

# 《文語詩双四聯》の成立

島田隆輔

## 1 はじめに

宮澤賢治の『文語詩稿一百篇』中の作品である、『社会主事佐伯正氏』の下書稿四の裏には次のメモがある。(注1)

文語詩双四聯に関する考察

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

ここには文語定型詩の一形式として、『双四聯』という形態が示され、それが平安中期からおこなわれはじめた「今様(今様歌)」に端を發して、明治以降の近代文語詩人のながれをも受け入れつつ成立したものとして考えられているようである。

すでに渡辺幸子氏に、漢詩の影響を論じて、『双四聯』形式の実体を推定されたものがあるが、これは漢詩と「聯」の用字やメモ中の二、三項との関連に着目されたものといつてよい。しかし、メモの一項が《双

四聯》の由来にはじまって、二項は《双四聯》の内容構成、三項は詩の定型律及び句の音数律の構成、四項は脚韻[rhyme]すなわち音韻による調べ、といった新形式確立のために考察すべき具体的課題だとすれば、それは必ずしも《双四聯》の実体を本質的に漢詩の手法に限定してゆべきものでもない。

たとえば、この詩人の関心として、文語詩制作途上の詩法メモ5・6には、格律・単句構成になぞられるような音数律の具体的な検討が記されているし、昭和初年に羅須地人協会で講義した「(注2)地人芸術概論」には格律・構成に関することとみてよい「用語／格律／詩形」「(注3)労農詩の創作」中の「構成」といった講義項目に加え、「詩とは：胸一杯に溢れて一定のリズムを以つて流れ出するもの」と定義しつつ音韻に言及したりリズム論をすでに展開しており、そこには「万葉集」やトルストイをはじめとする思想家の言が引かれていた。

ただ、渡辺氏の論考のなかで『双四聯』形式の基本形として、定稿表記による上下で四句を1連とする2連構成の形態(渡辺氏が特に(イ)のパタンとして図示したもの)を「(注4)双の四聯」とし、七五調を主にしたもので

《文語詩双四聯》の成立（島田）

あることを明示された点が重要であって、この点について「新修宮沢賢治全集」第6巻解説も、慎重な論旨のなかではあるがそのように推測しているようにみえる。確かに、《双四聯》メモにいう「今様」の形態も、たとえばそのひとつである仏教歌謡の和讃も親鸞に至って七五調四句を一章とし、また雅楽の影響によるものも七五調四句を基本としていた。詩人はこれに独創として「双」の形態を加え与えたもののように思える。

その指摘された基本形に筆者もまた同感しつつ、別に、やや短絡的にいえば、《双四聯》メモの記されていた『社会主事佐伯正氏』下書稿四にみえる形態そのものが、メモを記した時点で詩人のいう《双四聯》形式に深く関連しつつ、それを踏まえて定稿の形態が成立したものである。いかと考えているのである。具体的にそれぞれの本文を引く。

社会主事佐伯正氏

【下書稿四最終形】

群れてかゞやく辛夷花樹  
雪代たたくねこやなぎ  
そらは明るしこの郷の  
士はそゞろに吝けき

水いろあはき日曜日  
まんさんとして漂へば  
馬を相するをのこらは  
こなたにまみをこらすなり

社会主事 佐伯正氏

【定稿（「校本全集」最終定稿）】

群れてかゞやく辛夷花樹、 雪代たたくねこやなぎ、  
風は明るしこの郷の、 士はそゞろに吝けき。

まんさんとして漂へば、 水いろあはき日曜の、

馬を相する漢子らは、 こなたにまみを凝すなり。

このように七五調を格律として下書稿は4行2連、定稿は行あけと句読点を伴った4句2連の形態である。ここで下書稿形態と定稿形態とが密接な関連をもつとして、「聯」が特に律詩にいう聯ではなく、「対聯」「聯句」などと用いられる場合のように、相対すべきものまたは連ねられる句ほどの意味ともとれる。つまり双（対）となすべき4句（行）と推定されることによって、「沿革」として漢詩世界ではなくことさらに日本の伝統的歌謡や詩人を系譜として掲げたメモの意図も理解しやすいのではないか。

本稿でも、下書稿における4行2連・定稿における4句2連という形態を《双四聯》形式と推定したうえで、その形成について、『文語詩稿』における詩形態の推移を分析、追究し、また詩人がこの形式に与えようとしたものについても試みに論じようとするものである。

2 『文語詩稿』における定型の形成

具体的に『文語詩稿五十篇』『文語詩稿一百篇』という定稿集の推敲過程を例にとって、まずその様々な形式を含めて文語定型の形成実態をみたうえで、いわゆる《双四聯》形式の形成をみてゆきたい。

賢治が用いた詩稿用紙は、無野詩稿用紙・26系詩稿用紙・24系詩稿用紙・22系詩稿用紙ならびに定稿詩稿用紙の5種に分別でき、26系詩稿用紙がその使用開始時期を曖昧にしているが、①印付与の実態と①印以後の展開に22系詩稿用紙が用いられている点、26系↓24系への展開が見られないのと同様、24系↓26系への展開も一例しかなくしかも流用稿である点から、24系詩稿用紙に先だつ時期かと推定される。無野・26系・24系の詩稿用紙を昭和五年頃主として使用された初期詩稿用紙作品群として分析し、昭和六年頃を中心に七年以降にかけて主として用いられた22系詩稿用紙作品群の実態と対比してみる。初期詩稿用紙には、無野詩稿用紙に赤野詩稿用紙以前のものを、24系詩稿用紙に①印をもつ初期詩稿用紙の流用稿を含め、22系詩稿用紙には①印をもたない初期詩稿用紙の流用稿・22系用紙の流用稿を含めて、以下考察をすすめる。なお、下書稿や定稿が現存しないものは除いた。

形成過程は、第一形態としての開始稿・初期構想段階の一応の到達と見られる①印稿・①印付与後の新たな推敲形を（展開稿）・下書の推敲最終形態を最終稿・定稿詩稿用紙による定稿の五段階を想定したが、①印をその推敲過程にもたない作品は、①印稿と（展開稿）に現れない。①印の付与された稿の特定については、手入れ筆具と①印が一致するものはその形態を①稿とし、筆具と①印が一致しない場合は手入れの最終形を原則として①稿としたが、その特定には若干の揺れがある点に留意されたい。

《文語詩双四聯》の成立（島田）

また形態は、散文的なものも含めて連意識のない、あるいは希薄とみられるものを多行形態とし、連意識が明らかで5連以上の形態を多連形態とし、以下連数による形態を分類した。ただし1連形態は4行（句）以下のものである。定稿における形態は独特な表記によるが、ここでは定稿原稿に付された丸番号の有無によって連形式と行形式の判断を一応している。いわゆる《双四聯》形式については（3）項においてその形成過程を示した。なお、ひとつの連を構成する行（句）数も多様であるが、その変移についてはここでは示すことはできない。

（1）初期詩稿用紙開始稿の分析

初期詩稿用紙は22系詩稿用紙以前、文語詩制作の初期に用いられたもので詩人の定型意識の形成をみる出発点にあたるものとみてよく、初期の一応の達成と見られる①印稿を含めて分析をおこなうこととする。

まず、無野詩稿用紙を用いた作品群については、『歌稿B』を素材・原典として、詩人の少年・青年期の伝記的側面を文語詩化したものが比較的多い。編年的に体験事項を記述した『文語詩稿ノート』との対応も多くみられ、自伝性の強い作品群といえる。ここでは次のような実態が見られる。

	表 1			
	開始稿	①印稿（展開稿）	最終稿	定稿
多行形態	8	4	1	・
多連形態	7	2	2	1
4 連形態	3	8	7	6
3 連形態	2	1	2	・
2 連形態	2	2	6	1
1 連形態	・	・	3	4

《文語詩双四聯》の成立(島田)

開始稿では多行・多連、数十行に及ぶ作品もあり、長詩の傾向を有する形態が多くみられるが、それにかかわるひとつの示唆として『講后』〔未〕の手入れ段階のメモに、抹消はされているが「散文詩」の記述がある。また音数律の不定なものが比較的多くみうけられる。しかし、〔展開稿〕以後長詩から特に2連・4連の形態へと集約され、音数も整えられてゆく過程がうかがえる。

26系・24系詩稿用紙を用いた作品群については、次のような実態がみられる。ただし、24系詩稿用紙作品に該当するものは1篇〔老農〕〔百〕である。

表 ii	開始稿	①印稿 (展開稿)	最終稿	定稿
多行形態	6	7	4	3
多連形態	1	1	•	1
4 連形態	1	2	4	4
3 連形態	3	3	3	1
2 連形態	9	7	8	1 1
1 連形態	•	•	1	•

ここでの多行形態は10行前後のものが多く、また連の少ない形態が主体で、このなかには4行2連の形態を示すものもまある。これは26系詩稿用紙が短唱詩群『冬のスケッチ』の文語詩化に専用されたためであるといつてよい。なかでも『悍馬』〔五〕、『心相』〔百〕には早い下書稿のメモに「七行詩」という記入があり、文語詩制作初期の詩人に、定型の形式のひとつが模索されていたことがうかがえる。けれども、行形式は推敲が重ねられるにつれて減少し、やはり〔展開稿〕以後、4連以下の形態に集約されてゆく傾向がみえる。

表 ii の実態をとりまとめて分析すれば、多行・多連の長詩形態と4連以下の少連形態とがほぼ半々の割合で開始され、少連形態のなかには4行2連という形態も混在してはいたが、①印付与後の〔展開稿〕の段階から特に2連・4連形態を主とした凝縮化の方向へ向かうようになるといえる。形態の凝縮化は、7・5音、5・7音への音数律の統一をまたその傾向として示している。こうした〔展開稿〕以後の変化については、22系詩稿用紙の実態を踏まえて具体的に指摘することとして、ここでは、特にその長詩的傾向が顕著な無野詩稿用紙作品群と『冬のスケッチ』の文語詩化を主とする26系詩稿用紙作品群とに共通する、開始稿の特質として詩人の文語詩制作の手法を指摘するために、草稿を収納していたとみられる黒クロス表紙のうち、〔B〕のおもて表紙内側に記された、

文語「スケッチ」詩篇原形 / (未定稿) / 自明治四十三年 / 至昭和五年

という記述に注目しておきたい。

その時期指定から、内容的に明らかに初期詩稿用紙による作品群が一致すること、また手入れによる「文語詩篇原形」という「文語詩篇」の語は昭和五年八月以降秋頃成立かと推定される『文語詩篇ノート』が詩人にとっては用い初めとみられるため、もっとも初期の文語詩制作の段階では、かつて口語詩で達成した心象スケッチの手法を借りた「文語スケッチ」という自覚による手法があったのではないかと推察される。そのように考えると、開始稿段階における長詩形態や「七行詩」という行意識の根強い現れが得心できる。なお、文語詩の推敲過程を展望すると、連を意識したとみられる丸番号の使用は、①印付与段階から少し現れは

はじめ、その後にも多用されていることから、開始稿段階の少連の形態は明確な連意識によるものというよりも、たとえば原作とした『冬のスケッチ』の短唱形態そのものを尊重したものとみるのが妥当であろう。

(2) 22系詩稿用紙開始稿の分析と①稿の意味するもの

開始稿が22系詩稿用紙・流用紙であるものについては、①印が付与された作品群と①印をもたない作品群とに分けて、その実態をみる。まず①稿については次のとおりである。

表 iii 開始稿 ①印稿 (展開稿) 最終稿 定稿

多行形態	2	2	1	・	・
多連形態	6	7	2	1	1
4 連形態	5	5	1	1	7
3 連形態	4	3	1	2	2
2 連形態	4	4	5	1	1
1 連形態	・	・	1	・	・

やはり多様な形態によって開始され、(展開稿)以後2連・4連形態へ集約されてゆく過程は、初期詩稿用紙の場合と同じである。この作品群は、無罫・26系詩稿用紙それぞれの指向を増補するかのようになり、その素材として『歌稿B』『冬のスケッチ』を対象にしており、『文語詩篇ノート』との対応作品も増強されるとともに、昭和六年使用と推定される数種の手帳を素材とした作品がみられるようになり、表紙〔B〕の時期指定からははずれてゆく。昭和五年以前の内容を文語詩化した初期詩稿用紙作品群を「文語詩篇原形」とみなした時期は、あるいはこの頃であったかとも思える。

次に、その推敲過程で①印をもたない作品群について、その実態は次

△文語詩双四聯の成立(島田)

のとおりである。

表 iv 開始稿 最終稿 定稿

多行形態	1	4	9	1	0
多連形態	2	1	1	・	・
4 連形態	1	4	1	8	1
3 連形態	9	7	7	5	5
2 連形態	3	4	4	3	3
1 連形態	7	2	2	3	3

ここでは、開始稿の段階から圧倒的に2連・4連形態のものが多い。また音数律もほぼ7・5音、5・7音のいずれかに統御されている。すなわちこの作品群の段階では、すでに詩人の連意識は凝縮化という方向に向かって明確に働いており、初期詩稿用紙作品群・22系①稿作品群の開始稿段階からみれば、詩人の定型観が確立された時期であるといつてよい。つまり同じ22系詩稿用紙を用いていても、その形態の推移に①稿と①印をもたぬ詩稿とは異なるものがある。①印稿の(展開稿)後の実態が①印をもたぬ詩稿の開始稿にほぼ相当しており、①印稿↓①なし稿という先後関係がうかがえるのである。その主要な詩材についてもこの①なし22系詩稿群には、たとえば口語詩、特に『春と修羅第三集』『春と修羅詩稿補遺』からの文語詩化が多量にみられて、①稿作品群の『歌稿B』『冬のスケッチ』、手帳・ノート類といういわば詩の周辺にあるものからの取材が主であったことからすれば、文語詩制作の観点に立つと、口語詩の文語詩化多産段階の出現は、詩人が宮々と積み重ねてきた口語詩集構想の解体を決断するほどの、『文語詩稿』構想の変容がここにうかがえるのである。

△文語詩双四聯▽の成立(島田)

①稿を含む初期詩稿用紙・22系①稿作品群と①なし22系詩稿群とを比較すれば、次のような実態が現れる。

表V 初期及22①あり		開始稿		①印稿		(展開稿)		最終稿		定稿	
多行・多連		3	0	2	3	9		8		6	
4連・3連		1	8	2	2	2	8	2	0	2	1
2連・1連		1	5	1	3	2	1	3	5	3	6
表VI ①なし22及流用											
多行・多連		1		1		1	6	1	0	1	0
4連・3連		1		1		2	3	2	5	2	4
2連・1連		1		1		4	1	4	5	4	6
開始稿 最終稿 定稿											

要するに形態の推移という側面からみると、①印稿と、(展開稿)・①なし22系開始稿との間には明らかな変節がみえる。おおまかにいえば、不特定な多行・多連形式から凝縮化による少連形式へと大きく変容しているものである。これは文語詩制作における構想の変容と密接に関連しているものと想定できよう。

(3) 《双四聯》形式の形成過程

右のような文語定型形式の推移のなかで、それでは詩人が意図したいわゆる《双四聯》形式はどのように形成されていったのか。《双四聯》の基本形と推定する定稿表記による4句2連の形態をもつに至った作品について、詩稿用紙にこだわらず①印の有無に類別してその形成過程を分析してみると、実態は次のとおりである。

表VII ①稿		開始稿		①印稿		(展開稿)		最終稿		《双四聯》	
多行多連形		1	2	8		1		1			
4連形態		3		8							

表VIII ①なし稿		開始稿		最終稿		《双四聯》	
3連形態							
2連形態		7	4	1	6	2	7
1連形態				1			
多行多連形				2			
4連形態				4		1	
3連形態				1			
2連形態				2	3	2	2
1連形態				3			

(1) (2) 項でみてきた『文語詩稿』全体の定稿形式の推移とまったく同様の結果がみえる。①印稿の後の(展開稿)・①なし稿の開始稿において《双四聯》形式は39篇に激増し、以後↓59篇↓61篇と漸増してゆく。筆者はすでに、①印の実態分析をとおして『文語詩稿』における①稿による初期構想は昭和六年秋以降に中断され変容してゆき、昭和七年六月には新たな二次構想段階にあったと推定したが、これまで(註10)にみてきたように形態の変化もほとんどこれに一致するものである。このことは、多行・多連形態を主とする①印稿による構想(初期構想)の変容による、新たに4連以下の形態に凝縮されて展開してゆく段階(二次構想)に、いわゆる《双四聯》形式が徐々に形成されていったことを示唆するものである。なお、①なし稿のほとんどが、22系詩稿用紙に展開している。

ところで、昭和七年秋頃に口語詩草稿の収納から転用したと推定される黒クロス表紙(A)には、

文語詩篇 双四聯/尚一考ヲ要スルモ/ホボ発表/差支ナシ

とあって、『双四聯』形式の作品群定着を暗示する記述として注目しておきたい。

### 3 《双四聯》形式の形成時期

下書稿における4行2連・定稿における4句2連という形態を推定する、この『双四聯』形式が、①印をもたぬ22系詩稿用紙を用いた作品群の出現から特に激増はじめて、表紙〔A〕が転用されたとする昭和七年秋頃には定着したかにみえることを述べてきたが、その意図的な形成時期をさらに特定すべく、いくつかの作品の形態について形成過程を具体的にみてゆく。

その使用が昭和六年と推定される手帳に記された詩句草稿が、いずれも①印をもたないので昭和七年頃に22系詩稿用紙に展開したと推定され、『双四聯』形式で定稿に向かった作品として、『病技師(一)』・『賦役』(以上〔百〕)、『きみにならびて野にたてば』〔五〕がある。それぞれの推敲過程を次に略記する。以下、推移順を示す丸番号は「校本全集」校異の判断にしたがったもので、傍線を引いた数字は行数、数字間の「・」は行あきを示す。また②は丸番号による連指定の手入れである。

■病技師①〔Ger i手帳・3月以降〕墨 4 (手入なし)

②〔22系〕藍 4・4 藍手入

③〔定稿〕藍④4句2連 藍手入

■賦 役①〔孔雀印手帳・5月〜7月〕鉛 4・4 鉛手入

②〔22系書簡下書流用稿〕藍 4・4 (手入なし)

③〔定稿〕藍④4句2連 藍手入

△文語詩双四聯△の成立(島田)

■きみに①〔雨ニモ手帳・10月以降〕鉛 4・4・4・4 鉛赤手入

②〔22系〕鉛 4・4 (手入なし)

③〔定稿〕藍④4句2連(右同)

いずれも22系詩稿用紙に展開した第一形態が4行2連の形態を示すとともに2篇は手入すらなく、定稿では丸番号を用いた4句2連の形態で成立するが、昭和六年段階におけるその開始稿は実に三者三様の形態であり、まだ詩人には『双四聯』形式という自覚がなかったこと、これは証左となるものではあるまいか。

さらに、昭和七年に雑誌発表された次の5作品に注目してみる。

『女性岩手』創刊号 八月刊 『民間薬』〔五〕・『選挙』〔百〕

『女性岩手』第4号十一月刊 『祭日』・『母』・『保線工手』〔い

ずれも百〕

まず創刊号発表の2篇について、その形態の推移をみる。

■民間薬 ②〔22系〕鉛 1 2 (手入なし)

①〔発表形〕・ 1 2

③〔定稿〕藍 2・2・2・2・2・2 藍手入

■選挙 ①〔22系〕鉛 2・2・2・2・2 鉛藍手入

②〔発表形〕・ 2・2・2・2

③〔定稿不明・十字屋版全集〕・〔2句4連か〕

『民間薬』については「校本全集」校異で発表形を下書稿より前の成立とするが、下書稿コピーをみるかぎり、字体と用紙の記入位置とよい『選挙』の下書稿と近似しており、ほとんど同時期になされたものとみてよい。比較上の便宜とともにこの判断によって後に置いた。また『選挙』の定稿が所在不明であるが、下書稿が連構成になっており、十

字屋版全集による表記も『公子』〔百〕などと同じとみて、定稿は丸番号による連形式のものと推定する。

この2篇は、詩人がすすめていた文語詩制作のなかでもかなりの自信作であったから発表に踏み切ったものであろうが、原稿提出を1か月前のこととすれば、制作にかかっていたであろう昭和七年春から夏にかけて詩人にはまだ、発表に値する形式として《双四聯》が他の形態に際だつたものとして特に自覚されてはいなかったともみられる。もちろんこの時期に《双四聯》の形態をもつ作品は、その形成過程の実態(表vii、viii)から、並行してかなりの数が制作されていたはずである。したがって、その3か月後の第4号に掲載された3篇は、確かにいずれも4行2連の形態を持ったものである。左に形態の推移を示す。

■祭日①「無野」鉛 7・9 鉛赤藍鉛手入 鉛①印

②「①余白」藍② 2・2・2・2 藍手入 青①印

③「①②裏」鉛 2・2・2・2 鉛手入

縦横4折

④「22系」鉛 2・4・4・2 鉛手入

⑤「④裏」鉛 4・4 鉛手入

⑥「発表形」 4・4

⑦「定稿」藍④ 4句2連(手入なし)

■母 ①「22系」鉛 4・4 (手入なし)

②「①裏」鉛 4・4 鉛藍手入

③「清書発表形」藍 4・4

④「定稿不明・十字屋版全集」・「4句2連か」

■保線工手①「22系」鉛 4・3 鉛手入

②「①裏」鉛 3・3 鉛手入4行2連に4折

③「22系」鉛 4・4 鉛藍手入

④「発表形」 4・4

⑤「定稿」藍④ 4句2連 藍手入

発表雑誌にふさわしく総題を「母」として、働く女性、母、妻と女性像を明確な主題にした詩群であり、いずれも文学性の豊かな作品である。詩人がわざわざ文語定型詩を選んで送ったことは、この年の十月に藤原嘉藤治に宛てて「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にしました」(書簡434)という点に明らかであろう。この批評とは、第2号(九月刊)に掲載された、創刊号発表作品に対する一読者の感想を指している。

はじめて発表された「春と修羅」時代には、私共いかにその一々を練りかへしても、先生の作意と情緒とをつかむことが出来ないで、(略)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、若しあのみまでいゝのなれば、また百回の吟誦をくりかへして見ませう。

①印による初期構想から二次構想に転換した時期の詩人が、はじめて公にした文語詩に共鳴してくれた「花巻町工子」なるこの心配りの深い投稿者に対して、先の書簡で「振りがなを落さないこと」までをわざわざ注記していた詩人は、すぐれた読者を得た思いを抱いたことであろう。おそらくこのような読者を想定して新たに選択された詩が、その形式として《双四聯》であったということになる。このことは、そこに並々な



らぬ詩人の意思をみてよい。とすれば、たとえば『祭日』の①印の後展開した③稿、①印をもたぬ『保線工手』の②稿にみられる、二次構想段階にあってなお折り目をつけて保留していたと推定されるものに対して、新たに22系詩稿用紙を用いて（前者④稿、後者③稿）、発表のための制作にあらためてとりかかったのは、この投稿者の批評の後とみて九月から十月の間に限定できるのではないか。自覚的・意識的な《双四聯》形式の成立はこの頃とみられるのである。これは、「文語詩篇 双四聯」の記述を持つ黒クロス表紙〔A〕の推定された転用時期、七年の秋にびたりと重なってくる。

なお、断定はできないが、最終の下書稿をコピーながら見くらべると『祭日』・『保線工手』と『母』の3篇ともが、文字の濃淡・太細に少し差異がみられるものの、字体や用紙の記入位置が近似してほぼ同時期の制作と推定できるのは、創刊号2篇がその字体・配置が近似していた場合と同じであるが、重視したいのは、やはり22系詩稿用紙での下書稿三で横4折にされた後あらためて22系詩稿用紙に展開した、《双四聯》メモをその裏面に載せる『社会主事佐伯正氏』の下書稿四が、特に『祭日』と近似していることである。<sup>(注18)</sup> これもまた同時期のものであるとすれば、メモそのものは、その考察課題の具体性からも《双四聯》形式への認識がかなりの程度深まった時期ともみられるので、少し後れるとしても、いわゆる《双四聯》と呼ぶべき形式が、昭和七年九月から十月にかけてある程度まとまって制作されて、そのための専用が「文語詩篇 双四聯」の黒クロス表紙〔A〕であったということも推測しうるであろう。

#### 4 『社会主事佐伯正氏』におけるふたつの定稿

本稿において、定稿における4句2連・下書稿における4行2連をいわゆる《双四聯》形式として扱い、詩人がたとえば《双四聯》形式とは下書稿段階に与えたものか、定稿に筆写した形態に与えたものか、厳密な判断を下さぬまま考察をすすめてきた。しかし、前節でみてきたように、雑誌発表を契機とするいわゆる《双四聯》形式への自覚的・意識的な詩人のありかたを推定すると、発表形が示しているとおり、《双四聯》形式とは下書稿最終段階の4行2連の形態が原形式だといわざるを得ない。つまり、《双四聯》形式の成立のためには、行あけと句読点を施すという定稿の形態と、下書稿の形態との間に密接な相関性を指摘する必要がある。このことについては次節で考察することとし、《双四聯》形式について、下書稿にみられる形態を原《双四聯》とし、定稿にみられるものを《双四聯》定稿として、以後分別して論ずる。

ところで、《双四聯》メモをその下書稿段階に有する『社会主事佐伯正氏』に、実はふたつの定稿があるということについて、その意味するところを検討してみたい。

「校本全集」校異で、【定稿（一）】とするものは、題名を失った句読点なしの表記で下書稿同様4行2連の形態であり、【定稿（二）】とするものは、下書稿と同題の句読点を施し上下に表記した4句2連の形態である。【定稿（一）】の形態は、明らかに『種山ヶ原』『ボランの広場』（いずれも（百））の定稿と同一であり、この2篇は、その下書稿初期にはそれぞれ「アルペン農の歌」「田園の歌」という題を持った歌詞であった、本来楽曲にあわせて歌うべき〈詞〉が楽曲をもたぬ〈詩〉として整

《文語詩双四聯》の成立 (島田)

えられた定型とみて『文語詩稿』において歌詞稿形態と称しておくが、ここで重要なのは歌詞稿形態が原《双四聯》形態と同一である点であろう。つまり、原《双四聯》は、定稿においてそのままいったん歌詞稿形式に整えられた後、《双四聯》定稿に定着したということになる。

しかし、ふたつの定稿『社会主事佐伯正氏』は、一枚の定稿詩稿用紙を用いて表裏にそれぞれ清書されたものだが、第1連の3行(句)の表現在注目し下書稿四と比較すると、

下書稿四 鉛筆 「歳時は↓そらは」「傲れ↓明るし」この「里↓

郷」の(藍インク)

定稿(一) 藍インク 風は明るしこの郷の (手入なし)

定稿(二) 藍インク 「そら↓風」明るしこの郷の、(藍インク)

とあって、「歳時は↓そらは」「そら↓風」「風」という異同をみると、下書稿四↓定稿(二)↓定稿(一)という形成過程もまた充分に考えられる。また【定稿(二)】は削除されておらず、このようなかたちでひとつの作品にふたつの定稿が現存しているのはこの一例のみであるから、詩人のうっかりした定稿詩稿用紙への転写ミスとは考えにくい。

原《双四聯》┌ 歌詞稿形↓《双四聯》定稿(原《双四聯》) 〓 歌詞稿形  
└ 《双四聯》定稿↓歌詞稿形(原《双四聯》) ↓ 歌詞稿形

ここでは右のいずれが形成のみちすじであったかを特定することよりも、原《双四聯》が、本質的に歌詞稿形態に同列か同根かの密接した定型ではないかという、その形式性の意味が重要であろう。少なくとも原《双四聯》は歌詞稿形態にも《双四聯》定稿にも展開する可能性をもった形態である。たまたまこの詩の内容が、さかのぼれば書簡315に素材を見いだされるように佐伯氏との軽快な語らいに端を発したものであ

り、春爛漫の田園風景の讃歌でもあって、その表現・内容からも歌詞に移行しやすいモチーフがあったともいえようが、歌詞稿形態を内包しつつ《双四聯》定稿が成立したとすれば、原《双四聯》を自覚的に形式化してゆく段階で、その形式性の根源には楽曲はもたぬものの人々が口誦すべき《歌謡性》があったのではないかということである。

もちろん、外在する定型律が音楽性を発揮することは自明のことである。先に引いた投稿者「花巻町一子」が、《双四聯》形式ではない、12行に及ぶ『民間楽』に対しても「また百回の吟誦をくりかへして見ませう」といったとおりである。だが、口誦することを前提としつつ、決して《詞》ではない《詩》の形式を確立しようとする意識によって実際に工夫されたのは、「双」の「四聯」という4行2連の形態であって、これは確かにそらんじて口ずさむには実に合理的な形式であり、4行で1連というほどよい長さに対になった表現内容は、「百回の吟誦」に実用的とすらいえるだろう。七五調(あるいは五七調)という伝統的定型律の音楽性を利用しつつ、詩人は原《双四聯》という枠組みを設定することで、《歌謡性》をその詩の特質とした、誰の口にも誦せられるという点でいわばひらかれた定型のひとつとして、これを撰択したのではなかったか。そのように考えると、《双四聯》形式の沿革としてまずその起源に、多くの人々が口ずさみつつ日常生活のなかで楽しんだ「今様」を掲げていることが得心できよう。

さらにいえば、沿革に掲げられた藤村、夜雨、白秋という近代文語詩人の系譜が示すものも、彼らの文語詩の傾向をひとくちでいえば、やはり《歌謡性》にみることができよう。たとえば、藤村に「今様」の影響を折口信夫は指摘していたし、和歌の世界が『若菜集』の根底にあ

ることを三好行雄氏は論じている。『文庫』派の田園詩人横瀬夜雨もまた、七五調を基としたその夜雨調が「万葉集」や民謡の強い影響のもとに成ったという。<sup>(注16)</sup> 白秋にいたっては、その詩集『思ひ出』について、

この中に収めた詩の多くが雅語脈の小曲であって、必ずしも童謡としての歌謡体ではないが、その幼時を追憶したものには、その歌調さへ翻せばそのままに童謡となるべき題材である。

といい、さらに「読者はまた、小唄若しくは民謡の諸体をも、この集の中に散見せられるであらう」とも記して、その拠るところを自ら述べて、その詩の〈歌謡性〉をはっきりと指摘している。<sup>(注16)</sup> この系譜は、土井晩翠『天地有情』や与謝野鉄幹『東西南北』といった同じ文語定型詩でありながら、いわば朗々とした〈吟詠性〉ともいうべき重々しい特質をもった系譜の詩人たちと対照的なのであって、そこに原《双四聯》形態における格律の志向ははっきりみえるといえる。

ただ注意しなければならないのは、藤村の系譜の過剰な抒情性をもこの形式が引き継いではいないということである。文語詩に積み重ねられた詩想そのものは、農村の現実に対峙したあるいはまた死に至る病疾という、詩人の苦悩として深く重いものが多く、自在であるがゆえに無制限な口語スケッチの手法によって、その詩想表現に素直にしたがえば、〈詩〉そのものが、その深さその重さのために統御を失ってあるいは叙述的にもリズム的にも破碎されかねないことは予感できる。たとえば、昭和六年段階に口語詩集構想の存在が推定されるにもかかわらず、その定稿詩稿用紙への最終展開が、数篇をのぞいて果たされなかつたその一因も、あるいはそうした事情によることを暗示しているように思える。また、もっともその苦悩が極まっていたであろう病疾について、詩人は

《文語詩双四聯》の成立(島田)

次のように記述してもいた。

病中記／全部文語とすること／清書のもりにて書くこと／修飾せざること

『NOTE印手帳』2頁にあるメモだが、記された時期については昭和三年か六年かの判断が保留されているものである。このメモの字体は『雨ニモマケズ手帳』の87頁から104頁に記されたものと近似していることから、六年以後の病中に関するものとみてよいのではないだろうか。死に至る予感をはっきりと抱きながら、その病中記を詩化するという、それはあまりにも懊悩が深すぎることであって、たとえば口語による心象スケッチの自在な手法では、かえってその無限性ゆえに〈詩〉の成立に耐えられぬということであつたらうか。そこに文語が指定されたのは、その歴史的共有の事実からくる言語の共同性が、詩人の内部で混迷し独走する詩想を客体化して翻訳する変換装置として、たぶん定型とともに求められたものではなかつたらうか。

詩想のあまりにも深く重いゆえに、〈詩〉はむしろ軽爽な器を求め、器は〈詩〉のために、その言語表現の変換を受容する枠組みとして、その形式を整えてゆく。そこに文語のもつ共同性や4行2連という実用的な形態とともに、七五調を中心とする伝統的な、その意味では流布されひらかれた格律を具備した〈歌謡性〉が志向されていたと、そのように、《双四聯》形式がひとつの定型として成立した事情を想像するのである。

## 5 《双四聯》形式の限定

《文語詩双四聯》の成立（島田）

最後に本稿のまとめとして、『双四聯』形式の成立に関して、下書稿の形態と定稿の形態との相関性を考察しておきたい。

まず151篇の定稿作品群のなかで、その定稿原稿が遺されているいわゆる《双四聯》形式の作品は61篇に及ぶ。そこで、その定稿形態への形成過程を展望すると、4行2連という下書稿の最終形態が4句2連の定稿の形態に定着する場合はほとんどであり、<sup>(注)</sup>明らかな例外は下書稿が、2行4連であった『村道』〔五〕、3行5連であった『小きメリヤス塩の魚』〔百〕の場合くらいである。

また下書稿が4行2連の最終形態であったのに定稿で4句2連形態に定着しなかったものに、わずかに次の例などがみえる。定稿形態を句読点表記とともに示す。

『僧の妻面膨れたる』〔五〕

↓①2句、②2句、③2句、④2句、。

『コバルト山地』〔百〕

↓2句、／2句、

『二才のアルプ花崗岩を』〔百〕

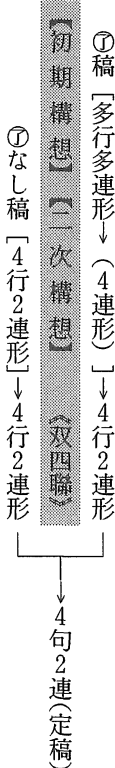
↓①2句、②2句、③2句、④2句、。

ここには、2句4連形態と4句1連形態への展開パターンがみえるようだが、事例が少なすぎる。そして、下書稿途中段階で4行2連の形態に推敲されたものが、さらに他形態に最終的に推敲されて、そのまま定稿に定着していったものに、『そのときに酒代つくる』定稿2句4連・『玉蜀黍を播きやめ環にならべ』定稿4句4連（以上〔五〕）、『岩手公園』定稿4句4連『日の出前』定稿3句2連・『卒業式』定稿2句3行（以上〔百〕）などがあるが、これも少数例で定稿もさまざまな形式

で定着しており、推敲の統一性がみられない。

これらの事実をまとめると、『双四聯』形式の形成に関していえば、下書最終稿4行2連↓定稿4句2連という結びつきがきわめて強いということである。同様に他の定稿形式が、その下書稿の最終形態をそのまま定着させた場合が多いこともまた示唆している。つまり、『双四聯』形式の成立に関して、4行2連という下書最終稿は、4句2連の定稿形式との相関関係が強く、逆に他の定稿形式との相関関係は弱く、たとえば20篇にも及ぶ4句4連形式は4行4連に集約される下書稿の推敲過程のなかで、4行2連という形態をほとんど通過しておらず、『双四聯』形式の発展形とみえることは難しいといえる。

さらに、4行2連という下書最終稿に至る推敲過程をみると、特に多行・多連形態で開始された初期詩稿用紙・22系詩稿用紙上で①印を付与されて展開する場合（初期構想段階からの展開）、行数は4行に限られないが推敲上4連形態を通過するものがかかりある反面、22系詩稿用紙を開始稿として①印をもたぬ展開をする場合（二次構想段階からの展開）には、4行2連形態で開始して推敲上4連形態をみない場合が多いという事実もある。



要するに、連形式の凝縮化が『文語詩稿』初期構想後の強い流れであった、その途上『双四聯』という命名は4連形態には与えられず、二次構

想以後に4行2連の形態に対してそのメモが与えられたということになる。つまりその形式の実体は、下書最終稿4行2連↓定稿4句2連に限ることができるのではないか。

すると、『文語詩稿』における定型の構築に詩人がもたらそうとしたのは、「文語詩篇 双四聯」のタイトルをもつ黒クロス表紙（A）を用意するほど、『双四聯』を形式的にも数的にも明らかに主体とはするが、4句4連形式やその他の形式をいかにその定型の多様性にあつたといふべきではないか。さまざまな原風景を〈詩〉として成立させるには、ひとつの定型では不可能であつたという点で、それはふたつの定稿集を得た『文語詩稿』それぞれの構想の内容について、混沌性を暗示するようである。その点ではむしろ、定稿全篇にほぼ統一的にもたらされた句読点、ならびに行あげという表記形態にその意味を見いだす必要がある。そこに、詩法メモ8の「殊に凝集化 強く 鋭く／行をあげ」という記述を筆者はつい重ねあわせてしまうのだが、それを視覚性あるいは絵画的性の導入というふう指摘しつつ、そこにあるのはあるいは心象スケッチの文語詩における独自の導入とその具体化ではなかったかとも想像すると、次の「感想手記 叫び、／心象スケッチに非ず」と続くことばから、心象スケッチの手法は表白内容や言語表現に限られることなく、表記法による眼にみえる形式性にも託されていたのではないかとも思える。

だが、その暗示的な内容とともに、記された時期もまた未詳であるこのメモ8の扱いは慎重にすべきであつて、ここでは『文語詩稿』全体を貫く形式性との関連の可能性を指摘するにとどめて今後の課題とし、ここでは『双四聯』形式の形成時期、歌詞稿とのかわりから推定する〈歌謡性〉、及びその形態の限定について提案して本稿を終えたい。

▲文語詩双四聯の成立（島田）

（注）

- 1 宮澤賢治の作品・メモ等はすべて「校本宮澤賢治全集」（以下「校本全集」）により、書簡は「新修宮澤賢治全集」第16巻による。文語詩の推敲過程は「校本全集」第5巻校異による。また『文語詩稿』は『文語詩稿五十篇』『文語詩稿一百篇』を合わせていい、個々の作品の所在は〔五〕〔百〕と略記する。
- 2 「賢治の文語詩について」（北流第8号 1974）。
- 3 「校本全集」第14巻資料所収。
- 4 入沢康夫氏による解説。
- 5 拙稿『文語詩稿』構想の成立過程試論（その1）（宮澤賢治研究Annual Vol.4 1994）。
- 6 杉浦静「〈春と修羅 第三集〉の生成」「〈春と修羅〉の行方」ほか（宮澤賢治明滅する春と修羅）所収 蒼丘書林 1993）による推定。
- 7 小沢俊郎『「疾中」と〈文語詩〉』（宮澤賢治論集）3所収有精堂 1987）による。
- 8 「校本全集」第12巻上の校異による。以下手帳・ノート類の使用年代の推定はこれによる。
- 9 木村東吉「作品番号の欠落過程と『春と修羅第三集』一九三一年構想」（島根大学教育学部紀要第27巻1号 1993）、「〈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）及び「〈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）による。
- 10 注5に同じ。
- 11 注6の「〈春と修羅〉の行方」による。

《文語詩双四聯》の成立（島田）

- 12 注3に同じ。
- 13 原稿マイクロフィルム（宮沢賢治記念館所蔵）のコピーを最後に掲げる。  
『社会主事佐伯正氏』の下書稿四、『祭日』下書稿五の順である。掲載については宮沢雄造記念館館長より許可を得た。
- 14 「近代文学論 九 藤村の詩、『文庫』の詩」（折口信夫全集）ノート編  
追補第3巻所収 中央公論社 1987）、「詩人藤村―『若菜集』の世界」  
〔三好行雄著作集〕第1巻所収 筑摩書房 1993）による。
- 15 横瀬隆雄「横瀬夜雨の人と文学」（『横瀬夜雨複刻全集解題』 崋書房  
1974）による。
- 16 引用は「増訂新版について」（大正十四年六月記 「白秋全集」 第2巻  
所収 岩波書店 1985）による。なお野山嘉正「日本近代詩歌史」（東  
京大学出版会 1985）から近代文語詩人の伝統性について多く教えられ  
た。また栗原敦「宮沢賢治と詩―〈文語詩〉の位置―」（国文学解釈と鑑賞  
第58巻9号 1993）に「双四聯」の企図にかかわる問題点の重要な  
指摘とともに、今様4句形態と『文語詩稿』との関連が指摘されている。
- 17 注9に同じ。
- 18 表vii参照。「校本全集」第5巻校異の記述に基づき判断しているが、幾  
通りかの解釈ができるものもあり、その場合は筆者の私見によった。

（大学院教育学研究科生）

(字)

社会主事佐伯正氏

辭此てかやく 幸甚哉  
 西代 在るに ぬて せんを かく  
 意 惟 明 解 之 衡  
 紙 付 せ ぬ 子 否 け ぎ  
 おいふ 所 はず 日 曜 日  
 まん さん と して 漂 へ じ け  
 水 け ち ち あり せ ぬ 由 嫌 け ぬ  
 馬 助 也 相 成 ち ぬ ち の ち ち ち  
 乙 子 あり ぬ ち ち ち ち ち ち

(字)

(36)

『社会主事佐伯正氏』下書稿四

①  
各権現の免りとして  
橋の新名とて置きたり  
自まつかぬることとて置きたり  
敷く昔も今も同じこととて置きたり

②  
春は花  
まじりさく  
あはれ  
水路のへりにたのおみて  
朝のさきりひんじやくち  
ヤンヤンヤンと切りにハル

子  
事たのましく立止り申は  
下ちてちかき置きたり  
まじりさくあはれとて置きたり

栴  
栴にさき置きたり  
かき置きたり  
敷く昔も今も同じこととて置きたり

5