

タイトル	塚本邦雄『水葬物語』全講義(2)
著者	菱川，善夫
引用	北海学園大学人文論集，3：A1-A17
発行日	1994-10-31

塚本邦雄 『水葬物語』 全講義 (2)

5 元平和論者のまるい寝臺に敷く——純毛の元軍艦旗

もと平和論者だった男。その「元平和論者」のイメージを強調するために、塚本邦雄は、まるい寝臺をもってきました。四角い寝臺ではなく、まるい寝臺は、いかにも元平和論者にふさわしい寝臺と言えます。しかしその男が、まるい寝臺の上に何を敷いて寝ているのかというと、「純毛の元軍艦旗」です。〈純毛〉と言ったところに、平和論者はみせかけだけのこと、本質は、ばりばりの〈純毛〉の軍国主義者だったという風刺が利いています。

戦争の時には平和論者だったけれど、平和の時代になった時、逆にその本質を発揮し、戦争への郷愁を断ち切ることができない——これがこの一首の主題です。「元平和論者」にかぎらず、平和主義者の中にあるまやかしの部分、偽善者ぶりをひろくよ

菱川 善夫

びおこす作品と言えます。「元平和論者」、「元軍艦旗」と〈元〉という字を二度重ねているのも、その偽善者ぶりを強調しているでしょう。

こういうふう to 思想を直接には語っておりませんが、物語の中に読者を誘いこむことで笑いを誘発し、そこから現実にあるものを気づかせる、という方法が、この作品を支えている根本の方法意識です。平和の時代になりながら、心の深層では戦争をなつかしむ人々が増えつつある——その無気味な現実の深層を笑いの中から浮かびあがらせる、という方法を、塚本邦雄は自覚的にとりいれているわけで、風刺的方法とは、こういう〈笑い〉の創造と切り離すことができないという主張を、ここに見ることができます。

塚本邦雄は「Méthode」第三号（昭和24・10・10）で「風刺の精神」の特集をおこない、この一首をふくむ七首の作品をそ

ここに発表しております。

平和會議

輸出用蘭花の束を空港へ空港へ乞食夫妻がはこび

元平和論者のまるい寝台に敷く純毛の元軍艦旗

教會でその夜神父と将棋した赤い詐欺師の狡いアリバイ

萬国旗造りのながいお喋りがつづる平和といくさの會議

聖母像ばかりならべてある美術館の出口につづく火藥庫

シヤムパンの壇の林のかげで説く微分積分的貯蓄學

母よりも戀人よりも簡明で廉くつくダイジェストを愛す

いずれも〈笑い〉がそこに含まれていますが、同じ号の「現代文学と風刺」(「Methode」第一卷第三号)の中で、塚本邦雄は次のように述べております。

〈地球上の凡ゆる現実の中最も愚劣な現代日本の腐った贅肉のやうな現実に対しては、最高度に研ぎすまされたサティールのメスこそ必要であつて、単に皮膚感覚を刺激するに過ぎない「暴露」や「囁諭」は殆ど無意味に近い。〉

〈風刺は薄荷でもオブラートに包まれた針でもなく、正確な制動機、強力なダイヤモンド・ドリルとしてその存在理由を

もつべきであり、その様な風刺だけが将来の文学の中で、新しい位置を占めるであらう。〉

塚本邦雄は〈笑い〉という言葉を使つてはおりませんが、「高度に研ぎすまされたサティールのメス」、あるいは「強力なダイヤモンド・ドリル」といった表現の核心にあるものが、〈笑い〉であることは、「平和會議」の作品から見てもあきらかです。こういうふうには、物語の核心に〈笑い〉を置く姿勢は、第三歌集『日本人靈歌』の中に、完成度の高い作品をうみだしますが、その萌芽をここにはつきりと指摘することができます。

6 國々の眼にかこまれて繪更紗や模造真珠をつくる平和を

更紗は、ポルトガル語の Saraca(サラカ)、ジャワ語の Serat(セラート)などが語源と言われているもので、人物、花鳥、幾何学模様を描きだした綿布を言います。インド・タイ・ジャワでつくられたものが、室町末期から桃山時代にかけて南蛮船によつて日本にも運ばれ、日本独特の和更紗が作られました。和更紗は高級な趣味の和服地として使用されましたが、この歌の「繪更紗」は、その時代のものとは違って、昔の更紗を参考にしてデザイン化された機械染めのものでしょう。その美しい絵模

様のある更紗をつくる、というところに、産業の発展に支えられた戦後日本の現実がとらえられております。

真珠の生産に関しても、日本は真珠王国として生産量を誇っています。戦争中には弾薬や武器の製造に熱中していた日本が、戦後は絵更紗や模造真珠の生産にのりだしました。しかしそれを、まわりの国々はけっして好ましいこととして眺めていくわけではありません。「國々の眼にかこまれて」の〈眼〉にそれがあらわれています。この〈眼〉は、あの侵略戦争を行った日本への不信と監視の眼ととってよいでしょう。その眼にかこまれ、その眼を意識しながら、模造真珠や絵更紗を作らなくてはならないという歌です。

「模造真珠」の〈模造〉に、風刺の意味がこめられているのと言うまでもないことです。まがいものの真珠、いかにも本物の真珠くさく、安物でありながら本物らしくみせる、というこの「模造真珠」の中に隠されているのは、偽造された平和という現実です。模造真珠にたとえられるような平和、その平和に対し、なお警戒の手をゆるめず、不信をもって見つめる国々があるのだ、という鋭い揶揄がこの歌の中から聞こえてきます。この不信の眼は、今日になっても、なお拭われてはいないでしょう。

7 聖母像ばかりならべてある美術館の出口につづく火薬庫

ヨーロッパの宗教画で重要な聖母子像。平和の象徴としてのその聖母像が、美術館に展示されているという設定です。聖母像だけを収集して、ヨーロッパにおける聖母像の変遷や、キリスト教の影響を展覧できる展覧会が実際にあったわけではなく、これも架空の展覧会とったほうがよいでしょう。いずれにしろ美術館には、聖母像に象徴されるような平和なムードが漂っています。しかしその美術館の出口は、危険な火薬庫につながっているというのです。そこに作者のねらいがあります。これは自衛隊の弾薬庫かもしれません。工事のためのダイナマイト類ではなく、武器のにおいが「火薬庫」にはこもっています。平和な聖母像にうつとりと陶醉して出てきてみたところ、美術館の出口は、そんな平和の幻想をいっぺんに破壊する、危険な火薬庫への路に結びついているというのですが、ここには、平和がいかに危険なものかと直結しているのか、という醒めた認識の目が内蔵されています。

だから塚本邦雄が、平和を単純に謳歌する政治家と違い、平和のうちにしのび寄っている新たな戦争の危機に、いかに敏感であったか、この一首は如実にそれを示しています。近代とい

うのは、「戦ひと戦ひの合間」(「弔旗」、「短歌研究」昭和26・8)だといった塚本邦雄の認識は、この詩的イメージの中に、端的に見ることができます。

8 萬国旗つくりのねむい饒舌がつなぐ戦争と平和と危機と

万国旗は、世界の国々が仲良く手をつないでいこうという世界平和の夢、それを形として表わしているものです。しかしそれは、あくまでも万国旗という旗の世界の中だけのことであって、もし万国旗つくりの職人がその旗をつくるとしたら、それは眠い饒舌、つまりは実質を欠いたおしゃべりのようなもので、実際に職人がつないでいるのは、理想とは逆の「戦争と平和と危機」だというわけです。〈平和〉という言葉を抑えて、上下に〈戦争〉と〈危機〉という言葉配したところにも、平和が、いかに戦争や危機と切りはなすことができないか——「聖母像」で見た認識が、再度示されていると言ってよいでしょう。

9 ある夏の小麦の飢饉、そのやるせなさ唄ふアルト歌手のロマンス

食料危機というのは、いつの時代にもひそんでいて、たちま

ち平和をおびやかします。戦争が終ったからと言って、飢饉がなくなるものではありません。それは現在の国際情勢にてらしでもあきらかなことです。

一首は「ある夏」におとずれた小麦の飢饉、その飢饉のために味わねばならなかったやるせない気持ち——それを唄っているアルト歌手に焦点が絞られています。「ある夏」というふうに、何時の夏とも特定化しないのが、物語の常套手段ですから、必ずしも日本人が経験した夏の飢えと限定して読む必要はありません。

アルト歌手ですから、これは女性歌手にきまっています。このアルト歌手が唄う唄の「やるせなさ」が、人の心をとらえているというのですが、ここでの人間の関心は、「小麦の飢饉」ではなく、あきらかに、それを歌っている歌手の「ロマンス」にむけられています。飢饉のために苦しんでいる人間の心よりも、それを歌う歌手の私生活のほうが話題になっているわけです。ここには危機を歌う人間、危機について何ごとかを語る人間が、全くその危機とは無縁な生活を送っているということへの揶揄と、同時に人間の関心が、私的生活、プライバシーの内側にむかって傾斜した時代状況がうつしだされていると見るべきです。危機そのものの直視ではなく、危機を歌っている人間の私

生活の方に世界の関心が集まっていく。それもまた平和のもつ、もう一つの欺瞞性ではないのか、その批評意識がここにはあります。

10 墓碑に今、花環はすぐれ戦ひをにくみあしことばすべて微けく

「墓碑」とあるこの墓碑は、当然戦死者の墓碑ととりたい。その墓碑に捧げられた花環も、いまはすっかり枯れてしまった。ひととき人々は、墓碑の前に足繁く通い、死者をしのんだけれど、しかし今墓碑に残っているのは、枯れてしまった花環だけなんです。いち早く戦死者のことは忘れられ、風化してしまっただ。「戦ひをにくみあしことば」も、すべてが微かなものになってしまった、という内容の歌です。

ここに、戦いをにくむ言葉を、強い力で語るこのできなくなった時代に対する塚本邦雄の批判が流れていることは言うまでもありません。死者をいつまでも鮮明に記憶するということは、歴史の風化、時間の腐蝕に対する戦いを意味します。特に言葉にたずさわっている人間は、にくしみの言葉を簡単に忘却させてはいけないことです。それは文学者のモラルにかかわる問題です。だからこの一首を「平和について」の結びに持つ

てきたところに、塚本邦雄の決意があると見るべきでしょう。「平和について」の章題では、平和の背後にひそんでいる危機感が主題になっていますが、その意図にふさわしい結びの歌と言えます。

市民

では「市民」の章へ移ってみます。題名が「市民」とあるように、この一連には〈市民〉、〈市長〉、〈人民〉といった言葉がいくつかでできます。

このテーマはいつたいなんなのか。

戦争中は市民という言葉はなくて、〈国民〉という言葉が、もっぱら幅をきかせていました。戦後になって、本当の意味での市民社会をどう築いていくのか——それが問題になる時代を迎えたわけですが、しかし市民は、そんなに自覚的な存在なのか、というのがここでの問題意識です。市民という言葉だけ聞いておきますと、庶民とか大衆という概念とは違い、現代的な論理や倫理に支えられた、新しい概念として聞こえますが、しかしどうなのか、という痛烈な批評意識が、この一連の中には流れています。ちょうど平和の中にある欺瞞性というテーマに塚本

邦雄が目をつけたように、市民社会の愚劣さに対する怒りが、作品の背後にはひそんでおります。

11 貴族らに扉あかるくひらくたび、青銅の蝶つがひが軋めり

貴族という特権階級は、厳密にはもう戦後の社会の中には存在しなくなりました。かつての貴族といえば、天皇家の親戚筋にあたる人々、皇室典範の中に保証されていた人々が文句なしに貴族だったでしょう。そういう人々は没落してしまいました。だから厳密な身分としての貴族というのはいませんが、しかし貴族という言葉に含まれるような上流階級、特権階級そのものがなくなったわけではありません。

その貴族の集会の場面を念頭において読むとわかりやすいかと思えます。貴族がやってくる都度、扉は明るく開かれますが、しかし開かれるたびに、青銅の蝶つがひが軋んでいるというのですね。その軋むところに、明るさの中にある崩壊の予感が、はつきりと暗示されております。

まずはじめに貴族階級の崩壊の予兆をあらわす歌をもってきたのは、高貴な没落貴族にかわって愚劣な権力者が時代の表面に登場する準備を、この一首でととのえようとしたためです。

12 樂人を逐った市長がつぎの夏、蛇つれてかへる——市民のために

この歌はいかにも塚本邦雄らしいですね。物語性があってしかも風刺が利いています。「樂人を逐った」の逐うは、追放する意味の逐うではなくて、樂人のあとを追いかけたという意味です。いったいこの音楽家は何の音楽家なのか。声楽家なのか、ピアノストなのか、男なのか、女なのか。とりあえず美人の声楽家だとしておきましょう。その声楽家のあとを市長は追いかけていった。そしてつぎの夏、彼はその樂人をつれて帰ってきたのではなく、蛇をつれてもどってきた、というわけです。ここに痛烈な笑いがあります。しかも市長は、それを「市民のために」と言っているのですね。権力者への揶揄をここに読みとるのは容易ですが、同時にだまされている市民への批評もこの中には含まれております。

なぜ「蛇」なのか。蛇は旧約聖書の創世紀の中では知恵の木の実を教えたために、神によって永遠に呪われた存在として登場します。したがって、この蛇に暗示されているものは、神への裏切りと呪い、あるいは憎悪といったものでしょう。ですから、市長が蛇をつれて帰ったところに、市長の樂人に対する呪いと憎悪がこもっているというふうに見ることができます。

もちろん蛇は、新約聖書の世界では解釈が変ってきます。イエスが弟子たちにむかって、お前たちは人々の間に行って神の道を説けといった。しかし危険だらけですね。その時に、「蛇のごとく聡く、鳩のごとく素直なれ」とイエスは言ったとありますが、ここでは蛇は聡明さの象徴として使われています。

大体、極端に呪わしいものというのは、また権力化すると、それは非常にすばらしいものになります。蛇にもそういう両義的な意味がありますが、市長の音楽家に対する呪いも、称賛の裏返しと見ることができでしょう。

江川卓というロシア文学者が、『謎とき「カラマーゾフの兄弟」(新潮選書・平成3・6)という本をだしていますが、それによると、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』にも、蛇がたくさんでてきます。カラマーゾフという家族の中には、たいへん淫蕩な血が流れているのですが、江川卓は、そのカラマーゾフの中に出てくる蛇を、男性性器のシンボルというふうにとっています。だから「蛇つれてかえる」というところには、隠された読みとして、市長の性的欲望が、この中にこもっていると見ることが可能でしょう。

13 魚卵孵化所を中心に網状の道成りぬ。市長夫人の没後

この市長も駄目な市長ですね。魚卵孵化場をつくって、市の経済発展のために力を尽しているように見えますが、孵化所を中心に網の目の道が完成したのが、すべて市長夫人がなくなつたあとだ、というところに苦い風刺の針がひそんでいます。

「魚卵孵化所」——この中にあるのも性的モチーフです。だまって卵がかえるわけではありません。雌の卵をとりだして雄の精液を交配させないと、卵は孵化しません。だからここにも、市長の性的欲望がひそんでいるのだとらないと、読みが成立しません。

この孵化所を中心に、めくらめつぼう道ができてしまった。この「網状の道」には、市長の個人的欲望のでたらめさと同時に、それを批判するだけの力を持たない、市民の盲目的信従に対する批判も隠されていると見ることができます。

14 食慾のうせた食蟲植物の花を市民のボタンのあなに

「食蟲植物」は虫を食べる食物です。世界で約四〇〇種が認められています。イシモチソウ科、タヌキモ科、ウツボカズラ科

等、たくさんの種類があります。その虫のとり方もさまざまです。くるくるつと葉の中に巻いてしまうのもあれば、袋状になっていて、そこに入った虫を食べてしまうというのもあります。この食虫植物に次々と虫を与え、食虫植物は、虫をとることにすっかり飽きているわけです。この食欲のうたせ花を、市民のボタンの穴に飾ってやるといふんですね。

いったい誰がそれをするのか。一首の中に市長という言葉は出てきませんが、前の作品との関連で、市長なり政治家を連想するのが自然でしょう。

市民の批判を奪いとする巧妙な権力者の詐術と、その詐術に、まんまとひっかかってしまう市民という図式が、この中から立ちあがってきます。虫を食べあきた食虫植物は、欲望をみたしたい市民の潜在的願望の喩として、大変効果的な役割を果しております。こういう権力者の退廃と、その退廃になんの抵抗もなく支配されている愚かな市民。これは相当にきつい風刺だと言えます。

15 騎兵らがかつて目もくれずに過ぎた薔薇苑でその遺児ら密會

「遺児ら」ですから、もう父親は死んでおりません。戦争孤児

を指していることは言うまでもありませんが、その戦争孤児を物語化するために、「騎兵」のイメージを持つてきました。勇ましいかつての騎兵たちは、薔薇を無視し、薔薇をけちらして戦場に赴きました。その無視された薔薇園で、「遺児」たちは、いま父親の知ることのなかった「密會」を楽しんでいる、という歌です。

薔薇のイメージと「密會」という言葉によって喚起されるものは、これまた性的なものです。市長の上に見た性的モチーフを、遺児たちの上にひろげた一首で、「遺児」の上に、塚本邦雄の特別の思いいれがあるわけではありません。次の作品とともに、手軽になった戦後風俗への風刺が目的の歌ととってよいでしょう。

16 母よりもこびとよりも簡明で廉くつくダイジェストを愛す

ダイジェストというのは、本来長い小説類の要約を言います。戦後「リーダースダイジェスト」という雑誌がずいぶん読まれました。名作の筋書、中身を簡約化した読み物です。いまは各種の事典類がその要望にこたえておりますが、塚本邦雄は、この「リーダースダイジェスト」を早速槍玉にあげました。四苦

八苦しながら大作にとり組むというのではなく、手軽なところで済ませようとする軽薄文化への抵抗が、まずこの作品の根底に流れている塚本邦雄の思想です。母よりも恋人よりもダイジェストはお金がかからない。そんな簡便なもので済まそうとする市民の文化感覚など信じられるか、というところでしょう。まちがっても、塚本邦雄がダイジェストを愛している、などとはなりません。

母親の愛は無償の愛ですから、お金はかからないでしょう。恋人にも、いまはお金をかけない時代になったけれど、それよりも、もっと廉価なダイジェストととらえることで、風刺に具体性がうまれました。塚本邦雄は権力者も批判しますが、市民のこの簡便主義にも我慢がならない人です。それもちゃんと射程に入れての批判ですから、これは一種の文明批評としての役割をになっていることができます。そこがプロレタリア文学者とは違うところですね。民衆は神のごとく立派で、権力者だけがだらしがないという批判とは、まったく無縁な地点に塚本邦雄は立っております。

17 シャンパンの壘の林のかげで説く微分積分的貯蓄學

シャンパンが出てきました。居酒屋という雰囲気ではなくて、高級バーの雰囲気になっていますが、そのシャンパンの壘が羅列しているところで、もっぱら話題になっているのが金儲の話です。日本人は金儲にはなかなか堪能な種族ですが、その「貯蓄學」に「微分積分的」という言葉をもってきたところに、言語技法としての斬新さを見ることができそうです。ここでは、厳密な数学上の微分、積分を考える必要はありません。「微分」「積分」という言葉の中にある〈微〉と〈積〉。これを組み合わせると〈微積〉という言葉がうまれます。つまり微かに積む——わずかの貯蓄に対する欲望が、この硬い言葉の中から浮かびあがってくるわけです。それを「微分積分的貯蓄學」としているんですね。

「シャンパンの壘の林のかげ」にあるのは、甘い恋のささやきではなく、もっぱら金儲の話題です。「シャンパンの壘の林」は、当然のように、そこに加わっているホステスたちの姿も連想させます。そのホステスを前に説く「微分積分的貯蓄學」、というわけです。貯蓄もたんに心がけの問題ではなく、技術や方法を必要とするマネー学の時代に入ってくるわけですが、そういう

時代に対する塚本邦雄の風刺がここに出ていると見ればいいでしょう。

こういう実利主義への批判とともに、文化的簡便主義を批判しているのが次の歌です。

18 人民のための国立劇場のギリシア悲劇のマティネわりびき

「マティネ」は、フランス語で *matinée*。午前の意味ですが、ここでは劇場の午前割引を指しています。お昼というのは劇場に人があまり入りません。そのための割引午前興行です。厳密に言って午前からやるのではなく、夜間の興行に対して昼間の興行をマティネと呼んでおります。

この一首は、国立劇場でギリシア悲劇が上演されている、という設定のもとに歌われています。ところがそのギリシア悲劇を、へ人民へは、マティネの割引で見ているというのですね。その安価な昼間の興行にだけ人民が殺到する。しかも場所は一国を代表する国立劇場です。「人民のための国立劇場」が、十分にその文化的機能をはたすことができないのは、経済的貧しさよりも、人民の中にある文化的欲求の貧しさだという風刺がこの中にはひそんでいます。本物の文化に対する敬意を、手軽な簡

便主義ですまそうとする日本人への批判と読むべきでしょう。

19 部屋・部屋に眠れる闘士、その腰の鍵束の鍵つねに鳴りあひ

ここにでてくる「闘士」とは何ものなのか。闘牛士ではありません。部屋、部屋に眠っているこの闘士は、企業戦士のことです。それを「闘士」と言った。かつて戦場で闘志を燃やしていた男たちは、戦後のいま、経済戦争の闘士として、ホテルのシングルベッドの中で寝ているんです。

「その腰の鍵束の鍵つねに鳴りあひ」——これは企業戦士が、車の鍵、金庫の鍵、スーツケースの鍵、ドアの鍵など、たくさん鍵を持っています。それらの鍵を一つの鍵束として腰に結びつけている、というイメージと思えばよいでしょう。ビジネスホテルには、そうした「闘士」が、つかの間の眠りを眠っております。彼らが寝がえりを打った際に、鍵束の鍵が冷たいひびきをたてるのですが、「つねに鳴りあひ」からは、深い安息のイメージは浮かんできません。ここからあらわれるのは、鍵に支配されている企業戦士の孤独な内面です。無機質の鍵のひびきは、そのまま企業戦士の荒涼とした心の風景をあらわしております。

20

いくさには用途絶無なキュラサオの壘に貼る黒いうつしゑの裸婦

確かにキュラサオは、いくさには全く関係がありません。しかし、あえてそれを「いくさには用途絶無な」と表現することで、戦争の名残からまだたたっていない時代を逆に浮かびあがらせることになりました。と同時に、いくさにとつて「用途絶無」だということわけで、「うつしゑの裸婦」を貼る人間の内面に、なおこげくさいへいくさへの夢がひそんでいることをよびおこします。キュラサオの壘は、ポケット・ピストルのイメージにつながっているので、戦争の時代なら、さしずめ銃身に裸婦の絵を貼ったことでしょう。もちろん現実になんか貼る能かどうかは関係がありません。非日常的な物語を楽しめばいいのです。しかしいまはそれができない。だからやむを得ずキュラサオの壘に貼って欲望をみたしている、ということになります。

「黒いうつしゑの裸婦」は、黒人裸婦のうつし絵、ポルノ写真と考えてよいでしょう。この「うつしゑの裸婦」があらわしているものは、いうまでもなく人間の内部にひそむ黒い欲望です。戦争への潜在的欲望をもっている者ほど、また女への欲望が深い。それをとらえているところが、いかにも塚本邦雄らしいと

言えます。

塚本邦雄が、黒人を積極的に作品に登場させるのは、第五歌集『緑色研究』においてですが、危機的な今日の時代の被害者という視点と、呪われた者こそ最も美しいという美学をそこに見ることはできるので、この「黒いうつしゑの裸婦」に、いまだその視点は確立しておりません。あくまでも市民の通俗的な享楽主義に対する風刺として読むのが、妥当な解釈だと思います。

※菱川善夫「前衛短歌と機会詩性・『日本人霊歌』を鏡として」「短歌人」575号、昭和65・5参照。『緑色研究』中の「黒いオルフェ・黒いユリシイズ」の背景に触れたもの。

雨季に

ここから「雨季に」の章に入りますが、ここは雨がモチーフになっただけで、「雨季」という言葉がいくつか出てきます。「永いながい雨季過ぎ」とか、「雨季」という言葉ではないけれど、「雨空」という言葉もでてきます。「雨季」という言葉がモチーフとなつて作られている一連ですが、これは雨の降っている季節を意味すると同時に、塚本邦雄はそこにさまざまな暗喩的意味

をこめて使っております。日本の風土的特色をふまえながら、そこに〈時代〉を暗喩させようとした意図を読みとることができそうです。

まず最初の歌は、雨季の到来を告げる一首から始まっています。

21 盗賊のむれにまじりて若者らゆき果樹園にせまりくる雨季

「盗賊」という言葉から喚起されるのは、古い時代の旅人を襲った無法者の集団のイメージです。いまは組織的暴力団がそれにかわっています。この盗賊は暴力団とは違います。

戦争中、他の国々に侵略していったのも、これも一種の盗賊的行為と言ってよいでしょう。この歌の「盗賊のむれ」はそれを指しております。塚本邦雄は、正義の軍隊だ、などとは言っておりません。多くの若者が、その盗賊のむれにまじって、日本の外へと出て行きました。その若者の不在のあと、果樹園には雨期がせまっているというわけです。近づく不穏な空気が果樹園に立ちこめていることは言うまでもありませんが、なぜ〈果樹園〉なのか、たとえば、やがて悲しみの重いみのりがやってくることを、暗示する力をこの言葉が持っているからです。

これは時代そのものを暗示した一首ととることができます。直接に描かれているのは、果樹園の光景ですが、果樹園の上に近づく雨期は、大洪水伝説の到来を予告しているようなところがあります。このあとに「バベルの塔」があらわれるのも、聖書的なイメージのつながりを重視したためでしょう。

22 つひにバベルの塔、水中に淡黄の灯を^{とも}し―若き大工は死せり

「バベルの塔」――これは旧約聖書にあらわれる有名な伝説の塔です。バベルというのは、バビロニアの地名ですけれども、ノアの子孫がバビロニアに天に達するような高い塔を建てました。そこで神が人間の傲慢を怒り、人間の言葉を乱して、お互いに意思の疎通ができないようにし、人間を各地に分散させたと旧約聖書にはしるされています。この塔のモデルになっているのが、ジッグラト。

塔の頂上にいたる道が、巨大な神殿塔のまわりをめぐるのですが、このバベルの塔が遂に完成したという歌です。ところが、このバベルの塔はどこに建っているのかというと、「水中に淡黄の灯を^{とも}し」とあるように、これは水中に建っているバベルの塔です。

いったい誰がこれを創ったのか。死者となった「若き大工」

だと歌っておりますが、この「若き大工」は、塚本邦雄の盟友だった杉原一司をおいては考えられません。神をも欺くようなすばらしいバベルの塔とは、短歌定型という塔にほかなりません。完成したその塔の窓には、美しい「淡黄の灯」のともっているのが、塚本邦雄の目には、はつきりと見えております。

多くの青年が盗賊のむれにまじって戦場に行ったあと、杉原一司は死によって水中の国へ旅立ちましたが、その水中の国で、彼は一人こつこつと塔を刻み、やっとそれを完成させることができました。その死者の営為に対する美しい祝福がここにありますが、短歌定型を設計可能な健造物とみなす定型観は、塚本邦雄自身のものでもあります。『水葬物語』の「跋」がそれを語っております。

23 永いながい雨季過ぎ、巨き向日葵にコスモポリタンの舌ひるがへる

これはとてもわかりやすい歌で、向日葵の花卉を人間の舌とみたところがまことに新鮮です。

世界に国境をもうけない世界主義者がコスモポリタンですが、そのコスモポリタンの舌がひるがえている、ということこ

ろに躍動感があります。生き生きと精彩にとんだイメージですが、まさにコスモポリタンとしての塚本邦雄の自信にみちた勇弁な舌を、これは暗示していることができます。

だから永い雨季のあとには、世界的視野の中でものを考えることが大切なのだ、という塚本邦雄の思考がはつきりとここには示されております。この叛逆によって輝く向日葵の舌が、古い歌壇や古い文壇にむけられていることは言うまでもありません。

向日葵を絵画的にとらえた歌というのはたくさんあります。「向日葵は金の油を身にあげてゆらりと高し日のちひささよ」(前田夕暮『生くる日に』)——これも後期印象派ふうの歌です。しかし塚本邦雄は向日葵の舌に思想を託したわけで、こういう観念的な表現を可能にしたところが、塚本邦雄の現代短歌に与えた大きな功績の一つです。

24 手から手へわたるバナナのやはらかな果肉に刻まれる未来史が

戦後、バナナがたくさん輸入されるようになりました。さて、バナナを積みあげては運ぶ。そのいくつもの手を経てバナナは日本にやってくるのですが、どこからそれが来るかと言えば、

かつて日本に支配されていたフィリピンや台湾です。そこから渡ってくるバナナのやわらかな果肉の中にこそ、未来史は刻まれていると見ていますね。硬直したものの中には、もはやいかなる未来もないという批判と、この認識は背中あわせになっております。

たぐさんの手に渡る都度、その手を通して、バナナの果肉の中に、それを受け渡す人間の未来史も刻みこまれているのだ、というふうには塚本邦雄は見ているのだと思います。「コスモポリタンの舌ひるがへる」のあとに、手から手にわたるバナナのイメージをもってきましたが、ここでも、日本の外からやってくるバナナが重要なモチーフになっています。その意味で、塚本邦雄の未来観が、ここに示されている、と見ることもできます。

25 微雨空がずりおちてくる マリアらの眞紅にひらく十指の上に

「微雨空がずりおちてくる」と表現されておりますが、ずりおちるという言葉には、重量感があります。その空の下で、マリアの指が眞紅にひらいている、という大変印象的な歌です。イエスが磔になって殺されますが、そのあと、イエスの死体を岩屋の中に安置したのは、男ではなく女たちでした。

その時、いかなるマリアがそこにいたのか。マグダラのマリヤ、ヤコブとヨセフの母マリヤ。新約聖書の中にはそう書かれています。ゼベタイの子らの母もそこにおりました。したがって、マリヤは、イエスを生んだ聖母マリヤだけではなく、複数のマリヤがいたことになります。その中の一人、マグダラのマリヤは娼婦でしたが、当時体を売る女への刑罰は、石打ちの刑でした。イエスが、誰かこの女に石を打つことのできる者がいるかと問われ、誰も石を打つことができなかった、という話で有名なマリヤです。

この一首の解釈には、新約聖書の中に描かれているマリヤの忠実性を、まず念頭において読む必要があります。しかしこれは、聖書そのものの再現が目的の歌とは思われません。聖書にのっとりながら、しかも聖書を越えたなにかを感じさせようとしている歌だと思えます。

そうするとこのマリヤたちは、むごい戦争で主を失った女たちの喩になります。しかもその中に、マグダラのマリヤもいたわけですから、娼婦のマリヤ、売春婦のマリヤというイメージを置いて読むことが許されます。夫を失い、主を失って悲しみにくれているマリヤたちの手が、救いを求めて空にむかって開いているのです。その十本の指に、重い微雨空がずりおちてく

るというんですから、簡単に救いがあるというものではない。その救いたい悲しみをあらわしているのが「眞紅」という色でしょう。暗い微雨空にむかつて開かれているまっ赤な指というのが、痛切なイメージをよびおこします。『水葬物語』の中で、聖書のイメージにちなんだ忘れがたい一首です。

26 雨季を待ちまじくたびれた足どりが浮標のうく朝の湖へ重たく

もともと日本語では、みずうみとうみの区別がありません。要するに、たつぷりと水のたたえられた広いところを全部うみと言いましたから、そういう言い方で言えば、これもへみずうみと読まないでへうみと読んでいいわけです。

今までの雨季には、戦争の暗示がありました、その文脈の中でこれを読むとすれば、平和にあきて、再び戦争を待ちのぞむ心理が、一首の主題だとしてよいでしょう。うつとうしい雨季など、誰にとってもそんなに待ちどおしいものではありません。先程、「元平和論者」の作品の中で、戦争の時には平和主義者の顔をしていながら、しかし本当の平和がくると、とたんに戦争をなつかしむという歌がありました、そういう心理と同じものが、この一首の中に漂っています。現に朝鮮戦争が、

待ちくたびれている人々の前にやってきました。それで軍需産業が復活したわけで、雨季から限らない恩恵を受けた人も少なくはありませんでした。その雨季を待ちくたびれている心が、浮標の浮かんでいる水面へと足を運ばせている、という歌です。水面に浮かぶ赤い浮標には、何か危険なものの予兆があります。

27 見せ物に賣る縞馬にをしへこむルパシカと燕尾服の着わけを

「ルパシカ」はロシアの人々の普段着です。「燕尾服」の方は、結婚式をはじめ、公的な席で着る服装ということになります。見せ物に売る縞馬に、この二つの着わけを教えこんでいるというのですが、なにか滑稽な雰囲気があるにはあります。

日常的なものと公的なものとの使いわけ、私的な部分と公的な部分の使い分けは、人間の実生活には必要な技術だと言えますが、それを縞馬にまで教育しているというところに、教える人間の愚かさがあるのでではないでしょうか。サーカスの見せ物小屋が、平和の到来とともにやってきますが、子供たちに夢を売る祭りの中にも、こうした愚かさがある顔をだしていることを風刺した一首でしょう。

28 幹を這ひ枝から塔へすべりこみ蛇が女と待つ春のバル

「バル」はフランス語Balで舞踏会のこと。ここでまた「蛇」がでてきました。蛇と女とは、切っても切れない縁があります。旧約聖書で、最初に蛇が唆したのも男の方ではなく、女でした。着飾った女たちには、この蛇のような性的なまめかしさがあります。ここに蛇が登場するのは、もちろん蛇に象徴されるずる賢さという部分もありますが、それ以上に、性的なものの暗示をみなくてはならないでしょう。「幹」、「枝」、「塔」、「すべりこみ」と言った言葉は、すべて性的なものの暗示をたたえています。

蛇は幹を伝って塔の中へすべりこみましたが、もちろんこの蛇には、女を誘惑しようというたくらみがあることは言うまでもありません。女がそれを嫌っていないことは、すでに旧約聖書に書かれている通りです。永い冬の季節からの開放を告げる春のバル。女も蛇も、性的興奮に到る一瞬を待っているのですが、女自身の中に蛇がいるからこそ、「蛇が女と待つ」と、塚本邦雄は表現していると見るべきでしょう。

毒性のあるものほど魅力的な力を持っているものですが、そういう人間の本质が、もっともよく発揮されるのが「春のバル」

です。ここにダンスホールがさかえた戦後の日本の現実を重ねて読むこともできるでしょう。

29 白蟻の卵の中にあたらしきニヒル胚胎する雨季なれど

白蟻の卵というのは、ほんとうに気持ちの悪いぐらい無数にあります。その無数の卵の中に、虚無が新しい芽を吹いているとつたのです。新しい生命を胚胎させるはずの白蟻の卵の中に、生とは反対の死とニヒルだけがつまっている、というイメージです。まるで「ニヒル」そのものが、白蟻の卵という形をとって動きだしている感じがします。しかも季節は雨季で、しめっぽく重い空気が漂っているだけに、ふくれあがっていく白蟻の卵のイメージは、グロテスクな印象を一層強烈なものになります。

平和の時代の中に芽生えはじめたニヒリズムが、この白蟻の卵によって視覚化されましたが、この危機感、戦争の時代の危機感とは異質のものです。

30 てのひらの傷いたみつゝ裏切りの季節にひらく十字科の花

「裏切りの季節」とありますが、ここにイエスを裏切ったユダのイメージをおいて読むことはゆるされるでしょう。しかし裏切ったのは、ユダ一人ではありません。イエスがとらえられた時、刑吏は、お前たちはこの人を知っているかと弟子たちに聞きます。弟子たちは、いいえ、私はその人とは関係がありません、と口を揃えてそう言いました。弟子は皆、イエスを裏切ったわけです。「裏切りの季節」とは、だからユダ一人の裏切りではなく、すべて弟子たちが裏切った季節として読む必要があります。それゆえのイエスの深いかなしみ。

この裏切りの季節と、十字科の花（アブラナ・大根の花など）によつて、ここに「十字架」のイメージが、ごく自然によびおこされてくるでしょう。

十字架にかけられた時、イエスは掌に釘を打たれました。それが聖痕ですが、その「傷」がいたむと歌っております。つまりイエスは、塚本邦雄その人だということがわかります。イエスの聖痕は、塚本邦雄の掌の中にもあるんですが、塚本邦雄はイエスと自分を一体化する視点を、ここではつきりと打ちだしていることを見落としてはいけません。

十字科の花を見ながら、そこにまずイエス・キリストの裏切られた痛みを思い、そしてまた裏切られている自分、裏切られるであろう自分の痛みをそこに重ねてよんでいるわけです。ここに塚本邦雄の選ばれた人間だけが受けねばならぬ苦痛に対する、醒めた誇りが表現されている、と見ることができます。

イエスは宗教上の人間ですが、塚本邦雄は芸術家として、自分はいエスに匹敵する存在なのだと信じている自信が、この一首の背後にはあります。水中では杉原一司がバベルの塔を築き、地上では塚本邦雄が十字架の痛み能耐えている、というわけです。「雨季に」の最後に、この一首を配したことで、塚本邦雄とイエスの関係は、ほとんど運命的なものになりました。その意味でこの一首は重要な一首として記憶にとどめたいと思います。

以上で「未来史」の部分を終ります。