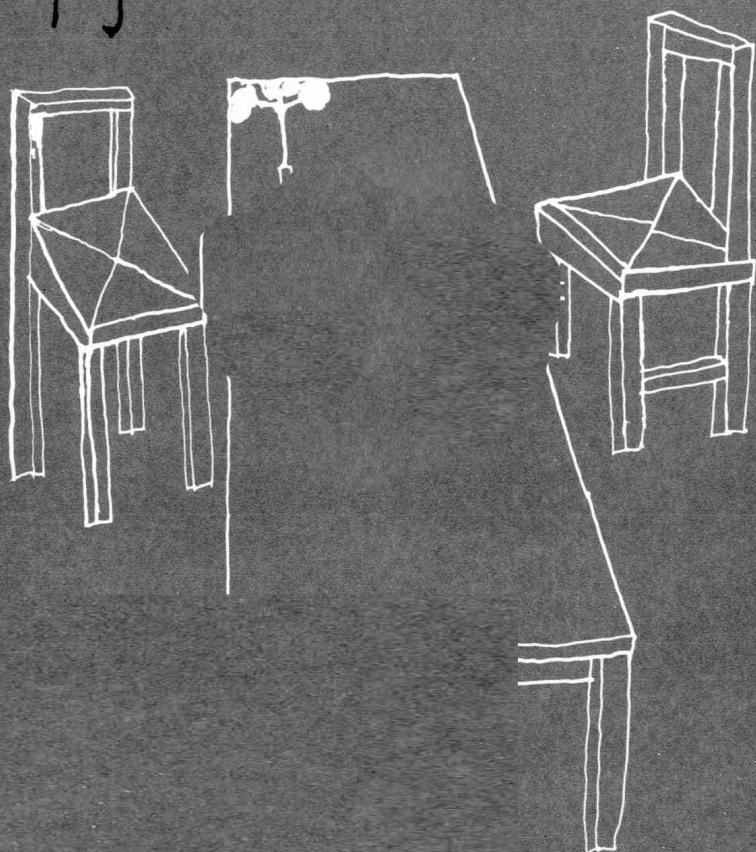


大岡 信

谷川俊太郎

談
話

現代詩入門



対談 現代詩入門

定価九八〇円

昭和六十年八月十日初版印刷
昭和六十年八月二十日初版発行

著者 大岡 信

谷川俊太郎

発行者 嶋中 鵬二

印刷所 三晃印刷

発行所 中央公論社

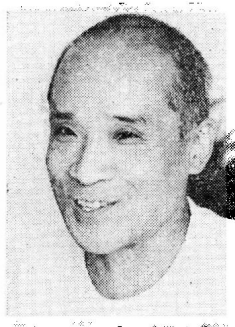
〒104 東京都中央区京橋二一八―七

振替東京二二三四

©一九八五 検印廃止

ISBN4-12-001416-9

對談 現代詩入門 目次



いま詩はどんな状況にあるか

「詩のブーム」以後 日常性の浸透

「わたし」と「われわれ」 同人雑誌の変質

詩の拡散状態 凝縮された言葉へ

どんな詩を読んできたか

どんな詩を読んだらよいか

読み始めたころ 外国の詩、日本の詩

詩以外のものを 情報の多すぎる現代

詩への通り路



若い人たちの詩を読んでどう考えたか

63

水準は高い 現代の意識の表現

表情の乏しさ 日常の意識 表現の鋳型

ことば・日本語・詩

103

日本語のリズム 批評性と個の確立

「マチネ・ポエティク」 話しことばの文体

詩の朗読

現代詩のさまざまな試み

145

詩劇の試み 詩画展・詩画集

共同制作の意味 モンタージュの感覚

装帧
安野光雅

いま詩はどんな状況にあるか

「詩のブーム」以後

大岡 『日本の詩歌』が中央公論社から刊行の始まったのが一九六七年でした。当時は「詩のブーム」といわれて、各社から詩の全集がいろいろ出版されて、社会的な反響も大きかった。こんどぼくたち二人が編集する『現代の詩人』十二巻は『日本の詩歌』の形を受け継いでいるんですが、ほぼ十六、七年の時間を経て、読者のほうも詩人のほうも大きく変わってきている。その変化について感じていることを、いろいろな面からとりあげて話してみたいと思うんです。

谷川 当時の詩の全集というのは、小説や名画の全集ものと見合うような、教養主義的な受け入れ方をされていたところがあったと思うんだよ。この『現代の詩人』は、その点がちょっと違うような気がする。だから逆に言うと、全巻の構成についても、それほど資料的に網羅しなくてもよいという感触が、ぼくには初めからあったね。

大岡 あの時、一九六六、七年ごろというのが、戦後の文化全体の歴史の中で、それ以前のをまとめて見渡して整理してみるという時期だったような気がするんだ。その詩のブームというのは、二、三年後に、いわゆる大学紛争というのが起きてきて、そのピークが、一九六〇年代の終わりになるわけ。あの時期に、思潮社の創立十周年だったかの催しがあったね。

谷川 「詩に何ができるか」というテーマで、新宿の厚生年金会館だった。

大岡 詩の朗読、シンポジウム、講演などを含んだ催しでね。詰めかけた聴衆があまりに多くて淀橋の警察署か消防署から厳重な注意があって、外で待ってた人々が退去を勧告されるというくらいだった（笑）。ぼくらが詩を書いていてあまり気がつかずにいたのに、外の世界では、現代詩に対して読者が関心を非常に強く持っているということを思い知らされた、一つのできごとだったね。

その時期から、大学でのいろいろなできごとが起きてくる数年のあいだに起きた一つの現象として、広くいえば現代詩に対する読者の関心の変化がある。細かく言うとな、現代詩に対する関心と、現代詩人に対する関心と、その両方の面が出てきたっていうことね。たとえば、谷川俊太郎という個人に対する関心が出てくるとか、それから、ぼくらよりちょっと下の年代の詩人たちが大学で講師をやっていた人たちが、大学の中で、いわゆる造反教員というのになったりした。新聞でいえば、学芸欄の記事ではなくて社会面の記事にな

る、そういうケースが出てくるわけね。一つは、そういう形で現代詩の読者層が広がっていったということがある。その時期に、たとえば谷川俊太郎が「鳥羽」っていう連作の詩を書いたんだよね、ちょうど。

谷川 うん、そうね。

大岡 「鳥羽」という詩は大きな反響を呼んでね。「本当の事を云おうか／詩人のふりはしているが／私は詩人ではない」というような語句に異常なほど関心が集まった。たぶん作者自身がびっくりするぐらいだったと思うんだけど。

谷川 ……（笑）。

大岡 それはなぜかというと、現代詩というのはこういうものだという漠然とした概念と、いか感じがあったのを、詩人のほうでも、読者のほうでも、ぶち壊そうとした。そのために、「本当の事を云おうか……」というふうな表現が、時代の雰囲気象徴する一つのスローガンになり得たんだね。谷川俊太郎は自分自身の言葉しか語っていないんだけれども、たまたま同時代的な意味での広い共感を持たれた。それが戦後の詩の一つの転換点を象徴的に示した事件だったと思うんだ。それ以後は、現代詩には、詩人に対する読者の好奇心とか関心というものが、絶えず付随しながら並行してきているような気がするね。

谷川 そうね。ぼくは年代的なこととははっきり言えないけれども、詩を書き始めてからずっと、たとえば小説家が関心を持つ詩人というのはだいたい現代詩以前、三好達治さんど

まりというふうな感じがあったんだよね。それが、そのあたりから、同時代のほかの創造的な仕事をしている人たちが現代詩に対する関心を持ち始めて、たとえば大江健三郎さんがぼくの詩を読んでくれているとか、そういうふうな形での一種の交流みたいなものがわずかだけでも始まったという印象があるんだ。

それはたぶん小説家に限らず、戦後の比較的早い一時期に、一種メディアを横にむすぶようなことを、たとえば武満徹たちの「実験工房」がやっていたこともあるんだけれども、そういう比較的狭い前衛の領域ではなくて、もっと一般的なジャーナリズムの領域でもそういう動きが少しずつ出てきたような感触はあるのね。

同時に、大岡が言ったように、現代詩一般と同時に詩人そのものが一種の、スターというところちょっと言い過ぎだけれども、個人としての詩人に対する関心みたいなものが出てきた。で、それが、今度のこの『現代の詩人』では非常にはっきりした形をとったような気がするんだけどね。それは、ほかの世界でも同じで、広告コピーというのが、今ジャンルとしては関心を集めているんだけれども、そこでもやはり、何人かのスターみたいな人がそれを引っ張るような形になっているでしょう。現代詩の世界にもそういう、悪い意味で言えばタレント性みたいなものが出てきた。それは、いい面と悪い面と両方あると思うんだけど。

大岡　そういうふうになってきたのは現代詩だけの問題ではなくて、確かに、いま谷川が

言ったように、日本の戦後の社会の動き、それに伴って生じてきた、広い意味での文化的なさまざまな現象と、非常に密着してきているんだね。かつては詩人というのは、同時代の文化的諸現象からは最も遠くに切り離されている存在と思われていた。何を食べているのか、いつごろ寝ていつごろ起きてるのかもわからない、非常に不思議な存在という印象が、詩人についてはあったと思うんだよ。いまでも、詩人というイメージについて人が持っているさまざまな感じ方には、ぼくらが聞くとびっくりするようなものが残っているんだけどね。

谷川 そうそう。それはまだあるんだ。原稿料もらうなんていうと幻滅されたりするわけね(笑)。

大岡 そういうことがまだある(笑)。でも、全体的には必ずしもそうではなくなっている。現代詩の非常に大きな特徴というのは、社会のほかの文化的現象と、かつてよりはるかに強く並行して、あるいは密着して走っている、あるいは絡み合って走っているとか、そういうところがあると思うのね。

日常性の浸透

大岡 そのことは、別の面できちんとあげてみると、たとえばこういうことがある。これは、早稲田小劇場(現在SCOT)の鈴木忠志と話したときに、話題に出たことなんだけれど、

演劇のほうで言うと、いまの若い役者は名のりができないっていうのね。舞台の上でたとえば自分が国王あるいは非常に地位の高い軍人になったとして、部下に向かって「皆の者」と言う、その「皆の者」という呼びかけ、そして「われは何とかなるぞ」っていう、自分は何だというときの名のりができないっていうのね。それはあまりにも日常性というものが芸術の世界にまで浸透してきてしまっているために、改まった「名のり」というような非日常的なものをどう表現していいかわからなくなっているというんだ。

谷川　なるほどね。

大岡　「ハレ」と「ケ」という概念で言えば、「ハレ」の言葉というのが非常にわからなくなっている。もっと卑近なことで言えば、いま若い人が非常に悩む問題の一つは冠婚葬祭のときのあいさつだね。これは、ぼくらでも困るんだけどね（笑）。

谷川　困るね。

大岡　つまり、おくやみの言葉とか、おめでたいときの決まり文句があるわけだけど、それをきちんと言えなくなっている。一つには、教えられてないから知らないということもあるんだけど、そういう決まり文句的なものに対するいわれなき恥かしさがあるわけね。決まり文句では真実が伝わらない、むしろ、口ごもってボソボソ言ったほうが自分の真実が伝わると思っている。そういうことが社会全体に生じているわけね。決まり文句の空疎さに対する反撥心というのは、一面では非常に健康な反撥なんだが、しかしそれにかわる

べきものがまだないという、そういう状態だと思うのね。

現代詩の状況を大きくとらえると、同じような問題があると思うんだ。たとえばさっき名前の出た詩人で言えば、三好達治さんの詩は、決まり文句の勘どころを知っている人の詩だと思ふ。三好さん自身はそれをむしろそうとして、戦後の三好さんの詩を見ればわかるけれど、努めている。だけど、いま見ると、やっぱり三好さんの世代のはずし方ではなかった。そういう問題が非常にあると思うんだね。

谷川 うん、そうね。

大岡 先ほど例に挙げた谷川の「本当の事を云おうか」というのも、そういう文脈でとらえられていると思うのね。結局、「本当のことを言おうか。三好達治の詩のようなものはわれわれには読めない、また要らない。谷川俊太郎のこういう詩を基点にして現代詩人の本音の詩を読んでみたい」という読者がふえた。ぼくは、それには、いい意味と悪い意味と両方あると思うんだよ。つまり、読者と作者とをある程度重なったものとして考えると、悪い方ではシロウト的なものだけで、修練を積まずに、ちよつといいものを書いてパッとやめるといふ人がふえてくる可能性もあるわけで、持続性という意味で言えば、持続性が失われていくという側面があると思ふ。

谷川 そうそう。

大岡 もう一方では、決まり文句では書かない、そんなものは初めから知らないから書き

ようもないという人がある。そうすると、個人の持っている言語感覚の一番本音のところ
で書くことになるから、その詩は必ずどこかに見どころがあるはずだろう。そういう意味
では、現代の詩というのは非常に多様になっている。希望的に言えば、おもしろいものが
方々に出てくる可能性があるという、そういう時代になっているような気がするね。

谷川 そういう意味で言うと、たとえば『荒地』の詩にしろ『列島』の詩にしろ、なんと
なく「おおやけ」の詩だという印象があつたね、ぼくは、若いころね。

大岡 「おおやけ」の詩。そうだね。

谷川 それに対して、ぼくは自分が「私」の詩を書こうという意識はまったくなかったけ
れど、たぶん鈴木志郎康なんかが出てきたのも六〇年代だったと思うんだけど、極度に
「私」の生活というものにこだわるような詩が出てきて、それが戦後の詩の一つの流れに
非常にはつきり対抗してきたような気がするんだよ。いま特に、若い詩人たちは、大岡が
言うように「名のり」ができなくて、もともと私生活について綿々と語ることと自分の
一種のアイデンティティみたいなものを探しているという印象が、非常に強いよね。と
ころが、詩そのものが非常にそういう公的な発言という感じを持っていたんだけど、
ぼくの個人的な実感で言うとな、つまり、詩人がマスコミに詩を発表するということは一
種罪悪みたいに思われてたような気がするんだよ。

大岡 そうね。