

変化の哲学

—— 谷川俊太郎概論 ——

世界の他の言語圏に谷川俊太郎のような詩人がいるかどうかは知らないが、かりにいたとしても、きつときわめて少数だろうと私は思っている。少なくとも、現代の中国では、そのような詩人は見あたらない。詩、エッセイ、歌詞、脚本、翻訳などいろいろなジャンルで活躍し、広い創作領域と独特な詩歌体系をなしている。しかも多産で高質。それからさまざまな対象、各レベルの読者層を持つている。弛まない探索精神と多元的創作手法の試みが彼の詩作品全体を貫いている。谷川俊太郎は、絶えず世界に対する思考・認識を深め、そしてテキストのスタイルの変化および自己否定・自己更新を続けながら成長してきたのだといえる。

谷川俊太郎の処女詩集『二十億光年の孤独』から最新詩集『シャガールと木の葉』まで、半世紀と少しの月日が経った。この半世紀で谷川俊太郎は、数十部の詩選集と一部のCD-ROM全集（岩波書店、二〇〇〇年）及び改版や再版の詩集を除けば、詩集を合計五十一冊刊行した。五十一というのは面白い数字である。つまり、いままで平均して、谷川俊太郎は毎年一冊の新しい詩集を出しているということ。無論、世界的意義と価値のある詩人を評価するに際しては、一定の量のみならず、その作品群全体の内実が更に重要な要素として要求されるだろう。言い換えれば、その作品が価値創造において普遍的意義のある永久性を持っているかどうかが大切である。どのような作品があったか、その作品がどのような精神、あるいはどのような思想的深度、生命哲学を持っているか、

ティアン
田

ユアン
原

読者や人間にどのような思考・示唆を与えたか、などが、重要な基準として考えられなければならない。谷川俊太郎はいわゆる「量の変化によって質の変化を遂げた」というような努力型・勤勉型の詩人ではない。また瞬間に才能を発揮し尽くしたような稲妻型の「短命」詩人でもない。書けば書くほど文才が衰えるような「江郎才尽型」の詩人でもない。かりに、谷川俊太郎が十七歳未満と十九歳の時に同人雑誌の『豊多摩』と『金平糖』、商業雑誌である『詩学』と『文学界』に作品を発表し、それから二十一歳の時に処女詩集を刊行したということだけから考えるとするなら、神秘的な言い方だが、彼が詩人となったのはまるで既に前世で決められたかのように見える。これが、筆者が以前の論文で谷川俊太郎を「生まれつきの詩人」だと呼んだ所以である。③その類の詩人は通常、詩を作る先天的総合要素が後天的総合要素より比重が大きいようである。つまり、その先天的要素のため、われわれは谷川俊太郎をインスピレーション型の詩人と理解していいだろう。もちろん、無二の天才であつても、勤勉な思考や創作をしなければ、多産な詩人にはなれない。したがって、「谷川俊太郎＝天才＋勤勉」という等式がより適切なのではないかと思う。

谷川俊太郎の作品全体を大雑把に鳥瞰してみれば分かるように、処女詩集から最新詩集まで、彼の成長値は出発時の高度からずっと上昇の趨勢を保っているのだといえる。その上昇の幅は七〇年代以降に更に顕著

である。単に数量からみれば、谷川俊太郎は五〇年代と六〇年代の二十年間において、あわせて詩集を九冊出版した。具体的に言えば、

五〇年代：

- 『二十億光年の孤独』 創元社、一九五二年六月
- 『六十二のソネット』 創元社、一九五三年十二月
- 『愛について』 東京創元社、一九五五年十月
- 『絵本』 的場書房、一九五六年九月

六〇年代：

- 『あなたに』 東京創元社、一九六〇年四月
- 『21』 思潮社、一九六二年九月
- 『落首九十九』 朝日新聞社、一九六四年九月
- 『日本語のおけいこ』 理論社、一九六五年七月
- 『旅』 求龍堂、一九六八年十一月

七〇年代に入ってから、一九九六年に詩壇と距離を置いて積極的に専門詩誌に作品を発表しないと意志表明したまでの二十五年間、谷川俊太郎はずっと創作の絶頂期にあったと言える。七〇年代の十年間、彼は詩集をちょうど十冊刊行し、八〇年代は十六冊、九〇年代は十三冊出版した。詳しくは下記の如くである。

七〇年代：

- 『うつむく青年』 山梨シルクセンター出版部、一九七一年九月
- 『ことばあそびうた』 福音館書店、一九七三年十月
- 『空に小鳥がいなくなった日』 サンリオ出版、一九七四年五月

『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』 青土社、一九七五年九月

- 『定義』 思潮社、一九七五年九月
- 『誰も知らない』 国土社、一九七六年二月
- 『由利の歌』 すばる書房、一九七七年八月
- 『タラマイカ偽書残闕』 書肆山田、一九七八年九月
- 『質問集』（草子8） 書肆山田、一九七八年九月
- 『そのほかに』 集英社、一九七九年十一月

八〇年代：

- 『コカコーラ・レッスン』 思潮社、一九八〇年十月
- 『ことばあそびうた また』 福音館書店、一九八一年五月
- 『わらべうた』 集英社、一九八一年十月
- 『わらべうた 続』 集英社、一九八二年三月
- 『みみをすます』 福音館書店、一九八二年六月
- 『日々の地図』 集英社、一九八二年十一月
- 『どきん』 理論社、一九八三年二月
- 『対詩』 書肆山田、一九八三年六月
- 『スーパーマンその他大勢』 グラフィック社、一九八三年十二月
- 『手紙』 集英社、一九八四年一月
- 『日本語のカタログ』 思潮社、一九八四年十一月
- 『詩めぐり』 マドラ出版、一九八四年十二月
- 『よしなしうた』 青土社、一九八五年五月
- 『いちねんせい』 小学館、一九八八年一月
- 『はだか』 筑摩書房、一九八八年七月
- 『メランコリーの川下り』 思潮社、一九八八年十二月

九〇年代…

- 『魂のいちばんおいしいところ』 サンリオ出版、一九九〇年十二月
 『女に』 マガジンハウス、一九九一年三月
 『詩を贈ろうとすることは』 集英社、一九九一年五月
 『十八歳』 東京書籍、一九九三年四月
 『子どもの肖像』 紀伊國屋書店、一九九三年四月
 『世間知ラス』 思潮社、一九九三年五月
 『ふじさんとおひさま』 童話屋、一九九四年一月
 『モーツアルトを聴く人』 小学館、一九九五年一月
 『真つ白でいるよりも』 集英社、一九九五年五月
 『クレーの絵本』 講談社、一九九五年十月
 『やさしさは愛じゃない』 幻冬舎、一九九六年七月
 『みんなやわらかい』 大日本図書、一九九九年十月
 『クレーの天使』 講談社、二〇〇〇年十月

二十一世紀…

- 『minimal』 思潮社、二〇〇二年十月
 『夜のミッキー・マウス』 新潮社、二〇〇三年九月
 『シャガールと木の葉』 集英社、二〇〇五年五月

上に列挙した詩集に示された谷川俊太郎の勤勉さにわれわれは感服しなくてはならない。それは驚くべき頻度で、驚くべき数字である。谷川俊太郎が半世紀にわたる創作生涯において出した五〇余冊の詩集を振り返ってみれば、表面では彼の成長は順風満帆に見え、創作上の断裂や飛躍のような波瀾万丈な変化がなかったようだが、事実はそうではなかつ

たと私は思う。というのは、彼の作品をよく読んでみれば、詩集ごとに、それぞれの程度で、作者自身の変化も体現しているからである。その変化の哲学は変化の既定値の幅の上に展開されたのである。半世紀来、谷川俊太郎は絶え間ない変化の中で自己更新をしてきたし、絶え間ない更新の中で自分が背負った詩探索の使命を実現してきた。五〇年代の谷川俊太郎は、詩集の他に、また詩学に関する重要なエッセイを書いた。例えば『詩人とコスモス』、『世界へ』、『私にとって必要な逸脱』、『リズムについての断片』、『詩へのめざめ』など。それらのエッセイの中で、最も重要な言葉は「感動」、「世界」と「沈黙」である。この三つの言葉は谷川詩の主な精神要素といえる。「詩人が人々に供給すべきものは、感動である。それは必ずしも深い思想や、明確な世界観や、鋭い社会分析を必要としない。むしろかえって、それらは詩人を不必要に偉ぶらせ、そのため詩の感動を失わせることが少なくない。「詩人は感動によって詩を生み、感動によって人々とむすばれて詩人になるのである」(『世界へ』)。そして、「詩は私のものではない。詩は世界のもの人々のものだ。詩人は詩を書くことで人々とむすばれ、世界とむすばれるという難しい道をゆかねばならない。時に私も、沈黙によってのみ世界とむすばれると思うことがある。だがそれさえも、詩人であるための感動のひとつの核にせねばならぬと私は思う」(『世界へ』)。「リズムについての断片」において、谷川俊太郎は、詩は韻律、リズム、撮影、音楽、意味などの組み合わせによる感動の総称であると強調した。この感動は、中原中也が昭和二年二月二十四日の日記に書いた「感動だ、感動だ。ノ感動の他に何物もない。」と通底している。^④「世界」は谷川俊太郎にとって、広義的な概念の「世界」であって、それには宇宙、社会、人間、自然物及び抽象意義のある精神、魂、秩序などが含まれている。「私にとって必要な逸脱」において、谷川俊太郎は「私は決してけちな自己表現のために、

言葉を探すのではない。人々との唯一のつながりの途として言葉を探すのである」といつている。谷川俊太郎が詩人として出発した初期の段階において既に「読者」との共感を呼び起こす意志を持っていたことがうかがわれる。谷川俊太郎のこの見解は、六〇年代のエッセイ「沈黙のまわり」や七〇年代に刊行された大岡信との対談集『詩の誕生』などの中でも強調されている。

五〇年代の四冊の詩集のうち、後の二冊『愛について』と『絵本』の中の一部の詩篇、例えば「空の嘘」、「鳥」、「愛について」、「無題」、「生きる」、「空」、「家族」などには、どれを見ても谷川俊太郎の変化の跡が見られる。前の二冊の詩集『二十億光年の孤独』と『六十二のソネット』の中のやや芸術至上主義っぽい作品と比べて、これらの作品は、生命や生活の中の日常茶飯事により接近している。そのような表現意識は谷川俊太郎自身が知らないうちに形成されたのだと私は思う。詩集のタイトルから分かるように、後の二冊の『愛について』、『絵本』は、前の二冊の『二十億光年の孤独』、『六十二のソネット』という抽象的なタイトルよりずっと具体的である。戦後に刊行されたさまざまな詩選集に所収された谷川俊太郎の作品の多くは前の二冊の詩集から選ばれたものだ。そのなかの「二十億光年の孤独」、「かなしみ」、「ネロ」、「春」とソネット・シリーズの作品は収録されたことが最も多かったが、後の二冊の詩集の作品は収録の回数がわりに少なかった。それは選集編集者の審美の価値標準と関係がある一方、日本の読者が前の二冊の詩集をいちはやく認めたということであろう。その中でも特に、「二十億光年の孤独」は谷川俊太郎の最も代表的な作品と見なされている。

人類は小さな球の上で
眠り起きそして働き

変化の哲学

ときどき火星に仲間を欲しいがったりする

火星人は小さな球の上で

何をしてるか 僕は知らない

(或はネリリし キルルし ハララしているか)

しかしときどき地球に仲間を欲しいがたりする

それはまったくたしかなことだ

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

宇宙はどんどん膨らんでゆく

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

谷川が保存した原稿をみると、この詩は一九五〇年五月一日、東京の自宅で書かれたことがわかる。この詩に見られるような抒情方式は日本の近代詩史上初めて登場したものとも思われる。「ネリリ キルル ハララ」寝る 起きる(着る) 働く というナンセンスな擬態語、宇宙人のような言葉遣いによって、語彙が朦朧化された上、日本語のカタカナの便利さを利用することによって、読者の鑑賞空間を複雑化させ、

そのことによって読者の想像空間を広げようとしている。地球人としての僕 詩人は自分の無邪気な人生観を表すと同時に、「火星」という遙か遠いものを知りたいという欲望をも表している。この詩に溢れている感受性と言葉の虚構性 即ち斬新な言葉の創造力 はいまさら言うまでもない。

ここで谷川俊太郎が好きなフランスの詩人シュペルヴィエル (Supervielle 一八八〇―一九六〇) が書いた「惑星」という詩を見てみよう。

金星の上に目が昇る。

この星にかすかな音が立つ。

あれは 眠る湖水を懼もなく

横切って行く舟の響きか。

ここまでようやく辿り着いた

地球の昔の思い出か。

人気のない大気をつつく鳥たちの

姿も見えない 葦の茂みの間から

一つの花が 茎の先で

光の方へ顔をめぐらす音なのか。

—— 仏 シュペルヴィエル 安藤元雄 訳 「菅原克己編『詩の辞典』一九六八年一月飯塚書店」より

純粹詩を強調してきた同じフランスの詩人、評論家であるヴァレリー (Valéry 一八七九―一九四五) がある詩論の中で次のように書いている。「人間は圧迫されるような自然のある光景に出会つと、多少とも強いしかも純粹な感じをつける。こうした感動はあらゆる他の人間感動とは区

別される。何か特殊な宇宙感覚というようなものと結びつかずにはいられないものである。宇宙感覚、この世界においては、対象は互に呼び合い、普通の場合とは全くちがった結びつき方をして、関係の完全な体系、一つの世界を形づくろうとする。この心の状態が詩的感動と呼ばれるものである^⑤。ヴァレリーのこの短い文章は谷川の「二十億光年の孤独」という詩を理解するのに役立つであろう。

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

僕はしてきてしまったらしい

透明な過去の駅で

遺失物係の前に立つたら

僕は余計に悲しくなってしまった

—— 谷川俊太郎「かなしみ」(『二十億光年の孤独』より)

言うまでもなく、上に引用した「悲しみ」という六行しかない短詩は、完成度の高い作品である。この短詩の抒情的空間は大変広い。もし絵で表現するなら、この詩は恐らく一枚の抽象画になるだろう。この詩の内 在構造において、「青い空の波の音」という言葉は抽象的なものに表現されているが、「過去の駅」と「遺失物係」は現実的・社会的なイメージとして、具象的に表現されている。「何かとんでもないおとし物を」という言葉は少し曖昧に感じられるかもしれないが、しかし、次の連の「透明な過去の駅で」という言葉につながって読者に一種の神秘感を与える。タイトルを「かなしみ」にしたこの詩は、一体どんな「かなしみ」を表しているかというところ、それはきわめて多義的なものだ。一人の青年

の虚しさ、喪失感、孤独感、失意、漠然としている有様、突然の憂鬱、感傷性、或いは自然の沈黙の響きなど。東京大空襲で廃墟になった故郷を目にした詩人の実体験から考えてみれば、この「悲しみ」には詩人の内面的な深刻さが読み取れるだろう。しかし、具体的な「悲しむ」という内容は書かれていない。この詩は一九七五年に出版された詩集『夜中に台所ではくはきみに話しかけたかった』に収録されている七行しかない短詩「芝生」と姉妹編のようでもある。詩句の流動と展開が自然で天成のようであり、感性に満ちていて、詩情が豊満である。何度吟味してみても味わい尽くせない余韻がある。このような書き方は谷川俊太郎が最も得意な「技」の一つであるように思われる。最も典型的な谷川流の書き方なのだ。

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したのだ

—— 谷川俊太郎「芝生」(『夜中に台所ではくはきみに話しかけたかった』より)

この二篇を対照してみると、その命題の異同が一目瞭然である。日本語、特に日本現代詩の中でしばしば省略される主語はこの二篇においてはつきり示され、「僕」・「私」はこの二篇の主人公として、写実的に描かれてもいるし、抽象的意味内容もある。詩句は平易で口語的だが、

完全に読者にその含意の門を開けつ放しにしているわけでもない。つまり、一見すれば二篇とも晦渋なことは使用していないし、理屈も説教していないが、その実質的な意義を的確に読解することは容易ではない。この二篇の短詩のイメージとムードが閉塞的なものではないため、その濃厚な芸術的交感効果は一種の触感を帯びている。この二篇の短詩は、意義の含蓄性と多義性も豊富である。詩人・詩論家大岡信は「かなしみ」を鑑賞するにあたって、「谷川俊太郎という詩人をめぐりに素描した自画像でもある。(中略)ここには感傷はあるが、それは対人的な感傷性ではない。宇宙孤独病とでも名づけるべき、特殊な孤独感である。日本近代詩の多くを浸している対人的憧れや失意から来る感傷性とは、谷川はきわめて異質な出発をした」と要約したことがある。谷川俊太郎の数少なくないその類の作品は、手当たりしだいに書かれたように見えるほど、きわめてインスピレーション的な創作だと筆者は思う。表現の客体である「青い空の波の音」、「おとし物」、「駅」、「遺失物係」、「芝生」、「細胞」などは主体である「僕」・「私」を中心に展開されている。「立っている」はこの二篇において共通の動作と姿勢である。前者は「立っている」「かなしみ」で、後者は「立っている」「語り」、しかも「幸せについて」の「語り」である。「かなしみ」の中の「とんでもない」と「芝生」の中の「不意に」も同工異曲の妙をなしている。詩人谷川俊太郎の自らのイメージが「芝生」という作品に十分鮮明に生き生きと描写されている。この「かなしみ」と「幸せ」は読者の閱歴や審美趣向によってさまざまな解釈があると考えられるが、その解釈の多様さこそがまさに谷川詩における表現空間の広さと弾力性に依拠するものなのだ。

しかし、前文で言及した「ネロ」という詩については、筆者はなかなか代表作に認めがたいものである。それが谷川俊太郎の早期作品のなかでの佳作であり、詩人自身にも偏愛されているとしても、筆者はむしろ

それを谷川俊太郎の「少年期の作」と見たのである。理由として、その直接的な表現、詩句の並列が挙げられる。言い換えれば、芸術上の豊潤性や命題上の深層の発掘に欠けていることが挙げられよう。したがって、繰り返し読んでみても、後味に満足感が残りにくい。青年詩人としての谷川俊太郎の、隣家の犬の突然の死に対する感傷と同情がうまく表現されているにもかかわらず。

詩壇に入った当初、谷川俊太郎は詩風がまったく異なる詩人とその作品や域外詩人の作品を渉猟し、それが彼の後の創作に一定の影響を及ぼしたと考えられる。その一例としては、谷川俊太郎が愛読した岩佐東一郎、城左門、近藤東、安西冬衛などの分かりやすくユーモア感のある「軟派」詩人があり、他方では、中原中也、立原道造、宮沢賢治など詩風が剛健で深奥な「硬派」詩人がある。域外詩人としては、ボードレー、リルケ、ホイットマン、シュペルヴィエル、プレヴェールなどが挙げられる。五〇年代、谷川俊太郎は本能的衝動と原始的爆発力を帯びて日本詩壇に登場した。出発時、個性主義あるいは個体意識の主張は、彼の将来の創作にしっかりとした基礎を築き、個体生命の原生状態の強調や叙事的成分の混入は、彼の作品に深厚な文化的底力や人文精神、多元的色彩を呈させた。これが、谷川俊太郎が詩壇に登場した当初から他の詩人と異なった原因の一つであろう。

六〇年代に入ってから、谷川俊太郎の詩風における変化の激しさは明らかである。その具体的現われは詩集『あなたに』と『21』である。その中の「頼み」、「女に」、「家族の肖像」、「ゆるやかな視線」、「ひげ」などは特に注目すべき詩篇である。これらの作品は谷川俊太郎の創作における突破口であり、彼が自分の感情経験に熟練した技巧を加味した作品である。「ゆるやかな視線」という長詩において、詩人は七人の異なる女性像を作り上げ、「見慣れない女性↓祖母↓恋人↓妻↓娘↓母↓私↓」

という順で展開している。完全に虚構化された「私」を含んで、この「女性」は純粹的意義のものであるようだ。「女性」という大きいテーマの下で、この詩のタイトルが示しているように、詩人はこの七人の女性について、スローモーション式のスキヤニングをした。しかも、詩人はここで、よく作品に現れる女性の身体器官、例えば乳房などの言葉を使うのを避けて、含蓄のある高雅な表現を使用した。形式においても、この作品は非常に整然としている。二行で一節を成して、七節で一つのパラグラフを成している。七人の女性は七つの世界の体現である。彼女らは詩人と関係があるかもしれないが、それぞれ詩人の筆の下で自分なりの彩りをもっている。このプロットは、ある程度、小説の物語構造や叙述特徴を帯びている。このような書き方は九〇年代に出版された『世間知らず』にまで持続している。この類の作品は谷川俊太郎の全作品においても一定の比率を占めている。虚構「情景」の隠喩性と真実「情景」の隠喩性という創作理念が交互に使用され、彼の詩学を芸術においてまとめた意義を持つ高度に至らした。同一主題を繰り返し提示することによって、絶えず変幻し、別の「情景」を導きだして、主題表現上の深度感を達成した。「死んだ男の残したものは」と七〇年代に書かれた「空に小鳥がいなくなった日」などはその典型である。

六〇年代に入ると、女性に関する詩が多く見られる。それは詩人の短い結婚生活と直接的な関係があると思われる。このことは、詩人が後に言及した「自分は典型的なマザコン」だという言い方や、筆者が前の論文で論じた谷川俊太郎の女性に対する崇拜意識などもかわっている。これらの要素は、彼が女性を題材にして創作する原動力になったと推測できる。それらの詩の中では、想像の中の女、生活の中の女、肉体的女、エロチシズム的な女、言語以外の女が、官能的に赤裸々に描かれている。愛情に対する疑いと自己鞭撻、女に対する精神的、心理的、肉

体的な拷問、その優しさと激しさ及び矛盾と噛み合いとの二元対立などが極致まで表現された。要するに、「人間」と「生命」に近寄ったそれらの詩は、詩人の創作視野をいつそう広げたといえよう。

(略)

裏返せ裏返してくれよ俺を

俺の中その真珠はくれてやるから

裏返せ裏返してくれよ俺を

俺の中の沈黙だけはそつとしいて

行かせてくれ俺を

俺の外へ

あの樹蔭へ

あの女の上へ

あの砂の中へ

——谷川俊太郎「頼み」(『あなたに』より)

この詩は谷川俊太郎の一般的詩風とまったく異質な作品だといえる。浪漫主義情緒に満ちた強烈でせわしげな「響き」は谷川俊太郎の作品においてきわめて珍しいものである。激情は豊満で高ぶりの極にあり、詩句はリズムカルで力強い。しかも、全篇に使われたのはほとんど思いを率直に表現する「有形」の言葉である。ここで詩人の「頼んだ」対象は正に詩人自身である。「頼み」は内容と形式において一致している。繰り返される「裏返せ裏返してくれ」は、この作品の主旋律として、まるで声をからした生命の呐喊のようであり、また憤怒、渴望、頼み、懺悔、鞭撻の交響曲のようである。それによって、谷川詩に未曾有の「音響効果」が出されたのである。中国の詩批評家・陳超は「頼み」をこう分析

した。「頼み」は、詩人が現実における俺を絶えず超越する意識を分離させ、意識(超越性の自己を指す)が現実の自己を觀照し召喚する準主体にすることを意味している。意識はその超越性という本質によって、現実の自己にいつも満足できないため、「行かせてくれ俺を/

俺の外へ」という自己觀照、自己反省、自己鼓舞の訴えを発したわけである。作中に連なる話象序列からみれば分かるように、詩人の超越性の訴えは主に次の方向に体现されている。即ち、内面の憂鬱、恐縮、疲労困憊、朴訥、空虚を取り除くこと、魂と命に新たに活力、創造性、愛、真摯の陽光を浴びさせることである」と。この作品が発表された時、『權』の同人である茨木のり子などの詩人に「誰に対する 頼み なのかわからない」と批判された。それについて、谷川俊太郎は「頼み」に関するインタビューの中で以前の文章を引用して、「私は今、言語をほとんど信じない。私はむしろうめき声を信ずる。怒りのうめき、喜びのうめき、苦痛のうめきを信ずる、私はむしろ、叫びを信ずる、かけ声を信ずる、のしり声を信ずる、むしろ沈黙を信ずる、それらを詩として信ずる、言葉として信ずる」と説明した。そして、「自分でも一種の違和感を覚える作品なので」と認め、この詩のテーマをたずねられて、谷川は「自分の内面をつかめぬことのいら立ちとでも言えるかな」とした。

言葉の確かさに対する懷疑は谷川俊太郎が前へ進む動力だといえる。日本語本来の言語秩序を維持する——的確な日本語で創作する——という理念と谷川俊太郎の「自己表現をするために詩を書く」というより、むしろ人とコミュニケーションをするために詩を書く」という主張とは実是一致的なのである。それは反伝統・反言語、つまり言語を破壊し顛覆しようとする、あるいはエキセントリックな表現ばかりである「前衛」詩人のところでは通用しないかもしれないが、実際には、言葉の新しさを打ち出すことと言葉を破壊することとは全く別々のことである。どの

言語の詩人でも、その母国語の言語秩序の制約の下で創作を行わなければならぬ。そのため、言葉を破壊し顛覆することを、新しさを打ち出すことだと理解するのは、一種の錯覚・誤解である。日本詩壇でも中国詩壇でも、そういういわゆる「前衛」詩人が極端に走って自己消滅に終わった例は少なくない。特に六〇年代、『荒地』と『列島』の両詩派が張り合った状況の中で、谷川俊太郎が、詩と言葉との関係や言葉の破壊と反省に影響されなかったはずはないだろう。一九六三年に書いた「春の臨終」という作品は最もいい例証である。

私は生きるのを好きだった

先におやすみ小鳥たちよ

私は生きるのを好きだった

遠くで私を呼ぶものがあつたから

私は悲しむのを好きだった

もう眠っていいよ子供たち

私は悲しむのを好きだった

私は笑うのを好きだった

やぶれた古い靴のように

私は待っているのを好きだった

昔の人形のように

窓を開けておくれ　そうしてひとこと

誰かのどなり声を聞かせておくれ

そうだ

私は腹を立てるのを好きだったから

おやすみ小鳥たち

私は生きるのを好きだった

私は朝　顔を洗うのも好きだった　私は

——谷川俊太郎「春の臨終」(『散文』より)

この作品は谷川俊太郎が言葉を破壊した唯一の試みである。詩の中で、詩人は意識的に日常の言語習慣と文法規則を破ったが、詩人自身の解説で言えば、「わざとこのような過去形を使うことで、私はむしろ生きることの、ささやかなしあわせを、少々感傷的な陰画にしてみたかったのだと思う」ということになる。^⑩この言説をみれば、谷川俊太郎が言葉の顛覆を試みたことを率直に認めるのが分かるだろう。

六〇年代のもう二冊の詩集『落首九十九』と『旅』は日本詩壇ではめつたに見当たらない作品集である。『落首九十九』にはユーモアと風刺的意味が溢れている。詩人の父、哲学者の谷川徹三は『現代詩手帖』のインタビューを受けた時、谷川俊太郎のユーモアは母親の遺伝子を継承したからだと言及したことがある。^⑪しかし、谷川俊太郎のこの類の作品の創作について、私はやはり彼が自ら担うようになる多元的創作手法を追究し探索する使命感がそうさせたのであると思う。

『旅』は「旅」と「鳥羽」と「anonym」、三部に分けられているが、その中の「鳥羽」というソネット・シリーズは最初『現代詩手帖』一九六五年十一月号に掲載されたが、その年に、家族と一緒に三重県鳥羽へ旅行に行つて、鳥羽の印象を東京に持ち帰って書かれたのだと、詩人が筆者に語ってくれた。『旅』は出版以来多くの評論家に論じられてきたが、この詩集は谷川俊太郎の「純粹詩」作品が頂点に達した、集大成だ

と筆者は思う。

六〇年代の作品についてもう一つ言及しなければならないのは、一九六一年から一九六四年の間に作られた未刊詩篇である。とりわけ「水の輪廻」という詩は注目されるべきだろう。谷川俊太郎の作品全体から見るとそれはまったく特異なものであるし、読解も難しい。人生と自然との親和、原始的本能の発露、歴史と未来・理想と現実の交錯、静物と動作との混用など、みな「水の輪廻」の中で程よく表現された。その中には、神秘主義色彩もあれば、モダニズム精神もある。この作品は谷川俊太郎がシュールレアリスム手法で創作した実験作であるといえる。全体的に言えば、「水の輪廻」の行分けにはやや不調和な点があるのではないかと思われる。例えば、最後の「一〇連に、一行ずつ一節になっている。形式上のバランスが崩れているように感じてしまう、このような行分けは詩人が強調した意識があるとしても。

七〇年代に入って、谷川俊太郎の創作手法の多元化は全面的に展開された。内在する激烈さと外在の整合性は高度に統一され、叙情にしろ叙述にしろ、みな頂点に達したようである。多くの作品では、第一人称の「わたし」が際立っている。そのうち、最も評価されているのは『定義』である。この散文体の詩集の存在意義は、『二十億光年の孤独』に匹敵すると思う。そして、それが谷川俊太郎の一つの道標になると信じている。日本語自身の極限性と曖昧性を打破し、一つの意味・意義を明白かつ的確に表現しようとする実践は、この詩集の中でみごとに成功している。

『うつむく青年』という詩集も、谷川俊太郎の作品の中で大変重要な地位を占めている。詩人自身がこの詩集は一九八九年十月サンリオ出版社に重版された時の「後記」に書いたように、それは「私にとって大切な詩集です」^⑫。この詩集の中の「うつむく青年」、「海」、「みずうみ」、

「五つの感情」、「離婚届」、「生きる」などは、日本の読者に深い印象を残した作品である。特に「生きる」と「五つの感情」は、中国語に翻訳・出版されてから、相次いで各大雑誌に転載され、強烈な反響を起した。ここからも優秀な作品には国境がないという言い方が証明されるだろう。

私は王となつてあなたという領土の

小川や町はずれのすみずみまで

あまねく支配したいと願うのだが

実をいうとまだ地図一枚もつてはいない

通いなれた道を歩いているつもりで

突然見た事もない美しい牧場に出たりすると

私は凍ったように立ちすくみ

むしろそこが砂漠である事を

心ひそかに望んだりもするのだ

支配はおるか探検すら果たせずに

私はあなたの森に踏み迷い

やがては野垂れ死にするのかもしれないが

そんな私のために歌われるあなたの挽歌こそ

他の誰の耳にもとどかぬものであつてほしい

——谷川俊太郎「嫉妬」(『うつむく青年』より)

ある中国詩人はこの詩を「女性への切なる思慕」と読解し、「叙述の罫が美学上の並々でない心配りを体現している」と論じた^⑬。古来の中国詩学における「詩無達詁」^⑭という理念から考えれば、そのような分析には確かに一理ある。しかし、筆者の考えでは、谷川俊太郎のこの作品は、

実際には、詩人が詩の形式を借りて、人間の考えに存在している「後悔、羞恥、軽蔑、嫉妬、憐憫」という感情の本質を表現しようとしたからこそ、詩性の光を反射しているのではないかと思う。その本質が詩篇の中で意義を呈する際、詩人はただ単にそういう固有の感情名詞の命名に工夫を凝らしたのではなく、かえって意識的にそれについての直接の描写・叙述を避け、一定の情景を設けて、それを圍繞して婉曲的・間接的にその本質的意義を語っている。読者がこの作品を読んで思わず「なるほど」と共感の感慨をもち、そこに原因があるだろう。もちろん、抽象的意義のある名称を表現の主題にして創作するとき、詩人は詩の中に「あなた」とか「わたし」とかというような人物を登場させることも必要である。それは叙述した意思の真実性を伝達するために、そして読者の信頼感を確立するのに、計り知れない大きな役割をしている。

七〇年代の作品の中で、『空に小鳥がいなくなった日』も精緻な詩集の一つである。そのうち、「必要」「私が歌う理由」「裸」「ほほえみ」および詩集名と同名の「空に小鳥がいなくなった日」は賞賛に値する作品である。ほかに、同詩集の後記も注目されるべきである。それは谷川俊太郎のあらゆる詩集の中で最も長い後記であり、その内容の重要性は無視できない。中には詩篇の誕生、詩人と言葉との関係、詩人の言語理念などについての重要な論述が入っているため、谷川研究にも谷川詩の創作秘密を知るにもある程度役立つだろう。

七〇年代に創作された『ことばあそびうた』シリーズもまた、谷川俊太郎の創作において一定の比重を占め、無視できない作品である。すべて仮名で綴ったこの類の作品の創作動機は「意味を重視せずに、ただ韻律を重視する」ということにある（実際には、そのような主張自体が詩創作のルール違反である）が、谷川俊太郎はこの類の作品を通じて、日本語の面白みを実現した。「かつば」「いるか」「ののはな」などの作品は

日本の読者の中で広い影響を及ぼしただけではなく、各種の国語教科書にも選ばれた。それはみな、谷川俊太郎のこの類の作品がさまざまなメディアに注目されたことを証明している。例えばこの詩を見てみよう。

いるかいるか

いないかいるか

いないいないるか

いつならいるか

よるならいるか

またきてみるか

いるかいないか

いないかいるか

いるいるるか

いつばいるか

ねているるか

ゆめみているか

——谷川俊太郎「いるか」

この詩は日本語の表音文字である平仮名の持つ曖昧さをうまく利用して表現している。筆者はそれらの作品の翻訳を通じて、韻律が確かに意味に勝って、日本語の現代詩における押韻や韻律の組み合わせに否定できない積極的な意義を果たしていることが分かった。意味・意義の表現を第二位と見なしたこれらの作品は、日本語現代詩においては韻律を作りがたいという欠陥がある程度補ったといえる。それらは「歌」の性質に近い。詩の外在的音韻効果を重んじた「ことばあそびうた」は原始的

詩歌——つまりそもそも文字がなかった時期に単なる音声によって人々の口中に誕生した歌謡のようなもの——と多少の共通点を持っている。そして、音楽が谷川俊太郎の創作に与える決定的影響も連想されるだろう。そのような作品を追求した那珂太郎、川崎洋、木島始、島田陽子などは一定の成果を収めたといえるが、この類の作品は将来に重要な影響をもたらすかどうか、更に普及によって効果をあげるかどうかは、疑問だろう。というのは、現代詩の純粋性からみれば、こういう作品の中の「詩でない」要素は指摘されやすいものだからである。或いは現代詩の範疇の外へ追い出される恐れもある。現代詩作品は一旦意義と思想を喪失すれば、芸術の脱殻と見なされるのであるから。「ことばあそびうた」の誕生は、谷川俊太郎らの努力と不可分だが、ほかに、日本語に特殊な言語性格とも関係がある。日本語には表音文字である仮名があるため、意味を考えずに、ただ仮名で詩の韻律のみを記録できるという客観的条件が提供されている。しかし、それに対して、中国語は表意文字である漢字しか使わないため、個々の意味・意義を持つ漢字で韻律だけを考えて詩を作るのは無理である。中国現代詩壇でいえば、少なくとも現在までは、このような言葉遊びの形で現代詩の創作を試した詩人はまだ現れていないのである。

七〇年代の作品の中で、最後に言及しなければならないのは、『タラマイカ偽書残闕』という完全に虚構の手法で創作された詩集である。谷川作品の中では、この詩は一番長く、特異な構成で、前書きと注解を含め、五百行以上ある。詩人が自ら作った詩集のタイトルのように、どんな読者もその「タラマイカ」の意味が分かるはずがない。現実生活とまったく関係ない空想主義と言葉の杜撰、および無意味の追求は、まさに谷川俊太郎が意識的に行った試みであろう。また、『定義』と同時に出版された詩集『夜中にぼくは台所できみに話しかけたかった』は、談話

式の書き方で、談話の対象の本名を作品の中で示し、虚構の内容を言い出している。このような書き方も十分注意に値する。

八〇年代、九〇年代の谷川俊太郎の創作において、「純粹詩」(言語本位)と非「純粹詩」(人間本位)の創作傾向の体现は更に明らかになり、詩言語の変化も非常に顕著になる。割合典型的な「純粹詩」の創作、例えば詩集『コカコーラレスン』と非「純粹詩」の創作、例えば詩集『世間知らズ』はどちらも谷川俊太郎の多面的追求を十分表わしている。晦渋で読解しにくい詩集、例えば『詩めぐり』などはシュールレアリスムに近い手法によって書かれた作品集である。タイトルのように、『詩めぐり』は三六六日を貫いた短詩集。日に一篇だが、時間と季節に左右されずに、詩人の創作意欲と表現主題に従ったものである。日本詩壇でほとんど重視されなかったこの詩集だが、実は谷川俊太郎の全体的創作の中でもっと評価されるべき作品だ。

八〇年代に両親が前後にしてこの世を去ったことと九〇年代における三回目の離婚も詩人に大きな衝撃を与えたに違いない。詩集『世間知らズ』所収の完全に写実主義手法で書いた「父の死」という作品が最もよい証明である。この詩の内容が現実に着し、思想容量が次第に拡大され、人生の感情体験も十分に展開されることで、作品を更に高い生命哲学のレベルにまで上昇させた。

この二十年の間で、すべて仮名で書かれた詩集は五冊ある。『どきん』、『ふじさんとおひさま』、『よしなしうた』、『みみをすます』、『はだか』、『わらべうた』である。児童を対象にして創作したもので、漢字を使わないという事情は即座に理解できる。成人を対象にして創作したものであるため、漢字を徹底的に放棄したのには谷川なりの創作動機と思想背景があるはずであるが、今後の研究に譲ろう。八〇年代の『日々の地図』、『手紙』、『はだか』、『日本語のカタログ』、『メランコリーの川下り』な

どがここで注目されるに値する詩集である。そのほかに、スイスの画家クレーの絵に詩を添えて出された二冊の詩集『クレーの絵本』と『クレーの天使』もある。この二冊に収録された作品は、タイトルにのみ漢字を使った以外に、すべて仮名で綴られている。相対的にいえば、『クレーの天使』の中の作品と前述した詩集の中の「私の女性論」、「色の息遣い」、「メランコリーの川下り」などが、非常に吟味の価値がある作品である。この作品の中で、詩人は読者に伝えたい部分をわざと省略の符号で省略したことによって、独特なモダニズム情緒を主張した。この点がこの詩を読む時テキストに入りにくい原因の一つであろう。

九〇年代において、谷川俊太郎は詩集『世間知らズ』の中でも一番長い詩「北軽井沢日誌」を作った。この長詩は正にタイトルが示すように、北軽井沢の森の中にある別荘を舞台にして、七月三十一日から九月五日までの日記の形で、第一人称の詩人の「私」と世界との様々な対話を記録したものである。詩人は読者に多くの読後感を残した。例えば小鳥の歌、世間・人情の vari やすさ、女性と真理、自然と文学、戦争と平和などについて、詩人はどの詩の中でも新たな問いかけをしている。この詩は谷川俊太郎の作品の中で特に重視されるべきである。ほかに、九〇年代に出版された詩集のうち、『詩を贈ろうとする』に所収された「木」、「水」、「火」、「光」、「地」なども短詩だが、長詩としての重さを感じることができる。それから、挿絵も作品も優れている短詩集の『女に』も精緻である。この詩集は人間が生れてから死ぬまでの間に経歴する生命過程を一々主題にして書かれたもので、表現上の極致に達しているといえる。その中の短詩を一篇引用しよう。

汗びつしよりになって斜面上った

草の匂いに息がつまった

そこにその無骨な岩はあった

私たちは岩に腰かけて海を見た

やがて私たちは岩を冠に愛しあうだろう

土のからだで 泥の目で 水の舌で

—— 谷川俊太郎「墓」(『女に』より)

『女に』のほとんどが「墓」のような短く洗練された作品である。これらの短詩では、詩の内在構造は謹厳だが、外在形式は自由自在で、二〇〇二年に刊行された短詩集の『minimal』のように三行で一節をなしたのとは異なる。しかし、両者の共通点として、詩は短小であるが、その意義の容量は驚くほど大きいという点があげられる。詩作品としてのまとまりがより印象深くなっているのである。いままでも谷川俊太郎はこのような短詩を多く書いた。筆者は別章で言及しているが、短詩創作を制御することに成功する創作能力というのは、詩人の全体的素質と直接的な関連がある。この類の作品を鑑賞する際に、まさに谷川俊太郎が二冊目の中国語版訳詩集の自序に書いたように、「詩は理解するものというよりは、味わうものだ」と私は考えています。美味しい詩は、それがいい詩なのです。最近の新しい詩集の『夜のミッキー・マウス』と『シヤガールと木の葉』を読んでいても、やはり「変化」の延長線にあることがわかる。北川透の言葉を借りて言えば、谷川俊太郎の真の重要さは「方法的な詩人」としての自己確立のうちにこそある。この言を受けて、フランス詩の研究者である山田兼士は更に、谷川は「本能的詩人としてのインスピレーションに加えて、方法的詩人としてのクリティックを常に練磨し続けているのである」と言っている¹⁵。まったくその通りだと思ふ。谷川俊太郎のこの詩学理念は、莊子が『天道篇』で主張した「語有貴也、語之所貴者意也。意之所隨者、不可以以言伝也」(ことばのたつと

いのは意味である。意味にはうらがある。意味のうらにあるものは、ことばでは伝えるができない、という意^⑦という理念と図らずも一致しているのではなからうか。

谷川俊太郎にはまた、各年代の新聞や雑誌に発表した^⑧が、どの詩集や詩選集、全集にも所収されなかった作品がある。例えば『詩字』一九五三年五月号に掲載された「今日」、一九五七年実業之日本社により刊行されたエッセイ集『愛のパンセ』に入った、五〇年代に書かれた「贈物」、一九九〇年十二月号『文藝春秋』に掲載された「ニンジンの栄光」など。それらの作品は今後の収集・分析をまたなければならぬ。というのは、それらの作品もまた谷川俊太郎が詩人としての全体像を把握するのに不可欠な研究資料ともなるからである。

全体から見れば、谷川俊太郎の作品は一種の「優しさの重み」を感じさせる。しかも、基本的に言えば、谷川俊太郎はやはり感性を主とする詩人である。彼の詩の魅力は鋭い感性によって生まれて来る。まとめてみれば、その作品は大体以下の幾つかの点にまとめられると思う。

一、イメージの運用、想像力および言葉の豊富さ。隠喩や各種創作方法の使用の融通性。彼の詩言語に映された自然風景・精神風景・虚構と現実風景、詩人の内面風景を含んだ映像の相互投射・重なりと交錯。

二、平面抒情と立体抒情の交替（或いは絵画的抒情と彫刻的抒情の交替）。言語空間と抒情空間の広さ。言葉のリズム感と音楽感の自然さ。

三、詩の「歌」的特徴。豊かな感性、洗練された言葉と簡明な境地及びユーモアによって構築された一体感。

四、詩テクストが完全無欠な意義における思想性と独創精神を具有していること。

五、詩の内在の空白の処理と詩の外在の均衡配置。

六、抒情感と叙事性の成熟。自然・生命・生活との融合性。

七、詩作における哲学、感性と理性の合理的分布。

八、イマジズム、リアリズム、シンボリズム、シュールレアリスム、頹廃主義など多主義を同時に運用するという多元的創作傾向。

九、意識的と無意識的及び「有形」と「無形」の詩言語の神秘的色彩、透明性と曖昧性。

十、創作上の多元的局面。A、児童向けの作品。B、大衆向け（娯乐的）の作品。C、一般読者と現代詩の先端に向かう作品。

以上に挙げたのは筆者がまとめた谷川詩の主な特徴であるが、まだ言及していないところもある。例えば音楽と谷川詩との関係、谷川俊太郎と日本伝統詩歌との関係、谷川俊太郎の作品が数十種の外国語に翻訳されてから後の、その言語圏における反響、より詳しい詩言語の特徴と精神風貌、及びその他の芸術形式の作品、例えば脚本、翻訳、エッセイ、評論など谷川研究において考察しなければならない部分など。多産で高質、しかも明確な詩歌体系を持つている詩人を論じるのは確かに容易なことではない。徹底的に、しかも正しく数千篇の作品の中から詩人の細部を一つ整理するには、かなり長くてたゆまない努力が必要である。しかも谷川俊太郎は今現在まだ創作を続けている。したがって、それらの問題点はこれからの研究課題として保留するしかないことを、ここで付言しておかなければならない。

注

- ① 中国南北朝時代に文人江淹は若いころ文才で名を馳せたが、年老いてからはまったくよい作品がなかったことから、一応このように名づけた。
- ② 『豊多摩』に「蛙」を発表したのは一九四八年四月、『金平糖』に「鍵」と「白から黒へ」を掲載したのは一九四八年一月。『詩字』に「秘密とレントゲン」を掲載したのは一九五〇年八月。『文学界』に三好達治より

推薦され「ネ口他五篇」を掲載したのは一九五〇年二月号。

- ③ 詳しくは田原「谷川俊太郎の詩世界」(『論究日本文学』、二〇〇二年五月第七六号に参照)。

- ④ 佐々木幹郎「解説」、谷川俊太郎『沈黙のまわり』(講談社文芸文庫、二〇〇二年八月)、二四〇頁。

- ⑤ 菅原克己編『詩の辞典』、飯塚書店一九六八年一月。

- ⑥ 『日本名詩集成』五〇五頁、一九九六年二月学燈社。

- ⑦ 陳超『当代外国詩歌佳作導読』、二〇〇二年一月河北教育出版社。

- ⑧ 谷川俊太郎『ことばを中心に』一七五頁と一七六頁、一九八五年五月草思社。

- ⑨ 『心霊的密碼—日本現代詩精選集』一七六頁、台湾遠流出版社二〇〇二年四月。筆者訳。

- ⑩ 『散文』七頁、一九七二年一月晶文社。

- ⑪ 『現代詩手帖』一九七五年一〇月臨時増刊号に参照。

- ⑫ 谷川俊太郎『うつむく青年』、山梨シルクセンター、一九七一年九月。

- ⑬ 楊克『人民文学』雑誌北京二〇〇二年二月号。

- ⑭ 詩の読解においては言い尽くすことはないという意。

- ⑮ この章は「神は死んだが、言葉は生きている」というタイトルで、「すばる」二〇〇三年四月号に掲載。

- ⑯ 山田兼士「谷川俊太郎の詩学」、別冊 詩の発見「二〇〇五年秋第二号」。

- ⑰ 『中国古典文学大系 老子・莊子・列子・孫子・呉子』(倉石武四郎・関正郎、平凡社、昭和四八年六月)。

(東京大学外国人研究員)