

月の山路に秘める心は

——《春と修羅 第二集》外山紀行詩群考——

木村東吉

〔キーワード 詩群構成 動態的変容 生な資材 異空間の断片〕

一 はじめに

《春と修羅 第二集》の《外山紀行詩群》については、すでに小沢俊郎氏や池上雄三氏の詳細な研究がある¹⁾。ただ、約十年間に三度に及ぶ詩集改編の流れに沿って詩稿を再整理してみれば、また別の問題が見えてくる。この詩群においても詩集改編にともなう作品の変貌は大きいが、その理由は必ずしも解明されていない。本稿では、詩集に有機的構成をもつ詩群を認めて、これを詩集改編の流れに沿って動態的に捉らえ直し、この謎を解明しつつ、各段階の改稿の特徴についても考えてみたい²⁾。

作者は晩年、「絵も小説も詩も、あくまでこなれた本統の芸術であるか、或ひは全くの生な資材のまゝであるかでなければ、これから立って行けないのではないかといふ気がします」と記している³⁾。このような角度から《第二集》作品の改稿過程を見る場合、作者が改稿によって求め

たものが何であったかが問題になる。自己の口語詩を心象スケッチとし、これを「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、機会のある度毎に、いろいろな条件の下で書き取って置く、ほんの粗硬な⁴⁾ものとしている作者は、同時に『春と修羅』(第一集)中の三篇に「mental sketch modified」と付記したりもしている。これらを見るならば、「生な資材のまゝ」や「本統の芸術」として作者が求めたものは何か、まずその実態を確認する必要がある⁵⁾。

あるいはまた、「兄妹像手帳」一六五〜一六七頁のメモに次のようなものがある。一九三二年九月以降《第二集》二次清書稿成立後、手入や補充稿が加えられていた時期の、詩集の跋の構想メモかと思われるものである。

春と修羅 第二集、／ 終結／雨の日／イーハトーヴのグラン

ド電柱に幸あれ／黒き／麻着てはたらける／……／幸あれ／ましろくながるゝかの川と／かの山に幸あれ／おゝナモサダルマブフンダリカサストロ／わが少数の読者よ、

（頁を改めて）

◎わがうち秘めし／異事の数。／異空間の断片（傍線筆者）

《第二集》では、創作日付の日の気象状況と作品の内容がおおむね一致し、作品の場面となった地点を具体的に確認できるという意味で写実的傾向をもつ。その《第二集》の跋において、作者はなぜ「わがうち秘めし／異事の数。／異空間の断片」と記すのか。詩法メモ7にも「第一、自然」と記し、《第二集》では自然のスケッチを志向しているようにみえる。ここに矛盾は無いのか。こうした素朴な疑問にも、答えてみる必要があるだろう。

二 詩稿整理について

《外山紀行詩群》としてまとめられる作品には、六九番「どろの木の下から」一七一番「いま来た角に」（以上、一九二四、四、一九）、七三番「有明」七四番「東の雲は……」七五番「北上山地の春」（以上、一九二四、四、二〇、）がある。

これらからの発展形である文語詩「月のほのかたむけて」と「あけがたになり」については、『新校本全集』で『第二集』から削除したり、『第二集補遺』に収めたりしている。しかし、その逐次稿や最終形の詩稿にゴム印で《遺稿整理時番号》3があるので留意を要する。《遺

稿整理時番号》とは、作者の遺稿を整理した時、詩稿が幾つかの山に別けて整理してあったので、同じ山の詩稿に同一番号をゴム印で押したというものである。これについての検討は別稿でしているので繰り返さないが、ここで見逃せないのは晩年の詩稿整理に使われた黒クロス表紙Aにも天地を逆にして《遺稿整理時番号》3が押されていることである。これによって黒クロス表紙Aは《遺稿整理時番号》3の詩稿（以下3番稿と呼び、他の番号の詩稿もこれに従う）とともにあったと推定され、この黒クロス表紙Aの見返しには、同じく天地を逆にして「春と修羅第二集に加ふるもの／未定稿なるも／断片として／発表差支なし」とメモされている。したがって3番稿は《第二集》の定稿化候補稿と推定されるわけである。

文語詩「月のほのかたむけて」の場合は文語詩定稿五十篇に含まれているが、その下書稿（一）の紙葉の左肩に《遺稿整理時番号》3があり、右肩には「口語によって構成」とメモがある。旧『校本全集』の校異も、これによって文語詩を再び口語詩に直すことが意図されていたかと推定している。「あけがたになり」の場合は下書稿（四）で日付と番号を失っているので、『新校本全集』では『第二集補遺』にまとめているが、定稿詩稿用紙に書かれた二つの詩稿がいずれも3番稿である。後で確かめるとおり、表現にも詩群構成を意識したところが見られる。そこで詩稿を元の位置に戻す構想があったとして、詩集改編過程に沿って整理すると次頁の表ようになる。これにそって、説明しておく。

六九番「どろの木の下から」下書稿（一）は、消しゴムを使って手入がされており、原稿のコピーを参照すれば手入形が清書性を保っている。したがって、この場合は下書稿（一）の手入形が一次清書稿の最終形と

《外山紀行詩群》詩稿整理表

作品番号および題名(仮題)	創作日付	一次清書稿段階	二次清書稿段階	遺稿段階
六九「どろの木の下角から」 詩稿補遺「どろの木の根もとで」 文語詩「月のほのほを…」	一九四、四、一九	1入 ¹ ②入 ^{ワラ}	1 ¹	1 ³ 入
一七一「いま来た角に」 七三「有明」	一九四、四、一九 一九四、四、二〇	1入 ¹ 1入 ¹	2 ¹ 入 3 ⁴ 入	定入 ³ 定入 ³
詩稿補遺「あけがたになり」 七四「東の雲は…」 七五「北上山地の春」	一九四、四、二〇 一九四、四、二〇	1入 ¹ 1入 ¹	2 ³ 入 4 ⁴ 入	2 ³ 入 定入 ³
詩稿補遺「種馬検査日」	一九四、四、二〇	1入 ¹	② ¹ 入 ③ ¹ 入 1 ¹	

注 数字は『新校本全集』における下書稿の番号。マル数字は草稿的詩稿。

ルビの数字は《遺稿整理時番号》。定稿は通常無印稿で、定稿用紙稿が3番稿であるのは、例外的である。ウラとあるのは、同じ用紙の裏にあるもの。*印は、以下本稿で翻刻していくもの。

入は、詩稿に手入があることを示している。

考えられる。下書稿(二)は下書稿(一)と同一紙葉の裏面から表にかけて草稿的に書かれているので、一次清書稿手入形段階に位置づけられる。以後この作品は、『第二集補遺』へ移行されたのち文語詩化されているので、二次清書稿段階では、詩群から削除されていたと見られる。

完、いずれも3番稿とされている。七四番「東の雲は…」では、二次清書稿手入形がそのまま3番稿になっている。これは最も安定した作品だったわけで、詩群の中核をなすものであることが推定される。

月の山路に秘める心は(木村)

しかし、先述のとおり文語詩化された下書稿(一)の用紙に《遺稿整理時番号》3があるのも、文語詩定稿と平行して口語詩でも《第二集》の定稿化候補稿に復活する構想があったと考えられる。

一七一番「いま来た角に」については、番号が百番ずれているが、これは七一番の誤記と考えられる。また、二次清書稿段階で二つの清書稿があり、下書稿(三)は4番稿である。4番稿は定稿直前稿で、定稿成立後に破棄された詩稿と見られる。したがって、この定稿詩稿用紙稿は、定稿化を試みて未完のために3番稿に戻されたものと推定される。

七三番「有明」においては、二次清書稿段階で二つの清書稿があり、下書稿(三)の手入後(未完)、下書稿(四)に日付と番号を欠き『第二集補遺』に移されている。これが4番稿で、さらに定稿詩稿用紙に書かれた詩稿が二つあり(一つは草稿的で未

七五番「北上山地の春」の下書稿（一）は一次清書稿手入段階に位置づけられる。その筆記具と筆跡が三二九番「遠足許可」の下書稿（一）「母に云ふ」と酷似しており、これが手入用の濃い鉛筆で書かれた三七五番「山の晨明に関する童話風の構想」の二次清書稿にあたる下書稿（三）とも共通する。これが手入段階の追加稿と判断される根拠である。¹⁰⁾

この作品は、下書稿（一）が幾分乱れた書体で書かれている点でも、三二九番「遠足許可」の場合に近い。次の下書稿（三）が草稿的で、かつ発展稿の「種馬検査日」もNo.1番稿である。No.1番稿と1番稿は、二次清書稿手入以前の逐次稿や定稿化候補稿から漏れた詩稿である。したがって、この作品が定稿に編入される予定は無かったものと推定される。

以上の整理によって、一次清書稿段階の《外山紀行詩群》は、六九番「どろの木の下から」下書稿（一）の手入形と、一七二番「いま来た角に」下書稿（一）七三番「有明」下書稿（一）七四番「東の雲は……」下書稿（一）の第一形態によって構成されていたことがわかる。

しかし、以後詩群構成に動揺があつて、一次清書稿手入段階から七五番「北上山地の春」下書稿（一）が加わり、二次清書稿段階では、まず六九番「どろの木の下から」が削除され、ついで手入段階で七三番「有明」も削除されている。しかし、遺稿段階では、六九番「どろの木の下から」と七三番「有明」の発展稿がともに復帰し、七五番「北上山地の春」が削除されて、結局当初の構成と同じ枠組みに帰っている。こうした詩群構想の動揺の中にあつて、七四番「東の雲は……」は一貫して詩群の要の位置を守っている。この詩群では、一次清書稿手入段階で詩稿に¹¹⁾印を与えられた唯一の作品でもある。

こうした詩群変容の動態に即して、作品を各編集段階のテキストの中

で見ると、一次清書稿第一形態とその手入形、および二次清書稿第一形態とその最終手入形、そして遺稿段階（3番稿）の計五段階に区切って順次見ていくことにしたい。この詩群には定稿段階の完成稿がない。最終構想については、詩集全体の輪郭を捉らえるなかで改めて推測するしかないので、この点の推定は後日の課題とする。

三 一次清書稿第一形態について

一次清書稿段階の作品は次のとおりである。

六九 路傍 一九二四、四、一九、

四本のくらいからまつの梢に／かがやかに春の月がかり／やなぎのはなや雲さびが／しづかにそこをわたってゆく／ ……赤く塗られた、鳥の卵と／ ……その影と……／さはしぎももう消えたのに／厩では鈴がちりちり鳴ってゐる／ ……この枯れ草の芝生なら／ ……暗さもやはらかさも／ ……すっかり鳥のころもちだ……／鈴がかすかにまたびびくのは／ねむってゐる馬の胸に吊るされ／呼吸につれてふるえるのだ／きつと馬は足を折って／草の上にかんばしくねむってゐる／ ……誰かが馬盗人とまちがへられて／ ……腕に金貨を射込まれた……／どこかで鈴とおんなじに鳴く鳥がある／たとへばそれは青くおぼろな保護色だ／むかふの丘の陰影のなかでもないてゐる／それからいくつもの月夜の峯を越えた遠くでは／風のやうに溪流も鳴ってゐる

〔六九「どろの木の下から」下書稿（一）手入形〕

帽子をそらに抛げあげろ／ゆるやかな準平原の春の谷／月夜の黒い帽子を抛げろ／　　―ところがそらは／　　荒れてかすんだ果樹園だ：／魔法の消えた鳥のやうに／帽子が落ちれば／またその影も横から落ちて／こんどはおれが／月夜の黒いコサックになる／　　―かれくさや灌木のなだらを截る／　　このうつくしい小流れの岸：／一挺の白い手斧が／水のなかだかまぶたのなかだか／ひどくひかっ／てゆれてゐる／ミ―ロがそらのアカシヤばやしではたらいてゐて／ねむたくなつておとしたのだらう／　　―beside the bubbling brook―／いま来た角に／やまならしの木がねむつてゐる／雄花も紐（誤字を校訂）をふっさり垂れてねむつてゐる／そんならここへおれもすはらう／銀の鉛筆、青じろい風／熟した巻雲のなかの月だ／　　―アカシヤばやしのうしろの方で／　　苹果がぼんやり腐つてゐる：／風：とそんなにまがりくねつた桂の木：／睡たい薄荷はすなはち風だ：／低原の雲はもう青ざめて／ふしぎな縞になつてゐる／　　：コサック：／　　：コサック：兵：／　　：コサック：兵：が／　　：兵：が：駐屯：／　　：が：駐屯：する：／　　：駐屯：する：／　　する：／またねむつたな、風：骨、青さ、／どれぐらゐいまねむつたらう／雲がまるで臘で鑄たやうになつてゐるし／落葉はみんな落した鳥の羽に見える／　　：もう鉛筆をもてない／　　おれははんぶん溶けてしまはう／　　このうゑきやうのかほりがつまりそれなのだ／　　どこかで　鈴が鳴つてゐる／　　峠で鈴が鳴つてゐる／　　峠の黒い林のなかで／

月の山路に秘める心は（木村）

赤衣と青衣：それを見るのかかんがへるのか：／睡つてゐた　ちがつたことだ　誰かゞ来てゐた／青い星が一つきれいにすきとほつてゐる／おれはまさしくどろの木の葉のやうにふるえる／風がもうほんたうにつめたく吹くのだ

〔二七一「いま来た角に」下書稿（一）第一形態〕

七三 有明 一九二四、四、二〇、

あけがたになり、／風のモナドがひしめき／低原^{のほら}もけむりだしたの／月は崇巖なパンの木の實にかはり、／その香気もまたよく凍らされて、／はなやかに錫いろのそらにかかる／白い横雲の上には／第三紀からの／巨大なシュワリック山彙（誤字を校訂）もうかぶ／　　：：凝灰岩のねむさとやはらかさ／　　滅びる古い爬虫のねがひ：：／うぐひすはしきりになき／ぼんやり青い地面のなかで／盛岡の灯があはくまたたく／　　そらがしろくなりかけてから／　　じつに何びきもの／　　山鳥のプロペラアが走つた

〔七三「有明」下書稿（一）第一形態〕

七四 普香天子 一九二四、四、二〇、

お月さま／東の雲はもう石竹いろに燃え／丘はかれ草も銀の雪も／すっかり明るくなりましたが／おぼろにつめたいあなたのよるは／もうこの山地のどの谷からも去らうとします／ひとばんわたくしがふりかえりふりかえり来れば／巻雲のなかやあるひはわづかにかすむ青ぞらに／しづかにかかつてゐらせられ／また黎明のはじまりに

は／二つの雲の炭素棒のあひだに／黄いろの古風な弧光のやうに／熟しておかきあそばした／むかしの普香天子さま／あなたの近くの雲が凍れば凍るほど／そこらが明るくなればなるほど／あなたがそらにお吐きになる／エステルの香は雲にみちます／おつきさま／あなたはいまにはかにくらくなられます

〔七四〕「東の雲はやくも蜜のいろに燃え」下書稿（一）第一形態

一読して明らかによように、この詩群は春の月夜の孤独な徹夜ハイキングに素材を得た連作で、準平原を舞台に深夜から夜明けまでの時間的経過にそった配列になっている。暦および気象データによれば創作日付の日の月が満月。宵は快晴で、深夜十一時ころから高積雲・層積雲が広がり、夜明け前にはまた晴れていた。一七一番「水源手記」にある「ゆるやかな準平原」から、七三番「有明」にあるように「盛岡の灯があはくまたたく」が見える場所といえ、盛岡の北東にひろがる外山高原への道筋であり、外山牧場には七五番「北上山地の春」に描かれる種馬検査所もあった。昔、塩の道として知られた旧小本街道筋にあたと考えられている。

六九番「路傍」では、春の月夜の面を「やなぎのはなや雲さびが／しづかにそこをわたってゆく」ことから、「赤く塗られた、鳥の卵と／その影」を連想し、鳥のイメージからその鳴き声に似た馬の鈴に気づく。また、街道筋とはいえ深夜の谷間の一軒家に近づくことから「馬盗人とまちがへられて／腕に金貨を射込まれ」るようなことも夢想しながら、馬の鈴に呼応する鳥の声に誘われて、はるかに遠い谷の奥のかすかな溪流の音に耳をすませている。春の月夜の山道の静かさから、夢見ごち

に誘い込まれる情景である。

一七一番「水源手記」では、月夜の準平原で、詩人は月を「アカシヤばやしのうしろの方で／苹果がぼんやり腐つてゐる」と見て、空中に浮き上がったような世界で、帽子を投げて遊んでいると、やがて影と一体化した自分が黒いコサックになり、流れの底にミローが空から落した白い手斧をイメージしたりする。やがて「やまならしの木がねむつてゐる」のに誘われてその根元に座り込むと、詩人は風や月、目の下の雲の縞を確かめるまでもなく、コサック兵気取りのまま眠りに落ちる。覚めたり睡ったりの夢うつつの中に、峠に鈴の音が聞こえ、鈴を鳴らす赤衣と青衣を着た二人の童子の幻想も現れる。

「路傍」の冒頭に「四本のくらいからまつの梢に／かがやかに春の月がかかり」とあるのを踏まえてこれを見ると、「小岩井農場」パート九で、「剽悍な四本のやぐら」のそばを通りながら「der heilige Punkt」をイメージし、瓔珞をつけたユリアとペンベルの幻想を見ていたものを、月夜に置き換えた瞑想的世界ながらである。瞑想から覚めて「青い星が一つきれいにすきとほつてゐる」と気づいた時、「おれはまさしくどろの木の葉のやうにふるえる」のは、寝覚めの寒さのためだが、「幻想が向ふから迫つてくるときは／もうにげんの壊れるときだ」（「小岩井農場」パート九）とする認識が心底にあるためでもあろう。

七三番「有明」では、次第に光を失った月が「崇厳なパンの木の実はかほり、／その香気もまたよく凍らされて、／はなやかに錫いろのそらにかかる」時、地上の「白い横雲の上には／第三紀からの／巨大なシュワリック山麓もつかぶ」ように見える。「シュワリック山麓」とは、ドイツ南西部の地方名 Schwarzwald（黒い森の意。地質学では、

三畳系以上の水平層に囲まれた基盤岩地塊とする。等を踏まえた語で、夜の谷間に雲を抱いて黒々と横たわる北上山脈などの山容をいうのである。暗い谷々の底に詩人は「凝灰岩のねむさとやはらかさ」と「滅びる古い爬虫のねがひ」を思いやる。

続いて鶯が「しきりになき」はじめると、これを「ぼんやり青い地面のなかで／盛岡の灯があはくまたた」いていると捉らえなおしている。

ここでは地質学の用語を用いて地球史的視点を導入し、その視点から街の灯を「滅びる古い爬虫」と捉らえている点に特色がある。盛岡の街の灯を「滅びる古い爬虫」と捉らえたのは、「あけがたになり」に「いまはひとつの花彩とも／見ようとのおもった盛岡が／わづかにうねる前丘の縁／つめたいあかつきのかげろふのなかに／青く巨きくひろがって／アークライトの点綴や／町なみの氷燈の列」とあることで、その理由が了解されよう。

七四番の「普香天子」では、詩人の視線がもう一度西空の月に返され、詩人の一夜の旅がふりかえられる。詩人は「黎明のはじまりには／二つの雲の炭素棒のあひだに／黄いろの古風な弧光のやうに／熟して」いたことを思い合わせ、瞑想的な夜明けの空に消えかかると「むかしの普香天子」と捉らえている。普香天子 (Samantagandha Devaputra) とは、法華経序品に釈迦が法華経を説くに際して立ち会ったものの名をあげた中に見られるもので、「名月天子・普香天子・宝光天子・四大天王ありて、その眷族万の天子と俱なり」とある。サンスクリット語の訳では、十全な香気の子と云うほどの意味である。

一七一番「水源手記」では風に「睡たい薄荷」や「うるぎゃうのかほり」を感じ、七三番「有明」では月がパンの木の実になり、「その香氣

もまたよく凍らされて」いると受けとってきた詩人が、高原の朝風に芳香を感じ、月と「エステルノ香」を結びつけて、月を普香天子と直感したのであろう。雪を降らせるカシオピア（『水仙月の四日』）や露を降らせるケンタウルス（『銀河鉄道の夜』）など、天象を天体に結びつける神秘的直観は、この作者にしばしば見られるものである。

六九番の「路傍」では、「四本のくらいからまつ梢に／かがやかに春の月がかか」っていたのだが、「やなぎのはなや雲さびが／しづかにそこをわたってゆく」うちに、一七一番の「水源手記」では、「熟した巻雲のなかの月」となり、「アカシヤばやし」のうしろの方で／苹果がぼんやり腐ってゐる」ようにも見える。ついで七三番「有明」の「月は崇厳なパンの木の実にかは」り、七四番の「普香天子」では、「黎明のはじまりには／二つの雲の炭素棒のあひだに／黄いろの古風な弧光のやうに」（具体的には、月の暈の円光の端が雲で切れた形か）なったことがあったとしつつ、その月が「いまにはかにくらくな」と結んでいる。徹夜のピクニックで見た高原の世界を照らしていたのが、普香天子の月であったことを神秘的体験として再認識した形である。法華教が初めて説かれた時の証人であった普香天子によって見守られている世界に、今自分が在る充足感をうたったものといえよう。一見耽美的にみえながら、その根底に宗教的情操が深く秘められていることに気づかれるところである。

四 一次清書稿手入段階について

ところが一次清書稿手入段階の《外山紀行詩群》は、次のとおりであ

る。村人や詩人自身の生活感覚が作品の前面に出てくることに驚かされ、七五番の「北上山地の春」といった昼間の高原賛歌も加わって、詩群構成の捉え直しが必要になってくるのである。

六九、 一九二四、四、一九、

どろの木の下から いきなり水をけたて、月光のなかへはねがったので／狐かと思つたら例の原始の水きねだった、横に小さな小屋もある／
粟か何かを搗くのだらう／水はたうたうと落ちて／ぼそぼそ青い火を噴いて きねはだんだん下りてゐる 水を落してまたはねあがる／きねといふより一つの舟だ 舟といふより一つのさじだ／ぼろぼろ青くまたやうてゐる／どこかで鈴が鳴つてゐる／丘も峠もひっそりとして／そこらの草は／ねむさもやはらかさもすつきり鳥のこゝろもち／ひるなら羊歯のやはらかな芽や／桜草も咲いてゐたらう／みちは左の栗の林で囲まれた／蒼鉛いろの影の中に／鍵なりをした巨きな家が一軒黒く建つてゐる／鈴は睡つた馬の胸に吊され／呼吸につれてふるえるのだ／きつと馬は足を折つて／蓐草の上にかんばしく睡つてゐる／わたくしもまたねむりたい／どこかで鈴とおんなじに啼く鳥がある／たとへばそれは青くおぼろな保護色だ／向ふの丘の影の方でも啼いてゐる／それからいくつもの月夜の峯を越えた遠くでは／風のやうに峡流も鳴る

〔六九「どろの木の下から」草稿的下書稿(二) 手入形〕

一七一 水源手記 一九二四、四、一九、

しかつめらしい同僚のやつらをけとばして／なんといふいゝところに

おれは来たのか／このゆるやかな準平原の春の谷／かれ草や灌木のなだらを載る／うつくしい月夜の小流れの岸だ／けれどもが向ふにしたとこで／けとばされたと思つてゐない／日誌もとにかくこさえて来たし／肥料試験の札もとにかく立派立てて来た／たゞもう早くこいつらの居ないところへ行かうと急いだだけなのだ／あれからみんな帰つて行って／威厳たっぷりライスカレーを食つて寝たり／床屋に行って髪を刈つたり／とにかくみんな／おかみさんもあればこどももばあとか云つてゐる／しづかな春の土曜日なのだ／それでいゝのだし／ぼをそらに投げあげろ／ところがそらは荒れてかすんだ果樹園だ／そこからしゃっぽが黒く落ちてくる／それから影は横から落ちる／受けてやらうか／こんどはおれが影といっしょにコサックになる／しゃっぽをひろへ／水がころころ鳴つてゐる／わあ どうだ いゝところだ／いま来た角に／やまならしの木がねむつてゐる／雄花もみんなしづかに下げてねむつてゐる／そんならここへおれもすはらう／銀の鉛筆、青じろい風／熟した巻雲のなかの月だ／一挺の白い手斧が／水のなかだかまぶたのなかだか／ひどくひかつてゆれてゐる／ミローがそらのすももばやしではたらいてゐて／ねむたくなつておとしたのだらう／風…とそんなにまがりくねつた桂の木／低原の雲は青ざめて／ふしぎな縞になつてゐる／もう眼をあい居れないよ／ちよつと事件がありました／めんだうくさい溶けてしまはう／このうみきやうのかほりがそれだ／ …コサック…
／ …コサック… …コサック…兵…がみなポケットに薄荷をもつて／ …駐屯…
… …駐屯… …駐屯…する…

どこかで 鈴が鳴ってる／

する…／風…骨、青さ、／

峠の黒い林のなかだ／

二人の童子／

赤衣と青衣…それを見るのかかん

がへるのか…／どれぐらゐいまねむったらう／青い星が一つきれいにすぎとほって／雲がまるで臙マツで鑄たやうになつてゐるし／落葉はみんな落した鳥の羽に見える／おれはまさしくどろの木の葉のやうにふるえる (二七一「いま来た角に」下書稿(一) 手入形)

七三 有明 一九二四、四、二〇、

あけがたになり、／風のモナドがひしめき／木立もけぶりだしたので、／月は崇巖なパンの木の実にかはり、／その香気もまたよく凍らされて、／はなやかに錫いろのそらにかかれば／白い横雲の上には／第三紀の末にほろびた／巨きなシュワリック山彙(誤字を校訂)の像が／ねづみいろしてねむたくうかび／ゆうべから五里もはなれて来た盛岡の町は／ひどく巨きく拡大されて／まちなみの灯やアーケ燈／みなあはあはとまたゝいてゐる／あゝかんばしく息づいて／この早春のあけがたをしづかにあすこでねむるひと／こゝでは朝の寒さのなかで／やぶうぐひすがしきりに啼き／残りの雪があえかにひかる (七三「有明」下書稿(一) 手入形)

七四 普香天子 (infantism) 一九二四、四、二〇、

お月さま／東の雲はいま蜂蜜のいろに燃え／丘はかれ草もまだらの雪も／すっかり明るくなりましたが／おぼろにつめたいあなたのよるは／もうこの山地のどの谷からも去らうとします／／ひとばん

月の山路に秘める心は (木村)

わたくしがふりかへりふりかへり来れば／巻雲やあるひはけぶる青ぞらを／しづかにわたつてゐらせられ／また黎明のはじめには／二つの雲の炭素棒のあひだに／黄いろの古風な弧光のやうに／熟しておかきあそばした／むかしの普香天子さま／／あなたの近くの雲が凍れば凍るほど／そこらが明るくなればなるほど／あなたがそらにお吐きになる／エステルの香は雲にみちます／／おつきさま／あなたはいまにはかにくらくなられます

(七四「東の雲ははやくも蜜のいろに燃え」下書稿(一) 手入形)

七五 浮世絵 北上山地の春 一九二四、四、二〇、

一、

かれ草もかげらふもぐらぐらに燃え／雲滂がつきつきに青く綾を織るなかを／女たちは黄や橙のかつきによそひ／しめって黒い厩肥になつて／たのしくめぐるくいちれつ丘をのぼります／／かたくりの花もその葉の斑もゆらゆら／いま女たちは黄金のゴールを梢につけた／年経た栗のそのコバルトの陰影にあつまり／消え残りの鈴木春信の銀の雪から／燃える頬やうなじをひやしてゐます／／

二、

風の透明な楔形文字は／暗く巨きなくなるみの枝に来て鳴らし／また鳥も来て軋カクつてゐますと／わかものは華奢に息熱い純血種カクシブツに／水いろや紺の羅紗シヤを着せて／やなぎは蜜の花を噴き／笹やいぬがやのかゞやく中を／泥灰岩の稜を噛むおぼろな雪融の流れを廻り／／ぎやかな光の市場／その上流の種馬検査所に連れて行きます／／

三、

いそがしい四十雀のむれや／また裸木の蒼い條影／水ばせうの青じろい花／ぬるんだ湯氣の泥の上には／ひきがへるがつつるんだまゝで這ひ／風は青ぞらで鳴り／自然にカンデラーブルになった白樺があつて／その梢には二人のこどもが山刀を鳴らして／巨きな枝を切らうとします／小さなこどもらは黄の芝原に円陣をつくり／日のなかに鳥を見やうとすれば／ステッ住民の春のまなざしをして／赤いかつぎの少女も枯草に座つてゐます

〔七五〕「北上山地の春」下書稿（一）第一形態

六九番の「路傍」の下書稿（二）は、作品番号こそ同じだが、場面は瞑想を誘う下書稿（一）の場所から転換して、山路の角をまがって人家に近く、突然水を跳ね上げる「原始の水きね」に驚く所に来ている。横の「小さな小屋」や「栗の林で囲まれた／蒼鉛いろの影の中に／鍵なりをした巨きな家が一軒黒く建つてゐる」のを見出だし、つづいて水きねの「水はたうたうと落ち」、月光を受けて「ぼそぼそ青い火を噴」いてゐるのを認める。詩人はここで搗かれている穀物や水音にまじる馬の鈴の音を捉らえ、「きつと馬は足を折つて／蓐草の上にかんばしく睡つてゐる／わたくしもまたねむりたい」と願つたりする。この小別天地の背景となった静寂の世界は、「ひるなら羊齒のやはらかな芽や／桜草アザミ草も咲いてゐたらう」と想像させる道でつながっている。生活の息吹を感じる近景を得た墨絵に、月光の淡彩をほどこした印象である。

一七一番の「水源手記」では詩人が帽子を上げて喜戯する場面が削除され、水源の小流れの岸にきた詩人が、職場の校長や同僚への不満をもち、職場の軋轢を暗示して、徹夜ハイキングに心理的背景を与えてい

る。世俗の世界と対比しながら、「なんといふいゝところにおれは来たのか」と、夜の高原賛歌を歌いあげる。ついで「やまならしの木がねむつてゐる」根元に、「そんならここへおれもすはらう」としたところから瞑想の世界にはいつている。以下は詩句の場所の入れ替えて内容的に大きな変化は無いが、瞑想に入り込む過程はなめらかになつてゐる。

七三番の「有明」では、「ゆうべから五里もはなれて来た盛岡の町」をふりかえる形をあたえ、「ひどく拡大されて／まちなみの灯やアーケ燈／みなあはあはとまたゝいてゐる」のを捉らえ、「かんばしく息づいて／この早春のあけがたをしづかにあすこでねむるひと」に思いを馳せているのが注意を引く。盛岡の灯に「滅びる古い爬虫のねがひ」を見ていた詩人に比べると、暖かい情感のこもつたものになつており、「水源手記」の改稿とあわせて私小説的興味も誘うが、これが強い方法意識によるものであることこそ見逃せぬ事実であろう。

七四番「普香天子」で (Infantism) と付記したのは、幼児ことばを意識したものかもしれないが、三カ所に一行空きの部分を入れて構成を分かりやすくし、テンポを緩やかにしたほかに大きな詩句の変化はない。ただ、次に七五番「浮世絵 北上山地の春」が配置されたことで、消えかかる普香天子によって地上にもたらされるエステルエステルの香が、高原の村を包むかたちになつてゐることは大きな変化である。

七五番「浮世絵 北上山地の春」では、活気に満ちた屋間を描いてゐる。詩群前半の夜の高原と併せて、高原の春の全体を捉らえようとした試みであろう。この一篇を三部にわけてゐるのは、前半との対応が意図されてゐるのかもしれない。一では、冬のあいだ家畜に踏ませた厩肥を丘の畑に運ぶ女たちが、「黄や橙のかつきによそ」って栗の木の木陰に

休む姿を捉らえ、二では、「華奢に息熱い純血種に／水いろや紺の羅紗を着せて」「泥灰岩の稜を嚙むおぼろな雪融の流れを廻り／その上流の種馬検査所に連れて行」く若者たちを描いている。三では、水辺の「自然にカンデラールになった白樺」の梢で、「山刀を鳴らして／巨きな枝を切らう」としている男の子、「黄の芝原に円陣をつく」っている小さな子ども、「ステップ住民の春のまなざしをし」た「赤いかつぎの少女」など、こどもの群像を捉らえている。働く農民の姿を中心に捉らえた高原の春の賛歌である。

この段階では、詩人の生活感や高原の人々の生活情景を導入して高原を世俗世界と対比的に捉らえ、夜昼を合わせて高原を賛美している。そのうえで、作者は高原世界の背後にあつて見守り包む位置に月を見ているようである。ただ、「北上山地の春」と月との結びつきが弱く、五篇をもって高原の春の全体を捉らえようとしたとすれば、夜に比重がかかり過ぎてバランスを失っている。また、夜の瞑想的世界と昼の活動的世界の間に、多少の異質感があるのも拭えぬ事実であろう。

五 二次清書稿段階について

これに対して、二次清書稿第一形態段階は次のとおりである。この段階では、六九番「どろの木の下から」は『詩稿補遺』へ移されている。詩群から削除した理由は、作品の完成度による選別にあるのではなく、詩群構成を考慮した導入部分の短縮化のためと見てよいであろう。また、七四番「東の雲は…」以外の三篇では、この段階で二つの下書稿があつて、作者の苦心のありどころを示している。

七三番「有明」下書稿(二)については、消しゴムを使って清書性を保った段階の入手形を採用した。七五番「北上山地の春」下書稿(二)については、『新校本全集』も詩稿に番号も日付もないことから前半が欠けている可能性を指摘しており、ひとまず整理した形で翻刻するが、書きながら削除した部分も残る未完状態である。

一七一 水源手記 一九二四、四、一九、

かれ草や灌木のなだらを截り／水がころころ鳴ってゐる／もういまごろは校長も／丘や野原の遠くの方で／威厳たっぶりカレーを食つて寝ただらう／寝たどこでないそろそろ次のライスカレーを食ふために／威厳たっぶり起き出すころだ／いや両方のまんなかだ／いま来た角に／一本高いやまならしの木がねむってゐる／雄花もみんなひっそり下げてねむってゐる／そんならこゝへおれも座らう／銀の鉛筆 青じろい風／熟した巻雲のなかの月だ／一挺の白い手斧が／水のなかだかまぶたのなかだか／ひどくひかかってゆれてゐる／ミィロがそらのすももばやしではたらいてゐて／ねむたくなつておとしたのだらう／風… とそんなにまがりくねつた桂の木／低原の雲はもう青ざめて／おかしな縞になつてゐる——もう眼をあいてゐられない／めんたくさい 溶けてしまはう／このうるみきやうのかほりがそれだ／ …コサクク…／ …コサクク…兵…／ …コサクク…兵が…／ …兵が…駐屯…／ …駐屯…する…／ …駐屯…する…／ …駐屯…する…／ …兵…

骨、青さ／ どこかで鈴が鳴ってゐる／ 峠の黒い林のなかだ

月の山路に秘める心は（木村）

／ 赤衣と青衣…それを見るのかかながへるのか／どれく
らゐいまねむったらう 青い星がひとつきれいにすきとほって／雲
がまるで臘ろうで鑄こたやうになってゐるし／落葉はみんな落した鳥の尾
羽に見える／おれはまさしくやまならしのやうにふるえる

〔七七一「いま来た角に」下書稿（二）第一形態〕

七三 有明 一九二四、四、二〇、

あけがたになり／風のモナドがひしめき／東もけむりだしたので／
月は崇厳なパンの木の実にかはり／その香気もまたよく凍らされて
／はなやかに錫すずいろのそらにかかれれば／白い横雲の上には／ほろび
た古い山曇（誤字を校訂）の像が／ねづみいろしてあやしうかび
／青くかすんだ野原には／アークライトのまたたきや／またまちな
みの氷燈の列／そこには商工立国論者／有吉知事も横たはり／大臣
級の古学士／葛校長もねむってゐる／ ……滅する最後の爬虫
の種族…／／やぶうぐひすがしきりになき／残りの雪があえか
にひかる

〔七三「有明」下書稿（二）一次手入形〕

七四 一九二四、四、二〇、

お月さま／東の雲ははやくも蜜のいろに燃え／丘はかれ草もまだら
の雪も／すっかり明るくなりましたが／おぼろにつめたいたあなたの
よるは／もうこの山地のどの谷からも去らうとします／ひとばんわ
たくしがふりかへりふりかへり来れば／巻雲やあるひはけふる青ぞ
らを／しづかにわたってゐらせられ／また黎明のはじまりには／二
つの雲の炭素棒のあひだに／黄いろの古風な弧光のやうに／熟して

おかゝりあそばした／むかしの普香天子さま／あなたの近くの雲が
凍れば凍るほど／そこらが明るくなればなるほど／あなたがそらに
お吐きになる／エステルエステルの香は雲にみちます／おつきさま／あなた
はいまにはかにくらくなられます

〔七四「東の雲ははやくも蜜のいろに燃え」下書稿（二）第一形態〕

七五 北上山地の春 一九二四、四、二〇、

白樺や檜の群落／笹といぬがやのかゞやく中を／おぼろな雪融の流
れを溯り／灰いろをした泥灰岩の稜を嚙む／トロッターやアングロ
アラヴ／またまっしるな重挽馬まで／にぎやかな光の市場／その上
流の種馬検査所に連れて行く／／いそがしい四十雀のむれや／裸木
の蒼い條影かげと／水ばせうの青じろい花／ぬるんだ湯気泥の土には／
ひきがへるがつるんだまゝで這ひ／そのせなかには虹ももくもく湧
いてゐる／風は青ぞらでなり／自然にカンデラールカンデラールになった白樺
もある

〔七五「北上山地の春」下書稿（二）手入形〕

一七一番「水源手記」では、職場の心理的軋轢を暗示する表現が削除
されている。前半では詩人が高原のピクニックに出かけた心理的背景部
分を捨て、家庭での上司の営みを想像しているが、後半の瞑想体験の表
現はほとんど変えていない。世俗的な上司が眠っている時の詩人自身の
営みを対比的に描くことに焦点を絞った改稿と見られる。この対比関係
が強調されることで比較視点が導入され、瞑想体験の特異性を印象づけ
る形になっている。

七三番「有明」では、前段階で「かんばしく息づいて／この早春のあ

けがたをしづかにあすこでねむるひと」を見ていた盛岡が、「商工立国論者／有吉知事も横たはり／大臣級の古学士／葛校長もねむってゐる」街になっている。懐かしい人が住んでいた街が、名士の住む街となったわけである。その街を「滅する最後の爬虫の種族」と見ているところに、詩人の批判的歴史観・文明観が明瞭にされている。「水源手記」の場合と合わせてみれば明瞭だと思うが、近代的繁栄を誇る都市を相対化する、この比較視点の導入は十分意図的である。

七四番の場合は、無題となっているが詩句にほとんど変化がない。前の二篇の変化が大きいだけに、詩群の不動の支点がここにあることを明らかにしている。

七五番「北上山地の春」は、ようやくまとまっただけの不安定な詩稿で、詩群構成上の戸惑いが見えるものである。種馬検査所に向かう馬の群れと、水辺の動植物にしぼって描いている。詩人の社会的関心が捉えられた高原の村であるが、清書稿を得ていない。

この段階の特色は、世俗的社會事象との比較視点を導入し、高原の瞑想的神秘体験を対比的に捉らえ直しているところにある。二次清書稿段階の改稿では、視点の変更に重点が置かれている。

六 二次清書稿最終手入形段階について

二次清書稿最終手入形段階では、七三番「有明」の下書稿(三)手入形が未完のまま、詩稿の上には毛筆にインクを含ませて猫の戯画が描かれ、発展稿は『第二集補遺』に移されている。したがって、詩群は一七「いま来た角に」下書稿(三)手入形、七四番「東の雲は…」下書稿

(二)手入形、七五番「北上山地の春」下書稿(三)の三篇で構成されている。作品は次のとおりである。

一七一 一九二四、四、一九、

いま来た角に／二本の白楊^{ドク}が立ってゐる／雄花の紐をしづかにさげ
て／青い水雲にねむってゐる／おれもこころへすはるとしやう／かれ草が変にくらくて、水銀いろの小流れは、／蒔絵のやうに走ってゐるし／そのいちいちの曲り目には／藪もぼんやりけむってゐる／もういまごろは校長も、／青い野原の遠くの方で、髪をちゃきちゃき刈り込んで、／足をのばして寝たころだ／それはもちろん寝たどこでない、そろそろ次の答申案を書くために／威厳たっぷり起き出すころだ、さうでなければ、／まあ両方のまん中ころか、／帽子の影がさういふふうだ／とにかくおれもここへねむらう／シャープ鉛筆、星印／紫蘇のかほりの青じろい風／熟した巻雲のなかの月だ／一挺の銀の手斧が／水のなだかまぶたのなだか／ひどくひかっ
てゆれてゐる、／ミロがそらのすももばただけで、おいぼれた木を杖^マってゐて、／ねむたくなくておとすのだらう／なんでもそらの果樹園が、がらんと白く荒さんであって、／風がおかしくすっぱいからな、／風…とそんなにまがりくねった桂の木／低原の雲は青ざめて／ふしぎな縞になってゐる／もう眼をあいて居られない／めんだうくさい溶けてしまはう／めんだうくさい溶けてしまはう／このうるきやうのかほりがそれだ／ コサック、…コサック、…コサック兵が、駐屯、駐屯、駐屯する、／ コサック、コサック…コサック…兵が、駐屯 駐屯 駐屯する／ コサック コサック

ク コサック 兵が 駐屯 駐屯する／ コサック
 コサック コサック…兵…が…駐屯…／ コサック コサック
 ク コサック…兵…が…駐屯 駐屯…／ コサック コサック
 ク コサック…兵…が…駐屯…——…駐屯…／ コサック
 コサック コサック…兵…が…駐屯…——…駐屯…する／ コ
 サック コサック コサック…兵…が…駐屯…——…駐屯…する
 兵…が…駐屯 ——

駐屯…する／あゝあ／風…骨、青さ／どこかで鈴が鳴っている／
 峠の黒い林のなかだ／赤衣と青衣の二人の童子、それは見たよりか
 んがへたはう、／どれくらゐいまねむったらう／青い星がひとつき
 れいにすきとほって／雲はまるで臙で鑄たやうになつてゐるし／落
 葉はみんな落した鳥の尾羽に見えて／おれはまさしくどろの木の葉
 のやうにふるえる

(二七一「いま来た角に」下書稿(三) 手入形)

七四 一九二四、四、二〇、

東の雲はやくも蜜のいろに燃え／丘はかれ草もまだらの雪も／あ
 えかにかかびはじめまして／おぼろにつめたいあなたのよるは／も
 うこの山地のどの谷からも去らうとします／ひとばんわたくしがふ
 りかへりふりかへり来れば／巻雲のなかやあるひはけぶる青ぞらを
 ／しづかにわたってゐらせられ／また四更ともおぼしいころは／やゝ
 にみだれた中ぞらの／二つの雲の炭素棒のあひだに／古びた黄金の
 弧光のやうに／ふしぎな御座を示されました／まことにあなたを仰
 ぐひとりひとりに／全くことなつたかんがへをあたへ／まことにあ

なたのまどかな御座は／つめたい火口の数を示し／あなたの御座の
 運行は／公式にしたがつたがはぬを知つて／しかもあなたが一つ
 のかんばしい意志であり／われらに答へまたはたらきかける、／巨
 きなあやしい生物であること／そのことはいましわたくしの胸を／
 あやしあらたに湧きたゝせす／あゝあかつき近くの雲が凍れば凍
 るほど／そこらが明るくなればなるほど／あらたにあなたがお吐き
 になる／エステルエステルの香は雲にみちます／おゝ天子／あなたはいまに
 はかにくらくなられます

(七四「東の雲はやくも蜜のいろに燃え」下書稿(二) 手入形)

七五 北上山地の春 一九二四、四、二〇、

1

雪香とジュートの脚絆／白樺は焔をあげて／熱く酸っぱい樹液を噴
 けば／こどもはとんびの歌をうたつて／狸の毛皮を收穫する／打製
 石斧のかたちした／柱の列は煤でひかり／高くけはしい屋根裏には
 ／いま朝食の青いけむりがいっぱい／大迦藍カセードラルのドー
 ム(穹窿)のやうに／一本の光の棒が射してゐる／そのなまめいた
 光象の底／つめたい春のうまやでは／かれ草や雪の反照／明るい丘
 の風を恋ひ／馬が蹄をごとごと鳴らす

2

浅黄と紺の羅沙を着て／やなぎは蜜の花を噴き／鳥はながれる丘丘
 を／馬はあやしく急いでゐる／息熱いアングロアラヴ／光つて華奢
 なサラブレッド／風の透明な楔形文字は／ごつごつ暗いくるみの
 枝に来て鳴らし／またいぬがやや笹をゆすれば／ふさふさ白い尾

をひらめかす重挽馬／あるひは巨きなとかげのやうに／日を航海するハックニー／馬はつきつきあらはれて／泥灰岩の稜を嚙む／おぼろな雪融の流れをのぼり／孔雀の石のそらの下／にぎやかな光の市場／種馬検査所へつれられて行く

3

かぐはしい南の風は／かげらふと青い雲滄を載せて／なだらのくさをすべって行けば／かたくりの花もその葉の斑も燃える／黒い厩肥の籠をになって／黄や橙のかつぎによそひ／いちれつみんなはのぼってくる／みんなはかぐはしい丘のいたゞき近く／黄金のゴールを梢につけた／大きな栗の陰影に来て／その消え残りの銀の雪から／燃える頬やうなじをひやす／しかもわたくしは／このかゞやかな石竹いろの時候を／第何はん目の辛酸の春に数へたらいゝか

〔七五「北上山地の春」草稿の下書稿(三) 手入形〕

ここまでくると、詩群は夜明けをはさんで、高原の夜の瞑想的世界と朝の活動世界を対比的に配置した形になっている。自然の美しさは「水銀いろの小流れは、／蒔絵のやうに走ってゐるし」などと描き取りながらも、自然との親和関係に陶醉している詩人の姿はもはや影が薄い。

その中で、一七一番「いま来た角に」下書稿(三) 手入形では、詩人自身がコサックを気取っていたはずの当初のイメージが、瞑想の中で膨脹してコサック兵の部隊をイメージさせるものとなり、「赤衣と青衣の二人の童子」の影は、完全に脇役になっている。こうした変化は詩稿の流れの全体からすれば二次清書稿第一形態の社会事象への関心を強調した試みだが、今から見れば、時代の不穏な動きを反映しているのかとさ

え思われる。改稿時期が満州事変の起きた一九三一年秋以降だからである。外山の種馬検査所が軍馬の品種改良を主目的としていたことを思う時、作品の表面の美しくのどかな様子とは別に、詩群全体の性格が底流で大きく変わっているようにみえる。

「なんでもその果樹園が、がらんと白く荒さんでゐて、／風がおかしく酸っぱいからな、」と捉らえているのも、肯定的なイメージではない。そうすると、「おれはまさしくどろの木の葉のやうにふるえる」とある理由も、単に幻想が向こうから近づいて来たからというだけではなくなってくる。

七四番「東の雲は：」では、「infantism」を放棄し、「まことにあなたを仰ぐひとりひとりに／全くことなつたかんがへをあたへ／まことにあなたのまどかな御座は／つめたい火口の数を示し／あなたの御座の運ばしい意思であり／われらに答へまたはたらきかける、／巨きなあやしい生物であること／そのことはいまわたくしの胸を／あやしあらたに湧きたゝせませす」と加えてある。この作品では最も大きな改稿で、文字通り科学と信仰の両立を祈念した作品となっている。

ここには「雨ニモマケズ手帳」の一〇五―一二頁に記された「月天子」の思想がそのまま吸収されていることも注意しておきたい。「月天子」には「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(誤字を校訂)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／ひと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」とある。自己の瞑想的直感に対する一つの態度表明である。ただ、解釈や意味づけは変化しても、神秘的直感で得た作品の中心モチーフにはここでも変化がない。

作品に直接の関連はないが、この詩稿の裏に一つの著書の構想メモがあつて、「序／科学に威嚇されたる信仰、／本述作の目安、著書、／一、異空間の实在 天と餓鬼、分子―原子―電子―真空―異次元―異構成／幻想及夢と实在、／二、菩薩仏並に諸他八界依正の实在／内省及実行による証明／三、心的因果法則の实在／唯有因縁／四、新信仰の確立、」と記されている。内容の詳細は知る由もないが、異空間の实在を信じる作者の、唯心的世界観を語ろうとしたものであることは推察される。作品に描かれた直観的認識の根底をなす世界観のありようをこれは示している。

七五番「北上山地の春」は構成を変えて朝の情景でまとめ、まず1に農家の屋内の朝の情景を加えて、働くこどもの姿や牧場に連れ出して貰うことを促す馬の仕種を捉らえ、2では屋外に出て馬の行き交う往来を描き、3では山の畑に働く農婦を遠望している。早春の高原風景で美しく、奥行きを加えているが、詩人はこれを「わたくしは／このかゞやかな石竹いろの時候を／第何ばん目の辛酸の春に数へたらいか」と捉らえている。

当初は高原賛歌として描かれていた作品が、自然美の底に農民生活の過酷な現実を発見することによって、大きく転換していることがわかる。

この時、少し注意してみると、削除された七三番「有明」下書稿(三)の第一形態では、盛岡の街の灯を「滅びる最後の極楽鳥」と捉らえ、これを「やさしい化性の鳥」としつつ、「しかも変わらぬ一つの愛を／わたしはそこに誓はうとする」としていた。作者の「じぶんとひとと万象といつしよに／至上福祉にいたらうとする」(「小岩井農場」パート九)願いは、都市文明を「滅びる最後の極楽鳥」として近代の姿勢を明らかにしながら、これに「変わらぬ一つの愛を」誓うことを避けるものではなかった。これが手入段階で削除され、代わって七五「北上山地の春」下書稿(三)が加えられている。この段階で作者は、都市に代わって高原の農村を苦悩をもって見守る対象に選んだわけである。

二次清書稿手入形が整えられたのは、一九三二年秋以降である。「雨ニモマケズ手帳」の一〇月二十九日のメモに、「◎疾すでに／治するに近し／警むらくは／再び貴重の／健康を得ん日／苟も之を／不徳の思想／目前の快樂／つまらぬ見掛け／先づ――を求めて／以て――せん／といふ風の／自欺的なる／行動／に寸毫も／委するなく／敵に／日課を定め／法を先とし／父母を次とし／近縁を三とし／社会(削除)農村を最後の目標として／只猛進せよ／利による友、快樂を同じくする友尽く之を遠離せよ」(傍線筆者)と記して後のことである。都市と農村の階層分化を認識し、連帯すべき対象として、都市でも社会でもなく農村を選び取った作者の思想を反映した改稿といえよう。

ここでさらに注目しておくべきことは、《外山紀行詩群》の枠から解放された「北上山地の春」の発展稿「種馬検査日」や歌詞稿「牧馬地方の春の歌」には、問題の「わたくしは／このかゞやかな石竹いろの時候を／第何ばん目の辛酸の春に数へたらいか」といった詩句が見られな

いことである。これこそ、『第二集』の改稿が作品ごとに考えられているのではなく、詩群単位で考えられていることを明瞭にしている。

七 遺稿段階について

遺稿段階はどうであろうか。この段階の詩稿は、いずれも構想として集められてたゞ番稿である。したがって、知り得るところはおよその輪郭であって、作者の創作領域を越えた完成稿については想像の域にとどまる。その点を含んであえていえば、六九番「どろの木の下から」の発展稿で文語詩「月のほのおをかたむけて」の下書稿(一)が加わり、七五番「北上山地の春」は削除されている。文語詩「月のほのおをかたむけて」下書稿(一)は素材的にはおおむね口語段階の文語化であるから、全体として一次清書稿段階当初の構成と同じ枠組みになると見られる。一七二番「いま来た角に」については定稿用紙稿手入形、七三番「有明」については『第二集補遺』の「あげがたになり」定稿用紙稿手入形、七四番「東の雲は…」については下書稿(二)手入形があった。したがって作品は不揃いだが、次のとおりである。ただ、七四番の「東の雲は…」は前段階のままであるから引用は省略する。

探偵

セレナーデ

巨なるどろの根もとにて／水をけてうちはねたるは／式古き水きね
にこそ／きみしたひこゝにきたれば／草の毛や春の雲
さび／月の面をかめみて過ぎつ／おぼろにも鈴の鳴れるは
／その家の右袖にして／まどろめる馬の胸らし／厩肥の束七十は

かり／月しろに並べ干されぬ／をちこちに鈴のさまして／かすかにも啼く鳥あるは／保護色と云はゞ云ふべし／きねはまた月のかけらを／ぼそぼそに落してあがり／鈴の音や、明らけし／ひそやかにさくらさう咲き／羊歯の芽も萌えも出でなん／この丘のはざまのよなか
〔月のほのおをかたむけて〕下書稿(一)手入形

一七一

一九二四、四、一九、

いま来た角に／二本の白楊が立ってゐる／雄花の紐(誤字を校訂)をひっそり垂れて／青い氷雲にうかんでゐる／そのくらの遠くの町で／床屋の鏡がたゞ青ざめて静まるころ／芝居の小屋が塵沈めて落ちつくころ／帽子の影がさういふふうだ／シャープ鉛筆 月印／紫蘇のかほりの青じろい風／かれ草が変にくらくて／水銀いろの小流れは／蒔絵のやうに走ってゐるし／そのいちいちの曲り目には／藪もぼんやりけむってゐる／一椀の銀の手斧が／水のなかだかまぶたのなかだか／ひどくひかかってゆれてゐる／太吉がひるま／この小流れのどこかの角で／まゆみの藪を截ってゐて／帰りにこゝへ落したのだらう／なんでもそらのまんなが／がらんと白く荒さんでゐて／風がおかしく酸っぱいのだ／風／とそんなにまがりくねった桂の木／低原の雲も青ざめて／ふしぎな縞になつてゐる……し／すももが熟して落ちるやうに／おれも鉛筆をぼろっと落し／だまつて風に溶けてしまはう／このうるきやうのかほりがそれだ／風：骨、青さ、どこかで鈴が鳴ってゐる／どれくらゐいま睡つたらう／青い星がひとつきれいにすきとほつて／雲はまるで臘で鑄たやうになつてゐるし／落葉はみんな落した鳥の尾羽に見え／おれはまさし

月の山路に秘める心は(木村)

くどろの木の葉のやうにふるへる

二七一「いま来た角に」定稿用紙稿手入形

あけがたになり／風のモナドがひしめき／高地もけむりだしたので
 ／月は崇厳な麵麩の実に凍って／はなやかな錫いろのそらにかゝれ
 ば／西ぞらの白い横雲の上には／浪びた古い山曇(誤字を校訂)の
 像が／鼠いろしてねむたくうかび／いまはひとつの花彩とも／見や
 うとおもった盛岡が／わづかにうねる前丘の縁／つめたいあかつき
 のかげろふのなかに／青く巨きくひろがって／アークライトの点綴
 や／町なみの水燈の列／馥郁としてねむってゐる／まことにこゝら
 のなほ雪を置くさびしい朝／すなはち三箇名しらぬ褐色の毬果をとつ
 て／あめなる普香天子にさゝげ／西雲堆の平頂をのぞんで／母の北
 上山曇(誤字を校訂)としめし／転じて南方はてない嘉氣に／若く
 息づく耕土を期して／かはらぬ誠をそこに誓へば／ふたたび老いる
 北上川は／あるかなしに青じろくわたる天の香氣を／しづかにうけ
 て滑って行く／やぶうぐひすが鳴きはじめ／なきはじめてはしきり
 になき／すがれの草穂かすかにさやぐ

「あけがたになり」最終定稿用紙稿手入形

六九番の「路傍」が「探偵／セレナーデ」へと変化するのは驚きだが、
 旧街道筋とはいえ、谷間のひとつ家に深夜に近づく時のスリリングな感
 覚が、詩人自身をこうしたものと見立てさせるのであろう。「この丘の
 はざまのよなか」に「きみしたひこゝにきたれば」という設定は虚構だ
 が、平家物語の小督の巻などを連想させて、月夜とはいえ深夜に水きね

を見て馬の鈴や鳥の声に聞き入る人物を、読者に容易に了解させる方法
 ではあろう。これが口語化された場合、どのような変容を見せるかは作
 者の創造領域で推理の外というしかない。ただ、素材的に見て、一次清
 書稿段階と大きな隔たりが無いことは確認できる。

一七一番「いま来た角に」の最終稿では、詩人の職業的背景も消去さ
 れ、「遠くの町で／床屋の鏡がたゞ青ざめて静まるころ／芝居の小屋が
 塵、沈めて落ちつくころ」とし、一般的な市民社会の生活時間が注目さ
 れ、その時、塵の舞う町から遠く離れた高原での詩人の瞑想体験が対比
 されている。夢うつつの中で捉えられていたコサックや赤衣・青衣の
 童子のイメージが完全に削除され、時代の社会問題に触れることも避け
 て、神秘的体験を普香天子にだけ焦点化している。

「あけがたになり」では、盛岡の灯を「青く巨きくひろがって／アー
 クライトの点綴や／町なみの水燈の列／馥郁としてねむってゐる」と捉
 らえつつ、一方で普香天子への仰敬の念をあらさまにして「三箇名し
 らぬ褐色の毬果をとって／あめなる普香天子にさゝげ」たり、「北上川
 は／あるかなしに青じろくわたる天の香氣を／しづかにうけて滑って行
 く」のを認めたりしている。その上で詩人は都市に対してではなく、あ
 えて「南方はてない嘉氣に／若く息づく耕土を期して／かはらぬ誠をそ
 こに誓」うとしている。ここには前段階の思想が継承されている。さら
 に「北上山地の春」の高原に代わって、月の香に包まれた北上川流域を
 取り込み、そこに自己の生きる道を見出だしている。作者の伝記を知る
 ものには、当然羅須地人協会時代を先取りした形に見えてくるが、改稿
 時期からすればこれを踏まえたもので、詩群の意図を完全に満たした見
 事な改稿といえよう。しかし、ここに至れば、もはや日付を継承するこ

とはできないわけである。

このような作品を受けて、最後に七四番「東の雲は…」が来る。普香天子が吐く天の香気は、「あけがたになり」最終定稿用紙稿手入形を受けて、北上川に沿ってこれから詩人が生きようとしている地域をすっばりと包んでいることになる。

この段階では、詩群の構想しかわからない。しかし、詩群の枠組みが一次清書稿段階に帰っているにもかかわらず、捉らえた世界は格段に広くなり、普香天子と捉らえた月に込められる情感も深いものが期待できるのではあるまいか。

八 むすびに

以上の考察を終えて、直感的神秘体験を最後まで保存している作者の態度をみる時、本稿の冒頭に提示した『兄妹像手帳』の跋の構想メモの意味が、筆者にはようやく納得できるようにおもわれる。少なくとも、『外山紀行詩群』の根幹を成すモチーフの一つとして、確かに直感的神秘体験がある。作者がこれを異事・異空間体験と捉らえているとすれば、改稿によって変容するのは周囲の知的枠組みの方で、度重なる改稿によっても、この中心モチーフは改変されていないからである。『外山紀行詩群』の改稿は、直観的神秘体験を「全くの生な資材のまゝ」研ぎ出すためのものであったといえなくもない。詩法メモ7の「第二、自然」とは、この詩群で見る限り、単なる風景の意味ではなく、自然の中での宗教的情操をもって受けとめられた神秘体験を意味しているのかもしれない。また、作品に改稿で変わるものと変わらないものがあること

月の山路に秘める心は（木村）

がわかってみると、七四番「東の雲は…」がこの詩群におけるただ一つの◎印稿で、詩群の中核をなしているから、◎印稿の特徴の一つがあるいはこんなところにあるかと考えさせる。

同時に、直観的神秘体験の解釈については、改稿段階の思想が反映されているから、これに作者の思想的遍歴の一端を見ることは可能だと考えられるが、これが、詩集全体についていえるかどうかは、なお調査を進める必要がある。

注

(1) 小沢俊郎『宮沢賢治論集2 口語詩研究』（有精堂 1987.4.）「人は

熟睡し」の章、および池上雄三『宮沢賢治心象スケッチを読む』（1994.7.

雄山閣出版）参照。

なお、『新校本宮澤賢治全集』のテキストは『第二集』、作者の構想については『第二集』と略記する。

(2) 本稿では、詩集が有機的構成をもった詩群によって編成されているという見方にたっている。その根拠については、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。ただし、以下の論述に際しては、詩稿の整理に清書稿段階とその手入れ段階を想定し、前稿を一部改めている。

(3) 一九三三年七月十六日付菊池武雄宛書簡（No.478）下書（一）参照。

(4) 一九二五年二月九日付森佐一宛書簡（No.200）参照。

(5) 七四番「東の雲はやくも蜜のいろに燃え」の略。作品の仮題は誤解の生じない範囲で、適宜略した書き方を用いる。

(6) 『遺稿整理時番号』は、旧『校本全集』四巻に記載されている。筆者は

月の山路に秘める心は(木村)

- その誤りを訂正して、検討した。詳細は拙稿「《春と修羅 第二集》最終構想の輪郭」(『国語と国文学』74巻4号 1997.4掲載予定) 参照。要点だけを略述すれば、『遺稿整理時番号』にはNo.1、1、2、3、4、5、10の7種がある。詩稿の主たる特徴をいえば、No.1番稿と1番稿には初期逐次稿あるいは発展を放棄した詩稿、2番稿には文語詩定稿化候補稿、3番稿には口語詩定稿化候補稿、4番稿と5番稿には定稿成立後に破棄された定稿直別稿、10番稿には凍結された《第三集》の詩稿が集められている。定稿と「疾中」稿、2番稿および3番稿から定稿化稿を選択する過程で選別された詩稿(文語詩未定稿と口語詩の一部)には、『遺稿整理時番号』が無い。
- (7) 『新校本全集』校異では、このメモを黒クロス表紙Aが文語詩定稿を収める以前の段階のものとするが、これでは3番稿49葉作品45篇の性格が説明できない。この点についても、詳細は注6の拙稿参照。
- (8) 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6号 1993.3.) 参照。
- (9) 破棄稿の紙葉は、習字用紙に転用されたり、他の作品のメモや戯画が書かれているものがあるのでわかる。例えば4番稿では、文語詩稿五十篇「家」下書稿(四)の裏面には姪ふじこの絵が書かれているのはその例である。
- (10) 拙稿「遊びの後に見たもの」―《春と修羅 第二集》岩手山麓晩秋紀行詩群考―(『島根大学教育学部紀要』29巻 1995.12.) 参照。
- (11) 杉浦静氏は㊦印および、△印㊧印の両印がある詩稿のみをもって一次清書稿手入段階の詩集が編集されていたとされている(『宮沢賢治明滅する春と修羅』青丘書院 1993.1.) が、これには同意できない。理由については注2の拙稿参照。
- (12) 注1の著書の他、拙稿「資料と考察 宮沢賢治『春と修羅 第二集』における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.) 参照。
- (13) 鈴木健司『宮沢賢治 幻想空間の構造』(蒼丘書林 1994.11.) では、この作品に「法悦的な」《幻想》を指摘する。また、栗原敦『宮沢賢治 透明な軌道の上から』(新宿書房 1992.8.) 「月天子―賢治の『月』」にも言及がある。
- (14) この時の知事は牛塚虎太郎、盛岡高等農林の校長は鏡保之助。なお、宮沢賢治が土性調査をした時代の裨貫郡長に葛博の名が見える。