

宮沢賢治「文語詩未定稿」評釈三

信時 哲郎

41 「雲云を濾し」

雲を濾し

まことあかるくなりし空かな

子ら歎呼してことごとく

走り出でも直なれや

風のひのきはみだるるみだるゝ

大意

光が雲をつらぬいて

まことに空があかるくなった

子どもたちは歎声をあげてことごとくが、

走り出したのも無理はない

風に吹きつけられたヒノキの乱れること乱れること

モチーフ

農学校時代の経験を元にした作品で「一百篇」の「一」扉のなかに「嘉菟治かも」「や」「四時」と共通する「赤きひのきのなか

よりは／春の羽虫らおどり出づ」（表記はまちまち）という詩句が下書稿にあった。春先の羽虫の発生を詠んでいるように思われるが、「（冬のスケッチ）」の当該箇所を読むと飛蚊症の症状を正確に記述しようとしていたように思われる。賢治が、この症状について医学的にどの程度に理解し、どういう意識でいたかはわからないが、かなりのこだわりがあったことがわかる。心象スケッチの対象に飛蚊症の症状も含まれていたとすれば、従来の心象スケッチをいま一度読み直す必要があるかもしれない。

語注

雲を濾し 太陽の光が雲のむこうから見えた様子を言うのだ

ろう。散文「山地の稜」に「雲は陽を濾す、雲は陽を濾すと

しやうかな、白秋にそんな調子がある」とある。北原白秋の

詩文の何を指したのかは不明だが、お気に入りのフレーズだったのだろう。

直なれや 読み方は「むべなれや」で、もったもなことだな、の意。

評釈

「〔冬のスケッチ〕」の第四二・四三葉に手入れを施したものが下書稿(一)、黄野(26・0行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(二) (鉛筆で①) の二種が現存。「〔冬のスケッチ〕」の第四二葉からは「〔百篇〕」の「酸虹」も生まれている。また、下書稿(二)の裏面には「〔百篇〕」所収の文語詩「国土」の下書稿が書かれている。

本作の推敲過程で登場する「赤きひのきのなかよりは／春の羽虫らおどり出づ」は、「〔塀のあなたに嘉菟治かも〕」と「四時」(ともに「〔百篇〕」。「四時」では推敲過程にのみ登場)でも用いられており、関連が深い。『「百篇評釈』』に書いたように、「四時」を書く途中で「〔塀のあなたに嘉菟治かも〕」の制作を思いついたように見えるが、その段階で「四時」から羽虫のフレーズが消えているようだ。

また「〔雲を瀟し〕」の下書稿(三)の裏面に「〔百篇〕」の「国土」が記されているが、「国土」は「〔百篇〕」では「〔塀のあなたに嘉菟治かも〕」と「四時」の直前に収められていることから、三つの原稿を見比べながら推敲された可能性が高い。

「〔冬のスケッチ〕」の第四二・四三葉は次のように書かれている。

※

あかきひのきのあなたより

エステルのかもわきたてば
はるのはむしらをどりいで
かれくさばたのみぎかどを
気がるにまがるインバネス。

※

光波のふるひの誤差により
きりもいまごろかゝるなり
げに白日の網膜の
つかれゆゑひらめける羽虫よ。

※ 光酸

雲の傷みの重りきて、
光の酸をふりそゞぎ、
電線小鳥 肩まるく、
ほのかになきて溶けんとす。

※

かぜのうつろのぼやけた黄いろ
かれ草とはりがね、 郡役所
ひるのつめたいうつろのなかに
あめそゞぎ出でひのきはみだるる。

(まことこの時心象のそらの計器は

十二気圧をしめしたり。(

※

よくも雲を濾し

あかるくなりし空かな。

うつろの呆けし黄はちらけ

子供ら歎呼せり。

農学校時代の経験に基づくもので、郡役所やひのきなどは文語詩にも何度か登場する。「子供ら」とあるのは、佐藤勝治(後掲)が小中高校でも職員室では生徒のことを「こども」「こどもら」と呼ぶことは多いことから農学校の生徒のことだろうとするが、そのとおりだろう。佐藤は農学校付近について、近辺には家がなく、「ひと一人通らないさびしい道であった。私などこの道は駆けて通り抜けたほどであった」とも書いている。近くには花巻高等女学校もあったので、ここの生徒を含めてもいいかもしれない。

下書稿(二)になると、「一百篇」の「国土」の表側に次のように書かれている。

風のひのきはみだるゝみだるゝ

日天白く翔けたまへども

雲を濾し

まことあかるくなりし空かな

うつろの呆けし黄はちらけ

子供ら歎呼せり

手入れ段階では、冒頭の二行を最終連に移し、二行目は削除。二連は字句を修正し、最終行のあとに「(赤きひのきのなかよりは／春の羽虫らおどり出づ)」を挿入し、またすぐに削除している。この二行を削除したのは、「一百篇」の「塀のかなたに嘉菟治かも」で使うことになったからだろう。

本作と「一百篇」の「塀のかなたに嘉菟治かも」、
「四時」で使おうとした「春の羽虫ら」というフレーズだが、さしとおもしろいとも思えず、重要な意味が含まれているとも考えにくいだけに、なぜ賢治を引き付けたのか理解しにくい。

春先になると羽虫が湧くことがあるので、岩手に生きる人間として待ち遠しい春を象徴するものとして登場させたのだとも考えられようが、「四時」には「雪紳士」や「雪のつぶて」という語もあるので、羽虫が出る季節にしては少し早い気もする。

そこで、あらためて「(冬のスケッチ)」を読み直してみると、非常に気にかかる書き方がなされていることに気づく。「あ

かきひのきのかなたより／エステルのかもわきたてば／はる
のはむしらをどりでい」であり、農学校の近所にあつたヒノキ
から羽虫が出てきたのだらうと読めるのだが、その前の連には
「光波のふるひの誤差により／きりもいまごろかゝるなり／
げに白日の網膜の／つかれゆゑひらめける羽虫よ。」とあるの
だ。「光波のふるひの誤差により」、「白日の網膜」に「つか
れゆゑ」に羽虫が見えたというのはどういふことだろう。現実
に昆虫の羽虫が見えたのではなく、「つかれゆゑ」に網膜に羽
虫が映つたように見えたということ、つまり飛蚊症の症状が出
た、ということではないだろうか。

飛蚊症とは「硝子体繊維は普通は見えないが、ときに網膜に
影をつくり、自覚されることがある。白紙、青空など明るい視
野で感じられやすく、糸くず、虫、水玉などと表現される。こ
れが飛蚊（ひぶん）症 vitreous floaters (myodesopsia) であ
る」（『硝子体』『世界大百科事典』）とされるものだ。病的
なものと、そうではないものがあるようだが、「雲を濾し／
まことあかるくなりし空かな」とあるように、急に空があかる
くなったために網膜に蚊のようなものが飛んでいるのを感じ、
それをおもしろく、あるいは自らの疲労度が高いことの表れと
して、悲しく感じたということだろうか。

賢治がどの程度まで飛蚊症を医学的に解していたかはわか
らない。ただ、この現象を一つの事件として賢治が書きつけよ

うとしていたとするなら、さほどおもしろいとも、重要である
とも思ひにくい羽虫の記述に、なぜ賢治がこだわっていたのか
も理解できるように思う。また「雪紳士」や「雪のつぶて」
と一緒に登場したとしても矛盾はない。

そう思って他の作品を見てみると、たとえば散文「台川」の
書き出しにも次のような一節があつた。

「もうでかけませう。」たしかに光がうごいてみんな立ちあ
がる、腰をおろしたみちかい草、かげらふか何かゆれてゐる、
かげらふぢやない、網膜が感じただけのその光だ、

「台川」は、賢治と等身大の人物の視点による文章なので、
賢治の実体験を書いたものと考えてもよさそうだ。かげらうの
ようなものが動いたと感じるが、それは網膜が感じただけのも
ので、実態の伴わないものだ、ということだろう。幻覚でも、
気のせいでもなく、眼科的症状であることを意識している文章
のように思える。

この現象を飛蚊症と呼ぶことは、当時の医学会でも普通だつ
たようで、たとえば小柳美三『眼科診療指針』（南雲堂書店 大
正十年九月）の「飛蚊症」の項には次のように書かれている。

硝子体、溷濁があるときの主訴であるが、之は必ずしも病的とのみ限らない。過敏なる人若くは顕微鏡検査に従事して居る者などは、硝子体内に生理的に存在する成形物をも亦飛蚊として感ずることがある。其他近視眼で、補正眼鏡を用ひない時は、射入する並行光線が、網膜に達する以前に結合するからして、其結合点よりも後方にある成形物は、其病的たる、生理的たるを問はず、網膜に投影して、飛蚊現象を呈するものである。

結膜に慢性の炎症があつて、分泌物が細い線状若くは小なる水泡状を為して、角膜面に附着して居るとき、或は角膜若くは水晶体に小なる溷濁があるとき、患者は之れを飛蚊として訴へることがある。

屈折透明の病的溷濁は、大抵他覚的に認めることが出来るけれども、生理的成形物は、患者が之れを訴ふるに拘らず、見出し難いことが多い。

賢治がこの現象を深刻なものに思ったのかどうか、また、眼疾と捉えたか、脳の疾患と捉えたかわからない。同時代に芥川龍之介が、やはり眼の疾患である閃輝暗点によつて見える歯車を、死を予兆するものとして遺稿「歯車」（昭和二年）に書いた例があり、賢治も知っていた可能性はあるが、「一瞬のかな

たに嘉藤治かも」で女学校を描いていることからすれば、あまり暗鬱なイメージは託されていなかったように思われる。

ところで、本作が興味深いのは、ただ賢治の身体上の特質がわかるからではない。

賢治は岩波茂雄に宛てて「わたくしは岩手県の農学校の教師をして居りますが六七年前から歴史やその論料、われわれの感ずるそのほかの空間といふやうなことにいつてどうもおかしな感じやうがしてたまりませんでした」と書き、「そのとほり科学的に記載」（大正十四年十二月二十日）したと書いていた。

賢治が「記載」する心象は「見たもの聞いたもの」だけでなく、自分が思ったこと、幻覚や幻聴、夢なども含む」（『宮沢賢治大事典』）というあたりが想起されようが、ここに飛蚊症体験も付け加える必要が出てくるからだ。もちろん、従来の心象スケッチ観を根本的に修正する必要はなさそうだが、たとえば「小岩井農場」（『春と修羅（第一集）』）のパート九などは、これまでに以上に注意深く読む必要が出てきそうだ。

すきとほつてゆれてゐるのは

さつきの剽悍な四本のさくら

わたくしはそれを知つてゐるけれども

眼にははつきり見てゐない

たしかにわたくしの感官の外で

つめたい雨がそいである

(天の微光にさだめなく

うかべる石をわがふめば

おゝユリア しづくはいとど降りまさり

カシオペアはめぐり行く)

ユリアがわたくしの左を行く

大きな紺いろの瞳をりんと張つて

ユリアがわたくしの左を行く

ペムベルがわたくしの右にゐる

……………はさつき横へ外れた

あのから松の列のとこから横へ外れた

ユリアとペムベルと名付けられた幻想と出会う有名なシー

ンだが、その前に登場する四本のさくらについて、賢治は「眼

にははつきり見てゐない」と書いている。また、つめたい雨が

注いでいるのも「わたくしの感官の外」なのだという。「台川」

では、「かげらふか何か」を「網膜が感じたゞけのその光だ」

と書いていたことを思えば、これらも飛蚊症が見せたものだった

たのかもしれない。

そしてユリアとペムベルだが、どのような形で、どのような

大きさに感じられたのかもわからないが、どちらか、あるいは

両方が飛蚊症による羽虫の類のものであった可能性も否定でき

ない。

「小岩井農場」に限らず、賢治の幻覚体験や夢の記述は多いが、もしかしたら、そのうちのどれか、あるいはすべてが飛蚊症体験であったのかもしれない。その見分け方も、思いつかないが、今後は不思議な描写があったからと言って、簡単に「異空間体験」として扱うわけにはいきそうにない。

先行研究

小野隆祥「文語詩「四時」と「雲を瀧し」」(『宮沢賢治 冬

の青春』洋々社 昭和五十七年十二月)

佐藤勝治「スケッチ第四二・四三葉と文語詩三篇の相関々係字

句に依らず事実関係によるべきこと」(『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)

島田隆輔「冬のスケッチ散佚稿」(『文語詩稿』への過程から迫

る試み」(『島国文 26』島国文会 平成十年二月)

信時哲郎「文語詩のことならおそろしい」(『宮沢賢治学会イ

ーハトープセンター会報 64』宮沢賢治学会イーハトープセン

ター 令和四年三月)

42 「まよ青きそてらの風をふるはし」

ま青きそらの風をふるはし
ひとりはたらく脱穀機

R-R-R-R-R-R-R-R-R-R

脱穀小屋の庇の下に
首を垂れたる二疋の馬

R-R-R-R-R-R-R-R-R-R

粉雪おぼろにひかりたち
はるかにりりと鐘なれば
うなじをあぐる二疋の馬
華やかなりしそのかみの
よきギヤロップをうちふみて
うまやにこそは帰り行くなれ

大意

真つ青な空の下に風を起こしながら
ただひとり働くのは脱穀機

R-R-R-R-R-R-R-R-R-R

脱穀小屋の庇の下で

二匹の馬が首を垂れている

R-R-R-R-R-R-R-R-R-R

粉雪がぼんやりとひかる中
遠くから鐘の音がりりと鳴ると
二匹の馬はうなじをあげて
華やかだったあの頃の
巧みなギヤロップのように
厩に帰っていくのであった

モチーフ

小岩井農場での見聞を元に書かれたと思われる童話「耕耘部の時計」と共通するシーンがあるが、テーマには共通性が何えな
い。文語詩では玉蜀黍の脱穀器と馬を近代的な明るい農業とし
て描くつもりがあったようだ。高等農林時代の友人・大谷良之
はイネの自動脱穀機の開発に勤しんでいた頃、賢治がひんばん
を訪ねてきたと述懐している。農業の近代化や機械化について、
考えるところがあったかもしれない。

語注

脱穀機 関連作品である童話「耕耘部の時計」は、小岩井農場
を舞台にしているが、トウモロコシの「脱穀器」として登場

ギャロップ 馬術において馬は三種の歩き方と、足が四本とも地面を離れる走り方があり、遅い方から常歩、速歩、駆歩、そして襲歩(または疾駆)と言う。この襲歩をギャロップと云う。ただ岡沢敏夫(後掲)は、ここでギャロップで走り出すとは考えにくく、舞曲用語のギャロップ(馬の走り方は gallop であるのに対して、gallop と表記する)ではないかとするとに飛び跳ねるようにステップを踏みかえながら、四分の二拍子で非常に早く踊るもの。馬の駆足が語源だという。ダンス音楽ばかりでなくオペラ、オペレッタにも採用され、その有名な例としてオッフェンバックの《天国と地獄》のなかの《地獄のギャロップ》がある」という。たしかに実際にギャロップで走り出したとは考えにくいだが、ダンスのギャロップであったとしても、あまりこの場にふさわしくない。ギャロップでもあるかのように勢いづいていた、と取りたい。

評釈

黄野(260行)詩稿用紙に書かれた下書稿(青インクで㊟)一種が現存。岡沢敏夫(後掲)は、本作と童話「耕耘部の時計」が密接にかかわっていることを指摘しているが、脱穀機(脱穀)の登場や、その音の「トウモロコシ」という表記が「る、る、る、る、る、る」と表記されるなどの近似。馬や雪、鐘が登場することなどから関連は決定的だ。杉浦静(「春と修羅」の行方 晩年の詩稿整理)『宮沢賢治 明滅する春と修羅』蒼丘書林 平成五年一月)が「黄野26系は「冬のスケット」の改作に集約的に用いられている」と述べていることを思えば「冬のスケット」とほぼ同時期の経験に基づく詩篇であるように思えるが、関連作品である「耕耘部の時計」が「丸善特製二」に書かれていたことから、大正十二年後半以降に書かれたことになりそうだ。

「耕耘部の時計」と密接な関係にあり、同日の取材に基づくものではないかとも思われるものの、両者の焦点は別のところに置かれている。

「耕耘部の時計」の概要は以下のとおり。

舞台は小岩井農場と思われる農場の耕耘部。赤シャツを着た青年がやってくるが、柱時計と自分の腕時計の表示する時間がズレていることに気づき、「十五分進んであるな」とつぶやく。トウモロコシの脱穀作業が十二時に終わるが、柱時計の表示は正確。しかし昼食後には十五分の遅れが出ている。作業が終わると、午後五時四十五分を指していた柱時計の針が、急に六時十五分まで飛んでいくのを見つけ、青年は柱時計のねじが緩んでいたことを理解し、一同は大笑いする。

文語詩にかかわるのはトウモロコシの脱穀作業を描いた二章の「午前十二時」だが、次のようなものである。

る、る、る、る、る、る、る、る、る、る、る、る。

脱穀器は小屋やそこら中の雪、それからすきとほったつめたい空気をふりはせてまはりつゞけました。

小屋の天井にのぼった人たちは、器械の上の方からどんどん乾いた玉蜀黍をほうり込みました。

(略)

る、る、る、る、る、る、る、る、る、る、る、る。

機械はやつぱり凍ったはたけや牧草地の雪をふるはせてまはってゐます。

脱穀小屋の庇の下に貯蔵庫から玉蜀黍のそりを牽いて来た二疋の馬が、首を垂れてだまって立って居ました。

赤シャツの農夫は馬に近よって頸を平手で叩かうとしました。

その時、向ふの農夫室のうしろの雪の高みの上に立てられた高い柱の上の小さな鐘が、前後にゆれ出し音はカランカランカランカランとうつくしく雪を渡って来ました。今までちつと立ってゐた馬は、この時一諸に頸をあげ、いかにもきれいに歩調を踏んで、厩の方へ歩き出し、空のそりはひとりで馬について雪を滑って行きました。赤シャツの農夫はすこしわらってそれを見送ってゐましたが、ふと思ひ出したやうに右手をあげて自分の腕時計を見ました。

童話の本筋には関わっておらず、おそらくは小岩井農場を訪ねた賢治が、脱穀器の動く様子や二疋の馬、うつくしく雪を渡っていったという鐘の音などに感銘を受け、物語とは別に書き留めておきたかっただと思われる。

小品であることから、童話に対する言及もあまり多くないが、天沢退二郎（「後記（解説）」『新修宮沢賢治全集10』筑摩書房 昭和五十四年九月）の次のような言葉は今も有効だと思われる。

自由に自分の意志で働く場所と時期とを選んで移動しうる農業労働者のイメージと、小岩井農場がモデルと思われる自由で明るい農場の雰囲気と、当時の小作制度や、陸軍の軍馬補充部であった「六原」牧場（のち国家主義的な六原青年道場となる）の《陰気》さを背景に、殊更のどやかに描かれている。中心に置かれたフランス製大時計と、それを直してみせるも時計職人の腕前は、いわば近代技術へのオプチミスムの表出であるとして、しかしそのかげにはすでに、次なる時代の《陰気》さがひそんでいるかのようにである。

伊藤真一郎（「耕耘部の時計」『国文学 解釈と教材の研究 宮沢賢治の全童話を読む 48-3』学燈社 平成十五年二月）は、

赤シャツの若者を「この農場にふさわしい自由な近代的労働者」として造形し、「(郷国)も前任地の(六原)も(陰気でないやだから)」という理由で離れ、「腕時計」を携え(赤シャツ)を着込んでやって来た」とし、

怪異発生の直接の因は、この若者が故障の事実を知らなかつたことにあるわけだが、問題の根はさらに深く、近代的な自由労働者の生き方を体現している若者と、必ずしもそうでない在来の農夫たちとの間の、労働者意識の落差にある。時計の存在を意に介さぬルーズさに浸され、それを気にする流れのよそ者を(「気取ってる」と冷評し(時計屋に居たな)と皮肉る農夫たち。かれらは笑うことで若者を排斥し、その排斥の構造に躓(つまず)かせることで、若者に、時計の怪異を体験させるのである。

とする。端的に言い換えれば、新時代を生きる若者が旧世代の人々からイジメを受けたということになるが、たしかにそのとおりであろう。

しかし「寓話猫の事務所」のかま猫はイジメを悲しみ、涙するが、赤シャツの若者は柱時計を治すために窓ぶちに上がり、「自分の腕時計に柱時計の針を合せて、安心したやうに蓋をしめ、びよんと土間にはね降りました」というだけで、在来の労働者たちのイジメをイジメとさえも認識していない差も重要

だろう。

かといって、この若者が他人の言動をまったく気にしない強靱なメンタルを持った人物だったかというところいうわけではなく、就業前に柱時計と自分の腕時計の示す時間がズレていることに気づき、「あいつは十五分進んでゐるな」とつぶやくと、周囲の者が「どつと笑った」ことに対して「すつかりどきまぎしてしまひました。そしてきまりの悪いのを軽く足ぶみなどをしてごまかし」たりするとも書かれているとおりの人間らしさも持っている。

しかし、そのような新入りの洗礼を受けながらも、昼食後、農夫長に「いつまでこっちに居るつもりだい」と問われると、「ずつと居ますよ」と、あっさりと答えてもいる。故郷の福島も六原も「陰気でいやだから今度はこっちへ来たんです」とも答えていることからすれば、ここは明るい、よい仕事場なのだということだろう。

では、その明るさ、よさとは何かと言えば、近代的な労働環境だ、ということではないだろうか。八時半に脱穀器が動き出すとともに仕事が始まり、昼になって機械がびたつと止まると昼食となり、一時に脱穀器が始動すると仕事が始まり、時間は明らかではないながらも時刻には、やはり定時に仕事が終わっているようだ。

『定本語彙辞典』には小岩井農場について「彼を魅了したのは日本離れた北欧の大農場を思わせる近代的雰囲気と、愛してやまない岩手山麓に開けた広潤な自然環境であった」と書かれているが、賢治が花巻農学校の北海道修学旅行に引率した後で書いた「修学旅行復命書」では、「早く我等が郷土新進の農村建築家を迎へ、従来の不経済にして陰鬱、採光通風一も佳なるなき住居をその破朽と共に葬らしめよ」と書き、「郷土古き陸奥の景象の如何に複雑に理解に難きや、暗くして深き赤松の並木と林、樹神を祀れる多くの古杉、楊柳と赤楊との群落、大なる藁屋根、檜の垣根、その配合余りに暗くして錯綜せり」とも書いていた。

また、北海道帝国大学の総長（花巻出身の佐藤昌介）の花巻農学校生への訓辞についても「新開地と旧き農業地とに於る農業者の諸困難を比較し殊に后者に処して旧慣弊風を改良し日清の文明を撰取すること榛茨の未開地に当るよりも難く大なる覚悟と努力とを要する」とし、農業よりも景観や住環境が重要視されすぎているきらいはあるものの北海道の近代農業への憧れを隠そうとしない。

先に引用した脱穀作業のシーンでは、「赤シャツの農夫はすこしわらってそれを見送ってみました」と書かれていた。この笑いは、つまり、陰鬱で、暗く、旧態依然とした東北的農業で

はなく、小岩井農場が近代的な明るい農場であったということを示しているのではないだろうか。

これは赤シャツにとつての気分であつただけでなく、小岩井農場での作業を見学した賢治の感想であり、その思いが未定稿ではありながらも文語詩を書かせた理由であるう。

『春と修羅（第二集）』に収められた北海道への修学旅行中の一篇「一二三馬 一九二四、五、二二」も、北海道の農業への共感を元に書かれたものようだ。

いちにちいっぱいよもぎのなかにはたらいて

馬鈴薯のやうにくさりかけた馬は

あかるくそそぐ夕陽の汁を

食塩の結晶したばさばさの頭に感じながら

はたけのへりの熊笹を

ぼりぼりぼりぼり食ってゐた

それから青い晩が来て

やうやく厩に帰つた馬は

高压線にかかったやうに

にはかにはたばた云ひだした

馬は次の日冷たくなつた

みんなは松の林の裏へ

巨きな穴をこしらえて

馬の四つの脚をまげ

そこへそろそろおろしてやった

がつくり垂れた頭の上へ

ぼろぼろ土を落してやって

みんなもぼろぼろ泣いてみた

生徒を引率して、札幌から苫小牧に向かう途上での記述なので、賢治が馬を葬送する農民たちを目にする機会があったとは考えにくい。が、おそらく札幌農学校での見聞や北海道の大地を見ての印象などから、馬と農民の関わりの深い北海道農法のイメージから書かれた詩なのであろう。

馬と農民と言えば、岩手は馬産地として有名で、岩手の農業に馬が欠かせなかったことは、母屋と厩が一体化した曲り家が有名なことなどからも明らかだ。しかし、北海道の農業には積雪や寒冷のために農期間が短く、水田より畑作に頼らざるを得なかったこと。また経営面積が広いこともあって畜力に頼らざるを得ないことから、馬と農民の情愛もことに深かったのである。

北海道の農業は、欧米流の農業を手本に進められ、『日本大百科全書』（「北海道農法」）によれば、「プラウ、ハロー、カルチベーターを使用しての欧米農法は北海道農業にはそのまま定着せず、明治40年代に、日本在来農法と混合した畜耕手

刈（ちくこうてがり）（馬耕によるプラウ、ハローの畜力耕（こう） うんと鎌（かま） による手刈收穫）という独自の農法が確立した」という。賢治が訪れた頃は、地力に頼りすぎていたために地力が枯渇しており、「畑地の水田化、畑作の有畜経営、輪作の導入による地力造成を推進した」時期だということ。従来以上に馬が重要視されていた時期だということもなろう。

以上のことから、賢治の北海道農法への憧れ、また、同じような農業を実践していた郷土・岩手の小岩井農場にも憧れるところが、それが文語詩の制作に向かわせたのだらう。

賢治の盛岡高等農林学校時代の友人であった大谷良之（「宮沢賢治神来の恋」 「大平和」 大谷良之 昭和六十三年十二月）は、大正十二年二月、赴任地の札幌から盛岡に戻ると、同年の五月ごろから賢治が毎週日曜に盛岡の自宅にやってきましたことを書いている。ちょうど「耕耘部の時計」を書いていた頃だが、大谷は賢治が頻繁に訪ねて来るのは、自分の義妹・藤原キミに会いに来たのではないかと、彼女が賢治の恋愛対象だったとして筆を進める。しかし大谷は「その前年（信時注…大正十一年）には、動力脱穀機を一台造って大日本農会の懸賞募集に応募した（一台の製造費六十円、当時私の月給六十円）」とも書いている。農商務省は、大正九年から大日本農会に補助金を出して農用器具の懸賞を行っているが、大谷は盛岡に移ってか

らも「しばらくの間は、新農具の発明のことはかり考えていた」というので、賢治が訪れるようになった大正十二年五月に賢治が脱穀機をはじめとする新農具について語り合った可能性があり、もしかしら賢治は大谷の義妹ではなく、新式の脱穀機（この場合は稲）についての話を聞くために盛岡に通っていたのかもしれない。

これ以上に論を進める裏付けを持っていないわけではない。ただ、佐藤勝治（「賢治二題」「四次元50」宮沢賢治友の会 昭和二十九年五月）によれば、教え子の伊藤忠一と「稲コキ用のモーター」をめぐるやり取りがあったとも言っているので、賢治と自動脱穀機、農業の近代化といったあたりについては、今後の議論の進展に期待したい。

先行研究

岡沢敏夫「童話『耕耘部の時計』考 耕耘部・時計・赤シヤツの男と馬」（「ワルトラワラ14」ワルトラワラの会 平成十三年三月）

43 「目取も親しき友らにさへ

これを秘して」

最も親しき友らにさへこれを秘して
ふたゝびひとりわがあへぎ悩めるに
不純の想を包みて病を問ふと名をかりて
あるべきならぬが夢の

（まことにあらぬ夢なれや
われに属する財はなく

わが身は病と戦ひつ
辛く業をはなしけるを）

あらゆる詐術の成らざりしより

我を呪ひて殺さんとするか

然らば記せよ

女と思ひて今日までは許しても来つれ

今や生くるも死するも

なんぢが曲意非礼を忘れじ

もしもなれに

一分反省の心あらば

ふたゝびわが名を人に言はず

たゞひたすらにかの大曼陀羅のおん前にして

この野の福祉を祈りつゝ

なべてこの野にたつきせん

名なきをみなあらんごと

こゝろすなほに生きよかし

大意

最も親しい友人らにさえこれを秘密にして

ふたたび一人であえぎながら悩んでいるというのに
よからぬ思いを抱いて病気見舞いに来たのだと装っては
あるはずもない自分の夢を

(本当にあるはずもない夢なのだ

私に自由になる財産などはなく

我が身は病と戦っているだけで

かろうじて業を果たしているというのに)

あらゆる詐欺まがいの手段がうまくいかないことから
私を呪い殺そうとするのか

それならばしつかりと覚えておくがいい

女だと思って今日までは許しても来たのだが

今や生きていくにしても死ぬにしても

あなたが意志を曲げて非礼をはたらいたことを忘れはしない

もしもあなたに

一分の反省の心でもあれば

ふたたび私の名前を人前で口にすることなく

ただひたすらに大曼陀羅の御前で

この平野の福祉を祈りながら

この平野でずっと生きていきなさい

名前もない女がいるということ
心を素直にして生きていきなさい

モチーフ

関連しそうな詩篇やメモなどからすると、昭和六年に賢治と小笠原露の間にあつた事件を詠んだもののように思える。ただ、文語詩を書き付けたすぐ後には、自分を諫める思いが出てきたようで、それが「(雨ニモマケズ)」を書かせたのかもしれない。ちょうど文語詩も初期構想から再編段階に改める頃の事件であつたことを思えば、高瀬との一件が文語詩の方向性に関わつたといつたこともあつたかもしれない。

語注

最も親しき友ら 初期段階では「藤原にさへこれを秘して」とあつたことから、藤原嘉藤治のことを指すのだろう。「友ら」と複数になつているが、誰が加わっているのかは分からない。あるべきならぬが夢 直訳すると「あるべきではないあなたの夢」となるが、「我」の怒っている様子から、「なんち」があつてはならないような夢、起こるはずのない夢を抱いたということだろう。病気見舞いに来た装って不純の想い、おそらくは「我」に結婚を迫る、というようなことがあつたのだろう。

記せよ 記録せよ、という意味にもとれるが、「きせよ」と読ませ、「記憶せよ」という意味にとらせたかったのだと思われる。

曲意非礼 曲意は、自分の意見や主張を曲げることで、非礼は礼儀にはずれること。

たつきせん 「たつき」は、生活の手段、生計を意味するが、文脈から言うと、生活の意味であろう。「なんぢ」に対しての言葉と解したい。

あらんごと 「あらんごと」ではなく「あらんごと」と濁点になっっていることから「事」ではなく「毎」や「如」の意味で用いているのかもしれない。大意としては「名も無き女として／心を素直にして生きなさい」ということだろうが、細かなニュアンスは掴みにくい。

評釈

既使用黄野（260行）詩稿用紙に書かれた下書稿一種が現存。未定稿「（聆々としてひかれるは）」の余白に記されているが、『新校本全集』には「紙面右肩に①と記してあるが、同面の「（聆々としてひかれるは）」に対するものと思われる」とある。

初期形態は次のようなものであった。

体温朝より三十八度なれども

絶対の安静を要するにより

藤原にさへこれを隠して

わがあえぎ悩めるに

汝ふたゝび不純の想を

包みて病を問ふと来り

訪ふはあるべきならぬが夢のねがひ

然らば記せよ

女と思ひて今日までは許しても来つれ

今や生くるも死するも

なんぢが曲意非礼を忘れじ

語注にも書いたように、初期段階では「最も親しき友ら」ではなく「藤原」とあったことから、藤原嘉藤治のことを言っていたのだと分かる。しかも藤原に秘していたのは、絶対安静という肉体的な状況から言うことができなかったということであるから、もし肉体さえ許せば、藤原には相談したということとで、賢治の「汝」に対する激怒ぶりのすさまじさが分かる。

おそらくは同じ状況を書いたと思われるのが「雨ニモマケズ手帳」の二九頁から三一頁に書かれた「（聖女のさましてちかづけるもの）」と仮称される詩篇であろう。

聖女のさましてちかづけるもの
たくらみすべてならずとて
いまわが像にくぎうつとも

乞ひて弟子の礼をとれる

いま名の故に足をもて
われに土をば送るとも

わがとり来しは
たゞひとすじのみちなれや

手帳には「10.24」とも記されているが、これは昭和六年十月二十四日を意味する。そして、この十日後の十一月三日、手帳のページとしては二十ページ後に「〔雨ニモマケズ〕」が書かれている。

昭和六年九月十九日、賢治は東北砕石工場の技師として東京に向かい、旅先で発熱。九月二十一日には家族にあてた遺書を書いている。花巻にもどり、養生に尽くすが、まだ回復していない頃に、聖女のごとき女性が現れたというのだろう。どちらも同時期に書かれたものようだ。

島田隆輔（『宮沢賢治研究 文語詩稿序説』朝文社 平成十七年十二月）によれば、昭和六年には文語詩に①を付け終わって、その秋に「雨ニモマケズ手帳」を書いたあたりをきっかけに文語詩の方向性が変わり、昭和七年に再編段階に入ったという。

「最も親しき友らにさへこれを秘して」は、①が付けられた未定稿「〔吟々としてひかれるは〕」の余白に書かれていることから、原稿の状態から考えても、その頃に書かれたものだということになりそうだ。

小倉豊文（「聖女のさましてちかづけるもの」『雨ニモマケズ手帳』新考』東京創元社 昭和五十三年十二月）は、この女性が小笠原露であったのではないかとし、沢村修治（後掲）らもそれに従っており、また「最も親しき友らにさへこれを秘して」も露のことを書いたものではないかとしている。

悪女として扱われることの多い露の名誉を回復すべく、近年、上田哲「宮沢賢治伝」の再検証（二）〈悪女〉にされた高瀬露「七尾論叢11」七尾短期大学 平成八年十二月）を出発点として、鈴木守による『宮沢賢治と高瀬露』（友藍書房 平成二十七年二月）や『本統の賢治と本当の露』（ツーンライフ 平成三十年四月）、森義真「賢治をめぐる女性たち 高瀬露について」（『宮沢賢治と高瀬露 露は（聖女）だった』ツーンライフ 令和二年九月）などが露に関する評伝に事実誤認や決めつけがあったことを指摘している。たしかに森荘巴池（「昭和六年七月七日の日記」『宮沢賢治の肖像』津軽書房 昭和四十九年十月）や高橋慶吾（「賢治先生」『イーハトーヴォ1』宮沢賢治の会 昭和十四年十一月）などを照らし合わせて

みると、矛盾や誤記も見出されることから、露が不当に悪女に貶められているという見解には納得できるところがある。

しかし「岩手日報」（平成十五年七月二十九日）によれば、賢治と通信で親戚でもあった関徳弥の「短歌日記」の昭和五年十月四日の欄に「夜、高瀬露子氏来宅の際、母来り怒る。露子氏宮沢氏との結婚話。女といふのははかなきもの也」とあり、六日には「高瀬つゆ子氏来り、宮沢氏より貰ひし書籍といふを頼みゆく」と、露が関の母を怒らせたという記録もあるという。関の妻のナヲは露の同級生であり、関は賢治と露の関係を正確に判断することのできる立場にいたと思われることから、いくら露が、これまで不当に悪女扱いされていたにしても、簡単に聖女に祭り上げることもためらわれる。

露が昭和五年になっても賢治のことを慕っていて、かなり強引に結婚話を進めていたということなのであるが、鈴木守のブログ「宮沢賢治の里より」（平成二十六年三月十日 <https://blog.soo.ne.jp/suzukiemori/>）によれば、関の日記の曜日部分には消された痕跡があることから、昭和六年に使われたものではないかという。たしかにブログに掲げられた写真を見ればそのように見える。昭和七年には露はすでに結婚していることから、六年の可能性はあっても、それ以降である可能性は低い。となれば、昭和六年十月四日と六日に、露は関の家に来て、二十四日には賢治が露のことを「聖女のさまして

ちかづけるもの」として書いたという流れは自然であるように思う。

もちろん鈴木がブログ（前掲 平成二十九年八月二十日など）で書いているように、賢治と交流のあった伊藤ちるをモデルにしたということも、絶対には言い切れないだろうし、森義真（前掲）が書くように、その他の女性であった可能性もある。しかし、現在、知られている資料から判断する限り、露のことを書いていたのだとするのが最も自然なように思われる。

モデルが誰であったにせよ、詩の意味するところは明白、というよりも、むしろ露骨というべきで、怒りに任せた殴り書きといった様相を呈している。

それにしても「[雨ニモマケズ]」で、「決シテ瞋ラズ／イツモシヅカニワラツテキル」ような「サウイフモノニ／ワタシハナリタイ」と書く人物が、その数日前に「聖女のさましてちかづけるもの」などと一女性を痛罵する詩編を書いたのは信じがたい気もする。

佐藤勝治（「賢治二題」「四次元50」宮沢賢治友の会 昭和二十九年五月）も、「（聖女のさましてちかづけるもの）」を挙げて、露（原文ではT女）が、なぜかくまであしざまに賢治に書かれなくてはならなかったのかを疑問としながら、伊藤忠

吉（正しくは伊藤忠一）の証言から賢治の性格について考察している。

佐藤は伊藤に向かつて、賢治についてのいやな思い出があったら聞かせてくれと頼んだところ、「ずいぶんためらった後に、決心したように、実にいやなこと、それを思い出すと今でも腹わたがにくりかえるようで、先生についてのすべてののしい思い出は消え去ってしまう」としながら次のように話したという。少し長いが、引用してみたい。

話といつても簡単であつて、二つである。一つは、彼は忠吉さんに、お前はいつでも勝手に私の部屋に入つて宜しい、必要なものは何でも使つていいと云われていた。そこである時巻尺を使いたくて先生の机にあつた筈だと思つて、それを持ち出して使つたが、又元の所にしまつて置いた。そしてあとでこのことを彼に話したら、彼はにわかにな怒り出して、人の居ない時に無断に家に入つたり、品物を持ち出したりしてはいけないと、常にもなく居丈高に叱りつけた。忠吉さんはあまりの事に口もきけず、だまつて叱られていた。

もう一つの話は、忠吉さんがある人（A）に稲コキ用のモーターを手離したいからどこか世話してくれとたのまれていた。そこでさいわい知り合い（B）でほしい人があつたので世話することにしていたら、村の三百代言（C）がこれで

一もうけしようと割り込んで来た。そこで彼（C）は賢治に告げ口をしたのである。そこで忠吉さんは賢治によびつけられ、長時間にわたつて叱りとばされた。つまり、忠吉さんは、Cの世話しかけているAのモーターを、Bと組んで安くAから取り上げようとしている。Cの取引の邪魔をし、Aをだましているというのである。話はまるであべこべなのだが、先生はぜんぜん弁解は受けつけず、村でも名高いCの虚言だけをほんとして、お前も見下げはてた奴だ、せつかく俺がこれ程お前のために何彼と心をつかつているのに、よくも裏切つたなど、さんざんな叱言である。

佐藤は、「人間賢治が如実にうかがえるエピソードだとし、見落とされがちな賢治の一面を生き生きと伝えているとするのだが、「彼のような善良な人間は、告げ口の名人にかかる」と、苦もなくそれを信じてしまうものである」とし、

その告げ口をする人間が、もすこし上等な人間であり、自分の親しい者であると、たいてい本気になつてしまう。彼のような上品な人間、告げ口などという下品なこととはしたことがないから、上手な告げ口にはすぐ乗るのである。「聖女のさましてちかづけるもの」の詩は、まさにこの種の告げ口（告

げ口として常套な誇張と悪意による）によつて成つたものである。

として、賢治が他人の話を信じてしまひやすいことから、露が悪者だつたわけではないとする。

賢治がたまされやすかつたのかどうかはわからないが、気になるのは伊藤が言及する賢治の怒りの激烈さである。もちろん、普段とのギャップがあるために恐ろしさが印象に残つたのであろうが、伊藤が恐れるくらいに賢治が怒りまくるといふこと、今風に言い換えればキレやすい人間であつたかといふことであり、これは案外重要なのではないかと思う。

賢治は自らを修羅と呼んでいたことから、その自覚は既にあつたのだろうが、菊池忠二（『詩碑周辺』『私の賢治散歩 下巻』菊池忠二、平成十八年三月）は、伊藤忠一が「遊びに来いと言われた時は、あたりまえの様子でニコニコしていあんした、それ以外の時は、めつたになれなれしくなど近づけるような人ではながんした」と語り、また伊藤克己が「とても気持ちの変化のはげしい人だつた」と語つたことを記録している。

これは教え子に対してばかりではなく、盛岡中学校時代の友人である阿部孝（「中学生の頃」「四次元100」宮沢賢治研究会昭和三十四年一月）は、「彼は一面なかなかの不平家で憤慨屋

でもあつた。他人の不愉快な態度にも、彼はすぐにびんと反発して、蔭ではぶつぶつと不平をならべた」とも書いている。

露と思われる女性の言動に対して、病臥している時でも、賢治はカツとして手帳に生々しく怒りの言葉を書き、ほぼ同じ頃に文語詩化もしていたといふことだろう。

ただ、阿部孝（前掲）は、先の引用に続けて、「しかしどんなに他人の悪口を言い、蔭口をはく時でも、結局彼は自分を批判し、自分を反省し、自分を卑下することを忘れなかつた」とも書いている。賢治はキレやすいだけでなく冷めやすかつた、いや、キレてしまつた自分を批判するところにまで卑下してしまふ性格だつたといふ。

たしかに「雨ニモマケズ手帳」に「（聖女のさましてちかづけるもの）」を書いた直後の三二頁と三三頁に、賢治は次のように書いている（行分けや配置は厳密に再現していない）。

◎われに

衆怨ごとくときとき
これを怨敵悉退散といふ

◎衆怨ごとくときとき

小倉豊文（「怨敵悉退散」前掲書）は、「聖女のさましてちかづけるもの」で露を批判した直後に書いたことを念頭に置いて、次のように書く。

恐らく、賢治は「聖女のさましてちかづけるもの」「乞ひて弟子の礼とれる」ものが、「いまわが像に釘う」ち、「われに土をば送る」ように、恩を怨でかえずようなことありとも、「わがとり来しは、たゞひとすじのみちなれや」と、いささかも意に介しなかつたのであるが、こう書き終わつた所で、平常読誦する観音経の「念彼観音力衆怨悉退散」の言葉がしみじみ思い出されたことなのであろう。そして、自らを深く反省検討して、「われに衆怨ことごとくなきとき、これを衆怨悉退散といふ」、われに「衆怨ことごとくなし」、と書きつけたものなのであろう。

さらに「雨ニモマケズ手帳」の三四頁と三五頁には、翌日の十月二十五日の日付で、次のように書かれている。

◎ たとへ三世の怨敵なりとも亦
斯の如き痛苦あらんをねがはじ

ここにも「怨敵」という言葉があることから、前日のメモに綴つた思いが継続していることがわかるが、三世代にわたるような敵であつたとしても、「斯の如き痛苦」、これは小倉（前掲）が書くように、胸の痛みや熱の苦しみといった病気による肉体的な痛苦のことであろうが、いくら怨んでいる相手であっても、その不幸を祈るようなことはあつてはならない、ということなのであろう。

メモや文語詩でも、さすがに賢治は相手の不幸を祈ることはしなかつたようだが、「今や生くるも死するも／なんぢが曲意非礼を忘れじ」といった言葉を叩きつけていた時に比べれば、だいぶ冷静になつていけると言えるだろう。

ここまでたどつてくれば、十月二十四日に怒りを書き付け、怒りが持続しているうち推敲、また文語詩化も行うが、同日中に、自分の怒りを修正する必要があると感じ、翌日にはいつそその思いを強くした。そして十一月三日には、こうした自分の性向に対する自己批判も含めて「雨ニモマケズ」で、「決シテ曠ラス／イツモシツカニワラツテキル」人物に「ワタシハナリタイ」と記したということになるのかと思う。

賢治が本作を未定稿にした理由は明らかだ。自分の怒りの気持ちをそのまま叩きつけただけのようなものを、「なつても（何もかも）駄目でも、これがあるもや」（「編集室から」）「校本宮沢賢治全集5月報」筑摩書房 昭和四十九年六月）と自負す

るような文語詩定稿に収めようとしなかったのは当然だと思
うからだ。

もちろん心象スケッチをライフワークとし、文語詩でも「
百篇」に「心相」があり、「未定稿」でも「心相」や「こ
ろの影を恐るなど」で心について書いている賢治であるから
怒りをモチーフに文語詩化しようとした可能性はある。また、
大正九年六〜七月頃の保阪嘉内宛書簡に「いかりは赤く見えま
す。あまり強いときはいかりの光が滋くなって却て水の様に感
ぜられます。遂には真青に見えます。確かにいかりは気持が悪
くありません」というように、自分の怒りをメタレベルで、科
学的な実験レポートのように客観的に書こうとした可能性も
なくはないことを思えば、未定稿に留めた別の理由を考えるべ
きなのかもしれない。

いずれにせよ、当時の賢治の思いや気分を考える上では重要
な証拠となるうし、この経験が「〔雨ニモマケズ〕」を書かせ
る伏線になっていたのだと思えば、ただプライベートな枝葉末
節と済ませることはできないだろう。

また、初期段階にあった文語詩が、この頃に方向性が変わっ
て再編段階に向かうのだとしたら、案外、そのきっかけがこの
経験にあったのかもしれない。さまざまな立場からの討究、伝
記資料のさらなる発掘も待たれる。

先行研究

沢村修治「告白する女、しりぞく男」(『宮沢賢治と幻の恋人』
河出書房新社 平成二十二年八月)

44 「月光の鉛のなかに」

月光の鉛のなかに

みどりなる犀は落ち臥し

松の影これを覆へり

大意

月光の鉛色の光の中に

松の木の枝が緑色の犀が横たわるかのように落ち

松の影がそれを覆っている

モチーフ

昭和二年一月に嬰兒遺棄事件があったようだが、その一月後には
母親が亡くなった子の後を追おうとする事件があり、その印
象を書きさかかったようだ。賢治はその内容を口語詩でつづり、

「『文語詩篇』ノート」によれば文語詩化も考えていたようだが、残されているのは「嬰兒遺葉」に言及のない三行のみ。ここで中断したか、続きを書こうとしたのかは判断できないが、あまりに悲痛な現実を書けなかった、ということだったのかも、しれない。

語注

みどりなる犀 緑色の葉を付けた松の木の枝が犀が横たわつ

ているように見えたということ。先行作品である「鉛いろした月光のなかに」には「みどりの巨きな犀ともまがふ／こんな巨きな松の枝が」ともある。島田隆輔（後掲）は、当時の賢治は『国訳大蔵経』で多くの仏典に触れていたと考えられることから、『大智度論』『スッタニパータ』、また日蓮の『法花題目抄』などから犀を登場させることになったのではないかとする。

評釈

『新校本全集5』所収の口語詩「鉛いろした月光のなかに」の冒頭部を文語詩に改作したもの。黄野（26 26 行）詩稿用紙の裏面（表面は「鉛いろした月光のなかに」）に書かれた下書稿（一）、その下部余白に書かれた下書稿（二）の二種が現存。

文語詩の下書稿（一）はこのように書き始められている。

鉛のいろの月しろに

緑の犀をまがへるは

冬の終りのみぞれより

欽き落とされし松

この四行を×印で消した後に、次のように書き直す。

みどりに落ちし松枝は

をちこち犀のごとくなり

これを書き直して、現存する最終形態となっている。

月光の鉛のなかに

みどりなる犀は落ち臥し

松の影これを覆へり

状況設定のみで何を言わんとしているのかわからないが、先行作品である口語詩「鉛いろした月光のなかに」は、次のような作品であった。

鉛いろした月光のなかに
みどりの巨きな扉ともまがふ
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
どしやどしや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
はだかのまゝの赤児が捨ててあつたので
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つて
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
あの崖下を川へ走つて行つたのだつた
赤児にひかれたその母が
川へ走つて行くのだらうと

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
こつちへ歸つて来るやうすから
あとに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
川水はそらと同じ鼠いろに
音なく南へ滑つて行けば
その東では五輪峠のちゞれた風や
泣きだしさうな甘つたるい雲が
へりはぼんやりちゞれてかゝる
そのこつちでは暗い川面を
千鳥が啼いて溯つてゐる
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
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
ぼ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

「文語詩篇」ノートの「32 1927」の「一月」の項には「嬰兒遺棄」と書かれ、赤インクで抹消線が書かれている。抹消は文語詩に改作済みのものに付けられることが多いことから、本作がそれにあたるのだろう。しかし、肝心の「嬰兒遺棄」にあたる記載が、文語詩の下書段階には見あたらない。

文語詩は、この口語詩の冒頭の九行ほどを文語詩化したのみだが、島田隆輔（後掲）は『《文語詩稿》の途につくと、詩の場からは嬰兒もその母もすがたを消してしまふ』と解し、残された三行に含まれる「犀」や月に込められたイメージを探り、「嬰兒遺棄という個人的な「罪業」をのり越えるに停まるのでなく、そこをものり超えて、もっと大きな信仰世界に突きすすむ機縁」を読み取ろうとする。

柳昌子（「口語詩稿」を読む）、「路上99」路上発行所平成十六年九月）は、「春と修羅第三集」所収の「〔鈍い月あかりの雪の上に〕一九二七、三、一五、」が、「〔鉛いろした月光のなかに〕」の関連稿ではないかとしているが、ここにも嬰兒遺棄のモチーフは登場していない。だとすれば、この原稿の方向で文語詩化が進められていったということなのかも

しれない（もっとも口語詩「〔鉛いろした月光のなかに〕」の原稿の裏面で文語詩化が進んでいたことを思えば、「〔鈍い月あかりの雪の上に〕」と文語詩に直接の影響はなかったとも思える）。

ともあれ、島田の言うように、文語詩を制作しようという段階で縮約されたという可能性もあるが、この後を書いた詩稿があったと推定することも許されるだろう。例えば口語詩「〔鉛いろした月光のなかに〕」の最終行は「松をざあざあ云はせる風と」で不自然に切れてしまっているが、この先を書いた詩稿があり、文語詩の続きも、そこに書かれたと想定することも可能だからだ。

文語詩の書かれた原稿のコピーを見ると、紙面の左には半分以上の余白があり、下書稿（-）を上方に書いた後、そのすぐ下に下書稿（-）を書いていることから、この数行で完結した詩篇として扱っていたようにも思えるのだが、その一方で、左方に半分以上の空白が残っているのも気になるところで、口語詩の後半を文語詩化しようにもすることができず、結果として未定稿になってしまった、ということだったのかも知れない。

先行詩篇である口語詩「〔鉛いろした月光のなかに〕」は、『新校本全集5』に収録されているが、ここに集められた詩篇のうち半分ほどは文語詩に発展している。口語詩「法印の孫娘」は『新校本全集5』の口語詩篇に収録されており、「五十篇」

の文語詩「林の中の柴小屋に」に発展している。この改稿過程を追うと、口語詩で焦点があたっていたはずの「孫娘」が文語詩になると登場せず、その代わりに、かつて神童と呼ばれていたが今は零落して密造酒と博打に明けられるという祖父（法印）の方に焦点が当たるように改変されている。しかし、口語詩にあった密造酒や博打、零落する神童というモチーフは維持されており、情景描写だけで終えるような改変にはなっていない。

また「法印の孫娘」が最初に文語詩化された際は、「面青膨れて眼弱く／どてら着て立つ風の中／西日ひた降る苗代は／刈敷朽ちぬと水黒き」の四行しかなく、『新校本全集』では「断片」とされ（なお、同詩の下書稿⁽¹⁾は、「林の中の柴小屋に」）とは関係のないもので、「法印の孫娘」とも無関係。詳細は『五十篇評釈』⁽²⁾、密造酒や博打を想起させるものは見当たらない。その後の推敲の段階で、口語詩にあったモチーフが徐々に掬い上げられ、「五十篇」の中で最長の二百四十九文字（句読点ふくめて）の長編に発展している。

長々と書いてきたが、こうした例と比べてみると、長編を構想中に、たまたま推敲の途中の三行だけが断片として残ったが（あるいは三行しか書けなかった断片）、その後長編として書き直した可能性も十分にあるだろう。

とはいえ「月光の鉛のなかに」が定稿にまで発展できなかったのは事実であり、原稿も存在していないのに、あったものだと決めてかかって話を進めるわけにもいくまい。しかし、「文語詩篇」ノート⁽³⁾に「嬰兒遺棄」と書き、文語詩化を試みていたこともまた事実であり、賢治が三行の文語詩に書き変えたという以外の構想を考えておくことにも意味がないというわけではないだろう。

ところで口語詩「鉛いろした月光のなかに」には、『新校本全集5』の「補遺詩篇I」に収められた「夜」という関係の深い詩篇がある。

……Donald Caird can tilt and sing,

brihtly dance the hehland

highlandだらうか

誰かゞ泣いて

誰か女がはげしく泣いて

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,

もういゝのだ 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

高木栄一（「ドナルド・ケアド」 「賢治研究12」 宮沢賢治研究会 昭和四十七年十二月）が書いているように、ウオルター・スコットの陽気な詩篇の引用から始まるが、詩の内容は深刻で、「嬰兒遺棄」をテーマにしたものだ。「〔鉛いろした月光のなかに〕」の先行形態だと断言していいかどうかはわからないにせよ、同じ経験を詠んだものだとは言えると思う。榊（前掲）が関連を指摘した「〔鈍い月あかりの雪の上に〕」（「春と修羅 第三集」）には「嬰兒遺棄」のテーマが登場しないが、この二作が交じって「〔鉛いろした月光のなかに〕」に発展したのかもしれない。

小沢俊郎（「詩篇「夜」鑑賞」 「四次元126」 宮沢賢治研究会 昭和三十六年五月）は、「夜」に登場する「嬰兒遺棄」に着目し、当時のベストセラーであった『日本残酷物語1』（平凡社 昭和三十四年十一月）の「間引きと墮胎」を参照し、間引きや墮胎によって殺された子どもの死体は、海辺の村ならば浜辺に、川沿いの村ならば川岸に捨てられることが多く、「東北地方の

村々を歩いていると、村はずれのなんでもないように見える谷や川原に、地獄沢とかワラス川原とかの名前がついており、雨の降る夜ふけにそこをおつたり、ひとりて仕事をしていたりする、身を切るようにあわれなみどり児の鳴き声が空をわたつて聞えてくるといういい伝えをもっている。それは間引きの子を捨てたり、食うに困つて生きながら捨て子したところなのである」と引用し、「賢治が聞いたのも、この引用文そつくりの幻聴におびえた貧農婦の声であつたらう」とする。

島田（後掲）も、こうした「嬰兒遺棄」を農村の窮乏が生んだ事件だとしているが、たしかに柳田国男の「遠野物語拾遺」（『遠野物語』昭和十年七月 郷土研究社）の第二四六話にも、生まれてすぐに母親から「戻しを食つて唐臼場に埋められた」¹「掘返し婆様」の話も載っており、事実かどうかはともかくとして、賢治の在世当時の人々のイメージに、嬰兒遺棄と貧困の問題が強く残り続けていたのは確かであろう。ただ、昭和になつても、このようなことが許されていたとは考えにくい。

賢治が「文語詩篇」ノートに「嬰兒遺棄」と書いた昭和二年一月、果たしてそういう事件があつたのかどうか、岩手県立図書館に「岩手日報」と「岩手毎日新聞」に、そうした報道があるかどうかを調べてもらった。賢治がこの騒動を寢床から聞いたというのであれば、場所は花巻で、北上河畔のできごとだということになりそうだが、それにあたるような記事は見

つからなかった。ただ昭和二年一月十八日に、両新聞で岩手県柴波郡見前村（現・盛岡市）でおこった「盲ひの女の嬰兒ごろし」私生児を殺して池へ見前村の悲劇」（見出しは「岩手毎日新聞」）が報道されていたとのことである。犯人は二十歳の某女で、「三才の時から盲目な上に低能児で子供の父親が誰であるかも知らない気の毒な身の上」（「岩手日報」）であったという。

「読売新聞」のデータベースで全国各地の嬰兒遺棄や嬰兒殺しの事件を検索したところ、花巻における事件は見つからなかったが、昭和二年六月十日には「警視庁を驚かす嬰兒殺しの激増」という見出しがあり、「警視庁管下だけでも先週七件の報告があり、「殊に不思議なのは府中署管内多摩川流域に嬰兒殺しの多いことで本年に入つて十件余もあつた」と伝えているのが見つかった。嬰兒遺棄は東北地方固有の問題ではないし、経済的な困窮によるもの他にも、不義や密通によつて生まれたい子を遺棄したり、殺すといった例も少なくない。もちろん記事にはならなかった事件も多かっただろうが、少なくとも間引きが暗黙の了解として密かに行われていたということはなかったと言えよう。

ところで賢治の口語詩を読んでみると、「この崖上の部落から／嫌疑で連れて行かれたり」とあるが、これが虚構でなかつ

たとすれば、「嬰兒遺棄」が、ただの噂話ではなく、実際の刑事事件として捜査もされていたことを示しているよう。

また、続けて「みんな陳情したりした」と書いていることからすれば、崖の上の住人たちが捜査の対象になった捜査の結果、犯人も分かったようだが、住人たちは、自分たちが疑われたことを不服に思うどころか、「陳情」すなわち「中央や地方の公的機関に、実情を訴えて一定の施策を要請すること」（『日本国語大辞典』）を行ったというのだ。

たとえば自分の住むコミュニティで殺人事件でも起これば、犯人はもちろん、その家族までが人格否定され、同じ地域に住み続けられなくなるといったことは現代でもしばしばニュースになる。しかしここでは、わが集落に起こつた嬰兒遺棄という忌まわしい事件の犯人に対して、住人たちは非難するどころか、いたわろうとしていたということ、極めて説明しにくい事態が描かれているということになりそうだ。いったい何が起つたのだろうか。

『世界大百科事典』で「嬰兒殺し」を調べてみると、次のように書かれていた。

刑法上では、とくに出産中または出産の直後に母親が嬰兒を殺害する場合をいう。この場合も殺人罪の一類型であるが、女性犯罪の典型といわれ、妊娠・出産に至る事情（たとえば、

不倫な関係から生じた子や私生児など）、出産時の精神状態などを考慮して、一般の殺人罪と区別して、比較的軽い刑を特別に規定している国が多い（フランス、ドイツ、オーストリアなど）。ただし、いずれの場合も減輕の対象は母親のみであり、それ以外の者の行為は通常の殺人罪となる。このうち、ドイツ刑法は明文で嬰兒が私生児であることを要件としている。日本の刑法典には嬰兒殺しの規定はなく、一般的に殺人罪の規定（刑法199条）の枠内で情状として考慮されるにすぎないが、現実には、執行猶予の付される例が多い。出生の前であったか後であったかにより、墮胎罪との限界が法律上および事実上問題となる。

出産後に精神的・肉体的疲労や内分泌変化から幻覚・妄想を見たり、抑うつ状態、錯乱状態となることを産褥精神病と呼ぶが、発症頻度は高く、自分の子を棄ててしまおうといった事件は世界中で起こっているが、諸外国では一方的に母親を責めるのではなく、あらかじめ母親の罪を軽く扱おうとしているのだという。おそらく花巻の崖の上の住人たちも、特に諸外国の例を参照したというわけではないにしても、犯人である母親に情状酌量の余地があるので、なんとか穏便に対応してやって欲しいと歎願したことなのであろう。私利私欲のため、あるいは不義や不倫によって我が子を遺棄したり、あるいは貧困

によって嬰兒を遺棄したのであれば、このような対応は取っていなかったと思われる。

さて、その一ヶ月後、「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／赤児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」という騒動が再び起こった。これは、我が子を殺してしまったことを悔いた母が、その場を訪ね、子どもを後追いをしようとしても泣き叫んでいたのを、おそらくはその夫がなだめ、家に連れ帰そうとしていた、ということだろう。

就寝中の賢治は、一ヶ月前の事件とその顛末を知っており、その一ヶ月後に起こったこの騒動の意味についても十分に理解できたのであろう。嬰兒遺棄が悲痛な事件であるのに違いはないが、小沢や島田の想定している悲痛さとは異なっていたように思われる。

北村透谷は短編「鬼心非鬼心」（『女学雑誌231』女学雑誌社明治二十五年十一月）で、妻子を殺害してしまった母を書いている。「実聞」とも書かれていることからわかるように、実際に東京の高輪東禅寺で起こった子殺し事件に基づくものようだ。賢治が読んでいたとは断定できないが、花巻の集落で起こった事件といくつかの点で似通っている。

貧しいながらも実直に暮らす八百屋夫婦があり、十五歳の娘と六歳の息子がいたという。或る時、母が弟を連れて外出し、ふと「もし此小児なかりせば、日々に二銭を省くことを得べきに」と思った。母は家に戻ってきたが、弟がいない。どうしたのかと問うと、母は「あれは殺して来たよ」と答える。慌てて東禅寺に行ってみると、弟は石に打ちつけられ、石桶の中に逆さづりにされていたという。母は後に「そこにて児を殺したる事あれば、こよひは我も共に死なむと思ひてなり」とすると、こゝろを巡查に説き伏せられ、精神病院に送られた、という内容だ。透谷は「まがつみの魔力いかに迅速大ならずや」とし、「狂にして狂ならず、狂ならずして猶ほ狂なり、あわれや子を思ふ親の情の、狂乱の中に隠在すればなるらむ」とまとめている。

六歳の子を殺してしまったのであれば、もはや産褥精神病とは言えないし（産褥期とは出産後の六〜八週間を指す）、経済的な事情も無縁ではないようだが、精神状態は似ている。賢治は「嬰兒遺棄」と「文語詩篇」ノート」に書いていたが、透谷がそうだったように、嬰兒を遺棄するという「鬼心」だけでなく、我が子を殺めてしまったことを嘆く「非鬼心」にも感じるところがあったのではないかと思われる。

「五十篇」には登場せず、「一百篇」のみに頻出する「まがつみ（び）」という言葉が透谷が使っているのも気になるところだが（信時哲郎「五十篇」と「一百篇」賢治は「一百篇」

を七日で書いたか」『「一百篇評釈」』）、賢治が透谷の影響を受けたとは即断できないにせよ、賢治も女性ならではの犯罪として同じことに関心を持ったのであろう。

賢治は文語詩で岩手に生きる人の様々な生活を描いたが、おおむね権力者に敵しく、女性や子ども、差別された人、芸娼妓や豊唾者、被差別部落在住者を優しく描く傾向がある。その意味では我が子を殺し、また、その現場に戻ってきてしまう母の様子は、文語詩に取り上げるには適当な題材であったように思われる。となると、なぜ賢治は「文語詩篇」ノート」にも書いたアイディアを破棄してしまったのか。こちらが疑問になってくる。

賢治作品に精神を病んだ者が登場するのは稀だ。童話「度十公園林」の度十は「少し足りない」とされ、童話「どんぐりと山猫」の馬車別当も、文字を書くのが苦手そうではあるが、思い浮かぶのは、そのくらいである。自分では幻想や幻聴を書きながらも、疾患として幻想や幻聴を見る人を書くことについては、あまり積極的ではなかったのかもしれない。

賢治は少しでも多くの市井の人に、文語詩を愛唱してもらうことを望んでいたのではないかと考えているが（信時哲郎「はじめに」『「五十篇評釈」』）、市井の人に愛唱される流行歌の歌詞を顧みても、道ならぬ恋や経済的困窮の中での愛、遊女や女給の哀れさを歌うものは少なくないが、精神障害や嬰兒遺棄と

いった歌が口ずさまれることはあまりないようだ。庶民が同情し、共感しやすく、歌ってくれそうな歌詞と、同じように悲劇的ではあっても、庶民に歌ってもらいにくい歌詞というのがあるのかもしれない。明確な根拠、明確な境界線を示すことはできないが、今はまず、このように解しておくに留めたい。

先行研究

島田隆輔「月光の鉛のなかに」(『宮沢賢治研究』文語詩稿) 未定稿 信仰詩篇の生成』ハーベスト社 平成二十七年六月)

45 丘

森の上のこの神楽殿

いそがしくのぼりて立てば

かくこうはめぐりてとよみ

松の風頬を吹くなり

野をはるに北をのぞめば

紫波の城の二本の杉

かゞやきて黄ばめるものは

そが上に表熟すらし

さらにまた夏雲の下、

青々と山なみははせ、

従ひて野は澱めども

かのまちはつひに見えざり

うらゝかに野を過ぎり行く

かの雲の影ともなりて

きみがべにありなんものを

さもわれのがれてあれば

うすくらき古着の店に

ひとり居て祖父や怒らん

いざ走せてこととふべきに

うちとよみまた鳥啼けば

いよいよに君ぞ恋しき

野はさらに雲の影して

松の風日に鳴るものを

大意

森の上にあるこの神楽殿まで
急いで登り立つてみると

カッコウが飛び回っては鳴き

頬に松林を抜けた風が吹きつける

野原を遙か北まで眺めてみると

紫波の城のあった山に二本の杉

輝いて黄ばんでいるものが見えるが
その上には麦が熟しているのだろう

さらにまた夏雲の下には、

青々とした山並みが走り、

そのために野はそこに留まっているようにも見えるが
あの街はついに見えなかった

明るく野を過ぎていく

あの雲の影にでもなつて

君のそばにいたいのではあるけれど

いかにも私は逃げてきた状況なので

薄暗い古着の店に

ひとり残された祖父は怒っているだろう

今こそ走ってきみを訪ねていくべきなのに

鳥の声がまた響きだすと

いよいよに君が恋しくなる

野はさらに雲の影が飛び

日に照らされる中を松の木は風に吹かれているのに

モチーフ

賢治は中学を卒業してから岩手病院に入院し、看護師に初恋をしたことが知られているが、その頃の短歌を元に文語詩化を試みたもの。先行研究は多いが、賢治の恋愛について考察する際の資料とされるものが多く、詩を読み込むことにはあまり関心が持たれていない。カッコウの声や雲の動きを取り入れることで臨場感を出そうという意欲的な試みがなされており、また、丘の上まで走って来て街を望み、君を思うというのは「銀河鉄道」に通じる所があり、原体験のうちの一つであったのかもしれない。

語注

神楽殿 先行研究では花巻市の胡四王山にある神楽殿が舞台だとされることが多い。佐藤勝治（後掲A、B）も、鳥谷ヶ崎神社には昭和初年まで神楽殿はなかったとの、胡四王山の

神楽殿を指すのだろうとする。小川達雄（後掲）も胡四王山の神楽殿だとし、「紫波の城の二本の杉」については、その写真をも示すが、実際に見たのではなく、記憶から書き上げられたのだろうとする。鈴木守はブログ「みちのくの山野草」（平成二十年十一月十八日など <https://blog.goo.ne.jp/suzuki-shutoku/>）で、胡四王山の神楽殿からは紫波の城山が見えただろうことを報告し、賢治の自宅そばにあった鳥谷ヶ崎神社の神楽殿では「森の上」とは言えないことから、ここではなかっただろうとする。ただ、胡四王神社の神楽殿以外がモデルであった可能性はあったように思う。紫波町の観光交流協会のホームページ <http://www.shiwa-kanko.jp/category/name/geinou/> を見ると、紫波町だけでも七つの神楽が紹介され、町内の神楽殿も水分神社、志和古稲荷神社、志和稲荷神社が確認できる。この三社は高台にあるので「紫波の城」を見ることもできたかもしれない。ただ「森の上のこの神楽殿」というのとは異なり、「北をのぞめば／紫波の城」という言葉とも合わない（「紫波の城」は東方）。紫波町の南隣にある石鳥谷町（現・花巻市）ならば、「紫波の城」は北方に臨むことになるが、これも神楽が盛んで「いわての文化情報大事典」 <http://www.bunka.pref.iwate.jp/archive/ant1/>）によれば、七つの神楽が紹介されている。神楽殿の存在、ことに賢治の時代に神楽殿がどこに存在して

いたかについてはわからないが、たとえば五大堂神楽が催される五大堂には、現在も丘の上に神楽殿があるようだ。花巻市についても、『花巻市史3』（国書刊行会 昭和五十六年九月）によれば、旧石鳥谷町内やユネスコの無形文化遺産に登録されている早池峰神楽の伝わる旧大迫町内を除いても、八雲神社、諏訪神社、熊野神社、羽山神社などに神楽殿があり、定期的に神楽が舞われていたことが記載されている。山上に神楽殿があり、北方に紫波城を望むことができ、しかも、その城跡に二本の杉が見える場所という条件を兼ね備えた場所は、今のところ特定できないが、当時の神楽殿の所在などを調べれば、すべての条件を兼ね備えた場所があるかもしれない。胡四王神社をモデルにしているという説に与しくいもう一つの理由は、賢治が自宅から紫波城を望み、そのはるか向こうにある街に「かの雲の影ともなりて／きみがべにありなん」と思い、「いざ走せてこととふ」ことを願っていたのだとすれば、自宅の東北東にある胡四王山に向かうのは不自然だからだ。北方の日詰や石鳥谷を想定する方が理に合う。遠方を見るために丘にあがる必要があるのだとしても、ふさわしい場所は他にあげることができるよう思う。以上の理由から胡四王神社以外を考えるべきではないかと思うのだが、文語詩の性格から、いずれかの記述が虚構であった

り思い違いであった可能性もあり、仮に全ての条件を満たす場所があったとしても、そこがモデル地であると断定することは慎まれる。

紫波の城

紫波郡紫波町の城山公園にあった郡山城（高水寺城）の城跡と、その山のあった丘のことだろう。平安時代に征夷大将軍であった坂上田村麻呂が東北地方の最も北端に築いた城柵である紫波城跡が盛岡市にあるが、それとは違うようだ。小川達雄（後掲）の紹介する「どっこ舎レポート」の編集者・内城弘隆によれば、お城の守護神・諏訪神社のご神木である二本杉が城の鬼門にあったとのことで、小川の本にも写真が掲載されている。小川は「さてそこで考えてみたいのは、賢治はその二本杉を、また城跡のその麦の黄色を、はるか十八キロも離れた胡四王山の上から、確かに視認できたのかどうか。こういう問題である。賢治は並はずれた視力を持つていたのかもしれないが、しかし、城跡という遠い緑の丘を眺めて、そこに麦の色の気配を察知し、二本杉の所在を認めることができたのかどうか。思うにこれは、賢治がそれまでに何度か志和の城にやって来ていて、それで麦畑や二本杉を知っていた、ということではあるまいか。その記憶があったために、遠いかすかな緑の突起を二本杉と見、城跡の上のかすかな明るさは麦の色、と見ることができたのではな

いかと思う」とする。平成二十五年四月には本作「丘」が刻まれた石碑が城山の一角に建てられているという。

そが上

前項で引用したように小川（後掲）は「城跡の上のかすかな明るさは麦の色」としているが、当時の状況を知る人から「大正九年頃に巽さん（信時注…日誦出身の童謡作家である巽聖歌。証言者はその甥）とイースターの行事をしたことがありました。その頃ここは毎年広い麦畑になっていた」との証言を引き出している。ただ「はるに北をのぞめば」という状況で麦が見えたとは考えにくいことから、城跡の上に麦畑があったとしても、決定的な証拠にはなりえない。また栗原敦（後掲）は、「見晴るかす「紫波の城の二本の杉」の「上」（視線の先、「杉」の向こうの意味でしょう）に熟す「麦」畑」と解しているが、二本杉の上に見えたのだとすると、城山よりもはるかに高いところから見下ろしたことになる。城山を北方に望み、見下ろすような高いところに神楽殿のある山となると、候補はかなり限られてしまうことになる（少なくとも胡四王山からは、そのように見えない）。もちろん小川が指摘しているように、イメージで作り上げている可能性もあるし、虚構の可能性もある。ただ、「かゞやきて黄ばめるものは／そが上に麦熟すらし」という言葉は、輝いて黄色く見えるもの（麦稈）の上には麦が熟している、と解することもできるかと思う。ここではその解釈を取りたい。

澱めども 意味が解しにくいが、麦秋（初夏の頃）の雲が走り過ぎていくのに比べて、底にたまって動かないでいる平野のことを「澱む」と表現したのではないかと思う。

祖父 賢治が盛岡中学を卒業し、家業を継がなければならぬという鬱屈した日々を書き留めたものだと思う。賢治は「祖父、政次郎の父である宮沢喜助のことだろう。質素で勤勉であつたことから宮沢家を盛り返したが、自分が儲けたのだからと賢沢三昧の晩年を過ごし、孫のトシから諫められることもあり、その書簡も残されている（「未発表資料 宮沢トシ書簡集」「ユリイカ2・8」青土社 昭和四十五年七月）。下根子桜の別荘で療養し、大正六年九月に永眠。賢治は「祖父の死」と題した短歌を詠んでいる。ただし虚構化や視点人物の第三者化がされている可能性についても考えておくべきだろう。

評釈

「歌稿〔B〕」の短歌179、180を原型として発展したもの。黄罨（24 0行）詩稿用紙の表裏に書かれた下書稿一種が現存（手入れ段階で「丘」のタイトル。その下に「上恋愛」と書いて削除。鉛筆で㊦）。

「歌稿〔B〕」の短歌は次のとおり。

179 山上の木にかこまれし神楽殿

鳥どよみなけば

われかなしむも。

179^a 志和の城の麦熟すらし

その黄いろ

〔きみ居るそらの〕

こなたに明し

179^b 神楽殿

のぼれば鳥のなきどよみ

いよよに君を

恋ひわたるかも

「大正三年四月」の項に収められていることから、盛岡中学校を卒業して間もない頃の歌だろうが、この前後の歌には自分の進路や失恋の悩みが詠まれている。

177 われもまた日雇に行きて／桑つまん／稼がばあたま癒

えんとも知れず。

178 風ふけば／草の穂なべてなみだちて／汽車のひゞきの／
なみだぐましき。

180 はだしにて／よるの線路をはせきたり／汽車に行き遭
へり／その窓明し。

181 しろあとの／四つ角山につめ草の／はなは枯れたり／
月のしろがね

179 を読むと、花巻の城跡あたりで詠まれたもののように思われ、歌稿に手入れを書く段階で、過去の経験やイメージ、さらに虚構が加えられているようにも思われる。宮沢賢治研究会（後掲）でも、「179 a・bは後になつてから書き加えられたものなのだから、創作色は強いと考えて読むのが妥当だ。もちろん文語詩にしてもだけど」という感想があつたようので、同感である。

文語詩の初期形態は次のようなものであつた。

森の上のこの神楽殿

いそがしくのぼりて立てば

かくこうはめぐりてどよみ

松風に血もさやぐなり

野のきはみ北をのぞめば

紫波の城の二本の杉

かゞやきて黄ばめるものは

そが上の麦塾すらし

夏雲の乱れとぶ下

青々と山なみははせ、

丘らしきかたちもあれど

君が棲むまちは見えざり

来しかたは夢より淡く

行くすゑは影より遠し

けふもまた病む人を守り

つゝがなくきみやあるらん

うすくらき古着の店を

ほしいまゝはなれ来しかば

ひとり居て祖父や怒らん

いぎ帰りわびて笑はん

うちどよみまた鳥啼けば

そこはかと君や恋しき

などてかく恋しきものを

松の風日に鳴るものを

「けふもまた病む人を守り」と、岩手病院に入院していた時の看護師を思わせる句があったり、店を抜けてきたので祖父に怒られそうだが「いざ帰りわびて笑はん」といった句から、恋に恋して家業を疎かにしている御曹司といった感があり、等身大の賢治が書き込まれていた可能性もないとは言えない。

手入れによって、甘さはなくなり、具体性もなくなったが、逆に理不尽に引き裂かれた恋人同士の詩であるように普遍化されているように感じられる。

本作は「未定稿」の中では例外的に先行研究が多いが、賢治の恋が描かれているからのようで、初恋の相手が誰であったかといったものが多い。川原仁左エ門（「幼少年時代／盛岡中学校時代」『宮沢賢治とその周辺』川原仁左エ門 四十七年五月）は、賢治の初恋の相手について初めて実名をあげ、「病院には紫波郡日詰町の金子さめ（賢治の十才年長）の看護婦が、熱心に看護した」とし、さらに「日詰の大きな八百屋の娘高橋ミネは愛嬌のある美しい看護婦で、窓側で時々夢見る腫で外を眺めていた」と書いた。川原が名前をあげた二人は、どちらも紫波郡日詰町（現・紫波郡紫波町）にまつわる人物だが、「丘」に「紫波の城」とあったからだろう。ただ、栗原（後掲）が書くように「『文語詩未定稿』の「丘」では、その「かなた」に思い描かれる場所の手前にある景物として「紫波の城の二本の杉」や「麦」が捉えられ、短歌ではかの人のいるところの手前

の景物として「こなた」である「志和の城の麦」が書かれていたわけで「あるから、ここを賢治の初恋の人が生まれ育った地であるということは難しい。とは言え浜垣誠司（「丘」詩碑」<https://ihatov.oc/>）が書くように、賢治が「歌稿（B）」に「43 さくらばな／日詰の駅のさくらばな／かぜに高鳴り／こころみだれぬ」と詠んでいること、また「未定稿」の「水部の線」では紫波郡日詰が舞台となり、同詩に恋愛の影がちらつくことなどから、「やはり賢治はこのあたりの地域に対して何かの思いを抱いていたという可能性も、あながち否定はできないことでしょう」とするものも納得できるところである。ともあれ、モデル地やモデルとなった人物については、これ以上、本稿で付け加えられることはない。

ところで西崎専一（後掲）は、音楽から賢治を読み解こうという試みをしており、その中で本作をモデル論とは異なり、手法から焦点を当てており興味深い。

この詩の第一連は、まさに音の描写で満たされています、風にはためくのぼりの音、松の梢を鳴らす風の音、そこにカウの単調に鳴き続ける声が重なります。それは少女への思いの「切なさ」を増幅させます。ですから、この詩の最終連では、「うちどよみまた鳥啼けば いよいよに君ぞ恋しき」となり、その思いは、「野はさらに雲の影して 松の風日に

鳴るものを」と、丘の上の音風景のなかに沈み込んでいきま
す。

「はためくのぼり」については、「のぼりて立てば」を「の
ぼり立てば」と誤って引用したことによるミスだろうが、それ
がなかったにしても、音による詩という視点は新鮮で、賢治が
農学校時代の教え子・鈴木操六に音楽鑑賞の仕方として語った
という次のような言葉も思いつかれる（「先生と音楽」「農民
芸術1」農民芸術社昭和二十一年五月）。

音を感覚が受けるには人によつて多少の差異はあるが、大
抵は鋭角、鈍角、正円、楕円、或ひは点線等といふ形であり
又各種の色の光線でもある。又その感じの程度強弱もあるそ
して其れ等の形や色等が綜合されて、物の象が現れリズムに
よつて動作が活かされ、状景となつて現れて、その人の感情
に訴へられるので、川であれば、大小の波となり、動いて瀬
となり、瀟となり淵や瀧ともなるし、又、色々な形の雲や月
の動き、小鳥の啼き声等といふ様に、その人の幻想となつて
現れ来るものである。

賢治の音楽の聞き方については友人で音楽の教師であった
藤原嘉藤治（藤原嘉藤治・井上敏夫「音楽観・人生観をめぐつ

て」「宮沢賢治5」洋々社昭和六十年四月）も、「宮沢君の
音楽の鑑賞のし方は、私とはちょうど反対なのです。宮沢君は
視覚型なんです」とし、「音楽を聴く」というと宮沢君は、すぐ
に色を感じる。たとえば、Aの音はなんだとか、よくやつてま
した。そして景色を思い浮かべるわけです」とも語っている。

賢治の共感覚的資質については、かねがね論じられるところ
だが、賢治がこのように音楽を聞いたということは、日常的に
もさまざまな音が「物の象が現れリズムによつて動作が活かさ
れ、状景となつて現れて、その人の感情に訴へられる」経験も
多く、「色々な形の雲や月の動き、小鳥の啼き声等といふ様に、
その人の幻想となつて現れ来」たのだろうと思われる。

だとすれば、賢治も読者に、さまざまな音を提供し、「象」
をイメージさせようとして本作を試みたと考ええる道も開けて
くるのではないかと思う。

そして、もう一つ本作を読んで気になるのは、雲の動きをし
きりに書いていることである。最初に雲が登場するのは「さら
にまた夏雲の下、／青々と山なみははせ、」だが、山並みが走
ることはない。風の強い日だったようなので、走っているのは
雲の方であり、山は置き去りにされているはずだ。賢治はここ
で視点を逆にして、雲を固定させて、山の方を動かしている。
雲の速い動きが、自分の心情や経験、体温とシンクロした経験
を元にしたのだろうが、ここでも読者に一種の共感覚的な刺激

を与え、音だけでなく、速さを感じさせる言葉によつて、逸る心を再現させようとしたのであろう。

次の連では、「うらゝかに野を過ぎり行く／かの雲の影ともなりて」と、今度はまた視点を逆にして、雲の方を動かし、雲の速い動きのように「きみがべにありなんものを」と、今度は急いで走つて来た自分と雲を同化させようとする。

最終連は「うちどよみまた鳥啼けば／いよいよに君ぞ恋しき野は／さらに雲の影して／松の風日に鳴るものを」だが、これはカツコウの声と雲、風を総登場させて、余韻を残すことを目的にしたのであろう。

賢治は「未定稿」に自分の恋愛経験を元にしたと思われる詩を多く残しているが、本作は特に表現技法の面で、工夫を重ねていたように感じられる。賢治の恋愛についてばかり注目されているが、賢治としては恋愛は従であり、したがって自身の恋愛体験をできるだけリアルに、できるだけ忠実に描こうという意図は薄かったようにも考えられそうだ。

さて、そんな意欲作だが、結局は「未定稿」に留め置かれることになっている。「五十篇」の「流水」や「きみにならびて野にたてば」¹、「未定稿」にある多くの恋愛詩と重なるところがあつたためであろうか。あるいは西崎（後掲）の指摘したような音の変化や雲の流れる様子を、凝縮された文語詩の言葉で表現するのが困難であつたためかもしれない。

先行研究

儀府成一「桐の花むらさきに燃え」(『宮沢賢治・その愛と性』)

芸術生活社 昭和四十七年十二月

境忠一「初恋の歌と百合の花」(『宮沢賢治の愛』主婦の友社

昭和五十三年三月)

吉見正信「初恋その青春彷徨」(『宮沢賢治の道程』八重岳

書房 昭和五十七年三月)

佐藤勝治A「火のごとくきみをおもへど(その一)」(『宮沢

賢治2』洋々社 昭和五十七年六月)

佐藤勝治B「賢治と胡四王山 初恋の詩「丘」の解説」(『や

さしい研究賢治文学のよろこび2』寂光林 昭和六十二年十

月)

佐藤勝治C「賢治随想(二)」(『やさしい研究賢治文学のよ

ろこび2』寂光林 昭和六十二年十月)

牧野立雄「隠された恋」(『隠された恋』れんが書房新社 平

成二年六月)

小川達雄「かの人の故郷」(『隣に居た天才 盛岡中学生宮沢

賢治』河出書房新社 平成十七年五月)

無記名「解説」(『宮沢賢治記念館通信 94』宮沢賢治記念館 平

成十九年三月)

佐藤通雅「懊悩のはざまにて」（『賢治短歌へ』洋々社 平成十九年五月）

西崎専一「かつこう鳥と「星めぐりの歌」」（『ジヨバンニの

耳 宮沢賢治の音楽世界』風媒社 平成二十年一月）

澤村修治「聖職の女 第一の恋人・高橋ミネ」（『宮澤賢治と

幻の恋人 澤田キヌを追って』河出書房新社 平成二十二年八月）

宮沢賢治研究会「読書会リポート 短歌 第十四回」（『賢治研究 116』宮沢賢治研究会 平成二十四年三月）

表千尋「宮沢賢治論 恋愛・結婚観の変遷と童話作品への反映（上）」（『富大比較文学7』平成二十六年十二月）

栗原敦「文語詩未定稿「丘」詩碑（碑面）のこと」（『宮沢賢

治探求 下』蒼丘書林 令和三年八月）

泉沢善雄「（作品と花巻その五）生活者の視点で作品現場を歩く 文語詩・短歌・補遺詩篇」（『ワルトラワラ45』ワルト

ラワラの会 令和元年十二月）

46 赤心

草穂のかなた雲ひくき

ポブラの群にかこまれて

鐘塔白き秋の館

かしこにひとの四年居て

あるとき清くわらひける

そのこといとくるほしき

大意

草穂のはるか彼方の雲が近づくあたりに

ポブラに囲まれて

鐘塔が秋空の下で白くみえる館が立っている

あそこに恋人は四年いて

あるときは清らかに笑顔を見せていたのだろうと思うと

そのことがなんとも狂おしいほど愛おしい

モチーフ

タイトルのとおり恋を詠んだものだろう。白い鐘塔のある女学校に過ごした「ひと」が誰だったかの興味は尽きないが、虚構や脚色の可能性も高い。未定稿ではあるが、恋する気持ちを存分に詠んだ作品があったということ記憶するだけでも意味のないことではないと思う。

語注

鐘塔 宮沢賢治（後掲）は大谷良之の記憶から義妹・藤原キミの通っていた岩手師範学校女子部のことではないかとする。ただ、写真で岩手師範学校を確認しても、あまり似ているようには見えない。虚構の可能性も高いが、「鐘塔白き」には、大正元年に建てられたカトリック四ツ家教会（現・盛岡大学細川泰子記念礼拝堂）があてはまるように思われる。ここでは明治三十五年から大正十一年までフランス人のアルマン・ブジェ神父が司祭を務めており、賢治も短歌や「一百篇」の「浮世絵」に神父の名前を記している。教会のそばに東北女学校（現・盛岡白百合女子学園中学校・高等学校）があり、金田一ハル（明治三十五年生まれ。賢治は明治二十九年生まれ）によれば「四ツ家の教会と東北女学校は、むかしは深い関係があったンなそうでござんす。女学校の生徒たちは、朝には礼拝のため必ず教会へ行ったもんなさうです。しかし、わたしが入学したころ（大正初年）は、校長先生もおかわりになって、三浦正一さんといわれる方でござんした。この校長先生のとときから、「教会とは別なんだから」ということで、生徒も教会にも行かなござんした。わたしも一度も行ったことはなござんす」（「内丸・仁王・本町附近」『もりおか物語（九）』熊谷印刷出版部 昭和五十四年二月）という。ここを舞台にしていたとすれば、明治二十九年生まれの賢治

なら、女学校の生徒が毎日、教会に行っていた時代と重なり、つじつまが合いそうだ。ただ、初期形態には「穹窿もてる銅屋根に」とあり、四ツ家教会の鐘塔が四角錐であるのとは異なっている。

かしこに人の四年居て 明治三十二年、高等女学校令が公布され、「高等女学校ノ修業年限ハ四箇年トス但シ土地ノ情況ニ依リ一箇年ヲ伸縮スルコトヲ得」とされた。

評釈

黄野（240行）詩稿用紙に書かれた下書稿が一種存在（タイトルは手入れ段階で「恋」。赤インクで①）。先行作品の指摘はない。

まず下書稿の初期形態から見てみたい。

草穂のかなたうら青き

ポブラの群にかこまれて

穹窿もてる銅屋根に

せまるは雨の雲なれや

かしこにひとの四年居て
あるとき口をうちつぐみ
あるとき清くわらひける

そのこと何かねたましき
おなじきみちをすゝまんと
もとし菩薩もゆるしけん
もとめてともに行かんとは
つひにあるべきことならず

草穂のかなた水いろの
稲田のなかに群らだちて
ポブラよ青くいや冴えて
雲のながれを送るなり

『新校本全集』などで、この一つ前に収録されている「丘」への言及は多いが、もつとストレートに「恋」と題された本作についての言及はあまりない。境忠一（後掲）は、賢治の初恋の人と思しき看護師・高橋ミネがモデルであったとしても「鐘塔白き秋の館」は岩手病院には当てはまらず、むしろ盛岡高等農林ではないかとし、吉見正信（後掲）も「岩手病院の正面からの印象である」としながら、「文語詩における作品上では、もはや特定された女性の名前やモデル関係の知識は不必要となってくる」として、モデル詮索を諦めてしまっているようにも感じられる。賢治が恋をしたのは岩手病院の看護師だけだと決めてしまっているからにも思える。

賢治の高等農林時代の友人である大谷良之（後掲）は、「草穂」「ポブラ」「鐘塔白き秋の館」「かしこにひとの四年居て」などから、自分の義妹である藤原キミのことを詠んでいるのではないかとする。大正十二年頃、賢治が盛岡で新婚生活を送る大谷の元に、特に用事もなく訪れていたのは、義妹のキミに会うためだったのではないかと気付いたという。直接賢治に接した人の言葉として貴重だが、決定打になるような証拠は示せていない。

栗原敦（「「きみにならびて野にたてば 賢治の恋」の（詩）読解のこと」『宮沢賢治探求 上』蒼丘書林 令和三年七月）は、大正十年に賢治が東京に家出上京した後、岩手に戻ってから出会った女性と交際していたことについて書いており、未定稿にはその女性を描いたと思われる詩もいくつか散見されるが、これもそのうちの一つなのかもしれない。

杉浦静（「（春と修羅）の行方 晩年の詩稿整理」『宮沢賢治 明滅する春と修羅』蒼丘書林 平成五年一月）は、「黄野26系は「冬のスケッチ」の改作に集中的に用いられている」とするが、未定稿「恋」は黄野24系に書かれていることを思うと、「（冬のスケッチ）」からの発展であるとは即断できないが、「恋」の初期形態にある「おなじきみちをすゝまんと／もとし菩薩もゆるしけん／もとめてともに行かんとは／つひにあるべきことならず」という詩句は、「（冬のスケッチ）」の詩句

に近いものが感じられ、本作と同一の体験、同一の相手、同一の時期の可能性を感じさせられる。

※ 線路

汽車のあかるき窓見れば
こゝろつめたくうらめしく
そらよりみぞれ降り来る。

※

まことのさちきみにあれと
このゆゑになやむ。

※

きみがまことのたましひを
まことにとはにあたへよと
いな、さにあらず、わがまこと
まことにとはにきみよとれ、と。

※

ひたすらにおもひたむれど
このこひしさをいかにせん
あるべきことにあらざれば
よるのみぞれを行きて泣く。

※

まことにひとにさちあれよ
われはいかにもなりぬべし。
こはまことわがことばにして
またひとびとのことばなり。

かなしきになみだながるる。

※

みぞれのなかの菩薩たち
応はひゞきのごとくなり
はかなき恋をさながらに
まことのみちにたちもどる。

共通する語としては「菩薩」と「あるべきこと」くらいでしかないが、多用される平仮名、宗教的な立場の相違からともに同じ道を進んでいいのかわからないのか、といった内容から、無関係だとも思えない。『新校本全集1 校異篇』は、「(冬のスケッチ)」第三五・三六葉は、「五十篇」の「(月の鉛の雲さびに)」の下書稿(一)、また「未定稿」の「(夕陽は青めりかの山裾に)」の関連作品だとしているが、それは「恋」にイメージが転用されないということの意味するわけではない。

「未定稿」の「(夕陽は青めりかの山裾に)」は次のような詩である。

夕陽は青めりかの山裾に
ひろ野はくらめりま夏の雲に
かの町はるかか地平に消えて
おもかげほがらにわらひは遠し

ふたりぞたゞのみさちありなんと
おもへば世界はあまりに暗く
かのひとまことにさちありなんと
まさしくねがへばこころはあかし

いざ起てまことのをのこの恋に
もの云ひもの読み苹果を喰める
ひとびとまことのさちならざれば
まことのねがひは充ちしにあらぬ

夕陽は青みて木立はひかり
をちこちながるゝ草取うたや
いましものびたつ稲田の甍に
ひとびと汗してなほはたらけり

『新校本全集7 校異篇』では「文語詩篇」ノートの[20 1915]
(大正四年)の「四月」の項に「木村とふたゝび見る。樹もあゝり、
廊柱の陰影もあり。」、「退院 いざや起てまことの恋に」を参
考としてあげており、たしかに「夕陽は青めりかの山裾に」の
「いざ起てまことのをのこの恋に」とは共通性がある。しかし「冬
のスケッチ」を稗貫農学校赴任前後に書かれたものだとすると、
少し時間的にはズレているようにも思う。

いずれにせよ、「小岩井農場」(『春と修羅(第一集)』)
のパート九で「もしも正しいねがひに燃えて／じぶんとひとと
万象といつしよに／至上福祉にいたらうとする／それがある
宗教情操とするならば／そのねがひから砕けまたは疲れ／じ
ぶんとそれからたつたもひとつのたましひと／完全そして永
久にどこまでもいつしよに行かうとする／この変態を恋愛と
いふ」と書いた思想が展開され、また、「銀河鉄道の夜」など
でもおなじみの「もの云ひもの読み苹果を喰める」といったイ
メージが登場することでも興味深い。

未定稿「恋」に戻るが、語注では東北女学校に通っていた女
性への恋愛体験を書いている可能性について書いた。もちろん
虚構の可能性も高いのだが、『春と修羅(第一集)』の「春光
呪詛」(一九二二、四、一〇)を見ると、用語や気分に関連し
たものもあるように感じられる。

いつたいそいつはなんのぎまだ
どういふことかわかつてゐるか
髪がくろくてながく

しんとくちをつぐむ

ただそれつきりのことだ

春は草穂くさほに呆ぼろけ

あてことはみんな消えるぞ

(こころはいつたい蒼くくろくて

ひどくがらんとしたもんだ)

頬がうすあかく瞳の茶いろ

ただそれつきりのことだ

(このにがさ青さつめたさ

このにがさ青さつめたさ)

この二日前に「春と修羅」を書いてるので、時期的にも近いものが感じられる。言葉としての類似は「あるとき口をうちつぐみ」という箇所のみだが、「あるとき清くわらひける／そのこと何かねたましき」というあたりにある相手の女性をねたましいと思う気持ちは、「髪がくろくてながく／しんとくちをつぐむ／ただそれつきりのことだ」「頬がうすあかく瞳の茶いろ／ただそれつきりのことだ」と、女性の魅力をことさらに卑

小化し、自らの恋情を断ち切ろうと努めているように感じられ、そこに共通するものがあるように思う。

「恋」も、下書稿の数が少ないなど、手がかりが少なく解釈の難しい詩だが、ひとまず「〔冬のスケッチ〕」と同時期の取材による文語詩で、虚構化の可能性はあるものの、東北女学校に在籍した女性を思ふ詩だったのではないかと提案しておきたい。

先行研究

小沢俊郎「文語詩に現れた恋愛観」(『四次元70』宮沢賢治研究会 昭和三十一年四月)

境忠一「初恋の歌と百合の花」(『宮沢賢治の愛』主婦の友社 昭和五十三年三月)

吉見正信「初恋 その青春彷徨」(『宮沢賢治の道程』八重岳書房 昭和五十七年三月)

大谷良之「宮沢賢治神来の恋」(『大平和8』大谷良之 昭和六十三年十二月)

宮沢賢治「賢治と神来の恋」(『宮沢賢治 近代と反近代』洋々社 平成三年九月)

力丸光雄「《賢治と植物》 心象の博物誌」(『宮沢賢治16』洋々社 平成十三年六月)

洋々社 平成十三年六月)

工藤哲夫「土神と狐の物語 那珂（中 勘助）『提婆達多』からの影響」（『賢治考証』和泉書院 平成二十二年三月）

47 一〇七六 病中幻想

一九二七、六、一三、

罪はいま疾やまにかはり

たよりなくわれは騰りて

野のそらにひとりまどろむ

太虚ひかりてはてしなく

身は水素より軽ければ

また耕さんすべもなし

せめてはかしこ黒と白

立ち並ひたる積雲を

雨と崩して墮ちなを

大意

罪は今や病氣に変わって

たよりなくも我が身は浮き上がったように感じられ

野の上空にひとりてまどろんでいるような心地がする

虚空には光がはてしなくあたって

わが身は水素よりも軽いの

もう農耕をしようにもその術もなくなってしまった

せめてはあそこに見える黒と白

立ち並んだ積雲を

雨と崩して落とすことができればいいのだが

モチーフ

作品番号と日付のある珍しい作品。昭和二年六月と言えば、羅須地人協会の活動が活発な頃だが、病臥した際の幻想を書いたようだ。岩手は日照りが続いていたこともあって、積雲から雨を降らせたいという思いを語っているが、背景には仏教と科学とを融合させたいという生命観があったように感じられる。

語注

騰りて 読み方は富山英俊（後掲△）の書くように「のぼりて」であろうか。『宮沢賢治コレクション10』では「あがりて」としている。

太虚 『日本国語大辞典』によれば、1の意味として「おおぞ

ら。虚空」、2の意味として「中国古代の宇宙観にあって、陰陽を生ずる大本。形はなく、その本体は気であるとされる」とある。『世界大百科事典』には、「《莊子》知北遊篇に「崑崙（こんろん）に過（よ）ぎらず、太虚に遊ばず」という古い用例がみえる。後漢の黄憲は日月の軌道の外を太虚と呼んだ。北宋の張載（ちようさい）は無形の宇宙空間を太虚とし、万物はそこに充滿する気の自己運動によって形成され、消滅するとふたたび太虚に帰るとする気の哲学を樹立した。明の王守仁（陽明）は〈良知の虚はすなわち天の太虚〉と述べ、大塩平八郎はこの張・王の影響を受けつつ、〈帰太虚〉の哲学を唱道し、日本思想史上に異彩を放っている」とする。『定本語彙辞典』には太虚の説明として「虚空。大空」としているが、「虚空」の説明では、真空もほぼ同じ概念だとする。一連に「野のそらにひとりまどろむ」とあるが、二連冒頭の「太虚」には、もともと宇宙空間に近いイメージがありそう。形状の雲。晴れた日によく発生し、綿雲とも呼ばれる。大気が不安定だと上部が発達して入道雲、さらに積乱雲となる。太陽があたると明暗がはっきりして「黒と白」が「立ち並ぶ様相となる。

評釈

赤野詩稿用紙に書かれた口語詩「一〇七六 囃語 一九二七、六、一三」の下書稿(□)を文語詩化した下書稿(△)、黄野(24) 詩稿用紙に書かれた下書稿(□)タイトルは「一〇七六 囃語 一九二七、六、一三」。手入れ段階で「熱」、「病中幻想」。鉛筆で①の二種が現存。『新校本全集』には「口語詩と同じように、作品番号および年月日があり、「四八 黄泉路」を例外とすれば他の文語詩に見られない特色である」とある。先行する口語詩は「春と修羅 第三集」所収のもので、さらにその先行形態は「詩ノート」にある。取材日の近い二詩と密接に関連しあつて文語詩化が試みられたものと考えられる。羅須地人協会時代のものだが、罪が病に変わるというのは最後の書簡に「人を怒り世間を憤り従つて師友を失ひ憂悶病を得るといったやうな順序です」（昭和八年九月十一日 柳原昌悦宛書簡）にもあつたのと同じ認識だが、先行詩篇でも「罪」の他に、「瞋」「憤懣」とも書き換えられている。その結果として病床にあつた賢治が空中に浮遊する幻覚を体験した、ということのようだ。一連から見ていこう。富山英俊（後掲A）は、「ここで意外なのは、その「罪」に続くものが、ふつう予想される「墮ちる」ことでなく（それは詩の最後に来る）、浮かぶこと、昇ることであることである」とするが、そのとおりかと思う。

二連は空中を浮遊する中で、身は水素よりも軽くなっている
ので、もはや耕すことはできない、と、農耕に勤しんでいた時
期ならでのこだわりを書く。

三連では耕すことはもはやできないにしても、せめて目の前
にある積雲を崩して雨を降らせたいという思いを書くが、富山
(後掲)は冒頭の「罪」と照応させて「墮」を書くことで「語
り手は、罪ある故に病を得るが、しばしは空中にまどろみ遊ぶ
ことを許される。みずから雨となつて落ちるといふ呪術的な願
いをもつが、それはしかし同時に罪ゆえに墮ちること、その甘
受でもあった。第三連は、積雲に対峙する気概の高揚から、祈
りの実現であり／過ちの報いでもある落下・脱力の調子へと急
変する」とする。

吉本隆明(後掲)も、早くから「彼の念願はすべてこの様に
農民の上に落ちてゆきます。『グスコープドリの伝記』で彼の
化身であるブドリが終に自分の生命を捨てて肥料を雨と降ら
せに赴くといふ構想と違つた心意であると言ひ得ない筈です」
と書いていた。

また富山(後掲A)は音調についても言及しており、第三連
について「せめてはかしこ黒と白」がエ音と才音の母音をよ
く響かせ、第二行も前半はア音についてそれを継続するのに対
して、「せきうんを」は、喉の奥で発声される。詰まったよう
な翳つた響きになる。そして、つぎの「雨と崩して墮ちなんを」

は、前行末の影響で、くぐもつた、かすれるような調子で読ま
れて、最後に「なんを」の音が繰り返されて、止めを刺す」と
する。賢治が「地人芸術概論」を羅須地人協会で講じた際の伊
藤忠一ノートには次のようであったことから、賢治が詩にお
ける音調を重視していたことは明らかで、富山の指摘には首肯
できるところがある。

母音に含まるゝ「あかるさ」の強弱

1 2 5 4 3

○ □

アイウ エオ

先行する口語詩篇「一〇七六 囃語」の最初期形態である「詩
ノート」を見てみたい。

罪はいま疾にかはり
わたくしはたよりなく

河谷のそらにねむつてゐる

せめてもせめても

この身熱に

今年の青い槍の葉よ活着け

この湿気から
雨ようまれて

ひでりのつちをうるおほせ

口語詩の下書稿〔2〕では、

憤懣はいま疾やまひにかはり

わたくしはたよりなく騰たかつて

河谷のそらに横はる

しかも

水素よりも軽いので

ひかつてはてなく青く

雨に生れることのできないのは

何といふいらだゝしきだ

となっており、栗原敦（後掲）が「冒頭の「憤懣」と照応して、

〈願い〉よりはむしろ、ひでりに対して為すすべをもたない自分への〈いらだゝしき〉が主題になる」と書くとおりのものとなっている。

文語詩の下書稿〔1〕の初期形態は、

曠はいま疾にかはり

われたよりなく騰りて

河谷のそらにまどろめり

太虚ひかりてはてしなく

身は水素より軽ければ

乾ける土をのぞみつゝ

雨と生れんすべもなし

となるが、栗原（後掲）は、「「憤懣」をほぼ類似の賢治語彙とも言うべき「曠」にかえた上で、末尾を「乾ける土をのぞみつゝ／雨と生れんすべもなし」として、直接の感情表白を抑えるが、その結果、己れの無力に対する〈諦め〉、〈嘆き〉のにじみ出る作に変わる」とし、文語詩の最終形態については「〈無力さ〉の認定は第二連にまわして、不可能を語るにしても「耕す」という〈現実的〉な観念で明確に示して「また耕さんすべもなし」とし、これまでの稿にあった「身」、「わたくし」の「雨」への変身という〈空想性〉を排除する、その上で、改めて最終連に「せめては……雨と崩して墮ちなんを」という〈祈り〉を配するわけである」とし、口語段階を「賢治の夢想に近い理想が現実にさえぎられる苦悩を直叙し、「春と修羅 第三集」の特徴を示す」とし、文語を「現実にさらされた結果とし

ての〈挫折〉や〈諦め〉を経て、〈祈り〉において再生する新しい主体の在り処を示しているように見える」とする。

富山（後掲A、B）が書くように文語詩中の「水素」と「積雲」は「詩ノート」の同日と前日の日付がある「二〇七四」「青ぞらのはてのはて」一九二七、六、二二」と「二〇七五」「わたくしは今日死ぬのであるか」六、一三」に由来している。

ここには「わたくしは世界一切である／世界は移らう青い夢の影である」に見られる汎神論的世界観の披瀝、また、「わたくしは今日死ぬのであるか」という自己の死を意識させられた経験が綴られており、岡井隆（「永久で透明な生物の群が……」日記抄）『文語詩人宮沢賢治』筑摩書房 平成二年四月）は、この二作を「賢治の書いたものの中でも、もっともすぐれた作品だと考えている」と書いている。

病気による自らの死を予感した作品群として「疾中」詩群が有名だが、表紙には「8.1928—1930」とあり、本詩は、その一年ほど前のもの。つまり、初めて死を予感した時の作品群がこの二〇七四と二〇七五、一〇七六だったようである。

一〇七四

青ぞらのはてのはて

一九二七、六、一二、

水素さへあまりに稀薄な気圏の上に

「わたくしは世界一切である
世界は移らう青い夢の影である」

などこのやうなことすらも

あまりに重くて考へられぬ

永久で透明な生物の群が棲む

一〇七五

一九二七、六、一三、

わたくしは今日死ぬのであるか

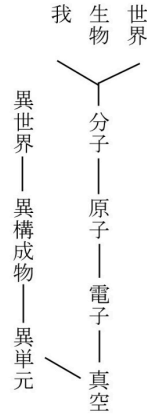
東にうかぶ黒と白との積雲製の冠を

わたくしはとつていいのであるか

死を意識させられたにしては「水素」や「積雲」など、鬼気迫った感じが窺いにくいのが、これはただ詩的レトリックとしてあるだけではないように思う。

まず「身是水素より軽ければ」だが、水素は最も軽い元素であり、原子番号も1番である。身が、これよりも軽くなっているのだとすれば、原子よりも軽い、ということになる。賢治は『新校本全集』で「思索メモ2」と呼ばれるメモに、「科学より信仰への小なる橋梁」と書いた後、次頁のように書いている。

一、物質



このメモは没する直前の昭和八年八月に出したと思われる書簡下書の裏面に書かれたものであることから、文語詩執筆当時の認識と思つてよいだろう。世界や生物、我といった存在も、分割していけば分子となり、それは原子に細分され、さらに細かく分ければ電子に、そして真空になる、ということだろう。「疾中」詩篇の「(一九二九年二月)」にも次のように書いていた。

われやがて死なん

今日又は明日

あたらしくまたわれとは何かを考へる

われとは畢竟法則(自然的規約)の外の何でもない

からだは骨や血や肉や

それらは結局さまざまの分子で

幾十種かの原子の結合

原子は結局真空の一体

外界もまたしかり

われわが身と外界とをしかく感じ

これらの物質諸種に働く

その法則をわれと云ふ

われ死して真空に帰するや

ふたゝびわれと感ずるや

ともにそこにあるは一の法則(因縁)のみ

その本原の法の名を妙法蓮華経と名づくといへり

そのこと人に菩提の心あるを以て菩薩を信ず

菩薩を信ずる事を以て仏を信ず

諸仏無数億而も仏もまた法なり

諸仏の本原の法これ妙法蓮華経なり

帰命妙法蓮華経

生もこれ妙法の生

死もこれ妙法の死

今身より仏身に至るまでよく持ち奉る

真空とは、何もない状態だが、浜垣誠司(「真空溶媒」における仏教と科学 令和二年十二月六日) <https://ihatow.cc/blog/archives/>が書いているように、「真空というのは「空」ではあるけれども、ただ「何もない」というだけではなくて、

「あらゆるものを成り立たしめている」ところの基盤でもあり、「その真空からまた斜め上向きに折り返して、異次元→異構成物→異世界が出来る、という形になっています」ということだろう。

「思索メモ2」と似た内容の「思索メモ1」には「異空間の实在」や「幻想及夢と实在」とも書いているが、賢治としては仏教における菩薩や仏が实在することを科学的にも説明しておきたかったのだろう。

異空間については、今回は論じないが、賢治が病中の幻想として雲の間に浮遊したという際の「水素より軽ければ」とは、自分が電子か真空にでもなったという視点から書いたようである。

また、これらの詩群が書かれた「詩ノート」を、さらに三ヶ月ほど遡ったところに「一〇一八」[黒と白との細胞のあらゆる順列をつくり] 三、廿八、があるが、次のような作品である。

黒と白との細胞のあらゆる順列をつくり
それをばその細胞がその細胞自身として感じてみて
それが意識の流れであり
その細胞がまた多くの電子系順列からできてゐるので
畢竟わたくしとはわたくし自身が

わたくしとして感ずる電子系のある系統を云ふものである

浜垣誠司（「黒と白との細胞」による千億の明滅 神経生
理学の視点から」<https://ihatov.cc/doc/blackwhite.pdf> 平成十八年十一月九日）は、「当時発展しつつあった自然科学や心理学の最新の成果を総合した観点から、「わたくし」という現象を説明し記述しようとしたものと言える。その内容を煎じ詰めると、①「意識の流れ」とは、細胞の働きである、②その各細胞は、電子系順列からできている、③一方、「わたくし」とは、自己に関する意識である、④したがって結局「わたくし」とは、ある特殊な電子系統である、という「起承転結」に要約できる」とまとめる。

「一〇七四」[青ぞらのほてのはて]にある「わたくしは世界一切である／世界は移らう青い夢の影である」とは、富山（後掲B）が指摘するように「汎神論的な唯心論」だが、幻想によって電子レベルにまで細分化された世界にまで紛れ込んだ賢治が感じた万能感であろう。

なぜそんなことが可能かと言えば、「わたくし」というのは、電子系列のある順列組み合わせに過ぎないのであるから、電子や真空のレベルにまで細分化されれば、また入れ替えが起こって別の生命に生まれ変わることもできるからだ。もちろん無機物に変わることもあっただろう。つまり「わたくし」が雲や雨

に変わって、大地を潤すということも、起こり得ないことではない。

口語詩篇「一〇七六 囁語」の下書稿〔二〕には、

水素よりも軽いので

ひかつてはてなく青く

雨に生れることのできないのは

何といふいらだゝしさだ

とあつたが、身が水素よりも軽い電子になれば、雨に生れることだって可能だということが前提になっている。人間が死んで屍になれば、炭素や酸素、窒素などの分子や原子に分解され、他の生物や無機物の一部に変わるということは、特に難解な哲学や化学の助けを借りなくても理解できることであろう。

しかし、雲中を浮遊する幻想の中でも、自らの力で雨に生まれ変わることができなかったというのはいらだたしい、ということなのかと思う。

「わたくしは世界一切である／世界は移らう青い夢の影である」といった「汎神論的な唯心論」も、死んだ人間を構成していた分子や原子が他の有機物・無機物に置き換わることを考えれば、決して荒唐無稽なものではない。しかし、電子系の順列を自由に組み替える力などは到底持てない。「わたくしは世

界一切である／世界は移らう青い夢の影である」／などこのやうなことすらも／あまりに重くて考へられぬ／永久で透明な生物の群が棲む」とは、つまりそういうことなのだと思うられる。

「一〇七五 「わたくしは今日死ぬのであるか）」は、水素より身軽になってしまった賢治が積雲とともに浮んでいる世界で、「わたくし」が、「積雲製の冠」をとることが許されているのかどうかを問う詩だ。

積雲製の冠をとるとするのは、「詩ノート」の「一〇七六 囁語」に「せめてもせめても／この身熱に／今年の青い槍の葉よ活着け／この湿気から／雨ようまれて／ひでりのつちをうるおほせ」ともあつたように、日照りで悩む大地に雨を降らせる、ということだろう。

繰り返しになるが、結局のところ、「詩ノート」の「一〇七六 囁語」の下書稿〔二〕にあるように「雨に生れることのできないのは／何といふいらだゝしさだ」ということになる。

口語詩段階で踏まえられた世界観を踏まえて文語詩までの推移を追いかけてきたが、栗原（後掲）が書くように、口語段階では「賢治の夢想に近い理想が現実にはさげられる苦悩を直叙し」、文語となると「現実にはさらされた結果としての（挫折）や（諦め）を経て、（祈り）において再生する新しい主体の在り処を示している」と書くとおりであろう。

最後に付け加えておきたいのは富山(後掲A)が文語詩において積雲が「白と黒との二様であることを強調されている」ことに注目している点だ。さらに富山は「白と黒との積雲は、明るいと暗い部分との交錯、光と影との明滅の一樣態であって、賢治的な世界の根本的な構成要素の現れであるが、私見では、「病中幻想」のことは、それらに、簡潔でありながら十全な表現を与えている」とするが、白と黒と言えば、(順序は逆だが)「二〇一八(黒と白との細胞のあらゆる順列をつくり)」を、ここでも思い出す必要があるだろう。

浜垣(「黒と白との細胞」による千億の明滅 神経生理学の視点から)「前掲」は、「黒と白との細胞のあらゆる順列」とは、当時の神経生理学上の新見である「悉無律」(全く無かの法則)を踏まえての表現だったのではないかとする。ただ、花垣の言うように黒と白の二元論で世界を二分しようというアイディアは、古来より伝えられる陰陽道、また、その図像化としての太極図なども知られていることから、必ずしも科学にのみ出典があったとすべきではないと思われるものの、こうした二元的世界観が、一連の作品における黒と白との積雲という表現にまで持続しているのではないか、とは言えるように思う。

先行研究

吉本隆明「孤独と風童」(『初期ノート』光文社 昭和四十九年五月)

栗原敦「病中幻想」(『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新書房 平成四年八月)

宗左近「(雪の蟬)の謎」(『宮沢賢治の謎』新潮社 平成七年九月)

富山英俊A「二〇七六 病中幻想」(『宮沢賢治 文語詩の森第三集』柏ブライノ 平成十四年七月)

富山英俊B「二九二七、六、一三」の日付について」(『宮沢賢治学会イーハトーブセンター会報28』宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成十六年三月)

島田隆輔「『黄泉路』考 Sūdat Meiri」の詩を契機に」『宮沢賢治研究《文語詩稿》未定稿 信仰詩篇の生成』ハーベスト社 平成二十七年六月)

48 「馬行きと人行きと自転車行きとて」

①馬行き人行き自転車行きとて

しばし粉雪の風吹けり

②拵合羽につまごはき

物囃むごとくたどらずみて
大売り出しのピラ読む翁
まなこをめぐる幅状の皺

モチーフ

③楽隊の音からおもてを見れば
雲は傷れて眼痛む

西洋料理支那料理の
三色文字は赤より暮るゝ

大意

馬が行き人が行き自転車が行って
しばし粉雪交じりの風も吹きすぎる

文語詩化されることの多い『新校本全集5』所収の口語詩を文語詩化したものだが、「一百篇」の「来々軒」とも同じ日の取材のようだ。「文語詩篇」ノートの一九二八（昭和三）年のページに「一月 ◎林光左弟子ヲ叱ル」とあり、文語詩化したことを意味する×印が付されている（「来々軒」を指すのだろう）。その下に同じ筆具で「肥料設計」とあり、特に印も付されていないが、それが本作にあたり、肥料設計相談事務所を訪ねようとした老人をテーマに文語詩化を始めたのかもしれない。

語注

紺合羽につまごを履いて
ものを噛んでいるかのごとくに口を動かしながらたたずんで
大売り出しのピラを読んでいる老翁の
眼の周りには車輻状に皺が刻まれている

紺合羽 紺とは、糸を模様にあわせてあらかじめ染めておいてから織られた織物のことだが、ここでは紺の模様が使われた雨合羽のことだろう。

つまご 漢字では爪子、あるいは爪籠。わらじの先、あるいは全体を覆った藁でできたカバーのこと。雪道で用いた。

楽隊の音がするので外を見てみると
雲は傷んだように見えて眼も痛む
西洋料理支那料理と書かれた
三色の看板の文字は赤から先に暮色に変わる

物囃むごとくたどらずみて 先行作品である口語詩「湯本の方の人たちも」の下書稿には「目のうす赤いぢいさんが読んであるのか見てあるか／何か物でも囃むやうにして／とにかくちつと立ってゐる」とあることから、大売り出しのピ

ラを、も「も」ごと口を動かしながら音読していたことを示すのだろう。永嶺重雄（「車中読者の誕生」『読書国民』の誕生 明治30年代の活字メディアと読書文化）日本エディタースクール出版 平成十六年三月）が紹介する大阪毎日新聞社編「音読の事」（『でたらめ』東枝律書房 明治三十二年八月）には、「声を張り上げ節を付け面白可笑しく音読せざれば、意味が解からぬと云ふ人がある」。「ソナナ人は成る丈け人前では止める様にして貰ひたい」とあったという。賢治が取材したのは昭和三年であるから、人前で音読する習慣が抜けきっていないのは、もはや「翁」の世代だったということだろう。昭和初年に「翁」と書かれていることから、年齢は六十代あたりかと思うが、日本における二十歳男性の非識字率は一八八九（明治32）年に「少々読書位算術ヲ為シ得ル者」二十六・〇パーセント、「読書算術ヲ知ラサル者」二十三・四パーセントであったという（斎藤泰雄「識字能力・識字率の歴史的推移 日本の経験」『国際教育協力論集15-1』広島大学教育開発国際協力研究センター 平成二十四年四月）。この後、識字率は急激に向上するが、それ以前は、もつと低かったと思えば、明治三十二年には既に三十代だった「翁」は、新しい時代の読書法である黙読に習熟するほどの読書家ではなかったにしても、同世代としては文字を読める程度の教養はある人物だった、ということのようだ。

幅状の皺 眼のまわりに車幅状の皺があったということ。下書稿の紙面余白に藍インク（下書稿〔二〕を書いたものと同じ筆具）で図が描かれており、『新校本全集』では、これを幅状皺を描いたものだろうとする。おそらくそのとおりだろう。下書稿〔一〕では、該当箇所を「皺はさながら後光のごとき」とも書いていた。

三色文字は赤より暮るゝ 解釈に悩むところだが、天沢退二郎（後掲）は「赤色からさきに暮れおちていく」とする。口語詩の下書稿では「赤青黒の三色文字」「三色文字」も暮るゝ（卍）は赤から暮れ」とあったことから、ここでも天沢説に従うことにしたい。

評釈

『新校本全集5』所収の口語詩「湯本の方の人たちも」の書かれた詩稿用紙（黄野（240行）詩稿用紙）の上で文語詩化が試みられている下書稿〔一〕、その右端余白部に書かれた下書稿〔二〕の二種が現存。丸数字で連を示す番号が付されている。先行作品である「（湯本の方の人たちも）」は、制作日付が書かれていないが、「ここから生まれたと思われる『来々軒』（一百篇）」について「『文語詩篇』ノート」の「33 1928」とあるページに「一月◎林光左弟子ヲ叱ル」と書かれた上に赤インクで×が付されていること（文語詩化したことを示すとされ

る)から、取材日は一九二八(昭和三)年一月としてよいであろう。

湯本の方の人たちも

一きりついて帰ったので

ピラの隙からおもてを見れば

雲が傷れて眼は痛む

西洋料理支那料理の

三色文字は赤から暮れ

硝子はひっそりしめられる

馬が一疋東へ行く

古びた荷縄をぶらさげて

雪みちをふむ

引いて行くのはまだ頬の円いこども

兵隊外套が長過ぎるので

縄でしばってたこめてゐる

行きちがひに出てくるのは

政友会兼国粋会の親分格

帽子もかぶらず

手は綿入の袖に入れ

がっしり丈夫な足駄をはいて

身体一分のすきもなく

こつちをぢろつと見るでもなし

さりとして全く見ないでもなし

堂々として行き過ぎるのは

さすが親分の格だけある

いつかおもてのガラスの前に

白いもんばのぼうしをかぶり

紺の合羽にわらじをはいた

眼のうす赤いぢいさんが

読んでゐるのか見てゐるか

物でも噛むやうにして

だまつてちつと立つてゐる

ご相談でもありましたらと切り出せば

何か錢でもとられるか

かゝり合ひにでもなるかと

早速ぼろつと通じて行くのは必定だ

結局こらえてだまつてゐれば

またこの夏もいちがはやる

こんどはこども 砂糖屋の家のこどもが

スケートをはき手をふりまはしてすべって行く

おぢいさんもぼろつと東へ居なくなる

高木の部落なら

その雪のたんぼのなかの

ひばのかきねに間もなくつくし

高松だか成島だか

猿ヶ石川の岸をのぼった

雑木の山の下の家なら

もうとつぷりと暮れて着く

たうたう出て来た林光左

広東生れのメーランフアンの相似形

自転車をはひっぱり出して

出前をさげてひらりと乗る

一目さんに警察の方へ走って行く

遠くでは活動写真の暮れの楽隊

泉沢善雄（後掲A）が当時の町の様子と対比させながら解釈を行っているので、詳しくはそちらに譲りたいが、賢治はこの頃、肥料設計相談事務所を花巻の中心部に置いており、そこから街行く人を見て書いたものだということのようにうだ。

冒頭で「湯本の方の人たちも／一きりついて帰ったので」とあるのも、賢治の元に相談に来た人たちが帰っていったということだろうし、「おもてのガラスの前に」いる「ぢいさん」に向かつて「ご相談でもありましたらと切り出せば／何か錢でもとられるか／かゝり合ひにでもなるかと／早速ほろつと通げ

て行く」とあるのも、親切心から肥料相談をしようと誘いかけ、そして逃げられたのであろう。

「西洋料理支那料理の／三色文字は赤から暮れ」とあるのは、「大正期の花巻地図」（『宮沢賢治生誕百年記念特別企画展 図録 拡がりゆく賢治宇宙 19世紀から21世紀へ』宮沢賢治イハトープ館 平成九年八月）によれば、「賢治の肥料相談所」の斜め向かいにあった精養軒を指していたように思えるが、口語詩の初期形態ではこの店の店主が「抜目ない林光左氏」とあることを思うと、下町に面した林ラーメン店（「一百篇」所収「来々軒」のモデル）を書いていたのだということになりそうだ。「西洋料理」「支那料理」の二店を分けていたと取れなくもないが、口語詩下書稿に「西洋料理支那料理と／ごつごつ書いた大看板の／三色文字は赤から暮れ」とあったことからすれば、ラーメン店で西洋料理も出していたと解釈すべきなのであろう。外国料理がまだ珍しかった時代には、こういうこともあったのかもしれない。泉沢（後掲A）は金野英三の証言に「花巻下町の宮右の店の小さなイスに腰かけて百姓の人を前に」農業の指導を行っていたということなので、「時期によつて変わっていたのでしょうか」とするが、そのようなことがあったのかもしれない。

「来々軒」は、「一月 ◎林光左弟子ヲ叱ル」という「文語詩篇」ノート」の記述にあるような方向で定稿となっている

が、口語詩での店主・林光左は、自転車にひらりとまたがり、女形として名高かった京劇の梅蘭芳の「相似形」と書かれていることから、容貌も美しく、身ごなしも軽やかな印象であることから、彼が弟子を叱りつけるシーンは、この時とは別のできごとだったのかもしれない。

しかし「来々軒」における「ちぢれ雲西に傷みて」、「ふつふつと釜はたぎれど」は、口語詩における「雲が傷れて眼は傷む」、「ぼうぼうと立つ湯気のなかで」に対応しているし、「来々軒」の「いささかの粉雪ふりしき」は、本作の「しばし粉雪の風吹けり」と対応している。弟子を叱った事件のいきさつ以外は、「〔湯本の方の人たちも〕」から借りてきている可能性もある。いや、容貌も美しい店主が弟子を叱りつけているというギャップこそが、創作の動機になっていたのかもしれない。

さて、それでは「〔馬行き人行き自転車行きて〕」は、何をテーマにした作品にしたかったのか、と問われることになりそうだが、天沢退二郎（後掲）は、次のように書く。

こうして三連にわたって進行する本篇の要は、詩人の眼前に存在しながら詩句が言及しないモチーフ、店内と戸外を遮断する（ガラス戸）であって、それは、詩人の〈断念〉をあらわしている。「楽隊」が「映画館の」伴奏楽団であることを隠蔽したのは、「映画」によって代表される現代芸術の展開

への関心・関与を、詩人が断念しているからであり、戸外の中でも最も間近に見えているもの、老人の目のまわりの「幅状の皺」のディテールは、「銀河鉄道の夜」の白鳥停車場の前の広場でジョバンニたちの足元から「車輪の幅」のように幾本も四方に出ている影を想起させ、詩人の〈断念〉のすぐ外になおも引きよせられている宇宙や銀河への思いを、赤色からさき暮れおちていく短い冬の日の景色を前に、クロージアアップしている。

テクストを読むという意味では刺激的だが、賢治がそうした意図で文語詩をまとめたとは直ちには同意しにくい。むしろ、或る冬の日の商店街の様子を書こうとした、ということだったように思える。

やはり冬の商店街の賑わいを描いた「〔小きメリヤス塩の魚〕」（「一百篇」）は、下書稿〔〕には「林光左」のメモもあるくらいで、関連も深そうだ。

①小きメリヤス塩の魚、 藻草花菓子鳥賊の脳、
雲の縮れの重りきて、 風すさまじく歳暮るゝ。

②はかなきかなや夕さを、 なほふかぶかと物おもひ、
街をうづめて行きまどふ、 みならぬ村の家長たち。

前連は雑多ながらにぎわう年末の町の様子を描いており、天候まで似ているが、後連は、にぎやかさの中で、「ふかぶか物おもひ」する「みのらぬ村の家長」たちの姿がクローズアップされている。

必ずしも不孝な境遇な人にある人物を描かなければ文語詩にならないというわけではないが、口語詩を読んでも、文語詩未定稿を読んでも、また関連作品を読んでも、焦点をどこに当てようとしたかのか判断に苦しむというのが正直なところだ。

ただ、「文語詩篇―ノート」の「3 [1928]」のページ、つまり「二月 ◎林光左弟子フ叱ル」と書いたページには、同じ藍インクで「肥料設計」と書かれていることに気づかされる。林光左のメモについては先述のとおり×印が付され、文語詩定稿「来々軒」に発展しているのだが、「肥料設計」は×印がないのはもちろん、枠線で囲まれることもなく、コメントも付されていない。

しかし先行作品の次の部分などを読むと、賢治が肥料相談の看板を掲げながら、自分の試みの限界を描いているもののように思えてくる。

いつかおもてのガラスの前に
白いもんばのぼうしをかぶり

紺の合羽にわらじをはいた
眼のうす赤いぢいさんが

読んでゐるのか見てゐるか
物でも嘔むやうにして

だまってちつと立ってゐる

ご相談でもありましたらと切り出せば

何か錢でもとられるか

かゝり合ひにでもなるかと

早速ほろつと通じて行くのは必定だ

結局こらえてだまってゐれば

またこの夏もいもちがはやる

「肥料設計相談所」の看板(あるいは貼り紙のようなもの?)

を見ながら老人が立っていたのか、あるいは文語詩にあるように「大売り出しのピラ」を読んでいたのかはわからない。しかし、問題はそこにあるわけではなく、こういう人ときちんと話をしなくてはならないのに、それがかなわないことの無力感を賢治は感じていた、ということではないだろうか。

賢治の肥料設計の是非について、今は問わない。賢治が問題としたのは、彼らが肥料の設計相談が無料だと、たとえ知ったとしても、なかなか訪れてくれる人が少ないことだったのではないだろうか。

もし賢治がここで道に飛び出して、無料で肥料設計相談をするを勧誘したところでも、おそらく老人は「かゝり合ひ」になることを嫌がって「ぼろっと遁げて行くのは必定だ」という確信があったのだろう。

というのも「われわれ学校を出て来たもの／われわれ町に育つたもの／われわれ月給をとったことのあるもの／それ全体への疑ひや／漠然とした反感ならば／容易にこれは抜き得ない」(一〇四二)〔同心町の夜あけがた〕一九二七、四、二一、二〕「春と修羅 第三集」)からである。口語詩の詩句を、もしこのように解釈していくならば、文語詩のモチーフとしては十分かもしれない。

ただ、既に定稿となった「来々軒」とは季節や情景が似すぎていたし、「(小きメリヤス塩の魚)」とは、季節や場所、さらに農村の困窮というテーマにも重複するところが出てきたために、「(馬行き人行き自転車行きて)」は未定稿のまま留め置かれた、といったことがあったのかもしれない。

あるいは、晩年の賢治が「慢」の自覚も関わっていた可能性もある。

賢治は教え子の柳原昌悦に宛てた昭和八年九月十一日の最後の書簡に、「僅かばかりの才能とか、器量とか、身分とか財産とかいふものが何かじぶんのからだについていたものでもあるかと思ひ、じぶんの仕事を卑しめ、同輩を嘲けり、いまにど

こからかじぶんを所謂社会の高みへ引き上げに来るものがあるやうに思ひ、空想をのみ生活して却って完全な現在の生活をば味ふことも」しなかつた、と書いている。

賢治は文語詩から自分を英雄視するような要素を省き、さらに自分の経験を文語詩化する際も、自分の影さえ消していこうとしていたことは、広く知られるところだ。ここで「肥料設計」をテーマにしてしまつては、まるで自分が農民の無理解のために理解されなかつた英雄であるかのように描くことになってしまう： そう思つた可能性もありそうだ。

そう思えば、ラーメン店の中国人店主を描く「来々軒」や、年末の町をさまざま村の家長たちを描く「(小きメリヤス塩の魚)」は、賢治を思わせる人物が登場していない。自分のはじめた肥料設計相談所の様子は、プラスであるにせよマイナスであるにせよ、描きにくいところがあったのでは、とも思うのである。

先行研究

天沢退二郎「(馬行き人行き自転車行きて)」(『宮沢賢治』のさらなる彼方を求めて)筑摩書房 平成二十一年七月)

泉沢善雄 A「賢治周辺の聞き書き 17 賢治エピソード落穂拾い 20 宮沢町と十字屋」(「ワルトラワラ 37」ワルトラワラの

会 平成二十六年三月)

信時哲郎「来々軒」(『『百篇評釈』)

泉沢善雄 B 一(作品と花卷その五)生活者の視点で作品現場を

歩く 文語詩・短歌・補遺詩篇(「ワルトラワラ45」ワル

トラワラの会 令和元年十二月)

49 雪三峽

塵のごと小鳥なきすぎ

ほこ杉の峽の奥より

あやしくも鳴るやみ神楽

いみじくも鳴るやみ神楽

たゞ深し天の青原

雲が燃す白金環と

白金の黒の萌を

日天子奔せ出でたまふ

大意

塵のように小鳥が鳴きながら過ぎて行き

銚の形の杉の山峽の奥から

あやしくも御神楽が鳴り響く

いみじくも御神楽が鳴り響く

ただただ深い天界の青

雲が燃えて白金環を作り

白金の黒い巖から

日天子が急いで出ていらっしやる

モチーフ

天沢退二郎は、本作の下書稿(三)が最終段階であつさり削除されたことを例にあげ、文語詩作成のひそかな本意は「地下札拝堂をつくることであつたのではないか」とした。しかし権力による弾圧を逃れるためでもない限り、自分が書きたいことを書けずにテーマを隠蔽するというようなことは、普通はない。賢治はその案を捨て、他の案を取つたというだけの話であろう。新案の出来不出来や読者の好き嫌いとは別問題である。賢治が新しく試みたのは、御神楽に誘われて日天子が出てくるという古事記のイメージを使って自然讚美詩を書くことであつたようだ。

語注

雪峽 雪の積もつた山峽。特定の場所を指しているわけでもな

さそうだが、森荘巳池(後掲)は「早池峰山麓あたり、内川

目・外川目・附馬牛あたりに、いかにもありそうな情景」とする。

ほこ杉 鉾は相手を突き刺すための戦闘用の武器。ただ近年は神事や祭礼の装飾に用いることが多い。その形のようにまっすぐに伸びた杉のこと。これも特に場所を特定できるものではなさそう。『万葉集』にも「何時の間も神さびけるか香具山の鉾杉が末にこけ生すまでに」（鴨足人）という用例がある。

み神楽 神の前で演じる神事芸能。岩手県では早池峰神楽が有名だが、その他の地域でも神楽はよく奉納され、人々も熱心に練習し、現在に至っている。しかし、本作のように雪の積もった山峡の奥から御神楽が聞こえてくることは、現実的にはありえない。劇「種山ヶ原の夜」では柏樹霊が「天の岩戸の夜は明けで／日天そらにいでませば／天津神 国津神／穂を出す草は出し急ぎ／花咲ぐ草は咲き急ぐ」と歌うと、伊藤奎一が「何だ、そいづあ神楽だが」と問うシーンがある。本作第二連には「日天子」ともあることから、聞こえるはずのない神楽は、樹霊によるものだという意識が、賢治にはあったのかもしれない。

白金環 「白金環の天末を」（「二百篇」）にも登場する。化学の実験に使う器具で、細い白金線を輪にしたもので、金属元素の定性分析や細菌資料の取り出す際などに用いる。た

だ、ここでは雲が作り出す環のことを言うのだろう。「日輪雲に没し給へば／雲はたしかに白金環だ。」（「松の針はいま白光に溶ける」「詩稿補遺Ⅰ」）ともある。

白金の黒の窟 前行にあった「白金」を受け継いで表現。下書稿(二)、(三)から変わっていないが、「白金黒」とも書かれていた。色の名が連続されているようでわかりにくい。白金の微粒子は黒く、黒色白金粉末は白金黒は、気体の吸収能力が高く、酸化還元や水素化際に有用な触媒として利用されるという。ただ、最終段階で「白金の黒」と「の」を補っていることから、「白金でできた（ような）黒い窟屋」としてあるのだろう。神楽と「窟」、そして日天子が出て来ると言え、ここには富樫均（後掲）が書くように、天照大神あまてらすおほみかみが天の岩戸に隠れてしまったために世界が闇となると、岩戸の外で賑やかに舞い遊び、不審に思った天照大神が岩戸を少し開けたところで、手力男命が戸を引き放ったという『古事記』の神話を下敷きにしていると思われる。

日天子 賢治は「月天子」（「詩稿補遺Ⅱ」）や「月天讚歌（擬古調）」（「未定稿」）などで、月への敬愛を書いたが、太陽を神になぞらえる「日天子」の用例も多い。日天子という言葉ではなくとも、「お日さまは、空のずうつと遠くのすきとほつたつめたいとこで、まばゆい白い火を、どしどしお焚きなさいます」（「水仙月の四日」）といった表現も多くあ

る。ここでは太陽神である女神・天照大神のイメージが託されて
ている。

評釈

「〔冬のスケッチ〕」の第二〇・二二葉の連続する四章を文
語詩化した下書稿(一)、黄野(240行)詩稿用紙に書かれた下
書稿(二)、その余白に書かれた下書稿(三)(タイトルは「口碑」、
藍インクで①)、その裏面に書かれた下書稿四(タイトルは「雪
峡」)の四種が現存。下書稿(二)は下書稿(一)を踏まえたものでは
ないので、下書稿(三)とでも言うべきものであろう。しかし混乱
を避けるため、本稿では『新校本全集』に従って下書稿(二)と表
記することにする。

まずは「口碑」とタイトルのある下書稿(三)の初期形態から見
てもらいたい。

若き母織りし麻もて

身ぬちみな紺によそほひ

薫香に雪軋らしめ

児は町に出で行きにけり

青ぞらのひかりの下を

ちりのごと小鳥啼きすぎ

雪の蟬またぎと鳴きて
くるみみな枝をさゝげぬ

ほこ杉を雪埋みたる

山峡のその奥ひより

雲が燃す白金環と

白金黒のいはやを

日天子乱れ奔りて

児のすがたすでになかりき

よもすがら雪をうがちて

村人ら児をもとめしに

その児の頬かすかにわらひ

唇は笛吹くに似き

ここで描かれているのが「ひかりの素足」や「水仙月の四日」
を思わせる遭難譚であるのは誰もが感じるであろう。しか
し重要な部分が最終形態には受け継がれていない。

天沢退二郎(後掲)は、最終形態から「口碑」のごとき詩
であったことを洞察せよというのは殆ど無理であるように見
える」とし、「雪峡」という詩の背後に、あるいは地下に、
こちらからは見えないかたちで「口碑」の遭難譚がかくられてい

る。かくされている（辛うじてそれを暗示するのが『鳴るやみ神楽』のリフレインであろう）。そして賢治の文語詩の生成過程——短縮とみえ凝縮とみえたその作業のひそかな本意は、こうしてかくすこと、地下に地下構造を、地下礼拝堂をつくることにあったのではないかとする。なるほど確かにそのようにも感じられる。

さらに天沢は「だからこそその地上構造物は、定型韻律をいよいよ整えた『死後の歌』として、時間を超え空間を超えた語りの支配するものとなってゆかねばならなかったのではないか」とするのだが、よく考えてみると現実には起こりにくい話であるように思われる。と言うのも、政府の弾圧を恐れていたり、プライバシーの問題などから本来自分が書きたかったことを作品に書き込めないことはあっても、遭難譚を書いてはいけないというような事情があったとは思にくい。既に「水仙月の四日」を『注文の料理店』中の一編として刊行してしまつた後の賢治が、そのように自主規制する可能性は低い。賢治が書くことを選ばなかったために、書かれていない、というだけだろう。

「（冬のスケッチ）」から見ていきたい。

『新校本全集』では「かばかりも」から「そらの若き母に」までの四章を下書稿としているが、「なやみ」というタイトル

を持つ作品の一部だと思われるので、ひとつながりと思われる八章を引用する。

※ なやみ

なやみは
ただし。

なやみは
白くみゆ。

※

かばかりも

しづむころ

雪の中に

蝉なくらしを。

※

そのとき

雪の蝉

又鳴けり。

※

若きそらの母の下を

小鳥ら、ちりのごとくなきて過ぎたり。

※

そらの若き母に

稍さゝぐるくるみの木
くるみのえだの
かぼそい蔓。

※

そらしろびかり
くるみとは
げにもあやしき
気圏の底のいきものなるかな。

※

すこしの雪をおとしたる
母のみそらのしろびかり
あらそふはからず
枝をのばすはくるみの木

※

雪すこし降り
杉しづまり
からすども鳴く、鳴く、
からだも折れよと鳴きわたる。

これを文語詩化しようとして、次のように手入れされたが、
この時点で物語化が進められているのが確認できよう。

かばかりも
しづむこゝろ
雪の中にて
蝉なくらしを。

若き母や織りけん麻もて
全身紺によそほひて
藁香に雪軋らしめ
町に出で行く少年あり

青きそらのひかりの下を
小鳥ら、ちりのごとくなきて過ぎたり。
青きそらのひかりに
稍さゝぐるくるみの木あり

そのとき
雪の蝉
また鳴けり

くるみのえだには
かぼそき蔓。

「〔冬のスケッチ〕」の段階における「母」とは、くるみの木が梢を擧げいていたのであるから人間の母ではなく、空を意味していたと思われるが、文語詩化の際の手入れでは、その母なるイメージから、わが子に麻の服を着せ、町に行かせる人間の母が造形されている。

「雪の蟬」というのは気になる表現だが、下書稿(三)には「雪の蟬またぎと鳴きて／くるみみな枝をささげぬ」ともあるので、藁杓が雪に軋る音か、あるいは雪が積もった枝がその重さからギツと音をたてたのかも知れない。『莊子』の「恵、蛄春秋を知らず」などを踏まえて、夏の蟬は春秋を知らないということ、つまり短命ということを感じさせようとしているのかもしれない。宗左近（「雪の蟬」の謎）『宮沢賢治の謎』新潮社平成七年五月）は、「〔冬のスケッチ〕」段階の雪の蟬とは死んだ蟬で、空の母は死んだ母だとするが、少し発想が飛躍しすぎていて、反対はしないまでも、賛成はしにくい。

塵のごとくに鳴く小鳥というのも、賢治にとってこだわりのある表現だったのかも知れないが、「雪の蟬」とともに、実態は想像しにくい。ただ、何か不吉な感じを漂わせる効果は出ているように感じる。

下書稿(四)は、冒頭にも書いたように、「〔冬のスケッチ〕」に発する下書稿(一)とは語句に共通するところがなく、本来なら(一)とでも表記すべきものである。

ほこ杉たちて雪埋む
この山峡の奥ひより
神楽にはかにうち湧けば

雲が燃す白金環と

白金黒のいはやをば

日天子いま

みだれて奔りいでたまふなり

本来は純粹な自然詩なのだが、雪に埋もれた山峡の奥から神楽が聞こえてくる、としている。そんなことはあるはずがないのだが、超自然的な雰囲気を出すことによって、日天子という超自然的な存在が「いでたまふ」と書かれても、それが自然なことであるような気がしてしまう。

賢治は童話「水仙月の四日」で、「お日さまは、空のずうつと遠くのすぎとほつたつめたいとこで、まばゆい白い火を、どしどしお焚きなさいます」と擬人化して書いているが、それは童話であるためのレトリックであつたとしても、「月天子」で「わたくしが月を月天子と称するとも／これは単なる擬人ではない」と書いていることを思えば、持ち前の自然観・宇宙観を、違和感なく受け入れてもらうための技巧だったのだろう。

この舞台に「〔冬のスケッチ〕」に手入れた遭難譚を合体させて発展させたものが、最初に引用した下書稿(三)である。しかし賢治は、その原稿に⑥まで付しておきながら、裏面には、まさか遭難譚などが書かれていたとは想像できないような下書稿(四)が書かれている。最終形態となった下書稿(四)を、もう一度掲げておこう。

塵のごと小鳥なきすぎ

ほこ杉の峽の奥より

あやしくも鳴るやみ神楽

いみじくも鳴るやみ神楽

たゞ深し天の青原

雲が燃す白金環と

白金の黒の萌を

日天子奔せ出でたまふ

赤田秀子(「文語詩を読む」その6 童話の素材を文語詩に未定稿(「エレキに魚とるのみか」)を読む)、「ワルトラワラ17」ワルトラワラの会(平成十四年十一月)は、「文語詩で病床における幻覚や幻想を扱ったものは別とすれば、以前言及したが、文語詩草稿で、ファンタジーを手法として展開しようとしたモ

チーフは、途中で放棄され、あるいは主題を变换させているものが目立つ」と指摘しているが、たしかにその傾向があり、「エレキに魚とるのみか」や「田園迷信」は、どちらも⑥が書かれながらも未定稿に留められている。作品が面白いかどうか、成功しているかどうかはともかく、賢治は、自らそう判断している。

誰もいない雪峽の奥から、本来なら聞えるはずのない御神楽の音があやしくも、いみじくも聞こえ、すると、その音を聞いたためか、黒い窟屋の中から日天子が出ていらっしゃる……

賢治は劇「種山ヶ原の夜」の中で自作とも思える「天の岩戸の夜は明けで／日天そらにいませば／天津神 国津神／穂を出す草は出し急ぎ／花咲ぐ草は咲ぎ急ぐ」という神楽を書きつけているが、おそらくそうしたイメージが頭にあっただろう。

日本神話を叩き込まれた世代であれば、天の岩戸に天照大神が閉じこもってしまったために闇が訪れて災難が続いたが、岩戸の外から漏れ聞こえる歌舞音曲の音につられて、天照大神が顔を出したという内容を踏まえており、賢治はこれを使って、自然(神)の素晴らしさと恐ろしさの両方を感じさせることを狙ったのであろう。

宮沢賢治先生が多分病床からの御寄稿と思ひますが、「民間薬」「選挙」の二篇、まことに先生の長詩の大成を思はせるものがあります。はじめて発表された「春と修羅」時代には、私共いかにその一々を練りかへしても、先生の作意と情緒をつかむことが出来ないで、たゞその中の「無声慟哭」や「獅子踊」に琴線の響を感じ得たにすぎませんでした。その後十年、すつかり洗練され切つたこの二篇を口誦して見るとき、この田園詩の物語る世界が、空間に再現されるばかりでなく、其の発声さへもがはつきりときゝ取れる感じがいたします。一二誤植と思はれるふしも見えますが、若しあのまゝでいゝのなれば、また百回の吟誦をくりかへして見ませう。

賢治が文語詩を初めて発表した時、花巻町 一子（「創刊号を読む」「女性岩手2」「女性岩手社 昭和七年九月）が書いた批評である。口語詩を発表しようとしていた賢治が、「雑誌の批評を見て考へ直して定形のにしました」（昭和七年十月（？）藤原嘉藤治宛書簡）と書くくらいだったので、一子の批評は、賢治にとつて「わが意を得たり」というものだったのだから。おそらく「民間薬」や「選挙」を読むだけで「田園詩の物語る世界が、空間に再現されるばかりでなく、其の発声さへもがはつきりきゝ取れる感じ」がしたというあたりが、賢治にはありがたかったのだと思われる。

賢治の妹クニも、賢治と文語詩について「枕元にいきますと、「聞いて、思い浮ぶ情景を言つてくれ。」といつて、文語詩を一篇一篇朗読してくれました。朗読は、目に見えるような感じに読んでくれました」（「編集室から」）「校本宮沢賢治全集 第五巻月報」筑摩書房 昭和四十九年六月）と語つたという。

一子もクニも、どちらも詩の素人というべき存在であつたが、賢治は彼女らの批評を真剣に聞き、一喜一憂したことは重要である。

これまでに書いて来た童話や詩に比べれば、数十分の一、数百分の一に圧縮され、現代の賢治読者からはわかりにくいと敬遠される文語詩だが、特に詩に関心を持っていないような人にとつては、こちらの方がずっと想像力を掻き立てるといふ逆説に賢治は気づき、その可能性に賭けようとしたのではないか、と思われるからだ（信時哲郎「はじめに」『五十篇評釈』）。だからこそ、賢治はプロの詩人の批評より素人の批評を重んじたのだと思われるのだが、彼らには高踏的なレトリックなどは通用しない。言葉の選び方や並べ方、音韻や漢字の使い方、神話や伝説、民話や噂話などのイメージ喚起力などを総動員し、なんとか自分の抱くイメージに近いものを感じてもらおうと躍起になつていたのではないかと思うのである。「なつても（何もかも）駄目でもこれがあるもや」（「編集室から」前掲）と文語詩に自信を持つたのも、一子やクニのような存在が、自分

のイメージを、わかってくれるという手ごたえを感じたからではないか思うのである。

もちろん、天沢が書くように、下書稿(三)にあったような遭難譚が文語詩化されていたら、と思わなくもない。しかし、賢治としては、それに代わるほどの実験、すなわち神話の雰囲気などをを用いて詩の世界に入り込んでもらうための実験を施す方が重要だと思っただろう。もちろん、結果としては未定稿に留まることにはなったのであるが：

先行研究

森庄巳池「文語詩笑話」(『宮沢賢治の肖像』津軽書房昭和四十九年十月)

天沢退二郎「賢治詩のゆくえ」『文語詩稿』覚書」(『宮沢賢治』鑑』筑摩書房昭和六十一年九月)

富樫均「雪峡」(『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』柏ブラーノ

平成十四年七月)

50 機械△云

恋のはじめのおとなひは
かの青春に來りけり

おなじき第二神來は
蒼き上着にありにけり
その第三は諸人の
榮譽のなかに來りけり
いまおゝその四愛憐は
何たるぼろの中に来しども

大意

恋が最初の訪れは
かの青春の時だった
おなじく第二の到來は
青い上着を着た頃だった
その第三は多くの人の
榮譽の中にやってきた
いま、おお、その第四の情愛は
何とポロポロの時期にやってきたものだろう

モチーフ

賢治が自らの「恋」をテーマにした詩であることは確かだろうが、賢治の生涯を顧みて、「第三」として書かれたような「諸人の／榮譽のなか」で恋をした記録はない。「文語詩篇」ノート」に「Erste Liebe」と「Zweite Liebe」は書かれてい

ても「Dritte Liebe」や「Vierte Liebe」が書かれていないのもそのためだろう。第三の恋人にあたる人物を無理に探すより、漢詩における起承転結を応用した構成を取ったと考えるべきだと思う。とすれば第三と第四の「恋」については、虚構であったとする可能性は残るにせよ、精神的充足感を恋にたとえたと考える道も開けると思う。

語注

神来 『日本国語大辞典』によれば、「神霊を吹きこまれたかのように急に霊妙な感興を得ること。また、そういう心の働き。インスピレーション」。賢治作品においては本作以外に用例がない。

愛憐 哀憐と書くこともあるが、意味はあわれみ、いつくしむこと。本作以外の用例としては「春と修羅 第三集」の「一〇三〇 春の雲に関するあいまいなる議論 一九二七、四、五」の下書稿〔二〕にあり、「ほとんど恋愛自身」を「まさに愛憐自体」に手入れしている例がある。

評釈

「黄罨（240行）詩稿用紙に書かれた下書稿（手入れ段階で「機会」。藍インクで⑦）の一種が現存。

賢治が自ら恋愛の遍歴を語っているかのように読めることから言及されることが多いが、佐藤勝治（後掲）は「四つの恋愛体験を書き残している」とし、米地文夫（後掲A）も「自身の四度の恋を次のように詠っている」とするように、四度の恋を描いているとされるのが通例だ。そしてモデルが誰であったのかという方向に関心が向いているが、決定打と言えるような見解はまだ出していない。

本稿ではモデルについて、新しく提示できることはなく、ただ「恋のはじめのおとなひ」にあたるのが、盛岡中学校卒業直後に入院した岩手病院で働いていた看護師ではないか、ということに賛成するのが精一杯である。

先行研究において、モデル詮索以外の読みを試みたのが島田隆輔（後掲）だ。島田は「未定稿」の「（ゆがみつゝ月は出で）」で、月を「きみ」と呼び、タイトルに「セレナーデ恋歌」と命名したこともあることから「恋」は信仰にかかわって、その念を深めてゆく、そのありやうをいうものにとらえて、以下の読解をすすめる」とした。

・恋のはじめ ……盛岡高等農林学校時代、島地大等編『漢

和対照妙法蓮華経』との出合い。信仰の始発。

・おなじき第二 ……花巻農学校教師時代、とし子との永訣がひらいた「世界ぜんたい」への自覚。信仰の転換。

・その第三 ……羅須地人協会時代、「農民芸術」実現の途に踏み出すべく向かった理想的実践。信仰の展開。
・いまその四 ……第一の疾中時代、鈴木東蔵との出合いが農村改革の基盤となる土壌改良への意欲喚起。信仰の再燃。

たしかに賢治の言う「恋」を、いわゆる男女の恋愛のみを指すとしてしまつてはいけなからう。ただ「未定稿」にある恋愛詩の全てでも、信仰や農村での実践に結び付けられるかと言えば、そういうわけでもない。

表紙に「昭和五年」と記された「文語詩篇」ノート」は、自らの半生を文語詩化して残そうとした試みだと解されているが、そのメモの中学卒業後にあたる欄は、次のようである（実際は横書き）。

岩手病院 熱

芝、赤十字ノ看護ヲ

フナノ芽 岩山

検温

Erste Liebe 移り行く心

Erste Liebe は、ドイツ語で初恋のことだ。「恋のはじめのおとなび」としては、盛岡中学校卒業後の看護師への恋をさしている、とすべきだと思う。

「文語詩篇」ノート」の次のページにはこうある。

農林第二年 第一学期

Zweite Liebe / 果樹園

この第二の恋 (Zweite Liebe) に関しては諸説あり、共通見解に達していないが、高等農林の二年の時に恋をしていたということは、ノート段階から虚構を書いたとも思えないことから、事実なのであろう。

さて「恋のはじめのおとなび」であるが、現実における恋であるとか読み得ないように思うし、「おなじき第二神来は」についても「おなじき」とあるからには、やはり現実的な「恋」を指しているという以外には考えにくいと思う。

問題は文語詩における「着き上着にありにけり」で、島田（後掲）によれば、「百篇」に「黄の上着」（「退耕」）があり、また「黄いろ（色）の実習服」の例が「イーハトーボ農学校の春」、「台川」、「イギリス海岸」にあるという。「青い上着」になると「チュウリップの幻術」のみ。「フランドン農学校の豚」では、畜産学の教師が「水色の上着」を着ているという。佐藤勝治（後掲）は、「着き上着」をサラリーマン時代の服装だとして、「賢治は農学校教師時代はなかなかのおしゃれで、からだに合った上品な背広を着ていたそうである。その頃流行

した歌にたしか「青い背広に心も軽く……」というのがあった筈である」とする。

従って、「蒼き上着」が、いつの時代のことを意味していたのか分らないことになるが、高等農林学校在学中から農学校教員時代あたりの、実際の女性に恋をしていた頃のもののように思われる。

栗原敦（「きみにならびて野にたてば賢治の恋」の〈詩〉読解のこと」、『宮沢賢治探求 上』蒼丘書林 令和三年七月）は、農学校教員時代の賢治の恋愛経験が事実であったと書いている。ただ、それが二回目の恋を意味していたとなると、高等農林時代に「第一神来」があった、ということと時間が合わなくなる。

いずれにせよモデルの解明について、快刀乱麻を断つような名案はないが、現実の恋愛について書いていたようであることは、ほぼ確かであるように思う。

続いて「その第三は諸人の／荣誉のなかに来りけり」だが、やはり「その」とこれまでの行の内容を引き継いでいることから考えれば、第三の恋愛、つまり実体験による三回目の恋愛を語っているように考えるのが自然だろう。

しかし、諸人の荣誉の中によってきたような恋人が、果たして賢治にいたかとなると、探しにくいのが事実である。たとえれば、賢治がめでたい結婚披露宴でも開いた事実があれば、諸人

の荣誉のなかで祝福された、という修辞も許されようが、公認の恋人がいたというような記述さえ、どの伝記にも書かれていない。

たとえば、ここに地人協会時代に交流のあった小笠原露やお見合いの相手であったとも言われる伊藤チエをあてはめるなど、実在した女性をあてはめる試みができないわけでもないが、「荣誉のなかに来りけり」という言葉にふさわしい女性だとは、現在明らかになっっている資料からは言えそうにない。

第四の「愛憐」についても同じで、私生活を忠実に書いていたのだとすると、詩稿が書かれた昭和五年頃の視点で書かれていたことになるが、この頃の賢治と共に過ごし、「愛憐」と書かれるような存在がいたとは思えない。伝記的方向から無理にモデルとなった人物を探し出すとなると、羅須地人協会で共に生活していた千葉恭や東北砕石工場の鈴木東蔵といった男性が思い浮かぶが、さすがに愛憐という文字はふさわしくない。となると、第三と第四については虚構だった可能性も出てくるが、これらは現実の女性との恋を書いたわけではない、と考へたい。

前半の一、二連は現実の恋愛を書いたとしながら、後半の三、四連については、モデルが思い浮かばなくなったからそんなことを書くのかとも思われそうだが、本作を伝記的側面から読み

解こうとするのではなく、作品として読み解こうとすれば、さほどおかしな提案ではないように思う。

というのも、この八行詩が、二行ずつ、つまり四つのパートから描かれた四連構成の詩であると思えば、これを宮沢賢治という人物の恋愛遍歴が順番に並べられているとのみ解するのは、窮屈すぎるように思うのである。賢治は「社会主事 佐伯正氏」（「一百篇」）の下書稿四の裏に次のようなメモを残している。

文語詩双四聯に関する考察

- 一、概説文語定型詩、双四聯、沿革、今様、藤村、夜雨、白秋
- 二、双四聯に於る起承転結
- 三、格律、単句構成法、
- 四、韻脚、

本作は双四聯と呼ばれるような形式ではないが、二句ずつの四連構成、連というのがふさわしくないにしても、四部構成の詩だとは言えるだろう。とすれば、この四部が起承転結を意識しながら構成されていたと考えても、必ずしも牽強付会だとは言えない。

ところで島田隆輔（後掲）は、実在の人物をモデルとする読み方を取らなかったが、「その第三」を羅須地人協会時代のこ

とではないかとし、「「農民芸術」の実現に向かうことは、農民たち「ぜんたい幸福にな」る途であり、そこに「榮譽」の訪れもうまれる。現実をのり越えて「諸人」の「榮譽」を回復しようとする過程が、「なかに」という詩句にはこめられているようにみえる。それは慈善というのではなく、理想の実現に向かう信仰上の実践である」とした。

特定の女性について論じたとしていない点は賛成できるが、賢治が文語詩化を考えていた昭和五年頃、羅須地人協会時代の「理想」について、そこまで信じ切れていたかという点には疑問が残る。

たとえば昭和五年三月十日の伊藤忠一宛書簡では、「根子ではいろいろお世話になりました。たびたび失礼なことも言ひましたが、殆んどあすこでははじめからおしまひまで病氣（ころもからだも）みたいなもので何とも済みませんでした」と書いている。もちろん、書簡という形式上、少し割り引きして考えるべきではあるが、これが当時の羅須地人協会時代についての認識だったように思うのである。

それでは「その第三」に、何をあてはめるのかと言えば、農学校教員時代のことを当てはめるべきなのではないかと思うのである。

賢治は昭和五年四月四日の沢里武治宛ての書簡で「私も農業校の四年間がいちばんやり甲斐のある時でした。但し終りのこ

ろわづかばかりの自分の才能に慢じてじつに虚傲な態度になつてしまったこと悔いてももう及びません」と書いている。これも卒業生に宛てた書簡なので、幾分か割引して考える必要があるかもしれないが、「春と修羅 第一集」の「序」にも「この四ヶ年はわたくしにとつて／＼じつに愉快な明るいものでありました」と書いていることを思えば、百点満点ではなかつたにしても、良い思い出として残っていたと考えてよいように思う。

「その四」について島田は、東北砕石工場の鈴木東蔵と出会つて、土壌から農村を改革していこうという新しい道を見出したことを指すのだとする。ただ、島田も書くように、翌昭和六年に病状が回復して東北砕石工場の技師兼セールスマンとして働き始めると、すぐに「せなうち痛み息熱く」といった事態に直面することになっている。

とすれば「愛憐」とは何を指すのか、ということになるが、それは宮沢家に戻り、病中とは言え、一家で睦まじく生活することができるようになつた日々を指しているのではないかと思うのである。

賢治と父・政次郎は人生のさまざまな局面で対立したことが語られるが、賢治が親思いの息子であつたことも事実で、また、父も息子を大切に扱っていたことは、数々のエピソードに語られているとおりだ。昭和五年は、ともに同じ建物に暮らしてい

るので、父親に宛てた書簡もなく、親子関係を物語る資料は不足している。しかし、賢治が嫌っていた質・古着商は大正十五年三月にやめて宮沢商会に変わつており、店は清六が仕切るこ

とが多かつたという。

この年に賢治が友人知己に宛てて書いた書簡には次のような言葉がある。例えば菊池信一に宛てた昭和五年七月二十九日の書簡には「私も今はすっかり平常になり小園芸店番などあちこちできることをやつて居ります」とあり、同年八月二十日の沢里武治宛書簡には「今年中だけ豊沢町で店を手伝つたりいまで書いたものを整理したりしてゐるつもりです」と書いている。同年八月二十五日の堀内正己宛書簡には「弟の店へ手伝つたりしてごまかしてゐる次第であります」とあり、また九月二日の鈴木東蔵宛書簡には「今冬は尚当地にて店の手伝など致す積りに有之」とあるような具合で、こまめに宮沢商店のための仕事をしていたことが窺える。

法華経を広めたり、作品を発表したり、岩手の農業改革に努めるといったことに比べれば、宮沢家内の「愛憐」などスケールが小さいと思われるかもしれないが、家業や進路のことで日々対立していた日々になれば（宗教的には対立したままだったのかもれないが）、自身の体調の回復もあり、充実した時期だったようにも思えるのである。「何たるぼろの中に」などと書いているのも、敢えて自嘲気味に書いただけであるよう

に思うのである。

先行研究

平尾隆弘「契機としての法華経」（『宮沢賢治』国文社 昭和五十三年十一月）

佐藤勝治「賢治をめぐる恋人たち II Y子と泉子（その二） 文語詩『機会』と二人の女性」（『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）

大谷良之「宮沢賢治神来の恋」（『大平和8』大谷良之 昭和六十三年十二月）

宮沢賢治「賢治と神来の恋」（『宮沢賢治 近代と反近代』洋々社 平成三年九月）

宮沢健太郎「『文語詩・未定稿』」（『国文学 解釈と鑑賞 66』1-8）
至文堂 平成十二年八月）

島田隆輔「機会」（『宮沢賢治研究』《文語詩稿》未定稿 信仰詩篇の生成）ハーベスト社 平成二十七年六月）

米地文夫A「宮沢賢治のヘレン・タッピングへの片想いと西洋風街並みへの憧れと 大正ロマンのモリーオ幻想」（『賢治学5』東海

大学出版部 平成三十年七月）
沢口たまみ「一夜の旅」（『新版 宮沢賢治 愛のうた』夕書房 平成

三十年四月）

米地文夫B「ツルゲーネフから啄木さらに賢治へ何が伝わったか」

（『啄木・賢治4』石川啄木・宮沢賢治を研究し広める会 令和元年五月）

森義真「賢治をめぐる女性たち 高瀬露について」（『宮沢賢治と高

瀬露 露は（聖子）だった』露草協会 令和二年九月）

51 「われらひとしく丘に立ち

われらひとしく丘に立ち

青くろくしてぶちうてる
あやしきもののひろがり

東はてなくのぞみけり
そは巨いなる塩の水

海とはおのもさとれども
伝へてきしそのものと

あまりにたがふこゝちして
たどうつゝなるうすれ日に

そのわたつみの潮騒えの
うるこの国の波がしら

きはひ寄するをのぞみぬたりき

大意

われら一行がそろって丘に立って

青黒く陸地にぶちあたる

あやしい存在の広がり

東方の遙か彼方まで見ることができた

それは大いなる塩の水の集まったもので

「海」というものだというのは自分でも理解はしているが

伝え聞いて来たものとは

あまりにも違った心地がして

ただこの現実世界の曇り日に

そのわだつみの潮の騒ぎの

うるこの国からの波がしらが

気負って寄せ来るのを眺めるばかりだった

モチーフ

初めて海を見た盛岡中学四年の時の修学旅行の印象を詠んだ短歌を文語詩化したもの。あまりの衝撃から、それを「海」と呼ぶことさえためらわれた、という海への畏怖を詠んだものとされてきたが、そのわりには「海」の異称である「わだつみ」や「潮の国」（下書稿（一））、「うるこの国」等と海の異称を連発していることからすると、現実の海の名を呼ぶことへの怖れであるより、「海」という音韻が、実際とは「あまりにたがふ」

心地がした、ということと解するべきかと思う。したがって、賢治は海を恐れたのではなく、不機嫌になったのでもなく「われらひとしく」とあるように、仲間たちと一緒に歓喜したのだと解するべきかもしれない。

語注

丘 宮城県石巻市の北上川河口の南岸にある実在の丘、日和山

（標高五十六m）のこと。海の展望が優れているために古来

より名高く、松尾芭蕉と曾良もここを訪れたという。鹿島かしま

御児神社があり、その鳥居から太平洋を臨むことができる。

また東日本大震災では石巻市も大きな被害を受けたが、日和

山の直下にあつた石巻市立門脇かど小学校の児童約三百人は、こ

の丘に駆け上がったために難を逃れたという。

わだつみ 「海うみつ霊たま」（「つ」は「の」を意味する格助詞）、

つまり海の神のことを指す言葉から、海の神のいる場所、海

を指すことになったという。

うるこの国 鱗（「うるこ」とも読んだ）の国、魚のいる国、

転じて海のこと。

評釈

「歌稿〔B〕」の短歌10の行間と余白に書かれた下書稿(一)、同じ紙面の下方余白に書かれた下書稿(二)、黄罨(240行)詩稿用紙に書かれた下書稿(三)の三種が現存(藍インクで④)。

賢治が盛岡中学校四年の時、明治四十五年五月に北上川を蒸気船で下って宮城県石巻に至り、河口の南岸(右岸)にある丘から初めて海を臨んだ時に詠んだ歌を文語詩化したもの。北上川の水運は、東北本線が開通するまでの岩手県の大動脈であった。

賢治は修学旅行の際、いくつかの短歌を残し、それを元に「中尊寺〔二二〕」(「未定稿」)などの文語詩を作っているが、「文語詩篇」ノート」には、中尊寺のメモはあっても、本作に関係のありそうな言葉は見つからない。

大沢正善(後掲)は「校友会雑誌」(大正元年 盛岡中学校)に書かれた「四年級旅日記」を、賢治の友人であった阿部孝(筆名は出観祥)によるものと推定して引用する。

頂きの神社に疲れた足をゆるめた時、予等の眼は明るう輝いて、とどろく胸はハッと躍った。海が……水銀の様な広い海が……そのなつかしい輝きに沁み入る様な影をひたして静かに穏かな自由の姿を横へてをつたではないか。

一方で賢治はこんな歌を残している(「歌稿〔B〕」)。

10 まぼろしとうつゝとわかずなみがしら

きそひよせ来るわだつみを見き

これに手入れたものが下書稿(一)である。

われらそのとき山上に立ち

まぼろしとうつとわかず

わだつみの潮の国の

なみがしらきほひ寄せ来るを

はじめて見たり

右の稿にさらに手入れを施し、新しく書き直したものが下書稿(二)である。

われらひとしく丘に立ち

青ぐるくしてぶちうてる

あやしきもののひるがりを

東はてなく見しかども

名を言はんさへ畏ろしく

げにまぼろしとうつとわかず

そのわだつみの潮の国のなみがしら

きはひ寄するをのぞみぬたりき

天沢退二郎（後掲）は、次のように書く。この後の論者にも影響を与えたもので、少し長いがご容赦いただきたい。

ここに《その名を言はんさへ畏ろしく》という注目すべき詩句が登場する。「海だ!」「あれが、海だ!」というぐあいには《海》というその名を、少年はおそろしくて口に出せなかつたのだ。名ざすこと、相手の名を言うこと、これは詩人の成立、詩人の勝利というべきものである。うまれてはじめて《海》を眼前にしたときのおそれ、というより一種のひるみは、すでにあの短歌をも浸していたように思われる。

《青ぐらくしてぶちうてる》《あやしきもののひろがり》を初めてまのあたりに見た詩人は、おそろしきにもも言えぬまま、ふたたび意識をとざして北上河谷へと帰ってきたのであるだろうか？

山根知子（後掲）は、「病床の賢治は、海という概念的把握をするのではなく、名辞以前の現象をそのまま感覚的に受け取った十六歳の自分の感性を、呼び覚ましているに違いない」とし、さらに「眼前の水平線をたたえた海から全感覚で大きな地球の神秘を感じたと同時に、修学旅行の約一ヶ月まえに起きた

タイタニック号沈没事件の報道の印象が賢治の脳裏から離れず、当時の最高水準の科学によって作られた豪華船を瞬時にのみこんだ海への畏怖の心をつのらせたことだろうと思われる。「ならない」とする。たしかに「銀河鉄道の夜」にも影響を与えたタイタニック号の沈没は当時の中学生に大きなインパクトを与えていた可能性はあるかもしれない。

また、大沢正善（後掲）は、盛岡中学校の先輩である石川啄木の筆によると思われる「修学旅行日記」（「校友会雑誌」明治三十五年七月「盛岡中学校」に、「眼下に開展した一湾の長浦、海！海！去来する太平洋の白波を指点して一同は眦をあげた」をあげ、阿部孝や啄木が、賢治とは全く逆の反応をしていることを指摘する。

しかし気を付けて読んでみれば、《青ぐらくしてぶちうてる》《あやしきもののひろがり》を海だと口に出せなかつたはずの賢治なのに、文語詩の後半では、やすやすと「わだつみ」と呼び、「うろこの国」とも呼んでいることが確認できる。

もう一度、短歌に戻ってみる。

賢治は「まぼろしとうつゝとわかずなみがしら／きそひよせ来るわだつみを見き」と書いている。ここに海への畏怖はないように感じられる。ただ、「呼び名は「わだつみ」だ。

つまり賢治は海のことを、何らかの名詞で呼ぶこと自体を恐ろしがったり、嫌ったというわけではなく、ただ「海」という

名で呼ぶことが耐えられなかった、ということだろう。目の前にあるのが海であることなどはもちろんわかっている。ただ「う」「み」という語では、どうにもしっくりこない。ここは「わだつみ」か、あるいは「うるこの国」ならばいいのに……賢治が書いたのはそういうことであろう。

賢治は母木光苑の書簡（昭和七年六月二十一日）で、母木の童話に対する批評を書いているが、賢治がどのように創作していたかだけでなく、賢治の語感、音感を感じさせるものとなっている。

最後にはリルラといふ名前が滑らかすぎて性の悪いこどもの性格容貌が出ないと一応考へられます。どの字かをマ行、サ行、ハ行、などの一音とかへてはいかゞでせうか。

また、森荘巳池（「花どろぼう」『宮沢賢治の肖像』津軽書房 昭和四十九年十月）は、賢治との次のようなやり取りを記録している。

「キヤットというのは、ネコが口をあけて、ぱつとネズミにとびかかると、そんな激しい感じでしょう。……ラットというのは、背中も、しつぽも丸くして、ネズミが命からがら逃げ、そんな特徴じゃないですかね……」

目の前をアシナガバチが飛んでいくと、「あ、ずがるです。ずがる……。」「ず」は飴いろに、あみのように、はねに翅脈が見えた感じ。「が」は、おしりの重さですかね。「る」は弧を描いて、すーっと飛び去っていった、そんな感じですね」（森前掲書）とも語ったという。

「二五八（北上川は焚気をながしィ）一九二四、七、一五、」（「春と修羅 第二集」）には、次のようなやりとりもある。

（ははあ、あいつはかはせみだ

かほせみ 翡翠さ めだまの赤い

あゝミチア、今日もずるぶん暑いねえ

（何よ ミチアって）

（あいつの名だよ

ミの字はせなかのなめらかさ

チの字はくちのどがった具合

アの字はつまり愛称だな）

これらを応用すれば「うみ」というのは「青ぐろくしてぶちうてる」「あやしきもの」の名前としては、どうにもしっくりこなかった、ということではないかと思う。

濁音の混じった「わだつみ」、あるいは濁音こそ入らないにしても、rの流音やkの軟口蓋破裂音が含まれた「うるこの国」であれば、海の激しさや強さは表現できているということだったのだろう。賢治が感じた「畏ろしく」とは、恐怖であるよりは、言葉と実体との違和感のことだったのだろう。

文語詩も後半になると「海とはおのもさとれども、伝へてきゝしそのものと／あまりにたがふこゝちして／たゞうつゝなるうすれ日に／そのわだつみの潮騒えの／うるこの国の波が、しら／きほひ寄するをのぞみゐたりき」というように濁音が多用され、賢治としては、こうして青黒く、ぶちうてる、妖しい海を感じを出そうとしていたのではないかとも思うのである。

源実朝に「おほ海の磯もどろよる浪のわれてくだけてさけて散るかも」という海を詠んだ有名な歌がある。「とどろ」に寄せ来る波が、岩をぶち打って、割れて、砕けて、裂けて散るというのは、意味はもちろんとして、岩にぶち当たる波の音を音韻としても示すためのものであったようにも思えるが、賢治がこの歌を真似たとは言えないにしても、同じような効果を考えていた可能性は高いと思う。

阿部孝や石川啄木が海を見て歓喜したのは逆に、賢治は恐怖を感じたと大沢は書くのだが、実は賢治も歓喜していたのではないかと思う。と言うのも、本作は文語詩にしては珍しく主

語に「われら」を使っており、それだけでなく友人たちと一緒
に、すなわち「ひとしく」丘に立っている、と書いているからだ。この友人たちとの一体感とは、阿部を含む友人たちと、心が一つになっていたという自覚、共に感動した、という自覚に基づくものではないだろうか。

そして、賢治が海を見て歓喜していたのではないかとするもう一つの理由は、『新校本全集』に「〔絵画 三二〕」として掲げられた絵が思い出されるからだ。

福島章（「宮沢賢治の絵画表現」）「上智大学心理学年報 8」上智大学心理学部 昭和五十九年三月）は、この絵について「賢治の循環気質的な面―人間同士や、自然との交歓、あるいは感情の素朴な発露などを端的に示している。これは、賢治が農学校教師時代に生徒たちを連れてしばしば岩手山に登頂したさいの歓喜の叫びを戯画化したものといわれる。人々はウサギに「デフォルメ」されているが、賢治は人間と動物の間にそれほど本質的な区別を認めない不思議な感覚の持主であった」とする。教え子たちと岩手山に登った時の作品である「東岩手火山」（『春と修羅（第一集）』）などを思い浮かべてみれば、こんなシーンもあったのではないか、という気もする。

この絵に名前は付けられていないが、天沢退二郎（『宮沢賢治万華鏡』新潮社、平成十三年四月）は「山頂群衆図」、栗原敦（「現在に生きる願い 宮沢賢治の絵画表現」『日本芸術の

創跡21 ルネサンス・日本 未来を描く多様な表現』クオリアート「平成二十八年十一月」は「竜巻と擬人化されたウサギ」としている。中には李豪哲（「まじ・みちおと宮沢賢治の（絵画）（形式）を比較する 美術作家の視点から」 「論攷宮沢賢治15」中四国宮沢賢治研究会 平成二十九年三月）のように「地底の人」としている例もあるが、山上から雲海を見たとする見方が多いようだ。

ただ、気になるのが右下に黒い部分が斜めに切れ込んでいるところである。栗原は、これを竜巻と見たのだろうか、もし竜巻を山上から見ているならば、まずどれだけの被害をもたらしたかと心配するだろうし、諸手を挙げて狂喜するという事態は考えにくい。

ではこの黒い切れ込みは何かと言えば、川ではないかと思う。川が海にそそいでいるところだ。具体的には太平洋にそそぐ北上川だと考えたい。そして、歓喜するウサギたちは、日和山から海を見て歓喜した盛岡中学校の生徒たちである。

ただ実際の日和山は北上川の右岸にあるので、左下の方に切れ込んでなくてはいけないのだが、そこは記憶違いかデフォルメだと考えておくことにしよう。

小川達雄（『盛岡中学生 宮沢賢治』河出書房新社 平成十六年二月）によれば、この日、石巻の天候は曇りで、「雲量は午後二時以降が十、上空はすっぱり雲に覆われていた。風は午後

二時、南南東に秒速八・八メートル、午後六時、同じ方向に秒速十一メートル。従って賢治たちは、およそ九〜十メートルの風に吹かれつつ海を見ていたことになる」と書いているので、天候はピッタリだ。

陸地と思われる部分に斜めの線が描かれているのは、風を意味しているのかもしれない。十メートルほどの風と言えば、疾風と呼ばれる段階で、葉のある灌木が揺れ、海には波がしらが立つという。文語詩の最終部分に「そのわたつみの潮騒えの／うろこの国の波がしら／きほひ寄するをのぞみゐたりき」とあるのとも一致する。

では、それほどに印象の深かった経験なのに、なぜ賢治は未定稿のままにしたのか、ということについても考える必要も出て来よう。もちろん本人でなければ分からないことではあるが、舞台が石巻であり、岩手県ではなかったからではないか、と考えたい。

「文語詩稿 五十篇」と「文語詩稿 一百篇」に収められた詩篇で取材地が明確なものはないが、北海道ではないかというものがどちらの集にも一篇ずつある。それ以外は岩手県内が舞台、もしくは岩手県で取材されたとして不自然ではないものばかりである（信時哲郎「五十篇」と「一百篇」賢治は「一百篇」を七日で書いたか『「一百篇評釈」』）。とすれば宮城県

石巻市での取材に基づく本作を外したという可能性は十分にあるのではないだろうか。

どうして岩手県外での取材がいけないのかはわからない。ただ、事実として「未定稿」に留め置かれた岩手県外での取材に基づく作品には「しこのめ春と鴉の火を」（大島）、「隅田川」（東京）、「八戸」（青森）、「春章作中判」（東京）、「われららひとしく丘に立ち」（宮城）、「国柱会」（東京）、「宗谷（一）」、「宗谷（二）」（北海道）、「隼人」（東京）、「火のケを名乗れるものと」（東京）、「隼人」（東京）、「火の島」（大島）などがある。定稿百五十二篇のうちに県外取材詩が二篇であるのに比べれば、未定稿百二篇のうち十一篇は多い。また「東京ノート」には、文語詩化が試みられた詩篇が『新校本全集』の記述によれば八篇あるが、「砲兵観測隊」（五十篇）を除けば、いずれも「未定稿」のものばかりである。表紙に「東京」と書かれており、東京での見聞に基づいて書かれたものを集めたものだと思うが、東京の地名が記されておらず、東京を思わせる事物は登場していないものが本当に東京での取材に基づくものかどうかはわからない。ただ、岩手以外での取材であることと定稿に採用しないということは、どうにも無関係であるとは考えにくい数字である。

この「東京ノート」には「文語詩篇ノート」と同じように、自分の生涯を編年で振り返ったメモがあり、自伝的文

語詩を作成する段階で参考にしたと思われるが、自伝的文語詩を書く方向を転換した頃に、岩手以外で取材した作品は除外するという方針がとられたのかもしれない。

もちろん岩手県外での取材が、すべて「未定稿」になっているとは言えないだろうし、また「未定稿」になっているものは、すべてが岩手県外での取材だとも言えない。しかし、「未定稿」に留められた理由が、作品の出来不出来とは違っていた可能性があるということについては、今後とも気を付けて見ていきたいと思う。

先行研究

森庄巳池「賢治の短歌」（『宮沢賢治の肖像』津軽書房 昭和四十九年十月）

天沢退二郎「宮沢賢治と海」（『宮沢賢治』鑑）筑摩書房 昭和六十二年九月）

久保輝巳「読書会の或る効用 賢治の詩をめぐって」（『関東学院大学文学部紀要81』関東学院大学文学部人文学会 平成十年十二月）

大沢正善「われららひとしく丘に立ち」（『宮沢賢治 文語詩の森 第二集』柏プラーノ 平成十三年九月）

中川真平「宮沢賢治と三陸海岸（二）」（『こゝろひーかつぶ』233）太陽企画 平成十三年八月）

山根知子「宮沢賢治 初めての海」『天気輪 3』天気輪 平成十三年十一月)

池沢夏樹「言葉の流星群 宮沢賢治の「心象スケッチ」を読む」『言葉の流星群』角川書店 平成十五年三月)

島田隆輔「『賢治自伝』詩譜の試み 中学時代篇(中)」『論放宮沢賢治 18』中四国宮沢賢治研究会 令和二年八月)

信時哲郎「『海』が嫌いだっただ宮沢賢治」(『宮沢賢治記念館通信 126』宮沢賢治記念館 令和四年三月)

52 四八 虫黄白氷 改路

アリエルスチュアール

一九二七

(房中寒くむなしくして
灯は消え月は出でざるに
大なる恐怖の声なして
いま起ちたるはそも何ぞ！……
わが知るもの 霊よ
何とてなれは来りしや?)

(君は云へりき わが待たば
君も必ず来らんと……)

(愛しきされど愚かしき
遥けくなれの死しけるを
亡きと生けるはもろ共に
行き交ふことの許されぬ
いざはやなれはくらやみに
われは愛にぞ行くべかり)

(ゆふべはまことしかるらん
今宵はしかくあらぬなり)

(とは云へなれは何をもて
ひととわれとをさまたぐる
そのひとまことそのむかし
汝がありしごと愛しきに
しかも汝はいま亡きものを！)
(しかも汝とていまは亡し)

大意

(その道中は寒くて寂しく
灯りはなく月もでていないが
大きな恐怖の叫びとともに
いま現れたのは何者なんだ！……
私を知る者の魂のようだが
あなたは どうしてここに来たのか?)

（あなたは言ったじゃないの 私が待っていたら
あなたも必ず来てくれるのだと……）

（いとしい、しかし、愚かしいあなたよ
あなたが死んだのは遥か以前のことだが
亡き者と生ける者はお互いに

行き交うことは決して許されないのだ

さあ早くあなたは死後の暗闇の世界にお戻りなさい
私は愛する人と暮らして生きていこうと思っ
ています）

（昨夜であればそのようなことでもできたか
もしれません）

しかし今宵はもうそのようにはいか
ないのです）

（そうは言うけれどもあなたはい
ったいどうして

私と愛する人との間を妨げよう
としているのですか

その人はまことにその昔に

あなたがそうだったようにと
ても愛しい人なのですが

そんなあなたは今やこの世には
亡い人なのです！）

モチーフ

文語詩の中でも屈指の謎が多い作品で、
作品番号や制作年が記されている謎、
作者と思われる人名の謎、
また内容も全編が対話であつたり、
テーマも他の文語詩とは異なつた
雰囲気があるなど、謎だらけである。
明確な答を出すのは難しいが、
「黄泉

路」には『古事記』のイメージが反映している
だろうこと、「五十篇」の「初七日」に「黄泉路」
があることから「対」になる作品として書
こうとしていたのではないかと、
といった点については付け加えておきたい。

語注

四八 「二〇七六 病中幻想 一九二七、六、一三、」
（「未定稿」）と同じく、
文語詩に作品番号や日付が付される稀な例
のうちの一つ。しかし、
本作には「一九二七」と制作年のみ
が記されている点、
また「アリスチュアル」の表記がある
点で異なっている。作品番号の「四八」
は現存稿はないものの「春と修羅
第二集」の期間にあたり、
一九二四（大正十三）年四月が
該当し、一九二七（昭和二）年では
ない。島田隆輔（後掲）は、
賢治が「二〇四八」とあるべき
作品番号を略示しただけに過ぎない
のではないかとし、
だとすれば、その期間は
ちょうど一九二七年に該当する
ので、問題はないだろうとする。
ただ、同じ作品番号を持つ「二〇四八」
（レアカーを引きナイフをもって）
一九二七、四、二六、」（「春と修羅
第三集」）が現存することから、
島田は「黄泉路」と関連があつた
のではないかと考察を進める。
作品番号と制作年については
納得できる点があるが、
「一九四八（レアカーを引きナイフ
をもって）」と語句や内容に
重なること

ろが無いことから、番号の表記にも、何かミスがあったのではないかと思われる。

黄泉路

死後の世界への道という意味だろう。仏教的に言えば中有の世界、つまり死んだ後、次の生を受けるまでの四十九日間留まるとされる世界のこと。工藤哲夫(「中有と迫害」ひかりの素足)論『賢治考証』和泉書院 平成二十二年三月)は、「ひかりの素足」で一郎と樞夫がさまようのは地獄ではなく中有であるとする。「黄泉路」という語の登場する「初七日」(「五十篇」)でも幼くして没した児がさまよう世界は中有だったと思われるが(『五十篇評釈』)、本作も同じなのだろう。賢治が所蔵していた『日蓮聖人御遺文』(祖書普及期成会 明治三十七年八月)の「十王讚歎鈔」には、「死出の山」について「此山高くして又険し。いかがして越行べきとも覚江ねども獄卒どもに駆催されて泣泣山路にかゝる。岩のかど剣の如くなれば歩んとすれども歩まれず」とあったが、そのようなイメージなのだろう。

アリエルスチューアル

まるで作者であるかのように書かれているが、今のところ、何を意味するか不明。『定本語彙辞典』では、W・B・イエイツの戯曲「キャスリーン伯爵夫人」(昭和二年)にアリエル(Ariel)という人物とスチュワード(Steward)という人物が登場し、内容も賢治が気に入ったはずだとして、これを元に作られているのだとした。しか

し入沢康夫(後掲B)は「キャスリーン伯爵夫人」と「黄泉路」には「全くといっていいほど共通点がない」とし、仏文学者の井上究一郎や渋沢龍彦からも明快な答は得られず、スチュアート・メルルかメアリー・スチュアートあたりの可能性があるか、とした。入沢は「①この詩が見かけ通り外国詩人の詩の翻訳または翻案である場合」「②賢治が自作を、さも他人の作であるかのように、韜晦している場合」の二つに分けて考察し、童話「ポラーノの広場」では「前十七等官レオーのキュースト誌／宮沢賢治訳述」と書いていたことなどを参考に、「一応②の立場をとり、カタカナ名前の出所だけは『語彙辞典』の指摘したイエイツの戯曲であるらしいことも視野に入れつつ、しかし①の可能性についても(内容について賢治のオリジナルというより誰かの作品の翻案であり、翻案ゆえに韜晦の措置を採ったのだといったケースも含めて)さらに時間をかけて追求して見たいと思った」とする。島田隆輔(後掲)は、入沢(後掲B)が例にあげたアメリカの象徴派詩人(ただし詩は主にフランス語で書いた)であるスチュアート・メルルとの関連を主張する。永井荷風『珊瑚集』(靑山書店 大正二年四月)には「スチュアル・メルル」の作品が掲載されており、「夏の世の井戸」は関連性が深そうだとする。たしかにスチュアルとスチュアルは似ているし、島田の紹介する本文とも雰囲気や語彙に近いも

のが感じられる。ただ、影響関係があったというほどに似ているとは思えない。『語彙辞典』のイエイツ説に対する入沢の言葉に習って言えば、カタカナ名前の出所である可能性はあるかもしれない、雰囲気や語彙に似たものは感じるが、②の立場、すなわち自作をいかにも他人の作品であるかのように模して書いた、と考えたい。

房中 小部屋の中という意味だが、入沢康夫（後掲B）は内容からすれば「墓窟もしくは中有界であろう」という。

恐怖 「く」とは呉音で、『日本国語大辞典』によれば、平安時代末期に橘忠兼によって編まれた国語辞典である『色葉字類抄』に「恐怖クヨウフ又クフ」とあると書かれているという。『岩波仏教辞典』では、「おそれおののくこと。自責の念、他人からの非難、わが身に危険の及ぶことへの不安から生じるとされる。恐怖の生じる原因を知って、あらかじめこれをおそれ、行動を正しくし、心を調御すべきことが説かれる。のちの大乗仏教では、われわれは輪廻の生存のなかで罪業をかさねることによって苦しみ恐怖しているのであると説き、諸仏にすがってその罪を受けとつてもらうことにより恐怖から解放されるとする」とある。入沢（後掲B）は、「ふつうは「怖がり恐れる声」であるが、「ここ」では「聞くものをぞつとさせるような声」という能動的意味で使っていると思われる」とする。

起ちたる 入沢（後掲B）は「立ち現れた」の意とする。

わが知るもの 入沢（後掲B）は、「かつて私の知っていた者。

「知る」には「かつて馴れ親しんだことのある」という含意が感じられる」とする。島田（後掲）は、妹トシの影を見て、兄と妹の対話として本作を解そうとしている。

許されね 入沢（後掲B）は「許されねば」の略と思われる。

その場合「ね」は打ち消しの助動詞「ず」の已然形で、「許されないのだから」。「許されね」のままだと、「ね」は完了の「ぬ」の命令形で、「許されてしまえ」となつてこの文意と合わない」とする。ただ、これは係助詞「こそ」がないのに、打消しの助動詞「ず」が已然形になつたものだと考へるべきだと思う。「副業」（「一百篇」）にも、「兎はついにつくのはね」（副業で兎を飼育しても採算がとれるはずはない、という意味）とある。打消しの助動詞「ず」が已然形になつて意味が強調されているが、係助詞「こそ」は書かれていない。本作でも、「こそ」はなくても、強調の意味で使われ、決して許されない、というニュアンスで使っているのだらう。賢治の古典文法は、あまり厳密なものではなく、この二行後にも、強意の係助詞「ぞ」があるのに、結びが連体形になつていない例がある。

愛にぞ行くべかり 来訪者の方は、現世に愛する「ひと」があつたようで、地下世界で会つた「わが知るもの」とは別れて、

現世に「行く」（戻る）という意志を述べているのだらう。

島田（後掲）は、新しい愛人がいるという解釈を取らず、その対象は農村であつたとし、「農村改革のために、なおなすべきことがあるから、いまはまだ詩に果てるわけにゆかぬ」とした。入沢（後掲B）が書くように「係助詞「ぞ」の後なので、文法的には「べかり（＝べくあり）」は連体形の「…べかる（＝べくある）」になるのが正しい用法である。（もつとも「べかる」の用例は古文でも稀れのようなである。）であろう。連体形の「べき」でも文法的には正しいが、音数が合わない。

しかるらん そのようであるだらう、の意味。つまり、黄泉の世界への来訪者が言うように、昨日であつたらそのように、現世で「ひと」と一緒に愛に生きることもできたでしょう、という意味。なぜならば、最終行にあるように、来訪者が既に黄泉の世界の住人（現世からすれば死者）になつてゐるから、ということだろう。次の行の「今宵はしかくあらぬなり」とは、今日は、もう死の世界に来てしまつてゐるので、元に戻ることはできないのだ、という意味だろう。

ひととわれとをさまたぐる 来訪者は、まさか自分が死んだのだとは思っていないので、「わが知るもの」が、なぜ自分が愛する人のいる場所に戻ることを否定しようとしているのか、という意味だろう。

評釈

黄野（240行）詩稿用紙に書かれた下書稿が一種現存（タイトルは「四八 黄泉路 アリイルスチュアール 一九二七」）。『新校本全集』には「題の下の「アリイルスチュアール」については諸説あるも不確実。また、「四八」を口語詩作品番号中に並べてみると、「一九二四、四」になり、「一九二七」では別の作品「一〇四八」が現存しており、数字の解釈も困難である」とある。

本作は入沢康夫（後掲A）が「謎の一篇」と呼んだ作品で、作品番号と制作年の謎、「アリイルスチュアール」が誰なのか（賢治は、その人物の作品を翻訳をしたように見えるが、翻訳上の推敲ではなく、内容的な推敲の跡があることから、そうとも断言はできないと入沢は指摘する）、さらに賢治の作品であつたにしても、そのテーマが「愛の背誓」という賢治作品としては、他に例のないものであることを謎の理由としてあげた。入沢は、賢治の純粋な創作ではなく、ロセツテイあるいはその周辺の詩人の作品が元にしたものではないか、とした。

本作は未定稿の割には多くの言及がなされており、「アリイルスチュアール」についての諸説などは注に書いたとおりだが、不思議なのは誰もが西洋文学との関連を考察するばかりだということだ。アリイルスチュアールという名前のためでもある

うが、「黄泉」と言えば、まず思い出されねばならないのは『古事記』ではないだろうか。あたりまえすぎて、主張する気にならなかつたのかも知れないが、先に死んだ者を、後から追いかけていく人物の物語だと言えば、『古事記』を参考にした部分があることについては指摘しておかねばならないだろう。賢治が知っている可能性が百パーセント、同時代の読者も知っている可能性が百パーセントだと言えることから、陳腐すぎる指摘であつたにしても、まずはここから議論を始める必要があるだろう。

『古事記』における伊邪那岐と伊邪那美について、簡単におさらしておきたい。伊邪那岐と伊邪那美の夫婦は、多数の子を産んで、それが日本の国土となっていく。しかし伊邪那美が火の神である火之迦具土神を産んだ際、女陰を火傷して死んでしまう。伊邪那岐は伊邪那美を追って黄泉国に行くが、伊邪那岐は伊邪那美にこう言う。「愛しき我がな妹の命、吾と汝と作れる国、未だ作り竟らず。故、還るべし」。すると伊邪那美は「悔しきかも、速く来ねば、吾は黄泉戸喫を為つ。然れども、愛しき我がなせの命の入り来坐せる事、恐きが故に、還らむと欲ふ。且く黄泉神と相論はむ。我を視ること莫れ」と答える。しかし、伊邪那岐はあまりに長く待たされるので、禁を破つて伊邪那美の姿を見てしまう。その体には蛆がたかり、八種の雷神がいた。「吾に辱を見しめつ」と怒つた伊邪那美は

黄泉国の醜女に伊邪那岐を追させた。伊邪那岐はなんとか地上まで戻り、巨大な岩で黄泉平坂を封じると、伊邪那美は「汝が国の人草を、一日に千頭絞り殺さむ」と罵ると、伊邪那岐は「汝然為ば、吾一日に千五百の産屋を立てむ」と対抗した（山口佳紀・神野志隆光『新編日本古典文学全集1 古事記』小学館平成九年六月）。

完全な一致とは、もちろん言えないが、生と死の国を分ける黄泉路のできごとに、男と女が意見を交わし、すれ違い、男は生の世界に戻ろうとする、というおおよその構造は一致している（とはいえ「四八黄泉路」には、どちらが男性であるとも女性であるとも明確には書かれていない）。

賢治と『古事記』の関係について、これまであまり論じられてこなかったように思うが、たとえば「雪峡」（「未定稿」）には「み神楽」や「日天子」が登場し、劇「種山ヶ原の夜」には、「天の岩戸の夜は明げで／日天そらにいでませば／天津神国津神／穂を出す草は出し急ぎ／花咲ぐ草は咲き急ぐ」という賢治自作と思われる「神楽」もあり、どちらも『古事記』を踏まえたものだ（信時哲郎「雪峡」「未定稿評釈三」）。

『古事記』を下敷きにしたのは、和歌における本歌取り、すなわち「本歌とは典故となる古歌で、その一部を借用して趣向の複雑化、イメージ・情調の倍加を図る修辞法」（『日本大百科全書』）を、取ろうとしたのではないかと思われるが、そう

した文学的な効果だけでなく、賢治には『古事記』に記されたような神々への信仰に自然に繋がっていたことは注意しておくべきかと思う。

「百篇」には「まがつび(み)」という、一般にはあまり使われない言葉が三度登場しているが、これは黄泉の国から戻った伊邪那岐が汚れをはらおうとした時に生れた八十禍津日神と大禍津日神の二柱の神のことだ。他の作品にはほとんど登場せず、その言葉を使う必然性もあまり感じられないことから、本歌取りと言うより、なにがしかの呪術的な効果を期待していたのではないか、とも思える。

「春と修羅 第二集」の「三二四」[夜の湿気と風がさびしくいりまじり] 一九二四、二〇、五、で、賢治は「そらには暗い業の花びらがいつぱいで／わたくしは神々の名を録したことから／はげしく寒くふるえてある」と書いているが、浜垣誠司(「祀られざる神・名を録した神」②) <https://ihatov.co/> 平成十八年一月十五日)によれば、賢治が劇「種山ヶ原の夜」の台本に榊霊、樺樹霊、柏樹霊、雷神といった神々を登場させたことを悔いていたことを指すのではないかという。

森荘巳池(「賢治が話した「鬼神」のこと」)「宮沢賢治の肖像」津軽書房 昭和四十九年十月)は、「種山ヶ原の夜」を農学校で演じた直後の賢治の次のような言葉を紹介している。

——「種山ヶ原」を出し物にした時でしたがねえ、雷神になった生徒が次ぎの日、ほかの生徒のスパイクで足をザックリとやられましてねえ、私もぎよつとしましたよ、偶然とはどうしても考えられませんが、こんなに早く仇をかえさなくてもよかるうになあと、呆れましたねえ。

『古事記』的な神々への信仰や畏怖、あるいはもつと格の低い神々、賢治に言わせれば「鬼神の中にも、非常にたちのよくない「土神」がありましてねえ。よく村の人などに仇(悪戯とか復讐とか)をひつくるめていうことば)をして困りますよ。まるで下等ながあるんですね」ということのようにだが、賢治の中には、こうした神々が、法華経や近代科学の知識と同居しており、作品には説明なく登場することには注意しておかねばなるまい。

ところで、賢治における『古事記』となると、国柱会の国家主義との関係も気になるところで、たとえば本作の冒頭に記された「一九二七」(年)とは、田中智学らの運動によって明治天皇の誕生日である十一月三日が明治節となった年であり、このあたりに制作の背景があった可能性もなくはない。『古事記』は国家神道の時代の基本的な文献であったことから、ただ単に賢治の自然信仰が古事記の神々の世界と直結していただけだと言って済ませるわけにはいかない。

その一方で賢治は「神道は拝天（わいてん）の余俗（よそく）である歴史的誤謬」
（「農民芸術の交流」）と書いたメモもあり、これは久米邦武
の筆禍事件の元となった論文「神道ハ祭典ノ古俗」（『史学雑
誌』明治二十四年一月）を参考にした記述だともいうので（栗
原敦「保阪嘉内「社会と自分」と宮沢賢治「大礼服の例外的効
果」の間」『宮沢賢治探求 下』蒼丘書林 令和三年八月）、国
家神道的な思想や風潮を無批判に受け入れていたとすべきで
はない。ただ、本稿ではこの問題について、これ以上論じる準
備はできていない。

さて、では、なぜ賢治が「四八 黄泉路」を書いたのかにつ
いてだが、妹トシの魂を追いかけた賢治の経験が反映されてい
るだろうことは否定できない。ただ、たとえば「宗谷挽歌」（『春
と修羅（第一集）』補遺）において、「とし子、ほんたうに私
の考へてゐる通り／おまへがいま自分のことを苦しんで
行けるやうな／そんなしあはせがなくて／従つて私たちの行
かうとするみちが／ほんたうのものでないならば／あらんか
ぎり大きな勇気を出し／私の見えないちがつた空間で／おま
へを包むさまざまな障害を／衝きやぶつて来て私に知らせて
くれ」と書いていたのに、「四八 黄泉路」では、死んでしま
つた人物に出会つても、驚きはしても喜んでいる気配がうかが
えない。さらに現世に愛する人がいるのに、なぜあなたは邪魔

をするのか、などと言っているくらいなので、いくら賢治自身
の経験を自虐的に書いたのだとしても、賢治とトシの関係をあ
てはめて読むのも難しそうだ。

ただ、赤田秀子（「文語詩を読む その6 童話の素材を文語
詩に 未定稿（エレキに魚とるのみか）」を読む）（『ワルト
ワラ17』ワルトワラの会 平成十四年十一月）が指摘するよ
うに、「文語詩で病床における幻覚や幻想を扱ったものは別と
すれば、以前言及したが、文語詩草稿で、ファンタジーを手法
として展開しようとしたモチーフは、途中で放棄され、あるい
は主題を交換させているのが目立つ」という傾向があり、フ
ァンタジーとは言えないかもしれないが、物語的な傾向の強い
本作は、これ以上の発展を見ないまま、未定稿に留め置かれる
ことになってしまった、ということのようだ。

ところで、もう一つ気になるのは、「四八 黄泉路」という
タイトル、そしてテーマである。『新校本全集』の索引を見て
も、「黄泉」の例は極めて少なく、本作と「五十篇」の「初七
日」のみである。しかもどちらも「黄泉」ではなく「黄泉路」
であり、どうも偶然の一致というだけでは済まされないように
思う。

「初七日」は、次のような作品だ。

① 落雁と黒き反り橋、

かの児こそ希ひしものを。

②あゝくらき黄泉路の巖に、その小き掌もて得なんや。

③木綿つけし白き骨箱、
哭き喚ぶもけはひあらじを。

④日のひかり煙を青み、
秋風に児らは呼び交ふ。

幼くして死んでしまった子どもの初七日の様子だろう。たくさんさんの菓子も並ぶが、それを欲しがっていた子はもうこの世にはおらず、今は黄泉路を歩いている。そんな詩だ。特に先行作品は指摘されていないが、本作と共通するイメージ、すなわち黄泉の暗い道を歩く様子が、「四八 黄泉路」と重なっている。となれば「五十篇」と「二百篇」賢治は「二百篇」を七日で書いたか（『「二百篇評釈」』で述べた「対」にあたる作品として書かれていたのではないか、という気もしてくる。

「対」について簡略に述べれば、「五十篇」と「二百篇」には、「悍馬」「秘事念仏の大師匠」「車中」というタイトルが同じ作品が、それぞれに一篇ずつ配分されている（厳密に言えば「」で括られたタイトルは全集編集者によつて無題の作品に便宜的に与えられたもので、賢治の命名ではない）。推敲の過程を見ると、お互いに同じ言葉やイメージ、語調などを整えながら、歌詞の一番と二番のように、敢えて「対」の存在

であるかのように見せながら定稿に至っているのが確認できる。

また、タイトルが異なっても、同じような語やイメージを使って「対」になっているように見える詩群もあり、また「五十篇」の「水雨虹すれば」にある「二限わがなさん、公」五時を補ひてんや、「は、二百篇」の「燈を紅き町の家より」下書稿（一）における「高書記よ簿はわがなさん／なれは去れ五時に間もなき」と意識的に似せた詩句であると思えるが、舞台やイメージなどにも共通するところがあることから偶然とは言い難く、賢治が敢えて仕掛けたものであるとしか考えられない。なぜ、賢治がこうしたことをしたかについては全く不明だが、ジレンクスや呪術的な効果などを狙つてのものかと思われる。「四七 黄泉路」は、「五十篇」の「初七日」と対をなして「二百篇」に収録されるつもりで書き進められたが、「ファンタジー化」が放棄されてしまったために未定稿にとどめ置かれた、という可能性はあろう。

ただ、そのかわりに、と云うべきなのか、「二百篇」には「夜見来の川」という、実在の川の名前ではないが、まるで黄泉の国に來いと言わんばかりの、三途の川をイメージしたかのような川が「峡野早春」（「二百篇」）には登場している。「初七日」と「対」をなす関係は、こちらと結ばれた、ということなのかもしれない。

ただ、この「峡野早春」には先行作品「二〇一四春 一九二七、三、二三」(「春と修羅 第三集」)があり、さらに遡れば「詩ノート」に「二〇一四「山に向ふは濁つてくら」一九二七、三、二三」があつて、既にそこに「駒ぶり滑べる夜見来川」とあることを思えば、「黄泉」の源泉はここで、このインスピレーションが「初七日」を産み、また未定稿ながら「四八 黄泉路」を産んだ、と逆側から考えるべきなのかもしれない。

「初七日」にも「四八 黄泉路」にも、先行する作品が見つかつていないことから、また「二〇一四春」の制作年が一九二七年、つまり「四八 黄泉路」の冒頭で掲げられた年の制作であることも、これら三作品を繋げるきっかけになるかもしれない。

賢治の文語詩の中でも屈指の問題作に対して、結局のところ、新しい問題を追加することになったが、謎を解くきっかけになつてくれれば、と思う。

先行研究

入沢康夫A『賢治詩稿中の謎の一篇』(『宮沢賢治プリオシン海岸

からの報告』筑摩書房 平成三年七月)

宗左近「『雪の蟬』」(『宮沢賢治の謎』新潮社 平成七年九月)

入沢康夫B「四八 黄泉路」(『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』柏プ
ラーノ 平成十四年七月)

島田隆輔「『黄泉路』考 Stuart Martinの詩を契機に」『宮沢賢治
研究《文語詩稿》未定稿 信仰詩篇の生成』ハーベスト社 平成二
十七年六月)

沢口たまみ「エピソード」『新版 宮沢賢治 愛のうた』夕書房 平成
三十年四月)

53 「ただかたくなのみをわぶる」

……ただかたくなのみをわぶる

なにをかひとにうらむべき……

ましろきそらにはぐたきて

ましろきそらにたゆたひて

百舌はいこひをおもふらし

大意

……ただ頑固な我が身を恥じるばかり

どうして人を恨むことができるでしょうか……

白い空に向かつて羽ばたいて
白い空でゆったりと飛び

ムクドリは心の平安を感じているようだ

モテーフ

羅須地人協会が設立された頃の作品を文語詩化したもの。……に括られた会話部分をどう読むかが問題だが、相手の要望を断つた際に、相手を「うらむ」ことはない。しかし、こちらから要望して、それが断られた際には、相手に対して「決してあなたを恨むことはありません」と述べることはあるうかと思う。「文語詩篇」ノートには「来ラズ」という文字があるが、賢治の側からの「来い」という要望に、相手が来なかつたという事件でもあつたのかもしれない。

語注

かたくなのみ 「かたくな・のみ」であるとも読めるが、七・五で切れば、「かたくなのみ」であることがわかる。文語詩の手入れ段階でも「かたくなの〔身〕↓〔心〕みをわぶる」と書いていたことから、我が身の頑なさの意味であろう。「わぶる」漢字では「侘ぶる」と書き、わびしく思う、せつなく思う、の意。

百舌 野鳥のモズのことを指しているようだが、中谷俊雄（ムクドリ イーハトープのモズ）『賢治鳥類学』新曜社 平成十年五月）が書くように「宮沢賢治の百舌やもずは、すべてモズではなくムクドリなのだ」。モズは単独で行動するのに対し、ムクドリは大群で行動することが多く、「もすが、まるで千足ばかりも飛びたつて」（「鳥をとるやなぎ」ということはあり得ない。東北地方ではムクドリをモズと呼ぶことであつたようだ。ただ、日常的に目にすることも多いモズについて、賢治がどう認識していたかの疑問も残り、「すべてモズではなくムクドリだ」と断言してよいかどうかについては躊躇される。

評釈

先行作品である「七三一」（「黄いろな花もさき」一九二六、八、二〇、）（「春と修羅 第三集」）が書かれた黄野（240行）詩稿用紙上に書かれた下書稿一種が現存。「七三一」（「黄いろな花もさき」）は「七四一 煙 一九二六、一〇、九、」に合流し、日付のない「（西も東も）」（「春と修羅 第三集補遺」）となつている。これを元に「（白金環の天末を）」（「二百篇」）が書かれている。
中村稔（後掲）は賢治の文語詩に批判的であり続けたが、本作を評価しているようだ。

読者は、侘びしくかたくなに生きているからといって他人に恨むべきことではない、無心に空にはばたいている百舌もそろそろ翼を休めたいと思っているかもしれないが、ただ、百舌の気持を他人は知らないのだ、という。私は好ましい小品と考える。かなりに心惹かれる作である。だが、この作をよそよそしく感じることは事実であり、こうした感じを『文語詩稿』の多くに私はいだくのである。

完成した文語詩として本作のみを読めばそのように読めるかとは思いますが、先行作品や、その手入れなどを見ていくと、必ずしも中村のように読めないように思う。

まず先行作品である「七三一」〔黄いろな花もさき〕「下書稿」から見えていきたい。

がりがり引つ搔くぢしぼりの蔓

緑、紫、苹果青

川は億千の針をながす

(なににしてす)

うらむごとなどすこしもないんす

たゞおもうしわけないばかりだんす)

上を見る 石を投げろ

まっ白なそらいっぱいに
もすが矢ばねを叩いて行く

(一) 内の東北弁のニュアンスがわかりにくい、下書稿(二)で標準語に直されても、言葉の意味はわかって、何のことを言っているのかは分からない。

黄いろな花もさき

緑や紫や青じろの葉した

畦いっぱいの地しぼりを

レーキでがりがり搔いてとる

(どうしてですか)

うらむことなどない)

川はあすこの瀬のところ

毎秒九噸の針をながす

(たゞ済まない)

思ふだけです)

おゝ上を見る

石を投げろ

まっ白なそらいっぱいに

もすが矢ばねを叩いて行く

下書稿(一)では(一)が一つであったのが下書稿(二)では二つとなつているが、内容は重なるので、どちらも同一人物による発話なのだろう。

地しぼりの黄色い花、九トンの針を流しているかのような北上川、もず(実際はムクドリ)が飛ぶ様子という背景については、特に説明は不要だろう。問題は、やはりこの(一)部分であると思われる。誰かの声を思い出しているのか、それとも自分の声を思い出しているのか。そこまでわかりにくいと、むしろ、あえてわかりにくく書いているようにも読めてしまう。

「七四一煙」のアイディアも盛り込まれているようだが、これを発展させた「西も東も」を見てみよう。

西も東も

山の脚まで雲が澱んで

野はらへ暗い蓋をした

……レーキは削るぢしぱり、ぢしぱり、ぢしぱり

川は億千の針をながす……

川上にやつと一きれ白い天末

そのこつちでは

広告に大きくこさえた

練瓦会社の煙突が 幾日ぶりかで

黒い煙を吐いてゐる

……ぢしぱりもいま、

やっぱり冬にはいらうとして

緑や革果青や紅、紫、

あらゆる色彩を支度する

それをがりがり削いてとる……

もずが一むれ溯ってくる

矢羽をそらでたゝいてゐて

足ぶみをするやうなのは

岸の小松か何かの中へ

おりたいとでもいふのだらう

(たゞ済まないと思ふばかり

どうしてもう恨むことなどございませう)

練瓦会社の煙突から

黒いけむりがのぼって行つて

しづかに雨の雲にまぶれる

「一百篇」の「白金環の天末を」は、この「西も東も」

におけるレンガ会社の大煙突から流れる煙が空を覆うという

内容なので、「ただかたくなのみをわぶる」で描く内容とは、

見事に二つに分かれており、交わる場所がないように感じられる。

一九二六（大正十五）年八月といえば、羅須地人協会を旧暦のお盆の中日、この年では八月二十三日に創立したとも言われている（ただし実際に何かをやったという記録はない）。その八月に、特に細かな人間関係上のトラブルがあったとは、少なくとも年譜を見る限りはわからない。

（一）の語者は賢治だと考えるのが普通だと思うが、①賢治が相手に対して「済まない」という気持ちを抱いていること。②賢治自身が「かたくな」すぎるために、相手の思いに応えられなかったということ。③賢治は相手を恨んではないということ。この3つを成立させる必要がある。

たとえば「金を貸して欲しい」という相手の希望に対して、かたくなに賢治が断つたとしたら、自分の頑固なこだわりのために希望を叶えることができずに申し訳ない、と謝りたくなると思う。しかし、自分から断っておいて相手を恨む、ということにはならない。

しかし、自分の方から「金を貸してくれ」と相手に希望を述べ、そこで相手に断られたら、自分の希望のために不快な思いをさせてしまつて申し訳ない、と謝ることはあり得る。そして、断られたからと言って、決してあなたを恨んではいませぬ、と言いつけることもあるだろう。

とすると、この状況は、自分の方から何かを頼んだが、相手に拒絶された、ということではないかと考えられる。

ただ、この言いよんだ感じ、そして、文字化してからも、少しずつニュアンスを変えながら、よくない結果が出てしまった理由を相手のせいではなく、自分の身から出た錯であること謝罪し、恥じ入る感じは、ビジネス案件であるよりプライベートな案件であつたように感じられる。

「文語詩篇」ノート」の「八月」には、次のように書かれている。

八月 夕、萱、路、
① 来ラズ

九戸海岸

鮫駅

海光ノ中ニテ／物思ヘル女

「海光ノ中ニテ／物思ヘル女」にはアメリカケで消し線があり、これはすでに文語詩を作つたということであろうが、「八戸」（「未定稿」）を指しているものだろう。「夕、萱、路、」は、さすがに、ここからどのような出来事があつたのか想像できないが、「来ラズ」ならば人間関係の出来事を書くこととしていたことがわかる。

同じ月の出来事なので、もし賢治が「来てほしい」と「かたくな」に願つたのに対して、相手が「来ラズ」という事件があつたならば、自分史としては一大事であつたと思う。くわしくはわからないが、「来てほしい」という内容であるとすれば、恋愛がからむ問題だったのかもしれない。

この頃、賢治は羅須地人協会の設立を考えていたようなので、農学校の同僚や卒業生たちに声をかけ、しかし、その誘いを断られ、「来ラズ」という事件があったのかもしれない。先述のとおり、年譜には地人協会の設立にあたって特別なイベントがあったとは書かれておらず、コメントも残っていないので、もしかしたら設立式のようなものを試みたが、誰も来てくれなかったということがあったのかもしれない。

また①も気になるところだ。もし、これが頭文字であったとすれば、たとえば妹のトシを夢の中で呼び出したが来てくれなかった、といったことかもしれない。その他にも①があてはまりそうな人物としては、高橋慶吾や高橋（沢里）武治、冨手一などがあてはまる。あるいは、この頃に知り合ったという高瀬露（まだ未婚なので小笠原姓は名乗っていない）が、賢治の誘いに対して「来ラズ」という事件があったのかもしれない。

現在の資料から言えるのはここまでで精一杯である。新しい資料の発掘、また、新しい視点に立つての立論を待ちたい。

先行研究

中村稔 『『文語詩稿』』（『宮沢賢治論』青土社 令和二年五月）

54 宅地

白日雲の角に入り

害条桐を辞し墮ちぬ

黒き豚ぶたは巢を出でて

キャベヂの茎を穿ちたり

大意

白い太陽が角のように伸びた雲に遮られ

枯れ枝は桐の木より落ちる

黒い豚は小屋から出て

キャベツの茎をつついて

モチーフ

「白日」と「黒き豚」を対句的に、また枯れた「桐」の枝と「キャベヂの茎」も対句的に配した作品。しかしタイトルにある「宅地」らしさは窺えない。「宅地」のタイトルは先行作品のものであり、文語詩にまで継続させるつもりがなかったのかもしれない。しかし、逆に推敲途中であったということも考えられよう。すなわち先行作品に登場する家に置いてきぼりにされた「赤ちゃん」によって「宅地」の感じを出し、「白」「黒」に

「赤」を加えた三部構成の文語詩を作るつもりでいたのかもしれない。

語注

害条 先行作品では、初め「空柯」とあり、「衰条」と書き替え、最終的に「害条」となっている。いずれも『日本国語大辞典』の項目にはない語。「衰條」は『大漢和辞典』に「枯れ衰へた枝。霜枯れの枝」とあることから、「害条」は病虫害によって衰えた枝のことなのだろう。「柯」は枝の意味だというので、「空柯」は何もない枝、つまり葉も落ちた枯れ枝のことだろう。

黒き豚 先行作品では「パークシャイヤ」が「満州豚」に書き換えられ、文語詩になって「黒き豚」になっている。パークシャイヤ種はイギリス原産の中型の黒毛豚。満州豚は、一般的な名称ではなかったためか当時の書籍には中国豚といった書き方がされることが多かったようだが、『読売新聞』（昭和十年四月二日）に軍人・作家の桜井忠温が「春と黒豚」という絵を描き、「満州の黒豚のつもりであり。同じ豚でも最も優雅な顔をしてゐるのがこの満州豚です」と書いている。正式な種名よりも黒い豚であることを書いておきたかったのだろう。ちなみに本作の先行作品である「一〇三七 宅地 一九二七、四、一三、」と取材日の近い「一〇三二」(あ)

大もののヨークシャ豚が「一九二七、四、七、」では、ヨークシャ種の豚が登場し、「巨豚」（「二百篇」）に発展している。賢治は「五十篇」と「二百篇」を同時並行で編集した形跡があり、「悍馬」「車中」など同タイトルの作品をそれぞれ別の集に組み入れる他にも、文字やイメージ、テーマなどを漢詩における対句や、歌詞における一番と二番のように、敢えて「対」になるように配しているが（信時哲郎「『五十篇』と『二百篇』」賢治は「二百篇」を七日で書いたか）『「二百篇評釈」）、ヨークシャ豚の白毛と黒毛の豚を「対」にして文語詩化するつもりがあつたのかもしれない。

評釈

先行作品である「一〇三七 宅地 一九二七、四、一三、」（「春と修羅 第三集」）の書かれた黄野（240行）詩稿用紙上に展開された下書稿が一種現存。作品自体にタイトルは付けられていないが、『新校本全集』では「口語詩も消されておらず併存の形になっており、題は口語詩のものが生きていると考えられる」とする。

また、原稿の左端には鉛筆書きで（文語詩は藍インクによるものなので、鉛筆で書かれた口語詩と同時期に書かれたか?）、文語詩についてのメモが書かれている。

◎手がほてる

◎親方

◎稲作挿話

◎げらげら笑ふ

このうち「稲作挿話」は抹消されているというが、『新校本全集』は、「稲作挿話」だけ削除したのは、文語詩不適の意味かと思われる。他の三篇はそれぞれ該当する文語詩が推定される」とある。該当する文語詩については書かれていないが、「手がほてる」は「夜」（「二百篇」）、「親方」は「天狗蕈」とばし了へば」（「二百篇」）、「げらげら笑ふ」は、先行作品の隅に「ゲラゲラ笑フ」とあった「霖雨」（「五十篇」）であろう。いつの段階で、何を意図して書かれたのか。また、本作との関係もわからないが、文語詩稿想についてのメモであることに違いはないだろう。

さて、本作のアイディアが最初に文字化された「二〇三七〔日が蔭って〕一九二七、四、二三、」（「詩ノート」）から見ていききたい。

日が蔭って

豚が出てあるき

石灰窒素の播かれた古いたまなばだけを嗅ぎあるき

家のなかにひとり残された赤んぼうは
みんなを索めて
いっしょうけんめい あらゆるしかたで発信する

詩稿用紙に移されると「宅地」のタイトルも付され、次のように変わる。

日が黒雲の、

一つの棘にかくれば

やけに播かれた石灰窒素の砂利畑に

さびしく桐の枝が落ち

鼻の尖った満州豚は

小屋のなかから ぼくつと斜めに

頭には石灰窒素をくつつけながらはね出して

玉菜の茎をほじくりあるく

家の中ではひとり置かれた赤ん坊が

片っ方の眼をつぶってねむる

説明を要するような語はないが、なぜ、これを記さなければならなかったのか、しかも文語詩にまでしなければならなかったかが掴みにくい。

ただ、タイトルに「宅地」とあったことを考えれば、おそらくはこの頃、賢治が住んでいた下根子あたりをモデルにして、農業を営む者が多い村に、町で仕事をする人々も住み始めていることを描いたのではないか、という気もしてくる。

花巻の豊沢町から移転した賢治も、その新しい住民の筆頭だったかもしれないが、「短夜」（「五十篇」）にも、屋台を引いて町から下根子に戻ってくる呑み屋の主人が描かれていた。

『岩手県史 近代篇3 第八巻』（岩手県昭和三十一年一月）によると、岩手県の都市人口は明治三十二年には十八・三％であったが、大正十四年には二十四・六％にまで増加している。人口も盛岡や花巻（花巻川口町）では、この期間に人口がおよそ二倍になっており（市域・町域の拡大も影響しているだろうが）、（信時注・大正）十二年六月、稗貫郡の根子村は花巻川口町に合併して村名が消滅した、里川口の市街伸展を証するものである」とも書かれている。

賢治はそんな趨勢を背景にして、村の生活を豚に代表させ、「宅地」の代表として「赤ん坊」を登場させたのではないだろうか。もちろん農村でも子どもは生まれるのだが、新しい住人は新しく所帯を持つ家庭が多かったと考えられるので、宅地の換喩（或る事物を示すときに、それと縁の深いものを代わりに使って表現しようとする比喩法）とした可能性はあろう。

対比されるのは豚ということになる。豚と赤ちゃんを同列に扱うのは不謹慎だと言われるかもしれないが、手入れ前に「パークシヤイヤの片眼の豚」と書いていたのは、明らかに「赤ん坊が／片っ方の眼をつぶってねむる」と対比させる意図があったと思われる。豚は動物だが、かつての猪のような野生動物ではなく、人間のために育てられる家畜である。赤ん坊は、人間の子どもののだが、人間の思いとおりに動かせるわけでもない自然性・野性を帯びた動物だとも言える。そう思えば、巧みな設定だと言えるかもしれない。

しかし、文語詩になると赤ん坊の記述は消え、饞舌さやユーモアが見えにくくなってしまふ。そのかわり前半二行と後半二行を対句のように対比させ、前半の「白日」に対して、後半では「黒き豚」。また、前半の「害条」に対して、後半には「キヤベヂの茎」を持って来ている。

ただ、その工夫は認めるにしても、「宅地」というタイトルから思い浮かぶような村と町の対比は消えてしまっている。

もつとも、文語詩の推敲過程を見ると、こうした改稿はよくあることで、「宅地」のタイトルも、文語詩のすぐ脇に書かれたものではなく、口語詩のタイトルを消していないために、文語詩のタイトルも同じだろうという全集編集者の判断によるものなので、もしかしら、賢治は文語詩化を考えた段階で、別方向にテーマを設定し直そうとしていたのかもしれない。

しかし原稿コピーを見ると、「黒き豚は巢を出でて」以降の後半二行を、前半二行と同じ高さに書き足すのではなく、まだスペースも残っているというのに、わざわざ下段に移し、十分に書き足せる分のスペースを作った上で書いているのが確認できるため、「赤ちゃん」（文語化するにあたっては「赤児」とでもしたか？）を登場させた第三部を書こうという意図があったようにも思える。

そもそも「一〇三七 宅地」では、四行（桐の枝）、四行（黒豚）、二行（赤ん坊）の三つのパートに分けられていたが、「詩ノート」の「一〇三七 「日が蔭って」」では、三行（豚）、三行（赤んぼう）という構成である。「赤んぼう」はどちらにも登場し、その割合も大きい。

定稿であれば、さすがにこのような論理は使えない。しかし、未定稿であれば、完成直前だったか、ほんのメモ程度のものであったか。当初案の何パーセントくらいを文字化しているのかといったあたりについて全く判断できないことから、こうした考え方も可能だろう。

もちろん、だからと言って「赤んぼう」が絶対に登場したはずだなどと主張するつもりはない。ただ、「白日」「黒き豚」に加えて、「赤んぼう」（赤児？）という三つの存在を白、黒、赤という三色に書き分けるといふ構成もあり得たのではないかと、先行作品から類推しているに過ぎない。こうした積み

重ねが、いつしか文語詩解釈の上でヒントになることがあれば、と思うのみである。

先行研究

なし

55 「そのかたち収得に似て」

そのかたち収得に似て
面赤く鼻たくまじき

その云ふや声肝にあり
その行くや穢を索むる

大意

その姿は寒山拾得図の拾得にも似て
顔は赤くて鼻はたくましい

声を出せば腹の底から絞り出したようで
その進むところは獲物を探しているかのようである

モチーフ

『新校本全集』では、下書稿(一)に付された①の番号の下に書かれた詩句と②③の下に書かれたメモは無関係だとするが、③の下に「女閨取」とあることから、賢治が当時、見世物として有名だった女相撲を見た時の記録に基づく可能性が高い。ただ、雨乞いの習俗であったか、女相撲の興行がなされていたか、それを真似た趣味的なものがなされていたか、村落の女性の逞しい姿を女相撲に見立てたか、といった四つの可能性を見分けるのは難しい。また、賢治は農村にやってきたサーカス団を「銅鑼と看板 トロンボン」(「一百篇」)で批判的に描いているが、女相撲に対して賢治が批判であったのか、または逞しく生きる女性の姿を好意的にとらえていたかも判断しにくい。

語注

取得 『定本語彙辞典』にもあるように、唐時代の詩人であった寒山と拾得をもじったものだろう。現世を批判した超俗・風狂の人物として禅僧に好まれ、中国や日本では画題にもよく取り上げられた。筆や箒、巻物を持ち、ボサボサの髪で笑みを浮かべた図が多い。森鷗外が小説に書き、坪内逍遙も舞踏劇を書いている。「県道」(「未定稿」)には、「鳥獣戯画のかたちして／相撲をとれる子らもあり」とする例があるが、著名な絵画の名をあげて、それとそっくりの「かたち」

であったと書いている点で共通しており、また、本作の下書稿(一)に「女閨取」ともあったことから、どちらも「相撲」をテーマにしている点で共通している。賢治は「五十篇」と「一百篇」を同時並行で編集した形跡があり、「悍馬」「車中」など同タイトルの作品をそれぞれの集に組み入れただけでなく、文字やイメージ、テーマなどを漢詩における対句や、歌詞における一番と二番のように、敢えて「対」になるように配している(信時哲郎「五十篇」と「一百篇」賢治は「一百篇」を七日で書いたか『「一百篇評釈」』)。そう思えば、本作も「県道」も、どちらも「未定稿」に留まっていいるが「対」にするつもりがあったのかもしれない。

犠を索める 犠は、神に供える生きたままの動物、いけにえを意味するが、それを「索める」というのは、あまり日常的な表現ではない。女相撲をモチーフにしていることから、犠牲になる者、つまり敗者になる者、獲物を求めている、という意味に解しておきたい。

評釈

黄野 (260行) 詩稿用紙裏面に書かれた下書稿(一)、既使用の黄野(240行) 詩稿用紙裏面に書かれた下書稿(二)の二種が現存。

下書稿(一)は、『新校本全集』によると四行の作品だとされており、それについては次のように書かれている。「後から記入したと見られる丸番号が、多くの場合のように、連を示すものとすれば、②③は、①につづく内容を持つことになる。しかし、これらはメモだけで詩句にはなっていないし、①とのつづきが怪しい感じで、区切りの線ごと(つまり①②③ごと)に別々の文語詩となるべきものかとも考えられる」。

①みづくろひ取得に肖て

一面丹く 憶逞しき

稲架に 車もて来と

子を喚ぶや声肝にあり

②西鉛、大森山の雲、鮎食みておのおの

苦難のみちにのぼりぬ

③女関取 夕食

児侍す

たしかに②と③は単語を連ねた段階だと言うべきで、詩句とは言えない。①との「つづきが怪しい」ということについても、

そのとおりであろう。しかし、同じ筆具による丸数字が、横一列に並んでいるのは、他の例から考えれば同一作品の連を示しているとすべきであろうし、下書き段階で「憶逞しき」や「腕たくましき」ともあつた詩句は③の下に書かれた「女関取」とは縁語とも言うべきものである。また、③の「児侍す」と①の「子を喚ぶ」もつながりがあるように思えることから、一つの作品に収めるつもりであつたと考えるべきだと思われる。『新校本全集』の目標は、最終的なテキストを提示し、また、それまでの過程を明瞭に示すことなので、その方針どおりで問題はない。ただ、そこに書かれたものをどう解釈するかという本稿の立場からすれば、②や③の内容を最大限に有効活用しようというのは当然だろう。

西鉛も大森山も花巻に実在の地名だが、ここに寒山拾得図の拾得をも思わせる赤顔で、胸も逞しい女関取が、夕食の鮎を食べながら、子どもに仕事を命じていた、ということなのだろう。『新校本全集』の索引で調べてみると、連句の前句に「車中にて」の題の後に「こたくや女角力の旅帰り」とあるのが見つかつた。「兄妹像手帳」にあつたものだが、『新校本全集』では、これは賢治の筆跡ではなく、「車中一緒だった誰かが、賢治の手帳を借りて即興句を記し、それに対して賢治が付与を試みたものであろう」とある。賢治は、これを受けて「稲熟れ初めし日高野のひる」と付けているが、賢治が女相撲(角力)

を知っていたこと、また彼らが巡業の旅をする存在であったことが、当時の花巻周辺の人々にとって周知の事実であったことがうかがえる。

相撲の土俵が女人禁制であるということは、森山真弓官房長官が平成二年に内閣総理大臣杯を土俵上で渡そうとした際、相撲協会から土俵に上がることを断られ、また、平成三十年の大相撲春巡業では、土俵の上で舞鶴市長が倒れた際、土俵に駆け上がった女性が心臓マッサージをしていると、「女性の方は土俵から降りてください」とアナウンスが流れた事件なども話題になった。しかし、女相撲は『日本書紀』にも記載があり、近世にも女相撲の資料は多く残されているという。

近代に入ると、明治十年代に山形県の天童で興行女相撲が生まれ、たとえば明治二十三年十一月に東京の両国回向院で興行が打たれた際には大きな反響があり、新聞各紙が取り上げ、なかでも「読売新聞」は、連日これを記事にしていた。

裸に近い女性が土俵の上で真剣勝負を繰り広げるといふ見世物だと言えば、エロチックなものを想像されそうだが、必ずしもそうではなく、取組はもちろん、女相撲甚句（イツチャナ節）の歌と手踊り、腹の上での餅つき、一人の力士が五人を背負う力芸、また、米俵を歯だけでもち上げる力芸などもあつて老若男女を問わずに人気だったという。興行女相撲の本拠地は山形県天童市と山形市、そして岩手県水沢市（現・奥州市）で

あつたとのことなので、花巻の人にとつても女相撲は身近なものだったのだろう。

ただ、どれだけ同時代に人気があつたとしても、見世物芸人であつたとなると、「二百篇」の「銅鑼と看板 トロンボン」で、賢治がサーカス小屋の少女を書いていたことも思い出される。

童話「黄いろのトマト」にも明らかなように、賢治はサーカスが子どもたちにとって憧れの場所であつたことを十分に意識した上で、その負の側面について知らなかったとは思えない。賢治が文語詩を推敲していた昭和八年四月には児童虐待防止法が公布され、幼児虐待的な見世物が禁じられることもあつたので、「銅鑼と看板 トロンボン」が、どのような意図で書かれたのかは明らかだろう。

では本作に、同じテーマを見るべきかと言えば、②のメモに「鮎食みておのおの／苦難のみちにのぼりぬ」とあることから、女相撲の一団の哀れさを描こうとしていたようにも受け取れるものの、女相撲には見世物という以外の側面もあつて、状況はそう単純ではない。

亀井好恵（「雨乞女相撲についての一考察 信仰と娯楽のあいだに在るもの」『女相撲民俗誌 越境する芸能』慶友社、平成二十四年十月）によれば、東北や九州では雨乞の習俗として女相撲がなされることもあつたという。亀井（「各地に伝承され

る女相撲の諸相」前掲書）は、北秋田郡比内町、鹿角郡毛馬内町、福岡県朝倉郡杷木町、佐賀県神埼郡東脊振町などで雨乞のために女相撲がされていた例を紹介している。西銘にも、そうした習俗があったかどうかはわからないが、賢治が女相撲と雨乞の関係について知っていたとすれば、「苦難のみち」とは、女相撲の興行に携わる人々のことではなく、農村の人々のことを意味していた可能性もある。

しかし、下書稿(一)に「鮎食みて」とあり、「稲架」とあることを思えば、季節はそろそろ収穫を意識する秋であり、また雨乞をするほどの緊迫感は詩文から窺いにくい。ちなみに鮎というと、初夏が旬のように思われそうだが、初夏は若鮎、夏には成魚、秋には落ち鮎と三度の旬があるとされており、ここでは落ち鮎を食べていたのだろう。

さて、それ以外にも女相撲が扱にくいのは、この興行が単に観客を喜ばせただけでなく、感激のあまり、自ら女力士になろうとする者が出るほどに女性たちの人気を集めていたためである。

亀井（「女相撲の観客論 明治以降の新聞・雑誌記事からみる観客反応を中心に」前掲書）は、明治二十年十月二十日の「時事新報」の「女力士の拘引」という記事を、次のように引用している（句読点や仮名遣いは亀井による）。

数百年来の習慣とはいえ、力士が裸体のまま両相あたるは文明の今日において恥ずべき事柄などという人も大きなに、婦女の身にしてあられもなき観衆の前をも憚らず男力士のごとくに一条の厚き襦袢を締め込み島田髻の娘いでたちにて四ツに取組み、大なる乳房を左右に振り分け、力を角するなどととは実に興の醒めたる話なるが、（中略）越後高田において右の女相撲を興行せしに奇を好む人情として観客所狭きまでに押し掛け、力の強弱は後の手にまわして容姿の醜美を評するものありしとか

そんな中で女力士が拘引されたというのだが、次のような事情だったらしい。

理由を聞くに同人（拘引された女力士。筆者補）は中蒲原郡村松町某の妻にて二人の小児さえ設けたる者なるに先ごろ同町において女相撲の興行ありしとき、見物に出かけ、何か面白かりしにや右の仲間に加し、（中略）相撲取りが男を捨てて江戸、長崎（以下略）

サーカス小屋は、攫われた子どもたちが見世物をしているのだという噂が当時から広く囁かれていたようだが、女相撲の興

行団の中には、自分から進んで、しかも夫や我が子を捨ててまで、ついでいくことがあったのだという。

また、賢治の時代からは少し後になるが、山形県東置賜郡宮内町（現・南陽市）で大正六年に生れた遠藤志げのは、女学校時代の昭和九年十月の或る日、実家の仕事を手伝う際に女相撲の興行を見て感銘を受け、家出をして石山興業に入門。めきめき力を付けて女大関にまで出世したという（遠藤泰夫『女大関若緑』朝日新聞社 平成十六年三月）。

もちろん、これらは特殊な例なのかもしれないが、女相撲は、必ずしも男性たちのエロチックな視線、あるいは大衆の好奇心な視線にさらされていたものではなく、同性の女性たちの興味を引き付ける魅力的なスポーツであったという側面は、見逃してはならないだろう。

亀井によれば「余興芸としての女相撲を伝える東北地方の伝承地域では、巡業に訪れた興行女相撲に影響されてはじめてと語られることが少なくない」（亀井「各地に伝承される女相撲の諸相」前掲書）とのことで、たとえば岩手県陸前高田市小友町只出浜では、昭和八年に上方の女相撲の地方巡業があると、地元の有志が女相撲を教えてもらって非公式に行うことがあり、昭和三十年頃には正式に発足するようになったという。その他にも山形県西田川郡温海街、西村山郡大江町、佐賀県杵島

郡江北町などで、女性が率先して女相撲が始まった例があるという。

岩手県陸前高田で地元の女性たちが女相撲を始めた昭和八年といえ、まさに賢治が文語詩を書いていた時代であり、場所も同じ岩手県であるとすれば、西鉛でも女相撲の興行に刺激されて、農村の女性たちが自ら女相撲をするようになった可能性も考えてよいかもしれない。

賢治は「農民芸術概論綱要」で「おれたちはみな農民であるずるぶん忙がしく仕事もつらい／もつと明るく生き生きと生活をする道を見付けたい」と書き、「いま宗教家芸術家とは真善若くは美を独占し販るものである」、「芸術をもてあの灰色の労働を燃せ」とも書いた。事実、羅須地人協会では演劇や合奏が構想されていたが、もしも農村の女性たちが女相撲によって明るく生き生きと生活する道を見つけたのだとしたら、いくらスポーツ嫌いの賢治であっても、否定的には考えなかつたのではないだろうか。

つまり、賢治が描いたものは見世物として巡回していた女相撲の可能性が高いものの、雨乞のための女相撲（先述のとおり、この可能性は低そうだが）、そしてスポーツやレジャーに近い女相撲という可能性、さらに逞しい農婦の姿を、さながら女相撲のようだと見立てて書いた可能性も含めれば、四つの可能性があったということになるう。

さて本作が、四つの可能性は残りながらも「女闘取」に取材した作品であることは確かであるにしても、賢治は彼女の何を描こうとしていたのだろうか。悲劇を描きたかったようにも思えるが、どうにも哀し気な様子よりは、逞しさの方が目に付いてしまう。

女相撲とは、当時の女性にとってどういう存在だったのだろうか？ これは後代の読者にとつての疑問であるだけでなく、案外、賢治にとつても疑問だったのかもしれない。とすれば、本作が未定稿のまま留め置かれたのも、賢治自身が女相撲をどの方向で捉えればよいか、判断がつかなかったからだと考えることもできるかもしれない。

先行研究

なし