

塚本邦雄における初期の位相

—「Méthode」を中心として

安 森 敏 隆

昭和二十六年八月の「モダニズム短歌特集」（「短歌研究」）の「弔旗」十首をもって塚本邦雄の歌壇へのデヴューは始まる。そしてそれ以降の、殊に昭和三十年代の前衛短歌運動の旗手としての塚本についてはよく知られているが、それ以前の彼の伝記と文学的経歴についてはよく知られるものではあり得なかつた。昭和二十六年八月（実際は十月）の「水葬物語」の刊行といえども当時における反響は皆無に等しい状態であつた。もともと本格的な木俣修オールドツクスによる「昭和短歌史」に付された「昭和短歌史年表」の昭和二十六年の項をみても、山田あき歌集「柑」（五月）、斎藤茂吉歌集「石泉」（六月）、宮柊二歌集「晩夏」（同）、近藤芳美歌集「歴史」（十一月）等二十二歌集が掲げられているが、塚本邦雄の「水葬物語」はとりあげられていない。最近、菱川善夫が「戦後派歌人の単調なリアリズムが、ようやく表面化しつつあつたとき、リアリズムに死を宣告する一冊の衝動的な歌集が刊行された。昭和二十六年、突如としてあらわれた塚本邦雄の「水葬物語」がそれである。」（「歌の

ありか」と評価しなおした段階である。

今のところもつとも詳しく信頼のおける塚本邦雄の年譜として政田岑生の作制した「塚本邦雄年譜」（「国文学」昭51・1）と同年誌「（果）塚本邦雄湊合歌集（別巻）」所収がある。それによると塚本の出生と学生時代・戦中・戦後は次のようなものとしあつたことが解る。

大正十一年（一九二二年）八月七日、塚本邦雄は「滋賀県神崎郡五個荘村字川並に父塚本欽三郎（明治二十一年生）母壽賀（舊姓外村、明治二十三年生）の次男として」生まれている。父はこの年十二月「四十二歳で死去」し「爾後姉妹兄弟計四人母の手で訓育を受ける」ことになる。この大正十一年という年には、三月、全国水平社が結成され、七月、日本共産党が非法に結成されたが、翌年六月には第一次共産党検挙、九月には関東大震災。大杉栄、平沢計七らが扼殺されるという大正から昭和にかけてのきびしい時代の変換の時期でもあつた。歌壇ではあまり動きはなく、佐佐木信綱の「常盤木」（二月）、石原純「曇日」（五月）、小泉冬三「夕潮」（八月）等が刊行されたにとどまる。ただこの前後の文学者として大正十三年

塚本邦雄における初期の位相 —「Méthode」を中心として

には、塚本に多大の影響をあたえた三島由紀夫が生まれ、又、吉本隆明、安部公房が出生していることが銘記されてもよい。

昭和四年（一九二九年）、「五個荘小學校入學」。昭和十年（一九三五年）、「神崎商業入學」。そして昭和十五年（一九四〇年）、「彦根高商に入學」している。塚本の芸術方面における天稟は五個荘小學校入學以前の「附屬幼稚園時代から圖書に天才的な閃きを示し、神崎商業時代には『千一夜物語』『萬葉集』『赤光』『桐の花』『みだれ髪』等に心酔して読破していたことが政田琴生の解説に詳しく述べられている。ただこの時期においてもっとも大切なことは、彦根高商に入學してから「佛語に専念・商業科目に興味なし。文學、映畫、音楽すべてフランス物に耽溺」という仏語の開眼があげられる。このフランス語への開眼と造詣が「『水葬物語』では処女作らしい若々しさと未熟さの混合物だけど、敗戦直後の大阪に棲んで、共に仏文を学び、共にフランスやスペインの文化、それも中世やベル・エポックの頃のそれに身体ごとめり込んでいたらしい青年の抒情歌であって、いうならばそういう生活をしていた生活者の詠歌としては、これ以外あるまい」といった作品集として詠めるんだ。」（「辺境よりの註釈」）という岡井隆の指摘にもあるように「水葬物語」の素地となっている。

昭和十七年（一九四二年）、第二次世界大戦下において「動員令により八月中旬突如呉海軍工廠に徴用される」ことになる。昭和十九年（一九四四年）八月末「母死亡」し「空襲激化、連日身邊に死者を見、明日の生は全く豫想し得ず」という状態がつづき敗戦をむかえるということになる。この二十歳から二十三歳の期間でむかえ

た戦争体験、敗戦体験を通じて戦中後期派に共通する自我亡失が内部に沈潜し現実へのネガティブな視点で塚本にあたえられることになる。ただ塚本にとって、敗戦以前の昭和十九年の母の死をきっかけに「挽歌百首を制作、筐底に秘める」という短歌創作の項と、この年「大阪の歌誌『青樫』に参加、月月作品を発表・同人となる」という歌誌参加の項が政田琴生の「年譜」にはみえるのであるが、本格的に「魂のレアリスム」を実践し、結晶するにいたる作品は敗戦後をまたねばならない。

昭和二十年（一九四五年）、「敗戦と共に歸郷、つてを求めて元三菱系綜合商社又一株式會社に就職、兵庫縣川邊郡川西町寺畑に居住」ということになる。そして昭和二十三年（一九四七年）五月、「青樫」同人竹島慶子と結婚、岡山出張所に赴任し、昭和二十四年（一九四九年）、「長男青史誕生」という一見、平凡な一商社のサラリーマンとしての塚本邦雄の日常的な像がある。だが一方、この時期の昭和二十二年、「前川佐美雄に師事、『日本歌人』に短歌を発表、未知の杉原一司の活動に注目」し、翌二十三年「杉原一司に會い意氣投合、新詩發刊を目論み、さらに翌二十四年八月、同人誌「Methode」を杉原一司、生島資子、岸本光治、稗田雛子らと発行するという、短歌にとことんめざめてゆくもう一つの像がある。

この杉原一司との出会いこそ、塚本邦雄が五句三十一音の外的合概念性による短歌の魔の呪縛からのがれ「方法」意識にめざめ「魂のレアリスム」を駆使するようになった第一歩として位置づけられることが出来るのである。「Methode」はタブロイド版の二頁で、昭和二十四年八月に創刊され、約半年後には廢刊となっている。それは片

腕ともたのむ杉原一司が、天理外語在学中に病氣にかかり急逝したからである。「水葬物語」の「跋」文には「僕たちは共同の實驗室で、この殿堂のすべての構成要素を、より精密なより健康な方程式により、創造すべく孜孜と奮みつづけた。方程式を、僕たちはかりに『方法』とよび、ラポラトリーを『メトード』と名づけた。そのむくいのない、然し光榮あるいとなみの半ば、一九五〇年五月二一日、この實驗室の創始者は、たぐい稀な才能をひめて夭折した。畏友 杉原一司二十五歳。」と記されている。

二

同人誌「Methode」は、昭和二十四年八月十日に刊行された第一巻第一号の八月号から昭和二十五年二月十日発行の第二巻第二号の二月号までの通巻七号をもって事実上終ったとみることが出来る。タブロイド版二頁の新聞形式のものである。同人は塚本邦雄と杉原一司、それに創刊号の「主要同人住所録」をみると、その他生島資子、岸本光治、稗田雛子（第二巻第一号から稗田宰子と名前をかえている）の五名が名前をたらねている。誌面上では、さらに行則十四子と小谷五郎と塚本慶子の三人が創刊号に短歌やエッセイを載せている。二号以降、「主要同人住所録」は掲載されていないが、行則十四子は事実上終刊号となった七号を除いて作品を載せているのと同人とみなしてもよいだろう。小谷五郎はそののち四号でもう一度エッセイを載せている。塚本慶子は、のち竹島慶子という名前前で七号にもう一度短歌を発表している。その他で二号以降、新しい名前が一度だけみえるのが、早川則之と奥靖子である。

塚本邦雄における初期の位相 —「Methode」を中心として

編集人は「生島資子」となっており、発行所は「大阪市東住吉区湯里町十三 メトード社」となっており、それは稗田雛子の住所であることがわかる。だが印刷所は「鳥取市西町三〇三ノ一 田中印刷所」となっていることをおもうとき、当時塚本邦雄は松江勤務となっており、住所も「松江市東本町二ノ二」であったことをおもいあわせ、校正、編集の実質的な役割はやはり塚本邦雄と鳥取出身の杉原一司の二人がやっていたとみることが出来る。この「Methode」七巻の総目次を整理してみると、次のようになる。

一巻一号（昭和24年8月10日発行）	八月号	2頁
方法の位置—やさしい短歌論	（評論）杉原一司	1
アルカリ歌章	（短歌15首）塚本邦雄	1
視覚	（時評）岸本光治	1
森にて	（短歌5首）稗田雛子	2
新居	（短歌3首）行則十四子	2
坊や	（短歌1首）塚本慶子	2
指・手	（短歌4首）杉原一司	2
夜景	（短歌5首）岸本光治	2
青葉風	（短歌4首）生島資子	2
齋藤史論（上）—「魚歌」を中心として（評論）	塚本邦雄	2
フオワイエ	（エッセイ）小谷五郎	2
(1) 地圖	（エッセイ）稗田雛子	2
(2) 手拭		

(3) エダ	(エッセイ) 生島 資子	2
(4) 雨晴計	(エッセイ) 塚本 邦雄	2
クリスタロイド	(後記) 無署名	2
主要同人住所録		

二巻二号 (昭和24年9月10日発行)

九月号

2頁

感傷排除の態度	(評論) 杉原 一司	1
視覚	(時評) 生島 資子	1
扇	(短歌8首) 塚本 邦雄	1
牧笛	(短歌4首) 岸本 光治	1
青桐	(短歌2首) 行則十四子	1
鳩の目	(短歌4首) 生島 資子	1
商談	(短歌2首) 早川 則之	1
風景	(短歌1首) 杉原 一司	1
海にて	(短歌7首) 碑田 雛子	1
齋藤史論 (中) 「魚歌」を中心として	(評論) 塚本 邦雄	2
フオワイエ		

(1) ピラミッド	(エッセイ) 岸本 光治	2
(2) 速度	(エッセイ) 杉原 一司	2
(3) アルコールと専賣	(エッセイ) 碑田 雛子	2
クリスタロイド	(後記) 無署名	2

一巻三号 (昭和24年10月10日発行)

十月号

2頁

特集 風刺の精神

現代文學と風刺	(評論) 塚本邦雄	1
風刺精神と背景	(評論) 岸本光治	1
ごくそぼくでしかもちいさなおぼえがき	(評論) 杉原一司	1
風刺的作品		
將軍像	(短歌5首) 岸本 光治	1
考現學	(短歌4首) 碑田 雛子	1
平和會議	(短歌7首) 塚本 邦雄	1
假面	(歌短4首) 生島 資子	1
戯作	(短歌3首) 杉原 一司	1
位置	(短歌5首) 奥 靖子	1
白き石	(短歌4首) 行則十四子	1
齋藤史論 (下) 「魚歌」を中心として	(評論) 塚本 邦雄	2
視覚	(時評) 岸本 光治	2
クリスタロイド	無署名	2

一巻四号 (昭和24年11月10日発行)	十一月号	
「ナルシス」に就いて	(評論) 塚本 邦雄	1
内部について	(短歌7首) 杉原 一司	1
視覚	(時評) 杉原 一司	1
秋の歌	(短歌8首) 碑田 雛子	2
毀れた乳房	(短歌8首) 岸本 光治	2
果樹園	(短歌5首) 生島 資子	2
樹と共に揺れ	(短歌4首) 行則十四子	2

LES POEMES DROLATIQUE

(短歌12首) 塚本 邦雄

古代樂章

(エッセイ) 小谷 五郎

フオワイエ

(1) 蝶の間

(エッセイ) 岸本 光治

(2) 循環

(エッセイ) 杉原 一司

(3) マリア

(エッセイ) 生島 資子

一卷五号 (昭和24年12月25日発行)

十二月号

2頁

文學と記録

(評論) 岸本 光治

踊子

(短歌6首) 生島 資子

封蠟

(短歌7首) 岸本 光治

葡萄酒

(短歌3首) 行則十四子

じまやあき

(短歌6首) 稗田 雛子

視覚

(時評) 塚本 邦雄

砂丘

(エッセイ) 杉原 一司

實驗室

(短歌4聯3首) 塚本 邦雄

FOYER

(1) クリスマスの夜

(エッセイ) 稗田 雛子

(2) 被害妄想

(エッセイ) 岸本 光治

(3) ハムレット

(エッセイ) 塚本 邦雄

(4) 薔薇

(エッセイ) 生島 資子

クリスタロイド

(後記) 無署名

二卷一号 (昭和25年1月10日発行)

新年号

2頁

特集 世紀のなかば

第三の世界

一九五〇年のつばき

夜と夜のあひだに

筏井嘉一論(上)

液状詩章

秋風抄

失意の歌

狐と私

水夫

街

VISION

二卷二号 (昭和25年2月10日発行)

二月号

2頁

人間性と主題性

悪い噂

VISION

筏井嘉一論(中)

或る頁

新オフェリア

溶ける歌

おかへし

初等文法

PEYOF

(評論) 杉原 一司

(評論) 岸本 光治

(評論) 塚本 邦雄

(評論) 塚本 邦雄

(短歌14首) 塚本 邦雄

(短歌3首) 行則十四子

(短歌3首) 杉原 一司

(短歌7首) 稗田 雛子

(短歌6首) 岸本 光治

(短歌7首) 生島 資子

(時評) 生島 資子

(評論) 杉原 一司

(短歌10首) 稗田 宰子

(時評) 岸本 光治

(評論) 塚本 邦雄

(短歌5首) 岸本 光治

(短歌4首) 生島 資子

(短歌8首) 塚本 邦雄

(短歌4首) 竹島 慶子

(短歌5首) 杉原 一司

塚本邦雄における初期の位相 —「Methode」を中心として

(1) 愛とは	(エッセイ) 生島 資子	2
(2) 漫画	(エッセイ) 杉原 一司	2
(3) 蛇	(エッセイ) 塚本 邦雄	2
(4) 運命透視法	(エッセイ) 稗田 幸子	2
クリスタロイド	(後記) 無署名	2

「目次」の記載順序は上より表題、ジャンル別、筆者名、ページ数である。表現は本文に付されたもので、さらに小さくわかれるものはそれを銘記した。内容はジャンル別に評論、エッセイ、短歌に分け、その他のものは時評、後記に分けて分類した。筆署名は本文によった。

先にもふれたが、この同人誌「Méthode」はタブロイド版二頁の新聞形式のもので、一頁のうちわけは十七字のものが八五行で五段で組めるべく構成されている。すなわち、一頁に完璧に活字を打ち込むと七千二百二十五字はいり、表裏二頁で一萬四千四百五十字はいるわけであるから、原稿用紙(四〇〇字詰)で三十六枚強のものがは入るといふ仕掛けになっているわけである。ところが、短歌を大きな活字で組んだり、表題見出しや空欄がところどころとられているので実際には、原稿用紙にして、三十枚強のものが一号ごとにはいっているということになる。

一号ごとの編集、構成のおおよそは、一面に十枚前後の評論が一本(ないし、少し短いものが二、三本)と、注目すべき短歌が一篇ないし数篇と「視覚」という当時の短歌状況に対する時評(これは、誌面の都合上二面にはいっていることもある)からなり、二面には、こ

れまた評論が一本ないし二本と、短歌作品が数篇と「フォワイエ」(のち「FOYER」というエッセイにあたるものや「クリスタロイド」という編集後記からなっている)。

全七号中、特集は第一巻第三号の「風刺の精神」と第二巻第一号の「世紀のなかば」の二回おこなわれ、それぞれ三人ずつでこの特集のテーマについて論究している。

三

塚本邦雄の畏友・杉原一司については「水葬物語」の扉にある「亡友杉原一司に獻ず」という詞書きによって、その声名をいやが上にも馳せたが、実はその実体についてはあまり知られるものではない。あり得なかつた。

このたび『定本 塚本邦雄湊合歌集』(文藝春秋 昭57・5)が発行され、その公別巻に掲載されている政田岑生編纂による塚本邦雄「年誌」に、その実体のおおよそが次のように記載されている。杉原一司に関するところだけ抜粋すると、次のようになる。

昭和二年(一九四七年)二五歳

前川佐美雄氏に師事、「日本歌人」に短歌を發表。未知の同人

杉原一司氏の活動に注目する。

昭和三年(一九四八年)二六歳

一二月、杉原一司氏に會ひ、意氣投合、新誌發刊を目論む。

昭和四年(一九四九年)二七歳

七月、杉原一司氏を鳥取縣八頭郡丹比村の自宅に訪ねる。

八月、同人誌「メトード」を杉原一司氏の命名にて創刊、爾後翌年二月までに七號を編集發行。

昭和五年（一九五〇年）二八號

二月、杉原氏が天理外語在學中病に臥したため、「メトード」は七號で廢刊。

三月、鳥取市立病院に杉原氏を見舞ふも、五月二日、午後六時急逝。杉原氏よりのおびただしい手紙はそのまま保管されてゐる。

昭和六年（一九五一年）二九號

八月一日、第一歌集「水葬物語」刊行打合せの爲、鳥海多佳男氏來訪。

發行日附は八月七日となつてゐるが、一〇月三日、印刷所より「水葬物語」限定二二〇部が到着。手許の發送リストによると、到着當日、杉原一司夫人合子氏に記番2を獻本發送、

これによると杉原一司は「鳥取縣八頭郡丹比村」の出身で、塚本氏より四歳年下でありながらすでに塚本氏が「日本歌人」には入った時には同誌で活躍していたことが解る。はじめて二人が会つたのは昭和二十三年十二月で、その時、新誌発刊を約し、翌昭和二十四年八月「Méthode」は創刊されたが、翌昭和二十五年二月をもって杉原氏の病氣のため廢刊となり、同五月二十一日午後六時急逝されたことがわかる。そして「杉原氏よりのおびただしい手紙はそのまま保管されてゐる」とある書簡類を、散見したと思える寺山修司の引用したものの一部を掲載すると次のようなものであったことがわ

塚本邦雄における初期の位相 —「Méthode」を中心として

かる。

杉原一司の手紙 a 「コクトオの最大の手法は何と言っても素材

を解釋することであつた、と私は思ふのです。手法以外の手法と言ふべきもののひみつはこれではないかしら。デフォルメとはちがふのである。あるひは立体派がやる粗直し作業ともちがふのです。また未來派の同時性、そんなものでもないのです。コクトオのエッセイを見るとそこには直喩の比類のない活用が見られますね。象徴ではないあの輕妙しかも眞理に直入する思惟のすばらしさ。」

杉原一司の手紙 b 「シュールやキュービズムの手法が不健康なものではない。素材が不健康だったのだ。二十世紀藝術の不幸の所在は方法の解体主義ではなく素材の解体主義である。」

杉原一司の手紙 c 「近藤芳美の素材主義に對してではないが、私は八方法主義Vを提唱したい。そして八メソッドVといふ雜誌を出したい。

杉原一司の手紙 d 「メトード派はポエジーをよりフォルム的に（スタイル的ではなく）、ポエムに構成する。メトード派は先づ言葉の発見から出發する。」

杉原との文通は昭和二十三年の十二月、杉原と会う前頃からはじまり、亡くなる昭和二十五年初頭までの約二年間であり、その間の「おびただしい手紙」は古い「日本蚕糸統制株式會社鳥取出張所」という用箋に書かれてゐるという。

掲出の a ~ d の書簡でも解るように「Methode」創刊にいたるまでの、二人の志向がよくわかる。a の書簡で「手法以外の手法」という言葉がみえるように、単に方法論を「デフォルメ」「組直し作業」「同時性」「象徴」等の言葉では律せられない、真理に直入するものとして「素材を解釋」するというメカニズムとしてみようとしていることが解る。そのことは b c d の書簡においても「方法の解体主義ではなく素材の解体主義」といい、近藤芳美の「素材主義」に対して△方法主義▽といい△言葉の発見▽から出発するという。従来△素材▽主義に対して、その△素材▽の解釈——メカニズムを別扶し、その上で△方法▽を自立させようとしていたことが、よくわかるのである。

以上みてきたように「Methode」という同人誌は杉原一司が命名したように、評論と作品の画面から「方法」を明確に提示することをこころがけている。創刊一号には、杉原一司の「方法の位置——やさしい短歌論——」が巻頭を飾っている。

だがさういふむつかしきを持つものであるにもかかわらず、實体としての方法は、僕たちの生活のなかにも、不用意にはあるが生きつづけてあるし、文學の上で言へばどんなつまらぬ作品のなかからでも、これを讀みとることができるのだ。あの思はせぶりな（無用の用）といふ句をまねて言ふと、（反方法的な方法）とか（無用の法）といふやうな句もつくることができるが、せんじつめれば、方法のふくまれてゐないといふことも、一つの方法の主張であつて、言ひわけみたいではあるが、やはりこれも一つ

の方法であることにちがひはない。

すなわち、さきほどの手紙 a で言つていた「手法以外の手法」のことを、さらにここでは「反方法的な方法」「無用の法」という言葉で律し、前提として「方法」論というものは、いかなるもの、いかなる作品のなかにも含まれてゐるのだということを闡明しているのである。こうした前提の上に立つた上で、「文學上の方法」というものを、

- ① いかにか書くか
- ② ものの見方
- ③ 素材をどう解釈するか
- ④ どういうふうに組みたてるか

という四点に主眼をおいて分析している。
①と②の「いかにか書くか」と「ものの見方」は創作者自身の「創作態度」論であり、③と④の「素材をどう解釋するか」と「どういうふうに組みたてるか」は「創作過程の技術」論である。これをみると、杉原の論理の斬れ味のすこさは方法論を、単に③と④の技術論のみにおかず、①と②の態度論との組み合わせの上でみているところにある。

何のへんてつもない現實があるが、その形、色あひなどは誰にとつてもさう變りのあるものではない。だが、受けとる側には眼だけでない、いろいろな思想や、感情が起るにちがいない、それが（見かた）を動かすのだ。方法の根本はその見かたであり、現

實をいかに受けとるかによつて、現實はそれぞれ個性的な別の現實をつくる。

方法的態度とは實驗的態度とほぼ同じだといふことである。いままでも僕たちは妙に艶だしにだけこつてゐたのであるが、長さも計らず、組みたてもせずして、艶など出せるものではないといふことを今こそよくわきまへるべきであらう。もちろん文學、ことに詩は建築や繪畫などとはひらきがあるが、やはり習作、試作では設計師のやうに、頭で案を練ることが大切であつて、客觀描寫、ものがたりの描寫も重んずべきであり、構想する態度を忘れては、詩情はむなしあこがれの姿勢に終るものだと云へるだらう。

以上のように杉原一司は「Methode」の出発にあたって、「方法」論を単に方法的技術論にのみ偏重させないで、文學に対する根本的な態度論とからめて考察し、その上で再び方法的實驗的態度を闡明していった。以降の論文で彼はさらにこれらの問題を先鋭化させ「言語」と「比喩」と「素材そのものの物體的解釋」といったところに力点をおいて言及してゆくのである。

古來吾國では「歌道」とか「しきしまの道」とかいはれて、倫理的な要素によつて批評の規準、創作の原理が支配される場合が多かつたが、これはいづれも文學そのもののへの安易なセンチメントの及ぼした罪惡であり、文學や短歌の弱點ともなつたのである。

塚本邦雄における初期の位相 —「Methode」を中心として—

る。このやうな混同と神秘的な解釋の根源には、言語觀が問題とされるべきであつて、所謂言靈の言語觀を根柢とする思惟の及ぼした害毒は、まことに大きく且つその場手は深い。今後短歌の正統性回復は言語觀の修正なしには絶対不可能であらうが、勿論言語は純粋に物質的であり得ないとしても、吾々がこれを物質的に規定することによつて、自由な驅使への道を聞き實驗を可能ならしめ、宿命視されてゐる性格からの脱出をこころみるときは、實驗がジャンルへの最も有用な批評であることを知るとき、決して無意味な遊戯と考へられるやうなことはいないであらう。(杉原一司「感傷排除の態度」〈Methode〉一巻二号)

○今日風刺文學を希求する立場には、多くの不純なものがふくまれてゐる。その一、ジャンルとして風刺文學を求めるとすれば、時代錯誤もはなはだしい。その二、風刺の屬性である比喩、反語、逆説、機智、諧謔を風刺の本質的な態度と混同してはならない。○比喩の三つの機能。その一、言語そのものが事物の比喩であるとする立場。その二、楯とし、手段とする立場。その三、修飾法としての立場。

○言論の自由が保證されれば、比喩は修飾法としての機能のみとなる。第一の立場は自明の理。(杉原一司「ごくそぼくでしかもちひさなおぼえがき」〈Methode〉一巻三号)

切れば直ちに血のほとばしり出る現實—さういふ所にだけ人間的性はひそむ譯のものではなく、藝術の秘密はさういふ誠實さだけ

をよりどころとするものではない。むしろわれわれの感性はさういふ悪臭からのがれて、健康でゆらぎのない建築を願ふものだ。そのためには今迄短歌が傳統として来た、うはついた美辭麗句の修辭法から解放されて、もつと素材、言語に即した表現がパピエ・コレやコアラシユを直ちに眞似ることは不可能であるが、素材そのものの物體的解釋や言語發見の態度をもつて、主題性への抵抗を試みることは出来るのである。(杉原一司「人間性と主題性」〈Méthode〉二卷二号)

四

革命歌詞作家に凭りかかられてすこしづつ液化してゆくピアノ

この作品は「水葬物語」巻頭一聯目「未來史」中「平和について」十首中の冒頭の一首である。実はこの「革命歌作詞家」の一首は、その初出を「Méthode」第一卷二号に「扇」八首として発表した最初の一首でもあった。この一首が載っていた一連を掲出すると次のようになる。

扇

塚本邦雄

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
樂人を追つた市長がつぎの夏蛇つれてかへる——市民のために
魚卵孵化所を中心にあみの目のみち成りぬ市長夫人の没後
葡萄牙園ふくむ領地をすてた日のままだに伯爵夫人手を組み
密會のみちかへりくる少女らは夜を扇のやうに身につけ

灯のともるまへのせりふにゆびさきがあつて操り人形芝居
アルバトロスの卵のからに皇帝は落胤の名のかずかずしするす
幕あひの幕のうしろでしりあつた検死人とプリマドンナの情死

塚本自身、冒頭の「革命歌作詞家」の一首は形象の面からも、方法の面からも、内容の面からみてもよほど自信があつたらしくこの「扇」の連作のトップにもつてきている。この一連の題である「扇」は五首目の、

密會のみちかへりくる少女らは夜を扇のやうに身につけ

からつけられたものであり、全体を統一する題とは少しく言いがたい側面をもっている。実はこの一首はのちに『水葬物語』においては八聯目「LES POÈMES DROLATIQUE」中の「扇の歌」十首中の四首目に配列されなおされている。そういえば、この「革命歌作詞家」の一首も、最初にふれたように『水葬物語』では一聯目「未來史」中の「平和について」十首中の冒頭歌として組みなおされているし、二首目、三首目の「樂人」と「魚卵孵化所」の歌は、つづく「未來史」中の「市民」の歌十首中の二首目と三首目に少し変えられて載せられている。

樂人を逐つた市長がつぎの夏、蛇つれてかへる——市民のために
魚卵孵化所を中心に網狀の道成りぬ。市長夫人の没後

つづく四首目の「葡萄牙園」の歌は「水葬物語」中のどこにもみあたらず、没になっている。六首目の「灯のともる」の歌は九聯目の「環狀路」中「催眠歌」十首中の九首目に漢字、ルビ等が少しく変えられて次のようなかたちで載っている。

燈のともるまへの臺詞にゆびさきがあつい操り人形芝居

同じく、七首目の「アルバトロス」の歌は二聯目「鎮魂曲」中「帆の歌」十首中の八首目に、八首目「暮あひの」の歌は三聯目「水葬物語」中の「溶ける歌」十首中の七首目にそれぞれ次のようなかたちで載っている。

アルバトロスの卵の殻に皇帝は落胤の名のかずかずしるす

暮閑の暮のうしろでなれそめし検死人とプリ・マドンナの情死

以上の例でもわかるように「Méthode」時代の作品は「水葬物語」に採用されるとき、多少の粉飾やルビや漢字の改訂がおこなわれ、その上で構成・配列の面で徹底的になおされたことが解るのである。

さらに、ここでは冒頭一首の「革命歌作詞家」の歌に限局して論究してみると、この歌は昭和二十五年当時の戦後の革命幻想がまことにみごとに風刺されて歌われていることが解る。かつて、この作品については次のように鑑賞したことがあるので引用してみる。

『革命歌作詞家に凭りかかられ』ることによって「液化してゆくピアノ」など、かつて誰も短歌で詠んだものはいない。言語の意味の指示のみを信じてきたものにとつては、あの硬質の黒びかりする「ピアノ」(物質)が「革命歌作詞家」(人間)に凭りかかられようが、焼かれようが決して「液化」などしないことをよく知っている。だが、この次元における塚本邦雄の命題は、そうした日常形而下的な言葉の次元での「詩」などつくるに価しない、言葉のもう一つの自己表出的な機能を全円的に開放し「イメージ」をつきつめることよつて「あるべかりし」世界の創出にかけることにあつたの

塚本邦雄における初期の位相 —「Méthode」を中心として

である。そうすることよつて「革命歌作詞家」という第三人称的アルター・エゴが作品の中に動かざる主語としてよみがえるのである。これは決して他のものに変換しようのない主語である。「革命歌作詞家」だからこそピアノが「液化」するのであり、それは決して「國家作詞家」等であつてはいけないのである。」「(「水葬物語」論)この「革命歌作詞家」の歌は、以上の鑑賞でもあきらかなように「言葉」が杉原一司が言うように「物質的であり得ないとしても吾々がこれを物質的に規定」することに成功した稀有の一首とみなしでもよいようである。この一首を創作するためには、杉原一司の評論の影響が当然考えられるのであるが、さらに「Méthode」創刊号に杉原の次のような四首の作品があつたことと関連させて、考察してみたい。

指・手

杉原一司

ゆびさきは織毛となり核となり夜はとうめいなねん液となり
物置のピアノのキーをはねあるく幼時のゆびやわがははの指
雲ふかく没するほそき釣革にぶらさがつてるおびたらしい手
巻貝の無爲のあゆみはてのひらにまた不吉なる溝ほりそへて

この四首は、杉原自身が言っている「言語」の物質化の意図のもとに制作されたとしても、そこまで言語が日常性や抒情性を放擲して無機物化されてはいない。題名にあるように「指・手」の発想からきたものであるが、一首目の「ゆびさき」が段々と「織毛」となり「核」となつてついに透明な「ねん液」となつてゆくという

エコオ ・うはさ

エスキヤルパン ・舞踏靴

エリス ・らせん

エリスプス ・だえん

エスキナンシイ ・に扁桃線炎

創生記

ナルヴァル・ニエル・ヌウヴェル

一角魚・黒鷹・風聞・神の酒・く

ネクタアル・ノエル・マル・ミル

りすます・悪・千・貝・海・死

ムウル・メエル・モオル

愛撫

ル・コニヤック・ラ・マニフィサンス

エ・ル・シイニユ・ラレニエ・ラ・ミ

ニヨン・エ・レ・シャムピニオン

きつい酒・華美なしなもの・白い

鳥・蜘蛛と可愛い女と・きのこ

御神託

シレツクス × ひうち石

シル・シス・シエル × 髓毛・六・天

シカトリス × くらい瘧

ナアクル・ナザル × 眞珠母・鼻音

ナタル・ナルシス × うまれ・水仙

塚本邦雄における初期の位相 —「Methode」を中心として

以上のことから総合して言えることは、塚本邦雄の初期の時代を代表する「Methode」は、その誌面の一方の極を塚本邦雄が実作における「方法」をもって代表し、杉原一司が評論をもってもう一方の極を代表していた、ということである。が、それも昭和二十五年五月二十一日、杉原一司の死をもって、以降塚本邦雄自身の中でこの二つの「方法」を総合的にアマalgamしてゆかねばならない、ということになるのである。そうした決意の書として第一歌集「水葬物語」は編まれ、「亡き友 杉原一司」に献ぜられたのである。