

現代詩

—その自由とエロス

[特別講演]

松浦寿輝

本日はここに呼んでいただき、皆さんの前でお話できる機会を与えられまして本当にうれしく思います。

「現代詩——その自由とエロス」という題名を掲げまして、詩について少しお話させていただけようと思うわけです。しかし、現代詩と言っても、あまり皆さん方の中で読んでいらつしやる方はいないんじゃないのかなあと恐れます。日本では俳句、短歌という非常に有力な詩の器が、ずっとまだ生き延びてきておりまして、たくさんの方の愛好家があり、またご存じのように新聞などでも毎週のように、俳句や短歌の投稿欄の投稿欄というものがあって、にぎわっているわけです。さらに天皇も短歌を詠むというようなこともありまして、伝統的な詩型としての五七五、あるいは五七五七七という形が今日でも非常に広く書かれ、かつ詠まれているという状況であるわけです。

実は現代詩という場合の「現代」とは何かと言いますと、とりあえず短歌でも俳句でもない詩を指しているというふうにご理解いただければいいと思います。つまり五

七五のリズムにとられずに詩を書こうという意識を、日本の詩人が、歴史上のある時点で持ち始めたわけですね。これかなり新しい出来事でありまして、ほんのここ一世紀ほどのことにすぎません。一八八〇年代ぐらいからというふうに言ってもいいかもしれません。では五七五でなく、どういふ詩なのかと言いますと、これは私自身の書いてきた詩もそうなんですけれども、「ひさかたのひかりのどけきはるのひに」というような、日本人だとだれの耳にも快く響く五七のリズムを使わずに、「別の」リズム、「別の」メロディー、「別の」音楽を日本語で作ることにはできないのかと、そういう模索から始まったものが現代詩であるわけです。

一〇〇年ぐらいというふうに言いましたけれども、これは国文学史のおさらいのようなことをしても始まらないので、あまり深くは立ち入りませんが、誰でも引くいちばん重要な歴史上のメルクマールというのは何かと言いますと、『新体詩抄』という詩のアンソロジーが一八八二年、明治一五年に出たわけです。「体」は形のことですから、「新体詩」というのは文字通り新しい形式の詩ということなんです。この『新体詩抄』というアンソロジーが今から一二〇年くらい前に出版された。これは日本の詩史の上できわめて重要な出来事だったのですけれども、このアンソロジーの大部分を占めていたのは実は翻訳です。英語、フランス語等の西欧語で書かれた、主にロマン主義の詩の翻訳が収められていた。それまで日本の詩の読者は、そうした詩作品は全く知らなかったわけで、こ

れが画期的な事件だったとされています。

ただ、この『新体詩抄』は、さつき五七からの決別というお話をしましたけれども、実は、ほとんどが五七の連なりで書かれた翻訳によって占められていたのです。ちよつとこの現物はまだ今日はお配りしてお目にかかれないうですけれども、西欧の詩の翻訳をしようという場合に、あえて日本古来の五七五七七と続いていく形、あるいは七五七七五と続いていく形を採用いたしました、耳に快い詩の言葉のリズムを作り上げようとした、と、そういう試みなんです。とはいえ、これが俳句でも短歌でもないという点は重要です。五七五あるいは五七七七だけで完結している、ほんの短い言葉の、言葉が一瞬ひらめいて、そこで完結してしまうというような世界ではなくて、何十行かに渡る長い言葉の連なりによって、物語や思想が展開される一つの統一的な詩的世界を作り上げようとしたという意味で、画期的な出来事だったわけです。

この辺りを始めると考えてみますと、その後いろいろな試みがあるんですけども、一つは五七をあえて使わずに自由律と言ったらいんじゃないか、定型に対して定型を使わない自由な言葉遣いで詩を作ろうという詩人たちも現れましたし、それからもう一つ、文語と口語という対立があるわけですね。ある時期までの日本の詩は、これは詩だけではなくて小説でも論説でもそうなんですけれども、すべてが文語体で書かれていた。何々なり、何々のごときというような語法です。これが、「のごと

き」ではなくて何々「のような」という日常の話し言葉の日本語がそのまま書き言葉にも浸透していく過程、つまり言文一致運動ですね、詩の言葉もこれに影響を受けてまして口語自由詩というものが生まれることになります。これが二〇世紀の初めごろだったわけです。最初の口語自由詩と言われているのは川路柳紅という詩人が書いた『塵溜』という詩なんですけれども、これが発表されたのは一九〇七年、明治四〇年のことです。あまり細かいことは申し上げませんが、しかし、いずれにしても、一八八二年、一九〇七年というような日付を挙げていくとすぐお分かりのように、これはほんのまだ一〇〇年ぐらいの歴史しか経っていないわけです。つまり、現代詩というのは非常に新しい詩のジャンルなんです。万葉集以来の日本の定型詩の歴史から考えると、ほんの生まれたばかりの詩のジャンルと言っている。ともあれ、この詩のジャンルが生まれたことで、私も詩を書くので、われわれという言い方をさせていただきますけれども、われわれ日本の詩人が非常な自由を獲得したということは間違いのない事実です。では、この「自由」とはいったいどのようなものなのか。

まず、形式の桎梏からの自由ですね。五七五という音律に言葉をいちいち当てはめなくてもいいんだと。ちょうど盆栽を刈り込んだり、針金で締めつけたりして、ある決まった形に近づけていくように、五の音数、七の音数にいちいち嵌め込んでいかなければ詩は詩にならない、詩とは認められないという一般的な了解があったわけで

すが、それを一度取り払ってしまうと、これは非常な解放感がある。自分の言いたいことを、もつと自分に合った言葉遣いで書いていいんだという大らかな解放感が日本の詩歌の歴史に初めて訪れたわけです。

しかしもつと重要なのは、こうした音律の自由というものが、精神の解放と結びついていったということ。近代日本人の精神史を考えてみますと、封建主義の時代が終わり、個人の意識が芽生え、伝統にとられずに自分の自由な恋愛の表現などを歌い上げようという、近代人の目覚めと言いますか、近代人のエロスの目覚めがあり、「新体詩」の提唱はそれと連動していたわけです。単に言葉の形式だけの問題ではなくて、もつと実存的と言ったらいんでしょうか、自分の人生そのものを伝統の桎梏から解放して、豊かな言葉の表現をそれに与えてみたいという欲望が初めて大らかに肯定された。そこから始まったものが現代詩であるわけです。しかし、ここまでお話しした限りでは、とにかく自由で解放でと、何かいいことづくめのような気がしなくもないわけですから、でも、しかし、また現在の状況に目を戻してみますと、最初に申し上げましたように、俳句や短歌が依然として隆盛を極めていて、むしろその愛好者のほうが日本では多い。これは大変な人口があるわけです。私も外国なんかでよく日本の詩の紹介をしたりするときに、新聞に日曜欄というものがある、一ページ丸ごと詩の特集をやっているんだ、毎週のようにたくさん詩の実作者から投稿があって、それを大部数の、何十万部も刊行される日

刊新聞が毎週特集しているんですよと、みんな驚くわけです。西欧人なんかにとってみますと、詩なんていうようなものは非常に特殊な人が神様からインスピレーションを吹き込まれて作る、非常に特殊な世界であって、われわれのイメージという俳句や短歌を、短冊を持って、その日の頭に浮かんだ環境をさらさらっと書くというようなことは、ちよつと彼らの想像を越えたことであるわけです。だから俳句や短歌の隆盛ぶりなんていう話をするたびびっくりされたりするんですけども、日本の場合はそういうカジュアルな短詩型のようなものがまだずつと生き延びていて、むしろ現代詩、今ご紹介したような一〇〇年ほどの歴史しかないこの新しいジャンルの方が、むしろマイノリティーと言いますか、劣勢にある。今日お集まりの方々の中にも、たぶん現代詩の愛読者なんていうような方はあまりいらっしやらないんじゃないでしょうか。それに対して俵万智の歌集なんていうのは、これは何百万部ものベストセラーになったりというようなことがある。

というわけで、伝統の桎梏から解放されて何でも自由に語れるようになった、五七の音律の規範から解放され封建的ながらみからも解放されて、何でも書けるようになったとしても、しかしそれが果たしていいことなのか悪いことなのか、これは一概には言えないことであるわけです。実はその辺りに、今この現代詩というジャンルが陥っている困難と言いますか、袋小路みたいな状況がある。五七から離れた詩というのはなかなかやはりう

まくいかないのかなあというようなベシミスム、あるいは絶望感みたいなものが、そこはかとなく自由律の詩を書いている詩人たちに漂ったりしているというのが、実は現在の状況なんですね。

ここは非常に逆説的なことがあるわけで、自由律、自由詩、形式から解放される。じゃあ自由になるといふことは、これは何でも書けることであるから、今まで書けなかったことが何でも書けるようになるから、旺盛な文学生産ができるようになるかというところ、実はそうではない、あまりそうは言えないところがあるわけです。これは文学のパラドクスみたいなもので、何でもやっていいんだよというふうに言われると、じゃあ何をやっていいのかわからない、あるいは何をやってみても、単なる言葉の切れ端の無秩序な流れ流しみたいなことでしかないというようなことになったりもするわけなんです。そこに非常に困難があるわけです。その辺りのこと、実際に例をお目につけながらいくつかお話ししてみたいというのが、今日のお話の趣旨であるわけです。

例えば、実際にご覧になっていただくのが話が早いと思うんですが、お手許にお配りした何点か、これは何点かの詩の抜粋をお配りしてみたわけなんですけれども、ずっと日本のことでお話してきたんですが、実はこれは欧米の詩なんかでも同じことが起きているんだということ、まず一つ押さえておくために、最初のプリントにはランボーというフランスの詩人の散文詩を載せてみました。もちろん元の詩はフランス語なんです、日本語

訳してお目にかけるものがこれなんですけれど、『イリュミナシオン』という、これは散文詩集なんです、その冒頭に掲げられた「大洪水のあとで」という題の詩なんです。

フランスの詩も、実は全く同じことが起きているわけなんです。これは当然フランスですから、五七というようなことではないわけですが、ある形式的な非常に厳密な規則が存在し、その規則にのっとって言葉を連ねていくことで初めて詩が詩として認められるというような時代がかなり長く続いていた。それが壊れていくのが、やはり一九世紀の後半から二〇世紀へかけてというようなことになります。ランボーというのは、その形式が壊れた自由な言葉の戯れとして詩を書いた代表的な詩人の一人で、現代詩を開いた創設者と言われます。これはまず実際に読んでいただかなくても、言葉の形を眺めていただだけでも分かると思いますけれども、先程言いましたように散文詩であるわけです。この散文詩というのは非常に奇妙な、詩と散文とのあいこのみみたいなものから、非常に奇妙な言葉の形であるわけですから、これは一八七〇年代の初め辺りに恐らく書かれた詩ですけども、もしこれが一九世紀の前半でしたら、こんなテクストが詩作品として提出されても誰もそうだと認めたはずだと思えます。

まずフランスの詩も、五七ではないんですけれども似たようなことがあり、まず音節の数が一定でなければいけない。それから、これは日本の詩にないことなんです

けれども、脚韻というものがありませんね。英語で言うところのライム(Thyme)ですが、その韻を踏んでいなければいけない。その音節の音々が一定数で続いていかなければいけない、あるいは韻の踏み方というふうなものにもさまざまにバリエーションはあるにしても、あるきちんとした形式になっていないと詩は詩でないとされる、そういう長い時代が続いていたわけです。

ランボオはそうした概念を破壊した最初の詩人たちの一人なんです。ランボオは詩作を二〇代半ばで放棄してしまうんですが、その最後のころに、こうした非常に奇妙なテクストを書くようになるわけです。ちよつと読んでみましょう。

大洪水の記憶が落ち着いてからまもなく、

一匹の野ウサギがイワオウギと風に揺れる釣鐘草のなかに立ち止まり、蜘蛛の巣を透かして虹に祈りをあげた。

何かおとぎ話みたいな書き出しですけども、これに続いてたちまち次々に奇妙なイメージが出てきます。

おお、隠れはじめていた宝石たち、——はやくも目を凝らしていた花たち。

汚い大通りには物売り台が立ち並び、まるで版面に描かれたように、あの高みに段をなして積み上がった海に向かつて、人々が小舟を曳いて行った。

まあ大洪水が引いた後の光景ということで、そんなに分からなくてもすけれども、しかしいきなり宝石が出てきたり、それから花々が目を開いているとか、奇怪なイメージがさまざまに出現するわけです。

血が流れた、青鬚公の家で、——屠殺場で、円形闘技場で。それらの場所では神の印がをほの白く照らした。血と乳が流れた。

ビーバーが巣を築いた。「マザグラン・コーヒー」が安カフエで湯気を立てた。(……)

こういうものをあまりお読みになったことがない方にしてみると、いったい何なんだ、たわごとが並んでいるだけじゃないかというふうに思われるかもしれないけれども、さまざまにらびやかなイメージを次々と連ねていき、しかしそれで一つの物語として論理的・整合的な世界を作ろうとするのではなくて、目に鮮やかなイメージ、耳に鋭く響く言葉の流れを次々につなげていく、とにかくある一つの美的な世界を立ち上げよう、美的な構造を作り上げよう、それがランボオの企てと言っているかと思えます。わけのわからない部分がたくさんあるわけです。しかし、そのわからなさそのものが何か謎めいた美しい呪文を耳元で囁かれているような印象がある。こうしたランボオの詩の書き方は後の世代に大きな影響を与えまして、フランスで言いますと二〇世紀初頭のシュルレアリスム運動のようなものにつながっ

ていたりもするわけです。超現実主義と言われる運動ですけれど、現実世界彼方にあるヴィジョンの追求ですね。言葉の自由な運動によって、人間の心の奥底にある、奥底によどんで淀んでいる無意識の欲望や夢想を表現しようという、この超現実主義の運動に影響を与えたりするようになります。

これほど俳句、短歌の伝統的な抒情から遠い世界はないわけです。まず五七五七七七みたいな耳に快く響いて、われわれが聞いて安心することのできるような言葉の形というものが壊れてしまっている。それから、書かれてある内容にしても、日本で言えば、よく枕詞、掛詞のよな形で伝統的な抒情のパターンが決まっております、それを聞くとわれわれは安心できるというような、ある詩的なステレオタイプがあるわけですけども、ここにはそんなものはかけらもない。次の行に何が出てくるか分からない。次の行どころか次の単語に何が来るのかさえまったく検討もつかない。ある場合にはシンタックスも壊れてしまって、主語と動詞のつながりもなくなってしまうというようなテクストであるわけです。

フランスでも一八七〇年代にこうした言葉がいきなり爆弾のように炸裂したと言ったらいいんでしょうか。ランボーというのは突然現われて、二〇代前半でこうした今までだれ一人読んだことのないような詩的言語を發明し、そして文学を投げ捨てて、商人になりアフリカに行ってしまった人なのですが、こうした衝撃的な出来事が起きたのが、やはり一八七〇年代とか一八八〇年代あ

たりのことなんです。こうしたものが、いわば現代詩の起源にあるとお考えいただければいいかと思えます。もちろんランボーの詩、あるいはマラルネとかボードレールとか、この時期のフランスの詩は翻訳を通じて日本でも紹介されて、日本の詩人たちにも大きなインパクトを与えました。最初に『新体詩抄』が翻訳で始まったということをお話いたしましたけれども、それから初めて口語自由詩を書いたのが川路柳紅という人だということをお話しましたけれども、川路柳紅なんかもボードレールの影響を大きく受けたりしているわけです。

つまり、日本の詩が俳句や短歌から決別しようという意識を持つに至った事情として、西欧文化のインパクトというのは非常に大きかったわけです。だいたい日本の政治もよく、外圧によってでないと変わらないなんていうふうに言われるわけですけども、文学の世界にもちよつと似たところがあって、内発的にどんどん新しい革命が起きていくかという、なかなかさういうわけにはいかない。やはり外から何らかのインパクトを受けて、そこで初めて何か新しいものが出て来る、外から刺激を受けて初めて何かが変わっていくというようなことが多いわけなんです。日本の近代詩、現代詩の歴史というのも文字どおりそういうものだというふうに言っているでしょう。

次の例を見てみましょう。これは日本の、しかも非常に有名な詩人、萩原朔太郎の詩です。『月に吠える』という彼の処女詩集から二篇見させていただきます。これはどち

らかというところ、わかりやすい詩というか、ランボーと比べれば、ずつとわれわれに馴染み深い世界かもしれません。が、しかしやはり、現代詩というときの現代性、モダニティーというものが、ここに明らかに見て取れる。それに注目していただきたいと思います。

最初の「すえたる菊」という詩。

その菊は饅え、

その菊はいたみしたたる、

あはれあれ霜つきはじめ、

わがぶらちなの手はしなへ

するどく指をとがらして、

菊をつまむとねがふより、

その菊をばつむことなかれとて、

かがやく天の一方に、

菊は病み、

饅えたる菊はいたみたる。

何が言われているかと言いますと、これは置き忘れられた花瓶の中に生けてあった菊の花がだんだん腐ってき、何か嫌なおいを放ちはじめている。それを指でつまもうとするんだけど何か汚いようで、ちよつとためらいがあるわけです。そうした神経の細かな感覚が歌われているわけですが、これも、ただの一行で完結する俳句や短歌にはなりにくい世界でしょう。ならなくはないかもしれませんが、しかし、「その菊は饅え／その菊はい

たみしたたる」という反復のリズムなども駆使して、一行ほどの長さにならなくて言葉のたたみかけていくことで、われわれに伝わってくるある感覚、執拗な指先の感覚、それから鼻をむつとつく忘れられた菊の不快臭、病的な鋭い感受性で捉えられたある息苦しい情緒、——こうしたものはなかなか五七五の安定したリズムの中では歌い上げにくいものであるわけです。彼はそれをこの一行ほどの言葉の流れの中で展開してみせたわけです。

その中で見ますと、一応今みたいに申し上げてしまえば割と分かりやすい、要約してしまえば要約できるわけですけれども、しかし突然、「わがぶらちなの手」なんていう奇妙な言葉遣いが出てくる。「ぶらちな」ってひらがなで書いてあるわけですけど、何でぶらちなの手なのかよくわからない。それから、「その菊をばつむことなかれとて、／かがやく天の一方に、」なんて、突然、「天」が出てきて、菊をつまもうとするんだけど、その菊をつまみじゃいけないよという命令が突然天から降ってくるという、何か不思議な感覚というか倫理意識が書き留められている。一方に、花瓶に何輪か菊の花が腐りかけている、それをじつと見つめていて、指がそれに近づいていくという、プライベートな、小さな個人的な狭い世界があるわけですけど、他方で萩原朔太郎は、これキリスト教の信仰も多少持っていた人であるわけで、天とか罪とかといった、何か超越的な意識が同時にあるわけです。そこで超越性と、それからプライベートな狭い空間との間の対比みたいなものも出てくる。ほんの一行は

どの作品なんだけどかなり複雑な構造で出来ていますし、常識的・論理的な感覚で説明のつかないような奇妙なレトリックやイメージもちりばめられている。そういう意味では、単純に見えてやはりかなり複雑な詩的イメージの組み合わせでできている詩であり、これはやはり五七五、あるいは五七五七七だけでは書き尽くせない何かが表示されていると言っている。

それは言葉の音律だけではなくて、先程から病的というような言い方をしてきたわけですけども、これは一種、神経症の世界であるわけです。萩原朔太郎はちよつと神経を病んでいるような部分を持っていた。これも近代人の病みみたいなものですが、前近代の安定した封建社会の中では現われなかつたような孤独が突き詰められ、絶望とか神経症まで進んでいく。そういうものの表現として、普通の意味では美しくも何ともない、むしろ醜悪でありグロテスクでもある「すえたる菊」などというような主題をあえて選び、しかしそれを、詩以外の何ものでもないような、ある鮮烈な言葉の流れに仕立て上げてみせたという点に、萩原朔太郎の天才があり、またその現代性があると思っております。

ただし、私は今声に出して朗読してみましたけれども、これ、読んでいただくとお分かりのように、先程、口語と文語という言い方をしましたが、それで言いますと文語で書かれた詩であるわけです。「すえたる菊」と、最初から、「すえたる」という文語調になっている。「つむことなかれ」「いたみたる」というように、文語体の語尾が、

ここではまだ生き延びているわけです。しかも先程から俳句や短歌との決別という言い方をしてきたわけなんですけれど、ある意味ではこの詩は、どこかで五七五のリズムを引きずっているところもあります。なるほど正確な五七五ではなくそこかしこで破調と言いますか、転調・変調みたいなものが起きますけれども、しかし、「その菊は籬え／その菊はいたみしたたる」というんですが、「その菊は籬え」、これ七文字ですね。それから、「その菊は」、ここまですべて五文字で、「いたみしたたる」が七文字。七で始まって五七と続く。その後も「あはれあれ霜つきはじめ、／わがぶらちなの手はしなへ／するどく指をとがらして、／菊をつまむとねがふより、」という具合に、基本的に五七の音調に乗せて言葉を紡いでいこうという意思があるわけです、しかも文語である。

だからそういう意味では一種の端境期と言いますか、過渡期と言いますか、現代詩というふうに言った場合に、現代と現代以前との間の境目のような場所に身を置いて、しかし何とか伝統的でない新しい詩を実践しようとして身もだえしい萩原朔太郎という詩人の苦闘がここに浮かび上がってくる。この「雑種の」な言葉遣い、——つまり非常に現代的な部分があり、俳句的、短歌的叙情と決別しながら、しかしまだ文語体の七五調にこだわっているという辺りに、過渡期にいた彼の文学史上の位置のようなものがはっきりと現われているように思うわけです。

同じ『月に吠える』という詩集にもう一つ、「見しらぬ

犬」という詩があります。これは一見して「すえたる菊」と違う話法で書かれています。主題もイメージも違うんですけれども、それ以上に話法というか、語法が違うわけです。これは、『月に吠える』という書物全体の題名とかかわってくる犬の主題が出てくる詩ですが、こういうふうになります。

この見も知らぬ犬が私のあとをついてくる、
みすばらしい、後足でびつこを引いてゐる不具の犬の
かげだ。

これはある意味では普通の文章そのものであって、詩的な仕掛けなど全く凝らしていない。むしろ最初に申し上げた散文詩のような書き方に近いですね。

二連目以降も同じです。

ああ、わたしはどこへ行くのか知らない、
わたしのゆく道路の方角では、

長屋の家根がべらべらと風にふかれてゐる、
道ばたの陰気な空地では、

ひからびた草の葉つばがしなしなとほそくうごいて
居る。

ああ、わたしはどこへ行くのか知らない、
おほきな、いきものやうな月が、ほんやりと行手に浮
んでゐる、

さうして背後のさびしい往来では、
犬のほそながい尻尾の先が地べたの上をひきずつて居
る。

ああ、どこまでも、どこまでも、

この見もしらぬ犬がわたしのあとをついてくる、
きたならしい地べたを這いまはつて、

わたしの背後で後足をひきずつてゐる病気の犬だ、
とほく、ながく、かなしげにおびえながら、

さびしい空の月に向つて遠白く吠えるふしあはせの犬
の
かげだ。

というわけで、これはまず文語か口語か、それから定型か自由律かということで見ますと、「すえたる菊」と全く対立しているわけです。これは口語体で書かれた自由律の詩であって、七五語調はここではもうまったく消えてしまっています。むしろ平易な散文のリズム、何々している、何々する、何々だというような近代日本の口語体を採用して、犬と「わたし」——この犬はもちろん「わたし」の分身であるわけですが——のイメージを詩的に昇華させてみせているわけです。すなわち、『月に吠える』という詩集は、「すえたる菊」のような語法で書かれた詩作品と、「見知らぬ犬」のような語法で書かれた作品が共存している書物ということになります。この共存そのもののうちに、近代と前近代との間の葛藤が、一冊の書物の中で非常に鮮やかに表象されているという

ふうと言ってもいい。

「見しらぬ犬」というこの詩の内容には、あまり深くは立ち入りませんけれども、一読しておわかりのように、かなり病的な意識が表現されている。見も知らぬ犬がわたしの後をついてくると始まるわけですが、いきなり二行目では、この犬というのはかたわの犬の影だというふうには、犬そのものがないんじゃない、むしろ影がそこにいるんだというふうには断言されてしまいます。ここで話は一挙に、現実を描写した文章の水準からイメージの世界へと飛躍していくことになるのですが、それに続いて「わたし」と犬とが重なり合わされるような形で、しっぽを引きずってのろろ歩いている汚らしいびつこの犬に、「わたし」という詩人の自意識が投影されてゆく。

現代詩というのは、最初からパラドックスを抱え込んでいるんだというふうには最初にお話したわけですが、これも、これは当然、一種の不幸の意識のようなものになってきます。自由を謳歌して、何でも表現できる自由を与えられたのだから、喜びをもって世界を歌い上げようという幸福な詩人は、実はあまり現代詩人にはいない。どこかいつでも不幸の影が漂っているような詩が多いんですね。そういう作品の方に傑作が多いと言った方がいいかもしれません。そういう意識が萩原朔太郎の「見しらぬ犬」にもよく現われているように思います。

ところで、もし萩原朔太郎の詩を読まなければ、私は日本語で詩を書いてみようなどは夢にも思わなかった

と公言している詩人がいます。西脇順三郎という人です。

この西脇という人の長篇詩「失われた時」の最後のところを読んでみましょう。「日本語で」と今言ったのは、西脇順三郎は慶応の英文学の先生だった方ですが、日本語で詩を書き出すより以前に英語で詩を書いていたわけです。イギリスでの留学生生活が長く、英語も自由自在にできる人なので、むしろ英語の詩、フランス語の詩を愛読していた。そして日本人なんですけれども、詩というのは英語でしか書けないんじゃないかなんてことを考えていた。つまり日本語の詩という俳句、短歌になつてしまふわけですね。いまさら短歌を詠もうという気にはなれない。そうすると英語で書くしかないというわけで、最初に彼が出版したのは『Spectrum』という題の英語の詩集なんです。ただ、ある時彼は『月に吠える』を読みまして、こういうことが日本語でできるなら日本語で詩を書いてもいいと思つたと言っています。

私は西脇順三郎の詩は大好きで、どの詩を取つても面白いんですけども、今日、見本としてお目にかけても面と思つたのは、「失われた時」という長い詩の最後の部分です。長い詩というふうには申し上げましたけれども、実は『失われた時』と言う題名の書物があるわけですが、これも、そこに収録されているのは「失われた時」という題名の作品ただ一つです。つまり非常に長編詩なんです。そのいちばん最後のところだけちよつと取つてきたわけです。

この人の日本語は何とも融通無碍なもので、何を書い

でもいいという言い方を先程しましたけれど、まさにそれを実践してしまったのは西脇順三郎です。ほとんど何も頭になくて、とりあえずペンを握ってみる。そこで頭に浮かんだイメージ、よみがえってきた記憶の切れ端、その瞬間にたまたま聞こえてきた会話の断片、とにかく何でもいいからもうどんどんどんどん書いていってしまう。そうすると、何かだらしない言葉の垂れ流しみたいになるんじゃないかという恐れを抱くわけですが、でも、実際、西脇の詩はところどころそういうところも無きにしてもあらずなんですけれども、この「失われた時」なんていう詩は、話のつながりはよく見えないのですが、読んでいくと何か滔々と流れてゆく豊かな言葉の流れ、豊かなイメージの流れに身をゆだねて、ずっと漂い流れてゆくような気がしてきます。そうした意味で、読み手に非常な快楽を味わせてくれる詩でありまして、七〇歳、八〇歳まで彼は詩を書き続けて、最後の辺りはちよつと垂れ流しふうになっていくんですが、「失われた時」の時期にはまだ緊張感があつた。プリントには途中から載せてあります。

(……)

どんなにうすい雲にも死ぬのだ

その色は海原の上にある青白い色だ

不思議な旅を教えるのはこの薬だ

と水に名を書いた男がいった

グレタは失われた恋愛のために

ヴィーナスをすてて泣いた
恋愛は永遠の眠りの中にある
恋愛をしている時には恋愛歌が
書けないとドブリンの人は言った
恋愛を意識した時にはもう恋愛が
去るときだそこに薔薇の神秘がある
塔へまたもどろろとする

まだまだ延々と続いて行きます。別に何か主張したいことがあるわけではなくて、彼の意識に明滅するいろいろな記憶、読んだことのある書物の断片などがどんどん入って来るわけです。「意識の流れ」というのは、恐らくこれはダブリン——ドブリンという言い方をしています——のと呼ばれているジェームス・ジョイスなどが意識されているのかもしれないけれども、その意識の流れ、滔々と続く言葉の流れに身をゆだねて行くと、どこへ連れて行かれるのかわからないだけけれども、しかし、ある豊かな詩の言葉の水に身を浸す快楽を堪能できるといふ、そういう作品だと思ふわけです。

(……)

現在をなくすことは

人間の言葉をなくすことだ

どこかで人間がまたつくられている

——おつかさんはとんだことだったね

——ながくわづらっていたんですよ

なんていう変な会話がいきなり出てきたりいたします。西脇順三郎の世界の中に漂って行くと、何でも起きるわけです。そんなふうにならずと続いていきまして、特に注目していただきたいのは、このいちばん最後のところ。そこで詩人は非常に特異で興味深い言語実験を行います。

はてしなくただようこのねむりは
はてしなくただよう盃のめぐりの

アイアイのさざ波の貝殻のきらめきの

沖の石のさざれ石の涙のさざえの

せせらぎのあしの葉の思いの睡蓮の

ささやきのぬれ苔のアユのささやきの

という具合に、これは以下ずっと続いて行くわけです。最後のところまで来て、突然、もうこれは完全に日本語のセンテンスのシンタクスが壊れちゃうわけです。それでもうひたすら、センテンスの体をなさないゆるゆるになった言葉が続いてゆく。助詞の「の」というのは実に巧妙な仕掛けというか装置でありまして、これを重ねて果てしなく続けてゆくことができるわけです

ぬれごとのぬめりのヴェニススのラスキンの

潮のいしぎんちやくのあわびの

みそぎのひのつらゆきの水茎の

サンクタ・サンクタールムの女のたにしの

よし原の砂の千鳥の巢のすさびの

はすの葉のはずれにただよう小舟の

——と、ずっと続いていくんですが、これ何を意味しているのかよく分かりません。分かりませんけれど、何か快いリズムがあるわけです。「ぬれごとのぬめりの」なんていう、これは欧米の詩の修辭学的言い方で言うところのアリタレーシオン——頭韻と言いますね。こういうふうには「ぬれごとのぬめりの」と、Nの音が喚起されることである音楽的な効果を作っています。いたるところにそういう音楽的な工夫が凝らされている。とくにサ行とナ行でしようか。「せせらぎのあしの葉の思いの睡蓮の／ささやきのぬれ苔のアユのささやきの」。サ行の繰り返し、ナ行の繰り返しが、ある心地よいリズムを生み出している。不思議な実験です。「実験」と言っても、べつだん頭でつかちの知的遊戯というわけではない。むしろこちらの肉体にそのまま響いてくる、心地良い言葉の流れがあります。そして、いちばん最後のところをちょっとご覧になってみてください。

ねむりは永遠にさまようサフサフ

永遠にふれてまたさまよう

くいながよぶ

葦

しきがなくわ

いような、難解な詩の世界から比べますと、非常に平易な、誰にでもすつと読める言葉で書かれている。けれども、これはやはり紛れもなく、現代の詩の成功例であり、傑作の一つと言つていいものだと思うわけですね。

この詩は『世間知らズ』という詩集のタイトル・ピースです。題名がカタカナで「知らズ」となっているのがまず面白いですね。

自分のつまさきがいやに遠くに見える
五本の指が五人の見ず知らずの他人のように
よそよそしく寄り添っている

と始まります。ベッドに横たわつてちよつと目を下に向けて、下目づかいで自分のはだしの足のつまさきを眺めている、そんな光景です。

ベッドの横には電話があつてそれは世間とつながつて
るが、話したい相手はいない

我が人生は物心ついでからなんだかいつも用事ばかり
世間話のしかたを父親も母親も教えてくれなかった

たいへん平易な言葉づかいですね。中年ないし初老の孤独な男がベッドに横たわつて、そこはかとなじ寂しさに身をゆだねている。俺は一人つきりだけれど、でも一人で良いんだ、淋しいもんか、と少々子どもっぽく肩をそびやかしている。その後ですね、ここで詩人としての

谷川俊太郎さんの、密かな、深い、潔い思いがふと吐息のように洩らされます。

行分けだけを頼りに書きつづけて四十年

おまえはいつたい誰なんだと問われたら詩人と答える
のが一番安心

というのも妙なものだ

女を捨てたとき私は詩人だったのか

好きな焼き芋を食っている私は詩人なのか

頭が薄くなつた私も詩人だろうか

そんな中年男は詩人でなくともゴマンという

私はただかっこいい言葉の蝶々を追っただけの

世間知らずの子ども

その三つ児の魂は

人を傷つけたことも気づかぬほど無邪気なまま

百へとむかう

で、最後の二行、締めくくりとして、

詩は

滑稽だ

と、ゆつたりと噛み締めるような口調で断定されている。「行分けだけを頼りに書きつづけて」とありますが、「詩は滑稽だ」と一行で言えることをわざわざ「詩は」「滑稽だ」とまさに行分けで書かれています。これは長いキャ

リアを持つ谷川さんが最後に、最後と言ったら失礼で、谷川さんはむしろまだお元気で、いま現在もずうっと詩を書き続けていらっしやいますけれども、とにかく四〇〇年も五〇年も、俳句でも短歌でもないこの現代詩を書きつづけてきた。それをどういふふうにやってきたかという、行分けだけを頼りに書きつづけてきたと言うんですね。詩が詩であることを何によって保証されるかという、これは行分けだけになってくるわけです。

何でも自由に書いても良いという自由な詩が、かえって一種の閉塞感に追いやられるという逆説があるというお話を、先ほどしたわけですが、自由は何でも書いて良いということになると、じゃあ、それが詩であるということは何によって証明されるのか。単に形式的に、ぼきぼきと行が分けられゆくということしかないんじゃないか。そういうペシメステイックな認識が生まれることにもなるわけです。これは実はさつき一九〇〇年代の最初の頃の初めての口語自由詩、川路柳虹のものが書かれた直後に当時の新聞の批評などを調べてみますと、書かれた当時から、こんなものただの行分けの散文にすぎないじゃないかという批判があったわけです。以来、そういう批評は現代詩につねについて回ってきたんですね。現代詩が生まれた直後から、現代詩を詩として認識するための徴っていうのは、何にもなくなってしまうってわけです。五・七の定型に凭れかからない、これが一番大きい徴ですね。それから伝統的な抒情の意識にもレトリックにも寄りかからないということもある。しかしこ

ういうのはみんな「ない」で定義される、つまり否定的・消極的な徴でしかない。ポジティブには現代詩はどう定義されるのか。単に行分けの言葉で成り立っているという、それだけのことしか言えないのかもしれないと、そういうアイロニカルな自嘲というか、徒労感ないし疲労感が、現代詩には、その誕生以来、ずうっとまとわりついているんですね。現代詩というジャンルそれ自体の本性に根ざした、「業」みたいなものと言ってもいい。

そういう中で谷川さんはずうっと詩を書かれてきて、「行分けだけを頼りに書きつづけて四〇年／おまえはいつたい誰なんだと問われたら詩人と答えるのがいちばん安心」というのも妙なものだ」と、それこそ軽い行分けのリズムを刻みながら、ちよつとした居直り、それから軽いいなしの身振りみたいなものを演じておられる。それに続く、「私はただかっこいい言葉の蝶々を追っかけただけの／世間知らずの子ども」というのは、これ自体「かっこいい」捨てぜりふなんです。このあたりに谷川俊太郎という現代詩人の誇りや徒労感や喜びや幻滅や、その他いろんな微妙な感情が表現されているような気がするわけです。何気ない分かりやすい言葉で書かれた詩ですけれども、「行分けだけを頼りに書きつづけて四〇年」、その四〇年という歲月全体にわたって詩人谷川俊太郎の生きてきた時間の厚みが凝縮されているような気もしないではない。「詩は／滑稽だ」と言い放っているわけですけど、こうした軽やかな言葉で表現された居直りみたいなもの、これはこれでやはり非常に見事な、深く美しい

詩的表現と言つてよいのではないか。

そろそろ終わらせていただきますけれども、そういうわけでここ一〇〇年、ここ一世紀ぐらいと言つたらよいでしょうか、まことに多種多様な試みがなされてきたわけですね。今日お目にかけてはほんのいくつかの詩を読んだだけでも、さまざまな話法、さまざまな語法、さまざまなイメージ形成の試みがあつたことがわかりました。けたのではないのでしょうか。「現代詩」という非常に豊かな言語表現のジャンルがあるということをご理解いただけたいなあと思うわけです。

しかしそうしたなかで、自由とエロス、エロスについてあんまり語りませんでしたけれども、その自由な言葉を自由に使うことの喜びというものが一方であり、またそれと同時に、それでは自分の詩は何によつて詩として認められるのか。やっぱり五・七調で人々に口ずさんでもらえるような言葉の方が、詩として本物なのではないのかというような自信喪失、疑いや不安にも絶えずつきまとわれている。自由とエロスの喜び、そしてそれと同時に、その自由が同時に不自由に転じて、何を書いていいの分からない、結局何を書いて、単なる行分けの散文にしかならないんじゃないのかといった、陰鬱な絶望感みたいなものですね。ここ一〇〇年ほどの日本の現代詩の歴史とは、そういう「引き裂かれ」の歴史だったわけです。その「引き裂かれ」の中に日本の現代詩人の戦いはあり、その熾烈な戦いは今もって現在進行形で継続しているわけです。

どうもご清聴ありがとうございました。(拍手)

*この講演は一九九九年十月二一日、総合文化研究所主催、国際言語文化振興財団共催、朝日新聞社後援で行われた連続講演会「言語と表象」の一環としてなされたものである。

