

第25回小野十三郎賞受賞記念インタビュー

受賞者・江口 節  
聞き手・松本 衆司

小野十三郎賞授賞理由——日常語、ふだんの言葉をゆたかな詩語として一貫して用いていること、詩集一冊のなかに長篇小説のようなたつぷりとした時間が流れていることが高く評価された。また、厳しい現実を背景としながらも、ときにユーモラスな表現が見られることも注目された。

松本衆司・樹林詩書評第二八回（二〇二二年九月）より

江口節詩集『水差しの水』（編集工房ノア）より「あの街この街」を引く。

あの街を走る電車の／窓から見えるのは／あの街ではありません／／手を振っているでしょ？／リュックを背負った横縞シャツの男の子／ちらつと目が合ったのは／地下鉄の駅に向かう紺色のジャンパーの学生／古道具屋で品定めしている青年のそばへ／遅れて／少し若い私が歩いていく／／街角を曲がれば／さつき そこにいた気配が確かに有って／／あの街を走る電車の／窓から見えるのは／あの日から変わらぬこの街です

詩人の精神性はどのような現実を生きようが、ぎりぎりの瀬戸際でいのちと向き合い、いのちの仕種と向き合うこと、と若い頃の読書で某詩人の言葉から学んだ。江口節の詩の世界に魅かれるのは、その精神性の見事さ故である。

●大阪文学学校へようこそ

松本衆司 ここ、大坂文学学校なんですけれども、江口さんは初めてではないですよ。

江口節 なにかの時に何回か来たんですけど、ただ、何年かに一回だからいつも降りる駅が分からなくなるの。谷町何丁目だったかな、いうのですね。こう右、左を見てうろろしながら、いう感じです。

松本 でも、今日はここに着かれたの、ちよつと早かったじゃないですか。

江口 そうですね。そういうことも含めて。

松本 ちなみにわたしが文学学校にチューターとして関わったのは一九九〇年からで……。一言でいうと、自分の人生でここを生活の中のひとつの場所として過ごせたことは、すごく得したなという思いがあるんですよ。割り切れば、俗的なことだわりも、制約もない。ただ、自分を見つめ、社会を見つめ、生きる呼吸を確かめるように、自分の何かを吐き出して、書いていく。そしてそういう人たちが集い、作品をお互いに読み合って評価し、いいものをいいというふうに関に感動を分かち合って、そういうような空間としてこの文学学校という場所はある。だから、組合後の自由参加の会食もたった一、二度の参加で旧知の人のように心が通うのです。ほんとに稀有な場所です、ここは。その場所に三十代から、もうずいぶん時間も経ちましたけれども、過ごしてきました。詩って、そういう自分自身の生きることの呼吸を確かめるようなところがありますよね。

江口 ありますね。ただ、詩っていうのはやっぱり自分の心の中を書くわけですから、その書き方は人それぞれでしょうけれども、おいそれと、じゃあ誰とでもつてわけにはいかないと思うんですね。だから最初からこの文学学校で、そういうふうな感覚を持てたというのは大変幸運なことではないかなと思います。私なんかは、よく分からなくて、母が俳句をしていたことから自然発生的に気持ちに詩のかたちで書くということになったんですけれども、それを自然に表現するということができなくなったのが中学の終わり、高校ぐらいいからなんです。ちょうど高度経済成長長期に商売をしている家に乗ったという形になって、家の中が軋みだしたということがあります。

松本 確かに、あの時代、豊かになっていったけれども、なにやら疎外感のようなものがどこかにありました。自分の心に生きるための思想や座標軸のようなものが見出せなくて、その加速度的な豊かさに馴染まないまま…。

江口 そういうものですね。ただ色々、悩みとか重さというのはあっても、いま振り返ってみると、私の生活っていうのは、たとえば食べることに困るとか、そういうどん底というものがないのに、こんな悩みを書いていいんだろうか、とかそういう思いも持ったんですね。なかなか人の事情はそれぞれなので、そう簡単にはうまく話せないし。でも、そのところを切り込まないと自分のことは分かってもらえないし、っていうのは、誰でも詩を書く人は、それぞれの事情で同じことがあると思うんですけれども。

松本 それをどう表現するかっていうのは、そこに個性があるんでしょけども確信が持てない。

江口 それをずっと書き続けてきて、この間の『水差しの水』で、そこまでの自分を俯瞰したものがやっと書けたというところですね。

### ●「水差しの水」という詩

松本 詩集『水差しの水』にはいい詩が多くあります。「水差しの水」もとてもいいのですが、たぶん私の理解が届いていないので、まさにその作品についてお聞かせ願えますか。

#### 水差しの水

展示室の

壁の裏側に回ると そこも

器の絵だった

どの部屋にも 水差し 壺 花瓶 缶 ボウル

並べ方が変わり

光と影が変わり

一日であって一年であって一生のようでもあった

何も変わらないが

何かが変わるには十分な時間

うつすら 埃が積もり

新しい器が加わり

使い慣れたものが消え

若い妻の一日は

たつぷり花を活けた花瓶に

水差しで水を足す朝から 始まった

水差しではなく コップだったかも知れない

随分と昔に見た映画だ

幼い二人の子を残して 妻の水死体が池に浮かんただ後

子どもの世話をするためにやってきた新しい妻も

一日の初め 花瓶に水差しで水を足す

死の説明はしない

日々の器があり

暮らしの振る舞いがあり

水差しの水を花瓶に注ぐ歳月を描いて

タイトルは『幸福』と付けられた

器は そこにある

テーブルの縁はすぐ向こう

壁にくつきりと水平線を引きながら

奥行きもなく 空であり地であり海であり

器のすきまに器のまぼろし

生きた抽象に時間が流れこみ

見えぬものを描きこむことに精魂をこめて

画家は

光と影の永遠を筆先に集めた

江口 詩集を編むときに「水差しの水」を最初に持つてくるというのは迷いがなかったんですね。それは自分が書けなくなった頃からずっと抱えてきた問題意識っていうものを、やっと、解答でもないけれども、自分の行き着いたところの思いが書けたという意味で「水差しの水」というものは出てきたんです。結局一日を生きていく、というそのままでの言葉では詩にはならないし、うっかりするといわゆる新聞やメディアの好きな人生論の論調に絡め取られてしまうおそれもあったので、なかなかうまく詩の形にはできなかったんですね。それが七、八年前だったと思うんですけど、兵庫県の県立美術館にジョルジョ・モランディの展覧会がありまして、最終日にやっとすべりこめたんですが、まさに詩に書いた通り、どの絵もみな器の絵なんです。ほとんど単調に思えるぐらい、ちよつとずつ違う、でも同じ器の絵。これって私達の一昨日一日の日々のことではないかな、とそのときに自分の中にもやもやとあったものが形をとって見せられているという思いが強くなって、ですからモランディの絵から触発されて書いたというのではなくて、私の中にあったものがモランディの絵によつて形になったという思いになったんです。これは三連からなる詩ですけども、真ん中においた映画の連は、高校二年生のときです。五十年以上前に見たアニエス・ヴァルダの『幸福』という映画のシーンからタイトルをとったんですね。高度経済成長期の波に乗った我が家の中の軋みにどいういうふうに思いを書いていいのか、悩んでいるとき、

新聞に「幸福とは何かということを描いた映画だ」というふうなコメントがあったので、こりゃ見てみたいと思ったんですね。昔は学校推薦以外の映画は親同伴でないといけない、というような時代でしたので、母親に頼んでいっしょに見たんです。昨日もちょっとお話ししましたけれども、私が母に敵わないな、と思うのは、商売とか事業とかいいうものを男に伍してというか、むしろ抜きん出て一人でやっていく、そのことに女同志としても誇りはあったんだけど、一方で中学高校になっていろいろ家庭科の宿題とか出てきて、たとえば編み物とか、なかなか難しくてたまたましている、「ふん、ちよっと貸し」と言って、ぱっぱと鉤針なんかを教えてくれるんです。台所も普段は通いの人がいて、母が台所に立つことないんですけれども、夜や土日に娘たちがたまたましているのとパツとやってくれて、敵わないな、という気がするわけです。で、人一倍忙しいのに娘が「見たい」というと映画にもついてきてくれる。世の中、色々な人がいて、色々あるけれども、あの職業はこういう狭さがある、この職業はこういう狭さがある、社会の裏表も教えてくれるというか、何を言っても敵わないな、と思ってしまう。だけど、この家の中の軋みのようなものが、私には納得できない。それで結局ずっと追いかけてきたわけなんです。その『幸福』というアニエス・ヴァルダの映画では、仲睦まじい、小さな子供のいる幸福な家庭が、夫のほうがちよっと浮気をするることによって、それが妻にバレて、——妻は幸せな家庭に満足してて、いつもいつも愛を確かめあっているような日々でしたから、まさか

と違って絶望のあまり自殺するんですね。そういう説明とかいきさつはなくて、本当にセリフも少なく、突然場面が変わって、水死体があがってきてる場面があって、その後は夫の浮気した相手が新しい妻となって入ってきて、やっぱり小さな子供を挟んだ家庭は続いていくっていうだけなんです。そしたら、新しい妻も元の妻も、日々が続いていく場面では、朝起きたら大きな花入に水を足していく、それが私には印象的だったんですね。昨日、文学学校の方が私の詩集を持ってきて、お話ししたときに、同じ映画を見たのにその場面は覚えてないとおっしゃっていました。私は高校生でしたけれども、そういう問題意識があつて見たから、何かなというふうにずっと気になっていたのだろうと思います。このシーンのことは今まで書かず、詩の形にもしていません。でもずっと気になっていたので、モランディのいくつもいくつも器の絵のバリエーションがある絵を見ていくうちに、ああこれが一日を生きていくっていうことのつながりなんだというふうに、あの映画も夫の浮気で妻が自殺するなんてものすごい残酷なんですけれども、それでも一日が続いていくっていう。あれがシンボリックに書かれていた「水差しの水」のことなんだな、と気づいて、ためらいなく詩の構成はすぐ出来ました。むしろひとつひとつの一日を生きていくことの繰り返しの、普遍的なものだという三連目をどう書くかはかなり考えました。一連、二連は自分の中にあつたことなので、ためらいなくぱつと出てきましたね。プライベートなこととていえば、この詩集の後半で出てくる妹の精神的な病、結

局妹は跡取りとしてそういう中で潰されていったという形に私はとっているんです。だから、神戸に家庭があった、夫も一時単身赴任で忙しいときが重なったんですが、故郷の家業の方をなんとかテコ入れしないと…みなそれぞれ生活もかかっているし、という思いで行くようになったんです。でも、そんなに長くかかるとは思いませんでした。ちょうど平成になった直後ぐらいだったかな、ということは、ちょうどバブルが崩壊した直後ぐらいですね。

松本 九一年ごろかな。

江口 そのバブルのときの勢いだと、いろいろ借金もあるけど元の土台が大きいから整理したら五、六年で片付くだろうと思っただけです。同族会社のごたごたを他人にお願いできないし、と行きがかり上なったんですけど、ところがバブルが崩壊した後で、物が処分できない。そのうち阪神淡路大震災があつて…。神戸だけではなくて、新幹線が止まったということで、新幹線沿いの広島の方の商売にもかなり影響があつて、どーっと下がっていくんですね。なんとか維持するのが精一杯という状態になって…。そんな時に息子の病気が重なりました。結局、息子の病氣も夫の予防注射によるB型肝炎が原因だということも、だいぶ後になってわかりました。最初は母子感染ではないかと疑って、でも、お姑さんには聞けない、という思いをずっと抱えてきた年月が、長かったですね。そういうことで、やっぱり時代に動かされて人のいろんな山や谷やらがあるというのも今振り返ると実感できると思うんですけど、渦中にあるときは、やっぱり個人的な力と

か性格とか、いろんな要素も考えますから分からないんですね。そのときに考える限りのことで整理しようとしたり、また向かっていくという形をとるんですけれども…。

### ● 同人誌のこと、そして詩の教室のこと

松本 いっしょに「多島海」させていたでいて、作品やあとがきの「入り江で」などを読んで、思うことでもありますが、江口さんはほんとにひとつひとつのことに一生懸命に取り組んでこられた、と。そういう印象はすごくありますね。

江口 ありがとうございます。松本さんと出会ったのは、私の第三詩集『木精の街で』の縁ですね。神戸の地震の起きる一週間前に、印刷所のほうに原稿を送った詩集が四月にできてきた。阪神淡路大震災が一月で。その四月にできた詩集を松本さんが「樹林」で批評してくださいました。それからこのあいだ松本さんが「多島海」で書いてらっしゃったけど、神戸で安水さんをゲストに朗読会をなさったのですね。その時に初めてご挨拶をさせていただいた。だから「多島海」を立ち上げるまで一回しかお会いしていないのね。詩集評は書いてもらいましたけど…。「多島海」のメンバーはどの方も、みな一回ぐらいしか会ってないですね。彼末れい子さんも、彼末さんが出した詩集の朗読を兵庫県現代詩協会の総会でするときに初めて会って、詩集をもらったという関係だけでした。森原直子さんは、私の第二詩集がきっかけで詩人クラブの会員になったとき、ちょうど森原さんも同じように会員になっ

たところで、直後の詩人クラブの関西大会でお会いして、秋と春の生まれの同じ歳、年長の詩人が多いなかで、二人で意気投合したのです。

松本 会うと、三人がとても楽し気で、仲がいい。森原さんどっちが秋なんですか？

江口 森原さんが乙女座で、私が牡牛座、そういう関係。だから森原さんとはもつと会ったかな。関西大会に彼女が来てくれたときにも。

松本 彼末さんは年上？…。

江口 彼末さんは三月生まれだから、歳は二つ上だけど、学年は三つ上なんです。そうやって挨拶ぐらいか、もうちょっと話したといってもせいぜい一、二回の人たちばかりだったんです。さっき言ったように神戸の地震のあとも、故郷のほうのごたごたがだんだんとシビアになってきて、予定ではこの時点で終わって手を離れているはずだったのが、ますます引つ張られるという感じになったところに、就職した次男に病気の症状が出たんです。ひとりではちよつと無理だろう、これは一生涯つきあう病気だから、といつて帰ってきて闘病に専念することになったんですね。そうすると家の中に病人がいるのと、実家の仕事も人間関係と大きな借金との交通整理みたいなものですから、それも重たいですから、外と中とで気持ちを持つていくのがいっぱいいっぱいなんです。詩人の合評会とかに出て行つても、作品読んでちよつと言ひ合つておしまひつてわけにはいかないでしょ。行きにくくなるんです。神経が持たないから、とても他のことを、いわゆる

世間話的なことでお茶を濁すということもできない。時間的にも、出ていくのもしんどくなるし。世間話をするというのもできなくなるし、出ていけないという気持ちが強まつて。ただ、神戸の地震という、目の前でがらがらと崩れているビルとか、人々の様子を見るというのも大きな衝撃でして、詩は書いてしまふんですね。そういう状況の延長にありましたから、詩は。

松本 そうですか。どんな思いが溢れてきて、やむにやまれず…ですかね。

江口 そう、書いてしまふんですね。だから、その状態を見てお声もかかつて、結局、当時は四つの同人誌に入つていたんです。「叢生」、「現代詩神戸研究会」、「輪」と、それから東京の「地球」。「地球」は合評会に行くことなんかはないんですけれどね、締切がそれぞれあつて、それに向かつて書いていくというのがしんどくなつてきました。地元の同人誌でも合評会にもなかなか行けないとなると、気詰まりな部分も出てくるし、神戸は細長いけれどもわりと狭いですからね。でも書きたい思いはあるんですよ。こんなふうに人の締切に合わせて書くよりも、もうちよつと自分の中で熟成したものを整理して書いていきたい、という思いもあつたので、やっぱりこれは自分のペースで書けるように持つていくしかないだろうと思ひました。「叢生」は最初から辞めることは考えてなかった。これが自分の活動のペースですから。それで、それ以外の三つには申し訳ないけれども辞めて、でも書くベースとして、今までは「叢生」も他の同人誌もみな私よりも



十歳から二十歳くらい上、親の世代の方が中心の同人誌でしたので、同じ世代の人とのふれあいというものが私にはほとんどなかったんですね。親の世代の人たちについていくのは、わりと自由な気分で行けるんです。若いから何やってもいいだろうぐらいの気持ちになれるんですけど、やっぱり同世代の人とのふれあいや切磋琢磨も欲しいという気持ちと相俟って、結局は「叢生」以外は全部辞めまして、四、五人の方に声をかけてみたんです。まったく申し訳ないけど、同人誌の合評会はしません、と言って（笑）。必ず詩と散文を書く。

あとがきもみな同じように書く。私はただ事務作業のキーテナントというだけのこと、という。まったく自分の都合ばかりを言って、声をかけたんですが、それがやっぱり五十歳前後の皆さんもちょうど現実の世俗のほうの仕事に忙しいときでもあるし、会わなくても書けるだけ、年に二回だけ、というのにお返事いただけました。まあ一人は「もう詩はやめてるー」と返ってきました（笑）。もう一人は梨の礫だなと思ったら、森原さんが「あの人は、締切というのが苦手な人のよ」「ああ、じゃあ仕方ないね」というので、返事をくれた三人で。私の勝手なペースでお願いしたんですけども、キチッキキツと締切には原稿が届いて、びっくりしました。「多島海」、ここまで続くとは私も思わなかったんですが、ここまでできたら、事務作業も目がしよぼしよぼで大変ですから、それができるうちぐらいまで、五十号まではいきたいなと思ってますけれど。

松本「多島海」、私もなんとか五十号を目指してもう少し頑

張ろうと思います。「鶴鵠」という詩誌は何年前からですか。

江口「二〇一二年の六月からですね。その前、二〇一一年に教室の方から「講師に来てくれないか」とお電話をいただいたんです。教室というのは、島田陽子さんが二〇一一年四月に亡くなられて、島田さんが教室を四つぐらい持つてらしたのかな。朝日カルチャーとか豊中のほうとか、寝屋川のほうにも持つてらした。朝日カルチャーの生徒さんから「お願いできないか」ということがあって。私は詩というのは教室でやってきたんではなくて、手当たり次第に読む、若いころは「詩学」、「現代詩手帖」、「ユリイカ」だとか、本屋にあるようなのを読んだりしながら、あるいは図書館で読んだりしながら、自分の書きたいものはどういうふうなものだろうと、自分で自分を探すという形をとりながら書いてきたので、そんなお話をお電話でうかがったときに、「教室って何するんですか」ってむしろ聞いたんですね。朝日カルチャーの島田さんの教室っていうのは、歌う詩を書くというので、メロディーに合わせて字数を揃えるとかね、繰り返しがあるとか、ひとつのパターンがあつたらしいんですけど、もちろんそういうことは私はできませんし、「それでもいいんですか」と尋ねたら、「それでもいいんです」と。そしたら一つがオツケイになったということで、豊中の教室の方がやっぱり「お願いします」と来たんですね。そういう形で、カルチャーは月二回、豊中のほうが教室は二つ、月に計四回、六甲山の裏側から大阪に通うことになりますと、さすがにちよつと（笑）。年齢も六十代に入っていましたし、片道が正味一時間半で、

余裕をみると二時間前には出ないといけないというのが、現役の時と違っていて、だんだん負担になってきました。「鶴鴿」は二〇一二年に朝日カルチャーの作品集として始まったんです。それも「島田先生はこういうのを作ってらっしゃいました」「あ、そうですか。じゃあ作りましょうか」という（笑）。まあ本当に生徒さんに教えてもらいながらです。島田さんのような詩の形を教えるとかそういうことはできません。自分が勉強したのは、いろんな詩を読みながら考えて、自分の中の詩の気持ちを溜めていくという方法だったので、私は詩を紹介するという形で、集中的に。もちろん一般的な茨木のり子さん、石垣りんさんから入ったりしてね。もう大抵の方は読んでらっしゃるんですけど、でも一応私なりのコメントを出すという形で入って行って、次にたぶん鈴木漠さんのこういう定型詩なんかご存知ないだろうな、というふうに広げていったんです。その形が六年ぐらい続いて、また私のほうが体力的にも精神的にもちょっとしんどいし、申し訳ないけど皆さん、一緒になつてくれる？ と言って頼んだんですよ。

松本 なるほど、なかなか大変なことですね。以前、江口さんが島田陽子さんのあとを引き継いで詩の教室をすることを私に相談されていたのを思い出します。豊中の教室では詩誌は出してなかったのですね。

江口 出してなかったんですよ。自分たちで出すというのになかなか大変で、ただ一度だけ「土曜会」というのは出したんですよ。島田さんがいらしたときは豊中は「ゆりのき」と

いう詩誌を、それは「叢生」とおんなじ印刷会社、奈良の鳥語社さんがするという形でやってたんですけど、奈良の鳥語社さんも高齢で無理。新たに印刷会社を探すということも、私は、大阪には全然伝手がなかったもので、「申し訳ないけど自分たちで探してやってみてごらん」と、「土曜会」はとりあえず一冊は作ったんですね。「木」っていいです。だけれどその次は続かなかった、という状態。火曜日の人はそれでもできずだったので、それならもう「鶴鴿」はパソコンでデータをもらえば全部雛形ありますから、多いも少ないも一緒だから、みなでできるだけ添付ファイルでくれる？ という形で「鶴鴿」の六号から、二〇一四、五年ぐらいから三つの教室合同の作品集というか同人誌という形にしたんです。最初はカルチャーの作品集から始まって、ここまで一緒になかったから、次は教室も一つにしてももらえないかと頼んだんですね。そしたら、やっぱり教室を維持するには場所とかが大事ですからね、一時は神戸の三宮の駅前のほうをとうるかという案もあったんですけども、豊中の生徒さんが一番多かったもので、豊中の今までやってるところが登録すれば部屋が優先的にとれるから、というので豊中に一本にしてみましたですね。まだ学校の先生とか、現役の人もいたから土曜日にしましょうとなると、カルチャーは火曜日とか木曜日とか、もうひとつのほうも火曜日とか、平日の人が多かったもので、やっぱり土曜は他の予定と重なって来られないという人も出てきました。実質二〇一七年にそういうことで統合して、今は八年目です。教室に来られる人が十人ぐらい。教室には来られ



ないけど年に二回の「鶺鴒」には作品を出す、これはカルチャーだった人が多いんですね、その人が五、六人。

松本 送って頂いた「鶺鴒」を気楽に読ませていただいていたんですが、いろいろ大変なんですね。教室は月に？

江口 一回。時々、いい詩があれば紹介するという形で、やっぱり合評というのが大切です。読んで思うだけなら誰でもできるけれども、それを言葉にすることというのがなかなか難しいんですね。「ああよかったです」とか「すてきです」とかただそれだけでもいいけど、そこからもう一歩踏み越えて人の作品に感想を言うということが自分の作品を見直すときの推敲の力になるんですよ、と。

松本 たしかにそうですね。

江口 それもあって、統合する前は紹介する詩の分量が多かったんですけども、統合してからは合評のほうに力を入れていって、紹介は一、二篇をたまに、という形でしますね。皆さん、お上手になられて（笑）、私も歳が歳ですから、どこかで引くこともそろそろ考えないといけないかな、ということも念頭にあります。

松本 でも、その教室の方たちもかなりの年齢でしょう。

江口 そうなんですね。六十代前半の人もあります。

松本 文学学校でもそうですね、四十代の方が若い人で、それもぼつぽつですよ。圧倒的に六十代、七十代ですよ。なかなか若い人がね、なんでしょうね…。

江口（笑）。でもね、この四月に若い人、五十代になったばかりの人が入ってきたんですね、でも彼は四年前から突

然詩を書き出して、わーっと書いてまとめた冊子がもう七冊あるっていったかな。すごい勢いなんですね。彼がnoteに書いてると、見つけた人がいて、開くと、確かにしつかり書いている。そのnoteのページは、けっこう詩のページがあつて若い人がたくさんいるんですね。

松本 知らないなあ、そのnoteというのは？

江口 インターネットのページで、小文字でnoteっていうのがあるんです。検索したら出てきます。ブログみたいな――、さらに詩とか、現代詩、とか打ったらまた何人か出てきて。けっこう若い人たちがお互いに感想を寄せ合ったりしてる。私も見始めて日が浅いので知らないけれど、noteの中でもそれぞれ評価するような部分があるらしい。もちろん、個人でブログを持って、個人でネットワークを広げてやってるっていう人もいるけれども、パソコン上、ネット上にnoteっていう大きなネットワークの箇所があつて、それぞれ一つずつの部屋をもつて詩を書いてるっていう人が多いんだっていうのを初めて知りました。

松本 なるほど。そういうところにいるのか。

江口 また、インターネットの詩投稿ページがあつて、大阪の島秀生さんっていう方がネット詩誌で、やっぱり添削やらもしてらっしゃるみたいで、私はそういう部屋があるということも聞いたことはあつたけれども、そこでどういう人がどういうものを書いてる、というのを見たことがなかった。でも、今年の四月に入ってきた若い人が、その島秀生さんのところにも書いていろいろ評価してもらったり添削してもらつ

たりして、というのは聞いたので、けっこうリアルの場には出てこないけれども、若い人はやっぱり書きたい人は一定数いるんじゃないか、というのが私の感触なんです。ちょうどこの一年、去年の秋からこの秋まで、「詩と思想」の詩集評というのを三段組四ページで毎月五四〇〇字で、できるだけたくさんの人を紹介したい、と十五、六冊から多いときには二十冊ぐらい紹介しました。だから一冊の紹介文が少ないんですけど、中にはやっぱり「病気がちで入院を繰り返してるけれども、noteに書いてます」という北海道の若い女の人がいてね。そういう人もいるというので開いてみると、ほんとにそういう状況だから更新は少ないけど、ぼつ、ぼつと書いてらっしゃるんですね。それを見ると、短歌や俳句は今若い人にもわーっと広がってる機運があるんですけども、それはやっぱり字数の短さで、SNSなんかで感想を言い合ったり評価しあったりネットワークを作りやすいというものもあるんだろうと思うんです。でも詩はそこに収まりきらないものと感じる人がどうしてもある。私も母の俳句から入ったので俳句に馴染みはありますがやっぱり詩を書いてしまう。それは収まりきらないものがあるんだと思うんですね。だから詩を書く人はやっぱり、メディアが取り上げてくれるかどうかは別として、一定数は常にあると思います。それはAIができるようなことではないんじゃないか。まだAIの書いた詩というのを直接読んだのはないんですけどね。松本 ないですね。

江口 どうなんですかね。俵万智さんがAIの書いた短

歌というのを評価している新聞記事は読んだことがあります。

松本 兎に角、生成AIは過剰です。脅威を感じますね。

江口 そんなことを考えながら、私自身がそういう、時代の個人に対する影響というものを抜きにしては考えられないことを悩みながら書いてきたという思いがありますので、社会を描くというのではなくて、時代の流れというのは無視できないなという実感はあります。

### ●大切なのはやはり「触れあう」ということ

松本 確かにこれからどうなるのか。

江口 分からないですね。

松本 この文学学校だって、一九五四年にスタートして、だから今（二〇二三年十一月現在）は六十九年ですよ。私は四年の一月生まれだから。

江口 同じなんです。

松本 今後若い人がどんなふうにこういう場所を、つまり、触れあって生の言葉でやりとりして、そういうような心の通う場所を……もちろんコロナもあって、オンラインでかなりことができるようになってきましたけども、でも本当に触れあってという、そこが人として、それこそ江口さんも書いてらっしゃるけれども、魂の底から湧き上がってくるものとの出会いというんだったら、そういうような触れあいがないとねえ。

江口 そうなんです。今年の春に入ってきた五十歳過ぎ

の彼がですね、四年間ものすごく大量に書いて冊子も何冊も作って、インターネット上で詩の添削も受けたりしてるわけですし、noteというコーナーで自分の部屋を持って、書いたり発信したり、そこにちゃんと下の方に「いいね」とかありますからね、ある程度の反応を受け取ってるんですけれども、やっぱりリアルに触れあい、それを求めて来る。そういう場っていうのは必ず要ると思うんです。というのは、十一月のはじめに兵庫県現代詩協会で一般に向けた詩の講座をひらくことになって、私の担当する講座で話したんですけど、いわゆるテキストからくる情報量っていうのは、7%です。これは人が対談するときを分析したアメリカの心理学者の説です。情報の七割は目から来る、あとは様々な感覚。そういう総合のものだといえます。今は、テキストだけの情報量が膨大な時代ですけど。

たとえばこうやって直接松本さんとお話しする機会って二十年の付き合いがありながら意外とないんですね。「多島海」も二、三年に一回文学散歩みたいなことをやりますけれど、四人でばらけてばーっと話をしてて、食事して、はいさようならで、そんなに突っ込んだ話はしたことない。

松本 たしかに、ないですね。

江口 今回、昨日、今日ぐらいが初めてだといったらほんとにびっくりするような形ですけれども。

松本 ないけども…、ですね。

江口 ね。そうなんです。ないけれども、触れあってることでお互いの人間同士の信頼感というのは、言葉で言うのと

は違うものを、二、三年に一回会いながら感じて、ますます結束が強くなったという経過があると思うんですよ。それはその人の話し方かもしれないし、文字で出てくるものではないんです。それ以外のものなんですよ。そういうリアルなふれあいっていうものがやっぱり最終的な実りになると思うんですよ。自分の中のね。

松本 そうですね。それがひとの人生っていうか、その豊かさとか、生きている実感とか、そういうものに…。

江口 そういうものになっていくと思うんですね。でも体験すればいいとだけもいえなくて、なんでも見てやろうみたいに世界あちこち行つてというのでもいいけれども、たまに外に出ていくだけでも、ただひとりのときに一生懸命読んだり書いたり考えたりしたことが、たまの外の体験でより熟成されてワンステップ上にあがれるっていうことだってあるわけで、体験の多少ではないけれども、体験はないと困るなっていうところなんですね。

松本 それがなんか、体験も乏しいし、SNS的な、デジタルやヴァーチャルなその部分で生きていけるんだ、みたいな錯覚？　そこから抜けられない若い人たちがいる。ますます世の中も生成AIでエスカレートしていくし、どういうふうに触れあっていけばいいのか、それがわからない。

江口 そういうことですね。逆にそういうふうインターネットやテキストだけでやつてると、そこで隠せている部分というものをどう出していくのかというのがあると思うんですね。

松本 本当に奥まったところにある自分自身の悩みだとか、思いつく、それが表現できないし、ふれあいの中で語れないし、やっぱり自分がいて他者があって、そして自分の内奥のものがあって、そういうものとそれぞれ往還しながら自分自身の生きる豊かさとか、生き方を確認していくんだけれども、他者との関係が弱い。自分自身の内側の魂との触れあいみたいなものもデジタル的なバイアスがかかってできない。そんな状況にこれからますます人々が追いやられてしまう。

江口 そういうものはやっぱり身体のある人間の感覚とはかけ離れていくんじゃないかな、という気がしますね。文章を読んで、いろいろな本を読んで、自分の疑問を考えていく、あるいはそれを解いていくとか、その中で構築していく人もいます。もちろん。これだけ膨大な情報がいつべんに入ってきますからね、それを理解するためにもそうせざるを得ない。だけどそれだけではやっぱり身体の熱さ的なものは伝わってこない。最終的には人間の頭だけブルの上で浮かんでね、人間の頭だけでなんでもできるわけじゃないんですよ。首から下の体がついて、首から上が動いていくわけですから、反応を確かめながらね。

松本 そういう皮膚感覚から滲み出てくるものがある。江口さんの詩集でもそうだけでも、日常にある言葉を何気なく使って書かれていて、だけれども、どきっとさせられる。ああそうか、というふうに思う。それってやっぱり日々の暮らしの中で、さっき言ったような自分自身と魂との往還、他者との関わりの中で積み上げてきた自分自身の内的な経験、そ

ういう「自分」というものがこれを読ませる。それがまた新たな自分自身の発見にもなるし、新たな一歩を踏み出す勇氣にもなる。そういうような奥行きのある経験をこれからの人たちにもしてほしいし、それが生きるということの大きな支えになるのかな、と。だから、江口さんが二十歳前後の頃、七、八年書けなかったという時期があるじゃないですか。そういうふう迷って悩んで、どう自分自身を活かしていけばいいのか、それを自分で手探りでさがす。そういう経験を、今の人たちなりにはもちろんするんだろうけれども、どこかで世の中の流行みたいなのを受け入れてそれ以上のものへ、パラダイムを超えたものへのアプローチをしない、そんなことを感じます。詩集だってもっと読まれていい。我々の若かった時代一九七〇年代に、西武デパートにポエムパロールだったか、ポルトパロールだったか、詩集専門店があったし、古本屋での本探しが生活の一部だったし、マイナープレスがあふれ、いろいろあったじゃないですか。それくらい読まれましたし、自分の表現なり、あるいは自分自身を探すとか、魂とのふれあいを求めるとかいふふうなものだったと思う。

江口 今もう新聞なんかではほとんど詩を読むことはありませんでしょう。神戸新聞には投稿欄があって時里二郎さんが選者になっていて、毎週何篇か紹介されてるんですね。ずっとそこだけで書いてるって人もどうやら多くて、けっこう皆さんお上手なんですよね。でも年齢的には私らぐらいの方が中心かな。ところどころ若い人が入ってるようなときもありますけれども、昔はもつとそういう欄が各地にあったんじや

ないかな、と思いますね。

松本 だいたい、文学という言葉が今はもう半分消えかかってるような状況がありますから。

江口 でも、文学ってなんなんでしょうね。

松本 この文校で、大阪文学学校はそう呼ばれているんですが、私もクラスの人たちといっしょに長年、詩の勉強をしていますけれども、一人ひとりその人の人生を背負っていて、書かれるものがまったく個性的で違う作品なんです。出来不出来はあっても作品なんです。それを生で読ませてもらって、それぞれの世界がみんなおもしろい。共感できる。

江口 一律に均すことができないんです。それをもっと自覚したら、もっと自信を持って自分の詩が書けるんじゃないかと思うんですけどね。言葉の多少は経験数の年数の違いというだけのことかもしれないし。

松本 それぞれの方が経験から自分自身の言葉を出してこれるけれども、詩の場合だったら「それはほんとにあなたの言葉なんですか？」みたいな、「借り物じゃないですか？」みたいな、そんなふうなやりとりをしながら、「借り物だったかしら」とかね、そんなことに気づいていって、自分の書きたいものに辿り着く。詩っていろんな世界があつていいし、いろんな書き方があつていいし、わずかな言葉で見えないものが形になるような面白さがあつて。そういう意味でいうと詩が文学の中心であり続けてほしいし、そこからいろんな真実や豊かさが出てくるんじゃないのかな。

江口 そうですね。

松本 とてもおもしろい世界だと思う。江口さんがこれだけ書かれて、世間にもっと評価されていいし、たくさんの優れた詩人たちが書かれたものをもっと世の中に出ていいし、それがなかなか、日本社会の体質かもわからないけれども、俳句だとか短歌だとかの向こう側にある変な、難解な世界という拭い去れない印象を持たれていて、結果的には詩のところまで人々が辿り着けない。

江口 短歌や俳句は知ってます、ということは言えるけど、「詩を書いています」とはちょっと言いにくい感じはあります。それだと思うんですけどね、それは昔からもそうでしたし。

松本 文庫本になつてするような詩集であるじゃないですか。でも、そういうようなきらびやかな気の利いた言葉、それこそ生成AIが作れそうな詩だと思っている人もたくさんいるわけで。それをやみくもに否定しないけれども、それだけじゃないんだよ、というね。

江口 きらびやかな言葉というのは、日常の言葉とはちよつと違う、「あ、こんなのがあるのか」という驚きを一般の人が持つてくれるきっかけにはなるところから、どうしても出したい、出さざるをえないものが言葉になつて出てくるわけなんですよね。ただその言葉っていうのは基本的に、松本さんが持つてる言葉も私が持つてる言葉も、例えば赤という言葉でイメージする色はいっしょじゃないと思うんですね。同じ言葉でもひとりひとりが違うイメージを持つてるはずだ、ということ話を話して、すり合わせて、あるいは読んだりして、

逆にそれで、この言葉でこういうふうな内容があったのかと知ることでむしろそれを自分の中にフィードバックして自分を見つめ直すきっかけにもなったりする。詩は言葉ではあるんだけど、その言葉の幅広さとか、複雑さに気づいてほしいとか、そのためにも書いて読み合ったり、たくさん詩を読んだりしてほしいなどと思うんですね。

松本 いずれにしても、江口さんの詩集はもつと多くの人に読んでほしいと思います。

江口 松本さんの詩集もよかったですよ。やっぱり全然いまの現代詩の主流の人とは違う世界を皆さんに提示しましたからね。そのことは逆に救いだっただと思うんですね。

● マリー・ノエル「内面の手記」の翻訳と田辺保との出会い  
松本 ありがとうございます。江口さんのマリー・ノエル「内面の手記」の翻訳についてお聞かせいただければ。これも面白い経験とか、田辺保さんとの出会いも含めて。

江口 私はどういう方向に行くかと悩んだときに、自分の好みは文学系だけれども、これでは食べていけないだろうと。

でも経済系でもない。これからの時代は外国語だろうけども私はしゃべるのは苦手。でも無理矢理やっとなんかなるだろうと外国語学部のフランス語をやったんですけど、結局沈潜するばかりでそれを扱う仕事には就かなかったんですね。だけど勉強したっていうことでそちらのほうの関心はずっと持ってたんです。でも、フランス語の一般的なイメージとはちょっと違うなという思いもあって、例えば私はパスカ

ルとか、特に学生時代はシモーヌ・ヴェイユなんかを読んだりして、同級生に「お前、そんなもの読むから難しくなっちゃうんだよ」なんて言われたりもしたんですけども、それは一般的な華やかなフランスのイメージとはちょっと違う。でも自分が読みたいのはこんなものだ、というのがずっとありました。そしたら一九八六年か、八七年か、神戸新聞に田

辺保さんの小さなコラムがあって、いろんな冊子からの言葉を引用してそれに解説をつけていらした。田辺保さんはそのときは大阪市立大のフランス文学の先生だったかな、それでフランス語のものが多かったんですけど、そのときにマリー・ノエルの非常に内面を深く書く二、三行を引用してその説明がちょっとあったんです。五センチ四方くらいの本当に小さなコラムだった。「あ、私が読みたかったのはこんなのだよ」と。自分の内側を見て、もう一度自分を見つめ直さないとだめだ、というような。マリー・ノエルはそれと最初で知ったんです。読みたいな、と思ってたんですけど、ちょうど三人目が産まれたのと、実家のほうで病人が続きまして、子育てと行ったり来たりのパタバタの時期で、思うだけでそのまま七年ぐらいいたら、神戸の地震があった。で、うかうかしてたら人生何があるか分からない、という気になって、地震で半分開めたような元町の丸善に行って、一生懸命探して、マリー・ノエルの本を全部注文したんですね。全部来たわけじゃないんです。この人の中心的全詩集みたいなのは手に入らなかったんですけど、後期の一、二冊と、それから内面の手記という、日記でもない詩作の書きたいなもの。彼



女としては自分の心をさらけだしてるから人には読ませられない、とはいいいながら途中でそれが本になって向こうでも出版されたりしてるんですね。それを手に入れて、それまで仕事にも何も使ってなかったフランス語をサビ落とししながら少しずつ読み始めた。それが最初なんです。でも読むだけだったらもうひとつちゃんと理解してない。それを翻訳して書きだしていくと「あつ、こちよつと間違えて訳していた」とか気が付きますからね。それで「多島海」のみんなには「ちやんと詩とエッセイと両方書くのよ」と言いながら、私はエッセイの部分その翻訳を発表する場にした。実は、普段何を考えているか、自分の状況がごちゃごちゃな時だから、エッセイを書くことができなかったんですよ。逆に自分を見つめ直す場としてノエルを訳していた。やっぱり翻訳っていうのはそこに没頭しますから、日常のごちゃごちゃしたところから離れることができるんですね。その時間がすごく大切で、そんな時間があるからこそ締切までにひとつの詩も書けるし、締切があるから書くというふうな状況で、とりあえずやってきたんですね。田辺先生とはそのとき、会ったことはなかったんですけども、何か読みたい本がないかな、とジュンク堂の棚を探してたときに、文庫の棚でシモーヌ・ヴェイユを見たんですね。ああ、久々だな、と思って見たらそれが田辺保さんの訳だったんです。「重力と恩寵」という。やっぱり自分の目が行くところ、行くところにフランス語の田辺保さんの名前がある、というので、ちょうどその頃朝日カルチャー中之島の講座を持ってらっしゃるということも何かで読ん

でいたの、それまでは「こんな忙しいときにとでも行けないわ」と、神戸の裏から、故郷のことと自分の家のこととで必死で忙しいのに無理だわ、と思ったけれども、そんなことが重なると、やっぱり今でないといけないという感じで、二〇〇〇年に中之島朝日カルチャーに申し込みました。忙しくてもやっぱりそれだけの思いが昂じて決断することはできるんですよ。時間作れるんですよ、必死で走りながらでもね。終わった後の「お茶飲みましょうか」という時間には付き合えなかったけれども、必死で走って帰って、ご飯作ってという状況でした。できるものですね。

松本 すごいなあ。

江口 そういうことで、そのうち田辺先生に「多島海」を「私、こんなふうに訳してるんです」なんて渡したりしながら（笑）、そしたら田辺先生も短歌をなさってたのかな、詩心のある方でした。

松本 一度、お目にかかったことがあるんですよ。ずっと何十年も前のことです。

江口 あ、そうなんですか！

松本 たぶん、あの方が田辺先生だろうって、不勉強でその程度の認識で全く恐縮なんです。文学学校絡みで、何人かで仲良く一緒にカラオケを歌えるような難波のスナックに行ってるんです。そこで田辺先生が浄瑠璃かなにかの謡い、すごくお上手で、その一節を朗々と吟じられたんですよ。それが印象深くって。だから田辺先生がどうい先生なのかなんなのか分からずに席を一緒にしていたいて。

江口へえ、そんなことがあったんですか。田辺先生の講座ではモンテーニュの講読から始まって、シモーヌ・ヴェイユを読んで、アランを読んで。モンテーニュは私、若い時は読みませんでしたけど、シモーヌ・ヴェイユやアランはもちろんパスカルも読みましたし、若い頃にちよろちよろっと自分を読んだ以上のことを教えていただきました。あの先生はパスカルが基本のご専門なんです。私も学生の時はちらっとかじっただけのものを、本格的にやったのはその二〇〇〇年以降。ですが、先生は二〇〇八年にお亡くなりになるんです。ノエルの私が訳している文を「ぜひ刊行してください」というお手紙をいただいて、そのままになって。やっぱりそういうふうに言うてくださった方がいるから、六十代ではこれをしようという、刊行したいという気持ちがあるときはあったんです。ところがその後やっぱりそういう方がいらつしやらないと気持ちの立て方がむずかしい。そんなに私がフランス語を仕事で使ってきたというほどの自信もないですから、分からないこともいっぱいあるんですね。ずるずるといつて肝心の六十代は、故郷のことも終わった後、日本詩人クラブのお仕事もあつたりして、ますます気持ちが遠ざかっていきかけたら、今度は日本詩人クラブの元会長である清水茂さんが、——上京するようになってから「多島海」を差し上げるようになったんですが、「江口さん、これを本にしなさい」と言うてくださった。清水さんも三年前にお亡くなりになったんですけれども、ここまで重なりと私も、次はこれを自分の仕事として、最後にこれをしないといけないな、という覚

悟はぼつぼつ頭に固まりかけているところですね。

松本 なるほど、じゃあぜひ、それを実現してください。

（松本が「多島海」の江口さんのマリー・ノエル『内面の手記』の翻訳からランダムに書き留めておいたものを一部掲載する。引用の末尾にある数字は「多島海」の号数である。）

マリー・ノエル『内面の手記』188-196より

沈黙は、すべてを知る。沈黙が、すべてを語る。

そして昨日悲しみに暮れた魂から、広大な幸福の野が広がる。(1)

＊

何もしないとしない人は、最も大切なものが抜け落ちていく。自足する人間が貧しいのは、自分自身に満足する精神の貧しさだ。人間の価値はすべて、探し求めること、呼びかけること、願望むことにある。(2)

＊

本気で考える人だけが、精神の求めるままに、己の信仰やモラル、また同時代人や同級生、同郷の者、同じ信者の立派な意見はすべて再検討するが、喋ったり本を書いたりする多くの「インテリ」の中に、はたして一度でもそんな人を見つけることがあるだろうか？／頭が大変いい人たちの大多数は、考えることをしない。／考える人とは誰か？……人間的に不幸な人だけである。彼は、ほとんどものを言わない！(3)

＊

ああ！魂などなければいいのに。(9)

人間は、「木の実」を食べるまで、善も悪も知らなかった。  
(9)

モーセから、肉の恥辱、墮落、穢れは始まった。  
(9)  
モーセから、清め、幕、抑制、偽善は始まった。  
(9)

自分の孤独に溺れることのないように、私をお守りください。  
(9)

地上の楽園（エデンの園）は森でも、荒地でも、未開の地でもない。庭である。……秩序ある自然。旺盛な生命力を、一つの「地から」で調和させてある。  
(9)

キリスト教徒であることは、利益を捨てた人間として人生に賭けることである。存在の罪、所有の罪  
(10)

エデンの園には対立する二本の木がそびえている。  
「生命の木」と「知恵の木」。  
(10)

フランス・ジャム……略……この詩人に神の恩寵が降りたのである。広場で騒がしくする代わりに、彼は、見事に己の孤独の中にとどまった。野の泉はあまく、忘れられないもの。一口飲めば私たちの唇に立ち上ってくる、大地の聖なる新鮮さ、大地の澄んだひたすらな青。  
(12)

年老いた私の乳母が死にました、可哀想な人です！でも乳母は、長い間苦しい生活をしていましたから、それが唯一、休息する方法だったのです。私は、たとえ自分がどっぷり詩に浸かっていても、一生世間に苦しめられる貧しい人たちに、けっして嫌悪感を与えてはならないと思っています。  
(16)

江口「多島海」にも書きましたけれど、翻訳することはなんとかんとかできましても、いろんな文化的な脚注をつけないといけないという分が、そこまですんなり資料にあたれるだけの力があるかな、というものもありますので、ゆつくりと落ち着いて、という感じでおりますね。

松本 江口さん、脚注の付け方、うまいですね。さりげなくて、これなんかもそうだけれども、こういう脚注の付け方がなかなかいいなと思って。

江口 その鳥の文ですね。詩を書いた後に、ほんとに、ちやうど犬の散歩から帰ってきたときですけど、ビニール袋が犬の袋にあつたので、ぱつと手にはめてシロハラをつかみましたが、あつたかかったからびつくりしましたね。もう詩の中にそれは書けないけれども、現実にあつたことだ、ということを入れてあったんですね。

松本 鳥の名前もよく知ってらっしゃいますよね。

江口 それは今の住んでいるところに越してからなんです。その前から多少関心はありましたけど。今の家は中古で、神戸の地下鉄ができる直前、地下鉄ができたなら山の裏からも新

幹線の駅にまっすぐ行けます、という公報を読んだのです。

故郷帰りの多かった時なんで、それなら新幹線が近いから、と決めました。引越して初めての冬、あそこは標高が、駅は三四〇メートルぐらい、そこからまだ坂道を上がったところに家がありますから、もうちよつと高いんだと思うんですけどね。雪が降って庭が真っ白に積もった日に、ルリビタキが来たんです。青色の小さな雀ぐらいの鳥です。すごく感激しましてね。それから来る鳥、来る鳥を図鑑と首つ引きで対照して、子供の手が離れたとき二十年ぐらい前からかな、バードウォッチングに行くようになったんです。でもあの鳥の詩を書くときは、どうしてこんなに——家の前の道路の上に、送電線が七本ぐらい並んでますけれども、この辺りばかり鳥が落ちて来るんだろうと鳥の渡りについても調べたりして、そういうことなのか、というのが分かりました。

松本 それを読んで、ああそうなんだ、鳥は夜に渡るんだ、と。

江口 それから家の近くの、もうちよつと南の方のダム湖なんかにもオシドリが来ますから。ああ、あそこに行く途中だったのかな。ちょうど我が家があつて、送電線があつて、その南側にダム湖があつて、そこでのオシドリのバードウォッチングもしてるんですよ。家の植え込みの中に落ちていたのは、きれいなオスのオシドリでした。

松本 鳥のこともそうだし、犬もそうだし、動物に対して、とにかく江口さんって優しいんだなあと思つて。

江口 いや、夫がわりとそういう面倒を見るんです、犬とか。

鳥のほうは私ですけど。

松本 そうですね。ご主人のご理解と優しさがあつてのことですね。もつといろいろお聞きしたかったですが、またの機会に。本日はありがとうございました。

於…大阪文学学校 二〇二三年一月二六日