

宮沢賢治「文語詩未定稿」評釈二

(一部の誤字誤植等を訂正しています)

信時 哲郎

12 講 師 叡 俊

いたやと檜の林つきて、
かの鉛にも続くといへる、
広きみねみち見え初めたれば
われ師にさきだちて走りのほり、
峯にきたりて悦び叫べり
江釣子森は黒くして脚下にあり、
北上の野をへだてて山はけむり、
そが上に雲の峯かゞやき立てり。
人人にまもられて師もやがて来りたまふに
みけしき蒼白にして
単衣のせなうるほひ給ひき
われなほよるこびやまず
石をもて東の谷になげうちしに
その石遙か下方にして
憂として樹をうち
また茂みを落つるの音せりき
師すでに立ちてあり、
あへぎて云ひたまひけるは、
老鷲をな驚かし給ひそとなり
講の主催者肅として立ち
われまた畏れて立ちつくせるに
人人聴かずつかれて多くはたゞずめりき

しかはあれかの雲の峯をば
しづかにのぞまんはよけんと
露の葉をとりて地に置けるに
講の主催者
その葉を師に参らせよといふ
すなはち更に三葉をとつて
重ねて地にしき置けるに
師受用して座しましき

大意

イタヤカエデとナラの林を抜けて、
あの鉛温泉にも続いていくという、
広い峰道が見え始めると、
私は師に先立って走り登り、
峰に達すると喜んで叫んだ
江釣子森は黒く脚下に見え、
北上平野を隔てて北上山地はかすんで、
その上には雲が峰のように輝いて立っていた。
人々に囲まれて師もすぐにいらつしやつたが
ご様子は蒼白で
単衣の背中は汗でびっしょりにされておられた
私はそれでも喜ぶ気持ちがおさまらないままに
石を東の谷に向かって投げると
その石は遙か下方で

カツと音をたてて樹にぶつかり
また叢を落ちていく音がした
師はすでに立っておられ、

息切れぎれにおっしゃったのは、

老ウグイスを驚かせなさるなどのこと

講習会の主催者は静かに立ち

私もまた畏敬して立ち尽くしていたが

人々は聞くことなくつかれて多くはたたずむばかりであった

それでもあの雲の峯を

静かに眺めるのはよいだろうと

露の葉を取ってきて地面に置くと

講の主催者は

その葉を師に薦めなさいという

すぐに新しく三枚の葉を集め

重ねて地面に敷いて置くと

師は受け入れてお座りになった

モチーフ

明治四十四年八月、花巻郊外にある大沢温泉で催された仏教講習
会で島地大等の講義を聞いた後、賢治と思われる「われ」が師に
たしなめられ、しかし、露の葉を敷くように薦めるといふ経験を書
いたもの。島地は浄土真宗の学僧だが、宗派を超えた信頼や尊
敬の念、少年の日のノスタルジーが込められているのだろう。

語注

いたや カエデ科の落葉高木、イタヤカエデのこと。高さ二十m、

直径一mにもなる。日本各地、ことに山地に生え、別名ツタモ
ミジ、トキワカエデ。葉がびっしりと生えて雨宿りができるほ
どで、板で葺いた屋根のようであることから板屋と呼ばれるの
だとも言う。

鉛 花巻郊外の鉛温泉のこと。豊沢川に沿って、志戸平温泉、渡
り温泉、大沢温泉が並ぶが、西鉛温泉と鉛温泉は最も奥（秋田
県より）に位置する。

江釣子森 和賀郡には江釣子村（現・北上市）があつたが、それ
とは別で瀬川と豊沢川の間ほどに位置する三百七十九m（国
土地理院地図）の山。賢治が「雨ニモマケズ手帳」に記した「経
埋ムベキ山」にも含まれる。一行に登つたのは、この山を「脚
下」に見ることができ、鉛までも見渡せたのであるから、栗原
敦（後掲）が言うように、大沢温泉の西方にある五間ヶ森山（五
百六十七・九m 国土地理院地図）だろう。ただし小沢俊郎（「語
注」）は江釣子森の東北にある草井山（四百十二・六m 国土
地理院地図）あたりかとし、奥田博（「松倉山・五間ヶ森」『宮
沢賢治の山旅 イーハトーブの山を訪ねて』東京新聞出版局 平
成八年八月）は、「山頂へ登るといふよりは、五間城の城壁を
登っているような急坂だ。林間も狭くなつてきて、これ幸いと
枝につかまりながら、ぶら下がりながらよじ登った。登ってい
て、賢治はこの五間ヶ森には登らなかつたような気がした」と
書いている。

人人聴かず 人々は山登りに疲れて大等が「われ」に対して言つ
たことも聞いていなかったということだろう。『新校本全集』
の本文では「人々（一字不明）かず」となっていたが、『新校
本全集 第十六卷（上）補遺・資料 補遺・資料篇』の「各巻本

文訂正等」で「人々「聴」かず」と改められており、ここでもそれに従いたい。

雲の峯 雲が峯のようにそそり立つこと。つまり夏の入道雲を指すものと思われる。「文語詩篇」ノート」の「中学二年」「夏休ミ」の記事として「島地大等氏／山上雲」とあるように、ことさらに印象深かったのだろう。童話「蛙のゴム靴」では、三匹のカエルが「雲見」をしながら「みんな、夏の雲の峯を見ることが大すきです。じつさいあのまつしろなプクプクした、玉髓のやうな、玉あられのやうな、又蛋白石を刻んでこさへた葡萄の置物のやうな雲の峯は、誰の目にも立派に見えますが、蛙どもには殊にそれが見事なのです。眺めても眺めても厭きないのです。そのわけは、雲のみねといふものは、どこか蛙の頭の形に肖てゐますし、それから春の蛙の卵に似てゐます。それで日本人ならば、丁度花見とか月見とかいふ処ところを、蛙どもは雲見をやります」とあり、「ペネタ形」に変わっていく雲の美しさに感動するとある。ペネタ形とは積乱雲がカナトコ雲に変わったことを示すのだろう。

師 明治四十四年八月三日から大沢温泉で開催された仏教講習会の講師であった島地大等のこと。大等は、大乘起信論を講じ、当時、中学三年であった賢治も五日から参加したという。「1897年(明治30年)には大学林で、1899年(明治32年)には本願寺最高の学問所大学林高等科へと進学している。大等は同宿の学生にもいつ寝ていつ起きているのかわからないほど学道に励んだ。そのため、大等の秀才と謹厳なる様子に対し周囲は大いに嘱望し、1902年(明治35年)1月には、明治仏教を牽引し盛岡で願教寺住職を務めていた島地黙雷に見込まれその法嗣(ほう

し)となった。のちには黙雷の跡を継いで願教寺住職となっている(盛岡の先人たち第73回 島地大等 <http://www.city.morioka.iwate.jp/shisei/>)。大等は曹洞宗大学(現・駒沢大学)、日蓮宗大学(現・立正大学)、東洋大学、東京大学等でも教鞭を採り、本願寺の大谷光照の傳育にもたずさわった。賢治は父・政次郎の元に送られた『漢和对照 南無妙法蓮華經』(大正三年八月 明治書院)を読んで法華経信仰を始めたと言われるが、著者は島地大等であった。昭和二年七月に病没。

老鶯 年をとった鶯ではなく、夏頃に鳴くウグイスのこと。季語は夏。

講の主催者 仏教講習会は『新校本全集』の年譜によれば「阿部晃・高瀬新太郎・政次郎らを中心に運営」されていたとのこと。島田隆輔(後掲A、B)によれば、政次郎は暁烏敏宛書簡で「昨日賢治ヲ遣ハシ申候」(明治四十四年八月六日)と書いているので、この時は参加していなかったのではないかという。ここで講じられていたのは『大乘起信論』であったようだ。

評釈

無罪詩稿用紙に記された下書稿(タイトルは手入れ段階に「講后」。赤インクで①)のみ現存。先行作品等の指摘はない。紙面裏に「大等印象」。また、「文語詩篇」ノート」の1011(明治四十四)年の記録として「八月 島地大等／百合の花 海軍少佐」、また同ノートの「和歌年月索引」の「中学二年」「夏休ミ」のメモとして「島地大等氏／山上雲」「海軍／海軍々人」とある。

賢治の父・政次郎が熱心な仏教徒であったことは知られる通りだが、『新校本全集』の年譜によれば、花巻の学生や知識人が明

治三十一年から大沢温泉で夏期講習会を開くようになり、歴史・自然科学・農学等の勉強会を行っていたが、やがて宗教論・人生修養を目的とし、仏教講習会と呼ばれるものになっていったという。講師は大等の他には、村上専精、近角常観、多田鼎、暁鳥敏など一流の仏教学者を招いた。

明治四十三年には、島地大等が招かれ「大乘起信論」の講義がなされたという。「大乘起信論」はインドの馬鳴めみょうの著で、大等の『国訳大藏経 論部五』（国民文庫刊行会 大正十一年六月）は、初めての国訳なのだという。

大等の「大乘起信論開題」（『国訳大藏経 論部五』前掲）によれば、「この書は片片たる小論本なりと雖も、梁・陳の間、一度支那学界に頭はれてより、流行南北に普く、影響するところ一切諸種の教学に及び、その講讃の盛にして、諸家の手に成れる注疏も亦汗牛充棟も啻ならず」。「予常に謂く、大乘起信論は是大乗仏教概論なりと。蓋その組織の整然たる内容の微妙なる、蘊含するところ研鑽に従つて深広を加へ、依て以て入道の玄門たるべく、また以て大乘の堂奥に上るべきが故なり」とのこと、山根知子（「宮沢賢治と大乘起信論」「心象スケッチ」の基層にある仏教的深層心理の認識）「論攷宮沢賢治11」中四国宮沢賢治研究会 平成二十五年一月）は、池田魯参（『現代語訳大乘起信論』大蔵出版 平成十年五月）を参照して、明治年間に『大乘起信論』研究が盛んになって、大正には起信論研究がピークとなり、一種の流行になったと紹介している。大沢温泉の講習会で話をしたのち、大等は願教寺で一週間、『大乘起信論』の講義を行ったというので、賢治がここにも参加した可能性があるという。

田村公子（「島地大等が宮沢賢治に与えた影響」「留学生教育…琉球大学留学生センター紀要2」琉球大学留学生センター 平成

十七年三月）は、大等の講義が賢治の法華経理解の助けになった可能性について述べ、栗原敦（後掲）は、「この後に彼が深めて行くことになる仏教信仰の、その基底のひとつをなす精神、いわば大乘仏教の精神とでもいうものの姿がこれを通じて確かめられた、と言えるのではないかと思う」とした。また山根知子（前掲）は、「賢治は大乘起信論によって仏教の深層心理学とそこからくる世界観を徐々に深め形成していったといえる。そのなかで出会った法華経についても、賢治は大乘起信論の阿頼耶識の理解によって、如来藏思想を受け止め、法華経を理解し信仰していったのだといえる」とし、『春と修羅（第一集）』の「序」や『注文の多い料理店』の「序」・「広告ちらし」には「大乘起信論の現象と本体の二面性や本体における如来性」が示されているのだとする。

ところで賢治は、盛岡高等農林学校二年の時、大正五年四月四日には友人の高橋秀松に宛てて、修学旅行の帰路のできごとを次のように書いている。

富士川を越えるときも又黎明の阿武隈の高原にもどんなに一心に観音を念じてもすこしの心のゆるみより得られませんでした。聖道門の修行者には私は余り弱いのです。東京のそれも白く仙台のそれも白くなつたアンモン介や月長石やの中にあつたし胸は踊らず旅疲れに鋭くなつた神経には何を見てもはたはたとゆらめいて涙ぐまれました。こんなとき度度汽車があなたの増田町を通るとき島津大等先生がひよつとうしろの客車から歩いて来られました。仙台の停車場で私は三時間半分睡り又半分泣いておりました。宅へ帰つてやうやく雪のひかりに平常になつたやうです。昨日大等さんのところへ

行つて来ました

島田隆輔（後掲A、B）は「聖道門」は、修行して現世において迷いを断ち、聖者となつて悟りを得ようとする道、またその教え、浄土教以外の諸宗、自力門（日国）、修学旅行で「聖道門」にかかわるなんらかの見聞があつたと思われるが、「昨日大等さんのところへ行つて来ました」とあるのも、天台教学にも造詣の深い島地大等を信頼して、聖道門と他力を本願とする浄土門とについて、その核心を問うことがあつたのではなからうか」とする。その通りであろう。賢治は浪人時代に島地の著した『漢和对照 南無妙法蓮華経』を讀んで感動し、それ以降、法華経との関係が深くなるのだが、盛岡の願教寺を度々訪ねることがあつたようで、「歌稿〔B〕」の大正四年四月の項には（後年の書入れであろう）、次のような歌を書いてもある。

255^a 256 本堂の／高座に島地大等の／ひとみに映る／黄なる薄明

法華経を信じる賢治が、浄土真宗の大等を訪ねるのは、不自然に思われるかもしれないが、『大乘起信論』には次のようにある。

衆生、初めて是の法を学し、正信を欲求するに、其の心怯弱にて、此の娑婆世界に住するを以て、自ら常に諸仏に値つて、親承し、供養すること能はざるを畏る。懼くは、信心成就すべきこと難しと謂ひ、意に退せんと欲する者は、当に知るべし、如来に勝方便有りて、信心を授護す。謂はく、專念念仏の因縁を以て、願に随つて、他方の仏土に生ずるを得、常に仏を見て、永く悪道を離る。

修多羅に、若し人、専ら西方極樂世界の阿弥陀仏を念じ、修する所の善根を廻向して、彼の世界に生ぜんと願求すれば、即ち往生することを得と。

養父であり師匠である島地黙雷の語り伝えたこととして、大等は「順観すれば、上乗の自力行を正とし末段の他力法を傍とす。爾に若し逆観すれば則ち論主の正意この弥陀法に在て存し、前来の諸法門は畢竟この浄土念仏の行布施設と見るべし」として、他力の生きる道を見出す。

つまり、大等は聖道門（自力門）を否定しているわけではなく、方便としての他力門に与しているだけであり、決して根本的な対立をしているわけではない。だからこそ賢治は、自分が聖道門で生きていくには、あまりにも力が弱いということを自覚しながら、どうしたらよいのかという悩み相談の相手に大等を選んだのであろう。まだ田中智学について知らなかった賢治には、最善の選択であつたと言ってもよいかと思う。

もちろん、その結果としては、田村（前掲）が書いているように「大等においては「念仏」と「法華経」が共存し得たが、「赤本法華経」（島地大等による『漢和对照 妙法蓮華経』・信時注）に感動し、日蓮への関心を呼び起こされた賢治は、「阿弥陀仏」にすぎるだけの消極的な信仰に満足できず、人に尽くさずにはいられない賢治のもつて生まれた性質が、「赤本法華経」を揺すぶつたのだ、静（理解）から動（実践）へ。大等はその仕掛人だつたと言えよう」となつたというのは、十分に考えられる道筋だろう。

さて、ずいぶん細かな議論に分け入ってしまったが、本作は、必ずしも大等から伝えられた大乘仏教への理解や興味、また後の交流や別

れについて書かれたものだとは思えない。というのは、なんと云つても本作が少年の日の回想であること、ことに登場する「われ」が自由奔放にすぎるからだ。

講義が終わつて「われ師にさきだちて走りのぼり、／峯にきたりて悦び叫べり」というのは、必ずしも講義の内容に興味がなかった、あるいは理解できなかったということとは意味しないまでも、大人たちと一緒に仏教の話を書くことに飽きた少年らしい心情の発散だと読むのが自然だろう。さらに、自分に遅れて、大汗をかきながら登つて来た師を見ても「われなほよろこびやまず／石をもて東の谷になげうちしに」というあたりは、すっかり子どもである。

ちょうど一年ほど前、明治四十三年九月十九日に、盛岡中学校時代の友人・萩原健次郎（盛岡中学野球部員。同年同月にチフスにて死去）に賢治は次のような書簡を書き送っていた。奇しくも、出かけた先は仏教講習会の開催された大沢温泉であった。

拝啓

こんなに鉛筆で書かうもんなら学校の選手に対して何ぞその不敬なるなんて怒るかも知れないが不敬なやうで失礼でもないんだから何ともないね。

何うだね。遠征中大館に対する時のもやうを書いては。それと早大に対する一点はあれや誰が失策したんだね。

選手仲間だからおっかなくってなんてそんな下手な事云ふもんじゃない。

僕は先頃一週間ばかり大沢に行った。大事件は時に起つたね。

どうも僕はいたづらしすぎて困るんだ。大沢はポンプ仕掛で湯を上汲上げてそれから湯坪に落す。所でそのポンプは何で動くんたら

水車だね。更にその水車は何で動くんたら山の上から流れて来る巾三尺ばかりの水流なんだ。

その水流が二に分れる。一は水車に一は湯坪に。つまり湯があまり熱いとき入れるんだね。

そこにとめがかつてある。

永らく流れないものだから蛙の死んだのや蛇のむきながらなどの湯坪に入る水の道にある。一つも水が湯坪に行つてない。水車に行つてゐる。

乃公考へたね。そこでそのとめを取つた。所が又本のやうにならない。水はみんな湯坪に行った。水車は留つた。湯はみな湯をためてゐる所から湧き上るのでみなあふれ出る。そして川に入る。川には多くの人が水を泳ぐでゐる。僕逃げた。後で聞くと湯坪には巡查君湯主と共に男女混浴はいかんなんて叱つてゐる上から水が、そら熱いとき上から落つるやうになつてゐるとひから三尺立方というやつがどんどろ落つる。湯は留まる。あたり真白の官服も湯や水にはれられてごちやごちやになつた。浴場には又東京から来たハイカラ君なども居たがびっくりして湯にもぐつたさうだ。

水は留らずますます出る。湯坪湯坪ぢやない水坪になつた。

も一組驚いたやつらがある。川に泳いでゐる人達だ。泳いでゐる中川の水は生ぬるい所がある。熱い所がある。こりや川から湯が湧き始めたなんてさわいでやがらあ。

後に湯坪に行つて見ると蛇のむけがら蛙の死がい。泥水。石ころ。

下駄片方。いやさんたんなる様だあね。

浴客はみなかけつける。

火事のやうだ。面白くおっかなかつたねー。

巡查君には宿主があやまつてゐた。

家の人と行かないと之れだからいゝ。その翌々夜自炊してゐる、曾ってクラスメートであつたやつら五六人の気が食はんで竜ど水で水をその浴室から出て来るのに山の上から水をぶっかけたり、その夜一時頃阿部末さんと二人で戸をたたいて目をさまさせたり目に合せて。

君の今度の成績はどうだあね

僕は百番近く、まづ操行丙。体操丙。博物丙。算術丙。歴史丁。といふあんばいだね。

舎監諸氏の信用も何もないね。チュケアン。奴。来学期は生しておかない。

なますにして食つてしまはなくつちやあ腹の虫が気がすまねえだ。なんて云ふとゴロツキ見たいだがね。まあともかく僕は僕自身に謹しんで吊意を表すらあ。

この一年後、賢治が、やはり「家の人と行かない」大沢温泉で、どういう気持ちでいたのだろうか。もしかしたら友人・萩原を亡くしたることによつて無常を感じるようになっていたかもしれないし、仏教講習会の内容に感動していた可能性もないとは言えない。が、講義が終ると一目散に山に駆け上がった石を投げるような詩句を見れば、あまり変化がなかったとした方がよいように思う。

同じ明治四十四年の十月十二日の寮の記念祭の際のエピソードとして、K・日生（「少年賢治の思ひ出」 「四次元16」 宮沢賢治研究会 昭和二十六年二月）は次のように書いている。

賢治さんは其の日同室の人達と山に行き室飾りに使用する紅葉した色々の樹木を手折つて歩いてゐましたが漆の木の見事な紅葉を見つ

けて「俺は絶対漆杯に負けないよ」と云ふや否や切口から流れ出る汁を額一面に塗りつけ、皆をびつくりさせた迄はよかつたのですが、翌日になつて賢治さんを見たら顔が真赤に腫れあがつて居るではありませんか。赤い丸盆そつくりの御面相です。二目と見られぬとはこんな事を言ふのでせう。

しかし、そんないたずら盛りの賢治をも納得させ、畏敬の念を抱かせるものが大等にあつた、ということなのだろう。改心というには大げさだが、山の上から石を投げるといふ粗暴なふるまいを、強く叱りつけるわけでもなく、「老鴛をな驚かし給ひそ」とだけ師は告げた、という。入道雲の美しさを見ようと、「われ」は、露の葉を探して、地面に敷いて座るが、講習会の主催者たちが、先生のために露の葉を探して来いと言われると、「われ」は勢い込んで三枚の露の葉を取つて来て、師に座らせたともいう。

これだけでは、どこが「われ」たる賢治を感動させたのかはわからないが、「文語詩篇」ノート」に書きつけただけでなく、原稿用紙の裏面にも「大等印象」と書いたのだから、おそらくは仏教学の権威でありながらも偉ぶるところがなく、子どもの心をも、また、鴛の心をも理解しようという心使いにうたれた、といったところではないかと思う。

もつとも大沢温泉でマッサージ師をしていた勝見淑子の話として、明治三十九年に暁鳥敏が仏教講習会の講師で訪ねた際、賢治はずっと暁鳥に従い、隣室に泊つた時には寢床を部屋の本真ん中ではなく隣室のフスマにぴったり密着させて敷き、政次郎の法友でもあつた高橋勘太郎に聞くと「賢治さんは、暁鳥先生のお世話を申し上げるようにと、お父さんから言い付かっているのです。暁鳥先生に何か起きたら、す

ぐ飛び起きて、お世話できるようにと、ああいうように、布団を敷いてクツワの音にも目をさますというような心がけで、侍童として仕える心持でしような」という答が返ってきたというエピソードを披露している(森庄巳池「夏季仏教講習会のこと」『宮沢賢治の肖像』津軽書房 昭和四十九年十月)。これはまだ賢治が小学四年生の時のことではあるが、宮沢家において仏教がどれくらい浸透していたかについても考えておく必要はあろう。

思えば文語詩稿には多くの教師(あるいは宗教家)が登場したが、ヘンリー・タッピング(「岩手公園」「二百篇」)、アルマン・プジエー(「浮世絵」「二百篇」)といった外国人には敬意が窺えるものの、盛岡高農の関教授については酒癖が悪いという話ばかり。盛岡中学の名物教師だった米原弘に対しても、賢治はいい印象を持っていなかったようだ(「乾かぬ赤きチョークもて」「二百篇」)。「未定稿」の「瘦せて青めるなが類は」のモデルである青柳亮先生には好意的だが、当時、青柳は二十一歳ほどで、先生というより先輩に近い。

「未定稿」の「国柱会」では大居士として田中智字が登場するが、賢治と面会することはなかったようだし、山川智忠とも、特に深い交流はなかったようだ。となると、少年の日の大等との思い出が、夏の入道雲とともに心に残り、文語詩として留めおこうと思ったのも無理のない所かもしれない。

もっとも、この稿にも⑦こそ付けたものの、かなり早い段階で定稿化をあきらめてしまっているようだ。島田(後掲)は、

「師」と「われ」とが密に交わったひととき記憶の再現がおこなわれたものとみられるが、再編段階にも展開したとみる2番稿としては、

登場人物に「われ」を手放すことなく、少年時代の体験を活写する自伝性を濃厚にのこしたままの1編である。自伝性を超えた詩の場の構築に向かう再編のながれのなかで、それは停滞であり、それゆえに未定稿に置かれたという典型であると思われる。

とする。

「幸福な家族はどれも似ているが、不幸な家族は不幸のあり方がそれぞれ異なっている」と、トルストイは『アンナ・カレーニナ』の冒頭で書いたが、師との幸せな交流は、どうしても定着させにくく、不幸な話、奇妙な話の方が続けやすいということもあつたのかもしれない。

大等からの仏教的な影響を本作から読み取るには限界があるのではないか、というのが本稿での立場だが、実は一点だけ気になっていることがある。というのは老鶯のことである。「ロウオウ」と読んでしまえば、あまりイメージが湧かないが、これをウグイスと読めば「ホウケキョ」の声が容易に連想されよう。

『大乘起信論』が自力と他力を説きながら、「師」は他力を選んだわけだが、もし、このウグイスの声に、その聞きなしである「法華経」を思い出させようという意志を賢治が持っていたとしたら、解釈は大きく変える必要があるかと思う。

もちろん賢治は鶯の声を「こんどは一ぴき鶯が／青い折線のグラフをつくる」(「遠足統率」「春と修羅第二集」)、「鶯もころころ啼いてゐる」(「小岩井農場」『春と修羅(第一集)』)とも書いており、特に法華経と結び付けようという意図は伺えない。ただ、古くから「経読鳥」などとも称されたウグイスの聞きなしを知らなかったわけではあるまい。とはいえ、強く主張するには、あまりにも根拠が軽々

しいとも思われそうだ。ただ、音韻や文字の上げ下げ等、さまざまな効果をも試した賢治であれば、絶対にならないともまた言い切れず、ここでは思い付きを綴っておくこととしたい。

先行研究

- 佐々木民夫「花巻の温泉と宮沢賢治」(宮沢賢治研究 Annual vol.16) 宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成十二年三月)
栗原敦「資料と研究・ところどころ⑥ 辞典・事典のこと、宮沢賢治の「大乘起信論」など」(「賢治研究107」宮沢賢治研究会 平成二十一年十月)
島田隆輔A「講后」(『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 平成二十五年六月)
島田隆輔B「講后」(「文語詩稿」未定稿の研究/無野用紙詩群篇・訳注(稿) 遺稿2・4番)〔未刊行〕平成二十九年六月)
島田隆輔C(「賢治自伝」詩譜の試み 中学時代篇(中)」「論 宮沢賢治18」中四国宮沢賢治研究会 令和二年八月)

13 雹雲砲千手

なべて葡萄に花さきて
蜂のふるひのせわしきに
をちこち青き銅液の
噴霧にひるは来りけり
にはかに風のうち死して

あたりはいよよにまばゆきを
見ずやかしの青きそら
友よいざ射て雹の雲

大意

すべての葡萄に花が咲いて
ハチがせわしなく飛び交っているさなかに
あちこち青いボルドー液を
噴霧器でかけているうちに昼がやって来た
急に風が止まったと思うと
周囲はいっそう明るくなり
見えないか あの青い空に
友よ 雹雲を打ち砕く大砲を撃ってくれ

モチーフ

ようやくブドウの花が咲いて蜂たちも受粉に忙しく働き、ボルドー液を噴霧器でかけている時、雹を降らしそうな雲がやってきた。農作業中の詩のように読めるが、大正時代における岩手県のブドウ栽培本数は三十本前後。先行作品のタイトルが「氷質の冗談」であったように「冗談」で書かれた作品で、フランスあたりのブドウ農園の見立てて書いたようだ。しかし、雹雲を大砲で撃つことよって気象を操るというアイデアを、必ずしも賢治は冗談に留めておく気はなかったようにも思う。

語注

青き銅液 ブドウの木に病原菌が侵入するのを防ぐボルドー液

のこと。硫酸銅と消石灰の混合溶液。十九世紀の終わり頃、フランスのポルドー大学教授が効果を発見。効果が大きく、安価で無害。害虫の防除にも役立つ、植物を活性化させる作用があることも指摘されている。液は濃い青色。

雹の雲 雹は晩秋から初夏の午後、大気が不安定で強い上昇気流がひきおこされると積乱雲の中で水滴が凍って氷塊となり、それが一斉に降下する現象。氷塊が直径5mm以上の時に雹と呼ぶが、大きいものはゴルフボールや野球のボール、時にカボチャほどのものも降ることから、農作物に破壊的な影響を与えることもある。先行作品である「四〇一 氷質の冗談 一九二五、一、一八、」には、「雹雲に」を「すさまじい乱積雲に」に改めた形跡があるが、雹を降らせるといわれたのは積乱雲が発達したかなとこ雲だろう。童話「蛙のゴム靴」で、三匹のカエルたちが積乱雲の「雲見」をする際に、「雲のみねはだんだんペネタ形になつて参りました。ペネタ形といふのは、蛙どもでは大へん高尚なものになつてゐます。平たいことなのです」とあるが、積乱雲が成長し、頂上部分が広がって平らになつたかなとこ雲のこと。積乱雲とともに現れる乳房雲も、雹や竜巻の前兆とされることが多いことから、こちらであつた可能性もある。

評釈

無罪詩稿用紙に記された下書稿（タイトルは手入れ段階に「雹雲砲手」。藍インクで⑦）のみ現存。先行作品の指摘はないが、「春と修羅 第二集」の「四〇一 氷質の冗談 一九二五、一、一八、」の下書稿手入れだろう。後半部分が本作のアイディアと酷似していることから、先行作品だと言つてもよいように思う。

職員諸兄 学校がもう魔術をかけてしまはれました
まるでおかしいな砂漠のなかに来てゐるのです

杉の林がペルシヤなつめに変つてしまひ
雪の花壇も藪もはたけもみんな喪くなつて
そこらはいちめん氷凍された砂けむりです
白淵先生 北緯三十九度あたりまで

アラビヤ魔神がはたらくことになつたのに
大本山からなんにもお振れがなかつたですか
さつきわれわれが教室から帰つたときは
そこらは賑やかな空気の祭

青くかゞやく密教風の天の椀から
ねむや鵝鳥の花も胸毛も降つてゐました
それからあなたが古い帳簿を二冊綴ぢ
わたくしが火をたきつけてゐたそのひまに

この妖質のみづうみが
ぎらぎらひかつてよどんだのです
えゝ さうなんです
もしわたくしがあなたの宗の管長ならば
こんなときこそ布教使がたを

みんな巨きな駱駝に載せて
あのほのじろくあえかな氷霧のイリデセンス
蛋白石のけむりのなかに

もうどこまでも出してやります
そんな沙漠の漂ふ大きな虚像のなかを
あるひはひとり

あるひは兵士や隊商たちの仲間に入れて
熱く息づくらくだのせなの革囊に

世界の痛苦を一杯につめ

極地の海に堅く封じて沈めることを命じます

そしたらたぶんそれは強力なイリドスミンの竜に変わって

世界一ぱいはげしい雹を降らすでせう

そのときわたくし管長は

ボルドー……

その他甘美な葡萄の産地に対し

乱積雲に葡萄弾を射撃して今年の酒を高価にせぬやう電令し

それからあとは

東京の中本山の玻璃台で

二人の侍者に香炉と白い百合の花とを捧げさせ

空を仰いでごくおもむろに

竜をなだめる二行の迦陀を作ります

いや、ごらんなさいたうたう新聞記者がやってきました

「冗談」という言葉にもあるように、農学校時代の賢治が、冬
なのに一面に霧がたちこめている様子を、学校が魔術をかけられ
て西域のようにも感じられる、と限りなく饒舌に言葉が紡いだ詩
である。原稿には「Accomp./Koj Nidrei/Hrew Melody/Max Bruch」
とあるが、ドイツの作曲家であるマックス・ブルックのチェロ協
奏曲である「コル・ニドライ」に含まれるユダヤ教の典札歌を伴
奏にせよという指示だろう。改変ののち「氷質のジョウ談」とし
て「銅鑼13」（銅鑼社 昭和三年二月）に掲載させてもいるので、
愛着のある作品だったのだろう。

「白淵先生」とあるのは、農学校の同僚だった白藤慈秀で、賢
治がひそかに嫌っていた人物。浄土真宗の僧で、島地大等の跡を
継いで盛岡の願教寺の住職にもなっている。

白藤が引き合いに出されたのは、霧に覆われた風景が西域のよ
うであるというイメージから、浄土真宗本願寺派の法主であった
大谷光瑞が明治末年から西域を探検したのが引き出されたため
であろう。ただ、いくら「白藤」を「白淵」に変えたとしても、
榊昌子（「霧の砂漠・霧の海」『宮沢賢治「春と修羅 第二集」
の風景』無明舎 平成十六年二月）も書くように、「白藤先生が
この作品の存在を知っていたかどうか」は気になるところだ。第
三者に対して過剰なほどに気を使うはずの賢治が、どうして、こ
れほどにも無神経な作品を書き、しかも同時代に発表したのかを
理解するのは困難だ。とても「冗談」で済むような話には思えな
い。

さて、文語詩には、手入れ段階で付け加えられた「ボルドー：
…」以降の三行が取り入れられるのだが、「ボルドー」とはワイ
ンの産地として高名なフランスの都市で、また、ブドウを育てる
際に使うボルドー液は、ボルドー大学の教授が発見したものであ
る。ボルドーは世界でも最高級のワインが作られることで有名だ
が、「乱積雲に葡萄弾を射撃して」というのは、雹を降らせ、ブ
ドウをはじめとした農作物に甚大な被害を与える乱積雲を射撃
して、ワインの値段を高くさせないように（ブドウの産出量が減
るとワインの値段が高くなることから、ブドウの生産を下げさせ
るな、ということだろう）電令しろ、ということだろう。

『定本語彙辞典』では、葡萄弾を「通常九発の小鉄丸を一まと
めに枠にはめたり、厚布で包んで大砲の弾丸として用いた。ごく

初歩的な先込式（砲口から詰めて撃つ旧式の）大砲の散弾」とするが、たしかにそれを踏まえておく必要があるかもしれない。ただ、後述する通り、ここはブドウを守るための大砲という意味であらう。

西域に対する、連想がどんどん次の連想に繋がっていったように、フランスのワイン畑の方に連想が移ると、そのまま連続して言葉が繋がっていっただけで、あまり深い思想的な裏付けがあるわけでもないように思える。

雑誌発表した際にも、また、その後の推敲にも、このフランスの方のイメージは採用されなかったが、それが突然復活したのが、この未定稿「雹雲砲手」のようだ。つまり、出まかせで書いたような部分だが、捨てるにしのびなかったということのようだ。

文語詩だけを読むと、先行作品が、これほど饒舌であるとも気づかず、農村の深刻な状況を詠んだ詩にも思われそうだが、『岩手県農業史』（岩手県 昭和五十四年三月）によれば、岩手県におけるブドウの本数は、明治三十八年の四本から始まって、大正二年に二十本、大正期で最も多かった大正十三年であっても四十三本しかなかったというので（昭和三十年代になって急速に栽培されるようになった）、実際の農家の様子を書いたものだとは考えにくく、やはりフランスあたりの農家の様子を思い浮かべながら、気軽に言葉が紡ぎ出されたのだとすべきだろう。

ところで「友よいざ射て雹の雲」であるが、『定本語彙辞典』には「せっかく実りを約束されている作物を雹害から守るため、ねらいを定めて雹を降らしそうな積乱雲を射て、という願望の表現であり、擬人化」とあるが、そうではなく、実際にフランスで

は農作物を守るために雹雲を大砲で撃つということがあったらしい。賢治は、しっかりとした知識に基づいて書いていたことは、次に引用する中川源三郎「天気の利用と避害」（『天気講話』裳華房 大正元年十月）を見てもわかるだろう。

雹は雷雨の副産物であるが、農作物に取っては大禁物で、既に外国では此傷害保険もある位である。雹害は昔に作物計りでない時として人畜にも傷害を及ぼすのであるから、若し此現象を予防して害を除くことが出来れば、農家の幸福は此上もない。所が此降雹は地方局部の突発現象で、何分倏忽に起るのであるから、これを予知することは愚か、防御することも甚だ困難である。併し数年前から壠斯利、伊太利、仏蘭西では、屢々降雹の為に、果実類が大損害を被むるので、ドウカして防雹の方法を運らしたいと、種々苦心研究の結果、空砲を発射する法が一時旺んに行はれ、大仕懸けに実行して効果があると云はれて居る。今其方法の概略を述べると、

白砲の筒先に喇叭型をした長筒を着せて弾丸を込めず、火薬丈で空砲を発射すると、煙の輪が出来る、此煙渦を空天の雹雲に目掛けて発射するのである、すると煙渦はサマジイ響を発しながら飛んで行つて雲に当り、雲を攪乱して雹を降らせずに、雨として落すのである。時として煙渦が雹雲に達せぬことがあるので、成るべく高い丘上から発射することになって居るが、此煙渦の到達距離は精々三百米位が限度であるから、雹雲を破壊する丈の勢力が失せてしまふのは欠点である。此方法は本邦ではまだ一辺も実験したことはないが、前記の諸国では現に実行して居る所もある。併し之は成るべく多数に同時に行

らねば効力がない、又実行しても時々効力のないときがあるの
で、此方法に就ては兎角議論が起つて来た。其後精密な実験に
よると、ドウモ効力が少ないと云ふことに帰着したのは遺憾で
ある。

大正元年に発行された本に「本邦ではまだ一辺も実験したこと
はな」く、また、この段階で「効力が少ないと云ふことに帰着し
た」のだとすれば、岩手にこれがあったとは考えにくいし、実験
されたこともなかっただろう。賢治も本や雑誌で見ただけであつ
たと思われる。「四〇一 氷質の冗談」の下書稿手入れにあつた
「葡萄弾」も、おそらくはこのことを書こうとしたのだと思わ
れる。

現在でもフランスなどのワイン生産地では、その効果には相変
わらず疑問符が付けれながらも、薬品を使つたり、衝撃波を使
つたりしながらブドウ栽培を実践する生産者があるようだ。ボル
ドー二級のシャトー・グリユオー・ラローズ（サンジュリアン）
やボルドー三級のシャトー・ディッサン（マルゴー）では実用さ
れ、ヘイル・キャノン（hail cannon）として専門的に扱うメー
カーもあるようだ <http://www.newtonsystemsinternational.com/index.htm>。

賢治は先行作品を雑誌発表したくらいなので、この「冗談」を
とても気に入っていたことがわかるが、文語詩の段階では、もう
農学校も霧も、白藤も切り捨て、タイトルを「雹雲砲手」に定め
ている。つまり、そこに重点を置いていたということだろう。

ところでこの雹を降らせそうな雲を大砲で撃つて雨に変える
という奇想天外なモチーフは、「冗談」として、確かにおもしろ

くないこともない。しかし、肥料を含ませた雨を人為的に降らせ
たり、火山を人為的に爆発させて気候を変え、冷害を防ごうとい
う「グスコープドリの伝記」を、賢治が昭和七年三月に雑誌発表
したことを思うと、必ずしも自由奔放なイマジネーションを樂し
ませるだけにこれを書いたとも思えなくなる。人工的に気象を操
ろうというアイディアの源流の一つに、「冗談」から発した文語詩
「雹雲砲手」があつたと考えるのは突飛に過ぎるだろうか。

先行研究

なし

14 「痩せて青めるなが頬は」

痩せて青めるなが頬は

九月の雨に聖くして

一すじ遠きこのみちを

草穂のけふりはてもなし

大意

痩せて青白いあなたの頬は

九月の雨に聖く

一筋の遠いこの道の

草穂のけむりは果てしない

モチーフ

明治四十三年九月、賢治は教員を含む十一人で岩手山に登り、小岩井農場に降りて来た。その際、志願兵となるために学校を去る青柳亮先生の聖らかとも言うべき姿に感銘を受けての作品だろう。その正義感や繊細さを兄のように慕っていたのだと思われる。

語注

なが頬 下書稿のタイトルに「青柳教諭を送る」とあったことから、盛岡中学校に約半年ほど勤務して英語を教えていた青柳亮のことだろう。先生を「な」と呼んでいるのは、親しみの表れだろう。当時は賢治が十四歳、青柳は二十一歳だった。

評釈

無罪詩稿用紙に記された下書稿(一)（タイトルは「青柳教諭を送る」。鉛筆で①）、その裏面に書かれた下書稿(二)の二種が現存。

「文語詩篇」ノートの「15 1910」の項に「※二十三、二十四日 岩手越 ※雨、火山灰層 ※ 小岩井農場、楠ジョン、青柳先生。／※パンを食みくる」。また「和歌年月索引」の「中学二年」の項にも「岩手登山／喜助」とある。「東京」ノートには「盛中」「二年」「二学キ」の項に「岩手山行／山越、」とあり、強く印象に残る経験であったことが伺える。「楠ジョン」とは、同ノートによれば犬の名前（綽名？）であったようだ。

賢治は盛岡中学二年の六月に初めて岩手山に登ったようで、その時は「一百篇」の「岩手山巔」の下書稿で文語化が試みられた。同年の九月、今度は教員・青柳亮と生徒十一人で登ったようだ。賢治の三年上級であった加藤健次郎（「宮沢賢治と私」）『宮沢賢治とその周辺』川原仁左門 昭和四十七年五月）も、この時

のメンバーだが、次のように書いている。

賢つあんについての当時の私の大きな印象といえ、明治四十三年の秋季皇霊祭（おそらく連休であったと思う）の寄宿舎催の岩手登山である。秋の彼岸にもなると登山者も目立つて少なくなり、網張温泉の宿守も既に下つて寝具の布団もなかった。温泉と焚火で寒い一夜をあかして下つて来た事は忘れ得ない。先生は付添はなかつたので、私を含めた六人の五年生がリーダー格であった。早朝網張温泉を出発する時は揃つて出たが、小岩井に入った頃は自然にグループに別れていた。私と宮沢嘉助（三年）、賢治（二年）、長沢（二年）の四人は一グループで唱歌や寮歌を唄いながらとことこ歩きで帰った。漸く盛岡に着いた時は陽もかなり傾いていた。

記憶違いや混乱もあるかもしれないが、先生がいなかったというのは、小沢俊郎（後掲）も書くように、青柳の印象がよほど薄かったか、あるいは若すぎて（当時二十一歳）、先生だと思われていなかったためだろう。

賢治が父宛に書いた明治四十三年十月一日の手紙には次のようにある

依つて岩手登山は植物採集にも行きたく休暇の二日續きたる為網張にも行きたく網張の宿料は三十匁ばかりなりけれどその他のじゅんびのために一円十匁かゝり候。

同行者は嘉助さん、阿部孝さん、私とも一人、外に青柳教諭五年の人々六名に候へき。合計十一人にて登り私共嘉助さん共四

人麓の小屋に宿り三合目迄たいまつにて登りこゝにて他の柳沢にとまれる人々は追付き日の出を四合目に見頂上に上り、御鉢参りをしてそれより網張口へ下り大地ごくの噴烟の所御釜噴火口御苗代等を経て網張に至り翌日小岩井をかゝりて帰舎仕り候。

本作について小沢（後掲）は「一枚の宗教画を見ている思いがした」と絶賛し、作品の背景を青柳亮の妻である青柳妙に問い合わせるなどによって明らかにした。また内田朝雄（後掲）は、東京外国語学校を卒業したばかりの青柳が、文壇の様子などを賢治に語ったのではないかと論じた。両者を引き継いで島田隆輔（後掲A、B、C、D）は青柳の周囲をさらに討究し、昭和十五年十一月発行の「東京外国語学校英語学校同窓会々報37」に「メドレー先生を偲ぶ」という外国語学校時代の恩師の追悼文を發表していることを明らかにし、メドレー先生が「劇研究の大家であった」ことから、青柳が賢治たちに演劇や文学を熱く語った可能性があることを論じている。

青柳亮は明治二十二年六月十五日生まれ。原籍は島根県松江市。明治四十年三月に島根県立第一中学校を卒業して東京外国語学校英語科に入学。明治四十三年三月に同校を卒業すると、四月に盛岡中学校に赴任している。二年甲組の担任だったが、賢治は二年丙組。九月には賢治たちと共に岩手山に登るが、十一月には依願退職し、翌年の一月には故郷の松江市で第六十三連隊に一年志願兵として入隊。少尉になって翌年に除隊し、京都府立第二中学校、台北中学校勤務ののち、京都大学に進学。学士試験合格後は満鉄等に勤務した。

賢治が青柳を慕っていたかどうかは、晩年になって文語詩を書いていることに明らかだが、内田や島田が言うような、賢治に文学的影響を与えた可能性は否定しないものの、あまり大袈裟に考えすぎてもいけないように思う。というのも青柳が赴任してきたのは二十歳で、賢治は十三歳であった。岩手山に登る数日前には、野球部に所属していた友人・萩原健次郎（同年九月二十九日にチフスにて死去）に宛てて、「君の今度の成績はどうだあね／僕は百番近く、まづ操行丙。体操丙。博物丙。算術丙。歴史丁。といふあんばいだね。／舎監諸氏の信用も何もないね。チュケアン。奴。来学期は生しておかない。／なますにして食ってしまはなくっちゃあ腹の虫が気がすまねえだ。／なんて云ふとゴロツキ見たいだがね。まあともかく僕は僕自身に謹んで吊意を表すらあ」といった自由奔放な手紙を書いており、シェークスピアを説き聞かせるには、少々早すぎたともあれ下書稿(一)の初期形態から見てみたい。

秋雨にしとどうちぬれ
きよらかに頬瘦せ青み
師はいましこの草原の
たゞひとりおくり来ませり
羊さへけふは群れあず
玉蜀黍つけし車も来ねば
このみちの一すじ遠く
ひたすらに雨は草うつ
友よさは師をな呼び給ひそ

愛しませるかの女を捨て
おもはずる軍に行かん
師のきみの頬のうれるふを

「友よさは師をな呼び給ひそ」とあるが、「友」は先生について、ひどい呼び方をしたようだ。青柳は、志願兵として入隊する前に愛しい女性と別れることとなり「頬のうれるふ」、つまり、頬に涙が流れたのだろう。島田（後掲A）によれば、青柳は島根一中の一年時、柔道の寒稽古の際に「押へ込」で一本勝ちをした記録が残っており、三年の時は秋季端艇競漕会で舵手として参加したとのことなので、なよなよした人ということではなかったらしい。島田のあげる外国語学校時代の写真を見ても、決してさめざめと涙を流しそうな人物には見えないし、小沢（後掲）も、後年の写真ではあるが「ソファにどっしりと腰を下ろし、貫禄がある。眼鏡が光り、意志の強い表情をしている。「痩せて青めるなが頬は」は想像しがたい」と書いている。しかし、そんな青柳でも、思わず感極まり、それについて「友」は、おそらく「めめしい」や「泣き虫」といった陰口を言ったのであろう。

島田（後掲D）は青柳先生の「かの女」について、「盛岡に来てまだ半年ほどであった青柳亮なので、東京外国語学校時代に出逢い、恋した人であっただろうか。それは青年にありがちな片恋のひとつであったかもしれない。岡沢論（「賢治の置土産 七つ森から溶岩流まで」¹⁰⁷）「盛岡タイムス」平成二十一年九月五日・信時注）は「（盛岡の…島田注）下宿の娘さんへの淡い恋情を捨て入隊する先生の苦衷を思いやったのです」とみている。若い青柳亮が、そのような事情を追うていたとして、不思議でない」と

する。小沢（後掲）によれば、青柳の結婚は昭和二年四月二十五日だったとのことなので、三十八歳での晩婚であり、特に許嫁といった人がいたわけでもないようだ。

そして島田（後掲D）は続けて「けれども、「愛しませるかの女を捨て」という状況は、その「女」を真剣に考えていたのならいくらでも回避できようことだったと思える」とし、「志願入隊で、一年後には終末試験を終えて除隊することが分かっている。相思相愛ならば、それほど困難な期間ではない。それを「愛しませるかの女を捨て」というのを、「おもはずる軍に行かん」ということの最大要因として読み取るのは、大仰なことというしかない」という。たしかにその通りかとも思う。

そして島田は「とすると、一年志願兵に向かうことマが「おもはずる軍に行かん」という嘆息の内実だった、ともみえてくる」とするのだが、志願兵になるのなら青柳は当時まだ二十一歳だったので、申請年齢の上限であった二十八歳までは、まだ余裕があった。しかも「陸軍一年志願兵条例施行細目」によれば、学術試験を要する場合は六月十日、要さない場合は七月十日までに本籍地の市町村長に願書を差し出す必要があったので（「陸軍一年志願兵条例施行細目」）、別に赤紙のようなものが突然舞い込んできたわけでもなく、いよいよ入隊も近づいた九月になって、怖気づいたということなのだろうか。

小沢や島田は、青柳が非戦や反戦の意志を内に秘めていたのではないかとして、キリスト教の影響について考察を進めるが、青柳は少尉で除隊している。少尉になるには、一年志願兵が終わった後、予備士見習士官として（最低）三ヶ月召集され、最終試験に合格する必要があった（「陸軍補充条例」）。背景に何か事情

があつたのかもしれないが、青柳が非戦や反戦の意識を強くもつていたり、「愛しませるか女」のことがずつと気になっていたということとは矛盾するように思われる。

もつとも賢治においても、メモ「黒溝台」では「こんな馬鹿げた戦争があるか」と叫ばせ、童話「鳥の北斗七星」で戦う者の心象風景を描いてもいたのに、戦争全般については「基本的には意志の及ばない災厄(あるいは万象のひとつ)のようにして現れる」(西谷修「賢治と戦争」『宮沢賢治イーハトーブ学事典』弘文堂平成二十二年十二月)と見なしていたように感じられるのも確かだ、大正七年三月十日の父宛書簡に、自分が「シベリアに倒れても」と、目前に徴兵検査やシベリア出兵が迫っていることを意識しながら「戦争は人口過剰の結果その調節として常に起るものに御座候」なども書いている。また、中村晋吾(「徴兵忌避者としての宮沢賢治 徴兵検査とその周辺」『国文学研究160』早稲田大学国文学会 平成二十二年三月)は、賢治が父に対して徴兵検査を受けたいと主張していたのは、一年志願兵の志願資格が、大正七年三月の法改正により二十八歳以下だったのが二十二歳未満に大幅に引き下げられ、「来春に延し候は何としても不利の様に」思ったためだったとしており、戦争に賛成か反対かなどという議論では、本質を見誤る恐れがあるように思われる。

ちなみに一年志願兵とは、中学卒業以上の学歴があり、年額百八円(加えて入営中の食費や衣料、装備なども自己負担)を支払うことのできる者だけに許された特権で、通常は三年の兵役が一年で済んだだけでなく、伍長や少尉にまで昇進することができた。弟の清六や保阪嘉内もこの制度を利用してゐる。経済的に余裕のある者のみに許された制度だが、そのあたりについても特に賢治

が問題視した形跡もないようだ。

さて、下書稿(一)の手入れ後は次のように改変されている。

秋雨にしとゞにぬれて
きよらかに頬瘦せ青み
おもはざる軍に行かん
師はひとりおくれ来ませり

羊さへけふは群れぬず
玉蜀黍つけし車も来ねば
このみちの一すじ遠く
雨はたゞ草をあらへり

ともよ昨日かの秘め沼に、
石撃ちしなれはつみびと、
わびませる師にさきだちて
そのわらひいとなめげなり

南なる雨のけぶりに
うす赤きシレージの塔
かすかにもうかび出づるは
この原もはやなかばなれ

「愛しませるか女」や「師のきみの頬のうれるふ」は消え、岩手山の御釜湖とも思われる湖に石を投げ入れたことを、先生がおそらくは岩手山の神々に向かって「わびませる」様子を、「と

も」が笑いながら先生の先に行ってしまった、ということになっている。ちなみに、この御釜湖の体験は「歌稿〔B〕」に連作としてあげられている。

75 風さむき岩手のやまにわれらいま校歌をうたふ先生もうたふ

76 いたゞきの焼石を這ふ雲ありてわれらいま立つ西火口原

77 石投げなば雨ふると云ふうみの面はあまりに青くかなしかりけり

78 泡つぶやく声こそかなしいざ逃げんみづうみの碧の見るにたえねば

79 うしろよりならむものありうしろよりわれらをならむ青きものあり

さて、「とも」が青柳先生を軽んじたのは、「愛しませるかか女」や「おもはざる軍」への思いから涙したことに対してなのか、それとも神々に向かつて詫びる姿に対してなのか、あるいは両方なのかは定かではない。推敲初期の段階の文語詩であれば、あまり虚構化はされていないと思われるので、かなり実体験に忠実だと思われるのだが、賢治にとつて、青柳のように真面目に、誠実に生きようとする人物が、粗野な中学生に馬鹿にされたことが許せなかった、ということではないかと思う。

「小岩井農場」の下書稿には、「岩手山に関する追懐／青柳教諭」や「あれが網張へ行く道だ／青柳教諭の追懐」とメモされているが、そう書いたのが青柳との岩手山行から十二年も後になっているものだと思えば、青柳の印象がいかに強かったかも推測でき

よう。島田（後掲A、B、D）は、大正五年に賢治が修学旅行で京都に行った際、京都在住だっただろう青柳を訪ねた可能性について書いているが、あり得ない話ではないと思う。

小沢（後掲）は、妻の青柳妙による夫の印象を次のように紹介する。「人間像は私からは申しにくいのですが／兎に角真面目な人格者です。そして平和論者で研究熱心な人で、それでいて絵も書く文章も字も書く方で、音楽もすき何んでも出来る人で、テニスも硬球、主人が世を去る時に私は、こんな立派な人も死ななきやならんのかと云うた事を覚えてゐます」。近親者の言葉をそのまま受け取るわけにはいかないにせよ、そうした人物であれば、賢治が青柳を敬愛していたとしても不思議ではない。下書稿〔二〕は、次のように書き始められる。

痩せて青めるなが頬は

九月の雨に聖くして

一すじ遠きこのみちは

草穂のけふりはてもなし

羊も群れず玉蜀黍つけし

車も行かずこの原に

みちは一すじ遠くして

草穂のけふりはてもなし

後連が削除されて最終形態となるが、ここには青柳の名前はもろろん、師であることも消え、「とも」が先生を揶揄したことも消えている。しかし、何か静謐ながらも思慮深い青年の姿は彷彿

とさせられ、小沢が宗教画のようだと絶賛したのも納得できる。が、忘れてはならないのは、これが定稿には収められなかったということである。島田（「講后」）「《文語詩稿》未定稿の研究／無罪用紙詩群篇・訳注（稿）遺稿2・4番」島田隆輔 平成二十九年六月）は、やはり未定稿に留められた、よい師との思い出を綴った「講后」について、「少年時代の体験を活写する自伝性を濃厚にのこしたままの1編」を「自伝性を超えた詩の場の構築に向かう再編のながれのなかで、それは停滞であり、それゆえに未定稿に置かれたという典型である」としたが、青柳という理想的な師を描いた作品を未定稿としたのも、同じ理由によるものだったのかもしれない。

先行研究

- 小沢俊郎「秋雨に聖く」（『小沢俊郎宮沢賢治論集3』有精堂 昭和六十二年六月）
- 内田朝雄「文学へのめざめ 賢治と青柳亮」（『続・私の宮沢賢治』農文協 昭和六十三年九月）
- 入沢康夫「小沢さんを送った日」（『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）
- 島田隆輔A「宮沢賢治学会定期大会講演」（「宮沢賢治学会イーハトーブセンター会報46 光の酒」宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成二十五年三月）
- 島田隆輔B「青柳先生を送る」考 青柳亮「メドレー先生を偲ぶ」を読む」（『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 平成二十五年六月）
- 島田隆輔C「青柳亮「メドレー先生を偲ぶ」を読む（補遺）」（「宮

- 沢賢治研究 Annual vol.26」宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成二十八年三月）
- 島田隆輔D「瘦せて青めるなが頬は」（「《文語詩稿》未定稿の研究／無罪用紙詩群篇・訳注（稿）遺稿2・4番」島田隆輔 平成二十九年六月）
- 栗原敦「資料と研究・ところどころ② 「死霊寺」の怪、「七面講」のこと」（「賢治研究133」宮沢賢治研究会 平成二十九年十一月）
- 島田隆輔E「《賢治自伝》詩譜の試み 中学時代篇（上）」（「論攷宮沢賢治17」中四国宮沢賢治研究会 平成三十一年三月）

15 「霧降る萱の細みちに」

霧降る萱の細みちに
われをいぶかり腕組める
なはたくましき漢子かな
白き上着はよそへども
ひそに醸せるなが酒を
うち索めたるわれならず
はがねの槌は手にあれど
ながしづかなる山畑に
銅を探らんわれならず
検土の杖はになへども
四方にすだけるむらどりの
一羽もために落ちざらん

土をけみして 培つちかひの
企画をなさんつとめのみ
さあればなれよ高萱の
群うち縫えるこのみちを
わがためにこそひらけかし
権現山のいたゞきの
黒き巖は何やらん
霧の中より光り出づるを

大意

霧の降るカヤの生えた細道で
私の姿を不審がる
あなたはたくましい男性だ
白い上着は着ているけれど
密かにあなたが醸造している酒を
私は探しに来たわけではありません
鉄製のハンマーを手を持ってはいるけれど
あなたの静かな山畑に入り込んで
銅を探そうとしている私ではありません
土を検査するための杖を背負ってはいるけれど
四方でさえざる鳥たちも
一羽だって落ちてはいないでしょう
土を調べて農業のための
方法を考えようと働いているだけなのです
なのであなたは丈高く茂った萱の
群生している間を縫っているこの道を

私のためにあけてください
権現山の頂上にある
黒い岩もなんだか
霧の中から光っているように見えてきましたよ

語注

漢子 男のこと。「漢」は中国を意味するわけではなく、また「子」も子どもを意味しているわけではないだろう。
醸せるな酒 東北の農村では労働を癒し、暖を取るためにも酒は必需品だと言えたが、明治三十二年から酒を自家製で作ることが禁じられた。税務署と農民の対立は、童話「税務署長の冒険」に書かれ、文語詩でも「[林の中の柴小屋に]」（「五十篇」）や「[かれ草の雪とけたれば]」（「二百篇」）などで扱われる。酒を嫌った賢治だが、濁り酒（密造酒のことをこう呼ぶことが多かった）を農民たちが作り、飲むことについては、認めるべきだったと語ったという証言が残っている（伊藤与蔵・菊池正「賢治聞書」ガリ版昭和四十七年八月。再録・大内秀明『賢治とモリスの環境芸術』時流社平成十九年十月）。

はがねの槌 岩石採取用のハンマーのこと。宮城一男（「農民の地学者」としての生活）『宮沢賢治 農民の地学者』東京書籍 平成元年七月）によれば、宮沢清六が「先がとがり、底面が円形で、柄が長いもの」をスケッチしており、長さは約六十cmだったとのこと。

検土の杖 長さ一〜一・五mほどの金属製の土性調査のための用具で、地中に突き刺して土を採集して組成などを調べる。ボーリング・ステッキなどとも呼ばれる。

権現山 稗貫郡の土性調査の際に訪ねた山名だが、後述するように諸

説があつて決定打はない。ただ、重要なことは、本作がどこで作られ、どこを舞台にしているかではなく、そのことによつて何を伝えようとしていたかであろう。

評釈

無野詩稿用紙に書かれた下書稿が一種現存(赤インクで①)。「文語詩篇」ノート」の「23 1918」には「六月／権現堂山下、なれば我を撲るといふか」とあつて斜線で抹消されている。他の例から推して、文語詩に作成済という意味だと思われる。他に、似たテーマによる文語詩が見つからないことから、本作がその文語詩であると思われる。

「文語詩篇」ノート」に書かれた年月、「はがねの槌」や「検士の杖」があることなどから、盛岡高等農林学校の研究生時代に稗貫郡土性調査をしたときの経験に基づくものだろう。先行研究では「権現山」がどこなのかをめぐつて二つの意見が出ている。

旧稗貫郡に権現山は二ヶ所あり、別に「文語詩篇」ノート」に書かれた権現堂山、賢治が土性調査で赴いたと思われる葛丸川沿いには権現森がある。まず佐藤孝(後掲A、B、C、D)の主張する(豊沢)権現山説から検証してみたい。

佐藤によれば、豊沢川を上り、出羽沢をつめたところで南西にそびえるのが花巻市の最高峰(九百六十八m)の権現山で、名称は国土地理院などの地図にも記述がなく、登山路もなく、三角点等もないが、土地の人は権現山と呼んでいたようで、かつては出羽大権現の奥の院もあつたらしい。佐藤はここがモデル地なのだとする。

賢治をはじめとする稗貫郡土性調査の一団は、大正七年七月二十一日から豊沢川流域の土性調査に入り、二十二日には鉛温泉から出羽沢口を経て、権現山を見上げる場所まで来たようだ。ルートマップにも、

この過程はしつかり書かれており、山が険しいのでこの先には行つてないようだが、権現山の頂上あたりに「and?」と書き込まれている。「and」とはアンデサイト、つまり安山岩のことで、登ることも、また視認することもできなかったために安山岩であろうとしてクエスチョンマークをつけ、それが文語詩の「黒き巖は何やらん」になつたのだろうという。

細田(後掲)は、(豊沢)権現山説を否定し、(折壁)権現山説を主張する。折壁は大迫から稗貫川を上り、現在の早池峰ダムのあるあたりから支流である折壁川に沿つて北西に上つたあたりにある集落で、この裏にある八百二十四m(国土地理院地図)の山が権現山である。佐藤説が出るまでは、この説が通説だつたようだ。

ただ、細田は(折壁)権現山説を主張しながら、「文語詩篇」ノート」に記述があつた権現堂山についても受け入れ、また、最終行の「何やらん」についても佐藤説の(豊沢)権現山説を受け入れるというハイブリッドな立場を取っている。

佐藤(後掲C)は、三ヶ所での経験を一つにまとめるのは不自然だと批判するが、それは賢治の文語詩の本質的な性格を無視した考えだろう。細田の言うとおりにブレンドされていかどうかはともかく、さまざまな場所の記憶を交じえて賢治の心情的にぴたりくるもの、あるいは読者が受け取る印象として最もよいはずだと判断されたものが文語詩になるわけであり、モデル地点を一ヶ所の、一度だけの体験に限定しようとするのは無理がある。作品に書かれた通りの季節、書かれた通りの固有名詞、書かれた通りの天候：「といったことにこだわり過ぎて無理矢理な解釈をしてしまつては本末転倒だろう。

また、文語詩を読むにあたって、モデルの考察が大きなヒントになる場合があることは事実だが、架空の山名等が登場することも多く、

モデルを絶対視してしまうと読み誤りを招くことにもなる。モデルについて考えながらも、常にそれを疑い続ける必要があるということをし、初めに強調しておきたい。

さて細田の説から検討してみることにはしたい。賢治たちが折壁まで行ったことは、父宛の書簡に記述があることや「歌稿〔A〕」に「折壁」という章題のある歌が残っていることに明らかだが、「萱の細みち」とあることから佐藤が主張するような七月ではなく、秋の詩ではないか、という。

また「ひそに醸せるなが酒」とあるが、密造酒を作るにしても、豊沢川のさらに奥の出羽沢では、人家から離れすぎで、「しづかなる山畑」とあるが、山が深すぎて畑は作れないのではないかとし、こうしたことから（豊沢）権現山説を批判し、（折壁）権現山説を展開しようとしている。

佐藤（後掲C）は、細田の批判に答え、「萱の細みち」について、季語としては秋かもしれないが、七月には萱が丈高く、こう詠むことはあり得ただろうとする。「ひそに醸せるなが酒」については、奥深い山中でも密造していた例はあるとし、「しづかなる山畑」については、山奥であっても狭小ながらもいくつか平坦地があったので問題ないとする。

（折壁）権現山に賢治たちが出向いたのは大正七年九月二十一日で、同日に大迫の石川旅館から賢治が父に宛てた書簡には次のように行程を書いている。

二十二日、大迫―立石―鍋屋敷―岳。

二十三日、岳―早池峯山―七折滝―岳。

二十四日、岳―天王―覚久廻―狼久保。

二十五日、狼久保。久出内。名目入―長野峠、折壁峠―折壁。

二十六日、折壁覚久廻―小呂別―黒沢―大迫

或は一日早く当地着やも判り難く候 以後の予定は未定に御座候

そして二十四日には、「一昨日早池峯山の調査を終り昨日は当地迄参り泊仕り候 未だ雨にぬれたる事も無之御安心奉願候 本日は風は強き様に御座候へども雨は大したる事も無く山へも入らず大迫へ帰る丈に致す積りに御座候間之又御心配無之候」と書き送っている。

つまり二十二日のうちに、二十三日にするつもりだった仕事を終えてしまったため、二十三日の夜には折壁まで来て、その朝、この書簡を書いたということになる。

『中央氣象台月報』で水沢の天気を確認してみると、たしかに書簡にあるとおりで、それまでは雨が降ることはなかったのに二十四日は雨、二十五日も雨であったことから、二十三日のうちに二十四と二十五の日程をこなしてしまっただけか、あるいは予定を一部変更しながら折壁までやってきた、ということなのだろう。

佐藤（後掲B）は、賢治が書いた行程表を見て、「この行程には権現山への道がなく、すべての予定地は、権現山を中心とした周縁上にある」とし、「土地に不馴れな人たちが、予定のコースを変更してまで山中を突破して、権現山に登ることはしないはずである」という。

細田も「名目入―長野峠、折壁峠―折壁」等無理な部分を含んでいた。権現山登頂は初めから予定がなかったし、長野峠、折壁峠の調査もそれほどの必要性がなかった。賢治のこの地区の主要目的は葉煙草畑の土性調査にあったから、予定変更は当然であったという。ただ、長野峠や折壁峠の調査の必要性がなかったとは、佐藤（後掲C）も指摘するように何の根拠もない。また、葉煙草畑の土性調査が主要

目的であった、と決めてしまっている根拠もよくわからない。しかし、両者ともに権現山には登っていないかつし、予定にもなかったという点では同じようだ。

ただ「長野峠、折壁峠」の「」の部分の解釈をどうとらえるのかは、再考の余地があるように思われる。

佐藤（後掲B）の描いた概念図では、長野峠から盛岡市の砂子川あたりまで下りて、そこから紫波町の方に西進し、折壁峠に向かったのだというのだが、稗貫郡の土性調査のために、どうして稗貫郡以外の土地を、そこまで長く歩く必要があったのか疑問だ。むしろ、郡界であり、早池峰山からの稜線上にあった長野峠（八百十二m 峠データベース）から権現山まで歩いて行ったとする方が自然だし、「」とは、権現山を含め、いくつかのピークを経て折壁峠まで歩いていくという意味、つまり権現山は当初のコースに入っていた、とすべきではないかと思う。

当時の登山路がどれくらい整備されていたかは定かではないものの、折壁から矢巾方面に向かう五右衛門峠（六百二十四m 峠データベース）には早池峰山神社の祠と鳥居があり、そこから三分ほどで権現山のピークに達することが出来るようで、さらに一時間半で一・二キロほど東方のピーク（九百七・九m 国土地理ん地図）まで稜線伝いに移動している記録が見つかった（<https://yamap.com/activities/3380578/article?image=48989003>）。

二十四日朝に書いたと思われる書簡では、二十四日に限っては「山へも入らず」ということだが、それはつまり二十三日には山へ入ったということの意味するのではないだろうか。だとしたら、佐藤が書いたような、一般の道に沿った経路を考えるべきではないだろう。

もちろん、賢治たちが（折壁）権現山に登った可能性が高くなった

としても、だからモデル地というわけではない。では（豊沢）権現山の方がふさわしいのかと言われると、密造酒を作っているような人家が、当時もほとんどなかっただろうと思えること。生活に必要なだけの田畑があり、密造酒を作るような米もあつたとは考えにくいことが気になる。

佐藤（後掲C）は、大正十二年には花巻の西方にある鉢屋森山中で大きな密造事件が起こり、ここが今なお人家が無いことから、人里離れたところでも密造は行われるのだというのだが、鉢屋森なら北上平野から四キロほどだが、現在の豊沢湖より奥となる（豊沢）権現山付近は約十五キロである。原料となる米を運び、できた濁酒を運び出すというなら、そういう手間がかかる。自家用の濁酒を作っていたにしても、闇で販売しようとしていたにしても、手間がかかり過ぎるのではないだろうか。

また、佐藤説のあげる「権現山のいたゞきの／黒き巖は何やらん」については、細田も（豊沢）権現山のことだろうとしていたが、たしかに権現堂の山頂付近の岩について「何やらん？」として、実際にルートマップに「？」が付いているのは興味深い。ただ必ずしも「何と」いう鉱物であったかを問うものでなく、「黒き巖は何やらん／霧の中より光り出づるを」というように、「何だか霧の中から光り出しているようだ」というように読み進めることも可能だろうと思う。

では「黒き巖」はどうか、と言われるかもしれないが、確かに（折壁）権現山には岩はないのかもしれないが、権現堂山ならば、山頂に熊野権現を祀った岩があり、このことを指していた可能性はある。

そもそも『新校本全集』の索引を引いても、権現山が出てくる作品は本作のみ。賢治が執筆したとされる「岩手県稗貫郡地質及び土性調査報告書第一章」では、権現堂山が二回、そして（折壁）権現山が二

回登場するが、(豊沢) 権現山は出てこない。たとえばこんな一節もある。

斑糲岩ハ本郡東部山地ニ於テ北方ノ郡界ヲナセル早池峯ヨリ権現山ニ至ル連山ノ大部分ヲ形成シ権現堂山並ニ外川目村ト隣郡小山、田村トノ境界ヲナセル低山脈中ニ現ハレ又北上低原ノ東端ニ屹立セル戸塚森及大森山ノ小孤峰ヲナス

これが(折壁) 権現山を指すのは明らかだ。もちろん、だからといって、賢治がここに登ったということにはならないし、ここをモデルに詩を書いたということにもならない。ただ、郡界の稜線を歩いた可能性は高くなるだろうし、地質学的にも重要なポイントだと認識されていたことがわかり、決して「調査もそれほど必要性がなかった」などとは言えないように思う。

以上の点から、もしも折壁の権現山か、豊沢の権現山か、ふさわしい方を選べと言われれば、折壁の方に分があるように思える。

しかし二人が言及していない葛丸川沿いにある権現森(七百七十三m)も忘れてはなるまい。賢治は大正七年七月二十五日に石鳥谷駅で「東の方の山へ入る処」というハガキを保阪嘉内に宛てて書いているが、同行した盛岡高等農林の小泉多三郎(「宮沢賢治君を憶ふ」「宮沢賢治研究2」宮沢賢治友の会 昭和十年六月)は、「七月の下旬より八月の下旬猛夏を冒して、豊沢川、葛丸川、岳川、稗貫川筋を踏査した」と書いているからだ。詳しい行程は分からないながら、候補としてあげることが可能だろう。

そして権現堂山(四百七十六m)も対象にすべきだろう。これは「経埋ムベキ山」にもあげられ、何と言っても原体験に最も忠実であると

思われる。「文語詩篇」ノート」にもそのままの名で書かれているからだ。

ここは花巻の市街地からも近く、「詩ノート」の「二〇三四」「ちび」れてすがすがしい雲の朝」一九二七、四、八、」にも登場するが、土性調査の際も通っており、大正七年五月十九日の父宛書簡で次のように書いている。

本日は葛の渡しを経、八重畑役場にて案内を得て権現堂山を超えその東の廻館山を廻りて亀ヶ森村八幡館に出で候処、未だ午後二時にて更に大迫に参り当地に泊致すべく候。

「文語詩篇」ノート」では、「[32108]の「六月」の項に記述があるが、同じ年の五月十九日を六月だとして書いているのは、無視してもよい程度の誤りだろうと思う。

文語詩に登場するのは権現堂山ではなく権現山だ、と言うかもしれないが、本作は七五調の文語詩である。「ごんげんどうやま」では長すぎるので、「ごんげんやま」か「ごんげんどう」のどちらかにせざるを得まい。しかし「権現堂」という文字だけを見たら、よほど土地勘のある人でもなければ、権現様のお堂という建物を連想してしまうだろう。そこで「ごんげんやま」が選ばれた、といった判断があったのではないだろうか。

加えて、文語詩では固有名詞が他に入れ替えられることも多く、たとえば「二百篇」の「沃度ノニホヒフルヒ来ス」では、「岩鐘山」が「青金山」、「青貝山」という具合に変化しており、栗原敦(「宮沢賢治と詩」文語詩<の位置>「国文学 解釈と鑑賞」至文堂 平成五年九月)は、これを「個別具体性を背後にひそめながら普遍に開かれ

ていると感じさせる、典型としての事象を現出させようとする試み」であると指摘している。

そして「文語詩篇」ノート」には文語詩作成済の印だと思われる斜線による削除の跡があるのみでなく、現存する文語詩稿の中に、「なれは我を撲るといふか」といった状況を文語詩化したと思われる作品が見つからないことを思えば、やはり大本命というべきであろう。

「権現山」についての記述が長くなつたが、まとめてみれば、権現山である可能性が最も高いように思える。次いで（折壁）権現山、そして（豊沢）権現山の順になろうか。権現森である可能性も、全くないとは言えない。そして、いかにもどこかにありそうな山として、イメージや音感のみで、実在の山とは関係なく「権現山」と命名された可能性も考えておくべきかもしれない。なにせ「権現山」というのは、全国で九十二もあるとのことで、まさに具体性と普遍性を兼ね持った名前だと思えるからだ。

ところで本作を読むにあたって、「権現山」以外にも触れておきたいのは、本作が決して密造酒を扱った詩とのみは読めないことである。たくましい「漢子」は「われ」を訝つて腕組みし、「われ」の方は「なれは我を撲るといふか」と感じるというのがテーマなのだが、「われ」は、自分の着ていた白い服が税務吏のように見えたのではないか、あるいは長い柄のハンマーから山師に見えたのではないか。背負った検土杖が鳥刺しの持つ籾竿（鳥籾を塗った長い竿）にでも見えたのではないかと思ひ悩む。

童話「税務署長の冒険」では、大正十二年六月に花巻税務所の白鳥永吉（童話におけるシラトリキキチのモデル？）が、密造酒を摘発しようとして殴打されるという事件が元になっているというが（『定本語彙辞典』）、本作を読むにあたっては、自分が殴られるかもしれない

い密造酒の問題だけでなく、賢治がよく書いていた「自分のことを快く思わない視線に対して、内心でさまざまに考える詩篇」の一つとしても考えるべきではないかと思うためである。

もつとも有名なところでは「春と修羅 第二集」の「二〇四二」[同心町の夜あけがた] 一九二七、四、二一、」をあげることができよう。

同心町の夜あけがた

一列の淡い電燈

春めいた浅葱いろしたもやのなかから

ぼんやりけぶる東のそらの

海泡石のこつちの方を

馬をひいてわたくしにならび

町をさしてあるきながら

程吉はまた横眼でみる

わたくしのレアカーのなかの

青い雪葉が原因ならば

それは一種の嫉視であるが

乾いて軽く明日は消える

切りとつてきた六本の

ヒアシンスの穂が原因ならば

それもなかなばは嫉視であつて

わたくしはそれを作らなければそれで済む

どんな奇怪な考が

わたくしにあるかをはかりかねて

さういふふうに見るならば

それは懼れて見るといふ
わたくしはもつと明らかに物を云ひ
あたり前にしばらく行動すれば
間もなくそれは消えるであらう
われわれ学校を出て来たもの
われわれ町に育ったもの
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

農民の程吉の「横眼」の意味を、賢治はあれこれと考える。口語詩篇の「憎むべき「隈」弁当を食ふ」でも、「熊は小さな卓のかたちの／松の横ちよに座つてゐる／ぢろつと一つこつちを見る」。その視線の意味をどう理解するか、そして自分の中でどう処理するかがテーマになっている。「七三五 饗宴 一九二六、九、三」（「春と修羅 第三集」）でも、「子どもはむぎを食ふのをやめて／ちらつとこつちをぬすみみる」。

ただ、これらの詩篇に比べると「霧降る萱の細みちに」は、対立こそしていても、どこかユーモアが漂っているように感じられる。「文語詩篇 ノート」には「なれは我を撲るといふか」とあり、いかにも緊迫した状況であったようにも思えるが、自分（たち）の姿が、道行く人からしたら滑稽に見えるかもしれないという自虐、もしくは諧謔の詩のようにも感じられる。「白き上着」「はがねの槌」「検士の杖」と立て続けに繰り返すあたりは、思い悩んでいるというより、滑稽味を出すためのレトリックのように感じられる。

ただ「漢子」という行きすがりの他人の視線に遭遇し、土性調査というエリート層が携わる仕事をしていることについても、特にひげ目を感じているように思えないことからすると、「われわれ学校を出て来たもの／われわれ町に育ったもの／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」といった意識が、まだなかったために書けたことではないかとも思える。もしかしたら、本作が未定稿に留まったのは、最晩年の賢治が、こうした社会認識の甘さが感じられる作品を嫌ったためだったのかもしれない。

先行研究

- 亀井茂「賢治と早池峯（三）」（『早池峯2』早池峯の会 昭和四十八年十月）
小野隆祥「序論」（『宮沢賢治 冬の青春』洋々社 昭和五十七年十二月）
井上克弘「賢治の岩石薄片標本」（『石つゝ賢さんと盛岡高等農林』地方公論社 平成四年五月）
佐藤孝A「埋もれていた賢治の山々」（『賢治さんが見た 花巻の自然 続編』〔未刊行〕 平成十三年三月）
佐藤孝B「埋もれていた賢治の山々」（『再訂 宮沢賢治に誘われて 郷土誌 童話の森を行く』佐藤孝 平成十四年一月）
細田嘉吉「文語詩『霧降る萱の細みちに』にまつわる権現山」（『賢治研究 88』宮沢賢治研究会 平成十四年八月）
佐藤孝C「（折壁）権現山から（豊沢）権現山」（『賢治研究 91』宮沢賢治研究会 平成十五年九月）
佐藤孝D「出羽沢の宮沢賢治 「なめと」山の熊の暗礁」（『賢治研

16 「エレキに魚をとるのみか」

エレキに魚をとるのみか

鳥さへ犯すしれをのこ

捕らでやまんと駐在の

戸田巡査こそいかめしき

まこと楊に磁の乗りて

小鳥は鉄のたぐひかや

ひとむれさつと落ち入りて

しらむ梢ぞあやしけれ

大意

電気ショックを使って魚を獲るばかりか

鳥さえも獲ろうとするバカ男を

捕まえないわけにはいかないと駐在所の

戸田巡査はいかめしかった

本当にヤナギの木は磁力を発して

小鳥は鉄でできているとでもいうのだろうか

一群がさつと落ちて行ったとたんに

ヤナギの梢が白い葉裏を見せたのは不思議であった

モチーフ

童話「毒もみのすきな署長さん」と「鳥をとるやなぎ」のアイディアを取り込み、最終段階では「童話にうつす」として、童話化が試みられた作品。「エレキ」で鳥をとる「しれをのこ」が存在することを前提としてしまったため、あくまでリアルな世界の枠内で展開されている文語詩には収まりきらなかったのだろう。童話世界の中でも「エレキ」で鳥をとる存在を生かすことはむずかしかったのか、陽の目を浴びることはできなかったようだ。

語注

エレキ 電気ショックを与えて魚を獲る漁法。「鳥獣保護及狩猟ニ関スル法律」（大正七年）などにより禁じられていた。ただ賢治は禁じられている爆発漁法や「毒もみ」を「さいかち淵」や「毒もみのすきな署長さん」に描き、本来なら、むやみな殺生は嫌うはずなのに、その楽しさに理解を示していたように思える。

評釈

無野詩稿用紙に書かれた下書稿(一)(タイトルは「楊林」、のちに「楊林」。藍インクで①)、裏面に書かれた下書稿(二)の二種が現存。詩稿は表面裏面ともに俳句の習字があり、表面は「風の湖／乗り切れば／落角の浜」、裏面には「鳥の眼に／あやしきものや／落し角」とある。「落角」は春になって鹿の角が落ちること、季語は晩春。『新校本全集』は、どちらの句についても「作者が賢治かどうかは不確定」としているが、杉浦静（「賢治作存疑句 四句」）、「宮沢賢治学会イーハトーブセンター会報 25」、「宮沢賢治学会イーハトーブセンター」平成十四年九月）によれば今井柏浦編『最新新二万句集』（初版は資文堂昭

和二年七月)に掲載されていた俳句で、表面の作者は摘星辰、裏面の作者は十八公であるという。また、童話「毒もみのすきな署長さん」と童話「鳥をとるやなぎ」のモチーフと共通する部分があり、「童話にうつす」と原稿にメモ書きされ、「毒もみのすきな署長さん」で生かそうとした形跡が残っている。

「楊林」とタイトルのある下書稿(一)は、特に先行作品は指摘されていないが、賢治と思われる視点人物が、何かに憤りを感じながら楊の林を歩いているというもの。

いきどほろしくわが行けば
みづうみ軽くたゝえたり

一むら立てるはこやなぎ
天末よりの側圧は

かほそき幹をうちゆがめ
風がともせる偏光は
その葉を鈍きブリキと化せり

いきどほろしくわが行けば
天をすぎたる化鳥あり
さびしく立てるはこやなぎ
いま明滅し交錯し
ひかりゆすりて乱転し
喪神すでにそこにあり
眼もくらくむらがれり

愛と憎との二相系
氷と火との交互流

いきどほろしくわが行けば
水素の湖に波だてり

「いきどほろしく」が三度も使われているが、何に對しての憤りなのかを書くつもりはないようで、ここでは怒りそのものが、どうした景色を見せるのかについてを書くようになっているように思える。賢治は「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つて却て水のように感ぜられます。遂には真青に見えます」(保阪嘉内宛書簡 大正九年六月〜七月)と書いており、また童話「土神ときつね」でも、

土神はまるでそこら中の草がまっ白な火になつて燃えてゐるやうに思ひました。青く焼つてゐたそらさへ俄かにガランとまっ暗な穴になつてその底では赤い焰がどうどう音を立てゝ燃えると思つたのです。

と書いているように、何についての怒りかではなく「怒り」という感情がもたらす心身の変化の方に興味があつたようだ。『春と修羅(第一集)』について「それぞれの心もちをそのとほり科学的に記載」(岩波茂雄宛書簡 大正十四年十二月二十日)と書いたのも、そのためだろう。

「明滅」や「喪神」、「二相系」といった『春と修羅(第一集)』に登場する印象的な語も使われていることから、その頃の経験やメモ

に基づくものではないかと思われる。

ここに登場する「はこやなぎ」だが、これは賢治が好きだったギンドロ（西洋白柳、ポプラ）などのヤナギのことで、日本名のヤマナラシは、微風であつても葉が風にそよいで音をたてたための名称であるという。葉裏が白く、風にそよぐと白い葉裏を見せることを「その葉を鈍きブリキと化せり」と書いたと思われるが、「愛と憎との二相系／氷と火との交互流」というのも、一枚の葉が、全く逆と思える二つの要素を持つていうことを言うのではないかと思われる。

この下書稿に手入れする段階で、賢治は大胆に虚構化を施し、やたらに唾を吐く判事とその部下（？）である「わ」を登場させる。

黒衣に赤き鼻なして

しきりに唾きするひとと

いきどほろしくわが行けば

みづうみ淡くたゝえたり

一むら立てるはこやなぎ

幹はかぼそく葉はにぶき

風が送れる偏光に

その葉をゆすり迎へたり

判事つとに立ちどまり

なれかの鳥を知るらんと

いと権柄のさまなして

そらのかなたを指させり

エレキを用ひ鳥とれる

しれのをのこら出で来ぬと

黒衣に赤き鼻なせる

わがさばきては唾はけり

水素の湖に風起り

やなぎはみだれ交錯し

また明滅と乱転の

眼もくらくゆすれたり

鳥うちなかぬそのことの

エレキ企めるしるしぞと

ふたゝび唾をうちはきて

わがさばきては眉寄せぬ

ふりさけ見ればその楊

天末よりの側圧に

その身斜めに立ちけるは

鳥はいよよにもだしけり

まことに楊は磁石にて

小鳥は鉄に成りしらん

そら翔けぬくる一群を

楊ぞ引きて落としけり

童話「鳥をとるやなぎ」のモチーフが使われるのもこの段階からだ。

この童話では、賢治自身とも思われる主人公が、友人・藤原慶次郎（中学時代の同級生の氏名と同じ。ただし物語は小学校四年の設定）とエレキで鳥を吸い込むヤナギを見に行くというもの。二人はモズ（実際にはムクドリ）の群が一斉にヤナギの木の中に落ちる姿に遭遇。死んでしまったのかと思つて石を投げると、一斉に飛び立ち、死んだわけではなかったことを確認する。しかし、私は本当に鳥を吸い込んでしまふ力を持つヤナギの木はあるような気がする、と思つて家路に就くという小品。

「鳥をとるやなぎ」には「風がどうつとやつて来ました。するといままで青かつた楊の木が、俄にさつと灰いろになり、その葉はみんなブリキでできてゐるやうに變つてしまひました。そしてちらちらちちらゆれたのです」とあるが、下書稿(一)における「その葉を鈍きブリキと化せり」や「天をすぎたる化鳥」といった句が、物語全体を呼び起こし、初期段階にあつた憤りと風景の共犯関係といったモチーフと入れ変わつてゐるようだ。

下書稿(二)となると、二連・八行に圧縮され、虚構化で生まれた二人の人物も消えて、駐在の戸田巡査一人が登場することとなる。

エレキに魚をとるのみか
鳥さへ犯すしれをのこ
捕らでやまんと駐在の
戸田巡査こそいかめしき

まこと楊に磁の乗りて
小鳥は鉄のたぐひかや
ひとむれさつと落ち入りて

しらむ梢ぞあやしけれ

エレキで魚を獲るだけでなく、鳥まで獲ろうとする犯罪者が出現し、仕事熱心な戸田巡査は、「捕らでやまんと」「いかめし」く楊に臨む。下書稿(一)にあつた「いきどほろしく」は、わずかに、ここに残存してると言えるかもしれない。

しかし巡査は犯罪者を見付けることもなく、磁力のある楊が小鳥を鉄であるかのようにして楊の中に落ち入らせていく怪しい現場を目撃した、と書いただけで終わつてゐる。

この詩稿の上端には、次のようなメモがある。

童話にうつす

毒もみのすきな署長さん

毒もみ

秋となる

楊と鳥となる

童話「毒もみのすきな署長さん」は、毒もみで魚を獲つてはいけな
いことが決まつてゐるプハラの国の物語。警察署長が赴任して来ると、
それから魚が釣れなくなり、子どもたちは署長が怪しいのではないかと
囁くようになる。町長は署長に相談に行くが、署長は自分が犯人な
のだとあっさり認めて死刑となる。署長は首を落とされる時に「ああ、
面白かつた。おれはもう、毒もみのことときたら、全く夢中なんだ」と
と呟くと、町の人達はすっかり感服したというナンセンスな物語であ
る。

下書稿(一)の手入れ段階では、「その葉を鈍きブリキと化せり」や「天

をすぎたる化鳥」といった句から「鳥をとるやなぎ」を思い出し、下書稿(二)になると、今度は「エレキを用ひ鳥とれる」という句から、同じように違法な猟を扱った「毒もみのすきな署長さん」を思い出したのだろう。かなり自由な改稿のように感じられる。

「毒もみのすきな署長さん」の手入れ段階では、このメモのとおり、鳥が楊の木に吸い込まれたのではないかと思つて石を投げつけるシーンを割り込ませている。結局は削除されているのだが、一時的ではあつても文語詩の原稿に書かれたメモが生かされたということになる。しかし、そのため文語詩は行き場を失つて、未定稿のまま放置されたということなのだろう。

ところで違法とされる毒もみやエレキで、なぜ魚を獲るのかと言え、魚を手間をかけずに大量に獲れるので、自分が食べたり、売ったりして多くの利益が見込めるからである。

しかしエレキで鳥を獲つたところで、ムクドリを食べるということは一般に行われてはいないし、ましてやそれを買う者もない。「エレキに魚をとるのみか／鳥さへ犯す」という存在は、ただ獲ることに意味を感じているために獲つてるのであり、そのために「しれをのこ」だとされるのだろう。

毒もみがすきな署長にしても、「署長」というからには、それなりの収入や地位も安定していたはずで、わざわざ毒もみなどという悪事に手を染めなくても済む存在だったはずだ。しかし「毒もみのことときたら、全く夢中」と告白する署長は、腹を満たすことにも経済性にも関係なく、ただ毒もみという行為を愛する存在であり、その意味ではやはり「しれをのこ」であつたのだ。

今日、食べるわけでも、売るわけでもなく、純粹に釣りという行為を愛し、キャッチ・アンド・リリースをするという存在がいるが、賢

治の分類によれば、彼らもまたエレキで鳥を獲ろうとしたり、禁じられた毒もみをする署長と同じ「しれをのこ」だったということになるのだろう。

しかし、毒もみやエレキで魚を獲ることと鳥を獲ることで決定的に異なる点がある。魚を獲ることは、違法であつたにしても現実的に存在し、試みるものもいた猟法だったが、エレキで鳥を獲ることは現実世界では不可能だということである(電気柵や電気ショックなどで鳥の侵入を拒否する場合は多いようだが)。

赤田秀子(後掲)は、賢治は「「エレキに魚をとるのみか」」は文語詩として完成させるのでなく、物語として完成させようとしたのではないかとして次のように書く。

文語詩で、病床における幻覚や幻想を扱つ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、あるいは主題を変換させているものが目立つからである。

「いまでもまだ私には、楊の木に鳥を吸い込む力があると思へて仕方ないのです」と結ばれた童話の「この《いま》こそは、常に文学の現在時点である。」(天沢退二郎「鳥をとるやなぎ 解説」『ちくま文庫版 宮沢賢治全集5』昭和六十一年三月・信時注)という《いま》に迫るには、文語という手法は限界があつたといえようか。

「駐在の／戸田巡査」が、エレキで鳥を獲るといふ男を現場まで行って捕まえようというのは、現実世界では起こりようのないことである。エレキで楊の木に鳥が吸い込まれていくように感じたというのは現実にも起こりうることだし、その景観の凄さを感じてもらいたいと

思つて詩作することも自由である。しかし現実世界の出来事として、「鳥がエレキの作用で吸い込まれた」と書くことは許されない。SFや怪奇譚として書くことはできるかもしれないが、少なくとも岩手に住むさまざまな人間や自然をリアルに書き込もうとした文語詩とは相いれないモチーフだ。

そこで「毒もみのすきな署長さん」という童話で、このモチーフを生かす気になったというのはいり得る話だ。しかし、ファンタジーだからと言つて、どんなことでも書けるわけではない。「銀河鉄道の夜」であれば、エレキではないが、素手で鶴や鷺を捕まえてしまう「鳥捕り」という人物が登場しても違和感はないかもしれないが、毒もみをしただけで死刑になるというあたりに、かなり現実離れがあるにしても、この作品世界の中に、鳥をエレキで獲るという挿話をいきなりあてはめようとしてもうまくいかないのは当然だろう。賢治も下書稿(一)を書いている段階では、うまく組み込める気がしたのであるが、実際に取り組んでみて無理であることに気づいたのだろう。

ただ、文語詩に自然の驚異(怪異?)を描くことが不可能だというわけではない。たとえば「二百篇」の「岩頸列」では、よきによきと伸びているかのような岩頸を、旅芸人・芝雀が気味が悪かった、と評する内容が書かれている。

①西は箱ヶと毒ヶ森、
古き岩頸の一行に、

椀コ、南昌、東根の、
氷霧あえかのまひるかな。

②からくみやこにたどりける、
「その小屋掛けのうしろには、
立ちし」とばかり口つぐみ、

芝雀は旅をものがたり、
寒げなる山によきによきと、
とみにわらひにまぎらして、

渋茶をしげにのみしてふ、

そのことまことうべなれや。

③山よほのぼのひらめきて、
その雪尾根をかぐやかし、

わびしき雲をふりはらへ、
野面のうれひを燃したせ。

「エレキに魚をとるのみか」の下書稿(二)の表裏には、詩稿の内容とは無関係と思われる習字がされていることから、下書稿はモチーフを童話に託し、そこで下書稿としての役目を終えてしまったのだろう。未定稿に留まった理由は明らかだ。ただ、このモチーフへの愛着度合いからすると、「五十篇」と「二百篇」に続く定稿集を賢治が編むことになったら、きつとラインナップに上げたのではないかと、とも思っているのである。

先行研究

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)
島田隆輔「エレキに魚とるのみか」(「《文語詩稿》未定稿の研究」無野用紙詩群篇・訳注(稿) 遺稿2・4番」[未刊行] 平成二十九年六月)

17 「われらが書に順ひて」

われらが書に順ひて
その三稜の壇に立ち

クラリネットとオボもて
七たび青くひらめける
四連音符をつゞけ奏し
あたり雨降るけしきにて
ひたすら吹けるそのときに
いつかわれらの前に立ち
かなしき川をうち流し
渦まく風をあげありし
かの逞しき肩もてる
黒き上着はそも誰なりし

大意

私たちの流儀の本に従って
その三角形の壇に立って
クラリネットとオーボエで
七回青くひらめいた
四連音符をつづけて吹き
あたりは雨が降るような気配のなかを
ひたすら演奏が続くその時に
いつしかわれわれの前に立って
かなしく川を流し
風を渦巻き立たせた
あの逞しい肩を持った
黒衣上着を着ている方はどなたなのだろうか

モチーフ

下書稿も残っておらず、先行作品も指摘されておらず、先行研究もほとんど皆無である作品。アプローチの方法も見出しにくい。賢治がクラリネットやオーボエと共演したことはない。『見立て』なのである。『書に順ひて』からすると、仏教の何かの儀式であったのかもしれない。

語注

三稜の壇 三稜とは三つの稜があることであり、三角形のこと。同時代の詩人である山村暮鳥に『聖三稜玻璃』（にんぎよ詩社 大正四年十二月）があり、賢治も「また夢よりもたかくのびた白樺が／青ぞらにわづかの新葉をつけ／三稜玻璃にもまれ」（『鈴谷平原』『春と修羅（第一集）』）と使うことがあった。また、青森県の陸奥湾にある湯の島を「うす日の底の三稜島」と呼び、「鱗をつけたやさしい妻と／かつてあすこにわたしは居た」と書いたこともある（『三三三島祠 一九二四、五、二三、一』）。が、ここはおそらく単純に三角形のことを言ったのであろう。演奏会などを催すステージを三角形であるとしたのかもしれない。あるいはオーケストラなどにおいて、演奏者の座る位置を指揮者を頂点とした三角形としたのかもしれない。「われらが書」を仏典や経典といった意味に解釈すれば、仏教におけるなにがしかの儀式の際、三角形に並ぶことがあったのかもしれない。また、浄土真宗では三角打敷という敷物を仏壇で使うので、そのことなのかもしれないが、この上に人が立つということはないだろう。

オボ 木管楽器のオーボエのこと。

評釈

無野詩稿用紙に書かれた下書稿が一種現存（藍インクで①）。

先行作品の指摘はなく、イメージが重なる語などについての指摘も、今のところ見つからない。音楽を愛し、自ら楽団を結成したこともある賢治だが、クラリネットやオボエを交えたものではなかったため、「見立て」で書かれた作品なのである。

小林俊子（後掲）は「オーケストラの演奏を思わせるが、すべて擬人化した自然物——指揮者は岩手山、旋律は風や川——とも取れる」とするが、たしかに「逞しき肩」を持った「黒き上着」を、盛岡から見た岩手山だとすると、「三稜の壇」の詩句にも似合いそうだ。

小林は指揮者や奏者を自然物に「見立て」、川と風については実物どおりの河と風だと考えたようだが、指揮者や奏者を実際の人間だと考え、川や風の方を「見立て」だと取ることもできるのではないだろうか。

といつても賢治はブラスバンドや管弦楽団に所属したことが無いので、これは葬儀場などの宗教的な儀式が行われているところではないか、とも思う。クラリネットやオボエは、もちろん楽器ではなく、僧が読経する声であろう。だとすれば「われらが書に順ひて」が、経文を読む姿だと解する道も開けてくるように思う。

たとえば「五十篇」の「雪うづまきて日は温き」などと比べてみてはどうだろう。

①雪うづまきて日は温き、

眞議院殿大居士の、

萱のなかななる茶毘壇に、

柩はしづとおろされぬ。

②紫綾の大法衣、

六道いまは分るらん、

逆光線に流れしめ、

あるじの徳を讀へけり。

また、クラリネットとオボエの音が雨が降るように聞こえ、かなしき川が流れたり、渦巻く風があがったというのを、読経の音が幻視させたものではないかと考えてみると、「五十篇」の「たそがれ思量惑くして」に、似たシーンがあったことが思い出される。

①たそがれ思量惑くして、 銀屏流沙とも見ゆるころ、

堂は別時の供養とて、 盤鉦木鼓しめやかなり。

②頬青き僧ら清らなるテノールなし、 老いし請僧時々、

バスなすことはさながらに、 風葱嶺に鳴るがごとし。

③

④時しもあれや松の雪、 をちこちどと落ちたれば、

室ぬちとみに明るくて、 品は四請を了へにけり。

盛岡の報恩寺で、読経を聞いているうちに銀の屏風が流沙、つまりタクラマカン砂漠の砂のように見えてきたという詩で、僧はテノールやバスの声で読経し、パミール高原に風が吹いているように聞こえたのだという。「たそがれ思量惑くして」が「われらが書に順ひて」の下書きやメモになっているというように、あるいはその逆であるような形跡は見いだせないが、かなり近い状況にあるように思える。

しかし、もしもこの想定どおりであったにしても、賢治がどのような意図で書いたのかはわからない。

浄土真宗の僧であり花巻農学校時代の同僚であった白藤慈秀に対して、賢治は苦手意識を持っていたようで、先にあげた「雪うづまきて日は温き」の評釈（『五十篇評釈』）などでは、モデルは白藤で、その仰々しい儀式を批判的に書いたものではないかと書いた。

その線で読んでいけば、「かの逞しき肩もてる／黒き上着はそも誰なりし」は、イヤミであつて、「立派な肩と黒い上着で儀式においてになったのはどなただつたでしょうか？」と、反語的に読んでいくことができる。「春と修羅第二集」の「四〇一 氷質の冗談 一九二五、一、一八、」では、「白淵先生 北緯三十九度あたりまで／アラビヤ辺の生な魔神が出て来ますのに／大本山からなんにもお振れがなかつたですか」と賢治はイヤミを書いていたが、「白淵先生」とあるのは、もちろん「白藤先生」のもじりである。「三稜の壇」を、浄土真宗で用いられる三角打敷であつたとすると、こうした浄土真宗批判の詩であるように解する道が開けるかもしれない。

それにしても、些末なことながら「七たび青くひらめける」が気になる。これを「南無妙法蓮華経」の七文字であると考えると（四連音符は不明）、法華経を誦む僧の声だつた、ということになるかもしれない。

「たそがれ思量惑くして」では、日蓮宗ではなく、曹洞宗の報恩寺が舞台になつていたが、詠まれているのは「四請」とあるように、法華経であり（「四請」は、法華経において菩薩たちが釈尊に向かつて四度、教えを請う場面）、宗教的な儀式を批判するのではなく、絶賛するつもりであつたように読めてくる。「四請」を「南無妙法蓮華経」を四度、誦することであつたのだと解することもできるかもしれない。我ながら、こじつけに過ぎる気もするが…

もちろん「かの逞しき肩もてる／黒き上着はそも誰なりし」を、浄

土真宗へのイヤミではなく、法華経を尊重した立場と解し、「あの立派な体格をなされた、黒い上着を着ていらつしやるのは、いったいどなたでいらつしやるのでしょうか？」といった意味で理解することも不可能ではない。

家出上京時代やその前後に、国柱会の講演を賢治は聞いて、大きな衝撃を受け止めたともいうので、そうした体験を詠もうとしていたのかもしれない。

いずれにせよ本作にアプローチする手段があまりにも乏しすぎる。新しい視点の提示、新しい資料の発掘を待ちたい。

先行研究

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)

18 幻相心

濁みし声下より叫ぶ

炉はいまし何度にありや

八百とえらいをすれば

声なくて炭たぐを掻く音

声ありて更に叫べり

づくはいまし何度にありや

八百とえらひをすれば

またもちえと舌打つびゞき

灼熱のるつぽをつゝみ
むらさきの暗き火は燃え
そがなかに水うち汲める
母の像恍どうかべり

声ありて下より叫ぶ
針はいま何度にありや
八百といらひて云へば
たちまちに櫓を来る音

八百は何のたはごと
汝はこゝに睡れるならん
見よ鉄はいま千二百
なれが眼は何を読めるや

あなあやし紫の火を
みつめたる眼はうつろにて
熱計の計も見わかず
奇しき汗せなにうるほふ

あゝなれは何を泣けるぞ
涙もて金はとくるや
千二百いざ下り行かん
それいまぞ鉄は熱しぬ

融鉄はうちとどろきて
火花あげけむりあぐれば
紫の焰は消えて
室のうちにはかにくらし

大意

だみ声の下から叫ぶ
炉は今、何度なんだ？
八百度ですと返事をすれば
声はなく木炭を掻く音だけがする

声があつてさらに叫んでいる
銑鉄は今、何度だ？
八百度ですと返事をすると
またも「ちえ」と舌を打つ音が響く

灼熱の坩堝を包むように
紫色の暗い火は燃えて
そのなかに水を汲んでいる
母の姿がぼんやり浮かぶ

声があつて下から叫ぶ
針は今何度にあるんだ？
八百度ですと答えて言つと
たちまち梯子を上がつてくる音がする

八百度だとは何の戯言だ
お前は今眠っていたんだろう
見る鉄は今一二〇〇度だ
おまえの眼はいったい何を見ているんだ？

ああ不思議な紫の火を
みつめていた眼はうつろで
温度計の針を見ることもできず
あやしい汗が背中を濡らす

ああお前は何を泣いているんだ
涙を流して金属が融けるものか
一二〇〇度から下がっていくところではないか
さあ今こそ鉄は熱くなった

溶けた鉄は大きな音をたて
火花をあげて煙を上げると
紫の炎は消えて
部屋の中は急に暗くなった

モチーフ

木炭製鉄工場の少年従業員が、炉の温度を夢うつつに上司に報告するという内容だが、「文語詩篇」ノート」には「紫紅色ノ暗ク大ナル火ノ鉄工場（ルツボ）係リノ幻想」とある。賢治自身が「幻想」の中で少年になったことを言うのか、どこかで少年従業員が「幻想」を見たことを書いたのか、あるいはすべてがフィクションなのか判断に迷

うところだ。プロレタリア文学的な視点で少年労働者に着目したのかもしれない。

語注

えらい 返事のこと。「えらひ」とも「いらひ」とも書いているが、「いらへ」を誤って使っているようだ。

づく 鉄鉱石や砂鉄を高炉などで溶かしたものと。炭素をはじめとする不純物を含み、固くもろいが、加工しやすいという利点がある。

楷 『日本国語大辞典』では書体の楷書のこと、ウルシ科の落葉高木のこと、手本のりの三つが示されるが、下書稿初期形に「楷を下る音」とあることから、ここでは木製の梯子のことを言うのだろう。

評釈

無野詩稿用紙に書かれた下書稿が一種現存（鉛筆で⑦）。「文語詩篇」ノート」の「321927」四月 宮沢北海道行 紫紅色ノ暗ク大ナル火ノ鉄工場（ルツボ）係リノ幻想」とあり、そこから線が出て「再調ノコト」とある。赤インクで削除されているので、文語詩に書き直されたということだろう。ただ、一九二七（昭和二）年四月に、賢治は北海道を訪ねていないし、鉄工場も不明。あまりにも印象的な夢あるいは幻想を見た記憶を残していたのかもしれない。

まず下書稿の初期形を示す。

灼熱のるつぼをつゝみ
むらさきの暗き火は燃え
熱計のその玻璃を守り

少年はひとり座りぬ

濁みし声下より叫ぶ

鉄はいま何度にもありや
八百とえらいをすれば
ちえとばかり呟る声

声ありてふたゝび叫ぶ
鉄はいま何度にもありや
八百とえらいをすれば
声なくて炭を掻く音

声ありて更に叫べり
鉄はいま何度にもありや
八百とえらいをすれば
またもちえと舌打つひびき

紫のほのほのなかに
かの町の寄宿舎のくれ
水汲みてやゝやすらへる
母の面恍とうかべり

声ありて下より叫ぶ
鉄はいま何度にもありや
八百とえらいをすれば
たちまちに楷を下る音

八百は何のたはごと

汝はこゝに睡れるならん

見よ鉄はいま千二百

なれが眼は何を読めるや

見つむれどげにもいぶかし

紫の火をみつめたる

みつめたる眼はうつろにて

熱計の針も見わかず

奇しき汗せなにうるほふ

あゝなれは何を泣けるや

かゝる火に鉄を燃すなる

おのこには涙はあらじ

千二百いざ下り行かん

それいまぞ鉄は熱しぬ

たちまちに人ははせ下り

熱鋼は滝の音して

火花あげけむりあぐれば

紫の焰は消えぬ

文語詩としては、いささか冗長な感じもあるが、過酷な鉄工場で働く少年が、うとうとしたところをたしなめられ、涙する光景が容易に目に浮かぶ。鉄工場であること、「炭」とあること、規模が小さいこ

となどから木炭製鉄工場を描いたものと思われる。

賢治が実際に見たと思われるものに和賀郡にあった仙人製鉄所がある。岡田広吉（「東北の高炉遺跡」「日本金属学会会報13」「日本金属学会 昭和四十九年九月」）は、それについて次のようにまとめている。

仙人鉄山は岩手県和賀郡我が街の西端に位置し、大島高任の着目で始めて開発対象に浮び、明治6年頃に小野組が高炉を建設したが、成功を見ないうちに同組の破産で事業は中止された。明治28年に至って雨宮敬次郎（1865～1911）が乗り出し、野呂景義の設計と指導で同地に12t木炭高炉1基を建設し、同33年の天長節に吹き入れを始めて翌年から順調に稼働した。これが仙人製鉄所の出発であり、後に6t木炭高炉を増設し、またこれを15tに改造し、大正9年の廃業に至るまで約55,000tの低燐木炭銑を生産して、特徴ある製鉄所として存在を誇示したのであった。

「文語詩篇」ノート」には、「四月 宮沢北海道行 紫紅色ノ暗ク 大ナル火ノ鉄工場（ルツボ）係リノ幻想」とあり、本作への文語化が完了したと思われる印もあるが、「宮沢北海道行」は何を指すのかわからない。

昭和二年の四月といえば、賢治は羅須地人協会の活動に忙しく、また、花巻温泉の花壇設計をしていた頃で、北海道には行けそうになかったし、仙人鉱山や釜石の製鉄所を訪問したというわけでもないように思われる。「幻想」というのは、おそらくこの頃に、賢治が見た夢か幻覚が元になっていたと思われるが、作品で焦点が当たっている少年は、ついうとうとして母親の幻を見ている。賢治が労働の合間に母親の幻を見たのか、それとも幻を見たという少年を描いているのか判

断が分かれるところだ。あるいは物語風の詩であるだけに、フィクションのことを「幻想」と書いたのかもしれない。

ところで、少年工員が鉄の温度をきちんと答えても、先輩工員は返事をしてくれなかったり、舌打ちしかしていない。これは「五十篇」の「あな雪か 屠者のひとりは」と、職業こそ違っても、同じ状況で、そちらを定稿として採用したために、こちらが選に漏れたのかもしれない。

「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、いらへなく橋板ふみぬ。

「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。

こちらは屠者とあるように、「老いの屠者」から邪見にされるだけでなく、市井の人から差別される境遇でもあり、製鉄工場で働く少年よりも、いっそう不遇な立場である。そんなことから賢治は、こちらの方を選んだのかもしれない。

昭和二年と言えば、賢治が農村の現実を知り、また花巻温泉の花壇設計に携わり、自分の仕事が発売春にも間接的に関わることも意識させられた時期である。「われわれはもはや古い。思想の上でも感覚の上でも、君らは両方で新しい」（中野重治『むらぎも』大日本雄弁会講談社 昭和二十九年十一月）と芥川龍之介がプロレタリア文学作家・中野重治に告げ、自らが自殺したのも同じ年の七月である。昭和

四年の小笠原露苑書簡下書では「時代はプロレタリア文芸に当然還つて行かなければならないとき私のもはどうかはつきりさう行かないのです」と書いた賢治ではあるが、労農党に支援していたことを考えても、賢治がこの分野に全く興味を示さなかつたとは考えにくい。自ら「幻想」とタイトルを付けていることを思えば、幻想なのであろうが、プロレタリア文学の方向でも考えておくべきであらうと思う。

先行研究

なし

19 「われ聴衆に△云釈して」

われ聴衆に会釈して
歌ひ出でんとしたるとき
突如下手の幕かげに
まづおぼろなる銅鑼鳴りて
やがてジロフォンみだれうつ

わが立ち惑ふそのひまに
琴はいよよに烈しくて
そはかの支那の小娘と
われとが潔き愛恋を
あらぬかたちに歪めなし
描きあざけり罵りて
衆意を迎ふるさまなりき

このこともしわが敵の
かの腹円きセロ弾きが
わざとはわれも知りしかど、

そを一すじのたわむれと
なすべき才もあらざれば
たゞ胸あつく頬つりて
呆けたることくわが立てば
もろびとどつと声あげて
いよよにわれをあざみけり

大意

私が聴衆にむかつて会釈をして
歌い出そうとした時に
突然舞台の下手の幕の影から
さいしよにおぼろげなドラが鳴らされ
やがて木琴が乱れ打ちする

私が立ち止まって迷っている間に
木琴はますます激しくなり
それはかの中国の少女と
私との清い交際を
実際とは違つた形に歪めて
描き上げては嘲け罵って
一般人氏に迎合しようという様子であつた

このことはもともとわが敵である
あの腹の丸く突き出たセロ弾きの
やっていることだとは私もわかつていなければならない

それをほんの小さな遊びごとなのだと
あしらえる才能もなかったのだ
ただ胸が熱く頬もひきつって
気が抜けたように私が立ち尽くすと
聴衆たちはどつと声をあげて
いよいよ私を馬鹿にするのであった

モチーフ

先行作品が「東京」ノート」に書かれていることから、東京時代の
経験から生まれた詩なのだろうが、特に手掛かりは見つからない。た
だ、賢治が他にあまり使っていない「恋敵」や「琴」の語から、いく
つかの案は出せそう。

語注

ジロフォン 木琴のこと (xylophone)。「春と修羅 第二集」の「一
七九」北いつぱいの星ぞらに」一九二四、八、一七」に「降る
やうな虫のジロフォン」として登場するほか、「銀河鉄道の夜」に
も「森の中からはオーケストラベルやジロフォンにまぢって何とも
云へずきれいな音いるが、とけるやうに浸みるやうに風につれて流
れて来るのでした」として登場する。
「このことと」 「このことと」とし」か「このこと・もとし」かわ

からないが、下書稿の手入れで「もとよりこれはわが敵」が「こ
のこともとしわが敵の」に書き換えられていることから、「もとよ
り」の意味と解したい。

評釈

無野詩稿用紙に書かれた下書稿一種が現存（鉛筆で①）。先行作品
は「東京」ノート」に書かれた「恋敵ジロフォンを撃つ」。
先行作品である「恋敵ジロフォンを撃つ」を、賢治がいつ書いたか
わからないが、賢治が東京で舞台の上で歌う機会があったとは
考えにくいので、映画や演劇、浅草オペラなどを見た際のことと
詩化したか、あるいはそれらに見立てて、自分の経験を書いたのでは
ないかと思われる。

わたくしが聴衆に会釈して
舞台を去らうとしたときに
上手の方でほとんど予想もしなかった
ジロフォンの音が鳴り出しました

それはわたくしとその娘との交情を
まったくみんなに曝露させ
またわたくしをいかにも烈しくいらだたすやう
ずるぶんしばらく鳴りました
もちろんわたしは
それがまさしきわたくしの敵
ゴムのからだにはなぶりきの制服を着た

バスうたひのこつそり忍んだ仕事なことは
よく承知して居ましたのです

歌手と思われる男性が、共演する娘との関係をバスの歌手に邪魔されて、さらしものになったというような内容だ。文語詩だと、バスではなく、チェロ奏者になるが、そのことからしても現実的な内容ではなく、映画や演劇についてか、あるいは見立てによる作品なのだと思われる。当時の歌手や劇団などでスキヤンダルや三角関係が事件に発展したことなどもあったのかもしれないが、今のところ「これだ」と言えそうなものは見つからない。

ただ、他の作品にあまり見かけない「恋敵」という語が登場する作品が、同じ「東京 ノート」にある。「未定稿」の「かくまでに」の先行作品であると『新校本全集』にも指摘のある断片だ。

かくまでに

心をいたましむるは

薄明穹の黒き血痕

新しき

見習士官の肩章をつけて

その恋敵笑って過ぐる

ここでは「恋敵」が笑っており、「われ聴衆に会釈して」で「もろびとどつと声あげて」「われ」のことを嘲笑したのとは異なるが、同じノートにあることから、どこか関係があるようにも思えてしまう。ただ、この断片が文語詩化された「かくまでに」の下書稿にも藍インクで⑦の印が付けられているようなので、それぞれが独自に

発展したもののようである。

また、少し気になるのは「見習士官」で、賢治の語彙にはあまり登場しない語だが、賢治が家出上京していた大正十年七月三日に、友人の保阪嘉内に対して「見習士官なら外泊でせう。／＼どうです、又御都合のいゝとき日々やあたりか、植物園でせう、又は博物館でせうでもお待ち受けませうか。／＼私は相変らずのゴソゴソの子供ですから名譽ある軍人には御交際が不面目かも知れませんが」と書いている。

友人ならではの砕けた調子だが、保阪がちょうど一年志願兵を除隊し、甲種勤務演習に応召している時期の書簡で、賢治は「東京」にいる。ちょうど保阪を国柱会に誘いかけていた時期なので、簡単に応じない保阪を「恋敵」にしたということもあつたのかもしれない。

また、最終形態に出てくる「琴」という語も、琴座として使うことはあつても、楽器の琴が登場するのはハープや木琴や鉄琴なども含めて用例が少ない。その中に、作品ではないが「文語詩篇」ノート」の「25 1920」に書かれた「法界屋 琴 銭ヲ数フ」というメモがある。

この「琴」の文字の前にはハープとも木琴とも思われる絵が描かれており、赤インクで枠が囲んである。「文語詩篇」ノート」では赤インクで枠に囲まれ、文字が赤インクで抹消されているのは、文語詩化されたということを示すとされるが、抹消はされていないものの、用例の少ない「琴」が使われていること、そして法界屋、つまり『日本国語大辞典』に「街頭芸の一つ。法界節の芸人の流れを引く門付芸人で、派手な印半纏（しるしばんてん）に、腹掛・股引という服装で、箏・三味線・胡弓・太鼓などの奏者が組んで陽気な曲を合奏する。明治後期に、大阪を中心に、全国にひろまった。法界節」と書かれる大道芸人の記述があることから、浅草界隈では馴染みのある存在であり、何らかの関係があつたようにも思える。とすれば「われ聴衆に会釈

して」における「われ」とは、法界節を歌う大道芸人という見立てであったのかもしれない。

さて、「見習士官」や「琴」から、作品の背景にありそうなものについて考えてみたが、先行研究も管見の限り見当たらず、年譜や書簡にも思い当たるものがみつからない。読解のための知恵、ことに当時の映画や演劇、大道芸などについて、ご教示いただきたいところである。

先行研究

なし

20 春章作中判

春章作中判 一、

ましろき蘆の花噴けば
青き死相を眼にたゝへ
大太刀舞はず乱れ髪

春章作中判 二、

白紙を結ぶすはだしや
死を嘲ける青の隈
雪の反射のなかにして
鉄の鏡をかゝげたり

大意

勝川春章の中判浮世絵 一、

白い蘆の花が咲くなかを
青い死相を眼に湛えて
大太刀をふるう乱れ髪

勝川春章の中判浮世絵 二、

白紙を裸足に結んで
死を嘲るがごとくに見える青い隈どり
雪の反射の中で
鉄の鏡を掲げ持っている

モチーフ

昭和三年六月に開催された「御大典記念徳川時代各派名作浮世絵展覧会」の印象を元にした文語詩。展覧会では展示が四回入れ替えられたが、賢治は四回ともに足を運んだようだ。浮世絵の印象をスケッチしようとしたのは、野口米次郎や、野口が引用したA・D・フィックの影響かもしれない。ただ、文語詩化を試みたのは「死相」や「死」の語を含んだ勝川春章の二枚のみ。賢治がこれらの絵を見たのは、伊豆大島で伊藤七雄・チエの兄妹に会った直後だが、賢治は大島で、自作の「大菩薩峠の歌」を彼らに教えた可能性が高いことからすると、賢治は春章の不吉な絵に、大菩薩峠の登場人物をイメージしていた可能性も考えてよいかもしれない。

語注

春章 江戸中期の浮世絵師（一七二六（享保十一）年～一七九二（寛政四）年）。勝川派の祖。役者絵を得意とする。賢治も参照したと思われる野口米次郎「錦絵時代の人々」（『浮世絵解説』春秋社昭和四年十一月）は次のように書いている。「彼は立派な美人画家であつたことは、東京美術学校所蔵の『竹林七妍人』や『美人画双幅』やまた松浦伯所蔵の『十二箇月』の揃物、或はまた版画の美人画などで立証されてゐるが、私共はそれ等の美人画以上に彼の役者絵版画を買ふ場合が多い。今私共が尊重してゐる彼の役者絵版画のなかから、これが彼の代表作だといつて指摘することはなかなか困難である。といふのはその数が至つて多いばかりでなく、これもいいあれも捨てられないといったやうな工合で、百花爛漫の感がある……かういふと彼の版画は艶麗のものであらうと想像されるかも知れないが、実際は非常に落ついた渋いものである」。「彼の筆致は前浮世絵初期時代の大家などに比較すると左程大胆とは云はれないが、それでもその後の人々とは比較されないほど大胆である……大胆であると共に精緻なものである。彼は苦心推敲の人であつたに相違ない……いろいろと配色を考へて版画の構成的完全を期した。彼は修養の人であつたけれども、決して感激的情調を失つたのではない」と書いている。

中判 浮世絵のサイズのこと。約二十九センチ×二十二センチ（現在のA4サイズは二十九・七センチ×二十一センチで、ほぼ同じ）。ただし、賢治が詠んだと思われる浮世絵のサイズはどれも細判だったという。細判は約三十三センチ×十五センチ。島田隆輔（後掲A、B）は「中判」と読むのではなく、「判形を題名に示したのではな

くて、ここは「作中・判」と読んでみてはどうだろうか」（引用はB）と提案するが、下書稿④に「春章作」とあつたタイトルに「中判」が加えられていることから、「中判」は熟語であると捉える方が自然だろう。

評釈

「東京」ノート」に鉛筆で記された「浮世絵展覧会印象 一九二八、六、一五、」が先行作品。同ノートで文語詩化が試みられた形態が下書稿①（タイトルは手入れ段階で「勝川春章」）、無野詩稿用紙に書かれた下書稿②（タイトルは「勝川春章」。右肩に藍インクで㊦）、下書稿③の裏面に書かれた下書稿③（タイトルなし）、下書稿③に×印を付して書かれた下書稿④（タイトルは「春章作 一、」（手入れ段階で「春章作 中判 一、」）と「同 二、」（手入れ段階で「春章作 中判 二、」）の四種が現存。

昭和三年六月、東京府立美術館で御大典記念徳川時代名作浮世絵展覧会が催され、賢治は展示が変わるのを待つて複数回訪れたようだ。賢治は伊豆大島に渡つて、農芸学校開設を準備していた伊藤七雄と妹・チエに会っているが、東京にもどつて早々の六月十五日に鳥居清長、喜多川歌麿（また、十五日から十九日まで「春章デー」として勝川春章の作品十九点が展示されていたという）。十六日には鈴木春信、勝川春章、鈴木春重。二十一日に初期版画と写楽を見ている。この三回については賢治自筆のメモに「浮展」や「浮」などと出ていることから確定できるが、賢治は六月八日には上京し、大島には十二日（あるいは十三日）に向かっていることから、奥田弘（「宮沢賢治詩「三原三部」とその周辺」『宮沢賢治研究資料探案』蒼丘書林 平成十三年十月）は全部を見ただろうとし、人見千佐子（「賢治と浮世絵」『リ

アルなイーハトーヴ』新典社 平成二十七年三月)もまた、全部を見た
だろうとする。展示が入れ替わる度に三度も見ていながら、メモがな
いからといって、その時に在京していたことが確認できながら、第一
回目の展示のみ見ていないとする方がむしろ不自然だろう。この時の
展示は、菱川師宣、古山師房、鳥居清長らであった。

さて、賢治はこの展覧会の印象を百三十三行におよぶ長詩に書いて
いるが、小林俊子(後掲)は、結婚を考えたとも言われるチェとも会
い、そして憧れていた浮世絵を見た感動が一気に噴き出したかのよう
に饒舌だとするが、たしかにその趣きがある。まず冒頭を示しておき
たい。

膠とわづかの明礬が

……おゝ その超絶顕微鏡的に

微細精巧の億兆の網……

まっ白な楮の繊維を連結して

湿気によってごく敏感に増減し

気温によっていみじくいみじく呼吸する

長方形のごくたよりない一つの薄い層をつくる

いまそこに

あやしく刻みいだされる

雪肉乃至象牙のいろの半肉彫像

愛染される

一乃至九の単色調

それは光波のたびごとに

もろくも崩れて色あせる

見たまへこれら古い時代の数十の類は

あるひは解き得ぬわらひを湛え

あるひは解き得てあまりに熱い情熱を

その細やかな眼にも移して

褐色タイルの方室のなか

茶いろなラッグの壁上に

巨きな四次の軌跡をのぞく

窓でもあるかとかかつてある

高雅優美な信教と

風韻性の遺伝をもった

王国日本の洗練された紳士女が

つゝましくいとつゝましくその一一の

十二平方デシにも充たぬ

小さな紙片をへめぐつて

或はその愛慾のあまりにもやさしい模型から

胸のなかに燃え出でやうとする焔を

はるかに遠い時空のかなたに浄化して

足音軽く眉も気高く行きつくし

あるひはこれらの遠い時空の隔りを

たゞちに紙片の中に移つて

その古い慾情の香を呼吸して

こゝろもそらに足もうつろに行き過ぎる

ここから実際に見た浮世絵の印象を語るのだが、杉浦静(「巨きな
四次の軌跡をのぞく窓」浮世絵展覧会印象)(東京ノート)の浮世絵
「賢治研究50」宮沢賢治研究会 平成元年九月)によれば、賢治が印
象を書いているのは、鈴木春信や喜多川歌麿、そして勝川春章の浮世

絵であろうとする。そのうち春章について書かれたと思われる部分は次のとおり。「東京」ノートには「勝川春章」のタイトルが付され、消し線と丸印があることから、文語詩に改作済ということなのである。

やがては ultra youthfulness の

その数々の風景と影

赤くくまどる奇怪な頬や

逞ましく人を恐れぬ咆哮や

魔神はひとにのりうつり

青くくまどるひたひもゆがみ

うつろの瞳もあやしく伏せて

修弥の上から舌を出すひと

青い死相を眼に湛え

蘆の花咲く迷の国の渚に立つて

髪もみだれて刃も寒く

怪しく所作する死の舞

白衣に黒の髪みだれ

死をくまどれる青の面

雪の反射のなかにして

鉄の鏡をさゝげる人や

あゝ浮世絵の命は刹那

あらゆる刹那のなやみも夢も

にはかほと楮のごく敏感なシートの上に

化石のやうに固定され

しかもそれらは空気に息づき

光に色のすがたをも愛へ
湿気にその身を増減して

幾片幾片

不敵な微笑をつゞけてゐる

杉浦（前掲）は、ここには春章の三つの浮世絵が参照されているという。三行目から八行目までは「中島三甫右衛門の時平公」だとするが、『浮世絵展覧会目録』には載っていないという。また文語詩の最終段階では削除されている。

堀尾青史（「企画展示 宮沢賢治と「浮世絵」展」宮沢賢治記念館 昭和六十三年十二月）は、三・四行目を「九代目市村羽左衛門之暫」としているが、『東京国立博物館図録浮世絵版画篇・上』（東京美術 昭和四十九年八月）には載っていない（昭和三年に展示されたのは松方コレクションだが、現在は東京国立博物館の収蔵品となっている）。

杉浦（前掲）は、続いて九行目から十二行目について「中村仲蔵・夜陰野道抜刀」であろうとし、十五行目と十六行目については「大谷広次・雪中鏡持ち」ではないかとする。

小林（後掲）は、「中村仲蔵・夜陰野道抜刀」について「侍は抜き身を持ち死相を浮かべて渚にたつ。ここに描かれている初世中村仲蔵は実悪役者として名高く、他の扇面に描かれた顔を見てもニヒルな雰囲気をもっている」としながら、「東京」ノートの段階からずっと描かれてきた「蘆」が描かれていないことを指摘している。

また「大谷広次・雪中鏡持ち」についても、「隈取り、素足、雪、鏡の輝き、などの条件に当てはまるのはこの絵のみである」としながら、文語詩の最終形態における「白紙を裸足に結んで」や、下書稿（、

(二)にあった「白衣に黒の髪みだれ」といった情景ではないとする。

小林（後掲）はさらに、タイトルにある「中判」についても、杉浦のあげる春章の絵がどれも細判であることに疑問を呈している。小林は展覧会に出品された春章による「中判」の作品は四点のみで、どれも役者絵ではなく、『東京国立博物館図録浮世絵版画篇・上』にも春章の中判は二百四十六点のうち九点に過ぎず、どれも役者絵ではないという。

ただ、文語詩とはなっていないが、杉浦は「浮世絵展覧会印象」における「曇りのうすいそらをうつつしてたゞえる水や／はるかにひかる小さな赤い鳥居から」は、並び順からすれば鈴木春信の「夜雨神詣で美人」である可能性が高いが、図柄はむしろ勝川春章「如月初午梅見」の方が合うと書いている。人見（前掲）は春章の作品であろうとしているが、この絵は役者絵ではなく、サイズも中判である。もしかしたらこのあたりで混同があったのかもしれない。

ところで小林は「注目したいのは、杉浦氏の推定した絵と文語詩に描かれた情景と異なる点のほとんどが、手入れ段階に生じているということである。これは、賢治が、対象とした絵をそのまま詩にしたのではなく、自分の役者絵についてのイメージを、言葉として並べたことを意味するのではないだろうか」とするが、きわめて重要な指摘だと思われる。賢治が見たと思しき浮世絵を推定し、絵と言葉とを対照させていくと齟齬が見えてくるということは、賢治は「浮世絵展覧会」の、まさに「印象」を書いたのであって、実際の浮世絵の描写をしたわけではなかった可能性が導き出せるからだ。

さて、もう一つ考えておきたいのは、本作が生れたきつかけである。森莊巳池（「浮世絵をもらったこと」『宮沢賢治の肖像』津軽書房昭和四十九年十月）は次のように書いている。

しじゅう盛岡にきていた賢治が、光原社及川四郎を訪ねて談笑していたとき、及川が何か新しい商売はないものかと賢治に問い、賢治が、あるあると浮世絵の販売をすすめた。猿年うまれの気の早さから、賢治は皮カバンにたくさん持っていた炭酸石灰の宣伝用の印刷物（割りに上質の細長い紙に、手紙文のように書いたもの）の裏に、すらすらと書いたのが「浮世絵広告草稿」なのである。

全集では「『浮世絵広告文』」として収められている文章のことだ。ここには「春信清長の童話の国のかたらひと、端正希臘の風ある婦女や」といった言葉があり、また「浮世絵展覧会印象」にも春信の絵を「形によれる最偉大な童話の作家」と書いているが、杉浦（前掲）によれば、これは野口米次郎『浮世絵解説』（春秋社 昭和四年十一月）にある言葉だという。

野口米次郎は、慶応義塾大学文学部を中退して渡米し、苦学しながら英語による詩を発表し、ノーベル賞を取る日本人文芸家がいるなら野口ではないかと内田魯庵に思われるほどの文名をあげた人物で、明治三十七年には帰国し、翌年から慶應義塾大学教授となっている。大正十年十二月には初の日本語による詩集『二重国籍者の詩』（玄文社 詩歌部）を刊行し、また日本の詩歌や浮世絵などについての本も多く刊行している。ラビンドラナート・タゴールとも交流があったという。

しかし賢治が浮世絵に興味を持ったきつかけが野口米次郎にあるとは断言できないし、「浮世絵版画の話」では「浮世絵人物の表情に関しては海外の多数の評論みなこれを不可解とし神秘とする。日本では野口米次郎氏の如きこの表情は浮世絵の秘戯画を検した後初めて理解されるといったりしてゐる。然しながら事実には版画がさういふ微妙な

表情を示すべく適当なものでないことにある。その結果仮面劇殊に神楽や能楽に於けるやうなあらゆるしぐさに対して常に表情の変らない同一の仮面といふことが何かそのものを超人的なものに想像させるといふ仮面劇の原理によるものである」と野口を批判する件りもある。ただ、「『浮世絵広告文』」で野口の影響だと思われる「童話の国」という語を「即座に書」けたことからすれば、野口によって学んだこともあるようで、『浮世絵解説』をはじめとした野口の浮世絵に関する本にも目を通していた可能性もありそうだ。

浮世絵を価値のあるものだと日本人が思うようになったのは、欧米人たちがその価値を高く評価したからであり、野口自身も浮世絵に興味を持ったのは、明治三十五年にイギリスで北斎の赤富士を見た時が初めてだという。賢治も「『浮世絵広告文』」で「燥音と速度スピードの現代のなかで、日本古代の手刷木判錦絵ばかり、しづかな夢ときらびやかな幻想をもたらずものが、どこに二つとありませう。それこそ曾って日本が生んだ、たった一つの独創美術、やがてはゴッホ、セザンヌの新流派さへ生み出した、世界の驚異でありました」と書いている。

西洋の文化が流入する中で、日本にも独自の優れた文化があることを野口は感じ、北斎の赤富士のように「天下を睥睨しなければならぬ」と東洋的勇気を振り起した」というのだが、賢治も野口も、西洋文化への尊敬と憧れがありながら、日本の文化や芸術に対する正当な評価をすべきだということを、西洋人の眼によって知らされたというあたりは、共通するところが多いように感じられる。

『浮世絵解説』は、そんな野口が浮世絵の見方を説き聞かせる本だが、この本には随所に野口自身による浮世絵に関する短詩が載っている。また、野口の詩以上に積極的に引用されているのは、アメリカの詩人にして浮世絵収集家であったアーサー・デイヴィソン・フィック

(野口の表記だとフキツケ)の詩で、たとえばシカゴ美術館の春信「柳の下を急ぐ美人」を詠んだと野口が推定する詩は次のようなものである(昭和四年十二月に刊行した限定私家版『鈴木春信』で、野口は「序詩」としてこれを掲げている)。

西に当つていづこにか、
日暮の湾、休憩の島がある、
風が誕生前の眠ねむりより露を帯びて目覚め、
小さい波を海上に撒き散らす、
確にその息吹いきぶき来つて
彼女の紗衣を羽搏かせる。

風よ、いづこより来らんも、お前が必ずや
この場所を求めんとするに相違ない、
お前の息いきするかしないやうな稀薄な力は
健かな庭の草花を動かさない、
彼女が眼前にお前を感じるの外
何物もお前の過ぎるのを知らない。

おお、小さい風よ、彼女の小さい手は
御伽王国と音律を合せて動き、
彼女の垂れた頭は
過ぎし時代の何物も知らない、
ただ天が地上に接近してかかり、
神様が存在し給うた、世界は若かったことだけを知った。

彼女の小鹿の下着は

曙あけぼのの清しい生気のない泉で

染められ、彼女の長い外套は

その輝く美しさを

葡萄酒一杯落した水に溢れる

透明な鉢から借りた。

顔を微妙な深淵ふかきで包み、

その内気な視線を地上より離さない、

彼女はこの庭の隠れ路ちへ

銀の小足で蓮歩を進める、

彼女がいづこを彷徨ふとも、その恍惚たる姿は、

すべての日を清浄な一日と変じさせる。

いざわれ等をして静に去らしめよ、

われ等心の灰色なるもの、

夢の王国へ何物を運び得んやだ。

冷気が彼女を嘲つて我等を離れしめ、

雲はこの輝いた空気を曇らせるであらう。

来れ、われ等をして他に世界を求めしめよ。

おお、古い昔黄金の島より

吹き来れる小さい風は、

眠の海岸に横はる夢の海に

深く失はれて求められない。

風よ、お前は彼女の着物を羽搏かして、

その幸福な遊仲間となるであらう。

賢治は春信の絵を「童話の国のかたらひ」「最偉大な童話の作家」などと書き、杉浦（後掲）はこの言葉が野口の本によるものだとしていたが、野口の春信観に大きな影響を与えているのがフィックであり、この詩であったとすれば、賢治はフィックの影響から春信を童話と結びつけるようになったということになる。

フィックの原著の名を野口は『浮世絵無駄話』（Arthur Davidson Ficke, *Chats on Japanese Prints*, London, T. Fisher Unwin, 1915.）と訳しているが、「御伽王国」は原文では「Fairy-Lands」、 「夢の国」は「dreaming paradise」と訳されている。野口の本を読むだけでなく、賢治は原書を取り寄せて読んでいたかもしれない。エー・デー・フアイツケの著者名で落合直成訳補による『浮世絵版画志』（関南社 大正八年六月）も出ていたが、春信の「柳の下を急ぐ美人」に寄せられたフィックの詩は省略されている。

そして、もっと重要なのは、賢治は浮世絵についての詩を書くということを、フィックから学んでいるのではないかということだ。野口も『浮世絵解説』で多くの浮世絵に関する詩を書いているが、これもフィックに影響されたものかもしれない。

フィックについては、日本ではほとんど知られていないようだが、児玉実英（「アメリカの詩と日本文化 エイミー・ロウエルの場合」『主流39』同志社大学英文学会 昭和五十三年三月）によれば、アメリカの有名なイマジスト女性詩人であるエイミー・ローウエルについて、「俳句から影響を受けたように見なされているが、実は、より強く、版画や日本美術から影響を受けていることがわかる」としており、フィックの『浮世絵無駄話』について「本のところどころに、いくつか

の浮世絵にたいする彼なりの印象を、詩に書いて、小さな活字で印刷しているのであった」と紹介した後、「エイミー・ロウエルはシカゴで彼に会ったあと、その本を読みなおし、いたく創作意欲をかきたてられたようで」、六十篇ほどの浮世絵から受けた印象を書いた詩を残した、としている。

また、野口も『六代浮世絵師』（岩波書店 大正八年六月）では、やはりイマジスト詩人であったジョン・グールド・フレッチャーによる三十篇ほどの浮世絵に関する詩を掲げている。

浮世絵、野口米次郎、イマジスムについて、これ以上の調査はできていないが、西洋人がここまで日本の浮世絵を称賛したこと、そして浮世絵から受けた印象で作品を書いていたことは、賢治にも深い印象を与えたのではないかと思われる。

ところで、賢治はなぜ多くの浮世絵を見ながら、春章の絵のみの「印象」を残したのだろうか。

人見（前掲）は、賢治が「浮世絵展覧会印象」で春信、歌麿、春章の順で浮世絵の印象を書いていたことについて、春信は優しい色調と童話的とされる世界から童期。歌麿は唇、淫蕩、情炎といった言葉を並べていることから青年期。春章は「青い死相を眼に湛え」「あやしく所作する死の舞」「死をくまどれる青の面」と、人間の一生を浮世絵でたどるかのような構成が取られていることを指摘している。

たしかに三人の浮世絵師の特徴、そして並べ方からすると、そういう判断もできそうだ。しかし、人見は文語詩には言及していない。文語詩では、なぜ死を感じさせる不吉な絵ばかりを並べたのだろうか。

文語詩は賢治の最晩年に編まれ、自らの遠くない死を予感していたからだ、とも言いたくなるのだが、口語詩の「浮世絵展覧会印象」が書かれたのと同じ「東京ノート」で文語詩化が始まり、そこでは

既に春信や歌麿の印象を書きつけた部分は削除して、タイトルも「勝川春章」と付けられていた（手入れ段階で付け足された）ことを思うと、そう単純に文語詩の執筆時期で説明することはできないように思う。

鈴木春信と勝川春章を比較してフィックは次のように書く（野口『浮世絵解説』中の『浮世絵無駄話』からの引用）。

春信は全然優美を主とし、春章は力を旨とし、前者は好んで安靜な園庭を逍遙するといった趣があるに反して、後者は私共を冷い悲劇的危機の頂点へ引きづつてゆくといふ工合である。春章の劇的作画の感じは極めて痛切である。その獰猛な役者の顔は惻々として人に迫る所がある。また緊張した役者の体は強烈な抑へ切れない感動のために震へてゐる。然しかういふ誇張の為め彼の作品から来る印象が浅いと云へない。春章の作品には勿論春信の温雅な非現実的詩趣はないけれども、非常に拡大された情熱の全く別種の超實在性が躍動してゐる。故に彼の平静な人物に恰も立像を見るやうな感じがある。そしてまた躍動する人物を見ると、彼が背景に使つてゐる波浪や雷雨にある偉大な自然力がそれ等に剛健な筆致で頭はさされてゐる。

賢治も春章の非常なまでのリアルさ、ニヒルさを感じたように思うが、もしかしたら賢治は、ちょうどこの頃に話題となっていた『大菩薩峠』の机童之介の影を、たとえば春章の「中村仲蔵細判錦絵」に見ていたと考えることはできないだろうか。

中里介山の大乗小説『大菩薩峠』は、大正二年から連載が始まり、昭和十六年まで連載が続くものの、作者の死によって未完となった人

気小説で、賢治も「未定稿」に「大菩薩峠の歌」を残している。そして、昭和三年二月には、あまりよい評判ではなかったとはいえ、国柱会の田中智学の力で、中断されていた舞台化が再開されてもいた。

高木栄一（二回想 国分寺在（三原三部の人）「賢治研究57」宮沢賢治研究会 平成四年三月）は、ちょうど浮世展覧会が開催されていた時期に賢治が大島で会った伊藤チエに、昭和二十年の夏に会いに行った際の経験を次のように書いている。

確かその時であったと思う。ウエーバー原曲になる賢治の「火の島の歌」をうたつてくださったのは。大島での生活の感慨が込められていたのか、静かな歌い方ではあったが、しみじみとした歌い方をされていた。その後、部屋の中であったが、「大菩薩峠の歌」もちよつと口ずさんで下さった時もあった。二つの曲、ともに当時そのメロディを知らなかった私にとつて、その印象は鮮明であった。

おそらくチエは大島で賢治から「大菩薩峠の歌」を教わったのである。その時、『大菩薩峠』の小説について、舞台について、あるいはニヒルな剣豪・机童之介のことなども、兄の七雄も交えて話したのではないかと考えられる（「宮沢賢治「文語詩未定稿」評釈一」「甲南国文67」 令和二年三月）そんな大島の記憶もまだ残ったままの六月十五日の特別展、あるいは翌日の六月十六日に春章の絵を見て、妖気のただよう童之介の剣のことを、賢治が思い出したとしても不思議ではあるまい。

とすれば、なぜ、それほど思い入れのある詩を未定稿のままにしたのか、という問題も浮上してくる。

チエへの思いが残った甘いものとして捨てたということも考えられ

ようが、先に賢治が浮世絵の「印象」を、元の絵とは関係なく、どんな「印象」だけを追いかけ、実際にそこにあった浮世絵から乖離してしまつたと書いたが、賢治自身、さすがにこれでは *modify* しすぎていると感じたからではないか、とも思われる。

賢治と浮世絵について、野口米次郎をはじめとする紹介者、そして海外の浮世絵ファンたちの動向、イマジスム詩人の浮世絵需要などを追いかけて行けば、また何か、つながりが見えてくるかもしれない。

先行研究

小林俊子「春章作中判」（『宮沢賢治 文語詩の森 第二集』柏プラ

ノ 平成十二年九月）

島田隆輔A「春章作中判」（『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）

島田隆輔B「春章作中判」（『文語詩稿』未定稿の研究／無野用紙

詩群篇・訳注（稿） 遺稿2・4番』〔未刊行〕 平成二十九年六月）

21 「ながれたり」

ながれたり

夜はあやしく陥りて

ゆらぎ出しは一むらの

陰極線の盲あかり

また蛍光の青らむと

かなしく白き偏光の類

ましろに寒き川のさま

地平わづかに赤らむは
あかつきとこそ覚ゆなれ

(そもこれはいづちの川のけしきぞも)

げにながれたり水のいろ
ながれたりげに水のいろ
このあかつきの水のさま
はてさへしらにながれたり

(そもこれはいづちの川のけしきぞも)

明るくかるき水のさま
寒くあかるき水のさま

(水いろなせる川の水

水いろ川の川水を

何かはしらねみづいろの

かたちあるものながれ行く)

青ざめし人と屍 数もしら

水にもまれてくだり行く

水いろの水と屍 数もしら

(流れたりげに流れたり)

また下りくる大筏

まなじり深く鼻高く

腕うちくみてみめぐらし

一人の男うち座する

見ずや筏は水いろの

屍よりぞ組み成さる

髪みだれたるわかものは

筏のはじにとりつけば

筏のあるじ瞳赤く

頬にひらめくいかりして

わかものの手を解き去りぬ

げにながれたり水のいろ

ながれたりげに水のいろ

このあかつきの水のさま

はてさへしらにながれたり

共にあをざめ救はんと

流れの中に相寄れる

今は却りて争へば

その髪みだれ行けるあり

(対岸の空うち爛れ

赤きは何のけしきぞも)

流れたりげに流れたり

はてさへしらにながるれば

わが眼はつかれいまはさて

ものおしなべてうちかすみ

たゞほのじろの川水と

うすらあかるきそらのさま

おゝ頭ばかり頭ばかり

きりきりきりとほぎしりし

流れを切りてくるもあり

死人の肩を噛めるもの

さらに死人のせを噛めば
さめて怒れるものもあり

ながれたりげにながれたり

川水軽くかゞやきて

たゞ速やかにながれたり

(そもこれはいづちの川のけしきども

人と屍と群れながれたり)

あゝ流れたり流れたり

水いろなせる屍と

人とをのせて水いろの

水ははてなく流れたり

大意

ながれている

あやしくも夜がやってきて

ゆらいでいるのは一群の

陰極線の見えない光や

また蛍光が青めいて

かなしく白く偏光したもの

白くて寒々しく川が流れているところで

地平がわずかに赤く見えるのは

暁だからかとも思われる

(そもそもこれはどこの川の景色だというのだろう)

実にながれている水の色

ながれているまさにこの水の色

この暁の水の様子は

果てがどこにあるかもわからぬように流れている

(そもそもこれはどこの川の景色だというのだろう)

明るくかるやかな水のありさま

寒くあかるい水のありさま

(水色をした川の水

水色の川の川水を

何かはわからないが水色の

形あるものが流れて行く)

青ざめた人と屍が 数もわからないほどに

水にもまれて流れている

水色の水と屍が 数もわからないほどに

(流れているまさに流れている)

また下っていく大きな筏もある

眼付がきびしく鼻の高い

腕を組んであたりを見回す

一人の男が座っている

見てみなさい筏は水色の

屍を組んででているではないか

髪を乱した若者が

筏の端に手をかけると

筏の主は赤い瞳をして
頬には怒りをにじませて
若者の手を解き払った

本当にながれている水の色
流れているまさに水の色

この暁の水の様子
果てさえわからずに流れている

一緒に青ざめて救おうと
流れの中に身を寄せ合っていたが
今はかえって争っているように
その髪が乱れて流れて行く者もある

(対岸の空は赤くただれているが
赤いのはどんな景色なのだろう)

流れているまことに流れている
果てもわからずにながれていると
私の眼も疲れて今となつてはもう
ものがすべてかすんで見えてしまつて
ただほの白く川の水と
うすら明るい空の様子が
おお頭だけ頭だけが
きりきりきりと歯ぎしりをしながら
流れてくるのもあつた

死人の肩を噛んでいるもの

さらに死人の背中を噛んでいると
眼を開けて怒り出す者もあつた

流れているまことに流れている
川水がかるやかに輝いて
ただすみやかにながれている

(そもそもこれはどこの川の景色なのだろうか
人と屍とが群れ合つて流れている)

ああ流れている流れている
水色をした屍と
人とをのせた水色が
水ははてしらず流れている

モチーフ

賢治が頭の中に見えたという景色を、そのまま文語詩化しようとしたものだろう。「歌稿〔A〕」から削除したはずのものを文語詩で復活させ、しかも再編段階でも原稿に向かつていたという。文語詩ならではの世界観の表現に成功していると思われるが、他の文語詩とは異なつて凝縮化よりも言葉を多用するあたりに、賢治としては限界を感じたのかもしれない。

語注

陰極線 『日本大百科全書』には「電子線ともいい、真空中の電子の流れをさす。もともと真空に近い薄い気体中での放電(真空放電)による陰極からの電子の流れをさしていたが、その後、放電によら

なくとも、真空中で高温に加熱された陰極から放出される(熱電子放出)電子も陰極線とよばれるようになった。陰極線は気体を電離する能力や種々の物質への蛍光作用、写真乾板の感光などの働きをもち、高電圧で加速するとX線を発生させる」とある。次に、次に登場する「蛍光」を引き出すための縁語のように用いているのだろう。

蛍光 光や放射線を物質あてたときに、特有の光が出てくる現象のこと。そのうち特に照射をやめた後に発光が止まることを蛍光と呼ぶ(発光が続く場合は燐光)。
偏光 自然光は振動方向が無秩序であるのに対して、振動方向が規則的な光のこと。ただ、陰極線、蛍光、偏光ともに、厳密に科学的な意味あいでは使われていないわけではないようだ。

評釈

「歌稿〔A〕」の680～689を文語詩化したもの(歌群には「青びとのながれ」の小題)。無算詩稿用紙に書かれた下書稿一種のみ現存(藍インクで①)。しかし、「歌稿〔B〕」では採用されていない。短歌から見えていくことにしたい。

680 あゝこれはいづちの河のけしきぞや人と死びととむれながれ
たり

681 青じろき流れのなかを死人ながれ人々長きうでもて泳げり

682 青じろきながれのなかにひとびとはながきかひなをうごかす
うごかす

683 うしろなるひとは青うでさしのべて前行くものあしをつか
めり

684 溺れ行く人のいかりは青黒き霧とながれて人を灼くなり

685 あるときは青きうでもてむしりあふ流れのなかの青き亡者ら
686 青人のひとりにはやく死人のたゞよへるせなをのみつくした
り
687 肩せなか喰みつくされししにびとのよみがへり来ていかりな
げきし
688 青じろく流るゝ川のその岸にうちあげられし死人のむれ
689 あたまのみひとをはなれてはぎしりし白きながれをよぎり行
くなり

賢治は大正七年十月一日に、親友だった保阪嘉内に宛てた葉書で、この「青びとのながれ」の原風景について書いている。保阪は盛岡高等農林を退学処分となり、賢治の方は卒業して研究生になったが、宗教や徴兵のことなどで悩み、六月には肋膜炎の診断を受けるという時期であった。

私の世界に黒い河が速にながれ、沢山の死人と青い生きた人とながれを下って行きます。青人は長い手を出して烈しくもがきますがながれて行きます。青人は長い長い手をのびし前に流れる人の足をつかみました。また髪の毛をつかみその人を溺らして自分は前に進みました、あるものは怒りに身をむしり早やそのなかばを食ひました。溺れるものの怒りは黒い鉄の瓦斯となりその横を泳ぎ行くものをつゝみます。流れる人が私かどうかはまだよくわかりませんがとにかくそのとほりに感じます。

異様な光景だが、仏教の信心が深い宮沢家で生まれ育っただけに、地獄の風景を幻視したか、あるいは幼い頃から目に触れて来た三陸大

津波の惨劇の写真からイメージしたとも言われるが、定かなことは分からない。多田実（後掲）は、時代背景から黒竜江の虐殺事件を思い描いていたのではないかともいうが、「とにかくそのとほりに感じます」としか言えない心象風景だったのだろう。

宮沢清六（後掲）は次のように書く。

私たちは賢治の生前にイギリス海岸に沢山の死人が流れて行くようにはなしをたびたび聞いたし、賢治の画いた「修羅の渚」を沢山の死人が流れている大きな墨絵があつて、相当な力作であつたがすぐ破棄されたということも知っている。

弟妹たちに語り、絵にまで残したというのは、仏教信仰とも異なり、かといって怪談話というわけでもなく、賢治としては、この世ならぬものをまざまざと見せる「心象」というものの不思議に愕き、そして畏怖していたのではないか、とも思われる。

島田隆輔（後掲A、B）は、「五十篇」の「川しろじろとまじはりて」との関係について論じる。

①川しろじろとまじはりて、
病きつかれわが行けば、

②宿世のくるみはんの毬、
はかなきかなやわが影の、

③蒼茫として夏の風、
ちらばる蘆のひら吹きて、

④生きんに生きず死になんに、
うら濁る水はてしなく、

得こそ死なれぬわが影を、
さゝやきしげく洗ふなり。

島田は「ながれたり」が書かれた詩稿用紙の一枚目には遺稿整理時番号がNo.1、二枚目にはNo.4が付されていることから、前半と後半が分かれて発展し、後半は定稿の寸前まで残されたが未定稿となった。しかし、未定稿となった後半の「序詩」のようになっていたのが「川しろじろとまじはりて」だろうという。全面的には賛成しにくい、賢治がかなり後まで「ながれたり」のイメージを抱いたままだったということは、考えておくべきことかと思う。

本作について田口昭典（後掲）は、「短歌に比べて、散文的になり、説明調となつて、やや冗長であり、短歌の三十一文字という短詩の衝撃力に及ばない」と書いているが、萬田務（後掲）は「歌稿」は仏典から想を構えた単なる空想的なものにすぎず、それにくらべると文語詩は何か異様な迫真力をもつていて、読む者を焦燥へと駆りたてる」と評する。賢治の文語詩に概ね否定的な評価を下している中村稔（後掲A）も、「短歌に比較してみると、「ながれたり」における賢治の成熟はきわめて明らかである」と積極的に評価し、佐藤泰正（後掲）は、「短歌連作の単立的連鎖に対して、この長詩ははるかに深い流露感と豊饒なイメージの湧出、その裡なるダイナミズムの波動を感じさせる」とする。いずれも読後感の印象を語ったに過ぎないにせよ、たしかにそのように思わせるところがあるのも事実である。

本作は賢治が残した文語詩稿の中で最長の作品であるが、長編の文語詩にありがちな冗長さがあまり感じられない。

たとえば「五十篇」所収の二百五十字ほどの「林の中の柴小屋

に」について、筆者自身「他の文語詩に比べると凝縮度が低く、冗長すぎる印象は拭えない」（『五十篇評釈』）と書き、「『一百篇』所収の「〔沃度ノニホヒフルヒ来ス〕」も三百八十四文字と長編の意欲作だが、内容は「空想的・理想的にすぎる」（『一百篇評釈』）もので、やはり冗長であるように感じられる。

しかし七百字を越える本作からはそうした冗長さを感じない。文字を上下させ、カッコ表記を使い、そして「流れたり」「げに流れたり」をリフレインさせてリズムを作り、音韻として、また意味として作品全体に通奏低音のように響かせようとしているところもあり、口語詩である『春と修羅』の言語実験を文語に移し替えたものとも思われ、それが成功しているように感じられるのである。

冗談でママをおんぶし

あまりにも軽くてシヨック

三步でやめた

升野浩一『石川くん』（朝日出版社 平成十三年十一月）にある啄木短歌のパロディである。元歌は、もちろん石川啄木の「たはむれに母を背負ひて／そのあまり軽きに泣きて／三步あゆまず」である。内容は同じだが、受ける印象がまるで異なっている。近世文学の研究者・大輪靖宏（『文語と口語』『俳句という無限空間』文学の森 令和元年十二月）は、この対比から「文語体というのは荘重な響きを持っているのであり、その荘重な響きで表現を行えば、表現それ自体の力が増すのである」という（逆に俳句では敢えて口語表現の持つ軽みを生かす試みも昔からあったとして、上島鬼貫の「そよりもせいで秋立つことかいの」を挙げる。鬼貫は万治四年から元文三年まで活躍した俳

人）。

青びとが流れゆく心象風景が、迫ってくるのは、この「荘重な響き」のためではないだろうか。

もつとも、この「荘重さ」がマイナスに作用するのがユーモアや軽さを伝えるにくくすることだ。賢治の文語詩でも、おそらくはユーモラスな表現を狙ったように思えても、何か哲学的な内容ではないかと思われたり、意味不明だと思われたりして、うまくいっていないことが多いように思われるのはそのためだろう。

また、連作短歌がうまくいっていないという指摘については、佐藤泰正（後掲）が書いているように、短歌が一首一首の独立性が高いためではないかと思われる。

たとえば681で「青じろき流れのなかを」と書いているが、その次の682の短歌でも「青じろきながれのなかに」で始まっており、681で受けた印象を深めようにも、「あおじろきながれ」が繰り返されるためにブツ切れになり、連作全体を盛り上げることに失敗している。

短歌連作がうまくいっていない理由の第二点としては、685の「あるときは」や、688の「青じろく流るゝ川のその岸に」の「その」が、五七五七七の音数律にあわせて添えられただけの文字であり、こうした文字が緊張感を減退させることになっているためであろう。

もちろん「〔ながれたり〕」でも、音数律にあわせるために内容の空疎な語が多く使われているが、こちらでは、それらがリズムを作り、イメージを盛り上げる役に立っている。

つまりこの「〔ながれたり〕」の奇怪な、しかし厳粛な心象風景は、文語としての荘重さがあるからの成功であり、また、いわゆる短歌や俳句のような規則性に縛られず、口語自由詩的な表現や破格な表現方法を使っているがために（いわば文語自由詩）、文語と口語のよい面

だけを使って成立しているというようにも受け取ることができる。

賢治が「歌稿〔A〕」に書いた連作短歌を「歌稿〔B〕」に書き写していなかったことを、小沢（後掲）は「異常な宗教的体験を詠んだ」ためではないかとする。しかし、そのまま放棄することなく、文語詩化を試みたばかりか、島田（後掲）によれば再編段階までアイディアを捨てていなかったとされるのは、「青びとのながれ」のテーマが、賢治自身にとって非常に重要な経験であったと認識されていたというだけでなく、文語詩と口語詩の両方のよさを生かすのに最適なものだということに気づいていたからであるようにも思えるのである。

しかし、最終的に定稿に採用されることはなかった。

「詩法メモ8」には、「第三詩集 手法の革命を要す／殊に凝集化強く鋭く行をあけ」とある。今はこの「第三詩集」が何を意味していたかは問わないことにしたいが、賢治の文語詩の方向がこれと一致していたことは明らかだ。とすれば、こうした方向とは逆を行く「ながれたり」の行き先がなくなってしまったのも当然かもしれない。

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、あるいは主題を変換させているものが目立つ」と書いているが、たしかにそうした傾向もあるように思う。ただ、少し訂正をするならば、幻覚や幻想を扱ったものは文語詩との相性は決して悪くはないが、文語詩定稿の方向性とは異なる場合もあった、ということになるのか。

先行研究

- 萬田務「文語詩篇」（『国文学 解釈と鑑賞 38-12』至文堂 昭和四十八年十二月）
- 中村稔 A「鑑賞」（『日本の詩歌 18 宮沢賢治』中公文庫 昭和四十九年十月）
- 飛高隆夫「詩〔ながれたり〕考（文語詩未定稿から）」（『国文学 解 釈と教材の研究 23-2』学燈社 昭和五十三年二月）
- 小沢俊郎「『青びとの流れ』考」（『小沢俊郎宮沢賢治論集3』有精堂 昭和六十二年四月）
- 宮沢清六「『イギリス海岸』への独白」（『兄のトランク』ちくま文庫 平成三年十一月）
- 田口昭典「短歌に見る縄文」（『縄文の末裔・宮沢賢治』無明舎 平成五年三月）
- 斎藤純「『銀河鉄道の夜』の原景と赤・青の心象」（『銀河鉄道の夜』物語としての構造』洋々社 平成六年七月）
- 佐藤泰正「『ながれたり』考」（『佐藤泰正著作集6 宮沢賢治論』翰林書房 平成八年五月）
- 芹沢俊介「『春と修羅』における自然への構造」（『宮沢賢治の宇宙を歩く』角川書店 平成八年七月）
- 多田実「歌稿 A『青びとのながれ』考」（『宮沢賢治研究 Annual vol. 10』宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成十二年三月）
- 赤田秀子「文語詩を読む その10 凄惨な光景の奥にあるもの〔ながれたり〕を読む」（『ワルトラワラ 21』ワルトラワラの会 平成十六年十一月）
- 吉本隆明「或る孤高の生涯」（『初期ノート』光文社文庫 平成十八年七月）
- 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 平成十八年七月）

成二十三年八月)

島田隆輔A「ながれたり」c・d稿（『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

島田隆輔B「ながれたり」（『文語詩稿』未定稿の研究／無罫用紙 詩群篇・訳注（稿） 遺稿2・4番）「未刊行」平成二十九年六月

中村稔B「『文語詩稿』」（『宮沢賢治論』青土社 令和二年五月）

22 「弓のごとく」

弓のごとく

鳥のごとく

味爽まだきの風の中より

家に帰り来れり

大意

弓のように

鳥のように

早朝の風の中から

家に帰って来た

モチーフ

「〔冬のスケッチ〕」の一篇を文語詩にしたもの。ベートーベンの交響曲第六番「田園」の第二楽章に歌詞をつけたものとして、自身も歌っていたのだろう。ただ「弓のごとく」であって「矢のごとく」でないことは注意されてよい。つまり、速さの比喻ではなく、力がため込

まれることの比喻であると考えられる。ここのためこまれたのが何かと言えば、賢治は性欲を抑えるために夜の散歩に出たとも言われることから、性欲であったと考えることも可能であろう。

語注

味爽 明け方の、まだほの暗い時間のこと。『春と修羅（第一集）』の「真空溶媒」には「うらうら湧きあがる味爽のよろこび」ともあるように、ただ時間帯だけを指したのではなく、「爽やか」という文字も含まれることから、早朝の爽やかさを感じさせるつもりもあつたのだろう。

評釈

「〔冬のスケッチ〕」第一五葉を下書稿(一)とし、黄野(260行)詩稿用紙に書かれた下書稿(二)の二種が現存。この下書稿の裏面に赤インクによる数字のメモ(7121—17, 7121—76, 12322—……)があるが、変ロ長調で書かれたベートーベンの第六交響曲「田園」の第二楽章・第一テーマの旋律で、賢治はこれにあわせた替え歌として本作を作ったものとされている。佐藤泰平(後掲)によれば、普通ならば「ドレミレド」としそうなところを、賢治は、変ロ音(7)から書き始めていることから、スコアから書き写したものとして、賢治が凝り症であったとしている。たしかにその通りで、八分の十二拍子の曲を、「—」という小節線できちんと書くことなども、なかなかスコアがなければできないことであつたと思う。

佐藤勝治(後掲)は、これが「〔冬のスケッチ〕」の第一六葉に連続するものと推定し、賢治が深夜から早朝にかけて胡四王山に赴き、帰宅するまでのものとしている。

にはかにも立ち止まり
二つの耳に二つの手をあて
電線のうなりを聞きます。

※
そのとき桐の木みなたちあがり
星なきそらにいのりたり。

※
みなみ風なのに
こんなにするどくはりがねを鳴らすのは
どこかの空で
氷のかけらをくぐって来たのにちがひない

※
瀬川橋と朝日橋との間のどてで、
このあけがた、
ちぎれるばかりに叫んでゐた、
電信柱。

※
風つめたくて
北上も、とぎれとぎれに流れたり
みなみぞら

このとき凍りし泥のでこぼこも寂まりて
街燈たちならぶ菩薩たちと見えたり

※
弓のごとく

ここまで一六葉

ここから一五葉

鳥のごとく
味爽の風の中より
家に帰り来れり。

連続しているように感じられなくもない。第一六葉の断片は「ぬすびと」（『春と修羅 第一集』）や「二月」（「二百篇」）のアイディアに発展していることを思えば、この日のできごとは賢治にとつて、大きなインパクトをもたらしたということなのだろう。

佐藤勝治の推定の当否は問わないにしても、勝手に野山を歩き回ってきた挙句に温かい我が家に戻ってきてほつとするというあたりには、中村稔（後掲）や浜垣誠司（「宮沢賢治の詩の世界」 <http://www.inatov.cc/> 平成十三年六月三十日）らも言うように、「春と修羅 第二集」の「三二九 母に云ふ 一九二四、一〇、二六、」(「三二九 野馬がかつてにこさえたみちと」一九二四、一〇、二六、)の下書稿(一)をも思わせる。

もうやけくそに停車場はいつたいどつちだと叫びますと
栗の木ばやしの日陽しのなかから
若い牧夫がたいへんあわてゝ飛んで来て
わたくしをつれて落葉松の林をまはり
向ふのみだれた白い雲や
さわやかな草地の縞を指さしながら
詳しく教へてくれました
わたくしはまつたく気の毒になつて
汽車賃を引いて残りを三十銭ばかり
お礼にやっつてしまひました

それからも一度走って走って
やうやく汽車に間に合ひました
そして昼めしをまだたべません
どうか味噌漬けをだしてごはんをたべさしてください

賢治と母イチの関係は、賢治と政次郎の対立が言われるのとは逆で、非常に愛情深いものだったと言われているが、二十八歳だった賢治が子どものように母親に昼食を催促する結びは、なかなか微笑ましい。

「弓のごとく」「は短く、難解な語句や概念もないが、冒頭の「弓のごとく／鳥のごとく」について、久保田恵子（後掲）が「弓で射られた矢のように迷いなく真つ直ぐ、自由に飛翔する鳥のように速く」と、速さの比喩としているのは少し気にかかる。弓と矢はセットだが、「弓のように」と言えば、その後には「曲がった」や「しなる」がくるだろうし、「矢のように」であつたら、「真つ直ぐに」か「速く」となる。 「田園」のフレーズに合わせる都合から、一音の「矢」でなく二音の「弓」を選んだだけなのかもしれないが、普通、両者を混同することはない。

佐藤泰平（後掲）は、「鳥のように一心に飛んできた、はじかれる直前の弓のようにうれしさに満ちて…」と解し、浜垣（前掲）も「気分はふりしぼった弓のように高揚し、いまや鳥のようにいつさんに、彼は家に向かつて歩いていきます」としている。両者とも、矢ではなく弓の比喩、すなわち速さではなく、「うれしさ」や高揚した気分を満たすことの比喩として捉えようとしている。

佐藤泰平（後掲）はまた、「田園」のスコアから、「賢治には十六分音符の四つの音の動きが、弓や、鳥の胸の丸みに見えたのだろうか」と述べているが、たしかに「田園」二楽章の冒頭のフレーズを五線譜

で見ると弓のように見えなくもない。実際「二七 鳥の遷移 一九二四、六、廿一、」の下書稿(一)では、カッコウの声について「あの質樸な音譜のうちにもはいってゐる／第六交響楽のなかでなら／もつとひらたく投影される」とも書いていることから、単に第六交響曲の中にカッコウの声を模したフレーズがあるというだけでなく、鳥の声が音譜の形として書き移されることに言及していることもあって興味深いが、詩文に記すには、さすがマニアック過ぎるようにも思われる。

では、佐藤泰平と浜垣による「はじかれる直前の弓のように」や「気分はふりしぼった弓のように高揚し」とは、いったいどういう状態だったのだろう。弓が引き絞られて力をためるように、一体、何がため込まれていたのだろうか。

宮沢さんのお母さんから次の話を聞いた。秋の半ばもすぎた或る晩のこと、賢治さんがこつそり寝床からぬけ出して足音静かに戸外に出て行った。お母さんは、どこに行くのか不思議に思ったが別段に声をかけずにその様子を見ておった。そして数時間も経った。夜の明け方に帰って来て床に入った。宮沢さんは朝起きてからお母さんに昨晩、矢沢村の久田野の森に行つて来たことを話したそうである。

このことについて私は宮沢さんに、その森の中に行ったことを聞いてみた。矢沢村といつても花巻の町はずれ、北上川に架かっている朝日橋一つを渡ればすぐ矢沢村である。花巻から遠野市に通ずる国道に沿った一つの部落で、ここに雑木林の丘がある。宮沢さんはこの雑木林に何んの目的で入ったのか、それは詩材を得るためである。

白藤慈秀（「寝床をぬけ出して」『こぼれ話宮沢賢治』トリョーコム昭和五十六年二月）の回想である。「秋の半ばもすぎた」とは、少し季節にズレがあるかもしれないが、佐藤勝治（後掲）の推定する「冬のスケッチ」の行程を取ったとすれば、深夜から早朝にかけての散歩で、朝日橋を通ったというのも一致する。「詩材を得るため」の外出だったというのも、本作をはじめ「ぬすびと」や「二月」を作ったのと同じ時であったとすれば、辻褄が合う。

賢治が夜中に家を抜け出したのが、この一回きりであったとは考えにくい。関登久也（「禁欲」『賢治随聞』角川選書昭和四十五年二月）の次のような証言を読むと、「詩材を得る」という以外の外出もあったのではないかと思われる。

ある朝、館の役場の前の角で旅装の賢治に会いました。それは前の話より、よほどあとのことですが、たぶん賢治三十歳前後のことだと思えます。顔が紅潮していかにも澁刺とした面持ちでした。どちらへおいでになったのですか、ときくと岩手郡の外山牧場へ行って来ました。昨日の夕方出かけて行って、一晩中牧場を歩き、いま帰ったところです。性欲の苦しみはなみたいていではありませんね。そういつて別れました。賢治が童貞を守るための行いはなかなか容易ならざるものだと感じ、深い尊崇の念さえ湧いてきました。

賢治の夜の散歩が、創作意欲に湧いて試みられたものか、それとも性欲を抑えきれずに試みられたものか、あるいは両方だったのかはわからない。

「鳥のごとく」という言葉についても、ベートーベンの交響曲「田園」の第二楽章の明るい旋律、そして「爽やか」という文字を含んだ

「味爽」という文字から、自由でのびのびした存在をイメージされそう。しかし、文語詩における鳥には、「鳥はその巢やつくるはん」（「五十篇」）「きみにならびて野にたてば」や「雪をおとして立つ鳥に、妻がけはひのしるければ、」（「二百篇」）「保線工手」と、営巣、生殖、性のイメージが託される場合もあったことを思えば、あまり爽やかといって済ますことのできない性欲のイメージの方向からの検討も必要であるように思われる。

先行研究

中村稔「鑑賞」（『日本の詩歌18 宮沢賢治』中公文庫昭和四十九年十月）

佐藤勝治「『冬のスケッチ』の配列復元とその解説」『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）

佐藤泰平「賢治の替歌及び編曲した歌」（『宮沢賢治の音楽』筑摩書房平成七年三月）

久保田恵子「『弓のごとく』」（『宮沢賢治 文語詩の森 第二集』柏プラーノ平成十四年七月）

23 水部の皴

きみがおもかげうかべんと

夜を仰げばこのまひる

蠟紙に描きし北上の

水線青くひかるなれ

竜や棲みしと伝へたる

このこもりぬの辺を来れば

夜ぞらに泛ぶ水線の

火花となりて青々と散る

大意

きみの面影を思い浮かべようと

夜空を仰げばこの昼間に

蠟紙に描いた北上川の

水線が青く光っている

竜が棲んでいたと伝えられる

この草深い中にある沼辺に来てみると

夜空には水線がうかんで

火花のようになって青々と散っている

モチーフ

日詰（紫波郡紫波町）にある五郎沼のほとりを歩いていく時の作品だが、成立はきわめて複雑で、託された思想の全容の解明は難しい。ただ、詩を作ることの意義と、しかし意義があるからこそその慢心を戒めるといふ賢治の詩人としての「業」を見据えての詩であったようである。ただ、この八行だけから、そこまで読み込むことは、ほとんど不可能で、未定稿に留まったのもそのためだったのかもしれない。

語注

水部 『定本語彙辞典』に「地図上の河川、湖沼、海（岸）の部分

指す用語」とある。読み方は「すいぶ」。

蠟紙 ロウをしみこませた紙、当初版印刷用のパラフィン紙のこと。

先行する「草稿的紙葉群」と称される紙葉の中に「今日のひるまじりごり鉄筆で引いた／北上川の水部の線が」とあることなどから、学校か講演会で使う資料として謄写版印刷で北上川を図示したことが背景にあるのだろう。

水線 北上川の水線を蠟紙に描いたときの線のこと。しかし第二連での「水線」は、「夜ぞらに泛」んでいることから、銀河のことを指しているのだろう。『定本語彙辞典』には、「水線は舟の喫水線をも言うが、ここでは水部の線の意で、それが青く光り、火花となって散るのは、北上川が賢治には天の川でもあったからである」とある。

こもりぬ 漢字では「隠沼」と書き、生い茂った草などに覆われて見えにくくなった沼のこと。「草稿的紙葉群」に「こもりぬはたしか五郎沼の岸で」とあることから、紫波郡紫波町南日詰にある五郎沼のことを指すのだろう。

評釈

「三二三 産業組合青年会 一九二四、一〇、五、」の一部を文語化したもので黄野（26 0 行）詩稿用紙に書かれた下書稿が一種現存（タイトルは手入力で「おもかげと北上川」、後に「水部の線」。赤インクで①）。「三二三 産業組合青年会」と同日付の「三二四 「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」一九二四、一〇、五、」や、その先駆形である「草稿的紙葉群」の第一、第三葉が複雑に関わって成立している。また後者の下書稿である「三二四 業の花びら 一九二四、一〇、五、」は、羅須地人協会の跡地に建てる詩碑の詩文として、「（雨二

モマケズ」とともに候補となった重要作品。

大正十三年十月と言えば、賢治は花巻農学校で教員を務めていた時期だが、「三二三 産業組合青年会」は昭和八年に印刷された定稿用紙（およそ三分の一は口語詩、三分の二は文語詩定稿に用いられた）に書かれ、没後の昭和八年十月に「北方詩人」に掲載されている（賢治自身が、生前に送稿したと考えられている）。また「三二四 業の花びら」も、同じく定稿用紙に書かれていることから、賢治自身にとつて、生涯にわたって重要な作品群（テーマ）だと認識されていたと考えられる。

両詩の先駆形というべき「草稿的紙葉群」は、赤罫詩稿用紙に作品番号やタイトル、日付もなく記された草稿群で、平沢信一（「祀られざるも神には神の身土がある」「産業組合青年会」と「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」）、「宮沢賢治《遷移》の詩字」蒼丘書林平成二十年六月）によれば、「草稿的紙葉群のなかでもっとも初期に記されたと思われる」箇所が第三葉表の次の部分になるのだという。平沢にならって手入れ形を示す。

正しく強く生きるといふことは

みんなが銀河の全体を

めいめいとして感ずることだ

並木の松の向ふの方で

いきなり白くひるがへるのは

どれか東の山地の尾根だ

（祀られざるも

神には神の身土がある）

ぎやぎやの灰いろの線

（まこと正しい道ならば

誰が考へ誰が踏んだというものでない

そこには道があるだけなのだ）

こゝはたしかに五郎沼の岸で

西はあやしく明るくなり

くつきりうかぶ松の脚には 一つの星も通つて行く

……今日のひるまごりごり鉄筆で引いた

北上川の水部の線が いままっ青にひかつてうかぶ

……

わたくしはこの黒いどてをのぼり

むかし童巻がその銀の尾をうねらしたといふその沼の夜の水を見や

うと思ふ

……水部の線の花紺青が火花になってぼろぼろに散る……

……

「正しく強く生きる」「みんなが銀河の全体を／めいめいとして感ずる」「まこと正しい道ならば」といった「農民芸術概論綱要」を思わせる好日的な言葉がある一方、「祀られざるも／神には神の身土がある」という、土俗的で不可思議な言葉も混じっており、全体として何を意図して書かれていたのか分りにくい。

「祀られざるも／神には神の身土がある」というのは、おそらく神社として、きちんと祀られていないにしても、それぞれの神は、その神固有の土地に住んでいるのだ、という意味であろうが、これは「三二三 産業組合青年会」の定稿段階でも、また「三二四」「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」の下書稿にも登場するキーセンテンスである。しかしどういう意図で書かれたものかは、今一つはつきりしな

から、仏教的な視点から考察されることが多い。しかし浜垣は「賢治自身おのれがこのように「神々の名」さえ「録して」しまうことを、芸術的創作にたずさわる者の「業」として自覚し慨嘆する思い」ではないかとし、表現者としての業（もちろんこれも仏教用語に由来する言葉ではあるが）を、宗教以上に重視して解釈する道を開いてくれている。浜垣自身「もつと深遠で複雑な意味があるのではないかと思っ
ていました。それをこのように解釈してしまうと、何か即物的であつけないような感じもしてしまいます」としているが、非常に鋭い指摘であるように思われる。

たとえば賢治は「三二三 産業組合青年会」の下書稿(二)の初期形態では「あゝ誰か来て私に云へ億の天才ならんで生れ／しかも互ひに相犯さない／あかるい世界はかならず来ると」と結末部分に書いているが（「草稿的紙葉群」にも、ほぼ同じ言葉があつた）、仏教思想や、あるいは産業組合から読み解く試みが無駄であるとは言えないにせよ、「億の天才」と仏教や産業組合は、あまり馴染まない。「三二三 産業組合青年会」と「三二四 「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」」における中心的な課題は、どうも表現者としての自分について書くことであつたように思えるのである。

さて、先行詩群についてばかり論じてきたが、文語詩「水部の線」はどうだろう。

「水部の線」は、「草稿的紙葉群」の中心的な話題からは完全にそ
れてしまつて、「祀られざるも／神には神の身土がある」や「わたくしは神々の名を録したこと／はげしく寒くふるえてゐる」という
キーセンテンスも登場しない。いわば幹がなく、枝葉だけのようにも
感じられる作品になつてしまつている。

事実「三二三 産業組合青年会」と「三二四 「夜の湿気と風がさび

しくいりまじり」」は、口語詩でありながらも、多く文語詩定稿が書かれた定稿用紙に書きつけられているのに、「水部の線」は、文語詩ながら、その恩恵にあずかることができている。「水部の線」が未定稿の位置に留められたのは、賢治にとつても、これが幹のない詩であると判断されたためなのであろう。

ただ、わかりにくいながらも「水部の線」は、「三二三 産業組合青年会」と「三二四 「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」」の主題を違ふ方面から書いており、重要な詩であるようにも思えるのである。下書稿の初期形態を見ると、より鮮明に恋が打ち出されているのに気づく。当初のタイトルが「おもかげと北上川」であつたことを思えば当然かもしれない。

並樹の松を急ぎ来て

きみがおもかげ うかべんと

まなこつむれば

まひる蠟紙に刻みあし

北上川の 水線ぞ

青々としてひかるなれ

このこもり沼の夜の水に

あつきひたひをぬらさんと

夜草をふめば 幾すじの

北上川の水線は

火花となりて青々と散る

浜垣（「賢治の福島」 <http://www.ihatov.cc/> 平成二十二年四月四

日)は、賢治が中学卒業後すぐに岩手病院に入院していた時の看護師で、初恋の相手だとも言われる高橋ミネが日詰の出身であったことから、日詰を舞台にした詩で「きみがおもかげ」を詠むことには、何らかの關係が高橋ミネとあったのではないか、という。

ただ、初恋の相手が看護師であり、高橋の実家が日詰にあったのは確かであっても、高橋が初恋の相手であったとは未だに特定できていない。もし、特定できていたとしても、中学校を卒業した直後の初恋の相手の、ただ実家があったというだけの場所に来て「おもかげ」をうかべたというのは、簡単には納得しにくい。

大正十年に賢治は東京へ家出上京したが、その後で岩手に戻ってから出会った女性と交際していたようだが(栗原敦「資料と研究・ところどころ」⑩ 新校本全集訂正項目・「きみにならびて野にたてば賢治の恋」の>詩<読解のこと「賢治研究115」宮沢賢治研究会 平成二十三年十月)、相手が誰なのか、どのような人なのか、明らかにされてはいない。しかし時期的に言えば、その人の思い出(あるいはこの時も交際は進行中だったかもしれない)を書いている可能性の方が高いようにも思われる。

ただ「草稿的紙葉群」の第二葉を見てみると、「あゝわたくしの恋するものは／わたくしみづからつくりださねばならぬかと／わたくしが東のそらに／声高く叫んで問へば／そらの黒い林から／嘲るやうなうつつらな声が／ひときれの木だまをかへし／じぶんの恋をなげうつものは／やがては恋を恋すると／さびしくひとり呟いて／来た方をふりかへれば／並木の松の残像が／ほのじろく空にひかした」とあり、実際の恋ではなく、メタレベルで「恋」について考えていたようにも感じられ、単純に解釈してしまうのは慎まねばなるまい。

いずれにせよ恋の相手が誰であったかという話については、この先

について追究する手がかりがないので、確定的な事実が判明するまでは言及しないことにしたい。

手入れ後の文語詩に話を移そう。一連については恋のモチーフが続いているが、二連はそれを吹っ切つて、賢治は次のように書いている。

竜や棲みしと伝へたる

このこもりぬの辺を来れば

夜ぞらに泛ぶ水線の

火花となりて青々と散る

「こもりぬ」は「草稿的紙葉群」にもあるように日詰の五郎沼のことだろうが、栗原敦(「はげしく寒く「産業組合青年会」と「業の花びら」」『宮沢賢治』新宿書房 平成四年八月)が書いているように、五郎沼にまつわる昔話に「お菊の水」があり、賢治とも交流のあった佐々木喜善も『聴耳草紙』(三元社 昭和六年一月)に収録している。賢治が喜善の著書から、この昔話を知ったのかもしれないが、刊行の時期を考えれば、それ以前に耳伝えで聞いていたものだとすべきだろう。ともあれ『聴耳草紙』から、少し長い引用しておきたい。

紫波郡片寄村中曾根屋敷に十兵衛と云ふ狩猟の名人があつた。荒熊を手取にしたり、五郎沼の大蛇を打ち殺したりする程の剛の者であつた。或時孕んだ猿に會して鉄砲を差し向けて、猿が涙を流し手を合はせて拝むのを撃ち殺して家へ持つて還つた。其時懐妊中であつた女房は其猿のことを痛く嘆いて居たが、やがて産月が来て生んだのが熊の手足に猿の顔の子供であつた。そんな奇怪な子供を三度も続けて生んだが、四度目に生れたのが玉のやうな女の子であつ

た。夫婦は喜んでお菊と名をつけて可愛がつて居た。

お菊は二十一の歳になつた。降るやうに方々から申込まれる縁談などは耳にも入れなかつた。そして或日父親に向かつて、

雨と降らせて行くべか

風を吹かせて行くべか

と言つた。そして必ず必ず妾の室を覗いて見てはなりませんと言つた。

父親は娘の言葉を不審に思つて、堅く々々覗いて見るなど言はれた娘の室を覗いて見ると、十六の角をさゝえた大蛇が長持を巻いて播磨つて居た。さうして父親に言葉をかけた。妾は元は五郎沼の主のお前に殺された大蛇である。どうかしてその怨恨を晴らさうと思つて、母の胎内を借りて人間と生れて来たけれども養育の恩に感じて恨みも罪も忘れてしまつた。正体を見られた上は親子の縁もすでにこれまでであると嘆いて、長持から一個の珠を取り出して父親に与へた。

此玉にむかつて妾の名前を呼んだら、何時でも妾は今迄の姿となつて現はれませう、亦若し父様に飢渴の苦しみがある時には、此玉を嘗めてクナさい。これから妾は隣国の仙台領ホロハ山の麓の深谷を棲家として身を隠しませうと言ひ棄て、大暴風雨を起して飛び去つた。

然しながら保呂羽山の麓の大権現に怖れて、其深谷には入れず、道を転じて南小梨のカタカの堤に移つた。それでも、また神様達の怒りに触れ、雷神が頻りに祟るので止むなく北小梨川へ飛び込んで、橋を流したり堤を破つたりして川を下つた。其のために黄海などは海のやうになつた。そして大蛇は追はれに追はれて遂に北上川に入つたが、そこで雷神に打たれて七裂八裂にされてしまつた。

此時の大洪水は寛政三年十月十六日の大暴風雨で、お菊の水と云つたと謂ふ。

(千葉亜夫氏御報告の二。大正十二年秋の頃。)

「草稿的紙葉群」の第三葉には「むかし童巻がその銀の尾をうねらしたといふその沼の夜の水を見やうと思ふ／＼…水部の線の花紺青は火花になつてぼろぼろに散る…」とあつたが、童巻の銀の尾は、お菊の尾を指し、「ぼろぼろに散る」というのは、お菊が「七裂八裂」になつてしまつたということの意味するのかもしれない(花紺青とは、「人造の顔料を「花紺青」、天然のアズライトを原料とする顔料を「石紺青いわこんじょう」と呼んで区別しています」(「伝統色のいろは」<https://irocore.com/hanakonjou/>)と云う)。

さて、賢治は「お菊の水」について、どう感じていたのだろうか。人間界を去らざるを得なかつたお菊が、どの土地にも受け入れられず、最後に七裂八裂してしまつたというのは悲劇なのだろうが、賢治は、これを父親に姿を見られてしまつたためにお菊が罰を受けるといふ悲劇として捉えたか、あるいはお菊が本来の役目を忘れて人間の情に流されてしまつたことへの罰を受ける悲劇として捉えたのかは定かでない。あるいは父親の側から、狩猟の達人だからと言って、情け容赦なく生き物の命を奪つた慢心に対し、生まれる子どもたちが不具となり、お菊も七裂八裂されてしまつたことを悲劇であると捉えたのかもしれない。

いづれにせよ、こうしてみると大正十年八月二十日の日付がある「竜と詩人」に似ていることに気づかないわけにはいかない。

実は、既に平沢信一は前掲論文の中で、この作品群について「竜と詩人」との関連に言及しており(ただ「お菊の水」への言及はない)、

老竜チャーナタが「千年の昔はじめて風と雲とを得たとき己の力を試みるために人々の不幸を来したために竜王の『教文字空白』から十万年この窟に封ぜられて陸と水との境を見張らせられ」たことが想起されるのは当然だとし、さらに「ここで『沼の夜の水』を見ようと思う『わたくし』は、さながら『洞に封ぜられてゐるチャーナタ老竜の歌をぬすみ聞いてそれを今日歌の競べにうたふ古い詩人のアルタを東の国にさらせた』罪におののいてチャーナタのもとを訪れた詩人スールダッタともみえるのだ」と書いている。

ただ中谷俊雄（「竜と詩人」『賢治研究47』宮沢賢治研究会 昭和六十三年六月）が調べているように、賢治が参照したのではないかと思われる竜の伝説や物語は古今東西に数多あり、五郎沼の「お菊の水」こそが「竜と詩人」の源流であったなどは、軽々しく言えそうにない。ただ、竜、罪、罰、慢心、暴風雨、珠（竜は詩人に赤い珠を渡そうとする）と、共通項が多いこと、そして賢治自身が出典である「お菊の水」に「草稿的紙葉群」の中で言及していることからすると、両者の関係は深いように思えるのである。

「竜と詩人」の中で、スールダッタは「あのうたはある雲くらしい風の日のひるまのまどろみのなかで聞いたやうな気がする」と語り、自分はその時にチャーナタの歌を盗み聞いたのではないかと疑うのだが、チャーナタは「あのうたこそはわたしのうたでひとしくおまへのうたである」と言つて、スールダッタを咎めるどころか、祝福しようとする。大自然から得たインスピレーションは、誰にでも共通だが、人によつて別々の表現の仕方があるのだということ、それを上手に表現できたスールダッタは才能のある詩人だ、ということなのだろう。先に栗原敦の説、すなわち土地の神々を尊重することなく産業組合などの新しい計画を立てていることについて、会合の途中で「調子に

のるな」といった反対の声が出たのではないかという説を紹介し、それに対して浜垣誠司による「神々の名を学校劇の台本に書いて演じてしまったために、それを周囲から批判されて苦しんでいる」という説も紹介して、こちらの方に賛意を表しておいた。そのように判断した理由の一つには、「水部の線」が「竜と詩人」に非常によく似ているように思えたことも、実は含まれている。

賢治によれば、詩人とは「ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書」（「序」『注文の多い料理店』）く存在であるから、「神々の名を録すことも当然にあり得る。賢治としては一詩人として、自分が感じた「神々」を記録し、舞台に載せたただ、ということなのだろう。

しかし浜垣説によれば、集会の席上で「神」を戯曲に載せるのは冒瀆ではないかという批判を受けたのではないかということとなり、賢治はそのことを気にしながらこの作品群を書いたということになる。

ただ、岩手では早池峰神楽などが演じられ、「神」が演じられることも少なくなかっただろうし、わざわざ賢治の学校劇を批判する人物がいたかどうかの裏付けも欲しいところである。しかも、上演したその場でヤジでも飛ばすならともかく、上演から二カ月もたつており、場所も農学校からは二十キロほど離れた五郎沼だ。

改めて「三一三 産業組合青年会」を見てみよう。

定稿手入れ後は、「祀られざるも神には神の身土があると／あざけるやうなうつろな声で／さう云つたのはいったい誰だ 席をわたったそれは誰だ」と書かれている。いかにも会場から声が聞こえてきたようだ。しかし、会場から聞こえてきたような気もするが、むしろ自身の声だったのではないだろうか。

童話「風の又三郎」に、「だれともなく、／雨はざつこざつこ雨

三郎、／＼風はどっこどっこ又三郎。」と叫んだものがありました」という有名なシーンがある。どこからともなく、誰からともなく聞こえてくる声だ。産業組合青年会の会合の途中で賢治が聞いたのも、この、どこからともなく聞こえた声ではなかっただろうか。

森狂巳池（「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）によれば、賢治は父から怪力乱神を語るなと戒められていたが、「ほとんど会うごとに、「怪力乱神」ばなしを聞かされていた」として、次のようなエピソードを書いている。

『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。まるで下等なのがあるんですね』と、云ったのを聞いたのは、宮沢さんがまだ、花巻農学校の先生をしておられたころ、私が盛岡から出かけて行き、宿直に泊った大正十四年の秋の夜の会話であった。そこは校長室で、光った大きいテーブルの上に馬追いが迷い込み、提灯をつけて宮沢さんが夜分わざわざ畑からもぎとって来たトマトが塩と一緒にテーブルの上にあつた。ぼんやりした向うの森を窓から指して、「あの森にいる神様なんか、あまりよい神様ではなく、相当下等なんですよ」といったのであつた。

——「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ツ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し、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。

栗原も、そして浜垣も、常識的に人間の声が賢治を批判したように考えているようだが、賢治がここで超自然の声（しかし、実際には内心の声）を聞き、「わたくしは神々の名を録したことから／＼げしく寒くふるえてゐる」と書いたのは、比喩でも何でもなく、本当にその通り、神々から下される罰を恐れていたためだと思えるのである。それこそ沼に棲む竜を殺し、猿を殺した獵師とその娘たちが天罰を受けたように：

似たシーンは「竜と詩人」にもある。

（竜よ。昨日の詩賦の競ひの会に、わたしも出て歌った。そしてみんなは大へんわたしをほめた。

いちばん偉い詩人のアルタは座を下りて来て、わたしを礼してじぶんの高い座にのぼせ（二字空白）の草蔓をわたしに被せて、わたしを賞める四句の偈をうたひ、じぶんは遠く東の方の雪ある山の麓に去った。わたしは車にのせられて、わたしのうたった歌のうつくしさに酒のやうに酔ひ、みんなのほめることばや、わたしを埋める花の雨にわれを忘れて胸を鳴らしてゐたが、夜更けてわたしは長者のルダスの家を辞して、きらきらした草の露を踏みながら、わたしの貧しい母親のもとに戻るとき月天子の座に瑪瑙の雲がかゝりくらくなつたので、わたくしがそれをふり仰いでゐたら、誰かゞミルダの森で斯うひそひそ語つてゐるのを聞いた。

（わかものスールダッタは、洞に封ぜられてゐるチャーナタ老龍の歌をぬすみ聞いて、それを今日歌の競べにうたひ、古い詩人のアルタを東の国に去らせた）わたしはどういふわけか足がふるえて思ふやうに歩けなかった。そして昨夜一ばんそこらの草はらに座つて悶えた。考へて見るとわたしは、こゝにおまへの居るのを知らな

いでこの洞穴のま上の岬に毎日座り考へ歌ひつかれては眠った。そしてあのうたはある雲くらい風の日のひるまのまどろみのなかで聞いたやうな氣がする。そこで老いたる竜のチャーナタよ。わたくしはあしたから灰をかぶって街の広場に座りおまへとみんなにわびやうと思ふ。あのうつくしい歌を歌った尊ぶべきわが師の竜よ。おまへはわたしを許すだらうか。」

ミルダの森でスールダッタの噂をひそひそと囁いていたのは、人間だったとも取れるが、そもそも森の中からの囁き声など、よほど耳元でも言ってもらわない限り、聞こえるはずがない。スールダッタの心の声だったとすべきだろう。彼の良心とは、神による罰を恐れる心だったのだと思われる。

恩田逸夫（「龍と詩人」 詩作への宣言） 『四次元13』宮沢賢治研究会 昭和二十五年十一月）は、「竜と詩人」を、賢治が自らをスールダッタになぞらえて「詩への出発を宣言した」ものだと言論するが、伊藤眞一郎（「龍と詩人」論 『作品論 宮沢賢治』 双文社出版 昭和五十九年七月）は、詩人のあり方についての好意的な側面より、詩人としての「本質的要件を備えた者の心に巢食う悪、すなわち慢心の罪の問題」の方に重点があったのではないかと読む。が、おそらくは両方であって、「竜と詩人」とは、詩人としての自負と、そのために起こる慢心をテーマにした作品であったように思えるのである。

とすれば、「草稿的紙葉群」から文語詩「水部の線」に至るまでの作品群も、同じテーマが書かれていたとすることもできるように思う。賢治は詩人として「どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはそのとほり書」く。しかし、そのために「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ゐ

る」ということを意識せざるを得ない。しかし、それでも自分は書く。それが「業」なのだ、ということではないのだろうか。

そうしてみると、ずいぶんすっきりしてくるように思えるのだが、しかし、先にも書いたように、文語詩のタイトルに「おまかげと北上川」と書いたこともあるように、本作には恋愛のテーマ、また産業組合についての思い、また仏教的な思想も背景にあるだろうことから、この作品群を、今、見てきたように表現者の自負と慢心だけから読み解くことは、とうていできそうにない。

しかし、詩や童話を書き始めた大正十年頃から、教員やセールスマンを経て、幾度かの病臥を経験し、それでも貫かれたもの、つまり詩人としての自負と、慢心の戒めは、最晩年になっても衰えるどころか、最後の手紙である昭和八年九月十一日の柳原昌悦宛書簡にも書かれていたことから、賢治にとっていかに重要であったかについて、もっと真剣に考える必要があるように思う。

私のかういふ惨めな失敗はたゞもう今日の時代一般の巨きな病、「慢」といふものの一支流に過つて身を加へたことに原因します。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付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つて完全な現在の生活をば味ふこともせず、幾年かゞ空しく過ぎて漸く自分の築いてゐた蜃気楼の消えるのを見ては、たゞもう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つたやうな順序です。

この柳原宛書簡の裏面には「産業組合青年会」（「発表用原稿清書に先立ってのメモかとも見られる」と『新校本全集』にはある）が書かれていたことを思うと、賢治は「今日の時代一般」と書いてはいるが、決して「慢」の意識は最晩年だけに固有のものではなく、全生涯にわたって考えていたのではないか、とも思えてくるのである。そのメモは以下のとおりであった。

① 草をゆすったそれは誰だ

② いきまき応へたそれは何だ

しかもこれら熱誠有為な村々の処子会同の夜半

先行研究

なし

24 「卑屈の友らをいきどほろしく」

卑屈の友らをいきどほろしく
粘土地二片をはしりてよぎり
崖にて青草黄金なるを知り
のぼりてかれ草黄なるをふめば
白雪きららに落ち来るものか
一列赤赤ならべるひのき
ふたゝび卑屈の友らをおもひ
たかぶるおもひは雲にもまじへ
かの粘土地なるかの官庁に

灰鑄鉄のいかりをなげよ

大意

力のある者に対して服従するだけの友人たちが腹立たしくいくばくかの粘土地を走って横切り崖に生える青草が金色になっているのを知り登って枯れ草が黄色くなっているのを踏むと白い雪がきららかに落ちてくるのではないかと赤々としたヒノキが一列ならんでいると再び卑屈な友人たちのことが思い出され高まる怒りの感情は雲にまでのぼりあの粘土地にあるあの官庁に灰色の鑄鉄のような怒りを投げつけよう

モチーフ

官庁（稗貫郡役所？）に勤務する「友ら」への不満を述べたもののようにだが、「春と修羅」（『春と修羅（第一集）』）と共通する語句やイメージも気になるところだ。ただ、わずか十行の中に青、黄金、黄、白、赤、灰と色を示す語が多出することから、「いかり」の対象が誰であるか、何であるかということよりも、「いかり」という心理と色の関係を提示しようとした作品であったように思う。

語注

卑屈 『日本国語大辞典』では「気力がなく品性が卑劣であること。意気地がなく行為が下劣であること。あるいは、自分を卑しめて、相手に屈伏したり、妥協したり、へつらったりすること。また、そ

のさま」とあるが、本作の関連作品である「春と修羅」（『春と修羅（第一集）』）にも「いちめんのいちめんの詔曲模様」という詩句がある。詔曲とは『日本国語大辞典』に「自分の意志をまげて、他人にこびへつらうこと」とあることから、ほぼ「卑屈」と同意味である。本作では「官庁」で働いていると思しい「友ら」が卑屈なので視点人物が憤りを感じているようだ。ただ「春と修羅」では、賢治自身の修羅性の自覚を「詔曲」と解されることが多く、たとえば浜垣誠司（「詔曲なるは修羅」<http://www.itatov.cc/>）令和元年七月二十一日）は、「修羅」の本質は、自分ではなく他者と争って優位に立とうとすることであり、その際の手段として、多くの場合は好戦的に戦いますが、しかし相手が強いと見ると「媚びへつらつて」、少しでも自分を有利に見せようとするのが「詔曲」のはずです」とする。それゆえに浜垣は宮沢清六（「春と修羅」への独白『兄のトランク』ちくま文庫 平成三年十二月）が、「春と修羅」の冒頭を次のように解釈するのに違和感を感じるとする。「幾億の巧智にたけた蜘蛛やなめくじや狸やねずみ。／世界いっぱい張りめぐらされた精巧きわまる舶来製のトラップやかすみあみ。／さては各地に駐屯する山猫博士、カイロ団長、オッペル達の群落。／億千の鳥やけものや羽虫のむれ。／それらが毎日殺し合ったりだましたり、接合したり離散したり、そねみあつたりけなしたり、ひだりになつたりみぎになつたり、ただもう、せわしくせわしく発生したり消滅したりしているのだ。／しかもそのまたひとつひとつが、どれでも彼自身の中のみんなどであることがあまりにも明らかで、世界ぜんたいのさいわいはるかにはるかに遠方であることに心痛み、修羅の怒りは燃えさかり、修羅は地面に慟哭し、風景もなみだにゆれるのだ」。しかし、「「卑屈の友らをいきどほろしく」」にお

いて、最も重要な点は「これが詩「春と修羅」と密接な関係にあるということだ」（大塚常樹 後掲）ということを考慮すれば、清六的な読み、すなわち賢治以外の他者を「詔曲」として批判する読み方もなされてよいように思えてくる。本稿は口語詩「春と修羅」を読み解くことを目的としてはいないので詳述は避けるが、本作の存在は賢治の修羅観を問ひ直すきっかけになるかもしれない。

二片 下書稿段階では、ずっと「ひとひらの粘土地」とあった。「ひとひら」は、『日本国語大辞典』では「薄く平らなものいちまい。いっぺん。現在では小さいものについて用いられることが多い」という。大塚（後掲）は、「一」とは平らな広い土地のこと。「一」という言い方はよく目にする」という。特に土地に対しては一般的に用いられていないようだが、「ひと」を「二」に変えたところを見ると、賢治としては、土地の広さをもう一段階広げたことにならざるう。

ものか 大塚（後掲）が「終助詞。意外性を表す。「何とくではないか。」とするとおり。

灰鑄鉄 読み方は『定本語彙辞典』に「かいちゆうてつ」とあり、大塚（後掲）、『宮沢賢治コレクション10』も同じ。ただ、先行作品である「冬のスケッチ」や関連の深い「春と修羅」（『春と修羅（第一集）』）でも「灰いろはがね」、「はいいろはがね」とあることから、「はいちゆうてつ」の可能性も残しておきたい。鑄鉄とは、炭素量の多い鑄物用の鉄のこと。炭素の状態と色によって、灰鑄鉄（ねずみ鑄鉄）・白鑄鉄・まだら鑄鉄などに分けられる。加工しやすいために、古来より多く用いられたが、金属をハンマー等で叩いて圧力を加える鍛造に比べると脆い。

評釈

「[冬のスケッチ]」第四四葉の第四章を下書稿(一)とし、黄野(26行)詩稿用紙に書かれた下書稿(二)、その裏面に書かれた下書稿(三)(赤インクで①)の三種が現存。

「[冬のスケッチ]」の成立時期や順序については、今もなお、未解明の部分が多いが、『春と修羅(第一集)』の成立時期と近いことは明らかで、本作なども表題作となった「春と修羅」の先行作品とは呼ばずとも、関連作品と言える語彙やイメージの共通点が見出せる。まずは下書稿(一)を示そう。

灰いろはがねのいかりをいだし
われひとひらの粘土地を過ぎ
がけの下にて青くさの黄金を見
がけをのぼりてかれくさをふめり
雪きららかに落ち来れり。

必ずしも「春と修羅」と共通しているとは言えないものの、どちらも見点人物が怒っているという点、「灰いろはがね」(「春と修羅」では「はいいろはがね」)、「われひとひらの粘土地を過ぎ/がけの下にて青くさの黄金を見」(「春と修羅」では「草地の黄金をすぎてくるもの」)、下書稿(二)以降に登場する「サイプレス」(「春と修羅」では「ZYPPESSEN」)などに共通性がある。下書稿(二)の手入れで「卑屈の友ら」が登場するが、卑屈とは、自分の意志をまげてこびへつらうこと、つまり「詔曲」(「春と修羅」)と同じ意味であり、そこにも共通性を見出すことができる。

この二作品は、成立時期が近く、季節や場所、抱いた感情も同じよ

うだったということになりそうだが、似た経験を何回か繰り返したというより、同一の体験を別の形で残したと考える方がいいかもしれない。すなわち「[冬のスケッチ]」で原体験を最初に言語化し、その後、詩篇の「春と修羅」と未定稿「[卑屈の友らをいきどほろしく]」に分化して発展していったと考えることもできそうだ。

人口に膾炙した作品であるし、少々長くはあるが、比較対照するために「春と修羅」を引用しておきたい。

心象のはいいろはがねから
あけびのつるはくもにからまり
のぼらのやぶや腐植の湿地
いちめんのいちめんの詔曲模様
(正午の管楽よりもしげく
琥珀のかけらがそそぐとき)
いかりのながさままた青さ
四月の気層のひかりの底を
唾し はぎしりゆききする
おれはひとりの修羅なのだ
(風景はなみだにゆすれ)
碎ける雲の眼路をかぎり
れいらうの天の海には
聖玻璃の風が行き交ひ
ZYPPESSEN 春のいちれつ
くろぐろと光素を吸ひ
その暗い脚並からは
天山の雪の稜さへひかるのに

(かげらふの波と白い偏光)

まことのことばはうしなはれ

雲はちぎれてそらをとぶ

ああかがやきの四月の底を

はぎしり燃えてゆききする

おれはひとりの修羅なのだ

(玉髓の雲がながれて

どこで啼くその春の鳥)

日輪青くかげろへば

修羅は樹林に交響し

陥りくらむ天の椀から

黒い木の群落が延び

その枝はかなしくしげり

すべて二重の風景を

喪神の森の梢から

ひらめいてとびたつからす

(気層いよいよすみわたり

ひのきもしんと天に立つころ)

草地の黄金をすぎてくるもの

ことなくひとのかたちのもの

けらをまとひおれを見るその農夫

ほんたうにおれが見えるのか

まばゆい気圏の海のそこに

(かなしみは青々ふかく)

ZYPRESSEN しづかにゆすれ

鳥はまた青ぞらを截る

(まことのことばはここになく

修羅のなみだはつちにふる)

あたらしくそらに息つけば

ほの白く肺はちぢまり

(このからだそらのみぢんにちらばれ)

いてふのこずえまたひかり

ZYPRESSEN いよいよ黒く

雲の火ばなは降りそそぐ

それでは「[冬のスケッチ]」から、それぞれに発展した可能性もありそうな「春と修羅」と「[卑屈の友らをいきどほろしく]」の差異はどこにあるのだろうか。

まず「春と修羅」には、「おれ」が修羅のように怒っていることはわかるものの、誰に対して、何に発した怒りなのか全く描かれていない。一方、未定稿では「かの粘土地なるかの官庁」にいる「卑屈の友ら」に対する怒りであることが明白に書かれている点あげられるかと思う。

もともと語注で書いたように、「卑屈」と「詔曲」が同じ状況を指しているのだとすれば、「春と修羅」の冒頭にある「いちめんのいちめんの詔曲模様」は、視点人物の心象ではなく、視点人物をはぎしりさせるほどに怒らせた「官庁」にいる「友ら」のことを指したのだということになる。

「官庁」が何を指していたかと言えば、伝記的に考えて稗貫郡役所であったと思われる。「[冬のスケッチ]」は、稗貫農学校の教諭時代に書かれたものだと思うが、稗貫郡役所は農学校のすぐ隣にあ

った。「がけ」が、具体的にどこを指すのかわからないが、岩手軽便鉄道の鳥谷ヶ崎駅近辺はちょうど丘の上であったことから、四方に崖があつて矛盾がない。文語詩には「一列赤赤ならべるひのき」とあるが、花巻高等女学校を書いた「一百篇」の「塀のあなたに嘉菟治かも」には「あかきひのき」とあり、また、稗貫農学校を書いた「一百篇」の「四時」にも「楮きひのき」とあつたことから、舞台はここであつたと考えてほぼ間違いないだろう。

原子朗（後掲B）は次のように書いている。

稗貫郡役所は今の花巻市役所の近くにありました。そこへ、おそらく人に頼まれて賢治は陳情に行つた。応対に出た所員は、ひよつとすると小学校か中学校のときの同級生だつたかもしれない。ところがへらへらしているばかりで、ちつともちゃんと話を聞かない。がつくりして表へ出ると、赤いひのきが並んでいる。楡は、じつさいあつたかもしれないが、ここでは心象風景です。たとえば燃えるゴツホの糸杉です。あの卑屈な友だち、あいつをぶつ飛ばしてやりたと思う。「灰鑄鉄のいかり」とはものすごい。ビルを壊すときに大きな鉄のボールをぶつつけますね、あのイメージ。憤怒です。

小野隆祥（後掲）は「〔冬のスケッチ〕」の第四四葉を農蚕講習所で講師をしていた時代のものと主張し、同僚たちの情けない顔貌に賢治が腹を立てたのだとし、佐藤勝治（後掲B）は、稗貫農学校時代に書かれたものだとし、新任教員であつた賢治の型破りな教育が校長や同僚たちに嫌われたことに対して腹を立てたのではないかという。普通に読めば「友ら」がいたのは「官庁」の方であろう。ただ、学校であつたか官庁であつたかというのは本質的な問題ではあるま

い。

「春と修羅」と「〔卑屈の友らをいきどほろしく〕」の差異の話に戻ろう。

検討したいのは「春と修羅」では、怒っている「おれ」とは、どのような存在なのかにテーマがあつたが、文語詩では、そのあたりについて全く触れていないことである。では文語詩に何が書かれているかと言え、官庁にいる「友ら」に対しての怒りのようだが、何に対する怒りかもわからないし、官僚制度を批判するといった方向にも関心は向いていない。

視点人物の修羅性を問うわけでも、また「友ら」の愚かさについても詳しくは述べようとせず、官僚制批判でもない。では、いったい何を描いているのかと言え、視点人物がどこをどのように歩いたかに字数を費やしている、としか言いようがない。しかし、ただ草地やがけを歩いたというだけで、特に何を見つけたという風にも思えない。ただ、歩きながら、どのような色を感じたかということに執拗に描いているだけだ。

「春と修羅」でも、灰、青、黒、白、黄金と五色が登場しているが、詩篇は五十二行もあるので、特に色の名前が頻出しているといった印象は受けない。しかし、文語詩は「春と修羅」の五分の一ほどの十行しかないのに、青、黄金、黄、白、赤、灰の六色が登場している。ここに歩いている時の色の変化は激しく、

崖にて青草黄金なるを知り

のぼりてかれ草黄なるをふめば

白雪さららに落ち来るものか

一列赤赤ならべるひのき

この四行で五色が登場している。

ここまでの推敲過程を追いかけてみよう。文語詩の下書稿(二)では、下書稿(一)の最後に次のような二行が書き足されている。

あゝサイプレス一列黒くならべるを
きみをおもひておどる胸かな

賢治はこの頃、交際している女性がいたとされているので、その人のことが脳裏に浮かんだのかもしれない(栗原敦「資料と研究・ところどころ」⑩ 新校本全集訂正項目・「きみにならびて野にたてば賢治の恋」の>詩<読解のこと)。「賢治研究115」宮沢賢治研究会平成二十三年十月)。ただ、恋の話は、抜いた方がよいという判断が働いたのか、この後は出てこない。

注目したいのは、その前の行だ。サイプレス(糸杉)が、黒く並んでいる、と、新しい色名である「黒」が付け加えられている。

最終段階の下書稿(三)になると、サイプレスは「一列赤赤ならべるひのき」となって赤に変わっているが、登場する色の数としては、黒が減って赤が増えているのでプラスマイナスでゼロだ。ただカラフルさは、増しているかもしれない。

また、下書稿(三)の手入れ段階では、「崖をのぼりてかれ草をふめば」とあったのが、「のぼりてかれ草黄なるをふめば」に改められ、また、「雪きららかに落ち来れり」が「白雪きららかに落ち来るものか」に改められ、黄と白という二色が、最後の段階で加えられている。

下書稿(一)では、

灰いろはがねのいかりをいだし
われひとひらの粘土地を過ぎ
がけの下にて青くさの黄金を見
がけをのぼりてかれくさをふめり
雪きららかに落ち来れり。

このように灰、青、黄金の三色だったのが、下書稿(三)の段階で赤、さらに、その手入れで黄と白が加わって六色になっているわけである。色名を多く出したのは、詩篇をカラフルに仕立てようとしたからだとも思えるが、大正九年六、七月頃に保阪嘉内に宛てて書いた書簡からすると、必ずしもそうした文芸的な理由だけでもないようだ。

突然ですが、私なんかこのころは毎日ブリブリ憤ってばかりです。何もしやくにさわる筈がさつぱりないのですがどうした訳やら人のぼんやりした顔を見ると、「えゝぐづぐづするな。」「いかりがかつと燃えて身体は酒精に入った様な気がします。机へ座って誰かの物を言ふのを思ひだしながら急に身体全体で机をなぐりつけさうになります。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つて却て水の様感ぜられます。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。関さんがあゝおこるのも尤です。私は殆ど狂人にもなりさうなこの発作を機械的にその本当の名称で呼び出し手を合せます。人間の世界の修羅の成仏。そして悦びにみちて頁を操ります。本当にしつかりやりませうよ。

いかりは赤く見え、それが強くなると、ちやうど星の色がそうであるように、やがて真つ青に見えてくるのだという。

ここで書いているように、もし、「ぼんやりした顔」を見るだけはいかりが燃えるというのであれば、「官庁」の「友ら」が賢治に向かつて不愉快な振る舞いをしたというわけでもなく、賢治が一人でいかりを爆発させたのだとも考えられ、それなら賢治がいかりの内容を具体的に書かなかったのも当然だとも思える。とにかく賢治が描こうとしたのは、理由はともかくとして、突如自分が「いかり」という感情に捕らわれること、そして、それがさまざまな色を見せるということについてだったのではないだろうか。

そんなことを書いて、いったい何になるのかと、普通に考えれば思えるのだが、賢治は心象スケッチを「或る心理学的な仕事の支度に」「機会のある度毎に、いろいろな条件の下で書き取って」、「さまざまの生活を発表して、誰かに見て貰ひたいと、愚かにも考へたのです。あの篇々がいゝも悪いもあつたものでないのです」と森荘巳池に宛てて書いていた（大正十四年二月九日）。

その試みは「歴史や宗教の位置を全く変換しやうと企画し」たことに発した大きすぎる野望に基づくものであつたが、それはあくまでも最終的な目標であつて、「心もちをそのとほり科学的に記載して」（岩波英雄宛書簡 大正十四年十二月二十日）おいたのが心象スケッチだといふのである。

とすれば、自分が修羅かどうかという仏教的思考はともかくとして、また、官庁で働く「友ら」の振る舞いがどうだったかも、ただのきつかけにすぎず、ここでは、ただただ自らの「いかり」という感情が、どのような色を自分に強く感じさせたのかを書いたのではなかつただろうか。崖を降り、また、登つてくるまでにどのように変化したか。それを「そのとほり科学的に記載し」、「発表して、誰かに見て貰ひたい」と考えたのだとするのが妥当であるように思えるのである。

口語詩「春と修羅」の方は、初めての著作の表題作となり、また刊行こそされなかつたものの、その後も「春と修羅第二集」「春と修羅第三集」と、自分の詩作全体の総題にしようとするほどの記念碑的な作品に仕上がつたのに対して、「卑屈の友らをいきどほろしく」の方は、文語詩定稿にさえ採用されることのないものでしかなかつた。賢治がそうした判断を下したのは、理解できないわけでもないが、賢治の詩と思想を考える上では、本作が極めて重要なものであつたように思えるのである。

まだ「未定稿」を細かく読み終えたわけではないので断言するのは慎まれるが、現段階でも「未定稿」が「本稿想未だ熟せず 表現／元より定まらざるもの／発表を要せず」（黒クローズ表紙「C」裏表紙裏見返し利き紙）と書かれたのがもつともだと思えるものが多いのは確かのように思う。しかし、賢治の詩作や人生全般を考える上では重要だと思われる作品も多いように思える。文語詩研究が「手つかずの宝の山」（信時哲郎「社会主事 佐伯正氏」「宮沢賢治学会イーハトーブセンター会報 44 琥珀」宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成二十四年三月）だとは常に感じる所だが、その実感は、未だに先行研究のない作品がない「未定稿」を評釈するにあたって、いよいよ強くなるばかりである。少しでも多くの研究者の参入を待ちたい。

先行研究

小野隆祥「精神的境位の自己了解 「冬」の青春」（『宮沢賢治 冬の青春』洋々社 昭和五十七年十二月）

佐藤勝治 A「『冬のスケッチ』の配列復元とその解説」（『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）

佐藤勝治 B 「文語詩『卑屈の友らをいきどほろしく』の年代 大正八年
では現実的でないという証明」(『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)

原子朗 A 「何よりも作品を」(『国文学 解釈と鑑賞 61-11』至文堂
平成八年十一月)

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

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」

(『島大国文 26』島大国文会 平成十年二月)

大塚常樹 「『卑屈の友らをいきどほろしく』」(『宮沢賢治 文語詩の

森 第二集』柏プラーノ 平成十二年九月)

25 「われかのひとをこととふに」

われかのひとをこととふに
なにのげげんもあらざるを
なにゆゑかるとき協はざる
クラリオネットの玲瓏を
わらひ軋らせ
わらひしや

大意

私があの人を訪ねると
何の疑わしいこともないはずなのに
どうしてあの時合奏とは合わない

クラリオネットの高音の
笑いを起こらせ
笑ったのだろうか

モチーフ

「冬のスケッチ」から文語詩化されたもの。「二百篇」所収の「軍
事連鎖劇」との関連が深いように思われるが、本作では「われ」と「か
のひと」に焦点が当てられている。スクリーン中の人物を指している
ようにも思えるが、賢治と誰かとの逢引の場所であったのかもしれない。
もちろん虚構の可能性も十二分に考えられる。

語注

こととふ 漢字で書けば「事問う」。『日本国語大辞典』によれば「(1)
ものをいう。口をきく」「(2) 話をすることばをかける、また、
愛のことばをかわす」「(3) たずねる。質問する」「(4) おと
ずれる。訪問する。やってくる」とあるが、「かのひとをこととふ」
であることからすると、(1) (3) はあてはまりにくい。(4)
も活動写真館が舞台であることから「かのひとをこととふ」もふさ
わしくない。だとすれば、上映されている活動写真中の人物が「か
のひと」を訪ねるシーンであったか、もしくは「かのひと」のいる
活動写真を訪れたということになる。「二百篇」の「沃度ノニ
ホヒフルヒ来ス」では山の幸を獲りにやってきた人々が、そろそ
ろ家に帰る時間になったことを「コトトフコロトナリニケリ」とし
ていた。『『二百篇評釈』では「ものを尋ねあう頃、しゃべる頃、親
しく言葉を交わす頃の意。つまり人々が再び集まって話をし始める
夕方の時間帯のことである」としたが、こちらでも辞書の定義から

は少し逸脱しているように思われる。

げん 漢字で書けば「怪訝」。不思議でわけの分からないこと。
協はざる 活動写真にあわせて、音楽をその場で演奏していたのだから

うが、その際に、本来の譜面とは違った音を出してしまったことを言うのだろう。

クラリオネットの玲瓏

クラリオネットを演奏する際、意図した振動数

よりも上の音域の音がピーといった音として出てしまうこと（リードミス）を指すのだろう。演奏者があまり上手ではないことがわかるが、それが「協はざる」であり、また「冬のスケッチ」では「きちがひの／透明クラリオネット」と書かれている。賢治はその音を、軋るような笑い声のようだと思っただろう。

評釈

「冬のスケッチ」の第四葉の第二章に手入れた下書稿(一)、黄野(260行)詩稿用紙に書かれた下書稿(二)(タイトルは「推問」、藍インクで①)の二種が現存。

「冬のスケッチ」第四葉は第五葉と連続した内容のようで、同じ紙葉から「二百篇」の「軍事連鎖劇」(『新校本全集』に言及はないが「五十篇」の「砲兵観測隊」とも関連があったように思われる)が生れていることを思えば、舞台劇と映画を組み合わせた連鎖劇(あるいは映画鑑賞を連鎖劇に見立てた)を見た際の経験に基づくもののようにある。

そのとき人工の火ひらめきて

水より滋くもえあがり

またほのぼのと消え行けり。

※

なにゆゑかのとき きちがひの
透明クラリオネット、

わらひ軋り
わらひしや。

※

たばこのけむり かへつて天の
光の霧をかけたわたり。

※

せんたくや、
そのときまったく涙をながし
やがてほそぼそ涙かわき

すがめひからせ
インバネスのえりをなほせり。

※

三疋の
さびしいからす

三人の
げいしやのあたま。

※

あたかもそのころ
キネオラマの支度とて

紫の燐光らしくもの
横に舞台をよぎりたり

※

(その川へはしをかけたならなんでもないぢや

ありませんか。)と、おもひつめし故かへって愚のことを云へり。

※

あげがたを

雲がせわしくながれて行き

上等兵は

たばこの火をびたりと地面になげすてる。

※

劇場のやぶれしガラス窓に

するどくも磨かれ、むらさきの身をひからしめ

西のみかづき歪みかゝれり。

宮沢清六(「映画についての断章」『兄のトランク』ちくま文庫平成三年十二月)は、当時の活動写真を不思議なおいのするものだとして、「カーバイト特有のにおいと、機械油と人いきれと、すぐそばの便所のおいまで、まじったようなのを映画の匂いと思っていた」と書いている。「冬のスケッチ」では、スクリーンの中の姿か、観客の姿かわかりにくい、たばこの煙、洗濯屋、カラス、芸者、上等兵…と猥雑な空間であったことが十分に伝わるものとなっている。

花巻で兄が見て帰ってから私に笑いながら話してくれた、ある晩の映画館のことがいまも思い出されます。

「映画館には客がまるで入っていないので、畳にねそべったり、がやがやお互いに話し合ったりしていたもんだ。時々奇声を上げながら説明者がいい加減なことを喋っていたが、一人の酔払いが入って

来て叫んだもんだ。

『おい。弁士い。しつかりやれい。下手糞弁士い!』と大声で何かも叫んだので、説明者が本当に怒りだしてどなったもんだ。

『我が輩はこれでも芸術家だ。かりそめにも一人の芸術家に対して無礼な言辞を弄する奴などに説明してはやれない。』

といって沈黙し、みんなもしいんとしてその変な映画を見ていたもんだ。暫くの間その無声映画を見ていたのだが、その酔払いが太いぼそぼそした声で、

『弁士い。弁士い。あんまりごしやぐなじゃい(おこるなやい)。外のお客さんにも失礼でないが。弁士い。』と言い、説明者がまたその映画の途中から奇声を上げながら話し出したのだ。映画などよりこの方が何倍も面白かったぞ。」と言ったのでした。

賢治はこうした活動写真館の猥雑さが好きだったようで、清六は「巧まざる演出も賢治は好きだったのです」と書いているが、「軍事連鎖劇」は次のような作品である。

①キネオラマ、寒天光のたゞなかに、ぴたと煙草をなげうちし、上等兵の袖の上、また背景の暁ぞらを、雲どしどしと飛びにけり。

②そのとき角のせんたくや、まつたくもつて涙をながし、やがてぼそぼそなみだかわき、すがめひからせ、トンビのえりを直したりけり。

「われかのひとをこととふに」では、「軍事連鎖劇」が採用し

ていない第二章のみに限って文語詩化しようとしていたようで、下書稿(二)は次のように書かれている。

なにゆゑかのとき協はざる

クラリオネットの玲瓏を

わらひ軋らせ

わらひしや

タイトルは「推問」と付けられているが、『日本国語大辞典』では「問い調べること」の後、「特に、罪をきびしく問いたたすこと。取調べをすること。審問すること。吟味。尋問。鞫問(きくもん)」としている。クラリオネット奏者が絶妙のタイミングでリードミスしたことを、あえてものしい言い回しにして、滑稽味を出そうとしたのだろう。

手入れ段階で次の二行を加えているが、『新校本全集』では「題を避けずにその上に重ねて書いてあり、題はこの段階で削除されたと思われる」とする。

われかのひとをこととふに

なにのけげんもあらざるを

「私はあの人を訪ねただけで、何の不思議もないはずなのに」という意味となるが、それなのに、どうしてクラリオネットが素っ頓狂なりードミスをしたのだろう、という滑稽味出すつもりだったのだろう。ところで「われ」とは誰だろう。また「かのひと」とは誰であろう。上映されていた映画の中の人物かもしれないが、まだ詩稿に①を付

けた段階であつたから、自伝的に文語詩を編んでいた可能性も高い。とすれば「われ」を賢治自身として読むこともできるだろう。

「かのひとをこととふ」とは、匿名の誰かを訪ねたということだろうが、普通、兄弟や友人を「かのひと」と言うことはないし、職場の同僚や上司をそう呼ぶこともあまりないだろう。そもそも「なにのけげんもあらざる」という言い方自体、少しは「けげん」がある時、すなわち偏見に満ちた目でみれば「けげん」があるように見えてしまう際の言葉遣いである。

再三書いてきたように「(冬のスケッチ)」を書いていた頃、賢治には交際していた女性がいたらしい(栗原敦「資料と研究・ところどころ」⑩ 新校本全集訂正項目・「きみにならびて野にたてば賢治の恋」の>詩く読解のこと)。「賢治研究115」宮沢賢治研究会(平成二十三年十月)。もしも、その相手と活動写真を見に来ることもあれば、「なにのけげんもあらざる」と言い訳めいた書き方をするのも理解できるし、クラリオネットの音に驚かされ、笑われたような気がしたというのもあり得ることではないだろうか。

もちろん映画の中の人物を描いているとも考えられるし、手入れ段階で書き加えられていることから、虚構だとすべきかもしれない。しかし、虚構であつたとしても、若い男女が周りの目を気にしながら活動写真を覗きに来た時の詩を作つたというのは、大衆文化にもなみなみならぬ関心を抱いていた賢治ならではの思えるのである。

先行研究

なし

26 「郡属伊原忠右工門」

郡属伊原忠右工門

科頭にゴムの靴はきて

冬の芝生をうちよぎり

南ちぢれし綿雲に

雨量計をぞさくげたる

天狗巢病にはあらねども

あまりにしげきこそ多かな

大意

郡の役人である伊原忠右工門は

無帽でゴム靴をはいて

冬の芝生を横切つて

南にちぢれた綿雲の見える中を

雨量計をささげている

テングス病ではないけれど

あまりにうっそうたる梢であるな

モチーフ

「〔冬のスケッチ〕」を出発点とすることから、稗貫農学校のそばに

あつた稗貫郡役所をモデルとしているのだろう。具体的なモデルもいたのかもしれないが、ゴム靴を履いて、植物を気にしている姿は賢治自身を描いたもののようにも思える。ただし、天狗巢病への着目は、農業技術者としてよりも、むしろ萩原朔太郎の『月に吠える』の影響であるように思える。綿のようなちぢれ雲と、桜の枝が鬱蒼としている様子の類似を詠んだものと捉えておきたい。

語注

郡属 『定本語彙辞典』に「郡役所の職員で判任官を言う」とありとおり。おそらくは稗貫郡に勤める人物を指していたのだろう。

伊原忠右工門 『新校本全集』の索引や八木英三『稗貫風土記第一巻人物篇』（八木英三昭和二十六年四月）、教え子等にも見当たらない。架空の人物である可能性が高い。

科頭 『定本語彙辞典』に「無帽（帽子をかぶっていない）の頭（科にはありのまま、むき出し、という意がある）」とされている。

天狗巢病 細菌の寄生によって病幹部から細い枝が群がって生えて、まるで天狗の巢のように見えるということから名づけられる。「あまりにしげき」というのは、「繁き」で、細枝が群がって生えている様子を言うのであろう。

評釈

「〔冬のスケッチ〕」の第二八葉に手入れがなされた下書稿(一)、黄野(260行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(二)(右肩に藍インクで①、右下に青インクで②)、『新校本全集』には「①が二度書かれた点が珍しい」とある)の二種が現存。

下書稿(一)は次のとおり。

天狗巢病にはあらねども
あまりにしげきこずえなり

(光の雲と 桜の芽)

手入れ段階で、三行目は「(ふらふらかける光雲 ほのかにゆるゝみふゆの芽)」と改められている。

下書稿(二)の初期形態は、ほとんど下書稿(一)の手入れ段階のものと同一だが、ここでまず藍インクによる⑦が付されているようだ。

詩稿用紙を線で二分し、下半分に「郡属伊原忠右エ門」という人物が登場するなどの大きな改変があつて最終形態に至っている。⑦が二度付されるという扱いを受けているものの、結局は定稿に至っていない。

郡属というのは、稗貫郡役所の吏員ということだろうが、ゴム靴を履いて雨量計も持っていることから農業に関わる仕事をしていた人物なのであろう。伊原忠右エ門という名前は索引等でも見かけない名前であり、手入れ段階で登場していることから架空の人物であると考えられるが、小学校時代の同級生に「伊藤忠右エ門」という似た名前の人物がいたり、大正八年五月から大正九年四月まで、盛岡高等農林学校で同期だった大谷良之が産業組合主事補兼稗貫郡立農蚕講習所技手を勤めていたので、そのイメージがあつたのかもしれない。ただ、稗貫郡土性調査に携わり、稗貫郡立農蚕講習所や農学校で教鞭を執った賢治自身を描いたのだとするのが最も可能性が高いようにも思われる。

天狗巢病については「[冬のスケッチ]」の第三八葉に「眩ぐるき／ひかりのうつろ、のびたちて／いちじくゆるゝ／天狗巢のよもぎ。」

とあり、「二百篇」の「病技師(二)」では、これを文語化することも検討されていた。また、大正八年五月二日の保阪嘉内宛書簡では、次のような短歌が詠まれている。

そら高く風鳴り行くを天狗巢の
さくらの花はむらがりて咲く。

天狗巢の花はことさらあわれなり
ほそぼそのびしさくらの梢。

天狗巢病は、細菌によつて小枝や葉が密生し、発育が悪く、花や実を付けられなくなる病気であり、農業にも大きな影響をもたらす。日本では、密生した様子を天狗の巢だとし、西洋では魔女の箒であると言われるようだ。

賢治はこれを「あわれ」だと感じたようだが。ただ、おそらくは鑑賞用であつたろう桜の木への寄生を書いていることから、農作物に影響を与える恐れがあることから関心をもっているというより、鬱蒼と枝葉が繁茂する見た目の異様さの方を「あわれ」に感じたように思われる。

中学校時代の友人で東大に進学し、後に英文学者として高知大学学長にもなった阿部孝(「或日の賢治」『甘口辛口』同人社 昭和三十一年四月)は、賢治が東京にある自分の下宿を訪れた際、萩原朔太郎の『月に吠える』(感情詩社 大正六年二月)を手にとって「ふしぎな詩だなあ」とつぶやいたと書いている。それから一年ほど後、花巻に戻った阿部が賢治の詩の原稿を見て「ばかに朔太郎張りじゃないか」と評すると、賢治は顔を赤らめて「凶星をさされた」と悲痛な声をあげ

たという。

『新校本全集』の年譜によれば、賢治が谷中にあった阿部の下宿を訪ねたのは大正八年一〜二月。東京帝国大学医科大学付属医院小石川分院に入院中のトシを看護するために上京していた時のことのようにだが、その際に見たと思われる『月に吠える』の冒頭に「地面の底の病気の顔」がある。

地面の底に顔があらはれ、
さみしい病人の顔があらはれ。

地面の底のくらやみに、
うらうら草の茎が萌えそめ、

鼠の巣が萌えそめ、
巢にこんがらかつてゐる、

かずしれぬ髪の毛がふるえ出し、
冬至のころの、

さびしい病気の地面から、
ほそい青竹の根が生えそめ、
生えそめ、

それがじつにあはれふかくみえ、
けぶれるごとくに視え、
じつに、じつに、あはれふかげに視え。

地面の底のくらやみに、
さみしい病人の顔があらはれ。

天狗巢病の桜の木に関する賢治の描写は、朔太郎ほどに病的な感じはせず、阿部が指摘したほどに「朔太郎張り」であるようにも感じられないが、びつしり密生した青竹の根を「じつに、じつに、あはれふかげに」見たという朔太郎の言葉は、天狗巢病に罹った桜の花を「ことさらあわれ」とした言葉にきわめて似通っていることは注意すべきだと思ふ（朔太郎は「鼠の巣」と書いたが、これも「天狗巢」のイメージに繋がるかもしれない）。

ことに、大正八年の一〜二月に『月に吠える』を手を取った賢治が、同年五月に保阪への書簡に天狗巢の桜を「あわれ」と思ったという短歌を書いているとなれば、タイミングもぴつたりだ。

さて、最後に「南ちぢれし綿雲に」と「天狗巢病にはあらねども」についても考えてみたい。

賢治は昭和六年頃に使われた「王冠印手帳」に「梢あちこち繁くして」を書いている。

梢あちこち繁くして

氷雲の下に織りたるは

やどりぎかとも見えたれど

その黒くして陰気なる

緑金いろをなさざるは

この丘なみの樺の木の

天狗巢群とおぼゆなれ

「朔太郎張り」といった感じは、ここでもうかがえないが、鬱蒼とした梢の異様さが関心の中心になっているのは同じで、天狗巢病に罹った樹木が、ヤドリギに寄生された樹木と似ているということが言及

されている。ヤドリギは、冬でも青々として生命力を感じさせる半寄生植物で、賢治もよく作品に登場させたが、東西を問わず霊力のある木だとされているものである。

村上英一（「『あな雪が 屠者のひとり』」『宮沢賢治 文語詩の森 第二集』柏プラーノ 平成十二年九月）は、「五十篇」の「『あな雪が 屠者のひとり』」で、雪が降り始めたかと思ったら、雉が飛んでいるのであったという見間違いについて指摘し、賢治は『春と修羅（第一集）』の「高原」などでも「海だべがと おら おもたれば／やっぱり光る山だたぢやい」と書くなど、見間違いや類似をモチーフにする作品が少なくないと指摘している。

だとすれば、「天狗巢群」と「やどりぎ」だけでなく、本作における「南ちぢれし綿雲に」と天狗巢病（正確には天狗巢病ではなかったようだが）の関連についても考えておいてよいかもしれない。下書稿（一）は「天狗巢病にはあらねども／あまりにしげきこずえなり／（光の雲と 桜の芽）」とあったが、ここでも天狗巢病（のような梢）と「光の雲」の類似がモチーフになっている。手入れ段階で「ふらふらかける光雲」とあるのも、類似性を、より際立たせるためだったように思える。

先に書いたように、本作で賢治は二度にわたって①を付した。天狗巢病や見間違い・類似という題材を好んでいたからだと思われるが、その先にまで改稿を進めなかった理由はわからない。本作が屈指の名作であると主張したいわけでもないが、人事でも宗教でもなく、賢治がどういうことを気に留め、どういうことを表現しようとしていたかを考えるには、参考になる作品ではないかと思う。

先行研究

なし

27 「まひるつとめにまぎらひて」

まひるつとめにまぎらひて
きみがおもかけ来ぬひまは
こころやすらひはたらきし
そのことなにかねたましき

新月きみがおももちを
つきの梢にかゝぐれば
凍れる泥をうちふみて
さびしく恋ふるこゝろかな

大意

昼間の仕事の際に

君のおもかけが頭に浮かばない時には

心は安らかで働くこともできるけれども

それはどこか申し訳ないような気がしてしまう

新月の夜に君の面影を

ケヤキの梢に掲げると

凍った泥を踏みながら

さびしい思いが募るのが恋心というものなのだろう

モチーフ

稗貫農学校時代の経験を元にした恋愛詩。しかし、自分の試みを「心象スケッチ」と名付けた賢治であったことを思えば、本作をただ抒情詩として捉えるのみでなく、「こころ」というものに対する考察の一つとして捉える視点も必要かもしれない。

語注

新月 中村玲子（後掲）は、新月の意味を「①一日月、②三日月、③十五夜の東の空に上り輝き出た月」としながら、「③の十五日の月とするのが、最も読みやすく思える。日没後に東の空から上ってくる十五夜月は、月が梢にかかる、という情景とも合うし、泥を踏んで歩きまわれる程の明るさを持つ月であり、この詩の美しいイメージにもふさわしいようだ」とする。ただ、『新校本全集』の索引によれば、「新月」の用例は本作と「ひのきとひなげし」にしかなく、初期形には「まるで新月のやうにけだかいばらの娘」、「薬は一服では新月の位、二服で十五日の月のくらゐ、三服で夕日のくらゐ、四服は卒業ですが、まひるの太陽のくらゐ」として登場することから、明るさの度合いは低いながらも初々しく美しいというイメージで使われていることがわかる。①もしくは②として解すべきかと思われる。

つきの梢 「つき」は槻、ケヤキのこと。下書段階では「さいかちの梢」ともあったが、中村玲子（後掲）が書くように「新月」と「つき」の音と意をかけ、おさまりも良いからであろう」というような事情が反映しているのである。ただ「新月」をシンゲツではなくニイツキと読ませようとしたとも考えにくいので、厳密に言えば「音」をかけたわけではないだろう。

評釈

「夏のスケッチ」第1巻に手入れたものが下書稿(一)、黄野(260行)詩稿用紙に書かれた下書稿(二)(右肩に藍インクで①)の二種が現存。大正十年に東京へ家出上京した後、花巻に戻った賢治は或る女性と交際していたようだが(栗原敦「資料と研究・ところどころ」⑩ 新校本全集訂正項目・「きみにならびて野にたてば賢治の恋」の>詩<読解のこと)「賢治研究115」宮沢賢治研究会平成二十三年十月、その時の思いを綴ったものだろう。

下書稿(一)の初期形態から見てみたい。

※ おもかげ

心象の燐光盤しんしゃうばんに

きみがおもかげ来ぬひまは
たまゆらをほのにやすらふ
そのことのかなしき。

天河石てんがせき、心象しんしゃうのそら

うるはしきときうの
きみがかげのみ見え来くれば
せつなくてわれ泣けり

恋心が燐光盤や天河石に映るとしているが、燐光とは「一種の発光現象。例へばアルカリ土類金属・亜鉛等の硫化物に強い光をあてた後暗所に置くと、黄燐の化学変化により暫く発光する等は是」(『新修

百科事典』昭和九年二月三省堂とある通り。天河石はアマゾナイトのことで、薄い青緑色の宝石。賢治は夜空を表す際によく用いた。

どちらも同時代の読者ならば、なかなかイメージできなかった比喻だったかもしれないが、恋しい人の面影を映しだすスクリーンとして、冷たく、研ぎ澄まされた感じは伝わったのではないかと思われる。作品中の言葉ではあるが、賢治は「或る農学生の日誌」の中で、「ぼくは桜の花はあんまり好きでない」とし、その理由の一つに「古くさい歌やなんか思ひ出すしまた歌など詠むのろろしたやうな昔の人を考へるから」だと書いている。脈々と続けられた「のろろしたやうな」歌の歴史の中に、科学用語や鉱物を持ち込んだ恋歌として、ひそかな自負もあつたかもしれない。

文語詩下書稿(一)では、ほぼ「冬のスケッチ」の形態を残すが、手入れ段階になって「燐光盤」「心象」「天河石」といった科学的・鉱物的用語が一扫され、前連では「まひる公署」が舞台となり、後連では「さやかな新月」の夜が舞台となっている。また「心象」は「ころ」に置き換えられている。

中村玲子(後掲)は「一般に文語詩では定稿になると恋愛感情の部分が削られる傾向がある。しかし、この詩は未定稿ということもあるが最終形態まで素直な心情を残している」と書いているが、未定稿の作品なのに先行研究が多い理由は、おそらくこういうところにあるのだろう。

また、総じて文語詩に対して評価の辛い中村稔(後掲A)も、「昼の間仕事にまぎれてあなたを思いださなかった時は、心安らかに働くことができた、あなたを思い出した今となっては、そのことがねたましく思われる、この「そのことなにかねたましき」という心のこまやかな動きは巧みである」と好意的に評している。

その通りだろうと思う。しかし、本作の下書稿(一)において、わずか八行のうちに、二度も「心象」という言葉が使われていたことは軽く見てはいけないように思われる。というのも、この頃、賢治はちょうど『春と修羅(第一集)』や『注文の多い料理店』の準備期間中であり、どちらの本も「心象スケッチ」と称していたからである。

賢治の恋が真剣でなかったなどというつもりはない。むしろ非常に重いものだったのだろう。しかし、自分の心に向き合うというのは、既に多くの指摘があるように、一念三千といった天台教学の影響もあるうし、この頃の賢治は、農学校教員としての自分のあり方、父との対立、病床に就くトシ、さらに恋愛や性、結婚といった問題にも直面していたことから、自分一人の心でさえも、その謎が解けないことに気づかざるを得なかったのではないだろうか。

大正十四年十二月二十日の岩波茂雄宛書簡で、賢治は「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ついてどうもおかしな感じやうがしてたまりませんでした。「わたくしはあとで勉強するときの支度にとそれぞれの心もちをそのとほり科学的に記載しておきました」と自著『春と修羅』について説明しているが、この「心もちをそのとほり科学的に記載」ということは、必ずしも宗教的な体験や、幻想を見たり幻聴を聞いたりとということだけを意味するわけではなかったはずだ。

記載された「心もち」の中には、「卑屈の友らをいきどほろしく」「(「未定稿」) 思って、外に飛び出したこともあつたし、仕事の時には恋人の面影を思い出すまいと思つたのに、夜になって月を見ながら面影を思い浮かべると、涙が溢れてくるという不思議をも感じることがあつたのだろう。

賢治は先の岩波茂雄宛書簡で「哲学や心理学の立派な著述」を「貪

るやうに読みたい」と書いていたが、仕事上のストレスの処理や恋愛感情の機微も、賢治にとつては「そのとほり科学的に記載してお」くべきことであり、「あとで勉強する」つもりだったのではないだろうか。

「二百篇」に「心相」と題された詩があり、関連作品だと思われるものに「未定稿」の「「こころの影を恐るなと」」がある。まずは「心相」である。

①こころの師とはならんとも、
いましめ古りしきながらに、
こころを師とはなざざれと、
たよりなきこそこころなれ。

②はじめは潜む蒼穹に、
面さへ映えて仰ぎしを、
あはれ鷲王の影供ぞと、
いまは酸えしておぞましき、
澱粉堆とあざわらひ、
いたゞきすべる雪雲を、
腐せし馬鈴薯とさげすみぬ。

続けて「「こころの影を恐るなと」」である。

こころの影を恐るなと
まことにさなり さりながら
こころの影のしばしなる
そをこそ世界現実といふ

非常に似ているように思われることから拙著『二百篇評釈』では関連作品であるとしたのだが、もしもお互いが独立した詩篇であったの

だとしたら、同じような内容を複数回も書いたこととなり、それはそれで「こころ」について、賢治がかなり真剣に考えていたということになるだろう。

また、関連作品とは言えないにしても、「未定稿」の「曇りてとざし」も、気になる。

曇りてとざし

風にゆる

それみづからぞ樹のこころ

光にぬるみ

気に析くる

そのこと巖のこころなり

樹の一本は一つの木

規矩なき巖はたゞ巖

三篇とも、ずいぶん破格な形式で、双四聯形を取っていないが、なによりも気になるのは内容的に、自らの経験（あるいは虚構）を綴るのではなく、自らの心の動き、心の作用について考察を述べようとしているところである。

また「こころ」や「こころ」という語を一篇の中に二、三回繰り返して使っているところも共通している。「「まひるつとめにまぎらひて」」の下書稿(一)では、「心象」を二度使っていると書いたが、最終形態では、「こころ」と「こころ」に置き換え、やはり二度使っている。

まひるつとめにまぎらひて
きみがおもかげ来ぬひまは
こころやすらひはたらきし
そのことなにかねたましき

新月きみがおももちを
つきの梢にかぐれば
凍れる泥をうちふみて
さびしく恋ふるこころかな

「まひるつとめにまぎらひて」「は」「心相」や「こころの影を恐るなど」「〔曇りてとぎし〕」が抽象的であるのと比べると、自らの経験そのものを生々しく描いており、これが賢治の恋愛経験を語ったものだと思うと、そちらの方にどうしても考えが向かってしまいがちだが、その点を除けば、形式面・内容面で、他の三作と大変似ているように思われる。

もちろん従来どおり、賢治の切ない恋心を語った詩として捉えていけないということはないが、一種の思索詩、観念詩とでもいうべき系列の詩篇として考える方が、この頃の賢治の意図には近いのではないかと思う。

さて、こうやって考えてくると、本作が未定稿に留まった理由も自ずから浮かんでくるように思う。すなわち、心のあり方について書かれているというより、恋愛経験の方が前面に出てしまつて、「心もちをそのとほり科学的に記載」したことが、見えにくくなっていると危惧したからではないだろうか。

文語詩定稿の評釈は、双四聯などの形式に整えられているために、

軸が圧縮されたり省略されることも多く、解釈はきわめてむずかしかったが、未定稿の評釈は、言葉自体はむずかしくはないが、完成直前で手放されたのか、手を付け始めてすぐに手放されたものか、部分なのか全体なのかといったことについての判断ができず、定稿の評釈とはまた違ったむずかしさがあるように思う。

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）
- 中村稔A「鑑賞」（『日本の詩歌18 宮沢賢治』中央公論社 昭和四十九年十月）
- 小野隆祥「冬のスケッチ」時代の恋」（『宮沢賢治 冬の青春』洋々社 昭和五十七年十二月）
- 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）
- 中村玲子「まひるつとめにまぎらひて」（『宮沢賢治 文語詩の森』柏プラーノ 平成十一年六月）
- 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）
- 沢口たまみ「詩にこめた恋心」（『新版 宮沢賢治 愛のうた』夕書房 平成三十年四月）
- 中村稔B「『文語詩稿』」（『宮沢賢治論』青土社 令和二年五月）

洪積の台のはてなる
一ひらの赤き粘土地

桐の群白くひかれど
枝しげくたけ低ければ
鍛冶町の米屋五助は
今日も来て灰を与へぬ。

かなたにてきらめく川や
さてはまた遠山の雪
その枝にからすとまれば
ざんざんと実はうちゆるゝ

このときに教諭白藤
灰いろのイムバネス着て
いぶかしく五助をながめ
粘土地をよこぎりてくる

大意

洪積世にできた台地の切岸にある
一辺の赤い粘土地に

桐の花が白く光っているが
枝がしげって高さも低いので
鍛冶町の米穀商の五助は

今日もここにやってきて肥料の灰を与えている。

彼方には川がきらめきながら流れ
さらにその遠方には雪をかぶった山が聳え
手前の枝にカラスが止まると
ざんざんと音を立てて実が揺れる

このときに白藤教諭は
灰色のインバネスを着て
いぶかしげに五助を眺めながら
粘土地を横切ってやってきた

モチーフ

農学校時代の同僚・白藤慈秀が実名で登場するが、「〔冬のスケッチ〕」のスケッチに基づくものだろう。「二百篇」の「〔塀のあなたに嘉菟治かも〕」と共通するイメージも登場するが、同詩には下書稿がなく④稿と定稿のみ存在する。①の付された本作は、未定稿「〔鷺はひかりのそらに餓え〕」とともに、その前段階に位置づけられるものかもしれない。

語注

洪積の台 洪積世の堆積物からなる台地のこと。約二〇〇万〜一万年前のこと（この後の時代は沖積世）。「二百篇」の「眺望」は花巻近郊の地質について書かれた文語詩だが、そこに「洪積台の埴土（のじ）」とある。賢治は「土壤要務一覽」で「洪積土壤ハ可成石灰ト磷酸ニ乏シイ。吸収力保水力、過大ノ所少ナクナイ」と書いてい

る。

鍛冶町の米屋五助 鍛冶町は花巻に実在する地名。後述する白藤も実在する人物であることから、虚構ではないかもしれない。母の実家（宮善）はこの鍛冶町にある。「昭和10年から17年ごろの鍛冶町街並図」（『拡がりゆく賢治宇宙 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）によれば、宮善商店の東側（三軒め）に田藤米屋がある。泉沢善雄（後掲）によれば「鍛冶町には二軒の米屋がありましたが、そのうちの「ひらふさ米穀店」は廃業して家族も転居してしまい、先祖の名前は確認できませんでした。／もう一軒の、現在も営業している「田頭米穀店」に取材したところ、当時の店主は「小田嶋統太郎」といい、昭和十四年に没しています（年齢不詳）。跡継は統造という名ですので、現時点では五助という人物の実在は不明で、創作名の可能性もあります」とのこと（ただし店名は「田藤米穀店」が正しいようだ）。五助に関しては創作名だったのかもしれない。『新校本全集』で確認した限り、賢治の同級生や教え子にも「五助」は見当たらない。

教諭白藤 花巻農学校の同僚であった白藤慈秀のこと。浄土真宗の僧侶。密かに賢治は嫌っていたようで、「春と修羅 第二集」の「四〇一 水質の冗談 一九二五、一、一八」で「白淵先生」として揶揄的に扱われて登場するほか、「五十篇」の「雪うづまきて日は温き」や「さき立つ名誉村長は」のモデルとして、やはり揶揄的に扱われて登場している。奇しくも賢治と同年に稗貫農学校に着任し、同年に花巻農学校を退任している。

イムバネス 白藤慈秀の来ていたマントのことで、トンビ、また二重マントとも呼ばれた。『新校本全集5』に収められた「めづらしがつて集つてくる」も白藤を扱っていると思われるが、そこでも

「ひらりと二重マントを脱げば」と書かれている。

評釈

黄野（26 0 行）詩稿用紙に書かれた下書稿（右肩に藍インクで①）一種のみ現存。『新校本全集』に指摘はないが、取材時期や内容から「冬のスケッチ」、あるいはその頃の経験に基づいた詩篇であろう。また杉浦静（「春と修羅」の行方 晩年の詩稿整理）『宮沢賢治 滅する春と修羅』蒼丘書林 平成五年一月）には「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」という指摘がある。

「一百篇」の「塀のあなたに嘉菟治かも」は、下書段階で「女学校附近」とのタイトルがあり、花巻高等女学校に勤務していた賢治の友人・藤原嘉藤治（これをもじって嘉菟治としている）を描いたものだが、そこには「灰まきびとはひらめきて、桐のはたけを出できたる。」ともあつて関連が深そうだ。少なくとも舞台は一致していたように思われる。

下書稿の初期形態は次のとおり。

洪積の台のはづれ 赤きひのきにかこまれて

一ひらのさびしき粘土地

桐灰いろにひかれども

枝ひろがりて幹はのびず

その枝にからすとまれば

ざんざんと実はゆれにけり

ここでは最終形態にあった「かなたにてきらめく川や／さてはまた遠山の雪」といった北上川や早池峰山を思わせる詩句はなく、また、稗貫農学校の同僚であった「教諭白藤」も登場していない。

「百篇」の「『塀のかなたに嘉鬼治かも』」の評釈(信時哲郎『「百篇評釈」』)でも述べたが、同詩と本作、さらに「百篇」の「四時」などの文語詩と、「『冬のスケッチ』」の詩句は複雑に絡まっており、たとえば第一七葉には「からす、正視にたえず、／また灰光の桐とても」とあり、第二三葉には「ねばつちですから桐はのびないのです。／横に茶いろの枝をひろげ／いっばいに黒い実をつけてあます。」。第四一葉に「ねばつちのいけに／かがまりて／からすゐたり、／やまのゆきのひかりを。」などが登場するが、いつのどの経験がどの文語詩に影響したのか、ここに書かれていることが日常的すぎることもあって、腑分けするのは極めて困難であるように思われる。

花巻の事情に詳しい佐藤勝治(「藤原嘉藤治と膠漆の交わり スケッチ大正十一年説の決定打」『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」は、次のように書いている。

稗貫農学校の前の細い道路をへだてて稗貫郡役所があり、この道路を奥(北)へ行くと一〇〇米程で女学校の褐色の板屏につきあたるが、道は右手に一寸曲つてすぐに又北に向つている。この曲り角の更に右手(東側)に桐の木島があつた(当時の農学校勤務者の証言。いまは隔離舎が建っている)このあたりから道は急に坂道(じつは崖道)となつて下の平地(田圃と島)におりる。旧城趾つづきの高台から降りたのである。女学校は高台の北端に立っている。

農学校そばの桐島で肥料として灰を播く人がいたのは、どうも事実の

ようである。

しかし、本作では下書稿の手入れ段階において急に教諭白藤を登場させる気になつたようだ。賢治は白藤を嫌つていたようで、白藤の登場する詩篇では、賢治らしからぬ大人気のない批判や揶揄の言葉を展開しているが、ここでは「いぶかしく五助をながめ／粘土地をよこぎりてくる」と書かれている。

米屋の五助が勝手に農学校の敷地に侵入していることを咎めたというような事情があつたのかもしれないが、職業と名前、居住地まで判明している人物を「いぶかしく」「ながめ」たのであれば、眺められた五助よりも、眺めた方の「教諭白藤」の狷介の方が批判されているように感じられる。

⑦まで付けられたが、本作が「未定稿」のままであつたのは、白藤にまつわる文語詩定稿として(露骨に名前までが示されているのは本作だけだが)、「『雪づづまきて日は温き』」と「『さき立つ名蒼村長は』」があり、また「未定稿」に留まつたが「電雲砲手」の先行作品である「四〇一 水質の冗談」にも「白淵先生」が登場しており、そんなことから白藤を登場させるのはやめたのかもしれない。

「五十篇」では、たびたび批判的にとりあげられた盛岡高等農林の関豊太郎教授についても、「百篇」には登場していないようだし、賢治が東京に住んでいた関を訪ねた時の作品である「隅田川」も「未定稿」に留め置かれたままであることも傍証になるかもしれない。

そこで登場回数のない藤原嘉鬼治が選ばれ、花巻高等女学校を舞台とした「『塀のかなたに嘉鬼治かも』」で引き受けることにしたということがあつたのかもしれない。

「『塀のかなたに嘉鬼治かも』」は次のようなものだ。

①塀のかなたに嘉菟治かも、 ピアノぼろろと弾きたれば、

一、あかきひのきのさなかより、 春のはむしらをどりいづ。
二、あかつちいけにかぐまりて、 烏にごりの水のめり。

②あはれつたなきソプラノは、 ゆふべの雲にうちふるひ、
灰まきびとはひらめきて、 桐のはたけを出できたる。

詩形も独特だが、「つたなきソプラノ」は、舞台が女学校であることを伝えており、渋い文語詩の世界では、若々しい女性の雰囲気を漂わせる詩篇になっている。

「〔冬のスケッチ〕」の第四二葉は、この歌詞にあたる部分と同じ詩句を含む。

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
かれくさばたのみぎかどを
気がるにまがるインバネス。

ここにインバネスが出ているのも気になるところだ。やはり白藤の着ていたというインバネスなのだろうか？

この歌詞は「未定稿」の「〔雲を濾し〕」の下書稿の手入れ段階でも登場する。詳しくは「〔雲を濾し〕」の項に譲りたいが(信時哲郎後掲B)、賢治がこれほどまでに「はるのはむし」にこだわったのは、「〔冬のスケッチ〕」の第四二葉では、右の引用に続いて「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。」と書かれるように、実際の羽虫を見ての感慨ではなく、網膜に映った羽虫、つまり賢治自身の飛蚊症を読み取ったものだと考えられる。

賢治がスケッチした「心象」というのは、必ずしも仏教哲学や心理学、あるいは心靈学的な異空間を指すばかりでなく、網膜に映ったイメージでもあった、ということのようだ。精神医学における実体的意識と呼ばれる体験である可能性も否定できないが、「白日の網膜の／つかれゆゑ」と、自覚していることを思えば、飛蚊症である可能性の方が高いように思える。たしかに賢治が興味を持ちそうな現象ではあり、何度も詩化しようとしたのも理解できなくはない。

そう思えば心象スケッチに書かれた賢治の>見た<世界について、果たして現実のものだったのか、幻覚や幻想だったのかということだけでなく、飛蚊症による視覚の歪みといったことがどれくらい含まれていたかも再検討してみる必要があるかもしれない。しかし、それについては稿を改めて論じることとしたい。

ところで、この「塀のかなたに嘉菟治かも」には、⑤と書かれた下書稿一種と定稿の二種しか現存稿がない。しかもその⑤稿には手入れがなく、定稿も、そこからほとんど同じ内容で残されている。

「一百篇」の「四時」の評釈(『一百篇評釈』)で、女学校を描いた「塀のかなたに嘉菟治かも」と、その次に配された「四時」は連作であり、賢治が「一百篇」を編みながら、急遽、二作を連作として続けて収録するために、細かな下書きの過程を経ることなく、一作を紛れ込ませたのではないかと書いた。同じような例は「五十篇」の「〔翔けりゆく冬のフェノール〕」と「退職技手」、また「氷柱かゞやく窓のべに」と「来賓」にも見られるのだが、今も大きく論を改

める必要は感じていない。

ただ、⑦が付された本作「〔洪積の台のはてなる〕」の詩句やアイディアが、「二百篇」の「〔塀のかなたに嘉鬼治かも〕」の⑨稿にまで発展した可能性についても、考えておいてよかったかもしれない。

そしてまた「〔鷺はひかりのそらに餓え〕」も⑦が付されただけで「未定稿」となったものだが、これも「〔塀のかなたに嘉鬼治かも〕」に発展し、そのために未定稿に分類されることになったようにも思える。次のようなものだ。

鷺はひそかにそらに餓え

羊歯にはそゞぐきりさめを

あしきテノールうちなして

二人の紳士 森を来る

佐藤勝治（「藤原嘉藤治との膠漆の交わり」『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）は、根拠は示していないものの、この「二人の紳士」が賢治と嘉藤治を描いたものだとするが、わからなくもない。もちろん「つたなきソプラノ」と「あしきテノール」は、女声と男声であり、異なるものだが、舞台の一致などを考えれば、関連するところがあったように思える。

もちろんこれら二つの⑦稿と「〔塀のかなたに嘉鬼治かも〕」の⑨稿の間には、相当な開きもあるとは思うものの、途中で何度かの改稿や、他のメモや断片を挟めば、繋がっていった可能性もなくはない。

取材場所や詩句、イメージに似たものが多く、そこに自由自在に虚構も織り込まれていたとすれば、こうした詮索がどこまで通用するのかわからないところではある。先行研究が少ないだけに、手探りで読解

するしかないのだが、こうした点については、今後とも気を付けながら読んでいきたいと思う。

先行研究

泉沢善雄「生活者の視点で作品現場を歩く」>作品と花巻 その五<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

信時哲郎A「宮沢賢治『文語詩未定稿』評釈二」（『甲南国文68』

甲南国文学会 令和三年三月）

信時哲郎B「宮沢賢治『文語詩未定稿』評釈三」（未発表）

29 「ゆがみつゝ月は出で」

ゆがみつゝ月は出で

うすぐもは淡くにほへり

汽車のおとはかなく

恋ごころ風のふくらし

ペンのさやうしなはれ

東に山の稜白くひかれり

汽車の音はるけく

なみだゆゑ松いとくろし

かれ草はさやぎて
わが手帳たゞほのかなり

大意

ゆがみながらも月が出て
薄雲からは淡いにおいが漂ってくるようだ

汽車の音がかすかに聞こえ
恋ごころに風が吹きよせているようだ

ペンのさやをなくしてしまつたが
東の山の稜線は白く光っている

汽車の音がはるか遠くから聞こえ
涙のために松がたいそう黒く感じられてしまう

枯れ草が音をたて
私の手帳はただぼんやりとしか見えない

モチーフ

下書段階には「密陀僧」（色の名前で、本来は仏教と関係はない）や「菩薩」といった仏教的な雰囲気の話があり、月を「月天子」と呼んで礼賛する自然詠の趣があつたが、手入れ段階で恋歌の側面を際立たせようとしたようだ。「未定稿」の「セレナーデ恋歌」や「月天讚歌（擬古調）」との重複を避けてのものかもしれ

ない。また「銀河鉄道の夜」との関係についても考えておいてよいかと思う。

語注

ゆがみつゝ月は出で 暗い中に月が出るということは、満月よりも後の居待ち月、寝待ち月と言われた十八日月か十九日月のことだろう。満月からは少し欠けていることを「ゆがみつゝ」と表現したのであろう。

評釈

「〔冬のスケッチ〕」が書かれたと同じ「10 20 イーグル印原稿紙」に書かれた清書稿（断片）（タイトルは「丘。」）、黄野（26 26 行）詩稿用紙に書かれた下書稿（鉛筆で①）の二種が現存。『新校本全集』によれば、「〔冬のスケッチ〕」と一緒に綴じられていたこともあつたようだが、紙面の使い方など異なる点があることから、「〔冬のスケッチ〕」の一部とみるには特別な一葉である」という。「未定稿」の「〔まひるつとめにまぎらひて〕」や「セレナーデ 恋歌」とは似た場所、似たテーマ、似た体験を描いていることから密接な関係があつたと思われる。

清書稿は下書稿の初期形態の前半とほぼ同じであることから、下書稿の初期形態をあげておきたい。

せつなくも月は出で
なみだのなかにて松くろし
うすぐもは吐くりんごの香

鉛筆のさやいづち行きしや

汽車のおとはかなく

恋のこゝろを風ふけり

さらにさらに羊歯あらはれ
すがれのかやはゆすれたり

月はまことの月ならず

鉛の蒸気また密陀僧

青らむ燐の光より

かれ草の中よりわれをひくものあり

ペンのさやいづち行きしや

月の妖魂松をみだし

(うすぐもははくりんこの香)

白く光れるは

あるべきならぬ氷河の稜

疑ひまつりしに

月天子にておはせしか

かれ草は寂かにひかり

わが手帳さへほのかなり

黄水晶光天をつき

さやぐはすがれのすゝきの穂

おゝせつなし気圏の底

切なきを謝したてまつる

月光さらに天をつき

なみだのなかに松くろし

東の山のふもとにて

赤きは山の火事にはあらず

みなみには雲のオーパール

くろくしてまことさやけし

月天子ひとたびひるがへり

菩薩たち四方をめぐりたまへり

「丘。」というタイトルがあったことから、夜の闇の中で鉛筆（ペンともある）と手帳に心象を綴っていたところに月が出たという状況なのだろう。雪のない季節で、月が出る時間にまわりが真っ暗になっていたのだとすると、満月を過ぎた立ち待ち月、居待ち月、寝待ち月と言われた十六日いざよ月いから十九日月あたりを見たのだろう。「月出没時刻・方位角計算のページ」(<http://koyomi.vis.ne.jp/>)によれば、月が出るのは夜の九時から十時ごろ。花巻での取材だとすれば、東には北上山地があるので、月が山のむこうに上がるのは、さらに三十分か一時間ほどは後になつたかもしれない。

「〔冬のスケッチ〕」と同じ頃に書かれたと思われる清書稿でもほぼ同内容であることから、あまり虚構化は施されていないと思われるので、聞こえた汽車の音は、岩手軽便鉄道であれば、午後八時には上り線も下り線も最終列車の時間を過ぎてしまつて

いるのであてはまらない。また「汽車」とあることから、電車が走っていた花巻電気軌道のものでもなく、東北本線のものであったことになろう。

大正十年八月の『公認汽車汽船旅行案内』（旅行案内社）によれば、東北本線には上り列車ならば七時三十八分、十時、下り列車ならば八時三十一分か九時五十九分があったので、このうちのどれかにあたるのであろう（時刻表に表記のない貨物列車が走っていた可能性もある）。

下書稿の手入れ段階に「その町のうちひそめるに」と書かれ、後に削除されているが、東方に上がった月を眺めながら「その町」に言及し、「汽車のおとはかなく」「汽車の音はるけく」とあることを思えば、花巻の町を東に臨む場所で書かれたものと思われるが、そこに「丘。」があつたとするなら湯口村や湯本村のあたりでの取材だつたと思われる。

賢治が稗貫農学校に勤務していた頃、交際している女性がいたことについては何度か書いているとおりだが（栗原敦「資料と研究・ところどころ」⑩新校本全集訂正項目・「きみにならびて野にたてば賢治の恋」の>詩<読解のこと」「賢治研究115」宮沢賢治研究会平成二十三年十月）、落としてしまった鉛筆（ペン）のさやの行方もわからないような暗い丘で、おそらくは「手帳」に切ない恋心をスケッチしていたのであろう。

「〔冬のスケッチ〕」には、恋心と鉄道に関連する記述、ことに夜におけるものが多く、たとえば「五十篇」の「〔月の鉛の雲さびに〕」の下書稿だとされる第三五・三六葉などは、「みぞれ」の降る時節であることから、同一の日の経験ではなかったにしても、関連の深いものであるように思う。

※ 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
まことにはにあたへよと
いな、さにあらず、わがまこと
まことにはにきみよとれ、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。

賢治の恋がどのような顛末をたどったのか、推量するしかないが、ここから考えれば、恋愛と信仰の両立ということが上手くいってなかったようである。

「未定稿」の「恋」の初期形態では、「おなじきみちをすゝまんと／もとし菩薩もゆるしけん」とあつて、その内容を信じれば、同じ信仰の持ち主との恋であつたようだが、「もとめてともに行かんとは／つひにあるべきことならず」とあり、『春と修羅（第一集）』にあるような「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／至上福しにいたらうとする／それをある宗教情操とするならば」という意味では問題がなかったが、「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」という意味で、恋愛や結婚をあきらめざるを得ないということだったのかもしれない。

ところで「「ゆがみつゝ月は出で」の改稿過程で気になるのは、「恋のころ」については残しながら、宗教的な言葉を削除していることである。「冬のスケッチ」の「線路」とは違つて、まだ恋の切なさを詠む段階であつたこともあるのだろうか、「密陀僧」や「菩薩」の語が消えている。

もちろん密陀僧とは、仏教用語のように思えるが、ペルシア語

murdasang が語源だとも言われる顔料の一酸化鉛のことで、古くから使われている語であるようだ。赤みのある黄色で、鉛色の薄い雲が蒸気のようにかかる中、黄色い月が上がっていることをたとえたのだろう。鉛色の雲に、酸化した鉛である一酸化鉛の黄色を配したところに化学者・賢治としては面白さを感じていたのかもしれない。

そして、もう一つ削除されたのは月への賛辞である。

下書稿では暗やみの中で恋愛の悩みを書いていたはずの詩だが、途中で月への賛辞を述べる詩になり、恋の悩みは完全に追いやられてしまう。月の美しさ、神々しさは、自分の小さな恋の悩みなど吹き飛ばしてしまふ、ということなのかもしれないが、下書の手入れの段階で、月を敬うような文言は削除され、方向性ははっきりさせている。

ところで賢治は、「月天子にておはせしか」というように、月を月天子と呼び、敬語を用いて表現しているが、これは擬人法や滑稽味を演出するためのものではなく、「未定稿」の「月天讚歌（擬古調）」にも、「兜の尾根のうしろより／月天ちらとのぞきたまへり／月天子ほのかにのぞきたまへども／野の雪いまだ暮れやらす／しばし山はにたゆたひおはす」と書かれていることである。中でも「月天子」（「雨ニモマケズ手帳」）における月への思ひは、口語体であるだけに誇張やレトリックで言っていたのではないことを実感させる。

私はこどものときから

いろいろな雑誌や新聞で

幾つもの月の写真を見た

その表面はでこぼこの火口で覆はれ

またそこに日が射してゐるのもはつきり見た

后そこが大へんつめたいこと

空気がないことなども習った

また私は三度かその蝕を見た

地球の影がそこに映って

滑り去るのをはつきり見た

次にはそれがたぶんは地球をはなれたもので

最後に稲作の気候のことで知り合ひになった

盛岡測候所の私の友だちは

――ミリ径の小さな望遠鏡で

その天体を見せてくれた

亦その軌道や運転が

簡単な公式に従ふことを教へてくれた

しかもおゝ

わたくしがその天体を月天子と称しうやまふことに

遂に何等の障りもない

もしそれ人とは人のからだのことであると

さういふならば誤りであるやうに

さりとて人は

からだと心であるといふならば

これも誤りであるやうに

さりとて人は心であるといふならば

また誤りであるやうに

しかれば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ない

「雨ニモマケズ手帳」に記されていることから、生前には知られることのなかったものではあるが、こうした思いが「こどもるときから」のものであったとしたら、賢治が月を讚美する詩句を嫌って削除したわけではなく、ここにはふさわしくないと考えたための削除だった、ということになるだろう。

あるいは、月に対する思いと自分の恋心の両方を詠んだと思える「未定稿」の「セレナーデ 恋歌」、また月への信仰を表現したとも言えそうな「月天讚歌（擬古調）」との重複を恐れての削除だったのかもしれない。とはいえ、結局のところ三作ともが未定稿のままとなつてしまつているのだが：

また、本作には「うすぐもは淡くにほへり」（手入れ前には「うすぐもは吐くりんごの香」という句があつたが、これは共感覚的な表現であろうと思う。

「歌稿〔B〕」には次のような歌がある。

198 いざよひの

月はつめたきくだものの

句をはなちあらはれにけり。

賢治の共感覚的な資質が、十六日の月を見て「つめたきくだもの」の句いを月から感じさせたという歌である。本作は十六日月から十九日月あたりを詠んだものではないかと先に書いたが、「いざよひ」（十六日月）が「つめたきくだもの／句」をさせたのであれば、ここでも月（あるいは雲？）が「りんごの香」を

させたということになる。

加倉井厚夫（「宮沢賢治のプラネタリウム」⑫ 月をめぐる話題から）「ワルトラワラ 25」ワルトラワラの会 平成十九年五月）も書くように、「青森挽歌」（『春と修羅（第一集）』）にも「月のあかりはしみわたり／それはあやしい蛍光板になつて／いよいよあやしい苹果の匂いを発散し」とあり、また「双子の星」にも「今は、空は、りんごのいゝ匂いで一杯です。西の空に消え残った銀色のお月様が吐いたのです」とある、賢治独特の表現だ。ところで「銀河鉄道の夜」には次のようにある。

町の灯は、暗の中をまるで海の底のお宮のけしきのやうにと
もり、子供らの歌ふ声や口笛、きれぎれの叫び声もかすかに聞
へて来るのでした。風が遠くで鳴り、丘の草もしづかにそよぎ、
ジョバンニの汗でぬれたシャツもつめたく冷されました。ジョ
バンニは町のはずれから遠く黒くひろがった野原を見わたし
ました。

そこから汽車の音が聞へてきました。その小さな列車の窓は
一列小さく赤く見え、その中にはたくさんの旅人が、苹果を剥
むいたり、わらったり、いろいろな風にしてゐると考へますと、
ジョバンニは、もう何とも云へずかなしくなつて、また眼をそ
らに挙げました。

寂しい「丘」の上から遠くを走る列車を見ながらりんごを想像
し、人々の笑顔を考えるシーンがあるのだが、暗い丘の上で、は
るか遠くの汽車の音を聞き、りんごの香りを感じながら寂しさに
耐える本作における賢治の姿は、ジョバンニのそれと重なってい

るような気がしないだろうか。

何も本作が「銀河鉄道の夜」誕生の決定的なきっかけになつた
と言うつもりはないが、さまざまなきっかけのうちの一つが「未
定稿」に残っていることについては、意識しておいてもよいよう
に思う。

先行研究

なし

30 セレナーデ

亦心歌

江釣子森の右肩に

雪ぞあやしくひらめけど

きみはいままさず

ルーノの君は見えまさず

夜をつまれし枕木黒く

群あちこちに安けれど

きみはいままさず

きみはいままさず

機関車の列湯気吐きて

とどろにしばし行きかへど

きみはいままさず

ポイントの灯はけむれども

ルーノのきみの影はなき

あゝきみにびしひかりもて

わが青しろき額を射ば

わが悩めるは癒えなんに

大意

江釣子森の右肩に

雪があやしく見えているが

君はいらっしゃらない

ルーノの君は姿をお見せにならない

更けてゆく夜に積まれた枕木は黒く

その山があちこちに置かれているのに

君はいらっしゃらない

機関車の列が蒸気を吐き

大きな音を立てながら何度も行き来するが

君はいらっしゃらない

ポイントに灯された火は煙っているのに

ルーノの君の影はない

ああ君の朦朧とした光が

私の青白い額を照らすと

私の頭もあるいは癒えてくれるかもしれないのに

モチーフ

「未定稿」の「まひるつとめにまぎらひて」や「ゆがみつゝ月は出で」¹⁾、「月天讚歌(擬古調)」とも似ているが、月の美しさを詠みながら、人間の「きみ」の美しさをも愛でているのだから。花巻駅で恋人を待っていた実体験を踏まえたものなのかもしれない。

語注

セレナーデ 夜曲や小夜曲とも訳され、夜に恋人の家の窓の下などで奏されたという。「小岩井農場」(『春と修羅(第一集)』)では「ひととはあぶなつかしいセレナーデを口笛に吹き」とあり、「一五二 林学生 一九二四、六、二二、」(『春と修羅 第二集』)では「センチメンタル! 葉笛を吹くな／え、シチューベルトのセレナーデ／これから独奏なさいます」ともある。また「五十篇」の「[月のほのほをかたむけて]」の下書稿(一)のタイトルも「セレナーデ」であった。原稿コピーを見ると、「恋歌」の文字の真横に「セレナーデ」とあり(厳密に言えば、「恋愛」の真横にあるのは「レナーデ」の文字であり、「セ」は右上と言うべきかもしれない。そのために全集編集者はルビであるとは見做さなかったのだろう)、文字の大きさも「恋歌」の半分ほどであることから、ルビを振ろうとしたのだとも解釈できる。「セレナーデ」と「恋歌」が、ほぼ同義であることから、その可能性は低くないと思う。

江釣子森 花巻の西方にある山で、標高は三百七十九m(国土地理院地図)。「雨ニモマケズ手帳」に記した「経埋ムベキ山」にも含まれる。

ルーノの君 「春と修羅 第二集」の「一五二 林学生 一九二四、六、二二」の下書稿には「月」の振り仮名にルーノと書いているように、月のこと。フランス語では lune、イタリア語やスペイン語では luna。舞台となっているのが花巻駅であるとする、江釣子森山は西北西。こちらの方角を見ながら月を見ているのであれば、満月になる前の三日月から上弦の月あたりを見ていたことになる。

ポイントの灯 線路のポイントの可動部分が凍結しないように焚かれている火のこと。

評釈

黄野 (26 0 行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(一)、その余白に書かれた下書稿(二)(藍インクで①、タイトルは「セレナーデ 恋歌」)。「未定稿」の「[まひるつとめにまぎらひて]」や「[ゆがみつゝ月は出で]」と似たモチーフであることから、稗貫農学校時代の恋愛体験に基づくものであろう。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)による「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」という指摘を踏まえれば、「[冬のスケッチ]」あるいは、同時代作品が先行詩篇になっているのである。

大正十年の東京への家出上京から戻ったころ、賢治には交際している女性がいたという(栗原敦「資料と研究・ところどころ」④ 新校本全集訂正項目・「きみにならびて野にたてば 賢治の恋」の>詩<読解のこと)。「賢治研究 115」宮沢賢治研究会 平成二十三年十月)。本作における「きみ」は、「ルーノの君」、つま

り月のことを擬人化しているようにも思えるし、「ルーノの君」と綽名のある憧れの人物のことを指しているようにも思える。

「恋歌」とタイトルにあるので、人間に対する恋心だとも思えるが、「雨ニモマケズ手帳」に「月天子」という詩篇を書きつけた賢治であれば、月に対する純粋なる恋歌を書いた可能性も考えられよう。ただ、最終連に「わが青じろき額を射ば／わが悩めるは癒えなんに」とあるのを思えば、やはり人間への恋心を詠ったものだとするのが妥当だろう。月に対する恋しい思いを述べることがあっても、その思いに悩むことは考えにくいからだ。いや、正確に言えば、きみと月を待ち焦がれる内容の詩だが、最も関心のあるテーマは、恋の悩みだった、ということであろう。

本作のモデルについて、沢口たまみ(後掲)は、佐藤勝治に従って大畠ヤスであったろうとし、宮沢賢治(後掲)は盛岡高等農林学校時代の友人・大谷良之の証言から、藤原キミであったとするが、新しい証言や証拠を持つていくわけではないので、モデル探しについては、ここでは追及しない。

さて、本作は「未定稿」の「[まひるつとめにまぎらひて]」や「[ゆがみつゝ月は出で]」と似ていると書いたが、前者は「[冬のスケッチ]」が書かれたと同じ原稿用紙に、後者は「[冬のスケッチ]」を先行形態としてしていることから、おそらく本作も同時期のものだと思うれる。

島田隆輔(後掲)は、「[冬のスケッチ]」第四五葉に「江釣子森」といった言葉があることなどから、関係を見出そうとするが、決定的だとは言えないように思う。沢口たまみ(後掲)も、「[冬のスケッチ]」からの改稿で生まれた作品だろうとするが、それ以上の言及はない。

「〔冬のスケッチ〕」には、恋心と鉄道をともに扱ったものが多いが、たとえば「五十篇」の「〔月の鉛の雲さびに〕」の下書稿だとされる第三五・三六葉は次のようなものである。

※ 線路

汽車のあかるき窓見れば
ころ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
まこととはにあたへよと
いな、さにあらず、わがまこと
まこととはにきみよとれ、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。

かなしさになみだながるる。

※

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。

季節も一致しており、君への思いに悩みながら、目の前に汽車が走っていることから、関連性は高いが、「みぞれ降り来る」天候の際に月が出るのを待つということ、天気が変わるほど長時間にわたって同じ場所にいたのでなければ、あり得ない。

また、「セレナーデ 恋歌」では、「ルーノの君」と呼んでみたり、「わが悩」にセレナーデなどというタイトルを付けてしまふあたりに、恋が始まる直前の甘さ、あるいは秘めた恋心をどうすればよいかという思いが書かれているように感じられる。一方、「〔冬のスケッチ〕」第三五・三六葉における「まことにひとにさちあれよ／われはいかにもなりぬべし。」といった詩句は、具体的に何を指しているかはわからないにせよ、「きみ」との関係がかなり進み、その上で生じた悩み、おそらくは「小岩井農場」(『春と修羅(第一集)』)の末尾で語られた恋愛と宗教の相克といったあたりを書いているように感じられ、同一人物への恋愛体験を、同じ年の冬の間の経験として書いていたにしても、質的には随分異なったものだという印象が強い。

目の前に枕木があり、「機関車の列湯気吐きて」とあることか

ら、「汽車のおとはかなく」や「汽車の音はるけく」といった詩句のある「「ゆがみつゝ月は出で」とは異なり、視点人物は駅の構内にいるようである。

「機関車の列」とは、機関車が幾列、並んでいたということのようだが、そうなると岩手軽便鉄道の花巻駅が思い浮かぶ。軽鉄の鳥谷ヶ崎駅や東北本線の花巻駅だとすると、どちらも通過駅なので機関車が列になることは少ないからだ。島田(後掲)は、鳥谷ヶ崎駅あたりを舞台としているようだが、虚構ならばともかく、実際の状況を詠み込んでいたのだとすると、そうは考えにくそうだ。

軽鉄の花巻駅では、午後八時には最終列車の発着が終わってしまいが、終着駅なので、どの季節の、どの時間帯であっても、幾列かの機関車が目の前にあった可能性が高い。

しかし「とどろにしばし行きかへど」、つまり、轟くような大音量とともに、幾度となく汽車が行き交ったということを重視すれば、機関車の列は、機関車と貨車や客車の列を指したことになる。軽鉄線に「しばし」というほど汽車は走っていないかつたし(特に夜間は)、また、軽鉄線の花巻駅が舞台であったとすると、終着駅なので「行きか」う、つまり上り列車や下り列車が行ったり来たりするという言葉はふさわしくないことから、夜行列車も通った東北本線の花巻駅の構内が舞台である可能性が高くなる(ただし貨物の積み下ろしなどの作業で行き交う可能性はあったかもしれない)。

その相手が誰であったにせよ、大正時代に、若い女性を独身男性の賢治が、駅で待っていたとするならば、常識的に考えて夕方の六時から十時頃となりそうだ。この時間に西空に見える月とし

ては、三日月から満月前の上弦の月であったろう。江釣子森の右肩に雪があったことから、たとえば大正十年十二月であれば、「月出没時刻・方位角計算のページ」(<http://koyomi.vis.ne.jp/>)によれば、賢治が稗貫農学校教諭に就任した日は月齢三・六の月が出ており、盛岡市では十九時三十九分に没したという。奥羽山脈があるので、月が見えなくなった時間は、十九時を少し過ぎた頃だろう。

おそらく賢治は、ホームで「きみ」と「月」を待っていたのであるが、普通に考えれば、ホームというのはやってきた汽車に乗るまで待つ場所であるから、目の前に汽車がやってくれば乗る。汽車が行ったり、来たりするのを、ずっと眺め続けるということはない。

もちろん鉄道マニアの賢治であれば(信時哲郎「鉄道ファン・宮沢賢治 大正期・岩手県の鉄道開業日と賢治の動向」「賢治研究 96」宮沢賢治研究会 平成十七年七月)、そうした行為をしなかったと断言はできないが、東北地方の冬であり、「恋歌」というタイトルがあり、「わが悩」という文字もあることを思えば、ここではファン心理を考えなくてもよいだろう。

では、なぜ、長い時間にわたって待ち続けなければいけなかったかと考えれば、「きみ」が逢瀬の約束の時間に来なかったということになる。ただ、それにしても「きみ」を責めたり、「きみ」の心変わりを心配したり、身に危険が及んだのではないかといった心配をしていない。そう思えば、これは待ち合わせではなく、「きみ」を一目見たいと思っただけ、ただ「きみ」の姿を一目見たいがために勝手にホームで待っていた、というあたりが最もふさわしいように思われる。

もつとも「セレナーデ」と付けられているように、愛誦しやすさを意図して虚構化や図式化が行われたのだとすれば、これまでの考察もただ駄弁を弄しただけだということになるかもしれないのだが：

先行研究

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）
島田隆輔「〔冬のスケッチ〕現状に迫る試み／現存稿（広）グループ・標準型（一）における」（『宮沢賢治研究 Annual18』宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成十年三月）
沢口たまみ「詩にこめた恋心」（『新版 宮沢賢治 愛のうた』夕書房 平成三十年四月）

31 「鷺はひかりのそらに餓え」

鷺はひかりのそらに餓え
羊齒にはそぐきりさめを
あしきテノールうちなして
二人の紳士 森を来る

大意

サギは光のそそぐ空に降りたがり
シダには霧雨がそそぐ中を
へたなテノールを歌いながら

二人の紳士が森にやって来た

モチーフ

稗貫農学校勤務時代に藤原嘉藤治と歌い歩いた日々についてのものだろうか。「一百篇」の「〔塀のあなたに嘉菟治かも〕」には「あはれつたなきソプラノは」という一節があるが、本作における「あしきテノールうちなして」に通じるように思われる。「未定稿」の「〔洪積の台のはてなる〕」と共に、「〔塀のあなたに嘉菟治かも〕」の素材になったのではないか、と思われる。

語注

ひかりのそらに餓え 初期段階で鷺は登場しておらず、「餓えたればそらしろびかり／羊齒にそぐけるきりさめと」とあった。難解な表現だが、霧雨が降っているようなので、すつきりと気持ちよく晴れた空ではなかったのだろう。『日本国語大辞典』によれば「餓える」は、「食欲の満たされない苦しみ。空腹。飢餓」とともに「望んでいるものが満たされない苦しみ」のことで、あるので、空を求めた、つまり鷺が光の注ぐ空に戻りたがっていた、と捉えておくことにしたい。

あしきテノール 上手ではないテノールの歌声。テノールは男声の最高音域。森荘巳池（藤原嘉藤治・森荘巳池「回想の賢治」「北流8」岩手教育会館 昭和四十九年十月）によれば、賢治の声は「バリトンに近い」ものであったので、賢治ではない者の声、あるいは無理して高音を歌った、ということかもしれない。

評釈

黄野(26 0 行)詩稿用紙に書かれた下書稿(一)(藍インクで①)、同じ紙の余白に書かれた下書稿(二)の二種が現存。ただし二行のみなので『新校本全集』では未完と考え、下書稿(一)の手入れ形を本文としている。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」と指摘しているが、26 系の詩稿用紙に書かれた本作も「「冬のスケッチ」」、もしくは同時代に書かれた詩篇に基づくのである。

佐藤勝治(後掲 A、B)は、友人で花巻高等女学校の教員だった藤原嘉藤治と賢治がモデルなのではないかとするが、明確に根拠は示されないものの、藤原が音楽を担当し、賢治と音楽や詩について語り合う友人であったことから、その可能性は十分にあると思われる。

とすれば「「百篇」の「「塀のかなたに嘉兎治かも」」との関係も気になるところだ。

①塀のかなたに嘉兎治かも、

ピアノぼろろと弾きたれば、

一、あかきひのきのさなかより、 春のはむしらをどりいづ。
二、あかつちいけにかぐまりて、 鳥にごりの水のめり。

②あはれつたなきソプラノは、
灰まきびとはひらめきて、

ゆふべの雲にうちふるひ、
桐のはたけを出できたる。

ここには「つたなきソプラノ」とあるが、本作における「あしきテノール」に通じるところがあるように思う。女声と男声の違いはあるが、どちらも最高音域である。

また、歌詞にあたる部分であると思われる「二」「二二」は、「冬のスケッチ」の第四二葉と同じである。

あかきひのきのかなたより
エステルのくもわきたてば
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。

「「冬のスケッチ」」は稗貫農学校時代に書かれたものだと思われるが、藤原のいた女学校はすぐそばだったので、往来も頻繁だったのだろう。

この歌詞は「未定稿」の「「雲を瀟し」」の下書稿手入れ段階でも登場するお気に入りのフレーズであったが、これはどうも実際に「はむし」を見たのではないようである。詳しくは「「雲を瀟し」」の項に譲りたいが(信時哲郎 後掲 B)、「「冬のスケッチ」」の第四二葉では、右の引用に続いて「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。」とあり、飛蚊症(目の前を蚊や糸くずが飛んでいるように見える症状。主に眼球の硝子体の混濁や眼底出血により、その影が網膜に映ることによる。『日本国語大辞典』)の症状を正確に記述しているように思われるからだ。また「「冬のスケッチ」」と同じ「10 20」原稿用紙に清書さ

れたもので『春と修羅 草稿Ⅴ』のケースに入っていたという「霧のあめと 雲の明るい磁器」(『新校本全集5』の補遺詩篇)も、制作年代の近さや「霧のあめ」「テノール」などの用語の一致から「驚はひかりのそらに餓え」と関係があるように思われる。

※

霧のあめと 雲の明るい磁器

電しん柱は黒くて直立

鳥は頸の骨をめぐらせ

雀は一疋平らに流れる

(声はテノール。)

霧雨の黒のぬかるみから

飛びたつものは鳩のむれ

倉庫の屋根の亜鉛もそら

(声はテノール。)

霧雨の下駄材のかげから

腐植のぬかるみのなかに

あるき出すものは白い鳩

電信ばしらの碍子もぬれ

(声はテノール。)

文語詩における「あしきテノールうちなして／二人の紳士 森

を来る」は、実際に紳士たちが歌を歌っていたように感じられるのに対して、「〔冬のスケッチ〕」における「声はテノール。」は、霧雨の中の無音と思われる風景との関係が掴みにくく、()に括られ、リフレインされていることから、幻聴のようなもののようにも感じられる。ともあれ、このテノールの声が決定的に重要なものだったということには違いないだろう。

とすれば、意図は相変らずはつきりしないものの、霧雨の無音状態と、現実であれ幻聴であれ、テノールの声の対比を描こうとした「霧のあめと 雲の明るい磁器」が「驚はひかりのそらに餓え」の先行形態であったという可能性も十分にあると思われる。

とは言え「〔冬のスケッチ〕」と「未定稿」の関連は複雑で、類似した言葉やイメージが頻繁に登場するので、先行作品と文語詩は、一対一の関係というより、多対多の関係にあることから、あまり「〔冬のスケッチ〕」のイメージばかりを引きずるのも問題かもしれない。むしろ考察すべきなのは、「一百篇」の「塀のかなたに嘉菟治かも」の成立についてはないだろうか。

同詩には⑤と書かれた下書稿一種と定稿の二種しか現存稿がない。その⑤稿には手入れがなく、定稿も、ほとんど内容が同じである。拙著『一百篇評釈』で、「一百篇」における「塀のかなたに嘉菟治かも」は、その次に置かれた「四時」と連作で、賢治が「一百篇」を編みながら、急遽、二作を連作として続けて収録するために、細かな下書きの過程を経ることなく、「塀のかなたに嘉菟治かも」作を「四時」の前に紛れ込ませたのではないかと書いた。同じような連作の例は「五十篇」にもあり、定稿の作成過程では何度か取られた方法のようである。

また「未定稿」の「〔洪積の台のはてなる〕」の評釈で書いたように（信時 後掲A）、詩句やアイデアが「〔塀のかなたに嘉菟治かも〕」の⑤稿に発展した可能性についてだけでなく、「驚はひかりのそらに餓え」も「〔塀のかなたに嘉菟治かも〕」に発展した可能性があるように思われる。

もちろんこれら二つの⑦稿と「〔塀のかなたに嘉菟治かも〕」の⑧稿の間には、相当な開きもあり、途中で何度かの改稿や、他のメモや断片もあつたように思うが、今はただ、失われたピースがどこかから出て来ることを待つのみである。

先行研究

佐藤勝治A「藤原嘉藤治との膠漆の交わり」（『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）
佐藤勝治B「賢治随想（二）」（『やさしい研究賢治文学のよるこび2』寂光林 昭和六十二年十月）
信時哲郎A「宮沢賢治「文語詩未定稿」評釈二」（『甲南国文68』甲南国文学会 令和三年三月）
信時哲郎B「宮沢賢治「文語詩未定稿」評釈三」（未発表）

32 「甘藍の球は弾けて」

①甘藍の球は弾けて
青ぞらに白雲の房

②吞屋より二人の馬丁

よろめきてあらはれ出づる

大意

キャベツの球が弾けて
青空には白雲の房が浮かぶ

吞み屋からは二人の馬丁が
よろめきながら現れ出る

モチーフ

盛岡市の厨川近郊を歩いている時のスケッチから発展したものだろう。下書稿には「監獄」と「騎兵連隊」というものものしい語があつたが、「未定稿」の最終段階では削除されてしまった。賢治がこれらを削除したのは、詩語としてふさわしくないという美学的な理由によるものであつたか、あるいは国家の枢要に関わるかもしれないというものを避けたためかの判断は難しいが、これらの語を無くすことで、作品全体から緊張感が消えてしまっているのも確かだ。「未定稿」に留め置かれることになったのも、そのためだったのかもしれない。

語注

甘藍 キャベツのこと。「かんらん」と読ませるつもりだったのだろう。ヨーロッパ南部海岸地方の原産で、大正時代より寒冷地などで本格的な栽培が始まった。『岩手県農業史』（熊谷印刷出版部 昭和五十四年三月）によれば、明治二十七年から三十一年にかけて二〜三haで作付けられていたが、中断の後、明

治四十二年に再開。大正時代には三百haほどの作付けがあった。葉球を取り入れずに成長させると球が弾け、中からはアブラナのような黄色い花が咲く（キャベツはアブラナ科）。

白雲の房 白い雲が房状に見えたということ、キャベツの球が弾けているのを対比したのだろう。読み方は「はくうんのふさ」であろうか。雲の国際分類表の一つに房状雲（「ふさ」とも「ぼう」とも読まれるようだ）があり、巻雲や巻積雲、高積雲が「陰のない小さい房または草むらの形をし、白くて氷晶の尾流を伴う」（『日本大百科全書』）という。ただし関連作品に「青ぞらの脚」とあったことを考えれば、正規の名称とは別に、もつとすらつと伸びた雲のことを言っていたのかもしれない。

評釈

黄野（260行）詩稿用紙に書かれた下書稿（藍インクで①²。『新校本全集』には「2」の意味は不明とある）一種のみ現存。

先行作品や関連作品の指摘はないが、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）による「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」という指摘を考えれば、26系の詩稿用紙に書かれた本作は「冬のスケッチ」や同時代に書かれた詩篇に基づくものである。

下書稿の初期形態は次のようなものであった。

監獄の機場の上のガラス屋根

うるほひながら青びかり
風は雄杉のしんをまげたり

ときに青ぞらのぞき出で
騎兵連隊のラリックスより
二人の馬丁立ち出でにけり

監獄とは厨川狐森（現・盛岡市前九年三丁目）にあった盛岡監獄（大正十一年には盛岡少年刑務所と改められた）のこと。騎兵連隊は厨川（現・盛岡市青山）にあった騎兵第三旅団のこと。東北本線を挟んで五百mほどの距離なので、近景として馬丁を見ながら、遠景として監獄のガラス屋根を見ることができたのだろう。「歌稿〔B〕」には後年の書き込みがあり、文語詩作成を念頭においたものであるとも考えられるが、「大正五年十月より」とされる中に次のようなものがある（字下げされたものが後年、挿入された短歌）。

390 入合の西のうつろを見てあれば

しばしば

かつとあかるむひたひ。

390^a
391^a 松並木

監獄馬車の窓にして

しばしばかつと

あかるむうつろ

※

391 「青空の脚」といふもの
ふと過ぎたり

かなしからずや 青ぞらの脚

391^a 「青ぞらの脚」といふもの
392^a ひらめきて

監獄馬車の
窓を過ぎたり

短歌には「監獄馬車」が出てくるが、騎兵連隊が出てこないなどの差があることから、文語詩作成と同じ時に書かれたものではないかもしれないが、同じ場所での記述のようであり、また「青ぞらの脚」がおそらくは雲の形状を指す言葉だったであろうことを思えば、関連について考えてもよいかもしれない。

『新校本全集』によれば、文語詩の手入れは四段階に分けて行われたようで、第三段階までの手入れ結果として次のようなものが掲げられている。

① 監獄の機場にをさの音しげく

風は雄杉のしんをまげたり

② 甘藍の球は弾けて

青ぞらに白雲の房

③ 副官は屏うちよぎり

首かしげ 馬を緩むる

④ そのときに二人の馬丁
呑屋よりうち出でにけり

実体験に基づく改稿なのかどうかは不明だが、監獄の機場（機織り場）に響く音について書き留めていることから、遠景ではなく、監獄のすぐそばにすることが示されている。その上、騎兵連隊の「副官」が「首かしげ」る様子も描かれていることから、こちらも近景のようなので、盛岡監獄から北西に歩みを進めながらキャベツの様子や雲の様子を見ていたということのようだ。

第四段階の手入れでは、四連のうちの②と④が残ることになる。監獄や騎兵連隊という、いかめしい語を排除し、キャベツ畑と白い雲、呑屋から出てくる二人の馬丁という自然と人間を対比させる二連構成の詩としてまとめるつもりであったようだ。

賢治はこの形態に①まで書きながら、その詩篇の上に自作の短歌（「歌稿〔B〕」の720「錫の夜の／北上川に／あたふたと／あらはれ燃ゆる／いざり火の群」）を毛筆で書きつけていることから、定稿化はあきらめてしまったものと思われる。短歌も特に文語詩との関係はなさそうだ。

文語詩化によって賢治が何を意図したのか、おそらくは馬丁たちがのどかな景色の中で、束の間の休息をとる姿だったのだろう。しかし、下書稿の初期形態から第三段階にかけての内容は、自然と人間との対比ではなく、もう一軸、監獄・騎兵連隊という、近代国家としては欠かすことのできない厳粛なる施設を含めた三つの対比を描こうとしていたように思われる。

第四段階の書入れは、おそらくは、それらの用語を詩語として

用いるにはあまりに厳粛過ぎるといふ判断があつたのだろう。文語詩には社会を批判的に見る作品も少なくないが、木村東吉（「宮沢賢治・封印された「慢」の思想 遺稿整理時番号10番の詩稿を中心に」『国文学攷』176・177）広島大学国語国学会 平成十五年三月）が指摘するように、晩年に遺稿を整理する際、プロレタリア文学への接近を示すような文言を避ける傾向にあつたようでもある。賢治がどういう心境から②と④だけを残したのかは、推測しようにも、材料が少なすぎる気がするが、それでも言えるのは、最終形を読むかぎり、推敲過程にあつた緊張感が欠け、弛緩してしまつているように感じられるということだ。もしかしたら賢治もそのように感じ、そのために本稿が「未定稿」のままとなつたのかもしれない。

先行研究

なし

33 「りんごのみきのはいのひかり」

りんごのみきのはいのひかり
腐植のしめりのつちに立てり

根ぎはの朽ちの褐なれば
どう枯病をうたがへり

天のつかれの一方に

その果^み 朱金をくすぼらす

大意

リンゴの幹に石灰が光って
湿った腐植土に立っている

根の生え際の朽ちた箇所が褐色なので
胴枯病の疑いがある

天が疲れているかのようである一方
その果実は朱金色に熟成しはじめている

モチーフ

手入れの段階で「教諭」の言葉があつたことから、農学校でリンゴ栽培を試みていた経験に基づく作品だろう。季節がわかりにくいのが、リンゴの朱金色を「くすぼらす」という表現が、色づくまでに時間をかけている語感であることから、リンゴに色付けをする夏から秋が舞台になつていのではないかと思われる。一段落から三段落にかけて、灰、褐、朱金と色を変化させるのは意図して取り入れたものだろう。

語注

はいのひかり 胴枯病の対策のために「木の地際（じぎわ）部から地上30センチメートルぐらいの高さまで石灰乳または石灰硫黄（いおう）合剤の原液を塗布して予防」（『日本大百科全書』）するのだという。石灰乳も石灰硫黄も古くから使われて

おり、塗布／散布するといずれも幹は灰色となるので、それを言っているのだろう。

どう枯病

胴枯病のこと。腐爛病とも呼ばれ、リンゴやモモ、クリなどの果樹や、マツ、サクラ、ヒノキなどの樹木に発生する病気。病原菌が木の幹に寄生すると、樹皮が膨らんで亀裂が生じたり、突起物ができ、形成層は褐色になって腐敗し、アルコール臭を発して枯れてしまうという。盛岡高等農林学校の教授だった柘植六郎による『最新果樹園芸』（成美堂書店 大正十四年三月）では、次のように説明している。「腐爛病は苹果栽培家の最も恐るゝ病害にして、五六月の頃枝幹に顕はるゝものなり、初めは枝幹の一部膨くれ腐爛の状を呈し、盛夏の候に至れば乾燥して凹む、而して秋に至れば其表面に黒色の小さき疣状の点を生ず。一部にして拡大せざれば枯死するが如き事無きも、多くは幹を侵し漸次広がりて一週し忽ちにして大樹を枯死せしむること少なからず」。ただし、詩に書かれている「どう枯病」の状況からでは季節の特定は難しい。

天のつかれ

「つかれ」が何を意味するのかは不明。ここでは「疲れ」であると捉え、空が疲れているかのような様子であった、と解しておきたい。

朱金

『定本語彙辞典』によれば、「字義は朱い金色だが、りんごの果実の色の比喩」という。詩篇には用例があるが、リンゴの色として使っているのはここだけであるようだ。

くすぼらす

「くすぼらす」について『定本語彙辞典』では、「煙製と言ふときの煙るの他動詞「くすべる、いぶす」の古語で、方言ではない」とする。『日本国語大辞典』で「くすぼらす」を引くと、「もやもやといぶらす。また、比喩的に、内にため

込んで、外へ発散させないさまをいう」とある。本作には季節を示す語がなく、薬剤の塗布／散布時期や胴枯病の状況からも特定できない。ただ「くすぼらす」の語感から言えば、まだリンゴの実の色づいてはおらず、朱金色になるよう熟成を進めているといった意味であるように思われることから、リンゴの実がゆっくり色づいている夏から秋にかけて頃が、ふさわしいのではないかと思われる。なお、柘植（前掲）によれば、リンゴに袋掛けをするのは「本邦特有の方法にして」「岩手県にて最初に用ゐる始め漸次各地方にて之を行ふに至れり」という。袋掛けは病害虫対策などのために行われるが、これによって甘味は抑えられるが、果皮はなめらかになり、色付きもよくなり、保存期間も長くなるという。

評釈

黄野（260行）詩稿用紙に書かれた下書稿（藍インクで①）一種が現存。先行作品や関連作品に関する指摘はないが、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）によれば「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」と指摘しているので、本作も「（冬のスケッチ）」もしくは、その頃に書かれたものが先行作品となっているのだろう。

下書きへの手入れも簡単なもので「根ぎはの朽ちの褐なれば」の次に「教諭小指をうち折りて」という案が手入れ段階で示されるものの、削除されているということ。そして、最終行の「朱金」が、当初は「黄金」であったのみである。

手入れ段階で「教諭」とあったことから、高等農林時代の経験

に基づくものではなく、農学校教員時代のものらしい。賢治は「作物」の授業も担当していたので、「教諭」にあたるのは賢治自身であった可能性が高い。あるいは「作物」「作物」「虫害」「園芸」などを担当した堀籠文之進かもしれない。先に26系詩稿用紙が「〔冬のスケッチ〕」時代の作品に多く使われていると書いたが、それとも合致する。

「くすぼらす」は、『定本語彙辞典』にあるとおり、燻らすのであるが、まだ赤く色づいてはいないリンゴを、これから丹念に色付けしていくというそんな感じを出したのではないだろうか。盛岡高等農林時代の恩師で、「柘植さん」として「習作」(『春と修羅(第一集)』)にも登場する柘植六郎による『最新果樹園芸』(成美堂書店 大正十四年三月)には、「着色法とは果物の全面に着色せしむる法にして、普通の果実には行はざる方法なれども、苹果の紅玉、国光、倭錦、柳玉等の如きものは、自然の着色に任ずれば陽面のみ良く着色し、其反面は充分着色せず、市場に於ける価格に著るしき差を生ずるを以て、全面に着色せしめざるべからず」とある。また、岩手県で初めて行われるようになったというリンゴの袋掛けは、病害虫対策のほか、リンゴの果皮をやわらかく、保存期間を延ばすだけでなく、リンゴの色合いをよくするのにも効果があるという。

先行作品や関連作品がなく、下書稿も一種のみ。先行研究も見当たらないことから、六行のテキストのみから読み解くしかないのだが、リンゴ畑を描写した本作から感じられるのは「はい」「褐色」「朱金」という色名が三つの段落のそれぞれにあることだ。もちろん第一段落の「はい」は、色名ではなく物質としての灰ではあるが、ここで「はいのひかり」とあることからすれば、単に物質

の名称を示したかっただけではないことは知れよう。

二段落では褐色を出し、最終的には朱金(当初は「黄金」)であったとすれば、あまりイメージのよくない色彩から、イメージのよい色彩。明るく、強く、正しいものに変えて詩篇を終えている。

くわえて第一段落では「腐植のしめりのつち」と、色こそ出してはいないが、暗く湿ったイメージと黒色が印象付けられ、第二段落では「朽ち」という、これもあまりよくないイメージの語があり、「どう枯病」のイメージも暗い。さして難しくもない「胴」の字を、あえて「どう」にしたのも、色名の「銅」をイメージさせようとしたからかもしれない。

三段落では「天」に「果」に「朱金」という明るく、のびのびしたイメージの語が多い。もっとも「天のつかれ」については、「つかれ」の意味が取りにくいにせよ、あまりよいイメージではない語に思えるのも事実ではある。

未定稿に終わってしまったものの、農作業を描いた詩を読誦することによって、知らず知らずのうちに「はい」の気分が、「褐色」となり、「朱金」になるような、そんなワークソング、つまり「仕事をしながら、その作業のリズムを保って能率をあげ、あるいは単調な作業から気をまぎらし士気を鼓舞するために歌う作業歌」(『世界大百科事典』)にあたるような詩を書こうとしたのだと、今は考えておきたい。

先行研究

なし

九時六分のかげ時計
 その青じろき盤面に
 にはかに雪の反射来て
 パンのかけらは床に落ち
 インクの雫かはきたり

大意

九時六分をさした掛け時計
 その青白い盤面に
 急に雪が反射して
 パンのカケラが床に落ち
 インクのしずくも乾いていた

モチーフ

本作の下書稿手入れ段階に書いた「しんとつぐめよさびしきくち
 びる」は、『春と修羅（第一集）』の「春光呪詛」にある「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」と酷似しており、共通の人物について描いた可能性がある。
 ただし最終形態では採用されず、宗教的な詩句も削除される。ま
 た、短い詩中に西洋的な文物が多く登場しており、意識的なもの
 であつたと思われるが、「パンのかけら」と「インクのしずく」
 に日常性を代表させ、「青じろき盤面」に雪の反射を映させたの
 は、その非日常的な美しさを際立たせたかったからであろう。

語注

盤面^{ダイアル} 時計の文字盤。「オホーツク挽歌」(『春と修羅(第一集)』)
 に「十一時十五分、その蒼じろく光る盤面」とあるほか、童話
 「耕運部の時計」にも「青じろい美しい時計の盤面」とあり、
 賢治が時計の盤面の美しさに惹かれていたことが分かる。また
 「五十篇」の「氷雨虹すれば」には「氷雨虹すれば、時
 針盤たゞに明るく、」という一節もある。

評釈

「冬のスケッチ」の第六・七葉を下書稿(一)、黄野(260行)
 詩稿用紙に書かれた下書稿(二)(タイトルは手入れ段階から「事務
 室」、ついで「雪」、さらに「会計課」。鉛筆で①)の二種が現
 存。
 「冬のスケッチ」の第六・七葉は次のようなものであった。

※ 寂静印

ぱんのかげらこぼれ
 いんくの雫かわきたり。

※

九時六分のかげ時計
 その青じろき盤面^{ダイアル}に
 にはかにも
 天の栄光そゞぎきたれり。

寂静印とは、涅槃寂静印ともいい、仏教教理の特徴を示す三つ

の印のうちのひとつ。残りは諸行無常印と諸法無我印。「煩惱の焰の吹き消された悟りの世界(涅槃)は、静やかな安らぎの境地(寂靜)であるということ」(『岩波仏教辞典 第二版』)。賢治は時計の「盤面」が好きだったようで、そこに光が当たった情景を美しいと何度か書いているが、ここではこの世ならぬ美しさに感じた、ということなのだろう。

ただ、仏教的な言葉である「寂靜印」をタイトルにしなから、最終行の「天の栄光」はキリスト教のイメージが感じられる。おそらくは短い詩篇の中に、西洋由来の文物が並べられているのと同関係があり、前半の「ばんのかげら」や「いんくの雫」は日常性や猥雑さを示させ、後半には同じ西洋由来であつても美しく反射する時計の文字盤を登場させて、その非日常性や美しさを、やはり西洋的な「天の栄光」とユーモラスに書いたのではないかと思われる。となれば、タイトルに仏教的な「寂靜印」としたのも、ユーモアであると捉えるべきなのかもしれない。

下書稿(一)を手入れする段階で、賢治は「くしゃくしゃになれみふゆのケール／しんとつぐめよさびしきくちびる」と最終行の後に付け加える。『新校本全集』では、「追加二行中では「みふゆのケール」だけが消し残されて、接続不明。本文では消し忘れと見て校訂した」とされているが、解釈上では見落とせない詩句のように思われる。

「みふゆのケール」については、「一百篇」の「鐘うてば白木のひのき」の下書稿(一)にも同じ詩句があり、そこには眞視学や校長も登場していることから、農学校のできごとをイメージしたというヒントになりそうだ。

小野隆祥(後掲)は、「冬のスケッチ」を大正八年に書いた

たものだとしているが、盛岡高等農林の会計課が舞台で、「しんとつぐめよさびしきくちびる」とは、そこに立ち入る農婦や女用務員に対しての言葉であろうとする。「冬のスケッチ」第四六葉にも「さびしき唇」とあり、続けて「栽えられし緑の苜を見れば」ともあることを指摘している。「苜」はレタスのことであることから、ケールのことを書いたとも考えられる。

一方、佐藤勝治(後掲B)は「冬のスケッチ」を大正十一年の稗貫農学校時代に書かれたものだとし、「事は花巻で足りるのである」として小野を批判する。「会計課」とあるのは、元のタイトルは「事務室」であつたのだから、それにとられ過ぎてはいけないとし、「しんとつぐめよさびしきくちびる」については、前行の「くしゃくしゃになれ みふゆのケール」とともにケールに対する内言語だったのだとする。

どちらの説も傾聴すべきところはあると思うが、同じ頃の取材にもとづく『春と修羅(第一集)』所収の「春光呪詛」にも、もつと注目してもよかつたように思われる。

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

しんとくちをつぐむ

ただそれつきりのことだ

春は草穂ほうちに呆ぼろけ

うつくしきは消えるぞ

(ここは蒼あざぐろくくて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

(おおこのにがさ青さつめたさ)

ここに「しんとくちをつぐむ」とあるのは、この頃、賢治が交際していたという女性を具体的にイメージしてのものであったように思われるが(栗原敦「資料と研究・ところどころ」^⑩ 新校本全集訂正項目・「きみにならびて野にたてば賢治の恋」の>詩<読解のこと)「賢治研究115」宮沢賢治研究会 平成二十三年十月、手入れ段階で付け加えられた「しんとつぐめよさびしきくちびる」と類似している。「冬のスケッチ」と『春と修羅』の書かれた時期が近いことから「冬のスケッチ」の第四六葉にあったという「さびしき唇」も同じ人物のものだったのではないかと思われる。

もちろん「くちびる」だけから同一人物を描いていたのかどうかを特定し、しかも賢治と交際があった女性であるとすることは乱暴かもしれないが、取材時期がほぼ重なっていることからすれば、さほど無理な提案でもないだろう。

最終形態になると「くちびる」が登場しないばかりでなく、「寂静印」も「天の栄光」といった宗教的な詩句も登場しない。

九時六分のかげ時計

その青じろき盤面に

にはかに雪の反射来て

パンのかけらは床に落ち

インクの雫かはきたり

タイトルは、この段階で「事務室」「雪」「会計課」と付けられるのだが、それらのイメージがどの段階からあったものかの判断は難しい。また、女性や宗教のモチーフが消えているのは、この時に捨てたことを意味するのか、それともこの五行で表現できていると見なしたのかの判断も、現段階では難しい。ともあれ、時計の盤面に雪の反射が光ることの美しさを表現したかったことだけは確実であるように思われる。

先行研究

小野隆祥「高農会計課と実験農場にて」(『宮沢賢治 冬の青春』

洋々社 昭和五十七年十二月)

佐藤勝治A「矛盾とこじつけだらけの『職員室』 稗貫養蚕講習

所と稗貫農学校の混同」(『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)

佐藤勝治B「文語詩『会計課』に又も出た幻の女性 舞台はすべ

て花巻なり。盛岡は必要なし」(『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)

35 「聆々としてひかれるは」

聆々としてひかれるは

硫黄ヶ岳の尾根の雪

雲灰白に亘せるは

鳥ヶ森また駒頭山

焼き枕木を負ひ行きて
水路に橋をなさんとや
雪の荒野のたゞなかを
小刻みに行く人のあり

大意

きらきらとひかっているのは
硫黄ヶ岳の尾根の雪
雲が灰白色に漂っているのは
鳥ヶ森と駒頭山

焼いた枕木を背負ってきて
水路に橋をかけようと
荒れた雪の野の中を
小刻みに歩く人がいる

モチーフ

花巻西部の硫黄ヶ岳や鳥ヶ森、駒頭山などが見渡せる雪の野原を
枕木を負って(雪の中であることから、引きずっていたのだろう)、
橋にしようと歩いている人を見た、という詩。「ぬすみ来て」と
は犯罪者のような扱いだ、手入れ段階でそれを改め、「荒野の
たゞなかを／小刻みに行く」としていることからすると、豪胆な
悪漢を書いた詩から、誠実につつましく暮らす農民を労う詩に書
き換えようとしたのだと思われる。

語注

吟々として 読み方は「れいれい」。光り輝く様子。下書稿には
かうかう、しんしん、という過程があった。

硫黄ヶ岳 『定本語彙辞典』には「未詳の山名。賢治はどの山か
を指して言っていると思われるが、現在その名はなく、比定も
できない」とする。登場する三つの山のうち二つがわかってい
ることから、具体的にどの山かを指していたのだろう。花巻市
西部には鶯沢硫黄鉷山などもあったので、そうしたことからく
る誤記憶かもしれない。

鳥ヶ森 花巻市と北上市の境界にある八百九十一・七m(国土地
理院地図)の山。

駒頭山 花巻市西部にある九百三十九・四m(国土地理院地図)
の山。

焼き枕木 線路のレールの下に敷く鉄道の構成部材で、「(一)
軌條に伝はる列車の重量を道床に分配し、(二)軌條を堅固に
支へて軌間を一定不変に保持し、(三)軌條の弾性を各部同一
ならしめる」(升山甚太郎「枕木」『線路工手教範 上巻』鉄
道講習会 大正十五年九月)ためのもの。枕木を焼くのは耐久
性を高めるため。なお手入れ段階で「焼きスリッパを負ひて行
く人」とあったが、『日本国語大辞典』によれば、「すりっぱ」
は枕木の方言(栃木県安蘇郡、岐阜県飛騨)だとされている。
また岩手県九戸郡における枕木の方言として「しりば」が採ら
れている。

負ひ行きて 枕木は一本でも数十kgもあるので、とても背負って
歩くことはできなかつただろう。「ぬすみ来て」ともあったこ
とから大男が力に任せて持ってきたようにも読めるが、「小刻
みに行く人のあり」とあることからすると、そのような豪胆さ

や粗暴さは読み取りにくい。雪の中を、枕木をひきずっていたのだらう。

評釈

黄野（260行）詩稿用紙に書かれた下書稿（鉛筆で①）一種が現存。余白には「未定稿」の「（最も親しき友らにさへこれを秘して）」の下書稿が記されている。先行作品や関連作品に関する指摘は見当たらないが、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「冬のスケッチ」の改作に集中的に用いられている」と指摘していることから、本作も「冬のスケッチ」もしくは、同時代の経験に基づいた先行作品に由来するものだと考えよう。

前連は場所と季節を語り、後連では雪の荒野の中を、水路に架ける橋のために枕木を運んでいる人を書いている。初期形態は次のようなものであった。

かうかうとしてかざやくは

硫黄ヶ岳の尾根の雪

灰白の雲かぶれるは

鳥ヶ森また八方山

また駒頭五間森

焼き枕木をぬすみ来て

水路に橋をかけしものあり

袴塚南昌山の一例は
みな灰雲にあとをくらます

ここでは最終形態以上に山名が多く登場しているが、語注にも書いたように、硫黄ヶ岳は未詳ながら、初期形態のみに登場する山も、その他はすべて確認ができる。八方山（七百十六・一m 国土地理院地図）と五間ヶ森（五百六十七・九m 国土地理院地図）は、鳥ヶ森、駒頭山と同じ花巻市の西部にある山。袴塚（東根山のこと。独特の形からこたつ山、また袴塚とも呼ばれる。九百二十七・九m 国土地理院地図）と南昌山（八百四十七・五m 国土地理院地図）は紫波町、矢巾町の西部にあり、「二百篇」の「岩頸列」で登場した山である。鳥ヶ森や八方山などからは、三十kmほど離れているが、花巻の山については近景であるのに対して、紫波、矢巾の山については、細かな様子について書かれていないので、漠然と方向を指すといったつもりだったのではないかと思う。

島田隆輔（後掲）は、稗貫農学校の近辺での取材だとしているようだが、「水路に橋をかけし」というには街中に過ぎるし、最終形態で「雪の荒野」としているのも、もちろん虚構だと言われればそれまでではあるが、少々そぐわないように思える。

登場する山々から考えれば、花巻市の西部、当時ならば稗貫郡湯口村のあたりが舞台であったように思えるが、とすれば、枕木は、東北本線で使われていたものであるとするより、花巻電鉄鉛線の枕木であったと考えた方が無理がないかもしれない。

ところで、初期形態で気になるのは「焼き枕木をぬすみ来て／水路をかけしものあり」とあったことだ。つまり、ここでは水路

に既に橋がかかった状態だが、最終形態では、枕木を負って歩いて来る人の姿が描かれているので、少なくともどちらかが虚構であったということになる。

しかし、水路に枕木でできた橋が架かっているのを見ただけでは、それが盗んできたものだという判断はつかないはずだし、雪の荒野で枕木を運んでいる人を見て、それが水路に橋を架けるためのものだという 것도、普通はわからない。つまり、いずれの場合でも、ここには虚構か、あるいは想像に基づく記述があったということになる。

枕木は語注にも書いたように鉄道には必要不可欠のものだが、当時の枕木は天然木を使っていたことから、腐ったり、割れたりということが頻繁に起こり、列車の重量や本数、地域や気候条件などによってさまざまながら、五年から十年に一度は交換する必要があった。また、枕木は二十五mあたりで、およそ三十七本ほど必要だったというので、1kmで千四百八十本が必要となったということとなる。

升山甚太郎「枕木」（『線路工手教範 上巻』鉄道講習会 大正十五年九月）には次のようなことが書かれていた。

枕木更換を終つたときは、其の日の中に古枕木を最寄の停車場へ運搬して堆積し、成るべく中間の線路附近などに堆積しないやうにするが宜しい。若し止むを得ず中間に置く場合は、列車の運転に支障のない場所に整頓し、盗難に罹らないやう又は列車の妨害等に利用されないやう鉄線か「ロープ」の類で縛つて置くことが肝要であります。

今日でも中古の枕木がガーデニング等で使うために売られているのを見かけるが、『線路工手教範』では、わざわざ交換した後の枕木についても「盗難に罹らないやう」な配慮を求めていることから、やはり当時も中古枕木の需要があり、橋をかけるために盗むような輩もいたのかもしれない。

賢治が鉄道ファンであったことは、たびたび指摘しているとおりで（信時哲郎「鉄道ファン・宮沢賢治 大正期・岩手県の鉄道開業日と賢治の動向」賢治研究96」宮沢賢治研究会 平成十七年七月）、それも、ただの乗り鉄ではなく、鉄道の工事現場に足を運び、短編「化物工場」では、賢治本人とも思しき「私」が、列車に乗り合わせた鉄道工夫に工事現場の様子について問いかけているシーンもあることから、工学的な側面についても興味があったように思われる。そんな賢治であれば、一本でも数十kgもある枕木を見て、大男が盗んで来たイメージを思い浮かべたとしても不思議ではない。

しかし、最終形態では盗んできたものかどうかはわからないから、「雪の荒野のたゞなかを／小刻みに行く」と書かれており、これはとても悪党の大男を描いたとは思えない。どこから賢治の想像が、あるいは虚構がほどこされるようになっていくかはわからないが、改稿の方向性は定かであったように思える。

先行研究

宮城一男「豊沢川とルートマップ」（『宮沢賢治 地学と文学のはざま』玉川大学出版部 昭和五十二年四月）
島田隆輔「〔冬のスケッチ〕現状に迫る試み／現存稿（広）グループ・標準型（一）における」（『宮沢賢治研究 Annual18』宮

36 職員室

①歪むガラスのかなたにて
藤をまとへるさいかちや
西は雪ぐも亘せるに
一ひらひかる天の青

②ひるげはせわしく事終へて
なにかそぐはぬひとびとの
暖炉を囲みあるものは
その石墨をこそげたり

③業を了へたるわかものの、
官にあるは卑しくて、
一たび村に帰りしは
その音づれも聞えざり

④たまさかゆれしひばの間を
茶羅紗の肩をくすぼらし
校長門を出で行けば、
いよよにゆがむガラスなり

大意

歪んだガラスのむこうには
藤の蔓をまきつけたサイカチの木
西には雪雲が迫ってきているが
ひとひらだけ青い空がのぞいている

昼食はせわしくなく食べ終えて
どこか釣り合いの取れない人々が
ストーブを囲みながらも或る者は
鉛筆の芯などを削っている

卒業した若者たちのうち、
官職に就いた者は卑しさを身に着け、
ひとたび農村に戻った者は
母校を訪ねることもない

たまたまヒバの木が揺れる間を
茶色い羅紗でできた服の肩をすぼめ
校長が門を出て行くと
いよいよガラスは歪んだように感じられた

モチーフ

「〔冬のスケッチ〕」に発した詩篇で、稗貫農学校での職員室の様子を、自嘲気味に書いたもの。保阪嘉内に学校生活での不満を書き送っていたことや、煙草を手にした賢治の写った写真のことなども浮かぶ。

語注

石墨 石墨は「炭素の同素体の一つ。黒鉛（グラファイト）の鉱物名。炭素の元素鉱物として天然にも産するほか、人工的にも多量に合成される」（『日本大百科全書』）。鉛筆の芯として使われることから、昼休みの間に鉛筆を削っていることを言うのだろう。少々、生硬な表現に思えるが、ストープにあたりながら鉱物を「こそげ」ることはあまりないだろうと思われる。**ひば** ヒノキアスナロのこと。アスナロが寒い地方で変種したものの。ただし下書稿ではヒノキともある。どちらもスギ科で一級の建築材。稗貫農学校の周辺にはヒノキが生えていたことが他の詩篇などからもうかがえる。

評釈

「〔冬のスケッチ〕」第三一葉を文語化した下書稿(一)（タイトルは手入れ段階に「職員室」、黄罫（26 0 行）詩稿用紙に書かれた下書稿(二)（タイトルは「職員室」。赤インクで①）の二種が現存。

なお、下書稿(二)の紙上には本文が読みにくくなることも構わずに俳句が毛筆で二度、認められている。文語詩化構想が断念されたか、他の詩に合流したのであろう。「一百篇」の「四時」の下書稿(一)には「このとき広き肩なして／校長門を入り来り／ゆるゝひのきのかなたをば」とあって関連が認められるが、卒業生を批判するような件りは見当たらない。

この時、書かれた俳句は「目刺焼く／宿りや／雨の花冷に」で、『新校本全集』では「賢治作かどうか疑問が残されている」とする。裏面には石原鬼灯の「自炊子の／烈火にかけし／目刺かな」

がある。杉浦静（「賢治作存疑句 四句」『宮沢賢治学会イーハトーブセンター会報25』宮沢賢治学会イーハトーブセンター平成十四年九月）は、前者の句が今井柏浦編『最新新二万句集』（初版は資文堂昭和二年七月）に載っており、彩歩という俳号の人物による句であるとしている（鬼灯の句も同書に掲載されているとのこと）。
出発点である「〔冬のスケッチ〕」は次のとおり。

西は黒雲そらの脚

つめたき天の白びかり

からまるはさいかちのふぢ

埃はかゝるガラス窓

つめたくひるげを終へ

ひとびとのこゝろそぐはず

西の黒くも、しろびかり

暖炉は石墨の粉まぶれ

たまゆらにひのきゆらげば

校長の広き肩はゞ

茶羅紗をくすばらし門を出づ。

埃はかゝるガラス窓。

『新校本全集16（下）補遺・資料 補遺・伝記資料篇』の「〔写真四六〕」には、花巻農学校、つまり移転後ではあるが、職員室のストープを囲んで賢治をはじめ、堀籠文之進、高橋与五兵衛、白藤慈秀、阿部繁の写真が掲載されている。同じような構図では

あつても、まだ打ち解けることのできていない段階での詩だとい
うことかもしれない。

一連と二連では「西」の「黒くも」「白びかり」を重ねながら、
一連では自然を、二連では人間を描いている。また、一連と三連
で「埃はかゝるガラス窓」という句で最終行を統一し、この段階
からかなり詩としての構成を考えていたように考えられる。

周知のように、「〔冬のスケッチ〕」は、欠落も多く、文語と
口語が混じり、メモ書きのようなものもあれば、詩のようなもの
もある、といったものだが、この三連に関しては、かなり構成意
識が高いものと思われる。

下書稿(二)は、「〔冬のスケッチ〕」に書かれた下書稿(一)から語
句が修正される程度に過ぎないが、手入れ段階では大きな変更が
なされている。手入れの初期段階を示す(行頭の数字は省略)。

歪むガラスのかなたにて

藤をまとへるさいかちや

西は雪ぐも亘せるに

一きれひかる天の白

冬のさいかちふちもつれ

つめたき玻璃はゆがみたり

ひるげせわしくうち終へて

ひとびとのなにかそぐはで

石墨の暖炉にきたる

卒業式の古写真

十年むかしの繭の額

新になさん学校の

新校舎

感応コイル

古き時計と伸度計

さては名簿と時間割

新教室の青写真

業を了へたるわかもの、
官にあるは卑しくて、

一たび村に帰れるは

面さへ避くるけはひなり

その音づれも聞えざり

たまさかゆれしひばの間を

茶羅紗の肩をくすばらし

校長門を出で行けば

いよよにゆがむガラス窓なり

途中段階なので、厳密に言えば、この通りの五段落構成を取
うとしたわけではないと思われるが、一、二、五段落は「〔冬の
スケッチ〕」段階とほぼ同じで、また最終形態とも変わっていな
いが、三段落では郡立の農学校が県立の農学校への移管まぎわの
状況を詠み込み、四段落では役人となった卒業生を「卑し」と
し、農業を継いだ卒業生を「面さへ避くる」ありさまで、職員室
に「音づれ」る者もないと書き加えている。

賢治が稗貫農学校に勤め始めたのは大正十年十二月。花巻農学校への移管、および鳥谷ヶ崎から双葉町への移転は大正十二年四月である。大正十年度中に職員室を訪れる卒業生を、賢治はあまりよくは知らなかったはずだ。とすれば大正十一年度以降、しかし「暖炉」が必要な季節で、花巻農学校の新校舎がまだ出来上がっていない頃ということとなり、大正十一年度の四月あたりの状況だったことになる。もともと、後年の書入れなので、花巻農学校での経験を組み入れたのだとすべきなのかもしれない。

「なにかそぐはで」とあるが、赴任した当初、賢治は保阪嘉内に向かって次のような書簡（大正十年十二月）を送っている。

毎日学校へ出て居ります。何かからかからすつかり下等になりました。それは毎日のNaClの摂取量でもわかります。近ごろしきりに活動写真などを見たくなくなったのもわかります。又頭の中の景色を見てもわかりません。それがけれども人間なのなら私はその下等な人間になります。しきりに書いて居ります。書いて居ります。お目にかけたくも思ひます。愛国婦人といふ雑誌にやつと童話が一二篇出ました。一向いけません。学校で文芸を主張して居ります。芝居やをどりを主張して居ります。けむたがられて居ります。笑はれて居ります。授業がまづいので生徒にいやがられて居ります。

この内容からすると、賢治が同僚たちともどこかうまく打ち解けることのできないままに昼休みを過ぎなければならぬ遣る瀬無さも、よくわかる気がする。

また、「官にある」卒業生とは楽しそうに思い出話をし、「村

に帰れる」卒業生のことを思い出しもしないような同僚に対して、「「卑屈の友らをいきどほろしく」」（「未定稿」）感じた、ということがあったのかもしれない（もともと「「卑屈の友らをいきどほろしく」」における「友」は、稗貫農学校の同僚ではなく郡役所にいた友人だった可能性もある）。

ところで佐藤隆房（「辞意」『宮沢賢治 素顔のわが友』桜地人館 平成八年三月）は、教え子の進路について次のように書いている。

農学校を卒業していった人たちで、上級学校に進むか、官庁に奉職している人たちは、やや得意そうに見え、また自分でも得意にしているようですが、家に帰って、専攻の学問を実地に応用して土まみれになって働いている人たちには、何やかやと不平があります。その不平のわずかずを持って学校に来て、ぶちまけるところは、彼らの尊敬する先生、賢治さんのところですよ。

「農学校は農業に従事する人々、つまりは立派な百姓を養成する所だから、代用教員だの、村のちつぽけな技術員などを造るのが目的でない」というのが賢治さんの持論です。

そうした賢治だから、自らは農業で生活していない矛盾を感じ、農学校の教員をやめて百姓になったのだ、と佐藤は書くのだが、それはともかく、賢治が「官にある」卒業生たちを「卑し」といってまで書き、農業に勤しむものは、恥ずかしがつてなのか、あるいは時間が取れないのか、両方なのか、「面さへ避くるけはひ」であり、職員室を訪れることもないのを腹立たしく思ったのだろう。

このあたりを賢治がひしひしと実感するようになるのは、稗貫農学校の講師時代であるより、着任して数年たつてからかもしれないが、具体的な経験はともかく、賢治の書きたかったことはわかる気がする。

卑近な例かも知れないが、高校や大学の同窓会には花形職業、横文字職業に就いた人、御曹司や地元代議士と結婚した人など、他人に自慢できそうなポジションにある人が多く出席し、人生のどこかでうまくいかないことがあったと自覚している人は同窓会に行かない／行けないとは、よく聞く話である。賢治としては、よりよい農業を営むための教育をしているというのに、それを生かさぬ人ばかりが生きて生きている状況について、皮肉の一つも言いたかったのであろう。

そうした賢治の教育観や農業観が窺えるという意味で、興味深い作品であるとは思ふものの、結局、賢治は文語詩の定稿化を目指すどころか、反故扱いにして、習字の練習にあててしまっている。

職員室の日常風景を描こうとした文語詩が既にいくつかあることも影響しているのかもしれないが、この第三段落は詩としては効果的で、メッセージ性もあるが、一、二、四段落が、職員室で現実起こっていること、見えていることであるのに対して、詩人自身の頭の中での言葉であるために不釣り合いな感じを持つたのかも知れない。

「〔冬のスケッチ〕」の三連構成では足りず、五連構成とし、アクセントをつける意味でも効果的ではあったように思えるが、卒業生の件りに違和感を感じてしまうと、あとはもう、全編が消え去る道しか残っていなかった、ということなのかもしれない。

先行研究

内村剛介「ホワイト・ホールのなかの時間」(『ユリイカ』9-10)

青土社 昭和五十二年九月)

小野隆祥「職員室」(『宮沢賢治 冬の青春』洋々社 昭和五十七

年十二月)

佐藤勝治「矛盾とこじつけだらけの『職員室』 稗貫養蚕講習所

と稗貫農学校の混同」(『宮沢賢治 青春の秘唱』冬のスケツ

チ」研究』十字屋書店 昭和五十九年四月)

37 「つめたき朝の真鍮に」

つめたき朝の真鍮に

胸をくるしと盛りまつり

こゝろさびしくおろがめば

おん舎利ゆゑにあをじろく

燐光をこそはなちたまへり

大意

冷たい朝に真鍮製の

胸が苦しいという中に米を盛り奉り

心さびしいままに拝礼すれば

御舎利なので青白く

燐光まで放っておられた

モチーフ

「〔冬のスケッチ〕」に書かれた詩篇に、晩年になって「胸をくると重なる部分もあったことから未定稿に留まったのであろう。「中尊寺〔一〕」では、「大盗」が燐光を放つ舍利塔に手を触れることができなかったと書かれるが、「雨ニモマケズ手帳」には「疾ミテ食撰ルニ難キトキノ文」として「コレハ諸仏ノオン舍利ナレバノ一粒ワガ身ニイタゞカバノ光明身ウチニ漲リテノ病カナラズ癒エナンニ」と賢治が綴って、なんとか食を摂ろうとしていたことを思えば、病のために、ありがたい舍利（米粒）にさえ手を出せなくなった自分を重ねていたのかもしれない。

語注

真鍮 『日本国語大辞典』には「銅と亜鉛の合金。銅に亜鉛を混ぜると融点が低くなって細工が容易になり、また黄金色を呈して美しい。古くから食器、美術品などをつくるのに用いられる。黄銅」とある。ここでは真鍮でできた仏具（仏飯器）。

盛りまつり 小野隆祥（後掲）が浄土真宗の松見得忍師の伝えたこととして、「全く真宗的感覚である」という。ここに「ころさびしくおろが」んだのは、同師によれば、阿弥陀像の前に捧げているからだという。小野は、賢治が「私の家には一つの信仰が満ちてゐます。私はけれどもその信仰をあきたらず思ひます。勿体ない申し分ながらこの様な信仰はみんなの中に居る間だけです」（保阪嘉内宛書簡 大正七年六月二十日前後）と書き送った書簡があることから、賢治個人の思いとは別に宮沢家の宗教的なしきたりにあわせなければいけない苦労を読み

取ろうとしている。佐藤勝治（後掲）は、『校本全集』の年譜の大正十年の項に書いてある「宮沢家には仏壇が二つある。下の真宗の仏壇は莊嚴をきわめ、二階の日蓮宗の仏壇は貧弱で花器もガラスのコップであった。末妹クニが野の花を摘んでいくと、賢治はよるこんでそのコップにさして拝礼した」を元に、賢治は二階の日蓮宗の仏壇の方に米を盛ったのだらうという。そして「ころさびしく」については、「ひとり家族に離れて、二階の自室でおまんだらに一心に題目を唱え、又法華経を誦誦する己れの姿を云ったことばである。これが家族もろともに、父も母も、多くの弟妹もいっしょに、お題目を高らかに唱えてこのおまんだらに跪拝することができたならば、どんなにうれしいだらうに」と解釈する。浄土真宗と日蓮宗の差、宮沢家内の状況については不確定要素が多く、確実なことは言えない。ただ、賢治が二階に仏壇を作って、日蓮宗の曼荼羅を大事にしていたのは事実であったにしても、花器としてガラスのコップがある程度で、野の花を挿すくらいであったという記述を信じれば、そこに真鍮の仏飯器があったとは考えにくい。また、宮沢家の先祖たちは、宮沢家の宗派である真宗の仏壇に祀られていたことを思えば、賢治は心ならずも「私の家には一つの信仰が満ちてゐる」と書いているように、浄土真宗の方法で祀られた仏具に賢治が舍利を盛ったのだと考える方が矛盾は少ない。ただ、「ころさびしく」については、「〔冬のスケッチ〕」や『春と修羅（第一集）』時代の心情を思えば、賢治のさびしさが、必ずしも宗教的なものばかりであったとは思えないことから、あまり宗教に引き付けて考えなくてもよいように思う。また、晩期に書かれた文語詩であることから、この「さびしく」

に自らの病に関する思いも重ねられていたと考えるのが自然だろう。ここでは燐光を放つような「おん舍利」であっても、胸が苦しいために食べることができないことを「こころさびし」とした可能性を考えてみたい。

胸をくるしと 結核の症状について『日本大百科全書』では「咳、痰（たん）、血痰、咯血（かっけつ）、発熱、寝汗、食欲不振、胸痛、背痛、肩こり、全身倦怠（けんたい）、体重減少、神経衰弱様症状などがある」という。胸の痛みに耐えかねた際の記憶を込めているのだろう。

おん舍利 舍利とはブツダの遺骨。アシヨカ王はブツダの骨を分けたところに塔を建てて人々から崇拜されたが、ここでは米粒のこと。ここでは仏舍利と等価でもあるように、尊いものとしての米粒を扱おうとしているのであろう。

評釈

下書稿(一)（タイトルは「奉糖^{マツ}」）は「冬のスケッチ」の第一四葉、黄野（260行）詩稿用紙に書かれた下書稿(一)（鉛筆で①）の二種が現存。「一百篇」の「中尊寺(一)」にも同じ語があるが、その先行作品は「冬のスケッチ」にあり、関連は非常に深いものであるように思われる。

「一百篇」の「中尊寺(一)」は、次のようなものだ。

①七重の舍利の小塔に、 蓋なすや緑の燐光。

②大盗は銀のかたびら、 おろがむとまづ膝だてば、
 楮のまなこたゞつぶらにて、 もろの肱映えかゞやけり、

③手触れ得ね舍利の宝塔、 大盗は礼して没^まゆる。

平泉の中尊寺に「大盗」がやってくるが、舍利の宝塔の崇高さから、盗むこともできずに礼をして立ち去ったというものだ。大盗のモデルは悪路王や源頼朝、豊臣秀吉、あるいは賢治自身ではないかと論議されるが、「舍利」「燐光」「おろがむ」という言葉の一致などからも本作と密接な関係にあったことが伺える。

「つめたき朝の真鍮に」が「未定稿」のままにとどまったのは、「中尊寺(一)」を「一百篇」に組み込んだからではないかと思われる。

「中尊寺(一)」の初期形態も「冬のスケッチ」の第六葉にあり、「つめたき朝の真鍮に」下書稿(一)と同時期の経験、着想が元になっているようだ。

ぬすまんとして立ち膝し、

その膝、光りかゞやけり

ぬすみ得ず 十字燐光

やがていのりて消えにけり。

稗貫農学校勤務の際に、十年前の中学校時代に訪ねた中尊寺についてのメモを書くということは考えにくい。下書稿(一)となっているのが昭和六年十月から使われたという「雨ニモマケズ手帳」であるのも異例のことだろう。中尊寺というタイトルこそあって、中尊寺でなければならぬ必然が窺えない（あるいは夢や幻

覺を綴つたものかもしれないが)のも不自然で、『二百篇評釈』(信時・後掲)では、これらことから「[冬のスケッチ]」の諸篇や『春と修羅(第一集)』の「ぬすびと」などとのテーマやモチーフの類似について考察すべきではないかと提案した。

ただ、賢治の場合の「盗む」とは、単に「他人のものをひそかに奪いとる。かすめとる」(『日本国語大辞典』)だけでなく、「取る」や「撰る」も含めたイメージで捉えられており、例えば童話「龍と詩人」で、「洞に封ぜられてゐるチャーナタ老竜の歌をぬすみ聞い」た詩人スールダッタが描かれるが、この際、彼が詩を盗んだことについて、道義的に咎められることはなく、むしろ英雄であると扱われている。

また、『注文の多い料理店』の「序」に「これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらつてきたのです」とあるが、これも広義の「盗る」であり、道義的に咎められていないどころか、これこそが「決して偽でも仮空でも窃盗でもない」童話の在り方だとされている。むしろ、「とる」べきときに「とる」ことこそが正しい態度であり、それをせずに偽物を並べること(創作)の方を「窃盗」なのだとして批判するつもりであつたようである。

それはさておき、「つめたき朝の真鍮に」の下書稿(一)とされる「[冬のスケッチ]」の第一四葉は次のようなものだ。

つめたき朝の真鍮に

盛りまつり

こゝろさびしくおろがめば

おん舍利ゆゑにあをじろく

燐光をはなちたまふ。

宮沢家の朝の様子なのだろう。これが浄土真宗のものか、賢治が自ら備えた国柱会流のものなのかは、語注に書いたようにさまざまに考えられもしようが、命を繋ぐ存在である米を、仏舍利と等価であるとして敬う思いが根底にあることについては異論がないだろう。

下書稿(二)では用紙を改めているが、「燐光をこそはなちたまへり」と、強意の係助詞を加え、文末を変える改変以外には行っていない。ただ、その下書稿(二)を手入れする段階で「胸をくるしと」を書き加えている。

(昭和六年)十一月六日、つまり同年十一月三日に「雨ニモマケズ」を書き付けた三日後、賢治は同じ手帳に次のように書いている。

疾ミテ食撰ルニ難キトキノ文

コレハ諸仏ノオン舍利ナレバ

一粒ワガ身ニイタゞカバ

光明身ウチニ漲リテ

病カナラズ癒エナンニ

癒エナバ邪念マタナクテ

タゞ十方ノ諸菩薩ト

諸仏ニ報ジマツマント

サコンオロガミマツルナリ

「全体が大分みだれた書き振りである、恐らく、病床でひどく苦しみ悩んでいた時の筆になるものであろう」と小倉豊文（「凡ソ榮譽ノアルトコロ」『「雨ニモマケズ手帳」新考』東京創元社昭和五十五年十二月）も評しているように、数日前には「病すでに治するに近し」とも書いていたのに、どうにも食べることができず、一粒の米（シヤリ）とは、仏舍利にも匹敵するありがたいものなので、摂取さえすれば、身体の中には光明が漲って病は癒えるのだという、一種の呪文のようなものを考案し、我が身を奮い立たせようとしていたわけである。

かつて「「冬のスケッチ」」第一四葉に、米粒（シヤリ）を仏舍利のようにあがめて書いた内容を踏まえたものになっているが、米一粒さえ摂取できなかった状態の賢治が、わざわざ「「冬のスケッチ」」の原稿を探し出して、それに基づいて手帳にメモしたのだとは考えにくい。「中尊寺（一）」の下書稿（二）も、同じ「雨ニモマケズ手帳」に記されているというので、もしかしたら病床近くに手帳だけでなく、「「冬のスケッチ」」の原稿を置いていたのかもしれない。

さて、その「中尊寺（一）」の下書稿（二）だが、日付はわからないながら、「疾ミテ食摂ルニ難キトキノ文」より五十頁ほど後に書かれている。

七重の舍利の小塔を
うち繞る青き燐光

大盗は銀の帷子
隠身の黒に装ひつ

おろがむとまづ立膝し

双の手を胸に結びつ

そのまなこつぶらに黄にて

その膝は照りかゞやけり

手触れ得ず青の燐光

大盗は退りて消ゆる

ここには「舍利」や「燐光」「おろがみつ」という語も含まれており、「「つめたき朝の真鍮に」」との関連を思わせる。

この「大盗」に賢治を重ねる読みはしおはまやすみ（「編者あとがき」『宮沢賢治詩ノート集』あるちぎん 平成二年一月）や原子朗（「賢治と中尊寺」『関山3』中尊寺 平成八年十月）にもあり、信時（後掲）も言及したところだが、青く燐光を放つ舍利が大盗が手を触れることができなかつたというのは、このありがたい舍利（米粒）を、病氣のために「とる」ことのできなかつた賢治自身を重ねていた可能性もあるのではないだろうか。

「「冬のスケッチ」」には、「中尊寺（一）」と「「つめたき朝の真鍮に」」の源流が記されているが、「ぬすまんとして立ち膝し、／その膝、光りかゞやけり／ぬすみ得ず 十字燐光／やがていのりて消えにけり。」と、「つめたき朝の真鍮に／盛りまつり／こゝろさびしくおろがめば／おん舍利ゆゑにあをじろく／燐光をはなちたまふ。」を見比べても、「舍利」「燐光」「おろがむ」という語が一致している以外には関わりが見出しにくい。しかしそこに崇高な「舍利」を「とる（盗る）」ことができないう大盗と、病氣のために「舍利（米）」を「とる（摂る）」こと

のできない賢治という共通点を見出せば、それが二詩を繋げやすくなつたと考えることもできるかと思う。
それにしても、若き日に記した「冬のスケッチ」の詩篇に、昭和初年の思いとしての「胸をくるしと」を書き加えた際、賢治はいつたい何を感じていたのだろうか。

先行研究

小倉豊文「山上の堂のくらやみ」（『雨ニモマケズ手帳』新考）

東京創元社 昭和五十三年十二月）

小野隆祥「奉膳」真実の仏供」（『宮沢賢治 冬の青春』洋々社 昭和五十七年十二月）

佐藤勝治「余りにも念の入ったこじつけ『奉膳』の評釈 そのこじつけから生まれた制作時期大正八年説」（『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）
原子朗「賢治と中尊寺」（『関山3』中尊寺 平成八年十月）
信時哲郎「88 中尊寺（一）」（『二百篇評釈』）

38 白雪の口能

雪のたんぽのあぜみちを
ぞろぞろあるく鳥なり

雪のたんぽに身を折りて
二声鳴けるからすなり

雪のたんぽに首を垂れ
雪をついばむ鳥なり

雪のたんぽに首をあげ
あたり見まはす鳥なり

雪のたんぽの雪の上
よちよちあるくからすなり

雪のたんぽを歩きつくし
雪をついばむからすなり

たんぽの雪の高みにて
口をひらきしからすなり

たんぽの雪にくちばしを
じつとうづめしからすなり

雪のたんぽのかれ畦に
ぴよんと飛びたるからすなり

雪のたんぽをかちとりて
ゆるやかに飛ぶからすなり

雪のたんぽをつぎつぎに

西へ飛び立つ鳥なり

雪のたんぼに残されて
脚をひらきしからすなり

西にとび行くからすらは
あたかも「ゴマのごとく」なり

大意

雪のたんぼのあぜみちを
ぞろぞろと歩く鳥たち

雪のたんぼで身をまげて
二声鳴いたからすがいる

雪のたんぼで首を垂れて
雪をついばむ鳥がいる

雪のたんぼで首をあげ
あたりを見回す鳥がいる

雪のたんぼの雪の上で
よちよち歩くからすがいる

雪のたんぼを歩きつくして
雪をついばむからすがいる

たんぼの雪の高い所で
口を開いたからすがいる

たんぼの雪にくちばしを
じっと埋めたからすがいる

雪のたんぼの枯草の生えたあぜ道に
びよんと飛び上がったからすがいる

雪のたんぼで舵をとりながら
ゆっくりと飛ぶからすがいる

雪のたんぼをつぎつぎに
西に飛び立っていく鳥たち

雪のたんぼに残されて
足を開いたからすがいる

西に飛び行くからすたちは
まるで「ゴマのごとく」であった

モチーフ

詳しい解説も必要のない文語詩。誰もが思い浮かべる鳥の姿を時間の経緯を追いながら、最終連に至る構成が見事である。「雪のたんぼ」と「たんぼの雪」、「鳥」と「からす」など、同じ意味

でも音韻や文字に少しづつ変化を付けるといふ、ミニマルミュージックのような効果も考えていたのではないかと思う。

語注

身を折りて 日本には七種のカラスがいるが、ハシボソガラスとハシブトガラスに二分してよいようだ。身体を折り曲げて鳴くのはハシブトガラスで、ハシボソガラスは折り曲げるといふより身体を伸びあがらせて鳴くので、「身を折」という表現からはハシブトガラスに近いように思われる。国松俊英（後掲）や赤田秀子（後掲）、中谷俊雄（後掲B）はハシボソガラスだとするが、たしかに平地、農耕地に多く、地面を歩くのはハシボソガラスの習性であることからハシボソガラスを描いたものだと言えよう。ただ、この句はハシブトガラスの方が適当であるように思える。

ぴよんと飛びたる ハシボソガラスは地面を歩いて移動することが多く、ハシブトガラスは歩くより跳ねて移動することが多いことから、これも「身を折りて」と同じく、ハシブトガラスについて書いていたのかもしれない。両方が冬の田に群れていた可能性もあるし、中谷（後掲A）が童話「鳥の北斗七星」を読み解きながら「宮沢賢治は、カラスに二つの集団のあることを知っていたが、明確な種の識別までに至らなかった。それで個々の特徴を描くとき、混ざってしまったのであろう」と書くような状況があったのかもしれない。

評釈

黄野（26 26行）詩稿用紙に書かれた下書稿（タイトルは手入

れ段階に「鳥百態」。赤インクで①の一種のみ現存。

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 平成五年一月の指摘によれば、「黄26系の詩稿用紙は「冬のスケッチ」の改作に集中的に用いられたというので、本作の原型もそこにあつたのかもしれない。ただし「冬のスケッチ」にはカラスの登場する詩篇が多いが、ここまでカラスを中心にして読み込んだものは見当たらない。

下書稿は最終形態とほぼ同じだが、最後の三連（そのうち十一連と十三連）に大きな改変がある。十一連から十三連の初期形態は次のとおり。

雪のたんぼのからすをば
すべてちらばし喪へり

雪のたんぼに残されて
脚をひらきしからすなり

一つ残れるそのからす
おなじく飛びてなくなれり

初期形態では残されたカラスも仲間たちのところに飛んで行っているが、賢治は最終連を「西にとび行くからすらは／あたかもごまのごとくなり」と改稿し、取り残されたカラスが仲間の元に向かったのかどうかがいまいなところで詩を終えている。

中村稔（後掲A）は、「取り残される一羽の鳥を、詩人は見逃していない。遠くごま粒のように雪空に消えていく仲間、雪のた

んぼに残されて脚をひらく孤独な一羽。羅須地人協会の体験をみてきた読者は、ここにも賢治の孤独がその影を落していることに気づくであろう」としている。ここに賢治の心象風景を見出すべきかどうか即断はできないが、少なくとも下書段階で「おなじく飛びてなくなれり」と書かれていた状態から飛び立ったかどうかわからない状態にしたということは、最後のカラスの孤立感を増すための演出だったとは言えるかと思う。

本作は中谷俊雄（後掲B）の言うように「一読して何も解説を必要とするものがない」ものであると思う。ただ、ミニマルミュージックを思わせる手法で描かれているということだけ述べておきたい。

「『百篇』所収の「『腐植土のぬかるみよりの照り返し』」の評釈（『『百篇評釈』』）でも述べたことだが、本作は七五七五できれいにそろえられた連が十三並べられ、赤田秀子（後掲）も指摘するように「構成意識が明確に感じられる」佳品であるというだけでなく、「歌稿〔B〕」の「アンデルゼン白鳥の歌」や連作短歌「青びとのながれ」のような「一首（連）ごとの独立性が低く、前後の歌（連）から少しづつ変化させていくこと」によって、流れてゆく時間をコマ送りで見えるようにする手法」（「『腐植土のぬかるみよりの照り返し』」『『百篇評釈』』）が取られている。

或るフレーズがある、それは起承転結をもたず、展開するほど十分な情報をもっていない。これをどうにかするとは、何か新しいものをもってきて付け足すか、故意に貧しくするために差し引きするかしかない。

このフレーズはすぐにまた繰り返かえされる。間髪を入れず、

繰り返かえされる。記憶しておこうと思う暇もなく、つぎつぎにやってくる。しかしそれはつぎつぎにやってくるが、累積することはない。前にあった、同じものではあるが、ひとつのフレーズを引き受け、そのうえで新たなものが出てくるのではない。それはあたかもその度ごとに新しいもの、はじめてのもののように、やってくる。聴き手は、ここで、前のフレーズを自分のなかで反復している余裕はない。つぎつぎに現前するフレーズをそのまま受け取り、そのまま対処するのみだ。何か加わったり減ったり、変化するどころか・なにかがあった瞬間に、記憶にあるフレーズとの差異を聴きだし、「ちがう」ことを認識するが、それはまた新たなフレーズの反復のなかに薄まっていつてしまう。一瞬記憶し、忘却する、という矛盾した作業を同時に行なうこと。そうした変化が何度かあるだけで、最初に与えられたフレーズはほとんど記憶から消えてしまい、逆に再現は失われてしまう。

これは賢治作品へのコメントではなく、アメリカの音楽家・ステイヴ・ライヒ（一九三六〜）をはじめとするミニマル・ミュージックについて小沼純一（「反復／差異／プラトー」『ミニマル・ミュージック』青土社 平成九年十月）が書いたものだが、賢治作品、ことに連作短歌を読む際の読書体験は、ミニマルミュージックの諸作品を聞く体験と極めて似ているように思う。

わざわざミニマル・ミュージックを引くまでもなく、本作が読者や研究者に愛された数少ない文語詩の一つ、成功した文語詩のうちの一つであることは間違いなく思うように思われるが、それではなぜ未定稿のままに留め置かれたのであろう。

やはり未定稿のままとなつた長編「ながれたり」（「青びとのながれ」を文語詩化したもの）は、既に論じたように（信時哲郎「未定稿評釈二」）、文語ながらも定型にこだわらない獨創性があり、それを評価する研究者も多かった。にもかかわらず未定稿に留め置かれたのは、文語詩の構想として賢治が「凝集化」（「詩法メモ8」といった方向を目指していたためではないかとも思われる。

しかし本作は「ながれたり」のような自由奔放さのない文語定型詩であり、文字数も「ながれたり」よりはずっと少なく、「腐植土のぬかるみよりの照り返し」よりも少ない。それなのに、なぜ未定稿のままに留められたのがなぜかと考えれば、文字数の多寡ではなく、描かれた内容をもっと「凝集化」することを求めたため、言葉を変えれば、中谷（後掲）が、本作について「平易な表現で楽しく読める詩こそ最高の詩である」と評価した、その平易さが理由であったのではないか、とも思う。

賢治が文語詩を初めて「女性岩手 創刊号」に発表すると、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）は、次のように評した。

宮沢賢治先生が多分病床からの御寄稿と思ひますが、「民間葉」「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、私共にかにその一々を繰りかへしても、先生の作意と情緒と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、すっ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々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。

賢治はこの批評を読んで、「女性岩手」に投稿する次の作品について「口語の方をと思つてゐました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）と書いています。つまり、この批評をかなり好意的に受け止め、このような読まれ方を求めていたのだと思われる。

最初に発表した「民間葉」も「選挙」も、二十一世紀に生きる私たち、文語を読みなれない者には、「物語る世界が、空間に再現される」ことなどできないような難解な文語詩だが、「春と修羅」について「作意と情緒とをつかむことが出来ない」読者であっても、「百回の吟誦をくりかへ」すことで理解できたということとは、一回の吟誦でも情景が浮かぶような文語詩、たとえていえば、ひと噛みでじんわりと味が沁み出してしまふような文語詩は求められなかったということなのかもしれない。

「凝集化」とは、文字数を切り詰めることでもあったかもしれないが、かつて天沢退二郎（「賢治詩のゆくえ」「文語詩稿」覚書）『《宮沢賢治》鑑』昭和六十一年九月 筑摩書房）が、「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つたのではないか。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つてゆかねばならぬ

かったのではないか」と書いたことに頼って言えば、「鳥百態」は、地上の構造物が見えすぎてしまつて、「百回の吟唱をくりかへ」す気分になりにくい作品だということは言えるかもしれない。

先行研究

中村稔A「鑑賞」(『日本の詩歌18 宮沢賢治』中央公論社昭和四十九年十月)

国松俊英「雪田のカラス 早池峰のライチョウ」(『宮沢賢治鳥の世界』新曜社 平成八年五月)

中谷俊雄A「カラス 雪のたんぼのあぜ道に」(『賢治鳥類学』新曜社 平成十年五月)

赤田秀子「文語詩を読む その9 鳥のいる風景「鳥百態」ほか冬のスケッチから文語詩へ」(「ワルトラワラ20」ワルトラワラの会 平成十六年五月)

中谷俊雄B「イーハトーブの野道6 雪(三) カラス」(「賢治研究94」宮沢賢治研究会 平成十六年十一月)

西郷竹彦「鳥百態」(『宮沢賢治「二相ゆらぎ」の世界』黎明書房 平成二十一年八月)

中村稔B「『文語詩稿』」(『宮沢賢治論』青土社 令和二年五月)

39 訓導寺

①早くもひとり雪をけり

はるか吹雪をはせ行くは

木鼠捕りの悦治なり

②三人ひとしくはせたちて
多吉ぞわらひ軋るとき
寅は溜りに倒れぬし

③赤き毛布にくるまりて
風くるごとに足小刻むは
十にたらざる児らなれや

④吹雪きたればあとなる児
急ぎて前にすがりつゝ
一列遠くうすれ行く

大意

早くも一人で雪を蹴つて
遙かなる吹雪に走り出して行ったのは
「リス捕り」との綽名がある悦治である

三人が一緒に走り出して
多吉が笑い声をあげているうちに
寅は吹き溜まりで倒れてしまった

紅い毛布にくるまって
風が来るたびに足を小刻みに震わせているのは
十にもならない子どもたちだろうか

吹雪がくると後に残された子は
急いで前の子に継りつくが
その一列の姿も遠く薄れていった

モチーフ

下書稿の手入れメモに「食はずして学ぶこら」とあったが、描かれてるのは前半は元気すぎる子ども、後半は怖気づく子どもではない。農学校時代、賢治は教え子たちが満足に食事をできていないことに気づいていなかったが、ここでは餓えを直接描くことなく、それを表現しようとしていたのかもしれない。本作は「未定稿」に留まったが、それは「食はずして学ぶこら」がうまく描けなかったためかもしれないし、あるいは「食はずして学ぶこら」を描こうというモチーフ自体を捨ててしまったからかもしれない。

語注

訓導 旧制小学校における正規の教員のこと。

木鼠 リスのこと。「きねずみ」と読ませたかったのだろう。『日本国語大辞典』で「木鼠」を調べてみると、ムササビの異名とも、ゴジユウカラ(鳥)の異名ともある。さらに「(リスのように身軽で、木組みの上ですばやく動き回るところから)大工のことをいう」とあり、また「屋根伝いに忍び込む泥棒のことをいう、盗人仲間の隠語」という『司法警察特殊語百科事典』(司法特務学会 昭和六年八月)も採用している。小学生だということからも、ここではリスとしておいてよいと思う。吹雪の中なのに走りだすことから、すばしっこいタイプの子だった

のだろう。

評釈

黄野(260行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(一)(手入れ段階で「放課」、さらに「訓導」。題の前に「食はずして学ぶこら」とあり、『新校本全集』には「メモか」とある。鉛筆による①、同じ紙の裏面に書かれた下書稿(二)(タイトルは「訓導」)の二種が現存。

賢治が訓導になった経験はないので、友人や教え子などを訪ねた時、またイベント等で小学校を訪ねた際の経験に基づくものだろう。

『新校本全集』の索引によれば、「訓導」の用例は必ずしも多くない。まず「疾中」の「病」には、「ひがんだ訓導准訓導が／もう二時間もがやがやがやがや云ってゐる」というように登場する。小学校を舞台にしたものようだが、タイトルの「病」からすると、熱にうなされた際の夢か幻のようで、本作との関係は見出しにくい。

もう一つの例は『新校本全集5』の「口語詩篇」に収められている「(めづらしがって集ってくる)」で、「五十篇」の「雪うづまきて日は温き」の先行作品だが、拙著『五十篇評釈』では、「(さき立つ名誉村長は)」や「(吹雪かざやくなかにして)」の関連作品だとした。やはり小学校での集まり(新年会)に出かけた時の見聞に基づく作品らしく、「集まってくることもらは／鼻をたらしたり／髪をばしやばしやしながら／何か立派な極楽鳥でも見るふうなので／じつに訓導が制すれども制すれどもきかず」と、元気すぎる小学生の姿が書かれているあたりに、本作

と共通するところがあるように思う。

また、「五十篇」の「さき立つ名譽村長は」には「女訓導」が登場する（先行作品とされる「四信五行に身をまもり」では「女先生」）。

①さき立つ名譽村長は、
豪気によりて受けつけず。

寒煙毒をふくめるを、

②次なる沙弥は願を円き、
その身は信にゆだねたり。

猫毛の帽に護りつゞ、

③三なる技師は徳薄く、
なかば気管をやぶりたれ。

すでに過冷のシロツコに、

④最後に女訓導は、
アラアの守りあるごとし。

シヨールを面に被ふれば、

『五十篇評釈』に基づいて書けば、第一段落に登場するのは「剛気な人」と佐藤隆房（「阿部晁先生という人（一）」）『私家版 宮沢賢治 素顔のわが友』桜地人館 平成八年三月）に評されていた阿部晁という湯口村の村長であろう。第二段落に登場する沙弥は農学校の同僚であった白藤慈秀。三段落で徳が薄く、気管を患っていると書かれているのは自虐的に書かれた賢治自身。四段落は湯口村の宝閑小学校で女訓導だった小笠原露ではないかと思われる。

虚構化も行われていたとは思いますが、花巻農学校の教員たちは、

農事講演会としてさまざまな小学校などを訪ねており、昭和三年二月十六日には湯口村村長の阿部が「宮沢賢治君へ来演依頼」という書簡を出したことがわかっている（栗原敦・杉浦静「家政日誌」による宮沢賢治周辺資料「宮沢賢治研究 Annual vol.15」宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成十七年三月）。「大正15年から昭和3年、羅須地人協会時代肥料設計書や農事講演を行った場所と人」（『宮沢賢治生誕百年記念特別展図録 拡がりゆく賢治宇宙 19世紀から21世紀へ』宮沢賢治学会イーハトーブセンター 平成九年八月）によれば、湯口村で講演会が行われたのは宝閑小学校のみであることから（期日は不明）、そこのできごとだったとすれば、登場人物が一揃いする。

また、賢治の親戚で同じ国柱会の会員でもあった関登久也（「村人とともに」『賢治随聞』角川書店 昭和四十五年二月）による次のような文章も残っている。

鍋倉に百四、五十名の生徒がいる宝閑小学校というのがありません。

早春まだ雪の消えないころ、そこへ村の人たちが集まって賢治の農事講演を聞きました。農村では宮沢先生といえば非常に評判がよいのでたちまち人が集まります。そんなときの賢治は黒板に文字を書き、例を引いてわかりやすい、誰にも理解のできる話を噛んでふくめるようにしてくれます。みんなしんとなつて、静かな講堂には賢治の清澄な声はよくとおります。

早春とはいえ、たいへん寒い日で、雨雪が降っておりました。二時間余りの講演を終えて、賢治は次の予定時間に間に合うため、びしょびしょの雪の中を家へ帰りました。その日は寒くて

手も凍えるような日でしたが、ぐんぐん手を振ってその雪の中に見えなくなる賢治を百余人の聴講者たちは、なんとという偉い人なんだろう、と感嘆して、だんだん雪に薄れてゆく賢治を、いつまでもいつまでも見送っておりました。

そして、この宝閑小学校で大正十二年から昭和七年まで訓導をしていた小笠原露は、賢治とも私的な関わりがあった人物で、賢治による書簡下書も残っているが、少なくとも「さき立つ名譽村長は」に個人的な好悪の感情は読み取れそうにない。本作における「訓導」が小笠原をモデルとしていた可能性もあるが、やはり賢治の個人的な感情は窺えないように思う。

ただ宝閑小学校モデル説も、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「冬のスケッチ」の改作に集中的に用いられている」と指摘していることを思えば、本作が黄野（260行）詩稿用紙に書かれていることから、昭和三年の農事講演会での体験が綴られているとする点は少し気になる。もともと「集中的」ではあっても例外も少なくはない。

もう一つ気になるのは、初期形態には「サーペンティンのみねみね」とあり、手入れで「露岩まくろき」とあるが、サーペンティンは蛇紋岩のことで、露岩に「まくろき」蛇紋岩が見えたとなれば、舞台は宝閑小学校以外の場所を考えた方がいいかもしれないという点だ。

というのも、蛇紋岩の山は、どこにでもあったわけではないためである。「五輪峠では、蛇紋岩脈にハンマーを打ち入れ転び散る岩片を拾い乍ら、ホー、ホー二十万年もの間陽の目を見ずに居

たので、みな驚いていると叫んでいた」（高橋秀松「賢さんの思い出（一）」『宮沢賢治とその周辺』川原仁左エ門 昭和四十七年五月）という記述があることから、学生時代の賢治が、北上山系の蛇紋岩を見て喜んでいたことを思えば、五輪峠を臨む人首あたりでの経験を思い出して綴ったようにも思える。ただ、このあたりの小学校を、賢治が吹雪の日に訪問したといった資料は、今のところ見つけられていない。

モデルや舞台の詮索については新資料の発見や新解釈の発表を待つこととし、下書稿(一)の初期形態から見てみたい。

サーペンティンのみねみねに

あえかの雪もかゞやけば

教師溜りの戸をひらき

児らに帰れと命じたり

悦治のごときは

早くも一人風を截り

はるかに吹雪を過ぎ行けり

赤き毛布にくるまりて

風来るごとに小刻める足

ふゞき来ればあとなるもの

いそぎて前に追ひつけり

松みな雪に枝を垂れ

赤きかしわの枯葉は成れり

一人ぞ笑ひ軋るとき

一人は吹雪に倒れたり

雪にあやしき介殻の

その皴ありて飴いろの

西日かすかに照したり

木原芳樹（後掲）は、本作に「ひかりの素足」や「水仙月の四日」に類似する部分があると指摘しているが、たしかに子どもが吹雪に遭うということについては同じであり、「風来ること小刻める足」や「一人は吹雪に倒れたり」といった一節には不安要素もある。

しかし、吹雪だというのに悦治のように「早くも一人風を切り／はるかに吹雪を過ぎ行けり」という子もいれば、「笑ひ軋る」子もあり、「ひかりの素足」や「水仙月の四日」のような吹雪による悲劇を予感させるものと断定することはできないように思う。また、訓導も「児らに帰れと命じ」（手入れでは「児らを家路に許したり」）、子どもたちを見送った後、手入れでは「教諭溜りの戸をとざし／今日の日記をなし初めぬ」とあって、子どもたちを吹雪の中に帰宅させることについて、何のためらいもないし、心配もしていないように見える。雪国であれば、吹雪の怖さについては十分に語られていたであろうし、今日でも、よほどの吹雪でなくては学校が休みになるということもないように、木原の指摘も重要であるとは思うものの、あまり重視しすぎてもいけ

ないように思われる。

それよりも重要なのは、下書稿(一)の手入れ時に「食はずして学ぶこら」とタイトルの脇に書かれたメモの方ではないだろうか。もつとも、下書稿から最終形態まで、どう読んでも子どもたちから「食はずして学ぶこら」といった要素が窺えず、そのあたりが一層、気になってしまう。

賢治が農学校の教員をしていた頃、紀元節の式場で具合が悪くなった生徒が、大根の入ったカテめしを吐いてしまう現場に直面したことがあるという。ふだんは弁当として白い米を詰めて見栄をはっていながら、朝ご飯には、米ではなく、大根で増量していたことがバレたわけで、周りの生徒から笑われたのだという。妹のクニによれば、「兄さんがどんなに悲しんだか。くらい顔が、夜になつてもくらいままでした。「修羅」というのはあんな顔をしているのでしょ」(森荘巳池「賢治の妹さんから聞いたこと」『宮沢賢治の肖像』津軽書房 昭和四十九年十月)とのことだが、比較的余裕のある家の子弟が集まったと言われる花巻農学校でさえ、そんな状態であったという。

賢治のショックは、自分が日頃接している生徒たちが、欲しいものも食べられずに学校に通っていることを知ったためであるうが、より正確に言えば、生徒たちの状況を、最初に気づいてやらなければいけないはずの自分が、「慢心」のために気づかなかつたということの方ではなかっただろうか。

だとすれば十分な食べ物もないのに元気に振る舞う（あるいは怖気づく）子どもたちを描きながら「食はずして学ぶこら」を表現したいと思うこともあったかもしれない。

しかし、この試みは難しすぎた、ということだろう。本作が「未

定稿」に留まったのは、「食はずして学ぶころ」が十分に描き得なかつたからかもしれない。いや、「食はずして学ぶころ」を描こうということさえ諦め、その時「未定稿」の烙印を押された、ということであつたのかもしれない。

先行研究

木原芳樹「「訓導」について」(「賢治研究41」宮沢賢治研究会 昭和六十一年九月)

40 月天讃歌 (擬十口調)

兜の尾根のうしろより

月天ちらとのぞきたまへり

月天子ほのかにのぞみたまへども

野の雪いまだ暮れやらず

しばし山はにたゆたひおはす

決然として月天子

山をいでたち給ひつゝ

その横雲の黒雲の、

さだめの席に入りませりけり

月天子まことはいまだ出でまざる

そはみひかりの異りて

赤きといとど歪みませると

月天子み丈のなかば黒雲に

うづもれまして笑み給ひけり

なめげにも人々高くもの云ひつゝ

ことなく仰ぎまつりし故、

月天子また山に入ります

兜の尾根のうしろより

さも月天子

ふたゝびのぞみ出でたまふなり

月天子こたびはそらをうちすぐる

氷雲のひらに座しまして

無生を觀じたまふさまなり

月天子氷雲を深く入りませど

空華は青く降りしきりけり

月天子すでに氷雲を出でまして

雲あたふたとはせ去れば

いまは怨親平等の

ひかりを野にぞながしたまへり

大意

兜の尾根の後ろから
月天子がちらとお顔を出された

月天子がほのかにお顔を出されたが
野の雪は未だに暮れ切ってはおらず
しばし山の端にただよっておられる

決然として月天子は
山の端からお離れになって
その横雲となつて黒い雲の
決まったお席に入つて行かれた

本当は月天子は未だ出ておられず
その御光とは異なつた
赤くてたいそう歪んだものが見えているのかもしれない

月天子はお体の半ばが黒雲に
うずもれながらも微笑んでおられる
人々が偉そうにしゃべりながらも
この上なく美しいと仰いでいるために、
月天子はまた山にお入りになる

兜の尾根の後ろから
いかにも月天子が
ふたたびお顔をお出しなされた

今度は月天子は空を駆け抜ける
氷雲の上にお座りになって
無生をお感じになっておられるようだ

月天子は氷雲に深く入つていかれたけれど
空には華が青く降りそそいでいた

月天子はすでに氷雲もお出になつて
雲があたふたと馳せ去ると
今は敵も味方も関係なく平等に
御光を野にそそいでおられる

モチーフ

月が雲に隠れたり姿を現したりする様子を描いたもの。「未定稿」に月を描く詩がいくつかあるが、「無生」「空華」「恨親平等」などの仏教語を用いて、月があまねく恵みをもたらすと書くのは本作のみ。下書段階タイトルには「神楽歌」ともあつたが、「擬古風」ともあつたことを思えば、賢治が好んでいた万葉集の古歌をイメージしていたかもしれない。

語注

兜の尾根 小沢俊郎（「語注」）は、宮古市にある兜明神岳（千五m 国土地理院地図）ではないかとする。賢治は昭和二・三年頃に盛岡と宮古を結ぶ閉伊街道をトラックで移動したことがあるので（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)、少なくとも一度は見たことがあったことになる。山頂の岩塊が兜に似ており、安部貞任の兜が祀られていることから名付けられたとも言う。街道からも確認でき、「兜の尾根のうしろより」月が出る状況というのは想定できる。ただ、兜山や甲山は全国にいくつもあり、またその形態から兜のような山だと思って書いた可能性もあることから、兜明神岳がモデルであるとの断定はしない方がよいように思う。

月天子 賢治が月を敬い、「月天子」であると呼んでいたことは「雨ニモマケズ手帳」の「月天子」にも明らかだ。月天子とは、インドで月を神格化した際の呼称で、十七世紀の『日葡辞書』には「異教徒が仏となしている月」との説明がなされていたという。「仏教に入って十二天の一つ。月宮殿に住し、月輪(兎の像がある)か半月形をたもつ」(『広説仏教語大辞典』)ともいう。ただタイトル案に「神楽歌」や「擬古調」とあったことからすれば、伊邪那岐命によって生み出された月の神である月読命つよみのみことがイメージされていたのかもしれない。

ことなく仰ぎまつりし ことなくは「事無く」とも「殊無く」ともとれる。前者であれば「無事」で、「かわったところがない」だが、「たいしたことがない」という意味にもなる。後者であれば、「この上もない」という意味となり、場合によっては全く逆を意味することになる。「ことなく仰ぎまつり」という使われ方から、「この上もなく」と取ることにした。

無生 無生とは「生成変化の次元を超えていること。一切のものは空であり、それ自体の固有の性質を持たず、したがって生じたり滅したりして変化することがないことをいう」(『岩波仏

教辞典』)。月の持つ聖性を際立たせ、仏教的な雰囲気を醸し出している。

空華 読み方は「くうげ」。「本来存在しない実体や自我をあるかのように執着する謬見(びゅうけん)を、眼病の人が誤って空中に花を見るかのように思うことにたとえたもの」(『日本国語大辞典』)とあり、仏教思想的にはマイナスの存在。ただ、ここで賢治がイメージしているのは、たとえば『法華経』の「序品第一」において、釈迦が瞑想に入った時に「天より曼陀羅華、魔訶陀羅華、曼殊沙華、魔訶曼殊沙華を雨あめして、仏の上、及び諸の大衆に散じ、普仏世界六種に震動す」(『漢和对照妙法蓮華経』)といった豪華にして神々しい華のイメージの方であったと思う。

恨親平等 『日本国語大辞典』には「仏語。大慈悲を本として、自分に害をなす者と、自分に愛を示す者とを差別しないこと。敵味方一切の人畜の犠牲者を供養する時などに用いられる語」とある。

評釈

黄野(260行) 詩稿用紙に書かれた下書稿(タイトルは手入れ段階で「神楽歌」、「神楽調」、「月天讚歌(擬古調)」)。赤インクで①が現存。『新校本全集』に記載はないが、「未定稿」の「まひるつとめにまぎらひて」や「ゆがみつゝ月は出で」、「セレナーデ 恋歌」には舞台や着想に似たところがあり、「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」(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)と指摘されているこ

とから、本作も「未定稿」における関連作品とともに「(冬のスケッチ)」と、ほぼ同じ頃の着想に基づいているものだと考えることができそうだ。ただ、昭和六年十月より翌年初めまで使われたとされる「雨ニモマケズ手帳」に「月天子」があり、影響関係とは言えないにしろ、月を月天子としているところに通じるものがある。参考までに掲載しておきたい。

私はこどものときから

いろいろな雑誌や新聞で

幾つもの月の写真を見た

その表面はでこぼこの火口で覆はれ

またそこに日が射してゐるのもはつきり見た

后そこが大へんつめたいこと

空気がないことなども習った

また私は三度かその蝕を見た

地球の影がそこに映って

滑り去るのをはつきり見た

次にはそれがたぶんは地球をはなれたもので

最後に稲作の気候のことで知り合ひになった

盛岡測候所の私の友だちは

一ミリの径の小さな望遠鏡で

その天体を見せてくれた

亦その軌道や運転が

簡単な公式に従ふことを教へてくれた

しかもおゝ

わたくしがその天体を月天子と称しようやまふことに

遂に何等の障りもない

もしそれ人とは人のからだのことであると

さういふならば誤りであるやうに

さりとて人は

からだと心であるといふならば

これも誤りであるやうに

さりとて人は心であるといふならば

また誤りであるやうに

しかれば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ない

晩年の賢治は、同じ「雨ニモマケズ手帳」に「疾ミテ食摂ルニ／難キトキノ文」や、「調息秘術／咳、喘左の法にて直ちに／之を治す」、「次の左の文にて悪き幻想妄想尽く去る」として経文を書くなど、あまり科学的とは言にくい方法で病苦を逃れようともしていたが、「(冬のスケッチ)」の時代から冷静な筆致で月に対する思いが綴られていることを思えば、晩年になって、突然、月に対する信仰が芽生えたということではないようだ。

語注にも書いたように、本作には「無生」「空華」「恨親平等」といった仏教語が登場して、仏教的な雰囲気醸し出され、仏が光明を世界に遍く照らしだすかのように月が描かれている。「無生を觀じたまふさまなり」については、下書稿の手入れ段階で新しく書かれていることから考えれば、賢治は仏教的雰囲気を強める思いで手入れをしたのであろう。

ただ気になるのは、この手入れの段階で、タイトル案として「神

楽歌」や「神楽調」などとも書いていたことである。神楽歌とは「国文学で狭義には平安時代に整えられた宮廷神楽歌をいい、広義には神事歌謡をひろくさして称する」（『日本大百科全書』）ものであり、『新編日本古典文学全集42 神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（小学館 平成十二年十二月）の「神楽歌」に収められたもののうち、月に言及したものととして「明星」の「今宵の月のただここに坐すや ただここに坐すや」が見つかった。ただ、これは月よりも、むしろ夜明け近くに出る明星（金星）を詠んだものなので、この影響であるとは考えにくい。神楽歌の平明で純朴な言葉使いなどを真似るつもりがあったのかと思う。あるいは早池峰神楽における神楽などに、似たイメージのものがあつたのかもしれないが、このあたりについては詳しい方にご教示いただきたいところである。

ただ、最終段階でのタイトルは「月天讚歌（擬古調）」であつたことを思えば、賢治が必ずしも神楽にこだわっていたわけではないようにも思われる。また、賢治がイメージした「古調」の範囲についても、神楽歌よりもさらに古く、万葉集あたりまで拡大してみてもいいのかもしれない。

というのも、万葉集のような古い歌を賢治が尊重していたことが、岩手国民高等学校における農民芸術の受講生・伊藤清一のノートからうかがえるからだ。

詩とは

われわれの魂の内奥から

ひとりで湧き出るところの

節奏あることば、

斯くありたい者である、

音響も節も調も語りでも出て来るのである、
万葉集は我吾国の歌の先生である、

何時の世でも遂に万葉にかへるのである、

其の万葉の代表歌人柿本人麿は

淡路の野島ヶ崎のしほ風に

妹がむすびし紐吹きかへす、

家にあればけにもる飯をくさまくら

旅にしあれば椎の葉に盛る

之れ等実に天衣無縫、野心が一つもなく其儘である 之れが真

実の、楽しい歌なのである、

からころもきつゝなれにしつゝましあれば

はるばる来ぬる旅をしぞおもふ

之れは藤原業平の歌で心持があらはれてるが葉方の様などこ

ろが無くなつたのである、万葉の歌は当時の口語であつた、それ

れでいゝのである、

万葉風の歌らしい
黄に熟れし稗並べ了へば衣替へて

鍋釜どちの祭に行きぬ

之れではあまり面白くないのである

此んなに作り事しないで其儘あらはせばいゝのだ

下西善三郎（「賢治と『万葉集』」 宮沢賢治における万葉受容をめぐって）「金沢大学国語国文23」 金沢大学国語国文学会平成十年二月）によれば、こうした賢治の万葉集観は島木赤彦の『歌道小見』（岩波書店 大正十二年六月）の影響なのだという。

「淡路の野島ヶ崎の」は人麿の作品だが、次の「家にあればけにもる飯を」は、有間皇子の歌である。賢治のミスかもしれないが、人麿のような歌として引用したのが、ノートには反映されなかったのかもしれない。いずれにせよ。賢治は業平の「かきつばた」を折り込んだ歌などと対比すると、万葉集を「天衣無縫、野心が一つもなく其儘である 之れが真実の、楽しい歌」だと思つて高く買つていたことに違いはないだろう。賢治が「古調」としてあやかろうとしたのも、おそらくこうした視点によるものであつたと思われる。

ただ、島木の説に触れて賢治の詩観が変わつたとするのではなく、賢治が抱いていた思いに近いものが万葉集にあつたことを、島木によつて知らされた、と言うのが正確なところだろう。島木の著作に触れる前に書かれた賢治の詩歌や童話に、こうした傾向が既にあつたからである。

ところで人麿が月を詠んだ歌として、

東の野に^{ひむがし}炎^{かざろひ}の立つ見えてかへり見すれば月かたぶきぬ

天の海に雲の波立ち月の船星の林に漕ぎ隠る見ゆ

などが知られているが、こうした歌に賢治は「天衣無縫、野心が一つもなく其儘」なものを感じたのだろうか。

また、大伴家持の歌だが、

雨晴れて清く照りたるこの月夜またさらにして雲なたなびき

などは、月を月天子と呼びたくなるという賢治よりも近代的に感じられるし、詠み人知らずの歌に、

海原の道遠みかも月読の光少き夜は更けにつつ

というように月読(命)を詠みこんだ歌も万葉集にはいくつもある。こうした古い歌に惹かれる所があつたのかもしれない。

ただし、ゆつたりと、おおらかに歌い上げられた本作を、賢治は文語詩としては冗長すぎると感じ、そのために未定稿のままに留め置かれたのかもしれない。もちろん文語詩定稿にも、冗長と感じられる作品もいくつかあるのだが：

ともあれ、万葉や神楽歌のような、近代からすれば、素朴すぎるように感じられても、心情が真つ直ぐに詠みこまれたような詩月をはじめとする自然や、仏の恩寵をありがたく思う素直な気持ちに詠みこまれた詩を文語詩として残しておきたいという思いが賢治にあつたのは事実である。

先行研究

高橋直美「鳥の北斗七星」論（『ライフデザイン学研究8』東洋大学ライフデザイン学部 平成二十五年三月）