

「戦争体験の思想化」の苦闘 ——「絶望」を原点にした精神の寄留地の構築——

Inquiring into Representation of Agony and Spiritual Turmoil after Pacific War.

小関 素明*

はじめに

本稿は2021年に公刊した旧稿「天皇制と『大東亜戦争』関与の精神構造—負い目と擬態の精神史—」¹⁾の後続をなすものである。旧稿では「大東亜戦争」の開始時の「爽快感」、「勇躍願望」を表現した戦争詩を取り上げた。開戦時に「天皇の意向」として公布された「開戦の詔書」は、一般国民に自らの宿願がここにあったという感覚を喚起した。一般国民が米国との開戦までを具体的に想定していたわけではなかったが、「開戦の詔書」は一般国民の宿願が自明のものとして予め存在したような錯覚を与えたのである。開戦とともに簇出した戦争詩は、この「開戦の詔書」がもたらした「効果」をさらに増幅させる役割を果たした。そうであればこそ、それは戦局の悪化によって当初の熱量が減少し、次に迎えた敗戦とともに忘却されたのである。

しかし、その忘却は真正の忘却だったのであろうか。そうではなかった。国民の心底においてはそうした過去の忘却を装う自己の振る舞いには後ろめたい感覚がわだかまりつづけた。人間天皇を標榜し「平和の象徴」へと転身した天皇への「親近感」の表明は、そうした後ろめたさを麻痺させるための擬態であった。国民と天皇はともに自らの後ろめたさを赦し合うという淫靡な絆に繋がれた相愛関係を占領統治の円滑化を狙う米国に庇護されなが

* 立命館大学文学部教授

ら、築きあげようとしていた。これによって国民は、直前まで宿敵であった米国に包摂されていったのである。

ところが、こうした国民と天皇の相関関係に象徴される敗戦後の日本社会を覆った擬態は、自己を欺けない表現者を落胆させた。その落胆に苛まれながら、その絶望を表現することに表現者としての存在を賭けた一群の詩人たちが存在した。いわゆる「荒地派」と総称される詩人たちがこれである。彼らが敗戦後の日本社会の趨勢に絶望したのは、そこには戦争責任の感覚が芽生える素地が完全に欠落していたためであった。

本稿は「荒地派」の鮎川信夫、田村隆一らの詩作と詩論を題材に、戦争と戦後に向き合う姿勢の何が戦争責任意識の実質化を阻んでいるのかという問題を考察するための序論である。特に本稿では「荒地派」の中心人物であった鮎川信夫の詩と詩論を中心に、この問題を考える糸口を見出すことを目標にしたい。

まず最初に、「荒地派」とは何かについて説明しておこう。「荒地派」とは鮎川信夫(1920~1986)、田村隆一(1923~1998)、黒田三郎(1919~1980)、さらには彼らと感覚を共有し、のちに加わった吉本隆明(1924~2012)らを指す。

「荒地」という名称は彼らが創刊した同人誌の誌名『荒地』に由来する。もっとも『荒地』という誌名は彼らのオリジナルな命名ではない。T・Sエリオット(1888~1965)が第一次世界大戦後のヨーロッパの惨状を目の当たりにして、それが人間精神に与える荒廃を嘆いて1922年に発表した長詩「荒地」(*The Waste Land*)にちなんで命名したものである。

『荒地』創刊の事情に関しては、創刊期から「荒地派」に参画した鮎川信夫の記述がもっとも核心に迫っていると思われるので、以下鮎川の文章を引用しながら考察してみたい。

一九三八年十月、当時私が在籍していた早稲田大学文学部予科の学生十

数人が集まって同人誌を発行する計画をたて、何回か会合を開いた結果、誌名を“荒地”と決定した。この雑誌は翌年三月に創刊され、二年間ぐらいのうちに六冊刊行して終わっている。

主要なメンバーで記憶に残っている者を挙げると森川義信、竹内幹朗、藤川清、山野淑夫、二宮佳景、藤井雅人、茂木徳重、冬村克彦、桑原英夫等である。このうち森川はビルマで戦病死し、二宮はソ連で、藤井はニューギニアで、茂木は緬甸で戦死し、冬村は行方不明、桑原はアメリカへ帰り、竹内は十五年ほど前に自殺し、山野もその頃病死して、生き残っているのは岐阜で鉄工所をやっている藤川他二、三名である（ゴチックは引用者によるもの、以下同じ）²⁾。

この1955年執筆の『『戦中手記』後記』で『荒地』の創刊は1938年11月に計画、翌39年3月創刊となっているとおり、第一次『荒地』の刊行は1939年である。この後、敗戦後の1947年にいたって『荒地』は鮎川信夫、田村隆一、北村太郎、黒田三郎、三好豊一郎らによって再刊され、翌年に第6号まで刊行して終刊した。これは通常、第二次『荒地』と呼ばれている³⁾。

上記の引用で1939年創刊時のメンバーとして鮎川があげている森川義信、竹内幹朗、藤川清、山野淑夫、二宮佳景、藤井雅人、茂木徳重、冬村克彦、桑原英夫等と今日「荒地派」と呼ばれるメンバーは、引用中にもあるように、大半が戦死、自死、病死などにより1955年段階で残っているのは鮎川と藤川ぐらいのものであった。そのために今日では通常「荒地派」としては第二次『荒地』（一九四〇年代後半）の主要同人であった鮎川信夫、北村太郎、木原孝一、黒田三郎、田村隆一、中桐雅夫、三好豊一郎を挙げるのが通例である⁴⁾。鮎川を含めた戦前のメンバーについては、これと区別する適当な呼称がないので、本稿では両者を含めて便宜上カッコつきで「荒地派」とする。

I. 鮎川信夫による「絶望」の思想化

— 「欺瞞の共同性」の摘発と「紙屑を捨てない」精神—

「荒地派」の詩人たちが敗戦後の日本社会のなかに見据えたのは、生活者の本分への専心に見えるその動向の裏に、戦争に傾倒した自らの過去に拘泥している余裕はないという態を装うことによってその後ろめたさの感覚を封印し、時間の経過とともに社会がそれを忘却していく趨勢に乗じようという保身的な意識の陰伏である。象徴天皇制への同調とともにあったこの国民の姿勢は、戦争責任からの逃避をもくろむ多くの知識人の思惑と合体して、それに疑義を提起することをタブーとするような黙約を生み出していった。こうした風潮のなかで内省的な戦争責任の感覚は胚胎しようがない。むしろこの黙約は、そうした契機が胚胎する条件を執拗に封印する。

そうしたなかで、実質的な戦争責任の感覚を立ち上げようとすれば、この「欺瞞の共同性」を解体することが不可欠である。そのためには、戦後民主主義が謳う理想主義への建前的な協賛が政治的な権威に随従した結果であることを摘発し、さらにはそうした姿勢が戦時国策に協賛したことを封印しようとする自己保身と同根のものであることを暴露することが必要であった。そのために彼らが試みたことは、この国民の変容を、日本近代の総体のなかで捉え直し、その問題性を再定位することであった。これによって戦争体験は個人に降りかかった惨劇ではなく、個人を通してみた歴史的な全体史として捉えられる。まさに戦争体験の思想化である。

敗戦後に本格的な詩作活動をはじめた彼らは、各人の間に個性の差を含みながらも、詩作のモチベーションとして、敗戦後の日本社会の民主的要素の欠如以上に、持ち込まれた「民主的理想」への無批判な唱和への違和感を共有していた。彼らが際立っていたのは、既存の倫理・宗教・イデオロギーに依拠してはなしえない批判の境地を開削したことである。それは彼らが、敗戦後の日本社会批判はそれらによっては届かない「現実の総体」⁵⁾に

対する根本的な批判でなければ効力をもたないことを認識していたからである。そうした「現実の総体」に向けた批判へと彼らを駆り立てた拭いようのない不快感は、従前の社会科学の文体や通常の散文によっては表現しようのないものである。彼らがその違和感の表現を詩作によって試みたのは、それは彼らが単に詩人であったからというより、詩的表現以外にはなしえないものであったためである。

後に「荒地派」に加わった吉本隆明をのぞいて、彼らの大部分は直接的な天皇制批判の言辞をほとんど発していないが、その「現実の総体」に対する批判のなかには、まぎれもなく天皇制批判を含有していた。否むしろ筆者は、彼らの違和感をかき立てた「現実の総体」とは、筆者がこれまでに解明してきた天皇制の機能⁶⁾がもたらした国民の総擬態化であると考えている。これは、前述したように、戦争責任に対する当事者意識を未然に封じる保身の所産であった。彼らの詩論において論及された問題で戦争責任論に閑説しない問題はない。鮎川の戦後における「僕を書くものは全部戦争責任論みたいなものなんで、どこかに必ず戦争があります。」⁷⁾という述懐はこうした意味において理解される。いわば彼らの詩作と詩論は、直接の告発なき天皇制批判であり、戦争責任論と言いかえることができる。これが彼らの詩と詩論が戦後精神史の要所にくい込む所以であり、左翼も含めて過去に傷をもつ知識人に疎まれた理由である。

彼らの詩文ないし詩論は、かなり抽象的であり、一読しただけでは理解しにくい面もある。しかし、それこそが具体的告発だけではその深部を抉れない「現実の総体」への包括的批判を可能にしたことが決定的に重要である。

戦争に傾倒した自らの過去に対する罪過の意識が潜伏していても、それに良心の疼きを感じていないかのごとくに装うという敗戦後の日本社会に蔓延していた擬態はきわめて始末がわるい。なぜなら、単純な忘却ならば記憶を呼び覚ます努力を積み重ねれば自責の意識の芽生えを期待できるが、良心の疼きを無きことにしようという「黙約」がなされている場合、そのこと自

体を告発する試みに対して大挙して攻撃的に反応し、排除を試みるからである。そして自らが「戦争犯罪者」として定めた者のみを標的に集中的かつ執拗に攻撃する「告発者」に転ずることによって、自らの「浄化」をはかろうとするからである。この欺瞞が戦争責任をおごなりの政治的ケジメの議論に押し込め、今日まで実質化を阻んでいることの一大要因である。

この欺瞞の蔓延により特色づけられる敗戦後の日本社会の暗鬱な気運を鋭敏に受感じ、それに対する強い違和感を象徴的な表現で再現することを試みた彼らの詩作は、上記の擬態が人間精神に与える破壊的作用を伝えてくれる。人間精神への破壊的作用というのは、人間の存在への深刻な障害であるにもかかわらず、具体的事象をもってしては例証できない性格のものである。そうした侵害を蒙った精神の状態を表現するのに、詩文の抽象性は対象の性格に則した再現機能と伝播力をそなえているといえる。もちろん取扱に注意は必要であるが、感情と混淆した人間の内面風景を抽象的な場面描写として表現する詩文は、その直接性を犠牲にすることによってむしろ敗戦後の日本社会を蔽う擬態に蝕まれた精神を明るみに出すのである。それはまさに象徴という間接性によってこそなしうる「活写」である。そしてその抽象化された写像を読み解くことは、戦争責任の感覚を封じ込める敗戦後日本社会の真相を知る重要な手がかりになる。この意味で、詩文は欠くことのできない歴史資料としての可能性を秘めた素材であるといえよう。

その詩文を活用して、上記の敗戦後日本社会の擬態を摘発したのが「荒地派」の詩人たちと彼らが高く評価する金子光晴（1895～1975）らである。

では、「荒地派」の詩人たちは、上記の戦後社会に蔓延した擬態にどのように向きあったのであろうか。

この点に関して鮎川は、「戦中手記」のなかで「僕らは自由主義の形骸の文化と満州事変以来急速に促進せしめられてきた新しい帝国主義的環境のうちにも最も劇しい精神の生成期をもった。そして一九四〇年以降になって僕らが身を以て学んだところのものは絶望の二字に尽きてあたのではなかつ

たか」⁸⁾と述べている。

つまり鮎川らは「満州事変以来急速に促進せしめられてきた新しい帝国主義的環境」が1940年代以降の日本の南進政策として具体化され、それが西欧諸国との軍事衝突を呼び起こしかねないことを自覚し、それに対して差し当たって何もできない状態を「絶望」と表現したのである。したがって、その「絶望」はいわゆる落胆や意気阻喪の謂ではない。あくまで目前の現実に対する「無力感」であり、その前提には現実に関与できない焦燥感が存在した。むしろ鮎川はこうした意味での「絶望」に促されて詩作を開始したことが重要である。それゆえ、その「絶望」は、むしろすべてのものを刷新するためにあらゆる既存のものに依拠できないことを確認し、決意を新たにするための揚言であった。「既成の観念は、真実でも道徳でも思想でも、みんな鍛き直さねばならぬものばかりであり、偶像の一切は“荒地”の洗礼によって生きたものとならなければならなかった」⁹⁾という鮎川の言はそれを示す。これはまさに「何もかも信じないといふことを第一条件に思想的出発」¹⁰⁾するという『荒地』の基本的姿勢の確認でもあった。

この鮎川の「何もかも信じない」という決意は、理知的な思惟によって導き出された姿勢ではなく、この時代に彼らを圍繞する歴史的環境との格闘の産物として得られたものであることを改めて確認しておきたい。そしてそれは次の鮎川の言に示されるように、自らが渦中にある歴史的環境のなかで偶然に邂逅したものを尊重するという姿勢と連動していた。

その頃（一九三〇年代末－引用者）、我々はまだまだ学ばねばならぬことが多くある書生だった。社会の過渡的な複雑さと時代が遭遇しつつある課題の困難さがもたらす、芸術、哲学、倫理、科学、等の諸部門に於ての不安とか懐疑、価値の交代とかの烈しさは、我々に先づ安易に信ずることの危機を本能的に教えた。

僕は自分の嫌悪とか欲求とかに従って者を選択する前にかうした感

情を卑しいものと視、それよりも冷静巧智に公平に判断せねばならぬと思ひ、さうすることが如何にむつかしいものであるかなどといふことは少しも省みずに偶然を利用することによって、つまり手を広げて手の先にあたったものを何でも構はず選択する遣り方で選択し、その選択から対立乃至反撥して起る諸判断の対象から次に何を選択すべきかといふことを知っていったのである。僕が「文学の摂理」で説いたのはさうした方法を文学の態度の最も本能的なものとして是認しようとしたからに他ならない。さうした態度は当時の社会では一般性を持つ暗い知的な懐疑の姿勢として世界的な現象とさへ言えぬことはなかったのである¹¹⁾。

これは、1930年第末に至ってそれまでの学術を根拠づけてきた価値観や世界観に対する懐疑が蔓延するなかで、鮎川が自身の創作方法を見出していった経験の独白であり、その後の「荒地派」の詩人たちに共通する創作姿勢の原型である。

対象との偶然の邂逅に身を委ね、「それらの対立乃至反撥して起る諸判断の対象」から選択すべきものをするというのは、一見自己の主体性を消去した機会主義的姿勢に見えなくはない。だが、ここに示されているのは、自己の主体性に附着した既成の価値観による好悪を除去しようという熾烈な想念に裏づけられた心的境位に他ならない。否むしろ、これは自己の主体性を消去しようという我執からさえも離脱し、対象との葛藤から生み出される陶冶に自己を委ねることに徹する強固な主体性の変則的な発揚であり、自己の主体性のさらに厳正な陶冶に他ならない。それはまさに『『第三の椅子』に凭れ、道的な思想、或は生理的放蕩的な感覚は出来るだけ避け、死人のやうに、“荒地”を見つめ」る¹²⁾主体性であった。

こうした「死人のやうに」あらゆるものの繫留を脱した我執なき主体性に徹すれば、逆に今まで見えていなかったすべてのものの存在の愛おしさへの

気づき、現実への謙虚さがうまれる。この覚醒の境地を鮎川は「戦中手記」のなかで、亡き親友に語りかける形で以下の様に「趣味」、「紙屑を捨てない精神」と表現している。

君の「興味」という観念は、僕の精神の中に、なによりもまづ嫌悪を感じるものから遠ざかろうとするやうな怯懦を一掃するエネルギーを供給した。(中略)君の「興味」と呼ぶものが、僕の「死人のやうに」に熱気を吹きこみ、新しい理想を喚起してくれたのである。

自分の、或は自分に関係のある「魂」の宿ったどのようなものでも愛撫したがる精神が君にはあった。紙屑を拾ったのもそれだし、これも資料だ、といふ感じ方には生活に対する或は現実に対する何か非常に重要な意味を持ってゐる。その頃の君はそれほど明瞭に意識して居なかつただろうし、「それが一体何だ」と人にきかれても答へることが出来なかつたかも知れない。しかし一九四五年の君にはもう明瞭にわかつてゐる筈だと思ふ。なによりも自分の生活を大事にするといふこと、——文学の節理を知るために、現実に対して謙虚になり、「紙屑を捨てない」といふこと、——「意味ありげ」といふことは現実を豊富にする態度といふ意味になることを、「荒地」における君の行為が示したのである¹³⁾。

この「趣味」という感覚、すなわち「自分の、或は自分に関係のある『魂』の宿ったどのようなものでも愛撫したがる精神」があればこそ、「なによりも自分の生活を大事にするといふこと、——文学の節理を知るために、現実に対して謙虚になり、『紙屑を捨てない』といふ」態度が生み出される。

ここでいう「なによりも自分の生活を大事にするといふこと」は私小説的世界への後退ではない。逆に「死人のように」構える心域への越境によってはじめて見えてくる厳然とした現実、人間の存在を根拠づけている消去不能

な現実に対峙する峻厳なりアリズムへの覚醒に他ならない。この点を鮎川は次の様に述べている。

僕はこれら古い反故や紙屑を前にして座ってゐる。(中略)君が経験し僕も満足すべき関係を展開し持続したいといふ願望を持って無意識、あるひは多少の意識をもって集積したところのものは、今すべて僕のものになってゐる。それは単に記憶ではない、——現に「今日のもの」の中にも横たはっているところのある本質的なものであり、われわれの弱い魂が不断に寄寓を続けてゆかなければならない現実の「もの」の中に何時も横たはっている。僕は一枚の古い反故をとほして“荒地”の中へ入ってゆく。そのことが現に「不断の今日」に入ってゆくことに外ならぬといふことは、誰よりも私自身が知ってゐるのだ。僕は触知され又思案されうる如何なる素材をも逃がしはしないだろう。かつて在った、そして今もある、——そしておそらく明日もあるに違ひない「今日のもの」を、私は何も付加せず書きとめて置かう¹⁴⁾。

ここで鮎川が、自身が「紙屑を捨てない精神」に徹して拾い集めたものは「『今日のもの』の中にも横たはっているところのある本質的なもの」であると述べていることは重要な意味を含む。なぜなら、それは「かつて在った、そして今もある、——そしておそらく明日もあるに違ひない『今日のもの』」、つまり普遍的なものであり、そうであればこそ「われわれの弱い魂が不断に寄寓を続けてゆかなければならない現実の『もの』の中に何時も横たはっている」からである。したがってそれを拾い集めることは「『不断の今日』に入ってゆく」ことであり、そのことにおいて未来を生きる行為に他ならない。ここにおいて、何も信じないという確信を原点に、「死人のように」構えて我執を消去し、「一枚の古い反故をとほして“荒地”の中へ入ってゆく」ことによって到達した心的境域から鮎川は、永遠を捕捉する地平を見とおそう

としたのである。

この構えと境地は戦時体制下という歴史的条件のもとでの国内状況を直視してこそはじめて芽生え、意味をもった心的境位であった。なぜなら、戦時体制の総体に批判的に対峙した鮎川においてこそ、たとえ偶有的に邂逅し意識にのぼったものであったとしても、そのすべてが無視できない意味を含むことを感知できるからである。そうであったがゆえに、これは戦争批判としてもきわめて大きな意味を持つ。なぜなら、戦時政策が国民の日常生活や精神に及ぼす不自由や息苦しさ、違和感を拾い集めて表現することが、身近な地点からの戦争の全体批判につながるからである。それは詩人的な感性でとらえた日常の重苦しさを表現することが、戦争の総体的な批判をなしうる視座の確保として意味を持つことでもあった。鮎川が「戦中手記」執筆の時点で「その頃の僕等の生活の中には、あらゆる萌芽が含まれてゐた（中略）僕等の将来の良いことも悪いことも、すべて未来は一九三七年から一九四二年迄のうちにあった」¹⁵⁾と述懐していることは、鮎川の戦時社会への批判的対峙が、敗戦後も含む創作活動の基本的視座を構成したことを示している。

ではなぜそれが詩でなければならぬのか。これはたまたま上記の苛酷な課題に取り組んだ鮎川が詩人であったためというような問題ではない。問題の本質は、鮎川が詩人であればこそ、上記の方法論的意義と課題を明晰に自覚しえたのである。鮎川をこの自覚に誘ったものこそが、「詩の特権性」とでもいべきものに他ならない。これはそもそも詩とは何かという問題に通じる。

ここからわれわれは、「詩とは何か」という難題に踏み込んでいかざるを得ないのである。

Ⅱ. 「詩の特権性」の擁立

1. 「比喩幻想」と「精神のリアリティー」の探訪

この大問題に関しても、上述の「紙屑を捨てない」精神と方法は詩精神と詩作の本質に深く交錯する問題を含んでいる。

では日常性のなかにながら、どのようにすれば近代に批判的に対峙できるのか。

近代を構成している合理性の対局にあつて、その抑圧に抵抗する際の要となる非合理性のポテンシャルを引き出すことによってである。抑圧とは個人の自由意思を不本意な制限下に置くという点において本質的に不条理なものであるが、近代においてそうした不条理な抑圧を課す理由はつねに「合理的」根拠に求められる。総力戦体制下においては特にこの傾向は顕著となる。なぜなら総力戦体制は国民に極度な制限を課しながら、勝利に向けた戦争の遂行という大目的のために合理的に計算された政策的必要性という「根拠」のもとに国民に協力の義務が課せられるからである。こうした体制は、兵役に象徴されるように、国民を強制的に同質化する。戦争の目的性を否定できないかぎり、この強制力から脱することは根本的には不可能である。戦時下においては、この目的合理性の牢獄が国民を封じ込める。

これに抗することは、現実的な次元ではほぼ不可能である。抗する術があるとすれば、肉体の強制によっても精神の領域までも宰領し尽くされていないという証しを何らかの形で表現することだけである。その際に、散文的表現のもつ直接性は意味が固定化されすぎて不向きである。これに対して詩的表現は、象徴と化す域にまで言葉を濃縮することにより、それに触れる個人の非合理的抵抗感を触発できるという効果をもつ。まさに詩の「特権性」である。

鮎川のいうように、「我々にとって最も必要なことは、詩という特権的な認識手段によって、我々の強制された〈暗さ〉の中に一つの中心を見出すと

いう事と関連して〈心の救済〉への問題に結着すること」¹⁶⁾である。それは別言すれば、詩がもつ「生のヴィジョンを、言語の存在の秩序の中に定着せしめる」¹⁷⁾力を活用することに他ならない。

では「生のヴィジョン」とは何で、いかにすればそれを「言語の存在の秩序の中に定着」させることができるのか。その前提として、現状が絶望的なものであることを詩にふれる人々が感受できるようにイメージ化できなければならない。鮎川の言をかりれば「絶望の根源である内部症状を、現代の悪を、われわれの精神の暗黒を、正しく切開」¹⁸⁾し、それが精神の危機であるという感覚を振起できなければならない。

ではどうすればそれは可能なのか。鮎川はそれを精神の危機をもたらし根源的な力、見えない隠れた力の作用を暴き出すことによってであるとする。そのために感性の感応性を高め、その可動域を広げることによって、通常ならば感じとれない世界を「感じる得る世界」¹⁹⁾に繰り込むことが必要であるとする。そして鮎川は、こうして精神の最大振幅を拡大することが未来創造につながるとする。なぜなら、「在るもの」への感応性を広げていけば、それは現在を越境して「未だ在らざるもの」を想像し、かつ創造する力が涵養されるからである。鮎川はこの契機を瞬時に媒介する詩的想像力の働きに着目する。

では、この両契機を転轍する詩的想像力とはいかなるものであったのであろうか。

鮎川にとって「詩は言語による表現活動の最高の形式」であった²⁰⁾。では、なにゆえ詩は「言語表現の最高の形式」なのか。それは、「詩は常に現実にあるもの₁」¹に「対立し得る唯一の在らざるもの₂」²の現実であり、精神が外的変化の嵐に耐えて、なお創造の力を示し得る一つの決定的な証明」²¹⁾（傍点引用者）に他ならないからである。この鮎川の認識を支えているのは、詩こそが外的な圧力に抗して現実に批判的に対峙するに不可欠な「あらざるもの」を構成できるという「特権性」を備えており、それゆえ作詩を通したこの詩の「特

権性」への関与によって人間は現実に対する批判的想像力を発揚できるという確信である。この詩の「特権性」を構成しているのは、詩的言語による現実のデフォルメと象徴化である。目の現実をたんに実写する写実ではなく、こうしたデフォルメと象徴化を駆使して創造された「比喩幻想」こそが、克服すべき「素材のリアリティー」に対置される「精神のリアリティー」の導出であると鮎川は見なしているといえよう。こうして創り出された「精神のリアリティー」こそが「詩の現実性」²²⁾に他ならない。鮎川の言葉を借りれば、「根柢にあるものは現実であるが、デフォルメされることによって、再組織された別の現実に生まれ変わる」ということである²³⁾。

この「比喩幻想」には作詩者の批判精神が投写されており、そうであればこそ読み手の批判精神を振起する。それは理性による説得ではなく、感性の次元からの振起である点が詩のポテンシャルとして重要である。この点に関して鮎川は、「比喩幻想というものは、我々の感じ方を再教育し、強化するような働きをする。いわば普通の感じ方を破壊し、精神を別の秩序に導こうとするものである。逃避的な幻想とは逆に、内面的リアリズムの形をとり、それだけにむしろ現実に対する抵抗意識が強い。つまりそこに作者の批判的精神が働いている」²⁴⁾と述べている。詩には感性の次元からの作者の批判精神が込められており、そうであればこそ、それは「現実に対する新しい感情を与え、涸渇した生命の根源に一つの刺激を与える」²⁵⁾というのが鮎川の見解であった。

詩とはまさに、「表現を変えようとする詩人の意欲」が、「生活を変えようとする志向と根本的に結びついてい」る²⁶⁾という点において、言語表現による精神「革命」を経由した生活革命を創造するポテンシャルを秘めたものと捉えられていた。

このような雄渾な詩のポテンシャルに対して謙虚であればこそ鮎川は、単なる「逃避幻想」に支配され、現実のつまらなさに対する代用満足に停留していると覚しき詩に対しては辛辣な評価を下した。例えば次の中村真一郎の

「午後」の評価にみられるように、マチネ・ポリチックスの詩人たちの詩に対しての鮎川の評価は辛辣である。

午後

冬の旅を陽は果てる
丘の上……はるかなこの

こころの谷間に、昔の
ない歌のあらはれ……輝る

君の髪の空はまだ
うまれぬ蜂のおもひに
輪を糸がかれ、明日の血に
星の指をさそふ肌。……

とほい薔薇の眠りさへ
死ぬ、庵の窓のまへ、
つかれたわが影を踏み！

ほほえみをひらく吐息
青い時の滯をひき
おゝ、シルヴィア、いまの夢。

この詩を支えているものは、やはり特殊な美学であって、詩の美しさというものを現実逃避の方向に見出している。普通の自由詩ではなく、ソネット形式に倣った定型詩であり、脚韻をふんでいるということからし

て、氏の美学がいわば「詩」という条件の枠を外れては考えられない世界に根ざしていることが解る。氏にとって、詩という芸術上のジャンルが与える興味は、こうした現実逃避の一形式にあるわけである。(中略) マチネ・ポエティク²⁷⁾の詩人たちの考え方は、多分に高踏的であり、一方に偏した審美主義であるといえる²⁷⁾。

つまり中村の詩のような審美に躊躇した詩は、「あらゆるものの現実」に眼をやる関心とポテンシャルを欠いた逃避的なものに堕ちるとというのが鮎川の評価であった。それを避けるために、よりポテンシャルのある「比喩幻想」を模索した鮎川が辿りついたのが、人間の精神の存在証明としての戦略的シンボリズムともいべき表現手法であり、それはモダニズムの一環としての象徴主義とは別物であった。モダニズムのなかでの旧来の象徴主義においては、表現者が自己の心象を外部へ投射する際に、その心象に照応したイメージがもたれている対象に託して自己の心象を表現するため、託した段階で表現者の心象はその対象の属性に附着したイメージに拘束されざるをえない。

戦時下においては、この方法の限界はさらに顕著となる。なぜなら、戦時下における権力作用に曝された精神の空白感と荒涼感を表現できる固定的な対象は存在しないからである。ゆえに表現者は自己の心性を表現するに適当な場面を造型してそのなかに架空の自己をおき、架空の自己が虚構の場面のなかで感じる殺伐とした感覚を表現するという手法を採らざるを得ない。後に見る鮎川信夫の「橋上の人」のスタンスがこれである。読者は表現者の生の主体的感性よりも、その設定された無機質な場面と仮構された自己(主体)の乾いた心情が交錯する現場に呼びこまれる。この「仮構された現実」のなかにおかれた「仮構された自己」の受像は超現実的な色合いを帯びているが、現実の直写が生み出す危機感とは異なる名状し難いシュールな感覚がむしろ現実に対する読み手の強い違和感を喚起し、通約性を広げる効果を生

み出すことになる。

ただこの方法は、仮構した主体の心象を表現する場面の造型を誤ると、その交感の残響が生まれず、読者の共鳴を呼び起こせないという危うさを内包している。作詩者はその点に細心の注意を強いられる。戦時下における検閲の強化は、この困難に拍車をかけた。それに対して細心の注意を払いながら、鮎川が造形したのが「橋上」という虚空間に他ならない。

2. 「橋上」への寄留と超リアリズムの眺望

では、鮎川にとって「橋上」という虚空間はどういう場所だったのであろうか。それは敗戦直後の日本社会において国民に絶望がないことを「絶望」できる精神的な居所である。この詩人の「絶望」は、先に記したように鮎川にとっての唯一の希望の糸口である。

鮎川は、「一九四〇年以降になって僕らが身を以て学んだところのものは絶望の二字に尽きてみたのではなかったか。僕らは烈しい現実に対する絶望を、また自身の若さからくる多分の未練を、苦々しく感じながら軍隊へ入った」²⁸⁾と述懐しているとおり、日米開戦以前から「絶望」していた。だがこの「絶望」が鮎川にとって一時的に自堕落な生活を強いるものではあっても意気阻喪を意味しなかったことは前述した通りである。それはこの「絶望」と同時期に同人誌『荒地』を創刊していることにも明らかである。鮎川は「何も信じない」ことをエネルギーにして、爾後の詩作にエネルギーを傾注していったといえよう。

鮎川が「何も信じない」ことを詩作のエネルギーにするという苛酷な試練に耐えることができたのは、「橋上」に立つ自己という形で自らの存在とそのポジショニングを虚構化し、その虚構的自己の受感した敗戦後の日本社会像を自身の心象として抽象化して転写したためである。この点について鮎川は次のように述べている。

(その頃—引用者)、私は「橋上の人」という詩を書いていた。過去と未来の中間に佇んで動かない人間のイメージは、自分にふさわしいものと思われた。(中略) その人間には、根はなかったかもしれないが、世界との接触は、けっして失っていない、というおかしな自信があった。根のない植物なら、死ぬほかないが人間は、根がなくても生きてゆけると信じた²⁹⁾。

これによれば、「橋上の人」というのは「過去と未来の中間に佇んで動かない人間のイメージ」であり、その「イメージ」に鮎川は「その人間には、根はなかったかもしれないが、世界との接触は、けっして失っていない、というおかしな自信があった」ことを告白している。「過去と未来の中間 (=橋上) に佇んで動かない人間」が抱く「世界との接触は、けっして失っていない」という自信とはどういう自信であろうか。「世界との接触」とは世界との距離的近接性の維持を意味しない。いわく、虚構の位置に仮構した自己(造形した「幻影」といいかえてもよい)に仮託して表現した受感と表現こそが戦中・戦後社会の核心を捉えているという自信である。つまり「直接性」の緊縛を離れて「間接的」な位置に仮構した自己を経由した対象の捕捉こそが対象の核心に迫りうるという人間の認識作用にかかわる哲理を、鮎川は早い段階で直覚的に捉えているといえよう。

では鮎川が仮構した自己は何をめざして「橋上」から戦前・戦後の日本社会を捉えようとしたのであろうか。近代を乗り越えること、これである。鮎川はいう。「われわれのやらなければならないことは、近代をのりこえてゆくこと——絶対的に近代的であること——であって、近代からあとずさりすることではない。近代的であるということは、世界と接触を失わないということではなければならないと思った。私にとって、詩はそのための唯一の窓だったのである」³⁰⁾。

では「絶対的に近代的である」ことにおいて近代を乗り越えたとまでの切

迫した意識を鮎川に抱かしめたものは何だったのであろうか。鮎川は戦中・戦後社会の何を見据えたがゆえにこうしたディスベレートな意識を抱くに至ったのであろうか。破滅的な戦争を経由した敗戦後の日本社会において、「自分達の死活問題が、自分の意志とは何の関係もなく宙にさまよっているような、得体の知れない気持を抱きながら毎日平気で過ごしている人間があまりに多い」³¹⁾ という傷ましい戦後日本社会の実情それ自体が、いかんともしがたい近代の必然ともいうべき帰結であることに気づいたためである。それは個人の主体化を促すはずの近代において、個人を圍繞する空間が国家、国際社会というような次元にまで巨大化を遂げると、個々人の間にそれにたいして主体的な働きかけを行うことの効果が実感できず、その結果個々人がその主体性を行使することを断念して放恣に陥るという、ほとんど避けることができない近代の帰結への気づきであった。

しかし、鮎川は同時にそうした戦後社会の気運と性情を克服できる可能性をもつ主体もまた近代という条件のなかでのみ構成できることに気づいていた。そのためには、安易な未来語りではなく、「絶望」こそが可能性となる。鮎川がその「絶望」を詩として語らせるべく仮構した主体が「橋上の人」に他ならなかったのである。

その「絶望」を詩として語らせるためには、現在の惨状を見据え、近未来を眺望するに適度な高度と距離が必要であった。あまりに高く上昇しすぎると地上はすべて平坦な地表にしか見えず、その凹凸すら判別できない。よって敗戦後日本の精神的荒廃の実相を知覚できる適度な高度に仮構した自己を置く必要があった。その適度な高度が「橋上」だったのである。そしてそれはまた、もっともリアルなものの象徴ともいうべき「大地」から適度に離れ、シュールリアリズムとは異なる新規のリアリズムを生み出すに好適な精神の居所でもあった。

鮎川はその精神的居所から敗戦後日本の、主として知識人たちの精神的荒廃と、それに対して無策をかこつ殺伐とした国内気運を「荒地」と表現し、

その殺伐とした空間に漂う空漠感とそこから容易に逃れられない閉塞感を詩に託して表現した。それは通常のリアリズムでは捉えきれない精神の深層で受感した現実の写像を表現するための手法の模索であった。そこには象徴的な詩的表現を駆使して敗戦後日本社会に隠伏している空漠感と閉塞感への人々の感応を喚起し、それへの違和感を核に、戦後日本社会に対向的に向き合える精神基軸を創成していこうというひそかな気概が込められていた。それは、以下の鮎川の決意に鮮明に示されている。

我々が知識人として社会に生きるということ、そこには当然我々の良心と責任の問題が介在してくる。生きることと無関係に、詩や小説が書かれるというような事態は、もとをただせば文学への盲信にはじまっている。過去の文学を追放して、むしろ我々是一个の知識人として現代にのぞまねばならぬ。戦争によって、我々はファシズムの妖怪から逃れ得たに過ぎない。その結果、我々には廢墟と荒地が残されただけである。しかもなお形を変えた亡霊たちが戦後の社会を彷徨し、我々の空を暗くするのを黙視するには、戦争の犠牲はあまりにも高価であったことを知る者にとって、戦争中以上の忍耐であると言わねばならぬ³²⁾。

「戦後の社会を彷徨」している「形を変えた亡霊たち」とは意味深長な表現であるが、それはひろく捉えれば、戦中・戦後を通して日本社会に蔓延していた擬態(前述)と無関係ではあるまい。ではそれを鮎川および同等の意向と気概を共有する詩人たちは、どのような詩的表現を捻出して「戦後の社会を彷徨」している「形を変えた亡霊たち」の掃蕩に踏みだそうとしたのであろうか。

次章では、この問題がいかに彼らの詩作のモチーフとして焦点化されているのかを検討してみたい。

Ⅲ. 「荒地」という「可能性」—文明の蘇生に向けて—

1. 「見えざる神」の受感と「時を超越せるもの」への接近

まず、鮎川と同じ「荒地派」の詩人田村隆一「一九四〇年代夏」を取り上げてみたい。改行やカッコは原文通り（以下詩についてはすべて同様）。

一九四〇年代夏 田村隆一

「一九四…年
強烈な太陽と火の莖の戦線で
おれは何の理由もなく倒れた
おれの幻影はまだ生きている」
「おれはまだ生きている
死んだのはおれの経験なのだ」
「おれの部屋は閉ざされている
しかしおれの記憶の椅子と
おれの幻影の窓を
あなたは否定できやしない」
われわれはこの地上をわれわれの爪でひっかく
星の光のように汗を額にうかべながら
われわれはわれわれの死んだ経験を埋葬する
われわれはわれわれの負傷した幻影の蘇生を夢みる

鮎川はこの詩意を以下のように解釈している。

ここに現れてくる倒れた男は、戦争から生きのこった人間であるとともに、〈荒地〉そのものの象徴でもある。われわれの経験は肉体とともに滅

びた。しかしわれわれにとって未経験の文明の幻影は、十字架のキリストの幻影のように生きている。生きている幻影をとおして、われわれはわれわれの荒地を見出す³³⁾。

着目すべき点は、詩中の男の肉体の死滅とともに「経験」は滅びたが、「幻影」と「記憶」は滅びていないとされている点である。この「幻影」は「未経験の文明の幻影」とされている点からみて「未来」と言いかえてもいいであろう。この「幻影」と「記憶」は誰も否定できない（「おれの記憶の椅子と / おれの幻影の窓を / あなたは否定できやしない」）。だが「幻影」は無傷のまま生き残ったのではなかった。「負傷した幻影の蘇生」を試みるためには「死んだ経験を埋葬する」ことが必要なのだが、肉体的に死滅した人間の脆弱な爪をもってしては、それは「星の光のように汗を額にうかべながら」挑まなければならない難事であった。

田村が、そしてその詩を評価した鮎川が、眺望した「幻影（文明）」とは、ヨーロッパ文明であった。それは上記の引用につづく以下のフレーズを見れば明らかである。

彼女の眼は崩壊と滅亡だけを瞞めてきた人の悲劇的イロニイにみち
ている

彼女の耳は沖の彼方のあの難破人の叫喚だけを聴くばかりである

彼女の文明は黒い その色は近代の絵画の中にある

彼女の肉慾は地球を極めて不安定なものとする

彼女の問いはあらゆる精神に内乱と暴風雨をよび起こす

鮎川のいうとおりこの「彼女」は「現代のヨーロッパであると共に、一人の愛する女でもある」。つまりヨーロッパ文明の存在は、「一人の女」を愛するようにわれわれの生活に馴染んでいる。しかし同時に「一人の女」を愛し

たときのようにわれわれの精神に満足を与える一方、われわれの精神を「極めて不安定なものとする」だけでなく、「精神に内乱と暴風雨をよび起こす」がごとく辛酸をなめさせる。にもかかわらず、「一人の女」を愛するように、われわれはヨーロッパ文明を愛することをやめられない。ヨーロッパ文明は、われわれのなかから消去することがほとんど不可能な「記憶」であり「幻影」なのである。こうしたヨーロッパ文明に対する逃れられない愛とは、「単に滅びつつあるブルジョア文明に対する愛ではなく、とりもなおさず現代そのものに対する愛」³⁴⁾に他ならない。「現代そのものに対する愛」であるかぎり、それは荒廃した敗戦後の日本社会、すなわち「荒地」に対する愛をも意味する。

では「荒地」を愛するとは何を意味するのか。鮎川の言葉に耳を傾ければ、それは「戦争によって文明の伝統の危機を招き、荒廃と狂気と不信に陥っている世界に耐えつつ、われわれを救う永続的価値をなんとかして見出そうとする一つの詩人の態度」³⁵⁾を意味する。この「荒廃と狂気と不信に陥っている世界」に耐える忍耐と、そこに「われわれを救う永続的価値をなんとかして見出そうとする」熱意という二つの要請を背負って現代を生きぬくことが「詩人の態度」である。これは、幻滅に怯まず「神的なものと人間的なものとの間を占める無限の領域」を埋めるという難題へのデモーニッシュな挑戦である。その絶望的なまでの難題に挑みつづけるために必要なのは、「戦争によって文明の伝統の危機を招き、荒廃と狂気と不信に陥っている世界に耐えつつ、われわれを救う永続的価値をなんとかして見出そうとする」詩人の一念である。それは「人間の精神が内心ひそかに承認しているところの無名にして共同なる世界」、われわれが「互いに連携して進み得るような源泉的感情の基礎」³⁶⁾の執拗な探求でもある。

では、どのようにすればそれに辿り着けるのか。「現代の生の現実を直視し」、「幻滅的な現代の風景を愛撫」³⁷⁾することを通して「市民の無表情な顔の中」に潜んでいるものを探知することによってである。そのためには、市

民の感情の表出を封じ込めている甲殻を破摧する詩語を創造し、その「隠れた感情を流出せしめる」以外にはない。そのための詩語には、その甲殻を突き通す穿孔力と、甲殻の内側に潜む「隠れた感情」を噴出させる触発力が必要である。

「荒地派」の詩人たちがこうした姿勢をとるのは、もちろん彼らの内的必然性に衝き動かされたことが大きい。以下の二点において当該時期における社会の現況に大きく刺激されていることは無視できない。それは第一には、「われわれの荒地的世界を灰色に彩る呻きと悲しみの嘆きは、決して眼に見える病的徴候の政治的、社会的、経済的外科手術によってのみ、解決されるものではないのである。むしろ外科手術によって解決できると盲信する藪医者どものために、現代は半死半生の病人となっている」³⁸⁾ という言に明らかかなように、政治・経済・社会の問題へと国内の関心が偏頗し、国民精神への顧慮が著しく軽視されていることへの憤懣である。

第二には、荒廃した敗戦後の社会において既存のイズムや理念が国民の抵抗精神の支柱となりえないままに迷走していることに対する強固な違和感である。鮎川はいう。

共産主義者と保守主義者、右翼反動等の強烈な愛国者に挾撃されては、自由主義者とか民主主義者は紙よりも薄い存在と化す。物を考えることを商売にしている文筆家ぐらい哀れな存在はない。抵抗するのに必要な精神についてはよく知っていても、具体的にどうしたらよいか解らなくなってくる。我国に於ける自由主義者の抵抗とは時代の力と勢いの波に乗りながら、前進方向とは逆に後ろの方を振り返るゼスチュアを示すぐらいのところである。ヒューマンイズムは流され、いつも曳かれ者の小唄をうたっている。そしてヒューマンリストは絶えず新しいす棲家をさがし廻らねければならないのである³⁹⁾。

ここで鮎川が表明していることは、本来ならば敗戦後における抵抗原理（勢力）の中核になってしかるべき、自由主義（者）、民主主義（者）の存在意義が左右両勢力に挟撃されてほとんど無効化しつつあることへの慷慨である。

政治的ツールとしての「愛国心」の擁立は「出口のない、自己奴隸的な日本の精神風土へ逆行」⁴⁰⁾するものとして危惧を抱く鮎川にとって、「共産党によっても保守党によっても、一種の政治的ヒントとしてこの愛国心に訴える方法が用いられはじめた」⁴¹⁾という変容の背後に「二年位前から再び愛国心という言葉が、(中略)人々の思想や行為の背後を突つきはじめた」⁴²⁾という社会的機運の変化が伺われたことは真に警戒すべきことであった。左右両翼の既成政治勢力の政治的戦略への隷従が、民衆の「愛国心」への帰還によってなし崩し的に進行するという事態は、鮎川にとって戦時下を彷彿させるもっとも忌むべきことであった。

こうした事態の再来に対する鮎川の危機感の強さは、「日本には中途半端なところから始めてよいものなど一つもないのである。すべてのものを徹底的に第一歩から築いてゆかなければならない。焼け残ったものは焼き払うべきである。すべて灰燼の中から始めるべきだ。われわれの詩を書く出発点は、すくなくともそういうものである」⁴³⁾という論述に鮮明に示されている。「焼け残ったものは焼き払うべきである」という矯激に見える表現の趣意は、「すべて灰燼の中から始めるべきだ」という点にあった。

もちろん「愛国心」の虚偽性を摘発することは、市民（庶民）の「無表情な顔の中」に潜んでいる「隠れた感情を流出せしめる」ことの必要条件ではあっても十分条件ではない。より根底的な命題は、既成の「愛国心」を内側から吹き飛ばすような、浪漫主義的な陶醉から覚醒させるような感性の触発である。そのためには、「われわれの精神の暗黒を、正しく切開する」⁴⁴⁾ことによって個人が内属しがちな所与の「全体性」との間に亀裂をいれ、それにかわって精神の「本源的な故郷」⁴⁵⁾と調和するような心的境域が探求され

ねばならない。それが「見えざる神を求めつつも、見える処のものと深く交わってゆく深い内的経験の領域」⁴⁶⁾を拓くことに生命の充実と悦楽を感じるような感性を育み、滲出させる。

ではどのようにすれば「見える処のもの」と深く関わる行為を通して「見えざる神」を受感できるのか。「自らの危やふやな存在の中に、外部から明らかな光を導き入れ」、その「光を収斂して一つの中心を発見」し、「そうした精神の動きを凝視し、〈時を超越せるもの〉を、自らの時の中に認識するに至るまで、自らの世界を愛撫する」⁴⁷⁾精神的所作によってである。

ただ「自らの世界を愛撫」すれば、「〈時を超越せるもの〉を、自らの時の中に認識」できるというのは、その認識メカニズムを論理的に解析することが困難であるのみならず、感触としても一般に伝達しにくい感触である。個々の人間の精神の奥深くには「時を超越せるもの」が明確な感覚としては自覚されない形で伏在していて、それが「愛撫」という精神的所作によって自覚的に把握されるということなのか、あるいは、人間の精神にそうしたものが内属しているか否かにかかわらず「愛撫」という所作がそれを造成するのか、何れが真相ともにはわかには判別しがたい。これはおそらく哲学の認識論において先験的悟性の有無を判定するのと同等に困難な問題であろう。

むしろここで着目したいのは、「荒地派」の詩人たちはなぜ、「時を超越せるもの」に拘るのであろうか、さらにいえば、われわれが荒地派の詩人たちが拘った「時を超越せるもの」に着目することにどのような意味を認めているのかということである。それは、「合理的」な根拠づけを盾に強大な力で追従を迫る目前の既成事実には屈服しないためには、自己の内部に「時を超越せるもの」との共鳴を実感し、自己の生命の文脈と充実を感じつづけることが人間の存在にとって不可欠だからである。

「荒地派」の詩人たちは、鮎川の言葉をかりれば、敗戦後の荒涼とした荒地のなかで「言葉の百姓」になり、「言葉の種子を播いたり、耕したり、刈ったりすることに生命のリズムを感じ」るような営みをつづけ、「言葉の開墾

作業の側から人間を見返す」⁴⁸⁾ ことによって「時を超越せるもの」との交響を試みた。

「言葉の百姓」という鮎川自身の喩えは、魅惑的ではあるが誤解を生む要素を含んでいる。なぜなら、「百姓」は種を播く段階で収穫できる作物の種類をあらかじめ知っているのに対して、「荒地派」の詩人たちは自分が播いた「言葉の種子」からどのような種類の作物（「時を超越せるもの」）が実るかを事前に知りようがないからである。自身の発信した言葉がどのような感覚を触発し、それがどのような普遍性と交響するかは発信者には予想できない。この差は決定的に大きい。そして、いわば言語が邂逅するものの「不確定性」こそが、人間の精神の自由を保障する重要な要なのである。この邂逅が予見されていれば、人間の精神は特定の言語が内包している意味の縛りから自由になれない。これに対して、この邂逅が不確定であればこそ、人間は意味の縛りから脱して新たな情念を投入できる余地が生ずる。それによって言語と情念が新たな位相のもとに混淆し「時を超越せるもの」が生起することが可能になる。このようにして人間に内在的な情念がその外部にある言語と交配して生起した「時を超越せるもの」によって人間の精神は振起される。この言語との間に繰り広げられる個人の精神に固有なダイナミックな交渉劇は、個別性をこえて万人に伝播する可能性を秘めている。「荒地派」の詩人たちが希求したのはこうした精神の交渉劇に内攻する超越性のポテンシャルではなかろうか。それは敗戦後の日本社会に批判的に対峙するに必要不可欠なポテンシャルであった。

以下に見るように、「荒地派」の詩人たちはこのポテンシャルに突き動かされて敗戦後日本社会に対する違和感を作詩へと昇華したのである。

『荒地』1952年版に掲載され、鮎川も注目した中桐雅夫の次のような詩には、こうしたデモーニッシュなエネルギーが顔を覗かせている。

Thanatopsis 中桐雅夫

きょうあすを以て生きるな

「けれどあすは……」と決しているな

道傍の雑草が蒞られるように

簡単に蒞られてゆくおまえの運命

だがそれを避けんとするな むしろ

それを促進せよ

「道傍の雑草が蒞られるように／簡単に蒞られてゆく」ような「運命」を前にして、「それを避けんとするな むしろ／それを促進せよ」という残酷にも響くフレーズが示唆しているのは、現代への絶望、さらには現代文明への総体的な幻滅である。しかし鮎川はこの「論理の尽きた」境涯から「最後の飛躍」を試みるのが、唯一の救いへの道であるとする⁴⁹⁾。それは決して逃避ではなく、現実の重圧から自己を解放するための「飛躍」であった。

芸術論が本稿の主題ではないのでこれ以上に踏み込むことはさしひかえざるをえないが、これは自己の全的経験から自己を分離させるための「飛躍」であった点で、詩作におけるモダニズムと象徴主義に対する抵抗としての意味を持っていたことは指摘しておきたい。経験世界を象徴化することがモダニズムであるとするれば、それをいくら徹底しても、経験世界に対する根本的な批判は得られない。それを脱するためには経験世界からの離脱が必要であり、それはモダニズムに対する抵抗としての意味を持つ。

2. 「橋上」からの近代の超克

敗戦後の日本社会に批判的に対峙するという命題を共有していた鮎川をはじめとした「荒地派」の詩人たちは、自身の詩作がこうした文脈で「反近代」としての姿勢に立たざるを得ないことを強く意識し、むしろそこにこそ

詩作の意義を自覚していた。

この姿勢は、戦争批判を単なる戦争批判に終わらせずに近代批判へと全面化し、深めるためにも必要な姿勢であった。否むしろ、根本的な戦争批判を徹底しようとするれば、近代の本質を抉る批判として深化せざるを得ないことへの覚醒であった。しかし、近代を根本的に批判することは必要だとしても、近代を全面的に否定することも、近代から完全に離脱することも不可能であること、近代を批判する自らも近代によって生かされていることという意識は鮎川の心底に深くい込んでいた。

近代は対峙できても否定してはならないデモンではないのか。この懷疑はどこまでもつきまとう。ゆえに近代批判を逞しくしながら鮎川は「おれたちはおれたちの神を／おれたちのベッドのなかで絞め殺してしまったのだろうか」という自問自答から逃れることはできなかったのである。

その煩悶の末に鮎川は、近代の根本的な批判に向けて、この近代の二義性を自覚的に受けとめ、その隘路に立つ自己を詩作という形で表現することに自己の存在を賭けるというデモーニッシュな衝動に駆られていった。近代を前にして明鏡の境地はあり得ない。鮎川が立ちいたったのは、この覚醒であった。この感覚を引きずりながら、鮎川は「橋上」に立ったのである。

では鮎川は「橋上」から何を受像したのか。この点にここで再度触れておく必要がある。まず最初に、戦後にリライトされる前の「橋上の人」から検討していきたい。

橋上の人

高い欄干に肘をつき

澄たる空に影をもつ 橋上の人よ

涕泣する樹木や

石で作られた涯しない屋根の町の

はるか足下を潜りぬける黒い水の流れ
あなたはまことに感じているのか
澱んだ鈍い時間をかきわけ
懼で虚を打ちながら 必死に進む舳の方位を

花火をみてゐる橋上の人よ
あなたはみづからの心象を鳥瞰するため
いまはしい壁や むなしい紙きれにまたたく嘆息をすて
とほくの橋の上へやってきた
人工につかれた鳥を
もとの薄暗い樹の枝に追ひかえし
あなたはとほい橋の上で 白昼の花火を仰いでゐる

渴いたところの橋上の人よ
眠れる波のしづかな照応のなかに
父や母 また友の顔もゆらめいてゐる
この清らかな洞よりも さらに低い営みがあるだろうか
たとへ純粹な緑が 墳墓の丘より呼びかけようと
水の表情は動かうともすまい

夢見る橋上の人よ
この泥に塗れた水脈もいつかは
雷とともに海へ出て 空につらなる水平線をはしり
この橋も海中に漂ひ去って 躍りたつ青い形象となり
自然の声をあげる日がくるだろうか

熱い額の 橋上の人よ

あなたはけむれる一個の霧となり
あなたの生をめぐる足跡の消えゆくを確め
あなたは日の昏れ 何を考へる

背中を歩き来する千の歩みも
忘却の階段に足をかけ
溺れる水の地下のうねりに耳を傾けつつ
同じ木の手摺りにつかまり 同じ迷宮の方向へ降りてゆく
怒の鎮まりやすい刹那がえらばれて
果たして肉体だけは癒る用意があるかのように
うるんだ瞳の橋上の人よ
日没の空にあなたはわななきつつ身を横たへ
黒い水のうへを吹く
行方の知れぬ風のことばにいつまでも微笑を浮かべてゐようとは

模糊とした深淵のほとりから離れ
ほっそりとした川のやうに渝らぬ月日に行くことが出来る
しかし橋上の人よ
たとへ何処の果へゆかうとも
内部を刻む時計の音に 蒼ざめた河のこの沈黙はつきまとひ
いくつもの扉のやうに行手をさへぎり
また午後の廊下の如くあなたの躰を影にするだろう

どうしていままで忘れてゐたのか
あなた自身が小さな一つの幻影に過ぎぬことを
橋上の人よ 美の終局には
方位はなかった 花火も夢もなかった

風は吹いてもこなかった
群青に支へられ 眼を彼岸へ投げながら
あなたはやはり寒いのか
橋上の人よ⁵⁰⁾。

この詩は、三好豊一郎が中心となって刊行していた『故園』1943年3月号に掲載され、鮎川が「戦前、戦中における私の詩的な総決算のつもりで書いた詩」と述懐しているものであり、鮎川の代表作として知られている。刊行された1943年3月当時のことを鮎川は、「私はもう軍隊に入っていて、内地を離れ、スマトラの守備についていたが、遺書のつもりで遺してきた詩が活字になってはるばると南方の陣地に送られてきたときの驚きと感激を、今も忘れえない」と回顧している⁵¹⁾。

ただ、この詩の成立について同じ箇所「昭和十七年のはじめ頃には出来ていた」と回想していることには少し注意を要する。なぜなら、「昭和十七年のはじめ頃」というのは日米開戦の直後であり、その段階ではまだ戦況も悪化しておらず、鮎川も軍隊に徴用されていないため、「遺書」というほど切迫した思いを込めなければならない可能性は薄いからである。したがって「遺書」という意味は死の接近を予感して書き残しておきたいものというより、戦争がもたらした人間精神の荒廃を表現として残しておきたいという思いを込めたものであろう。鮎川が、戦後のこの「橋上の人」をリライトして世に問うたのは、この死に込めた表現の射程に確信があったために他ならない。

上記の「橋上の人」に瀰漫しているのは、出口の見通せない閉塞感である。それは戦争とともに急遽到来した閉塞感ではなく、近代の進行とともに人間の精神に浸潤し、戦争によって増幅された閉塞感である。「高い欄干に肘をつき／澄たる空に影をもつ」というのは単純な解釈を拒む難解な表現である。翳りのないなかにも憂色を宿している自己の精神状態の描写と考える以

外にはない。だがそうした憂色を湛えた「橋上の人」が、先の見えない戦時下に瀰漫する暗鬱な空気の象徴とも思われる「涕泣する樹木」、「はるか足下を潜りぬける黒い水の流れ」、「泥に塗れた水脈」…に気づいているのかどうか判然としない。鮎川が表現したかったのは、自身をのみ込んでしまいそうな得体のしれない不気味な奔流の気配を感じながらも、それにのみ込まれそうな自己がどこに向かっているのかを明確に認識し得ない—「懼で虚を打ちながら 必死に進む舳の方位」を見きわめることができないような一状況に置かれた不安である。しかし多くの人間はこうした状況に蝕まれていることに頓着せず、「背中を行き来する千の歩みも／忘却の階段に足をかけ／溺れる水の地下のうねりに耳を傾けつつ／同じ木の手摺りにつかまり 同じ迷宮の方向へ降りてゆく」というような不条理な行動をとる。

それに対して、この不条理性を認識する「橋上の人」は「模糊とした深淵のほとりから離れ／ほっそりとした川のやうに滄らぬ月日を行くことが出来る」。しかしこれは「橋上の人」に安息を与えはしない。なぜなら、「たとへ何処の果へゆかうとも／内部を刻む時計の音に 蒼ざめた河のこの沈黙はつきまとひ／いくつもの扉のやうに行手をさへぎり／また午後の廊下の如くあなたの躰を影にする」からである。「美の終局には／方位はなかった花火も夢もなかった／風は吹いてもこなかった」ことに気づかざるを得ないからである。

しかし、一般には認識されることはないこうした不条理性を認識できる「橋上の人」それ自身は、あくまで「小さな一つの幻影に過ぎ」ない。言論の自由が著しく制約された戦時下において、鮎川は「橋上の人」という「幻影」を精神の居所として定位し、それに仮託することによって、まぎれもなく忍び寄る不気味な力に社会全体が無自覚に引き寄せられていくような不条理に対する無力感とやり切れなさを描こうとしたのである。それは、自身の無力感が空を切るように伝わらない開戦直後の日本社会の精神的重構造の卓抜なイメージ化であり、自己の心底にわだかまる憂色を表現することに

よって日米開戦直後の日本社会の裏面に漂う暗鬱な雰囲気をも的確に表現したものであった。

こうした描写を可能にしたのは、戦時下の社会への鮎川の向き合い方であった。戦時下の社会の渦中にとどまったままでは、いかに苛酷な精神的抑圧にさらされてもこうした描写は不可能である。戦時下の渦中にいながら未来を眺望することによって自己の立ち位置を未来の方へ一歩ずらす。その時点で自身は目前の社会から一歩離れている。しかし、未来を眺望している自己はあくまで目前の社会に繋留されている。この自己の寄留点の自覚的な定位が現代と未来を架橋する「橋上」という位置であり、そこに立つ自己を架空化し、それを鮎川は「橋上の人」と表現した。それは現代と未来の中間地点という意味ではない。あくまで現代から未来を望見しようという意識を抱きながら、現代に被投され、未来に移行しきれない自己の必然性を直視した表現に他ならない。ゆえに、「橋上」から見通せる未来のなかに理想郷を探访しようという願望は当初より断念されている。未来のなかに見える情景は、多くの場合、目前の社会と大差ないものか、もしくはさらに悪化した状況である。ゆえにそれは、それは受けとめる以外にはない。確かなことは、未来のなかに現況以上に状況が悪化した事態しか望見できないにしても、その状況は確実に目前の社会に根を持つということである。「橋上」とは、それが見通せる精神的境涯を示す虚空間のメタファーであり、精神の居留地であった。

おわりに

上記の精神の居留地は、戦争の終結とともに役割を終えたわけではなかった。むしろ注目すべきは、言論弾圧が一応解消した敗戦後の日本社会に至って、それは未来を眺望して現代に繰り込んでいくに有効な精神が常在すべき居所としての意味をもちはじめたことである。それとともに「橋上」という

精神的居所の創出は、近代日本の作詩技法の上に新境を提供するという意味をもった。本稿では十分に展開することはできなかったが、それはモダニズムの一環であった象徴主義を通常のシュールレアリスムとは異なった手法によって乗り越える道の探訪であった。そしてそれは、戦争と敗戦後の日本社会を近代という文脈のなかで総体として批判するために不可欠な手法でもあった。ただし、この点は鮎川の詩作と詩論だけでは十分とはいいがたく、今後さらに議論を深めていく必要がある。

鮎川は敗戦後に先に引用した「橋上の人」を書き改めている。文学的価値としてはさまざまな評価はあるが、戦後に書き改められた「橋上の人」には無視できない新たな指向が附加されている。それは敗戦後の日本社会に地歩を固めつつあるかにみえた民主主義や平和主義の脆さと、それと同居していた精神的荒廃を仮借なく暴いていくことと並行してなされた。それはまぎれもなく戦争責任の観念の希薄性の根拠を究明するという課題と直結していた。

次にこれを検証するという課題が残されているが、それについては別稿を期したい。

註

- 1) 『立命館大学人文科学研究所研究紀要』129 (2021年) 所収。
- 2) 鮎川信夫『「戦中手記」後記』1965年 (『鮎川信夫著作集』7、思潮社、1974年所収)、295頁。以下『鮎川信夫著作集』の引用は同版を使用する。
- 3) 北川透『「荒地」の文明批評的な性格をめぐって』(『現代詩手帖』1980年10月号、『北川透現代詩論集成』I、思潮社、2014年に所収)、73頁。
- 4) 田中麻奈『〈空白〉の根底—鮎川信夫と日本戦後詩』(思潮社、2019年)、294頁。ほかに鮎川信夫については牟礼慶子『鮎川信夫—路上の魂』(思潮社、1992年)、同『鮎川信夫からの贈りもの』(思潮社、2003年)などを参照。
- 5) 北川透「詩の破壊力について—田村隆一私論—」(『あんかるわ』6、1964年1月。前掲『北川透現代詩論集成』Iに所収)、347~348頁。
- 6) 拙著『日本近代主権と「戦争革命」』(日本評論社、2020年)を参照。
- 7) 「対談：大岡昇平・鮎川信夫『時代と体験』」(『現代詩手帖』1973年11月、『作家の

- 体験と想像』1974年4月に所収。『鮎川信夫著作集』9に再録)、235～236頁。
- 8) 鮎川信夫「戦中手記」(前掲『鮎川信夫著作集』7に所収)、226頁。
 - 9) 同前、232頁。
 - 10) 同前、235頁。
 - 11) 同前、235～236頁。
 - 12) 同前、236頁。
 - 13) 同前、236～238頁。
 - 14) 同前、238～239頁。
 - 15) 同前、231頁。
 - 16) 鮎川信夫「暗い構図」(『荒地』1、1947年7月。『鮎川信夫著作集』2、所収)、21頁。
 - 17) 同前。
 - 18) 鮎川信夫「現代詩とは何か」(全篇『荒地詩集』1951年版、『鮎川信夫著作集』2、所収)、89頁。
 - 19) 同前。
 - 20) 鮎川信夫「われわれの心にとって詩とは何であるか」〈対談形式〉(『詩と詩論』第二集、1954年7月、前掲『鮎川信夫著作集』2、所収)、143頁。
 - 21) 鮎川信夫「『荒地』における主題」(『詩学』1952年8月、前掲『鮎川信夫著作集』2、所収)、45頁。
 - 22) 鮎川信夫「近代的抒情について」(『日本短歌』1951年7月、『鮎川信夫著作集』3)、26頁。
 - 23) 鮎川信夫「詩と想像力」(『日本短歌』1951年8月、同前所収)、35頁。
 - 24) 同前、36頁。
 - 25) 前掲鮎川信夫「近代的抒情について」、33頁。
 - 26) 前掲鮎川信夫「われわれの心にとって詩とは何であるか」、144頁。
 - 27) 前掲鮎川信夫「詩と想像力」、36～38頁。
 - 28) 前掲「戦中手記」、228頁。
 - 29) 前掲鮎川信夫「現代詩との出会い」、350～351頁。
 - 30) 同前、351頁。
 - 31) 鮎川信夫「犠牲になった世代」(『短歌研究』1946年7月、『鮎川信夫著作集』5に再録のものを使用)、72頁。
 - 32) 鮎川信夫「批評精神について」(『純粹詩』1947年6月、『鮎川信夫著作集』5に再録のものを使用)、79頁。
 - 33) 鮎川信夫「詩人の条件」(『人間』1949年7月、『鮎川信夫著作集』2に再録のものを使用)、55頁。
 - 34) 同前、60頁。
 - 35) 同前。

- 36) 同前、62 頁。
- 37) 前掲鮎川信夫「現代詩とは何か」、74～75 頁。
- 38) 同前、93 頁。
- 39) 同前、79 頁。
- 40) 同前、77 頁。
- 41) 同前。
- 42) 同前、76～77 頁。
- 43) 同前、80 頁。
- 44) 同前、89 頁。
- 45) 同前。
- 46) 同前。
- 47) 同前、95 頁。
- 48) 鮎川信夫「中江俊夫の『荒地』時代（山梨シルクセンター出版部『中江俊夫詩集』 I 月報・1973 年 3 月、『鮎川信夫著作集』8 に所収)、355 頁。
- 49) 前掲鮎川信夫「『荒地』における主題」、39 頁。
- 50) 鮎川信夫「橋上の人」(『故園』1943 年 3 月、『鮎川信夫著作集』7 に所収)、115 頁～118 頁。
- 51) 鮎川信夫「詩的自伝として」(『鮎川信夫自選詩集』1971 年 10 月、『鮎川信夫著作集』8 に所収)、285 頁。

