

Midnight Press

2011.01.18



「midnight poetry lounge」レポート 4

2010年10月30日、台風14号の関東沿岸上陸が心配されるなか、清水哲男氏と文月悠光さんをお迎えして、midnight poetry lounge vol.4「詩のこれから、これからの詩」が、神保町の東京堂書店6階会議室で開かれた。まず、前半に行われた清水哲男氏の講演を、以下、要約してお伝えします。

*

「詩のこれまで、これまでの詩」 清水哲男

七十二歳です。七十二っていうのは、別に、その、厄とかなんとか過ぎてしまい、なんにもないんですが。詩を書いてきて、相当長く、最近あまり書いていませんが、もう時間が長く経ったなと……。

この東京堂というのは、僕が四十年くらい前に河出書房というところで、「文芸」という雑誌を編集していた頃に、よく来た店なんです。河出書房は、そのすぐ近く、三省堂のすじ向かいにありましたから。この青春の土地に久しぶりにやってきて、なんとなくセンチメンタルにもなりそうな気分にはなっているんです。

その勤めていた四十年くらい前の話ですが、職業別寿命ランキングというものがあまして、そのなかでいちばん短命というところにランキングされているのが詩人でした。じゃあ、いちばん長いのは、というと、画家と俳人。定型詩と自由詩とありますが、寿命にしても相当違ってたわけですね。詩人が長生きしないんだから、俺もそう長生きしないんだろうなと思っていたら、七十越えちゃいました。

七十二の私が、今日のテーマは「詩のこれから、これからの詩」というのですが、これは文月(悠光)さんには、このテーマはぴったりなんです。僕は「詩のこれまで、これまでの詩」と読んで、なにかお話しできればと思うんです。七十過ぎてくると、自分がこれからもうどうなるのかとか、どうしようとか、あまり思わない。まあ、自然に消えてい

くしかないんだなって、そういう諦観みたいな、あきらめの気持ちみたいな……。あきらめっていうんじゃなくて、それがふつうの姿、自然体だと思うんですけど。マッカーサーみたいなカッコいいことといえば、「老兵は死なず。ただ消えてゆくのみ」という名言があります。あれはもちろん他人に向けて言った発言なんですけども、いちばん向けているのは、自分に向けて言っているんだなということがようやくわかってきた。そういう年代から詩というものを、どういうふうを考えるじゃなくて、どういうふうに感じるというか、思うというか、お話しをしようと思っています。

詩というものを始めて意識したのは大学に入ってから、二十歳ぐらいの時だったと思います。いちばん好きだったのは島崎藤村という人で、島崎藤村を代表格にした、いわゆる定型詩というのを詩だと思ってました。前後しますが、中学ぐらいから俳句を、ひねっていた。まあ、俳句をつくってたものですから、定型っていうのがわりに自分の性に合うというのか。

大学に入って、文芸サークル「青炎」という、新入生だけの同人誌がありまして、それに入ったんですが、ほとんどの人が小説。けっこう多かったのが短歌、それから詩。俳句というのは、僕と、いま「百鳥」という雑誌を主宰している大串章、この大串君と僕とたった二人しかなくて。作品を出しても、誰も批評してくれなくて、たぶん読んでみてもくれなかったんじゃないかと思うくらい、俳句の人気はなくて。高浜虚子っ

ていう人がいましたが、彼を蔑むような言論が学生の間では圧倒的に多かった。彼が代表しているような俳句を書くなるとんでもないという雰囲気がありました。大串と僕は、この壁を破らなきゃいけないってことで、いわゆる現代詩というものをちょっと読んでみようじゃないかってことで、読みにかかったんですね。

ところが、当時は『荒地詩集』という、年に一冊か二年に一冊か、鮎川信夫さんほかのメンバーが書いている単行本がありまして、それを買ってはみたものの、なにが書いてあるのかさっぱりわからない。これはしょうがないから、読書会をやろうじゃないかって。毎週毎週、学生食堂の片隅で、午後の一時間とか二時間を、これはいったいどういうことが書いてあるのかという、まあ、いってみれば、ほとんど意味を考えたんですね。

だけど、鮎川さんは、現代詩っていうのは考える詩だと。で、僕の知ってた島崎藤村というのは、考えなくてもいい詩だということになるわけです。どっちかという和情感に訴えるという。鮎川さんはむしろ論理とか思想とか、自分の考えを述べるという方向にいつてはいたんですけど、じゃあ、意味的にずっとわかるかといえばわからない。そこに情感、そういうものが、つまり散文と違って、大きな要素として入っている。その論理と情感がないまぜになっているあたりが、なんでこうなるんだろうって、そのへんがさっぱりわからなくて。しかし、なんか読んでいるうちに、はあはあはあとわかってくるところもあるような

気がして、じゃ書いてみようってんで、十行とか十五行とかの、まるで誰かのまねみたいなのを二人で書いた思い出があります。

で、結局、大串と僕とはそれぞれ好み違って、大串は、いまの「百鳥」の根底のところを形づくっている情緒というか、抒情詩というか、そういうものを書く人が好みで、僕はちょっと違って、固有名詞をあえて出せば、田村隆一と石原吉郎というこの二人。それから今年亡くなりましたが、関西の大野新という、この三人に惹かれるものを覚えて、その三人のまねをしながら、たぶん、いまでも書いているんだと思います。

僕にとっての詩の先生というのは、身近にいらした大野新という人で、抽象的な、ちょっとぎりぎりつきつめたような詩を書く方で、大野新の、どこか力業みたいな、思考回路をねじふせるみたいなそのへんが好きで。鬱屈した方法で書いたのが大野新という人で、それは田村隆一とか石原吉郎にどこかでつながっているって、僕はいまでも思っています。

そうこうするうちに、一九六〇年代がやってきます。これはご存じのように、日米安保条約がどうなるかっていう、政治をめぐる、みんながアクティヴになった時代は、日本の歴史が始まって以来だといってもいいと思います。学生である僕らが影響を受けないわけではないし、だんだん深みに……、なにかやるとしつこくなるタイプなので、だんだん授業にも出なくなって、ずうっと朝から晩まで自治会室にいるみたいな生活が、一九六〇年に、五九年の終わりぐらいからかな、始まるわけで。その時はまだ俳句を実は書いていたんですね。昼間デモして、夜は自宅



(東京堂書店会議室にて 清水哲男さん)

で俳句を書くという、なんだかミスマッチみたいな感じですけど。

で、当時、大江健三郎さんがデビューした頃だったか、あるいはその直前か。大江さんとか開高健さんとか、時代の最先端をいく作家たち、

そういうものは学生運動仲間は認めたんですが、俳句は文芸仲間からも見捨てられ、政治的な運動の仲間からも、これは見捨てられたというんじゃないなくて、ほとんど見限られたという感じですか。そういうなかで私がいちばん困ったのは、どうしても俳句では表現できない、例えば政治的なことというのは、あまりに短すぎて、だんだん行き詰まってくるようになったんですね。

それで、短歌はまだ少し長いので、岸上大作とか、立命にいた清原日出夫とか、そういう人が安保をめぐるいろんな思いを短歌に託して、いわば華々しく活躍していたんですね。俳句では、社会性俳句という、これはジャンルじゃありませんけど、そうマスコミが名づけた一派がありまして、金子兜太さんなんかその一人だったんですけど、私の実感では、なんか俳句では書ききれない、それは自分の能力がないということもあるんですけど、その前に、どうしても短すぎるということになりまして、そこでまた『荒地詩集』を一生懸命読むようになりました。

そういう政治の季節のなかで『荒地詩集』を読んでいると、一人ひとり、ずいぶん書き方も違うし、考え方も違うんですが、そこにこめられたものっていうのが、自分なりにわかるような気がしてくるわけですね。荒地の世代というのは、だいたい戦争に行った、戦争に行ったらすぐ帰ってきたぐらいの世代の人が多くて。戦争を戦地で知っている田村さんの言い方を借りれば、撃鉄を引いたことのある人間ということになるんでしょうね。戦争は終わったけど、ずうっと戦争を背負っている人々、そ

ういう共通項があって、そこで表現を始めたといっていると思います。彼らの出発は、戦後の、戦争が終わって、さて、というところを出発としているということが、『荒地詩集』でだんだんわかってきて。じゃあ、俺はなんなんだというふうに自分で考えてみれば、子供だったから戦地に行ったわけではないですけど、東京にいましたから、空襲は末期の頃に日常茶飯事になりまして。そういうところを通過して、戦争が終わって。子供の頃の飢餓体験ですね。とにかく食べるものがないですから、ほんとに。お腹がすくと目眩がするというか、脱力感というか、しかも一食我慢すれば次の日は食べられるという保証はなにもなくて、次の日も食べられない。そういう時代があって、そのなかでなんとか、ほんとうに幸運にも生き延びた自分というのは、どこに原点があるのかといえれば、そのへんの事件やら現象やら、偶然やら必然やらと涉りあって、いまの自分ができているんだというような思いが、21歳ぐらいだったかなあ、そう思ったんです。

詩を書くっていうのは、僕にとっては、非常に単純にいうと、怒りだったんですね。怒りの感情とか、怒りの論理とか、まあ、分析すればいろいろあるんでしょうけど、怒りで僕はずっと詩を書いてきたつもりなんです。ばあっと読むと、なにいつてるの、みたいな詩ばかりなんですけど、安保問題というのが非常に大きくありましたから、それに対する怒り、あるいは少し悲しみもあったかもしれませんが、それが詩を書いた、いわゆる自由詩を書いた第一歩だったんです。同世代の人たちの

詩を読むときも、だいたい、そういえば、みんな怒ってるなあ、根底に怒りがあるなあって感じが。同世代っていうか、ちょっと上の世代、天沢（退二郎）さんや鈴木（志郎康）さんなんか、ちょっと上の世代なんですけど、そういう人。それから少し下の、一つしか下じゃないですけど、吉増剛造。それから、亡くなりましたが、岡田隆彦。そういう詩人たちの詩も、根底にはやっぱり戦争中の幼児体験から戦後のどさくさ混乱期の時代の何か核になっているという感じがして。はっきりいって、吉増の詩なんか、なに書いてあるのかさっぱりわかりませんが、でも初期の頃にはそんなことはなくて、わりにずばずばわかりやすい感じで書いてまして、やっぱり共通の時代認識があるんだなと思ってますし。いまは読みにくいからあまり読まないんですけど、それでも彼なりの叱咤激励の仕方ってのは、どうもそのへんにありそうだなという感じだけは伝わってくる気がします。

自分のことに戻ると、大学を出てから就職したときに、もう詩をやめようと思ったんですね。というのは、現実的な話になりますが、僕ははじめから編集者だったもので、最初は芸術生活という、御徒町にあった雑誌社に入って、これは詩なんか書いていたらとても務まる仕事じゃないなと思っちゃったんです。それで自分の持っていた詩の本とか、ユリイカとか、現代詩手帖という雑誌は全部、弟の清水昶にやって、それで編集者一本で通していかうと思ったんですが……思ったんですが、僕が行く会社というのは、たいていつぶれるんですよ。まず芸術生活が2年

ぐらいで傾きまして、そこを辞めて職がなくて、それでどうしたかっていうと、大学の先輩が東京でコマーシャル会社みたいなのをやっていて、そこでちょっとしたコピーみたいなのを書かしてもらって、日銭が多少入ったんですね。しかも、それは日雇いで、一つ書くといくらみたいなものを書いていて、お金をもらってポケットにつこんでは定食屋に行ってごはんを食べて、それからアパートがないから帰るところがないんですよ。で、しょうがないから、いまはラブホテルというそうなんですが、当時はさかさくらげ、温泉マークの旅館っていうのがありまして、それがいっぱいあるのが山手線の日暮里とか鶯谷とか、だいたいあのへんなんですね。日暮里、鶯谷……今日はどこにしようかなあ……西日暮里かな……。帰る家がないってのは、ほんとうにたいへんで、いろいろ問題が起きてくるわけですね。そういうアイマイ宿を、今日は、よし、日暮里に行こう。日暮里のどこに行くかはわからない。とにかく日暮里に降りてみて。で、明るい時間は営業していませんから、暗くならないとそういうところに泊まれないんですね。女性と一緒にいれば、わりに泊まりやすかったんですが（笑）、そういうガールフレンドもいませんでしたし、もうほとんど深夜になってから、まだ灯りがついている旅館の玄関をがらがらと開けて、「すみません、一人でいいですか」って言うと、まあ、部屋が空いているもんですから、「いいですよ」って。ただし、「風呂はもう落としましたから」って。風呂には入れない日がだいぶ続きましたけど。ま、とにかく、そういう生活をしばらくしておまして、あ

る日、実家に電話したら、河出書房から手紙がきてるという。それを開けて読んでもらったから、こんど中途入社を募集するから、なんかおまえは会社を辞めたそうだけど、一回、なんていうのかな、面接だろうね、面接を受けにきてみないかという手紙で。それも締切日をとうに、書いてある日を過ぎていて、あわてて電話して、「まだいいでしょうか」と言ったら、「まあ、一回来てみなさい」って。なんで僕が辞めたことを知っているのかっていうと、たぶん、現代詩手帖の小田久郎さんという方がいらっやって、いまは会長さんですかねえ、その小田さんから、のちにユリイカ（青土社）の社主となる清水康雄、清水康という詩人がいまして、その人が当時、河出におられて、その話を小田さんから聞いて、僕となんの縁戚関係もない清水さんが聞いて、じゃ手紙でも出してみようってんで、出してくださったらいいんですけども。ちょっと詩の話からずれますけど。それで河出にとにかく入ることになりまして、「文芸」という雑誌にいたんですが、この河出書房がまた倒産したんです。これはたいへんなことになったと思ったんですが、若い、みんな若いってのはある程度無鉄砲のよさもあって、なんとかなるだろうと思って。まあ、日本経済も上り坂だったから、なんとかなるだろうって、わりにオプティミスティックな社員が多くて、あんまり混乱もせずに、更生会社になって、僕もその時辞めました。いわゆる解雇者というのはいなかったはずで、自発的な退社で、いまの日航みたいな揉め方はなくて、河出を僕も辞めることになりました。

で、それからダイヤモンド社という、こんどは文学とは全然関係がないところに行って、そこに一年ぐらいいて。それもつぶれまして、ついにどうにもならなくなって、物書きに、なんでも屋になっていくわけですね。ほんとに、なんでも書いた。売り込みこそすれ、注文なんかあまりきませんから、いろいろ雑誌に書かせてもらって、もう一日に三本とか四本とか書かなきゃ食えないって感じになってまして。ある雑誌なんかは、ペンネームを五つか六つか使いながら、いろんな記事を書き分けたっていう。いまではとても体力的に無理なことまでやって生きてましたけど。

そのうちに、ここでようやく詩に戻るんですが、弟の清水昶ってのは、ずっと学生時代から詩を書き続けていて、兄貴がそういうのはヘンですけど、わりと有名な若手の詩人にすでに立ってしまって、彼の同志社仲間ですね、と、のちに東京で知り合った藤井貞和とか、そういう人たちと「白鯨」という雑誌を出すんで、誰かから、誰からだったかなあ、詩を書いてくれと。とにかく二篇かなあ。八年ぶりに詩を書いて、「白鯨」という雑誌に載せたんです。そしたら、どういうわけか、飯島耕一さんが読んでくれて、読売の「詩壇時評」という欄で取り上げてくださって。そしたら、いまと違って新聞の威力というのはすごくて、なんか、あっちからもこっちからもという感じで、原稿の依頼が、もちろん商業誌もありましたし、同人誌からも、原稿書いてくださいっていう依頼がきはじめたんですね。詩の依頼というのはほとんど断ったことがなくて、と

うか、原稿を断るということがそもそもできないっていう。原稿一本でメシ食ってましたから、次に仕事がこなかったらどうしようって、よけいなことを思うよりは、書いちゃえ書いちゃえってんで、なんでもやってきました。

で、詩をまた書き始めるということになって。それがやがて『水甕座の水』という詩集になるんですけども。これも荒川洋治が、家に来ちゃったのかな。とにかくあの人はすごいせっかちなんで、ぜんぜん面識もなにもなかったのに、「清水さん、詩集作りますから、原稿出してください」って（笑）。ところが、原稿、いままでの、つまり、「白鯨」に書いたものから、あと何誌かに書いたものを集めたら、ほとんど詩集にならないんですよ、薄くて。三十ページにもいかないぐらいの量しかなくて。それで、じゃあ、どうしようかということで、ちょうどその頃に「手帖」（「現代詩手帖」）に連載を始めていた「スピーチ・バルーン」ってものが三つたまっていたので、それなどを加えながら、あとで「スピーチ・バルーン」は一冊の詩集になるんですけど、とにかくその前の『水甕座の水』に作品が足りないんで、三つ入っているんですよ。

ま、そういうこともあって、結局、また詩をやることになっちゃった。それから、「スピーチ・バルーン」なんですけど、これも僕は怒りだったんですよ。どこが怒りっていうと、まず漫画の市民権というのが、いまは違いますよ、漫画家になるなんていったら親が諸手を挙げて賛成する時代ですけど、三十年ぐらい前というのはそうじゃなくて、詩人にな

るのもとんでもないけど、漫画家になるのもとんでもない。つまり、商売にならなくて、しかも当時はPTAというのがえらくうるさくて、漫画なんか読んじゃいけないって雰囲気はずっとあって。当時、漫画家は貧乏というか、買ってくれる媒体がないんです。僕は漫画をそういうふうにしかならない日本の空気というのがいやで、アメリカやフランスなんかの漫画の本を丸善で見たり、映画のなかで小道具に使われているのを見ると、ああ、いい国だなあって、しみじみと思ったりしたことがあるものですから。

で、とにかく、じゃあ、みんなが眉をひそめる漫画を味付けにして書いてやろうって、それが実はあれを書いた動機で、現に、最初に原稿を取りに来てくださった「手帖」の女の方に、もうお名前は忘れましたが、僕は本気で、「あの、これはどうぞボツにしてくださいってけっこうです。漫画ですから」ってお渡しした経験があって。その時の編集長は八木忠栄でしたけど、それほどね、漫画に拒否反応を示した社会だったんです。いまではほんとうに考えられないような漫画に対する偏見というか…まあ、偏見ですよ、ええ、があって、そういうことに対する怒りっていうのがまず基本的にあって。漫画のキャラクターを漫画と一緒に呼吸しながら見ていくと、あまりうまくはなかったですけど、詩集になるぐらいの量は書けた。だんだんリクエストなんかもくるようになりまして、うれしくなってきましたけど、あんまり自分が知らないものは書けないんでというのと、きりがなくて、鉄腕アトムまで書いてやめましたけ

ど。

それを書いているうちに、「手帖」の詩人年鑑に住所が出るようになって、あそこに載ると詩人だってことになるらしいんですけども、で、なっちゃった。ま、住所が載っただけですけど。それで、つまりもう編集の仕事が僕にはないわけですから、またまた詩に戻っちゃったという感じで、現在に至るということになるわけですけど。

詩集を自分で何冊出しているのか知りませんが、何冊出しているのか数えたこともないんですけども、まあ、でも、この歳までは、まあまあ、吉増剛造ほどじゃないけども、だいぶ出している……ほうかな。僕と同世代だと、どうでしょうね、出しているほうに入るんじゃないかなと思ってますけど。

で、結局……結局っていうのは死ぬときに言うことばでしょうけど、詩人ってことに、一回やめたのに、またまたなっちゃって……。いまでもたまに書いたりしますが、これもよくいわれることなんですけども、いまの怒りっていうのは、あんまり社会に向けては言いがたいというか、社会のほうは昔よりも肌身を感じるぐらい複雑になってきているって気がするんで、構造的に。だからね、なんか不満があっても、どこにぶつけていいのかなかなかわからない。昔はわりにはストレートにぶつける先が見えていたような気がするんですね。いまはあんまり見えないので。それと、まあ、歳のせいで、元気がない、パワーがないということもありますけど。これはあとで文月さんとの対談で出てくるかと思いますが、

いまの世の中っていうのをどういうふうを感じるかなっていうと大げさですが、そのへんの、もうちょっと具体性をもった、自分の生活のなかにあるなにかを言ってみたいと思います。

*

清水さんは小一時間話されたが、会場にいる人たちはみなそれぞれに受け止めながら聞いているように思われた。僕もいろいろなことを考えながら聞いていたのだが、ふと辻征夫さんのことばを思い出していた。

「よく詩人とか詩とかいう言葉を広範囲で使ったりするでしょう。あの人は詩を書いたことがないけど、詩人だとか、あれには詩があるなとか。それは別の言葉で言ったほうがいいと思うのね。きっと探せばいい言葉があると思うんだ。詩のことはだからちゃんと「詩作品」というふうに厳密に使ったほうがいいと思う。詩で大事なことの一つは厳密さということなんだね。曖昧なのは詩ではない」（『詩の話をしよう』（ミッドナイト・プレス）から）

あらためていうまでもなく、清水哲男さんは、詩を、「詩作品」を書いてきたのだと、僕は教えられていた。

*



(朗読する文月悠光さん)

後半は、文月悠光さんの詩の朗読から始まった。朗読されたのは、「天井観測」「ロンド」「回想録」「神魚（カムイチェブ）」、そして清水哲男

氏の「夜の台所で情を抒べるとすれば」の後に、詩集『適切な世界の適切ならざる私』から「私は、なる」の6篇の詩。文月さんの声を通して、文月さんの詩をより深く読むことができたような気がした。

その後、清水哲男氏が、文月悠光さんの詩について、次のように語った。

「いま若い人で詩を書く人は多いんだろうけど、僕の知る範囲でいうと、文月さんの詩は、地に足がついているというか、筆先で処理するところがない詩人だと思います。テーマが無理していない。もちろん若いということもあるけれど、学校が舞台となっている。僕の言い方でいえば、学校をあれほどスリリングに書いた人はいないんじゃないか。だいたい、学校書くっていうと先生が多いんですが、生徒の側から、比喻とか飛躍とか、そんなに無理がない、やわらかい感性で書かれている。彼女は、野球でいえば、3割バッターというか、イチローみたいに4割めぞうという力の入れ方がない。これから先、彼女が詩を書き続けていくかどうかはわからないけれども、このくらいのペース、トーンを持続すれば、長く書き続けられると思う。長く書いていると、自分なりのかたちが出て、筆先だけで書いてしまいがちになる。若い頃から肩に力を入れてきた人ほど、そうなるけど、そういう詩を読んでいると苦しくなる。文月さんは、これから素材的に壁にぶつかるかもしれないけど、乗り越えていけると思う」

そして、「ちょっと、文月さんに質問があるんですが」と、清水さんは話柄を変えた。「文月悠光っていうのはペンネームですよ。まあ、文月っていうのはわかりますよ。たぶん、生まれ月。だけど、悠光っていうのは……。はじめてあなたに会ったとき、なんでこんな宝塚みたいな名前をつけるんだ、やめたほうがいいって言った（笑）。覚えてますか？ そのときも聞いたような気がするけど、いや、本名はとてもしゃちな名前なんです。もう一回、説明してもらえ？」

たしかに、文月悠光という名前は、一瞬、なんと読むんだろうと思わずつつ、なにかインパクトを感じさせる。いったい、文月悠光とは？

「名前については、最近、いろいろ聞かれることが多いです。中2で現代詩を投稿するとき、ペンネームが必要だと思って、名付け親辞典とか姓名判断とかいろいろ読んで、当時の雰囲気でも適当につけた名前だったんですが、わりと漢字とか、この字を入れたいというこだわりがあって、悠光の悠の字が好きで、これは本名にも使われている字です。光という字は、もともと好きだった月のイメージから選んだものです。悠光と書いて、ゆみと読ませることを名付け親辞典で知りました。姓は、生まれ月ですね。この名前には、当時のあこがれやらなにやがらしみついていて、いまはこれでよかったのかなあとか、いまから変えるのはちょっとだめなのかなあとか、いろいろ思っています（笑）」

「男と間違える人、いない？ ユウコウと読んで、お坊さんとか」

「ええ、男性だと思ってましたという人もいますね」

「男でも、後でつけた名前だなんていう、親がつけた名前と思う人は少ないよね。いや、別にいいんですよ（笑）。僕が宝塚みたいって言ったのは、つくりすぎた名前だって気がするのね。いや、もちろん、ペンネームは自分の自由ですから（笑）。もう、変えるわけにもいかないしねえ」

「え、もうだめですかねえ？（笑）」

「いや、詩集出すたびに、名前変えてももちろんいい」

「ああ、いいかもしれない（笑）」

「あの、直木三十五みたいに、歳をとるたびに、三十一、三十二……ってやった人もいるんだから。……つまりねえ、僕は、将来的に、全社会的に、作者の名前がなくなればいいなあと思っているのね。誰が書いたからどうかいうんじゃなくて、大きくいえば、人間の共同財産みたいに詩がある。そういう共有財産としてみれば、詩の評価が変わってくるはずだし、そうあるべきだと思っている。だれでも知っているような俳句には、だれがつくったのかわからないものがある。作者の名前はどこかにいっちゃってるのね。目に青葉山ほととぎす初がつを。すごく有名な俳句で、これ、ちゃんと作者がいるんですよ。こういうのは、別にだれがつくったというものじゃなくて、日本人なら、目に青葉だよなというところまで、みんなでそうした。詩もそういうふうになってほしいなあと思うのですよ」



(対談する清水哲男さんと文月悠光さん)

いま、この清水さんのことばを記していて、先日、朝日新聞の「うたの旅人」で、ビートルズの「イエスタデイ」が取り上げられていたことを思い出した。そこではビートルズの伝記を書いたハンター・デイヴィスのコメントが紹介されていた。「(「イエスタデイ」の)すごいのは世界のフォークソングになったこと。どうやってつくられたのか知らなくても、世界中の人々がこの歌の調べを心に刻んでいる。驚くべきことだよ」

続いて、司会の中村剛彦が、前半の清水さんのトークを受けて、文月さんが詩を書くとき、怒りが契機となることはあるかと尋ねた。

「清水さんに限らず、上の年代の方とお話する機会があるとき、いつも感じるのは、自分を形成するなかで、はっきりとした社会的な出来事、時代で共通するようなものがなくて、自分の存在をある意味で定義してくれるような出来事がないということです。時代にどんなふうに影響を受けているのか自分でもあまりはっきりしていないのですが、清水さんのデジタル社会のお話を聞いていると、ああ、私も時代の影響を受けているのだなあと思ったんですが、何かにはっきりと向けた怒りとか感情はなくて、そこはもっと漠然としているというか。怒りというよりは、疑問が渦巻くときに詩を書こうとすることが多くて。その疑問はたぶん、突きつめれば怒りにもなりえるし、もっと複雑な感情にもなりえると思うんですが、発端は疑問というか。疑問の対象となるのは、私はまだ学生なので、社会という大きなところまで目がいってなかった高校ぐらいまでは、学校でのきまりとか、先生と生徒の立ち位置とか、怒りまでは入り込めていなくて、外から見て、これっておかしいなあという疑問を拾いだして書いていたと思います。いまは大学生になって、これまでの「学校」というものから離れなくちゃいけなくて、なにか大きなものといったとき、まだ社会というところまで目がいかなくて、いかななくちゃいけないんですが、まだいく感じでもなくて、そうしたらやっぱり「私」というものになってきてしまう。残念なんですけど、自分の年齢や経験で題材がわりと限定されてしまう。でも、「私」という対象が、不自然な対象ではないし、思っていたよりもいろいろとおもしろく見せ

てくれるようなものなので……。これからもなにを書いている、そこには「私」というか、「私」というのは、もちろん私自身のことであるし、そうではない、つくられた、私が外側から構築していった「私」でもあると思うんです。なにかそういうものが詩に出現してくるんじゃないかと思っています」

「いまのお話はよくわかりました。ところで、」と、清水さん。「大学では短歌研究会に入っているんですね。これまた、どうして？」

「小中高では文学仲間がいなかったので文学仲間を見つけないという気持ちもありました。詩はひとりで書いているいまの自分に満足しているんです。短歌はまだ始めたばかりで、いろいろと読んでいるところですが、一冊の歌集を読んでいると途中で定型にもっていかれるようなところがあって……」と文月さんが言うと、「もっていかれるよ」と清水さんが応える。

「そこが怖いところなんだけど、定型がないと生きていけないところもある。みな、それぞれの定型をもっていて、まったく自由な詩というのではないと思う。定型というのは、不自由だけど、ラクなところもある。俳句だと、季語と五七五というきまりがあって、古池や、といえば、あと十二文字だからね。自由詩はいちばん困難だけど、みな自分なりの定型をつくっている。不自由なところをつくってラクな器にしているところがあると思う。人間は定型を捨てられないんじゃないかな」

口語自由詩については、考え始めるときりがないが、文月さんはこれからどのような自由詩を書いていくのだろうと、詩のこれからは思いを馳せるようにして、midnight poetry lounge vol.4は終わった。

「僕が19歳の頃を思い出しても、文月さんはぜんぜん違う人って感じですよ。僕なんか、名前を考えるのは面倒くさいから本名でやっているだけで、当時は名付け親辞典なんてなかっただろうし、世の中は変わってきたなあと思う」と語る72歳の清水哲男さん。「また心無い日常の底に引きずり込まれたとしても、そのさだめをかかどで愛撫し、さらに上へ」と、駆けるように、ことばを紡いでいく19歳の文月悠光さん。会が終了した後も、おふたりの対話の余韻はなかなか消えなかった。

(文責・岡田)

次回予告



midnight poetry lounge vol.5

久谷雉独演会

「詩の話なんかしたくない！」

日時 2011年1月29日（土） 2時～5時

場所 神田神保町・東京堂書店6F会議室（ドトールの隣）

JR御茶ノ水駅徒歩8分

会費 1500円

予約・問い合わせ先

poetrylounge2010@gmail.com

（ミッドナイト・プレス、中村）

070-5579-1564

produced by **midnightpress**