

「五十篇」と「一百篇」 ― 賢治は「一百篇」を七日で書いたか ― (上)

信時 哲郎 ◆のぶとき・てつろう

賢治が最晩年に編んだ「文語詩稿 五十篇」と「文語詩稿 一百篇」について、筆者は十数年かけて注釈を施してきたが、一五一篇の注を付け終わったところで、いくつか気になることが出てきた。どれも些細なことだが、

先行研究を踏まえながら考えてみると、「五十篇」と「一百篇」の編集過程を考えるためのヒントになるかもしれないと思うようになってきた。それぞれの集がどのような意識で編まれたものなのかはわからないままだが、少しでも文語詩の謎を解明する手がかりになってくれればと思う。

1. 対について

「五十篇」と「一百篇」には、タイトルが共通するものが三組ある。「悍馬」「秘事念仏の大師匠」「車中」である。「秘事念仏の大師匠」は、タイトルが書かれていないために全集編者が、冒頭の言葉を仮につ

けたものだが、冒頭の言葉が同じであるということは、タイトルが同じであると同じくらいの重みがあると思うので、考察に加えておいてもよいように思う。
まず「悍馬」から見ていこう。

悍馬「一」 五

毛布の赤に頭を縛び、
罵りかはし牧人ら、
息あつくしていばゆるを、
雪の火山の裾野原、
山はいくたび雲滄の、
おとしけおとしいよいよに、
陀羅尼をまがふことばもて、
貴きアラヴの種馬の、
まもりかこみてもるともに、
緒き柏を過ぎくれば、
藍のなめくぢ角のべて、
馬を血馬となしにけり。

悍馬「二」 百

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

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

「五十篇」所収の「悍馬(一)」は、馬を大切に育てる牧人たちを書いた作品である。一方、「一百篇」の「悍馬(二)」は、飼い主の封介の言うことを聞かない暴れ馬を描いている。舞台も違うし、詩形もずいぶん異なっている。しかし、『新校本全集』で下書稿の推敲過程を見てみると、「悍馬(一)」は、鉛筆で④が書かれた下書稿(五)、つまり定稿に書き写す直前の段階の原稿で、「牧人」だったタイトルを「悍馬(一)」に修正し、さらに定稿になって「悍馬」に置き換えていることが分かる。

「悍馬(二)」の方は、先行作品が口語詩の「一〇四六悍馬」であり、文語詩の下書稿の段階から「悍馬」のタイトルがあったので、賢治は定稿を書く際に、二つの作品を同タイトルにしたということになる。

気を付けておきたいのは、賢治がタイトルを同じにするだけでなく、「悍馬(一)」の④稿の段階で、「おとしけおとし」というフレーズを導入し、漢詩における対句のように、二作をペアにしようとしたことだ。賢治は「悍馬(二)」において、「叩きそだたく」を、おそら

くは「叩きに叩く」といった意味で書いているようだが、「悍馬(一)」にも、「おとしけおとし」を「落としに落とし」といった意味で、④の付いた下書稿(五)の手入れ段階で新たに登場させている。文法的には、どちらもうまく説明のできない「け」や「そ」だが、賢治は調子を整えるために加え、タイトルだけに留まらない対の詩にしようとしたことがうかがえる。

続いて「〔秘事念仏の大師匠〕」を見てみよう。

「秘事念仏の大師匠」(一)

五

秘事念仏の大師匠、

元真斎は妻子して、

北岸にいそしみつ

いまぞ昼餉をしたゝむる。

卓のさまして緑なる、
雪げの水にさからひて、

小松と紅き萱の芽と、
まこと睡たき南かぜ。

むしろ帆張りて酒船の、
をのこは三たり舷に、

ふとあらはるゝまみまじか、
こちを見おろし見すくむる。

元真斎はやるせなみ、
塩の高菜をひた噛めば、

眼をそらす川のはて、
妻子もこれにならふなり。

「秘事念仏の大師匠」 「二」 百

秘事念仏の大師匠、元信齊は妻子もて、

北上ぎしの南風、けふぞ陸穂を播きつくる。

雲紫に日は熟れて、青らみそめし野いばらや、

川は川とてひたすらに、八功德水ながしけり。

たまたまその子口あきて、楊の梢に見とるれば、

元信齊は齒軋りて、石を発止と投げつくる。

蒼蠅ひかりめぐらかし、練肥^ラを捧げてその妻は、

たゞ恩人ぞ導師ぞと、おのが夫^{つま}をば拜むなり。

「一百篇」所収の「「秘事念仏の大師匠」 「二」」の先行作品は口語詩「一〇五六 「秘事念仏の大元締が」」で、花巻周辺の信仰であった隠し念仏の大元締を描いている。「五十篇」の方の「「秘事念仏の大師匠」 「一」」の先行作品は、「憎むべき「隈」辨当を食ふ」である。自炊生活を送る賢治に対して、さまざまな噂をひろめたなどと書かれている人物と、視線での対決を描いた文語詩も「隈」を書くことから始まっているのだが、ブルーブラックインクで④が付けられている下書稿(二)の段階

で、秘事念仏の大師匠を扱う詩になっている。「悍馬」の時と同じで、「一百篇」の方のタイトルや状況に合わせて改変し、取材時の事実よりも、二作を対にすることを選んだということになる。これだけでなく元真齊（元信齊）、北上岸（北上ぎし）などの共通性からも、対を意識していたと考えるてよいだろう。次いで「車中」を見てみよう。

車中「一」 五

夕陽の青き棒のなかにて、開化郷士と見ゆるもの、
葉巻のけむり蒼茫と、森槐南を論じたり。

開化郷士と見ゆるもの、いと清純とよみしける、
寒天光のうら青に、おもてをかくしひとはねむれり。

車中「二」 百

稜堀山の巖の稜、一木^きを宙に旋るころ
まなじり深き伯^{はくらく}樂は、しんぶんをこそひろげたれ。

地平は雪と藍の松、氷を着るは七時雨、
ばらのむすめはくつろぎて、けいとのまりをとりいでぬ。

「車中〔二〕」の下書稿(一)(三)には「開化郷土」の語があったが、これは「車中〔一〕」の定稿に流用されることになる、「車中〔二〕」からは消えている。逆に「車中」というタイトルは、「車中〔一〕」の下書稿(一)からあったものだが、それまでタイトルがなかった「一百篇」作品に「車中」のタイトルを、定稿の段階で付けさせることになっている。「五十篇」と「一百篇」の「車中」が、お互いに影響し合いながら定稿が生れていることが確認できよう。

これまであまりこうした過程について言及されることはなかったように思うが、お互いの作品が影響し合って定稿に至っていることは疑えない。ただ、賢治が意識的に「五十篇」と「一百篇」にそれぞれ対の作品を振り分けたと断言できるわけではない。というのも「一百篇」には「病技師」というタイトルの二作品が収録されているからだ。

病技師〔一〕 百

こよひの闇はあたたかし、 風のなかにてなかななど、
ステッキひけりにせものの、 黒のステッキまたひけり。

蝕む胸をまぎらひて、 　　こぼと鳴り行く水のはた、

くらき炭素の燈ひに照りて、 　　飢饉けかつ供養の巨石おほいしな並めり。

病技師〔二〕 百

あへぎてくれば丘のひら、 地平をのぞむ天気輪、
白き手巾を草にして、 　　をとめらみたりまどみしき。

大寺のみちをこととへど、 　　いらへず肩をすくむるは、
はやくも死相われにありやと、 　　肅涼をちの雲を見ぬ。

ただ、この「病技師」に関してはタイトル以外にあまり対と考える要素がなく、二作の影響関係も明確とは言いにくい。ただ、敢えて言えば「巨石」と「天気輪」（もとは五輪塔）に似た要素を見出すことができるくらいで、もしかしたら、偶然に同タイトルになってしまったということもあるかもしれない。

では、こうした二つの「病技師」をどう考えるかといった問題もありながら、なぜ「五十篇」と「一百篇」に對があるなどと考えるようになったかと言えば、木村東吉（『五輪峠紀行詩群』と「岩手軽便鉄道」の一月 『春と修羅』（第一集）との対称性に注目して）『宮沢賢治』『春と修羅 第二集』研究 その動態の解明』溪水社 平成十二年二月）が、『春と修羅（第一集）』における

「冬と銀河ステーション」と「春と修羅 第二集」の「岩手軽便鉄道の一月」が対応しており、また、「第二集」の五輪峠詩群が『第一集』の冒頭の詩群と対応している。と指摘しているからである。また、天沢退二郎（「詩と童話のはじまり」『宮沢賢治の世界』日本放送出版協会昭和六十三年一月）も、『春と修羅（第一集）』の冒頭の作品「屈折率」に「郵便脚夫」が登場し、『注文の多い料理店』の冒頭の作品「どんぐりと山猫」に「おかしなはがき」が登場し、ともに郵便のテーマが登場することを指摘している。そう思うと、成立時期も近接している「五十篇」と「一百篇」の間にも対の意識があったように思えてならないのである。

2. もう一つの対

「五十篇」と「一百篇」には、二つの詩集にまたがる対といった意識があったのではないかと仮定して話を進めているのだが、「五十篇」の作品どうし、また「一百篇」の作品どうしでも対とも言うべき関係がたくさんある。

例えば、同じ日のできごと・同じ場所のできごとが複数の詩になっている例は、「五十篇」で言えば、「「夜をま青き蘭むしろに」」と「雪の宿」、「来賓」と「「さ

き立つ名誉村長は」」などがあり、共通するフレーズを使ったものには「「一百篇」の「退耕」と「巨豚」、「うたがふをやめよ」」と「嘆願隊」などがある。これらの関係は一つの集に留まる傾向が多いようだが、その追究は今後の課題にするとして、そうした関係詩篇群がありながら、それでも「五十篇」と「一百篇」で対を構成しているのではないかと考えてしまうのは、前章であげたものとも違った奇妙な対をみつけてしまったからだ。

「五十篇」に収録されている「「きみにならびて野にたてば」」と「「一百篇」の「「遠く琥珀のいろなして」」を見てみたい。

「きみにならびて野にたてば」

五

きみにならびて野にたてば、風きららかに吹ききたり、
柏ばやしをとゞろかし、枯葉を雪にまるばしぬ。

げにもひかりの群青や、山のけむりのこなたにも、
鳥はその巢やつくるはん、ちぎれの艸をついばみぬ。

「遠く琥珀のいろなして」

百

遠く琥珀のいろなして、春べと見えしこの原は、
枯草をひたして雪げ水、さゞめきしげく奔るなり。

峯には青き雪けむり、

裾は柏の赤ばやし、

雪げの水はきらめきて、

たゞひたすらにまるふなり。

賦役

百

みねの雪よりいくそたび、

風はあをあを崩れ来て、

萌えし柏をとゞろかし、

きみかげさうを軋らしむ。

おのれと影とたゞふたり、

あれと云はれし業なれば、

ひねもす白き眼して、

放牧の柵をつくろひぬ。

「「きみにならびて：」」では、きららかなのが風だったのが「「遠く琥珀の：」」では水になり、まるばしっていたのが枯葉だったのが水になり、また、山のけむりが青き雪けむりになったりと微妙に変化しており、ただ、両作を通じて、柏ばやしだけがどちらにも登場している。どちらがどちらに影響を与えたのかは原稿を見てもわかりにくいのだが、お互いが複雑に影響し合って成立したことだけは確かだろう。

「「きみにならびて野にたてば」」には、同じような関係にある作品がもう一つある。

「きみにならびて野にたてば」

五

きみにならびて野にたてば、風きららかに吹ききたり、

柏ばやしをとゞろかし、

枯葉を雪にまるはしぬ。

げにもひかりの群青や、

山のけむりのこなたにも、

鳥はその巢やつくろはん、

ちぎれの艸をついばみぬ。

柏ばやしはここでもやはり両作に共通し、風や青に関

連する語が使われているところでも共通性が感じられ

る。ダジャレめくが、「きみにならびて」と「きみかげ

そう」も意識的であるように思えるし、「「きみになら

びて：」」では、きみと私が並び立っているすぐ前で鳥

が巢を「つくろはん」とあったのに対して、「賦役」で

は、おのれと影の「ふたり」が「柵をつくろひぬ」とあ

ることなども、偶然の一致だとは考えにくい。

さらにおかしな対は、「五十篇」の「「血のいろにゆ

がめる月は」」と「「百篇」の「「日本球根商会が」

である。

「血のいろにゆがめる月は」

五

血のいろにゆがめる月は、今宵また桜をのぼり、

患者たち廊のはづれに、

凶事の兆を云へり。

木がくれのあやなき闇を、
熱植多し黒き綿羊

声細くいゆきかへりて、
その姿いともあやしき。

月しろは鉛糖のごと、
コカインの白きかほりを、

柱列の廊をわたれば、
いそがしくよぎる医師あり。

しかもあれ春のをとめら、
水銀の目盛を数へ、

なべて且つ耐えほゝえみて、
玲瓏の氷を割きぬ。

〔日本球根商会が〕

百

日本球根商会が、
いたつきびとは窓ごとに、

よきものなりと販りこせば、
春きたらばとねがひけり。

夜すがら温き春雨に、
黒き葡萄と噴きいでて、

風信子華の十六は、
雫かゞやきむらがりぬ。

さもまかつびのすかたして、
朝焼けうつすいちいちの、

あまりにくらきいろなれば、
窓はむなしくとぎされつ。

七面鳥はさまよひて

ゴブルゴブルとあげつらひ

小さ看護は窓に来て、
あなやなにぞといぶかりぬ。

どちらも舞台は病院だが、前者は賢治が浪人時代に入
院していた岩手病院、後者は賢治が花壇設計した花巻共
立病院であつて、取材時も賢治の立場もまるで違つてい
る。「血のいろ…」は、黄砂で赤く見えている不気
味な月の夜に医師や看護師たちがあわただしく働く姿を
描き、「日本球根商会が」は病院の花壇に咲いたヒ
ヤシンスが真つ黒で、その不吉さに皆がおどろいたとい
う内容だ。しかし、それぞれに患者と看護師が登場する
のはよいとしても、黒い綿羊が鳴きながらさまようとい
う内容と七面鳥がゴブルゴブルと鳴いている内容の共通
性、しかもヒヤシンスの色は黒であり、「凶事」(下書
稿)には「まがごと」と「まがつび」の語の共通性も
偶然に生じたものとは考えにくい。

さらに「五十篇」の「水雨虹すれば」と「燈を
紅き町の家より」の下書稿(一)のおかしな類似も偶然だ
とは考えにくい。

〔水雨虹すれば〕

五

水雨虹すれば、
病いたつきの今朝やまさされる、
時計盤たゞに明るく、
青き套門を入るなし。

二限わがなさん、公きみ 五時を補かむひてんや、
火をあらぬひのきづくりは、神かむ祝ほにどよもすべけれ。

僚友

百

高書記よ

電話呼よへり

和賀郡の郡役所より

和賀郡の灯ある家より

(うみえよりうられしそのこ)

あやしくもなまめける声

連綿とひとをもとめぬ

夕陽いま落ちなんとして

ちぐれ雲四方にかぐよひ

雪の面に低く霧して

桑の群影をこそひけ

高書記よ薄ははわかなさん

なれは去れ五時に間まもなき

どちらもタイトル案には「僚友」とあったのも共通し

ているのだが、両作品ともに花巻農学校時代の同僚を書いたもので、「わがなさん」「五時」と視点人物が言った相手は、ともに賢治が苦手としていた人物で、前者は白藤慈秀、後者は高橋書記である。

もう一例、おかしな対について指摘すれば、「五十篇」の中に北海道が舞台となった作品が一篇あり、「一百篇」の中にも一篇だけ北海道を舞台にした作品があることだ。「五十篇」の「民間薬」には、「熊熊の皮は着たれども」という農夫が登場するが、ヒグマの皮を着た農夫は、よほど例外的な場合を考えない限り北海道にしかない。また、「一百篇」の「牛」は、修学旅行引率中の苦小牧で作られた作品で、岩手県外を舞台にしたと思われる作品はこれ以外にないことからも、何やら作為的なものを感じてしまう。

なぜ賢治はこういうことをしたのだろう。まず考えられるのは、遊びとしてやった可能性である。「一百篇」に収められた「水檜松にまじらふは」には「クロスワード」という言葉もあつたが、自分が楽しんだ可能性がまずある。そして、面白くてためになる大衆娯楽雑誌「キング」の時代に生きた賢治であれば、クイズや探偵小説の延長として、近世的に言えば判じ物のおもしろさを狙おうとしたと考えられる。文語詩を一人でも多くの

人に楽しんで読んでもらうように、賢治がこうした要素を含めたと考えることは可能だろう。

あるいは言語実験、心理的な実験で読者にサブリミナル的な効果（意識にはのぼらないが、潜在意識に働きかけること）によって影響を与えようとする（こと）を使って、文語詩の作品世界に引きずり込もうという戦略を取ったとも考えられそうだ。サブリミナルの研究は十九世紀には始まっていたというが、賢治がどれくらいの知識を持っていたのかは定かでないにせよ、「銀河鉄道の夜」にテレパシーを登場させ、『春と修羅（第一集）』について「或る心理学的な仕事の支度」と書いた賢治が、全くこうしたことを知らずにいたと言い切ることもできないように思う。

また、賢治がなにかしらのこだわりをもっていった可能性もある。作家の京極夏彦は、自著のページの最後を必ず句点で終わらせ、文庫本にする時には、新しく句点を調整するのだというが、大変な手間がかかるわりに、作家にも読者にもそれほどのメリットがあるとも思えない。また、大リーグのイチロー選手がバッターボックスルーティーンと呼ばれる一連の動作を行うが、直接、集中力や打率アップに関わるものではないが、賢治もこのように他人からは分からないこだわりを発揮していた可

能性も考えられてよいかもしれない。

さらに非合理的、そして神秘主義的な理由も考えられる。呪術的な仕掛けを、自らの作品に込めた可能性だ。賢治が晩年に使用していた「雨二モマケズ手帳」には、「咳喘左の法にて直ちに之を治す」「左の文にて悪しき幻想尽く去る」といったメモと共に法華経の一部が書かれていたし、「経埋ムベキ山」として三十二の山の名が記されてもいた。そろそろ自分の死期について考えないわけにいかなかった賢治が、こうした呪術めいた仕掛けを作った可能性も十分に考えておくべきだろう。

3. 「一百篇」のみに登場する語・イメージなど

これまで「五十篇」と「一百篇」にまたがる対について考えてきたが、注釈を施すうちに気づかされたのは、両詩集の共通性とともに「一百篇」のみに登場（または集中）する語やイメージについてである。

「一百篇」のみに登場する語に「まがつび」がある。これは災禍をひきおこすといわれる神のことで、「一百篇」のみに登場する（『新校本全集』の索引には載っていない）「まがつび」の「秘境 下書稿(一)」にも「かしこにまがつみはあれ／塩魚の頭を食みて」とあった。

「みちべの苔にまどろめば」

百

みちべの苔にまどろめば、日輪そらにさむくして、
わづかによどむ風くまの、きみが頬ちかくあるごとし。

まかつびここに塚ありと、おどろき離るゝこの森や、

風はみそらに遠くして、山なみ雪にたゞあえかなる。

早儉

百

雲の鎖やむら立ちや、森はた森のしろけむり、
鳥はさながら裾津日を、はなるとばかり群れ去りぬ。

野を野のかぎり早割れ田の、白き空穂のなかにして、
術をもしろに家長たち、むなしく風をみまもりぬ。

「日本球根商会が」

百

日本球根商会が、よきものなりと販りこせば、
いたつきびとは窓ごとに、春きたらばとねがひけり。

夜すがら温き春雨に、風信子華の十六は、

黒き葡萄と噴きいでて、雫かゞやきむらがりぬ。

さもまかつびのすがたして、あまりにくらきいろなれば、

朝焼けうつすいちいちの、窓はむなしくとざされつ。

七面鳥はさまよひて、ゴブルゴブルとあげつらひ、
小き看護は窓に来て、あなやなにぞといぶかりぬ。

また、「まがつび」、つまり災禍をもたらす神ではな
いが、「まがつ」の語も登場する。

「猥れて嘲笑めるはた寒き」

百

猥れて嘲笑めるはた寒き、凶つのみみをはらはんと
かへさままた経るしろあとの、天は遷るふ火の鱗。

つめたき西の風きたり、あららにひとの秘呪とりて、
粟の垂穂をうちみだし、すすきを紅く耀やかす。

「日本球根商会が」については、さきに「血の
いろにゆがめる月は」との比較で例に挙げたが、「五
十篇」の「血のいろ：」にも、「凶事の兆」として
登場していた（対にするためか？）。

文語詩を収めていた和紙表紙に付された日付によれ
ば、「五十篇」は八月十五日に編まれ、「一百篇」は八
月二十二日に編まれたということになっている。しかし、

わずか七日間のうちに賢治が「まがつび」という言葉に突然興味をもち、また、何らかの呪術的な配慮からこの語を使い始めたということがあるだろうか？ また、その使用例を見ても、この場面でその言葉を出す必然性があまり感じられない。もつとも必然性でいえば、文語詩以外では唯一の用例である歌曲「いさをかゞやく バナン軍」に登場する際も、あまり「まがつび」でなければならなかった意味は感じられないのだが：

やむなく食みし 將軍の
かゞやきわたる 勲章と
ひかりまばゆき エボレット
そのまがつみは 録しよされぬ (部分引用)

また、「まがつび」のような特殊なものではないが、逆に特殊ではないからこそ「一篇」のみに登場するこの説明が難しいものもある。「酸」という文字である。

〔南風の頬に酸くして〕

百

南風の頬に酸くして、シエバリエー青し光芒。

天翔る雲のエレキを、とりも来て蘇しなんや、いざ。

心相

百

こころの師とはならんとも、こころを師とはなさざれと、いましめ古りしさながらに、たよりなきこそころなれ。

はじめは潜む蒼穹に、あはれ驚王の影供ぞと、

面さへ映えて仰ぎしを、いまは酸くえしておぞましき、

澱粉堆とあざわらひ、

いたゞきすべる雪雲を、腐くせし馬鈴薯とさげすみぬ。

コバルト山地。

百

なべて吹雪のたえまより、はたしらくものきれまより、コバルト山地山肌の、ひらめき酸くえてまた青き。

酸虹

百

鶯黄の柳いくそたび、窓を掃ふと出でたちて、片頬むなしき郡長、酸くえたる虹をわらふなり。

眺望

百

雲環かくるかか峰は、古生諸層をつらぬきて、侏羅紀に凝りし塩岩の、蛇紋化せしと知られたり。

青き陽遠くなまめきて、 右に互せる高原は、
花崗閃緑 削剥の、 時代は諸に論あけつらふ。

ま白き波をながしくる、 かの峡川と北上は、
かたみに時を異にして、 ともに一度老いしなれ。

砂壤かなたに受くるもの、 多くは酸えずあえ燐多く
洪積台の壇は土に壤ひ土ちと、 植物群フおのづとわかたれぬ。

山躑躅

百

こはやまつつじ丘の、 粟また檜にまじはりて、 熱き日
ざしに咲きほこる。

なんたる冴えぬなが紅ぞ、 朱もひなびては酸あえはてし、
紅ラ土テにもまぎるなり。

いざうちわたす銀の風、 無色の風とまぐはへよ、 世紀の
末の見らのため。

さは云へまことやまつつじ、 日影くもりて丘ぬるみ、 ね
むたきひるはかくてやすけき。

「南風の類に酸くして」は、先行作品である口語詩「七一四 疲労」に「南の風は酸っぱいし」とあったものをそのまま文語化したものであり、ここで登場するのは自然だ。「酸虹」についても、先行作品である「冬のスケッチ」に「光酸」という文字とともに載っており、ここで使うのも自然である。「眺望」に先行作品はないが、「多くは酸えず」は岩手県の土壌が酸性かどうかを論議している箇所なので、「酸」が登場する必然性がある。その他の作品でも、「酸」が登場することに、特に不自然な点はない。が、逆に、どうして「一百篇」に六回も登場する自然な言葉が、「五十篇」にはただの一度も登場しないのかということが不自然であるように思われる。

小沢俊郎（「疾中」と「文語詩」）『小沢俊郎宮沢賢治論集3 文語詩研究・地理研究』有精堂 昭和六十二年六月）は、「五十篇」に恋愛を扱った詩篇が多いと指摘したが、そうした傾向についてなら高等農林の先生が「五十篇」には多く登場していたことなども思い浮かぶ。しかし「一百篇」のみに頻出する語やテーマといえば、何といってもキリスト教徒が五回も登場することだ。「岩手公園」のタツピング一家、「けむりは時に丘の」のミス・ギフォード、「暁眠」の斎藤宗次郎。も

つとも、これはキリスト教を思わせる詩句もなく、「贖物師、加藤宗二郎」という下書稿の言葉から、モデルとしてキリスト教徒だった齋藤が擬せられているだけの話で、定稿を読んだだけでキリスト教をイメージすることはできない。しかし「浮世絵」ではカトリックのプジェー神父が登場し、「羅紗売」は、当時、日本に多く滞在していたロシア人の羅紗売りを描いたもので、革命で国を追われたロシア人が「バビロン柳」の脇の井戸で休息するという内容は、聖書にあるバビロン捕囚をモチーフにしているのだろう。

さらに細かいことを言えば、「岩手公園」では鉛筆の⑤がつけられた後になってタッピング一家が登場して定稿となり、「浮世絵」は島田隆輔（「へ写稿論」『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』朝文社 平成十七年十二月）によれば、「一百篇」収録作品のみに付けられているという青インク⑥稿から定稿が生れている。つまり「一百篇」を編集する大詰め段階になって、二つのキリスト教徒が登場する詩が組み込まれたことになる。

また、外国人も「一百篇」のみに登場する。キリスト教徒のタッピング一家、ミス・ギフォード、プジェー神父、ロシア人に加えて、ラーメン屋の中国人・林光文も登場する。「五十篇」の「いたつきてゆめみなやみし」

には朝鮮人飴売りが登場していたが、当時は日本統治下なので厳密に言えば外国人ではない。

また、意外なことに「五十篇」にも「一百篇」にも「サムサノナツ」は登場しても、「五十篇」に「ヒデリ」は、少なくとも文字の上では登場しない。しかし、「一百篇」には「早儉」や「早害地帯」といったタイトルの作品、また、「早割れそめにし」という句のある「朝」もある。その他、「一百篇」には歌詞が二回（「種山ヶ原」、「ポランの広場」）、聾啞者が二回（「崖下の床屋」、「雪げの水に涵されし」）、また、「女性岩手」に発表した文語詩の五作品中の四作（うち「民間薬」のみ「五十篇」に収められているが、これは先述した北海道を舞台にした対であるための例外だったかもしれない）が登場している。

これまで見てきたように、「五十篇」と「一百篇」には対の詩集にする意識があったふしもあり、推敲過程からすると、どちらが先行していたとも言えないことから、二つの詩集は同時並行で編まれていた可能性が指摘できる。また、「一百篇」のみに登場する語やテーマなどがあることから、今はまだ明確に指摘こそできないものの、「五十篇」と「一百篇」には、それぞれ何か独自の編集方針があり、それがこうした偏りとなって表れているよ

うにも思えるのである。

(1) 以前、この「おとしけ」を「落とし毛」と解し、抜けた冬毛を落としてやっているのではないかと書いたが（「12 悍馬「一」」「宮沢賢治「文語詩稿 五十篇」評釈」朝文社 平成二十三年十二月）、その可能性はゼロではないものの、「悍馬「二」」と対になった作品である点を重視すれば、「け」は調子を整えるために挿入されたものだと考えた方がよいかもしくない。

(2) 島田隆輔（「伯楽とばらのむすめと／「車中」「二」」「宮沢賢治研究 文語詩稿叙説」）は『新校本全集』の校異に対して異論を提示しており、下書稿(三)とされているものは、下書稿(二)にあたるのではないかとする。妥当な判断だと思われるが、混乱を避けるために、本稿では『新校本全集』での呼び方に従った。

(3) 「五十篇」の「「打身の床をいできたり」」の定稿には「蛭殻町」が登場し、下書稿(五)には「東京市」「蛭殻」といったメモがあることから、杉浦静（「「打身の床をいできたり」」「宮沢賢治 文語詩の森 第二集」柏プラーノ 平成十二年九月）は、東京市の日本橋蛭殻町のことを言うのではないかとするが、栗原敦（「「文語詩稿」

試論」『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新宿書房 平成四年八月）は、「雪げの川の音」とも出てくるので、東京ではない虚構の別の土地を想定しているだろうと思われる」としている。

※本稿は平成二十九年二月四日、宮沢賢治研究会での発表に基づく。発表後に質疑やコメントをいただいたことに感謝したい。※文語詩の引用に際してはできるだけ見やすく、一行に収めたいと考えたため、句と句の間の空白、行と行の間の空白等は、『新校本全集』にも、また原稿コピーにも従っていない。