

平成三十年度 学位請求論文

よみがえる荒地

——戦後詩・歴史の彼方・美の終局——

〔要約〕

日本大学大学院芸術学研究科  
博士後期課程芸術専攻

山下 洪文

## 論文の構成

### 序章

#### 第一章 言葉の白装束——鮎川信夫論

第一節 「死んだ男」論

第二節 亡姉詩篇論

第三節 「橋上の人」論

第四節 「淋しき二重」から「冬物語」まで

第五節 病院船詩篇論

第六節 「もしも 明日があるなら」から「木枯の町にて」まで

第七節 「兵士の歌」論

第八節 「喪心のうた」から「000年」まで

第九節 「海の変化」論

#### 第二章 死せるものたちの瞳——北村太郎論

第一節 「墓地の人」「やさしい人」「地の人」論

第二節 「おそろしい夕方」から「悲しき夢」まで

第三節 「夏を中心」から「冬の日」まで

第四節 「終りのない始まり」から「死の死」まで

第五節 「夢から夢へ」から「海へ行く道」まで

第三章 光と慟哭——木原孝一論

第四章 神でもなく獣でもなく、人でもなく——黒田三郎論

第一節 「記憶喪失」の詩学

第二節 『失はれた墓碑銘』論

第三節 『時代の囚人』論

第四節 『ひとりの女に』論

第五節 『渴いた心』から『小さなユリと』まで

第六節 『もっと高く』から『ある日ある時』まで

第七節 『羊の歩み』から『死後の世界』まで

第五章 帝国の秋——田村隆一論

第一節 「正午」論

第二節 暗号としての『四千の日と夜』

第三節 「帰途」から「恐怖の研究」まで

第四節 「暗緑色の遠心分離器」から「毎朝 数千の天使を殺してから」まで

第五節 戦中詩篇から「ぼくの聖灰水曜日」まで

第六章 十三月の詩——中桐雅夫論

第七章 壁の中の人——三好豊一郎論

第八章 透明な嵐のなかで——吉本隆明論

- 第一節 吉本隆明と「荒地」初期同人
- 第二節 『固有時との対話』論
- 第三節 『転位のための十篇』論
- 第四節 「涙が涸れる」から「告知する歌」まで
- 第五節 「島はみんな幻」から「掌の旅（異稿）」まで
- 第六節 『記号の森の伝説歌』論
- 第七節 「十七歳」から『言葉からの触手』まで——結論に代えて——

参考文献一覧

## 論文の要約

本論文は、戦後詩を領導した荒地派を考究し、その詩意識を解明し、詩史のなかに新たに位置づけようとするものである。

『荒地詩集』八冊、『詩と詩論』二冊等によって知られる荒地派の初期同人は、鮎川信夫・北村太郎・木原孝一・黒田三郎・田村隆一・中桐雅夫・三好豊一郎である。これに『荒地詩集 1954』からの同人であり、「荒地」のなかに在りながらその終焉を告知した詩人・吉本隆明を加えた八名を考究する。

自身の肉体に刻まれた戦争の傷口を、ひたすらに見つめるところから荒地派は出立した。主体・歴史・抒情……さまざまな根源的問題を、彼らは痛みとともに考察し、歌いつづけた。その営為を辿り、彼らの詩的主体の在り方を確認すること。彼らが求めたそれぞれの「荒地」を、指し示すこと。戦後詩に決定的影響をあたえた荒地派の総体を、明らかにすること。それが本論文の目的である。

その方法は、つぎのとおりである。

一・荒地派の戦争体験を研究し、それが詩的感性にどう影響したかを探る。

鮎川信夫は陸軍に入営、北村太郎・田村隆一は海軍に入団し、木原孝一・黒田三郎は軍属として海外に派遣されている。一方、中桐雅夫・三好豊一郎・吉本隆明は、戦地を経験していない。

苛酷な戦場は、詩人のビジョンを歪めていった。「美」や「エロス」の漂っていた詩的領域は、「死者」の住処となる。言葉の跳梁を愉しんでいた鮎川は、詩友・森川義信の遺言に耳を澄ます。架空の恋人と語らっていた木原は、焼け死んだ少女の屍体を見つめる。かつての抒情は汚染され、逃れようのない「死」が言葉を領する。

これに対し、軍隊経験を有さない中桐雅夫・三好豊一郎は、「死者」を持ちえなかった。このことは、奇妙な欠落感を呼び起こした。中桐は「死者」への渴望を植えつけられ、三好は「もう一人の私」を映す「壁」を探し求めることになる。

荒地派は、詩的核心に「死者」の影を焼きつけられた。だが、そのかたちは、一つ一つ違ったものだった。個々の戦争体験を検討することで、荒地派と「死者」の関係を解明し、その詩意識の在り方を明らかにできるのである。

二・詩人の生涯を辿り、その変遷を立体的に再現する。

荒地派の詩を論じた文章は、数え切れないほどある。だが、詩人たちの生涯や業績を克明に辿ったものとなると、ほとんど見当たらない。鮎川信夫は「死んだ男」、吉本隆明は『固有時との対話』といった代表作ばかり論じられ、『宿恋行』『記号の森の伝説歌』等は取り上げられない現状がある。本論文は、残された詩集を（ほとんど）すべて取り上げ、変遷を再現し、その意味を明らかにした。

### 三・荒地派の言語を解剖し、その詩意識の推移を辿る。

荒地派の詩人は、相互に影響しつつ詩風を確立した。彼らが残した言葉を、時代背景や同時代の文学とともに考究し、詩意識の推移を跡づけた。『固有時との対話』に示された詩語は、『記号の森の伝説歌』に流れついていた事実や、黒田三郎を呪縛した「道」のイメージの変化が、これによって明らかにされたのである。

これらを用いて、全八章の論文を執筆した。順に説明する。

## 〔第一章 言葉の白装束——鮎川信夫論〕

戦後を代表する詩人であり、現代詩の展開を決定づけた評論家でもある鮎川信夫を考究した。鮎川の親友・森川義信は、「死んだ男」「日の暮」等に「M」として登場する。無惨な死を遂げた友への想いを、戦争体験の考察とともに描いた諸篇は、戦後詩の出発点を刻した。

「M」という死者は、「姉さんごめんよ」「落葉」では、「亡姉」という浪漫的形象に歪んでいる。ここには「戦後」の進行と、「記憶」の稀薄化が影響していた。

代表作と目される「橋上の人」には、三つのバージョンがある。出征直前に「遺書」のつもりで書いた第一稿、スマトラ島で「加筆し、不備を補」（「戦中手記」）い、戦後三年経った四八年六月に発表された二稿、そして五一年七月発表の、決定版とも言うべき三稿である。七年間で、詩のなかで描かれる「人」も「街」も変容している。そこに刻まれた「戦後」への違和と、「生」への意志を抉り出し、鮎川の戦争体験の意義を明らかにした。

「死んだ男」「あなたの死を超えて」等で、「死者」への想いは繰り返し語られる。「死者」は単に、「M」と呼ばれる森川義信や、「K・M」とされる牧野虚太郎を指しているのではない。そこには、鮎川が幼時から抱え込んだ「空白」が影を射していた。

詩篇「淋しき二重」「秋のオード」「冬物語」、それに数々の自伝的文章をもとに、「空白」が「死者」に変容する過程を明らかにした。死と破滅の映像を浴びることで、「空白」は「死者」となった。言い換えれば、「空白」は「死者」という肉体を得て、語り出したのだ。

「死者」の面影は、戦後が深まるにつれ、忘れられてゆく。これに対抗するために書かれたのが、「病院船詩篇」である。「出港」は、「戦地から帰らなかつた私」という想像を、極限まで突き詰めた詩篇である。一方「消えゆく水平線」は、実際には日本に帰還した鮎川が、その経験を実存的に意味づけたものである。そして「港外」は、「歴史の内では死んだ者」という自己規定によって、「歴史」を根源的に拒絶しようとする詩篇である。同時期に書かれた詩論「現代詩の機能」で、鮎川は「いかなる想像力をもつてしても、この歴史の外へ出ることは不可能」という意識を、「文明批判」によって乗り越える視点を提示している。「港外」はその実践篇であると言っている。このように、詩と詩論は絡み合いつつ、鮎川信夫という人格をかたちづくっていったのだ。

「小さなマリと」「可愛いペニイ」は、鮎川の全詩篇のなかでも極めて異質である。詩人・佐藤木実と、その子・マリとの幸福な生活を背景に、「戦後」をおおらかに受容する姿勢が描かれている。もともと、この明るい時間は、わずか三年で幕を閉じる。

「兵士の歌」は、鮎川の戦争体験の決算とも言うべき詩篇である。これ以降、戦争を総合的に表現する作品は途絶する。代わりに、古典的な詩語に乗せて、生涯を振り返る詩が出現する。「首の桶」「生証人」「どくろの目に」「波間の郷愁」「撃刀の歌」がそれである。私はこれを、鮎川がその内面をひそかに告白した五部作と見なした。これによって、鮎川の晩年の心境が明らかになるのである。そこには、「死者」への消えがたい想いと、彼らに別れを告げたいという切実な願望が刻まれていた。この矛盾した志向は、「自然」を表現することで解消されていった。「秋の祈り」は、かつて「記憶」の象徴だった「葉」が、「忘却」の後も残りつづける「憐み」の化身となったことを示している。

鮎川が辿りついた場所は、「海の変化」に刻印されている。謎めいた言葉を、初期詩篇を参照しつつ読み解き、この情景が戦争体験により生み出された、荒地派の共有財産であったことを明らかにした。

## 〔第二章 死せるものたちの瞳——北村太郎論〕

北村太郎の生涯は、戦争の傷痕と、幼い日に彼を襲った「自然」への恐怖によって決定づけられた。戦争体験は、幼少期の「恐怖」と重なり合うようにして、北村を苛んだ。本稿はその軌跡を辿り、彼が辿りついた「許し」という境地を描いたものである。

「墓地の人」「Pride and Prejudice——またはやさしい人」「地の人——失業者の独唱・一九五一年」は、独特の繋がりを持った三部作と考えることができる。すなわち北村は、「やさしい人」で戦後のヒューマニズムを否定し、「地の人」で否定への情熱を否定し、「墓地の人」で、両者の根底に漂う「死者」を発見しようとするのである。

「おそろしい夕方」は、北村にとっての「死」の原風景を描いた詩である。そこには「私」という主体が欠けていること、「絶対者」と呼ぶべき存在が信じられていないことを、中桐雅夫の諸篇と比較して明らかにした。その原因は、強いられた戦争体験だった。危機を乗り越えるために北村が見出したのは、「自然」だった。

詩篇「朝の鏡」「祈りたくて」、自伝『センチメンタルジャーニー』等を考究することで、北村の詩的テーマが「死」から「自然」へ移行していった理由を明らかにした。また「冬の目」「終りのない始まり」「スキが風上へなびくような」等の検討をおして、「死」の呪縛が解かれてゆく過程を解明した。連作「死の死」は、「死」が「死」に、「詩」が残ったことをあらわしている。

「夢から夢へ」「ミミズクぐらし」「路上の影」の諸篇は、崩壊した時間意識が、「自然」をおして再生するさまを描いている。「瓦解のまぼろし」（「寒露」）というフィルターをおしてしか、北村は都市を見ることができなかった。この世界観は、初期の北村の詩を特徴づけるものだ。

「自然」もまた、「滅びのアラベスク」（同）を織りなしていることを悟り、彼は変わってゆく。詩人は「自然」を、「戦後」を許し、受け入れて生きる決意をする。戦争、妻子との死別、無惨な恋愛の傷がひそかに刻まれた作品の数々は、荒地派のなかでも特異なものだ。本稿は、諸篇を年代順に辿り、詩人・北村太郎の本質を明らかにしたものである。

### 〔第三章 光と慟哭——木原孝一論〕

「荒地」は「死」を、後続の大岡信・谷川俊太郎ら「権」は「生」を主題にしたと言える。戦争の記憶に囚われる前者に対し、後者は戦後の現実を朗らかに歌い上げた。

木原孝一は、「死」と「生」の境界を描きつづけた詩人である。「無名戦士」「彼方」「遠い国」等は、いずれも「生」と「死」の混融した領域を表現している。この傾向は、木原の戦争体験から帰結されたものだ。彼は一九四四年に技師として硫黄島に配属されるが、翌年、病のため本土に帰還している。米軍の上陸作戦が始まったのは、その直後だった。

戦後木原は、戦争と戦争のもたらした切断を主題とするようになる。彼は「死」を免れた。だがそれによって、「死」を書くことができた。

木原の詩は、生の光と死の影の織りなすアラベスクである。望んだのではない生と、拒まれた死のあいだで焼け跡を彷徨ったとき、彼の詩法は宿命的に確立された。



複雑な戦争体験は、木原の詩を多声的なものと変えていった。「最後の戦闘機」は「女の子」と「戦闘機」の映像が交錯するし、「鎮魂歌」では「弟」と「日本」の悲劇が交互に語られる。また「無名戦士」は、「男の声」「若い男の声」「詠唱」「老いたる男の声」「精霊の声」「女の声」の六つの「声」が織りなす作である。「死者」の記憶、死ねなかったという罪悪感、生きてあることへの悔恨が、かかる構造を生み出したのである。

壮絶な体験は、木原の感性を終生呪縛した。横光利一や伊東静雄の敗戦体験と、木原のそれを比較することで、そのトラウマの深さを明らかにした。多くの詩人たちが、「戦後」の生活に落ちつくなかで、木原は「反世界」的志向を手放すことがなかった。そこには、処女詩集『星の肖像』に描かれた、「見知らぬ」存在への愛着も影響していた。

木原の親しんだ人々や最愛の弟は、戦火のなかで果ててしまった。結果、木原の詩的感性は「死」から逃れられなくなった。そこで彼は、「美」と「死」の交差点を詩的領域として定立する道を選んだ。「鎮魂歌」では、亡き弟が「歴史」を天上から見つめる存在として描かれ、「ゴオルデン・アワア」では、焼け死んだ少女が美と真理の体現者として現前する。このように木原は、「死者」を言葉のなかによみがえらせることで、「詩」を作っていた。

「世界史」に対抗すべく、木原は「世界詩」とでも呼ぶべき諸篇を書き綴った。その結晶と言うべき「無名戦士（硫黄島）」は、二〇一七年、『血のいろの降る雪 木原孝一アンソロジー』（山下洪文編。未知谷）で初めて公開された。本稿は、初公開の原稿も参考としつつ、木原が目指した詩的領域を考究したものである。

#### 〔第四章 神でもなく獣でもなく、人でもなく——黒田三郎論〕

黒田三郎は、「戦後詩人たちの中で最も幅広い読者を持つ」（小海永二「黒田三郎氏を悼む」）とされる。彼には「紙風船」「夕暮れ」等、曲がつけられた詩も多い。それらは教科書にも掲載され、「微笑の詩人」という仮構を形成していった。だが、金銭的要請から「バスに揺られながら五分ぐらいで作ってしまった」（黒田光子『人間・黒田三郎』）優しい詩篇の背後には、「死のなかに」囚われている恐怖、「空白のなかに」立たされている不安、「小市民の生活のなかに」入ってゆくことができず、「僕のなかに」帰ってゆくしかない絶望がわだかまっていた。

原風景への回帰願望と、戦後という新たな「歴史」への帰属意識のあいだで、黒田は激しく揺れ動きつづけた。その軌跡と、詩人が辿りついていた心境を、残された十二詩集すべてを検討することで明らかにした。

詩篇「見ている眼」は、戦火の現実に黒田がどう向き合ったかを明示している。「見る」ことは現実と向き合うことを意味するが、同時に現実から疎隔されることでもある。「見る」ことよって対象は認識される。一方「見る」ためには、「距離」が存在しなくてはならない。たとえば戦争を見るためには、彼は戦場には行かない。街の全景を見とおすためには、街中を歩いてはならない。黒田にとって「見る」ことは、「現実」への参入であると同時に、その拒絶であった。

「砂の道」「影」「罌粟」「星のように遠く」は、黒田にとっての詩的「故郷」を描いている。「現実」を意識から締め出した黒田は、原風景とも言うべき「白い」「道」に閉じこもる。だが「現実」という名の工事業者は、「道」を遠慮なく舗装していった。戦後、「道」のイメージは一変する。

『時代の囚人』で、「道」は「崩れ落ちた町」のなかに、骸のように横たわっている。「それは美しい伯母様の家へ行く道であった」「それは木いちごの実る森へ行く道であった」とあるように、「道」を歩いてゆけば明るい空間に出るはずだった。だが祖国は「戦い敗れ」、「すべてのも」は失われた。「右に行くのも左に行くのも僕の自由である」と黒田は言う。詩篇「あなたの美しさにふさわしく」「声明」、評論「精神の岐路」等は、敗戦後の喪失感が、再起の希望へ転換されるさまを鮮やかに描いている。

『ひとりの女に』で恋愛詩人、『小さなユリと』で生活詩人としての相貌を、黒田はあらわす。それと平行して、『失はれた墓碑銘』『時代の囚人』で歌われた空白の「力」は影を潜める。「ひとりの女」を、女とともに生きる「戦後」を選択することで、かつての詩風は失われたのだ。黒田の後の営為は、「家庭」への違和、「過去」への憧憬、そして「戦後」の受容によって特徴づけられる。

『もっと高く』所収の「故郷」で、黒田は『時代の囚人』の「道（それは美しい……）」に描かれた風景を受けつつ、現在の空洞化した内面を語っている。「ただの羊さ」では、「狼」だった黒田が「羊」の生活を強いられ、しだいに「ただの羊」と化してしまうさまを、自嘲的に表現している。「死」や「喪失」といった観念さえ、水平化し、切実な響きを失ってしまう。有名な詩篇「紙風船」も、そのような背景をもとに新たに読み解いた。そこに描かれていたのは、「過去」へ、もう一つの「世界」へ向かってゆくことの、不可能性だったのだ。

木原孝一は、「戦後」そのものを「戦争」というレンズで見とおそうとした。これに対して黒田は、「戦後」というレンズをとおしてしか「戦争」を思い出せない。そのことが表現されているのが、『ある日ある時』である。

『羊の歩み』は、「日常性への埋没と言わば言え」という詩句で、「現在」を受け入れようとする姿勢をあらわしている。

『ふるさと』は、現在の「私」から逃れられないという事実を、繰り返し語っている。「出発」「夢のそとへ」「証明」等がそれである。「頬に吹く風」では、黒田固有のイメージだった「道」「故郷」は、原型を完全に失っている。

『流血』所収の詩篇「一本の万年筆」には、「ふるさと」を喪失した黒田が、「言葉」さえも失ってゆくさまが、暗示的に描かれている。

三十二頁の小詩集『悲歌』所収の「指定券のない乗客のように」は、「戦争」にも「戦後」にも帰属できない黒田が取った態度が明示されている。彼は自身を「指定券のない乗客」だと認めつつ、「ほんとの客がやってくるまで／空いた席に坐ってゆこう」という。「ほんと」でないことは、苦痛でなく愉悦として描かれている。

黒田は戦前に生れ、戦火のなかで青春を過ごし、その記憶を引きずったまま戦後に突入した。「戦争」と「戦後」のあいだで引き裂かれたつ、「戦争」にも「戦後」にも帰属しないエネルギーを、彼は描きつづけた。「神」の視点に収まったモダニズム詩人とも、「獣」のような力を讃える肉体文学派とも、「人」であることを重視する『権』等の後続世代とも、断絶したところに主体を据えた詩人の営為を、本稿は克明に辿ったものである。

## 〔第五章 帝国の秋——田村隆一論〕

処女詩集『四千の日と夜』から最後の『1939』までを検証し、戦後最大とも称される詩人・田村隆一の全貌を明らかにした。

田村の戦争体験は、荒地派のなかでも特異である。鮎川信夫や木原孝一が限界状況に投げ込まれているのに対し、田村は「無関心」に戦火を眺める。空襲の炎を「すがすがしい光り」（「鏡子の家」）と表現した三島由紀夫にも似た、審美的態度があらわれている。死と戦火は、自己の根幹を揺るがす実存的体験ではなく、抒情的体験として田村をおとすれたのだ。ここには、二つの原因があった。一つは、彼が戦時中、「死体一つ見たことがない」（「水を飲み」）ことだ。「死」に纏わる美しいイメージが、「死体」の生々しさに中和される機会を、彼は持たなかった。もう一つは、「荒地」初期同人のほとんどが、「死」を命じられる側にいたのに対し、彼だけが「死」を命じる側にいたことだ。すなわち彼は、大日本帝国海軍軍人としての意識を傷つけられることのないまま、戦後に突入したのだ。

荒地派の抒情は、死者の「呪縛」と詩人の「自由」の拮抗するところに生れた。鮎川にとつてのMⅡ森川義信や、木原の弟は、呪縛であると同時に、詩的営為の原点でもあった。それは想像力の展開を統御し、発展させる原基でもあったのだ。対して、田村の想像力を呪縛するのは、何もなかった。『四千の日と夜』の殺戮と破壊の幻想は、かかる精神構造から生み出されたものだった。

代表作「腐刻画」「秋」「立棺」等を分析し、『四千の日と夜』を詩史のなかに新たに位置づけた。そこに表現されていたのは、「戦後」への絶望と、新たな「歴史」への意志だった。田村の歴史意識を、高見順や三島由紀夫などと対比しつつ論じた。時代背景の理解を深めるた

め、シロニー『母なる天皇』、シヴェルブシュ『敗北の文化』、ミットフォード『英国外交官の見た幕末維新』等を参照した。そして、『四千の日と夜』の数篇は、天皇が主人公であること、ありえなかったもう一つの「歴史」を田村が描こうとしていたことを明らかにした。

第二詩集『言葉のない世界』以降の営為は、「自然」の蘇生、死者の忘却、想像力の頹落という三要素によって特徴づけられる。それらの詩篇のほとんどは、駄作・失敗作と言わざるをえない。戦後詩史に光芒を放ちつづける『四千の日と夜』の諸篇と比べて、それらはあまりに衝迫力に欠ける。詩人の内面で、何が起こっていたのか？ 「帰途」「腐敗性物質」「毎朝 数千の天使を殺してから」等を考究し、その理由を明らかにした。

田村隆一は、「戦争」を象徴的に再現するところから歩み始めた。だから「戦争」が忘却されるにつれ、その想像力は鈍化せざるをえなかった。この危機を乗り越えるために、詩人が見出したのは「自然」（「緑」）だった。「緑」は、「記憶と欲望」（エリオット「荒地」）を、主体と客体を、死と生を混濁させた表象である。

なぜ田村は、「自然」へ回帰せねばならなかったのか？ その答えを、戦中詩篇を考究することで導き出した。「Love Song」と名づけられた一連の詩篇には、「村 村長 お寺 樹 殿様 町人 家臣 カタナ 人情 先祖 土地 郷愁 畑 魚 山波 村里」など、懐古的な言葉が頻出する。時代劇を想起させるこうした語彙は、日本が太平洋戦争に突入する、まさにその時期に書かれたのである。世界と自己が危機的状况に置かれたとき、田村は「過去」に逃げ込むことで精神の安定を図ったのだ。戦後、やはり主体の危機を迎えたとき、田村は「自然」に逃避した。「自然」は「原始」なので、大いなる「過去」である。

「自然」は、田村の傷を癒し、救済したのだろうか。そうではなかった。世界観の喪失という敗戦時の悪夢は、彼を終生呪縛した。「緑色の観念形態」「ぼくの聖灰水曜日」には、「緑」に呑まれてもお消えなかったトラウマが記されている。

田村は、滅びの幻影に悩まされつづけた。だが滅びは、始まりの予兆でもあった。すべてが終わったとき、不可避的に始まりがおとずれるからだ。「戦争」から「自然」へ、彼の詩的主题は移っていったが、トラウマが消滅することはなかった。田村の詩を読む人は、前期と後期の落差に驚かされることが多い。だが、そこには確かに、荒地派としての一貫性があった。本稿はそのことを明らかにしたのである。

## 〔第六章 十二月の詩——中桐雅夫論〕

詩誌『LUNA』（後に『LE BAL』、『詩集』）の創刊者であり、「荒地」の最初の仕掛け人であり、翻訳家としても優れた業績を残した中桐雅夫を、「死者との邂逅」というテーマを主軸に読みほどこいた。

荒地派は、「死者」との対話を詩的営為の始まりに据えた。中桐は「荒地」のなかになら、それと真逆の軌跡を描いていた。鮎川信夫・木原孝一らが、詩的情緒の核に不可避的に「死者」を抱え込まされたのに対し、中桐は「死者」を持ちえなかった。このことは、戦後の彼の歩みに、遅滞と屈折をもたらさずにおかなかった。

鮎川はMII森川義信という死者を得、中桐は徴兵を免れて戦後を迎えた。前者が「死者」との共同体という理念を、戦後の第一歩に掲げたのに対し、後者はそれを最終目標に据えてしまった。このことは、中桐の抒情を微妙に歪めていった。詩篇「幹の姿勢」「新年前夜のための詩」「春の遍歴」「蘇生」等を解読し、彼の戦争体験の意味を明らかにした。

死者を持たないということは、戦争を速やかに忘却し、「戦後」に帰属する切符を手に入れたのと同義だった。だが中桐は、その切符を焼き捨て、「死者」のなかへ帰ってゆく。この転回の根底にあったのは、現代には「自由はあるが愛はない」（「夏の遍歴」）という認識だった。

鮎川が「死者」の消滅を歌い、歴史以前の「原初」の光景を描き始めたのに対し、中桐は「死者」と共同戦線を組み、現代文明を告発する作風に変化していった。逆説的なことに、死者の不在という重荷を負っていた中桐の方が、その声なき声を作品に織り込んでいったのだ。死者と出会ったその位置から、動こうとしなかったとも言えよう。

死者への憧憬と融合は、後期の二詩集（『夢に夢みて』『会社の人事』）において、「現在」への批判精神に変貌する。

その重要性にもかかわらず、中桐を論じた文章は少ない。木原孝一についてもおなじことが言えるが、これは彼らが、翻訳家や編集者として声望を得ていた事実と、かわりがあると考えられる。戦後詩を形成した優れた組織力が、その詩的人格を覆い、不可視化してしまったのではないだろうか。本稿は、戦後詩人・中桐雅夫の軌跡をたんねんに辿り、その全貌を描いたものである。

### 〔第七章 壁の中の人——三好豊一郎論〕

三好豊一郎は、「壁」に映る自身の面影と対話しつづけた。まるで「蜘蛛」のように密室に張りつき、倦むことなく、みずからの影に向かって糸を吐き出しつづけた。そうして作られた詩篇は、誰もいない部屋のような空虚感と、そこに不意に人影が出現したときのような戦慄を漂わせている。

「囚人」「影」といった、荒地派の抒情の根幹をなす作品を、三好は戦中にすでに執筆していた。そこに表現されていたのは、生を希求する「私」と、死に惹かれる「私」に、引き裂かれた実存であった。一方が主導権を握ることも、双方が仲良く囁き合うこともある。二人がつい

に出会わない詩も、一人がもう一人の殺害を企てる詩もある。三好は二つの「私」の合一を夢見ながら、それを果たせない。引き裂かれたまま生きる彼を癒したのは、「自然」だった。『囚人』から『寒蟬集』に至る営為を精査し、詩人の自我はなぜ引き裂かれたのか、「自然」は彼をどのようにを迎え入れたかを論じた。

三好の詩的遍歴は、グロテスクなまでに豊穣な自然と、戦争がもたらした存在の傷を描く前期（『囚人』『小さな証し』『黙示』）、世界への違和の解消が導かれる中期（『Spellbound』『林中感懐』）、自己存在の儚さと、身近な自然との交感を歌う後期（『夏の淵』『寒蟬集』）に分けられる。そのいずれにも、二つの「私」があらわれる。それぞれの時期に、両者はどう表現されたのか、そしていかなる帰趨を辿ったのかを見ることで、戦後詩人・三好豊一郎の全貌を浮かび上がらせた。

## 〔第八章 透明な嵐のなかで——吉本隆明論〕

戦中詩篇から『記号の森の伝説歌』『言葉からの触手』までの営為を克明に辿り、詩人・吉本隆明の全貌を明らかにした。

敗戦は世界観の消滅であり、人間としての「死」を意味していた。「死者との対話」という荒地派の方法を、吉本は取らなかった。否、取りえなかった。生の光につつまれた「戦後」から、死の影に浸された「戦争」に、呼びかけるのではない。吉本自身が「死」に囚われている。「私」こそが、限りなく死者なのだ。だが「死」んではない。肉体的な機能停止は、まだおとずれてはいない。「つきおとされた汚辱感のなかで」（「思想的不毛の子」）生きてゆかなくてはならない。だが、心は何処までも空虚だ。

信ずるものひとつなく、愛するものひとつなく、そのうへ動かされる精神の状態がすべて喪はれた時、生きることが出来るのか。生きてゐると言へるのだろうか。  
（「エリアンの感想の断片」）

この問いに頷きをかえすために、吉本が編み出した方法は、つぎのようなものだった。死者ではなく、死んだ「私」と語らうこと——大日本帝国とともに亡んだ自我を、一人の「死者」と見なし、詩的領域に招き入れること。自身の死骸に問いかけ、その言葉に耳を澄ますこと——その答えを受け入れられなかったら、あらためて殺すこと。それを幾度でも繰り返すこと。この常軌を逸した営為は、「日時計篇」と呼ばれる膨大な草稿に、その跡をとどめている。その集大成と言うべき作品が、長篇詩『固有時との対話』である。

吉本の初期作品には、謎めいた心象を、ただそのままに提示したものが散見される。『固有時との対話』も例外ではない。それらは精神の叙景詩とも言ったものであり、普通に読んでも意味が取れないケースが多い。だが、それら記述を一つ一つ付き合わせて見るとき、若き吉本が示したかった詩的領域が開示される。『固有時との対話』に秘められた異数の光景を、彼の思想的文書とともに読み解いた。「風」「建築」「光」「影」「XYZ軸」といった言葉は、単なる詩的象徴ではなく、吉本の青春の記憶が込められた思想的象徴であることが、これでも明らかになったのである。

『固有時との対話』の終わりに記された「転位」への意志は、詩集『転位のための十篇』に結実することになる。十篇の詩すべてに、吉本の内的体験が刻印されているため、「火の秋の物語」から「審判」までの全詩篇を考究した。「きみ」から「おまへ」へ、そして「ぼくたち」から「ぼく」への主格の変化が、「戦後」への考察とともになされていること、朝鮮戦争を初めとした事件が、暗号的に表現されていることを明らかにした。

『固有時との対話』が、戦争の「記憶」を再現するものとすれば、『転位のための十篇』は、過去を「忘却」し、新たな「わたし」を構想するために書かれた。「戦後」を受け入れ、そのなかに歩んでゆくのではない。みずから「戦後」に匹敵しうる存在に深め、「歴史」と対等に向かいあっている。そのとき吉本は、初めて「戦後」に降り立ったのだ。

『転位のための十篇』以後に書かれた諸篇は、十回の「転位」の後に得られた主体の在り方を、明示している。「涙が涸れる」「日没」「恋唄」等の詩篇を解説し、吉本にとつての「戦争」「戦後」の意味を明らかにした。

「告知する歌」は、終戦から一九六〇年代までの決算であり、その後の詩的営為の予告になっている点でも重要である。七〇年代以降の吉本の詩は、かなり異様で不可解なものだが、それを読み解くヒントも、この詩篇に秘められている。

「未来」に繋がるための手段として、吉本は「神話」を構想し始める。それは、戦争体験の終焉を告げることでもあった。世界を滅ぼし、また生成する、純粹な遊戯にも似た「詩」——それが実現するのは、『記号の森の伝説歌』においてである。「島はみんな幻」から「掌の旅（異稿）」までの諸篇を考究し、「記憶」から「神話」への道すじを辿った。

『記号の森の伝説歌』は、一九七五年十月〜八四年三月にかけて書いた連作詩を纏めたものである。計一七三五行は、吉本が書いた詩のなかで最長であり、「何かをやり遂げた、／充実した思いを抱いている」（「あとがき」）とみずから語ったように、彼の詩的生涯を解き明かすうえで重要な「何か」を秘めた作品でもある。

第一章「舟歌」は、田村隆一「幻を見る人」を思わせる光景から始まっている。「戦争」にも「戦後」にも帰属できない吉本の心境が、「羽搏き」も「失墜」もしない「鳥」に仮託して語られる。一方、「鳥」から生れた「男」「女」「舟」の物語が描かれる。過去の詩的営為を振り返りつつ、吉本は新たな展望を示している。

第四章「戯歌」で、吉本は「じぶんの幻影」を「故郷」と見なし、現実の「世界」を放棄しようとする。だがそれは、儂い試みにすぎなかった。

第三章「唱歌」に、「塔がくずれた／また幻を建てて」とある。「幻影」には、柱もなければ壁もない。幻影は幻影によって、支えられていくにすぎない。それは「現実」の圧力によって、いともたやすく崩れ去る。詩人は「また幻を建てて」。そしてまた「くずれ」るだろう。このままでは、「生を駄目」にしてしまう、と考える吉本は、「記憶」を深め、「自己」を取り戻そうとする。だが、それも失敗に終わる。「記憶」の迷路に踏み込むことは、「現在」から遠ざかることだった。それは「記憶」の稀薄化でもあった。「記憶」は「現在」と繋がれてこそ、価値を持つ。「記憶」に閉じこもることで、「記憶」はかえって色褪せるのだ。「記憶」と「現在」の結節点を探さねばならない、と詩人は考える。

第二章「俚歌」で、吉本は姉・政枝の思い出を語る。姉が死去した日の光景は、彼の抒情の源泉をなしていた。いたましい記憶を再現することで、吉本は「原点」に帰ろうとする。

第一章「叙景歌」は、『固有時との対話』や「声の葉」に描かれた光景を受けつつ、「過去」への「赦し」を歌っている。「父」「祖父」の幻があらわれ、吉本家にまつわる物語が展開される。亡き家族の想いを、神話的光景としてよみがえらせること。そして、あらためて忘れること——『記号の森の伝説歌』の世界は、そのために作られたのだ。

第二章「比喩歌」は、「母」を中心に展開してゆく。それは吉本の母・エミであると同時に、「詩」の母、すなわち「書く理由」の象徴でもある。

第三章「演歌」は、詩篇全体を崩壊させ、また再生させる荒業を演じている。「世界」を折りたたみ、吉本自身さえ、「記号の森」を去ってゆく。最後に、吉本は読者に告げる。君たちもまた、君たちの「記号の森」に帰ってゆくべきなのだ、と。

『記号の森の伝説歌』は、「文字」の誕生を、吉本の生涯を媒介として描いた詩篇と言っている。自身の出生を描くことが、「文字」の出生を考察することになる。「文字の誕生まで」にいたる「概念」の、ながいながい胎児期（『言葉からの触手』第二章「筆記凝視病態」）は、吉本の個人的「神話」と絡み合いつつ、再現されるのだ。



吉本の全詩篇を読むと、「島はみんな幻」以降、「ぼく」「おれ」「わたし」「ぼくたち」といった一人称が、激滅していることに気づく。戦争が遠ざかるにつれ、「わたし」が稀薄化する。「神話」の代償のように、「わたし」という白熱した主体は消滅してしまったのだ。

ところが最後に、一人称が再帰する。「十七歳」「わたしの本はすぐに終る」がそれである。

昭和十七年、十七歳のときに吉本は、米沢高等工業学校に入学する。それから二年半、憧れの詩人・宮沢賢治の生きた東北で、思春期を送ることになる。

昭和十七年は、太平洋戦争が本格化した年でもある。「十七歳」の少年は、吉本であり、「昭和」でもあったのだ。

詩的営為の終わり近くになって、「昭和」の、戦争の、青春の記憶が再帰する。そして、「言葉がとめどなく溢れた」。敗戦トラウマは、吉本を終生苛んだ。傷がなければ、「血」が流れることもない。苦悩があったからこそ、「言葉」は溢れたのだ。

「荒地」初期同人が不幸に耐える詩人とすれば、吉本は幸福に耐える詩人だった。敗北という「不幸」の先にあった、平和という「幸福」――眩く光る刃のように、それは吉本の心を切り刻んだ。だからこそ彼は、「戦争」「戦後」に拮抗しうる主体を描き、そこから壮大な思想を展開してゆかなければならなかった。原点にあったのは、あの世界観が崩壊した後の「荒地」だった。

破滅的体験が「美」に昇華しうることを、荒地派こそは証明した。残骸のなかに「生」のヒントがあることを、彼らの詩はいまでも教えているのである。