

# 宮沢賢治「文語詩稿 一百篇」評釈 三

信時 哲郎

13 「沃度ノニホヒフルヒ来ス」

① 沃度ノニホヒフルヒ来ス、  
荒レシ河原ニヒトモトノ、  
青貝山ノフモト谷、  
辛夷ハナ咲キ立チニケリ。

② モロビト山ニ入ラントテ、  
或ヒハ鋸ノ目ヲツクリ、  
朝明ヲココニ待チツドヒ、  
アルハタバコヲノミニケリ。

③ 青キ朝日ハコノトキニ、  
樹ハサウサウト燃エイデテ、  
ケブリヲノボリユラメケバ、  
カナシキマデニヒカリタツ。

④ カクテアシタハヒルトナリ、  
鳥トキドキニ群レタレド、  
水音イヨヨシゲクシテ、  
ヒトノケハヒハナカリケリ。

⑤ 雲ハ経紙ノ紺ニ暮レ、  
梢螺鈿ノサマナシテ、  
樹ハカグロナル山山ニ、  
コトトフコロトナリニケリ。

⑥ ツカレノ銀ヲクユラシテ、  
ココニニタバロソソギ、  
モロ人谷ヲイデキタリ、  
セナナル荷ヲバトトノヘヌ。

⑦ ソハヒマビマニトリテ来シ、  
アルヒハ百合ノ五塊ヲ、  
木ノ芽ノ数ヲトリカハシ、  
ナガ大母ニ持テトイフ。

⑧ ヤガテ高木モ夜トナレバ、  
ヒトビトオノモ松ノ野ヲ、  
サラニアシタヲ云ヒカハシ、  
ワギ家ノカタヘイソギケリ。

## 大意

ヨードのにおいが奮い起ってくるような、青貝山のふもとの谷の、荒れた河原に一本の、コブシの木が花を咲かせながら立っていた。

たくさんの人々が山に入ろうと、朝明をここで待つて集まり、或る者はノコギリの目立てを行い、また或る者は煙草を吸っていた。

青い朝日はこんな頃合いに、朝もやの中を昇ってくると、コブシの木は急に生氣を得て、かなしいくらいに美しく光に照らされて浮かび立った。

こうして朝はやがて昼になり、河の水音はいよいよ烈しく、鳥たちも時々群れ飛ぶけれど、人々の気配は谷から消えていた。

雲は経紙の紺色のような色に染まり、コブシの木は黒々とした山を背にして、梢だけが螺鈿細工のように光りはじめると、夕暮れ時が近づいてきた。

疲れがたまったところで銀色のキセルで煙草をくゆらせ、面々が谷に向って降りてきた、

谷川で二度ほど口を漱いで、背中に負った荷物を整理する。

背中には皆がそれぞれ取ってきた、木の芽の数を比べ合い、あるいは掘ってきた百合の根五塊を、「君のお祖母さんに持って行け」などと言っている。

やがてコブシの高木にも夜が訪れると、また明日と言い交しながら、人々はおのおの松の野原を過ぎ、我が家の方に急いで行った。

## モチーフ

春先の山に山菜を取りに出かけ、夕方になると再び集まってお互いの収穫物を交換し、ともに家路につくという農民の生活を書き留めたもの。しかし、農村での生活を経験した後の賢治が書き留めたものとしては、いささか理想的に過ぎるのではないかという思いも拭えない。本作は文語詩定稿の中で最長の作品であり、また、唯一のカタカナ書きの作品であることから、賢治は記念碑的な意味を持たせていたのではないかと思われる。カタカナで書かれた「精神歌」や「雨ニモマケズ」と同じように、おそらく本作は、自分（たち）が、こうなりたいという理想を示そうとしていたのだろう。

## 語注

**沃度** ヨウ素のこと。海藻や海産動物に含まれるが、大気中には存在しない。殺菌や消毒の際に用いるルゴール液あるいはヨードチンキのような匂いを感じたということだろう。針葉樹や腐葉土、コケのにおいなどが混じりあって、そのように感じられたのだと思われる。しかし、賢治が共感覚（或る感覚受容器に与えられた刺激に対して、他の感覚受容器が感じたかのように錯覚する現象。音を聞いて色を感じたり、映像から匂いを感じたりする）を鋭敏に感じる人間で、「歌稿〔A〕」に「198 いざよひの月はつめたきくだもの匂ひをはなち山を出でたり」といった歌を残していることを思うと、こちらの可能性について考えてもいいかもしれない。本作の前に収められた文語詩「医院」の下書稿に

「丁機の瓶」（ヨード<sup>チンキ</sup>丁機）があり、定稿でも「瓶」が残っている。賢治が意図的に文語詩を配列したものでかどうかはわからないにせよ、感受性の強い読者が「一百篇」を順番に読んだら、ヨードの匂いのイメージが消え去らないように本作を読むことになる。また、「孔雀印手帳」の冒頭には、「かのiodineの雲のかた」が書かれており、ここではヨウ素 (iodine) が空に浮かぶものとしてイメージされている。

**フルヒ来ス** 本来なら終止形の「来<sup>く</sup>」で終わるはずで、この「ス」は文法的に説明ができない。この点について、恩田逸夫（後掲）は、完了形の「ヌ」とあるべきところを「ス」に書き誤ったのだろうとしている。否定の助動詞「ず」の書き誤りだとすると、文法的には説明がついても、わざわざ来ないものに対してヨードの話を持ち出すのがおかしいし、方言か、あるいは東北訛りで「シ」音と「ス」音が入れ替わったとも考えられるが、他に同じ用例が見つからないのだという。ところが、原稿のコピーを下書稿から定稿に至るまで確認してみても、賢治はどの段階でもはっきりと「来ス」と書いており、ひらがなで書かれた下書稿(二)（断片）でさえ「来す」と書かれていることから、恩田が主張するようにカタカナの「ヌ」を「ス」に書き誤ったのだとは考えにくい。つまり、これは「来ス」なのだと思える。そもそも賢治は文語詩において、文語文法に従わない用例を多く残しているし、新しい言葉もたくさん作っている。これもその一例だと思われる。また、この句を最初の句として堂々と登場させていることから考えると、ただ賢治が意識的に使ったというだけでなく、かなりこれを気に入っていたのではないかと思われる（もちろん音数を整える必要から使った側面もあっただろう）。『定本語彙辞典』では、「来スは越スに通じるので、フルイコスと読んで、沃度の匂いがふるいたつようににおってくる、の意」であろうとする。

**青貝山** 架空の山。栗原敦（後掲B）は、賢治の文語詩における典型化の一つとして、青貝山を例にあげている。賢治は当初、地学用語としての「岩鐘」から「岩鐘山」と名付け、実在した赤金銅山のもじりとして「青金山」に改め、それを「青貝山」に変容させたのではないかという。「単なる類型としてではない、

個別具体性を背後にひそめながら普遍に開かれていると感じさせる、典型としての事象を現出させようとする試みの現われなのであった」という。どこにもないけれど、どこかに確実にあると思わせるような命名法だと言えそうだ。

**辛夷** 春先に咲くモクレン科の植物で、読み方はコブシ。賢治は童話「マグノリアの花」を書いたが、マグノリアはモクレン属の総称で、ホオノキやタイサンボクも含まれる。山野に自生するものもあり、本作におけるコブシも、それだろう。童話「なめとこ山の熊」における母子のクマが交わす会話に登場する「ひぎざくら」はコブシの方言名。賢治は昭和六年三月の佐伯正宛書簡下書に「マグノリアまことにこの地の郷花とも呼ぶべき」と書いている。

**鋸ノ目ヲツクリ** 山仕事をするためにノギリの目立てをしているということ。ノギリをヤスリで削って研ぐ作業を指すのだろう。

**経紙ノ紺** 写経に使う時の紺色の紙。「キョウガミ」とも読むが、音数から、ここは「キョウシ」と読ませたかったのだと思われる。『日本国語大辞典』には「蔵経紙」（大蔵経を書写したところからいう）について「中国製の紙の一種で、蠟引の光沢ある堅い繭紙。もと、黄白の二種があったが、現在は黄繭紙を用いる」とあることから、雲がそうした特殊な紙のように見えてきたことを指すのだろう。仏教的な雰囲気や漂わせるつもりもあったと思われる。

**螺鈿** ヤコウガイやアワビなどの貝殻の銀色に光る部分を薄く切り、漆器や木地に嵌め込んだり張り付けたりする工芸上の技法。

**コトトフコロ** 漢字で表記すれば「言問う／事問う頃」となるところで、ものを尋ねあう頃、しゃべる頃、親しく言葉を交わす頃の意。つまり人々が再び集まって話をしはじめる夕方の時間帯のことであろう。

**大母** 祖母のこと。「オオハハ」と読ませ、音数を合わせようとしたのだろう。

## 評釈

- 黄野（220行）詩稿用紙に書かれた下書稿（一）（赤インクで①）、黄野（220行）詩稿用紙に書かれた下書稿（二）（断片）、黄野（220行）詩稿用紙に書かれた下書稿（三）（鉛筆で②）、定稿用紙に書かれた定稿の四種が現存。生前発表なし。

本作は文語詩定稿中で最長の作品であるが、唯一のカタカナ書き作品でもある。賢治がカタカナで残した作品と言えば、「未定稿」の「農学校歌」（川村吾郎による曲があり、今日でもよく歌われている）と「雨ニモマケズ手帳」に残した「雨ニモマケズ」くらいであり、どれも特殊な作品であることから、恩田逸夫（後掲）は、「作者として特に深い感動を盛っている」と、それがふつうとは異なるカタカナ交りの表記をとらせているのだと思う」と書いている（『新校本全集6』にはカタカナ書きの「耕母黄昏」が収められているが、これは譜面に書きつけられた歌詞なので、度外視してよいだろう）。

『新校本全集』に先行作品の指摘はないが、恩田（後掲）は「歌稿〔B〕」の、

146 またひとり／はやしに来て鳩のなきまねし／かなしきちさき／百合の根を掘る

235 雲垂れし火山の紺の裾野より／沃度の匂しるく流るゝ

などとの関連を指摘する。その他にも、「歌稿〔A〕」の「313 雲かげの山の紺よりかすかなる沃度のにほひ顛ひくるかも」や「466 朝の厚朴嘆へて谷に入りしより暮れのわかればいとゞさびしき」なども参考になったと思われる。原稿を見ると466の歌の脇には、「（三）南昌山」とあるが、南昌山は岩鐘であるともされており、文語詩の下書稿（一）に「岩鐘山」とあることとの関連も指摘できるかもしれない。また、次にあげる「歌稿〔B〕」の二首は、散文「〔峯や谷は〕」（盛岡高等農林学校の同人雑誌「アザリア6」に発表）、および、それを改稿した童話「マグノリアの木」の作中に引用されているもので、どれも本作と深い関係にあると思われる。

- 640 けはしくも／刻むこゝろのみねみねに／かほりわたせる ほうの花かも
- 641 ここはこれ／惑ふ木立のなかならず／しのびをならふ／春の道場。

このように、本作に先行する作品、あるいは関連すると思われる作品の数は多

いが、文語詩の下書稿(一)の段階で、既にカタカナ書きとなっており、これが内容や構成に大きな変更がなされないまま定稿に至っていることを思うと、現存する下書稿(一)以前に多くの試みがなされていたものと思われ、その過程を考えれば、さらに多くの関連作品や多くの経験などが織り込まれていた可能性もあろう。つまり、「歌稿」に書き留められたような時代から晩年に至るまでのさまざまな体験を踏まえた上で、虚構化も織り込まれながら成立した作品であろうと思う。

栗原敦(後掲A)は、「おそらく作者賢治は、かつてこのような山入りを共にし、夕刻戻ってくる人々の姿を眼にしたことがあった。その記憶を生かして書き上げたにちがいない」としながらも、「作中世界を描き出す作者の視座の基本はこの「辛夷」ともにあったと言ってもよいくらいだ」という。そして、賢治は「身の作者を超え、世界のあらゆる隈々まで遍く行きわたる、いわば絶対的な者の立つ位置」から、「世界の姿がはじめて十全なる形で表現できるように感じ」て、文語詩を書いたのではないかという。そしてこれが「宇宙意志」を表現することだったのではないかとして論を結んでいる。

中野新治(後掲)は栗原論を受け、辛夷の存在に賢治自身が目指した人間としての存在のしかた「樹木的生」を見て、次のように書く。

農民と同化し、その幸せのために奔走することの不可能と欺瞞を知り抜いていたこの時期の彼にとって、鳥たちを憩わせ、働く人々の談欒を枝を広げて守り、すべてを見守る一本の木の樹木の無為自然は何にも増して尊いものではなかったか。人間であるゆえに樹木にはなれないが、デクノボーというあたうる限り植物に近い生を送る存在を夢みることはできるのである。

たしかに、賢治自身の立場は、一本の樹木にも擬せられるようなものとなって植物的だとも言い得るし、ここに登場する農民たちも、自ら耕すことも、植えることもせず、ただ採集するのみの存在として描かれ、しかもそれらの自然の恵みを仲間同士で分け合い、また、祖母のために持つていけと百合の根を相手に持たせたりして仲良く家路につかせている。まさに植物的、草食動物的だと言えそう

だ。まことに美しい農村叙事詩とでも言うべきかもしれないが、賢治は農民たちの共同作業の様子を、「七三五饗宴一九二六、九、三」の中で、「賦役に出ない人たちから／集めた酒を飲んでゐる」と描き、水引き(日照りの時などに自分の田に多く水を引こうとして争いがおこった)の際のトラブルを中編「或る農学生の日誌」で描いてもいた。となると、本作に描かれたようなことを、賢治が実際に見たはずがないなどと言うつもりはないにしても、実際以上に美しく描かれていると指摘することは可能だろう。

本作は文語詩定稿中で唯一のカタカナ表記作品であり、最長の作品であることから、賢治は本作を特別視したのではないかと書いたが、それは美しすぎる農民たちを描いたことと、おそらくは無関係ではないように思う。

日ハ君臨シカガヤキハ

白金ノアメソソギタリ

ワレラハ黒キツチニ俯シ

マコトノクサノタネマケリ

日ハ君臨シ穹窿ニ

ミナギリ亘ス青ビカリ

光ノ汗ヲ感ズレバ

気圏ノキワミクマモナシ

日ハ君臨シ玻璃ノマド

清澄ニシテ寂カナリ

サアレヤミチヲ索メテハ

白聖ノ霧モアビヌベシ

日ハ君臨シカバガヤキノ

太陽系ハマヒルナリ

ケハシキ旅ノナカニシテ  
ワレラヒカリノミチヲフム

「未定稿」に収録されている「農学校歌」である。花巻農学校の精神歌として歌われ、今日でも賢治学会などで愛唱される曲の歌詞である。しかし、もしも、これが「農学校歌」として歌われることもなく、「定稿」の原稿の中にひっそりと交っていたならばどうだろう。あまりにも理想的、空想的で、賢治自身が農村で感じていた喜怒哀楽がほとんど反映されていない観念的な詩：そんな風に思われるのではないだろうか。そう思えば、メロディーこそ伴っていないが、同じカタカナ表記の「〔沃度ノニホヒフルヒ来ス〕」も、農村の理想を描いた作品として同じように扱うこともできるのではないかと思う。

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

イツモシヅカニワラツテキル

一日ニ玄米四合ト

味噌ト少シノ野菜ヲタベ

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

野原ノ松ノ林ノ蔭ノ

小サナ萱ブキノ小屋ニキテ

東ニ病氣ノコトモアレバ

行ッテ看病シテヤリ

西ニツカレタ母アレバ

行ッテソノ稲ノ束ヲ負ヒ

南ニ死ニサウナ人アレバ

行ッテコハガラナクテモイ、トイヒ

北ニケンクワヤソシヨウガアレバ

ツマラナイカラヤメロトイヒ

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

晩年の賢治が手帳に書き留めた、やはりカタカナ表記の「雨ニモマケズ」である。「雨ニモマケズ」が、文語詩稿としてカウントされることはないが、書かれた時期、五音や七音の句が続いたり、対句的な表現も多いことから、文語詩と連続的に考えてよいだろう。中村稔は「宮沢賢治のあらゆる著作の中でもっとも、とるにたらぬ作品のひとつ」（『雨ニモマケズについて』『宮沢賢治』筑摩叢書 昭和四十七年四月）と書いたが、そもそも近代詩史とは別のジャンルのものであり、「農学校歌」や「〔沃度ノニホヒフルヒ来ス〕」も併せたこれらカタカナ表記詩群は、自分自身、あるいは農村で生きる人々の理想的なありかたを提示し、励まし癒そうという半ば儀式化・様式化された詩、何度も口誦することを目的とした詩なのである。今日も多くの校歌や社歌が愛唱されているが、これらの作詞に携わった詩人たちのうち、輝ける未来や理想を謳わず、対句的な表現を用いることなく（一番と二番の歌詞はたいがい対句的であるが）、現実の暗黒面や悲惨事を語っているものは、まずないと言ってよいだろう。

それは詩ではなく歌詞であろう、あるいは、社交辞令や挨拶であろうと言われるかもしれない。ただ、賢治は大正十五年の冬、花巻農学校に開設された岩手国民高等学校で「農民芸術」を講じた際、伊藤忠一の講義ノートによれば、「真の詩」として、「生産の原動力であり、これに拠りて勢力をもちかへし労働を完うする事の出来るものでなければならぬ」と述べている。もちろん、すべての賢治詩が、またすべての文語詩がこうした傾向を持っていたと言うつもりはない。しかし、少なくとも本作に限っては、賢治が言うところの「真の詩」を目指したものであったように思われるのである。

#### 先行研究

- 恩田逸夫「文語詩「沃度ノニホヒフルヒ来ス」」「カタカナ書き」と「フルヒ来ス」(「四次元116」 宮沢賢治研究会 昭和三十五年六月)
- 栗原敦A「マグノリアの花」(『宮沢賢治 透明な軌道の上から』 新宿書房 平成四年八月)
- 栗原敦B「宮沢賢治と詩」(『文語詩Vの位置』(『国文学 解釈と鑑賞58』9) 至文堂 平成五年九月)
- 中野新治「雨ニモマケズ」論 樹木的生への到達」(『日本文学研究29』 平成五年十一月 梅光女学院大学日本文学会)
- 中谷俊雄「沃度ノニホヒフルヒ来ス」(『宮沢賢治 文語詩の森』 平成十一年六月 柏プラーノ)
- 小林俊子「詩歌」(『宮沢賢治 絶唱 かなしみとさびしさ』 勉誠出版 平成二十三年八月十日)

### 14 「みちへの苔にまどろめば」

①みちへの苔にまどろめば、 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。

②まが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。

#### 大意

道端の苔の上でまどろんでいたが、空には日輪こそ見えるもののまだ寒く、わずかに風のよどんだ場所に逃げ込むと、きみの頬はとても近くにあるように感じられた。

ここには災いをもたらす神の塚があるので、すぐに森から離れようと思うが、空の高いところで風が吹いており、山並にはまだ雪が融けてないためにぼんやりと見えている。

#### モチーフ

賢治が夜の散歩に出かけて詩作したことは有名だが、生徒や友人を誘うこともよくあった。本作は詩友の森荘巳池を誘って岩手山周辺を歩いた時の経験にもとづくものようだ。仮眠を取るために休んだところで、賢治は異界と交信したようだが(現実的な言い方をすれば「悪夢を見た」)、それをきっかけにして仮寝の場所を離れたということなのだろう。賢治の文語詩は、異界までも含めた岩手での取材内容を描こうとしていたということを知らされる作品だと思う。

#### 語注

風くま 隈とは、道や川などが曲がって入り込んだところのことを言うが、ここでは風の通りが激んで穏やかになった場所のこと。

まがつび 日本神話にみえる神の名。マガはよくないこと、ツは助詞で「の」の意味。ヒは神霊を示す。古事記や日本書紀によれば、伊弉諾尊が黄泉国のけがれを清めるための禊をした際に生まれたとされる。凶事を引き起こす神とされ

るが、後にこの神を祀ることで災厄から逃れられると考えられるようになり、厄除けの守護神として信仰されるようになった。瀬織津姫神とも同じだといふ説もあるが、小林俊子（『宮沢賢治の文語詩における「風」の意味 第二章 その1』 <http://cc9.easyweb.jp/member/michia/> 平成二十四年十月十五日）が指摘するように、岩手県は瀬織津姫神を祀る神社が全国で最多であり、早池峰山をこの女神と扱うことがあることから、本作との関係も浅くないと思われる。まがつび（あるいは禍津日・まがつみ）の語は、「一百篇」にのみ現われる語で、本作と「早俊」、「日本球根商會が」に、また「凶つのみみ」の語が「狎れて嘲笑めるはた寒き」に登場する。

## 評釈

口語詩「一〇四八 「レアカーを引きナイフをもって」 一九二七、四、二六」下書稿(二)の書かれた黄野(240行) 詩稿用紙の裏面に書かれた下書稿(鉛筆で⑦)と定稿用紙に書かれた定稿の二種が現存。生前発表なし。

島田隆輔（『初期論』 『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』 朝文社 平成十七年十二月）は、「文語詩篇」ノート」の「1926」に「四月林中苔」とあるものが、本作に対応するのではないかとしているが、「宮沢賢治研究 文語詩稿五十篇訳注・稿2009年版」（『未刊行』 平成二十一年三月）の「「きみにならびて野に立てば」」の項目では、大正十四年五月に後輩の詩人である森荘巳池と連れ立って岩手山の周辺を歩いた体験にもとづくものだとして、島田はどちらとも決められないと書いている。たしかに原体験をどちらかに決めることは難しそうだが、何度かの経験を合成して文語詩を作っていることもあるので、一回の体験を一つの詩と一対一対応させる必要はないだろう。ただ、後述するように、森荘巳池と岩手山の周辺を歩いた時の経験を元に行っている部分が多いように思う。

しかし、小林俊子によれば、「『冬のスケッチ』」の第十八葉も影響を及ぼしているのではないかとのことで、たしかに詩句の一致は見過ごすことはできないように思う。

※

行きつかれ

はやしに入りてまどろめば

きみがほほちかくにあり

（五百人かと思れば二百人

二百人かと思れば五百人）

いつか日ひそみ

すぎごけかなしくちらばれり。

※

散乱のこゝろ

そらにいたり

光のくもを

織りなせり。

文語詩の後半とは異なる部分も多いが、なんらかの原体験が下敷きになっていたようだ。しかし、「『冬のスケッチ』」を書いていた頃、賢治はまだ森とも知り合っていないことから、誰か他に一緒に山に出かけて一夜を明かすような友人がいたのだろうか。島田（『宮沢賢治研究 文語詩稿五十篇訳注・稿2009年版』）が関連性を見ていた「五十篇」の「「きみにならびて野にたてば」」には、虚構化されているとは思われるものの「恋するひとびと」（下書稿(一)）という句があったが、もしかしたら関連する経験やイメージがあったのかもしれない。あるいは、なにがしかの地霊や山の神（瀬織津姫神？）の気配を感じて、「きみ」と呼びかけている可能性を考えてよいかもしれない。

ともあれ、前半と後半のイメージが最もスッキリと繋がる体験としては、森荘巳池の「『春夜暁臥』」の書かれた日（『宮沢賢治の肖像』津軽書房 昭和四十九年十月）を考えるべきだと思われる。

盛岡の家にいた森は、賢治に呼び出されて、夕食も食べないうちに連れ出され、小岩井駅前でソバを二人前平らげてから小岩井農場の方に向かって歩き出し、姥

屋敷のあたりで仮眠を取ったのだという。

姥屋敷の家々は、小山のように大きな農家だったが、しんと静まりかえって、寝ていた。人も犬も猫もみんな寝ているらしく、生き物の声は、くらやみの中に、何ひとつ聞かれなかった。ただ水車の音らしいものが、水音とともに聞こえていた。そこに家がある。そのそばを通る方が、野原の夜の底を歩くよりも、ずっとおそろしかった。

二人は道を見つげるために、小さな山にのぼった。私はただついて登っただけだった。山の上で、すかして地上を見ると、伐り倒された木の根が、五つ六つぼんやりと白く見えた。またおりて、道をさがした。道らしいものがあつた。そして平地に出た。あたりは牧草の畠のようであつた。

《ちよつと立ちどまって、風に注意して下さい……》

そうして立っていると林を吹くやや強い力の風はもう落ちて、しーんしーんと耳が鳴る静寂が、そこら一面にひろがった。また魔法がはじまった。じつとしていると、つめたく微かに、あるかなしかの風が、顔に流れるのがわかつた。

《岩手山から降りて来る風ですよ。雪に冷却されて降りて来るのです……》

それは冷気とともに、靈気といふ風マユなものに伴った空気の流れであつた。歩いているうちに、あたりはやや傾斜して、小さな松の木が生えているような場所にかかつた。私達は松の木をさがして、その下に眠ることになった。大地は暖かつたが、岩手山から降りてくるその空気はつめたく、どうしても深く眠ることができず、うつらうつらとしていた。あおむいて寝ると、腹の方がつめたく、うつむいて寝ると、背中の方が寒いのであつた。

《ここに眠ると、いつでも大きな亀のような爬虫類が、お前を食べるといつたり、お前の血がほしい、おまえの血がほしい……と、どんどんおしかけてきましてね……》

二人同時に、一本ずつとなり合つた松の根元から立ちあがつて夜の底をまた歩き出したとき、宮沢さんが、今しがたうつらうつらして見た恐ろしい夢を話した。夜中にこの道に来ると、ここで野宿をしなくても必ずよくない幻想に襲

われるともいった。

森（「賢治が話した「鬼神」のこと」前掲書）は、賢治が父の政次郎から「怪力乱心を語るな」ときつく止められていたのに、「ほとんど会うごとくに、「怪力乱心」ばなしを聞かされていた」と書くが、この夜のこともそのうちの一つである。賢治が、この時の森との散歩で得た作品に、「春と修羅 第二集」に収められた「三三五 「つめたい風はそらで吹き」 一九二五、五、一〇、」があるが、その下書稿には「見給へここに地質時代の各紀の爬虫が集つてゐる／その各々が自分の祖先の血をたべたいとひしめいてゐる」といった言葉もある。

「まがつびここに塚あり」という言葉が文語詩にあるが、おそらくこうした異世界の存在達がこの世への出入り口として使う通路としての「塚」なのであろう。花巻農学校時代の同僚で、浄土真宗の僧でもあつた白藤慈秀（「餓鬼との出会い 仏教で説く十界」『「ぼれ話 宮沢賢治」 トリョーコム 昭和五十六年二月）は、或る時、賢治が職員室をふらつと立ち出でて再び戻つてきたところに「どこに行つて来ましたか」と尋ねたところ、次のように語つたのだと書いている。

田圃の畦道の一隅に大きな石塊が置かれてあるので不思議に思いました。畦の一隅に何故このような石が一つだけ置かれてあるかと疑い、この石には何んの文字も刻ままるていないからその理由はわからない、何んの理由なしに自然に石塊一つだけある筈はない。これには何かの目じるしに置かれたに相違ないと考えた。その昔、この辺一帯が野原であつたころ人畜類を埋葬したときの目じるしに置いたものに相違ない。また石の代りに松や杉を植えてある場所もある。こういうことを考えながらこの石塊の前に立つて経を読み、跳座して瞑想にふけると、その石塊の下から微かな呻き声が聞えてくるのです。この声は仏教でいう餓鬼の声である。なお耳を澄ましていると、次第に凄じい声に変わってきました。それは食物の争奪の叫び声であつたと語つた。

白藤と賢治は同じ仏教徒ではあつても宗派の違いからぶつかることも多かつた



ようで、白藤を批判したり揶揄する作品も多く残されていることから、賢治が Outcome を言ったのだと考えることもできるかもしれない。あるいは、取るに足りない非科学的な話だと思われるかもしれない。しかし、「異空間の實在」「幻想及夢と實在」（思索メモ）と綴る賢治にとって、「塚」とは、やはりそのようなものであると認識されていたのであろう。森に対して「鬼神」の話をしたのも、また文語詩にも「おどろき離るゝ」の言葉が残されているのも、決してただの怪談話や比喩の類ではないだろう。

さて、賢治と森は、ここで「夜の底をまた歩き出し」、柳沢まで北上する。

私達はやがて、岩手山神社柳沢社務所の近くで、水の音がまたなつかしく、むしろ暖かい感情で鳴るのを聞いた。むこうに、まっくらい人工的な建物のようなものがそびえていた。岩手山神社と教えてくれた。その小さな小屋に何か一杯つまっていた。そこに二匹の犬のように、私達はもぐり込んだ。その小屋の中まで忍びこんだうす青い暁の光りに、よく眠った私たちは、目をさました。社務所の前の小川で、私たちは顔を洗った。そして小屋の中をみると、それは小枝のようなソバ殻だったので、私はびっくりした。からだ中についたホコリを払った。

森は「自然物でない物の気配」（『森荘巳池ノート 宮沢賢治 ふれあいの人々』 熊谷印刷出版部 昭和六十三年十月）という後年のエッセイでは、少し違った視点からこの日のできごとを綴っている。

何だかつめたいような、風のようなものが、スースーと、極めて自然に、うごいているのに気がついたのだ。

しばらく考えていた賢治が「静かだが、これは、こわい空気の底流だ」と、気がついて言った。

「岩手山を暖めていた暖かい空気の層が上方に昇り、つめたい気層が、山膚（やまはだ）を降りはじめたのですよ。『気流の逆転』とでも言うのでしょうか

ね。服を通して、体の熱を奪われるのです」

賢治と私は、何回もからだをひっくりかえして、松の枯れ葉の暖かいベッドで暖をとり、岩手山のつめたい下降気流と戦うことになったのだ。が、

「とても、眠られそうではありませんナ」

と、賢治が言った。

どうするつもりだろう」「何か考えているのだ」と、私は沈黙の中で思った。

「まず、歩くことにしましょう」

と、歩き出したのだ。「何か、自然物ではないものがある気配がします」と、

賢治は言った。

「ははあ、岩手山神社ですよ」

と、賢治はやがて言った。

すかして見ると、暗い空間に、三角に突起したものがあつた。

もつと近づくと、「なあんだ」と、賢治は、安心して言う。

「岩手山神社の小屋です」

と、賢治は「枯尾花を幽霊と見たんですね」と、カラカラとうれしそうに笑うのだった。

島田（『文語詩稿叙説』）は、本作を「信仰」を語った作品に分類しているが、大きく分ければそういうことになるかもしれない。ただ、森のこの文を読むと、岩手山から降りてくる冷たい風を描こうという自然科学的な興味も、賢治にはあつたように思えるのである。

#### 先行研究

中村稔「鑑賞」（『日本の詩歌18 新訂版 宮沢賢治』 中央公論社 昭和五十四年九月）

①二山の瓜を運びて、舟いだす酒のみの祖父。

②たなばたの色紙購ふと、追ひすがる赤髪かみのうなる。

③ま青なる天弧の下を、きららかに町はめぐりつ。

④ここにして集へる川の、はてしなみ萌ゆるうたかた。

### 大意

二山になる瓜を運び込んで、呑兵衛の祖父はこれから向こう岸に舟を出そうとしている。

七夕の飾り物をつくるための色紙を買いだすと、赤い髪の子が追いかけてくる。

真っ青な空の下を、舟が舳先を回すときらきらと町もめぐってみえる。

二つの川の合流点が近いので、絶えることなく水の泡が湧き出している。

### モチーフ

町に近い農村の様子を描いた作品。瓜を現金に換えようという祖父に、七夕の飾りを作るための色紙を買って欲しいと孫が走り寄ってくるという微笑ましい光景である。「二百篇」の冒頭の「母」では、瓜を食べたがっている母が描かれたが、本作では瓜を売る方の側から描かれている。ただ、二つの川の合流点で消えることのない水の泡を持ちだして一篇を終えているところからは、鴨長明の『方丈記』に掲げられた無常観も漂っているように思える。

### 語注

二山の瓜 賢治の生家近くで生まれ育った佐藤勝治（後掲）によれば、本作の舞台と思しい島部落では、「まくわ瓜と、紫波郡乙部（おとべ）から出る金瓜（きんか）とが、北上川東岸から出る美味な瓜として評判であった。島の瓜は「まくら瓜」ともいわれる程大きかった」という。二山とあるのは、佐藤が書くように、「てんびん棒でかついだ時、両方につるした竹籠」に入れるからであろう。ただし、下書稿段階では瓜ではなく、桃が考えられていた。

たなばた 花巻近郊の七夕は、松庵寺第三十六世住職・小川金英（「銀河鉄道の夜」と花巻の習俗・信仰」「宮沢賢治7」洋々社昭和六十二年十一月）によれば、次のようなものであったという（インタビュの聞き手は香取直一）。

「――七夕祭りからおうかがいしたのですが……旧暦ですか？／小川 旧暦です。七夕の竹に短冊を飾ります。七月一日に笹竹を採ってきて、それに短冊を付け、「七夕さん」を祭ります。六日の晩に（笹竹を）いったん外から家に入れ、（家の）中で、時候ときのものを上げて祭ります。そして、七日の朝、夜の明けないうち、暁あけの明星（金星・啓明）が出ている時に、北上川へ持って行って流すのです。（天候に関わらず、七月一日から七日の夕方までは、ずっと外に笹竹を立てておく）――どこで、どんなふうに祭るのかを、もう一度、詳しくお願ひします。／小川 家の中に入れて、お団子や果物、豆、トウモロコシ、キュウリ、ナスなどを上げます。――時候のもの、とは？／小川 キンカウリです。――キュウリやナスは、お梵だけではないのですか？ 七夕にも上げるのですか？／小川 七夕にも、お盆にも上げます。短冊を下げ、お野菜などがよく実るように祈るわけです」「――家の中の、どこでお祭りするのですか？／小川 常居です。最近では、各家庭では七夕を飾らなくなってしまうました。かなり以前からそうなってしまうのですが、戦争前に町内でやるようになります。七夕が町の商店街などの客寄せのための祭りにされてしまいました。私は個人で七夕の竹を配り、五色の色紙をも配布して、各家庭でやるように勧めました」とのこと。賢治の認識していた七夕とどの程度共通しているかはわからないが、本作のモチーフと共通する所も多く興味深い。賢治は本作に「たな

ばた」と「川」を登場させているが、ここには川の兩岸に別れ別れになった牽牛（彦星）と織女（織姫）の伝説も踏まえられていたと思われる。

購ふ 七夕飾りの短冊を作る為に色紙を買って来てほしいと、孫がせがんだのだろう。「購ふ」の読み方は、音数の関係から「かう」であろう。

うなゐ 子どもの髪をうなじのあたりで切りそろえて垂らした子どもの髪型のこと。転じて子どもの意。下書稿(三)から下書稿(五)まで「へさきのうなゐ」とあったので、定稿でも、祖父を追いかけただけでなく、舟にも乗っていただろうと思われる。

天弧 空のこと。

集へる川 佐藤（後掲）によれば、「この詩の渡船場は、昔北上川にあった通称

「島の渡し場」公称「長根の渡船場」である」とのこと。「川巾一〇〇メートル程のところに、兩岸から太いワイヤーロープを渡し、それに滑車で船をつないでいた。船頭は向う岸（矢沢村島）の船頭小屋に居た。こちらの岸から「おおい。おおい。」と大声で呼ぶと、小屋から老船頭がのっそりと出て、船を出してくる。ふだんはまるで人通りが無いので一回の乗客はせいぜい二、三人、たいてい一人であった。渡し賃は無料であった。村役場か部落で手当を出していたものである」という。ただし、本作の推敲過程をたどると、虚構化された部分が多いようで、他の場所での経験などが織り込まれた可能性もあるため、佐藤の言を絶対視しすぎてしまってもいけないだろう。

## 評釈

黄野（260行）詩稿用紙に書かれた下書稿(一)（タイトルは手入れ段階に「蕃地」）、その余白に書かれた下書稿(二)（タイトルは手入れ段階に「川」。藍インクで①）、同じ用紙の裏面に書かれた下書稿(三)（タイトルは「夏」、手入れで「七夕」）、その余白に書かれた下書稿(四)（タイトルなし）、黄野（222行）詩稿用紙に書かれた下書稿(五)（タイトルは「川」）、定稿用紙に書かれた定稿の六種が現存（⑤はいずれにも付されていない）。生前発表なし。

下書稿(一)は次のようなものであった。

桃熟<sup>う</sup>れて

稻禾<sup>い</sup>ひかれば

君は熟蕃と船を泛ぶる

あゝ梵のわらひは遠く

濃緑の水はながるゝ

村上英一（後掲）は、「後の手入れで、「蕃地」（「未開の地」の意）という題をつけられている。異国に行った友人が現地の人をつれて舟に乗っている姿を想像して描いた作品のようだ」として、盛岡高等農林学校の同級生であった成瀬金太郎と佐々木又治が南洋拓殖工業株式会社に入社し、南洋諸島に赴任したことに関係があるのかとする。

「熟蕃」とは、昭和九年二月に刊行された『新修百科事典』（三省堂）によれば、「台湾に住する蕃人の一種。多くは平地に住し、農耕を営み、文化は比較的開け、性温順で我統治権によく服するものの称。「生蕃」の対」とある。『新校本全集』の索引によれば、賢治は他で「熟蕃」の語を使っていないが、「生蕃」について、童話「税務署長の冒険」に「（密造酒が粗悪であるために）アイヌや生蕃にやってもまあご免蒙りませう」という例があり、これは『定本語彙辞典』でも「露骨な差別意識」と書かれているとおり、賢治も歴史的なステレオタイプから逃れることはできなかったようだ。だとすると、対義である「熟蕃」についても、賢治はステレオタイプでとらえていたと思われる、元は野蛮だが、「統治権によく服する」存在だということに見ていたことになりそうだ。御しやすい被支配者といったイメージだろうか。定稿から考えれば、「熟蕃」とは「追ひかける赤髪のうなゐ」のことを指すということになるのだろう。

さて、村上（後掲）は、本作の下書稿(一)における「梵のわらひは遠く」について、「春と修羅 第三集」の「一〇四八（レアカーを引きナイフをもって）一九二七、四、二六、」に似た表現があるとして、下書稿(一)の解釈に生かそうとし

ている。しかし、これは村上の言うように、単に似た表現があるというだけでなく、本文語詩の先行作品であったと考えるべきだと思う。

レアカーを引きナイフをもって

この砂畑に来て見れば

うら青い雪菜の列に

微かな春の霜も下り

西の残りの月しろの

やさしく刷いたかほりも這ふ

しからばぼくは今日慣例の購買者に

これを配分し届けるにあたって

これらの清麗な景品をば

いかにいっしょに添へたらいか

しばし腕組み眺める次第

すでにひがしは黄ばらのわらひをげぶし

針を泛べる川からは

温い梵<sup>アヒ</sup>の呼吸が襲ふ

川から「梵」の空気が昇ってくるというメイン・アイディアが一致している以外に、関連が見出しにくいかもしれないが、一時は文語詩のタイトルの候補でもあった「蕃地」を未開の地、つまり開墾されて間もない土地だと解釈すれば、賢治が開拓した土地は「蕃地」の名にふさわしい。そして、その「蕃地」にて、

「君」（＝賢治自身）の「統治権」の元で収穫されたものが「雪菜」であったとすれば、それをおどけて「熟蕃」（＝御しやすい被支配者）と呼ぶこともできたのではないだろうか（先述のとおり「うなる」を指すとした方が穏当かもしれないが…）。さらに雪菜を「購買者に／これを配分し届ける」ということは、文語詩において「瓜」を町に瓜に行く「祖父」の行動にも通じるように思う。

さらに、本文語詩の前に配置された「〔みちべの苔にまどろめば〕」の下書稿が、

「一〇四八 「レアカーを引きナイフをもって」の下書稿(二)と同じ用紙に書かれていることにも注意したい。二〇四八 「レアカーを引きナイフをもって」と「二山の瓜を運びて」の関連を裏付けるだけでなく、「二百篇」を作成する際、「みちべの苔にまどろめば」の次に、賢治が「二山の瓜を運びて」を配したという証拠の一つとなるかもしれないからである。

さて、村上（後掲）は、「二〇四八 「レアカーを引きナイフをもって」の他に「一五五 「温く含んだ南の風が」 一九二四、七、五、」にも、「……蛙の族はまた軋り／大梵天ははるかにわらふ……」といった本作と似通った表現があることを指摘している。また、村上は指摘していないが、もっと「二〇四八 「レアカーを引きナイフをもって」」の制作時期と近い作品に「詩ノート」の「二〇五二 ドラビダ風 一九二七、五、一、」があり、ここに書かれた「梵の教衆の晒ひは遠く」という句は、文語詩の下書稿(一)とほぼ一致しているだけでなく、インド仏教風の言葉やイメージが使用されている点からも見落とせないように思う。

生温い風が川下から吹いて

砂土が乾き草も乾く

ドラビダ風のかつぎして

紺紙の雲に踊るやうに耕し

また吐息して牛糞を盛り往来する

業<sup>カルマ</sup>は旋り

日は熟す

楊の芽みな黄いろにぼうけ

川は空諦と銀とを流し

生温い風が南から吹いて吹いて

植えたキャベチが萎れて白くひるがへる

梵の教衆の晒ひは遠く

チーゼル

ダイアデム

緑いろした地しぼりの蔓

風は白い砂を吹く吹く

もういくつの小さな砂丘が

畑のなかにできたことか

汗と戦慄

牛糞に集るものは

迦須弥から来た緑青いろの蠅である

ヴェッサンタラ王婆羅門に王子を施したとき

紺いろをした山の稜さへふるえたのだ

右へまはれ

左へまはれ

汗も酸えて風が吹く吹く

もし摩尼の珠を得たらば

まづすべての耕者と工作者から

日に二時間の負ひ目を買はう

内容としては、農作業の苦しさが強調されていて、文語詩とは離れているようにも思えるかもしれないが、これが「詩ノート」の「一〇二二 「根を截り」一九二七、四、一」と合体して「春と修羅 第三集」所収の「一〇二二 「二昨年四月来たときは」 一九二七、四、一」となり、その発展形が『新校本全集 5』収録の口語詩「「おぢいさんの顔は」」になり、そこに「おぢいさんの顔は／酒を呑む前のときのやうである」という句があることを思えば、複雑な過程を含みながらも、これらすべてが文語詩「二山の瓜を運びて」の関連作品であるとも言えそうである。

さて、文語詩の下書稿(二)では、

桃熟れて

籠にみつれば

祖父はうなみと舟を泛ぶる

川ふたつ

こゝにつどひて

はてしなく萌ゆるうたかた

と、おそらくは口語詩「「おぢいさんの顔は」」にあった「祖父」が登場し、かわりに賢治自身の影が消えて、自分で作った野菜への慈しみや町に届けるという義務感・充実感・高揚感も背景に押しやられることになる。村上(後掲)も「作者と無関係な「祖父」と「うなみ」に設定が変わることで、作者の位置は、第三者的な立場に変わっていく。文語詩の推敲過程では、一般に、賢治の「私」の表出が消えていくことが多いと言われるが、この作品にもその傾向が見られる」と書いているが、そのとおりであろう。

ところで、下書稿(二)の第一連は、祖父と孫との心温まる交流を描いているものの、第二連で「はてしなく萌ゆるうたかた」と結んでいるのは、ややそぐわない感じがしないだろうか。

浜垣誠司(「二川こゝにて会したり」詩碑」<http://www.inatov.cc/monument/068.html>)は、二つの川が合流するという現象について、賢治は特別の思い入れがあったのではないかと書き、「二つの川の出会いに象徴させて、「二人の人間のかかわり」というものを描いている」とする。

浜垣は、「五十篇」の「二川しろじろとまじはりて」の下書稿(一)には、「あてなく投ぐるわが眼路に、／きみ待つことの／むなしきを知りて／なほわが瞳のうち惑ふ」とあるが、それを象徴するものとして「川しろじろと、／峽より入りて、／二つの水はまじはらず」とあり、「孤独な「われ」は遠くにある「きみ」を思いつつも、ふたたび会いたいというその願いのかなわなないことを知っています」とする。また、「未定稿」の「二川こゝにて会したり」にある「二川こゝにて会すとや／いなさにあらず和賀の水／夏油のその十なれば／かの川こゝに入るといへ」(下書稿(一)最終形態)という部分について、特に浜垣は言及していないが、

ここでもやはり二つの川が円満に交わらないことが描かれているのだと考えられよう。浜垣（前掲）は、「二山の瓜を運びて」も取り上げるが、これについては「老人とその孫の情景が、微笑ましく描かれています。二人が戯れる様子が、二つの川の合流点でさざめく水の泡に喩えられているかのようです」と、明るいイメージで捉えている。

しかし、「うたかた」と言えば、鴨長明が『方丈記』の冒頭に書いているような、「はかなく消えやすい物事のたとえ」（『日本国語大辞典』）が思い浮かばないだろうか。

ゆく河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず。よどみに浮かぶうたかたは、かつ消えかつ結びて、久しくとどまりたるためしなし。世の中にある人と棲家と、またかくのごとし。

「二山の瓜を運びて」が、祖父と孫との微笑ましい交流を描いた作品であるのには違いあるまい。しかし、二つの川が円満に合流することがなかったように、祖父と孫とは、人生のほんの一時を共有するだけであって、完全に交りあうわけではないこと、つまり、人生が無常であることのたとえとして「うたかた」の語が書かれたのではないだろうか。

ただ、本作が人間世界の諸行無常を冷静に見つめた作品なのだと切り切ってしまうのも適切ではないだろう。病床にあった賢治の「末期の目」には、はかないもの、いつかは消えてしまうものであるからこそ、二人の交流がこの上なく美しく、かけがえのないもののように感じられたとも言えるように思うからだ。本作は、いたずらに厭世観を押しつけようとするのではなく、無常の側から、「生」がきらめく瞬間を書き留めようとした作品であるとして読んでおきたいと思う。

### 先行研究

小野隆祥「賢治の和賀時代の恋 大正八年成立仮説の幻想的展開」（『宮沢賢治冬の青春 歌稿と「冬のスケッチ」探究』洋々社

昭和五十七年十二月）

佐藤勝治「狡猾ともいふべき『取り消し』や『訂正』 文語詩「二山の瓜を運びて」について」（『宮沢賢治青春の秘唱 “冬のスケッチ” 研究』十字屋書店昭和五十九年四月）

山口達子「賢治「文語詩篇定稿」の成立」（『大谷女子大学紀要2012』大谷女子大学志学会 昭和六十一年一月）

中野由貴「イーハトーヴ料理館⑩【新】校本宮沢賢治全集 校異篇をたべる その3」（『ワルトラワラ12』ワルトラワラの会 平成十一年十一月）

村上英一「文語詩「二山の瓜を運びて」を読む」（『賢治研究110』宮沢賢治研究会 平成二十二年六月）

### 16 「けむりは時に丘丘の」

① けむりは時に丘丘の、  
あるとき黄なるやどり木は、  
栗の赤葉に立ちまどひ、  
ひかりて窓をよぎりけり。

②（あはれ土<sup>ツ</sup>耳<sup>キ</sup>古<sup>キ</sup>玉<sup>ス</sup>のそらのいろ、  
かしこいづれの天なるや）  
（かしこにあらざこゝならず、  
われらはしかく習ふのみ。）

③（浮屠らも天を云ひ伝へ、  
上の無色にいたりては、  
三十三を数ふなり、  
光、思想を食めるのみ。）

④ そらのひかりのきはみなく、  
をどめは餓えてすべもなく、  
ひるのたびぢの遠ければ、  
胸なる珞<sup>たま</sup>をゆさぶりぬ。

### 大意

汽車の吐き出すけむりは時につらなつた丘の、紅葉した栗の葉にまでかかり、

また黄色いやどり木は、光って窓外を流れていく。

（ああ、空の色はトルコ石のように美しいけれど、あそこはいったいどんなところなんでしょうか）

（あそこだとかここだとかいうのではなく、私たちは心の中で天を思念するのだと聞いています。）

（ブツダたちも天については、三十三種の天があるなどと伝えていますが、さらに上位の「無色」という段階では、光と思想とだけを食べているのだとです。）

空の光は果てることなく、昼の旅路はまだまだ目的地までの道のりは遠く、少女はどこか物足りない様子で、ただ胸につけたペンダントの石がゆれるだけであつた。

## モチーフ

大正十一年十二月、最愛の妹トシを失ってわずか一ヶ月の賢治は、南に向かう汽車の中でミス・ギフォードというキリスト教徒の女性と天についての対話をしたようだ。一生懸命に仏教における天の捉え方について賢治は語ったが、ギフォードとの論議は平行線をたどるだけ。「銀河鉄道の夜」では、ジヨバンニがかほる子と宗教論争をするシーンがあるが、その下敷きには、おそらくこの経験があつたのだろう。熱心な法華経信者であつた賢治にとって、これは受け入れがたいことだつたかもしれないが、宗教的には平行線をたどっていたとしても、このやりとりが二人を近づけていた可能性もあるだろう。天をめぐる会話の後、「をとめ」は「飢ゑ」を感じたのだとあるが、その「飢ゑ」とは、ただ議論が物足りなかつたというだけでなく、もつと心情的な「飢ゑ」のことであつたと読み取れることともきるからだ。実際の賢治は、この経験の後もギフォードを訪ねたことがわかることから考えても、ここでは宗教の違いよりも、それを越えて通じ合うものについ

て描こうとしていたように思える。

## 語注

**やどり木** 他の広葉樹に寄生して自生するヤドリギ科の常緑低木。冬になって広

葉樹が葉を落としても、丸く青々としている様子から、神秘的な植物に思われ、ヨーロッパでは魔除けとして用いられた。『定本語彙辞典』によれば、日本でも

「長寿や平安のシンボルとされる風習があつた」という。童話「水仙月の四

日」は、吹雪に遭つた子どもが、雪童子の機転で命を落とさずに済むという物語だが、賢治は子どもにヤドリギの枝を持たせていた。賢治はまた、教え子の

沢里武治に「やどりぎありがたうございました。ほかへも頒けましたしうちでもいろいろに使ひました（昭和五年四月四日）」という書簡を送っているが、漢

方では、膝関節痛、腰痛、妊娠腰痛に効果があるとされているので、そうした方面で使つたものと思われる。欧米では、クリスマスには実のついた枝を飾り、

その飾りの下で男性に声をかけられた女性はキスを拒んではいけない、などとも言われる。賢治のメモや先行作品によると、賢治は列車に乗り合わせたアメリカ人女性のミス・ギフォードとヤドリギについての会話をしたようだが、お

そらくはこの *kissing under the mistletoe* の話も出ただろうと思われる。

**浮屠** ブツダのこと。「ふと」と読む。

**三十三** 仏教では天界を欲界（欲望に囚われた世界で、六天あるとされる）・色界（清浄ではあるがまだ物質からは離れられない世界で、四天あるとされる）・無色界（欲望も物質的条件も超えた世界で、四天あるとされる）の三つに大別

するが、欲界における六欲天の一つに三十三天があり、それを指しているのだと思われる。三十三天は、別名切利天とも言い、須弥山しゅみせんの上方にあつて、中央

の善見城には帝釈天が住むとされる。四方にそれぞれ八つの城があり、それぞれに天部の衆徒や神々が住んでいるが、中央の善見城とあわせて三十三となる。

ただし、文脈として三十三天をあげるのは適切ではなく、『定本語彙辞典』は

「無色」の項目で、三界を小分類した二十八天と書くところを、三十三天と混同したのではないかとする。

無色 欲界・色界・無色界のうちの最上界で、欲望も物質的制約も越えて、ただ精神作用のみ残る世界のこと。

餓ゑ 「餓える」とは、「飲食物が乏しくて苦しむ。空腹になる。のどがかわく」だとも思えるが、モデルとなっているミス・ギフォードは、こうした物理的な餓えとはあまり縁がなかったと思われるため、「強く望んでいるものが満たされないで苦しむ」であろう（引用はともに『日本国語大辞典』）。

をとめ 本作のモデルは「文語詩篇」ノートの「1922」（大正十一年）に「十二月」として「仙台二行ク車中／やどり木／Miss Gifford／みかん、」とあるミス・ギフォードであると思われる。このメモには文語詩化されたものに付されると思われる赤インクの×印があるが、車中が舞台となり、「やどり木」に言及されている点などから本作との関連は決定的だろう。鈴木健司（後掲）によれば、ミス・ギフォード（エラ・メイ・ギフォード）は一八八七（明治二十年）にニューヨーク州で生まれ、大正九年十月に来日し、ミセス・タッピングが開いた盛岡幼稚園で働き、第六代の園長を務めた女性であるという。賢治がメモした「1922」には盛岡幼稚園で働いていたと思われるため、賢治が十二月に仙台に行く車中で乗り合わせたとしても不思議ではないという。賢治とタッピング家の面々に交流があったことは、「二百篇」の「岩手公園」に「タッピング」が登場することからもわかるが、ミス・ギフォードとも、列車で乗り合わせる以前から交流があったのかもしれない。「をとめ」とあるが、大正十一年当時、ギフォードは三十五歳、賢治は二十六歳： 本作から受けるイメージとは少しかけ離れてはいるかもしれないが、知的で美しく、明るい女性であったというので、信じる宗教は異なっても、賢治が彼女とのやりとりを興味深いものと思っていたのは確かだろう。「文語詩篇」ノートの「1923」には、「雨中 Giffordを訪ふ」というメモがあり、一度きりの関わりでなかったことから、それは十分にうかがえよう（ただしこちらに×印は付されておらず、文語詩にした形跡もないようだ）。

胸なる珞 インドにおける首飾りや腕輪のことを瓔珞ようらくといったが、ここでは「をとめ」が胸にペンダントを下げていたことを指すのだろう。

## 評釈

先行作品である『新校本全集5』に収録されている口語詩「あかるいひるま」が書かれた黄野（222行）詩稿用紙の裏面に書かれたが、紙葉の左右が破られているため（『新校本全集』には「縦に折って重ねて端をちぎったように見え」とあるが、左右は非対称なので、それぞれが別個にちぎられているように思われる）、前後の数行が読めない下書稿（一）（断片）、その下部に書かれた下書稿（二）（断片）、「春と修羅 第二集」所収の口語詩「三一一 昏い秋 一九二四、一〇、四」の下書稿（三）が書かれた黄野（220行）詩稿用紙に書かれたが、下書稿（一）と同じような形で紙葉の左右が破えられているために前後の数行が読めない下書稿（三）（断片）、黄野（222行）詩稿用紙に書かれた下書稿（四）（鉛筆で④）、定稿用紙に書かれた定稿の五種が現存。生前発表なし。「文語詩篇」ノートの「1922」（大正十一年）に「十二月」として「仙台二行ク車中／やどり木／Miss Gifford／みかん、」とあり、文語詩化が済んだ印と思われる赤インクによる×印が付されている。また、×印はないが、「1923」にも「雨中 Giffordを訪ふ」とある。まずは先行作品である「あかるいひるま」の最終形態から見っていくことにしたい。冒頭に数行の欠落があると思われるが、現存する部分については次のように始まっている。

あかるいひるま

ガラスのなかにねむってあると

そとでは冬のかげらなど

しんしんとして降ってあるやう

蒼ざらも聖く

羊のかたちの雲も飛んで

あの十二月南へ行った汽車そっくりだ

Look there, a ball of mistletoe! っ

おれは窓越し丘の巨きな栗の木を指した



Oh, what a beautiful specimen of that!

あの青い眼のむすめが云った

「汽車はつゞけてまっ赤に枯れたこならの丘や  
濃い黒緑の松の間を

どこまでもその孔雀石いろのそらを映して  
どんどんどん走って行った

“We say also heavens,

but of various stage.”

“Then what are they?” むすめは〔以下不明〕

〔一、二行不明〕

聖者たちから直観され〔以下不明〕

古い十界の図式まで

科学がいまだに行きつかず

はつきり否定もできないうちに

たうたうおれも死ぬのかな

いま死ねば

いやしい鬼にうまれるだけだ

黄野（22 22 行）詩稿用紙を使用していることから、昭和六年から八年、つまり文語詩制作を始めた頃に書かれた口語詩で、「あの十二月」とは「文語詩篇」ノートにあるように大正十一年十二月であろうと思う。大正十一年十二月といえは、十一月二十七日に妹トシが死去してまだ一ヶ月もたないうちで、その頃の賢治はトシの魂がその後どこに、どのように行ったのかといった自らの信仰をかけて懸命な問い掛けをしていた時期である。また、トシが死んだ日の日付による『春と修羅（第一集）』所収の「永訣の朝」、「松の針」、「無声慟哭」が書かれた後、翌年六月三日の「風林」まで、口語詩作品を書いていない（少なくとも日付のあ

るものは残っていない）時期でもあり、賢治がどのような内的体験をしたのが推測できるといふ意味でも貴重な作品である。

また、舞台となっている列車の中という空間は、二十一世紀の私たちにはあまりにも日常的なものになってしまっているが、賢治の時代の人々にとっては、①時空観の変容を迫り、②窓外の風景に熱中させ、③他の乗客とのコミュニケーションをせずにはいられなくなる場所であった。かつてヴォルフガング・シベルプシュの『鉄道旅行の歴史 十九世紀における空間と時間の工業化』（法政大学出版局 昭和五十七年十一月）を元にして、賢治作品に登場する鉄道のイメージの再読を呼びかけたが（信時哲郎「宮沢賢治論 “鉄道の時代”と想像力」『国文学解釈と鑑賞 74-6』ぎょうせい 平成二十一年五月）、本作は、拙論で指摘した時空観、窓外の風景、コミュニケーションの三つが登場しており、さらに妹の死後間もなくの頃、外国人女性との宗教問答がそこで交わされたと考えると、賢治の心はかなり大きなインパクトを与えた事件を描いていると思われる。

さて、内容について見ていこう。口語詩は、まず現在の時点、これが文語詩の制作に手を付けていた頃のことなのか、それ以前なのかは不明だが、「おれ」は「あの十二月」を回想する。「文語詩篇」ノート」の書き込みを頼りに言えば、賢治が仙台に向かう車中でミス・ギフォードと Mistletoe（Ⅱやどり木）の話をした体験であろう。「おれ」は、窓外にやどり木が見えることを指摘し、ギフォードはそれに応じるが、青山和憲（後掲 A）や鈴木健司（後掲）が指摘しているように、このやりとりの背景には「Kissing under the mistletoe」という風習、つまり、やどり木の下で男性に声をかけられたら、女性はキスを拒んではいけないという風習が前提になっていたことが予想できる。

そして車窓の外には孔雀色の空が広がるという描写が続くが、このシーンは「歌稿 B」の余白に挿入された一群の短歌を思わせる。

710710710<sup>b</sup>  
711711711<sup>d</sup>

あはれきみがまなざしのはて／むくつけき／松の林と土耳其玉の天と  
北上の大野に汽車は入りたれば／きみはうるはしき面をあげざり  
うるはしく／うらめるきみがまなざしの／はてにたゞずむ緑青の森

710。711 むくつけきその緑青の林より／まなこをあげてきみは去りけり

これらは「五十篇」の「流水」の関連作品であると『新校本全集』に記述のあるものだが（ただし710。711は含まれていない）、『校本全集』では、「流水」の関連作品とは書かれておらず、「けむりは時に丘丘の」の原型がここにあるという記述がある（『新校本全集』では削除）。使用されている語句の一致からすれば『新校本全集』の判断も納得できるところだが、青山（後掲A）も書いているように、文語詩では同一素材から複数の詩に分割される場合もあるので、これらの短歌もやはり関連作品の一つであると言っておきたいと思う。さらに「[歌稿B]」の同一紙葉に記された「ある恋」と題された次の断片も無関係とは言えないと思うので、掲げておくことにしたい。

なんだこの眼は 何十年も見た眼だぞ

昨日も今日も問ひ答へしたあの眼だぞ

向ふもちつとみてゐるぞ

清楚なたましひたゞそのもの

続いてギフォードと賢治は天について、青山（後掲A）の載せる試訳によれば、「私たちも天について語ります、でも、幾つかの違った階層についてです。」では、それらの階層とは、一体何なのですか？という会話を交わす。妹を失ってわずか一ヶ月。賢治は多くの仏教書を濫読し、死者の霊はどのような経緯をたどって、どこに行くのかということを問いつけた時期であろうと思われる。『春と修羅（第一集）』所収の「青森挽歌」には、「ほんたうにあいつはこの感官をうしなつたのち／あらたにどんなからだを得／どんな感官をかんじただらう／なんべんこれをおかんがへたことか」とあるが、「青森挽歌」の体験をしたのは大正十二年八月であるから、その九ヶ月も前に浸礼教会の関係者である若い女性との天上をめぐる会話が、賢治にとっていかに刺激的な事件であったかは推して知るべしである。

その体験の重要さの故か、賢治は「文語詩篇」ノート」の「1923」にも「雨中 Gifford を訪ふ」と記されているような行動をとるわけだが、青山（後掲B）や鈴木（後掲）も指摘するように、このやり取りは、「銀河鉄道の夜」（第一次稿から第四次稿まで登場。引用は第四次稿）におけるジョバンニとかほる子の会話として取り上げられていると考えられる。

「僕たちと一諸に乗って行かう。僕たちどこまで行って行ける切符持つてるんだ。」「だけどあたしたち、もうこゝで降りないといけないのよ。こゝ天上へ行くとこなんだから。」女の子がさびしさうに云ひました。

「天上へなんか行かなくなつていゝぢやないか。ぼくたちこゝで天上よりもつといゝとこをこさえなければいけないって僕の先生が云つたよ。」「だつてお母さんも行つてらつしやるしそれに神さまも仰つしやるんだわ。」「そんな神さまうその神さまだ。」「あなたの神さまうその神さまよ。」「さうぢやないよ。」

「あなたの神さまうその神さまですか。」青年は笑ひながら云ひました。

「ぼくほんたうはよく知りませんが、けれどもそんなんでなしにほんたうのたつた一人の神さまです。」「ほんたうの神さまはもちろんたつた一人です。」「あゝ、そんなんでなしにたつたひとりのほんたうのほんたうの神さまです。」「だからさうぢやありませんか。わたくしはあなたの方がいまにそのほんたうの神さまの前にわたくしたちとお会ひになることを祈ります。」青年はつゝましく両手を組みました。

さて、口語詩「あかるいひるま」における外国人女性とのやり取りを通じて、「おれ」が到達したのは、「古い十界の図式まで／科学がいまだに行きつかず／はつきり否定もできないうちに／たうたうおれも死ぬのかな／いま死ぬばい／いやし鬼にうまれるだけだ」という苦しい現状認識であった。「銀河鉄道の夜」（第三次稿）に、「もしおまへがほんたうに勉強して実験でちゃんとほんたうの考とうその考とを分けてしまへばその実験の方法さへきまればもう信仰も化学と同じやうになる」とあったことも思い出されるが、青山（後掲B）によれば、「以前信念と自

負を込めて語った仏教的世界観に対する《信》の崩壊、およびそこから生じる己れの来生に対する擬惧」が描かれているのだという。これが文語詩になると、青山は、「おれ」の視点が薄れ、「残されたのは、客観化され、あるいはそれよって一層強調されているかも知れない独善的《信》の姿であり、それによつて傷つけられた相手の心の痛みであろう」という。つまり文語詩においては、宗教観の対立や、それにまつわる自分の心境を描こうとしているのではなく、一人の日本人男性と外国人女性の心の推移を描こうとしていたのではないかと読み解いている。さらに青山は、「を」とめ」が求めていたものは、決して互いの宗教的世界観の優劣を競うことではなかった。彼女はただ「同行」の人と共に美しい風景に目を慰め（あるいは、何かそれ以上の人間的共感までを含むか？）たかっただけであろう。しかし、同行の「彼」は形而上的思弁に拘泥し、空の美しさに注意を促そうとする彼女の言葉も徒らに宗教的概念に置き換えられるのみである」とし、「五十篇」の「きみにならびて野に立てば」において、愛情をもとめる「きみ」に対して、形而上の世界に関する思弁に熱中して、目前の人を顧みようとしない男を描いていた例なども挙げるが、納得できる点が多い。

ただ、この体験を下敷きにしたと思われる「銀河鉄道の夜」におけるジョバンニとかほる子の別れのシーンを見ると、両者ともに宗教的な対立より、別れることの辛さの方が際立っているように思える。

「ぢやさよなら。」女の子がふりかへって二人に云ひました。「さよなら。」ジョバンニはまるで泣き出したいのをこらへて怒ったやうにぶつきりに云ひました。女の子はいかにもつらさうに眼を大きくしても一度こつちをふりかへってそれからあとともうだまって出て行ってしまひました。汽車の中はもう半分以上も空いてしまひ俄かにならんとしてさびしくなり風がいつぱいに吹き込みました。

この部分を読んでから定稿を読みなおしてみると、会話の後に訪れた静寂に、お互いが見つめ合っているような気配が感じられる。となると、先に引用した閑

連作品である「歌稿B」の短歌群が思い出される。

710710710710<sup>b</sup>  
7117111711<sup>c d e</sup>

あはれきみがまなざしのはて／むくつけき／松の林と土耳古玉の天と  
北上の大野に汽車は入りたれば／きみはうるはしき面をあげざり  
うるはしく／うらめるきみがまなざしのはてにたゞずむ緑青の森  
むくつけきその緑青の林より／まなこをあげてきみは去りけり

また、同一の紙葉に記された「ある恋」と題された断片には、「なんだこの眼は何十年も見た眼だぞ／昨日も今日も問ひ答へしたあの眼だぞ／向ふもちつとみてゐるぞ／清楚なたましひたゞそのもの」とあり、これらがギフォードのことを書いていたのではないかという思いも生じてくる。

「文語詩篇」ノート」には、ギフォードの元を改めて訪れた「雨中 Gifford を訪ふ」という記述もあるが、もし車中でヤドリギの下でのキスの話が出たとすると、宗教論争もさることながら、若い男性と女性とが向かい合つてキスの話をしていたのであるから、見る人が見たら、国境を越えた恋人同士に思われたかもしれない。青山は「何かそれ以上の人間的共感までを含むか？」としていたが、「同行」を望む思いは、ギフォードの側だけでなく、賢治の側にも相当に強かつたのではないだろうか。

ところで、本作に先行する「あかるいひるま」は、紙葉の左右が破られているために詩篇の全容が掴めず、同じ紙に書かれた文語詩の下書稿(一)、(二)も全容が掴めない。さらに、文語詩の下書稿(三)も、別の紙片でありながら同じように左右両側が破られており、破られた場所が似ていることもあつて、それぞれの冒頭と末尾部分とともに判読できない。実際に文語詩の下書稿(三)のコピーを見てみると、まっすぐに破られていたところが、途中で方向を変えていることがわかり、自然に破れたというよりも、意図的に破られている印象が強い。

そうなる人為的なものを感じないわけにいかないのだが、同じような事態は、「五十篇」の「さき立つ名譽村長は」の下書稿（先行作品も同じ紙に書かれている）や関連作品でも起つており、同詩の「評釈」（信時哲郎『宮沢賢治「文語詩

稿五十篇」評釈』朝文社 平成二十二年十二月)では、破棄された箇所には、賢治の同僚であった白藤慈秀を批判するような内容があったと考えられることから、賢治本人、もしくは弟の清六が破ったのではないかとした。

そう思ったのは、伊藤博美(「饗宴」の舞台」『賢治研究42』宮沢賢治研究会 昭和六十二年一月)が、口語詩「憎むべき「限」辨当を食ふ」に、実在する人物として「熊」が登場しているところを、弟の清六が「熊」を「限」と書き改めたというエピソードを紹介していたためだ。清六は「あまりにあからさまなので： いろいろ差し障りもあるので、スミともクマとも読めるようにかえておぎあんなした」と語ったというのだが、遺族としてはやむを得ないことであつたと思う。だとすれば、ここでもギフォードの名前が登場していたために意図的に破棄された可能性も考えてよいように思う。実在した未婚の女性との交流が描かれていたとなれば、誤解を防ぎたいと思うのも理解できるからである(もちろん賢治自身、あるいは原稿の整理者・編集者が破ってしまった可能性も否定できない)。いや、「歌稿B」やその欄外に「ある恋」があつたことを考えれば、さらに積極的な文言が含まれていた可能性も想定してよいかもしれない(「文語詩篇」ノート)にギフォードの名前が残されていたのは、そこまでは目が届かなかつたからだろう)。

こうして想像をたくましくしていくと、文語詩定稿に織り込まれた恋愛詩群、ことに「五十篇」の「流氷」などの列車と女性が登場する作品のモデルとしてミス・ギフォードをあてはめてみたくなるのだが、今のところ、これ以上に考察を進める手段はない。

しかし、もし仮に破棄されたはずの紙片が見つかって、ここで推定した通りのことが書かれていたとしても、実際の宮沢賢治とミス・ギフォードの関係や心情が、そこに描かれていたとおりであつたとは限らない。賢治の文語詩を読むことは、宮沢賢治という人間自体を読むこととは、やはり別だと思ふからだ。自戒をこめて書き記しておきたいと思う。

## 先行研究

小野隆祥「幻想的展開の吟味」(『宮沢賢治 冬の青春 歌稿と「冬のスケッチ」探究』洋々社 昭和五十七年十二月)

青山和憲A「(あかるいひるま)から(けむりは時に丘丘の)まで(上)」『雪渡り 弘前・宮沢賢治研究会会誌6』「弘前・宮沢賢治研究会 平成元年五月)」

青山和憲B「(あかるいひるま)から(けむりは時に丘丘の)まで(下) 文語詩

改作の過程にみる変容の一樣相」『雪渡り 弘前・宮沢賢治研究会会誌7』弘

前・宮沢賢治研究会 平成二年十二月)

秋枝美保「内的生命としての「木」 「修羅」誕生の経緯」(『宮沢賢治 北方への

志向』朝文社 平成八年九月)

杉原正子「宮沢賢治とモダニズム 映画言語の詩学」(『世界に広がる宮沢賢治

宮沢賢治国際研究大会記録集2』宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成九

年九月)

鈴木健司「たった一人の神さま」というデイレンマ かほると宣教師ミス・ギフ

オード(『宮沢賢治という現象 読みと受容への試論』蒼丘書林 平成十四年五-

月)

宮沢健太郎「宮沢賢治とキリスト教(九)」(『百合女子大学キリスト教文化研究

論集9』百合女子大学キリスト教文化研究所 平成二十年一月)