大阪公立大学
Osaka Metropolitan University
学術情報リポジトリ

堀田善衛の詩文：戦中と戦後の間

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-03-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山﨑, 正純 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00002574

堀田善衛の詩文 ――戦中と戦後の間――

山﨑正純

序

丸山真男の顰に倣うなら、[1] 戦中と戦後は二つの異なる巨大な言説の空間であり、敗戦の詔勅をもって両者は互いに接している。両者の間に位置を占める歴史的時空は存在しないに等しいが、戦中から戦後へ生き延びた者の内部には、二つの空間を仕切る境界を跨ぎ越すことによって抱え込まざるを得ない暗渠が存在する。そのような暗渠に軸足を据え戦中と戦後の間、すなわち敗戦という事実と共に戦後の活動を再開した人々の思考の深層に走る一本の断層を見極める必要がある。この断層は日常を生きる中で気づかれることはないものの、日常の言語活動に揺らぎをもたらすほどではない程度に、常にこの断層は活き、動いている。すなわちあらゆる発話の深層から地鳴りを聞き取ることが可能なら、我々はこの暗渠のうちに囂々と鳴り響く活断層の動きに圧倒されるに違いないのだ。

敗戦という事実とはどのような事実であり、その事実と共に生きるとはどのように生きる事なのか。丸山真男は戦後、軍国支配者の精神形態を繰返し論じることで、戦中の言説の総体を分析的に解体しようとした。[2] 理解しつくすことで、対象を否定し解体するという明確な方法的意識がそこにはあった。丸山が抱えた暗渠には、超国家主義者、軍国支配者の精神形態を否定し無化することで蘇生する瑞々しい地層があり、丸山はそこに軸足を置くことで、超国家主義を批判し、やがて日本文化の古層・深層を論じることになる。[3] 丸山にとって敗戦とは軍国支配者の敗北であり、敗戦とともに生きることは、超国家主義の蘇生を封じ込めるための言説戦略を採りながら、やがて日本の文化ナショナリズムに至る円環を閉じる事であった。

丸山にとって想定外だったのは、一九六〇年前後から顕著に

なった大衆情報消費社会の到来によるイメージの専制と主体の摩滅であった。[4] 丸山の古層論はこうした事態への深刻な危機感から構想されたもので、結果的に日本の国家ナショナリズムへの接近に見えたとしても（実際にそれはそのようにしか見えないものであったが）、丸山真男の戦後の歩みは、軍国支配者の敗北という事実から逆算的に切り取られた戦後民主主義の定着の度合いを測り取りながら、事態を憂慮し続けるものだったといえるのではないだろうか。丸山が敗戦の事実を正面から受け止め、そのことによって彼が抱えた戦中と戦後の間に走る断層は、民主か独裁かという選択を常に迫りながら、丸山自身をこの二分法の思考の中に駆り立てるものとして居座り続けたのである。

堀田善衛の戦後の詩作を読んで強く感じるのは、戦争による死者から切り離されて生き残ったことへの罪障感と深い孤独感である。堀田は敗戦によって、生死の臨界点にまでたどり着く一人の英雄的歴史家の夢を破棄し、真正の死者から突き放された孤独で零落し果てた自分の姿を自らの記憶として刻み付けたのである。青年の内側に抱え込まれたこのような暗渠から地鳴りのように噴き上がってくる、真正の死者の声との凄絶な格闘のもたらすものが堀田の戦後の詩作に他ならない。

カール・ヤスパースはその『罪責論』を、敗戦後連合軍の占領下におかれ、ナチスによる巨大な罪業が一九四五年十一月に開廷したニュルンベルク裁判によって明らかにされる過程と並行して草稿を執筆し、ハイデルベルク大学で翌四六年にかけて講義した。[5] その中でヤスパースは次のように書いている。

> われわれにとっては権力の道は望むべくもなし、謀略の道は品位を傷つけ、実効をともなわない。公明正大こそ、無力のうちにもあり得べきわれわれの品位の宿るところ、しかもわれわれ自身の好機の宿るところである。いかなる幻滅に遇おうとも、これ以上の損失を招こうとも、強国のためにいいように虐待されようとも、この公明正大の道を歩もうとするのか、それとも別な道を歩もうとするのか、ということが、ドイツ人一人一人の問いたいところである。それに対する答えはこうである。いわく、ここに掲げた道こそは、われわれの根性が浮き草生活におちいるのを防ぐ唯一の道である、と。

ドイツの敗戦を敗戦国民の側の一人として受け止めた知識人の、戦後の思考の一つの典型と言えるだろう。丸山真男と堀田善衛のあいだにこのヤスパースを置くとすれば、堀田に近く、丸山からは幾分遠いという位置取りになるであろう。ヤスパースのい

う「公明正大」さが、堀田の歴史を見る視線の根底にはある。丸山から幾分遠いというのは、この歴史的探究の対象の中に、自分自身がどの程度含まれるかという点においてである。堀田善衛の戦後の小説群に顕在する歴史への懐疑は、自らをも対象とすることで戦争の真正の死者からの呪詛の声へのギリギリの応答となり得るであろう。

加藤典洋はこのヤスパースの『罪責論』を引き、以下のように書いている。(6)

> わたしは、ここに、日本の戦後がもつべきでもてなかった戦後的思考の原型がある、という感想を抱く。それは、敗戦の起点にある自分たちのマイナス要因から目をそらすことなく、そこにある恥辱、汚れを直視し、逆にそれを足場にすることでこれまでにない思考を築こうとする自覚的な選択を意味している。しかし、このような選択こそ、敗戦がわたし達に要請したことだったのではなかっただろうか。
>
> こう考えてみればわかるが、『罪責論』を書くヤスパースこそ、わたし達の戦後がもってよかった戦後知識人の祖型なのである。

加藤典洋はヤスパースの思考に「戦後的思考の原型」をみる。敗戦の現実を自らの暗渠として抱えながら、そこからなしうる最大限を公的領域において公明正大に実践することを呼びかけるヤスパースの主張は、例えば堀田の長編小説『審判』(7)において、原爆投下の当事者の一人であったアメリカ人の倫理的葛藤を極限まで追究し、人類の為しうること、人類が償いうることの限界をはっきりと示し、その限界を超えた所業を厳しく断罪したこの作家の「公明正大」な歴史的立場に重なるはずである。

まずは堀田善衛の戦中の詩と文章から読んでみたい。戦争によってもたらされる死について懸命に思索をめぐらしながら、なお言葉が虚空を斬るその姿に、戦中における芸術派的教養の限界を見ることはたやすい。だが同時にその限界は、敗戦の予感に耐えながら詩作に打ち込む堀田善衛の言語的構えであり、やがて敗戦という現実に襲われた後、再起する堀田善衛の文学的原質として生き延びるものでもある。

第一章　応召前

小林秀雄を堀田が知ったのは一九四二年、吉田健一に誘われて『批評』の同人に加わったときである。『批評』は一九三九年八月

創刊。創刊号に小林秀雄を囲む座談会「歴史と文学」が掲載されている。[8] 堀田の戦中の詩作は全集に収録されたものとしては七篇。そのうち『批評』に掲載されたものが五篇ある。堀田の詩作の開始は、真珠湾への奇襲、宣戦の詔書公布によって日本がアジア太平洋戦争に突入した時期と重なる。かつて小林秀雄は「心明かすな／夏よ去れ／眼を閉ぢて／目蓋はかろし／蜘蛛の糸／雨には切れず／切れぎれに／惑ふわれかな」（一九三七年『文学界』）と歌った。ここには夏の光に輝く海、夏草、空と、若い肉体（「はだけたる胸／汗ばめる腹」）との本質論的同一性に落ち込んでいくことを恐れ拒絶しようとする意志が「心明かすな／夏よ去れ」という繰り返される声となっている。小林秀雄のこの詩は、自然と身体との融合の至福感から逃れようとする意志によって支えられているのだといえるだろう。自然と身体と意志の三者が融合と離反の危ういバランスの上でひとつの完結した詩となって成立している。三者が同等の位置からそれぞれ異なる象徴性の深みをもって一篇の詩を構成しているという意味では、この詩は対位法によって成立しているといえるが、とりわけ小林のこの詩は静態的な均斉というよりは、対位法的なバランスが崩れる一瞬を捉えたところに、主題の中心が置かれていることが重要であろう。

堀田善衛の戦中の詩には、これと同種のアンバランスな対位法が用いられている。堀田は一九四四年二月に召集され東部第四八部隊に入隊し、同年五月に胸部疾患のため召集解除となっている。『批評』一九四四年二月号の「編集後記」には、「堀田善衛が応召した。この若き詩人批評家に幸あれ」と記され、同号に詩「高原」が掲載されている。また『批評』一九四四年四月号には「水のほとり」が掲載されており、この二篇の詩は応召直前の詩作と考えらる。

短詩「水のほとり」は三連からなっており、「足元を黄に染めつくした落葉」と「まだ緑つややかに遺つてゐる秋草」とが描かれる第一蓮。美しい自然の持続の中で、秋でもなく冬でもない、いつでもない時間がさりげなく設定され、近代の時間軸を垂直に降下する深部において「山毛欅に凭つて思ふ」「おまへ」が描かれる。

水のほとりの／山毛欅に凭つて思ふことは／おまへの歌のかなしさだ／冷たい光を浴びつつ／許せ許せとは云ひつづけてきたのだが……／／離山に日が落ちた／夕暮れ――／黝んだ水の上をわたりゆく／白い蝶の一匹／ふりきらねばならぬひとつのかなしみ　（二連、三連）

「おまへの歌のかなしさ」とは、例えば「黝んだ水の上をわたりゆく／白い蝶の一匹」といった黒と白との単調な対位法が喚起する抒情、黒に対して白が喚起する無垢な詩人の宿命の悲しさといった主題の浮薄さをいうのであり、それは「ふりきらねばならぬひとつのかなしみ」であり「許せ許せとは云ひつづけてきた」堀田の詩人としての「かなしみ」なのである。近代のヒューマニズムが求める無垢な詩人像への傾斜を振り切るとき、「水のほとりの／山毛欅」の周囲に訪れた「夕暮れ――」の風景は近代の時間軸の中に埋もれた季節の抒情を鋭く否定して、近代を歌う歌への別れを「白い蝶」を消し去ることで表白する詩となる。近代を歌う歌への別れは、前近代世界への無限の遡行による太古の未分への捨身的忘我的同一化を意味しない。事態はむしろその逆であって、近代的時間軸の措定が、忘我的同一化の作為的措定によってはじめて可能であるという事を自覚する地点から、堀田は詩作しようとしているのである。

だが近代的時空と太古的共同性のいずれも虚像であるとすれば、人間の生命と生活が置かれた時空をどう理解すればよいのか。三連詩「水のほとり」は、近代と前近代の対位法そのものが空無化する瞬間を「ふりきらねばならぬひとつのかなしみ」と言い終えたところで結ばれている。今ここにある人間の生命と生活を、いわば近代的理性の狡知に抗ってつかみ取るためには、理性の狡知そのものを主題に据えることを避けることができないはずである。応召直前の青年堀田善衛は、権力の声を詩作の内部に導きいれ、その声を書きとめる行為によってこの主題を追求した。『批評』一九四四年二月号に掲載された「高原」は、「水のほとり」の地点から人間の死生と権力の関係を描き、死と生の接する先端で発せられる人間の声を捉え書き記した作品である。

「高原」は三つのパートに別れ、それぞれのパートがさらに三連から構成される。第一のパートでは、「私」が生気に溢れた豊かな緑を眺め、陽の光を受けながら山腹を登っていく。

頂きに近い　尾根の椴松はしかし／嵐に頭を折られ　裂かれ／群叢を抜きそびえたつものの孤独と／闘ひの痕をのこし悲壮の姿で立つてゐる／立つてゐる　その下蔭には／憐れに優しい一人静の花一輪　二輪／（中略）／――私は何を見てゐるのか？

「私は何を見てゐるのか？」というこの問いによって、「私」はこの山腹から頂にかけて展開する瑞々しい光景と、それに続く勇壮であり悲壮な英雄のような「闘ひの痕をのこし悲壮の姿で立

つてゐる」椴松と、可憐な「一人静」の一対が織りなす如何にも既視感のある繰り返されてきた抒情を自らの内から切断する。この風景が既視感に満ちていることからくる不審の念は、その後「私」が不意にたどり着いた「山上の湖」のほとりで明瞭に聞き取った声によって頂点に達する。

雨は去り霧のみ慌しい空の下に見出た碧い湖――／それはひそかに隠されてゐた／つひの憩ひのやうに深く深く湛えられてゐる／誰が囁きかけるのか……／『怖れなく湖をさしのぞけ！』とは

雨と霧に遮られ「ひそかに隠されてゐた」「碧い湖」が私の眼下に突如広がる。「つひの憩ひのやうに深く深く湛えられてゐる」この「碧い湖」をあたかも鏡をのぞき込むように「怖れなく湖をさしのぞけ！」と「私」に命ずるこの声のぬしは、近代を作為的に措定する権力の狡知に他ならない。近代の抒情的風景の最後に見出される近代的自我の内面に向かって投身するべく命じられた「私」はしかし、その声のぬしの存在を見とおし、秘められた狡知に気付いている。湖の碧色が象徴する浪漫主義は、一方で近代的デカダンス詩を、他方で太古の壮大な神話的叙事詩をコインの両面のように一挙に措定する。

戦時下の堀田善衛は、この両面からの挟撃を詩と評論によってかわそうとしていた。すなわち堀田は、前近代、近代、超近代のいずれでもない場所から近代文学の視界の限界を撃ち、死に近接する場所を詩文の拠点として据えたのである。堀田の近代批判は、同時に前近代批判であり超近代批判でもあるものとして特異である。一九四三年五月のエッセイ「未来について」[9]のなかで堀田は芸術特に詩作について次のように書いている。

死といふ一限界を前提にした場合、未来への生を考へるについて、芸術ほどに確実な土台はあり得ないやうに私は思ふ。（中略）詩作の刹那のあの純粋集中の持続時間に於ては、正しく壁・限界はゐないのだ。

ここで「壁・限界」というのは、生と死を仕切る壁であり、生の延長の最終末のデッドラインを意味している。堀田にとって詩作することは、生命の最終末に聳える壁の向こう側へ突き抜け、いまだ死なぬ生命を文字に託す行為である。言いかえれば、生命の最先端において死と闘う行為である。このことは、堀田の次のような歴史観を導くことになる。

歴史に安住するものは、盲目のマイナス者に過ぎないが、歴史の一番深みに、一等先頭の無との限界線・点上に生きるものは、矢張り正しいのだ。先頭によろめかずたじろがず、生き切るためには、制作せざるを得ないのだ。彼には常に前進する基地が必要なのだ。そしてその先頭とは、また常に永遠の世界への入り口なのである。時間は、河のやうに前へ流れてゐるものかもしれぬ。だが先頭とは常に河口なのだ。その先は永遠の海である。河と海とはその自然性を異にしてゐる

（「未来について」）

「死が、近接した障壁である時」（「未来について」）、そこに安住してしまうことがたやすいこととは決して言えまいが、近接した死の到来が、それによって歴史がどのような流れとなり海へと流れ込むか、すなわち死の意味を見極めることで歴史を作っていこうとする意志を放棄してしまっては、「盲目のマイナス者」として死に圧し潰される道を行くしかあるまい。死の意義を雄弁に語る時代的作為ではない。死の意味を知るとは、この自分の死をもたらしたもの、そして死の先の未来を知ることである。堀田の詩作は死を媒介として歴史に近接しているのである。

「高原」第二のパートのモチーフは「流れ」である。第一のパートが深度において不可測だが、多分に既視感のある「山上の湖」がモチーフであり、近代の狡知が理性のスクリーンに映し出した虚像（「私は何を　見てゐるのか？」）であったのに対し、この「流れ」は人知によっては捉えきれない自然界のあらゆる営みがその「流れ」のなかに「語られてゐる」もの、その意味で生と死を含みつつ歴史の河が海へと流れ込む地点の光景だといえるだろう。

大空に地に老いと若さと朝と夜とを大きくめぐり／めぐりゆく自然のうちに立つてゐる／ゆく時の今に立つてゐる／私の身体　私の心――／私とは……なに――？／『ひとりの歌は　消えてもよい？』／／『何故に？』『何処へ？』……／流れ逝く渓流の音を私はきく／そこにすべては　語られてゐるのだ／激しくもながれ来て　踏み切つたその時の／滝の落ち際の安らかさよ／飛沫はむしろ夢のやうにおちてゆくのだ……

「老いと若さと朝と夜とを大きくめぐり／めぐりゆく自然」のなかにあって、詩人はいま「ゆく時の今に立つてゐる」。「ゆく時」

とは〈征く時〉であり、さらに〈逝く時〉でもあるだろう。「流れ逝く」とはそのような意味を含むことで、戦争をもその大きな渦の中に包みながら飛沫を立てて落ちてゆく水の流れ、すなわち歴史の先端を見届ける堀田の視線を映している。「『何故に?』『何処へ?』……」という問いの存在は、「『ひとりの歌は　消えてもよい?』」という自問とともに、この第二パートの内部で消える。夭折の詩人であり、「何処へ?」の詩を残した立原道造を論じた文章「「何処へ?」――立原道造論」（『批評』一九四三年五月『批評』）に、堀田は次のように書いている。

それは――たとへば彼の詩の一貫した流れが、流れて行つてゆきつく、否、ゆきつくべくもないがゆゑに私は運命といふことを云ふのであるが、（中略）自らも手のとどかぬやうな存在の深みの心情の流れは、恐らく私らはどこから来てどこへゆくのかを、私らにはとらへがたない詩の本質のやうなことばで四六時中告げてゐる、さうした場所。

堀田は立原道造の詩に「私らはどこから来てどこへゆくのか」という漂泊者の問いを聴き、またその問いへの答えが「ゆきつくべくもない」場所であるがゆえに「詩の本質のやうなことばで四六時中告げてゐる」のを聴きとるのだという。「ゆきつくべくもない」場所へと「彼の詩の一貫した流れが、流れて行つてゆきつく」とはどのようなことを意味しているのだろうか。「私」には「『何故に?』『何処へ?』」と問うことしかできないが、「私」の詩は「詩の本質のやうなことば」の故に「さうした場所」に「流れて行つてゆきつく」ことができる。「私」にとって明らかなのは、「流れ逝く渓流の音」のうちに「すべては　語られてゐる」という一事である。この時「私」に「運命」の一語の意味が捉えられる。

そして、若し生を流れゆく川のやうなものとして考へてゐたのであつたら、海、永遠、宇宙といったものを己が身に理解する。世界がみるみる変容し更新されて、ひとつひとつの自然が、ものが鮮かに美しく輝きでる稀有の瞬間を迎えへるであらう。（中略）かつては生は生でありながら同時に界のむかうをひとしい領域としてもつてゐたこと、それは生の果てにのみあるのではないことを、言葉がこのときのためにあつたものであるかのやうにしみじみと諾ふ。そしてつひには更に、もはや相対にあれこれとは呼ばれない、また対立観から責め出されたものでは決してない、充実した凛然たる歌を

聞く。また豊かな、歌はねば真に存在しない、何処にもゐて、何処にもゐないやうな世界そのものを見なほす。復活か生誕のやうに。

（「何処へ？」――立原道造論）

生と死が界を接しながら「ひとしい領域として」かつてあったということ。近代の詩人は、「『何故に？』『何処へ？』」と問わねばならないが、そのように問う詩の言葉は「界のむかう」に流れついているのだ。詩人はこのようにして詩作を通じて「界のむかう」にゆきつく生を獲得するが、その時詩人は生を死と引き換えにして、「界のむかう」側での生を手にしているのであり、詩作はしたがって「歌はねば」すなわち死、歌えば「復活か生誕」の如き転生としての生を手に入れる行為である。「世界がみるみる変容し更新されて、ひとつひとつの自然が、ものが鮮かに美しく輝きでる稀有の瞬間を迎えへる」時、詩人に転生の時が訪れる。近代の相対主義、イデオロギー対立の狭間から「責め出されたものでは決してない、充実した凛然たる歌」の調べとともに転生の時はやってくる。

「高原」第三のパートのモチーフは遍歴の果てに詩人に訪れる生の更新、転生の瞬間の歓喜である。

恐らくは遠く　山　河を／人世の遍歴のそのやがての日を／私は　思うた　燭火にそむき／眼をあげて望めば／いまになほ夕陽はあかく／かなた最高の山々に照り映えてゐる／その裡での　眠りのなかにあつたひとつの答へよ／――またあたらしく　生きられる！／またあたらしく生きられる！

ここに歌われているのは、「歌はねば真に存在しない、何処にもゐて、何処にもゐないやうな世界」である。応召直前の堀田は歌うために生きることで、生と死の「対立観」を超えようとしていたのだ。歌うことは「界のむかう」にゆきつく生を獲得することであるから、詩作することで生は死をも含みこんだ生へと転ずる。詩作が完成するときに詩人に訪れる歓喜の声（「またあたらしく　生きられる！／またあたらしく生きられる！」）はそのような生の獲得の瞬間を告げる声でもある。「かつては生は生でありながら同時に界のむかうをひとしい領域としてもつてゐた」と堀田は書く。「何処にもゐて、何処にもゐないやうな世界」を、人は言葉によって「もつてゐた」というのである。

戦中の堀田がこうした死生観と言語観を有しており、詩作を生の中心に位置づけていたということは、堀田がみずからひとつの大きな危機を抱え込んだことを意味するだろう。すなわち現実の

死が眼前に累々たる屍となってその姿を現したとき、堀田の詩作を支える死生観、言語観が単に死への恐怖に処するための緩衝材でしかないことをどのようにして否定するのかということであり、現実の死に直面しながら、なお「またあたらしく　生きられる！／またあたらしく生きられる！」と歓喜の叫びを叫ぶことなどできはしないという動かしがたいリアリズムとの対決を、堀田は詩作によって闘ったかということである。つまり、「復活か生誕のやう」な「界のむかう」側への転生を歌う詩作によって生きることの危うさを、堀田は抱え込んだまま応召し、敗戦を迎えるのである。堀田の詩作が完結しうるためには、立原道造がそうであったように、夭折の詩人となるしかないのではないか。この問いは、戦中の堀田の詩作と生が抱えるパラドックスなのである。

第二章　除隊と敗戦

『批評』一九四四年二月号に掲載された「高原」を残して、堀田善衛は東部第四十八部隊に召集されるが、国内（内地）での訓練中の怪我が原因で胸部疾患になり富山陸軍病院で三ヵ月の入院加療となる。その時のことを堀田は次のように書いている。

『批評』に『西行論』という、戦乱の世に生きる詩人の生態についての文章を連載したのですが、日本の詩人、文学者あるいは古典を考えるとなると、究極的にはどうしても天皇制の問題にぶつかることに気がつきました。宮廷文学というものと、天皇制論というものとが、別のものでありえないのは当然です。昭和十八九年のことです。それで西行論はやめてしまいました。しかしこれをやめてしまうと、なにもかもつまらなくなって来ました。召集されて兵隊になりました。費用を自分の生命で払うことになるらしい大旅行にゆくつもろでした。ところが、不器用でアンバランスな私は、兵営の便所で転んで肋骨を折りました。誰かが新聞で「演習中に」と書いてくれましたが、演習中ではありません。便所で転倒したのです。それが原因で胸がひどことになり、病院に三ヵ月いました。

（「暦日」『三田文学』一九五二年五月）

応召直前の「高原」に確認できる死生観、言語観は『批評』に連載された「西行」（『批評』一九四三年十二月～四四年十一月）の基本的な視点を提供するものである。その冒頭近い一節に、「僕は歌を信じてゐる。（中略）歌こそが自然と歴史をひらき、千年の昔日とこれからの日本とをむすぶものであることを、己の生と

することである」と書かれていることによってもそれは明らかである。だがこの「西行」の連載は中断してしまう。戦後に書かれた前掲の「暦日」に「宮廷文学というものと、天皇制論というものとが、別のものでありえない」とあるように、「西行」論末尾に近く、「西行彷徨の理由はもとより彼一身の裡に」あるのであるが、「彼の真面目は常に崇徳院の御光の下にあつて現れるのである」と記され、このあと「まこと女房文学と云ひ、隠者文学と云へ、共に和歌は宮廷を中心にしたことによつてこそ残つて来たのであつた」という一節を経て、上田秋成、馬琴、幸田露伴、泉鏡花の名を挙げながら「問題は民族精神の根本の闇を衝いてゐるのだ」と書きつけたあたりで中断となっている。

「高原」と「西行」は詩と和歌によって生かされ、「千年の昔日とこれからの日本」に一身の生を係留し、「民族精神の根本の闇」において生死の境を越えるという主題に於いて一致しており、その限りでは「西行」の連載は堀田の詩論を漂泊の歌人に充当し、かつ堀田自身の生の道行きを確認する内容で一貫している。「西行」論が中断せざるを得なくなったことには、応召前に書かれた「高原」と異なり、応召後三ヵ月の入院を経て一九四四年五月に除隊するまでの経験、及びその後の予後を養いつつ読んだとされるレーニンの英訳本、大魯迅全集などの読書が影響していると考えられるが、「暦日」の回想にあるとおり、兵営での「不器用でアンバランスな私」が二月入隊、五月除隊の三ヵ月を病院での加療のために過ごしたという事実が、「高原」「西行」の主題とのアンバランスを引き起こし、堀田の詩論の崩壊（「なにもかもつまらなくなって来ました」）にまで至ったように思われる。一身一代の命に縋るための入院加療であり、また「費用を自分の生命で払うことになるらしい大旅行」の途に最も不相応な自分を見出さざるを得なかったはずだからである。

戦後の堀田の最初の詩「渇の風景」には、「高原」「西行」に顕わであった生から死へと移行する漂泊の詩人あるいは大旅行者に堀田自らが重ね合わされる視点の構成が消え、それによって生の向こう側にあるとされる死の世界への移行というモチーフが否定される。そこにあるのは一身一代の命大事と生き残った堀田吉衛の恥の感覚であり、生から死へ移行する大旅行者に自らをなぞらえ、「民族精神の根本の闇」を知る詩人への憧憬を歌い得た青春の日々の詩論への決別の調べである。

「渇の風景」第一連には、人の気配のない傾いた渇の砂浜に「焼きはらはれた手も足もない木々が」硬直した死体のように突き立っており、「黝んで光る渇を吹く風」に吹き晒される光景が描かれ、第二連に登場する「僕」という一人称がこの殺伐とした死

の気配に満ちた光景ををじっと見つめている。第二連、「僕」の傍らに一体の「屍」が「ごろりと転つて」いる。第二連から第三連で「僕」がこの渇の砂浜に立っている小屋の中でこの「屍」を「土間にねかし」、砂浜での孤独な生活を強いられていることが分かる。

低い空にキイヴイひびく釣瓶をあやつり／水を汲み上げ／砂浜に死魚をあさり／土を掘りかえし／喰ひ物をあつめては／薄い落日をとば口で眺める　一日／……屍よ／夜僕は以前のやうに星々を仰ぐ／しかし星は以前のやうにその意味を語りはしない／／星　夜　土　水／しかしこれらも僕には死んでゐる　　第三・四連

「高原」で歌われた高揚した調べはここにはない。「星　夜　土　水」は自然界と命の秘密を詩人に語り、詩人はその美しい自然の中で死と生との「対立観」を一気に超越したはずであった。死への転生というパラドックスを可能にする詩作こそ堀田の喝仰する詩人の営みであるはずだったのだ。だが今や詩人は「黙つてねたまま／僕を見てゐる」意味不明の「屍」に向かって語りかけるほかない。「星は以前のやうにその意味を語りはしない」と。

それにしても屍よ／この静けさは何だらう／僕は小屋裡に火を燃やし／少年――たしかに僕は故郷を出る道筋にゐた／そこで記憶が中断する／火田民が襲つて来て／そのどさくさに／機を見て僕はお前を扼殺したらしい／非道い人々が　一物も残さず奪ひ合ひかつぎ去つたそのあとに／ごろりと／お前がころがつてゐたのだ／裸で　血も流さずに　　第五連

少年の日、故郷をあとにし出立する自分。しかしそこで記憶が途切れる。中断した時間の空白。記憶は飛躍し、「火田民」に襲われすべてを奪われるシーンが現れる。動乱、非道、略奪、殺人。その混乱のなかで、「僕」は「お前を扼殺したらしい」という。すべてが終わり、誰もいない荒涼たる地平に「屍」が「裸で　血も流さずに」、「僕」の傍に横たわっているのだ。一九三六年、二・二六事件の前日に堀田は慶応大学法学部政治学科予科受験のために上京している。二・二六事件に遭遇し、以後敗戦にいたるまでの約一〇年、一八歳から二七歳までの日々を「非道い人々が　一物も残さず奪ひ合ひかつぎ去つた」時代として堀田とその世代は潜り抜けたといえるだろう。あるいはまた、敗戦の年の三月、東京大空襲に遭遇、廃墟と化した深川近辺に、無数の遺体が散乱す

るのを堀田は見ている。そしてその直後、空路上海へ。国民政府中央宣伝部対日工作委員会に徴用され、日中双方の熾烈な政治的駆け引きを目の当たりにする。上海での体験は、長篇小説「歯車」（一九五一年五月『文学51』）に描かれることになる。だがそれにしても「機を見て僕はお前を扼殺したらしい」とはどのような意味か。第六連において「屍」の正体が暗示される。

……夜　真夜中に／音　音を聞きとらうと／暗いしじまに／眼をひらき耳をそばだて／無　無に疲れ安らつて小屋の椅子に帰つてくると／毎夜　真夜中に啜り泣くのだ／お前　恐らくは僕の青春の屍よ——　第六連

「高原」を『批評』編集部に託し、「西行」を書き継ぐつもりで応召した一九四四年二月までの堀田の詩論、それを支えた死生観、言語観を敗戦後の堀田は「青春の屍」として葬るほかなかったのではないか。応召後、敗戦前後に至る体験は、件の詩論に欠落しているものを突き付けることになったはずだ。死の哲学の肩代わりをするための詩学には、無数の死を見送った生き残りの感覚の定着が視界に全く入っていなかった。死は自らの避けがたい運命であり、詩作によって詩人は死の世界を手中に収め、そこにおいて転生を果たすはずだった。運命への抵抗はそのような理路を通じて可能となるはずだったのだ。だがそうした詩論が堪えうる限界をはるかに超える他者の死を堀田は見てしまったのである。一方で死は堀田に到来せず、戦いの大義の御旗は失われ、屍だけが残った。生き残った堀田はまず、この現実を詩に歌わねばならないと感じたであろう。さらにまた、かつての自身の詩論の無効を密かに自覚した日の記憶を、詩の表現の上に定着させる必要があったのだ。

ああおさらばの夢／弾力のある土地の夢！／空は白む／死魚をあさるべき朝がまた来るのだ！／いつお前は僕を殺すだろうか　第九連

「僕」が別れを告げる夢とは、「西行」劈頭の一段に明らかである。

唯春の夜の夢のごとし。——平家物語をひらくと冒頭にこの言葉がある。それはおしまひにあるのではなくて一等最初にあるのである。けれどもそれはまた一等おしまひに人の云ふ言葉でもある。がしかし、平家物語はこの言葉をその冒頭

として、心も詞も及ばれぬ物語をひらいてゆく。　（「西行」）

「心も詞も及ばれぬ物語」のことを堀田は「自然と人間の間の無限界」に創られた「文芸」、「自然と人間の間の無限無量界」、すなわち「人の生そのもの」とも書いている（「西行」）。すなわち「春の夜の夢」とは生と死のあわいにある大自然に溶融していく人の見る幻である。「潟の風景」第九連において、そのような文芸観を取りあげ、詩人は別れを告げる。これ以後「僕」は、扼殺し決別を告げたこの「屍」が「僕を殺す」日の来ることに怯えながら、「死魚をあさる」ような日々を送り暮らすことになる。詩人の中に根深く残存するかつての詩論が、再び地表に芽を吹かないとも限らないからである。「潟」とは、再生の可能性を絶つ不毛性の形象なのである。

敗戦後、『歴程』（一九四七年九月号）に掲載された「朝」は「二十・四―六　上海」と付記されている。堀田善衛は四五年五月、武田泰淳とともに南京に旅行した際、草野新平を介して『歴程』同人に加わった。[10]「朝」の付記を信じれば、国際文化振興会上海資料室勤務であったこの時期の作詞である。五連からなるこの詩は、敗戦直前の上海で、堀田善衛に訪れたある転回が歌われている。

惚れぼれとわれわれみづからに／うつとりとしてゐる春の柳のその下で／かなしい柳絮の降る中で／人はどんな夢を見たらよいのだらう　　第三連

前掲「西行」の劈頭の一節がここで思い合わされるだろう。「唯春の夜の夢のごとし。（中略）平家物語はこの言葉をその冒頭として、心も詞も及ばれぬ物語をひらいてゆく。」と書いた堀田が、「朝」では、同じうららかな春の柳の下で見る夢などないというのである。続く第四連で詩人は、「心も詞も及ばれぬ物語をひらいてゆく」のではなく、人間の命の蠢く気配をまさぐるように、人の方へと進んでいく。

窓が開かれ／窓一杯に　空一杯に／ドイツ教会の鐘の音が波々うつて襲つて来るそのなかに／私は立つて／人間のことを考へるやうだ　　第二連

人間の命のリズムが、ドイツ教会の鐘の「波々うつて襲つて来る」大音響によって表現され、「私」は「人間のことを考へる」のだ。上海に蠢く人間の命の渦は、の戦災により失われた命をも呑

み込み、悼みながら、なお生きることに執着する。この詩が堀田に訪れたある転回を示していると考えるのは、ここに顕れた人の命の蠢き、渦をなすその中心に向かって歩みだす「私」の姿が、次に引用する「西行」の中の一節を思い起こさせるからである。

人の生そのものすら、その切なさの裏から思へば、人間などいふものではないであらう。人を「人間」などと呼び出したのは全体いつごろからのことであらうか。他ならぬ人に「人間」などいふ呼称をつけて言ふことはいらぬことだと思つてゐる。全体なにとそんなに区別的に考へたいのであらうか。また人にあらざるものについてどれだけ一体区別的に知つてゐるのか。「人間」と言つた呼称を土台にした立言は悉く架空言だとさへ云ひたい。そのやうな呼称の中には何が生きてゐるか。簡言すれば、不徹底である。半分しか生きて居らぬ。

（「西行」）

堀田がこのように書いた時、人とは自然の「無限無量界」に融解し「心も詞も及ばぬことを語りださうとする人心の切なさ」の傍らに、生死の区別もつかない夢の如き文芸の世界を置いていたのである。その「切なさ」を見ず、すなわち死と切り離された無邪気で幼稚な生を生きることを、堀田は文芸の道を大きく逸脱した「人間」の愚かな所業として否定するのだ。だが、「朝」にはそのような「西行」論を書いて上海に渡った「私」を「零落した自分」と称し、「人間のことを考へ」て、「人の方へと」近づいて行くのである。このとき人間の「死」は、自然を媒介とした「無限無量界」に生きる「切なさ」とは無縁である。それは端的に「死」であって「切なさ」と癒着した「半分」だけ生きられた生なのではない。死は、人間によって見送られ、やがてみづから受け入れていくものとしてある。それはどこまでも命ある者にとっての死なのである。死は常に人間にとって、生の側から見える半面しか、その姿を現さないのだ。

暗い午前の心で／昼に向つて　夜に向つて／人の方へと／私が行くと私の心は／はじめて柳の下に落ち着いて／しづかに自然に死のことを／思ひはじめてゐるやうだ　　第四連

「私の心」は「人の方へと」誘われてゆき、生の側から見える限りの「死のことを／思ひはじめてゐる」。それは「半分しか生きて居らぬ」ような「不徹底」（「西行」）な死との係わりではなく、「自然」なことなのだ。生きている限りにおいて「死」に対して

は無力であるということが、こうした詩句において定着されていく。その認識の謙虚さは、同じく「二〇・四―六　於上海」の付記がある「天の誘ひ」[11]の基調となっている。

病人の傍にゐて／五月の風に葉裏をかへしひるがへし／天の光を浴びてゐる／アカシヤの樹々を見つつ思ふことの一つは／／樹木よお前たちは／風にゆられてゐながらも／地には自然に／極めて自然に確実に／根をおろし／明るい昼も夜もまた／しづかに何気なく立つてゐる……／／月と日の光りのなかを歩くのも／まこと束の間のことなのだ／束の間の生命を生きながら／――私は樹木が／――私は根を持つものが／羨しい／地に足をおろせなかつたおのれは／根を中空に／次第に天に浮いてゆくではないか

（「天の誘ひ」第一、二、三連）

「朝」第四連（前掲）も「柳」と「私」との構図は、ここでの「樹木」と「私」との位置関係と同じだ。「私」は「束の間の生命を生きながら」（「天の誘ひ」）、「自然に死のことを／思ひはじめてゐる」（「朝」）。視界にはいずれも柳あるいは樹木がおさめられ、「自然と人間の間の無限無量界」（「西行」）に直接根を差し込み、あたかも永遠の命を生きる「樹木」「柳」に対して、「私」は「死のことを／思ひ」ながら、「地に足をおろせなかつたおのれ」のことを「天に浮いてゆくではないか」と自嘲する。だが「おのれ」の姿を自嘲しつつも「天の誘ひ」が「中空」に「私」を誘うのであるのならば、根を天に向けてぶざまにも浮かび上がった「おのれ」に、「天」が与えた使命があるのではないか。「朝」と「天の誘ひ」の構図上の相似にもかかわらず、一点異なるのは「天の誘ひ」に点描される「病人」の影である。「私」は「病人の傍にゐて」「アカシヤの樹々を見つ」めている。「病人」の傍を離れないこと、「病人」のやまいが癒えるまで傍にいて、決して見殺しにしないこと。死を「病人」に近づけないこと。そのために「私」は「アカシヤ」の大樹の根とは逆向きに、自分の根を「天」に向けたまま「中空」に浮かばなければならない。「私」は「無限無量界」に旅立ってはいけないのだ。

ここには、堀田善衛が発見した歴史の影が差している。「病人」とは歴史の渦に巻き込まれ傷つき疲れた人々である。戦時下、そうした無数の人間が呻き声をあげながら地を這い横たわっていた。日本人だけではない。中国人、朝鮮人、台湾人、世界大戦に巻き込まれ互いに憎悪し、傷つけあった東方の人間たちのすべてが「病人」なのであった。だが「病者」と堀田が表現するとき、「私」

の傍らにいる病み疲れた人々は、戦争によって傷つき、日常生活の内部に横たわることで癒されるのであり、「私」は日常生活の内部に戻ってきたこれらの人々の傍らにいようというのである。

堀田の詩作はここに至って、生きた人間を襲う数限りない愚行の積み重なりを「病人の傍」から見届けようとする願いによって、はじめて意味あるものとなる。堀田が見出した歴史とは、例外状況に置かれた人々の痛みに喘ぐ声の連なり、憎しみ合い、殺し合った人々の憎悪の沼ですらある。だが、堀田はそのような現実の混沌とした渦の外側に、歴史を見る視座を据えた。その堀田の姿勢は、偶然の連鎖としての歴史から身を引き離すことを意味している。戦争という極限の例外状況は、日常の論理からは大きく切断された地平にあり、そのように切り離された日常性の地点からは、その断層を人々がどのようにして飛び越え、戦争の論理に絡めとられてひどく傷つき、多くのものが命を落とし、生き延びたものは例外なく日常の論理の内部に戻ることを望むという事実が、偶然の連鎖としてではなく、一つの必然として眺められるのである。

結び――「病者」の視点から

敗戦後も上海で国民党宣伝部に留用された堀田は上海の日本語誌『改造評論』[12]に「反省と希望」という一文を掲載している。この中で堀田は、日本の敗戦直後の九月、上海で中国軍（国民党軍）が進駐してくる隊列に出くわし、その様子を見ているうちに「奇妙な懐しさ親しさ」「奇天烈な懐しさ」を感じたと述べて、続けて次のように書いている。

> これは長い戦争中かつて感じたことのない異様な感覚である。敗戦の感覚とはこんなものであるのだらうか？　しかし奇妙なことではないか。戦ひは終つたとは云へ、昨日までの敵ではないか。そのために同胞が血を流しさへしてゐるのに……。人間は不思議なものである。私は何か大きなものをごくりと呑み込むやうな気持で、天が私に仕事として文学を与へたことをその時私は感謝した。
>
> しかも長い憂鬱の青春の終りに来て、はじめて何か希望というふ言葉に相応しいと思はれる、小児のやうに軟らかなものが胸底に芽生えたと実感した。　（「反省と希望」）

日本の敗戦直後の九月、国民党軍の隊列は戦争の論理から束の間の日常性への帰還を果たしたものと堀田には感じられた。「戦ひは終つたとは云へ、昨日までの敵ではないか。そのために同胞が血を流しさへしてゐるのに……。」という理解は、そのまま戦争の地平に延伸していく。だが堀田はそのような理解を切断し、日常の論理、「病人」の視点からこの隊列を眺めているのである。この軍人たちもまた日常性の地平から出て行き、戦禍の渦に呑まれたのだ。堀田はそのように考え、戦争の論理が日常性の論理を越えることの不可能性を確信したのだといえるだろう。その確信を堀田は「希望」と呼び、「小児のやうに軟らかなものが胸底に芽生えたと実感した」と述べたのである。

日常性と例外状況との間に走る断層を生活者が例外状況に向けて越えて行くとき、彼等は日常性に対してどれほど大きな負債を背負うことになるか。死者はその負債を永久に背負うものであり、「病人」は返済のために日常に戻ってきたもののことでる。堀田善衛は例外状況の中に飛び込む英雄でもなければ、日常生活に明け暮れするだけの現実主義者でもない。まして詩作によって生と死との融合する地点にたどり着く詩人でもなかった。ただ、日常性からの負債が人々に強いる困窮を、「病人の傍にゐて」眺めるものであったのである。

注

（1）丸山眞男『戦中と戦後の間――1936―1957』（みすず書房　一九七六年）の「あとがき」に「昨年の暮に亡くなったハンナ・アーレント女史の著作の一つに、『過去と未来の間』(Between Past and Future) というのがある。内容は到底比較にならないが、せめてこの尊敬する思想史家に、象徴的な題名なりともあやかりたいという気持が籠められているのは事実である。」と書かれている。

（2）「日本ファシズムの思想と運動」（『東洋文化講座　第二巻　尊攘思想と絶対主義』所収　一九四七年）、「軍国支配者の精神形態」（『潮流』五月号　一九四九年）など。『増補版　現代政治の思想と行動』の「追記および補注」に、「私自身についていえば、これ（「日本ファシズムの思想と運動」）と次の論文『軍国支配者の精神形態』でスタートして以後、日本ファシズムの解明は引続いてもつとも大きな研究関心の一つ」とある。

（3）丸山の「古層論」に関して石田雄は『丸山眞男との対話』（みすず書房　二〇〇五年）の中で次のように述べている。

「私の感じとしては、六〇年代の講義録にみられる『古層論』は明らかに思想史の土俵の中での扱い方であるのに対し、七〇年代に入ってから特に書かれたものよりも語られたものの中には文化的決定論に近づいた『勇み足』の危険性がみられます。この変化は何に由来するものでしょうか。

この点に関して仮説的な私の考えをつけ加えれば、丸山が七〇年代に近代日本の個人と社会の関係という現実的課題への関心を弱め、歴史をさかのぼって文化的決定論に近づいていったことには、丸山を病気と退職に追いこんだ六〇年代末の大学における苦い体験と、丸山の眼には末期的と映じた精神状況に

関する悲観的な見方が関係しているのではないかと思われます。」

（4）この問題に関する丸山の発言は多いが、『日本の思想』（岩波新書　一九六一年）第Ⅲ章は、マスコミニュケーションの発達と主体の画一化の問題を論じている。一部を引用しよう。

「本来マス・コミュニケーションというものは、孤立した個人、受動的な姿勢を取った個人に向って働きかけるものでありますから、組織体と組織体との間の言語普通という現象を打開する力には本来乏しいのであります。

要するにそういうふうにして、一方では言語不通からして共通の広場を持とうというようなことが盛んにいわれながら、しかも他方ではマス・コミュニケーションによる驚くべき思考や感情や趣味の画一化、平均化が進行している。」

（5）引用は『われわれの戦争責任について』（橋本文雄訳　ちくま学芸文庫　二〇一五年）に拠った。

（6）ちくま学芸文庫版『われわれの戦争責任につい』（注5）巻末解説「解説　戦後的思考の原型――ヤスパースの『罪責論』の新たな復刊に際して――」

加藤はこの問題について『戦後的思考』（講談社　一九九九年）の中で次のように書いている。

「ここから示唆される考え方は、敗戦の起点にある自分たちのマイナス要因から目をそらすことなく、そこにある恥辱、よごれを直視し、それを足場にすることで、これまでにない思考を築こうとする自覚的な選択を意味している。無力な者、敗れた者が、死ぬことができずに奴隷として生きようとする。それは「生を樹立する真剣味を帯びた行為」である。そこからある価値評価の転倒を呼ぶ人間の再生が生じ得る。そこにあるのは、敗北に「人間の魂のこの上もない展開の可能性」を見る、これまでにない思考なのである。

わたし達はこれを「戦後的思考」と呼んでみてもよいだろう。」

（引用は、講談社文芸文庫版に拠った。）

（7）堀田善衛「審判」は、一九六〇年一月、『世界』（岩波書店）に連載開始。一九六三年三月まで。原爆投下指令機のの搭乗員を主人公に、中国戦線からの帰還兵を副主人公として人間の倫理を極限まで追求した長編小説。武田泰淳「審判」との関連性は明らかであり、人間が背負い得る倫理性と、その限界を超えた罪責への倫理的責めを対比しながら描いた点に堀田の独自性が明らかに認められる。

（8）『批評』は吉田健一を編集兼発行人として一九三九年八月創刊された。河上徹太郎が創刊時からからの顧問的存在であった。小林秀雄は同人に加わらなかったが、一九四二年一二月に参加した堀田善衛は、常に「批評」同人の近くにあった小林の知遇を得ることとなった。堀田は「批評」参加以降、小林秀雄の評論から多くのことを学んだようである。戦中の堀田の批評に、小林の影響を見出すことは容易である。

（9）堀田善衛「未来について」（『山河』一九四三年五月）

（10）『歴程』は一九三五年五月創刊の詩雑誌。戦前戦後を通じ、草野心平の個人的な努力によって発行を続けた。

（11）「天の誘い」は『歴程』（一九四八年一二月号）に発表された。付記に「二〇・四―六　於上海」との記載がある。堀田は一九四五年三月二十四日に海軍が徴用した飛行機で羽田を発ち上海に向った。国際文化振興会上海資料室に勤務しながら八月の敗戦を迎え、十一月に国民政府中央宣伝部対日工作委員会に徴用されて入る。「天の誘い」は、国際文化振興会上海資料室に

勤務していた当時の詩作と思われる。

(12) 堀田善衛「反省と希望」(『改造評論』一九四六年六月)。堀田は一九四六年いっぱい、国民政府中央宣伝部対日工作委員会に徴用されたまま上海に滞在していた。引揚船で帰国したのは一九四七年一月であった。

(やまさき　まさずみ・本学教授)