

タイトル	塚本邦雄 『水葬物語』全講義(12)
著者	菱川, 善夫
引用	北海学園大学人文論集, 19: A1-A24
発行日	2001-07-31

塚本邦雄 『水葬物語』 全講義(12)

環状路

『水葬物語』最終聯は「環状路」と題されていますが、このタイトルは、塚本邦雄にとっても記念すべきタイトルとなりました。『水葬物語』の刊行後、初めて塚本邦雄の作品が「文學界」の昭和二十七年九月号に掲載されましたが、その時の題名がこの「環状路」でした。「文學界」の作品は新作ではなく、『水葬物語』から十首を抄出し、それを再構成したものです。どのように構成されたのか、念のため、十首をすべて掲げてみることにします。

環状路

貴族らは夕日を 火夫はひるがほを 少女はひとで戀へり。

海にて

菱川善夫

禁獵のふれが解かれし鈍色の野に眸まぶふせる少年と蛾と
かへりこぬ牡の鷺鳥をにくみろし少女も母となり森は冬
みなどには雪ふりゆきのしたに住む少女が夕べ賣るあかき魚
乾葡萄のむせるにほひにいらいらと少年は背より抱きしめら
れぬ
昆虫は日々のことばや文字を知り辭書から花の名をつづりだ
す
てのひらの迷路の渦をさまよへるてんとう虫の背の赤と黒
聖母像の乳房狙へる銃孔の中の螺旋に眼をまきこまれ
ゆきかへる少女らの瞳にくちびるに風と光の死ぬ環状路
殺戮の果てし野にとり遺されてオルガンがひとり奏でる雅歌
を

(歌集『水葬物語』より)

五首にわたって「少女」が登場し、「少年」の歌は二首、あわせて七首が「少女」と「少年」をモチーフとするものです。純潔性の高い「少女」と「少年」の物語で構成されているのは、推薦者である三島由紀夫の文学世界への共鳴があつてのことかもしれません。このうち、『水葬物語』の「環状路」からは三首がえらばれています。

このように、塚本邦雄が「文學界」に初めて登場した時の作品題名が、ほかならぬこの「環状路」であつたことを確認し、『水葬物語』において、それがどう展開していくのかを検討してゆくことにします。

その前に「環状路」という題名にもう一度立ちもどつてみることにしましょう。この円形状の道路は、高層化した都市空間をつなぐときに使われますから、この言葉は現代都市が持つ幻想的雰囲気をかきたてると同時に、歴史は循環するという意味をよびおこします。歴史は一回性のものとして断ち切られるのではなく、繰り返すのだという歴史観が、この題名の中に投影しているの見てよいでしょう。

それと同時に「環状路」ですから、イメージとしては、円形を暗示するものをよびおこします。その点に関しては、最初の「迷路圖」を見ると、「暗い夕日」、「楹椗の果」、「てんたう蟲の

背の赤と黒」、「夕映えの圓塔」と、円形もしくは球形のイメージがつきつきとあらわれて、イメージ上の緊密性を保っていることがわかります。歴史や生の循環性を重視する主題意識は、こういうイメージの配列と一体化することで、リアリティを發揮するはずで

では早速「迷路圖」に入ってみましょう。

迷路圖

216 贖札のるゐるからかに街を流れ野にながれ—暗い夕日にひびき

「贖札」はすでに56番の歌にあらわれていましたが、ここでも贖物の時代、本物の消えた時代を象徴する役割を果しておりま

す。「贖札のるゐ」とありますから、「贖札」だけではなく、贖札に暗示されるまが、いものすべてが含まれることになりま

す。そのにせものが、いとも軽やかに、「街」はもとより「野」原にまで溢れているんですね。まさしく贖物全盛時代がやってきたわけです。ニセガネの音が「暗い夕日」にまでひびいていると見ているところに、あきらかに揶揄の心を読みとることができ

ます。考えてみれば、敗戦によってかつての権威が総崩れとなつたわけですから、昨日、本物と信じこんでいたものが、いつきに偽物へと転落し、偽物で湧き返つたのも無理のないことです。しかもそのニセモノは何のいたみもなく「かろらかに」時代の中を流れているんですね。塚本邦雄ならずとも、いやみの一つも言いたくありません。

アンドレ・ジッド(一八六九—一九五二)の小説に「贖金つくり」という作品があります。題名は贖金を使う不良少年団のエピソードから名づけられていますが、既成の秩序に対する反抗の気分の濃い小説ですが、その中にストウルーヴィールが伯爵にむかつて語っているこんな言葉があります。

「実を言うと、伯爵さん、僕は胸がむかつくような人間のあらゆる発散物のうちで、文学というやつほど虫酸むしすが走るものはないんだ。そこに見られるものは、世辞と追従ばかりじゃないか。(中略)みんながいかさまをやっている社会では、本物の人間がペテン師に見えるのさ。ことわつて置くが、もし僕が雑誌を引受けるとしたら、革袋を引き裂いて、あらゆる美しい感情とか、言葉という約束手形の流通をとめちまうためだ。」(岩波文庫・川口篤訳)

この反逆ぶりは、不思議と塚本邦雄に共通するところがあり

ますが、「みんながいかさまをやっている社会では、本物の人間がペテン師に見えるのさ」と言っているとおり、戦後の日本も、まさしく「みんながいかさまをやっている社会」だったといつてよいでしょう。いつたい純金のひびきはどこにあるのか。「本物の人間がペテン師に見える」時代に、にがにがしいパンチを放つところから「迷路圖」は幕をあげました。

217 迷路ゆく媚薬賣りらもまるめろ楡棹みの果を舐めてまた睡りにかへり

「贖札」につづいて登場するのが「媚薬賣り」です。媚薬を売つて歩く男が表通りを闊歩するわけではないので、当然人目につかぬ裏通りが舞台になります。いりくんだ「迷路」であることが、あやしいな雰囲気漂わせるうえで効果を發揮しています。モロッコあたりの外国の路地が塚本邦雄の念頭に浮かんでいたのかもしれませんが。その媚薬がほんとうに効くかどうかもあるやしいものです。「贖札」のあとに続いていることを考えると、この媚薬も偽物くさい臭いがします。一首は、この媚薬売りの商人たちが、一日の疲れをとるため、「楡棹の果を舐めて」「睡りにかへ」ったという内容です。まるめるはペルシャの原産で、果

実は香りが高く、そのまま食用になりますが、砂糖漬けにしても食べます。「舐め」という言葉が使われているところをみると、砂糖漬けかもしれません。林檎のように固いものであれば舐めるとは言わないでしょう。

しかし「舐めて」という言葉が「媚薬」と結びついた時、言葉の相乗効果によって、そこに思いがけぬエロチックな世界がよびさまされることになります。すなわち「^{まるめろ}檻梶の果」は、果実から一変して、女性性器の隠喩としても機能してくるんですね。そう読むと、媚薬の買い手だけではなく、媚薬売りもまた「^{まるめろ}檻梶」(＝性器)を舐めて「睡りにかへ」る、という内容になります。媚薬買いが性の迷路から脱けだせないように、媚薬売りもまた性の迷路に堕ちて眠るのだ、という図式がそこからあぶりだされてくるでしょう。そう読むことで、一首の主題はずっと鮮明なものになります。人間にとって性が根源的な迷路なのだという思想は、こういう読みに支えられて生きてくるのではないのでしょうか。

218 てのひらの迷路の渦をさまよへるてんたう蟲の背の赤と

黒

媚薬売りが歩いた迷路は、ここで「てのひらの迷路」へと移行しました。「てのひらの迷路」とは、言うまでもなく、掌の中にある渦状の筋を指しています。よく手相は、その人の性格や運命をあらわすと言われますが、そこに迷い込んだてんたう蟲は、したがって破綻や迷いの多い人生を暗示することになります。

ここに描かれた「てんたう蟲」は、赤いふくらとした背中に、黒い点紋のあるナナホシテントウムシです。赤と黒の色彩の対比がたいへん印象的ですが、その色彩感を強調するために、事実をそのままよみこんだと見るのは単純すぎます。「赤と黒」と言えば、反射的にわれわれはスタンダールの小説を思いださないわけにはいきません。あのスタンダールの小説では、赤はナポレオン時代の軍服の色ですし、黒は僧服の色をあらわしています。ともにジュリアン・ソレルの求めていた世界ですね。ジュリアン・ソレルの執着としていた二つの世界が「赤と黒」に暗示されていますので、このてんたう蟲の「赤と黒」にもそれを重ねて読むなら、軍服に象徴される革命的行動性と、僧服

に象徴される精神の崇高性が、この「赤と黒」に託されていると見ることは可能です。したがってそのいずれをとるべきかという迷いが、ここでの迷いの内容ということになるでしょう。

しかし、しかしですね、この「赤と黒」は、大正十二年に創刊された前衛詩運動の雑誌名でもあります。壺井繁治、岡本潤、萩原恭次郎、川崎長太郎によって創刊された雑誌ですが、この詩誌について、高見順は「昭和文学盛衰史」第二回（「文学界」昭27・9※この号に塚本邦雄「環状路」発表、何たる奇遇！）で次のように述べています。

「『赤と黒』創刊號はその表紙に、壺井繁治の書いた「宣言」を掲げた。「詩とは爆弾である！ 詩人とは牢獄の固き壁と扉とに爆弾を投ずる黒き犯人である」と宣言して、爆弾的な破壊性を持った詩を彼等は書いた。その強烈な詩と、詩人たちの強烈な行動から、この「黒き犯人」たちは「詩壇のテロリスト」と呼ばれた。」

この「黒き犯人」の「爆弾的な破壊性」を、この歌の「赤と黒」に読みとったならどうなるでしょう。もしそう読んだら、下句にこめられた破壊力と、上の句が持つ人生上の「迷路」とはどうつながるのか、という点が解釈上の問題になってきます。しかしそれは、次のように読むことで解決されるはずですよ。

なわち「詩壇のテロリスト」とよばれた詩人たちも、その季節が過ぎたあとには、平凡な人生派的迷いの中に落ちこんでしまふ、という解釈です。としますと、ここには、かつての前衛詩人に対する痛烈な批判が含まれていることになりました。若き日のジュリアン・ソレルも、テロリスト詩人たちも、最後には生活派に行きついてしまふ、まさしく日本的な抒情の秩序に対する批判が、実はこの一首の狙いなんですよ。「過去のさまざまの歪んだ架設物、即ち、模倣と獨斷のモデルニスム」（『水葬物語』跋）を否定しようとした『水葬物語』の意図から言っても、この解釈の積極性は許されてしかるべきでしょう。

219 夕映えの圓塔^{ドーム}からあとつけて来た少女を見うしなふ環状

路

「てんたう蟲」の背中の半円形を巨大化させますと、「圓塔^{ドーム}」の現代建築へとかわります。教会の円屋根もドームですが、音楽会やスポーツ競技のおこなわれる半円形の円蓋がかかっている建築物も、またドームと呼ばれます。この歌のドームはどちらなのか。前の歌の「赤と黒」とのかかわりで読むと教会とるのが自然のようですが、「環状路」の近くにある「圓塔^{ドーム}」から

類推して、現代建築のドームと見るほうが、「少女」の美しさが引きたつのではないでしょうか。

現代建築の美を象徴するそのドームの中から、いま一人の少女があらわれました。ドームを背景としたその少女のあまりの美しさに惹きつけられ、思わずそのあとを追ったのですが、その少女を「環状路」で見失ってしまいました。いったい少女はどこに消えたのでしょうか。まるで現代の神隠しにあったような印象を受けますが、「夕映えの圓塔」から生まれた美の化身のような少女は、天空の中へ帰ることで非在の美に昇華したのかもしれません。人間は誰しも美しいものに惹かれますが、ここでは、その「少女」が美の化身、美のシンボルの役割を果たしています。しかしその美は簡単に手に入れることができないものなんです。

ある意味で、これは塚本邦雄自身の美を求める姿勢を的確にあらわしていると言えます。失ったからこそ、その少女は絶対的な美へと昇華したのであって、自分の手にすぐつかまえられるてしまうような美、簡単に自分の所有物になってしまうような美は、最初から求めるに価しないものなんです。ですから美の狩人として美を求めても、なかなかその美に至りつくことがむずかしいわけです。

あつざりと歌っていないながら形而上的な味わいの深い、なかなかいい歌だと思えます。少女を見失った場所が「環状路」であることも、形而上的性格を高めるのに役立っています。美についての思考の円環運動を、自然にそれが誘発するからです。それは直線路と比較してみると、その違いがよくわかります。

また図形的に見ても美しいですね。「圓塔」と「少女」の乳房、そして「環状路」と、円形が構成的に組み立てられていることも、この作品の空間に神秘性を与えていると言っているでしょう。この円が持つ律動感を、さらに意識的にとり入れたのが次の歌です。

220 聖母像の乳房狙へる銃孔の中の螺旋に眼をまきこまれ

ここには円形がかなり立体的にとり入れられています。聖母像の乳房、その乳房を狙っている銃孔の穴、その穴をのぞきこむ眼球というふうには、円と球とが同心円的に配置された空間構成になっています。

「聖母」は『水葬物語』の前半部にもあらわれましたけれど、ここでもカソリックの信者が聖母に抱く敬虔な気持ちと、まったく相反する立場に立って歌われています。聖なるものをひっ

くり返す、というのが塚本邦雄の一貫した姿勢ですから、聖母に対する悪意をまず読みとるべきでしょう。その悪意を具体化するために持ってきたのが「銃孔」です。「銃孔」がぴたりと「聖母像の乳房」にむけられているところに憎しみは鮮明ですが、しかしこの歌は、それだけで終わってはいないんですね。その銃孔にまきこまれる「眼」が、下句には描きだされています。

たしかに銃孔の中には、弾丸を回転させるための螺旋が刻まれています。そこにはまきこまれた眼を描きだすことに、どのような意味があるのでしょうか。それは憎悪の破壊力を強調するための仕掛けなんですね。なぜかと言えば、銃孔にまきこまれた以上、眼球は弾丸となって飛びだすしかありません。つまり眼が弾丸となって聖母の乳房を射抜くわけですから、欲望の対象としての聖母への冒瀆は、単に銃孔をむける以上に劇化されます。もちろんそんなことが現実におこりうることはありません。が、これこそが虚構の持つリアリティと云うべきでしょう。

もちろん聖なるものへの反逆だけではなく、まきこまれる眼の中には、反逆の迷いと不安が隠されています。しかしその不安とともに聖母を犯すというほうが、視姦の歌としてはいつそうリアリティが高まるはず。不安をとまわらない反逆はありませんし、反逆の意志が激しければ激しいほど、不安も大き

くなるはず。方法的にも超現実主義的手法を駆使した大胆な作品で、アバンギャルドイストとしての塚本邦雄の本領の発揮された一首と云うことができます。

221 祝婚歌くらくひびける僧院のやはらかき壁に掌型をしるす

「聖母像」から「僧院」へと展開しました。「祝婚歌」がひびく僧院とありますから、「函館のトラピスト修道院のような修道院ではなく、市民に開放された教会をイメージすべきでしょう。

そこで婚礼がおこなわれ、結婚をたたえる歌が鳴りひびいていくわけですが、しかし「くらくひびける」とありますから、塚本邦雄は、ここでもその背後にひそむ人間の悪意に目をむけていることがわかります。この暗さは、物理的に僧院の内部が暗いというのではなく、結婚式そのものが、既に発端からたたえている暗さを指しているとするべきでしょう。

さてこの「僧院のやはらかき壁」に、誰かが「掌型」を残したのですが、やわらかな壁に息づいている掌型は、欲望のくらさをよびおこします。「やはらかき壁」とありますが、実際の壁はけっしてやわらかいものではありません。「やはらかき壁」に

は、あきらかに、花嫁のやわらかい肌の幻影が重ねられているはずです。とすれば、いったいこの掌型は誰の掌型なのか。歌の中ではあきらかにされていませんが、場所が「僧院」ですから、聖職者の一人と見ることは可能です。もしそうだとすれば、聖職者の裏側にひそんでいる邪悪な欲望を、この掌型は暗示することになります。この邪悪な幻想は、聖職者といえども、決して排除できないものなんですね。

前にも言いましたように、塚本邦雄の世界認識の中には、必ず相反する要素が入りこんでいます。聖なるものと対立する邪悪なもの、美しいものと対立する醜悪なもの、それらが一對となって同居しております。それはこの一首でも同じことで、結婚の祝福の裏側に必ず呪いがあり、祝祭の始まりはすなわち悲劇の始まりであるというのが、塚本流の認識なんですね。その認識に立つての常識的な祝婚歌の否定をねらったのがこの作品です。

222 マリオネットの糸断れてをり。暗幕の隙間には瞳と花束の渦

「マリオネット」(marionette)というのは、人形を糸で操つ

て動かす人形劇のことを言います。ヨーロッパで発達しましたが、そのマリオネットの糸が断れちゃったんですね。予期しない不運に見舞われて、人形つかいは混乱したことでしょう。しかしその糸を操っている人は、上のほうにいて、お客さんの目からは見えないうろなっています。暗幕の陰にかくれているわけですが、しかし観客が、この断れた糸を見逃すはずがありません。さてどうやって人形を動かすのか、その困惑した表情を見ようというので、暗幕の隙間には、びっしりと好奇の目がはりついています。観客にとつては、芝居よりもなま身の人間の表情のほうが、ずっと興味があるわけです。そののぞき見する冷たい目と、同時に描き出されているのが「花束の渦」です。この花束は、言うまでもなく芝居の終了後、一座の人々に贈ろうとして手に抱えられている花束ですが、「花束の渦」とありますから、大量の花束ですね。つまり観客席の中には、冷笑するような意地悪い目と賞賛の花束がいろいろ混じっているわけです。冷たい批評と安直な賞賛が同居しているのは、なにもこの人形劇にかぎったことではありません。

しかしどうして糸の断れたマリオネットが出てきたのか。われわれもまた糸の断れた人形みたいなものだ、という諷刺をそこに読むこともできますが、糸が断れたために迷っている人形

つかいは、どうも歌人の比喩のように思われてなりません。「第二芸術」論の批判にさらされた短歌形式も、この糸の断れたマリオネットのようなものだからです。その苦しみを見ようとして暗幕に並んだ目は、外部の人間の意地悪い目にもつながるような気がします。

223 冷えてゆく坩堝の金の溶液に沈みきらない魔術師のゆび

錬金術の歴史は、金というものに、人間がいかに憧れをもっていたかを如実に語っています。ここで詠まれているのは、「金の溶液」から考えて錬金術ですね。金より価値の低いもの、たとえば銅や鉄などを溶かし、それにある物質を加えて金に変えてゆくという実験が錬金術です。それは一種の科学的な実験ですが、それ以上に魔術的なはたらきを持っていますから、ヨーロッパでは神秘主義思想と結びついて、様々な錬金術師が登場しました。この歌の中では、その魔術的側面を強調するために「魔術師」とよんでいます。この魔術師は、実は錬金術師のことなんです。

さて、実験はうまく成功しなかったようですね。「冷えてゆく坩堝」が期待感の冷却を暗示していますし、「沈みきらない魔術

師のゆび」の「沈みきらない」も、不安定な失望状態にあることを感じさせます。錬金術に憧れて一所懸命にとり組んではいるものの、はかばかしい成果をあげることができません。その錬金術師の迷いがここによまれています。これは贖金づくりよりも、もつと難しい仕事でしょう。

しかし人間というのは、途方もない夢を持っているもので、錬金術師じゃありませんが、がらくたの中から美しいものを求めようとする夢は、誰の胸の中にもひそんでいるのではないのでしょうか。特に美に殉じようとする芸術家は、この錬金術師に近いところがあるでしょう。前の「マリオネット」の歌にも芸術家のイメージが重なったように、この歌の「魔術師」にも芸術家の幻影を読みとることができます。あつと驚かせるような魔術が芸術には必要ですが、簡単には成功しません。成功しないから、また熱中するんですね。

224 過ぎてゆく時間の軌跡、薔薇の夜のバルも再びひらかれ
ざらむ

一転して舞踏会の場面に移りました。「薔薇」の「ば」と、「バル」の「バ」の音がひびきあって、舞踏会の音楽をよびおこし

ます。同じ舞踏会でも、薔薇の花に暗示される舞踏会ですから、非常に濃密な香りと、薔薇の幾重にも重なっている花びらから、女性の身につけている衣裳の華やかさが、おのずと連想されてきます。しかしそのバルは、再び開かれないようですね。どうして開かれないのかという理由は、歌の中では何も説明されておりませんが、『水葬物語』に描かれた時代状況からみて、そこに戦争の影響を読みとることは許されてよいでしょう。したがってこの舞踏会を戦争前夜の舞踏会として読んでみることにします。

「薔薇の夜のバル」が、車のわだちのように深く刻まれた「時間の軌跡」となるのは、それが再び復活しないからです。開かれないことによつて、永遠に華麗な舞踏会として記憶に残るわけです。もつとも華麗なもの、もつとも美しいものは、二度と訪れないことで「時間の軌跡」となるのだという観念は、戦争という残酷な季節を通りすぎることで、現代のわれわれに強く植えつけられた観念と違っていいでしょう。ここにあるのは、単なる過去への憧れではなく、時間の残酷さの中で「時間の軌跡」を思うことの重要さです。この時間への思いを未来にむけたのが次の歌です。

225 花の無い昨日より明日へ日時計の日に背き指す刻の翳りを

「花の無い昨日」——ここにも戦争が影を落としています。

「花の無い」は「昨日」にだけかかっているのではなく、「明日へ」にもかかっている言葉です。花の無い昨日から花の無い明日へと読むべきでしょう。戦争の暗い昨日から明日の暗さへと、「日時計」は、「日に背」いて「時の翳り」を刻んでいると見ているのですね。「日時計の」の「の」は、主格をあらわす助詞、すなわち「日時計が」ととつての解釈です。普通の日時計と言えば、太陽の運行に従つて時を刻むものですが、この日時計は、太陽に背いて勝手に別の時間を指しているんですね。ここに太陽に反抗する思想があります。太陽に反逆して、明るい光の中に隠された時の本質を刻もうというんですから、すごい日時計ですよ。

この日時計は、そのまま塚本邦雄の心の中にある日時計と見てよいでしょう。時代の中で、人々はみんな同じ方向にむかつて時間を刻み、同じ形の翳りを刻んでおります。しかしそれに反逆し、自分自身の時を刻むのだという思想が、ここにははつきりと生きています。私は時流に反対して生きるんだと言っても

詩にはなりません。それをこういう絵画的イメージに翻訳することで、言葉は言葉の革新性にめざめ、それによって思想は詩へと昇華されるわけです。「明日」の「刻の翳り」を指すのは詩人の使命でもありますから、「迷路圖」の結びとして、まことにふさわしい一首とすることができまます。

催眠歌

「環状路」第二章は「催眠歌」と題されましたが、なかなか挑発的な題名ではないでしょうか。当然これは眠られないということが前提になっている題名です。眠られない時には薬を飲めばいいんですが、催眠薬にかわる歌、薬以上に効く歌があるなら、それを三十一字でつづってみようという狙いがこの中にはこもっています。良質の催眠歌をつくるためには、何が不眠の原因になっているかをはっきりさせなくてはなりませんから、催眠歌は、ある意味で現代の病理をあきらかにする有効な手段になるはずでです。

226 函のうちらはながいたそがれ、人間も蛾もひそやかに灯
りを周り

「催眠歌」の第一首は、「函」の歌から始まっています。「うちら」の「ら」は、複数を表す接尾語ではなく、軽く言い添えて調べをととのえる意味の接尾語です。いきなり「函」がでてきましたけれど、この函は、いったい何を暗示しているのでしょうか。窓のない密閉空間のような息苦しい空間がよびおこされます。たぶん小さく仕切られた箱型のマンションを指していると思われるですが、太陽がさしこまず、ずっと夕方の昏さだけが続いているようなこの空間は、戦後の暗さの象徴のように感じられます。

その空間の中にもっている灯りのめぐりを、人間と蛾が飛び回っています。灯りを求めて蛾が飛ぶのは、蛾の生態として自然ですが、どうして蛾をもってきたのかと言えば、一つは不吉な感じを強調するためですし、もう一つは、いずれこの蛾におとずれる死の運命を予感させるためです。一首の中では、この蛾と人間は同格に扱われていますので、人間もこの蛾と同じ運命をたどるはずでです。密閉空間の中をぐるぐる回りつづけ、やがて死を迎える蛾と同じく、不眠の状態から抜け出すことの

できぬ日本人の魂を象徴的に歌ったプロローグとみてよいでしょう。

227 から・から・から・からの夏天にアメリカの薔薇類ひび 轆ひき
てゆく跛馬びつこうま

突然明るい夏空に変わりました。「函」から「天」にかわり、いきなり乾いた音が出てきます。「から・から・から・から」の乾燥音が、渇水状態の空気を印象づけています。

さてこの音が何の音かと言えば、「アメリカの薔薇類」を「轆ひきてゆく跛馬びつこうま」の車の音なんですね。どこか神話的なイメージを感じさせますが、しかし轆ひかれたものが「アメリカの薔薇類」であるのは、読み手をいささかぎよつとさせるでしょう。しかも車をひっぱっている馬は「跛馬びつこうま」なんですね。わざわざ「跛馬」をもってきたのはなぜなのか、そこにアメリカへの諷刺を見ないわけにはいかないでしょう。

アメリカという国に、もし賞賛の心があるなら、けっしてこんな歌は詠まないはずです。アメリカは素晴らしい国だ、アメリカは偉大だと思っているとところから、断じてうまれる発想ではありません。敗戦後、日本はたちまちアメリカナイズされ、

政治的にも文化的にもアメリカ一辺倒になってしまいました。その状況に、塚本邦雄はにがにがしいものを感じていたから、こういう歌をもって一矢報いたとみるべきです。「から・から・から・から」は車輪のまわる音の描写ですが、同時にアメリカ文化の軽薄さと空虚さを揶揄する意図をもった音象表現として大きな効果を発揮しています。こういうところにも、言葉の可能性に挑戦する言語実験者の意気ごみを見ることができ、不眠の原因が「アメリカ」にあることをはっきり指摘している点は、見のがせないものがあります。アメリカは前衛短歌にとつてかくれた重要なテーマで、寺山修司を読む時にも、春日井建を論じる時にもかかわってきますが、その発端は、意外にも『水葬物語』にあることが、この作品であきらかになりました。

228 夜のつきにくるはまた夜、かなしげな魚の眼の中に灯と
もせ

眠れない人間にとつて、やはり夜というのはこわいものです。「夜のつきにくる」のは「また夜」で、どうしても夜を意識しないわけにはいきません。それでその恐怖からのがれるためにど

うするのか。ここでは「かなしげな魚の眼の中に灯ともせ」と言っています。

海底の魚は、若山牧水の歌にも斎藤史の歌にも出てきますが、そこでは盲目の魚が中心的なイメージになっています。しかし塚本邦雄のこの歌では、眠れない眼を持つ不眠の魚が描かれています。その濡れた魚の眼、かなしげな魚の眼の中にぱつと灯をともしたら、きつと魚の眼は、熟れたほうずきのようになるでしょう。それは美しいけれど、孤独な魚のかなしみを一層強く訴えることにもなります。夜の来るたびにそれを繰り返すのは、かえって眠られぬかなしみを深くさせるのではないでしょう。海底の魚に同化して不眠のかなしみを歌った美しい作品です。なぜ「かなしげな魚」が目には浮かぶのか。水底にいる死者のことを思っているからかもしれません。

229 葦むらにつづく囚徒の列を見しそれからさいの骰子さいはいつも
偶ちようの目

魚の眼から「骰子さい」の目へと飛びました。葦が一面に伸びている情景を前にして、それはそのまま囚人の列だと見えているんですね。遠い「葦むら」を、鎖につながれた「囚徒の列」と見

たところには、シベリアに抑留された兵士のイメージが、原型として重なっているかもしれません。「葦むらにつづく」とありますから、あたかも葦むらのむこうに囚徒がいるかのように詠まれていますけれど、そうではなく、葦むらの中に囚徒の幻影を見ているととるべきです。もちろんそれは、誰の目にもそのように見えるというものではありません。葦むらを囚徒の列と見ることのできる人は、人間の罪や悲しみに目が届いている人でなければできないことです。

その「囚徒の列」を見てからというものの、サイコロの目はいつも「偶ちようの目」ばかりだと言っています。サイコロには六つの面があつて、表と裏の数字をたしますと七になるようにつくられています。その数の偶数を丁と呼び、奇数を半と言います。そこからサイコロのことを丁半とも言いますが、囚徒の列を見て以来、自分がサイコロをふると、必ず丁になる、つまり不幸の目ばかりが出てしまうんですね。見えない不運の運命に操られ、囚徒の暗黙の支配から逃げ出せないと感じたら、たしかに安眠を得ることはむずかしくなるでしょう。

眠りたいと思っても眠れないのは、不幸を先見的に見る能力に恵まれているからです。ここに直接的な戦争の影を見ることはできませんが、227番の「アメリカの薔薇類」の歌から推して、

この「囚徒」はたんなる犯罪者ではなく、戦争に敗れた兵士、俘虜の暗喩と見たい気がします。「催眠歌」の中からも時代性を消すことはできませんから、その時代性に立って読みとくなら、以上のような解釈も許されるはずです。

230 ゆきかへる少女らの瞳にくちびるに風と光の死ぬ環状路

「文學界」に発表をみた「環状路」の頂点に立つのがこの作品ですが、「催眠歌」の中では、その前に暗い「囚徒」の歌がおかれていたため、この一首は、きわだって明るい印象を与えます。「ゆきかへる少女ら」の登場によって、この「環状路」に、いきいきとした生命感がみたまりました。まっすぐに延びた直線路と違い、環状路であることによつて、その生命感には、柔軟性とふくらみが与えられ、それが少女の潑刺たる生気を引きだてております。その環状路を歩く少女の瞳とくちびるには、風と光が注いでおりますけれど、それを塚本邦雄は、風と光がそこで死ぬと表現しました。これは、もつとも美しい形で、風と光がその生を遂げたことを意味しております。死という言葉が、必ずしも不幸を暗示しているのではなく、逆に生命的な世界を開示する働きをしております。光も風も少女の瞳とくちびるの

中で死ぬんですね。死んでもいいくらい瞳も美しいし、くちびるも美しいということですが、死の陶醉を通して生の充足がうまれるという死生観が、実に簡潔に表現されている一首です。これが「催眠歌」の中におかれているのは、死を最高の睡眠と考えているからです。

231 古き砂時計の砂は 祕かなる濕り保ちつつ落つる 未來へ

再び「未來」の不安を暗示する歌ができました。歌われているのは古い「砂時計」です。この砂時計の砂が、人に知られぬひそかな濕りを持ちつつづけているところに、時のかなしみを読みとることができます。この砂時計の砂の「祕かなる濕り」が暗示するものは、人類の悲しみでなくて何でしょう。たとい人間がその悲しみを忘れてしまつても、砂時計の砂は、それを未來へと「保ち」つづけていくんですね。もちろん「落つる」という言葉は不安をよびおこす言葉ですが、不安以上に、忘れやすい人間へのかすかな呪詛がここにはひそんでおります。かなしみの時間、眠られぬ時間は、「未來」にあつても、決して消えることはありません。

232 暗い傾斜を花のころがるひびきありひびき遺されし身の

ふしあはせ

「暗い傾斜」を花が「ころがる」と言っていますが、普通ころがるというと、ドラムかんのようなものが、ガラガラと落ちてゆく感じを連想するでしょう。この花も硬質な物体に変形させられている感じがします。しかも「暗い傾斜」を音たてながらころがっていくわけですから、どこか不幸な「ひびき」を感じないわけにはいきません。

もしこの「花」を、美しい女性の比喩ととるなら、ここから浮かんでくるのは、坂道をころがるように転落してゆく女性の運命ではないでしょうか。たとえば太宰治の「斜陽」に登場する母と娘を念頭において読むと、納得がいくはずで。そこには皇族ともつながりのある貴族階級の転落が描かれているわけですが、その転落を視覚化すると、上句のようなイメージになります。第四句の「ひびき遺されし」の「ひびき」を引きだすために第三句は「ひびきあり」として「ひ」の同音を連ね、序詞的な使い方をしていますが、こうしたイメージと音韻の連鎖作用によって、体の中に遺された「ふしあはせ」のひびきにリアリティが与えられました。非常に抽象的な歌で、誰のことを

言っているのか、対象のはっきりしないところがありますけれど、貴族階級の没落を想定すると理解のしやすくなる歌です。これもまさに戦後的な不眠と言っているいいでしょう。

233 ナルシスの變貌も視てみづからに鞭うてり紅き蔓薔薇のむち

「ナルシス」は言うまでもなくギリシャ神話の中に出てくるナルシスですが、自己愛の形も、時代の風浪にさらされて大きく変わらざるをえませんでした。「ナルシスの變貌も視て」というところには、その変貌ぶりに対する失意がはつきりとあらわれています。自己の信念と美学に殉ずるナルシズムの純潔性が、醜い自己保存の欲望に変わってしまったわけです。その結果人々は、醜い自分、汚れた自分を愛するようになってしまいました。転落したのは貴族階級だけではなかったのです。この「ナルシス」こそ、「われ」をもっとも愛する形式にたずさわってきた歌人にほかなりません。戦争の時には、鬼畜米英を叫んで聖戦に熱狂する自分を愛し、戦後になれば、懺悔する自分を愛する御都合主義のナルシストであることが実証されたのです。

だからお前はそうなつてはならないという決意を表明しているのが、この歌の下句です。紅い「蔓薔薇」の鞭で自分を鞭打つたとありますが、棘のついている蔓薔薇で自分の肉体を叩けば、血だらけになるでしょう。お前も変わるべきだ、血を流して変わるべきだ、という自己変革の決意がここにはあります。自分もまた幼いナルシストであつてはいけません。

歌人はたしかにナルシストの典型ですね。自己愛の強い人、自分を愛することに熱中する人だけが詠む、そんなもんじゃ駄目だと塚本邦雄は言ってるんです。お前も変われ、世界を呪え、他人を呪えと、蔓薔薇で鞭打っているんですよ。なんと過激な「催眠歌」でしょうか。

234 灯のともるまへの臺詞にゆびさきがあつい操り人形芝居

いよいよこれから灯がついて、「操り人形芝居」が始まろうとしています。その開演直前、セリフの稽古をしているのでしょうか。そのセリフに指先が熱くなつているといふ緊張の場面が詠まれています。これは操り人形ですから、ギニョオルでなくてマリオネットですね。まさに糸を操ろうとしているその指先に熱い血がのぼってきます。

歌われているのは操り人形芝居ですが、前の歌とのつながりの中で読むと、現代短歌の世界で新しい仕事を開始しようとしている塚本自身の緊張感として伝わってきます。操り人形は操る技術によつて人形の表情に違いがうまれます。魂を入れる技術に熟達して、人形ははじめて生きた人形となりますが、短歌も同じことなんです。技術なくして形式を活かすことはできないのです。メトリドを重視した塚本邦雄の存在を、ここにもはつきりと感じとることができるでしょう。

235 ギニョオルの一座の花と墓守のあひびきの夜を乾ける森
よ

人形芝居の関連で、場面はマリオネットから「ギニョオル」(guignol)へと移りました。

「ギニョオル」は、糸で操る人形と違い、人形に体や指や手をいれて動かします。指だけではなく、棒もつかいますし、つかい手のほうも、一人ではなく二人で組んで演ずる場合もあります。マリオネットでは、つかい手の姿は暗幕にかくれて見えませんが、ギニョオルの場合、つかい手の姿も観客に見えるところが、マリオネットとの大きな違いです。

そのギニョオルの一座の花形と、意外にも「墓守」が「あひびき」をしているという内容です。ここにも、生と死が一对のものとしてセットされていますが、一座の花形女優と墓守とのあいびきは、ギニョオルの芝居以上に劇的であると言っているかもしれません。「墓守」は誰の墓守とも書かれていませんが、「水葬物語」の内容から言って、戦死した死者たちの墓守とみることができません。あるいはギニョオル一座のこのマドンナにも、戦死した恋人がいたのかもしれませんが、いずれにしろ二人は、死者の仲立ちによって親密になったとみてよいでしょう。あひびきの場所はどこか。夜の「森」ですが、その森の中には死者の魂が息づいています。だからあひびきのできなかった死者の魂は、二人の逢瀬によって切なくめざめ、魂の「乾き」を無言のうちに訴えているわけです。

この森の乾きを癒すのはいったい誰なのか。催眠歌は、生者のためではなく、死者のためにこそ必要なのだ、という主題が、この最後の一首から鮮明に浮きあがってくるようになります。

「催眠歌」とは、言葉を変えれば鎮魂歌にほかなりません。

それでは、いよいよ『水葬物語』の最終章「優しき歌」へと入ることにします。

優しき歌

236 受胎せむ希ひとおそれ、新緑の夜々妻の掌に針のひかりを

おそらくこういう歌の中には、塚本邦雄の個人的な体験が隠されていると思います。しかし私小説的な解釈を避けるために、それはあえて表面にださないことにします。

「受胎せむ希ひとおそれ」とありますから、女性が初めて妊時の期待と不安を詠んだ歌であることは、一見してあきらかです。それを具体化しているイメージが、「新緑の夜々妻の掌に針のひかりを」ですね。妻の掌に、針の輝きのような光が降っております。その針の光は、期待と同時に鋭い不安を感じさせます。「新緑の夜」ですから、太陽の光が注いでいるわけではありません。天から降る受胎告知の光で、これは見えるものには見えませんが、歌の中では、この妻は眠りについていて印象を与えます。ですからこの「おそれ」には、妻のかたわらにいる夫の「おそれ」も重なっていると読むことができるでしょう。「優しき歌」の冒頭にまず受胎の歌をおき、その期待と「おそれ」を歌うことから始めましたが、この生の発端にまつわる

不安は、当然のようにそのあとにも続いていくことになります。

237 君と浴みし森の夕日がやはらかに捕虫網につつまれて忘

られ

これは回想の歌ですね。「捕虫網」がでてきますから、少年時代の回想ととってよいでしょう。君と一緒に森の夕日を浴びて逍遙しました。その時の夕日が、「やはらかに捕虫網につつまれ」たまま忘れられているという内容です。捕虫網は虫を捕まえるためのもので、太陽を捕えることはできません。ところがこの捕虫網は、太陽を包んだまま野原に忘れられているんです。自分たちの忘れがたい太陽がそこにあるわけですが、その記憶の共有は、美しい信頼関係を抒情的に訴えてきます。その時から長い時間が経過しましたけれど、いま受胎という神秘的な瞬間を前にして、最初の出会いが鮮明に蘇ってきたと読んでいいでしょう。

238 檻ぬれし夜はねむられぬ羚羊に色硝子製受胎告知圖

人間の受胎から「羚羊」の受胎に飛びましたが、「檻」に飼わ

れているのかもしかは、ベッドの上で受胎の告知を待っている女性の暗喩と読みたいところです。不安のため眠られぬ羚羊に「色硝子製」の「受胎告知圖」があらわれていますから、そう読んでさしつかえないでしょう。現実の羚羊に受胎告知図を見せるのは、あまりにもナンセンスです。「受胎せむ希ひとおそれ」でこの一連が始まりましたが、冒頭の歌では、受胎はまだ確定的なものではありませんでした。この歌に至って、受胎したことが決定的になったと見るができます。

「受胎告知圖」——これはヨーロッパの画家たちの心を把えた宗教的なテーマです。大天使ガブリエルが、マリアに受胎を告知するという場面ですね。この歌の「受胎告知圖」は「色硝子」、つまりステンドグラス製の受胎告知図です。大変美しく神秘的な印象を与えますが、「羚羊」にこの受胎告知図があらわれたのは、処女のまま懐胎したいと願う潜在的な願望からでしょうか。

もちろんこの「受胎告知圖」があらわれたからと言って、「檻」の中の「ねむられぬ」不安が消えるわけではありません。日常の拘束性が、この告知から始まることを、霧に濡れた「檻」が予告しています。「優しき歌」という題名にふさわしい歌ですが、しかしこの中にも妊ることの不安は、原初的なイメージに置き

かえられてとらえられています。

239 卓上に舊約、妻のくちびるはとほい鹹湖の曉の睡りを

受胎の歌が続きますが、ここではテーブルの上に旧約聖書が置かれています。この「舊約」と、睡っている妻のくちびるに「とほい鹹湖の曉」があることと、どのように関わるのかというところが、この歌を読みとく時のポイントになります。「とほい鹹湖の曉の睡り」は、妻のくちびるの形そのものが湖の形に似ているところからの連想ですけれども、冒頭に旧約聖書が出てきていますから、この湖は、塩分の濃い死海を連想すべきです。受胎は、すなわち死の妊りの開始であるという認識がそこに含まれていることを、これは語っているでしょう。

それにしても「舊約」をもってきたところにどんな意味があるのでしょうか。旧約と新約の違いの中できわだっているのは、旧約の初めの部分に、ちょうど日本の『古事記』と同じように、世界の創世神話が載っていることです。ですからこの歌における旧約聖書の登場は、この創世の物語を暗示することになります。つまり受胎するということは、世界を妊ることで、世界の創世につながっているというわけです。受胎は一個の生命を妊

るだけではなく、まさしく世界を妊り、そして世界と自分との間に、新たな契約を結びなおすということを意味しているのです。旧約の「約」は神と人との契約の「約」です。新たな世界との契約は、妻にとってもそうですし、自分にとっても同じなことです。だからその契約を結ぶべき運命にある妻のくちびるに、死海の曉の睡りを見ていることは、死と結ぶべき新しい契約を見ていることにつながるわけです。生との契約だけではなく、死との契約をも含んでいるんですね。

世界を妊るということの不安とおそれ、そして生と死との新しい契約という思想は、こういう主知的な方法に立ってはじめて可能となるわけです。ここに西欧文学の正統的後継者としての塚本邦雄の面貌がはつきりとあらわれています。

240 緑夜、毛蟲のメタモルフォーズ。はたはたと翹とちておもき哲學辭典

「メタモルフォーズ」(metamorphose)は変身ですね。実際あのむくつけき毛虫は、想像を絶する美しいものに変身します。

この変身のおこなわれた時間が「緑夜」です。緑が濃く生い茂っている夜、その夜に毛虫が変身をしました。ところがその

メタモルフォーズを、形態上の変化ととらえないで、形而上的な意味をもたせるため、「翅とちておもき哲學辭典」と表現したわけです。変身した毛虫のかたわらに哲學辭典があるというふうに読んではいけません。変身そのものが哲學辭典だと見ているんです。哲學辭典と言いますと、これはただ意味をひくだけの辭典ではありません。存在の本質についての人類の叡智がまつている辭典です。つまり醜から美への変身の中に、表面的な美しさだけではなくて、一冊の哲學辭典、重たい哲學辭典に匹敵する存在の神秘と不可知、それを見ようとする姿勢がここにはあります。「はたはたと」翅を動かしたあと、うまれかわった蝶は、じつと翅をとじたまま動きません。その沈黙は、哲學辭典の沈黙と深いところにつながっています。だから結果的には、毛虫は哲學辭典に変身したと言っているのです。この発想の背後にあるものも、美は形而上学だという認識です。

241 どこまでも坊やのさきへさきへ翔ぶ斑猫と慈善音樂會

へ

やっと受胎の歌から離れ、「坊や」へと展開しました。

「斑猫」という虫は、背中のごくきれいな虫で、ほっそりし

た体に大きな目玉をつけています。人が歩きますと、人の先へ先へと翔んでゆく習性をもっているところから、道おしえともよばれています。だから「坊やのさきへさきへ翔ぶ」のは斑猫の習性ですが、人生の道を教える寓意がここにはこめられているでしょう。いったい何を教えるのか。一首の構造で言うところ「慈善音樂會」への道です。「坊や」が一人でそこへ行くわけではないので、坊やの手を引いている父か母がいるはずですが、その姿を消していますから、まるで坊やは斑猫に導かれているという印象は受けます。

一見和やかで、家族的な幸福を感じさせる歌のようですが、しかし塚本邦雄がそんな平和主義者であるはずがないので、この中にも何か諷刺が忍びこんでいる、とりたいところです。たぶんその鍵は「慈善音樂會」にあるでしょう。わざわざ「慈善」などにつけられると、かえって嘘くさい臭いがたちのぼってきます。「坊や」は幼いうちから「慈善」を教育されるわけですが、それへのあきらかな諷刺がここにはこもっているのとみてよいでしょう。そう読むと、斑猫にも新しい意味が加わってきます。斑猫は、どこまでも坊やの先へと翔んでいきますから、坊やは一生斑猫より先へは行くことができません。坊やの未来にもおのずから限界があるということですね。人間にもし無限

の可能性を信ずるとすれば、それは幼い子供の上でしょうが、すでに坊やの行く先は、斑猫が予告しております。たぶん彼も嘘くさい慈善家の道を歩くことになるはずです——そういう皮肉がこの中にかくされていることになりました。

坊やの歌がもう一首次に続きます。

242 優しき歌選りて教ふる日々の吾子よブリキの喇叭を厭ひ

「ブリキの喇叭」はおもちゃのラッパです。大人が吹くような本物の喇叭を子供が吹くことはできません。それでブリキのラッパを与えているんですが、これも前の歌と同じで、子供の成長を単純によるこんでいるという歌ではありません。それがどこに感じられるかと言えば結句の部分です。子供はブリキの喇叭を嫌っています、薄い鉄板に錫をメッキしたのがブリキですね。したがってこの「ブリキ」の中に、すでにまやかし、ごまかしという意味が匿されているわけで、子供はそのごまかしを知ったからこそ、ブリキの喇叭を嫌っているとすることができます。しかも教えている歌は「優しき歌」ばかりです。ブリキにこもっているまやかしの要素は、必然的にこの「優しき歌」と連動しますから、子供は「優しき歌」にも馴じみがたい

ものを感じているということになります。優しい子供に育てようとして、大人は優しい歌だけを選んで与えるわけですが、しかし与えられた子供は、はつきりとそれに反撥しているんですね。

「優しき歌」という章題はここからきていますが、一首の内容から言えば、これはやがて子供によって否定される運命にあります。「優しき歌」にあるまやかしが否定されることで、あらたに「優しき歌」はうまれなくてはなりません。それをうみだすのが、新しい世代の「吾子」の責任です。「吾子よ」という親密な呼びかけに子供への信頼感はあきらかですが、親密なだけ、この言葉は、そう呼びかけた父親の像をよびおこします。父の与えた「優しき歌」を否定することは、したがって、父そのものを否定することになるんですね。一見、父親の愛情の濃い歌という装いをまもっていますが、しかしこの中にある歌の論理は、決して甘いものではありません。「吾子」によって否定される父親がありありと想定されております。「受胎せむ希ひとおそれ」の「おそれ」の内容は、ここにいたってはつきりしたと言ってよいでしょう。反逆の芽、悪の芽への信頼なくして、けつして本場の「優しき歌」はうまれてこないんですね。その未来への期待が、この中には生きています。

243 ここを過ぎれば人間の街、野あざみのうるはしき棘ひとみにしるす

「ここを過ぎれば人間の街」とありますから、ここまでは人間の街でなかったことになります。「ここ」とはどこなのか。「野あざみ」の生えている野原です。茫漠たる荒野を通り過ぎて、いよいよ「人間の街」に入ろうという時、「野あざみのうるはしき棘」を、しっかりと瞳の中に刻みこみました。

なぜ野あざみの棘をもってきたのか。あきらかにそこには、人間の棘との対比が計算されています。同じ棘でも、人間の棘は、野あざみのように美しくありません。棘でさえ美しいのは野あざみだけです。だから覚悟なくして人間の街に入ることにはできないんですね。この中には、当然イエスの面影が重ねられているでしょう。自分を弾劾する人間、自分を礎にしようと待っている人間、そういう人間達の中で自分の信念を語る時、どれほどの憎悪と非難にあうか。醜い棘、汚い棘、その棘に莞爾として耐えていく決意が必要となります。このイエスの決意は、そのまま塚本邦雄自身の覚悟にほかなりません。野あざみの「うるはしき棘」を瞳にしるしておけば、人間のいかなる棘にも耐えられるんですね。塚本邦雄のこの孤独は、事実その通

りだったと言えます。いや塚本のあとに登場した中城ふみ子も寺山修司も、どれだけの悪罵と中傷にさらされねばならなかったか、短歌史をひもといてみれば、はつきりとしてい

244 繪がらすの鳥や花らににじみ降る雪、さりげなき別れの時の

これも黙って読んでみると、とてもうつくしい叙情的な歌です。「繪がらす」ですから、色硝子、模様についているステンドグラスです。その絵ガラスの鳥や花は、ヨーロッパではゴシック建築として残っております。特に有名なのが、たとえばフランスのシャルトル大聖堂のステンドグラスですね。マリアを中心として薔薇の花が描かれています。そういうものを念頭においていいでしょう。必ずしも教会と限定しないで、レストランでもいいのですが、教会のほうが雰囲気は濃密なものになります。その絵ガラスの上に雪が降っているんですね。雪は降って溶けますが、その雪が絵ガラスの鳥や花に「にじみ」と言っています。ガラスだから本当はにじむはずがありません。布や紙とは違います。リアリストに言わせたら、硝子に雪がにじむ

のかと反論のあるところでしようが、この「にじみ」も隠喩とみなすべきでしょう。事実としては正確ではないけれど、隠喩的な表現としては真実を語っております。絵ガラスの鳥や花ににじんで雪は、かすかな涙を連想させるからです。しかも雪は天から降ってきますので、その涙は人間の涙ではなく、純粋性の高い天の涙を指すこととなります。

この涙のイメージを受けて、次に続くのが「さりげなき別れの時の」というフレーズです。「さりげなき」とありますから、この「別れ」に劇的な要素は一つもありません。これはいったいいかなる別れなのでしょう。

それを考えるためには、なぜこの歌が終わりから二首めのところに置かれているのか、その分析が必要になります。別れと言えば、男と女の別れがすぐに頭に浮かんできますが、別れは必ずしも生者の間の別れに限定しなくてもいいでしょう。ここでは生きている人間ではなくて、死者との別れが暗示されているように思います。生きるということは、たくさんの人々との別れを意味しますが、『水葬物語』全体の構成で言えば、ここに死者との別れを見ることは許されてよいでしょう。ずっと死者の世界が歌われてきました。その死者との別れが近づいているわけです。最初に、絵ガラスの鳥や花が、ただのレストランの

ものではなくて教会がふさわしいと言ったのは、そこに死者のイメージが自然と漂ってくるからです。さりげない別れだからと言って、何も心に残らないというものではありません。別れの形そのものはさりげなくても、絵ガラスに雪がにじんでゆくように、心の絵ガラスに涙はにじんでいくんですね。

「優しき歌」とは、したがって、なによりも死者への鎮魂の歌であるべきだ、という主張がここでもはつきりとしています。

245 園丁は薔薇の沐浴ゆあみのすむまでを蝶ちょうにつきまとはれつつ待り

『水葬物語』の最後を飾るのは、この「薔薇の沐浴ゆあみ」の歌です。園丁が薔薇に散水をしている場面が歌われていますが、それを薔薇の沐浴と見ております。「沐浴」は宗教的な儀式ですから、その儀式がすむまで待たなくてはなりません。本来ならば園丁が水を撒いているんですから、やめるのもやめないのも園丁の自由なはずですが、しかし「沐浴」ですから、それを終わらせるか終わらせないかは、薔薇自身がきめることとなります。

「蝶ちょうにつきまとはれ」ながら、美しい薔薇の沐浴を気のすむまで待っているというのも、幻想的な雰囲気を感じさせます。

しかも「待てり」という言葉で一首は終わりました。いや歌集全体が終わったわけです。「待てり」という言葉は、物事の終わりではなく、何かがやって来ることを予感させます。沐浴の終わったあと、きつと新たな啓示が薔薇に訪れることでしょう。その啓示を聞くのは、ほかならぬ園丁です。園丁とは、すなわち塚本邦雄その人にほかなりません。この一首をもって『水葬物語』を結んだところに、芸術家塚本邦雄の燦然たる矜恃と余裕を見ることができます。まことに歌集一巻の掉尾を飾るにふさわしい堂々たる一首と言ってよいでしょう。

これをもって『水葬物語』の全講義が完了しました。

『水葬物語』全講義 畢