

タイトル	塚本邦雄 『水葬物語』全講義(11)
著者	菱川, 善夫
引用	北海学園大学人文論集, 17: A1-A21
発行日	2000-11-30

## 塚本邦雄 『水葬物語』 全講義(11)

### スペイン綺想曲

『水葬物語』中、明と暗のコントラストがもつとも鮮明にあらわれているのが、この第八聯の「スペイン綺想曲」です。「綺想曲」はイタリア語の「気まぐれ」を意味するカプリツチオ (capriccio) の日本語訳で、狂想曲とも訳されています。ロシアの作曲家のリムスキー・コルサコフ (一八四四―一九〇八) に五つの楽章から成る「スペイン綺想曲」(一八八七年作曲) がありますが、おそらく塚本邦雄はその作品を念頭において命名したとみてよいでしょう。スペインの近代ギターの父、フランシスコ・タルレガ (一八五二―一九〇九) にも「アラビア風綺想曲」(カプリチオ・アラベ Caprichio Arabe) と題する名曲があります。昔はよくギターコンクールの課題曲になりました。色彩にとんだ華やかな旋律とリズムは演奏者の技巧をみる上で

菱川善夫

かっこうの作品ですから、課題曲にえらばれましたが、塚本邦雄もこうした狂想曲風の着想を持ち込んで、それで作品を作ってみようと試みたわけです。といってもそれはスペインに行つた時の旅行の実体験を詠むということとはまったく関係がありません。スペイン風の着想、スペイン風のモチーフを取り込みながら死と生の世界をどこまで表現できるか、それを狙つたのみるべきです。ですから、スペイン風のもものが要所要所に用意されております。「エル・レリカリオ」のところに、ちよつと目を通しただけでもわかると思いますが、ギター、闘牛、フラメンコといったスペインに欠かすことのできない題材が並んでおります。これらスペイン風の題材を使いながら、奇抜な着想によって、現代をどこまで引きよせることができるのか、それが技巧の見せどころになっている、と言つてよいでしょう。では早速作品に目を通してみます。

エル・レリカリオ

186 窓下にむせぶギターラ、ギターラは墓穴に似し黒き洞も  
ち

まず章題の「エル・レリカリオ」(el relicario)ですが、これはスペイン語で、聖人の遺骨とか遺物、またはそういうものを祀っている聖堂を指しております。しかし聖堂を暗示する言葉は、この一連の中には一つもでてきません。

まず最初にあらわれるのが「ギターラ」です。「ギターラ」(guitarra)はスペイン語でギターの意味ですが、このギターは恋人をたずね、その「窓下」で愛のセレナーデを歌うギターとして描きだされています。

ところが愛の歌を囁いているこのギターは、黒い墓穴を持っていると見ているんですね。たしかにギターには、表面板の中央に音を外にだすための円い穴がありますが、その穴が墓穴に似ているという発想は人の意表を衝いているでしょう。黒い穴が「墓穴」なら、このギターで囁かれる愛もまた死に結びついているという寓意が成立することになります。つまり、ギターはレリカリオだ、ギターはそれ自体がお墓だと言っている

るんですね。これは大変面白い着想ではないでしょうか。愛を語る楽器そのものが、死を暗示する聖堂みたいなものだという捉え方は、まさに「スペイン綺想曲」的発想と言ってよいでしょう。発想は奇抜ですが、しかし、愛と死を一体化して見る塚本邦雄の思想は、これによってかえって鮮明なものになりました。

187 闘牛に死んだ男の愛撫などひそかによみがへるマン  
テーリヤ

「マンテーリヤ」(mantilla)は、スペイン語でマンテーリヤともよみますが、「マンテーリヤ」というのは、女性が身につける大きなシヨールのことです。メキシコでも使われますが、ここは「スペイン綺想曲」中の作品ですから、これを身につけている人は当然スペイン女性だと見なくてはなりません。さてこのマンテーリヤはいったい誰から贈られたのでしょうか。「闘牛に死んだ男の愛撫などひそかによみがへる」とありますから、このマンテーリヤを贈ってくれた男は闘牛士と見てよいでしょう。マンテーリヤに身を包むたび、その男の愛撫がひそかによみがえってくることになります。マンテーリヤの中には男との愛の歴史がこもっているんですね。ここでは、このマンテーリヤ

が「エル・レリカリオ」ということになります。

これも、ギターが墓穴に似た黒い洞をもつていたのと同じく、死がやはり重要な役割を担っており、闘牛で牛に殺された闘牛士は、再びこの世にもどってくることはありません。それだけに死んだ闘牛士との華やかな過去が切実な感覚をともなつて蘇ってきます。死がすべての終わりではなくて、死が官能的な愛を蘇らせる重要な契機になるというところにも、塚本邦雄の考え方を読みとることができるでしょう。

188 葡萄酒にぬれた小指が卓上に綴るさまざまの愛のちかひを

スペインはもちろんのことですけれど、外国に行きますと、「葡萄酒」が食事のたびに食卓に並びます。特にスペインの場合、それぞれの家で作った葡萄酒というのがあります。なかなか味わいの深いものが多いのですが、ここの葡萄酒もそうしたワインの一つとみるほうが、スペインらしさが浮かびあがってくるでしょう。その葡萄酒にぬれた小指で、テーブルの上にさまざまな愛の誓いの言葉を書いている、という内容ですが、葡萄酒にぬれた小指の官能性から判断して、「愛のちかひ」を綴って

いるのは女性ととるべきでしょう。

ここにあるのは愛の誓いのむなしさです。多くの男に言い寄られ、たくさんの愛の誓いを耳にしてきたものの、男は誓いを裏切つて女から離れていきました。しかし言葉は裏切りとかかわりなく心に残っているんですね。酔った女の小指が描きだすそれらの愛の言葉。この女性もまたマンテーリヤをまつているのかもしれないが、小指の描く誓いの言葉は、いずれは葡萄酒が乾いてしまうように消える運命にあります。だからこそ、小指が綴る短命の愛の言葉は、誓いのはかなさと美しさを、逆に強く印象づけることになるわけです。ここでの「エル・レリカリオ」は、愛の誓いの言葉ということになります。

189 黒檀の扇のかげにくしみと愛のひとみがこもごもに燃え

日本の扇と違ひまして、ヨーロッパの扇はたいへん官能的なものが多く、フラメンコの踊りにもそれが使われます。その扇で顔を隠して、そこから目だけのぞかせているんですが、その踊り手の目の力には異様な吸引力がこもっているでしょう。「黒檀の扇」のかげの燃えている目というのもいかにもスペイン的

な題材ですね。その目の中で燃えているのは、憎しみと愛です。相反する感情がかわるがわる燃えているととらえることで、愛憎の激しさが強調されました。その憎しみはいまでもなく、男に対する憎しみですが、憎しみが愛に火をつけ、その愛がまた憎しみを煽っているんですね。めらめらと燃える愛憎の火によつて、黒檀の扇まで燃えてしまいそうな気配がここにはありますが、表現自体はクールな論理的構造の上に成りたっています。

この歌の「黒檀の扇」の「黒」にも、死の暗示を読みとることは可能です。最も華麗なもの、最もエロチックなものの中に死が宿っており、その死を背後に置くことで生が激しく燃える、という塚本一流の美学は、ここにも一貫して流れております。

190 マタドオルらの夜を知る闘牛の牛らは青き空まぶしみき

「マタドオル」(matador)——これは闘牛場で一番最後に牛にとどめを刺す闘牛士のことです。金・銀の華麗な衣裳に身を包んだ闘牛の主役で、ムレタ(muleta)という棒に巻いた赤い布で牛をあしらいながら、正面から突進してくる牛の首から心臓にかけて剣を刺し、牛をたおさなくてはなりません。

闘牛には、一連の厳格な順序があります。マタドオルの前に「ピカドオル」(picador)が馬に乗ってあらわれ、まず、槍を刺します。あんまり深く刺してしまうと牛がいつぱんに弱ってしまうので、急所をはずして刺さなくてはなりません。闘牛の牛の条件は、荒っぽい牛であるというのが絶対の条件ですから、槍を刺すことで牛の勇猛心をふるいたたせなくてはなりません。ピカドオルのあとには「バンデリレロ」(banderillero)が登場し、六本のもりを牛の首と背に打ちこんでいきます。そのあとに、マタドオルが登場し、約二十分の闘いののちにとどめを刺すわけです。牛の背中が一番高いところ、そこを刺します。左手に牛をさばくきれを持って刺すんですが、見当が狂っちゃうと何度もやりなおさなくてはなりません。一発で仕留められるかどうか、見せどころでしょうね。自分の周辺のところ、牛をさばく身のこなしは優美ですが、大変危険がともないます。マタドオルというのは、そういう意味では一種の英雄的な存在と言つていいでしょう。スペインでは、闘牛は国技で、彼らが称讃と憧れの対象になっているだけ、たかさんのとりまきがいるのは当然のこととして、特にこのマタドオルがスペイン王宮の名だたる王妃に愛され、夜のおつとめをしたという色っぽい話がついてまわったのも怪しむに足りないことです。だから、

「マタドオルらの夜」という「夜」の中には、昼間の血なまぐさい場面とはうって変わって、たいへん艶っぽい夜の時間を念頭におかなくてはなりません。

そのマタドオルの夜を知っている闘牛の牛というふうには、塚本は詠んでいませんね。実際に牛はそれを知るはずはありませんが、マタドオルと向かい合って生死を賭けた一瞬には、牛もマタドオルのすべてを見抜いているという考えがここにはありません。

その闘牛場の牛が、「青き空まぶしみき」といっていますが、これは実際に闘牛場に出る前、牛は二十四時間暗黒の部屋の中にとじこめられます。そこからいきなり闘牛場の明るい光の中に押し込まれますので、半ば狂乱状態となって、闘牛場を駆けめぐるわけですが、その事実をふまえて、「青き空まぶしみき」と歌われたとまずは理解すべきでしょう。その上で牛も死をかって戦うわけですから、牛の目にうつる最後の青空が、目にまぶしいのだと読みたいところです。そう読むことで華麗なマタドオルの夜と、青空のもとで死をむかえる牛との劇的な対比が鮮明に浮かびあがってくるようになります。

191 かりそめの戀をささやく  
映り  
ガラス窓にはるかな街の夜火事が

「かりそめの戀をささやく」のは誰なのか。「マタドオルらの夜」につづいているところから、ここにも闘牛士を連想することは可能ですが、必ずしもそれにとらわれる必要はありません。日本のホテルに場面を移してもかまいません。要は「かりそめの戀」が、実直な恋以上に、危険な美しさに満ちていることを理解できればいいのです。

「ガラス窓」はガラス窓ですね。そのガラス窓に、「はるかな街の夜火事」が映っています。もし実際に遠い街の火事が映ったら、すばらしくきれいだろうと思います。昼間の火事ではありません。あまり近くの火事ですと、美しさを感じる前に危険を感じてしまいますが、遠い夜火事がガラス窓を染めている光景は、「かりそめの戀」の背景としてまことに象徴的で、それは火遊びの恋の火の激しさと同時に、最後に訪れるむなしさをも暗示しております。その点で、かりそめの恋のもつ美と空虚とをうまくとらえているでしょう。これを倫理主義的な目で切り取り、かりそめの戀をささやくのは不埒なことだと拒否してしまえば、身も蓋もない読みになってしまいます。かりそめの戀が

持つ美と真剣さ、それを夜火事の華麗さがひきたてている象徴的な一首です。

192 象牙のカスタネットに彫りし花文字の マリオ 父の名

ゆくさき知れず

象牙の「カスタネット」がでてきました。カスタネットはフラメンコの踊りに欠かせない打楽器です。二枚貝のような形をしています。それを踊りながら両手の指で打って、リズムをとります。スペインの現代舞踊の名花アルヘンティナは「カスタネットの女王」と呼ばれるほどのカスタネットの名手でした。したがってここでも絶妙なカスタネットの使い手であるフラメンコダンサーが自然と浮かびあがってきます。「象牙のカスタネット」とありますが、カスタネットは、実際象牙または堅い木でできていますから、塚本邦雄のカスタネットに対する知識も半端なものでないことがわかります。

さてこのカスタネットに花文字で名前が彫ってあるわけですが、その「マリオ」という名前を強調するために名前の前後を一字ずつあけておきます。

「マリオ」はスペイン語で男性名詞ですが、この歌の上では「マ

リオ」。「父の名」ということになるでしょう。しかしその父はどこに行つたのか行く先がわからないというところにロマンが秘められております。たぶん父には父の華やかな愛の遍歴があつて、女とともに失踪したのではないかと思われれます。その父への愛憎をこめて激しく女はカスタネットを打っていると読むことができます。父の存在は「象牙のカスタネット」の中に残っているだけです。言ってみれば、このカスタネットが父の愛であり、遺物だということになります。父が不在であることによつて物語が生彩を放つことになりました。醜く老いたまま、傍に居るといふよりも、行く先のわからないほうが、はるかにロマンを感じさせるでしょう。いったい父はどこへ行つたのか、それを読み手が勝手に空想すればいいことです。父は、また新しい女を求めて行く先が知れなくなつたのかも知れませんが、それをはつきりさせないことで、かえつて物語的なひろがりがあることになりました。

なにしろ、スペイン人というのは、今日一日楽しく過ごせばいいんですね。働いてお金を一生懸命貯めるなんてのは、これは悪徳なんです。とにかく今日一日、楽しく過ごせばいいというのが、スペイン人の基本的な考え方です。この行く先知れぬ父の中にも、明日のことばかり考えている人間とは違い、一瞬

一瞬の生の充実を求めて生きる父のイメージがありますね。同じスペインでも北の方と南の方とは気質に違いがありまして、特に南のアンダルシア地方はそういった気質の濃厚な所です。この「エル・レリカリオ」の背景も南の方のスペインの感じですね。行く先知れぬ父に、アンダルシア地方の血が流れている、と見るとおもしろさが増してきます。

193 樹の幹を流れる血と男子らのよびごゑに眩む五月の少女

木には樹液が流れておりますけれども、それを「血」と表現しました。人間の体にたとえるなら、やはり樹液は血に相当するでしょう。しかし、「血」と表現したことで生々しい感じがうまれました。やはりこれも、闘牛に暗示される血、あるいは黒檀の扇を持つ女の血、こういった歌のあとに続いているだけに、この樹の幹を流れている血も、植物的な血とは違い、情熱的な動物のような血を感じさせます。スペイン的な風土を意識した表現と言ってよいでしょう。

その「血」と、男の子の「よびごゑ」に目の眩む「五月の少女」がここに描かれておりますが、無垢な五月の少女、夏の少

女の性的なめざめをこれはあらわしております。男の子のよびごゑにくらくらするのは誰でも経験することでしょうが、樹の幹を流れている血、どくどくと流れている血の音をきいてくらくらすというのは尋常な感覚ではありません。感受性の鋭い女の子ですが、未成熟の少女が性的なものを媒介として女に変身してゆく一瞬を実によくとらえております。

塚本邦雄の中には、死の濃密な雰囲気漂わせている歌がありますが、反対に、ひじょうに生命的な歌、性の輝きによって明るく陶酔へ人を導く歌がありますが、これもその一つですね。

194 そむきたる女のこゑもひびきあむかちどきの外に死す闘牛士

再び闘牛士の歌にもどりました。危険を伴う闘牛ですから、牛の角にかかって死ぬ闘牛士も当然いるわけです。死ぬ一瞬、何が彼に訪れたのか。死ぬ一瞬こそ、生の一番濃縮された時間ですが、その時、闘牛士の耳にやってきたのは、「そむきたる女のこゑ」にちがいないと見ているんですね。「かちどきの外に死す」とありますから、興奮した観衆の勝利の歓声が闘牛場には湧きたっています。闘牛士も死の淵に立たされたけれど、牛も



たぶんたおされたのでしよう。両者の死闘が見物人を最高の興奮にまきこんだわけですが、その叫び声にまじって、背いた女の声がひびいただろうと感じているところに塚本邦雄の死生観があります。死の瞬間こそ生の濃密な瞬間にほかならないという死生観です。背いた女、裏切った背信の女が、なぜ生の頂点に立つことになるのでしょうか。苦痛と快楽とは一致していると考えているからです。激しい苦痛を与えられることで生は緊張し、破滅からの再生によつて、生命に輝きがうまれると考えているからです。その意味で、背いた女の中には、ある種の永遠性があります。死ぬ闘牛士の耳に、その女の声がひびくことで、闘牛士は一瞬、永遠とのであいを体験したのではないでしようか。

195 死に近き胸に秘めしは戀人の足あとのあるタピのきりぬき

これも死の歌ですが、前歌とのつながりで、死ぬ闘牛士を念頭において読むと、場面に具体性がうまれます。「タピ」(tapis)、これはフランス語で、カーペットを意味します。死に近い男の胸に秘められているのは恋人のあしあとのある「タピのきりぬ

き」というわけですが、「足あと」ですから、靴あととは違います。ヨーロッパでは、靴を脱ぐというのは普通の生活の中にはないわけですね。足あとは当然、「足」そのものを連想させますからきわめて私的な関係、性的な関係を匂わせます。その「タピのきりぬき」を、男はお守りとして胸に秘めていたのでしよう。これも前の歌と同じように、死ぬ一瞬こそ一番エロチックな時間呼び起こすという死生観の上に立つてつくられた物語と見ることが出来ます。

この一連では、それぞれの人間の中にあるレリカリオが歌われているわけですが、ここではタピのきりぬきが、この人にとつてのレリカリオになっておりますね。死ぬ闘牛士にとっては、背いた女の声がレリカリオになっておりましたから、レリカリオは必ずしも形あるものとは限っておりません。その多様なレリカリオの結びに、恋人の足あとのあるタピのきりぬきをもってきたため、死とエロスの関係は一層緊密なものに高められました。

新アラムブラ物語

「アラムブラ」(alhambra)は英語風によむとアルハンブラな

んですが、スペイン語もフランス語も「h」というのは無声音でよまないんですね。ですから「アラムブラ」となります。

さてアラムブラがどこにあるかと言いますと、スペインのグラナダです。イベリア半島の一番南の所にありますが、そのグラナダにある宮殿が、アラムブラ宮殿です。フランシスコ・タルレガ(一八五二—一九〇九)がつくった名曲に、「アルハンブラの想い出」という作品があります。トレモロ奏法による憂愁にとんだ美しい旋律は、特に日本人に好まれておりまして、ギターを弾く人はその作品が弾けるようになりたい、と練習の目標にしている作品ですが、その名曲のゆかりの地でもあるわけです。回教文化の粹を集めた建築としても有名ですが、十二世紀頃に建てられ、以後二世紀半にわたって絢爛たる文化を開花させましたが、その後は王宮内部の紛争によって衰微し、凋落にむかいました。

このアラムブラを中心に、グラナダの物語を書いたのがワシントン・アービング(一七八二—一八五九)の『アラムブラ物語』です。アメリカの作家、随想家で、一八三六年から三年間、彼はスペイン公使館に勤務しました。その体験をもとに書いた作品ですが、その『アラムブラ物語』にちなんで、塚本邦雄もそれとは違う新しい「アラムブラ物語」を創ろうと狙ったわけ

です。しかし、これもアービングの向こうを張って、回想的な「アラムブラ物語」を書こうというのではありません。どだいたった十首で勝負をいどうというのは無理な話ですから、アラムブラ宮殿のことを直接歌うというのではなく、アラムブラの栄華と凋落、特にその凋落のモチーフを取り入れて、それを現代の物語として再生しようとはかったと見てよいでしょう。アラムブラの匂いをまとうことで、日常の空間性から大きく離脱することができるわけです。

ちょうど、日本も戦争に敗けて、かつての栄光はあとかたもなく崩壊してしまいました。その時代をどう描くかといった時に、リアリズムの手法であれば、その現実を直視すればすむことです。しかしその方法によらず、寓意性の強い物語という形で処理したいというのが、塚本邦雄の狙いですから、深刻な現実を深刻なまま描きとる方法とは違う方法が必要となります。その時、塚本邦雄の頭にひらめいたのがアラムブラ宮殿だったのは偶然ではないでしょう。塚本邦雄のラテンへの関心を知ろうえからも楽しみな一章です。

196 革命の旗より紅き薔薇咲くとはりに近くなる敗けい

さ

これは、もう明らかに日本の敗戦が前提となっている歌ですね。昭和十九年に入って日本の戦いは急に敗色が濃くなってきましたが、その「敗けいくさ」を踏まえて、塚本邦雄はどんなロマンをつくりあげたのか、それが上の句にあらわれています。「革命の旗」よりももっと紅い「薔薇」が咲き出したと歌っています。革命の夢が紅い薔薇となって咲いているところに、革命への憧れをはつきりと読みとることができるでしょう。新しい革命を夢みる気持ちというのは、まさに敗北の中から湧いてきているんですね。その意味で「敗けいくさ」は悲劇ではない、むしろロマンをうむ原点だ、と見る視点がここにはあります。敗けいくさが新しい革命をうむ土壌だという思想は、塚本邦雄自身の幻想であると同時に、日本人の意識下の中にあつた共同の幻想でもあつたでしょう。戦争に熱中した人はべつですが、その革命への夢を、この物語でも第一首に据えておりますね。『水葬物語』の巻頭の第一首にあつたモチーフが、ここでも旋回的に繰り返されているところに、塚本邦雄の革命への熱い夢を読みとることができます。しかし塚本邦雄にとって重要なのは、

「革命の旗」よりも紅い「薔薇」の花です。この「薔薇」が芸術の花を暗示しているのとれば、政治革命以上に芸術革命を重視する塚本邦雄の姿勢は、ここにもはつきりとあらわれていることとなります。

197 亡命の旗にしたがふ妃らがゑりに縫ひこみわすれし耳環

自分の国に見切りをつけ、国家を捨てて他の国にうつるのが「亡命」ですね。実際に日本人は亡命はしなかったけれど、意識下では亡命に近い気持ちを持つていた人はいたはずで、塚本邦雄もその一人と見てよいでしょう。のちに『日本人靈歌』で、「日本脱出したし」と歌った塚本ですから、十分に考えられることです。

さてこの歌は、「亡命の旗にしたがふ」とありますから、集団亡命と見てよいでしょう。旗をなびかせての亡命の群に身分の高い王妃たちもしたがっているんですが、その王妃たちは貴重品である「耳環」をそっと衿の中に縫い込んで持ち出そうとしたけれど、結局それを忘れて何も持たずにやってきたんですね。王妃ですから、高価な宝石類に恵まれていたでしょう。しかし亡命という決定的な段階に落ちいっても、まだ物質や財産にこ

だわっている彼女たちの欲望の深さを、これは描きだしているでしょう。そこに塚本邦雄の権威を諷刺する目が光っていますね。

198 春雪にこごえし鳥らこゑあはす逝ける皇女のためのパ

ヴァアーヌ

亡命の妃につづいてあらわれるのが、「逝ける皇女」です。ラヴェルという作曲家に、「逝ける王女のためのパヴァアーヌ」という作品がありますが、それを取り入れて、「逝ける皇女のためのパヴァアーヌ」としました。

まだ春とはいいながら寒い。その春の雪にこごえた鳥が声を合わせて歌っているのが「逝ける皇女のためのパヴァアーヌ」というわけです。つまり、死者となった皇女への鎮魂の歌を小鳥たちは歌っているのですが、「こごえし鳥」の歌う声ですから、きつとさむざむとしているにちがいありません。

これには、没落貴族の悲哀が背後に暗示されております。天皇制が崩壊をして、法的にも経済的にも、天皇家と親戚関係にあった人たちの転落が始まりました。「逝ける皇女」は日本のその現実を喚起します。直接それをあらわさないで、アラムブラ

宮殿の皇女の死のようにして歌っているところに、この物語の寓意性があるわけです。

199 逐はれある士官も祭禮めぐりあるヒターナも春のリスボ

ン指して

リスボンはポルトガルの首都ですね。スペインとは隣の国です。アラムブラ宮殿には、ポルトガルから王妃を迎えていた時代がありました。そのポルトガルがスペインから独立したというのも十六世紀ですから、そんなに古くはないんですね。

そのリスボンを指して行くのは誰なのか。「ヒターナ」が登場させています。「ヒターナ」はジプシーのことですね。ジプシーはインドに起源するといわれていますが、ずっとめぐりめぐって、イベリア半島まで来て、そこでどんづまりになって、スペインのグラナダに一番多く住みつきました。ですからスペインに題材をとるとなると、ジプシーが登場するのは当然のことでしょう。そのジプシーが、お祭りだというので春のリスボンを指して移動して行くんですが、そのヒターナの群にまじって「逐はれある士官」を描きだしているところにこの歌の狙いがあります。追放になった士官たちは、明らかに日本の敗戦によって

追放になった軍人、戦争の責任を追及された軍人、あるいは公職を追われた官吏を連想させます。したがって「逐はれぬる士官」がリスボンをめざして行くのは、ヒターナとははつきり目的が違っています。ヒターナは生活のためですが、「士官」たちは身を隠すためです。かつて権力の座にいたこの「士官」を、追浪のジプシーと一緒に描きだしたところに鋭い諷刺がこもっています。

200 遺されし母ら醸せる葡萄酒の樽にひそみてゐむ子らの血よ

「遺されし母」とは、戦争によって子供を失った母親を指しております。その遺された母親が、葡萄酒を発酵させている場面を歌っている作品ですが、その「葡萄酒の樽」の中に死んだ子供の「血」もひそんでいるにちがいないと見ているんですね。ふつつつと葡萄酒が樽の中で沸きたっています、その葡萄酒の中に子供の血も混じっているというイメージは、グロテスクでおそろしい印象を与えます。この不気味なイメージによって、塚本邦雄が戦争への憎しみを表現しようとしたことは、一読して明らかだと言ってよいでしょう。この葡萄酒を醸しだす母親

の憎悪の中に、もちろん日本の母の憎しみも重なっていると思われるべきでしょう。

201 砲煙のなほたちこむる森・森にすみれをさがす父の墓碑への

これも、戦争がはつきり背後にある歌です。

「砲煙」がなおたちこめている森の中で、子供が「父の墓碑」に捧げる「すみれ」の花をさがしています。戦争が終わりましたが、しかし戦争がすべてなくなったわけではありません。日本の国内でこそ戦争はなかったものの、国外に目を転じると、朝鮮戦争をはじめとしてなおいくつかの戦争が続いておりました。「砲煙のなほたちこむる森・森」というところには、そういう時代の影がはつきりと投影されております。したがって、その森の中に入っていくことは、なお死の危険が待っていることを意味するでしょう。その森にわけいって父の墓標のための「すみれ」を摘みに行く子たちにも、なお戦争の危機は遠ざかっていないのだ、という寓意がここにはかくされております。一見メルヘンチックな作品ですが、時代をとらえる目を見逃すわけにはいきません。

202 棘をもつ樹々わけゆけりその森のかなたの海にいくさ  
終ると

戦争のいたみは、ここでは「棘をもつ樹」のイメージの中に暗示されています。その樹を分けて森の中に入っていったのは、森のむこうの「海」に向かつて、やっと戦争は終わったと告げるためです。もちろんそこには、海戦で死んだ兄たちへの鎮魂の心が秘められていると見るべきでしょう。生き残った者ではなく、南方の海で命を落とした若い戦死者にむかつて、まず戦争の終結を告げるべきだというのは、感情の結果というより、思想によって導かれた倫理的決断と考えるべきです。

203 殺戮の果てし野にとり遺されしオルガンがひとり奏で  
る雅歌を

「いくさ終る」の歌につづいてあらわれるのがこの歌です。「殺戮」はむごたらしく人を殺すことですが、これが戦争の実態を指していることは前歌のかかわりからみて疑いようがありません。人はすべて殺されましたが、その荒野の中に、塚本邦雄が描きだしたのは一台の「オルガン」です。遺されたオルガンが

無人の荒野の中でひとり「雅歌」を奏でているのですが、演奏者はここには描かれていません。オルガンがひとりで雅歌を奏でているんですね。その音楽を「雅歌」と表現しました。「雅歌」は旧約聖書中のソロモンとシャラミの女の恋歌を指しています。つまり新たな愛の歌を、オルガンが奏でているんですね。新しい愛の歌の開始、それによる人類の創世が暗示されていると同時に、これは定型詩のはじまりをも告げているでしょう。オルガンのように宗教的で荘厳な詩が、殺戮の終わったところから始まらなくてはなりません。定型詩人たる塚本邦雄の燦然たる決意がここにはあります。悲劇を代償としてその上に輝くものが定型詩なのだ、という定型観をはっきりと表明した『水葬物語』中の白眉の傑作と言っているいいものです。

204 園はいま初夏、戀の記憶などつぶつぶ黒き果と熟れみつ  
つ

「雅歌」にひきつづいてあらわれるのが、初夏の恋の歌です。庭園は今夏を迎え、「黒き果」が熟れはじめましたが、それを「戀の記憶」の成熟とみているんですね。「つぶつぶ」とした黒き果は、うば玉の果でしょうか、ラズベリーの実でしょうか。いず

れにしる、恋そのものではなく、恋の記憶であるところが鑑賞にとつて重要なポイントになります。恋の記憶ですから、それは失われた恋、過去の恋を指すことになります。しかしその失われた恋も、やがて果を結ぶ時がくる、という喜びの暗示がここにはあるでしょう。その喜びを受けて具体的に記憶を現実化しようとした祈りの歌が次の歌です。

205 翅あはすやうに兩掌をあはせつつ君かへる日を花にいのりし

きれいな歌ですね。蝶が翅を合わせるように掌を合わせて「君かへる日」を花に祈ったという内容です。私たちは戦場に行つたまま、まだ戦場からもどつて来ておりません。その彼らを待つている恋人や妻たちの祈りが実に美しいイメージの中に結晶化されました。「翅」のイメージを最初に据えたので、そのかかわりで「花」を描きだし、「花にいのりし」と結んだのもみごとに結構法と言つていいでしょう。

戦争の傷をのりこえながら、最後にこういう美しい祈りの歌をおくことによつて、再生の物語を閉じたところに、「新アラムブラ物語」の「新」の意味を読みとるべきです。崩壊を土壤に

して始まる再生こそ「新」の価値にほかならぬことを、心にとどめたいと思います。

謝肉祭

「謝肉祭」はカーニバルのことですね。日本語で謝肉祭と訳していますが、これはどういうお祭りなのでしょう。キリスト教で、キリストの復活を祝う復活祭がおこなわれますが、その復活祭の前に、キリストが四十日間荒野をさまよつたことをしるので、復活祭の四十日前から肉を断つ習慣になっております。その断食の前に、徹底的に肉を食べて楽しく遊ぼうというのがこのお祭りです。ラテン語のカルネ・ウァーレ (carne vale 肉よ、さらば) が語源とされています。起源はローマ時代で、ローマの間でおこなわれていた農神祭をキリスト教化したもので、農神祭のお祭り騒ぎが、南国での戸外のお祭り騒ぎになつたとされています。農山村では、春を迎えて豊作を祈念する祭りとなり、カーニバル特有の仮面、仮装は悪霊への威嚇という意味をもっていました。都会ではもっぱら戸外での遊びとなつて、張り子の偶像などをくりだし、どんちゃん騒ぎを楽しむ行事となりました。イタリアのフィレンツェや、ブラジルの

リオ・デ・ジャネイロでさかんにおこなわれていますが、ここは「スペイン綺想曲」中の謝肉祭ですから、当然スペインのカーニバルとして読む必要があります。スペインでは、南のセビリアでおこなわれるものに特色がありますが、しかしそういう地方性は、この一連の中では何の関係ありません。祭りの持つ祝祭的気分を背景に、生命復活のポエジーを歌いあげようというのが基本的な狙いと見てよいでしょう。

206 出窓には匂ふ忍冬、すぎさりし戀にはゆかりなく 鳴る

ポレロ

「忍冬」は音読で「ニンドウ」と読みますが、スイカズラの漢名です。「忍」には、耐える、我慢するという意味がありますが、スイカズラは冬も枯れないところからこの漢名がつけられました。冬の季節を耐えたということは、冬の時代、すなわち戦争の時代を耐えたという意味を暗によびおこす働きをします。この「忍冬」は五月ごろひじょうに香りの高い花を咲かせますので、季節は春の終わりから夏のはじめと見てよいでしょう。

この芳香を放つ「忍冬」は、「すぎさりし戀」とも微妙な関連をもって効果を高めています。「すぎさりし戀」は、過去の恋で、

その恋のいたでにじっと我慢してきた女性の心理と結びつくからです。同時に「忍冬」の「忍」は「すぎさりし戀」の「戀」と結びついて、自然に「忍ぶ恋」へと連動する働きをします。新たな恋のめばえる予感をつくりあげているうえからも、最初に「忍冬」の花をおいたことは、きわめて効果的です。その複雑な余韻を楽しむために、わざわざ「鳴るポレロ」との間に一字をあげたのだと考えることができます。お祭りというのは、過去の恋のあるなしにかかわらずやつてくるわけで、それがまた新たな恋をうみだしていくきっかけになるでしょう。

スペイン人というのは、お祭りの大好きな人種ですね。当然お祭りの中には男と女のエロスの物語がつきまとうわけですが、「鳴るポレロ」のリズムは、その新たな恋の開幕を告げている、ととることができます。「ポレロ」は四分の三拍子で、軽快なスペインの舞曲ですが、どこか遠くの方からポレロの音が聞こえてきました。それを耳にした途端、心の中にも、すでにポレロは鳴りはじめたことでしょう。そういうカーニバルへの期待を具体化するために、次の作品へと展開していきます。



207 謝肉祭のよひから瞳ふせしままうつとりと人を待つセ

ニヨリータ

「セニヨリータ」(señorita)はスペイン語でお嬢さんという意味です。セニョーラが奥さん、セニョールは旦那さん、セニョリータがお嬢さんです。

謝肉祭の宵、期待に胸をときめかせている一人のお嬢さんととても魅力的にとらえている作品ですね。いよいよ謝肉祭が始まるといふ宵のうちから、彼女は瞳をふせ、「うつとり」となつて人を待つております。祭りへの期待と、恋人への憧れに陶然となつてゐるんですが、どこかはじらいの気持ちを含んでいる処女性が「瞳ふせしまま」によく出ています。この羞恥心が、セニヨリータの美しさをひきたてております。まっすぐ前を見るんじゃないなくて、ちよつとうつむき加減に目を伏せているところに、上品な美しさがあります。単純ですが、うまいとらえ方ですね。この少女の気品が、次の「少年」の繊細さへと続いていくのも、なかなか絶妙な展開と言つてよいでしょう。

208 ひる眠る水夫のために少年がそのまくらべにかざる花合

歡

これも実にきれいな歌です。「ひる眠る水夫」は、謝肉祭の日、夜を徹して踊り明かしたのでしょう。そのため昼の時間に眠っているわけですが、その水夫の枕辺に、少年はそつと花を飾っているんですね。花は「合歡」の花です。この合歡の花が、水夫の恋の記憶、恋の思い出につながる花であることは言うまでもありません。少年は、もちろんちゃんとそれを知っているわけです。この繊細な神経が、少年の中に宿る清潔なエロチシズムを強くかきたてる働きをしております。たぶんこの「少年」は、水夫たちのためのベッドメーカーキングの仕事をしているのでしようが、野性的で大胆な「水夫」との対比が、いつそう少年のデリカシーをひきたてています。「水夫」の持つ濃厚な夜の官能性とまったく対照的なこの「少年」の清潔なエロチシズムを組み合わせ、その両者の魅力を強調するという手法は、塚本邦雄の得意とする構成法ですが、生の原型的輝きは、こうした相反するもの、矛盾するものの一体化によってきわだったものとなるというのが、この構成法を支えている塚本邦雄の考え方です。

「謝肉祭」のタイトルをかけたが、ここには、お祭りのどらんちゃん騒ぎが掻き消されています。「ひる眠る水夫」や「花合歡」によって暗示しているだけです。動のあとの静による暗示力が、みごとにいかされていると言つてよいでしょう。

209 卷麵麩にある爪のあと、祭禮の夜麵麩焼きをうらぎりし妻

清潔な少年のあとに塚本邦雄が登場させたのが、パン屋の妻です。祭りの夜に「麵麩焼き」を裏切った妻とありますから、この妻はきつと他の男に体を任せたのでしょうか。そのことと「卷麵麩にある爪のあと」はどうつながるのか。旦那はパン職人です。だからこのパンは、ローソンから買ってきたようなパンじゃなくて、亭主が作ったパンですよ。そのパンに「爪のあと」をつけたのは誰なのか。たぶんこの歌から判断すれば裏切った妻でしょう。裏切りのしるし、裏切りの予告ですね。ふだんからおもしろくないこと、腹の立つことがあって、その裏切りの予告として、巻きパンに爪のあとを残したと読んでみました。巻きパンについた爪あとというのは、ちよつぴり官能的な面があります。ふつくらとした巻きパンには、肉体の暗示があるで

しょう。だから、男の背中に立てた爪あとを連想することができます。この裏切りの官能性をとりいれることで、「謝肉祭」の中に世俗的な活力がそなわることになりました。

210 窓々の男に戀をささやかれ夜は月のしづくするソムブレロ

「ソムブレロ」(sombrero)は「影」を意味するスペイン語のソムブラ(sombra)から出た言葉で、ラテンアメリカの男たちがよくかぶっているつばの広い帽子を指しています。その帽子をかぶった男たちがギターを弾きながら、女の窓下で恋をささやいているのでしょうか。「窓々の男」とありますから、すべての窓下に男が立っている感じですね。こういう場合、ふつうだったら女が出てきそうなものですね。女がにこつと笑つて答えるか、ピシヤツと窓を閉めるか、女が顔をだしてもよさそうなものですが、しかしここに女の姿はありません。女を出さないというのも一つの作意とつてよいでしょう。予定された形にピタツと収まっちゃうとおもしろくないので、ちよつとはずしたわけです。

かわりに「月のしづくするソムブレロ」をもってきました。

男のかぶっている帽子ですが、恋をささやかれて、その言葉に酔ったのは、女よりも先に男のかぶっている「ソムブレロ」だと見ているんですね。「しづく」は雨にかかわる言葉ですから、月光がまるで雨のように降り注いでいる夜の情景が浮かんできます。つば広の帽子にたまった月光が、「しづく」となって落ちてくるイメージは、夜の美しさと同時に、「窓々」に立つ男の心の思いの深さをあらわしているでしょう。これは「ソムブレロ」だからこの表現がいきっています。広いつばの先が上をむいて、まさしく月光をためるのに都合のいい形になっているからです。それと「ソムブレロ」は、「影」を意味するスペイン語からきていますので、月光との明暗の対比も自然とうまれてくることとなります。それはまた恋をささやく男の心の「影」にもつながっていくでしょう。また「ソムブレロ」というたいへん響きのいい言葉も、この場合効果を發揮しています。ラテンアメリカという気配が、この言葉で一挙にかきたてられるからです。さてお祭りには、さまざまな見せ物小屋が立ち並ぶことになりませんが、それを題材にしたのが次の歌です。

211 ギターと麒麟と少女消え去りし曲馬團のあとにさす朝の月

「曲馬團」と書いて「シルク」というルビがふつてありますね。これはフランス語の cirque です。スペイン語だと「シルコ(circo)」となります。

「消え去りし」とありますから、祭りが終わりに近づいたことをこれはほのめかしているでしょう。その曲馬團の印象を「ギターと麒麟と少女」に集約したんですね。ギターにスペインの感じがありますが、「麒麟」も夢をかき立てる動物です。それらがこつぜんと消えてしまったあとに「朝の月」がさしております。幻想的な雰囲気をつくりだした「曲馬團」の「ギターと麒麟と少女」が、その淡い月光の中で夢のように立ちあらわれてくる雰囲気があるにはあります。まるい「朝の月」も、曲馬團の円形行進を思い出させる役をしているでしょう。現実の夢が消えて、目に見えない幻想の夢が動きだす気配をとらえた作品です。

212 舞踏靴人目をさけてはく踊り子のつまさきにある過去の

きず

この「舞踏靴」は、謝肉祭の時の踊りの靴と見てもいいけれど、別な舞踏会で履く靴ととってもよいでしょう。その靴の「つまさき」の「きず」に焦点をおいたことで、「踊り子」の人生に陰影がうまれました。「過去のきず」とありますが、このきずは物理的にできたきずだけではなく、心のきず、恋のきず、これを暗示しています。だから、人目を避け、人目につかないところで、そのきずが見られないようにそつと舞踏靴を履いているんですね。光があれば必ず影の部分があります。ここはその影の部分を描いておりますが、この「過去のきず」は舞踏会で出会った男との間にできた心のきずでしょうか、それとも謝肉祭で味わったきずでしょうか。いずれにしても、そのきずを持っていくだけに、無条件に踊りの中に入ってゆけない、そのためらいと翳りが、またこの踊り子の美しさをひきたてておられます。きずがあることによって、人間はかえって魅力的な存在になる、という美学をここに見ることができます。

213 渴水期ちかづく湖のほとりにて乳房重たくなる少女た

ち

これも塚本邦雄の生の祝祭をみごとに歌いあげた一首と言えます。「謝肉祭」三首めの「少年」に対応させて、終わりから三首めにこの「少女」を配置させてあります。この歌も、「少年」と同じく相対立するものによって、「少女」の生の豊かさが浮かびあがる構成法によってつくられています。対比されているのは「渴水期」の湖と、次第に重たくなる少女の「乳房」ですね。渇くものと満ちるものが緊密な対比構造をつくりあげているところに、塚本邦雄の明晰な合理性が感じられます。実感中心主義の作歌法からはこういう歌はうまれません。

「渴水期」は農耕民族にとっては生命の危険を意味しますが、その危険と背中あわせに「乳房重たくなる少女たち」を描き出すことで、この「少女たち」の「乳房」には、性の豊かさだけではなく、危機からの救済のシンボルとしての意味が与えられたと見ることができます。「謝肉祭」の中においてみれば、断食ののちには復活祭がやってくるわけですが、その生命復活の予兆の役を果たしているでしょう。謝肉祭にはもともと春を迎えて、豊作と多幸を祈る祭りという土俗的な色彩がありますが、

そうした農神祭的な原初的エネルギーをここに読みとることも可能です。

214 カルナヴァル、そして冬・春、父知らぬ子が編める金雀枝の花環を

「カルナヴァル」(carnaval)は「謝肉祭」のスペイン語カタカナ表記です。題名が「謝肉祭」ですから、日本とは違う匂いというものを言葉の上でも強調するために、こういう外国語表記を活用することは大事なことです。211番の「曲馬團」にも「シルク」というふうな外国語表記のルビを使っています。曲馬團というと、何か田舎くさいサーカスという印象になりますが、「シルク」と言うと、ヨーロッパ風の雰囲気変わってきます。それと同じで「カルナヴァル」も異国的な情感をかきたてるでしょう。この「カルナヴァル」を受けて、「そして冬・春」と、句読点の多い散文的語法をいかして軽快に言葉を運んでいるのも、祭りのあとの時の経過をリズムの上からも感じさせようと工夫してのことです。季節は冬から春へと移り、そこに「金雀枝の花環」を編んでいる「子」を登場させました。

この「父知らぬ子」にも、やはり戦争の影を読みとることが

できるでしょう。戦争で父を失った子というイメージが重なってきます。もちろん物語ですから、父を知らぬ私生児として読むこともできますが、その不幸の匂いを秘めていることで、それがこの子の存在をかえって美しいものになっていることは、編んだ「金雀枝の花環」がそれを語っております。「えにしだ」に「金」の「雀」の「枝」をあてているのも、それを十分に計算してのことです。この「子」が男なのか女なのかは前の歌の「少女」とのつながりと、花環を編むという女性的な仕種から見ても、この花環を誰に捧げるのでしょうか、思いを寄せている恋人です。「父知らぬ子」ではあるけれども、その子の輝かしい豊かな未来が「金雀枝の花環」に暗示されています。まだ幼さを残している少女だけにいつそうそれが強く感じられます。ここにも、復活する生命の予感ほ明らかです。これを受けて、さらに躍動する生命を描きだした次の結びの歌へと続いていきます。

215 謝肉祭の果てた森から背のぬれし牝馬放てり朝焼けの野へ

「謝肉祭」の結びにふさわしい、明るい生命感にみちた作品で

すね。謝肉祭が終わりました。謝肉祭が終わったということは、いよいよ断食に入るということを意味します。ですから「牝馬」とかぎらず、動物はつかまえられて食べられる心配がありません。その謝肉祭の終わった森から背のぬれた「牝馬」を「朝焼けの野」へ向けて放ったとありますが、実際に馬を放ったというより、これを一つの詩的暗喩ととる方がよいでしょう。断食の期間はたしかに苦しいにちがいないんですが、それは聖なる苦痛というか、輝かしい苦痛というべきもので、その苦痛の輝きを、もしイメージで表現すれば、この「朝焼けの野」に放たれた「牝馬」になると見てよいでしょう。もちろんここには、断食の時こそ、食を断つ時こそ、一番幻想の輝く時だという認識があります。飽食の時には、事実、幻想力も衰えてしまますね。食を断つ時にこそ、いきいきと幻想の羽撃いていくことは、われわれも日常的に経験していることです。

背のぬれた牝馬というイメージが、若さと同時に生命力を感じさせます。人間だってそうですね。背中のぬれている女には、やはり生き生きとした輝きがあるでしょう。禁欲することによって生命が豊かになってゆく、禁欲を前提として幻想が輝く、そういう禁欲の哲学をここに見出すことができます。「謝肉祭」の結びにふさわしいイメージと言ってよいでしょう。

こう見てきますと、この「スペイン綺想曲」にも、スペインの色彩をとりいれながら、日本の崩壊という現実が踏まえられていることがはつきりしたと思います。その現実と幻想をどう交錯させるか、それがテクニクの見せどころになっていますが、死からの再生、崩壊からの再生という主題は、まさに幻想によってしか描きだされないものです。「スペイン綺想曲」の幻想は、その意味で幻想の価値の再確認を迫った作品になりますが、「謝肉祭」の結びの一首は、その主題を最終的に確認するうえからも恰好の作品と言ってよいでしょう。