

第26回小野十三郎賞 記念対談

朔太郎研究を拓げてゆく

安智史 (詩評論書部門受賞) ×

添田馨 (詩評論書部門最終選考委員)

● 文学研究と創作をめぐって

添田 今日わざわざらんにいこうと思っっています。基本的に安さんへのインタビュアーなので、安さんに主に話していただいて、私は方向づけだけをするような思いですが、まずは口火を切らないと、と思うので、このあいだレジュメみたいなものをお送りしました。

安 はい、拝見しました。

添田 それで、まず「文学活動としての〈文学研究〉について」ということで、私もこだわりたいテーマのひとつです。まさに今回の安さんの仕事は文学研究の成果だと思っんですね。総論的なことをいうと、文学研究というのは「論証的記述による〈文学創作〉ではないか」と、勝手に書いています。文学作品は散文にしる詩にしる、感性的な記述を用いるものですね。

安 そうですね。

添田 それに対して研究は感性的に書いてはしょうがないんで、どうしても論証的になる。で、ちよつと面白いことに気

づいたんです。たとえばいくら美術を研究しても美術の創作にはならない。映画もそうで、映画をいくら研究しても映画にはならない。ところが文学研究はそれじたいが文学の創作に繋がる場所があるなど。

安 そうですね、うん。

添田 前著『萩原朔太郎というメディア』に続いて今回の『萩原朔太郎と詩的言語の近代』と、二冊続けて萩原朔太郎という詩人を中心にした仕事ですが、朔太郎という詩人にまつわる労作を二つ継続されてきたモチベーションはどこにあったのか、ご本人は書かれていない部分だと思うので、最初に伺えればと思います。

安 余談みたいな話からになりますが、映画研究は映画の創作にならないというのは、必ずしもそうではない。ヌーヴェルヴァーグのトリュフォーやゴダールは、毎日映画館に駆けつけてあだこうだと論じていた映画青年が映画を撮り始めちゃったわけですし、八〇年代に立教大学で蓮實重彦が映画表現論をやっています、私も一年間だけ聴講したんですけど、亡くなりました青山真治とか、黒沢清とか、ああいう人たちが卒業した後も潜り込んできていて、ああいった研究というか、批評に耳を傾けていた。自分の愛する映画を見て自分で撮ろうとする、そういう動きがありました。文学にもそういうところがあると思います。私の場合は高校時代に星新一のコンテストに応募して入選したり、萩原朔太郎をその頃読み始めて、こういう詩を書きたいと思ったり、あるいは星新一はSFですね。私くらいの世代はみんな小松左京、星新一、

あとには後により前衛的な作家になる筒井康隆とかを読んでいますから、そのパロディのようなものを同人誌に書いたりとか、そういった遊びみたいなのは、いま研究している人もだいたい少年時代にはやっていますね。ちよつと冗談めかしているんですが、私はたまたま北関東の田舎から東京の大学でしたけど、関東にも大阪文学学校があったら、入っていたかもしれません。

添田 なるほど。

安 当時は創作学科がある大学なんて、日大芸術学部と、あとは早稲田の文芸学科か、それぐらいしかなかったですから。当時、小田切進という立教大の先生は、元は改造社の編集者ですけど、「改造」は私がストライキを起こして潰しましたなんて、授業でよく言っていました。日本近代文学館の館長でもあって、授業中はそういう余談ばかりでしたね。誰か作家になるやつは出てこないか、みたいなことをよくおっしゃっていました。八〇年代ぐらいまでは文学部にくる学生は創作するのも好きな感じでした。立教では一般教養の非常勤で、週に一回の蓮實重彦の授業から、あんなにたくさん映画作家を輩出していますので、私は意外とそんなにくつきり分かれてなかったんじゃないかと思います。今のほうが、論文というものの書式が厳密化してしまって、専門化が進んでしまつてかなりカッチリ分かれている印象です。気がつくとは私は研究に特化する人間になっていましたけど、そういうものだったんじゃないかという気はします。

添田 それで、萩原朔太郎をテーマに選ばれているというこ

と、そこに原体験みたいなものがあつたのか、と想像しているんですが。

安 レジユメによると添田さんは、十代の頃に「愛憐」を読まれて忘れられないとか。十代で読むと強烈ですね。同じ時代でいうと、高村光太郎の『道程』に入っている、智恵子さんとの恋愛を歌った詩、この二つはある種、古典的に文学史に名前が載っていて、それに文庫でもあるから、文学好きの少年なら一度はちよつと覗いてシヨックを受ける両極だったと思います。『智恵子抄』もレモンを齧るだけかと思つたらそんなもんじゃなくて、「晚餐」とかね、われらの貧しき晚餐はこれだつて、食べることに恋愛がこんなにくつついていいのかと思う。

朔太郎ですと「その手は菓子である」とか、つまり手をしやぶりたいとかですね、教科書に載っている、日本近代文学というか現代詩ですね、口語自由詩の父といわれる朔太郎や光太郎の詩というのがこんなのでいいんだ、とシヨックを受ける。特に朔太郎のほうが強烈でした。「おわあ、こんばんは」とか「帽子の下に顔がある」とかいつて、こんなのでいいんだという驚きですね。

私は田舎の高校生だったせいで、周りに文学を教えてくれる友人や先輩はそんなにいませんでした。自分で好きで読むくらいだった。そのなかでまったく予備知識なしで、日本語に対して破壊的な詩歌に出会つて、これでいいんだ、と思つたのが出発点です。同じ頃に江戸川乱歩の、講談社からハードカバーの、誰のデザインだったか、非常におどろおどろし

い表紙の全集がちょうど始めて、初期の幻想短篇、「押絵を旅する男」とか、「パノラマ鳥奇譚」とか、こういうものを一気に読み始めた。つまり、八〇年代なんてある種、日常が一番つまらなくなっていく時代ですからね。よくいえば消費社会が全面化して、皆さん一定の消費水準になる。そういう時代の地方の田舎の、文学好きの高校生からすると、それは正反対の世界を味あわせてくれた。

今、朔太郎と江戸川乱歩を一緒に並べましたけど、同じ頃読み始めて同じように私は、幻想怪奇のな何かを感じていたようです。朔太郎の「殺人事件」を読んだときもたいへん楽しくて、河上徹太郎の『日本のアウトサイダー』のなかの朔太郎の項で、あれは実は探偵が犯人なんだとか書いてあるわけです。ちよつと調べたら乱歩と朔太郎と一緒に遊園地に行つてメリーゴーランドに乗っているなんてことが、乱歩の回想に出てくるわけです。

添田 ああ、そうなんです。

安 それで今回の本では、メインタイトルに『萩原朔太郎と詩的言語の近代』とした後、いろいろ作家や詩のエコールをサブタイトル（——江戸川乱歩、丸山薫、中原中也、四季派、民衆詩派など）に入れましたけど、そういう思い出もありましたので、ほんとうは丸山薫のほうが詩としては身近なんです。冒頭にまず、自分の出発点の思い出にある江戸川乱歩の名前を入れました。そこから、それこそ朔太郎と乱歩の原点にある、創元推理文庫から今も出ているエドガー・アラ・ポー全集を読みました。あのなかの「構成の原理」を読

んで、詩つて本当にこんな論理的に作れるのかとか、例の「大鴉」はこうやって作ったなんて本当かなと思いつつ読むとか、そういう感じでした。

添田 そういうことはなかなか本のなかには書けないことだと思いますので、いいお話を伺いました、ありがとうございます。

安 恥ずかしいお話です（笑）。

### ●戦争と死刑について

添田 それで、第三章の「IV 戦争と死刑」、ここはテーマ的にも惹かれたところです。戦争と死刑はどちらも権力が絡む死ですね。私も、戦争に反対すべきなら死刑にも反対すべきという固定観念のようなものが私にはあります。

安 私もまったく同感です。これは本当にそう思います。

添田 それで軍隊の詩、朔太郎の「軍隊——通行する軍隊の印象」。あれは昔から気になっていました。

安 これは一義的に捉えにくい。一つは「この兇逞な機械」といつて批判しているようにも見えるけれど、どこか「づしり、づしり」とか「ぱたり、ぱたり」「ざつく、ざつく」といった重々しいオノマトベに心惹かれちゃうところもあるかもしれません。

朔太郎自身の体は軍事教練にはとても耐えられない。そういう近代的な軍事教練化された身体に対するアンチは乱歩と朔太郎の文学の一番の共通点だと、この本のなかでも申し上げました。だから軍事教練化された身体に対する嫌悪感があ

りますけれど、一方でニーチェ的な、何か強い意志、力強いものに対する憧れもある。これは両義的で、どちらかに絞れない。ただ時代によってどのように受容されてきたか、という歴史を調べると面白いと思います。

一つ有名なエピソードは、最初の朔太郎全集は亡くなった直後、まさに太平洋戦争中に出ますね。あの全集では保田與重郎と中野重治が編集委員として一緒に名前が並んでいて、戦時下では珍しいと思うんです。それで、中野重治が言っています、その、戦争中に出ていた小学館の全集から「軍隊」は除かれています。

添田 ああ、そうなんですか。

安 今だと戦争に惹かれる気持ちを歌っている部分もあると見えますが、戦時下だと「兇逞な機械」とか、明らかに軍国主義に対する批判と読まれる可能性があるかと、落とされています。

添田 兵器、あるいは戦艦とか、最近だったらばミサイルとかドローン、ステルス戦闘機、オスプレイとか、やっぱり何かゾクゾクしますね。

安 わかります。怖くてゾクゾクする側面と、メカニックというものに心惹かれてゾクゾクする側面と、両面がありますね。その両面ということではよろしいでしょうか。

添田 まさにそうです。言葉ではね、これは兵器であって、理念的にはよくないと思いつながら、実際に眼の前になるとゾクゾクする。その感覚はたとえば、「トランスフォーマー」という映画とか「エヴァンゲリオン」を見てゾクゾクすると

か。私は中学生ぐらいまで結構プラモデルが好きで、特にあのナチスドイツの戦車のプラモデルなんか……。

安 格好いいですよ。ナチスのタイガー戦車ね！ しかもナチスの軍事力はすごいんですよ。だってメッサーシュミットなんか第二次大戦中にジェット戦闘機ですから、惹かれますね。人間はああいう巨大なエネルギーに惹かれます。

添田 それを芸術に持つていくならこういう詩になってしまふんだらうな、というのがありますね。

#### ●物象詩とロボット

安 ただ朔太郎の「軍隊」は、惹かれる部分じゃなくて「この兇逞な機械」とか、一人ひとりの人間の表情を捉えて「疲れた顔が通る」とかいつていますから、実はかなり批判的だと私は思っています。それが一人ひとりの個性を失って、全体としての巨大なメカニックになったときには、ゾクゾクする、怖いと同時に惹かれるものが出てくる。あの行進する軍隊は人間の行進ですからね、ロボット兵ではないので。あれが宮崎駿の「ラピュタ」に登場するような、機械だけの行進なら恐ろしいでしょうね。あるいはロシア未来主義の時代のロボットのようなものなら。「ロボット」という戯曲を一九二〇年にカレル・チャペックが発表して、数年のちに日本にも輸入されて千田是也が出演したそうです。そういった無機質なものが、しかも制服で画一化されたものの行進に一見見えながら、その一人ひとりの兵隊の疲れた表情を拾っている軍隊の列ではなくて、一人ひとりの人間の疲れた顔をちゃん

と描いたものとして戦時下では、軍隊批判ととられると思われたから削られたんだと思います。そういう意味でも二面性がある。

丸山薫のほうがむしろ、その点では、巨大なメカニックを直接詩にしていました。有名な「砲壘」ですね。巨大な砲の砦です。ただその砦は日清・日露時代の砦で、あの詩が作られた昭和初年代は戦争のちようど隙間の時代なんです。もちろんシベリア出兵なんかはありましたが、日露戦争の後、満州事変が始まってしまふまでの二、三十年のあいだ、一見内地では戦争がなかった時代。そういう時代に、かつての戦争で活躍した巨大な兵器がいま朽ち果てていく、その物象の悲しみを詩にした物象詩。これは朽ち果てる巨大メカニックの悲しみですね。

あとは朔太郎の「品川沖観艦式」だと、活躍できない、もう母港に帰りたいメカニックですから。その戦艦が華々しく活躍して敵艦隊殲滅だという詩ではない。全然活躍できない、むしろ無機的なメカニックに、人間的な悲しみとか敗北感、すでに廃墟となつてしまった悲しみが仮託されている。そういう昭和初年代、朔太郎から丸山薫へという流れがある。

添田「物象詩」については、安さんは特に丸山薫のことを章立てて書かれているんで、伺いたかったところでちようどよかった。物象詩の定義、僕は無人称の語りということも言つたんですが、今お話を伺っていて、物象を描くことによつて、個人を超えた抒情性を現出させる、そんな手法かと思ひました。たとえば和歌の世界では自分の思いを述べるとする

ならば、物象詩なんかはたとえば戦艦とか、巨大なものを即物的に歌いながら、じつは個人の心情をもつと超えた、大きな情感性を現出させるものなのか、とも思つたんですが。

安 清岡卓行の『萩原朔太郎「猫町」私論』という評論がありますが、そこで清岡は、猫の大群集が最後に登場して、それに語り手の「私」が驚いて恐怖で卒倒しそうになるところに、間もなく本格的に訪れるファシズムの時代を予兆的に読み取っている。

それに重ねると、昭和初年代に、一人ひとりを超えてしまつた集団の、悪くすると全体主義的な抒情というか、いわば国民国家のもとにすべてが統合されてしまふ、大いなる国民国家的抒情、むしろそうなる国民国家的叙事詩ですね、そこに一方では繋がる恐れもあるようにも思えます。朔太郎は「物質の感情」というエッセイで「機械人間にも感情があるとすれば？ 無限の哀傷のほかの何者でもない」というアフォリズムを書いていて、それを丸山薫あての手紙で、じつはこれは君のことを思つて書いたんだ、というわけです。

添田 ああ、そうなんですか。

安 抒情を感じるのには親しみを感じるということなので、それまでの花鳥風月ではなく、無機的なもの、工業生産品などに人間の抒情の対象が拡張したことが、根っこにはあると思う。大正時代ぐらいまではまだ一般化していなかつたと思います。昭和になつて抒情の対象が無機物やメカニックに拡大した。新感覚派のある種の小説には、そういった無機物を描くものも出てきていたようですけれど、やっぱり詩歌がわか

りやすいと思う。

丸山薫の「油煙を流す戦艦」は、一九三〇年ですか。二〇年代後半ぐらいから、元号で区切るのはあくまで便宜ですけど、まさに昭和に入ってからです。飛行機とか戦車、戦艦に対する抒情性が前景化してくる。チャベックの「ロボット」が日本では築地小劇場で上演されて、萩原恭次郎が『死刑宣告』のなかで、「朝・昼・夜・ロボット」という詩を発表する。あれは一九二五年、大正十四年です。『日本ロボット創世記』（井上晴樹）という分厚い本で指摘されていますが、どうやらこれが日本で詩に登場する最初のロボットのようです。

添田 そうなんですな、いやいや面白い。

安 ラジオ放送が始まる年なんです。だからロボットが全身にアンテナを張り巡らせて、ラジオが聞こえるという一行が「朝・昼・夜・ロボット」にはあります。身体をサイボーグ化して、まさにメディア化して、ラジオ受信機になっている表が出てくる。一方で、元のチャベックのロボットに労働者の意味があるように、明らかに無機物として機械のように労働させられる、人間としての個性を殺されて労働させられる、機械として扱われる労働者の悲しみという、プロレタリア文学的な意味合いに重ねられるロボットと、一人ひとりの人間の能力を超越した、今われわれがロボットというと思いつける鉄腕アトムみたいな、そういう人間を超えた存在としてのメカニックとしてのロボット。その両方のロボットが、すでに「朝・昼・夜・ロボット」を読むと出てきます。

二〇年代半ばから後半、関東大震災後ですから、巨大な文

明の崩壊があった後、もう一度立て直すなかで、文明が生み出した巨大な無機物、メカニックが抒情の対象になって、それをどう詩人たちが捉えるかで、労働者と重ねる場合もあれば、個別の人間を超えた巨大なもの、個人を超える抒情性を託せる存在。あるいは危ない方向に行くと、先駆的には例のイタリア未来派が第一次大戦のときにすでにそうであったように、戦争機械を単純にニーチェ的な力の解放だと——本当はニーチェはそんなこと言っていないわけですけど——そういった巨大な力の解放だと、文明の破壊力を全面的に賛美してしまう方向。その三つぐらいの方向が同時多発的に出てきていた。

添田 なるほどねえ。

安 そのなかで朔太郎や丸山薫がいち早く反応している、そういうかたちじゃなかったかと思えます。

添田 この系譜は面白いですね。そういう文学史の風景はこれまで接しことがなかったもので、非常に面白い。

安 SF好きな人から見ても、この時代は面白いんだと思います。

添田 SFで紐解く近代詩史なんてこれまでないと思う。

安 ちょっと前になりますが、たしか『現代詩手帖』で「SF×詩」という特集号がありましたね。

添田 ありました、ありました。

安 あれ、人気あったみたいですね。なんだかわかります。詩が好きなのは、「いま、ここ」を超えようとしたがる方々が多いから、その指向性とSFは結びつくんじゃないかと思っ

たりします。

添田 僕は最近SFから離れていますが、SFを読んだ少年時代のワクワク感とか、ああいうのが詩のなかにも活かせたら楽しいだろうと思います。

安 そうですね。その先駆だと、稲垣足穂なんかを楽しんで読んだ少年時代を過ごした方が多いと思う。稲垣足穂と萩原朔太郎と丸山薫が仲良しというのも、そういった狭い伝統的な抒情を超えた抒情性で、この三人の三角形ができると思います。

添田 物象詩のほうに話が行ったので、一度話を戻しましょう。

安 先ほどの「戦争と死刑」という問題ですね。巨大な権力という言い方は紋切り型で、巨大じゃないマイクロレベルの権力がいまはむしろ問題なのかもしれません。

添田 どこかで、ベンヤミンの神話的暴力と神的暴力のことに触れていたと思うんですが。

安 「暴力批判論」の神話的暴力と神的暴力。  
添田 朔太郎は神的暴力に惹かれていた。

安 神的暴力には明らかに惹かれる。それに対して神話的暴力——これは私の読みに間違いがなければ、現実の権力機構が構築してしまう、実際に人々を縛り付ける暴力ですが——に対しては反発する。朔太郎は検閲に何回か引っかけかっている人間ですから。何んと言っても「愛憐」と「恋を恋する人」で第一詩集が発禁になりかけたところから始めた人です。けれどそれは、一目で反権力というような詩集では全然なかつ

た。

詩史的には明治三十年代の後半、見玉花外が『社会主義詩集』を出して、発禁にあう。詩集の発禁はこれが最初なんです。ただ出版される前の段階で発禁を食らったらしくて、あまり当時知られていなかったようです。ですから「風俗壊乱の人とは何ぞ」というかたちで朔太郎が上毛新聞に、『月に吠える』が危うく発禁になりかけたことを告発する文章を書いていて、これはかなり勇気があるな、と思う。そのなかでまず、いままで詩集が発禁になったなんて聞いたことがない、と言っています。

『社会主義詩集』が発禁になったことを知らなかったんですが、朔太郎としては、なんでこれが発禁になるのかと、「愛憐」も「恋を恋する人」も純粹な抒情詩で、こんなの発禁にしたら万葉集も発禁だと言っていました。いやまあでも、「愛憐」はやっぱりシヨッキングだったと思いますけど（笑）。

添田 シヨッキングですよ（笑）。びっくりしました。逆に、こういうこと書いてもいいのね、と目が開かれた。

安 あれを発禁にしようとした側は、こんなことを書いてもいいんだと知られなくなかったわけですね。まさにマイクロレベルのことで、正面から権力に立ち向かうぞ、と言っているような詩でもなんでもない。まさに国民のなんでもないマイクロレベルでの、現代でいえばセクシャリティ、無意識の身体レベルに内面化されている、一人ひとりの意識、それに関わるものが、発禁の対象になることを、朔太郎は身をもつ

て恐れなきやいけないところから詩集を始めていた。

添田 詩人としてのキャリアに、初めから抵抗という思想があったということですね。それは詩集だけを読んでいてもなかなか見えてこない部分です。今お話を伺って、斬新な視点だと思います。

安 朔太郎の詩人としての出発期は、こういうなんでもないミクロレベルのことで国は発禁にしてくる、と意識させられるところから始まっている。

### ●『氷島』の文体の告げるもの

添田 詩の話になったので、詩集『氷島』についてです。『月に吠える』とはまた全然文体から違った詩集ですね。

安 初めに高校時代、「殺人事件」を格好いいな、と思いなから読んでいた当時、田舎の高校生でもちよつと大きな本屋さんに行けば、いろんな詩集が手に入った。もちろん図書館にもあったけど、手元にいつでも読めるように文庫本で置いておきたいと思えますからね。そう思っても困らないぐらい、ちよつと大きな新刊書店に行くといろんなタイプの詩集、アンソロジーなんかが入手できた。そのとき、河上徹太郎編集の新潮文庫だったと思いますが、『萩原朔太郎詩集』を手に入れました。その文庫本の詩集で見ても、『月に吠える』から『青猫』でも結構違っている感じがしたけれど、『氷島』は高校生には読みにくかった。あの不思議なエロティシズムとか、ダンディズムが好きでしたから、そういうのが消えちゃって、あんまり面白くないな、と当時思いました。

添田 漢文というか、文語なんですね。

安 ええ、それも読みにくいと思いました。

添田 法律も文語、憲法も文語、公文書も全部文語。

安 朔太郎と同時代というのはそういうことです。

添田 そのなかで口語自由詩が、体制的なものへのアンチミみたいな位置づけで起こってきたとは言えると思うんですけど、そこで今度は漢語調の文語詩。それがちよつと面白いな、と思って。ちよつと家庭生活が崩壊している時期。

安 私も、高校時代はダンディズムやエロティシズムに惹かれましたが、三十過ぎたら『氷島』の世界が身に沁みて身に沁みて。

添田 (笑)

安 三十過ぎたら『氷島』が一番好きぐらいですね。いや三十代だともまだかなあ、四十、五十代かなあ、歳をとるほど『氷島』が好きになりますね。まず単純に内容レベルでも好きになっちゃいます。「遊園地(るなばあく)にて」なんて、いい歳をした男が一人で遊園地、今だったらデイズニーランドに行くようなもんですね。

一応、作中では二人でアトラクションに乗っていることになっていて。でも、評論家で翻訳家の篠田一士さんは、あれは実は横に誰もいないのではないかとという説を唱えた。本当はひとり、幻の恋人しかいないのではないかと。いまで言えば『脳内彼女』ですね。

いい歳をした独身の四十代、五十代の男が、脳内彼女とともに、実際にはひとり東京デイズニーランドに出かける。

そういう人物像の、ある意味での先駆ですよね。「遊園地にて」というのは。

添田 僕も最初は読みづらかったんですけども、だんだん好きになって。「虚無の鴉」なんてすごく好きで、「我れはもと虚無の鴉」なんていつも口にしていました。

安 あれはある種の愛唱性がありますね。朔太郎の詩集のなかで、あの一行がすごく印象に残っちゃう。「我れはもと虚無の鴉」というのは朔太郎自身がすごく気に入って、色紙に書いたのが残っていますけど、やっぱり決め台詞に愛唱性がありますね。中也と比べると朔太郎は愛唱性がないので一般受けはあまりしないといわれますけど、「ふらんすへ行きたしと思へども」みたいな、ひとつの決め台詞の一行が『水島』にもあると思います。

添田 感じとしては俳句にも近いような。

安 何しろ序言が、「冬日暮れぬ思ひ起せや岩に牡蠣」という俳句ですからね。

添田 こういう文体を朔太郎が作り上げたのは、個人的な生活上の欠落とか、それが一番大きい母体だったんでしょうか、それとももつと大きな時代の流れなんでしょうか。

安 これもまたいろいろありますね。磯田光一さんの遺著となった『萩原朔太郎』は、最後の章を除いて完結して、吉本隆明が短い解説を書いて、八〇年代の終わりに出ましたが、そのなかには、そういう漢詩人、漢詩——特に志（こころざし）としての漢詩ですか、その系譜が実は朔太郎のなかにはあるんだということ、『水島』を再評価しようという側面

があります。つまり朔太郎はそういう志とは正反対のぐにゃぐにゃな感じがするけれど、——特に『青猫』のようなくにやぐにゃな口語詩を作ったから、漢詩文的な教養、発想、それから武士的なエートス、そういうものとは正反対の人と思われているが、実は、『水島』の根っこにあるような漢詩に對する共感とか、漢詩を好む志士的な精神性もあるんだ、ということから、話を始めています。最後の章は書かれていませんが、最後までそこに繋がったんじゃないかと思えます。

けれど私は、一般的な教養としてはともかく、それはどうかと思えます。明治十年代生まれの詩人たちや、詩人に限らず、最終的には吉田満の『戦艦大和ノ最期』とか、あれはまさに漢詩文的な、漢語調文語体、平家物語的な、漢文の素養を持っている人が近代戦争を描いた。吉田満は一九二〇年代生まれの人でしたが、そういうある世代までの人が持っていた漢詩的な教養が朔太郎にもあったことは否定できませんし、それが生かされているというのも間違いないと思いますけど、磯田光一ほどそれを特別視すべきものなのかと。むしろ先ほど添田さんにもご指摘いただいたように、勅語など權威ある文章がすべて文語体の時代に、それをいかにぐちゃぐちゃにしちゃうか、ということ、朔太郎はやつちやつたんじゃないか。

添田 私もまったく同感で、それをやった根本のモチーフね、これは何歳のときの詩集でしたか。

安 昭和九年に出していますから、数え年で四十九歳ですね。満年齢だと四十八になるのかな。

添田 私も長年、詩みたいなものを書いてきているなかで、自分の二十代のとき、三十代のとき、四十代のとき、というなかで、詩を書かせる自分のパワーが、どんどん衰えていく時期があるんです。二十代の若い頃は行け行けでやっていたのが、三十過ぎて四十近くなると生活的な苦労とか、いろいろありますので、ちょっと自分のモチベーションが落ちていくなどという時期があつて、書くものもあまりいいものが書けない。『氷島』で漢語調文語詩を書いた朝太郎の心中を勝手に私が思うに、文体のゴツゴツ感で自分の弱っていく主体性を鼓舞している、そういうモチーフもあつたのか、と思つて。アイデンティティの危機ということもレジュメに書いたんですけど、生活的にもきつい部分があつたなかで、そういうモチーフもひよつとしてあつたのではないだろうか。

安 まさにそうだと思います。俗っぽく言うと「中年の危機」なんですけど、自身が解説した「氷島」の詩語についてを読んで、そんな感じがしますね。絶叫したくてたまらないことがあるんだと。だけどそれは、いままでのぐにゃぐにゃした文体じゃ駄目なんだと。じゃあどうしたらいいのか、自分は口語自由詩を完成したという自負があるけれど、それは捨てるしかない。それを「退却（レトリート）」なんて言っていますが、本当はすごく自信を持っていると思えます。これは絶叫するなら漢語調でやっちゃうぞという宣言です。ね、「氷島」の詩語について」というのは。

一番最初と一番最後で、これを文語で書いたのは僕にとつて退却（レトリート）であつたとか、最後のところで、僕は

老いた、新人に期待するとか言いますが、真ん中で言っているのは、俺は絶叫する以上、漢文訓読調の文体を使うぜ、という宣言ですから。

添田 ええ、そう思います。

安 生活上も離婚はするわ、大変だ、という感じですね。

添田 やっぱり生き方——私なんかそうかもしれないけど、詩人の生き方のなかに、自分の人生の鏡像みたいなものを探したりもするんですね。

安 まったくそうです。

添田 人生のそれぞれの時期において、詩を完成させて残していく、これはやっぱり大したものだなあ、と。変化できるものが長く生き残るといふか、変われないものは消えていくわけで、その必死さというんでしょうか、それを『氷島』には感じるものがあります。それで最近私にも『氷島』の世界に惹かれています。

安 そうなんです。朝太郎はだから、今のわれわれから見ると早死にでしたけど、当時の数えで五十七で、今の数え方だと十一月の前ですから五十五歳でしょう。ちよつと早すぎて残念なんです。そのなかで、遅かった少年時代、「愛憐詩篇」の「ふらんすへ行きたしと思へども」から、『氷島』の「虚無の鴉」へという変遷ですね。

それから私が好きなのは、「打ち殺せかし！ 打ち殺せかし！」です。僕をなぶりものにしてと女性にお願いするマゾヒズム詩。本当の江戸時代の文人は漢詩漢文で遊んでいたから、本来はああいうのがあつておかしくないんだけど、昭和

十年前後になると、漢語調文語体というのはやっぱり軍隊の命令語であり、詔勅の言語であり、公権力の言語というイメージが強くなっていますから、そういう父権的な文語体で、女性になぶられるSM男を歌っちゃうのはさすがですよ。

添田 文語体を逆手にとってそういうのを書いてしまう。文体に助けられる場合も詩人にはあって、やってくれたなあという感じですね。

安 「氷島」の詩語についてで朔太郎の見方がちょっと狭いと思うのは、漢文訓読調の文体も、それ自体日本語の一文体なのに、まるで漢語だと中国語の力を借りているようにやだと言うんですね。けれど漢文訓読調も一つの日本語であって、それは父権的な公権力の文体に繋がっている。本当は、日本語の一文体として、これまで使ってたこなかった詩的言語に手を付けましたと、堂々と言うべきだったのではないかと思っています。

添田 文体の変遷から見た萩原朔太郎像も面白いですね。どこかで私もやってみようかなあ。

安 共同研究でも機会がありましたら。

●歌と詩の関係について

添田 いやいや、そんな大したものじゃないから。もう一つ気になったのが、萩原朔太郎と室生犀星がずっと「詩話会」に残っていたことです。

安 北原白秋はやめちゃったけど。

添田 安さんは、新しい詩的言語としての口語自由詩の可能

性に賭けたからじゃないか、とたしか十六章で書かれていたと思います。『氷島』のような詩集を出した朔太郎が、口語自由詩の可能性をどう考えていたのか。それから、僕は民衆派とポピュラーソングの歌詞を短絡させていますが、明治時代から自由民権運動の歌もありました。

安 植木枝盛の「民権数え歌」とかですね。

添田 僕と同じ名字ですが添田唾蟬坊とかね。

安 まさに演歌の歴史みたいな本を出されたのは、唾蟬坊の息子さんの添田知道さんでしたか。昔の岩波新書で出てた『演歌の明治大正史』、あれなんか私、好きです。

添田 何もこの二十世紀の初めに出てきた問題じゃないんですけど、文芸としての詩と、ポピュラーソングの歌詞の世界と、重なるように重ならなくて、やっぱり重なっている部分もあって、一概には言えないんですけど。

安 面白い問題ですよ。今おっしゃった、重なっているように重なっていない、けれども重なっているところもあるという微妙ところ、まさにそういう気がします。最近、小笠原鳥類さんからメールをいただいて、あの方は動物の詩が好きだから、丸山薫も好きなんです。丸山薫の動物の詩についていろいろメールくださって。紹介されて購入したのが『カッコよくなきゃ、ポエムじゃない』。思潮社からこの本が最近出たの、ご存知ですか。

添田 知っています。

安 著者の一人の広瀬大志さんは音楽業界で働いていた方なんです。この第八章の「コンテンツポラリー・リリックの世

界」で、七〇年代から椎名林檎を経て現代に至るまでの、ヴァンギャルドを私は好きなんですけれど、そのなかから詩として読んでも面白いものをたくさん挙げています。このなかで広瀬大志さんと豊崎由美さんの対談の結論が、吉本隆明の言った「修辭的な現在」はまさにそのとおりだった、ということなんです。ただ、吉本隆明の場合、批判的な意味で言っていましたね、それをひっくり返して、歌と共通で何が悪いんだ、むしろ歌う詞のほうがこれだけ文学的に、心に引くかかる部分がちゃんと残るならば、それでいいじゃないか。

私も大学時代に「修辭的な現在」を読んで、私より十歳くらい年上の、中島みゆきとかのいわゆるニューミュージック系の方々の歌詞、これいいじゃないかと思いました。「修辭的な現在」で大いに結構じゃないかと。ただその前史というべき時代、自由民権運動時代の数え歌とか、このあいだ四元康祐さんの講演でも出てきましたけど、ある種の叙事詩としての『世界国尽』（せかいくにづくし）とかですね。五大大陸をまず分けて、七五調で世界の国の地理を教える、福沢諭吉の啓蒙思想的な書。あれは暗記のための韻文で、誰かがヴァースデザイナーという言い方をしたと思いますが、私は応用韻文と呼んでいます。

添田 ああ、なるほど。

安 「民権数え歌」は、そういう応用韻文であるとは思いますが、まさに形は韻文として設計されていますが、内容はリリックでも、エピックでもなく、暗記するのが目的。内容もリリックで、近代的な作者が作曲したものといえれば「カチューシャ

の唄」が大きいと思います。作詞は口語詩運動の先駆者でもあった島村抱月と相馬御風。それを松井須磨子が歌った。彼らが近代意識のもとに演劇運動を起こして、演劇の一部として、劇中歌として歌われた。文部省唱歌の「故郷」（ふるさと）の作詞者の高野辰之は当時の東京芸術学校、今の東京芸大の教授ですけど、あの高野が授業のなかで、「カチューシャの唄」があんなに全国的にヒットしたのは、「神に願いを、ララかけましょうか」のララだということですね。

添田 ララね。

安 オノマトペであり、囃し言葉です。意味ではなくて、音の響きそのものの力、それが当時の青少年の心を捉えたんだということですね。なるほどと思って、先日亡くなった谷川俊太郎さんの「鉄腕アトム」の「ラララ科学の子」に繋がっていますね。あのラララがなかったら、あんな魅力的な印象は残らないと思う。ララ、ラララの力。それを一つの日本語の響きの力として定着させたという意味では、「カチューシャの唄」は大きくて、その戦後の形態は「鉄腕アトム」に繋がっている。

添田 面白いですね。朔太郎にはそういうところもひよっとして見えていたかもしれない。

安 見えていたのは間違いない。すごく意識していた。菅谷規矩雄さんが詩的リズムについていい本をたくさん書かれていて、まず、朔太郎の「珈琲店 酔月」を取り上げて、酒場をテーマにした当時のレコード歌謡、ポピュラーソングに対する対抗意識があって書いたんだと、八〇年代に短いエッセ

いで書かれていた。私はそれを大学院の頃に読んですごく触発されました。

それで前著の『萩原朔太郎というメディア』のなかで、「ソングの誘惑」という章を作って、当時のレコード歌謡、ポピュラーソングに誘惑される朔太郎の姿を描いた。それが結構受けたらしくて、ゆまに書房のコレクションに「モダン都市文化」があつて、「遊園地」とか、「京阪神文化」とか、「ラジオ」とかの巻があります。そのなかで私は「歌謡曲」という巻を依頼されて編集しました。それはやっぱり昭和戦前の歌謡曲です。

朔太郎の義理の弟、佐藤惣之助は「青い背広で心も軽く街へあの娘と行こうじゃないか」という「青い背広で」の作詞、それから当時は大阪タイガース、今でいう阪神タイガースの応援歌、そういうのを作詞している。朔太郎の妹の萩原アイさんは美人でしたけど、この方が佐藤惣之助の奥さんになる。だからすごく身近なところに、流行歌の作者がいた。あとは大正六年の段階で、最初の詩集『月に吠える』を、口語自由詩の真の完成と認めると言った同時代人が、西條八十だった。

添田 西條八十ですか。

安 当時、朔太郎の「感情」派と敵対していた「三木露風一派」の西條です。三木露風の詩の同人誌「未来」が、白秋とかを攻撃して、朔太郎が反撃して「三木露風一派の詩を放逐せよ」を書いたんですけど、その三木露風一派のほうに西條八十は属していた。けれどその西條が、大正六年の詩壇を回

顧するなかで、『月に吠える』を口語自由詩の真の完成と認めていいといった。

そういう意味では好感を感じたのだろうけれど、その西條八十が、昭和を代表する作詞家になる。「東京行進曲」とか、後には軍歌もたくさん。朔太郎も唯一、戦争協力詩として「南京陥落の日に」を書いてしまいますけど、あれを書いた後、丸山薫あての私信で——丸山薫あての私信が八十四通残っています——、こんなものを書いちゃった、こんな非良心的な仕事をしたのは初めてで「西條八十の仲間になったよ」で慚愧の至りに耐えない」と書きちゃうんですね。

添田 (苦笑)

安 一方、西條八十は戦後のエッセイを見ても、朔太郎に好意的な文章を残していますね。丸山薫さんは西條八十が生きているあいだ、この手紙を公開しなかったですね。

添田 そうなんですね。

安 朔太郎も、歌詞の内容は卑俗だと批判しましたが、日本語の響きを巧みに活かしているとして、西條らの当時の流行歌を高く評価していました。特に口語のリズムですね。口語の文体で見事な抑揚とリズムを持たせていると、朔太郎は当時のレコード歌謡、歌謡曲の歌詞に、すごく心惹かれています。菅谷規矩雄さんは、それに対する対抗意識が、『氷島』にあったとされています。『氷島』には、忘れがたい一行がよくある。「十二月また来れり。／なんぞこの冬の寒きや。」とか、つい口ずさんじゃう。流行歌のリズムへの対抗意識があつて、強弱アクセントのはっきりした漢語調文語体にしたん

じゃないかと、菅谷さんが書かれていて、説得力があると思  
いました。

添田 さつき名前が出ましたけど、谷川俊太郎さん、メデイ  
アでもよく流れてきますし、私もよく読みましたけど、典型  
的な口語自由詩の方ですね、一生通して。

安 三好達治に見出されたところがまた面白い。『二十億光  
年の孤独』ね。だから朔太郎、三好達治、谷川俊太郎とい  
う流れ。

添田 『二十億光年の孤独』にも変なオノマトペがちよつと  
出てきますね。

安 ああ、「ネルルし キリリし」。宇宙人の言葉なのかな、  
という。

添田 あのへんを論じている人はいるのか、僕はちよつと知  
らないですが。それからまた名前が出た、中島みゆきは卒業  
論文が谷川俊太郎だったということ。

安 北海道の藤女子大ですね。谷川俊太郎から一番影響を受  
けたということで、ご自分も作詞をしているけど、詩集を出  
したりもしていて、そこは繋がって、重なっている部分かな  
と思います。中島さんの谷川俊太郎論は読んでみたいだけ  
ど、大学も保管していないらしいんです。

添田 なんとかして是非とも読みたいですねえ。

### ●朔太郎と翻訳・翻案

添田 たぶん中島さんご本人は持つていらつしやると思うん  
ですが、公表しないでしょうね。さて朔太郎をこうやって見

ていくと、いろんな可能性を、ブラックホールのようにこう、  
ギュッとそなえている。

安 そうですね、様々な可能性に向けて、本来開かれている  
詩ですね。その可能性がギュッと凝縮されている。

添田 今、研究もさかんにされていますし、読まれていると  
も思いますが、やっぱりそういう部分があるからでしょうね。  
いろんな展開——われわれもこうして話をしているなかで、  
いろいろ教えられる部分もあつたりする。今回、翻訳のこと  
もちよつと質問に入れようかなと思つたんですが、自分のに  
も纏めきれない。

安 朔太郎と翻訳については、自分でも意外な分量を書いて  
いました。私は一度だけ海外に行ったのが、北京の日本学研  
究センターで、今世紀の初めぐらい、北京オリンピックの数  
年前でした。そこで発表する機会があつたので、外国語が日  
本の詩歌にいかに影響を与えたかを朔太郎を例に述べました。  
特に明治末から大正にかけて、いろんな文体による翻訳詩が  
出ていて、そこから気になった詩を引用したりしました。雅  
文体のものから、非常にオノマトペ的なもの、荒々しいもの、  
あるいは大手拓次のぐにやぐにゃの平仮名の不思議な文体の  
ボードレル訳など、多種多様な翻訳文体が明治末から大正  
初めに出てきた。それを自分なりに纏めたいと思つて書いた  
章です。

添田 翻訳の問題でよく取り上げられるのが、ヴァルター・  
ペンヤミンの「翻訳者の使命」です。

安 まずは「純粹言語」があるんですね。

添田 もちろん時代が違うわけですが、萩原朔太郎は、翻訳はできないが翻案はできるという言い方をしていた。

安 それを朔太郎は、翻案はできるという可能性の言い方じゃなくて、翻案しかできないというすごくマイナスな言い方をする。

添田 翻案ができたら立派なもんだと思いますけどね。

安 本当にそうです。どうしてこんなにマイナスの見方をしちゃうのか、というのも考えたいと思った。翻訳詩でも出来のいいものがたくさんあることは認めているのに、でもそれは翻訳じゃなくて翻案だということですね。

私は日本文学専攻なので、素人が横からかじるだけですが、ベンヤミンの「翻訳者の使命」は何を翻訳したときの序文でしたか。ボードレーレルでしたか……『悪の華』の「パリ風景」ドイツ語訳の序文)。ベンヤミン自身が、フランス文学の翻訳者ですね。根っこにあるのは、ボードレーレルがポーをフランス語訳したことですね。ボードレーレルがポーの散文小説を翻訳して、その後はマラルメがポーの詩を散文体で翻訳して。そういう外国語と向き合うことによって、自分の詩的言語を耕したという面がある。

朔太郎は自分では、音楽家として童謡をちよこつと訳して行くくらいで、翻訳詩はありません。たとえば堀口大學は名翻訳家ですけど、大手拓次も翻訳能力は高かった。朔太郎はそこまでの語学力はない人だった。けれども、彼の詩的言語そのものが、日本語を異語化していたといえるわけです。翻訳に対して、元の言語と翻訳された言語の根源に垣間見られる

純粹言語みたいなものに対する認識は、どこかあったように思えてならない。

添田 そうすると、まだまだ安さんのなかでは、萩原朔太郎研究は、今後も継続していられるんだろうな、という印象を受けるんですけど。

安 ええ、続けたいと思います。今回、小野十三郎賞をいただいたのがたいへん励みになりましたので、続ける原動力にもなります。続けたいと思っております。

添田 メールを頂戴してね、文学研究に対する安さんご自身の捉え方が、この世界をより深く広く理解することだと思っています、というお言葉があったので、これは本当になるほどな、と思ったんです。今後、ご自身の文学研究に対して期するところがあれば、最後にちよこつとお聞かせ願えればと思います。

#### ●朔太郎研究を上げたい

安 朔太郎研究を、あまり狭いものにしてしまうよりは、広げたいというふうに考えています。先ほど添田さんが「エヴァンゲリオン」の名前を出したので親しみを非常に感じました。短大のゼミで半年間「エヴァンゲリオン」の一番最初のテレビシリーズを見ながら感想を言い合う授業をやりました。恩師・前田愛に私が初めて大学で学んだのが都市論でした。朔太郎の「群集の中を求めて歩く」なんかも、その都市現象が本格化した時代の最初の詩でしたし、また一方で「殺人事件」は、都市的なメディア環境のなかでの映画の影響からの

生成、ということもありました。私にとっては初心に返ることなんです、朔太郎の生きた同時代から現代に至る都市論あるいはメディア論的な観点から、朔太郎を広く生かしたい。

これはまだ「遊び」の段階ですが、数年前に、私の大学院の先輩が法政大学に勤めていて、その江戸東京研究センターで「都市の表象文化」サバタイトルが「アニメ・特撮における東京」というシンポジウムをやりました。フランス文学者の岡村民夫さんと私と、それからこの春に学習院を定年退職なさった民俗学者の赤坂憲雄さんでお話をしました。赤坂さんはナウシカ論とかゴジラ論とかやっておられて。

添田 そうですね。

安 私の大学時代、立教大にいらした恩師です。

添田 そうなんですか。

安 ちょっと方向違いの話になってしまいますが、そのシンポで、一九五四年の「ゴジラ」から一九六一年の「モスラ」ぐらいまでの、五〇年代なかばから六〇年代初めの東京がどのように特撮映画のなかで描かれているかを講演しました。同じころ「ユリイカ」の円谷英二特集号にも寄稿しました。

最初の「ゴジラ」は銀座を火の海にしますが、当時の松坂屋の屋上で、巨大な小鳥用ケージの向こうのゴジラがガーツと吠えるシーンがあります。あの屋上はその二十年前に朔太郎が『氷鳥』詩篇「虎」を歌った場所です。虎がゴジラに生成変化して吠えている、と私は読み取りました。

というのは、関東大震災で東京は全滅して、上野動物園の猛獣もみな殺された、その年の暮れに、松坂屋の屋上動物園

ができたんですね。その後の復興ムードの中で、今と比べればさやかなものとはいえ、都市消費文化が本格化する。震災の十年後です。けれど死んだ人たちの記憶をながしろにしているのか。「虎」の怒りは、そういう都市消費社会に溺れる人間を「街路を這ひ行く蛆蟲ども」と表現します。その十年後に戦争でまた丸焼けになり、また十万人が死んだ。

それから十年たって、今はなき経済白書で「もはや戦後ではない」といわれるその前の年、つまり「戦後」の最後の年に「ゴジラ」が公開されました。あれは太平洋の怨霊が海に向こうから、復興に浮かれる東京を破壊に来る映画ですね。

関東大震災の十万人の死者と、東京大空襲の十万人の死者、それぞれの怨念を背負って咆哮するのが、朔太郎の松坂屋屋上で檻に閉じ込められている「虎」であり、その二十年後に松坂屋を火の海にする「ゴジラ」だ、ということ論じたりしました。一見サブカルに寄りますけれど、広い意味での都市論、文明論に朔太郎を持っていければと思っています。

添田 じっくり取り組んでいただきたいと思います。非常に私も関心があります。

安 今の最後のところはまだまだですけれども。

添田 だいたいちよūdい時間になりました。折角なので付け加えたいこと、話し足りないことなどあれば、お聞きしたいと思いますけどどうですか。

安 そうですね、基本的な枠組みだけはお話したような気がします。二十一世紀も四半世紀が過ぎようとしています。去年が『青猫』刊行からちょうど百年でした。一九二三年、

大正十二年、一月に出ていますので関東大震災の九ヶ月前です。朔太郎は一八八六年に生まれて、一九四二年に亡くなる。日清日露戦争の直前に生まれて、太平洋戦争が始まった直後ぐらいに亡くなっています。

しかし私には、本当の同時代人に思えます。それは九〇年代に研究を始めた頃から思っていますが、二十一世紀になって、時間がたつほど、その思いが強まっています。朔太郎は晩年、非常時といわれる時代を生きていました。二・二六事件があつて、危機意識が強まる時代だったんですね。今、世界はまたそんな感じになっている気がします。どんどんわけがわからない世界になっている。非常に不安が強まって、未来が見えない感じになっている。

こういう時代にこそ、朔太郎の詩は読み直されるべきじゃないか。むしろこれから朔太郎を読み直すことによって、私たちのこの世界、この二十一世紀をよりきちんと読み解くヒントが、朔太郎には詰まっていることが分かるかもしれない。まだまだそこまで研究が至っていませんが、そういうことも今後、考えていきたいという希望を持っていることを、申し上げられればと存じます。

添田 締めがいい抱負を聞かせていただきました。私もわが身を鼓舞するいい機会になりました。今後もいいお仕事をなさっていただければと思います。本当に今日はありがとうございます。

安 触れるのが最後になってしまいました。添田さんの『クリティカルライン』は戦後から現代にいたる状況を考

える上で非常に参考にさせていただきました。どうか今後ともいろいろ、拝読させていただきたいと思っております。

二〇二四年一月二四日、オンラインにて実施