



日本記者クラブ

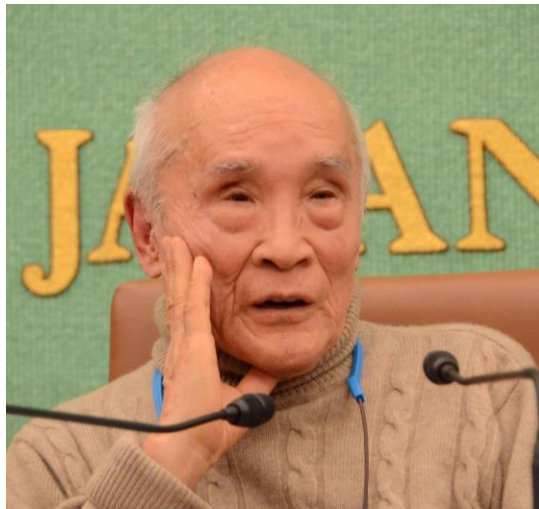
著者と語る

# 『詩人なんて呼ばれて』

## 谷川俊太郎氏

聞き手：尾崎真理子 読売新聞編集委員

2017年12月15日(金)



[YouTube 日本記者クラブチャンネル](#)

©公益社団法人 日本記者クラブ

**尾崎** 皆様、本日はお寒い中お集まりいただきまして、ありがとうございます。読売新聞の編集委員の尾崎と申します。どうぞよろしくお願いたします。本日は「著者と語る」、ご存知、谷川俊太郎さんです。意外なことですが、日本記者クラブでお話しいただくのは今回が初めてです。今、会場で静かに流れていましたのは、息子さんの谷川賢作さんが作曲され演奏された新しいアルバム「ピアノソロ」、5作目の「ピアノソロ」というアルバムです。谷川さん、どうぞよろしくお願いたします。

**谷川** こちらこそよろしく。あのう、今日はハッピーバースデーで始まる？

**尾崎** ええ、ちょっと今それを申し上げます。

**谷川** あ、はい。

**尾崎** (笑)。谷川さんは1931年12月15日生まれです。つまり今日お誕生日で86歳におなりになりました。おめでとうございます。(拍手)

**谷川** どうもありがとうございます(笑)。86ってほら、「ヤ、ム」でしょ？

**尾崎** ああ。

**谷川** 英語だと「おいしい」ですよ。

**尾崎** (笑)

**谷川** だから、86歳は、ヤムヤムと、おいしくすごそうと思ってんですけども。

**尾崎** あ、はい、なるほど、はい。でも、谷川さん、1日1食なんですよ。

**谷川** そうなんですよ。食べる楽しみがちょっと減りましたね。

**尾崎** でも、すごく、どんなに強行軍のいろいろご講演とか旅行をされても、決して痩せてお戻りなつてこられることがなくて(笑)。

**谷川** それ、皮肉ですかね(笑)。

**尾崎** いえいえ(笑)。

**谷川** 1食でも本当に痩せませんね。

**尾崎** そうですね。

**谷川** 別の何かエネルギーがちゃんとあるんですね、宇宙には。

**尾崎** そうですね。それを本当に実感しながら



ら3年間、足かけ3年、17回にわたって、テープを回したのが50時間ぐらいなんですけれども、長々とインタビューをさせていただきました。それが1冊にまとまりましたのが、今日ご案内しました『詩人なんて呼ばれて』という、ちょっと不思議な本です。ちょっと内容を紹介しますと、5章に分かれてるんですけども、年代順に前半がその時代の谷川さんのお仕事についての解説とか批評でして、それで、各章の後半にインタビューを、どのようなお気持ちとか状況のもとに詩を創作されてこられたか、それから、個人的にはどのようなことが起こっていて、どんな詩が生まれてきたか、結び付いているとか、詩もたくさん引用しながら書いております。まあ、よくこんなに話していただけたと思うんですけど。

**谷川** お弁当がおいしかったからね。

**尾崎** ええ(笑)。

**谷川** なんかね、すごい豪華なお弁当とかね、ワイン付きでね、2人でいらっしゃるんですよ、新潮社の方とこの方が。で、まずやっぱり食べちゃいますよね。だから、あれは本当に効果的じゃなかったでしょうか、はい。

**尾崎** そうですね。夜、私も仕事が終わってからの、まあ、クラブ活動のように通っていたという感じなんですけど(笑)。

**谷川** (笑)

**尾崎** 脳活に役立ったっておっしゃいましたよね。

**谷川** はい。

**尾崎** (笑)。今日はですね、まあ、テーマ

というほどのあれではないんですが、社会と私たちにとって日々のニュースとともに、詩の言葉も私たちは大変必要としてるんじゃないかということとか、そういうことを改めて認識するという機会がなかなかないものですから、昭和から平成にかけての時代をちょっと振り返りながら、お話を伺っていきたいと思っています。で、1950年代、谷川さんが20代の青年だった頃というのは、新聞に詩を発表することが、まあ、批判されるっていう時代だったそうですね。

**谷川** そう。なんかまあ、新聞に詩を書くということが、とくに若い詩人にとってはすごく珍しいことだったんですね。で、私は割合そういう、まあ、要するにちょっと左がかった人が多かったわけですよ、現代詩壇には。だから、なんか「ブルジョワ新聞」とかそういう言い方してましたから、朝日とか毎日とか読売なんていうのは、まあ、われわれの敵であるみたいな。で、詩というのは、小さなメディアで何か活動していくべきだというふうに考えていた人が多かったんじゃないかと思うんだけど、それ半分はやっぱりひがみがありますよね。つまり、そういう大きなメディアに詩を書かせてもらえないという。だから、僕はなんか東京新聞か何かなんだけど書いたら、なんか叩かれましたね、詩の批評で。「新聞に書くとは何事か」みたいな。今はもうみんな書いてますよね。

**尾崎** そうですね。

**谷川** だけど、詩の扱いはやっぱり大新聞は、なんか、まあ、「お付き合いで書かせてやる」って感じではありますね。

**尾崎** いや、とてもそんなことはないと思うんですけどね。

**谷川** (笑)

**尾崎** でも、新聞にとって、今、12字詰めとか13字詰めとかになってますけれども、詩だけは破格の扱いでして、原稿をいただくと、その縦詰め、例えば縦に25字でも30字でもあれば、そのままできるだけ紙面でも組みをするようにしています。

**谷川** はい。

**尾崎** 気は遣ってんですよ、こちらも(笑)。

**谷川** でも、今、俳壇時評、歌壇時評っていうのはあるけど、詩の時評って全然ないじゃないですか。

**尾崎** いや、読売新聞はやってます。

**谷川** あるんですか。

**尾崎** ええ。ほかの新聞もちらほらあると思うんですが、読売新聞はやってます。

**谷川** 月に1回？

**尾崎** そうですね。あ、今、季評になってるんですかね。

**谷川** 年に4回？

**尾崎** はい。でも、なくしたことはないです。

**谷川** まあ、読売はとにかく大岡信がいたところだから(笑)、なんとなくね、こっちもね、詩に関しては親しみがあるんですけど。

**尾崎** はい。でも、詩で原稿料をもらうっていうこと自体が、ちょっとまあ、タブーとまではいなくても、あれっていうような時代だったことは私も聞いていまして、でも、今回調べたら、石川啄木が1909年に東京毎日新聞の新聞紙上で「食ふべき詩」という文章を発表してまして。

**谷川** うん、そうですね、はい。

**尾崎** これはもう谷川さんはじめ、詩をやってらっしゃる方は皆さんご存知だと思うんですが、その「食ふべき詩」、それ原文ちょっと読みますと、〈「食ふべき詩」とは電車の車内広告でよく見た「食ふべきビール」といふ言葉から思ひついて、仮に名づけたまでとある。／謂ふ心は、両足を地面に喰つ付けてゐて歌ふ詩といふ事である〉と言っています。だから、谷川さんは石川啄木と、まあ、つながっているというか、やっぱり国民詩人になる方は違うなと(笑)。

**谷川** (笑)。国民詩人って言い方が僕、全然わかんないんだけど、どういのが国民詩人なんでしょうね。

**尾崎** まず、誰もが名前を知っていて、詩で食べているという方ですかね。

**谷川** 詩だけでは食べてませんけどね。名前は知ってるけど読んでないって人が大部分ですね。

**尾崎** そうですね、はい。戦後の詩っていうのはやっぱり、まず戦争が終わって、「戦後詩」って呼ばれた時期が長く続きました。それで、その時期に一番偉かった方々は、「荒地」派の詩人。

**谷川** そうですね。それとまあ、左がかった「列島」いるんだけど、「荒地」のほうが有名ですよ、ずっと。

**尾崎** そうですね。で、「荒地」を代表される詩人は鮎川信夫さんと田村隆一さんだったと思うんですが、ほかにも黒田三郎さん、黒田三郎さんはNHKにお勤めで、北村太郎さんは朝日新聞、で、中桐雅夫さんという、オーデンの翻訳者でもあったんですが、中桐さんは読売新聞の政治部記者だったんですね、「荒地」派の。で、その中桐さんの代表作というのは、『会社の人事』という詩集ですね。

**谷川** あれはすごい新鮮でしたね。あんまり会社のことを書く詩人っていなかったから。

**尾崎** ええ。でも、中桐さん、本名違うんですけれども、社内であまり伝説が残ってなくて。詩壇にはたくさん残ってますよね。

**谷川** うん。すごい飲んべえだったからね。

**尾崎** ええ、そうですよね。黒田三郎さんも。

**谷川** 黒田さんは、本当に割合わかりやすい詩を書く人で、しかも娘の話なんかね、書いたから、相当読まれていたんじゃないでしょうか。

**尾崎** 今も読まれていると思います。

**谷川** うん。

**尾崎** それと、石原吉郎さんも、あとになって「荒地」のグループに加わられましたけれども。

**谷川** そうでしたね。

**尾崎** 石原さんを発見されたのは谷川さん。

**谷川** いや、発見ってことはないけど、鮎川さんと私が「文章倶楽部」って詩の雑誌、「現代詩手帖」の前身で詩の選をやってるときに石原吉郎さんの詩を見て、僕はびっくりしたんですね。鮎川さんはそうでもなかったような気も

するんだけど。すごく新鮮な、しかもイデオロギーがかったものが全然なくてね、これこそ詩っていうふうな言葉だったんですね。で、あとになって彼のシベリア体験なんかを読んで、そういうものが初期の詩に全然影を落としてないように見えたので、余計感心したんですけどね。でも、石原さんは結局、そういうシベリア体験ぐるみで、なんか評価されたようなところがありますね。どうしても詩だけということではなくて。

**尾崎** そうですね。谷川さんのすごいところは、もうまっさらな言葉、詩の言葉だけで、背景何もわからない時点で、「この人はすごい」というふうに言い切られてますよね。

**谷川** そう？

**尾崎** ええ。当時の雑誌の選評を見ますと。

**谷川** そうかなあ。なんか、でも、「あいつは、なんかほら、親父がちょっと偉くてインテリでさ、いいとこのボンボンだから」っていうふうに僕はとってましたけど。みんなそう思ってるというふうに。だから、『二十億光年の孤独』って最初の詩集出したときも、なんか今のほうが評価が高いんですよ。当時はわりと、「ボンボンがなんか、かわいいこと書いてら」みたいなふうに受け止められてたんじゃないかなと思いますけど。

**尾崎** まあ本当に詩の評価というのは、その詩が、どれだけ詩集が売れるかとか、どれだけ批評が出るかとかじゃなくて、10年20年、50年60年経って読み継がれているかという点だけに絞られてきて、谷川さんの詩は、最初のものから全然こう、時代そのまま生き抜いてきたというほど力の入った（笑）、肩肘張ったものではないんですが、でも、生きてますよね。

**谷川** それが僕、自分ではよくわからないですね。『二十億光年の孤独』という詩集、処女詩集といわれているものが、いまだに文庫か何かになってね、増刷されていて、しかも、つい最近、台湾語版まで出たわけなんですね。で、20億光年なんて宇宙の大きさは、もう今、全然時代遅れで、今、137億光年まで宇宙は育っちゃってるのに、なんであの詩がいまだに読まれる

のかなってというのはよくわかんないんですけどね。

**尾崎** ああ、そうですね。谷川さんの詩は、今、中国で大変人気があります。それで、あとでちょっと紹介しようと思ってたんですが、今、紹介しちゃいますと、ひらがなで……あ、そうそう、中国で評価される詩というのは、必ずしも『二十億光年の孤独』であるとか……

**谷川** あ、はじめは全然そうじゃなくて、『空に小鳥がいなくなった日』とか、そういう一種、社会とのはっきりした関係を書いて、一種プロテスト的な詩が圧倒的に人気があったみたい。

**尾崎** それは深読みされるってことですか。

**谷川** ん？

**尾崎** 深読みというか、独自の解釈をされるんですか。

**谷川** いや、それは僕自身も、その『空に小鳥がいなくなった日』っていうのは明らかに、そういう時代というものを書いている詩だから、ああ、やっぱり中国はそういう一種のイデオロギー的なものがある詩のほうが詩として認められるんだなっていうふうに思いますけどね。今、でも割合、ほかの詩なんかでも出してくれてるから。ただ、田原さんという僕の詩を中国語訳してくれる人は、『ことばあそびうた』っていう、なんかさっきね、話題にされてた〈**かっぱかっぱらった**〉みたいな詩は、すごい嫌がりますね。

**尾崎** あ、そうですか。

**谷川** はい、うん。だから、彼は本当は、あれは詩ではないと思ってるんでしょうね。

**尾崎** でも、さっき伺ったんですが、私は〈**かっぱかっぱらった／かっぱらっぱかっぱらった／とってちってた**〉というこの有名な詩、ひらがな詩ですけど、これはさすがに中国語にならないだろうと思っていたら、なっていたんですね、これが。

**谷川** 2年かけたといっていましたよ。

**尾崎** で、あとでお返ししますが、音が面白いのでローマ字表記をちゃんと書いてあつ

て、ひらがなもページの向こう側にあつて、大変配慮されたティエン・ユアンさんの、田原さんの訳詩になっています。ちょっとお返しします。でも、「鳥羽1」、この有名な〈**本当の事を言おうか／詩人のふりはしてるが／私は詩人ではない**〉で有名な「鳥羽1」とか、さっきのその「二十億光年の孤独」、〈**火星人は小さな球の上で／何をしてるか 僕は知らない／(或はネリリシ キルルシ ハララしているか)**〉、そういったものが、このオックスフォード大学出版局から出た中国語版アンソロジーの代表的なものなんですが、これ「春の臨終」、「春の臨終」という初期の、ごく初期の作品ですが、そういったものは入っていませんね。

**谷川** それは要するに田原さんというその翻訳者が、やっぱり中国の読者に受け入れられるようなものを選んで編集してくれたんだと思いますね。

**尾崎** でも、一方で、やっぱり「悲しみは」が入っているのをすごくうれしく思いました。ちょっと読みますと、〈**悲しみは／むきかけのりんご／比喩ではなく／詩ではなく／ただそこに在る／むきかけのりんご／悲しみは／ただそこに在る／昨日の夕刊／ただそこに在る／ただそこに在る／熱い乳房／ただそこに在る／夕暮／悲しみは／言葉を離れ／心を離れ／ただここに在る／今日のものたち**〉。こういう静かな詩が中国語になって、たくさんの方々が読まれてるというのは……

**谷川** でも、僕、田原さんの中国語訳を初めて見たときね、全部漢字じゃないですか。「ひらがなはどこへ行ったの？」って聞いたんですよ。「“てにをは”とかそういうのは？」。彼は、「大丈夫、大丈夫」とかって言ってるわけですけどね（笑）。だから、そういう、なんか日本人が割合ポエジーを感じやすいようなひらがな的な詩なんていうのが、漢字で中国語訳されて、どういうポエジーを中国の人たちが感じてんのか、いまだにちょっとわかんないところありますね。

田原さんの話をすると、彼は中原中也を全然認めないんですね。「中也の詩は中国語訳しても全然面白くない。詩にならない」。そののと



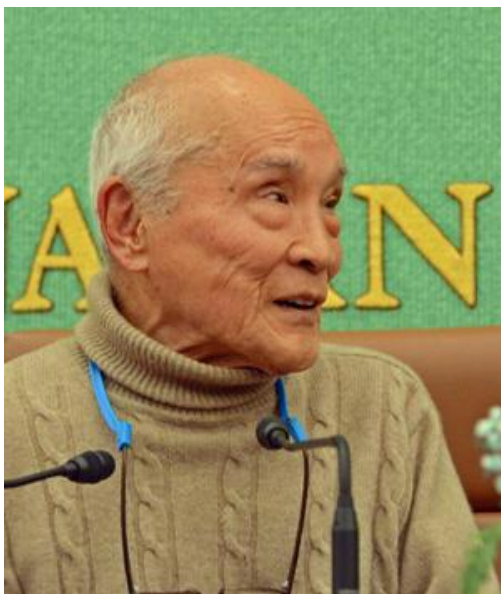
こはすごく微妙な問題で、確かにそう言われれば、中原中也の持ってるポエジーというのは、相当デリケートなものだなっていう。とくに、ひらがなの表現というものがずいぶん生きたりなんかしてるしね。だから、まあ、今、国際的な詩祭なんかもけっこう多くてね、詩がグローバルにある傾向にはなってるんですけども、ほかの何にも増して詩というのは翻訳が問題になりますね。

**尾崎** そうですね。

**谷川** それで、最終的にAIなんかで翻訳の素晴らしいソフトを作って、一番最後になるのが詩だと思いますね。ほかのものはある程度まで、ちゃんと翻訳できるだろうけれども。

**尾崎** 本当にそう思いますね。先月、香港の詩のフェスティバルに行かれましたけど、でも、大変な人気でお疲れに……

**谷川** うん、あれはだから、北島(ペイダオ)



さんという、何度もノーベル賞候補になっている、香港に住んでる、もともと中国の詩人なんだけど、まあ、曖昧派の創始者みたいな人で、やっぱり中国には居づらくて、今、香港の大学の先生してんだけど、

彼がなんか、80代の老人詩人を3人呼ぶという計画を立てたんですね。それで、アドニスというシリアの詩人、この人はもう国際的に有名なんだけど、それとゲーリー・スナイダーって僕が親しくしてる同年輩のアメリカの詩人と、私が呼ばれたんですが、ゲーリー・スナイダーは、なんか具合が悪くてちょっと来れないみたいなことになって、アドニスと2人で行ったんですね。北島って人はもう中国ではすごく人気のある人なんで、北島が来て、しかも、その田原さん訳の私の詩集がちょうど出たと

ころだったもんですから、なんかけっこう人が集まったんですね。それで、中国の詩の朗読会というのは、ほかのとやっぱりちょっと違うのは、なんか派手なんですよ、すごく。

**尾崎** 派手？

**谷川** うん。日本の詩の朗読というときとやっぱり、なんとなくちょっと暗い感じがするのが多いんですけどね、向こうはとにかく詩と詩のあいだに、ドンチャン、ドンチャン、音楽が入るわけね(笑)。で、何ていうのかな、なんかちょっと居心地が悪いっていう感じで、一種スペクタクル的なものになっていくんですね。それで、まあ、香港はよかったんだけど、あと、アモイってとこに回って、あそこは中国本土で、まだあんまり外国の詩人なんか来てなかったらしくて、そこでサイン会されたんだけど、人がなんかもう全然、秩序立ってサイン会にならなくて、買い物客と同じように群がるわけですね。で、僕はそこで体調を崩して、帰国してから2日寝込みましたけど(笑)、あの中国人のエネルギーっていうのはすごいんですね、やっぱり。

**尾崎** 行列はしないと(笑)。

**谷川** しない。なんかワッととにかくそのへんに群がっちゃって、誰の本にサインしていいかわかんないみたいな(笑)。

**尾崎** いや、やっぱりすごい活力がありますね。でも、日本の若い小説家の、これはちょっとこの雰囲気は曖昧過ぎて伝わらないだろうっていうものほど人気があるんですよ。

**谷川** ああ、日本で。

**尾崎** 日本の小説で、向こうで。

**谷川** あ、向こうで。

**尾崎** 向こうで。

**谷川** ああ。

**尾崎** だから、筋書の面白さとかそういうことではなく、ちょっとぼんやりした不安みみたいなものがよく伝わってるのかなって思うことすらありますね。



**谷川** あるかもしれませんね。今とにかくビジュアルなものが圧倒的に国際的に有利になってるでしょう？ アニメからいわゆるコミックスからね。だから、言語の役割というのがなんか一種、何ていうのかしら、ちょっと特別なものになりつつあるみたいな印象があるんですよ。ビジュアルである程度伝わってしまう、というふうにみんな思ってんじゃないかと思うの。僕なんかやっぱりコミックスの翻訳なんかも、『スヌーピー』の翻訳なんかしてるんだけど、もうあのシュルツさんって原作者はすごく言葉がうまいんですよ、台詞が。だから、明らかに言葉と、そういうビジュアルとが一体化して、彼の『ピーナッツ』というのは成立してるんだけど、なんか今の、どうなんでしょうね、ビジュアルの優勢というのを見てると、言語的な表現が要らなくなるような形で、バーチャルリアリティーとかそういうふうにビジュアルのほうが先行していくっていう、ちょっと怖さがあるんですけどね。

**尾崎** 余白とか余韻とか、そういったものがもう消されてしまっ。

**谷川** うん、そんな感じしますよね。ただ、中国なんかの場合、どこがその余白とか余韻とかがあるのかっていうのは、ちょっとよくわかんないんですけどね。われわれ、李白とか杜甫の詩というのを中学校なんかで習うわけで、あれはあれでちゃんと日本語の詩として読めてね、なんかこっちも、俳句なんかとも共通のものを感じることはあるので、多分、中国詩にもそういう余白的なもの、余韻的なものがあると思うんですけどね。

**尾崎** もともと谷川さんは漢語、漢字による、硬い、ギュッと縮めたような、あの明治の初期に無理やり作ったような観念的な言葉がお嫌い、それで、大和言葉でちゃんと古代からつながっているような、ひらがなによる詩をたくさん書いてみえましたね。

**谷川** そうですね。それはやはり、漢字、漢語というのがいまだに外国語という感触があるんですよ、私にとっては。それは多分、明治維新以来の西洋の文明、文化の輸入のし方に原因があると思うんだけど、あのとき、漢字、

漢語がなかったら、あんなふうに急速に日本に入ってこなかったわけですよ。だけど、漢字、漢語があったおかげで、例えば democracy が「民主主義」っていうふうに先輩たちがすごく巧妙にね、訳してくれたおかげで、まあ、日本の近代というのが成り立っていったわけなんだけれども、それなんか日本語の、何といいですか、ボディと呼べばいいか、根を下ろしてるものがなくなって、なんか抽象化してしまったと、漢字、漢語の日本語は。それをいまだに引きずってるって感じがすごくするんですね。

だから、それをどうにかして変えようと思って、わざわざひらがなだけで書いてみたりはするんですけどね、ひらがなで書くほうがもちろん抽象的なものを避けざるを得ないわけだから、ずっと日本人の体とか暮らしに根付くものになると思うんですが、でも、それだけではやっぱり詩の世界は濟まないんですよ。ひらがなだけで現代詩全般は書けないわけだから。だから、その漢字、漢語の持っている問題というのは、いまだに引きずってると思いますけどね。田村隆一さんは、「200年はかかる」とか言ってましたね（笑）。漢字、漢語が日本人の暮らしに根付くまで。

**尾崎** 根付かないうちに今、漢語がどんどん淘汰されてるような気もするんです。

**谷川** うん、うん、うん。

**尾崎** 結局、形式とか概念で終わってしまった言葉、近代150年で、で、本当に地に足がついたというか、生活の中に実感と共に根付いた言葉もあったんでしょうけど、急速に言葉の改革というのが進んでいるのかもしれませんが。

**谷川** で、その上になんか英語のグローバル化みたいなものがあるわけでしょう？ 今日、うちのひ孫のクリスマスパーティーっていうのをちょっと覗きに行ったら、英語しゃべってんですよ、なんか3歳児が。「イヤー」とか言ってんのね。で、われわれは、英語は敵性言語だっという人間ですから（笑）、育ちからして、なんとなくあんまり愉快じゃないのね。こんな小さい頃から、日本語もちゃんとできてないのにね、いいのかなみたいな感じがするんですけどね。

**尾崎** 英語のその幼稚園、小学校からの教育といえますかレッスンというのは、そうすると谷川さんは首をかしげる部分もおあり？

**谷川** よっぼどちゃんとした基本的なコンセプトがあれば、幼児の英語教育に関してね、それで、そのためのテキストみたいなものがちゃんとあるんだったら別だけど、なんかそうじゃないような、まだね、気がするんですけどね。

**尾崎** 谷川さんは「国語」という言い方も、これは谷川さんだけではないんですけども、やっぱり「国語」でなくて「日本語」じゃないかってことで、これは1979年に谷川さんが原稿を主に書かれて、それを大岡信さん、それから絵は安野光雅さん、そして編集は福音館の松居直さんがなされた、小学校一年生のための日本語の教科書、テキストですね。

**谷川** 絶対文部省のあれは通らないだろうってことを前提にしたものですね。

**尾崎** そうですね。でも、この世界を過ごしていくためには、言葉をこういうふうに広げていくと、ずいぶん便利だし、気持ちがいいよ、面白いよってことを本当にうまく伝えられた本で、今もロングセラーで版が重ねられています。ですから、谷川さんは、日本語という言葉についていろんな実験をされてきた、まあ、詩人なんですけど、日本語のプロだったんですね。

**谷川** いや、プロとは言えないと思うんだけど(笑)、基本的にはそれは生活の必要だったんですね。つまり、詩だけを好きに書いていては、生活が成り立たないと。だから、若い頃から、注文があれば、自分のできることは全部引き受けてやっていたっていうのがまず基本にあるんですね。そうすると、やはり詩の言葉だけではなくて、絵本のテキストとかね、映画の脚本とか、そういうとこの日本語というのがまたなんか、自分の問題意識として出てくるわけだから、だから、そういう詩以外の日本語というものに接して、そこでちょっと苦労したことが詩にちゃんと返ってきて、詩を、まあ自分では豊かにしてるんじゃないかなって思いますけどね。

**尾崎** はい、そうなんです。谷川さんのお仕事は、『鉄腕アトム』の主題歌の作詞から、現代詩でもうゴリゴリの、もう政治的にも、何ていうんですかね、理論的にも、高度な水準を目指している人々にも「おっ」と思われるような言語の実験と、両方、両極をやってこられたってところがすごいですし、逆にそれぞれの受容する人々の、何ていうんですかね、グループとか層があまりにもかけ離れているので、これまで全体というのを、谷川さんの全体をつかむことが難しいなと思っていました。だから、こういう本を作ってみようと思ったんですが。そこに谷川さんのお父様である谷川徹三さん、哲学者で法政大学の学長などされ、岩波書店の「世界」、「中央公論」の戦後の論調を大きく整えられたというか、作られた方だと思わんですが、同時にその谷川徹三さんも、いち早く宮沢賢治の詩を評価されたという一面もありましたね。

**谷川** はい。

**尾崎** そこは谷川家の伝統ではないんでしょうか、その両極というのは。

**谷川** うーん、あんまりそういう意識がなくて、やはり、まあ、大体男の子は父親に対して反発するところがあるわけですよ。で、僕は年を取れば取るほど、自分と父親との共通の感性とか、そういうものに気づくようにはなってるんですけど、まあ、僕が学校嫌いになってしまって、中学でドロップアウトして定時制に変わって、で、かろうじて卒業したんだけど、父親が大学の関係者なのに大学には行きたくないと言って、うちでゴロゴロして、そのうち、詩を書いてるっていうことを、まあ、父親に問い詰められてね、こんなもの書いてるっていうことで父親に見せたんですけど、父親も若い頃、詩を書いていたこともあるし、宮沢賢治なんかを認めてる人だから、わりと息子が詩を書いているってことに反発はしなくて、むしろ好感を抱いたんだと思うんですね。で、三好達治さんという、父がその頃文壇で知り合った、当時すごく一線にいた詩人ですよ、のところに、私の大学ノートに書いた拙い詩を持っていって来て、で、三好さんが認めてくださって雑誌に



載ったというのが、自分の非常にまあ幸運な出発だったんですけどね。

**尾崎** 19歳でいらしたんですね。

**谷川** そうですね、はい。

**尾崎** 谷川さんと同じ1931年生まれの詩人に大岡信さんがいらっしゃいました。で、大岡さんのお父様は静岡県教組の委員長をなさった方で、やはりとても文学に通じている方だったんですが、谷川さんと大岡さんは、「荒地」から一回り若い詩のグループ「櫛」というのを茨木のり子さんや川崎洋さん、それから中江俊夫さんとか、そういう方々と……

**谷川** 吉野弘さんもわりとポピュラーですよ。

**尾崎** あ、吉野弘さんですね。で、そういう方々というのは、「荒地」派の方々と違って、どこが一番違ったんでしょうね。

**谷川** なんかあんまり難しい話は、大岡を除いてはできなかつた(笑)。大岡はね、すごくちゃんと教養のある人だから、もう日本の詩の歴史とか全部、話をすれば授業みたいになるぐらいに面白かつたんですけど、まあ少なくとも私は全然そういう教養がなくて、今もないんだけど、あと、そうですね、吉野さん、まあ、茨木さんなんかも薬剤師の学校通ってたって人ですからね、つまり社会的関心っていうのを、つまりいかに生きべきかってことはみんな持ってたと思うのね、「櫛」の連中も。で、実生活の上ではけっこう、ちゃんと苦労もしてたと思うんですけどね、どういう収入を得たのかみたいなことで。だけど、「荒地」派みたいに詩の場面でそれを直接何か書こうというふうには思っていない人が多かつたんですね。そこが一番違うのかな。

**尾崎** とても生活が、まあ、生な形ではないんですけども、観念的ではなかつたですね。

**谷川** そうですね、はい。いわゆる私小説的な、私詩(わたくし)みたいなものは誰も書かなかつたんだけど、なんか各詩が言語とか観念に根差してんじゃなくて、その人自身の実際的な生活に根を下ろしてる。だけど、言葉はすごく日常生活の言葉とは違う次元で書いてる

っていうふうにならざると思ってきましたね。

**尾崎** はい。だから、非常に残っていますし、今、「荒地」派の詩を読む方々は世代的にも少なくなっていますが、「櫛」の人々の詩は、とてもよく読まれているように思います。

**谷川** そうですね。茨木のり子さんなんかね、すごく読者も多いし、まあ、大岡はね、ちょっと別格で、評論が素晴らしいから。詩だけじゃなくてね、批評文が読まれてるし。

**尾崎** やっぱり1960年以降、今年4月に大変残念ながら大岡信さんはお亡くなりになりましたけれども、大岡さんと谷川さんと詩を引っ張ってこられたというふうには私などは思っています。で、大岡さんは『万葉集』までさかのぼって、紀貫之とか天皇が編纂に携わった勅撰和歌集について深く調べられたり、1000年残る言葉というものが振り返ればすぐそこにあるんだということを朝日新聞の一面の「折々のうた」で。あんなアンソロジーは、世界中の新聞でどこにも例がないと思うんです。

**谷川** ないでしょうね。

**尾崎** 1979年から2007年まで続けられました。で、新聞の一面で、政治や経済と同じ言葉の平面で私たちは読んできたんですが、どうして、でも、その詩歌の言葉というのは、1000年長持ちするんでしょうね。

**谷川** うーん。それについて書いた人いるのかな。

**尾崎** いや、なかなか……

**谷川** どうしてってところが難しいですよ。

**尾崎** はい。

**谷川** うーん。やはり詩っていうのは、そういう文芸作品というか文字を使った作品の中で一番音楽に近いのは確かなんですね。それは何も言語の音韻性だけにあるのではなくて、僕の考えでは、その詩の単語と単語の結びつき方が、楽音の音と音の結びつき方となんかメタファーで言えると。散文の言葉というのはやはり、とても理性的な論理で、左脳的な論理でつながってるんだけど、詩の言葉と言葉、あるいは行と行というのは、すごく右脳的な曖昧な形でつ

ながってんですね。で、その曖昧な形で語がながってるといところが意味を、何というのか、散文的な意味から違うところにシフトしてしまっ、そこでなんか、もともとまったく意味のない音楽に近づくっていうふうに思うんですけど、別に全然学問的な言い方じゃないんですけど、とにかく詩というのは七五調じゃなくても、なんか覚えてしまうようなことがあって、それがやはり音楽に近い証拠だというふうに思うんですね。

それは単に聴覚的なリズムとかメロディとかの問題だけではなくて、なんか言葉がその読者の体に入ってくる時の入ってき方が、意識下にまで入る、まあ、我田引水的な言い方になるんですけども、意識に入るだけじゃなくて、意識下までなんか入るんじゃないかなと。それが結局、長持ちの理由かもしれないというふうに思います。

**尾崎** 今、とてつもなく重要なことをおっしゃったような気がします。それがやっぱり日本人の同時代でしか共有できないフレーズもありますし、あるいはもう日本の古くから、日本人だったらもう説明なくわかるって言葉にもそれがあると思いますし、場合によっては、翻訳されて何語になっても伝わるって詩の言葉もあるんだろうなって……

**谷川** かもしれませんね。

**尾崎** はい、思います。だから、そういう言葉を生み出すことができるというのは、やっぱり特別な人なんですよね、詩人という人々は。

**谷川** いや、大体、実生活の落伍者が多いから（笑）。現実生活にあんまり適合してない人間の言語なのかもしれませんね。詩によってはほとんど妄想に近い詩だってあるわけじゃないですか。ねえ。

**尾崎** はいはいはい。

**谷川** みんなシュルレアリスムとかってごまかしてるけども、単なるこれは妄想じゃないかと思うのもずいぶんありますからね。でも、その妄想に行くってところが一番大事なところだと思いますね。つまり、わりと現実世界で流通している論理的な言語、実用的な言語から、

どうやって離れて詩に行くかっていうところが一番難しいとこなんですけどね。

**尾崎** その一つ例として、谷川さんの有名な意識下から生まれてきた……

**谷川** （笑）

**尾崎** 詩というのがいくつか有名なものがあるんですが、その一つはやっぱり間違いなく「芝生」っていう、これは水色のページの 28 です。これ一つ、ちょっと、読んでいただけますか。

**谷川** よく言うんだけど、トーマス・マンとヘルマン・ヘッセの往復書簡の中で、ヘルマン・ヘッセが、トーマス・マンはとてもよい作家なんだけど、夢遊病的なところがないという一種の批評をね、したのが僕すごい印象に残っていて、その「夢遊病的な」っていうところが詩の一つのなんか特徴だっていうふうな気がしたんですね。自分が書いてみて、自分でなぜこんなものが書けたのかわからないという夢遊病的な詩がいくつかあるんだけど、この「芝生」というのもその一つですね。

### 芝生

そして私はいつか

どこかから来て

不意にこの芝生の上に立っていた

なすべきことはすべて

私の細胞が記憶していた

だから私は人間の形をし

幸せについて語りさえしたのだ

これはなんかやっぱり、みんなが読んで、「なんかおまえ、宇宙人じゃないか」みたいな言い方ずいぶんされましたけどね、まったくこれは本当に自分で、なんでこういうものが書けたのかって全然わかんなかったんだけど、書いてみて、やはりこれはなんか、自分が書いたものの中でもちょっと珍しいものだから、ちゃんと残そうというふうに思ったのははっきりしてますね。

**尾崎** はい。この短い詩なんですけど、『夜中

に台所でぼくはきみに話しかけたかった』という1975年の詩の一番最初にこの「芝生」が置かれています。で、75年には『定義』という実に、散文詩なんです、哲学的で理論的で現代思想好きの若い詩人にも「どうだ、こんなこと朝飯前さ」というふうに言ってみせたような。

**谷川** (笑)。いや、あれはあれで必然性があるんですけどね。

**尾崎** ええ、でも、今どっちが残っているか、読まれているかという、どちらも素晴らしいんですけども、『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』という詩が、その後の影響は私は大きかったと思いますし、一番影響を受けた作家の一人に村上春樹さんがいらっしゃるんじゃないかというのが、今度の本の中でも私の勝手な妄想として書かせていただいたところです。例えば「ジョン・コルトレーンに」という、あて書きされた口語の詩があります。

〈真夜中のなまぬるいビールの一カンと／奇跡的にしけていないクラッカーの一箱が／ぼくらの失望と希望そのものさ〉という。本当にその時代の気分というものが伝わってきて、もう1975年の時点でこの国の若者たち、あるいはその家庭生活というのがどのくらいの豊かさに、あるいは気分にあったのかなというのがとてもよく伝わるんですけどね。そういった詩にとっても谷川ファンは惹かれてるところも一つあります。

それと、日本語はどんどん変化してきているわけですけども、さっきおっしゃったように画像の刺激とかインターネットの情報量の膨大な洪水の中で、若い人たちはLINE(ライン)とかで本当にまめに言葉を交わすんですけども、一方で活字を読むのが急速に苦手というか、苦痛になってきているという現象がありますね。これはどうしてこういうふうになるんでしょうか。

**谷川** うーん、それは学者がきっと答えてくれると思うんだけど、僕の考えでは、もう今から50年以上前だと思うんだけど、福田恆存さんという批評家——それも鋭い批評家だったと思うんだけど——がもうすでに「言語のインフレーション」ということを言ってるんですけどね。

で、そのあとでまたナム・ジュン・パイクという韓国の面白いビデオ作家が、information overloadってことを言い出して、要するに「情報過負荷」ですよね。で、僕もその二つの言葉にはもう若い頃から影響を受けていて、とにかく言葉が多過ぎるっていうのをどうすればいいのかみたいなのはずっと考えてきて、そういうときに日本には俳句という詩の形式があつてね、わずか五・七・五で宇宙を感じさせるような芭蕉のような天才が出てきてるわけですよ。

だから、一方でつまり、われわれ詩を書く人間は書き続けなきゃいけないと、たくさん書いてもいいというのがあると同時に、他方でできるだけ、つまり少ない言葉でエコロジー、言葉のエコロジーってものを考えて、好きな言葉で何か深いことを言いたいという、そういう二つの方向が自分の中にはあるってことを相当前から意識するようになっていて。だから、『定義』なんていうのはやはり言葉をたくさん使ってますよね。だけど、わりと最近出した「アノニム」なんて詩は、ほとんど俳句が二つ三つ並んでるみたいなので一篇できてますみたいなところがあるので。

**尾崎** あ、『minimal』のほうですね。

**谷川** あ、『minimal』。そういう言語に対する一種の矛盾した感じ方と考え方ってずっと私は、詩を書き始めた頃から続いているような気がするんですけどね。

**尾崎** 日本人もその『minimal』の俳句的な世界というのをとても本当は好きなんですよね。

**谷川** だと思います。

**尾崎** で、短くLINEとかも、短く言えば言えるほど洒落てるなって感じも実はあるんですけどね。

**谷川** うんうん。でも、実は絵文字なんか入ってきちゃいますからね(笑)。

**尾崎** そうですね。もうあらゆるものを若い人は援用してとか使って、気持ちを表すことには逆に巧みになってる部分もあると思うんですけどね。

**谷川** うん。わりとつまり表面的なところでお互いに同じ感じ方をしてる、同じ考え方をしてるというコミュニケーションが可能なんだけれども、言語というのはやっぱりもうちょっと深いところまで下りて行かなきゃいけないわけでしょう？ その深いところまで下りることが苦手になってんじゃないかなと思いますけどね。だから、なんか同感して、互いに確かめ合うところの次元が、なんかけっこう浅いところで、「同じもの買ったよ」とか「同じもの食べたよ」みたいなところでつながっていて、自分の生まれながらの性癖とかね、個性とかっていうものと、相手の個性のぶつかり合いを通して、なんかこう、2人がつながるみたいなことは少なくなってるって気がしますけどね。恋愛なんかも、みんなこの頃、しなくなってるんでしょ、面倒くさくて。あれは本当面倒くさいものですからね。

**尾崎** (笑)

**谷川** 僕はもう散々やってさ。いや、本当に女性が初めての他者で、他者を知ったのは本当に女性のおかげなんですけど、今の子たちはもっと、そんなものもう面倒くさいってふうになっているの、よくわかるような気がするのね。それで済めばね。

**尾崎** 谷川さんは、まあ、ここでお伝えするのはあれなんですけど、3回結婚されて、3回離婚されて、この20年ぐらいいは、まあ一応、お一人で暮らしてらっしゃって。

**谷川** 一応ってどういう意味ですか (笑)。

**尾崎** いえいえ (笑)、お隣には谷川賢作さんのご一家がいらっしゃるということで、はい。でも、かつて谷川さんは、「自分の抱える問題は、ある種の普遍性を持っていると信じているんだ」というふうに発言されています。で、やっぱりとくに、まあ普遍性というよりも、先取りするように受難のような出来事があったという。

**谷川** 結果的にそうなるってふうには確かに思いますね。

**尾崎** 40代の後半にとくに強い印象を受けたのが、お母様の介護で大変な時期がありました

て、それでご夫婦の関係にも亀裂が入ってしまったという、この時期はまだ世間一般では、高齢者の介護の問題が表面化していない時期でしたね。

**谷川** そうですね、まだね。有吉佐和子さんのね、あの本はもうけっこう売れてましたけどね。

**尾崎** 『恍惚の人』ですね。

**谷川** はいはい。

**尾崎** その頃、「母を売りに」という詩が書かれています。〈背に母を背負い／髪に母の息がかかり／掌に母の尻の骨を支え／母を売りに行った／／飴を買い母に舐らせ／寒くないかと問い／肩に母の指が喰いこみ／母を売りに行った〉。

私がこんな読み方をすると、ちょっと暗くなり過ぎなんですけど、そういったご経験から今は福岡の高齢者向けの介護施設の活動にも関わられて、で、その「よりあい」という施設に寄せて書かれた詩がとても今度は明るいんですね。〈よろこびにはなんの／りゆうもなく／あすはちかくてとおい／いきるだけさ しぬまでは〉って、いいですよ、すごく (笑)。

**谷川** (笑)

**尾崎** 救われる感じがするんです。

**谷川** やっぱりだんだん自分も成長してるんですね、きっとね。母がボケたとき、本当にどうしていいかわかんなくて、ジタバタしたっていうのがあるんですけどね。やはり現実生活上の経験というのが本当大きいんですよ。

**尾崎** お父様の徹三さんは長生きされて、94歳で亡くなられる前の日まで普通に活動を。

**谷川** そう。なんかデパートでパーティーか何か出てね。

**尾崎** はい。で、それが1989年の秋に亡くなられて、平成元年でした。

**谷川** うん、そう。

**尾崎** その頃の一連のことをこの『世間知らズ』という第1回萩原朔太郎賞を受賞された詩集で、これによって「朔太郎から俊太郎へ」というような文学史がはっきりしたと思うんです。で、ちょうどついでに言いますと、萩原朔

太郎さんの『月に吠える』から今年ちょうど100年です。口語の自由詩というものが生まれて。それで、谷川さんにとって、この平成という、お父様が亡くなられてからの30年近くの時代というのは、どんな時代だったという印象をお持ちですか。

**谷川** うちには子どもがいて、孫がいて、ひ孫がいるから、まずどうしても自分のあとに続く世代のことを考えちゃうんだけど、これからやつら生きていくの大変だろうなってまずありますよね。というのは、もう本当に地球大から宇宙大の問題というのがやはり今一番人類に襲いかかっている、あるいは人類が生み出してしまったといえいいのか、そういう問題をわれわれを継ぐ世代がどうやって一体ここを、勝利というのか、勝利っていうこともできないし、それ逃避することもできないし、そういう問題を抱えてどうやって生きていくのかなっていうことをまず考えちゃいますね。

で、平成という時代が例えば昭和と比べてどうかっていうことは、実際に、文明の進歩といえいいのかしら、モノというのはものすごく急速によくなってきてるし、それから、弱者に対する態度というのも、平成ですいぶんみんな意識するようになって助け合うようになったし、それから、もちろんインターネットをはじめとする国際化ということで、日本って国をある程度相対化するって視点もできてきてるだろうし、文明史的に見ると、わりといいことが多いって僕は基本的に考えてますね。けど、それが文化的にどういうふうになってんのかっていうと、なんかそこにすごい文明と文化の断絶があるような気がするんですね。

**尾崎** 本当にそうですね。それと、これだけ技術が発達して医療も発達しているのに、もう本当に簡単に、あっという間に命を奪ってしまうような大災害というのがどうして連続して起こるのかなってと思うんですけど、そういうとき詩というのは、とても人々、まあ慰めとしての詩というか、気持ちを本当に平静に保つために私は詩の言葉って役に立つ場面もあったんじゃないかなと思うんですが、いかがでしょうか。

**谷川** 書いてる人間としては、そんな大それたことは思わないんですよ。だけど、実際にネット上で自分の詩が流れたりなんかして、それをたくさんの方がフォローしてくれてのを見ると、全然自信はないんだけど、もしかすると自分の書いた詩の言語がね、人々に何らかの影響を与えてるんじゃないかなというふうには思いますね。でも、それがなんか自信につながって、「よし、それじゃ、こうやって書いてみよう」とかってふうには全然ならないですね（笑）。

**尾崎** これも平成になってのことですが、1990年代から2000年過ぎぐらいまで、谷川さんは本当にたくさん、今まで2500篇を超える詩を書いていらっしゃったんですが、あまり活発に活動されなかったという時期がありまして、10年近く。やめてらしたわけでは決していないんですが、で、ちょうどその頃、日本もバブルが崩壊して、元気がなかったということがありましたから、今振り返るとやっぱり、何か時代と関係があったのかなって思ってしまうんですけど。

**谷川** 僕は3番目の妻と関係があったと思ってるだけなんですけど（笑）。けど、3番目の妻を通して時代の影響があったかもしれないとは思いますがね。まあ、自分では、だから、ジャーナリスの方たちは「10年の空白」とかってカッコよくまとめてくださるんですけど、自分ではそういう意識は全然なくて、なんかほかの「現代詩手帖」みたいな現代詩プロパーの雑誌には書かなかったけども、その間に詩集も2冊出してるし、自分では別に空白じゃなくて、やっぱり詩は書き続けていたと思ったんですけどね、でも、そういうふうに言うと、なんかカッコいいじゃないですか。

僕、あんまり書けなかったってことがないんですよ、詩が。それは一つは、自分が書かなければ妻子を養えないという一種の責任感があったね、無理でも書いていたってことはあるんだけど、まあ、今見るとね、その時期はあまりよくないというのははっきりしてるんですけどね。だから、とにかく18歳ぐらいから、まあ今まで書き続けてこれたっていうことは、何

なんでしょうね、自分のエネルギーもあったのかもしれないけども、やっぱり体が重大な病気なんかしなかったとかっていう運のよさってものもあったというふうに思ってますけどね。

**尾崎** 本当にお元気だと思います。それと谷川さんは、詩の中で政治的な主張をなさらないということも一つ一貫……

**谷川** 難しいんですよ、日本語でそういう詩書くのは。大体そういう詩読むと、あんまりポエジーがないわけですよ。メッセージとか主張は伝わるけれども。でも、メッセージとか主張というものは、詩ではあんまりそういうものが表に出ないほうがいいって僕らの考え方だから、つい、そういうものはふっと臆病になりますね、そういうものを書くのは。でも、なんか書かなきゃいけないって意識はあるのね。同時代と自分はちゃんとつながってないかやいけないんだって。つながっていたいんじゃないかって(笑)、つながって書かないのはおかしいってのかな、詩がなんか時代に知らん顔してね、きれい事ばかり並べててもしょうがないじゃないかみたいな意識があるから、ときどきやっぱりちょっとそういう社会につながるのがあるような詩を書きますね。

**尾崎** 今年、「中央公論」の5月号に寄稿された「不文律」という詩がありまして、一番最後の連だけ紹介しますと、〈*憲法の語句を考えると／私は国家の決まりの奥にひそむ自分を考える／立派な言葉で割り切ることできない私は／国家に縛られながら国家に頼りながら／私のうちなる不文律を生きている*〉。これってやっぱりお書きになるのすごく難しく、ある意味、針の穴に糸を通すような、ものすごく厳粛な綱渡りがされてるように思うんですけどね。

**谷川** え、そんなに、そう見える？(笑)

**尾崎** ええ。

**谷川** 全然苦労しないで書いたんだけど(笑)。というより、普段から思ってること書いただけって印象なんです。

**尾崎** でも、言われてみると、本当にそうだよなっていう。

**谷川** うん。われわれ世代はまだ、何ていうのかしら、自分の中の一種のその不文律みたいなものを信じてる世代だし、それを親が躰けてくれたってふうに思ってる世代なんです。だから、自分の肉親からの影響よりも、今のメディアのね、いろんな言説とか映像からの影響よりも、そういう肉親同士のつながり方のほうがはるかに基本的に大事だった世代だから、だから、不文律みたいなものは、本当に家庭で培われたんだっていうふうな自信はあるんですね。

**尾崎** あと、中道という態度といいますか、立ち位置もすごく大事にされてると思うんです。

**谷川** そうですね。三島由紀夫さんの言葉ですよ、中道。政治は中道だって彼は言って、僕はそれを読んだときに、ああ、そうか、政治はそういうふうを考えるほうがいいなことをよく思ったんですけどね。で、自分自身もつまり左翼とか右翼とかって言葉に惑わされなくて、そういう主張する個人の本を読んで、まあ、感心したりね、あ、これはちょっと違うと思ったりとかってことで、集団としての人間の動きってものが、僕はなんか自分にそぐわないって言えばいいのかな、どうしても一人一人を見たいっていうふうになっちゃいますね。

**尾崎** あと、ついついやっぱりその私たちは、とくにマスコミは白か黒かとか……

**谷川** そうですね。

**尾崎** 結論を求めがちなんですけれども、やっぱり詩人であるっていうことは、どこにも属さない一個の人間であるっていう……

**谷川** というより、言語そのものがすごくやっぱりバイナリなもので、二つに分けるんですよ、言語というのは。つまり善悪とか美醜とかって。詩を書いていると、それがやっぱり気になるんですね。そんなふうに簡単に割り切れないじゃないか。で、詩というのは、そういうふうに分かれたもの、分裂したものを一つにまとめるのが詩の言葉だって意識がずっとあるから、そういう二元論的なものをどうにかして総合したい。それは散文ではすごく難しいし、政治



的な実際行動ではますます難しいわけけど、詩の言葉だったら、それはできるんじゃないかっていうふうな意識がありますね。

**尾崎** やっぱりでも、その一つにする力技を發揮してこられたのは、谷川俊太郎さん以外にいないように私は思いますね、本当に。ご本人は全然自覚されてないと思いますけど（笑）。

**谷川** （笑）

**尾崎** それとやっぱりその観察力っていうんですかね、去年、文芸誌に発表された詩にもドキリとする一連がありまして、〈ただ一つの一限りの取り返しのつかない事実が／文字になり映像になって世界中に散らばって忘れられる／数小節の音楽になだめられて口を噤む若者の／饒舌なブログに見え隠れする暴力の波動〉という。読むと流れていってしまいますが、これやっぱり字で読むと、本当にまさに現代ってそういう時代だなというふうに納得しました。谷川さん、一番恐ろしいと思ってらっしゃること、さっきもちよっとありましたけど、何ですか、恐れていらっしゃることって。

**谷川** 恐ろしいものがなくなってきたのが恐ろしい、自分では思いますけどね。自分はね、なんか、若い頃はやっぱり恐ろしいものってあったと思うんですけど、今はなんか本当に恐ろしいものが——社会ではもちろん別ですよ。だけど、自分自身にとっては本当に恐ろしいものというのがどんどんなくなってきた。で、それは無欲になっていくのと並行してるんですけどね。

**尾崎** そういう中で谷川さんの最近の詩は、とても、それでもあえて樂觀しよう、希望を持つとうという、まあ、そこまでの力みもまたここで（笑）……

**谷川** （笑）

**尾崎** 言っちゃいけないんですけども、やっぱり詩っていうのは結局、希望を語ることとか、生きることを肯定するようなものを私たちは読みたいなって気持ちもありまして。

**谷川** われわれもそういうものを書きたいとは思ってますね、はい。

**尾崎** 最後に二つ詩を、そろそろ時間なので読んでいただきますけれども、一つはこの本に、この水色のページが谷川さんの代表詩をまとめた部分なんですけど、そこに収めた20の作品のうち一番初期の、発表されたのは遅いんですけども、1950年に書かれた「未来」という詩があります。それを先に読んでいただいて、もう一つは、「希望について私は書きしるす」という、これは今年、歌手の小室等さんがほぼ40年ぶりに、やっぱりご一緒に『プロテストソング』というアルバムをお出しになりました、その一番最初の曲の歌詞でもあります。で、谷川さんに読んでいただいたあと、小室さんの曲を流して締めくくりとさせていただきます。まず、「未来」を読んでいただきます。

**谷川** はい。

## 未来

青空にむかって僕は竹竿をたてた  
それは未来のようだった  
きまっている長さをこえて  
どこまでもどこまでも  
青空にとけこむようだった

青空の底には  
無限の歴史が昇華している  
僕もまたそれに加わろうと——

青空の底には  
とこしえの勝利がある  
僕もまたそれを目指して——

青空にむかって僕はまっすぐ竹竿をたてた  
それは未来のようだった

で、もう一つのこの「希望について私は書きしるす」というのは、多分歌詞としては書かなくて、何かの詩で書いて、でも、詩集には確か入れなかったと思うんですね。

**尾崎** はい、入ってない詩ですね。

**谷川** はい。

## 希望について私は書きしるす

希望は全身で笑っているひとりの子どもにある

その子の上の青空にある

だがもっと強い希望はもう泣く力もなく  
ぼんやりと座っているひとりの餓えたこどもにある

その子の下の大地にある

そうしてもっとも強い希望は

死んでしまったすべての子どもにある

その子らの姿を思い描くひとつの無名の心にある

(歌 省略)

**尾崎** ありがとうございます。谷川さん、ありがとうございます。

**谷川** こちらこそ尾崎さん、ありがとうございます。

**尾崎** 最後に今日、控室で谷川さんにちょっと……あ、そうですね、失礼しました。質疑応答をちょっとここでさせていただきたいと思えます。ご質問がおありの方、挙手をお願いしますか。時間があまりないんですが。

**質問** 私、経済記者出身なので、ちょっと無粋な質問しかできませんが、まず詩人というのは職業でありうるのか、ということですね。今の話でも、「私は詩だけ書いてるわけじゃない」とか、「詩を書かないと生活が成り立たないので」とかっておっしゃったわけですが、おそらく詩だけで食べてる人ってそんなに多くないと思えます。「Yahoo!知恵袋」というサイトに、詩だけで食べてる人は何人いるのかという読者からの質問があったら、「それに近いのは谷川俊太郎だけだろう」というのがベストアンサーになってました。もう一つのベストじゃないアンサーには、「プラスしてあと5人ぐらいいるはずだ」と書いてありましたが、名前を挙げてなかったんですね。私、谷川さん以外には、俵万智さんがそうじゃないかと思うんです。あの人はもうあれ1冊だけで何億稼ぎました

から、あれだけでももう一生食べるはずですからね。だから、それ以外にいるのかどうか。

それと、尾崎さんにもちょっと聞きたいんですが、今、日本で詩集といわれるものが年間何冊ぐらい出て、そのうち純粋な意味での商業出版のものがどれぐらいあるかということですね。

**谷川** その統計はね、僕もよく知らないんですけども、文庫版ではけっこう現代詩が出てはいるんですけども、単行本ではどんどん減少してるでしょうね。で、僕も本当に詩だけでは食べてないと思ってるんですが、もしかすると、今や、食べてんのかもかもしれないですよ、印税やなんかで。でも、それ計算したことないんでよくわかんないんですけど、少なくとも職業事典という事典に「詩人」という項はないんです。で、私、税務署に行ったら「詩人」では通らなくて、やっぱり何か「著作業」とかね、そういう言葉にしなきゃいけないんですけども、詩のつまり原稿料というのは非常に波が激しくて、同人雑誌なんかだと、まあ、ほとんどゼロ、あるいは100円、1000円とかなんだけど、ほとんどつまり、まあ糸井重里さんなんかやってるコマシャルメッセージに近いようなものをある商品に関して書いたりすると、1篇で100万円とかっていうのもあるんですよ。でも、1篇で100万円の詩が、まあ、月に1篇あるはずはないわけですから(笑)、詩だけで食うというのは今でも大変なんじゃないでしょうかね。

ただ、私は今、なんかブランドになってるんですね、詩人が。谷川ブランド。だから、なんかいろんな仕事来ちゃって、私の詩を読んでも、なんか名前前で商売できちゃうってところがあって、それは自分では非常に気に入ってないんですけども、まあ、そういう世の中なんだなあ、みたいな感じですね。

**尾崎** それと、商業出版としての詩集がどれぐらい成り立ってるかっていうことですが、「現代詩手帖」という毎月出ている雑誌の後ろに出版広告があります。それは商業出版ですし、かなり本を読む人のあいだでは名前の知られた人たちは何十人もいらっしやいます。でも、やっぱりその商業出版がどれぐらいの印税をもたらしているのかということは不明ですし、

多くはやっぱり自費出版ですね。

**谷川** そうですね。つまり発行された本の何百部かを著者自身がいちあげるといふ形も多いですね。

**尾崎** はい。でも、やっぱり1冊のその本にするっていうのは、とても大事なことですよね。

**谷川** うん。やっぱり本の形で読んでほしいと思ひ、本そのものがやっぱり一種のアートフォームって感じがしますから、やっぱりディスプレイ上でね、ウェブで読まれると、ちょっと違ふんじゃないかっていう感覚はどうしても残りますね。

**尾崎** ですので、はっきりした数字というのはやっぱりつかめないということですね。では、もうお一方。

**質問** 私、フォーク世代で谷川さんが小室等さんと友部正人さんとか、あるいは中島みゆきさんとの対談なんかをされているのを非常に楽しみに読んでまいったんですけども、プロテストソングというのが60年代の頃にはアメリカから日本までかなり歌われたんですけども、シンガーソングライターが作ったんですけど、今は若い日本のシンガーソングライター、そういうのをあまり歌わないような気がするんですが、その点について何かご意見がありますかというのの一つと、もう一つだけ。私も詩を書いているんですけど、なかなかいい詩が書けないんですが、何か書くための方法とか、ひらめきのタイミングとか、そういうものがあつたらお教えてください。ありがとうございます。

**谷川** (笑)。プロテストソングに関しては、今、ラップがね、昔のプロテストソングの役割を果たしてゐるんじゃないかと見てます。ラップの人たちは相当つまり社会的に本当にプロテストするものを、まあ、早口でね、まくしたててやっていますから。だから、今、そうですね、小室さんなんかもその、昔みたいにはっきり反体制というよりも、ある事柄に関して、それをつまひ批判するという形のソングをずいぶん書いているんじゃないかなと思いますけどね。

それから、あとその詩の書き方のコツみたい

なのは、これはね(笑)、それが書ければベストセラーになるかもしれないけど、読んでも多分書けないでしょうね。なんか本当にあれば、何なんでしょうねえ。僕も詩を書こうとしたら、待っているしかないというのが一番大きいんですね。で、なんか運よくポコッと1行でも半行でも出てくれば、そこからなんか、まあ、そこまでは完全に右脳の段階だと思うんだけど、一つでも二つでも何か言葉が出てくれば、そこから左脳での連想とかね、あるいは言葉の音楽性とかっていうことで、ある程度つなげていくことはできるんですけど、詩の始まりっていうのは本当に言葉ではうまく表わせないですね。

**尾崎** よろしいでしょうか。まだ何人もの方が手を挙げてくださったんですが、ここの会場がもう……

**谷川** はじめからなんか挙げてらした方がいらしたんじゃない?

**尾崎** じゃ、もう1人。

**谷川** ああ、そう、あの方。

**尾崎** お願いします。

**質問** 先ほど二元論とかを超越したものが詩であるとおっしゃったんですけど、それを一番代表するような詩をちょっとご紹介いただけますでしょうか。

**谷川** 代表(笑)、それは誰の詩でもいいんですか。尾崎さん、どうですか。

**尾崎** いや、私は、あの方(笑)、うーん、この……難しいですねえ。

**谷川** 〈ナンセンスの系譜〉というのが詩にはあるんですね。英国なんかでけっこうそれははっきりあるんですけども、僕もある時点から、ナンセンスというものはセンス、意味と同じように無意味というのは大事だと。で、無意味ということがもし言語である程度無意味に近づければ、それは相当そういう言語の二分的な性質から遠ざかるんじゃないかと思ひ。だから、それは、でも、本当に意味がね、つまり取れないわけですから、なんか笑うしかないような詩

になってしまうわけですね。だけど、自分はやはり、その無意味の詩を書くのが好きだし、無意味の詩に対して、どうにかうまく書けないかってことをずっとやっていますね。それは『よしなした』なんかが一番出てるんじゃないかと思うんですけどね。

**尾崎** そうですね。詩集でいえば、『よしなした』というひらがな詩の詩集がありますが、やっぱり谷川俊太郎という詩人は、ものすごく実は難解なんですね、わかりやすく見えていて。なので、私はこれ1冊書いて余計わからなくなったと思ってますし、1冊読んでいただければ、ある程度の谷川さんの深さっていう、もう得体の知れなさというか……

**谷川** (笑)

**尾崎** モンスターぶりはよくわかってくださると思うので、ちょっとそこは時間をかけて、「あ、こういうことかな」というのがご自分でお探しいただくのも楽しいかなって思います。そんなに答えは簡単に導き出すことができない感じがしてます。

**谷川** さっき尾崎さんが何かちょこっとおっしゃった、「かっぱ」って詩なんかもね、あれはまったく日本語の音韻の遊びなんですけど、あれもまあ一種、言語そのものの性質みたいなもので書いてるっていうことで、逆にそのナンセンスの中にセンスの世界も含まれるというふうに僕は思ってるんですけどね。〈かっぱかっぱらった／かっぱらっぱかっぱらった／とってちってた／／かっぱなっぱかっぱ／かっぱなっぱいっぱかっぱ／かってきってくった〉って、それだけの詩なんですけども、なんかそういう音韻を主にしたナンセンスというものの持つ力というのは、例えば幼児の言語活動なんかにはっきり表れてると思うんですね。そういうものを大人はやっぱり意味の世界にどんどん入って行って、そこで生きないと生きていけないから、なんか無意味を軽蔑するようになるという、そういう道筋があって、われわれ詩を書いたり、まあ、ほかのアート関係の人間というのは、その意味の世界に毒されなくて無意味の世界ってものをキープしていく力があるっていうふうに思ってます。コミック

スなんかまさにそうですね。

**尾崎** よろしいでしょうか。では、もう時間がいっぱいなので、今日はここで失礼いたしますが、最後にこの、今日、『詩人なんて呼ばれて』というこの本のタイトルを書いていただきました。ありがとうございます。

**谷川** これは尾崎さんのアイデアだったんですね。私の詩の一節なんですけども、聞いた瞬間にもうすごく僕はうれしくて、『詩人なんて呼ばれて』という題名の本というのは、自分にとってもとても意味があると思います。で、なんか新潮社の装幀室ってすごく気が利いてるっていうのか、こっちのカバーを取るとね、私の愛車が写ってるんですよ。これはイタリアのフィアットの500という一番フィアットに小さいやつで、ただ、すごくその、チンクエチェントって歴史がある車でね、ドイツのフォルクスワーゲンと並んでイタリーの大衆車ということになっていて、このカバーのおかげでなんかフィアットからお礼状来ましたよ。イタリー人の社長さんの。

**尾崎** あ、そうですか。私はイタリア文化会館の館長には、こういうの出ましたってお伝えしましたけれども、それはよかったです。

**谷川** (笑)

**尾崎** まだ運転をされるおつもりですか(笑)。

**谷川** いや、あのう、息子はもうやめろって言ってんですけど、ここに写真出てる群馬県の家に行くのがね、一番車が便利だし、ここは車がないと生活必需品が買うのが大変なんですよ。だから、夏だけは大体その160キロを運転して行ってますね。都内ではもう全然地下鉄ばかり。

**尾崎** では、最後に記念品を。

**谷川** あ、記念品。どうもありがとうございます。

**尾崎** ありがとうございます。(拍手)

(文責・編集部)