

廢墟の雑草・哀悼される兵士と蛙

——池田克己・草野心平の作品に見られる戦争の跨ぎ越し方——

大 橋 毅 彦

はじめに

日中戦争下の上海と南京を活動拠点としてそれぞれの詩作活動を展開していた池田克己と草野心平が、日本敗戦後「日僑収容所」での生活を経て内地へ引き揚げて来たのは、池田は一九四五年一月、草野は翌年三月のことであった。この小論では、往時においては同人詩誌「亜細亜」の刊行や、第三回大東亜文学者大会への参加などを通して培ってきた親密な関係をその後も継続させながら、「日本未来派」ならびに「歷程」といった、いわゆる戦後詩の出版を告げる詩誌の創刊にそれぞれ踏み出していく時点での両者の戦争の跨ぎ越し方なるものに、彼らの書いた詩や小説を通してスポットを当ててみようと思う。

〈跨ぎ越す〉などという妙な言い回しを用いたが、それには、戦時下における言説についての反省が素通り、回避されているという謂いは込められていない。すでにそれ以前に彼らの文学が一つの傾向ないし特質として持ち得ていたものが、戦争の外圧によって歪められ、あらゆる方向に崩されながらも、戦後になってもう一度現れ、彼らの文学の可能性を再び指し示してくるといった、戦争を跨いで継続する意や、かつてあったものを越える深化発展の意を含ん

だ（跨ぎ越す）であることを断つておく。

一 池田克己の場合

どちらかと言えば草野心平の個人雑誌的な色彩の強い「歷程」と比べると、個性の強い詩的情熱の糾合体として未
来の可能に向かつて開かれた門たらんことを目指して、池田克己、八森虎太郎、小野十三郎、菊岡久利、高見順ら八
名が編集同人として名を連ねた「日本未来派」が創刊されたのは、「歷程」より一月早い一九四七年六月だったが、
さらにその翌年の三月には、『池田克己詩集』が日本未来派発行所より刊行された。処女詩集『芥は風に吹かれてゐ
る』（一九三四・八、日本書房）から数えて五番目の詩集にあたり、口絵にロートレックの「サーカス」のデッサン
一葉を掲げ、一九三六年から四七年までの作品から計四五編を選んだ、いわば自選詩集の体を為すものである。その
「あとがき」中に次のような一節がある。

今この詩集を出すにあたつて、そのさまざまの土地で書かれた自分の詩に、改めて眼を通して見たが、自分と
いう人間は、単にその外貌的なものとしてだけでなく、ほとんど強烈なといつていいほど、土地や風景による
内部作用を受けていることに気付かされた。

「このことは、妙に胸に応えた」といった感懐にも置き換えられている「土地や風景」というモチーフとの出会い、
それらによって「内部作用を受けていること」の証を作品の配列の面に求めるならば、ある場所やそこにある風景の
イメージをタイトルとして掲げた作品が初めに置かれると、それに併せて「第一番」という表記がなされるが、それ

からは作品が変わるごとにタイトルの表記は省かれ、「第何番」の数字部分だけが増えていく、いわゆる連番方式の採られていることが挙げられる。具体的に言うくと、同詩集は「お伽の季節」「上海雑草原」「村落より」「東京」「幻象詩集」「法隆寺土壁（「壁」は誤植で正しくは「塀」）の六つのセクションで成り立っているが、このうち「村落より」では、このタイトルで「第一番」から「第十一番」までの作品、一方「浦賀」という別タイトルの作品一編も含む「東京」では、「東京」のタイトルで「第一番」から「第七番」までの作品が、それぞれ並んでいる。また「上海雑草原」では「上海雑草原抄」として「第二番」から「第三十一番」までから選ばれた計一二編の作品が抄録されているが、これの底本である『上海雑草原』（二九四四・一、八雲書林）の「第一部 上海雑草原」にあつては、「第一番」から「第三十六番」まで計三六編の作品が並んでいる。いわば、揚子江デルタの形作る土地や風景から、詩人は三十六回もの内部作用を受けているわけだ。そして「上海雑草原」の詩編群の製作年代は主として一九三九年から四〇年にかけて集中、かたや「東京」は戦後の焦土と化し、泥の上にバラックが立つこの街を目の当たりにして書かれた。両者の間に挟まっている戦争は、詩人が選び取るテクニクを左右することはできていない。

次に比較の対象に据えるものは変えずに、「土地や風景による内部作用を受け」た結果、どういった自然のすがたや風景のイメージが表出していたのかを比べてみよう。まず、「第一部 上海雑草原」に掲載され、「上海雑草原抄」にも採られたものの中から「第五番」と「第三十一番」の二編を選び、それぞれ冒頭の何行かを引いてみる⁽¹⁾。

荒々しく掘り返された泥土は／草根の網をギツシリしきつめ／セメントにまぶれてゐる／縄シベのやうに束ねて投げ出されてゐる鉄筋／白い円形を　なまめかしくころがしてゐるヒューム土管／室蘭製材の刻印を捺した北海松の紫いろの斑点しみ（「第五番」）

見つけてゐると目眩らむやうな／弾痕の白亜／墓標は雑草にまぶれ／追憶を拒否する／突然　莢状雲の入つて

ゐるファインダーのなかに 黒い鳥が斜めに墜ちかかる／私はハツとシヤッターを切つた（第三十一番）

次いで「東京」からは「第三番」と「第七番」の、やはり冒頭數行を引いてみる。

鬢髪を逆立てたような焼樹木の乱立／頑固に居据つている傾いた墓石や錆びた金庫／天に突きささつたまま動かぬ崩れた壁／破滅の頂点で停止しているものの静かで鮮烈な形相（第三番）

未明／霧の中に／桜の老樹が／炭素棒のようにつつ立つている／そのあたりから／ぬっく ぬっくと／眼も鼻もない人間が現れる／埃をふいた／毛穴だらけの／皮膚の団塊／まだ睡めきつていない／夢そのものの顔（第七番 上野）⁽²⁾

どうであろうか。いずれの表現も、そこにあつて風景を構成するものたちがそれらの輪郭を鮮明にして即物的に写し取られているといった印象を与えてこないだろうか。ウエットな雰囲気^{アトモスフィア}が払拭され、非情な風景が押し出されている感^{カク}がする。

こうした印象を詩史の上から捉えるなら、それは池田の徵用前から彼と親交のあつた小野十三郎が主唱した（短歌的なもの）へ対立する（風景の思想）と響き合うものであつた。その点についてはすでに『上海雜草原』をメインテーマにした拙論で詳細に論じたことがある⁽³⁾が、いま、その要諦^{トク}に関わる小野の考えを再度要約するなら、それは、自然は自分の世界から人情的、詠嘆的なものを払拭して物質の塊^{クマ}に還るべきであることを主張し、その詩作における実践ヴァージョンとしては、自然を概念的に一つの全体として見ず、むしろ個別的にそれを「物」として見て、印象の（無意識的な）具体化をやることを示唆するものであつた。

小野のこれらの発言は一九四一年に行われており、いま引用した「上海雑草原」の二作品で採られている方法は、同時代においてまさにそれと軌を一にしているが、「東京」の二作においてもその傾向は保たれている。「東京」の「第二番」の最終行には「胸に悲哀ばかりが激烈だった」という表現があるけれども、焦土を前にして生じるこの感情はひとつの観念として書き記されているようであり、詩人の眼の方は、リアルに見えてくる物に吸い寄せられている。「第七番」の「ぬっく ぬっくと」現れる「埃をふいた／毛穴だらけの／皮膚の団塊」としての人間の顔は、揚子江デルタをまじかに控えた夜の草原に「ヌツとばかり現れ」た「弾壊の瓦塀や 混凝土の切れツ端し」（「第一部 上海雑草原」の「第二十四番」と同じく、「物質の塊」と等価な存在であると言えないだろうか。

ところで、池田にあつての「内部作用」を生じさせていく一つの典型を、詩集『上海雑草原』が捉えた「土地や風景」の中に求めていくなら、それは〈雑草原〉の表象であると言えるだろう。「第一部 上海雑草原」に入っている三六編の作品にそれは頻繁に現れており、たとえば

風はヒタと方向を失つた／ねぢまげる首の届くかぎり／曳光は鱗雲に映え／何と宇宙は美しいことだ／昏れ残る野の半面に／丈の伸び切つた草が海藻のやうにメラメラ漂ふてゐる／突然／濁つた合唱が湧き立ち／迷彩の屋根が脹らむかを見ると／忽ち撃墜のやうに／太陽が沈む／地上は茫々たる雑草の影絵／ひよつとすると／その向ふに／グランドキヤニオンのやうな断層があつて／そこから世界は途切れてゐるんぢやないか（「第二番」）

というように、目路のかぎり続く広大な〈雑草原〉は、日本の風土が持つ变化的な性格の中で飼いならされ、感傷や詠嘆に傾きかけている詩人の感覚を刷新し、新鮮にして壮快な風景観の提出に向かわせる上で重要な位置を占めていた。

だが、こうした「新しきコスモス」⁽⁴⁾の創出の核となる〈雜草原〉のイメージは、戦争の推移に伴って、一時あらぬ方向に捻じ曲げられていった。第四詩集にあたる『中華民国居留』（一九四四・八、上海・太平出版印刷公司）に収録された、先に引いた『上海雜草原』の幾編かの詩より一年以上は後に書かれた「上海雜草原」⁽⁵⁾がそれを証している。なぜなら、冬の到来の最中でさえ「土壤を荒し／砂利を噛んで生えてゐる」「千丈の雜草の波」を前にして、「あ、生えてゐる／生えてゐる／生えてゐる／洗ひ晒しの冬の天に／剣尖を揃へ／こいつら到るところに生えてゐる」と放たれた感動の聲が、その直後において「ビルマにゐるあいつ／メラネシヤにゐるあいつ／千島の高にゐるあいつ／君に告げる／私のたのしい上海雜草原だ」というように、海を越えた方々の土地で、いわゆる〈大東亜共榮圏〉の建設に向かつて「君」たちが〈青人草〉となつて繁茂していくさまを夢みる、有頂天の気分を取つて代わられているからである。「こゝには人間などゐやしない」と歌い出したにもかかわらず、人間が作り出した戦争という生臭い現実の中に巻き込まれ、詩の自律性が崩壊ないし空洞化している。

そうした階段を経たのち、戦後の池田の作品にあつて〈雜草原〉が一つの変奏した形となつて現れたものが小説「重たい手」である。

小説「重たい手」（百九十枚）は、それを収録した池田克己詩・小説集『唐山の鳩』（一九五一・九、日本未来派發行所）の「覚書」によれば、書名に採られたもう一編の小説「唐山の鳩」（百二十枚）とともに一九四九年に書き上げられたものである。表題作が敗戦直前に上海を脱出、北京を経て引揚に向かう途中、唐山・開平間で列車が匪賊（雜軍）の襲撃に遭い、その際重傷を負つた自身の体験をもとにして、死んだ同僚に向けた「僕」の語りかけのかたちをとっているのと比べ、「重たい手」の方は戦後の東京を舞台として、大陸の戦場で右手の五指を失つて引き揚げて来た山吹龍平を主人公に据え、彼と彼がそこで出会つていくさまさまざまな男女たちとの関係を、彼らの精神の波動に沿いながら物語化している。

このように舞台や時代設定、中心にくる出来事、小説のスタイルには違いが見られるけれども、双方の主人公が出口の見えない精神の彷徨を強いられる存在として描かれている点は共通している。すなわち、匪賊の襲撃を受けた「そのとき」、「僕」はそれまでの自分とはまったくかわりをもたない、恐怖におびえる肉体だけの自分をまざまざと見せつけられるとともに、そんな「僕」を信頼し、従属してついで来たがゆえに遭難死してしまった同僚に対する責任から逃れられなくなったことを知らされるのである。そして、この転瞬の間に「僕」が経験した、精神と肉体との均衡が破れた無慙な自己確認と罪責感とは、「重たい手」に至ると、戦場で煙草の火を貸すのをほんのわずか遅らせたがゆえに、炸裂した迫撃砲弾の破片で戦友の洪川を死に至らしめてしまったのだという罪の意識と、(流れている。自分はただ流れている。)という想念を覚えていく山吹龍平に引き継がれている。小説のラスト、山吹は自らが手にする肥後守を、自分が「主義者」で向うが「特高刑事」だった頃からかわりがあり、現在では自分を雇っている闇取引人の宮島の腹に刺し通していくが、それは宮島への復讐や怨念の発露というだけでなく、自身の精神の飢餓や衰えに対する最後の抵抗としても読み取れる。

龍平がかかわりを持つ人物は、表向きは「探偵事務所」の看板を掲げている宮原の事務所と同僚として接する羽島乃婦子も、暗いポケット地帯の一角にある湿っぽい酒場で働く戦死した洪川の恋人そっくりの伊庭アキも、彼と同じように、その表情と精神に戦争という災禍がもたらした傷ましさを空虚さを植え付けられている。ただ、そういう中であって一人だけ、彼の胸に安らぎを与える存在として登場しているのが、彼の下宿先の家で両親とともに暮らしている、二十五歳とは思えない、少女のようにあどけない「白痴の娘」のお美代である。ある晩龍平は、いつも二階の部屋から見下していた焼け跡の扉の中に足を踏み入れ、そこで出会った、いつものように「ヒトツトヤア……／＼タツトヤア……」という数え唄を無心で歌う、一糸も纏わないお美代の身体に、「神秘に似た感動」を意識しながら自分の身体を重ね合わせていく。そして「自分の体内を流れている透明感が、お美代の歌声につれて、深い歓喜の

中に溶け入るのを覚え」ていく。この場面を小説「重たい手」における「唯一の輝きを垣間見せるシーン」だとする君本昌久の見解を、如上の言葉が出てくるところも含めて紹介しておこう。

このとき龍平は、幻想にまで高められた愛の形成を沁々と自分のなかに見出すのである。その愛は、心情を開放した幻想によって、偶然にも異様な美を見出しているものであるが、すでに現世的なものとは隔絶した聖なる領域での出来事であった。この抱擁の部分は「重たい手」における唯一の輝きを垣間見せるシーンで、龍平の罪の意識のなかへお美代の純粹な愛が深く通底したクライマックスな部分を形成している。それはきつと、詩人の眼によって見出したものとおもわれるし、それゆえにお美代の数え唄は、「一刻も途切れることなしに続いて……流れとなって渦巻き、深淵にのぞんで豊かにたゆたい……深い歓喜の中に溶け入るのを覚え」たのであるう。(6)

お美代との間に、最早現世的な他の総てのものと隔絶されている二人だけの小宇宙が築かれたことが、龍平がすでに毀れた卑小なものとなり果てた自身の心を抜いかねていることに対する反措定として、一つのクライマックスを作品中にもたらしめているという君本の説に私も深く同意する。

だが、それを見出したものが「詩人の眼」、あるいはこの後の一節中に出てくる言葉を借りれば「作者の真意」であると言いつつてしまう前に、小説のテクスト内においては、この稀有な体験を用意し、かつ支えるものとして、龍平が入って行った焼け残った塀の中にあつた雑草の繁みが深く関与していることを重視したい。つまり、「其処は、膝を没する雑草の深さ」の中に歩を運び、「冷たい草の葉が、臍をくすぐり、濡らして行く」のに、彼は「安堵に似た快さ」を覚えていくとともに、「めぐりの雑草の中から湧き立」つ虫の鳴く音を耳にするうちに「体内に沈潜して

いた悪血」のようなものが「皮膚の外に脱げ落ちて行く」のを感じるのだが、そこに「白蠟のような女体」を現すのがお美代なのである。しかも「黒い雑草にくつきりと縁取られ」て。彼女を抱擁し終えた龍平は、「毎夜此処に来て、この雑草の生い繁った自然に、身を任せているに違いない、お美代の静寂な心の位置を確か」め、自分が今夜初めてこの廢墟の中にまぎれ入り、「雑草と、星の光と、虫の音に満ちた、この原始のたたずまいに触れた驚きと、お美代を支配する夜毎の智慧の深さを、強い感動で思い浮かべ」る。

《雑草》が単なる書割り以上の意味合いを持つてることが容易に見て取れよう。それはお美代の存在とセットになって、龍平にとってかけがいのない生の命を証しするものとして定位されている。

とともに、そのことの前触れは、小説が始まってまもなく、龍平の寢覚めの眼に飛び込んでくる「荒れるに任せた荒れ方で、雑草だけが、蓬々と乱れてい」た焼跡の廢墟の風景が、「不思議な新鮮さと安らいを与える」というように示されていたし、抱擁から一夜明けた朝にも、お美代の髪の毛に草の実がついているのを発見して自分の心がみずみずしくなってくる、さらにはお美代の失踪後も、窓下に広がる草叢に「深淵のような不思議な力」で「乾いた身体を吸収」されていくというようにリフレインされている。

小説「重たい手」においてこのように反復されていく《雑草》の表象は、戦争遂行の理念に追隨していく位相にずり落ちてしまった《青人草》まがいの《雑草》とは異質なものである。そして、それよりはむしろ『上海雑草原』に繰り返し出現して来ている茫々たる雑草原との関連性を注視すべきものである。

むろん双方の《雑草》の表象は、短歌的抒情からの訣別と、戦争によって蒙った内面の傷の癒しというように、それぞれのテクストが用意した異なる主題や目的に副うべく提示されている。だが、そのためにそれが読み手の感覚に働きかけていくありようは、かなり似ていると言えるのではないか。上海郊外の雑草原は、生ぬるい感傷や詠嘆の眼でそれを捉えることを許さず、「思考はすでにパツタリ膝を折つた」という認識を伴わせるかたちで広袤と広がる。

「通常の智慧」は持たないがその代わりに「本能の智慧の深さ」を伝えてくるお美代とセツトになった塀の内の雜草は、風に応えて「サワサワサワ」と「混乱や抵抗の音とは、まるで違つた」純粋な諧調音を奏でる。いずれも、そこでは時間の流れが一瞬にして停止したような、あるいは劫初からの時間が一時にいまここに流れ下つてきて原始が顕現した状態が生じている。池田克己が土地や風景による内部作用を受けていることは小説「重たい手」でも確かめられ、そこにある〈風景〉としての〈雜草〉が持つ質感は、かつて刊行された『上海雜草原』のそれを受け継ぎ、近接してくるのである。

二 草野心平の場合

小説「重たい手」の主人公龍平の人生を大きく左右した戦友洪川徹人は、除隊したら「黄河源流域の探検」を始めるといったことを度々口にし、スウェン・ヘディンのポケット本を私物袋に大切にしまひ込んでいるような男だったが、こうした人物造形に草野心平の存在が関与していることは、汪兆銘政権の首府南京に生活の拠点を移した戦時下の彼の文学活動を探れば見えてくる。すなわち、当時上海で刊行されていた日本語新聞「大陸新報」に連載した小説「方々にゐる」(一九四二・二・一〜三・三一)⁽⁷⁾で、草野は小説の主人公北山十蔵にも黄河源流の旅を夢みさせているし、飢餓の極致に達した探検家のヘディンと彼に食われた蛙との間に生じた「美しい需要供給」の劇に対して、感動の涙を流させる件^(くだり)を用意していた。

さて、こうした草野心平の当時の創作活動を眺めてみる時、たとえばこの時期の代表的な詩集『富士山』(一九四三・七、昭森社)の評価をめぐって、そこに詩人のたぐいまれな天性の資質の奔出を見るか、それともそこにポエジーとは相容れない、戦争遂行のイデオロギーに加担するものを指摘するのといった問題が浮上してくる。この中、

後者を代表している論が吉田文憲のそれである⁽⁸⁾。吉田は同詩集の巻頭に置かれた「麓には桃や桜や杏さき。／むらがる花花に蝶は舞ひ。／億万万の蝶は舞ひ。／七色の霞たなびく。／夢みるわたくしの。／富士の祭典。」という詩句で始まる「作品第壹」に、『富士山』の約一年後に刊行された太宰治の小説『津軽』（一九四四・一一、小山書店）に出てくる「本州の北端の漁村で、昔と少しも変らぬ悲しいほど美しく賑やかな祭礼が、いま目の前で行はれているのだ。（中略）国運を賭しての大戦争のさいちゆうでも、本州の北端の寒村で、このやうに明るく不思議な大宴会が催されて居る」という一節を対峙させる。そしてこの二つの祝祭の違いが、戦争にたいして「津軽」が「アイロニカルな狙い」を仕掛けたことと、草野の詩が「古代幻想のロマンティズム」によって現実との緊張感を喪失していることよって生じていると述べている。さらに、「作品第壹」にあつて繰り返される「夢みるわたくしの。／富士の祭典。」を取り上げながら、「このリフレインは、たしかにかにも超歴史的に場違いであり、かつ場違いであることよって時代の戦勝気分が要求するものにあまりにも深くマッチしている」とも言っている。

なるほど、「戦勝気分」を形として表し、日本をアジアや世界において燦たる国あらしめ、国民の精神を興亜の熱情に束ねていく点において、祭典もしくは祝祭という催しと、それに奉仕する詩や歌に如くものはない。三枝昂之『昭和短歌の精神史』（二〇一五・三、角川ソフィア文庫）の「第I部 三 歌人たちの国民歌」がその点について詳しく述べており、いまその叙述に拠つて注目すべき出来事を記してみると、南京陥落、漢口陥落のたびに大祝賀行列が全国的に繰り返され、皇紀二千六百年を迎えた一九四〇年二月一日には大日本歌人協会が企画した『紀元二千六百年奉祝歌集』が印刷され、一五日に刊行された。また、それらと相前後して、ラジオというメディアを通じて「愛国行進曲」をはじめとする国民歌、北原白秋、土岐善磨らが作詞した東亜新秩序の建設に向けて日本が大陸に進出するのを後押しする国民歌謡が放送され、やがて英米に対する戦闘が開始されると、国を挙げての戦に邁進することを鼓舞し、そこで挙げられた華々しい戦果を称える歌謡も流れ、広がっていく。

こうした一連の動きをふまえると、草野の詩が提示する「億万万の蝶が舞」う「富士山」的華麗な祝祭」に対し吉田が下した評価は、一面では正鵠を射ているように思われる。ただし、「時代の戦勝気分が要求するものにあまりにも深くマツチしている」結果が生じたのは、詩人が自覚的にそうした要請に応えようとしたからなのかといった留保はつけられよう。さらには、草野のそこまでの詩作の歩みと戦後のそれをも顧みた時、「夢みるわたくしの。／富士の祭典。」的性格なるものは、「時代の戦勝気分」といった一国の意志に左右されながらも、そこからはみ出したものと繋がっているとも言えないだろうか。

即ち「蛙の詩人」と呼ばれる彼の作品に登場する蛙たちは、彼の詩人としての出発当初から祝祭を満喫していた。『第百階級』（一九二八・一一、銅鑼社）に登場する、ヤマカガシの「逆歯」で身体を食いちぎられ、自身の死を目前に控えた「ゲリゲ」は、「死んだら死んだで生きてゆくのだ」と嘯くとともに、仲間たちに向かって「おれの死際に君たちの万歳コーラスがきこえるやうに／ドシドシガンガン唄ってくれ／しみつたれ言はなかつたおれちやあないか／ゲリゲちやあないか／満月ちやあないか／十五夜はおれたちのお祭りちやあないか」といった言葉を贈っていくのであり（「ヤマカガシの腹の中から仲間告げるゲリゲの言葉」）、「びるるるるるるッ／はっはっはっはっ／ふっふっふっふっ」という声を合図に再び姿を現した「ゲリゲ」とその仲間である「数万の蛙」は、「篠竹に青大将をつきさしたげりげを先頭に／渦巻石鹼の◎のやうにだいらんを描いて行進」を始める（「蛇祭り行進」）。そして、この「心にあかるいお祭り提灯」をかざした蛙たちと一体化した心情は、対象を他のものに代えても「こんな美しい夜明け。／すまないやうな光りや露。／思ふ存祈りの如く自分は吸ふ。／空への祝祭を焼き。」（『絶景』（一九四〇・九、八雲書林）所収「空気祭」といった祝祭空間を間奏曲として現出させながら、再び「金盃の月」が上った沼の畔に歩を進め、沼の面を彼らの顔で充滿させた蛙たちが始める（悠悠延延たり一万年のはての祝祭）の大合唱に和している（『日本沙漠』（一九四八・五、青磁社）所収「誕生祭」）。

『富士山』の「作品第壹」のラスト三行には「遠く大雪嶺からは黄鳥が。／使者になつて花を啣へて渡つてくる。／三つの海を渡つてくる。」という言葉が置かれている。抗日抗戦の路線を選択する蒋介石と袂を分かち、あえて日本との和平交渉に臨んだ汪兆銘は南京に新政権を樹立して、「東亜新秩序」の建設を謳う日本と「共生同死」の道を歩み始め、その政府の宣伝部顧問として南京に渡った草野が同地で創刊した文芸誌の名称は「黄鳥」であった⁽⁹⁾という、『富士山』刊行直前のこうした状況に目をやれば、「高麗鷲」の和名を持ち、中国では「黄鳥」の名称で親しまれているこの鳥が「使者」として「富士」の麓に飛来してくる出来事は、日本と汪兆銘政権が代表する中国との間に架け橋が渡されるといった、政治的な祝祭空間の現出に与っていくと読まざるを得ない。それと比すれば「誕生祭」が伝えてくる「大歓喜」は、戦後郷里の福島県石城郡上小川村に戻ってきている、「私のおもたく暗い。瞑目のはてに生れたもの」である⁽¹⁰⁾一方、『第百階級』における祝祭志向は「俺達」の「ドロダマ」⁽¹¹⁾的精神によって支えられている。それは同詩集の「序」にあたる言葉を借りれば、「でつかい自然の讃嘆者」「どぶ臭いプロレタリアト」「明朗性なアナルシスト」「地べたに生きる天国」的存在によって求められたものでもあろう。

しかし、それらは決してイズムではない。むしろ、そういった一つの鑄型にはめ込まれてしまわないアモルフなもの、詩人の身裡に彼の実質となつて渦巻いているものが、彼に詩の言葉を紡がせているのではないか。『富士山』に現れた〈祭典〉言説は、草野のそうしたポエジイが、不幸にも「時代の戦勝気分が要求するものにあまりにも深くマツチし」た観念に一時席を譲ってしまったものであろう。だが、その時背後に隠れてしまつていたものが、伏流水が地表に湧き出してくるように、その後再び表れてきたことは見て来たとおりで。「夢みるわたくしの。／富士の祭典。」が持つ「壮大な覇権主義に響き合うあやうさ」から「昭和詩の悲惨な光景」を展望する⁽¹²⁾のは、それだけに回収しきれない〈祭典〉言説が同じ詩人の営みの中に存在していることに対して酷な気がする。

ところで、皇紀二千六百年を言祝ぐ「紀元二千六百年頌歌」や「奉祝国民歌 紀元二千六百年」の歌詞やメロディ、あるいはまた『紀元二千六百年奉祝歌集』中の短歌作品が国民の意識を一つの方向に束ね再編していくのと同じような働きを、日中戦争が始まった翌年暮に「英霊」が芝浦港に帰還した際に拡声器から流された「国の鎮め」の吹奏や、山本五十六長官の戦死が報じられて直ちに多くの歌人が詠んだ挽歌もまた持っていた¹³ことを想起したい。そして、祭典と同様の、そうした式典的性格を持つ哀悼や追悼の儀とそれがもたらす言説空間に、草野の詩がどのように関わっていったかという問題を考えていきたい。

一九四四年一月二日から一日まで南京で第三回大東亜文学者大会が開催されたが、大会前日に名古屋帝國大學病院に入院中の汪兆銘の訃報が伝わる。開会式では黙禱が捧げられた。そして同大会の準備に奔走すること大であった草野の汪主席の死を悼む詩「大哀典」は、一月二六日付の「大陸新報」に掲載された¹⁴。すでにそれ以前「噫！軍神加藤建夫少将」を「黄鳥」創刊号（一九四二・一一）に発表していた草野は、この詩においても、東亜の平和の実現に向けて全力を尽くした一人の偉大なる人物の名を歴史にとどめんとする要請に込め、かつまた「諒闇の首都」南京、「無声慟哭」の列の思いを代弁する立場を取ろうとしている。とは言え、両者の死の受け取り方には違いがあり、前者の場合は死してなお軍神として「生きて大亜細亜バラ色の夜明をよぶ」のに対し、後者は「悲劇たりし人」として「桜と梅の入りまじる丘に葬られ」ていく。ここには、たしかに草野個人にとつての汪兆銘像が胚胎しているのであって、それはやがて戦後一〇年近い歳月を経てから書かれる新聞連載小説『運命の人』（『読売新聞』（夕刊）、一九五四・六・八〜一一・一五、一九五五年四月に新潮社より刊行。）へと繋がっていくのだが、いまはその事実を指摘するのみにとどめる。そして、再度話を戻して、一九四四年の時点で草野が書いたもう一つの追悼詩が、さらに他の者の手でもつては書き得ないかたちで、彼の心の奥深いところから生まれてきた哀切や痛切を伝えてくることを見ていこうと思う。

その詩の題名は「大白道」と言う。浄土に達する一筋の道を譬えた「白道」という仏教語を借りて戦没兵士を哀悼したこの詩は、当初、奥付では一九四四年四月二〇日の日付で東京の甲鳥書林より刊行された詩集『大白道』に掲載されるはずだった。だが、そうはならず、「南京瑯琊路十一号」の草野心平が編輯兼発行者となり、印刷は上海の太平出版印刷公司で行われて、同年七月五日に発行された同人詩誌「亜細亜」創刊号の巻頭に初めて掲載されたという経緯がある。詩集『大白道』の巻末にある「覚え書」には「この一本のなかで最も傑れてゐると自負するその作品が都合により収録できないことは誠に残念である」という著者自らの言葉があるが、この「都合」の内実を詩の実際に即して考えていくことが当面の課題である。なお、この詩は、のちに『草野心平詩全景』（一九七三・五、筑摩書房）刊行の際、そこに収録される『四十八年ジグザグの―拾遺詩集―』中の一編とされるにあたって一部に手が加えられたが、ここでは初出誌の表現を扱うことにする。

大白道

歩いてゐる。

歩いてゐる。

音なくしはぶきひとつなく。

歩いてゐる。

数へきれない何万人とも分らない。

歩いてゐる。

歩いてゐる。

血のりのついたまんまの顔や。

頸から上のないものや。

足一本や。

弾痕のある鉄兜。

しかもそれぞれ銃をもち。

音なく。

声なく。

眼玉のないのも。

しづかにほほゑみ。

歩いてゐる。

歩いてゐる。

天のおくがの大白道を。

歩いてゐる。

夜にはひれば天はくらく。

あしたになれば天はあかるく。

青いおくがにひとすぢ白く。

くらいおくがにひとすぢ白く。

夜となく。

ひるとなく。

無限の天の大白道を。

歩いてゐる。

もはや疲れることもなく。

眠ることも飲むことも。

飯盒もいらなく。

しづかにほほゑみ。

満足さうにしづかにほほゑみ。

あの瞬間の無念さも。

あの瞬間の地団太も。

あの瞬間の 天皇陛下万歳も。

いまはとほくにかすみ消え。

夜もなく。

またひるもなく。

天のおくがの大白道を。

歩いてゆく。

歩いてゆく。

何万人とも分らない。

皇国日本の兵たちが。

精神そのもののやうな微笑をうかべ。

音なく。

しはぶきひとつなく。

歩いてゆく。

何処から列がはじまつて。

何処から列はをはるのだから。

天のおくがの大白道を……。

ああものすごい。

大光芒。

闇の向うにああ見える。

まぶしいまぶしい大光芒。

いままで無言の先頭に。

もろ手があがり。

日の丸の旗さつとたち。

そのまま大光芒のなかに消えてゆく。

はらからの名の書かれてる。

日の丸次々にさつとたち。

まぶしい光に消えてゆく。

天の岩戸に消えてゆく。

戦いに斃れた「何万人とも分らない」「皇国日本の兵たち」が「天のおくがの大白道」を歩き続けていると、つい

に行く手には「大光芒」が現れ、「日の丸の旗さつとた」ち、「もろ手があが」るうちに、彼らはその「まぶしい光」の中に、そして「天の岩戸」に消えてゆく。

詩の中で生じていることを説明するために、いま括弧をつけてそこから抜き出してみた言葉は、その一つ一つを見れば、神国日本を言祝ぐ祝詞やスローガンと近接した印象を与えてくるものである。しかし、作品の内実は、兵たちの敢闘を称え、死者たちへの感謝を伝えようとしているか。換言すれば、彼らを神話の世界に誘おうとしているだろうか。

兵たちは「しづかにほほえみ」、「音なくしはぶきひとつなく無言を貫いている。それは彼らがいまの状態に満足し、神に近づきつつあるからなのか。たしかに「もはや疲れることもなく。／眠ることも飲むことも。／飯盒もいらなく」なつたし、「あの瞬間の無念さも。／あの瞬間の地団太」も「いまはとほくにかすみ消え」たものとなつている。だが、詩の言葉の働きとは不思議なものだ。〈ない〉と言われ、〈消えた〉と言われると、かえつてそれらのものが〈有る〉もしくは〈在る〉イメージの方が脳裏に浮かび出てしまう。即ち、飢餓と渇きが襲い来る現実と、自分の生が断ち切られる瞬間の無念さが、である。それに加えて「数へきれない何万人とも分らない」彼らの形相はいかなるものか。「満足さうにしづかにほほえみ」の表情を浮かべながらも、彼らのそれは「血のりのついたまんまの顔や。／頸から上のないものや。／足一本や。／(中略)／眼玉のないのも。」というように、現実の悲酸さ醜怪さを引きずつたままだ。そんな彼らが消えてゆく「天の岩戸」の向うには何があるのか。

戦時下の上海に渡った時に初めてこの詩を読んだ折の記憶を手繰つて、「戦時中に書かれた戦没兵士への哀悼の詩としては、もし世界中の戦没兵士哀悼の詩のアンソロジーをつくるとなれば、必ず、そうして大きな位置を占めるべき詩であつた」と評した堀田善衛⁵⁵は、その詩の内実として自らの記憶に残っていたものを、小説『記念碑』(「中央公論」一九五五・五〇八、同年一月、中央公論社より単行本として刊行)を執筆した際、そのエピソードにあつて

奔出させている。それを見ていこう。

小説『記念碑』は、国策通信社の海外局にあつて欧米諸国の情報を受信して、それを和平グループに配布する仕事に従事している、外交官未亡人の石射康子を（結び目）的な位置に立たせ、彼女と彼女が関わるさまざまな人物——彼女を私設秘書としている老枢密顧問官の深田老人、彼の異腹の娘夏子と結婚している一方で特攻隊の一員となつていく息子の菊夫、戦前は共産黨員であつたが、転向後の現在は参謀本部の準嘱託の地位に身を置いている弟の安原克巳と、その妻でかつてストライキのオルグをした折に抱いた信念を今も枉げていない初江、康子の勤務する通信社の海外局次長で、外交官夫人であつた彼女と出会つたときから二人の特別な關係を築いてきた伊沢信彦、通信社の職員が合宿しているホテルのウエイトレスで戦時中にしてすでに闇商売に手を染めていく鹿野邦子、和平派グループの監視に血道をあげる特高刑事の井田一作——が、戦中の現在をそれぞれの閉塞感や緊張感に絡めとられながら破局に向かつていくまでの姿を描いたものである。

そういった作品のラスト、すでに日本は降伏し、業務停止命令を受けて解散した通信社のがらんとしてしまつた編輯室の片隅で、夜遅く、康子は一心になつて召集されてそのまま還らぬ人となつた、元陸軍大佐であつた兄が遺した手記を清書しているのだが、彼女の耳には「ずっとずっと遠いところから運ばれてくる物音」が聞こえてきははじめ、やがてそれは「眼をつぶると、ぞろぞろ、ぞろぞろ、と草履をひきずるような音が聞えて来る。また、どさ、どさ、どさ、と、重い軍靴をひきずつて、暗い冥府を、暗い海の底を、不規則な足音をたてて行く足音が聞えて来る。亜細亜と南海の陸と海との隅々から、死んでいった若い人たちが、死んだときの、殺されたときの形相そのままで、」といった明瞭な音とかたちをとりながら、作品は閉じられてゆく。

『記念碑』の作者は、詩「大白道」の表現すべてを覚えてはいるわけではない。「音なくしはぶきひとつなく」に対して「ぞろぞろ、ぞろぞろ」「どさ、どさ、どさ、どさ」「まぶしいまぶしい大光芒」に対しては「暗い冥府」「暗い海の底」

が置かれているところには、たしかに堀田の側からのバイアスがかかっている。けれども、そのようにして堀田がこの詩の実質を受けとめた点から「大白道」のラストを逆照射するなら、「天の岩戸」の向うにあるのは真黒の闇、『記念碑』の中で、まもなく菊夫の眼前に現れてくる死を形容するために使われた表現を借りれば「がくと窪ん」でいて、そこに突き落とされたならそれっきりになってしまう死の世界であるとも言えてくるのではないか。そう考えると、そこに至る直前に兵士たちを包んでいた光も、闇を内包しているもののように思えてきてしまう。そして、そのような状態に置かれてあることが、はたして輝かしいものであろうか。「大白道」の基調低音は、それとはうらはらの綺羅を持ち出さなければ収まりのつかない、いやそれらを持ち出してみたところで、もはや兵士たちが決して生き還らないことを、彼らの「無言」に仮託してじつとかみしめ、それによって生じてくる悲しみに耐える心を述べるところにあるのではないか。このようにして「大白道」の鎮魂歌、葬送曲としての位相が立ち上がってくる。

ここで戦後の草野の作品に目を移してみる。対象は「るるる葬送」。“Accompanied by Chopin's Funeral march”という言葉がタイトル脇に添えられた詩で、初出が「手帖」の一九四七年八月号、その翌年の五月刊行の詩集『日本沙漠』（青磁社）に収録された。

ここでの死者は蛙の「るるる」ただ一人（二匹）だけであり、「大白道」における「数へきれない何万人とも分らない」戦没兵士たちに代わって、それと同じく「ながい無言の列」、「万」の数となって登場してくるのは、「るるる」を見送る「蛙等」である。そしてこの無言の列から、やがて「るるるはしろい。／ほのほになつて。／るるるはない。／うつくしいるるるはもうあない。／ひかるはなびら。／るるるにそそげ。／ひかるはなびら。／るるるにそそげ」という「みおくり」の「歌」が「ひとすぢのさざなみたて」で「しづかに流れだ」すところも「大白道」と違っている。

しかし、その哀切なしらべを演出するものとして蛙たちが登場してくるその仕方は、「しづかにすすむ一列の。／ながい無言の一列の。／蛙の列がすすんでゆく。／ひたひに青い螢をともし。／万の蛙等すすんでゆく。」というように、「大白道」冒頭における兵士たちのそれを彷彿させるものともなっている。そして彼らの姿がおしまい「天の岩戸」に消えてゆくように、「るるる」をみおくる歌も「はるかかなたとほのいて」いき、蛙等の「ひたひ」ともった「螢のあはい。／ひ（灯のことであろう。大橋注）」も「きえてゆく」。「かたむく天」には「まぶしい大光芒」ならぬ「鉤の月」が浮かんでいるが、まるでそれは前者の陰画というか、もう一つの別の像であるかのようだ。このようにして、戦争のさなかにあつて生れた、草野の戦没兵士を哀悼する詩の基底を支える精神は、その質をいともたやすく回心させることなく戦争を跨ぎ越して、蛙たちの世界に引き継がれていく。そしてしづかに、長く、ひよっとして無限に、続いていく。

注

- (1) 引用は初版から行う。
- (2) 「東京」中「第七番」の作品だけには、「上野」という地名も題名の一部となって組み込まれている。
- (3) 「池田克己『上海雑草原』の〈光〉と〈影〉——小野十三郎の詩・評論を合わせ鏡として」（『甲南国文』第46号、一九九九・三）。のち拙著『昭和文学の上海体験』（二〇一七・三、勉誠出版）に収録。
- (4) 池田の評論「新しきコスモス——風景交替のために——」（『大陸新報』一九四一・八・一七、一八）のタイトル中の言葉を借りた。
- (5) この作品の初出誌は未詳だが、『中華民国居留』の巻末にある「中華民国居留附記」によれば、「大東亜戦争勃発以後、現地にあつて書かれたもの」であり、一方、ここまで取り上げて来た『上海雑草原』中の詩編は、同詩集巻末に置かれた（昭和十五年十二月上海草原の仮小屋にて）との言葉が添えられた「後書」によれば、「昭和十四年八月、第一回国民徴用令を受け、中支那派遣軍に配属されてより今日に至る一年三ヶ月余の陣中生活の中にあつて書かれた」ものである。

