The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	戦時下における「皿」：草創期『歴程』と高橋新吉『大和島根』について
Author(s)	松田，正貴
Citation	語文. 2016, 105, p. 40-58
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/70972
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

戦時下における「皿」

――草創期『歴程』と高橋新吉『大和島根』について

松田正貴

はじめに

「皿の詩」[1]は高橋新吉の代表作のひとつである。初出は『シムーン』創刊号（一九二二年四月）で、辻潤編『ダダイスト新吉の詩』（一九二三年）にも再録されている。[2]また、そのおよそ二〇年後の一九四三（昭和十八）年出版の詩集『大和島根』にも高橋は「皿の詩」を再録している。『シムーン』掲載時における前衛詩の文脈とはうってかわって、戦時下に出版された『大和島根』では、この「皿の詩」が国民詩の文脈で読まれることになる。本論では、この異質ながらも相補的な二つの読みのあいだを横断しつつ、高橋の独特な言葉づかいを同時代的言説のなかで相対化しながら論を進める。高橋の言葉を相対化するための比較対象として、本論では、草創期『歴程』（一九三五年～一九四四年）から詩と詩論をいくつか取りあげて検証してみたい。

草創期『歴程』（全二六号）を通読すると、同人たちの意識がひとつにまとまる言説の節目のようなものがいくつか見えてくる。本論ではそのうち三つの節目、つまり「萩原恭次郎の死」「草野心平の南京徴用」「ラジオの愛国詩朗読」をめぐる言説の節目に着目し、その流れと突きあわせる形で、高橋の言葉を位置づけていきたい。高橋自身、『歴程』創刊時のメンバーのひとりであり、他の同人たちとのあいだに影響関係があったことはいうまでもない。『歴程』に集約された同時代的言説に対し、高橋はどのような詩的構えを見せたのか。また、そのことが高橋の詩にどのような影響を及ぼしたのか。以下、このあたりについて順番に繙いていきたい。

一．日本初のダダ詩「倦怠」と戦時下の「皿」

『ダダイスト新吉の詩』で高橋は文壇デビューを果たすことになるのだが、知人たちのあいだではその前からすでにダダの詩人としての評判が立っていた。「辻潤の妹の良人である津田光造が、

佐野袈裟美や、加藤一夫などと[3]」はじめた『シムーン』という雑誌の創刊号に、「倦怠（のち「皿」と改題）」と題する高橋の詩が掲載されている。編集者による記入漏れがあったのか、あるいは無名の新人として扱われたのか、目次に高橋の名は見当たらない。いずれにせよ、初出時における「皿の詩」は次のとおりである。

皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿

倦怠
　額に蚯蚓這う情熱
白米色のエプロンで
皿を拭くな
鼻の巣の黒い女
其處にも諧謔が燻すぶっている。
　人生を水に溶かせ
　冷めたシチユーの鍋に
退屈が浮く
　皿を割れ
　皿を割れば

倦怠の響が出る。（「倦怠」『シムーン』七二[4]）

先にも触れておいたとおり、のちに『ダダイスト新吉の詩』にも再録されることになるこの詩だが、ダダの存在自体が当時はまだあまり知られていなかったにもかかわらず、「ダダの詩」ともてはやされ、やがて高橋は「ダダの詩人」として名を馳せるようになる。ちなみに『シムーン』の巻頭言には、「人間の活動或は労働が、物質に依って計量される事は、人間に対する一大侮辱である」とあり、「我等は一個の人間として、斯かる物質の奴隷として生活をすることを否定する」という宣言が見られる。つまり、日本で最初の「ダダの詩」は、プロレタリア文学の文脈に紛れ込む形で登場したのである。

詩の解釈はひとまず措いて、初出からおよそ二〇年後の一九四三（昭和十八）年出版『大和島根』という詩集において高橋が再録する「皿」は、目立たぬように少し手を入れてはあるものの、初出時の言葉づかいとほぼ同じものとなっている。

皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿

倦怠
　額に蚯蚓這う情熱
白米色のエプロンで
皿を拭くな
鼻の巣の黒い女
其處にも諧謔が燻すぶっている。
皿を水に溶かせ
冷めたシチユーの鍋に
退屈が浮く
皿を割れ
皿を割れば

倦怠の響が出る。（「皿」『大和島根』六六―七）

初版千五百部を刷ったとされる『大和島根』は、全体的に「ダダ

イズムのなごりの「皿」のごとき作品や警句風の短詩が多いが、約三分の一は神国日本の頌詩[5]」となっている。冒頭の「序詩」で高橋が用いる言葉は、小説『狂人』[6]（一九三六年）のあの特異な言説を彷彿させるものとなっている。

此の血の涌き立つのを、何に依って私は治める事が出来るであろうか。燃ゆる石を投げ転ばし、四方に置いて、その中にいたとて、私の精神は冷静であり得ない。
北海の寒流に飛び込み、真裸になって泳いだとて、私の心は穏やかであり得ない。
如何なるものを以ても、摧破する事の出来ぬ、金剛不滅のものたる以外にないのだ。

序詩につづき、「瑞兆」と題する次のような詩が見られる。

我等復仇の念に燃え立つ
アッツ島玉砕の勇士を思えば
我等敵を憎むの怒りに涌き立つ
山本提督の戦死を偲べば
我等此難局に処して、
冷静に、英霊に報いん。
一億決死の秋なり。
我等たゆまず。（『大和島根』一―二）

矢野貫一の言葉を借りるなら、「新聞の見出しを列ねたような[7]」戦意昂揚詩が、詩集の三分の一あたりのところまでつづく。この詩集に高橋は「皿の詩」を再録する。検閲の目をごまかすためか、インデントをまっすぐに揃え、初出時に二二個あった「皿」の字を十六個におさえ、「人生を水に溶かせ」を「皿を水に溶かせ」とする。逆に考えると、この程度の細工を施すだけで、「一億決死」をうたう愛国詩に紛れ込む詩だということである。

高橋の意図がどうであれ（そこは知りようがないので議論できない）、「皿の詩」は異質な二つの文脈で受容可能であり、この事実から「皿の詩」の「意味」を捉えなおしてみると、もはや「ダダの詩」という評価でもってこの詩を解釈するだけでは不十分な何かが見えてくる。この点についてはあとで詳しく論じることにして、そもそも初出時からおよそ二〇年のあいだに、高橋の言葉、あるいは同時代的な言説がどのように移り変わっていったのか、そのあたりをまずは概観しておきたい。同時代的な言説とはいうものの、そのすべてを見渡すことは論者の手に余るので、検討する対象を草創期『歴程』に絞り、そこから同時代的な言説のひとつの「範例」を引き出したうえで、二つの「皿の詩」を位置づけてみたいと思う。

二、草創期『歴程』第一の節目――萩原恭次郎の死

一九三五（昭和十）年五月一日、『歴程』第一号が歴程社より刊行される。このときの編集兼発行人は逸見猶吉で、同人には菱山修三、岡崎清一郎、高橋新吉、尾形亀之助、草野心平、中原中也、宮沢賢治、土方定一が名を連ねている（ただし宮沢賢治はこのときすでに他界していた[8]）。ただ、そのあとしばらく第二号は

出ず、翌年の三月に、改めて「三月創刊号」として刊行され、高村光太郎、吉田一穂、松永延造、菊岡久利らが同人として加わっている。[9] この「三月号」は二月二七日印刷、翌月五日の発行となっている。二・二六事件直後のことである。『歴程』の同人たちは、自らの詩や詩論を「自由に」展開しようと当初は意気込んでいた。四月号掲載のエッセイ「官軍の論理」において、土方定一は「官軍の論理が、勝てば官軍の論理が日に日に文学理論のうちにも支配的になりつつあるようである」と書き、次のような不服従の構えを見せている（二四）。

最近ずっと病気つづきであったために、私自身の肉体的な反発力ばかりでなく、精神的な反発力も、さびかけた寝台のバネのようにぎこちなく、外部の重圧にとかくその儘に従うように思われる。このような従順な精神状態はどうも全く悲惨な、ペッと唾でも吐きだしたくなる現象だ。（土方定一「官軍の論理」『歴程』一九三六年四月号、二二）

また同四月号「時評」において、菱山修三は最近の詩人たちを「歌い方にグレている」と形容し、「彼等は好ましくない酩酊の仕方をしている」と述べたうえで、「非合理な現実の諸事情が、詩を殺してしまったではないか！」と嘆いている（二五）。

このあとしばらく『歴程』は休刊状態となり、一九三六年十月にふたたび草野心平編集のもと「創刊」される。仕切り直しということだろうか、扉には「一」と番号がふってある。尾崎喜八、田村泰次郎、河田誠一、藤原定、宍戸儀一、山之口獏らがあらたに同人として加わる。ただ、混同を避けるため、一般的には一九三五年五月創刊の『歴程』を第一号とし、その後のものを通し番号で示すことになっているようである。ということはつまり一九三六年十月草野編集による『歴程』は第四号となる。

つづく第五号（一九三六年十一月）に高橋は「残滓」と題する詩を寄せている。

彼は生れた。
片手をちぎって
雲に与えた。
その後死んだ。（七一）

断片的なフレーズを並べることで非日常的な光景を生みだす詩だが、ここで高橋は、のちに大々的に展開することになる神話的な世界観（自らの「手」を「雲」というより大きな存在に差しだすという構図など）を曖昧な形ではあるがすでに展開している。この点は「皿の詩」の解釈に大きく関わる問題だが、ここではひとまず触れるだけにとどめておく。

詩に対する同人たちの構えの問題に話を戻す。同じ『歴程』五号の「時評」において、菱山は詩の現状をこう概括する。

本意は必死に詩を書く人がいなくなったのであろう。そうして又世間が詩を必要としなくなったのであろう。だから、大きく云って、現代に必要なのは詩じゃなくて詩人だ、という尤もらしい逆説も出て来るのである。どうやら世間というものは人を生きながらに殺す。当世では詩人を生きながらに殺

す仕組になっている。しかし、星辰のあるかぎり、人間に意識の怪物が纏綿するかぎり意識の神話が絶えないかぎり、詩は形を変え品を変え、意味を変えて進むことを歇めないだろう。だからこそ、実はそのために、多くの詩人は死ななければならぬ、生きながら死ななければならないのである。（菱山修三「時評」『歴程』五号、九三―四）

このような菱山の決意を嘲笑うかのように、一九三七（昭和十二）年九月、近衛文麿内閣の推進する国民精神総動員運動のもと、文学者の徴用がはじまる。それまで「国家にとってまったく無益な余計者でしかなかった」文学者たちがまさに青天の霹靂、内閣情報部から呼び出しを受け（実際は菊池寛からの速達という形で）、漢口攻略戦従軍を条件に「超一流の大作家ならばあり得るかもしれない空前絶後の特別大優遇」を受けるようになる。[10] いわゆる「ペン部隊」である。「国民精神総動員運動」は「挙国一致・尽忠報国・堅忍持久の三目標をあげて、国民精神作興を実施」したもので、「貯金・献金・贅沢廃止を唱えて、国民を長期戦体勢に総動員」するものであり、[11]「ペン部隊」の徴用もまたその一環であった。[12] ちなみにペン部隊の作家たちの旅費・滞在費はすべて当局が負担し、そのうえ、仕度金千円が支給されたという。[13] この仕度金についてはいまだ不明な点も多く、現時点で何ら論拠とすることはできない。ただ、徴用作家の書いた戦争文学が文壇におけるひとつの大きな潮流となったことは事実である。このような同時代的言説の動きに対し、『歴程』の同人たちは当初、批判的な構えを見せていた。『歴程』第八号（一九三九年九月）「赤鉛筆」において、編集兼発行者である三ツ村繁蔵は次のように述べている。

歴程には所謂戦争詩がないという言葉を聞いたが……私はジャナリストではないのであるから、このような大事なことを強制したり、取引することは出来ない。また、艶歌師のように簡単に応じる者もある筈はない―といって、時局に冷淡であるという事にはならない。その反対なのである。父母を共に失った直后、身代わりのようにして少ない兄弟の一人を戦場にやり、多くの知人を送り、親友を戦いに失った自分が、流行歌を唄うように、これ等の人のことを祖国を歌っていいものか、むしろ今、自分は唇を噛んでいるのだ。

単に流行派に便乗することなれば容易なことなのだが、真実に考えるとそんなうすっぺらなことで日本の事を云いたくはない。（一二六）[14]

「戦争詩」をめぐる同時代的な言説に対する違和感は、『歴程』同人たちのあいだに潜在的なものとしてずっとあったにちがいない。この時点ではまだ粉砕されずに残っていた詩人たちの反骨精神の表れともいえるだろう。『歴程』同人たちのこのような反骨精神が一九三八（昭和十三）年十一月、萩原恭次郎の死をきっかけにまとまった形で表出されることになる。

『赤と黒』創刊に携わり、自らも詩集『死刑宣告』の出版によって名を馳せたこの詩人を偲び、伊藤信吉と菊岡久利の二人が

『歴程』七号（一九三九年七月）にエッセイを寄稿している。十七の時、近所に萩原が住んでいると知った伊藤は、詩人の家を訪問し、のちに『死刑宣告』として実を結ぶ詩篇の数々にふれ、その理解を超えた「異様な詩」に圧倒されたと当時の思いを回想する。さらに「一九三〇年早春」のころの思い出として、萩原がダダイズムからアナキズムへと思想的に傾いていく様子にも触れている。

また菊岡は「勘定してもわかるように、詩人を語ることは死人を語ることだ。いい詩人は薄命に死んでいく」と述べている（『歴程』七号、二七）[15]。さらに岡本潤も『歴程』十号（一九四〇年一月号）に「萩原恭次郎断片」というエッセイを寄せている。同年十月には『歴程』同人らが『萩原恭次郎詩集』を編纂しており、萩原恭次郎追悼という意識でもって『歴程』の同人たちがこの時期つながっていたことはたしかである。『萩原恭次郎詩集』から「通信」と題する詩をひとつ引用しておく。

わたしらの怒りを文字は書かせないであろう。
檻襤は檻襤の泣言をならべ檻襤のあたたかみにくるまるであろう。
沸った湯が湯気を立てず氷のように寒い色を持つことを私は書き送ろう。（八七）

「文字は書かせない」という主体をずらしたレトリックや「湯が氷のように寒い色を持つ」といった既存の対立概念を混乱させるような言葉づかいなど、一昔前のダダイズムを彷彿させるものであり、『歴程』の詩人たちはそこに戦争詩とは異なる詩の可能性を読み取っていたのではないか[16]。

萩原の『死刑宣告』が出版された一九二五年の時点で、「人情や常識の世界から先ず放たれて、腕を組んで、彼と共に裸踊りを踊らずばならない[17]」と連帯の思いを寄せていた高橋が、萩原の死を悼む『歴程』同人たちの言説をまったく意識しなかったとは考えにくい。しかし、この時期の『歴程』を読むかぎり、萩原の死にたいする高橋の言及は見られない。むしろ同時代的な言説からの離脱を試みているような詩篇を高橋は書きつづける。岡本潤が「萩原恭次郎断片」を寄せた同じ号に、「乱費」と題する高橋の詩が掲載されている。

大いなる乱費の好ましき哉
太陽の下に乏しきものは有らざるなり（四）

先ほど引用した「残滓」と同様、ここでもまた独特な視点（「太陽の下」）が設定され、そこから「乏しきものは有らざるなり」というふうに断定的に言葉が下されている。高橋の詩の「わからなさ」を支えるこのような超越的な視点は、同時代的言説とは別の表現可能性を打ちだすものであると同時に、やがて同時代的な言説を完全に支配することになる全体主義的なひとつの声が「〈太陽の下〉を統轄するもの」という形ですでに内包されてしまっていると見ることも可能であろう。つまり、同時代的な言説からの離脱を試みていた高橋の言葉が、やがて同時代的な言説にもっとも近づくことになるというパラドックスがここでは問題と

なる。

高橋は、一九二八（昭和三）年正眼寺における発狂体験を自らの「超越的な語り」の源泉と見なしていた。この発狂事件から数年間、故郷愛媛に引っ込んでいた高橋は、『歴程』の同人として、あるいは小説『狂人』の出版を機に、ふたたび文壇に姿を現わすようになる。このときの発狂体験に依拠する形で超越的な語りを前景化する高橋だが、その後も晦渋な表現を駆使しながら特異な詩的空間を築きあげていく。この時期の高橋は「わからなさ」を隠れ蓑にして同時代的言説から距離をおいているかのような印象も否めない。ただ、このあと同時代的な言説と高橋の言葉が結び合うきっかけとなる出来事が生じる。『歴程』同人たちの事実上のリーダーである草野心平の南京徴用である。

三、草創期『歴程』第二の節目――草野心平、南京へ

萩原の反骨精神を大切に思う気持ちが『歴程』同人たちにはたしかにあった。しかし、当時の詩人たちは抵抗か迎合かという二者択一を迫られていただけでなく、端的にいうと、戦争に行ったか行かないかという線で分けられてしまうことも多かった。[18] 一九四〇年七月発行『歴程』第十二号に山本和夫が寄せた「詩学辞典が欲しい」というエッセイに次のような一節がある。

戦争に行かないものは、「万歳」は「いやさか」という意味とはちがった「ああ勇しい」に近い意味であり、「勝った、勝った」という意味くらいに、おおまかに考える。ところが、野戦にあると、そんなおお雑破なものでなくなる。すべての言葉を絶した時の「噫」にもなれば「勝ったぞ」という意味にもなれば「ああこの悲しみを神よ聞き給え」という、勇しいとは反対の言葉にもなる。こういうことは、戦争に行かないものには、全く理解されないかもしれないんだが、私はいろんな意味の「万歳」を聞いた。（二一）[19]

このような戦争体験の有無をめぐる言説は、銃後の作家に、ある種の「後ろめたさ」のようなものを強いることになる。

ちょうどこのころ、『歴程』同人のなかに、南京政府宣伝部顧問として家族とともに南京へ渡った男がいる。『歴程』草創期から奇抜な表現でもって同人たちを鼓舞してきた詩人、草野心平である。一九四〇年十一月発行『歴程』第十三号の目次のあとに、花束を抱えた草野が東京駅に立つ写真（土門拳撮影）が掲載されている。そこに写る草野は誇らしげに笑いながら、みなの送迎に応えている。以後、草野は『歴程』に「南京通信」を寄稿し、「外地」における近況を報告する。大政翼賛会設立直後のことである。ちなみに草野の写真のとなりのページには「落葉」と題する高橋の詩が見えている。

痰を吐くと落葉の上にのって
落葉は一米ばかり動いた。
月はたしかに此れを見ていたであろう。（一）

先に引用した詩と同様、超越的な存在（「月」）を想定した上で、独特な「わからなさ」を展開する詩だが、このあとすぐに高橋は

飄然と東京を去り、全国に点在する神社を訪ねてまわるという行動に出る。[20] 草野の南京行きが高橋の行動にどの程度影響したのかは定かでないが、とにかく放浪の身となって訪ねた個々の神社について高橋は短いエッセイを書く。訪れた神社の由来、祭神、そこで執り行われる祭事、あるいは神社までの道のりや風景などを書き記したエッセイの数々を高橋はのちにまとめて出版する。それが『神社参拝』（一九四二年）である。神社をめぐる高橋のこの旅は、自らの詩の根源を支えるあの独特な「わからなさ」、さらにはそれを俯瞰する超越的存在に思いをめぐらせる旅でもあったと考えてさしつかえないだろう。

高橋の話はひとまず措いて、草野の南京徴用の話に戻る。この草野の徴用に同調する形で『歴程』の同人たちがにわかに「報国」への思いを積極的に語るようになる。草野に対する憧れや妬みがあったのかもしれない。『歴程』十三号の「鬼区」には、「草野心平を送る」というテーマで同人たちがそれぞれの思いを寄せている。「ラベルを一ぱい貼ったチッキの大鞄を受けとって、今度はそれを船に廻す手続などをしている心平の動作はさすがに旅馴れていて一寸うらやましかった」と小野十三郎は打ち明けている。藤原定は、南京の草野心平や大連の土方定一と東京にいる自分とを比較して「僕は南京へ行った草野君がやっぱりいちばんいい道だと思う」と述べ、「僕もなるべく早い機会に支那の心臓部へ体を埋めてみたいと思っている」と自らの思いを語り、現代詩人のあり方について次のように書いている。

僕は思う。現代詩人は山川草木を友とし或いは街のルムペンの如き生活を自ら好んでやる者の中からは出て来ないと。このような重大な世界史的な時代に人類の運命を思い、日本民族の将来を憂うる心がない者は、それを回避したところに詩があるように思っている者は、もはや詩人ではない。

「外地」での文学者の活躍が銃後の作家の態度に与えた影響は大きい。詩人たちは、日常を越えた「より大きなもの」と一体になる形で発言するようになる。『歴程』第十六号（一九四一年九月）の「南京通信」では草野心平が銃後の作家たちを次のように煽る。

政治よりも日本を愛すること、そこから再出発すべきなのだ。その自然さからヨクサンすること。だまって歩いていてそれがヨクサンになっていること。日本自体は永遠を忘れる程ケチ臭くはない。永遠を忘れているのは文学を書いている者などに沢山いる。大きな歴史を忘れて、ポツンときのうときょうの分だけを大根切りして、それに眼の色変えて喰らいついている図なんかは男子一生の風景ではないだろう。（四九）

草野が煽動したのは「内地」の作家ばかりではなかった。『歴程』第十七号（一九四二年四月）には草野が重慶に向けて読み上げた放送内容の原稿が掲載されている。[21]

我々は歴史のなかの、現代の位置を考え、世界の動向を考え、その動向のなかの東亜の位置を正しく考えなければならない重大な時期に逢着しております。東亜、殊に中国の阿片戦争

以来の欧米の侵略の歴史を、諸君はよく知っている。今こそ、我々は中国に限らず東亜共栄圏全体の欧米侵略の歴史を逆流させる時代ではないだろうか、東亜全体がこぞって覚醒すべき時期ではないだろうか。光ある新しい歴史を遡るための創造団結を要すべき時期ではないだろうか。（十八）

いずれにせよ、徴用作家の言説が重要性を帯びるようになると、銃後の作家もまた慎重に言葉を選ぶようになる。『歴程』の同人たちの意識にもはや「抵抗か迎合か」という二者択一はなく、「戦争へ行ったのか／行かないのか」という暗黙の権威づけがなされ、「戦争へ行かない」者の「後ろめたさ」につけ込む形で「文芸報国」の体制が次第に詩的言語を回収しはじめる。その回収を徹底化するために用いられた装置がラジオである。

四、草創期『歴程』第三の節目——愛国詩のラジオ放送

草創期『歴程』において展開されているさまざまな言説を通時的に見通しつつ、個々の特異な出来事をめぐって同人たちが集合的に問題を共有する、いわば言説の「節目」のようなものを共時的なまとまりとして捉えるという形でここまで論を進めてきた。最後にもうひとつ『歴程』の同人たちが集団的に関与した問題について見ておきたい。もちろん、これも『歴程』に限った問題ではないのだが、同時代的な詩人たちの言説がひとつの巨大な回収装置、つまりラジオ放送によってことごとく束ねられていく様子は、『歴程』ひとつとって見ても明らかなのである。以下、その点に主軸を置きながら論を進める。

『歴程』の同人たちは、もともと前衛的なものに対する憧憬や意志をその出自に持つ詩人たちであり、自らの特異性をうたった詩を世間に喧伝したいという欲望を程度の差こそあれ、みな内に秘めていた。ダダを喧伝するといって世間を賑わせた高橋新吉などはその典型である。そこに、先ほど見たように、南京に徴用された草野心平のような「国民から必要とされる詩人」という新しいモデルが現れ、他の詩人たちのあいだでも次第に「報国」の意識が芽生え、やがて『歴程』同人たちも「超個人的なものに衝突し散華し超個人的な美に包含されることを希求する詩」[22]を求めるようになる。そのような超越的な声の表象・代理としてのラジオ放送が詩人たちを魅了する。

一九二五（大正十四）年三月二二日、社団法人東京放送局によって開始されたラジオ放送は、満州事変後の逓信省による放送局の改組を経て、さらに第一次近衛内閣による「国民精神総動員運動」の一環として設置された内閣情報部の要請によって、一九三九（昭和十四）年、放送協会内に「時局放送企画協議会」が設置され、やがてすべての番組の企画・編成が内閣情報部の指導下におかれるようになる。一九四〇（昭和十五）年十月大政翼賛会の設立後、内閣情報部が情報局となって言論の管理を徹底化するようになる。そして一九四一（昭和十六）年十二月八日、対米英開戦を告げる大本営発表がラジオ臨時ニュースとして放送され、同月二四日には「文学者愛国大会」が、大政翼賛会会議室で開催

され、日本のはなばなしい戦果に文学者たちは熱弁をふるった。また「決議文の内容は、全国の文学者を一丸とする「日本文学者会」を結成、総力をあげて文芸報国に邁進しよう、というもの」であった。[23] 一九四二（昭和十七）年五月二六日「日本文学報国会」創立のあと、六月十八日には「日本文学報国会」発会式が開催され、詩部会の会長には高村光太郎が選ばれ、理事には佐藤春夫が任命された。こうしたなか、愛国詩朗読の番組が毎朝ラジオで放送されるようになる。多くの国民に自らの言葉を伝えたいという詩人たちの欲望は、このような形で自らの詩が全国的に放送されることで昇華されていく。[24]

それまでの詩人は孤高を守って、一般国民からは別な存在の如くに遊離したかの如くに異端視され、詩は閑人の世迷事かの如くに特別な関心と教養を持った文化人以外にはてんで興味なき閑文字の如くに軽視されていたと云っても、決して過言ではないだろう。岩佐東一郎「愛国詩の朗読について」『放送研究』（一九四一年十二月）九四。

自分の書いた詩篇がラジオで全国的に放送されることは田舎の無名詩人としては光栄であり、大変な喜びであり又どんな風にやるかまことに興味を持って、ラジオの箱の前へかしこまった。岡崎清一郎「朗読詩について」『歴程』二三号（一九四三年八月）九。

日本各地の神社を巡り歩いていた高橋がラジオによる愛国詩の朗読にどの程度関わることができたのか、そのあたりについてはまだ明らかではないが、例えば、佐藤惣之介編『国を挙りて　大東亜戦争詩集』（一九四二年）には「香取神宮」と題する高橋の詩が収録されている。

経津とは仄かなる、音とも色とも知りがたきものの意味であろうか。

経津主神とは、劔の、物を断ち切る力をさして言うのであろうか。

フツとは仏のことであろうか。

何ものも余すなく、逃さず、切断し、

一塵も有らしめざるまでに、払拭し去るを言うのであろうか。

浪の穂に、逆しまに鉾を突き立て、その前にあぐみて、国ゆづりの談判をされたと言われている。

伊弊諾尊の御子、火神軻遇突智命より出でて、磐裂根裂の神の子磐筒男磐筒女の神の生る子、経津主命なりと言われている。建御名方神の手を、若葦を取るが如、つかみ拉ぎて投げ放ちたまいし、勇猛無比の神である。

自分は佐原の町から歩いて、神殿に参拝した。神威烈々として其のかしこさに、自分の足はわななくばかりであった。

此の非常の時にあたりて、

経津主の神の御霊頼をかがうりて、

戦えば勝利は已に分明である。（一九八―九）[25]

「わからなさ」を詩的戦略として用いながら、超越的な存在に身を委ねて作品を書いてきた高橋だが、ここにきて「愛国詩献納運

動」のもとで一丸となる詩人たちと合流することになる。このときに高橋の詩的立場を決定づけたのが『神社参拝』（一九四二年）の出版であり、「日本文学報国会」詩部会の長である高村光太郎自らが序を寄せている（島崎藤村も「序のことば」を寄せているため、二重の序を持つ荘重な詩集となっている）[26]。高村の序文を全文引用する。

高橋新吉氏のような世に知れわたった天与の詩人の詩集に今更何か書くいわれはないのであるが、ただ此詩集に限ってわたくしの新しい感懐を一言したいところがある。それは外でもない、「神社参拝」と題する此詩集が、これまで同氏の詩風として世の通念となっているところからはるかに超脱して、真に古代人の持つ敬虔な祖先崇拝の念に燃えたわれら民族の動かしがたい声となっているという事である。殆ど全国の神社に身親しく参拝して千里を遠しとせず、しかも世にありがちな旅行記風悄のものでは微塵もない。この天与の詩人の鋭才は筆端におのづから神を宿し、長短錯落、或時は敍し、やはり他の詩人には到り得ないところに到り迫っている事を感じた。この詩人が神祇の事に関してかくも深く造詣するものあるにまづ驚いた次第と其の烈々たる至情に対する敬意とを一言して序に代える。（五―六）

『神社参拝』における高橋の言葉について高村は「これまで同氏の詩風として世の通念となっているところからはるかに超脱して」いると書いているが、それは「ダダ」の枠組みから高橋を外して打ち出そうとする高村の「気遣い」であったかもしれない。しかし、当時の高橋の他の詩などを読むと、「超脱」というより、むしろその「連続」に驚かされる。高橋の場合、ダダの詩と愛国詩がかなり自然に「連続」していたように思われる。『神社参拝』の二ヶ月前に出版された『霧島』（一九四二年）に「不思議」と題する次のような詩がある。

一

あれは地球の壊れる音ではないか。
茶碗の中に梅干の種が二つある。

二

雨が降っている。
太陽は赫々と照っている。
筧の音がうるさい。

三

切断したものを、続いているが如く見るのは、我々の癖である。
眼は不思議な事をなすものである。

四

雪は暖いものである。
石を抱いて眠れば
雪は海に消え去った。
雪と石とは同じものである。（一〇―一二）

この詩と相補的な関係にある詩をもうひとつ引用する。同じく

『霧島』所収の「二つの目」と題する詩である。

私には、目が二つもあるのである。
片方の目は視力減退して、自動車の走って来るのも見えぬのである。
片方の目は、蟻が匍ってゆく足跡も見えるのである。
此のように、私の思考に於いても、
違った二つの事を、同時に私は考えるのである。
敢て矛盾した行為を、断行する事が出来るのである。（一一四）

最初の引用（「不思議」）において、「切断したものを、続いているが如く見るのは、我々の癖である。／眼は不思議な事をなすものである。」とあるが、「切断したもの」と高橋がいうものは、はたして本当に「切断されている」のだろうか。あとのほうの引用においても「違った二つの事を、同時に私は考えるのである」とあるが、本当にその二つは違っているものなのだろうか。高橋が「切断」を見ているところに実は「連続」があり、「矛盾」と見なすところに「親和性」があるとするなら、われわれは高橋のいう「切断」や「矛盾」を別の視点から考え直さねばならない。つまり、全体主義的な言説にたいして「個」の論理を打ち立てようとした前衛詩と、「個」の論理を減却した上で超越的なものと一体になろうとする愛国詩、この二つの「矛盾した行為」を「断行」できると考えていたとするなら、そこには新たな問題が生じる可能性がある。

五．戦時下の「皿」――『大和島根』について

これまで草創期『歴程』に見られる三つの節目「萩原恭次郎の死」「草野心平の南京徴用」「ラジオの愛国詩朗読」に着目しながら、断片的ではあるものの、戦時下の詩的言説の流れを見てきた。この時代、たしかに詩人たちを統制するひとつの大きな力が働いていたと思われる。しかし同時に個々の詩人がその流れに対して独自の関わり方をしたこともまた事実である。本論では詳しく論じなかったが、草創期『歴程』において節目となる三つの出来事に対して、同人たちの距離の取り方がみな同じというわけでは決してなかったし、草野心平や高村光太郎などその行動が『歴程』の言説を大きく左右する場合もあった。ただ、「文芸報国」へと傾いていくプロセスがある程度観察できる他の同人たちに比べ、つねに超越的な存在を想定し、「わからない」詩を書き続けてきた高橋の場合、「文芸報国」へと次第に傾いていったというよりもむしろつねにすでにそのような可能性を潜在的に持っていたと見ることもできる。『霧島』にせよ『大和島根』にせよ、高橋もまた戦意昂揚のための愛国詩を数多く世に送った。ただ、高橋の場合、そのような愛国詩がつねに前衛詩の言葉と共鳴する。例えば『霧島』冒頭の「熱田神宮」のような詩をわれわれはどう捉えればよいだろうか。

神の加護である。
一切は思惟を絶して神の営みである。

何事も思い過す要はない。
頭脳を軽くして、肉体を果敢に動かすべきである。
御剣を以て、草を薙ぎ給える如くに、生の焔を
正しく燃えヒロゴスべきである。

愛国詩として朗読されたとしても何ら不思議ではない戦意昂揚のための詩である。ただ、この詩は次のような詩とも連動する。『歴程』二二号（一九四三年六月）に掲載された「詩篇」と題する詩である。

一

仏は白き火である。
滅せざる水である。

二

私は死なない自分を見た。
死んだ筈であるのに私は生きていた。
何うしても私は無くならないのであった。
私はつづまるところ、誰かの生れかわりに過ぎない事を知った。
私以外に至るところに私があった。
私以前に無数の私が死に生きた事である。

三

木の枝が月を二つに割っていた。
君は仏教を学んだと言うのか。
何うして学べるであろう。
仏教は無きものである。

四

何も言う事はない。
言わずして一切は通ずるからである。（二八―三〇）[27]

本論でもいくつか例を引いて触れておいたが、高橋の詩はその「わからなさ」が特異な雰囲気を醸し出し、その背後にはつねに超越的な存在が見え隠れする。この超越的なものが「わからなさ」を機能させているともいえるだろう。このような超越的な存在を高橋がいつ意識的に設定しはじめたのか画定することは難しいが、一九二四（大正十三）年出版の『ダダ』において高橋自らがすでにそのような視点の設定について触れているのは興味深い。

僕は自分を第四人称にして考へたりする様になつた。
発狂してから既に十四年の歳月が流れている。

高橋はダダと狂気の語りを統合する超越的視点として「四人称」という概念を設定する。言語による表象作用では捉えることのできない超越的視点としての「四人称」の問題はこのあと、言語そのものの超克という形に変換され、繰り返し高橋の詩に出てくるようになる。

人間が言葉によってしか物を考えられないということは不幸なことだ。『高橋新吉詩集』（一九二八年）
言葉は要らざるものの第一である。
我等言葉なくして生きたいと思う。
初めの言葉に継ぎ足すべき言葉はどこにも発見する事が出来

ない。『新吉詩抄』（一九三六年）
わたしは言葉に禍いされていた。
言葉は虚偽である。
言葉なき絶対の愛の世界に生きねばならないのだ。『雨雲』（一九三八年）
言葉に若し意味を持たせるならば
重大な過誤を生ずると云うものだ。『大和島根』（一九四三年）
言葉はどんな言葉でもよい
形はどんな形でもよい
とらえるものはただ一つのものである。
言葉や形にかかわりないものだからである。『高橋新吉の詩集』（一九四九年）

高橋はまず、超‐言語的な存在（「言葉なき絶対の愛の世界」）との一体化を「発狂」の形で体験し[28]、それについて語るための言葉がないという事実そのものを自らの詩作の原理のひとつと捉えながら、「わからない」詩を書き続けた。ダダイズムはまさにそのような言語の欠如を表象するものとして最適な言説を高橋に用意したといえる。発狂体験やダダの反芸術はそれぞれ「言葉なき絶対の愛の世界」の代理的表現であった。高橋の場合、これとまったく同じ意味で、戦時下における文芸報国の運動が「言葉なき絶対の愛の世界」を表象するものとして機能する。一九四三年出版の詩集『父母』には「生活の尊さよ」と題する高橋の次のような詩がある。

　生活の尊さよ
　生きている事の素晴らしさ、
　女の声の美しさ
　家庭があり
　国家があり
　其の一員としての
　生活の尊さよ
　自分一人の孤独に
　私は堪えられない。
　早く社会に国家に私は溶け入りたい。
　私は強く烈しく生きたいのだ。（二四―五）

ここで注目すべきことは「言葉なき絶対の愛の世界」が実に「わかりやすい」言葉で綴られているという点である。「わからなさ」と地続きの関係にあるこの「わかりやすさ」については別の機会に改めて論じるつもりである。

　最後に、高橋の言葉に通底する「言葉なき絶対の愛の世界」に対する憧れを踏まえたうえで、冒頭からずっと保留したままになっている戦時下における「皿」の意味について考えてみたい。『大和島根』に再録された「皿」をもう一度引用しておく。

　皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿皿
倦怠
額に蚯蚓這う情熱

白米色のエプロンで
皿を拭くな
鼻の巣の黒い女
其處にも諧謔が燻すぶつてゐる。
皿を水に溶かせ
冷めたシチユーの鍋に
退屈が浮く
皿を割れ
皿を割れば
倦怠の響が出る。（「皿」『大和島根』六六―七）

高橋はこの詩を『大和島根』に再録する際、数カ所手を入れている。皿の数やインデントの問題はさておき、八行目の一節がオリジナルでは「人生を水に溶かせ」であったところを「皿を水に溶かせ」に改訂されている点は注目に価する。編集者からの要請があったのかもしれないが、これが高橋自身の認めた新しいバージョンであることは確かである。初出のとおり「人生を水に溶かせ」のままであれば、実存主義的な生の問題としてこの詩を読むことが可能であり、洗い場の水に「人生を溶かす」こと、つまり「身を粉にして働く」ことを問題化する詩として読むこともできる。この「人生」の一語を「皿」に置き換えることで、そのような解釈の中心点が失われ、詩の難易度、つまり「わからなさ」の度合いが高くなってしまうのである。とは言うものの、あえて詩に内在するイメージだけに着目しながら解釈してみると、まずはこれが「皿と倦怠をめぐる詩」であるという端的な理解に落ち着く。当時、高橋が東京日日新聞の食堂で皿洗いのアルバイトをしていたという事実を外して考えたとしても、皿というモノそのものが「倦怠感」と結びつき、その皿を割ったところでなお同じ「倦怠の響」が出るだけであって、それ以上でもそれ以下でもない。むしろこの詩の眼目は、額に汗して働く姿を「蚯蚓這う」と見たり、鼻の穴を「巣」と捉えたり、冷めたシチューに「退屈」を見るところに「諧謔」があるとする「視点」が設定されているところである。慣習的な言語使用からズレたところに「諧謔」を見る試みはまさにダダの常套手段であって、言語の働きを認識するうえで重要な視座をもたらす。今、自分が言語のどの機能のどのあたりに取り込まれてしまっているのか。このような問いを持ち続けていた高橋だが、そこには次のような認識が作用していたのであろう。

私は人の使う言葉でもって、こんな事を書いているが、言わば人の拵えた言葉だ。私がこんな事を書くのも私が書くのじゃなくて、誰かが私に書かせているのだとしか思えない。私一個の力でもってやる仕事じゃない。『発狂』（一九三六年）一九九―二〇〇。

ただ、超―言語的な領域への志向はつねに両義的なものである。それは現行の言説を乗り越えるために必要な創造的な視点であると同時に、全体主義的な「運動」を裏づけるための超越的な枠組みとしても利用可能なのである。現に愛国詩を中心に編纂された

『大和島根』のなかにいったん収録されてしまうと、「皿」の詩の「わからなさ」や「超-言語的な側面」は「人間的な理解を越えたもの」に対する無条件の従属を読者に促すものとなり、意味の在処はもはや不問に付され、ただ「一切は思惟を絶して神の営みである。／何事も思い過す要はない。」また「何も言う事はない。／言わずして一切は通ずるからである。」という全体主義的な地平を再確認するためのひとつの契機となってしまう。高橋はおそらくこの点についてかなり意識的であったと思われる。そこのところを確認するため、最後にもうひとつ高橋の詩を引用しておきたい。実は、「皿の詩」にはもうひとつ別のバージョンがある。『大和島根』の二ヶ月前に出版された『霧島』所収の「皿」と題する詩である。

一枚の皿となりて
女の手より辷り落つれば
盛られたるもの散乱し
床に皿は砕けたり

皿に皿を積み重ぬる努力のはかなきを喞たざれ
皿に触るる小指の冷きを念はざれ
しなやかなる足もて、女よ
欠片を踏まざれ、

白雲渦巻く
空の彼方に
皿は乱舞し
狂喜し
飛翔しつづける。（一〇四―五）

戦時下の「ヨクサン」体制にさらに擦りよったような言葉づかいの詩である。「皿に皿を積み重ぬる努力」という表現からも分かるとおり、初出の「倦怠」を踏まえていることは間違いないのだが、『霧島』所収の一篇として読む場合、その解釈はあらかじめ方向づけられていたといっても過言ではないだろう。端的に言えば、女の手から辷り落ちて砕けた皿が、空の彼方で狂喜し飛翔しつづけるイメージを、戦場での死を余儀なくされた兵士のイメージと重ね合わせずに読むほうが当時は難しかったにちがいない。ただ、この詩もまた文脈しだいで「前衛詩」として読まれる可能性を秘めていることも確かである。

最後に

『シムーン』掲載時の前衛詩としての「皿の詩」と、戦時下における『大和島根』再録時の国民詩としての「皿の詩」、この二つの詩をどう結びつけて考えればよいのか。当初は反時代的な構えを見せていた『歴程』同人たちも、自分たちの実質的なリーダーである草野心平が南京に徴用されたあたりから、次第に「報国」へと傾き、やがて高村光太郎を会長とする「日本文学報国会」詩部会の指導のもと、ラジオ放送用の愛国詩をこぞって書く

ようになる。高橋の場合、結果的に全体主義的な「ヨクサン」に陥ったという点では他の同人たちと変わりはないが、その超越的な存在に依拠した晦渋な言葉づかいは、ダダや狂気の言説を繰りだしていた頃とまったく同じ響きを持っていたのであり、そのために戦時下における高橋の詩集には前衛詩と愛国詩の奇妙ではあるが自然な共存が見られるのである。

今回、二つの「皿の詩」を『歴程』における言説の流れとつきあわせて検討し、まずは『大和烏根』における「皿」が意外に自然な形で愛国詩集のなかに収まっていることが分かった。この認識から「オリジナル」の「皿の詩」を読み直してみると、そこには「ダダの詩」という単純なレッテルで片づけることのできない不気味な要素が浮き上がって見えてくる。つまり、日本における最初の「ダダ詩」と称されるこの詩には、その後の現代詩の可能性を切り開く潜在的な力があったと同時に、すでに超越的なものを後ろ盾とする全体主義的な欲望が潜んでいたということが見えてくるのである。「革新的なもの」が作用する仕組みを考えるうえで、高橋のこの二つの「皿の詩」は戦時下の問題だけでなく、「今日的な」問題としても検討に価する材料となるのではないだろうか。

注

(1) 「この詩は「皿の詩」ともいわれ、いろいろなアンソロジーに収められているが、皿の字の数は二十個、二十四個とまちまちである。初出は二十二個であった。」神谷忠孝『日本のダダ』(響文社、一九八七)九。

(2) 『ダダイスト新吉の詩』の序において、佐藤春夫が「皿の詩」にまつわる次のようなエピソードを紹介している。当時、高橋は「東京日日新聞」の社員食堂で皿洗いのアルバイトをしており、その「皿を何百枚とか洗い飯を何百杯とか盛らなければならないからぐったり」して、この詩を書いた、というような話である(高橋新吉『ダダイスト新吉の詩』日本図書センター、二〇〇三一四)。この話を念頭におきながら、佐藤は「皿の詩」を単純な機械的作業からくる倦怠感についてうたったものと素直に理解したのだろう。もちろん神谷忠孝のように、この詩をダダイズムやアナキズムと関連づけて読むことも可能であり(神谷『日本のダダ』八-九)、和田敦彦のように、同時代的な「狂気」の言説との関係から読むこともできる(和田敦彦「読めない詩を読むために――教室の中のダダイズム――」『日本文学』二〇〇五年三月)。

(3) 高橋新吉『ダガバジジンギジ物語』(思潮社、一九六五)一四六。

(4) この詩のインパクトは強烈だったのであろう。模倣者も現れる。雑誌『赤と黒 号外』(一九二四年六月)に壺井繁治が「無題」と題する詩を寄せている。冒頭はまるで「倦怠」のパロディである(「都会/塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵塵/泥泥泥泥泥泥泥泥泥泥泥泥泥泥/恨の埋没」)(一)なお、本論における引用は新字・新かなで統一した。

(5) 矢野貫一編『近代戦争文学事典 第一輯』(和泉書院、一九九二)二二一。

(6) 「私は一刻も沈まってはいない。静かな穏かな気持ではいない。」高橋新吉『狂人』(學而書院、一九三六)九一。

(7) 矢野編『近代戦争文学事典 第一輯』二二一。

(8) 創刊号には「弱音二皿」と題する高橋の詩が掲載されている。「I／私は此の荒涼たる／寂寥にあって、／それは一塊の煤煙の如く／雨に濡れ、打ち沈められている。／II／生きると云う事は弛緩した状態である。／物の伸びたる様を言うのである。」（六）

(9) この「三月創刊号」の「歴程由来記」を読むと、どうやら『歴程』の創刊には「宮沢賢治の追悼」という共通の名目が同人たちのあいだにあったようである。

(10) 高崎隆治「文学者の戦争責任をめぐって――「ペン部隊」と菊池寛」（『第三文明』一九八二年九月）四六。

(11) 桜本富雄『空白と責任――戦時下の詩人たち』（東京：未来社、一九八三）六。

(12) かつて『ダダイスト新吉の詩』に序を寄せた佐藤春夫もまた徴用作家のひとりであり、「一詩人が従軍の志を言える賦」において詩的言語を放棄するかのごとく、つぎのように書きはじめる。「うつろなり、うつろなり、／われら日ねもす／これを口にするに飽き／これを耳にするに倦みぬ。／うつろなり、うつろなり、／人の世の言の葉のすべて／さかしらにしておろかなり／まことありげにして力なきかな。」佐藤春夫『戦線詩集』一九三九年、新潮社、三-四）

(13) 高崎隆治「文学者の戦争責任をめぐって」四六。仕度金は「一説には二千円とも伝えられている（当時の千円は、大学出の初任給の二十か月分ほどにあたる）」（四七）。なお、「このペン部隊は大佐待遇で月八百円の待遇で行った様だが、現地の通信原稿などで、林芙美子の場合は、八百円の手当を別としても、二千円位は従軍中に稼いで」いたという説もある（守安新二郎「当世ペン部隊の稼ぎ振り」『実業の日本』一九三九年一月、二八〇）。

(14) 「流行歌」を書く作家について金子光晴はこう述べている。「よきよみてを目あてに書く美しさは、亡びて、他人に庇われる作品ばかりを作家は書こうとする。誰にも笑顔をされぬよい作品を僕はのぞんでいる。」（「鬼区」『歴程』十一号、一九四〇年四月、三三）

(15) 草創期の『歴程』には宮沢賢治、中原中也、この夭折した二人の詩人の影もたしかに見られる。

(16) 「萩原恭次郎断片」のなかで岡本潤は『赤と黒』の創刊について次のように書いている。「萩原、壺井繁治、川崎長太郎、私の四人が会い、会うといきなり、青春鬱勃たる文学革命の意気投合して、やろうじゃないか、やろう、と一挙に雑誌をやることになってしまった。四人づれであつかましく有島武郎氏の家へ印刷費をもらいに押しかけたりした。」（二六）

(17) 『日本詩人』（一九二六年一月）八八。続けて高橋は次のように述べている。「誰でも一度彼の詩集死刑宣告を手にしたものが感ずるように、其処には村山知義とか岡田龍夫とか同一戦線に立つ沢山の人々の協力、和合があり、最早や個人意識にとらわれて為すべき何ものもないと云う其の力強さである。」

(18) 鶴岡善久も戦時下の詩人たちを戦闘への参加・不参加という線で分け（「実際に戦闘に参加することなくいわゆる「銃後」における、観念としての戦争経験者の層と、実際に戦闘体制のなかに組みこまれた層との二区分」）、その「体験の質」の違いに触れている。鶴岡善久『太平洋戦争下の詩と思想』（昭森社、一九七一）六四。

(19) また『歴程』第十六号（一九四一年九月）において、土方定一は北支駐屯生活にある友人に宛てて次のように打ち明けている。「一人の人間の、兵士としての二年半の生活を支え、励まし、一人の人間がそれによって生きてきたものが、どうして他の人間をうたないということがあるだろう。実際のことを言ってこんなことを今更ら書くだけでも滑稽で、なさけない話です。」（三〇）

(20) 東京を離れる高橋の様子について平田内蔵吉は次のように書いている。「新吉君が突然東京を去ることになった。送別の会などするひまもなく、年末飄然彼は行った。頭を短くかって、ひげも剃り落して、あわせ一枚でとんびをきて、支那栗をかじりながら別れをつげた彼の頭は立派であった。」『歴程』十四号（一九四一年四月）四一。

(21) 桜本富雄『空白と責任』によると、この放送の原稿は、『文芸』（昭和十七年三月）の「重慶の同窓へ」と『新潮』（一九四二年一月）の二つが現在残されているということだが、引用した『歴程』第十七号「重慶にいる同窓諸君に告ぐ」を加えるなら、現存する原稿は三つとなる。『歴程』掲載の原稿は『文芸』のものとほぼ同じものだが、細かい言い回しに微妙な差異が見られる。

(22) 大江満雄「歌える詩と朗読の詩にふれ」『歴程』十七号（一九四二年四月）二四。

(23) 桜本富雄『空白と責任』二三。

(24) 「ともあれ放送ネットワークによる国民管理に便乗して、詩人たちが〈読者〉ならぬ〈聴取者〉との強い絆を獲得し、それまでの象徴主義―モダニズム時代の現実遊離や読者大衆からの孤立感から一挙に脱却する陶酔をひととき味わったであろうことは推測するに難くないのである。」坪井秀人『声の祝祭』（名古屋大学出版会、一九九七）一六四。

(25) 中山省三郎編『国民詩　第一輯』（一九四二年）にも高橋の「二月十八日」という詩が収録されている。「昭南島陥落祝賀の日」に「宮城前の広場」で「白馬に打ちまたがられた天皇陛下が、しづかに馬首をこちらに向けさせられて、お出ましに」なったのを見て感極まる様子を歌った詩である。

(26) 島崎藤村の「序のことば」は「昭和十七年盛夏の日」とある。このおよそ一年後に島崎藤村は他界する。ちなみに藤村はこの「序のことば」のなかで次のように書いている。「歴史の運命は著者を導いて今後更にすぐれた宗教詩集を成さしめるであろうか。わたしたちが現に際会しつつある時代は著者をして更に多くの必死な文字を作らしめるであろうか。その意味から言っても、わたしは著者の前途を見まもろうと思うものである。」（四）

(27) この最後の二行は「何も言うことはない」という題で詩集『大和島根』に再録されている。

(28) 実際に発狂したかどうかは問題ではない。そのような体験から超言語的な存在への道が開かれたと高橋自身が信じていた。これが問題なのである。

（まつだ・まさたか　大阪電気通信大学講師）