

「脱出」の列へ

——塚本邦雄『日本人靈歌』論

一、はじめに

歌集『日本人靈歌』（四季書房、一九五八年）は、一九五六年から一九五八年にかけて発表された塚本邦雄の短歌作品四〇〇首を取める。全八章は雑誌初出時の構成から大きく改変・再編成された連作各五〇首からなる。以下に示す歌集巻頭歌は、作者のキャリア全体を俯瞰しての代表歌として数えられる。

日本脱出したし 皇帝ペンギンも皇帝ペンギン飼育係りも

この歌では、語割れ・句跨りを駆使した定型へのアプローチに塚本の初期作品の特徴がはっきりと表れている。意味の切れ目と定型の区切りが一致しないこのフォルムにおいて、オーソドックスな五七五上旬、七七下旬というフレームは一定の留保なしには用いることが出来ない。

本稿では呼称において、一首のいわば物語内容を優先し、一字

瀬口真司

空けという形態上の断絶を特権化することでその前後それぞれを暫定的にこの歌の上旬・下旬とする。

この一首の構造的な特徴はこの歌を箴言のような普遍性へ導こうとするものであるといえる。それは倒置により上旬で「日本脱出したし」と何者かの願望を提示し、係り受け関係を結ぶ主語の具体例として「皇帝ペンギン」を下句で唐突に提示することで、その外部を類推させ「皇帝ペンギン」も「皇帝ペンギン飼育係り」も、つまりその他の全ての者もみな「日本」から「脱出」したがっているということを見せかける構造によるものだ。

本稿ではこの巻頭歌の構造と歌集タイトルとが取り結ぶ共犯的な関係と、『日本人靈歌』を貫通している「日本」／「日本人」という枠組みの含み持つ問題について論じる。

したがって本稿の論じる対象には歌集テクストのみならず、タイトルや跋文といったパラテクストや周辺言説も含まれる。これに加えて本稿では重要な考察対象として以下の先行批評をとりあげる。この巻頭歌について現在に至るまで多大な影響力を持っている批評は菱川善夫のものである。

すなわち、この一首の解説にとって、もっとも重要な鍵となつてゐるのが、「皇帝ペンギン」と「皇帝ペンギン飼育係り」である。(中略)あの黒い燕尾服を着て、手を垂れて佇つてゐる「皇帝ペンギン」は、象徴天皇制の中で飼われている猫背のエンペラー、すなわち天皇ヒロヒトの存在を、我々に強く想起させるイメージではあるまいか。「皇帝ペンギン」が、天皇ヒロヒトの喩であるなら、「皇帝ペンギン飼育係り」は、当然、主権者となつて彼を飼育する日本国民の喩に転化する。(中略)言うまでもなく、そこから喚起されるものは、脱出の不可能性という現実である。天皇は天皇制の檻の中からのがれられず、日本国民は、奉仕を強いられる飼育係りの運命の中からのがれることができない。そうなつたとき、「皇帝ペンギン」と、「皇帝ペンギン飼育係り」の持つ相互悲劇性が、この一首の内部で複雑な音響を奏でて結びつくことになる。^②

掲出歌の解釈において「皇帝ペンギン」を「天皇」として読み解くことは必ずしもテキストの構造の要請するところではないはずだ。しかしながらテキスト外の文脈をはずして読もうとする場合(合)にさえ(菱川自身にとつても代表的な)この仕事が参照される。

例えば永田和宏は三枝昂之との対談のなかで「皇帝ペンギン」^③「天皇」という「前衛短歌を擁護する論客たち」によつて「メジャー」とされてきた構図について「わたしはもうちよつとあや

ふやな読みにしておきたい。そう決めつけなくて読む。決めつけで図式を作っちゃうと、安心して読めるんだけど、そうじゃないところに留めたいということはある時点で書いたら、三枝さんがそこが一番大事なんだと言ってくれた」と述べる。^③この対談において両者は塚本の歌壇における受容について、自らの世代的体験をもとに「わかんないからりっぱな読みをしようとした」過去を述べつつ、塚本作品の解釈の歴史的文脈について語っている。そうした前提のもとにはあるが、このようにテキストの多義性を保存する読み筋をとろうとする場合において、まずは「皇帝ペンギン」^④「天皇」とする解釈を議論の叩き台とすることが通例のようになつてゐる。

石川幸雄は「ペンギンは飛ぶことをやめたが、鳥ゆえに空への憧れはあるはずだ。飼育係だつて動物園という檻から飛び出したのではないか。皇帝ペンギンを昭和天皇の喩としない読みも成立する」^④と一首の物語内容をテキスト内で完結させようとする際に、「喩」の解釈の歴史的文脈を説明せずに退けている。読者に菱川解釈が共有されていることが隠れた前提としてここにある。

一方で、花山多佳子が「私は「皇帝ペンギン」が天皇という読みを捨てきれない。そうでなく読んだとして、歌の良さがわからむのかどうか疑問で、最も有名歌になつてゐる所以がわからない。論議を呼んでの有名歌なのだろう。諧謔のすこい切れ味の歌だと思つてゐる」^⑤と述べるように「皇帝ペンギン」^⑤「天皇」とする解釈の支持は根強い。こうした言説配置を意識するならば菱川の解釈の影響力は支配的であるとさえいつて差し支えないだろう。

そうであればこそ、単に一首をテキスト内で完結させる読み筋に解釈更新の可能性をみるのではなく、あえて菱川の作った構図をいまいちど正面から引き受けたいと、それをまた別の視点から相対化する可能性について議論する必要性がある。

掲出歌の技法的／構造的な特徴——すなわち倒置と一字空けによる言葉の配置がもたらす効果は読者を巻き込みながら「脱出」するべき現在地としての「日本」とそこにいる「日本人」という枠組みを立ち上げる。しかし、そこで獲得されようとする普遍性は「日本」／「日本人」という語の帯びる物語性を自明視させ、ほかの読み筋を抑圧しもある。そのように掲出歌は歌集タイトルと結着して意識的に「日本」・「日本人」という物語を立ち上げる一方で、同時にそこから「脱出」しようとする欲望を表象するものだ。本稿は短歌テキストがあらかじめ含み持つこうした多義性に注目する。

以下、本論では巻頭歌の構造・歌集本体の収録歌とそれを統合するタイトルとの関係・そこで支配的な位置を獲得している菱川善夫による先行批評の三点それぞれについて往還的に検討し、とくに菱川の解釈を批判的に継承し更新することで、掲出歌に代表される短歌文体の多義性を複数多層的な主体を同時に呼び込む連帯の場として位置付けていく。

二、「脱出」の願望（を）するのは誰か

まずは歌集本体の位置づけと評価について整理しよう。本歌集は刊行翌年の第三回現代歌人協会賞を受賞するが、島内景二はこ

の評価を受ける主体としての作者「塚本」について「彼の壮年期の唯一の「勲章」である。そして、この勲章は「負」の世界の住人である塚本が貰ってはならない名譽でもあった」と述べている。⁶⁶受賞という形で歌壇に受容されることは、前衛短歌をリードする塚本と塚本の短歌が既成歌壇の権力体制に組み込まれてしまうことを意味しかねなかった。そうした状況をおさえながら、次に歌集跋文にある塚本の言述に注目したい。

今日の定型詩人のもつ使命と愉快は、魂のすなはち言葉の美と秩序を喪失した、現代人間社會のいたましい精神像のなかで、しかもなほ、定型詩が原初的にもつ美と秩序を信じ、これを極限までとのへ且つ高めようとする絶えざる緊張と努力にあるだらう。

この作品集で、僕は短歌といふもつとも古典的な定型詩の内蔵する、重要な機能の一つである暗示力をつよく喚起して、一首の暗示録アポカリプスの世界を形成し、その時間と空間をこえたリアリティをもつて今日の現実の世界に参加しようと試みた。

全作品の主たるモチーフは、不條理にみちた外部と、日本人である僕たち一人一人のきずついた魂の拮抗と融和であり、方法的には譬喩の徹底した活用によつて、短歌に於けるイメージの可能性をためした。

短歌こそ日本人の、今日の永遠のスピリチュアルである、その輝かしい不幸の確認と證明へのこれはささやかな、しかも切實なトリアルである。

ここでは「今日の現実の世界」への「参加」が言挙げされている。その方法は「譬喩の徹底した活用」であるという。大岡信は塚本が述べる「現実への参加」について、「たぶん、これらの単語はあまり重視せずに読んだ方がいいのだろう」と迂回的な態度を示しながらも「正述心緒」の伝統を離れては存在しえなかった短歌の歴史において、かつてついに「徹底的に」は追究されたことのない道」として評価し、「塚本氏が「参加」しようとした「現実の世界」とは、ありていに言えばそういう伝統によつて築かれてきた「短歌」の歴史総体なのであった」と作品を方法の観点から評価しようとするスタンスを示した⁷⁾。このような方向付けは『日本人靈歌』というタイトルの——つまり「短歌」を意味するところの——「大仰」さを歴史への挑戦的な態度の表明として捉える立場からなされている。この態度についての見立て自体は短歌史的（それはあくまで短歌できごと史とでも呼ぶべきものだが）な作者の位置づけとしてもはや定番化しているものだし、えよう。しかし、こうしたジャンル内での評価は歌集タイトルに選ばれた語や、語がこのように構成されること自体に含み込まれてくる間いを見過ごしてしまっている。『日本人靈歌』というタイトルが黒人靈歌を意識していることは改めて繰り返すまでもない。しかし、ここにこそ問題がある。

黒人靈歌には「奴隷生活の苦しい現実からの逃避と、来世における解放を願う宗教的な感情が流れて」いるとし、本歌集でも「日本人がおかれている苦しい現実からの〈脱出〉や〈解放〉が主題となっている」と述べたのもまた菱川だが、幾世代にもわたる構造的抑圧を経験してきた「アメリカ合衆国の黒人」の対岸に

「日本人」を理解しようとするならば、「日本人」がどのような「苦しい現実」から「靈歌」を構想するのかという点は必ず検討すべきだろう。一元的に把握することの容易さによつて日本対海外という対立軸を用意することで、日本の——同時に（例えば）アメリカの——内部にあるはずの多様性は塗りつぶされる。塚本においても「日本人である僕たち一人一人」（傍点・瀬口）という認識には限界が指摘できるだろう。

ただし菱川の批評にある同時代的な認識の限界と塚本の跋文にある問題は全く別のものである。

塚本はあくまで「一人一人」と述べ、個人の負っているはずの傷として「魂」＝「言葉の美と秩序」を取り上げようとした。それを（定型詩）において「極限までとのへ且つ高めよう」とする「緊張と努力」は、「定型詩人のもつ使命と愉悅」であるという。跋文は歌集全体の読解コードとして機能しうるが、ここにおいては読者⁸⁾他の短歌実作者⁹⁾「定型詩人」に向けた啓蒙的側面のあるメッセージとして発されていると解釈するべきだろう。読者が短歌実作者であるかどうかとは無関係ながら、現代において短歌は、「言葉の美と秩序」に鋭敏に反応できる「定型詩人」によつて作られるべきであるという主張を含んでいる点で、これは作者主義的なきらいのある言述だ。この跋文とタイトルをジャンル論的に位置づけるかぎり「日本人」とは、短歌＝「日本人靈歌」を作り歌いうる位置にいる人物のことではない。

真にそれが「靈歌」であるならば、歌は「定型詩人」たる作者だけのものであってはならないのではないだろうか。真にそれが「靈歌」であるならば、声を揃えてそれを歌いに来る者へとそれ

自身が開かれているものであるはずだ。短歌が「スピリチュアル靈歌」であるとき、それを歌うのは誰なのか。いま一度問い直さなければならぬのはこの点だ。声を揃えて「スピリチュアル靈歌」を歌いうる「日本人」とはいったい何者なのかという問いが『日本人靈歌』という歌集タイトルに貼り付いている。

三、「日本人靈歌」における「日本人」の編成

「短歌」＝「日本人靈歌」というこの歌集の問題領域に浮かびあがるのは、つまり「日本人」という枠組みにおいて声を揃えて歌を歌うこと——「きずついた魂の拮抗と融和」をめぐる連帯がどのように可能かという問題でもある。

先の評で菱川は「脱出」について「天皇」と「日本国民」を並立させ、その「不可能性」を問題にしていたが、ある時期の「日本国民」が「天皇」の名の下に編成される制度的、空間的に可変性のある集団であったという点を捉えないかぎり「脱出」の対象となる「日本」がいかなる輪郭を持つものかほみえてこない。

菱川は歌集の成立背景について「神国日本の幻影とともに、国民を奴隷状態におとし置いていた神権的天皇制度は崩壊したけれど、戦争の想い出が、なお魂の深部に紫色の傷口を開き、死者たちが生者にまじって巷を歩いていた」時代であると述べた^⑤。これによれば戦後の「日本人」が対峙させられた「苦しい現実」の内実とは「神権的天皇制度」と結びつく「戦争の想い出」と、新たな「戦争の危機」である。新たな「戦争の危機」は「朝鮮戦争」や「ハンガリー動乱」といった同時代の世界的な出来事に連絡

している（「ハンガリー動乱」とは異なり、直接的に歌集中で表象されていない「朝鮮戦争」に菱川が言及していることは興味深い）。菱川は、あくまで「日本人」の危機ではなく「日本の危機」として塚本の作品と響きあう当時の世界情勢を捉えている。

この点に関わって、菱川の解釈を引き継ぎながら新たな視点を加えた評者に坂井修一がいる。

ただし、戦後の象徴天皇制のニュアンスを思うとき、こうした上段からの言葉の畳み掛けで批判しようとする対象が、「皇室を首座に据えた国家体制」である、というのは、今となつては少し図式的すぎる読みかもしれない。

今現在の読みとしては、むしろ、そうした戦後の体制を薰らせつつ、当時の日本社会の構造全体を戯画化して、強く皮肉ろうとする姿勢を受けとめるべきなのだろう。もちろん皇帝ペンギンの孤独で悲しいイメージを、ことさらに臆にする必要はない。そこに動物園のペンギンを見、重ね合わせて日本に特有の天皇制を見ることは、あいかかわらず理のある読みというべきである^⑥。

坂井は菱川の解釈を相対化するなかで、天皇制という国家体制への批判よりも「当時の日本社会の構造全体」の「戯画化」に注目することを促している。坂井のいう「当時」とは「天皇ヒロヒト」のビジュアルイメージを介して接近可能な一九四五年ではなく、この作品の制作から初出（「短歌研究」一九五七年八月号）、初刊にかけての一九五〇年代後半を指すと考えられる。この点に

改めて着目し、当時の「日本社会の構造全体」を考えるならば、必然的にアメリカによる占領政策の終了——サンフランシスコ講和条約について検討することになる。同条約は日本の主権回復を承認するものであり、そこで再編される「日本」・「日本人」という枠組みに決定的な影響力を持った。この政治的な民族と国民の再編についてノーマ・フィールドは次のように述べる。

日本の降伏は、朝鮮にとつて待ちに待った解放と精神的な国家建設への第一歩をしるすはずだった。だが、周知のように、あの痛み多い混沌がすぐまた新たな破壊的戦争を引き起こす。日本では、大多数のコリアンが、本国への帰還を望み、事実帰還したのだが、戦争による疲弊はもとより、アメリカ占領軍当局の課した制限もあって、およそ六十万人が日本に居残った。日本もアメリカも、戦後の数年は、日本に住むコリアンを日本人と扱うか、外国人と扱うかで、ご都合主義的に両者のあいだを揺れ動いた。(中略)一九五二年、サンフランシスコ講和条約が発効され、在日コリアンは、在日台湾人とともに、外国人であると明言されて、一九五五年には指紋の押捺がはじまったのである。¹¹⁾

天皇制を支えてきたヒエラルキーのなかでトップダウン式に——菱川の解釈に照らせば「運命的」に——天皇制に奉仕を強いられた「日本人」とは、植民地において皇民化を強いられた人々のことではないか。一首の批評的な力は、坂井のいうように「皇室を首座に据えた国家体制」の中心に向かう批判としてではな

く、旧大東亜共栄圏において教化された「日本人」やその後の政治的状况によつて日本在留を強いられた人々、とくに在日朝鮮人や在日台湾人を国家体制の周縁に置く「日本社会の構造全体」への批判として読むことで現われてくるものである。

しかしながら、「日本国民」が無防備にこの歌の解釈に持ち込まれたのは、「脱出したし」という言辞に对照させるためであるはずだ。「日本脱出」を願望しうる者は、第一義的にその語りの現在において「日本」の領域内にその心身を置いているだろう。

後年にも「皇帝ペンギン」¹²⁾ 天皇説を繰り返し述べている菱川が、「脱出」を願う条件について述べた際には、アメリカ史における黒人奴隷のように日本における「皇帝ペンギン」も——ここでは「飼育係り」もろとも——また異邦にルーツを持つものとしたうえで、一度外部から国内へ持ち込まれたものが元の土地へ帰ろうとすることだとしている。¹³⁾

日本とその外部の関係について、島田修三の場合は一首の主眼は「アメリカという戦後日本の独善的支配者への嫌悪と辛辣な風刺¹⁴⁾」であると読むが、そのように寓意性を強く押し出すならば、なおのこと「脱出」を願望する主体を天皇制という「悲しみ」を背負った「日本人」であると素朴にいうことはできないはずだ。

そのとき、日本の「独善的支配」¹⁵⁾ 植民地主義の問題は後景に退いている。「脱出」を「戦後日本」の外部との関連において定義したうえで、諷刺の攻撃性を醸成する「日本国民」の姿を読み取るようにするならば、その集団にとつて天皇制という「悲しみ」とはどのようなもので、集団はそれによつてどのように編成されているのかが問われなければならない。菱川をはじめ、多くの先行

評はこの点をスルーしたままである。象徴天皇制はアメリカという外部からもたらされたものかもしれないが、戦後短歌がその外部性を以てそれを不条理な「悲しみ」とらえようはずがない。

おそらく菱川は『日本人靈歌』に横溢する「脱出の不可能性」を指摘するために先走りすぎている。ただし、この点は菱川の功績として認めるべき点と重なっている。菱川は〈冬の河口 乏しき水が泡立ちて落つる日本の外へ必死に〉におけるわずかな「水」、〈われら母國を愛***味爽あさより生きいきと蠅ひしめける蠅捕りボン〉の「蠅捕りボン」にひしめいている「蠅」や、目に見えぬ無数の脚が空中にもつれつつ旅客機が離陸せり〉の歌の「目に見えぬ無数の脚」がもつれている「旅客機」が、いずれも「脱出の不可能性」を語るイメーヂの変奏①であるとした。たしかに菱川の指摘する「脱出の不可能性」は『日本人靈歌』に散見されるライト・モチーフのひとつとしてあり、歌集を串刺しにするものであることは次のような歌からはつきりと読みとれる。

駝鳥の檻の中に荒野がしらじらと顯つ その果てにわれは赴きたし

檻に類すりつけて火喰鳥見つつひに空白の出しゆつにっぽんき日本記

巻頭歌と併せて「ペンギン」、「駝鳥」、「火喰鳥」をみるとき「脱出」とその「不可能性」は、飛ぶことのできない鳥を配置する周到なイメーヂの連関としてみえてくる。「駝鳥」の歌と「火喰鳥」の歌の場合は主体「われ」が「檻」の外にあり、あくまで観察者として一首中に現れている。しかしながら「われは赴きたし」や

「つひに空白の出しゆつにっぽんき日本記」といったフレーズに注目して「不可能性」を導出するかぎり、「檻」の内部と外部との区別は全く意味をなさない。

「脱出」の構想とその「不可能性」は、あるいは理想とその挫折として敷衍すれば次のような形をとつても表れているといえる。

われがもつとも悪にくむものわれ、鹽壺の匙があぢさゐ色に腐れる

「あぢさい色」に腐つたものとしての「鹽壺の匙」は挫折しながら美化され理想化された象徴であり、「われ」が「われ」自身を「もつとも悪む」という自己言及も同じ論理を有していると考えられる。ナルシズムと表裏一体をなすイロニーは、跋文における「スピリチュアル」の「輝かしい不幸」と重なる。

しかし、アンビバレントな自己言及による輪郭の規定は、「檻」の内部と外部との区別を無化するような自閉的な「不可能性」ばかりを意味するだろうか。

四、軍服の両義性——「飼育係り」の服装コード

菱川の巻頭歌解釈はある意味で歌集全体に覆いかぶさる「日本人」という物語の「檻」を強化するものだった。「脱出」という理想とその挫折がセットで語られるとき、単線的物語としての解釈はその終着点にある挫折Ⅱ「不可能性」だけを強調してしま

う。そのうえで立ち上がってくるのが、不可能な「日本脱出」を企図するのは「悲しみ」を背負った「日本国民」だとする構図だ。「悲しみ」の問題に迫る前に、別の問題を他にも挙げる。

菱川は「皇帝ペンギン」を読み解く際には「天皇ヒロヒト」と限定的な対象を示し、その姿を「あの黒い燕尾服を着て、手を垂れて佇んでいる」とまで読み込むことで「天皇ヒロヒト」個人のビジュアルイメージへと流暢に接続している一方で、「皇帝ペンギン飼育係り」を「主権者」でありながら「運命」として「奉仕を強いられ」ている「日本国民」と読み替える際には「天皇制」そのものについての言及を経由することで喩を「転化」させている。「あの」姿の「天皇ヒロヒト」を「強く想起させ」られているとき、同時に「飼育係り」のように隣に立っている人物としてマッカーサーを思いうかべないということがあろうか。「あの」燕尾服姿の「天皇ヒロヒト」のイメージは一九四五年九月二七日に彼がダグラス・マッカーサーを訪ね、初めて接見した際の写真として、翌々日に公開された。

一九四五年九月二九日、なにげなく新聞をひらいた人々は、そこに異様な写真を発見して驚ろいた(原文ママ・瀬口)。
赤坂のアメリカ大使館の豪華な接見の間。そこに今をときめく連合国軍最高司令官マッカーサー元帥が、軽快な軍装でさっそうと立っている。そのわきに、ポカンと薄口をあけ、不安そうに左足をたわめて並んでいる小柄な猫背の男が、天皇陛下——あの、最敬礼の隙に、ちよつと盗み見ることしかできなかった御真影の御本尊であったからである。もちろん

時の内相山崎巖は、不敬の至りとして即日、新聞の発売禁止を命じたが、これを契機としてごうごうたる批判の声がまき起り、GHQもついに、新聞等言論の自由制限法令の廃止を命じ、それにもとづいて、新聞事業令、出版事業令、新聞紙等掲載制限令の廃止などが行われた(一〇月五日)。

菱川解釈のここでの問題は、象徴の対応関係をあいまいにしている点である。「皇帝ペンギン」＝「猫背のエンペラー」が象徴天皇制という「檻の中」で「飼育」されているとして皮肉な深層を露出させることはもちろん喩の解釈として処理できる範囲だろうが、それを「飼育」させられるものが「日本国民」という象徴天皇制下の集団であると読んだとき、一首の表層に登場している「皇帝ペンギン飼育係り」そのものの姿は軽んじられている。「皇帝ペンギン」とその「飼育係り」の関係は、この一首の構造(出現順)が示すように非対称な主従の関係を包含するものでありながら、あくまで構文上の価値を等しくしているものでもある。

写真によってイメージ化されたマッカーサーと天皇に焦点を戻せば、両者の服装の非対称性には改めて注目すべきだろう。

つまるところ、礼服としての機能を併せ持ちながら、軍服とは戦闘服＝作業服であるということだ。「飼育係り」さながら作業服姿で腰に手を当てるマッカーサーの隣に立つことで、昭和天皇の礼装も見世物じみて改まった「ペンギン」になる。「皇帝ペンギン」を「天皇ヒロヒト」と読むのであれば、という限定は外すことができないが、その解釈に参照されているビジュアルイメージと服装コードは顕要である。

ここでは服装コードについて次のような例を歌集から引こう。

われの悲運にひそかにつながりて春のサーカスの大禮服の老人
人

悪運つよき青年 春の休日をなに著ても飛行士にしか見えぬ
葱の花つつたち 若者ら脱衣すれば鳩尾つむぎおしのきず腿ひざのきず

巻頭連作「嬉遊曲」から服装の表象を含む歌を掲出した。一首目において、「われの悲運」と「ひそかに」つながっているのは「大禮服の老人」である。「大禮服」が書き込まれるとき、作中世界には天皇の存在が裏書きされている。天皇に最も近い位階の衣装の人物と、一人称で述べられる「悲運」＝「運命」とが回路を持つことは前節の「日本人」の編成についての議論と重なる。

掲出二首目には「なに著ても飛行士にしか見えぬ青年」が登場する。⁽¹⁶⁾この「青年」の表象は三首目の脱衣する「若者ら」と並べること、衣装のもつ記号性をすべて無効化する身体性を意識させるが、「大禮服」を着ても同じように「飛行士」に見えるということにはあり得ない。これらの歌群は零落する「大禮服の老人」と、まるで特攻帰りのような「青年」を対比させることで戦後の権力分配＝社会構造の変化を匂わせつつ、被服表象のレベルにおいては礼服というコードの特殊性を補強している。

ただし、この「大禮服」は「春のサーカス」との取り合せによって明らかに虚構のイメージとして提出されているものでもあり、またその一方で、同連作中には「塗装工」、「左官」、「土工」な

ど作業服姿をイメージさせる職工がわかるがわる登場し、冒頭の「飼育係り」を実景的に解釈させる磁場を整備している。

連作の文脈において服装の表象は、実景的解釈の流れと象徴的イメージの流れとを併存させている。歌集巻頭歌＝巻頭連作冒頭歌における「皇帝ペンギン飼育係り」は、象徴として戦後社会の「日本国民」と対応し、また、実景的に作業服を着た連作中の労働者たちの姿と呼応するという二つの流れに接続して一意に定まることがない。巻頭歌においては、この多義性こそが最も重要であり、なおかつそれは一首の構造と関連してもたらされているものである。このことを見逃すわけにはいかない。ここにあるのは単線的な物語を挫折させる「不可能性」ばかりではないのだ。

五、「日本人」の連帯可能性——助詞「も」について

本節では、巻頭歌の構造にある多義性の根拠について分析する。この多義性こそが、先行批評でスルーされている「日本人」の編成における問題と関わっていると考えられる。

鍵となるのは結句の副助詞「も」である。この助詞が一首の倒置構造と協働して多義的な解釈を許容する。

まず①副助詞「も」を【並列】と解釈する場合がある。

この場合、一首全体の係り受けは、一字空けによる倒置構造を無化し、【皇帝ペンギンも皇帝ペンギン飼育係りも日本脱出したし】と平叙文のように復元されることで意味を成す。このとき上句は並列する主語「皇帝ペンギン」と「皇帝ペンギン飼育係り」の心理描写である。従って「日本脱出」を願望するのは「皇帝ペ

ンギン」と「皇帝ペンギン飼育係り」の二者のみである。これは語り手作中に内在させる一人称的な語りと考えられよう。

次に②副助詞「も」を【添加】と解釈する場合である。

この場合は、倒置によってもたらされた一首のフォルムそのものにより大きな意味が与えられる。一首の末尾に副助詞「も」が配置されることで、一首中に登場しないものまでも上句の「日本脱出」願望に連なるものとして編入可能になる。この場合、上句は「皇帝ペンギン」「皇帝ペンギン飼育係り」の客観描写である。こちらは三人称的に語られていると考えられることができる。

以上のような助詞「も」における二つの解釈は原則的に併存する。しかしこれまでの批評においては主に①が採られてきたのではないだろうか。①のうえに比喩の解釈が蓄積されているようだ。

この歌の倒置構造は一首の結句に「も」という助詞を配置することでその他の並立項の可能性を歌の外へと開示し、「皇帝ペンギン」と「皇帝ペンギン」以外の者のすべてを一首中の並立関係に連鎖する未然の添加項として参照できるようにしている。ここにこそ「霊歌」への連帯の回路が開かれている。

読者は日本語でこれを読むかぎり、歌にほとんど呼びかけられる形で、「皇帝ペンギン」「皇帝ペンギン飼育係り」以下の「脱出」志願者の列に編入されていく。私もあなたも他の人もみな、というふうに。

その連帯の方法が「日本脱出」であることによりやく改めて注目できる。菱川の解釈においては「脱出」は最終的に「不可能」であることが強調されるが、確かに願望されているのだ。誰によってか。

「神権的天皇制度」を支える「日本国民」＝「日本人」という枠組みは「天皇陛下の赤子」という単一の物語を生産するものでありながら、歴史的にはその編成自体が可変的なものであった。「日本脱出」を願望する「皇帝ペンギン」、「皇帝ペンギン飼育係り」以下に添加項として呼び込まれる存在もまた「日本」に身を置く者であるとして、そこには帝国によって植民地化された土地の／また、そこにルーツをもつ「日本人」たちが含まれる。

先述したようにその「日本人」とはまず戦時体制下に皇国民化政策による教化を受けた人々であり、戦後の時空間の中で政治的には外国人と定義されながら過去に強制的に「日本人」とみなされ、日本に動員され、政治的・経済的要因から日本に流入したことで日本に生活している人々であり、さらにその子孫である。このように文化的民族的な枠組みを設定し、「日本」の中心と周縁とを問い直す行為は、そこですでに「日本」として扱われる琉球やアイヌの歴史的周縁性についての問題をも惹起するだろう。

このように考えると、歌集中にいくらかでも見出すことの出来る「母國」、「祖國」といった表象の指示する領域は「日本」ではなく、「日本」から「脱出」する先として——彼女らや彼らにとつての「不可能」な「脱出」先としてもみえてくる。そのとき「可能性」は「檻」の内部から逃れられないという「悲しみ」ではなく、帰るべき外部を構想できないということに由来する。

捕りボン
母國なきは爽やかならむ 炎天に濡れしバナナの皮の黒き斑
われら母國を愛***し味爽より生きいきと蠅ひしめける蠅

祖國 その慘澹として輝けることは、熱湯にしづむわがシャツ
初夏愕然として心にはわが祖國すでに無し。このおびただし
き蛾

『日本人靈歌』のこれらの歌群における「母國」、「祖國」表象のアンビバレンスは「日本人」という語で名指される集団に在日朝鮮人や在日台湾人を呼び込む際により「慘憺として輝」く。

大状況とは無関係な生活のいち場面として「熱湯にしづむ」シャツの形象はあり、無関係ながらも譬喩的に「祖國」の「慘澹」たる状況を代理表象する。あるいは地に足がついた生活のいち場面として「わがシャツ」の下句をとらえるとき、その足がついた地こそが「祖國」という「ことば」で名指されるものである。

後者のようにこれらの歌の主体や語り手にはもちろんマジヨリテイとしての「日本人」を想定することもできる。二重に読み取りうるこのような歌において注意しなければならないのは、こうした解釈の作業は一首一首の歌における作中主体の国籍や民族や性別や世代を問題として、それらを決定しようとするものではないということだ。読み筋は常に併存・拡散し、複数の読み方が用意できるかぎり、主体や語り手としての「われ」の正体は問題にはならない。一首の条件が許容するかぎりそれは何者でもある。次のような作品の「日本」表象もこれを傍証する。

われの危機、日本の危機とくひちがえども甘し内耳のごとき
貝肉

のぞみて日本に生れしならず肉色に聖十二月のこぼる人參
日本愛しつづ孤立せるわが朋よ雷すぎて眼のごとく濡るる石
いつも何か毀つ日本の霖雨に鉛管のつみかさなりし目

「われの危機」と「日本の危機」は食い違ふ。このような「われ」の位置にあえて複数多層の「日本人」を呼び込むことで「日本」という枠組みのもとに異質な立場に置かれた者の集団が歌のなかで連帯できる可能性が開かれる。

六、「脱出」の列へ——「われわれ」の再編成

『日本人靈歌』における「日本」・「日本人」の表象は「日本」・「日本人」という枠組みを強固に提示しているが、その枠組みとは歴史性に注目すれば暴力的可変性のあるものだった。「日本人」である「われわれ」というのは決して単一の物語ではなく、歌にも複数の物語（主体や語り手）を呼び込みうるのである。

この点に関わって、巻頭歌については坂井の読みの延長線上に日本社会の「構造全体」そのものが話者となつて「日本脱出したし」と述べるような読み方も想定できるかもしれない。前衛短歌の方法論において作中主体は必ずしも作者と一致しないどころか、非人称的でさえある。

前衛短歌とは、一言で言うなら「戦後」を背負いつつ起つた新しい「主語」による表現である。戦争中、易々と戦時体制に取り込まれた「私」とは何か。日本語と日本文化のあり

かはどこか。今日からは考えられないほど切迫した大きな問いを短歌は背負っていた。第二芸術論を代表とする短詩否定論もそうした問いの一つである。その答えとして出て来たのが前衛短歌だ。

それゆえ、一つの特徴として前衛短歌はさまざまに「われわれ」を提出している。例えば塚本邦雄の『日本人靈歌』は「日本人われわれ」の痛ましさを直視した。(略)

極端に言うなら、近代短歌が封建社会へのアンチテーゼとして据えた「私」が機能不全を起こし、時代を背負う主語としての役割を終えたことが背景にある。また戦時中の「われわれ」が「国民」に集約され利用されたことも痛切な体験として記憶されていた。それゆえ、前衛短歌は近代的な「私」を脱却し、同時に「われわれ」とは何かを問い直すという二正面の闘いをするところから始まった。

川野里子は前衛短歌の「初期作品」の筆頭に『日本人靈歌』を挙げて、作者に二元化される単一の視点としての近代短歌の「私」ではなく「われわれ」という主語を獲得したのが前衛短歌であったと定義する。そこには戦中にプロパガンダとして呪力を發揮するまでになる近代短歌と、第二芸術論から始まる短歌否定論の両者を否定するという塚本の短歌革新における中心的テーゼがあった。川野の文章は非常に短い総論的なエッセイだが、ここにもみとれる問題意識は既存の解釈に対して有効な批判を含んでいるといえる。つまり菱川のように「国民」を主語に置くような読み方は翼賛体制下の短歌のような「われわれ」の単一性から少しも離

れられていないということである。この点からすると川野自身のいう『日本人靈歌』の「日本人われわれ」という主語も素朴なもののように思えるが、先述の議論で乗り越えることができる。

このような先行批評の流れを踏まえて『日本人靈歌』を読み、「われわれ」を再編し、連帯の回路を見出すことがここまでの菱川と本研究との対決が企図したことである。

七、おわりに

本稿ではここまで紙幅を割いて主に菱川の解釈を批判しつつけてきたわけだが、この対決は短歌テキストの分析から遊離して菱川の解釈の不完全性を糾弾するばかりのものでなく、あくまで歌の構造の要請にしがった結果である。

『日本人靈歌』巻頭歌の「日本脱出」における「不可能性」は「皇帝ペンギン飼育係り」を「日本」の領域内に身を置く者と読むこと、「皇帝ペンギン」を「天皇」と読み替えることで立ち上がっている。しかし歌の登場人物を「天皇」と「日本国民」であるとして象徴の構図に落とし込むとき、それぞれの「脱出」の「不可能性」は一致せず、日本の天皇制と植民地主義の問題は隠蔽されている。

本稿で「靈歌」は誰のものなのかという問いを立てるとき、それは作品の作者や編纂者などの実態的な役割を持つどの人物のコントロール下にあるものとして作品を考へるかという、いわば作品の所有の問題を扱うものではなく、ましてや歌集に関与する者が何者なのかをプロファイリングするものでもない。さら

には、生身の作者の姿を議論から退場させるために用意される作中主体なる者のキャラクターを問うのでもない。作中主体は作者と一致したりしなかったりしながら、その両者を併存させたままにさえてできる。「われわれ」という一人称複数は、選択的な一首の物語内容における主体の複数性を指すものではなく、その一首において指示しうる主体の複数性のことであり、それらを併存させることのできる多義的構造において現れる可能性としての「われ」らの総体のことだ。可能性の総体である「われわれ」は膨張し縮小し、不確定である。

巻頭歌の構造がこの論理を証明した。結句の助詞「も」を並列で解釈し、倒置と一字空けを無化するれば「日本脱出」を願望する者は歌に描出された二者を指示するのみで自閉する。この歌において倒置法の真の効果は、一首の結句に「も」という助詞を配置することで、そこに連なる者が現れる可能性を歌の外へと開くことにある。このような解釈のなかで「皇帝ペンギン」と「皇帝ペンギン」以外の者が一首中の並立関係に連鎖する未然の添加項として参照され、「皇帝ペンギン」「皇帝ペンギン飼育係り」以下に編入されていく。巻頭歌はこうした二通りの解釈が併存している構造なのだ。一首の構造の多義性によって読者も「日本脱出」志願者の列の最後尾につき、可能性の「われ」の一部となる。その地点から、たえず複数化し続け、連帯の回路を持った「われわれ」が始まるのだ。

こうして短歌「**霊歌**」によって複数多層的な「日本人」が連帯しうる回路は歌集のいたるところにある。しかし、これまでの議論に則って「日本人」の枠組みの歴史性に鑑みるとき、構造的

なマジヨリテイとしての「日本人」と旧植民地にルーツを持つ「日本人」が連帯できると一口にいつてしまうことはできない。帝国主義の宗主国と植民地との関係が連帯などであろうはずがない。

かまきりの卵の膠かわきつつ冬、不信もてつながるわれら

多様な背景を持つ可能性の「われら」にとつての紐帯は「不信」である。「皇帝ペンギン」が「天皇」の比喩であることにこだわり諷刺力を見出す菱川解釈をあらためて引き受けることの批評性はここにある。

また、巻頭歌における倒置という技法的骨格は、結句において物語への読者の編入を可能にすると同時に、一字空けによって上句と下句を分離することで、歌集一卷に覆い被さり続ける警句的な上句を提示してもいる。巻頭歌の初句より厳密な意味での歌集巻頭に「日本」という枠組みを示す言葉を配置することで、「日本人**霊歌**」というタイトルと初句は巧妙に共犯関係結びながら「日本」とは何か、「日本人」とは何者なのかと問うのである。

注

(1) 「**日本人霊歌**」における連作組み換えと一首単位の初出との異同、また歌集初出の作品については島内景二「**解題**」(塚本邦雄全集第一巻)ゆまに書房、一九九八年)が明らかにしている。また、歌集収録作と同時期に俳誌「**薔薇**」、同人誌「**假説**」に発表されている未収録作との関連については補見朋彦「われ

の不和——『裝飾樂句』から『日本人靈歌』の時期」(『塚本邦雄論集』短歌研究社、二〇二〇年)に詳しい。

(2) 菱川善夫『現代歌人文庫』② 歌のありか』国文社、一九八〇年。

(3) 永田和宏、三枝昂之「前衛短歌が忘れたもの」『現代短歌』二〇一九年五月号。

(4) 石川幸雄「巻頭歌にみる塚本邦雄の肉体」『歌壇』二〇二〇年六月号。

(5) 花山多佳子「諧謔のエネルギ」『歌壇』二〇一九年五月号。

(6) 島内景二「序数歌集解題」『現代詩手帖特集版 塚本邦雄の宇宙』思潮社、二〇〇五年。

(7) 大岡信「日本人靈歌」再読」『短歌』一九八三年三月号。

(8) 菱川善夫「解説」『歌集 日本人靈歌』(短歌新聞社文庫)『短歌新聞社』一九九七年。

(9) (8)に同じ。

(10) 坂井修一『塚本邦雄(鑑賞・現代短歌7)』木阿弥書店、一九九六年。

(11) ノーマ・フィールドは、菱川の注目したような強制的連行／抑留という視点からアフリカ系アメリカ人と「在日コリアン」の立場の類似性を指摘する。以下を参照。ノーマ・フィールド、那波かおり訳「羨望、かったるさ、受難を越えて」『思想の科学』、一九九五年五月号。

(12) 皇帝ペンギンは一九五四年ごろに捕鯨船によって日本に持ちこまれ上野動物園で飼育が開始された。以下を参照。内田清之助「皇帝ペンギンの話」(『放送文化』一九五四年六月号)、朝日新聞社会部編『動物紳士録』(金子書房、一九五五年)。

(13) 島田修三「比喩」(『暗喩・直喩・寓喩』篠弘・馬場あき子・佐佐木幸綱監修『現代短歌大事典』三省堂、二〇〇〇年)。

(14) (2)に同じ。

(15) 日本近代史研究会編『画報現代史・戦後の世界と日本 第一集』(一九四五年八月・一九四六年一月)『国際文化情報社』、一九五四年。

(16) 「春の休日」を天皇誕生日を下敷きに読むことは可能であろうし、四月二十九日は講和条約発効日とも隣接して現実の文脈を喚起する。

(17) 川野里子「新しい主語を」『現代短歌』(二〇一九年五月号)

※本稿において特に注記のない引用歌の出典は塚本邦雄『日本人靈歌』であり『塚本邦雄全集 第一巻』(ゆまに書房、一九九八年)に拠る。また、短歌作品を本文中に引用する場合には「」を用符として用いた。その他「」を用いて短歌作品の技法上の効果进行分析した。

(せぐち まさし 本学大学院博士後期課程)