

戦争の詩歌（7・6・16）

柴谷 篤 弘（昭15・理乙）

親しい方もいらっしやいますが、本当は存じ上げなければならなかった方々も私が長い間外国に行っていたり、京都から離れていたりで、お目にかかるチャンスがなくて今日初めてお目にかかることであろうかと思えます。柴谷でございます。宣しくお願い致します。

「戦争の詩歌」という題になっていますが、これは井垣さんにお言葉を頂いて題目を選んだ時には、こうなるとは思わなかったのですが、現在不戦決議をしなくてその他の決議を議会でしたというニュース的にはタイムリーな戦争のお話でございます。これをどうして私が考えるようになったかと申しますと、ご承知、今年は日清戦争以来百年、太平洋戦争終了以来五〇年という事で、私は紹介をして頂きませんでした、今年の三月いっぱい、京都精華大学で学長をしていたのを辞めましたのでございます。学長になるという予定は最初からなかったのですが、急にそういうことになって三年前に学長になりましたら、一九九三年、一昨年に学徒出陣の50年記念とい

うことで日本の私立大学の75%ぐらいの学長が集まって声明を出すということで、声をかけられまして私も一緒に声明に加わったわけです。

私は大学生を六年半、戦争中にやっております、二回目に入り直したのは一九四三年で、それも理学部の動物学教室にいておりましたら、うまいことにそこだけ「穴」があきまして、技術校の特別待遇ではないのですけれど理科系だから兵隊にとるのはちよつと待ってやるということで、文科系の方がその時学徒動員でその12月にだいふ「出陣」された訳です。

その時私は三高の同期の方よりもだいふ遅れておりましたのでそれらの方々はすでに戦争に出られたのですが、私は大学に残っていたので「学徒出陣」を見送った経験もあるわけです。こんど学長をしていますと今の若い人に「先生らの若い時はどうだったか」と言うことを聞かれるが、「当時の学長に言われて我々は皆戦争に追いやられたのである」と申します。その追いやられたほうがいまの学長になって何をしているのかということがあります。

現在日本の第二の国難がきそうな感じがしておる時期でしたので、学徒出陣がたいへん生々しうございまして、とにかく現在戦争の話を深く考えざるを得なくなりました。我々の若い時はどんなだったかという、私どもの時はクラス雑誌を卒業前に一回だけ作って、今日は見えておられないと思いますが神戸の震災にも巻き込まれたと聞いております橋本禎穂君が、その時に編集してくれて理乙でこの雑誌を出したのですけれど、橋本君が編集後記で書いたのは「今戦中で

ある」と。日中戦争の最中ですね。しかも誰もがそのことにふれていない。あとでこれを読んだらこれが戦争中のものであるかどうかはわからないだろうと書いてありました。つまり我々は当時戦争から顔をそむけて生きておった。私は昭和12年入学、15年卒業の者ですけれど、しかし大学を卒業すれば、その時に戦争が終っていることを願わねばならなかった、そういう時代でございました。今日この題目を選びましたのは一つには皆様の多くが若い時、戦争に積極的に関与されたにちがいないと思うからでもあります。

さて私が学長を勤めました京都精華大学は京都の北の方の大学で二学部しかありませんが一つは人文学部、もう一つは美術学部です。美術学部といいますとその中には戦争に関する絵のことも対象になります。しかし大学そのものでは戦争の絵の事はやっていませんでした。学長をやるからには美術の事を学内で何か一つでも言わなければなりません。学内で誰も人がやっていないことをやれば、あらが見えないだろうかということ、戦争画の問題をしらべて見ることにしました。その資料は、美術学部があるのでから居ながらにして幾らでもありますし、そして美術の専門家もたくさんいますし、その間に戦争画とはどういうことなのかを考えてみまして、それにはば見当がついた時に、もうひとつの人文学部では歌人の岡井隆、宮中の歌会の選者にも選ばれたことが、旧左翼ともいわれていた方なので非常に馴じみが悪いというわさもされていた、元の前衛歌人の岡井隆さんが教授でおられましたので、色々と教えを頂いて、戦争絵画から戦争詩歌

まで見てみようかという気もになりました。なぜそういう風になったかと言うことをこれから申し上げます。

こういう風にしてみておきますと畿つかのテーマがこの中から浮かび上がってまいりまして、必らずしも戦後50年ということだけではなしに一般的なテーマとして色々な問題が出てきました。ざっと申しますと私は理科系で専門は生物学でありましたから、途中で分子生物学の非常に面白い所をやっていたのですが、人間性との相克で学問に影がさしそうになってきて、科学者の社会的責任、ひいては戦争責任ということをも、考えなくてはならない時代になってきました、自然科学者の戦争責任というならば芸術家の戦争責任はどうなるんだと、比較研究をする必要があるだろうということが一つありました。それをやっておりますと戦争詩歌にしても、戦争絵画にしても、戦後そういう作品があることが公にされない、隠蔽という現象にゆきあたりました。色々な状況の上で出てきた隠蔽の問題は、日本文化の非常に大きな特徴の一つだと、私が戦後生活してきてわかってまいりました。隠蔽というのは、日本文化の特徴で情報公開と正反対になるわけで、この問題が一つの大きなテーマであります。

それから私はがらにもなく芸術系の大学におりましたので、芸術とは何であるかということを考えてみますと、この頃はフェミニズの運動が又非常に盛んでありまして、西洋画ではヌードを非常に沢山描くのは、芸術表現上重要な問題だからなのか、それとも人権侵害の問題なのか、芸

術作品における表現の自由の問題がからんでまいります。で、そこで色々考えていると、結局、いま戦争はいけない、イデオロギー的にいけない。それだけは皆が一致する所でありますが、戦争画というのは主に戦争を鼓吹するものですから、イデオロギー的には全然あつてはいけないものだといきれるものか、もし戦争画にも芸術的に非常に優れたものがあったとすればどういうものかという問題が出てきます。そうしたら平和を祈念して絵を書いたらそれは傑作になるかという、必ずしもそうでもないであろう。芸術の問題と倫理の問題、道德の問題、政治の問題はどう関係するのかという一般の問題があるということがわかってきました。そしてもっと話をすすめますと「ポスト・モダン」という難しい話をする事になってくるわけです。芸術の意味というのとは一遍作り出されたら、作品は作者の手から離れて一人歩きをする。そしてその後人が見ようというのは作られた作品の問題で、作った作家の問題では必ずしもないであろう——とこういう風なポスト・モダンの考え方があるということがわかってきました。これを一挙に言ってしまうと作品の多義性、沢山の意味を持っている——すべてのものは沢山の意味を持っているのではないかということになってまいりまして、そういう面でもなかなか面白い観点でしょう。一つの作品が色々に解釈出来る。それは作者の意図とは違うでしょうと言っても、作られたものは作者とは別であるかどうか、という、そんな話にもなるということでありまして。簡単に例を出しますと、日本の古い芸術について私はよく知りませんが、全部つけ焼場なんです、日本の

仏像、あるいはギリシャの彫刻などはこの頃でこそ色がなくなってモノクロームの簡素なものとして鑑賞されていますが、作られた時は極彩色であつたと聞いています。どうこの問題を考えるかという問題。ことに極彩色として作られたものが、今は違うものとして評価されている。あるいはモーツアルトの作品というのは、モーツアルトが作曲した時と今とでは全然演奏のしかたが違ふといわれています。ついでに極彩色というのを私の専門の生物学でご説明申し上げますと、恐竜がこの頃はやっておりますが、恐竜は非常に極彩色のものであつたといわれております。本当か嘘かわかりませんが、化石には色がついておりませんから、どんな色だったかわからないわけ、あるいは多分、今日の熱帯の動物・植物のように派手な色をしておつたのではないかというわけですが、いまある想像画ではそんな極彩色のものはひとつもありません。こういうふうに色々な問題があります。

私のはなしの大体のスコープはそんなところです。実際には戦争の詩歌というものがどんなものであるかということをつくつて考えてみようと思いますが、いくつかそれについてはコメントがいります。

第一に私の作品が入っております。大家の中に私の作品を一つ二つ入れるという事は何んという不遜なことかといわれるかもしれませんが、三高時代には短歌を作っております『嶽水会雑誌』に出したことがあります。それを又この頃大学におります時に、学長の若い頃のものでこん

なんがあったといって、よせばいいのに昔の印刷物をコピーして届けてくれる教員なんかがあるんですが、私の作ったものとしてはノートが手元に残っておりまして、それが見られる訳ですが、その後は大学に入ってからあまり作歌しておりません。なぜそんなものをここに入れるかといえますと、他の人の歌を色々とおげつらうわけですから、自分のものがどうであつたかを入れておかないと、これはフェアじゃないと言うことで、そういう意味で入れてありますので、他の人達の、大家の中に並べるという意味ではないわけです。話し手としては、そういうこともせねばならぬということです。それで今日の話は特に文学一般の話なんですけれど、文学については小説が中心で戦後いろんなことが、沢山言われているんで、あまり私としては付け加わえることがないのですが、詩歌については特に絵画と同じで隠蔽ということがあつたようです。つまり戦争直後はGHQがいろいろな検閲をして戦争に関係のあるものは全て発表してはならないという争直後はGHQがいろいろな検閲をして戦争に関係のあるものは全て発表してはならないというようなことがあつて、絵も徴集して持って行かれるし、詩歌の方も歌集を出す時に戦争のものは全部抜いて、斎藤茂吉の歌集なんかもそれらを抜かして出しています。その後それを復刻することとはなしに、全集の時に初めて拾遺の形で抜いてあつたものがようやく出版されたということがありました。

一般に戦争中に作った作品が、その人の芸術の業績を今になって振り返る時に、なかなかその中に入れないという風習があつたようで、そこだけが抜けているというのが今日の問題であろう

と思います。我々の学生の時にすでに有名であった洋画家の須田国太郎さんは、この頃、個展なんかがあつて、私は美術大学の関係で見える機会もありましたけれど、画業の総目録のような画集には入っておりませんけれども、あの人が京大で43年の学徒出陣の絵を、44年の作品で描いているということは知ることは出来ませんが、あまり展覽されることもありません。芸術家の業績の中で、戦争関係の作品はどういう意味をもっていたかということは、あえて問わないという格好になっています。それで詩歌の場合は出し入れ自由ということがあつて、小説の場合は大作が沢山あればその中の問題作という意味があるのですが、特に短歌・詩というものでは出し入れ自由なので、フェアな取扱いがされないのではないかと思います。それから詩歌の場合は名もない人、私のような者でも、名もない作者でもいくらでも簡単に作れるし、それで情感、感性に訴えるものですから、その時にどういふふうに感じていたかが、非常に端的にきれいに出てしまうので、実際戦争中に我々はどういふふうな存在として生きていたのかということが、私の世代よりもっと上の当時有名な詩人、歌人であった人達の世代についても言えるのではないかと思います。

そういうことがありますので、ひよつとしたら、戦争を省る時に、詩歌のことをやるのは便利なのではないかというふうに思いました。ここに集めてあるのは学長の仕事が終わる頃に、ついだというところでまとめてみたものですが、大体並べ方は時代の順番であります。何べんも申しま

すが、私は歌も詩もうとでありまして、全くの場違いの鑑賞役にまわるばかりの人間ですけれども、芸術系の大学にいた関係で、今申し上げましたように多少気になる点がありますので、少しだけこのお話をさせていただきます。

石川啄木

「ひと匙のココア」(一九二二)

われは知る、テロリストの

かなしき心を――

言葉とおこなひとを分かちがたき

ただひとつの心を、

奪はれたる言葉のかはりに

おこなひをもて語らむとする心を、

われとわがからだを敵に擲げつくる心を――

しかして、それは真面目にして熱心なる人の常に有つかなしみなり。

はてしなき議論の後の

冷めたるココアのひと匙を啜りて、

そのうすにがき舌触りに、

われは知る、テロリストの

かなしき、かなしき心を。

一番初めの「ひと匙のココア」というのは一九一一年作で、私は一九二〇年生まれですからまだ生まれていませんでした。だからよく知らないのですが、一九一〇年が日韓併合という、今日色々と政治的に問題になっている朝鮮の植民地支配がはじまった年です。もちろん歴史的には、それよりもっと前からそういう気配はあったのですが、一九一〇年が日韓併合の年でその翌年一九一一年の作品であります。文学者に聞きますと、「ひと匙のココア」は戦後永い間、もちろん知られていて、これは戦争詩歌でも何でもないようなものですが、この後に、政治談義をする時の感性を描いた詩が続く訳です。

これはよく知られた詩なんです、ココアはその当時ようやく、インスタントコーヒーのように出回りかけたもので、私が生まれた時は既にありまして、コーヒーや紅茶よりもココアの方がはるかに「おうす」のように作れますから簡単であった訳です。ここでついでに思い出すのは、フライドエッグ、つまり目玉焼きというのは私の幼い時はまだ知られてなかったことでありま

す。エキゾチズム、モダニズムというか、そういう感じの詩であるというふうに解釈されていたのですが、突如として一九九三年に韓国の研究者の呉容珍オヨジンという人が、これは伊藤博文を一九〇九年に暗殺したテロリスト安重根アジュンのことを詠んでいるのであろう。これが一九一一年作品でありますから、ちょうどその当時の問題であったということを描きました。私が気になりますのは、そのようなことを、戦後五〇年間日本の文学者はこれを読んで思いつかなかったという事実の重大さであります。つまり日韓併合に至った経路は我々よりもっと前の世代の仕事であります。我々の世代としての責任は、これを読んでいながら韓国の人に指摘されるまでに誰も思いつかなかったことにあるのであろうと思います。このテーマがずうっと後の方に続く訳であります。

ステイヴン・ヴィンセント・ベネー（一九三五）

大西巨人『神聖喜劇』よりの引用（訳は大西による）

夜通し彼らは、背囊を負える歩兵たちは、行進した。

だが小銃を握り締めた手はことごとく皮も肉もない骨ばかり、

見開けるがらんだの眼窠がんかはすべてなにもものをも映うつすことなく禍禍まがまがしかった、

月の光の照れる際きわに。

ガスマスク
防毒面は中空の胸郭きょうかくの上に一点の染みとぶら下がり、
阿弥陀あみだかぶりの鉄兜てつかぶとは錆さびと黴かびに塗まみれ、
それでも彼らは機関銃座を設けるべく小山を掘り起こした
かつて彼らが実行せるとおりに。

してまた砲車は転がり、戦車も動いたが、何も物音はしなかった、
まるで現身うつそみの喘ぎあえもさわめきもないままに
骸骨がいこつどもは彼らの被覆線を戦野に引き渡した。――
かくて、僕は彼らの正体を知った。

「いま戦後一七年目だぞ、」と僕は叫んだ。「もう君たちは出てくるべきでないのだ。
僕たちは君たちの名前を知っている。僕たちは君たちが戦死者だということを知っている。
君たちはフランスとあの最後の・無分別な戦争とのせいで永久に行軍せねばならないのか。」
「コノばかメ！ 次ギノ戦争ノセイダヨ！」と彼らは言った。

第四節原文

"It is seventeen years." I cried, "You must come no more.

We know your names. We know that you are the dead.

Must you march forever from France and the last, blind war?"

"Fool! From the next!" they said.

つぎの作品は一九三五年にとぶわけですけれども、この間にシベリア出兵があります。最近では「シベリア戦争」とも言われますが、これは一九一八年に始まって、二二年に終息します。ですがサハリン駐在は一九二六年まで続いたということです。一九一八年から二二年までに続くその前半一九二〇年までが連合国全体と一緒に出兵していて、アメリカ合衆国、フランス、イギリスも出兵をしていました。それらの国がみんな引き揚げたのが一九二〇年ですが、日本だけは撤兵できなくて、二〇年から二二年までいつまでもぐずぐずとどまっていて、漸くその時に追い払われるようにして、ウラジヴォストークから引き揚げたということが言われています。そしてその後まだ三年間位はサハリンにとどまっていたということがあります。私がそこで問題にするのは、私は、皆さんと学校で学んだ「歴史」を共有しているわけですが、学生の時に、小学校から高等学校の時までに、このシベリア出兵のことについては聞かされてはいるけれど、詳しい話は一ぺんも聞いておりません。「満州事変」「上海事変」それから後は我々が新聞で読んだことであ

りますが、それより前のことは学校でいろいろ教えられていたわけですが、第一次大戦からあと第二次大戦に至る間のいろいろな国際的な問題は教えられておりましたが、シベリア出兵のことについてはごく僅かしかなかった、ほとんど隠蔽されていたということであります。

一九二〇年にはニコライエフスクの大虐殺というのがあって、数百人の日本人が全部殺されたという話があるんですけども、その問題も我々の世代でも、知っている人もあれば知らない人もいるという状況で、現在若い人に我々の時代のことを教えようと思っても、彼らは習っていないという状況があるのですが、我々の時代でもそういうことはある程度行われていて、私としては非常に大事な事件であったシベリア出兵というものが、教科書には殆んど記されていない、忘れられているというのが、やっぱり相当その時には問題があったのであろうという気がします。出兵した連合国は全部帝国主義国であつたんですけど、日本だけがなみの帝国主義ではなく、ロシア・シベリアに対する領土的野望が非常に大きかったということが見て取れるわけです。これに対して非常に反対を続けたのが石橋湛山というジャーナリストで、彼は戦後に首相になって惜しくもしばらくでやめざるを得なくなったという人物です。そういう人が反対をしていたということが後になってわかってきました。私は一応このシベリア出兵について、学長になる頃に、一度かなり系統的に勉強いたしましたけれども、一九二〇年まではいろいろと文献が沢山あつて、つまり各国のシベリア出兵というのがあつたということで知られているのですが、二〇一二年

の間は日本の中ではまともに歴史が書かれていません。その間には何がおこったのかくわしくは分らないのです。一番はつきりしているのは日本だけがシベリアに残って、だんだんと具合が悪くなって二年には否応なしに出なくてはいけなくなったその二年間のことは詳しく書かれておりません。このようにして第二次大戦の間に入ってゆくのですが、この間に入っている「一九三五年」は外国人の詩であります。この中の多くの作品を私は大西巨人の『神聖喜劇』から孫引きしています。

大西巨人は我々の三高ではなく、福岡高校で大学は中退であります。我々と同じ世代で、私の一つ年が上の人です。亡くなった野間宏は、文学者として有名でしたが、大西巨人と野間宏とは大猿の仲というほどのことでもないのですが、大西巨人が野間宏の戦後の文字作品はよくなっています。この中に戦争のことがたくさん書かれていて、私は、その中から孫引きをしているわけです。この一九三五年は、いわゆる西洋の詩でありまして、幾つか不気味な光景が詩的に書かれていて、最後に「落とし」があるわけです。

私は高等学校の頃に習ったドイツ語の知識で、ずっと後でハイネの詩などを読んでみると、たいていの作品はずうっといって最後はぱっと落としがある。これはモーパッサンの短篇小説なんかでも同じようですが、落語の落としとはすこしちがうが、なぞを出して緊張感を高めておいて

最後に種明かしをする、というのがこの種の短かい文学作品の常法の一つらしいですね。

それでこの詩で怪しい状況がなんであつたかという、結局第一次大戦はもうすんでいるのに、恐ろしい状況が次の第二次大戦の戦争からの幽霊で既に戦前に出てきているということです。こういう考え方をいま詩の世界でするならば、この次は第三次戦争というか、今からあとに来る戦争と第二次大戦の間のものでしてこれを読むこともできるわけです。つまり四節目の最終行のカタカナで書いてあるところ、原文でイタリアックになっているところ、「コノばかメ！ 次ギノ戦争ノセイダヨ！」というのは「次ギノ戦争」というのはいつの時代でも言える訳で、現在我々が「次ギノ戦争」ということになれば、第三次世界戦争あるいは他の大きな戦争ということになるわけであります。

そういうふうな時代を移して読むことができるわけです。移して読むことのできるような詩歌は、それができない作品よりも巾が広いから、芸術性が高いのであろうというドグマを、私は勝手に作りました。だから「芸術」は「多義性」ともって尊しとなす、というようなドグマを勝手に作っておりまして、そのようなことで読む、つまり対象にしばらくは広い包括性をもっているような表現を、評価の目安にするということでもあります。

『土地よ、痛みを負え』（一九六一）「少年行」

檸檬搾り終えんとしつつ、轟きてちかき戦前・遙けき戦後

ここで資料のずっと後の方に飛びますと、一番最後、戦後の作品になります。さっき申しました京都精華大学で同僚でありました岡井隆さんの詩があります。その一番最後、『土地よ、痛みを負え』（一九六一年）。この人はいわゆる当時の左翼であって、いろいろと左翼的な内容を詠んでいるんですが、いわゆる左翼臭のないような、どこへ移しても読めるような、多義性の詩が沢山あるということで、私は岡井隆の若い時の詩を高く評価しております。一九六一年ですから皆さんそれぞれの時代はどのようにしていらっしゃったか、その辺の所は色々ですが、安保の翌年ですね。一九六一年。

「檸檬搾り終えんとしつつ、轟きてちかき戦前・遙けき戦後」という歌があります。これを私は何と湾岸戦争の後で読んで大変感激しました。これは安保の時に作られたんですから、湾岸戦争のときは関係ないのですが、そのようにも読めたというのは、やはり芸術性が高いのであるといえるでしょう。この詩のなかの「檸檬搾り終えん」というのは、「これは何でんねん」という、そういう話になるだろうと思いますが、これは日常性を表わす記号であると私は思います。この人は、後の作品でも詩歌なんぞつまらんとすると思うというような歌がありまして、その時に味噌汁が出て来るのはやっぱり日常性の中でそういうふうにして詠むんだということなのでしょう。

私は岡井隆氏に直接「そうなんですか」と聞いたら「そうである」と言われましたので、これはどうこういう問題でもないと思います。だから文頭の前半はそういう日常性のことであって「轟きてちかき戦前・遙けき戦後」——これはその当時としては、もうすでにレトロ調が出てきていて戦前の気分の方が近くなっているというところ、轟きてというのは、その非常に明瞭な表現だと思いますが、湾岸戦争の後で読むとそれはまことに、非常によくわかったという私の個人的な経験がありましたので、「一九三五年」と照応するということでここにあげました。また元に戻りまして、いよいよ日本の戦中の状況になります。

斎藤 瀏（陸軍少将）（一九三〇頃）

餓えきりて飯になじまぬ胃とし謂ふかなしき兵の言聞きにけり
ゐて行きし兵死なしめて帰り来つ歡迎門を我がくぐるかも

次は最初にもどって、斎藤瀏という人は陸軍少将で二・二六事件、これは一九三六年に起こっています——昭和十一年で、それよりも前の時期、濟南事件または満州事変の時の歌であると思われませんが、軍人として戦争に参加した人の歌の例としてここに上げておきました。私はこれを特にとりあげるわけではありませんが、その次の斎藤史の歌を出す導入部として、お父さんの

斉藤瀏の歌を入れました。斉藤史は女性です。斉藤瀏の娘です。私よりなんかもうちょっと世代が上だろうと思います。二・二六事件で刑死した少壮将校達への挽歌——斉藤瀏は二・二六事件に連座して獄に入ったただひとりの将官ですが、この事件を起こした将校達とは旭川で親しかった。そこで育っていた娘の史はこれらの将校とも幼なじみであったという関係でした。二・二六が起こつて、多分すぐに七月ぐらいには将校たちは銃殺されました。私にも詳しいことはよくわかりませんが、その後でどうやらこれで、日中戦争に向うための抑制がとれたという風に、一般にはいわれているように、私は解釈しております。いま詳しくは余りよくは知りません（注——末尾参照）。斉藤史は幼なじみの青年少校が死んだことに対する悲しみをここに出した五つの歌などに秘めているのですが、分かりにくいかもしれません。この人の若い時の歌はモダンイズムで屈折した歌が入っているので、非常にわかりにくいのですけれど、ざっと見てみまして、私の感じを申しますと、

二・二六事件（一九三六年）刑死少壮将校たちへの挽歌

濁流だ濁流だと叫び流れ行く末は泥土か夜明けか知らぬ

あかつきのどよみに答え嘯きし天のけものら須臾にして消ゆ

斎藤 史

額の真中に弾丸をうけたるおもかげの立居に憑きて夏のおどろや

北蝦夷の古きアイヌのたたかひの矢の根など愛す少年なりき

幾世の後歴史の墓をあばくものありやあらずやただにねむりぬ

以下おなじ第一歌集『魚歌』（一九三九）より

御戦に死する者らはまことなり生命安く居て何云ふ輩

聞き居たる時至りたりねがはくはこの御戦ぞ決定ならしめ

○

世界地図の上に置きたる静脈の手われわれはみな黄色人種

征矢持ちて我はいづこの民なりしまづ食うべく日をすごしたる

漂流寄りて立ち去らざりしわが祖先も青き国土を愛せしならむ

ああと云ふまにわれをよぎりてなだれゆくものの速度を見つつすべなし

手を振ってあの人もこの人もゆくものか我に追ひつけぬ黄なる戦列

身に及ぶあかりも今は消えたれば鞭上げて追へ追はれゆくなり

「濁流だ濁流だ——」　　というのはその当時の日本の状況をこういう表現で表わした。行く先

がよく見えていない。一九九五年現在の現状に合せてみると又非常によくあうというところが戦

後五十年の状況なんですが、そういうことです。

「あかつきのどよみ——」　は、天のけものらというのがこの青年将校の意味でしょう。

「額の中に——」　と、これは死刑の状況を表わしているのでしょうか。

「北蝦夷の——」　というのは亡くなった青年将校のこと。ここにアイヌが出てくるというのは、現在のアイヌ民族差別との関連で、アイヌが非常に存在感をはっきりしてきている時代についての思い入れが私自身にありますので、この人がアイヌのことをどのように思っていたのであろうか、多少気になりますので、二・二六事件の主謀者の中心人物とアイヌとの関係があるというようなことで、ここでいれたわけです。

「幾世の後——」　ねむったのは斉藤史ですけれども、「歴史の墓をあばくものありや」というのは、現在の我々のおかれている状況に相当するわけでしょう。このような斉藤史でしたが、いよいよ日中戦争を開く入口になった、たがをはがした役目をしたということで、どうも日中戦争の肯定派であつたらしいのです。

その次の二首は太平洋戦争の時のように読めるのですが、これは日中全面戦争以前の時の歌と、全面戦争のはじまったときの歌でしょう。

「御戦に死する者——」

「聞き居たる時——」　これらは、我々戦争意識が非常にはっきりしてきた太平洋戦争なって

いた頃、いわゆる「大東亜戦争」が始まる頃には言われたこととして非常に耳に覚えがあるんですけど、史はそれよりもっと前にこういう歌を作っていたということになります。その時に同時に、非常に屈折した表現のものがその後もいくつかあります。次の六つは一番わかりにくい歌だろうと私は思います。私もよくわからないのですが、わかるのは多少はありますが、一番初めのはよくわかります。

「世界地図の上に——」 ヒットラーのドイツでは、ゲルベ・ゾルテというタバコを売っていた、これは「黄色人種」ということです。みなきどってドイツのタバコだと吸っていたわけですが、つまり「黄色人種」なんだという意味だよという話もあったわけです。この後しだいにわかってくるわけですが、現在の国会決議の中に入っているように、日本が欧米の中に混って帝国主義国家になるかならぬかという話、その時には欧米の帝国主義に対してアジアはどのような具合の悪い状況にあるかということとはみなだれもが思っていて、日本だけがそれで帝国主義的にやらなければならなかったという意味の国会決議になったのです。ここでもまあ同じようなことが詠まれているでしょう。そのあたりのことがこれらの詩歌の中から、ほのぼのと、というか、もっと激烈にそういう気分が立ち上ってきます。

そのあとの五つは、わかりにくいのです。いくつかみてみましょう。

「征矢持ちて我は——」 「漂流寄りて立ち去らざりし——」 戦争の非常に難しい状況にあ

る日本を思つた屈折した歌ということでしょうか。

「ああと云ふまにわれを——」 これも時局が動いて行く時の不安というふうに思われます。

「手を振つてあの人も——」 これは出征兵士のことを歌っているのですが、「我に追ひつけぬ黄なる」の黄はカーキ色の軍服のことを意味をするのなら、それより自分が先行していることになるのでしょうか。

「身に及ぶあかりも——」 詩的には非常に情感の深いのですけれど、なかなか意味がとりにくいという見本です。ここにあげたからといって、私にはよく意味がわかつているわけではありません。なぜそんな作品をあげるかといわれるかもしれませんが、私は作曲家の団伊久磨とちよつと話したことがあつて、それには萩原朔太郎の詩を作曲したものにわかたりますが、彼に訊いてみたら「ひとづま琴の音にもつれぶき」という一節の意味がどうしてもわからんのです。あなた意味がわからなくてよく作曲されるんですねとたずねたら、「まあそんなものでいいんでしよう」と言つたのです。まあ芸術家とはそんなもので、ひよつとしたら斉藤史も作つたけれども自分でもよくわからなかつたかもしれないと思えば、それでいいわけ、それで自分がいいのだと思えばいいんだ、と私は思つております。次は同じ斉藤でも全々縁続きでない斉藤茂吉の歌ですが、このほうがはるかにわかりやすいのです。

『晩紅』（一九四〇）海雲（一九三六年）

ひむがしに国の興らむいきほひに雪のかがやきもただならぬかも

『寒雲』（一九四〇）BK放送の歌、一国民の歌（一九三七年）

天地につらぬき徹り正しかるいきほひのまへに何ぞ觸らふ

よこしまに何ものかある国こぞるひとついきほひのまへに何なる

おなじ歌集より 保定陥落直後（一九三七年）

かたまりて兵立つうしろを幾つかの屍運ぶがおぼろに過ぎつ

弾薬を負ひて走れる老兵がいひがたくきびしき面持せるも

おなじく 寒林（一九三八年）

この神に廻り乞ひ祈みし現身はたたかふ兵の妻なるか母か（榛名神社）

『いきほひ』（未刊歌集）不疑、訓練（一九四一年）

いまの現実（うつつ）にむかはむとするひたぶるの心ひそめてこよひも目ぎむ

この部屋にたちてもゐても身ぶるひすわがますらはは神にあらじか

『晩紅』（一九四〇年）は一九三六年までの数年間の歌をまとめたものです。『晩紅』と『寒

雲』が二冊、日中戦争中に出て、太平洋戦争の始まる前の数年間の歌が入っているのですけれど、私はそれらを戦前に読んで知っているのですが、戦争がすんでから、戦争の歌はGHQの方針で出版しないで、「平和な」歌ばかりが出されていたのです。この後で戦争の歌が出版されるのは茂吉全集の短歌拾遺、サプリメントではじめてまとめられたので、そこから引きました。一九三六年というと日本全面戦争の始まる前、二・二六事件の年ですね、二・二六事件の日は雪が非常に沢山降りまして、斉藤茂吉はこの頃雪の歌をいくつも沢山作っています。あとは死刑だという号外あったということだけで二・二六事件の歌は全然見当りません。

「ひむがしに国の——」これは私、当時読んだ時に非常に感激致して、いい歌だと云うふうに思いました。

後書きをみると、「歌の中に、たまたま戦争関係のごとき歌がまじっている。（中略）是等は皆戦争を詠じたといふのではないが、もはや鬱勃たるものを反映しているのであって、私の如き簡単な一歌人に於て、なお是等の歌のあったことに興味をおぼゆるものである。」つまり現在の国会決議の中で色々問題になっている基本的な歴史観の一つの面が斉藤茂吉の、日中戦争が起る前に作った歌にすでにあらわれている。その頃は大陸における中国への対応のなかで、中国のナショナリズムのたかまりのために、なかなか思うとおりになく、日本の軍部はいらいらしたわけですが、マスコミはそれを色々な形であつていたという状況があつて、私が覚えている

のは、冒支膺懲・暴虐なシナを「懲らしめろ」——このいいかたは同じ中国が後にベトナムと戦争をした時にベトナムを「こらしめる」んだという表現にまったく同じような言葉が出てきたので面白いと思ったのですが、そういう表現があった頃であります。斉藤茂吉が、それに対して欧米諸国がA B C D包囲陣ということで、日本の行くえについて非常に展望がきかなくなってきた頃につくった歌がつぎのものです。そういうふうにして思い出していたらいいかと思いません。

「よこしまに何ものか——」　　こういうふうにして、芸術家も景気をつけざるを得なかった。「景気をつける」という言いかたはよくないのかもわかりませんが、そういう時代であったと思います。日中戦争の始まったのは、一九三七年、この歌とその前の歌は『寒雲』に収められていたもので、その次の三つは庶民としての歌であり、庶民についてのことを読んだもので、これらは歌としては前のイデオロギー的な二首よりも、今でもはるかに受取りやすいものです。私はさつきから申しますように、イデオロギー的な歌の中に実際は傑作が生れうるのかどうかという芸術問題として関心をもっています。そういう意味では「ひむがしに国の興らむ」はわりあいいいのかなあという感じもします。

さてここに三つの歌がごさいます。

「かたまりて兵立つ——」　　これはニュース映画を見ての歌に違いありません。

「弾薬を負ひて走れる——」 国内での女性を読んだ歌として、

「この神に逼り乞ひ祈み——」 こういう歌の方が遙かに切実であらうという感じは私はやはりいたします。それから太平洋戦争になってくるわけで、十二月八日の開戦前後の歌であります。私は幸か不幸か病氣になって長い間戦争中大学に在籍しておりまして、一九四一年の十二月に大学二年生のはずだったのですが、すでに病氣になって寝ておりました。茂吉の十二月八日の直前と直後の歌が二首並べてあります。

「いまの現実——」 非常に不安な状況であつて緊張がしているんですが、

「この部屋にたちてもゐても——」 これは開戦直後の真珠湾巧撃のニュースの状況です。

一九三九年

柴谷篤弘

この道をあゆみし人のいくたりかたかひにいでて死にたまひけむ

一九四一年二月八日

おほごゑ
大君にささげまつりてけさの朝^{あさ}ハワイに散りし命^{いのち}にあらず

はれとはる天^{あめ}の青雲^{あおぐも}のすがしさやいまはうれひもうたがひもなし

このあとに私が出てくるのですが、これは大目に見すごしていただきたいのですが、なぜ私がこういう歌を作ったのかということだけを今振り返って考えておきますと、初めの一つは三九年、私が三高にいた時ですが、多分この歌は『嶽水会雑誌』には出した覚えはないし、橋本嘉穂君編集のクラス雑誌には、私も原稿を書いたけれど戦争のことは書かなかったはずであります。

発表しなかったけれども、こういう歌を作っていたというのは、私の同年の人達——私は一九二〇年生れですから、四一年に徴兵検査で、当時徴兵前で、いずれ兵隊に行かねばならない——徴兵猶予のない人達はもう行っているという状況でありました。

我々の少し年上の人は行くという事があって、私たちは、それからあとの私自身の生活・生命を、どういうふうに続けてゆけるかという思いがあって、この歌を作ったのでしょうか。他の人は死んでゆくけれど自分が生きていくという考えを詠もうとした。太平洋戦争の前の、「この道をあゆみし人——」とはそういうことであります。

「大君にささげまつりて——」 斉藤茂吉が「この部屋にたちても居ても身ぶるひす」と歌った時は、私はこの形で、自分は死ぬべきものというアイデンティティを持っている、として作っているわけであります。「大君」「うんぬんは」「お守り札」「護符」であって、こういうものを入れておくと安全だ、という気分がその当時あって、必ずしもイデオロギーと関係があるわけではありません。その後現在では「民主主義」とか「平和」とか最近では「地球」とか「環境」とか

いうものも、みな多くの場合は「お守り札」に使われています。

「はれとほる天の青雲——」 その時の同じ歌ですが、「うれひもうたがひも」は、斉藤茂吉の歌のあたりにも沢山同じことが表明されています。この歌を私は三高の同期である徳永専三君、早く亡くなりましたが、かれに送っておいたら大変あの歌はよかったといわれました。彼は大学二年生、私も二年生で私は病気で休んでいた状況です。

そんな状況の時に、もっと長くはつきりと表現したのが室生犀生、有名な詩人ですが、この人の詩「マニラ陥落」(一九四二)があります。

室生犀生

「マニラ陥落」(一九四二)

栄光・十二月八日、

あの日から幾日経ったか、

あの日から何を我我は考へたか

あの日から世界の国々の目が、

どんなふうに見直したか、

グアムは陥ち

ウェーキも陥ち

つひに香港をも陥し入れた。

そして怒りに怒った軍靴は突進した、

マレーへ

英領ボルネオへ

シンガポールへ

砲は砲を抱き

機は機を招き会ひ

艦は艦列を敷き

歯と歯はカチカチ鳴り

マニラへ

つひにマニラをも袋叩きにした

マニラは藁のやうに崩れた。

思つても見よ

我々の祖母が秋の夜の貸取仕事に

ほそい悲しいマニラの麻の紵をつなぎ

それら凡てを搾取したあのマニラ、

死んだ多くの祖母よ 母だちよ

あなた方を賃仕事でくるしめた

マニラに日本の旗が翻った、

祖母よ 母よ 皆さんよ

むかし天長節だけに見られた

日の丸の旗がマニラの頂きに建った、

あなた方の孫達が戦ったのだ、

さあ表に出て有難う、

有難うとお礼をいはいではないか。

「大西巨人『神聖喜劇』(一九八〇／八二／九二)に引用された「あるマルクス主義の精髓」

——「仮に、一日本人がアメリカ人たちによるフィリッピン群島の併合を非難するとせよ。さて、この非難は、併合一般にたいする嫌悪のゆえにおこなわれるのであって、彼がみずからフィリッ

ピン群島を併呑へいどんしようとする願望などのゆえに行われるのではない、ということ、万人ばんにんが信じてであろうか、それは疑わしい。この日本人の併合反対「闘争」は、彼自身が日本による朝鮮の併合に反対して日本からの分離の権利を朝鮮のために要求するときのみ、誠実かつ政治的に公正と一般に見なされ得る、ということ、われわれは認めねばならぬのではなからうか。」

大西巨人によると前半は余りいい詩ではない。私もそう思いますけれど、なぜ「齒と齒はカチカチ鳴り」という句が、こんな所に出てくるのかピンときませんけれども――。

そして後半は、明治から以後欧米の帝国主義の中で日本が非常に危機にあったと思われるそういう意識の中で、まだまだ貧しい、生産力の低かった時期で、一番初めはとにかく生糸だけで外貨を稼いだようなときですから、そういうふうな生産力の低かった時代でもあったわけである――東北からは多くの若い女性が身売りをしたというそういう時代であったわけで、そういう時に一方では、アメリカ合州国がフィリッピンを領有していた、そういうことを背景にこれが詠まれているわけです。アジアの人間としてこれはけしからんということで我々は随分教育を受けたわけですが、大西巨人がこれを『神聖喜劇』の中で引用している時に、それはそうであるけれども、もしそれを日本人として問題にするならば、日本が朝鮮を領有しているということを、どのように正当化するかということをやっぱり一通りつめていかなければならぬだろう、という、

そういうことが、あるマルクス主義者（レーニン）によって書かれていたという引用があつて、それを私はここで引用します。ここで私は感じたのは、これはフィリップスのことを歌っているんだけど、「思つても見よ」というのは我々の祖母、つまり日本人どうしだけという話になつていて、フィリップ人は頭にないわけでございます。そういう目でずうっと他の歌を見ると、私の歌は自分の死とまわりに戦争に行く人々のことと考へていたのですが、日本人のことばかりであつて、日本が戦争を仕掛けている、その向うがわの人びとのことは考へていない、ということになります。同じ調子は最後から三つめの歌にも認められます。

大西巨人「春秋の花」(56) (一九九四)

(一九四二年—一九四五年)

失名氏

大阪のカレドニアによく行きし友の二人は戦死して果てぬ

これは大西巨人がごく最近に引用している歌を私が孫引きしたのですが、時期はわかりませんが、多分「カレドニア」はバーカ喫茶店であつただろう。やっぱり私の「この道をあゆみし人」とよく似ている発想です。この歌を見てもやはり、死ぬのは我々の同胞であり日本人です。アジアの他の人の事は考へていない。これは一番初めのにもどつて、石川啄木の「ひと匙のココ

ア」に對する、戦後の日本人の解釈につながっています。つまりアジアに對する我々の想念というのは非常に多くの場合に抜け落ちてしまふ、というのは、戦前から戦後ずっと最近に至るまで一つのパターンになっていたことを、こういうことを掘り起こすことによって、私はいやでもおうでも思わざるを得なくなりました。私が今考えているのはシベリア出兵の頃、どんな詩歌が詠まれたのであろうかということなんですが、専門家ではありませんからよくわかりません。ついでに申しますと、現在戦争文学事典がつづけて出版される予定になっていると聞いておりますので、それをしらべて見るつもりでおります。

岡井 隆

『斉唱』（一九五六）「斉唱——一九五五年」

夜半旅立つ前 やはん 旅囊から捨てて居り いつかん 一管の笛・塩・エロイスム

最後にもう一つ岡井隆さんの歌があります。このあたりは戦争の歌ではないんですが、戦争に関係がありそうなのでいれておきました。これもまた非常にわかりにくいだろうと思います。わかりにくい点では斉藤史の歌よりもまだわかりにくいかもしれません。

これは一九五六年出版本に出た五五年の作であります。

「夜半旅立つ前——」

何のことやらわからないということでしょう。これは前衛短歌華やか

なりし頃、前衛短歌の巨匠は私と同年配の塚本邦雄で、皆様と同年配です。塚本とは私は一九五四年に一度会ったことがあり、その頃会って前衛短歌というものがどんなものか、垣間見た記憶があります。詳しいことは知りませんでした、随分違ったものを作るんだなあと思いました。

岡井隆は年長の塚本邦雄の影響のもとにあり、塚本邦雄や私よりも六・七歳若い。前衛短歌の一つの特長は、形の上では空白が出来たり、句読点がついたり、そういうのは、色々な規則でしづられずに、自由自在、したりしなかったり——二行にわたることはまずないので——こういうことになっております。私なりにこの歌を解釈をしてみます。これは解釈した後で岡井隆に尋ねまして、それでよろしいという「おすみつき」、大体の了解を得ているものです。前衛短歌はフィクションを歌にする傾向があります。つまりある仮空の物語の場面を歌に詠むわけで、絵を描く時でもキリスト教のイエスの磔刑の絵だとか、復活の絵、沢山の絵が物語を写しているのを見てもおわかりでしょうが、我々にとって背後にある物語がわからないから非常に鑑賞が難かしい印象を持っていますが、それをもっと拡大して、塚本邦雄ぐらいになると勝手に小説なり物語を自分の好きなように作って、その小説や物語の内容を示さないで、自分の心の中にある小説を歌にしたのがあります。で、読む者にとっては、何のことやら全然わからない。だからわかりにくいのがあたりまえであって、作者はわからないだろうとへらへら笑っているのだと思います。

「夜半旅立つ前」というのは左翼運動家のオルグに旅立つというふうに解釈も出来ますが、もつと一般的にある使命を帯びて無事に帰ってくることも期し難いような所に出る状況というふうに推察されるでしょう。

ある使命を帯びて行く時に、いろんなものを旅行カバンの中に入れて、自分の存在或いは生存、或は生活を支えになるように準備するのでしょうか、いよいよ出発する段階で、自分のミツションへの旅から何をそぎ落すことができるか、ということを考えて、それで旅囊から、夜半旅立つ前に最後にもっていくものの中でこれはやめていこうと捨てるわけです。

「一管の笛」はこれは非常に奇麗な表現で、この歌は「一管の笛」という表題にしてもいいぐらゐの調子いいものですが、一管の笛は芸術、文化、彼の存在を支えている文化、そういうものは捨ててもよろしいと。塩というのは生活過程を表す。米というよりもむしろもっとわずかでも必要なものという意味でこれも捨ててもよろしいと。エロイズムはフランス語で英語のヒロイズムのことです。自分が仕事で行くんだけれどもヒロイズムも捨てたらいいと。ヒロイズムでいくのではないと。本当にいく自分のミツションは、それ以外の所に大事な使命があるんだということとをよくよく思い定めてこれも捨てるんだ、という、これらのすべてがフィクションの場面だと考えてもいいというのが私の解釈です。こういう状況に岡井隆自身はなるわけではないが、もしなつたとすればこういうことでもあろうかというような思いを歌にしてあると、そういうことの

ようです。これをいまといちばんはじめの詩にもどすと、これが伊藤博文を暗殺したテロリストの立場につながるといふしかけに、この資料はなっているわけですが、そういうふうに解釈すると、岡井隆の詩はテロリストの心情とも解釈できる。石川啄木が、「われは知る」と書いたテロリストの安重根^{アシキムゲン}のことだということには、日本の読者は思いも及ばなかった。つまり朝鮮の心であるというには思い及ばなかったが、そのテロリストの心は何であるかということになっていて、ここに岡井隆が解答を出しているわけです。一管の笛。塩・エロイズムは捨てますと、そういうただ一つの心なので、とそういうふうに読めるであろう、ということなのです。ここで明らかに、左翼運動のオルグの心と、朝鮮独立のテロリストの心が、作品のもつ多義性によってひとつに合わさっている、と見ることができるよう。それで資料の歌が大体全部終わりました。このへんで終らせていただきます。

注 この話の内容を拡大したものを、私は最近出版した『われらが内なる隠蔽』径書房（一九七七）の第一部、とくにその第二章「戦争詩歌を考える」にまとめておきました。（一九九七年四月六日）

（京都精華大学名誉教授・元学長）