲、p.47。
41 島田隆輔は「写」印の意味を定稿として写すべきものとして解釈している。島田（2005）、前掲、pp.253-254。

臺灣大學學術期刊資料庫

悍馬

廐肥をはらひてその馬の、　　まなこは変る紅の竜、
けいけい碧きびいどろの、　　天をあがきてとらんとす。

黝き菅藻の袍はねて、　　叩きそだたく封介に、
雲ののろしはとゞろきて、　　こぶしの花もけむるなり。

定稿用紙にブルーブラックインクで清書されたものが定稿であり、その成立時期は 1933 年 6 月頃以降と判断できる[42]。下（二）手の最終形態から大きな変更は無く、ここでは実質上、下（二）手の段階で加えられた変化について確認することとする。とりわけ重要なのは、〈雲ののろしはうちあがり〉が〈雲ののろしはとゞろきて〉へと改められた点である。これにより、詩の空間は静的な遠景描写から、語り手を包み込むような聴覚的・身体的なものへと変容した。さらに、この轟きは戦の狼煙の比喩を超えて春雷を喚起し、岩手の俗信における豊作を告げる吉兆へと転化することになる[43]。

かかる天の轟きは、農事暦の範疇に留まらず、より広範な日本の神話的基層とも響き合う。例えば石田英一郎が論じた河童駒引伝説に代表されるように、日本の農耕文化において、水神と馬は分かち難い一対の存在として認識されてきた[44]。従って、「悍馬〔二〕」における轟きは、単なる豊作の予兆であるだけでなく、天上の神々と地上の世界が交感する聖なる儀式の開始を告げる合図とも解釈できる。

結句〈こぶしの花もけむるなり〉もまた、共同体の季節暦を色濃く反映している。種蒔桜とも呼ばれる辛夷の開花は農作業開始の目安であり[45]、〈けむる〉という空気の揺らぎは農神の来臨と結び付く[46]。

---

42 定稿用紙の製作時期からの判断。宮澤（1987）、前掲、p.237。
43 小林文夫（1980）「岩手の農林業」『東北の生業　1 農林業』明玄書房、p.91。
44 馬と竜は水神や雷神などと結び付く。石田英一郎（1948）『河童駒引考　比較民族学的研究』筑摩書房、pp.17, 160。
45 柳田國男（1937）『分類農村語彙』信濃教育会、p.6。
46 〈春になると空気がユラユラと動くように見えることがあるが、それを見て「農神様が来ている」といったものである〉。工藤紘一（2011）「聞き書き岩手の年中行事」『岩手県立博物館研究報告』28、p.51。

臺灣大學圖書館數位典藏資料庫

そして、岩手ではオシラサマとも呼ばれるこの神は、農事を助ける農業手伝神であり[47]、例えば、『遠野物語』の語り部として知られる佐々木喜善が記録したオシラサマ信仰の中心には、馬と娘とが結ばれ神となる物語がある[48]。

このような岩手という土地に深く根差した信仰体系を念頭に置けば、「悍馬〔二〕」における馬と竜のモチーフは、賢治個人の理想の象徴という次元を越え、共同体が迎える神の依り代という意味を帯びる。その場は、口語詩「悍馬」、特に下（一）の段階でそうであったような、外から眺めて書き換える対象ではなくなる。語り手の視点は傍観者から共同体の一員へと移行し、詩の意味は共有された文化と伝統に委ねられることとなった。

（二）辛夷の花と倫理的記憶

この共同体への眼差しは、単なる観念的な飛躍や美的操作の結果ではない。背後には、賢治自身が具体的な他者との関わりの中で培った、個人的かつ倫理的な省察があった。核心をなすのは、1931 年 3 月の佐伯正宛書簡下書に記された、佐伯との過去の記憶である[49]。賢治は 1927 年 4 月、つまり口語詩「悍馬」下（一）の日付頃の記憶を次のように綴っている。

> あなた様、遥かなみちのくの孤客となって山浄く風あかるいその四月の日曜を漂ふといふがごとくに街を来られ、今日は君は（ママ）父を訪ふにあらず君と語らんと思ふと仰せられました。（中略）あなた一れつ崖上の日にかゞやかなこぶしの花をのぞまれましてそはそも何の花ぞと問へばわたくしかれはマグノリアまこと

[47] 佐々木喜善（1987）『佐々木喜善全集　II』遠野市立博物館、pp.510-514。喜善と賢治は交流があり、賢治の「ざしき童子のはなし」を喜善は自身の文章「ザシキワラシとオシラサマ」に引用している。その際、賢治は「ざしき童子のはなし」の掲載誌を喜善に送っており、喜善の方からも賢治に掲載誌が送られ、賢治がその内容に目を通した可能性も十分にある。

[48] 死んだ馬と一緒に天に昇りオシラサマとなったという伝承がある。また、馬頭のオシラサマ人形もあるが、喜善は〈馬頭等は寧ろ竜頭に酷似す〉と、また〈亦馬と竜蛇とか往々に混同して民間に信仰されて居った形跡もある〉などと記している。佐々木、前掲、pp.264-267, 312。

[49] 日付と宛先は全集による推定。

臺灣大學學術期刊資料庫

この地の郷花とも呼ぶべきなど申しあげましたとき、すでに橋つきて川水の音後へにありました。あなたにはかに声高くSpring といひ Fruühring と呼ぶ、さも Printemp はるといふ[50]　いづれかかゝる水いろの季節の首部にふさへるや、きみはいづれをとらんとすると叫ばれました。そこで髪赭いうなゐの子いさかひにもと怪しんでたち、クリスチャンなる雑舗の主人、屈んで瞳をこらしました。しかもあのころ私は心素直ならず人を怒り（以下原文なし）

1927 年 3 月から 1929 年 8 月まで、佐伯は岩手県社会事業主事として在任していた[51]。賢治を案じ、あるいは賢治の父の依頼を受けて訪ねてきた可能性が高い。説教ではなく詩的な言葉を介して、賢治をより現実に根差した生活へと促したと考えられる。その場の賢治は佐伯の言葉を深く受け止めなかったようだが、1931 年の春にこの記憶を呼び覚ます。やがて、この回想は文語詩「社会主事　佐伯正氏」に結晶化するのだが、その下（一）第一において、〈一つらひかる　辛夷花（マグノリア）〉という詩句を書くと共に、〈風はあかるし　この郷の／ひとは鈍きと　いまさらに／春を忿りて　なにかせん〉[52]と、虚構を交えつつ、郷土との関係を倫理的に見詰め直している。辛夷という花を媒介に、断絶していた共同体への眼差しが新たな形で再び開かれたことは明らかである。

賢治は、過去の体験と改稿の積み重ねに、倫理的省察を加えながら、詩を地域固有の歴史や記憶と接続させた。単なる風景の理想化を放棄し、土地が持つ重層的な現実を浮かび上がらせる方向へと転じた。その結果、理想と現実の葛藤は解消されることなく、共同体の循環的時間の中に象徴として「かくす」ことで定着したのである。

---

[50] 一部スペルミスもあるが、英語、ドイツ語、フランス語で「春」の意である。
[51] 全集校異の説明による。出身は宮城県で歌人でもあった。
[52] 改稿を重ねて定稿にまで至るのであるが、ここでは郷土に対する複雑な思いが特に窺える下（一）を引いた。なお、佐伯が語り手として設定されているようであるが、そこに 1927 年春頃の賢治の気持ちが投影されていると考えられる。

臺灣大學學術期刊論文

さらに、この「かくす」という手法が「悍馬〔二〕」固有のものではなく、この時期の賢治が意識的に用いた詩的戦略であったことは、「社会主事　佐伯正氏」の改稿の変遷からも裏付けられる。この詩に登場する人物は、当初、佐伯との会話の場に居合わせた実在の雑貨商[53]であったものが、詩においては〈装蹄工〉という馬に関連した職業へと改められる。さらに注目すべきは、その後の草稿で、この人物が脈絡なく〈若布〉屋として登場する点である。「悍馬〔二〕」における〈黝き菅藻の袍〉が賢治の挫折した水産事業の記憶を内包していたことを考え合わせれば、ここでの〈若布〉屋の唐突な出現は、まさに「かくす」手法の実践である。最終的にこの人物は、詩全体の風格に合わせ〈馬を相する〉男へと姿を変えるが、ここでもやはり馬である。この一連の変遷は、賢治が具体的な現実や個人的な記憶を一度詩の内部に取り込み、それを普遍的な象徴へと昇華させていく創作の軌跡そのものを示している。この事実は、「悍馬〔二〕」で展開された詩学が、一個の作品を超えた当時の賢治の根源的な方法論であったことを裏付ける。

以上、佐伯の記憶と辛夷の像が「悍馬〔二〕」の末尾詩句に収斂する過程を確認した。この編成の意義と含意は次章で総合する。

五、おわりに—「応答の詩学」の射程

本稿は、宮沢賢治の口語詩「悍馬」から文語詩「悍馬〔二〕」への生成過程を具体的に分析し、その変容が単なる文体上の洗練ではなく、賢治の創作態度における根本的な倫理的転回であったことを論証した。具体的には、他者の苦悩を美的な観察対象とする傍観から、真摯に応答する当事者としての責任を引き受ける立場への質的転換と捉え直した。転換の核心は、封介の批判的発話という他者の声によって突き付けられた倫理的問いにあった。その問いは、詩人が安住していた観察者の安全圏を内側から解体し、もはや説明や代弁に

[53] 全集では実在する雑貨商・伊藤誠と推定。

臺灣大學學術期刊資料庫

よっては応答し得ない性質だった。この言語による応答の不可能性という壁に直面した賢治にとって、必然的に求められたのは、詩的形式そのものによる応答の実践であった。即ち、対立や緊張を解決不能なまま詩の内部構造に沈潜させる「かくす」という方法論の確立である。とりわけ、辛夷と春雷〈とゞろき〉の連関により、個人的な葛藤は解消されることなく、共同体の循環的時間のうちに象徴として「かくす」という形で定着した。さらに、口語から文語への形式変化は、説明や代弁ではなく、削減と凝縮という詩形の運動それ自体によって他者の声に応答しようとする実践であった。「悍馬〔二〕」において、視覚的な遠景描写が聴覚的な空間の共有へと転じ、天へ翔ける竜と大地に立つ封介という垂直的な対立が、共同体の季節循環を告げる〈けむる〉辛夷の水平的空間へと再配置されたのは、そのためである。このように、個人的な葛藤をより大きく持続的な秩序の中に再定位させることは、賢治が選び取った詩的手法である以上に、他者の声から逃れることなく、かつその他者を代弁するという過ちを犯すこともなく応答を果たすための、唯一可能な倫理的実践だったのである。

以上の総括は、個の経験を共同体の時間に〈かくす〉という選択の意義を示す一方、その選択自体が具体的告発の位相を神話的秩序へ希釈し得るという両義性をも内包する。ここで言う希釈とは、個別具体的な苦痛が、文語定型という歴史性を帯びた形式を媒介することによって、より包括的な物語の構成要素へと変換される過程を指す。暴力の痕跡はその直接性を減衰させながら普遍的象徴へと再編成され、固有の他者性を伴う声は抽象化される。また、この詩的変換の機制は、広範な解釈可能性を開く一方で、痛みの特異性を不可視化する危険性を内包してもいる。普遍化された象徴は審美的受容を可能にするが故に、本来突き付けられるべき倫理的告発の意図の伝達が阻害され、結果として美的対象として消費される危険を孕むのである。さらに重要なのは、文語定型詩という形式自体が、同時代においてはイデオロギー的に中立ではなかったことである。口

臺灣大學學術期刊資料庫

語自由詩が近代性や個人性の表現形式であったのに対し、文語定型詩は伝統性や権威性と結び付きやすい。その文語定型詩を選ぶ行為は、近代が抱える個人性の問題から、ある種の前近代的な共同性へと回帰する志向とも解釈されうる。この形式選択は、純粋な詩的実践であると同時に、近代という時代への向き合い方を示す批評的かつ政治的な表明でもあり、さらなる考察を要する重要な課題である[54]。

本稿は、こうした批判的視座の重要性を認識しつつも、まず賢治が自己の倫理的課題に対し、共同体の叡智をも動員して真摯に向き合った軌跡を、口語詩「悍馬」から文語詩「悍馬〔二〕」への変遷として解明することを主眼とした。

応答の詩学のさらなる複眼性を問うため、次なる解明対象としては、まず本稿でも言及した文語詩「社会主事　佐伯正氏」が挙げられる。両詩を比較検討することは、「悍馬〔二〕」をとりわけ賢治の共同体に対する認識の観点から理解することに繋がるだけでなく、賢治が一つの解決に安住せず、複数の倫理的かつ詩的な実践を粘り強く継続していたことを明らかにできるだろう。そして、それは近代詩における倫理と形式の問題をより複眼的に捉え直すための一歩となると考えられる。

---

[54] 賢治が文語を選んだ理由を正面から問うた先行研究は少ない。その中で、〈大衆向けの作品で、生活を積極的に取り入れた素朴なもの〉として文語詩を賢治が選んだのではないかという信時哲郎の視点は貴重ではある。しかし、口語自由詩が詩壇の主潮を成し、大衆文化領域における言語の口語化が進展していた 1930 年代の文学状況を鑑みれば、同時代においても文語が果たして大衆的であったと言えるかどうかは再考の余地があるだろう。信時哲郎（2019）『宮沢賢治「文語詩稿　一百篇」評釈』和泉書院、pp.15-16。本稿では、文語には豊かな伝統が詰め込まれているという意識が賢治にあった可能性を指摘したい。なお、信時は文語詩集には「悍馬」も含め幾つか対になるような詩が存在することに着目し、そこには賢治の非合理的、神秘主義的な理由があったのではないかとする。信時哲郎（2010）『宮沢賢治「文語詩稿五十編」評釈』朝文社、pp.721-726。複数の詩が互いに干渉し合う効果も期待したという意味では、信時が指摘するような賢治の意図が存在したのかもしれない。ただ、同じような問題を複数の観点から自省しようとする賢治の創作意識が結果としてそのような対をなす詩を生んだ可能性もある。

臺灣大學 圖書館 版權所有

【付記】テキストは『新校本宮沢賢治全集』(筑摩書房)に拠った。一部、字体や表記を改めた箇所がある。

【参考文献】

天沢退二郎(1984)「賢治詩のゆくえ―「文語詩稿」覚書」『国文学解釈と教材の研究』29(1)、pp.24-29

石田英一郎(1948)『河童駒引考　比較民族学的研究』筑摩書房

エマニュエル・レヴィナス、合田正人訳(1989)『全体性と無限　外部性についての試論』国文社

王敏(2002)『宮沢賢治と中国　賢治文学に秘められた遥かなる西域への旅路』国際言語文化振興財団

大角修(2000)「「悍馬〔二〕」」『宮沢賢治　文語詩の森　第二集』柏プラーノ、pp.145-153

小沢俊郎(1980)「第六巻　語注」『新修宮沢賢治全集　第6巻』筑摩書房

小沢俊郎(1980)「「疾中」と〈文語詩〉」『新修宮沢賢治全集　別巻』筑摩書房、pp.46-66

入沢康夫(1979)「解説」『新修宮沢賢治全集　第4巻』筑摩書房、pp.348-357

香取直一(1987)「宮沢賢治　その魅力4　アレキサンダー封介とその愛馬」『東洋の人と文化』30、pp.20-22

木村東吉(1993)「『春と修羅　第三集』『詩ノート』における作品番号と創作日付に関する一考察」『國文学攷』140、pp.26-39

木村東吉(2000)『宮沢賢治《春と修羅　第二集》研究―その動態の解明―』渓水社

京屋金介(1920)「五日の職工」『労働世界』5(2)、pp.98-107

工藤紘一(2011)「聞き書き　岩手の年中行事」『岩手県立博物館研究報告』28、pp.47-64

臺灣大學學術期刊資料庫

小林文夫（1980）「岩手の農林業」『東北の生業　1 農林業』明玄書房、pp.81-136
佐々木喜善（1987）『佐々木喜善全集　II』遠野市立博物館
島田隆輔（2005）『宮沢賢治研究　文語詩稿叙説』朝文社
島田隆輔（2017）『宮沢賢治研究文語詩稿一百篇・訳注II』私家版
新藤茂（2008）「「見立」と「やつし」の定義」国文学研究資料館編『図説「見立」と「やつし」　日本文化の表現技法』八木書店、pp.111-120
杉浦静（1993）『宮沢賢治　明滅する春と修羅―心象スケッチという通路』蒼丘書林
段裕行（2023）「宮沢賢治「旅程幻想」の生成―水産物と石材を巡る思索の軌跡―」『台灣日本語文學』53、pp.25-53
段裕行（2024）「宮沢賢治「〔黄いろな花もさき〕」および関連詩の生成・解体・転生―「吉凶悔吝」メモに着目しつつ―」『宮沢賢治研究 Annual』34、pp.143-160
信時哲郎（2010）『宮沢賢治「文語詩稿　五十編」評釈』朝文社
信時哲郎（2019）『宮沢賢治「文語詩稿　一百篇」評釈』和泉書院
橋本與八郎（1918）「すがも処理法の発見」『実業の世界』15（6）、pp.49-51
水野達朗（2023）「「春と修羅・第二集」下一初形における表現手法とその変容―「二重の風景」の詩学」『宮沢賢治研究 Annual』33、pp.133-147
宮澤清六（1987）『兄のトランク』筑摩書房
森荘已池（1971）『土が産んだ宇宙思想　宮沢賢治『農民芸術概論』解説』中央日報出版部
森荘已池（1974）『宮沢賢治の肖像』津軽書房
森山二郎（1933）『最新紡織原料論』工政会出版部
柳田國男（1937）『分類農村語彙』信濃教育会

臺灣大學學術期刊資料庫