
II

1952 - 1953

青春の詩

3. 『二十億光年の孤独』 1952

4. 『六十二のソネット』 1953

『二十億光年の孤独』

「二十億光年の孤独」

「かなしみ」

「はる」

3

ユーモアのセンス

note

1 ↓ 創元社、一九五二年

山田 『二十億光年の孤独』という詩集は、思春期の孤独をうたったものとして、記念碑的な作品とされています。刊行以来、半世紀を超えて、ずっと読者の心をとらえてきましたね。

谷川 ぼくの英文の翻訳者のW・I・エリオットさんが、処女詩集がこんなに長く読まれるのはめずらしいと言ってくれているんですよ。

山田 たしかにそうですね。処女詩集がこれほど読まれているというのは、滅多にないことだと思います。

谷川 そう言われてみるとね、ぼくも、一七か一八のときに書いたものが、いまでもまだ出版されているということは、すばらしい、うれしいことなんだっていうふうに

やっと自覚してきたんですけどね。

山田 でも、「やっ」と「なんですか(笑)」？

谷川 ある時期までは、オマエはいろいろ詩を書いているけれど、やっぱり『二十億光年の孤独』が一番いいよって言う人が多くてね、ぼくはむしろ頭にきていたわけですよ(笑)。こんなに一生懸命いろいろ詩を書いているのに、なんでいつまでも処女詩集のことを言うんだよ、みたいなね。でもそうは考えなくてもいいのかな、と思います。

山田 ほんとにいい詩がいっぱい含まれていますよ。

谷川 そうなの？ いまのぼくから見ると、なんかねー！

山田 ぼくは、好きな詩が多いんです。「二十億光年の孤独」も、「春」も、「博物館」も、「山荘だより」も、「埴輪」も、それから「ネロ」もいいし、「かなしみ」ももちろんいい。「はる」もいいですね。どの作品にも、この時期の少年の目にしか見えない孤独の世界が、不思議と言うしかない明るさで書かれています。

それでは、作品についてうかがいます。まず、表題作を読みます。

二十億光年の孤独

人類は小さな球の上で



ph.
↓ネロ

眠り起きそして働き
ときどき火星に仲間を欲しがったりする

火星人は小さな球の上で

何をしているか 僕は知らない

(或はネリリシ キルルシ ハララしているか)
しかしときどき地球に仲間を欲しがったりする
それはまったくたしかかなことだ

万有引力とは

ひき合う孤独の力である

宇宙はひずんでいる

それ故みんなはもとめ合う

宇宙はどんどん膨んでゆく

それ故みんなは不安である

二十億光年の孤独に

僕は思わずくしゃみをした

山田 少ない明晰なことばで組み立てた、工芸品のような作品です。無駄なことばが一つもありませんね。むしろかしいことばもあります。唯一、この「ネリリシ キルルシ ハララしているか」というフレーズは、さっと読んではわからない人がいるかもしれない。これはその前の連の、人類は「眠り起きそして働き」というフレーズに対応していますね。

谷川 火星語に翻訳したんですよ(笑)。まあ、ユーモアと言ってもいいでしょうね。

山田 考えすぎたらわからない、すごく自然なユーモアですね。

谷川 この詩の表現について一番言われるのが、「なんでくしゃみするんですか」という問いですね。

山田 表現として、すごく効いていると思います。

谷川 と思いますけどね。でもそのおかげでね、谷川さんの詩はどれも最後にオチをつける癖がある、とかなんとか言われています。

山田 ぼくも、それは間違いではないと思ってます(笑)。オチは、一貫して実によくまいと思います。最後のところで、びたーっと決める詩がすごく多いんですよ。

谷川 読者を喜ばせたいっていう気持ちがあるから、ついそういうことになっちゃう、ということでもあるんですよ。でもこの場合は、そういう意図は全然なかったとい

う記憶がありますね。自然に出てきたと思う。そういうオチのつけ方は、ぼくは母親の影響じゃないかな、と思っっています。

山田 えっ、なんですか、それ？

谷川 うちの父親は愛知の常滑出身で、わりときまじめな田舎者でね、あんまり冗談なんか言えない人だったんですよ。母親は関西、淀の出身で、父親に比べるとずっと都会人でした。冗談とかをしょっちゅう言っているような感じの人だったんです。だから父親は、「俊太郎のユーモアのセンスは母親ゆずりだね」と、ぼくには言っていました。

山田 ぼくは、この「僕は思わずくしゃみをした」というフレーズには虚をつかれたんですね。最後の最後になって、少年の肉体的な性質みたいなものに、はっと気づかされたわけです。で、それが、前のほうの、宇宙について語る各フレーズに波及していきますね。それで、抽象的に見えていたフレーズのすべてに、さーっと少年の血を通わせるような効果を感じました。このフレーズで詩が変わったと思います。

谷川 それはつまり、理性ではどうこう解決しようのない、存在の条件みたいなことが、そこには出ているんだろうなって思うんですけど。

山田 理性でも知性でもない、くしゃみっていうのは、肉体の自然な反応ですからね。生理的、というのかな。このオチで、無限の宇宙を見ている生身の少年が、読者のすぐそばに見えた、という感じがしました。このフレーズは自然に出てきたんですか？

谷川 うーん、記憶では、すーっと出てきたような気がするんですけどね。別に、考

え抜いてそんなことを書いた記憶はないんです。

山田 詩はさらさらと書けたんですか？

谷川 もう、ちょっと憶えてないんですけどね。このころのノートに書いた詩は、いまみたいにもうすぐ手直ししていたという記憶はないんです。もちろん下書きをして、ちよこちよこいろいろ直してはいるんだけど。それと、わりとしょっちゅう書いていましたからね。

山田 ある時期には、毎日のように書いていたわけですからね。

谷川 だから、そんなに推敲しないでできたものを、すぐ清書していたんじゃないかなって思う。いまなら、もう、一カ月くらい毎日のように手直ししますけどね。

他者がいない世界

山田 この詩では、広大な宇宙に、少年が一人で向き合っています。その構図が、もう、すごいと思いましたね。

谷川 うんうん。

山田 この時期のほかの詩を見ても、谷川少年にとって、生きている重さをもった他者というのはいまありません。少年は、いつもひとりぼっちで、郊外電車に乗って沿線の風景を見たり（「春」）、バスの停留所でロータリーを回る車を観察したり（「停留所」）、宇宙のどこかで探しものをしたり（「かなしみ」）、古代の遺物と対話した

り（「墳輪」）、神さまと話をしたりしています（「はる」）。谷川さんって、ほんとにひとりぼっちだったんですね。

谷川 そう、まだですね。他者はいませんね。

山田 でも、火星にまで仲間を求めるといふ孤独には、他者への強い思いというものも感じられるんですが。求めているのは、火星人ではなくて地球人だったということはありませんか？

谷川 たしかに求めてはいるんだけど、その他者はまだ人間の顔をしていませんね。ぼくは、一人っ子で親に守られて育ったでしょう。一八歳になっても、まだ人を信じたり、疑ったり、悩んだりという人間関係のなかに生まれる孤独というものを知らなかったと思うんです。自分のことを無限の宇宙のなかに投げ出された一つの有機体みたいに思っていたんじゃないでしょうか。そんな少年の孤独感だから、抽象的な宇宙のなかに自分を投影できたんだろうと思いますね²。

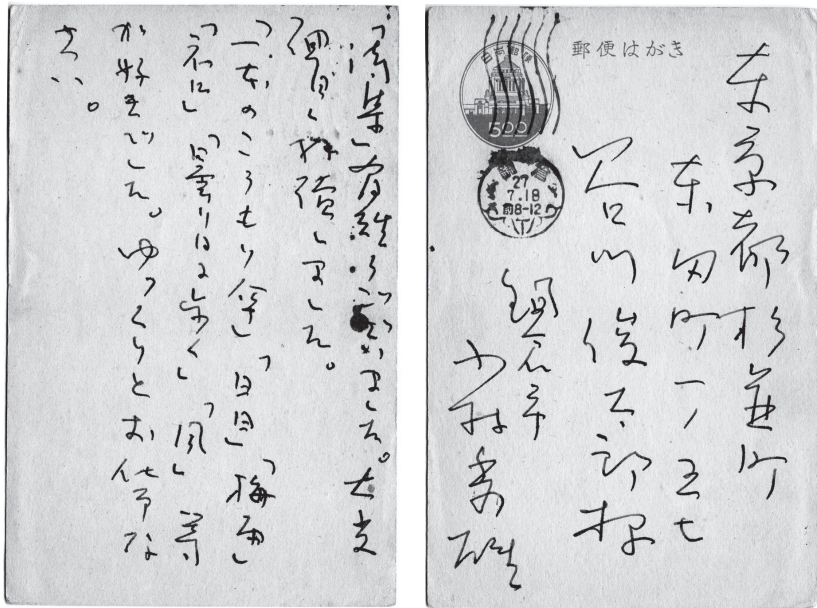
山田 思春期って、少年が親から離れて、一人で生きていつていつか確実に死ぬという事実を、身にしみて自覚するときだと思うんです。死がぐつと身近にやって来ます。ぼくは、谷川少年の「宇宙に投げ出された一つの有機体」という感覚の背後には、そういう死を見つけた少年の恐れと、そこから生まれる絶対的な孤独感があると思っています。

谷川 はい。

山田 普通は、その孤独感を埋めようとして、友人とか異性とかとの関係を深めよう

commentary

2 ↓自分はどこにいるんだろう、自分の座標をどこに決めればいいんだろう。そんなことが気になってましたね、詩を書きはじめたころ。自分はいま東京で生きている、東京は日本にある、日本はアジアの一部で、アジアは地球という太陽系に属する惑星上にあつて、それは銀河系のはじっこで……というふうな、だんだんスケールを大きく発想していったんです。だから孤独といつても寂しいとか不安とかの感情を含まない、なんだか物理的な孤独とでも言える方がいいのか。（谷川）



↓ 『二十億光年の孤独』 小林秀雄（評論家、一九〇二〜一九八三年）からのがき（一九五二年七月一八日消印）
『詩集』有難うございました。大変面白く拝読しました。『一本のこうもり傘』『白日』『梅雨』『ネロ』『曇り日に歩く』『風』等が好きでした。ゆっくりとお仕事なさる。』

という衝動もすごく強くなると思うんですね。だから、思春期の詩には友情をうたう詩や人を恋うる詩がつきものですよね。でも谷川さんの場合は、そういう詩が一つもありません。ほんとにひとりぼっちだったんです。だから、いっぺんに宇宙に投げ出されちゃったんだと思いますね。逆に言うと、広大な宇宙に一人で向き合うという、すごい孤独の構図ができてしまったんじゃないのかな。

谷川 そうかもしれませんね。

山田 ただ、ぼくが、谷川少年がすごいと思ったのは、その絶対的な孤独の目を見開いて、自分の日々を嬉々として詩にうたつてみせたということなんです。その目で見えないひんやりとした世界を、次々と詩というひな型にしてみました。そして、そのひな型からは、死を見つめて生きることを喜ぶ少年の姿³があらわれてくるんです。暗鬱にはならないんですね。なんか、特別な心の強さをもった少年だったと思います。

ところで、少年が向かい合っている広大な宇宙のイメージは、具体的にはどんなところから生まれたんですか？

谷川 そのころ、H・G・ウェルズの『宇宙戦争』（一八九八年）という、火星人が来襲してくるSFがありましたね。それからわりとプラネタリウムが好きで、たしか当時は渋谷にあったと思うけれど、そこに行ってよく星を見ていたんです。天文学に特に興味があるわけではないから、星の名前なんか全然覚えてないんですけど、でも宇宙のあり方みたいなものには関心があったんですね。そんなふうだったから、通俗

的な科学雑誌は読んでいたと思います。そういうことが、この詩の背景にあるんだと思います。

山田 二十億光年という宇宙の大きさも、そういう本から仕入れたんですね？

谷川 ええ、当時のそんな基礎知識はあったわけですよ。

山田 それにしても、どうしてそんなところからこういう詩ができちゃうのかなー。ごく初歩の天文知識と、プラネタリウムに行ったりとか、そういう体験だけでしょうか？

「二十億光年の孤独」なんてタイトルがすごいし、詩であつかった空間的スケールが常人と違いますよ。この詩を指して、「日本の詩歌におけるコスミックの発見」なんて言う人もいます。

谷川 うーん、それがどこまで自分の実際の感情なのかな。なんか、いくつかの条件

pp.2

3 【死を見つめて生きる】 ↓ 「香わしい午前」（一九五一）
 年四月四日）という詩に、次のような一節がある。「しかなかった太陽にむかって僕はうたうことが出来る。」またしある香わしい午前、僕は眼を覚ます。世界に似た夢か 「弓の朝」（同上）には、「僕の愛に死の用意がある／僕の野ら。そしてロケットのように美しい姿勢で僕の意思が生 心に死の期待がある／それ故に／何と僕の希望は大きまれる。滅ぶことを知っている、そしてその上に戦うこと のだろうと」。初々しい、そして誇らしげな詩作の決意を知っている美しい意思が生まれる。そしてそのような 見てとれる。死というものに区切られて、いとおしさを増時こそ僕はほんとうにうたうことが出来る。僕の死にむ した自分の生を、少年は意気高らかに詩にうたおうと かって、僕の誕生にむかって、数しれぬ鳥宇宙のかなたに ている。ぼくには、そのように思える。（山田）

が重なって、一種のフィクション的な形ができてしまったんでしょうね。よくわからないんですよ。

ことばが勝手につながる

山田 詩のフレーズは、実感ではないんですか？

谷川 「万有引力とは／ひき合う孤独の力である」なんてすごい名ゼリフみたいだけれど、ぼくは、別にそんなことを実感していたはずはないと思うんですよ。

山田 うーん、そうでしょうね。

谷川 ねえ、だってそんな万有引力を感じて生きているわけないんだから。それと、「宇宙はひずんでいる」ってことも、知識としては知っていても、「それ故みんなはもとめ合う」ってそういうフレーズにつながっていくところなんかもねー。

山田 もっともらしいですねー(笑)。

谷川 ね、もっともらしいでしょー(笑)？ それはね、つまり日常的な感覚では全然なくて、ことばの上でのつながり方なんだと思うんですよ。

山田 たしかに、こうやって、あっちとこっちを向いた二つの句が繋がると、日常の世界ではなくて、詩の世界が立ち上がってくる感じがしますね。そういうのが、詩のことばの力っていうもののかなー？

谷川 と思います。

山田 いまの二つの連に、「宇宙はどんどん膨んでゆく／それ故みんなは不安である」という第五連を加えて、三つとも対句のぶつかり方が普通ではありませんね。それだけではどうということのない二つの句が、説明的でも論理的でもない不思議なつながりをしています。そうすると、イメージの力が格段に深まるんですよ。こういうのって、ことばが勝手につながって行って、ほんとに詩人に書かせちゃうんですか？

谷川 うん、そう、そう。そうなんです。うまくつながると、通常の論理や意味を超えて活性化しちゃうことがありますね。ことばは生命体、みたいなね。

山田 じゃあ、そういうことばが繋がっていく力をうまく使うのは、詩人の重要な才能ということになりますね？

谷川 そうですね。だから、詩っていうものには、やっぱりその根幹にそういうところがあるんですよ。もちろん作者本人からわき出てくる、作者と結びついた理屈を超えたようなことばもあるし、もう言語本位で、ことばの延長線上に出てきてしまうことばもある、ということですね。

山田 この詩集の詩には、随所に日常の論理や意味を超えたことばのつながりがあります。こういうのは、一年前の「青蛙」を含めた六作には、見られなかったことばのつながりのように思います。詩の世界が、絶対的な孤独感がとらえた心象の世界になっていますから、こういうことばの使い方を自然に呼び寄せたのかな、という気がします。まあ、いずれ谷川さんは、こういうことばの表現の方法を、一層自覚的に深めていかれるようになりますよね。日本語のなかに蓄えられてきた魅力的なジャンルやこ

とばの表現を発掘したり、日々の生活から生まれつつある言語表現の芽を探っていくようになります。

谷川 もちろん、ここでは自覚してというのではありませんよ。まだこのときは、詩のことはなんてことは、考えてもいなかったですからね。

こういうつくり方が出てくるというのはね、ぼくが、作者本人からわき出ることばについていうのをまたずにすんでいた人だからですよ。つまり肉声が少ないというのかな。詩を書く人はね、個人の恨みつらみで書いている人がすごく多かったです。ところが、ぼくには恨みつらみがなかったんですね。社会に対する恨みとか、戦争の記憶とか。ぼくは、そういうところはほとんど真っ白な人だったんです。だから、ことばが自由につながったり、社会を飛び越えて、さっと宇宙にも行っちゃったんでしょうね。これでぼくに兄弟がいて、兄弟ゲンカなんかしていてね、兄貴をどうしてもやっつけたいとか、親と関係が悪くて、なんか母親に恨みがあるとかだったら、全然違う詩になっていたと思いますね。ぼくはニュートラルだったんですよ、人間関係が。

思春期のダークサイド

山田 この詩を含めてノートの作品は、教師に反抗したり、不登校になったり、卒業問題で悩んだり、卒業後も将来に不安だったりとか、毎日が大変な時期に書かれていますよね。でも、その現実の大変さは、詩にはあらわれてきません。反抗期にありますが、

ちな暗鬱な感情も、あまり詩には見えませんね。もちろん、「暗い翼」(『二十億光年の孤独』)とか、「小さな弟」「雨の日日」(『二十億光年の孤独 拾遺』)とか、いくつかはあるんだけど、とても数が少ないと思います。

谷川 絶望なんてことばは、意地でも使うまいと思っていたところがありますね。だって、周囲にいっぱいあったからね。

山田 ある、ある。ぼくなんかはそればかりでした(笑)。

谷川 みんな、そればかりだったね、あの年ごろは。社会状況としては、騒然とした時代でしたからね。下山事件⁵とか三鷹事件⁶(いずれも一九四九年)とかがあったし、ちょうどこのころ、朝鮮戦争(一九五〇年六月〜一九五三年七月)が起きましたからね。われわれの世代は、徴兵制なんてものを知っていたから、不安はすごく感じていたと思うんです。

山田 当時の詩には、意識の下のほうで感じていた自分の風景があらわれてたんだと思います。そこに、ぼくは純度の高い孤独感を感じたけれど、谷川さんが日常に感じていたという時代の不安感というものは、あまり読みとれませんでした。

谷川 ぼくは、時代にはわりと敏感に反応しますからね。当時の世界や日本の動きには、大きな影響を受けていたとは思いますが。絶望とまではいかないけれども、社会に対する不安、世界に対する不安っていうのは、ぼくのなかにもすごくあったとは思っています。だけど、それを詩に書けるほどの実感の強さとか、社会の矛盾に自分が被害を受けているという思いの強さというのが、なかったんだと思いますね、この時

note
4 ↓ 『日本の詩集17 谷川俊太郎詩集』角川書店、一九七二年

note
5 ↓ 一九四九年七月五日朝、日本国有鉄道初代総裁・下山定則が出勤途中に行方不明となり、翌日未明に轢死体となって発見された事件

note
6 ↓ 一九四九年七月一日に国鉄(当時)中央線三鷹駅で無人電車が暴走し、死者六名のほか、重軽傷者が出る大惨事となった事件

期は。だって、学校で落ちこぼれたと言ったって、結局は恵まれた場所にいられたわけですからね。

山田 つまりは、ひとりぼっちで不安な思いはあったけれど、日常の生活は守られていて幸せだったということですか？ いいとこの坊ちゃんにいられたっていいことですか？

谷川 そうでしょうね。

山田 ぼくみたいに、萩原朔太郎なんかの絶望に向かう素地はなかったんですね（笑）？

谷川 当時、ぼくが一番好きだったのはライトバース (light verse) の人たちですよ。明るい詩ですよ。岩佐東一郎⁸、城左門⁹、近藤東¹⁰などの詩人たちの影響は、やっぱりすごいです。だってぼくは最初、えらい詩人になりたいとか、いい詩を残したいとかって気持ちは全然なくて、趣味として書いていましたからね。さつき山田さんが言っていたみたいに、ほとんどラジオの組み立てと同じ意識で書いていて、なんか、書いてみたら書けるからおもしろいな、みたいな感覚でしたよ。彼らの文体っていうのは、いい意味ですごく影響されています。特にこのころの初期の詩にはあると思いますね。比べると、すごく似ていると思います。

山田 ライトバースの詩は、観念的ではなくて日常的ですね。身近な情景や、何げない気持ちとかが、軽やかで洒落^{しやれ}たことばで書かれています。かといって、感傷的でもありませんね。

note

7 ↓ 軽快な詩形と内容で、わかりやすく親しみやすい詩

note

8 ↓ 詩人、一九〇五～一九七四年

note

9 ↓ 作家・詩人・編集者、一九〇四～一九七六年。城昌幸名義でも知られる

note

10 ↓ 詩人、一九〇四～一九八八年

谷川 その傾向は、いまでもぼくにはありますね。ライトバース的なものは折があれど書きたくなるんですね。¹¹

山田 書き方に影響を受けたということは、たしかにあると思います。でも当時の谷川さんの詩を、ライトバースというジャンルでくくるのは無理だと思います。谷川少年は、軽やかな詩を書こうとしてたんじゃなくて、手に入れたばかりの孤独の目が映し出す世界を、詩にうたおうとしていましたよ。¹² ライトバースの文体とは質が違うように思います。

commentary

11 ↓ 一九八〇年にぼくの編集で『暖炉棚上陳列品一覧』日本ライト・ヴァース1が書肆山田から出ています。(谷川)

遠い波の音

山田 『二十億光年の孤独』という詩集では、やっぱり、「かなしみ」を落とすわけにはいきませぬ。この詩集で一番ファンが多い詩ではないでしょうか。あつ、「ネロ」

pp.

12 【手に入れたばかりの目】↓二冊目のノート「電車」を考えると、一九五〇年の三月初旬に書かれている。比喩の素朴な演説IIの最初のページに、詩ではなくて次のように文章が書かれている。「僕は顕微鏡を使つてはならぬ。手に入れたばかりの絶対的な孤独というめがねをつけない／(自分で一つのプレパラートとなつて)／僕は望遠鏡を使つてはならない／(自分の脚で距離を消し)／僕は只生まれたての目だけで見よう」。前後の詩の日付か

も人気がありますね。読みます。

かなしみ

あの青い空の波の音が聞えるあたりに
何かとんでもないおとし物を
僕は生きてきてしまったらしい

透明な過去の駅で

遺失物係の前に立ったら

僕は余計に悲しくなってしまった

谷川 「透明な」とか「透きとおった」とか、そういうことは好きだねって、最初の奥さんに言われた記憶がありますね。

山田 やっぱそういうフレーズがお好きだったんだ。この詩でも、「透明な」感じのことばをつなげて、非常に「透きとおった」空間がつくられていますよ（笑）。

谷川 （笑）好きだったんですよ、そういうのが。

山田 でも、なぜかこの澄みきった宇宙空間が、読者のぼく自身もかつて見たことのある、人生の大切なコマみたいな気がしてくるんですね。とってもなつかしさを感じるんです。短い詩なのに、手もなく虜とらになっちゃうみたいだね。

谷川 はい。

山田 この詩だけではなくて、初期の詩はいずれも透明度が高いですね。やっぱり、他者の影がないというか、人間関係が薄いことの反映でもあるんでしょうね。いずれ、だんだんと生活とか人生から不透明な要素が流れ込んできますけどね。

谷川 たしかにそういうものが入ってきますね。

山田 社会とか他者の影みたくないものが入ってきて、詩が複雑になったり、重くなったりしていきます。作者の生活者の顔が感じられる詩が増えていくとも言えますね。そこから、また別の谷川さんの充実した詩の展開がはじまるんだと思いますけれど。

「あの青い空の波の音が聞えるあたりに」という冒頭の一行が、すごいと思いました。これを読むと、なんかわからないけれど、するするっと詩の世界に引き込まれてしまいます。でも、なんで「青い空」に「波の音」が聞こえるんですか？ よく考えるとおかしいですよ。

谷川 「波の音」というのは、まずは、イメージとして当時ぼくが感じていた「かなしみ」という感情を表現するのに合っていると考えたんでしょうね。それとね、ぼくはどちらかというところ、聴覚型の人間なんです。うちの父親は視覚型で、美術品がすごく好きで、レコードとかはそんなに大事ではなかった人なんです。もちろん聴いていまし

たけれど、いろんな音楽を。ぼくは、若いころから音楽を聴いて感動するということが、自分にとって一番大きかったんです。詩を読むよりも、誰かの音楽を聴くほうが自分にとってはうれしかったわけですよ。だから、聴覚的な要素というのは、最初から自分のなかにあったと思いますね。海の波音の繰り返し、人をちょっと日常とは異なるところへ連れ出すじやないですか。その感覚を出したかったんだと思います。

山田 聴覚で宇宙の遠さを出すっていうのは、ちょっとすごいですね。思いもつきませんでした。「波の音」が響いている「青い空」のほうなんですけどね。ここでは「かなしみ」につながる奥の深いイメージを演出しているようですが、谷川さんのほかの詩では、美しい青さの背後に虚無を隠しもつ存在、というネガティブなイメージの「青い空」もありますね。

谷川 それは、ぼくにとつて空が常に矛盾している両義的なものだからなんです。すばらしいっていうのと、疑わしいっていうのとね。

山田 谷川さんは、その矛盾するものの両方を、その時々々に平気で主張しますよね。

谷川 それは、現実がそうだから。ことばが矛盾したがるだけで、それはことばの欠点なんですけどね。

山田 そういうのを論理で考えちゃう人は、詩を楽しめませんね。この一行を見るだけでも、詩って、別のほうを向いている二つのことばをつなげるだけで、すごい効果が出せるんだなってわかります。

谷川 そういふのは、さっきも言ったように、計算をしてというわけではないんです

よ。自然にことばが出てきたっていう面がありますね。

できちゃった詩

山田 冒頭の一行に加えて、後から出てくる「おとし物」とか「透明な過去の駅」とか「遺失物係」とかいうことばをつないでいくと、なんか魅力的な宇宙旅行のストーリーとか、いろんな解釈が出てきそうですね。事実、いろいろと解釈されている人はいるわけですが、ぼくなんかは、第一行で詩に引き込まれると、いつの間にか、気持ちよい揺りかごでゆすられて、ただただ切なくなるみたいなきなみです。なんでこんな作品ができたのかなーっていう気がします。

谷川 ほんとだよ。

山田 えっ、作者までそう言うんですか(笑)？

谷川 うん(笑)。

山田 谷川さんの詩には、いくつもそういうのがあります。

谷川 ありますね。

山田 「芝生」¹⁴もそうですね。たしか、そうおっしゃっていました。

谷川 あれなんか、夢遊病的に書きちゃったんですね。

山田 不思議な詩ですね。やっぱりちよっと気味悪いところがありますよ。

谷川 この二つに、「地球へのピクニック」¹⁵を合わせて、ぼくのことを宇宙人みたい

commentary

13 ↓一九五九年に出た最初のエッセイ集『世界へ』に入っている「昼と夜」に、ぼくは「ある感受性のプログラム」という副題をつけています。(谷川)

note

14 ↓「芝生」
そして私はいつか／どこから来て／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たのだ

(『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』青土社、一九七五年)

note

15 ↓「愛について」東京創元社、一九五五年

に言う人もいるんですよ。

山田 三つ合わせると、ついついね(笑)。もしかしたら宇宙人、なんて気にちょっとなってますよ。

谷川 夢遊病的にできた詩って、どうしてできたか、自分でもよくわからないんです。

山田 どうしてできたかわからない詩だなんて作者に言われると、それ以上は質問しようがないんだけど。じゃあ、どういうふうにしてその詩が天から落ちてきたのか、地からわいてきたのか、作品の背景でも周辺のことでもなんでもいいから教えてください。

谷川 ぼくはほんとに記憶力が弱いから、憶えてないんだよね。ただ、人間が生きているということの基本的な感情っていうのは、「かなしみ」だろうというふうには思っているわけです。このときはたぶん意識してはいなかったと思うんですけどね。だけど、その後になってだんだん自分がそういうふうを感じるようになった、ということでもないんですよ。

少なくとも日本人は、「もののはれ」的な伝統というのをずっと内にもっているわけです。ほかの人の詩とか詩論とかを読んでも感じるんだけど、やっぱり「かなしみ」、それから「さみしさ」っていうのが、ポエジーの基本にあるんですよ。それが日本の詩だなあ、というふうには思っているんです。短歌からの伝統も全部含めてね。そういう気持ちというのは、すごく当たり前というか、自然なものでしょう？ もしも社会内での自分の立場や、兄弟とか、身内とか友だちという関係を取り去っ

て、自分一個の人間として宇宙と対した場合には、そういう「さみしさ」とか「かなしみ」という感情を基本的に抱くのだらうと思うわけです。それは、人間がことばをもってしまった一種の運命みたいなものではないかな。

ぼくは、そういう「かなしみ」みたいなものは、動物にもたぶんあるだろうと思っています。つまり、動物はことばをもたないから表現しただけであってね。いのちというものには、そういう感情が基本的な一種の実存の条件としてあるのではないかな。そういう思いは一貫してあるんです。

山田 うーん、ぼくは詩の理解は自信がないんだけど、この詩については、めずらしく正解でしたね。読者として、大体は、いま谷川さんがおっしゃったようなことを感じとっていたと思います。まあぼくは、裏表である死のほうから、いのちというモチーフを感じていましたけれど。

谷川 だから誰かが、たとえば別の詩人のこういう詩についてね、なんでこの人はさみしさをうたい、かなしみをうたうんだろうって問いかけたときには、そんなのに理由があるはずはないよ、と言いたいケースがあるわけですよ。つまり、かなしみ、さみしさというのは、人間の実存の条件としてもとあるんだ、と言いたくなっちゃうんですよ。

山田 人が生きる、ということがかかえ込む、どうしようもない感情が表現されている、とはわかりました。でもやっぱり、この詩のことばが書けたという説明にはならないように思います。

谷川 ならないかなあ。

山田 書けちゃったと言おうしかないんでしょうね。それとも、どこかの誰かが書かせてくれたのか。どうも、書けちゃうということは、優れた詩人の資格の一つみたくですね。逆に、そういう要素の少ない詩人はあんまり信頼できないのかもしれない。

谷川 そのころは、そんなこともあんまり意識していなくて、なんかすらすらすらと書いてちゃってたわけですよ。

賢治の影響

山田 「二十億光年の孤独」は、宮沢賢治¹⁶の童話「銀河鉄道の夜」の影響下に書いたとおっしゃっていますよね。この「かなしみ」という作品にも、その影響ははっきりとありますね。

谷川 『二十億光年の孤独』という詩集全体が、「銀河鉄道の夜」の影響を受けていますからね。

山田 「銀河鉄道の夜」という作品は、宮沢賢治が妹トシのために書いた鎮魂の童話ですからね。全編に死の影があります。中原中也¹⁷も「銀河鉄道の夜」に影響を受けて、「二つのメルヘン」（一九三六年）という死を幻想的にうたった詩を書いていますね。ぼくはその詩も大好きなんです。「秋の夜は、はるかの方方に、／小石ばかりの、河原があつて、／それに陽は、さらさらと／さらさらと射してあるのでありました」と

note

¹⁶ ↓ 詩人・童話作家、一八九六〜一九三三年

note

¹⁷ ↓ 詩人、一九〇七〜一九三七年

あつて、この河原は天の川、つまり銀河だという説があります。

ぼくは、この「かなしみ」という詩にも、「銀河鉄道の夜」にただよう死のイメージを感じました。「透明な過去の駅」というフレーズには、ジョバンニとカムパネルラが途中下車した、白鳥停車場あたりの情景を連想していましたからね。時を超えて、「銀河鉄道の夜」と「二つのメルヘン」と「かなしみ」の三つの詩が、死というイメージでつながっているとぼくは思っています。

谷川 だからぼくは、このノートにこれを引用しているんですよ、「銀河鉄道の夜」から。ほら、ここ。

山田 えーと。「何かいろいろのものが、一ぺんにジョバンニの胸に集って、何とも云へずかなしいやうな親しいやうな気がするのでは」とありますね。

谷川 ノートのほかのところは、自分の詩を書いているだけなんですけど、ここは作者も作品の名前も記さずに、まるで自分の文章みたいに賢治のことばを書いているんですよ。だから、ここが、たぶん宮沢賢治を読んで、一番ぼくに近いと思ったところだと思っただけですね。簡単にことばで分節化して名づけられないような感情というものがある、ということなんですよね。その感情には、ことばではあらわせない、いろんなものが入っているはずですからね。

山田 さっきの「かなしみ」という感情の話とそのままつながりますね。このジョバンニの気持ちは、水死したカムパネルラとの夢のなかでの銀河の旅を終えて、草の丘で目覚めたときのものです。さっき谷川さんがおっしゃっていた、いのちをもつもの

が抱く、実存的な感情そのものです。

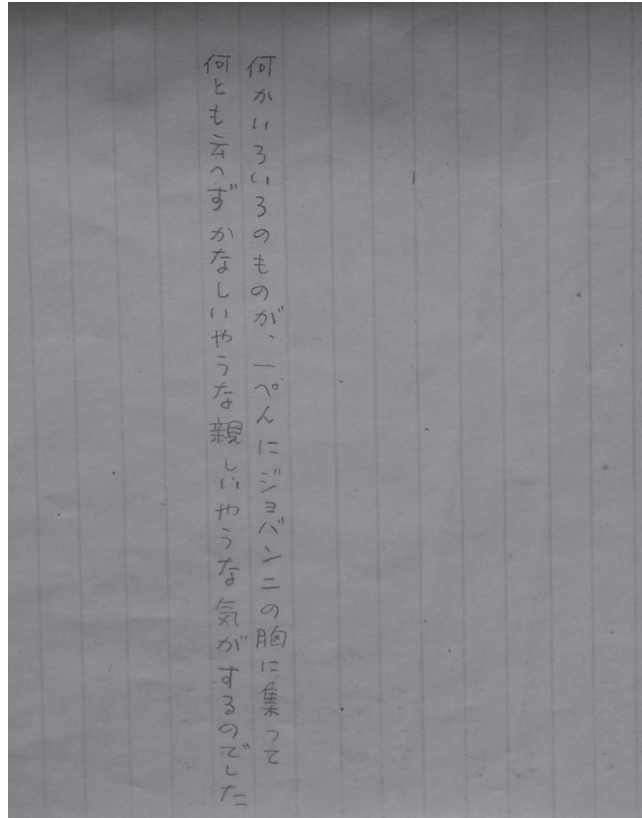
谷川 ええ。その感情は、どう書きあらわそうとしても、表現しつくせないものなんですね。そういうもどかしさがほとぼしるようにその文章に出ていると自分なりに感じて、ぼくは共感したんだと思います。

山田 そういう「かなしみ」という実存の感情は、『二十億光年の孤独』のどの詩の背後にもある、とぼくは感じています。死といのちを一つのものとして生きはじめた少年の生の感覚が、明るいことばの向こう側で動いているんです。谷川少年ほど純度が高くはなくても、宇宙にひとりぼっちという感覚は、誰でもが思春期のどこかで感じとるはずなんです。こういう詩を読むと、思春期に見た孤独な風景が、読者の心に戻ってくるんじゃないのかな。だからこの詩集は、半世紀の間、ずうっと読者を惹きつけてきたんだろうとぼくは考えています。ぼくのまったく実感的な解釈なんですけどね。

谷川 ぼくはいつも言っていることなんですけど、詩は書かれるとね、作者の手を離れて、もう読者との関係のなかで生きはじめるわけです。ことばってそういうものだと思っっているんです。

山田 はい。それはまったく、ぼくという人間が、この時期の谷川さんの詩と対話しながらつかんだ勝手な理解です。でも、ぼくにはこの解釈しかないんですね。

ところで、宇宙を旅していくという感覚そのものも、賢治から得たんでしょう？ たとえば「はる」っていう詩がありますね。これもぼくは大好きなんです。読んでみ



ph
↓ ノートに書き写した宮沢賢治のことば

ます。

はる

はなをこえて
しろいくもが
くもをこえて
ふかいそらが

はなをこえ
くもをこえ
そらをこえ
わたしはいつまでものぼってゆける

はるのひととき
わたしはかみさまと
しずかなはなしをした

山田 この詩の、「はなをこえ／くもをこえ／そらをこえ」について、そこで「かみさま」とはなしをするっていう感覚とか、「かなしみ」の「透명한過去の駅で／遺失物係の前に立ったら」という感覚は、宇宙を列車に乗って移動していく賢治の銀河鉄道から来ていますね？

神さまの居場所

谷川 賢治の影響ももちろんあるかもしれないけれども、ぼくの子どものころからの一種の宗教的な感覚がどう形づくられてきたか、ということが大きいと思いますね。

山田 え、どういうことですか？

谷川 ぼくは、キリスト教系の幼稚園に通っていたんです。高円寺の聖心学園というところに入ったわけ。園では、掛け図を使って地獄と天国というものを教えてくれたんですね。そこに大天使がいてね、青いほうに秤はかりが傾くと死んだ人が地獄に行く、赤いほうに傾けば天国に行けるみたいなことを教わったんです。まずそこで、現世ではない、もう一つのあの世のことをなんとなく知ったんですね。で、家庭はというところ、もう完全に神棚もなければ仏壇もない、無宗教のうちだったわけですよ。いわゆるインテリの新しいほうでしたからね。ところが、子どものころからしょっちゅう行っていた、母親の里の京都府淀町に行くと、ちゃんと仏間っていう部屋があって、巨大な

仏壇があったわけです。

山田 だいぶ違いますね。

谷川 ここでは、先祖が全部奉られているわけです。ぼくは、東京のうちでは全然知らなかったような、ごはんを供えたり、お線香をあげて拝んだりという経験をしたんですね。それからもうちょっと大きくなって、ギリシャ神話を讀んだんです。ゼウスとか、アフロディーテとか、ああいう人間くさい神々をすごく身近に感じましたね。

それと同時に、小学校に上がると、氏神さまにお参りするという行事があって、神道的な神さまに出会ったんですね。うちのすぐそばにある、熊野神社とか須賀神社というのを知ったわけです。岩にしめ縄が張ってあったりとか、そういう世界もあらわれました。だから、ギリシャ神話があって、あるいは仏壇、仏教的なもの、それから幼稚園で出合ったキリスト教的なもの、さらに神道的なもの、それらが全部が混じり合ってぼくの神さま像みたいなものができあがったわけです。別にどれを選ぶというのではないけれども、なんか上のほうに神さまみたいなのがいる、という感覚は、ずっとぼくのなかにあったと思いますね。

だから宮沢賢治にも、仏さまは天にいるという感覚はもちろんあったと思うけれど、それは仏教徒だから当然ですよ。ぼくは、そういうはっきりした信仰なんてなくて、ただ自然にね、夜寝るときには、お父さんお母さんが死にませんようにとか、京都にいる淀のおじちゃんおばちゃんが死にませんようにとか、愛知県常滑にいるおじちゃんおばちゃんが死にませんようにとか、親戚、身内も全部死にませんようにってお祈



↓幼稚園のころ。前
列左から三番目

りしながら寝てたわけです。

山田 けなげな子ですわねー。

谷川 そういうこと、あるでしょ？ ないの？

山田 ありませんよ。ぼくは、寝るときには、明日は誰と何をして遊ぶのかな、くらいしか考えていませんでしたよ。谷川さんみたいに、孤独で純真な子どもじゃなかったから。

谷川 えーつ、子どものときに、寝る前になんとなくお祈りする子っているよ。ぼくなんか、火事になりませんようにとか地震になりませんようにって全部並べてやっていたわけですよ。だから、そういう一種の宗教的なものを信じたっていう気持ちがあったんですよ。

山田 それがこの詩に反映してるんですか？

谷川 反映してる。絶対反映してると思う。だからね、イエス・キリストの顔とか、天照大神の顔とか、ゼウスの顔でもないんですよ。だけどそういうものを全部引ってくるめて、天にいるものへの宗教的な感情がありましたね。¹⁸

commentary

18 ↓でもそのころの自分の宗教的感覚は、どちらかといえば汎神論的なものだったと思います。木や岩などにも神が宿っているというようなね、八百万の神々までは信じていなかったけど一神教よりもそういう日本的な、ギリシャ神話にも通じる感覚をおもしろいと思ってた。(谷川)

『六十二のソネット』

[62] [49]

4

お筆先とソネット

山田 二では、『六十二のソネット』¹⁹にいきます。『二十億光年の孤独』の翌年に出された第二詩集です。

まず、最後の「62」を読みます。

note

19 ↓創元社、一九五三年

62

世界が私を愛してくれるので
(むごい仕方でもまた時に
やさしい仕方)

私はいつまでも孤りでいられる

私に始めてひとりのひとが与えられた時にも

私はただ世界の物音ばかりを聴いていた

私には単純な悲しみと喜びだけが明らかだ

私はいつも世界のものだから

空に樹にひとに

私は自らを投げかける

やがて世界の豊かさそのものとなるために

…私はひとを呼ぶ

すると世界がふり向く

そして私がいなくなる

山田 『二十億光年の孤独』に収められた詩とは、はっきりと性格が変わりました。

谷川 なんて変わったのかなと考えてみても、自分ではよくわからないんですけどね。初めはわけがわからずに書いていたわけですよ。そのうちに、だんだんと自分の方法

論が明確になっていって、最後の「62」でそれが非常にはっきりして終わった、というような印象が残っていますね。²⁰

山田 この六二篇の詩は、短い期間に書きなぐったと聞いています。

谷川 実際に書いたのは一〇〇ぐらいになったんじゃないかな。²¹ 時期的には、

一九五二年四月から五三年の八月くらいまでだから、一年四カ月くらいの間です。これも夢遊病的に書いた詩なんだけれど、夏になると北軽井沢に行っていましたからね。

山田 北軽井沢で書いたんですね？

谷川 相当の部分はあそこで書いたと思います。やっぱり北軽井沢の自然が書かせたという側面があるんですね。あそこにいると、ことばがいくらでも出てきたわけです。

山田 この詩集は「私の青春の書」であり、「生命的なほめうた」である、と書いておられますよね。²² 青春と自然が一つになってしまっただけで、北軽の自然に身を置くと、ことばがあふれ出してくるような感じだったんですね？

谷川 なんか、ことばがずらずらずらといくらでも出てくるんですね。このまま書いていると、もうのべつ垂れ流してみたいになっちゃうぞ、なんか切らなきやいけないうつというので、ソネット形式をもってきたんです。そんな記憶がありますね。四・四・三・三に切っちゃって詩の形にした、というのかな。小口切りにしないと、おさまらないような感じでしたね。

だから最初のうちは、なんだかよくわからないんだけど、とにかくことばが出てくるから書きつけていたわけですよ。もう、ほとんどお筆先みたいなもんでしたね。

commentary

²⁰ ↓ ソネットという形を離れて、発想というか、口調というか、こういう言葉のつなげ方には、一九五二年に出て衝撃を受けた中江俊夫の『魚のなかの時間』からの強い共感を伴った影響があります。(谷川)

note

²¹ ↓ 『62のソネット+36』(集英社文庫、二〇〇九年)には、さらに未発表の三六篇が収録されている

note

²² ↓ 「自作を語る」『世界へ!』弘文堂、一九五九年

朝ごはんを食べる前に三、四本書いたりもしていましたから。で、そのうちにだんだん方法的な意識がはつきりしてきたんです。少しこう整理されてきたっていうのかな、自分と世界、コスモスとの関係を言語化していこうというふうになってきたんです。だから、「62」というのがその最終形なんですよね、ぼくの見方では。²³

山田 たしかにこの「62」では、それまでのさまざまな諸体験とはちよつと違っていて、「世界」と「私」と「ひと」との関係が語られて、そのすべてが無のなかに溶け込んでいくような、世界観の構図が書かれていますね。

採用されたソネットという形式についてなんですが、谷川さんは、ずらずらずらとわき出してくることを定型的な詩の形に押し込めるにあたって、たぶん日本の詩に伝統的な七五調じゃないような詩形を、ということを探されたわけでしょう？

谷川 ええ。

山田 当時は立原道造²⁴とか、中村真一郎²⁵たちのマチネ・ポエティク²⁶なんかソネットを書いていましたね。そういうのがお手本だったんですか。

谷川 まあ、一番大きいのは立原道造ですよ。一番流行っていたしね。

山田 吉田健一²⁷が訳した『シェイクスピア詩集』はどうだったんですか？

谷川 あのころは、まだ読んでいませんでした。

山田 詩が書けすぎて困るなんていうのは、ある意味、詩人としては一番幸せな時期だったんでしょうね(笑)？

谷川 そうですね(笑)。『六十二のソネット』のころは、ほんとになんか、流れるよ

commentary

23 ↓「宇宙」はなんだ科学的な用語のような気がして、このころは「コスモス」という言い方のほうを好んでいました。(谷川)

note

24 ↓詩人、一九二四〜一九三九年

note

25 ↓作家、一九一八〜一九九七年

うに詩が書けたという感じでした。

コスモスからあらわれた恋人

谷川 それでどつかで初めての恋愛がはじまっていて、「ひと」っていうのは、その現実の女性を指しているわけですよ。

山田 「ひと」が登場するのが「49」番です。

谷川 「ひと」っていうのは、岸田衿子²⁸さんのことなんです。

山田 後先になりましたが、「49」を読んでみます。

49

誰が知ろう

愛の中の私の死を

むしろ欲望をそのやさしさのままに育てよう

ふたたび世界の愛をうばうために

ひとをみつめる時に

note

26 ↓福永武彦、中村真一郎、加藤周一、窪田啓作、原條あき子らによる文学運動。日本語による定型押韻詩を試みたが、詩壇からは強い批判を浴び、同人はやがて詩作から離れていったため、文学史上に大きな足跡を残すには至らなかった

note

27 ↓英文学者、一九二二〜一九七七年

note

28 ↓詩人、一九二九年〜

生の姿が私を世界の中へ帰らせる
若い樹とひとの姿とが
時折私の中で同じものになる

心を名づけることもなしに
ひとの嚙んだ口に触れて私の知ることを
大きな沈黙がさらってゆく

しかしその時私もその沈黙なのだ

そして私も樹のように

世界の愛をうばっている

山田 「ひとをみつめる時に／生の姿が私を世界の中へ帰らせる／若い樹とひとの姿とが／時折私の中で同じものになる」と、独特な言い回しのなかで登場します。

谷川 うん、それはね、若いときは特に意識していなかったかもしれないけれど、つまり女性というものが、自然の一部として感じられるということがあると思うんですよ。ぼくは、明らかにそうだったと思うんです。なんか、人間が自然なんです。人工的な言語をもつていても、やっぱり肉体は自然そのものなわけじゃないですか。だ

から女性と接するということは、木とか花とか草とか大地とかと結びつくことと同じで、ぼくにとっては女性が一種世界の象徴、あるいは世界の一部としてあったわけ。

山田 この詩における「ひと」のあつかいは、完全にそうなっています。自分もまた、世界の一部としてとらえられていますね。

谷川 そうですね。だから、まだ人間的なゴタゴタとか、愛憎とか、そういうものはないわけ。

山田 だって、「49」の登場の仕方にしたって、「62」の「空に樹にひとに／私は自らを投げかける／やがて世界の豊かさそのものとなるために」とある表現にしたって、もう「ひと」は、森のなかから生まれた存在ですよ。コスモスの真っ只中から姿をあらわした妖精です。

谷川 そうね、そうそう。だから、そのときはそれですんでいたわけですよ。それからだんだん、いろいろな人間的なゴタゴタが生まれていくわけですよ。

山田 谷川さんの場合、実生活での人間的な葛藤が、じきに、かなりはつきりと詩にあらわれてくると思います。さっきまでひとりぼっちの少年だったのが、これから先の詩を読んでいくにつれて、人を愛するようになり、愛に悩み、家庭をもち、家庭生活に悩み、破綻して、しだいに生活者として鍛えられていく様子がわかっていくはずですね（笑）。

谷川 そうですね（笑）。

山田 かといって『二十億光年の孤独』の作品が、古いか、成長していないというの

ではまったくありません。あれは、思春期の孤独をうたったかけがえのない作品群だ
と思います。

谷川 『二十億光年の孤独』的な一種の感覚っていうのかな、考え方も含めて、いま
でもずっともってると思いますね。底に流れてるっていうのかな。

山田 そうかもしれないですね。でも、「二十億光年の孤独」はもう書けませんよ。

谷川 たぶん書けませんね、それは。よっぽど意識しないと。

山田 少年の、しかも、すれていないあの感性がないと。

谷川 いま、私すれてます？

山田 すれてないと思ってるんですか？

谷川 (笑)

山田 すれている、とは言いませんよ。むしろぼくは、谷川さんのすれていないほう
にびっくりすることが多いんですけどね。でも、宇宙のなかにひとりぼっちで投げ出
された、あの思春期の絶対的な孤独感はどう取り戻せないでしょう？ 人生の経験を
積みすぎてますよ。あの詩はもう書けません(笑)。

谷川 そうですね(笑)。だからやっぱ一〇代、二〇代には戻れなくて、逆に六歳
とか五歳とかに戻れるみたいなのところはありますね。

山田 そこへは楽々と帰れそうですね。不思議だなー。

谷川 不思議だね、それは。

山田 ちょっと、ほんとのこと言っただけですか？

谷川 何？

山田 谷川さんと遊んでいるとね、六歳になっちゃうことがあるんですよ、谷川さん
が。考え方とか感性が、そのまま子どもになっている。で、いまの姿よりもそっちの
ほうが自然なときがあるんです。

谷川 何、それ？

山田 六歳に戻るんじゃないかと、六歳のまんまがあるんですよ。いつも、どこかに六
歳の谷川さんがいるんじゃないのかな。ちょっと普通の人とは違います(笑)。

ppp

29 【六歳のまんま】↓谷川さんは、普段あまり表情を変
えない。いつも冷静で、人には親切で、気配りもしっかり
としている。人とベタベタとはせず、適切な距離をとって、
マイペースの姿勢が貫けるようにしてはいるのではないかと
思う。だから、谷川さんに時折見られる鬱的な時間とか、
落ち込んだような時間とかを除いては、周囲からの人柄
の好感度はすごく高いと思う。

そんな冷静な谷川さんが、自製のコントロールを失っ
た瞬間を何度か見てきた。思いがけない幸せを得たとき
とか、努力が失敗に終わったときとか、退屈に苦しんでい
るときとか、つらい体験を思い出したときとか。そのとき
の感情のあらわれ方は、無防備と言っただけではない。たとえ
ば、
幼児は自分の失敗に気づくと、絶望と、後悔と、悲哀の表
情が噴き出してきて、涙が止まらない。うまくいったとき
は、からだ中が喜びという感情一つでふくれあがる。ぼく
がそのとき谷川さんに見たのは、そういう感情のあらわ
れに近いように感じられた。経験も反省も役に立たない、
その力にもまれるままではかかない感情。その感情の嘘の
なさに、ぼくはしばしば胸をつかれた。そういう感情を隠
しもつことは、大人の知恵とかことばの技術に助けられ
て、詩作の大きな力になるのは間違いないだろう。しかし
実人生では、ひどくつらい体験の種にもなるかもしれな
いと、ぼくは思ってきた。(山田)

詩を感じた原体験

山田 ぼくね、『六十二のソネット』を読んで思ったのは、谷川さんが小学校四年生か五年生のときに見た朝の風景の……。

谷川 ニセアカシアの木。

山田 そう、ニセアカシアの木ごしに。よく晴れた日。

谷川 朝日が射した。

山田 いつもとはまったく違って見えた、その朝の景色の感動を、「今朝生まれてはじめて朝を美しいと思った」と日記に書かれましたよね。そのポエジーの原体験みたいなものが、この「62」だけではなくて、ソネット全体に流れているように感じました。つまり、景色を覆っていたことばがはがれ落ちて、隠れていた世界をつきつけられていてという感動みたいなものをね。それが、今度はマラソンのごとく延々と全編に続いていると思いました。背景に、青春期のナルシズムみたいなものも感じますけどね。

谷川 なるほどね。

山田 あの朝の景色は、大きい経験でしたね。

谷川 そのとき、何かがこう、一致したっていう感じですよ。それまではなんかよくわからないけれどそういう感覚はあって、それがああいいう具体的な朝の光景を見たことで、パチッと目覚めたみたいな、そんな感じでしたね。

山田 そういう体験をね、自分のことばをいろいろと工夫して、詩にするということはなかなか常人にはできないんだけど、体験としては誰にでもあるんですよ。

谷川 そうだと思います。

山田 むしろ生活者のほうが、ことばにとらわれることが少ない分、知識の人より敏感かもしれません。

谷川 絶対にそうだと思う。

山田 そこをついてくるのが谷川さんの詩ですね。風景でも、事件でも、気持ちでも、いつもとはちょっと奥行きが違って見える瞬間をさっと切りとって読者につきつけてくる。そういう瞬間のことは、読者も折々に同じような体験をしているわけですからね。そのところが、谷川さんの詩の魅力の重要な要素なんだけど、意外と評論家とか研究者とか、プロは言ってくれませんね。ことばの表現方法とか、内容の新しさとか、ほかの詩との関連性とか、分析的な見方に走りがちです。

谷川 そう、肝心のことを言ってくれないよね。

山田 だから、谷川さんの詩には、読者は身につまされるところが多いわけです。

谷川 そう、そこ、そこなんだよね。ぼくは、そこが一番大事だっているふうに思っているんですよ。だからよく言われますよ。「谷川さんの詩読むと、自分が普段思っていることをうまく言ってくれたって思う」って。そういうことがあるんですよ。

山田 この詩人はここまでわかってくれてるんだ、みたいに思ったり、自分で気になっていた体験の意味に、詩を読んだらパチッと目覚めさせてくれたりもするんですよ。

NOTE

30 ↓ 『詩の誕生』大岡信・谷川俊太郎、エッセイ・スタンダード石油広報部、一九七五年

読者は詩と出会って自分にびっくりするわけです。

谷川 そういうことなんだよね。そう言われると、やっぱりすごくうれしいわけですよ。詩人とか評論家が、なんかむずかしいことばでさ、ゴチャゴチャ言ってくれるよりも、そのほうがずっとうれしい。

山田 でも、詩って絶対そういうものですよ。

谷川 ですよ。基本的に。

「世界が私を愛してくれる」という感覚

山田 「62」の表現に即して少しうかがいます。

「世界が私を愛してくれるので」とある冒頭の連が、ぼくは最初はわからなかったんですよ、若いころに読んだときにはね。世界は愛してくれないっていうのが、ぼくの青春期の実感でした。

谷川 本来は、青春ってそういうものでしょうね。

山田 だからぼくは、とまどったんだと思いますね。でもここでは、まさに世界というものは自分を包んでくれていて、そこに自分があるということ自体が幸せなのだということですね。現象的にはうれしかったりつらかったりはするけれど、世界とともにあることの幸せみたいなものをうたっているんでしょ？

谷川 というよりはね、もちろんそれはそうなんだけれど、何歳のときはっきりと

は覚えていないんだけど、とにかく思春期ですよ、自分の感覚が、世界に向けて圧倒的に開かれた、みたいな感じになったんです。官能的なのね。子どものときはまったく違うわけです。たとえば最初にウイスキー飲んだ、美味しくてびっくりした、とかね。それから、それまでは全然感じたことがないような感覚が、木を見たり、陽射しを見たり、山を見たりとかするときにね、あのニセアカシアのときのような感覚が、一七、八歳のときにバァッと起きたわけ。自然と一体になって生きているみたいなね。

山田 やっぱりそういう体験が続いたんですね。そういうのは頻繁にあったんですか？

谷川 あったわけ。だから肉体の変化なんですよ、それは。そういうところは、貧乏でもなかったし、親との葛藤もなかったし、兄弟ゲンカもなかったし、友人とのゴタゴタもなかったから、なんか一人で、そういう肉体の変化みたいなものをそのまま存分に味わった、というところがあるんですよ。そういうのが「世界が私を愛してくれるので」っていう非常に肯定的な言い方につながっているんだと思う。

山田 そうか、やっぱり、幸せだったというところに行き着きますね。

谷川 すごく恵まれていたわけですよ。

山田 そうじゃないと、こういう詩はできようがありませんね。

谷川 ぼくを詩に誘ってくれた北川幸比古とか、そのガールフレンドなんかと何人かで、初めて親と離れて群馬県の北軽井沢の家に行ったんですね。そのときのことを、いまでもよく憶えているんですけど。もうなんか笑えばなしでしたね、みんなで。

ホントに箸が転んでもおかしいっていう女学生と同じで（笑）。

山田 わかる、わかる（笑）。

谷川 すごい一種の高揚感、ワクワクする楽しさみたいなものがあって、それはもう完全に肉体がそういうふうだったのね。

山田 友がいるっていうのもあったでしょうね。

谷川 それもちろんあったでしょうね。特に女性がいたからね。

山田 そして、女性の「ひと」の登場で、『二十億光年の孤独』とはまったく違う世界が開けたわけですよ。ひとりぼっちの孤独から、二人の関係の世界へと踏み入っていきます。

谷川 そうですね。はい。

私がいなくなる

山田 最終連の「……私はひとを呼ぶ／すると世界がふり向く／そして私がいなくなる」というフレーズが、ぼくは大好きなんです。これはやっぱり初恋、若いときに初めて人を愛したときにしか体験できない感覚だと思います。自分と女性と世界が、わけもわからない官能性のなかで一つに溶けてしまうみたいな一瞬が、すごくよく感じられます。

谷川 だから、女性をもうほとんど人間じゃなくて、自然として見ていたってことで



↓ 北軽井沢の家で
右端・俊太郎、しゃ
がんでいるのが岸田
衞子さん

すよね。実際にはそうじゃないんだけど、でも表現としてはそうなってしまふ。それが、基本的な見方だったんだろうと思うんですよ。

山田 自分では詩には書けないけれど、みんなこういうときがあったわけですよ。ぼくもありました。こんな肉感的な体験をよくことばで書けたなー、と思いました。

谷川 それから「私がいなくなる」ってことはね、ぼくは終始一貫それに憧れているところがあるんです。

山田 世界と一つになって、自分が意味を失うわけですよ、そういうときには。ことばなんか役に立たない、そこにあるそのまんまのものになっちゃう。さっき、「62」が一連のソネットの最終形だとおっしゃったけれど、ソネット群のいいオチにもなっていると思います。

谷川 なんかぼくにはね、木の葉とか石とかと同じに、人間じゃない無名のものになって、世界と一体になりたいっていう欲望が終始あるんですよ。

山田 「夜はゆつくりと／すべてを無名にしてゆく／空は無名／部屋は無名／世界は無名／うづくまる二人は無名／すべては無名の存在の兄弟³¹」なんていう詩は、谷川さんでなければ書かないと思いますね。そういう欲望は、どこから来ているんですか？

31 ↓「沈黙」あなたに」東京創元社、一九六〇年

谷川 やっぱエロスですよ。エロティックなものだと思う。

山田 他者というか、世界そのものと深く結ばれたいっていう思いなんじゃないかな。この無名性とかアノニムっていう考え方は、谷川さんの思想や生き方や詩作の、要するにすべての面で非常に重要な部分を占めていると思います。

谷川 と、自分では思います。

山田 インテリじゃなくて職人になりたいとか言うわけですよ。

谷川 芸術家じゃなくて職人になりたいし、あんまり有名になって顔知られるのはいやだとかね。

山田 普通は、えらく見られたいわけですよ。社会的に認められたいという願望は、誰でももっていると思います。

谷川 ある時期までは、そういうのがあったと思うけど。

山田 いまはそれを抑えようとしてるんですか？

谷川 抑えようとしてるんじゃないと思う。ぼくが四〇代のころかな、大岡信³²がね、ぼくのことを坊さんみたいだって書いたことがあるんですよ。ぼくにはどうも、やっぱり出家したい欲求っていうのがあるみたいね、心の底に。

山田 えっ、出家するの？

谷川 いや、実際にはしないんだけど。

山田 できないと思いますよ（笑）。

谷川 厭離穢土（笑）！ この世はなんか気に入らない、なんにもない清らかな世界で一人で生きたい、みたいなさ、気持ちはあるんですよ。実際にはできないんだけど。

山田 でも、ほんとに思っているところはありますか？

谷川 あります。

山田 なんか、さっきの「すべては無名の存在の兄弟」なんてうたった詩は、禅宗の

note

32 ↓詩人・評論家一九三二年

高僧が書いたみたいなきがしてきたな(笑)。

谷川 でしょう(笑)。オレ、やっぱりなんかさ、宗教の人に興味があるんですよ。だから即身成仏なんて聞くとさ、どうやってたらできるんだろう、なんて思っちゃうわけ。このごろは朝食にピーナッツとか松の実とか干しぶどうとかばっかり食べてるから、もしかしたらできちゃうかもしれないって思うわけですよ。

山田 その方針、断然支持しますよ。できるかどうかは知らないけど(笑)。でもそういうところへ心根が向くところっていうのは、結構谷川さんって、心の正しい人じゃないかなー?

谷川 そう? 自分では正しいと思ってるけどね。

山田 谷川さんにはハンディキャップがあつてね、いいとこのボツチャンで、少年時代は幸せすぎて、若いころから有名になって、ずつとちやほやされてきて、で、老人になつたままでも仕事に恵まれて忙しいでしょう? いろいろとえらぶりそうな条件はそろっているわけですよ。でも、心根としては、無名になりたいとか、即身成仏なんて考えているのは、評価したいと思います(笑)。

谷川 ありがとうございます(笑)。

山田 この無名性とカアノニムとかいう問題は、いずれ『ことばあそびうた』とか『わらべうた』などのひらがな詩について話をうかがうときに、話題になると思います。そのときは、もうちよつとまじめにうかがうつもりです。

家出

山田 『六十二のソネット』では、目の前に人生のパートナーとなる「ひと」があらわれませんでした。

谷川 はい。あらわれました。

山田 自分とは違う心とからだをもった他者です。もう「ニュートラルな人間関係」なんて平和な時代は終わってしまったって、男女が角突き合わせてぶつかる人生がはじまりました。ついに田端の駅そばのアパートで同棲したんですよ? 一九五三年です。

谷川 違います。駅そばに一人で家出したわけですよ。

山田 えっ、だって、「帰京してからも続いたそのつきあいがきつかけで、家を出て北区田端に一間のアパートを借りた」と書いておられますよ。

谷川 同棲はそこではしていません。なぜ田端かっていうと、谷中初音町に衿子さんの家があったから。近くではあったんですよ。それからもう一つ、田端には、その当時すごく親しくつき合っていた詩人の保富康午ほとみこうごがいたんですよ。『詩学』の投稿仲間だったんですよ。

山田 ああ、そうなんですか。

谷川 彼はちゃんとしたサラリーマンだったんだけど、福島和夫ふくまわくを介してだったかな、とにかく友だちになって、詩の話をしたりなんかして、しょっちゅう会っていたわけですよ。で、彼がやっぱりその辺に住んでいたっていうこともあったんですよ。

33 ↓ 「東京人の住私史」『ん』まで歩く』草思社、一九八五年
34 ↓ 詩人・作詞家、一九三〇〜一九八四年
35 ↓ 作曲家、一九三〇年

山田 同棲じゃなかったんですね？

谷川 同棲したのは谷中初音町です。五四年かな。田端のアパートではありません。

山田 南こうせつの、「神田川」っていう歌があったでしょう。

谷川 一時すごく流行ったね。

山田 そうそう。七三年に大ヒットしました。あれで貧乏な同棲生活に若者が憧れたんですよ。それより二〇年も前に、谷川俊太郎はちゃんと自立してね、愛のある生活を選んだってほめてあげようと思ってたんですけどね（笑）。

谷川 自立していたかどうかは別です（笑）。だから、岸田衿子さんとは北軽井沢ではじまったわけですけど、東京へ帰ったらもうないようなことに……と向こうは思っていたらしいんですよ。でも、とにかくぼくには初めての女性だしさ、東京へ帰ってから、なんかもう会いに行っちゃう、みたいなことだったんです。谷中初音町に通っていたのかな。で、そのうちに、ぼくも自分の親がうつとうしくなってきたわけです。そういう年代ですからね。

山田 自分の死よりお母さまが死ぬのを不安に思っていた谷川さんです。田端へ出るときには、お母さまと問題が起ったでしょう？

谷川 いや、もうそのころは母は冷静でしたね。初めて恋人ができたって言ったときには、家出したんだけれど。

山田 え、お母さまがですか。

谷川 ぼくは一人っ子でさ、母親っ子だったからなんでも話す間柄だったわけですよ。

映画も一緒に観たりとかしてね。父親は仕事一辺倒で、浮気とかしてたわけでしょう。母親は、ぼくのことをなんかも唯一の友だちみたいにして、なんでも話していたわけですよ。それでぼくは、そういう間柄だから恋人ができたら喜ぶだろうと思って、「恋人ができたんだよ」って言ったたら家出しちゃったんですよ。

山田 母親のほうの家出するってのは前代未聞ですよ（笑）。

谷川 ほんと（笑）。家出といったって、別に何日も家出したわけじゃなくて、とにかくそのときに家から出て行っちゃったわけですよ。それでぼくは困って、後を追っかけていって、なんとかなだめたのかな。でも、これはヤバイと感じたわけです。これを父親に話さないで、ぼくは母親に負けちゃうと思っちゃったわけですよ。それで父親のところに行つて、実は恋人ができたよ、お母さんがこういう状態だから、お父さんが責任もってくれて、頼んだわけです。そうしたら彼はわかったと言ってくれて、母と話し合ってくれたらしいんですね。それから、父と母は結構仲良くなったんです。それまでは父親は、女性問題もあったわけですけどね。ぼくが家を出た後は、母は父とよく旅行にも一緒に行ったりしていましたね。当時の母の写真をみると、幸せそうな顔をしています。だから、ぼくが田端に行くときには、もうそれほどの抵抗はなかったと思います。

山田 それで、田端では一人だったんですね。

谷川 一人ですよ。四畳半。餅網なんか買ったたりして、すごくうれしかったのを憶えています。自分が一人で暮らす生活用品ですからね。これで一人で生活できるぞ、み

たいな興奮がありましたね。

結婚

山田 衿子さんとは五二年から五三年あたりに仲が深まったとして、その前から北軽では一緒だったわけだから、好きだったという感情はあったんですか？

谷川 ああ、ないない。つまりもう、子どものころ、衿子さんにはいじめられてた、みたいな印象のほうが強いんですよ。

山田 え、そーお(笑)？ お姉ちゃんていうか、ま、相手は二つ三つ年上の女の子だからかな？

谷川 衿子さんはすごいお転婆で、今日子³⁶さんは結構おとなしくて、ぼくはどちらかというと今日子さんのほうが好きだったわけ、子どものころは。それが、一〇代の終わりに北軽で、衿子さんがぼくのことを好きだみたいな感じで近寄ってきて、ぼくはなんかその……。

山田 引力に、ウツと引かれたんですね。

谷川 うん、そうそう。だって男女のことはよく知らないし、相手はきれいだしね。なんかいい匂いがある女の人だから、もうフラフラでしたね。それで、ダフニスとクロエ状態ですよ。そこから何していいかわかんないわけ。

山田 ……。

note

³⁶ ↓ 岸田今日子、女優、一九三〇〜二〇〇六年

note

³⁷ ↓ 岸田國士、劇作家、一八九〇〜一九五四年

谷川 それでね、衿子さんがお父さんのお弟子さんに聞きに行つて、ぼくにこういうふうにするんだよって教えてくれたわけ。

山田 それで俊太郎さんの筆おろしがあったわけですね。

谷川 そうです。それで、もう何度も別れたりくっついたりやってたわけですよ、ケンカしてさ。それで、もうこれでやめだ、みたいなことになって東京に帰つてからも、なんでもありみたいにいるいろいろなことが起きたんですよ。でもやっぱり、結婚しようということになったわけですよ。

山田 で、いよいよ初音町ですね。結婚されました。

谷川 その前に、岸田今日子さんが仲谷昇さんと結婚するっていう話が起こったんですね。それでちょうどそのころ、岸田國士さんがご病気で亡くなったりして、あの姉妹はフランスに行くはずだったのがオジャンになったんです。とにかく、今日子さんたちと一緒に結婚式を挙げようよ、みたいなことになったんですね、話としては。で、三好達治さんが一応仲人になってくださって、結婚式を挙げて、谷中で生活を始めたわけ。衿子さんの持ち家の、長屋の一軒を洋風の居間と寝室に改造した小さな家でした。五四年です。でも、もうしょっちゅうケンカしているような新婚でしたね。

私性と時代性

山田 詩の話をしていただけだけど、なんか私生活のほうに話題が移ってきましたね。

谷川 うん、詩と特に関係ないかな？

山田 いや、大いに関係ありますよ。谷川さんの場合は、自分の切実な体験と詩のこ
とぼとの関係はとても深いとぼくは思っています。

谷川 つまり、詩と現実生活との結びつきが強いってこと？

山田 ええ。もちろん、事実とか状況がそのまま詩に出てくるなんて思っていないけ
れど、生活で体験されたことと詩のつながりは強いと思っています。自分では、私性
をなるべく排除するとかおっしゃっているけれど。

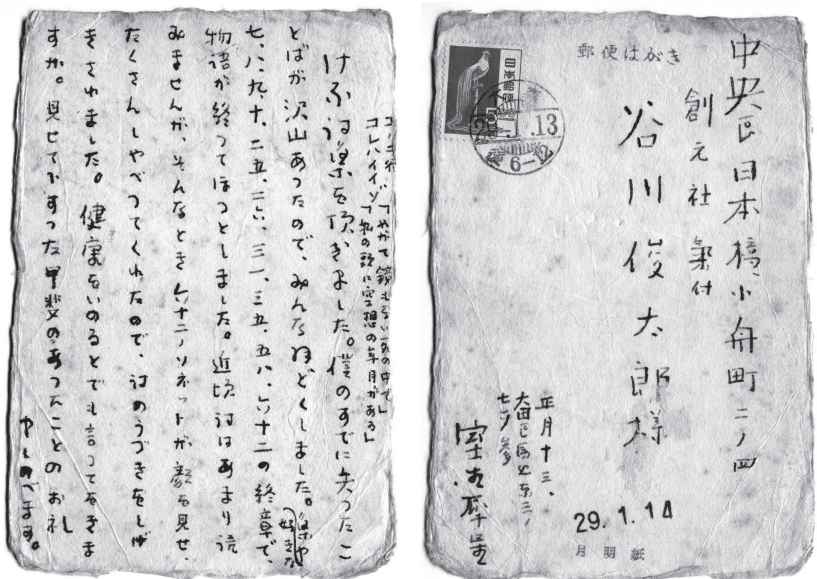
谷川 そういう意識はいまあまりないんですよ、私性についてはね。というのはね、
前にぼくはエッセイで、「一切の曖昧な私性を完全に追放して」って書いたんですよ。
そうしたら、岩田宏³⁹がね、小笠原豊樹³⁸ってペンネームで翻訳していたんだけど、そん
なことが意味をもたなくらいに巨大な私性が、自分が訳したプレヴェール⁴⁰にはあ
る、と言ったんですね。ぼくはすごく、なるほどーと思っただけですよ。だから、その
「巨大な私性」っていうのが、ぼくの一種類の理想としてあるんです。

山田 谷川さんの場合、自分の狭い体験とか考えを超えようとして、「私性」を抑え
て無名の人たちの生き方やことばにつながるうとする姿勢が強くありますよね。もう
一方では、切実な自分の体験なら、臆することなくそのままを詩にして他者に伝える
ぞっていう姿勢がありますよ。実際、そういう詩はたくさんあるわけです。一見矛盾
しているように見えるその二つの運動が、ぶつかるといのか溶け合うといのか、
ともかく化学反応を起こして谷川さんの詩の魅力が生まれてくる、みたいにはぼくは

note
39 ↓ 詩人・翻訳家
一九三二年

note
38 ↓ 『世界へ！』『世
界へ！』 弘文堂、一
九五九年

note
40 ↓ ジャック・プレ
ヴェール、フランス
の詩人、一九〇〇～
一九七七年



pb.

↓ 『六十二のソネット』
室生犀星（詩人・作家、
一八八九～一九六二年）
からのがき（一九五四年
一月三日消印）
「コノ二行／コレハイイ
ゾ」やがて鏡もない死の
中で『私の頭に空想の
年月がある』けふ詩集を
頂きました。僕のすてに
失ったことは沢山あつ
たので、みんな押どくし
ました。集中好きな七、
八、九、十一、二五、二六、
三一、三五、五八、六十
二の終章で、物語が終っ
てほつとしました。近頃
詩はあまり読みません
が、そんなとき六十二ノ
ソネットが顔を見せ、た
くさんしゃべってくれた
ので、詩のうづきを上げ
させられました。健康をい
のりでも言っておきま
すか。見せて下さった甲
斐のあつたことのお礼申
しのべます。」

思っているんですよ。ちょっと抽象的に聞こえちゃうかな。

谷川 だから、そこにフィクションが入ろうが何が入ろうが、それは自分なんだ、みたいなさ、そういう信念があるのかもしれないね。

山田 谷川さんの場合、そういう「巨大な私性」のほかに、「巨大な時代性」みたいなものもあるんじゃないのかな？ やっぱり時代への感度のよさをすごく感じますね。

谷川 時代はあるね、すごくありますね。

山田 詩に引きずっていますね、いつも。

谷川 自分じゃ意識しないけれど、すごく時代に影響されてる。

山田 意欲的にかかわっているというのではないんですか？

谷川 自分では、意識しなくても時代に反応しちゃってる感じがするんですけどね。

山田 谷川さんが詩で食ってきた五〇年って、日本の生活文化が大変化した時代ですよ。竈かまどに薪をくべてご飯を炊いていたのが電気炊飯器になったり、手紙がメールになったり、外国旅行の船旅がジェット機になったり。生きることの形と内容が、ものすごい速度で変わってきたわけですよ。そういう未曾有の変化を上手に泳ぎきって、ずっとたくさん読者をつかんでこられたわけでしょう？ やっぱり、並外れた「時代性」と「私性」を兼ね備えた人じゃないとできなかったことだと思っんです。すごい人なんじゃないのかな、谷川さんて（笑）？

谷川 えっ、そうなの（笑）？

山田（笑）では、また私生活のほうへ戻ります。