

塚本邦雄と前登志夫

— 現代短歌原論序説 —

安 森 敏 隆

塚本邦雄と前登志夫は、短歌とのであいの偶然性を単に「そこに短歌形式があったから」というオポチュニスティックななりゆきにまかせるのではなく、根源的に問う歌人として先ず出発した。

頑固で感傷的な園丁のように僕がこの檻の前を動かなかった理由は何だったか。冠鶴を棄てることは最も容易で危険性のない賢い方法だったし、僕にとつて遅すぎはしなかったのに。僕は優雅な冠鶴をここまで衰弱させた先輩飼育人が何とも怠惰で無能のように思えたのだ。すべての方法は極められたのか、果して彼女をこの狭い空間の中でも美しく舞わせる可能性は喪われていたのか。(塚本邦雄「ガリヴァーへの献詞——魂のレアリスムを」傍点・筆者、以下同断)

異常噴火という気負った言葉も、この出会いの非論理も、その後のぼくが荷っていかねばならぬものだった。ぼくの十年の短歌との生活は、こうしたさやかな詩的運命の意味するものについて

塚本邦雄と前登志夫 — 現代短歌原論序説 —

で、考、え、る、主、体、的、論、理、だ、つ、た、と、い、え、る。(前登志夫「子午線の繭」⁽²⁾後書)

傍点で示したように、短歌との出会いにむけるまなざしとコミットする意識において塚本邦雄と前登志夫は近接していたし、現代人としての目覚めた認識者の目をかねそなえていた。従来短歌の外的合概念性の韻律と感性から訣別し、内的合概念性による自律にかけようとするエネルギーにおいて両者は同じ位相にあったのである。

塚本邦雄は「方法」の確立をいい、前登志夫は「主体的論理」の確立をいう。多少のニュアンスの違いはあれ、「方法」も「主体的論理」も出来る作品以前の構造部分と認識部分に重点をおき、そこに短歌の本質をみようとしたことにおいては共通するのである。従来短歌の「非方法」をなげき「非論理」を否定し、主体的方法と主体的論理を獲得する位相に二人は先ずたつたのである。

塚本邦雄が五句三十一音の外的合概念性による魔の呪縛からのがれ、「方法」意識にめざめた時点は昭和24年8月10日、タブロイド版同人誌「Methode」の発行を起点とした前後と推定してよかる

う。その第一号の一面には、塚本邦雄の記念すべき「アルカリ歌章」十五首と彼の畏友・杉原一司のエッセイ「方法の位置——やさしい短歌論」が誌面を凌駕している。塚本邦雄が実作における「方法」を代表し、杉原一司が評論における「方法」を代表していたと考えてよい。

A

赤い旗のひるがへる野に根をおろし下から上へ咲くデギタリス
賈札の類かろらかに街を流れ野にながれ暗い夕日にひびき
淡水の潮とまじはる河渉り旅人ら麦の種子をもとめき
磨港は霧ひたひたと流れよる今宵幾たり目かのオフエリア
炎天の河口に流れくるものを待つ晴朗な偽ハムレット

B

卓上に旧約、妻のくちびるはとほい鹹湖の味爽あけのねむりを
アルカリの湖底に生れて見るゐはきりきりと死の螺旋に巻かれ
癒ひま癒れる死鴉の眼、輪唱の輪のひろがるなかに
永いながい雨季過ぎ、巨おほき向日葵にコスモポリタンの舌ひるがへ
る

C

偽公爵と踊りたる夜の霧に濡れ銀色の微をふくバル・シューズ
ゆきたたくてたれもゆけない夏の野のソーダファウンテンにあるレ
ダの靴
表には蛇、裏に首くつきりと刻みたる金貨麴屋にわたす

乾葡萄の蒸せる匂ひにいらいと少年は背より抱きしめられぬ
為替手形や葡萄の房をポケットにをんなから女の旅にくたびれ
くりかへし翹べぬ天使によみきかす・白葡萄醋酸製法秘傳

(「アルカリ歌章」塚本邦雄)

だから、方法といふものもともとその内容と同体のものであ
って、生きた形では、作品ぜんぶをさすより仕方がないが、便宜
上(靈)と(肉)などといふふうに分けて話す例にならって、
これから僕たちが、方法だけをぬきだして考へてみることは、決
してあやまちではなく、むしろ何かの益となるかもしれない。
文学の上での方法というものにもうすこし限定をしてみれば、
(いかに書くか)といふことになり、これは作る人その人の(も
のの見たか)といふこととも深い関係がある。それは(素材をど
う解釈するか)といふことにもならうし、(どういふふうに組み
たててゆくか)といふことにもなる。だから、始めにも言ったや
うに、方法といふものは、僕たちの生活のすみずみにまでゆきわ
たっており、学問のもととなる大切なものである。

(「方法の位置」杉原一司)

塚本の作品と杉原のこの発言は今よんでもめくらめくほどの新鮮
さをもってせまってくる。何が新鮮なのか。それは文学における
「方法」を単一、内容から自立させ飛躍させた上で、△方法▽と△内
容▽の関係性を不則不離のものとして認識するトータルな視点にあ
る。杉原のいう方法とは、広義の△内容▽をも包括するものであっ

た。どんな作品においても出来あがった以上は△無用の用▽△反方法的な方法▽というかたちで詮じつめれば方法を持たない作品は無いという総括的な視点を前提にしているのである。その上でなおかつ人間を△霊▽と△肉▽にわけられるように、短歌における内容と方法にわけ、△方法論▽だけを剔扶しようというのである。そのことについては、塚本邦雄自身も前掲の作品で実行すると共に、大岡信との論争過程で次のように先鋭化している。

いうまでもなく短歌のルネッサンスはこのような偏執的なメトリック探究のみで決してなされ得はしない。「態度より方法」から「方法より態度」への途をとりつつある現代詩からみればあるいは逆行を感じられるかもしれないが。（「ガリヴァへの献詞」塚本邦雄）

これは短歌という世界に生をうけ、文学的に目覚めた人の孤高の声である。千三百年の、五句三十一音の伝統からくる外的概念性の韻律にあぐらをかき、非方法こそ方法だと居直ってきた五句三十一音の黄金律に対する根底的な確認と挑戦でもあった。大岡信とのこの論争の部分は、次の自省と反論の二つを骨子として貰かれている。

(一) 短歌というものが、「態度」以前のところの「方法」を問題にしなければならぬ特異な存在になりさがっていることへの自省。

(二) 現代詩は今や「方法より態度」への過程をとっているが、そ

塚本邦雄と前登志夫 — 現代短歌原論序説 —

うした現代詩においてすらすべての「方法」は試みられてきたのかということへの反論。

この用意周到な二つの眼をすでに根底にひめながら塚本、杉原らの「Methode」の短歌運動が開花していたとみてよい。一つは「方法」をもって短歌そのものを射、そのかえす刀で詩——文学そのものを射ようという覚悟であった。塚本たちの意図した「方法」の確立は「Methode」の発行とともに着々と明晰な実験室と精密な設計図を計量しながら築かれていった。多分、塚本邦雄の筆になったであろう「Methode」の編集後記ともいふべき「クリスタロイド」の中で、彼は次のように報告しているので少し長いが引用し、参考に付す事にする。

この小説は僕たちが設計中の、すばらしく明晰な窓と爽快な線をもった、或る殿堂の縮尺図であり、これは今後もしばしば描きあらためられ、その作用のために月々発行されるのである。僕たちの思考や詩情が、その場合その時に於いて一個の可結晶体でなければならぬように、この蝶類の翔に、及ばぬ小説も、小ささの故に一層結晶化の欲望を燃やすにちがいない。（「Methode」八月号）

実験並びに実験室と言ふ言葉は、過去のアヴァンギャルディストらの、放埒と運算のゆゑを以て、現在、本当に曲解され軽蔑されてゐる。我々は旧いらボラトリーの、非方法的な経営を訂正するために、或は偶然成功した実験の結果が、象牙の塔に運びさ

られたまま、塵埃に埋没した誤謬を矯すためにも、更に精密な、且健康な実験を繰返さねばならない。「メトード」の実験室でも可結晶体となるべき或種の液体の、含有夾雜物を除くため、既に夥しい濾過紙が消費された。如何なる複雑な計算もいとはないと同様、すべての浪費を避ける我々は、次にその水分を蒸発させる手段として、アルコホル・ランプの高価な焰を費すことなくこの未曾有の乾季を利用する計画である。一ミリバアルの湿度をも含まないその空気は、容易に試験管の底に貴重なクリスタルをのこしてくる筈である。塩は我々に特に不可欠である。〔Methode〕九月号⁽⁶⁾〕

このたびは「風刺の精神」の共同課題を選んで、おのおのが一枚宛の試験紙を消費することにした。反応如何は多少の相違はあるが、とにかく一つの実験室に共同でたてこもり、それぞれの研究に没頭するといふことが、メトードの組織のねらひであり、短歌の新しい発展にこのやうな実験室を温床とすることによって始めて可能となるのだ。「風刺」の問題などを討議提出することは、或ひは流行便乗主義的だなどといふ誤解を招くおそれなしとせぬが、これは吾々の意見を讀んでいただけ直ちに解消するにちがひない。世代の特異な創痍を誇らかに説き、型式的な苦悩を吐露することに終始するありふれた二十代ではなく、吾々はもう一つの二十代なのである。〔Methode〕十月号⁽⁶⁾〕

私達の殿堂の精密な設計図は、予定通りこれで五たび描きかへられた。定規も水準器も有らず、ただ靈感や偶然だけで屋気楼やバベルの塔を建てたがる人々、縦にも横にも盲目であつて「造型性」といふ言葉を盲信してゐる人々へも、この五枚の技術白書は、一九四九年のクリスマス・プレゼントとして又、世紀の後半への覚醒剤として好個のものであつたことを疑はない。〔Methode〕十二月号⁽⁶⁾〕

僕達の方向を「芸術派的」とする批評に二三接したが多分さういふ評者はアポリネールもコクトオもピカソも同一と論ずる輩に相違あるまい。日本製の燃えやすいキューピッドのやうな感覚派とか芸術派等は、今日の僕達にとつては回顧すべき歴史の一駒であるにすぎない。むしろ歴史の歪みを是正し、その見通しの上にて何を建設すべきかといふことが僕達の課題である。〔Methode〕二月号⁽⁶⁾〕

〔Methode〕はタブロイド版四ページの小冊子で、昭和二十四年八月に創刊され、昭和二十五年二月の二巻二号の通巻七号をもつて終刊している。そのうち、「クリスタロイド」の記事は、ここに掲載したように第一巻第一号、第一巻第二号、第一巻第三号、第一巻第五号、第二巻第二号の五回載せられている。

一方、前登志夫が短歌との出会いの非論理を意識し主体的論理の獲得にめざめたのは、彼の経歴において現代詩という自由な形式から五句三十一音という短歌形式へ移行する過程において問われねば

ならぬという問題として突起してくる。

大正十五年 一月一日、大和吉野に生まれる。

昭和二十三年 「詩学」その他に詩を発表しはじめる。この頃から各地を断続的に流浪する。

昭和二十六年

「詩豹」を創刊。小島信一、大岡信氏らが寄稿。

村野四郎氏の助言を受ける、日本文化論に関心をもち、古典文学と民族学を学ぶ。前川佐美雄氏にまみえる。

昭和三十年

この年、短歌を試作。安騎野志郎の筆名で「短歌」等に作品と評論を発表。

昭和三十一年

詩集「宇宙駅」を出版。

(前登志夫略歴年譜「短歌」昭和47年5月号)

その時期は、年譜で「この年、短歌を試作」とある昭和三十年あたり、それもこの年の第一回角川短歌賞に「樹」五十首をもって候補にあがったその制作時期前後が想定出来る。昭和二十三年頃より「詩学」に詩を発表しはじめ、昭和二十六年に「詩豹」を創刊し、それらの集大成として昭和三十一年に詩集「宇宙駅」を上梓し、ここで一応、現代詩と訣別する。この現代詩から現代短歌への移行は前登志夫の魂の位相からいえば自然のなりゆきに従ったものであるが、そのことのゆえに彼はこの五句三十一音からなる短歌の韻律の外的合概念性について自ら孤立し、プリミティブに問わねばならぬ位相に立ったといわねばならぬ。自由な現代詩の言語空間から不

塚本邦雄と前登志夫

↓現代短歌原論序説↓

自由な短歌定型の言語空間への逆移行は、古来あまり例がない。そして先従に逆行して降り立った現代短歌の世界は、あまりに即自的な意味で満ちみちていた。その時彼は詩の領域からも短歌の世界からも疎外されて次のように叫ばねばならなかった。彼はそのように叫びながら逆に従来短歌の軽薄さを弾刻し、五句三十一音のあるべき本来のすがたにむかつて言葉のみがいてゆくのである。

もとよりぼくには「歌集」などあつてはならないのである。そういう気持が根強くあつたということ、今になってふとなつてかく感じるのである。近代のいかなる歌集も、ぼくの制作のイメージには直接に結びついてはこなかったといえる。こうした心の動きを分析するのは厄介なことであるが、必ずしも既成の短歌を変革しようとする意図や、異質と斬新を意識してのことではない。もつと度しい覚悟だったといえる。あくまでもぼくは歌人ではないという信念にちかひものだ。(『子午線の繭』後記)

以上みたように塚本邦雄、前登志夫両者において短歌へということいは、一つの作品の出来あがる過程——構造部分と認識部分へとむけられ、形骸化された形式的内的合概念性による短歌のよみがえりへとそがれていった点において他の歌人達より、より根源的であったといえよう。だが、さきほど多少のニュアンスの違いはあれと指摘しておいたように、塚本邦雄は「方法」といい、前登志夫は「主體的論理」といつている。この微妙なニュアンスの違いから両者は現代短歌の両極へとわかれていったようにも思う。塚本邦雄が

作品創造過程を「方法論」として強調することにより、短歌という形式を五句三十一音の言語の積みかさねとみなし、あらゆる可能な言語的実験を試み作品を創っていったのに対し、前登志夫は作品創造過程を「態度論」として強調することにより、五句三十一音の真にあるべき態度にむかつて作品をつくってゆくのである。それは両者の短歌との出会いとともに短歌の未来にむける目の違いともなつて顕現する。

言葉が汚され、滅びにむかう絶望的な速効と詩人の良心の拮抗が、悲痛な軋轢のひびきをたてている、それこそ現代詩歌の現状だろう。そして日本の定型詩たる短歌もまた、その埒外にはあり得ない。否、寧ろその極限状況を、もつとも集約的に悲劇的に示すものだとも言えよう。短歌に未来はない。今日すらすでに喪つている。(「反・反歌」塚本邦雄)

歌という定型詩を作る行為には、いやおうなく、日本人および日本文化の感性の秩序と運命的な出会いがある。知的にそれを理解するとかしないとかではなく、一首一首の表現行為のうちに生動的に自得していく歴史意識であろう。わたしがこうした洞察の深さを最初にかんじたのは超空の「歌が円寂する時」であった。近代短歌の達人、赤彦の死の年(大正15年)に書かれた滅亡論はふしぎに短歌への絶望ではなく、短歌への希望を逆になんとなく受けとっていた。(「歌の思想」前登志夫)

塚本邦雄が「短歌に未来はない」といつているのに対し、前登志夫は「短歌への希望を逆を受けた」という。塚本邦雄が「短歌への限りない憎悪」からはじめて短歌の従来の「型」への反指定として言語の荒野を彷徨い、あらゆる方法の殿堂を五句三十一音の言語空間にうちたてて今日まで来、明日にむかつてゆくだろうことはおおよそ推測がつく。彼の短歌への反逆の根本テーゼは、短歌への散文体の導入にはじまり、日常的次元の「私」を否定し、さらに言語による二元的世界のあくなき対立による幻想世界の確立にあった。それに対し前登志夫は、現代詩から現代短歌への回帰を通じて「自然の中に再び人間を樹てる」ことの真の意味を短歌フォルムの唯一の形式として問い、今日まで来、明日にむかつてゆかんとしている。彼の短歌への根本テーゼは、短歌韻律の単一性をめざすところであり、言語による一元的世界の創出による現実世界の此岸にある「人」の自体「V」の世界への回帰と溯生にあったのである。現代短歌の真の「人」現代「V」の発はこの両者の目覚めた「方法」と「主体的論理」をもってはじまったといつても過言ではないだろう。

A

- 1 革命歌作詞家に凭りかかられてすこしづつ液化してゆくピアノ
- 2 地主らの凍死するころ囁語の花キャベツが街にはこび去られき
- 3 輸出用蘭花の束を空港へ空港へ乞食夫妻がはこび
- 4 賠償のかたにもらひし雌・雄の闘魚をフライパンにころがす

- 5 元平和論者のまるい寝臺に敷く——純毛の元軍艦旗
- 6 國國の眼にかこまれて繪更紗や模造眞珠をつくる平和を
- 7 聖母像ばかりならべてある美術館の出口につづく火葬庫
- 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
- 9 ある夏の小麦の飢饉、そのやるせなき唄ふアルト歌手のロマン
- 10 墓碑に今、花環はすがれ戦ひをにくみるしことばすべて微けく

B

- 11 かなしみは明るさゆゑにきたりけり一本の樹の翳らひにけり
- 12 ひと冬を鳴く鶉ありきたましひは崖にこぼるる土くれの量
- 13 置忘れ埃かむりし地球儀をまはしてをれば細き鶉の声
- 14 木の根にて飾られし崖とほりすぎ欲情のごと眩暈はありき
- 15 あげがたの白くしみゆる杉の木根かたにこぼるいきもの歯
- 16 樹に告ぐる飢ゑ透きとほる鶉の朝つぶさに懸かる白き日輪
- 17 悔ならむ、雪となりたるこのあした山越しの鳥をはこぶ叫びぞ
- 18 しろき朝のわが変身を叫びつつこのはるけさに墨繩をひく鳥
- 19 純白の無のひろがりに線を描くまづしさの時に生れし翳りや
- 20 わが柢ひとりの唾に担がせて貧のかけ透く尾根越えにゆけ

A群は塚本邦雄の、B群は前登志夫の作品である。塚本邦雄の第一歌集『水葬物語』は、昭和二十六年八月にメトード社から出版されている。メトード社を故杉原一司、生島資子、岸本完治、稗田維

塚本邦雄と前登志夫——現代短歌原論序説——

子らとおこしたのが昭和二十四年八月十日である。掲出十首の作品のうち、二首目と九首目と十首目を除き、あとの七首については「Methode」の第一巻第二号（昭和24年9月10日発行）に発表されたものである。原型をそのままにとどめている作品がほとんどであるが、七首目の原型「萬国旗造りのながいお喋りがつづる平和といくさの会議」のように「水葬物語」編輯時に少し手を加えたとおもわれるものもある。とまれ、この十首の制作年代は昭和二十四年の後半から昭和二十五年の初頭と推定してよさそうである。

前登志夫の第一歌集『子午線の繭』は昭和三十九年九月、白玉書房の出版である。B群掲出十首は『子午線の繭』冒頭の「樹」十首である。原型は昭和三十年十一月号「短歌」に第一回角川短歌賞候補作として安騎野志郎のペンネームで発表され、その時の作品が処女歌集の冒頭に彫琢を経て置かれたものである。

このようにみえてくると、この両者の作品の間には第一歌集の冒頭十首という共通項はあったとしても、制作年代において優に五年ばかりの時間的ずれがみとめられる。時間的側面からみたら前登志夫の「樹」十首に対しては塚本邦雄の場合、第二歌集「裝飾楽句」のそれも後期の作品を対置したらいいとところにある。だが私は、そうした同時的時間を無視した上でも二人の歌の出発時期の△発想▽と△文体▽と△思想▽を比較して考えてみたい。それは私の中にある昭和三十九年当時の二人への真の邂逅の意味を、十年余経た今日の時間との落差の中で模索し検証してみたい誘惑にかられるからである。異質な特徴をもつこの二人の歌人に同時にひかれ、分裂させられそうになりながらも、なおひっぱられていった様子がかつて次

のように記したことがある。

「昭和三十五年（一九六〇）六月二十三日、安保の敗北と挫折は少なくとも短歌史を考える場合、華やかな文学的エポックとしての幻影の時代を劃したといつても過言ではないであろう。苦渋を強いられた社会ではあつても、僕たちのまえには洋々たる未来が開いているかのように思われた。そこにはきらめくばかりの星があり、それは星座となり、僕たちもまた何万光年かの光を未来にとどける使徒ではないかとすら思った。僕たちはその星の極北に塚本邦雄を配し、左右に修司と隆を並べた。また他の星座には前登志夫が妖艶に輝いていた。しかし、当時学生だった僕たちにとって彼らは未だ手のとどかぬ遠い黄昏の国の住人にすぎなかつた。彼らの手まねきは即われわれの死でしかなかつた。」⁹⁹「当時から決して私は、塚本邦雄と寺山修司、岡井隆を異質なものとして比較しようとは思わなかつた。今もその考えに変わりは無い。個々別々の特徴にひかれていた事實はさておいて、巨視的にみた場合、同一グルントにくるんでしまい、けつきよく塚本邦雄の言語的手法の範疇の血縁者とみるのである。その点、前登志夫は違うのである。別の星座におきながらも何が違うのであるかは直観的にしか指摘することは出来なかつた。五句三十一音の短歌のリズムの中で言語志向の違いに直観的にきづきながらも説明はつかなかつた。そうして私の中でジツとその違いが明確になるのを待つより他なかつた。

前掲十首を比較してみる時、先ず二人の短歌の材質^{マテリエール}の違いに注目出来る。特にその語彙群の中でも短歌の意義的側面とイメージ^{イメージ}形象の側面で一番ウェイトを占めると思われる名詞群の材質の違い

としてそれらは徴表する。二人の作品から名詞を抽出すると次のようになる。

A

- 1 革命歌作詞家・液化・ピアノ
- 2 地主ら・凍死・囁語・花キャベツ・街
- 3 輸出用蘭花・東・空港（2）・乞食夫妻
- 4 賠償・かた・雌・雄・鬪魚・フライパン
- 5 元平和論者・寝台・純毛・元軍艦旗
- 6 国産・眼・繪更紗・模造眞珠・平和
- 7 聖母像・美術館・出口・火薬庫
- 8 萬国旗・饒舌・戦争・平和・危機
- 9 夏・小麦・飢饉・アルト歌手・ロマンス
- 10 墓碑・今・花環・戦ひ・ことば

B

- 11 かなしみ・明るさ・樹
- 12 冬・鷓・たましひ・崖・土くれ・量
- 13 埃・地球儀・鷓
- 14 木の根・崖・欲情・眩暈
- 15 あげがた・杉の本・根かた・いきもの・齒
- 16 樹・飢ゑ・鷓・朝・日輪
- 17 梅・雪・あした・山越し・鳥・叫び
- 18 朝・変身・スミ・鳥
- 19 純白・無・線・時

代名詞、数詞は最初からはずし、その他の名詞を抽象的概念を指示する名詞と具象的事物を指示する名詞（ゴシック活字を用いた）に先ず分類する。その上で前者を一応捨象し、後者の具象的事物を

指示するとおもわれる名詞についてのみ辞書の範疇の意義概念になるべく忠実に即することによって意義のみを抽出し、意義による即自存在を志向する名詞と対自存在を志向する名詞に分類してみる。即自存在志向名詞とは「自然的自然」を表出し、対自存在志向名詞とは「人間的自然」を表出する。「自然的自然」とは、人間の存在とかかわりなく即自に存在する自然のことである。「人間的自然」とは、そうした「自然的自然」の神秘、不透明さを自己化し、有用化するることによって対自存在を拡大してゆくものとして徴表する。

以上のような観点にたつて二人の歌の中の名詞群をみると、塚本邦雄の名詞のほとんどが対自存在を志向する人間的自然の概念の範疇の語群でかざられ、さらには塚本独自の造語として「知識」の世界へ飛翔してゆくのに対し、前登志夫の名詞群は多分に即自存在たる自然的自然の概念の範疇の語群で統一され、「物自体」の世界への回帰を志向している。二人における名詞の材質マテリアルの違いは以上のように即自志向と対自志向としたがい対照的に位置づけてよいことが解る。磯田光一は塚本の志にふれ「塚本氏にとって唯一の志とは、原初のロゴスに回帰することの不可能を知りつつ、それを言葉の世界に蘇生させることではなかったであろうか」とふれている。言語というものが、対象的指示と自己の思想の指示の両面の狭間にあつて常に揺れ動いているものであることをよく自覚した上

で、なおかつ歌人としての塚本邦雄は言語の日常性を峻拒し像的世界の主体性にかけるのである。それに対し前登志夫は、言語の即自的志向性を短歌のフォルムの中で回復させることを試みることによつて、原初のロゴスに回帰しようとしているとみてよい。

それぞれ、初期作品の十首を比較してみても、以上のように材質の違いとともに歴然としてくるのは二人の短歌文体の違いである。短歌における文体とは、五句三十一音の外的合概念性にささえられた伝統の文体とともに作者の内的合概念性によつて獲得された独特のリズムのことである。作者の個性であり、肉声であり、つぶやきである。

塚本邦雄の「平和について」の一連は、発表当時から難解派と称され従来短歌と全然異質のものとしてなかなか歌人の間では受け入れられなかった。ところが以降、今日までの間に受け入れられてくる過程をみると、塚本作品以降に生まれてきた若手歌人、あるいは詩人、その他のジャンルの人々によつてであり、どちらかというとな今までの短歌とあまり関係のない連中からの支持が圧倒的であった。そのことは一体何を語るのか。――従来短歌に精通している歌人には受け入れられない文体であり、それを知らない人々には受け入れやすい文体であつたということである。今、謙虚にのみみかえしてみると決して解りにくい文体ではないことに気づく。

「革命歌作詞家に凭りかかられて、すこしづつ液化してゆくピエノ」――上の句と下の句との間に説点を一つおいて読めばいいぐらゐの飛躍であり、普通の散文文体と何らかわらない位相にある。以下「地主らの凍死するころ、塚話の花キャベツが、街にはこびさられ

き」も同様に読点を二つおくか一つおくかぐらいの呼吸の飛躍にすぎない。「元平和論者のまるい寢臺に敷く——純毛の元軍艦旗」にしたところで、パタンどりの倒置法の使用であり、次の「國國の眼にかこまれて繪更紗や模造真珠をつくる平和を」の歌にしても「繪更紗や模造真珠や、平和をつくる」とよませる倒置法か「繪更紗や模造真珠をつくる平和をつくる」の「つくる」の省略法としてよめばいいのである。

このように単純な散文体を用いながら何を「塚本は難解だ」と叫びしめたかという先ほどみた名詞群の語句の多彩さもさることながら、一つに作者の日常的な「私」が直接文体にあらわれてこないところにあつたためだろう。この問題は近代短歌が叙景歌にしろ抒情歌にしろ直接、作者の「私」の詠嘆、感慨であつたことからみると異質なことである。それゆえに「私」の即自的——なま身の塚本邦雄が作品のどこにもおらず享受者は読むべき手蔓をうしなつて、どう理解してよいか解らなかつたのである。塚本邦雄の10の歌に即してみても、塚本邦雄の日常的「私」は直接どこにもみえない。作品の中の主体は「革命歌作詞家」であり、「地主」であり、「乞食夫妻」であり、「元平和論者」「アルト歌手」であるというふうな多彩に移動する。さらにそれらは以降、少女、老婆、塗装工、シュークスピア、エスキモー、ナポレオン、ハンガリア少女、皇帝ペンギン、保険屋、黒人混血家族、ランボオ、黒人歌手、マヤコフスキー、サムソン、風太郎、道路工夫、桃太郎、モナ・リザ、アラブ青年、眼科医、マルキド・サド、ヴァレリー、マチルド夫人、ヴェルレーヌ、ホレイシヨ、サン・テグジュペリ、ルオー等々の一

人称的三人称をもとめてフィクションの世界と事実の世界の狭間をさまよう。以上のような人物のでてこない作品でも、その作品から直接塚本邦雄の日常的「私」をみるのには相当の無理がある。もし塚本邦雄の「私」をこれらの個々の作品からみると、さらにこのもう一つ後でこのように歌っている塚本邦雄の感情の裏、呼吸のトーン、思想の息吹を称するより他にない。このように物を見、物を感じ、物考えた主体こそ塚本の「私」であり、それが塚本のうちなる「革命歌作詞家」となり「地主」となり「乞食夫妻」「元平和論者」「アルト歌手」の位相を獲得するのである。

一方、前登志夫はデビュー当時から難解派として位置づけられることはあまりなかつた。それは彼の文体が巨視的にみた場合、従来短歌の短歌文体の範疇として位置づけられる位相にあつたからである。すなわち、外部と内部、自然対象と人間主体の概念とイメージを短歌フォルムに投入し、外的概念性の力をかりながら重層させ一首の短歌を完結するのである。もつとわかりやすくいえば、従来の短歌文体はおおきく上の句と下の句に別けられており、上の句の叙述を下の句の感情がくるみこみ、又は下の句の叙述を上句の感情によつてくるみこませるというパタンの変形として前登志夫の文体は徴表する。一首の短歌の中で短歌韻律独特の意味転換をはかりながら概念とイメージの増幅をはかるのである。前登志夫の短歌文体を一応リズムを解体し表面的にみた場合、一首目は三句目、二首目は二句目、三首目は四句目のところで転調をきたしていることがわかる。この転調の間には、塚本邦雄の場合のように読点ぐらいではすまされぬもつと大きな飛躍と断絶がある。この飛躍と断絶が短

歌の世界では暗黙の了解となり、その飛躍と断絶をつなぐ位相に創作主体の \wedge 私 \vee 性の問題が顕現してくるのである。この \wedge 私 \vee の暗黙の了解のために逆に断絶をふせぎ、一行詩として密接に重層してゆくのである。このかたちをとると作品の \wedge 私 \vee は塚本邦雄の文体とちがって、一首の歌の背後にびつたりと作者の \wedge 私 \vee が直接的にはりついてくるのである。「かなしみは明るさゆえにきたりけり」となげいている \wedge 私 \vee であろうし、「ひと冬を鳴く鶉ありき」の鶉の声を聞いている \wedge 私 \vee であろうし、「地球儀をまわしてをれば」の \wedge 私 \vee である。この \wedge 私 \vee は、ある意味で直接的にこれを歌っている前登志夫自身とかさなる。

けつきよく二人の短歌をみると、その出発期において文体的にも両極にわかれるべく志向されていたことがわかる。塚本邦雄は五七七七という五句三十一音のリズムの中に散文体を樹立することによって、従来短歌の外的概念性からくる抒情、情緒、感性を完全に否定し、日常的 \wedge 私 \vee の突出する短歌のメカニズムを峻拒する位相から出発したのである。それに対し前登志夫は五七七七という五句三十一音のリズムをすなおに受けとめることによって、短歌文体の特徴をさらに強調し外的概念性からもたらされる短歌の抒情、情緒、感性をさらに根源的に溯行させ、日常的な \wedge 私 \vee というものをさらに根源的存在の \wedge 私 \vee の顕現にいたらせるべくこころみたのである。その違いは先にもみたように彼らの言語志向にはっきりとうかがわれるのである。

塚本邦雄の対自的語彙志向——人間の自然領域の言語使用は、まことにめざました塚本邦雄の方法論の中で一糸乱れず使われている。

塚本邦雄と前登志夫——現代短歌原論序説——

五句三十一音の中に、何の方法論もなく散文体を投入すると逆に外的概念性によって短歌的韻文体に転換することは明白である。

ところが塚本邦雄のこの散文文体は五句三十一音の中ではっきりと目覚めたかたちで語句が使用されているために、従来の抒情、情緒、感性におちこむことはありえなかった。ありえないというより、それを拒否することによりそこから言語が逆にあたらしくよみがえってくるのである。五句三十一音の中で、意味をのぞいたら何の脈絡もない語句どうしがたがいに反響し、そのハレーションのかたに一つのイメージがもたらされるのである。すなわち、対自的志向名詞群がたがいに意味を無視してぶつかり、塚本邦雄の意図する世界が創出されるのである。

それに対し前登志夫の即自的語彙志向——自然的自然領域の言語志向も、まことにめざました前登志夫の方法論の中で成熟して今日まできたように思う。彼の即自的語彙は塚本邦雄のように貪欲にあらゆる新しい語句を取り入れ、世界を拡大してゆくとする方法をとらない。前登志夫の即自的語彙は一首の中で深まり成熟してくるのをじつとまつのである。「樹」の系列のモチーフとしては \wedge 杉 \vee 、 \wedge 樺 \vee 、 \wedge 竹群 \vee 、 \wedge 榎 \vee 、 \wedge 楓の木 \vee 、 \wedge 松 \vee 、 \wedge 樺 \vee 、 \wedge 木斛 \vee 、 \wedge 檜の木 \vee 、 \wedge 檜 \vee 等があり、「崖」の系列のモチーフとしては \wedge 峠 \vee 、 \wedge 国境 \vee 、 \wedge 坂 \vee 、 \wedge 尾根 \vee 、 \wedge 海阪 \vee 、 \wedge 死者の境 \vee 、 \wedge 黄泉比良坂 \vee 、 \wedge 谷 \vee 、 \wedge 奈落 \vee 等があり、「鶉」の系列のモチーフとしては \wedge 鳥 \vee 、 \wedge むさび \vee 、 \wedge 枝長鳥 \vee 、 \wedge 山鳩 \vee 、 \wedge 候鳥 \vee 、 \wedge 鶉 \vee 、 \wedge よたか \vee 、 \wedge 雉 \vee 等が「子午線の繭」(第一歌集)「靈異記」(第二歌集)「縄文紀」(第三歌集)の中で頻々とつかわれふかめられてきている。こうした即自的

志向名詞は即自物そのものにちかずくことを五句三十一音のフォルムでこころみられるのである。「樹」は本来の樹にかえり、「鶉」は本来の鶉にかえり、「崖」は本来の崖にかえり、それは人間自身がそこにかえってゆくところまで志向されてゆく。単に目に見えた「樹」「崖」「鶉」をとりこし、それ自身の即自にもつ存在の意味をめざすべく言語を駆使するめざめた前登志夫がそこにはいるのである。

もはや二人において言語（名詞）の志向性とともに、うたうべきものはハッキリしてきた。塚本邦雄は「もともと短歌という定型短詩に幻を見る以外の何の使命があるう」といって現実的、直接的な可視の空間から抽象度の高いものへむかって言語の階層を上昇させ、前登志夫は「自然の中に再び人間を樹てる」といって抽象的なものを、より直接的なものへ下降させ言葉をもたたび物に回帰させることによって実存の闇を開示せんとしている。このように言語（名詞）の志向性は二人において両極に別れているとはいえず、その言語のすむべき徹底性において共に文学の永遠の課題である人生Vと∧死Vのテーマを根源的によく追求するものとして現代短歌に比類なく君臨している。現代短歌は、この二人の偉大なる歌人を生むことよって言語が志向する両極の未来を以上のように開示してみせてくれた。すなわち、現代短歌は塚本言語と前言語の往相と還相の振幅の狭間の中で揺れ動いているといっても過言ではない。この両極の言語の往相と還相の振幅こそ、現代短歌の開示してみせてくれた可能性である。

註

- (1) 「短歌研究」・昭和三十一年三月号。
- (2) 昭和三十九年十月十五日・白玉書房刊行。
- (3) 第一卷第一号・昭和二十四年八月十日発行。
- (4) 第一卷第二号・昭和二十四年九月十日発行。
- (5) 第一卷第三号・昭和二十四年十月十日発行。
- (6) 第一卷第五号・昭和二十四年十二月二十五日発行。
- (7) 第二卷第二号・昭和二十五年二月十日発行。
- (8) 「短歌」・昭和四十二年一月号。
- (9) 「短歌」・昭和四十五年一月号。
- (10) 「立命短歌」十一号・昭和三十五年十二月三十日発行。