

米沢時代の吉本隆明 —詩集稿『呼子と北風』の形成過程—

渡辺和靖

社会科教育講座 (思想史)

Takaaki Yoshimoto in His Yonezawa Days. — The Formative Process of Manuscript of the Collected Poems “Yobuko To Kitakaze” —

Kazuyasu WATANABE

Department of Social Studies (Intellectual History), Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan

I 東京から米沢へ

1941年12月, 太平洋戦争の勃発とともに, 吉本隆明は, 東京府立化学工業学校を繰上卒業となり, 翌1942年, 3月の東京会場での受験を経て, 4月, 米沢高等工業学校 (現山形大学工学部) 応用化学科に入学し, はじめて故郷東京を離れ北国米沢におもむいた。応用化学科を選択したのは, 府立化学工業学校を選択したのと同じく, 父親の造船業を, より高いレベルにおいて受け継ごうとする意志の現れであったと推察される。もちろん, その背景には吉本自身の強い向学心もあったであろうことはいままでもあるまい⁽¹⁾。

吉本の習作期の作品を収録した『初期ノート』(1964年6月, 試行出版部)の自作解説として執筆された回想記「過去についての自註」において, 吉本は以下のように記している。

昭和十七年四月, 生れてはじめて東京をはなれ, やつと雪解けをむかえたばかりのこの山間の盆地の街へ, 列車から降り立つたときのことをいまもおぼえている。鉛色の空からは, みぞれまじりの雨がぼつりぼつりとおち, 眼の前には, だだつひろくみえる街のメイン・ストリートの一つが, まつすぐに延び, 両側には異常におしひしがれてみえる低い家並みがつづいていた。この暗いさびれた街で, 三年暮すのかとかがえて, おもわずそのまま帰ろうかとおもつたというのがそのときの本音である。(『吉本隆明全著作集』——以下『全著作集』——第15巻, 458頁, 1974年5月, 勁草書房)

それは生まれ育った東京とくらべてなんとみすばらしい町の光景であったことか⁽²⁾。吉本はここで米沢への移住を「第二の乳離れ」と呼んでいる。それは初めて体験する雪国の寒さを比喻したものであると同時に, 暖かい庇護の腕を離れてはじめて冷たい外気に接したという感情を表現したものであったろう。

吉本は同じ文章で, つづけて「この土地では, 書物が間接の師であつた」と書き, 高村光太郎, 宮澤賢治, 横光利一, 太宰治, 小林秀雄, 保田與重郎らの名を挙げ次のように書いている。

この影響のうち, 病がこうじて, それを模倣した詩をかき, ついに花巻の詩碑までおとづれさせるほどわたしを誘つたのは宮澤賢治であつた。その閱歴, その詩作, その実践によつて, もつとも身近さと可能性とを自分に引きよせて夢み, また, 何よりも「自然」への視方を, 自然を通してそこに刻印された歴史と科学とを視る方法を, かれの作品と生涯はおしえた。(同, 459頁)

この時期に出会った多くの作家, 詩人, 思想家のなかで, 吉本がもっともひきつけられたのは宮澤賢治であつた。戦争の激化とともに, 日常生活のうえに物質と精神の両面にわたって圧迫が加えられ, そうした閉塞感の息苦しさのなかで吉本は, 宮澤賢治の生活と思想に憧れを傾けてゆく。賢治の「雨ニモマケズ」の詩碑を尋ねて花巻を訪れたときの体験は, 翌年1月に「詩碑を訪れて」という紀行文として記録されている。その文章は,

私が花巻を訪れたのは昭和十七年十一月の下旬だつた。丁度私は学校の授業のてんづかぶれてゐるのにどうしても満足出来ず, おまけに自分の日々の生活はまるで生きてゐるのか死んでゐるのかも判らないやうなものであつたのにあいそうをつかし, どうやら例の神経衰弱症が頭をもたげてゐる頃だつた(『全著作集』第15巻, 220頁)

と始められる。現在では, この花巻行が, 昭和17年つまり1942年ではなく, 1943年の11月であつたことが確かめられている⁽³⁾。

これに続けて「宮澤賢治の詩文などはいくらかも読んでゐるなかつたが, 到底そこの英雄豪傑に対するよりも, この人には多面的な慕しさを感じてゐた」と

あるのは、この時までにはそれほど深い賢治の影響を受けていたわけではないことを示すとともに、吉本の賢治への憧憬が、それまでに影響を受けていた保田與重郎における、グンドルフに由来する「英雄と詩人」の発想が背景に存在していたことを示すものである⁽⁴⁾。吉本が賢治の生地花巻を訪ねる気になったのも、保田がその『日本の橋』などにおいて常々主張していた現地踏査の必要性などから示唆されたものと考えられる⁽⁵⁾。

このころ吉本はまだほとんど賢治の文章に接していなかったばかりでなく、賢治の思想の本質についても触れていなかったと考えられる。吉本が本格的に賢治の作品を読み始めるのは、この花巻行の後であった⁽⁶⁾。

花巻の町を散策した後、新聞記事で読んで記憶に残っていた、賢治に関するエッセイを出版したばかりの花巻病院院長宅を訪門するが、結局、面会しないままそこを去り、派出所で道を聞いて、いまは宮沢商会となっている「賢治さんの生家」を訪ね、さらに「近所の百姓さんの稲こき小屋」などで道を尋ねながら「小高い所にある宮沢さんの詩碑のところへやつて来て腰を下した」。松の木立の間から北上川の静かな流れを見下ろすことができた。

その岸辺に庵を結んで自ら田畠を耕やしてゐた宮沢さんの姿が彷彿として来てそれはそれは懐しい気持ちになった。唯それだけの単純な感じで、兼ねて考へてゐたやうに私自身に対しては何ら新しい啓示のやうなものは現はれて来なかつた。私は宮沢さんは平凡な人だつたに違ひないと信ずる気持ちが起り、最一度「雨ニモ負ケズ」の詩碑をふりかへつた（『全著作集』第15巻、221～2頁）

吉本は同じ頃、「寮の部屋の天井に墨筆字で「雨ニモマケズ」の詩を書いたものを貼っていました」と証言している。（斎藤清一前掲書、185頁）そして吉本が賢治に惹きつけられた基本的な理由はまさしくこの詩に表現されたような、その倫理性にあったと思われる⁽⁷⁾。

「詩碑を訪れて」の直ぐ後に執筆された文章で宮澤賢治について、吉本は「私はひととなりについては何もしらない。それは私の次の詩を見ればわかる」として一篇の自作の詩を掲げている。

僕ガ何時カ見タ人生ト題スル
一枚ノシヤシンハ
丁度アナタノ様ナ黒イ外套ニ
クルマツタ老紳士ガ
奥サント肩ヲ並ベテ
カラカラトカレタヒトスズ道ヲ
歩ンデユク後姿ダツタ
何ダカアナタノ様ニ思ハレタガ
振りカヘツテ貰ヒタクナイヤウナ
気持ダツタ

ヨクハワカラナイガ
アナタノ思想ハ
老子ノ若イ頃ノヤウナ
年老イタふらんす人ノヤウナ

思想ダト僕ハ思フ（『全著作集』第15巻、222～3頁）

一枚の写真からの連想であるが、この無題の詩の後半部分に示されているように、賢治に対する吉本の関心は、専らその思想の内容に向けられている。詩のすぐ後に吉本は「今に賢治さんの境地を確かめてどんな道を進んでもよいからその境地へ超へて見せると決心する」と記し、さらに自らがくり広げた空想が誤りであることを記し、「賢治さんは奥さんが居なかつたそうなの／私の詩は出たらめだ」と付け加えている。（同、223頁）

「雨ニモマケズ」の詩に表現された賢治の倫理性に心惹かれ、賢治についての知識がほとんどなかったが、その故郷花巻を訪れた吉本が、しだいに賢治についての知識を拡げ、影響を深めていく様子を見て取ることができる。この詩がスタイルとして片仮名書きを選んでいるところにも賢治の「雨ニモマケズ」を模倣しようとする意志が感じられるが、ほかに、「外套」「紳士」など、語彙の面で賢治の影響が及びはじめていることがわかるだろう⁽⁸⁾。

これ以後、吉本は本格的に賢治の作品を、詩も童話も熱心に読み進めることになる。すでに、1944年2月に刊行される別巻1冊を除いて、1943年10月までに全6巻が刊行されていた十字屋書房版の『宮澤賢治全集』を手に入れたのも、この頃のことであったと推定される⁽⁹⁾。読むばかりではない。分析し研究し、その成果は1944年1月から、何冊かのノートにつぎつぎに蓄積されていくことになる。

II 宮澤賢治への関心

吉本が最初に取り上げた賢治の作品は「イギリス海岸の歌」である⁽¹⁰⁾。これは賢治の作品としては極めてマイナーなものであり、当時も今も一般にはほとんど知られていないものである。初出は、1933年10月に宮澤清六が謄写印刷で出版した『宮澤賢治全集抜粋・鏡をつるし』であるが、1943年1月に刊行された十字屋書店版『宮澤賢治全集』第6巻の「歌曲」の部に楽譜とともに収録されている。吉本はこれを参照したものと考えられる。

Tertiary the younger tertiary the younger
Tertiary the younger mud-stone
あおじろ日破れ あをじろ日破れ
あをじろ日破れに おれのかけ

Tertiary the younger tertiary the younger
Tertiary the younger mud-stone
なみはあをさめ 支流はそそぎ

たしかにここは 修羅のなぎさ (440頁)

吉本は全文引用したのち、この作品を採りあげた理由について次のように記している。

「ターシャリー・ザ・ヤンガー・マツドストーン」の意味が、イギリス海岸が北上川の流域だと判つてからもまるでわからず、友達にも尋ね、友達が学校の先生に尋ねてもなほわからなかつたが、佐藤氏の「宮沢賢治」を読んで、その年譜に到り、やつとわかつたと思ふ。これは「まだ若い第三紀層泥岩」と言ふ意味で、イギリス海岸の地質なのだらうと解釈する(『全著作集』第15巻、224頁)

「イギリス海岸が北上川の流域だと判つてからも」とあるのは、「イギリス海岸の歌」とは別に「イギリス海岸」と題する童話が残されており、これは1940年12月に刊行された十字屋書店版『宮沢賢治全集』第5巻に収録されている。その冒頭に、

夏休みの十五日の農場実習の間に、私どもがイギリス海岸とあだ名をつけて、二日か三日ごと、仕事が一くざりつくたびに、よく遊びに行つたところがありました。

それは本当は海岸ではなくて、いかにも海岸の風をした川の岸です。東の仙人峠から、遠野を通り土澤を過ぎ、北上山地を横截つて来る冷たい猿ヶ石川の、北上川への落合から、少し下流の西岸でした。(54頁)

とあり、吉本はこれを読んで「イギリス海岸」の意味を把握したものと思われる。

しかしそれまで誰に尋ねても理解できなかったこの作品の「Tertiary the younger mud-stone」というリフレインの意味が、佐藤隆房の著書『宮沢賢治』に付載された「年譜」を見てようやく氷解したと吉本は言うのである。吉本が佐藤の著書を読んだのは花巻行から帰ってからである。

吉本が言うのは、佐藤の著書の巻末に掲げられた宮澤清六制作の「付録宮沢賢治年譜」のことである。その「大正十二年」の項に、

八月下旬、花巻町小舟渡北上河岸の第三紀層泥岩より偶蹄類の足跡や胡桃の化石を掘り出し、ここを「イギリス海岸」と愛称し、生徒を引率し泥岩の広場を遊舞し、或は水泳して遊ぶ。

とある⁽¹¹⁾。

この年譜は1944年2月に刊行された十字屋書房版『宮沢賢治全集』別巻「付録」の宮澤清六編「宮沢賢治年譜」と、「八月下旬」が「七月」になっている以外は、ほぼ同一である。おそらく『全集』別巻のために「年譜」を準備していた宮澤清六は地元名士の著書出版にさいして、それを提供したものと思われる。まだ全集別巻が刊行されていない段階で、佐藤の著書に付載された「年譜」を目にして、賢治の人生を通観し感激するとともに、「イギリス海岸の歌」の英語のリフレインの意味をも理解することができたというのである。ここからも吉本の宮沢賢治に対する関心がしだいに深まっていく様子を窺うことができる。

つぎに吉本が取り上げた賢治の作品は「雲の信号」である。これは詩集『春と修羅』の14番目の作品で、十字屋書房版全集の第1巻に収録されている。

あゝいゝな せいせいするな
風が吹くし
農具はびかびか光つてゐるし
山はぼんやり
岩頭だつて岩鐘だつて
みんな時間のないころのゆめをみてゐるのだ
そのとき雲の信号は
もう青白い禁慾の
東にたかくかかつてゐた
山はぼんやり
きつと四本杉には
今夜も雁もおりてくる (26頁)

全文を引用した上で吉本はこの作品について以下のように解説している。

これは宮沢さんの体験から来た名詩と言ふのだらう。現在までのどんな詩人でも「あゝいゝな せいせいするな」と言ふやうな肉肉的な言葉を最初からぶつつけることは出来なかつた。この人の生活が即人生であり即思索であつた強味が生き生きとしてゐる。

「第一の「山はぼんやり」というフレーズが「次の二句とびち／＼とした関連を保つて」おり、「第二の「山はぼんやり」というフレーズは「今夜も雁もおりてくる」という最終行と「密接な関係」があり、ここには「気象学にも、化学にも造詣のあつた賢治さんの一面」が示されている。

さらに吉本は、結尾の「きつと四本杉には／今夜も雁もおりてくる」という2行について、

こんな確信に満ちた詩句を吐いた人が日本の詩人にあつたらうか。詩人としての賢治さんは大そう特異な存在であつた

と述べ、2字下げられた3行について、

底冷えさへも感じさせるやうな透徹した境地が感ぜられる悟りに近いやうなむしろ現実界と幻想界をさ迷つてゐる魂の言葉のやうに思はれる。学びたいやうな学びたくないやうな……

と具体的に分析し、最後に、

僕は賢治さんを敬慕する。日本歴史上僕がほれた最初の人だ

だから僕は賢治さんに盲目的に追従したくないんだ。生きてゐる人にさへお世辞を言ひたくないのに、死んだ人に言ふのは尚嫌だからなあ――

と、感想を付け加えている。(『全著作集』第15巻、225～6頁)

さきの「イギリス海岸の歌」に関する吉本の解説が、たんに詩句の解釈に留まっていたのに対して、ここで吉本は、賢治の詩作品を積極的に分析し、解釈し、鑑賞しようと試みている。後に指摘するように、解説文

の文体そのものが賢治の模倣となっている。

以上のような賢治に対する研究の試みは、吉本自身の制作する作品にも大きな影響を及ぼさずにはおかない。まさしくこの時期、吉本の詩作は、宮澤賢治の影響の深まりの軌跡として展開していくことになるのである。

Ⅲ 「山の挿話」——賢治の影響のはじまり

『呼子と北風』が編纂されたのは1944年1月下旬であるが、そこに収められた個々の作品の制作時期を明らかにするためには、宮澤賢治の影響の深まりという指標を踏まえて、具体的にその内容について検討する必要がある。そこでまず、『呼子と北風』に編入され、しかも発表の時期が明らかな「山の挿話」についてまず考察してみよう。ここに賢治の影響の出発点があると考えられるからである。

小さな丘の

真白な光の中で

女の子達が

踊りを踊った

詩情のとほしい北国の子供達では

あつたが

それでも影ぼうしが

はじらひながら地にたはむれた

蔵王や吾妻の山が見え

蔵王や吾妻に雲が浮び

静かに風が動いて行つた（『吉本隆明全詩集』——以下『全詩集』——2003年、思潮社、669～70頁）

「山の挿話」は1943年12月発行の米沢高等工業学校の校友会誌『團誌』第四号に発表されている。北国の寂しい冬を歌っている。ここには、はじめて東京を離れて北国に暮らす感慨が込められている。東京時代に制作された「うら盆」や「冬」などの作品とは明らかに異なった感情が表現されている⁽¹²⁾。自分の意志で来たのではあるが、吾妻の山の向こうには、故郷が、東京があるというような郷愁がそこには表現されている。また「真白な光」という言い方のうちには、後に指摘する象徴主義的な表現の名残りを見ることができよう。

後半の北国の風景の描写のうちには、宮澤賢治の影響が微妙に現れているように見える。山々を「蔵王」「吾妻」と固有名で呼び、そこを雲や風が流れているという構図とスタイルは、たとえば賢治の「東岩手火山」の、

あれは雲です柔らかさうですね

雲が駒ヶ嶽に被さつたのです

水蒸気を含んだ風が

駒ヶ嶽におつつかつて

上にあがり

あんなに雲になつたのです

ちやうかいさん

鳥海山は見えないやうです（部分、十字屋書房版全集、第1巻、144頁）

というようなフレーズが踏まえられているように思われる。

「山の挿話」が『團誌』に掲載されたのは1943年12月であるから、作品が制作されたのは、雑誌の編集印刷の時間を考えると、その1、2ヵ月前のこと、つまり花巻行の少し前のことと推定される。吉本が宮澤賢治の影響を深めてゆくのは、賢治の歌碑を尋ねて花巻を訪れて以後、1943年11月以後のことであることから、そこには賢治の影響はまだわずかである。

「山の挿話」が発表されたのとほぼ同じ頃、『呼子と北風』に編入されていないが、同級生の中心となって手書きの原稿を集めた回覧雑誌『からす』を編纂し、吉本はそれに「郷愁」と「朝貌」という二つの詩を寄せている⁽¹³⁾。

はじめに「郷愁」を引く。

郷愁は論理のない沈黙

こちらには冷い灯

あちらにはあたたかい灯（『全詩集』661～2頁）

さきの「山の挿話」で表現した寂しい北国の風景の裏側には、生まれ故郷であるなつかしい東京への思いが存在していると考えられるが、ここではその裏側の感情を真正面から取り上げて歌っている。この内容からしても、「郷愁」と「山の挿話」の間には深い関連性を認めることができる。

しかし両者はスタイルやレトリックの面においては大きく異なっている。「郷愁」は、感情をストレートに表現することなく、「冷い灯」と「あたたかい灯」を対比させるという、象徴主義風の作品になっている。ここには、この時期にわかに増大してきた宮澤賢治の影響とは異なる傾向が現れている。

ところで『呼子と北風』には、「郷愁」と同じような、象徴主義風の作品がいくつか収録されている。たとえば24葉目に配列された「美への想ひ」と題する作品、そのスタイルは「郷愁」とよく似ている⁽¹⁴⁾。

ちろゝ／＼ 燃える

白ばら

四辺は

紫の

星空である（同、1780頁）

この作品も、ストレートに風景あるいは感情を描写するのではなく、「白ばら」や「星空」などの言葉を配置することによって美という観念を表現しようと試みている。こうした象徴主義の手法は「郷愁」と共通している。この二つは、賢治の影響を受けた作風とは別の、象徴主義風の作風の系列に属するものということができるだろう。

ところで「美への想ひ」という作品は、「郷愁」が掲載された回覧雑誌『からす』に発表された吉本の断章集「無方針」のなかの「白い花」という断章と深い関連性をもっているように見える。

この文章のなかで吉本は「私が若し誰かから一枝の白い花を贈られたとするのだ」と語り出し、以下のよう述べている。

けれど私の本当にしたいことは、その花を天井から吊して空中に浮べて眺めることなのだ。そしてそれ以上してみたいことは、しんしんとした蒼い空の無方にその花を浮べて眺めることなのだ。きつと、無上に美しいに違ひない。(『全著作集』第15巻、24～5頁)

第1に、この文章は美とは何かという問題について論じている点において、第2に、両者は「蒼い空」「星空」を背景としてそこに「白い花」「白ばら」を思い浮かべるという構図において共通している⁽¹⁵⁾。

以上の考察から、「山の挿話」及び「郷愁」そして「美への想ひ」は、いずれも1943年の11月から12月にかけて制作されたものと推定することができる。この時期は、しだいに宮澤賢治の影響を深めながら、それと平行して象徴主義的な作品をも制作していた時期といえることができる。

IV 「朝貌」——賢治の影響の深まり

つぎに『からす』に掲載されたもう一つの詩「朝貌」を引く。

はしばみ
榛の木の間では
かぶと山の天辺テツペンは眠つてゐるのだな

青黒い山のひだ雪は
消えてしんしんとする

(そうしたら僕は
僕の街へかへらう)

東の方に僕の街があり

くるくる日輪が廻つてゐる(『全詩集』661頁)

ここでは「そうしたら僕は／僕の街へかへらう」というように、「山の挿話」よりもさらにストレートに郷愁という感情が歌われている。「山の挿話」が掲載された『團誌』は活版印刷であり編集作業に時間がかかるのに対し、「朝貌」が掲載された『からす』は生原稿を綴じただけの回覧雑誌である。このことを考えれば、「朝貌」が「山の挿話」の後に制作されたということはほとんど確実である。その1、2ヵ月の間に、「山の挿話」にはわずかにしか見られなかった宮澤賢治の影響が、「朝貌」にあってはより強く現れてきている。

ここで「朝貌」に対する宮澤賢治の影響について考察する前に、『呼子と北風』収録の「舟坂峠」につい

て検討する。というのは、この作品には「朝貌」と共通した部分がいくつかあり、しかもその共通部分に賢治の影響が強く現れているからである。

「舟坂峠」は、『呼子と北風』の1葉目に、「悲観」に続けて記されており、後半部分が原稿散逸のため欠落している。

ススキノ峠ダナ
峠ノフトコロデ
ホ、ボネツツパツテ
蒼インヲヲ視テルト
頭ノテツペンニ
雲ガ動イテキル

「unc-du-trois」……

オヤ トウトウ (同、1780～1頁)

「雲ガ動イテキル」という部分は、「山の挿話」の最後の部分に「蔵王や吾妻に雲が浮び」「静かに風が動いて行つた」とあるのと類似している。しかしそれ以上に「舟坂峠」は「朝貌」に類似している。

まず第1に「テツペン」という言葉が共通している。「舟坂峠」の「テツペン」の語は、「朝貌」に見られる「天辺」という片仮名のルビから引き継がれたものであろうと推測される。つぎに第2点として「舟坂峠」の「ススキノ峠ダナ」の「ダナ」という語尾の語り口が、「朝貌」の「眠つてゐるのだな」というフレーズと共通している。しかも指摘したこの二つの共通点とはともに賢治の影響を示している⁽¹⁶⁾。

まず「てつぺん」という言葉は、賢治の「東岩手火山」に、

向ふの黒い山……つて、それですか
それはここのつづきです
ここのつづきの外輪山です
あすこのてつぺんが絶頂です
向ふの？

向ふのは御室火口です(部分『宮澤賢治全集』第1巻、143頁)

とあり、「山火(作品八六番)」に、

風がきれぎれ遠い列車のどよみを載せて
樹々にさびしく復誦する

……その青黒い混淆林のてつぺんで
鳥が“Zwar”と叫んでゐる……

こんどは風のけじろい外れを
蛙があちこちほそほそ咽び
舎生が潰れた喇叭を吹く
古びて蒼い黄昏である

……こんやも山が焼けてゐる……(部分、同、309頁)

とある。

おそらく「てつぺん」という言葉から吉本は、東北の風景に対する賢治の率直でしかも多少ユーモラスな味わいのある感覚を感じ取ったのであろう。とくに東

京下町育ちの吉本にとっては、東北ではめずらしくもない、たとえば「青黒い山のひだ雪」(「朝貌」)というように、斑に残雪を残した山肌などはことにめずらしいものに感じられたにちがいない⁽¹⁷⁾。そしてそうした東北の風景を適確に表現した賢治の作品から吉本が深い印象を受けたことは疑いあるまい。吉本作品への賢治の影響がその倫理性から、その描写の細部へまで及び始めているのである。

次に「だな=ダナ」という語尾の語り口について。

賢治の作品には「だな」という語尾が数えきれないほど登場する。とくに『春と修羅』第2集の3番目に配列された「五輪峠(作品一六番)」には7回出現する。

それでは山林でもあるんだな
……十町歩もあるさうです……
それで毎日絲織を着てあぐらをかいて
るろりのへりできせるを叩いて
政治家さどりでゐるんだな(部分『宮澤賢治全集』第1
巻, 274頁)

吉本が「舟坂峠」を制作するにあたって、賢治の「五輪峠」を参照したという可能性は大きい。しかし、それ以上に吉本が「船坂峠」を制作するうえで参照したのは、賢治の「雲の信号」であったと考えられる。

吉本が賢治の「雲の信号」という作品に強い関心を示したことは、賢治の詩を考察するにあたって、まっさきにそれを採り上げ解説していることから窺うことができる。その解説文自体のうちに賢治の影響が及んでいる。吉本の「だな」あるいは「ダナ」という表現は、「五輪峠」の「だな」よりも、「雲の信号」の中の「あゝいゝな せいせいするな」という語尾の「な」を模倣したものであると推測される。

「雲の信号」を解説した文章の中で、吉本は最初の「山はほんやり」は次の2句と「びち\／とした関連を保つてゐるし」と述べているが、ここには賢治の「雲の信号」のなかの「農具はびかびか光つてゐるし」というフレーズが、オノマトペの使用と、「ゐるし」という語り口の2点にわたって踏まえられている。さらに、吉本の文章全体において「しんしん」「くるくる」などいくつものオノマトペが使用されているが、こうしたオノマトペの頻発も賢治の影響の一つと判断することができる。

付け加えるならば、「朝貌」に見える「かぶと山」という固有名の使用は、「雲の信号」における「四本杉」という賢治の措辞を踏まえたものと推定される。いずれもその形態に由来する呼び名がそのまま地名に転化したものであり、そこに漂うユーモラスな味わいも共通している⁽¹⁸⁾。

吉本が賢治の「雲の信号」についての解説を書いたのが、1944年の1月ころと考えられるから、「舟坂峠」が制作されたのもその頃と考えることができる。

V 「かぶと山の虚妄列車」——『草莽』への展開

ところで1944年1月下旬に『呼子と北風』が編纂されてから3ヶ月あまり後の1944年5月にガリ版刷りで刊行された詩集『草莽』のなかの9番目に「かぶと山の虚妄列車」という作品が配列されている。

鉛粉をまき散らしたやうな雲表樹水の平原の
それは一つの金剛石の光が掘出されると
かぶと山との斜平面には
するどい白金光沢がわたるのです

きらきらさびしく光る波動は
わたしの瞋りの「吸収すべくとる」で
ぼちぼち見える青黒い樹林は
雲表樹水の影でもありませう

虚妄列車がふもとを走り
カーボン粒子をくろぐる吐くと

一つの春の風景となります(『全詩集』693~4頁)

「かぶと山」という語句に注目すれば、この作品はあきらかに「朝貌」を踏まえ、これを改稿したものであるということが知られる。ここでは「朝貌」に見られた東京への郷愁は姿を消し、それにかわって雪国の春を待つ思いが前面に押し出されているが、両者とも北国の遅い春を待ち望む思いを歌っている点では共通している。

「朝貌」で「青黒い山のひだ雪は／消えてしんしんとする」と歌われていた山巒に斑に消え残る残雪が、「かぶと山の虚妄列車」では、「雲表樹水」「金剛石の光」「白金光沢」など、華麗な暗喩をもってさらに壮大に展開され、冬の名残の中に輝く春の光が描写されている。

注意されるのは、そうした改稿の過程で、宮澤賢治の影響がさらに深められていることである。たとえば「白金」「きらきら」「すべくとる」などは賢治のよく使う名辞である。ここでは列車という言葉に注目して賢治のいくつかの作品と比較してその影響の深まりについて考察してみよう。まず賢治の「森林軌道(作品第四〇七番)」。

岩手火山が巨きな氷囊の套をつけて
そのいたゞきを陰気な亜鉛の粉にうづめ
裾に岱緒の落葉松の方林を
林道白く連結すれば
そこから寒い負性の雪が
小松の黒い金米糖を
野原いちめん散点する(部分, 十字屋書房版全集第2巻,
465~6頁)

ここで賢治は、岩手山の頂上が雪で光る様子を「亜鉛の粉にうづめ」と表現しているが、これを受けて吉

本は凍って輝く樹林を「鉛粉をまき散らしたやうな」と表現しているのである。

また賢治の『春と修羅』収録の「樺太鉄道」。

太陽もすこし青ざめて
山脈の縮れた白い雲の上にかかり
列車の窓の稜のひとつとこが
プリズムになって日光を反射し
草地に投げられたスペクトル

(雲はさつきからゆつくり流れてゐる)(部分、同第1巻、222頁)

ここでは「列車」と「スペクトル」の組み合わせが共通している。

「かぶと山の虚妄列車」が「朝貌」を改稿したものであるということは、『草莽』のうちに「続呼子」と題する『呼子と北風』に収録された「呼子」の続編が存在するという事実とも対応して、『呼子と北風』と『草莽』の関係を暗示する。『草莽』は『呼子と北風』の延長線上に位置しており、両者はそれほど離れて制作されたものではなかったと考えられる。むしろ『呼子と北風』に充分満足できなかった吉本が、それを改稿したり、新しい作品を付け加えたりして『草莽』を制作したものと考えられる。そう考えれば『呼子と北風』が公表されずに原稿のまま残された理由も自ずから明らかになるであろう。そうした改稿の過程において、「かぶと山の虚妄列車」は、「朝貌」よりもさらに深い賢治の影響を示すこととなったのである。

VI 「北風」——モダニズム

以上、『呼子と北風』に収録された作品のいくつかを考察すると、そこに二つの傾向が入りまじっていることがわかる。ひとつは、モダニズムの影響を受けた象徴詩風の作品であり、もう一つは、宮澤賢治の影響が顕著に見られる作品である。

ここで、『呼子と北風』という表題に吉本が込めたとと思われる意図を探ってみると、この二つの傾向を代表するものとして「北風」と「呼子」という二つの作品を採り上げ、それを詩集の題名としたのではないかと考えられる。

はじめに「北風」について考察する。

渦状星雲の極北を吹いて
人の愛の蔭にとまつた

いまだ死なぬときに
はんの木の葉 散れ

帽にさす夕日
影はろぼろ(『全詩集』664頁)

宮城賢は、「北風」のうちにそれまでの吉本の詩にはなかった技術上の大きな進歩が現れていることを指摘している。「北風」はその詩的技術において、すで

にかなり高度な修練の成果であることを、少なくとも私には告げるのである。)(『固有時との対話』研究一つのアプローチ『現代詩手帖』1972年8月、51頁)

「北風」は、吉本が府立化学工業学校時代に『和楽路』1941年11月号に発表した「冬」という作品と比較すると、「はんの木の葉 散れ」「影はろぼろ」という部分が、「冬」の「木の実が からから」という部分のスタイルや雰囲気を引き継いでいるように思われる。しかし、「冬」と「北風」との間には非常に大きな距離がある。その距離こそが宮城の言う「高度な修練の成果」であろう。しかし、それは何に由来するものなのか。

それはこの時期にわかに吉本が関心を懐き始めた宮澤賢治の影響ではない⁽¹⁹⁾。むしろ、この作品にはモダニズムの影響が強く現れているということができるとりわけ鮎川信夫の最初期の作品などが微妙に影を落としているように思われる。あるいは鮎川と同じ時代の傾向を吉本もまともに受けていたと言うべきであろうか。

川端要壽はその『墜ちよ！さらば』において、吉本と現代詩について次のように証言している。

今氏乙治は(中略)塾生たちに雑談の折りに、日夏耿之介や西条八十、それに同級生の佐伯孝夫や三好十郎の話をよく聞かせた。文科出身にもかかわらず数学も得意で、また少年たちに哲学の初歩的なことも講じていたようである。田村隆一、北村太郎も少年時代、その塾生であった。

(中略)化工四年終了時に今氏塾を去る頃には、藤村、鉄幹らの明治・大正詩を卒業し、もっぱら現代詩に傾倒し始めていた。(前掲書、28頁)

これによれば、吉本は東京化工時代の終わりにすでに現代詩＝モダニズムの影響を受けていたということになる。

川端の発言にも見えるように、東京府立化学工業学校時代の吉本に決定的な影響を与えた人物として、彼が通っていた学習塾の経営者である今氏乙治がいることはよく知られている。この点についてはすでに別のところで論じたので⁽²⁰⁾、ここでは、もっぱらモダニズムに関連することだけに限定して見ていく。「過去についての自註」で吉本は、

後年、照合したところでは、『荒地』の詩人、北村太郎、田村隆一なども、わたしなどちがつて一種の早熟な詩的の少年として、この教師を囲んで時として集まる詩的グループのメンバーであつた。(前掲、455～7頁)

と、塾教師今氏の周りに集まるグループのうちに、北村太郎や田村隆一など、のちに『荒地』の中心的なメンバーとなる、若い詩人たちが存在していたことに触れている。

このことに関わって、詩人の北村太郎は「今氏先生のこと」の中で、1943年11月、学徒出陣で出征するこ

とになって、今氏乙治にお別れの挨拶に行ったときのエピソードを語っている。そこで語られた、強圧的なものに対しては批判的でありながら、現在闘われている戦争に対しては純粋にその勝利を願う今氏の姿は、当時の知識人の一つの典型的な人物像を提示して興味深い。それ以上に興味深いのは、これを語る北村太郎をはじめとする今氏を取り巻く若い詩人群像である。(『現代詩手帖』1972年8月、100～1頁)

吉本自身ものちに、戦後『荒地』(第2次)の同人に加わったとき、戦前から同人となっていた詩人たちのうちに、かつて通っていた今氏塾の学友やその友人たちがいたことを語っている。

「荒地」の同人にはその私塾の先生のところへ来ていた人が四、五人はいるということを知りました。あとで田村(隆一)さんたちと話をしている、「それじゃあ、あそこにいたんですか」と言ったら、「いた」という話になって、はじめて同時代がわかったという感じです。鮎川信夫は学校は違うのですがこの塾にきていた島田一郎、清の兄弟をよく知っていました。(『吉本隆明戦後五〇年を語る』『週間読書人』1999年10月1日)

今氏塾は学習塾であると同時に、若い詩人たちが集まってくる溜まり場のようなものになっていたようである。ここに鮎川信夫の名前が登場するのは興味深い。すでに述べたように、こうした今氏塾を包む若き詩人たちを捉えていたモダニズムの雰囲気にも吉本も影響されるところがあったと推定される(21)。とりわけ吉本の『呼子と北風』の冒頭を飾る「北風」はまさしく鮎川の最初期の作品の影響を受けていると考えられるからである。おそらく鮎川が持参した、鮎川の最初期の作品が掲載されている『若草』『LUNA』『LE BAL』などの雑誌のバックナンバーも今氏塾の本棚に置かれていたのではあるまいか(22)。

吉本の「北風」を北村太郎、田村隆一そして鮎川信夫などの最初期の作品と比較してみると、明らかに鮎川のシュールな感覚の作品と類似していることが知られる。

Ⅶ 鮎川信夫の初期作品——モダニズム

吉本の「北風」は、田村隆一の未来派風の騒々しい作品などとはあまり似ていない(23)。吉本の「北風」に影響を与えたのは、鮎川の最初期の作品であったように思われる(24)。鮎川の公表された最初の作品は「寒帯」であり、佐藤惣之介の主宰する投稿雑誌『若草』1937年9月号に掲載された。

鉄靴をはいて
駈けてゆく
雲の上を。

月を支へる
白い標識棒は

倒れた。
風は氷河に、吹きすさんだ。

あおく、つめたく……

青い魚が跳ねると
沼の静さが、かへつてきた

——やがて北極の合唱が、
雲にのり、風につて。(『鮎川信夫全集』第1巻、534～5頁、1987年3月、思潮社)

現実にはありえない、冷たい風の吹き荒ぶ寒々とした光景が描写されている。誰がという行為の主体が故意に隠された、典型的なモダニズムの作品である。

意味的に断絶したフレーズを繋ぎ合わせて読者の意識を惑乱させるという点では、田村のものと同様ほど異なっているわけではないが、それらのフレーズが全体としてある種独特の超現実的な風景をかたちづくる。ところに鮎川の作品の特徴があると言える。

吉本の「北風」と比較すると、ともに寒々とした風景を描いているという点で共通しているほか、それを表現する「氷河」「北極」などの語句が、「北風」冒頭の「渦状星雲の極北を吹いて」という行と類似している。さらに、全体として風景が宇宙的な広がりをもっていることも共通している。

もう一つ鮎川の最初期の作品を挙げよう。『若草』の1937年12月号に掲載された「夕暮」。これは前の月の『LUNA』に発表した「黄昏」を多少手直しして改題したものである。

青柄のシヤベルで
雲の涯をほじくり
珊瑚を撒き散らし

駈けてゆく風である

白い頸の猫は
星たちのさゞめきのかげから
月のまるい窓を窺つてゐる

黒い葩は散弾のやうに
淵に散つた

灰白い珈琲茶碗に
まだ日のほひがのこつてゐる(同、538頁)

この作品は「寒帯」と同じく、誰が何処で何時という行為の主体が隠され、超現実的な光景がくり広げられた、モダニズムの作品である。ただこの作品では、「雲の涯をほじくり／珊瑚を撒き散らし」という前半部分で展開される宇宙的な光景に対して、後半部分では「珈琲茶碗に／まだ日のほひがのこつてゐる」と、

作者自身の日常が顔を出している点で「寒帯」とは変化してきている。この超現実的な風景と日常的な風景の対照という構成において、吉本の「北風」もまた、最終連において「帽にさす夕日／影はろばろ」と日常世界が戻ってきている点がよく似ている。また、両者に見られる「黒い葩」が「淵に散」というフレーズと「木の葉」が「散」というフレーズの共通性にも注意される。

全体として見ると、吉本の「北風」と鮎川の「寒帯」や「黄昏」は、短い連を幾つか連ねるというスタイル、連と連の間が意味的に断絶されるスタイル、シュルレアリスム的な風景の描写、動作の主体がかくされるスタイルなどにおいて共通している。これらはいずれも当時のモダニズムの技法である。先の論稿で宮城賢は吉本の「北風」の最終連に「寂しさ」が「定着」されていると指摘しているが、むしろ主観的な感情の吐露を禁止するところにモダニズムの特色があるのである。

このように考察してみると、吉本の「北風」は、今氏塾において若い詩人たちがもたらしたモダニズムの雰囲気をも、とりわけ鮎川信夫の初期のスタイルを模倣することによって制作されたものであることがわかる。

「北風」は孤立したものではなく、ほかにも『呼子と北風』のなかにモダニズム風の作品が見られることはすでに指摘した。1葉目に配置された「美への想ひ」はモダニズム風の作品であったし、それ以外に、3葉目の後半に記載され、原稿散逸のため後半部分が欠落している「悲哀のこもれる日に」と題する作品の中の、

(おのがじしのしつてゐるのは
花や落日の そのほの赤い
相のことではない) (『全詩集』672頁)

というような部分にはモダニズムの匂いがする。

作品の流れと無関係のように、括弧書きのフレーズを挟み込む手法は、たとえば『LUNA』1937年12月号に掲載された鮎川の最初期の作品「凍眠」によく似ている。

氷が音たててはぜる
——ぼつかり
黒い穴が開く

(落葉は降りしきる あゝ淋しい曲を聞いた)

眩暈がする
ふるえるセルロイドの掌
(夢であつたらうか) (部分、前掲『鮎川信夫全集』第1巻、424頁)

東京時代の末期から米沢時代の初期にかけて、モダニズムの影響を受けた作品がいくつか制作されたものと推測される。それら草稿を踏まえつつ、『呼子と北

風』に編入されたモダニズム風の作品は作られたものと思われる。「北風」は、自らのモダニズム的傾向を代表するものとして、表題の一つに選ばれたものと考えられる。

VIII 「呼子」——宮澤賢治

つぎに、『全著作集』では「北風」に続いて配列されている「呼子」について考察する。

今 兄さんが暮してゐる北の町は
白いよほの下に眠つてゐる
雪は遠慮もなく降つて来て
雪庇はやがて地につながる頃なのだ
斯うやつて何か書いてゐる私の手の先は
凍るやうに痛んで来る
そればかりではない
私の周囲一米位は
何時も無気味な真空が付いてゐて
何だかがやゝ騒いでゐる友達があつても
みんなわざとあらぬことばかりである

兄さんはいま
誰にでも呼びかけたいやうな
妙な冷えとした音を感じる

紀子 おまへはほんたうに
次の時代におし出して行く人だ
(どうかお前 勝つておいで)
細々と長く祈つてゐるよ

何時も與へられた運命の中で
最善の力をつくすことが
最悪な結果をまねいたとしても
尚最上の道であることを
兄さんは固く信じてゐる

紀子 お前の明日には
みつともない柵が待つてゐる

兄さんは兄さんの達し得られた
最も高い考への中から
何だか涙がこぼれそうになるよ

天衣はお前には無縫で
(あゝみつともない柵が立つてゐる) (『全詩集』664～6頁)

「北風」とくらべてまるで異なったスタイルで書かれている。冒頭の部分には、故郷東京への郷愁と、東北の町の冬の景色と、孤独という、「山の挿話」「郷愁」など、この時期の吉本の詩篇全体を貫くモチーフが提示されている。ここには語句の面で賢治の影響を指摘

することができる。たとえば、「白いよろひの下に眠つてゐる」という部分には、賢治の「晴天恣意（作品一九番）」の、「あの天末の蒼らむま下／いらゝに氷と雪とを鎧ふ」（十字屋書房版『宮澤賢治全集』第1巻、282頁）という表現が参照されていると言えるであろう。また「雪は遠慮もなく降つて来て」という1行には、賢治の「五輪峠（作品一六番）」の、「雪がもうこゝにもどしどし降つてくる／塵のやうに灰のやうに降つてくる」（同、279頁）、という表現が影を落としているように見える。また「私の手の先は／凍るやうに痛んで来る」という部分には、賢治の「風林」の「（手凍えだ）／（手凍えだ？／俊夫ゆぐ凍えるな」（同、175頁）や「収穫の朝（作品第七三九番）」の「雲がひどくて手が凍えるな」（同第2巻、28頁）などが参照されているだろう。

さらに、「真空」という言葉は、賢治の同じ「五輪峠」に、「いまの真空だらうかな／つまり真空そのものが／エネルギーともあらはれる」（同、276頁）と出現している。

後半部分、妹紀子に対して呼び掛けるスタイルは、『春と修羅』に収められた、賢治が妹とし子の死を悼む「無声慟哭」の章の諸作品の影響が強く現れている。妹に対して自らを「兄さん」と呼ぶのは、賢治の「白い鳥」に、「それはわたくしのいもうとだ／死んだわたくしのいもうとだ／兄が来たのであんなにかなしく啼いてゐる」（部分、同第1巻、177頁）と、自らを「兄」と呼ぶ例があり、吉本はこれを踏まえたものである。

つづいて妹への呼びかけが始まる。「紀子」が2回、「おまへ」「お前」が合わせて3回。この妹への呼びかけのスタイルはあきらかに宮澤賢治の影響である。たとえば賢治の「永訣の朝」に、

ああとし子
死ぬといふいまごろになつて
わたくしをいつしやうあかるくするために
こんなさつぱりした雪のひとわんを

おまへはわたくしにたのんだのだ（部分、同、166頁）とあり、「松の針」に、「おお おまへはまるでとびつくやうに／そのみどりの葉にあつい頬をあてる」（部分、同、168頁）とあり、「無声慟哭」に、

おまへはじぶんにさだめられたみちを
ひとりさびしく往かうとするか
信仰を一つにするたつたひとりのみちづれのわたくしが
あかるくつめたい精進しやうじんのみちからかなしくつかれてゐて
毒草や蛍光菌のくらしい野原をただよふとき
おまへはひとりどこへ行かうとゐるのだ（部分、同、170～1頁）

とあり、「風林」に、
とし子とし子
野原へ来れば

また風の中に立てば
きつとおまへをおもひだす
おまへはその大きな木星のうへに居るのか（部分、同、174～5頁）

とある。このように「とし子」「おまへ」という呼びかけは、賢治の妹を悼む歌に類出する。

また賢治の作品には、いつも背景に雪が降っている。たとえば「永訣の朝」では「みぞれがふつておもてはへんにあかるいのだ」「みぞれはびちよびちよふつてくる」と「みぞれ」や「雪」が降っている。（同、165頁）

吉本の「呼子」でも雪が降っている。しかし、それは自らの生活する米沢の風景を描いた前半部分に限られている。妹への呼び掛けが始まる後半部分ではほとんど雪は降っていない。妹紀子は東京にいるからである。

これに対応するように、前半部分はリアルな感覚に充ちているのに対して、後半部分は、説明的で説教臭い叙述に変わっている。そこにはあまり切実なものは感じられない。

吉本の宮澤賢治への関心のなかには、あきらかに、「風林」や「永訣の朝」などに表れた妹とし子の死に対する烈しい慟哭の情への同感があったと思われる。そしてそれは、死というものに身近に接している吉本自身の状況が重ね合わせられていたと考えられる。

終結部に出現する「みつともない柵」とはなにか。それは『草莽』に収められた「続呼子」を参照するならば、妹紀子の将来の進路のことであったと推定される⁽²⁵⁾。

構えられた人の世の柵を破つて
どうやら明日が見える処まで行つたのだ
紀子 お前も随分つかつたな
一年と言ふ風車のやうな日々の中に
お前は母に代つて飯を炊いたり洗濯をしたり
あちらこちらに配給を求めて駆づつたり
随分 お前もつかつたらうな（部分『全詩集』699頁）

これを見れば、詩における「紀子」への関心は、もっぱら所謂〈銃後〉の守りへの気遣いであることがわかる。「呼子」後半の妹紀子の未来に対して「おまへはほんたうに／次の時代におし出して行く人だ」とその可能性を説き、その「天衣無縫」に立ちほだかる「柵」に対して警告を発するというその内容は、賢治の詩における「とし子」の死という絶対的な悲しみとは、その深さにおいてははっきりと異なっている。

「呼子」は、『呼子と北風』に収録された作品の中でもっとも宮澤賢治の影響が強く現れているものである。このことは「呼子」が『呼子と北風』収録作品のなかでは最後に制作されたものであるということの意味している。『呼子と北風』の4ヵ月後に制作された『草莽』に「続呼子」という作品が見えるのもこれで

納得される。

以上考察したところから考えれば『呼子と北風』という表題は、東京府立化学工業学校時代の末期から引き継がれたモダニズム風の傾向を代表する「北風」と、米沢高等工業学校に来てから影響を受けた宮澤賢治の詩風を代表する「呼子」とを並べることによって、米沢時代のこの時期の吉本の詩稿群を総括するために選ばれたものであったと言える⁽²⁶⁾。

註

- (1) 磯田光一はその『吉本隆明』（1971年、審美社）において「貧家の親ほど息子の教育に熱心になるのも必然の理由があるということができる。江戸時代の身分制度が、身分の固定化によって保たれていたとすれば、四民平等の理念に立つ明治維新において、吉本順太郎が隆明を府立化学工業学校に入れたという事実は、ある象徴的な意味をもつのである」（17頁）と述べ、この進学が東京下町庶民の上昇指向の現れであると指摘しているが首肯しがたい。吉本の父親が、磯田が言うような観念的な立身出世主義者でなかったことは、吉本が語る次のようなエピソードからも明らかである。「僕は親父に、学校やめて兵隊に行こうかなと言ったことがあるんです。そしたら親父がいきなり水をぶっかけたんですよ。要するに、男の子だから兵隊に行くのもいいけれど、ありゃ、進んで行くところじゃないよって言ったんです。親父は第一次大戦のとき久留米の連隊にいて、青島の攻略戦に行った、そういう経験もあるもんだから、そんなに進んで行くところじゃないぜ、普通言うように戦線でポンポン弾を打ち合って、弾があたって戦死したなんていうのは少ないんだぜと言うわけなんです。大体、雨がざあざあ降っていて塹壕に入って、隣の奴が土が崩れてきて死んじゃったとか、それも戦死で、そういうほうが多いんだ、ちゃんとまっとうに弾を打ち合って弾が当たって死んだなんていうのは、それは恵まれているんで、そんなことは滅多にないんだと、そういうことを言ってたんですよ。」（斎藤清一『米沢時代の吉本隆明』158～9頁）これを、上級学校に進学すれば徴兵検査を先延ばしにできるとアドバイスをして息子に拒絶された宮澤賢治の父親における観念的な立身出世主義と比べれば、吉本の父親の現実主義あるいはプラグマティズムはきわだっている。
- (2) 川端要壽が『墜ちよ！さらば』（1981年、檸檬社）において指摘するように吉本が東京府立化工時代の末期に石川啄木に「熱狂し」（28頁）でいたとすれば、吉本はこの時に啄木が北海道の釧路の駅に降り立ったときの感慨「さいはての駅に下り立ち／雪あかり／さびしき町にあゆみ入りにき」を思い浮かべていたかも知れない。
- (3) 斎藤清一は前掲『米沢時代の吉本隆明』において、吉本自身の「二年生の秋ごろです」という証言や吉本の知人などの回想などを踏まえて、この花巻行が「昭和十八年（一九四三）」の出来事であることを明らかにした。『全詩集』の年譜もこれに従っている。この指摘を踏まえて、筆者は2008年6月15日に東北大学で行われた「第60回日本文芸研究会」において、詩集稿『呼子と北風』編纂の年次とされていた『著作集』第2巻「解題」における「昭和十八年一月下旬」という日付が吉本自身による「昭和十九年一月下旬」の書き誤りであるという考察を展開し、それを根拠として『呼子と北風』の成立を1944年1月であると結論した。これについては2009年3月発行の『哲学と教育』第56号に掲載予定の拙稿「吉本隆明の詩集稿『呼子と北風』の編纂時期をめぐって——〈一九四四年一月成立〉説の提唱」において詳しく論述した。本稿はこの結論を踏まえている。
- (4) 拙稿「敗戦前後の吉本隆明——保田與重郎理解をめぐって」（『愛知教育大学研究報告（人文科学）』2008年3月）参照。
- (5) 保田の出世作『日本の橋』（1936年11月）には、現地踏破を誇る記述がいたるところに見られる。また『コギト』1937年1月号所載の自著紹介記事「僕の本」で、保田は「日本の橋といふエッセイは日本の橋を論じたものだが、そこにかいた日本領土内の橋は全部一度は行つたところである。このことだけを自慢する」と書いている。（『保田與重郎全集』別巻1、67頁）
- (6) 吉本は斎藤清一とのインタビューで、宮澤賢治を読んだのは「米沢に行ってからですよ。化工時代に読んだのは、河出書房から出ていた現代詩集で、三冊くらいのアンソロジーに宮澤賢治のものが二つ三つ入っていたんですね。それで宮澤賢治の名前をおぼえていたというのがありますよ。それ以外は全然ないんです。米沢に行ってから工藤が話していて、それを借りて読んだのです。松田基次郎編の『宮澤賢治名作選』でした」と答えている。（斎藤清一前掲書、185～6頁）
- (7) 吉本は賢治の「雨ニモマケズ」について、『愛する作家たち』（1994年、コスモの本）のなかで「菩薩でありたいということですよ。つまり、人のいっていることは、よく耳にいれ全部わかってしまう。そしてそれを忘れない。そこへすぐに行けて、困っていたらその人を助けられる。そんな超人的なことはできるわけないよといえ、できるわけないんですけど、それが宮澤賢治の理想だったということですよ。」と述べている。（118頁）
- (8) 「外套」の語は「小岩井農場パート七」「東岩手火山」「空明と傷痕」「アルモン黒（作品第三〇九番）」「火祭」「無題（せなうち痛み息熱く）」「無題（たまたまに）」「冬のスケッチ五」「肺炎詩篇」などに、「紳士」の語は「真空溶媒」「小岩井農場パート一」「印象」「詩への愛憎」「会食」「自動車群夜となる」「浮世絵」「丸善階上喫煙室小景」「光の渣」「三原第三部」「四時」「無題（鶯はひかりのそらに餓え）」「宗谷」「無題（火星の月にこくすてふ）」などに見える。
- (9) 宮澤賢治研究を記したノートで1945年の敗戦直前に制作されたと推定される「宮澤賢治序叙草稿第五」の末尾に参照文献として「宮澤賢治全集 六巻／同 別巻」と挙げてあるのがそれである。（『全著作集』第15巻、338頁）
- (10) 「イギリス海岸の歌」を最初に考察の対象として選んだのには、花巻行においてイギリス海岸を訪れたということも関わっていたかも知れない。吉本は斎藤清一とのインタビューで「詩碑を訪ねるということでしたが（中略）イギリス海岸を見たりして、地勢を理解しましたよ。とんでもない錯覚をして、花巻から黒沢尻まで歩いて行つてしまつたんです。あまり遠いのでびつくりしましたね」と答えている。（前掲書、141頁）
- (11) 1951年3月富山房発行の第4版を参照した。
- (12) 拙稿「吉本隆明の初期思想——東京府立化学工業学校から米沢高等工業学校まで」（『哲学と教育』2008年3月）参照。
- (13) 『全著作集』第15巻の「年譜」では、「郷愁」と「朝貌」の2篇が1942年の秋から冬にかけての制作と記されている。これは『呼子と北風』が「昭和十八年一月下旬」に成立したとすることの結果と思われる。『全詩集』の「年譜」ではこの2篇は1943年の秋から冬の制作と訂正されている。
- (14) 『全詩集』における「ちろちろ」という表記を、日本近代文学館所蔵の原稿によって「ちろ／＼」に改めた。なお『呼

子と北風』所収作品の頁数については日本近代文学館所蔵の原稿によって示した。

- (15) 「白い花」が、小林秀雄の「當麻」(『文学界』1942年4月)と関係があることについては、前掲拙稿「吉本隆明の初期思想」を参照されたい。
- (16) 「舟坂峠」以外に、すでに引用した「詩碑を訪れて」の直ぐ後に執筆された文章に記入された無題の詩、『呼子と北風』の中の「ワタシノ歌」、さらに詩集『草莽』に配列された「謹悼義靖院衝天武烈居士」と「親鸞和讃」そして米沢高等工業学校『卒業記念アルバム』の「序詞」など、この時期、吉本は片仮名書きの詩をいくつか制作しているが、いずれも賢治を学ぼうとする試みであったと考えられる。
- (17) 齋藤清一のインタビューで吉本は「僕は米沢に行つて街のはずれから山が見えるみたいところは初めて体験しているわけです。だから田んぼや畑のうねのそばに小さい、ちょろちょろした川が流れているみたいな、そういうものでも、こっちはものすごく新鮮で感動している。田んぼに草がはえている。それが新鮮でたまらない。」と答えている。(前掲『米沢時代の吉本隆明』189頁)
- (18) 吉本の「舟坂峠」の第2連に「[une-du-trois] ……/オヤトウトウ」と、アルファベット表記があるのは、『呼子と北風』に編入された「フランス語回顧」に、フランス語を学ぶ少年を登場させ、その第2連で、「一人の少女の面影を追ふやうな/随分はかないけれど純一な想ひを以て/アー・ペー・セーを口誦んでから」(『全詩集』668頁)と歌ったことと共通しているが、これは、先に引いた賢治の「イギリス海岸の歌」の原語をそのまま詩の中に差し挟むスタイルを模倣したものと考えられる。これ以外にも賢治には、「原体鬼剣舞」における「dah dah dah dah dah sko dah dah」というリフレインがあり、先の「山火(作品八六番)」の「鳥が“Zwar”と叫んでゐる」というフレーズを含めて、アルファベット表記はお馴染みのスタイルである。
- (19) 「星雲」という言葉は賢治のお気に入りという言葉であった。「星雲」は「原体剣舞連」(『春と修羅』)「東岩手火山」「風の偏倚」「一本木野」など4篇に見られる。しかし、この場合、その影響はただ文字面にとどまっている。
- (20) 前掲拙稿「吉本隆明の初期思想」参照。
- (21) のち吉本はモダニズムの影響について次のように語っている。「僕は、詩を書く人間としては、プロレタリア詩の系統に『現代詩』という雑誌があったんですが、そこには属さないで、『荒地』というグループに加わりました。英文学の人たちが主体で、エリオットとか、オーデンの影響を受けた人たちのグループです。西脇順三郎とか、村野四郎とか、北園克衛といった戦前に日本のモダニズムを支えた詩人がいますが、『荒地』の人たちはこの系列から出てきた人たちです。日本の詩の系統で言えば、明らかにモダニストの直接的な後継者なんですね。それが戦後に出てきたときはがらり変わって、倫理的で暗い、意味主体の詩を書く人として出てきました。僕らは戦中派だからちょっと違う世代だったんですが、「自分が一番共感できるのはこれだ」と思って、そこに属したわけです。モダニストの直系であり、なおかつモダニストの否定として出てきた詩のグループだというのが、僕がピーンときた一番の理由だったと思います。」(「吉本隆明 戦後

五〇年を語る』『週間読書人』1995年12月1日)。

- (22) 吉本は、鮎川信夫の『獄中手記』(1965年11月)の解説として書かれた「鮎川信夫」において「鮎川にとって、戦前の、破局をひかえた日本資本主義の最盛期に、自我形成のときをむかえた、ということはたいせつなことであった。戦前の『新領土』、『荒地』、『Le Bal』その他に発表された詩をみると、下降期特有の、没落的な感性と、まるでそれとはうらはらな奇妙な明るさ、行手のわからないままの安定感、幸福感、孤独感、とがいきりまじった鮎川の内部世界のすがたが、当時のモダニズムの影響下にあった青年に独特な受感の仕方ではっきりとあらわれているが、鮎川はいわばこの「活字の置き換えや神さまごっこ」に熱中した青春の黄金時代、日本資本主義の黄金時代に、戦後的な逆光線をあてることによって、出発する。」と書いており、マイナーな同人誌に発表された鮎川の最初期の作品に触れていることが知られる。鮎川の最初期の作品は、『若草』や『LUNA』のほか、『新領土』には1938年3月号に「遊園地区」、5月号に「河——「亜細亜」の一部」、9月号に「夏の SOUVENIR II」と「田園の祭礼」が掲載されており、『Le Bal』には1938年6月号に「樹」と「少年のスピード」、7月号に「ギリシヤの日傘」、8月号に「夏の SOUVENIR」、9月号に「楽器の世界」、11月号に「室内」、1939年2月号に評論「覚書——現代詩の性格的变化と方向」が掲載されている。この時期は、鮎川の作品の傾向が、軽快なモダニズムの作品から、現実を取り込んだ陰暗なものへと移行していく時期にあっている。
- (23) 田村隆一の初期の作品は、たとえば『新領土』1939年5月号所載の「唄のナイ金魚」。「毛のないふらんす人形/トランプ/しなびたメロン/女難の無神ロン者/花のナイ死火山/PAN!/PISTOL・PISTOL/日曜の断頭台/大理石の裸体画/ローマ風呂の楽譜」(第1, 2, 4連『田村隆一全詩集』1264~5頁, 2000年, 思潮社)また『新領土』同年9月号に掲載した「インクと人造肥料」。「トランプは無意識に鏡をバラマキ/ルージュが午後の装飾を考慮する/笛に似て空がブルウスのやうに落ちてくると/羽をソメてトンボなどが/ハイ・ヒールをふみつぶす」(同, 1274頁)いずれも、意味を断絶させるように豊富で異質な語彙を並べ立てる、ダダイズムの手法の影響の強い作品である。吉本の「北風」とは本質的に相違している。
- (24) 必ずしもこの時期のことを意識したものではないが、遠丸立は「吉本隆明の詩論を詩史的に位置づければ「荒地」派の範疇に入れることができるし、詩論の体質からいえば、なかでもとりわけ鮎川信夫のそれに近似的であるとみることができよう」(「吉本隆明の詩論とその位置」『現代詩手帖』1972年8月, 41頁)と指摘している。
- (25) 齋藤清一の『米沢時代の吉本隆明』に「妹紀子の思い出」という節があり、この点について詳しく記述されている。(前掲書, 96~100頁)
- (26) 制作順を無視して「呼子」を「北風」の前に持ってきたのは「呼子」のうちにこそ現在の自らの立場があるという意識と、啄木の晩年の小詩集『呼子と北風』に合わせようとする意識が働いたものと思われる。

(2008年9月16日受理)