

## 眼で聞く音



河野美砂子

歌を作る、または歌を推敲する際に、声を出して読むことは私の場合ほとんどしない。

「一首を仕上げようとしている時、あるいは歌会などで歌を選ぼうとする時、私は、その時点では無意識であるけれど〈音〉に反応している……」(エッセイ「なつこ」02年)という自覚があるにもかかわらず、である。

なぜかという、その〈音〉とは、正確には「目で読んで感じる音＝韻律」だからだ。音楽家が、楽譜を読めば音を出さなくても音楽が聞こえるのに似ている。現代短歌の作品は活字を黙読されるのが普通で、朗読会を除いて、実際に耳だけで聞かれることは稀だろう。

だが、音読しない、とは言っても、実際の作歌時、私自身はたぶん音韻の影響を相当受けているように思う。

あかときのねむりのなかに置いて来し帽  
子みたいな大きな椿

『無言歌』

この歌も、今になって見てみるとさまざまな音の響き

す判断は、たいてい韻律に影響されてのことだった、と後になって気づくのだ。

日本語の場合、韻を踏むことに関して、ヨーロッパの言語の韻の踏み方とはずいぶん違うような気がする。

一月の夜の空たかく冷ゆる日のわが手の  
なかに点りたる声

先日こういう歌ができたが、押韻に関してちょっとした経験をした。

実は、まず最初に得た下句は「わが手のなかの光に話す」だった。「人」ではなく、冷たい「光に話す」感覚やその気持ち自分がびったりだったのだと思う。これを生かすための上句を考えて、「一月の夜の空たかく冷ゆる日の」を付けた。「たかく」が気に入った。ところが、私にとっては、「いちがつのよのそらたかくひゆる」のわがてのなかのひかりにはなす」では、「ひ」がどうしても多すぎる。「いちがつ」にもイ音があること、「はなす」のh音も重なっている。日本語の、五七五七七31音の中で、表拍であからさまに韻を踏むと、なんというか、うるさくて、しかも軽くなる気がする。結局、ずいぶん迷ったが、原案はまた別の機会に生かすことにして、最終的に掲歌のようになった。たぶん、「ひゆるひの」のh音に対して「ともりたる」の粘りのある音

合いが聞こえてくる。書くときリキリないのだが、私がいまず反応するのは「表拍」(各句の第一拍ではなく「裏拍」。「あかときのねむりのなかに」においてこしほーしみたいなおーきなつばき」(傍線すべてイ音)

「あかときのねむりのなかに」においてこしほーしみたいなおーきなつばき」(傍線すべてk音)

この「裏拍の響き合い」が、誰も気づかない所で鎖のようにつながっていること。たとえばそんなことが歌の隠れたエネルギーになっている気がするのだが。

あるいは、第一句「あか」や第二句「なか」など上句の開放的なア音から「おいてこしほーし」と暗くなって、また最後にア母音「なつばき」と同時に、「つばき」(tsbk)という、それこそ唾が飛びそうな爆発的な子音。

とはいうものの、これは後から気づいたことであって、音韻の効果をねらって作歌することは私にはまったくない。ただ、歌を作る過程で、迷ったときに最後に下

(十意味)でバランスを取ったのだろう。ちつばけな自分の気持ちなんかより短歌形式の方が強かった、とその時は思ったが、逆に、自分でも気づかない感覚(手のなかに点る声)を短歌形式から授かった、とも言える。

こういう作り方は、必ずしもいいとは限らないし、私も常にしているわけではない。が、力のある歌において、隠れた韻律がその大きな支えになっていることはやはり間違いないだろう。

まほしげに空に見入りし女あり黄色のふ  
ね天駆せゆけば

斎藤茂吉「赤光」

茂吉の歌など、ほとんどどれを取ってもほぼ韻律だけで成立しているように私には感じられる。それも、「目で見る韻律」。この歌も、「まほしげ」の濁音エネルギー、「わうしよく」を始めとするルビ、「ふね」のひらがな、全体のたっぷりとした音感など、ものすごい存在感だ。

書くスペースがなくなってしまったが、朗読を前提とした歌の場合、作り方がまったく変わってくるのは当然だろう。耳だけで聞く短歌では、たとえばリフレインが大きな力になるが、これは音楽と同じだとおもう。

朗読会の前には、もちろん私も自作を声に出して何度か読んでみる。ピアノ演奏と違って、恥ずかしい、と感じるのは、やっぱりプロ根性が足りないせいでしょうか。