

# 宮澤賢治

「アンネリダタンツエーリン蠕虫舞手」と

へナチラナトラの意味

——『春と修羅』刊行初期の生前批評に触れつつ——

玉井晶章

はじめに

一、「ナチラナトラ」と「ナチユラナトウランス」

二、賢治と「natura naturans」

三、「蠕虫舞手」再解釈

おわりに

宮澤賢治が生前出版した詩集『春と修羅』（大正一三年四月）に所収された詩篇「蠕虫舞手」に「ナチラナトラ」という単語がある。この「ナチラナトラ」については、詩を解釈する上で重要な意味を持つにも関わらず、これまで具体的な検証が行われてこなかった。本稿では『春と修羅』刊行初期の生前批評に触れつつ、「ナチラナトラ」の意味を明らかにすることで「蠕虫舞手」に新しい解釈を加えたい。

## はじめに

宮澤賢治がその死後、文学史的に高い評価を得たことは有名だ。だが、そういった死後の評価が研究の場において、生前の評価を軽視する形となったのは大いに問題とすべきだろう。

神谷忠孝氏は詩集『春と修羅』（関根書店、大正一三年四月）の生前評価について次のように指摘する。<sup>①</sup>

辻潤の「惰眠洞妄語」（『読売新聞』大正13・7・22（25）の中に宮沢賢治の「春と修羅」への賛辞があり、賢治をダダの一人とする見方は森佐一「『貌』のことども」（『岩手日報』大正14・9・29）、草野心平「三人」（『詩神』大正15・8）にも踏襲されている。

「惰眠洞妄語」における辻潤の批評は、賢治の書簡200や菊池武雄の回想などからもその影響の大きさを知ることができる。<sup>②</sup> 辻の批評は、大正期に勃興するダダイズムと「春と修羅」を結びつける上での、一つの指標となるべきものだった。間接的ではあるが、後に賢治が前衛系の思想雑誌『虚無思想研究』に「心象スケッチ朝餐」（大正一三年一月二月）、「冬」（大正一四年二月）をそれぞれ寄稿している

ことも、こういった賢治とダダとの関係性を裏付ける証左となっている。

こういった評価が行われる背景には、『春と修羅』が刊行された大正後期に著しく勃興する前衛芸術運動が深く関係している。ところが従来の研究では、こういった文学史の流れと『春と修羅』に見られる前衛表現との因果関係については無視されるか、あるいは軽視されがちであった。

そんななか、構大樹氏は尾山篤次郎の「最近の書架から」に詩篇「蠅虫舞手」の一節を引用してダダ詩と評する言表があることに注目しつつ、次のように述べている。<sup>③</sup>

尾山の「最近書架から」では、同時代のダダ言説から、既成の詩的価値を破壊し、新たな価値を構築するという意味が強調されている。他方、別の側面「狂気」によって可能となるダダイズムの意味は、積極的に切り捨てようとしているのだろう。つまり、『春と修羅』には、従来の詩の観点では測定することのできない価値を有する詩集、翻つては、詩的価値の枠組みそのものを揺るがす価値が、ここでは声を大にして提示されたことになる。

尾山は既存の詩的価値に対するアンチテーゼとして、同

時代のダダ言説を象徴する高橋新吉に、詩の視覚的效果を狙う表現上の革新性を見出した。しかしそれは、新吉の発狂事件によって生じたダダの狂気性を、積極的に切り捨てることにも繋がった。構氏はダダを通じて『春と修羅』を批評する尾山の念頭にあったものが「従来の前衛詩の観点では測定できない詩的価値の枠組みそのものを揺るがす価値」であり、それは「詩にとつての革新性、ひいては現今の詩壇ヒエラルキーを突き崩す《新しさ》」であつたと結論づけている。この構氏の言及は、これまでの「惰眠洞妄語」を視座として賢治を前衛詩人と評する従来の先行論に対して、新しい切り口を示している点で極めて魅力的だ。

しかし、賢治の生前批評をめぐる言説はもう少しばかり複雑である。稿者は以前『春と修羅』が前衛系の新興詩人たちばかりでなく、大正詩壇において主流とされた民衆詩派からも高く評価された点について論じた。<sup>4</sup>『春と修羅』刊行の初期段階において、賢治は新興詩人たちとの繋がりがから、反詩壇的な詩人としてのイメージが先行しつつあった。だがその一方で、体制派の代表者であるはずの白鳥省吾からも、賢治は「詩壇の感化なしに水際立って鮮やか」な詩人として、高く評価されたのである。<sup>5</sup>

この点から言えば、大正後期の詩人たちによる『春と修羅』の初期的な受容は、単に現今の詩壇に対するアンチテ

ーゼという側面だけが強調されたとは言い難い。ならばそこには、現今の詩壇すらも注目せざるを得ない、既存の詩の枠組みを超えた新たな詩表現が見出されたと捉えるべきではないだろうか。

本稿ではそういった問題を踏まえた上で、辻の生前批評とともに詩篇「アンナリダグンツェーリン 蠕虫舞手」を取り上げる。大正後期の詩人たちが「春と修羅」をどう解釈し、そこにどういった詩表現を見出したのか。またそれが大正後期の前衛芸術運動の枠組みにあつて、どのような詩的革新性を持ち得たのかを明らかにしたい。

## 一、「ナチラナトラ」と「ナチュラナトゥランス」

詩篇「アンナリダグンツェーリン 蠕虫舞手」を読む上で、意味のよく分かっていない単語に「ナチラナトラ」がある。この単語は詩の主題に深く関与しているだけでなく、後述する辻潤の批評などでも注目され、その表現を媒介として「蠕虫舞手」は高く評価されていた。にもかかわらず、これまでこの単語の意味について、具体的な検証が行われていなかった。

この単語について『定本宮澤賢治語彙辞典』を確認すると「意味不明の語だが、おそらく賢治は日本語で「天然自然」と重なるように、ラテン語の natura（ナートゥーラ、本性、自然、ドイツ語ではナトゥール Natur）の音を借

りてエキゾチックに、「本性、自然のおひめさま」の意味で使った<sup>(6)</sup>と説明されているが、やはりよく分らない。ただ、少なくとも賢治の造語でないことは確かだろうだ。

この「ナチラナトラ」の意味だが、大正一三年九月発行の雑誌「改造」に発表された辻の「錯覚したダダ」に、それを読み解くヒントがある<sup>(7)</sup>。

しかし、中には平野青夜の如き男爵にしてエスペランティストであるダダでもあり、隠れた素晴らしい形而上学者もいるのである。ダダを単一狭隘な範疇に押し込めようとするのがそもその誤訳であって、一切のナチュラナトウランスはダダなのだから、宮澤賢治君が『春と修羅』にそれを唱うことは毫も不思議とするに足りないのである。

辻は平野青夜がダダ詩人でありながら、優れた形而上学者でもある視点を、賢治にも取り入れている。そして賢治がダダ詩人でありながら、詩で「ナチュラナトウランス」を表現していると批評した。ここにある「ナチュラナトウランス」とは一体どういう意味なのだろうか。

この単語だが、恐らくはスピノザやブルーノといった西洋の近世哲学者が用いた「natura naturans」を指してい

るものと思われる。一般的にはスピノザが『エチカ』（一六七七年）において解説した、一切の存在を産み出す、万物の内在的原因である唯一の実体としての神の意味が知られており、「ナチュラナトウランス」もその発音読みであると見て間違いない。

辻は詩篇『享楽座』のぶろろぐ<sup>(8)</sup>に「ダダはスピノザを夢見て／いつでも『鴨緑江節』を口吟んでいる」と書いているから、スピノザの哲学についても当然知っていたはずだ。

辻は賢治を評する際、「蠕虫舞手」の「ナチラナトラ」を見て、即座に「natura naturans」を連想したのだろう。辻は賢治の詩に「natura naturans」の意味を見出し、それを詩表現として取り入れた事実を率直に評価したのである。

実のところ、この視点は尾山篤次郎の「最近の書架から」にも表れている<sup>(9)</sup>。

そして、えゝエイト、ガムマア、イー、スイツクス、アルファ、ことにもアラベスクの飾り文字と蠕虫の舞の手に合せて唄ひださねばをられなくなる。この詩はダダだ。そして眼耳鼻舌身の証感が直ちに第八識の阿頼耶識と婚礼をして、不思議なエーテルの私生児を産

む。ダダとしても今世に云はるゝが如き附焼刃のダダではない。

この批評は大正一三年六月発行の雑誌『自然』に掲載された。『自然』は大正八年五月に創刊された短歌雑誌で、編集長は尾山自身が務めている。

尾山はここで賢治とともに松村英一の歌集「やますげ」と、豊島逃水の歌集「ゆく春」、橋田東聲の「自然と韻律」、半田良平の「大隈言道歌集」をそれぞれ批評している。このうち松村と豊島に関しては、同じく尾山が主宰する『短歌雑誌』を通じて、それぞれ面識があった。

賢治についても、親戚にあたる関登久也を介して『春と修羅』の装丁を担当していたことは有名である。そのためこの尾山の批評が客観性を欠き、やや身内鼻眞の物言いに留まってしまう点は否めない。

だが尾山はそんな身内鼻眞の目で以て、「蠕虫舞手」が視覚的表現を特徴とした「附焼刃のダダ」ではなく、唯識にある「阿頼耶識」の思想をも取り入れることで、これまでにない新しい詩表現を生み出していると批評した。

この「阿頼耶識」であるが『唯識 仏教辞典』には「深層的な根本の識。一切の存在を生み出す根源的な心」とある。一般的には、この世に存在する一切の事物の根源である。

り、全てはこの「阿頼耶識」を通じて産み出されると解釈される。これは「natura naturans」の概念と非常に近い。

だが無論「阿頼耶識」と「natura naturans」は、全く同義的な意味を持つわけではない。「阿頼耶識」はあくまで、人間の五感や意識が断絶している状態（睡眠や昏睡などを指す）でも、それらを間断なく過去から未来へと連続させるために想定された「心の潜在的な領域」を表わす言葉とされる。そのため、西洋哲学であるところの神概念と「阿頼耶識」の概念は厳密には意味が異なる。

だが、「阿頼耶識」にしても「natura naturans」にしても、「この世に存在する一切を産み出す根源的な原因」であるという点では、概念が一致している。その点において言えば、双方には共通の意味合いが含まれると言つて良いだろう。

加えて、右の尾山の文中に見られた「エーテル」は、スコラ学派以降の哲学者の間で主流とされた、光や熱を伝える媒体として宇宙に充滿している仮想物質を指している。コペルニクスの天文学説に傾倒していたブルーノは、古代ギリシア哲学時代から主流とされてきた、アリストテレスの第五元素説を否定した。そして、近代の定説に近い、無限宇宙に充滿している「純粹透明な空気」としてのエーテル概念をいち早く取り入れたことでよく知られている。

以上の点から推察すれば、尾山が「蠕虫舞手」を批評する際「阿頼耶識」や「エーテル」という言葉を選んだのが、単なる偶然であるとは考えづらい。であるならば、尾山もまた「ナチラナトラ」という言葉から「natura naturans」を連想し、それを仏教用語的に理解したと捉えることができるのではないだろうか。

これらから、辻や尾山には賢治がダダ詩人であるということの他にも、二つの大きな共通認識があったと言える。一つは、賢治が詩篇「蠕虫舞手」を通して「natura naturans」の意味を詩に取り入れたと見做されたこと。もう一つは、それが大正後期の前衛芸術運動の只中にある、新たな詩表現になり得ると考えられたことである。

## 二、賢治と「natura naturans」

賢治が具体的にどういったテキストから「natura naturans」の言葉を知ったのかは定かではない。

賢治の蔵書目録を確認すると『西洋全史(上)』や『万国人名辞書』に、それぞれ僅かにスピノザの哲学思想に関する記述が見られた<sup>13)</sup>。だが、それら断片的な情報から賢治が「natura naturans」の意味を受容したとは到底思えない。

では、賢治はどのテキストで「natura naturans」を知

ったのか。

最も考えられるものとしては、大西祝の『西洋哲学史 下巻』(警醒社、明治三十七年一月)がある。小野隆祥氏は、賢治が盛岡中学・盛岡高等農林学校在学中に『西洋哲学史』を愛読していたことを指摘しており、原子朗氏も小野論を受けた上で、賢治のモナド論受容の媒体として大西の『西洋哲学史』を支持している<sup>15)</sup>。

ブルーノについての解説を見てみると、大西は「natura naturans」を次のように説明している<sup>16)</sup>。

此の際限なき宇宙をしかあらしむるもの即ち万有を能造化の方面より観たるもの (natura naturans) 是れ即ち神にして世界はしかあらしめらるるもの即ち万有を所造化の方面より観たるもの (natura naturata) なりとせり、神は宇宙全体を貫きて之れを活動せしむる所以の生命也

「神即自然」を唱えたスピノザに対し、ブルーノは無限に展開される天体、すなわち世界を内包する宇宙そのものを神と定義した。ただ、ブルーノにしてもスピノザにしても、「natura naturans」は「神」と同義的な意味合いで用いられており、賢治も当然そのように受容したと捉えて良

いだろう。

興味深いのは、この解説文の後半に「カムパネラはブルーノとは異なりて」という一文が見えることだ。ここでいうカムパネラは一七世紀頃に活躍するイタリアの哲学者トマソ・カンパネラのことを指している。小野氏の調査によれば「銀河鉄道の夜」に登場する少年カムパネラの名前は、このブルーノの解説文に由来する。もし賢治がこの解説を精読していたのだとしたら、同じ文中にある「natura naturans」についての記述も当然読んでいたはずだ。

同様にスピノザについての解説も見てみる<sup>(18)</sup>。

神は万物における内在的原因 (causa immanens) なり、万物以外に在りて之を生ぜしむる超越的原因 (causa transiens) にあらず。故にスピノーズは中期の末葉に既に用いられる語を用いて、神をナトゥーラ、ナトゥランス (natura naturans) と名付け万有即ち自然界をナトゥーラ、ナトゥラータ (natura naturata) と名づけた。即ち前者を以て凡べての者を爾かあらしむる所以の本体の義とし、後者を以て爾かあらしめらるゝ万物の謂ひとせり。

引用において大西は「natura naturans」の発音表記を「ナトゥーラ、ナトゥランス」としている。これは、辻潤や賢治が示したものと発音表記が非常に近い。

草稿版「蠕虫舞手」を確認してみると、賢治は「ナチラナトラ」の言葉を数度に渡り改稿しているのが分かる。異同は始めに「ナララナトラ」とあり、続いて「ナティラナトラ」↓「ナテウラナトラ」↓「ナチュラナトラ」の順に改稿されている。「ナララナトラ」は恐らく誤植と思われるが、後の推敲に関してはおおむね大西が示した発音表記と一致しているのが分かるだろう。

無論、賢治が『西洋哲学史』以外のテキストから「natura naturans」を受容した可能性も否定はできない。ただどちらにしても、「natura naturans」という言葉が、賢治のなかで西洋哲学における神と同義的な意味として解釈されたことは間違いない。

以上の点から考えれば、「蠕虫舞手」に見える「ナチラナトラ」は造語ではなく、賢治が何らかの形で「natura naturans」の意味を知り、それを詩に取り入れたものと捉える方がより自然であろう。

### 三、「蠕虫舞手」再解釈

では「蠕虫舞手」に「natura naturans」の意味が

取り入れられていると考えた場合、詩篇をどのように解釈することができらうか。

先述したように「蠕虫舞手」は大正十一年五月二〇日の制作日付を持つ。この年の一月より賢治は『春と修羅』刊行に向けて本格的な詩作を開始しており、「蠕虫舞手」はそのなかでも比較的初期に書かれた作品である。

詩篇を見て分かる通り、音数律を意識した散文詩である。「赤いちいさなぜん蟲が／水とひかりをからだにまとひ／ひとりでおどりをやつてゐる」と七五調の音律が小気味よく展開される。しかし、詩の中に水ゾルや寒天の液といった科学用語を頻出させたり、段を上下させるなどして、なかなか素直に読み解かせてはもらえない。

管見に入った限り「蠕虫舞手」に関する先行研究は、恩田逸夫氏「賢治詩評価の態度——『序詩』と『蠕虫舞手』」、奥山文幸氏「賢治と映画的表現」、岡村民夫氏「踊る文字「蠕虫舞手」について」などが挙げられる。だが、従来の研究では「蠕虫舞手」に見える詩の視覚的效果について言及する論はあっても、「ナチラナトラ」の言葉の意味から詩篇を解釈しようとする試みについては為されていないかった。

「蠕虫舞手」には〈赤い小さな生物〉の本体を巡って、それを蠕虫と捉える「わたし」と、「ナチラナトラ」のひい

さま」と捉える何者かが登場する。ただし、詩篇のなかで「わたし」はその何者かと対話する構図を取っているが、この何者かの正体は作中では最後まで明かされない（本稿では便宜上、この何者かを「ワタシ」と表記する）。

〈赤い小さな生物〉の本体は、二人の対話者の目線によって、常に揺れ動いている。「蠕虫舞手」においては、この〈目線〉が詩篇を読み解く上で重要な意味を持つ。

最初の段落において「わたし」の目線はすでに〈赤い小さな生物〉を「蠕虫」として捉えている。だが「わたし」と「ワタシ」との間には〈赤い小さな生物〉が踊っているという共通認識があり、そこに目線のズレは生じていない。

（えゝ、水ゾルですよ）

おぼろな寒天の液ですよ）

日は黄金の薔薇

赤いちいさなぜん蟲が

水とひかりをからだにまとひ

ひとりでおどりをやつてゐる

（えゝ、8 y e 6 α

ことにもアラバスクの飾り文字）

羽虫の死骸

いちみのかれ葉



真珠の泡に

ちぎれた苔の花軸など

(ナチラナトラのひいさまは

いまはみづ底のみかげのうへに

黄いろなかげとおふたりで

せつかくおどつてゐられます

いゝえ、けれども、すぐでせう

まもなく浮いておいででせう)

ところが中盤に差し掛かり、「わたし」は「赤い小さな生物」の身に着けているものが、実は真珠のぼたんではなく空気だまであると気づく。これは「わたし」が「ワタシ」の目線に対し、「赤い小さな生物」を肉眼で覗き込むという、科学的あるいは現実的な目線に立っているからであると言えよう。

赤い蠕虫舞手は

とがつた二つの耳をもち

燐光珊瑚の環節に

正しく飾る真珠のぼたん

くるりくるりと廻つてゐます

(えゝ、8 γ e 6 α

ことにもアラベスクの飾り文字)

背中きらきら燦いて

ちからいつばいまはりはするが

真珠もじつはまがひもの

ガラスどころか空気だま

(いゝえ、それでも

エイト ガムマア イー スイツクス アルファ

ことにもアラベスクの飾り文字)

水晶体や鞏膜の

オペラグラスにのぞかれて

おどつてゐるといはれても

真珠の泡を苦にするのなら

おまへもさつぱりらくぢやない

「赤い小さな生物」が実は踊っているのではなく、空気だまの中でもがき苦しんでいるだけだと知った時、「わたし」の心象からは「赤い小さな生物」に対する幻想的なイメージが消え失せている。代わりにあるのは「おまへもさつぱりらくぢやない」という、もがき苦しむ哀れな「蠕虫」に対する失望と憐みだ。

「赤い小さな生物」が幻想的存在ではないことへの落胆によって、「わたし」の目線は幻想的な空間から、日が翳

った暗い現実へと引き戻される。そして最後に「わたし」は、この哀れな「蠕虫」が自分の前から溶けて無くなり、全てが始めから儚い夢であってくれたならと請い願うのである。

それに日が雲に入つたし

わたしは石に座つてしびれが切れたし

水底の黒い木片は毛蟲か海鼠のやうだしさ

それに第一おまへのかたちは見えないし

ほんとに溶けてしまつたのやら

それともみんなはじめから

おぼろに青い夢だやら

要するに「わたし」とつて「赤い小さな生物」の本体とは、自分が抱いていた幻想を破壊する「醜い現実の表象」としての蠕虫の姿なのである。

一方、「ワタシ」は「赤い小さな生物」をどのように捉えているのだろうか。

目線の推移によつて「赤い小さな生物」の本体が揺れ動く「わたし」と違い、「ワタシ」が見る「赤い小さな生物」の本体は、最後まで「ナチラナトラのひいさま」であり続ける。

(いゝえ、あすこにおいでです おいでです

ひいさま いらつしやいます

8 y e 6 a

ことにもアラベスクの飾り文字)

岡村民夫氏は「ワタシ」とつて「蠕虫はあくまで高貴な「ひいさま」であり、彼女の運動は一貫して賛美にあたいするダンスである」と解釈している<sup>(20)</sup>。しかし、賢治が「蠕虫舞手」に「natura naturans」の意味を取り入れているのだとしたら、「ナチラナトラのひいさま」に対する解釈も当然違ってくる。

ブルーノとスピノザには多少解釈の違いはあるものの、「natura naturans」を神と同義的な意味で用いている点で共通している。このことから、「蠕虫舞手」における「ナチラナトラ」も、本性自然といった意味や高貴な姿を表しただけでなく、優雅に舞を踊る「神」そのものを表象したものと捉えることができるだろう。

この点を踏まえて考えれば、「ワタシ」とつての「赤い小さな生物」の本体とは、信仰の対象としての神である。「ワタシ」が「ナチラナトラのひいさま」に対して敬語を用いるのも、信仰の神に対する尊崇の念と捉えれば、すんなり読み解けるのではないだろうか。

ここには、法華經の信仰に篤かった賢治の精神的な迷いも同時に読み取ることが可能であろうか。たとえば賢治の書簡252Cの下書き(四)には、次のようなことが書かれている。

たゞひとつどうしても棄てられない問題はたとへば宇宙意志といふやうなものがあつてあらゆる生物をほんたうの幸福に齎したいと考へてゐるものかそれとも世界が偶然盲目的なものかといふ所謂信仰と科学とのいづれによつて行くべきかといふ場合私はどうしても前者だといふのです。(中略)ところがそれをどう表現しそれにどう動いて行つたらいいかはまだ私にはわかりません。

これは、昭和四年に知人である小笠原露へ送られたときれる書簡の下書きである。科学者であり、同時に宗教家でもあつた賢治にとって、「信仰と科学とのいづれによつて行くべきか」という問題は、賢治の思索のなかで当然発生する葛藤であつたに違いない。

だが、賢治の迷いとは単に信仰の困難だけではなかつたのかもしれない。書簡を見ると、賢治には信仰の迷いととも、その信仰を表現する方法についても迷いがあつたこ

とが示されている。これは「蠕虫舞手」における「ワタシ」の立ち位置にも当てはまるのではないだろうか。

「蠕虫舞手」における「ワタシ」と「わたし」との対話は、神の存在を疑う者に対して、神が正しく義であることを主張する弁論そのものである。だが「ワタシ」には、神に対する敬虔な信仰はあつても、それを他者に表現するための言葉を持たないのだ。それゆえに「ワタシ」は、「わたし」が突きつけてきた〈赤い小さな生物〉の本体や、「ハツハツハ」という嘲りの混じつた笑いに對しても、愚直に同じ言葉を繰り返すしかなくなる。「8 y e ……」と「ワタシ」が他者に対して、自分の心情を伝えるための〈言葉を持たない〉という点にこそ、注意を向けるべきではなかつただろうか。

ふん、水はおぼろで

ひかりは惑ひ

虫は エイト ガムマア イー スイツクス アルファ

ことにもアラベスクの飾り文字かい

ハツハツハ

(はい まつたくそれにちがひません

エイト ガムマア イー スイツクス アルファ

ことにもアラバスクの飾り文字)

要するに「ワタシ」は、「ナチラナトラのひいさま」に対して敬虔であり続けることはできても、神の存在を肯定し得るだけの言葉を持たないが故に、失った信仰を取り戻すことができないのである。

以上の点から「蠕虫舞手」を解釈するポイントとして、稿者は次のように考える。すなわち、敬虔な信仰者である「ワタシ」と、神の存在を疑う「わたし」が、へいさまの本体を巡って議論する、いわゆる「神の存在証明」がここでは主題として提示されたと言えるのではないだろうか。『春と修羅』の序詩に、次のような一節が見える。

これらについて人や銀河や修羅や海胆は  
宇宙塵をたべ、または空気や塩水を呼吸しながら  
それぞれ新鮮な本体論もかんがえませうが  
それらも畢竟こゝろのひとつの風物です

本体論は西洋哲学において「現象の根本にあるとされる本体」を究明する学問を指す言葉である。原子朗氏は賢治が「わたしという現象」(『春と修羅』序詩より)といったような、いわゆる現象学と対立させながら「詩的、実践的

追及をつづけた賢治の生涯は、神(仏)を核とした一つの存在(本体)論的証明であった」と指摘している<sup>①</sup>。賢治が「蠕虫舞手」を通して表現したものは、スコラ学派以降の西洋哲学が抱える宗教的命題に対する、彼なりの思考実験であったと言える。

#### おわりに

以上、賢治の生前批評を視座に置きながら「ナチラナトラ」の意味を明らかにし、それを基に「蠕虫舞手」の再解釈を行った。

『春と修羅』を通して評価された視覚的表現は、「蠕虫舞手」においては、信仰を表現する上でむしろ副次的な役割に留まってしまっている。これは、賢治が詩表現において目指したものが、同時代の前衛詩のような視覚的表現の追求だけではなかったことを示唆している。

大正後期の前衛芸術運動の只中であって、「蠕虫舞手」は詩の視覚的表現の革新性ととも、西洋哲学の専門用語や意味を取り込むことで、従来の前衛詩の枠組みに無い、新しい詩表現を獲得し得たのである。『春と修羅』を評価するにあたっては、詩の表現方法に創作の重点が置かれた従来の前衛詩に対して、難解な哲学を詩で軽妙に表現する「内容の新しさ」が、ここでは声高に強調されたと言える

う。

注

- (1) 神谷忠孝「日本のグダイズム」(『ユリイカ』青土社、昭和五年九月)
- (2) 宮澤賢治書簡200に「辻潤氏、尾山氏、佐藤惣之助氏が批評して呉れましたが、私はまだ挨拶の礼状も書けないほど、恐れ入っています」とある。
- (3) 菊池武雄「賢治さんを思ひ出す」(『宮澤賢治追悼』次郎社、昭和九年一月二五日)に「幸に中央では辻、佐藤の両大家が大いに問題にしてくれて新聞などにも激賞の文字を載せて下さつたりしました」とある。
- (4) 構大樹「宮澤賢治書簡「200」における二つの『春と修羅像』——『文芸の場が受けとめた〈宮沢賢治〉の衝撃——」(『賢治研究』宮沢賢治研究会と愉快な仲間たち、平成二四年三月)
- (5) 拙稿「宮澤賢治の生前評価——『日本詩人』誌上で展開される同時代批評」(『京都語文』佛教学国語国文学会、平成二七年一月)を参照。
- (6) 白鳥省吾「生活の現実に立て」(『詩神』詩神社、大正一五年九月)
- (7) 原子朗『定本 宮澤賢治語彙辞典』(筑摩書房、平成二五年八月)の「ナチラナトラのひいさま」項を参照。
- (8) 辻潤「錯覚したグダ」(『改造』改造社、大正一三年九月)
- (9) 辻潤「享楽座」のぶろろぐ(『中央美術』日本美術学院、大正一一年八月)

(9) 尾山篤次郎「最近の書架から」(『自然』自然詩社、大正一三年六月)

(10) 横山紘一『唯識 仏教辞典』(春秋社、平成二二年一〇月)の「阿頼耶識」項を参照。

(11) 多川俊映『唯識入門』(春秋社、平成二五年九月)の解説によれば、人間の意識は常に働いているわけではなく、例えば熟睡している間は意識が間断しており、そこには意識の「トギレ」が存在する。そして、その「トギレ」を繋ぐものが無ければ、統一体としての「私」というものが成立し得ないとする。そのため唯識仏教では「私たちのしてきたことの痕跡をしっかり保持しつつ、なお間断のない心の潜在的な領域」を示す概念として「阿頼耶識」が想定されたと説明している。

(12) ジョルダノ・ブルーノ／清水純一訳『無限、宇宙および諸世界について』(岩波書店、昭和五七年四月)の「第三対話」を参照。ブルーノは数知れぬ星や天体や天球や太陽や地球を感覚的に見ることができ、かつ理性によって無限と推論される広大無辺な無限宇宙を包みこみ、万物が通過し動いている空間を「エーテル界」と称した。

(13) 瀬川秀雄『西洋全史(上)』(富山房、明治四四年一月)には「ユダヤ人スピノザは、更にデカルトより一步を進めて、我(物)と心(神)とは相独立せる本体にあらず、一本体の有せる二属性に外ならずと論証し」とある。

山田美妙『万国人名辞書 上巻』(博文館、明治二六年)には「此人(スピノザのこと引用者注)ノ哲学上ノ主義ハ本質一理論デ、物ト心トハ同一ノ物トシタ。(中略)すびのおざハ「万有神教」ノ派デ、唯其本質一理論ヲ主張シ、別ニ其

本体ラー一ツ定メタノハ其哲学ノ一大短所デアツタ」とある。

- (14) 小野隆祥『宮沢賢治の思索と信仰』（泰流社、昭和五四年一二月）の「賢治の思索年譜」を参照。

- (15) 前掲書(6)の「モナド」項を参照。

- (16) 大西祝『西洋哲学史 下巻』（警醒社、明治三十七年一月）の「第二章 過渡時代」を参照。

- (17) 前掲書(14)の「モナドの相映」を参照。

- (18) 前掲書(16)の「三三章 スピノーザ」を参照。

- (19) 「蠕虫舞手」に関する研究史としては、主に以下の先行論が挙げられる。

恩田逸夫氏は「賢治詩評価の態度——序詩」と『蠕虫舞手——』（四次元）宮沢賢治研究会、昭和三六年七月）において、ポウフラの姿態の面白さを「8 ye……」と視覚的に捉え、それを韻律的に表現するのが、「蠕虫舞手」におけるモチーフであろうと指摘する。

奥山文幸氏は「賢治と映画的表現」（『日本近代文学』日本近代文学会編集委員会、平成四年一〇月）において、「蠕虫舞手」に見える視覚的表現は、カメラが誕生した後の視覚的变化を根幹にしていると指摘する。そして、賢治が写真や映画といった活動写真に影響され、時間性と不可分の関係を結んだ視覚的経験を獲得した結果、それが明治期の詩人の視覚では持ち得なかった、新しい詩表現へと結びついたと主張する。

岡村民夫氏は「踊る文字「蠕虫舞手」について」（『宮沢賢治研究 Annual』宮沢賢治学会イーハトーブセンター編集委員会平成七年三月）において、「蠕虫舞手」が高度な迂言法から成り立っており、「8 ye……」は対話を通じて反復さ

れることにより、蠕虫の生命をいつそう深く照らし出している」と指摘する。

- (20) 右同、岡村民夫論を参照。

- (21) 前掲書(6)の「本体論」項を参照。

#### 付記

賢治作品の本文引用にあたっては筑摩書房版『新』校本『宮沢賢治全集』を底本として用いた。また、旧字体は適宜新字に改めた。

なお、本稿は平成二十七年一月二八日に開催された「佛教学国語国文学会」において発表した内容をもとに加筆修正したものである。執筆にあたり、ご教示を賜った方々には深く感謝を申し上げます。