

# 文語詩「われはダルケを名乗れるものと」の生成

—宮沢賢治とダルケ(2)

杉浦 静

ダルゲ／ダルケ草稿群の最後に位置するのは、文語詩「われはダルケを名乗れるものと」である。この詩は、宮沢賢治自身による文語詩集成〈文語詩稿五十篇〉にも、〈文語詩稿一百篇〉にも収められてはいない。〈五十篇〉〈一百篇〉に選択・集成された文語詩は、それぞれ「表現未だ足らざるも」「想は定まり」たるものであったが、この「われはダルケを名乗れるものと」は、いまだ「想定ま」らず、「表現未だ足らざる」ものであり、定稿に至る推敲途次の詩なのである。

〔われはダルケを名乗れるものと〕

われはダルケを名乗れるものと

つめたく最後のわかれを交はし

閲覧室の三階より、

白き砂をはるかにたどるこゝちにて

その地下室に下り来り

かたみに湯と水とを呑めり

そのとき瓦斯のマントルはやぶれ

焔は葱の華なせば

網膜半ば奪はれて

その洞黒く錯乱せりし

かくてぞわれはその文に

ダルケと名乗る哲人と

永久とのわかれをなせるなり

この詩は「ダルケと名乗る哲人」との「永久とのわかれ」をテー

マにしている。ダルケならぬダルゲとの別れをテーマにした散文「ダルゲ」（後に「図書館幻想」と改題）、及びその口語詩へ書き換えである詩「ダルゲ」は、いずれも「ダルゲ」なる人物を登場させ、「ダルゲ」と語り手「おれ」との対峙をテクストの中心に置き、面会までの緊張と期待から、面会時のダルゲからの冷遇、決別の辞（？）の発語に至る心理と行動の推移を描いている。しかし、この「われはダルケを名乗れるものと」は、二連構成で、第一連で、ダルケとの「最後の別れ」後の「われ」の動きに焦点が当てられ、第二連で、「かくてぞ」と別れの全体をまとめている。同じダルゲとの別れをテーマにしているが、散文「ダルゲ」（「図書館幻想」）、口語詩「ダルゲ」とは大きくテクスト構造が異なっているのであり、おのずと「別れ」の扱い方も異なっているのである。

「われ」が「最後の別れ」をかわした「ダルケ」とは、「その文にダルケと名乗る」と書かれ、また別れを交わした場所が、「閲覧室」とあるように「図書館」であることは明らかであるから、〈擬人化された書物〉と解釈することができる。

ここで名乗られるダルケとは、賢治蔵書にもあった『仏教の世界観』（高桑純天 訳、甲子社書房、大正一五）の著者であるパウル・ダールケ (Paul Dahlke) その人をモデルとする。この詩では、パウル・ダールケ (Paul Dahlke) との「永久のわれ」を描いているのであり、「その文に」ということは、ダールケの著作、さらにいうなら、ダールケの著作の表象する（仏

教）思想との別れということになるだろう。しかし、この文語詩「われはダルケを名乗れるものと」には、別れの前提となるダ（ルケ）の（仏教）思想に対する語り手あるいは宮沢賢治の理解や認識が直接に語られてはいない。テクストにあるような「冷たく最後のわかれを交はし」たのが、思想や世界観に対してであるなら、その否定されるべき点について何らかの言及や示唆があつてしかるべきであろうが、しかし、それは書かれていないのである。とすれば、ここで描かれている（最後のわかれ）とはどのようなものであったのか、以下にこの文語詩の生成過程をふまえながらあらためて読み解いて行きたい。

「われはダルケを名乗れるものと」には、先駆稿が存在する。「東京」ノート」の四九・五〇頁に記された「われはダルケを名乗れるものは」である。なお、末尾「ものは」の「は」との誤りと思われる。このテクストが、紙葉を異にした推敲により、文語詩に改作されて「われはダルケを名乗れるものと」になったのである。

「われはダルケを名乗れるものは」

われはダルケを名乗れるものは

つめたく最後の別れをかはし

白き砂をはるかにはるかにたどれるなり

その三階より灰いろなせる地下室に来て

われはしばらく湯と水とを呑めり

(白き砂をはるかにはるかたどれるなり)

そのとき瓦斯のマントルはやぶれ居て

焔は葱の華をなせるに

見つや網膜の半ばら奪ひ取られて

その床は黒く散乱せりき

(白き砂をはるかにはるかたどれるなり)

まさに「われはダルケを名乗れるものと」の原型と言うべき短唱である。このテクストでは、「われ」は図書館の三階から地下の食堂まで下りてきたに過ぎないのだが、「白き砂をはるかにはるかたどれるなり」のリフレインが、別れてきたダルケとの精神的或いは心理的距離の遠さを語っている。このリフレインの間に、三階からの下降の末の「湯と水」の飲用と、網膜の作用による光と暗黒の交錯が対になって置かれている。スケッチの契機は、マントルの破れによって「葱の華」の形に다가やく焔を凝視している時に、眩暈のように視界が暗転してしまった瞬間への興味深さにあつたと思われる。そしてスケッチを構成するなかで、三階からの降下に至るできごとに関連させて、そこに何等かの意味を付与しようとするアイデアが浮かんでいったのではないかと推測されるのである。

この短唱は、先に記したとおり、「東京」ノート」に書かれているのだが、執筆時期はいつ頃であろうか。「われはダル

ケを名乗れるものは」は「われはダルケを名乗れるものと」の先駆稿であり、「われはダルケを名乗れるものは」で、「ダルケ」と名乗っていた人物は、「われはダルケを名乗れるものと」では「ダルケ」と書かれている。ここでダルケあるいはダルケと書かれている人物は、先にも記したとおりドイツの仏教学者(と理解されていた)パウエル・ダールケのことであるから、ダルケが正しいのであるが、なぜ二通りの呼称が出て来るのであろうか。

宮沢賢治が書いたダルゲ・ダルケが出現するテクスト(ダールゲ/ダルケ草稿群)を、時系列に従って並べると次のようになる。

- ① 初期散文「ダルゲ」(一九二一、一二) 筆記具は、ブルーブック
- ② 心象スケッチ「ダルゲ」(一九二四、二六) 筆記具は、エニピツ。行間稿。
- ③ 短唱「われはダルケを名乗れるものは」(一九三〇)

\* 「われはダルケを名乗れるものと」下書稿(一)(先駆稿)

筆記具は赤インク

- ④ 題名メモ「◎図書館(ダールケ博士)」 筆記具は赤インク

- ⑤ 「図書館幻想」(散文「ダルゲ」の改題)

\* 題名以外に変更はない。題名の変更は赤インクにて行

われた。

⑥「われはダルケを名乗れるものと」下書稿(二)(一九三二) 筆記具はブルーブラックインク

このうち③と④は、同じ「東京」ノート」中に書かれている。「東京」ノート」は、一九二八(昭和三)年六月の東京・大島旅行の際に書かれた、東京を題材にした心象スケッチなどをまとめたノートである。このノートへの記入は、昭和五年頃と推定されている。この記入の際に、昭和三年六月以前の、東京を題材にした短歌や短章が書き込まれている。

大島旅行の際の心象スケッチは、三原三部手帳、三原三部ノートに書かれている。これは、旅行中の手帳へのスケッチ(三原三部手帳)と、それを清書したもの(三原三部ノート)という関係になっている。東京滞在中の心象スケッチも、三原三部同様最初には手帳に書かれたと思われるが、現存するのは「丸善階上喫煙室小景」が書かれた「手帳断片」のみである。「東京」ノート」の最初の一頁(三九頁)には、「浮世絵展覧会印象」等の手帳から転記・清書された心象スケッチが鉛筆で書かれていている。また、五九頁(六七頁)には、浮世絵展覧会以外の同時期の東京でのスケッチが鉛筆を用いて記されている。これらの東京を題材にした心象スケッチ群に挟まれて、四一頁(五六頁)には、「東京」という章題のもとに、短歌、短唱、及びメモが、すべて赤インクを用いて記されている。

③の短唱「われはダルケを名乗れるものは」は、この「東京」章中にある。また、④の題名メモ「◎図書館(ダールケ博士)」は、「東京」章の末尾に書かれている。

「東京」章は、最初に、「歌稿(B)」に収められている東京を歌った短歌が並べられている。最初は、「一九一六年(大正五年)三月一日(?)盛岡高農修学旅行にて始めて出京」という日付・題のもとに、「◎鉱物陳列館」「◎博物館」など三首が並ぶ。次いで「一九一六年八月」の日付(題)のもとに、四首が並ぶ。これらは、この夏「独逸語夏期講習会」参加のために八月一日から一ヶ月間東京に滞在(下宿)した時の歌である。四首目は、東京滞在中を終えて盛岡高等農林学校の長瀨・三峰地方・土性・地質調査見学に出発する時の上野駅での歌となっている。その次には「一九一六年二月」という日付(題)で、「◎上野」という歌題の歌が置かれている。短歌は「東京の／光の渣にわかれんと／ふりかへり見て／またいらだてり」と出京の感懐を歌っている。この歌は、「歌稿(A)」「歌稿(B)」ともに、「大正六年一月」の章の直前に置かれているので、「一九一六年一二月」という詞書の記入に誤りはない。<sup>注1</sup>

ここまでが、短歌である。宮沢賢治の初めての「出京」から時間順に東京での作を並べている。各章での順番も「歌稿(B)」での配列順と同じになっている。これらの歌が、「歌稿(B)」からの抜き書きであることは、「歌稿(B)」の中で、これらの歌が、赤インクで枠を付されたり、さらにそこに「東京中別掲」

と記入があることから明らかであろう。

「一九一六年三月一〇日」「一九一六年八月」「一九一六年二月」の次には、短唱・短歌が置かれているが、その日付(章題)は「一九二二年(大正十年)一月より八月に至るうち」となっている。賢治の上京は、盛岡高等農林時代には、一九一六(大正五年)年の三回のみであるが、大正十年一月の出京までには、盛岡高農の研究生時代の一九一八(大正七年)年一二月から翌年三月まで、妹トシの病氣看病のための東京滞在という大きな体験があった。しかし、この時の東京滞在中には短歌の制作はされなかったのか、「歌稿(A)」「歌稿(B)」ともに、「大正七年五月以降(より)」から「大正八年八月」へと章題が跳び、「歌稿(A)」で連作の最後に「大正七年十二月」と注記のある「アンデルゼン白鳥の歌」から、「天窓二首」及び「雲垂れし／この店さきを／相つぎて／道化まつりの山車は行くなれ」「つつましき／春のくるみの枝々に」の春まで、歌が存在しない。さらに、友人等への書簡中にも書かれていないので、やはり、この時期には歌作がなかったと考えてよいのだろう。

「一九二二年(大正十年)一月より八月に至るうち」の章にも、「歌稿(B)」からの抜き書きがある。この章は、最初に「くもにつらなる でこほこがらす」とはじまる短唱が置かれ、ついで「(ば)かばかしからずや」と始まる短唱がある。この後に、九首の短歌が並ぶ。この九首は、「歌稿(B)」の最終部の、「旅中草稿」との詞書のグループから二首、「東京」の詞書のグループ

の全七首とかなっている。これらは「歌稿(B)」掲載順に並んでいる。なお、「歌稿(B)」草稿では、これらの九首に対して、赤枠で囲む等の記号が付されている。

「旅中草稿」は、大正一〇年四月初旬に賢治が父政次郎と関西旅行をした際の帰路、東京到着のころの車中情景が歌われている。また、「東京」の短歌は、千住を遥かに見やる隅田川の堤防にての花見が歌われている。時期は、関西旅行に続く時期だが、「咲きそめしそめぬよしの」とあるところから、開花直後の時期でまだ四月下旬にはなっていないことが分かる。またこの日は、短歌中に「雨にうちどよむ」「かゞやきのあめ」「ひかりまばゆく翔ける雲」「ましろきそら」などとあるところから、雨が降ったり止んだり、また日が射すこともあると言った変わりやすい天気の日であったようである。

桜の花見ができる期間は、せいぜい一週間程度であろう。先に述べたように「さきそめし」とあるところから、開花すぐの時期である。一九二一(大正一〇)年の東京の桜は、いつごろ開花したのか朝日新聞の記事から探ってみよう。まず、四月八日発行の九日付夕刊には、「明日と明後日は／桜の書入れ◇上野も飛鳥山も／晴れ、ば忽ち満開」の見出しのもとに、「降りみ降らずすみ花には鬱陶しい□雨が艶めかしい銀絲のやうに今日も降る。昨日は突然の暴風警報に驚かされた地方からのお上りさん達は重ね重ねの日和に恨めしさうな顔付だ、花はまず上野鐘撞堂の堤から咲き初め…若木は既に七八分の咲き具合、その

他も一斉に半ばの咲きを見せ」と上野の山が五分以上の咲きぶりであること、この二日間天候が不順であることを報じている。次いで、一〇日日曜の朝刊では、各桜の名所の開花状況を報じている。賢治が、短歌に詠ったのは「隅田川」だが、然しこの隅田川は向島・浅草辺りではなく、千住が遙かに見える荒川堤である。新聞では、この日の荒川堤の咲きぶりは「三分」とされている。なお、都内の名所は、上野公園の一部を除いておおよそ三分の開花であった。賢治たちの訪れた場所の花が遅かったわけではない。なお、この一〇日の日曜は、快晴で、翌日朝刊に「物凄く人出」「昨日の花見客未曾有の騒ぎ」と報道されるほどの花見日和であった。

こうしてみると、四月八日の金曜日辺りが、この短歌の歌われた日に最も近いということになるか。一〇日で三分であるから、二日前にはまだ「咲き初め」たばかりであり、天気も「降りみ降らずみ」という状況であった。ちなみに、気象庁のデータでは、この一九二一年四月八日は、午前9時から11時までには降雨量0mm、12時から13時まで1mm降り、また14時には0mm、15時以降は毎時0.1から0.7mmのあいだのしとしと雨であった。(注2)

この九首以後、「一九二二年(大正十年)一月より八月に至るうち」には短歌は存在しない。短唱と、一連二行ずつで構成された文語の詩「白孔雀」、そして、題名メモである。

さて、繰り返し述べてきたように、「(東京)」中の短歌は、

「歌稿(B)」から題材の日付順に抜き出して並べたものである。「一九一六年(二月)」の次に、「一九二二年(大正十年)一月より八月に至るうち」の章が並び、短歌は、一九一六年(二月)制作のもの(の後に、一九二二年四月のものが並ぶ。ところが、「一九二二年(大正十年)一月より八月に至るうち」の章では、一九二一年四月の九首の短歌の前に「くもにつらなるでこぼこがらす」とはじまる短唱と「(ばかばかしからずや」と始まる短唱が置かれている。短歌が年代順に並べられ、その間に、短唱が挟まれているとしたら、配列は時間順を守るためというほかないだろう。すなわち、「くもにつらなるでこぼこがらす」とはじまる短唱と「(ばかばかしからずや」と始まる短唱は、「一九二二年(大正十年)一月」から三月までの間のできごとを題材にしているということである。この九首の短歌の次の「棕櫚の葉大きく痙攣し」以後の短唱のなかで、「(日過ぎ来し雲の原は)」は、のちに「叔母枕頭」という題名の文語詩に改作されている。この文語詩の中に「七月はさやに來たれど」という詩句が追加され、また、大正一〇年六月二十九日付の母イチ宛書簡にも京橋の古宇田医院に叔母瀬川コトを見舞ったことが報告されているから、この短唱の題材は大正一〇年六月末から七月初旬のことであると推定できる。また、「(日過ぎ来し雲の原は)」の次の短唱「かくまでは)」には、「新らしき／見習士官の肩章をつけて」という二節が現れる。この短唱の中では、この見習士官は恋敵として登場するので、直接のモデルを想定す

るのは難しい。しかし、この年、七月一日付で保阪嘉内が甲種勤務演習に応召し、近衛輜兵重大隊に見習士官として入隊している(七月三日付書簡196)ので、それが意識された短唱であると考えることはできるかも知れない。

これらに見るように、「一九二二年(大正十年)一月より八月に至るうち」の章の短唱は、題材の時間順に並んでいることは間違いなさそうである。

では、これらの短唱は、いつ書かれたのか。すなわち、これらの短唱は、「東京のスケッチ」というような短唱集があつて、そこからの書抜きであつたのか、それとも、当時を振り返りながら昭和五年頃の段階で新たに短唱を書いたのか、ということである。

かつて栗原敦氏は、「冬のスケッチ」を「賢治の文語と口語の交錯する最初の現場」と位置づけ、さらに次のように評価した。(注3)

全体的には文語の枠が優勢ながら、定型としての七・五調や五・七調が形作られそうになるのを懸命に抑制しているふしがあり、その意味で、短歌的・新体詩的定型から口語自由詩が形成される臨界期に登場した詩史上の抒情小曲に対応している。

いま、「東京」ノート」の「東京」章の短唱群を見渡してみ

ると、たとえば、「かくまでに」は、つぎのような音数律からなっている。

かくまでに(5)

心をいたましむるは(4・7)

薄明穹の黒き血痕(7・7)

新らしき(5)

見習士官の肩章をつけて(8・8)

その恋敵笑つて過ぐる(7・7)

これは、七音・五音を並べながら、七・五調、五・七調になるのを抑制していると見てよいだろう。また、これに続く「聖なる窓」も同じようなりズムになっている。

聖なる窓(5)

そらのひかりはうす青み(7・5)

汚点ある幕はひるがへる(8・5)

……Oh, my reverence!

Sacred St. Windows!

これも、英文部を除けば、五音・七音の組み合わせとそのパ

リエーションになつていゝであらう。このような点に短歌の音数律を抜け出そうとする方向性が見出されるのだが、しかし「東京」中の短唱は、「冬のスケッチ」が口語自由詩へと向つて行く動きが明確に現れているのに対し、一貫して文語枠が優勢である。文語定型を抜け出そうとして、しかし、語法的には文語自由詩と口語自由詩の間にあるといったところである。

宮沢賢治は、「東京」ノート」の作成ののち、これまでの心象スケッチや歌稿の改作のかたちで、文語の詩の創作へと向かつて行くのだが、そこで書かれた文語の詩は、明確に五七調を基調とし、格助詞を省略したり、主語を明示しないといった、古典文語の語法で書かれている。この、昭和五年頃から後に書かれた文語の詩と比較すると、「東京」中の短唱は、確かに文語脈ではあるが口語的な語法が多く用いられているということができるのである。

このようにみえてくると、「東京」章の短唱群は、「冬のスケッチ」と近接しつつ、「歌稿」(短歌)の後の時期の、文体・語法を示していると考えられるのである。そしてまた、昭和五年以降の、小沢俊郎が言うところの「自分史的」文語詩<sup>注4</sup>ともまた一線を画しているともいえるのである。

「東京」章の短唱群は、昭和五年に「東京」章の編成の際に、歌稿からの短歌抜き書きの後に、あらためて回想して書き下ろされたのではなく、「冬のスケッチ」になぞらえて仮に題するならば「東京のスケッチ」という短唱群が書かれてあり、

そこからの抜き出しではないかと推測されるのである。

「東京」章の短唱群も短歌も、すべて赤インクで書かれ、ノート紙葉の使用状況から見ても、これらは同一時期に連続して書かれたと考えられる。

短歌(八首)、短唱(二篇)、短歌(九首)、短唱(十七篇)、詩(文語定型一篇)という順番で、異なるジャンルのテクストが配列されるのは、章題が「一九一六年三月一日」というように題材の年月順に並べているからである。またそれぞれの章の中も、同様に時間順に並べられている。例えば、「一九一六年三月一日」の章は、最初「◎鉱物陳列館」、「◎博物館」、「◎(浅草の木馬)、に順に書かれたが、短歌を記したのと同じ赤インクの筆記具で、「◎博物館」を「◎鉱物陳列館」の前に移動する指示をしている。これは、「歌稿(B)」における配列に従うためである。

こうして見ると、「東京」章中の、「われはダルゲを名乗れるものは」<sup>マダ</sup>は、まさにその日付通り、「一九二一年一月より八月に至るうち」の七月以降に書かれたものが、昭和五年段階で「東京」ノート」中に抜き書きされたということができよう。本文については、「歌稿(B)」から抜き書きされた短歌と同じように、ほとんど異同はないと考えられるのである。

「われはダルゲを名乗れるものは」<sup>マダ</sup>が、大正一〇年七月以降に書かれたもののコピーとすると、①の初期散文「ダルゲ」とほぼ同一時期に書かれたものということになる。

初期散文「ダルゲ」は、草稿末尾に「(1921.11)」と記入されている。心象スケッチの場合、草稿の日付は、そのスケッチの着手の日付、あるいはスケッチされた題材の生じた日付である。「ダルゲ」の場合は、一九二一年一月には既に宮沢賢治は花巻に戻っているし、またこの散文は、何等かの体験に基づきながらもそれを虚構化したものであるから、この(1921.11)という日付は、執筆日付であると考えられる。

大正一〇年の夏から秋の時期においては、宮沢賢治は、Paul Dalkeを、「ダルゲ」と形象化していたということになる。これは、散文「ダルゲ」で、図書館の「おれ」の前に現れた実在の人物として「ダルゲ」を設定したことによるのであろう。

それが、一九三〇年頃には、「ダ(ー)ルケ」になる。タイトルのみだが「東京ノート」の「東京」章末尾のメモ「◎図書館(ダルケ博士)」には、ダルケと現れるし、また「われはダルケを名乗れるものは」を文語詩として整えて別紙に書き直した「われはダルケを名乗れるものと」では、先駆稿が「ダルゲ」であったのに対してこちらは「ダルケ」と変更している。

「◎図書館(ダルケ博士)」がどのような内容を意図していたのかは、推測するほかないのだが、散文「ダルゲ」のタイトルが赤インクで、「図書館幻想」と推敲されていることから、この「図書館幻想」こそが、「◎図書館(ダルケ博士)」と考えてよいのではないかと思われる。ダルゲという西洋人名ではなく、「図書館」を明示するタイトルに変更された。当時図書館

と言えば東京の帝国図書館が代表していたのであり、賢治自身も書簡等で帝国図書館とは書かず、帝国図書館をすべて「図書館」と書いている。従って、図書館と言えば、これが「東京」の帝国図書館を指示することになり、「図書館幻想」のタイトルでもって、「東京ノート」を構成するテクニクの指標としても機能することになっているのである。このタイトルの変更にも用いられている赤インクは、「東京ノート」に用いられている赤インクと同じで、このタイトル変更の時期が、「東京ノート」の成立と同じ可能性が高いのである。また、「◎図書館(ダルケ博士)」に併記されているメモは、「◎床屋の弟子とイデア界」である。「ダルゲ」と同様に現在「初期短篇綴等」に分類されている散文に「床屋の弟子とイデア界」というタイトルのものがある。これは、末尾に「(1921.6)」と書き込みがある。まさに、「一九二二年一月より八月に至るうち」の体験を題材にして、コント風に創作されたものである。この作品は「床屋の弟子とイデア界」というタイトルが、赤インクでもって手入れされ、同じ筆記具で傍題が付されて、「床屋/本郷区菊坂町」と変更されている。この赤インクによる手入れと傍題付加により、「床屋の弟子とイデア界」は「東京ノート」中のメモとはタイトルが異なっていたが、然し傍題の付加により東京での場所が明示され、「東京ノート」中への編入の可能性が高くなっていると考えることができよう。この赤インクによる手入れも、その性格から、「ダルゲ」の題名変更と同じコ

ンセプトで同じ時期のものと考えられる。すなわち、赤インク手入れによって、散文「図書館幻想」及び「床屋／本郷菊坂町」は、「東京」ノート」の外部にありながら、作品集「東京」ノート」を構成するテキストとして位置づけられていったと言ふことである。ただ、問題は、これらが「東京」ノート」を構成するものとして位置づけられはしたもの、「東京」章末尾のメモの最後の一行が「◎」のみで中絶しているように、作品集「東京」ノート」の構想が変化していったらしいことである。つまり、東京体験の中で短歌や短唱、心象スケッチ、散文スケッチ等を集めた「東京」ノート」の構想から、「東京」ノート」六八頁からいきなり編年体の短歌・文語詩題材メモが書き付けられたり、ノート冒頭の心象スケッチ「浮世絵展覧会印象」が赤インクを用いて文語詩へと改作されていたように、文語詩の制作へと向かっていった。そのためか、たとえば、「東京」ノート」五一頁の「西ぞらのちげれ羊より」の全面削除といったノート自体の推敲作業は停まってしまい、「◎図書館（ダールケ博士）」の推敲手入れも「ダルゲ」の題名の変更にどまってしまう、ダールケ博士がどのような形でテキスト中に登場するのか不明のまま残されてしまったと推定されるのである。

さて、ながながと「東京」ノート」の成立にもわたる議論を展開してきたが、あらためて確認できるのは、「われはダルゲを名乗れるものは」は「冬」のスケッチ」と同じジャンルの短唱であり、「われはダルゲを名乗れるものと」は、前者を文語詩化したものであると言ふことである。

「東京」ノート」の「東京」章中には、十九篇の短唱が収められているが、そのうち「くもにつらなるでこぼこがらす」「ばかばかしからずや」「砲兵観測隊」「棕櫚の葉や、に瘰癧し」「日過ぎ来し雲の原は（叔母枕頭）」「かくまでに」「聖なる窓」「われはダルゲを名乗れるものは」「こはドロミット洞窟の」の九篇が文語詩化されている。（一）内は、文語詩化された際に付されたタイトルである。これらは、すべて同一種類の黄罫詩稿用紙（220）に書かれ、しかも「ばかばかしからずや」以外は、すべて「ブルーブラックインクで、罫を用いてきちんと」書かれている。このような書かれ方は、「歌稿（B）」から文語詩化された詩稿が数種の用紙を用いられていることと比較した時、「東京」章の短唱の文語詩化が同一時期にまとめておこなわれたことをうかがわせるものである。ただ、その時期については、昭和六年以後であろうが限定しにくい。

このようにして文語詩化された「われはダルゲを名乗れるものと」の第一形態が成立した。

「われはダルゲを名乗れるものと」

われはダルゲを名乗れるものと

つめたく最後のわかれを交はし

白き砂をはるかにはるかにたどれるなり

そはすなはち

図書館の三階より地下室に下り

湯と水とを呑めるといふことなり

そのとき瓦斯のマントルはやぶれ

焰は葱の華なせば

網膜半ば奪はれて

洞穴黒く錯乱せりし

げにや最後のわかれをかはし

白き砂をはるかにはるかにたどれるなり

「東京ノート」中の「[われはダルゲを名乗れるものは]」を

推敲しつつ文語詩に改作したものであるが、この第一形態は、

「われ」は、三階から地下まで「はるかにはるかに」下りてきて、

水とお湯を飲み、マントルの破れたガス灯の焰を凝視して目が

くらむ、というプロットはそのまま引き継ぎながら、追加した

のは、「図書館の三階」という場所の明示と、終末部の「げにや

最後のわかれをかはし」という主題の明示の繰り返しの一行で

ある。この追加は、冒頭三行「われはダルゲを名乗れるものと

／つめたく最後のわかれを交はし／白き砂をはるかにはるかに

たどれるなり」に呼応して、「最後の別れ」を強調すると同時に、

直前の焰の散華と凝視、眩暈と寒く暗い錯乱視への転換が、別

れと関わりあるものであることを示すような役割を果たすこと

になっているのである。(注5)

このち、さらに推敲され次のような最終形態が成立する。

われはダルゲを名乗れるものと

つめたく最後のわかれを交はし

閲覧室の三階より白き砂をはるかにたどるこ、ちにて

地下室に下り来り

かたみに湯と水とを呑めり

そのとき瓦斯のマントルはやぶれ

焰は葱の華なせば

網膜半ば奪はれて

その洞黒く錯乱せり

かくてわれはその文に

ダルゲと名乗る哲人と

永久とのわかれをなせるなり

大正一〇年の時点では、東京の帝国図書館には、三階に一般

閲覧室があり、地下室には食堂があった。そして、この地下室

のみにガス灯があったのである。(注6) まさに、大正一〇年夏

頃のスケッチをもとに、ダルゲという人物と図書館の一〇階

で邂逅し、そして別離する散文「ダルゲ」(「図書館幻想」)を書

き、「東京」ノートには、そのダルゲとの別れ後の行動と心

理のスケッチを書き抜いていた。これらにあった虚構の設定は、

「われはダルゲを名乗れるものを」からの推敲の過程で徐々

に取り払われ、そのときの体験の事実<sup>(注7)</sup>に即した描写になつていく。かつて小沢俊郎は、宮沢賢治の文語詩のはじまりを自分史の記述のためと、位置づけたことがあつた。<sup>(注7)</sup> その説の当否はともかくとして、この詩は、体験した事実を再構成する方向で手が入られていったのである。閲覧室の位置やガス灯のマントルの破れなどを実際に即したものに変更したほか、最終的にはダルケとの別れは、それまでのような「ダルケ」や「ダルケを名乗れるもの」から、さらに一歩進めて、「その文にダルケを名乗る哲人」との「永久の別れ」へと変わつていったのである。この詩の舞台が(帝国)図書館であることは明らかであろうから、そこで「その文にダルケを名乗る哲人」とは、書物から形象した人物ということであり、具体的にはダルケの書物を読んでそこに書かれている言説内容に別れを告げたということになるだろう。

ダルケ(ダルゲ)との邂逅と別れの具体的様相については、散文「図書館幻想」及び、それを口語詩化した「ダルゲ」に、実在の人物ダルゲとの場面として虚構化して描かれている。さきにも指摘したとおり「われはダルゲを名乗れるものと」は、「われ」がダルケの前を去つて以後の行動が書かれている。それが人物であつたにせよ書物であつたにせよ、ダルケ(ダルゲ)との実際の別れの瞬間ではない。この詩が、「われはダルケを名乗れるものと」つめたく最後のわかれを交はし「地下室に下り来り」と始まるのは、まさにその後を描くのである

から当然のはじまり方であつたらう。そして、その後の破れたマントルからの「葱の華」のごとき焰の耀きと凝視による眩暈は、新鮮な感覚的体験としてスケッチされたのではなかつたかしかし、これが、最終形態に至つて、「かくてわれはその文に」と終結部が置かれた時、この焰と眩暈の体験に意味が与えられることになつたのである。つまり、閲覧室からの退出以後のすべてを含めて、それを「かくて」と受けることで、ダルケとのわかれは対峙の場面のみから拡大されたのである。即ち、焰と眩暈のイメージが、ダルケとの別れの象徴として機能することになつたのである。

この様を読むならば、耀きから「洞暗く」への変換そのものが賢治のダルケ体験であつたということができないのではないか。これは、散文「ダルゲ」におけるダルゲへの面会に対する期待と緊張という輝かしい状況から、黙殺と決別の辞の後の地下室へ下りる間の短唱(「われはダルゲを名乗れるものを」)に書かれた「はるかにはるかに」続く「白き砂」の単色を歩む状況への転換と、まさに対応するものとなつていふのだ。これをふまえて、最後に想像を述べるならば、現存の「われはダルケを名乗れるものと」の最終形態は、さらに推敲が進んでいった時、散文「ダルゲ」を口語詩化した「ダルゲ」をさらに文語詩化する形で取り込んで、スケールの大きなダルケとの別離詩篇として構築されるかたちで、「想は定ま」つていったかも知れないのである。

注1 しかし、年譜に拠れば、書簡等で確認する限り、この時の東京行は、一九一六年一二月の予定であったが父のみの上京に変更になり、賢治が上京したのは翌年一月四日、帰花は七日であった。

注2 宮沢俊司氏は、「隅田川」(『宮沢賢治文語詩の森 第二集』二〇〇〇・九、柏プラーノ)で、この日付を四月一二―一四日のいずれかとしているが、この頃には荒川の桜は満開か散り始めてあっただろう。「咲き初め」ではないのでこの日とするのは適当ではない。

注3 栗原敦「賢治の口語詩と文語詩」(『日本語学』一九九七年九月号)

注4 小沢俊郎「疾中」と(文語詩) (『新修宮沢賢治全集別巻「宮沢賢治研究」一九八〇・一二、筑摩書房」)

注5 秋枝美保氏は、『宮沢賢治の文学と思想』(二〇〇四・九、朝文社)第三章、および「われはダルケを名乗れるものと」(『宮沢賢治 文語詩の森 第三集』二〇〇二・七、柏プラーノ)において本詩篇について詳細な論を展開している。そこでは、「炤と闇の対されるこの」一節を、「そのときマントルの耐用年数は尽きて、一瞬の輝きを見せた後焼き切れたのである。そのまぶしさに、眼がくらむ様が「網膜半ば奪はれた状態」であろう。」(前著一四〇頁)と解釈している。私は、先駆稿に「瓦斯のマントルはやぶれ居て／炤は葱の華をなせるに」とあることから、「そのとき」はマントルの焼ききかれた最後の輝きの瞬間ではないと考え、異なった解釈にもとづき、考察した。

注6 『上野図書館八十年略史』(一九五三・三、国立国会図書館支部上野図書館)

注7 注4に同じ