

前橋文学館報

萩原朔太郎記念

水と緑と詩のまち

No.13 1999.12



第7回萩原朔太郎賞記念イベント特別講演
「詩人という井戸」

安藤 元雄

「めぐり」というモチーフ

今度の私の本は「めぐりの歌」という題で、「めぐり」というのは時間がぐるっと一回りするということですが、実はこれは私が独創的に思いついたものではありません。私は、実は非常に独創性に乏しい詩人でありまして、大体が人の真似をしたり、人からテーマを借りたり、そんなことでかろうじて書き進めてきた人間ですから、あまり偉そうなことは言えないですけれど、かつてポードレルの作品を訳しておりましたときに、私は翻訳をするときはたいていそれで大変に勉強させてもらうわけですが、ポードレルの「悪の華」を訳しましたときに、あの中に「秋の歌」という詩があります。これは「悪の華」の初版、百編の詩からなっていたんですが、その中には入っておりません。初版を出した後でポードレルが書いて再版に入れた。再版は百二十六編からなっておりますが、その中に入っております。そして多分ポードレルが書いたその再版百二十六編の中の最高傑作ではなからうかと言われている優れた作品ですが、この「秋の歌」はどんな詩かと言いますと、極めて人生に対する絶望の色の濃い詩でありまして、図柄としては美しい女性が、これは恋人ですが、一人椅子に座っています。その椅子に座った女性のひざの上に詩人が自分の頭をのせていて、そうやっていわば恋人に甘えかける、訴えかける、そういう図柄で書かれている詩なんです。時期は「秋」で、「秋」というのはもうすぐ「冬」になる、つまり「一年」の一回りが終わる時間でありまして、それから、時刻

平成11年10月31日(日)に行われた第7回萩原朔太郎賞記念イベントで、第7回萩原朔太郎賞受賞者として特別講演をしていただきました。以下にはほぼ全文を転載します。

は「夕方」です。「夕方」というのも間もなく「夜」になる、そういう「一日」の終わりの時間でもあります。そして最後にもうひとつ、私の頭をこのようにあなたの膝にのせておいて下さいと、そううたった後で詩人は、短い勤めですよ、と言っんです。つまり私の頭の重さをあなたの膝が我慢してくれる時間はもう後ほんのわずかでいいんだ、なぜなら私はもうすぐ死ぬから、というわけです。墓が待っている、と彼はその詩の中でうたいます。つまり「老境」「老いること」、これはまた「二生」というのをひとつの「めぐり」と考えますと、もうその次に待っているのは「死」であります。そうすると「一日」というサイクルと、「一年」というサイクルと、そして「一生」というサイクルがひとつにまとまる。そういう大きな時間構造を持った詩なんです。私は自分でこの詩を訳しながら大変に感動いたしました。いつか自分もこういう作品を書いてみたいと思いました。そこから「めぐり」というモチーフを発想したわけです。

したがってこれはまったくポードレルからの借り物でありまして、私のオリジナリティーでもなんでもありません。実はそういうオリジナリティーの希薄さということ自体を私はポードレルから学んでおります。というのも、ポードレルという人は、この人はフランスでは高名な偉い詩人でありますから、もう縦からも横からも散々にいろんな学者に研究されてしまつて、ほとんど研究の余地がないくらいに論じられております。そして、それらの学者は、ポードレルのこの一行はだれの何という詩のどこを借りたものだと

いうふうな出典探しを縦横無尽にやっております。ですから今日それらの出典探しの論文に全部目を通しますと、ポードレルの「悪の華」百二十六編は全部借り物で出来上がっていて、彼のオリジナリティーはひとつもないのじゃないかというふうな気さえするくらいであります。中にはわざわざ「ポードレルのオリジナリティー」という本を書いた学者もいます。そのくらいに彼の作品には先行作品がたくさん横たわっている。まあそれはフランスにおける国文学界の常識みたいになっております。そういういわば先行作品がやたらにあつて、本人のオリジナリティーは何処へ行つたんだというふうなところまでを私はどうやら真似をしてしまつたらしくて、今度の「めぐりの歌」はまさに自分でも意識しながらそういう先行作品をいたるところに埋め込んであります。そのつもりでもしお暇な方が読んで下さるなら、いろんなものをそこから掘り出されるのではないかと思います。そういう意味でも私は大変からつぽな詩人でありまして、人様の作品がないと自分の作品が成り立たないようなところが正直言つてあるわけです。

これは誤解しないでいただきたいのですが、だからといって私の作品は、ここで礼儀作法に則れば取るに足りないものだというふうにし上げるべきところでしょうけれども、私自身は実はそう思つておりません。詩というのは必ず先行作品があるものだから、先行作品がなくてすべがおれのオリジナリティーである詩人が誇れるようなそんな詩が一体成立可能であろうか、と私は思つております。何故ならば、詩は言葉というもので書くしかありません。画家がキャンパスの上に絵筆を走らせる、あるいは音楽家がピアノの上に指を走らせる、そういう具合に詩を

書くことは出来ません。詩は言葉で書くんです。ところがこの言葉というのは、私の親だの兄弟だのあるいはその前にこの地上に生きてであろうたぐさんの人たちの、連綿として伝えてきたものにはかならないわけでありまして、私がそれに何かの細工を加えるということは不可能であります。もし私がまったく私独自の発明にかかわる新しい言葉を駆使して何かを書いたとすれば、それはまったくのちんぷんかんぷんになってしまふでしょう。言葉というのはある意味で社会的な、そして歴史的な道具でありますから、それはすべて社会の、そして歴史の長い伝統の生み出した約束事によつて埋まつております。

例えばある種の動物を私たちは「いぬ」と呼びますけれども、それはそう呼ぶことになつていて、「ぬい」じゃないかといえは、いけません、絶対にいけないんです。「いぬ」でなければいけないです。「ねこ」でもいけません。まして「こね」では、なおいけない。そういう訳ですから、「いぬ」と言うときには「いぬ」と言うしかないんです。これは嫌でも言うしかない。だからある意味では詩人と



●あんどろ もとお

詩人、仏文学者、明治大学政治経済学部教授。

1934(昭和9)年3月15日、東京都港区芝生まれ。東京大学文学部仏文学科卒。1958年時事通信社入社。1962~1963年同社パリ特派員。1965年国学院大学講師。1973年明治大学助教授、1975年より教授。この間1983~1984年明治大学在外研究員としてパリに滞在。

詩人としては1953年ごろから詩作を始め、「PURETE」(のち「位置」と改題)の創刊同人となる。第1回高見順賞(1980年)、第6回現代詩花椿賞(1988年)。

いうのは、もし犬をうたいたいければ、彼の前にご先祖たちが散々使
い古した、この「いぬ」つていう手あかみれの言葉を、嫌でも使
うほかはありません。そういう意味では私に限らず世の中の詩人は
全部、自分独自の言葉などないはず、からっぽのはずであります。
そう思つてたとえば萩原朔太郎の詩を読んでみますと、むしろ彼の
詩のいいのは彼がからっぽであるが故の尊さなのではないかとい
う気さえしてまいります。

私も若いころは、詩人というのは何かこう実体のあるポジティブ
な人間像だと思ひこんでおりました。これはロマン主義が悪いんで
す。ロマン派での詩人の姿というのは、人間の中のある特殊な才能
を持った特別の人物でありまして、彼がしゃべる言葉はことごとく
音楽になり、彼が書きつける文字はことごとく花になるといふふ
な、そういう特殊な存在であると思われておりました。だいたいロ
マン派の人たち、とりわけドイツロマン派の人たちはそう思つてい
たようであります。ところが時代がたつにつれていつの間にかそう
ではなくなりました。今申し上げたように、詩人が、実は自分で花
なり音楽なりを生み出すのではなくて、言葉を使ってそれをやらな
ければならない。そうすると詩人その人は決してポジティブな何か
を持っているのではなくて、むしろ過去や周囲からそれらの言葉を
受けとめたり、それらの言葉を自分のものであるかのような顔をし
て口に出したりする、そういうことについてとりわけ敏感でありさ
えすればそれでよいということになるのではないのでしょうか。そう
思いますと、私は詩人というのはつくづく井戸みたくからっぽな
ものだなあと思つて、今日のお話の題を考えついたわけです。

井戸のイメージ

最近の若い方で井戸つていうものをご覧になつた方はいないんじ
やないでしょうか、多分。水道がどこの町にも普及して、最近

田舎の村、村落のようなどころまで上水道が普及しておりますから、
台所で栓をひねれば水が出るのが当たり前と思つていて、中にはそ
ういう水道栓の先の方が井戸のポンプにつながつていて、栓をひね
ると実は井戸水を汲み上げているというお宅も片田舎へ行けばない
わけではないかもしれませんが、たいいていのところは上水道です。
そして井戸なんかがなまじ地面に口をあけていると人が落つこちた
りして危険だということであつてい上をふさいでしまいますから、
仮に昔の井戸が残つていたとしても、今でもコンピュターの二千
年問題なんかでライフラインが止まるかもしれないといふので、自
宅に井戸を保存している方がいらつしやいますけれど、そういう井
戸もこれが井戸ですといわれるものを見ますと、たいいていは、地面
の上に手押しポンプが一台据えつかつていただけです。ところが井
戸の実体はあのポンプの下にあるわけでありまして、それはだいた
い円筒形の空洞が地面に垂直に掘り込まれています。もし上のポン
プを取りのけますとその井戸の空洞をのぞき込むことが出来ます。
私は子供のころ、まだほんの小さかったころですけれども、夏に海
岸のある村でほんの数日暮らしました。そのときに、つるべ井戸と
いふのでしょうか、そういうものをのぞいたことがあります。海岸
ですからあまりいい水ではありませんでしたけれど、とにかく空
洞の上に屋根がかかつていて、その屋根のところを滑車がひとつあ
り、そこに綱を通して両端に桶かじがある。その桶を、片っぽずつ交互
に水の中に降ろしてその水を汲む。井戸といふもののイメージが、
私はその時に出来たんですが、明らかに地面に掘り下げられた円筒
形の空間で上からのぞくと下には水がたまつていて、そういうもの
でありました。

なぜこんな穴を地面に掘り下げるといふと、この井戸の
円筒状の空洞の内壁から地下水がしみ出して井戸の底にたまるわけ

です。それを汲んで使うわけです。イタリアにオルヴィエートという町がありまして、これはローマの北の方百kmほどのところにある町ですが、これは不思議な岩山の上に立っています。山の上ですから水がありません。ここはその山が高さ数十mあって、まわりは断崖絶壁で、周辺の土地から完全に切り離された不思議な場所になっています。なんでもあの辺が戦争でやかましかったときにローマ法王がここへ逃げ込んで、籠城したことがあるそうです。で、ローマ法王、籠城したのはいいのですが、水がありません。今言ったように崖の下には敵が攻め寄せてきておるでしょうから、外へ水を汲みに行くわけにはいけません。どうやったかと言いますと、上から大きな井戸を掘らせました。丘ですから地下水にあたるまでというところ、丘の高さいっぱい掘らなきゃなりません。大変深い井戸を掘りました。今日でも「聖パトリツィオの井戸」として、観光名所として残っておりますけれども、そんなところのせいせい直徑1mぐらいの井戸ではなくて、直徑が多分10m以上もあるような大きな井戸で、あまりにも深いから上にポンプを付けるわけにもいかず、つるべを下げるわけにもいきませんので、内壁に階段を刻んで、内壁をらせん状に下りて井戸の底まで行きます。そうすると底には水がたまっておりますから、それを汲んで水桶をろばに積んでまた階段を上がるんですが、その時に下りてくるろばと上がつて行くろばが途中でクロスしたらどちらかが落ちこちますから、階段が二重になっている。つまり下り専用の階段があって、それを下りて下へ行って、水を汲んだら今度は上り専用の階段で上がってくるという仕組みになっております。あの井戸を一度ご覧になると、おおよそ井戸というものがどんなものであるかよくわかります。

この他に中東の砂漠、ここも水のないところですが、ここへ行きますとカレースという灌漑施設がありまして、これは地表は砂漠で

砂地なんです、その砂地のずつと下、10mとか20mとか深いところに地下水脈を掘ってトンネル状の水道が通っているわけです。それで、地面の上からその水道を流れている水を汲みたいと思うと、地面の上から垂直に狭い穴を掘ってそこから水を汲みます。ですからこのカレースの地下水道が通っているところには砂漠の地上に点々と穴が開いていて、遠くから見ると、ああ、あそこに灌漑水路が通っているなということがわかるんですが、最近いろいろな国際援助などが盛んになったために、中東の砂漠にも盛んに水路を掘るようになりました。これは当然川のようにオープンな、地表に出た水路です。これの専門家の先生から一度お話を伺ったことがあるんですが、このような川を中東の砂漠の中に掘りますと確かに水は来る、水は来るのですが上からかんかん日が照りますので、実は川の兩岸にべつと塩がついてしまつて、大変な塩害が発生するのだというです。現にこれをどうしたらよいか、せつかく援助をして水路を作ったけれど兩岸の塩害をどうすべきかということが、またあらためて国連あたりで問題になっているという話を伺いました。カレースは昔の人の知恵ですね、そういうことがありません。地面の下を流れておりますから太陽の直射はありませんし、したがって水の蒸発もなく塩害も起こらないということです。

こんなふういろいろな井戸のイメージを思い描くことが出来ま



すけれども、もうひとつ、デイズニーの長編アニメの第一作として作られた「白雪姫」という名作がありますね。あれの冒頭のところで幼い白雪姫が継母から下女みたいに、水汲みとかひどい仕事をさせられながら、井戸に願いを込めて歌う場面があります。私が愛するであろう男性が、今日にも、今すぐにも現れて欲しい、そういう異性への憧れを歌うととてもいい歌ですが、これを彼女は井戸に向かって歌うんですね。そうすると本当に王子様がやってきて——という「白雪姫」冒頭の場面ですが、こういうふうに井戸は地面に単に穴が開いているだけじゃなくて、そこに願い事をするような対象でもどうやらあったようでありませぬ。そういうものがあつたからこそデイズニーはあの場面に井戸を使つたんだろうと思ひます。

そのほかにも、たとえば、古い屋敷の中の井戸についていうのは、何代か前の娘がこへ身を投げて死んだなんていう伝説があるという自殺の場になったり、あるいはそこからお化けになつて出てくるという幽霊が登場する場になったり、こういった自殺をするの、お化けが出るの、あるいは願い事をするのというのは、全部井戸がボジティブな実体のあるものでは無くて、空洞だからではないでしようか。我々は空洞というものを見ますとついそういうことを考えたくなるわけです。

そういうわけで、私はどうも詩人というのも井戸のようなものではないかと思つてゐるんですが、では、井戸の中にしみ出す地下水というのとは一体何であるか、それは地面の上ではありませぬ。ずつと下の方に流れている、ある目に見えない水脈でありますけれども、たとえばこの前橋のあたりだつたらきつと井戸を掘れば、赤城山あたりからの地下水が来てしみ出すのでしよう。回りの土の中を通過し、ろ過され、そうして飲用に適するような美しい水になつた、そういう液体が井戸の内壁から少しずつしみ出して井戸の底にたまる。

これはすべてその井戸が自分で湧き出させたものではありませぬ。よそから来たものであります。私が詩人を井戸にたとえるのは、実はこの地下水がよそから来るというところにあるわけで、この水が私たちの言葉なのではないかと思うわけです。単に言葉だということだけではありませぬ。それはよそから来た言葉ですから自分の言葉ではない他人の言葉であります。そしてその他人の言葉が長く積み重なつた末の、ひとつの伝統でもありますし、また過去の作品の集積でもあります。本当はこの辺をよく自覚しないとこれからの私たちは詩なんかおそらく書いていけないのではないかと思ひます。

詩人というものは空洞である

私もたまにはカルチャーセンターみたいなところに呼ばれて詩の話をしてくれと言われることがあります。そういうときに「そうですか。それでは過去の詩をどう読むか、たとえば萩原朔太郎をどう読むか、北原白秋をどう読むかというふうなお話でもしましょうか」と言いますと、カルチャーセンターの所長さんは、「こんでもない、そんな話はしないで下さい。カルチャーセンターのお客がどういう人たちだか知っていますか。みんな自分で詩を書きたがつている人たちなんです。詩をどう書くかを教えて下さい。それだとお客が来ます」。カルチャーセンターは民営の学校ですから生徒が来なければ経営が成り立たない。そんな過去の詩なんてあの人たちにとってどうでもいい、自分が失恋したら失恋の詩、自分が得恋したら得恋の詩、それを書きたくて来るのですから過去の詩の読み方なんてどうでもよろしいって言われちゃうんですね。私はそれはとんだ間違いだと思つて、では私は辞めさせていただきますって言つて辞めることにしているんですけれど。どうも最近詩を書くという方は、相変わらず、まだ詩人というものをボジティブな実体のあるものという誤解から抜けきれないらしくて、自分より前にどんな詩が

書かれているか、過去にどんな詩が書かれ、どんなふうにならされてきているか、それを読もうとしない、意識しようとする、そんな勉強は面倒臭いと思ってしまう。井戸の内部にけれども詩人の実態は、私は井戸の方だと思えます。井戸の外から来た言葉がたまる。そのたまったものをどうやって自分の井戸から上へ汲み上げてもらうか、つまり読者に読んでいただくか、それが詩人の果たすべき勝負でありまして、独創なんてとんでもない話であります。詩人は独創的になれるわけがないんだというその認識から出発しないと私たちは詩を書くことが出来ないんじゃないかと思えます。

そうなる作品の中には詩人自身が意識するにせよ、無意識でやっつけてしまうにせよ、他の作品からの借用だとか、引用だとかそういうものはいくらでも入ってくるようになるでしょう。かつて私も自分をポジティブな詩人だと信じておりましたときは、そういうものが入りそうになると慌てて排除しておりました。「あつ、この言葉は萩原朔太郎が確か書いている、やめておこう」「これは中原中也がかつて書いたことがある、やめておこう」というふうにも最近「ああこれは中原が使った言葉だ、これはいいから借りてやれ」というくらいに気持ちにやっとなりました。六十を越えてやっとなつて。そういうふうになつてから私は前よりよっぽど自由に気楽に、そして前よりも多分よい詩が書けるようになったような気がしております。いちいちお断りしません。ここところは萩原から借りました、ここは中原から拝借しました、なんていうことはいちいち書きません。そんなものは読む者惜れであります。そう居直つていいのだと、井戸は居直つていいのです。どうせおれの水じゃない、よそから来た水だよ、と。

このように詩人というものは空洞であるということを言いたいのは

にはまだまだ傍証がたくさんあります。例えば高橋睦郎という詩人がおられます。大変いい詩人ですが、このかたが高見順賞という詩の賞を受けられたときにこんなことを言っていました。一体賞というのには詩人に与えられるのか、詩にくれるのか。どうも詩というものがあつて、これがマグマのようにあつて、詩人というのはそのマグマの噴出口にすぎないんじゃないかと。これは明らかに空洞説ですね。さっきの私の井戸論に非常に近い考え方であります。そんなことをどこかへ書いておられたのを読んだことがあります。

それから一方、フランスの詩人にギヨーム・アポリネールという人がおられますが、この人が「虐殺された詩人」という小説を書きました。これは大変おもしろい小説なんです、小説の終わりの方で詩人は群衆に虐殺されて死んでしまふんです。そして死んだ後どうなるかといふと、この詩人には親友だった彫刻家がおりました、この彫刻家はどうもピカソをモデルにしたものらしいのですが、パリの近郊の丘の上に行きまして、あの詩人は殺されて死んでしまつて可哀想だった、ついでにはあいつの墓を作つてやろうじゃあないか、というので、彫刻家ですから腕をふるって立派な墓石を建てるかと思いきや、地面に穴を掘ります。そして、その詩人の彫刻を作るんですが、それが地面の中でちょうど鑄物の鑄型のようにうつろになつていて、つまり内側から作つた詩人の像を彫るんですね。したがつてこの掘られた詩人の像というのは一種の空洞になりまして、そしてこの空洞は詩人の思い出でいっばいであつた、とアポリネールは美しく書いておられます。これなんか一種の空洞説になるのではないかと思えます。

このような考え方をすることによって、私たちは自分のオリジナリティーという思い上がりから解放されることが出来ますと同時に、いわゆる独りよがりからも解放されます。というのは、詩人という

もの陥る一番恐ろしい罠はこの独りよがりだからです。なにぶんにも詩人は大変孤独な存在で、ひとりて何かを思いつき、ひとりてせつせと原稿を書き、そしてそれを作品の形に仕上げて発表します。この間の作業は非常に孤独であります。そういう孤独な仕事を毎日毎日続けておきますと、詩人はそのうちに、一步間違えると、おれがいいと思つたからこれはいはずだ、というふうな独りよがりな陥つてしまう可能性があります。それを避けることが出来ます。どうせこれらの言葉は人からのもらい物だと思つて。

詩も「めぐり」の続き

それはまさにこの現代の膨大な分業社会の中の人間の生きざまにも合うのではないのでしょうか。私たちは自分の田んぼを持ち、そこに自分だけのお米を育て、それを自分だけのお釜で煮て、自分で食べて食べてしまふ、そういう生活が今は出来ません。すべての食べ物にはスーパーマーケットかコンビニで買って来ます。そうするとそのスーパーなどの先には私たちの目に見えない仕入先だとか、生産者だとか、そういったものの編み目が無限に広がっていて、それを食べた私も、食べたことで確かにその食べ物には私に消化されてそれで終わりがもしれませんが、その食べ物から得たエネルギーで私が何かをして多少ともこの世に値打ちのあることを、もし成し遂げることが出来れば、それはそういうお米の生産者から連続と続いた編み目の一番こっちの端の糸をちよつと引つ張つたということになるわけでありませう。こういう世の中で詩を書いて、それを人に読んでもらつて、そうしてそれが何か人様の間に目に見えない記憶のようなものになつて残るとすれば、それは詩人にとつて大変名誉なことでありませうけれど、その大変な名誉を実は自分の力で成し遂げたのではない、あるいはこれからどう気張つても自分の力で成し遂げるのではないということを、私たちは肝に銘じた方がいいように思ひ

ます。だいたい井戸を掘つて置きましてもその底に水がたまる、汲んで飲むに適するだけたまつてくれるのには、相当の時間がかかります。その水はたとえば赤城山のつぺんあたりに降つたのであれば、この井戸のところまで来るのに何十年かかっているかわかりません。そういうものです。私たちはもつと巨大な自然の「めぐり」の中に辛うじて生きていて、今、ここで何かをちよつとばかり成し遂げたからといって大きな顔をずる権利はまつたくないわけでありませう。このように考えますと、詩人という井戸から汲まれた水がだれに飲まれ、あるいはどこへこぼされ、どう流れて行くか、あるいはどう蒸発していくか、というのも、さらに「めぐり」の続きになるわけですね。

空洞は共鳴する

私はよく、詩人が詩を書く、そしてそれを人に読んでもらう、ということが、放送局が電波を出すのに近いのじやないかと思うことがあります。テレビを考えてみて下さい。テレビの画像つていうのは一枚の絵ですね。それが動いたりするわけですが、とにかく絵です。どんなにダイレクターがいい絵をいい角度から撮りましても、そしてそれを電波にのせましても、この電波というのは目に見えませんが、受け取る側が受信機のスィッチを入れて、そしてその受信機のダイヤルを合わせておきまさんと、その絵は映りませぬ。も



しだけれども合わせなかつたら、せっかく送った絵はどこかへ行ってしまおうわけです。多分世の中にはそのようにして虚空に消えてしまつた詩がたくさんあるんじゃないかと思ひます。たまたま運よくくれかがダイヤルを合わせていた、そこにその絵が映ります。このときに、いいですか、元の絵がそのまま移動するわけでは絶対にありません。電波になつて飛んでいくだけです。目には見えない、何も見えない。しかし向こうで再生されます。放送局から送られてきた電波を、私なら私がテレビの受信機で受ける、そうするとこれは、あの意味では私の絵です。私が再構築したものだからです。もし私がこの絵を見て、ああいい絵だなあと思つたとしますと、実は、その私が感動している絵はテレビ局から送られて来た絵によるものであるには違ひないんですが、同時にそれは私のところで出来た絵なんですよ。詩っていうのはこんな具合に、ストリートに、ちようど品物売り手から買ひ手に渡すように伝える、あるいは伝えうるものではないように思ひます。一遍虚空に飛ばしてしまつてそれを運ぶくだれかが受けてくれて、そしてまた運よく受けてくれたそのだけかがその人の心から湧き上がるものによつてその絵に感動してくれらるかどうか。こういう極めて心もとない勝負しか詩人は挑むことが出来ないわけがあります。

さっきの受賞のごあいさつの中でもちよつと申し上げたんですけども、詩集なんていうものは、この大量生産の世の中にせいぜい数百部単位でしか印刷されません。売れないからです。もちろん大金持ちの詩人というのもおもしろいから、自費出版だといつて自費で大量に印刷する、二千部も三千部も作るということは理論的にはあり得ます。あり得ますが今度は売ることが出来ません。せいぜい自分の家の倉庫に積み上げて置くだけでしよう。倉庫に積み上げられてしまつた詩集というのは存在しないのと同じでありますから、

何千部作ろうと無駄であります。というわけで多くの人はせいぜい数百部しか作りません。この大量生産、大量消費、本だつてベストセラーで何百万部という世の中に、数百部の薄っぺらな本をこの世にばらまいて、これで自分の詩が伝わるなんて思う方が多分おめでたいと思わざるを得ません。おめでたいはずなんですが、うまくするとどこかでくれかがダイヤルを合わせてくれてるかもしれません。そう思つて私たちはその乏しい部数の詩集を一所懸命売りさばこうとするわけがあります。こういう切れ切れの、どこから聞こえてくるのかもわからない、辛うじて途切れ途切れの無線連絡みたくに受信機に入ってくるメッセージというものを、アンドレ・ブルトンというフランスの詩人が「ナジャ」という小説の最後に近いところで書いております。これは実に感動的なパッセージであります、どうやら遭難しかけている飛行機が打っている無電らしいんですが、それが途切れ途切れに入ってくるという場面です。詩とはそういうものじゃないかなと私は思ひます。

かりに詩がそういうものだとするれば、それはまさに詩人が井戸の底から小さなげつぶをひとつつような具合に自分の詩を地上に送り出そうとしている、それがたまたま運よくどこかの受信機にひつかつてくれるかもしれないということになると思ひます。さらには、井戸は空洞でありますから、さっきのデイズニーの映画でも白雪姫が井戸の底へ向かつて、彼が今すぐ現れてくれますようにと歌いますと、それは井戸の中があとと反響します。空洞というのは音を反響させます。こういう反響も詩の大事な構成要素であります。もし反響と呼んでおかしければ、共鳴と呼んでもよろしいでしょう。鳴るはずのないものが、ある音を受けてひとりでに鳴るんです。それはその井戸そのものが鳴ることもあるでしょうし、ひとつの井戸が鳴りますと、それと周波数の合つている別の井戸が自然に鳴るか

もしれません。そういうことだつて十分あり得るわけです。

詩の伝わり方

考えてみると私たちの詩の多くは『万葉集』以来、あるいは『百人一首』以来と言つてもいいでしょうか、あるいは西洋でなら古代ギリシャのサップフォー以来と言つてもいいでしょう、その詩人の詩集という形で伝わつたものはひとつもありません。優れた詩が伝わるのはすべてアンソロジーに取られる、それで伝わるんです。そのアンソロジーというのは必ずそのアンソロジーを編纂するだけかかおりまして、自分の氣にいった詩を集めて来て、『万葉集』だとか『古今集』だとかいう集をこしらへる。そうすると伝わる。もうひとつ、古代ギリシャ以来いろいろ有名な詩人がおりますが、そういう詩人たちの作品というのは全部断片でしか伝わつておりません。これらの断片はどうしてそだけ残つたかといふと、別の人がこの詩はいいと言つて批評したいなものを書く、その中に引用されるわけですね。引用によつて伝わる。日本でなら写本、つまりだれかが書き写したものによつて伝わる。ですから古代のどんなに立派な詩人でもそれがストリートに伝わつていっていることはほとんどありません。ピンダロスという大詩人がおりますが、この人の集は多少残つていらしいんですが、それでも全部ではありません。一部分にすぎないわけです。つまり詩というのは、後世に伝わるには、私なら私がかだか五百部や千部の詩集を出して、それがそのまま五百年残る、一万年残るなんてそんなばかなことはあるわけがないので、これをだれかが受けてくれて、いわば手渡しでちょうど防空演習のバケツリレーみたいに送つてくれることで辛うじて伝わりうるものであります。そうするとその時点で詩はすでに「作者が生み出したもの」から「だれかによつて再生されたもの」に変わつております。そのようにして伝わるものであるからこそ、私は逆に小説

なんかよりも、ほんのわずかな言葉で出来た詩がはるかに人間の営みとして尊いのではないかという氣がするんです。なぜならそこには目に見えない、名前も署名していない無数の人たちが介在するからで、たまたま私は自分の本に自分の名前を記すことが出来ましたけれども、こんな名前は何年かすればすぐ消えてしまつてしまう。でも、こんな名前が消えてしまつても、もし私の詩の一行なり半行なりがだれかに伝わつてくれれば、それは私にとつて子供や孫を残すよりもつとうれいことになるはずであります。

私の好きな歌のひとつにシャルル・トレネという人が歌つた「詩人の魂」というシャンソンがあります。これは有名な歌ですから多くの方がご存じだと思いますが、その歌詞を思い出してみますと「すつとすつと昔に詩人たちが死んでしまつたけれども、彼らの歌は今でも街を流れている。「街」と書いております。「野原」とか「山」じゃありません。「街」を流れている。「街」というのは人が大勢集まるところ、一緒に住んでいるところですね。そして群衆はそれを半分以上の空で歌う。作者の名前なんかはおぼえていない。また、その作者の心がだれのために脈打つていたかなんていうことも知らない。ただその言葉を上の空で口ずさんでいる。時には言葉の一部を無意識のうちに覚えてしまふ。そしてどうしても歌詞が思い出せない、彼はただラララララと歌う、というんですね。私はこの歌が非常に好きで、特にこのラララララのところまでくるとちよつと涙が出そうになります。つまり、詩人の書いた言葉はもう擦り減つて、歌い手の記憶にも残らず、忘れられてしまふ。それでもラララララという響きが残ります。確かこんな詩だつたよな、と思ひながらも、うまく言えないから、歌う人がラララララとつないでおく。そこにはまだその詩のリズムやイメージの記憶が生きています。これは素晴らしい感動的なシーンだと私は思います。もし

私の詩が運よくララララでいいから伝わってくれたらこんなに幸せなことではないかと思いません。

動けない井戸

最後に、井戸にはひとつ、欠点があります。それは動けないという事です。井戸は動けません。ですから、たとえば私なら私がここに掘られた井戸であって、この日本という状況の中で、この日本の現状がいかにくだらなからうと、自自公連立がいかに嫌であらうと、そういう中で私たちは詩を書いていかなければならない。そうして日本語で書いていかなければならない。実は萩原朔太郎が日本語の悪口を随分言っております。「要するに、今の日本語といふものは、一体にネバネバして歯切れが悪く、抑揚に欠けて一本調子なのである。」と「詩人の使命」というエッセーの中で書いています。「あの名高い『詩の原理』の中ではこんなことを書いています。「現にある口語調の大部分は、殆ど何等の音律的魅力を持つてゐない。だれの詩を見ても皆同じく、ぼたぼたした『である』口調の、重苦しい行列である。それらの詩語には、少しも緊張した弾力がなく、軽快なはずみがなく、しんみりとした音楽もない、ただ感じられるものは、単調にして重苦しく、変化もなく情趣もない、不快なぬるぬるした章句ばかりだ。」というふうには彼は日本語の現状を呪いに呪っているわけですね。呪いに呪っていますけれどもやっぱり彼は日本語でしか書けなかった。これが動くことの出来ない井戸の宿命であります。たとえば私がどんなに日本語の現状に嫌気がさし、フランスっていう国はいいなあと思つて、「あまりに遠し」と朔太郎は言いましたけど今は飛行機というものがありませんからすぐに行かれますので、いっそおれという井戸をフランスに掘つてくれないうかと思つても、それは無理であります。井戸はまず自分で自分を掘ることは出来ませんし、第二に好きな場所に自分を掘つてもらふことは出

来ません。実は私なら私が井戸としてここに居るっていうのは、これが私の宿命であり、私の実存であるわけです。そこから私は離れることが出来ません。これが井戸の最大の欠点であります。動けない。動けないから動きません、動かない。しかし時間がたつとどうなるか。いずれ私は死ぬことになるでしょう。これは人間である以上仕方ありません。そのときは、つまり私という井戸が埋められてしまふわけですね。でもきつとそのとき、どこか私に近いところに、また別の井戸が掘られるに違いない。ひとつの井戸が埋まり、別な井戸が掘られます。そしてこの新しい井戸はもしかすると、かつて私が響かせたのと同じ響きを、やはり井戸の底でぼわんと響かせるかもしれないです。私たちは自分の詩が他人に伝わることですら、まるで電波のように空中に放つばかりありませんでした。ですから詩人という生き物が後の世にも生き続けてくれるであらうかどうかということも、このような頼りない願いとしてしか持つことが出来ません。けれども、それでも、とにかく人間というのがこの地上にいて、そして言葉というものがある限り詩は書かれるわけです。なぜなら言葉というのは、単にその言葉が担っている意味だけで出来ているのではなくて、それらの言葉はその置かれた場所によつて、ある種の音楽を奏でるからです。そして言葉が詩になるのはこの音楽の部分によつてであります。

自分のリズムと呼吸

私がかつて、さつきのご紹介にもありましたように通信社勤めをしたことがありますので、今でもふと「前橋乾園後場一節」というふうな言葉が浮かんでくることがあります。これは当時の前橋、もう今はなくなつたそうですけれども、前橋で行われていた生糸の乾園、乾いた園ですね、あれの相場、当時あの相場は日本の繊維産業にとつてかなり大切な相場で、横浜生糸と並んで前橋乾園というの

は大事な指標でした。これがなにやら放送で入ってくるんですね。経済部のデスクの方から聞こえてくるんですが、私は担当者ではありませんから適当に聞いておきますと、今言ったように「前橋乾欄後場一節」というふうな言葉が聞こえてきます。言葉の意味は前橋の乾欄相場の後場、後場っていうのは前場後場、つまり午後の相場の、最初のひと切りという意味でしょうね。言葉の意味はそうです。しかし私にはそれは一種の音楽でありました。また私はこの言葉を自分の詩の中に取り入れたことはありませんけれども、音楽としてこれを操作しますとそこに初めて単なる前橋の生糸相場でない、詩の価値が生まれてくる。前橋の生糸が一キロいくらで取り引きされたかすつかり昔のことで記憶がありませんけれども、そんな価値とはまた別な詩的価値がそこに生ずるはずであります。そして詩というものがさっきのラララララのように、歌う人に、あるいは読む人に取りつくのは、まさにその音楽によってあります。その意味では音楽というのは素晴らしいものだと思えます。実は、私の今度の本でも、——詩集とは呼びたくありません、全体がひとつの作品なのですから——。今度の本でも初めから終わりまであの本の低音部に流れておりましたのは、グスタフ・マーラーの「大地の歌」という音楽でした。レコードを聴きながら書いたのかと人に言われましたが、そうではありません。私は「大地の歌」という曲は好きで、もう何度も何度も聴きましたから、レコードなんか今さらかけなくても鳴らせたときには頭の中で鳴らせることが出来ます。別に譜面なんか見なくても。とりわけあの最後の「告別」という三十分ぐらいかかる長い楽章がありますが、ここなんかはいつでも好きな時にほんの一部だけを取り出して頭の中で鳴らすことが出来ます。そういう音楽を聴きながらこの作品を書きましたし、この作品の中にはまだ、例えばオリヴィエ・メシヤンの「世の終わりのための四重

奏曲」とか、そういった私の好きな音楽がいくつもはめ込んであります。最初の第一の歌の中で「どこまでも引き伸ばされるチェロのような」と書いたのはまさにこの「世の終わりのための四重奏曲」の第五楽章でしたか、チェロ独奏でやる素晴らしい音楽があります。が、そのところのつもりであります。

ついでに言いますとそのすぐ後ろに「ポルタ・ロッサ」という言葉が出てきますが「ポルタ・ロッサ」というのはフィレンツェのにぎやかな商店街の名前でありまして、ブッチーニの「ジャンニ・スキッキ」というオペラの中に出てきます。オペラの中で女の子が出てきましてお父さんに、私は彼と結婚したい、だからポルタ・ロッサへ指輪を買いに行きたいからお父さんお金頂戴、と歌う有名なアリアですけど、その歌の歌詞の中にポルタ・ロッサという地名が読み込まれているのを知って、私はフィレンツェに行ったら是非ポルタ・ロッサというところへ行ってみたいと思えました。そして実際に行きました。極めて庶民的なにぎやかな、しかしそれ以上ではない商店街でしたけれども、私はそのポルタ・ロッサの現場を見たというだけで大変満足をして帰ってまいりました。そんなものを詩の中に遠慮会釈なく断りもなしに入れることにしました。

まあそんな具合に、音楽と言いましても言葉の韻律なんかにはあんまりとらわれずに、むしろ散文的な書き方を平気で使って自分のリズムと呼吸で書いてみたのがこの本です。それがこうやって今回萩原朔太郎賞に選ばれたというのは私にとってうれしいことであり、幸運なことでもあります。こんなことで今回の受賞の記念講演にさせていただきますいただければありがたいと思っております。どうもありがとうございます。