

時間の軸を遡ると

—《春と修羅 第二集》「鳥の遷移」考—

木村 東吉

「キーワード 宮沢賢治 口語詩 詩群構成 番号順編集 改稿」

一 はじめに

『春と修羅 第二集』（以下、『校本 宮澤賢治全集』のテキストを『第二集』、作者の構想を《第二集》と記す）の二七番「鳥の遷移」（一九二四、六、二一、）は、作品がアヴァンギャルド風なので、まず目をひく。ついで、この作品が、詩集の含む幾つかの謎と関連していることから、その謎を解きながら見ていくと、詩人の深層心理への関心や、「心象スケッチ」の方法の一端も見えて興味深い。本稿では、こうしたところに留意しつつ、作者が構想していた詩集の中で、この作品を読み解いてみたい。

『第二集』において「鳥の遷移」を見た場合、不思議に思われる最初のこと、日付と番号のずれの問題であろう。『第二集』は、全集の編集者が作品に日付と番号のある詩稿から、作者が指定した期間に該当するものを選び、日付順に配列編集したものである。これによると大筋で前

半に二番から五二〇番までの番号の作品が配列され、次に突然三二六番に返って以後四〇三番までの作品が配列されている。その前半には番号の重複や、前の番号が後ろへずれるなどの錯綜がある。その中で二七番「鳥の遷移」（一九二四、六、二一、）には、日付と番号の間に大幅なずれがあり、同じようなずれがある三〇五番「その洋傘^{かさ}だけでどうかなあ」（一九二四、一一、一〇、）と並んで注目されてきた。

だが、日付と番号のずれの問題については、二つの作品が融合された際、番号は若い方を引き継ぎ、日付は主要な素材を得た日の日付に改めるために起きていると考えることで、ひとまず解決する。この仮説に従えば、日付順に整理されていたノート稿段階で一連番号を与えられた時、いわば「ウル・鳥の遷移」は二七番の位置にあった。その時の日付は、二五番「早春独白」（一九二四、三、三〇、）と二九番「休息」（一九二四、四、四、）の間であったはずだが、これが一四五番「比叡（幻聴）」（一九二四、五、二五、）と二五二番「林学生」（一九二四、六、二二、）

の間であって日付が(一九二四、六、二一、)であった「素材詩稿」ともいふべきものと融合されて、現在の二七番「鳥の遷移」下書稿(一)が成立したと推定される。⁽²⁾

しかし、それでは、そうした操作がなぜ必要で、そうまでして番号がなぜ継承されるのか。番号が意味するものは何か。これらが本稿で考えてみたい次の謎である。『春と修羅』(第一集)では日付順の作品配列で章が立てられていた。『第二集』作品は、原稿で見ると最後まで日付と番号があるが、生前発表に日付や番号が付記された例は無い。また、改稿に際して日付と番号を継承するものと放棄するものとが区別されていて、一度放棄されて復活した例もないのを見ると、これは十分意識的になされたものである。これらの点からすれば、これが詩集の編集方法に関わる作者の手控えるようなものであることが推定される。したがって、これは詩集構成の究明に関わる問題と推定されるわけだが、詩集が構成する文脈は作品解釈にも深く関わってくる。そこで筆者は、詩集構成究明のために、『第二集』の詩稿整理に関するおよそ次のような仮説を考えている。⁽³⁾

《第二集》は三度にわたって編集し直されたとされ、それは同一作品に三種の清書稿があるものが多数あることで確認される。そこで、これを逆にかけて、定稿を三次清書稿とし、赤野用紙稿で二つの清書稿があるものを一次・二次の清書稿に、黄野22系用紙稿を二次清書稿の補遺・補正稿に位置づけると大半の詩稿が整理できる。草稿的詩稿は次の清書稿の直前に位置づける。この時、赤野用紙の清書稿一つだけの作品と、最初の清書稿の前に先駆的草稿がある作品については、傍証資料からすると前者を一次清書稿、後者を二次清書稿段階の追加稿と位置づけられる。このうえで他の詩形(詩集)に移行した作品と《第二集》との関係

を個別に確認すれば、この詩集の三段階の輪郭を捉えることができる。⁽⁴⁾

さらに『第二集』の全体を見渡せば、おおむね紀行に取材する詩群と日常生活に取材する詩群が交互に組み合わされている。これを作者の意図的なものと捉えて詩群ごとにまとめ、詩稿を各段階に位置づけると、一次清書稿段階では素材や取材時期の共通性による緩やかなものだった詩群構成を、二次清書稿段階でより緊密にしていく傾向がある。

この仮説の正否の決定は、おそらく詩集全体を構成する詩群配列の意味と詩群内部の有機的構成がどこまで明らかになるか。また、それによって作品がどこまで読み解けるかによるであろうが、詩集全体の問題については個々の詩群について個別の検討を進めた後に、全体の構成を改めて総合的に見直すすはかなく、ひとまずは個々の詩群と作品についての検討を急ぐ必要がある。⁽⁵⁾ 本稿もその作業の一部に他ならない。

そこで当面の問題についていえば、二つの詩群の中にそれぞれ「ウル・鳥の遷移」と「素材詩稿」に相当するものがあつた可能性と、その一方が不要になった必然性の確認が必要で、併せて、詩群構成のそれぞれの段階で、作者の意図的なものを確めなくてはならないであろう。以下これらの点について見ていくことにする。

「その洋傘^{かさ}だけでどうかなあ」についても、類似の問題があるが、これについては別稿を用意する。⁽⁶⁾ 相互に補完するところもあるので、併せて見ていただければ幸甚である。

二 詩群の認定とその変容

二七番「鳥の遷移」(一九二四、六、二一、)の成立過程を確認する

ために、『第二集』を作品番号順に整理し直した場合の二七番前後の作品をみると、『五輪峠紀行詩群』と『測候所紀行詩群』の中間に位置するものとして、三月三〇日の日付を持つ「一九」番「塩水撰・浸種」、二一番「痘瘡」、二五番「早春独白」と、四月四日の日付を持つ二九番「休息」が挙げられる。これらを『一九二四年早春詩群』と呼んでおく。日付順のままで見ただけの場合には、一九二四年六月二日前後の作品として、『北海道修学旅行詩群』と『夏夜の幻想詩群』の中間に位置するものとして、一三九番「夏」(一九二四、五、二三)、一四五番「比叡(幻聴)」(一九二四、五、二五)がある。これらを『一九二四年初夏詩群』と呼んでおく。

そこでまず、『一九二四年初夏詩群』の一次清書稿から見ると、ここには初夏の鳥の声に強い関心を寄せた作品が集められている。『第二集』作品の番号がとびとびである理由の一つには、詩群ごとのモチーフの統一や関連を意図した作品の選択があるが、一三九番「夏」下書稿(一)「峡流の夏」には、「たゞれたやうに鳥の鳴く／いくつもの青い峠を越える」とあり、一四五番「比叡(幻聴)」の下書稿(一)にも「うぐひすも年老って啼かないので」といった詩句がある。したがって、ここにカッコウの声に注目して初夏を描いた「鳥の遷移」の「素材詩稿」が存在した可能性を指摘できる。

ところが、これらの作品の詩稿を点検してみると、次に掲げる表Ⅰのようになっていて、二次清書稿手入

形が成立する以前にこの詩群は消滅していたと考えられる。

一三九番「夏」については、二次清書稿に当たるとなる下書稿(二)の入手稿が未完成のまま、以後文語詩化されている。一四五番「比叡(幻聴)」にも二次清書稿がなく、下書稿(一)の用紙の裏が七五番「北上山地の春」の下書稿(三)に転用されているから、二次清書稿へ引き継がれる以前に放棄されたと思われる。したがって日付順配列で見れば、「鳥の遷移」は詩集の中で二次清書稿以後孤立した作品だったことになる。

ただ、「夏」下書稿(一)の成立期は「鳥の遷移」下書稿(一)のそれより後であろうから、その段階まで作者の意識では、『一九二四年初

表Ⅰ 『一九二四年初夏詩群』(日付順配列の場合)

番号	題名(仮題)	日付	赤一次	赤二次	黄22野	定稿	移行先
139	夏	1924. 5. 23.	1△	2			文語詩
145	比叡(幻聴)	1924. 5. 25.	1 ^{チン} △				
27	鳥の遷移	1924. 6. 21.	1△ ^完	2			
152	林学生	1924. 6. 22.		① 2	3		

注 赤一次は赤野用紙一次清書稿。赤二次は赤野用紙二次清書稿。黄22野は黄野22系用紙稿。定稿は定稿用紙稿。算用数字は下書稿の番号。マル数字は草稿的詩稿。△印^完印は一次清書稿手入完成時に同じ筆記具でつけられた欄外のマーク。ルビのテンヨウは、詩稿の裏が他の作品の草稿的
下書稿に転用されていることを示す。

「夏詩群」がまだ消滅していなかったことになる。この点を考える時、「鳥の遷移」の直後にある一五二番「林学生」（一九二四、六、二二）の存在に触れておく必要がある。下書稿（一）に「先生 鷹がどこかで響をたゞいてゐます」といった鳥のモチーフが含まれているからである。この下書稿（一）は草稿的であるから二次清書稿段階の追加稿と見られる。これを先の筆者の仮説と併せて見れば、「鳥の遷移」等の「素材詩稿」の代替作品だった可能性もある。その場合は、この詩群の再構成を試みたと見られる。しかし、結果から見れば、「夏」下書稿（二）は手入形が未完のまま文語詩へ移行され、夏夜の幻想的情景を描いた「林学生」は、「亜細亜学者の散策」「温く含んだ南の風が」「この森を通りぬければ」「北上川は焚気をながし」とともに、「夏夜の幻想詩群」に吸収されている。

表II 《一九二四年早春詩群》（番号順配列に改めた場合）

番号	題名（仮題）	日付	赤一次	赤二次	黄22野	定稿	移行先
19	塩水撰・浸種	1924. 3.30.	1△ [㊟]	2			
21	痘瘡	1924. 3.30.	1△ [㊟] 1△ [㊟] 1△ [㊟]				
25	早春独白	1924. 3.30.	1△ [㊟]	2		定	
27	鳥の遷移	1924. 6.21.	1△ [㊟]	2		定	
29	休息	1924. 4. 4.	1△ [㊟]	2	3 キリッ	定	

注 表Iと同じ。なお、ルビのヨハクは、清書稿の余白に書かれた草稿的詩稿で、事実上の手入れ稿。ダンペン、キリバリは、詩稿が切り取られ、次の詩稿に貼りつけてある事を示す。

これに対して、番号順配列であれば、「鳥の遷移」は一次清書稿の成立時に《一九二四年早春詩群》にあって、「素材詩稿」は「鳥の遷移」に吸収されていたわけである。「鳥の遷移」を《一九二四年早春詩群》に加えて見ると、前後の作品と相互にモチーフの関連が認められ、一次清書稿段階の緩やかな構成から、二次清書稿段階の主題的関連による緊密な構成に組み込まれていく過程が見られる。次にその点を確認する。詩集の各段階の詩稿の組み合わせは、表IIの通りである。一次清書稿の手入段階で、いずれも㊟印がつけられた作品であるから、ほぼ同一時期に整えられた作品と見られる。各段階ごとに作品相互の関連を見ていくと、大体次のようになっている。

まず、問題の「鳥の遷移」とその前後の三作品を一次清書稿手入形で確かめ、次いで他の作品を見ていく。引用は『校本全集』を基本とし、原稿のコピーも参照した。ただし、「休息」については、下書稿（一）に㊟印稿以後の手入があるらしく、手入形が未完成で原稿のコピーでは正確を期しがたいので、ここでは第一形態を引用する。

二五 早春独白 一九二四、三、三〇、

根もとの紅い萱でつくったすみすごを／頭巾もぬれて背負ひながら、急いであなたが電車に乗れば、／昼の電燈は雪ぞらにつき／窓のガラスはぼんやり湯気に曇ります／

……青じろい凝灰岩の反射と／いそがしく顛ふモーター／萱でつくった木炭すごを／もう百枚もせなに負

ひ／山の巖もけぶってならび／川もごうごう激してゐる／山峡のおぼろな曇のなかを／凍えて赤い両手を頬で暖めながら／この町行きの貨物電車にかけて来て／あなたはわづかに乗ったのでした／
 ……雨はすぎとほってまっすぐに降り／

雪はしづかに舞ひおるる／
 妖しい春のみぞれです…

／みぞれにぬれてつつまじやかにあなたが立てば／ひるの電燈は雪ぞらに燃え／ぼんやりくもる窓のこつちで／あなたは赤いナツセネルのひとときを／エジプト風にかつぎかへます／ ……
 水期の巨きな吹雪の裔は／
 ……

／ その住民たちを沈静にした…／わたくしの黒いしゃっぽから／つめたく明るい雫が落ち／どんよりよんだ雪ぐもの下に／黄いろなあかりを点じながら／電車はいっさんにはしります

二五「早春独白」下書稿(一) 手入形

二七 鳥の遷移 一九二四、六、二一、

鳥がいっぴき葱緑の天をわたって行く／わたくしは二こゑのかくこうを聴く／あのかくこうがすこうしまへに啼いたのだ／それほど鳥はひとり無心に飛んでゐる／鳥は遷り／あとはだまって飛ぶだけなので／こはしばらく、原始のさびしい空虚になる／…

さららかに畳む山地と／ 青じろいそらの縁辺…／鳥はもう見えず／いまわたくしのいもうとの／墓場の方で啼いてゐる／

……その墓森の松のかげから／ 黄いろな電車がすべつてくる／ ガラスがいちまいふるへてひかる／ も

う一枚がならんでひかる…／鳥はいつかずつとうしろの／練瓦

時間の軸を遡ると△春と修羅 第二集△「鳥の遷移」考(木村)

工場の森にまはって啼いてゐる／あるひはそれはべつのかくこうで／さっきのやつはだまってくちはしをつぐみ／水を吞みたさうにしてそらを見上げながら／やっぱり墓の松の木などにとまってるかもわからない

二七「鳥の遷移」下書稿(一) 手入形

二九 雲の肖像画 一九二四、四、四、

中空は青くうららかなのに／西嶺の雪の上ばかり／ぼんやり白く淀んでゐる／そこにいくつもの雲の肖像画／ ……それはみな

／ ひばりはあちこち啼いてゐる／氷と藍との東橄欖山地から／つめたい風が吹いてきて／ (おまへはわたしを犯してもいい)／つぎからつぎとまことをちかひ／またアカシヤの棘ある

枝を鳴らしたり／すがれの禾草を顛はせる／ ……そこに三本よもぎの茎が／ 素樸な木沓のおどりをつくる…

(エッコロ クアア)／風を無数のガラスの渦が浮き沈み

／雲の肖像画はゆるやかに北へながれる

二九「休息」下書稿(一) 第一形態

三作品には類似した印象があり、伊藤真一郎氏はこれらを連作として解釈されている。ここでは発想の類似点に注目しつつ、まず作品の概要を把握しておきたい。

「早春独白」の詩人は電車に乗り、窓に向かっている。川端康成の『雪国』の冒頭部分、いわゆる「夕景色の鏡」の場面と同様の構図であ

る。「昼の電燈は雪ぞらにつき」と表現される情景は、室内の電燈が電車の窓ガラスに写り、車窓の景色と二重になった時見られる。「この町行きの貨物電車にかけて来て／あなたはわづかに乗ったのでした」とあるのも、農婦が駅に駆けつけた姿を窓の外に見ていたことを示している。詩人は農婦が駆けしてきた「山の髣もけぶつてならび／川もごうごう激してゐる／山峡のおぼろな翼のなか」の山道を思いやりながら「ぼんやり湯気に曇」った窓ガラス越しの外の景色とガラスに写った電車の中の世界との二重写しの情景に見入っている。伊藤氏は「妖^{あや}しい春のみぞれ」の中を走る電車の窓に幻の如く浮かぶこの農婦の姿に、普遍化されたトシの像を見ておられる。想定される作品の舞台はおそらく大沢温泉駅から花巻に向かう電車の中で、向かい合って座れば膝が擦れ合うほど車中が狭かったため、市民の間で「お見合い電車」といわれていたというから、詩人のこうした姿勢も自然だったにちがいない。

「鳥の遷移」では、「早春独白」の春のみぞれの後に、初夏の鳥であるカッコウが登場するので唐突な印象もある。しかし、この点をしばらくおくと、目前の情景を「ここはしばらく、原始のさびしい空虚になる」として特殊な空間とみていることが注目される。第一形態では、この部分「博物館の硝子戸棚のなかになる」となっていた。ガラス越しの風景に似て、何かを隔てた「向こう側の風景」であるかのように見入っている点で、「早春独白」と同じ構造である。ここでは原始の世界へ接近している。そこは「きららかに置む山地と」「青じろいそらの縁辺」に囲まれた世界で、「いもうとの／墓場の方」で鳥が鳴き、その「その墓森の松のかけから」「黄いろな電車がすべってくる」のを捉えている。賢治詩においては鳥とトシのイメージがしばしば重なるし、最後に電車

が姿を現すのも二つの作品の関連の深さを思わせる。

「休息」の下書稿（一）「雲の肖像画」の第一形態でも、部屋の中から窓越しに空の雲を見た詩人は、「そこにいくつもの雲の肖像画／……それはみな／巨大な原人の／方向のないJibidoの雲である……」と捉えている。背後から「(エッコロ クアア)」と聞こえているから、詩人はおそらく「ドン・ジョバンニ」を聞いている。背後から聞こえる音楽に愛の物語を聞き取りながら空に「雲の肖像画」を見ている関係は、「早春独白」の構図に近い。また、「雲の肖像画」に「巨大な原人の／方向のないJibido」を見る詩人のまなざしは、空に「原始のさびしい空虚」を捉えられる「鳥の遷移」のそれと同じものといえる。精神分析学の用語を持ち出し、精神の深奥に錘鉛を下ろしている構図である。

そうした中で、「雲の肖像画」の最後から三行目に、第一形態で「無数のガラスの渦が浮き沈み」とあったところを、手入形では「無数の光の点が浮き沈み」としている。「ガラスの渦」といえば風花も印象されるが、「光の点」とすることで冬の名残の印象を弱めている。初夏のイメージがある「鳥の遷移」との季節感のずれを、幾らかでも少なくしようとする試みであろう。風に浮き沈みする「光の点」についていえば、「春と修羅」（第一集）の序文で「わたくしといふ現象は／仮定された有機交流電燈の／ひとつの青い照明です」としていた。こうした作者の間観を根底においた、「乱積雲の群像」の夢の数々と呼応するものであろう。

同一のモチーフによる詩群形成を意図していることは、この三作品の組み合わせによっても窺いえよう。「素材詩稿」は、《一九二四年初夏詩群》において初夏の風物として鳥の声を捉えた素材だったはずだが、

そこに「向こう側の原始の空間」を捉えていることに気づいた作者が、これを打ってつけの素材として「ウル・鳥の遷移」と融合したのである。第一形態の「ここはしばらく／博物館の硝子戸棚のなかなになる」といった情景把握が、これを示唆している。

そこで、「一九」番「塩水擦・浸種」と二番「痘瘡」にも目を移して見ると、その下書稿(一)の手入形では次のようになっていいる。「塩水擦・浸種」の作品番号に「」がつけられているのは、原稿において、番号が斜線で消されているためであるが、その理由は、直前の作品「晴天恣意」と番号が重複しており、作者がそのミスに気づいたためと考えられる。

「一九」 村道 一九二四、三、三〇、

電線は伸びてオルゴールもきこえず／赤楊の梢の玻璃の網や／山の尖りも氷の稜も／あんまり淡くけむってゐて／まるで光と香だけできてるやう／湿田の面はまだ氷晶をたもってるが／乾田の雪はたいてい融けて／青いすゞめのてっぼうも／あちこちに明え出した／みちはやはらかな湯気をあげ／次から次と町へ行く馬の足なみはひかり／その一つの馬の列について来た黄いろな二ひきの犬は／尾をふさふさした巨きなスナップ兄弟で／ここの犬と烈しく走って好意を交はず／ひばりはうるこ雲に飛び／また日の面のうす霧や／魅を買って羹をつくり／雪解け水に種粉をつける／今日は彼岸の終りである／また灰光のくるみの森や／何が出るともわからない／巨きな作のトランプの／まず一枚が今日おだやかにめくられる

時間の軸を廻ると《春と修羅 第二集》「鳥の遷移」考(木村)

「塩水擦・浸種」下書稿(一) 手入形

二一 痘瘡 一九二四、三、三〇、

どうもこの／日脚のしだいに伸びるころ／かきねのひばの冴えるころは／こゝらのおぼろな春のなかに／紅教が流行しだしていかんのです

「痘瘡」下書稿(一) 手入形

「村道」は、春の郊外の景色を「赤楊の梢の玻璃の網」の向こうに「山の尖りも氷の稜も／あんまり淡くけむってゐて／まるで光と香だけできてるやう」と捉え、「雪解け水に種粉をつけ」て一年の農作業に取り掛かるこの日の世界を、「巨きな作のトランプ」とし、「まず一枚が今日おだやかにめくられる」と見ている。「玻璃の網」という表現が加わったのが手入形においてであるのをもみても、詩群構成について作者が意識的であることを窺わせる。

詩群の冒頭において、一日を「何が出るともわからない／巨きな作のトランプの／まず一枚」と見ている以上、以後は多様な日々が展開して良いわけで、「痘瘡」の日もその一つなのであろう。作者の生活史との関連で見れば、この時花巻市に天然痘が発生し、感染経路は古着商の古着と報道されていた。二月半は以降一月余り、町には相当の緊張があったはずだが、詩人の視点は高踏的である。この現実との距離感には、先に見た三作品の「向こう側の風景」を見る姿勢と共通するものがある。ただ、次の三作品と並べて見る時、「痘瘡」の異質さは否めないが、一次清書稿段階では一日一日の情景を「巨きな作のトランプ」と見ること

で、それも織り込んでいたのではあるまいか。

以上の検証をもって、「鳥の遷移」の日付と番号のずれの理由と、番号の意味の解釈はできたと考えるが、それでは、詩群はその後どのように展開したであろうか。

三 二次清書稿段階の詩群構造

先に述べたように、二二番「痘瘡」には二次清書稿がない。「痘瘡」では、現実との距離がそのまま心象への沈潜とパラルルになっていない。この点に気づけば、詩群からの削除も自然である。他の四作品も改稿されているが、「一九」番「村道」には大幅な加筆があり、題名も「塩水撰・浸種」となっている。内容は、次の通りである。

「一九」 塩水撰・浸種 一九二四、三、三〇、

塩水選が済んでもういちど水を張る／陸羽一三二号／これを最後に水を切れば／頰果の尖が赤褐色で／うるうるとして水にぬれ／一つぶづつが苔か何かの花のやう／かすかにりんごのにはひもする／笹に顔を寄せて見れば／もう水も切れ俵にうつす／日ざしのなかの一三二号／青ぞらに電線は伸び、／赤楊はあちこちガラスの巨きな籠を盛る、／山の尖りも水の稜も／あんまり淡くけむつてゐて／まるで光と香ばかりでできてるやう／湿田トビの方には／朝の氷の骸晶が／まだ融けのこってるも／高常水車の西側から／くるみのならんだ崖のした／地藏堂の巨きな杉まで／乾田カキの雪はたいいてい消えて／青いすゞめのでてばうも／空気といっしょにち

らちら萌える／みちはやはらかな湯気をあげ／白い割木の束をつんで／次から次と町へ行く馬のあしなみはひかり／その一つの馬の列について来た黄いろな二ひきの犬は／尾をふさふさした大きなスナップ兄弟で／ここの犬と／はげしく走って好意を交はす／今日を彼岸の了りの日／雪消の水に種粉をひたし／玉麩を買って羹をつくる／ここの古い風習である

〔塩水撰・浸種〕下書稿(二) 手入形

この改稿では、詩人が苗代の準備として陸羽一三二号の種粉の浸種をしている場面に重点をおいて書き込まれている。当時開発されたばかりの新品種の種粉の選別を終えて、これを植える田野へと目を移している。期待と祈りを込めての作業である。下書稿(一)段階で「何が出るともわからない／巨きな作のトランプの／まず一枚が今日」と捉えられている。た心理の変奏に違いないが傍観的ではなく、積極的な働きかけが見られる。

また、高台にあった花巻農学校の南の崖下の高常水車、西側一キロあまりの距離にある地藏堂が具体的に書き込まれて、郊外の農村風景が現実感を高め、実際の地理に即していえば、その先に次の「早春独白」の舞台が遠望される関係になっている。

その「早春独白」の改稿は通常の推敲の範囲内の手入なので、作品の引用は省略する。ただ、「早春独白」の下書稿(一)で、「根もとの紅い萱でつくったすみすごを／頭巾かぶもぬれて背負ひながら、急いであなたが電車に乗れば、」とあった冒頭部分が、下書稿(二)で「黒髪もぬれ荷縄もぬれて、／やうやくあなたを車室に來れば」と改められると、女性

のイメージは一段と詩人に近いものとして迫ってくる。下書稿(一)で「萱でつくった木炭すごを／もう百枚もせなに負ひ」としていた部分は、「身丈にちかい木炭すごを、地藏菩薩のがんか何かのやうに負ひ」と改めて、農婦の慎ましかかな人柄も滲ませるなど、表現上の洗練には格段のものがある。「塩水撰・浸種」で濡れた類果に見入りつつ「かすかにりんごのほひもする」のを感じていた詩人は、その匂いを身にまといながら、ここでは「妖しい春のみぞれ」の中を走る電車の中にいる詩人自身を見出だしている。列車が「巨きな水素のりんごのなかをかけている」とイメージしていた「青森挽歌」がかすかに思い合わされなくもない。

因みにいえば、『校本全集』の校異では、この改稿を一九三二年四月発行の「岩手詩集」に発表されたものを踏まえたものであるとする。改稿時期が確認できるものの中で、赤野詩稿用紙に記された最も遅い例である点も注目される。

「鳥の遷移」の改稿形は次の通りである。

二七 鳥の遷移 一九二四、六、二二、

鳥がいっぴき葱緑の天をわたって行く／わたくしは二こゑのかく
こうを聴く／からだかひどく巨きくて／それにコースも水平なの
で／誰か模型に弾条でもつけて飛ばしたやう／それだけどこか気
の毒だ／鳥は遷り さっきの声は時間の軸で／青い鍍のグラフを
つくる／ ……きらかに置む山景と／ 水いろのそら
の縁辺……／鳥の形はもう見えず／いまわたくしのいもうとの
墓場の方で啼いてゐる／ ……その墓森の松のかげから／

時間の軸を遡ると△春と修羅 第二集▽「鳥の遷移」考(木村)

黄いろな電車がすべってくる／ ガラスがいちまいぶ
るえてひかる／ もう一枚がならんでひかる……／鳥はい

つかずとうしろの／練瓦工場の森にまはって啼いてゐる／ある
ひはそれはべつのかくこうで／さっきのやつはまだくちはしをつ
ぐんだまま／水を吞みたさうにしてそらを見上げながら／墓のう
しろの松の木などに、／とまってるかもわからない

「鳥の遷移」下書稿(二) 手人形

下書稿(一)の三行目から、一一行目までが、主要な改稿部分である。一口に言えば、アバン・ギャルド風の表現への改稿だが、「さっきの声は時間の軸で／青い鍍のグラフをつくる」と改めることで、鳥の声を貫く時間軸が意識される。それに沿って遡るのに併せるかのように、詩人の視線が妹の墓にたどりつく形になり、続いて「その墓森の松のかげから」黄いろな電車がすべってくる」となれば、亡妹トシの影は濃厚になる。これが次の「休息」に結びつくと、意識の深奥への遡行と結びついている。

「休息」の下書稿(二)は切り抜かれて、下書稿(三)に貼りつけられているので、これを二次清書稿の補正的手人形と位置づけて引用する。

二九 休息 一九二四、四、四、

中空は晴れてうららかなのに／西嶺の雪の上ばかり／ぼんやり白
く淀むのは水晶球の滲りのやう、／ ……さむくねむたいひ
のやすみ……／そこには暗い乱積雲が／古い洞窟(誤字を校訂)
人類の／方向のないIndoの像を／肖顔のやうにいづくか掲げ／

時間の軸を廻ると△春と修羅 第二集▽「鳥の遷移」考(木村)

そのこつちではひばりの群が／そらいちめんにないてゐる／……
さむくねむたい光のなかで／ 古い戯曲の女主人公が／

ひとりまことをちかふのだ……／氷と藍との東橄欖山地か
ら／つめたい風が吹いてきて／つぎからつぎと水路をわたり／ま
たあかしやの棘ある枝や／すがれの禾草を鳴らしたり／三本立っ
たよもぎの茎で／ ふしぎな曲線を描いたりする／
(eccolio quai)／風を無数の光の点が浮き沈み／乱
積雲の群像は／いまゆるやかに北へながれる

「休息」下書稿(二) 手入形

この推敲で、一次清書稿に「ぼんやり白く淀んでゐる」とあったところを「ぼんやり白く淀んむのは水晶球の滲りのやう」とし、窓の外の世界を「水晶球」の中に捉え直している。つまり、外界が水晶球として切り取られた別世界として見つめられている。

また、「さむくねむたいひるのやすみ」と挿入することで、「ねむたい」意識の中の瞑想的な気分が捉えたイメージであることも明らかにしている。「鳥の遷移」を経てきた目で見ると、詩人は時間軸を廻り、原初の我ともいふべき「古い洞窟人類の／方向のない「Ibidio」の像」に遭遇した形になっている。

詩群全体の構成を見ると、作品の場面では農学校から出発して農学校に帰る循環回路の中にある、農作業に取り掛かる最初の日の情景に始まった詩人の精神の動きは、常に現実の向こう側の世界に目を注ぎ、ついに人間精神の淵原に迫る形になっている。作者の生活中の情景に触発されながら、詩人の精神が追及しているものは、現実を突き抜けて時間

の軸を廻ったところにあつたわけである。作品を個別に見ても必ずしも明確ではないものが、詩群の形でみれば明確になる形で描かれている。ここに作者の意図的に方法化されたものを捉えても、不当ではあるまい。

有名な森佐一宛書簡に「春と修羅」も、亦それからあと只今まで書き付けてあるものも、これらはみんな到底詩ではありません。私これから、何とかして完成したいと思っております、或る心理学的な仕事の支度に、正統な勉強の許されない間、境遇の許す限り、機会ある度毎に、いろいろな条件の下で書き取っておく、ほんの粗硬な心象のスケッチでしかありません」と記した、その言葉通りの実践を見る思いである。二次清書稿段階のわずかな改稿が、いずれも詩群構成を緊密にする方向でなされていることも見落とせない。

四 おわりに

ところがここまで慎重に展開されてきたこの詩群において、三次清書稿の定稿まで発展している作品は、「早春独白」と「休息」の二篇のみである。この事実の意味するところは何か。これが次の問題である。

『校本全集』の編集者は、校異凡例で「定稿用紙に清書されたものを一応『定稿』とよぶが、文語詩の場合と異なり、著者に『口語詩定稿』として特にまとめて決定稿化する意図があつたわけではないと思われる」とする。しかし、作者の死の年である一九三三年六月になつて作られた定稿詩稿用紙に書き取られた四九篇(未完成稿、行方不明稿を含む)の存在と、三二三番「産業組合青年会」の詩句が一九三三年九月一日付

書簡(No.488)の下書の裏にあり、三二六番「風が吹き風が吹き」の定稿詩稿用紙の中断稿が一九三三年八月三〇日付書簡(No.427)の下書に使用されている事実は、むしろ文語詩定稿の成立後も作者の死の直前まで《第二集》への手入れが行われていたことを暗示している。

そうだとすれば、作者の死による中断があるとしても、二次清書稿手入形と定稿とがどのような関係にあったかは、作者の詩業全体の到達点を知る上でも是非確かめたいことである。作品を比較する限り、二次清書稿手入形と定稿とは、近いものが多い。当面する詩群の定稿がある二作品についても、特に指摘すべき大きな改稿部分は見当たらない。

ただ、定稿作品の選択の仕方を見ると、詩集の最初から順次筆写しているのでも、詩群単位で選択しているのでもない。一見どの詩群からも少数ずつを、随意に選んで筆写しているように見える。これが全集編集者に詩集の決定稿化を放棄しているように見えたのかもしれない。しかし、さらに詳細に見るならば、詩群全体が定稿用紙に書き写されている《一九二四年秋詩群》の場合は、詩群構成がそのまま維持されている。本稿で取り上げた詩群における定稿の選択法を見ても、詩想の中核を成す作品が選ばれている。

これは一次清書稿段階の△印稿や◎印稿の選択方法に類似したところがある。どの詩群でも、おおむねその段階において基準的作品や中核的作品に△印や◎印が付されているからである。もし◎印稿をもって、一次清書稿段階の詩群構成の基準的作品と考えられるならば、これらは作者の作業手順を垣間見せていることになり、現在残る定稿作品にも、三次清書稿段階の詩群構成の基準的作品であった可能性が考えられる。

しかしなお、こうした問題は、詩集全体の詩群相互の有機的構成とそ

時間の軸を遡ると△春と修羅 第二集▽「鳥の遷移」考(木村)

の変容を追認する中で判断されるべきであるから、今は次の検討課題としておきたい。

注1 作者が晩年に詩稿を整理していた黒クロス表紙の裏に「心象スケッチ／春と修羅／第二集／大正十三年／大正十四年」とある。

2 作品番号の錯綜の原因の整理については、拙稿「春と修羅 第二集」における作品番号と創作日付に関する「考察」(『宮沢賢治研究 Annual』Vol.3 1993.3.)参照。なお、天沢退二郎氏は「春と修羅 第一集から第二集へ——日付と作品番号をめぐって——」(『国文学・解釈と教材の研究』1994.4.)において、筆者が二七番「鳥の遷移」を差し替え稿と認めたい旨を記されているが、筆者の真意を本稿で明らかにしておきたい。

3 《第二集》全体の構成とその変容過程については、別稿「春と修羅 第二集」の構想・試論——二次清書稿段階を中心に——(『国語と国文学』71巻12号 1994.12.)参照。

4 『校本全集』の校異において詩稿の第一形態を「鉛筆できれいに書かれたもの」あるいは「野を用いて、鉛筆のやや崩した字体で書かれたもの」とする詩稿を清書稿とすると、『第二集』では、同一作品でこれを三種あるいはそれ以上を持つものが多数ある。また、主要なものだけで赤野用紙稿、黄野22系用紙稿、定稿用紙稿があり、このうち赤野用紙稿段階だけで二種(あるいは三種)の清書稿を持つ作品が六五篇あって、最後の編集は定稿である。赤野用紙稿は初めの二度の編集に際しての清書稿。黄野22系用紙稿には赤野用紙稿を切り貼りしたものが多くから二次清書稿の補遺・補正稿に当たると推定される。赤野用紙稿で一つの清書稿しか無い作品には、早い時期の生前発表がみられ、用紙の裏が他の作品の草稿に流用され

時間の軸を遡ると《春と修羅 第二集》「鳥の遷移」考（木村）

ているので一次清書稿である。最初の清書稿より早い段階の下書稿（一）が草稿的に書かれている作品には、遅い時期の生前発表しかなく、一次清書稿手入形につけられている㊟印や△印を持つ詩稿が無い。

なお、この推定は、現在の通説である杉浦仮説（『宮沢賢治——明滅する春と修羅——』（蒼丘書林1981））に抵触する。杉浦説は昭和三年頃構想されていた一次の《第二集》として、一次清書稿手入形に㊟印がある17篇と、㊟印と△印がある26篇を充てるというものである。その数が、詩集の最後の作品の原稿の余白に記された計算式（ $55+23=78$ ）の数値と近似するというのがその根拠である。㊟印や△印のある種の作品選択符号と見ることには、筆者も異存がない。しかし、これに詩稿全体を位置づける見直しはなく、多数ある原稿の余白に記した計算式の中で、この数値を詩集全体の作品数の計算式とする根拠が薄弱で、もし、この式が㊟印や△印を付した作品数を示すとしても、《第二集》の作品数がこれだけに限定される根拠はない。また、これによって選ばれた43篇が、必ずしも次の段階に継承されておらず、一次清書稿90篇、二次清書稿83篇とも開きが大きい。ざる点に疑問が残る、詩稿の全体像に照らし合わせる時、妥当性を欠く。

5 拙稿「旅の果てに見るものは——《春と修羅 第二集》三陸旅行詩群考——」（『国文学攷』144号 1994.12 掲載予定）「魂の修学旅行——《春と修羅 第二集》修学旅行詩群考——」（『近代文学試論』32号 1994.12. 掲載予定）

6 「美しい自然の背後には——《春と修羅 第二集》」[その洋傘^{かさ}だけでどうかなあ]考——」（『きのくに国文—教育と研究—』創刊号 1995.3. 掲載予定）

7 この点については、『春と修羅 第二集』と「花鳥図譜」構想の関係で、

別稿を用意する。

8 伊藤眞一郎「黄いろなあかりを点じ電車はいっさんにはしり——『早春 独白』再読——」（『宮沢賢治研究 Annual』Vol.1 1991. 3.）参照。

9 原子朗「宮沢賢治語彙辞典」（東京書籍）に指摘がある。

10 「岩手日報」一九二四年二月一六日、一九日、二九日、三月一日、五日、六日、七日、九日、一五日、三〇日の記事による。

11 鈴木健司「宮沢賢治 幻想空間の構造」（1994.11. 蒼丘書林）では、この作品に性欲の問題を読み取っておられる。その場合、詩群としてのテーマの統一性は一層緊密になる。

12 書簡番号200。大正十四年（一九二五）二月九日付森佐一宛。