

遠い声がする 渋谷直人評論集

崩壊感覚について

多摩川を越えて、たまには私も東京へ出る。私が育った町、通学した町、あの空襲で焼け野原となりどこからでも富士を眺められた町、そして安バラックから復興していった町。それらの面影を今の東京に見出すのは困難である。私は異郷を歩いている錯覚に襲われるときがある。

ところが、見覚えのある町のたたずまいを、ふと何でもない街角に発見する場合が、まれにはあって、そんなときどつと、戦前・戦後の風景がよみがえってきて、目前の高層ビルが視界から遠ざかる。それにつれて戦後の（なぜ戦前の、ではないのだろうか？）、あの感覚が、ある種の痛みを伴ってやってくる。それは記憶の再現というふうなものでなく、癒えずに残った傷痕の、新たな疼きといった具合になるのである。

あの感覚、それを何と言えはいいのだろうか。崩壊感覚、そう、そう言えはいいのだ。私は兵隊帰りの闇屋である。肩にずつしり、喰い込む闇米を背負って、うつむき加減に街角の路地を曲がろうとしている。向こうからG Iの腕にぶら下がったようにした、厚化粧の女がジロツと私を横目で見て通る。

私の胸は限りなく空虚で、現実は一パースペクティブを喪って、断片として、意味もなくそこに散ら

ばって在る。「世界は重い」と椎名麟三のように呻めかなかっただけである。

サルトルが『嘔吐』で、カミュが『ペスト』や『異邦人』で、こんな感覚を形象化した。

人はこんな酷薄な、裸形のままの実相にさらされて生きていくには、おそらく弱すぎる存在なのだ。だからニーチェはツアラトウストラという超人を幻想・希求した。

いったい、私は何をしたために、こんなふうになってしまったのだろうか。平凡・凡庸に時代風潮を無意識に信じ、その枠組みの中でまどろんでいただけの人間にすぎない。あの暑く晴れた日に、海兵団の宮庭で玉音放送を聞かされた日から、平凡・凡庸な人間にふさわしく、この崩壊感覚は、徐々に徐々にやってきた。

私がこの事態を「実存は本質に先立つ」と捉え返す(対象化する)ことができたのは、いつのことだったか? そうなのだ。先見的に何か無謬の価値体系があって、人はそれに身の丈を合わせて生きようなどと考えるはならない。それは不精者のやること、観念の木偶でにすぎない。このことを「手ぶらで生きる」と言った近代文学派に対して、例の小気味よい口調で中野重治は「不利な条件のもとで伸びようと努力する民主主義的文学運動を彼ら〔平野謙と荒正人〕は押しかえそうと力んでいる」などと批判したが(『批評の人間性』『新日本文学』一九四六年七月号)、あのときおそらく中野は獄中十八年の非転向組を無謬の神と見なしていたはずなのだ。そのコンプレックスが、中野をして人間のリアリティを捉えそこねさせた。

あの崩壊感覚は、深淺程度の差はあれ、わが国びとの、絶対多数者を襲ったはずで、大げさに言えば、有史以来の人間とそれが創り出したものへの、根源的な問い直しの機会であった。それは最低で

も、人それぞれが〈主体性〉をもって生き、けっして付和雷同してはならぬ、ということを実をもち、知らされた機会であった。

体験が経験へ、そして経験が言葉に熟する。哲学者森有正は、たったこれだけのことを半生をかけて説いてみせた。昨日愛国詩を唄った詩人が、同じ言葉と詩法で、反戦詩を書いた。そういう笑えぬ喜劇がいくらでもあったのである。大勢順応者は満ちている。〈戦後精神〉はいたるところで、否定の言説の集中砲火を浴びている。

〈戦後精神〉とは何か？ いろいろな特色規定することができようが、私は、その根底にあの崩壊感覚からの再建というテーマが、他の特色規定を、深く隈取りしている、と考える。つまり人間にとつては、自由こそが根源的なものである。

それは「手ぶらで生きる」、あるいは関根弘の卓抜な比喻を借りれば、自分のローソクの灯りで生きる、ということを教える。

二極対立の構図の解体という激動期に乗じて、内外ウソウソしい風が吹いている。私は東京の見慣れぬとある街角を曲がる。迷ってはいられぬ。私にもう時間はない。

I

思想詩人としての大江満雄

一

大江満雄といえ、今では戦争詩人としてのみ記憶する向きが多いのではないだろうか？ たしかに彼の第二詩集『日本海流』（山雅房、一九四三年）には、名作と言える戦争詩が多い。また彼はそれによって現代詩人として確固たる名声を得た。このことは、戦後の詩人に甚だしく不利に作用した。なぜなら今では、戦争詩＝戦場詩と、国民詩＝愛国詩は違うという時代認識は失われ、ひとしなみに戦争詩と呼ばれ、いかがわしさの典型のように扱われているからである。

あの十五年戦争下、満州事変から支那事変の戦争目的を隠蔽した戦争と、大東亜戦争と銘打った戦争とでは、詩人・文学者らの一般的な対処の仕方は明らかに違っていた。前者の時期に戦争協力詩など書く詩人はまれであった。

満雄の戦争詩もまた、戦争協力詩どころか厭戦詩、ひよっとすると反戦詩として発禁処分すれすれのものである。

むしろ問題は、その戦争詩になぜ名作群が書かれたか、というところにある。

プロレタリア陣営壊滅期、彼もまた転向表明をした（「コム・アカデミー事件」連座、一九三六年）。多くの転向者がそうであるように、当初は擬装転向したにすぎない。けれども以後、プロ詩人の〈歌〉をまっすぐ突き出していくことはできなくなる。文学者はこのような時代に真価を問われる。観念レベルでの戦争反対は問題たり得ない。どうするか。生得のおのが志向性、いわばおのが生の資質^{エトス}へと還ること。それ以外に主体性を維持する方途はない。

満雄には、かつて私が〈他者志向性〉と呼んだ、生得と言ってよい資質がある（『風嘯』十〜十四号、一九八九〜一九九三年）。それは、おそらく彼の生の原体験に発するものである。他者と共にあるう、他者と苦悩を分かち合おう、そうせずにはおれないという、やみがたい志向性である。

その生の志向性で唄うとき、もはや観念あるいは単なる意匠としての戦争反対は色褪せる。だから先の詩集中のどれでもよい一つ、例えば「明け方に戦死者を弔ふ歌」を読んでみよう。

大空で死せる。

きみは弾雨のなかで死せる。

そのときに国家だけ生きよと。

ふりそそぐ流星の雨。

ああこの無数の流星。

きみは機械とともに骨をくだけ

国家だけ生きよと。

そのときに国家だけ生きよと。

ああひとつの原子。

無限にちいさな無限に大きな。

雲をみて

星をみて

空で死せるきみをみつめる。

ああひとりのいのち。

無限にちいさな無限に大きな

国家にささげるひとりのいのち。

戦死者の思いに詩人が自己を置くとき、「国家だけ生きよ」というリフレインは、激烈な反語となつて状況を衝つ。戦争を身に被る人々の苦悩は、同時に、言葉を奪われた詩人の苦悩でもあった。ここに数々の名作が生まれた理由があった。

そうは言っても、太平洋戦争期の満雄の国民詩Ⅱ愛国詩はどうか、という反論は可能だ。

そこで私は、彼の戦争詩の一つ、例えば「飢ゑ」と、愛国詩の一つ「海鷲」とを読み比べてほしいのだ。前者は厭戦Ⅱ反戦詩。後者は戦争肯定詩。観念レベルで言う限りは思想の変節を否定することはできない。

だが二つの詩は、百八十度位相を異にする詩だなどと言うことはできない。戦争を身に被って「飢ゑ」る者、「海鷲」となって征く者、その立場に立って唄われる限りは、その惨状と、その苦悩の真相において異ならないのである。ただ「海鷲」では、自滅してゆく者の「心狂ふ」暗さと、それを「心狂ふ」ように肯定した詩人の暗さが重ね合わされ、「天と海にみちて美し」と観念されたのだ。ここでは初出詩（『文芸』一九四二年二月号）から引く。

われらは内部うちにむかつて

汝、海鷲たれと。

悲哀のせまるせまるとき黒潮をおもひ

哀々たるなかれと。

われらの幻想の回帰するところに

海鷲の言葉は光り

崇高たかき人性を

天皇のために生命いのちささげし言葉を。

海原に光りただよひ

われらの内部なる言葉をよぶ海鷲は

天皇の御歌をむねに

天と海に

散華して

死滅なく。

光りの言葉となり

われらをよぶ。

あ、天皇のために心狂ふものの大いなる

崇高き言葉の

天と海にみちて美し

この限りで、あの戦争の狂気の実相の深みを証言し得ている。それを否定することはできぬ。また、今日もつとも前衛的と目されている詩人すら惨たる戦争讚美詩を書いた『辻詩集』（日本文学報国会編、八鉦社杉山書店、一九四三年）での、満雄の詩「四方海」をも読んでほしいのだ。

日本列島は不滅の巨艦

この巨艦を護る

艦船のあまた

洋上に物を運ぶ かの大小の船

きのふ海戦に勝てど

けふ我が方も撃沈さるとおもへ

かの渺渺たる海

おもひ見よ

機械と機械との戦ひ。

ここでは説明している余裕はないが、あの狂信的愛国主義の時代に「おもひ見よ／機械と機械との戦ひ。」と唄い得た合理精神の健在。これらはどうして可能だったのか。

満雄は、生得のあの資質を手放すまいとした。それを跡づける多くの論考がある。ここではそれを二つの方向で示してみよう。

一つは『日本詩語の研究』（山雅房、一九四二年）。これは文字通り詩語の研究であるが、はじめは文学概論風、しかもいささか国体思想に汚染されたかのような体裁をとりながら、中心に据えられたテーマは、〈言語復讐の詩学〉とでも言うべきものであった。この耳慣れぬ概念は、簡単に言って、作家にとって、当世流行の言語状況に流されれば、その言語は表現主体に復讐し非芸術をしか結果し

ない。だから深く主体に根ざした言葉の上に作品は構成さるべきだと言うにある。発想の根源が奈辺にあるかは明らかであろう。

なお、この概念は、戦後歌人宮柊二が多用し、有名な「孤独派宣言」(『短歌雑誌』一九四九年六月号)に結実した。その嚆矢とすべきは満雄にある。案外知られていない。

他の一つはエッセイ「国家と詩」(『歷程』一九四二年九月号)である。彼は冒頭「日本民族は滅びを知らない民族であるから救済思想をもたない」と言い、「国家に個人をゆだね、個性を否定した「私」の内部で国家に聖火を燃やしつづける〔中略〕あだかも父親の財産をほこる幼児のような弱さ」、安易な「奉頌性」の愛国詩が多いことを厳しく批判する。

そして旧約聖書『エレミヤ記』の「人はおのおの自己おのれの悪によって死なん、凡そ酸おおよき葡萄すっぱをくらし人はその歯うく」を引用し言う。

「人はあらゆる生活において自己の行為に対してのみ責任があるので、他人に対しては、それが先祖であろうが同族であろうが責任がない」という考が支配している。(『中略』これらの人々が国家の回復を待ちこがれていたことは事実であるが、思想的には、滅びの上にうち建てられる国家である。そこには最初の個人主義の声がある」と。

明らかにこれは、天皇制神話の父祖の伝統に、国民個々は無関係であることの暗喩であって、個人責任倫理によって国家は構成さるべきだと主張だ。当時よくぞこれが発禁処分を受けなかったものだが、結びはこんなふうになっている。

「われわれはただ個人主義的なものを非難するだけではなく、国家と個人の高い結実を内部に求め

る。絶頂から麓まで光をうけた山を書きたいのである」。問題は二つだ。

一つは、前論考と同じく、ここでも詩人は、おのが生得の個、その志向性を必死で擁護しようとしている。

だが、この狂信的愛国主義の吹きすさぶ最中に、このような「個」と「国家」が素直に、「高い結実」を内部にできようか？ 明らかに詩人は真の転向へとあの「心狂ふ」過程を経過していたのだ。そしてあえて秀作と言ってもよい詩「光の山」は、このうねるような思索の形象化なのである。

私は余裕がないので結論的な形でしか示すことができないが、「絶頂から麓まで光をうけた山」というイメージは、三つの方向が緋い合わされたものだ。一つはこの「国家と詩」。

根底にあったものは旧約預言者エゼキエルの「神の山」のイメージだ。捕囚の日、彼は主の手によって、非常に高い山におろされた。そこはイスラエルの民が住むところ、世界各民族が平和裡に整然と共存する世界都市、「主の栄光が宮に満ち」ところなのである。M・ウエーバーは、これから、ユダヤ教を西方へ、そして世界宗教へと脱皮させる意図を読み取っている（『古代ユダヤ教』）。

満雄はこのイメージを基底に置きながら、あの「心狂ふ」最後のステップを踏む。『日本武尊』を書いたのである（教材社、一九四三年）。これは人も知る国家創生神話であり、武をもってする「国内夷族平定」物語である。その過程をどんなに苦渋の思いで描こうと、ついに尊の意志を継いだ第二王子、成務天皇が外征におもむく段で、詩人は次のように書いた。「成務天皇は、国々が大きく和してゆく、その道にあらせられ」、「まだ薄暗がりの世界をお感じになり」、「山頂から麓まで光にみちた山をえがかれたのです」と。

もはや「光の山」が暗喩するところは明らかである。世界共存の平和、その手段としてアジア解放のためには戦争も避け得ない。こうして満雄もまた、「大東亜共栄圏」構想に乗せられたのである。

もちろん、この「心狂ふ」過程には、孤立し、戦局に揺れ、アジア的と言われる土着価値に浸透されるという側面があり、そこでの主体性の固守が精一杯であった。その精神の苦闘の形象化が、戦争詩のみでなく、不朽の名作と言ってよい「長崎」、「日本海流」、「鷺」などとなったのである。そして一貫して、『地球民のうた』（土佐出版社、一九八七年）に示された究極として世界市民であるという自覚を失わなかったのである。

二

冒頭文で、私が示したかったのは、大江満雄という詩人が、時代の転形期において、いかにおのが生に根ざした志向性を頑強に守り抜いたかという姿である。強烈な「原体験」とでも言うべきものがない限り、およそ私たちの風土ではこんな個性は育たない。

満雄は一九〇六年高知県生まれ。父は石版印刷所を経営、満雄は長男であった。この父は宿毛教会すくも（米国南長老教会）の信徒で、幼い満雄を日曜学校に通わせた。十五歳のとき、故郷の水害と貧困苦により一家離散し、父とともに親戚を頼り上京した。しかしその後、父は心臓麻痺のため急逝。十八歳で受洗し、プロテスタント系キリスト教徒となっている。

満雄の「原体験」などといっても、実地調査のできぬ条件を抱えている私は、テキスト解釈のみで

言うしかなく、しかも、そのテキストはたった一つの詩、それも独特のボカシがかけられている。第三詩集『海峡』（昭森社、一九五四年）の「雨」がそれだ。

父よ

わたしは あなたの悲しかった日を思いながら

雨の中を歩いていたのです。

あなたのいちばん悲しかった日

きつと わたしは 何にも知らず 野ブドウをとり

山へ行っていたことだろうとおもいながら。

あなたは よくいわれた「酸っぱいブドウを食べて歯をうかすな」

そして 幼いわたしたちのために 祈ってくださいました。

「主よ 子供たちが これからは 甘く熟れるまで待つとっております」

あるときの顔 それは いつどこであったか はっきりおぼえていませんが

涙と微笑をたたえたあなたの顔がうかびます。

いま わたしは四十二歳です

あなたの四十二歳のときをおもいます。

父よ あのとき わたしは十三歳
空気銃をほしがりました。

大雨が降りました

あのとき わたしは十五歳
家は流れ多くの人が死にました。

あなたは いいました

「ノアの箱船が欲しい」

わたしたち兄弟は ふるえながら抱きあっていました。

いま わたしは あのときの 災害による生活苦に
うちかってゆこうとしてたおれた あなたがわかります。

父よ あなたが永眠したとき

わたしは大声で泣きました

十五歳でした。

わたしは いまでも あなたを思うときだけ

十五の少年なのです。

雨に びっしょり濡れた目をぬらして

あなたと共に歩む十五の少年なのです

父よ。

ここでは要点のみを摘記してみよう。

①満雄には、時代時代に応じて色どりを異にする多くの母を唄った詩がある。ところが信仰を同じくする父の詩はこれ一つだけである。

②母の詩は、愛憎大きく揺れ、時には「ミクロネシアの女酋とよばれ」（『日本海流』）などと悪態を吐くが、その理由は明示的である。これに対し「雨」は、静かな哀感に覆われているが、究極的に父像は故意としか言えぬボカシがかけられている。終連を見よう。「雨に びっしょり濡れた目」？この形容矛盾。それに当時詩人は「渴く」という言葉を、『ヨハネ伝』でキリストがゴルゴダの丘で

言う「私は渴く」の意味で多用している。

③次に、右の②があることで、第三連の「あなたは よくいわれた「酸っぱいブドウを食べて歯をうかすな」という、父の言葉も素直には読めなくなる。これは先に触れた「国家と詩」の旧約預言者の言葉、父祖の罪過に、子孫は無咎責だ、の意味にとらなくてはならなくなる。

こうして、詩人の父の死には、秘められたドラマがある。その大筋は、父の死は、何らかの社会的不正の結果がもたらしたものである。そこから十五歳の少年には背負いきれぬ家運の傾きと、上京があった。こうして幾変遷、四十二歳の詩人が、今なお秘めごとのようにしか唄えぬ体験。それを原体験と呼んでほぼ間違わぬであらう。

この意味では、家郷への反抗による故郷喪失という性格づけを、一般のわが国の近代文学者のように、彼に当てはめることはできない。むしろ満雄はそれを強いられたのだ。けれども全的にそうだとばかりは言えない側面もある。それは、その社会的不正が故郷の因襲に根ざすものであるか。または初期詩篇に明らかかなように、その因襲の上に立って、母が長男、満雄にさまざまな要求を迫り、少年満雄、長じての左翼詩人には、それに応えきれなかった事実があった。その側面での家郷への反抗があったことは否定しきれまい。

少年満雄は、この原体験を、何よりもまず、おのが自立を図ることで耐えた。そして個人の問題として閉じることなく、社会的・一般的な問題として開いていった。つまり思想の問題Ⅱその実践の問題として担っていったのである。ここに思想詩人生誕の萌芽があった。

その萌芽形態を、私たちは処女詩集『血の花が開くとき』（誠志堂、一九二八年）に見ることができ

る。唄われる場所、対象、論理、表現の仕方、いずれも独特のものであり、時に自己納得的ではあるが、躍動感がある。この躍動感、大正末期の「芸術の変革」から「変革の芸術」へと転形する時代を背景とし、自身も表現主義の影響を受けたことにもよるが、何よりも、先に見たおのが原体験に屈することなく、それをまっすぐに開いた（他者志向性）の資質^{エトス}を、天衣無縫に唄い上げた結果によるものだ。

ちいさな草を凝視めてみると

いつまでも立つてみて踏む者を見張りたくなる（「草の葉」）

おそらく、ホイットマンに触発されたでもあろうこの詩の志向性こそ、詩集全体の基調低音である。唄われる対象の側に身を置きながら、けっして自己一、如[、]というのでなく、むしろ詩人の抵抗意思に感応して、草自身が起つ、それを詩人は凝視めていよう、と唄っているかに読める。おそらく当時詩人は、この自我それぞれの自立の契機を明確には意識化してはいない。だから、集中作品のあれこれに、この契機を明確に指摘することは困難だが、また、これを自身の重要な存在論的課題だと自覚するのは戦後になってからだ、その萌芽形態がこの詩集にはあると言えよう。

いづれにしる、他者の側に身を置いて唄うという志向性は、「野菜畠で働いてゐる老囚人」は「われわれのおぢいさん」なのであり（「光・風・夢・」）、「罪人は盗る人よりも与へない人である」（「盗んだのは誰か」）等と、幾分身勝手な論理を随伴しながら、総体としては既成世俗価値の相対化という

シエーマに要約できる詩的世界を展開している。

ここに、信仰者満雄のキリスト理解の原型があり、それは彼の、あの原体験を昇華する生の志向性であった。

季節の花には動悸がある

緑の五月を歩いてみると意志のある音に触れるだらう（季節の花）

彼にとつての他者は人間だけを志向していない。このことは次の段階で大切になる。

満雄はこの詩集の「序文にかへて」で、「プロレタリア抒情詩の段階としてこの詩集をおくりだします」と言いながら、一方では「ぼくはあらゆる破壊をもつとも進歩的な道程だと思つてゐます／詩の上では道德の外形を破壊して内動的な本質的に道德である所の相互扶助的な美をひきださなくてはいけないでしょう」と、マルキシストともアナキストともとれる見解を表明しているが、本質的にはキリスト教的な価値相対化の抵抗の形象化をやつていゝと言えるだらう。

なお、この詩集と並んで、生田春月主宰の雑誌『詩と人生』、満雄主宰の『文芸世紀』、草野心平の『学校』等に、初発の詩人像を確かめなくてはならぬだらう。

昭和初頭の歴史の激流は、こうした志向性を持った彼を、プロレタリア詩人へと押しやる。すなわち、同人誌『労働派』の創刊（一九三〇年）、ナップ（全日本無産者芸術連盟）加盟、そこでの『プロレタリア詩』編集（最終の二冊）である。この時期における満雄は、公平に見て、アジプロ詩の水準を抜く作品は少ない。皮肉なことに、小熊秀雄、田木繁、新井徹などと同じように、プロレタリア詩の壊滅期の後退戦の中で、現代詩人としての内実を獲得していったと言えるだろう。その機関誌が『詩精神』『詩人』であり、別に『文学建設者』等があった。

やがて満雄も「コム・アカデミー事件」に連座（一九三六年）。釈放条件の一つに、用意した詩集の刊行とりやめがあつて、これは戦後になつて『機械の呼吸』として刊行された（アジア詩人研究会、一九五五年）。したがつてこの詩集は、原詩集とは大きな隔たりができてしまった。

プロレタリア詩人としての満雄を大きく特徴づけるものは、彼の生の志向性（他者志向性）と、マルクス主義的世界観ないしはその芸術観とを、どう結び合わせるかにあつた。

これを確かめるには、彼の場合いつもそうなのだが、エッセイの系列と詩の系列とを相互補完的に読んでいくのがよい。

エッセイでは、すでに『労働派』に「プロレタリア抒情詩の重要性」（創刊号、一九三〇年三月）、『詩精神』に「科学的な技術に就いて」（一九三四年六月号）、『詩人』に「機械と詩に関する小論（1）（2）」（一九三六年六月号、同年八月号）と、間接的なものを含めて、執拗に「機械―技術―科学的的精神」と文学のかかわりへの追求がある。これをごく概括的に言えば、芸術の労働過程発生説と言つてよいものだが、その限りでは蔵原惟人の文学における政治的優位性論の射程内にあると言える。

だが、それに収まりきれぬ、主体的欲求の息づきがある。元來、生産手段と生産関係の下部構造に規定される上部構造という図式が、マルクス主義芸術論だが、満雄の場合は、その生産手段＝機械が生きて働き労働主体を動かすのだ。詩集名「機械の呼吸」はそれを言っているのだ。

このことは、マルクス主義の単なる労働疎外論や、ハイデガーの現存在は言語連関と道具連関のうちにあるという見方を超えている。つまり、疎外の側面を捨象するのではないが、労働主体はその「下意識」までを（機械＝技術＝科学的精神）に浸透されている、それを意識化することで状況に對峙せよ、と言っているのだ。彼は一步進めて「（その意識を）文学上のアプリアリな存在としてゆき、その際「イデオロギー的な」理論が作品の發展を縛つてゐることは、諒解できない」と言っている（「科学的な技術に就いて」）。

このことは、弾圧の嵐の中で、虚脱し、脱落する精神の主体意識の再構築、政治の優位性論からくる政治引き回し主義への反措定なのであった。こんな視点を彼は、どこから手に入れたのか？ 言うまでもなく彼の資質からである。

詩「不払工場から」（『プロレタリア詩』一九三二年二月・三月合併号）や「私の胸には機械の呼吸がある」（『詩精神』一九三五年一月号）など、それを証明している。すなわち、彼はあの原体験から、必死に自立を求めた。「母や弟たちの生活のためにも／そうして技術への新しい魅力にも曳かれて／毎日、毎日それは、同じ道同じ門／同じ部屋で大きくなつた／「中略」／工場は／おれたちにとつてそんなに苦しかつた／しかしまた、たのしい！／生活へ行く道だから、」と自立を求めるとき、「何でも材料は美しく見え／機械は異常な花のやうに、形から音、そのニホヒ／すべてが魅力」となり、「ど

んなに悲しい　どんなに淋しい　どんなに苦しい時でも　私の呼吸の中に　機械の呼吸がある／〔中略〕／そうして　感情をもつた　意志をもつた　性格をもつた機械だと思ふとき　私は　自分の背負つてゐる現実には　けはしく対立する〕のだ。

もはや、自立を志向する彼にとつて、人間も、自然も、創作物も人格的な他者として立ち現れるその資質の存在を否定することはできぬ。なお、高度文明社会において「機械を呼吸」しているという、正負いずれの面でもの先駆性を、ここで展開する余裕は私にない。

このような、イデオロギーに拘束されまいとする眼が、弾圧下の現実を相対化し、諷刺する詩をも作らせた。「乳のでない母とミルクで育つた子達に」や「アデイスアベバの老母」などの長詩がそれだが、プロ派の詩人たちは、これらに触発され「サンチョ・クラブ」、その機関誌『太鼓』を創刊する。これも知られること少ない（時すでに遅かったが）。

時代の転形期、彼はいつも根源の衝動を見失っていない。では信仰についてはどうなのか？　創元社刊『現代日本詩人全集14』（一九五五年）所収の「自伝」に「神と機械にとらわれた自分について」と副題した彼に、そのことは意識されていたはずで、そのためにこそ、政治の優位性論に主体性重視を対置したと見なければならぬだろう。

転向期の詩人像については、私たちは冒頭で見た。アジア解放を幻想した詩人は、あの惨憺たる敗北に手を貸したのである。敗戦は内と外の全的「崩壊」として受感された。よみがえる途は、一切の意匠の脱ぎ替えなどではあり得ない。再び三たび、自己へと還り、その深みからでしかあり得まい。

童話集『うたものがたり』（宝雲舎、一九四七年）、評伝叙事詩『子どもたちのイエス伝』（講談社、

一九四九年)、第三詩集『海峽』、そしてその周辺のおびただしいエッセイ群が、その途筋を明らかにする。それらはすべて、よみがえりへの祈り、自己資質の深化、自覚の書であった。そしてその集約点が〈対話思想〉の開眼と言つてよい。

この対話思想の模索過程を示すエッセイ群は一冊の本になっていない。かつて私は、その整合性と奥深い問題性とを明らかにするため、マルティン・ブーバーの主として『我と汝』を触媒としつつ、その同質性と相違点とを示そうとした。

ここでも、ごく大雑把な要約を試みる。両者の共通点は、我と汝(他者≡神・人間・自然・創作物)は、それぞれ位相を異にするが対話的な存在の仕方をしていふ存在論である。その際、自他は〈原疎隔〉と言ふべき〈間〉を置いて存在し、この距離を埋めようとして自他一如たろうとすることは正しくない。それは自己放棄だと言ふにある。

ブーバーと満雄が別れるのは、前者が〈恩寵〉としての神の啓示を対話と考えるのに、後者は〈理性〉としての神の遍在を言う(ここに〈機械・技術・科学的精神〉の赤い糸がある)。このとき、満雄の対話は、スピノザの言う能産的自然者同士の対話、汎神論的自然の現前という姿をとるだろう。

だから『イエス伝』も『海峽』も、対話において理性の支配≡その実現さるべき過程の、息づまる劇的形象化において、崩壊した内と外をよみがえらせるべく祈られてある。

このことの、満雄の側の困難は、カトリシズムを中心とした側からの、その信仰は「自己義認説」だという批判であつたらう。

そのとき彼は、あの原体験を開いていった志向性に立つて、「混乱のとき 苦悩のとき／天にいま

す父よと祈るな」(「自戒の二行詩」)、「じぶんの火はじぶんでつけなければならぬ 夜を信じよう」(「あるとき」)と独語しながら、敗戦からの「死灰からの よみがえりを おもった」(「マツリカ」)のである。このことをエッセイでは、預言者ホゼヤの詩「神は愛情を悦び犠牲をよろこばず／神の知識を悦ぶこと燔祭にまされり」を引いて、理性と信仰の一致を展開する(「愛について」『日本未来派』四十号、一九五〇年十二月)。

もはや詩作品に言及する余裕はない。世評多くは代表作を『日本海流』とするが、詩人の主体の深まりにおいて、その提起する問題領域の深さにおいて『海峡』はもっと見直されるべきだし、戦後詩はこの領域をもっと担っていくべきだったというのが、私の意見である。

いずれこの途は、単に観照し、詩作する途ではない。実践の途である。それはプロ派詩人時代のように、大状況への対峙、そのための啓蒙といったものではない。現実具体的な問題を抱えた他者と、同じ地平に立つて、触発されながらの実践、例えばハンセン病者との詩を介しての交流と、さらにその棄民政策への病者と一体となった改善運動や、社会復帰のための宿泊施設「交流の家」の創設といったものである。あるいは東京目白のロゴス教会の創立、現代詩人会の創設と、そこでのユネスコ運動の展開、タゴールの構想によるアジア大学の創始など。これらの面で私の知るところは多くない。さて、いよいよ晩年の詩人像だが、この時期の詩作品で、私たちが蒐集し得た作品は多いとは言えぬかもしれない。それは詩集もなく、一書とした著書もないことにもよる。

ところが、彼は思想家に変身したかと思わせるほど、思想的エッセイを多く書いている。

その中で白眉と言えるものは、キリシタン殉教史四部作であろう。中篇叙事詩「殉教」(『B o

oks』一九六一年七月号)、「キリシタンの転向——イルマン不干ハビヤンの場合」(『新日本文学』一九五九年九月号)、「日本思想への転向者フェレイラ」(『思想の科学』一九六二年七月号)、「浦上キリシタン農民の論争性」(思想の科学研究会編『共同研究 明治維新』徳間書店、一九六七年)である。

満雄は若年の頃から、この殉教史に着目して、こつこつと実地調査にあたってきた。あの「心狂ふ」転向期には、名作「長崎」の終連を「邪宗門とよばれた人をかなしみ／星と雨とにぬれながら／背教者フェレイラをとがめる／このむなしさ。」と唄っていた。四部作中もつとも独自性があり、キリシタン研究に斬新な照明を与えたのも、このフェレイラ研究であろう。そこでこのエッセイを手がかりに、これら四部作の根底にある問題意識を指摘してみよう。

クリストヴァン・フェレイラ神父は、日本管区の代理管区長の重職にありながら、迫害史の第三期、鎖国体制の完了直前、一六二七年(寛永四年)に他の六人の神父とともに捕縛され、「穴吊り」の拷問を受け、六人は殉教、彼のみ転んだ。のち沢野忠庵を名のり『顕偽録』を書いた。満雄はそれを読み解こうとする。

「私は、フェレイラの二十数年間の潜伏生活をいろいろ描いて、科学的、哲学的な受容法と宗教的な受容法の均衡が、とれなくなつてゆく過程を、その二十数年間の潜伏生活のある時期にみる」。これが満雄のライト・モチーフである。科学・哲学と宗教が同時存立的でなければならぬ。ここにあの原体験を開いて、〈機械―技術―科学的精神〉から理性と信仰の一致へと出てくる道筋が明瞭に示されている。

医師でもあり、『乾坤弁説』(天文学書)を書いた科学者であったフェレイラは、カトリシズムの超

越神話、聖寵による奇跡、それによる祭式儀礼主義、なかんずく「殉教の血はキリシタンの種子」という殉教讚美の教説を肯定できなくなる。「生ける犬は死せる獅子にまさる」（『伝道の書』）からである。こうして「懐疑の底から生の残額を大切に思想をいだくようになったことだろう」と、満雄はおのが転向の「心狂ふ」過程を重ね合わせて言う。

結論として、「おそらく、彼はカトリックに復帰することなく、プロテスタント的な持続的な緊張をもって幕府へ、どのようにか抵抗したことだろう」と、小説『沈黙』（新潮社、一九六六年）で遠藤周作が、その「あとがき」に書いた「ロドリゴ（主人公）の最後の信仰はプロテスタンティズムに近いと思われる」と同じことを、満雄はその四年も前に書いたのである。しかも遠藤にはなぜそのような論証はない。

満雄は、フェレイラの『顛偽録』の言い分を敷衍しながら、スピノザの『エチカ』『神学・政治論』を援用しつつ、『顛偽録』の示す方向はプロテスタンティズムないしは汎神論的な科学・哲学と宗教が同時存立的な世界像だと言うにある（今、そのスピノザ援用の具体について触れる余裕はない）。

ここにある内心のモチーフは、マルクス主義という外来思想の受容と、カトリシズムというそれの、土着価値を無視した惨たる挫折への凝視、それを超えるべき理性と信仰の一致する世界像の樹立という課題であったろう。

詩集『海峽』の「あとがき」の「キリスト教的なものとマルクス主義的なものの統一を考えた」とはその意味であった。そこにおいてこそ彼の生の資質は昇華エトスされるのだ。

ここでも、詩作品に触れることはできなかったが、詩「エゴの木」（『詩学』一九七九年三月号）に見

られるように、〈全我〉を求める彼の詩法は、まるで処女詩集に還ったように自由奔放である。

こうして彼は、湿潤な風土の中で、枯寂することなく、原疎隔者の孤影を漂わせて、世紀末の歴史の彼方へと去ったのであった（一九九一年死去）。私たちはその明確な主体を示しながら通り過ぎた、稀有な詩人の姿を見失いがちであったのだ。享年八十五であった。