



朝鮮戦争と戦後批評の屈折 : 『現代文学』と日野啓三・大岡信・金太中

梶尾, 文武

(Citation)

國文論叢, 60:45-62

(Issue Date)

2023-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100483035>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100483035>



朝鮮戦争と戦後批評の屈折

——『現代文学』と日野啓三・大岡信・金太中——

梶尾 文武

1 戦後文学から現代文学へ

一九四六年一月、荒正人・埴谷雄高・平野謙・本多秋五・佐々木基一・山室静・小田切秀雄の七人は、雑誌『近代文学』を創刊した。彼らの文学上の立脚点について、埴谷は「マルクス主義の嵐のなかで、その影響の下で成長したという一項目に概括されるであろう」と述べるが、『近代文学』派は、一九三〇年代に体験した革命運動からの「転向」を文学上の主題とし、政治的イデオロギーに対する文学の自律性を擁護する立場から、いわゆる「政治と文学」という枠組を戦後批評の場に設定した。

一九六四年八月に終刊を迎えた際、本誌は「『近代文学』の功罪」と題する座談会を開催した。埴谷がオブザーバーを務め、小説家として井上光晴、批評家として日野啓三・奥野健男・日沼倫太郎が参加している。奥野が「『近代文学』は僕らの成長期にかかわりあっている」と語ったように、招かれた四人は、創刊当初の本誌を青年期に読み、その絶大な影響下で自己形成を遂げた世代に属する。そのうち批評家の三者は、『近代文学』派に続く戦後批

評第二世代を代表する存在である。

彼らはこの座談会において、青春時代に『近代文学』をいかに読んだかについて語った。日野が「『近代文学』派の政治と文学という問題のたて方」に、ドイツ観念論ともマルクス主義的唯物論とも異なる「新しい立場、新しい次元がありうるのではないかと知って驚いた」と回想すると、奥野健男は「新しい自己形成の書として切実な今日の問題が論じられている書として『近代文学』を中心とする批評家たちの文章を読んだ」と言い、日沼倫太郎も「人生論、人間いかに生きべきかという観点から読んだ」と述べる。奥野は続けて、自己の世代の『近代文学』体験を、上の世代にとつての倉田百三『愛と認識との出発』、阿部次郎『三太郎の日記』、西田幾多郎『善の研究』といった書物の読書体験と重ねもしている。これらの発言は、戦後の文学青年が、大正期における教養主義の代替として、つまりは哲学と文学とを架橋する人生論の書として『近代文学』派の批評言説を受容したことを窺わせる。

ここではとくに、日野啓三に注目したい。日野は、「僕自身その頃、自己探究というか自己表現というか、その方法として古い意

味での哲学とそれから文学というものの、その両方のあいだで困っていた。そこに『近代文学』の評論、とくに荒さんの評論というものが、その両方を含む表現の方法として大へん示唆的だった」と語っている。奥野もこの発言を受けて、「荒正人のモチーフを正統に引きついだのは日野君だった」と証言する。実際、荒正人はかねてより「わたくしがもとめてゐる批評は人生と現実の批評であるが、かならずしも作品月旦ではない。人生いかに生きべきかの探究こそが批評の課題である」と語っていた²。日野によれば、戦後青年の「いかに生きべきか」という問いにもっともよく答えることのできた『近代文学』の批評家は荒正人であり、奥野に言わせれば、その正嫡として登場した批評家が日野啓三であった。

日野と奥野は、同人誌『現代評論』（全二号、54・6、12）で活動をともした一時期を持つ。両者の他に、吉本隆明・服部達・村松剛・遠藤周作といった文芸批評家、さらには大岡信・飯島耕一・東野芳明といったシュルレアリスムに傾倒する詩人や美術批評家たちを糾合した、戦後批評第二世代の出現を画する雑誌である。右の座談会では、日野は次のように当時を回想している。「『現代評論』（一九五四年）は、朝鮮動乱を契機としてわれわれの世代の間にひろまった新しい危機感、戦後の蜜月時代はもう終わった、日本の再軍備が始まるという危機感と一種の人民戦線の空気を背景として創刊されたんだが、その創刊号の巻頭論文としていはば知識人の共同戦線の最大公約数的目標を設定しようという意図が強かった。としてその姿勢はたしかに敗戦直後の『近代文学』の姿勢と通ずるものがあつたように思います」。

日野が『現代評論』創刊号に掲載した巻頭論文については、追っ

て検討する。ここで興味深いのは、朝鮮動乱が「戦後」に終りを告げた出来事として捉えられている点である。経済企画庁発表の「経済白書」が「もはや戦後ではない」と宣言したのは、一九五六年のことである。しかるに、一九五〇年夏に朝鮮戦争が始まり、米ソの協調による世界平和が破綻したとき、すでに日本の「戦後」は終っていた、と日野は認識しているのだ。五四年の『現代評論』は、そうした時代への危機感を背景に、『近代文学』に次ぐ知識人の人民戦線を新たに結成するという企図をもつて刊行された。

荒正人は、右のような時代認識を一九五〇年の段階で先取していた。朝鮮動乱の勃発を、原子爆弾の行使も辞さぬ「第三次の大戦争」の危機として受け止めた荒は「ふたつの世界がたがひに善なる目的を掲げ、手段をえらばずに争ふやうになつたとき、ふたつの世界の土台である人類は急速に滅亡の淵に吸ひこまれてしまふであらう」と書いた³。同年末にはこの一年を「戦後文学の終焉に達した年」と見立て、「これから現代文学が始まるのではないか、というひそかな期待を抱かせました」と荒は述べている⁴。下つて五六年に著した一文では、荒は「もはや「戦後」ではない、という言い方に反対したい。「戦後」はすでに昭和二十五年の夏に終わったのだ」と書き、「平和の幻想の破れたのは、昭和廿五年の夏、朝鮮戦争のはつぱつしたときであつた」と再説している⁵。

日野啓三は、京城で敗戦を迎えたのちに引揚げを経験した植民者二世であり、半島が戦火に包まれたことの危機感は一層深刻だったに違いない。日野こそが、荒に提起された朝鮮戦争の時代の危機意識を最も深く共有し、戦後文学の終焉以後の「現代文学」を構想した後続世代随一の批評家であった。日野が荒に感化され

たのは、遡って一九四七年、旧制一高の二年生の頃に彼の講演を聴いて以来であるという。四八年、一高在学中に日本共産党に入党した日野は、翌四九年、東京大学文学部社会科学科に入学してまもなく離党した⁽⁶⁾。しかし、この離党経験を日野の「転向」とするのは正しくない。追って検証するように、日野の批評における転向は脱政治化の徴候は、一九五四年に至って露わになってくる。

五一年春、日野は同じ大学の文学仲間と同人誌を刊行した。誌名は単刀直入に『現代文学』（全五号、51・3・52・7）という。創刊時の同人は日野のほか、大岡信、山本思外里、丸山一郎（佐野洋）、金子鉄磨、和田誠一の六名である。住井するの娘犬田れい子や、在日の詩人である金太中らがのちに参加した。私見では、日野のいわゆる「朝鮮動乱を契機としてわれわれの世代の間にひろまった新しい危機感」をリアルタイムで伝え、のちの『現代評論』創刊の求心力となった小雑誌のひとつが、この増写版の『現代文学』である。本稿では、朝鮮戦争の時代における『現代文学』の三人の同人、日野啓三・大岡信・金太中の文学的営為に着目し、彼らが同時代に抱いていた危機意識のありかたについて考察したい。その作業は、一九五〇年代の日本の文学に生じた政治との関係の屈折、すなわち戦後転向の帰趨に光を当てることになろう。

2 現代文学の条件——日野啓三

日野啓三の出世作となった評論は、『現代文学』第二号（51・7）に掲載した「現代文学とは何か」である⁽⁷⁾。加藤周一は、五一年に登場した新人批評家を紹介するなかで「日野はわたくしの読んだかぎりでは必ずしも綿密な論理家ではないが、文学者として

の現実感覚は具えているように思われる」と述べ、この『現代文学』掲載論文を「現代が『政治的季節』であるにも拘らずなぜ文学が必要とされるかという理由をや、抽象的に、しかしはつきりと説明した」と評価している⁽⁸⁾。

ここでの日野の議論が「一九五〇年以後に於いては戦争とは世界戦争であり、革命も亦世界革命であることによって、ひとしく地球全面の流血を意味する」という情勢認識に立脚している点が、まずは注目される。「世界戦争」への危機感は朝鮮戦争に触発されたものであり、「世界革命」とはいわゆるコミンフォルム批判を受けての言葉であろう。以後、日本共産党は従来の平和路線から転じ、所感派の主導のもとで山村工作隊に象徴される武装闘争路線へと転換したことが知られる。他方、日本の赤化を警戒する占領末期のGHQは、いわゆるレッド・パージにより左翼運動への弾圧を強めていた。

当時の日野の認識によれば、米国占領下における日本の一国平和主義としての「戦後」は、一九五〇年をもつて終った。平和革命が志向された時代とは異なり、朝鮮動乱以後、政治は世界規模の流血を伴わずにはいない。現代の政治とは「目的のために手段を選ばぬ」ものであり、その前では手段の正しさに固執してスタールニズムに反撥する旧式のヒューマニズムは無効である⁽⁹⁾。このように論じた日野は、手段を選んで「流血拒否の名において資本主義の矛盾に眼をふさぐこと」も、目的を優先し「経済的貧困除去のために流血と強制労働を正当化すること」もともに拒否するという、否定性への徹底を説く。日野に言わせれば、その自己分裂的な立場を表現するのが「現代文学」にはかならない。

現代文学はみずからの不在証明^{アリバイ}によってその存在を証明する、そして唯それによってのみ証明されるのだ。言いかえれば自己の無用を誰よりも知っているが故に、自己の必要を誰にもまして信ずることのできる、正しく現代の裸形を直視するリアリズムの文学であることによって真に人間のよりよき生を願うヒューマニズムの文学なのである。

日野はここで、手段に囚われて現状追認に陥る立場をヒューマニズムと呼ぶことを拒み、むしろ手段と目的の矛盾のなかで分裂する、否定的な、現実には不可能であるがゆえの虚構上の立場に、新しい「ヒューマニズム」を見出そうとする。かくて日野は、「現代ほど文学について語ることの無意味な時代はない」と述べつつ、逆説的にも「現代ほど文学の必要とされる時代は之までもなかったし、恐らく之からもあるまい」と主張した。

ただし、政治なるものを「目的」と「手段」との関係から把握するのは、とりたてて日野の創意ではない。『近代文学』（51・1）には、「目的と手段」と題する匿名の小文が掲載されている。そこでは、原子爆弾の時代にあつては「戦争といふ手段が、その行使者である人類を抹殺するかもしれぬ」一方で、「戦争についていへることはそのまま革命についてもいへる」とされ、いかに良き目的のためであろうと、戦争と革命という手段が破局をもたらすことへの憂慮が語られている。荒の手が入っていると思しいこの小文も、日野の所論の参照先のひとつと目しえよう。

さらに「目的と手段」の匿名の著者は、右のような問題意識の背景に、「戦後、プロレタリア文学の評価から出発して、コミミュ

ニズムとヒューマニズムの、一致または乖離について論議が交はされた」ことがあると述べている。すなわち、中野重治ら『新日本文学』陣営との「政治と文学」論争である。この論争は、平野謙がかつての共産党におけるハウスキーパー問題や岡田嘉子のソヴィエト越境問題を取り上げ、「由来、目的のためには手段をえらばぬといふ点に政治の特徴がある」と述べた一文「ひとつの反措定」（『新生活』46・4・5）に始まる。平野に加勢した荒は「文学的人間像」（『近代文学』47・3）において、小林多喜二の小説「党生活者」を論じている。荒はここで、作中の女性が「個人生活をもたぬ主人公の犠牲になること」に着目し、それが「階級の犠牲になることだ、と合理化されてしまふ」ところ、つまり女性の献身が自由意志ではなく強制されたものであり、なおかつ作品がそのことを階級闘争の名分のもとに是認するところに、小林の、ひいては日本プロレタリア文学の「前近代的」たる所以を見て取る。プロレタリア文学が描く「政治的人間像」の前近代性を批判した荒は、まずは近代化の初歩として「自分の幸福のためにこそ、小市民インテリゲンチヤはたたかなくてはならぬ」と説いた。

同様の理路は「第二の青春」（『近代文学』46・2）にも認められる。そこで荒は、「ヒューマニズム」の理想を掲げた左翼運動が壊滅するなかで、醜惡な「エゴイズム」が露わになった状況に幻滅した青春時代を振り返りながら、「あらゆる人間に、エゴイズムを、そしてそれを通してのみ、ヒューマニズムを見ようとする」ことの必要を説く。荒に言わせれば、革命運動のヒューマニズムは、個人の卑小な生に目を向けようとしなかった点でむしろ非人間的である。荒を筆頭に『近代文学』が打ち出したのは、政治の

非人間性に個人の生を対置する文学的自由主義の立場であった。ここに敗戦直後の青年層が共鳴した所以があろう。後年日野は、四七年に聴いた荒の講演に触れ、そこで得たメッセージは「自分を殺すことで社会変革をするというのは間違いだ、自分を生かすことが社会の解放と進歩につながるなければならない」というものだったと振り返る。¹⁰『近代文学』が提供した「政治と文学」というパラダイムは、政治の優位性に抗う文学の自律性、ひいては個人の自由をあくまでも擁護する構えの下に成り立っている。

日野の評論「現代文学とは何か」は、戦後批評を差し貫く如上の「政治と文学」という認識枠組が、ひとつの屈折を経験したことを見抜いている。日野が語ったのは、荒の認識とは対照的に、「目的のために手段をえらんでいられる余裕ある幸福な時代は終わった」という認識である。戦争と革命の時代にあつては、政治の優位性に抗いうるような文学の自律性はもはや現実的には不可能である、と日野は見ているのである。「現代の背理を背理として逆手にとることによって、逆説的虚構という立場の実在が可能となる」とも日野は述べるが、政治の優位性がもはや疑いえないとすれば、文学の自律性は現実には不可能な虚構としてしかありえない。流血を不可避とする政治的現実を直視しつつ流血を拒否する変革を求めるというアポリアを虚構として表現すること、朝鮮戦争の時代の日野はそれを「現代文学」の使命に数えたのである。

3 危機意識の消失

このような現代文学のアポリアを、日野啓三は「台風の眼」あるいは「虚点」と呼んだ。日野にその言葉とイメージを与えた

のが、堀田善衛の小説にほかならない。「堀田善衛論——台風の眼ということ」（『近代文学』51・12）では、日野は堀田の近作「広場の孤独」（『中央公論文芸特集』51・9）に注目し、これを吹き荒れる台風のような「現代」と対峙する作品として評価した。反動的な某新聞社に勤める小説家志望のジャーナリストを主人公に据え、朝鮮動乱の時代の国際情勢を描いた作品である。日野に示唆を与えたのは、主人公木垣の次のような言葉であった。

台風を台風として成立させている、台風の中心にある眼の虚無を、外側の現実の風を描くことによつてはつきりとさせる——
——こうしておれの存在の中心にあるらしい虚点を現実の中にひきだしてみれば、おれは生身の存在たるおれを一層正確に見極めうるのではないか。

小説を書くことを望む木垣は、「外側の現実の風を描くこと」によつておれの「眼の虚無」を浮き立たせ、自分という「生身の存在」を見つめようとする。日野はこの論理を裏返し、おのれ自身がまず「眼の虚無」と化すことではじめて「外側の現実の風を描くこと」ができると主張する。「作家の精神を真空または虚無と規定する、そして現代小説は之以外にはありえない」。こう論じた日野は、堀田がこの作品で「朝鮮動乱とともに急激にその意味を悲劇化した世界の焦点、東京」を舞台に「この貧しい国のさ、やかな具体を通して、巨大な抽象を見究め、歴史の渦巻きを、日々の生活の底に投影してみせる技術」を獲得しえたことを称賛する。かくて日野は、彼自身が語ってきた「現代文学」の理念を体現す

る小説家の出現として堀田善衛の登場を受け止め、みずからの批評的立場をこの作品に記された「虚点」に重ねた。

一九五二年、日野はあたかも「広場の孤独」の主人公に倣うかのように読売新聞社に入社し、会社勤めの傍らで批評活動を続けた。「虚点」という地点について——荒正人論（『文学界』52・12）¹²は、荒の影響下から出発した日野が、自己の立場を再確認した批評文である。日野はまず、荒の特異な立場を、「政治至上主義」と「非政治的文学精神」の双方を拒み、手段（出発点）と目的（到達点）のいずれかを絶対とすることを斥けるところに見る。すなわち荒が批評上の拠点としたのは、「謂わばこの二つの地点の中間をなす全く別の地点、その虚構的 imaginary な地点に意志的に自らを位置づける精神の異常な緊張自体」である、と日野は書く。

日野の見立てによれば、荒が抱え込むこの緊張は、「過渡期における後進国の知識人」であることの「覚悟」に発する。一九四九年の評論では、「戦後、近代の確立がもとめられた原因」を問い直した荒は、「近代市民社会の未成熟に思いあたつたのであつた。近代をわたくしたちは所有してゐなかつたのだ、わたくしたちを取り巻いてゐるものは封建的なものであり、或ひはそれよりもまだ古いものであり、総括して前近代的なものである」と述べていた。このような、コミンテルン三三年テーゼ以来——あるいは講座派以来——お馴染みの現状認識を共有する日野は、「前近代の残滓と近代の頹廢が分かちがたく混淆するこの精神的風土、平和への希い（流血の拒否から発する）と革命への決意（流血の條件附同意を意味する）」とがひとつの魂の中に共棲するこの政治的季節」のなかでこそ、荒の文学は現出したと説く。

だが、後進国知識人の困難な立場を「虚点」と呼び、その範例を荒正人に見出すとき、日野は荒の批評にみずからのベシミズムを過剰に投影していると言わざるをえない。朝鮮戦争の時代に前後して、荒はみずからの批評的立場を「市民文学論」として、虚ならざる実として肯定的に語りはじめていたからである。五〇年代前半のいわゆる国民文学論争に際し、荒が自由にして合理的な市民社会の先駆的な実現形態を「文壇」に見出す言説を提起したことについては、別のところで確認した。荒は「文壇論」（『近代文学』54・5）ではおよそオプティミスティックにも、「文壇は、市民社会の代用品としての機能を果たす。前近代的な社会のなかで、最も近代化された部分になることができる」と語った。

対して日野は、後進国知識人の依って立つべき「虚点」にあくまでも固執する。『現代評論』創刊号（54・6）の日野による巻頭論文は、「後進国における現代の課題——マニフェストにかえて」と題されている。ここで日野は、「近代化と社会主義化とを決して切りはなすことができない」ところに後進国日本の特殊性があるとし、三二年テーゼ式の二段階革命ではなく両者を「同時遂行」することが喫緊の課題であると説く。ところが、「朝鮮の動乱とコミンフォルムの批判によつてやつとバラ色の夢から醒めたとき、敗戦という高価な代償を支払つて与えられた絶好の革命の機会はいずれかえしがなく失われてしまつていた」というのが、一九五四年の日野の認識であつた。「今や戦後という近代化の蜜月時代は終り、廢墟の記憶とともに平和革命の幻想は消えた。われわれの犠牲によつて復活したこの国の独占資本は再びその露骨な収奪の道を軍事化の方向に賭けようとしている」。この評論には、かつて彼

が表明していた社会変革への希望はすでに失われたという認識が色濃い。この失望感の下に、日野は「秩序と決して調和しないこと」、つまり「反抗という倫理を自らに課すること」の必要性を、みずからを鼓舞するようにして説いている。

右の一文をマニフェストとして掲げた、戦後批評第二世代による人民戦線としての『現代評論』は、五四年一二月刊行の第二号をもって終刊した。同人の方向性の不一致がその主な要因だが、日野の場合、この頃から自己の批評の根拠について、深刻な懐疑に見舞われたらしい。日野はのちの評論集『存在の芸術』（南北社、67・11）のあとがきにおいて、当時を次のように振り返る。

ヒューマニズムの立場から政治の非人間性を批判するという
きわめて、時代的な¹⁵ 仕事をつづけているうちに、私の内部
では底深い疑いがガン細胞のようにひそかに増殖していたら
しい。「現実」「人間」「言葉」など、これまで私が使ってきた
諸観念は、本当に私自身のものなのか、時代の通念によりか
かった借り物ではないのか、あるいは文学は果して
人間的な次元のものでしかないのか——といった暗い疑惑
が。

ここには、戦後社会の変革への希望が失われるなかで、荒正人らから継承した「ヒューマニズム」が批評的な手応えを失ってしまったことを明察する、日野の苦い認識が影を落としている。戦後復興によって日本の後進性が払拭されたとき、日野の批評上の理念たる「ヒューマニズム」は空転を余儀なくされたのである。

日野啓三の批評の出発点には、朝鮮動乱を機に露呈した戦争と暴力革命に対する危機意識、さらにそうした危機に瀕する戦後日本を貧しい後進国と捉える時代認識があった。ところが、朝鮮特需を起爆剤とした経済的復興、社会の相対的な安定化は、日野が批評の立脚点とした危機意識を消し去ってしまう。文学者にとって、政治的なものに対抗する「文学の自律性」を疑われざるべきものとして信じている、つかのまの——おそらくは最後の——時代が到来したのである。事実、『近代文学』の終刊を前に、戦後二度目の「政治と文学」論争を演出した奥野健男は、政治の優位性に抗うべき文学の自律性を説いた平野謙を、むしろ政治的なものに過度に囚われた悲しき政治主義者として論難したのであった。¹⁶

こうして昭和三十年代の「政治と文学」というパラダイムには、朝鮮戦争のさなかに生じたのは逆向きの屈折が生じた。文学的自由主義の勝利、あるいは戦後転向の加速である。そこでは日野啓三の初期批評が典型的に打ち出した、文学の自律性を想像的なものと同等する発想は保持され、いっそう拡張される。かつて文学は流血を強いてくる政治的現実¹⁷に条件づけられた虚点として見出されたが、そうした危機が緩んだとき、それはあたかも現実から自律した全体であるかのように認識されはじめる。戦後批評第二世代の批評家たちの多くは、外的現実から自由な無限の全体として内的世界を指定しうる能力を「想像力」と呼び、これを文学の本質であるとする認識を共有している。かくて想像力論の時代¹⁸が、文芸批評の場に現出したのである。

昭和三十年代のこうした動勢のなかで、日野の批評はヒューマニズムを切断する存在論へと傾斜し、「人間的な次元」を超越する

「無」としての言葉のなかに文学の本質を求める論理を模索していった。日野みずからは小説家に転じたが、その「存在論的批評」は、季刊誌『審美』（審美社、65・12～73・11）周辺の、森川達也・松原新一・饗庭孝男・渡辺広士といった批評家に引き継がれてゆく。『近代文学』終刊の翌年、日野の小説家デビュー作となった作品「向う側」を創刊号に掲載した雑誌である。さらに八〇年代以降の日野は、現代都市への関心を文学上の主題に据えることになる。だがそこには、日野の批評の出発点にあった時代への切迫した危機感とははやない。思弁的な抽象度の上昇と引き換えに脱政治化の軌跡を辿った日野の言説は、戦後転向のモデルケースのひとつと見做しうる。

日野の批評が抱え込んだこうした屈折は、大岡信の詩と批評にも通底している。続いては、雑誌『現代文学』で日野と活動をもにした大岡の言葉に触れてみよう。

4 詩と倫理——大岡信

私が詩人たちだけで構成される同人詩誌「權」や「今日」に誘われて参加するのは、大学を出て二、三年してからのことだ。最初「現代文学」のような、金（太中）と私を除いては大半が小説、評論、戯曲などの書き手である雑誌のメンバーだったことは、私にとっては少なからぬ意味をもっていたように思われる。私は私の「詩」の観念を擁護する一方で、それをたえず他の同人たちの眼で相対化してみつめる習慣をもたざるを得なかったからである。（一）内は引用者補

右は、大岡信の詩論的自伝『詩への架橋』（岩波新書、77・6）の一節である。一九五一年、日野啓三らと『現代文学』を創刊した大岡は、一年先輩の日野の背中を追うようにして五三年に読売新聞社に入社、翌五四年には飯島耕一・平林敏彦・辻井喬らの詩誌『今日』（全一〇冊、書肆ユリイカ、54・6～58・12）に加わり、茨木のり子・川崎洋・谷川俊太郎らの詩誌「權」や前述の『現代評論』にも参加している。これらの詩誌は、『荒地』『列島』に続く戦後詩第二世代の台頭を告げたことで知られる。

大岡は『現代文学』の終刊後、大学時代からの知己であった詩人・飯島耕一と専ら活動を共にしている。ここからは、飯島の仕事をも視野に入れつつ議論を進めていこう。一九五六年からは、大岡は『現代評論』でも飯島と共に名を連ねた村松剛・菅野昭正・東野芳明のほか、江原順・針生一郎・清岡卓行らと「シュルレアリスム研究会」を開催し、その報告と討論を『美術批評』（56・6～57・2）、『みづゑ』（57・6～58・7）に連載した。この研究会が本来のシュルレアリスムが持つ社会、歴史あるいは政治との関係を断ち切る傾向に与したことは、つとに指摘されるところである。シュルレアリスムが「政治と文学」という戦後文学的枠組で受容され、いわば和様化したことの帰結であろう。なお、研究会の主なメンバー（大岡・飯島・村松・東野）は、「記録芸術の会」における村松剛の加入拒否問題を経て、日沼倫太郎らとともに「想像力研究会」を組織、佐伯彰一編集の『批評』（現代社他、58・11～70・4）に集う。他方、日野啓三は旧『現代評論』の面々とは距離を置き、かつて『現代文学』で活動をもにした神山圭介（金子鉄麿）のほか、竹西寛子・桂芳久・田中倫郎らと『現代叢書』

（書肆ユリイカ、58・8・60・2）を刊行していた。

ここで改めて確認したいのは、大岡信の出発期についてである。後年の回想から窺われるように、彼が青年時代に批評家として開眼したのは、『現代文学』に参加した経験に負うところが大きかったようである。大岡も日野啓三と同じく、朝鮮戦争という「流血」の時代への強い危機感を共有していた。そのことは、『現代文学』四号（52・5）に掲載された詩作品「一九五一年降誕祭前後」を読めば、明らかであろう。

雨に濡れた椅子から垂れさがる 死／公園のこちらの隅から
煙っている街はずれまで／黒塗りの静かな椅子の葬列……／
おれたちの青春は雨にうたれている／／言え おれたちのため
に／どのような春が どのような夢が／荒野の涯に生きなが
らえて輝いているか／みよ 十円札の皺のような心の皺と
／飛び散った肉が焼杭にはりついている／冬の空——おれたち
の焦げた空間／／落ちた太陽を踏んで／かなたに酷薄な夜を
組織する者は誰か／／お敵だけがおれたちの不幸な生身を
／証明する今？／／紙上に撒かれた鉄の粒子／黒い磁場に整
列する／日本列島……／／悲しめ／悲しむならば岩のご
とく／／／注げ 注げ 沖の深みへ 夜の河よ／五百万の悲し
みの眼を泥の中に瞑らせるため／おれたちの世紀のゴルゴダ
海を越えた彼方の丘に／旗は落ちる ユマニテの微笑はちぢ
れる／／耳の回路をめぐってくる軍靴の遠鳴り／その低音の
どよもしのそよぐ原始の／そのタムタムの……告発せよ／服
従し はや陶酔を夢みはじめる／扁平な耳を／／雨にうたれ

る黒塗りの青春／死を分泌しそれによって肥ってゆくおれた
ち／腐敗はすでに純潔の影の部分／その人知れぬ成熟にほか
ならぬ／みよ 灰色の曙に／陰湿の地にふるえる影をおとし
いれている茸のむれ／おびただしい流血に／地の塩は おれ
たちにはもう／過剰である

のちに第一詩集『記憶と現在』（書肆ユリイカ、56・7）に収録された際、この詩には「朝鮮戦争の時代」という副題が付され、反戦詩あるいは抵抗詩としての性格がいつそう浮き彫りにされた。ここでは、詩の主格である「おれたち」の生は、「雨」「黒塗り」「夜」「灰色」「陰湿」「影」といった暗いイメージの連鎖によって塗り潰され、輝かしい「春」や「夢」を奪い去る「酷薄な夜の組織者」が告発されている。彼らから「青春」の輝きを奪うのは、「海を越えた彼方」で「おびただしい流血」が繰り返され、彼ら自身が忍び寄る「死」を糧としながら肥え太り「腐敗」しつつあるという意識である。三浦雅士は、この詩に表現された「政治的な状況」を「解説可能な符牒にすぎない」ものであるとし、「耳の回路をめぐってくる軍靴の遠鳴り」は再軍備を、「死を分泌しそれによって肥ってゆくおれたち」は朝鮮戦争による特需景気を意味すると端的に解釈している⁽¹⁸⁾。

郷原宏は本作について、「詩集『記憶と現在』のなかでも現実意識の高音部を形成している」と指摘しつつ、「朝鮮戦争が青春という一過的な倫理によって否定されるだけで、反戦の原理じたいが詩化されたわけではないところに、大岡とその世代がもつ想像力の限界もまた露呈された」と批判する⁽¹⁹⁾。だが、「反戦の原理」の詩

化に失敗したことは、大岡の属する世代の問題には必ずしも帰せられまい。同世代の日野を筆頭とした『現代文学』はむしろ、政治的季節のなかで「反戦の原理」を打ち立てることを基本綱領としていた。本誌に参加したことによって政治的批評意識をいわば外部注入された経験は、大岡に、所与の内なる詩的感受性との葛藤を強いたと考えられる。「一九五一年降誕祭前後」は、その葛藤の産物だったのではないか。

ここでは「耳の回路を」に始まる聯の言葉に目をとめておきたい。海を隔てた戦地から聞こえてくる「軍靴の遠鳴り」は、その音の響きを意味する「どよもし」という語に置き換えられるが、続いてこの語と脚韻を踏んで「原始」という語が呼び出され、さらにはオノマトペのような「タムタム」という打楽器の名が連想される。なお実のところ、この「タムタム」という銅鑼の一種の名を詩句に用いたのは、大岡信の専売特許ではない。すでに前年、飯島耕一が「壁」(『カイエ』51・5)と題する習作のなかにこの語を書き込んでいた。以下、その聯を見ておこう。

《自由よ》／禁断の果実と／ギラギラ蛇のようにうねりながら
／太い腕と細い腕と／こう痛みばかりしつかり組み合わせ／《自由よ》／そして蛇の火を吹く舌端よ／舌端を切断しようとしたくらむ者たちよ／海を越えまたもひびいてくる／あの商人Ⅱ
／野蠻人のタムタムの音よ。(傍点は原文)

飯島の初期代表作「他人の空」(『詩行動』53・10)には「もう流れ出すこともなかったので、／血は空に／他人のようにめぐつ

ている。」という三行が読まれる。この詩をはじめとして、第一詩集『他人の空』(書肆ユリイカ、53・12)の所収作については、「一九五三年当時になお生きながらえていた戦争の幻影」を主題とするという解釈が根強い²⁰。しかし当時の飯島作品が、あの戦争よりも朝鮮戦争下の同時代的な危機意識を表出していることを見落とすべきではない。「壁」は「他人の空」には収められていないが、この作品もまた、朝鮮戦争の時代状況を色濃く反映している。右に引いた一聯では、スクラムを組み「自由」を叫ぶ者らの声が封じられることへの危機感が基音であるとすれば、海の向うから響いてくるタムタムの「野蠻」な音はいわばその倍音をなしている。大岡の「一九五一年降誕祭前後」には、自由を脅かす何ものかを海の彼方に感受し、それを「タムタム」の音に象徴させるといふ右の飯島作品の発想が流れ込んでいると見てよい。

大岡信は『他人の空』の時代の飯島耕一をよく知る者として、次のように述べている。

朝鮮戦争とレッド・パージはぼくらの学生時代を通じての最大の事件だったし、大学の正門や赤門の前には、何かというときすぐ鉄カブトのお巡りが整列して門に向かって突進してくるのだった。構内ではジグザグ・デモが行われ、赤旗やプラカードが銀杏並木を波のように埋めた。ぼくらは第三次大戦の予感におびえていた。大学の講義はおよそ身にしみなかった。飯島の、たとえば「他人の空」という詩は、そういう時代の零閑気を実にみごとに捉えている。とりわけ、「行動的」になることができず、そのことに罪悪感めいたものを感じて

いた青年たちの心情を。²¹⁾

ここで大岡が飯島に見た「罪悪感」は、おそらくは当時の彼自身のものであったはずである。大岡作品の「耳の回路を」以下の聯に戻る。詩行の運びは反戦や抵抗のメッセージを打ち出すよりも、むしろ言葉遊びに傾いている。「そよぐ」という語は、語を繋ぐ「その」という指示語と頭韻を踏み、直前の「どよもし」とも音韻の上で隣接している。作品はこのように、連鎖するイメーヂと音の響きの愉しみに明らかに魅惑されている。しかし同時に、「おれたち」はそうした言葉の愉しみに身を委ねようとはせず、「扁平な耳」が「陶酔を夢みはじめる」ことをみずからに禁止するのだ。陶酔することの禁止は、詩が主題とする朝鮮戦争の時代の倫理意識に由来する。つまりこの詩は、戦争の流血を詩の言葉の遊戯のための素材としてはならないという禁忌感によってみずから縛っているのである。

5 感受性の祝祭

しかし大岡信は、言葉で遊ぶことの禁忌よりもそれを愉しむことの「陶酔」を、社会的な倫理性よりも自己の詩人としての感受性を擁護する姿勢を強めていった。詩作に照らせば、「一九五一年降誕祭前後」とほぼ同時期に公にされた初期代表作「春のために」(『東大文学集団』52・?)にすでにその兆しが認められるが、そうした姿勢は、当時の大岡の詩論からも跡付けられよう。大岡の批評家としての出世作となったのは、「エリユアール」(『赤門文学』52・11↓改題「エリユアール論」、『詩人の設計図』書肆ユリ

イカ、58・5)である。ポール・エリユアールの死の直前、シュルレアリストにしてレジスタンスの闘士として知られるこの詩人を論じた評論である。中村真一郎は『文学界』の同人雑誌評で「これは詩論としても、エリユアール論としても、ぼくには出色のものに思はれる」と、この学生批評家の出現を歓迎した。²²⁾

大岡はここで、「一驚に値する程単純な、要素的な自然、即ち空、海、大地、野、水、火、風、花、果実、木の葉等々」の言葉を借りつつ自然をいわば体内化することで歌う詩人の肉体を論じ、「彼は彼自身の宇宙を様々に切断してみせるだけだ。その時その断面に輝いている数多の言葉が、あのようにも豊富な錯乱を生み出すのだ。錯乱の根は、依然としてエリユアールという確固とした肉体にある」と書いている。さらに、作品に歌われた「愛」について、「スペイン内乱前後から著しくその色彩を強めてくるエリユアールの社会的関心に伴って、はじめて起ったものでもない」と大岡は論じている。

このようなエリユアール解釈は、同時代の評価枠組からすれば例外に属していよう。たとえば、加藤周一は「抵抗の文学」(岩波新書、51・3)において、エリユアールを「ナチスに対し、その詩的表現力と活動力との一切をあけて、もつともはげしい戦いを挑んだ詩人」と評し、ルイ・アラゴンと並ぶレジスタンスの代表的詩人として位置づけていた。のちに大岡と接近した安東次男の『抵抗詩論——詩の創作と実践のために』(青木文庫、53・9)の場合も、そのエリユアール理解は概ね同様の枠組に収まっている。対して大岡にとって、エリユアールとは抵抗詩人であるよりもまず、「そして空はお前の唇の上にある」という一行を書いたシユル

レアリズム詩人であった。大岡の「エリユアール」の眼目は、今日の詩が「形而上的、或は社会的考察の対象として詩的価値をもたされるようになる」傾向に抗い、詩における「存在としての人間の肉声の魅力」を見つめ直すことにあった。

先の「一九五一年降誕祭前後」には、「どのような春が どのような夢が／荒野の涯に生きながらえて輝いているか」という詠嘆があったが、大岡自身は「春」と「夢」を生きた詩人、それらを詩の中で手応えのあるものとして語ることできた詩人である。実際、同時期に書かれた「春のために」は、「砂浜にまどろむ春」の光景から歌い出される。この詩の世界では、「一九五一年降誕祭前後」の世界を覆っていた暗い影は払拭され、「しぶきをあげて廻転する金の太陽」が和やかに照り映えている。

後年、現代詩史を論じた『蕩児の家系』（思潮社、69・4）において、大岡は、詩の領域をみずから牽引した一九五〇年代の意味を塗り替え、「感受性の祝祭の時代」と規定した。「歴史主義の網の目によっても、政治主義の網の目によっても掬いとることのできない領域に、すではみでてしまっている自己を自覚した青年が、自らのうちに輝いている空や土や太陽に接近しようとするとき、彼らのうちに突如彪大な海のごとき拡がりをもつて自覚されたのは、『言葉』の世界であった」と大岡は記している。「彼らにとって、信じるに値するものは、何があったか。感受性——このおよそ頼りなげな一語によって表象される人間のナイーヴな能力が、ともかくもまず拠るべきものとして、彼らの内部に育てられはじめた」と（事実、大岡や飯島耕一、のちに見る金太中の詩には「空」「土」「太陽」「海」といった「要素的な自然」が頻出する）。

こうして大岡は「歴史主義」あるいは「政治主義」への違和感を強調するが、それらはまさしく朝鮮戦争の時代にみずからが「現代文学」を介して触れた批評的立場であった。詩の五〇年代を「感受性の祝祭の時代」と定位した大岡が前景に押し出すのは、現実的な歴史や政治よりも、詩人の肉体に根を下ろした「言葉」こそが詩の基盤であるとする認識である。だがそれは、朝鮮戦争の時代経験を忘却しようとする志向、詩の領域から歴史性政治性を捨象しようとする志向と表裏一体でもあろう。

周知のとおり、このことを批判したのが大岡信らと同じく五四年の『現代評論』に加わった、しかし前世代の「荒地」派と近い吉本隆明である。吉本は、大岡や飯島耕一、谷川俊太郎らに代表される世代——吉本のいわゆる「第三期」の詩人たち——の特徴を「内部世界と外部の社会的現実とのかわりあい」が、内的な格闘や葛藤として詩に表現されない「第三期」の詩人たち²³の、すなわち、彼らが朝鮮戦争以後の「日本資本制の、ごまかしの安定感のうえに詩意識の基礎をすえ、もうれつなはずですむ、階級分化の過程でみずからは、安泰であると錯覚している階級の、秩序意識を、詩意識のなかへくりこんでいる」と吉本は指摘し、その「実存的な関心」と「社会的な関心」の欠如を批判した²⁴。吉本の眼には、戦後転向と相即した大岡信ら当時二十代の詩人たちの詩意識の安定が、戦後社会のまやかしの安定と対応するような、どこかいがわしいものに見えていた。あるいは吉本は大岡らの「感受性」をいかがわしいものとすることによって、みずからの世代の優越を主張したと言ってもよい。

最後に、『現代文学』で日野啓三や大岡信と活動をとみにしたも

う一人の詩人・金太中の詩作品に目を向けたい。『現代文学』の他の同人たちが、大岡のいわゆる「黒い磁場に整列する／日本列島」の閉塞感から批評と詩を書き起したとすれば、「在日」という祖国喪失者の位置から発せられた金太中の詩は、彼らの死角に光を当てる言葉として読まれうる。

6 詩の活字を脅かしているもの——金太中

大学に入学した年、高校時代からの友人に「君は詩をやるそうだが、ぼくの友人にも詩人がいる」とある男を紹介されました。現在、文芸評論家として活動している栗田勇です。栗田を通じ、シユールレアリスムに造けい深い詩人で詩論、小説と幅広く活躍している飯島耕一とも知り合いました。(略)三人を中心に「カイエ」「手帳」の意」というガリ版刷りの同人を四号まで出しました。(略)当時、「現代文学」という同人にも参加しました。(略)「現代文学」は、詩だけではなく文学全般の同人でした。「カイエ」の仲間がどちらかというと奔放だったのに対し、現代文学グループは酒を飲むこともなく静かで、求道者の集まりみたいでしたね。

右は、金太中(金本太中)「私のなかの歴史——室蘭発全国行き・金本太中」(『北海道新聞』夕刊、98・8・4・8・14)の一節である。この回想録によれば、いわゆる「在日二世」として神奈川に生れた金太中は、まもなく北海道室蘭に渡り、旧制一高を経て一九五〇年に東大に入学した。仏文科で渡辺一夫らに学ぶ傍ら、同門の飯島耕一・栗田勇・工藤幸雄・村松剛、美学科の東野芳明

らと「カイエ」(全四号、50・?・51・5)を刊行、日野啓三・大岡信らの『現代文学』にも参加した。補足すれば、金太中は大岡ら『現代文学』のメンバーとは『赤門文学』(52・10)の復刊に際して活動と共にしており、「カイエ」のメンバーでは飯島とともに平林敏彦らの『詩行動』(51・11・53・12)にも参加、卒業後には『今日』に合流した。⁽²⁵⁾とくに飯島との友情は厚く、「他人の空」の出版に際しては、「金太中が飯田橋の製本所にいっしょに行ってくれ、彼は一冊を手にとつて、わがことのように喜んでくれた」、と飯島は後年回想している。⁽²⁶⁾

金太中は五四年春に大学を卒業してまもなく、詩集『囚われの街』(書肆ユリイカ、54・7)を刊行した。本書の「あとがき」の全文は以下である。

不幸にして、ここに集められた詩は、単に、僕の個人的な繰り言や、空しい絶叫、或いは、感傷にしかすぎなかつたかも知れぬが——もし、そうだったとしたら、もう、これ以上、こんな詩を書く必要はないだろう——この詩集を、僕を敵としない人たち、とりわけまだみぬ祖国の幼い子供たちに捧げる。そして、たえず、これらの詩の活字を脅かしているもの、たいしては、とうの昔にぬぎすてた僕の古い帽子を進ぜよう。

本書は刊行直後、『近代文学』(54・8)の書評欄で取り上げられた。執筆者はかつての「カイエ」の同人・工藤幸雄である。右にいう「詩の活字を脅かしているもの」を「平和を脅かすもの」と読んだ工藤は、「民族の(したがってまた人間の)敵にたいして

憎悪と怒りをなげつけ、殺戮者の強要するすべてのものを拒否するところに『囚われの街』の主題を見出す。「拒否の延長の向うには、まさしく希望がなければならない。その希望は戦いへの決意と苦しい行動とをとおして実現されるであろう」と工藤は書く。

その後、金太中は『葡萄』や『現代詩』といった詩誌に断続的に詩作品を掲載したが、詩集の刊行には至らない。出版社勤務や教職の経験を経て、父の死を機に地元室蘭に帰郷した金太中は、兄とともに建設機器レンタル会社「カナモト」を起業した。のちに社長に就任、同社の全国展開に成功し、今日でも業界最大手に数えられる企業に成長させている。

改めて朝鮮戦争の時代に立ち戻ろう。金太中が『現代文学』に詩を掲載したのは、終刊第五号（52・7）のみである。掲載された詩篇「おとづれに」を読んでみよう。

かつて ぼくらの太陽は とざされ／あかるくみだれた空は
嘆いていた／曠野にとどろく 蹄のおと／とおく 消えて
いつた 兵士たちのうたを／／ぼくらは 夥しいテープのは
しにすがり／祈るように片手をふりあげていた／ひろがる波
紋に いたずらに小石をけとばし／とりのこされた ぼくら
の片手を／／おお 海 霧にかくれる海峡よ／島々に渡つた
片手は 一つの日に／ふたたび 戻つてくるというのか／／
ねむれ／ ねむるなら 獣のごとく……／／まひる ぼく
らは 目ざめる／まどろみのなかから匂いあがつてきた／巨
大な腕は 五本の指をひらいて／ぼくらの記憶を 奪い取ろ
うとする！／／ぼくらは蒼ざめ／樹木をゆする／赤むけたこ

ぶしで／はげしく はげしく／残忍な夜の訪れに むかつて

本作を『囚われの街』に収めた際、金太中はこれに「大岡信に」という献辞を付した。このことが示唆するように、「おとづれに」はひとつ前の号の『現代文学』に掲載された大岡信の「一九五一年降誕祭」の本歌取り、あるいはパロディカルな批判として読まれる一篇である。たとえば、最初の聯の「蹄のおと」の轟きや「兵士たちのうた」が、あの「軍靴の遠鳴り」を思い起こさせること、「ねむれ／ねむるなら 獣のごとく……」という二行が、大岡作品の「悲しめ／悲しむならば岩のごとく」という二行の構文をそのまま用いていること、あるいは最後の行の「残忍な夜」という表現も同じく「酷薄な夜」を踏まえていることなど、両作の重なるところは多い。

詩の主格に置かれた「ぼくら」もまた、「一九五一年降誕祭」の「おれたち」とよく似ている。しかし、それら一人称複数形により結節される共同性は質を異にしている。大岡作品の場合、「おれたち」は遠い彼方の「ゴルゴダの丘」で生じつつある「流血」を感じ、その危機意識が彼らを「夜」に閉ざす。このとき彼らの共同性は、「海」によって隔てられたこちら側、すなわち「日本列島」の内部に閉ざされている。

対して金太中作品の場合、「ぼくら」の失われた「片手」はすでに「島々」に離散してしまっている。彼らの共同性は、朝鮮戦争がほとんど取り返しのつかないまでに決定づけたこの離散の痛みとともにしかありえない。「ぼくら」を「まひる」の目覚めへと連

れ出すものとは、何よりも故国を喪失したことのこの痛みであらう。さらに言えば、この作品は、大岡作品が不定の「誰か」としてしか捉えることのできなかった「酷薄な夜を組織する者」を明るみに出し、その「巨大な腕」と「五本の指」を可視化している。こうして戦争を組織する破壊者のイメージと、それに対して蒼ざめつつ「はげしく はげしく」抵抗する「ぼくら」が形象化されるところに、大岡作品にはない金太中作品の特徴が認められる。

金太中が「おとづれに」に導入した主格としての「ぼくら」には、植民地時代から朝鮮戦争の時代へと到る、在日としてのディアスポラの経験が刻印されている。この一人称複数形の代名詞の書き込みはまた、金太中の周辺にいた詩人たちへの呼びかけでもあったはずである。だが彼らはそれによく応じることができたのだろうか。

7 もつ海を夢みることにできない

飯島耕一の詩集『他人の空』に収められた作品「埃まみれの空」「空と汗」より改題、『詩行動』53・9)には、「金太中に」という献辞が付されている。以下がその最初の聯である。

私は幾枚もの空を所有している。涙ぐんだ空、なかでも埃まみれの絨毯の空、可哀そうな空、おびただしい血の乾かぬ空、呪われた空、人々が破壊にのみ執した空を。それはもう久しいことだ。そこ此処のやけた路上にむきだしの 不幸は汗ばんで馬腹のようにあえいでいる。

この詩の「私」は、「空」という単一の普遍性の象徴となるべき形象を、むしろ複数に破碎された、自在にシャッフルできるカードのようなものとして感受している。そのような「空」の破碎をもたらしした流血と破壊の経験は、現在まさに生じつつある出来事としてではなく「もう久しいこと」としていわば稀釈され、「そこ此処の焼けた路上」すなわち戦後日本の廃墟のイメージと結び付けられる。平出隆は、『他人の空』に表された飯島の「詩法の骨格」を、「惨事に洗われた「世界」に対する異和の感情と、その異和をとおして肉化される「世界」のイメージと、その両者の複合」に見出しているが、世界の破碎というイメージをもたらず「惨事」それ自体は、金太中の詩の世界とは異なっており、どこか他人事である。右の詩について言えば、「空」に充てられた修飾句のひとつが、「可哀そうな」という語であることが見逃せない。カラストロフに接した「私」は、岩田宏が「放心の姿勢」と呼んだように、どこかうわの空であるからこそ、それを現実ではなくイメージとして自在に「所有」しうる。飯島のいわゆる「シニレアリズム」は、破局的な現実に対するこの隔たりの感覚と一体である。

金太中は『今日』創刊号(54・6)に『他人の空』についての書評を寄せた。金太中はここで、飯島を「社会的状況から逃げ出すことは文学の放棄であると考えながら、而も進んで社会的状況に足を踏み入れようとせず、人間の誠実さを通してのみ現実の流れに棹さして行こうとする詩人」のひとりに数える。すなわち「目の前に流れている赤い血をみて、これは大へんな事だ、どうにかならぬものかとは考えるが、彼自身、赤い血の流れを阻止することはない」。このように流血への危機感と無力感が飯島の詩作を動

機づけていることを示唆した金太中は、「彼は現実との距りの中で詩をかいてきたが、果たしてこれによいものか」と問いかけ、「ぼくは、もっと現実と接近して、意図的に書くべきではないかと思う」と述べている。

金太中『囚われの街』所収作のうち、「奇妙な風景」（初出未詳）と題された一篇の後半三聯に目を向けてみよう。「飯島耕一に」という献辞が付された作品である。

もう海を夢みることすらできない！／かつて さわやかな朝の太陽に包まれていた海辺にも／なまりいろの雲が垂れさがり／沖合いは すでに 灰色に沈みはじめたので……／ぼくらをなぐさめてくれた風景が／巨大な雲のかげにかくされていらい／ぎつしりとつまつていたぼくらのポケットはすでに空つぽだ／／ぼくらにはもうなものこつていない／それでも きみたちは夢みようと云うのか／唇を失つた女と 鼻をもぎとられた男の／皮のすりむけるような いたいたいし抱擁を！

この詩の世界では「巨大な雲」が晴れることはなく、それとは別の空——たとえばあの多彩な「幾枚もの空」——が開けてくることはありえない。危機は終わることがなく、「きみたち」が夢見るような「夢」を見ることができないという断念と喪失感、この詩の言葉を語る主格としての〈ぼく〉を彼らから隔てずにはおかない。「それでも きみたちは夢みようと云うのか」と問いかける〈ぼく〉は、「ぼくら」のなかで孤立している。ここでは複数形の

「ぼくら」は、むしろ詩の主格たる書かれざる〈ぼく〉の孤立をこそ表出していると言つてもよい。「エグザイルたちは、エグザイルでない者たちを憤りの眼差しで見つめる。彼らは、彼らの環境にどっぷりつかっているとエグザイルたちは感じてしまう」とは、エドワード・サイードの言葉である。「人間とその人間が生れ育つた場所とのあいだに、自己とその真の故郷とのあいだに、無理やり設けられた癒しがたい亀裂。その克服されることのない根源的な悲しみ」、それが祖国喪失者の共通感情であるとすれば、右の詩が吐露しているのも、これであろう。この感情が、「きみたち」のように多彩な夢を見ることよりも、厚い雲に覆われた現実を直視することに〈ぼく〉を向かわせるのである。

竹内好は、安保闘争前夜に著した一文のなかで一九五〇年当時を回想し、「戦争と革命は予測ではなくて現実であった。前年の秋に中華人民共和国が成立し、その年の夏に朝鮮戦争がおこった。日本の革命も、多くの人にとって不可避と信じられていた」と書いている。「十年後の天下泰平を当時予想したものは、おそらくいなかったのではないか」と。朝鮮戦争は「戦後」という一國平和主義の時代を終焉させ、迫り来る流血の危機を後進国としていかに乗り越えるかという問いに同時代の知識青年たちを直面させた。もはや「政治の優位性」は疑いえず、「文学の自律性」は虚構²虚点としてしか回復されないと喝破した日野啓三の初期批評は、「政治と文学」という、そもそものは文学を防衛するために設定された戦後批評の枠組に最初の屈折が生じたことを示している。

しかし、朝鮮戦争がもたらした経済的復興と独占資本主義の勝

利は、一九五六年に三島由紀夫が言うところの「アジアの先進国といふ名ばかりの、今ではあまり自慢にならぬ資格」を日本に付与した。それは、日本社会の後進性を前提とする批評の根拠が切り崩されたことを意味する。かつて社会変革の理想を抱いた戦後世代の文学者の多くは、五〇年代を「感受性の祝祭の時代」と規定した大岡信が語るように、政治的社会的関心よりも自己の感受性あるいは想像力に思惟の根拠を求めはじめる。朝鮮戦争を機に露呈した社会変革の挫折、すなわち戦後転向は、いわばこの「文学の自律性」の勝利とともにある。

戦後批評にこうして生じた反動的な屈折は、「天下泰平」の背後に潜む諸々の矛盾から目を背けることと不可分である。復興と安定は戦後日本社会の矛盾、たとえばマイノリティの問題を決して解消したわけではなかった。金太中が詩の言葉として書き込んだ「ほくら」は、こうした矛盾を可視化する一つの光源であるように思われる。だが、金太中は一九五〇年代後半からは詩壇より撤退し、経営者の道に進んだ。彼が詩人として本格的に再起するまでには、およそ半世紀後に詩集『わがふるさと』(湖南^{ホナム}の地)(思潮社、05・4)を公にするのを待たねばならなかったのである。

*本稿は、釜山大学校主催国際研究集会「韓国戦争のトランスナショナルな記憶」(二〇二二年五月、オンライン)における研究発表にもとづく。会場でご発言をいただいた方々、とりわけこの場でディスカッサントを務められ、書面でもご意見を頂戴した徐東周氏(ソウル大学校)に、記して感謝申し上げます。

注

- (1) 埴谷雄高「あまりに近代文学的な」(『文学界』51・7)
- (2) 荒正人「批評の変貌」(『赤い手帳』河出書房、49・3、二〇一頁)
- (3) 荒正人「一九五〇年・夏」(『近代文学』50・7)
- (4) 荒正人「近代小説は可能か——一九五〇年の文壇回顧」(『毎日新聞』50・12・29)
- (5) 荒正人「覚えておきたいこと——戦後は終った、そしてまだ続いている」(『朝日新聞』56・8・27)
- (6) 辻井喬・日野啓三「昭和の終焉——20世紀諸概念の崩壊と未来」トレヴィル、86・9)
- (7) 一高在学中から『現代評論』の刊行までの日野の批評活動については、山内祥史『若き日の日野啓三——昭和二十年代の文業』(和泉書院、16・1)に詳しい。本書には『現代文学』各号の目次も掲出されている。
- (8) 加藤周一「新しき批評家」(『文学界』51・12)。加藤はここで日野の他に、濱田新一、中村稔、平井啓之の批評を取り上げている。
- (9) 日野はここで、旧態依然たるヒューマニストの典型として竹山道雄の名を挙げ、評論「門を入らない人々」(『新潮』51・6)を批判している。
- (10) 辻井喬・日野啓三「昭和の終焉——20世紀諸概念の崩壊と未来」前掲、五八頁。
- (11) 伊藤博「堀田善衛と日野啓三——「眼の虚無」から「虚点の思想」へ」(『法政大学大学院紀要』10・10)は、「広場の孤独」についての日野の解釈を踏まえた上で、日野の発想のほうが堀田よりも存在論的であると論じている。
- (12) 日野は『文学界』が催した「二二会」という集まりを通して、

安岡章太郎・吉行淳之介・小島信夫といった小説家や、奥野健男・服部達ら同世代の批評家たちと繋がりを持った『文学界』（52・12）には「新人評論特集」として、日野の他に、進藤純孝、佐古純一郎、服部達、奥野健男の評論が掲載されている。いずれも「一二会」の面々であり、この企画が『現代評論』創刊に繋がったと見られる。

- (13) 荒正人「後進国の悲劇」（清水幾太郎他『文化の思索』糸書房、49・11、一一〇頁）
- (14) 拙稿「小説家と戦後市民社会——丸谷才一『笹まくら』と市民文学論の系譜」（『国文論叢』20・3）参照。
- (15) 奥野健男「政治と文学」理論の破産（『文藝』63・6）。一九六三年に起った「政治と文学」論争については、拙稿「国家人の情念——高橋和巳「墮落」における戦争国家の亡霊」（『日本近代文学』21・11）を参照。
- (16) 拙稿「想像力と戦後転向——戦後批評第二世代の文壇形成」（『文学』16・5・6）を参照。
- (17) 佐々木幹郎・城戸朱理・田野倉康一「感受性の展開と持続——「感受性の世代」解説」（『現代詩手帖』04・10）等を参照。
- (18) 三浦雅士「鑑賞」（『現代の詩人』11 大岡信 中央公論社、83・5、一八一—九頁）
- (19) 郷原宏「証言する Love Song——大岡信ノート」（『反コロンプスの卵——現代詩人論』檸檬屋、73・1、一〇三頁）
- (20) 岩田宏「飯島耕一論」（岩田宏編『今日の詩人双書6 飯島耕一詩集』書肆ユリイカ、60・1→『同志たち、ごはんですよ』草思社、73・11、五九頁）
- (21) 大岡信「飯島耕一と岩田宏」（『芸術マイナスイ』弘文堂、60・9、二四—頁）
- (22) 中村真一郎「同人雑誌評」（『文学界』53・3）
- (23) 吉本隆明「現代詩批評の問題」（『文学』56・12）
- (24) 吉本隆明「日本の現代詩史論をどうかくか」（『新日本文学』54・3）
- (25) 「カイエ」同人の一角が「今日」に加わっていった経緯については、小田久郎「戦後詩壇私史」（新潮社、95・2、二二—二四頁）、平林敏彦「戦中戦後 詩的時代の証言 1935—1955」（思潮社、09・1、三三四—三四二頁）を参照。
- (26) 飯島耕一「五〇年代の証言——「詩行動」「今日」「權」「鰐」（『現代詩読本 現代詩の展望——戦後詩再読』思潮社、86・11）
- (27) 平出隆「鑑賞」（『現代の詩人』10 飯島耕一 中央公論社、83・10、一一頁）
- (28) 岩田宏「飯島耕一論」前掲。岩田はここで、「放心そのものを自己と他者との積極的な関係を証明するための手段」とするところに、「他人の空」の特質を見て取っている。
- (29) エドワード・W・サイード「故国喪失についての省察」（大橋洋一訳、大橋他共訳『故国喪失についての省察』みすず書房、06・3、傍点は原文）。
- (30) 竹内好「民族的なもの」と思想——六〇年代の課題と私の希望」（『週刊読書人』60・2・15）
- (31) 三島由紀夫「亀は兎に追いつくか？——いはゆる後進国の諸問題」（『中央公論』56・9）。大塚久雄らの諸説を参照した、社会科学風のこの論文については、藤田佑「文明批評と小説——「亀は兎に追いつくか？」とその周辺」（『小説の戦後——三島由紀夫論』鼎書房、22・7）が詳細な検討を行っている。
- (かじお ふみたけ／神戸大学大学院人文学部研究科准教授)