

タイトル	塚本邦雄論・歌人から歌人(うたびと)へ : 定型観の変貌をめぐって
著者	菱川, 善夫
引用	北海学園大学人文論集, 23・24: A105-A119
発行日	2003-03-31

塚本邦雄論・歌人から歌人へ^{うたびと}

— 定型観の変貌をめぐる —

I イメージから韻律へ

塚本邦雄ほど鮮明なイメージの創造と、明晰な定型観によって出発した歌人はいない。

海底に夜ごとしづかに溶けみつつあらむ。航空母艦も火夫も

(『水葬物語』)

蟻、ピアノの鍵^キをあゆめり 心翳りゆくひそかなる黒人靈歌

(『裝飾樂句』)

われら母國を愛***し味爽^{あさ}より生きいきと蠅^あひしめける

蠅捕りボン (『日本人靈歌』)

第一歌集から第三歌集にいたる初期三部作から一首ずつを引

菱川善夫

いてみたが、鮮烈なイメージは、テーマの今日性と相まって、知性に強烈に訴えかけてくる。特に『日本人靈歌』(58)の「蠅捕りボン」にみられるように、「蠅」のイメージをアステリスクをもって記号化し、短歌形式にありがちな陰湿な抒情性を排除した手法は、抜群に新鮮な印象を与えずにはおかない。もとより「蠅」は日本人のメタファーにほかならず、日本島の流刑者として生きるほかない日本人の魂の悲劇が、そこから浮かびあがってくることになるが、こういう方法的成果をふまえ、短歌形式を最高の幻想詩形と定義したのが「短歌考幻学」(「短歌」'64・4『夕暮の諧調』所収)である。「短歌は、幻想の核を刹那に把握してこれを人々に暗示し、その全体像を再幻想させるための詩形である。」という有名な定義は、いまや定型論の古典となったと言ってよい。

しかしこの幻想を完成させるのが、すべて言葉であることを忘れては、塚本定型論の核心に迫ることはできない。塚本邦雄の短歌論の中で、最大の特徴は、実はこの言葉の探究者として背負わねばならぬ人間の苦痛が、常に前提になっているところにある。言葉によってこそ、短歌という「殿堂の縮尺圖」(『水葬物語』跋)の完成も可能であり、「黙示録的世界」(『日本人靈歌』跋)の形成も可能となるが、その言葉は、散文のように説明する言語ではない。メタファーやアレゴリーを駆使し、他のいかなる言語にも翻訳できぬ言葉によって、一瞬のうちに人を沈黙させる言葉が、塚本の求めている言葉の原型なのだ。のちになつて塚本邦雄は、定型言語の神秘性を感知し、その「魔」的性格を定型論の中心に据えることになるけれど、その萌芽は、幻視者の決意を述べた「短歌考幻学」の中にもはっきりと読みとることができる。しかしながら、この幻視を可能とする言語は、簡単に手にはいるというものではない。だから塚本の描きだす歌人像は、常に苦役者の悲劇的相貌を刻んで読者の前に提示されることになる。第四歌集『水銀傳説』(61)の跋文に、「かつて定型詩は多くの王國であつた。其處で多くはすべてを所有し、一切を生み、ことごとく殺戮することができた。今日、短歌は多くの流刑地であるかも知れない」と書いたが、これは言

葉の発見のための流刑者としての自覚を語っているだろう。「短歌考幻学」でも、歌人は幻視した瞬間から、「異端者、反逆者として生きてゆくことを決意せねばならぬ」と宣言しているが、言葉は、まさにその労役なくしてはもたらされないものなのだ。これであきらかなように、塚本邦雄の定型観は、楽天的な短歌論、定型論とは完全に絶縁している。彼自身に悲劇的なものを熱愛する性格があるにしろ、言葉に殉ずる定型詩の使途行伝を書こうと自覚した最初の定型詩人が、塚本邦雄だと言つてよい。その苛酷な労役に耐えてうみだされた世界は、しかしびつくりするほどに美しい。

金木犀 母こそとはの娼婦なるその脚まひるたらひに浸し
(『水銀傳説』)

蓬野に母ひざまづきにくしみの充電のごとながし授乳は

(『綠色研究』)

この慄然たる美しき。聖母マリアの聖性とおよそ無縁の美がここには描かれている。美の仮面のうちにひそむこの凶悪な感情は、母の本質、人間の本質をむきだしにして、読む者をたじろがせずにはおかないだろう。

だから塚本邦雄が要求する歌人像は、人間と文明の悲劇性に鋭敏な存在でなくてはならない。悲劇に敏感であるゆえに、祈りと敬虔さを秘めているから、その存在は宗教的な印象を与えらることになる。前衛短歌の最大の収穫である『綠色研究』（65）が、現代の暗黒祈禱書として二十世紀を照らしだす力を得ているのも、この罪囚歌人論がその根底にあるからだ。こういう歌人像を創出した点でも、塚本邦雄は現代短歌史上稀有な存在とってよい。

だから、平安な日常性をそのまま再現する楽天的な歌人たちに、きびしい憎しみの目がむけられるのは当然である。しかもその歌人が巷にあふれ、短歌を滅亡させるといふ命運を思い描いた時、詩歌の未来図に暗い影がさしこんでくるのは、きわめて自然ななりゆきであろう。かくして、幻想による世界の再構築をめざしながら、定型詩がいまほろびにむかいつつあるという危機感が、やがて痛切な主題として塚本邦雄に自覚される日がやってくるのは、避けがたいことであった。

韻文のきのふほろびて麥熟るる光にわれはさらさるるかな

（『星餐圖』）

すでにして詩歌黄昏くわうこんくれなゐのかりがねぞわがこころを

わたる

（『青き菊の主題』）

ここにその心情はあきらかである。塚本邦雄が「韻文」と言い「詩歌」とよぶ時、いずれもそれは定型詩を指していると思えてよいが、そのたそがれ時に、「わがこころ」を渡る「くれなゐのかりがね」は、悲しみの象徴でなくて何であろう。雁のたよりの故事にあきらかなように、言葉を運ぶ「かりがね」は、詩歌の終末を生きようとする塚本自身の切迫した悲哀感を感じさせずにはおかない。

言葉の質力が低下し、幻想の力が衰弱しつつある時代の中で、そのほろびに耐えるために、絶対的な言葉の美の追究が、塚本邦雄のさしせまった課題になってくるのも、そのほろびの自覚があつてのことである。

しかし定型詩の伝統をふまえ、定型詩独自の技法と歌ことばの可能性を問おうとすれば、万葉から新古今を経て現代につながる膨大な和歌伝統、抒情詩伝統の集積の前に立たなくてはならない。この垂直軸の中で、特に新古今集の定家と西行、良経、後鳥羽院が選ばれ、彼らの評価と確執がその後の塚本を待つことになり、その成果は、やがて『藤原定家』（73）、『藤原俊成・藤原良経』（75）といった著書のうえに結実を見せることになる

けれど、あつと驚くような、目のさめる作品ということになれば、なんといつても、第六歌集『感幻樂』(69)におさめられた「花曜」をあげなくてはなるまい。「隆達節」よせる初七調組唄風「カンタータ」の副題が語るように、中世歌謡のしなやかでかつ人間的なエロス——それは宮廷文化の中で鍛えられた貴族的なエロスと異質なものだが、その伝統をみごとに現代に再現してみせたのがこの作品である。

われら死に迫ふまで戀すなれ夏の扉とに汗かたびら衫のえり釘もてつ
なぎ

おおはるかなる沖には雪のふるものを胡椒こぼれしあかと
きの皿 (『感幻樂』)

「カンタータ」は、十六世紀の声楽曲だが、そのイメージをなぞりながら、安土・桃山時代の小唄のリズムと渾然一体化させたこれらの作品は、定型詩の窮極の魅力が韻律にあることを納得させた点でも、画期的な作品と言ってよい。

その絶唱が、

馬を洗はば馬のたましひ沍ゆるまで人戀はば人あやむるこ

ころ

(『感幻樂』)

である。官能性が死とエロスの一体化によって、美的陶醉に高められた名作だが、「たましひ」や「ころ」といった、分析不能の神秘性を持つ言葉が重視された点も見のがすことはできないだろう。だから「幻を感じる」(跋)の「幻」は、イメージ優先の幻ではなく、流動する音韻によってひらかれた非在のしらべそのものを指しているとするべきである。

塚本邦雄はこの『感幻樂』跋文の中に、「この短歌なる煉獄の中に、私はこの後も言葉の血を流しつつ生きよう。煉獄こそわが生誕の地であり、終の栖であつた」と書きしるしているが、この「煉獄」は、おなじ跋文中の言葉でおきかえるなら、「私自身」の言葉の典型的な分身を、至高完璧に近い相でそこに視たいと冀ふ、はばしい渴きを罰とする「煉獄」ということになる。「煉獄」は天国と地獄の中間地帯にあつて、浄罪の火に灼かれる試練の場所である。煉獄は、「地上から天空へと方向性を与えられて」おり、天空への途上で「自らを浄化し、次第に純粹の度を高め、頂点へ、彼らの目ざす高みへと一層近づいてゆく」(ジャック・ル・ゴッフ『煉獄の誕生』渡辺香根夫／内田洋訳・'88)特権的な空間であるというものの、火に灼かれる苦痛に

耐えねばならぬことにかわりはない。その「煉國こそわが生誕の地であり、終の栖であつた」と塚本邦雄は宣言しているから、天国への道をきっぱりと拒否した点で、この宣言もまた荊冠詩人たる誇りにみちみちていると言つてよい。

この完璧な言葉への渴望が、第七歌集『星餐圖』（71）では、一頁一首一行組の形をとつて実現を見、「無限の空白」の中で「嚴然と處を得る相を見極める」（跋）ものとなつた。これは一九七〇年に自死した三島由紀夫と、九州へ逃亡した岡井隆に贈る「誄歌」として編まれたものだが、言葉の完璧性への渴望は、この形式の採用によつて、視覚的にも強調されることになつた。『星餐圖』は〈へ聖餐圖〉の反転であり、同時に〈へ棲慘圖〉であることによつて、友を失つたものの悲劇的な内面がそこに重層化されているが、『感幻樂』で「煉國」を口にしたとたん、まことすみやかに別離の季節がやってきたというのも、罪囚歌人が背負わねばならぬ特権であろう。

『感幻樂』であきらかになつた、この古典への傾斜は、第九歌集『青き菊の主題』（73）にいたつて、さらに顕著なものになつてくる。この歌集は、歌集全体が散文と短歌との協奏形式による実験歌集として注目されるものだ。「桃夭樂」に始まつて、「雄薬變」にいたる七つの物語と、短歌の組合せによつて構成され

ているが、第一の物語「桃夭樂」には、後京極攝政太上天臣の作——「いくよわれなみにしをれてきぶねがはそでにたまちるものおもふらむ」による「頭韻鎖歌三十五首」が収められている。三島由紀夫と岡井隆の盟友を失つた悲嘆の心が、この鎖歌の主題だが、定家の技巧をしのごこの実験は、和歌的技法への意欲が、いかに激しく塚本の中で炎えたつていたかを語っているだろう。

この和歌技法の修得と相まつて、第十歌集『されど遊星』（75）では、詩歌の滅びの認識が、予感の域を超えて、一層濃密なものになつた点を見逃すことができない。その滅びの認識は、歌集跋文——「この定型詩に冷えゆく太陽の幻を視てゐるのだ。それを周る惑星、すなはち私の棲む地も、私の信じようとする韻律も等しく滅びに向かひつつある」にあきらかだが、ここで重要なのは、「韻律も等しく滅びに向かひつつある」という箇所である。詩歌の滅亡とは、すなわち韻律の滅亡にはかならぬことが、これによつて逆証明されているからだ。

白罌粟のみのは見つつ水無月のたまゆらにして詩歌涸れ
たり

詩歌早晩夏の雲雀こゑもなき世界に夜の水奔るなり

(『されど遊星』)

これらの「詩歌涸れたり」、「詩歌^{しい}早^{かひぞり}」は、そのまま「韻律の滅亡」に深く根ざした発想であることは言うまでもない。塚本の定型への関心が、「韻律」に傾斜しつつあることは、もはや否定することのできない事実であるが、それを証明するかのよう
に、次の歌のあることも見落としてはならないだろう。

神は片歌たまひわが添ふ十二音霜月の星千千にくだけて

(『されど遊星』)

「片歌」は、五・七・七の十九音を指す。だれがそれを塚本に贈ったのか。贈り主は「神」だという。それに「十二音」、すなわち五・七音を添えたという内容だが、この「神」との唱和は、合理性や観念の所在を超えなくては実現できぬものだ。テーマやイメージは、意識の働きによって対象化できるが、韻律は「神」との共同による神秘体験の中で完結することを、これは語っているだろう。

この経験が、さらに歌の魔性についての覚醒をうながしたのが、第十一歌集の『閑雅空間』(77)である。「現代閑吟集」か

ら始まるこの歌集は、章題にもあきらかなように、第六歌集『感幻樂』の水脈をひいており、現代短歌の中に、積極的に閑吟集の発想をとりいれ、まさしく「閑吟」の名に価する典雅なしらべの創造に腐心した歌集と言つてよい。が、ここでも「神」は、ほろびる韻律の救世主として登場しているのである。

歌はずば言葉ほろびむみじか夜の光に神の紺のおもかげ

(『閑雅空間』)

この「神」は、言うまでもなく宗教上の神ではない。詩神としての「神」である。「歌はずば言葉ほろびむ」——それを塚本邦雄に告げたのが、「紺のおもかげ」の「神」であった。こういう神秘性に支えられた「神」の「出現」も、歌そのものに宿る超越性を示していると言つてよい。

だから塚本邦雄は、『閑雅空間』の跋に次の言葉を書きしるさねばならなかった。

へしかしながら、「歌」は、他のいかなるものにも、決して換言できない、轉換不能の、あまりにも純粹、無限定な価値をもつ魔的存在として、人と共に生き續けて來た。この「歌」なるものを今日私は改めて畏れ、かつ愛しなほさねばならぬ。

『閑雅空間』とは、私のただ一人の陣から、最も遠く、しかも最も明らかに眺め得べき、非在の次元の名であつた。』

この何ものにも「轉換不能」な「魔的存在」が、すなわち「歌」だという認識。これが古典和歌の探索を通して塚本のつかみとった定型観の結論である。だから『閑雅空間』には、『感幻樂』にはじまる塚本邦雄第二期の定型詩観の達成が示されていると見てよいだろう。しかも歌の「ことば」が、世界を合理的に対象化する言語と異質なものであるという認識は、塚本邦雄の短歌のうえにも、決定的な支配力をおよぼすことになった。

夢の沖に鶴立ちまよふ ことばとはいのちを思ひ出づるよすが
（『閑雅空間』）

これは『閑雅空間』中の絶唱だが、ここでも、「ことば」は非合理的な「いのち」と結びついて把握されている。このように、世界を認識する言語から、「いのち」に直結した言語へという、塚本における歌ことばの転位は、和歌の伝統にかかわって啓示された発見だと言つてよい。

このように、生命の根源に回路を開くものとしての言語観が、歌の魔性の理解とともに、『閑雅空間』の中で確立したことは、

記憶にとどめておかなくてはならないであろう。したがって歌は滅びたという認識も、単なる状況認識ではなく、生命と直結した言葉の滅びを意味することになる。言葉の滅びの自覚は、必然的に、ことばとは何かという根本命題に人をひきずりこまずにはおかない。その問いに立ちまよいながら沖をさまよう鶴のイメージは、それだけに一段と哀切な印象をもなつてくるが、しかし一方、「ことばとはいのちを思ひ出づるよすが」と断定することによつて、塚本自身も、魔性の生命力を手にいれたことは、次の一首にあきららかである。

死後も高熱のわが息薔薇色に身體髮膚魔に享けしかば
（『閑雅空間』）

何という異様な生命力か。死んで息を引きとる死の法則に反し、死後にも「高熱」の息が「薔薇色」だと豪語しているところに、魔力をわがものとした誇りを見ないわけにはいかないだろう。もちろんここには、「夕霜に枯るる茗荷のこゑきこゆ人なるわれの枯るるひびきは」に示されているように、塚本自身の老いの危機感が、世界の危機と韻律の危機に加わってきた、という事情のあることは見逃せないところではある。しかし肉体

上の危機感は、「死後」も「薔薇色」の息を吐く人にとってさし
 せまった課題ではない。重要なのは「ことば」のほうだ。

ひとたび「ことば」の魔性に気づいたなら、言葉の持つ潜在
 的な力に鋭敏になるのは当然のことと言つてよい。第二期をし
 めくくる第十二歌集『天變の書』(79)には、「ことば」という
 歌語が、歌の中に溢れだしてくる。「ことば」を含む作品は全部
 で十二首を数えるが、その中から二首を引用してみよう。

黄鶴きせきれい水をついばみ言葉もてこころあやむることやすきかも

山櫻やまざくら咲くも咲かずも言葉こそ死を告ぐる時みづみづしけれ
 (『天變の書』)

「言葉もてこころあやむることやすきかも」に、言葉の持つ絶
 対性への信頼を読みとることはたやすいことだ。「死を告ぐる
 時」の言葉のなんというみずみずしさ。「山櫻」ではなく、人の
 死を告げる時にこそ言葉は発光するというところにも、言葉の
 神秘性への確信が息づいているだろう。

〈歌はそれら(「精妙巧緻な技法と、稀有の秩序」菱川注)
 を超えた非合理の真空状態で一瞬に調べを得るのではあるま
 いか。〉

〈言葉の遊燕流動する宇宙の、「天變」とも呼ぶべき透明で
 神神しい暴力が、單なる言葉に新しい命を與へ、一篇の詩歌
 に變貌させる。殊に短歌はその時に發する最も美しい詩語の
 火花と、結晶と、そのしたたりであると言ふ他はないだろう。〉

(『天變の書』跋)

ともに『天變の書』跋文の一節だが、「天變」とも呼ぶべき「神
 神しい暴力」こそ、言葉に生命をあたえるのだという信念が、
 ここには確信をもって開示されている。すでにこれは、第三期
 の「變」の時代の予告と言つてよいが、では知性の介入を超え
 た魔の詩性は、どのような展開を見せることになるのか。その
 問いに答えるために、第三期の作品について、次章で検討を加
 えてみることにする。

II 黄金詩型の達成と限界

第三期は、第十三歌集『歌人』から、第十八歌集『黄金律』
 にいたる時期を指している。念のため歌集名を列記すれば、次
 のとおりである。

- 14 豹變（'84）
 15 詩歌變（'86）
 16 不變律（'88）
 17 波瀾（'89）
 18 黃金律（'91）

右の六冊が該当歌集だが、このうち『詩歌變』は、第二回詩歌文学館賞を受賞し、つづく『不變律』も迢空賞に輝いて、塚本邦雄の最も充実した時期を代表する歌集群となっている。

「變」を含む題名が語るように、意図的に「變」を志した時期で、通称「變の時代」と呼ばれているけれど、ここではどのような定型観へと移行したのか、各歌集に添って、それを検証してみることしよう。

まず第十三歌集『歌人』（'82）だが、歌集題名にルビがふつてあるように、歌人から「歌人」への転身を宣言した点で記念すべき歌集と言つてよい。

雪溪の光をうつすアルプスの町 暗殺をおもへるひまも
 詩歌もてなにくいむ三月の雪はにくしみの極みにふる
 踏み出す夢の外きさらぎの花の西行と刺しちがへむ

切らば切りかへさむころなほはしきやし假の世にはつな
 つの柑橘
 （『歌人』）

右に引いた「暗殺をおもへるひまも」や、「花の西行と刺しちがへむ」、「切らば切りかへさむころ」に見られるように、敵と刺しちがえようとする熱気が、この歌集の底辺には流れている。ある決意の充満を感じさせずにはおかないけれど、その決意とは、簡単に言えば、人と刺しちがえる勇氣をもつて「にくしみ」を燃やし、歌と刺しちがえることだと言つてよい。つまり「歌人」となることは、優雅な貴族風歌人、伝統的歌手への後退ではなく、歌の刺客となることを必然の命運としてえらびなおすことを意味しているのである。その決意の片鱗は、各歌集の跋文の中にもあとをとどめているので、その決意を、第三期の定型観とのかかわりにおいて確認するうえからも、関連する言葉を跋文の中から引いてみることにする。

「今日こそ和歌」と題した時、滅ぶる和歌の宿命は、そのまま私自身の業に他ならず、さればこそ、敢へて、みづからを「歌人」と呼ばねばならぬと観じた。

「和歌隆昌の世に歌人として生きることは必ずしも難事ではない。詩歌の澆季に、なほ歌人としての生に徹することこ

そ、わが業、わが使命と、言ひ聽かすことによつて、その困難な、空しい生を支へて來た永い日日であつた。遠からぬ未來には、その歌人、まことの「歌人」^{うたびと}も、恐らく滅び去つてしまふだらう。この不吉な、確信に近い豫感が、なほこの後も私を制作に駈り立てよう。そして永遠の秀歌を遺す悲願は、私を鞭打ち續けるに違ひない。」
 (以上「歌人」^{うたびと}跋)

〈均一化され、歴然たる主義主張の稜角を、殊更に磨り卸した、一見非の打ちやうもない、奇妙な作風が蔓延してゐる。あまりにも慢性化して、病名すら判定しがたい、健康無比の歌群は、私を戦慄させ、それに感染したり、同病を病まぬためにも、始終緊張して、豹變に心がけるべきことに思ひ到る次第である。〉
 (『豹變』跋)

〈短歌の五句三十一音なる黄金律は、作者一人一人の詩魂と美學によつて、次々と、古今未曾有の詞華を生み出す可能性を持つてゐる。すべて現れ盡したかに見える二十世紀寸前の短歌に、いかなる「變」を招き、歌ひ、奏で得るかに懸けることのできるのは、あるいは世紀末歌人の特權であると考えへてもよからう。〉
 (『詩歌變』跋)

〈變を好み、變を志し、變に執し得るのは、ひとへに、短歌と呼ぶ黄金の定詩形が、五句三十一音の、永久不變の律に統

べられてゐるからであつた。この當然、この常識化した不可思議に思ひ及ぶ時、私はいまさら、不變の變、あるいは千變の絶對不變とも呼ぶべき形式を、初心に還つて追求、把握すべき決意に迫られる。(中略)すべて歌ひ盡したと自足する至福の時は、永遠に、いかなる歌人にも到來することはあるまい。〉
 (『不變律』跋)

〈短歌といふ詩型の性格と限界を測定し、その範囲内で、過不足のない、豫定調和の粹に似た、安全無害の作品制作に自足することなど、かつても考へたことはなく、この後とも、私は否み續けるだらう。〉

〈明日の凄しい荒天、息を呑むやうな時化^{しげ}、それを待望することこそ、現代短歌の水先案内人の一人としての、忘るべからざる心構へであらう。無風状態の、氣の遠くなるやうな風の、安易な進路ほど、詩歌人を衰弱に導くものはない。〉
 (『波瀾』跋)

〈私の短歌作品自體は、不變であり黄金であることに甘えて、こころゆくばかり試み、験し、かつ遊んでゐる。〉

〈短歌を含めた韻文定型詩は、すべて「負」を内在させてゐる。二十世紀を眼前にして、なほ韻文、なほ定型に執するこの志は、しかしながら、單なる負ではない。その相乗によ

つて「正數」に豹變する「負數」である。（中略）韻文定型詩の負數的性格とは、この正數への變の可能性を秘めた黃金律的「負」ではなからうか。〈

（以上『黃金律』跋）

第一にここにあきらかなのは、「慢性化」した「健康無比の歌群」、「無風状態の、氣の遠くなるやうな風の、安易な」作品への徹底した侮蔑である。「刺しちがへむ」という決意は、その自覚の上に立つてやってきたものだが、なぜそれほどまでに歌と刺しちがえねばならないのか。そこには「滅亡よりもさらに陰慘で禍禍しい存續」（「殺青」・「展望」72・3 『序破急急』所収）への塚本一流の憎しみもかかわっているが、それ以上に、誰かが歌の息の根をとめなければ、この醜い終末状況から歌を救出することができない、それをおこなうのが私だという、さしせまった使命感によるものと考えたほうがよいだろう。

だから先にも言ったように、「歌人」となることは、歌の殺し屋として再生することを意味しているのである。しかもその覚悟は、「變」の時代を一貫する思想として、各歌集の中にあとをとどめることになる。

歌にほろぶる 否否石榴鮮紅の芽吹われならば歌をほろぼす

（『豹變』）

牡丹白妙眞紅鮮紅かすみたる言葉はひきすゑて勿ねむ

（『詩歌變』）

さくらなどこの世のほかの何ならむわれは心中に歌を弑せり

（『波瀾』）

黒南風に山椒の香のまつしぐらわれこそ止めむ歌の息の根

（『波瀾』）

この種の歌を、ほかにもたくさん拾うことができるけれど、「われならば歌をほろぼす」といった直接的な表現としてはなく、柔軟に変形させた形をとつても歌われている。たとえば次の作品のように。

オセロが妻を縊る刹那のベルカントそのこゑ何で忘れてよからう

（『不變律』）

一見オペラへの感動を歌っているようだが、心中に歌を殺すことを願っているからこそ、オセロの殺意はみずからの殺意となつて、塚本邦雄に近づいてきたのである。

もちろん、平凡な歌など殺すに価しない。殺すには、殺すに価する歌が必要である。だから逆説的だが、歌を殺すとは、最

高の作品をつくることを意味することになる。その覚悟の中から生まれたのが「變」への意志であり、短歌を黄金詩型と見る定型詩観だと言ってよい。右に引いた各歌集の跋文中にも、「黄金」という言葉が繰り返しあらわれているが、無限の可能性を秘めた「黄金律」、「黄金の定型詩」として短歌を位置づけたのはそのためである。

言うまでもなく黄金詩形は、誰にとっても「黄金」であるわけではない。塚本邦雄にとつての黄金詩形だという、絶対的な自負に支えられての認識と言ってよい。だからそれは無媒介の定型信仰とは異なっている。「黄金」を実証するための、たとえば「變」への努力が前提となつていゝことは、跋文中にもあきらかなことだ。

この「變」への情熱ゆえに、老いることもまた許されない。へ金雀兒えにしだに突風 われをさしおいて老ゆる百人あるを祝はむ
 (『黄金律』)の傲慢な矜持は、あきらかにこの「變」への意志が言わせた言葉である。断固とした老いの拒否——むしろそこにわれわれは、塚本邦雄の頑固なまでの詩魂の一貫性を見るべきであろう。

実際の作品に即してみても、千変万化の技法をもつて黄金形式を立証しようとする意欲はきわめて旺盛であり、そのエネルギー

ギーの凄じさは人を驚嘆させずにはおかない。特に破天荒の構えは、黄金の名を冠せた『黄金律』にあつて顕著なものがある。塚本邦雄が、「私の短歌作品自體は、不變であり黄金であることに甘えて、こころゆくばかり試み、験し、かつ遊んでゐる」(『黄金律』跋)を書いたその「試み」が、ではどんな形をとつてあらわれているのか。実際の作品について検証してみることにしよう。

愛人とひるまで寝むに天心の告天子かうてんしくそやかましき天使

「英雄」を聴かざる夏いらいらと指揮者勝手にしろ百日紅
 春晝のしじま食堂にこゑあつて「はやく雙生兒をたべておしまひ」

鮮紅のダリアのあたり君がゆかずとも戦争ははじまつてゐる
 (『黄金律』)

いずれも軽口のライト・ヴァース調を装つてゐるが、歌われている内容はどきりと心臓を突くだろう。「告天子かうてんし」は中国で愛玩されているヒバリ科の鳥である。「告天子」の中には「天子」が隠されているから、「くそやかましき」という罵声は、「天子」(天皇)にむかつて投げつけられているのだ。しかも「愛人と

ひるまで寝むに」という、この設定のふてぶてしさ。エロスを手裏剣のように「天子」にむかって投げつける発想は、余人のよくするところではない。

二首めの「英雄」は、ベートーベン作曲の交響曲第三番を指しているが、言うまでもなくここには、現代における英雄待望の風潮が重ねられている。それへの諷刺が、「指揮者勝手にしろ」の捨てぜりふとなったが、結句を「百日紅」（ひやくじつこう）で結んでいるため、この「百日紅」の赤い色彩が、おのずと読者の眼前に日の丸を連想させる仕組みになっている。そのため「英雄」がナポレオンから日本の英雄へと屈折してくるのも、周到な配慮と言わなくてはなるまい。

どきりとさせられるのは「雙生兒」の歌だ。懸詞を思い切つて現代風に扱い、ソーセイジに雙生兒をかけた才気は、人を驚かせるに十分であろう。この二重性の活用によって、一首は日常生活の中で、ひとりっ子だけを大切にす時代へのブラック・アイロニーとして機能することになった。

四首めの作品は、言うまでもなく強引な憲法解釈によって、海外派兵を強行しようとする権力への批判を目的としている。

わずかに四首の歌をあげたにすぎないけれど、かつての難解な塚本の作品が、軽妙な作風に変貌していることは一見してあ

きらかであろう。短歌が黄金の律を持つ黄金詩形だという認識は、実はこういう「ことば」の実験を前提として成立しているのである。しかも千変万化の「變」を謳いながら、形式への挑戦は、決して形式の破壊を意味するものではないことも、これらの作品によってあきらかである。あくまでも五句三十一音を守りつづけながら、その中で「變」なのだ。

実験の成果は「ことば」の上のみとどまるものではない。テーマの上からも検証されなくてはならないだろう。戦争が「變の時代」の主要なテーマとなつていくことと、天皇と天皇制に對して仮借のない視線が注がれていることは、現代歌人文庫の『続塚本邦雄歌集』（98・国文社）におさめられた拙論「急げ！歌の殺し屋——二十世紀遺書文学の主題と方法」の中で触れているので、ここではあえて繰り返さないことにする。

しかし実験の裏には、必ず危険がついてまわるものだ。『黄金律』にあつてもそれは同様である。『黄金律』における「ことば」の実験は、同時に詩を軽薄化する危険と背中合わせであることも見のがすべきではないだろう。たとえば次の歌をどう読むか。

夭折も天壽のひとつ歌すてて死ののちの夏をたのしむだらう
サハラあたりに移植せむかなわが庭の右翼の空木 左翼の櫻

山菜萸泡立ちるたりきわれも死を懸けて徴兵忌避すればできたらう
きたらう
〔『黄金律』〕

「夭折」を「天壽のひとつ」と見なす根拠は何か。夭折によって歌を捨て、「死ののちの夏をたのしむ」ことができるからだとも見ているのだが、夭折者の内面は、ここでは完全に無視されている。ここにあるのは、生きて歌をつくる自己の苦痛だけを聖別化する思想と言わなくてはならない。

二首めの「右翼の空木」と「左翼の櫻」の対比は、ともにへウ音とへサ音の韻の連動を楽しんでいるところに特色がある。しかしここでは、「右翼」も「左翼」も、ともに「わが庭」のものとして私物化され、それを手軽に「移植」できると考えているけれど、その思想は、かつての前衛歌人の想像力とどうつながるのであるのか。『日本人靈歌』一巻をもって、日本人の魂の悲劇をあきらかにし、『綠色研究』では「反神」の世界を構築して神への反逆をくわだて、酷薄な時代を生きねばならぬ人間の悲劇を立証したのが、前衛歌人としての塚本邦雄であった。しかも時代と激しく拮抗し、ノベルの伝統をものぐパノラマ的世界を現出してみせたが、それはこういう軽妙な趣向をよしとするところからはうまれなかったものだった。

三首めの「われも死を懸けて徴兵忌避すればできたらう」の「われ」が、そのまま塚本邦雄でないとしても、この種の言いわけにいかなる意味があるのであろうか。このおくれればせの自己免罪は、徴兵を忌避できずに死んだ者への侮蔑につながるというてよい。

だから永遠の絶唱をのこすための「變」との格闘は、思想的格闘をふくむ「變」とは言いがたいことになる。それは、あくまでも技法上の「變」であって、自己変革とは別の次元のものなのだ。

作品における、こうした前衛歌人と「歌人」との異和感は、『黄金律』跋文中の次の言葉がもたらす異和感とも呼応するものでもある。

へこの年の十一月二日には、秋の紫綬褒賞が公表され、十二月十八日の傳達式では、中村扇雀・田沼武能氏らとも刺を通じた。

念のため、このあとに、第二十二歌集『汨羅變』跋(97)の次の言葉を置いてみると、異和感は、一層明瞭なものになってくるだろう。

へ「月耀變」發表の月、五月九日に、春の叙勲で勲四等旭日小綬章。七年前の一九九〇年、秋の叙勲で十二月十八日紫綬

褒章を受けた。榮譽と言へば言へようが、私には詩魂を揺り動かすほどの「事件」ではない。ただ、思ひもよらぬ大勢の知己から、ねんごろな祝福を戴いたことは忘れない。∨

これが国家や天皇制に疑問を投げかけ、戦争への憎悪を歌いつづけた歌人、幻想による反世界の構築を使命とした人の言葉としては、いささか不可解と言わざるをえまい。不可解は詩にとつての魅力となるが、この不可解は、『不可解ゆゑに我愛す』（91・花曜社）という具合にはいかな性質のものだ。

だから「歌人^{うたびと}」としての実験の成果は、一方で前衛「歌人」との間に、深い亀裂をつくる結果をも招いたのである。完結した自己宇宙の中では、塚本邦雄は完璧な「變」の王者として君臨できたけれど、その絶唱への悲願は、逆に自己消滅の危機感を、塚本邦雄の中から消し去ることにもなったのである。