

# 四一五 「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」考

木村 東吉

〔キーワード…《春と修羅第二集》・詩稿成立順序の再検討・詩群構成〕

## 一 はじめに

『新・稿本宮澤賢治全集』の第三巻『春と修羅 第二集』についてみると、校異において杉浦静が述べているとおり、なお多くの問題が残されている。厳密な校訂がなされてきたからこそ、問題の所在が明らかになってきたものである。筆者の気づいた当面の問題点を挙げれば、次の三点にまとめられる。

一、翻刻に、なお疑問箇所がある。

二、詩稿成立過程に沿った、整理がない。

三、詩稿の成立順序の推定に疑問を残す作品がある。四一五番「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」がそれである。

これらの点のうち、一については、筆者も自筆原稿について再確認し、現在の段階での疑問箇所をまとめて編集委員会に報告した。二の点は、校異に詩稿の成立順序について説明がなされているが、作品それぞれの段階の詩集が構成する文脈に従って捉えるためには、詩集

の成立過程に沿った詩稿の再整理が次の課題といえる。緊密な構成をもった詩集が構想されていたことが推定されるので、作者の思想的展開を裏づけるためにも、緊要な問題である。しかし、これは一挙に完全に解決できる問題ではない。筆者も幾つかの提案をしているが、別に論を進める予定である。<sup>1</sup> 本稿では、三の四一五番「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」について検討したい。

因みに言えば、三七五「山の晨明に関する童話風の構想」については、『旧校本全集』で下書稿(一)として扱っていた日付と番号を欠く「水と濃きなだれの風や」を「春と修羅 第二集補遺」として整理し、その位置を改めている。この詩稿は一〇四六「悍馬」が書かれた用紙の裏にあって、成立期に疑問があったものであるから、一次清書稿の前の段階に位置づけていた旧稿本全集の整理には、問題があったものである。『新・校本全集』においてこの問題が一部解決されているので、作品の成立順序の推定で問題を残す作品は、四一五番「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」のみと思われるのである。

## 二 外部徴証からする『新・校本全集』テキストの再検討

『旧・稿本全集』以降、四一五番「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」の題名で翻刻されてきた作品には、逐次稿が三種ある。下書稿（一）が題名「魚舖」（手入形「魚商」）、下書稿（二）が題名「四聖諦」、下書稿（一）の裏に書かれた下書稿（三）の第一形態の題名が「四聖諦」で、これが手入形で削除され、これとは別に下書稿（一）が文語詩化されたと推定されている。

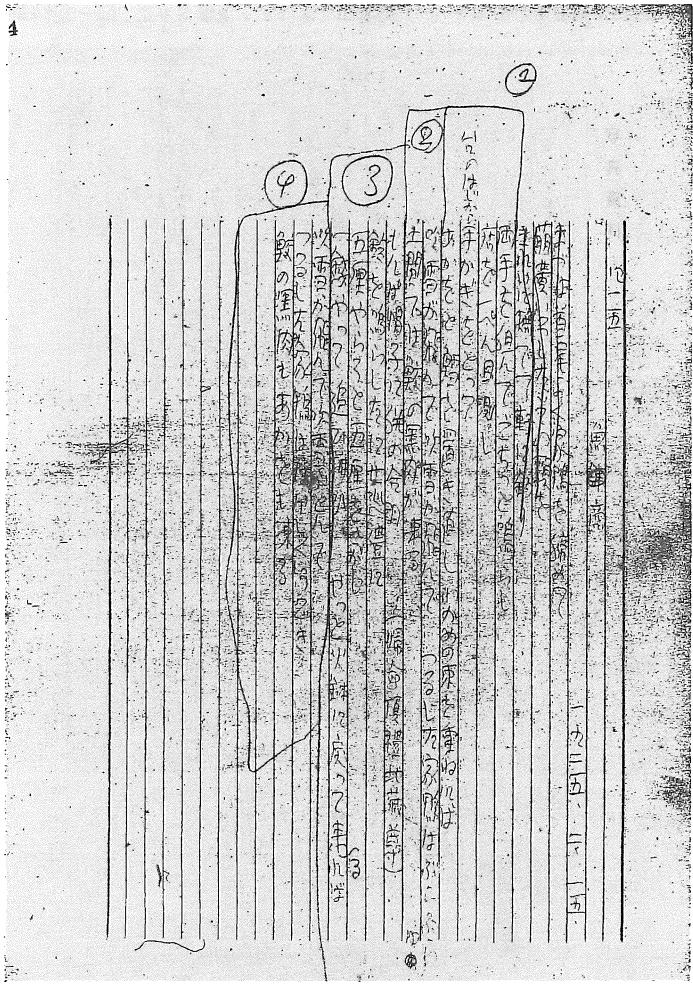
小沢俊郎は、この作品と同日の創作日付を持つ一連の詩群とともに考察しているが、詩稿成立順序については、まったく疑問をさし挟んでいない<sup>2</sup>。しかし、下書稿（二）の詩稿（旧稿本全集詩稿整理番号四二四）には、「作品番号右上に△印、上方欄外に◎印がある」と指摘がある。これらの記号は、杉浦静の指摘する<sup>3</sup>とおり、一次清書稿の手入段階のものである。『旧・稿本全集』以降の整理は、詩稿の成立順序の推定にしたがうものであるから、この整理によれば、下書稿（二）は、一次清書稿成立以前のウル一次清書稿ということになる。しかし、下書稿（二）にウル一次清書稿および一次清書稿の徴証はまったくない。また、下書稿（三）の用紙の裏面に書かれた下書稿（一）に対する手入れの方法を見ると、詩の構成にしたがってパートごとに枠で囲み、これに番号を振っている（図①参照）。この推敲方法は文語詩の定稿成立直前において用いられた方法で、その時期は作者の晩年にあたる。詩稿の手入れに際して、段落ごとにまとめて番号を付し、構想変更を指定するやり方が行われるのも、二次清書稿以降であって、時期的に

は一九三〇年以降のものに限られている。

下書稿（一）の左肩にスタンプで番号を付した遺稿整理時番号も4である。これは、遺稿整理時番号5とともに、そのほとんどが、定稿詩稿用紙に書かれた詩稿をもつ作品（文語詩も口語詩と同様）の、その直前の詩稿群に打たれた番号である<sup>4</sup>。これらの点からして、下書稿（一）への手入れは、早くても一九三〇年以降と推定される。また、逐次稿がある場合に、その初期稿から文語詩化されるというのも異例のことである。

ただ、これだけなら、晩年になってから初期稿を引っぱり出して文語詩化したと強弁出来なくもない。だが、下書稿（二）の筆跡はあきらかに下書稿（三）に近く、他のウル一次清書稿や一次清書稿と類似性がない。作者の筆跡は、二次清書稿段階以降、一例を挙げれば資料④に示したように、やや大きめの字を書くようになる。一次清書稿には資料③のような特徴がある。これらと比較してみれば、下書稿（一）「魚舖」（手入形「魚商」）の筆跡が、二次清書稿段階の資料④に近いことは了解されよう。下書稿（一）の筆跡は、明らかにこの時期のもの<sup>5</sup>と判断される。つまり『新・校本全集』に従えばウル一次清書稿であるはずの下書稿（一）の筆跡が、二次清書稿以降の詩稿の特徴をもっていることになるのである。

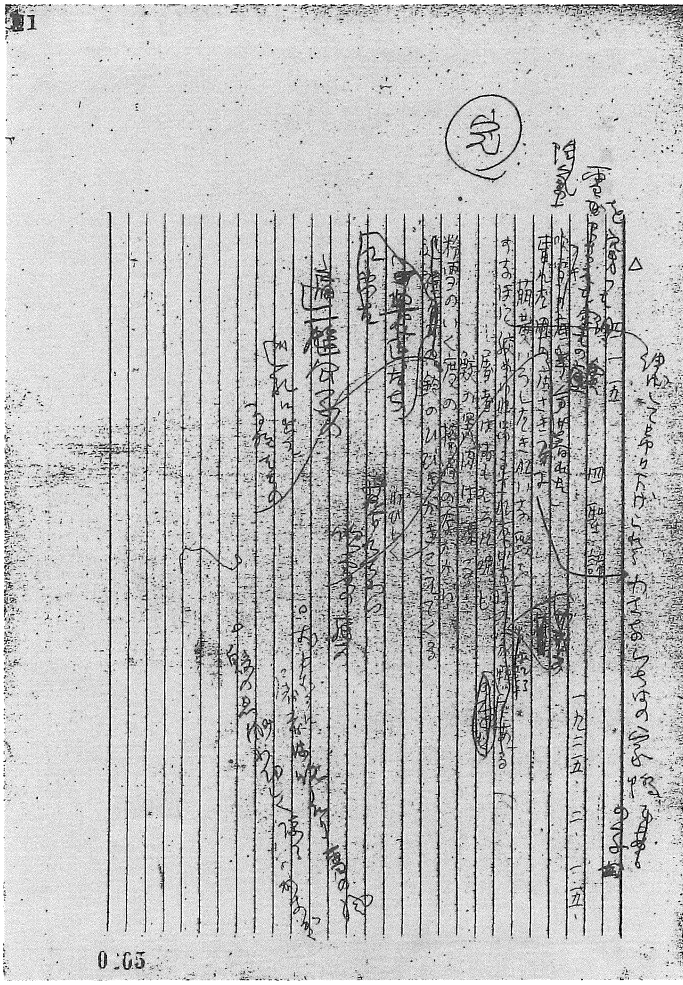
さらに、作者の詩稿用紙の使い方に関する習慣をみても、『新・稿本全集』の推定には不自然な点がある。『新・稿本全集』の推定に従えば、下書稿（三）が下書稿（一）の裏に書かれているが、これも極めて例外的である。この作者は、放棄した作品の紙葉の裏や余白に別の作品の草稿を書くことがある。また、筆跡などからみて、成立時期が近い



3

資料①四一五 [暮ちかい 吹雪の底の店まきに] 下書稿 (一)

四一五 [暮ちかい 吹雪の底の店まきに] 考 (木村)



資料②四一五 [暮ちかい 吹雪の底の店まきに] 下書稿 (二)

四一五 [暮ちかひ 吹雪の底の店まきこ] 考 (木村)

4

Handwritten manuscript for material ③. The page contains several columns of text, many of which are heavily crossed out with diagonal lines. On the right side, there are some legible handwritten notes and a circled signature that appears to be '木村' (Kimura). A circled character '元' is visible at the top left. The manuscript is written on lined paper.

資料③一四 [湯水を呑もうとして] 下書稿 (一) 一次清書稿段階の詩稿の例

Handwritten manuscript for material ④. The page features a large section of text that has been completely blanked out with vertical lines. To the right of this section, there is a vertical column of handwritten Japanese text. At the bottom, there is a circled signature '木村' and some additional notes. The manuscript is on lined paper.

資料④一四 [湯水を呑もうとして] 下書稿 (二) 二次清書稿段階の詩稿の例

逐次稿の場合は、前段階の一部を次の段階に取り込むようなこともしている(例えば一七九番〔北いっぱいの星ぞらに〕などにそれがある)。しかし、作者は、詩稿が汚れていなくても、詩集編集の各段階ごとに必ず紙葉を改めている。同一紙葉の裏あるいは余白に逐次稿がある場合は、下書稿(一)↓(二)、あるいは(三)↓(四)のように連続した逐次稿が書かれるのが通常である。削除された作品の紙葉を草稿用に再利用したものもあるために、一枚の用紙の表裏に別の作品が書かれる場合があつて、この場合は当然詩集の成立段階をまたがるが、今取り上げている同一作品の逐次稿の場合は、下書稿(二)が別紙葉にあつて、清書性をもつた下書稿(三)が清書性をもつた下書稿(一)の裏に書かれたような例は他に無い。

ただし、下書稿(三)が下書稿(二)の裏に書かれたというだけなら、一五八〔北上川は焚気をながし〕の例がある。けれどもこれは、下書稿(一)と、番号も日付も違う別の作品として成立していた下書稿(二)——つまり一次清書稿段階では二つの作品であつたもの——が手入段階で融合され、下書稿(二)の手入形として書かれた草稿的詩稿である。従つて、一次清書稿最終手入形として位置づけられるものを、全集編集者が下書稿(三)と命名したに過ぎない。清書性をもつた二次清書稿として成立した詩稿は、下書稿(四)として別紙葉にある。下書稿の(三)(四)の命名は、詩集の成立段階を考慮しない立場をとっている全集編集者によるものである。

以上の点を考慮し、「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」の逐次稿の成立順序を、外部徴証から推定すると、下書稿(二)↓下書稿(三)↓下書稿(一)↓文語詩定稿の順になる。この推定に従えば、先に確認

四一五「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」考(木村)

した諸矛盾がすべて氷解する。

ただし、この判断の根底には詩稿についての筆跡鑑定があり、その妥当性の確認には多くの詩稿を、長年にわたつて見る他に方法がない。その意味で、基本的に活字論文による論証になじまないところがあり、不十分な説明しかできない。

### 三 内部徴証からする詩稿成立順序の確認

そこで次に、この推定が詩稿の内部徴証において矛盾しないことを確認する必要があると考え、以下しばらく、この点を見ていくことにする。外部徴証に基づいて推定される詩稿成立の順序にしたがつて、各段階の詩稿を確認すれば、次のとおりである。

現在残されている詩稿は、二枚三面。作者は一次清書稿段階と二次清書稿段階とで用紙を改めている。したがつて、一枚目を一次清書稿、二枚目を二次清書稿とする。『新・校本全集』における下書稿(二)が一次清書稿段階。下書稿(三)(二)が二次清書稿段階ということになる。詩稿への書きながらの手入れや消しゴムを用いた訂正を含めて、清書性を保持している段階を第一手入形とし、清書性を放棄した段階の最終形を最終手入形とすると、逐次形は次のようにたどられる。

一次清書稿第一手入形段階

四一五

四聖諦

## 四一五「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」考（木村）

吹雪フキの底

昏んだ風の店さきで

萌黄いろしたきれいな顔を

すなほに絞められ吊るされた、

いちツアィメシテはの家鴨である

……屠者はおもむろに呪し

鮫の黒肉みは凍る……粉雪のいく度の擦過サツのなかから

巡礼たちの鈴のひびきがきこえてくる

## 〔下書稿（二）第一手入形〕

注、『新・稿本全集』稿異編第頁では、六行目を「……屠者はおもむろに呪し」とし、七行目の「鮫の黒肉みは凍る……」の上に「……」を付すが、原稿にこのよ  
うな表記はない。

なお、原稿に改行を意味する読点がある場合は、改行して翻刻した。以下同じ。

一次清書稿最終手入形段階

## 四一五

## 四聖諦

一九二五、二一、一五、

雪を穿った洞の奥へ半分暮れた

暮れちかい

吹雪の底の店さきに

小さいいちツアィメシテはの家鴨の子

萌黄いろしたきれいな顔を

すなほに伸ばして吊り下げられる

……屠者はおもむろに呪し

鮫の黒肉みはわびしく凍る……粉雪のいく度の擦過サツのなかから

遍歴公子の巡礼に出た百姓たちの、

鈴のひびきがきこえてくる

## 〔下書稿（二）最終手入形〕

注、へん内は、消し忘れが併存している表記。以下同じ。

二次清書稿第一手入形段階

## 四一五

一九二五、二一、一五、

暮れちかい

吹雪の底の店さきに

萌黄いろしたきれいな顔を

すなほに伸ばして吊り下げられる

小さいいちツアィメシテはの家鴨の子

……屠者はおもむろに呪し

鮫の黒肉みはわびしく凍る……風の擦過サツの向ふでは

にせ巡礼の鈴の音

〔下書稿(三) 第一手入形〕

二次清書稿最終手入段階

四一五

魚商

一九二五、二、一五、

まづは首尾よく家鴨を締めて  
萌黄いろしたその頸を  
きれいに撫でて軒に釣り  
両手を組んでごちつと鳴らし  
店をべん目測し

台のはじから手かぎをとって  
あかをと鱗を置き直し  
わかめの束を重ねれば  
吹雪が飛んで吹雪が飛んで  
つるした家鴨はぶらぶらゆれ  
土間では鮫の黒肉が凍る  
もんぱ帽子に緋の合羽

……(婦命項礼地藏尊)

鈴を鳴らしたにせ巡礼に  
五厘やらうと五厘をさがし  
一銭やって追ひ払ひ  
やつと火鉢に戻って来へるゝれば

7

四一五「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」考(木村)

吹雪が飛んで吹雪がとんで

つるした家鴨ははげしくうごき

鮫の黒肉もあかをも凍る

〔下書稿(二) 手入形〕

注 最初の三行は最終的に削除されているが、これを文語詩化段階のものとして、その直前の形を翻刻した。

こうしてたどられる推敲過程に、不合理な点は特にない。むしろ『新校本全集』の配列に、不自然なところがあると思われる。

その第一点は、題名のつけ方である。「四聖諦」とは、坂本幸男・岩本裕による『法華経』(岩波文庫)の注によると、「仏成道後の最初の説法と伝えられる仏教の根本の教である苦集滅道の四の真理」とし、苦諦とは、現実世界の無常の苦。集諦とは、現実世界を生起させる原因で、主として煩惱・業。滅諦とは、煩惱・業を滅して無常苦を離れた涅槃。道諦とは、涅槃に達する方法としての八正道。苦集は迷の果と因。滅道は悟の果と因であるとする。これに従うと、屠者、家鴨・魚、百姓の巡礼の四者に、苦の諸相を見ていると解釈される。こうした宗教的モチーフを生のまま打ち出すのは、一次清書稿段階の特色である。一般的傾向として、作品中の宗教的な意味での気負った表現は後になるほど削除され、宗教的モチーフは心象風景のスケッチの中に深く埋め込まれる。七四番「東の雲ははやくも蜜のいろに燃え」の初稿の題名が「普香天子」であり、三三四番の「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」の初稿の題名が「業の花びら」であり、三四〇番の「あちこちあをじろく接骨木が咲いて」の初稿の題名が「瑤瑤節」

## 四一五「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」考（木村）

であったようにである。また、二番の「湧水を吞まうとして」の一次清書稿段階では、「この春のクレッスを／すきとほった水の像といつしよに／大曼陀羅に捧げやう」と結ばれていた。これが下書稿（二）の最終手入形で削除されている。こうした表現方法の変化の一般的な方向性を念頭に置いてみれば、『新・校本全集』の詩稿成立順序の推定では、この作品だけがまったく逆になっている。

小沢俊郎の論考では、全集による整理で下書稿（一）の写生から、下書稿（三）のテーマの表出へと理解しているが、それでは問題が解決しない。二次清書稿以降の方が写実性を強める例もあるからである。例えば四六番の「山火」などでは、訴訟に負け、酒に酔って山火事の下の峽の道を帰る農民を描いている。この作品の下書稿（一）と定稿を比較してみれば、次のとおりである。

## 四六

## 山火

一九二四、四、六、

血紅の火が

氷河のやうにぼんやり尾根をすべったり

またまっ黒ないたゞきで

奇怪な王冠のかたちをつくり

焰の舌を吐いたりする

……夜の微塵はしげく降り

ひばやねずこの髪もみだれる……

あるひはコロナや花さふらんの形にかはる

その恐ろしい巨きな闇の華のした

犬の叫びが

崖や林にあやしくこだまするなかを

ひとびとは雲に懺悔の灰をとり

四句誓願をはるかな雷のひびきに和して

この夜をひと夜

まだ世に出でぬその童子なる菩薩をたづね

しづかに峽をわたって行く

〔四六「山火」下書稿（一）第一手入形〕

## 四六

## 山火

一九二四、四、六、

血紅の火が

ぼんやり尾根をすべったり

またまっ黒ないたゞきで

奇怪な王冠のかたちをつくり

焰の舌を吐いたりすれば

瑪瑙の針はしげく流れ

陰気な柳の髪もみだれる

……けたたましくも吠え立つ犬と

泥灰岩マニルの崖のさびしい反射……

或ひはコロナや破けた肺のかたちに変る

この恐ろしい巨きな夜の華の下



（夫子夫子あなたのお目も血に染みました）  
酔って口口罵りながら  
村びとたちが帰ってくる

〔四六「山火」定稿〕

この作品では、まず夜の山火事が意外に近く、恐ろしげに見える様子を描き、火事におびえる犬の鳴き声で不安感を漂わす里の様子を捉え、酔って夜道をたどる農民の姿に求法の僧の旅をイメージしている。宗教的モチーフは前者にあらわであり、写実性では、明らかに後者の方が勝っている。

また、『新・校本全集』の推定に従えば、作品四一五番の作者の巡礼にたいする見方が不安定に揺れていることになる。下書稿（一）では魚舗の主人が百姓の巡礼を追い払うべき偽ものと捉え、下書稿（二）では、詩人がこれを巡礼公子と美化し、下書稿（三）では、詩人がこれを再び偽物と見ている形になっているからである。農民を事実以上に美化するのは、一次清書稿段階の特徴であり、二次清書稿段階になると社会意識を強めながら、事実を直視するようになっていく。

筆者の整理に従えば、一次清書稿段階では、「山火」にも「四聖諦」にも、百姓を美化する捉え方がある。「山火」の場合は、自棄酒に酔って声を挙げている農民を捉え、「ひとびとは雲に懺悔の灰をとり／四句誓願をはるかな雷のひびきに和して／この夜をひと夜／まだ世に出てぬその童子なる菩薩をたづね／しづかに峽をわたって行く」としている。『四聖諦』では、にわか巡礼の鈴の音を「粉雪のいく度の擦過のなかから／遍歴公子の巡礼に出た百姓たちの／鈴のひびきがきこえてく

る」と捉えている。これが、二次清書稿段階では、事実を事実として認めるようになっていく。「山火」でもそうであるし、「魚商」では、偽巡礼は偽巡礼と認めて、五厘与えれば十分と考えながらも、五厘が無ければ一銭与えて追い払っている。外部徴証が示す詩稿の成立順序に従った方が、推敲過程にも一貫性が認められるのである。ここに、『農民芸術概論綱要』の、実践を踏まえた理論的深化を認めても不当ではあるまい。

以上の点から、外部徴証が指し示す詩稿成立順序に詩稿を再整理して矛盾する内部徴証は無いと判断されよう。したがって、四一五「暮れちかい 吹雪の底の店さき」の『新・稿本全集』の本文は、その下書稿（一）の最終形に改めるべきであり、題名も「魚商」とすべきだと考えられるのである。

#### 四 詩群削除の背景

次に残る問題は、作者がこの作品を最終的に文語詩化し、『第二集』から削除している理由は何かということである。口語詩としての最終稿「魚商」を『第二集』から削除した理由は、詩集としての『第二集』の変容過程と最終構想を推定する上でも興味深いところである。以下、この点について考えてみたい。

まず、この作品が『第二集』から最終的に削除されていると見るのは、口語詩の最終稿が文語詩化されており、その遺稿整理時番号が4であるのに、口語詩形の定稿が無くて、文語詩の定稿があるからである。この判断の根拠は、先に別稿で述べたことがあるのだが、遺稿整

理時番号の4と5は、ともに文語詩の場合も口語詩の場合も定稿詩稿用紙に書かれる直前の形を記した紙葉に打たれている番号である。したがって、多くの場合、定稿成立後に破棄稿として扱われた詩稿と推定される。この作品の場合は、文語詩化されて定稿五十篇の「萌黄いろしたその頸を」となっている。口語詩を文語詩化したうえで、更にもう一度口語詩としても再利用しようとした作品の場合は、詩稿に遺稿整理時番号3が打たれている。この点からすると、この作品は口語詩として定稿まで発展させる予定がなかったことを示しているわけである。

この作品が《第二集》から削除された問題に関連して、注目すべきは、同日の創作日付を持つ四一〇番「車中」、四一一番「未来圏からの影」、四一九番「奏鳴的説明」の扱いである。このうち前二作品には、二次清書稿段階の詩稿すらない。「未来圏からの影」と「奏鳴的説明」には生前発表形もあって、必ずしも不出来な作品というわけではない。にもかかわらず、これらの作品群がいずれも定稿に発展していないのは、作品の出来不出来とは別の理由があると考えられよう。

作者にとって、「『春と修羅』も、亦それからあと只今まで書き付けであるものも」「序文の考を主張し、歴史や宗教の位置を全く変換しやうと企画し」たものであった。したがって、詩集の編集は、この企画に沿ったものであったはずである。この視点から、詩集の編集方針の変更点を点検してみれば、そこに当然一貫したものがあり、作者の志向したところも、見えてくるはずである。

そこで一次清書稿段階の作品群についてみれば、次のようになって  
いる。

## 四一〇

## 車中

一九二五、二、一五、

ばしやばしやした狸の毛を耳にはめ

黒いしゃつぽもきちんとかぶり

まなこにうつろの影をうかべ

……肥った妻と雪の鳥……

凜として

ここの水底の窓ぎわに腰かけてある

ひとりの鉄道工夫である

……風が水より稠密で 水と氷は互に遷る

稲沼原の二月ころ……

なめらかで でこぼこの窓硝子は

しろうく濃んだ雪ざらと

ひよろ長い松とをうつす

〔「車中」下書稿第一手入形。なお、「稠密」の誤字は訂正した。〕

詩人が水底を走る列車の中に捉えたのは、二五番「早春独白」と対照的に、防寒用の服装をきちんと整え、姿勢も凜としている鉄道工夫の姿である。作者が詩集の世界に海底のイメージを多用するのは、詩人が自身を修羅と規定しているために、己が住む世界を阿修羅が住むとされきた須彌山の下の大海に見立てているからであろう。

詩人は鉄道工夫が外見の凜々しさに比べて虚ろな眼をしているのを

見逃さない。詩人は、工夫の眼に浮かべているものが、肥った妻や雪の中の鳥のことであると見抜いている。この場合、鉄道が近代化を代表する交通機関であることはいうまでもなく、工夫はそこを職場とする勤労者である。この点は二番「空明と傷痕」において、「緑青いろの外套を着て／しめった緑寶石の火をともし／かすかな青いけむりをあげる」インテリに、「近代的な一つの焦慮の工場」を見ているのと共通する。線路工夫を取り上げた作品には、三七〇番「朝のうちから」もある。この作品も改稿がはげしいが、一次清書稿段階では、雨の中で「電軌工事」をしている人物に、「山の上」の「つめたい雲のラムネ」をさして「どうだ親方　こくつと呑るか」と詩人が呼びかけていた。

これが二次清書稿段階から鉄道工夫のイメージに置き換えられるのだが、そのベースに彼らが歌う作業唄なのか「……雨やら雲やら向こふは暗いよと……／中略／……くらい山根に湯宿ができたよと……／中略／……雨やら雲やら向こふは……／中略／……くらい山根にお客が行くよと……」といった唄が歌われている。歓楽地に客を運ぶ鉄道がイメージされているわけである。鉄道工夫の想念として描かれるものとして、卑近な欲望がイメージされている点で共通するものがある。

列車の外は「風が水より稠密」と思えるほどに冷え切った、二月の田園世界である。だからこそ詩人は、水の底を走る列車をイメージしているわけだが、そうなれば、状況によって「水ど水は互に遷る」可変的な世界である。『銀河鉄道の夜』における「規則さへさうならば、ひかりがお菓子になることもある」という世界とパラレルな世界といえよう。ただ、窓の外に見える外界は、一見なめらかなでこぼこやゆがみを持つ窓硝子に写るために、「しらく濃んだ雪ぞらと／ひよろ長

い松」にすぎない。天上と海底をイメージした地上の差がここに対照的である。

描かれているのはいかにもありふれた退屈な情景で、特異さは何もない。しかしここに捉えられた工夫の姿をみると、物質文明の発達によって、物質的な面は一応満たされている反面、内面的なものを欠き、しかも、窓硝子をとおすことによって、見えているものが退屈で微妙なゆがみをもっていることを表現している。工夫は、こうしたゆがみをもった憂鬱な風景の中を、空虚な欲望のみを心にもって旅しているわけである。このゆがみをもった風景に囲まれた状態を、映像に置き換えるなら、本当らしくて、決して真実ではないヴァーチャルリアリティの世界を、せわしない欲望に駆られて生きている現代人に通じるものがある。

これに続くのが「未来圏からの影」である。

#### 四一

未来圏からの影

一九二五、二、一五、

吹雪はひどいし

けふもすぎまじい落盤

……どうしてあんなにひっきりなし

凍った汽笛を鳴らすのか……

影や恐ろしいけむりのなから

蒼ざめてひとがよろよろあらはれる

それは氷の末来圏からなげられた

## 四一五「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」考（木村）

戦慄すべきおれの影だ

〔「未来圏からの影」下書稿第一手入形〕

この作品には、「負景二題」という総題のもとに、「命令」と組み合わせた生前発表形がある。その場合は、「命令」における出撃と、それを受けての敗北の予感という文脈で読みとることになる。<sup>4</sup>

しかし、これを詩集の文脈の中で見直すなら、「車中」での詩人は、線路工夫を見ている存在であった。その詩人が、吹雪の中でけたたましく鳴らす列車の汽笛を不審に思つて見る窓の外に、「影や恐ろしいけむりのなから／蒼ざめてひとがよろよろあらはれる」人影を認め、それを「氷の未来圏こゝろからなげられた／戦慄すべきおれの影だ」と受け止めたわけである。

「落盤」とは、「通常坑道やトンネルの崩落を意味する。「吹雪はひどいし／けふもすさまじい落盤」というのであるから、当然この列車が走っている時空は、坑道あるいはトンネルとしてイメージされている。そうだとすれば、近代文明の代表的交通機関である列車に乗っている詩人は、危険に満ちた時空を駆け抜けているわけだが、いつかその列車によって脅かされるにいたる自分の姿を予感していることになる。

「車中」の工夫の姿にも、所詮は自身の投影を見ていたのであろうか。一次清書稿段階の詩集において、この次におかれるのが、「四聖諦」である。同じく吹雪の日の深い雪に埋もれている村の夕暮れの情景で、店をまもる魚屋と巡礼に出る百姓の姿は、当然鉄道工夫と対比的に読まれることになる。近代化の波から取り残された世界で、生きるうえでの諸相をありのままに受け止め、一つのあるべき姿を実現している。

これらの作品を受けて、この詩群の最後に来るのが「奏鳴的説明」の逐次稿、「四一九号」である。

## 四一九

四一九号

一九二五、二、一五、

これは吹雪ふぶきが映したる 礫砂の嵐、  
Lag Nor（湖）の幻燈でございます  
まばゆい流沙の蜃気楼でございます

この地方では吹雪はこんなに甘くあたたかくて  
恋人のやうにみんなの胸を切なくいたします  
雲もぎらぎらにちぢれ

木が幻照のなから生え立つとき  
翻へつたり砕けたり或は全い空明を示したり  
吹雪はかゞやく流沙のごとくに  
地平はるかに移り行きます

それはあやしい火にさへなつて  
ひとびとの視官を眩惑いたします  
或は燃えあがるホヘミアの玻璃  
すさまじき光と風との奏鳴者  
そも氷片にまた趨光の性あるか  
はた

旋る日脚 散乱質は  
地平はるかに遷り行きます

その風の脚

まばゆくまぶしいひかりの中を

スキップのかたちをなして、

一人の黒い影がこつちへ来れば

けぶりと風と

いまや日は乱雲に落ち

そのへりは烈しい鏡を示します

〔「奏鳴的説明」下書稿第一手入形〕

注 最後の三行は、消しゴムで抹消されている。これを最終手入れ段階の抹消と見なして、付け加えた。

ここでは、「車中」のゆがんだ窓硝子がレンズに置き換えられ、幻燈という変換装置によって、吹雪を客観的に見ることができるよう工夫がなされている。吹雪はそのただ中にいるとき人に厳しい。しかし、幻燈という装置を使ってこれを外から見れば、その冷たさと厳しさを失って「珊瑚の嵐」となる。それゆえ「Lap Nor (湖)の幻燈」とも、「まばゆい流沙の蜃気楼」とも見える。すると、「この地方では吹雪はこんなに甘くあたたかくて／恋人のやうにみんなの胸を切なく」するものとなる。「雲もぎらぎらにちちれ／木が幻照のなかから生え立つとき／翻へつたり砕けたり或は全い空明を示したり／吹雪はかがやく流沙のごとくに／地平はるかに移行」くものとして眺められる。そこには「あやしい火」や、「燃えあがるボヘミヤの玻璃」も見られ、吹雪の全体が「すさまじき光と風との奏鳴者」と捉え直されることになる。奏鳴者という言葉は辞書に出てこないものでおそらく賢治の造語だが、奏

鳴曲から連想された、光と風をコーディネートするものというほどの意味であろうか。

この光を宿す「氷片」に、手入段階では「趨光の性あるか」と見ている。「氷片」が白色の光沢を持つ「珊瑚」のイメージで捉えられており、第一集において作者自身も「有機交流電燈の／ひとつの青い照明」と捉えていたことが思い合わされる。

そうした光を宿した「氷片」が「旋る日脚」や「風の脚」を見せ、その下から、「まばゆくまぶしいひかりの中を／スキップのかたちをなして、／一人の黒い影がこつちへ来るのが捉えられる。これは明らかに「未来圏からの影」において蒼ざめた姿で現れ、詩人を戦慄させた影と対をなすものである。背景の「日は乱雲に落ち／そのへりは烈しい鏡を示」すとすれば、これこそ夢見られた純白の西域幻想の夕景色で、その中を「スキップのかたちをなして」駆けてくる「一人の黒い影」は、もう一つの「氷の未来圏」からの影と見る他はあるまい。

「車中」と「未来圏からの影」を一連のものとするならば、当然「四聖諦」と「図 四一九号」にも関連が認められるはずで、「車中」と「四聖諦」の対比的イメージを念頭に置き、「四聖諦」における「巡礼たちの鈴のひびきがき」を耳底に残して「図 四一九号」をみる時、ここに作者が夢見る一つの人生が想定されていることに気づく。詩人がこのような対比的な二つの影を捉えた背景には、おそらく詩人の迷いと決断が投影されている。選ばれたのは、当然「四聖諦」の生である。そこで改めて、これらの作品群をもう一度詩集の中で捉え直してみようならば、詩人は《三陸旅行詩群》の彷徨の後、《冬の霧の日詩群》の「氷質の冗談」で、学校を取り巻く状況が一変したことを指摘し、「冬」

ではミザンスロビーに苦しんでいる。しかも、この《吹雪の底の彷徨詩群》の後には、《岩根橋紀行詩群》において、耽美的な旅をする自分に対する月の怒りを見ている。賢治が学校を辞職する決意をはじめて人に漏らしたのは、この岩根橋紀行の直後である。

吹雪を背景とするこれら四つの心象スケッチは、おそらく現実の風景の中に捉えられたものだが、そこに捉えられたものは、決して風景だけのものではない。まるで組写真のように、作品はそれぞれに独立したものでありながら、組み合わせられたときには、まったく別の世界が立ち現れてくる構成をなしていたのである。

ところが前述のとおり、二次清書稿段階では「車中」と「未来圏からの影」が削除され、定稿段階では、四作品とも削除されている。この点が次の疑問となってくる。

この問題について考える場合、「車中」と「未来圏からの影」は、一次清書稿の最終形が『新・校本全集』の本文であるから、大きな改稿はない。したがって、これらの作品に問題があるとすれば、詩集構成上の問題である。

このように考える理由は、次のようなところにある。すなわち、「車中」と「未来圏からの影」との組み合わせで見えてくる人間のあり方は、「四聖諦」と「凶 四一九号」との組み合わせで見えてくるそれらに對比して否定される関係にあった。詩人の直接の表現動機は自己のあり方に対する選択にあったのだが、このように対比して描けば、ここに一種の文明批評が含意される。また、「未来圏からの影」の場合、「どうしてあんなにひっきりなし／凍った汽笛を鳴らすのか」といったところには、直接的な驚きがあるとしても、煙の下から現れた人影に、

詩人がなぜ「氷の未来圏ミザンスロビーからなげられた／戦慄すべきおれの影」を見るのか、十分説得的なイメージが展開されていない。ここに作品の観念性が露呈するわけで、作者は、後年になるほど、こうした批評の陰にある気負いや観念臭を嫌い、そうしたものを文語詩化している。

他方、二次清書稿段階で「四聖諦」と「凶 四一九号」が不要になったと考えられる側面がある。この前に置かれている《冬の霧の日詩群》ともいべき作品群に、二次清書稿手入れ段階から、四〇一「氷質の冗談」に代わって四〇九「今日もまたしやうがないな」が加わえられている。この作品は、先に触れた「氷質の冗談」の二次清書稿の紙葉の周辺を利用して、「氷質の冗談」の差し替え用の作品として書かれているもので、定稿まで発展している。「まるでわれわれ職員が／タ イタニックの甲板で／Near my Godか何かうたふ／悲壮な船客まがひである／むしろこの際進度表などなげ出して／寒暖計やテープをもつて／霧にじゃぼんと跳びこむことだ」とし、学校をタイタニック号にたとえ、いっそのこと霧の海に飛び込もうと決意した内容になっている。前年九月に発令された学校劇禁止令を機に、学校を取り巻く環境が変化したことを察知した作者が教員としての前途に失望し、真冬の三陸旅行に出かけたりした後のことである。

それでも、羅須地人協会時代の作者には、「四聖諦」と「凶 四一九号」を結びところに、一つの夢を描くことが出来たのであろう。しかし、一九三〇年以降になると、協会時代への反省を踏まえて、《冬の霧の日詩群》に四〇九「今日もまたしやうがないな」を加えた詩集の構成が考えられていたわけである。

こうして、教員としての前途に一つの結論を得た形にした時、詩集

上で詩人が更に吹雪の底をさまよう必要はないわけで、この詩群全体が削除の対象になっていることがわかる。つまり、この段階の作者の詩集編集方針は、個々の作品としての完成度をはかって選別することに重点があるのではなく、詩集としての体系性に重点が置かれているわけである。

こうした選別の結果、不要になった作品は、更に選別して文語詩化の候補作品となっているのである。

## 注

- (1) 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』第71巻12号 一九九四年二月）、「春と修羅 第二集」最終構想の輪郭」（『国語と国文学』74巻 4号 一九九七年四月）等参照。なお、詩集の成立過程を五段階に区分したテキストを準備中である。
- (2) 小沢俊郎『宮沢賢治論集 2 口語詩研究』（有精堂 一九八七）所収「吹雪の日に」参照。
- (3) 杉浦静『宮沢賢治 明滅する春と修羅』（蒼丘書林 一九九三）所収「春と修羅第二集」の構想」参照。
- (4) 遺稿整理時番号とは、作者の死後、作者が詩稿を幾つかの山に分けて整理していたものを、その山ごとと同じ番号を付して整理したもの。用紙の左肩にスタンプで打ってある。番号を打った人物は、令弟宮沢清六氏である。とご本人から聞いた。
- 番号の1および、No.1は初期稿、2は文語詩あるいは文語詩化予定稿、3は「第二集に加はふるもの」とされた詩稿、4および5は、定稿詩稿用紙に書かれた作品の定稿直前の破棄稿。6、7、8、9は無く、10は口語詩の未定稿で、「この篇みな／疲労時及病中の心こゝになき手記」とされたもの。

## 四一五「暮ちかい 吹雪の底の店さきに」考（木村）

の。

なお、『第二集』の詩稿には、左下にも四桁のナンバリングで打った番号もあるが、これは後日、作品ごとに逐次稿をある程度整理した上で（ただし、整理状態は、校本全集と異なる）、通し番号を打ったもの。

さらにいえば、文語詩定稿五十篇の一枚目の「いたつきて夢見なやみし」の詩稿には、遺稿整理時番号2が打たれている。これは、この詩稿が定稿詩稿用紙に書かれているが、文語詩未定稿詩稿群の山の中にあつたことを意味している。杉浦静は、文語詩の整理番号がペン書きで左下にあり、定稿一百篇（実は現在百一篇ある）の方からを1で始め、五十篇は102番から始まっているので、文語詩一百篇の方が上にあつたと推定している。

しかし、この推定には根拠がない。そもそもこの左下の番号は、詩稿の逐次稿が整理された（定稿詩稿用紙に書かれた「いたつきて夢見なやみし」の詩稿もこの段階で紛れ込んだものと推定される）後に打たれた番号である。逐次稿の整理が終わった段階で、五十篇の詩稿と一百篇詩稿が上にあつたか下にあつたかは、極めて不確かなものとなっていたはずである。

- (5) 『新稿本全集』の整理に従えば、ウル一次清書稿を持つ作品に、九三「日脚がぼうとひろがれば」一五八「北上川は気をながし」があることになり。しかし、一五八「北上川は気をながし」の下書稿（一）は、番号を異にして一次清書稿に相当するので、残るのは九三「日脚がぼうとひろがれば」だけになる。

(6) この点については、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 一九九二年二月）に述べたことがある。