

展 望

へうた論の行方、等々

長 野 隆

「展望」に何か書けと言われて、つい承諾の返事をし、今頃（締切間際）になって自身にこの種の〈展望〉の欠けることを知り、勝手な疎外感を味わっている。それでいて、言いたいことは山ほどあるのだから、なんとも情けない始末だ。とにかく、最近考えたことや感じたことなどを、思いつくまま記してみよう。

1

「国文学」（学燈社）が、昨年十一月に「歌・歌ことば・歌枕——へうたなるもの——」の特集を組み、今月（平2・1）、「物語——物語論の新しい〈課題集〉」の特集を行っている。

「うた」と「かたり」とは本来不可分な課題だし、ともに流行りの関心事だけに、二つはセットして編まれたのだろう。私人の興味からすると、当然前者（へうた 特集）に視線が向くが、どういうわけか、後者の方に教示されるものが多かったことが、気になるといえれば気になる。

それはともかく、こうした昨今の「へうた」論の横行は、（古橋信孝氏らの挑発はひとまず自明として見ても）多分に物語論の流行に使喚された観がある。その点、藤井貞和氏の果たした役割も大きく、そもそも氏の物語研究などは、「へうた」論に読み換えることさえできる。先の特集号二冊に互って筆を振う理由であり、同時に彼が詩人＝詩論家でもあるからだだろう。その詩人＝詩論家としての彼に、昨年「口誦むべき一篇の詩とは何か」（思潮社）の出版があり、現代詩における「へうた」の不在を嘆く声が聴こえた。

現代詩における「へうた」は、やみがたい欲求である。

（歌・ことば・日本人）

現代詩が熱く希求する「へうた」を、最も非詩的な状況としての歌謡曲が超えてゆく。（略）のがれることができるのであろうか、歌謡曲の甘美なしらべから現代は（逆考・現代歌謡曲）ともに初出は十五年ばかりを遡る。

近頃、申し合わせたように（中年の？）詩論家たちが現代歌謡曲（主

にニュー・ミュージックのシンガー・ソング・ライター」を論じはじめた。流行りの遊び（ばかり）とも思えない。ひとつ昭和詩の歩みを思い合わせても、《うた》の不在は歴然として、詩人たちの喉もとを熱くした。それは戦前においてすでに過剰な渇きであり、例えば、伊東静雄などは「私はうたはない／短かかつた輝かしい日のことを／寧ろ彼らが私のけふの日を歌ふ」と、《うた》の不在を逆手に詩の言葉となし、中原中也は「頭が暗い土塊になつて／たでもうアラア唄つてゆくのだ」と、《うた》にしかならない言葉をそのまま詩のフォルムに委ねた。《うた》は、たしかに昭和詩にとっても「やみがたい欲求」であった。

映画、ラジオ、レコード——によって、ここに昭和流行歌ブームというものが現出している一時代があった。

萩原は、こう書いた——

午後なり

広告風船は高く揚りて

薄暮に迫る都会の空

高層建築の上に遠く坐りて

汝は旗の如くに飢ゑたるかな。

（『虎』）

—— 飢えてゐるのは、なんだつたのだろうか。「虎」をあえてもちださざるをえない萩原の耳に、どうしようもなく鳴っていたのは、ひとつの、かんだかい、しなぶつた、あのレコードの声だ——空にや今日もアドバルーン、さぞかし今ごろ会社では、おいそがしいと思つたに、ああそれなのに、それなのに、ねえ、

怒るのは、怒るのは、あつたりまえでしよう。――（筆者註）
といわれて、あの萩原朔太郎はどうしていたか——

また流行歌では、「丘を越えて」「影を慕いて」「酒は涙か」など古賀政男のものが特に好きだった。

「影を慕いて」の前奏曲は、父の得意中の得意で、まるで指をギターに打ちつけるほどの感情をこめて弾いた。

（萩原葉子（父・萩原朔太郎））

「まるで指をギターに打ちつけるように」——そんなのだ、《氷島》の「詩語」ならぬ「文体」は、まさにそのようなもの、その意味において、萩原朔太郎の《うた》なのであった——《うた》であるいじょう、しろうとぶつてはいられない。プロがプロである「実力」をみせる、さいごの舞台での、それなりの気どりは、なくてはならないのである。

昨年末急逝した菅谷規矩雄氏の「詩語と表記——萩原朔太郎の『平がな』（萩原朔太郎の世界）所収の一節だ。いかにも《菅谷規矩雄》の手に適ったこの条りが私は殊の外好きで、彼の中に深く棲みついた《うた》の、どこか逼迫せずにはいないトーンを聴く思いがする。彼はまた言う——『氷島』の「詩語」とは、「近代詩のナンバーワン萩原朔太郎が、売れっ子作詞家ナバーワン佐藤惣之助の（に代表される）歌謡のことばに、押しに押されて土俵ぎわに、せつばつまつた結果としての、漢語調文語文だったのだ」と。

つまり、事情は大いに異なるにせよ、昭和詩は、中に囲うべき《うた》を、どこかで歌謡曲にさらわれてしまったらしい。その挙げ句

が現在の「歌謡曲作家論」の代行——というのならば、多少は自暴自棄的な指弾の意味も内に籠められているのだろう。(いまや古典となった) 中原中也に代表される少数の詩人は例外にして、現代の詩論が狙う「うた」は、「詩」の行間を抜け出して歌謡(曲)とともに鳴り響いているに相違ない。

仮にそうだとすると、原因は大きく分けて二つある。一つは、(もはや自明なことだが) 日本詩の韻律。もう一つは、(依然として) 近代文学という理念である。前者は、詩のことばが孕むリズムや音韻や節の問題に、後者は、ことばの表現に要請される想像力や思想の問題に置き換えられる。

萩原朔太郎の「詩の原理」以後、この手の問題は、何かしら不毛な感触を与えつづけ、本格的な議論を拒んできた。しかし、吉本隆明の「言語にとって美とはなにか」(昭40)を発火点に、否応なく対峙させられてきた観がある。例えば、菅谷規矩雄の「詩的リズム——音数律に関するノート」(昭50)などはその典型と見てよく、以後、「詩的リズム・続篇——音数律に関するノート」(昭53)や「詩とメタファ」(昭58)、更に「響くテキスト(1)」(昭61)、「現代詩手帖」に連載)や「ことばとメーロス——詩の音韻に関する考察(1)」(昭61)、「(6)」(昭61)平2、「あんかるわ」に連載)中絶)と、どちらかといえば「うた」の原基的基盤を問う、詩への原理的な模索が行われてきた。リズム論にはじまり、メタファを視野に入れ、ようやく本命のメーロスに向き直ったところで、突然、思考は息絶えてしまった。まったく、無念という外はない。

「うた」というメーロス——つまり節^{メロ}・旋律^{ディ}の魅力を抜きにして、「うた」(の呪縛力)に踏み入ることはできない。しかも節^{メロ}・旋律^{ディ}こそは、「うた」が、否応なくその質料の過半を音楽^{メロ}・歌謡^{ディ}の側に委ねた内因そのもの——「うた」が「うた」であるための必要不可欠な要素——韻と音声の棲み家なのだ。その節^{メロ}・旋律^{ディ}を置去りにしたのは、外ならぬ現代詩の方だろうが、存外それとばかりも言えず、現代音楽(クラシック音楽)の方にもメロディの危機は歴然としてある。想像力という異に、どういうわけか近代という時代は捕まって「うた」の核たる節^{メロ}・旋律^{ディ}のエクスタシーを丸ごと「大衆」の側に明け渡したのだ。耳を離れない歌謡曲やポピュラー・ミュージック以外に、「うた」の棲み家はなくなったのか。

2

「うた」は原郷に向かい、「像^{イメー}」は異郷に向かう。「うた」は追憶(過去を呼び、「像^{イメー}」は夢想(未知)に誘発される。つまり、「うた」は必然を負い、「像^{イメー}」は偶然に依拠するわけだから、個人様式^{パーソナル・スタイル}の新奇な創出を自明の前提とする近代芸術にとって、「うた」は魔^{マジック}以外の何ものでもない。では、「うた」は聖なのか俗なのか。反俗ではない、という言い方が正しい。

意味という病——この多分に近代的な思想とも、「うた」は無縁だった。だから無意味という意味の必要に立って、「うた」は私たちにとって意味あるものであり続けた。これまでもそうだったし、これからもそうだろう。そういう意味では、「うた」は私たちの生

理そのものなのだ。というより、私たちの生理が「うた」を生み出したのである。クラীগスや蒼谷規矩雄を持ち出すまでもなく、リズム感覚の原郷は心臓の搏動に行き着く。同じ理屈で、メロディは呼吸に依拠する——と言って、たぶん間違いはない。

メロディ、つまり節とは元来が竹のそれに起源するように、持続する或る長さを一定に区切る、その部分を指す。節によって前後の運動は連結され、全体としての長さの持続も可能となる。節から節へ、その間に横たわる適当な長さも「一節」と言うが、それは、伊勢に「難波渇みじかき葦のふしのまも……」とあるように、時間的にはごく短い、或る限られた刹那、要するに、束の間の「一息」——ブレスから次のブレスにかかる「息の長さ」——に還元される。呼吸という一息一息、その刹那の持続によって、私たちは「まよひ」いき、声を出し、歌をうたっている。歌唱指導に呼吸法が不可欠なもの、単にそれが音質の色彩や音声の強弱高低を支配するばかりでなく、歌という全体の持続を滑らかに遂行せんがための、節目の尊重にある。一息（呼吸）は「一節」の長さを規定し、一息を次の一息へ繋ぐ要の一節が、その（続く）一息——声を出し、歌をうたうこと——のすべてのニュアンスを決定する。だから、節廻し、つまり声の抑揚とは、外ならぬ呼吸自体のもつエロティシズムを言うのだ。

——うたうように、もしくはささやくように——。

もう一言、「一息」の果たすメロスの意味内在について、

「うたう」が「おぼえる」に語源を重ねることは、折口信夫に教えられなくても想像できる。口承文化を根に持つこの国ならずとも

「うた」は、古今東西例外なく「記憶術」だ（つた）。「うた」が喚起する過去（思い出）は、一方で、忘却すべからざる過去（文化記憶）と自己同一的なのだ。（かたり）もそうには違いないが、（かたり）はむしろ節に先導され、「うた」は自動的に節を呼び込む。とりあえず、そう考えていい。呼吸の「一息」が、記憶の原器となるからだ。一息におぼえ、かぞえ、そしてくりかえすことのできる或る長さ（ごく単純には言葉の量——音数——）が、初原としての「うた」のことば（二句）にちがいない。その「一息」の容量を逃がさず、ことば（内容）をふるい、意味のニュアンスたらしめるところに節は参与し、ことば（二句）を「うた」に押し上げる。そして、ことば（二句）から次のことば（二句）へ、そこに新たなページ（一息）をリンクするのも、節ならではの役割なのだ。

節のことばなき自立——それが音楽だとすれば、人の呼吸を忘れた音楽には「うた」がないということになる。ルソーが「音楽辞典」の中で言う「旋律の純一性」とは、おそらくそんなものを指しており、現に私たちは相変わらず××の、あの曲の、あのメロディ！と、どのような音楽であれ、いつも同じところに帰りつくのだ。そして、そのメロディの起源は、必ずどこかの民謡に辿り着く。でなければ民謡の総和に辿り着く。それが、「うた」、だからである。

3

そういえば、一昨年に出た佐々木幹郎氏の「中原中也」（筑摩書房）の中にも、中原の「うた」に触れて「子守歌的なもの」を指摘する

向きがあつた。子守歌とは要するに民謡のことだが、領きながら、一方で、領けないものがないわけではなかつた。大変立派な書物なので、敢えて批判する必要を感じないまでも、要は「うた」であるというそのことを指摘して、論証は「うた」論の現在を反復するに留まつてゐた。だからこの論証は、あらゆる「うた」、つまり歌謡(曲)についても当てはまる。歌謡でも民謡でもないどこに中原の単独性——詩——はあつたのか。そもそも「うた」は、特別な意味づけを拒むところに真価が発揮され、個人的であるよりは共同的なところに成立をみやすいから、肝心の「中原らしさ」は、ここでは否応なく、その個人の物語——生活史——の方に引き寄せられ、結局、「うた」ゆえの超歴史性と中原的生活悲劇が、そのまま反近代性と特殊性に置き換えられて、価値論的な装いをなしただけのように思われた。北川透氏の「無意味というふうにして言える、そういう意味の世界というのがある」とか「ものすごく崩れやすい世界のようにいて崩れにくい。(略)通俗的だ通俗的だと言われながらも通俗的でない」(『座談会・中原中也の世界』、『磁場』昭51・9)とかいった言葉が思い出される。やはり、中原中也論は、ここから始めなければならぬのだろう。

*

ところで、中原中也と並ぶ昭和の抒情詩人に立原道造と伊東静雄がいるが、「うた」とはいつても(知られるように)こちらのほうがスタイルがまるつきし違つてゐた。「方法」的に見れば、対照的でさえ

ある。立原と伊東を比べても異質だが、中原のような生な「うた」はどうてい聴かれぬ。立原はみずからを「中間者」に見立てて、「人工」という「方法」を言っているし、伊東の「方法」は、中島栄次郎も言うように「いはば詩作ではなくて、詩案だけが詩となつた」(『感想』、『ゴキト』昭11・1)とところがある。ともに「方法的」なところでイロニーを「自然」に突きつけたが、「うた」を「物語」に重ねたのは立原と中原の方だ。彼らは同じ頃に幼逝し、したがってまた、伊東のような戦争詩を残すこともなかった。

——それが幸運だとかどうとか言うのではなく、とかく(伊東でなくとも)終戦前の昭和詩といえ、必ず(過敏に)戦争詩を怪訝視し、一つに束ね、そして封印してしまふ、奇怪な合意が我々の中にないか。この手の「封印」術は、まるで「民主主義」の作法のようだ。作法であるから戦争詩を真当に批判することもなく(否定することしか知らない人達のこととは知っているが)、分析することもなく、考えることもなく、要するに民主主義も天皇制も何も解っていない(人たちが沢山いる。昨年も、そういう人が(少なくとも)一人いた。講義用テキストにもつてこいだと思ひ、刊行を待ち、大量(?)に注文した岩波文庫『伊東静雄詩集』を見て、のけ反つた——むろん「編者」にである。伊東の第三詩集『春のいそぎ』から戦争詩七篇がきれいに抜き取られ、ついでに「自序」まで捨てられていたのだ。やむなくプリントを配布——講義は「哀歌」と「春のいそぎ」(の戦争詩)との「方法」上の因果を狙つたものだった。それにしても、何という筋の通つた時代錯誤! こんな「伊東静雄詩集」は、戦後

間もない頃出た創元社選書以外にあったのだろうか。一昨年同様、思潮社版の「現代詩文庫」(藤井貞和編)にしておけばよかった！
もーこの(岩波)文庫は、使ってやらない！

註 星野貞志作詞・古賀政男作曲のこの曲——「ああそれなのに」——は、日活映画「うちの女房にや髭がある」の主題歌として作られたもので、昭和十一年の暮にレコードが出て、翌十二年七月の蘆溝橋事件勃発までの約半年間に五十万枚を売りつくした。したがって、昭和八年六月発表の萩原朔太郎の「虎」とは、(菅谷氏が言う意味での)直接の交渉は、考えられない。