

## 短歌の文体と喩の構造

—塚本邦雄・前登志夫・寺山修司を視軸として—

安 森 敏 隆

### (1)

薔薇つむ手・銃ささえる手・抱拗く手・手……の時計がさす二十五時

龍門村佐々羅のなだりわぎをぎのをみな陰處や曼珠沙華燃ゆ  
大工町寺町米町老母買ふ町あらずやつばめよ

一首目は、塚本邦雄の第一歌集『水葬物語』中「鎮魂曲・旗の章」十首組の一首であり、二首目は前登志夫の第二歌集「靈異記」中「幽祭」二十五首組の一首であり、三首目は寺山修司の第四歌集中「田園に死す」中「恐山」十首組の一首である。抽出方法は、先ず塚本邦雄の「薔薇つむ手……」という作品を念頭において、あとは前登志夫と寺山修司の作品の中から、これにもつとも表面的に類似した構造をもっていると思われる作品を調べて掲げたのである。先ず一読して鮮明なことは、前半から後半にかけての名詞の羅列である。

「薔薇つむ手」「銃ささえる手」「抱拗く手」「手」  
「龍門村」「佐々羅のなだり」「わぎをぎのをみな陰處」

短歌の文体と喩の構造 —塚本邦雄・前登志夫・寺山修司を視軸として—

「大工町」「寺町」「米町」「仏町」「老母買ふ町」  
塚本作品は△手▽によって統一する四つの手の名詞の羅列であり、前作品は△場所▽によって統一する三つの名詞群の羅列であり、寺山作品は△町▽によって統一する五つの町の名詞の羅列である。さらに、この三首はそれぞれ最後にむかう一歩手前で、「……」「や」「や」という空間と切れ字を用いて上下（句）の断絶をきたらせている。その上で最後のところをそれぞれ「の時計がさす二十五時」「曼珠沙華燃ゆ」「あらずやつばめよ」というフレーズでまとめている。とすると、それぞれ三首の作品に徴表する表現の特徴は、次のようにまとめることが出来る。

名詞の羅列十や（……）十まとめの句

これが表面的に徴表する三首の歌の構造にみる共通パターンである。以上のような表現の特徴を考慮において、それぞれ通釈すれば次のようになる。

薔薇をつむ手があり、銚をささえる手があり、抱拗する手があり、そしてその他いろいろの手、手があり、そうした手の時計（時計の手）がさす二十五時よ。

龍門村の、佐々羅のなだりの、わざおきのおみなの陰處のあたり、曼珠沙華が燃え出ているよ。

大工町があり、寺町があり、米町があり、仏町があり、そんなところに老母買う町はないであろうか、つばめさんよ。

通釈して、一番簡単に散文体になり解りやすいのは寺山作品である。寺山作品はそのまま字句を訳してゆけばよく、最後の転換点、「つばめよ」も「つばめさんよ」とつばめに言問う形式にしておけばよい。ただ大きくは転換点を四句目の「老母買ふ町」の下句からはじまるとらねばならないので、上句との意味断絶をふせぐために傍点で示したように「そんなところに」という言葉を入れて解釈しておかねばならない。

次に前作品が通釈しやすい。四句目と五句目の間におかれた「や」の切れ字による断絶、空間はこれも傍点で示したように「あたりに」という場所を指示させておけばよい。

一番、通釈が難解なのは塚本作品である。「・・・」によって意識的にもたらせている断絶と空間は、強いて意味をおぎなえば傍点で示したように「そうした手の」とおぎなって訳して見る必要がある。そのようにおぎなったところで「そうした手の時計」という隠

喩自体がもっている難解さがさらに徴表してくるのである。

表面的には、さきほども明らかにしたように「名詞の羅列十や（・・・）+まとめの句」という共通のパターンにみえながら、いざ三十一音律とにらみあわせて意味内容をとうとうとすると、以上のようにそれぞれ違った複雑な文体の内部構造にわけいつて通釈しなければ意味が通らなくなってしまう。

五七七七七の短歌形式は、俳句の五七五の形式にくらべ七七七だけ長い。そして、ここにこそ短歌形式の根源的な特立性が徴表してくるのだと思われる。たとえば、上句の五七五に対して下句の七七七は、俊成のいう「ふるき歌はかみのくにいへる事を、すゑにかへしてふたたびいふ事はつねのことなるを」（「古来風体抄」）ともなり、上句の情景描写を下句の心理描写でふたたび言い、重層させるという意味あいをも持つ。短歌形式の発生については、最近発表された吉田弥寿夫の旋頭歌（五七七七七）問答形式発生説が短歌の文体構造を根源的に問うていて参考になる。

即ち、もつともプリミティブな唱和歌の形式には、五七七七の片歌十九音の中で一つのまとまった観念を述べるものではなくて、もつと単純な五七、十二音の中で一つの観念を述べ、その終わりの七音をくりかえすことによつて唱和されておつた古い形式があつたと考えられるのである。（吉田弥寿夫「現代短歌・作家と文体」）

とし、さらに次のように述べている。

短歌の発生が旋頭歌などにみられる唱和の形式であり、その内容も瞬間的な感情語が歌としての形式を整えたにすぎない単純なものであった。(同前)

短歌形式の発生を五七七の片歌、ないし旋頭歌の三句目の七のく、りかえしの部分が省略されたとするユニークな仮説を提示している。これは山本健吉等の長歌形式の末尾が独立して短歌形式になったとする従来の仮説に反逆すると同時に、彼の文体論のバック・ボーンにもなった重要な仮説である。なぜなら、この仮説から集團の唱和の歌であった旋頭歌から個人の歌へと脱皮してゆく短歌の歴史的位相を闡明させることができるからである。さらにこの考え方を深化させてゆくと三枝昂之言うところの「短歌形式がその発生の方にもっている一対の片歌の問いと応への構造」「短歌は今日なお、ダイヤログの詩型として存在し、それはこの詩型自体の発生の軌路の中にあるところの他者や世界との間にくりかえされた応答に根拠を置く」(「二回性の、意味の、屹立」となり、上句の「問い」に対して下句で「応へる」ということになってゆく。これらの考察は、短歌という形式が表面的な一拍一拍の積み重ねによる五句三十一音という外的合概念性による韻律論を通りこし、内的合概念性によって様々な文体を獲得してきた短歌の内部韻律を明らかにしようとしたものである。

掲出の三首に即して、さらに具体的にいえば、これら三首の歌の表面的形式と表現においては先ほども考察してきたように、**名詞**の羅列十や(・・・)十まとめの句 という類似性をもちながら、

まったく違う文体を内部に秘めていると思われ所以は次の二点にある。

(一)、「名詞の羅列」とはいえ、それぞれその羅列の順列と名詞の固有性からくる相違。

(二)、「や」又は「・・・」によってもたらされる上下(句)の空間や断絶のみでなく、三十一音の空間の中で言葉が重層、対比、転換されることによってもたらされる相違。

(一)によってもたらされる三首の歌の相違について論述すれば次のようになる。

塚本作品の「手」の四つの羅列は、「手」のもつ機能のうち美醜をつかさどる美の手(薔薇つむ手)と戦争と平和をつかさどる戦いの手(銃ささえる手)と愛情をつかさどる愛の手(抱拗く手)とその他無数の「手」が単に具体的な日常的な手の羅列として描かれているのではなく、塚本の美と思想をくぐりぬけ、浄化されたところから撰択されて羅列されていることを理解しておかねばならない。だからこそ、次なる不可視の手(時計がさす二十五時)への形象化がめでたく結晶するのである。ここには塚本邦雄固有の西洋と美を視軸にした「名詞」(言葉)の把握のしかたがある。

前作品の三つの「名詞」の羅列のしかたにも場所の並列とはいえず細心の工風がなされていることが解る。最初の「龍門村」で村全体をとらえ、その視点をもう少し限定して「佐々羅のなたり」へとせばめ、そこからいっきよに「わざをぎのをみな<sup>はと</sup>の陰處」へと地理(場所)的空間から古代伝承の時間的空間へと逆行させてゆくのである。ここには前登志夫固有の吉野と伝統を視軸にした「名詞」(言

葉)の把握のしかたがある。

寺山作品の「町」の表出は、東北人の血のふかみをもっており、前世代の名称をひきずっている町の名(大工町・寺町・米町・仏町)を平面的に四つ並べ、最後に架空の町(老母買ふ町)にまで想像力を飛躍させている。ここには寺山固有の東北と地獄を視軸にした「名詞」(言葉)の把握のしかたがある。

このようにみると、三者三様に名詞の固有性を自己にひきつけて生かすと共に、その順列においても独自性を發揮しているのである。

次に(二)によってもたらされる三首の歌の相違について論述すれば次のようになる。

塚本作品は、「薔薇つむ手・銚ささえる手・抱<sup>あひだ</sup>く手・手」という前半のフレーズと「の時計がさす二十五時」というフレーズがたがいに対比され、その二つの対比性の中からイメージが結ばれるべく形象化されている。先の通釈のところでおぎなつたように、「そう、した手の時計(時計の手)がさす二十五時」とした部分であるが、時計の針の長針と短針を「手」のアナロジーとして不可視の現実(二十四時十一時||二十五時)をさし示すものとして一首のイメージを完結させているのである。その時、△美▽と△戦争▽と△愛▽の手たちが時計の長針と短針のさし示す「二十五時」のイメージと重なりひびき合うことよって一首の像がなりたつのである。前作品は、三句目四句目の「わぎをぎのをみな陰處<sup>はと</sup>や」というフレーズを中継点として、上下(句)を重層させ一元化するのである。すなわち、「わぎをぎのをみな陰處<sup>はと</sup>や」というフレーズが前

半の「龍門村佐々羅のなだり」という△場所▽の集約された一つの場を示すと同時に、祭りと伝統の中での「わぎをぎのをみな陰處<sup>はと</sup>や曼珠沙華燃ゆ」という儀式のイメージを結晶させる役割をもしている。

寺山作品は最後の五句目のところで視点をいっきよに「つばめ」のみる位相にまで転換させることよって日常的な人間の眼から見ていた「大工町・寺町・米町・仏町」をさらに「老母買う町」を付加することよって地獄絵に転換させている。これは塚本作品の対比とも前作品の重層とも違う視点の転換(文体の転換)の論理によつて一首を結晶化させているのである。

このようにみると、三者三様に三十一音の空間の内部において言葉の重層、対比、転換を縦横に駆使することよって独自の文体を獲得していることが解るのである。

## (二)

短歌論を展開するとき、前提的に確認しておかねばならない最低必要条件のようなものがある。それは誰もがよく知っているはずの△小説▽でもないし△自由詩▽でもないし△俳句▽でもない、まさしく△短歌▽なのだという個性性である。その短歌の個性性と短歌の文学としての普遍性の適合点に△論▽がうまく展開したときのみ、短歌の評論としての自立と普遍性が獲得されるのではないかというのである。そうし観点にたつて短歌の文体と共に短歌の喩の問題も考えておかねばならない。

比(譬)喩は、直喩と隱(暗)喩に分けるのが普通であり、もしこの意味の範圍を広くとれば象徴も寓意も映像も、すべて比喩的表現のうちに含まれると思ひますが、ここではいちおう直喩と隱喩を、その標準單位として考えてゆくことにします。(鮎川信夫「現代詩作法」)

従来の比喩論の代表的な分類法である。だが、短歌におけるA喩の問題は、単に直喩、隱(暗)喩といったふうに、五句三十一音のなかからそのみを抽出して論じても論じきれない部分があるのではないかと思われる。論じられる部分は、多分に文学一般論の方へ退行し、客観的、概論的な特徴を指示することは出来ようが、短歌の固有の内的韻律の特徴を語るまでにはゆくまい。

### A

喪の花のやうに運河を過ぎゆきし流水は明きはるの港に  
春天に白き飛機あり。牝鷄のやうに穢れてゐるイヴの末裔  
ものみなは性器のごとく浄められ都市の神話の生まると言へ  
時じくの潮のごとくかなかなの薄明の歌 比喩の終りに  
冬の樺勝利のごとく立ちていん酔いて歌いてわが去りしのうち  
むせぶごとく萌ゆる雑木の枝にて 友よ多喜二の詩を口ずさめ

### B

かの國に雨けむる朝、わが胸のふかき死海に浮くあかき百合  
卓上に旧約妻のくちびるはとほい鹹湖の暁の睡りを

短歌の文体と喩の構造 — 塚本邦雄・前登志夫・寺山修司を視軸として —

もの音は樹木の耳に藏はれて月よみの谿をのぼるさかなよ  
樹木らの青き心臓を射貫きたり、ひとこゑ鳴きて雉をみつらむ  
一粒の向日葵の種まきしみに荒野をわれの処女地と呼びき  
北へはしる鉄路に立てば胸いづるトロイカもすでにわれを捨てゆ

Aグループは直喩が五句三十一音の中に具体的にあらわれた作品であり、Bグループは隱喩があらわれている例である。たとえば、従来の比喩論のようにこれらの作品から直喩と隱喩を抜き出して少しく分析してみると次のようになる。

Aグループの作品から直喩を抽出すると次のような語句が即座にうかびあがる。「喪の花のやうに」、「牝鷄のやうに」、「性器のごとく」、「潮のごとく」、「勝利のごとく」、「むせぶごとく」。さらにそれぞれが何の比喩として用いられているかを分析してみると次のようになる。

- 「流水」の直喩として「喪の花のやうに運河を過ぎゆきし」
- 「イヴの末裔」の直喩として「牝鷄のやうに穢れてゐる」
- 「ものみな」の直喩として「性器のごとく浄められ」
- 「かなかなの薄明の歌」の直喩として「時じくの潮のごとく」
- 「冬の樺」の直喩として「勝利のごとく立ちていん」
- 「雑木の枝」の直喩として「むせぶごとく萌ゆる」

という關係になっている。すなわち、A流水の流れる様子を喪の花でたとえ、Bイヴの末裔のけがれているのを牝鷄でたとえ、Aものみなを浄められる様子を性器でたとえ、Aかなかなの歌のきこ

える様子を潮でたとえ、冬の樺の立っている様子を勝利でたとえ、雄木の枝の萌える様子をむせぶでたとえ、ているのである。

このように分析、整理しながら、分析すればするだけ、塚本邦雄、前登志夫、寺山修司の固有の歌から、固有の比喩のもつ特徴を引き出せず、一首一首の歌はその個性を剝奪されて全体性の中に、普遍性の中に溶解されてゆくばかりである。同じようなことは、さらにBグループの隠喩をひめた歌の中でも言える。

Bグループの作品で言えば「わが胸のふかき死海に浮く赤き百合」「妻のくちびるはとほい鹹湖の暁の唾り」「樹木の耳に蔵はれて」「樹木らの青き心臓を射貫き」「荒野をわれの処女地」「胸いづるトロイカ」というフレーズとして隠喩が徴表する。その隠喩の構造は、

「胸」と「死海」

「くちびる」と「鹹湖」

「耳」と「樹木」

「心臓」と「樹木」

「荒野」と「われの処女地」

「胸」と「トロイカ」

という二つの別概念の「もの」がたくみに一つのフレーズとして一つの世界として結晶化しているのである。だが、これらの隠喩も、隠喩だけを一首の中から引き出して分析してみると、先にみた直喩の例と同じように三人の作家の固有性は喪失して普遍性の中に溶解してゆくばかりである。

以上のように、個々別々の直喩、隠喩論から出てくるものは、言葉の意味の解釈と創作主体の修辭のこのみの抽出と、享受主体（読者）の印象批評による独断のみしかあり得ない。なぜなら、直喩、隠喩論は決して短歌固有の修辭ではなく、文学一般論からの抽出であり、それが短歌の三十一音の中に入れられたときどういう変化を受け、又は独自のものを生み出すかという韻律論を基本にすえていないためである。そういう意味で、短歌独自の比喩の問題を「短歌的喩」というかたちでプリミティヴに揚決してくれた人に吉本隆明がいる。

短歌の原型からの転位として、つぎに韻律としての音数律が指示性の根源として短歌的な言語に不可分に密着しているため、対句をなしえないはずのものが対句をなし、喩をなしえないはずのものが、短歌的な喩をなしえているような型を、想定することができる。（吉本隆明「言語にとって美とは何か」）

ふつう言語の喩は、喩としての役割のほかには無用で、ただ指示表出か自己表出のいずれかにアクセントをおいて、言語を連合させたのち、言語の価値の増殖をはたしてきえるものだが、短歌のばあい特殊な喩は、二重の意味をになつてあらわれる。もともと喩としてあるわけではない言葉が、同時に喩を重ねて背負うのだ。（同前）

「短歌的な喩」といい、「もともと喩としてあるわけではない言葉

が、同時に喩を重ねて背負う」という。そうして、それらを総称して、従来の「比喩」という言葉に對置して「短歌的喩」という言葉で位置づけて独自の韻律論を展開しているのである。そしてさらに、喩の機能を次の二つに見たてて従来の直喩、隱喩論を乗り越えてゆくのである。

ギローは、喩を隱喩、諷喩、引用喩……というように壁面的に分類している。しかし、わたしたちは、ただ像的な喩と意味的な喩の両端があり、価値としての言語の喩はこの両端をふまえた球面のうえに大なり小なりそのいづれかにアクセントをひいて二重性をもってあらわれてくるといえば充分である。(吉本隆明「言語にとって美とは何か」)

吉本隆明は喩の機能を一方に、意味だけをひらいている言語の喩を想定して「意味的な喩」とし、もう一方に像だけをひらいている言語の喩を想定して「像的な喩」とする。この吉本隆明の論にはとんどつけ加える何ものもないのであるが、この吉本氏の提示した「像的な喩」と「意味的な喩」を色々の短歌にわたって検証してゆくと、もう一つ、短歌特有の一首全体で喩を形成する「全体的喩」としか言えないものに遭遇したので、それをプラスして考察してみたい。

(三)

1 兵士ねむる革椅子のかけ、古びれし地球儀の海みどり濃かりき

短歌の文体と喩の構造 — 塚本邦雄・前登志夫・寺山修司を視軸として —

- 2 青年の眼をおほふ旗、古代よりけがれてひるがえへる神の旗
- 3 かたむきし記憶の窓と弾痕のある蕃薇館、つひに點燈らぬ
- 4 赤い旗のひるがへる野に根をおろし下から上へ咲くジギタリス
- 5 豫言者を背にすきりゆくタプロローの木馬、流るる平和なる悲歌
- 6 室内に忘れし旗——風たてば異國の裸婦の畫にうちなびき
- 7 湖の夜明け、ピアノに水死者のゆびほぐれおちならすレイキエム
- 8 黒き旗・旗 はためける荒地より深き睡りを欲りて巷へ
- 9 蕃薇つむ手・銃ささへる手・抱<sup>あの</sup>拗<sup>に</sup>く手・手……の時計がさす二  
十五時
- 10 戦争のたびに砂鐵をしたたらず暗き乳房のために禱るも

掲出十首は、先に冒頭で掲げた塚本邦雄の「蕃薇つむ手……」を含む「水葬物語」中「鎮魂曲・旗の章」の十首である。先ほど(一)で考察した短歌の内的韻律をもとにおいた文体の構造として、これらの歌を掲括してみると次のような構造をもっているものとして読むことが出来る。

- |    |                    |   |                  |
|----|--------------------|---|------------------|
| 1a | 兵士ねむる革椅子のかけ        | 、 | 古びれし地球儀の海みどり濃かりき |
| 2a | 青年の眼をおほふ旗          | 、 | 古代よりけがれてひるがへる神の旗 |
| 3a | かたむきし記憶の窓と弾痕のある蕃薇館 | 、 | つひに點燈らぬ          |

4a 赤い旗のひるがへる野に根をおろし  
下から上へ咲くジギタリス

5a 豫言者を背にすきりゆくタブローの木馬  
流るる平和なる悲歌

6a 室内に忘れられし旗  
風たてば異國の裸婦の畫にうちなびき

7a 湖の夜明け  
ドラクに水死者のゆびほぐれおちならずレクイエム

8a 黒き旗・旗  
0  
はためける荒地より深き睡りを欲りて巷へ

9a 齧つむ手・銚ささへる手・抱擁く手・手  
……  
の時計がさす二十五時

10a 戦争のたびに砂鐵をしたたらす  
暗き乳房のために禱るも

一首の中、前半と後半のどこかに、大きな断絶があり、空間があり、転換があることは単に塚本邦雄作品のみの特徴ではなく、短歌文体そのものが発生当初からもっていた特徴であったことは先ほども述べた。ところが塚本作品の特立性は、この断絶、空間、転換をより意識的に駆使し、三十一音の円環性の中でぎりぎりのところま

で上下(句)を切り離し、対比させることによって世界を獲得してきた作家である。そのことは、掲出の十首中でも詠点(1、2、3、5、7)を用いたり、ダッシュ(6)を用いたり、……(9)を用いたり、一字あけ(8)を用いることによってより開明化させていることから伺える。その他、以上のような符号のない作品(4、10)も、ただ符号が無いというだけで上下(句)の断絶、空間、転換を内容的に、イメージ的にみごとにもたせているのは無いかと思われる。4の作品で言えば、上句から下句への断絶を、意味的に「根をおろし下から上へ咲く」とつづけながらも、意味的な逆叙(上か下へ咲くのではなく、下から上へ咲く特異な例の植物)を用いることによって、意味に断絶をきたらせるのである。10の作品は「砂鐵をしたたらす暗き乳房」と上下句を意味的につなぎながらも、メタフィジカルな砂鐵をしたたらす乳房のイメージへと飛躍させることによって空間をきたらせている。このようにみてくると、塚本作品の特立性は、上句と下句に二つのことを指示する叙述が意図的に並べられた二元的文体をもち、その二元的文体は三十一音の円環性の中で意味として結びつくというより、イメージの対比によって像を結ぶべく企図されているといえる。そこから、塚本作品に徴表する「短歌的喩」の問題は、次のようなかたちで徴表していると考えられる。

1b 「兵士むねる革椅子のかげ」の像的喩として、「古びれし地球儀の海みどり濃かりき」

2b 「青年の眼をおほふ旗」の像的喩として「古代よりけがれてひるがへる神の旗」



3b 「つひに點燈らぬ」の像的喩として「かたむきし記憶の窓と弾痕のある薔薇館」

4b 「下から上へ咲くジギタリス」の像的喩として「赤い旗のひるがへる野に根をおろし」

5b 「豫言者を背にすきりゆくタブローの木馬」の像的喩として「流るる平和なる悲歌」

6b 「室内に忘れし旗」の像的喩として「風たてば異國の裸婦の畫にうちなびき」

7b 「湖の夜明け」の像的喩として「ピアノに水死者のゆびほぐれおちならずレクイエム」

8b 「黒き旗・旗」の像的喩として「はためける荒地より深き睡りを欲りて巷へ」

9b 「薔薇つむ手・銃ささへる手・抱擁く手・手」の像的喩として「の時計がさす二十五時」

10b 「暗き乳房のために禱るも」の像的喩として「戦争のたびに砂鐵をしたたらず」

三十一音律の中で、塚本作品は1a～10aのような二元的文体をもつことよって、そこに1b～10bのような像的喩として結晶していると解釈出来るのである。

11 水底の礫もちて去ぬる山越しの秋の行人多武峯をくだりき

12 銀の簾ゆらげるさまに 東へわたる日照雨は秋の國原

13 人のする苦しみのそとまなかひに 鹿路へ貫くる隧道の穴

14 三津の峠水持ち越ゆる秋の日に 神のみ手のふと重たかり

短歌の文体と喩の構造 — 塚本邦雄・前登志夫・寺山修司を視軸として —

15 みなぎらふひかりの瀧にうたれをるみそぎの死者は朽わたるかな

16 龍門村佐々羅のなだりわざをぎのをみな陰處や曼珠沙華燃ゆ

17 稻熟るる山の間の村に牛をらずわれは 鮎む土俗の神を

18 龍門岳音羽にいたる山塊のゆたかさみればわれは墓なれ

19 神饌に榎の實ありき褐色に熟れしその實ぞいのち全けむ

20 滅びとやこだまはかへるなかぞらに 蛸蛤の身のとどまりたるれ

掲出十首は、先に掲げた前登志夫の「龍門村……」を含む「靈異記」中「幽祭」二十五首中の十首抄である。前作品の文体の構造は次のようなものとして読むことが出来る。

11a 水底の礫もちて 去ぬる 山越しの秋の行人多武峯をくだりき

12a 銀の簾ゆらげるさまに東へ わたる 日照雨は秋の國原

13a 人のする苦しみのそと まなかひに 鹿路へ貫くる隧道の穴

14a 三津の峠水持ち越ゆる 秋の日に 神のみ手のふと重たかり

15a  
みなぎらふひかりの瀧に  
うたれをる  
みそぎの死者は梢わたるかな

16a  
龍門村佐々羅のなたりわざをぎの  
をみなの陰處や  
曼珠沙華燃ゆ

17a  
稻熟るる山の間の村に  
牛をらず  
われは鮎む土俗の神を

18a  
龍門岳ゆ音羽にいたる山塊の  
ゆたかきみれば  
われは墓なれ

19a  
神饌に榧の實ありき褐色に  
熟れしその實ぞ  
いのち全けむ

20a  
滅びとよこたまはかへる  
なかぞらに  
蜻蛉の身のとこまりぬたれ

前登志夫の作品は、一首の中で分裂しようとする内容を三十一音の円環性の中で上下(句)が一元化すべく、意識的に重層させるべく意図されている。

11の歌は、「去ぬる山越し」と連体形でつなぐことによって、視点

を水底から多武峯へと転換して一首をたくみに完成させている。  
12の歌は、「わたる」をつなぎとして、「銀の簾」と「日照雨」を重層させている。

13の歌は、「まなかひに」と「に」でつなぐことによって人間の苦しみと隧道の穴を重層させている。

14の歌は、「秋の日に」と「に」でつなぐことによって三津の峠の日常から女神の非日常へと転換、連合している。

15の歌は、「うたれをる」と「をる」でつなぐことによって、現実の瀧とそれにうたれる死者を重層させている。

16の歌は、「をみな陰處や」と「や」で区切ることによって逆につなぎ、をみな陰處と曼珠沙華を重層させている。

17の歌は、「手をらず」と否定することによって、逆に手からわれへと転換させて重層させている。

18の歌は、「ゆたかきみれば」と「ば」でつなぐことによって山塊とわれを重層させている。

19の歌は、「熟れしその實ぞ」と「ぞ」で強調することによって榧の實といのちを重層させている。

20の歌は「なかぞらに」と「に」でつなぐことによってこたまと蜻蛉の身のわれを重層させている。

以上の解説で明らかのように、上下(句)の意味内容をたくみに重層させることによって、三十一音の中で二つの意味内容をもっているものを一元化し結晶させているのである。

前登志夫の作品の場合、以上みたように上下(句)がたくみに重層化され、その重層化の見事さのゆえに一首の歌は一重になり、一

色となる。そこから、前作品に徴表する「短歌的喩」の問題は、次のようなかたちで徴表していると考えられる。

11b 「山越しの秋の行人多武筆をくだりき」の意味的喩として「水底の磯もちて」

12b 「日照雨は秋の国原」の意味的喩として「銀の簾ゆらげるさまに東へ」

13b 「鹿路へ貫くる隧道の穴」の意味的喩として「人のする苦しみのそと」

14b 「三津の峠水持ち越ゆる」の意味的喩として「神のみ手のふと重たかり」

15b 「みなぎらふひかりの漣」の意味的喩として「みそぎの死者は稍わたるかな」

16b 「龍門村佐々羅のなだりわざをきをみな」の意味的喩として「曼珠沙華燃ゆ」

17b 「稻熟るる山の間の村」の意味的喩として「われは黧む土俗の神を」

18b 「龍門岳ゆ音羽にいたる山塊」の意味的喩として「われは墓なれ」

19b 「神饌に榧の實ありき褐色に熟れしその實」の意味的喩として「いのち全けむ」

20b 「蜻蛉の身のとどまりたるたれ」の意味的喩として「滅びとやこだまはかへるなかぞら」

三十一音律の中で、前作品は11aと20aのような一元的文体をもつことよって、そこに11bと20bのような意味的喩として結晶していると

短歌の文体と喩の構造 — 塚本邦雄・前登志夫・寺山修司を視軸として —

解釈出来るのである。

21 大工町寺町米町仏町老母買ふ町あらずやつばめよ

22 新しき仏壇買ひに行きしまま行方不明のおとうと鳥

23 地平線縫ひ閉ぢむため針箱に姉がかくしおきし絹針

24 兎追ふこともなかりき故里の錢湯地獄の壁の絵の山

25 売りにゆく柱時計がふいに鳴る横抱きにして枯野ゆくととき

26 間引かれしゆゑに一生欠席する学校地獄のおとうとの椅子

27 町の遠さを帯の長さではかるなり呉服屋地獄より嫁ぎきて

28 夏蝶の屍かばねひそかにかくし来し本屋地獄の中の一冊

29 生命線ひそかに変へむためにわが抽出にある一本の釘

30 暗闇のわれに家系を問ふなかれ漬物樽の中の亡霊

掲出十首は、先に掲げた寺山修司の「大工町……」を含む「田園に死す」中「恐山」の十首である。塚本の文体を二元的文体とよび、前の文体を一元的文体と呼べば、寺山の文体は平面的文体とも呼ぶべきもので、次のような構造として読むことが出来る。

21a 大工町寺町米町仏町老母買ふ町あらずやつばめよ

22a 新しき仏壇買ひに行きしまま行方不明のおとうと鳥

23a

地平線縫ひ閉ぢむため針箱に  
姉がかくしおきし絹針

24a

兎追ふこともなかりき故里の  
銭湯地獄の壁の絵の山

25a

売りにゆく柱時計  
がふいに鳴る横抱きにして枯野ゆくとき

26a

間引かれしゆゑに一生欠席する  
学校地獄のおとうこの椅子

27a

町の遠さを帯の長さではかるなり  
呉服屋地獄より嫁ぎきて

28a

夏蝶の屍ひそかにかくし来し  
本屋地獄の中の一冊

29a

生命線ひそかに変へむためにわが抽出にある  
一本の釘

30a

暗闇のわれの家系を問ふなかれ  
漬物樽の中の亡霊

寺山修司の作品は、上下(句)がほとんど対比されることも重層されることもない、まことに平面的な叙述である。上下(句)という規定にそって強いて分ければ、三句切れ(22・25・26・27・28・29・30)、二句切れ(23・24)というぐあいにでもなるうか。だが三十一首を通して一息に読む習慣が無いためにそう分けただけであつて、寺山作品の場合そんなところで句切るよりもいっきよに最後までよめる平面的文体である。一応三句切れと規定した七首の歌をみても、

21 大工町寺町米町仏町老母買ふ町、

22 新しき仏壇買ひに行きしまま行方不明の、

25 売りにゆく柱時計がふいに鳴る横抱きにして、

26 間引かれしゆゑに一生欠席する学校地獄の、

27 町の遠さを帯の長さではかるなり呉服屋地獄より

28 夏蝶の屍ひそかにかくし来し本屋地獄の、

29 生命線ひそかに変へむためにわが抽出に

30 暗闇のわれの家系を問ふなかれ漬物樽の、

傍点で示した四句目がほとんど三句目と意味的にもイメージ的にも空間のないまでに近接してよめる。二句切れと規定した

23 地平線縫ひ閉ぢむため針箱に、

24 兎追ふこともなかりき故里の、

この二首も二句目と三句目の間にほとんど空間は無い。このように何の屈折も断絶も空間もない平面的文体をもつ寺山作品が短歌として何故に受容されるかといえば、三十一音の空間の中に一箇所だけ全体を大きく転換させる、又はひっくりかえす眼（認識）の動入があるからである。この眼（認識）の動入によって一見、平面的な文体を一挙にひっくりかえし、「全体的喩」として一首がよみがえるからである。

21b 「つばめ」

22b 「行方不明のおとうと」

23b 「姉がかくしおきし絹針」

24b 「銭湯地獄」

25b 「売りにゆく柱時計」

26b 「学校地獄」

27b 「呉服屋地獄」

28b 「本屋地獄」

29b 「一本の釘」

30b 「漬物樽の中の亡霊」

一首の作品の中で掲出のフレーズがそれぞれその「眼」の役割をしている。人間ではなく「つばめ」の視点からみさせることによって、人間の町が喩化されるし、先祖のために仏壇を買いに行った

「おとうと」が「行方不明」になったという視点を動入することによって一首が喩化される。さらに「姉がかくしおきし絹針」「売りにゆく柱時計」「一本の釘」という視軸を動入することによって、地平線が縫ひ閉じられ、枯野が地獄と化し、人生が地獄絵に変えられるという喩が成立する。そして「銭湯地獄」「学校地獄」「呉服屋地獄」「本屋地獄」「漬物樽の中の亡霊」という視点を動入することによって、今まで銭湯極楽、学校極楽、呉服屋極楽、本屋極楽、われの家系がいつきよに地獄の世界の喩と化すのである。以上みてきたように、一つの視点（眼）を動入することによって、平面的文体がいつきよにひっくりかえされて、その裏側にある喩として、地獄絵をかいまみせるのである。この寺山の作品にあらわれる喩を塚本、前の作品にみた人像的喩、△意味的喩、▽に対して△全体的喩、▽として位置づけておきたいと思う。このようにみてる時、寺山作品は21a、30aのような平面的文体をもつことによって、そこに21b、30bのような眼（認識）を動入することによって全体的喩として結果している」と解釈出来るのである。