

タイトル	塚本邦雄 『水葬物語』全講義(4)
著者	菱川, 善夫
引用	北海学園大学人文論集, 5: A1-A27
発行日	1995-10-31

塚本邦雄 『水葬物語』 全講義(4)

菱川善夫

旗の章

41 兵士ねむる革椅子のかげ、古びれし地球儀の海みどり濃かりき

ここは「旗の章」とあるように、いろいろな旗が出てきます。この「兵士」の歌には「旗」という言葉はありませんが、次へまいりますと「青年の眼をおほふ旗」、それから「赤い旗」(44)、「室内に忘れし旗」(46)、またひとつとんで「黒き旗・旗」(48)というふうに、ほぼ一首おきに「旗」のある歌をもって構成されていくことがわかります。旗は国家の象徴としてあるだけではなく、宗教やイデオロギーの象徴としての役割もになっていますが、昭和十年代から二十年代は、実にたくさんの旗が打ち振られた時代でした。当然のように、象徴としての旗が物を言っ

ていた時代、人々の精神を支配していた時代の背景が、一連の作品の背後に生きていることは言うまでもありません。その第一首めにおかれているのが、旗と結びついた兵士の歌です。

ただしこの兵士は、「兵士ねむる革椅子のかげ」とあるように、戦場にいる兵士ではありません。帰還した兵士が、「革椅子」――ソファーに沈みこむように眠っている、という場面設定です。この革椅子のかげにころがっているのが、「古びれし地球儀」ですが、あきらかに一首は、この地球儀の海の濃い「みどり」に重心があると見るべきでしょう。みどり濃い地球儀の海は、戦争の終わった静かなる時代と、兵士の眠りのやすらぎを暗示しています。同時に死んだ兵士の魂をも慰める役割を果している、ととることができます。

実際の地球儀の海は、濃いみどりという印象ではありません。ここには、想像力によって描きだされた海のイメージが重って

います。しかもこの地球儀は、新しい地球儀ではありません。「古びれし地球儀」ですが、古びれた地球儀だから、かえってそれは、原始の海のもつ豊かさを感じさせます。海戦で死んだ多くの兵士たち、彼らを慰めることができるのも、実は原始的な海の力のはずです。時代を超越した原始的なものが、傷ついた兵士と、死んだ兵士に、眠りを約束するのではないのでしょうか。この緑の海の中にある深い沈黙の力こそが、鎮魂のエネルギーになるという認識が、この物語の背後にはあります。

42 青年の眼をおほふ旗、古代よりけがれてひるがへる神の旗

大戦中、多くの青年たちは、国民の振る無数の旗に送られて戦場へと赴きました。だから青年の眼の中には、その国旗がいっぱいに溢れております。その青年の眼を覆いつくした旗こそは、「古代よりけがれてひるがへる神の旗」なのだ、ととらえたところに、辛辣な諷刺がきいております。その時日本は、まさしく神国日本でした。したがって「日の丸」は神の旗だったわけですが、その聖なる旗の価値を反転させ、「けがれてひるがへる」としたところに、塚本邦雄の鋭い批評意識を見ることができま

す。前の歌は、眠っている兵士の歌でした。が、これは眼を開いている兵士の歌です。開いた眼の中には、戦場からもどつても、なお「神の旗」がひるがえっているわけですが、この「神の旗」に、悪意をもって報いようとする鮮烈な意図がここにはあります。圧倒的な力で青年をまきこんだ神国日本という思想、その思想の象徴たる「神の旗」こそ災いの旗なのだ、という認識は、前衛短歌の骨格を形成する思想と言つてよいでしょう。

43 かたむきし記憶の窓と弾痕のある薔薇館、つひに灯らぬ

「かたむきし記憶の窓」とは、たんに、記憶の中にある傾いた窓というのではなく、傾いた記憶のような窓とするべきでしょう。それは、正常な記憶ではない、ゆがめられた記憶のように、どこか苦痛をたたえた暗い窓です。その窓と弾痕のなまなましい「薔薇館」は、戦争の記憶を今に伝える廃墟の建物という印象を与えます。その「薔薇館」は、いくさが終つたにもかかわらず、ついに灯の点ることがないというのですが、なぜ灯のつくことがないのでしょうか。もしこれが、たんなる喫茶店とか、私娼窟であるなら、戦後は戦後で灯が点り、復興は可能だったという気がします。それが閉ざされ、廃墟のまま放置されているのはなぜなのでしょう。推理小説めいた謎を読者に投げかけ

ます。

この謎を解く時に、重要な鍵となるのが「薔薇館」の名詞です。いったい薔薇館とは、いかなる建物なのでしょう。その推理のために〈薔薇〉の名のつく小説をあげてみるのも、ひとつの方法かと思えます。

最近話題になっている作品に『薔薇の名前』(一九八〇)があります。イタリアの記号学者、ウンベルト・エーコ(Umberto Eco 一九三二-)の処女小説が、東京創元社から、河島英昭の翻訳で一九九〇年に刊行になりました。メルクの修道院の老僧アドソが、見習修道士であった若い時に、山上の僧院で体験した怪奇な物語の回想という形で書かれています。僧院の内部で連続して起きる殺人事件、なまなましい異端弾圧の迷宮の中にアドソはまきこまれていくのですが、僧院の中に神を発見することはできませんでした。しかし貧しい少女との性の体験が、神とのであいに近い覚醒をアドソに与えることになった、という物語です。へそれにしても聖者たちの語ってきた歓喜と、あの瞬間のあいだに興奮した私の魂の味わたった喜びとのあいだに、本当に、何らかの差があったのであろうか?というところにそれはあきらかですが、この不思議な美しい少女を、エーコは次のように書いています。

彼女の乳房は、二匹の仔鹿のように、あるいは百合の花のあいだで草を食む双子の羚羊のように、姿を見せて、秘められたところは丸い盃であり、そこに香しい酒が湛えられていないはずはなく、腹部は花咲く谷間に囲まれた小麦の山だった。

「アア、オノレガ失ワレテユク」私は叫んだ、「失ワレテユク原因ガワカッテモ、逃レラレナイ！」加えてまた、彼女の唇から吐き出されてきた香りは薔薇色であり、革紐のサンダルを履いた素足は美しく、両脚は大理石の華奢な柱に、腰のくびれも大理石の曲線に似て、まさに巧みな芸術家の手になるものであった。(第三日「終課の後」、河島英昭訳)

この「薔薇色」の中に、官能の歓喜がこめられていることは言うまでもありません。またフランスで、十三世紀につくられた宮廷風恋愛教訓寓喩詩『ぼら物語』や、ヘンリー・ミラー(Henry Miller)の「セクサス」(一九四九)、「プレクサス」(一九五三)、「ネクサス」(一九六〇)から成る『薔薇色の十字架』三部作等に照らしてみても、〈薔薇〉に愛と性の寓意があることは、容易に納得されることでしょう。したがってこの「弾痕のある薔薇館」にも、性の匂いがこもっていると見ることは可能です。

しかし、どうもそれだけではない、性愛とは異なる重層的な意味が、ここにはこめられているように思います。その一つは、『薔薇の名前』の中でアドソがであったような〈殺人〉と、もう一つは、僧院内部の醜い抗争に匹敵するような権力闘争、それが〈薔薇〉の中に秘められているのではないかという気がします。

どうしてそういう推理が可能なのかと言えば、この作品が「旗の章」の中におかれていることと深く関係します。《旗Ⅱ日の丸Ⅱ血痕Ⅱ薔薇》というイメージの連関が、ここにはかくされていると考えるからです。〈薔薇〉という美しい形象の中に、腐敗と異形の本質を読みとる作品は、『裝飾樂句』の中では、いつそうあきらかになっていることも無視できません。

にくしみに支へられたるわが生に暗緑の骨の夏薔薇の幹
まづしくて薔薇に貝殻蟲がわき時経てほろび去るまでを見
き
拉がれし日日の睡りのす糸織くからみあひたる地下の薔薇
の根
(『裝飾樂句』)

このように、『裝飾樂句』では、「薔薇」は、へにくしみにへほろびへ拉がれし日日と結びついて登場してきます。したがってこの認識は、「薔薇館」のイメージの中にも、基本的性格とし

て存在しているとみてよいでしょう。そう考えると、「薔薇館」とは、〈性〉や〈殺害〉、異端審問のような〈思想弾圧〉の複合した場所、あるいは、それらの人物がかかわっていた場所、というイメージが浮かびあがってきます。そのための死者、死の記憶と、それは密接に結びついているから、「鎮魂曲」の主題にもかかなうのではないのでしょうか。平和の時代が訪れたにもかかわらず、廃墟のまま灯がともらないのは、この建物が、そうした軍部のイメージと結びついていたからだ、というふうに私は読んでみました。

廃墟が重要なのは、廃墟が、そこに流れた時間を喚起するところにあります。「かたむきし記憶」のまがまがしい時間を、そのままに伝える役割を、この「薔薇館」は果たしております。ちょうど、広島原爆ドームが、原爆の記憶をいまに伝えるように――。

44 赤い旗のひるがへる野に根をおろし下から上へ咲くデジタルス

「デジタルス」は、ゴマノハグサ科に属する耐寒性の多年草ですが、別名キツネノテブクロという名を持っています。高さが一メートル内外。総状花序で、長さ六センチメートルほどの鐘

状の花を、斜め下向きに咲かせます。この花の形が狐の手袋に似ているのでしよう。花冠の色は紅紫色。咲く時は、下の方から順に開いていくので、「下から上へ咲くヂギタリス」というのは、花の生態を正確にとらえた表現ということになります。さて、このヂギタリスはどこに咲いているのでしよう。「赤い旗のひるがへる野」だと言っております。「赤い旗」と言えば、すぐに連想されるのが社会主義の旗、共産党の旗、人民革命の旗で、昭和二十二年には、皇居前広場を、この赤旗が埋めつくしました。ここでは、特定の政党の旗とするより、革命精神のシンボルとしてとらえるほうが適切でしょう。

この上句があることによって、「下から上へ咲くヂギタリス」という下句も、たんに花そのものの生態の描写という域を越え、象徴的な比喩性を発揮することになります。どんな比喩力がそこにあるのか。簡単に言えば、それは下剋上の精神と言つてよいものです。戦争の時代は、すべての命令が上から下へとくだされておりました。その支配の構造をひっくりかえす反逆の精神、批判精神がここにはこめられております。「赤い旗」にある反抗の精神は、植物のヂギタリスとなって野原に溢れている、というわけです。

では塚本邦雄は、社会主義や共産主義を信じているのか、と

いう質問がうまれるかもしれませんが、それは、はっきりノーと答えなくてはなりません。一九九一年に、ソビエト社会主義共和国連邦が崩壊しましたが、あれは、社会主義国における恐怖の官僚制度——上から下へという構造が、みずからの死を招いた結果です。人間の中にある消しがたい権力欲、それが革命の思想を腐敗させましたが、しかし植物の「ヂギタリス」は、上から下へ咲くことは、絶対がありません。塚本邦雄が「赤い旗」ではなく、「ヂギタリス」に焦点を絞つたのも、永遠の反逆精神の象徴を、そこに見出しているからです。

このヂギタリスに象徴された反逆の精神は、芸術家塚本邦雄の信念でもあります。ヂギタリスは、その葉を乾燥させて強心剤として使われますし、有効成分を抽出して注射薬にします。日本薬局方では劇薬に指定されているものです。したがって、「ヂギタリス」に象徴される反逆の精神も、劇薬のような強烈さをもっている、ということになるでしょう。

塚本邦雄にとっては、古代から汚れてひるがえる神の旗も反抗の対象でしたが、だからと言って、この赤い革命の旗が、すぐに信仰の対象となるというわけではありません。芸術家にとって大切なのは、非人間性に対する不変の反逆精神、憎しみの美学だ、という考えが、ここにはつきりと示されております。

45 豫言者を背にすきりゆくタブロオの木馬、流るる平和なる悲歌

予言者を背中にのせて、後ずさりする木馬。「タブロオ」(Tab. Jean)は、フランス語で「絵」という意味ですから、絵の中に描かれていた木馬ということになります。描かれた木馬は、乗馬の練習用の木馬でしょうか、それとも遊園地の木馬でしょうか、あるいは、木馬のような馬なのか、はつきりしません。が、いずれにしろ木馬は前へ進まず、後ずさりしております。しかもそこに流れているのは、平和という悲歌の調べです。平和の絵が、どうして悲歌の調べに満ちているのでしょうか。

予言者は、時代が混乱している時に、進むべき道を人々に指し示す役割をになっています。その意味では、混乱している時代にこそ、予言者は必要とされる存在なのです。しかし平和に自足し、盲目的に平和をたのしんでいる時代の中で、もはや人々は予言者の言葉に耳を傾けようとはしません。だから、予言者をのせた木馬は、後ずさりするしかない、ということになります。

実は前衛歌人の中で、平和の内なる危機を、一貫して主題化したのが塚本邦雄です。それは第二歌集以後、鮮明になってきます。

われらすでに平和を言はず真空管断れしが暑き下水にうか
び
〔「裝飾樂句」〕

平和祭 去年もこの刻牛乳の腐敗舌もてたしかめしこと

〔「日本人靈歌」〕

やがてこうした作品がその後の歌集の中にあらわれてきますが、この後ずさりする「豫言者」の歌は、そのさきぶれをなす作品と見てよいでしょう。

時代に対する先見性の後退、未来に対する予言能力の後退という問題は、詩にとっても重要な課題です。「豫言者」を詩人ととれば、ここには詩の未来の命運にかかわる問題が含まれていると言えます。詩が予言能力を失ったまま後ずさりしていいのか、という問いは、現在にあっても痛切な課題でしょう。

46 室内に忘れられし旗―風たてば異國の裸婦の畫にうちなびき

「室内に忘れられし旗」は、「青年の眼をおほふ旗」と同様、戦争が終わってしまったあとの日の丸の旗をよびおこします。室内に置き忘れられたその旗が、風の立った時、人知れず「異國の裸婦の畫」にうちなびき、そっと身を寄せているのですが、ここには、忘れられた旗のロマンが描きだされています。神の

呪縛から解き放たれたのは、人間だけではなく旗もまた同じ。かつて国家のシンボルとして権威を誇っていた旗が、いまは無力な旗となって転落しました。しかし「置き忘れ」ること、顧みられぬことで、旗は旗の自由な意志をとりもどすことができたとわけてです。したがって、旗が異国の裸婦の方にうちなびいたのは、偶然である以上に、孤独な旗の中にかくされた欲望のあらわれと見るべきでしょう。もちろん「裸婦の畫にうちなびき」というところに、美へのあこがれ、ヨーロッパへのあこがれがひそんでいることは当然です。これは、国家から忘れられた人間の内面の心理ともつながっています。旗の下にかくされていた人間性が、本来の姿をとりもどす一瞬のロマンがここでの主題ですが、忘れられたことが悲しみではなく、喜びの契機となつていることも、指摘しておきたいと思えます。

47 湖の夜明け、ピアノに水死者のゆびほぐれおちならずレクイエム

これは私が何度か引用した作品で、「鎮魂曲」の核心をなす一首です。この作品の鑑賞にとつて決定的に重要なのは、この「ピアノ」がどこにあるかを間違いない読みとることです。「湖」、「水死者」の言葉から、ピアノは湖の中にあることを読みとらね

ばなりません。では、この水中のピアノを演奏しているのは誰なのか。それは水死者自身です。水死者がピアノに向かつて、「レクイエム」を演奏しているのですが、虚構の世界とはいえ、指の表情のとらえ方には、強いリアリティが感じられます。死んだ人間の指は硬く硬直しておりますが、その固い指が、一本ほぐれ、それがゆっくりとピアノの鍵盤の上に落ちていく様子が、鮮やかに浮かんできます。「ゆびほぐれおちならず」は、映画のクローズ・アップの手法をとり入れた表現技法を思わせますが、これもこの作品の印象を忘れがたいものにしております。

なぜ水死者は、レクイエムを演奏しなくてはならないのか。それは、生きている人間が、死者のことを忘却してしまったからです。戦争で死んだ人間のことなど、すでに人々は忘れ去ってしまいました。誰も死者のことを顧みようとはしません。生きている人間が死者のことを忘れたなら、死者の魂は、死者自身で慰めるしかありません。そのため、夜明けの湖の底で、死者は、ひっそりと鎮魂の曲を奏でているわけです。

48 黒き旗・旗 はためける荒地より深き睡りを欲りて巷へ

この無気味にはためく「黒き旗」は、死者の魂の旗、喪の旗ととってよいでしょう。不毛の「荒地」にはためくその旗の音が、この一首に不安の影をひろげております。

中原中也の「曇天」(『在りし日の歌』)の中にも、大変印象的な「黒旗」が出てきます。

曇天

ある朝 僕は 空の 中に、

黒い 旗が はためくを 見た。

はたはた それは はためいて ゐたが、

音は きこえぬ 高きが ゆゑに。

手操り 下ろさうと 僕は したが、

綱も なければ それも 叶はず、

旗は はたはた はためく ばかり、

空の 奥処に 舞ひ入る 如く。

かゝる 朝を 少年の 日も、
屢々 見たりと 僕は 憶ふ。

かの時は そを 野原の 上に、
今はた 都会の 薨の 上に。

かの時 この時 時は 隔つれ、

此処と 彼処と 所は 異れ、

はたはた はたはた み空に ひとり、

いまも 渝らぬ かの 黒旗よ。

中原中也の場合は、死者の旗というより、少年時代から、時と所を隔てて彼の眼前にあらわれた、不吉な運命の旗、「不幸な宿命の視覚心象」(阪本越郎・中央公論社『日本の詩歌』23)とみなすべきものですが、この詩を福島泰樹の「絶叫コンサート」で聴きますと、「はたはた はたはた」という音が、まるでまっ黒い鳥のはばたきのように、耳についてはなれませんが、

塚本邦雄の「荒地」にはためいているこの「黒き旗」も、きつと凶鳥のような羽撃きをくりかえしていることでしょう。この黒い旗は、荒地で命を落とした死者たちの魂の形象化されたものですが、夜になると、その旗の音は、人の心をおびやかす、

眠りを防げるために近づいてきます。そのため人々は、深い睡眠を欲して「巷へ」とやってこなければなりません。やってくるのは、戦争の傷の癒えていない人々でしょう。巷に来るのは、そこに酒があり、女がいるからです。それに溺れることで、かろうじて睡りを手にいれることができますが、覚めて再びそこを立ち去ると、また「黒き旗」は、不吉な音をたてて眠りをこわしにきます。その不安の繰り返し、この一首を、陰影の濃いものにしております。

49 薔薇つむ手・銃ささへる手・抱擁く手・手……の時計がさす二十五時

一見字あまりのように見えますが、「。」をとって「薔薇つむ手／銃ささへる手／抱擁く手・手の手時計が／さす二十五時」と読みますと、完全に、5・7・5・7・7の定型を守っていることがわかります。たくさんの手を連想させるように、「抱擁く手・手……」と〈手〉のイメージを視覚的に強調していますが、基本的に定型は崩れておりません。

一首の内容は、美しい薔薇の花をつむ手も、危険な銃をささえる手も、抱擁の際の官能の手も、手という手は、すべて「二十五時」を指しているというものです。したがって、「二十五時」

というのが何を意味しているのか、というところが、読み取る時の決定的なポイントになります。

『二十五時』という題名の小説があるのを御存知でしょうか。私も学生時代に読んで強い感銘を受けました。ゲオルギウ(Constant-Virgil Gheorghiu 一九一六―)というルーマニアの小説家の作品です。ゲオルギウは、ルーマニア外務省の特派文化使節の随行員を務めましたが、第二次大戦後、フランスに亡命しました。『二十五時』という作品は、亡命後に書かれたものです。

これはナチス(ドイツ)とボルシェビキ(ロシア)の両方の残虐性を暴いている作品で、世界的に大きな反響をよびました。日本では河盛好蔵訳で、昭和二十五年に筑摩書房から刊行になっております。その時の定価が二五〇円、刊行が昭和二十五年、題名が『二十五時』というふうには、〈二十五〉という数字が奇妙に揃っているのも偶然でない気がします。

小説の主人公の名は、ヨハン・モリッツというルーマニア人です。ユダヤ人ではありませんが、ユダヤ人とみなされ、一九三八年、収容所に送られました。彼を収容所に送りこんでいる間に、ヨハン・モリッツの妻、スザンナに手をだそうと考えた憲兵のしわざだったので、ルーマニアでの十八ヶ月の強制

労働ののち、ハンガリーに送られました。ハンガリーは、ルーマニアとは敵対関係にあったため拷問にかけられ、そのあぐくドイツに売りとばされます。ドイツでは、彼がハンガリー人だといふのでまた拷問にかけられ、兵隊にとられてドイツの戦線へと送りこまれます。ドイツの兵隊になってからは、フランスの俘虜たちの脱走の手助けもしますが、やがてドイツの敗北によつて戦争は終わりを告げます。戦争が終わつて、今度はアメリカ兵がやつてきます。アメリカ人は、最初チョコレートをしだし親切にもてなしましたが、ヨハン・モリッツがドイツに協力したとかで彼を捕え、アメリカの強制収容所に送りこみます。ダハウのキャンプから釈放されるまで、ヨハン・モリッツは、実に十三年間、一〇五のキャンプをたらいまわしにされました。そういう主人公と、彼をとりまく人物を通して、ユダヤ人に対する残虐な行為、強制収容所の非合理的な迫害、死をもつてそれに抗議する人間、また彼の妻に、繰り返し加えられたロシア兵の強姦等を描き、ドイツ、ロシア、アメリカという大国に代表される「西欧技術社会の罪悪」、「人間を理論と抽象と計画の犠牲にする……人間犠牲の近代的形態」(『二十五時』144・司祭コルガの言葉より)そのものについて、鋭い刃を突きつけている作品です。たんなる強制収容所体験の小説化ではあ

りません。

さて『二十五時』という題名ですが、この小説のはじめのところに、小説家のトライアン・コルガが、大学の友人で州の治安裁判所の新任検事、デョルヂュ・ダミアンとともに父の司祭をたずね、最新作を父に手渡す場面があります。そこで父コルガが、息子のトライアンに新しい著作の計画についてたずねます。トライアン・コルガがそれについて答え、デョルヂュ・ダミアンが質問をするのですが、そこでこの小説の題名とねらいが語られる、という仕組みになっています。デョルヂュがたずねます。

へ―題は何ていうんだね?―

この問いにトライアンはどう答えたのか。

へ―『二十五時』、とトライアンが言った。あらゆる救済の試みが徒労になる時間だ。メシアの降臨を以てしても何もかも解決されない。それは最後の時間ではなくて、最後の時間の一時間後なんだ。これが西欧社会の正確な時刻だ。現在の時間だ。正しい時間なのだ。(『二十五時』15)

これがトライアンの答えでした。

つまり、『二十五時』とは、最後の時間の一時間後の時間で、それが、いまわれわれの生きている時間だというわけです。ど

うしてそうなるのか。「人間は人間の法律とは縁のない技術の法律に従って生活し、否応なしにこれに適応しなければならぬ。社会の法律にまで昇格したその機械の法律を遵奉しないような人間は罰を受ける」という《技術奴隷》の時代になったからです。そこでは「機械的逮捕、機械的刑の宣言、機械的差押え、機械的刑の執行がおこなわれ」、「個人はもう存在する権利がない」というのが、トライアンの考えです。これはそのまま、作者ゲオルグの考え方をあらわしている、と見てよいでしょう。絶望的時間、最後の時間の一時間の時刻、いかなる解決も不可能なひきのばされた終末の時間——それが「二十五時」という時間の意味です。

ですから、この「薔薇つむ手・銃ささへる手・抱擁あひだく手」、この手の「時計がさす二十五時」というその時刻は、当然のように、最後のあとの一時間をさしているということになります。いかなる救済も、もはやありえない時刻、そういう深刻な絶望の時を、いまわれわれは生きているのだ、という塚本邦雄自身の認識にそれは重っているでしょう。美しい薔薇をつんでいる手も、国家や民族のために、あるいは革命のために銃をささえている手も、官能のよろこびに浸っている抱擁の手も、すべての手が、最後の時間の一時間の時間をさしている——その深

い終末感の中にこそ、われわれの実存の根拠があり、物語もまた、そこから生みだされてこなければならぬ、という思想を、ここから読みとることが可能になります。

50 戦争のたびに砂鉄をしたたらず暗き乳房のために禱るも

これは「鎮魂曲」の結びとして、まことにふさわしい一首です。乳房から砂鉄がしたたるということは、実際にはありえません。これも虚の世界の物語ですが、しかし、ざらざらとした黒い砂鉄、それが乳房からしたたり落ちるというイメージは、痛切な悲しみの形象化として強い印象を与えます。砂鉄という暗喩は、子供を失った母の嘆きだけではなく、夫や恋人を失った女の存在そのものの悲しみを喚起します。産む性としての女の性の本質そのものが破壊され、不毛にさせられる意味を担いながら、イメージそのものは、悲劇的な美しさと官能性をたたえております。苛酷な現代にあって、悲劇的なものこそ美しいのだ、と見る塚本の美学を、はつきりとここに読みとることができます。

「暗き乳房のために禱るも」の「も」は、感動の助詞で、文末の終止形に接続します。「はししけやし 吾家わがへの方よ 雲居ぐも起ち来

も」(記、歌謡番号32)のように、主に上代に使われました。この助詞の使用が、一首に古典的な格調をもたらしております。現代の古典と言ってよい作品になっているのも、その内容とともに、この格調の力も大いにあずかっているでしょう。

おそらく今、現在のこの時点でも、砂鉄をしたたらず乳房は、地球上にすくなくならず存在しているはずで、カンボジア戦争の時もそうだったし、イラン・イラクの戦いの時もそうでした。だからこの一首は、第二次世界大戦という限定された戦争を越え、戦争の悪、文明の核心に批評の爪がとどいております。ルポルタージュではなく、どの時代にもかかわることのできる想像力の物語だからこそ、それが可能となっている、と見るべきです。

以上で「旗の章」が終り、「鎮魂曲」の最終章「葦の章」に移ります。

葦の章

51 ある春に播かれある春花咲きし葡萄の蔓につなぐ牝鹿を

場面としては大変わかりやすい歌です。ある春に種子が播かれ、ある春に花の咲いた葡萄、その葡萄の蔓に牝鹿をつないでいたというのですが、つないだのはいったい誰なのでしょう。この歌は、次に続く「禁獵」の歌とひと続きの歌として読みた作品ですが、次の歌からすれば、それは「少年」と読むことが可能です。少年と牝鹿、動物と人間との平和で牧歌的な生活の物語がここにはあります。やがて禁獵のふれが解かれて、牝鹿の殺される死の暗示がこれらの作品の基底部にありますが、その前段階として、少年と牝鹿との牧歌的な場面をここに詠んでいる、と見ればよいでしょう。

「ある春に播かれある春花咲きし」と、「ある春」が繰り返されていますが、『源氏物語』も、「いづれの御時にか。女御・更衣あまたさぶらひ給ひけるなかに、いと、やむごとなき際きはにはあらぬが、すぐれて時めき給ふありけり」で始まっているように、時と所を限定しないのが、物語の伝統的な手法です。そ

の手法がここにもとりいれられています。それがこの場合も、一首に幻想性を付与しているとみることが出来ます。いつかの春に種が播かれ、いつかの春に花の咲いた葡萄。その時間の中で、少年は牝鹿を友として親しんできました。やがて葡萄の花の咲く季節がやってきますが、その花とみずみずしく伸びた蔓は、牝鹿と少年の愛の成長と、睦みあう親しさを暗示しています。

しかしこの童話風の幻想的ロマンは、次の作品で、一転して悲劇的なものへと転調させられてしまいます。

52 禁獵のふれが解かれし鈍色の野に眸^{まみ}ふせる少年と蛾と

いよいよ禁獵の布告が解かれました。今日からは狩をしてもよいという日、少年は「鈍色の野」で、目をふせております。言うまでもなく、牝鹿に迫った死の危険を察知してのことです。牝鹿の死は、「鈍色」^{にびいろ}の中にも暗示されています。「鈍色」は濃いねずみ色で、平安朝時代、喪服の色として使われました。目を伏せているのは少年だけではありません。少年の友である蛾も、少年の心の中を察して眸をふせております。肉感性の強い蛾をもつてくることで、少年の悲しみそのものにも重たさ

が加わりました。これも鎮魂のモチーフの中の歌ですから、ここにも生と死のドラマは含まれております。どんなドラマか。牝鹿を失った少年の悲しみが、やがて少年を大人にしていく、というドラマです。そのドラマの影にあるものも、やはり戦争の悲劇でしょう。戦争は、少年の中にある自然との共生感を破壊し、少年に人間への不信を飢えつけるはずです。虚構の物語でありながら、そういうドラマが、おのずと頭の中に浮かんできます。それが物語の持つ味わい、ということになります。

53 眼を洗ひいくたびか洗ひ見る葦の想ふこともなき葦太き

この歌は、フランスの哲学者パスカル(一六二三—一六六二)の書いた『パンセ』(一六五七年に大部分が書かれたと推定されている。最初の版本一六七〇年刊)の中の著名な言葉をふまえております。それは次のような言葉です。

へ人間はひとくきの葦にすぎない。自然のなかで最も弱いものである。だが、それは考える葦である。彼をおしつぶすために、宇宙全体が武装するには及ばない。蒸気や一滴の水でも彼を殺すのに十分である。だが、たとい宇宙が彼をおしつぶしたとしても、人間は彼を殺すものより尊いだろう。なぜ

なら、彼は自分が死ぬことと、宇宙の自分に対する優勢とを知っているからである。宇宙は何も知らない。

だから、われわれの尊敬のすべては、考えることのなかにある。われわれはそこから立ちあがらなければならぬのであって、われわれが満たすことのできない空間や時間からではない。だから、よく考えることを努めよう。ここに道徳の原理がある。∨

(『パンセ』347、前田陽一訳、世界の名著24『パスカル』より)

人間は「考える葦である」という言葉が『パンセ』を有名にしました。人間はきわめて弱い存在だが、「自分が死ぬこと」と、「宇宙」について考えることができる。人間の尊厳も、したがって「考えること」の中にあるというのが、「考える葦」という意味です。

一首は、パスカルのこの有名な一節をふまえているのですが、しかしここで歌われているのは、パスカルの葦とは違い、考えない葦、「もの想ふこともなき」葦です。「考える葦」が人間の比喩であると同じく、「もの想ふこともなき莖太き」葦も、当然のように、現代の人間の喩と見ることができます。その太い莖を驚いて眺めているのですが、その驚きが、「眼を洗ひいくたび

か洗ひ視る」というところに、やや鼓張的に表現されております。図太い無神経な葦の莖、その莖を、いくたびも眼を洗って眺めるばかりだというのですが、そこに、現代の人間性に対する痛烈な批評がこもっているでしょう。

「もの想ふこともなき」は、いまひいた『パンセ』三四七の言葉に置きかえて言えば、「死ぬこと」と、「宇宙」について考えることがないこと、という意味になります。また『パンセ』の中で扱われている主題が、信仰やキリスト教といった魂の問題にかかわるテーマですから、「もの想ふこともなき」の中に、当然それらの問題を含めて読むことは許されてよいでしょう。

しかしこれが、たんに人間性や「道徳」の変化について言っているというふうには思いません。「もの想ふこともなき莖太き」に、私は戦後の歌人を含めて読みたい誘惑を感じます。そうすれば、これは戦後歌人への痛烈な毒を含んだ作品だ、ということになります。戦後歌人というのは、戦後派歌人というのではなく、戦中から戦後を生きた歌人たちを含めての話ですが、短歌否定論で白井吉見や桑原武夫が指摘したような、思想の欠除に対する批判と、これは同じ根をわかちあっているでしょう。歌で綴った短歌否定論ですが、そう読むほうが、時代性に即した物語の解釈になるはずです。

54 陸に尼僧、樹に栗鼠、河にいつまでもひろひての無き葦の方舟

「もの想ふこともなき」葦が、パスカルの言葉をふまえていたように、この歌も『旧約聖書』の「ノアの箱舟」をふまえていたことは、すぐに察しがついたことと思います。人間の思いあがり立腹した神は、ノアに、その一族と、すべての種の代表となるものを箱舟に入れることを命じ、他はすべて大洪水によって滅亡させます。その結果、ノアが新しい人類の祖となつたわけです。ノアは男ですから、箱舟の指導者は男ということになります。そうすると、この「方舟」の中に隠されているものは、時代の創世紀を担うべき男性原理ということになります。しかしこの歌の「方舟」は、「ひろひての無き葦の方舟」として描かれています。ひろひての無き葦の方舟では、ノアは死んでいると見るべきでしょう。つまり時代を切りひらくはずの男の死がここに暗示されており、残っているのは尼と栗鼠だけ。ノアの死は、言ってみれば、神の意志のほろびを意味しています。したがって、新しい時代を創りだすものは、もう絶えはてたのだ、という終末感が、この物語の中から流れてきます。尼僧が結婚できる女性でないことも終末感を強めています。尼僧が着ている服の色は黒ですから、当然ここにも死の暗示

が生きているでしょう。樹に栗鼠が遊んでおりますが、この栗鼠も、死と隣接し、死という木の実をかじっているように思われます。もちろんノアの死にも、戦争の影を読みとることは可能です。

〈葦〉がでてくる三首めは、デルタを逐われる母系家族の歌です。

55 葦群に風鳴るゆふべ、黄色の母系家族はデルタを逐はれ

「デルタ」は三角州、三角地帯を言いますが、アジアでは、タイのメナム・チャオプラヤデルタ、ビルマのイラワジデルタ、ベトナムのメコンデルタなどが有名です。特にメコン川流域のメコンデルタは、ゴールデン・トライアングル（黄金の三角州）と呼ばれている米作地。人口の密集している地帯は水運の要路となつたり、経済の拠点にもなっています。デルタはもちろん日本にもあります。だが「黄色の母系家族」という言葉が、日本以外のアジアを、ひろく連想させる働きをしております。

このデルタ地帯の葦群に風が鳴っているのですが、風に鳴る葦群は、それ自体が、時代の不安といったものをよび起します。それが「デルタを逐はれ」の悲劇性と微妙に連動し、不安感を

高める上で、効果を発揮しているでしょう。

さて「黄色の母系家族」を追いだしたのは誰なのか、一首はその問いを読者に投げかけます。それは日本人ともとれるし、また白色人種ともとれます。作品の時代性から言えば、日本のアジア侵略によって、デルタ地帯を追われた母系家族のイメージが浮かんでいきます。しかし物語ですから、白人の侵略を重ねて読んでいっこうにかまいません。事実ベトナム戦争では、アメリカ兵のために、ベトナムの親子はデルタを追われました。したがって加害者は、二重の意味性においてとらえられてしかるべきです。それだけに、追われるものの悲劇性も複雑なものを孕んでいきます。

「母系家族」をもってきたのも、その悲劇性と無縁ではありません。母系家族は、土地や財産が女性に属し、子供が母の系統をたどる制度ですが、政治的権力は男性に握られております。男が主導権を握る戦争の中で、犠牲を強いられるのは母系制です。母系制は、けっして母権制ではありません。したがって、追われる母と子のイメージが、「母系家族」の中からは浮かびあがってきます。「戦争のたびに砂鐵をしたたらす」の作品と、同主題の作品と言えます。

56 贖札にせきつであがなひし繪の遠景の野をゆける盲目の縞馬

〈葦〉から一転し、いきなり「贖札」がでてきました。時代性は、この「贖札」によってとらえられています。贖物が幅をきかす時代、贖物が横行する時代への諷刺が、この言葉の中にはこめられております。

贖札で買った絵には何が描かれているのでしょうか。遠景の野を行く縞馬です。遠景の縞馬ですから、目がはつきりとは描かれておりません。それを「盲目」と見たのでしょうか。この「盲目」が、縞馬のかなしみを強調していますが、その悲しみはどこから来ているのかと言えば、贖札で買われたことと無関係ではないでしょう。贖札で買われたことの悲しみを知っているのは、この絵の中の縞馬です。縞馬が盲目であるのは、贖物の時代を見まいとするために、強いて盲目となっているように思われます。そういう時代を拒否する決意が、この「盲目」の中には感じられます。「豫言者を背にすさりゆくタブロオの木馬」(45)と同じように、この「盲目の縞馬」の中に流れているのも、贖物の時代への異和の悲しみです。それはまた塚本邦雄自身の、時代への批評意識につながるものです。

57 葬送の曲いさましき列をぬけ湖にしづむる錆びし喇叭を

「葬送の曲いさましき列」ですから、死者を送る葬送行進曲が、勇壮に高鳴っている場面を想像させます。その軍楽の列を抜けて、ひっそりと錆びた喇叭を湖の中に沈めに行くという内容です。「湖」は、ウミと読んでいいでしょう。古い日本語では、湖も海も区別がありません。

すでに朝鮮戦争が始まっていましたから、戦後にも、葬送の曲は鳴り響いておりました。もちろん十五年戦争の死者をいたむ葬送の曲もそれに重っているわけですが、日本の死者であろうと、アメリカの死者であろうと、国家が死者を弔う、という構図にかわりはありません。いさましき葬送の曲は、そのような国家の力を連想させます。しかし国家の名において、死者の死をたたえることが、本当の意味の鎮魂になるのか、という問いがここにはあります。形式だけが立派になっていく鎮魂の形骸化に反対し、それに背中を向けて、この歌の主人公は、ひとり湖のほとりにたち、錆びたラッパを湖の中に沈めております。なぜ「錆びし喇叭」でなければならないのか。ぴっかぴかに光っている新しいラッパではなく、錆びたラッパだからこそ、死者にしみじみと古い音色で語りかけることができるのではないで

しょうか。大切なのは国家による鎮魂ではなく、個人による鎮魂だと考える思想が、この一首を支えています。水中のピアノを演奏し、死者が死者のレクイエムを奏でている47の作品と、相通ずる世界と言えます。

58 麦の花見えぬ日のくれ、麦芽糖仲間が胸にともす灯

「麦芽糖」はマルトース (maltose) といって、二糖類の一種ですが、麦芽中に多量に含まれているので、麦芽糖の名をもっています。水あめの原料になるものですが、麦芽は、最箇の条件のもとで発芽させた大麦の粒を言いますから、この「麥」は、大麦ととるべきでしょう。大麦の穂に花がつくのは四、五月ごろ。湿害や寒さに弱いので、「麦の花見えぬ日のくれ」というのは、日が暮れたために花が見えないというよりは、大麦の生育が天候のためにおくれている、とみたほうがよいのではないかと思います。

この麦の花の生育状況は、麦芽糖にも影響を与えますから、麦芽糖の仲間人にとつて関心の対象とならざるをえないでしょう。彼の「胸にともす灯」は、麦芽糖を買いつけ、それを売つてどのようにもうけるか、という計算の「灯」であつて、麦畑

の美に感動している灯ではありません。仲買人を登場させたのは、闇ブローカーが暗躍した戦後の統制経済の時代、またそのあとの、商品取引の活況による日本経済の復興という時代状況を喚起させるためです。金銭への欲望の灯は、仲買人の胸にだけあるものではありませんが、「仲買人」を登場させることで、金銭への欲望を軸として動いた時代背景が、より濃密に浮かびあがってくることとなります。「麦芽糖」の甘さも、仲買人の欲望を補強する効果を果しているでしょう。「贗札」につづく「仲買人」の出現で、生の世界の物語にも、現実感が加わってきました。

59 鳥兜嚙みて古風に死ぬ司祭ひとり、孵りし千の白蟻

トリカブトは、根に毒性の強いアルカロイドアコニチンを含んでいる植物として知られています。矢毒に使われますが、このトリカブトで殺人が可能なことは、これで妻を毒殺した事件が新聞に報じられていましたので、すでに実証済みです。ここでは司祭がひとり、トリカブトをのんで古風な死をえらんだ、という設定になっております。たしかに、ピストルでこめかみや心臓を撃ちぬいたり、ビルの屋上から飛び降りる、といった

荒っぽい方法にくらべますと、トリカブトをのんで死ぬのは、古風な自殺と言えるでしょう。同時にここから、古風で律義な司祭の性格も浮かんできます。

ところで、なぜ司祭は死をえらんだのか。そこに推理小説風の、この物語の核心があります。ここには、あきらかに塚本邦雄の無神論があると見なければなりません。すなわち神なき時代の中で、もはや司祭という存在は価値なきものになってしまいました。その絶望感が、司祭を死に追いやった原因とみるべきでしょう。

下句には、司祭の死とは直接関係のない、「孵りし千の白蟻」というイメージが置かれておりますが、これはニヒリズムの増殖を感じさせるイメージです。千個の白蟻がいつせいに卵から孵化して動き出すというのは、無気味な印象を与えますが、それをただ嫌悪しているわけではありません。司祭の死のあと、神のほろびのあとから生まれてくるニヒリズムの中にこそ、新しい思想の萌芽を読みとろうとしている一首です。

60 春きざすとて戦ひと戦ひの谷間に覺むる幼な雲雀か

「戦ひと戦ひの谷間」という言葉が、『水葬物語』の歧文中に

出てくることは、すでにこの全講義の冒頭のところで紹介済みですが、その歧文の認識を歌にしますと、この作品になります。

したがって「谷間」という言葉には、地形上の谷間と、時間の上の谷間と、両方が掛けられていますので、谷間でめざめた「幼な雲雀」が遠からず苛酷な戦争にまきこまれるであろうことは、ほぼ確実な運命と言ってよいでしょう。幼鳥を包みこむこの不安の影の中で、雲雀は成長していかなくはなりません。この「幼な雲雀」は、そのまま今世紀の、また未来の子供達の運命を暗示しております。未来を支えるべき生が、その発端において味わなければならぬ受難の危機——それこそが現代の生なのだ、という塚本邦雄の生意識は、ここにもはっきりと示されております。

「葦の章」の構成の上から言えば、少年と牝鹿の牧歌的な愛から始まったこの章が、終りも、戦いの谷間でめざめる「幼な雲雀」の歌で結ばれております。「方舟」や「母系家族」の歌にも、幼き者の影がちらついており、現代の生の危機が、こうした幼き者のイメージを軸に展開しているところに、「葦の章」の特色があると言うこともできます。

水葬物語

第三聯は、この歌集と同じ「水葬物語」の標題を持っています。歌集題名が、ここから来ていることは、疑う余地のないところですが、だからといって、この一聯が、戦争や死者の重いテーマに塗りこめられているのか、というと、決してそうではありません。「失踪告知」、「アルカリ歌章」、「溶ける歌」の三章から成っています。特に最初の「失踪告知」、という章題にも見られるように、「失踪」と「不在」とが物語のテーマとなっています。失踪↓水死という、やや世俗的な素材に従いながら、性とエロスに切りこんだ作品が多く、「未来史」、「鎮魂曲」からの転調の役割も果しております。『水葬物語』が、猥せつな官能の世界に、大胆な扉を開いているのも、実はこの第一歌集の誇るべき魅力となっておりませんが、そうした作品があらわれてくるのも、この「水葬物語」からです。

もちろん方法としての諷刺は、ここでも重要な武器となっております。そのため作品は、ブラック・コメディといっているような、喜劇的性格を担ったものが多く見られるようになりませんが、そこにどのような意味やねらいがあるのか、それを念頭において、読み進めていきたいと思えます。

では早速「失踪告知」に入りましょう。

失踪告知

61 炎天の河口にながれくるものを待つ 晴朗な偽^{にせ}ハムレット

『ハムレット』(Hamlet)は、周知のように、シェイクスピアのお芝居ですが、四大悲劇の中で、もっともポピュラーなものとして、中身もよく知られております。ハムレットの父である、さきのデンマーク王が、叔父のクローディアスに殺され、王座を奪われました。耳から毒薬を注がれて殺されましたが、ハムレットの父は、亡霊となってあらわれ、自分がどのようにして殺されたのかを息子に語ります。その裏切りを知ったハムレットが、復讐を果すという復讐の物語です。

しかし復讐するとなると、こちらも死を覚悟しなければなりません。危険を覚悟せずに復讐ののぞみを達成することはできない。そこで、有名なハムレットのセリフがうまれるわけです。

へ生か死か、それが疑問だ、どちらが男らしい生きかたか、じつと身を伏せ、不法な運命の矢弾^{やたま}を堪え忍ぶのと、それと

も剣をとって、押しよせる苦難と立ち向い、とどめを刺すまであとを引かぬのと、一体どちらが。いつそ死んでしまった方が。(福田恆存訳『ハムレット』第三幕第一场・新潮文庫) 死んでしまえば、「一切が消えてなくなる」、そのほうが楽だ、という死への誘惑と戦いながら、復讐という行動のきつかけを、ハムレットはつかみとろうとします。したがってハムレットの基本的な性格は、悩める青年、というところに求められます。もちろん、さまざまな解釈と演出が可能ですが、この苦悩する青年、懷疑する青年が、ハムレットの典型的性格と言ってよいでしょう。

ところが、この歌の中に登場しているのは、本物のハムレットではなく、「偽^{にせ}ハムレット」です。悩んでいるふりはしているものの、その実何も悩んではおりません。「晴朗な」というのは、だからほめ言葉ではなく、痛烈な皮肉のこめられている言葉です。ここにも本物のいなくなった時代、贗物ばかりが横行する時代への、塚本邦雄の批評意識が顔をのぞかせております。

さてこの偽ハムレットが、「炎天の河口にながれくるものを待つ」ているのですが、「ながれくるもの」とは何なのか。『ハムレット』の内容から考えて、当然オフィリアということになるでしょう。オフィリアはハムレットの恋人ですが、ハムレット

は、自分が復讐の機会を狙っていることを、周囲の誰にも見抜かれまいとして、まわりの警戒心を解くために、気のふれた王子、気ちがい王子の役を演じ続けます。それが恋人であるオフエリアを死に導くことになってしまいます。その決定的なひとことが、ハムレットの放った「尼寺へ行け」の言葉でした。

（狂乱の態でもどつてきて）おい、もし結婚するなら、持参金がわりに、この呪いの言葉をくれてやろう——いくらお前が水のように貞潔で雪のように清純であろうと、人の口にはたてられぬ。尼寺へ行け、尼寺へ。……うむ、どうしても結婚したいというなら、阿呆を婿にするがいい。（中略）……さ、行け、尼寺へ。今すぐにでも。（第三幕第一場）

「尼寺」という言葉には、淫売屋という意味もある、という説もありますが、このひとことがオフエリアを狂わせ、オフエリアを溺死させることになりました。オフエリアが、小川のふちの柳の細枝に、きんぼうげや、ひな菊、紫蘭の花で編んだ花環をかけようとした時、枝が折れて、花環もろとも流れの上に落ちてしまいます。王妃ガートルードの言葉で、その死はこんなふう語られています。

へすそがひろがり、まるで人魚のように川面をただよいながら、祈りの歌を口づさんでいたという、死の迫るのも知らぬ

げに、水に生い水になずんだ生物さながら。ああ、それもつかの間、ふくらんだすそはたちまち水を吸い、美しい歌声をもぎとるように、あの憐れな性えを、川底の泥の中にひきずりこんでしまつて。それきり、あとには何も。（第四幕第七場）

この水に浮かんだオフエリアのイメージは、非常に清楚な、美しい印象を与えますが、「失踪告知」のハムレットは「晴朗な偽ハムレット」ですから、流れてくるオフエリアも、たぶん偽オフエリアとみてよいでしょう。本物のオフエリアの「清纯」さとは無縁の、純情ぶっているだけのオフエリアでしょう。その偽オフエリアが流れついたら、偽ハムレットは、大見得を切つて悲しみの演技をしようと待ち構えているのですが、心底何も悲しんではおりません。女が裏切られ、身を投げて死んでも、悩めるふりをするだけです。

この俗っぽい偽ハムレットを登場させたところには、「もの想ふこともなき」葦の茎の歌と同じように、通俗化した人間性に対する塚本邦雄の批評意識を読みとることができます。本物のハムレットはいつたどこに行つたのか。その問いが、このパロディ劇の中に、毒のようにしのびこんでいます。

62 夜會の灯とほく隔ててたそがる野に黒蝶のゆくしるせよ

「夜會の灯」とありますから、そこで華やかな舞踏会がくりひろげられていることでしょう。その華やかな灯を遠く隔てている黄昏の野原、そこをひとりゆく「黒蝶」のために道しるべをせよ、というところに一首のふくみがあります。この「黒蝶」は、実際に飛んでいる黒蝶とより、女の比喩と見るほうがいいでしょう。夜會の集まりに背中を向けて、ひとり黄昏の野原をゆく黒蝶。黒いドレスに身を包んだこの黒蝶のような女は、愛する人を失っているのでしょうか。その黒蝶のため、誰に道案内をせよと言っているのでしょうか。たぶんそれは死者だろうと思います。前の歌の「河口にながれくるもの」が水死人でした。「水葬物語」の標題からしても、「黒蝶のゆくしるせよ」に、死者への呼びかけを読みとることは許されていい解釈だと思います。死者のいる野原をよく知っているのは、死者自身です。ここには、嘘くさい夜會の灯、偽ハムレットの集まっている夜會から隔って、野に死者とのであいを期待する女のロマンと、また「黒蝶」を待ち受ける死者たちロマンが折り重っております。虚偽に満ちた生の祝宴と、対照的な孤独な死者の祝宴——その対比がはっきりと読みとれる一首です。

63 裏側にぬれたひとでの繪を刷つて廻す—愛人失踪告知

実におもしろい歌ではないでしょうか。こういう奇抜な歌を詠んだ人は誰もおりません。発想の独自さでは前代未聞の一首ですが、この想像力は、虚構の物語だからこそ發揮されたものです。そこに物語の力があります。

「愛人失踪告知」とあるように、愛人に逃げられた一人の男が主人公になっています。しかしこの主人公は、愛人に逃げられたことを隠すどころか、逆にわざわざ「失踪告知」の広告をつくり、それを印刷して、友人に廻しております。その回覧の失踪告知ですが、表には文面が印刷されているけれど、裏面には絵が印刷されている、という手のこんだものです。どんな絵が描かれているのか。「裏側にぬれたひとでの繪を刷つて」とありますので、「ひとで」であることがわかります。

このひとでは何を暗示しているのでしょうか。これは女の性器です。ひとでをひっくりかえしてみればわかりますが、まん中に口がついています。ひとでは、アサリやハマグリなどに上から襲いかかって窒息させ、管足の吸盤で貝殻を開いたあと、その口で肉を食べてしまいます。この凶暴な肉食性のひとでの口が、女性器を暗示していますが、さらに「ぬれたひとで」の「ぬ

れた」も、女性器の暗喩性と連動します。ぬれるのは、女性性器の特色です。したがって、「ぬれたひと」は、貪欲な、それだけに男にとって忘れがたい女性器の暗喩ということになります。それを裏面に刷った「愛人失踪告知」というのは、これは、きわめて卑猥な要素にみちたものであることが理解できるでしょう。これを手にして、にたりと笑顔を浮かべる男たちも、この物語の中から浮かびあがってきます。

こういう良俗に反する、好色文学風の物語が仕組まれていることで、これはきわめてユニークな作品と言わなくてはなりません。しかしここにも、戦後の時代性は影を落としています。女大学的な道德律の解体が女たちを自由にし、女の失踪という風潮をうみだしました。もちろん性においても大胆になったけれど、その時代性が、この中にちゃんととらえられております。愚劣な性の時代を、倫理的に嘆くのではなく、諷刺の毒をたっぷり含んだ物語の独創によって、そのリアリティを手にいれた、これは注目すべき作品の一つです。

64 颱風の眼のしづかなる緑地帯、そのなかに薔薇 棘らうしなひ

台風が、熱帯低気圧の発達したものをさす言葉として、気象

学上定着するのは、明治末年からです。台風之眼は、この台風之中心部にあつて、周囲は厚い雲にとり囲まれ、きわめてよく晴れております。発達すると、台風之目は、直径が三〇キロメートルから五〇キロメートルになりますが、この中心部を、「颱風之眼のしづかなる緑地帯」という言葉でとらえました。実際に「緑地帯」があるわけではありません。が、こう表現することによって、台風之中心部之ゆたかさ、静かさが、きわだった印象をもつて迫ってきます。

この「緑地帯」のゆたかさは、さらにその中に、薔薇の花の咲いているイメージを添えることで、いつそう強調されました。しかもその薔薇が、みな鋭い棘を失ってしまう、というのですから、台風之眼は、薔薇を失神させてしまうほどの恍惚とした世界として描きだされています。

台風之眼をよんだ歌として、詩的な想像力をかきたてる歌ですが、「愛人失踪告知」の歌からなげいきなり「颱風之眼」に飛躍するの、という疑問がうまれてくるかもしれません。

これは、台風之命名とかかわりがある、と考えれば、疑問はとけるのではないかと思えます。現在の台風は、数字や上陸地で呼ばれておりますが、第二次大戦後しばらくの間、米軍にならって、台風には女性之名がつけられました。キャスリン、キ

テイ、デラなど女性名で呼ばれましたが、「愛人失踪告知」の愛人の名前と、この台風の名前にかかわりがあるという連想がうまれてきます。また台風のように過ぎ去った愛人というイメージにも、それはつながってくるでしょう。そうした連想の飛躍を楽しませるものが、この配列の中にはあります。

実際台風の眼というのは、静かなもののようにです。台風の中の何千という蝶がいて、思いがけない遠い南方から、日本に蝶が移動してくる、ということを書いた文章を読んだ記憶があります。おそらくは蝶も、棘を失った薔薇のように、台風の中のでは、一種の恍惚状態にあるのではないかと思われれます。危険で恐ろしい台風の中心部に、恍惚とさせる「緑地帯」があるというのも、どこか女の本質につながるところがあると言えるでしょう。

65 肉を買ふ金でのひらにわたる夜の運河にひらき黒い花・花

「黒い花・花」とあるその「花」が、夜の女を指していることは、容易に察しがつくことと思います。その「花」を買うために金をわたす。したがって「肉を買ふ」とある「肉」は、食用としての肉ではありません。女の肉体です。それを買うための

金を、男が女のひらに落とす。場所は夜の運河です。ベニスのような運河を思い浮かべてもいいですし、宮本輝の『泥の川』（太宰治賞）をここに重ねて読んでもいいでしょう。舟で客をとって生計をたてる女性を描いたこの小説では、舞台は大阪になっています。どこの運河と限定する必要はありませんが、「夜の運河」の持つよどんだ黒い表情が、「黒い花」の妖しい魅力をひきたてるのに役立っているでしょう。運命の悲しさより、悲しみが女を魅力ある「黒い花」に変えた、そのエロスのほうに力点をおいて読むべき作品です。「黒い花・花」の体言止めが、それを要求しています。

66 かへりこぬ牡の鷺鳥をにくみぬ少女も母となり森は冬

「かへりこぬ牡の鷺鳥」とありますが、この「鷺鳥」も、ただの鷺鳥ではなく、何かの喩と思われる。たぶんそれは、少女の愛していた少年でしょう。あんまりハンサムな少年ではないようですが。

女も失踪しますが、男もまた女から離れて行きます。これは男が逃げだした方の物語です。森のむこうに逃げこんだまま、いくら待っても「鷺鳥」は帰ってきません。少女は、それをずつ

と憎みつづけている。もちろん憎んでいるのは、憎むほど愛しつづけているということですが、憎みつづけているうちに、少女はいつのまにか、子供のいる母親になってしまいました。そういう物語です。

たぶん憎しみが彼女を太らせたことでしょう。憎んで憎んで、太った母親になってしまった。そういう不恰好な母のイメージを、「鷺鳥」という言葉が連想させます。「森は冬」からは、閉ざされた心の鬱状態も想起されてきます。結婚しても、男への憎しみを煮つめつづけて母になるという、女のグロテスクな本質に椰揄の爪が伸びている作品です。

67 雪國の雪の酒宴に戀人の柩車ころがしつづつ馳せ参じ

これまたどきりとさせる作品です。雪国で雪見の酒宴が行われるというその時に、こともあろうに、恋人の霊柩車を運転して馳せ参じた、という内容でしょうか。まさか死んだ恋人を霊柩車に積んだまま、酒宴に駆けつけたとはとりにくいので、とりあえずそのように解釈してみました。

恋人は、たぶん葬儀屋の娘なのでしょう。その霊柩車を運転して、恋人とともに駆けつけた、というところに、なにやら薄

気味の悪いユーモアがひそんでおります。金ピカの霊柩車は、雪の中で豪華に輝くと思つてのことでしょうか。その大胆不敵なアイデアに、酒宴の連中も、さだめし度胆を抜かれたことと思ひますが、笑つたあとに、不安の波がひろがったのではないのでしょうか。酒宴の快樂の中に、死が近づきつつあることを、霊柩車が勇弁に語っているからです。これは死も遊び感覚の中にひきこんでしまふ、軽い時代への椰揄によつてうまれた作品ですが、しかしこの愚行には、下手な御説教以上の迫力があります。「命は人を待つものかは、無常の来ることは水火の攻むるよりもすみやかに、のがれがたきものを」(『徒然草』)——この兼好法師の言葉以上の説得力がここにはあります。なにしろ目の前に霊柩車が光っているわけですから——。こういう歌があるのも、この「水葬物語」の章の面白いところです。

68 雪の夜の浴室で愛されてゐた黒いたまごがゆくへふめに

文字通りたまごを食べている歌だ、ととつたら、とんでもない過ちを犯すことになります。たまごは食卓で食べるものです。浴室でたべるたまごと言えば、これはもう女に決まつております。皺ひとつないぴかぴかに光っている肉体が、すなわちこの

歌の「たまご」です。

ではなぜ「黒いたまご」なのか。これを黒人女性の比喩とすることもできますが、これも女性性器の比喩とするほうが正確でしょう。ヘアーの美しいたまごが「黒いたまご」です。男は、雪国の夜の浴室で、徹底的にその「黒いたまご」を愛している。背景の「雪国」も、この「黒いたまご」を引きたてる上で効果を発揮しているでしょう。しかしこういう貴重なたまごほど、逃げて行きやすいものです。このたまごも、結局のところ「ゆくへふめい」になってしまった、という物語ですが、ここにも、「失踪告知」の「ひとで」の歌に見たような、ひどくみだらなものが隠されています。このエロチシズムの物語、人間の深部にひそむ欲望の物語化によって、深層から人間を掘りおこしているのも、『水葬物語』の重要な魅力に数えなくてはなりません。これらの物語の背景には、倫理主義的な短歌的感性に反抗しようとする、作者の意図を読みとる必要があります。

69 向日葵と黒きひとみの少女佇ちあしかの蔭も凍^しみあたり。苑

向日葵とその側に佇っている黒いひとみの少女。「黒きひとみ」という表現は、特に特色のあるものではありません。平凡

な表現ですが、一首は、「かの蔭」とあるように、向日葵そのものの、少女そのものの上にはなく、その「蔭」の上にアクセントが置かれています。その蔭もいつか凍みついてしまったというのは、どういうことでしょうか。向日葵の季節は終わって花も枯れてしまった。しかしその蔭だけは、地面に凍みついたまま生きつづけていることを意味しています。ここにも少女の不在、少女の行方不明が隠されており、瞳の黒かった少女はここにはいない。そのいないもの、不在なるものへの愛が、一首の基底部には流れております。しかも「凍^しみあたり」には、たんなる不在ではなく、死の暗示が含まれているように思われます。ただけしいものも美しいものも、刻々に死にむかって収斂されていく。「死」は、その生と死の姿を、はつきり垣間見せる場所としての役割を果しております。結句の最後を、「苑」と、漢字一字で止めているのも、その認識を強調するためですが、「死」という字は「死」という字ときわめてよく似ていることも見逃してはならないでしょう。

70 百合が港に賣られある日々、溺死人見物につづくマダムも僧も

「失踪告知」の一連は、炎天の河口にながれくるものを待つ偽

ハムレットの歌で始まりました。その一連の結びであることを考えると、この「溺死人」も、オフエリアということになります。溺死は自殺なのか他殺なのか。オフエリアとすれば自殺でしょうが、ともかくそのオフエリアを見に、見物人たちがぞろぞろと集まっております。見物人の中には、バーの「マダム」もいれば僧侶もいる、という設定です。

死体のあがった場所はどこなのか。「百合が港に賣られある日々」にあきらかなように、百合の売られている「港」です。この「百合」は、言うまでもなく女の喩です。溺死したオフエリアもこの「百合」の一人だったのでしょう。「マダム」が見物にくるのは、へまさかうちのお店の子ではあるまい。どこの店の子なのか——その検分のためです。

ここには、溺死した百合の花の哀れさと、物見高い見物人という構図が、はっきりと描きだされています。非常に世俗的な素材ですが、こういう世俗的世界を排除しないのが、塚本邦雄の大きな特色です。なぜかといえ、そこに醜さと美しさの対立的世界が、鮮明な形で存在しているからです。この一首でいえば、溺死した百合の美と、マダムや僧の愚劣さの対比ということになります。

美と醜、善と悪、といった対立的構図の中で世界をとらえる

のが、塚本邦雄の世界認識の基本的構図であることを、あらためてここで確認しておきたいと思えます。

以上で「失踪告知」を終わります。