

## 戦争詩とその朗読

——〈湾岸〉から〈真珠湾〉へ—— (その一)

坪 井 秀 人

今村冬三<sup>(1)</sup>の言葉を借りれば、櫻本富雄は数ある日本近現代詩の研究

領域の中で「最も割の合わない仕事」を執拗に持続してきた批評家の一人であろう。彼が目的とするところはただ一言で尽きる。太平洋戦争を中心とする戦時下にいわゆる「戦争詩」を書いた詩人たちの戦争責任の追及である。そしてこの目的のためにはおびただしい資料調査と数多くの著書が必要とされたのである。ところが、櫻本の仕事は鮎川信夫<sup>(2)</sup>らの批判を招いたほかには、現代詩の世界にこれといった対話の場を開けなかった。中桐雅夫の戦中詩をめぐる櫻本の批判は生産的とは思えず、事実関係の補正を除けば鮎川らへの反論もあまり筋が通っていない。詩人たち(文学者)の戦争責任は昭和天皇の戦争責任の問題と似て、テキスト(作品・批評そして詔勅など)の署名者を対象とする個人単位の追及にとどまるとき、署名者の(社会的・個人的な)衰弱と死とともに風化してしまうからだ。死者の免責を言うのではない。戦時下の言動を戦後に変節させた人々への断罪が全うされても根本的な問題解決を意味しないということだ。日本文学報国会に「入会を自分から、断ったのは、中里介山ただひとり」(平野謙<sup>(4)</sup>)であり、同会詩部会に「不参加の詩人をあえて探せば、天野忠ぐらい」(櫻本<sup>(5)</sup>)

という情況を下敷きにして、おびただしい詩人たちを戦争協力のリストに上せていく櫻本の「割の合わない仕事」の価値は、限定的な基準を課して評価されるべきものである。彼の発掘した「事実」の集積もその基準を得てこそ意義を放ち、また継承されるはずである。

一方、アメリカ・ヨーロッパ諸国の連合軍(邦訳「多国籍軍」)とイラク軍によって戦われた湾岸戦争は、日本の言論界のみならず詩の世界にも亀裂と混乱を提供した。櫻本/鮎川の空虚な対立がより多様に、そのぶん深刻に空虚さを増幅させて復活した観もあるが、その空虚さは作者(詩人)及びその言説とテキスト(詩)との癒着あるいは亀裂いずれにも伴う空虚さと同義である。藤井貞和と瀬尾育生の論争が引き金となって『現代詩手帖』(91・7)を舞台に、「詩になにができるか」という問いかけが今さらのように慌てたように行われる。だが、原理的な問いかけというものはおうおうにして今さらのように、しかも戦争というような「非常時」を前にして慌てたように成されることも確かであろう(そのことが一層空虚さを際立たせるのだが)。冷戦終結と局地的民族紛争の多発、そしてそれに伴う民族・国家概念の再検討の気運の中で、〈湾岸〉はまことに気まずいかたちで自省の機会を提示した。さらに飯島耕一らの〈定型〉論議が詩壇(そんなものがあるのかどうか)も不透明なのが「現代詩」の世界なのだが、あるのだろうか(6)にいちおうの刺激を与えていることも、湾岸詩論争と無縁ではあるま

い。「詩になにができるか」は「詩とはなにか」「日本の詩はどこにあるか」という問いかけと切り離し得ない。そもそも「なにができるか」という問いは「なにかができるはずだが、それでは」という前提を持った強制的な発問であるが、「なにもできない」という拒絶をも選択肢として包容するものと解釈しよう。その上で目的論的および形式論的な詩のアイデンティティが模索されるのなら、私たちはこの気まずい自省の機会を歓迎こそすれ拒むべきではあるまい。

「湾岸」から「真珠湾」へ」という総題は時事モードを追っかけるレトリックなどではない。私人に「湾岸」と表現という問題を捉える糸口が掴みきれない、そのもどかしさにやむを得なかった回避戦略であることをまず告白しておく。原油に塗れたウミウの写真に詩を手向けた詩人も、写真に検閲性を見て「機会詩」人とその言説を批判した詩人も、ともにかつての「戦争詩」の記憶を裏返しに強く自覚していたであろうことは推測するに難くない。また「定型」論議が、近代詩／戦後詩という不連続（あるいは連続）を挟み込んだ戦争という画期を詩の書き手たちに意識させなかったはずがない（マチネ＝ポエティック運動の時代性、そしてそれに先行する聊詩運動を想起してもいい）。私のささやかな考察が、これらの条件反射に居直って、「湾岸」と「真珠湾」の差異を払拭してしまふ危うさを秘めていることは否定しない。ここでの試みはその差異を明瞭にせんことを、そして「今日」の詩の問題へいくばくかの補助線を導きいれることが出来ればと願うのみだ。したがって以上のような問題意識に立つ限り、櫻本富雄による詩人の戦争責任追及の仕事は、批判的に塗り変えられることは避けられない。櫻本の材料の収集力と作品背景の探究には誰しも敬意を払うだろうが（私も戦争詩関係の資料の収集には出来る限り努めたが、その上でなお櫻本の著作に多くを得ていることを記しておく）、その膨大なプロセスから現れる「戦争詩」即全否定という明瞭な立場は彼の貴重な行為じたいを不毛なものに変えてしまう。「私は戦争下の文学を不毛とはみない。結果として文学の不毛を生み出したものがあるとすれば、その

不毛こそ問題にすべきであり、それが日本近代文学の本質的な脆弱性と、どうむすび合ってきたかをつかむべきであった。」という尾崎秀樹の立場を、ここでもやはり共有することにした。

## 2

さて、その櫻本は日米開戦後の日本文学報国会詩部会の成立を略述した「宴の始まり」という文章の終わりにこう記した。

「詩人たちの宴は、このようにしてはじまり、一九四五年（昭20）八月十五日まで続くのである。あるいは、それ以後も――。／宴の内容（詩人たちの戦争協力に関する言動）は、今日、「戦時下は空白」という隠蔽工作の中に、ほとんど埋もれたままである。」<sup>10</sup>

戦時下が「空白」なら、紋切り型の文学史記述の中にしかない日本の近代詩の過半もまた「空白」であろう。だが、戦時下の詩の「空白」はそれとは別種の重みを持っている。手軽なところで『日本現代詩辞典』（桜楓社'86・2）に付された「日本現代詩年表」から、大正改元の一九一二年から終戦前年の一九四四年までの三十三年間に刊行された詩集の数を拾ってみると、総計一二〇五種、各年平均三十六、七種の詩集が記載されている。このうち一九四二年から四四年までは各年それぞれ四十三、五十七、三十四種。飛び抜けて多いとは言えないが、数量的な意味では戦時下の詩は決して「空白」ではない。しかもこの年表はなお数多くの詩集を省略しているはずである。<sup>11</sup> 戦時期においてはそれこそあらゆるスタイルの詩集が現れた。兵士の詩集、「産業戦士」の詩集、傷痍軍人の詩集……そしてそこにうんざりするほど膨大な量の専門詩人の公認戦争詩と戦争詩の公認アンソロジーが加わる。戦後半世紀近くを経た今日にあってその全貌を見ることは極めて困難だが、数量的には「空白」どころか櫻本の言うようにまさに「宴」である。それが「隠蔽工作」であるか否かはともかくとして、「戦時下は空白」なる声が囁かれるとしたならば、それは記述の「空白」、すなわち戦時

下の詩が記述に値しない(あるいは記述を望まない)「宴」であったことを意味する。価値批判の基準から見れば、書かれた戦争詩の量など問題とするに足りないだろうが、文学史記述に精密を期すならば、作品の絶対量とそれぞれの「文学的価値」との大きなズレはそれ以前の根本的問題として看過し得ないはずである。その意味で記述の「空白」を問い返すことは文学史にとって自己批判的な主題たりうるだろう。だが、ここで私は狭い文学史の立場から戦争詩を取り上げるわけではない。史的なパースペクティヴは手放し得ないが、それは事項の通時的な羅列ではなしに、あくまでも表現史の水準を射程にいれて行われべきものと考えらるからだ。

ここに言う表現史は表現の場、表現する主体のヴァリエーションを含み得る。太平洋戦争に中心化される十五年戦争の詩の時代は、詩の書き手と詩の受け手との差異がまだかつてないほど小さくなり、曖昧になった特異な一時期として位置づけることが出来る。表現する主体の(量的な)膨張は、表現の(質的な)低落を招いたが、それはあくまで結果論であって、むしろ重要な点はそれが表現の場を比例的に拡張させたことである。この因果は逆転し得るが、とまれ家庭から隣組から職場から戦場へと、ほとんどあらゆる場所に詩の表現の場が提供されたという点で、全く稀有な時代であった。言うまでもなくこのことは、詩を含む文学が大政翼賛的に従事し利用されたことと関わっている。大政翼賛会文化部から日本文学報国会への展開の大筋は尾崎秀樹の「大東亜文学者大会について」、翼賛会文化部については安田武「翼賛会文化部と岸田国土」<sup>13)</sup>、文学報国会の成立については平野謙「日本文学報国会の成立」<sup>14)</sup>等が参考になる。愛読された万葉集に類比された共同性イメージの中で、市場的価値しか認知されてこなかった文学はそれらの組織を介して国家と睦まじく手を取り合うことになる。『愛国百人一首』やその解釈書、あるいは『国民座右銘』といった国民的な画一テキストと画一解釈の強制、そして『辻詩集』等のアンソロジーの刊行——これらはまさに勅撰集の時代と同じく、国家的事業の一環

として行われた(そして「解釈」の一元化が国家規模で図られた点で未曾有の時代である)。表現の個別的な主体が「国体」という巨大な単一の身体に吸収され同値される限りで、国家は当時極端に供給統制した物資をそれらの「表現」に惜しげもなく放出し、粗悪な紙ながらもかかる「表現」の出版は統制下、乱脈なほど勸奨されたと言っている。そして極言すれば、この時代には条件を備えれば誰にでも表現者になることが出来た(今日望めば視聴者の誰もがTV出演できるように)。ベンヤミンがその未来に両義性を見た「複製技術」と相似して、ごく限られた条件下ではあるが、ファシズムが文芸の主導性を民衆に解放するというパラドックスが実現されるのだ。

この解放が文学者の糊口を浸食したかといえば、必ずしもそうではない。彼らもファシズムの力で民衆からの孤立感から解放され、もはやわだかまりなく「表現」の言葉を消費放出することが出来るようになったからだ。その意味でも、戦争詩を書くことは(専門)詩人にとって読者と共同性を分かち合える、またとない「宴」であった。もちろん個々の詩人の内面をつぶさに測定すれば、表現者としての個人が「国体」という巨大な共同性の中に回収され解体される、そういう自己喪失の葛藤をみつけることも難しくない。だが、とりあえず詩人おのこの個性は捨象して、現象的な側面に射程を捉えて見ていくことが必要だろう。情報と出版に対する厳しい統制は必然的に、詩人たちに公認の情報機関、文字通りの意味での「公器」としてのメディアに表現の場を求めさせた。見たように戦時期の出版はそういう「公器」性を帯びているかぎりでは抑圧されるどころか、詩人たちにかつてなく表現の場を配給した。とりわけここで注目したいのは、戦争下、朗読会やラジオ放送を通じての詩の朗読の機会が飛躍的に増大している点である。そしてこのことは詩を作る(書く)意識にも変化を及ぼすことになる。すなわち詩が、声によって「読まれる」こと——朗読や電波メディアを介する伝達に向けて書かれるという傾向が現れる。これは詩語に厳めしい古語や漢語が多用されるような表記・表現上の時代主潮

への同調と平行して、エクリチュールとしてあるところに短詩型からの自立の根拠を追求してきた近代詩の（とりわけモダニズム以降の）進歩史観をひっくりかえす「古典回帰」と見做しうる現象である。

## 3

ヨーロッパにおいてモダニズムの重要な一角を占めたのは未来派である。一九〇九年二月にフランスの『フィガロ』紙上に発表されたマリネッティの「未来派宣言」の第九条は「われわれは世界の唯一の衛生法である戦争、軍国主義、愛国主義、無政府主義者の破壊的な身振り、殺すという美しい観念、女性蔑視をほめたたえたい。」というものであったし、最後の第一条は「われわれは労働、快楽、反逆に衝き動かされる大群衆を謳おう。」<sup>(16)</sup>と始まっていた。この「宣言」が発表の数箇月後に早くも森鷗外<sup>(17)</sup>によつて日本に紹介されていることはよく知られている。上記第一条冒頭は彼の訳では「吾等の詩は之を労働若くは遊戯若くは反抗の為に活動せる大多数に献せんと欲す。」となる。「大多数」では原意が伝わりにくい<sup>(18)</sup>が、とにかくも、資本主義の落とし子である「群衆」のマジョリテイを後楯に、つまりはファシズムと連帯して、テクノロジーと暴力、反道徳と女性蔑視（ノ）、そして何より戦争を謳歌する未来派が明治末の日本に同時中継されていたことは興味深い。にもかかわらずマリネッティ流の「未来派国粹主義」は実質的にはこれといった運動を呼び起こさなかった。それは日本におけるファシズム（及びテクノロジー）の後発性にも関わって、わが国になお「大多数」―群衆という形成要素が未熟であったことに由来しよう。皮肉なことにその成熟は「大正デモクラシー」を経なければならなかったからである。しかも「大多数」の概念が成立したとしても、日本のファシズムの「表現」は、モダニズムの「変態」という体裁をとり得なかった。マリネッティの讃える「無政府主義者の破壊的な身振り」にしても日本の詩の「無政府主義者」は戦時下でもはやアナー

キーな「破壊的な身振り」を披露することはあり得なかった。例えば『死刑宣告』の詩人萩原恭次郎、あるいは日本におけるシュルレアリスムを主導した北園克衛の転向・回帰を見てもよい。強いて言えば小野十三郎に表現方法の（戦前・戦中を通しての）一貫性が見られる程度である。しかしこれは、徹底的な思想弾圧と統制の後にそれこそ九十九%の比率で国家公認文化団体に文学者たちが加入していったという情勢論で理由づけられる現象ではない。マリネッティの母国イタリアのようにモダニズム的にファシズムを表現することが、日本（及びドイツ）においては殆ど不可能だったからである。

鷗外以後では一九一二年二月の高村光太郎「未来派の絶叫」（『読売新聞』）があり、一九一六年一月には、萩原朔太郎が「日本に於ける未来派の詩とその解説」（『感情』）で山村暮鳥を「未来派」として位置づけている。但し後者は、国粹的前衛としての未来派に対する理解という点ではかなり怪しげだ。続いては川路柳虹が鷗外に後れること十余年の一九二二年四月に「未来派及び立体派とその詩歌 マリネッティとアポリネールに就て」（『日本詩人』）を発表している。前年には平戸廉吉の「日本未来派宣言運動」の発表（配付）があり、この前後は未来派関係の言説が目立つ。川路の批評も時間の経過を受けてかなり客観的な理解の水準に辿り着いている。例えば次の条り。

「またその思想に於て野生の力の讚美が単に個人の生活内容に関連する埒を超えてこれを集団の生活たる国家に及ぼし国家主義侵略主義の謳歌となつてゐる如きは正しく時代に反する誤謬である。」

川路はこれを敷衍して未来派の「力」への讚美が実質的に根づいたのはロシアにおける「ボルシエキズム的熱狂」であるとの見通しを立てる。未来派の戦争讚美は国家間戦争でなく「戦争といふ「力」そのもの」（階級闘争的な）を対象とするという彼の見解は、ファッショ・イデオログとしての未来派を補訂する役割まで果たしている（けれどもこの啓蒙的紹介者は太平洋戦争下、最も悪質な「辻詩」を書くことになる）。一方、朔太郎が暮鳥の詩に未来派を見出したのは、思想的

理解はともかく方法の上ではある程度正鵠を射ている。朔太郎の中で未来派や立体派がごっちゃになっていようと、暮鳥の「囁語」も「だんす」も「見る」詩である。印刷された（複製化された）活字の視覚的享受を前提とした詩である。「詩と詩論」グループの中心人物春山行夫の「白い少女」は、暮鳥の「風景」におけるオステイナートと同巧異曲である。「詩と詩論」のモダニズム詩は暮鳥の早咲きの「見る」詩に自らの起源を得たことだろう。「詩と詩論」(29・9)に掲載された阿部知二の「主知的文学論」は、「文字」(……)なるフォルムに文学の基本要素を捉え、その「表象性」の分析に力を割いている点で、このグループの指向性を端的に示し得ている。そこでは、かかる「表象性」が受信者の心理に「オブスキュアな潜在意識への反射」を喚起させることも否まないが、その「深淵」を「主知的方法」によって探究すること「が目途となる」(「オブスキュアな潜在意識」を分析意識によって対象化するこの発想にはフロイディズムの反映もあるか)。フォルムとその「表象性」との間にある回路が意識化された時、表現者もその伝達のメカニズムを意識化した制作を目指すことになる。詩的言語の多義性は伝達プロセスよりは、フォルムそれじたいとその顕れかた(表象性)の両極において機能することが求められてくる。へ詠む|| 読む||という聴覚要素は伝達経路に感傷性そして多義性(オブスキュアリティ)が機能する以上抑圧され、その代わりに「書く―見る」という表現意識が前景化されることになる。

改札口で

指が 切符と一緒に切られた (北川冬彦「ラッシュ・アワー」)

例えばこの詩は表題をもテキストの表現の一部として読まなければならないように、あくまでも視覚的な受容を意識して書かれている。朗読会で音読されては全く無意味な詩である。ノイエ・ザッハリヒカイトの影響下に制作された村野四郎『体操詩集』(39)にあつては、この視覚的要素は不可欠である。北園克衛が構成する写真とテキストは

不可分のものとして詩集のオリジナル性を強調し、変形された(詩テキストのみのような)再録を拒んでいる<sup>(18)</sup>。表現のオリジナル性は表現内容ではなく、規格化された活字による表現媒体の画一性の克服、つまり表現のフォルム(表記・構成・造本)に追求されているからだ。そして、行われるものである以前に見られるものである「スポーツ」、最も直截純粋な形式でフォルムを提供するこの領域を得て、『体操詩集』は単なる写真詩集の域を超えることが出来た。けれどもここには、リーフェンシュタール(彼女の名は詩集カヴァーに「援助」者として記されている)のベルリン・オリンピックの記録映画(38)に見られるような「政治」との緊張関係を持ったアングルは見られない。肉体・物象の力動性が(それこそ「国体」の如き)巨大な権力の意志に集合していくことへの危うさなど、どこを探しても見当たらないのだ。

僕には愛がない

僕は権力を持たぬ

白い襯衣の中の個だ

僕は解体し、構成する

地平線がきて僕に交<sup>まじ</sup>わる

(「体操」第一連)

「オリムピアの廃墟から走り出して来た男の裸体が又見える。彼の肉体は、ギリシアの昔から少しも変つてゐない、ギリシア人もあの通りの形で駆けたのだ。何んと確実な真実な形だらう。それにしても、彼の頭に詰め込んだ知識は、何んと変つて了つたか。幸ひにしてカメラは、そんなものを映し出してはくれなかつた。リアリストの仮面を被った現代のセンチメンタリストには、何んと物足らぬ光景だらう。

夜空には、電光ニュースが動いてゐた。それは恐らく、今画面で掲げられた国旗のうちの何本かの意味が、既に変つてゐる事を語つてゐた。人だかりは、肉体を紛失した者の魂の様に見えた。」

(小林秀雄「オリムピア」<sup>(19)</sup>末尾)

リーフェンシュタールの映画を観た小林秀雄は砲丸投げの選手が構える「たつた一つの鉄の玉」に、精神と肉体の亀裂と同時に「両者の合致」に向かう苦しみを見、槍投げの瞬間に「魂となつた肉体」の姿を見出す。そしてその「鉄の玉」は詩人における言葉と同置される。「ギリシアの昔から少しも変つてゐない」、すなわち時間を越えた共時的断面としての肉体、その「確実な真実な形」、一方、時間とともに変形してしまふ精神（「頭に詰め込んだ知識」）——似非レアリスム——精神主義批判という現代批評として捉える限り、小林の「肉体」主義はオリピックの「肉体」の画像に対して相対的な遠近感を備えている。少なくとも「国旗のうちの何本かの意味」を對象化し得る眼で捉えられた肉体であることだけは確かだ。村野の「体操」も精神から解放された「個」としての肉体（「僕の形」）を謳歌する点では小林の指向と通有するところがなくはない。けれども敢えて厳しい見方をすれば、「権力を持たぬ」「個」はまさに「権力」によって「解体」され「構成」される宿命にあるという意識が、ここからはすっぽり抜け落ちていく。詩集のアンクル（つまりは掲載された写真）はグラウンドにのみ注がれて、そこを圍繞する観客席（ファシズムを構成する「大多数」としての）も、リーフェンシュタールが映した「国旗」掲揚の情景も対象を遮ることはない——「僕は周囲を無視する／しかも外界は整列するのだ」。村野のモダニズム、即物主義が「整列する」「外界」を「無視する」ところに始めて成立しているのは（それは作品の価値を貶めるものでは決してないが）、日本のモダニズム運動を考える上でも極めて象徴的である。グラウンドの「肉体」たちが実は観客の視線の快楽に供されながら、「国旗」を背負わされた存在であるということ——言わばこのような遠近感を（意識的に）捨象したところに大多数のモダニズムは閉塞していったのではないだろうか。

パースペクティヴの欠落は批評的・諷刺的な「異化」の力を詩から奪ってしまう。伝達メカニズムとフォルムの意識化は、言語によるメタ言語的なたわむれの領域に限れば、多くの実りをもたらしたが、そ

の言語を圍繞し伝達回路ともども統制することがいつでも可能な制度的な力（詩の「外界」）に対しては、余りにも無警戒だった。もちろんこれは詩の「政治」に対する脆弱というだけのことではではない。スポーツや機械や戦争といったフォルムをリアルタイムで伝達する情報の同時性——これはモダニズムの最も示差的なモチーフだったはずだが——に対して、詩は「政治」に決定的に乗り遅れたし、情報それじたいが孕んでいる恣意性に対しても意識化出来なかつたからである。

例えば写真という情報媒体は、裏に隠された恣意的な指示性に眼を塞いで、その透明性がそのままに信じられてしまふ。（「湾岸」のウミウ写真に対して永六輔以外の専門現代詩人たちが諷刺的な異化作用を忘却してしまつたように、その信仰の過ちは今日においても深刻に反復される——そして彼ら——私たちは写真という媒体以外にウミウという対象を捉えるすべを持たない。つまりは「情報」による囲い込み。）日本のモダニズムはイタリア未来派のように、ファシズムとそれを分かち合うことにすらも出遅れてしまつていたのである。そこにおいてエクリチュールとしての「見る」詩の敗北はもはや必定であつた。

## 4

戦時下において『死刑宣告』のような表現が現れなかつたのはなぜか。ここに見られるアジテーション的な表象指向は、方向を逆に向ければ、視覚的に大衆を挑発し煽動するファシズムの宣伝工作の手段にもなり得たはずなのだが。戦時期の日本の権力はファシズム形成途上のムツソリーニのようなラディカリズムを持ちうるには穩健に過ぎたというべきか。あるいは文部省の『国体の本義』（37）に見られるような国家「解釈」の統一化（「明徴」化）、その精神主義にとつて、物象・肉体などのマテリアルの強調は危険なものとして映じたからか。いずれにしてもマテリアリスティックな「個」と言葉の表出（「言語上の唯物主義」）は抑圧され、その「肉体を紛失した者」たちには画一的な「国

体」という肉体＝制服が支給され「整列」させられる。

もつともモチーフの側面に限れば、戦時下においてもマテリアルをうたうことは行われなかつたわけではない。敗戦の半年前、一九四四年一月に刊行された笹澤美明編『飛行詩集 翼』はその一例である。笹澤がこの詩集の編集を担当したのは、彼が日本におけるノイエ・ザツハリカイトの紹介者であり、武田忠哉が『詩・現実』にドイツのノイエ・ザツハリヒカイトを「飛行詩」の翻訳というかたちで紹介していた流れから見てごく自然である。戦局が大陸から洋上へ、さらに本土防衛へと撤退していく展開から見ても、島国の国民が海上を俯瞰する飛行機の視点をイメージの中に常備していたであろうことを慮れば、たしかにかかる詩集スタイルの企画は効果を持っていた。しかし笹澤自身や、同じく作品を寄せている村野の詩にはかつての新即物主義の面影はまるで見られない。『詩と詩論』の有力メンバーだった近藤東の「敵」には「翌朝 コノ哀レナロツキイド・ハドソンハ／方数百メートルノゴム林ヲ焼キ／ソノ中心ノトコロデ／持参シタ爆弾ニヨツテ／揉マレタ紙屑ノヤウニ／ササヤカニ縮小シテキタ」の如き表現が見られるが、彼が身上とする表記意匠はここでは敵国語を厭らしく強調するばかりで無惨だ。他では火野葦平の自然詠的な飛行詩に見るべきものがある程度で、モダンな様式を装ったこの詩集は看板に偽りありである。編者が「後記」に記す如く、ここでの「空への関心」が「ジャアナリズム」的な視覚への欲求でなく、「航空機に依る国家隆替」の自覚に基づいているからだ。詩人は単に新しい視角からへ見ることは許されず、兵士とともに「国家」を進んで背負った視点でへ見る。だから「紙屑ノヤウニ」縮小した敵機は純粹なマテリアルではあり得ず、「戦果」という価値に強制変換される。笹澤の「空の少年飛行兵とともに」という詩が、「朗読詩として」という条件を付帯されて詩集の巻尾を飾っているのは、以上の意味で重要だ。

右の近藤東は同年八月に自身の詩集『百万の祖国の兵』も上梓していた。「小国民」や「工員」「鉄道人」らの「ために」書かれた詩を含

むせいか、それまでの彼の表現意匠は捨てられて全篇平仮名表記に基づく分かりやすい愛国詩である。自身「鉄道人」でもあった作者は「小国民」や産業戦士の低い視点に身を置くことでモダニストの孤立感を回避していると言える。「この壮大な光景の中に立てば／この素晴らしき音響の中に立てば／この鋼鉄の匂ひの中に立てば／ちつぽけな感情なんかすつとんでしまふ」「火の花 工員のために」——いかにも「すつとんでしまふ」のであり、労働する肉体と精神に裂け目をいれるはずの遠近感は、「私のうつつ（……） 継の音」が「味方の万歳」の声に連なる一体感の中に解消されてしまう。近藤の中でへ見る詩の転向が行われたことは明らかだ。戦時中、このような特定の読者「のために」書かれた詩が多産されたが（そしてこれは戦後の組合運動の中の詩サークルに継承されていくのだが）、右の詩の「私」がそれを読む「工員」を想定した人物である点からも明らかのように、そのへ読者へはへ読み手であると同時に、テクストを音声によって（職場に）普及させるへ詠み手として機能する。分かりやすい表現、あるいはへ解釈の画一化されたヴォキヤブラリー——コノテーションの作用を排除するこれらの戦争詩の傾向は、詩の朗読運動と相乗的に押し進められたのである。個別的にテクストのへ解釈の多義性を享受するエクリチュールとしての詩の受容は抑制され、集団的＝共時的に音声によってテクストを分かち合う朗読が優勢化する時代の傾向は、従来の作者／読者という枠組みの解体（そして「公器」としての詩人の新たな特権化）と平行している。その名も「大本営発表」という近藤の詩は、その集団＝共時性の内に回収された個人の自己喪失があらわな詩の典型であろう。「大本営発表」は厳として／よけいなことは語らない／しかし／その一句の中に／千万の言葉のよろこびとかなしみがかくされてゐる／その一句の中に／千万のひとのよろこびとかなしみがかくされてゐる——「大本営発表」というラジオの音声、へ情報のそのマジオリティが詩的言語のマイノリティを完全に駆逐していく……。いまや詩はそのラジオ音声と何ら変わらぬ明瞭な指示記号でしかない。作者はその

「後記」で自作詩を「野外でも、集会でも、室内でも、どこでも」また、大人でも、子供でも、遠慮なく、声をあげて読まれたい。」、しかも「思はせぶりな、なまけなやうな読みかたは、こまる。」と親切にも読者に注文を付けるのだ。

右「後記」は「大東亜戦争を契機として、最も鮮明な転回を示した文化人は詩人である」とした上で、その「転回」に「二つの主因」を掲げる。その第一は「詩の公的性への還元といふ主観的条件」、第二は「表現技術がもはや行きつまりの状態にあつたといふ客観的条件」。一点目は詩の優劣が各自個々の「価値基準」で量られる無秩序、二点目は「詩を極度に「目で見えるもの」にした」「印刷術の発達」による「印刷効果」の重視に関わり、「大東亜戦争」がこれらの「飽和状态的な詩の条件」を清算し、「詩は独り楽しむものではなく、大らかに声を挙げて読まれるべきだといふ気運が生じた」、つまり「詩人も制服を着る時が来た」というわけだ。この素朴な詩 || 公器論は「作者の死」も言揚げて憚らぬ。すなわち「詩は、発生の時から既に個人に属するものではない。それが万人に愛されれば愛されるほど、また、作者の名が解消すればするほど、本来の目的に近づくのである。」と……。人々は「私」を征服したらうか」という問いかけがこのような場所でのように反響するか、『私小説論』の評者は思いを致すべきであった。いずれにしても近藤のこの詩集は、巨大な戦争を前にしての詩の「個」の解体が、「目で見えるもの」としての詩（見る詩）の朗読詩による征服 || 制服化と同根であることを見事に証するものだろう。

もっともこのような惨落の極点にいたるまで（マイノリティとしての）詩の言葉の側からの抵抗が皆無だったわけではない。例えば世界大戦前年の一九三八年三月の安藤一郎「戦争詩といふもの」(『蠟人形』)は曲折的な表現ながら「戦争詩といふ、際物的な作品」に的確に疑問を表明している。安藤は小説主体の「戦争文学」が「簡潔直截な、むしろ野蛮とも言へるほど荒々しいリアリズム」に尽きるとし、それは「到底詩歌のよく堪へ得るものではない」(傍点原文)と断じ、第一次

大戦時のイギリスの戦争詩を例に、「戦争詩は、戦争そのもの、反映に終らず、戦争の後に残つていかに処すべきか、を暗示するところまでの意義があつて欲しいと思ふ。」(同前)という含みの多い希望を述べている。これは「行動の前には文字がいかに貧弱さうにみえる」戦時「集団主義」下の詩のありように対する予見的な覚悟とも受け取れる。日米開戦後に書かれた角田竹夫「詩の装飾美」(『日本詩壇』42・7)は時局への配慮が強く、真意を掴みにくい評論だが、言わんとするところは「虚飾を捨て、実飾に就け」、つまり「時局便乗的」な「古典主義的な復古型」を排し、自然にして簡素な「装飾美」を持った現代日本語で書け、ということである。文語や定型の「装飾」に復帰した佐藤春夫や三好達治、そして文学報国会詩部会会長に就任したばかりの高村光太郎がそこで批判を加えられているのは、注目に値しよう。もちろん角田は「決戦下の簡素化」を説くわけで、戦争詩否定などでは毛頭ない。作品の文学的水準を云々する声は戦争詩全盛のこの時期にも各所からあつた。角田の批評も悪質な戦争詩批判なのだが、彼が「朗読用の朗読詩」という効果を狙った朗読の流行に釘を刺している点は見逃せない。これは先の光太郎批判とも結びつくが、朗読が「ジャーナリスティックな運動」として批判の対象に据えられていることの意義は深いと見なければならぬ。これは、モダニズムがかつて依拠した「情報」の同時性、スピードが、もはや体制的に戦争詩の朗読のメソッドの中に移し変えられていることを意味するからだ。そして表現本位に詩を問うこれらの言説が色褪せる中で、当の安藤も角田も水準の低い戦争詩を書いているのが実情なのである。

右の角田の復古主義批判の評論が冒頭、萩原朔太郎と佐藤惣之助両人の死を枕に置いているのは色々な点で興味深い。一九四二年五月相次いで没した二人の詩人(そこに與謝野晶子も加え得るが)、とりわけ朔太郎の死は「詩壇」にとつて一つの歴史の終焉を告げ画期を成す事件だった。角田文掲載号の『日本詩壇』には吉川則比古が「萩原朔太郎氏の追想」という追悼文を寄せている。吉川がある種の感慨を持つ



て朔太郎の「帽子の下に顔がある」という一節を引用するのは、もはやこのような短い一節すら戦争詩は生み出し得ないという喪失の感もあろうか。蔵原伸二郎、田中克己ら朔太郎の後輩詩人たちはそれぞれ戦争詩集『戦闘機』(43)、『南の星』(44)の中に朔太郎への悼詩・悼歌を含み込ませ、戦争の進展と詩人の死とがオーヴァーラップされる事態になっている。このような事態をより直截に示すのが、朔太郎の病床中に企画され、結果的に彼の死の直後に出版された大日本詩人協会編『大日本詩集 聖戦に歌ふ』(42)である。

内容は『辻詩集』と同様の著名詩人たちの戦争詩を集めたアンソロジーだが、終わりに収録されている保田與重郎の「詩人の将来」によれば、この詩集は「萩原朔太郎先生が病床にをられるのを慰問するための冊子」として作られたことになっている。ここでの保田の詩人論は例によって「多数の日本人を憎み得た詩人」を「世界文学」―「民族文学」の思想家・詩人に転位させるイロニーとして展開されているが、「日本の古典」を通して朔太郎が描いた「美の思想」に評価の力点を置いているところに、主に詩人の近年(晩年)の仕事を称揚する保田の姿勢が顕れている。しかしこの詩集は「序」を見ても「正に国民の唱和を得て相共に大東亜建設の一進軍譜に協和同調せんとする」云々の紋切り型の目的しか記されず、保田の言うような朔太郎の慰問の意図は収録作品にも伺えない。そういう中でさらに不可解異様なのは、保田や川路柳虹の文章とともに朔太郎の「大衆と詩文学」というエッセイ(『都新聞』連載「国民詩について」の転載)が収録されている点である。詩人最晩年のこの論説は時局下のトーンダウンは否めないが、彼の持論を曲げるところにまでは落ち込んでいない。「大衆から孤立した詩」に対して「国民詩」が勃興してきた現象を淡々と眺めつつ、詩人が「大衆の中に降りて行く必要」も説くが、「国民詩が、概して尚芸術的に幼稚であり、且つその主題が、狭義の愛国主義に偏限されてゐる結果、ともすれば歌謡詩としての軍歌や愛国歌謡を、単に自由詩に書き変へたやうなものになつてゐる」ことへの不満も隠さない。次の

ような「国民詩」朗読の流行をめぐる批評も根は同じだ。

「今日、地方の青年団員や処女団員が、好んで国民詩を朗読する興味を中心には、おそらくこれ(「活動弁士の朗読詩」の模倣の流行―引用者)に似たものがないだらうか。といふわけは、所謂国民詩と称するものの大部分が、本質的に活動弁士の台詞とよく似た所があるからである。殊にそれがラジオ等で朗読されるのを聴くと、宛然として昔の活動写真を思ひ出し、弁士の説明を追憶させるものがある。地方の大衆青年等が、これを聴いて感憤し、おのづから模倣したくなるのも当然である。」

地方の「会合」や「常会」、あるいはラジオ等で模倣が模倣を呼ぶ「国民詩」朗読を「活動弁士の台詞」になぞらえることでの言説は、読む人が読めば分かる式の諷刺となっていることは明らかだろう。詩の大衆(地方・青年団・処女団・ラジオ……)化に対するニイチェリアンの侮蔑はなお健在である。「国民詩」なる名称の誤用を「洋服まがひ」の「軍国調カーキ色」の「国民服」に譬えるのも詩人ならではの文明批評である。このような朔太郎の言説が「正に国民の唱和を得て」云々(序)のアンソロジーにしのびこんでいるというのはまことに異観と云うほかない。朔太郎というビッグネームが恐らく戦争詩の推進にとつても不可欠だったからであろう、彼の作品も戦争詩の中に創造的に再生利用されることになる。岡本潤らの編になる『国民詩選』(43)には『氷島』の「品川沖観艦式」が再録されている。この詩は停泊する軍艦を獸的な表象の中に捉え、世俗(「観衆」)から孤立する飢渴感をうたつた、直接には戦争と無関係の作品だが、それが三好達治の「軍神加藤建夫少将」や田中克己の「日本を愛す」等と一緒に配列されることで、軍艦建造に詩が徴用される時局と一体の作品として衣替えさせられるのである。

そしてこのようなありように先ほどの角田の朔太郎の死への言及が関わってくる。角田の朔太郎評は微妙で死者への甲意を呈しつつ批判を加える体裁をとっている。「僕に云はせれば要するに、二人(萩原・

佐藤——引用者）は或る種の文人気質にあつたと思ふのである。さうして、大東亜戦下、過去の詩の裝飾美を脱皮しつゝ、あつた様に考へるのである。だが、彼等は果して、詩のスタイルを訂正する以前になさるべき生活の裝飾の正しい転位から出発する用意があつたかどうか。要するに角田は朔太郎晩年の文語詩への回帰を「過去の詩の裝飾美」からの脱皮と捉え、遠回しながら文語調のその意匠を光太郎・達治らと等しい「古典主義の復帰型」として批判するのである。朔太郎は意図は別のものではあつたがやはり『氷島』の自序で「朗読」（彼の用語では「朗吟」）を讀者に要請していた。曰く「讀者は声に出して読むべきであり、決して黙読すべきではない。これは「歌ふための詩」なのである。」と。彼は自身揶揄した朗読詩の流行に責を負う者の位置に祭り上げられた奇妙な格好になつてゐる。『氷島』の「朗吟」については触れたことがあるので繰り返さないが、そこにはモダニズムの亜種としての「新古典」的な方法意識が介在していた。皮肉なことに朔太郎の意図と関わりなくモダニズムはあつてなく褪せして、時代は「朗読」〈文語〉〈漢語調〉の詩の流れを形成し始めていた。朔太郎は「退却」してゐなかつたのである。

## 5

昨日は彈丸耳をかすめぬ

今日は軍帽貫きぬ

さて 明日はわが頭

（ジュリアン・ボカンス「明日の命」 堀口大学訳）

長田恒雄編『東京詩人クラブ 戦争詩集』（39）に掲載の堀口大学による短い訳詩。堀口は他にアポリネール他の訳も載せている。

「あの陰気な機関銃のやうに休みなく／ああして人は星を撒いてゐるのか／かうして日と夜とがすぎる／青い恋と青い心とがすぎる」

（ギョーム・アポリネール「小鳥が歌ふ」最終連）

一九三九年にはまだこのような戦争の表現が許された。戦争に笑うこともシニカルになることも夢の輪郭を重ねることも。金子光晴の「タマ」という詩にもまだ突き詰められていないおおらかさがあつた。そしてもちろん毒の強い諷刺も……。

「タマは、銃口をとび出すと／すぐ、小鳩になつて羽ばたく。／東洋平和のために戦つてゐるのだ。／おそれることはない。／タマは口笛をふいて／あそぶ／干割れたクリークや あれちのぎくのゆれるなかへ ねむりにゆき／鉄兜を這り、肉と骨のあひだに タマは 小首をかしげてやすむ。／タマ。／いちばん小さなAngel／無心な、きたないのち。自在なれ。／お前につれられてゆく天国の／そのはやさ！」

（金子光晴「タマ」）

日本文化中央連盟編纂『日本文化団体年鑑』昭和十三年版を見ると「日本詩人会」（代表福田正夫 会員三八〇人）だけしか詩の団体は載っていない。もちろん文学報国会発足以前の年だ。けれども昭和十二年度事業として「日本詩人会」は七月に「詩朗読コンクール」を行い、八月には「愛国音楽連盟に参加 軍歌十二を提供す」とあり、他に「赤誠銃後の歌」を軍に献ず」という業績も記されている。詩人組織と軍との結びつき、そして朗読運動が既に詩人の事業として展開されていることが分かる。同書翌昭和十四年版には幹事に朔太郎の名が見える。これが同書の昭和十八年版になると「日本詩人協会」（常任幹事村野四郎）が登場。「国民詩の興隆をはかり以て国民精神の作興を図るを以て目的とし次の事業を行ふ」として、「一、講演会、朗読会、傷痕軍人慰問及作歌指導 二、「現代詩」年二回河出書房より刊行」が掲げられ、昭和十六年度事業として、「現代詩」春・秋季号二冊」と「現代詩の夜」（朗読会）が挙げられ、「朗読詩普及運動の実際」に参画した」とも記されている。金子の「タマ」のような軽やかにして黒いユーモアなどつけ込む隙もないような「国民詩」の厳めしい体制が固められていく。そして朗読会がその体制下で最も重要視された事業であることがここからも伺えよう。活字以外に詩人が求めた活路はここにしかない

かったとも言えるが、朗読はそれ以上に詩人の「事業」をおカミにも大衆にも公の場で（共時集团的に）デモンストレートするには恰好の機会だったはずである。「日本詩人協会」がかかる「事業」を行った一九四一（昭和十六）年は言うまでもなく日米開戦の年。上記『現代詩昭和十六年秋季版』は開戦直前の十一月刊であるが、その中には次のような詩も見られる。

「私もそこを通つてゆく／そろそろと片側の軒下に身を避けて／そして歩きながら半ば眼をつむつてしまひ／毛蟲はすぐに蝶になるのにと考へると／まばゆい春の日もなんだか少しもの哀しくなつた／折から一陣の嵐が頭上にさわぎ／光るものを脊にふらした」

（丸山薫「まばゆい春」最終連）

「あけがた／眠からさめて／初蟬をきく／はじめ／地蟲かときいてゐたが／やはり蟬であつた／思ひかけず／六つになる女の子も／その子のははも／目さめてゐて／おなじやうに／それを聞いてゐるので／あつた／軒端のそらが／ひやひやと見えた／何かかれらに／言つてやりたかつたが／だまつてゐた」

（伊東静雄「七月二日・初蟬」）

丸山の詩は初出不明だが、伊東の詩は『コギト』からの再録。丸山は「春景」（再録）という詩も寄せており、このアンソロジーはこれらの季節詠によって戦争詩集の烙印を免れている。丸山の詩にはその背後に微かなざわめきが聞かれるが、春のまばゆさを曇らせるほどではない。伊東はこれとともにもう一つの名篇「庭の蟬」を書いている。右の「初蟬」は「何か（……）／言つてやりたかつた」その「何か」を具体的に究めようとしない。その明示されぬ「何か」は対象（初蟬の声）を共有する母子に対して沈黙する主体の孤独の容量と釣合い、それを輪郭づける。「庭の蟬」でも「なにか詩のやうなものを／書きたく思ひ」透明な詩行が紙の上に描かれるのだが、詩を書く主体は己れのその作物と冷淡に疎外しあい、その「なにか」の何たるかを宙吊りにしたまま蟬の声に囚われていく。両篇とも犀星の「蟬頃」の反響が

あるが、蟬の声は犀星の詩のように幼年憧憬や望郷といった明瞭な感情の像を結ばない。「初蟬」で「ひやひやと見えた」空の一区切りは、中原中也の「曇天」における「黒い旗」がはためく空をむしろ想起させ、途切れ途切れに短い行が連なるような発語の息苦しさが、その空を漂白されたような不安な面もちに変えている。詩の主体の失語は、言葉の前に立ち塞がる巨大な神の手に触れ得ていたのかどうか。ここでの季節詠は丸山の自然の摂理に順応した「哀しみ」とは別物で、屈折を経た感情表白である。言い表し得ぬ不安と静けさが同居する季節の風景。その季節は円環の時間を超越した次なる「季節」をすでに孕んでいたであろうか。尚、このアンソロジーにはヴァレリーやフロスト他アメリカの詩人たちの作品が菱山修三と安藤一郎の訳で掲載されている。けれどもこれらの（敵国文学を含んだ）国際性も急速に失われていくことになる（戦時下、対応に最も苦慮したのは外国文学者であつたらう。そして現に英訳の『聖戦詩集』<sup>24</sup>なるものがこの一年後には生み出されるのだ）。同書はこれらとともにグンテル・ハウプトの評論「ナチス創作論」を掲載しているのである。因みにその訳者である笹澤美明は「朗読詩として」、「軍靴」一篇を寄せている。

日米開戦一年後の一九四二年一月には、満州・朝鮮・台湾からの代表も招聘するかたちで「大東亜文学者大会」が行われる。「聖戦」の意義を確認し文学者が総決起的に「大東亜戦争完遂」への協力体制を公示したこの大会の全容は『文芸』同年一二月の「大東亜文学者会議号」に見ることが出来る。歌俳壇から佐々木信綱、高浜虚子が自作を朗読した後、川路柳虹が「大東亜に 新しい朝がきた、神が始めて世界を造つた 歓びの朝のやうだ、／ぼくたちも『言葉』で世界を造る、／新しい秩序と、新しい光のさす世界だ、」云々という、ラジオ体操のテーマ曲みたいなまずい詩を朗読しているのは興味深い。「新しい朝」がやって来れば言葉が世界と対峙し得るといふこの言葉への侮蔑の表明は、あの未来派の啓蒙的紹介者によって行われているのだ。十二月八日を画期として出版・朗読会・放送等の文学メディアがその国家的な使命

を濃厚に自覚し始めたことは言うまでもないが、それに伴って詩人たちの戦争詩の大量生産が始まる。「大東亜文学者大会」はその一周年を記念する行事だったわけだが、戦争詩においてもこの一周年の自覚が作品の中に顕れてくる。『文芸』前掲号はこの会議録に頁の大半を割いているが、そのすぐ後ろに菊岡久利の「十二月八日の詩」とともに、伊東静雄の「十二月八日近く、思を述ぶ」と丸山薫の「夜空」が掲載されているのである。

「たれか忘れ得む すがしさの極みの涙あふれ／東ををがみて聞きし／夷攘への大詔／みことのりひとたび出でて その時おそし／みんなみの海に勝鬨とよみ／国内に大いなるうた満ちみちぬ／かの朝現の耳にわがききて 目に見しものよ／いやつぎつぎに言継ぎゆかむ／わが一の誇ぞ」 (十二月八日近く、思を述ぶ「前半」)

丸山の詩は「あの日 十二月八日の御霊に捧げる」という副題を持っているが、これは『つよい日本』に再録されるにあたって削除され、表題も「星空」と改められている。子供が深夜作った飛行機を夜空に飛ばす。直截な戦争讃歌はないが、末尾「日本中の夢が見えたやうに思つた」の表現(これも改訂時削除)と副題が呼応してメッセージの奈辺にあるかは明示される。星空の下の軍国少年の胸の「悸へ」が透明な緊張感で伝わってくる佳篇であるが、現在の『丸山薫全集』(角川書店)で見ることが出来るのは改訂稿だけで、しかもこの『全集』は児童向けの愛国詩集『つよい日本』を丸山の仕事としてカウントせず「星空」等数篇を「拾遺詩篇」として収めているに過ぎない。「星空」という改訂稿なら戦時色を薄めたものと見做してひっそりと収録する『全集』のありかたは、戦争詩の表現の価値をどのように考えているかを端的に物語っている。創元社版『伊東静雄詩集』が『春のいそぎ』の戦争詩を削除したこともよく知られた話だが、伊東の右の詩は増補改訂版の『伊東静雄全集』(人文書院)にも収録されていない。十二月八日以後一年の「勝鬨」の国民的唱和は詩人の中で「大いなるうた」として反響し、詩の言葉を限りなく無力なものにしてしまう。詩人の

自負は、もはや詩語の母体それじたいとしての「みことのり」を「いやつぎつぎに言継ぎゆ」く語り、べ、つまりは「情報」の伝達者であるところにしかない。これと類似した詩は『春のいそぎ』の中にも「述懐」と「大詔」がある。「大詔奉戴一周年」を念頭に書かれた「述懐」は十二月八日の詔勅を「天の岩戸びらき」になぞらえて(この喩的同一化は当時しばしば行われた)、「この一年の百年なりとも／みことのり一度われらかかぶりて／戦ひの時の移りに／などてせむ一喜一憂」という具合に、一年前の事件をあらゆる時間の起源に押し立てる。詩の主体は「草陰の名無し詩人」である前に「大君の民」であらねばならぬ。「初蟬」や「庭の蟬」の切れぎれの息苦しい内言はこのように一挙に解放される。朔太郎が「氷島」の延長線上に「わがひとに与ふる哀歌」を見、伊東を「傷ついた浪漫派」の正統に位置づけたのは、「活字によつて印刷され、植字工によつてメカニカルに配列されたところの一つの工業図案的な絵文字」としてのモダニズムの「見る詩」に対する彼なりのアンチの姿勢に基づいていた。伊東は戦争詩にかけて硬質なスタイルで文語の詩を書き続けた。それを『氷島』の方法の発展的継承と見ることも可能だ。しかし『春のいそぎ』の文語調にかつての緊迫した面影はない。「一行毎に破滅して支離に分散」するリズムも五七音調を制服として纏って色褪せる。朔太郎の「退却」は「転進」と歪曲されて、伊東らの戦争詩に継承されるのである。

## 6

伊東のようになすぐれた書き手においてすでにかくの如くであったわけ、多くの詩人たちが天皇の一言によつてそれまでの表現の窒息感から解放されたことは言うをまたない。十二月八日直後の文学者の反応は小田切進編「十二月八日の記録(正・続)」<sup>(26)</sup>で「おおよそ知る」ことが出来る。そこに紹介されている本多顕彰の「敵」(『文芸』42・1)の「対英米宣戦が布告されて、からつとした気持ちです。」という言葉

は百の詩の表現を引用するより、当時の表現者たちの感情を正確に伝えるものだろう。表現の現代が巢食っていた方法論模索の苦しさ、活字ジャーナリズムに依拠して読者を主導し得ているとの自負の失墜、大きな流れに順じ始めた大衆からの孤立感……そういう諸々の病巣を十二月八日という時効が一度に除去してしまう。蓋し、敵という発想が彼らの表現のベクトルを決定し、そこに生み出される盲目的な共同体意識とともに表現対象も方法も決定するわけで、「聖戦」というモラルを受け入れる限りで詩人たちは楽々と詩を大量生産出来るようになるのである。けれども彼らを動かした「みことのり」も所詮は一個の情報に過ぎない。それを統制的な情報にしたのは言うまでもなく、解釈の蓄積である。ファシズムにとってテクストの意図はその署名者の意図と正確に重なるものであらねばならず、そのためには解釈の集約化が徹底して急がれた。そこでは情報が複数の解釈を許容する多面体であつてはならない。そういう意味で国家が利用するに値したのが情報機関、とりわけ文学と教育の現場であつたことは自然だ。国体解釈については早く国柱会の田中智学の仕事があるが、教育勅語、国体明徴運動という流れを踏まえて文部省が出した『国体の本義』なども解釈の統制を準備した一例である。<sup>27</sup>同書の「国民性」の項目には「国語」に言及した部分がある。

「没我帰一」の精神は、国語にもよく現れてゐる。国語は主語が屢々表面に現れず、敬語がよく発達してゐるといふ特色をもつてゐる。これはものを対立的に見ずして、没我的・全体的に思考するがためである。而して外国に於ては、支那・西洋を問はず、敬語の見るべきものは少ないが、我が国に於ては、敬語は特に古くより組織的に発達して、よく恭敬の精神を表してゐるのであつて、敬語の発達につれて、主語を表さないことも多くなつて来た。この恭敬の精神は、固より皇室を中心とし、至尊に對し奉つて己を空しうする心である。」

風土や風俗とともに「国語」が所与としての国民性の形成要因として選ばれたのは自然で、じじつ戦前戦後を問わず日本人の精神を制度

的に拘束してきた一つは、「没我・無私」を形式づけるところの日本語であつた。日本語で詩を書くことの困難の一半も「征服しきれない」「私」（『私小説論』）の問題に関わつてゐるはずである。見えざる中心に向かつて解体される自己喪失との闘いは、かかる国体という肉体への「没我帰一」の運動との闘いでもあつたはずだが、十二月八日は詩人たちに安んじて戦場放棄を行わしめたのであり、あれとこれとの差異・他者性を漂白した「包容・同化の精神」の内に共同体を分かち合うことになつたわけである。無限に差異化を行つていくべき書くことはそこで瀕死に即してゐた。

「優しい夕ぐれとする対話を／鳥は 夙に拒んでしまつた——／夜は眼が見えないといふのに／星すらが すでに光らない深い淵を／鳥は旅立つ——（耳をそばたてた私の魂は／答のない問ひだ）——どこへ？」（立原道造「何処へ？」後半）

一九三八年という戦争前期のこの詩が戦争詩の文脈でどういう意味を持つてゐるのかについては、既に鶴岡善久の論に<sup>28</sup>尽くされてゐるし、詩を献呈した芳賀檀（及び芳賀経由のルルケ）との関連も諸家に言及がある。立原は数箇月後「別離」で中原中也批判の根拠として、中原の作品の「対話」の不在を説くのだが、それはそのまま右の詩にはね返ってくるものだった。「どこへ？」という「答のない問ひ」じたいが「対話」の拒否であり、なおその上で「旅立つ」というこの指向性こそ大戦前夜「没我帰一」を前にした表現者の心性の基本パターンである。視覚を奪われた（「眼が見えない」）時空で、書くことが「深い淵」の手前で危うく均衡をとりながら行い得たことは「耳をそばたて」ることだけだったろう。蟬の声に囚われる伊東静雄の二つの詩も同じ場所にあった。モダニズムと新古今の象徴主義に方法を求めた立原にあつては、モダンと伝統との「対話」を意味の修飾を削いだ音響に近い裸身の言葉において行わなければならなかつたが、書くことはその空虚な地点にじゅうぶんに耐え得る弾性を持ち得なかつた。伊東の詩における蟬の声もそうだが、そこではエクリチュールとして刻まれ定

着されるはずの言葉の意味やフォルムを超えた、曰く言いがたい言葉の「外部」の「声」がテクストの空白に呼び出され生動して、言葉を漂白してしまう。その「声」は特定の「何処」という指示性や「対話」という他者性にも無縁な、時空を超越した恒久なるアンフォルメルとして、〈書く〉ことの一回性を絶えず白紙還元し、言葉に詰まって「耳をそばたてた」詩人のその耳を侵すだろう。このことは立原の芳賀十チズムの傾斜云々以前のすぐれて表現論的な問題である。

立原の詩が詩人の肉体の死によって、「何処」の空隙に「外部」を介入させることを免れたのは「十二月八日」の年の二年前である。彼の詩の死は一つの例に過ぎないが、「みことりの」アンフォルメルな「声」を受け入れる空隙は詩の表現の中に予め準備されていたと言ふべきではないだろうか。一個の「情報」がラジオの電波に乗って空間を充たしたとき、詩の空隙はそれをメッセージを不問にした超意味的——超形象的な「声」に昇華させる下地を作っていたのではなかったか。

## 7

「さなり、涙あふれたり、／滾々と、唯、泪流る……／こは、何の涙ぞ、／——西太平洋にて戦闘状態に入れり、ラジオは告ぐ、」

(城左門「十二月八日」)

「ああ大詔渙発の日／記憶せよ、皇紀二千六百一年十二月八日／聖なる神の御声／赫たる天の焰は／あ、一億の民を導きたもふ。」

(白鳥省吾「大詔渙発の日」)

「いまラジオ 光をはなち／いまニュース 輝きわたり／日本の怒りを叫び／皇軍の 果断を告ぐる」

(岩佐東一郎「輝くニュース」)

いずれも佐藤惣之助・勝承夫編『大東亜詩集 国を挙りて』(42)から部分引用したもの(岩佐の詩は翌年の『海軍献納愛国詩謡集』にも収録)。この他に土井晩翠・村野四郎・神保光太郎が十二月八日をうたっ

た詩を寄せている。この一日に集約される多数の機会詩の中では高村光太郎のものがよく取り上げられるが、右の三つの詩はそれ以上に当時の詩の成り立ちについて多くのことを物語っているように思われる。つまり、ラジオ(東京中央放送局発)の大本営発表と詔勅が(終戦を告げる天皇のラジオ放送と同様)、彼らの(表現を促す)全てであったということである。「ラジオ」や電波「ニュース」などのメディアそれじたいがある気韻を帯び、詔勅は「神の御声」として「天の焰」を放つ(白鳥の詩には「全国より集れる大政翼賛会中央協力会議の人々と共に十二月八日午後、二重橋の御前に額づきて——」という詞書がある)。こういう事態は詩人に限らぬ大多数の国民の反応だっただろうが、ラジオや新聞などの「情報」を通して、大本営(そして天皇)と詩人たちの間に無媒介にネットワークが敷設されていることが見て取れる。かかる「情報社会」においては、与えられた「情報」の価値の計測や多義的な解釈は無用であり、受信者は条件反射的に即座に反応することが期待される。これらの詩はいわば国家や天皇に対する宣誓の意味合いを帯びている。白鳥の詩がそうであるし、近藤東は同書所収の「晴れての敵」に「宣誦詩」と銘打っているのである。この開戦の布告以降、大本営発表というかたちで戦地各所での戦果の報告が続くわけだが、受信する側にとってそれらはリアルタイムな伝達の実速度性を備えたものとして殆ど信仰の対象になってゆくのである。

「捷報連りに故国に到り／山川歓呼して草木揺ぐ／盟邦また瞠目し醜小狼狽す／吾れ国史の此の瞬間に生きたるを喜び／仰いで霊峰富士を望み見るに／暗雲一拭されて皎として白し」

(田中克己「ハワイ爆撃行」)

「捷報いたる／捷報いたる／冬まだき空玲瓏と／かげりなき大和島根に／捷報いたる／真珠湾頭に米艦くつがへり／馬來沖合に英艦履滅せり」

(三好達治「捷報臻る」)

これらの詩はそれぞれ『神軍』『捷報いたる』に収録されているが、いずれも一九四二年、開戦後半年か一年足らずで刊行されている。田

中(『神軍』を保田與重郎に託して同年の一月に出征)などのように従軍した者もいたとはいえ、本土にいる詩人たちにとっては、戦争とはこの「捷報」が全てであった。そして二人とも「捷報いたる」と記した受領書を素早いレスポンスで返してよすのだ。ここには意味の喩的な重なりも、リズムの目新しさも、異化作用も必要でない。ただ(情報)に見合った素早いレスポンスと、古典的な気韻めいたものが満たされていなければならない。三好の詩は定型とは違いますが、読者の「紅毛」憎悪を挑発する言葉の押し出し方は併収された同題の十一首の短歌と同類である。この詩集の一年前、『野戦詩集』の詩人山本和夫は『現代詩研究』(41)の「歌謡性に就て」で三好の詩に見られる伝統的な歌謡性を積極的に批判していた。ことに次の記述は注目に値しよう。

「歌謡が純粹に歌謡的であればあるほど芸術として完璧であるやうに、詩も亦他の如何なる表現や形式、例へば歌謡や散文によつては示し得ないものとなり、一つの語句をとり除いても、一つのフィギュールを変更してもその作品とは全然別なものになつてしまふほど緊密に書かれた時こそ、詩としての絶対的存在を主張することが出来るのである。」

発想の背景をヴァレリーの(純粹詩)に負うているとはいえ、ここにはまだモダニズムの指向の原型が生きており、だからこそ「ボードレエルやヴァレリーを愛し」た三好や福士幸次郎に「歌謡性が臍のやうにくつついてゐる」矛盾を正しく捉えることが出来たのである。山本はまた広瀬淡窓を引用して三好に突きつけている。次はその一部。

「夫レ文字ニ滞リテ道理ヲ忘ルルハ、其人ノ天分下劣ナル故ナリ。此ノ如キ人文字ヲ棄テテ道ヲ求メタリトテ、争デ精妙ノ地ニ至ルベキ。愈々愚ノ境ニ墜ツルナリ。故ニ文字世ニ明カナレバ、其内ニ上等ノ人出デ来リテ、道ノ本意ヲ得ルコトアルベシ。」

道には「声色臭味」があるわけではないのだから、それを伝えるのに文字が用いられるのは日本でも外国でも同じで、俗物学者は「末学ノ徒」が文字に汲々として道の実を知らぬ弊の矯正を説くがそうでは

ない——その理由として右の部分が記されている。山本の引用部分を見る限り、淡窓の考え方は即物的とさえ言うてよく、空想的な音声中心主義者とは一線を画している。ここに言う「文字」とは漢字を中心に考えられているが、それが指示するもの(究極には「道」)から「声色臭味」といった不確か(アンフォルメル)なものは排され、とりわけ「制度万端異ナル」異国(中国か)との「通信」において文字が不可欠であり、その「通信」も書かれた文字(書籍文字)も最大限尊重されている。これが先ほどのヴァレリーまがいの三好批判の文脈に置かれたとき、歌謡性、つまり短詩型の起源をなす律感や「声色」に拘束された三好らの詩の(声)への凭れ掛かりが強烈な批判の眼に晒されてくるのである。山本自身の詩がどうであったかはともかく、同時代の詩が「古代歌謡の歌ひぶりしか、表にあらはしてゐないではないか」という彼の指摘は正鵠を射ていると言わなければならない。三好達治がこの「歌謡性」を成熟させてゆいつ詩的な完成度を示し得たのが、かつてのモダンな四行詩の形式を借りた『花筐』(44)の七五定型の短詩であったのはきわめて自然な成り行きであった。

「眼<sup>まなこ</sup>ゆ／眼<sup>まなこ</sup>ゆ／なにのゆゑぞ／したしき友の幻をだに／得<sup>え</sup>ゑが  
かざるこの眼<sup>まなこ</sup>／ただ 徒<sup>いたづら</sup>に<sup>ちやう</sup>ゆゆ」 (竹中 郁「わが眼」)

この詩が収められている中山省三郎編『国民詩』第一輯(42)で目立つのは開戦後三箇月後にして成就したシンガポール陥落への反応である(白鳥・高橋新吉・安藤一郎など)。この「捷報」は真珠湾以上に国民の意気を高め、日本ファシズムの一つのピークであったことから、殆どの戦争詩人が題材に活用した。陥落後の「昭南島」に上陸した田中克己は『南の星』の四分の一をこの戦捷にあてている。「神速克ク新嘉坡ヲ攻略シ以テ東亜ニ於ケル英国ノ根拠ヲ履滅セリ 朕深ク之ヲ嘉尚ス」という勅語を押し戴いて、国民的な「戦捷祝賀」が企画された。文学ももちろん例外ではなく、そこでも体制的に規格化された(情報)が大きな役割を果たすことになる。当時は「情報局」<sup>(29)</sup>が出版・放送など情報メディアを独占的に指導監督する状況にあり、この「祝賀」も

また活字と放送の両面で国家的に行われた。櫻本富雄<sup>(30)</sup>によれば戦捷を告げる大本営発表の翌日二月十六日には、高村光太郎と野口米次郎の「シンガポール陥落」が早々とラジオ放送されている。活字テキストにおいても大本営からの公式「情報」が限なく支配していることが見て取れる。その典型は佐藤春夫の詩集『大東亜戦争』(43)である。佐藤には他にも戦争詩集があるが、この詩集の特徴は八葉の写真を収め、それとテキストとが呼応する詩が含まれている点である(マレー戦線進撃譜)には三葉の写真が対応)。そして読者は真珠湾を俯瞰する「特別攻撃隊」の視点から始まってシンガポール陥落までの戦局の展開を写真とテキストの両面から跡づける形式になっている。例えば「マレー戦線攻撃譜」の末尾は「南へ南へシンガポールへ」、そこに縦列行進する兵士たちの写真が挿入され、次の詩「シンガポール陥落」に接続が図られているというように。だが、この構成は『体操詩集』の詩＋写真の「見る詩」とは全く別物である。注意して見るとどの写真にも「海軍(あるいは陸軍)省検閲済」という付記が付けられている。シンガポール作戦の指導者「山下將軍」は当時国民的な英雄として注視の的となり、詩人たちも作品を献じたように、「シンガポール陥落」でも「イエスカノーカ」のあの降伏調印の場面の写真に「山下將軍意氣大に昂り／降将を一喝して感あり」という表現が対応させられる。これは国民を操作する「検閲済」の「情報」それじたいに何も付け加えない、言葉がただ煽情的に「情報」を拡声するだけの詩なのである。もつとも例外的な写真＋詩の世界を開き得た戦争詩集がなかったわけではない。日米開戦前の大陸での戦線に従軍した西村皎三の『遺書』(40)には小山清・衣笠貞之介による八葉の挿入写真があるが、破壊され放置された兵器のオブジェや中国の民衆や生活を捉えた写真は、粗悪な印刷ながら訴える力を持っている。侵略者の傲慢が皆無だとは言わないが、敵地を「他者」の風土と見得る眼、そして戦争の「ハガネ」のような苛烈な物象性(片仮名と漢字の冷厳さ)を磨研する軍隊の精神)と、極限状況に耐えかねる苦悶(「ひらがなの感慨」——「眼

をつむると母親の手がある」という一行詩「風呂」のような)との軋み合いとが、西村の詩の中で尊重されているゆえに、写真の迫真性も生きるのである(因みにこの「詩人」の名は文学事典の類には見ることが出来ない)。西村の自由さに比べれば佐藤春夫の上記の詩集は写真ばかりでなく、テキストそのものが検閲され、しかも読者の精神を検閲する側に回っていることが見えてくる。

先に挙げた竹中郁の「眼牙ゆ」はこのような表現状況下、モダニストの惨落してゆく淵での最後の良心のはかない顕示のように映る。南洋に戦死した友の姿を描くことが出来ない眼は「ただ 徒に」<sup>いたち</sup>「冴えるばかりで、彼に残る友は「やつてくるよ」の一言にしかない。〈書く〉ことが出来ない視覚は対象を空虚にしたまま彷徨い、友の「声音」が虚ろに反響を繰り返す。「検閲済」の「情報」が囲い込む中で、詩人は進んでその「声音」を表現の方法にしていくしかあり得なかったのか——「朗読」と、〈書く〉ことを漂白する検閲済の活字が戦争詩の時代を「空白」に化していく。

「おお そこ(海鳴りを響かす「初冬の海」——引用者)からおまへの声できこえてくる／おまへの血が／そこへ打ち寄せ／風の中で呼び叫んでゐるやうだ／——兄さん、ぼくは此処にゐる／ ぼくは此処にゐる——と」

(村野四郎「海の声(朗読詩)」)

野田宇太郎編『詩撰集 いくさのには』(43)所収。弟の戦死した「ソロモン」の海」に近くの「初冬の海」が重ねあわせられ、そこから弟の悲痛な声と呼び掛けてくる。村野はただ「公報」の中にしかない死者の声を鎮魂するためには、この詩じたいを「海の声」として音声化しなければならなかった。しかし、個人の死を「軍神」として公共化する「国体」の魔力が「朗読」する声々を浸食していなかったと誰が言い得よう。村野という一詩人がどのような感慨を朗読詩に託したとしても、「声」の祝祭はそれを集団的に再編成し「公器」の内に回収するからである。日本文学報国会の成立を待たずに大政翼賛会文化部は二冊の「朗読詩集」を刊行。「地理の書」(41)と『常磐樹』(42)がそれで



ある。前者は日米開戦前の七月、後者は開戦翌年の三月初版刊だが、同文化部は一九四二年一〇月、これらの修正再版を「詩歌翼賛」シリーズとして刊行、さらに『愛国詩集 大詔奉戴』を追加した。いずれも小型版の粗末な造本だが、奥付を見ると五万部という部数がそれぞれ印刷されていることが分かる。一方、民間でも日本放送協会が『愛国詩集』、柴山教育出版社が『翼賛詩歌曲集』（ともに'42）を編集刊行するなど、朗読放送や「国民合唱」と連動させたかたちで詩歌翼賛運動に協力していく。そしてこれらに共通して顔を出し、運動の中核に立っているのが文学報国会詩部会会長に就任する高村光太郎その人なのである。出版・放送・朗読会というかたちで全国に波及していくこの運動は文字通り「国体」の「声の祝祭」であったわけだが、戦争詩の朗読運動への展開を辿ってきたこの小考もすでに紙数をこえた。これらの「声の祝祭」をより具体的に見るためには別稿を用意することにして、最後に『地理の書』改版の巻末に収録された岸田国土の「詩歌の朗読運動について」を抄録することで、このいささか長めの序曲のコーダとさせていただくことにする。尚、改版の時点では岸田は大政翼賛会文化部部长を既に退いているが、「註」によれば「当時、氏が文化部部长として発表されたものを、この度、この冊子の改版に当つてあらたに書き改めて戴いたもの」とのことである。

「国民士気の昂揚は今や、政治的にも喫緊事とされてゐるが、百千の名士の愛国的訓話は、一回の「地理の書」の朗読に如かぬことはいふまでもなく、靖国の英霊を迎ふるわれら国民の至情に対し、如何なる高官の甲辞も、数行の「おんたまを故山に迎ふ」る詩片より莊嚴にして感動的な印象を与へ得ないのである。／詩を詩として味ふために、他の芸術の助けをかりるといふことは今や許されていないことである。（……）ここには、新しい協力の姿があり、婦一の道がある。偉大なる芸術はすべての感覚に支へられ、すべての実体を包括する。（……）朗読のための詩は書かれてもそれは例外であらう。しかし、よい詩は朗読に堪へなければならぬといふのが、正しい説

のやうである。言ひ換へれば、耳で聞いてわかる詩、言葉のひとつひとつの意味はすぐに通じなくても、詩人の伝へようとするものが、刻々聴者に感じ取れる詩でなければ、よい詩とは言へないといふのである。さもあらうと思ふ。（……）／「詩歌朗読運動」は、かくして、詩歌を広める運動であると同時に、よい詩歌を生み出す運動でもある。そして、更に、詩歌の正しい肉声化を通じて、日本語を暢びやかにし、豊かにし、純粹にすることに役立ち得ると信じてゐる。／以上のやうな趣旨で「詩歌朗読運動」は全国的な運動として展開されるであらう。」

（つづく）

〔注〕

- (1) 今村冬三「幻影解「大東亜戦争」 戦争に向き合わされた詩人たち」(89)
- (2) 鮎川信夫／吉本隆明対談「詩人の戦争責任と意識」『現代詩手帖』81・12、『全否定の原理と倫理』(85)に再録
- (3) 櫻本富雄「空白と責任 戦時下の詩人たち」(83)
- (4) 平野謙「日本文学報国会の成立」『文学』61・5
- (5) 注(3)に同じ。
- (6) 詩人たちの反応の一例は『現代詩手帖』(90・3)の特集「詩に定型は必要か」に見ることが出来る。また、飯島は押韻定型詩を中心とする同人詩誌「中庭」(日本定型詩協会'91・5)を創刊して活動を始めている。
- (7) 「詩とはなにか」は大岡信、「日本の詩はどこにあるか」は藤井貞和の詩集のタイトル。
- (8) 『鳩よ』(91・5)「湾岸の海の神へ」特集号参照。
- (9) 尾崎秀樹「大東亜共同宣言と二つの作品——「女の一生」と「惜別」」『文学』61・8、「近代文学の傷痕」(91)に再録
- (10) 注(3)に同じ。
- (11) 櫻本「小国民は忘れない」(82)によれば「太平洋戦争下に刊行した詩のアンソロジー」は「一四六冊以上」、「個人詩集は、三〇〇冊まで数えたところ

で、うんざりしてやめた。」とある。

- (12) 『文学』'61・5、尾崎前掲書に再録。  
 (13) 『文学』右同  
 (14) 注(4)に同じ。  
 (15) 私の文脈とは異なるが、「詩人の有名・無名の区分は、まったくのナンセンスである」とする櫻本(注(3))の立場は、戦争詩を考える際に必要となろう。  
 (16) 松浦寿夫訳(『ユリイカ』'85・12 特集「未来派」)  
 (17) 森鷗外「椋鳥通信」(『スバル』'09・5)  
 (18) 『体操詩集』における詩十写真の構成を詳細に論じたものとして和田博文「作品と写真の遭遇——村野四郎『体操詩集』成立の文脈」(『日本近代文学』'90・5)がある。  
 (19) 『文芸春秋』'40・8  
 (20) この点については北川透が「戦争詩をへおいしく書く方法——マス・メディアの中の詩」(『現代詩手帖』'91・7)で指摘している。  
 (21) 小林秀雄「様々な意匠」(『改造』'29・9)  
 (22) 拙著『萩原朔太郎論』《詩》をひらく(『89)  
 (23) 萩原朔太郎「氷島」の詩語について(『四季』'36・7、「詩人の使命」(37)に再録)  
 (24) 若目田武次「英訳 聖戦詩集 POEMS OF THE HOLY WAR」(42)  
 (25) 萩原朔太郎「わがひとに与ふる哀歌 伊東静雄君の詩について」(『コギト』'36・1、前掲「詩人の使命」に再録)  
 (26) 『文学』'61・12、'62・4  
 (27) 『国体の本義』というテキストは、孫田秀春・原房孝『国体の本義通釈』(41)のような注釈書まで生み出した。同書は付録として「国体の本義より出題の 最近施行各種検定及入学試験問題集」までが採録された『国体の本義』の学習参考書でもある。  
 (28) 鶴岡善久『太平洋戦争下の詩と思想』(71)  
 (29) 情報局に関しては香内三郎「情報局の機構とその変容」(『文学』'61・5)が参考になる。  
 (30) 櫻本「詩人と責任」(78)、「大本営発表」シンガポールは陥落せり(86)

〔付記〕戦争詩に関わる作品・資料の調査にあたっては国立国会図書館総務課の石垣香津氏と鈴木智之氏のご厚意を得た。とりわけ石垣氏にはたいへんにお世話になった。記して両氏に感謝を申し上げる。

尚、本稿の続篇「朗読詩と作者の問題——湾岸から真珠湾へ——(その二)」(『名古屋近代文学研究』第9号)も併せてご参照いただければ幸いである。

(平成三年十月十五日受理)