

塚本邦雄における「茂吉」の位相

— 『茂吉秀歌「赤光」百首』を中心として—

安 森 敏 隆

塚本邦雄は、斎藤茂吉ないしアララギ写生主義へのアンチテーゼ

として「幻想」の「幻視」の「想像力」を駆使する歌人と思われてきた。そのことは一面あたっているのであるが、だがよくみると、塚本邦雄ぐらゐアララギ写生主義を理解しようとしている歌人も少ないのではないかとも言えるのである。その塚本邦雄の「茂吉秀歌」(註1)「文藝春秋」(註2)「茂吉秀歌」(註3)「同前」の二著が、近年たてつづけに発行された。以下これに三冊を加えて全五冊で茂吉の全歌集に含まれている一万三千九百八十七首が、氏のペースペースクティヴによって五百首でくぎられ再評価されるということになる。斎藤茂吉の生誕が明治十五年五月十四日であり、塚本邦雄の生誕が大正十一年八月七である。両者の年齢の違いは四十才であり、その後茂吉が昭和二十八年まで生きたことを考えると両者は三十二年間いっしょにこの世で生を同じうしたことになるのであるが、茂吉の生前において塚本邦雄は一度も彼にあつたことはないようである。それは塚本より十歳歳下の岡井隆がアララギに所属して

塚本邦雄における「茂吉」の位相 — 『茂吉秀歌「赤光」百首』を中心として—

いた父の代理として「玄関から柘車まで運び出されるしらきのはこの一端を担(お)い、斎藤家の通夜に列席していた事情とは少しくことなる位相にあつたことを物語る。

磯田光一は塚本短歌の「特立性」について次のように言っている。

「戦前短歌の伝統に添って戦後の現実を歌った歌人たちは、塚本氏は決定的といつてよいほど異質である。敗戦が二度と取り返しのつかない断絶であるならば、戦前の文体によって戦後を歌っている人々は、つまるところは戦前派の変種にすぎない。そして言葉の真正な意味での戦後短歌は、過去の衰亡を最も痛切に自覚した塚本氏において、むしろ本質的な開花に到達しえたといえるのである。いいかえれば、写真によって表現するに値する現実が存在しないか確定したとき、塚本氏にとつて、短歌は幻視の虚構としての意味をもちはじめたのである。」(註4)磯田氏が述べているように、塚本短歌の異質性は「戦前短歌の伝統に添って戦後の現実」を写真していった歌人たちとはまったく違つたところから出発し、訣別するところから歌をうたつていったところにある。そして究極「写真によって表現するに値する現実が存在しない」というところから戦後を

対象化し、自己の歌に対する方法を対象化し先鋭化したところから出発した。塚本邦雄は単に時代の異端児や寵児ではない。昭和二十年の敗戦を二十三歳でむかえた塚本氏にとって、畏敬し資質をともにする三島由紀夫が、 \wedge もはや、日本はこれでおわつた \vee という認識と美をもつて「金閣寺」を書いていったと同じ位相に立っていたのである。そうした塚本邦雄にとつて以降の生は、虚構の生であり、戦後の現実はずべて彼の目をくぐりぬげるとき、その虚構を暴露され、すべての現象が \wedge 虚構 \vee 軸で統一されるのである。だとすれば、塚本氏にとって目に見える \wedge 現実 \vee は信じるにたりないし、現実の諸相はずべて「写生」という従来のリアリズムではとらえられないし、又そんな \wedge 現実 \vee など、とらえてもしかたが無いのである。現実の現象の彼方にあるものを透視するに \wedge 幻想 \vee というパースペクティヴを駆使し「魂のレアリスム」を唱える所以がここに顕現するわけである。

この街って一日一日陰惨になってくるわね。幼稚園や小学校が一つも無くって養老院が三つもある。一番大きな不死鳥養老院の院長は八十歳で、天皇と呼ばれていて、住民の生殺与奪の権を握るボスでしょう。平均年令四十歳の住民達が私達三人を何と言ってるか御存知？ 街賊ですって、日の丸の紅が三倍位大きい街旗つても決っているのよ。怖いわ」壮八が深刻な面持でうなづいた。

「写実精神に徹せよ。伝統にかえれ。街賊に天誅を加えろ。こんなボスター見たことあるぜ。」（「写実街殺人事件」^(註5)）

即ち、反レアリスムとか難解派とかいう不思議な名称を与えて、頑として短歌の世界にのみ許容されている古い手法を守っている人々が、まるで自分の代弁者を詩壇にまで発見したような錯覚をして雀躍しその部分が少からずある。（中略）僕達の信じている方法は「魂のレアリスム」であり、使用する手法は寧ろオーソドックスな常識的なものである。（「ガリヴァーへの献詞——魂のレアリスムを」^(註6)）

塚本邦雄は作品で自分の世界をつくと同時に、エッセイで勢力的に自己の歌論を展開していった。前者の「写実街殺人事件」で、従来の短歌と結社とそこにつどう人たちを撃つことをこころがけた。この「街」とは、短歌界（歌壇）のことであり、幼稚園・小学校に對置された「養老院」とは、短歌結社のことであり、「天皇」とは、結社の宗匠の喩である。すなわちそこでおこなわれる道徳は「写実精神に徹せよ」であり、それに反するものはすべて「写実街」からしめ出され「天誅」が加えられ、殺されるという喩として読める。まさに塚本邦雄が短歌を創りはじめた昭和二十年代は、戦後の民主主義、新しい教育が流布されたとはいえ短歌界（歌壇）は旧態依然の「写実街」そのものであったことをおもわせる。だから塚本氏が一つの最大の敵として措定したのがこの「写実街」の歌人たちである。というよりも、逆に「写実街」の歌人たちによって塚本の \wedge 幻想 \vee が疎外されたことをものがたるものとしてもあった。

一方で塚本の駆使する \wedge 幻想 \vee の方法は、現代詩の住人にむかつても矢がはなたれ、その一人大岡信との「方法」論争で「魂のレア

リズム」という主張となつてみごとに開花した。その中で塚本はとことん短歌における「方法」をいい、その究極に「魂のレアリスム」を指定したのである。これは大岡信の「方法よりも態度」を主張する立場と美事に拮抗し、本質的な論争となつて展開されていった。

短歌はやつと「ここまで来た」のではない。やつと「ここから出発しよう」としているのである。近代短歌は終焉に近づきつつあるという。夕映の文学であるという。が、短歌に果して近代があつたらうか。その終末の日まで、方法らしい方法をもたず、自然主義の極く淡められ歪められた程度の文学理念しかもち得なかつた短歌、茂吉と逍空の樹てたささやかな二つの金字塔をのみ暗い地平線に遺して滅亡してゆく短歌。僕達の短歌はそこからの出発なのだ。逆に考えれば短歌の領土は全くの処女地とも言えるのだ。（「密室と市民」）

塚本邦雄が近代歌人の中から与謝野晶子は別にして認める歌人が二人いる。一人は斎藤茂吉であり、もう一人は釈逍空である。ともに「アララギ」を母胎にし、一応「写生」を表象した歌人である。この二人の「写生」派歌人への近代短歌の「金字塔」をみる塚本は一体彼らの中に何をみたのであろうか。そのことがわりとはっきりとでてきたものに昭和三十九年に書かれた「短歌考幻学」がある。それは「かつて『幻想』は禁句であつた。少くとも、近代短歌においてその制作の目的を、幻を視るためと公言することは、タブーであり、異端であり、例外的であり、反体制的であつた。幻想へ

塚本邦雄における△茂吉▽の位相——「茂吉秀歌△赤光▽百首」を中心として——

の誘いは即ち悪であり、不可侵侵犯人への無言の指弾は避けがたかつた。」ではじまる強烈な△幻想▽へのマニフェストであつた。その中で斎藤茂吉と釈逍空の二人が「写生」と称しながら実は△幻想▽を駆使する幻視者の側面をもつていたことを剔抉した論文でもあつた。そしてすでにこれを書いた時点において「茂吉秀歌」五巻の構想が胚胎されていたといつても過言ではないだろう。それから十三年後「茂吉秀歌△赤光▽百首」の刊行となり、茂吉の主張する「写生」の意義が塚本の主張する△幻想▽の意義とアマルガムされて開花したのである。

二

初版「赤光」は、師・伊藤左千夫の死を悼む「悲報來」十首の、もつとも新しい大正二年の作品から逆年順ではじまっている。塚本邦雄はこの連作十首のうち五首までを「茂吉秀歌△赤光▽百首」の中でありあげ論述している。

ひた走るわが道暗ししんしんと堪へかねたるわが道くらし
ほのぼのとのおのれ光りてながれたる螢を殺すわが道くらし
氷きるをとこの口のたばこの火赤かりければ見て走りたり
赤彦と赤彦が妻吾に寝よと蚤とり粉を呉れにけずや
罌粟はたの向うに湖の光りたる信濃のくにに目ざめけるかも

塚本氏が前著の下書きをされていた頃、電話をかけてこられたことがある。「悲報來」には「七月三十日信濃上諏訪に滞在し、一湯

浴びて寝ようと湯壺に浸つてゐた時、左千夫先生死んだといふ電報を受取つた。予は直ちに高木なる島木赤彦宅へ走る。夜は十二時を過ぎてゐた。」という詞書が付されている。塚本邦雄は言うのである。一体、誰が茂吉にあてて電報を打つたのであろうか。茂吉はその時、何のために信州に来ており、当日、赤彦は東京から何時に自宅に帰つて来たのだろうか。

打電者は、妻の輝子でも左千夫の身内でも無く「アララギ」編集所の古泉千樞である。茂吉は翌七月三十一日、島木赤彦と八ヶ岳に登るべく布半旅館で待機しており、赤彦は一週間前から長男の目の手術の為に東京神田の小川眼科医に行き、三十日の夜行で帰つてきたばかりであつたのだ。ここまでの事実は、従来の研究や赤彦日記をたどることによつて実証出来るのである。塚本氏はそのことをよく知つた上で、次のような△問い▽をさらに用意していたのである。

上諏訪布半旅館から下諏訪高木村の島木赤彦宅まで、茂吉がいかなる道を「ひた走」つたか、何時間を要したか、詞書の「夜は十二時を過ぎてゐた」は出發時か途中か、螢を殺したのはどの地点か、水の貯蔵庫はいづこに實在したのか、搬出し、切られた水はいづこに持ち去られたか、男の吸つた煙草の銘柄は何か。(二七頁)

このうち、最初の方の△問い▽は、何とか調べればおおよそ推測がつくだろう。だが、「螢を殺したのはどの地点か」あたりから、

何とも茂吉以外の人には解らうはずも無い。否、当の茂吉自身にも実証出来たかどうかは疑問である。「實際を見、實際をうたう」ことを表看板にした茂吉。又そうした「アララギ」の写生理論を継承し、事実のみをもとにおいて調べてきた弟子達。彼らによつて、今日までの多くの茂吉像が描かれてきた。だが、描けば描くだけ当の茂吉自身、現実離れするか逆に小さくなってゆくのは何故であろうか。一つは「ある△茂吉▽」(ザイン)の事実のみを実証するが為に「あるばかりし△茂吉▽」(フレン)の可能性の像が削りとられ、結果のみの矮小なる人物像しか描けなかつたことによる。もう一つは、「ある△茂吉▽」(ザイン)の像といえども、実証してゆくととき塚本邦雄が先程問いつめたように検証不可能な部分を多く胚胎していることによる。実は塚本のこうした実在・実証への疑問は、それを調べるのがいかに文学の世界において無意味であるか、ということを再確認するための氏一流の、レトリックであつたのである。だが、これらの七つの△問い▽がけつて茂吉を断罪するためにあつたのではないことは、それにつづく次の文章の中にもはっきりと刻印されている。

だが私にとつて興味のあるのは、この訃音傳達の途次、夥しく目に觸れたであらう事物風光、数限りなく生じたであらう彼自身の舉止動作の中、茂吉が選りに選つてまづ螢を、次には採氷人夫を、その次に彼の煙草火を、かくも鮮やかにクローズ・アップしたといふ、その「選び」の互えた感覚と異常な切味である。(二七～二八頁)

塚本氏は茂吉短歌の特立性を実際、事実をたくみに描いたところとみるのではなく、実際、事実の中から何を詩人として抽出し、詩人として詩質（ポエティック・マテリアル）を選び出すかという「選び」の冴にみているのである。すなわち、赤彦宅までゆく途次、千も万も出会ったであろう事件、風景、感情の中から「螢」を選び、「採水人夫」を選び、「煙草火」を選んだ「選び」の冴は塚本は先ず評価するのである。選ぶには選ぶだけの根拠があったはずだ。それこそ茂吉の方法、美学そのものだというのである。そのとき塚本邦雄は茂吉を全的に解放したといえる。どこに解放したかというところ、茂吉という歌人が赤彦邸への途次「みた」ものは、現実のものであらうと、心の中のものであらうと、想像であらうとすべし「みた」というところまで解放したのである。

塚本の「悲報来」の読みのもう一つの特立性は、茂吉の歌を塚本邦雄の透視法をくぐらせることにより、おもわぬところでよみがえらせる深読みの妙味にある。その最たるものは「赤光」の△赤▽のモチーフを従来のように、表面的に徴表する△赤▽の字にみるのではなく、一首の歌の背後に隠された△赤▽を読みとるという透視法によって一首をよみがえらせるところにある。それはここにあげた「悲報来」の一連においてもみごとに証明されてゆく。

「ひた走るわが道」は、晩夏深夜の草いきれと、降りそめた夜露のほひが漂ふ。いかなる月夜か星月夜か、はたまた曇天かは知らね、その道は彼自身の心の道に似て、模稜と、白白と目路の彼方へ續いてゐたらう。そのさだかならぬ道を、ましくらに、し

塚本邦雄における△茂吉▽の位相 — 「茂吉秀歌△赤光▽百首」を中心として —

かしながら躑ぎがちに駆ける、駆けねばならぬ心が「暗し」「くらし」と繰返させた。たとへ満月の深更であつたとて、作者には、この「道」はただただ暗く、痛惜と慙愧の思は彼を苛む。
(二三頁)

冒頭の一首は、塚本邦雄の△赤▽の深読みのプロローグでもある。外面的にはこの一首、真闇に包まれ何ひとつ△赤▽はみえない。だが、塚本氏はこの△まやみ▽を茂吉の心の中の△まやみ▽に普遍化することにより逆に外面的には「満月の深更」を顕在化させてみせる。ここまでのよみの深さを配慮している塚本にとって、次の二首目からは容易に「赤光」の△赤▽を抽出できる。

私は二首の螢に、蒼白の火と、不吉なにはひと共に、例の赤い首筋を無意識に思ひ描く。夜目には蟲の色も形も見えない。しかし「螢」の文字はそれを見させる。茂吉の意圖は知る由もないが、「赤光」の赤はここでひそかに準備され、この一聯に點滅するその赤色閃光の、これは、魁に他ならぬ。(二五頁)

「をとこの口のたばこの火赤かりければ」この残酷なくらる美しい幻像はどうであらう。第二の赤のモチーフは螢に比べ遙かに強い。(二九頁)

意識的にか偶然にか、赤彦の「赤」は、「赤光」初版巻頭作における、番三番目の赤色暗示に他ならぬゆゑにである。(三一頁)

一讀、雛粟粟の緋の花が、小さな火花のやうに網膜に爆ぜ散る。その瞬間の赤を近景に、彼方には藍青の湖。(三三頁)

螢の「光り」に△赤▽をよみとすることは容易である。だが塚本邦雄はここでも「螢」という文字の背後にのこるイメージとしての「螢の赤い首筋」をおもいえがく。次に「を」とこの口のたばこの火の△赤▽に焦点をあわせる。そしてそれは単に煙草の火のあかるさのみでなく、その彼方にある「美しい幻想」にまで夢をたくして△赤▽をよみこんでゆくのである。そして塚本の△赤▽のよみこみの最高の妙味をみせてくれるのは「島木赤彦」の「赤」に焦点をあわせ「赤彦」など、實在でありながら創作以上のおもしろさを生む。これが「島木氏とその妻」であつたら一首の價值は半減する。「千櫨」でも「百穂」でも「麓」でも、あるひは、また「白秋」でも「鐵幹」でも、いずれ劣らぬ、風趣、雅致に溢れた名であり、「赤彦」とはそれぞれ好対照となり得る。だが、しかし、この歌では皆失格だ。」というところにある。固有名詞の「島木赤彦」の「赤」に焦点をあわせ、これこそ「第三番目の赤色暗示」に他ならないというのである。次に「粟粟」の中に、さりげないが絶妙の△赤▽のモチーフをみてゆく。それも「粟粟はた(畑)」であることに塚本は気づいている。「けしはた」という文字の彼方に「一讀、雛粟粟の緋の花が、小さな火花のやうに網膜に爆ぜ散る」という。そして塚本はこの一連の掉尾の二首「諏訪のうみに遠白く立つ流波つばらつばらに見んと思へや」「あかあかと朝焼けにけりひんがしの山竝の天朝焼けにけり」をあげ、「朝焼け」の△赤▽をもつてこ

の一連の打ち留めにしてゐることをみる。そして、だが、満月の△赤▽のプログでじまじり、螢の首筋の△赤▽、煙草の火の△赤▽、赤彦の△赤▽、粟粟の△赤▽、朝焼けの△赤▽とつないできた△赤▽のモチーフは「一念の結果であることは疑ふべくもない」と結ぶことによつて、自己の深読みと茂吉の資質からくる美意識の二つをすくいあげることと賭ける。このとき塚本邦雄は「ある△茂吉▽」(ザイン)の事実の側面と、「あるべかりし△茂吉▽」(ブレン)の可能性の像を全的にとらえたということになるのではないかと思う。

三

斎藤茂吉の歌を鑑賞するとき、やはり一番大きな問題点は十七歌集に含まれる一万三千余首の歌の振幅を、どういうパースペクティヴでとらえ一つの茂吉像を創出するかということではないか、と思う。創作者茂吉に対置させる享受主体の「方法」が明確にうちたされぬ以上、真の茂吉像など浮かびあがりはしないのだ。塚本邦雄の「茂吉秀歌△赤光▽百首」という本の面白さは、一面において「塚本邦雄の方法」の著という性格を濃厚にもつてゐるところである。

「赤光」は大正十年、数多削除改訂の上、七百六十首所収の「改選版」上梓を見た。著者はこれを定本としてゐるが、私は削除された作品の性質にも鑑み、單純な誤記、誤植の修正以外は「初版」に據つた。作者が「實際に、ありのままに」と称へつつ、自

在奔放に視、感じ、描き盡した幻想の王国、不思議の國を、他の鑑賞家、研究家とに異つた方法で、別のコースを採検してみよう。
（「赤光」解題」・一八頁）

彼の高名な幾つかは、神經の異常な緊張と痙攣を誘ふ、超現實的、嗜虐的な主題と修辭で成り立つてゐる。單に新しく、單に感動的な歌なら、他にいくらか好例があらう。あるにもかかはらず、人人は茂吉の、一見難解で、一讀非情な作品に、いつとは知らず魅せられ、つひにはこれの擲りとなる。

詩歌とは畢竟そのやうなものだ。そして私は今、「そのやうな」不思議を解明してみたいと思つた。従來の茂吉自身の「写生」の説に隨順し、ひいては弟子、一門の徒としてひたすら鑽仰する「解説」も一つのタイプではあるが、これは一應しておき、私は別の角度から茂吉の歌を照射し、その秘密に肉薄したかつた。（「跋——茂吉啓明」・三三三頁）

先ず、塚本邦雄が「赤光」を鑑賞する場合に初版「赤光」によつたことと、百首に限定したことは注目してよい。初版「赤光」に拠つた意味は八百三十四首に注目し、改選版「赤光」の七百六十首との増減七十余首の中から五首をすくいあげたことと、初版の方が「自在奔放に視、感じ、描き盡した幻想の王国」がよりいかされてあることを熟知していたからである。

次に百首に限定したのは、塚本の完璧性からくる百首好みと、百首の美学が根源にあるからである。これまでも「定家百首」「百

塚本邦雄における△茂吉▽の位相——「茂吉秀歌△赤光▽百首」を中心として——

句燦燦「王朝百首」「現代百人一首——一九七七年版」「秀吟百題」「珠玉百歌仙」「百花遊歴」「新歌枕東西百景」等、だいたいにおいてこの種の刊本は、百首を選別する自己（塚本）の側の美意識を披瀝することに意味があつたからである。

その上で、彼の鑑賞の問題は「他の鑑賞家、研究家とは異なつた方法」をいい「別の角度」から茂吉の歌を照射することが前提になつてゐる。「異なつた方法」「別の角度」とは何か、というところでは先の「悲報來」のところでもみたように、従來の実証主義にのみ重きをおく考察を否定し、△幻想▽の視点を導入するところにあつた。

④めん雞ら砂あび居たれひつそりと剃刀研人は過ぎ行きにけり
（七月三十日）

⑤たたかひは上海に起り居たりけり鳳仙花紅く散りあたりけり
（同前）

⑥死に近き母に添寝のしんしんと遠田のかはづ天に聞ゆる
（死にたまふ母 其二）

⑦のど赤き玄鳥ふたつ屋梁にゐて足乳ねの母は死にたまふなり
（同前）

⑧ゴオガンの自畫像みればみちのくに山蠶殺ししその日おもほゆ
（折に觸れて）

⑨郊外に未だ落ちるぬこころもて蟻軒にぎれば冷たきものを
（郊外の半日）

⑩屈まりて腦の切片を染めながら通草のはなをおもふなりけり

(折々の歌)

⑧ 長鳴くはかの大族けんぞくのなが鳴くは遠街せんがいにして火は燃えにけり

(犬の長鳴)

⑨ 赤茄子の腐れてゐたるところより幾程いくばくほどもなき歩みなりけり

(木の實)

⑩ 死にしづむ火山のうへにわが母の乳汁ちるるの色のみづ見ゆるかな

(藏王山)

塚本邦雄は百首の中でもここにあげた十首あたりをことさら傑作として位置づけている。

「高名の歌」といい、「劃期的な作品」「断然群を抜き、今日に到るまで比肩すべき作品は容易に見當らない」「比類稀なる絶唱」といい、⑤にいたっては「『赤光』の白眉とするのみでなく、近代短歌の秀作の第一に数へたいくらゐ」と賞揚し、さらに「珠玉作」「若書に見る特徴であり魅力の一面」「怖るべき歌」といい、「『赤光』中屈指の歌」「佳品」といつている。塚本の賞揚する作品はこれら十首の中に全円的にあらわれているといつても過言ではあるまい。そして塚本邦雄の百首選は以上のような絶唱作品を抽出するところへむかうのであるが、その他、冒頭歌・抽尾歌や全体の中で地唱の役割をしている作品や表記に特徴のある作品や理屈抜きで面白い作品や塚本の深読みをさそう作品にまで目配されて抽出されている。そして、これら十首の作品の傑作の所以として、次のような点を評価している。

① 「アララギ」内部のみでなく、大方の歌人が、無意識にしろ、

それまでの短歌には考へられなかつた、素材の不條理な配合、それから生れる禍福まがまがしい気配、すなはち、あり得べき新しい歌の姿を予感したのだ。

(四五頁)

② 鳳仙花と上海動亂、この二物衝撃、二者の意外な出會によつて生ずる美的空間は、近代短歌の中でも、「赤光」一巻の中でも、瞠目に値しよう。はつとするくらゐ新しい、緊張と戦慄を伴つた短歌など、かつて誰が豫想し、誰が實踐して見せてくれたらう。

(四八頁)

③ この一首要かなめ、點睛てんせいとなるのは、第三句の「しんしんと」である。

(六三頁)

④ 巢の燕と瀕死の母の照應は衝撃的な美しさだ。あへて美という。それも崇高、敬虔な美とは必ずしも言へぬ。これも亦あへて言はば殘酷な美の一つであらう。

(七五頁)

⑤ その赤がいささか畫面の背後に退き、暗鬱で、いささかは肉の香の濃む肖像に、むらむらと彼一流の幻想を抱いたのは、當然のことであり、かつまた慶賀の至りであつた。

(一四八頁)

⑥ 微かな嗜虐的快感と、インファンテリズムを思はせる感覚だ。深刻な意味はない。極く淺いところで瞬間の驚きを寫しながら、心の裂目を垣間見させる作品ではある。そのような不思議な感性の煌めきは、次の各首にも明らかだ。

(一七七—一七八頁)

⑦ 巧妙な超現實手法など驅使してゐないのに、歌そのものは、現實を遙かに突き抜けた次元に翔る趣、これが茂吉の若書に見る特徴であり魅力の一面だらう。

(一九六頁)

⑧ この歌の默示録的な、不可解な魅力を決定するのは、「犬族」と「遠街」なる二つの強い抑揚を持つ言葉であらう。作者は明らかに、讀者を十分意識して、この言葉を選び、やや反身そりみになつて、得意げに使用してゐる。(二二三頁)

⑨ 私は特殊な發想と文體に甚しく引かれる。殘酷な斷定と切捨に反撥を感じつつ、舌鼓を打つ。作者の例によつて、恐らくは無意識の、鋭い言葉の選びに膝を打つ。(二二三頁)

⑩ 恐らく、湖が直射日光を反して、一面に乳白色に輝くのを「寫生」する以前に、茂吉の心の中には「足乳根」の母の面影が顯つてゐたのであらう。湖はたとへ肉眼には紺青に澄んで見えようとも、彼の記憶の溢れる乳汁のその一滴のために、一瞬にして白く変らねばならなかつた。私は、まことの「寫生」とは、その不思議を寫すことではあるまいかと思ふ。(二五六頁)

塚本邦雄は、①「めん雞ら」の作品の特立性について、「高い調べ」でも「技、神に入るばかりの精妙な修辭」でもなく、ましてや茂吉自身があとから回顧した自室の前の裏通りの、連日の、ありのままの囑目詠であるというところにあるのではなく、「不気味な静寂と緊張感」を秘めた「めん雞」と「剃刀研人」の素材の不条理な配合による幻想性に見ている。同じようなことは②「たたかひは」の歌に対しても写生の実践とはほどとおい「たたかひ」と「鳳仙花」の二物衝撃、二者の意外な出会によつて生ずる美的空間からかもしだされる幻想性にみよふとしてゐるところにも共通する。又、「死にたまふ母」の一連の作品に対しても単に死を身近にみとつた感情

塚本邦雄における「茂吉」の位相 — 「茂吉秀歌」赤光「百首」を中心として —

の昂揚を言うのではなく、⑧「しんしん」という語の絶妙の餘旋と④「巢の燕と瀕死の母の照應」による衝撃的な美と殘酷な美の創造、さらには⑤「山靈」から「ゴオガンの自畫像」へと飛躍する「彼一流の幻想」性を賞揚している。⑥「郊外に」の歌と⑦「屈まりて」の歌についても、何をしに郊外に來たのか、という事実論議や巢鴨病院研究室の呉教授をクロースアップする事実論議の評価をくつがえし嗜虐的快感とインファンテリズムを思わせる「不思議な感性の煌めき」を評価し、「現實を遙かに突き抜けた次元に翔ける」作品の幻想性を評価している。又⑧「長鳴くは」の歌についても、作者自身が言つている「ありのまま」をいうのではなく「犬族」と「遠街」の二物衝撃による不可解な幻想的魅力をいい、⑨「赤茄子の」の歌については作者の「無意識の、鋭い言葉の選び」による幻想性を評価し、最後の⑩「死にしつむ」の歌については「寫生」する以前における「茂吉の心の中」に胚胎されている幻想性を評価し、「私は、まことの『寫生』とは、その不可思議を寫すことではあるまいかと思ふ」とまでいつてゐる。

このように十首の作品で言われていることを整理してみると、塚本邦雄の茂吉評価の特立性は、従来の茂吉自身のいう「ありのまま」でも、又弟子達の「ありのまま」ゆえに高しとする評価でもなく、一首の作品が言葉の自立性を獲得した幻想性ゆえの傑作性へと自立させていることが解る。

四

いづれも囑目であり寫生である。後後の彼の論と歌を統べる

「寫生」、その無限に増殖、拡張される詩論の中の、狹義の「寫生」の、好悪兩様の意味での典型となりさうな歌の前驅でもあらう。
(四二—四三頁)

尤も、この遠望のゆゑの無名樹なら、寫実派の歌人は制作以前に、必ず近づいて確認するものだ非寫実主義の人ならば、樹の名を知る知らぬには拘らず、その作品に最もふさわしい樹名を歌ひこむだらう。
(五七—五八頁)

従来の「寫生」の概念に対して塚本邦雄は一言「狹義の『寫生』と命銘する。こういうとき、ここでつかわれる「寫生」は「みたまのまま」をさし、又「みたまのままを寫す」という△素朴実在論△と△素朴言語論△から増殖される歌篇をさすことをおいてない。△素朴実在論△とは、引用文中の「無名樹なら、寫実派の歌人は制作以前に、必ず近づいて確認するものだ」と皮肉つてみせたように、素朴に目に見えた「樹」なら「樹」の実在と名前にむかつて、それが「桐」か「梧桐」か、はたまた「篠懸か菩提樹」であるかを忠実に調べ、又それが「人間」だったらその人の身元調査にまでおもむき、「みたまのまま」を素朴に信じることをさす。又△素朴言語論△とは、その実在性が言語に変換されるときも素朴に「そのままを寫す」ことが出来ると一元的に考える言語論である。塚本邦雄は△幻想△△幻視△のペースペクティブを確立することにより、茂吉が、そして茂吉の歌が単なる「素朴実在」「素朴言語」の領域をはるかに越えていることを剔抉してみせてくれたのである。

この一聯も、恐らくは茂吉の事務的と言つてもよい「ありのまま」の描写が、沍え沍えとしたシーンを生んでゐる。「ひた赤し」に先んずる次の二首なども、その意味では注目ししよう。無意識に殘酷な、異常な美を創つてゐるやうに見える作者の、抒情的な横顔が新鮮である。
(五二頁)

恐らく、この度も亦、茂吉は、題名の「呉竹の根岸の里」、子規舊居を訪れた折、途上で偶然見かけたものを、ありのままに、寫生しただけなのだらう。私はそれならなほのこと標然とする。何ら告發の意圖もなく、創作意識など爪の垢ほども無く、これほど無氣味な、底意のある歌を、何氣なく發表出来る作者の桁外れの才能と言語感覺到、限りない畏怖を覺える。
(一一八頁)

塚本邦雄が「狹義の寫生」「狹義のリアリズム」をいうとき、その対極に「広義の寫生」(幻想をも包括する)を指定し、茂吉の「寫生」論と短歌の両方を救おうとしていることに気づく。というより、茂吉の「寫生」は単なる「狹義の寫生」ではなく実は「広義の寫生」に通底していたといいたのである。茂吉の歌は「事務的と言つてもよい『ありのまま』の描写」をしながらも塚本が瞠目しているように、「無意識に殘酷な、異常な美」からなっているし、又、子規旧居を訪れた途上で偶然見かけたものをありのままに寫生したはずなのに「無氣味な、底意のある歌」になつているし又、巧妙な超現實主義手法を駆使していないのに「歌そのものは現實を遙かに突き抜け」た「広義の寫生」にとどいていと評価するので

ある。こう言うとき塚本邦雄は茂吉の資質あるいは感覚にかかわる
△無意識の方法▽を剔抉したことになるのである。

「實に平凡な寫生」と「ありのままに歌ふ」ことを旨とした彼
が、事、相聞歌に關しては、必ずしも主義に従はず、この一聯に
しても、第一「おひろ」の實在、非在に關して、好事家や實澄主
義解説家を腦まし續けた。
(九九頁)

だが下旬は、この風變りな主觀吐露、自問のかたちは、「寫生」
などといふ手前勝手な口上では逃げ切れまい。そして、また、こ
の「宮益坂」に關する限り、茂吉は決して狹義のリアリズムや
「アララギ」獨特の禁欲主義で、みづからを律しようなどしてゐ
ない。
(一四四頁)

塚本邦雄は、茂吉が本来的な資質において「狹義の寫生」に低迷し
ない幻想的、想像的な作家であることを透視している。その一つ
は「相聞歌に關しては、必ずしも主義に従はず」といい、彼の△事
實▽よりも△空想▽△虚構▽による特徴を相聞歌にみ、さらには
「赤光」後期の作品には「狹義の寫生」をこえた浪漫的作風が濃厚
であることを透視している。そうした茂吉が「寫生」をいうとき、
彼の「寫生」論は「アララギ」獨特の禁欲主義を打ち破り次のよう
な「象徴」論となつて開花すると位置づけるのである。

作者の思惑如何に關らず、彼自身が説く「寫生」の真髓「寫生

塚本邦雄における△茂吉▽の位相 — 「茂吉秀歌△赤光▽百首」を中心として —

を突きすずめて行けば象徴の域に到達する」は、たとへばこの一
首で、私にも十分理解できる。「作歌四十年」執筆當時も、その考
へは堅持してゐたことを、後後のために記憶しておきたい。「寫
生」とは、象徴に達するための、彼獨特の「手段」の名であつた
とするなら、その到達次元を諷つた「象徴主義」と相容れぬはず
はなかつたのだ。
(一四八頁)

大正六年、齋藤茂吉は「予が真に寫生すれば、それが予の生の象
徴なのである」というところまで「寫生」論をつきつめてきた。そ
して、塚本邦雄も茂吉のこの△寫生▽象徴▽論に想到したとき茂吉
との距離をほとんど感じなかつたのではないかと思われる。ただ兩
者の違いは「象徴」に行きつく過程の違いとなつて顕現する。そ
れは具体的には、塚本自身引用文の直ぐ後の箇所です。「私は第二句の
『みれば』と結句の『おもほゆ』は用ゐなかつたらう」と言つて
いるように、茂吉が直接に「みる」ことと直接に「おもふ」ことを
歌の手段(寫生)としたのに対し、塚本邦雄は「幻視」することと
「想像」力を弾機として象徴の世界を創造したところにある。そし
て塚本邦雄は茂吉の△寫生▽象徴▽論を茂吉の最高のテーゼとしな
がら「寫生」は茂吉における目的ではなく手段であることを見事に
剔抉してくれたのである。それは別のところでも「寫生は手段、目
的は象徴と言ひ變へても可能である」と言つて茂吉の「寫生」論を
理解しているところからも容易に解る。

「まぼろしにもの戀ひ来れば」とは、けだし言ひ得て妙である。

この一聯の幻視行たる所以を、作者自身が告げてゐるのだ。世の茂吉論者、茂吉研究家は、かかる作品群を、空想的、幻想的、ゆゑに不熟、本領に非ず、過渡期的と貶めるのを常とする、果してさうであらうか。この後の作者が様様な方法を試みつつ、また口では時として、作品と籠められた野心とはうらはらな、素樸で禁慾的な狭義寫實主義信条を吐露しながら、決して拘泥せず、捉はず、鮮烈な歌を作りつづけ得たのは、一に幻想力、すなはち想像力のたまものであり、その源は、鹽原の湯、紅葉の夢に溯り得ると私は考へるのだ。

(三一〇頁)

実は「赤光」の中でも、「写生」をはじめて獲得したと言われている初期の「鹽原行」の一連に茂吉本来の「幻想力」と「想像力」をみたとき、塚本邦雄の茂吉の読みなおしは極北に近づく。

塚本邦雄の言う「幻想」の本質は「自然主義リアリズムのアンチテーゼとしてではさらさらなく、幻想は人間の、詩人の使命であり、本能であり、特権であること。」(「短歌考幻学」というところにまで普遍化され、時代と状況を△幻想▽という透視法でもって射つところにまで先鋭化したところにある。△幻想▽とは、塚本邦雄の透視法であると同時に、「写生」の仮面をかぶつたもう一人の本質的な斎藤茂吉の透視法でもあり、同時に現代人が世界を把握するときには必ずしもたねばならぬ透視法ともなるのである。

(註1) 昭和五十二年四月十日文藝春秋発行。

(註2) 昭和五十三年九月十五日文藝春秋発行。

(註3) 「茂吉の歌私記」中「偶像としての茂吉―序にかえて―」。

(註4) 「塚本邦雄論―失われた傑作を求めて」(磯田光一編「塚本邦雄論集」所収)。

(註5) 「短歌」昭和三十三年十一月号(『夕暮の諧調』所収)。

(註6) 「短歌研究」昭和三十一年三月号(『定型幻視論』所収)。

(註7) 「短歌」昭和三十三年四月号(『夕暮の諧調』所収)。

(註8) 「短歌」昭和三十九年四月号(『夕暮の諧調』所収)。

(註9) 昭和四十八年六月三十日 河出書房新社発行。

(註10) 昭和四十九年十月十一日 講談社発行。

(註11) 昭和四十九年十二月五日 文化出版局発行。

(註12) 昭和五十二年四月 書肆季節社発行。

(註13) 昭和五十三年十月三十日 毎日新聞社発行。

(註14) 昭和五十四年七月十五日 毎日新聞社発行。

(註15) 昭和五十四年三月五日 文藝春秋発行。

(註16) 昭和五十三年九月十五日 毎日新聞社発行。

(註17) 「童馬漫筆」アララギ第十卷第二号・大正六年二月号。