［平成九年度大会シンポジウム］特集・歴史としての「東北」

啄木と賢治を通してみた「東北」

遊座昭吾

はじめに

虚像とは物体から出た光線が、鏡やレンズなどによって発散させられ、その光線を逆方向に延長して集束させた位置にできる像である。文学において鏡やレンズの役目を果たすのは、「人間存在の構造契機としての風土性」[1]と、時代の状況に対する文学者の資質であり、集束されて像となるのが、形づくられた形象である。ときには、メルヘンやファンタジーの意匠をもつこともある。この言語行為が、文学者の時代への対し方であり、歴史の把握の仕方である。「東北」の歴史、就中「啄木と賢治を通してみた『東北』」を捉える方法は、以上のことを拠り所として試みる以外にない。

その観点に立ったとき、蘇ってくることばがある。補完してもらう意味で、以下に引いておく。

子供が死んだといふ歴史上の一事件の掛替への無さを、母親に保証するものは、彼女の悲しみの他はあるまい。どの様な場合でも、人間の理智は、物事の掛替への無さといふものに就いては、為す処を知らないからである。悲しみが深まれば深まるほど、子供の顔は明らかに見えて来る。恐らく生きてゐた時よりも明らに。愛児のさゝやかな遺品を前にして、母親の心に、この時何事が起こるかを仔細に考へれば、さういふ日

常の経験の裡に、歴史に関する僕等の根本の智恵を読取るだらう。それは歴史事実に関する根本の認識といふよりも寧ろ根本の技術だ。其処で、僕等は与へられた歴史事実を見てゐるのではなく、与へられた史料をきつかけとして、歴史事実を創つてゐるのだから。この様な智恵にとつて、歴史事実とは客観的なものでもなければ、主観的なものでもない。この様な智恵は、認識論的には曖昧だが、行為として、僕等が生きてゐるのと同様に確実である。

（小林秀雄『ドストエフスキィの生活』「序（歴史について）」）

古代の東北観、東北の方位

東北が明確に中央対地方の構図をもって、文献に記述されたのは、養老四年（七二〇）に成立した『日本書紀』「大足彦忍代別天皇　景行天皇」の、いわゆる「景行紀」であろう。

二十五年の秋七月の庚辰の朔壬午に、武内宿禰を遣したまひて、北陸及び東国の諸国の地形、且百姓の消息を察しめたまふ。

二十七年の春二月の辛丑の朔壬子に、武内宿禰、東国より還て奏して言さく、「東の夷の中に、日高見国有り。其の国の人、男女並に椎結け身を文けて、為人勇み悍し。是を総べて蝦夷と曰ふ。亦土地沃壌えて曠し。撃ちて取りつべし」とまうす。

「景行記」に記述された武内宿禰の奏上には、重要な報告と政治的意図が読みとれる。まず注目すべき「日高見国」の発見を、冒頭に「東の夷の中に、日高見国有り。」と位置・国名を示す直截簡明なことばだけで報告する。続く国人の容姿・性格を、男も女も髪長くし、体に入れ墨をし、勇猛たけだけしいと、「其の国の人、男女並に椎結け身を文けて、為人勇み悍し。」と説明、「是を総べて蝦夷と曰ふ。」と異人種扱いする。その上で「亦土地沃壌えて曠し。」と、最も重要な事項を添加し、「撃ちて取りつべし。」の結語を導く。武内宿禰の着眼点は鋭く、また政治的判断もその限りでは誤ってはいなかった。

東北の一角、宮城と岩手に跨る「日高見国」を、武内宿禰が視察し、天皇に奏上した報告は、いうなら「武内宿禰を通してみた『東北』」であったろう。「日高見国」の国人をあたかもたけだけしい蛮族と見、しかし豊耕地の広がるところと見た。前者は他者である中央人の偏見であり、後者は他者である中央政界人の政治的功利性が捉えたものであったろう。これは以後長く続く東北観である。しかし、約一三〇〇年前の東北観として、政治性を抜きにして読む

と、原東北の自然と一体となって生存する国人の生活が、極めて鮮明に浮かんでくる。

この東北観と通じ合うのが、古代中国から伝来した陰陽五行の哲理である。天変地異、人事の吉凶、方位の相は、すべてこの哲理で説かれる。東西南北の方位、それと併行する春夏秋冬の季節観、そして、春に誕生、夏に壮年、秋に老年、冬に死を配し、最も忌み嫌う方角を鬼門と称するのも、この哲理による。鬼門とは北東・東北であり、悪鬼や妖怪の出没する地である。これが東北への偏見の源となった。『日本書紀』の「景行記」の記述、武内宿禰の見た東北は、まさに悪鬼の住む鬼門のイメージを漂わしている。

しかし、北東・東北は負のイメージだけでは片付けられない。なぜなら、そこは冬と春の節目となり、すべての生命が春を迎えて、体を張るごとく、荒地を開墾、墾るごとく、蘇生の起点ともなる重要な方位だからだ。そういう生命の蘇りを可能にする巨大な里、それが「東北」でもある。武内宿禰はそれを実感してか、実感していなかったかは別として、「亦土地沃壤えて広し。」と天皇に奏上している。

岩手の風土

東北には各県に跨って、各県を密接に繋ぐ巨大な自然の造型がある。岩手を中心に、その景観を眺めてみる。青森、岩手、宮城に連なる牧歌的景観をもつ、北上山地が東に走る。孤状列島日本を形成する大骨格である。一方、青森、岩手、秋田、宮城、山形、福島にまで及ぶ雄大な奥羽山脈が西に走る。ともに霊場をもつ山脈である。この二つの山脈の間を、水口をともに岩手として、宮城を河口とする北上川が南へ、青森を河口とする馬淵川が北へと流れる。また、両山脈を越えると、東西にわたつみの住む太平洋、日本海が開ける。この山、川、海が、東北・岩手を造型的に際立たせる。

しかも、北緯四〇度前後を中心に北から南へ広がる方位が、四季に変化を与える。純正な天然の風景、瞬時にして寒さと雪の世界に一変する四季、人びとは降りに降る雪と厳寒に、沈黙をもって耐え、やがて春の光と風を浴びて、生命を蘇らす。そして、方言の饒舌をもって、途方もないメルヘンやファンタジーの物語を創造する。その語り部は、あたかもシャーマンの形相をなして、その場をリアリティのある世界へと誘う。そういう風土に、国民詩人石川啄木、

宮沢賢治が生まれ育った。

ユートピア、ドリームランドの構想

明治三十五年（一九〇二）十月二十七日、歌人石川白蘋（はくひん）は[3]盛岡中学中途退学という人生の試練に遇う。だが、その非傷事が契機となり、自己省察の日記文学[4]に手を染める。「秋韻笛語（しゅうらてきご）」なる題を冠し、「序」までも配した。その「序」に「自己の理想郷を建設せん」と、精神を昂揚させ、上京の決意を記す。そして、一か月を送った日の日記に、

十二月一日、

郷を去って月一度めぐりぬ。満都風寒し。旅情自らこまやか也。

堀内錬三君より端書来る。

あゝ汝故郷よ。岩峯の銀衣、玉東の白袖、夫れ依然として旧態の美あるか。江東嘗而、故郷を論じ「形逝いて神遊ぶ」と云へり。宜なる哉。郷村不段の自然の霊、今尚ほ、清秀の趣を湛えて、初冬の灝気、朴直の農人の胸に呼吸せらるか。吾たえずあゝ吾堪えず。

と記す。

自蘋はこのとき、「故郷」を初めて胸中に浮かべ、郷愁に痛哭する。心象に浮かぶ「故郷」は、より具象化されて広がっていく。「岩峯の銀衣」とは銀（しろがね）の衣を纏うた岩手山、「玉東の白袖」とは姫神山の白い袖を通す雪姿、ともに心に宿った奥羽山脈、北上山地を象徴する山容である。そして、山々に囲まれた「故郷」を思う心の視界に、「自然の霊」の満ちた大地に生きる農民を登場させ、「初冬の灝気、朴直の農人の胸に呼吸せらるか」と問う。飾りなき実直な農民が、清浄の冷気を胸一杯に呼吸して仕合わせか、と心を寄するのである。東都にある十六歳の少年白蘋の胸懐こそ、抜き差しならぬ「白蘋を通してみた故郷、東北」なのである。

非傷事はさらに重なった。東都での生活の失敗、心も身も病者となって帰郷し、敗残の身を晒す破目となる。だが、緑濃い山々を仰ぎ、「朴直の農人」に触れると、「我」の蘇りを覚え、霊を弔う宝徳寺[5]の一室に籠り、ドイツの楽劇者リヒャルト・ワーグナー Richard Wagner（一八一三―一八八三）の思想に傾倒していく。そして、ありったけの知識と想像力を駆使して、少年の域をはるかに越す、とてつもなく大きい人類の課題に取り組み、あるべきユートピアを構想する。それは同時に、二十世紀の文明に対する批評の形となる。

要約してみよう。十九世紀は自然科学の力で、驚くべき物質文明の発展をもたらした。しかし、あまりにも過度の

物質文明への依存は、人類から霊性の尊厳さや本源に帰依する理想を喪失させてしまった。この十九世紀の禍根を受け継ぐ迷える二十世紀救済の道は、「生と心とが究極のユートピアたる霊の宮居」「永遠の常楽の栄光」を仰ぐべく、ある救済者の思想を借りる以外にない。それはニーチェの権力意志とトルストイの神の意志を包含・総合するワーグナーの愛の思想である。けだしワーグナーは、芸術家を超えて「人類の帰趣に対する宏大な予言」者である――。（「ワグネルの思想」）[6]

「究極のユートピア」なるフレーズを記したことは、記念すべきことであった。決定的瞬間が訪れる。時代の状況に対し、戦慄を身に走らせ、奇想天外なる幻想・ファンタジーの詩的衝動に、身を震わせたときである。明治三十六年、静寂なる霊境・宝徳寺において、「究極のユートピア」から離れ、『愛』を冒し、『緑』を侵し、「霊」不在の物質文明の塵風に吹き曝されて、功利性にのみ突っ走る文明の危機的状況に、小動物「啄木鳥」が警告するというファンタジーであった。樹上の小動物が、地上の人間に対する警告を、愛の詩と呼ばれるソネット十四行詩をもって形象した。そのとき、自らを「啄木」と命名する。

それは言い換えるならば、『愛』を核に、囲りに『緑』の森を配した、そして永遠なる『時』にも価値失せぬ「霊の住家」・ユートピアを希求するメッセージでもあった。大事なことは、この詩精神のスパークが「故郷」においてであったことである。――だが、啄木は爾来その「故郷」を心象語なる「ふるさと」でもって表記し、連発する。それはたとえ二十六年の生涯を、日本列島を縦断、漂泊する生き方に終始したとしても、魂の根源となるところは、心象に宿った「ふるさと」であったからであろう――。

啄木鳥[7]

いにしへ聖者が雅典の森に撞きし、
光ぞ絶えせぬ天生『愛』の火もて
鋳にたる巨鐘、無窮のその声をぞ
染めなす『緑』よ、げにこそ霊の住家。
聞け、今、巷に喘げる塵の疾風
よせ来て、若やぐ生命の森の精の
聖きを攻むやと、終日、啄木鳥、
巡りて警告夏樹の髄にきざむ。

往きしは三千年、永劫猶すすみて
つきざる『時』の箭、無象の白羽の跡
追ひ行く不滅の教よ。――プラトー、汝が

浄きを高きを天路の栄と云ひし
霊をぞ守りて、この森不断の糧、
奇かるつとめを小さき鳥のすなる。

しかし、この幻想詩「啄木鳥」の理解には、時間を限りなく原初に遡らせる必要がある。先住の民族であったアイヌ人びとが、伝承する独自な世界観に貫かれたカムイユカラがある。そこにアイヌの人びとがカムイ・神として敬う鳥が登場する。生活の智恵を授け、危機の信号を発し、警告する鳥だからである。「チップタッチカップカムイ」（舟掘る神様）、樹木に嘴で穴を掘り、アイヌの人びとに丸木舟を造る知恵を与えた神だ。さらにカムイと呼ぶのは、森林にヒグマの居場所を感知し、その危険、危機を鋭い信号で警告し、アイヌの人びとに平和をもたらしてくれるからである。

その「チップタッチカップカムイ」とは、クマゲラ（熊啄木鳥）、大きなキツツキのことであり、学名は Dryocoups martius である。Dryocoups とは樫の木を叩くの意、martius とはギリシア神話に登場する、黒いマントを着た神・mars に由来する。

啄木は二十世紀の人類へ危機を警告する啄木鳥を、「霊をぞ守りて、この森不断の糧、／奇かるつとめを小さき鳥のすなる。」として、全身全霊をもって敬っている。それは時間を限りなく遡らせると、先住の民族アイヌの人びとが、民族の危険を警告するクマゲラをカムイと敬うエトスに通じるのである。

一つの生命が明治二十九年（一八九六）、北上山地と奥羽山脈のほぼ中央を、北から南へと流れる悠久の大河北上川のほとりに誕生する。詩人宮沢賢治である。啄木から十年遅れての誕生、盛岡中学校の後輩である。なぜ、故郷が岩手・花巻であるはずの賢治が、詩・童話などにおいて、「花巻」「岩手」とはあまり表現せずに、「イーハトヴ」「イーハトーヴ」「イーハトーヴォ」「イエハトブ」と、バリエーションをもたせながらも、「イーハトヴ」に執着し、連発しなければならなかったか。

そして、賢治童話を「イーハトヴ童話」と銘打ち、人びとに賢治イコール「イーハトヴ」のイメージさえを与えてしまう。それは心象に重く実在する自身の故郷から、精神的に離れることができなかったからでろう。賢治は土着し続けた詩人であった。その賢治もまた、ユートピアを一途に希求し、祈り、実践した文学者であった。大正十三年（一九二四）の暮れ、生前刊行した唯一つの『イーハトヴ童話注文の多い料理店』の自ら筆を執った広告文がある。これ

は単に一つの童話集を、世に送ることばの域を超え、未来圏の文学、希求するユートピアの構想を、余すことなく語り尽くしたメッセージである。それは「ドリームランドとしての日本岩手県」において発想され、発信されたものである。

イーハトヴは一つの地名である。強て、その地点を求むるならばそれは、大小クラウスたちの耕してゐた、野原や、少女アリスが辿つた鐘の国と同じ世界の中、テパーンタール砂漠の遙かな北東、イヴン王国の遠い東と考へられる。

実はこれは著者の心象中に、この様な状景をもつて実在した

ドリームランドとしての日本岩手県である。

そこでは、あらゆる事が可能である。人は一瞬にして氷雲の上に飛躍し大循環の風を従へて北に旅する事もあれば、赤い花杯の下を行く蟻と語ることもできる。罪や、かなしみでさへそこでは聖くきれいにかゞやいてゐる。

深い掬の森や、風や影、肉之草や、不思議な都会、ベーリング市迄続々電柱の列、それはまことにあやしくも楽しい国土である。この童話集の一列は実に作者の心象スケッチの一部である。それは少年少女期の終り頃から、アドレツセンス中葉に対する一つの文学としての形式をとつてゐる。（以下略）

賢治の心象に、「ドリームランド」として実在した「イーハトヴ」とは——。アンデルセンの初期童話『小クラウスと大クラウス』（一八三五）に登場する、馬四頭を持って欲望にはまって死ぬ大クラウスとは違って、馬一頭しか持たないが、誠実と機転のきく小クラウスのような素朴な農民たちの耕している、豊かな農地の広がる所、鏡を境にして現実と幻想の世界を往来できる、キャロルの『鏡の国のアリス』（一八七二）と同じ世界。母と子との睦まじい対話の中に出てくる、タゴールの『新月』（一九一四）のテパーンタール砂漠の北東、そして、トルストイの『イワンのばかとそのふたりの兄弟』（一八八六）に描かれた、セミョーンとタラースのごとく、征服欲、金銭欲にとりつかれて破滅するのではなく、無欲、無抵抗で、金銭も兵隊も持たず、農業労働に明け暮れるイワン王国の遠い東のクニなのである。しかも、大自然の風雲と交流し、小動物と対話ができ、罪障や悲嘆さえ聖く輝く国柄なのである。

加えて、賢治が手帳に書きとどめた、

雨ニモマケズ
風ニモマケズ
雪ニモ夏ノ暑サニモマケヌ

丈夫ナカラダヲモチ
慾ハナク
決シテ瞋ラズ
イツモシズカニ　ワラッテヰル
（略）
アラユルコトヲ
ジブンヲカンジョウニ入レズニ
ヨクミキキシワカリ
ソシテワスレズ
（略）
ヒデリノトキハナミダヲナガシ
サムサノナツハオロオロアルキ
ミンナニデクノボートヨバレ
ホメラレモセズ
クニモサレズ
サウイフモノニ
ワタシハナリタイ

と、祈りと願望をこめた「デクノボー」思想をもった、心の優しい人間の生きているところなのである。

メルヘン、ファンタジーの世界

賢治は「イーハトヴ」を、「赤い花杯の下を行く蟻と語ることもできる」世界とした。そして、多くのメルヘンに動物を登場させ、人間との生き生きとした交感を描いた。熊を殺し捕る「なめとこ山の熊」の猟師小十郎は、熊のことばがわかり、淡い月光の下、優しい母熊と甘える小熊がことばを交わす場面に釘付けされ、胸に感動を覚え、音を忍ばせてこっそり後退する。小十郎は生業のために熊を殺す因果に悲しむ。熊もまた、「おゝ小十郎おまへを殺すつもりはなかった。」と、雪と月の明かりのある山に小十郎の死骸を置き、輪になってじっと雪にひれ伏したまま、いつまでも祈り続ける。

動物を登場させて、人間と対話をさせるドラマを、童話なるが故の設定であるとするならば、それでは賢治のメルヘンのこころを理解したことにはならない。また、童話に縁遠いと思われる啄木が、同じように人間と動物のドラマを、ファンタジーとして描かれねばならなかったこころも見えなくしてしまう。二人の詩人が必ず未来に祈り望んだものがあったろう。二人の視線は、必ず遠いところに注いでいたであろう。その祈り望んだもの、遠いところに注い

だ視線の先にあるものこそを、メルヘンとファンタジーから読みとらねばなるまい。

――林中の高い樹上に住む一匹の老猿は、その下を行く人に、なぜに猿族を侮るかと悲しげに口を切る。地上に立つ人は傲然と、文明の創造者、人類なりと言い放つ。だが、老猿はひるむことなく、人類の文明が造る機械を、怠慢を助長する悪魔の手と反駁し、さらに、人間の立つ地平線とわが猿族の住む樹上とでは、いずれが天に近く、いずれが地獄に近きかと、たたみかけるように質す。

怒り狂った人は、遂に人間最後の切り札を示す。しからば、もし世界の森林の木という木をみな伐り尽くしたとするならば、猿族はいったいどこに棲むことができるかと。しかし、老猿は悠然として、こう言い切る。それが人間最悪の思想である。人間は常に森林を倒し山を削り、河を埋めて、平らかな道を作るが、その道は天に至るものにあらず、地獄の門に至るものであるかを知らざるか、と。怒り極度に達した人は、文明の武器である銃をもって報復しようと、後を振り向いたとたん、老猿は数箇の橡の実を、人の頭に飛ばし、姿を林中にくらます。（石川啄木・評論「一握の砂」[8]の「林中の譚」）

――音楽会へ出す曲の練習に、「セロがおくれた。トォテテ　テテテイ、ここからやり直し。はいっ。」「セロっ。糸が合わない。困るなあ。ぼくはきみにドレミファを教へてまでゐるひまはないんだがなあ。」「だめだ。まるでなってゐない。（略）おいゴーシュ君。君には困るんだがなあ。表情といふことがまるでできてない。（略）」と、楽長にいじめられどうしのゴーシュは、楽手の中で一番下手なセロ弾きである。だが、練習を終えて夜遅く壊れた水車小屋に帰り、ごくごくと水を呑み、譜をめくり、血走った目で幾晩も練習し続ける。こんなゴーシュを、三毛猫、かっこう、狸の子、母と子の野鼠が訪れる。

自分の練習に精一杯のゴーシュは、この動物を追い払おうとどなりつけるが、いつしか三毛猫に音楽の狂いを指摘され、ふっとかっこうの鳴き方に音楽を感じ、狸の子に糸の弾き方の遅れを注意され、遂には野鼠から音楽の生命を教わる。そして、音楽会。演奏はみごとに成功し、鳴り止まぬ拍手に応え、楽長に指名され、ゴーシュはアンコールの奏者となる。水車小屋に帰ったゴーシュは、水をがぶがぶ呑み、遠くの空を眺め、「あゝくわくこう。あのときはすまなかったなあ。おれは怒ったんぢゃなかったんだ。」と呟く。（宮沢賢治・童話「セロ弾きのゴーシュ[9]」）

おわりに

「林中の譚」は、実に奇想天外なサルとヒトとの大論争である。舞台は東北・岩手、しかも啄木の「ふるさと」の『緑』濃き「林中」[10]である。森林を倒し、山を削り、河を埋めて造る道を、天に通じる道とはせずに、地獄の門に通じる滅亡の道とした。この詩人啄木の直観は、物質文明に酔い痴れていた時代にあっては、異端のサイドに立つ詩人、しかも北の詩人のみがなし得るものであったろう。文明の疎外状況に頭を抱え込み、戸惑い始めた時代の戯画化である。さらに読みとらねばならぬのは、啄木はサルの口を通して、ヒトに警告させていることである。かつては、啄木鳥（きつつきどり）の木霊を通して、人間に警告させたことに通じる。論争であれ、警告であれ、対話であることにかわりはない。

「セロ弾きのゴーシュ」は、ひたむきに自己に鞭打ってセロを弾く。その音が人間と動物とを、人間と人間とを交感させる環境をつくる。動物たちはセロの音によって眠りにつき、病いを癒し、一方、ゴーシュはその動物たちに、一つひとつ音楽の生命を、いや人間の生き方さえ対話を通して教えられて、遂には「赤ん坊と兵隊」ほどの差があるまで成長させてもらう。舞台は東北・「日本岩手県」「イーハトヴ」である。日本の近代が人間、自我中心の思想にこだわり続けていたとき、賢治は動物や植物、それに天体までを一体化する、宇宙観をこころの内に宿し、人間の傲慢さ、おもいあがりをじっと凝視していた。そして、

おれたちはみな農民である　ずゐぶん忙しく仕事もつらい
もっと明るく生き生きと生活をする道を見つけたい
われらの古い師父たちの中にはそういふ人も応々あった
近代科学の実証と求道者たちの実験とわれらの直観の
一致に於て論じたい
世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない。
（略）
新たな時代は世界が一の意識になり生物となる方向にある
正しく強く生きると銀河系を自らの中に意識してこれに応じていくことである
われらは世界のまことの幸福を索ねよう
求道すでに道である　（傍点遊座）

と「農民芸術概論綱要」の「序論」で説く。「新たな時代は世界が一つの意識になり生物となる方向にある」とする

賢治の考えも、時間を限りなく遡らせていくと、人間が自分以外の事物と共通の生命をもつとする、先住民族がもった世界観・エトスに通じる。それは共生 symbiose[1] である。

ファンタジー、メルヘンは、もちろん現実そのものの物語ではない。だが、よりリアリティをもって現代の人びとに迫るのは何故だろう。それは現実に起こるかも知れぬ危機的状況を予感し、それに痛哭する詩人のこころ、あるいは現実がこうあってほしいと願望する詩人のこころに、人びとをして同調させるからであろう。東北は生命体の生まれ変わる、蘇生の起点である。北の詩人啄木、賢治が最もよく見つめ愛した世界は、まちがいなく東北であり、「ふるさと」「イーハトヴ」であった。悪鬼ならぬ鬼才の「啄木と賢治を通してみた『東北』」観は、おそらく二十一世紀の課題を解くメッセージとなろう。

注

(1) 和辻哲郎『風土』(岩波文庫、一九九四)三頁。

(2) 『日本書紀』(日本古典文學大系・岩波書店)の注「吉田東伍はこれによって、今日の北上川を日高見国の遺称とし、景行記の日高見国とは、北上川流域の広土をさすものとしている。」

(3) 作歌時のペンネーム。この次に啄木となる。

(4) 明治三十五年十月三十日から同四十五年二月二十日まで、断続的であれ書き綴られた。大学ノートや博文館当用日記に書かれ、その数も十三冊に及ぶ。最後の日記は明治四十五年二月二十日、啄木の二十六歳の誕生日に記された。

(5) 岩手県岩手郡玉山村渋民(旧渋民村)の曹洞宗万年山宝徳寺。父一禎は十五世住職で啄木は満一歳から十八歳まで、この寺に住む。

(6) 明治三十六年五月三十一日から六月十日にかけて、『岩手日報』に七回にわたって発表したワーグナー論。十七歳の執筆、未完におわる。

(7) 『明星』に明治三十六年十二月号に載った「愁調」五篇のうちの一篇。ただし、推敲して詩集『あこがれ』に載せたもの。

(8) 明治四十年九月二十日、『盛岡中学校校友会雑誌』に寄せた評論。「一握の砂」という題名は、幾度も用いた。例えば歌集『一握の砂』など。

(9) フランス語の gauche は、下手くその意である。

(10) 「渋民日記」を「林中日記」と解題していることから、ふるさと渋民の意。抽象名詞を具象名詞にかえたと思われる。

(11) 『広辞苑』(第三版、岩波書店)。

(元盛岡大学教授)