

# 谷川俊太郎の作品にみる「生」と「死」

## An Overview of Core Conceptions of Life and Death Through the Works of Shuntaro Tanikawa

片 桐 史 恵  
Fumie KATAGIRI

谷川俊太郎の作品群から「生」と「死」をテーマにした作品を取り上げ論考した。谷川は、人間の成長について樹の年輪をイメージしているが、彼の作品にもそれを当てはめることが出来、特に彼の作品における「生」と「死」のテーマにおいて、年輪のイメージを重ね、年輪の中心に存在する主なものを「何処」「カラダとタマシイ」「生」「死」と規定し、この4つの観点それぞれについて如何なる変遷を経たのか考察した。そして谷川にとって生と死は一体化され生の中に死があり死の中に生があって、生と死はお互いに織りなす糸として続いており、死は生の延長として希望的に捉えられていることを論証した。

キーワード：年輪、何処、生きる、カラダとタマシイ、死

### I はじめに

私は立ち止まらないよ / 私は水たまりの絶えない路地を歩いていく /

これは谷川俊太郎の長編詩集「トロムソコラージュ」(2006)の最初の1節である。

77歳の時の詩であるが、彼の生き様の一端を伺い知ることが出来る。彼は20歳の時の処女詩集『二十億光年の孤独』(1951)により三好達治の絶大なる推薦を得て<sup>1)</sup> 彗星の如く詩壇に登場して以来、1996年から数年間の沈黙の時を除いて80歳の今なお、立ち止まるどころか、ますます縦横無尽に成長を続けている。

人間の成長について谷川は若い頃から樹の年輪をイメージしている。年輪の一番中心には幼少の自分が存在し、一番外側に現在の自分が居るとイメージしている。それは50年余に亘って発表して来た彼の作品にも当てはめることができる。特に彼の作品における「生」と「死」のテーマにおいて、樹の年輪のイメージを重ねてみると克明に見えてくるものがある。樹の年輪の中心に最初から今に至るまで変わることのないもの(以下それをコアと呼ぶ)が存在し、それが年を重ねることによって広がりを見せると共に形が明らかになってきているのが良く分かる。

作品の年輪のコアとして筆者が抽出した「何処(where)」「カラダとタマシイ」「生」「死」について論じると共に、そのコアが年輪としてどのように成長してきているのか年代を追って作品を見ていく。そして彼にとっては「死」は忌むべきものでも「生」と対立するものでもなく、むしろ死と生は一つのものとして織りなされていること、生の延長として死は波動として他と繋がっていて希望的なものとして捉えられていることを論証する。

なお、第一回鮎川信夫受賞作品『トロムソコラージュ』に含まれている長編物語詩「臨死船」の最後部の表現についても試論を展開する。「臨死船」の最後は、*詫びなければ死ねないのが分かった/略/ここからどこへ行けるのか行けないのか/音楽を頼りに歩いて行くしかない/*と締めくくられている。例によって表現は平易だが何を言わんとするのか戸惑う読者も多く、詩論も今のところ明快な解釈は見当たらない。しかし筆者はこのフレーズこそ谷川俊太郎という樹のコアが変わること無く存在していることを示していると同時に、高齢になった現在だからこそその年輪が見事に表されていると考えるのである。

### II 年輪を形成する樹

谷川は68歳の時に人間の成長の仕方について次のように語っている。「人間の成長の仕方は木の年輪のようなものと思っている。一番中心にはゼロ歳の自分がある。一番外側に68歳という年輪があっても中心には必ず幼児性が潜んでいる<sup>2)</sup>。その約十年後の77歳の時にも『加齢』についてよく質問されるけど、いつも『年輪』と答える。年輪の真ん中には常に若い自分がある。体は順調に年取っているが意識は『二十億光年の孤独』のまま<sup>3)</sup>、と述べている。自分がこのような実感を持つようになったのは、現実生活体験や人間関係、特に女とのつき合いの中で発見していったものであるとも述べている。谷川ならずとも人間の成長を年輪に喩えることはよくあることだが、谷川の場合は取り分け自然や樹木への思い入れが深い。彼が幼少時代から毎年の夏を過ごした北軽井沢の森林の自然は彼の人生観に大きな影響を与えている。「自然の景観が詩人の幼い魂に映し出した影(ある

いは詩人の大自然に対する感受性)は決して薄れてゆくことなく、詩人の中に生き続けているのである<sup>4)</sup>。谷川自身も、樹木の存在は彼にとって常にひとつの啓示であり続けたと折りに触れて語っている。「ひとつの啓示」とはいかなるものかを推察する鍵としては、谷川と親交の深かった武満徹が谷川の詩から人と樹との繋がりや関係について書いている言葉が参考になる。即ち「樹は、おそらく人間がいつか達すべき理想の姿であるとしても、ひとはついに樹にはなれない。・・略・・森のなかに、詩人はざわめきではない一本の樹の声を聴こうとする。すると、樹は硬く沈黙し、思いもよらない様相をあらわしはじめる。『樹』という言葉では名づけられぬ難くて手では砕くことができない存在として詩人の内面に立ち入ってくる<sup>5)</sup>。

このようにして谷川の詩において、樹木は重要なイメージとなっていくのであるが、その代表的な作品に触れる前に、北軽井沢の自然が彼の詩作に与えた影響の大きさについて、具体的に述べておきたい。第一詩集『二十億光年の孤独』に次ぐ第二詩集『六十二のソネット』は青春の詩とも呼ばれる詩集であるが、「樹木」という言葉を用いた詩が十六篇ある。「1952年4月から53年8月までの1年4ヶ月の間に100篇くらいを書いた。北軽井沢の自然が書かせたという側面がある。あそこにいると、ことばがいくらでも出てきたわけです。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た。最後の『62』でそれが非常にはっきりして終わったという印象がある<sup>6)</sup>、と彼自身が語っている。流れるように短期間に約100篇の詩を書き方法論が確立された実感をもった最終の詩「62」(『六十二のソネット』)にも、やはり樹が登場する。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/世界の豊かさそのものになるために必要なものの一つとして22歳の詩人は「樹」を挙げているのである。

40歳のときに書いた「木」は彼の代表作の一つだが、彼はこの詩において木と対峙し木を通して世界と向き合っている。長いので6連の詩から後半3連を抜粋する。

4 木を見ると/木はその梢で私に空をさし示す/木を見ると/木はその落葉で私に大地を教える/木を見ると/木から世界がほぐれてくる

5 木は伐られる/木は削られる/木は刻まれる/木は塗られる/人間の手が触れれば触れるほど/木はかたくなに木になってゆく

6 人々はいくつもの違った名を木に与え/それなのに/木はひとつも言葉をもっていない/けれど木が微風にさやぐ時/囀々で/人々はただひとつの音に耳をすまます/ただ一つの世界に耳をすます

「木」『うつむく青年』1971年

この詩では木そのものを詠うと同時に、その木を介在として人間は「世界」と接することができる伝えてい

る。木から世界がほぐれ、風にそよぐ木の音に耳を澄ませば世界を感じることができるのだと言う。これに関連する言葉を彼が53歳のときに書いた詩「木・誘惑者」(『詩を贈ろうとすることは』1984年)の末尾に見出すことができる。

その葉のさやぎで/私たちの耳に永遠の睦言をささやきかける//木は誰もあらがえぬ誘惑者だから/私たちは木を恐れねばならない/木は人よりもずっと神に近いのだから/私たちは木に祈らなければならない//

「彼はこの詩で木に対して宗教者にも似た敬虔さで接している。・・・ここで彼が言っているのは永遠性であり、・・・『木』の背後にあるもの — 木の有り様と生き様 — を描いている。最後の一行『私たちは木に祈らねばならない』は木の持つ神聖なものを強調しているだけでなく、人は木の前ではなすすべもなく立ちつくしてしまうことを表しており、内心の吐露である<sup>7)</sup> 谷川の木への敬虔な思いは終生変わることが無い。76歳の時の詩「木を植える」(『いのちの木を植える』2007年)の中にも、木を植える/それは祈ること/いのちに宿る太古からの精霊に/と「木に祈る」の文言を見出すことができる。この対談集『いのちの木を植える』の中では、詩を詠むだけでなく木について多くのことを語っている。彼によれば「日本人は古来から、森羅万象、あらゆるものに精霊=神が宿って人々を守っているとするアニミズム的感覚を大事にしてきた」のだから、「人形の形をした神様に祈るよりも、木に祈るほうが日本人として自然」であり、「何よりも人間よりはるかに寿命が長いから、それだけで尊敬の対象」なのだ。そして「木の中には生命が循環している」と、彼は強く感じるのである。

これは終生変わることのない木への思いである。既に22歳のときの第二詩集『六十二のソネット』にも樹(木)という言葉を用いた詩が頻出している。彼は「この詩集が若年の私の自然を媒介とした宇宙との交歓を主題としてもっている以上、それは自然なこととも言えよう。だがそこでの樹木のとらえかたは、個々の具体的な名称をもった樹ではなく、むしろ観念としての樹であるように思える。・・・樹木の存在はそういう私にとって常に一つの啓示でありつづけた」とエッセイ「木の詩」に書いている。ここに書かれている「人間は木から啓示を受ける存在である」との説明を踏まえると「木をおそれねばならない」「木に祈らねばならない」との詩の表現の理解が容易になる。

### III 何処(どこ)

空の青さを見つめていると/私に帰るところがあるような気がする/

これは第二詩集『六十二のソネット』の一節である。彼の詩には樹木と同じく青空がよく出てくる。この詩にあるように青空は彼にとっては誕生の地、故郷であり帰っ

ていく処としてイメージされている。人間は何処から来て何処へ帰っていくのか、今の自分の居場所は何処なのか、谷川は若いときからずっと「何処」を考え続けてきた詩人である。遠い昔、ビッグバンの一瞬間にエネルギーから物質ができたとしたら、人間も例外ではないという考えが彼の底流にあり、彼にとっては宇宙は故郷なのである。青空は自然の美しさを表すものであると同時に、ビッグバンの瞬間の宇宙に通ずるものとして彼にとって帰っていく場所なのである。今この地上から青空を見つめている「私」は、いわば「客地の感覚」の中に居るのである。

この「客地の感覚」は、処女詩集の中の「かなしみ」にも感じられる。それについては茨木のり子の文章を引用したい。「本国を離れ、旅先や他国でくらすとき、そこを客地といいます、どこかさびしいひびきをもったこの言葉は、ほんとうは自分がいるべき土地ではない、いくら長く住んでも結局は客でしかないという苛立ちを秘めています。・・・どこか帰るべき本当のところがあるような気がする。それは多くの人を、しばしば襲う感慨です。・・・幼ければ幼いだけ、郷愁（ノスタルジー）と名づけられるこの思いは鮮烈なのかもしれません。「かなしみ」は作者が十代の時、書いたものですが、若いときでなければ書けないような、まじりつけなしの純粹さを湛えていて読む人の心を打ちます。<sup>8)</sup>

その「かなしみ」が収録されている処女詩集『二十億光年の孤独』によって、谷川は「詩壇に彗星のように現れた詩人」と評価されたのであるが、取り分け「かなしみ」は今でも彼の代表作の一つになっている。

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/僕はしてしまつたらしい//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つてしまつた//

海の波の音には人を此処から彼方へと誘う不思議な力がある。青い海原は広い青空に同化し、人は波の音が聞こえてくる青い空を故郷のように懐かしく感じて帰っていける気がするのかも知れない。「かなしみ」を記念碑的な作品であると絶賛した大岡信は、この主人公の心情を「自分はひょっとしたら、地球とよばれる宇宙の小惑星へあやまって置き去りにされた別の「天体のみなしごではないか、とでも言いたげな、少年にふと訪れる不思議な遠さに満ちた孤独感<sup>9)</sup>」であると解説している。「別の天体のみなしご」的な感覚とは正に客地の感覚である。自分はどうして今、ここにいるのだろうか、何のために生きているのだろうか、一体自分はここで何をやっているのだろうか、等という自分の存在への曖昧模糊とした感覚をこの詩は表現している。今ここに居ることの落ち着いたかない不確かさを、彼方に大事な落とし物をしてきてしまったような感覚になぞらえている。谷川は「二十億光年の孤独」(1951年)を書いた頃、「自分は何処にいるんだろう。自分の座標軸をどこに決めればいいのかいんだろう。」<sup>10)</sup>

と、そんなことを気にしながら生きていた。「自分は一体どこから来て、どこへ行くのか、たかだか百年にも満たない人生を、この無限の中の地球と呼ばれる星の上で過ごすことに、どんな意味があるのか、そんな疑問にとらわれたことのない人間はいないだろう」<sup>11)</sup>と述べている。「何処」が無ければ考えることは難しい。

谷川は70歳を過ぎ若い頃を振り返って「自分にとっての一番基本的な生きる条件の実体が掴めていないので、ほとんど無限の大きさを持つ宇宙の中の本当にちいさな地球という惑星に住んでいる生物だという、自分の基本条件を決めたかった。それは今でも変わらないと思う」<sup>12)</sup>と述べている。今、地球という惑星に住んでいるけれど、光年のかなたからやってきた/かすかな波動で粒子です/「私は私」の感覚である。その感覚が今も変わることがないことを示しているのが2009年発刊の『考える絵本「死」』の一節である。

遠い遠いむかし、/ビッグバンの瞬間に/エネルギーから物質が生まれたのだとしたら、/死ぬことは物質から自由になって、/エネルギーに帰ることなのかもしれない。/そこにわたしたちのほんとうのふるさとが/あるのかもしれない。

本当のふるさとは別の処にある、ここは仮の居場所であると感じているとしたら、本当の居場所、安住の場所を求めて人は歩みをはじめのだろう。そして『考える絵本「死」』と発刊年を同じくする『トロムソコラージュ』の表題詩の最後部は次のようになっている。“I have to go now, / right now, /but don't I know where.”この言葉を発する主人公はノルウエーのトロムソコラージュに居るので、この部分を英語にしたのかも知れないが、実はこの言葉は20年前に既に「さようなら」の中で、少年に言わせている。

ぼくもういかなきゃなんない/すぐいかなきゃなんない/どこへいくのかわからないけど/ 略 / ひとりていかなきゃなんない/

「さようなら」『はだか』1988年

この詩「さようなら」は、子どもが母親から去っていく詩であるが、その別れは自立かも知れないし、死かも知れない。解釈は読者に委ねられているが、谷川自身も説明がつかないと言う。そして一番深い部分から湧いてきた言葉が人の心を打つのだとも言っている。対談の中で「トロムソコラージュ」の最後部は「さようなら」の冒頭部分の英語訳だと山田に指摘された谷川は「なるほど。ぼくはまったくそこは無意識でかいています」と返答している。多分その通りなのだろう。無意識化の心の一番深い部分には、いつもこのような思いが存在している表れと言えよう。このような思いとは即ち「時間はどんどん過ぎていく。その過ぎ去っていく時間を生きている自分というものも、立ち止まることなく、どこかわからないところへ去っていく。魂の行方という隠れた主題が、絶えずどこかで意識されている」<sup>13)</sup>。この魂の行



方についてはV章カラダとタマシイで詳述する。次章では、生きることは立ち止まることなく歩み続けることだとする谷川の歩みと作品から、「生きる」について考察する。

## IV 生きる

### IV-1 生：一人、宇宙との交歓

谷川俊太郎は、著名な哲学者谷川徹三と音楽学校出身の母多喜子との間に一人っ子として恵まれた家庭環境の中で育つ。しかし学校は好きになれず一人で鉱石ラジオや模型飛行機作りを楽しんで少年時代を過ごした。谷川俊太郎年譜によると小学校5年生の時に処女詩「模型飛行機」を書いている。模型飛行機作りは詩人谷川にとって根源的な体験となっている。何度も失敗しながら模型飛行機を少しでも高く飛ばそうとする谷川少年の憧れのイメージは、飛行機が青空に消えてしまうことであった。或るとき彼の隣で飛ばしていた青年の模型飛行機が実際に青い空に消えてしまった時の感動は深く心に刻まれて、彼の詩の発想に影響を与えている。その感動を詩にしたのが「模型飛行機」(1942年)である。

やっと出来た模型飛行機/おどる心をおさへながら/ゴムをまく//

高くさし出した手がふるへる/プロペラを離れた/  
一瞬機はブーンといふ快い音を残して/秋晴の空へ飛び  
立った/

生き物のやうにせん回しながら// 後半略

このように詩を書き始めた谷川の詩壇への登場は、三好の推薦で六篇の詩が雑誌『文学界』に載ったことに始まる。その2年後には50篇の詩が含まれる処女詩集『二十億光年の孤独』(1952年)が世に出たのである。その詩集に書かれた三好の序詩「はるかな国から——序にかえて」は、三好の谷川への期待がほとぼり出ていると同時に、当時二十歳前後だった若者谷川の詩の特質を見事に言い得ている。最後の部分を抜粋する。

一九五一年/穴ぼこだらけの東京に/若者らしく哀切に/  
悲哀に於いて快活に/

——げに快活に思ひあまつた嘆息に/ときに嘔を放つのだ  
この若者は/ああこの若者は/冬のさなかに永らく待た  
れたものとして/突忽とはるかな国からやつてきた//

「若者らしく哀切に」とか「悲哀に於いて快活に」「思い余った嘆きのため息に快活にくさめを打つ」などと評されているように、孤独・ひとりぼっち・寂しさ・悲しみなどの内容を、明るくさらりと詩にしているところが谷川の詩風である。思春期は寂しさや悲しみが全世界を覆っているかのように思えるものであるが、その表現は若者だけでなく年代を問わず多くの読者に共感を与えている。ここで、生きていることは孤独や寂しさ・悲しみを抱えることである、とする谷川の人生観に少し触れておきたい。「悲しみ、寂しさというのは人間の実存の条件としてもともとある」<sup>14)</sup> もので、人が生きるとき

に抱え込む理屈抜きの実存的な感情の一つであると、彼は捉えている。

そんな谷川は「二十億光年の孤独」と銘打って、詩壇にデビューしたのである。

人類は小さな球の上で/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//

これは「二十億光年の孤独」の冒頭部分である。地球人が火星に仲間を欲しがるように、火星人も地球に仲間を求めていると、宇宙(世界)の孤独を詠んでいる。

万有引力とは/ひき合う孤独の力である//宇宙はひそ  
んでいる/それ故みんなはもとめ合う//

宇宙はどンドン膨んでゆく/それ故みんなは不安であ  
る/二十億光年の孤独に/

僕は思はずくしやみをした//

このように「僕」は孤独で他者を求めているのだが、「その他者はまだ人間の顔をしていない。一人っ子で親に守られて育ったので、18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を知らなかった。無限の宇宙のなかに投げ出された一つの有機体みたいな少年の孤独感」<sup>15)</sup> であると、谷川は思春期の自分の孤独のありさまを振り返っている。それに対して山田馨は「思春期って、少年が親から離れて、一人で生きていっていつか確実に死ぬ事実を、身にしみて自覚するときだと思うんです。死がぐっと身近にやってきます。僕は谷川少年の『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」<sup>16)</sup> と言及し、谷川もそれを認めている。

本当に一人ぼっちだった谷川少年は、広大な宇宙と向き合うと言う孤独感、ひいてはそこから見えてくる死を見つめながら、憂鬱になるのではなく逆に高らかに生と死を詠っている。その中から触りの部分を紹介する。

僕の死にむかって、僕の誕生にむかって、数知れぬ鳥  
宇宙のかなたにむかって、猿のような人達のいた野原に  
むかって、冷えてしまった太陽にむかって僕はうたうこ  
とが出来る。// 「香わしい午前」1951年

僕の愛に死の用意がある/僕の野心に死の期待がある/  
それ故に/何と僕の希望は大きいのだろうと//

「弓の朝」1951年

20歳前後の若者が、死を意識することによって自分の生を、自分の愛を一層心に受け止めて希望すら感じている。谷川自身は「詩を書く人は個人の恨みつらみで書いている人が多かった。ところが僕には、恨みつらみがなく、そういうところは真っ白だったから、ことばが自由につながったり、社会を飛び越えて、さっと宇宙にもいっちゃったんだらう」<sup>17)</sup> と分析している。だからこそ澄み切った宇宙空間や混じりけ無しの人間の孤独が透明感をもって私たちに伝わってくるのだから。だからこそ谷川の詩は、年齢に関係なく人間の生と死というものに

新鮮に向き合わせてくれるのかも知れない。

#### IV-2 生：世界と私と「ひと」が一つになる

誰が知らう/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/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/  
後半略 「49」『62のソネット』1953年

一人で青空を眺めて宇宙との対話をしていた谷川少年も二十歳を過ぎ、初めての恋愛をする。詩の中の「ひと」とは一人の女性のことである。具体的な「ひと」（岸田吟子）が登場するのはソネット「49」においてである。詩集『六十二のソネット』全体が具体的な女性との恋愛が背景にあつての詩である。谷川自ら「私の青春の書」と位置づけているが、その表現は自然に包まれて宇宙との交歓で生と死を感じていた延長線上にある。

恋人と北軽井沢の自然によって、谷川はこの時期に流れるように言葉を生み出していった。彼にとって恋人である「ひと」は、世界の象徴もしくは世界の一部なのだが、ここで注目すべきは、その「ひと」は透明感のある森の妖精のイメージであつて、人間臭さが感じられない。ここに出てくる「ひと」は、宇宙・自然と同義語に近い「世界」の一部なのである。

世界が私を愛してくれるので/（むごい仕方でもまた時に/やさしい仕方でも）/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//

「62」『62のソネット』1953年

最後の 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 の箇所がとりわけ印象的である。佐藤洋一は小さな自意識を超えることによって「世界（存在論的な本質）」と豊かに一体化し関係が創造されることを逆説的に語っていると解釈している<sup>19)</sup>。ソネット「62」と同じような内容がソネット「41」にも見られる。そこでは、在ることは空間や時間を傷つけることだ/そして痛みがむしろ私を責める/私が行くと私の健康が戻ってくるだろう// と語られており、「62」と合わせ読むと、世界と私との関係に「ひと」が加わることによって、一層私が私であるための在り方を根元的に問うていることが分かる。

世界と自分との関係に現実の恋愛・結婚を通して「ひと（女）」が加わったとはいうものの、そのひとが妖精

のような女性であつたこともあつて、愛の感覚・生の感覚はまだ宇宙の中にある。「生きる」とは「愛する」こととするならば、青春の詩『62のソネット』における妖精との愛は自然に包まれた幻であつた。生（愛）という核は、その後年輪を重ね詩集『女に』（1991年）では、この世における愛の絶頂期が彼女の挿絵と共に表現され、生を謳歌している。この詩集は本の帯に「生まれる前から ふたりは知り合っていた しんだあとも ふたりは別れない」と記されているように、自分の愛するひととの生まれる前から死後までをテーマとした36の短い詩が収められている。最初の詩「未生」に始まり「誕生」「ふたり」などを経て「死」「後生」で終わる。

あなたがまだこの世にいなかったころ/私もまだこの世にいなかったけれど/私たちはいっしょに嗅いだ/曇り空を稲妻が走ったときの空気の匂いを/そして知ったのだ/いつか突然わたしたちの出会いの日がくると/この世の何の変哲もない街角で// 「未生」

私ハ火ニナツタ/燃エナガラ私ハアナタヲミツメル/私ノ骨ハ白ク軽ク/アナタノ舌ノ上デ溶ケルダロウ/麻薬ノヨウニ// 「死」

この「死」に出てくる「アナタノ舌ノ上デ私ノ骨ガ溶ケル」つまり骨をなめることによる愛の実感、第十番目の詩「なめる」に呼応している。

見るだけでは嗅ぐだけでは聞くだけではさわるだけでは足りない/なめてあなたは愛する/たとえば一本の折れ曲がった古釘が/この世にあることの秘密を//

「なめる」

挿絵を描いた佐野洋子と関わるまでは「なめる」という発想は皆無だったと谷川は述べている。「ぼくはもっと、観念的に世界とかかわってきたわけですからね。見るとか聞くとかはあるけれど、なめるって発想は、佐野さんに教わったんです。」「若い頃は『なめる』とか『食べる』という言葉で世界を、あるいは他者を認識するなんてこと、知りませんでした<sup>19)</sup>」と述べている。観念的な世界との関わりから、具体的な身体感覚「なめる」によって知る世界との関わりへと自分と世界との関係が変化してきたのである。生のリアリティーが実感となってきたのである。

それから更に30年足らず歳月を経て書かれた詩「あのひと 少年10」（2007年）では、あのひと（女）も自分も時空を超えている。第四連から成るこの詩は、あのひとを愛しただけで/ぼくの一生は終わってしまうだろう/そのあと死んだぼくは/あのひとの思い出に生きつづける// で始まり、 幸せはまぼろしのようにはかなく/化石のようにいつまでも地下にある/ぼくにはもう見えていたのだ/あのひとの静かなひとみが// で終わる。この詩を山田は「少年もあのひと、永遠の時間に生きている。生と死と愛を、魂の次元で書くところなる。音

樂を聴いて書いたとしか思えない」<sup>20)</sup>と評している。

#### IV-3 生のリアリティー：他者認識の変化

私はみつめられる私/私は疑わせる私/私はふりむかせる私/私は見失われた私/そして私は愛ではない

「愛について」『愛について』1955年

この詩の題名は「愛について」であるが、はじけるような青春の詩の対極にある。夢見るような足が地に着いていない青春時代から、現実の生活場面における異性との葛藤の苦さを初めて味わう時期へと移行した頃の作品である。相手にも自分にも愛を求め過ぎて、息苦しく不安定で緊迫した状況を生み出していく中で、谷川は自分に対して「私は愛ではない」と強く思うのである。この詩は5連から成っており、第一連は相手との関係の中での私の存在、第二連は私の肉体、第三連はかつては愛を営んだ処、第四連は私の心情、最終連は愛を生みだすものを詠った後で全ての連において最後にそれらを全て否定して「私は愛ではない」と、愛に値しない自分を吐露するのである。

この詩について、谷川自身の言葉を『ぼくはこうやって詩を書いてきた』から拾ってみる。

「愛っていうものは、もうことばなんかいらぬ、みたいに自然発生的に生まれてきて、どうにもならない感じでわいてくるはずなのに、それなのに、自分のなかにそういうものはないんだ、ということで書いていますよね」。「相手の愛を疑うよりも、自分の愛を疑うことのほうがずっと強かったと思います」。「そのころは、一種の理想主義的な、愛に対する過剰な思い込みがあったんでしょね。いまから思うと、若かったんですよ。ただ、結構これも、ぼくには愛の形だと思えるんですけどね。特に、詩の世界ですからね」

谷川の詩の世界は、「自分の日常をまっすぐに見つめた孤独の声」<sup>21)</sup>が聞こえる『二十億光年の孤独』に代表される宇宙と自分の世界から第二詩集『六十二のソネット』に代表される宇宙・自然・異性そして自分が一体と感じられる世界へ、さらに『愛について』に代表される人間と人間がぶつかり合う中での世界観へと変化している。自分独りの問題として捉えられていた生のリアリティーが、現実の生活や異性との葛藤の中で、抽象的な捉え方から身近な捉え方へと変化している。身近な世界、生々しい現実感の中で他者を発見していくのである。そのような他者の発見は、浮き彫りにされた一人の人間に対する視点に家族という枠組みの中での他者への視点加わっていく。

ここで家族を歌った詩を、姉と弟の対話形式の詩「家族」から抜粋する。

お姉さん/誰が来るの 屋根裏に// 私達が来ている  
//お姉さん/何が実るの 階段に//私達が突ひてついています  
弟よ/私とおまえとお父さんお母さん/外は旱天で/私

達は働いています// 中略 では/誰が飲むの/姉さんの血を//それはお前の知らない人/背が高く いい声の・・・  
//お姉さん お姉さん/納屋の中で何したの// おまじない/  
私達みんなの死なないように/私とあのはおまじないをした//それから//それから/私の乳房は張るでしょう/もうひとりの私達のために

谷川は「妻とは借老同穴、死ぬまで一緒に、子どもをちゃんと生んで育てて、家族をつくって、それを基礎にして生きていこうというふうに思っていた」ようで、憧れの家族像、家族を夢見ていたのであろう。家族としての生活の匂いが漂うというよりも観念が色濃い詩である。しかしいづれにしても現実に関わる他者が多様になる中で他者への視点も深まりを増していった。その転換点となったのが、浜辺で薪を拾う貧しい老婆の姿を豪華なホテルの部屋から窓越しに目にした時の衝撃である。

粗朶(そだ) 拾う老婆のしているのは砂/ホテルの窓から私のしているのは水平線/

餓えながら生きてきた人よ/私を拷問するがいい//私はいつも満腹して生きてきて/今もげっぶしている/私はせめて憎しみに働いきたい// 「鳥羽」『旅』1968年

これを機に谷川の他者認識は、老婆とか子どもとか草木と言った無名のものへとむかっていくのである。そして更に無名の人たちが時間をかけて作り上げた庶民の口承文学とも呼ぶべき『ことばあそびうた』に価値を見出していくのである。

さて、もう一つ他者認識を変化させる出来事がある。それは母親の認知症である。自分の死よりも母の死を想像する方が辛く怖かったくらい母親が大きな存在で母子一体で青年時代を過ごし、何不自由なく人生を送ってきた谷川にとって「母親がぼけたことは一番の試練だった」と述懐しているように、人生観や死生観を変える大きな体験であった。強く明るくエネルギーだった母親が精神的にも肉体的にも別人になってしまった現実、さらにはその母親の傍に座っているだけで全く介護の役に立たないインテリ父親を目前にして、さらに他者認識は否が応でも変化せざるを得なかった。何もしない父親を見ながら介護に明け暮れる自分たち夫婦、とりわけ負担の多い妻との長年に亘る認知症の母親の介護は、夫婦間にも影を落とすなど現実のいろんなことで何もかもが一杯一杯になった果てに出来た詩が「母を売りに」である。この詩は第一連 背に母を負い/髪に母の息がかかり/掌に母の尻の骨を支え/母を売りに行った// で始まり、第二連 銘を買い母に紙(ねぶ)らせ/寒くないかと問い/肩に母の指が喰いこみ/母を売りに行った// に続き、第五連 母を売りに行った/声は個れ/足は萎え/母を売りに行った// で終わる。この詩を、何故「売りに出す」という発想になったか分からないと言う谷川本人に対して山田馨は「本当に身につまされた。親の介護の最後の方は僕も母を背負って売りに出していた。これは親の介



護でしんどい思いをした人間にしかわからないところまで書かれています」<sup>22)</sup>とコメントしている。

この詩の後に次のような詞書きが付いている。対詩として詩を交換した正津勉あての詞書きである。「明るい詩をおくれ、勉。雨戸締めきった部屋の中で手探りしないで、出ておいで。川が流れているよ、トンボも飛んでいるよ、十円玉が道端に落ちているよ、そうして時が過ぎてゆく。何が見える？ ふりむいてごらん、背中ごしに。なんでもいい、見えたものをおくれ、眠りこむなよ。」この詞書きと「母を売りに」を合わせ読むと一層、長年に亘り認知症を患い最後は植物状態となった母親を介護している者の母を売りたいくなる心情が胸を突いてくる。

「鳥羽」に出てくる無名の貧しい粗雑拾う老婆の存在も、老いてばけた実母の存在も共に他者認識の転換点となっているが、前者は他者理解の幅の広がりをもたらし、後者は他者理解の深まりを促すこととなる。後者は更に人間の精神と肉体についての谷川の考え方を確固たるものにしていく。

## V カラダとタマシイ

谷川はいつ頃から身体を「カラダ」とカタカナ表記で表すようになったのだろうか。

カタカナの「カラダ」を強く印象づけた詩が「百歳になった」(『シャガールと木の葉』2005年)である。

百歳になったカラダに囚われて/タマシイはうずうずしている/そろそろカラダを脱いでしまいたいのだ/古くなった外套みたいに//「おいおい」とカラダは言う/「オレを脱いだらおまえはどうなる?」/「ふわふわどこかへ飛んで行きます」/なんだか嬉しそうにタマシイは答える//カラダはふるふるふるえて怒る/「生き残るのはおまえだけか?」/略/カラダは足腰の痛みも忘れて叫ぶ/「生きたい生きたいつまでも!」//その生きたい自分は誰なのか/カラダなのかタマシイなのか/生まれる前のことを思い出したい/ヒトの形になる前のこと//

この詩を書く前に気功や呼吸法など身体術を習い始めており、自分の身体に自覚が生まれてきたと言う。身体を通して心や死を考えるようになってきたと同時に、その死を楽しげに書きたいと思って書かれたのがこの詩である。カラダはタマシイと軽妙なやりとりをした後、タマシイとの対話にくたがれて/カラダは寝酒をすすって布団に横たわる/夢の中でカラダはすっかり軽くなり/赤んぼみたいに笑いながら空を飛んでる// のであった。

身軽な感覚は実生活からの実感でもある。「子どもも大きくなり、結婚も駄目になり、一人の身軽さがこんな詩を書かせたかな」と谷川は言っている。現実には自分の高齢化と共に死の問題は以前よりも一層身近になり、タマシイとの対比において老化する身体の行く末が大きなテーマになってきたのである。

「カラダ」と銘打つのは70歳を過ぎてからであるが、身体的・生理的な要素を香辛料のように詩の中に入れる特徴は初期の頃から見られる。精神性と身体性を持ったものとして人間を総合的に捉えて、それを詩の中に落とし込んでいるのが谷川の特長である。初期の作品から身体表現は詩の中で重要な役割を果たしてきた。例えば処女詩集『二十億年の孤独』(1951年)の表題詩の最後は、二十億光年の孤独に/僕は思はずくしやみをした// となっている。広大な宇宙の二十億光年の孤独が語られた最後に、くしゃみという少年の身体性が出現し、「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、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効果」<sup>23)</sup>を生んでいる。「宇宙感覚はく僕」の孤独と切っても切れない関係にあることが、くしゃみという泣き笑いの生理で示されて<sup>24)</sup>いることによって、主人公の身体感覚が読者の身体においても共感し、読者は自己の中に宇宙的孤独の世界を創造するのである。

かねてより身体感覚は生きることの基本であるとする谷川であるが、その表現方法は誕生から今まで共に生きてきた自分の臓器に向かって死に際の挨拶をする詩を作るほどに、表現の自由度とユーモアを増している。

私の肝臓さんよ さようならだ/腎臓さん膀胱さんともお別れた/私はこれから死ぬところだが/かたわらに誰もいないから/君らに挨拶する

「さようなら」『私』2007年  
表現の自由度とユーモアという点では、性の捉え方も自由になってきたと谷川自身が言っている。20代の頃から性と宇宙を結びつけて考えていたのは今でも変わっていないが、性のとらえ方が自由になってきている。例として「なんでもおまんこ」(1995年)を挙げ、そこにはエロではなくてエロスがあるから若い純真な若者たちが共感するのだと言う。<sup>25)</sup>それに類することとして、「うんことかおしことかかっていうのは、人間生活の現実の基本だから、絶対に無視してはいけない。老人介護にも通ずる生きる基本だ」<sup>26)</sup>と述べている。「うんこ」(1983年)の詩には谷川の子どものための哲学があると山田馨は評価しているが、子どもたちには「どんなうつくしいひとの/うんこも くさい/ ということが一番ウケるそうだが、それは紛れもない真実だからである。

以上、谷川の詩において身体や身体感覚をいかに重要視しているかを見てきたが、それは生きる上でのことである。死という観点からみると、カラダはタマシイを入れる器に過ぎず死によって朽ちるものだと冷静に認識し、今や関心はタマシイにある。2009年に刊行された「考える絵本『死』」<sup>27)</sup>は、作者が「カラダがなくなったあとも、タマシイ(と呼ぶべきもの)は存在し続けるのかという、左脳でいくら考えても応えは出ない問いかけに、考えた末の信じることで得られる仮のイメージを、子どもたちに提案してみたいと思って」作られた絵本である。

死ぬことは物質から自由になって、エネルギーに帰ることなのかもしれないという文章には、洋服をどんどん脱ぎ捨てて、はるか彼方の青空（宇宙）へ飛んでいくヒトの姿が描かれている。

青空の彼方へタマシイが飛んでいくイメージは、日本人だけに通じるものではないようだ。『死の瞬間』の著者エリザベス・キューブラー・ロスは、終末期の子ども達の看取りの中で、多くの子ども達が蝶のようにあの世へ飛んで行くイメージを抱いて、この世を去っていく事を発見したと山折哲雄は紹介している。それに関連して山折は次のように解説している。ギリシャ神話に出てくる言葉「プシケ」は「魂」の意味と共に「蝶」の意味もあり、死後に魂は遺体を離れて蝶になって他界へ飛んでいく死生観がギリシャ時代に既に考えられていたということであり、以後、哲学の伝統の中でもプシケは非常に重要な言葉として扱われているが、そのことを知らない現代の子ども達も同じイメージで死を迎えようとしているとすれば「もしかするとそれは時代をこえるような、人間の普遍的な精神現象であるのかもしれない」<sup>28)</sup>と、このイメージを深く受けとめている。

谷川の描く世界が時代を超えているのは、カラダから離れたタマシイが他界へ飛んでいくイメージだけでなく、死ぬことはエネルギーに帰ることなのかもしれないとの考え方にも言える。ビッグバン・エネルギー・物体に関連して今、ヒッグス粒子理論が話題を呼んでいるだけに、谷川における死の世界観は未来を含めて時代を超えている感がある。

## VI 死（への過程および死後）

両親が相次いでこの世を去った時、愛する者とのこの世における別離は谷川にとって大きな出来事であり、初期からの関心事であった人間の死に現実の中で一層向き合っていくことになる。それを読み取ることが出来る作品の一つが「父の死」である。四部に分かれているが第一部は散文、第二部は詩、第三部は喪主挨拶、最終部は散文という文体の違う構成になっている従来の形式を超えた作品である。第二部以外を散文的な詩にした理由は、リアルな現実の話を詩にするときには散文詩の方が読者のイメージを喚起すると考えたからであろう。非常に長い作品なので各部から一部分を抜粋する。

第一部より：私の父は九十四歳四ヶ月で死んだ。/死ぬ前日に床屋へ行った。/その夜半寝床で腹の中のものをつかり出した。

明け方付き添いの人に呼ばれて行って見ると、入れ歯をはずした口を開け能面の箱そっくりの顔になってもう死んでいた。顔は冷たかったが手足はまだ暖かかった。

第二部より：死は未知のもので/未知のものには細部がない/というところが詩に似ている/死も詩も生を要

約しがらだが/生き残った者どもは要約よりも/ますます謎めく細部を喜ぶ

第三部より：祭壇に飾ってあります父・徹三と母・多喜子の写真は、五年前母がなくなって以来ずっと父が身近に置いていたものです。写真だけでなくお骨も父は手元から離しませんでした。それが父の母への愛情のなせる業だったのか、それとも単に不精だったにすぎないのか、息子である私にもはっきりしませんけれども、

最終部より：父はもう死んでいるのだと気づいて夢の中で胸がいっぱいになって泣いた。目がさめてもほんとうに泣いたのかどうかは分からなかった。

このように大半を完全な写実主義の手法で書かれた「父の死」はリアルな現実を読者に提示して死と対峙させている。

高齢を迎えた谷川の関心・好奇心は益々、生と死の問題に向けられており、この10年余りは生と死をタイトルとするものが特に増えているのが特徴的である。彼は生と死の関係は対立するものではなく、生は死後と地続きの関係にあると意識している。「人間はみな死に向かつて生きているわけですから、生と死の境界を断絶というふうにとらえなければ、この今に死後が含まれていると考えてもいいのではないか」<sup>29)</sup>、「死は生を断ち切るものではない、生きることに働いている原理はそのまま死後にも働いている、生死は連続する不可視の一筋の道で結ばれている、死は、また死後の世界は『分かる』ものではなく、『信じる』もの」<sup>30)</sup>と語っている。『考える絵本「死」』の中でも「もしカラダが死んだあとも、タマシイは死なないと信じるのができたら、まだわたしというエネルギーがつづいていると思えたら、死んだあとの世界に興味がわいてくる」と言っている。母親が認知症になったころから、老いと死の問題は今まで以上に意識されて作品化されているが、高齢になった現在は、身近で日常的な自分自身の問題となっている。この10年の間に死後のイメージがだんだん変わってきたと言う。ある時期、人間は死んだら完全に無くなると考えていたが、からだが無くなっても後に残るものがあるというふうにだんだん考え方が変わってきていると言う。臨死のルポルタージュを書くことを楽しみに、臨死体験の本を読んだり、『チベット死者の書』のDVDを観たりして生み出されたのが第一回鮎川信夫賞を受賞した長編詩『トロムソコラージュ』の中の「臨死船」（2009）である。死んであの世に向かう船に乗っている様子をルポルタージュ形式にした詩である。しかも何故かあの世へ旅立ち損ねてこの世に戻ってくる臨死状態を軽やかに詩にしたものである。各6行22連から成る長い詩であるが、ここでは特に最後の2連を取り上げたい。意識が戻って生還する最後の2連である。

ああ悪いことをした/脈絡なく烈しい気持ちで竜巻のように襲ってきた/誰に何をしたのかを思い出したわけ



ではない/ただ無性に詫びたくなつた/詫びなければ死ねないのが分かつた/どうすればいいのかその方法を考えなくてはどう思う//見えない糸のように旋律が縫い合わせていくのが/この世とあの世というものだろうか/ここがどこなのかもう分からない/いつか痛みが薄れて寂しさだけが残っている/ここからどこへ行けるのか行けないのか/音楽を頼りに歩いていくしかない//

他の詩と同様に表現は解りやすいが内容は意味深長で現在のところ明快な解釈は見られない。しかし、筆者は、このフレーズにこそ、谷川俊太郎の現在の年輪が見事に表されていると考えるものである。コアの一つは「何処」の問いであり、意識である。ここがどこなのかもう分からない/ここからどこへ行けるのか行けないのか/人間の意識が朦朧とした状態の時には、時間と空間の感覚がぼやけているが、ここでは特に臨死状態であるから、この世の空間から自分の存在が浮遊している感じである。浮遊している自分はこの先、どこへ行けるのか行けないのか、それさえも定かでない状態を表している。行けるとすれば、その何処かとはあの世である。しかしそのあの世へ行けるためには「詫びなければならぬ」と言うのである。この詫びたいという思いは、多くの人が人生の終末期に抱く感情ではないだろうか。谷川との対談で山田も「ぼくなんて、人に詫びたいことばかりで、自分自身からは逃れられないようなときにわーとわき出てくるんですね。そういうのが、生きるってことなんだと思うんです。娑婆に戻ってくることは、こういう思いを抱いて生きていかなきゃいけないということですからね」<sup>31)</sup>と、いたく共感し、「そうなの、そうそうそう」と谷川も応じている。人は生きれば生きるほど詫びたいことが積み重なっていく。その重みを背負いながら生きていくのが人間だから、読者が、谷川の生きる感覚のリアリティに惹かれるのはこういうところなのだ。さて、**無性に詫びたくなつた/詫びなければ死ねないのが分かつた**とあるが、この言葉は、死ぬための条件として「詫びる」を挙げているということである。

「詫びる」を「和解」という言葉に置き換えて、鈴木秀子も『死にゆく者からの言葉』の中で同じようなことを述べている。「死の迫っている人たちに訪れる、『すっかり元気になったような時間』、この時間に人々はこの世を去る準備として人生最後の仕事をします。それは自然との一致、自分自身との仲直り、他者との和解という作業です。」<sup>32)</sup>

この人生最後の三つの仕事を、末期の患者を長年看取ってきた医師の柏木哲夫は「三つの和解」と称している。「看取りという仕事を続けてきて、末期の患者さんには三つの和解が必要だと思ふようになった。自分との和解、周りとの和解、超越者との和解の三つである」<sup>33)</sup>。死が近づいている人が最後に成し遂げる、この和解の時間を「仲良し時間」と医学界の人達は呼んでいること、中国では「回光反射」と呼んでいることも鈴木秀子は紹介

している。「中国では、死を前にして命が燃え上がる時、病人を床に降ろしてあげるといいます。大地に帰っていく徴候です。また、病気が回復するのは難しいと予感した人は、まだ気力があるうちに、大きな木の幹に手を触れる習慣があるそうです。これもまた、自然に帰っていくことを受け入れる表明なのだそうです。」<sup>34)</sup>と紹介している。このように紹介されている中国の習慣は、三つの和解の中でも取り分け「超越者との和解」・「自然との一致」に近い印象を持つ。

同じくホスピス医療に携わる医師徳永進が谷川俊太郎との往復書簡の中で述べている和解についての見解を紹介する。「和解は大切なことだけどむづかしい。ぼくら医療者は和解を目指して苦戦するが、そうならないことが多い、臨床はハッピーエンドを求めてならない。あるがままでいいのではないかとこのごろ思う。三つの和解があると言われているが、最終的には、誰もが自分との和解ができるかどうか問われている。そこに人生がかかっている」<sup>35)</sup>との見解を述べている。その徳永進から「和解とは何か」を問われた谷川は「神と呼ばれるものは、ビッグバンでこの世界を始めた目に見えない無限のエネルギーと考えるので、宇宙に満ち満ちているそういうエネルギーと一体化することが、神や宇宙との和解と考える。どんな死に方をしても、ハッピーエンディングだと信じている。この感覚は人間関係からも来ているが、それ以上に自分と宇宙との関係から来ているのではないかと思っています」<sup>36)</sup>と応えている。

死ぬ準備・あの世に行く準備として詩が語る「詫びる」に象徴される「和解」について知るところを述べてきたが、分かりやすく言えば「和解」とは「ありがとう」「ごめんね」と言って死んでゆくことだろう。谷川は子どもたちに向けた最近の詩「ありがとう」(『子どもたちの遺言』)で、空に、花に「ありがとう」を言った上で、お母さん ありがとう/私を生んでくれて/口に出すのは恐れくさいから/一度っきりしか言わないけれど//でも誰だろう 何だろう/私に私をくれたのは?/限りない世界に向かって私は呟く/私 ありがとう//と言っている。「限りない世界に向かって、私 ありがとう」の表現に全ての和解が含まれているとも読み取れる。

さて、「臨死船」の最後部で、あの世へ行くための条件として「詫びる」を挙げた後で、あの世へは **音楽を頼りに歩いていくしかない** と言う。見えない糸のように旋律が縫い合わせていくのが/この世とあの世というものだろうか とも言っている。これは谷川の日ごろからの実感である。「音楽がタマシイをあの世につなげてくれる。言語があやつれなくなったような状態になったときには、音楽ですよ。耳が最後まで生きるんだから。音楽が、一番この世以外のものを感じさせてくれるものだっていう気持ちがある。そういうところで、魂が生きる時空につながっていく。」<sup>37)</sup>と、折りに触れて述べて

いる。多くの作曲家が紡ぎ出したレクイエムは勿論のこと、梵鐘の音なども「生(この世)」と「死(あの世)」という「異空間」を行き来するための音楽なのかもしれない。「音楽は『時空』を超えて、ビッグバンの一瞬の爆発のように人類の何万年の歴史を一瞬にして飛び越える力を持っているのかもしれない」<sup>38)</sup>。

2011年3月11日に起こった東日本大震災による津波や原発事故の後、日本各地で谷川が若い頃に作詩した「生きる」が、朗読されたり歌われて波動として広がり人々の心を繋いでいる。その現象は、「音楽を頼りに歩んで行く」という言葉が、「今ここ」を生きる私達にも言えることであることを示唆している。死と生は別のもではなくて、一枚の布のように織り成されており、そこで織られた図柄には人間の心に希望を感じさせるものがあることを、詩の世界を超えて伝えてくれている。

わたしは立ち止まらないよ 言葉通り、谷川は子どもから大人までを対象とした絵本・写真集・音楽用の作詩などを通して、明るく生と死のメッセージを送り続けている。それらについての論考をする必要があるという意味においても、この論考を「結び」としないで「結びに代えて」としたい。

## VII 結びに代えて

谷川俊太郎の膨大な作品の中から抜粋して「生」と「死」について論考してきた。

谷川は人間の一生を樹木の生長に喩え、成長を表す年輪の中心には幼少時代や若い頃から変わらないものが存在すると言いつけている。筆者は彼の作品を通して、その中心に存在する主なものを「何処」「生」「カラダとタマシイ」「死」と規定して、それらについてそれぞれコアとして変わらないものと、年輪として年を重ねることによる変化してきたものを見てきた。

「何処」に関しては、「人間は何処からきたのか」との問いについては「宇宙から来た」という概念を貫いている。何十億光年昔の太古の時代にビッグバンの瞬間にエネルギーから生まれたものとのイメージが今なお詩だけでなく絵本などでもヴィジュアルに表現されている。それに対して「人間は何処へ行くのか」との問いについては初期の頃は問いのまま、或いは「宇宙への回帰」をほのめかす程度であったが、年と共に「宇宙へ帰って行く」イメージが鮮明になり、詩と絵本によって明確に表現されている。「生」に関しては「生きるとは孤独・寂しさ・悲しみを抱いて歩むことである」と孤独は悲しみを人間の実存の条件としている人生観は変わることがない。年輪としての変化が見られるのは「関係性」においてである。少年の頃は一人で宇宙との交歓であったものが、青春時代に入り「ひと(女)」が加わる関係になる。

ただし、ここでの「ひと(女)」は宇宙や自然と同義語に近いものであり、その関係性は観念的な要素が大きい。その「ひと(女)」との関係性は現実生活の葛藤の中で観念的なものから具体的なものへとリアルになっていく。リアルな他者認識は、身近なひと(女)だけでなく、名も無く貧しい者や名も無く小さい者へと広がりを見せていく。さらに彼にとって大きな存在であった実母の介護を通して他者認識に深まりを見せていく。このように、この世における生のリアリティーが実体を伴って、肉体的感覚や無意識から湧いてくる感覚を大事にして生の深層に迫る作品が一層多くなる。魂の次元で生を捉えることが作品の中で鮮明になっていく。

「カラダとタマシイ」に関しては、初期から身体的・肉体的表現を香辛料のように使うことによって、詩のメッセージを読者に実感させており、精神性と身体性との総合的なものとして人間を捉えている点は変わらない。それが一層顕著になり、わざわざカタカナ表記をするほどに人間の身体と魂について、独自の谷川俊太郎の世界を描き始めているのが、特にここ十年余りの特徴である。カラダはタマシイの入れ物であって、やがて朽ちるとして、現在の関心はタマシイにある。タマシイの行く末にある。若い頃は遠い未来のこととして観念的であった死が、高齢になるにつれて目前のこととしてクローズアップしてきた。それは丁度、遠く感じていた宇宙を自分の鼻の先に存在するものとしてクローズアップしてきたこととも呼応する。

遠い国は/おぼろだが/宇宙は鼻の先//なんという恩寵  
/人は/死ねる//そしてという/接続詞だけを/残して//

「そして」『minimal』2002年

自分も含めて人間の顔の先端にある小さな鼻、もうその先から広大な宇宙は広がっている。いや、宇宙の中に自分も含まれているのだ。距離を考えれば此処から彼方までは、おぼろげに見える遠さだが、此処も彼方も同じ宇宙だと捉えれば遠さは消えて全てが一体化する。生と死についても同じように捉えており、生と死は一体化され生の中に死があり死の中に生があって、生と死はお互いに織り成す糸として続いている。なんという恩寵/人は死ねる という表現は「作者自身の死生観と死の哲学の表れであるばかりでなく、また人類全体の生命の意味に対する理解・解釈でもある。」<sup>39)</sup>と読み取ることが出来る。かつて若い頃には生の条件の思索による詩が多かったが、年齢を重ねるにつれて死の条件の思索から生み出された作品へと変化してきている。

現在の谷川にとっての死の条件の一つは、世界との和解である。作品を通して生における関係性の中に見てきたように、人間にとって世界とは「自分の世界」「自分を超越した世界」「他者との世界」であり、それらの世界との和解を死の条件の一つとしている。「無性に詫言いたい」思いに片をつけて和解をした後、死へと旅立つときの道案内をしてくれるものは音楽なのだ。魂が生きる

時空への道案内人は音楽であるとの信念を、詩だけでなく、詩と音楽のコラボレーションによるライブなどを展開して、生と死における希望を波動として伝えている。次代を生きる子どもたちに向けて写真による絵本『子どもたちの遺言』<sup>40)</sup>『考える絵本「死」』など、次々に詩だけでない作品を世に問うている。詩や言葉や「意味以前に存在しているものが今も基本的にこの世界を形成しており、そのリアリティーに無意味は触れるのだ」「意味に縛られる言葉より、音楽の方がもっと自由だから言葉は音楽に恋している」という彼の持論が、音楽や絵本・写真集・言葉遊び歌などの活動へと彼を促しているのかも知れない。わたしは立ち止まらないよ の言葉通りである。

その意味でも、この「谷川俊太郎の作品における『生』と『死』」も「結び」にするわけにはいかない。アタマだけではなく、カラダぐるみの感性でとらえる世界を波動として伝える彼の活動を追いかけていくために、「結びに代えて」とする次第である。

#### 〔注〕

- 1) 三好達治「序にかえて」『二十億光年の孤独』（創元社、1952年）
- 2) 谷川俊太郎・山田兼士『谷川俊太郎《詩》を語る』（濤標、2003年）p.16.
- 3) 『現代詩手帖』（思潮社、2008年4月）p.22.
- 4) 田原『谷川俊太郎論』（岩波書店、2010年）p.133.
- 5) 武満徹「名づけられぬ樹 谷川俊太郎への手紙」『現代詩文庫』（思潮社）p.154.
- 6) 谷川俊太郎・山田馨『ぼくはこうやって詩を書いてきた』（ナナロク社、2010年）p.93.
- 7) 田原（前掲、p.152.）
- 8) 茨木のり子『詩のころを読む』（岩波書店、2000年、第53刷）pp.5～6.
- 9) 大岡信『現代の詩人9 谷川俊太郎』（中央公論社、1992年、第3版）pp.10～11.
- 10) 谷川俊太郎・山田馨（前掲、p.066.）
- 11) 谷川俊太郎『「ん」まで歩く』（1985年、草思社）p.171.
- 12) 谷川俊太郎『詩の《半世紀》を読む』（濤標、2005年）p.10.
- 13) 谷川俊太郎・山田馨（前掲、p.646.）
- 14) 同上、p.081.
- 15) 同上、p.066.
- 16) 同上、p.066.
- 17) 同上、p.072.
- 18) 佐藤洋一「谷川俊太郎詩の教材化」『愛知教育大学研究報告』（愛知教育大学、2000年）p.198.
- 19) 谷川俊太郎・山田馨（前掲、p.424.）
- 20) 同上、p.628.
- 21) 同上、p.145.
- 22) 同上、p.250.
- 23) 同上、p.064.
- 24) 北川透『谷川俊太郎の世界』（思潮社、2005年）p.17～18.
- 25) 谷川俊太郎・山田馨（前掲、p.528.）
- 26) 同上、p.355.
- 27) 谷川俊太郎・文、かるべめぐみ・絵『考える絵本「死」』（大月書店、2009年）
- 28) 山折哲雄『わたしが死について語るなら』（ポプラ社、2010年）p.130.
- 29) 谷川俊太郎・徳永進『詩と死をむすぶもの』（朝日新書、2008）p.151
- 30) 同上、p.152.
- 31) 谷川俊太郎・山田馨（前掲、p.659.）
- 32) 鈴木秀子『死にゆく者からの言葉』（文春文庫、1996年）p.9.
- 33) 柏木哲夫『「死にざま」こそ人生』（朝日新書、2011年）p.44—45.
- 34) 鈴木秀子（前掲、p.9.）
- 35) 谷川俊太郎・徳永進（前掲、p.61.）
- 36) 同上、p.67.
- 37) 谷川俊太郎・山田馨（前掲、p.660.）
- 38) みつとみ俊郎『音楽はなぜ人を幸せにするのか』（新潮選書、2003年）p.186～187.
- 39) 田原「神は死んだが、言葉は生きている」『谷川俊太郎《詩》を読む』（濤標、2004年）p.63.
- 40) 谷川俊太郎・詩、田淵章三・写真『子どもたちの遺言』（佼成出版社、2009年）