

吉本隆明の詩集稿『呼子と北風』の編纂時期をめぐって

渡辺和靖
愛知教育大学教授

I 『呼子と北風』の編纂時期について

太平洋戦争の勃発とともに、一九四一年一二月に東京府立化学工業学校を繰り上げ卒業となった吉本隆明は、一九四二年四月に米沢高等工業学校（現山形大学工学部）に入學し、一九四四年九月に米沢工業専門学校と改称されたそこを繰り上げ卒業となった。その間、吉本は『呼子と北風』と『草莽』という二冊の詩集を残している。ガリ版刷りで公刊された『草莽』には一九四三年五月という日付がありその編纂時期は明確であるが、公表されなまま原稿束として残された『呼子と北風』の方はその編纂時期について、今日に至るまでいささか不明瞭な点が残されているのである。

現在では『呼子と北風』に収録された作品はそのほとんどが活字として公表されており、したがってその表題も、配列も、制作年次も、すでに確定しているかのように見える。

表題は冒頭に配列された二作品から採られたものであり、そこに制作者の意図もこめられていると考えられる。また、そこから石川啄木の晩年の小詩集『呼子と口笛』の影響なども想定することができるとしてそれは、東京府立化学工業学校時代の終わり

に、吉本が啄木に憧れていたなどという事実とも符合するように見える。

しかし、少し『呼子と北風』について検討をすすめるならば、表題、編纂の時期、配列、個々の作品の制作時日など、すべての点において大きな疑問が残っていることがただちに明らかになる。

たとえば編纂の時期についていうならば、『呼子と北風』をはじめて活字として公表した、一九六八年一〇月に勁草書房から刊行された『吉本隆明全著作集』——以後『全著作集』——第二巻の「解題」に「『呼子と北風 昭和十八年一月下旬』という標題を付して」という記述があり、これを受けて二〇〇三年七月に思潮社から刊行された『吉本隆明全詩集』——以後『全詩集』——の「解題」には「一九四三年一月に書かれた二十数篇は『呼子と北風』と呼ばれる」と記述されている。二〇〇八年六月に刊行された同じ思潮社の『吉本隆明詩全集』第一巻「初期詩篇」もまた、ほぼ『全詩集』を踏襲したものとなっている。

しかし、この「昭和十八年一月下旬」という日付にはいくつかの疑問が残る。

第一に、『呼子と北風』に収録された「アツツ島に散った人達

に」と題する作品に歌われた、アツツ島での日本軍の玉砕は、一九四三年の五月二九日の出来事であり、これがラジオ放送で大本营より発表されたのは翌三〇日一七時のことである。とすれば『呼子と北風』がそれよりも四ヶ月あまり前の一九四三年一月下旬に成立したということはまったくありえないことになる。

第二に、『呼子と北風』には「呼子」をはじめとして、宮澤賢治の影響を強く受けた作品がいくつか収録されている。吉本が賢治に深い関心を懐き、その作品を研究し始めるのは、一九四三年一月に賢治の故郷花巻を訪ねる旅を終えてからのことであり、従って一九四三年一月には吉本がまだ賢治の作品をじゅうぶんに読みこんでいたとは考えられない。

「昭和十八年一月下旬」という日付を、詩集の編纂された時期ではなく、たとえば詩集の出発した時点と考えることは可能であろうか。しかし、一九四三年一月という時期には、吉本はまだ宮澤賢治の影響をほとんど受けていなかったから、宮澤賢治の圧倒的な影響のもとに成立した「呼子」という作品はまだ成立してはいたはずがない。従って、その段階で『呼子と北風』という表題が決定しているということはありえない。

原稿束に付けられていた表紙が散逸した今となっては、推測するしかないが、それを編纂者の記憶違いあるいは誤記と考えることもできるかもしれない。

以上のような明白な疑問点もあって、『全著作集』第二巻「解題」の「昭和十八年一月下旬」という日付、つまり一九四三年一月下旬に『呼子と北風』が編纂されたという見解は、各種の「年譜」では採用されていない。一九七四年五月に刊行された『全著作集』第一五巻の「年譜」には一九四三年の項に「この年『呼子と北風』の二十数篇の詩が制作される」と漠然と記されているのみであり、また『全詩集』では一九四三年の項に「この年に『呼子と北風』の二十数篇の詩が作られた」と同じくあいまいに記述

されているばかりである。

II 配列について

『全著作集』第二巻は「解題」において、再編成作業が始められる前の原稿束の保存状態について揭示している。カッコ書きは無題の作品を示している。「頭部の数字は、著者の手によって記入されたものであり、おそらく詩集を編む際の順序を示すおぼえ書きであったであろう」とあるが、日本近代文学館所蔵の原稿束ではこれを確認することができなかった。

美への想ひ	15	轟く山	18	フランスポ語回顧
仏像		(そうしてなんべんも)		(かたことと短架を響かせて行き)
花		岡本かの子へ(りんね)		山
		アツツ島に散つた人達に		挿話
		呼子		10
		(望みや懶惰やそれでも)		21
		とむらふの歌		山
		(箸にも棒にもかからなかつた)		挿話
		ワタシノ歌		10
		悲哀のこもれる日に		21
		北風		山
		詩		挿話

旅
悲観

1 舟坂峠

(嘘の実よりも本場に近いもの)

同じく『全著作集』第二巻の「解題」に「すべての詩篇は、いま存在する形では著者の意思としては発表されることをまったく意識していなかった、つまり、抹消されるべき運命のうちにあつてからくものこされていたものである」という事情から「任意に綴られていたものであり、なんらの作意もふくまないものである」と解説されている。原稿が綴じられていなかったために、発見されるまでの間に原稿の幾枚かが散逸し、順番が入れかわり、最初の配列が失われてしまったので、この配列には何の意味もないということであろう。しかし、これらの原稿が「抹消されるべき運命にあつた」という断定はにわかには肯いがたい。と言うのも、後に見るように、この原稿束はあきらかに詩集原稿として一気に清書されたものと考えられるからである。

残された原稿には四種類の連番が付されているが、それはいずれももとの姿を復元するための編纂作業のさいに付されたものと推測される。その結果が現在の日本近代文学館所蔵の原稿束の配列となっている。

悲観

舟坂峠

ワタシノ歌

悲哀のこもれる日に

北風

(箸にも棒にもかからなかつた)
とむらふの歌

呼子

花

岡本かの子へ

アツツ島に散つた人達に

轟く山

フランス語回顧

山の挿話

旅

詩

(かたことと短架を響かせて行き)

(そうしてなんべんも)

美への想ひ

仏像

(嘘の実よりも本場に近いもの)

この配列が最初の配列と大きく異なっているのは、原型を復元するために様々な要素を配慮したうえで編集者が配列し直した結果である。そしてこの配列が、現在、『呼子と北風』の定説的な位置を占めている。

III 公表過程

『全著作集』第二巻では、この中から完成度の高い五篇を選び、以下のような順で配列している。

北風

呼子

岡本かの子へ(りんね)

フランス語回顧

この配列について「解題」には以下のように述べられている。

「フランス語回顧」は、中等学校時代からフランス語を独習していたことを示し、その独学の程度は、工大卒業のときに「仏語95点」の成績を修め得たほどのものであった事実を、ひそかな後背として詩の形でさし示している。「岡本かの子へ（りんね）」は、とくに宗教性において、「山の挿話」は前述のとおり既発表の作品であるが、その作品の原型を収録することは意義があると認められたし、「呼子」は、後年「続呼子」が発表された関連において、「北風」は、「呼子」とともに標題を形成した作品でもあり、東北地方在住時代の詩としての記念において収録したものである。（前掲、三九一頁）

『呼子と北風』という詩集に込めた吉本のモチーフや意図というよりも、年譜的な事実との関連という面に重点を置いた選択になっていることがわかる。もちろん、『呼子と北風』は吉本の伝記資料としても重要な意味を持つものであるが、それ以上に、吉本の初期の思想形成を考察する上で、詩集の制作意図やそこに込められた吉本の思想を明らかにすることがまず必要であると思われる。

しかし、後に指摘するように、作品の完成度という基準にはいささか疑問が残る。と言うのも、前にも述べたように、この原稿束のいずれの作品も完成された作品であると考えられるからである。このような操作によって「北風」と「呼子」が詩集の冒頭に配列されることになったとすれば、『呼子と北風』という表題がこの二つの詩に由来することを認めるとしても、この配列の仕方には疑念を懐かざるをえない。

『全詩集』では、『全著作集』における表題と配列と日付を受け継ぐ形で、「第IV部 初期詩篇」に「II 呼子と北風（1943）」

という章を設け、さきの五篇に加えて、残された作品のなかから比較的完成度の高い九篇を選び配列している。

北風	呼子	岡本かの子へ	フランス語回顧	山の挿話	悲観	ワタシノ歌	悲哀のこもる日	とむらふの歌	花	アツツ島に散つた人達に	轟く山	旅	詩
----	----	--------	---------	------	----	-------	---------	--------	---	-------------	-----	---	---

さらに『全詩集』では、これに加えて「解題」において、未完成的の作品として無題のものを含めて七篇を掲示している。これによって原稿のまま残された『呼子と北風』の全貌が明らかになったと言える。

しかし、『全著作集』がピックアップした作品に続けて残りの作品からさらにピックアップしたものを並べることにどのような意味があるのか疑問である。ここでは『呼子と北風』の全体の構成とその意図について考察するという問題意識はまったく見られない。そのため、かえって混乱は深まったとも言える。『全著作集』の配列の可否を検討し、取り残された作品との関係を検討したうえで、再構成すべきではなかっただろうか。

IV 残された原稿束

『呼子と北風』の原稿は、現在、東京駒場の日本近代文学館に二十五枚の画用紙の台紙に貼付された黄ばんだ原稿用紙の束として残されている。

原稿用紙には、スタンプで0001から0025までの五桁の連番が押されている。これは先に示した『全著作集』第二巻が復元した配列と一致する。『全詩集』の「解題」に「収録の順序は川上春雄が付した原稿整理上のナンバーに拠った」とあるのは、この連番を意味するものと思われる。このほか、別のスタンプで1から24までの連番が押されている。両者の間には多少のズレが見られる。さらに鉛筆書きで、○の付いたのと付かない二種類の連番が付されている。すでに指摘したようにこれら四種類の連番は、いずれも、吉本自身の手になるものではなく、残された原稿を再構成するための作業の過程において付されたものと判断される。

作品の中には三ヶ所吉本自身の手で原稿と同じインクで推敲された部分がある。「呼子」の第四連の第五行の「兄さん」が「父」↓「私」という推敲の跡を示し、同じく「呼子」の最終連の「天衣はお前には無縫で」の「天衣」の部分が「お前の天」という推敲の跡を見せている。これも原稿と同じインクで「無題（望みや懶惰やそれでも）」の第二連の「何時も居る駅員の頭の白さは」の「白さ」が「霜」という推敲の跡を見せ、「それが時間と言ふもので」の「言ふもので」という部分が、「思はれて」↓「言ふやうに」という推敲の跡を見せている。

これ以外に、赤インクで推敲が施された箇所がいくつか見られる。たとえば「無題（そうしてなんべんも）」の最後の二行「独りでつつましく歩んでかへる／柿の陋屋の内辺の道である」という部分について、「きびしくつつましい柿を運んでかへる／陋家

の門辺の小砂利なのである」という訂正が原稿用紙の下部に記されている。また、『全詩集』で「無題（かたことと短架を響かせて行き）」の第五行に括弧書きで付け加えられた部分は、後に赤ペンで付け加えられたものである。この赤インクでの推敲については、原稿束の第二十五葉、最後の原稿用紙の末尾に、同じ赤インクで「評了／廿一・七・四」とあり、これが「昭和二十一年七月四日」と考えられることから、戦後になって原稿に目を通して吉本が書き加えたものと考えられる。ここから吉本にとって『呼子と北風』は、戦後になってまでも推敲を繰り返すほど、愛着の深いものであったことが知られる。

なお『呼子と北風』のすべての原稿の裏面は原稿と同じインクによってほとんど判読不可能なまでに抹消されており、さらにその上から赤インクで綿密に抹消されている。これは吉本自身の手によるものと推定される。原稿の裏面にも鉛筆やスタンプで数字が記されているが、これは表面に記された詩篇にかかわるものであり、編集者の手によるものと考えられる。

V 表題、配列、編纂時期

① 完成度という基準について

残された原稿束を考察した結果を踏まえるならば、『全著作集』第二巻で、タイトルの欠けた無題の作品や、後半部分が欠けた作品を、未完成のものとして他の作品から区別したことは、その後『全詩集』や『吉本隆明詩全集』などに踏襲されてきたとしても、それは正しい判断ではなかったと言わざるをえない。

残された原稿束を見れば、これらが草稿や未定稿ではなく、一気に清書された詩集原稿であるということは一目瞭然である。というのも、いずれの詩篇も「コクヨ165固定規格A4」という同じ種類の400字詰原稿用紙に、同一のインク、同一の筆致で

筆記されおり、ひとつひとつの詩篇が用紙を変えて末尾に余白を空けることなく、連続してつぎつぎに記入されているからである。吉本はそれまでに書きためた原稿を座右に置きつつ、詩集を公刊するためにこの原稿束を一気に清書したのである。そのため、原稿の散逸によって、前半部分や後半部分を欠落させる作品が生ずることになった。もし個々の作品が独立した原稿として記述されていたとすればこのような事態は起きなかつたはずである。

『呼子と北風』に収録された詩篇は、いずれも完成作品である。⁽⁵⁾ たまたま原稿の散逸によって後半部分が欠けて「未完成」に見えたり、前半部分が欠けて「無題」という形をとっているだけのことにすぎない。したがって、さきに引いた『全著作集』第二卷「解説」のように『呼子と北風』のすべての詩篇は、いま存在する形では著者の意思としては発表されることをまったく意識していなかつた」と判断するのは正しくない。それは、何らかの事情で公表されることなく終わつたけれども、吉本としては公表を目指していたと判断するのが適当である。

とすれば、その残された形だけで作品の完成度を区別することにはほとんど意味がないということになる。もちろん、読む側からすれば一部が欠けた作品からその表現の全体をうかがうのは困難であろうが、それを排除するのは公正さに欠けるというものである。それらが他の作品と比較、検討しつこの時期の吉本の思想を明らかにするための重要な材料であることに変わりはない。

② 表題について

『呼子と北風』という表題の根拠となっているのは、『全著作集』第二卷の「解説」に見える「『呼子と北風 昭和十八年一月下旬』という標題を付して」という記述である。しかし、残された原稿束では、一葉目の原稿の台紙にうすい鉛筆書きで「呼子と

北風」と記されているばかりである。原稿ではなく原稿を貼り付けた台紙であるから、それが吉本自身の手になるものであることは絶対にありえない。

残された原稿束が詩集のための清書原稿として制作されたものであることからして、それになにか表題が想定されていたことは容易に推測される。おそらく「呼子と北風」という表題と「昭和十八年一月下旬」という日付を記した表紙が原稿束の最初に付されていたのであり、それを踏まえて「解説」の記述がなされたものと考えられる。その後なんらかの事情でその表紙が失われたのであろう。

今のところ詩集の表題が『呼子と北風』であることを疑う理由はどこにもない。しかし、作品のすべてが完成品であると想定すれば、表題の欠けたもの、後半部分の欠けたものを排除して「呼子」と「北風」を冒頭に配列した『著作集』第二卷の詩集構成はその根拠を失うであろう。『呼子と北風』という表題についても、冒頭の配列された二つの作品から採られたというのとは別の根拠を探すことが必要になるだろう。そこに吉本がどのような意図を託していたかという問題は別に考えられなければならないであろう。

③ 作品の配列について

次に『呼子と北風』に収録された個々の作品の配列について考えてみたい。日本近代文学館所蔵の原稿束は、発見された段階ですでに作品の配列がまったく不明になっていた。その後『全著作集』第二卷において元の形を復元しようとする試みがなされた。

二葉にわたる作品についてはほぼ妥当な配列がなされたいといるが、編者が配列にさいして依拠したと思われる「著者の手によって記入された」「頭部の数字」はすでに述べたように残された原稿束では確認することができなかった。また『全詩集』では

『全著作集』の配列が踏襲され、あまり明確な根拠が示されないまま配列が確定されていることはすでに指摘した。

もっとも問題なことは、これまで個々の作品の制作時日についての考察がまったくなされないまま詩集の配列が考えられているということである。

詩集の配列と個々の作品の制作時日が一致しているとは必ずしもいえない。作者が制作順とは別の原則で詩集の配列することとはしばしばあることである。しかし、形式的に原稿の繋がり具合を按排したとしても、個々の作品の制作時日を明らかにしない限り、吉本が詩集の配列に込めた意図を明らかにすることはできない。配列が制作順になっていることがわかれば、そこに制作順という一貫したモチーフがあるということができ、また配列が制作順と異なっているとすれば、その異同を検討することによって制作者の意図やモチーフを明らかにすることができる。いずれにしても、配列を確定する作業とは別に、個々の作品の制作時日についての考察が必要となることは明白である。

そして、個々の作品の制作時日ということになれば、形式的な考察を越えて、個々の作品の内容に立ち入ることが必要になるであろう。

④ 個々の作品の制作時日について

『呼子と北風』に収録された個々の作品の制作時日について考える場合、そこに編入された「山の挿話」が一九四三年一二月発行の米沢高等工業学校校友会誌『團誌』第四号に発表されているという事実は大きな手がかりを与えてくれる。また「山の挿話」が発表されたのとはほぼ同じ頃、一九四三年冬に吉本は、同級生を中心となって編集した手書きの原稿を集めた回覧雑誌『からす』に、「郷愁」と「朝貌」という二つの詩を掲載している。これらは『呼子と北風』に編入されていないが、詩集に編入されなかつ

た「郷愁」「朝貌」と編入された「山の挿話」との関係を明確にすることは、詩集成立の時期を考えるうえできわめて重要な作業であるといわねばならない。

VI 内容的な検討の必要性

内容的に検討するならば、『呼子と北風』に収録された作品群に表れたもっとも重要な特徴は、宮澤賢治の影響の拡大ということである。

吉本が賢治の作品を熱心に読みかつ研究するようになるのは、花巻行以後のことであり、それは一九四三年一月のことである。「山の挿話」が制作されたのがそのころのことであるのは確実である。それは「山の挿話」が一九四三年一二月発行の『團誌』第四号に発表されたという事実とも符合する。

吉本の賢治研究の成果は一九四四年の一月から、何冊ものノートにつきつぎに蓄積されていくことになる。「イギリス海岸の歌」から始まって「雲の信号」などの詩作品、そして童話、評論へと吉本の賢治研究はひろがっていき、そして深まっていく。それは敗戦直後にまで継続される。なお、この点については、二〇〇八年三月発行の『愛知教育大学研究報告』に掲載した拙稿「敗戦前後の吉本隆明——保田與重郎理解をめぐって」において詳しく論じた。

一九四三年末から翌年にかけて吉本が宮澤賢治の影響を深めていったという事実は『呼子と北風』所収の諸作品の制作時日を確定するうえで極めて重要な指標となるであろう。

たとえば花巻行直後に制作されたと思われる「山の挿話」にはわずかに賢治の影響が見られるばかりであるが、「呼子」になると、賢治の『春と修羅』に収められた、妹と子の死を悼む「無声慟哭」の章の諸作品の影響が強く現れるに至っている。それは

つまり「呼子」は「山の挿話」よりもかなり後れて成立したということである。「呼子」はまさしく、詩集において賢治の影響を象徴する作品であったといえる。⁽⁷⁾

詩集の題名となつた「呼子」と「北風」という2作品を詩集冒頭に配列するということには、ある種の合理性があることを認めるとしても、個々の作品の制作順を考慮すれば、「山の挿話」を「呼子」の後ろに配列するのは不自然であり、また、きわめて賢治の影響の痕の深い「呼子」を一九四三年五月の出来事を歌つた「アツツ島に散つた人達に」より三つ前に配列するのは、同じ理由で合理性に欠けおり、それなりの理屈が提示されなければ到底納得できるものではない。

さらにもうひとつ、『呼子と北風』の編纂の時期を考えるうえで指摘しなければならぬのは、『呼子と北風』と『草莽』とがきわめて深い関係で結ばれていることである。

たとえば、『草莽』所収の「続呼子」は『呼子と北風』に収録された「呼子」の続編であるし、また、これは『呼子と北風』には収録されていないが、「山の挿話」とほぼ同じ頃に制作された『からす』掲載の「朝貌」の冒頭に「榛の木の間では／かぶと山の天辺は眠つてゐるのだな」というフレーズが見えるのは、『草莽』に九番目の作品として収められた「かぶと山の虚妄列車」の原形と考えられる。しかも、その改稿の過程において飛躍的な賢治の影響の深まりが見られるのである。

さらに『呼子と北風』に収められた「ワタシノ歌」は、「アダナミノタチサワグソクノ岸ニタツテ／弓ナリノ日本列島ノハジメヲササヘルモノ／日ノ丸ノ旗ヲ大ラカニカザスモノ」と愛国の情をストレートに歌うことにおいて『草莽』の成立を予感させるものとなっている。

以上の諸点を考え合わせれば、『呼子と北風』と『草莽』は、宮澤賢治の影響の深まりという共通の傾向の中で、しかもそれは

ど距離をおかない時期に成立したものであると考えることができる。

VII 再び編纂時期について

ところで、宮澤賢治の故郷花巻への旅について記録した「詩碑を訪れて」と題する紀行文の冒頭に「私が花巻を訪れたのは昭和十七年十一月の下旬だつた」とある。しかし、この旅がじつは一九四三年つまり昭和十八年一月であつたことが今では確認されている。⁽⁸⁾このことは『呼子と北風』の編纂時期を考えるうえできわめて重要な手掛かりを与えてくれる。昭和十八年十一月を「昭和十七年十一月」と表記したのは吉本の単純な誤記である。つまり吉本はこの頃、年次を一年ズレて認識していたということになる。

「詩碑を訪れて」という文章が執筆されたのは、花巻行の翌年、一九四四年の一月のことであるが、同じノートでその次に配列された「本日、花巻共立病院佐藤隆房といふ人の「宮澤賢治」読み了へた」で始まる短い文章の文末にも「昭和十八年一月中旬」と日付があるが、これも実際には昭和十九年一月すなわち一九四四年一月のことであると考えられる。ここでも同じように年次が一年ズレて記述されていることが確認される。これは年が明けて間もない時期のことであり、誰しもがする単純な錯誤であろうと思われる。ましてや、戦争で日常生活が混乱している時期である。じゅうぶんにありうることであると思われる。

このことを考え合わせれば、『呼子と北風』の原稿束の失われた表紙に記されていたという「昭和十八年一月下旬」という日付は、じつは「昭和十九年一月下旬」のことであつたということになる。つまり『呼子と北風』が編纂されたのは一九四四年一月であるということである。収録作品の多くは一九四三年中に制作さ

れたものと考えられるが、『呼子と北風』と題する詩集の原稿として一気に清書されたのは一九四四年一月下旬のことであった。今後の、吉本隆明研究はこのことを前提として展開されるべきであろう。「年譜」や「解説」の記事なども今後訂正されることになるだろう。

註

(1) 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』二〇〇八年三月) 参照。

(2) 「アツツ島に散つた人達に」という詩は以下のようなものである。「その悲報がどいたのは／美しい初夏の雲が浮かんで／この北国の空は／大虚のやうに澄んでゐた／この日極北の一つの孤島に／あなた達の二千いくばくの生命が／雄々しく散り拡がって行き／もう数へることの出来ない／永遠の故園の中へ／何ものかを積みかさねて／たふれて行かれた／あなた達の二千の生命を想い／もう何も表現することの出来ない／日本人の一人として／私は静かに頭を垂れるのみです／やがてあなた達の尊い礎石にみちびかれて／祖国は永遠に発展の道を歩み／世界ごとごとく／あなた達に祈らねばならぬ時が／訪れて来るに違いないと／私達は遺された使命に燃えて／そうあなた達に申し上げながらも／それでも言ひあらはせない心の中から／あなた達に季節の牡丹の花の／一ひらを捧げ／静かに冥福をお祈りします」(『全詩集』六七六―六七頁) これを同じくアツツ島玉砕を歌った高村光太郎と三好達治の作品と比較してみる。「もとより武士のあはれを知らぬ彼等の眼には／ただ日本軍全滅すとのみ映じたのだ。／皇軍二千余人悉く北洋の孤島に戦死す。／この悲愴の事実を直面して／その神の如き武人の心にわれらは哭く。／われらは哭く、われらは哭く。／日本全國民、眼を閉ぢて哭く。／その死の事実の故のみならず、／その死を潔しとした二千余人の心に哭く。／清さ、高さ、ありがたさに胸が裂けるのだ。／味方に遠い敵中の離島、アツツ島、／糧食弾丸限りあり、／十倍の敵殺到して／空海陸の猛撃夜を日につぐ。／世

界の通念、合理の常道を抹殺して／山崎部隊長は頑として反撃する。／二千余人のつはもの、心は心に伝へて／既に最も清らかな覚悟を定めた。／微塵の躊躇なく、毫末の逡巡もない。／つひに五月二十九日の夜半、／隊長静かに処理すべきを処理し、／全軍 聖壽の萬歳をとなへ奉りをはつて／重く傷つける者病める者は悉く自決、／つづき得るもの百數十、／敵の主力に突入して奮戦激闘……／われら同胞ここに至つて口、語るに堪へない。／ただ首をたれて黙するばかりだ。／われら黙する黙する者の胸中より迸るは何ぞ。／愕然として目ざめるものは何ぞ。／捨身邁往の勇猛心、／神明に通ずる貫徹の誓だ。／戦の一事は皇國の陸海軍磐石の如く、／一切の起伏は偏に神の御心にあり、／人意のはからひを絶つ。／百難われらに幸し、／萬苦われらを鍛錬する。／銃後期せずして心たかまり、／生活、生産、戦陣を凌ぐ。／北方敵中皇軍の義烈、／美、きはまりなく、／われら哭いて心を洗ひ、／敢然としていま立ち、行ふ。(高村光太郎「五月二十九日の事」一九四三年六月三日 JONAS 放送「記録」一九四四年『高村光太郎全集』第〇巻、九八―一〇〇頁)「おほけなきまげをかしこみ／ますらをの占めたつ土は／たすけなき北の孤島の／暮爾たる片土といへど／いかでかはあだにゆづらん／沖つべゆとどろく巨砲／なか空ゆくたる爆弾／日も夜もやすまぬなかに／十日まり八日のあひだ／なびかせし日の丸の旗／十重二十重垣をつくれる／免びすらがときのさなかに／ひるがへる祖国の旗を／兵らみなあふざけらしな／いざさらばここに死なんと／たまきはる三千のいのち／ことごとく国に殉じて／病みたるも傷つきたるも／あなさやけかへりみなくて／みづからの刃に伏しし／アツツ島その名をきけば／わが眼にもわきくる涙／胆は張り胸はふたがる／しかすがに撃つによしこは／あだ一步近く来れり！」(三好達治「あだ一步近く来れり」『寒柝』一九四三年一月『三好達治全集』第二巻、一五三―一五四頁) これらと比較してみると、光太郎や三好の作品が、アツツ島守備軍の勇猛を歌い上げ、米軍が間近に迫っていることの危機を訴えているのに対して、吉本の作品が、アツツ島で仆れた人々に対する深い哀悼の祈りに終始しており吉本の抒情の質が際立っている。

(3) 『全詩集』で「無題(かたごとと短架を響かせて行き)」の第五連の第六

行目に括弧書きで「(且てなにがしの歌人の言葉のやうに)」と付け加えられた部分は、後に赤ペンで書き加えられたものであり、それが戦後の推敲であることを考えれば、この部分を『呼子と北風』の定本に挿入するには疑問が残る。

(4) さらに想像するならば、裏面の抹消された作品は、『草莽』として公表されることになる詩篇の草稿であつたかも知れない。『呼子と北風』の公表が未遂に終わった後、次の詩集のための作品を裏面に書き留め、詩集『草莽』が完成したのち、表の面に記された『呼子と北風』の詩篇を生かすために、原稿を廃棄するのではなく、裏面のみを抹消したものと考えられる。

(5) 原稿束第二四葉の後半部分に記された「仏像」、第二五葉に記された「無題(嘘の実よりも本当に近いもの)」は、いずれもただ一行の作品であり未完成作品とも考えられるが、「無題(嘘の実よりも本当に近いもの)」は前半が欠落したものとこの可能性を捨て去ることはできない。また『草莽』に「秋の花」と題する「秋の花 白い花/チロルの山の かげで咲く」という二行の作品が収められているのを考え合わせれば、「仏像」もただ一行の作品という可能性もある。

(6) 『全著作集』第一五巻の「年譜」が『からす』の発刊と「朝貌」と「郷愁」の制作を一九四二年冬のこととして記しているのは、誤記というよりも『呼子と北風』が「昭和十八年一月下旬」に成立したという判断とのつじつま合わせのように見える。「朝貌」に示された宮澤賢治の影響を考えればこれはありえないことである。『全詩集』では『からす』の発行は一九四三年の「秋から冬にかけて」に改められている。

(7) 例えば「山の挿話」の「威王や吾妻に雲が浮び/静かに風が動いて行つた」という部分は、宮澤賢治の「東岩手火山」のなかの、「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/駒ヶ嶽にぶつつかつて/上にあがり/あんなに雲になつたのです/鳥海山ちやうかいさんは見えないやうです」というような表現と、固有名で山を呼び、そこを雲や風が流れているという構図とスタイルにおいて共通している。前掲拙稿「米沢時代の吉本隆明」では触れることができなかったが、『吉本隆明詩全集』第一巻「初期詩篇」に収録された城戸朱理の「失楽園から——吉本隆明の初期詩篇」と題する「解説」を読む機会を得たが「吉本隆明の初期詩篇には、モダニズム敵な要素は全く見当らず、その作風にも、モダニスティックなどころは、いささかも感じられない」(三三—三二頁)と述べているのは首肯しがたい。『呼子と北風』所収の「北風」はあきらかにモダニズムの影響を色濃く受けた鮎川信夫の最初期の作品の影響が見られる。前掲拙稿「米沢時代の吉本隆明」参照。

(8) 斎藤清一『米沢時代の吉本隆明』(二〇〇四年六月、新泉社)のインタビューで、吉本は花巻行について「二年生の秋ごろです」と応えている。二年生の秋は一九四三年の秋である。この指摘は『全詩集』の「年譜」に反映されている。

〔付記〕本稿は、二〇〇九年三月発行の『愛知教育大学研究報告』に掲載された拙稿「米沢時代の吉本隆明——詩集稿『呼子と北風』の形成過程」と密接に関係しているので、これを合わせて読まれることをお願いします。