

タイトル	塚本邦雄『水葬物語』全講義(5)
著者	菱川，善夫
引用	北海学園大学人文論集，6：A1-A18
発行日	1996-03-31

塚本邦雄『水葬物語』全講義(5)

アルカリ歌章

この章題は、74番の歌「アルカリの湖底に生れて貝類はきりきりと死の螺旋に巻かれ」にちなんでおります。したがって、「死の螺旋」に巻かれた生の物語が、一連の主題とみてよいでしょう。「アルカリ」は、水酸化合物のかたちで水に溶解する物質を言いますが、昔、アラビア人は、植物の灰をアルカリと呼んでいました。⁹は物質、¹⁰は灰の意味です。これが一般化され、灰から抽出した性質に似たもの、すなわち強い塩基性を示すものを、すべてアルカリと呼ぶようになりました。¹¹に灰という意味があることから、詩的には死の意味がここにともなうことになります。植物は必ずしも陸の植物とかぎらず、海の植物も当然含まれます。また灰から抽出された塩基性は、塩と関連のあるイメージ、海の連想を可能にしますので、この一連の

菱川 善夫

中に、〈死〉ならびに〈海〉、あるいは〈湖〉が多くあらわれてくるのも当然のことでしょう。

実は「アルカリ歌章」という題名は、塚本邦雄にとって記念すべき章題となっているものです。塚本邦雄が最初に刊行した同人誌「Méthode」(メトード)の創刊号(昭24・8)に発表した作品題名が「アルカリ歌章」でした。したがってここには、杉原一司とともに刊行した「Méthode」を記念する意味がひそんでいるのですが、しかし『水葬物語』に収録する際、初出作品は大幅に組みかえられ、十五首中四首が、この章にとどめられたにすぎません。歌集の中では、はるかに整序化され、いま述べたように、〈死〉〈海〉〈湖〉のイメージで統一されていることが、初出時の作品と比較するとよくわかります。あらかじめそれを念頭において、「死の螺旋」に巻かれた生のロマンが、どのように展開していくのか、読み進めてみることにします。

71 淡水の潮とまじはる河渉りたびひとら麥の種子をもとめき

最初の一首には、まず「潮」があらわれてきます。その潮と淡水とがまじわる河口、その河口をわたる一群の旅人の歌から始まっています。淡水の河も、海の潮も、植物の灰をおし流し、この河口の一带は、肥沃な土地がひろがっている、というふう
に想像されます。植物の死によって恵まれた土地——その土地で旅人が求めたものは何であつたのか。「麥の種子」です。

麦は歴史の古い植物であるだけに、聖書と関係が深く、大麦は、旧約聖書中に、三十二回出てくること、『旧約新約 聖書大事典』（教文館）の「大麦」の項には記載されています。「神の人」への供え物として聖所に持ちこまれた穀物です。だが旧約聖書以上にわれわれにとって親しいのは、新約聖書「ヨハネ伝」に記されている次の言葉でしょう。

〈誠にまことに汝らに告ぐ、一粒の麦、地に落ちて死なずば、唯一つにて在らん、もし死なば、多くの果を結ぶべし。〉

ヨハネ伝・第十二章二十四節

いったん地に落ちて死ぬことで、小麦は「多くの果」を結ぶのだ、というこの言葉によって、小麦の穀粒は、復活の象徴という意味を与えられました。これは文学の世界にも移植され、

アンドレ・ジッドの自叙伝『一粒の麦もし死なずば』（一九二六）をうみ、寺山修司の歌集『血と麦』（一九六二）の中にも流れていると見ることができます。つまり麦は、死と再生の象徴という役割をになっていますが、ジッドの『一粒の麦もし死なずば』が、幼少年期から二十六歳で婚約するまでの回想記であり、寺山修司の『血と麦』にも、反抗の血とナイーブな青春の夢が渦巻いているように、〈麦〉＝〈青春〉というイメージが、文学の上では定着したと言ってよいでしょう。

したがって、「たびびとら麥の種子をもとめき」の中には、新しい生命、新たな青春のよみがえりの期待がこめられている、と見ることができます。小麦の種子の買いつけといった、実利的な目的からではありません。新しい生命、麦のような生命の復活を願って、旅人もまた旅を続けているのではないのでしょうか。

そう読むことで、「淡水の潮とまじはる河」の中にあるアルカリ（死）のイメージも、生の復活に必要な背景として生きてくるはずで

72 湖に若い悍馬が死ぬ春のものぐさな蘆お喋りの蘆

「悍馬」は元気のいい馬、暴れ馬です。その若い悍馬が湖に飛びこんで死にました。束縛から自由になりたかったのでしょうか。死んだあと、湖畔では「ものぐさな蘆」と「お喋りの蘆」がいり乱れ、一段とさわがしくなった、という内容です。情景としては、蘆が風に揺れているイメージが浮かんできます。それを「ものぐさな蘆」、「お喋りの蘆」ととらえたことで、蘆は急に人間化され、女性化されて、物語性を孕むことになりました。

「ものぐさ」はめんどろくさがる、という意味です。ですから「ものぐさな蘆」を人間化すると、悍馬の死などどうでもいい、という態度の人になるでしょう。一方「お喋りの蘆」は、その逆で、噂の大好きな女のイメージにつながります。もちろんお喋りの内容は、「若い悍馬」の死についてであることは言うまでもありません。白川静の『字統』（平凡社）によれば、〈蘆〉と〈葦〉は次のように区別されております。「穂の出ないうちは蘆、穂の出たものは葦である」——これに従いますと、〈蘆〉から連想されるのは、当然若い女性ということになります。〈蘆〉が女の喩であるなら、「悍馬」もまた若い男の喩になるでしょう。若い男の死について無関心な女たちと、口うるさく噂をする女た

ち。その死を嘆くどころではなく、寄ってたかって楽しげに話しい、人の死によって、かえって彼女たちは元気になっていくふしがあります。そういう生のみだらさに対する諷刺が、ここにはひそんでいるでしょう。

53番の歌に、すでに〈葦〉を人間化して見る歌が登場していました。「眼を洗ひいくたびか洗ひ視る葦のもの想ふこともなき莖太き」の作品で、「図太い無神経な葦」に、愚劣な人間性への批評があることを指摘しておきましたが、それはこの作品についても同じだと言いうことができます。人間性への諷刺と同時に、死者の死を、世俗的な噂話のレベルで楽しんでしまう時代そのものへの批評も、この中に含まれていることを見逃すべきではありません。

73 黒蝶の翅のかなたに湛へたる冷やけき喪の湖を信じき

「黒蝶」という名の蝶が実際に存在するわけではありません。カラスアゲハ、コノハチヨウなど、黒色に見える蝶を指して「黒蝶」と呼んでいるのですが、この「黒蝶の翅」は、言うまでもなく死の暗示を含んでいます。それは黒蝶の翅のかなたに、「冷やけき喪の湖」を幻視しているところからもあきらかです。も

ちろんそこには、死を湛えているものもとても魅力的な存在であり、死に接近しているものが一番輝いている、と見る塚本邦雄の美学があることは言うまでもありません。こういう美学の所有者にとって、黒蝶の翅のむこうに、「冷やけき喪の湖」の存在を信ずるのは、きわめて自然なことでしょう。

しかし「喪の湖(うみ)」とはいかなる湖なのでしょう。それはたんに死を想わせる湖というのではなく、黒蝶の翅のように黒色をした湖だとりたい。そんな湖が実際にあるはずがありません。だからこそ、あえて「信じき」と、強く言い切ったのだと思います。黒蝶の存在は信じられても、黒い湖の存在を信ずることは、誰にでもできるものではありません。

黒蝶はこの湖畔から生まれ、また再びその湖で生を終わるはずです。この黒蝶は死者の魂の形象化されたものですが、実際、蝶は宗教的観念と結びつき、死者の霊がこの世にあらわれた時の姿だと見る民間信仰は、世界に広く分布しております。この一首もそれを受け、非在の「喪の湖」を幻視しているところに、死者への信頼という思想を見出すことができるでしょう。いかにも幻視者にふさわしい作品と言えます。

74 アルカリの湖底に生れて貝類はきりきりと死の螺旋に巻かれ

一連の章題を決定した一首ですが、「アルカリの湖底に生れて」の「生れて」は、上代語の読みに従って、「あれて」と読んでおきます。「貝類」とは、軟体動物のうち、貝殻を持つ種類の総称ですが、下句にある「きりきりと死の螺旋に巻かれ」から推測して、巻き貝を連想するのが自然でしょう。巻き貝は、成長線が軸のまわりに螺旋形に刻まれます。右巻きが多いのですが、その成長線を「死の螺旋」と見たところが重要です。アルカリの湖底で生まれた巻貝は、生まれるや否や、きりきりと死の螺旋に巻かれている——これはそのまま、人間の生のあり方にもつながっております。人間も生まれると同時に、死の螺旋に巻かれて生き続けていく、という認識が一首の背後にはあります。イメージの上からも、内容の上からも、十分に人を納得させる作品です。

たしかに死は、生の終わった後にやってくるものではありません。生の成長が、そのまま死の成長につながっているなら、すべての生あるものは、生まれると同時に死を育てていることになります。

情緒的な歌い方を排除した抽象性と合理性も、この作品の現

代的性格を強調しているでしょう。「きりきりと」という言葉がよびおこすのは、甘美な苦痛のイメージです。死にまかれることは苦痛ですが、同時に醒めた陶酔を約束します。死と生とは別個なものではなく、生を育てるのは死なのだ、という思想はここにも一貫しております。

おそらくこの「きりきりと」には、「暗いセンチメンタリズムの沼」(杉原一司「感傷排除の態度」・「Methode」第二号、昭24・9)に生まれ、そこから脱却しようとして苦闘した、塚本邦雄や杉原一司の青春の体験が刻まれているように思われます。したがって、死の螺旋に巻かれている「貝類」は、塚本邦雄自身の分身と見ることが許されます。その意味でもこの一首は、塚本邦雄と杉原一司をはじめとする「Methode」の青春の記念碑として、記憶されるべき一首と言えます。

75 水死者のゆびにまつはる一枚の荒地の地図にある私娼窟

水死者の指に、一枚の荒地の地図がまつわりついているといふのですが、この水死者は、事故で死んだのか、殺されたのか、自殺なのか、死の原因ははっきりしません。が、この水死者が野性に満ちた水死者であることは、彼の指にまつわりついてい

る「荒地の地図」が、それを証明しています。〈荒地〉は、水死者自身の魂の〈荒地〉を、暗に匂わせる働きをしております。

なにゆえに荒地の地図が彼の手に握られていたのか、その理由もここでは何一つ語られてはおりません。読者が勝手に想像を楽しめばいいのです。実利的目的というより、この男は都市文明に背を向け、荒地にむかって出発すること自体を目的にしていたのかもしれませんが。荒地の地図の中には「私娼窟」があり、鮮明なしるしがつけられております。破滅的な情熱を持つ「私娼窟」の女。その女を求めて男は荒地にむかったのか、それとも女と別れて荒地へと旅立ったのか。どちらにしても、一首の中で、〈荒地〉は重要な働きをしています。

「ゆびにまつはる」の〈ゆび〉には、性的な暗示がこもっているでしょう。また「まつはる」という言葉も、体にまつわりつく女を連想させます。したがってここでは、水死者のエロスに重心が置かれているのですが、どんな死者にも、エロスの想い出があります。それを復権させようというのが、この物語のねらいでしょう。死者と性との切り離しがたい関係——そこから死者をよびおこそうとする意図がここにはあります。

「水死者」と言っていますが、この水死者の背後に、さきの海戦で死んだ兵士の像を重ねて読むことも可能です。この作品の

あとに続いているのが、海底に沈んだ航空母艦の物語であることを思うと、あながち無理な読みとは言えません。戦争で死んでいった兵士たちにも、私娼窟的な性の想出は生きていたはずで。むしろ国家主義的ロマンチズムに抵抗するロマンがあるとするなら、それは荒地の地図にある「私娼窟」のロマンではないでしょうか。

76 海底に夜ごとしづかに溶けるつつあらむ。航空母艦も火夫も

「水死者」の歌から、一転して沈没した「航空母艦」へと飛んでいます。この想像力の飛躍によって、物語はきわめて現実性の濃い世界へと移動してきました。

第二次世界大戦は、本格的な空母戦力による戦争でしたが、そのため多くの航空母艦が沈没の悲運にみまわれました。日本側では、祥鳳、赤城、加賀、蒼龍、飛龍の各空母、アメリカ側は、レキシントン、ヨークタウン、ワスプ、ホーネット、それにイギリスのハーミーズを加え、すくなくとも十隻の航空母艦が海底に消えています。この十隻の航空母艦はその後どうなったのか。戦争の終結とともに、人々の脳裏から消えていきましたが、そうになった時、逆に塚本邦雄は、海底の航空母艦を作品

世界に復活させたわけです。

夜ごと静かに溶け続けているこの空母には、もはや攻撃力を誇る巨艦というイメージはありません。沈黙したまま腐蝕の悲劇に耐えつづけ、静かに溶けつづける航空母艦を、こんな悲劇的な美しさで描きだした歌はありません。もともと航空母艦には、「肝っ玉おっ母」(岡井隆『辺境よりの註釈』)的要素がありますが、どつしりとした航空母艦が完全に溶けるためには、どれ程の時間を必要とするのでしょうか。おそらく気の遠くなるような時間がかかるとは思います。その時間についての観念を、この作品はよびおこします。それはそのまま悲劇の永続性という観念に連動していきます。

溶けつづけるのは航空母艦だけではなく、その心臓部に火を送った「火夫」も同様です。〈兵士〉と言わず〈火夫〉と言ったのは、〈火〉を抱いたまま死んでいった死者の心を強調するためです。軍事力としての死者ではなく、一個の実存としての死者に還元する力が、この場合の「火夫」という言葉の中にはあります。しかも溶ける時間を「夜ごと」と設定しました。夜の時間は、あきらかに死者の時間です。航空母艦と死者との溶ける共存性による鎮魂の儀式。それはいまもお海底で夜ごとくりひろげられているのですが、戦争はけっして終わっていないこ

とを、下手な反戦歌とは比較にならぬ力で、この一首は訴えかけてきます。

初出は「液状歌章」(「Méthode」第二巻第一号、昭25・1)ですが、「アルカリ歌章」の中心部に置かれ、主題に厚みを加えるとともに、「アルカリ歌章」につづく「溶ける歌」へのつながりの役も果しています。

77 くりかへし翔べぬ天使に讀みかす——白葡萄醋酸製法祕傳

前の歌の航空母艦の飛行機のイメージから、翔べない天使へと移ったのも、思い切った飛躍ですが、いったい翔べない天使に何を聞かせているのでしょうか。「白葡萄醋酸製法祕傳」です。葡萄酒は、唯一のアルカリ性の酒として知られ、カリ分にとんでいるものです。酸性であっても、体内で有機酸分が代謝されるため、アルカリ性となります。「アルカリ歌章」の中におさめられているのも、根拠があるというわけです。

さてここでの葡萄酒は白葡萄酒で、発酵させた貴腐葡萄のイメージが浮かんできます。アルコール飲料を発酵させると醋酸が生じますが、白葡萄醋酸製法に関しての秘伝を、翔べない天使に読み聞かせるというところに、どんな寓意がひそんでいる

のでしょうか。その解読のために、まず解決しなくてはならないのが、「翔べぬ天使」をどう理解するか、という問いです。

天使はなぜ翔べないのでしょう。羽がいたんだのか、あるいは天使として失格だったために、翔ぶ力を奪われて地上に墮ちたのでしょうか。そうとも考えますが、天使が翔べないのは、翔ぶ必要がなくなったからだと考えたいと思います。本来天使は、神と人との仲立ちをするものですが、神の不在となった時代の中で、天使は翔ぼうとしても翔びようがない、そのための「翔べぬ天使」というふうに解釈してはどうでしょうか。そのほうが神の不在をテーマとする他の作品に照らしても、無理がないだろうと思われます。また神国日本の崩壊、神としての天皇の消滅という歴史的事実を踏まえても、妥当な理解となるでしょう。

とすれば、神のいない時代の中で、天使は天使なりに生きる道を探さなくてはなりません。その再生のために、ワイン工場で働き、ワインの醸造に関する秘伝を伝授されているというわけです。聖なる天使も、ワインの製法に関してはまったくの素人。呑み込みが悪いから、何度も秘伝を読み聞かせねばならない、というのが、この一首の中にある諷刺です。あきらかにこれは、神の不在を前提とした物語ですが、それにしても、天使

がワインの製造に職業を変更したというのは、奇抜なアイデアと言うしかありません。やがてはこの天使のつくったワインが発売され、人々の舌を楽しませることになるのかどうか。こういう、あつと思うような着想の歌を盛りこんでいるのも、『水葬物語』の特色に数えてよいでしょう。

78 圓柱のかさなる翳をくぐり來て火口湖に昨夜の死蝶をなかつ

「圓柱のかさなる翳」ですから、これは日本家屋のイメージではありません。ヨーロッパ風の建物——列柱廻廊を持つ壮麗な教会建築を頭に描くべきでしょう。その円柱の翳をくぐり抜けてどこへ行ったのでしょうか。行つた先は火口湖です。目的は、そこに昨夜の死蝶を流すためだとあります。

「火口湖」は、火山の爆発でできた湖で、たとえば蔵王には、へお釜と呼ばれる釜状の形の深い緑色をたたえた湖があります。ああいう美しい火口湖です。その火口湖に夕べの死蝶を流しに行くのですが、死んだ蝶をどこに葬るのかというところに、この一首の重要な主題がひそんでいます。死蝶を葬る場所が、けっして円柱の立ち並んでいる教会や宮殿でないところに注意してほしいと思います。形式的な宗教儀礼を拒否し、個人的な

美学によって、死と厳肅にむかひあうべきだ、という思想がこの背後にはあります。死蝶の葬儀をおこなうのに、これだけの手続きを踏んでいるところが大切な部分です。死蝶を流すための厳肅な手続き。それが死蝶への、ひいては死者への礼儀であるところに、この物語の核心があります。

「昨夜の死蝶」は、ひよつとすると、73番の歌にあらわれた「黒蝶」かもしれません。黒蝶は「喪の湖」に帰ることなくその生を閉じたのでしよう。その黒蝶のおもいを大切にし、火口湖に足を運んだととるなら、73番の「喪の湖」は、すなわち「火口湖」ということになります。火を噴いたあとの長い長い喪の間——火口湖はその時間を抱きつづけているだけに、「死蝶」とつて、もつともふさわしい最後の場所だと言えるでしょう。こういう鎮魂の儀式こそ大切にされなければならないものです。生きてあることの意味も、またこういう鎮魂の儀式によってめざめるからです。

79 礫刑の釘うつひひき夜もすから 死火山の巖に湖はひかりて

「火口湖」から「死火山」へと、物語は展開してきました。死火山に刻まれた深い巖、それはそのまま死火山の苦痛の表情を

あらわしていますが、火口湖からの光が、一瞬その襷をとらえたと見てよいでしょう。なぜ湖は光り、死火山の襷をあらわにしているのか。その理由が上句に歌われております。すなわち、「夜もすがら」磔刑の釘を打つ音がひびいているからだ、と理由は語られています。それにしても、今どき十字架にかけられる人はおりません。これは聞こえる人にしか聞こえない音ですが、ここには、イエス・キリストが磔になった時の「釘うつひびき」がふまえられているでしょう。耳をすませば、われわれの耳にも、今だってキリストを打つ釘の音が、本当は聞こえてこなければならぬはずで。

しかしこれを、キリスト個人だけだというふうに限定しないほうがいいと思います。キリスト以後も含めて、罪のため磔刑にあった人々、あるいは磔にはならなかったが縛り首にあつて殺された人々、銃殺された刑死者たち、それらすべての人間の死が、この釘のひびきの中には包含されている、ととるべきでしょう。そういう歴史の全体性を喚起する力がここにはあります。そうでなければ、「夜もすがら」の生きた解釈から遠のいてしまいます。キリスト個人の体を打ちつけるのに、一晩中の時間を必要とするでしょうか。無数の釘音が重っているからこそ、「夜もすがら」が生きてくるはずで。しかもこの釘音を聞いて、

何ものが心を痛めているのか。この歌では「湖」であり、「死火山」です。釘音を聞きたびに、死火山の湖が光るのはそのためです。

この死火山の湖も、「喪の湖」でしょう。痛みを感じているのは、人間よりも先に、まず「喪の湖」であり、「死火山」です。こういうふうには、人間中心主義の感受を否定したところに、「Methode」同人の新しい感受性の基盤がありました。特にその主張を鮮明にしていたのが杉原一司です。彼は「人間性と主題性」(「Methode」第二巻第二号、昭25・2)の中で次のように述べています。

「自然発生的なものが最も尊く、小鳥の如く歌ふことが歌人の資格であり、一切の人爲はしりぞけられたといふ歴史をになふ短歌こそ、一番人間臭の強い文学であると言ふことも出来るが、その短歌を不思議に体得し、短歌を遺書の代りにつくることの出来る国民が戦場にあつては惨虐をほしきままにし、戦後はいたるところで人間買売を行ふといふ事實は、大いにわれわれの思考を混乱へみちびくものである。これは人間的体験を通し、生命的主題を重視する芸術の方法が、必ずしも人間的、人格的だと言ひ切れないことを示す適例ではなからうか。これにくらべて、芸術から人間臭をしりぞけ象形

性を排し、絶対的、純粹であることを主眼とし、大衆の理解から遠ざかりながら、建築や図案等の面に実用化、社会化されるに至った抽象主義芸術は、何かをわれわれに考へさせるではないか。元来、人類の努力はたえず人間的なものから脱出し、人間臭の模倣から脱し、より無機的なものを志向するものであると言へよう。〓

「人間臭の強い文学」へ根本的疑問を突きつけ、「無機的なものを志向する」理由を述べた、この杉原一司の論旨は、今日にあつても、十分衝撃的な内容を持っているのですが、この主張は、そのまま、この時代の塚本邦雄の考え方を代弁していると見ることができます。塚本邦雄が、この作品の中で、「人間的なもの」からの脱出をくわだて、死者の痛みの風化に耐えている死火山の湖に着目したからこそ、忘却しやすい人間性への批判が、ここからかえって鮮明なものになりました。物語に内在する批評は、杉原一司の論旨に十分こたえていると言つていいでしょう。

80 廃港は霧ひたひたと流れよこよひ幾たり目かのオフエリア

かつて軍港だったのか、それとも戦後経済の発展にとり残さ

れ、活躍の場を失つて廃棄された港なのか。廃港には廃港の物語がありますが、その繁栄と没落の歴史を包みこむように、いまひたひたと霧が流れ寄っている、という場面です。「ひたひた」には、海の波の暗示もありますが、その霧とともに、夜になつて「幾たり目かのオフエリア」がやってきました。この「オフエリア」は夜の女、娼婦の類ととつてよいでしょう。もちろんオフエリアは、「ハムレット」の中のオフエリアですから、ただ体を売る女というだけではありません。愛するものを失い、死の匂いに包まれた女、という性格を持っております。廃港にあらわれたオフエリアも、おそらくは、死者の想い出を心に抱いているにちがいありません。その想い出があるからこそ、オフエリアはいつそう美しく、いつそう悲しい存在になっていると言えます。きりきりと死の螺旋にまかれて生きているのは、オフエリアと同じです。彼女自身も死の予感にみちたあぶない存在ですが、この廃墟に咲く現代のオフエリアをもって、「アルカリ歌章」を閉じていることで、死と離れがたい生の物語に、映画のラスト・シーンのような余韻がうまれました。

一連をふり返つてみると、死火山も死者の思いに刺され、水死者も、きりきりとした私娼窟の想い出に巻かれていました。生と性が深いかわりを持つなら、死もまた性と分かちがたい

かわりを持っていくものです。この死と性の主題が、「アルカリ歌章」の隠されたテーマとなっていることも、再度心にとどめておきたいと思います。

溶ける歌

「溶ける歌」と題する章題名が最初にあらわれたのは、「Meth-ode」第二巻第二号（昭25・2）です。その前号の第二巻第一号（昭25・1）にも「液状詩章」と題する作品の発表を見ているので、昭和二十五年の時点で、塚本邦雄が〈液状〉化、あるいは〈溶ける〉状態に関心を抱いていたことがわかります。「液状詩章」は、あきらかに「アルカリ歌章」を意識して命名されたものですが、「液状詩章」と言い、「溶ける歌」と言い、いずれも生の不安定性と、絶望への触手を感じさせる題名であることはまちがいありません。静止した状態ではなく、溶けるという運動の中から、いかにして酷薄な生の物語を綴ることができるのか——その意図のもとに、『水葬物語』の中で再構成されたこの章は、「アルカリ歌章」と同じく、「Méthode」を記念する題名であることを、ここでも心にとどめておきたいと思います。

81 館いま華燭のうたげ 凍雪に雪やはらくふりつもりつつ

館の内部では、結婚式の華やかな宴会が催され、館の外では、凍った雪の上に、やわらかく新雪がつもっております。館の内と外の景を一つにまとめている作品ですが、やわらかく降りつもった雪は、遠からず溶け始めることでしょう。この溶ける新雪は、「うたげ」の終了とともに、不幸に転落するだろう花嫁、花婿の運命を暗示しています。華燭のうたげが、一転してそうでないものに変質するのは、雪の溶ける速度よりすばやいかもしれません。一見しますと、雪は純白の花嫁にふさわしい祝福の雪のように見えますが、これを単なる祝福の雪とするのは単純すぎます。新しい雪が、「凍雪」の上にもつているのも計算があつてのことです。〈凍雪〉には〈凍死〉の連想が重ってきます。「華燭のうたげ」に凍死の物語が隠されている、と読むのも一興でしょう。

祝福されるべき結婚のスタートに、常識的な視線と異なる辛辣な目を注ぐのは、『水銀伝説』や『緑色研究』の世界では、鮮明な世界観をともなつてあらわれてきますが、その萌芽は、ここにもはつきりと認めることができます。

82 無精卵から生れし鳥かいつよりかうら若き火夫の胸毛にやとり

これはいかにも塚本邦雄らしい作品です。それだけに、わからない人には永久にわからないし、わかる人にはよくわかる、といったところがあります。が、常識的な論理性を破壊する想像力のパワーが、何といってもこの歌の最大の魅力でしょう。現実には無精卵から鳥がかえることはありません。その意味では、まったくのでたらめを言っている、というふうに聞こえるかもしれませんが、しかし男と交わらなくともマリアは懐妊しました。だから無精卵から鳥がうまれたっていいじゃないですか。

その鳥が、いつの間にか火夫の胸毛にやどっている、というのは何を意味しているのでしょうか。これは、うら若い火夫の胸毛がいかに美しいか、それを言うための詩的レトリックです。ありきたりの表現法によらず、シュールリアリズム風に、無精卵からかえった鳥が、胸毛にやどっているとらえました。とたんにこの火夫は、日常性を越えた世界からやってきた異族のように、美しい輝きを發揮します。無精卵からかえった鳥というのは、この世にあり得ないような神秘的な鳥です。なにしろへ無から生まれた鳥です。その鳥の毛を胸毛として飾っているこの火夫が、魅力的でないはずがありません。もちろん胸毛の

美しさを賛美することは、そのまま火夫の生命の賛美につながっております。

塚本邦雄には、死をテーマとする作品がたくさんありますが、死を歌うことは、死に密着している生を歌うことと表裏の関係にあります。死が強烈なら、その死と背中合わせになっている生も、また強烈に輝いているべきでしょう。火夫の胸毛はそれを主張しています。

83 爲替手形や葡萄の房をポケットに女から女の旅にくたひれ

「爲替手形」ですから、直接現金を渡すわけではありません。信頼の約束としてへ手形をきって女に渡す。当然そこには不渡りになる可能性も含まれていることになります。この爲替手形と「葡萄の房」を、男はポケットの中にしのばせているのですが、さて「葡萄の房」とは何の喩なのでしょう。甘い言葉の暗喩と見る事ができるでしょう。爲替手形が不渡りになるように、この葡萄も種なし葡萄、すなわち実の心のとぼしい葡萄である可能性があります。

男のポケットには、このほかに女の喜びそうなものが入っているようですが、女から女へと渡り歩いて、さすがに男も「旅

にくたびれ」た、ととらえたところに笑いがあります。女をだますことにかけては、天才的技巧を誇っている男でも、快樂の追求の中にある空虚をまぬがれるわけにはいきません。熱中の裏にひそむ疲労とむなしさ。「くたびれ」たからといって、その行為をやめるわけではありませんが、くたびれた女たらしの顔を想像させるところが、この作品の愉快なところ です。

塚本邦雄は、技術や方法を重視した歌人です。だからこそ、最初の同人誌を「Méthode」と名づけましたが、思想なき技術の愚劣さには、潔癖な批判を持っていました。その批評精神の活発な動きを、この作品からも感じとることができます。

84 トン・ファン。その系譜に連れる石工のきざむ盲少女像

「ドン・ファン」(Don Juan)。これは想像上の人物です。現実にはいたわけではありません。ファウストと同じように、全ヨーロッパに伝播した伝説上の人物で、スペインの作家テイルソ・デ・モリーナの戯曲『セビリヤの色事師と石の招客』(二六三〇)により、伝説上の人物から文学上の主人公として定着を見ました。その性格には二つの要素が認められます。一つは放蕩者、もう一つは、食事に招かれた死者という要素ですが、前者の要

素が強調され、モリエールの「ドン・ジュアン」、バイロンの「ドン・ジュアン」、バーナード・ショーの「人と超人」等に受けつがれていきます。このようにして、ドン・ファンは、ヨーロッパ芸術の中で重要な役割を演ずるようになりますが、通俗的には、つぎつぎに女性を征服して捨てる女たらし、というイメージで一般化されました。しかしドン・ファンには、反社会的な生き方をする人間だけが持つ魅力、常識化された人間、型にはまった人間にない奔放さと冷静さ、磨かれた感受の力がそなわっております。だからこそ女性の憧れの対象になることができたと言えます。

この歌に登場するのは、そのドン・ファンの系譜につながっている「石工」です。石工は、一所懸命に盲目の少女像を刻んでいるのですが、そこにはどんな寓意がかくされているのでしょうか。たぶんこの石工は、自分の体の中に流れているドン・ファンの血、その血から逃れたいと思って、盲の少女像をきざんでいるのではないのでしょうか。盲目の少女をきざんでいるというところに、石工の祈りがあると思います。ドン・ファンと見ると、すぐに色めきたつ女たち、その女たちの目がつぶれてしまえば、ドン・ファンも、また女たらしの宿命からまぬがれることができることにもなります。それゆえの盲目少女像

の製作でしょう。

しかしいくら石工が「盲少女像」をきざんだにしろ、ドン・ファンの血からのがれることはできません。「溶ける歌」の中にある作品であることを思えば、祈りの溶解という主題をつかみだすことができます。ドン・ファンにかぎらず、人間には自分の血の中に流れている不吉なものに怯えている部分というのがあるものですが、ドン・ファンの系譜につながっている石工もまた、その悲しみを自覚している存在です。

85 銃身のやうな女に夜の明けるまで液状の火薬填めるき

初出は「Méthode」第二巻第一号に発表をみた「液状歌章」ですが、『水葬物語』では「溶ける歌」に組みいれられ、この章の中心部におかれました。

「銃身のやうな女」とは、もちろん痩せた女を意味しています。「銃身」に填めるものは爆薬、火薬です。ですから、ここには言葉の縁語関係が十分に配慮されていることがわかります。「銃身」ときたので、銃身に関係のある言葉、「火薬」で下句をまともていいるのですが、まずその技法に注目しておきましょう。ところで「液状の火薬」という比喩は、具体的には何を喚起

するでしょうか。たとえばお酒も、火薬みたいな働きをします。かつかと火がついてしまします。だから痩せた女と、朝まで酒を飲んでいたと、とることもできるでしょう。しかし「液状の火薬」がよびおこすものは、それだけではありません。特に「填めるき」という動詞は、行為の主体が男であることを暗示しています。そうすると、「液状の火薬」とは、男の精液だとするほうが自然でしょう。明け方まで、女の体に精液を填めこんでいる、ととるほうが、より言葉に即した解釈になるはずです。

この解釈にとつて、特に重要な役割を果たしているのが、「銃身」という言葉です。男の性の言葉が、軍隊用語から発想を得ていることを指摘したのは、ボーヴォワールでした。

〈男性の色情的語句は軍隊用語から発想をえている。恋人は兵士の如く血気にはやり、彼の性器は攻撃とか爆撃とか勝利などとか言う言葉をやたらにつかう。彼の性的興奮の中にはなにかしら英雄趣味がある。〉

ボーヴォワール『第二の性』（生島遼一訳）
ボーヴォワールは、ここから青年が見出す性の「風土」と、女性が男性にぶつかって行くときの「色情的態度」の違いに言及していくのですが、それをこの一首の読みに関連させるなら、「銃身」という言葉もまちがいはなく〈軍隊用語〉です。もちろん

一首の中で、この言葉は男の性の比喩ではなく、男の性の対象となっている女の形容として用いられているのですが、しかし「銃身」という言葉が使われることによって、男の「射精」という言葉をひきだし、それによって「貫通」される女の性のイメージが強調されることになりました。したがって「液状の火薬」を男の精液ととるほうが、はるかに言葉の喚起力に忠実な解釈ということになります。

この解釈を前提とすると、これは非常にエロチックな内容にとんだ作品といってよいでしょう。しかしエロチックでありながら、ここには、ひりひりするような荒廃の匂いが漂っています。そこにも「銃身」という言葉が関与してきます。「銃身のやうな女」は、単に痩せているだけではなく、危険な感じを内包しています。もっとはつきり言えば、銃身に暗示されているのは死です。つまり死をかけて性に溺れるあやうい生のありようが、ここから浮かんでくることになります。それが昔のドン・ファンとの違いとも言えます。現代ドン・ファンの焼けただれのような刹那主義的な性の荒廃。荒廃しているけれど、その荒廃の中でひりひりと光っている——そういう類の美と生命感があるここにはあります。まさに戦後的な生と性をとらえた作品と言ってよいでしょう。

86 ヴァチカンの少女らきたりひしめける肉截器械類展示會

「ヴァチカン」市国は、イタリアの首都ローマの北西部にある世界最少の国ですが、ここにカトリックの総本山、ヴァチカン宮殿があることで知られています。教皇はヴァチカン市国の統治者であると同時に、全世界のカトリック教会の指導者としての使命と権限とが与えられております。そのヴァチカンから少女の一隊がやってきました。最も聖なる少女、神に奉仕する少女たちを、塚本邦雄はどこに描きだしているのでしょうか。少女たちがひしめいているのは、教会でもなく、デパートの食品売場でもありません。「肉截器械類展示會」場です。初出（「液状詩章」・「Methode」第二巻第一号）では、「肉截」の「截」に「切」の字があてられています。が、「肉截」のほうが、はるかに残酷な感じがともないます。この怖ろしい展示会場は、およそ可憐な聖少女たちの来るべき場所ではありません。が、その場所、あえて聖少女を描きだしたところに、塚本邦雄の痛烈な諷刺がひそんでおります。「肉截器械類」を、息をつめるようにして見つめている少女たち。そのイメージは、聖なる処女の中に潜んでいる残酷無類の関心をひきだすのに十分でしょう。もっとも神聖な人間がもっとも残酷なものに興味をもつという

のは、塚本邦雄の反神論を支える原則ですが、それにしてもどきつとさせるものを持つ作品ではないでしょうか。もし塚本邦雄が敬虔なクリスチャンだったら、こんな歌は死んだって詠みません。神に仕える女たちの皮をひんむいて、その中に潜む残酷への憧れをひっぱりだすことで、神への不信を突きつけているところに、この物語の真の主題があることを見逃してはならないでしょう。

87 幕間の幕のうしろでなれぞめし検死人とプリマ・ドンナの情死

「プリマ・ドンナ」(prima donna)は、イタリア語で、オペラの第一位の女性歌手を言う言葉ですが、この第一級の女性歌手が、「検死人」とともに情死した、という物語です。彼らはオペラの幕間に、観客からは見えない場所で情を交すようになってのですが、この物語には痛烈な笑いがひそんでおります。検死人がみずから変死をとげたため、検死人が検死人によって調べられる、という結果を招いたわけですから。さんざん死体を検分してきた男が、彼のとり扱ってきた変死より、もっとすごい変死を実践してしまったことになります。プリマ・ドンナも、彼女の演じてきたオペラ以上に奇怪な劇を演じてしまったわけ

です。

この「情死」が、虚構の世界のものととして劇の中で上演される時には、美しく劇化されるのに、同じことが現実の世界の中でおきた時には、たちまちそれは愚行に転落してしまいます。虚構と現実の吐きちがい、それへの皮肉がこの物語の中にある重要な要素と言つてよいでしょう。

88 刺客らの集る夕べ軍樂ははなやかにくらく地下より湧き來

「刺客」は人を殺すのが目的です。その刺客が、夕方おそくは地下室に集つてきているのでしょう。やがて軍樂が「はなやかに」、かつ暗く地下より湧いてきたという内容です。「くらく」に批評意識が影を落としています。

「刺客」という言葉からは、何となく右翼のイメージが伝わってきます。右翼団体は、言ってみれば、全員刺客の組織団体みたいなものではないでしょうか。したがって、ここからは、右翼の台頭といった現実が喚起されます。

戦争が終つたにもかかわらず、右傾化していく時代の危機をふまえての物語と見てよいでしょう。「地下より湧き來」とあるので、刺客たちは、全員地下に集っている、と解釈しましたが、

あるいは地下ではなく、地上かもしれません。その時、地下から軍楽が湧いてきたと取るなら、軍楽の演奏者は、すなわち死者だということになります。もしそうなら、その軍楽の音には、痛烈な皮肉がこもっているはずです。

いずれにしろ「軍楽」が喚起するのは、〈軍隊〉というイメージです。地下から湧きおこるように、その不吉なものが台頭しはじめた時代の危機を、この物語の背後に置いて読む必要があるでしょう。

89 とりかへて穿きし木沓は 淑女用ゆゑひとりてに賭場へ足向き

古典的な「木沓」だから、女物にとりかえて穿くことができるので、ハイヒールでは無理な相談でしょう。しかしここには、男と女の性の境界が、風俗の上からもあいまいになってきた時代が反映しているように思います。

それにしても「淑女用」の沓を穿いたとたん、なぜ「ひとりで」足は賭場へと向かうことになったのか。その問いをよびおこすところに一首の仕掛けがあります。それは、ヴァチカンの少女の中にも、聖性とは逆の残酷さへの憧れがあったように、淑女の中にも、男をたぶらかす奸知と打算、欲望への執念が巣

喰っているからです。

「賭場」を根じろにする女ほど、表面は淑女風でありながら、その仮面の下に、現実的欲望と冷酷さを隠しもっている女性はおられません。それがまた賭場の女の妖しい魅力にもなっていますが、しかしそれは、賭場の女にかぎらず、すべての女に内在するものだ、という女性観がここにあるのではないでしょうか。女を美化して見ないというのが、塚本邦雄の女性観の原則ですが、ここにもそれが生きています。男以上に賭けごとの好きな女。男用の木沓なら足はためらったかもしれないのに、淑女用であつたばかりに、男は賭場へ身を運ぶ破目になってしまいました。賭場で男は、たぶん女の餌食になり、すっかんぴんになって、破滅への道を歩くはずです。こういう女への悪意は、『水葬物語』以後、痛烈なものに磨かれて行くのですが、この物語の中にも、その源流を辿ることができます。

90 みなとには雪ふりゆきのしたに住む少女がタベ賣るあかき魚

「ゆきのしたに住む少女」というのは、簡単に言えば、貧しい少女ということです。屋根の低い家に雪が降り、家全体がすっぽりと雪の下に埋まったような風景を連想して下さい。港に

入った漁船から仕入れた魚、それを港近くの市場で少女は売っているのですが、港も市場も一面雪に覆われている中で、少女の売る「あかき魚」だけが、奇妙になまなましい印象で描かれています。なんとなく「マツチ売りの少女」の現代版といった感じをとまなう作品ですが、それだけにこの少女は、そのまま「ゆきのした」に消えてしまうのではないかと思われまゝ。あとに残るのは「あかき魚」だけです。美しいというよりも、少女を包む酷薄な生の環境を、この赤い魚は強調しているように思われます。即物的で写実性にとんだ作品ですが、「あかき魚」は、少女の生の象徴として読まれるべきでしょう。悲しみの魚、それで一家を支えている少女の物語がここにはあります。豊かさの陰にあるものを、この魚は語りかけてきます。

「溶ける歌」の最初に「雪」があらわれましたが、最後にも「雪」をもつてきました。もしこの少女が生きて「華燭のうたげ」をあげたならどうなるか。その生の循環を思わせる構成ではないでしょうか。

以上で「失踪告知」、「アルカリ歌章」、「溶ける歌」からなる「水葬物語」が終わりました。