

「五十篇」と「一百篇」 ― 賢治は「一百篇」を七日で書いたか ― (下)

信時 哲郎 ◆のぶとき・てつろう

4. 「五十篇」と「一百篇」についての先行研究

それでは、「五十篇」と「一百篇」について、先行研究はどのように考えていたのだろうか。まず和紙表紙に書かれていた言葉から振り返ってみよう。

文語詩稿 五十篇

本稿集むる所、想は定りて表現未だ足らざれども

現在は現在の推敲を以て定稿とす。

昭和八年八月十五日 宮澤賢治

文語詩稿 一百篇、昭和八年八月廿二日、

本稿想は定まりて表現未だ定らず。

唯推敲の現状を以てその時々定稿となす。

前者は今も行方がわからないとされており、「未だ足らざれども」は、もしかしたら「未だ定らざれども」であつたかもしれないと言われている。

入沢康夫(「解説」『新修 宮澤賢治全集 第六巻』筑摩書房 昭和五十五年二月)は、次のように書いている。

「五十篇」をすっかり書き上げてから「一百篇」とりかかったとするならば、実にこの百篇(実際には百一篇)の清書は一週間でなされていることになるが、これは、死をひと月後に迎えることになる病者の仕事としては(単に筆写すればよいというものではなく、下書稿の最終形からさらに詩句を案じ、行の布置を定めながら行われた作業である)きわめて過重なものと言わねばならず、それなればこそ、ここに賭けられて

いた作者の熱意の大きさがつくづく感じられるのである。

明言はしていないものの、和紙表紙の言葉を受け、「五十篇」をまとめた後、「一百篇」を続けて書いた可能性を、かなり高く考えているように思える文章だ。かつて賢治は一ヶ月に三千枚のスピードで原稿を書いたなどとも言われるが、最晩年の賢治に、それだけの体力や集中力を要求するのは、常識的に考えてもむずかしいのではないかと思う。

島田隆輔（「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）は、文語詩の生成過程について次のように書いている。

詩人宮沢賢治の手によって、定稿に至った最終草稿の相当数に、○で囲んだ「写」という符号と横線とが与えられている（4種の筆具による）。最終草稿の詩想と形式の到達点が、定稿にほぼ引き受けられているところから、定稿直前稿ともいえる場合がほとんどで、これら「写」印付与稿―写稿は、定稿の「原」段階稿、すなわちウル定稿と呼んでも、差し支えないであろう。

島田の調査によれば、鉛筆⑤稿や赤インク⑥稿は比較的初期のもので、島田はそこに集まった百篇ほどの詩篇から原詩集とも呼ぶべきものをまとめたのではないかという。百篇ほどというのは、たしかに集を編むにはちょうどよい分量にも思えるものの、散逸した⑥稿もあっただろうし、廃棄したものの、焼失したものもあったかもしれない。また、⑤印の付いていない原稿から二十数篇の定稿が生まれたことについてどう考えるかといった問題もあることから、ウル定稿を想定するには、もうあといくつかの補助線が必要であるように思う。ただ、最晩年の賢治の部屋に百篇ほどの⑤印の原稿があったことは確かで、なんとかそれらを定稿と呼べるまでのものに仕上げようという意識があったこともまた、確かだと思われる。さらに島田（同前）はこう書く。

4種の写稿は、再編稿の各構成稿からほぼまんべんなく採用されて、特に偏ったところはない。そのうえで、定稿集への配分について、青インクの写稿が『文語詩稿一百篇』のみに向かっていること、ブルーブラックインクの写稿はやや『文語詩稿五十篇』に厚いこと、という特徴が指摘できよう。

比較的遅くにブルーブラックインクによる㊦稿が生れたこと、最終的には青インクによる㊧稿ができて、この青インク㊨稿の全てが「一百篇」の定稿となっていることから、最終段階で採用されたのが、この青インク㊨稿だろうと言う。違う時期に同じ筆記用具を使って㊨印を付した可能性はないのか、などと言い出せばきりはないが、現段階では概ねこうして推敲が進められてきたと考えてよいと思う。

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、「一百篇」の場合は「五十篇」に比べると表題を持たない作品の比率は落ちている」とし、また「宮沢賢治は、表題そのものも可能な限り消去したかたのではないかと思われる」とも書いている。確かに「五十篇」におけるタイトルなし作品比率は六十四%であるのに対し、「一百篇」では三十三%であるから、「一百篇」は、賢治にとって、まだまだ未完成部分の残る詩集だったということになりそうだ。

また、「五十篇」の定稿は、清書時における書き損じの訂正と思われるもの他には、手直しや表現、修辞上の迷いをうかがわせるような部分は稀なのに対して、

「一百篇」には清書後において二ヶ所または二段階以上の直しを加えた作品がかなりあり、しかも修辞上の迷いや疑問を記したメモさえ見出せる」と指摘し、

八月十五日、「五十篇」の清書を終えた宮沢賢治は、「表現」に「足らざる思いを残しながらも、まずこの段階の「現在の推敲」で「定稿」と思い決めた。この時、この「五十篇」については当面新たな推敲を重ねる予定を持たなかった。というのも、ひきつづいて「一百篇」の推敲、清書にうち込んでいったから。「いわば病軀を鞭打つようにして」（前掲入沢）、彼は八月二十二日に「一百篇」（実は百一篇）の清書を終えた。賢治には、自分にいくらも余力が残されていないことがよくわかっていた。もしわずかでも与えられた時があるのなら、許される限り手を加えたい、推敲不足の思いは「五十篇」の側より「一百篇」の側に一層強く感じられていた。

として、「現在の推敲」（五十篇）と「推敲の現状」（一百篇）という表現の差を、賢治自身が意識して書き分けたものではないかとしている。この二つが意識的に書き分けられたものなのかどうかは微妙だと思ふものの、指

摘されている現象自体は二つの詩集を考えるうえで重要な点であると思う。

島田（「『文語詩稿』構想試論 『五十篇』と『一百篇』の差異」『国語教育論叢4』島根大学教育学部国文学会 平成六年二月）は、

詩人がかかわった農村社会・生活における、さまざまな人物・光景をとりあげつつ、『『一百篇』における批判の過程がおおむね受容的・共感的・自省的であるとすれば、『五十篇』における批判の過程はさらに、より鋭意で強く深いものがある。その深さが至るさきは、おそらく自らを含めた人間性の真実、あるいはその修羅性を凝視する方向であろうと推察はされる。

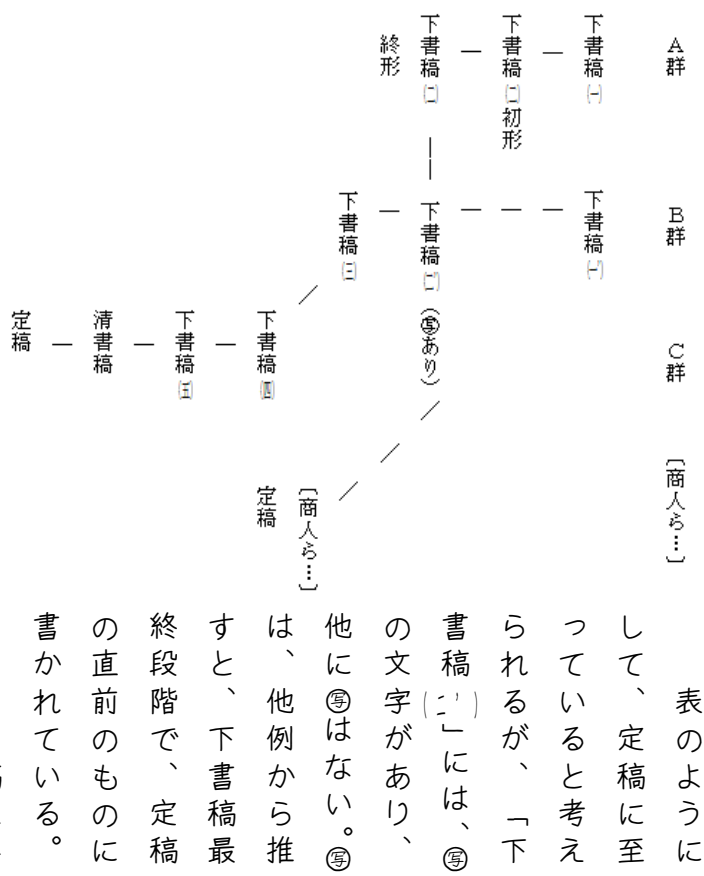
と書いている。たしかにそのように思える部分も少なくない。栗原の指摘を併せて考えても、「五十篇」が或る程度の余裕をもって書かれたものであるのに対して、「『一百篇』の方はいささか雑な仕事ぶりだったということになりそうだ。

5・先に編まれたのは「五十篇」なのか？

ざっと入沢以来の「五十篇」「『一百篇』」についての論

を見てきたが、共通して言えるのは、八月十五日と八月二十二日というそれぞれの集の和紙表紙に書かれた文字を基本的な信用しているということだ。もちろん、それは当然のことなのだが、中には「『一百篇』」に収録された定稿の方が「五十篇」収録の定稿よりも先行すると思われる例もある。

「五十篇」の「〔打身の床をいできたり〕」について、『新校本全集』の校異は、次のように書いている。



したの意と見られる。

本稿の場合、途中段階に㊦があることは、ここから定稿が作られたと見ていいであろう。それが「商人ら やみていぶせきわれをあざみ」の定稿と考えられる。

たしかに㊦は、下書稿(二)にしかないので、ここから定稿が書かれたとすべきだろう。しかし、次のような定稿が下書稿(三)の影響なしに書かれたというのは難しいのではないだろうか。

〔商人ら やみていぶせきわれをあざみ〕百

商人ら、やみていぶせきわれをあざみ、

川ははるかの峡に鳴る。

ましろきそらの蔓むらに、 雨をいとなむみそさゞい、  
黒き砂糖の樽かげを、 ひそかにわたる屋の猫。

病みに恥つむこの郷を、

つめたくすぐる春の風かな。

商人ら

やみていぶせきわれをあざけり  
川ははるかの峡に鳴る

ましろきそらの蔓むらに

雨をいとなむみそさゞる

やがてちぎれん土いろの

かばんつるせし赤髪の子

恥いや積まんこの春を

つめたくすぐる春の風かな

下書稿(三)は紙面を改め、タイトルも新しく付けられている。

病起

商人ら

疾みてはかなきわれを嘲り

川ははるかの峡に鳴る

続いて下書稿(二)を示す。

ましろきそらの蔓むらに  
雨をいとなむみそさざい  
黒の砂糖の樽かげを  
さびしくわたるひるの猫  
げに恥つまんこの春を  
つめたく過ぐる西の風かな

下書稿(三)と定稿では、書き出しも同じだし、その後  
続く句もそのまま定稿に生かされており、下書稿(三)を無  
視するのはむずかしい。

『新校本全集』には、下書稿(二)のところに「詩稿中央  
に太い鉛筆で(五)と書かれ、左右に横線が引いてある」と  
して(五)の存在を書いているが、下書稿(三)についても「太  
い鉛筆の横線が詩稿上に引いてある。この稿を他へ移し  
た意味の印であろうか」と書いている。下の図版(五)の  
では非表示(五)を見てもわかるように、下書稿(三)の横線は(五)  
の文字こそなくても、書かれた場所や角度から(五)稿にお  
ける線と同じタイプのものであり、筆記用具も同じであ  
ることから、下書稿(三)の内容をわかりやすく書き改め、  
それを定稿に移した(移そうとした)という意味であり、

(五)印のない(五)稿とでもいふべきものだと思う。

さらに『新校本全集』の校異は、こう続ける。

「「商人ら やみていぶせきわれをあざみ」の方  
が先に書かれたとする方が、右の逐次形の配列からは  
自然であるが、「文語詩稿 一百篇」と「文語詩稿 五  
十篇」のまとめられた時点から見ると、「打身の床を  
いできたり」の方が先ということになる。しいて、  
そうなるためには、順をたどって「打身の床をい  
きたり」「までまとめて「文語詩稿 五十篇」へ組み  
入れた後、B群の要素捨てがたく、「下書稿(二)」から、  
「商人ら やみていぶせきわれをあざみ」が書か  
れた、と考えられよう。

つまり「五十篇」が先に書かれたという大原則に基づ  
いたために、「自然」であることを後回しにして、「し  
いて」「五十篇」を先に成立させ、その後で(五)の付けら  
れた下書稿(二)から「一百篇」所収の「商人ら：」が  
書かれたと解釈しようとしている、というわけである。  
かなり苦しい説明に思われるが、本当にそうなのだろう  
か。

米穀肥料商

打身の床をいできたり

人なき店の箱火鉢

もろ手につきてうち座みれば

川ははるかの峡に鳴る

黒き砂糖の樽かけを

ひそかにわたるひるの猫

はかなきかなや粉煙草

つまみて指をはじ

下書稿(四) (掲げたのは初期形態) は下書稿(三)の裏面に書かれたものだが、それまでは肥料セールスマンの視点で書かれていたのが、批判の対象であった肥料商の側に立って詩篇を成立させようとしている。実はこれが先に定稿ができたとされる「五十篇」の「打身の床をいできたり」の最初の形態で、「打身の床」から商人が店に出てくるという設定は、この段階で初めて登場している。しかし、せっかく新しい視点で詩篇を書き始めたのに、「川ははるかの峡に鳴る」も「黒き砂糖の樽かけ」も「ひそかにわたるひるの猫」も、<sup>⑤</sup>稿を経て「商人ら：」の定稿の方に移したはずのものばかりが並んだままである。

「打身の床：」下書稿(五)になっても、賢治は「川ははるかの」「黒き砂糖」「ひるの猫」の登場する順番を入れ替えただけで、次の段階である「打身の床：」の清書稿になって、ようやく「川ははるかの峡に鳴る」を「雪げの川の音すなり」に変更する。しかし、それでも「砂糖」と「猫」は消せていない。  
清書稿は次のようなものだ。

#### 米穀商

打身の床をいできたり  
箱の火鉢にうちゐれば  
人なき店のひるすぎを  
雪げの川の音すなり

粉こなのたばこをひねりつゝ  
見あぐるそらの雨もよひ

黒き砂糖の樽蔭を

ひそかにわたる白の猫

定稿では、ようやく「砂糖」からも「猫」からも解放され、次の形になるが、これはつまり「一百篇」所収の定稿「商人ら やみていぶせきわれをあざみ」に、

お気に入り「川ははるかの」「黒き砂糖の樽かげ」「昼の猫」を奪われた結果だということになる。

「打身の床をいできたり」

五

打身の床をいできたり、箱の火鉢にうちみれば、人なき店のひるすぎを、雪げの川の音すなり。

粉のたばこをひねりつゝ、見あぐるそらの雨もよひ、  
蛸殻町のかなたにて、人らほのかに祝ふらし。

『新校本全集』が「しいて」考えてみせたのは次のような過程だ。下書稿<sup>(1)</sup>に⑤を書いてから（あるいは本論で提示したように下書稿<sup>(2)</sup>に鉛筆で横線を引いてから）、そのまま「百篇」所収の定稿を書くことなく、下書稿<sup>(4)</sup>で視点人物をセールスマンから肥料商に変えるアイデアを思いつき、紆余曲折の末に⑥も付いていない原稿から「五十篇」の定稿「打身の床：」を仕上げた。そこでようやく⑦稿である下書稿<sup>(1)</sup>（あるいは⑧印なき⑨稿である下書稿<sup>(3)</sup>）に戻って、「商人ら：」の定稿を書いた：

もちろん、この可能性も、絶対にはないわけではない。この立場に立てば、「川ははるかの」「砂糖」「猫」と

いったお気に入り「川ははるかの」「黒き砂糖の樽かげ」「昼の猫」を奪われたのではなく、「打身の床：」で使うつもりで温存していたところを定稿の段階で棄て、それを「商人は：」の定稿を書く段階になって拾いあげたのだ、ということになる。

しかし、そうになると「打身の床：」の清書稿で「ひそかにわたるひるの猫」を「ひそかにわたる白の猫」に変更しながら、「商人ら：」の定稿に、清書稿以前の「ひるの猫」（定稿では「昼の猫」）を復活させていることの説明がしにくくなる。それでも可能性はゼロではないだろうが、やはり不自然な考え方であると言わざるを得ない。「五十篇」から「百篇」という流れを固守しすぎたため、説明がつけられなくなってしまっているのではないだろうか。

#### 6. 「五十篇」と「百篇」の成立過程

長々と論じてきたが、ここでまとめてみることにしたい。まず大前提として、和紙表紙に書かれた文字について、その事実を抑える必要がある。

① 「五十篇」の表紙に「昭和八年八月十五日」、「百篇」の表紙に「昭和八年八月廿二日」とあること。



この大前提は疑えないにしても、常識的に考えて、次の事実も認めざるを得ないように思う。

②一ヶ月後の死を前にして、賢治が「一百篇」を編む体力や集中力が維持できたとは考えにくく、碎石工場や農民からの相談などもあつたであろうことを考えると、時間の確保ができたかも疑問。

次に島田による④稿の成立順序についてもおさえておくべきだと思う。青インク⑤稿が「一百篇」にしか使われていないことを思えば、「一百篇」は、やはり後に成立したらしい。

③これら「写」印付与稿―へ写稿は、定稿の「原」<sup>ウル</sup>段階稿、すなわちウル定稿と呼んでも、差し支えないであろう。(島田)

④青インクのへ写稿が『文語詩稿一百篇』のみに向かっていること、ブルーブラックインクのへ写稿はやや『文語詩稿五十篇』に厚いこと、という特徴が指摘できよう。(島田)

また、栗原や島田の指摘した「五十篇」と「一百篇」の差についても再確認しておきたい。

⑤「一百篇」の場合は「五十篇」に比べると表題を持たない作品の比率は落ちている。(栗原)

⑥「一百篇」には清書後において二ヶ所または二段階以上の直しを加えた作品がかなりあり、しかも修辞上の迷いや疑問を記したメモさえ見出せる。(栗原)

⑦『「一百篇」における批判の過程がおおむね受容的・共感的・自省的であるとすれば、『五十篇』における批判の過程はさらに、より鋭意で強く深いものがある。(島田)

「五十篇」の方が先に成立し、後に成立した「一百篇」は、いささか雑な作りであった、ということのようだ。

しかし「「打身の床をいできたり」と「商人らやみていぶせきわれをあざみ」の改稿過程を検証する限り、次の事実も認めざるを得ないように思う。

⑧「一百篇」に収録された定稿の方が「五十篇」収録の定稿よりも先行する例がある。

また、たまたまそうなたただけなのかもしれないが、以下の事実からすると、「五十篇」が先に成立したにせよ、編集は並行して行われ、それぞれの集に独自の編集方針があつた可能性がある。

⑨ 「五十篇」と「一百篇」には対を意識したと思われる作品群があり、⑤稿を書く前後から対が意識されていた。

⑩ 「まがつび」「酸」など、「一百篇」のみに登場する語がある。

⑪ 取材日を同じくしないキリスト教、外国人、早害、歌詞、雑誌発表詩等が「一百篇」だけに登場（または集中）する。

以上をまとめると、次のようなことが言えるのではないだろうか。

⑤稿が百ほど集まる頃から「五十篇」と「一百篇」として、それぞれの集の選別が始まった。「五十篇」と「一百篇」は互いに影響し合いながら（タイトルやテーマ、語句の影響。「五十篇」収録から「一百篇」収録に、また「一百篇」収録から「五十篇」収録に。収

録順序の入れ替え、など）、作品数の少ない「五十篇」の定稿がまとまり、その段階で表紙が付けられて「八月十五日」の日付が書かれた。作品数の多い「一百篇」の定稿は、青インク④稿などを加え、遅れて完成し、「八月廿二日」に表紙が付けられて日付も書かれた。

ただ、「五十篇」と「一百篇」の編集過程で、仮に⑨⑩⑪のような事実があつたとしても、これだけで「五十篇」や「一百篇」がどういう詩集であつたかの説明はできそうにない。例えば「五十篇」は岩手県内を舞台にしたもの、「一百篇」は岩手県外を舞台にしたもの、といった区別でもできればよいのだが、今のところ、そうした明確な区別はないように思える。どのような基準で区分けしているのかわからないような編集方針で、二つの詩集を編むということなど、考えにくいことのように思われるかもしれないが、同時編集があり得ないということも、またできないように思う。

というのも、八月十五日に「五十篇」の定稿を書き終わり、その次の日あたりから、賢治は「一百篇」を編もうと思ひ立ったのではないかというイメージが共有されているようだが、確かに表紙にはそう書かれていたにしても、「五十篇」を編み終わった直後、立て続けに「一

百篇」を編もうとしたのはなぜなのかの理由が、明瞭に説明されていないからだ。

採用すべき詩がまだ残っていたのかもしれないが、それならばなぜ「七十五篇」にしなかったのだろうか。あるいは採用したい詩篇が思ったより多かったのであれば、何も二つの詩集にする必要などなく「百五十篇」にしてもよかったし、「五十篇」を第三集まで作ってもよかったはずで、同時編集説を批判することは、ブーメランとなって連続編集説をも揺るがせることになるかと思う。

とはいえ、ここにまとめたのは、現段階での読み解きからするほんの仮説にすぎない。ただ、「五十篇」所収の定稿だけ先にまとまったと考え続けることによる不都合、また、最晩年の賢治に七日で百枚以上の定稿を書かせなければならぬといった不都合から解放することができるのだとすれば、さほど悪い提案でもないように思うのだが、いかがであろうか。

(1) 島田隆輔（「『文語詩稿』構想試論」）も、この改稿過程

について異議を唱え、「おそらく定稿用紙に記入された

『一百篇』の作品「商人ら やみていぶせきわれをあ

ざみ」と、そののち下書稿5から7及び清書稿を経て

成立した『五十篇』の作品「打身の床を出できたり」がある」（下書稿の表記は『校本全集』に従っているため、『新校本全集』のものと異なっている）としているが、それ以上に論を進めようとはしていないようだ。

(2) 宮沢賢治研究会での発表の後、『新校本全集』の編集に携わった杉浦静氏より、「打身の床をいできたり」の下書稿(1)の右下にある筆慣らしの跡とも思われるブルーブラックインクの跡（「打身の床：」）も「商人ら」も定稿はブルーブラックインク。詩句や⑤は全て青インク）があることから、定稿はこの下書稿(1)から発展したのではないかと推定したと伺った。たしかに「商人ら：」の定稿には、下書稿(3)からではなく、下書稿(1)から受け継がれていると思われる「やみていぶせきわれをあざけり」（下書稿(3)では「疾みてはかなきわれを嘲り」）の句もある。しかし、「黒の砂糖の樽かげ」や「ひるの猫」の句は下書稿(3)から登場する句であることから、下書稿(1)と下書稿(3)の両方を参照して定稿が書かれたとする方が理にかなっているように思う。とすればブルーブラックインクの跡が下書稿(1)に残されていることについても説明は可能であると思う。

※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。

※原稿は宮沢賢治記念館所蔵のカラーコピーから複製した。使用許可を与えて下さった宮沢賢治記念館に御礼申し上げます。