

写実的手法をめぐって

西 杉 夫

国電鷲谷駅の陸橋をこえると、そこにはいかにも下町らしい家並みがひろがっていた。

わたしが生まれ育った杉並あたりとはちがって、門とか垣根とかは見あたらず、いきなり家が通りに面してたち、わずかの空間をうめ、小さな鉢がいくつも置かれていた。そんな一軒の二階、たしかあんまり陽もささない一間に、清水清はいつも青い顔をして坐っていて、高校生だったわたしは、よく日曜日にたずねたものである、そう、あれはもういまから二十五、六年もむかしになるか。かれは

病気でつとめを休んでいた時期だったように思う。

清水清とのなしは、当然のことながら主に詩についてだったが、かれは断定的な調子で、写実の必要性をといっていた。それはわたしに説得力があったといえる。きのうまでの教科書のところどころをスミで消し、一転して民主主義を主張しはじめた教師におそわったわたしが、詩に興味をもちはじめたとき、その評価の基準は単純明快であった。その詩人が戦争協力者であったかどうかということ

であり、戦争詩をたとい一篇でもかいたとすれば、もはやまともな検討の対象とする気にならなかつた。そして抒情詩人やモダニズム詩人が大量の戦争詩をかいた事実を知ったとき、その方法への不信がわたしのなかに満ちたが、そこでわたしが考えたのは、もつと物の実体を見きわめる必要があるのではないか、かんとんに歌ってしまったのではダメなのではないかということだった。清水清の主張を受け入れるバックグラウンドは十分にあつたといえるのである。

それ以後清水清は、写実をその方法としてとりあげた詩人として、わたしのなかに存在しつづけてきたが、詩そのものはそのころに見た数篇にすぎず、その後はまったく書きもしないし、詩集は予告だおれといったあたりまで、詩人清水清の印象はもはや遠い過去のなかに埋もれようとしていくところに、今回の詩集出版となつたわけだ。

詩集「重い彼方」の第一部となっている戦

中七篇は、兵隊ぐらしのなかにあつて発想されたもので、戦争賛美の渦まきのうちにかかれた反戦詩という意味からも記憶にとどめられるべきであろうが、詩の方法としては、これらがいづれも写実的な手法によっているのが特徴となつている。寒々とした兵營生活、つまらぬことで上官にぶんなぐられる話、あるいはあついななかでの貨車積み労働の苦しさなどがここではとりあげられ、いづれも主観的なことばは押さえ、対象を正確に描きだす方向で、一篇の詩にまとめあげられている。これらの詩を読むことによって、わたしたちは日本の軍隊の事情を知ることができ

が感じがらめにされている状況、そこでの兵隊たちの息づかい、恐れ、怒り、悲しみといったものが、どうも弱くしか伝わってこないのだ。ひとつひとつの詩がソツなくまとまっ

平板さが目につく。これは写実ということか
らいえば、それがまだ徹底していないということになるだろう。対象が過不足なくとらえられていくように、やはり核心のところは逃がしてしまつていくのではないか。ことばをかえれば、まだほんとうのところを見えていないのではないかとこのことだ。

し、そしてそのなかで少くとも精神的には抵抗している作者の姿勢に同感するのである。テーマがよくしぼられて、構成もしつかりしていると思う。しかし一方、この七篇のいづれにも感じるもどかしさ、物足りなさはどういうわけだろうか。当時の情勢のきびしさは、今日の平和ニッポンからは予想しにくいところがあるにしても、それを理由にして解消してしまつていいような疑問では、これはないだろう。意識的に写実の方法がとられているこれらの詩は、それぞれが兵隊生活の断面を要領よくとらえているのだが、ここからは、

これはどこからくるのだろうか。わたしの
考えでは二つの問題があると思う。一つは作者と兵隊生活という現実との関係、そしてもう一つは写実の方法自体であり、もちろん二つは密接に結びついている。兵隊生活ということでは、そこに存在したであろう抑圧された感情の、どろどろとにえたぎつたようなものからは、作者はかなり距離をおいている。実際の兵隊としてどんなであつたかは別として、詩にあらわれる主人公は、あまりにもわかつており、さつとつており、とりすましてい

枯れ草にのめりこんで
じつとしていた。
むずがゆい草の感触。
土においがする。
誰からも見られていない。
汗が冷えて
軍帽のふちがつめたい。
そつと体をまわして
仰向けになる。
頭の下に腕をくんで
目をつぶる。
これは第一部での佳作「雲（野外演習）」の第一節であるが、このような手法は随所にみられる。対象は一応正確に描かれており、破たんもない。これは対象を見るまゝに涙でうるんでしまつたり、心理の小路で自己満足

のうたをくりかえすようなものにはたいして優位に立っていることはたしかだが、またこういうととのった描写それ自身が、この詩の限界を形成してしまっている。ここにまちがいはないが、なにか生き動くものはこぼれてしまっているのだ。「四十人の尻」という詩は、下らぬ理由で上官である兵長に丸太で尻をなぐられたことを材料にしているが、そのおわりは、

類のあかい志願兵の兵長
あの眼の底にあつたもの。

という二行である。兵長についてこまかくかく必要はないだろうが、こういう突きはなし方は、やはり「オチ」としてのまとまりになつてしまう。「あの眼の底」にたいする想像力の展開が、このまとまりを破り、よりあざやかな現実をひきずりだすことになつたであらう。

以上のような問題は、第二部となつていく戦後九篇にもそのままもちこされておられ、これらは戦中篇の延長線上にあるということができる。派遣地での女性との交渉という、いささか通俗小説風の詩も登場してくるが、

対象をえがきながら、それを一応ムダなくまとめあげている点で一定の水準を示すとともに、読む者に迫ってくる力ということでは、いぜんとして物足りなさを感じる。第二部には台湾での敗戦から復員までがおさめられているが、大きな難点はないにしても、また飛躍はみられないのである。作者と現実との距離、そしてその方法の問題は第一部と同じであり、ここにくりかえす必要はない。

第三部は戦後十篇となっており、帰国後の詩がおさめられているが、ここにもいままでもふれた傾向がもちこされていまいわけではなく、わたしはそれに注目した。わたしは「さくら」や「ポロの町」をさしているのだが、これらの詩はもちろん写実の方法をつらぬきながら、しかし以前のものと異なる力を示しているのである。あいかわらず描いているわけだが、胸のうちにはげしくふくれあがるものをもちながら、それを押さえに押さえ、熱い目で対象をとらえる描き方であり、そこにひとつの緊迫感が生まれている。「さくら」は占領軍にたいする感情、そして「ポロの町」は町工場の労働者にたいするそれであり、方向は反対だが、ともに詩的な高ぶりがある、

焰

緒方宗平

姥捨山などといった。
離れの病室。
扇風機がまわり
背戸を渡って涼風がきた。
細いからだの
起き伏しがいたいたしかった。
七月十一日。
拭いても拭いてもふききれぬ
忌まわしいあの日だといった。
三〇年になるな。
ひるまえの空襲。
窓のほうをむいて指をさした。
梅雨ががりの空が
しろつぽくまぶしかった。
消ゆるときは
死ぬるときだともいった。
灼けつくような陽の下を

それをきびしく抑制しているために、一見たとえは戦中詩篇と類似しているものの、詩的な強さにおいて格段に上まわっている。はげしい主観をもちながら、写実の方法に徹することによって、清水清は戦後日本の現実を定着させることに成功した。「二つの花」「さくら」における鉄条網のなかのさくら、「ボロの町」における町工場の油絵の桃は、色あ

ざやかにいまなお咲きつづけている。
さてここまで清水の詩作は中断する。せつかく前進はじめたのだから、この方向をさらに追求して、傑作をあげよかつたのになと思うが、しかしこのあたりまでがせいといっぱいだったのでないかという気がしないでもない。第三部の詩全体としても、息ぎれみたいなのが感じられるからだ。

アウトサイドの眼

清水清が詩集を出した。初めての詩集であるらしい。こんなんびりしたところがコスモス的で好きなのである。秋山氏が言うところでは「清水が死ぬような思いで詩集を出した」ということになるらしく、二人の長年の親交の発露として飛びだしてくる親愛の言葉であろうと思われる。本来なら著者の身近に居た同人がこの評の適任者であるように思え

黒川 洋

ののだが編集局の意図などがからんでえらいことを引き受けてしまった。

清水清のあとがきに寄れば一九四三年（昭和十八年）十二月主計科の補充兵として海軍に召集された時期から戦後六、七年の間に書かれた作品二十六篇が収められている。一九四三年と言えば私が生まれた年であり、ちなみに著者は一九一七年（大正六年）生まれで

私は並木のかげにいそいだ。
焰を背に。

1975. 7. 11

あるから、この作品群は著者の二十七才から三十四才くらいまでのものであり、年輪の上では現在の私とほぼ同じ位置ということになるようである。

〈戦中作品〉

時をかせいである。
冬の蠅みたいなものである。

詩集の冒頭（戦中七篇）の最初の作品「冬の蠅」の第一行目である。この象徴的な書き出しは著者の前身（特高の監視下にあった）と兵役という国家的強制労働を我身の側でとらえる意識として、清水清の戦中における姿勢をすべて暗示している。こころ憎いばかりの計算された作品の構成と配置である。軍隊という組織化された管理機構のなかで清水清が視たものは隔絶された日常である。生きのびる「時をかせぐ」という意識下に置かれたなかで日々起り得る事件から自己の内部

へ照り返してくる怒りや悲しみを極力押さえ、それらの事件から想起されるであろう幻想や想念のヴィジョンを断ち切るところで成り立つており、それはカメラのレンズの位置になつてゐる。

丸太ン棒をふるつた。

十八才のあいつ。

おまえら

天皇陛下のくださつた食事を粗末にした――
そういつて

棒をなでまわし

俺たちを順番に呼び出した。

類のあかい志願兵の兵長。

あの眼の底にあつたもの。

〔四十人の尻・終連〕

のように、この戦いのむなしさを知つてゐる者と（あの眼の底にあつたもの）を持つ十八才の少年兵の対比は悲しいまでのドラマを秘めており、反戦の思いと少年兵のいたわりに似た心情すら嗅ぎとれるのである。それら突出して来る日常の事件には「生」と「死」が表裏一体となつて襲いかかつてくる。

千切れた足などひとまとめに

アンペラをかける。

トラックがゆれても

もう血も出ない。

士官用のビールを買いにゆく途中のことだ。

須田海軍上等主計兵戦死。

風にさからつて

蒼蠅が追つてくる。

〔蒼蠅・終連〕

この作品は終連の二行から想起される。映画のカット・バックの手法が多用されている。蒼蠅の追つてくる映像に戦友の死が絡み、蒼蠅を見る者と横たわつた死体、それも士官用のビールを買いに行く途中という理不尽な死によつて、著者の「生」の確認はニヒルを感じさせるようだが、それは、清水清が映像のカット・バックの技法を使わなければ戦後作品中にある「さくら」のような詩の完成度を持つるには状況が極限的であつたためかもしれない。

眼前に展開する光景をそっくり自己の内部へ受け入れながら対象へ切り返していく、言い替れば波のように寄せては返す日常に自己の最も近い想念を作品に裏打ちさせることで

あり、それは観念的、あるいは政治的にうたうことを否とする位置、人間の原初の本音から始発するという想いがあつたに違いない。

死ぬのはいやだ。

俺は生きて娑婆に帰るぞ。

「儀仗兵」という作品のなかにある二行である。戦友の死体を運ぶ八人の儀仗兵のなかの一人として清水清は示す。死んだ戦友の女房への想いを絡めながらも、死んだ者と生きながらえた者の対比、死を視ることに寄つておのれの生を知るやりきれなさがある。戦時の兵役という状況下で生きのびる手だてとしては、対象と自己の心象の対比が精いっぱいであつたに違いない。戦中の作品は「時をかせぐ」という意識下においての清水清の本音にほかならない。それは不同調を超えるものがあつた。

〔戦後作品〕

顔を見合わせれば

ニヤリと道をゆずる。

ああ、どうしてそうなのだ。

歴戦のしるしを

あせた綿入れの藍色軍服にとどめ

勝つたのは君らだのに。

一つも堂々としてないじゃないか。

戦争の勝敗なんか信じていない。

時計の読み方もろくに知らないという君ら

が

ひたすらに信頼して疑わないのは

金銀というか。

宝石だというのか。〔藍衣兵士・後半〕

のように戦中の作品の方法（対象と自己の心象の対比）と差異はない。戦争を否とする姿勢の清水清と藍衣兵士の行為との距離に生じる想いが見事に裏切られるというスケッチであるが、この時期（戦後九篇―終戦から引揚げまで）の作品には兵役から解放された情感も手伝つてかうたいすぎている傾向はいないことかもしれない。

事件の渦中の作品では意図的にドラマを形創つてゐる清水清の眼は対象と自己の心象の対比のなかで、言葉に距離を生じている。それは、その事件（自分に取つての生々しさ）を作品化する時、デフォルメしようとするところで生じるテクノロジーに違いない。

さくら

幌をかけた暗緑色のトラックが

列をなしてすれちがつた。

銀灰色に光る川。

土手が曲りくねる。

スピードを増して三十分もゆく。

円沢山塊の盆地。

こんなところに町のあるのは知らなかつた。

古びて小さい家のつらなり。

舗装と、飲食店の看板が新しい。

駐在所のような町警察。

隣接して大きな建物。

戦争中は兵器を造つていたとか。

モーターの轟音を発し

門にヘルメットの兵が立っている。

築地の上の鉄条網。

中に さくらが咲いていた。

ま新しいキヤデラックが

追ひぬいていった。

ジャズがきこえた。

この作品は何げない日常の風景であり、ここにはひとつの完成された方法がある。それはいわゆる事件の渦中の作品ではなく、目に

飛びこんでくるコマ割りの風景と自己の心象が批判となつて裏打ちされているからである。本来、事件というものは自己を渦中に置くかそのうち外に置くかに関わりなく偶然に自己に関わつて来るものに違いない。「さくら」における完成度は言葉と対象と自己の批判精神がひとつの点を中心にして最短距離にあるということである。事件の渦中における素材をデフォルメするときの対比の距離に生じるテクノロジー（事件、風景、生産現場あらゆる対象についても同じことが言えるのではないか）は自己がひとつの事件に対して生々しさを持つ、いわば、日常の極点に置かれてしまふ時に「さくら」の完成度を持つることが可能であるかどうか。人は時として運命的に環境を選んでしまふことがある。その渦中における事件を事件の渦中の詩からも解き放つことが出来るかどうか、そこにこそリアリズムの極北があるように思えるのである。

その他、戦後の作品では「基隆の雨」「仏桑華」「海」「灯台」「眼界百八十度」等が印象的である。

私はいちの比喩に類をたたかれながら詩に接して来た世代であり、人民詩精神という

ものの把握は定かではない。個々がひとつの根づきの思想(想念)を持つというところで清水清の詩集を論ずることは出来ない。詩がそのいち回性の文学であるとするならば事件の渦中の自己をアウトサイドする眼にこそ批判精神は宿るに違いない。清水清の戦中、戦後は同じ線上に浮かんで来る。あの戦中作

品に視せる「本音」から始発するという庶民の情感にはしたたかなものを感じる。ホル系の詩人達との相違についても触れて見たかったが行き着けなかつた。おそらく清水清は身の上にかつてのような時代、運命的な環境が訪れぬ限りふたたび詩を書くことはないのかもしれない。詩という定型の表現方法からも

解き放たれたいと願っているのかもしれない。それにしても清水清の「重い彼方」と私の重い彼方は似すぎている。時代は移り変じても何ほどのものも変質していないということではなからうか。

河合俊郎詩集「遺言」批評

岬の詩人

河合俊郎が今度出した詩集「遺言」について編集者清水清から書けと言うことである。河合の近くに居る者でなくて、遠くに居る者に書いて貰う方がいいと思うが、どうもそう

吉田欣一

いうふうには事は運ばないようだ。遠く近くとは何を意味するかと言うことになるが、そんな事が文学のことで関係あるかと言え無いと思うが、交友と言うことから

言えばそれはあるのである。河合とはもう二十年以上のつきあいであり、お互いの一挙手一投足が解るのである。お互いの家庭内のことまである程度は解り合っているのである。そのことと関連して、河合の詩集について書くことは、お互いに解り合っているだけに違つて話合えばそれで済むことであり、黙つても通じ合うものであると思うが、それはそれとして少し河合の詩集「遺言」について書くことにする。

まず詩集の題名の「遺言」と言うのが気に入らぬ。これは詩集の内容とは関係ないこと

であるが、かりに私が自分の詩集に遺言なんて題をつけるとしたら、私は自分の精神の衰えを感じてしまうのである。私とは河合の発想は違ふんだなと言う思いに突き当たる。この詩集を河合から手渡された時に、河合の横顔を見ながらもし河合がさつたような心境でこうした題名をつけたとしたら、河合よしっかりしろよと言うところだが、何んと河合の大平天国のようなその顔は「遺言」と言う顔ではなかつた。

あとがきで河合は(これを最後の詩集としたいという意味で「遺言」としたのではありません。が書くときは、ぜんぶ遺言を書くつもりで書いたものばかりです)と書いているが、ここが違うところだな。

東京コスモス同人会へ河合と一緒に行った。後楽園の近くの渥美出身者の河合と親しい人の食堂で夕食をとって出席しようとその食堂へ寄つたところが、その食堂の主人は河合の酒好きを知っていて、一杯呑むことになつて河合はまことにいい気分になつて、そこを出た。勿論私も少しは呑んだ。同人会でもウイスキーが出たりして河合はいささか酔つていた。その席で村松武司と河合との間で論争め

いたことがあつた。それは金芝河の詩なんて下手糞だ、たいしたものではないと河合が言つたことからはじまつたように記憶するが、村松武司がそれを黙視し得ないことは当然であり、私もそうした河合の発言をこの酔つぱらいが、またはじめたなと困つてしまふ。はてそうか、これが酔つたうえでの本心か、あれやこれやと考えてみたが、案外これは河合の詩に対する考え方の卒直な発言ではないのかと思ふところへ突き当るのである。河合の詩の抒情の質をその作品の内容から追求してゆくと、そこへ行くのではないか。金芝河の詩の理解について、本当に河合は下手糞だと思つているのではないだろうか。それはそれで「遺言」で七冊目の詩集と言う長い長い河合の詩歴である。河合の詩精神が一寸やそつとでは動じないものがその内部で組立てられていて、「俺は俺だ」とその発言となつたとしたら、立派じゃないか。その考えを河合は押出してゆくことを私は期待する。それとは別にその日は酔つぱらつた河合を東京で働いている息子の光雅君が迎えに来て、親父を抱きかかえるようにして自動車に乗せて帰つて行つたのを見て、その親と子の姿に私は胸打たれるものがあつた。河合はい

い息子を持つて幸せだなの思いがあふれた。

金芝河の詩について河合が批判するのは河合の自由であり、河合の思想と関係するものであり、それは河合の詩に対する態度として、私たちが相互批判を深めなくてはならぬことであらう。

河合の詩と長くつき合つて来て、その抒情の質はなにかと言えはその根底にあるものはヒューマニズムだと思ふ。またそのヒューマニズムの質はなにかと言えは河合が私淑した丸山薫の系列に属するものであるうと私は独断する。この詩集「遺言」の中に〈面影〉と言う作品がある。これは河合がかつて教えた朝鮮人の金貞子と言う人に送つた詩である。

—前略—

金貞子よ

おまえが京畿道仙源面冷井里へ去つて三十年

戦争 三十八度線 米軍 朴政権 核兵器
父をうばわれ

息子をころされ

焼けあとを耕して生きつづけながら

日本語の本を送ってくれといつてきたおまえ

海水のながれこむ田んぼにたつてエビガニを繁殖しようとしたおまえに

なにもしてやれなかつたわたしは

せめてふるさとのアボジの面影だけを残してやりたかつた

金貞子よ

おまえがまぶたにえがいている青年教師はいま 白髪の背をまるめて

かわりはてたふるさとの寂寞に生きている

アボジだいま オモニだいま

なつかしいというな

先生とよぶな

あのエルサレムの池のまわりに病むひとびとのように

廃舟に腰かけたまま海をみつめているわたしを

しを

金貞子よ

おまえが身をしずめてたえてきた年月を

生死を媒介にしてとらえた人間らしい一切を

時代や国情をこえた力のふりしぼりかたをわたしは自分のうちにとりもどし

せめておまえのアボジの面影になりたいのだ

この詩は現在の韓国の状況をふまえて河合が韓国で暮している教子金貞子に寄せる切切たる歌声である。この詩の抒情に河合の本質を見ることは出来ないか。河合は（なつかしいというな、先生とよぶな、あのエルサレムの池のまわりに病むひとびとのように、廃舟に腰かけたまま海をみつめているわたしを）と書き、その前に（いま白髪の背をまるめて、かわりはてたふるさとの寂寞に生きている）と言うとらえかた、そこで私は思うのだ、寂寞の中に生きているかつての教師が、せめておまえのアボジの面影になりたいのだと言うときに河合のおまえのアボジは、（おまえが身をしずめてたえてきた年月を、生死を媒介にしてとらえた人間らしい一切を、時代や国情をこえた力のふりしぼりかたを、わたしは自分のうちにとりもどし）と言うまことに頼りない善意のアボジの面影であることか。

私は河合俊郎を岬の詩人と呼ぶ。河合は伊良湖岬で生れ育ちこよなく海を愛する人である。今までに出した詩集もその内容のほとん

どが岬に生きる彼の原点は海である。

この詩集のなかでも「海中にて」の六篇の詩は海を愛し海に生きる河合の独壇場の感じがする。河合は海に潜る、そこが河合にははじめて自由に語れる場所としてある。そこで河合は魚類と対話をする。また南方洋上で戦死した兄と弟と語る、いまはなき父や母とも語る。河合は海に潜る。ペンキ屋の吉田や百姓の錦や陶工の伊藤に食わせるために貝を採る。河合は海に潜る（ある日 おれは愛する陸上がいやになった 人間どもは金のことばかり考え 権力はおとしられることばかりたくらみ 自然をこわして自らを追いこんでば そうゆうやつらの秘密を確めるため、おれは海中深く潜ってしまった）——海中にて

そうゆうやつらの秘密を確めるために河合は海に潜ると言う。河合の海に潜ると言うことは河合と海との一体を意味するものであり、時として逃避としてうけとめかねないものもあるが、それは皮相な見方であろう。海に生きる岬の詩人は海と語ることによって己れの感懐を托することに安堵の思いがあるに違いない。

また「赤潮」と言う詩には海による現実批評

判の鋭さがある。（波をみつめていると、波のほんとうの心がわかる、波にはさまさまの秘めた思いの像がある、過去をささやく波、胸いたむ波、ちいさくどがった波のひとつひとつに、時のながれが静かにきざまれ くりかえしくりかえし消息をつたえる あれから二五年 海底にしずんだ戦友の白骨をだいたまま なにもいわない波 みつめたつて 耳をすましたつて なにも生きかえらせない波 歴史が逆回転しようと 潮流が赤くそまろうと なぎさに死魚ばかりうちよせて つめたくひきあげる波 そんなへまばかりくりかえす奴らには はなもひつかげず 永久にもないわぬ波 ある朝 とつぜん海が赤くなった 奴らがブランクトンだのヘドロだのと さわいでいる足裏から すばやく裂けてちらかり 砂に吸いこまれて消息をたつ波——後略）波を見つめて現実を見つめている河合の岬の詩人の本領がある。

伊良湖岬は電照菊の本場でもある。この岬に皇太子さと美智子さが来ると言うのである、この岬の作家杉浦明平さん得意の一騒動記となるところである。わが河合俊郎もほおつて置かぬ。「菊の中の顔」の一篇がそれである。

（前略）恒さの後二メートルに皇太子さその後二メートルに美智子さ そのまた後二メートルに恒さのオッカアが歩く 光栄だと思え 予行演習が何回もくりかえされ ご質問があつたらこんな姿勢で答えるという普及員の眼をみています 恒さはすこしやぶれかぶれになつてしまふが 黒い礼服を新調した おれの田んぼもきれいに草を刈れという 芒はいくら刈つても芽をふくし セイダカアワダチソウはアメリカ移入だから根を深くはるばかり おふれをだしたやつに おまえ刈れとおれはつっぱねた 当日が近づくと 山の駐在木下さは朝晩温室のまわりうろつき 山の上のホテルは四階を改造して展望台を作つた その日は警官一千人が村へやつてくると

立場のある詩

いう 対面交通はいつさい遮断 夜は全温室一斉点灯 つげばなしだ 今宵も恒さの菊に埋れた顔がガラス越しにうるむ 海のほうから霧がよせてきたらしい）

楽しい詩ではないか、こうゆう河合を私は好きだ。詩集「遺言」をめぐつていろいろ書いてきたが、河合俊郎は教師生活からおさらばして、オッカアと二人での生活にとまどつているところもあるが、退職して得た自由をどう生かして行くか、私は詩作に力が入つて来ている事実を見る。精力的にいままでの蓄積したものをより押し上げる、それこそ河合の言うようにその一作一作を「遺言」のつもりで、書き続けることを、またその決意の新しい何かを加えることを期待する。

砂木宗治

批評は物の見方や考え方、つまりは批評す

る人それぞれの世界観によって価値判断が違

うのだから、これまであまり気にもとめなかつたし、当てもしていないかつた。こんど河合俊郎の七冊目の詩集「遺言」が出て、その批評を書く羽目になったが、これもまた私の主観的な独断で、当てもにはならないかも知れない。しかし、なかまぼめや月並な書評にみる

宣伝文句を書けというわけではないだろう。とすれば「遺言」を通じて、現代詩の在り方を探れということか。気の重たいことだ。本を手にしたとき、私はまず「あとがき」から読む癖がある。いつごろからそんな癖がついたのか、もう随分と久しいことだろう。

「遺言」を手にしたときも、あとがきから読んだ。「これを最後の詩集としたいという意味で「遺言」としたのではありません。が、書くときはぜんぶ遺言を書くつもりで書いたものばかりです。」

「これを最後の詩集としたいという意味で「遺言」としたのではありません。が、書くときはぜんぶ遺言を書くつもりで書いたものばかりです。」

過熱

連作—4—

黒川 洋

睡魔にかすむシグナル

遺言を書くつもりで詩を書くなど、いつも極限状態のなかで詩を書いていることになる。そんな状況のなかで詩を書いたことなど滅多にない私は、忸怩たるものを感じた。

詩集「遺言」には、ここ七年ばかりのあいだに発表された作品のうち、自分が好きだという二十八篇を収めたという。その時代的背景には、高度成長とその当然の帰結としてのインフレと不況、加えて公害問題など、政治の貧困がもたらしたさまざまな要素がある。だが不思議と河合の詩には言及するものも、誇張されたものもない。そこにあるのは、一個人として、どうにもものつびきならぬ感情の起伏や、心の疚きである。たとえば次の詩。

金貞子よ

おまえがそんなになつかしいなら
うまれそだつたふるさと伊良湖岬へかえる
がいい

アボジただいま オモニただいまとよんで

海は昔のままひろく青く

波は白く砂浜におかれかえっているが
おまえの脳裡にえがくふるさととはかわつた

かつておまえたちははねまわつた浜辺の
小魚をほした清らかななぎさにはテトラポ
ットがならべられ

うちよせられた茶にはビニール 空罐 ガ
ラス

廃油の黒い球がちらばって歩けもしない
早春のやわらかな光をうけても

枯れたまま蔓荊の実が風に鳴っている

これは「面影」という叙事詩の前二節。伊良湖岬で生まれ育つた朝鮮人の教え子、その教え子が敗戦とともに日本を去り、三十年たったいま日本語の本を送ってくれという。戦時中は「鉄屑をひろい／リヤカーをひっぱり／朝鮮人朝鮮人といためつけられた」少女。その／＼あかるく利発ですばやかつた十六才の顔ばかりうかんでくる／という。だが

なつかしいというな
先生とよぶな

と突つばねる。非情のようにみえて、底流には、心温まるものがある。そこには私たちが現実直面しているさまざまな問題が、私という立場から、教え子を通して語りかけられる。

パネルに映えて朱唇がわらう

背を向けて遠ざかる

たれる ガーベラ

鳴動する ベル

点滅する 故障表示

よりの男の背から

立ちのぼる白光の炎

瞳孔に写るズック靴

ベル 停止

パネル渋滞 制御不能

水平線に無人のタンカー

沖から浅瀬へ押し寄せる

クラゲの群

計器の針ゼロ・ゼロ……

鳴りやまぬ ブザー

連なる車 静止する間

市街を駆け抜ける

群集 陸から海へ

鳴りつつける電話

見知らぬ手が揺れる

薄明をこがす灯の炎

速度を増す風景

ホームの端にKの頭文字

ふたたび襲う睡魔

秋山清は「コスモス」前号で「今の世の中の動いてゆく方向を、ただ一個の人間として如何にとらえるか、この問題を考えることなしに現代詩はあり得ない」といつているが、

現代詩の在り方をこれほど直截にいきつた言葉はない。かつて山本太郎は「詩は個人的体験を原理とする」といつたが、それは原理ではあつても「体験」だけでは現代詩は語れない。それを「一個の人間として如何にとらえるか」というところに、秋山の言葉の意味の深さがある。こんど「遺言」を読んでいてまっさきに思いうかべたのが秋山のこの言葉であつた。河合はいつも自分の立場に立つて詩を書く。それは当然のことだが、自己に沈潜することによって、そこから現実を見極めようとする。たとえば「遺言」。

もう顔もみたくない
うそいつわりのない

おれのほんとうのことばを吐くときがきた
お気の毒な生き残りたちに手をふり

消えてなくなれとのしられながら
風になつたおれは月のきれいな夜の海を鳴
らす

おれは後足でおまえたちに砂をひっかけ
ゆがみ ねじれ エゴイスト
化けても金持ちなんかになれつこない

自負心だけの

おれはどうとう今みずからのいのちを断つ

おれが力いっばい生きたことなんか

とうていおまえたちには解らないから

とてもすばらしい日日だつたといつておく

これはこの詩集の題名ともなっている詩だが、ほかにも「海桐」や「海中にて」などの作品もある。主題の多様化にもなつて、技法もいろいろと変わる。詩人とはつねに骨身を削るものなのか。また「泉」や「仏法僧」「ある日」などにみられる抒情の一面もある。怒りをこらえ、その内に秘めたものを、多様な技法で表現する、河合とはそんな詩人だろうか。

「詩を書くということは、孤独な作業」だといふ「こころの奥底で共通するものがあり、その脈が、火を噴いていなくてはならない」ともいふ。河合の本領をそこにみたような気がする。

かつてプロレタリア文学運動が盛んであつ

たころ、詩人たちもいろんな素材を提供して歌いあげた。那珂太郎にいわせると、それらの詩は「プロレタリアートの階級意識、感覺、情緒のみが歴史を未来にすすめる詩の原動力であるとのイデオロギイを詩的命題とした」ということになる。これはもちろん一面的な

批評であるかもしれない。しかし、そんなプロレタリア詩のなかでも彼は中野重治の「夜明け前のさようなら」や「雨の降る品川駅」などをとりあげ「一見さりげない叙景の小品でもきわめて論理的な構造をもつていて、新しいタイプの抒情詩といえる」という。

視野を一点に据えて詩を書く、ダダでもない、アナでもボルでもない、ましてシニールでもない。コスモス流の人民詩精神の立場に立つて新しい抒情を歌いあげる。河合俊郎とはそんな詩人だろうか。「遺言」をよんでいて、立場ある詩を感じたことであつた。

木原実詩集「漂う草」批評

構成的リアリズム

—— 叙事詩「ウスリイの唄」 ——

村松武司

「ウスリイの唄」の意味
詩集「漂う草」に、その冒頭の詩であり、中心を占める「ウスリイの唄」がある。かつてわたしがいた陣地——間島省とソ連領の接

する豆満江畔よりもはるかに北方、凍土と草原の地で描かれたものがこの詩だ。木原実の詩にとって、そのウスリイ河畔が詩の故郷となつたことに、わたしは目を注がざるをえない。

わたしはリアリズムの詩人が北方の戦線に生き、その土地をリアルに描写したという設定に、なにか嘘のようなものを感じる。その設定は詩的技術が前提であつて、環境は一枚の画布として決定されるという議論に終る。「漂う草」の率直な感想を述べるならば、むしろ環境がはじめに与えられて、詩的技術が決定されたと考える。地平線をみることは、ひとりの駐屯兵にとつて癒えることのない病氣である。ウスリイの地平は兵士である木原実につきのような影を落した。(六九年の付記で)

一、ウスリイ江は、東部シベリアと中国東北部の国境をわかつ河である。豪快な荒野

の四季をうるおして流れる。

二、太平洋戦争下の二年間を、補充兵の私がそこで過した。私にとつて、それは荒野と、うちなる(祖国)の呪縛とに、それぞれいどまれたたたかひの日であつた。

人といつてもいいだろう。それはつづいてつぎのように重ねられる。

一、そのむこうはソビエト
大シベリヤ戦略区。

二、いちゃつき、ぶつかり、おくめんもなく
江は流れてくる

三、のらりくらりと
思考の垣根のこちらを流れてくる

四、一九四九年三月、あのダマンスキーの氷壁の下で、対峙する中ソ両軍の兵士らの衝突のニュースを聞いた。河畔を去つて二十六年目のことであつた。

五、私にとつてウスリイの嘆きとは何だったのか。ウスリイとは私にとつて何なのか。

このように追想する彼は、一九四三年当時のウスリイをつぎのように書きおこした。

一、なだれをうって雲はわきたち
みわたすかぎり 荒草がゆれる

二、紫のあやめが咲き
水草は地に落ちる

三、草の起伏にひそむのは、陣地
尖鋭な人為のハガネ。

便宜上つけたこの数字は、このとおりの書き起しの順序であり、古い言葉だが天、地、

ふつりあいなイメージかもしれないが、わたしはふと、ハンス・ホルバインの銅版画、あるいは聖杯伝説騎士の運命的な征旅を思い浮かべてしまう。つぎの言葉は、古典的な暗喩、象徴性がつよくただよ。

「にくしみの天、道徳の天」
「血のいろをした夕映え」
「屍体や、戦車のキャタピラや、麻のかけに(神は)おりてくる」
「(神は)偽装網をかぶり、ケラケラと笑い、生命線をのしあるく。制札を立てる」等。
そしてそのなかに挿まれた幾分唐突で生硬なスローガン「われらは銃後の与望をにない／五族協和、滅敵の陣をここに固める」という二行すらも、右の例外ではない。むしろいつそう十字軍伝説的であり、叙事詩的な旋律をただよわせる。

ひとことではいえず、「ウスリイの唄」は、風景を歌っているものの、当然詩人の内側の風景であり、精神の内奥にほかならない。彼にとつて、ウスリイとは詩的な遭遇であり、以後の運命的なものとなり、しかもなお精神の内奥を仮托するにはあまりに巨大な風景である。ために、詩人はいきおい孤独な凝縮をみせる。たとえば——

終りにちかづき「天地人」の人間はつぎのように言う。

「雪にまみれて、おれは流刑者の道を歩く。
片寄つた道を。祖国のうちらを」
かくて、おのれを失つた神、すなわち天が

せせら笑う。「この河を渡ってみろ。おれの屍体は遊んでいる。このぎまんの国土、そぎたつウスリーの風の中で」。

ついに生きのびたやつ、すなわち死者が告げる。「この厚い氷土を砕いてまわら」。

このように読んでみると「ウスリーの唄」は、詩とドラマの中間に位置するものであるうか。劇の登場人物は三者。さきあげた天人、つまり神と、草と、兵であるといえよう。ストーリーの中心は、三者が劇の進行にしたがって、順次その性格を転移するところであろう。つまり、まつろわぬものに兵をかたりたてる神は、最終的には死者に替る。草は、はじめに大自然をあらわし、つぎに人民をあらわす。そして人は、兵士であり、最後に生ける者と死者(神)にわけられる。

かくして劇は、冒頭からの設定と緊迫の詩的叙述のなかで、ついにカタストロフを迎え、三人人格の交換・転移に至る。

「ウスリーの唄」は人間の複数の個性群も(極端ないみでは)時代的特徴も不要と思わせるほどの抽象美を含んでいる。ここで木原実は、兵士としての木原実の個人的体験を映さない努力を果たしているかにみえる。軍人

の抽象的、一般的な精神にうつった大自然シベリアの、各部分の印象を貼りつけてゆく。その硬質な静寂、大自然と人間の詩的構成は、従来の、あるいは木原自身のリアリズムの詩を突きぬけるものがある。一人の主人公が、意図的に没個性的であり、そのゆえに国民一般の代名詞に転化するという、国民詩・英雄詩の範疇にちかづく要素がここにある。

しかし木原の詩論は

かつて木原実は「リアリズムの方法」という小論を書いたことがある(一九七三年四月コスモス四四号)。小論でありながら、自己の手法をふくめたリアリズムの今後の展開を示唆した重要な論であった。ふたたび引用が多くなるが、許していただきたい。彼は、小野十三郎を例に、つぎのように書いている。「小野がここでうちだした方法の特異な点は二つある」。

「第一は、表現の徹底した客観主義だ。秋山(清)の回想しているように「現実をして語らしめる」という手法が提唱されたといえれば、小野はそのすぐれた実践者だったといえる」。

「描写が客観的であればあるほど、私たちは

小野の描く現実のなかに詩人の存在を強く意識させる」。

「第二に、……『客観主義』にもかかわらず、かれのリアリズムそのものがひとつの詩的象徴となっていて、読者はそこに、岡本(潤)の指摘する詩の境地のようなものを感ずるといふ問題がある」。

そして木原実はつぎのような小野の規定を行う。——自己の風景をとりだすことによつて、現実のなかに自己を限定してゆく。そしてこの対置と自己限定において、小野の詩的批評精神はひとつの構図をもつ——。

この評価は正鵠を得ているのだろう。木原は同時に、自己の詩において、この評論どおりの詩を書いている。たとえば——

「はるかに草が繁つている／兵隊がひとり／草のなかを歩いてくる」(戦場)。

「門に赤い春聯／軒に黄鳥を吊り／老人がひとり／夕霧のなかに塔を見ている」

(匪の界限)。

おそらく右は、彼が小野を規定したように「ガクブチのなかに抑制した自分の現実を描く方法」であり、それによつて、戦争中の自己防衛と自己確認をつづけてきた詩として、わたしたちは木原の作品を理解できる。しか

し、それにもかかわらず、なんと象徴詩にも近いことか。小野のイメージが知的な暗喩の風景ならば、これは心理的な象徴の風景であり、小野の詩がたくみな自己抑制であるならば、これはモラル。兵隊の信義といつてもいい。その二つがわかれる理由は、木原が従軍

郊外の駅で

ひとのいない乗換駅。
ごみばこに手を入れてる男がいる。
帽子なんか被つて。

歩いてるわたしの上でホームの屋根が切れる。
空に消えていった沢山の足音。

詰襟姿は十八のおまえ。

三等の船窓をゆさぶる冬の海峡。波が騒ぎ
緑錆に海はうねり

雪は休みなく、縫じれもつれて身を翻ししらず
んでいく。

中の兵士であつたためか。あるいは「抑制」もかなわぬほどの、ウスリーへの浪漫的なざわめきを胸に持ったためか。
わたしには量りにくい。しかし詩集をよみながら感じるものは、リアリズムの方法だけでは到底くみつくせないであろう、もうひとつ

暮尾 淳

飛沫を放つしけのなかでも飯を食つてる女
がいた。

いまは惨劇の暮あい。
滑るように近寄るパンタグラフ。銀色の高

足蟹。

花虻が。

おまえのいない雲間のつまらなさ。

こきざみに揺られるおいら。正義ゆえに

到るところ地表を戦車は走り

ひとは報復の狭い感情に火を点す。

つの詩的世界をそこに見る。はじめにのべた「ウスリーの唄」の付記によるならば、
一、叙事詩的な舞台すなわち荒野は、彼の(うちなる祖国)すなわち個を破ろうとする。
二、それはいまも詩人の体内を血のように流れる。
三、そしてその舞台は、彼の同志の国、ソビエトと中国をへだてたカタストロフの臨界点としていま存在し、それは偶然ではなく必然であり、現代性をもつ時事の世界に属する。だから、彼のリアリズム手法が、前提としてさきにあつたとすればそれは恣意にちかいかい彼の手法を決定したものが、このウスリーであつたと考えるほうが自然であろう。風景はガクブチで截れるような恣意的風景ではなかつた。

詩論との相剋、手法を超える

「碎かれる鏡があつて
ぼくの空。

まつろわぬもの
哀号と叫ぶものら。
引き鉄のさきの
阿鼻叫喚。」

『漂う草』について

暮尾 淳

これは「鏡」という詩。作品の意図とは別に、ひとつの詩論になり得ている。詩人がガクアチを持つならば、その小さな鏡に全空間を映すこともできると思うだろう。引き鉄のさきの照準器の細長い小さなワクに、世界の阿鼻叫喚を収斂すると考えることもできるだろう。しかしそんなものに全体を托せるものは、世界のどこにもありはしない。鏡は、むしろ分断されたビクチャーパズル。ひとつひとつはミクロだ。

彼は「リアリズムの方法」の最後で言った。風景そのものが崩壊する。戦争とその終熄という現実じたいの発展は、(中略)自分と自分の風景を構築していた支柱をも崩壊させる——と。とすれば、リアリズムの方法とは、小さな鏡なり、照準器によって切りとつたものによって、世界を比喩したり象徴したりする方法ではなく、むしろその一片を、無個性のイメージとして全体的構成を準備させる材料として認識すべきではないだろうか。

木原実の詩集「ウスリイの唄」「烏蘇利詩篇」「匪の界限」などの作品に、構成的リアリズムともいふべきその萌芽のようなもの、その展開の可能性をわたしは見いだす。

清水清、河合俊郎、それに感想を書くように割りあてられた木原実と、このところたてつづけに詩集が出た。これら「コスモス」の詩人たちは、吉田欣一もそうだったけれど、一冊にまとまったばあい、誌上でみる一篇一篇とはちがいが、かなり異った印象をわたしにあたえる。詩集の性質からいっても、河合のをぞいては、さかのぼって年代順に作品が配列されており、その詩的生涯があまり出ないように浮かんできるように編まれているからであろう。

これらの詩集は、人口の半数を戦後生れの人間で占めているという現在の日本に、なんらかの存在をもったのである。この五月、自民党は、「靖国神社に関する世論調査」を発表した。この調査は、全国二十歳以上の国民

一万人を対象にしたもので、調査機関にはいちおう信用を置かねばならず、しかし「マスコミ市民」九月号での鈴木泰によると、調査項目が、誘導、暗示をふくんだ偏倚質問で構成されていた点で、「偏った」ものであったという。この調査では、天皇が公式に靖国神社に参拝することを問題ないとしたもの八十パーセント、憲法における政教分離の原則と、靖国神社の国からの分離の両方を知っていると答えた人は、二十六パーセントとなっている。

もちろん靖国神社の問題が、まだ大衆のあいだでよく熟していないという事態はあるだろう。だがそれにしても、この数字は二十六パーセントも、なのか、二十六パーセントではないのか。わたしはある落胆とそろおそ

ろしさを覚えなわけにはいかなかった。越苦勞ならそれにこしたことはないが、あの敗戦からGHQ、講和、安保、経済成長、大学生の急増、公害等々、わたしらが戦後と呼ぶものの、人間と社会、体験と知恵の量と質向っていくべき方向、それらはたしかに虚妄であつたし、つねに権力と多数決によってスポイルされてきたのだが、その多数を、それゆえの不信とニヒルをてこにして、集中化と統一化を大きな原則とするしかないであろう。しかも体制内の革新政治を職業とする詩人木原実の、戦争体験をうたうにおいてすぐれている詩集『漂う草』(土曜美術社刊)を、わたしは読んだのである。その詩の世界には、

世代の影が苦しげにさしているが、抒情においてみずみずしく、誠実な可能性をはらんでいると、わたしはおもった。

詩集の前半ほぼ半分の作品は、木原の戦争体験と密接にむすびついており、巻頭「ウスリイの唄」の注の終りには、「一九六九年三月、あのダマンスキーの氷壁の下で、対峙する中ソ両軍の兵士らの衝突のニュースをきいた。河畔を去って二十六年目のことであつた。私にとつてウスリイの嘆きと怒りは何だつたのか。ウスリイ江とは私にとつて何なのか。

河解けの春にあつて惑いをかさねた」と記されている。

この「ウスリイの唄」は、「一九四三年・ウスリイ江の草と雪に」という献辞をもっており、自然の荒らぶるリズム、叙景において雄大であり、しかも「ウスリイは／死人の股ぐらをくぐつてくる」というような、たくみなメタファをも散在させており、「うちら」にある「呪縛」をも感知させてくれる。とするなら、あれほど長い註は不要ではなかつたか。「ときに未熟の文字などあらため」たかるとはいえ、瑕瑾を恐れずにいえば、「ウスリイの唄」には、木原の本質が働きかけていた自然に対峙しての抒情の流露が、註には政治状況を批評する目を透してのチェックがある、わたしはおもう。その体言止めの技巧においても、決して手放しで感情を流してなどない木原の、これは現代詩についての誠実な姿勢といえようが、いわばこの抒情ゆえの「唄」という抑制と、批評との、二つのあいだのよじれもつれの核に生活社会の陰りを据えてくるプロセスに、全体として詩人木原の作品活動があるように、わたしにはみえる。

『漂う草』前半を特徴づけるものは、自然

に対する描写とそれにかかわるおもいの切実さであろうが、それには向きあつた風景が大きく寒々としていたこともある、あるいは「補充兵」木原が属した日本軍の位置が、木原にそのような把握を許したのかも知れない。だからといって、だれもが詩を書けるわけではない。「あとがき」で木原は、「一九四二年、兵隊として大陸の荒野に送りこまれたときから憑れたように詩のようなものを書きはじめ」たといっている。「ウスリイの唄」の自然描写には、青春を閉じこめられた人間の「憑れたよう」な怨念のようなものがあり、註はそれを薄めてしまっていると、わたしはおもう。

ところで、前半の詩篇には草がよく表われてくる。試みにいくつかをひろつてみよう。「みわたすかぎり、荒草がゆれる」「草だけがここでは生きているのだ」「はるかに草が繁っている」「いちめんの草の海に」「戦場が草が漂う」「草は焼かれ」等々。これらにおいて草は、ほとんどのばあいマスとして、英語でたとえるならgrassとしてとらえられていることに、わたしは注意したい。わたしには詩人木原は、単に山川草木の描写をこえての、風にゆれている草莽の臣といわれるがごとき

にかかわる反抗の気持を、無意識にせよ、草に託していたと考えられるし、否応なしに「送りこまれた」現実が、また荒々しい、冷徹であるがために救いでもある生命のめぐり、運命的自然観のようなものをそこに投影させているようにも考えられる。自然の叙景、活写しかなかった一兵士としての詩人の生存、そんな哀しさの実感がそれらにはある。作品「渤海附近」あたりまでを戦野での詩とみなせば、人間相手ではなく、氷原への、凍河へのつめたく託す内心の白いロマンス、生きのびていくニヒル、ユマニスムらしい破片など、それらは幾重にも織りなされ、「鏡」の結び、つめたく光るガラス玉の／砕かれるいさぎよさに／ぼくの空がある」という自我の認識を、いたいたしくうたつてもいい。

古い「コスモス雑記」で、木原実はこのようにいっている。

「詩を書くことが次第に苦渋になり始めたのは、獄の生活を経て環境が一変し研究と読書とが新しい課題になってきた頃からである。戦争の中で経済の論理と権力の構造を学びはじめて、僕の詩はすっかり情熱を失った。もとより戦争のためばかりではない。それから兵隊としての長年月、僕は軍

隊手帖に詩を書きつづけることによって生き永らえてきたが、それはなぐさめの域をもでるものでしかなかったし、依然として詩の不毛の地であった。終戦後、僕は本腰を入れて詩を書こうと決意した。併しこんどは仲々好い詩ができない。詩の巧拙ばかりがめだつて、じよ情と表現の喜びが失われがちとなる。……」

それ以前は短歌をつづけていたという木原の、ある抒情の質とのわかれ、それゆえの詩作のはかどらなさ、造形へのエネルギーの身がまえ、苦しさといつてもいいもの、そんなこともこの表明はものがたつていのであるが、逆にみれば、木原の内部におけるいわゆる短歌と現代詩の、危ういきわみにあるからこそあれ戦野の詩が、「生き永らえてきた」時代の重味、後代のわたしらに対する詩の妖しさを、また放つてもいるのである。

この地点から戦後の木原実とは、詩実践への道を自覚的に歩みだしていき、「漂う草」後半のモチーフは、戦争体験を介在させつつ、古来から尊ばれてきた「松はぼくらの悲歌」とつづり、「ぼくは郷愁の国に還つてきた。」と書きとめるところから始つていく。「糞塊をあらそう虫たち」をながめながら、「ぼく

はもうぼくらの戦火は終わったとおもう。」と戦野でメモした木原は、後半の作品では、「冷めたたくて苔もつかぬというせせらぎに／ひっそりとむかしの道がつづいていっている。」と「村道」に書き、静かなりアリゾムの批評のトーンを、詩にもちこむべく努力している。そこにはいわゆる逆コースへの昂ぶらない批評と、常民の肌ざわりを、微妙に重ね合せていこうとする視点があり、政治と文学の問題を推測させるものがある。「生き残つた神」という詩の題などでもそれはわかるうし、「日曜日の神戸」での、「日本人の町を／ぼくが歩いてゆく。」などという止めは、かなり状況と文学の問題をかかえている。

これらを前半の作品とくらべるとすれば、いうまでもなく、詩のモチーフには自然ではなく、親しく現実生活でのがえらばれており、戦中とはことなり、いまや木原は多様な詩の素材を選択できるのである。描写は現代社会でのすなおな実感を裏打ちとしており、技巧にもおおむね破綻はない。ことばも平易で、テーマもなるほど大切なものが多く、くさびを打ちこんでいくその方向も一定している。しかしわたしには、それがあらわにみえる作品ほど、詩としての興行がせまく

なつていようにおもえてならない。戦地ではちがいが、明日知れぬ、生命の緊張が駆りた、るほどの、書くことへの情熱の意味の落差といふことのせいばかりではなからう。うまくいえないのだが、それは木原個人の問題としてよりも、わたしには現代詩一般の問題として、つまり政治と文学、アクチュアリテ

イなどからんでくる批評と抒情をめぐる問題として、もう一度考えなおすことの緊要性を気付かせてくれる。

「コスモス」のバックナンバーに、木原のエッセイをひろいよみしていくと、政治と文学についての、そのときどきの指摘の的確さに、舌をまくおもいがするのであるが、木原は早くに、昭和二十五年一月発行の「コスモス」十四号の「政治への逃避」で次のようにいっている。

「……詩人はどんな現実からも逃れられないと同様、政治を拒否することはできないし、またしばしば政治のつばさに乗る。しかしこのばあいといえども、詩人と政治家との、現実に対するそれぞれの対決はおのずから別個の次元に立つものでなければならぬ。政治はその根柢において全人間的なものをつつんでいながら、話はその対する最高の

批評として存在する。政治の次元と詩の次元は、人間的な面における両極として理解してよいだろう。」

つづけて木原は、「詩がきびしい批評の上立つていない怠惰からくる政治へのれい属対象への埋没」と書く。

わたしは、政治と詩にかんずるこの木原の要約は、いまだにその原則としての重要性を失っていないと考えるし、木原の戦後作品を読むにあつたてのたいせつな手がかりになるとおもふものであり、そもそも木原実という人間は、政治家と現代詩人という二つの顔をもつていのである。わたしは、詩人には絶望ゆえのニヒル、イースナンスなすてきれない理想が思想として必要であると考えているし、政治には理想を力として利用していくよりない人間の痛みが必要であろうとおもふが、一人のなかでのその実際の矛盾が、いらだちが、ついに抒情を振りすて、性急に事件をとらえるべく、詩集末尾「超音速機時代」「象徴」の作品に到つたのだらうと考えるが、つまりそのことは、革新の政治家木原実をほうふつとさせるのであるが、わたしは詩にかかわるものの一人として、批評、思想の前進性と、詩がもたざるをえない日常性のあわいで、

葛藤と乖離に耐えながら、詩人木原実とは、自らの抒情の原質に立ちかえつて、「最上川」「干潟」あるいは「凍魚」のような詩をさらにつくつてほしいとおもふのだ。もちろんそれは、木原自身の生きかたが決めていくことではある。

なおこれはいわでもがななことであるが、無知どうかつさに乗じて、十把ひとからげに国家と、個人の死が「靖国神社」に祭りあげられかねない時流の状況にかんがみても、「備忘」あたりにみられる「死者」ということばは、詩文脈のうえで、イメージの具体性を欠く点で不適切ではなからうか。さまざまな人間たちは、虫ケラのようにあつかわれた死においても、なんらかの個性をもって死んでいったのであると、わたしはおもふし、抒情はまず個よりである。

ここに書いてきたのは、もちろん「漂う草」の批評などではなく、わたしはなによりも「ウスリイの唄」に大いに魅せられるものを感じ、みずからしてみずからに、解説を試みただけである。