

萩原朔太郎記念 水と緑と詩のまち

前橋文学館報

No.34 2011.3



第18回萩原朔太郎賞受賞記念講演

「朔太郎とわたし」

小池 昌代

平成二十二年十月三十日に開催された第18回萩原朔太郎賞贈呈式の受賞記念イベントで、詩人・小説家の小池昌代さんによる講演が行われました。以下にほぼ全文を掲載します。

ピアノをステージの真ん中に置いていただいて、ちょっと恥ずかしいんですけども、今日は、朔太郎の詩を、音や音楽の観点からお話してみたいと思います。ちょうど、館内でも「萩原朔太郎の音楽」という展示をやつてらっしゃるようなので、是非お帰りになられる時にご覧になっていただきたいなと思います。実は萩原朔太郎のひとつの詩に、曲をつけてみたので、歌わせていただきたいと思うんですが、それは後で、最後のほうで、やらせてください。

先ほども、この文学館の企画展をちょっと見ていましたら、「機織る乙女」でしたっけ？オルゴールで、そのメロディーが聴けるんですけども、千二百円ぐらいで販売されていました。朔太郎が作曲した曲だそうですね、とてもきれいなメロディーです。びっくりしました。わたしも買つて帰ろうかなと思つてるんですが。

マンドリンという楽器

朔太郎がマンドリンをやっていたということはよく知られたことですが、マンドリンのほかにギターも弾いて

近代詩の新しさ、面白さ

るんですね。そのギターの展示もありましたが、マンドリンとかギターの音色っていうのは、指の腹とか爪ですか、そういうのでひつかくわけですよ、だからたとえば、同じ弦楽器でも、こういうピアノのようなクリアな音とはかなり違っていて、どちらかというと、ギターやマンドリンのほうが、ぐっと孤独感が深まった音というのでしょうか、一音一音が人のつぶやき声みたいな、バラバラ感があります。そうした音の感触が、朔太郎の詩を読んでみると、言葉の質感に実にピッタリくる。朔太郎にとつて、マンドリンやギターが奏でる音質というのが、詩の言葉の本質にまで影響を与えていたのではないかなというふうに思うくらいです。同じ弦楽器でもヴァイオリンとかヴィオラだと、今度は弓を使って弾きますよね、弓という介在物がそこに入ります。ギターやマンドリンはもつと直接的。直接、指ではじき、胸のなかに抱え込む。人間の体に密着した楽器で、自分の身体の延長ということを、ごく自然に感じられる楽器であると思います。ピアノやバイオリンでなく、マンドリンやギターを選んだということ、すでにそこに、朔太郎の生理を感じます。

わたしは朔太郎をそんなに昔から読んでいたわけではないんです。そもそも、詩を書き始めた時に誰かの作品に感動して、じゃあわたしも書いてみようかっていうふうに思ったわけでもなくて、何かこの世の中には、詩的な働きというか、詩的な力のようなものがあるんだと、子供の頃にあると信じたところがありました。その働きは、日常のなかにもあるし、音楽にも絵にもある、映画とか写真の

なかにもある。それを目に見えるかたちに置き換えるには、わたしの場合、まず言葉を使って、と思ったのだと思います。



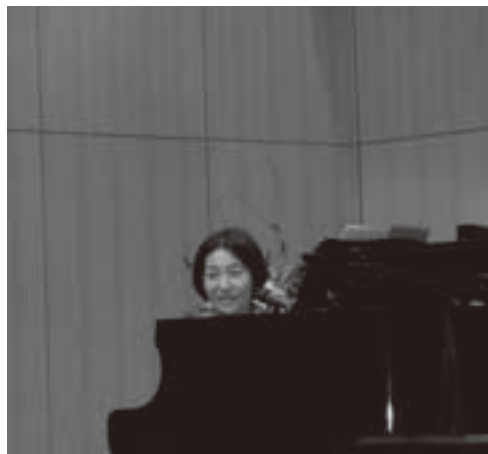
その力を借りて生き生きと生きようっていうふうに決心したんですね。当時は子供でしたので、こんな手際よく考えをまとめたわけではありませんでしたけれども、そんなふうにしたという感じは残っているんです。で、それが7歳とか8歳ぐらいの時でした。もちろん朔太郎という詩人は、教科書的な意味でもビッグネームですから、名前くらいは知っていたかもしれません。でもその作品のなかに、深く入っていくことはありませんでした。書き始めてからも実はピンときませんでした。近代詩全般が、わたしにとってはとても遠いものだったんです。詩を実際に書くこうと思った時に、わたしの前に具体的にあつたのは戦後の詩ですね、『荒地』とか。『荒地』はわたしのお父さんみたいな感じですよ。『荒地』の詩からは多くのものを吸収しました。とにかく、朔太郎も中にも遠い詩人だった。それが面白くなってきたのは、四十をとうに過ぎたあたりです。その頃同時に、わたしは現代詩に結構疲労してしまつたところがあるんですね。そういうときに、朔太郎を読んで、朔太郎のほうがいい、わたしは新しいような気がした、朔太郎からどれくらい、わたしはちどこら辺まで来たのかなと思って、意外に、朔太郎を標準に読んでみると、それほどいいことをし

てないような気がしたものでした。朔太郎の新鮮さが初めて目に付くようになってきたんです。それは一つにはオノマトペの面白さ、擬音語、擬態語の斬新さという点があると思います。もう一つは、生き物とか自然、植物なんかがいっぱい出てくるんですね、うようよと。シダ類とかいろんな木も出てきますし、鶏だとか犬だとか猫はもちろんですけども、生き物の命の気味悪さがムンムンしている感じで、それはやっぱり今の現代詩に無いもののような気がするんです。形を持った動植物の命というところもありますし、まだ形を成さない前の、ぶよぶよした胎児的なもの。そういうものの不気味さは、わたしがだんだん、歳を重ねるに従って、わたし自身が書いたものになつてきました。小説でも詩でも、わたしはいま、そのぶよぶよに繋がりたい、そのぶよぶよが書きたいんです。それで、朔太郎というトンネルのなかへ入つた。入つて向こう側へ、どのように抜けられるか。わたし自身、もうひとふんばり、苦しむ覚悟です。

朔太郎の言葉とギターの音質に通い合うもの

先ほどちょっと紹介していただいたんですが、わたし、

この『コルカタ』のあとに『わたしたちはまだ、その場所を知らない』という長編小説を出しました。これは朔太郎を愛する中学生のミナコが主人公になっているんです。で、このミナコっていうのは一見わたしのようでもあるんですけど、わたしが中学の時、朔太郎はちんぷんかんぷんだったので、わたしじゃありません。全くのフィクションです。ただ中学校の時に、詩や小説が好きだったわたしを、導いて下さった先生がいて、女の先生でしたけれども、その方が朔太郎を愛読していらつしやいました。ということを最近いろいろ思い出してきました。その先生が、昔わたしが中学校の頃、朔太郎っていうのはギターの曲をバックに流して読むとすごくいいのよ、と言って、実際にそのレコードを後ろに流して聞かせ



てくれたことがあったんです。そのとき読んでくださったのが、いろいろ批判もされた、文語定型詩集『氷島』の、冒頭に入っている「漂白者の歌」という詩です。

漂白者の歌

日は断崖の上に登り

憂ひは陸橋の下を低く歩めり。

無限に遠き空の彼方

続ける鉄路の柵の背後に

一つの寂しき影は漂ふ。

こういう風に始まるんですね。ただ、文語というだけで、もう、それだけで、わたしたちの世代以降の人間にとつては、非常に遠い言葉遣いではあるんですが、当時、その調子に、なんとも言えないロマンティズムを感じ、かつこい詩だなという印象を持ちました。角川映画（『野獣死すべし』）に、実はどういうわけか、この「漂白者の歌」が出てくるんです。ご存じですか。亡くなりましたが、俳優の松田優作さんが映画の中で朗読してる。このシーンを見ると、彼の渋い声が文語に乗って、びっ

たりなんです。詩も読む人もその声も抑揚も、若さの憂鬱に激しく訴えかけるものがあるんですよ。詩の朗読会に松田優作が出てきて朔太郎読んだらきつと総立ちです。そのときも現代詩に欠けてる魅力を見たような気がしました。というか、戦後現代詩は、感情そのものに訴えかけるものすべてを抑制し捨ててきたのだと思います。

「アランフェス協奏曲」という曲をご存知でしょうか。スペインのホアキン・ロドリーゴという人が作つたらしいんですけど、ギターの独奏で、オーケストラがつくんです。ちよつとさわりのところだけ、どういうメロディーか聴くと、ああ、あれかと、すぐお分かりになると思ふので、弾いてみます。（「アランフェス協奏曲」をピアノで演奏）こういうメロディーなんです、ね、「アランフェス協奏曲」。これをさきほどお話しました、当時、中学の先生がバックに流して下さったというわけです。「漂白者の歌」にはびつたりだったんです。それを聞いて以後、わたしは「漂白者の歌」の活字を読むたびに、後ろにこの「アランフェス協奏曲」が流れるようになりました。メロディーと活字がいつしよになつちやつたようなところがありまして。朔太郎の言葉にある一音一音の粒立ち感っていうんでしょうか、それがやつぱり、ギターの音

色が持つ粒立ちに通い合うものがあるんです。『わたしたちはまだ、その場所を知らない』にも、ちよつと書いたんですけれど、ギターっていうのは本当に孤独な音で、骨に響くような音がする。そして朔太郎の言葉もどこかこう、骨に響くような。実際こう、マンドリンとかギターって抱えて、この辺りにこう抱えて弾いてると自分のあばら骨を引つ搔いたような感じがするんですね。わたしも昔ギターちよつとやってて、うまく弾けずに止めちゃいましたけども、自分の、まるであばら骨をカリカリカリカリ引つ搔いているような、そういう感じがしたのを覚えています。あのカリカリ感を、朔太郎の詩を読むとき思い出します。文字を聴くという態度が、朔太郎の詩を読むときには、自然、生まれますね。

朔太郎の詩の音楽性

音楽性ということ言えば、朔太郎の発明した数々のオノマトペ、もうみなさんよくご存知のとおりなんです。が、例えば有名な「猫」には、「おわあ、こんばんは」「おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ」っていうオノマトペがでています。そういう独創的なオノマトペが使われている

一方で、すぐく、なんて言うんでしよう、単純な音が、普通はこんなに繰り返さないよっていうぐらい何度も何度もしつこく出てくる場合もある。例えば「くさつた蛤」には、「砂利や潮みづが、ざら、ざら、ざら、ざら流れてゐる」、「蛤はまた舌べろをちらちらと赤くもえいづる」、「ちら、ちら、ちら、ちらとくさつた息をするのですよ。」などとね。「ちらちら」も「ざらざら」も大発明というオ

ノマトペではないですけども、やつぱり朔太郎って人はこういうのを繰り返し繰り返し音にして書きたかったんですよね。「雲雀の巢」にも出てきます。これもそんなに新しいオノマトペではないんですけども、「ぴよ、ぴよ、ぴよ、ぴよ……」「ぴよ」も2、3個だったら平凡なんです、二、三個じゃ満足できなくて、「ぴよ、ぴよ、ぴよ、ぴよ、ぴよ、ぴよ、ぴよ、ぴよと空では雲雀の親が鳴いてゐる。」かなり繰り返しています。わたしたちだともう少し、加減しますね。度を越えて書いているところ、おもしろいなと思うんですが、「薄暮の部屋」には、蠅が「ぶむぶむ」。これ旧仮名なので、「ぶんぶん」というふうに読んでいいのかもしれないんですけど、「ぶむぶむ」って書いてあつて、その字の通りに読みたくなっちゃう。「む」っていう音が蠅にはほしい。「ん」にする

とつまらなくて、やつぱり「ぶむぶむ」と音読したくなるんです。これも何か朔太郎の特質だと思うんですけども、「恐ろしく憂鬱なる」という詩には、「てふてふ」が出てきて、註には、「チヨーチヨ」と読むべからず」とはつきり書いてあるんです。「てふてふ」と読んでほしいって。「蝶の原音は、「て・ふ」である。蝶の翼の空気を打つ感覚を音韻に写したものである」と。

つまり朔太郎の詩は楽譜なんです。楽譜っていうのは、ドと書いてあつたら、そのままドを弾きます。そのまんま、書いてあるとおりに音にしていっていかうか、意味でない音が重要な人だった。それから「鶏」には、これまた、たいへん有名な「とをてくう、とをるもう、とをるもう。」っていうのを書きました。鶏がククククッっていうふうにくぐもつた音をだしますよね、わたしも聞いたことがあります、これは朔太郎の最高の発明だと思えますね、これを読む時に、「とをてくう、とをるもう、とをるもう。」というふうには、はつきり口を開けて読んでもいいんですけども、口をつぐんで腹話術的に読んでみてください。さらに鶏さんに近づけます。ウーウー（鶏の声の真似）といってわたしは遊んでいるんですが、忘れられない音の連なりですね。「人家は地面に

へたばつておほきな蜘蛛のやうに眠つてゐる。」と始まる、「遺伝」という詩があります。面白いタイトルですよね。ここでも犬の鳴き声が「のをある とをある のをある やわああ」というふうに出てまいります。あと、大砲は、「どおぼん!どおぼん!」っていうふうに書いてあるんです(「大砲を撃つ」)。それからこれもまたすごい発明ですが、「時計」。「じぼ・あん・じやん!」って、昔のいかにも昔の時計ですけど、「じぼ・あん・じやん!」って、昔のい



かでてこない。すべて、書いてあるとおりに、楽譜のうに、みなさんがそれぞれ演奏するように、お好きなように読めばいいと思うんですが、朔太郎の詩は楽譜になつていて、読者はその詩をそれぞれの胸のうちに演奏することができるところ、素敵だだと思います。それからさつき言いかけたんですが、こういう擬態語擬音語でなく、普通の言葉の羅列でもそれが一つの音楽と化していく、例えばどこだったかな、庭の詩があつたんですけれども、「夢に見る空家の庭の秘密」ですね。

夢に見る空家の庭の秘密

その空家の庭に生えこむものは松の木の類

びはの木 桃の木 まきの木 さざんか さくらの

類

さかんな樹木 あたりにひろがる樹木の枝

またそのむらがる枝の葉かげに ぞくぞくと繁茂す

るところの植物

およそ しだ わらび ぜんまい もうせんごけの

類

いろんな植物を列挙していく、こういうのも、細かく見ていくと、さくらの類さかんな樹木、やつぱりさとさがくつついて、音でつられていろいろ出てきてるといのが分かります。

一編、何かピアノをあわせてみましょうか。朔太郎の詩を読んでいると、少しピアノを弾いたり、歌ってみたいと遊びたくなってきました。中也も歌心を刺激されますね。まつくろけの猫が二匹っていうのをちよつとやってみたいと思います。これは歌というよりも、弾いて語るものですが……。

(ピアノを弾きながら詩を朗読)

猫

まつくろけの猫が二疋、
なやましいよるの家根のうへで、
ぴんとたてた尻尾のさきから、
糸のやうなみかづきがかすんでゐる。

『おわあ、こんばんは』

『おわあ、こんばんは』

『おぎやあ、おぎやあ、おぎやあ』

『おわああ、ここの家の主人は病氣です』

終わらない詩「天景」

朔太郎って、やつぱりどっちかっていうと寂しい、こ
う、不安げな和音が、すぐく似合う人だと思ふんですね、
不協和音ですか。ジャズなんかには隣り合った二音（ピ
アノで和音をひきながら）、こういうすぐく濁った、いわ
ゆる汚い和音が、都会的で面白い効果をあげます。「猫」
など、その代表的なものです。不安を巻き起こすよう
な、こういう不協和音がとても似合う。ただ、朔太郎に
は、これは不協和音ではなく、どうしたって、きれいな
メロディーで歌いたいなあっていう詩があるんです。白
秋の童謡みたいな、シンプルな素朴なメロディーで。「天
景」という、とても短い詩なんですけど。さきほど、朔
太郎の作ったメロディーのお話をしました。オルゴール
で実際聞いて、こんなに澄み切った澄み渡ったメロディ
ーをつくった人なんだって、少しばかりショックを受け
たんです。この「天景」に、わたしはそういう透き通っ
たメロディーをつけたいなあとなんとも思っていたも
のですから、響きあつた気がしてすぐうれしかったん

ですが、まずは言葉だけで読んでみます。ご存知の方もきつと多いと思うんですが。

天景

しづかにきしれ四輪馬車、

ほのかに海はあかるみて、

麦は遠きにながれたり、

しづかにきしれ四輪馬車。

光る魚鳥の天景を、

また窓青き建築を、

しづかにきしれ四輪馬車。

しづかにきしれ四輪馬車、「し」という音が耳につくんですね。これは「し」の変奏曲、これだけでも音楽なんです。かすかな意味があとから入ってくる。「ほのかに海はあかるみて」という部分があります。詩人の飯島耕一さんは、朔太郎についてたくさんいろんなことを書いていらつしやいます。「萩原朔太郎論」を上下、二巻でまとめていらつしやいますが、わたし、読んでてすぐおもしろくて。そのなかに、新鮮な発見が書きとめられ

てありました。朔太郎っていうのは海っていうのを書かなかつた人だ、海が出て来ないという趣旨のことを書いているんです。飯島さんの批評は、とても直感的なところがあつて、まずぱつと、その直感を出して、あとから裏付けていく。当たっていることが多くて刺激されるところが非常に多いんですね、そういう文言をすぐ書き付ける方です。そういえば前橋っていうのは内陸で海も無いし、海に対して、朔太郎はどんな思いをもつてたんだろうなっていうのはとても気になるところではあるんです。蛤の詩もありますが、あれは蛤であつて、海を書いたものではない。広瀬川が流れてますから、水とか流れというものは書いてるんですが、海っていうものに対してどちらかというと、具体的にそこに身体ごと入つていて自分自身が濡れるというより、やつぱり遠く遙かなところに海があるっていうふうに、憧れつづけた、そういう想念を海に対して持っていた詩人なのかなっていうのはなんとなくぼんやりと感じました。で、この「天景」には、「ほのかに海はあかるみて、」っていう言葉があるんですね。海はやつぱりぼおつと、明るんで遠いところにある。現実の海ではなく、宗教的な海です。「麦は遠きにながれたり、」というのも、気になる行で、わたしは詩

つていうのは、その一編で読んでもいいんですけども、なにかの詩と響きあわせたり重ね合わせたりして読みあわせると、そこに広がり生まれ、倍音効果でさらに一層、楽しく読めると思ってます。この「天景」っていう詩を読みながらわたし、エミリー・ディキンソンのことを思い出して。エミリー・ディキンソンのとても有名な詩に「わたしは「死」のために生まれなかったの」というのがあるんです。「わたしは「死」のために生まれなかったの」、最初のとこだけ、読んでみます。

わたしは「死」のために生まれなかったの

わたしは「死」のために生まれなかったの

「死」がやさしくわたしのために止まってくれた

馬車に乗っているのはただわたしたち

それと「不滅の生」だけだった。

こういう出だしです。馬車にわたしと死と不滅の生っていうのが乗って、その馬車で生涯をかけぬけていく。最後はお墓みたいな家の前まで行くんです。馬車が生涯を駆けていくんですね。最後、土が盛り上がったような

ところに馬車が止まって。土が盛り上がったところって、いったい何か、わたしは土饅頭、土の盛り上がったお墓を想像しました。そこまで行き着くあいだ、途中でやっぱり麦畑みたいのがあって、穀物の畑ですね、それから学校も行き過ぎる。次々と風景のなかを過ぎてゆくのです。この馬車が、朔太郎の馬車と重まりました。ディキンソンは19世紀の女性詩人、朔太郎が生まれた年、一八八六年に死んでいます。ちょうど、入れ替わり。アメリカと前橋とでは、同じ穀物の畑でも、風景はだいぶ異なっていたでしょう。

でも、どちらの詩も、馬車がどこかへ向かっていくという、その状況のイメージは同じです。いったい、どこへ、向かっていくのでしょうか。朔太郎の詩には、土饅頭は出てきません。天に向かつ



て四輪馬車がどんどん昇っていくイメージです。でも、天井であつても、やはり死へ向かつて疾走していったのかもしれない。「しづかにきしれ四輪馬車」っていうこのところ、この音の固まりが、この詩の世界を決めた感じがある、完璧な一行ですが、こここのところを、何度も何度も読んでいくうちに、(ピアノでメロディーを弾く) こういう、すごくシンプルなメロディーですけれども、浮かんできて、なんだか、どこかで聞いたような気もするのですが、そしたらそれが頭のなかで周りだし、頭にこびりついてしまいました。それが四輪馬車のように回りだして。朔太郎の詩というのは、特に短いこういう詩の場合は、回っている詩が多いです。終わらない詩って言うんでしょうか、ずっとその中で時間がぐるぐる循環していてうまく終わらないですね。これを例えば他の詩でもピアノをつけてみようかなと思つていろいろやってみても、終わつた感じがなくて、まだこの先メロディーが続いていくんじゃないかっていう、そういうのが多い。詩と歌詞の違いは、案外、こんなところにあるのかもしれない。歌詞とは一応、終わるものである。そしてこの「天景」は終わらない。それは最初から、歌うためでなく、メロディーなしに、言葉で、言葉だけで、

音楽を作ろうとした、そういう作品の名誉であり宿命なのかもしれません。それでは、最後に、「天景」を歌います。(「天景」に合わせたメロディーをピアノで弾きながら詩を読み歌う) これで、わたしの講演というかおしゃべりと演奏を終わらせていただきます。聞いてくださつて、ありがとうございました。

*本稿は講演録を起したものを小池さんに加筆・訂正していただきました。

小池昌代 (こいけ まさよ)

1959年東京生まれ。詩人・小説家。

第一詩集『水の町から歩きだして』以後、現在まで選集を含む、11冊の詩集を刊行。主な詩集に、『ババ、バサラ、サラバ』(小野十三郎賞)、『もっとも官能的な部屋』(高見順賞)、『永遠に來ないパス』(現代詩花椿賞)など。最新詩集『コルカタ』が、第18回萩原朔太郎賞を受賞した。5、6年前より小説を旺盛に執筆。短編小説集に、『タタド』(表題作で川端康成文学賞)、『ことば汁』、『怪訝山』などがある。

近年は長編小説に取り組み、2009年、初の長編『転生回遊女』を刊行後、2010年6月には、萩原朔太郎を愛する中学生女子を中心に、詩と人間の生きる場所を模索した長編『わたしたちはまだ、その場所を知らない』を刊行した。新刊の長編に『弦と響』。

詩や小説のほか、エッセイや書評、絵本翻訳や、詩のアンソロジーの編纂などにも取り組む。