

宮沢賢治「文語詩稿 一百篇」評釈 二

信時 哲郎

4 崖下の床屋

①あかりを外れし古かゞみ、
唾の子鳴らす空鉢。
客あるさまにみまもりて、

②かゞみは映す崖のはな、
三日月凍る銀斜子。
ちさき祠に蔓垂れて、

③冴たつ泥をほとほと、
玻璃戸の冬を入り来る。
かまちにけりて支店長、

④のれんをあげて理髮技士、
弟子の鉢をとりあぐる。
白き衣をつくろひつ、

大意

灯りのあたっていない古い鏡を、客がいるかのようにして見ながら、
休業中の聾啞の子は、鉢をならして練習する。

鏡には崖の先が映っており、小さな祠にはツル草が垂れ、
三日月の光は冷たく銀色の魚子模様のように映っている。

凍てついた靴の泥をドンドンと、支店長はかまちを蹴飛ばして落
とし、
ガラス戸を開けて真冬の冷気と一緒に入って来る。

理髮技士は客に気づいて暖簾を上げ、白衣を整えると、
弟子の持っていた鉢を取り上げた。

モチーフ

商売をしていれば「客―店主―使用人」という順序は生まれても
当然かもしれない。が、本作ではこの序列に「支店長―理髮技士
―聾の子」という別の要素も上乘せされ、最も下位に位置付けら
れた者の悲哀がいつそう甚だしいものになっている。聾啞者は昭
和五十四年まで準禁治産者として扱われる存在であったことを思
えばなおさらである。「床屋」は、さまざまな階級に属するもの
が一同に会する場所であるが、賢治は誰もあまり気に留めないよ
うな日常の一シーンを敢えてクローズアップすることで、聾啞の
弟子の立場について注目させようとしたのだろう。

語注

斜子 な、こ 斜子は魚子とも書く。彫金技法の一つで、金属の表面に細
かい粒が魚卵のように並んでいるように見せるもの。三日月の
光をたとえたもの。「春と修羅 第二集」の「三三五 「つめた
い風はそらで吹き」一九二五、五、一〇、」に「銀斜子の月も凍
つて」、「三三六 春夜暁臥 一九二五、五、一一、」に「凍った
斜子の月」とあり、「五一」 「はつれて軋る手袋と」 一九二
五、四、二、」の下書稿にも、「凍った銀の斜子の月が」とある。
『新校本全集』の索引による限り、本作を含めて、いずれも
「銀」「凍る」「月」とセットで使われている。

「**互たつ泥**」 「互」は、かれる、ふさぐ、こおるの意味を持つ。
「互たつ」は、定稿の手入れ段階で「互たる」から改められた。
島田隆輔（後掲B）は、「動詞化する手入れをして、凍りつくほど寒い夜の状態を強調」したのだとする。
かまち 店の入り口のガラス戸の枠の部分。

評釈

黄野（260行）詩稿用紙に書かれた下書稿（一）（鉛筆で⑦）、その裏面に書かれた下書稿（二）（タイトルは「床屋の弟子」）、黄野（220行）詩稿用紙に書かれた下書稿（三）（タイトルは「崖下の床屋」。鉛筆で⑧）、定稿の四種が現存。生前発表なし。

先行作品や関連作品については、特に指摘されていない。『宮沢賢治生誕百年記念特別企画展図録 広がりゆく賢治宇宙 19世紀から21世紀へ』（宮沢賢治イーハトーブ館 平成九年八月）所載の「花巻駅付近町並図（昭和の初めのころ）」には、瑞興寺（花巻市坂本町）脇に「床屋」の表示があり、文字通り「崖下」にあたることから、モデル候補の一つとして考えてみてよいかもしれない。さて、下書稿（一）の初期形態は次のとおり。

かなしみいとゞ青ければ
かの赤砂利の崖下の
啞のどこやに行かんとす

さいかちのえだ、ふぢもつれ
みかづき凍る銀なゝこ

凍りし泥をうちふみて
かの赤砂利の崖下の
啞のどこやに急ぐなり

小沢俊郎（後掲）は、「この詩の最初の主題は、わがかなしみのゆえに、同じくかなしく不幸に耐えている啞の子の床屋へ足を向けたという作者の思いにある」とする。しかし、推敲の過程で賢治は「主情的なものを極力切り捨て」、「題材の羅列・素材への寄りかかり」を避けながら定稿に至ったのだとし、本作品とその制作過程から文語詩稿全体の性格を展望している。

また、島田隆輔（後掲A）は、「弱者」のがわにあつて、「強者」を描こうという姿勢」を読み取るうとしており、「近代を標榜するこの時代にあつても、とりのこされつづけている非近代的な世界をみつめようとしている詩想に支えられているのではないか」（後掲B）と読み進める。さらに島田（後掲B）は、「ろう者は旧民法では準禁治産者とされていた。その就業も、洋裁・木工・理容などの技能職にかぎられがちであつた」とし、岩手県には明治四十四年に私立岩手盲啞学校が設立され、大正十四年に県立に移管。中等部には裁縫科と工芸科があつたが、理容科の設立は昭和十九年だという。そして島田は、「とすれば、「崖下の床屋」の弟子は、理容の基礎教育を受けることなく、理髪店にいきなりに弟子入りしているということであろう」と論を進める。たしかに修業中の弟子が店主に邪険にされるくらいなら、ありふれた日常的な出来事にしか過ぎないかもしれないが、「啞の子」が、何の技術を教へてもらえないため、誰もいない店内で鋏を動かす、客が来れば来たで、練習中だったところを鋏をいきなり取り上げられるというのは、なんとも哀れで、店主への怒りまでこみあげてくる。

東京盲啞学校（現・筑波大学附属視覚特別支援学校、同聴覚特別支援学校）校長を務めるなど、初期の盲教育・聾啞教育に貢献した小西信八（『盲人教育と啞人教育』『小西信八先生存稿集』小西信八先生存稿刊行会 昭和十年十一月）は、

盲人は自然他人の同情を惹き易き境涯に在りて一瞥伶俐の情を

促し惻隱の心を動すに反して聾啞者の不自由を他人が認識する機会は多くないからいつ迄も見逃さるゝ不利があるのと盲人自身が躍起となりて有志者に懇談切望して学校の設立や金品の寄附を促すのに聾啞者中にはかゝる事に奔走尽力するために言語の不自由が大障礙となつて出来ない、盲人は卒業後マッサージ師や按摩手となつたり鍼医や琴師匠となつて医師格師匠株で尊敬の意を以て接待せられるに聾啞は縦令常人に劣らない技能があつても言語不自由のために喜んで之を使用する者少く偶之を使用する者あればとて低給で酷使に近くはないかと疑はれる程の事さへあるので、よくても職工の待遇に過ぎない

と書いているが、「二百篇」の「雪げの水に涵されし」でも「耳しひの牧夫」を登場させた賢治であるから、おそらく賢治は小西が指摘したような事情も知っていたのだと思われる。

もう一つ言及しておきたいのは、「床屋」という場所についてである。式亭三馬に『浮世床』があり、江戸の庶民は床屋に集まつては、さまざまな噂話などを交わしたことが知られているが、本作でも「啞の子」と「支店長」という普通はなかなか同席することのない者同士が出会う場所となつてゐる。

賢治作品における床屋について振り返ってみると、「初期短編綴等」に「床屋」(末尾に制作日を表すと思われる「1921.6.」)がある。サブタイトルには、賢治が大正十年に家出上京した際に住んでいた「本郷区菊坂町」とあることから、多分に賢治の実体験が織り込まれたものだと思われるが、ここでは賢治自身とも思われる客と理髪師の軽妙な会話が展開される。

九時過ぎたので、床屋の弟子の微かな疲れと睡気とがふつと青白く鏡にかゝり、室は何だかがらんとしてゐる。

「俺は小さい時分何でも馬のバリカンで刈られたことがあるな。」

「えゝ、ごさいませう。あのバリカンは今でも中国の方ではみな使つて居ります。」

「床屋で？」

「さうです。」

「それははじめて聞いたな。」

「大阪でも前は矢張りあれを使ひました。今でも普通のと半々位でせう。」

「さうかな。」

「お郷国はどちらで居らっしゃいますか。」

「岩手県だ。」

「はあ、やはり前はいつを使ひましたんですか。」

「いゝや、床屋ぢや使はなかつたよ。俺は大低野原で頭を刈つて貰つたのだ。」

「はあ、なるほど。あれは原理は普通のと変つて居りませんがね。一方の歯しか動かないので。」

「それはさうだらう。両方動いちやだめだ。」

「えゝ、噛つちまひます。」

最後には、話が「プラトンのイデア界」に及び、大正時代の床屋の店内でそんな会話が交わされていたとは俄かには信じがたいので、かなり虚構化されていたと思えるが、いづれにせよ異なつた階級の者同士が意見を交わす場としての床屋という場所の性格は、ここにも十分に表れているといつてよいと思う(この短編の冒頭部には「床屋の弟子の微かな疲れと睡気とがふつと青白く鏡にかゝり」とあり、「崖下の床屋」と共通する部分のあることに気づく。また、本郷の菊坂も「崖下」というべき場所であつたから、「崖下の床屋」はこのあたりをモデルにしていたと考えることもできるかもしれない)。

かつて宮沢賢治と鉄道の関係に言及した際、「今以上に社会的な階層差が意識された時代であるにもかかわらず、数時間もの間、

顔と顔をつきあわせなければならぬ車中空間は、見知らぬ同士の間でも会話を始めやすい空間、いや、会話を始めねばならないような特殊な空間であったようだ」と書いた(信時哲郎「宮沢賢治論 “鉄道の時代”と想像力」『国文学 解釈と鑑賞』74「6」ぎょうせい 平成十九年六月)。これは夏目漱石の「三四郎」や志賀直哉の「網走まで」、江戸川乱歩の「押絵と旅する男」などの近代文学作品において、なぜ列車内に乗り合わせた見知らぬ人同士が言葉を交わし、なぜそこから始まる物語が描かれたのかについての答でもあり、また、賢治作品における「化物工場」「氷河鼠の毛皮」「銀河鉄道の夜」などで、同じ列車に乗り合わせた人との会話が重要な部分を占めるかの答でもある。W・シヴェルブシユは「仕切った車室」(『鉄道旅行の歴史』法政大学出版局 昭和五十七年十一月)で、フランスの経済学者であったコンスタンチン・ベクルールの次のような言葉を引用している。

鉄道や汽船で皆で一緒にする旅行と、多数の労働者が工場に集まることが、自由と平等の感情とその習慣づけを異常なほどに促進する。鉄道は、驚くばかりに真に博愛的で社交的な関係樹立のために働き、平等のために、民主主義のアジ演説家以上のことを果たすであろう。鉄道には、社会のあらゆる階層が集まり、相異なる運命、社会的地位、性格、態度、習慣、衣服からなる、いわばモザイクがここで形成されることになるので、上述のすべてが、やがて可能となるだろう。かくして、場所間の距離が縮小するばかりでなく、人間間の隔たりも同程度になくなることだろう。

もしも賢治の文語詩が「自らの境遇を嘆く人々や日々の労働に疲れた人々にとつての清涼剤ともなるように、折に触れて口ずさんでもらおうと思つて捧げられたもの」(信時哲郎「はじめに」文語詩はどこに向かつていたか)『宮沢賢治「文語詩稿」五十篇』

評釈』朝文社 平成二十二年十二月)であったとすれば、制作者である賢治が、民衆の中に、直接、詩の題材を求めに出たのは当然だろうし、中でも、直接的なコミュニケーションを取ることのできる床屋や列車が舞台になることが多かったのは理解できよう。ところで、「崖下の床屋」の下書稿には「理髪技士」を「アーティスト」と書く段階があったが、このことについても触れておく必要があるかと思う。『新宮沢賢治語彙辞典』(東京書籍 平成十一年七月)によれば、理髪アーティストとは「一九〇七(明治四〇)年創設の大日本美髪会(ジャパン・アーティスト・アソシエーション)の理髪術講習を修了した者に与えられた」もので、これは「毒蛾」(及びその発展形である「ポラーノの広場」)にも、「親方はもちろん理髪アーティストで、外にもアーティストが六人もある」とあり、主人公の「私」に、賢治は「この人たちがみんな芸術家なからです」と言わせている。

本作では、生まれながらに「準禁治産者」の烙印を押された「唾の子」を邪険に扱う悪役として「理髪技士」は登場するが、賢治は決して理髪技士自体を糾弾したいわけではなさそうだ。むしろ、自らの仕事に誇りを持つて労働を楽しみ、近代化・西洋化していこうとする「アーティスト」として、農民を農民芸術家と捉えようとしたのと同じような視線で捉える側面があったことも忘れてはならないと思う。

先行研究

小沢俊郎「崖下の床屋 賢治の文語詩」『小沢俊郎 宮沢賢治論集 3』有精堂 昭和六十二年六月)

岡井隆「林館開業 崖下の床屋 ふたたび「文語詩稿」を読む

(2)』『文語詩人 宮沢賢治』筑摩書房 平成二年四月)

島田隆輔A「八写稿論」(『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』朝文

社 平成十七年十二月)

島田隆輔B「原詩集の発展」(『宮沢賢治研究 文語詩集の成立鉛

筆・赤インクへ写稿Vによる過程」未刊行 平成二十二年六月）

5 歎尔日 「一」

① 谷権現の祭りとして、麓に白き幟たち、
むらがり続く丘丘に、鼓の音の数のしどろなる。

② 穎花青じろき稲むしろ、水路のへりにたゞずみて、
朝の曇りのこんにやくを、さくさくさくと切りにつけり。

大意

谷権現の祭りなので、麓には白い幟が立ち、むらがりつて続く山並みに、太鼓の音が響き渡る。

稲花はまだ青白いけれど、水路のへりに立って、曇り空の朝にこんにやくを、さくさくさくと切っている。

モチーフ

前半では秋の例祭が始まる寸前の様子を描き、後半ではそのための出店用にこんにやくを切る農婦の姿が描かれる。ただ、秋の例祭を前にしての「穎花青じろき」は不吉である。また、「朝の曇り」もどこか不吉な陰を追っているように読めてしまう。賢治が本作を発表したのは昭和七年十一月、東北地方に欠食児童が二十万人いたと言われる年の秋である。しかし、本作が「女性岩手」という雑誌に掲載されたことを思うと、岩手の窮状よりも、これに泰然として向き合おうとする庶民の姿を描くことが主眼であったように思う。

語注

谷権現 小沢俊郎（「語註」『新修宮沢賢治全集6』筑摩書房昭和五十五年二月）は、「谷内権現（丹内山神社）から発想した創作」とする。花巻市東和町谷内にあり、創建年代は不明だが、古くから信仰を集めていたようで、坂上田村麻呂が社殿を改築し、承和年中には空海の弟子・日弘が堂を作り、丹内山権現と称したという。ご神体は五メートルほどもあるアラハバキの巨石。壁面にふれることなく穴を通り抜けることができれば大願が成就するといわれる。例祭は旧暦の八月一・二日。弟の清六は、賢治祭の折、「祭日」を「まつりび」と呼んだとのことだが（赤田秀子「文語詩を読む その5 声に出してどう読むか？」「天狗茸 けとばし了へば」を中心に「ワルトラワラ16」ワルトラワラの会 平成十四年六月）、ここでは「さいじつ」と読むことにしたい。

穎花 稲の花のこと。種類にもよるが、東北では八月半ばに稲が開花するので遅めであるかと思う。島田隆輔（後掲A）は「九月上旬頃にやつと咲く稲の花は異常な状況とみななければならぬ」としている。「朝の曇り」の言葉と共に、本作に不吉さをもたらしている。

こんにやく 下書稿(一)に「煮物をなして販りなん」とあることから、近隣の農婦が出店で売ったための準備をしていたようだ。東和町で文化財調査委員をしていた小原昇（後掲）は、「旧暦8月1日・2日秋の例大祭ともなれば、前日の宵宮から遠近の崇敬者老若男女が集まってきて、境内の社務所・観音堂・麓の民家などに宿をとり互いに作柄や情報交換に夜を明かすのであった。そして両茶屋は勿論、水場の側には五十集屋の出店まで開店し、十文字豆腐もこんにやくも対応に大忙しの有様であった。御堂右一段低い熊林家は、金津流鹿子躍の庭元で、三三五五集まってくる踊り組の連中は、道具の点検の他、締太鼓の調べ太鼓の打ち合いで、ザンコザン、ザンコザン、ザグスグスツと調子合わせが杉の森に響き、いよいよ祭りの誘いに心をかきたてる

のである。新しい注連でべられた第四の鳥居を通ると境内一面の賑やかな飾りやらガス燈の匂いやらで、子供の喜びの声がいりまじった情景が展開されたものである」と、大祭の様子を生きたきと書いています。

評釈

無罪詩稿用紙に書かれた下書稿(一)(タイトルは「青田の中の商店」から「祭日」へ。鉛筆で①)、下書稿(二)の余白に書かれた下書稿(二)(タイトルなし。青インクで②)、下書稿(一)・(二)の裏面に書かれた下書稿(三)(タイトルなし)、黄罪(220行)詩稿用紙に書かれた下書稿(四)(タイトルは「茶亭」から「煮売屋」)、下書稿(四)の裏面に「煮売」のタイトルで書かれた下書稿(五)(鉛筆で③)、「女性岩手4」(女性岩手社 昭和七年十一月)「発表形(タイトルは「祭日」。原稿なし)、定稿の七種があり、うち六種が現存。島田隆輔(「初期論」 『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』 朝文社 平成十七年十二月)は、『新校本全集』に指摘はされていないが、「文語詩篇ノート」の「1910」との関連を考えている。ちなみに、ノートには「九月 祭 first am」とあるが、この年の例大祭は九月四・五日。祭りが始まる四日が日曜なので、当時、盛岡中学二年の賢治が訪ねた可能性がある。ただし、明治四十三年九月三日は中津川が氾濫して大洪水となったため、その翌日に谷内権現に赴いたとは考えにくい。

島田(後掲A)によれば、本作は初期段階にあたる昭和五年から六年頃に起稿されたというが、その下書稿(一)の初期形態は次のとおり。

谷権現の祭り日を
そら青々と晴れたれば
煮物をなして販りなんと
青き稲田をせなに負ひ

水路のへりにかゞまりて
ひとひら鈍き灰いろの
こんにやくをさくと切りにつり

モツペをうがち児を負ひて
青きパラソルかざしつゝ

祭りに急ぐ農婦あり

はじめに店をうちのぞき

歪める梨と菓子とを見

次には切らるゝこんにやくを

やゝながしめにうちまもり

その故なにかわかねども

うらむがごときまなこして去る

定稿の内容は、前半部のこんにやくを売る側のみが採用され、買いたいと思っている側の登場する後半がカットされてしまっている。これは掲載誌である「女性岩手4」に、「母」という総題でまとめられた本作を含む三詩のうち、「母」という総題で「もう一篇の掲載詩は、「二百篇」所収の「保線工手」が掲載されたことと関わっているよう。

「母」の「女性岩手4」発表形をあげてみる。

ゆきばかま黒くうがちし
うなみの子瓜食みくれば
風澄めるよもの山はに
うづまくや秋のしらくく

その身こそ瓜も欲りせん
齢弱き母にしあれば
手すさびに紅き萱穂を

つみ集へ野を過ぎるなれ

ゆきばかま（モツペとも言った）を着て、子どもを連れ、空腹を紛らせようとしている母親を描いているところなど、「祭日」の下書稿(一)の後半の状況と共通する所が大きいように思うが、おそらくは重複を避けたのであろう。かくして黄野（220行）詩稿用紙に新たに書かれた下書稿(四)では、

谷権現の祭りとして

丘丘は鼓のしどろなる

はるかに青き稲むしろ

水路のへりにただずみて

朝の曇りのこんにやくを

さくさくさくと切りにけり

あゝたゞなづく丘並に
うづまきかかる白雲の群

と改められている。つまり祭日のこんにやくさえ満足に買うことができないという貧困のテーマを「母」の方に譲ったわけである。しかし、下書稿(一)における「そら青々と晴れたれば」を、下書稿(四)では「朝の曇り」や「うづまきかかる白雲の群」に変えることで作品のトーンを暗くしている。さわやか過ぎる農村詩に落ち着ける気はなかったということなのだろう。

先述のとおり、本作は「女性岩手4」に「母」という総題の元に書かれたものだが、雑誌が発行された昭和七年は、『新語彙辞典』によれば、前年の凶作の影響を受け、「農漁村の欠食児童救二〇万人突破と文部省発表。うち岩手県三五三九人」ともある飢饉の年であった。昭和七年の岩手県の作柄も、十アールあたり二七

八kgと前年の二五〇kgよりはよかったものの、昭和五年や昭和四年を下回るものであったというから、佐藤栄二（後掲）のように「どうやら今年には豊作になりそうだ」という解釈をする読者は、少なくとも同時代にはいなかったと思われる。本作のアイディアが、島田（「初期論」前掲）の推測するとおりの一九一〇（明治四十三年）の取材によるものであったとしても、昭和七年秋頃に紙面を改めての改稿があったとすれば、おそらく賢治は昭和七年の視点を織り込んで定稿にまとめたのだろう。

ただ、「母」の評釈（信時哲郎「宮沢賢治「文語詩稿」一百篇」評釈一）「甲南女子大学研究紀要 文学・文化編49」平成二十四年三月）で、賢治作品における瓜は、「子どもたちにとつてこれ以上にはない喜びの声を上げるシーンでのみ用いられて」おり、瓜を食べることができない母親に必要な以上に貧困の陰を見るべきではないと思う。本作で「祭日」のこんにやく煮売屋の店先で「うらむがごときまなこ」で立ち去った母親にも、必要以上に貧困の陰を見るべきではないだろう。もちろんこの農婦が裕福であったとは思えないが、食うや食わずの人間が、祭日の露店をひやかしにくることはないだろう。欠食児童が問題となり、農村の若い娘たちが身売りしなければいけなかった当時の岩手県内で、露店のこんにやく煮売屋をひやかしにくるというのは、あまりにも余裕がありすぎるのではなからうか。定稿における「穎花青じろき稲むしろ」や「朝の曇り」についても、その悲劇性はあくまで不吉な陰とでも言うべきもので、決定的な言葉にしていけないことにも通じると思われる。

かくして、本作をただ「さくさくさく」という音が快いだけの作品だと捉えるのは問題であるにしても、東北の厳しい現実を示すだけの作品だと捉えるのも行き過ぎており、むしろ厳しい現実がひたひたと近づいていながらも、秋の例大祭で村がにぎわっている雰囲気こそ、賢治が描こうとしたものではないかと思う。

本作の掲載された「女性岩手」は、「地方女性の為の」「実際行

動の上に一つの指標を与えようとする」公器になろうと創刊された雑誌である（創刊前のパンフレット「女性公論発行について皆様へお願い」の中の言葉。『新語彙辞典』による）。この趣旨から考えれば、岩手の女性たちに向って、あらためて賢治が岩手の暗部を炙り出すつもりはなかったように思う。むしろ、そうした現実からどのように立ち上がっていくかの方に重点が置かれていたと解するべきではないだろうか。

先行研究

- 小原忠『女性岩手』と賢治作品」（『賢治研究』8） 宮沢賢治研究会 昭和四十六年八月）
- 儀府成一「社会主事 佐伯正氏 宮沢賢治の文語詩を繞って」（『啄木と賢治』12） みちのく芸術社 昭和五十四年十一月）
- 對馬美香「祭日（一）（二）（三）・「毘沙門の堂は古びて」考」（『雪渡り 弘前・宮沢賢治研究会会誌』5） 弘前・宮沢賢治研究会 昭和六十二年九月）
- 島田隆輔A「詩の場の変容・《社会性》の獲得」（『島大國文』23） 島大國文会 平成七年二月）
- 小原昇「谷内権現への原風景「祭日」に思う」（『宮沢賢治記念館通信』68） 宮沢賢治記念館 平成十一年十一月）
- 中野由貴「イーハトーヴ料理館⑩【新】校本宮沢賢治全集 校異篇をたべるその3」（『ワルトラワラ』12） ワルトラワラの会 平成十一年十一月）
- 赤田秀子「文語詩 語注と解説」（『林洋子ひとり語り 宮沢賢治』 クラムボンの会 平成十二年二月）
- 浜下昌宏「賢治と女性（3） 文語詩に見る人女たちVへの眼差し」（『妹の力とその変容 女性学の試み』 近代文芸社 平成十四年三月）
- 佐藤栄二「祭日（一）」をよむ」（『宮沢賢治 交響する魂』 蒼丘書林 平成十八年八月）

島田隆輔B「再編稿の展開」（『宮沢賢治研究 文語詩集の成立鉛筆・赤インク』入写稿Vによる過程） 未刊行 平成二十二年六月）

6 佯休泊椽工手

① 狸の毛皮を耳にはめ、
うつつろふ窓の雪のさま、
シヤプロの束に指組みて、
黄なるまなこに泛べたり。

② 雪をおとして立つ鳥に、
妻がけはひのしるければ、
灰かに笑まふたまゆらを、
松は畳めり風のそら。

大意

狸の毛皮で耳を覆い、シヤベルの取っ手部分で指を組みながら、窓外に流れてゆく雪のさまを、黄色くなった眼に浮かべている。

雪を振るわせて飛び立つ鳥たちの様子から、妻の立ち居振る舞いが強く思い出されると、
微かに笑みが生まれた時に、松の木は風の吹く空に抑えられたようにに下方に折り畳まれた。

モチーフ

保線工手が車窓に鳥の姿を認めたことから妻を思い出して笑みを浮かべているという作品。鳥の姿を見て自分の妻を思い出すというのは、状況として想像しにくい（まして第三者が鳥の姿から妻を想像しているだろうと、たまたま同じ列車に乗り合わせただけの人間が気づくことは、まずない）、窓外に仲睦まじいツガイの鳥（あるいは子連れの鳥）の姿でも見えたのならば、状況は理解できる。本作には、ほのかにエロティシズムが漂っていることが

指摘されているが、「女性岩手」への寄稿ということを考えれば、エロテイシズムよりは、円満な夫婦や幸福な家族の肖像を提示しようという思いの方が強くあったように思う。

語注

保線工事 鉄道線路や付属する建造物等の維持や修繕を行う人のこと。「国鉄職員の給与」(『函館市史 デジタル版』<http://www.city.hakodate.hokkaido.jp/soumu/hensan/hakodateshishi/>)によれば、大正十二年度における国鉄職員の給与は、運輸事務所長や保線事務所長などの高等官が月給二〇〇〇〜三〇〇〇円台と高い一方、労働力の主力は雇傭人(吏員ではなく雇用契約によるもの)で、給与月額は駅手が三三・二円、転轍手四七・〇円、貨物駅手五三・四円、制動手三九・六円、保線工手五〇・一円であったという。『物価の文化史事典』(展望社 平成二十年七月)によれば、大正十二年の東京都の公立小学校教員の初任給が四〇〇〜五五〇円であったということなので、決して悪い待遇ではなかったように思う。ただ、本作の取材地については、同一日の取材による「萌黄いろなるその頸を」について「宮沢清六氏に尋ねた折、大迫方面をイメージしている」(木村東吉「萌黄いろなるその頸を」『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』柏プラノ 平成十四年七月)という言葉から考えると、モデルとなっているのは国鉄ではなく岩手軽便鉄道であったことになりそうだ。そうなると待遇に関しては別の解釈が必要になるかもしれない。

狸の毛皮 伊藤眞一郎(後掲A、B)によれば、マミはアナグマの異称で、混同されてタヌキもマミと呼ばれることがあったのだという。ただ、タヌキの毛皮の方が良質であったという。

シャプロ 『新語彙辞典』では「シャベル (shovel) スコップ (scoop) も言う」の訛り」とあるが、伊藤(後掲B)は、『国語大辞典』に岩手訛りとして「シャプロ、シャプロ、シャボロ」

とある例を挙げる。が、伊藤は文語体という雅文体の詩中に方言が混じることの不自然さも同時に指摘する。ただ「五十篇」に「流水」という方言名をタイトルにした作品があることなどからも、賢治が文語詩から方言をことさら排除する意識はなかったように思う。

束

本作が掲載された「女性岩手4」には「たば」のルビが付されている。賢治は本作を含む文語詩を友人・藤原嘉藤治経由で雑誌の編集発行者・多田保子に送ったが、その際の書簡下書きに「振りがなを落とさないこと」(昭和七年十月)と書いている。しかし、赤田秀子(後掲B)は、雑誌発表時のルビを賢治がつけたものかどうかわからないとして「つか」を提言し、「作業に使うスコップの柄に手を組んで」いたのだとする。また、伊藤(後掲B)は、「二人で何本ものシャベルを束にして携行している」というのは、あり得ぬ姿ではないだろうが、「若干不自然」としながら、「保線工事には幾種類か複数のシャベルを使う事情があるのかもしれない」としている。本稿では「たば」と読ませながら、実際はシャベルの取っ手部分に指を組んでいたのだと解することにしたい。

たまゆら

ほんの短い間。
松は畳めり 線路の高低差、あるいはカーブの際の傾斜のために、車窓から見える松の木が空に押し下げられたかのように下方に移っていったことを言うのだろう。

評釈

黄野(220行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(一)(タイトルは「鉄道工夫」)、下書稿(二)の裏面に書かれた下書稿(二)(タイトルは「鉄道工夫」)、黄野(220行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(三)(タイトルは「鉄道工夫」)。鉛筆で⑤、「女性岩手4」(女性岩手社 昭和七年十一月)発表形、定稿の四種が現存。先行作品は「春と修羅 第二集」所収の「四一〇 車中 一九二五、二、一五」。「女性岩手

4」には、「母」という総題で、「二百篇」の「母」、「祭日」とともに掲載されている。漢字等のルビや表記の他は、定稿とほぼ同じ内容である。

まず先行形態である「四一〇 車中」を見ていきたい。

ばしゃばしゃした狸の毛を耳にはめ
黒いしゃつぽもきちんとかぶり
まなこにうつろの影をうかべ

……肥った妻と雪の鳥……

凜として

ここの水底の窓ぎはに腰かけてゐる

ひとりの鉄道工夫である

……風が水より稠密で

水と氷は互に遷る

稲沼原の二月ころ……

なめらかでこぼこの窓硝子は

しらく澱んだ雪ぞらと

ひよる長い松とをうつす

伊藤眞一郎（後掲B）は、「いかにも生真面目で律儀らしいその性格とが読み取られていて、後の文語詩の工夫が見せる安らいだ穏やかさは、ここにはない」という。そして、文語詩にはない「うつろの影」があることに注意を喚起している。伊藤はここに「人間の男女の日常的な関係、すなわち性関係をも含む、生活的な現実の夫婦関係には満ち足らず、それに対してはむしろ忌避的な意識が働いているのではないか」とし、さらに木村東吉（「四一五」暮れちかい 吹雪の底の店さきに）考 詩稿成立過程の再検討と詩群崩壊の内実』、『宮沢賢治《春と修羅 第二集》研究 その動態の解明』溪水社 平成十二年二月）の「近代化を代表する交通機関に携わる、サラリーマンとしての鉄道工夫の、凜とした外見と

は裏腹な内面の空虚」といった指摘を援用しながら、賢治が感じていた給料生活や夫婦生活に対する思いを見出そうとしている。

そして、これが文語詩になると、「うつろの影」は、音の似通った「うつろふ」に転化し、工夫の眼は好色性を含意する「黄なるまなこ」に変わったのだとする。しかし、この段階では、「妻を想いそれとなくほくそ笑む工夫に、並みでない彼の好色ぶりを読み取りつつも、それを一人の平俗な男の生身のありようとして見、穏やかに受容している」とまとめ、晩年の賢治が文語詩の中に盛り込もうとしていた艶笑譚としての性格を読もうとした。

島田隆輔（後掲）は、「詩ノート」の「二〇八八 祈り 一九二七、八、二〇、」に「一冬鉄道工夫に出たり／身を切るやうな利金を借りて」といった言葉があることから、「冬場の出稼ぎ農民の肖像であった可能性もある」としているが、「肥った妻」という句から食うや食わずの境遇ではなく、赤田秀子（後掲B）の言うように「流れ者、単身者が多い工夫たちのなかで、現場監督と言った立場でもあろうかと思わせる」というのが妥当なところで、本作は貧困よりも、夫婦や家族というもののあり方の方を取り上げようとしているように思う。

森莊巳池（「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）によれば、賢治は昭和六年七月七日に岩手日報に勤務していた森を訪ね、「禁欲は、けっきよく何もなりませんでしたが、その大きな反動がきて病気になるのです」、「何か大きいことがあるという、功利的な考えからやっただけですが、まるつきりムダでした」と語り、「草や木や自然を書くようにエロのことを書きたい」と言ったのだという。かつて「五十篇」の「そのときに酒代つくと」の「評釈」（信時哲郎『宮沢賢治「文語詩稿 五十篇」評釈』朝文社 平成二十二年十二月）などにおいて、賢治がいかにも文語詩に「エロ」を盛り込もうとしたかについて書いたことがあり、伊藤（後掲B）も拙論に触れてくれているのだが、本作に限って言えば、少し注意が必要である

ように思う。

というのは、賢治が本作を発表した媒体が「女性岩手」という雑誌であったからである。本作が「母」という総題で、「二百篇」の「母」、「祭日」とともに掲載されたことについては先に述べたとおりで、詳しくはそれぞれの評釈に譲りたいが、どちらの作品も欠食児童が二十万人だったという飢饉の年に農村で生きる女性たちの、慎ましく、やさしく、たくましい姿を応援するようなものであったと言っていると思う。が、そんな二作に並べて、閨中での妻の素振りを思い出して微笑む鉄道工夫を詠んだ詩を持つてくるとするのは、あまりにも挑戦的でありすぎる。

もちろん賢治はエロを男性の占有物として考えていたわけではなく、事実、「[そのときに酒代つくと]」では、夫のいないうちに闇を奔る妻（おそらくは「密夫」（下書稿(一)手入れ）の元へ）を描き、「二百篇」の「塔中秘事」では、脱穀塔の中の「女のわらひ」について描いていた（どれも定稿を読んだだけで、すぐに気付くような露骨なエロではないが…）。

女性読者向けの配慮といえは、口語詩では「肥った妻」、文語詩の下書稿(一)と(二)でも「肥りし妻」であったのが、文語詩定稿では「妻がけはひのしるければ」とぼかして表現されているとも考えられる。このように、賢治は推敲の過程で表現を洗練させていくだけでなく、読者に受け入れられやすいように変えていったと考えることもできると思う。

小原忠（後掲）によれば、主催者の多田保子は「女性岩手」の創刊号で次のように書いているという。

思想に、政治に経済に一切が混沌と渦巻いて一体私達は何処に目標を置いて進んだらいいのか全く見えわめはつきません。こうした世相の下にあつて煩雑困難な生活戦に苦しむ私達女性、地方女性のためにハッキリした指針を示してくれる機関が欲しいとおもいます――。

賢治が文語詩において積極的にエロを表現しようとしたという主張を引くためのつもりはないが、このような「女性岩手」という発表媒体のため、また賢治が一連の作品に「母」という総題を付けたことから考えても、直接的に性を際立たせようという意図はなかったように思うのである。

もう一つ気になるのは、伊藤（後掲B）が、工夫が見た鳥について、「鳥と妻との立ち居のそれとない相似に可笑しみを覚えて」と書いていることである。同じ列車に乗り合わせただけの人物を見て、「ああ、きつとこの男は、窓外に見える鳥の仕草から、自分の妻を思い浮かべているのだな」などと想像するのは、かなり難しいのではないだろうか。もちろん虚構性の高い文語詩であれば、第三者の心中まで勝手に書くことは可能だが、この表現は口語詩が取材された大正十四年二月の段階から文語詩定稿まで一貫していることを考えると、賢治がここまで確信的に書けたのがなぜなのか、考えてみる必要があると思う。

窓外に工夫と賢治が見たのが、鳥が交尾や、営巣、あるいは子育てでもしていたのなら「妻」を連想することもできたかもしれないが、二月の岩手で、そのような姿を見ることはなかったと思う。

きみにならびて野に立てば

風きらゝかに吹ききたり

柏ばやしをとゞろかし

枯れ葉を雪にまるぼしぬ

峯の火口にたゞなびき

北面に藍の影置ける

雪のけぶりはひとひらの

火とも雲とも見ゆるなれ

「さびしや風のさなかにも
鳥はその巢を繕はんに
ひとはつれなく瞳澄みて
山のみ見る」ときみは云ふ

あゝさにあらずかの青き
かゞやきわたす天にして
まこと恋するひとびとの
とはの園をば思へるを

「五十篇」の「「きみにならびて野にたてば」」の下書稿(-)である。煮え切らない態度でいる男に対して、「きみ」が「鳥だつて巢を繕っているのに」と咎めるといった内容の詩である。季節は晩秋のようだが、もしかしたら「保線工事」における工夫と賢治とは、窓外で巢を繕っている鳥を見たのかもしれない。それならば冬であっても、ギリギリで可能だったと思うし、工夫が妻を思い出すこと、そして人の内心を読めるわけもない賢治が「きつとこの工夫は妻のことを思い出しているのだろうな」と確信を持って言うこともできたのではないかと思う。

ただ、定稿には「雪をおとして立つ」と書かれている。となると、二人が巢繕いの様子を見たのだと決め付けるわけにもいかない。ではなぜか？

「「きみにならびて野にたてば」」でも「保線工事」でも、ただ「鳥」と書かれているだけではあるが、「鳥たち」であった可能性を考えてよいかもしれない。たしかに口語詩における「肥った妻と雪の鳥」という句からツガイの鳥を想像することは難しいかもしれないが、日本語では「たち」をつけなくても複数を表せないことはないし、仲睦まじい二羽の鳥を窓外に見たのだとすれば、なぜ賢治が工事の内心を確信的に語れたのかについてもスッキリ

する。あるいは、「女性岩手」に「母」の総題で発表されたことを思えば、親子の鳥を見たのかもしれない。
伊藤の読みに比べると、ずいぶん微温的な解釈ではあるが、新しい時代の地方女性が生きる指針を示そうという「女性岩手」には、エロよりも円満な夫婦や幸福な家族といったものを載せる方がふさわしいように思う。自らが家族を持つことはなかったにせよ、賢治はここで新しい時代の家族に向かって静かに声援を送っていたのだと考えたい。

先行研究

小原忠 『『女性岩手』と賢治作品』(『賢治研究8』 宮沢賢治研究会 昭和四十六年八月)

平尾隆弘 『(雨ニモマケズ)』(『宮沢賢治』 国文社 昭和五十三年十一月)

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

赤田秀子 『文語詩を読む その2 車窓のうちそと「保線工事」を中心』(『ワルトラワラ13』 ワルトラワラの会 平成十二年八月)

浜下昌宏 『賢治と女性(3) 文語詩に見る人女たち』への眼差し(『妹の力とその変容 女性学の試み』 近代文芸社 平成十四年三月)

伊藤眞一郎 A 『保線工事』(『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 『再編稿の展開』(『宮沢賢治研究 文語詩集の成立 鉛筆・赤インク』 写稿による過程』 未刊行 平成二十二年六月)

伊藤眞一郎 B 『黄なるまなこと雪の鳥 文語詩「保線工事」』(『宮沢賢治』 旅程幻想』 を読む』 朝文社 平成二十二年十月)

7 「南風の頬に酸くして」

①南風の頬に酸くして、 シェバリエー青し光芒。

②天翔る雲のエレキを、 とりも来て蘇しなんや、 いざ。

大意

饑えたような南風が頬にあたり、シェバリエー大麦の青い穂先が輝いている。

空に沸き立った入道雲から電気を奪い取って、今こそ力をよみがえらそう。

モチーフ

先行作品が書かれたのは、農学校を退職して独居自炊生活に入って三ヶ月ほど経った頃。文語詩定稿を編む頃の賢治は、「慢」の意識に苛まれ、羅須地人協会時代の自分を覚めた眼で見えていたと思われる。しかし、ここでは「農民芸術概論綱要」で「なべての悩みをたきぎと燃やし、なべての心を心とせよ／風とゆききし 雲からエネルギーをとれ」と勢いよく論じていた頃の、農業に対する明るい展望を書いているように思える。つまり、本作は自分の人生を覚めた目で見返している自省的な作品ではなく、実際に農業に従事している人々に向かって、一種のワークソングとして口誦してもらいたいという気持ちで書かれているように思われる。

語注

シェバリエー 大麦の品種。大杉房吉『麦作の新研究』（日本種苗大正二年三月）には、「六角「セバリー」子粒中庸品種佳良なり、程長くして強く、風害の患なけれども、雨害に罹り易し、

成熟早く収量多く、食料及麦酒醸造用となすべし」とある。赤田秀子（後掲）が、作物研究所・大麦育種研究会の吉岡藤治に尋ねたところ、「特徴としては、稈長が101cmということ、当時としては普通でしたが、今日の品種と比べると長稈です。芒長が10cmとあり、今日の品種より長く、また、粒の色が「淡青」となっており（通常は「黄」）、確かに美しいといえるかもしれない。六条大麦も次々品種改良されたものが回り、六角シェバリエは戦後は栽培されていません」といった答を得たという。先行作品「七一四 疲労 一九二六、六、一八、」には六月の日付があるが、ちょうど大麦が稔った収穫時にあたる。

光芒 光の穂先。ただし「芒」とは、イネ科植物の針のような突起部分のことでもある。先行作品「七一四 疲労」には、「穂麦も青くひかかって痛い」という句もある。麦の穂先の意味と、それが光っているという意味の両方をあらわそうとしたのではないかと思う。赤田（後掲）は、「大麦のシェバリエは青く光った穂先がこんなにも鋭い」とまとめる。散文「イギリス海岸」には、「これから私たちにはまだ麦こなしの仕事が残っています。天氣が悪くてよく乾かないで困ります。麦こなしは芒がえらえらからだに入って大へんつらい仕事です。百姓の仕事の中ではいちばんいやだとみんなが云ひます。この辺ではこの仕事を夏の病氣とさへ云ひます。けれども全くそんな風に考へてはすみません。私たちはどうにかしてできるだけ面白くそれをやらうと思ふのです」ともある。

雲のエレキ 先行作品「七一四 疲労」には、「西の山根から出て来たといふ／黒い巨きな立像が／眉間にルビーか何かをはめて／三つとも立って待ってゐる／疲れを知らないあゝいふ風な三人と／せいっぱいのせりふをやりとりするために／あの雲にでも手をあて、／電氣をとってやらうかな」とある。強い上昇気流によって著しく成長した積乱雲（入道雲）のことを擬人化して書いているのだろう。積乱雲の底部は黒く、激しい雨や雹

が降ったり、雷を発生させることも多いので、エレキというのはそこから生まれた表現だろう。

蘇しなんや、いざ 「蘇す」は生き返る、よみがえるの意味。音数からすると「そしなん」と読ませたかったのだろう。積乱雲から電気をもらって今こそ元気に蘇ろう、ということだろう。

評釈

黄罨（24 24 行）詩稿用紙に書かれた先行作品の「七一四 疲労一九二六、六、一八、」（春と修羅 第三集）所収）の余白に書かれた下書稿（一）、その下部に書かれた下書稿（二）（タイトルは「疲労」）、定稿の三種が現存。生前発表なし。先行作品の最終形は次のようなものだ。

南の風も酸っぱいし
穂麦も青くひかかって痛い
それだのに
崖の上には
わざわざ今日の晴天を、
西の山根から出て来たといふ
黒い巨きな立像が
眉間にルビーか何かをはめて
三つつも立って待ってゐる
疲れを知らないあゝいふ風な三人と
せいっぱいのせりふをやりとりするため
あの雲にでも手をあてゝ
電気をとってやらうかな

独居自炊生活をしてまだ間もない頃、西の空に積乱雲が生じ、そこからエレキ（エネルギー）と解してよいかと思う）を取ろうというもの。十、十一行目は手入れ段階で挿入したもののだが、文語詩

の下書稿（一）では

南風の酸醸し
六角シエバリエー燦として青きに
崖上三の黒影あり立像あり
眉間紅寶石を装填せり
手挙げて我を招くと云はゞ
まことに吾子も手を伸べて
かの光雲の磁をとらん哉

と、積極的にこれを取り入れる方向が示されるが、下書稿（二）の段階ではこの部分が削除され、定稿とほぼ同じ形が提示される。赤田秀子（後掲）によれば「サンドイッチの具をぬきとるように、中身をばっさり切り捨てて、冒頭と結語のセンテンスをつなげて、文脈を整え、無題にして、文語詩を成立させる」こととなっていた。

赤田は三つの立像を「疲れた詩人を守護するのではなく、せいっぱいのやりとりを促すわけで、どこか詩人を追いつめていくオブセッションを象徴しているようでも」あり、「疲れてしまう自分への責めや負い目が漂っている」とする。

農作業の後で疲労を感じながら雲の形に言及するのは、童話で言えば「山男の四月」、また口語詩では「二九 疲労 一九二四、四、四、」や「七三三 休息 一九二六、八、二七、」にも見られるものだが、賢治はこの夢見がちな部分を削除したように思える。もちろん、文語詩には幻想的、童話的な内容を扱ったものもあるが、「蘇しなんや、いざ」という明るく力強い句を含む本作は、この次に収録されている「種山ヶ原」、さらにその次に収録されている「ポランの広場」とともにワークソング的な志向の強い作品であることから（うち、次の二作は歌曲を伴っていることから、農民たちに実際に歌わせようとしていたことが伺える）、本作にお

いてもワークソングの方向を向いており、それになうような一般性をめざし、その結果として、冒頭と末尾が残ったのではないかと考えたい。

ところで、赤田（後掲）は、「風が酸っぱいとは、宮沢賢治独特の感覚であろう」というが、『大漢和辞典』には「酸風」があるものの、意味は「身に浸みる風。心を痛ませる風」とあるので、賢治独特の使用法なのだろう。赤田は本作を含めて四篇の文語詩をあげ、「文語詩創作に向き合っていたこの時期、風は酸っぱく、疲労を自覚させ、世界が酸えていく感触を感じていた。それはとりもなおさず詩人が心身の衰えを感じて負のエネルギーに敏感になつていたことであろう」としていたが、試みに「酸」の字について調べてみると、「五十篇」には一度も使われていないのに、「一百篇」だけに、本作を含めて六篇も使用例があった。同じ文語詩定稿で、制作時期も近い「五十篇」と「一百篇」なのに、これだけの差があるのはアンバランスだと思う。

「一百篇」所収の詩を見ていくと、まず、「心相」では岩手山のことを「いまは酸えておぞましき」と書き、「コバルト山地」ではその山肌が「ひらめき酸えてまた青き」ことを書いている。「酸虹」では、タイトルに既に「酸」の字があるが、ここでは郡長が「酸えたる虹をわらふなり」と書かれている。「眺望」では、土質について「多くは酸えず燐多く」と書き、「山躑躅」では、「朱もひなびては酸えはてし」という風に山躑躅を評する言葉として使われる。どれも「酸える」という動詞として登場しているが、いずれも腐敗すること、色褪せること、衰えることを指すようだが、「眺望」以外は、科学的というよりも感覚的な形容に用いているようである。

「五十篇」と「一百篇」の差について、栗原敦（『文語詩稿』試論）『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新宿書房 平成四年八月）は、「五十篇」は「一百篇」に比べてタイトルを持たない作品が多いこと（賢治の文語詩の場合、下書段階ではタイトルがあつ

たものが、定稿になって削除される例が多い）、「一百篇」では定稿を清書した後も修正が多く、改稿のためのメモ書きの残る作品もあることなどから、「賢治自身の『文語詩稿』の完成度に対する評価は、「五十篇」を第一に、次いで「一百篇」、そして以下に混然として「未定稿」が置かれているという順序だった」とする。また、島田隆輔（『文語詩稿』構想試論『五十篇』と『一百篇』の差異）『国語教育論叢4』島根大学教育学部国文学会 平成六年二月）は、「一百篇」ではさまざまな人物や事象に対して受容的・共感的・自省的存在の対して、「五十篇」では社会性を深化させ、より客観的で冷静になつていると分析する。「酸」の用例だけから「五十篇」と「一百篇」の性格の違いや編集意識について論じるのは荷が重いが、今後も気をつけながら読んでいくことにしたい。

先行研究

赤田秀子「文語詩を読む その7 酸っぱいのは南風？ 虹？ 「酸虹」他」（『ワルトラワラ18』ワルトラワラの会 平成十五年六月）

8 種山ヶ原

春はまだきの朱雲^{あけ}を
アルペン農^かの汗に燃し
縄と菩提樹皮にうちよそひ
風とひかりにちかひせり

繞る八谷に劈櫛の
いしぶみしげきおのづから
種山ヶ原に燃ゆる火の

なかばは雲に鎖さるゝ

大意

春にはまだ早い、早朝の赤い雲で
高原の農夫たちはその汗を赤く輝かせ
縄とマダ皮のケラで装って
風と光に向かつて生きていくことを誓う

種山の周囲にある八谷には雷がよく落ちるために

雷神を祭る石碑が多く

種山ヶ原で火を燃やしても

その煙の半分は雲に鎖されてしまう

モチーフ

ドヴォルザークの交響曲第九番「新世界より」の第二楽章「ラルゴ」の節で農学校の生徒たちに歌わせたもの（の一部）。成立にあたっては、短歌や『春と修羅（第一集）』の「原体剣舞連」、童話「種山ヶ原」などの種山ヶ原に取材した作品や、取材時の経験が混じっていると思われる。農学校の生徒をはじめとした農業に携わる多くの人々に歌わせ、農業は過酷ではあっても崇高な仕事なのだということを再認識させようという思いが、本作を文語詩定稿の一篇として加えさせた理由であるように思われる。

語注

種山ヶ原 遠野市、奥州市、気仙郡住田町にまたがる標高六〇〇〜七〇〇mほどの準平原。中心には種山（物見山。標高八七〇m）がある。童話「種山ヶ原」に「東の海の側からと、西の方からとの風と湿気のお定まりのぶつかり場所でしたから、雲や雨や雷や霧は、いつでももうすぐ起って来る」と書かれており、本作にあるように雷が多かったり、「放牧される四月の間も、半

分ぐらゐまでは原は霧や雲に鎖され」という。

まだき まだ春が来ていないという意味と、夜明け頃を指す「味爽」（賢治は「未定稿」の「弓のごとく」でマダギとルビを振っている）をかけているのだろう。三行目の菩提樹皮とも音韻

が似ているので、対にするつもりがあったのだろう。

アルペン農 アルペンはドイツ語でアルプス山脈のこと。各種の名詞に付いて高山の、山岳の、の意味となる。種山高原のことを

をシャレて言ったのだろう。『新語彙辞典』では「賢治の理想とする労働即快楽の思想が込められている」としている。

菩提樹皮 ボダイジュ（和名ではシナノキ）の皮のこと。樹皮はシナ皮と呼ばれ、繊維が強くて水にも強いため、ロープや衣服

などを作るのに用いた。東北地方ではこの樹皮でみの（ケラ）を作った。童話「なめとこ山の熊」には、「小十郎は夏なら菩提樹の皮でこさえたけらを着て」として登場する。

繞る八谷 種山の周囲を取り囲むたくさんの谷。「めぐるやたに」と読む。種山は地形が複雑なためと、天候が変わりやすいため

に道に迷いやすく、そのために「風の又三郎」等における神隠しのモチーフが現れる元となっている。

劈櫃 雷のこと。「へきれき」と読む。正しくは「霹靂」。童話「種山ヶ原」には、「高原に近づくに従って、だんだんあちこちに雷神の碑を見るやうになります」とあるように、周辺の集落

には雷神を祭るための石碑が多くある。

評釈

「丸善特製 二」原稿用紙の裏面に書かれた下書稿(一)（タイトルは「アルペン農の歌」、文語詩稿未定稿の「雲ふかく 山裳を曳けば」の下書稿(二)の上に毛筆で練習された習字稿、昭和五年八月二十日に花巻の料亭「万梅」で開催された花巻農学校の同級会で卒業生の依頼に依って揮毫した扇面毛筆稿(A)、「一生徒に書き与えた扇面」として『日本文学アルバム 宮沢賢治』（筑摩書房 昭和

三十三年十月)に紹介されたことがあるが、現在は所在不明の扇面毛筆稿(B)、定稿の五種があり、そのうち四種が現存。生前発表なし。定稿に丸番号や句読点は表記されていない。

『新校本全集』にも指摘があるように、先行作品としては、まず「歌稿「B」」の「大正六年五月」に「種山ヶ原七首」とされている短歌をあげることができる(ここでは『新校本全集』で指摘されているもののみを掲げる)。

601 目のあたり

黒雲ありと覚えしは
黒玢岩の 立てるなりけり。

602^a 603^a みちのくの

種山ヶ原に燃ゆる火の
なかばは雲にとざされにけり

同じく『春と修羅(第一集)』の「原体剣舞連」も指摘されているが、宮沢家本を左に掲げる。

dah-dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah-dah

こよひ異装(いさう)のげん月のした

鶏の黒尾を頭巾にかざり

片刃の太刀をひらめかす

原体村の舞手たちよ

若やかに波だつむねを

アルペン農の辛酸に投げ

ふくよかにかぐやく頬を

高原の風とひかりにさゝげ

菩提樹皮と縄とをまとふ

気圏の戦士わが朋たちよ

青らみわたる朝気をふかみ
檜と榎とのうれひをあつめ
蛇紋山地に篝をかかげ
ひのきの髪をうちゆすり
まるめるの句のそらに
あたらしい星雲を燃せ

dah-dah-sko-dah-dah

肌膚を腐植と土にけづらせ

筋骨はつめたい炭酸にび

月月に日光と風とを焦慮し

敬虔に年を累ねた師父たちよ

こよひ銀河と森とのまつり

准平原の天末線に

さらにも強く鼓を鳴らし

うす月の雲をどよませ

Ho! Ho! Ho!

むかし達谷の悪路王

まつくらくらの二里の洞

わたるは夢と黒夜神

首は刻まれ漬けられ

アンドロメダもかぐりにゆすれ

青い仮面このこけおどし

太刀を浴びてはいつぶかぶ

夜風の底の蜘蛛おどり

胃袋はいてぎつたぎた

dah-dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah-dah

さらにも強く刃を合はせ

四方の夜の鬼神をまねき

樹液もふるふこの夜さひとよ

赤ひたたれを地にひるがへし

電雲と風とをまつれ

dah-dah-dah-dahh

夜風とどろきひのきはみだれ

月は射そそぐ銀の矢並

打つも果てるも火花のいのち

太刀の軋りの消えぬひま

dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah

太刀は稲妻萱穂のさやぎ

獅子の星座に散る火の雨の

消えてあとない天のがはら

打つも果てるもひとつのいのち

dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah

『春と修羅（第一集）』の初版本巻末には二重括弧の中に「（一九二二、八、三一）」とあり、おそらくは取材日とは違うことを意味しているようだが、盛岡高等農林学校在学中の一九一七（大正六）年九月に、賢治が江刺郡地質に調査に赴いた際の経験を元にしたと思われる。

文語詩は、これらの作品が先行作品となって形成されていったのであるが、本作はドヴォルザークの交響曲第九番「新世界より」第二楽章「ラルゴ」の節で農学校の生徒たちに歌わせたことが知られており、斎藤宗次郎の『二荆自叙伝』の大正十三年八月二十七日の項にも、「郊外なる農学校に立寄り宮沢賢治先生の篤き好意により、職員室に於て蓄音器によれる大家の傑作を聴いた、最初先生の作詩を New-World Symphony の Largo（緩調子）の譜に合せて朗々と歌うを聴いた実に荘厳なものであった」とある。尚、歌曲には文語詩定稿の前半と後半のあとにリフレインがあり、それは次のようなものであったという。

四月は風のかぐはしく

雲かげ原を超えくれば
雪融けの草をわたる

『新校本全集』では、さらに「未定稿」の「しこのめ春の鶉の火を」との関連が示されている。

しこのめ春の鶉の火を

アルペン農の汗に燃し

縄と菩提樹皮にうちよそひ

風とひかりにちかひせり

四月は風のかぐはしく

雲かげ原を超えくれば

雪融けの草をわたる

黒岩の高原に

生しののめの火を燃せり

島わの遠き潮騒えを

森のうつゝのなかに聴き、

羊歯のしげみの奥に

青き椿の実をとりぬ、

黒潮の香のくるほしく

東風にいぶきを吹き寄れば

百千鳥すだきいづる

三原の山に燃ゆる火の

なかばは雲に鎖されぬ

冒頭と末尾、リフレイン部分は本作に近いが、「島わ」「潮騒」

「三原の山」には違和感が残るかもしれない。しかし、これは昭和

三年六月に賢治が伊豆大島に行った際に使った「三原三部手

帳「B」の四・五ページに記された「大島開墾者の歌」が発展し

たものだとすれば謎も解けよう。賢治は大島で伊藤七雄・チエ兄妹に会い、農芸学校の建設に関する相談に乗ったとされるが、花巻農学校の生徒たちに「種山ヶ原」を口ずさませたのと同じように、大島の農芸学校の面々にも、これを歌わせようとしたのだと思われる。

駆け足で先行作品や関連作品を見てきたが、本文語詩の原体験がいつのもので、その後、どのように変化・発展したかについては、これ以上詮索しても、あまり意味はないだろう。ただ、花巻農学校の生徒だけでなく、大島の農芸学校、そして更に農業に携わる多くの人々に歌ってもらいたいという思い（あるいは口誦してもらいたいという思い）があったことが確認できれば十分だと思う。

また、「二百篇」では、この次にも「ポランの広場」という歌曲が置かれていることにも注意したい。「五十篇」の末尾と「二百篇」の冒頭に「女性岩手」に発表済みの作品が並んでいることを「母」の評釈（信時哲郎「宮沢賢治「文語詩稿 一百篇」評釈一」）「甲南女子大学研究紀要 文学・文化編49」（平成二十四年三月）に書いたが、そのことと併せて、文語詩定稿の編集や配列の方針について解くためのヒントが、ここにもあるかもしれない。

先行研究

恩田逸夫「宮沢賢治と「人民の敵」」（『宮沢賢治論2』 昭和五十六年十月 東京書籍）
土岐泰「賢治「種山ヶ原」とドヴォルザーク「新世界」の音楽的
一致性」（『雪渡り 弘前・宮沢賢治研究会会誌3』 昭和六十年五月 弘前・宮沢賢治研究会）
原子朗A「生命と精神 賢治におけるリズムの問題」（『国文学解
釈と鑑賞51-12』 至文堂 昭和六十一年十二月）
入沢康夫「準平原の詩情 「風の又三郎」と種山ヶ原」（『宮沢賢
治プリオシン海岸からの報告』 平成三年七月 筑摩書房）

原子朗B「ことば、きららかに」（『十代17-12』 平成九年十二月
ものがたり文化の会）

伊藤光弥「種山ヶ原」（『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』 平成十四
年七月 柏プラーノ）

9 ポランの広場

つめくさ灯ともす 宵の広場
むかしのラルゴを うたひかはし
雲をもどよもし 夜風にわすれて
とりいれまじかに 歳よ熟れぬ

組合理事らは 藁のマント
山猫博士は かはのころも
醸せぬさかづき その数しらねば
はるかにめぐりぬ 射手や蠅

大意

つめくさの灯のともった 夜の広場では
昔どこかで聞いたラルゴの歌が 歌い交わされている
雲をも動かすような声は 夜風で運ばれていく
取り入れ時期も近づいたが 今年によく稔ったようだ
組合の理事たちは 藁のマントを着て
山猫博士は 皮の服を着ている
山猫博士が醸造した酒の入った盃を 何杯も酌み交わし
遠い夜空では 射手座や蠅座がまわっている

モチーフ

「賛美歌 四四八番」のメロディで農学校の生徒にも歌わせていたものだが、童話「ポラーノの広場」のラストに登場することも知られる。下書稿の初期段階では、未来に向かって前進していくようにするような向日的な内容だった後半部分が、童話における善玉と悪玉が酒を酌み交わすという内容に改変されてしまう。しかし、花巻農学校の卒業生に送る詩として書かれた側面があることを思えば、善玉を演じたのも悪玉を演じたのも共に仲間であり、訝しむにはあたらない。そもそも、「ポラーノの広場」の冒頭では、悪玉ともいえるべき「地主のデーモ、山猫博士のボーガントデステウパーゴなど」でさえも、「みんななつかしいむかし風の青い幻燈のやうに思はれます」と書きつけられていることを思うと、善悪の二元論で童話をとらえることが、もともと不適当だったということにもなる。いずれにしても、本作は善悪を越えた地点から読む必要があるだろう。

語注

ポラーノの広場 童話「ポラーノの広場」（昭和六年以降）の先行作品（大正十三年春頃）および戯曲（大正十三年八月に花巻農学校で上演）のタイトル。博物館に勤める「私」（キリスト）は、フアリーズ小学校の生徒・フアゼロと知り合い、つめくさの花のあかりをたよりにポラーノの広場に行くことになる。広場にたどり着いたところで山猫博士と諍いになり、フアゼロと博士とはテーブルナイフで決闘をするが、博士があっさり敗退するというストーリー。最晩年の手入れによる「ポラーノの広場」は、長編化して現実性・社会性が加わっている。

ラルゴ 音楽の速度標語で「ゆっくりと悠然に」という意味。本作は「賛美歌 四四八番」のメロディに合わせて歌われたが、これがラルゴで歌われることはまれである。ここでイメージされているのは「一百篇」において本作の一つ前に収められている「種山ヶ原」のメロディであるドヴォルザーク作曲の交響曲

第九番「新世界より」の第二楽章「ラルゴ」ではないかと思われる。

組合理事

童話にも戯曲にも組合理事という人物は登場しない。

ただ、「ポラーノの広場」の結末部分において、これまでの児童虐使や様々な不正、不平等などを乗り越えて、フアゼロたちは産業組合で働くことになる。キリストがそこを訪ねた際に案内する男が組合理事なのかもしれない（この前ポラーノの広場でデステウパーゴに介添しると云はれて逃げた男のやうでした」とされる）。組合とは、明治三十三年に公布された産業組合法によつて生まれた産業組合のことで、零細な商工業者や農民たちが自ら組織して、信用、販売、購買、生産を行うもの。「ポラーノの広場」では、「フアゼロたちの組合ははじめはなかなかうまく行かなかつたのでしたが」、「それから三年の后にはたうたうフアゼロたちは立派な一つの産業組合をつくり、ハムと皮類と醋酸とオートミールはモリーオの市やセンダードの市はもちろん広くどこへも出るやうになりました」と書かれている。当時の岩手県での産業組合について、栗原敦（「はげしく寒く」『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新宿書房 平成四年八月）は、「大正十一年二月に岩手県内務部がまとめた『岩手県産業組合要覧』によれば、大正九年末の組合総数は二七三、うち稗貫郡は一九、組合員数二二九〇人。種別は信用、販売、購買、生産のうちいくつかを兼ねるものが大部分で、例えば湯本信購買組合の場合、購買品は大豆粕、燐酸、魚粕、石灰窒素といった肥料類と食塩。販売品は粳、糯。大迫信購生販組合は、大豆粕、燐酸、蚕種、蚕網、米、雑貨、食塩を買って、繭を販売している」と紹介している。しかし、阿部彌之によれば、「他県に比べて極めて少な」かつたという（『イーハトヴ学事典』）。その理事とは、産業組合法第二十五条に「産業組合ニハ理事及監事ヲ置クヘシ」とされているもので、組合を代表する存在だが、賢治は理事に「藁のマント」を着せていることから、農民であ

ることを示そうとしたのだと思われる。

山猫博士 童話、戯曲のいずれにも登場する県会議員の小悪党。本名はボーガント・デステウパーゴ。「ポラーノの広場」には、「会社の株がたぐみたくなったから大将遁げてしまった」とあることから、木材乾溜工場（兼密造酒製造工場）を経営していたことがわかる。「かはのころも」は、農民の「藁のmant」と対比的に使って、町の人間という意味を帯びさせているのだろう。

醸せぬさかづき 山猫博士が自分の工場で密醸した酒の入った盃。『新校本全集』には「醸せぬ」は「醸せる」の誤記ともみられるが、校訂しなかった」とある。大角修（後掲）は、「醸した」とも「醸していない」とも受け取れるから、「やっぱり酒がなくちゃ」という人には芳醇な酒を満した杯を、「やっぱり酒はいけない」という人には冷たい水を湛えたグラスを与えよ」と解しており、島田隆輔（後掲B）は、「山猫博士が密造していたのは「みんな立派な混成酒」であり、「悪いのには木精もまぜた」ものさえあり、原料を純粋に醸したものではありませんた。「醸せぬ」とは、純良でない、というほどの意なのかもしれない」とし、「その博士の企みをのりこえて理想農村の実現を果たした讃歌「ポラーノの広場のうた」に「醸せぬ盃」は不要なものであるが、まだ建設の途上にある「ポラーノの広場」では「醸せぬ盃」とのせめぎ合いが絶えないのである」と続ける。しかし、「ぬ」を完了の助動詞のつもりで使っているとすれば、山猫博士が「自分の工場で醸した酒」という意味となって辻褃が合うのではないだろうか。もちろん完了の「ぬ」であれば、連用形に接続するので「醸しぬ」とあるべきで誤用ではあろうが、ここではそう取っておきたい。

射手や蠍 どちらも夏の南空に見える星座。ギリシャ神話では、射手は天空でサソリが暴れた際に、すぐに弓を握ることができると狙っているときされる。資本家の動きを組合理事がチェ

ックしているというような意味を持たせていたと解することもできるが、深読みに過ぎるかもしれない。

評釈

下書稿(一)は「丸善特製 二」原稿用紙裏面に書かれたもので、タイトルは「田園の歌(夏)」。「新校本全集」には、この稿は歌曲の歌詞を書きとどめる意図で書かれたものとあるが、紙面の左半分には、イッポリットフレイヴァノフ作曲の「酋長の行進」のメロディーで歌われた「牧馬地方の春の歌」が書かれているので、妥当な判断だと思われる。賢治の教え子である斎藤盛が、賢治に『春と修羅(第一集)』をもらった際、その中に謄写版刷りの「HATOV FARMERS' SONG」の楽譜が挟みこまれており、「賛美歌 四四八番」の楽譜と共にローマ字で記されていた詞があったが、これもほぼ同じ内容(書き誤りと思われる箇所もある)。

下書稿(二)は無野詩稿用紙に書かれ、「イーハトヴ農民劇団の歌」というタイトルがあるもの(右肩に藍インクで①)。第一形態は下書稿(一)とほぼ同じで、童話「ポラーノの広場」の最終章で、キリストが受け取った楽譜にある「ポラーノの広場のうた」の歌詞とほぼ同じ。

下書稿(三)は下書稿(二)の裏面に書かれ、「花巻農学校 同級会へ 第一回卒業生」(『新校本全集』は、ダッシュ部分には後から数字を入れる予定だったのでないかとある。タイトルはその後「ポラーノの広場のうた」に書き直されている)のタイトルのあるもの。前半は下書稿(二)までとほぼ同じだが、後半が大幅に書き換えられている。

下書稿(四)は黄野(240行)詩稿用紙の裏面に書かれており(タイトルは「ポラーノの広場のうた」)、下書稿(三)よりもさらに定稿に近づいている(タイトルの右肩に鉛筆で①)。ただしこの印の大きさや左側に記された線は④に近いという)。

下書稿(五)(断片)は定稿用紙に「ポラーノの広場」定稿が書かれ

ている裏面に、「かれ草の雪とけたれば」の下書稿(三)(断片)が書かれ、その余白に書き付けられたもの。

以上の下書稿に加えて定稿用紙に書かれた定稿。六種が現存。生前発表なし。定稿に丸番号や句読点の表記はない。

また、歌詞として楽譜に書かれただけでなく、「農民芸術概論綱要」中の「農民芸術の綜合」にも本作の前半が引用され、「詞は詩であり 動作は舞踏 音は天楽 四方はかがやく風景画／われらに理解ある観衆があり われらにひとりの恋人がある／巨きな人生劇場は時間の軸を移動して不滅の四次の芸術をなす／おお朋だちよ 君は行くべく やがてはすべて行くであらう」と続けられる。

まず下書稿(一)から見ていきたい。

つめくさひともす 夜のひろば
むかしのラルゴを うたひかはし
雲をもどよもし 夜風にわすれて
とりいれまじかに 年ようれぬ

まさしきねがひに いさかふとも
銀河のあなたに ともにわらひ
なべてのなやみを たきぎともしつゝ
はえある世界を ともにつくらん

抽象的ではあるが、希望に満ちた将来をもとに作っていかうという向日的な歌詞となっている。

島田隆輔(後掲A)は、賢治が文語詩の推敲を重ね、「五十篇」と「百篇」に定稿としてまとめる前の作業として、まず「文語詩篇・百篇」でもいふべきものを選んだのではないかと仮定し、そこに選ばれた作品(原稿に㊦がつけられたもの)について、「ほぼ共通して指摘できるのが、△現実Vのありようを詩の場に成立

させようとする傾向、であろう。それは相当に強い」とする。しかし、「そのような傾向のなかで、△理想Vを、詩の場に建設したものが1篇あった」として、本作をその「1篇」として次のように書いている。

農村社会の改革に立ち向かうその△詩的実践Vが、ウル定稿・集の一篇として、田園劇のための歌曲をあらためて構築しなおしたのが、定稿「ポランの広場」に至るこの詩篇であり、そこに変らぬ宮沢賢治の△理想Vが息づいているのである。それは、中村稔のいう「過去の再現に心を砕く」、「詩精神の衰弱」といった方向ではない、と思える。

とすれば、鉛筆・赤インクによつて選び取られた△写稿Vのひとつひとは、△現実Vの前に立ち止まって、ただそれを凝視し批判し告発するばかりの位置にあるのではない。それぞれ△現実Vをのり超えて、「ポランの広場」にたどりつこうとする、△理想Vをけつして手放さぬ、その志につながりうるところに位置しているのではないか。

つまり、詩人宮沢賢治が、△共同性Vと△社会性Vとを機軸に構築するウル定稿・集の、△文語詩篇・百篇V構想の終着点に、この詩篇はあった、ということである。

たしかに下書稿(一)を読む限りではそのように解釈することもできそうだが、下書稿(三)からは、その理念性が失われることになる。下書稿(三)の最終形態をあげる。

つめくさ灯ともす よるのひろば
むかしのラルゴを うたひかはし
雲をもどよもし 夜風にわすれて
とりいれまじかに 歳よ熟れぬ

組合理事らは 藁のマント、
山猫博士は かはのころも、
醸せぬさかづき その数しらねば、
はるかにめぐりぬ 射手や蠅

島田（後掲B）は後に、「詩想の底流には、詩人宮沢賢治自身は理想農村の建設に挫折しつづけてきたものの、なおその実現に向かう祈りがこめられているにちがいないが、そうした理想の実現を穿つものの存在、それが立ちはだかつているという現実認識が現れている、とも読みうる」と言うようになる。青山和憲（後掲B）は、「悪玉である筈の山猫博士と、善玉である筈の組合理事」が共存していることについて、

文語詩稿「ポランの広場」においては、その輝かしい理念の世界とはまた異なった世界が展開されていると見るべきであろう。それは確かに果敢ない仮染めの楽しみの世界——醉生夢死の世界ではある。しかし、それは享樂の場であると同時に、「稔り」を言祝ぐ場であり、また悪人をも容れる「御法」の場でもある。そこにはもはや高邁な理念はなく、その対立も止揚もない。それは行為者が歌う「おのものおもひ」の歌ではなく、そこから退くことを余儀なくされた者がその外側のややうらぶれた場所に見たもう一つの世界を、情意を表す事なく、しかし無限のいとおしみを込めて叙する歌であったのではないか。

と重く受け止める。その一方、大角修（後掲）のように、「ポラノの広場のうた」から改作された文語詩「ポランの広場」では、「はえある世界を」ともにつくらん」という共生の立場をさらに進めて、山猫博士たちも共に歌うことになる」と、あくまで理想を読み取ろうとする論者もある。

文語詩の後半が書き換えられるのは「花巻農学校 同級会へ

第一回卒業生」というタイトルがあったという下書稿(三)の段階からである。賢治はこの他にも、本作と同じように歌曲を伴った「一百篇」の「種山ヶ原」にも「扇面毛筆稿」と称されるものを残しているが、卒業生たちに農学校の思い出と共に、これらの歌を歌い続けてほしいという思いがあったのだと思われる。善悪の二者が仲良く酒を飲むのはおかしなことのように思えるかもしれないが、卒業生にとってみれば、善を演じたのも悪を演じたのも同じ仲間なのだから、善悪を分け隔てすることこそナンセンスであらう。

しかし、そもそも賢治の中では、彼らを善と悪の二つの立場に分けるつもりなど、なかったようにも思える。

この立場で「ポラーノの広場」を読み解こうとしたのは伊藤眞一郎（「ポラーノの広場」 「国文学 解釈と鑑賞51-12」 至文堂 昭和六十一年十二月）だ。キューストは、出張先のセリダードの街ですっかり落ちぶれたデステウパーゴを見ると「なんだかかあいさうな気もち」になり、その弁明もやすやすと信じてしまう。モリーオに戻ってから、キューストはデステウパーゴの裏面について、農民たちから知らされるが、それでも「どうもデステウパーゴの云ったのが本当かみんなの云ふのが本当かこれはどうもよくわからない」と述懐させている。つまりキューストは、農民たちの言葉を一〇〇%信じている存在ではないのである。そして伊藤は次のように書く。

ミーロとの別れ際にキューストが、△ポラーノの広場といふのはかういふ場所をそのまゝ云ふのだ、馬車別当だの、ミーロだのまだ夢からさめないんだ▽とつぶやく場面がある。そのさりげないつぶやきが、期せずして△広場▽とは何か、どういうものかという問いへの、キュースト自身の、さらには作者宮沢賢治の、回答になっている。△ポラーノの広場▽とは、他のどこでもない、ファゼーロや、ミーロたちが一生懸命に△広場▽を

捜している、この現にいる場所がそれなのだ、と言うのである。とは言え、それは、つめくさの明かりが灯り蜜蜂の羽音が漂う、この、夜の美しい野原だけが△広場▽だ、という意味ではない。酔っ払った△山猫▽が意地悪く歌でからみ、洋食ナイフでの珍妙な決闘にまで発展した野原の酒宴、これも実はそうであり、毒蛾退治の赤い焚き火で星空が夢のようにゆすれ、△山猫▽が一人さびしく歩むセンドードの町も、フアゼーロたちが、自分たちの△広場▽建設を誓って何度も水で乾杯し、風で革穂が波立ち騒ぐ暗い野原も、みんな△ポラーノの広場▽にはかならない、という意味だ。

「ポラーノの広場」は、キューストがモリーオを離れ、「友だちのいないにぎやかな荒んだトキーオ」で書きつけられる物語だが、物語の冒頭には、次のような一節があった。

あのイーハトーヴオのすきとほった風、夏でも底に冷たさをもつ青いそら、うつくしい森で飾られたモリーオ市 郊外のぎらぎらひかる草の波、

またそのなかでいっしょになったたくさんのひとたち、フアゼーロとローザロ、羊飼のミーロや顔の赤いこどもたち、地主のテーモ、山猫博士のボーガントデステウパーゴなど、いまこの暗い巨きな石の建物のなかで考へてゐるとみんななつかしいむかし風の青い幻燈のやうに思はれます。

イーハトーヴオの自然やフアゼーロ、ロザーロらを懐かしく思い出すならともかく、キューストは地主のテーモや山猫博士までもなつかしく思い出してしまっている。伊藤が指摘するように、善悪二元論で「ポラーノの広場」を読み解こうとすると無理が生じてしまうのである。

そう考えてみると、本作が花巻農学校の卒業生たちに送るつも

りであったために善悪を同居させたという解釈もできるにせよ、もともと賢治が登場人物たちを善と悪に二分するつもりがなかったために、こうした改稿がなされたのだということになるのかもしれない。

先行研究

磯貝英夫「ポラーノの広場」『作品論 宮沢賢治』 双文社 昭和五十九年六月

青山和憲A「ポランの広場」と「ポラーノの広場」(I) 「う

た」の変化の意味するもの」(「言文36」 福島大学国語国文学会 昭和六十三年十二月)

青山和憲B「ポランの広場」と「ポラーノの広場」(II) 「う

た」の変化の意味するもの」(「言文37」 福島大学国語国文学会 平成元年十二月)

二上洋一「ポラーノの広場」成立考」(「文学と教育28」 文学と教育の会 平成六年十二月)

宮沢健太郎『文語詩稿一百篇』(「国文学 解釈と鑑賞65」2) 至文堂 平成十二年二月)

大角修「ユートピアのゆらぎ 青いむかし風の幻燈のように」(「雲の信号4」 千葉宮沢賢治の会 平成十五年九月)

島田隆輔A「△写稿▽論」(『宮沢賢治研究 文語詩稿叙説』 朝文社 平成十七年十二月)

島田隆輔B「原詩集の輪郭」(『宮沢賢治研究 文語詩集の成立 鉛筆・赤インク△写稿▽による過程』 未刊行 平成二十二年六月)

10 巡業隊

①霜のまひるのはたごやに、 がらすぞうるむ一瓶の、

酒の黄なるをわかちつゝ、そゞろに錫の笛吹ける。

②すがれし大豆^{まめ}をつみ累げ、
風はのぼりをはためかし、
障子の紙に影刷きぬ。

③ひとりかすかに舌打てば、
ひとり古きらしや鞆、
わびしきものをとりいづる。

④さらにはげしく舌打ちて、
長ぞまなこをそらしぬと、
投げの型してまぎらかす。

大意

昼になつても霜がまだ残っている宿屋の、ガラスを曇らせている
ひと瓶の、
黄色い酒を仲間同士で分けているところを、なんとなしに錫色の
フルートを吹く者がいる。

中身を取った後の大豆を積みあげて、馬がよぼよぼと過ぎて行く
と、
風は活動写真ののぼりをはためかし、障子にはその影が映る。

フルート奏者がかすかに舌打ちをすると、一人で古いラシヤ製の
鞆から、
表面が反り返った黒いトランプの、みすばらしいものを取り出した。

フルート奏者よりもいっそうはげしい調子で舌を打って、座長が
視線をそらせると、
楽手はさびしく黙ったままで、トランプを投げる恰好をしただけで
誤魔化してしまつた。

モチーフ

地方巡業で回ってくる活動写真を賢治はよく見ていたようだが、
中学在学中に目にした旅館での一座の様子が晩年に至つても脳裏
から去らなかつたようだ。活動写真の上演中は、陽気で快活な楽
手や弁士たちなのに、その裏では酒を飲んだり、楽手たちの挙動
の隅々にまで座長の目が及んでいた： 旅を住処として生きる
人々の暮らしへの興味と、そこもやはり現実世界であつたという
事実を見た思いがしたのであらう。また、ただ一人で楽器の練習を
続け、座長の舌打ちに縮み上がる様子には、童話「セロ弾きのゴ
ーシュ」の原形を読み取ることもできるかもしれない。

語注

巡業隊 常設の映画館がまだなかつた頃、活動弁士や楽隊をたく
さん引き連れたチームが全国を回っていた。下書稿に「フィル
ム函」といった語があることから、活動写真の巡業隊の様子を
描いたものだといふことがわかる。多くの人気弁士がいたが、
中でも、その口癖から「頗る非常大博士」と呼ばれた駒田好洋
の巡業隊は有名で、駒田のインタビューに基づいた連載「巡業
奇聞」によれば、明治末年から大正末年にかけて「日本全国を
巡業して、たいてい相当の入りを見せたのは、死んだ桃中軒雲
右衛門、大和之丞の吉田奈良丸、引退した豊竹呂昇、天一から
出た松旭齋天勝、それから駒田好洋氏の一派とこの五つくらい
しかなかつた」（前川公美夫『頗る非常！ 怪人活弁士・駒田好
洋の巡業紀聞』新潮社 平成二十年八月）とのことである（桃
中軒・吉田は浪曲家、豊竹は女義太夫、天勝は奇術師）。賢治の
弟・清六（「賢治と映画」『兄のトランク』ちくま文庫 平成
三年十二月）は、「駒田好洋などの興行師の持つて来た洋画はい
いものがありました」とし、「盛岡の古くからの劇場で、駒田好
洋の巡業のたびに花巻の朝日座と一しよに次々と映画を上演し

た藤沢座がありました」と書いており、『もりおか物語（八）
肴町かいわい』（肴町付近）熊谷印刷出版部 昭和五十三年七月）にも、盛岡劇場に「駒田好洋という人が、「ものを言う活動写真」というのをもって来あんだ」という言葉が載っている。前川（前掲）によれば、明治四十四年十一月半ばから十二月末の間に、駒田は盛岡の藤沢座で興行を行っており、本作と季節も一致していることから、賢治がこの時に駒田の巡業隊を見ていた可能性は高い。

錫の笛 錫の笛といえはフルートのことであろう。全てをスズで作ることはあまりないことから、おそらくは錫色のフルート、スズメツキをされたフルートのことをいうのだろう。前川（前掲）によれば、駒田の巡業隊における楽隊の演奏レベルはかなり高かったようで、駒田自身もピアノ、バイオリンを学んだ経験があり、巡業ではアコーディオンやチェロを弾いたともいう。北海タイムスの記者・大島経男（石川啄木の前任者であったという）も、大正五年六月五日の記事に「駒田一派が優れたバンドを持っていることは大いに推奨に値する。銅鑼声の説明よりも管弦の咽ぶような訴えるような音で画面の情緒を語った方はるかに適わしいのだ」と書いているらしい。同じ大正五年五月二十四日の「函館毎日新聞」には、「開幕前はブラスバンドにて泰西名曲を中幕の余興にはオーケストラにて高尚なる邦楽を演奏し写真映写中はヴァイオリンやセロやギターやバスマンドリンなどの洋楽器にて美妙なる音楽を聴かせ」というから、洋楽よりも邦楽の方が多かったようではあるが、彼らの演奏レベルはかなりのものであったようだ。だとすれば巡業先の盛岡の「はたごや」でも、楽器の練習を怠らない楽師がいたのも理解できる。ちなみに明治四十二年一月十日の日刊ビックリ新聞（伊勢山田）では、「楽長内田錦洋、ヴァイオリン専門近藤北洋、楽師杉浦東洋、同じく保倉越洋、同じく栢谷硯洋」と巡業隊における音楽担当者は五人であったことが書かれているというが、

大正五年四月になると「オーストリア式の十八人より成るブラス・バンドと十五人より成るオーケストラ」（『キネマ・レコード』）にまで膨れ上がったという。賢治が巡業隊を見かけたのが明治四十四年だとすると、明治末年に大ヒットする「ジゴマ」以前なので、五、六人の編成であったろう（明治四十二年一月の段階で、他には駒田のほか、事務主任、会計主任、主任技師、主任説明の五人がいたというから、明治四十四年ごろの一行は十人程度。はたごやにもそれくらいの人数がいたということになりそうだ）。

すがれし大豆 「すがれし」は「末枯し」。つまり、盛りを過ぎずがれし大豆。活気を失い、みすぼらしくなった様子のこと。ただ下書稿には「抜きたる大豆」の句もあることから、中身を取り去った後の大豆のことではないかと思う。

らしや靴 羅紗を貼った靴。下書き稿には「機械函」、「フィルム函」ともあった。活動写真のフィルムを保管し、持ち運ぶための靴のことだろう。

黒きカード トランプのことだろう。童話「セロ弾きのゴーシュ」では、ゴーシュが「活動写真館でセロを弾く係り」に設定されているが、演奏会のアンコールを一人で務めて楽屋に戻った時の様子が、「楽長はじめ仲間がみんな「トランプにすつかり負けて↓」火事にでもあったあとのやうに」と書かれていたことから、当時の楽団員たちがトランプ賭博を日常的に行っていたことが推察できる。ただ、同じカードゲームである花札を指す可能性もある。ことに花巻には花巻花と呼ばれる地方札もあり、独自の花札文化があったようなので、賢治も知っていたと思う。ただ、巡業隊の面々に花巻出身者がいたわけではないので、花巻花で遊んだわけではないだろう。

長 下書稿(三)に「座の長」とあることから巡業隊を統括する長（座長）を指すのだろう。あるいは楽手を取りまとめる長（楽長）を指すか。童話「セロ弾きのゴーシュ」の冒頭には、「ゴー

シユは町の活動写真館でセロを弾く係りでした。けれどもあんまり上手でないといふ評判でした。上手でないどころではなく実は仲間の楽手のなかではいちばん下手でしたから、いつでも楽長にいちめられるのでした」とある。

楽手 当時の映画（活動写真）は、音楽もセリフもない無声映画であったため、弁士と共に音楽を奏する楽手も必要であった。

投げの型 投げる格好をして、という意味だろう。

評釈

無罪詩稿用紙に書かれた下書稿(一)、その裏面に書かれた下書稿(二)、同じ紙の表裏余白にびっしりと書かれた下書稿(三)（タイトルは「巡業隊」。以下、同じ。藍インクで①）、黄野（220行）詩稿用紙に書かれた下書稿(四)（鉛筆で②）、定稿用紙に書かれた定稿の五種が現存。生前発表なし。先行作品は「歌稿〔B〕」の短歌14。

14 楽手らのひるは錆びたるひと瓶の酒をわかちて 戯れごとを云ふ。

これは「歌稿〔B〕」では「明治四十四年一月より」（この次の章は「大正三年四月」と書かれた章に収められているが、「歌稿〔A〕」では、ほぼ同じ内容の歌が「明治四十四年一月」（この次の章は「四十五年四月」）に収められているので、明治四十四年の一月から三月、つまり賢治が盛岡中学二年の三学期に詠まれた歌であろう。

文語詩のタイトルとなった巡業隊というのは、おそらくは映画を興行して全国を回る団体のことを言ったのだろうが、盛岡における最初の常設館は大正四年の記念館なので、学生時代の賢治は巡業隊の姿もよく見たのであろう。

賢治が盛岡中学二年の時に寮で同室だった宮沢嘉助（「賢さんの思い出」 「宮沢賢治全集9 月報4」 筑摩書房 昭和三十一年七

月）によれば、「賢さんは学校の成績はあまりよくなかった。というより寧ろ悪かった様に思う。悪い筈だ、賢さんは学校の教科書などは殆ど勉強しなかった。無心に勉強してるなど思つてのぞいて見ると私には難しく到底理解の出来そうもない哲学書だった」といった時期であったから、学校の勉強などよりも映画の方に興味があったのではないかと思われる。

明治四十四年十一月には、浅草の金龍館でフランス映画の「ジゴマ」が上映されて大ヒットし、子供への影響の大きさから上映禁止ともなったと言われている。「ジゴマ」は、明治四十五年から弁士として人気のあった駒田好洋が、巡業隊とともに地方巡業を行つて人気を博したというが、弟の清六も「駒田好洋などの興行師の持つて来た洋画はいいものがありました」（「賢治と映画」 『兄のトランク』 ちくま文庫 平成三年十二月）と書いていたり、賢治も「飢餓陣営」の中で「ジゴマ」を登場させていることを考えると、本作のモデルとして駒田の巡業隊をあげてもよいように思う。

前川公美夫（『頗る非常！ 怪人活弁士・駒田好洋の巡業紀聞』新潮社 平成二十年八月）の調査によれば、明治四十四年十一月半ばから十二月末の間に、駒田は盛岡・藤沢座で興行を行つていてというから、「歌稿」の制作日付である明治四十四年の一月から三月とはわずかにずれているものの、賢治が駒田の「巡業隊」を見て、短歌を詠んだ可能性は十分にあると思われる。

さて、バックグラウンドについては、おおよその見当はつきそうだが、定稿では、何を伝えようとしているのか、今一つ分かりにくい。下書稿を読むことから、定稿の内容について考えていきたい。

まず、短歌では巡業隊の楽手たちが、昼間から酒を飲みながら談笑しているだけのことを詠んでいたようだが、文語化を始めた下書稿(一)の段階で、舌打ちする人物が現れる。その手入れ段階を見てみたい。

霜のまひるの駅亭に
酒うち汲める楽手らの
「**フ**↓**フ**ひとり」かすかに**フ**↓③いらだちて「舌打ちし
錫の笛をばなげ」うて「**リ**↓**リ**」↓③**フ**」

倦怠のため、あるいは上達しないためにフルート担当の楽手がい
らだちて笛を投げ捨てたのだろう。この後、この楽手が中心的な
存在となる。

下書稿(二)では次のように改変されている。

なにかかすかにいらだちて
ひとりかすかに舌打てば
ひとりは投げの型つくり
ひとりは笛をなげうてる

「ひとり」が三行連続で現れているが、三人の人物を描いてい
るのではなく、酒を飲む巡業隊の中にあつて、ただ一人だけが楽
器を持ち、舌打ちし、笛を投げ捨てたということで、強調するた
めの手法だろう。賢治はこれが入ったようで、文語詩定稿に
まで、これが引き継がれている。

続く下書稿(三)の初期形態は、次のようになっていて、今度は全
篇をあげてみる。

霜のまひるのはたごやに
かそけく澱む一びんの
酒の黄なるをわかちつゝ
そゞろに錫の笛吹ける

おもてはのぼりはためきて

障子を過ぐる風の影
すがれの大豆をせなにして
ガラスを過ぐるよぼれ馬

ひとりかすかに舌打てば
ひとりは笛をなげうちて
亜鉛は古りし機械函
黒きカードをとりいだす

さらにはげしく舌打ちて
あらぬ方見る座の長や
投げの極めにたまざらし
ひとりは札ををさめたり

ただ一人で笛の練習をしていた楽手は、舌打ちして笛を棄てた
後、黒いカードを取り出すことになる。状況はよくわからないが、
自分だけ酒を飲めないのか、あるいは自分だけ楽器をうまく扱
うことができないために練習していたが、うまくいかないから腹を
立ててトランプで憂さ晴らしをしようとしたとも考えられよう。

そう思うと、「金星音楽団」のメンバーでありながらも積極的に仲
間と触れ合うこともなく、一心に練習に励む「セロ弾きのゴーシ
ユ」の原形がここにいたのか、などという思いも浮かんでくる。

しかし下書稿(三)で特筆すべきことは、四連が追加されて、「座の
長」という新しい存在が描かれることであろう。

四連の冒頭に「さらにはげしく舌打ちて」というのは、フル
ート担当の楽手と楽長のどちらが動作主なのかわかりにくいだが、手
入れ段階に、「さらに」はげしく舌打ちて↓舌打つその長と「とあ
ることから考えれば「座の長」がその主であることになろう。

おそらく座長は、トランプをすることを不快に感じて舌打ちを
したのであり、だからこそ楽手は、これから勢いよくトランプを

投げようと（場に捨てようと）したところなのに、威厳に負けて、静かにカードを収めたということになる。座長がトランプ嫌いだっただけかもしれないが、それならば、長く共に旅を続けているのに、今になるまで楽手がそれに気づかなかったとは考えにくい。しかも、他の楽手たちが練習をしているならともかく、酒を飲んでいることについては不快感を示すこともなかった座長が、このフルート担当の楽手がトランプを始めたことに対して不快感を持ったのだとすれば、彼にはトランプ遊びをさせたくない事情があったということになる。となれば、「ゼロ弾きのゴーシュ」に引きつけて考えすぎだと思われるかもしれないが、座長の舌打ちには、おそらく「お前には、まだまだ練習が必要だというのに、トランプ遊びに興じるとはたいした余裕だね！」といった皮肉が込められたのではないだろうか。

定稿では、次のようになっている。

④さらにはげしく舌打ちて、
長ぞまなこをそらしぬと、
楽手はさびしだんまりの、
投げの型してまぎらかず。

これも事情がつかみにくいのが、今までの考察を元に考えると、激しく舌打ちをしながら目をそらす座長の声ならぬ声に、フルート担当の楽手は縮み上がり、トランプを投げる恰好をただでぐまかした：といった光景だと思う。

ところで、本作における状況は、「五十篇」の「あな雪か 屠者のひとり」は「」にきわめてよく似ているように思う。

「あな雪か。」屠者のひとりは、
みなかみの闇をすかしぬ。

車押すみたりはうみて、
えらひなく橋板ふみぬ。

「雉なりき青く流れし。」

声またもわぶるがごとき。

落合に水の声して、

老いの屠者たゞ舌打ちぬ。

「屠者のひとり」が雪が降り始めたのかと川上を見てみると、雉が飛んでいたのを見間違えていたことがわかる、といったものだ。まだ若い「屠者のひとり」の小さな発見に対して、「老いの屠者」は返事をする必要もなく、ただ舌打ちをするだけだという詩である。

屠業が生き物の殺生をし、その死体を扱う生業であることから、差別的な目で見られていたことは知られるところだが、巡業者もまた、定住民からは差別的な視線を向けられることが多かった。

その中でも小さな喜びを見出しながら生き抜いていこうという若者（あるいはフルートの練習に励む「ひとり」の若者）に対して、取りまとめ役の熟年者が、ただ舌打ちをするだけで若者を威圧（教育？）するという状況は、極めて似通ってはいないだろうか。

まして新時代の有名人たる駒田好洋その人を描いたのであったとすれば、彼らの舞台裏をみてしまった中学生の賢治には、かなりショッキンな場面だったのではなからうか。

ちなみに前川公美夫（前掲）が紹介する駒田の詳細な「巡業紀聞」によれば、駒田は盛岡について、「ここは通称曲三と言われる大親分の縄張りである。本名藤沢三治といって柄は小さいが度胸はある。それに珍しいことには一切ばくちはやらないという人」と書いている。大親分の意向は盛岡市巾に行きわたっていたはずなので、もしかしたら盛岡では大親分の意向で、巡業隊はトランプばくちの一つもできなかつたという悲喜劇を書こうとしていたのかもしれない。あるいは「座の長」というのは楽団の長ではなく、この大親分が巡業隊のいる「はたごや」に顔を出した時の様子を描いていたのかもしれない。

先行研究

佐藤通雅「盛岡中学時代歌稿」〔賢治短歌へ〕 洋々社 平成十九年五月)

小林俊子「詩歌」〔宮沢賢治 絶唱 かなしみとさびしさ〕 勉誠 出版 平成二十三年八月十日)

11 夜

はたらきまたはいたつきて、
おほかた黒の硅板岩礫を、

もろ手ほてりに耐えざるは、
にぎりてこそはまどろみき。

大意

働いたりあるいは病んで、両手の熱に耐えられなくなったときに、たいていの人は黒いイキシを、握って眠ったものである。

モチーフ

賢治が独居自炊生活を送った頃に書かれた口語詩を文語化したもの。口語だと私的な体験を語っているような詩だが、文語となると何かの格言か標語を読んでいるような感じがする。これも賢治が狙った効果の一つだったのかもしれない。

語注

いたつきて 「病気になるって」の意味。賢治の辞世の歌「病いづつきのゆゑにもくちんのちなりみのりに棄てばうれしからまし」をも思わせる。先行作品「夜」にはない表現だが、岡井隆（後掲B）は、この文語詩は賢治の羅須地人協会時代を詠んだだけでなく、病床に伏せるようになってからの経験をも読み込んだものだとする。

硅板岩礫 二酸化ケイ素(SiO₂)の成分を多く含んだ堆積岩。珪質堆積岩(チャート)と呼ぶことが多い。とても緻密で硬いた

めに、鉄片と打ち合わせて火打石に使った。光沢があり、さまざまな色のあることから宝石とされ珍重されることもある。水晶やメノウ、オパールなどもこの仲間。『新語彙辞典』によれば、「夜はこれを抱いて寝る習慣もあった」とのこと。

評釈

先行作品である口語詩「夜」の書かれた黄野(22行)詩稿用紙の余白に書かれた下書稿(一)(タイトルは「夜」。鉛筆で⑤)、定稿用紙に書かれた定稿の二種が現存。生前発表なし。定稿に丸番号はないが、一段落構成のためだろう。

『新校本全集5』に収められた口語詩「夜」を文語化したもの。作品番号も日付もわからないが、羅須地人協会時代のものであることは内容から理解できる。

口語詩は、はじめ「昼と夜」と名付けられていたが、その手入れされたものから見ていききたい。

手拭てぬぐいを円めて握ったり

黒い硅板岩礫いしを持つたりして

(約十字不明)たのは

あれはみんな手が熱くって

昼の仕事で(二字不明)くたくたで

寝つかれなかつた人だったのだ

農民たちが、なぜ夜になると手拭や硅板岩礫を持っていたのか。賢治は自分の肉体を通してはじめてその意味を解することができたのである。ここにあるのは農作業の厳しさであるよりは、むしろ「本統の百姓」(杉山芳末宛書簡 大正十四年四月十三日)に一步近づけた感動のようなもののように思える。栗原敦(後掲)は、「かつて見た「あれ」、その時は解らなかつた働く人の営みや仕種が今になって腑におちた、という発見・納得」が描かれているの

だとする。

タイトルが「夜」に改められた口語詩の最終形態は、次のようなものだ。

掌がほてって寝つけないときは

手拭をまるめて握ったり

黒い硅板岩礫を持ったりして

みんな昔からねむったのだ

栗原は、この改稿について、「みんな」と同じ一人に自分がなつたことの認識の方に力点は移されるのである。「のだ」の強調も、みんながそうにして眠ったこと（自分もそのようにして眠ること）の確認に変えられている」とするが、その通りであろう。そこで文語詩稿になるのだが、栗原（後掲）は、

「文語詩」定稿「夜」に盛り込まれている内容を改めて箇条書きにすれば、(1)手がほてってつらいという事態、(2)眠ることさえできないという結果、(3)ほてりの原因（昼の激しい労働や病い）、(4)硅板岩礫などを握る理由の了解、(5)過酷な条件に耐える営みの深さへの感動、(6)その営みが昔からのみんなのものであったという普遍性、真実性の認識、とでもまとめられよう。

これだけの内容が双四聯という短詩形の中に凝集されていることは、誠に驚くばかりだが、認識や体験の現場、その臨場感あふれる表現を求めた口語詩の最初の始まり方と、ぎりぎりまで追いつめられた認識の冷静客観的な提示という「文語詩」の行き方との差が、口語詩段階の推敲過程もふくめたこれらの過程にはつきりと示されているのである。

と書く。たしかに見事に凝縮したものだとは思われるが、一方、賢治の文語詩に対して一貫して批判的な態度を取り続けている中

村稔（後掲）の言葉にも納得がいくのである。

読みくらべてはつきりすることだが、「もろ手」というよりは「掌」という方が現実感にとんでいるということであり、「おほかた」は不要だということである。これらの語句は七五調の音数をそろえるために変えられ、加えられているのである。

七五（五七）調が、日本語として覚えやすく、読みやすいものであることについては、今更指摘するまでもないが、その力に負けて冗長になっているというのである。形式を重視するあまり、内容がおろそかになっているという意味であろうが、たしかにその通りだと思う。

山内修（後掲A、B。引用はA）も、口語詩の最終形態と文語詩定型を掲げ、別の方向からの違和感を述べている。

詩の意味という観点からいえば、両者にはなんの違いもない。しかし、同じ短詩でありながら、この文語詩には微妙な違和感を覚える。それは「文語」・「定型」という表現形式によって、個と全体という共有の構造が一般化され、そのために切実さを失ってしまったからではないだろうか。

この違和感も理解できないものではない。おそらく、いわゆる近代文学作品をよく読んでいる人であればあるほど、こうした違和感を強く感じるのではないだろうか。それはつまり、図式的すぎる整理になるかもしれないが、本作の口語詩から文語詩定稿に至る推敲の過程を、およそ次のようにパラフレーズできるように思うからである。

まず「道路を横断する際には横断歩道を使うこと」という客観的な事実がある。これについて、或る肉体的な経験に基づいて「道路に飛び出した時にひやっとしたが、横断歩道というのはこ

ういう時のためにあるものだったな」というのが口語詩の手入れ段階にあたろう。

次の段階として、個人的な経験の後退させて、自覚を強調する口語詩最終形態の段階がある。これは「横断歩道」というのは道路を横断する際に意味のあるものだった」という感じだろうか。

そして最終的に行き着いた地点である文語詩定稿では、音数律を守り、個人的な体験については極力におおせない表現、つまり標語やことわざにも似たものになり、「手を挙げて横断歩道を渡ろうよ」といったものとなる。

事実を獲得した喜び（口語詩下書稿手入れ段階）から自己確認（口語詩最終形態）に至り、ついには標語・ことわざ（文語詩定稿）に達する過程だ。もちろん、すべての文語詩が同じ過程をたどって推敲されたなどと言うつもりはないのだが、短い作品なのでノイズが混じることもないため、微妙な立ち位置の変化までもが見えやすくなっているのだろう。

あるいは、この過程をもう少し一般化して、こう言い換えることも、できるかもしれない。賢治の体験に基づくさまざまな事実を、個人的な思い入れを排除しながら定型表現の中に閉じ込め、それによって誰もが覚えやすく、口にしやすい形式に整えたのである、と。こうすれば、賢治文語詩の特徴として、大きな反対意見も出ないのではないかと思う。

賢治は、自分の文語詩を「作品」として鑑賞されるよりも、標語やことわざのように口にされ、作者が誰なのかと詮索する気にもならないように言い古され、使い古されて、いつの時代までも生き延びていくことを望んでいたのではないだろうか。ここまで言ってしまうのは、反発を招くだろうか：

先行研究

小寺政太郎「文語詩選九編」（『賢治研究50』平成元年九月 宮沢賢治研究会）

山内修A 「わたくしといふ現象」の行方 賢治の文語定型詩について」（『宮沢賢治9』平成元年十一月 洋々社）

岡井隆A 「文語詩稿」の意味」（『文語詩人 宮沢賢治』平成二年四月 筑摩書房）

岡井隆B 「不眠と労働 「文語詩稿」を読む（2）」（『文語詩人 宮沢賢治』平成二年四月 筑摩書房）

山内修B 「非在の個へ」（『宮沢賢治研究ノート 受苦と祈り』平成三年九月 河出書房新社）

栗原敦 「春と修羅 詩稿補遺」（『宮沢賢治 透明な軌道の上から』平成四年八月 新宿書房）

中村稔 「疾中」「文語詩篇」その他」（『宮沢賢治ふたたび』平成六年四月 思潮社）

山根道公・山根知子 「古風な表現」（『イーハトーヴからのいのちの言葉』平成八年八月 角川書店）

12 匠匠院

① 陶標春をつめたくて、
水松いぢみも青く冴えそめぬ。

② 水うら濁る島の苔、
萱屋に玻璃のあえかなる。

③ 瓶をたもちてうなるらの、
みたりためらひ入りくるや。

④ 神農像に饌けささぐと、
学士はつみぬ露の臺。

大意

春とはいえまだ陶の表札は冷たく、庭木のイチイの青さもいつそ冴えわたっている。

池の水は濁って島には苔が生えそろう、茅葺き屋根の家にガラス窓がはかなげである。

薬瓶をもった看護婦たちが三人、ためらいがちに入ってくる。

神農像への供え物にと、医学士は庭先で蒨の薑を摘んでいる。

モチーフ

茅葺き屋根にガラス窓、手入れのよく行き届いた庭園に若い看護婦。医院の主も新時代の西洋医学を修めた学士ではあるが、代々受け継がれた神農像も敬っており、新しいものと古いものをうまく調和させている。先行作品を見ると、賢治はここで新旧の調和だけでなく、中央と地方が調和している様子も見出そうとしたように思われる。

語注

陶標 陶製の表札のこと。

水松 イチイ科イチイ属の常緑針葉樹。別名アララギ。先行作品にある「きやら」も別名（厳密に言えばイチイの変種）。耐寒性・耐陰性があるので寒冷地でもよく育ち、庭木や生垣によく用いられる。

島の苔 庭池にある島に苔が生えている様子。

玻璃 ガラスのこと。高橋万里子（後掲）は、茅葺き屋根の家であるからカツラであるとするが、関連作品である「兄妹像手帳」の「医者」に、「小屋には／ガラスもはめた」とあることから、茅葺き屋根であっても、ガラスを嵌め込んでいたのだろう。ここでは新しいものと古いものの調和を演出しているのだと考えたい。ただ、「あえかなる」ともあるように、あぶなつかしく、たよりなげであったようだ。

瓶 文語詩の下書稿に「丁幾の瓶」（チンキのびん）とあることか

ら、ヨードチンキの入った瓶を指すのであろう。したがって「みたり」の「うなゐら」は看護婦だということになりそうだ。神農像 中国伝説における人身牛首の農業神。五行の火の徳を以て王となったために炎帝と呼ばれる。人々に農耕や医薬、占術、法などを教えたとされ、厚く信奉される。東京では湯島聖堂で神農祭が行われるが、大阪では薬の町である道修町の少彦神社、堺の薬祖神社でも祀られている。また、漢方医たちは冬至の日に、親戚や友人知人を招いて神農を祭ったという。

蒨の薑 フキノトウ。早春に生え出てくるフキの花茎。苦味があるが食用として愛されている。中国では薬用として用いられた。

評釈

黄野（220行）詩稿用紙に書かれた下書稿（タイトルは「医院」）、定稿用紙に書かれた定稿の二種が現存。生前発表なし。先行作品は「春と修羅 第三集」の「二〇〇一」（プラットフォームは眩くさむく）一九二七、二一、二二、二二。なお、昭和六年七月頃から使用されたと思われる「兄妹像手帳」に「医者」というタイトルの書かれた断片があり、『新校本全集13（上） 覚書・手帳 校異篇』に指摘があるように、関連作品だとすべきだろう。また、『新校本全集6 校異篇』が指摘するように、『新校本全集5』所収の口語詩「この医者はまだ若いので」も関連作品。

まず先行作品「一〇〇一」（プラットフォームは眩くさむく）の最終形態から見ることにはしたい。

プラットフォームは眩くさむく

緑に塗られたシグナルや
きららかに飛ぶ氷華のなかを

あゝ狷介に学士は老いて
いまは大都の名だたる国手
昔の友を送るのです

…そのきらゝかな氷華のはてで
小さな布の行囊や

魚の包みがおろされますと

笛はおぼろにけむりはながれ

学士の影もうしろに消えて

しづかに鎖すその窓は

鉛のいろの氷晶です

かがやいて立つ氷の樹

蒼々けぶる山と雲

一つら過ぎゆく町のはづれに

日照はいましづかな冬で

車室はあえかなガラスのほひ

髪をみだし黒いネクタイをつけて

朝の光にねむる写真師

東の窓はちいさな塵の懸垂と

そのうつくしいティンダル効果

客はつましく座席をかへて

双手に二月のパネルをひらく

しづかに東の窓にうつり

いちみの囲み池をそなへた小さな医院

その陶標の門をば斜め

客は至誠を面にうかべ

体を屈して殊遇を謝せば

桑にも梨にもいっばいの氷華

花巻駅だろうか。賢治はプラットホームで地元の老医師が、今や名士となった旧友が東京に戻るのを見送りに来ているという光景を見たようだ。昭和初年に学士の資格を持つ老人と言えば、エリート中のエリートであったはずだが、おそらくは「狷介」さのために人生の大半を地方都市で過ごすことになったのだろう。高

橋万里子（後掲）は次のように書く。

文語詩との関連を勘案すれば、「狷介に」「古い」た「学士」に見送られ、車中の客となった学士の「昔の友」、「いまは大都の名だたる国手」になつてゐるその人は「双手」でパネル（車窓）を開き、その東の窓からの風景に、それは「いちみの囲み池をそなへた小さな医院／その陶標の門」であるわけだが、そこに向つて「至誠を面にうかべ」て「体を屈して殊遇を謝」すというのである。

この窓から見えた風景こそ、共有されている題材であり、狷介に老いた学士の小さな医院と推測できるわけだが、文語詩「医院」においては、この部分だけが掬いあげられ、膨らみ、展開されたと見ることが出来る。

口語詩の下書稿(四)には、「あの窓に見送りの／あの人はお医者です／道又医院、あるでせう、あの坂の上、／古い東京医学校。今の大学前身とかの出だそうで」とあるが、高橋（後掲）によれば花巻に道又医院というのは、現在も賢治在世中もなかつたというが、「坂の上」にある医者といえは、通称「ゲンミンサン」と呼ばれた南部藩お抱えの医者があり、さらにその医者は神農像を掲げ、十二月には団子を捧げて祈っていたことまで確認している。

東京医学校について言えば、これは東京大学医学部の前身だが、その名を名乗つたのは一八七四（明治七）年～一八七七（明治十）年のわずかな間だけだったので、ここを卒業した人は明治維新前に生まれたことになる。こうした背景から早朝のプラットフォームに立っていた人物について考えてみると、すでに七十歳を過ぎていたということになりそうだが、これ以上のことはわからない。

見送られた方の「名だたる国手」であるが、国手とは「（国を医する名手の意）名医。名人の医師。また、医師の敬称」（『広辞

苑』のことである。しかし、「一〇〇一」『プラットフォームは眩くさむく』の先行形態である「詩ノート」の「一〇〇一」汽車」には、部下に向って「これが小さくてよき梨を産するあの町であるか」、「この町の訓練の成績はどうぢや」などと問いかけていることから、単なる医師というだけではないように思える。例えば、陸奥国胆沢郡塩釜村（現・岩手県奥州市）出身の後藤新平あたりが候補になるうか。

後藤は一八五七年（安政四年）の生まれなので、年代的にはびつたりと一致する。ただ、出身は東京医学校ではなく、福島県にあった須賀川医学校である。卒業後は愛知県医学校校長兼愛知病院長に就任し、その後は台湾総督府民政長から南満洲鉄道の初代総裁、通信大臣、鉄道大臣、内務大臣、外務大臣を経て東京市長を歴任し、帝都復興院総裁なども務め「大風呂敷」とあだ名されたスケールの大きな政治家である。

賢治も後藤のことについて、『新校本全集6』の「中風に死せし新が」で言及している。（空白になった一文字に入るのは「平」の字で、「来」と書き誤ったのを削除したままで、訂正していなかったためだろう）。

中風に死せし新が

かつてこゝらの日ざしのなかの

露の莖たつ長方形の草地をば

みなことごとくに截りとりて

広軌にせんと云ひしとか

これは昭和六年ごろに使われていた「GERIEF印手帳」の中に書かれたメモだが（後藤は昭和四年に脳溢血で死去）、「広軌」とは後藤が日本の鉄道を狭軌から広軌に変えて、輸送力を高めるべきだと主張したことを指すので、郷土出身の人物としてだけでなく、賢治が鉄道ファンであったことから後藤への関心は強か

つたはずである。

ただ、列車からプラットフォームの光景を描いた詩であれば、何も舞台を花巻駅に限定する必要はない。後藤の出身地である水沢駅、あるいは他の駅が舞台になっていた可能性も考えられてよいだろう。

さて、ここまでの論議をまとめるとおよそ次のようになるだろう。「名だたる国手」が、旧友の田舎医師と駅のホームで短い再会をする場面を賢治が見た。医師は黙っていれば日本医学界を代表するような存在になれたはずなのに、新時代の西洋医学を学びながらも、伝統医学をも重視しながら、地方で生きる道を選んだ。その「狷介」さの故に、中央に出て力を発揮することもなく、地方で朽ちていくことになったわけだが、それを「国手」は軽んじるところか、列車の中からであるとはいえ、「陶標の門をば斜め／客は至誠を面にうかべ／体を屈して殊遇を謝」した：

口語詩から文語化する頃に書きつけたと思われる「兄妹像手帳」の「医院」(『新校本全集6』の「補遺詩篇II」)でも、

たうひも植え

つたもからませ

ちやぼひばも植え

小屋には

ガラスもはめた

「ひごろにわれも

東洋の」

とあるから、新しい時代の新しい価値観、新しい技術を受け入れながら、東洋を棄て去ることはしない「われ」の姿勢を書こうとしたことがうかがえる。

ところで関連するのではないかという指摘がされている口語詩に、「この医者はまだ若いので」もある。

この医者はまだ若いので
夜もきさくにはね起きる、

薬価も負けてゐるらしいし、

注射や何かあんまり手の込むこともせず
いざれあんまり自然を冒瀆してゐない

そこらが好意の原因だらう

そしてたうたうこのお医者

すつかり村の人の気持ちになつて

じつに渾然とはたらくときは

もう新しい技術にも遅れ

郡医師会の講演などへ行つても

たゞ小さくなつて聞いてゐるばかり

それがこの日光と水と

透明な空気的作用である

こゝを汽車で通れば、

主人はどういふ人かといつても思ふ

この美しい医院のあるじ

カメレオンのやうな顔であるので

大へん気の毒な感じがする

誰か四五人おじぎをした

お医者もしづかにおじぎをかへす

日付がないので、いつ頃に書かれたものかわからないが、汽車
から見えた医院といえ、それほど数は多くないだろう。賢治に

「若い」と言わせるからには「東京医学校」出身の医者ではなく、
その孫あたりの世代ではないかと思う。王敏（後掲A、B）は、

ゲンミンサンの孫も医者で、明治末年頃に生まれたやうなので、
その人のことなのかもしれない。

ただ、こうしてモデル詮索を続けても、ゲンミンサンの医院は

場所からいつて列車からは見えなかったように思うし、花巻以外
の地が舞台になつてゐる可能性もある。また、関連作品「医者」
が載つてゐる「兄妹像手帳」の五ページほど先には、「岩手医事へ
の寄稿材料」というメモがあり、これは賢治が花壇を設計した花
巻共立病院の院長・佐藤隆房に関わるものやうだ。そうなる
と千葉医学専門学校の卒業生ではあるが、佐藤がイメージされて
いた可能性もゼロとは言えないように思う。つまり、高橋（後掲）
が言うやうに、「実在したかもしれない複数のモデル」を考えなが
ら読むべきなのだろうと思う。

しかし、ここで賢治が何を描こうとしたかについてははつきり
してゐるやうに思う。世俗的な成功や新時代の潮流を追いかけて
東京に向かうだけでなく、しつかり地元を根を下ろし、伝統文化
にもきちんと向き合いながら、清貧に生きていく道があり、それ
を選んだ先人もいるのだということだ。

賢治自身、東京の新しい文化や刺激的な空気にあこがれて何度
も足を踏み入れたが、岩手にこだわり続けることになつた。自分
とも似た一面を持った一地方医のことを、最晩年の賢治は、どう
しても描き留めずにはおれなかつたのではないだろうか。

先行研究

赤田秀子「文語詩を読む その2 車窓のうちそと「保線工手」を
中心に」（『ワルトラワラ』13）平成十二年八月ワルトラワラの
会）

高橋万里子「医院」（『宮沢賢治 文語詩の森 第二集』 柏プラーノ
平成十二年九月）

王敏A「宮沢賢治の西遊記（九）」（十一）」（『真世界』6137〜6139）

真世界社 平成十二年九月〜十一月）

王敏B「神農との出会いを中心に」（『宮沢賢治と中国 賢治文学に
秘められた、遙かなる西域への旅路』 国際言語文化振興財団

平成十四年五月）

