

# 遊びの後に見たものは

—《春と修羅 第二集》岩手山麓晚秋紀行詩群考—

木村 東吉

〔キーワード 《春と修羅 第二集》 詩群構成 番号順編集 詩稿成立期 差し替えの改稿〕

## 一 はじめに

《春と修羅 第二集》における晩秋の岩手山麓を舞台とした作品、三二九番「野馬がかってにこさえたみちと」(一九二四、一〇、二六、)と三三〇番「うとうとするとひやりとくる」(同前)は、逐次稿の変化が大きいことで注目されてきた<sup>1)</sup>。これらは作品番号と日付は同じでも、「野馬がかってに…」の場合は「二作品の、「うとうとすると…」の場合は「四作品の連続的展開か」と見られるほどで、通常の推敲過程を逸脱したところがある。賢治詩の逐次稿ではこうした展開を見ることが珍しくないが、その理由は何か。すべてを改稿時の発想の転換としたのでは、全作品がこのように改稿されるわけでもないから、問題の本質を見逃すことになると思われる。本稿では、こうした改稿の必然性について考えてみたい。

その時、作品を日付順に配列した『校本 宮澤賢治全集』の『第二集』

で見る一九二四年秋の作品には番号の錯綜が多く、逐次稿の分岐的展開と番号錯綜問題とが相互に関連している。したがって、考察はおのずから《第二集》の構成法とその変容の問題へと展開することになる。

## 二 番号重複・詩群構成・詩稿成立期について

問題の検討に際しては、三つの背景事実<sup>2)</sup>に留意する必要がある。その一つは、《第二集》において同一番号で複数の作品が整理されている例があることである。これには二種あって、共通モチーフをもった例としては、三二三番の「産業組合青年会」と「命令」、三三一番の「凍雨」と「孤独と風童」、四〇九番の「今日もまたしやうがないな」と「冬」などがある。この他には、九〇番の「祠の前の…」と「風と反感」のように、主題に共通点がある作品同士の差し替えに起因する場合もある<sup>3)</sup>。したがって、結論的にはそうならないとしても、これらの例にならえば、

遊びの後に見たものは(木村)

三二九番「野馬がかってに…」や三三〇番「うとうとすると…」の逐次稿も、同一番号で整理された複数の作品である可能性があることになり、慎重な再吟味を要するわけである。

この場合、三二九番の「母に云ふ」と「遠足許可」では、「母に云ふ」の詩稿の一部を使って、同じ紙葉の余白に下書稿(一)の手入れ段階で「遠足許可」の第一稿が生まれている。したがってこれらは確かに逐次稿関係にある。しかし、逐次稿関係にあるだけでは同一作品と断定できない。三二三番の「産業組合青年会」と「命令」も、本来は分岐的逐次稿関係にあったと考えられる。また、四〇九番の「今日もまたしやうがない」の場合は、四〇一番「氷質の冗談」の下書稿(二)の余白において第一稿が生まれている。ともに冬の霧を素材にして学校を取り巻く環境の変化を問題にしているから、「母に云ふ」と「遠足許可」以上の類似点があるにもかかわらず、日付と番号が違つたために別作品と認定されている。作品の形を取るには至っていないが、

三三一「凍雨」下書稿(一)の十行目から十三行目までを囲んで「別に一篇をなすべし」と注記した例もある。これらを参照するなら、同一番号、同一日付で複数の作品があった可能性は否定できないことになる。

留意点の二つめは、《第二集》を全体として見渡すと、大体において徒歩旅行などに取材した紀行詩群と、生活に取材した詩群を交互に組み合わせる形で編集されているが、その詩群が、当初は取材時期やモチーフの共通するものを集めた程度

だったものから、次第に有機的構成をもつたものに成長していると見られることである。この変化に伴って作品の差し替えがなされるほか、詩群が消滅している例もある。こうした詩集構成法に関する仮説の当否は、個々の詩群を個別に検討していくことで確かめるほかはなく、本稿もその作業の一部である。

この見方からすれば、三二九番の前に《秋夜懊惱詩群》、三三〇番の後に《秋の氷雨詩群》があつて、ともに生活詩群である。したがって、もし三二九番「野馬がかってに…」と三三〇番「うとうとすると…」が、その逐次稿とともに《岩手山麓晩秋紀行詩群》を形成していれば、詩集構成の原則にそつたものになる。三二九番と三三〇番の逐次稿展開の意図が注目される理由がここにある。

留意点の三つ目は、詩稿をその成立時期から見て整理すれば、表Iのようになることである。表作成の根拠となる仮説については、別稿で述

表I 《岩手山麓晩秋紀行詩群》詩稿整理表

作器番号 作題名(仮題)	創作日付	赤野用紙	赤野用紙	黄野22系	定稿	生前発表	移行先等
三元 「野馬がかってに…」	一九四、一九六	1	2 ③	4	定	一九〇、二	文語詩定稿
三〇 「うとうとすると…」	一九四、一九六	1924~1928	1930~1932	1932~1933	1933		
		一次清書稿	二次清書稿	補遺補正稿			
		①	②	③			

注I 算用数字は、下書稿の番号を示す。下書稿が草稿的である時は、マル数字を用いる。

2 生前発表形は、それがどの段階にあたるかを圈の記号で示し、その時期は生前発表年月の欄に記した。

3 ルビのヨハクは、その詩稿が前稿の余白に記されたものであることを示す。

べたので、詳細は繰り返さない。この表に関連する事項だけを説明すれば、次の通りである。

まず、『第二集』は三回にわたって編集し直されたとされているが、詩稿の第一形態に注目すると、赤罫用紙に清書された詩稿を二つ持つ作品が多数あり、これらがさらに定稿用紙にも清書されている。そこで定稿用紙稿を三次清書稿に充て、二つの赤罫用紙稿をそれぞれ一次・二次の清書稿とみなした。この場合、赤罫用紙稿と定稿用紙の中間に位置する黄野22系用紙稿は、その約半数が二次清書稿を切り貼りしたものなので、二次清書稿の補遺・補正稿と位置づけた。また、赤罫用紙稿の一つだけ持つ作品は傍証資料に基づいて一次清書稿に、最初の清書稿の前に先駆的草稿がある作品は、二次清書稿段階の追加稿と位置づけた。したがって、三三〇番「うとうとすると…」の場合は下書稿(一)が草稿的で、三三〇番「ローマンス(断片)」の一次清書稿の裏にあるので、草稿用紙の裏に清書することは通常考えられないし、筆記用具と筆跡が二次清書稿の前に位置づけられる七五番「北上山地の春」の下書稿(三)や一八一番「早池峰山巔」の下書稿(二)と類似しているので二次清書稿の直前に位置づけた。三三〇番「うとうとすると…」は、二次清書稿段階の追加作品と推定されるわけである。

ただ、この仮説にはまだ粗削りな部分があって、さらに詳細に見るなら、三二九番「野馬がかってに…」の場合、表Iでは下書稿(一)を一次清書稿としたが、『校本全集』の校異では、これを「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。これを一次清書稿に加えただのは、筆記具・筆跡で差を認め難い三七五番「山の晨明に関する童話風の構想」下書稿(三)を校本全集の校異で「鉛筆できれいに書かれた

もの」としているように、清書性があると認めただためである。しかし、もう少し厳密に見れば、一次清書稿のすべてが同時に成立したわけではなく、三回程度に分けることが可能なのだが、この詩稿の筆記具は他の多くの一次清書稿の第一形態に使われた細く薄い鉛筆(これに二種類ある)ではなく、手入れ用の濃い鉛筆で、小さめの字でやや崩した書体で書かれている。したがって、その成立時期がどこまで下るかに問題が残るが、他の一般の一次清書稿より遅く、一次清書稿手入段階の追加稿と見られる。

このように整理してみると、下書稿(一)「母に云ふ」への手入れの形で「遠足許可」が派生した後、「母に云ふ」は二次清書稿段階に発展していないことになる。これは二次清書稿段階において、作者が「母に云ふ」ではなく、「遠足許可」を選んだことを示している。一方、三三〇番「うとうとすると…」下書稿(二)「霜林幻想」は、二次清書稿段階で最初の清書稿が成立している。両者の関係から詩稿成立の必然性を考えるなら、「母に云ふ」は、一人の青年が岩手山麓を柳沢方面から小岩井方面に向けて縦走して帰り、母に遅い昼食を頼むというものである。旅は単独行であり、しかもすでに帰宅している。したがって、次に二人の人物の会話を内容とする「霜林幻想」を配しても連作構造を持たせることができる。これに対して「遠足許可」は、これから遠足に行こうとして許可を求めている人物に、地理に詳しい人物が試問する形の作品で、内容は出かけようとしている影の人物の意欲を浮かび上がらせるとともに、出かけようとしている地域の概略の説明になっている。「母に云ふ」から「遠足許可」への改稿は、この連作構造を意図した一種の差し替え的改稿だったとみることができるといえる。

遊びの後に見たものは(木村)

類似した例が、後に述べる三一三番の「命令」と「産業組合青年会」の間にもある。小沢俊郎・中村稔両氏の指摘にもある通り、「母に云ふ」や「命令」が作品として出来なわけではない。にもかかわらず、これらが二次清書稿以降発展しない理由は、作品の出来不出来とは別に、二次清書稿段階の詩集構成法に関わるというのが、筆者の見方である。

〔野馬がかってに：〕と「うとうとすると：」の場合は、ともに赤野用紙稿の二次清書稿から草稿的詩稿を経て黄野22系用紙の補遺・補正稿へと展開する。二作品はやはり互いに相携えて発展している。黄野22系用紙稿段階では、前者に一つ、後者に二つの清書稿がある。これらがどのような関係にあるか、以下検討してみることにしたい。

### 三 二次清書稿段階の作品について

二次清書稿段階の二作品は、次のようなものである。比較しやすい形の翻刻が無いので、あえて全文を引用する。引用は『校本全集』を基本とし、原稿のコピーを参照した。

#### 三二九 遠足許可 一九二四、一〇、廿六、

ぜんたいいきみがリーダーなんて／野馬がかってにこさえたみちと／  
ほんとのみちがどうしてわかる？／なるほどおほぼおセンホイン、  
その実物を知ってるか／そんならきみはほんとのみちが／ぼんやり  
消えてしまったとき／あとをどうしてやってくる／あすこらへんの  
おんなじ型の黄いろな丘を／どこで見分けるかんがへだ／その地図  
にある防火線とさ／あとからできた防火線とがどうしてわかる／泥

炭層の伏流にいきなりどんとおっこちるさういふともいゝのかい／  
しまひはきつと磁石もなにもなげだして／まっ赤に枯れた柏の中や  
／うつきやばらの大きな藪を／血相かへて走ってくる／なるほど悲  
壮な決心だ、／そしてたうたう日が暮れて／みぞれが降って倒れて  
しまふ、／どうぞそれでもでかけるか／次の日ぼくが救援隊できみ  
らをみつけたとき／きみらがぼくに合はせる顔はいったいどういふ  
顔だとおもふ／はあなるほど／まあその顔のつぎだな／けれど  
もどうだ／きみらの方が救援隊にまはったら／仕事がもっと片づい  
たら／ぼくが第一でかけるから／はあきみらもついて行く／では  
まあひとつさうしやう／そんならあしたはやめたまへ／解散

〔野馬がかってにこさえたみちと〕下書稿(二) 手入形

#### 三三〇 霜林幻想 一九二四、一〇、廿六、

……いゝか、／ 周天は連亘す浄命の幡／……無律！／……柏樹  
律なく黄原に点ず／……無韻！／……無韻詩を為る安息の午／……  
妄！／……妄りに霜葉を踏んで帰還を忘る／……それではこんどは  
おれが出す／ 天朗れて影明なり霜樹林／……月並！／……月並  
なんてどうして漢詩へ入れられる／……恐れ入ったか／……何が恐  
れ入るもんか 暴評だ／……では讓歩して 俗！／……俗塵洗ひ尽  
す風凜々／……風凜々 あっはっはっは／……漫罵却って遠し枯草  
の原／……枯草の原 わっはっはっは／……仮に一嘲を加へて更に  
閑森／……全篇よろよろ！／……おい風凜々といふのは何がおかし  
い／……おかしいな／……枯草の原といふのは何がおかしい／……  
とにかくおかしいな／……よし そんならこんどは天狗問答で行か

う／……何をか辞せん／……鉛蘭実は熟れて兎眼に似たり／……野  
蓐既に古びて黄なるを如何／……雪は被って白し五月は萌して青し  
／……汝の頭上天蓋をかく朱黄の諸宝燃えなんと如何／……瓜  
哇の潜王胡瓜を啖ふ／……風の王位に即くものは誰ぞ／……adagio  
は弦にはじまる／……風に鉦質の二色性あり／……冠毛燈！ ドラ  
モンド燈！

「うとうとするとひやりとくる」下書稿(二) 手入形

「遠足許可」では遠足を延期しているが、結局一緒にでかける約束に  
なっており、これによって「母に云ふ」では考えられなかった「霜林幻  
想」とのつながりができている。詩稿の成立過程に注目してみると、冒  
頭の「ぜんたいきみがリーダーなんて」とある部分は第一形態で「ぜん  
たいきみは」とあった。後半の「次の日ばくが救援隊で……」以下の十二  
行も手入形で追加されたものである。これらは次の段階で削除されるか  
ら一時的な試みだが、これによって作者がこれから出かける人物を複数  
にしようとし、試問の厳しさが遠足を計画している影の人物の意欲を浮  
かび上がらせるためのものであることがわかる。これに気づいてみると、  
その執拗なまでの意欲がユーモラスな笑いを誘う一方で、なぜここまで  
執着するのかといった疑問も残る。小沢俊郎氏は作品の最終形に基づい  
て、自問自答の雰囲気を読まれている。そうであれば、影の人物の意欲  
は詩人自身のものともいえるわけで、この疑問は見逃せない。私見によ  
れば、ここには前の《秋夜懊惱詩群》のモチーフとの関連が考えられ  
るのだが、この点については後(六節)で触れたい。

「霜林幻想」では柏林が点在する枯れ野原のピクニックを楽しんでい

る。「遠足許可」の「仕事がもっと片づいたら／ぼくが第一でかけるか  
ら」を受けた形で、「無韻詩を為る安息の午」といった表現もある。連  
作構造を意識した表現である。奇想天外な漢詩問答と天狗問答はユーモ  
ラスで、かつ両者併せて秋の午後の風景美を見事に描いている。  
両作品とも岩手山麓を巡る問答詩の形を取っており、これは改稿後も  
変わらない。

#### 四 下書稿(三) 段階の作品について

下書稿(三)の段階では、両作品とも草稿的で、新しい展開が見られ  
る。この段階の「野馬がかってに……」は独立紙葉に書かれ、「うとうと  
すると……」は、下書稿(二)の余白に書かれているが、手入れ用の濃い  
鉛筆で書かれた連綿性の強い筆跡は、両者の近い関係を推定させる。作  
品は次の通りである。

#### 遠足許可 (番号と日付を欠く)

野馬がかってにこさえたみちと／ほんとのみちとわかるかね？／  
なるほどおほばこセンホイン／その実物もたしかかね？／おんな  
じ型の黄いろな丘を／ずんずん数へて来れるかね？／その地図に  
ある防火線とさ／あとからできた防火線とがどうしてわかる？／  
泥炭層の伏流が／どういふものか承知かね？／それで結局迷って  
しまふ／そのとき磁石の方角だけで／まっ赤に枯れた柏のなかや／  
うつきやばらの大きな藪を／どンドン走って来れるかね？／さし  
てたうたう日が暮れる／みぞれも降るかもしれないが／どうだそ

遊びの後に見たものは(木村)

れでも でかけるか? / はあさうか

「野馬がかってにこさえたみちと」草稿的下書稿(三)

三三〇 霜林幻想 一九二四、一〇、廿六、

……いゝか、この野原から抜け出してはだめだぞ / ……いゝとも  
 さあ出した / ……発句の方はきみがやれ / ……ずるいぞ。  
 よし、 / ……霜いくたび兔の糞も枯れにけり / ……あたまから無調  
 法だなえゝと / ……また、演習の沙汰ぞあるらん / ……山葡萄人に  
 しられず瀧し了へて / ……なんだ野原から出たんでないか /  
 ママ あすこは立派に裾野のうちさ / ……さうかでは 母はあやぶむ  
 朝の麦ふみか / ……かうなるとあの部落を抜け難いな 斧劈皴  
 雪置く山となりにけり / ……うこんのきれをのどに巻くらん / ……  
 御料地のさきだち二日たのまれて / ……あはれはかなき虫とわれか  
 な / ……どうもどこかで聞いたやうだぞ / ……類句はあるかも  
 しれん / ……下の句に類句だなんてあるもんか / ……古今集か  
 な / ……ははあ / ……まあいゝ柏の樹みなかさかさと鳴り  
 そめて / ……おとめは遠く去りにけるかな / ……おいおい何だそれ  
 は / ……何でもない 続けただけさ / ……本気でないな / ……おと  
 めは遠くなりてけるかな / ……まるで暁鳥さんの歌だ / ……てける  
 かなとは何だ / ……まゝいゝ えゝと / ……泉川どろの木の葉の落  
 ちちりて / ……それはとにかく世のさわがしさ / ……それはとにか  
 く世のさわがしさ / ……たうたう六たう三略を出したな / ……立派  
 に落城だらう / ……さあ印導をわたして / ……破っちまへ / ……き  
 みが渡せ / ……いゝとも / ……きみは負けたんだから小僧だ /

ママ いま案文を作るからなえゝと / ……柏林の中にあると / ……ま  
 るで昔の西域のお寺へ行ったやうだ / ……かねをたゝけ、かねを /  
 ママ よしもういゝかがんもんもんもんもんもんもんもん /  
 天朗れて影明なり霜葉林 / ……情炎洗ひつくして風凜々 / ……うや  
 うやしく惟るに新帰元 / ……新派月並はいかい居士靈位 / ……それ  
 月天は浄明の幡を連亘し / ……斧壁皴下に雪爛燦たりと雖も /  
 柏樹律なく黄原に点ずれば / ……十方無韻蒼亦蒼 / ……どらどら /  
 ママ じゃぼんじゃぼんじゃぼん / ……汗が出るなきみの印導をきい  
 てると / ……きみの下の句こそ何だ、 / ……よし そんならこんど  
 は天狗問答で行かう / (以下十行改稿が無いので省略)

「うとうとするとひやりとくる」草稿的下書稿(三)

「遠足許可」では、遠足を延期する部分が削除されて、遠足を計画し  
 ている影の人物の意欲の強さを確認するものになっている。これによっ  
 て連作関係の緊密さは弱められるが、ほどよい距離はかえってつながり  
 を滑らかにしているともいえる。

「うとうとすると…」には社会的問題のほか、西域の連想も取り込ま  
 れて長大化し、冒頭の漢詩を連歌と取り替えて戯れの印象が強くなり、  
 インテリ青年の高踏的雰囲気は薄れている。ただ、連歌の詠草に引導を  
 渡す部分に下書稿(一)(二)の漢詩の素材も継承され、天狗問答もそ  
 のまま継承されている。いずれにしても、遠足を自然観賞のリクレーショ  
 ンと位置づけている点で、詩群の基本姿勢に大きな変化はない。したがっ  
 てこの改稿は、モティーフと雰囲気の変化が大きいわりには連続性を保つ  
 た展開といえよう。

## 五 補遺・補正稿段階の作品について

ところが、黄罨22系用紙に書かれた補遺・補正稿段階では、「霜林幻想」の詩稿が二つになる。作品は次の通りだが、三二九番「遠足許可」は、最後の四行「さしてたう日が暮れる／みぞれも降るかもしれないが／どうだ それでも 浮かせるか?／はあさうか」を、「そしてたうたう日が暮れて／みぞれが降るかもしれないが／どうだ それでも 浮かせるか?／はあ さうか」と改めたただけなので、引用は省略する。

### 三三〇 (題名を欠く) 一九二四、一〇、二六、

(よしそんならこんどは天狗問答で行かう)／(何をか辞せん)／(鈴蘭馬喰まず)／(その実卵眼に似たり)／(鈴蘭更に繁を加ふ)／(牧人之を如何せん)／(即ち以て尊として座す)／(その尊既に古びて黄なり)／(一月の銀六月の芳)／(頭上の天蓋朱黄燃えなんとして如何)／(瓜哇の潜王胡瓜を啖ふ)／(風の王位に即くものは誰ぞ)／(adagioは弦にはじまる)／(風に鉦質の二色性あり)／(冠毛燈! ドラモンド燈!)

「うとうとするとひやりとくる」下書稿(四) 手入形

### 三三〇 (題名を欠く) 一九二四、一〇、二六、

(うとうとするとひやりとくる)／(かげらふがみな横なぎですよ)／(斧劈皴雪置く山となりにけりだ)／(大人昨夜眠熟せしや)／(唯とや云はん否とやいはん)／(夜半の雷雷知りたまへるや)／(雷をば覚らず喃語は聴けり)／(何でせうメチール入りの葡萄酒

遊びの後に見たものは(木村)

もって)／(酋松宵に行ったでせう)／(おまけにちゃんと徳利へ入れて)／(はやほや酣をつけてゐた)／(だがメチールではなかったやうだ)／(いやアルコールを獣医とかから)／(何十何ん買ふさうです)／(酋松なかなかやりますからな)／(湧水にでも行ったらうか)／(柏のかけにに寝てますよ)／(しかし午前はよくうごいたぞ)／(標石も埋めたからな)／(酋松どうもなんですよ)／(ひとみ黄いろのくわしめなんて)／(ぼくらが毎日云ったので)／(刺戟を受けたらしいんです)／(そいつはちょっとどうだらう)／(もつともゲベルアウゲの方も)／(いっぺん身売りにきまったことを)／(やっとなあしてゐるさうですが)／(あんまり馬が安いもなあ)／(ばあさんもゆうべきのこを焼いて)／(ぼくにいろいろ口説いたですよ)／(何ぼ何食って育ったからって)／(あんまりむごいはなしだなんて)／(でも酋松へ嫁るんだらう)／(さあ酋松へどうですか)／(野馬をわざとの畑へ入れて)／(放牧主へ文句をつけたことなどを)／(ばあさん云ってゐましたからね)／(それでは嫁る気もないんだな)／(キャベジの湯煮にも飽きましたなあ)／(都にこそは待ちたまふらん)／(それはそっちのことでせう)／(ご機嫌いかとあったでせう)／(安息す鈴蘭の尊だ)／(さあれその尊古びて黄なりです)／(山嶺既に愷々)／(天蓋朱黄燃ゆるは如何)／(瓜哇の潜王胡瓜を啖ふ)／(誰か王位を微風に承けん)／(アダヂオは弦にはじまる)／(柏影霜葉喃語を棄てず)／(冠毛燈! ドラモンド光!)

「うとうとするとひやりとくる」下書稿(五) 手入形

三三〇番の下書稿(四)は、最初からのモチーフを継承しているが、天狗問答の内容に立ち入ってみれば変質している。下書稿(三)までの天狗問答は、互いに噛み合わない詩句を投げかけ合うゲームであったが、この段階では一人が設問を出すと、他がこれに詩的解答を与えた上で、また設問を相手に投げかえす問答になっている。第一形態でマザーグースにも似たナンセンス詩の試みがなされた後、結局この形にまとめられたものである。

下書稿(五)は手入れに未完の様相が濃いだが、大意をとれば「キャベジの湯煮にも飽」いた長期滞在者による村人に関する噂話の形で、村の若い男女の仲、密造酒、娘の身売り、詐欺といった村の内部の問題にもふれている。詩人は歌に遊ぶことをやめて村社会の内部に踏み込んでいく。作品の末尾の天狗問答を踏まえた詩句にもゲーム性が薄れ、「山嶺既に愷々」や「柏影霜葉喃語を棄てず」といった詩句が挿入され、冬の兆しを間近に捉らえている。明るさを強調していた下書稿(三)までの美的風景の底に、一転して農村社会の現実を把握したといえよう。

ここで下書稿(四)(五)を連続的逐次稿として縦に捉らえるか、分岐的と見て並列的に捉らえるかが問題となる。評価の問題も絡むが、下書稿(五)の「(安息す鈴蘭の萼)」以下の部分が、(四)の世界の半ば以上を包摂しているから、「うとうとすると…」の黄野22系用紙稿段階は、下書稿(五)に収斂しているとするのが妥当であろう。

したがって、詩稿をこのように整理したうえで、詩稿の清書性を考慮するならば、幾つかの試行錯誤を経て下書稿の(二)と(五)が部分的な連続性を保ちながら成立した差し替え稿ということになる。

この推定の裏づけとしては、詩稿の左肩の部分につけられたゴム印の

番号がある。『校本全集』十四巻の説明によれば、作者の死後の全集編集に際し、積み重ねていた詩稿の山ごとに番号を付したものとされているものである。まだ謎が多いのだが、作者の死の直前の詩稿整理の状態を窺わせる一つの資料である。これによって詩稿分類すれば、[No.1.]「1」「2」「3」「4」「5」「10」という七種の番号と番号が無いものの八種に分類できる。一般的傾向としては、番号が若いほど早い段階の詩稿であり、定稿詩稿用紙に書き写された詩稿は、そのほとんどが「4」「5」の番号を付された詩稿からのものである。定稿詩稿用紙稿と発表形の詩稿には原則として番号が無い。この他の無番号の詩稿には、口語詩と文語詩の未定稿習字用に使われた破棄稿や特殊な用紙を使った問題を含む詩稿のほか、整理に際しての誤脱があると思われる。

そこで、この三二九番「野馬がかってに…」と三三〇番「うとうとすると…」の詩稿に関していえば、前者の下書稿(三)までと後者の下書稿(四)までが「No.1」にあり、前者の下書稿(四)が「4」に、後者の下書稿(五)が無番号になっている。これは第三段階の詩集編集に先立って詩稿を再整理した際、三二九番「野馬がかってに…」の下書稿(三)までと三三〇番「うとうとすると…」の下書稿(四)までを、主として一次清書稿を集めた「No.1」の山に一括し、次の段階の詩稿を別のグループに含めていたことを示唆していると思われるのである。

## 六 詩群成立の背景

では、こうした作品の差し替えに近い改稿を促したものは何か。この点が次の課題となる。そこで詩集構成を重視する立場から、『岩手山麓



『晩秋紀行詩群』の前にある『秋夜懊惱詩群』と後にある『秋の氷雨詩群』との関係に注目してみたい。二つの詩群の作品とその詩稿成立期を表Iと同じ方法で整理すると、次の表II表IIIのようになる。

ただし、表IIの『秋夜懊惱詩群』においては、番号順配列にした場合には三〇九番の次に来る三一一番「昏い秋」が除いてある。番号順配列が乱れた原因は、三〇九番「南のはてが」が追加稿として加えられたことにある。「昏い秋」は凶作の稲田に呆然として立つ農民を描いたもので、詩人の内面的苦悩を描いた『秋夜懊惱詩群』のモチーフとは性格を異にし、自然美と自然の峻厳さを対比的に描いたもので、もう一つ前の『一九二四年秋詩群』の一つとして発想されたものであった。後から

表II 『秋夜懊惱詩群』詩稿整理表

作品番号 作品題名(仮題)	創作日付	赤野用紙 一次清書稿	赤野用紙 二次清書稿	黄野22系 補遺補正稿	定稿	生前発表 年月	移行先等
三〇九 「南のはてが」	一九四、一〇、二	1	① 2	②	定	一九三、二	文語未定稿
三三三 産業組合青年会	一九四、一〇、五	①②③	1	②	定	一九三、二	文語未定稿
三三三 命令	一九四、一、二	①△	②	④	定	一九五、九	
三四 「夜の湿気と…」	一九四、一〇、五	1△	3		定		
三七 善鬼呪禁	一九四、一〇、二	①△②③④⑦	2		定	一九五、七	
三〇〇 ローマンス(断片)	一九四、一〇、二	1			定		

注I ルビのサクジョは、この詩稿が×印によって削除されていることを示す。

2 ルビのキリバリは、この詩稿が切り貼り稿であることを示す。

3 草は、草稿的詩稿とされるものを示す。

遊びの後に見たものは(木村)

「南のはてが」が追加され、「昏い秋」は二次清書稿の補正稿段階から文語詩へ移行されている。<sup>7)</sup>「南のはてが」を追加稿とするのは、下書稿(一)が草稿的で、一七九番「北いっばいの星ぞらに」下書稿(一)の裏にあるからである。

なお、この表でみれば、先にも触れた通り、三一三番の「産業組合青年会」が同一番号の「命令」の差し替え稿の関係になっている。

表IIIにも番号がずれた三二四番「郊外」が加えられている。モチーフを同じくするので、『秋の氷雨詩群』に集めたためである。《岩手山麓晩秋紀行詩群》が後から追加されたために、番号のずれが起きたと考えられる。三三三番の「客を停める」下書稿(一)については、下書稿

(一)段階で三〇五番の「その洋傘<sup>かさ</sup>だけでどうかなあ」に吸収され、別の詩群に移行しているので、ここには下書稿(一)までを記した。

こうした整理によれば、二次清書稿段階において、作品の複雑な加除があったことがわかり、詩群の再編成を窺わせるに充分である。以下、この点に注目してみたい。

表IIによれば、一次清書稿段階の『秋夜懊惱詩群』は、三一三番「命令」、三一四番「夜の湿気と…」下書稿(一)の「業の花びら」、三一七番「善鬼呪禁」下書稿(一)の「過劣呪禁」、三二〇番「ローマンス(断片)」の四篇で構成されている。

紙幅の都合で作品本文の引用は割愛するが、作品はいずれも宵から夜にかけて、郊外をさまよう

表Ⅲ 《秋の氷雨詩群》詩稿整理表

作号番号 作題名(仮題)	創作日付	赤野用紙 一次清書稿	赤野用紙 二次清書稿	黄野22系 補遺補正稿	定稿	生前発表 年月	移行先等
三三 郊外	一九四一、〇、元	1 △	② 3	4 圏	定	一九三三、四	
三三 凍雨	一九四一、〇、二四	1 △	2 ③、 圏		定	一九三三、四	
三三 孤独と風童	一九四一、二、三	圏 1 △ ④ ①	2 ①		定	一九三六、一	
三三 客を停める	一九四一、一、五	1 ④ ①			定		

注1 ルビのリメンは、この詩稿が前稿の用紙の裏面に書かれた詩稿であることを示す。

詩人の所感を述べたものである。四作品を一連のものと思えば、宵やみの時刻から月夜の深夜へかけての場面が設定されており、全体として一定の構成もみられる。

「命令」において、「マイナス第一中隊」に深夜も消えない「市街のコロイダーレな照明を攻撃せよ」と、都市的なものに対し戦いを挑んだ詩人は、一方「睡蓮や蓴菜／いろいろな燐光」について、「すこしもそれにかまってはならない」と、農村的なものにいたわりを見せている。<sup>⑧</sup>

つづく「業の花びら」の詩人は、月光を受けたまだら雲を業の花びらと暗示的に捉らえ、「神々の名を録したことから、／はげしく寒さにふるえてゐる」とし、「空のどこかを／風がごうごう吹いてゐる」のに耳を傾けている。孤立して情勢の不利なことに気づいているためか、三番めの「過労呪禁」に至ると、月明りの中で深夜まで働く農夫に、「十三日のけぶった月のまはりには、／十字になった白い暈」に不吉なものを

見て、もう休むようにと呼びかけ、最後の「ロームス(断片)」では、題名に(断片)と付記して暗示的な表現を用いながら、僚友に待つようにいいおき、「ぼくはもいぢど見てきますから」と、一人孤独な道の探索へと踏み出している。詩群全体を通して、詩人は孤立感を漂わせながら、都市的なものと戦う道を探っている。

一方この時、一次清書稿段階の《秋の氷雨詩群》を構成する作品は、三三四番「郊外」下書稿(一)「龍」、三三一番「凍雨」と「孤独と風童」の下書稿(一)、三三三番「客を停める」下書稿(一)

の四篇であった。氷雨を素材とする自然のスケッチで構成されたこの《秋の氷雨詩群》の一次清書稿段階では、自然の中にファンタジックな生物の影を捉えている点に特色があつて、「郊外」の下書稿(一)「龍」では雲が龍に見立てられており、第一形態では雨さえ龍の唾としている。手人形ではそうした表現を削除してあるが、夕日を受けて光る雲を「一つの光燐魚類の陰影」と描いている。次の「凍雨」は浮世絵風の写実で冬景色を描いたものだが、背後には「凍らす風によみがえり／縮れた雲にわらふもの」を捉えている。「孤独と風童」では、灯ともしごろに駅の近くで詩人が風童と出会い、葡萄色に暮れゆく空の彼方の知己に伝言を託している。<sup>⑨</sup>三三三番「客を停める」は、第一形態で二重の虹を鬼の耳と捉えて、「たとへをとれば鬼にも耳が二つつあるといふものだ」とあった。ただこれは削除され、やがて三〇四番「その洋傘だけでどうかなあ」に吸収されている。

類似のモチーフを集め、夕日の時刻から薄暮までの時間的推移にも配慮してあり、構成にも意図的なものを見ることが出来る。ただ、内部構成に緊密さはなく、ファンタジックな夢にも戦う姿勢は見えない。

《秋夜懊惱詩群》と《秋の氷雨詩群》の関連も緩やかである。この段階では、《石手山麓晚秋紀行詩群》を、あえて必要としなかったであろう。

だが、二次清書稿段階ではこれらの詩群の様相が一変する。二次清書稿段階の《秋夜懊惱詩群》は、二つの作品が入れ代わって三〇九番「南のはてが」下書稿(一)「アルモン黒」、三二二「産業組合青年会」下書稿(一)、三二四番「夜の湿気と…」下書稿(四)「業の花びら」、三二七番「善鬼呪禁」下書稿(二)の四篇で再構成され、詩人の深い懊惱が強調されるものとなっている。作品は次の通りである。

三〇九 アルモン黒<sup>アルモン黒</sup> 一九二四、一〇、二、

闇の向ふが灰いろをしてひかっている／しばらくちぎれた／雲のひ  
まから／南のそらと川が／わづかに映えるのだらう／そこからまっ  
くろな川面いっぱい／いきなり風が／溯<sup>よ</sup>ってきて／ひとのちぎれた  
外套を 翼手のやうにひるがへし／またらんかんをがたがた鳴らす  
／……風のぼって行く方<sup>かた</sup>で／ わびしい仕事を見つけたのだ……  
／しめた<sup>と</sup>の風がまた来れば／一瞬白い水あかり／ (待て  
おまへはアルモン黒だな)／乱れた鉛の雲の間に／ひどく傷んで月  
の死骸があらはれる／それはあるひは風に膨れた大きな白い星だら  
う／鳥が軋り／雨ははじめ落ちてくる／闇いっぱい<sup>の</sup>湿気をとっ  
て／風がもいちどやってくる／あままっかうにおれをうつ／……あ  
まい郷里といふものが／まもなくひとに落ち目を贈り／そしてしづ

遊びの後に見たものは(木村)

かにあざわらふ……／(むしろまつ黒な翼をとれ、却って明るい  
目も見やう) 「南のはてが」下書稿(二) 手入形

三二二 (題名を欠く) 一九二四、一〇、五、

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／さう云ったのはいったい誰だ／ ……雪をはらんだつめた  
い雨が／ 闇をびしびし縫<sup>ぬ</sup>ってゐる……／まことの道は  
誰が云ったの行ったの／さういふ風のものでない／祭祀の有無を是  
非するならば／卑賤の神のその名にさへもふさはぬと／応へたもの  
はいったい誰だ／ ……ときどき遠いわだちの跡で／

水がかすかにひかるのは／ 東に畳む夜中の雲の／

わづかに青い燐光による／ ……くろく沈んだ並木のは

てで／ 見るともなない遠くの町が／ ぼんやり  
赤い火照りをあげる……／部落部落の小組合が／ハムをつくり酵母  
をつくり医薬を頒ち／その聯合の大きなものが／山地の肩をひとと  
こ砕いて／石灰抹の幾干車を／酸えた野原にそっいだりゴムから靴  
を铸たりもすると／これら気鋭の同志会合商量の夜半／祀られざる  
も神には神の身土があると／どこかで眩くそれは誰だ

「産業組合青年会」下書稿(二) 手入形

三二四 業の花びら 一九二四、一〇、五、

夜の湿気と風がさびしくいりまじり／松とやなぎの林はくろく／そ  
らには暗い業の花びらがいっぱい／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／あざけるやうに知らないや

遊びの後に見たものは(木村)

うに／さが遠くでないてゐる

「夜の湿気と…」下書稿(四) 手入形

三二七 善鬼呪禁 一九二四、一〇、一一、

なんばあしたは木炭を荷馬車に山に積み／くらしいうちから町へ出かけて行つたつて／こんな月夜の夜なかずぎ／稲をさがさ高いところにかけてたりなんかしてゐると／あんな遠くのうす墨いろの野原まで／葉擦れの音も聞えてゐたし／どこからどんな苦情が来ないもんでない／おまけにそうら／そうら あんなに／苗代の水がおはぐろみたくに黒くなり／畔に植はつた大豆はどしどし行列するし／十三日のけぶつた月のまはりには／十字になつた白い暈さへあらはれて／空も魚の眼球に変わり／いづれあんまり録でもないことが／いくらもいくらも起つてくる／おまへは底びかりする北ぞらの／天河石のところなんぞにうかびあがつて／風をま喰ふ野原の欲とふたりづれ／威張つて稲をかけてるけれど／おまへのだいな女房は／下でつかれて酸乳みたくにやわくなり／口をすぼめてよるよろしなながら／丸太のさきに稲束をつけては／もひとつもひとつおまへへ送り届けである／どうせみんなのとれないときに／逆に早魘でみのつた稲だ／もういい加減区劃りをつけてはねおきて／鳥が渡りをはじめるまで／ぐっすり睡るとしたらどうだ

「善鬼呪禁」下書稿(二) 手入形

これらの詩稿の左肩にはいずれもゴム印で「4」と押されており、定稿用紙にも書き写されている。

「アルモン黒」において、詩人は闇夜に橋の上で「アルモン黒」と名

づけた地霊的なものを捉らえて話しかけながら、「風ののぼつて行く方で／わびしい仕事を見つけるのだ」としている。原因は「あまい郷里といふものが／まもなくひとに落ち目を贈り／そしてしづかにあざわらふ」ことにある。風さえ「あままっかうにおれをうつ」と受け取る詩人は、失意と孤立感の底にある。つぎの「産業組合青年会」下書稿(二)でも、詩人は再び地霊的なものの声をとらえている。「部落部落の小組合が／ハムをつくり酵母をつくり医薬を頒ち／その聯合の大きなものが／山地の肩をひととこ砕いて／石灰抹の幾千車を／酸えた野原にそゝいだり／ゴムから靴を铸たりもする」と夢を語り合う、その「気鋭の同志会合商量の夜半」において、「祀られざるも神には神の身土がある」とどこかで呟く声を聞いているのである。「命令」と比較すると「産業組合青年会」の詩人は自信喪失の状態にあり、それだけに心底の怒りは内に籠つて深い。三番めの三一四番「業の花びら」は静かだが、前の二篇の激しさを踏まえたことで、深い寂寥感を表したものになっている。詩人は「神々の名を録したこと」によって「はげしく寒くふるえ」ながら、さぎの声を「あざけるやうに知らないやうに」遠く聞く。孤独感にひたっている姿である。最後の三一七「善鬼呪禁」をことうした流れの中に置けば、「十三日のけぶつた月のまはりには」十字になつた白い暈」を見て不気味に思うのも自然になる。詩人が孤独感の中にいるから、深夜に働く農民への親近感を持ち、周囲へ気を兼ねているのも理解しやすい。下書稿(二)では、農夫に向かってその妻を指して「あいつを抱いてやったらどうだ」と幾分揶揄的にとれなくもない表現をしていたところも、この段階では「鳥が渡りをはじめるまで／ぐっすり睡るとしたらどうだ」と

いたわりのことばに改めている。

ここまで追い詰められて見れば、心おきなく語り合える友と《岩手山麓晚秋紀行詩群》での休息が必要となる。すでに三節で指摘した通り、「遠足許可」には遠足に固執する影の人物がおり、危険を冒しても遠足に出かけようとするその執拗さが、読者の胸に陰影を残していた。二次清書稿段階の《秋夜懊惱詩群》の文脈を踏まえてこの作品を読むなら、影の人物の胸奥に秘められている辛さや悲しみにふれることになる。ここで筆者には、作品の真意がようやく解けるし、詩群間の関連が密接になっていることも併せて確認される。この際、「産業組合青年会」の草稿的紙葉群の筆記具と筆跡をみると、濃い鉛筆で連綿性の強い書き方がされており、「遠足許可」の下書稿(三)のそれに類似していることも指摘しておく。

《岩手山麓晚秋紀行詩群》をこの流れにおいて見ると、二次清書稿の赤罫用紙稿段階の「霜林幻想」で、詩人は自然の中の清遊に一時の解放を求めていた。その理由も一応了解される。だが、下書稿(五)に至ると、詩人の視点はさらに低くなり、関心も農民生活の中に向っていた。この変化の理由は何か。《秋の水雨詩群》では、「産業組合青年会」「夜の湿気と…」とともに、「郊外」の二次清書稿も黄野22系用紙稿で完成している。後の詩群の方からも考えてみよう。

## 七 差し替えの改稿の背景

《秋の水雨詩群》の二次清書稿の最終段階は、一次清書稿段階のファンタジックなイメージへのこだわりを捨て、貧しい農民への思いやりを

遊びの後に見たものは(木村)

深めたものになっている。作品は次の通りである。

三三四 (題名を欠く) 一九二四、一〇、二九、

卑しくひかる乱雲が／ときどき凍った雨をおとし／野原は寒くあかるくて／水路もゆらぎ／穂のない粟の塔も消される／ 鷹は鱗を片映えさせて／ まひるの雲の下底を過ぎり／ ひとはちぎれた海藻を着て／ 煮られた塩の魚をおもふ／西はうづまく風の底／紅くたざれた錦の皺を／つきつき伸びたりつまづいたり／乱積雲のわびしい影が／まなこのかぎり南へ滑り／山の向ふの秋田のそらは／かすかに白い雲の髪／ 毬をかかげた二本杉／ 七庚申の石の塚／たちまち山の巖いちめんを／霧が火むらに燃え立てば／江釣子森の松むらばかり／黒々として溶け残り／人はむなしい幽霊写真／たゞぼんやりと風を見送る 「郊外」下書稿(四) 手入形

三三一 凍雨 一九二四、一〇、二四、

つめたい雨も木の葉も降り／町へでかけた用足たちも、けらをぬらして帰ってくる／ ……凍らす風によみがへり／ ……かなしい雲にわらふもの……／檣林は動く／上根子堰の／風のあかりやおぼろな雲に洗はれながら／きゃらの樹が塔のかたちにつくられたり／崖いっばいの萱の根株が、妖しい紅にけむったり／ ……さ、やく風に目を瞑り／ みぞれの雲にあえぐもの……／北は鍋倉円満寺、南は太田飯豊の／小さな百の組合を／凍ってめぐる白の天涯 「凍雨」下書稿(三) 手入形

遊びの後に見たものは(木村)

三三一 孤独と風童 一九二四、一一、二三、

シグナルの／赤いあかりももったし／そこらの雲もちらけてしまふ／プラットフォームは／Ｙの字をした柱だの／犬の毛皮を着た農夫だの／けふもすっかり酸えてしまった／東へ行くの？／白いみかげの胃の方へかい／さう／では おいで／行きがけにねえ／向ふの／あの／ぼんやりとした葡萄いろのそらを通して／大荒沢やあつち／はひどい雪ですと／ぼくが云ったと云つとくれ／では／さようなら

「孤独と風童」下書稿(二) 手人形

三二四番「郊外」下書稿(四)と三三一番「凍雨」下書稿(三)の詩稿の左肩には「4」のゴム印が、三三一番「孤独と風童」下書稿(二)の左肩には「5」のゴム印がある。

最初の「郊外」下書稿(四)では、雲を龍に見立てることをやめたただけでなく、「水路もゆらぎ／穂のない粟の塔も消される」と凶作の村に冬が到来したことを写実的に描き出し、一次清書稿手人形段階では「紺のサージのむすめがひとり／森の部落へ急いで行けば」とあったところが「ひととはちぎれた海藻を着て／煮られた塩の魚をおもふ」と改められたうえに、最後には文語詩へ移行された三一一番「昏い秋」から、そのモチーフを引き継いで、「人はむなしい幽霊写真／たゞぼんやりと風を見送る」といった表現さえ加えている。全面改稿といってよい。

次の三三一番「凍雨」では、浮世絵ふうの風景を捉え、「凍らす風によみがへり／かなしい雲にわらふもの」に対応する「さゝやく風に目を瞑り／みぞれの雲にあえぐもの」を新たに加え、暮れ行く空を「小さな百の組合を／凍ってめぐる白の天涯」と捉らえている。風景がそのま

ま社会構造を象徴するものになっている。最後の三三一番「孤独と風童」では、詩人が「犬の毛皮を着た農夫」に「けふもすっかり酸えてしまった」ものを見て、これに対応する「大荒沢やあつち」の「ひどい雪」の下に喘ぐ人々のことを空の彼方に訴えている。

詩群全体を見直せば、初冬の午後から夕方にかけての風の中の風景を描きながら、北国の農村に襲いかかる冬の天象のイメージが、社会情勢のアナロジーをともなって、詩群全体が「孤独と風童」の最後の一行に向けて再構成されているかに見える。

この段階で《秋夜懊悩詩群》と《秋の氷雨詩群》の間にある《岩手山麓晚秋紀行詩群》の「うとうとすると…」が下書稿(二)「霜林幻想」のままだったとすれば、インテリ青年の貴族的な清遊として詩集の文脈から遊離してしまう。これに比べて、下書稿(五)の詩人は、静養先で「キャベジの湯煮にも飽き」たと呟きながら、農民生活の実態にふれることができたし、これによって「善鬼呪禁」から「郊外」にいたる道筋もついている。季節感の表現でも「霜林幻想」には冬の訪れを予感させるものがほとんど無かったが、下書稿(五)では冬が手の届くところまできていた。これらによって二次清書稿段階では、詩群間の関連にも注意が払われていることがわかる。

三三〇「うとうとすると…」下書稿(一)は、「ローマンス(断片)」が放棄された後、その用紙の裏において成立したのであるから、「遠足許可」の成立も、ほぼ同時期と推定される。友人をひきとめるモチーフを持つ「客を停める」が《秋の氷雨詩群》から削除されるのと引き替えに、友人と語り合う《岩手山麓晚秋紀行詩群》が成立しているのも興味深い。ピクニックや言葉のゲームの中に安息を求めていた「うとうと

すると……」の最初の清書稿から、下書稿(三)〜(五)までの改稿の試みが、《秋夜懊惱詩群》や《秋の水雨詩群》の黄野22系用紙稿の成立と歩調を合わせる形でなされているのも見逃せない。作品の成立過程を逐次稿の範囲だけで追跡しても改稿の必然性が確認できない理由は、こうしたところにあったわけである。

## 八 むすびに

以上のように見てくると、《秋夜懊惱詩群》の前に自然美とその冷厳さを表裏の関係で捉えた《一九二四年秋詩群》があって、ものごとの表裏を知った詩人が《秋夜懊惱詩群》で都市的なものに反発しつつ孤立感に苦しみ、休息を求めた《岩手山麓晚秋紀行詩群》では、美しい農村風景の背後にある農村の現実にもふれる。つづく《秋の水雨詩群》では、問題を社会的広がりの中で捉え直し、《三陸旅行詩群》に至ると「異途への出発」や「旅程幻想」において孤独の中に新たな道を探って、ついに生の深淵といったものさえ覗き見ている。《第二集》の二次清書稿段階が、詩群間に緊密な構成を持った詩集になっていることを窺わせる。

こうした詩集構想再編の流れを見ると、《秋夜懊惱詩群》や《秋の水雨詩群》に番号錯綜が起きたことや、三一九番三三〇番による《岩手山麓晚秋紀行詩群》の成立と展開も、その必然性が了解されるであろう。

残された問題に、《岩手山麓晚秋紀行詩群》の三次清書稿段階が完成していないのはなぜかということがある。関連して、文語詩定稿五十篇

の「そのとき酒代つくると」の素材が、「うとうとすると……」下書稿(五)に「さあ酋松へどうですか／野馬をわざとの畑へ入れて／放牧主へ文句をつけたことなどを／ばあさん云ってゐましたからね」とある内容と一致している問題もある。ただ文語詩では、早春の夜の農夫たちの行動を直接描く形をとり、「うとうとすると……」ではこれを秋の夜の老婆の話として取り上げている。したがって、文語詩を「うとうとすると……」下書稿(五)の連続的發展形と見る必要はないであろう。《秋夜懊惱詩群》や《秋の水雨詩群》の他、三一九番「遠足許可」も定稿用紙稿が完成していることを併せ考えるなら、三三〇番「うとうとすると……」も定稿用紙稿を志向していた可能性が強いが、なお、この問題は三次清書稿段階の構想の輪郭が推定された段階で、最終的に結論されなくてはならない。

注1 小沢俊郎「それでもでかけるか」(『宮沢賢治論集』2 有精堂 1987)、中村稔『宮沢賢治ふたたび』(思潮社 1994.4)に先行研究がある。以下、両氏の説の引用はこれによる。なお、以下の行論においては、『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》と記し、作品の仮題を「野馬がかつてに……」「うとうとすると……」と略記し、他の作品も誤解が生じない範囲で適宜この例に従う。

2 日付と番号の錯綜に関しては、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一考察」(『宮沢賢治研究Annual』第3号 1993.3)参照。九〇番に関しては、拙稿「『春と修羅 第二集』「祠の前のちしゃのいろいろした草はらに」考」(『国語教育論

遊びの後に見たものは(木村)

- 叢」4号 1994.3.) 参照。
- 3 拙稿『春と修羅 第二集』『命令』とその背景」(『近代文学試論』第30号 1992.12.) 参照。
- 4 詩群の有機的構成については、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』14号 1994.12.) 「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.) 「反発の底にひそめる夢は——『春と修羅 第二集』『一九二四年春詩群』考——」(『島大国文』23号 1995.2.) 「美しい自然の背後には——『春と修羅 第二集』『その洋傘(かさ)だけどうかなあ』考——」(和歌山大学国文学会誌「きのくに国文」創刊号 1995.3.) 等を参照。詩群消滅の例には、『一九二四年初夏詩群』《吹雪の底の彷徨詩群》等がある。この点については、拙稿「時間の軸を遡ると——『春と修羅 第二集』『鳥の遷移』考——」(『島根大学教育学部紀要』28巻 1994.12.) 参照。
- 5 拙稿「『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。
- 6 この点については、宮沢賢治学会主催の一九九五年夏期セミナーにおける口頭発表で、杉浦静氏の指摘があった。
- 7 拙稿「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——」(『島大国文』14号 1995.3.) 参照。
- 8 注3の拙稿等参照。
- 9 気象データを参照すれば、この風の音は、虚構の可能性が強い。
- 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』26巻 1992.12.) 参照。
- 10 拙稿「『春と修羅 第二集』『孤独と風童』とその背景」(『島大国文』21号 1993.3.1.) 参照。
- 11 注4の拙稿参照。