浜田知章《山人舎文庫》

◎戦後詩を後世に残す人…井谷英世さんの試み
　戦後詩資料館・浜田知章山人舎文庫の開設　　鈴木比佐雄
◎『浜田知章全詩集』を読んで
　・浜田知章という畏兄　　三谷晃一
　・ふたつの詩集から　　たかとう匡子
　・ぬるい詩は書かない浜田知章　　辻元佳史
　・浜田知章と小野十三郎　　佐川亜紀
　・詩におけるリアリズムのアクチャリティについて　　尾内達也

優れた詩や詩集やそれを生み出した詩誌運動の記録を後世に残したいと、かりにそのような純粋な構想を抱き私財を投げうってそれを実践する人がいたら、詩を書くものにとっては本当にありがたい稀有な存在だろう。けれども人の世は広い、そんな志を持った人物と私は八〇年代の後半に知り合うことになった。その人は北海道網走に暮らす井谷英世さんである。井谷さんは、なぜ詩人は無償なこのような詩作活動をするのか、その謎のような行為に惹かれて詩集を読み、集め始めたという。読み続けていくうちに、詩人に対して畏敬の気持ちが湧いてきて、すべての詩集を集めることは出来ないが、少なくとも詩人の原点が込められている第一詩集を集めることは可能ではないかと考えた。そしてそれらを五〇年、後一〇〇年後に残すため、多くの詩人に手紙を書き第一詩集を集めようと決意した。私のところにも手紙が来て第一詩集を送ったのだった。その後「COAL SACK」の購読をしてくれ私信のやり取りが始まり、井谷さんから私の保管できなくなった詩誌や詩集を送って欲しいとの便りがあり、今にいたるまで定期的に送り続けている。井谷さんは戦後詩人の第一詩集を含めた「戦後詩資料館」を構想し、実現をめざしていたのだった。

九〇年代半ばに私は敬愛する浜田知章さんに井谷さんを紹介したところ、井谷さんは浜田さんと

親しく交流するようになった。井谷さんからある時、詩誌「山河」のバックナンバーなどを含めた資料を浜田さんから譲ってもらえないかとの相談を受け、その橋渡しをしたことがあった。そんなこともあり浜田さんが蔵書の多くを寄贈し、浜田知章文庫をつくるという方向性が出来ていった。私は浜田知章論を書くため、浜田さんの既刊詩集の全てと「山河」全巻を借り手許にあったこともあり、浜田さんの年譜をつくり、文庫に置くようにしたらいいのではないかと提案した。そしてその作業をしているうちに、私は『浜田知章全詩集』を発刊しようという企画を抱き始めたのだった。その企画は多くの方々のご支援の結果、二〇〇一年春に実現することにができた。全詩集を発刊する際には、なかでも井谷さんからは多くの支援をしてもらい深い感謝をしていたのだった。また「戦後詩資料館・浜田知章山人舎文庫」も形が出来てきて閲覧も可能になったので、今までのお礼を直接言いたいこともあり初めて網走に行くことにしたのだった。

女満別空港に降り立つと、浜田知章さんと浜田さんのお嬢さん文さんと私の三人を、井谷さんご夫婦は車で摩周湖に連れて行ってくれた。少しも俗化していない、噴火した河口がそのまま残りその底から湧き水が集まり、隠沼のような妖しげで、神秘的な湖だった。地元の人でも霧で滅多に全景を見ることは稀らしいので、その日は運が良かった。

次の日には、井谷さん宅の敷地内に建てられた「戦後詩資料館・浜田知章山人舎文庫」をゆっくりと見学させて頂いた。戦後の膨大な詩誌や詩集がきちんと分類されており、その几帳面さは、まさに図書館秘書のように思われた。しかしそれ以上に詩を愛する井谷さんの思いが込められた戦後詩の資料館にふさわしいものだった。なかでも浜田さんの写真を額に入れて飾り、その下に寄贈された「山河」関係の資料は、ガラスケースに収められいて、「山河」同人たち、例えば長谷川龍生の代表作の生原稿などを見ることが出来た。また小野十三郎、大崎二郎など「山河」に関係した浜田さんと親しい詩人たちの詩集などもまとめられて配置されていた。私はこの資料群を見て、将来「山河」「列島」を調べるならこの「文庫」を訪れたいと、若い研究者たちがこの地に来て資料に見入っている光景を想像させられた。

浜田さんと「列島」の仲間で、私とも親しかった鳴海英吉さんの詩書類も井谷さんにお送りし、「鳴海英吉文庫」として今整理をして頂いている。優れた詩やそれを生み出した詩誌運動をいかに後世に伝えるか、そんな問いを実践して形にしている井谷さんに私は畏敬の念を抱いた。そして私の出来ることがあれば協力していこうという思いを新たにしたのだった。

山小屋風の詩の館にて　　鈴木比佐雄

今日は　とても美しいものを見たな
私の敬愛する詩人の手書き原稿、
詩集、詩誌、蔵書類が
山小屋風の図書館に
すっぽり収まっていた
北の大地には
その詩人の価値を知る人物がいた
裏山の野葡萄から絞った
奥様の手作りの葡萄酒で乾杯した
こんなに濃くて旨い葡萄酒を飲んだのは
生まれてはじめてだ
敬愛する詩人の父は昭和の初め
鰊を追ってこの地を訪れていた漁師であった
２１世紀　息子の詩人は詩の種をこの地に蒔いた
今はハマナスの咲く秋

冬には流氷が押し寄せる酷寒の地

春から夏には水芭蕉が群れ咲く地

今日は　本当に美しい仕事を見たな

（「COAL SACK」四七号より）

戦後詩資料館・浜田知章山人舎文庫

責任者　井谷英世

住所　〒092-0181　北海道網走郡美幌町上町七

電話：01527－3－0260

『浜田知章全詩集』の書評（「COAL SACK」四十号より）

◎特集 『浜田知章全詩集』を読んで

浜田知章という畏兄　　三谷晃一

全詩集（選詩集でもいいが）を手にして、いちばん先に開くのが年譜である。これはほとんど、文句なしに面白い。木で鼻をくくったような年譜もないことはないが、それがひとかどの詩人であればおのずから行間に匂い出るものがあって飽きさせることがない。「女の一生」があれば当然「男の一生」もある。浜田さんの年譜には小説以上の興味を覚えた。生まれが内灘だ。こんなことをいっては失礼だが、もうなんとなく劇的である。内灘は忘れん坊の私でもしっかり覚えている。

実は浜田さんを語る人としては、私は不適任である。お会いしたのは一度しかない。初対面のご挨拶を交わした程度である。それがいつの日からかたいへん気になる名前になった。ある時、どんな知り合いか、と鈴木比佐雄さんに訊かれたが、ちょっと答えようがなかった。こんどどういうわけか「全詩集」の刊行委員になり、光栄には思ったが、もちろんたいして役に立つはずもなく、申し訳なく思っている。

ところで郷里に大谷五花村という有名な川柳人がいて、その句に「片隅に一癖も二癖もある徳利」というのがあるが、どこか似た風情が浜田さんにはある。背後から、あるいは少し離れた距離から炯々と射竦めるような視線を感じる、そういう視線の持ち主。だがこれは私の見当違いかもしれない。なにしろ殆どお会いしていないのだから。しかしこんど全詩集を拝見した感じでは、やっぱり当たらずとも遠からず、浜田さんの視線は鋭く見るものを見ていることに疑いはない。ひところは大酒もされたようである。そうであればますますこの川柳が生きるというものだ。

このごろ日本の詩に、違和感を覚えることが多くなった。藤村や啄木に始まって、朔太郎、光太郎が若い心を騒がせた。戦後は「荒地」の人たち、小野十三郎も熱心に読んだ。一々挙げればたくさんの数になるが、そういう形で読者の心を捉える詩は影を潜めた。こちらがトシを取ったせいだろうか。先端技術の発達と歩調を合わせるように詩は巧緻になり複雑になり、近づきにくいものになった。浜田さんの初期の作品に小野十三郎の影響を感じたが、その判断はさておくとして十三郎の詩を読んでいると、いつの間にか同じ視座で工場地帯や葦の原っぱを遠望する自分に気が付く。いい詩は読者を同じ視座に誘い込まなければいい詩とはいえないのではないか。浜田さんを読んでいると、同じことが起こる。熱ぽい視線が内灘のほうに、広島のほうに向かう。詩の解説、あるいは解釈は私の苦手とするところなので、深入りはしないが、もう少し若ければおのれの血の騒ぐのを抑えるのに苦労をしたのでないか。

戦中浜田さんは東部二十二部隊（仙台）へ、私は二十四部隊（会津）、浜田さんは北へ、私は南にやられた。私の所属する師団には仙台八十四連隊も含まれている。なにやら似かよった経路を辿り、お互い生きて帰った。戦後の道程はまるで違ったが、詩集には私の敬愛する関西の詩人たちの名が続々出て来る。一度お会いした足立巻一さんや、ある因縁で接触のあった清水正一さん、そのほかお目にかからなくとも、名前だけで十分共感出来る人たちなのである。ああ、おなじ空気を呼吸

したのだなあ、と胸に応えるものがあった。
浜田さんは、関根弘や長谷川龍生の蔭にかくれてその詩に注目する評者の数が少ないそうだ（小海永二氏＝全詩集・栞）が、時代には好尚があって、たまたまそれに、微妙に合致しなかったに過ぎないと考えてよい。詩人の値打ちにかかわりはなく、それはこの全詩集が証しするだろう。すぐれた詩人は、そこにいることが「存在」であり、いたことが「足跡」となる。全詩集は、余すところなくその光芒を四辺に照射している。

ふたつの詩集から
　—『全詩集』をめぐって　　たかとう匡子

『浜田知章全詩集』刊行のお陰で、わたしたちは彼の五十年に亘る詩の全貌を戦後にひるがえってたどることができ、またみつめなおすきっかけを得た。それにしても二十世紀後半とはなんとめくるめく時代だったのだろう。とてもとおいところに遡って歩いてきた気がする。
そこで思い出されてくるのは「山河」解散の前年か前々年だった。大阪のどこかの会場で演説をぶっている浜田知章のおぼろげな記憶である。トレードマークの太い黒縁のめがね、エネルギッシュな風貌とその独特の語り口、何を喋っていたか中味は忘れた。時期だけが妙に鮮明なのは「山河」解散の前年に六〇年反安保闘争があり、それは私の最後の大学生活を迎えた年だったからでもある。
『浜田知章第一詩集』の冒頭の詩「クルク・ダリア」は当時から多くの人に共感とともに膾炙されていた。今ではこの詩が一九五二年の「列島」創刊号初出ということも広く知られているが、長谷川龍生の「パウロウの鶴」や鮎川信夫の「死んだ男」同様、戦後詩における浜田知章の代表作と言ってしまっていいだろう。
長田弘はその著『抒情の変革・戦後の詩と行為』のはじめに置いた「詩と行為と場所」のくくりにこの「クルク・ダリア」を引用して｜「もっともよき戦後の影像をうかがわせるに足る、抑制とパンチのきいた鮮やかな作品」と評した。長田のこのエッセイは六〇年代はじめ、六〇年反安保闘争後の挫折と屈折としか言いようのない精神状況をかかえて、その精神の空隙を埋めようとするかのように書かれたもの。ここで私が長田に共感を持つのは長田も六〇年安保闘争の年に最後の大学生活を迎えた一九三九年生まれ、偶然にも私と同い年だからである。わたしたちの青春はいやおうなく反安保闘争という政治の時代を内部にかかえこんで（その程度はともかく）生きていくことを引き受けさせられた。浜田知章たちはこのわたしたちに二世代先行して戦争体験、軍隊体験を青春にかかえこみ、まさに「クルク・ダリア」にあるように、「振子の止った時計の下で／凶暴な精神の優位性を説くやつが、うようよしていた」時代に生きた。そこへの反駁と拒絶を浜田知章は自分の戦後意識の核として一貫して引き受けてきている。。

「浜田知章の作品構成の方法ではプロレタリア・リアリスムの方法がしばしば混同した作品の世界と現実の世界のけじめがはっきりと区別され、すくなくともリアリスムとは、詩で現実に密着することではなく、現実を再構成するものであるとする方法的な意識がつらぬかれている。」

こちらは戦後三十年を経て書かれた吉本隆明の『戦後詩史論』の一節である。
これはレンガのように現実の断片をあつめて配列してみせることによって流動する現実のひとつの断面を、永続的なものであるかのように表現した、との説明を加えて新しいリアリスムの方法、レンガ積みの方法という「山河」的手法が浜田詩などをモデルとして説かれた。
こういった吉本の論考など見たあとで、二十一世紀に入った現在（いま）、二十一世紀の現在（いま）から『全詩集』の最後の第七詩集『梁楷』を見ると面白いことに気づく。これは『梁楷』の中の「無窮花（ムグンファ）」の冒頭。

「障害ハ己ニアリ」
あの作文の課題をいまも憶えているか。
ぐしょぐしょ霙が降っていた
暗い冬の仙台の、
午後のことだったね
配ったワラ半紙に
東部第二十二部隊第七中隊第二班何某と
姓名の頭に書けといったことも、
李よ崔よ　そして申よ
一人だけ創氏改名した金勝元こと金石勝よ。
茫々五十年、たった六カ月の初年兵教育は
忘却の塵でもあったろう、
おれといえば中学校の
軍事教練をサボったため
徴兵検査で狐目（キツネメ）の衛生伍長から
半殺しの暴力をふるわれた男だ
そいつがきみたち
朝鮮学徒特別幹部候補生の
教育係になったのだから矛盾しとるわナ

恣意的に選んだ一篇だが、ここでは吉本が言ったレンガ積みの方法というよりは、むしろ饒舌に近い散文調の語りの手法がふんだんに駆使されていることだ。と同時に、かつて浜田を最もよく知る長谷川龍生はその詩を評して「対象はすべて外部である。人間にしろ、物質にしろ、外部に位置しているものであり、浜田知章の内部を通過したものはすくない。通過したとすれば、外部に投げ出された彼自身であり、屈折はほとんどない」と書き、さらに「主題を外部に、荒々しく挑戦的であり、とどまるところを知らない」と述べたが、『梁楷』に至って浜田の原体験を土台にしたこの詩などはけっしてスローガン的でもなければ外部ばかりでもない。原体験の日々の生活を包みこむようにできるだけシンプルに、ことばも平易にむしろたんたんと苦渋が語られている。なるほど『梁楷』には収録されたその作品の数だけ他者が顔を出している。顔を出してはいるが、他者を借り、他者を語ることによってそれと同じくらい自己も顔を出し、自己が語られ、その体験が透視されている。かつて平和のためにたたかい、政治と文学に身体を預け、主題そのもの、外部をストレートに荒々しく書いた詩人は、現在（いま）に至ってその語りはたんたんと充分に抑制的であり、同時に内省的でもある。私には第一詩集と第七詩集、あるいは青春の浜田知章の詩と晩年の浜田知章の詩のこの差異が面白く興味ぶかく思われた。

さらに言えば『梁楷』は自らの戦争体験、少年時代の体験に徹底して立ち戻っている。そこに材を得て、そこに揺曳する出来事や人物、言葉を変えれば浜田詩の原点となるべき個体の戦後に立ち戻って、そのころ言わなかったことをまるで整理するかのように告白している。先に述べた方法論を駆使して書いているのも面白くまた同じように現在時も興味ぶかいと思う。
いずれにしてもこの『全詩集』からはますます元気で老いを知らない浜田知章がほうふつとしていて、これからも長いあいだわたしたちに刺激を与えてくれるだろう。

ぬるい詩は書かない浜田知章　　辻元佳史

「浜田知章全詩集」を今、手にしている。鈴木比佐雄さんがまとめた労作だが、帯に「リアリズムの詩人の気迫に満ちた全貌」とあって、一巻を一言で評すれば、この良く出来たコピーですべて言い表されているように思う。その特性が際立っているのは七〇年代ではないか。詩人にとって中期の、脂が乗りまくっている時期の作品。とにかく具体的な事物を表す言葉がものすごいスピードで積み上げられて、そのひとつひとつは該博な知識から連想法で引き出されたような言葉やシーンである。それが奔流となってあるモンタージュを示し、トータルで「何か」をつかみ出す。その結果をどうだ、とばかりに叩きつける。

そういう得意技が鮮やかに決まり続ける円熟期の作風では、だからスピードが必要であり、まとわりつくものを高速で拭い去ろうという意志すら感じる。

案外だから、私などは孫の世代の若僧だが（そう書いてから改めて年譜を調べると、浜田さんは四十七歳で長女の文さんを授かっている。それは一九六七年一月とあり、私が生まれる一ヶ月前である）、とりわけその七〇年代の浜田知章の諸作に、どこか詩風として親近感を抱くものがある。

何作かを取り上げるとすれば、まずは五五年の「太陽を射たもの」が初期の中でも目立つ。これは原爆への怒りをテーマとする反核もので、ロス・アラモス核実験場とオッペンハイマーに言及し、恐らく当時の日本人として（徐々に原爆開発の過程や使用にいたるまでの経緯が日本人にも分かって来るにつれて）誰しもに共通のアメリカに対する怒りを率直に吐き出している。ここでは「お前たちは太陽を射た。射た矢は返ってくるだろう　やがて白日の下に自滅していくのだ　その日が必ず来る。」というように、あからさまな呪詛と激情にそのまま筆を委ねている印象が強い。

七〇年の「冥府のオウム」になると、そのストレートだった内容が変わってくるのがわかる。このような全詩集の魅力はこういうところにある。ここでは都市、文明、そして時代の犯罪が、冒頭に指摘した重層的な言葉のモンタージュとなって描き出される。電車は、汗を滴らせて走り、未踏のアトランティスからテルミドールの反動、キューバ、コンゴの農民兵へと思いは駆け巡る。そして帝王の住む都市の重工業地帯。そこで詩人は車庫からはみ出した無人電車の屋根に乗る四羽のオウムを見た、と言う。「地球は破滅しても人類は生き残りまァス」とそいつらは繰り返すそうなのだ。

一個の自分が何に囲繞されているかを、ある日の「渋谷駅7時 分」に見つめきった、その総体がこの一篇であり、今読んでも、その日、その時の詩人の「重ッ苦しい。」という感覚がそのまま追体験できる。キューバやコンゴの代わりにほかの地名や人名を入れれば、二〇〇一年に書かれた新作としても問題ないだろう。そういう普遍性がある、力ある詩でなければ、社会派の詩は扱っている事物の風化とともに褪色しがちである。だが、この時期の浜田知章にその心配は絶無である。突破力に満ちているのだ。こういう詩は無気力な現代に生まれ難い。

七八年の「城」。戦艦陸奥の謎の爆沈をテーマにしているこの作品は、吉村昭の「陸奥爆沈」を参考に書いた、と注があって、内容もその通りだが、実際に「陸奥爆沈」を読んだ人は、精鋭たるべき旧海軍の、それも戦艦三笠を含む主力艦多数が、貧しい水兵たちの精神状態や経済状態から来るさまざまな「人材の質」の問題で、人為により爆沈、つまり放火や失火で失われていることを知って愕

然とする。そのあたりをどうとらえるか、というところで詩人は、「男根そっくりの」陸奥の碑を「婦」に撫でさせ、その引上げ作業の光景を「にょきっと二つの砲門がせり上って」と描いた。男根と戦艦主砲をなぞらえるのは、恐らく精神分析批評的に自然である。そしてクライマックスで、陸奥を爆沈させたと比定される二等兵曹Kに想像上で「はげしく射精しながら、わななく手でマッチを」擦らせている。このエロスと犯罪との連想がこの一作を急激に文学的な高みに昇華させてしまう。

同年の「消えた男」も興味深い。航空機会社で米軍機やライセンス生産の自衛隊機の改造や修理に追われた技術者が「零戦幻想」にとりつかれて自殺した、という内容で、これは堀越二郎を生んだ名古屋三菱重工をテーマにしているに違いないが、何か実際の事件に取材しているのだろうか。これはむしろ松本零士の劇画に出てきそうな一種のファンタジーテイストすらある。といっても苦い大人の幻想だけれども。

七八年の「パリスの林檎」は、「冥府のオウム」の路線に連なる作品で、言葉の切迫感は「オウム」より幾分、落ち着いているかのようだが、言葉の切れ味が著しく洗練をましている。

「磔刑の街、ヒロシマ」、「いまも黒い血がたれて」いるその朝、逃げるように電車に乗ったという、この作品の話者は（というのは、オウムの時よりも抽象度が高まった印象のこの詩では、詩人本人というよりも作中の話者と感じる）ポスターが「めくり上り」「無告のオナニー」を連想させる中、「ハイテーンの男女ふたり」が無音で抱き合い、腰を締め付けあっている。やがて、ナチスの暴虐とヒロシマを襲った暴虐の連想が話者を襲い、その戦争を知らない世代の二人に彼はいらだち、自らも暴力衝動に走ってその「げらげら笑うふたりの髪をつかみ　ガラス窓にぶっつけた」という。

彼のそのいらだち。今度は「まったくわかってくれない他者」がそこに装置されている。それで「おれのコトバは消去され」何も伝わらない。「他者への思いやりがいっぱいなのに」。そうなのだ。八〇年代が近づいたこの時期、ストレートな怒りや苛立ちを受け止めてもらえない、同じ日本人の若い世代の台頭に、恐らく気付き始めたのが、オウムとパリスの差異であろうと思う。浜田知章個人の世代と、日本社会の変化と。その表出の仕方が鮮やかだ。

二〇〇〇年の新作は、これまでに挙げた中期のものと比べると、戦中体験を引きながらもはや「聞いてもらえようともらえまいと、俺は一人で叫び続けるぞ」という覚悟をどこかで感じる。今や「ハイテーンのカップル」は、もはや日米で戦争があったことすらほとんど認識していない。彼が取り上げる「陸軍大尉」と「准尉」ではどちらが偉いのか、いやそもそもどう読むのかすら分かるまい。近ごろでは新聞社や出版社の社員でも「戦艦と軍艦」「戦闘機と軍用機」の違いが分からない。戦争を否定するあまり、戦争そのものを忘却してしまったのが今のニホンである。浜田知章は、このニホンをもはや電車に乗って都市のはらわたから論評するのではなく、「自分が知っていることを全部書いてやる、残してやる」という方向に心を決めているのではないか。これは私の勝手な感じ方だが。

巻末の「私記・詩人の戦争責任についての覚書」にもそれを感じる。「いまさら詩人の戦争責任なんて半世紀も経っているぜ、の陰の声」を意識しながら、詩に対する畏敬の念から「胸の固まりになっている」「私の好みでもある恬然たる思考がない」ということが追求の原点であり、詩人はかつて予知能力のある予言者であったはず、それが戦争協力詩を書いた、ということは決して時流のため、などということではすまず、それを等閑視することは、詩人のアイデンティティまで抹消することにつながるから反対だ、という。

実は、私は率直に言って「詩人の戦争責任」ということの追及は、何を言っても分かってくれないハイテーンのカップル同様に、ややついていけないものを感じている。私は世代的に、詩人というものを畏敬もせず、特別のアイデンティティが必要のものとも思えない、砂のようにドライな世代の一人だから。どうも、詩人の戦争責任を言う前に、日本人全体の戦争責任という方がよほど気になる。まったく同様に昭和天皇の戦争責任、というものも、だからだれかが特別に悪くてほかの人は悪くなかった、という意味の追及論なら賛成できない。そして、詩人にそういう意味での「戦争責任」なんてあるのか、という思いがかなりあるのだが、それにもかかわらず、この覚書を読んでよく分かった。

浜田知章は、日本人離れした原理原則の人なのである。その知性も意志も、どれほど時間がたとうが、水に流したりしない、いい加減に流せない因果な人であって、それがあのような圧倒的な詩を噴出させるのだろう。

浜田知章は、確かに今時の言葉でいうと、「ぬるい」詩など書けない人だろう。日本人はぬるい叙情を好む。ぬるくて、考えなくてもいい内容でなければ、書籍もテレビ番組も売れない時代である。その中にあって、ある意味において、浜田詩はその激しさと厳しさのゆえに読みづらい。読み手は言葉の一斉射撃に打ち負かされてしまいそうになる。五〇年代にも七〇年代にもそうだったが、二〇〇〇年代に入ってもますます孤高なまでにそういうスタイルである。
その攻撃をぐっと耐えて、はったと詩に対峙する。浜田知章はそういうことを読み手に求める詩人だと思う。

浜田知章と小野十三郎　　佐川亜紀

浜田知章は、その出発に小野十三郎の理論を詩作の支柱としたが、この度、全詩集を読むことができ、両者の個性の違いに気づき、考えさせられた。

小野十三郎の詩論は、周知のように《瞳は、精神よりあざむかれることがすくない》というレオナルド・ダ・ヴィンチの言葉に象徴されるごとく、徹底して「心」や「主観」を排除し、「物質」や「モノ」を客観的に見て、物自体に語らせる方法である。抒情を比喩するための物ではない。物質自体なのである。なぜ、物なのかといえば、物のほうが複雑だからである。主観は一つの意味しか持たないが、物は多様な意味を持つ。「複雑な段階でもっと苦しむ必要がある」とも言っている。(『歌と逆に歌へ』)また、小野十三郎の詩は「断片」であり続けたと思う(私が読んだ範囲で)。決して、「物語」になることはなかった。「物語」は一つの意味の円環であるが、「断片」は、そのちぎれによって、世界の部分であるとともに、意外な世界と接続でき、閉じない。

私が、両者の違いを最も意識したのは、浜田知章の詩集『出現』の中の「磔刑図考」に引かれたからである。二人の画家マンテーニャ、グルュネヴァルトの「キリスト磔刑図」について「聖性に挑んだ惨虐性。」とし、聖性を否定したのであるが、では、どう見るかといえば「厚い胸を持った労働者が一個、両足の白い足裏に丸い傷痕をつけて転っているだけだ。」となる。ここにある意味で、戦後意識の典型を見ることができる。「天皇」という聖性をはぎとり、挑み、しかしまた、「労働者」という聖性をもたざるえなかった戦後知識人の観念である。詩集『梁楷』の詩作品「梁楷」にも「辻詩集」と「スターリン讃歌」が出てくる。この二著は、戦後左翼知識人の根源的負性だろう。浜田知章は、戦中のファシズムと戦後のスターリニズムを自己の課題として抱え込み続けることによって、星野徹の指摘する「浜田知章の形而上性」をしだいに明らかにしていった。星野徹は初期の「クルク・ダリア」から形而上性を見抜いている。〈友人への語り掛けから生じる一種の連帯性が絡むとき、途方もなく広大な時空の中に内灘村が位置づけられ、同時に内灘闘争が必然化される、その可能性が見えてくるのではなかろうか。そのような可能性は、可能性に与する者の心的態度のいかんによっては、宗教的信念へとしだいに接近してゆくに違いなく、つまりは形而上性への道を付けることとなろう。その典型が浜田知章に見られるのだ。〉(『浜田知章全詩集』栞)星野徹が鋭く喝破しているのは、浜田知章の内部の宗教的傾向である。

マルクス・エンゲルスが「空想から科学へ」と社会革命の観念性の否定と唯物論を唱えたのだが、現実の二十世紀の革命は物質的基盤がほとんど伴わない観念先行の革命だった。だが、またこのドグマに縛られて宗教性が悪いとも私は思わない。宗教は人間のエネルギーを引き出し、内面を形成するからだ。それは、物質より、人間をみつめることにもなろう。事実、浜田知章の詩は後年になるにしたがって、人間のドラマ、物語が多くなる。ダブルイメージ、重層化するイメージは浜田知章の得意とする方法だが、初期は、物がたくさん出てきたが、後期は人間が多数登場する。人間に対する熱さは、ヒューマニティーの根源であろう。弱者や不遇の者への眼差しが絶えずあった。

かたや、小野十三郎にとっては、ヒューマニティーが本質ではない。初期の『抒情詩集』の「犬」という詩は、「犬が口を開いて死んでいる／／その歯の白くきれいなこと」の二行だが、小野の感性と詩

の本質をよく語っている。ここには、犬の物語も、事件もない。ただ、犬の歯という物に焦点があてられ、それが美しいのである。死んだ犬がかわいそう、などのセンチメンタリズムもない。小野十三郎には、キリストが出てこない。ゲバラや毛沢東やファーブルは出てくるが。ゲバラの死んだ時の詩でも、ゲバラは知り合いの南米花嫁の娘さんの記憶と同列で相対化し絶対化していない。小野十三郎は、若い時そうであったように基本的にアナーキストの美学なのである。（亡くなった戦後の代表的評論家磯田光一は田村隆一の詩を「スターリニズムの美学」と大胆に評した。このように、戦後詩人をボーダーレスに意外な視点から考えると、戦後詩史もよりおもしろくなるのではないだろうか。）小野十三郎の詩論、観念よりも正直に見ること、物で語る、断片であること、相対化などは、今の若い詩人の詩の中にも見られる。あえて社会的な詩でなくても、感性がそうなっている。
むしろ、浜田知章のように反戦や反権力、史実と人間の物語のほうがしだいに貴重になってきたと言えよう。戦中、戦後の負を自己の課題とし、カメラ・アイやダブル・イメージで外部を鋭利に切り取り重ねながら、かつ、内面においても形而上性に至る深い展開を示し続けた浜田知章の偉業を今回の全詩集で改めて学びたいと思う。

詩におけるリアリズムのアクチャリティについて
　―浜田知章全詩集を読む　　尾内達也

　序

　「詩らしいものを書き始めた頃、私の方法の拠りどころとなったのは小野十三郎の『短歌的抒情の否定』である。小野の詩論を起点とし　て詩におけるリアリズムの何であるかを考え実作を続けた」（＊1）
　浜田知章は自著「リアリズム詩論のための覚書」の中で、詩作における方法論上の出発点をこのように述べている。浜田知章は小野十三郎の「短歌的抒情の否定」という考え方から出発し、独自の展開を試みてきたと言えるだろう。われわれが浜田知章の作品を読む場合、その「短歌的抒情の否定」によって浮かび上がってくる「肯定」は何か、と問うてみなければならない。そのことによって、浜田知章のリアリズムの展開が明らかになるからである。
　さらに重要なことは、そのリアリズムの考え方にどのようなアクチャリティ（現在性／有効性）があるのか考えてみることである。これは浜田知章の詩業を正確に評価する上で避けて通れないからである。この場合、論点になるべきは、詩におけるリアリズムが一貫して対峙してきた「敵」に関する考察であろう。この「敵」と関連において、リアリズムのアクチャリティを考えなければならないからである。

　１ 「短歌的抒情の否定」による「肯定」

　浜田知章のリアリズムは、鈴木比佐雄が指摘するように、単純な記録的リアリズムではない（＊2）。その本質的な土台になっている哲学は、「世界および自己との無反省な和解の拒絶」である。

永い旅のはて、
ようやく
二つの貝は陸地に這い上った。
それから
少しづつ　少しづつ
前進していつた。

熔岩台地から大水平線（ヴァスト・ホリゾン）が見えた。
が、
すでに、
二つの貝は
真赤になつて
灼きついていた。
　（浜田知章詩集　1955年より「大水平線」全篇）

　この寓話的な作品は、ハッピー・エンドを拒絶している。ハッピー・エンドとは世界との合一に終わることを意味する。浜田は決して世界と和解しない。その道のりが、「永い旅のはて」であっても、「少しづつ　少しづつ」の前進であっても、「二枚の貝は真っ赤になって灼きつ」くのである。なぜなら、それがわれわれの世界のあり方だからだ。

ステイシヨンの
古びた石畳の上に
浮標（ヴイ）みたいに
ぼくと、女は抱き合っていた。
どうしても、ここから脱けだすの、
ギャズバのような袋小路の掃溜には
木片
ガラスの空壜が
ぶよぶよ浮いているが、
ひそかな漂流を待つているだけの一生。
それとも
淡黄色のフイルターを使って
チンマリ二人で抱き合った虚像をつくり、
これが愛なんだと
唇をとがらして云うのだろう。

硬質の
冷たく光る
霜の、結晶作用は
小さな島のStockadeのなかからは生まれない。

絶対に。
　（浜田知章詩集　1955年から「袋小路から」全篇）

この作品で拒絶されているのは「愛」である。この「愛」は「ひそかな漂流を待っているだけの一生」から生じる「愛」であり、「チンマリ二人で抱き合った虚像」である。こうした「愛」としてしか愛が現象できない状況総体を浜田の作品は拒絶していると考えられる。このような愛を巡る状況は五十年後の今日でも基本的には変わっていないのではないか。いや、むしろひどくなっているとさえ言えるのかもしれない。社会システムが一層複雑になり、Stockadeの存在さえ不可視になってきた現在、「硬質の／冷たく光る／霜の、結晶作用は／小さな島のStockadeのなかからは生まれない。／絶対に。」という詩句の問いかけは重要性を増してきていると思われる。なぜなら、状況に対抗する愛の形はベースにこうした結晶作用をもっていなければならないし、二十一世紀になってもそうした作用は一向に生じる気配がないからだ。

ガラスの破片が
突き刺さつた
小さな島の居酒屋での邂逅は
実にいい。
もう何年になりますかナ。
振子（ペンヂュラム）の止つた大時計の下で
兇暴な精神の優位性を説くやつが、うようよしていたが、

あれから。
目は澄んでいるが
空気は稀薄で息苦しい。
劣等性についても論じられていますが、
内部に速度をもつているのは
ねつから見られない。
生きるための
脱落が、
どうやら色素の構造変化を起しているのが目立つてきたようです。
風がきつくなってきたが
まだ少し時間があります
まア落着いて、
乾いた河（クルク・ダリア）までお送りしますから
あちらでは
焼酎（こいつ）はのめますか
透明で、強烈なのが。

（浜田知章詩集　1955年から「クルク・ダリア」全篇）

この不思議な詩の世界では、「平和」が拒絶されている。小さな島の居酒屋にはガラスの破片が突き刺さり、大時計の振子は静止したままである。そしてここで語られているのが「凶暴な精神の優位性」なのである。この作品は、具体的な1事象を超えた射程を確実に備えている。戦前・戦中のファシズムの席巻を見ることもできるし、戦後の弱肉強食の資本主義精神を見ることもできる。ここに共通するのは「平和」ではなく「戦いの日常」である。第2連では、そこからの時間的な経過が語られる。経過によって変化したもの／しないものが混在しながら、生きるための戦いは劣勢に推移してきている。こうした日常の終着点に位置するのが、「乾いた河」（クルク・ダリア）である。この河の名前の由来は分からないが、生／死、内／外、現実／夢、戦い／平和など、現行世界と別世界との境界をなしているものに思える。この作品は、「平和」を拒絶することで、幾重もの意味の負荷を可能にし、現在を生きるわれわれの姿を鮮烈に照射する力を持っている。

浜田知章は、小野十三郎の「短歌的抒情の否定」の本質を「世界と自己との無反省な和解の拒絶」と捉えることで、リアリズムの展開の方向性を獲得したものと思われる。和解の拒絶を重ねることで見えてくるものがある。それが「リアル」である。なぜ、「リアル」を獲得できるのか。それは、われわれがまだ一人として本質的に和解していないからである。言い換えると、拒絶を重ねることでリアルな世界のあり方が見えてくる。この意味で、浜田知章の作品はリアリズムに立脚していると考えることができるのだ。

2　誰が／誰に／誰を歌っているのか

浜田知章のテーマは何かと問われたら、多くの人が「戦争責任の追及」と答えるのではないだろうか。この場合、はっきりさせなければならないのは、一体誰の戦争責任なのか、そしてどのように追及しようとしているのか、という2点である。この点について、浜田知章は明快に答えている。「詩人の戦争責任」（＊3）。この場合、自らもその詩人に含めた上での責任追及を考えていることは明白であり、その追求は、単なる倫理的な裁断を後世の視点から行うものではなく、「その詩人が抒情派であれ社会派であれ、戦争協力詩を書いた精神構造の解明、且つ検証こそが重要」（＊4）であるとしている。

「戦争責任の追及」に関する基本的な考え方を踏まえて、浜田知章の戦争詩を読んでみると、いくつかの特徴をあげることができる。歌われているのは、名もない前線の兵士たちである。彼らは天皇制を中心とするファシズム体制の犠牲者であると同時に加担者であり、戦争の被害者／加害者という二重の性格を帯びた者たちである。浜田知章はこのことを熟知している。そのため、歌い方は次のようになるのである。

（前略）
遠く遠く
はるか北溟の一つの孤島が
ある時、目睫に迫ってくる
そのツンドラの孤島には
世界一、寂しい男が眠っているのだ
その寂しい男を
おれは知っている
そこばくの想いをもって
雪除けの雁木下を通り
霏々と降るプラット・ホームの
将校下士官の整列する後方で
　北方警備隊長ヲ命ズ
肥ッちょの小男は
甲府生まれの朴訥農民の渋茶色の顔に

深く彫り込まれた悲色といったら…..
大きな寂寥を背負って　小さい影が
デッキに消えていったよ
（後略）
（「かくも長き実存」1995年から「北溟の小さな島嶼に朽ちたり」部分）

　この詩は、朴訥農民の警備隊長に寄り添うように書かれている。そのようなスタンスを取ることで、戦争の悲惨さが詩的な作品として昇華されることになった。
　また、戦争を歌う詩において、その「声」がわれわれではなく、戦死者に向けられている場面に立ち会うことがある。

（前略）
昨日　おれたちは
錯綜する電波から　晩夏のセミのつぶやきのような
天皇の声をキャッチした
友よ　おれたちは
隠し砦の山賊になった
（中略）
昨日　おれたちは
山を降り町に入った
人影のない白い道を
山砲や臼砲をごろごろ曳いた
三八式歩兵銃を天秤に
黙々と歩いた
キラキラ光る水平線には
一瞥くれず
キリストのように水の上も渡れず
サハリンから攻めてくるであろう
ソビエト赤軍にも
宗谷海峡を通過するであろう
アメリカ太平洋艦隊にも
一発の弾丸すら射たなかったのである

かくて　おれたちは
生き残ったのである

　この作品は、戦死者に対する生き残った者の鎮魂歌と考えることができないだろうか。
　さらに言えば、浜田知章という個人的な人格を超えた向こうから、われわれに届けられる「声」がある。その「声」は一体誰の声なのだろうか。

（前略）
外界（シャバ）の波動を
一束の郵便につないで、毎日一回
麓の町から登ってくる可憐な中学生の男の子に
ほのかな愛憐を持ったが、
家族のこともきかないで別れがきた。
かねてから、俺のイメージにあった
太古から流れくねっている石狩川

その大きな河口の上を歩くだろう

玖瑰（ハマナス）の赤い実が、点々と

青い日本海を背に

光っていることだろう。

積年の辛苦を

肺臓にたまっている屈従を、俺は

吐き出すだろう

大きく。

（梁楷　2000年から「瀧川崩れ」部分）

ここでの「俺」は、もはや一人の個人的な経験を語る「俺」ではない。戦争を経験し死んでいった多くの「俺」たちなのである。生涯で詩など無縁だったかもしれない多くの無名戦士たちの声が木霊している。

戦争詩に現れる特徴は、それ以外の作品にも現れる。浜田知章の眼差しは、やはり名もない民衆に向けられ、詩は死者に語りかけ、死者がわれわれに語りかけてくる。それでは、なぜ詩人はそのように歌わねばならないのか。それはそこに「正当性なき死」が存在するからである。浜田知章のリアリズムが一貫して対峙してきた「敵」とは何か。それは「正当性なき死」なのではないか。「正当性なき死」を生む世界の在りようなのではないか。このように詩人の詩業を捉え返すとき、そのリアリズムの詩法がアクチャルであることに誰しも気づくだろう。なぜなら、「正当性なき死」とは戦争による死だけではなく、われわれの日常の延長線上に現在も潜在しているからである。

3　結語

詩は滅んだ、と谷川雁が宣言して 年が経過した。確かに滅んだように見える。書店の詩のコーナーは縮小を続け閑散としている。商業誌に掲載される作品は、内容がないままにメタファーとレトリックで飾り立てられ悪臭を放っている。一方で〇〇賞は花盛りだが、「詩人の集まりと称するものに詩人が一人もいないことがあり得る」（ハイデッガー）のではないか。詩や詩人は滅んだのだろうか。

日本の詩を近代詩／戦後詩／現代詩と区分できるとすると、現代詩は、戦後詩の持っていた問題意識を切断したことろから始まった、と考えることができるのではないか。一般に、芸術は先行する芸術を否定することで革新性を獲得できると言うことはできるかもしれない。戦後詩が近代詩を否定して始まったように、現代詩は戦後詩を否定して新しさを獲得したのだと。しかし、この考え方には、新奇さとアクチャリティは常にイコールではない、という視点が欠如している。現代詩がなぜかくも低調なのか、に対する答えの1つはここにあるような気がする。

浜田知章は戦後詩から出発し現在も創作活動の一線にある。戦後詩の持つ問題意識を切断することなく、保持し続けている詩人という意味では、現代詩の詩人とは言えないのかもしれない。しかし、逆に、戦後詩人であり続けることで作品にアクチャリティを維持できているのだ。現在、詩を書く者が単なる小手先の新奇さではなく、真にアクチャルであろうと欲するなら、浜田知章の問いかけは重要な意味を持ってくるに違いない。

注1　浜田知章「リアリズム詩論のための覚書」風壽社　1997年

注2　鈴木比佐雄「詩の原故郷へ」本多企画　1997年

注3　浜田知章、同掲書

注4　浜田知章、同掲書