

作品番号欠落過程と『春と修羅 第三集』一九三一年構想

木村東吉

一 はじめに

『校本宮澤賢治全集』（以下『校本全集』と略す）の『春と修羅 第三集』（以下『第三集』と略し、『春と修羅 第二集』も『第二集』と記す）の作品では、一九二八年の日付を持つ三作品「台地」「停留所にてスキトンを喫す」「穂孕期」と一九二七年四月二〇日の日付を持つ「午」に、作品番号（以下番号と略す）がない。本稿では、この背景を探り、番号の意味を吟味しつつ、詩人が構想していた『春と修羅 第三集』（以下『校本全集』の『第三集』と区別し、『第三集』と記す）の実態について考察したい。『第三集』の構想については杉浦静氏の先行研究がすでにあるが、本稿では、創作日付（以下日付と略す）や番号の欠落過程を追跡することから、『第三集』の一九三一年構想の実態の解明を試みたい。

周知のように、『校本全集』の『第二集』『第三集』は、未完の詩集を全集編集者の方針によってまとめたものである。編集方針は、詩人が詩稿を整理していた黒クロス表紙の表紙裏のメモにある期間指定にした

が、詩稿用紙に書かれた作品のうちから、日付と番号があるものを選んで、日付順に配列するというものである。最終稿を本文とし、逐次稿も厳密に翻刻校訂されている。こうして編まれた結果、『第三集』の作品が、改稿されて日付と番号を失った場合は、日付と番号を持たない作品を集めた『春と修羅 詩稿補遺』（以下『詩稿補遺』と略す）に収録されている。日付はあっても番号が無く、用紙を異にするため『補遺詩篇II』に収められた「装景家と助手との対話」もある。

また、これもすでに『校本全集』によって明らかにされていることだが、詩人が構想していた『第三集』については、黒クロス表紙の表紙裏のメモに、最初は「春と修羅 第三集／自昭和元年／至 四年」とあったものを、後に「春と修羅／第三集／自昭和元年四月／至 三年七月」と改めている。さらに、詩集の内容に関わる構想も、詩法メモ7では、「第一、自然」「第四、文語、」と対比する形で『第三集』を「第三、／心象／スケッチ」と捉え、部立構成としていたが、詩法メモ8では「第三詩集 手法の革命を要す／（中略）／感想手記 叫び／心象スケッチに非ず」としている。ここにある『第三詩集』が、文語詩集と口

語詩集のどちらを意味するかはなお疑問だが、『第三集』に関わるなら、詩人の構想が指定期間だけでなく、心象スケッチ集と性格づけていた『第三集』を、「心象スケッチに非ず」とした『第三詩集』に変えていたわけである。

これと関連する事実として、詩人の最晩年の詩稿整理の流れを見ると、『第二集』については、四九篇（中断稿一篇を含む）の作品が定稿詩稿用紙（一九三三年六月に作成し、最晩年に使用した）に書き写されていて、なお口語詩集編集への意欲が明確であるのに対して、『第三集』の作品では六篇しかない。逆に文語詩に改稿されたものでは、『第二集』から文語詩化されたものが一篇で、『第三集』から改稿されたものが二五篇（中断稿を含む）ある。『第三集』については、作者の意識が文語詩化に傾いていることを窺わせる。

このように流動性の強い『第三集』構想だが、ただ、これに収めるべき作品を日付と番号を持つ作品に限定するとした作者の言葉は、見当たらない。日付と番号を最後まで書きとめている作者のこだわりからしても、時期指定に厳密を期す上でも『校本全集』の編集方針は理解できるし、先にあげた番号のない四作品を含めたことも、作品を詩稿用紙に記されたものに限定した場合、『疾中』詩篇を除けば、作者の最終的な指定期間以後の日付を持つ作品が無いことからして、妥当性を持つ。

だが、『新修 宮沢賢治全集』（以下『新修全集』と記す）第四巻解説にも『第二集』以来、作品の逐次稿のいちいちにあれほど几帳面に作品番号と日付を記入している賢治が、昭和二年秋以降、それをやめてしまったことに、賢治の作品意識の変化を見るべきか否か。それは今後さらに検討・考察されねばならない大きな課題である」とある。日付と番

号の欠落過程をたどり『第三集』一九三二年構想を吟味してみるならば、『詩稿補遺』の一部を含んだ『第三集』の可能性もありえたことが推定されてくる。なお仮説の域を出るものではないが、この点を検討しておくことが、作者の詩業全体の正確な理解のために必要だと思われるのである。

二 番号欠落の時期と番号欠落の理由一

『第三集』の最も早い段階の形を残したものは、『詩ノート』であるとされている。『新修全集』の解説では、一九二七年頃の成立とする。根拠は特に示していないが、これに収められている一〇八二番「あすこの田はねえ」の逐次稿（二）「稲作挿話（未定稿）」が「聖燈」に発表されたのが一九二八年三月であるから、『詩ノート』の一応の成立時期は、これに収められている最後の作品である一〇九二番「藤根禁酒会へ贈る」の創作日付の日、一九二七年九月一六日以降一九二八年初頭までということになろう（後日の挿入稿と思われるものもあるが、その時期はまだ特定できていない）。

『詩ノート』で最後の番号を持つ作品は、一〇九二番「藤根禁酒会へ贈る」で、『詩ノート』から発展して『第三集』に採録された最後の作品は、一〇九〇番「何をやっても間に合わない」（一九二七、八、二〇）である。これらを最後として、賢治詩にこれ以後の番号を持つ例はない。これに対して、日付は『第三集』以後の作品にもまばらにあるが、『疾中』の「夜」（一九二九、四、二八、）が、一つの例外を除いて最後の例である。その例外は、『第三集』の付録として収められた一八四ノ変

「春 変奏曲」(一九三三、七、五)で、最も遅い日付を持つ。これは『第二集』の作品が新しい素材を取り込んだ改稿形の例である。

このように見ると、一見番号が先に欠落し、次いで日付が欠落したように見えるが、実際の手順からいえば、番号を付ける作業に入るより前の段階で、日付をつけることがされなくなっている。一九二八年六月の日付を持つ『三原三部』と『東京』の一部には日付がまだ残っていて、『疾中』になると急に少なくなるから、『疾中』のウル・ノート執筆中に、療養生活も影響して日付をつけることがまれになったと考えられる。『第二集』の創作過程をみると、『詩ノート』の段階で作品に番号が与えられている。この例から番号はノート稿において与えられたと考えるなら、『三原三部』ノート以下のノートの使用時期は、一九三〇年ころとされているから、作者が一九二七年九月末以降のメモをノートに整理する段階では、作品に日付が整っていなかったわけで、ノート稿および『疾中』に一連の整理番号を打つことはできないのも、多分そのためである。

だが、『第二集』の番号を欠く四作品だけを見れば、いずれも日付がつけられている。作品の創作過程において、日付が作品の素材を得た日という意味し、作品番号がノート稿段階で作品のモチーフにつけられた整理番号であることは明らかにされているが、番号が機械的なものであり、かつ必要ならば、これらの作品に適宜番号を打つことができたはずである。作者がそれをしていないのは、なぜであろうか。

三 差し替え稿に見る番号の意味と欠落の理由二

この問題を考える場合、差し替え稿の番号の取扱いが一つの参考に

作品番号欠落過程と「春と修羅 第三集」(一九三二年構想(木村)

なる。筆者が今、差し替え稿と呼ぶものは、『詩ノート』の段階で「社主義思想」への親近を見せた作者が、『第三集』では、これらをすべて他の作品に差し替えたものをいう。具体的には、一〇二〇番の「労働を嫌忌するこの人たちが」を「野の師父」に、一〇二二番の「あそこにレオノレ星座が出てる」を「和風は河谷いっばいに吹く」に、一〇五六番の「サキノハカといふ黒い花といっしょに」を「秘事念仏の太元締が」に差し替えているのがそれである。自筆の番号を欠く「午」にも、一〇四一番「清潔法施行」の差し替え稿の可能性がある。「午」を除く三作品は、差し替えられた元の作品の番号の方を引き継いでいるため、一種の番号重複が起きている。「和風は河谷いっばいに吹く」の場合は、『詩ノート』段階で一〇八三番であったものが、日付の変更も伴って番号が変更された特異な例である。『第二集』においても、九〇番で「祠の前のちしゃのいろした草はらに」(以後「祠の前の…」と略す)と「風と反感」で、作品の差し替えが試みられたと考えられる。

『第二集』『第三集』において、複数の作品で番号が重複している場合には、一連のメモから生まれた類似のモチーフを根底に持つものが多く、その場合には、しばしば作品の場所や日付が近接しているのだが、差し替え稿では、日付と作品の場所が大きく離れていて、なお番号の重複があるのが特色である。

これらの点については、別に述べているので詳細は省くが、これらの作品が書かれている用紙に注目してみると、『第三集』の三作品については、いずれも黄野24系詩稿用紙である。この中で、「和風は河谷いっばいに吹く」の場合は少し特異で、『詩ノート』段階から下書稿(三)段階まで、一〇八三番の番号を与えられていた。下書稿(二)(三)は、

赤野詩稿用紙に書かれている。日付もこの段階まで一九二七年七月一日である。番号が一〇二〇番に改められた下書稿（四）から、黄野24系詩稿用紙になって、日付もこの段階で一九二七年八月二〇日に改められている。日付の変更は、新しく主要な素材を取り込んだ時行われる措置である。この黄野24系詩稿用紙が使われた時期は、一九三〇年頃と考えられている。

差し替えが行われたかと思われる作品の中で、「清潔法施行」の差し替え稿かと思われる「午」には自筆の番号がない。「午」の下書稿（一）の用紙も黄野24系詩稿用紙であるから、「午」にだけ番号がない理由は、時期の問題とはいえない。差し替え稿同士の関係の違いにある可能性が大きい。差し替え稿の作品間関係の要点は次の通りである。

一〇二〇番の「労働を嫌忌するこの人たちが」と「野の師父」については、前者に労働を嫌う人が「その人たちの系統」を含めて「ライ病のやうに恐れられる」時代が来たことを祝う主題があり、後者に労働の辛酸を嘗めてきた農夫に最大級の敬意を表するという主題がある。これらの主題には、社会の支配層の没落を喜ぶのと、社会の底辺で苦しむ人々に賞賛を与えるのに違いがある。しかし、主張の眼目には通底するものがある。

一〇二一番の「あそこにレオノレ星座が出て」と「和風は河谷いっぱい吹く」の関係を見ても、前者では混濁した街の明りの上に新時代の到来を予兆するかのような星座を見た後、徘徊する社会主義者を配して暗い時代の終りを仄めかしているのに対し、後者に直接社会性はないが、苦難を強いられてきた長雨が晴れる兆しを見つけて、明るい季節の到来を予祝している点で共通するところがある。創作日付の日の気象状

況等を参照してみても、この日雨がやんですぐに倒れた稲が起き上がるようなことがあったとは思えない点を考えると、後者には象徴的なものを見るべきだろう。¹⁰⁾

一〇五六番の「サキノハカといふ黒い花といっしょに」と「秘事念仏の大元締め」の関係を見ても、前者が革命の到来とともに腐敗階層の自壊現象を捉え、新しい時代の近いことを期待しているのに対し、後者でも秘事念仏の家族に自壊現象を認めたくなくて、新しい事態の到来を告げるかのような「紅毛まがひの郵便屋」を登場させている。

総括的に見て、社会運動の立場から見れば、差し替え稿の方がずいぶん後退した表現になっている。しかし作品間のモチーフには、大らかに見れば相互に共通したものが認められる。

この点は、『第二集』の九〇番「祠の前の…」と「風と反感」の間にも共通して認められる。詳細は別稿で述べているので、ここでは要点だけをいえば、「祠の前の…」では空を「天の水」（生前発表形）といい、「風と反感」では、太陽のことを「真鍮いろの皿みたいなのを／風のなかからちぎって投げてよこ」すものと捉え（生前発表形）、これらの冷たい天象に対立する形で、地上のものに独自の存在を主張させている点で、二作品は共通する主題を持っている。

この点が確認されてみると、作者が作品に新しい素材を得てこれを取り込むと、番号は早い方を受け継ぎ、日付は主要な素材を得た日のそれに改めているのも、根底にこれと類似した事実があったことに気づかれる。根底に共通したモチーフを掴んでいればこそ、新しい素材の取り込みが可能だったわけである。多くの場合は、作品の場所や季節も近いものが取り込まれていたわけだが、『第二集』では九三番の『曠原淑女』

と「ふたりおんなじさういふ奇体な扮装で」のように、同一作品の逐次稿で、まったく違った情景にすり替えられ、連作による主題の連続的な展開といった趣を示す例もあった。

差し替え稿では、作品のモチーフの捉え方をさらに広くして、作品の場所も季節も違うが主題に共通するものがあれば、同一番号としているわけである。『第二集』の場合を見ても、同一番号で複数の作品があることを作者は最終的に避けていない。九〇番で番号が重複している「祠の前の」と「風と反感」は、ともに定稿詩稿用紙に書き取られている。

これらに対して『詩ノート』の一〇四「清潔法施行」と『第三集』の「午」とでは、「清潔法施行」が、雑草を焼き払えば「路と／家とがきれいに残る筈」とし、邪魔なものを法によって一掃することを考えているのに対し、「午」では変動する時代を誠実に生きてきた老人の姿を見て「殷鑑遠からず」とし、詩人がそこに自己の将来の姿を見ている。主題に相互の関係がない。「午」に作品番号がないのはこのためではあるまいか。

詩稿用紙に記されていないために『補遺詩篇Ⅱ』に収められている未定稿の「装景家と助手との対話」(一九二七、六、一、一)にも、類似した事情が考えられる。これも日付だけがあって番号が欠落している作品である。その意味で「午」に最も近い性格の作品である。作品の差し替えが意図された様子はないが、ノート稿が記されている「装景手記」ノート」の使用時期が一九三〇年頃とされている点で、时期的に一致する。『詩ノート』には、同日の作品として「〇七一」番「わたくしどもは」一〇七二番「峠の上で雨雲に云ふ」一〇七三番「鉢山駅」があり、前後にも欠番はない。したがって、モチーフに大きな違いがあるこの作品

作品番号欠落過程と《春と修羅 第三集》一九三二年構想(木村)

に、新しい番号を与えることは難しい。これが「装景家と助手との対話」に、番号を与えられなかった理由であろう。番号と作品のモチーフの関係が明確であればこそ、これら後から追加して作られた二つの作品には、番号を与えるわけにいかなかったわけである。つまり、素材を得た日を示す創作日付は早いですが、後から追加して創作された作品には、新しい番号を与えなかったことがわかる。

『詩ノート』段階では、「増水」の例のように、追加挿入稿に枝番をつかったこともあった。しかし、作者の手元には、日付のついていない作品もあった。これらを統一的に整理する番号のつけ方は、容易に見つけられなかったのではあるまいか。

『詩稿補遺』に『詩ノート』や『第三集』から改稿されたものではなく、明らかに羅須地人協会時代に取材したと思われる作品が多く含まれているのはこのためであろう。一九三〇年ころから、作者の手元には番号を持つ作品群に加えて、番号を持たない作品群が蓄えられていたと推定される。

では、こうして生まれた番号を持たない作品は、幾分創作時期が遅いと推定されるわけだが、これらは『第三集』に含められない別種の作品だったのか。あるいは、一度も生前発表形につけられていたことのない番号は、何のためであったのか。この点を明らかにするためにも、『詩稿補遺』の作品群との対比において番号の意味が再吟味されなくてはならない。

四 作品の振り分けに見られる番号の意味と欠落の理由三

こうした番号の意味を考える上で、また、番号欠落の理由を考える上

で、もう一つ注意しておくべきことがある。作者が一九三〇年頃から、作品の改稿に際して日付と番号を残す作品とこれを捨てる作品とを振り分けている事実である。

『第二集』『第三集』所収の作品（日付と番号を保存した作品）で、定稿詩稿用紙に書かれたものがあることはすでに述べた。一八四ノ変「春 変奏曲」（一九三三、七、五）も、こうした流れの中での改稿で、新しい素材を取り込んだために日付が変わった事例である。その一方で、『校本全集』では、詩稿用紙に書かれている作品で日付と番号を持たないものは、改稿過程でこれを失ったものも含めて『詩稿補遺』としてまとめられているわけだが、『第三集』から『詩稿補遺』に入れられた作品は、一篇を数え（改稿過程で作品が融合されているものがあるので、『第三集』の一三篇が移行されている）、『第二集』から移行されたものも一篇がある。

『第二集』『第三集』から『詩稿補遺』に移された二三作品が、日付と番号を失った時に使用されている用紙を見ると、赤野詩稿用紙三例、無野詩稿用紙一例、黄野26系詩稿用紙一例、黄野24系詩稿用紙九例、黄野22系詩稿用紙八例となっている。このうち赤野詩稿用紙の使用時期は早く、一九二六年末以降とされているが、今問題になる作品ではいずれも使用済みの用紙を再利用したものである。この場合、前にあった作品が、他の用紙に書き写された後に利用したと考えてよいであろう。これらの逐次稿が写された用紙は黄野24系詩稿用紙が二例、エスペラント詩に改稿されたものが書かれている「B形1020イーグル印原稿用紙」（以後「B形用紙」と略す）が一例である。「B形用紙」の使用時期は、一九二四年から一九二六年ころ考えられているから、この一例（三五番

「測候所」下書稿二の裏に書かれた「あけがたになり」を例外として、他は一九三〇年を廻らないと考えられる。「あけがたになり」の改稿時期にしても、「B形用紙」の使用時期は、上限を示すのであって、この推定と特に矛盾するものではない。

ではここに、詩人の詩意識の変化があるのであるか。筆者には、今直接それに答える用意がない。ただ、言えることは、日付と番号を保存した作品と、これを捨てた作品とともに、最晩年に至って定稿詩稿用紙に写しとった事実があり、一定の選択をした作品群を比較してみると、『第三集』から選択されたものと『詩稿補遺』から選択されたものとの間に、それぞれ異なる特色を見出すことができるということである。これは、詩人が日付と番号の有無にかかわらず、両者ともに尊重していたことともに、日付と番号の有無は、作品の内容に関連することを示唆している。

その作品選択をした結果が本稿末尾の別表ⅠⅡに掲げた「田園詩篇」と「生活・社会詩篇」だが、これは、次のような手順を経て選出されたものである。その第一段階は、『第三集』と『詩稿補遺』には、それぞれその詩稿用紙の欄外に①印をつけたものがある。これを選び出してみた。『第三集』のものは杉浦氏を選び出され、二六作品をもって『第三集』の一九三一年構想の核の一部とされた作品群である。『詩稿補遺』については、九篇である。『詩稿補遺』の九篇はいずれも『詩ノート』『第二集』『第三集』の逐次形でない。

ただ、これらの①印を付された二つの作品群を固定的に考えては、おそらく判断を誤る。例えば『第三集』の「蛇踊」「井戸」「燕麦の種子をこぼせば」の逐次稿はやがて『詩稿補遺』に移行する。「おい、けとは

すな」〔秘事念仏の大元締めが〕についても、『校本全集』の校異によると「同心町の夜あけがた」「野の師父」「二時がこんなの暗いのは」「何をやっても間に合はない」と同様、その用紙に「横に四つ折りされていた痕」をとどめているとある。これらは類似の扱いをされていたのであろう。このうち「野の師父」以下の三作品の逐次稿は『詩稿補遺』に移行している。「おい、けとばすな」については、黄野22系詩稿用紙に書かれた逐次稿があるので、改めて採択されたのであろうが、この場合の逐次稿を見ると、「政治家」↓「測量」↓「おい、けとばすな」と変化しており、作品の性格が社会批判的なモチーフから幾分ファンタジックな田園スケッチ的なそれへと大きく変わっている。「秘事念仏の大元締めが」については、保留された可能性が強い。

また、『第三集』の「甲助 今朝まだくらあに」と『詩稿補遺』の「事件」と「杉」には、⑦がつけられていても、その用紙に「横に二つ折り（上辺と下辺がかさなるように）」されていた痕跡がある」という。同様の痕跡が表の注に記した他の六作品にもある。これらの作品は、『詩稿補遺』で⑦印をつけられた二作品と共に、一応別扱いされていた可能性が強い。「甲助 今朝まだくらあに」と「杉」については、黄野22系詩稿用紙に書かれた逐次稿があるので、改めて採択されたのであるが、「事件」は保留しつつ考察を進めなくてはならない。「杉」の逐次稿を見ると、田園スケッチ的なモチーフを中心にしたものから、詩人の自意識を中心にしたものに性格を変えている。この場合は、田園スケッチの性格が強い「事件」が保留されていることが、注目される。

次に、これらが記されている詩稿用紙に注目してみると、『第三集』の作品については、一〇七九「僚友」で、二種の原稿に⑦印がついてい

るのを含めて、赤野詩稿用紙一例、黄野26系詩稿用紙二例、黄野24系詩稿用紙二四例である。最も多く使われているのは黄野24系詩稿用紙である。⑦印のある作品は、いずれもそれが最終稿であるか、黄野22系詩稿用紙に書き写される直前のものであるから、⑦印がつけられた時期は一九三〇年末頃までのものと推定される。『詩稿補遺』の作品については、「春曇吉日」を除いて、黄野26系詩稿用紙一例、黄野24系詩稿用紙七例で、「春曇吉日」は黄野22系詩稿用紙と赤野詩稿用紙とが組み合わせて使われている。『第三集』の⑦印を付された作品群と同時期か時期を接すると考えられる。

二つの作品群を見れば、本稿の最初に挙げた詩法メモ7が思い合わせるはずで、これをもう一度見直してみるなら、このメモは黄野22系詩稿用紙に書かれているから、一九三二年頃のものと考えられる。⑦印をつけた時期よりやや後のものである。

これには、先にも触れた通り「第二、自然」「第四、文語」と対比する形で『第三集』の構想を「第三、心象／スケッチ」と捉え、構成を「田園—100冊／社会、—15冊／病気、—50冊／信仰、—15冊／生活—25冊」（倒した表記は横書き部分。なお、意味不明だが、田園—100冊の下方に200冊ともある）としている。

全体で四三〇頁の大部なもので、部立構想になっている。その項目の立て方には、具体的な作品の裏づけを見なければ、その境界が曖昧に思われるところもある。しかし、ともかく各部立ごとの作品量まで概算された相当具体的構想である。「第一、自然」と対応する形で、『第三集』を「心象スケッチ」と総括している。部立ごとに概算された頁数は一応の目安ではあるが、これにほぼ見合う量の作品が、何等かの形で

用意されていたと見なくてはならない。中でも、「社会——54」「病気——50」「信仰——15頁」といった小さな項目が立っているとこのについては、作者の念頭に具体的な作品も挙げられていたに相違ない。

栗原敦氏は、このメモを『詩稿補遺』の構想と捉えているふしがあるが、『詩稿補遺』は『校本全集』が編集者が編集構成したものであって作者の構想にあつたものではない。杉浦静氏の指摘がすにであるように、メモの「病気、——50」は『校本全集』の『疾中』を指す(ただし、現行の『疾中』には「信仰、——15」の一部が含まれている可能性が高い)と筆者も考えるが、『第三集』の原稿を整理していた黒クロス表紙のメモに、「定稿/発表/差支へなし/春と修羅/第三集/自昭和元年/至 四年」とあつた段階の時期指定と一致することからも、これは《第三集》の構想と解釈すべきであろう。この時期(定稿)と認められたものが、四三〇頁を目標に、この黒クロス表紙の中に蓄えられていた。

現在の『疾中』詩篇を基礎にして、「病気、——50」「信仰、——15」を構想していたとするなら、『疾中』には短いものが多く、全体で三〇篇しかないで、量的に少し足りない(例えば『新修全集』では、四七頁)。杉浦氏は『疾中』中の口語詩一三篇だけを想定されているが、これでは『第三集』『詩稿補遺』中の関係作品を加えても量の差はさらに大きくなる。詩人はメモ段階で「病気、——50」「信仰、——15」で『疾中』三〇篇を想定していたのだが、これには文語詩が混じっていて詩形の異質性が目立つため、また、『疾中』の文語詩と口語詩を分離してはモチーフの一体性が保てないため、後にこれを独立させたと考え

える方が妥当であろう。黒クロス表紙のメモにも作者が後で加筆し、「自昭和元年/至 四年」の部分で「自昭和元年四月/至 三年七月」に改めており、黒クロス表紙に『疾中』専用のもの(一九二八・八——一九三〇)を設けたと見られる。この時、作者は『疾中』の黒クロス表紙のラベルに「III」の番号を与えたわけだが、これは詩法メモ7の「第四、文語」とは、別のものと考えるべきである。

詩法メモ7が、『詩稿補遺』詩篇の余白にあり、『疾中』詩篇には番号がなく、日付がある作品も二篇だけである点を考慮すれば、『疾中』を含む詩法メモ7の段階の《第三集》構想が、日付と番号を持つ作品だけを想定したものである必然性はないし、詩集が部立構成であれば、日付や番号の順序性も意味が薄れる。むしろ、この構想の立案が、手元に溜まっていた作品と、ノート稿等に日付と番号がないことを前提としたものであつた可能性は高くなるはずである。

そこで詩法メモ7の構想から「病気、——50」をのぞく残りの三八〇頁分について考えてみると、これを現行の『第三集』の六九篇だけで構成できるはずがない(因みに『春と修羅 第一集』は三〇〇頁だが、「小岩井農場」「東岩手火山」のような超大作を含んで七〇篇ある)。のみならず、このうちの二三篇は、改稿過程で日付と番号を失っている。このような状況を見て、なお『詩稿補遺』の一部が《第三集》に含まれていない理由があるであろうか。

杉浦氏は『疾中』の内の口語詩一三篇のみを取り、『第三集』の詩稿に⑦印があるもの二六篇を合わせて一九三二年後半の詩人の《第三集》構想の核をなすものと推定された。しかし、これでは作品の量と《第三

集》構想に予定されたページ数に開きがあり過ぎる。

そこで先の作品群を見直して見れば、『第三集』から選り出されている作品では、描かれている場面が田園とその周辺であり（先に保留した作品を除いてみれば、この点は更に鮮明になる）、人もその中では点景となっている。さらに、これらの作品群を日付順に見ていくと、七〇六「村娘」からはじまって「停留所にてスキトンを喫す」で終わっている。このため、「村娘」の明るい田園風景に始まり、「停留所にてスキトンを喫す」の「あとは電車が来る間／しづかにこゝへ倒れやう／ぼくたちの／何人も何人も先輩たちがみんなしたやうに／しづかにこゝへ倒れて待たう」とする意識で結ばれる形になっている。ここには、詩人の羅須地人協会時代の体験に根ざした、一つの物語の枠が形成されていると見える。作者が田園詩人の半生のようなものを想定していたとすれば、田園風景とは不可分の気象状況との対応もあって日付が重要な意味を持つし、また、モチーフの整理のためには、番号による整理も有効であろう。「田園——二〇四」と記されたのも、事前のこうした準備を反映したものであったのではあるまいか。『春と修羅』（第一集）の編集過程でも、「二十二月月の過去とかんずる方角から／紙と鋳質インクをつらね」た心象を、日付順に配列しただけのように見えて、実は主題的統一（と構成）のために作品の差し替えが行われていた。日付とともに番号によって類似の主題を整理しておくことは、モチーフの展開とうねりを配慮した編集作業を円滑に進めるために有効な一つの準備であろう。『第二集』では複数の作品で番号が重複することを必ずしも避けていないし、類似のモチーフを持つ作品では、番号を早い方に合わせてあるのも、こうしたことを考えさせる。

作品番号欠落過程と《春と修羅 第三集》一九三二年構想（木村）

これに対し、『詩稿補遺』の⑦印を付けられた作品群では、生活に取材したものが多く、内省的なもの、背景に社会を捉えているものの他、厳しい社会批判を打ち出した作品も混じっている。先に問題を指摘した「事件」を保留して、全体を包括する特色を求め、その差異を先のメモの部立に合わせて、『第三集』で⑦印を持つ作品を「田園詩篇」と呼ぶとすれば、これに対する生活・社会に傾斜を持たせた作品群という意味で「生活・社会詩篇」として捉えることは可能である。『詩稿補遺』の作品には、人との関わりの中で生まれた作品が多いのも事実である。

その点からすれば、「燕麦の種子をこぼせば」が、やがて『詩稿補遺』に移されるのはむしろ自然であり、「秘事念仏の大元締めが」についても、同様の扱いを予想した留保が考えられる。

『第三集』から『詩稿補遺』への移行においても、作者の選択意識は投影しているはずである。選ばれたものは別表に整理した一一作品である。「西も東も」「蛇踊」に人が描かれていないのを除き、いずれも生活・社会との関わりの中で生まれた作品である。直接人が描かれていない「西も東も」「蛇踊」にしても、改稿された段階で詩人の内省的性格が強くなり、「田園詩篇」とは別の性格の作品になっている。「生活・社会詩篇」に含めて不自然さはない。

選択の第二段階は、黄野22系詩稿用紙に書き取られた作品（つまり、一九三一年ころ詩人が手を入れた作品）を、選り出してみた。ここにも作者の選択意識が反映しているはずだからである。これを『第三集』のもの、『詩稿補遺』のものに比べて比較してみるならば、先に見た性格はそのまま延長されている。『第三集』の作品で、黄野22系詩稿用紙に書き取られた作品から、先に見た⑦印がついた作品の逐次形を除く

たものが、別表に追加稿として列挙した七作品である。ただ、「県技師の雲に対するステートメント(三)」の紙葉には、「縦横に四つ折りした痕跡がある」から、保留条件が付く。これは作品の場面が「田園」でないことと、詩人が県技師の肩書きを持つという虚構を設けていることが、他の「田園詩篇」の諸作品と異なるからであろう。しかし、いずれも田園・自然との関わりの中で生まれた作品である。

『詩稿補遺』の黄野22系詩稿用紙に書かれたものから、先に『第三集』からの移行された作品の逐次稿と、取材時期が指定された期間からはずれるものを除くと、別表に追加稿として上げた一〇篇がある。「こっちの顔と」の原稿の紙葉には「横に二つ折り(上辺と下辺が重なるように)されていた痕」があり、「あかるいひるま」には、「縦横に四つ折りした痕跡がある」という。「あかるいひるま」には宗教上の考察が見える未定稿であるから、保留される理由があるのであろう。「こっちの顔と」の最終稿は、下書稿(一)の余白に書かれたものであるから、下書稿(一)で保留したのであって、最終稿では改めて採択されている可能性なくはない。こうしたことも含めて考えると、九篇あるいは一〇篇のいずれもが生活・社会との関わりの中で生まれた作品である。

これらの事実を見れば、「田園詩篇」と「生活・社会詩篇」における、「田園」と「生活・社会」の意味はなお検討を要するが、日付と番号の有無が、作品の内容や『第三集』の部立構想に関わっていた可能性を考えさせるには充分であろう。詩法メモ7にしたがった一九三一年段階の『第三集』構想をいうには、なお、構想の各項目に該当する作品の推定とその構成、各項目の意味など、確かめるべき多くの問題が残されているが、『疾中』、『第三集』、『詩稿補遺』から各約三〇篇程度選ばれた作

品群を基礎にした部立構造の『第三集』こそ、一九三一年頃の作者の念頭にあったものではないのかというのが、筆者の予測である。その場合、一九三一年段階の逐次稿に注目すべきだと考えるので、黄野22系詩稿用紙に記された原稿がある場合はその逐次稿を、それ以前に使われた用紙に記された原稿でも、遅い方を取り上げるべきであろう。別表はそうした考え方で作成した。

なお、今後の検討を要することだが、詩法メモ7に付記されていた「200頁」という意味不明のメモの意味を、もし約二〇〇日分の作品に通じると見れば、総頁数四三〇という構想と釣り合う面もある。その場合は約半数の作品は揃っていたことになる。

五 詩法メモ8と『第三集』の関係、番号欠落の理由四

ここまで整えられてきた詩法メモ7の『第三集』構想は、以後突然成長をやめた。『第三集』と『詩稿補遺』から選り出された約六〇篇の詩篇からも、二五篇(中断稿を含む)が文語詩に改稿されている。これでは、ほとんど構想の解体に等しい。

では、『第三集』構想は完全に消滅し、文語詩集構想に吸収されたのか。それとも、少数だが口語詩の改稿も進められているところに、『第三集』としてその命脈は保たれたのか。いいかえると、冒頭にあげた詩法メモ8に記された『第三詩集』の構想とは、従来考えられてきたように文語詩集を意味しているのか、それとも新しい口語詩集なのか。そこで詩人が求めていたものは何か。そしてその中で、日付と番号はどの様に扱われているか。これらの点が、考えられなくてはならない次の問

題である。

詩人が黄野22系詩稿用紙に作品を書き写した後、《第三集》に関する作品が多く文語詩化されたわけだが、それとは別に、改めて別の用紙に書かれた口語詩の流れが三つある。一つは定稿詩稿用紙への清書の流れである。これは定稿詩稿用紙に書き写された作品は九篇（『第三集』六例、『詩稿補遺』三例）にとどまっているが、うち二篇（『第三集』の七四二番「圃道」と『詩稿補遺』の「あらゆる期待を喪ひながら」は、さきの《第三集》構想に含まれていなかった作品である。この作品群は、文語詩化の試みと重複しない。二つ目は、改稿に使われた用紙が違つたために『補遺詩篇Ⅱ』に収められた四篇であるが、これらには、はっきりと「凝縮化」の傾向が見える。作品には、いずれにも日付も番号も記されていない。三つ目は、文語詩の口語詩化である。ただし、これは例が少ない。この場合も、日付と番号は付けられていない。この口語詩における凝縮化を見せた作品群に、日付も番号もないことが、作者の最晩年において自らに課した「手法の革命」にかかわるものであるかどうかは、なお稿を改めて考察したい。

注1 杉浦静『宮沢賢治 明滅する春と修羅』（蒼丘書林1993.3）「 \wedge 春と修羅 第三集 \vee の生成」の章参照。

2 拙稿『春と修羅 第二集』における番号と日付に関する「考察」（『宮沢賢治研究Annual』1993.3.）参照。

3 拙稿『春と修羅 第三集』『詩ノート』における番号と日付に関する「考察」（『国文学放』140号 1993.12.）参照。

4 『校本宮沢賢治全集』第十二巻上校異参照。

作品番号欠落過程と \wedge 春と修羅 第三集 \vee 一九三二年構想（木村）

5 拙稿「資料と考察 宮沢賢治『春と修羅 第二集』創作日付の日の気象

状況」（『島根大学教育学部紀要』第26巻 1992.12.）「資料と考察 宮沢賢治『春と修羅第三集』『詩ノート』創作日付の日の気象状況」（山根巴・横山邦治編『継承と展開』和泉書院 収録予定）および注3の拙稿参照。

6 「社会主義思想」への接近と離反については、『新修宮沢賢治全集』第四巻解説で入沢康夫氏がすでに指摘している。差し替え稿については、注3の拙稿参照。

7 拙稿『春と修羅 第二集』「祠の前のちしゃのいろした草はらに」考」（『国語教育論叢』3号 1994.3.）

8 注3の拙稿参照。

9 詩稿用紙は『校本全集』において厳密に区別整理されている。しかし、本稿では、その使用時期だけが問題になるので、両面に野がガリ刷されている用紙と片面だけに野がガリ刷されているものについては、その使用時期に差を見出だせないで、これを区別せず、黄野（24行）詩稿用紙と黄野（240行）詩稿用紙を黄野26系詩稿用紙とし、他の用紙についてもこの例に従う。

なお、詩稿用紙の使用時期については、杉浦静氏の注1の著書「 \wedge 春と修羅 \vee の行方——賢治晩年の詩稿整理——」の章に詳細な研究がある。筆者も、ほぼこの見解にしたがっている。ただ、黄野26系詩稿用紙には、書簡に流用された例がないので、杉浦氏は文語詩「悍馬（一）」の草稿の一部が「雨ニモマケズ手帳」（使用時期は、一九三一年一〇月上旬から年末か翌年初まで）にあり、下書稿（一）が黄野26系詩稿用紙に書かれていることから、黄野26系詩稿用紙の使用時期を一九三一年末とされているが、黄野26系詩稿用紙が黄野22系詩稿用紙より後の詩稿に使われた例はなく、

- 黄野22系詩稿用紙は一九三〇年末から翌年にかけての書簡に使われている。この点からすれば、黄野26系詩稿用紙も黄野24系詩稿用紙と同時期に使用されたものと考えられる。氏の論拠となった文語詩「悍馬(一)」とメモとの関係は、文語詩「悍馬(一)」下書稿(一)黄野26系詩稿用紙↓「雨ニモマケズ手帳」メモ↓下書稿(二)↓(三)下書稿(一)の余白、改稿の時期は下書稿(四)の直前↓下書稿(四)黄野22系詩稿用紙といった流れが想定できる。類似の事例が、『第二集』一八四番「春」の逐次稿に取り込まれた「御大典記念手帳」中のメモに見出だされる。
- 10 注5の抽稿「資料と考察 宮沢賢治『春と修羅 第三集』『詩ノート』創作日付の日の気象状況」参照。
- 11 抽稿「宮沢賢治『曠原淑女』考」(島根大学教育学部紀要)第25巻 1981.12)参照。
- 12 日付と番号が揃っているため『第三集』に収められているが、使用された用紙が詩稿用紙でないものに七一五番「道への粗朶に」があり、これは「補遺詩篇Ⅱ」に収められた「装景者」が書かれている「SINセピア野原稿用紙」の裏にある。これは「装景家と助手との対話」の関連稿である。
- 13 杉浦静「宮沢賢治 明滅する春と修羅」(蒼丘書林1983.3)「△春と修羅 第三集▽の生成」の章参照。
- 14 栗原敦『宮沢賢治 透明な軌道の上から』(新宿書房1992.8.20)「春と修羅 詩稿補遺」の章参照。このメモを『第三集』の構想メモとした筆者の判断は、杉浦氏の見解に影響されるところが大いのだが、これが妥当性を持つためには、具体的な作品群の裏づけによって、構想の実態が明らかにされる必要がある。
- 15 杉浦静氏から個人的に、『疾中』の文語詩は祈りを主要モチーフにして
- いるので、これを別に扱ったという教示を得た。これに示唆を得て見直す」と、『疾中』中の幾篇かは、「信仰、——」54に相当することが見えてきた。
- 16 詩人が①印を付した段階より早い時期に作品選択をしたものかと思われる、△印○印および②印を付した作品が少数ある。七〇九番「春」と七四〇番「秋」には△印、「水汲み」には△印と○印、一〇〇一番「プラットフォームは眩ゆくさむく」には○印、一〇五九番「開墾地検察」と「県技師の雲に対するステートメント」には②印といった具合である。七〇九番「春」と一〇五九番「開墾地検察」は、①印を付した選択段階では選に漏れ、ついに削除されるのだが、「春」には「ぎちぎちと鳴る 汚い掌を、／おれはこれからもつことになる」と、一種の決意表明を述べていた。
- なお、この点については、抽稿「宮沢賢治『春と修羅 第三集』一九三一年構想」(田園詩篇)試論」(島根大学教育学部紀要)第27巻2号 1994.3)参照。
- 17 この点については、抽稿「宮沢賢治『春と修羅 第三集』一九三一年構想『生活・社会詩篇』試論」(島大国文)22号 1994.3)参照。
- 18 取材時期が指定された期間からずれるものとしては、『第二集』から移行されたもの他に、「軍馬補充部主事」がある。

別表 I 《第三集》「田園詩篇」

作品番号欠落過程と《春と修羅 第三集》一九三二年構想(木村)

	番号	作品名(選択された逐次稿)	創作日付	黄瀬2系詩 稿用紙稿	「田園詩篇」への 採否保留の別	詩法メモ7段階の逐次稿と 題名
① 印 で 選 択 さ れ た も の	706	村娘(下書稿二)	1926. 5. 2.		採	同左
	711	水波み(下書稿三)	1926. 5.15.	有	採	下書稿(四)同左
	714	疲労	1926. 6.18.		採	同左
	×718	蛇踊	1926. 6.20.		否(詩稿補遺へ)	
	×718	井戸	1926. 7. 8.		否(詩稿補遺へ)	
	726	風景	1926. 7.14.		採	同左
	728	[^{カヅネ} 深雨はそそぎ](下書稿三)	1926. 7.15.	有	採	下書稿(四)同左
	733	休息(下書稿三)	1926. 8.27.		採	同左
	736	[濃い雲が二きれ]	1926. 9. 5.		採	同左
	739	[霧がひどくて手が凍えるな]	1926. 9.13.	有	採	下書稿(二)同左
	740	秋(下書稿二)	1926. 9.23.		採	同左
	741	白菜畑(下書稿二)			採	同左
	>1012	[甲助 今朝まだくらゐに](下書稿三)	1927. 3.21.	有	採	下書稿(四)(五)(六)同左
	1014	春(下書稿二)	1927. 3.23.		採	同左
	1017	開墾(下書稿二)	1927. 3.27.		採	同左
	×1025	[^{オート} 燕麦の種子をこぼせば](下書稿四)	1927. 4. 4.		否(詩稿補遺へ)	
	1030	春の雲に関するあいまいなる議論(下書稿三)	1927. 4. 5.		採	同左
	1032	[あの犬もののヨークシャ豚が](下書稿二)	1927. 4. 7.	有	採	下書稿(三)同左
	1036	燕麦播き(下書稿三)	1927. 4.11.		採	同左
	1043	市場帰り(下書稿二)	1927. 4.21.		採	同左
≧1053	[おい けとばすな](下書稿二)	1927. 5. 3.	有	採	下書稿(三)同左	
≧1056	[秘事念仏の大元締が](下書稿二)	1927. 5. 7.		保留		
1068	[エレキや鳥がばしゃばし翔べば](下書稿二)	1927. 5.14.		採	同左	
1079	僚友(下書稿二、三)	1927. 7. 1.		採	同左	
1080	[さわやかに刈られる蘆や](下書稿五) 停留所にてスキトンを喫す	1927. 7. 7. 1927. 7.20.		採 採	同左 同左	
追 加 稿	727	[アカシヤの木の ^{ラムプ} 洋燈から](下書稿二)	1926. 7.14.	有	採	同左
	730	[おしまひは]	1926. 8. 8.	有	採	同左
	743	[盗まれた白菜の根へ](下書稿四)	1926.10.13.	有	採	同左
	1001	[プラットフォームは眩くさむく](下書稿五)	1927. 2.12.	有	採	同左
	1008	[土も掘るだらう]	1927. 3.16.	有	採	同左
	1040	[日に暈ができ](下書稿二)	1927. 4.19.	有	採	同左
1072	県技師の雲に対するステートメント(下書稿三)	1927. 6. 1.	*有	保留		

注 ×印、改稿後『春と修羅 詩稿補遺』へ移行する作品。

>印、紙葉に「横に二つ折り(上辺と下辺が重なるように)されていた痕がある」もの。本表記載以外の『第三集』の例では、743「盗まれた白菜の根へ」下書稿(二)、1001「プラットフォームは眩くさむく」下書稿(三)、1075「囃語」下書稿(三)がある。

≧印、紙葉に「横に四つ折りされていた痕がある」もの。本表記載以外の『第三集』の例では、1042「同心町の夜明けかた」下書稿(四)がある。

*印、紙葉を「縦横に四つ折りした痕跡がある」もの。

