

Midnight Press

2011.04.19



「midnight poetry lounge」レポート 5

2011年1月29日(土曜日)に開かれた midnight poetry lounge vol. 5のタイトルは「久谷雉独演会 詩の話なんかしたくない!」というものであった。久谷さんは「適当に決めた」というが、「詩の話なんかしたくない!」ということばは、自分のこととして考えても、その含意するものはそれほど単純なものではないように思われる。久谷雉はいったいどんな「詩の話」をするのだろう。

久谷さんが用意したレジュメには五つの詩が掲載されていた。茨木の

り子「もっと強く」、勝野睦人「硝子戸」、樹村みのり「贈り物」より、岸田衿子「だれも いそがない村」、安藤元雄「この街のほろびるとき」。これらの詩篇をもとにして、久谷雉はどんな「詩の話」をするのだろうか? いや、しないのだろうか?

久谷雉の話を聴いてみよう。



(久谷雉さん)

16歳の頃から詩を書き始めて10年が経ちましたが、最近、詩に対する意識が変わってきました。書き始めの頃は、詩をどう考えていたかという、人間の意識のなかの、ことばに収まらない要素をことばに収め

ようとしたものと考えていました。そのときに生まれるきしみ、抵抗がポエジーであり、それをあえて人前にさらすとき、人間の生活を形成する要素であることばへの批評性が出てくるのではないかと考えていました。それが、第二詩集を出した頃から、三、四年前のことですが、ことばに取まらない要素を過大評価するのめどうかと思いはじめました。精神の未熟さ、不勉強から生じることばのテクニク（と、あえていいますが）の不足を、ことばの限界の問題にすりかえていただけではないかという疑問が生まれてきました。それから詩を書く数もかなり減りました。

西谷能英（野沢啓）さんのブログを読んでいたら、若い詩人を批判するときによく出てくることばに「ことばに負荷をかけすぎている」というフレーズがありました。負荷というのは、過剰に文脈を破壊したり、ことばを寄せ集めたりすることをいいますが、詩にとって、ことばに負荷をかけるのは大事なことであり、ことばに取まらない要素があるから結果として負荷が生じる。それが詩というものにつながってくる。ただ、最近の同世代の詩を読むと、取まらない要素があるからその結果として負荷が生じるのではなくて、負荷を拡大していくことで詩的主体（と、あえていいますが）の可能性を試している部分がある。ことばを公開するということは、読み手に詩的主体を差し出すことだが、その核になる「私」の部分がよくわからない。そういうことが顕著に現われている。ただ、その結果、負荷をかけて生まれてきたものを、どれだけ責任をも

って詩の書き手は背負えるのかということにかなり疑わしさを覚えています。今回、「詩の話なんかしたくない」という適当なタイトルのつけ方をしたんですが、詩に対する嫌悪感という強すぎるんだけど、距離感みたいなものをここ何年か感じるようになりました。

もうひとつ、その原因となったものがあって、二三年前に「現代詩手帖」で「詩誌月評」を担当したとき、ある人から「毎月ほんとうにつまらなそうに書いているね」といわれました。実際、あまりおもしろいと思わなかったんです。詩誌がおもしろくない理由は、これまで詩誌の編集方針によるという言い方がされてきたが、雑誌という媒体そのものにおもしろさが感じられなくなってきたように思われた。問題意識の作り方が稀薄化してきたというか。SNS やブログが拡大して、個人が情報を発信するようになって、「中心」をする動きが希薄化してきたからではないか。こうした中心の喪失は、負荷の拡大と連動しているのではないか。中心の喪失は、詩人の集団のなかだけで起こっているのではなく、個人のレベルでも起こっていて、ことばに負荷をかけなければ自分がどういうものか探れなくなっている。

こういう状況では、印象批評しかしようがなくなってくる。また、印象批評を前提として、詩の読み書きがされるようになる。読者の数だけ読み方が生まれて、一見、読みが豊かになったようにみえるが、読者まかせにされる部分が大きくなると、読者が変わったり考えたりする機会を失ってしまうのではないか。もともと自分もっていたものだけをフ

レームにしてしかことばと接しなくなる。自分のもっている情報を適当にあてはめていくよりは、ああでもないこうでもない、資料にあたりながら考えていくほうが文学の豊かな体験になるのではないかと思います。



(詩を朗読する久谷雉さん)

去年の大晦日だったか、深夜、テレビで『階段のうた』というミニドラマを見ていたら市川実日子さんが茨木のり子さんの「もっと強く」という詩を淡々と朗読していました。ちょっと、その詩を読んでみます。

もっと強く

茨木のり子

もっと強く願っていいのだ
わたしたちは明石の鯛がたべたいと

もっと強く願っていいのだ
わたしたちは幾種類ものジャムが
いつも食卓にあるようにと

もっと強く願っていいのだ
わたしたちは朝日の射すあかるい台所が
ほしいと

すりきれた靴はあっさりすて
キュッとなる新しい靴の感触を
もっとしばしば味いたいと

秋 旅に出たひとがあれば
ウイंकで送ってやればいいのだ

なぜだろう

萎縮することが生活なのだ
おもいこんでしまった村と町
家々のひさは上目づかいのまぶた

おーい 小さな時計屋さん
猫背をのぼし あなたは叫んでいいのだ
今年もついに土用の鰻と会わなかったと

おーい 小さな釣道具屋さん
あなたは叫んでいいのだ
俺はまだ伊勢の海もみていないと

女がほしければ奪うのもいいのだ
男がほしければ奪うのもいいのだ

ああ わたしたちが
もっともっと貪婪にならないかぎり
なにごともしりはしないのだ

よく知られた詩なんですけど、茨木のり子さんが亡くなられたとき、
「現代詩手帖」で茨木さんの特集を組んでいて、その追悼のなかで、中

江俊夫さんがこの詩をわりと痛烈に批判していました。傲慢だと。あるいは、吉本隆明さんが、この詩が書かれた少し後ですけど、茨木さんの詩は小言ばあさんみたいだと書いていたことがあります。たしかに、中江さんや吉本さんが感じるのと同じような抵抗感を僕も感じるがあります。ただ、市川さんの朗読を聴いて、なんと丈夫な詩だろうと思いました。職人のつくるものの色気があるというかなあ。この詩は、欲望の肯定が何回も繰り返される詩なんですけど、最初は「明石の鯛」とか「幾種類ものジャム」とか「新しい靴」とか、日常のなかの贅沢の話から始まって、やがて「台所」の外の「村」とか「町」とかに、最後は「女」と「男」という広い視野に広がっていく、非常にうまい構成の詩だと思います。この詩が収録されているのは、いまから55年前に出た『対話』という詩集で、そのことを考慮に入れたいいけない詩だと思います。戦後まもない時期ということで、「欲しがりません、勝つまでは」からの解放というか。ただ、現在、この詩を読むとなると、自分たちがいま生きている社会をつくってきた思想を振り返ることになるんです。どんな思想が自分たちのなかに刻み込まれているというか。それって、自分たちに出会うっていうことなんですよ。この欲望の肯定がいまの私たちの暮らしをつくってきたんだと。ただ、いま、思想は別にして、こういううまい詩を提出すると、うますぎるということで否定されてしまうかもしれませんね。さっきいったように、詩人や詩の読者の間で共有されるような中心があるからこそ、こういう詩は書けたという

こともあるかもしれません。ただ、このうまさゆえに、50年後の読者である僕たちが自然に読むことができるということもあると思います。負荷のための負荷をつくることを推進力にした詩がそういうふうに読まれることが将来あるのかなということを、茨木さんの詩を淡々と読む市川さんの声を聴いて、僕は考えたんです。

その茨木さんの詩集が出た少し後、1958年に勝野睦人という人の遺稿詩集がありまして、今日もここに持ってきました。この人は石原吉郎などと一緒に「ロシナンテ」という雑誌に参加していた人で、1936年生まれ、1957年6月に、当時、東京芸術大学の学生だったんですけど、交通事故で亡くなりました。この人の「硝子戸」という詩を読んでみたいと思います。

硝子戸

勝野睦人

いつみても 研ぎあげたおまえの
むこうがわと こちらがわには
おもぎしのよく似た姉妹がふたり
たちつくしているかのようだ
ひっそりと おなじようにほおえみ 頬杖をして
けれどもひそかにみくらべている

おたがいのまとっている衣裳と衣裳を

ときとして おまえをはさんで
みもしらぬ同志がひきあわされる
あの凧と この腕のもぎれた人形
あの藁屋根の傾斜と わたしの「哀しみ」……

ひとときを
ゆすりあっているのはほかでもない
かたち形象をはじているせいだ
だがふいにかさなり うなずきかわし
おたがいの意味をゆだねあい
足元からその距離をおずおずとけしとる
そして一方は 他方の

このうえもない比喩となるのだ
おまえの透明な言葉をかりて――
凧は部屋のすみの戸棚にからみ
わたしのこころの傾斜を木洩れ日ながれる

おまえの時間に呑みほされてしまうと
「物」たちは隔てあうことでかえってふれあう

丁度 坂道の中で ふと足をとめて
夕焼けをみまもる親子のように――
めいめいのところにしずんでゆくことで
いつしか手と手をにぎりあっているのだ

おまえはせわしくすりかえる
おまえの遮っている「生」と「死」の世界を
しかし ああ おまえ自身は
どこに内部をもつのだろう
瀟洒なおまえの「存在」は
ともすればみずからをすりぬけてしまつて
むこうがわで とまどっている様子だ

これ、初出はわからないんですけど、おそらく十代の頃に書かれた詩でしょうね。いくつか未消化な、こなれが悪いかなあというところがあったり、あるいはかぎかっこの使い方がなんか古いんですよね。存在ということばをかこったり、物ということばをかこったりとか、なんか明治末期から大正初期にかけての、三木露風とか、そういう詩人たちのことばの使い方に似ているんです。で、この詩は一種、不条理な状況を扱っています。へだてるものがあるからこそ、これは「硝子戸」のことで

すけど、ふたつのもののあいだにへだてるものがあるからこそ、ふたつのものがふれあえる。それぞれの内部にしずみこむことによって。このゆるやかなリズムが不条理さを肯定しているというか、不思議な感触のある詩です。それは、ことばと状況の不安定さの距離がきれいにとられているということなんじゃないかと思います。

いま、1955年と58年の詩を紹介してきたんですけど、この時代あたりの子供たちのことを描いた漫画で、樹村みのりさんの『贈り物』という漫画があります。お読みになった方もわりと多いと思います。代表作のひとつとされているんで。どういうお話かといいますと、中心になるのは、ある子供たちなんです。その子供たちが、ある日、野山を駆け回って遊んでいたら、ひとりの浮浪者に出会うんです。その浮浪者は、子供たちにいろいろ人生論を説くんです。自由というものの大切さとか。自分とはかく自由に生きるんだと。でも、彼は近所の人からは不審者扱いされて、警察官にいろいろと職務質問とかされるんです。その場を子供たちが見ちゃうんです。すると、彼は別に自分の主張をしたりせずにおとなしく警察官に対して素直に答えたりしているんです。それを見て、子供たちは、言ってることと違うじゃないかとショックを受ける。ショックを受けたことによって、その彼の存在が自分たちに深く根づいたものであるということを実感するんです。その浮浪者は、子供たちの住んでいる街を出ていくことになるんですけど、その際に、ガラスの破

片を贈るんですね。そのガラスの破片には、「きっぷ」と平仮名でそれぞれ書いてあるんですね。それで、浮浪者は子供たちに、これは天国へのきっぷだと言うんです。今回引用したところは、川本三郎さんの『マイバックページ』に引用されているもので、それをさらに孫引きしたものを読んで知ったんですけど、その最後のネームを読んでみたいと思います。

「贈り物」より

樹村みのり

それから
わたしたちは
大きくなった

こどもだった
わたしたちは
みな大きく
なった

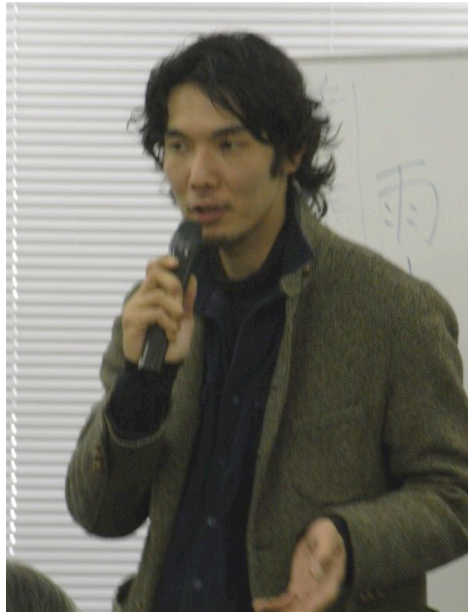
わたしたちの
うちの一人は
留学のために

羽田をたった
ばかりで

もう一人は
72年の2月の
暗い山で
道にまよった

この『贈り物』という作品の初出は1974年なんですけど、72年といえば、浅間山荘事件があった年です。1960年代後半から70年代前半までといえば、いまとは別のコンテキストで捉えなくてはいけないんですけど、ことばに負荷をかけた詩の全盛期でした。そういう時代の詩で最初に思い浮かぶのがこの樹村さんのネームなんです。ものすごいシンプルなことばなんですけど、なんていうか、負荷をかけた後の敗北感が、ことばが少ない故に迫ってくる。このことばをはじめ見たのは中学生の時だったんですが、『贈り物』とか読んだことがなかったんだけど、なんともいえない重いものが残りました。

……ちょっととりとめもない話になって……ここで一区切りつけようと思うんですが。



(司会進行 中村剛彦)

〈INTERMISSION〉

ちょっと話を変えて、詩のオリジナリティーについて話してみたいと思います。最近、詩の書き手で、オリジナリティーにこだわる人が増えているような気がします。ただ、オリジナリティーの肯定というのは、往々にして、自己顕示と結びつきがちなところがあるんです。盗作事件とか起こると、盗む人の心がわからないとか、そういう言説がネット上に登

場するんですけど、そういうのを見るたびに、考えが甘いなと思うんです。他人の書いたことばが、自分が書いたことばよりもじっくりくるとはよくあることです。オリジナリティーへのこだわりは、詩のことばに負荷をかけて、自分らしさを出そうとする傾向とつながっているところがあると思います。詩はひとりの作者に帰属するという意識の強さです。詩は時代ごとに変わっていくものですが、それはひとりの天才によるものではありません。例えば萩原朔太郎にしても、室生犀星、山村暮鳥とのやりとりのなかで変容していったと考えたほうがいいと思います。詩人同士のことばのやりとりで詩は変容していく側面があります。オリジナリティーといわれますけど、僕なんか、まず人の詩をまねするところから始めました。まねをしていくことによって、まねをする対象と自分の違いとがだんだんわかってくるんです。完全なコピーなんて作れやしないんです。まねのなかに自分らしさが残ってしまう。そういうところがあるので、どうしてオリジナリティーのことを強く言うのか、理解できないところがあります。

いま、僕がこういう詩を書きたいと思う理想のイメージに近いのが岸田衿子さんの詩なんです。

だれも いそがない村

岸田衿子

あの丸木橋をわたると

だれもいそがない 村がある
まめのつるに まめのはな
こうしのつのに とまる雲
そのまま そのまま
かげぼうしになる 村のはなし

北の大臣と南の酋長が
一日おきに けんかするって
ほんとですか

あの丸木橋をわたると
だれもいそがない 村がある
まるい木の実に やすむかぜ
じゃんけんしてる こどもたち
そのまま そのまま
かげぼうしになる 村のはなし

西でトラックが 東でかもつせんが
一日三かい しょうとつするって
ほんとですか

非常に軽やかな、童話的なイメージ、パッチワークでできたコントミ
たいな詩なのですが、なんていうか、読者が心をやすめる余裕があるん
ですね、この詩って。ほかの現代詩人たちが読者にことばを投げる方向
とは別の方向に投げているような詩なんです。変な言い方かもしれませ
んが、安心して、人に贈り物として差し出せる詩というか。こういう詩
は少ないですよ。ええ。「あの丸木橋をわたると／だれもいそがない
村がある」。そこでパッと読み手の心を引っぱって、心を引っぱられた
読み手の不意を衝いて、くすぐりにかかる。そのあたりのことばの動き
というのがうまいな、と。

最後の詩なんですけど、安藤元雄さんの「この街のほろびるとき」を
挙げました。ことばそのものの、詩そのもののふくらみを感じさせる作
品というのはほかにもありますが、あえてこの詩を選びました。

この街のほろびるとき

安藤元雄

この街はやがてほろびるだろう。それは間違いのないことだ。いまさ
ら予言者を呼ぶまでもない。あらゆる街は建てられたときからほろびに
向かうと決まっている。

だが誤解しないでほしい。ほろびるのは街であってあなたや私ではな
い。いや、ほろびるのはこの街であって街そのものではない。なぜなら、
街そのものとは、建物でも広場でも地下道でもなく、つまりはこうして

ここにいてあなたや私にほかならないのだから。

だとすれば、遠慮なく、雑踏の中でお互いにたっぷり見つめ合うとしよう。私はたぶん明日にはここを立ち去るが、そのときいなくなるのは私ではない。無数の街の中の一つの街が、閉じて、そして消えるだけだ。それまではまだ暫く、私はここにいて、あなたがいて、頭上にはこの街が高々とそびえている。

あなたと私のふたりの関係性が街であるという単純なことをいうために、遠回りの表現がされているんです。とくに二連目。「だが誤解しないでほしい。ほろびるのは街であってあなたや私ではない。いや、ほろびるのはこの街であって街そのものではない。」まあ、一種の負荷をかけているんですね。だけど、この詩にかけられている負荷には必然性があると思うんです。図式化してしまうと単純なんだけど、実感のレベルで考えるとそうではないものって、わりと日常生活の中でもあると思うんです。それゆえに、頭を悩ますものというか。この詩では、そういうものを受け入れる苦みみたいなものも表現されていると思うんです。ここでは「私」とか「あなた」とか、代名詞が使われていますが、「私」がめぐりあう「あなた」の数だけ、この出来事は繰り返されると思うんです。「あなた」と出会う数だけ、「街」もほろびていく。非常に激しい変化なんだけど、でも静かな感じがする。「無数の街の中の一つの街が、閉じて、そして消えるだけだ。」非常に落ち着いた目で見えています。僕

はこの静けさに信頼を置きます。この「私」は運命を受けいれているんです。でも、それだけじゃない。その運命をしっかりと、一生懸命味わっているんです。「だとすれば、遠慮なく、雑踏の中でお互いにたっぷりと見つめ合うとしよう。」このあたりに、宿命を受けいれつつ、それを味わって生きようとする、そういう態度が見えて、僕は素晴らしい詩だと思えます。

また僕自身も、声高に、文脈とか破壊することで、人とことばの関係を変えていく詩ではなくて、むしろ静かに、また、ことばと自分の関係の限界を受けいれつつ、なにかを変えていく、少しでもいい、これからそういう仕事がいればいくなって考えています。まあ、僕が準備したのはここまでなんですけど。とりとめのない話を聴いていただき、ありがとうございました。

*

本来ならば四月のはじめにはこのレポートを仕上げていなければならなかったのだが、ディスプレイに向かっていて「余震」がきたり、あるいはカセットテレコの調子が悪かったりして、今回のテープ起こしは難航した。ここまで読み返して、久谷さんがいま詩について考えていることの一部は記録しえたように思われるが、その細かいニュアンスのようなものが伝わるかどうか。

このことは、久谷さんの話に続いて行われた質疑応答について記そうとするとき、いっそう明白な事態となる。ここで、その模様を「正確に」記すことは不可能である。尋ねる者、そして答える者の、その声、その話し方、その間……それらのニュアンスを文字にすることはついにできない。「音楽は終わると空気のなかに消えていく。それは二度とつかまえることができない」というエリック・ドルフィーのことばが思い出される。

質疑応答の後半、会場に来ていた久谷さんの友人、佐藤雄一さんがパネラーとなり、ふたりの対話が始まった。そのことばのセッションは、ふらつきを繰り返しながらも、ある、なにものかに迫っていくようで、そのとき会場にいる人たちはある濃密な時空をともにしていたのではないだろうか。佐藤さんが久谷さんに質問する。その問いはそこにいる者たちに投げられた問いでもあった。久谷さんが佐藤さんに答える。その答えは、そこにいる者たちに返された答えでもあった。

という次第で、最後に語られた久谷さんのことばを記して、このレポートを終えたい。これは佐藤雄一さんの「詩におけるあなたの位相をどう捉えていますか」という質問に答えられたものである。

「うへん……だからさあ、いきなり聞かれてもね、大事な問題だけど、難しい問題なんだけどね。ちょっとまあ芸談的な話をしちゃうと、僕が詩を書くとき、誰に読んでもらいたいかって、具体的に想像しますね。やっぱり、そっちのほうが詩を作りやすいんですよ。まあ、編集者で

もいいし、友達でもいいし。ただ、詩の中に書かれた「あなた」が、その人かというのと、結局それとはずれが出てくる。やっぱり、詩の中の「あなた」って、かりそめのものだと思うなあ。また、ずれていくからこそ、高く飛べる。僕はわざと高く飛ぶようなことはしないんだけど、飛躍できるっていうところはあるかなあ。」

付記 岸田衿子さんが4月7日に亡くなりました。ご冥福をお祈り申し上げます。
(文責・岡田幸文)

久谷雉（くたに・きじ）

1984年、埼玉県深谷市に生まれる。

「詩の雑誌 midnight press」の「詩の教室 高校生クラス」投稿を経て、2003年、第一詩集『昼も夜も』をミッドナイト・プレスから出版。2004年、第九回中原中也賞受賞。2007年、『ふたつの祝婚歌のあいだに書いた二十四の詩』を思潮社から出版。現在、筑波大学大学院在学中。

次回予告



midnight poetry lounge vol.6

瀬尾育生

「純粹言語論」

日時 2011年4月30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