

## 鈴木六林男

### ——その戦争俳句の展開——

高橋修宏

#### 1. はじめに

「戦後詩と呼ぶものは、戦争をくぐりぬける方法を詩のうえで考えることを強いられた詩のことであるといえ、いくらか当っている。べつの言葉でいえば、戦乱によって日常の自然感性を根こそぎ疑うことを強いられた詩といつてよかつた。」(吉本隆明『戦後詩史論』一九七八)

十五年戦争をはじめとする戦争体験に依拠した文学的モチーフが、詩や俳句を含めた戦後文学の固有性としてあったことは、ほぼ間違いない。いま、冒頭に引用した「詩」という言葉を「俳句」に置きかえてみると、いわゆる〈戦後俳句〉と呼ばれ

るものの強いられた条件、あるいは避けがたい固有性の核となるものが〈戦争〉であったことが明らかに浮かびあがってくる。

これまでも鈴木六林男は、〈戦争〉にこだわり続ける俳人として評価されてきた。もちろん、いまだ砲弾の破片を体内に残す彼にとつて、その境涯からも、また表現の固有性からも、〈戦争〉は大きな存在であったことは間違いない。六林男自身も、その作品の自註の中でくりかえし〈戦争〉というテーマについて述べてきている。

しかし、鈴木六林男Ⅱ(戦争)にこだわり続ける俳人という、いわば定式化した評判が肥大すればするほど、それに対し、どこか名づけようのない違和感を抱いてしまふのは、なぜなのだろう。

たしかに、つねに死と直面した六林男の戦場での体験は、まさに「極限的」という形容があてはまる。加えて、戦場から俳句を持ち帰るのに「(検閲に)対抗する唯一の方法は、自分の頭の中にかく、すことであつた。検閲の始まる直前まで、私は自分の作品を繰りかえし読み、暗記につとめた。」(鈴木六林男「自作ノート」一九七七)という尋常ではない体験を告白している。だが、そのような体験のすゝみや特異性だけで彼を眺めてしまうとき、私たちは何かに——その俳句表現の普遍性と読むことの可能性と言うべきものを見失つてしまつていく。

あるいは、その「極限的」な戦場体験から生まれた作品を収める『荒天』(一九四

九年刊)と、近年に編まれた『一九九九年九月』(一九九九年刊)。そのどちらの句集にも、(戦争)やそれをモチーフとした作品が収められているが、その両者の間に隔たりは明らかだ。彼の六十余年にわたる句業、つまり表現行為の中で(戦争)というモチーフは、いかに持続され、どのように展開をとげていったのか。そのような「持続と展開」のダイナミズムを、どこか見過ごされたまま、鈴木六林男は読まれてはいないだろうか。

六林男にとって、(戦争)にこだわり続けるという評は、自身のセルフイメージであると共に、すでにひとつのレッテルと呼んでもよいものである。そのようなレッテルは、ひとりの俳人を位置づけるために、ときに有効な機能をはたすこともあるが、一方でその俳人を、(俳句史)という過去の抽出の中に収めてしまうことにもなる。それは、ときに、その俳人と(現在)との通路を見失わせ、(現在)において作品を読むという行為を閉ざしてしまいかねない。あくまで、作品を読むという行為は、(現在)に作品の可能性を連れ出すことにある。

もちろん、私のような世代は、六林男のようにリアルな(戦争)は体験していない。いわば、戦無派と言ってもよい純粹戦後世代に属する。しかし、そのような(戦争)を体験していない世代にも、六林男の戦争俳句は生々しく迫ってくるものがある。この衝迫力の正体は、一体、何なのだろうか。また、いかに考えたらよいのだろうか。たしかに、私たちの周囲において(戦後)は遙かに遠のいてしまったが、また同時に、私たちの(現在)という状況も容易に掴めないものになっている。その(現在)の起源と行方をたずねるとき、私たちは、六林男の戦争俳句の世界に、何度でも降りたつてみる必要があるのではないだろうか。

## 2. (余計者)のまなざし

鈴木六林男の戦争俳句を考えると、やはり第一句集『荒天』(一九四九年刊)から始めるべきであろう。この句集には、一九三八年から一九四七年、彼の十九歳から二十九歳までの、いわば青春期の大半の作品が収められている。

なかでも、陸軍へ入隊した一九四〇年(二十一歳)から、紆余曲折を経て一九四二年(二十三歳)に除隊するまでに書かれた「海のない地図」と題された章の作品群は、(戦争)に関わる六林男の「原体験」と呼ぶにふさわしい光景が展開している。多感な二十代前半、つねにリアルな死と直面せざるをえない戦場という極限的な状況に己れの身をさらしつづけた時間は、どのようなものであったのだろうか。

風の中困憊の赤き河流れ

負傷者のしずかなる眼に夏の河

棉の原文学もなし死に隣る

かなしければ壕は深く深く掘る

ねてみるは逃亡ありし天の川

秋深みひとりふたりと逃亡す

## I. 大陸荒涼より

月明の別辞短し寝て応う

遺品あり岩波文庫『阿部一族』

倦怠や戦場に鳴く無慮の蠅

個個にゐて大夕焼に染りある

絶望のかかるときにも蜥蜴鳴く

墓標かなし青鉛筆をなめて書く

## II. 海のない地図より

ちなみに「I. 大陸荒涼」は一九四〇年から四一年の中国戦線での作、また「II. 海のない地図」は一九四二年のフィリピンのバタインコレヒドール要塞戦での作である。

いずれの作品からも、戦場という時空の虚無感がリアルな現在形で立ちあらわれてくる。戦場における何げない〈日常〉の瞬間が、まるでカメラアイのような視線で捉えられているが、それは、いわゆる〈写生〉と呼ばれる方法を、すではみ出して

いると言つてよい。戦場における〈日常〉は、たとえば内地での実生活における〈日常〉とは、全く異なった次元に属するものだ。そのため、これらの作品に対して〈写生〉という方法を無媒介に敷衍してしまうと、作品に内在する切実さや、それに伴う表現の水位を見失うことになる。むしろ、ここでは〈写生〉的な方法を発条としながらも、それを突き抜けた「末期の眼」と名づけてもよい〈日常〉へのまなざしが獲得されている。

それにしても、これらの作品から伝わってくる虚無感と、それを含んだ〈しずけ

さ〉は何であろう。そこでは、戦場のもつ狂熱的とも言うべき高揚感は、ほとんど締め出されてしまっているように見える。たとえば、これらの作品に先立って書かれた「戦火想望俳句」と呼ばれた一群と比較してみると、「海のない地図」の特異性が浮かびあがってくるのではないだろうか。ここに六林男と同世代に属する三橋敏雄によって、一九三八年に発表された「戦争」と題された連作の一部を抽いてみよう。

射ち来る弾頭見えずとも低し  
嶽を撃ち砲音を谿に奔らす  
そらを撃ち野砲砲身あとずさる  
あを海へ煉瓦の壁が撃ち抜かれ

戦車ゆきがりりと地を掻きすすむ

その発表当時、山口誓子によって激賞されたこれらの作品群からは、まさに「見たきたような」戦闘シーンがリアルに描き出されている。いずれも意図的に季語を排した作品には、刻一刻と移りかわる戦闘シーンが、熱く、そして鮮やかに活写されている。だが、そこに人間の姿はない。あくまで「弾頭」や「砲身」、「戦車」というモノ

が、その戦闘の像を形成しており、人間の姿はその背後に隠されている。これらの作品には、その当時の新興俳句運動の中で提唱された無季俳句、なかでも「戦火想望俳句」の可能性の最も良質でラジカルな到達点が表示されていると同時に、その限界と言うべきものもあらわにされてはいないだろうか。

今日の視点から眺めれば、このような「戦火想望俳句」の限界があらわになった地点から、六林男の「海のない地図」が始まっていると表現的に考えることもできる。

「海のない地図」に戻れば、そこでは戦闘シーンが描かれることが極めて少ないことに、ことさら驚かされる。いくつかの作品——「追撃兵向日葵の影を越えたをれ」、「水あらば飲み敵あらば撃ち戦死せり」、「夕ぐれの見えざるものを撃ち渴く」などには、戦闘のシーンと考えられるものが描かれているものの、「戦火想望俳句」のように、かならずしも熱く、ダイナミックな描写とは言えない。むしろ作品の大半は、戦闘と戦闘の間に沼のように広がる〈日常〉と言うべきシーンによって占めら

れている。

その〈日常〉においては、つねに死は隣り合わせなのだ。みずからの戦場における〈生〉とは、あらかじめ〈死〉によって拒まれていた。そのため戦場においては、喰い、眠るといふ〈日常〉——そのみずからの肉体を再生産することさえも、直接的には〈死〉のためにあると言つてもよい。

「海のない地図」の作品にうかがわれる〈しずけさ〉とは、〈生〉の可能性を圧殺された戦場という極限的な状態にあつて、なお人間として生きていく限り、その理由や根拠を求めざるをえない〈さみしさ〉、あるいは孤独感の表出であり、作者の孤立した自意識の招きよせたものである。その孤立した自意識が、熱く、ダイナミックな戦闘シーンよりも、その間に沼のように広がる〈日常〉のシーンを選びとらせ、その中に戦闘よりも深い〈戦争〉の底無しの不条理を見出し出したのだ。その〈しずけさ〉を招きよせる視線を、作者自身の年譜や散文（鈴木六林男「余計者の系譜」一七〇）の言葉にならつて、ここでは〈余計者〉のまなざしと名づけてみたい。そのような視線こそが、青年、六林男に「史上最

小の戦争文学」（三橋敏雄）と評される次のレクイエムを書かせたのである。

#### 遺品あり岩波文庫「阿部一族」

ところで、六林男自身は、少なくともみずから強いられた「戦闘に対して、有効であろうとはしなかつた。例えば、輸送船から盲腸の患者の担架をかついで降りたまま単独行動をはじめ、南京にいる佐藤鬼房に会いに行くなど、一般的な軍隊のイメージからは想像もできないような行動を取つたこともある。」（岡田耕治「『荒天』血と泥の中から」二〇〇〇）と聞く。このような六林男の行動から、まさにみずからを軍隊の〈余計者〉と呼んだ彼のイメージの一端が伝わってくる。

近代国家における軍隊は、その国家に対して明確な役割をもつた存在である。そのため、一人ひとりの兵士は、あたかも歯車や機械の部品のように、有効に機能しなければならぬように規律づけられている。そのような軍隊にあつて六林男は、どこか積極的に、みずからを有効ではない歯車、すなわち〈余計者〉であろうとした。このような姿勢には、敗戦直後、坂口安吾によ

つて書かれた、次のようなシニカルなまなざしとも、どこか重なつてくるものがありはしないだろうか。

「私は兵隊がきらいであつた。戦争させられるからではなしに、無理強いに命令されるからだ。私は命令されることが何より嫌いだ。そして命令されない限り、最も大きな生命の危険に自ら身を横たえてみることの好奇心にひどく魅力を感じていた。」（坂口安吾「わが戦争に対処せる工夫の数々」一九四七）。

では、その内に〈余計者〉というみずからの位置を胚胎させていた六林男は、〈戦争〉をどのように捉えていたのだろうか。その直接的な答えを、「海のない地図」から取り出すことはむずかしい。だが、そのヒントとなるものを、章中に頻出する「逃亡」をめぐる作品から見つけ出すことができる。

掌の棉や逃亡の影つひに見ず

ねて見るは逃亡ありし天の川  
秋深みひとりふたりと逃亡す

例えば、二句目をめぐる「自作ノート」に六林男自身は、次のように記している。

「逃亡者はうまく逃げたであろうか。失敗して捕まったのではないか。さきほどの銃声は何であったのか。逃亡者が逃亡を決定し、それを実行するまでの長い時間とのたたかい。彼の背後にある国家とそこにいる肉親たち。」それに続けて、「逃亡者があったときほど国家と戦争、人間の運命について考えさせられたことはなかった。」（鈴木六林男「自作ノート」一九七七）と述べている。

また、同じ誌上で小川国夫は、この句をめぐって「逃亡の発想は彼にはない。（中略）彼の体は大勢と共に残り、ただ銀河に思いを馳せている。ただ少数者（注・逃亡者）のことが気懸りなのだ。」（小川国夫「鈴木六林男の俳句」一九七七）と指摘している。

つねに死と直面した戦場という極限的な状況の中で、〈余計者〉というみずからの位置を定めながらも、ついに「逃亡」という行為を選択しようとはしなかった六林男。その背景には、「逃亡」という行為をどこか肯定しながらも、みずから「逃亡」することを選ぼうとしなかった（一兵士）としての倫理とも呼ぶべきものを見い出す

ことができる。

戦争に対する、〈余計者〉というすぐれて虚無的なまなざしと、けっして「逃亡」をみずから選ばなかった（一兵士）の倫理。その〈余計者〉と（一兵士）の間にあはるねじれと葛藤——この二重性と言わべきものが、〈戦争〉によって強いられた青春期の鈴木六林男の表現思想における位相であり、また「大衆にまぎれて、強く、現状を超えるものを見ている。」（小川国夫、前掲参照）という、戦後にも続く彼のスタンスの基底をなしていくことを、ここでは指摘するにとどめたい。

### 3. 〈死後〉としての戦後

『荒天』以後、鈴木六林男の作品から積極的に〈戦争〉というモチーフを見つけ出すのは、第四句集『桜島』（一九七五年刊）まで待たなければならぬ。

もちろん、第二句集『谷間の旗』（一九五五年刊）、第三句集『第三突堤』（一九五七年刊）は、六林男俳句の全体像を考えるために重要な作品群——とりわけ「吹田操作場」、「大王岬」の群作が収められている

が、直接的に〈戦争〉をモチーフとした作品は、ほとんど見られない。なかには「帰還者」や「ヒロシマ忌」を素材とした作品も収められているが、どれも当時の社会的風景の中のひとつとして選ばれており、『桜島』以降に発表されることになる作品との内容的な隔たりを感じさせている。まさに、当時の六林男にとつての日常生活が、そのまま、もうひとつの〈戦争〉であったと比喩的に捉えることもできるが、一方、彼の戦場体験が確かな経験として昇化され、俳句表現の基底となるまでの時間として、『谷間の旗』、『第三突堤』を通過するまでの十年余りの歳月が必要であったのではないだろうか。

一九五七年から一九七〇年までの間に書かれた五九四句を収める『桜島』。それが、「兵士の顔」と題された章をもって始まることは、とりわけ象徴的である。

父の後姿に残る戦争泉の辺

泉の前にすべつてあがる男の声

金銭にかかわる徹夜朝顔らし

子に遺しおく一声と泉の声

髻や猫背や円柱にかくれ兵士の顔

が並んで記されることになる。

ここに抽いたどれもが、作者自身のひとつのポートレートと言ってもよい。「父」であり、「男」であり、そして「兵士」として、それぞれ苦い想いを滲ませて形象化されている。なかでも、その「後姿に残る戦争」や「兵士の顔」という、けつして目の前にはない、いわば見えにくいもの——

六林男の言葉に即して言えば、〈情況〉が発見されている。たしかに「戦争」や「兵士」の像は、敗戦後の激しい環境の変化の中で、日常風景の中に紛れこみ、宙吊りにされ、はつきりと見えにくいものになっている。しかし作者は、敗戦後も「どこかで銃をかかえたまま野原に臥したような感覚がのこっていて、適応から拒まれる部分を打消せなかった」（吉本隆明『戦後詩史論』一九七八）のではないだろうか。そして、あえて見えにくい〈情況〉という対象に入りこみ、それをみずからのポートレートの中で捉えようとしたのは、戦後十数年を経てもなお、みずからを（一兵士）として認識しようとする六林男の倫理であり、表現者としての矜持ではなかったろうか。

そして、このような作品のしばらく後に、唐突と言ってもよい印象で、次の二句

戦争が通ったあとの牡丹雪

戦争が戻ってきたのか夜の雪

それまで、六林男俳句の中で、ほとんど直截に用いられたことのない「戦争」という措辞が並んで配置されていることに、まづ驚かされる。そして、「雪」という季語と共に並置されることにより、どこか戦前の二・二六事件のイメージさえ彷彿とさせながら、その「戦争」が「通ったあと」、また「戻ってきた」と読ませるように作品は仕掛けられている。「戦争が通ったあと」と、さらに「戦争が戻ってきた」とは、一体どのようなことなのか。また、それはいかなる〈情況〉なのだろうか。その答えとなるものは、『桜島』の一連の作品が書かれた時代の背景の中に隠されているように思われる。

例えば六林男自身、『桜島』を書いた頃を振りかえって次のように記している。

『桜島』を書いた年代は、安保の季節といっても過言ではありません。流派を超えた会合であった西東三鬼還暦祝賀会の六月十七日も、安保デモの最中でした。この

日、米大統領秘書官ハガチーが米軍ヘリコプターでデモの包囲から脱出しています。

このような時期に俳人の私が自己の存在を明確にするためには、どのように状況と対置したのか。状（情）況と人間をどのように融合させ、また裁断したのか。いい方を換えて、状況にどのような内実をどのような言葉に肉体化したか、ということです。」（鈴木六林男『桜島』の頃一九八一）。

これらの言葉には、ひとつの時代に対して誠実に向きあつてきた一人の表現者の心情や想いの丈が、いかなく吐露されている。だが、ここで注目されるのは、「安保の季節」という彼の時代に対する認識である。言うまでもなく「安保」とは、日米安全保障条約の略称である。そして、「安保」によって代表される時代とは、日本が再軍備の道を模索しはじめ、それに伴い、かつて日本人の体験した〈戦争〉が、どこか忘れ去られようとしていく時代でもあった。ちなみに、『桜島』の作品が書き始められた前年の一九五六年、日本政府は経済白書において「もはや戦後ではない」と宣っている。

六林男にとって、「戦争が通ったあと」

と「戦争が戻ってきた」ことが同時に記されなければならなかった時代——。それは、日本人のかつての戦争体験が激しい風化にさらされ、〈戦後〉という時間が未了性を抱えこんだまま、閉ざされようとしていた時代であった。

第一句集『荒天』について、後年「俳句を始めて二年ぐらいの筆力では、戦争は書けなかつた。しかし、戦闘なら書けるような気がした。」（鈴木六林男『荒天』上梓のころ）一九八〇と述べ、これまでほとんど用いてこなかつた「戦争」という直截的な措辞を、あえて作品の中に持ち込んだ背景には、〈戦後〉という時間を、みずからの中でけつして未了なまま終らせようとしなさい六林男の時代に対する強烈な反意がこめられていたのである。

さらに、この「戦争」というキーワードは、その後の第五句集『國境』（一九七七年刊）、第六句集『王国』（一九七八年刊）、第七句集『後座』（一九八一年刊）において、さまざまな作品の中で変奏されてゆく。

閉ったドアで消えた戦争や夕日

寒鴉戦争の向う側透いて 『國境』

わが前に鉄路を継ぐ戦争あり  
ゆつくりと戦争の肩をかえりみる

『王国』

戦争と並んでいたり露の玉

戦中のごとし個人の方へゆく 『後座』

『國境』所収の一句目では、ドア一枚だけで隔てられた「戦争」の危うく不安な像が、また二句目では、「寒鴉」との取り合わせの中で、さらに浮彫りになりつつある「戦争」が書きとめられている。また、『王国』所収の三句目では、鉄路の先に「戦争」が幻視され、四句目では、みずからの肩に残る「戦争」が書きとめられることにより、その肉体化、人格化もはかられている。さらに、『後座』所収の五句目では、「露の玉」という自然の景物の中にさえ、「戦争」が映りこんでいる状況が提示されている。

そのいずれの作品からも、「戦争が通ったあと」と「戦争が戻ってきた」ことが同時にある時代に対する危機感が、しずかに表出されている。そして、六句目において、そのような危機的な時代性は「戦中のごとし」と直截に把握されており、その状

況に対して「個人の方へ行く」ことよって対峙しようとする作者の意志や姿勢が、一句の中に鮮明に定着されていることを読みとっておきたい。

ところで、このような六林男の時代認識に関連して、私がかつて注意を向けるのは、『桜島』の後半部「愛について」の章から頻出するようになる「わが死後」というキーワードである。

母の死後わが死後も夏娼婦立つ

わが死後の乗換駅の潦

わが死後の改札口を出て散りゆく

いずれの句も此岸の、日常の風景の中にあるものを描きながら、「わが死後」という措辞を持ちこむことで、未来に対する危機意識を含みつつ非日常の方へ、その像を反転させようと試みられている。なかでも、二、三句目には「乗換駅」、「改札口」という鉄道に関連するものとの取り合わせの中で、彼岸への旅のイメージさえも暗示されている。

ともあれ、このキーワードからうかがわれるのは、日常の風景の中に〈死後〉を幻視しようとする、どこか尋常ではない心性

であろう。しかし、それは、未来に対する危機感や形而上的なモチーフとしての〈死後〉だけにとどまるものではない。つまり、六林男の〈死後〉とは、いわゆる「安保の時代」と名づけられた〈戦後〉という時空に対するアイロニカルな認識であり、それを象徴するキーワードとは言えないだろうか。

〈死後〉として戦後を生きること——それは、まさしく〈戦後〉を生きる（一兵士）によって選ばれた倫理であると共に、その倫理との葛藤をはらみつつ内向化した〈余計者〉のまなざしと、それに伴う六林男の戦後における表現思想が育まれるための固有の〈時間〉と〈場所〉でもあった。

#### 雪の午後戦後に似たる切通し 『後座』

#### 4. 仮構された〈語り手〉

鈴木六林男による戦争俳句の試みは、第八句集『悪霊』（一九八五年刊）において、ひとつの極点に達したと言ってよい。それは巻頭の「一人だけの大学」の章に置

かれた「戦争」の作品群である。

なかでも、開巻、各句に旧陸軍戦時編成師団符合を詠みこみ、旧漢字を用いて表記された「十三字と季語によるレクイエム」は次のように始まる。

雪に遺す射抜かれたこの鐵兜  
満月の血まみれ軍醫なり瞑る  
三の花飢のかなしや幽霊にも  
副葬の劍をあつめる夕焼けて  
野分の地國旗を疊み幾夜經し  
焼け墜ちる宮井の水に南の日  
見よ左翼より玉碎の珊瑚の樹  
戀人よもろ手を弓張月にあげ  
絶望の静夜それも泉も國の恩  
短夜の孤と個に別れ槍の匂い

（・の文字はゴシック体表記）

まず、日本的な美意識の象徴とされる「雪花」の師団符合から始まる一句目では、銃弾などにより射抜かれた鉄兜の荒涼としたイメージが提示される。つづいて、月光の下で血まみれになった軍医という救いのない絶望的な光景があらわれ、また三句目では、幽霊となった戦友や兵士達にさ

え甘受される戦場での飢餓のイメージが呼び出されている。

さらに、四、五句目では、戦場での葬いと野營の光景が続き、六句目では神聖である井戸の水にまで映る戦闘の光景が、また七句目では「左翼」という異和を伴った言葉を含みながら、南方の海での玉碎のイメージがあらわれる。八句目では、さながら「伊勢物語」の甘美な面影を曳きながら死んでゆく者を、九句目では、「泉」と「静夜」の中に御恩と奉公のアイロニカルな像が結ばれる。そして、十句目では「孤と個」に別れてゆくことを強いられた戦場の極限的な状況が、しずかに浮かびあがってくる。

その後も、このような作品がトータル五十句余りにわたり展開し、これまででない多様な〈戦争〉の像が緊密な俳句的喩と小説的と言ってもよい構成美をもつて提示されている。ここで、まず感じるのは、『悪霊』以前の六林男の戦争俳句と比較して言語空間としての密度と構成が飛躍的に高まっていることだ。例えば、同じ戦場を描きながらも、『荒天』では、あくまで青年、六林男の等身大に近い〈余計者〉のまなざ

しを通して作品は書かれていた。それが、『荒天』の作品における青春性やロマンテイズム（坪内稔典「句集『荒天』と鈴木六林男」一九八〇）を支えていたのであるが、『悪霊』の言語空間には、もう一人の作者と言うべきもの、つまり等身大の作者とは次元の異なる（語り手）のまなざしがあらわれている。

そのまなざしの主体を、いま現代史の用法にならって、仮構された（語り手）（北川透「詩的レトリック入門」一九九三）、あるいは（発話者）（入沢康夫「詩の構造」についての覚書」一九七〇）と呼んでみることも可能だ。

その仮構された（語り手）は、等身大の、ありのままの作者ではない。作品の中の、まさに言語的主体と呼ぶべき存在である。その言語的主体は、おそらく『桜島』以降、ラジカルに展開されてきた、時代や社会など見えにくい（情況）の中に戦争の危機を透視するという方法が深化し、成熟していく中で胚胎したものであろう。そして、とりわけ六林男の場合においては、かつての（余計者）のまなざしが、（死後）としての戦後空間にさらされることによっ

て、深化をとげ、再び選びなおされたものと言えるのかもしれない。

このような言語的主体——仮構された（語り手）の出現をうながしたのは、もちろん作者の方法と、それに伴う表現技術の深化であったことは確かである。だが一方、作品の全てに旧陸軍師団符合を詠みこみ、さらに全てを十三字に統一する詰屈とも言える表現上の規範性が、その発条として機能したのであろう面も見がせない。それは、まさに「全ての師団符合名が十三字のどこかへ入る確率と、他の十三字が組合わされて一句として成立する確立と」、それぞれ師団符合名が「等差階上に並ぶ確立とを想像してみると、気の遠くなるような句数が頭の中をめぐる、まるで数字の順列・組合せの難問にむかっている」（石戸多賀子『「悪霊」について』二〇〇〇）ようなおもむきの詰屈さである。

ただでさえ不自由なはずの五七五の十七音字の定型に、さらに過酷な二重、三重の枷をはめる六林男の試み——それは、古来より伝承されてきた定型という規範に、さらに作者独自の、みずからの表現上の規範を加えることで——比喩的に言えば定型

をいじめつくすことで、近代俳句以降の季語の規範化・絶対化に対する内在的批判を含みつつ、俳句形式の可能性を遠方へと伸ばし、そこに未知の言語空間——画期的な（戦争）の像を出現させるための試みであった。

ちなみに『悪霊』では、この陸軍師団符合が全てゴシック体で記され、各句の十三字の間を一字ずつ下降し、十四字目からは上昇し、二十六句目からは再び下降するように配置され、戦争＝*War*の頭文字を視覚化する試みがなされている。この配置について、三橋敏雄は「このパターンは視覚的に山あるいは浪型、*W*の連続型としてとらえられる。*War*の頭文字だ。山行かば草むす屍、海行かば水漬く屍」のイメージが喚起されぬこともない。さらには旧陸軍歩兵大隊旗のデザインをも思わしめる（三橋敏雄「淀は砂漠の水車」一九八五）と、さらに重層的な解釈の可能性を提示している。

ところで、この旧陸軍師団符合をカリグラムとして詠みこむという手法——その近親性から思い浮かべるのは、『悪霊』に先立って一九七九年に刊行された、高柳重信

の多行表記の句集『日本海軍』である。ここでは、陸軍ではなく、海軍の数ある艦の名称を「憑り代」として、すでに失われたものを僅かに思い出そう」（あとがき）とする試みが行われている。

松島を

逃げる

重たい

鸚鵡かな

橋立を

見ざる

聞かざる

徒寝して

親不知

生えつつ

めぐる

厳島

いま、巻頭の三句だけを抽いたが、「松島」「橋立」「厳島」という艦名をキーワードに、多行表記と音韻性を基底に据えて、堅固な言語空間が紡ぎ出されている。

ここでは、どこかレクイエムのおもむきを保ちながら、それぞれの艦名——ほとんど旧地名と重なってくる言葉を「憑り代」としながらも、「日本海軍」に関わる戦場やそのイメージに着地するのではなく、艦名の地点から、どれほど遠くにも言葉のイメージを連れ出していけるのかということに、表現の可能性は賭けられていると言つてよい。

高柳重信にとつても、彼の戦中体験は、けつして軽いものではなかったはずだ。また、宿痾となる病をえることにより、つねに死と向きあい続け、六林男の場合とはまた異なった意味での（余計者）として、あるいは（死後）として戦後におけるみずからの存在を見つめ続けてきたことは、彼の評論や散文からも十分うかがうことができる。「多くの人たちが、深刻な生死の問題から、どうにか解放されたとき、僕は、いつそう切実に、わが身の生死を見つめなければならなくなっていたのである。」（高柳重信「富澤赤黄男の周辺へ」一九六八）。

六林男のカリグラムの試みには、おそろしく『日本海軍』の刺激や影響が少なからずあったものと推測できるが、重信の作品群

では直截に戦死者へのレクイエムを表出されることは、まずない。音韻性を基底に据え、極度に仮構された言語空間の中で、暗黙的にレクイエムを表出する重信と、一方、どのような表現上の条件にあつても戦場と死者へのレクイエムを手離すことをしない六林男——。

もちろん、この二人の表出にある相異は、それぞれが体験した（戦争）と、その感受の相異であり、その時代的背景も大きく影を落としている。だが、ことに六林男においては、（戦後）にも引きつがれる（一兵士）としての倫理が、ひとつの拘束として、あるいは矜持として背景に作用していたことは見のがせない。

ふたたび『悪霊』の作品に戻れば、カリグラムとして選択された旧陸軍師団編成符合同とは、次のようなものであつた。

雪、月、花、劍、國、宮、玉、弓、泉、槍、藤、雷、河、鷲、祭、熊、山、命、狼、鯨、鏡、幸、武、兵、勳、虎、彈、龍、討、基、鷄、國、曉、兵、楓、橋、虎、玄、淀、椿、鯉、照、石、月、杉、沼、檜、東、北、柏、勾玉（十三字と季語によるレクイエム）出現順。

なかでも注目されるのは、雪、月、花をはじめ、泉、藤、雷、鷲、狼、鯨、楓、橘、椿など、歳時記上の〈季語〉と重なるか、それに類する名辞が多く見られることだ。戦中の日本における軍国主義のひとつの象徴といふべき存在の旧陸軍の師団編成符合と、一方、四季を生きたる日本人を象徴する言葉であり、伝統的美意識のあらわれでもある〈季語〉との重なり――。

例えば、「雪月花」が同時に体现できるような時にこそ死んでいきたいものだと歌った、西行法師の「願はくは花のもとにて春死なむ そのきさらぎの望月のころ」〔『続古今集』巻十七〕。この歌などは、過激な漂泊者として生涯、反政治的とも言える態度を貫いた西行の表現思想と切り離されたところで、日本人の美しい死に方――散華の美意識の中で、そのひとつの典型として読まれてきたと言う。そこに、〈国家〉や〈天皇〉も、かつての〈戦争〉やその中の〈死〉さえも、まさに〈自然〉のものとして甘受してしまう戦中における日本人の歴史意識と、それに伴うエートス（生活的な感情）の根を見てとれることもできよう。そのような、どこか両義的な危うさを含

みもった〈季語〉と、それを支える伝統的美意識、あるいは自然感性の規範性に対するひとつの批評と言うべきものも、「十三字と季語によるレクイエム」には秘かに仕掛けられていることも見のがしてはならない。そして、その〈季語〉に対する批評的姿勢は、次の句集『雨の時代』、『一九九九年九月』において、俳句形式との和解と軌轍を同時にはらみながら、さらに深化してゆくことになる。

### 5. 〈断念〉という思想へ

ここでは、まず第九句集『雨の時代』(一九九四年刊)と、それに続く『一九九九年九月』(一九九九年刊)から〈戦争〉というモチーフに関わる作品を抽いてみる。

徴兵令知る草木らの初茜

夜咄は重慶爆撃寝るとする

戦友をさがす広告開戦日

初雲雀老戦友の自殺また

どこからも見え極地戦落し文

花篝戦争の闇よみがえり

永遠に孤りのごとし戦傷の痕

『雨の時代』

白兵の夢のつづきを花野ゆく

遠くまで青信号の開戦日

海底に未還の者ら八月は

原爆忌遠近法を喪失し

人と影足もてつながら敗戦日

われの死後戦友もなし夏の海

天の川殺めしことをすぐ忘れ

『一九九九年九月』

これらの作品を抽いてみて、まず気づかされるのは、これまでより一見、平易に表記されながらレクイエムとしての色彩を一層濃くしていること。そして、その多くは〈季語〉を含んだ作品であることだ。たしかに無季の句も僅かにあるものの、その多くは〈季語〉と取り合わせられたように見える作品によって占められている。

だが、ここで注意しなければならないのは、いずれの作品も現在形で書かれていながら、ある距離感のようなものを感じさせることである。だが、その距離感のようなものは、単なる回想とか、ノスタルジーといった目に見える(遠さ)とは、どこか異

なったものを含んでいる。近くにあるのに遠い、あるいは遠くにあるのに近い、そんな「遠近法を喪失」してしまつたような距離感。それは、デ・ジャブ＝既視感と名づけられた感覚に、あるいは近いものかもしれない。

例えば、『雨の時代』に収められた、

花篝戦争の闇よみがえり

ここでも、戦争をめぐる安直な言説やイデオロギーは一切述べられていない。「戦争の闇」とは、いかなる闇なのか語られることなく、まさに「闇」として放り出されている。しかし、夜桜を照らし出す「花篝」という美しい〈季語〉と取り合わせられてしまうことで、一句は名づけようのない違和を抱えこんでしまつてゐる。それは、「戦争の闇」——「自然の闇と、人為的な脅迫観念が生み出す闇の二重構造を備えた〈闇〉」（高澤晶子「鈴木六林男の現在」一九九七）という措辞が、一句の像の中心を構成することによって、「花篝」という季語の安易な抒情性は締め出され、明らかに変質を迫られている光景といつてよいだろう。

さらに言えば、「花篝」という季語が、その〈季語〉としての根拠をかたちづけてきた共同の規範性——虚子以来の近代の俳句（発句）が擬制の共同性としてきたものを、まさに幻想性として露呈させてしまつてゐる事態と言えるのかもしれない。ここにおいて、既知の俳句は違和を抱えこんだまま、一旦、脱構築されている。

言うまでもなく〈季語〉は、近代日本における俳句（発句）の規範とも呼べるものである。近代以前の俳諧における「座」と名づけられた共同性の基盤が、近代化の過程の中で解体されてしまつたあと、「花鳥諷詠」と「客観写生」と名づけられた主張の中で、「座」にとつてかわる擬制の共同性として〈発見〉され、それ以来、ひとつの規範として絶対化されていったものと見てよい。

さて、「花篝」の句に戻ると、いわゆる〈有季定型〉の条件を満たしながらも、〈戦争〉というモチーフを作品に持ちこむことと、いくぶん大袈裟に言えば〈有季定型〉という近代俳句の根拠である擬制の共同性をも同時に曝けしてしまう、あるいは露出させてしまおうとする。そんなラジカルな方

法意識と言えるものを、そこに見つけ出すこともできる。このような批評的性格は、その多少の差異はあつても、ことに『雨の時代』以降の〈戦争〉をモチーフとした作品群において、とりわけ顕著なものとなつてくる。

それは、かつて「季語とは、環境であり、状況であり、さらにこれらより情况的である。」（鈴木六林男「壁の耳——小説季語情況論」一九七五）と述べ、そして「見えない自然としての情況」をこそ表現しようとする六林男の季語情況論——〈季語〉の規範性に対する内在的批判を背景として、仮構され、作品化されたものと言えるだろう。

もし、これらの作品が、どこか〈遠く〉に感じられるとしたら、作者の〈戦争〉に対する視力のおとろえなのであろうか。それとも、〈語り手〉の仮構力の弱まりなのであろうか。いや、そうではあるまい。それは、〈戦争〉というモチーフの中に、すでに時代や状況に対する作者の〈断念〉とも呼べるものが入りこんでいるからではないだろうか。六林男自身の体験した「戦争の闇」は、今日でも彼自身の内で生きつづ

け、「花簪」の美しさの向こうにデ・ジャブー既視のように何度もよみがえりながらも、自分の肉体の消滅と共に消え去っていくしかないという——〈断念〉。それは同時に、これらの作品が書かれた一九八〇年代から一九九〇年代——昭和の終焉と平成という時代の始まりという、まさに〈戦争〉という言葉が死語化しつつある時代に對する、六林男の深い〈断念〉とも言えるのではないだろうか。

夜咄は重慶爆撃寝るとする

冬の「夜咄」の席で語られる「重慶爆撃」。「重慶」は、四川省にある中国西南部地区で最大の商業都市。日本軍は、一九四〇年と翌一九四一年にわたり断続的に無差別爆撃を行なったという。戦意昂揚のプロパガンダであったとも言われる、この「重慶爆撃」は、多くの一般市民をも巻きこみ、「ゲルニカ」や「ヒロシマ」と並ぶ戦争のトラウマとも呼べる深い傷を歴史の中に刻みこんでいる。

「夜咄」で語ったのは、作者自身であったのか、それとも同席した誰彼であったのか。ここでは何も明かされていない。しか

し、中七の「重慶爆撃」で大きく切れ、「寝るとする」と書きつけてしまふ六林男。「沼のような虚しさの気配」（白井房夫「鈴木六林男の一句」一九九九）の中で、ここでも作者の〈断念〉と呼べるものが色濃く漂っている。

戦争によって血塗られた昭和という時代が終焉し、平成と呼ばれる時代が始まっていく中で、ついに〈断念〉を抱えこみながらでしか書くことのできない六林男の〈戦争〉。しかし、これらの作品には、柔な反戦イデオロギーや嘆き、憤りといった感情に、けつして搦めとられることのない、ある意味で〈戦争〉を欲望する人間の無意識の領域にまで触れえる非戦の思想と呼ぶべきものが横たわっているように感じる。

〈余計者〉のまなざしも、〈一兵士〉としての倫理も引き受けた、その先に立ちあらわれる〈断念〉という思想——。それが、『雨の時代』以降の〈戦争〉をモチーフとした作品群において具現化しえたものではないだろうか。ただ、そのことを可能にしたのは、「日本語のもつ論理的な弱さを高度に利用することによって、逆説的に感情の必然的結びつきを組立てる」（谷川雁

「落丁集より」一九四八）という、まさに俳句形式のはらむ反近代的なオリジナリティであったことは見のがせない。

半世紀以上も前の「重慶爆撃」という〈遠い〉光景。それを、今も〈近く〉に感じてしまわざるをえない痛覚を伴った感受性。けつして、それは回想とか、ノスタルジーといったものに解消されてしまう質のものではありえない。あの日から、時制の遠近法は壊れてしまっているのだ。六林男の内において、〈戦争〉は、今日も、新たなかたちをとって続いているのだ。それが、〈死後〉として戦後という時間を生きること強いられた者にとって、俳句表現の不可避の坑道であったのである。

永遠に孤りのごとし戦傷の痕

きつと、そうなのだろう。人の内なる傷とといったものは、この作品のように、「永遠に孤り」のごとく存在するしかないものなのだ。ついに一般化することのできない、孤独な〈場所〉に残された「戦傷の痕」。みずからの墓場に持っていくことしかできない、自分自身の内に深く刻まれた傷。しかし、それは、輝かしい勲章でも、

誰彼に伝えることのできる言葉でも、決してない。

「正直に言つて命はおしく、積極的な反戦行為に出る勇氣は勿論なく、殺戮、略奪の戦争ルールの渦中であつて疲労困憊の憂鬱な毎日であつた。(中略)この戦場の中に僕もいたことは、僕も弱く、自信も勇氣もなかつた証拠である。それ以外に理由はない。」(鈴木六林男「人間について」一九七四)。

このような苦い想いを、つねに伴つた容易に語りえない傷を、あえて、みずから語ろうとするところに〈書くこと〉——文学の始まりがあるとすれば、六林男にとつての俳句表現とは一体、何であつたのだろうか。それは、誰とも共有することを拒んだ、いや拒まれた孤独な傷を見つめつけ、それと生涯、つきあい続けていくことに他ならなかつたのである。

白兵の夢のつづきを花野ゆく

海底に未還の死者ら八月は

天の川殺めしことをすぐ忘れ

今日も地球のどこかで〈戦争〉が存在するにもかかわらず、ますます〈戦争〉が見

えにくくなつてきている現在。その〈現在〉という見えにくい戦場において、このような作品を書き続ける六林男は、まさしく、魂の単独者と呼ぶにふさわしい。そのような単独者の〈場所〉こそ、俳句形式の逆説性ゆえに、〈断念〉が、ひとつの非戦の思想として、あるいは救済として胚胎する現代俳句のトポスであるのではないだろうか。

## 6. おわりに

これまで、私なりに鈴木六林男の戦争俳句を読みなおしてきたが、この稿で留意してきたこと、そして気になつたままであること、さらに若干の補足というべきものを記しておきたい。

まず、本稿で留意してきたのは、六林男がみずからの作品や俳句観を語る際に用いる特徴的なキーワード——例えば「ニヒリズム」、そしてその究極としての「ビューマニズム」、あるいは「戦争と愛」というテーマについて、その一部を除いてほとんど用いてこなかつたことである。それは、六林男固有のキーワードを安易に用いてし

まうことにより、何よりも作者の言葉——その世界の内部に囚われ過ぎるのではないかと考えたからに他ならない。

この稿では、六林男の戦争俳句の内部に入りながらも、できるだけ外部へ抜け出ること、そして、その距離をはかること。言いかえれば、〈戦争〉を直接体験していない他者として鈴木六林男を読解する——とくに表現思想と、その主体を浮彫りにすることに努めてきたつもりである。

つぎに、気になつたままであることは、本稿で主な対象としてきた作品が、〈戦争〉というモチーフを直接的に表現されている作品に限られていることだ。それは、いわば狭義の戦争俳句と呼んでよいものであるう。

しかし、六林男の俳句を読んでいくと、〈戦争〉というモチーフと一見して関係のないように見えるものであつたとしても、そこには〈戦争〉が深く影を落としている。たとえば、人口に膾炙した「天上も淋しからんに燕子花」(『國境』所収)の句も、戦死者へのレクイエムという背景を抜きにしては、おそらく考えられない作品であろう。あるいは、狭義の戦争俳句のほと

んど見当らない第二句集『谷間の旗』に収められた「暗闇の眼玉濡さず泳ぐなり」の句も、極限的な戦場体験を背景として読むことにより、さらに作品に奥行きが生まれてくるはずだ。

このような直接的には〈戦争〉をモチーフとしていないように見える作品を視野に収めることで、六林男の〈戦争〉をめぐる全体像は、さらに重層的な質と厚みをそなえると思われるが、そのことについて本稿ではほとんど手付かずのまま残されている。

## 終戦の人ら泳げり敗戦日

花曜三七〇号

早星昨日はこころ焼野原

花曜三七一号

折れ杭の如きわれ在り月と雪

花曜三七六号

『一九九九年九月』以降も、〈戦争〉と〈時代〉にこだわり、このような作品を書き続ける六林男は、「戦乱によって日常の自然感性を根こそぎ疑うこと」（吉本隆明）を強いられることによって、歳時記に代表される永続的なものから逸れていかざるを

えない運命を、不可避に辿らされることになった〈戦後俳句〉のひとつの典型を生きている。そして、彼の作品も、これまでですぐれて人間主義的な〈戦後俳句〉という歴史的文脈の中で読まれ続けてきた。

しかし、今日こそ、そのような〈戦後俳句〉、あるいは〈社会性俳句〉という枠組の中から、六林男の作品を連れ出してみることがあるのではないのか。そして、〈戦争〉を直接体験していない私たちのような読者こそ、〈戦後俳句〉というコンテクストに囚われることなく、もつと自由に六林男の作品を読んでもいいのではないだろうか。

たとえば、六林男が戦中、その俳句表現の出発において手に入れていた〈余計者〉のまなざし——どこか、敗戦直後の安吾などとも通底する、無頼的と呼ぶこともできるまなざしは、戦中、戦後を通じて彼の固有性の核であり、展開力の基底となってきたことは間違いない。また、彼の〈一兵士〉としての倫理との葛藤の中で、あくまでその拘束力を弱め、極めて私的な倫理——ひとつの表現思想へ着地させるための濾過装置としても働いていたのである。そし

て、そのまなざしを辿っていくと、〈戦後俳句〉のひとつの臨界面を描き出しながらも、これまで定式化されてきた〈戦後俳句〉＝戦後文学的なコンテクストを、すでに、はみ出してしまふ可能性さえ秘めていることに気づかされる。

おそらく、このような〈場所〉から、これまでとまた異なつた読みが試みられ、そして多様な六林男像が生み出されていくのではないだろうか。

ともあれ、これまで私は〈戦争〉という直接的な体験を持たないまま、一見、平穩に過ぎてゆく日々の中で、六林男の戦争俳句を読み、考え、格闘してきた。だが、そのような安逸に見える日常の中にこそ、ある種の地獄を、そして生と死の境を見ることのできなればならないのではないだろうか。それは、例えば、日常の中に〈戦争〉を透視することと言つてもよいだろう。いま、私たちが、六林男の作品から受け取らなければならないのは、そのような日常の中のラジカルな表現思想なのである。(了)

(引用参考文献)

- ・鈴木六林男『鈴木六林男全句集』一九七八
- ・鈴木六林男『後座』一九八一
- ・鈴木六林男『悪靈』一九八五
- ・鈴木六林男『雨の時代』一九九四
- ・鈴木六林男『一九九九年九月』一九九九
- ・鈴木六林男『定住游字』一九八二
- ・鈴木六林男、他『現代俳句全集 第三卷』一九七七
- ・三橋敏雄『三橋敏雄全句集』一九八二
- ・高柳重信『バベルの塔』一九六四
- ・高柳重信『日本海軍』一九七九
- ・吉本隆明『戦後詩史論』一九七八
- ・坂口安吾『文庫版坂口安吾全集』一九九〇
- ・北川透『詩的レトリック入門』一九九三
- ・入沢康夫『詩の構造についての覚書』一九七〇
- ・坪内稔典『俳句 口誦と片言』一九九〇
- ・小川国夫『鈴木六林男の俳句』現代俳句全集 第三卷所収、一九七七
- ・三橋敏雄『淀は砂漠の水車』俳句8月号、一九八五
- ・高澤晶子『鈴木六林男の現在』地表9・10号、一九九七
- ・白井房夫『鈴木六林男の一句』花曜1月号、一九九九
- ・石戸多賀子『『悪靈』について』花曜5月号、二〇〇〇
- ・岡田耕治『『荒天』血と泥の中から』花曜8月号、二〇〇〇
- ・谷川雁『一九四〇年代匿名コラム』現代詩手帖4月号、二〇〇二

以上、順不同