

第23回小野十三郎賞特別賞記念対談

詩集『しのばず』の深層と広がり

受賞者・青木由弥子

聞き手・山田兼士

●小野賞の変遷と現状 批評性をめぐって

山田 今回は受賞者が、特別賞も含めて四人いらつしやるんですが、全員女性ですね。

青木 そうですねえ。

山田 小野賞が始まった頃は、女性の受賞者は本当にいなかったんですよ。私は二十三年連続で予備選考をやっているんですが、もうずっと——例外的にたかとう匡子さんとか小池昌代さんとかがいきましたけど、最終候補に入るのは圧倒的に男性が多い時期が続いたんです。ところが十五年ぐらい経った頃から形勢が変わってきて。小野賞は中堅を対象というところでやっていますから、ある時期に優れた女性詩人が大勢現れた——「ラ・メール」の頃の人たちが中堅になって頑張り始めて、層が厚くなって、気がついたらここ数年女性ばかりです。

青木 そうですね。素晴らしい詩集だと思うと、作者が女性、ということが多くなりました。

山田 今回も、優秀な作品が多かったというのはありがたい

んですが、甲乙つけがたい。選考をやっているも、選考委員がそれぞれこの人を第一に支持するというのがバラけるんですね。一人の人に集中すればすぐ決まるんですけど（笑）。

青木 うんうん。決まりますね。

山田 みんな譲らない。それで一人に決められないということで、今回はこういう形で。本来なら青木さんにしても、他の受賞者の方々にしても、内容的には本来の受賞と同じことということで、ご理解ください。

青木 はい、ありがとうございます。

山田 私は詩論のほうはこの数年最終選考をやっていますけど、詩集のほうは相変わらず予備選考をずっとしています。賞自体がだんだん歳をとってきた。最初の頃に受賞された方はもう八十ですからね。まあ年齢の話はあまりしたくないですけど、作品の層が、年齢層も含めて、ずいぶん厚くなってきた。小野十三郎賞はいわゆる新人発掘のための新人賞とは違うという、出発点からの私たちの間でのコンセンサスがあって、その都度様々に議論しながらやってきました。特に、小野賞に相応しいのは誰なのか、といったときに、小野十三郎はどういう詩人だったのかということを念頭に置かなきゃいけない。

青木 それはたいへん、ありがたいことだと思います。

山田 たとえば極端に言えば、中原中也みたいな詩人は小野賞らしくない——まあ中原中也が出てきたら小野賞だろうが萩原朔太郎賞だろうがとってください、となるけれども（笑）、そこまで群を抜いていないなら、やっぱり小野十三郎

賞に相応しい人を選ぶうと考えるわけです。青木さんご自身は、最近かなり小野十三郎のことを考えたり書いたり……。

青木 今日もいろいろ調べて持ってきたんですけど、やっぱり物と精神と、そのところが気になっています。伊東静雄や戦時中の抒情詩への興味からなんですが。

山田 たぶん最近それを始めたからじゃなくて、青木さんの作風自体が小野十三郎賞に相応しいと私は判断して、ぜひこれは、と予備選考のときから思ってたんです。特に小野十三郎の作風に近いとかいうことではなくて、第一詩集からそうですけど、非常に批評性がありますよね。それは意識されているでしょう。

青木 意識しているというよりは、人に言われて気がつくという部分もあるんですけども。「詩と思想」新人賞を受賞した「わたつみ」について高良留美子さんが、珍しく批評性のある詩が出てきた、という言い方をしてくださって。目に見えるものの具体的な形、形象というものから自分が何を受け取るかということを考えたいんですけど、受け取ったものをどういうふうに言葉にするか、ということも考えるときに、他の人が読んで通じないとやっぱり駄目だろうなと思いますので——『びーぐる』の書評を以前にやっていたときに、オーソドックスな批評だなんて褒めてくださったことがあったんですけど。美術批評のときに、目に見える形象、目に見える画像というものを、いかに言葉に変換して伝えるかという——単なる翻訳ではなく、それを意識していたというのはあります。

●美術史と現代詩

山田 青木さんは美術批評の仕事や研究はかなりされてきているんですか。

青木 大学、大学院ではやったんですが、その後結婚して家に入ってしまったので。

山田 美術史の専攻だったんですか。

青木 そうです。

山田 特にどのあたりなんでしょう。

青木 初期ルネサンスなんですけども。ビザンティンから何を西洋美術は受け取って、何を受け取らなくて、何を付け加えたのか、ということを知りたかったんです。

山田 なるほど、じゃあ相当アルカイックというか、根源的なところの美術史ですよ。私なんかはボードレール関連でいえば、十九世紀のフランスを中心とした近代美術——小林秀雄が『近代絵画』に書いたような、あのあたりからの象徴主義、印象派あたりの美術作品は古代ギリシャとかローマから脈々と受け継いできた果てに、こう洗練されました、というところを見るんですけど、その源流みたいなものですね。青木 そうですね、古典美術からモダン、ポストモダンというのが出てくる、そこを考えたときに、同じ形の批評が繰り返されていて、ただそこに個人主義の形が入っているか入っていないかの違いですよ。

山田 やっぱり美術史的な見方というのか、絵画や彫刻を見するような言葉の描き方というのが一つの特徴かな、と以前か

ら思っているんですけれど。

青木 写生から一步踏み込んで、描写したい、というのはあります。

山田 ただそれだけじゃないというのが現代詩の厄介なところで。

青木 (笑)

山田 小野十三郎の文脈でいうと、物質、物にどうこだわるか、というところもあるんですけれど——

青木 伊東静雄が正岡子規の写生論を卒業論文で論じていて、それが文学論なわけですよ。その写生というのは何だろう、肉眼と心眼といえるかどうか。

山田 伊東静雄も青木さんの大きな興味の対象ですね。ある種の抒情性は、青木さんの作品と共通するところがあると思うんです。今おっしゃった、目に見えるものを語るということと、逆に見えないものに憧れるとか。

青木 そうですね、ロマン主義的なところですね。

山田 ロマン主義とリアリズムの両方があるような。現代詩をやっている人は多かれ少なかれ皆そうなんですが。今回改めて『しのばず』を読んできて——以前「びーぐる」で細見和之との対談で取り上げたときにちよつと気になっていたことがあって、今日のために準備していて気がついたのは、当然といえば当然ですが、宮沢賢治が念頭にありますね。

青木 はい。

山田 相当意識していますか？ 作品のなかで賢治がなんとかというのは出てくるわけじゃないですけど——「貝の火」

がちよつと出てきます。

青木 そうですね、「貝の火」は宮沢賢治のなかでも特に好きな作品で、昔から「あれは何だろう」と思い続けていました。

山田 まさにロマンティシズムの究極の光ですよ。

青木 四季派抒情詩——という言い方で括れないけれども——、やっぱりそこで宮沢賢治というのは不思議な感じの突出の仕方をしているということが気になっていて。

●大地と山の詩人？

山田 青木さんのご出身は東京ですか？

青木 ほほ東京ですね。育ったのは埼玉なんですけれども。埼玉の田園風景の、霞ヶ関カンツリー倶楽部の近くです。

山田 作品から宮沢賢治的だと思ったのは、東北のような感じなんです。縄文というか。

青木 縄文的というか、大地母神的なものに憧れはあるし、——後からのこじつけなので私自身がそう考えているのか、誰かに問われたときのために準備している答えなのか自分でもわからないんですが、詩誌「RuiKarakusa」をやっている三人が、たとえばアポロ的な花潜幸さんと、デュオニユソス的な草野理恵子さんだとしたら、私は何だろうといったときに——

山田 ヴィーナス？

青木 ヴィーナスを求められたらいんですよ(笑)。まあウェヌスも大地母神ですけどもね。ガイアとかデメテルと

か、そっちの系統の——

山田 大地と空と海か。

青木 私は宇宙的、コスモスのな広がりを持ってない詩人だろうな、と自分では思っていて。幼いときの話からいえば、生き物が大好きで、生物をやリたかつたんです。蟻を四十分も眺めて動かないとか、道々、食べられる野草っていう本を見ながら草を採って、家で料理して食べたりとか、動物を捕まえて帰ったりとか。

山田 いずれも土から出るもの。

青木 そうなんですネ。

山田 海とか浜辺とか平地というより、青木さんのイメージでよく出てくるのは山ですね。

青木 そうですね。

山田 そこが何か宮沢賢治の縄文的な部分に感じた。栃の実が出てきますけど、あれは縄文時代からずっと食べられてきた、縄文人の常食だったナッツでしょう。本州に広くもちろんあるんだけど、どっちかというと北の山のほうのイメージ。

青木 そうですね。高校で生物部に入っていたんですが、実験で栃餅を作りました。

山田 それで、細かいことですけど、「とちの実」って平仮名で書いているでしょう。

青木 土地の言葉（笑）。

山田 普通、栃の実っていったら漢字か、片仮名でトチですよネ。それを平仮名で書いている、このニュアンスが宮沢賢治的で。

青木 表記は、平仮名にするか漢字にするか片仮名にするか、ずいぶん今悩んだんです。実際に耳で聞くのにどれだけ違いがあるかといったら難しいんですけども、文字面で見たときに入ってくるものとか、あと義母——夫の母が俳句をやっているんですね。俳句の季語辞典が居間や台所の脇などあちこちにあったり、「この俳句どう思う」って難しい現代俳句を出してきて、こうじゃないか、ああじゃないか、とやっているんですけど、「栃の実ってどう思う」って言ったときに二人で一致して、「お父さんだよネ」という話になった。俳句って特にそういう伝統があるわけでもないけど、栃の実って季語でしょう、どう思うっていう話をしたときに、父ですよネ、って。間違いなく父性的なもの、というイメージが出てきて。

山田 それは栃の実とか、木の佇まいとか——

青木 そうですね、俳句の人たちが百何十年の間に受け取ってきたイメージのなかに、そういうものがあるんだろうと思うんですね。

山田 今日は坪内稔典さんにはお会いになってないんですよ。

青木 まだ会っていないんです。

山田 残念ながら——本来は授賞式が、倉橋健一さんと、坪内さんと、今回からの若い犬飼愛生さんとベテランの三井喬子さん、そういうメンバーで授賞式をやると、それぞれの講評が聞けるわけですね。それを結構私たちも楽しみなんだけど。坪内さんはそれこそ現代俳句のリーダー的な人で、「船団」

の代表をされて、面白い——まあちょっと、坪内さんの場合はユーモラスなところが新しいけど、——

青木 あまりにも「甘納豆」が有名すぎるから（笑）。

●前衛俳句、近現代史研究、父の影響など

山田 ちょっと青木さんの前衛性とは意味が違うかもしれない（笑）。抽象的な……たとえば鈴木六林男とか。

青木 はい、はい。

山田 鈴木六林男の前衛俳句ってかなりハードな、前衛というか、尖ったところがありますよね。「遺品あり岩波文庫「阿部一族」」なんてすごいですよね。これで俳句ができるのか、季語もない。

青木 母に同じ質問をしたら、季感はある、と力説していました（笑）。そういえば、夫の母がNHK俳句に出たときに、鈴木六林男大先生に、「あら、あたしのこの句、いけませんか」と口ごたえしたという（笑）、有名な話があります。

山田 それもすごいな（笑）。夫のお母さん、お名前は何とおっしゃるんですか。

青木 青木栄子です。「自鳴鐘」という、寺井谷子先生——九州の、現代俳句協会の副会長さんが師匠です、それから宇多喜代子先生の薫陶も受けていると思います。私がお嫁に行つたとたんに、「私の代表句はね、「冬の蠅たたくと家の壊れる音」っていうのよ」って（笑）、これから嫁に来る人にそれ、言うんですか（笑）。

山田 相当前衛ですね（笑）。何か打ち壊しみたいな。

青木 ヒヤーと思つて。

山田 俳句も世界が広いし、それこそ全世界的な広がりという、話し出すときりがないので、話を戻します。青木さんご自身のお父さんは何か研究されてたんですよね。

青木 高校の歴史教員だったんですけれども、専門は近代日本と中国の歴史といいますが、満州鉄道が専門で、満州鉄道研究会にずっと所属していました。

山田 そうすると年代的にはどうなんでしょう。戦後になつての話ですよね。

青木 そうですね、昭和十年生まれなので。

山田 じゃあ満州鉄道とは何だったのかという歴史検証、近現代史ですか。

青木 労働運動の問題とか、いろんなことをやっていました。私が高校生の頃は家に帰ってきて、ソ連の体制がいいのか悪いのかとか、毛沢東の江青女史の問題とか、文化大革命って何なんだとか、そういう議論をする相手でもあったし、一緒に博物館や美術館にも連れて行ってくれて。一人娘で、父が年齢がいつてからの子供だったので——

山田 何歳ぐらいなんですか、親子の年齢差は。

青木 父がたぶん三十五歳ぐらいのときじゃないですか。

山田 今だったら普通ですけれどね。うちの娘は三十越えて子供産んでるし、息子はこのあいだ女の子が生まれまして——

青木 おめでとうございます。

山田 息子は今三十九ですから。嫁さんは三十そこそただけど。

青木 父親が三十五、六つていうのはよくあるかもしれないですけど。まあそういうぐらいの年齢で。

山田 時代が時代ですからね。作品と離れた話をしているようにですけど、ちょっと背景がね。

青木 父が若い頃に、たとえば高校のときに『アベラールとエロイズ』の本を読んでくれた先生がいてね、とかそういう話を聞いて育っているわけです。それで文学にしても何にしても、中村真一郎を読もうとしたらまだ早いって止められて、辻邦生はいいよ、とか。

山田 青木さんの今の世代、年齢というと、それは相当先に行ってますよ。われわれぐらいの世代の文学青年が大学生の頃に読んでいたようなものを、たぶん私と青木さんで二十ぐらい違うと思うんですけど、私より二十ぐらい若い人が早いうちから——たとえば福永武彦を読んでたりとか——

青木 そうですね、福永武彦も。中学に入るときに「これがいいよ」と言われたのがシュトルムの『みずうみ』なんです。そういうような形で、ドイツ・ロマン派のものとかに触れたり。

山田 じゃあ高校生になったらリルケでしょう。

青木 そうですね（笑）。

山田 そういう方向、ドイツ系ですね、どっちかというと。

青木 高校の行き帰りの電車でトーマス・マンの『魔の山』をずっと読んでいて、議論が可笑しくて笑い出しそうになって。

山田 サルトルとボーヴォワールが来日するってニュースで

大騒ぎになってとか、そういう時代ですね。

青木 そのぐらいの世代の方々と話していると話が合うんですけど、その下の世代の人と逆に合わないんですね。

●想像上の父とファム・ファタールと

山田 どこかでこう、逆世代ギャップというか、自分より若い人ではなく上の人と。

青木 今、七十から八十代、九十代の人と話していると話が合うんですけど（笑）。比留間一成先生も九十代だったし……。

山田 それは当時の社会的な環境とか、生まれてからの家庭環境とか、いろんなことがあると思うんですけど。この『しのばず』に出てくる「あなた」という語りかけの相手ですね。大事なのは、帯裏にもあるようにモノログではなくダイアログとして詩は書いていかなきゃいけないということを最近強く思うようになった。そのきっかけが「あなた」という相手。これがどういう人物なのかということを、私と細見であれこれあれこれ想像して（笑）一つはやっぱりお父さんの、父性的な何か。

青木 そうですね。

山田 でも父親だけではこういうある種の抒情的な「あなた」という呼びかけにならない。そうするとね、何か変な言い方だけど、松本隆が松田聖子の歌を書く。すごく女の子っぽい詞を書くんだけど、考えてみたら実際に現代の女の子はあんなこと言わないですね。

青木 男性側が女性に見てもらいたい幻想ですかね。

山田 松本隆が自分の理想的な女性像を歌わせる。同じことが岩谷時子もそうで、理想的な男性像を加山雄三に歌わせた。男性が女性の歌を作ったり、女性が男性の歌を作ったりするときに、ある種理想化されていく。そこに何が出てくるかというと、対幻想的なリリシズムですよ。そのリリシズムは、父親だけでは絶対に出てこないと思う。

青木 それはたしかにそうなんですけど。便宜的に父的なものの、父的な人という言い方をするけれども、やっぱり学生のときに憧れた先輩とか先生とかがいるわけですよ。で、やっぱり年齢が上の方が素敵なわけです。年齢が同世代とか若い人はそんなに……。昔、ロマンズグレーなんて言葉もありましたけど、そのぐらいの世代の方々とお話をしていると受けるものが多くて。

山田 裏話みたいなことばかりのようで申し訳ないけど——

青木 いえいえ、大丈夫ですよ。

山田 作品のことは紹介で出ますからね、表にあるものは読めば誰でもある程度わかるわけです。ただその背後にあるもの、どうやって出てきているのか。

青木 逆に男性に聞いてみたいんですけども、たとえばゲーテが真っ直ぐにこう、「女性的なるもの」という言い方をして、具体的な女性を通して天上に向かっていきますよね。ヘルダーリンだってそういうような形で。女性が永遠に男性的なものというのを求めて詩を書くこともありうると思うんですね。そのときに、——男性が永遠に女性的なものとして

ミューズを想定すると、なぜか皆さん若い女性を想定するんだけど——それは本能的、生理的なものなのかもしれないけど。

山田 それはちょっと時代が違ってきて、十九世紀から二十世紀になってくると、かなり変わってきていると思いますよ。たとえばジャン・コクトーが「オルフェ」という映画のなかで女神を描くでしょう。あれは明らかにオルフェより年長、歳上の理想的な女神。ただその女神は同時に死の女神、死の使いでもあるんですね。単に純粹で可愛いという憧れじゃなくて、何か死に憧れていくような女性像。

青木 モーツァルトの「夜の女王のアリア」とか、ああいう系統の。

山田 オッフェンバックだってそうですし、ボードレールでいうと「マドモワゼル・ピストウリ」という散文詩があつて、年増の娼婦がものすごく魅力を持っていて、という話。『悪の華』のなかの詩篇でも、純粹な女性像を求めるということでもなくなっていくし。オペラでは「カルメン」なんて、あの時代でね、ロマの女性で、自由に憧れて、どう見ても男なんですけどね。最後には意地を張ってドン・ホセに殺されるわけですけど、あの意地の張り方はどう見ても男性的。

青木 武士道ですよ。

山田 現在のジェンダー論以前からね、十九世紀ぐらいからそういうものはいろいろ出てきて。リルケだってありますよね。

青木 結局ファム・ファタールっていうのは、きれいで可愛

いだけじゃないんですね。妖艶で引き込まれる——その引き込まれるというのは、無意識の世界とか、もつといえは一つの陶醉とか、夢幻境とか、そういうところに引きずり込んでくれる。

山田 あえて言ってしまうえば、死の魅力でしょうね。死への憧れという。だから「オルフェ」に出てくる死の女神みたいな、カルメンもそうですし、ドビュッシーの「ペリアスとメリザンド」なんかも。メリザンドというのは不思議な女性で、悪魔のような天使のような、母親のような小娘のような。ああいう女性像を創り出した——原作はメーテルリンクですけれど。象徴主義以後の詩人たちがそういう造形をしていく、というところから……青木さんの作品の背景まで……ちよつと遠ざかったかもしれないけど（笑）

●詩的持続と多様性

山田 でも類型としていうとね、小野十三郎的な物質観、可視性というのか、目に見えるものと、伊東静雄的なメタフィジックなもの、それからもう一つ、宮沢賢治的な土着性——木の実とかドングリとか、風の扱い方——東北、岩手、イーハトーヴに吹いている風のような感じが、読んでいてところどころするんです。それはどこから来たんだろうか。

青木 宮沢賢治の詩よりも、むしろ童話の表現——擬音語にしても擬態語にしても、また向こうの暗いところから何かやってくるような現れ方、それはすごく印象が深いですね。それに植物の向こう側に、たとえば賢治だったら仏性を見てい

たのかもしれないけど、——小野十三郎だったらたとえば、〈あ、われらの物は／物にしてすでに物に非ず／また単なる魂のごときものでもないのだ。〉今は「精神」よりも強烈にしずかに／われらが物ここに／生きるを感ず。〉

山田 「物質の原にも」ですね。

青木 向こうから何かが現れてくるっていうか、単純な「物自体」ではなくて、生きている「物」、要するに戦時中の精神論というものに対抗する生きている物質みたいな、つまり物質の神、物神的なイメージもあったんです、戦時中の作品を見たときに。単純に物というのが、——ハイデガー以降と言ったら乱暴かもしれないけど、物というのは人間と断絶して孤絶しているものではなくて、物と人の心が通い合う可能性を有している、——人も物であって、石も工場も物であって、そういう物同士として交流しているような、そういう通い合いを感じたんですね。

山田 小野十三郎は、とにかく、活動の期間が長いでしょう。**青木** そうですね、時期によって違いますね。

山田 だから一言では言えないんです。谷川俊太郎だっていま九十で、とても長くやっていますから。五十年を越えてくるとね、やっぱり一つのイメージで捉えられなくなります。少なくとも小野十三郎の場合だったら、私は以前、全二十冊の詩集を取り上げたことがありますけど、だいたい四つぐらいに分けないと。

青木 一つの時期の、たとえば一つの詩集の成立過程を見ていかないと駄目なんでしょうけど。

山田 そうですね。

青木 短歌的抒情の否定、それがなぜ出てきたのか、と考えたときに、伝統的に短歌が背景に持っていた抒情性というのが、本来日本人が自然から受けていた、自然の向こう側に何か神祕的、霊的なものがあるという意味の、物と世界と——要するに命や存在と交信ができるというイメージで歌を詠んでいた世界ではなくて、もつと天皇中心主義の、明治以降の天皇主権的な精神性に絡め取られていこうとしていた時代に、その恐怖を体験した小野十三郎が、抒情詩、短歌的抒情というのを強い言葉で否定した形で出しているという感じがするんですね。だから本当に小野十三郎が否定したかったのは、日本の伝統的な短歌が持っている抒情性ではなくて——ということのを伺いたかったです。

山田 ある程度全体を通して見たときに、時代との出会い方というのはどうしようもなく誰にでもあります。小野十三郎はあの年代である時代に出くわしたということ。中原中也是それより四歳年少ですが、ごく早く死んでしまった。萩原朔太郎と宮沢賢治と中原中也就是十年ずつ違うわけですね。この十年ずつの違いでガラッと変わってくる。萩原朔太郎の詩の抒情を、小野十三郎は一番警戒していたと思うんです。短歌的抒情という言葉は戦後になってよく言われるようになったけど、実は短歌的抒情を小野十三郎が最初に敵視したのは朔太郎だった。あまり知られていないことですけど、萩原朔太郎の言っている純粹詩とか抒情詩っていうのは、すべて短歌的抒情だと。だから短歌そのものじゃないんですよ。

朔太郎の詩を短歌的抒情だと言ってる。それを戦後になって、短歌のことを批判していると思った人がたくさん出てきた。そうじゃなくて、詩のなかにある短歌的抒情の否定から始まっている。そこまで朔太郎を目の敵にした理由については、ある程度私も書いてますけど。以前青木さんから、『詩と思想』に伊東静雄論をと依頼されて、急に伊東静雄と言われても書けないから、伊東静雄を間に挟んで、小野十三郎が萩原朔太郎を批判していたことを以前に書いていたから、そこに伊東静雄の色を濃くして登場させて、書き改めたら面白い三角関係になるかなと思っただけなんですけどね。

青木 生理的に、人を沼の深みに引き込んで退廃させてしまふとか、死に至らしめてしまうような抒情性に、人はどこか常に憧れる一方で反発もするし。

山田 小野十三郎は明治の生まれですから、父親はまたたいへんな親分というのか、ひどい人というか——

青木 倉橋健一さんが大和郡山でお話されたのを伺ったことがあります。

山田 まああの時代の「旦那」です。で、小野十三郎の母親はなにわ新地の芸者だった。長竿の使い手だったっていうけど、おそらくあの時代でなにわ新地だから、芸はあっても、つまり愛妾だったんじゃないかと。だからまあ、いわゆる妾の子でしょう。父親に対する恨み、コンプレックスがある。それである時、実の母親に、大和郡山から難波まで会いに行くんですね。そうしたら、こんな生活を妻にさせる男にはなっちゃいかんというモラルが出来ていく。小野さん自身は、

それからいろんなことがありますけど、若い頃に女性詩人の——何といったか、林美美子の友達だった人ですね、その人と結婚してすぐ別れたけども、その後は亡くなるまで一夫一妻主義でしょう。そういうところを見ると、女性観とか男は女性に対してどうあるべきか、そういうモデルはあったと思いますね。

青木 ある種ファム・ファタールの的なものに取り込まれたと思う抒情性を持つ人と、取り込まれてたまるか、という抒情性を持つ人とで分かれると思うし——

山田 小野さんは両方だったような気がします。

●「あなた」の造形など

青木 私の詩のなかに出てきた「あなた」のことにについて、新聞記者の尾崎さんに質問されたとき、まあ、ピグマリオンが女性像を作ったような感じで、一つのシルエツトとして自分の思いが向かっていく先を造形したかった、という話をしたんですけど、そのときにやっぱり、キリスト教神秘主義とかを教えてくださった方の姿もそこにあるし——

山田 それは具体的な恩師ですか。

青木 そうですね。具体的な恩師であったり、あとは別のところにエッセイでも書いたんですけども、子供が幼稚園の頃に絵本の講演に来てくださった、至光社の武市八十雄さんという方がいて、彼もうちの近くの修道院のご縁があったて、毎週電話で話をしていろんなことを教えてもらったり、一緒に神秘の世界って何だろうとか、子供の世界って何だろうと

いうようなことを考えていた時代があつて。

山田 それはいつごろですか。

青木 二〇〇〇年代ですね。

山田 年齢でいうと三十代後半ぐらいですか。

青木 そうですね。ちょうどそれぐらいの頃、自分がどうやって生きていくか迷いながら、子供と一緒に絵を描いたり、自分で童話や絵本を描いてみたりしているときに、もししたらあなたと一緒に絵本ができるかもしれない、と言われていろいろ考えていたときがあるんです。

山田 うちの娘がそういう年齢で、男の子二人ですけど、上の子が幼稚園で。相当いろいろ悩んでいるみたいです。

青木 そうですよ。三十五ぐらいって微妙なんですよ。こちらの気持ちと言うと、たとえばお姑さんなんかは、子育てだって大事な仕事じゃないの、あなたも六十になったら何でもできるわよ、ってなだめてくれるけど、六十になってからじゃ遅いってどこかで思うし。子供と向き合う時間が欲しいと思うんだけど、子供に時間を取られるのを惜しいとも思う。今になってみたら、特に幼稚園で子供たちに触れると、本当に子供が可愛くて、子供に遊んでもらっているような感じなんですけど。

山田 そうなると今度は、楽しみは孫になります。孫は楽しいです。責任あまりないし（笑）。

青木 そうそう（笑）。だから今、幼稚園の子供をテーマに詩を書いたら、お孫ちゃんですか、と言われて（笑）。孫を見るような目で私は子供を見ているかもしれないと思う。

山田 まあでも、子供も孫も同じという気がします。間に自分の子供が挟まっているだけで。

青木 自分の子供が泣いているときは、なんで泣くのかと思ったり、自分が責められてるようで辛くなって、自分が泣きたくなったりしたのに、幼稚園で子供が泣いているのは可愛くてしょうがない。こんなに精一杯泣けるのね、可愛いわね、みたい。

山田 若い頃は全然思わなかったけど、祖父力、祖母力みたいなのもあってね。

青木 祖父力、祖母力の一番大きいのは、第三の受け皿なんです。この『しのぼず』のなかの「あなた」にもその包容力を求めている部分があるんですけど、第三の受け皿的な。お父さんの存在といっても、単に厳父、厳しい人とか、社会的規範を教えてくれる、いわゆる父性ではなくて、何か知性を持っている人であったり、包容力のある受け皿、不安になったときに受け止めてくれるクッションを用意してくれる人であったり、あるいはもっと高みに引っ張り上げてくれるような、あるいは背中を押してくれるような、とにかく自分を助けてくれる存在としての「あなた」に向かって語りかけるというような形の詩集にしたかった。したくなった理由は、やっぱりコロナだったんですね。誰かに語りかけたかった。

●多彩な社会性ということ

山田 そのテーマは最近のことですよ。それ以前からあったモチーフ、書いてきたものに、新しく今のコロナ禍の要素

が加わっていると。

青木 そうですね、自分自身詩を書き始めるときに、最初は単純に、こういう表現してみたいな、とかああいふ表現してみたいな、とか、自分を深く掘り起こしたら何が出てくるだろうとやっているんだけど、そのうちに、あなた独自のものじゃないといけないよと言われるわけですね。私は社会に出ていないから、社会人経験がなくて、子育ての経験しかない。子育てっていうのはだいたい一般的ところで一緒だと思ふ。遡っていったら、たとえば谷川俊太郎さんがやったことないことといったらまあ、出産ぐらいだろうなと。

山田 子育てというのも充分社会的なことですからね、それ自体が。

青木 子育てをやっているときに閉じ籠もりながら、——閉じ込められているような気がするんだけど、閉じ込められないで世界と繋がっていたのは、子供を通じて繋がってるんですよ。

山田 それはまあ、たとえば男が——子供もあるけれど——、仕事を通じて社会と繋がっているのとある意味パラレルで。ただそのパラレルが、今は交差してきているから、過渡期的に。非常にややこしい時代ですけど。私の妻も、社会に出たことはいっぺんもない——という言い方をするけど、それはサラリーマンとか、稼ぎ手になったことがないという意味で、社会には充分出ているわけです。

青木 かえってPTAなんかの人間関係のほうが——仕事の場合、お金を稼ぐから我慢するということもあるけど、お金

を稼ぐわけじゃない、ボランティアだから、皆が我慢しないわけですよ。そうするとPTAの人間関係のほうがよっぽど大変だったり、そういう社会勉強はしました。

山田 仕事を持っていない女性は、PTAを押し付けられたりしません？

青木 そうですね。

山田 あなた主婦だからやりなさい、みたいな圧力があるでしょう。

青木 とりあえずパートタイムでも仕事をしてる人は、仕事を理由に抜けていたり。あとは社会的有用性のある職業——といったら怒られちゃいますけど、教員とか医者とか、そういう職業のお母様方は、私たちはとても出来ない、PTAのシステムそのものがおかしいと言いつたりしますね。あとは一人の子供につき二回役員をやらなくちゃいけないというルールがあつて、子供が三人、四人いる人は大変。六年間のあいだに子供三人だから六回、毎年やつてる、おかしいつて。

山田 三人育てているんだから逆に免除してほしいですね。そういう背景、時代や社会との関わりというのはすごく大事で、私たちはつい、文学論をやるとき、一人で詩論を書いたり深く研究するときはいいんですけど、他人との関わりとか、それこそ詩はモノローグじゃなくダイアログだということときには、そういったことが表に出てきて、どういう生活でどういう人生をやってきたということが、ある程度テーブルの上にカードが全部並んでいる状態、それからじゃないとできない

い話があると思うんです。

青木 社会のなかにおいて、社会と直接対話して、社会に対して直接ものを申すようなものが現代的な批評だとしたら、私は現代的な批評はしていないかもしれないんですけど、社会的なところ実際に実際に出て行っているんな体験をして、帰ってきて一人になって考えるわけですね。そのときに結局自分のなかで対話しているし、対話するときに語り手を設定しているわけです。そうすると相手は、はっきりした影は持っていないんだけど、何か父性的な人であつたり、母性的な人であつたりする。

山田 自己内対話というのは、わりと習慣的にあるんですか、毎日とか毎晩とか。

青木 あると思います。一人っ子だからかもしれないけど、昔から本を読みながら、その本のなかの登場人物と対話するとか。初恋の人はシャーロック・ホームズだと言うと皆笑うんですけど。

山田 シャーロック・ホームズはすごく良いセンスですね。ミスター・コロンボというよりいいですよ。

青木 (笑) 変な言い方だけど、実際に耳の後ろに吐息を感じるぐらいのリアル感で、妄想した相手と話していたりするわけです。

山田 ちよつと不思議な感じが——父性的なものとの対話とかいうふうに分り切れない、あまりものというのとは変な言い方だけど、何か余剰がいつも付いてきているような、そういう余韻が作品のなかにあるんですね。「とちの実」と、漢字

でも片仮名でもなく、平仮名で書く。平仮名の持っている「と」と「ち」の曲線。

青木 触った感じの質感とか、ありますよね。

山田 それはまさに、宮沢賢治の「鹿踊りのはじまり」という童話のなかに、「おしまひに柵の団子をとちの実のくらゐ残しました。」という表現が出てきます。あれは比喩で、柵の実ではないんですね。その、とちの実くらいのもので残ったという手応えが、いかにも縄文的、東北的。その感じが青木さんの作品を読んでもある。直接に宮沢賢治を使っているんじゃない、その感覚——自然とか土とか、大地とか山とか岩とか石とかね。そういう物質観を重視する人は、逆に目に見えないもの、存在しないもの、風のようなもの、それを意識しますよね。

●エピグラフという装置／アルカイックな装置

山田 本当は最初に聞きたいと思っていたのが、プロローグの前のエピグラフ。「眠りより静かな／無音のかたちに触れる／言葉はまだ／追いつかない」このモチーフ。すごく含みのある言葉だし、詩、あるいは音楽もそうですけど、本質的な感覚ですよ。武満徹も沈黙のことを言っているし、どんな大きな音も終わった後は沈黙に入る、音楽は常に沈黙だということ。谷川俊太郎も言っていますね。そういう、言葉というものを通して、言葉の向こうにある、あるいは言葉で表現できないもの、そういうところから始まっているんですよ。それが進んでいくに従って言葉の世界に行くでしょう。

この最初のエピグラフを書いたのは後のほうじゃないですか？ 作品を纏めて一冊にしようと思ったときとか。

青木 実はエピグラフは最後の最後まで迷っていて。書いたなかに「湧水」という詩があったんですけど、その最終連がこれなんです。詩集の全体が出来上がって、最後の最後に決まらなかったところを、ちょうどコロナ禍だったので誰かにゲラを送って見てもらおうと思ったんですね。以前から、何かあったら相談してください、とお話をいただいていたので、吉田文憲さんに見ていただいて。「これがすごくいいんだけど」と言われるので試しに置いてみたら、パチッと嵌ったから、ここに持ってきて、「湧水」は落とした。悩んでいるんだったら、これをエピグラフにしたらいかがですか、とアドバイスをくださったのが、文憲さんだったんですけど、それは言っていないのかしら。

山田 最終的に自分で選択したわけですから。

青木 嵌め込んでみたら、ピッタリ合ったんですね。

山田 そういうことはありますね。初めにタイトルを決めて書いていったものと、自然に書いていったものを一冊に纏めようと思ったとき苦しんで付けたタイトルでは、明らかに違うんですよ。雰囲気、つまりタイトルと中身との関係が明らかに違うから。エピグラフなんか同じことが言える。このエピグラフはいかにもこの本の後という感じがする。

青木 書き終わって気がついた感じですね。

山田 これを書いてから本文を書いたという感じが全然しないですね。

青木 それはバッチリ当たっています。「湧水」という詩はそもそも何を書きたかったかというところ、自分のなかから水のように湧き上がってくるものを、掬い取りたいのに掬い取れなくてもどかしくて、それがこの世じゃないところで起きているんですね。死後の世界みたいな。その世界で起きていることを掬い取りたくて、それを言葉でどうしても言えないんだ、ということをとるあえずそのまま書いて、水が湧き上がってくる感じだから「湧水」と付けて、あまりにも安直な題名になってしまった。

山田 そうすると死後のことも言えるけれども、未生以前とか——

青木 そうですね。どこから何かがやってくる、命を受ける前の場所ですね。

山田 赤ちゃんが母体のなかで、あるいはもつと前に、どういう粒子でいたかわからないけれど、形を受ける前の未生の状態というか。それがこの、言葉以前のもの。

青木 眠りというのはたぶんこのへんにあるんですね。眠りよりも死の世界っていうのは——眠りは死の兄弟といいますけど、このへんに死の世界があつて、このへんの中から——植物的な話になるけど、芽が出てくるわけですね。動物の死よりも植物の死に近い。

山田 植物は循環しますからね。

青木 そうですね、腐葉土を掘り起こしてミミズを引っ張り出す詩を書いたことがあつて、あまりにも即物的だから載せてないんですけど。

山田 その名残のようなどころがありますよね。

青木 ミミズが土を作ってくれるんだよ、と言いながら、父親と庭の端っこに重ねた落ち葉を掘り返してて、来年どんな花が咲くかなって言いながら球根を埋めたり。

山田 『しのばず』の「穴惑い」という詩は、内容的には萩原朔太郎の「地面の底の病気の顔」の雰囲気がありますね。穴のなかで蠢いているような、それこそミミズのような、あるいは竹のように広がっていく、そういうイメージがあります。いろんなものに似ているといえれば似ているんですね。

青木 蛇の循環というのも縄文的な世界ですね。

山田 そういった全体があるんですが、だからといって土着的な野暮ったさとか、そういうのがないんですね。

青木 アルカイックなものにはもちろん興味があつて、美術史でも初期ルネサンスとは言つたけれども、エトルリア美術とか、いろいろ掘り起こしてみたり、逆にロマン派の美術は古代、中世を——ドイツの古代とかロシアの古代を幻想的に見ますよね。大学に入って美術史で初めにやりたかったのはドイツ・ロマン派だったんですけど、すでにやっている先輩がいたのと、当時は英語の文献がほとんどなかったのが、研究の層の厚いルネサンスのほうに移動したんです。結局、出来上がった美術がどうなっているかよりも、どんなふうにな美術が生まれてくるかを知りたかったのだと思います。

山田 フランスでもドイツでも、ロマン主義はだいたい中世を掘り返すでしょう。古典に対して、中世は暗黒時代とずっ

と言われてきたけれど、それをもう一度見直そうと。

青木 日本浪漫派の人たちが、戦後なんであんなに激しく叩かれたのかというの勉強したいところなんですけれども、わからなくもないんです。日本というものの命が絶たれるかもしれない、このまま滅びるかもしれないというときに、その原初的なイメージを求めるというのが。かつてあったはずの桃源郷を求めたり、すべての夢や希望を絶たれて、死が突きつけられているときに、せめて美しく散りたい、と夢見る側の気持ちも、そうして無残に仲間たちが殺されていった、その動員に加担したではないか、と無念と悲憤を噴出させる側の気持ちも・・「わかる」というのはおこがましいですが。
山田 あれも戦前、戦時中と繋がっていますからね。柳田國男にしても折口信夫にしても。全部つながっていて、戦後になって始めたというわけではないんだけど、それ以前からのものが、時代によってバイアスがかかっていきますよね。

●再び父のこと、父性のこと

山田 青木さんは日本の古い美術、仏教美術とか、建築というのはどうなんですか。

青木 それも好きでよく見ていましたね。私の名前、由弥子の「弥」は、広隆寺の弥勒菩薩の弥らしいですから。

山田 本名なんですね。ちょっとその「弥」が変わっているとしました。

青木 父から聞いたことがあります。皆さんに卑弥呼の弥ですかと言われますが。仏教でも、たとえば十六観相と聖ボナ

ベントウーラの観想録の比較研究をやっている人が父の友人にいて、父に連れて行ってもらって。

山田 じゃあ相当お父さんの影響は強いですね。

青木 そうですね。父を媒介にして折口の研究者にも会ったし、ボナベントウーラとかトマス・アクイナスの研究者にも会ったし。

山田 お聞きして申し訳ないんだけど、お父様は亡くなられた？

青木 亡くなりました。もう二十年ぐらい前になりますけど、亡くなった気がしないんです。ちょっと旅行に出ている感じ。それだけ卒業していいのかもしれないけど、——たとえば矢川澄子さんが自分を「父の娘」というのと同じで、私も「父の娘」症候群なのかな、とか思います。

山田 ある意味すごく守られている、守護霊のような感じですね。

青木 そうですね、一般的なお父さんと娘の関係ではないと思いますね。中学生ぐらいの頃は、家に帰ってきてお父さんという話し相手がいれば、他にはいらなないみたいな感じで、後から母に寂しかったって言われたぐらいで。父とシルクロードを見て、ああでもないこうでもないと話して、『栽培植物の起源と伝播』なんていう本を父が買ってきてくれるわけですね。一緒に中世ヨーロッパの話を見たら、聖ヨハネ騎士団とかいう本を買ってきてくれて。父がいつも買ってきてくれる本をベースにして。

山田 書物は時間や空間を越えるけれど、実際に古代のロー

マ——古代のローマには行けないけれど、現在のローマに名残を求めていく人もいるわけで、そういう興味はないですか。
青木 行きたいけれどなかなかお金がないから(笑)。美術展でも父はかなり変わった美術展を選んで連れて行ってくれました。マケドニアのアイコンとか。

山田 美術館のことも空間的なテーマとして出てきますね。この「美術館」は三菱の一号館でしょう。

青木 三菱一号館です。ルドン展をやったときに行ったのかな。この「上着を通して伝わる体温」のように、具体的に實際の人を通じてイメージしたことも入ってはいるんですが、どこかで「これがお父さんだったらなんて言ったかな」みたいながあるんですね。

山田 そういうプラトンのようなアイデアみたいな、知性の光がどこかにあってくれたらありがたいことだし、それがまた靈感になったりしますからね。

青木 そうですね、プラトンのようなアイデアの世界を垣間見せてくれている人なんだけれども、アリストテレス的な、地上としっかり結びついた感じのもの、そういう形で交流できるような対象がなかなか見当たらないから、いろんな人を寄せ集めて自分の理想の人を作っているわけですね。

●構成と編集、そして展望など

山田 今後の展望としてはどうでしょうか。ある程度これからの予定、展望もお聞きできる機会なので。

青木 展望というのが難しくって。ただ自分で詩を書きながら、

この詩集の表題詩「しのばず」を読んで「これはあなたの詩論ですね」と言ってくださった方がいたんですけども、何かを汲み取ろうとして向かっていくんじゃないかと、待っているところに視線を通じてとか人を通じてとか、何か私のところに届けてくれたものを、言葉にして浮上させるというか、皆が見られる形にする、そういう作業をしていきたいと思っています。

山田 難しい言い方だけど。私は「しのばず」というのを、もう我慢しないという宣戦布告のような意志だと感じました。細見は不忍池だろうと言っていました。

青木 「しのばず」という題名については皆さんに言われて。もう忍ばないということですか、と新川和江さんにも言われて、あ、そんなふうに受け取られるんだな、と思って、『しのばず』という詩集名がぴったり合ってるな、と後から自分で納得した理由はそれなんです。「しのばず」の表題詩を書いた時点では、不忍池のほとりをイメージしながら、父とここをよく通って精養軒で黒パンを買って帰ったな、とか思いながら書いてるわけなんです。後付けなんですよ。

山田 なるほど、つまり具体的な出来事を書いていたことが、後になって大きな――

青木 象徴性を持っていたことがわかってくる、というのか。

山田 で、タイトルだ、って。

青木 気がつくという気がつかされるというか。そういう思いは実際に詩集を編んでいくときにわかってきたということとです。

山田 「しのばず」というのは作品が先にあったわけですね。

その「しのばず」という作品を書いたときには、そのことのより大きな象徴的な意味ということはあまり意識していなかった。ところが一冊の詩集にするときに、あ、これが全体のタイトルになる、と発見した。「しのばず」という作品をつくることと別に、編集的な発見があったんですね。

青木 そうですね、『しのばず』の編集は自分でやったんですけれど、エピグラフとかタイトルは文憲さんのご意見も参考にして……『しのばず』は全体で一つの小説のような構成にしたかったんですね。テーマプラス構成。第一詩集のときには出産というテーマがあつて。

山田 『星を産んだ日』。

青木 それを編集していく途中で、たとえば授乳の体験がないな、とか胎動の体験がないな、って後で書き足した部分もあるし、子供が大きく育ってきて社会と繋がっていくときに自分が感じた不安とか、社会に対する思いとかも書いた。そういう形で、子供を産む、育てる、子供を通じて社会と関わっていく、という一つのテーマ詩集だったんですね。そうすると当然取りこぼした詩というか、そのとき取らなかつた詩がたくさんある。そのとき取らなくて、単純に自分では写生詩だと思っていたもの——写生詩、あるいは叙景詩、あとは憧れを引っ張り出すために、詩を書くモチーフというか、永遠に女性的なるもの、永遠に男性的なるものを設定して書いてみたらどうだろう、と書いてみたものもある。自分で甘さぎざって捨てるものがいっぱいあったんです。その

なかからもう一回直して、推敲して、一つの小説を作るように編み直してみた——特に前半部分はそうですね。全体をお読みになつてみるとわかると思うんですけど、前半部分で何か出会いがあつて、それから別れ、亡くなつたり、物語の進展があつて、後半ではその亡くなった方を思い出すという、小説的な設定にはしているんですね。

山田 三章構成で、真ん中が五篇でしたっけ。

青木 散文詩を入れてるところですね。

山田 あそこはかなり物語的ですね。そこを挟んで、以前と以後というような。これはいわゆる物語のストーリーとは違いますけど、一つの空間を作るという意味でのストーリーではあるんですね。

青木 真ん中の散文詩の部分は、自分が詩を書いていながら無意識の世界とどう戦うか、向き合わなくちゃいけないか、みたいなことを、「詩と思想」研究会で特にテーマを与えられて書いた、っていう部分もありました。

山田 あれ、いい混沌ですね。

青木 カオスのところですね。

山田 その混沌を通り抜けないと結論が出てこないというか、先が見えないというか、常にあるから。前から聞こうと思つてたんですけど、第二詩集『三』はどうなんですか。

青木 第一詩集を出した後に、やっぱり取りこぼしている詩があつたので、自分で編集の練習をするつもりで編んだんですけれども、どこか映画を撮るみたいに宇宙の向こうからクローズアップしてきて地球にやってきて、私というものがな

んで詩を書くかと思ったのか、書いてるのかみたいな流れを最初に。映画を撮るつもりでやったんです。

山田 それはある種の自己発見に繋がったということになりますか。

青木 なると思いますね。

山田 今のところの全体、青木さんの三冊の詩集のなかで見ると、間にある小さい詩集、十七篇でしたっけ、一つずつも短い、デッサンのような薄いもの、それを一つ挟むことで、こっちの世界に出てきたという。つまり『E』自体がこの詩集でいう第二章、混沌なんですね。その前が『星を産んだ日』で、後が『しのぼず』——単純化して言えばですが。

青木 『星を産んだ日』というのは地上にいる段階で、自分の肉体と対話しながらやっていて、生命ってどこからやってきたんだろう、宇宙の向こうからやってきた、みたいな思いになりますよね。まど・みちおさんの「地球の用事」ってありますでしょう。あの詩が大好きなんですけども、そのイメージもどこかにありながら。そしてその生命のやってきた場所から地球をもう一回見てみよう、という感じでクロースアップしたのが『il』。

山田 再発見ですね。そこを確認しないと先に行けないというところがあるでしょう。

青木 自分の外側から自分を見てみたかったんだと思いますね。第一詩集は自分の内側に視点を設定して書いているので。山田 この先も長いでしょうから、あっちへ行ったりこっちへ行ったり、次の展望というのも簡単に言えないと思います

けど。

青木 誰かの役に立つ言葉とか、そういう直截性、社会的に役に立つ言葉とか、直截的な効用は散文で書くべきだという意見を私は持っていて、散文で言い尽くせない部分が詩文で汲み上げるところだろうと思っていて、生命とか、喜怒哀楽の実感とか。

山田 音と文字を伴う言葉で表現できることは、音と文字を伴う言葉であればいい。できないことがどうしてもあるから、そのできないことが、ここに出ている沈黙のナントカだったり、言葉の向こう側だったり。

青木 それを掬い上げようとするときに、結局掬い上げても名前が付けられないから、掬い上げようとしている行為の描写だったり、それが向こうから気配としてやってきたよ、ということを告げ知らせることしかできなかったり。

山田 かううじてイメージで暗示するとか、それから音、リズムとか、そういう音楽に近いようなことを言葉もやるわけですけど、言葉で説明はなかなかできないですね。

青木 ただ誰かが、私を感じ取ったその状況を正確に再現できれば、私も同じような感情を感じたことがある、ということとは伝えられると思うんですね。私一人が父親の気配を耳の後ろに感じているとして、自分の大切な人を亡くしてしまつて途方に暮れているような、宇宙の底にたった一人であるような寂しさにいる人が、やっぱりその人の耳の後ろあたりに温かい息を感じるような近さで、誰かが背中手に手を置いてくれているような感じの気配を、私も感じたことがある、とい

うふうに思ってもらえたら、そのきっかけになってくれたら嬉しい。

山田 それは亡くなったお父さんも幸せなわけです。生きているわけですから。

青木 生きてるんですよ。亡くなった感じがしないのが困ったことで。

●詩と宗教(的なもの)

山田 詩の一つの機能として、何かをコミュニケーションしていただくじゃなくて、ボードレールの言葉でいうコレスポンダンス、感応していく、そういうリレーっていうのは必ずあると思うから、それが世代を越えていたり、生命を越えていたり、そういう運動を私たちはポエジーと呼べると思います。

青木 いつでも子供に戻って、お父さんのお膝とかお父さんの背中、そういう温かい場所に戻るっていう安心感が、どこかにいつもあるという状態と、まったくそれがなくてまったく、寒々しい場所に放り出されているという実感と、——他の人間に対する対応も違ってくると思うんですね。

山田 なかなか難しいことでしょうけど、何か具体的なモチーフがあれば繋がりそうな気がしますね。青木さんはわりと原初的な、古代芸術とか、古代宗教とか、そういうものの普遍性ということをどこかで意識しつつ、具体的なリアルな物質感のある、生活実感みたいな、そういうところで行ったら、モチーフがいくらでもありそうな気がします。

青木 そうですね、私という体のなかに留まっている限りはたぶん限界があるんですけど、他者がその土地で何を感じたのかといったことに共感したり感応していけば、また違ったところが開けてくるだろうとは思います。

山田 結果として社会的になってしまふことはあると思いますけどね。

青木 結果として社会的になってしまったときに、詩人って無力だよ、っていうのをいつも思うんですけど、本当に暗闇のなかで途方に暮れている人に灯火を与えられるのが言葉の力かな、とも思っていて、それは政治とか経済の力じゃなくて、どちらかというと宗教の力ですね。詩を宗教にするつもりはないけれど、どこか宗教的な次元の範囲で、人を孤立から救い出してくれるもの、あるいは孤立していないということを知らせてくれて、人の心を穏やかに包み込んでくれるようなもの、そういう世界があるということを、明らかにできるのが詩なのかな。

山田 順番をひっくり返すような言い方ですけど、逆に言えるわけでしょう。言葉を宗教のようにはしたくない、けれど、宗教というのは常に詩みたいでしょう。

青木 そうですね。

山田 詩的じゃない宗教があるのかといったら、——奇跡とか、偶然とか、宿命とか、そういった光に照らされているものが宗教だから、宗教自体が詩なのだろうと。詩がすべて宗教ではなく、そうではないものもあるけれども。

青木 河合隼雄さんのものが好きでよく読むんですけど、

河合隼雄さんが、魂のことを言うとき科学は嫌うけれど、でも魂のことを言えなかったら駄目やと。オカルトではなく、魂のことを扱えないといかんって。

山田 河合さんは宗教とは言わず魂と言って、心理学的なアプローチをしたわけです。でも河合隼雄さんの心理学っていうのもまるで――

青木 詩ですよ。

山田 神秘的でしょう。ユング派ということでしょうけど。神秘宗教的なところがあつて。

青木 だから神秘主義とか物語性の世界とかに親和性があるのはわかるし、フロイトのほうがもっと社会的ですよ。

山田 割り切って言ってしまえば、フロイトは散文家でユングは詩人だと。乱暴な言い方ですけどね。青木さんの詩の方向性が少し見えたような気がします。

於…大阪文学学校 二〇二一年一月二二日