

前橋文学館報

萩原朔太郎記念
水と緑と詩のまち

No.15 2000.7



第28回朔太郎忌特別講演 「朔太郎の郷愁について」

辻井 喬

平成12年5月14日（日）に行われた第28回朔太郎忌で、特別講演をしていただきました。
以下にはほぼ全文を紹介いたします。

ただいまご紹介いただきました辻井でございます。

この会にお集まりのみなさんは朔太郎に強い関心をお持ちの方が多いし、年月をかけて研究をされていらっしゃる方もおられるようです。したがって、私などよりは、はるかに詳しく知っておられる方の前で大変話にくいような感じもいたしておりますが、那珂（太郎）さん（萩原朔太郎研究会会長）に言われまして、しぶしぶ出てまいったという次第でございます。

朔太郎と写真

それで、題は「朔太郎の郷愁について」ということ

となんでございますけれども、すでにみな様ご覧になってらっしゃるかと思いますが、「のすたるじや」（一九九四年・新潮社）という写真集があります。私は朔太郎がひとつの表現手段として写真を撮っていたということを、この本をみて、あらためて認識をさせられました。見ますといろいろと何枚も、前橋周辺が多いんですけれど、東京の住まいの周辺も撮られております。ひとつの明らかかな雰囲気と言いましようか、そういうものがございます。

これは古いステレオスコープという写真機を使って撮ったようでありませけれども、この中に漂っている憂鬱、そして郷愁とでも名付ける以外になかなか名付けようがないもの、これはどうい

ふうに取りついたらいいのだろうかということを非常に強く感じました。

朔太郎自身「僕の写真機」という題で、それもこの中に載っておりますけれども、「元来、僕が写真機を持つてゐるのは、記録写真のメモリーを作る為でもなく、また所謂芸術写真を写す為でもない。一言にして尽せば、僕はその器械の光学的な作用をかりて、自然の風物の中に反映されてる、自分の心の郷愁が写したいのだ。僕の心の中には、昔から一種の郷愁が巣を食つてゐる。それは俳句の所謂「侘び」のやうなものでもあるし、幼ない日に聴いた母の子守唄のやうなものもあるし、無限へのロマンチックな思慕でもあるし、もつとやるせない心の哀切な歌でもある。」というふうに、自分の写真について解説めたことを言っています。朔太郎はこの自作の写真作品についてはばかりでなく、自分の詩についても、あるいは詩の傾向についても実に客観的で分析的な評価をしているのでありまして、そういう点では大変知的な詩人だったと私は思うんですけれども、この写真集の中で、いくつか特徴的なことがございます。

ひとつは「道」の写真がたくさん出てきます。それは両側が雑草にうずもれて、その間を曲がりくねりながら通っている道の写真だったり、あるいは片側が断崖になっていて、反対側が切り立った山になっている、そのわずかなところを人が歩いていく道で

あったり、あるいは片側が高い石崖で、人がひとりも通っていない道であったり。「道」に関する写真が非常に多い。

その次には「川」を写した写真が多い。

「川」や「道」と並んでもうひとつは、「線路」なんかがよく出てきます。

これはおそらく東京の大井に住んだころの作品かと思えますけれども、「道」とか「川」とかあるいは「線路」というふうなものをずつと通して見ますと、彼は常に、死ぬまで「自分が今いる場所」、「ここという場所」、それは「決して自分にとって納得のいく了解のできる場所」であるという意識を持たなかった詩人だと思えます。ということは言い方を換えれば数多くの「道」も、数多くの「川」の写真も、「線路」も、「遠くへ続く場所」、「遠くへ主人公を連れて行く場所」のひとつの点であった。

また、彼の詩を読めばおわかりのように朔太郎は、視覚、目の力、物を見取る力をレンズのように持っていました。レンズのようなという比喩は極めて粗雑ですけども、そういう詩人でありました。レンズのようなという意味は、朔太郎が撮った写真を写し出したレンズのようにという意味でありますから、朔太郎の目は、地上には無い、あるいは存在し得ない何かを見いだす目でもあったのではないかと。そういう意味ではいわゆる機械的なレンズとは異種類



つじいたかし

1927(昭和2)年、東京生まれ。本名・堤清二。東京大学経済学部卒業。詩人、小説家。財団法人セゾン文化財団理事長。社団法人日本ペンクラブ常務理事。社団法人文藝家協会理事。

早くから詩作を試み、詩集『異邦人』(1961年)で室生犀星詩人賞、「よなき人の」(1989年)で地球賞、『群青、わが黙示』(1992年)で高見順賞を受賞。また、小説でも『いつもと同じ春』(1983年)で平林たい子文学賞、『虹の唄』(1994年)で谷崎潤一郎賞を受ける。

第1回(1993年)から第6回(1998年)まで萩原朔太郎賞選考委員。

他に詩集では『不確かな朝』(1955年)、『宛名のない手紙』(1964年)、『辻井善詩集』(1967年)、『誘導体』(1972年)、『沈める城』(1982年)、『南冥・旅の終り』(1997年)等。小説・エッセイ・評論集も多く、著書に『終りなき祝祭』(1996年、文庫本は1999年に発行)、『本のある自伝』(1998年)、『沈める城』(1998年)等がある。

近著に詩集『わたつみ・しあわせな日々』(1999年)、小説『命あまきず』、『西行桜』(2000年)がある。

のレンズであったのかなと、私には思われるわけでありませう。

李白の詩から「漂泊者の歌」

本日のこの講演の題名を決めるようにと言われてとつきにこの「のすたるじや」という写真集を思い出したものですから、「朔太郎の郷愁について」ということを電話で申し上げてしまったんですけれど、もうひとつ、「郷愁」ということで思い出した光景がございます。それは、朔太郎の晩年の詩集「氷島」の冒頭に出てくる「漂泊者の歌」という詩でございます。このふたつめのフレーズの冒頭に「ああ汝 漂泊者！／過去より来りて未来を過ぎ／久遠の郷愁を追ひ行くもの。」というフレーズがございます。

私は実はたまたま昨年小説の取材で、中国の揚子江の中ほどにありますが武漢という町へ行っておりまして。ご存じかと思いますが、漢口の方から揚子江をはさんでみますと対岸に有名な黄鶴楼という建物があり、李白という人が「黄鶴楼にて孟浩然の

広陵に之くを送る（黄鶴樓孟浩然之広陵）」という、中国の詩を詠んでいます。日本流に言いますと「故人西のかた黄鶴樓を辞し煙花三月揚州に下る（故人西辞黄鶴樓 煙花三月下揚州）」。「煙花」というのは「煙のように咲いている花」ということですから、「桃」かなというふうな気もします。ただ武漢は割合寒いところですので、桃にはまだ少し早いのかなと思いますけれども、「煙花三月揚州に下る。孤帆の遠影碧空に尽く（孤帆遠影碧空尽）」。「孤帆」というのは「ひとつだけ帆を張っている船、ひとつだけの帆」という意味。「孤帆の遠影」遠くを一隻だけ帆を張った船が浮かんでいる。「碧空に尽く」、「碧空」青空ですね。「唯だ見る。長江の天際に流るるを（唯見長江天際流）」あの大きい揚子江が天の際まで流れていく。

この「漂泊者の歌」という朔太郎の詩には李白の「黄鶴樓にて孟浩然の広陵に之くを送る」という詩が反映しているというふうな言われておりました。ちょうど同じような場所に私は立って、朔太郎は行ったことではないと思うんですけども、李白の詩から「漂泊者の歌」というのを作ったのかなあと。

朔太郎という人はやっぱり天才的な詩人でありまして、ということは割合いろいろな人のいろいろな作品を本当に自由に自分の詩の中に取り組んで、完全に自分のものとしてしまう。そういう才能にたけた人ではなかったかと思いますが、ですから、ことに晩年は唐の詩などから多くのものを取っているし、また、短歌や俳句からもそして同時代の詩人たちの作品からも非常に多くのものを彼は敏感に取って、しかし完全に自家薬籠中のものにしていく。

これは演奏家でも、人の歌をうまく自分の歌にして歌える人というのこれは歌手でも相当のレベルに達した人ということと言

えるそうでありませけれども、そういうことを自由自在にやれた人だった。ですから李白の「黄鶴樓にて孟浩然の広陵に之くを送る」というふうな詩もおそらく確実に読んでいて、それをこの「広瀬川」でしようか、郷里の川の、小さいころ見た自分の心境と重ねて「漂泊者の歌」というのを作ったのかなと私には思えたのであります。

いるべき場所のなかった人

ということでは先程の「のすたるじや」という写真のときにも申し上げましたように、彼はどこへ行ってもここそ自分のいるべき場所だと思ふことの無かった人でありませ。したがって郷愁といつても単純に東京へ出て、東京で生活を送るうちに、郷里の前橋が恋しくなったという形の郷愁ではない。前橋にいたころは大変、前橋の前近代的な、窮屈な生活の雰囲気というものを嫌って、東京へ行きたい行きたいと思っていた。それから少しするとフランスへ行きたいと思っていたというふうなことがございましてけれど、おそらくしかし、行けば行ったところがやはり自分には合わないということを発見したに違いないのであります。ですから朔太郎が生きていたころ、今のように移動手段が発達していませんで、そう簡単にはヨーロッパへもアメリカへも行けなかつたというのは、ある意味では非常に朔太郎さんにとっては幸せだったんじゃないか。というのは、簡単に行ってみれば世界中どこにも自分が、ああここは本来自分がいるべきところだったと思うところは無いんだということを、彼は行く度に発見したに違いないからであります。

では、彼はどこへ行きたかつたんだろうかというところで、や

つぱり彼の郷愁というものの内容が、いわゆる普通言われているようなものとはかなり質が違ふものだとということがおぼろげながら感じ取れてくるわけでございます。

朔太郎と伝統

しかし、そのことに直接入る前に朔太郎が伝統というものをどういうふうに見ていたんだろうかなということ、どうしても押えておく必要があると思います。と申しますのは、朔太郎は、本當に初めて近代詩の様式を確立した人とも言われているぐらいモダンな人でありましたけれども、最近だんだんと発掘されてきた資料などから、例えば一番最初に、彼が手書きの「ソライロノハナ」という歌集、短歌ですね、それを書いていたということがわ

口覚さんという方の「三絃の誘惑」(一九九六・人文書院)というエッセイ集、評論集です。「三絃」というのは三味線の「三絃」です。三味線というのは南方から琉球へ渡つて来ました。琉球では蛇の皮の線、蛇味線(じやみせん)、蛇皮線(じやひせん)というふうに呼ばれて、それが堺へ紹介されて、堺の「中小路(なかくうじ)」という盲目の琵琶法師が、今も日本中に行き渡っている三味線に改良したんだということが言われております。折口信夫さんがそういうふうなことを書いておりますが、例えば芥川龍之介にいたしましても、それから中江兆民、中江兆民というのはいわゆる社会主義理論を一番早い時期に日本に紹介した思想家でございます。その中江兆民が非常に三味線で語られる日本の音楽の愛好家だった。

かかった。その「ソライロノハナ」という歌集が、一番いろいろな資料を検討して編集した筑摩書房でしたか、萩原朔太郎全集の編集中にその「ソライロノハナ」という歌集が発見されました。先程お話になった那珂さんもその編集委員でいらつしたわけですから、先程その時の話を伺いました。あの「ソライロノハナ」という手書きの歌集、これは朔太郎が、エレナという仮の名前で理想・あこがれの女性として詩にも、エッセイにも登場させているエレナさんに贈った歌集、これが途中で発見されたわけですね。編集委員会は色めき立ったというふうな話を那珂さんから伺ったのですが、そういうことからそつつかしい批評も出てきて、朔太郎のペースには短歌的なものがあるという批評も出てまいりました。

そのことについて先程名前を挙げた樋口さんは「人が」胸のうちを抱いていたり、「紡ぐ思想や観念の内実が、その個体が抱く音に対する感受性や好悪とは別なものである」とすること自体、そもそも粗雑な考えであるとしか言いがたない。「日本近代の「思想」は、この自覚のなきにおいて、非常に拙劣、否、陋劣であった。」ということを行っています。樋口さんという人はこの「三絃の誘惑」で三島由紀夫賞を受けました。エッセイで取るとするのは割合三島由紀夫賞の中では珍しいのですけれど、今まで隠されていた事実を明らかにしてきました。

はたしてそうなのかなという、私にはちよつと疑問がございます。そのとき私が思い出しましたのは、三年前か四年前の樋

つまり今申し上げましたこと、あるいは申し上げようとしていることを平たく言いますと、革新的な思想の持ち主は三味線の音楽などを愛好するはずがない。平等、人権などを主張する人はあんな封建的な三味線の音楽をも愛好するとしたら、その人の社会主義はいんちきだ、というふうなそういう型にはまったもの考え方があったということです。

「短歌」

ですからその底には、伝統的なもの、あるいは短歌的なものにも、もし朔太郎が共鳴している、あるいはそれを下敷きにして、そういう詩人だったとすれば、彼が晩年になって文語の詩「氷島」のようなものを書いたのは大変よくわかる話だ。もともと彼はそういうところから出て、若い内は背伸びして無理してモダンな詩を書いていったんだよという分かりやすい理屈が成り立つんですけども。

これは私は朔太郎の詩を本当は理解できないでいる人の説だと思えます。実はそういう評価が大変多い。ですからそういう観点に立つと「氷島」という朔太郎の大事な作品も客観的に理解する視点を失います。同じように「月に吠える」を客観的に理解する視点を失うわけです。

つまりそういうものを、私は括弧付きの近代主義と呼んでおりますけれども、「近代主義」のメガネをかけていたのでは、近代詩の本当に優れた作品を読解するわけにはいかないのではないだろうか。そういうふうに私は思うのであります。

言い換えれば今申し上げましたような一面的な、パターン化した近代の理解、ヨーロッパの近代だけが真正な近代だとも考えているような思想、これは明治以後ずっとごく最近まで日本の文学の創造力、クリエイティブな力を殺す風土を作っていたのではないだろうかというふうに私は思うわけでありませう。

一遍そういう視点に立ちますと朔太郎に影響を与えたいいろいろなりズム、そういうものを朔太郎と一緒に受けて取る、理解する道が開けてまいります。

「梁塵秘抄」

例えば「梁塵秘抄」。これが発見されたのは意外に近年の明治四十四年だということであります。大正元年の八月に明治書院から「梁塵秘抄」の現代語訳が出た。それまではそういうものがある、雑詠を集めた詩歌の宝庫らしいものがあつたらしいよ、というふうには伝えられていたんですけども、それが実在してこういうものだということとがわかつたのは、明治の終りで読めるような形で世に出たのは大正元年。「月に吠える」が出版されたのが大正六年、つまり一九一七年。これはロシア革命が起った年ですけれども、大正六年ですから朔太郎はおそらくその「梁塵秘抄」というものは読んでいたに違いない。

「和讃」

また、朔太郎も子供のころ近くのお寺のお坊さんが読む歌、和讃をよく耳にしたということを書いておられますけれども、そのリズムも朔太郎の中に入っていただろう。したがって彼自身「なみちのうへを／とほくよりあゆませたまふ／わが圭いえすよ／ふなべりになみだをながし／いちねん祈願したてまつる／ひとの子のわれの身のうへ／おぼるるものはべてろなり」というふうな、こ



れはまじめな宗教家が聞いたら和讃のリズムに乗せてイエスを歌うとは何事かということになるんでしようけれども、そういうふうに怒り出すような人は詩に關係が無いですから私たちはあまり気にする必要はないと思いますが、つまり朔太郎の中にはいろんなものが入っている。

『万葉集』

同じように『万葉集』も朔太郎の中に入っている。例えば「地面の底の病気の顔」。これは「月に吠える」の一番最初に出てくる詩ですけれども「地面の底に顔があらはれ、／さみしい病人の顔があらはれ。／地面の底のくらやみに、／うらうら草の茎が萌えそめ、／鼠の果が萌えそめ、／巢にこんがらかつてゐる、／かすしれぬ髪の毛がふるへ出し、」と、「竹とその哀傷」の中の最初の「地面の底の病気の顔」はそういうふうに出だしが書かれております。おそらくこの「うらうら」という形容詞、これは最初に日本の文学に現れるのは大伴家持の「うらうらに照れる春日にひばりあがりころかなしもひとりしおもえば」というのでありまして、この「うらうら」という表現は『万葉集』を読んでいれば、朔太郎のような感受性の人ならば忘れられない表現のひとつとして、この音楽的なリズム、それからイメージをそのまま表現に、喩としてではなく、詩に持ち込む。それによって詩を構成する朔太郎にとつては忘れられない言葉であつたろうと思います。それだから実は朔太郎はモダンなんだと。今まで申し上げましたような悪い例の、すべてをパターンに押し込んで分類しなければやまない批評的な姿勢からすれば、『万葉集』しかも大伴家持の歌などからヒントを得たとすれば、朔太郎はモダニストではない。近代

の詩としてはだめだな、というふうに言い出しかねない。

しかしそれはまったくの間違いでございまして、つまり伝統からどういうふうに影響を受けるか、伝統の中からどういうふうに自らに合ったものを取り出して自分の詩を作るか。そういう点でやっぱり私は朔太郎という詩人は模範的な例をいくつも我々の前に出してくれていると思うわけでありまして。朔太郎自身「浄罪詩篇ノート」の中で「新古今集」に事寄せながら自分の手法を解説している。そして、その文脈で『万葉集』に言及しています。「日本への回帰」というアフォリズム集の、あるいはエッセイ集の中でも『万葉集』と新古今集」という文章で同じように、これは全集の十巻に収録されておりますけれども、言及しております。つまり、ひとつ最初の、モダンか、恥ずべき遅れたモダン以前か、そういうふうな色眼鏡を外しますと朔太郎が晩年唱えた「日本への回帰」というのも、その実際の姿が見えてくる。朔太郎自身こういうふうになんと明らかに書いてあるわけです。「日本的なものへの回帰！それは僕等の詩人にとつて、よるべなき魂の悲しい漂泊者の歌を意味するのだ。誰れか軍隊の凱歌と共に、勇ましい進軍喇叭で歌はれようか。かの声を大きくして、僕等に国粹主義の号令をかけるものよ。暫らく我が静かなる周囲を去れ。」と、これも全集の十巻に入っています。

つまり「日本への回帰」というのは当時のジャーナリズムが朔太郎まで日本へ回帰したぞと、だから日本は優れているんだと、米英などというのは野蛮だというふうな、そういう流れで日本への回帰を強引に自分の味方の材料にしようとした。そういうったものとは、朔太郎の言った日本への回帰は全然正反對のものであつたということが見えてくるわけでありまして。ですからそういう点では、そういうことをはっきり見てまいりますと、朔太郎の詩の

中で、いわゆる短歌的なものがあるというふうな主張がずいぶん思想的には不確かなもの、あるいは怪しげなものであるということが見えてまいります。

「夜汽車」の短歌と詩

ここでひとつの大変興味深い指摘がございます。これは磯田（光一）さんが言ってるんですけど、朔太郎は同じ素材で短歌と詩を両方書いている。そういう例はしばしばあるんですけども、例えば「夜汽車」という状況を使って朔太郎は短歌と詩を両方書いている。

短歌の方は「しののめのまだきに起きて人妻と汽車の窓よりみたるひるがほ」。「しののめ」まだ朝にならない早い時間に目を覚まして、「人妻」と「汽車の窓よりみたるひるがほ」。これは変なのは、「ひるがほ」、昼顔っていうのは「存じ」のように夏の花でありまして、おそらくこれは、前の年の九月七日、受験をするために京都へ行ったときに車窓から見た花を指しているんだらう。この場合の人妻っていうのは、人妻らしい乗り合わせた人でもだれでもいいわけですけれども、やはり自分が知っている人妻と旅行して汽車の窓から見た、と読むのが自然だと思えます。

詩の方では、それを「まだ旅人のねむりさめやらねば／つかれたる電燈のためいきばかりこちたしや。／あまたるきにすのほにも／そこはかとなきはまきたばこの煙さへ／夜汽車にてあれたる舌には佻しきを／いかばかり人妻は身にひきつめて嘆くらむ。／まだ山科は過ぎずや」というふうによんでいるわけです。これは、ここでちらちらする女性、これはおそらく先程ちょっと言いました「ソライロノハナ」を、捧げたエレナのイメージが使

われていることは間違い無いのでありまして。ここでこの詩の「汽車の窓」から見えた植物っていうのは「さも白く咲きてゐたるをだまきの花」というふうな解説が、彼自身で行われております。だから季節は春である。したがって同じ題材を、一方は先程申し上げましたような「しののめの……」という短歌に収め、ひとつは「……まだ山科は過ぎずや」というふうな詩にしている。

磯田さんはこういうふう整理しています。「このふたつの夜汽車の断層が」つまり夏の風景を読み込んだ短歌と、「をだまきの花」、春の口語詩、春の詩ですね。これは「詩人・萩原朔太郎の誕生を告げていると思われる。それは短歌から詩への、ジャンルの上での変換を告知しているだけではない。生活者として最後の受験におもむいた夜汽車の旅を、短歌のうちに封じこめることによつて清算し、詩のほうでは新たな虚構のうえに夜汽車の旅をつくりあげたのである。これは「空いろの花」を編集して仲子に献じ、「仲子」というのはエレナのことですね、「仲子に献じ、仲子を夢の世界の聖像の位置に押しやりながら、幻覚をつむぎだす触媒のようなものに化してゆく行程の、そもそも初まりといつてもいいであらう」。やっぱりいい批評ですね。評論家っていうのはやっぱり表現がうまいなあと私思はこれを感じて読んだんです。思想的に分析するとここに問題はまだ残されております。問題は残されておりますけれども、そういうふう整理すると何となくわかったような気が私などにはしてまいります。昔自分が所属していた精神、感性の領域を短歌の内に閉じ込めて、詩の方では新たな虚構の上に夜汽車の旅を作り上げた。それは「ソライロノハナ」を編集して、「仲子」、エレナに「献じ」、彼女を「夢の世界の聖像の位置に押しやりながら、幻覚をつむぎだす触媒のようなものに化してゆく行程の、そもそも初まり」。

なるほどなつて思うんですけれども、しかし待てよ、短歌的なものを押し込めてそして「夢の世界の聖像の位置に押しやりながら」恋人を「幻覚をつむぎだす触媒」。そうすると現代詩というのは、幻覚の上に紡ぎ出された虚構なのかという問題が、この磯田光一さんの説明からは新しい問題として出てくるのであります。したがってこれをそのまま受け取るわけには私はいかないなと思いつながらも、ひとつの分析の方法としては、ああこういう見方も成り立つな、と思いました。

もしこういふふうにするならば、もう一言つけ加えて、「しかし短歌にしても、現代詩にしても、虚構ではない詩などというものはあつただろうか、また、今後ありうるだろうか」という言葉が入れば私ほもつと納得が行くんでありますけれども。

朔太郎のモダン

しかし、そういうふうには短歌的なものと、モダンなものと、分類しつつも詩という面で統一性を認めながら見てまいりますと、やっぱり朔太郎と伝統の関係、モダニズムとしての朔太郎は決してモダニズムを捨てて日本的なものに回帰したのではなく、朔太郎が言った日本的なものの中のものには、それは本当の意味でモダンなものが中心部をなしていたんだということが見えてくる。そのように理解しないと本当の朔太郎のモダニズムというふうなものとはわからない。それをモダニズムは伝統から切れていなければならぬという教条主義的な理解は、それは詩にとつてはどうも大敵なのではないだろうか。だからといって朔太郎の本質は短歌的なものだったというのも、これまた朔太郎を誤解へと甚だしく導きかねない粗悪な理論であるというふうには私に思うわけ

であります。

罪・疎外の意識

さて、そこで朔太郎と伝統ということは終えまして、朔太郎と罪の意識、あるいは疎外感ということを考えてみたいと思います。「浄罪詩篇」と呼ばれる一連の作品が「月に吠える」の中に大きな部分を占めておりますように、疎外者の意識と、生理的な強迫のイメージと、自虐的な神経、そういつたものはやっぱり朔太郎の作品のモダニズムのひとつの特徴を形成しております。朔太郎は確かに生理的な強迫のイメージ、自虐的な神経症的な震え、それはやっぱり疎外されているということから導き出されるというふうには読めるんですけれども、それならばなぜ、何から疎外されていたのかということについて、次に考えてみたいと思います。

というのは朔太郎は世間から疎外されたつて言うんですけれども、じゃあ世間から疎外されていなかった詩人というのはいくらだろつかと考えてみますと、昨日も日本近代文学館というところで話をしております、詩人が昔は、つまり朔太郎が生きていたころは、「物書きだ」、「文士だ」、「詩人だ」というと、「あんたろくなもんじゃないね」というふうな目で見られました。ところが、いつからか「詩を書いてます」というと、「じゃあ、あんた悪いことしないね」。今じゃ「政治家です」とつて言うのと、「あんたよくないね、商売が」とつていう感じになるんですけれども。詩人でつて言うのと、何となくまじめな人、ちゃんとした人つていう、それにしては収入が伴わないのは残念でありますけれども。そういうふうにごどこで変わったんだらうということが、昨日も佐々木幹郎さんという比較的若い世代の詩人、あるいは島田雅彦という若い

世代の作家と話していて、「作家も同じようだよ」ということになった。「何か立派な先生だ」みたいに見られるようになったのがいつからだろうということになりました。それは、今日お見えになっている安藤元雄さんとか、那珂太郎さんのような紳士の詩人、プロフェッサーの詩人がいるからそうなるんじゃないかというのですが、それはまあ現実の問題としてはそうですけども、概念的には、世間的な扱いとしたら、立派な人でもよけい者というふうに朔太郎のころは見られていたんです。

これはただ、日本の社会が成熟して少し文化的な水準が上がったからだとはいふに言っていないのかな、どうもそうではないよくだなど。実はそこに現代詩の大変な危険が潜んでいるんじゃないかな、などというふうに私は朔太郎さんの作品を読み過ぎたせいか、やや自虐的に考え出すでありますけれども。やっぱりそのころの朔太郎と世間との関係というのでみますと、ご存じのようにお父さんは家業の医者で朔太郎さんに継がせたかった。しかし、彼は本当はそれに興味持てないものですから、高等学校をふたつほど、五高と六高かな、に行ったりして、うまくいかないですね。入ることは入るんですけどもううまくいかない。現実の生活者としてはだめな人間というふうになつてしまふわけです。

確かに例えば一流の大学に行つて、一流のところの勤めないのだめな人間というふうには、ついこの間までほとんどの母親と父親が思つていたかもしれません。ところがだめでない人間がこのころ続々スキャンダルを起こしたり、失業したりするわけですから。つまり従来の価値が本質的にはもう変わつてしまつてい

る。だがその中で詩人や作家もわけがわからなくなつて、迫害を逃れているということも言えるのかもしれないけれども、やはりその当時ということを考えますと、朔太郎は非常に苦境に、始終生

活者としては立たされ続けてきた。あれほど尊敬していた北原白秋さんも「桐の花事件」と言われていますけれども、隣の人妻との恋愛で姦通罪で訴えられて下獄するわけがあります。だから詩人というと、そういう世の中の規範に当てはまらない人種だと。そういう意味で疑わしい職業の人だという常識があつた。

ですから、ある月賦販売店で、月賦でお売りしてはならない信用のおけない職種の中に詩人が入つていたという話があります。ところがその会社が、私に関係している会社と一緒にしたものですから、「そんなのありましたか」と聞いてみましたら、「いやいや、そんなことはあるわけではないでしょう。聞いたような気もしないでもありませんが」とか言つて、わけがわからなくなつてしまつたんですけども、どうもパーテンさんとか、フリーターさんとか、なんとかさんとかいう中に詩人も入つていたという説があるくらいでございました。

しかし、社会的に差別の制度がなくなり民主化されたということだが、やはり詩人・作家が落後者というふうには扱われなくなつた条件を作つてくれているのかもしれない、というふうには思います。そういう意味では今の時代というのは非常に、詩を書いたり、小説を書いたりしている者にとつてはありがたい時代ではありますけれども、実はそのありがたさが落とし穴という性格をも同時に持つている。

ゆるむことのなかつた詩人

ある意味で社会的な体制から公認された業種であるということになりますと、そこでポエジーそのものがゆるんでくるということうなきつかけになりかねない。そういう現代詩にとつて注意を要

する時代には私は朔太郎のみならず、近代詩の中でもパイオニア的な苦勞をした先輩たちの作品を、自由で新しい視点から読み直す必要があるだろうと思っています。そうしますと小野十三郎にしても、金子光晴にしても、草野心平にしても、中野重治にしても、そういった先輩たちは社会的な規制がなくなっても決してそのことでゆるむことのなかった詩人たちだと私には思われるのであります。

意外に抵抗詩人などと肩書きを付けられている人の作品の方が社会的規制がなくなれば存在理由が希薄になる作品が多い。これは前にも金子光晴さんのことに関連して申し上げたことがあるのですけれども、金子光晴が戦争が終わって以後あくまでも戦争反対を通したということで、反戦詩人・抵抗詩人というふうにジャーナリズムから言われることをいかに嫌って、苦々しく思って、そういうことだったら取材には一切応じないという態度を示したかということをお願いしたことがございますけれども、朔太郎もそういう点がございました。

朔太郎は戦争が大嫌いであります。ですから、昭和七年、「戦場での幻想」という作品によりますと、「機関銃よりも悲しげに、繋留気球よりも憂鬱に、炸裂弾よりも残忍に、毒瓦斯よりも沈痛に、曳火弾よりも着白く、大砲よりもロマンチックに、煙幕よりも寂しげに、銃火の白く閃くやうな詩が書きたい」というふうな、これは昭和七年の一月。満州事変が起こりましたのが昭和六年の九月十八日でありますから、朔太郎は本当に戦争を嫌っていた。そういう点では何も戦争を、物理的な、肉体的に、重労働を強制する戦争を嫌っていたばかりではなくて、戦争へ戦争へと大政翼賛的に世論を動員していく、そしてその動員にわけもなく包含されていく詩人たち、批評家たち、ジャーナリズムを朔太郎は本当

に嫌っておりました。

ということはこの時代でみるとそれはどういうことだろう。今の状態でいきますと、自由・平等・人権・環境・平和・民主主義、これに反するものは、これは許しがたい危険な存在であるというふうに言われております。そのことにもし詩人が何の疑問も持たないとしたら、その人は詩人としての資格に、私は重大な疑義を感じてしまうのであります。

例えば今の日本の民主主義、これは私は形式的・手続的な民主主義であつて、その中に思想的なものはないなら含まれていない、含まれていないように少なくともみえる。しかし、含まれていないようにみえようと、みえまいと、民主主義を標榜（ひょうぼう）していれば安全だという安住を求める姿勢で本当に詩が書けるのだろうか、書いていいのだろうかということが私には大変疑問であります。

朔太郎はそういう点について、かなり大胆に疑問を隠そうとはしなかった。ですから、例えば朔太郎が戦争を嫌悪している詩を書いているということをや貨として「朔太郎は、いや日本へ回帰したんじゃないよ、反戦の詩人だつたよ」という言い方は、我田引水言説というのでありまして、一番朔太郎という本質からは遠いのかも知れない。

朔太郎の詩を読む資格

ですから、その点では朔太郎のような大詩人になりますと、その作品を読む資格が、論評する資格が我々の側にどれくらいあるかということが問われる、そういう存在ではないだろうかというふうな気が私にはしてきてならないのであります。

そういう点では、したがって朔太郎はいつも世間に反している。そういう意味での罪の意識。あるいは故郷を捨ててしまっている。捨てざるをえなかったのだが、捨ててしまっている。あるいは、父親や母親の願いに背いてしまっている。そういう点での罪の意識、それが例えば人の奥さんになったエレナへの思いを断ち切れないという、そういう形で作品化している場合でも、その奥に存在そのものについての、自己という存在そのものについての罪の意識を彼は終生失うことはなかったのではないかなというふうな気が私にはするわけでありませぬ。

ですからその間には確かに朔太郎はいくつもの辛い経験をしております。例えば前近代的な個人の自立というふうなことを抑圧していくシステムとしての家族制度みたいなものについて、朔太郎は非常に抵抗感を持っていた。東京へ移住して、奥さんの稲子さんにも一所懸命にダンスを勧めたり、生活様式そのものの近代化を進めるわけですね。ところが近代化を進められた奥さんがダンスを覚えて解放される。精神構造としても解放されていく。解放されていった結果としてある青年と、昔の言葉で言うところの落ちをしてしまうというふうなことになるわけでありませぬ。近代的な生活を進めながら、その結果として自分が奥さんから逃げられるというふうな結末になるわけです。だから、「女なんていうのは近代化しちやいかんのだ」とか、「参政権を与えるから間違いだ」という言い方をするとすれば、そういう人はやっぱり詩を理解する資格が基本的にないということになるのかもしれない。それだけではまだ決められないかもしれないけれども、そんな感じがいたします。

ですからそういう点では朔太郎の場合は理念と感性とは分かちがたいものでありましたから、それを進めることは結局自分の不

利になって帰ってくるというふうな状況にしばしば陥っておりませぬ。それがつまり日常生活については能力のない人というふうなことになるんですけれども、それは能力のない人だということ自体が、やっぱり詩人としての素質を証明するというふうなことになるような気が私にはするわけでありませぬ。

朔太郎の郷愁

それはさておきまして、最後にいよいよ朔太郎の郷愁についてちょっとお話を申し上げたい。先程も引用いたしました「夜汽車」という中で、「いづこへ、いづこへ、私の汽車は行かうとするか。」（「夜汽車の窓で」「新しき欲情」というふうなことをいっております。これは、あるいはアフォリズムの中でだっただかよく覚えておりませぬが、そういう表現がございます。それを私流に読めば、「汽車」というのを「時代」というふうな置き換えて読んでもいい。その時代、日本という夜汽車はどこへ行くこととしているのかというふうな読み換えることもできるわけでありませぬ。また、夜汽車のうたはモダニズムを推薦した結果として奥さんが逃げてしまつた。そして残されたふたりのお嬢さんを、そのうちのひとりはお嬢さんですけれども、連れて暗たんとした気持ちで夜汽車に乗って前橋へ帰ってくるわけですね。そのときの夜汽車でもあるわけでありませぬ。

日本的なもの

そういった朔太郎にとって、先程もちょっと触れましたけれども、短歌は彼の手法、あるいは精神の骨格にどのように関わって

いたんだろうかということ実は大きな問題であります。朔太郎の場合には、自分が表現したいと思うものの内容、それによってかなり自由に様式を選ぶことができた。したがって晩年になって「氷島」っていう文語の詩を書きましたのはやはり彼の表現したものが、それでなければ表現しにくかった。「氷島」の文語を使った詩作品と、中野重治さんも非常に朔太郎については影響を受ける立場にいた人ですけれども、中野重治さんの「汽車の缶炊き」とか、それからあの「雨の降る品川駅」とか、そういうのを読み比べますと、私のこれは勝手な読みかもしれませんが、中野さんの詩は非常に、いい意味ではありますけれども、短歌的な抒情の質を備えている。それに比較して、朔太郎の詩は文語を使うのが、和讃のリズムを援用しようが、本質的にモダンリズムの詩人であるというふうに私には読めるわけがあります。

ですから私がそういうことで再三くどく言っているのは、日本的なるものを短歌的というひとつのレッテルで覆いつくさないでもらいたい。短歌も日本的なりズムのひとつであります。その中にはさきほど「梁塵秘抄」を引用いたしましたように、また、長歌がかつてありまして、今様もございました。短歌的なもの以外の日本的なりズムというものもたくさんあるわけです。そのところを見落とすわけにはいけません。

朔太郎と地方

また、朔太郎と地方都市、あるいは田舎。これについての関係を調べていくと彼の郷愁というものの姿が非常に見やすくなってくるように私には思われます。確かに朔太郎は田舎を嫌っておりました。彼にとって地方とは、唯一の風習の中に特殊化され、唯

一人の文化、唯一の生活方式にまったくはめ込まれている、そういう場所が彼にとっては地方でございます。自分、そこからはみ出さざるを得ない。

そういうふうな考えが、今は非常に交通機関も発達したし、経済も大きくなった。しかし、日本のような「民主主義」の国家というのは、世界で日本だけであります。自己責任というものもをだれもとらない。手続的・形式的な民主主義。それが翼賛政治のごとく強制されました、それに少しでも反するものは許さないと、やっばり日本がいつの間にか大きな地方になっていっているのではないだろうかというふうな気が私にはしてしょうがないのであります。日本という大きな地方がもしかすると世界の中で生まれてしまっている、世界から見ると日本というのは非常に特殊な変わった国だ、だれも、だれが出てきても当事者能力がない、型どおりのことしか言わない、あつそれは私はこう思いますという自分の意見が言えない。私たちはそういう政治家を見て笑います。軽蔑軽蔑しております。しかし、そういう政治家は我々が選んで見るわけですから、外国から見ると日本というのは、その当時朔太郎が地方を見たのと同じような目で見られているかもしれないという不安を感じないわけにはいかないのです。



朔太郎の哲学癖

朔太郎はそういう点で見ますと、どこからとつてみても既成の枠組みをこえる詩人でありまして、そのことはこんなふうにも言われております。「朔太郎には哲学癖があった」と。なるほど彼が読んだものをみますと、大変数多くの哲学書に若いころから親しんでおります。しかし彼は詩人として、それが自分の感性そのものでない場合には決してそこから影響を受けなかったところと、ところが一本筋が通っているというふうには私には思われます。そのことは、唯一の生活様式の型にはまって、不思議に感じないというのとは違った破壊力、思想的な破壊力を朔太郎に与えていた。ですから朔太郎の哲学癖というのは、評価の要素にはなれ、決して評価しにくい要素ではない。

こういう説もあります。「朔太郎はそういうことであつたから、犀星のような生粋の抒情詩人にはなれなかつた」という説があります。私はそれも実に不思議な意見であると思ひます。生粋の抒情詩人てどういう人なんだろうと。もし思想を抜きにした生粋の抒情詩人というのがあるとしたら、これは化け物でしかないわけです。ですからそういう言い方で近代詩を生粋の抒情詩人か、思想詩人かというふうに分け方で分けるのは、よほど気を付けないといけないのではないか。むしろ思想性は詩の広がり、詩が描き出す宇宙、そういうものを支えているのではないか。そのようなものとして、作品の思想性を考えていけないといけないのではないだろうか。そんなふうに私には思われるわけでありませう。

詩人としての思想

つまり、それは、詩人は常に反俗精神を持つていなければならぬということに通じます。反俗精神が肉体的、感覚的なものにならなつていくときに、初めてそれは詩人としての思想なのでありまして、朔太郎もよく言つてますけれども、ある特定の自分の生活意識や、生活感覚に根ざさない思想の宣伝用具として詩の形式を利用してはこれは詩でないものができる、というふうなことを彼は繰り返して述べております。

そういう点では朔太郎の作品を、彼に影響を及ぼした思想とはどういふふうなものだつたらうかなと考へてみますと、彼の作品が山村暮鳥とまつた対照的な作品のようにみえますけれども、暮鳥の作品と朔太郎の作品とだんだんと思想という面でさかのぼつていきますとそこに共通性が出てくるということは、あるいはもうすでに前橋文学館でお話になつた方がいらつしやるかと思ひますけれども、しかしそういうことの中においても朔太郎はいつも自分は孤立しているという感じを持たないわけにはいかなかつた。

それはいろんな面で孤立していたわけですが、詩作品のリズムという点でも彼は理解されることが少なかつた。といひますのは、彼は音楽についてはこういうことを言つています。「詩が表現しようとする抒情は、本質に於て音楽と同じ物である。音楽が訴へようとするものは、人間の魂の中に奥深くひそんでゐる、或る永遠なものへの時間的な郷愁である。」（『詩の郷愁性』。これはアフオリズムの中の「港にて」という中にそういう表現が出てまいります。

同じように、詩人と経験ということについては、「詩人に真に

必要なものは、かかる素材（経験内容）に働きかける、魂のノスタルチアの強烈さである。」（「詩人と経験」）。私はこの部分を読んだときに反射的にリルケが、詩はしばしば誤解されているようにイマジネーションで作られるものではありません。詩を作るのは経験です、というふうに言った言葉を思い出しました。このリルケの詩と経験の関係、朔太郎の言った、「詩人に真に必要なものは……」、これは矛盾するだろうか。私はそれはどうも矛盾しないように思うわけがあります。

詩人のイメージ

詩人のイメージというものは空想でも夢でもなくて、体験に裏づけられている作品につながっているイメージでありますから、その意味では夢のような美しい、花のような、すみれのような、星のようなというのは、詩とは縁がない。ですからリルケはそういうことで詩とは経験であるというふうなことを言ったわけです。ですから朔太郎の言うこともそういう点では言おうとしている意味を、その時代背景をしつかりと見据えながら正しい文脈で読み取らないといけないと思います。

もともとノスタルジア、あるいは郷愁、そういうふうには呼ばれているもの、これはいろんな解釈の仕方があります。例えば、ウラジミール・ジャンケレビッチという人は「遅らぬ時と郷愁」という論文集の中でいろいろな郷愁のタイプについて、あるいはその郷愁を構成している心理的、感覚的な構造について分析をいたしております。その分析を読みますと郷愁という言葉の概念も時代によって大変大きく変わってきているということがわかります。

それは確かにそうで中世から近代へ入ったとき、いくつかのロマンチズムの文学作品が生まれました。その中には、非常に多くの作品が、かつてはよかつたと、牧歌的な時代をあこがれて回顧、回想するというふうな作品が多かつたわけでありました。それは近代社会が生まれたときに生まれた時代的な郷愁。それから産業社会がヨーロッパ全体に広がっていくにつれて、郷里を離れる労働者のための作品として、これはやっぱり地理的な、去った地域への、生まれた地域、育った地域への郷愁という概念が生まれました。つまりその前は貴族たち以外は自由に移動できなかったものでありますから、地域を去ることが死を意味するような時代もあつたわけでありまして、そういう点では郷愁の概念は生まれようもない時代があつたわけがあります。

ですからそういうふうには郷愁というものも大きな時代の流れの中で概念そのものが変わっているぞということをはっきりさせたうえで朔太郎の郷愁というものを考えてみないといけない。そういう点では朔太郎は一見したところヨーロッパの原理と、日本の伝統との両極を激しく揺れ動いているようにみえます。そして彼自身も西洋への幻滅と日本への回帰を、そういう表現で語つてもおります。そのことを過去の西洋崇拜熱の必然性というふうに見ている見方もあります。朔太郎は日本的なものに帰ろうとした場合に日本的なものに残っていないではないかということをも指摘しています。これは「日本への回帰」というタイトル、副題に詩論と文明批評という副題のついた「日本への回帰」という文章、文集の中で言っているわけです。

そのとき、朔太郎が日本的なものはないよ、と言つたとき、じやあ日本的なものをなくしたのはだれだ、その犯人はだれだ、それは日本的なものを鼓吹した国粹主義者であり、軍国主義者であ

つたというふうには私は思うわけでありませう。ですからその人が日本の本格的なものをブラカードのように掲げているからといって我々は安心をするわけにはいかないものでありまして、それが本当に日本的なものなのか、本当に伝統なのかということを考えますと、我々がいつの間にか思いこまされてきた日本の本格的なもの、あるいは伝統的なものというのは、本当は日本の本格的なものでも伝統的なものでもなくて、一部の指導者が都合がいいのでそういうふうにな名前をつけて民衆を引っ張ってこういうとした、その道具に使ったというふうにも言うことができます。

あるいは西洋崇拜熱にとらわれていたころは、フランスの何とかさんが来てこれはいいと云った、これはやっぱり世界的なものだと言つて、わびさび、それからどつかの大仏様の足の指の形が、なんていうふうなことになるわけでありませう。これは、ヨーロッパの人が自分のところにないものだからそれはすばらしいと言つたのでありまして、それ自体は決して日本の本格的なものそれ自体ではない。しかし、けなす必要もない。ヨーロッパの人はそう見るだろう。それだけのことでいいのでありまして、だからこれはいいものだというふうに思うとすれば、これは自ら日本の伝統的なものに目をふさいでしまうことではないだろうかというふうには私は思います。

萩原朔太郎論

そういうふうなことを考えてまいりますと、朔太郎という人はいろいろなふうには読むことができる。私はいくつか読んで途中で詩人としての朔太郎という点になりますと、ここにいらつしやるから言いくいけれども、「萩原朔太郎その他」(一九七五年・小

澤書店)という那珂さんの書いたものが非常に、一番わかりやすく頭に入る、そういう点でお薦めできると思います。それから、むしろそれと反対のような立場で、磯田光一さんの「萩原朔太郎」(一九八七年・講談社)これもお薦めできるんじゃないか。磯田さんの朔太郎論は絶筆になりました。あと最後の一章を書く予定のところ、その最後の一章が書かれずに急死なさいましたので、遺作になりましたけれども、彼の場合はまるで警官が犯人を追いつめるように、いろいろ、その時代にどんな映画が上映されていたかとか、その何年前にどんな外国の作品が翻訳されて朔太郎が読めるような形で市販されていたかとかいうふうなことを、状況証拠を積み上げていきまして、これはなるほど批評家というのはそういう緻密な作業をするのかと、私は警官にも向いていないが批評家にも向いていないなというふうな感じがするぐらいすばらしいものであります。

ですからそういういくつものものをご覧になって、そして最後に何と言つてもこの朔太郎の作品を読み直すと、不思議なことに違つた姿が見えてくるはずですよ。つまり、それはやはり古典というもののひとつの特徴なのかなというふうには私は考えております。

あれこれと駄弁を論じましたけれどもそろそろ時間になりましたのでこれで話を終えさせていただきます。どうも長い間暑いところありがとうございました。

本稿は講演録を起こしたものを辻井氏に加筆・訂正していただいたものです。