

# 宮沢賢治とウォルター・スコット

— 比較詩学へのノート —

杉原正子

## 序

「春と修羅 補遺詩篇Ⅱ」の「夜」という作品では、イギリスの詩人ウォルター・スコット (Sir Walter Scott 一七七一—一八三二) の長詩の一節が引用されている。繰り返される英詩の明るく楽しいイメージと、悲劇的な内容とのコントラストが、読者に鮮烈な印象を与える作品である。

……Donald Caird can lift and sing,

brithly dance the hehland

highlandだらうか

誰か泣いて

誰か女が激しく泣いて

雪、麻、はがね、暗の野原を河原を

川へ、凍った夜中の石へ走って行く、

わたくしははねあがらうか、

あゝ川岸へ棄てられたまゝ死んでゐた

赤児に呼ばれた母が行くのだ

崖の下から追ふ声が

あゝ その声は……

もう聞くな またかんがへるな

……Donald Caird can lift and sing,

もういいのだ つれてくるのだ 声がすっかりしづまって

まっくろないちめんの石だ

小沢俊郎は、『日本残酷物語』の「間引きと墮胎」の項から「まぼろしの子ども」の部分援用して、赤児が「川岸へ棄てられたまゝ死んでゐた」ことを「貧乏ゆえに生まれた子を殺した『間引き』と解釈し、子供を捨てなければならぬ程追い詰められた者への詩人の同情や無力ゆえの苦悩を読み取っ

(2) ている。その鮮やかな読みには説得力があり、この件については本論の読みもそれを大きく出るものではない。また、高木栄一は、挿入されている英詩がウォルター・スコットの一八一八年の作、「ドナルド・ケアドがまたやって来た」Donald Caird's Come Again.である)とを猪口弘之の示唆を受けて指摘し、解説している(3)。しかし、「夜」におけるスコットの詩の引用部分と地の文との関係については、まだ検討の余地を多く残している。そこで本稿では、この問題意識にのっとり、先行論文の業績を踏まえた上で、比較詩学的な視点への布石となる再読を試みていきたい。

—

最初に、スコットからの引用詩句と、原詩全篇の内容を確認しておきたい。「夜」の冒頭の二行、"……Donald Caird can hit and sing, / brithly dance the hehland"に相当する部分は、スコットの原詩では "Donald Caird can hit and sing, / Brithely dance the Heiland fings," (傍線論者、以下断りのない限り同様) となっており、その意味は「ドナルド・ケアドは陽気に歌う / 高地ダンスも愉快に踊る」(論者訳) である。III は「軽快に歌う」こと、fing (フリング) は、スコットランドの活発なダンスのことであり、原詩全篇の中でも特に明るさと楽しさに富んだ一節である。「夜」の引用では、brithely が brithly に、

Heiland が hehland (highland) になっているが、高木論文でも指摘されているように賢治の用いた二語も古語として存在するものであり、意味の上で原詩と大きな違いはない(5)。単なる誤記でなく、このように複雑な異同がなせ生じたのかは詳らかでないが、「highland だらうか」(三行目) という、記憶を確認するようなそぶりからして、語り手が詩を思い出しながら暗唱しているという設定になっていることが考えられる(6)。Donald Caird の caird は、スコットの原書ではたいてい tinker (巡業鑄掛屋) と注記してあり、「ジプシー、浮浪者、放浪者」の意味もあるスコットランド低地地方(南東部)の言葉である。大文字で始まる Caird はまた鑄掛屋を意味する姓でもある(9)。さしづめ英語の姓によくある Smith (これも元は鍛冶屋の意) のスコットランド版といった所であろう。つまり、「ドナルド・ケアド」は、まだ姓が職業を表していた時代のスコットランドを背景として、姓名と、小沢俊郎が指摘した「鑄掛屋のドナルド」という通称の両方を兼ねていると考えられる。「ドナルド・ケアドがまたやって来た」は、叙事詩調の物語である。最初の二連を引用して拙訳を付す。

CHORUS.

DONALD CAIRD'S come again!

Donald Caird's come again!

*Tell the news in brugh and glen,*

*Donald Caird's come again!*

Donald Caird can lit and sing,

Blihely dance the Hieland flog,

Drink till the gudeman be blind,

Fleech till the gudewife be kind;

Hoop a leglin, clout a pan,

Or crack a pow wi' ony man;

Tell the news in brugh and glen,

Donald Caird's come again (...)

コーラス

ドナルド・ケアドがまたやって来た!

ドナルド・ケアドがまたやって来た!

街にも谷にも伝えておくれ、

ドナルド・ケアドがまたやって来た!

ドナルド・ケアドは陽気に歌う

高地ダンスも愉快に踊る

紳士もつぶす飲んだくれ

お世辞で口説けば人妻なびく

桶にたがかけ、鍋たたき、

誰とも一杯ひっかける

街にも谷にも伝えておくれ、

ドナルド・ケアドがまたやって来た

(後略)

二連目の「Hoop a leglin, clout a pan, (桶にたがかけ、鍋たたき)」「どいぶらぶらを見ると、ドナルド・ケアドは確かに一応 鑄掛屋ではあるらしい。しかし、それ以上に、飲んべえで、食料や家畜、衣料までくすねていく悪党の浮浪者である<sup>(10)</sup>。そのため彼は、しまいに絞首刑にされそうになり、最終連(引用外)で「Craig to leather, legs to airn; (岩との鎖に、鉄の足かせ)」という仕打ちを受けるが、「鑄掛屋」の腕が幸いして「Rings of airn, and bolts of steel, (鉄の金輪にはがねのボルト)」がうまくはずれてしまう。同じく引用外だが、後半の「コーラス」での「Dinna let the Shirra ken (保安官には教えるな)」、「Dinna let the Justice ken, (裁判官には教えるな)」などの詩句にも現れているように、語り手のドナルド・ケアドへの親しみと、捕らえられずに逃れて欲しいという願いが、躍動感あふれる楽しいリズムに乗って全篇を流れている。また、ドナルド・ケアドへの親しみは、このように「コーラス」部分で繰り返し語られることで、語り手だけでなく、「みんな」のポリフォニー

として提示されている。「もう聞くな また考へるな」と自己を外の世界から瞬時に遮断したい語り手は、このような明るさに満ちた詩の、最も明るい詩句を呼び起こす必要があったのである。

## 二

もっとも、「夜」の読者はスコットの「ドナルド・ケアドがまたやって来た」の全編の内容を知らなくとも、あるいは、賢治の引用部分、「…… Donald Caird can lift and sing, / brithly dance the heiland / highland だうか」の意味を正確に把握できなくとも、「Donald Caird」という脚韻風の語呂の良さや、「lift and sing」という調子の良さを、軽快なリズムを享受することが出来る。また、賢治の引用では最後がとぎれているが、引用部分に相当する原詩の二行は、「Donald Caird can lift and sing, / brithly dance the Heiland / fting,」と「う、民謡体の心地良い強弱四歩格である。<sup>(11)</sup>。論者は、賢治作品の韻律、特に七五調の拍子が、「映像」のイメージを補強する「映画の音楽」という記号であることを論じたことがある<sup>(12)</sup>が、賢治は、スコットの英詩も「映画の音楽」として「夜」に引用したのではなからうか。

詩句の挿入が二度繰り返されていることも、音楽のような効果を与えている。先に引用で示したように、原詩の方にも、

題名でもある「ドナルド・ケアドがまたやって来た」Donald Caird's Come Again」という詩行の度重なるリフレイン<sup>(13)</sup>、対句的表現、脚韻など、音楽的要素がちりばめられている。実際、この詩はジョージ・トムソン (George Thomson、一七五七一—一八五一) が編んだ *Select Collection of Scottish Airs* (スコットランド・エア選集、一七九三—一八四一年、全五巻) では曲がつけられている。旋律はやはり長調で明るく、「Scherzande」(陽気に跳ね回るように)とあり、「コーラス」はソプラノ、テノール、バスの三声になっている。伴奏、前奏、後奏も併せて26、27ページに紹介する<sup>(14)</sup>。

賢治がこの詩を「歌曲」として承知していたかどうかはともかく、この音楽性に着眼したことは確かであろう。特に、原詩冒頭の四行から成る「コーラス」は、三行目のみ少しずつ形を変えながら、第二連のように八行から成る連を間にはさんで、バックに流れる音楽のように六回繰り返される。「夜」でも、冒頭の引用が詩の後半で「…… Donald Caird can lift and sing」と音楽的に再度挿入されており、原詩の「コーラス」のリフレインとよく似た形態になっている。

この「音楽」は、字面の与える視覚的效果によっても体现されている。すなわち、原詩でコーラス部分がすべてイタリック体<sup>(15)</sup>で書かれ、左にアルファベット四文字分の空白があるのと同じように、「夜」でもスコットからの引用部分は四字下

Chorus

## *Donald Caird*

The Air, the Sym<sup>s</sup> & Accomp<sup>s</sup> new. 1822  
(The Air composed by G.Thomson, 1822)

げて、「……」を付されて始まっている。このように、音を視覚的に表象する方法は、モダンズムの詩人たちが広く用いたが、賢治は特に、段を下げて括弧でくったりフレイン、波形に上げ下げした行首、詩行を覆う長い横線の上に横組で並べた「とらよとすればその手からことりはそらへとんで行く」の文字など、音楽を視覚化するための様々な方法を試みた。<sup>(16)</sup>「夜」でスコットの英詩が挿入されたのも、一つには、アルファベットの字面を地の文から浮き立たせる効果を狙ったこととであろう。

### 三

「春と修羅 詩稿補遺」の「鉛いろした月光のなかに」(以下「鉛いろ」と略記する)は、「夜」と同様書かれた年月日が不詳だが、その内容から「夜」の関連作品と考えられている。<sup>(17)</sup>この作品は、「夜」における「ドナルド・ケアドがまたやって来た」の引用の役割についてより深い示唆を与えるものである。少々長くなるが全文引用する。

鉛いろした月光のなかに／みどりの巨きな犀ともまがふ／  
／こんな巨きな松の枝が／そこにもここにも落ちてゐるのは  
／このごろのみぞれのために／上の大きな梢から／どしゃ  
どしゃ欠いて落されたのだ／その松なみの巨きな影と／草

地を覆ふ月しろの網／あすこの凍った河原の上へ／はだかのまゝの赤兎が捨ててあったので／この崖上の部落から嫌疑で連れて行かれたり／みんなで陳情したりした／それもはるか昔のやう／それからちやうど一月たって／凍った二月の末の晩／誰か女が烈しく泣いて／何か名前を呼びながら／あの崖下を川へ走って行ったのだった／赤兎にひかれたその母が／川へ走って行くのだらうと／はね起きて戸をあけたとき／誰か男が追ひついて／なだめて帰るけはひがした／女はしゃくりあげながら／凍った桑の畑のなかを／こっちへ帰って来るやうすから／あとはけはいも聞えなかつた／それさへもつと昔のやうだ／いまもう雪はいちめん消えて／川水はそらと同じ風いろに／音なく南へ滑って行けば／その東では五輪峠のちづれた風や／泣きだしさうな甘ったるい雲が／へりはほんやりちづれてかゝる／そのこちでは暗い川面を／千鳥が啼いて溯ってゐる／何べん生れて／何べん凍えて死んだよと／鳥が歌ってゐるやうだ／川かみは蠟のやうなまっ白なもやで／山山のかたちも見えず／ほんやり赤い町の火照りの下から／あわたゞしく鳴く犬の声と／ふたゝびつめたい跛調にかはり／松をざあざあ云はせる風と

小沢俊郎も指摘しているように、この詩は四つの部分に分

けられ、順に、現在の光景、「赤児」が捨てられた時のこと、一カ月後に「女」が泣いて走って行く様子、再び現在の光景という構成になっている。「鉛いろ」には、「夜」との間に二つの大きな相違点がある。一つは、「夜」にはない、現在の聴覚的及び視覚的光景が存在していること、もう一つは、「夜」と共通の「女」が走っていく逸話が、過去の事実として物語風に説明口調で描かれていることである。

中でも特に顕著なのが、千鳥、犬、風など、「夜」に不在の様々な音があることだ。小沢俊郎は前掲論文で、「鉛いろ」では「Donald Caird は影をひそめ」ているが「千鳥の鳴き声リズムを持つていて、一種のリフレインに近い役を果たしている」と鋭く指摘している。もしも「鉛いろ」を映像であるとすると、「千鳥が啼いて溯つてゐる」その鳴き声が、画面内に音源が見えるイン<sup>(18)</sup>の音であるのに対し、「何べん生れて／何べん凍えて死んだよと／鳥が歌つてゐるやうだ」の「歌」は、画面で示される場面とは別のオフスクリーン *offscreen* の音である。鳥が実際言葉の歌を発しているわけではなく、それは不可能なことだからである。確かにこの「歌」は、「イン」の鳴き声が元となっており、オフスクリーンとのせめぎあいの音とも言えるが、あくまでも語り手の心象として「聞こえている」音であり、ナレーションの声である。

一方、「夜」の「ドナルド・ケアド」の引用はどうであらう

か。既に述べたように、「夜」では「鉛いろ」の現在の光景に相当する部分がなく、あるのは夜の川原の映像と、やはり画面内にあり得ないオフスクリーンの音、語り手の心象としての「……Donald Caird can hit and sing」というこの「歌」である。「夜」では、「鉛いろ」の千鳥の鳴き声のように、直接語り手の「歌」の引き金になり、同時進行するような音は画像内にはないが、基本的には鳥の「歌」と似た役割を担っていると言える。内容の面では、賢治がスコットの「ドナルド・ケアドがまたやって来たー」Donald Caird's Come Again! というリフレインに、「何べん生れて／何べん凍えて死んだよ」という鳥の歌と通底する生成輪廻を見いだしたということも考えられる。

しかし、「鉛いろ」には、鳥の歌と同様にインに近いオフスクリーンの音、つまり語り手の内面の音がもう一つある。それは、最後の三行「あわたゞしく鳴く犬の声と／ふたゝびつめたい跛調にかはり／松をさあざあ云はせる風と」の「つめたい跛調」である。ここからだけでは「跛調」に変わったのが何なのか不明確だが、下書稿の「軽率に鳴く犬もあり／風がいまふたゝびつめたい跛調にかはる」という表現を参考にすると、「跛調」に変わったのは「風」であって、それが倒置法で表現されているようだ。物語世界内の風の音が、詩人の意識として「跛調」にまさに変わるところで、詩が終わる



のである。また「跛調」が語り手の現在により近い音であることや、「鉛いろ」の構成に着眼すると、「夜」の悲劇の映像は語り手の回想であって、語り手の内面のスコットの「歌」と河原の映像の内容の距離を時間的距離によるものと解釈することも可能である。どちらにしても、両者の距離感を考慮すれば、「間引き」と密接な内容を持つ「何べん生れて／何べん凍えて死んだよ」という鳥の「歌」よりも、むしろこの「跛調」の方が「ドナルド・ケアド」の引用に近接した存在であると言える。

「跛調」とは、文字どおりの意味は、跛行、つまりびっこ  
の調子ということである。出典が存在するかどうかは不詳だが、「夜」と「鉛いろ」の第三の関連作品、「鈍い月あかりの雪の上に」(一九二七・三・一五・「春と修羅 第三集」、以後「鈍い月あかり」と略記する)にその発想のヒントをうかがうことができる。この作品は「鉛いろ」と酷似しているが、ここからちょうど「夜」に相当する「女」の逸話の部分を除いたような作品である。最終五行のみ引用する。

ずうっとみなかみの

すきとほって暗い風のなかを

川千鳥が啼いて溯ってるる

町の偏光の方では犬の声

風がいまつめたいアイアンビックにかはる

ここでは鳥の「歌」はなく、物語世界外、つまりオフスク  
リーンの音は、「アイアンビック」に集約されている。アイア  
ンビック *ironic* とは、つまり英詩の弱強格(抑揚格)であり、  
最も多く用いられるものである。「タタン、タタン…」とい  
うリズムをなすアイアンビックのことを「跛行的」とする見方  
があり、「鉛いろ」の「跛調」はこれと同義で使われている  
と思われる。「歩く詩人」であった賢治は、おそらく「歩格」  
*pace* を歩行のリズムと了解しており、それがこの「跛調」とい  
う表現につながったと考えられるが、たとえば賢治の「雑  
メ」にもある山本茂『韻文講話』(共益商社、一九一六・十)  
でも、次のように明記されている<sup>(21)</sup>。

彼の英詩に所謂アイアンバス、トロキーの如きは、ギリシ  
アの詩から来たもので、足の踏み方に其の拍子を探つたも  
のであらうといふ。(傍線山本)

前述したように、「夜」の“……Donald Caird can ille and  
sing”は、アイアンビック(弱強格)でなくトロキー trochee (強  
弱格)だが、両者は根源を一にする、言わば表裏一体の歩格  
であり、「鈍い月あかり」の「アイアンビック」、そして「鉛

いる「」の「跛調」が姿を変えて現れたものと考えられる。「夜」のスコットの引用は、語り手の内面の「歌」として、その詩形やリズムが大きな意味を持っていたのである。

#### 四

作品「夜」の「音楽」としての“...Donald Caird can lift and sing.”はしかし、冗長な「伴奏音楽」ではない。語り手が自身を悲劇的な外界から遮断するための「音楽」は、外界とぶつかり合って途切れ、二度目の挿入ではより短くなっている。このような「不連続や分散」<sup>(22)</sup>は、音楽が連続体であった無声映画ではなく、自在に音を編集できるトーキーの音楽の特徴である。特にこの場合、「女」の泣き声が冒頭の「音楽」を中断し、「音楽」が「追ふ声」をさえぎって再開するといったように、語り手の「歌」が直接衝突するのは外界の「音」である。これは「聴覚のモニタージュ」であって、この意味でスコットの引用は、断片としての効果音でもあると言える。ただ、音楽は「ばらばらの短い断片に切り刻まれても、不死のミミズのごとく生き続け、考えられる最少単位の音楽組織、いわばリズムの胚珠、最少の旋律的細胞とでも言うべきものを保ち続ける」<sup>(23)</sup>のであり、この「歌」には語り手の意識としての連続性も共存している。そしてリフレインなど、前述した様々な音楽性によって、この連続と不連続の幅はより広がりを持つ

つものとなっているのである。

「夜」におけるもう一つの二面性は、既に触れたように、この「歌」の与えるイメージと、外界の悲劇的な状況との衝突にある。この衝突はまた、タイトルでもある「夜」の闇との衝突でもある。ミッシェル・シオンによれば、映画の音楽には、場面の情動的雰囲気や冗長な形で強化するものと、「補足的意味、時として反対の意味を『対位的』にもたらし、その場面の意味を豊かにすることになる音楽」<sup>(24)</sup>との二通りが存在する。シオンは後者をさらに二つに分けているが、スコットの「音楽」は、その二つのうち、「非感情移入的音楽」、つまり「これ身よがしの無関心さ」を示す音楽と名付けられたものに相当しよう。「鉛いろ」<sup>(25)</sup>では、風は「ふたゝびつめたい跛調に」変わり、「鈍い月あかり」でも「つめたいアイアンピックに」変わっているが、この語り手の内面の「つめた」さは、「夜」の“...Donald Caird can lift and sing.”という「無関心さ」と通底するものである。

とはいえ、これは「もう聞くな また考へるな」という「無関心」であって、あくまでも関心と表裏一体の、緊張感に満ちたものである。「鉛いろ」の「何べん生れて／何べん凍えて死んだよ」という鳥の「歌」に比して、「夜」のスコットの引用は、「女」の悲劇と距離がある。しかし、「鉛いろ」の物語調の過去形は、「夜」では齒切れのいい現在形に代わり、

スコットの「歌」との共時的な緊迫感や、衝突のテンポ感を生み出している。「夜」のスコットの「歌」は、遠と近、連続と不連続という二重のせめぎあいの振幅を広め、このせめぎあいを凝縮された形で提示しているのである。

注

- (1) 引用はすべて『校本 宮沢賢治全集』（筑摩書房）による。
- (2) 小沢俊郎「詩篇『夜』鑑賞」〔四次元〕二二六号、一九六一・五、「誰かが泣いて」と改題され、『小沢俊郎宮沢賢治論集2 口語詩研究』、有精堂、一九八七・四に再録）
- (3) 高木栄一「ドナルド・ケアド」〔賢治研究〕十二号、一九七二・十二）
- (4) この詩の訳出に際し、高木栄一前掲論文（注3）も参考にさせていただいた。
- (5) *Oxford English Dictionary (O.E.D.)* に *brithly* は *brithly* ʒ *brigh* (「明るく」) の古語 *brith* の副詞形であり、*brithly* (「愉快に」) の意) と意味の上で大きな違いはない。また、*heiland* ʒ *hight* の古語 *heh* ʒ *land* が付いたもので、*Hieland* ʒ 同様 *highland* の古い形である。「*highland* だらうか」と言い換えているのもそのためであろう。
- (6) 『校本 宮沢賢治全集 第六巻』(筑摩書房、一九七六・十一)

にも、スコットの原詩との異同について、「話者がそらで思い出しながら引用している形式なので、賢治の草稿のままとした」(八九六ページ)と断り書きがしてある。

- (7) たとえば *The Poetical Works of Sir Walter Scott, Part : Complete in one volume*. Edinburgh: R.Cabell, 1851. には、注に “*Card signifies Tinker.*” と記されている。
- (8) *The Oxford English Dictionary*, Oxford: Clarendon Press, 1989.
- (9) Percy Hild Reaney, *A Dictionary of British Surnames* (英国氏族辞典) London: Routledge and Kegan Paul, 1958.

- (10) “Donald Card’s Come Again.” と同じ一八一八年に発表されたスコットの小説「ミッドロジアン」の心臓「The heart of Mid-lothian」にも、「鑄掛屋 card」を「職業」とする「『いたずら者の黒いダンカン』と呼ばれた、ドナン・ドゥ・ダネーという男 (Donacha dhu na Dunairn, or Black Duncan the Mischievous)」が出てくる。

This fellow had been originally a tinkler or card, many of whom stroll about these districts; but when all police was disorganized by the civil war, he threw up his profession, and from half thief became whole robber. : (The heart of Mid-lothian. London: J.M.Dent & co., 1913)

この男は、もともとこれらの地方におおせいでいる、行商人の鑄掛屋だったが、内乱のため警察力がすっかり破壊されると、

商売をすてて片手間のこそ泥から本職の強盗になった。(玉木次郎訳『ミドロジアンの心臓』、岩波書店、一九五六・一五七・四)

このドナハも、ドナルド・ケアド同様、警察組織に懐柔手段を講じているためすぐにはつかまらない。そのようなことは、当時のスコットランドで「あまり異常なことではなかった」not very uncommonとも書かれている。全く同一人物がモデルであるかどうかは別として、ドナハ・ドゥ・ダネーとドナルド・ケアドの発想の根源が、どちらもこの「強盗」の存在にあることは明らかである。

(11) この詩のリズムについて、東京大学の川本皓嗣教授から御教示を賜った。

(12) 拙論「宮沢賢治とモダニズム——映画言語の詩学」(『宮沢賢治国際研究大会記録集』、宮沢賢治学会イーハトーブセンター、一九九七・六刊行予定)

(13) 高木栄一も前掲書(注3参照)で、この詩のリフレインから英国民謡や童謡、賢治の「ターシャリー・ザ・ヤンガー」のリフレインを連想している。

(14) この楽譜は、ロンドン在住の小泉有紀子氏の尽力の賜物であり、ブリティッシュ・ライブラリー所蔵のGeorge Thomson, *Select Collection of Scottish Airs Vol. 5, Edinburgh: Preston & Sons, 1926* から写付して頂いたものである。楽譜には「一八二二年作曲」

とあるが、小泉氏によれば、一八一八年版にもこの曲が載っている。

トムソンは、一七九一年頃から当時の有名な作曲家に依頼して、スコットランド民謡を声とピアノ三重奏のために編曲する事業を行い、この『スコットランド・エア選集』を編んだ。前掲の「スコット全集」(注7参照)でDonald Caird's Come Again. というタイトルに付記されている副題“Air” Malcom Caird's Come Again.”は、元となったスコットランド民謡の題名と推測される。尚、ジョージ・トムソンについて、東京大学の鈴木英夫教授から御教示を賜った。

(15) 賢治が読んだ可能性のある年月日に出版されたテキストは、管見の範囲ではすべてイタリック体であった。

(16) 永瀬清子も「宮沢賢治の韻律」(『宮沢賢治研究 第一号』、一九三五・四)で、このような表現が「詩に対する伴奏を意味してゐるやうに思はれる。」と指摘している。

(17) 小沢俊郎が前掲論文(注2参照)で、「鉛いろした月光のなかに」を「夜」の「異稿らしい作品」として指摘している。

(18) Michel Chion, *Le Son au Cinéma, Paris: Cahiers du Cinéma, 1992*. 川竹英克、J.ピノン訳『映画にとって音とはなにか』(勁草書房、一九九三・十)。シオンは、映像に対する音を三つに分けている。一つは、画面内で扉が閉まると同時にその音が聞こえるようなインの音、画面のすぐ外側にいる登場人物の声のように、その音源は直接見えないが、場面と同一の時間、

隣接した空間に発するフレーム外の音、三つ目は、場面とは別の時間や別の空間にある不可視の音源に発するオフスクリーンの音である。

- (19) 小沢俊郎は、前掲論文(注2参照)の再録の方で、『校本宮沢賢治全集 第十二卷(上)』の「文語詩篇」ノートの一九二七の頁に「一月 嬰兒遺棄」と記してあることから、「夜」の体験が一九二七年一月のものだったと推定しているが、関連する「鈍い月あかり」もこの体験の少し後の一九二七年三月に書かれたとしても矛盾しない。

- (20) 『世界文芸大辞典 第一卷』(中央公論社、一九三五・十)の「アイアンビック」の項で、相良守次は「この律格の感情的特徴は、擡頭式、漸強式リズム一般に通ずるや、興奮的情性を帯びるもの。しかも時にとつて跛行的不安定の感触があり、意識的連絡を中断させるやうな趣も現れる。」と述べている。

- (21) 栗原敦『宮沢賢治 透明な軌道の上から』(新宿書房、一九九二・八)で、『校本 宮沢賢治全集 第十二卷(上)』の「雑メモ」に「韻文講話／公益商社／文学序説／岩波書店」とあることが指摘されている。

- (22) ミッシェル・シオン前掲書(注17参照)。

- (23) Ibid.

- (24) Ibid.

〔付記〕

楽譜の入手に際し、東京大学大学院言語情報科学専攻(現在ロンドン大学大学院留学中)の小泉有紀子氏の多大な協力を得た。その旨を記し、この場を借りて改めてお礼申し上げます。