

# 北原白秋と谷川俊太郎における文章作法

岡 田 勝 明

北原白秋と谷川俊太郎とは、一見するところ両者の詩には隔たりがあって、関係がないようである。しかし詩の生まれてくるところという観点から見れば、重要な共通性があると考えられる。その共通性は、また文章が成り立つためのもっとも根本的な要素となるものである。前もって言えば、それは、言葉の有つ自律性と存在の「平常性」が一つになっている処、である。白秋詩と谷川詩の成立を追いながら、その「処」を以下に見定めて行く。

## 1.

北原白秋は、1885年（明治18年）柳川藩（筑後国に属す、現福岡県柳川市）御用達の海産物問屋を営む旧家に生まれ、1904年（明治37年）に早稲田大学に入学。学業の傍ら詩作に励み、1909年（明治42年）処女詩集『邪宗門』を発売。続いて2年後、詩集『思ひ出』を刊行。名実ともに詩壇の第一人者となった。『邪宗門』初版の「題詞（扉銘）」において、白秋は自らの詩について、次のような宣言を行う。

ここ過ぎて曲節（メロデア）の悩みのむれに、  
ここ過ぎて官能の愉楽のそのに、  
ここ過ぎて神経のにがき魔睡に。

詩の生命は暗示にして単なる事象の説明には非ず。かの筆にも言語にも言ひ尽し難き情趣の限なき振動のうちに幽かなる心靈の歎歎（ききょ）をたづね、縹渺（ひょうびょう）たる音楽の愉楽に憧がれて自己観想の悲哀に誇る、これわが象徴の本旨に非ずや。されば我らは神秘を尚び、夢幻を歎び、そが腐爛したる頽唐の紅を慕ふ。（カッコ内の読み仮名は筆者による、以下とも同様。）（註1）

「頽唐」とは「フランス象徴派」のことである。象徴主義（symbolisme）につ

いて、『日本大百科全書（ニッポニカ）』の解説を以下に抜粋する。長い引用になるが、そこから当時の白秋の詩的構想がよく読み取れる。

サンボリスム、シンボリズム。狭義には、1885年ごろから世紀末にかけてパリを中心に、高踏派や自然主義の文学への反発からおこった文学運動。だが広義には、19世紀後半から20世紀前半に及ぶ一つの文芸思潮と考えられる。象徴主義は文学を出発点としたものであったが、その影響は絵画、音楽、演劇など、あらゆる芸術分野に及んだ。

20世紀の代表的な象徴派の詩人ポール・バレリーは「象徴主義は一つの流派ではない」といったが、象徴主義をひとことで定義づけることはむずかしい。…

19世紀に入るとフランスではボードレール、ベルレーヌ、ランボー、マラルメなどに私淑する青年詩人が輩出した。…〔窪田般彌〕  
その先駆的詩人たち

象徴主義の先駆的詩人としては、…とくに重要な詩人はボードレールである。彼の『悪の華』には象徴主義の詩論ともいうべき「万物照応」の一編があり、「自然は一つの神殿」という宇宙感覚と、「香りと色と響きがこたえ合う」共感覚の詩法が歌われている。ボードレールによれば、「詩人は普遍的類推の解読者」でなければならない。これはロマン派の心情吐露や高踏派の描写の拒否であり、その意図するところは、映像および音楽的表現による暗示である。新聞記者ジュール・ユレ Jules Huret（1864—1915）の質問に対して、マラルメはこう答えた。「これ物象を明示するは詩興4分の3を没却するものなり……暗示はこれ幻想にあらずや。這般（しゃはん）幽玄の運用を象徴と名づく」（上田敏（びん）訳）。

こうした内面の暗示は、ランボーの「見者の美学」やベルレーヌの「音楽」と無縁なものではない。「ことばの錬金術」に没頭したランボーは、感覚を錯乱させることによって「未知のもの」に到着しようとしたし、「雄弁をつかまえ、その首をねじあげよ！」と叫ぶベルレーヌは、「何よりもまず音楽を」と、奇数脚と陰影の「音楽」を奏であることを提唱した。これら3人の先駆者のことばを要約すれば、オスモン夫人 Mme Osmont が指摘しているように、象徴主義は「映像および音楽によって暗示を求める創作」である。アメリカの批評家エドモンド・ウィルソンもポーのことばを借りて、「音楽の不定性」に近づくことが象徴主義の主要な目的であると述べている。要するに、象徴派の意図は、「音楽から詩人たちの富を取

り戻す」というバレリーの簡潔なことばに要約される。[窪田般彌]  
その功績と評価

アルベール・チボーデは、象徴主義の功績として、自由詩の誕生、純粹詩の確立、先鋭なる前衛主義（アバンギャルド）の自覚の3点をあげている。とくにギュスターブ・カーン Gustave Kahn（1859—1936）やラフォルグによって推進された自由詩は、20世紀に継承され、アポリネールを先頭とする現代詩の起点となった。

象徴主義の影響は大きく、単にフランス一国だけにとどまらず、全ヨーロッパ的なものとなった。…わが国においても、上田敏の訳詩や蒲原有明（かんばらありあけ）の創作詩によって、明治から大正にかけて象徴主義的風土が確立された。[窪田般彌]

『邪宗門』の「題詞」において語られているように、詩とは「言語に言い尽くせない、むせび泣く心のふるえを表現するもので、それは音楽と共鳴する」ところに成立すると述べられていて、上に見た「象徴派」の特色を明治の時代にいちはやく自己のものにしたのが、白秋の詩であった。その内容の高さは別にしても、きらびやかな表現の力はやはり、ぬきんでていた、と言ってよい。

「象徴」とか「暗示」と言われるものが、「香り」と色と響き」という個々の感覚の、アリストテレスによってすでに論じられていた共通感覚として理解されていて、主観的な幻想や、たんなるロマン的感傷ではなく、「暗示」のうちに普遍的な実在が見られていた。その実在は、「幽玄」という用語で言い表わされた。詩とは、この幽玄の「運用」、つまり「表現」であった。見たり聞いたりする感覚の奥底に、見ることを観（み）、聞くことを聴くという働きの世界があって、実在もそこにおいて捉えられる、と考えられた、と言ってよいであろう。

「題詞」では、次のように続けられている。「哀れ、我ら近代邪宗門の徒が夢寝にも忘れ難きは青白き月光のもとに歎歎（むせびな）く大理石の嗟嘆也。暗紅（あんこう）にうち濁りたる埃及（エジプト）の濃霧に苦しめるスフィンクスの瞳也。あるはまた落日のなかに笑へるロマンチツシユの音楽と幼児磔殺（たくさつ）の前後に起る心状の悲しき叫也」。冷たい石に浮かぶ嘆き、悲しき瞳、音楽の魅惑、世の悲惨を、絢爛豪華なもの珍しい西洋趣味で飾り立てながら、上滑りに滑るようで、不思議にロマンチックな心の芯にあるものに触れてくる詩が白秋によって手繰りだされる。「邪宗門秘曲」の一節だけを示しておこう。



屋（いえ）はまた石もて造り、大理石（なめいし）の白き血潮は、／ぎや  
まんの壺に盛られて夜となれば火点（とも）るといふ。／

かの美（は）しき越歴機（えれき）の夢は天鵝絨（びろうど）の薫（くゆ  
り）にまじり、／珍（めず）らなる月の世界の鳥獣（とりけもの）映像  
（うつ）すと聞けり。

しかし白秋の処女出版『邪宗門』で注目したいのは、後の詩の表現につながる要素が、すでに見られることである。たとえば次の詩である。

「空に真赤な」

空に真赤（まっか）な雲のいろ。／玻璃（はり）に真赤な酒のいろ。／な  
んでこの身が悲しかろ。／空に真赤な雲のいろ。

大正2年に『東京景物詩』が出版される。その詩集の短い「余言」に白秋は、「邪宗門系の象徴詩より一転して俗謡の新体を創（はじ）めたる」と、詩「空に真赤な」と等質なものへの転化を語る。さらに最後に「われら今高華なる都会の喧騒より逃れて漸く田園の風光に就く、やさしき粗野と原始的単純はわが前にあり、新生来らんとす」と記している。一躍詩壇の寵児となった白秋は、恐ろしい運命の渦のなかに置かれる。「姦通罪」で留置されるのである。「新生」は、その事件後のことを指している。

『邪宗門』においていかに発揮された詩才は、その下地に「俗謡」にも通じる要素を湛えていた。白秋詩の大地ともいうものが、追い詰められた境遇の中から、表層を割って出で来た。「北原白秋記念館」で見られる「白秋ノート」には次のように記されている。

北原白秋は1912.7.（M45）隣家の人妻の松下俊子の夫から姦通罪で告訴され、市ヶ谷未決監に二週間拘留、無罪免訴。1913.4.（T2）離婚した俊子と結婚。神奈川県三浦三崎で新生活を始め、『城ヶ島の雨』などの作品を出す。1年余りで離婚。1916.5.（T5）江口章子（アヤコ）と再婚。章子は詩人でありバツイチ同士。東京都南葛飾に移転。その後も各地を転々と移り住む。この頃の生活は窮乏のどん底で、白秋の詩境も沈潜。1919（T8）小田原に「木兎（ミミズク）の家」と呼ぶ茅葺きの家を建てた頃から窮乏生活から脱したが、1920.5.（T9）章子と離婚。1921.4.（T10）佐藤菊子と再々婚。この頃は生活も安定し、子供にも恵まれ、詩作活動も蘇っ

た。白秋と3人の妻たちをめぐる人間模様を、作家の瀬戸内晴美氏が長編小説『ここ過ぎて』に描いており詳しく知ることができる。

関係をもった女性の夫から「姦通罪」で訴えられたが、「無罪免訴」とされた。もっとも「無罪免訴」という言い方は白秋自身によるもので、裁判で審理の結果無罪の判決があって釈放されたというのではなく、予審判事の取り調べによって「免訴放免」となったということであったようである。いずれにせよ白秋と、その不倫相手となった（と言ってもすでに離縁の話が成立していて戸籍上のみ人妻であった）俊子ともども、他の囚人たちとともに囚人馬車に載せられ、名前ではなく番号で呼ばれ、編笠をかぶって手錠をつけて歩かされた。姦通罪という罪名も人間としてこたえるものであり、地を這うような罪人のうちの一人とみなされた境遇の経験も、時代の寵児白秋にとっては、奈落の底に陥ったような気分を強いた。大正二年作の詩に、「野晒」という作品がある。

「野晒」

死ナムトスレバイヨイヨニ／命恋シクナリニケリ、／身ヲ野晒ニナシハテ  
テ、／マコトノ涙イマゾ知ル。／  
人妻ユエニヒトノミチ／汚シハテタルワレナレバ、／トメテトラヌ煩惱  
ノ／罪ノヤミヂニフミマヨフ。

「野晒し」とは、「風雨にさらされて白骨化した人間の骨」のことである。「身を野晒になす」ということは、自身の死を意味する。一種の死の経験とまで言えるものを、白秋は抱えたのである。俊子とは結婚をしたが、実家が破産して両親親族とも白秋を頼って上京、俊子とは親族との折り合いが悪く、一年ばかりで離婚ということになる。俊子と暮らした三浦三崎の家のすぐ近くに「城ヶ島」があった。大正2年、芸術座音楽会のため舟唄として作詞、梁田貞（やなただだし）の作曲で同年10月30日発表。白秋の作詞にはじめて作曲された作品が、「城ヶ島の雨」であった。

「城ヶ島の雨」

雨はふるふる 城ヶ島の磯に／利休鼠の 雨がふる  
雨は真珠か 夜明けの霧か／それともわたしの 忍び泣き  
舟はゆくゆく 通り矢のはなを／濡れて帆上げた めしの舟  
ええ 舟は櫓でやる 櫓は唄でやる／唄は船頭さんの 心意気

雨はふるふる 日はうす曇る／舟はゆくゆく 帆がかすむ

「舟は櫓でやる 櫓は唄でやる」、その唄は「船頭さんの心意気」であって、その心意気で「舟はゆくゆく」、遙かへと進み行くのである。死をも心に抱いたマイナスの方向から、どこか前へと出ていくベクトルの向きが立ち上る歌である。

俊子と離婚後、やはり詩人であった章子と再婚、両結婚生活とも人里離れた地で、清貧の内に白秋は生活を送ろうとする。しかし章子の不貞もあって、章子とも離婚。翌年菊子と三度目の結婚、安定した結婚生活を得て、子どもも二人与えられた。

そのような経過の中で、まず大正三年に発表された『真珠抄』のなかには、次のような「短唱」がつづられる。

潤ほひあれよ真珠玉、幽かに煙れわがいのち  
巡礼のふる鈴はちんからころりと鳴りわたる一心に纏りまつればの  
光りてながるるみおのすち、光りてゆらめくみをつくし

真珠の雨は、命の煙る潤いをかもしだすようになり、そのいのちの歩みは巡礼の旅と重なり、その道筋に「落標（みおつくし）」が光って道標となる。「みおつくし」に導かれる歩みは、元良親王の「わびぬれば 今はたおなじ 難波なる みをつくしても 逢はむとぞ思ふ（小倉百人一首20番）」ともうたわれたように、「身を尽くす」旅路となる。

白秋の第四詩集である『真珠抄』（大正三年）について、堀口大学のように（註2）、西洋的なものから日本的抒情への「魂の転身」あるいは「心の深化」を読み取ることができる。その傾向は次の詩集『白金之独楽』（大正三年）に、明らかである。仏教の立場から詩を書くようになったというわけではない、しかし仏教が探究してきた心の有り方に本質的に響くものを、白秋は自己の「詩魂」と重ねることができるようになったと思う。

#### 「白金ノ独楽」

感涙ナガレ 身ハ仏、／独楽ハ廻レリ、指尖ニ。

カガヤク指ハ天ヲ指シ、／極マル独楽ハ目ニ見エズ。

円転、無念無想界、／白金ノ独楽音モ澄ミワタル。

詩集『思い出』では、寂しさ、悲しさは、次のように詠われていた。「断章」から、いくつか拾ってみる。

今日かなしと思ひしか、ひとりゆふべを、／銀の小笛の音（ね）もほそく、  
ひとり幽かに、／すすり泣き、吹き澄ましたるわがころ、／薄き光に

嗚呼さみし、哀れさみし、／今日もまた都大路（みやこおじ）をさすら  
ひくらし、／なにものか求めゆくとしてさすらひくらし、／日をひと日ただ  
あてもなうさすらひくらす。／嗚呼さみし、哀（あわれ）さみし。

新詩社にありしそのかみ、／などてさは悲しかりし。／銀笛を吹くにも、  
／ひとり路をゆくにも、／歌つくるにも、／などてさは悲しかりし。／を  
さなかりし

「今日かなし」「哀れさみし」「さは悲し」と詠われた「かなし・さみし」は、  
「白金ノ独楽」におけるように「澄ミワタル」ようになる。悲しさも、寂しさ  
も、消えてなくなるわけではない。ただその寂しさ・悲しさが、「白金ノ独楽」  
において質的に深まるのである。『白金之独楽』には、白秋詩のうちでもっと  
も注目すべき詩の一つが詠われる。

「薔薇二曲」

一

薔薇ノ木ニ／薔薇ノ花咲ク。／ナニゴトノ不思議ナケレド。

二

薔薇ノ花。／ナニゴトノ不思議ナケレド。／照り極マレバ木ヨリコボルル。  
／光リコボルル。

この詩に白秋は、次のような言葉を添えている。

この何の不思議もない当然のことを当然として見過ごして（しま）ふ人  
は禍である。実に驚異すべき一大事実ではないか。／この神秘はどこから  
来る。この驚きを驚きとする心からこそ宗教も哲学も詩歌も自然科学も生  
れて来るのではないか。（「芸術の円光」より）



薔薇に薔薇の花が咲く当然のことが、まさに神秘の当体なのである。さらに詩を二つ引いてみる。

「他と我」

二人デ居レドマダ淋シ、／一人ニナッタラナホ淋シ、／シンジツ二人ハ遣  
瀬ナシ、／真実二人ハ堪エガタシ。

「巡礼」

真実、諦メ、タダヒトリ、／真実一路ノ旅ヲユク。／真実一路ノ旅ナレド、  
／真実、鈴フリ、思ヒ出ス。

「我と汝」にある「淋しさ」は、「巡礼の旅路」に見られる「諦め」に染められるようになる。「諦め」は、『雲母集』に見られる「かくの如く秋の簡素を我愛す枯木一本かすかに光る」というような、枯木にもかかわらず、というよりも、枯木であるがゆえにヒかる光を帯びたものとなる。

『トンボの眼玉』では、有名な次の詩が登場する。

「赤い鳥小鳥」

赤い鳥 小鳥／なぜなぜ赤い／赤い実を食べた  
白い鳥 小鳥／なぜなぜ白い／白い実を食べた  
青い鳥 小鳥／なぜなぜ青い／青い実を食べた

白秋の子息・北原隆太郎は、東大美学科に学んでいたが、京大哲学科に転校、東大から京大に移るさい、鎌倉にいた西田幾多郎に挨拶をして居を移している。京大では西田の弟子、久松真一に師事、禅をのみきわめる生涯を送った。父・白秋の本質を、息子・隆太郎は、禅的な境地において理解している。『白金之独楽』の表紙に、ある直覚を得て、隆太郎は次のように述べている。

「光リカガヤク円（まる）キモノ」（生命）といった何ものかを、少年の私は直覚した。可視的な光であれ、不可視的な光であれ、およそ宇宙的で普遍的な光がいま、尽十方世界にあまねくみちみちていることに開眼した。…坐禅に透徹して覚めきった大悟ではなくして、一種の陶醉境のような法悦ではあるが、型にはまらない独自の一種の悟りが窺われる。…是非善悪、価値反価値の根源的二律背反をぶち破って、瞥見された、光輝く絶対肯定



の世界がここにある。(註3)

「是非善悪、価値反価値の根源的二律背反」が内から破られて、矛盾そのものが光り出す、つまり矛盾でありながら矛盾という枠組みをほどくことによって、生きた内容そのものが現れる。隆太郎から見れば、それは禅で言われる「平常底」の輝きであった。薔薇にバラの花が咲き、赤い実を食べた鳥はアカク染まる、そのような当たり前の日常そのものにおいて、「宗教も哲学も詩歌も自然科学も生れて来る」、そこに立ち、そこから詠うところに、白秋詩の「文章作法」の根本があった、とみてさしつかえないであろう。

白秋「童謡私鈔」における、童謡詩「赤い鳥小鳥」についての「童心より観ずる此の原始的単純をただ単純のみと目してほしくない。此の内に虚実の連関、無変の変、因果律、進化と遺伝等、而も万物流転の方則、その種々相を通ずる厳としてまた渝る無き大自然の摂理、——かうした此の宇宙唯一の真理が真理として含まれて居らぬであろうか」(註4)という言葉を受けて、中路基夫も、「「薔薇二曲」に白秋における新しい象徴詩の出発点を見るならば、白秋が同様の領域ではじめて「薔薇二曲」と同じ詩境から歌った「赤い鳥小鳥」を白秋童謡の本源と見ても、何ら問題はないと思われる」(註5)と述べている。「薔薇二曲」や「赤い鳥小鳥」の詩境から、白秋のことは生れてくるのである。

隆太郎は、「行く水の目にとどまらぬ青水沫(あおみなわ) 鶴鶴(せきれい)の尾は触れにたりけり」(『溪流唱』)を、父・白秋の歌のなかで、もっとも愛している。この歌が生れる現場に立ち会っていたこともあり、またその内容が禅の究極の表現ともなっている、と考えているからである。「目にもとまらない迅速な流れそのものの端的が、傳大士の法身の偈にいう「水は流れず」ということであり、刹那に永遠を宿す鶴鶴も、そこに尾をピタリと触れ、そこから颯と飛び立ちます。」(註6)というように、この短歌について語っているが、白秋詩の言葉も、「刹那に永遠を宿す鶴鶴」から「颯と飛び立」っている風を、筆者は頬に感じられるように思う。

## 2.

次に、谷川俊太郎をとりあげる。谷川詩の全体を見渡すために、まず年譜的にその作品を追っておく。『自選 谷川俊太郎詩集』(岩波文庫)巻末の年譜を主に参考とする。

谷川は、1931年東京生まれ。父は、哲学者の谷川徹三、西田門下の俊英であった。母は、多喜子、一人っ子として育つ。1948年17歳の頃から、詩を書き始めた。1949年10月12日から、ノートに詩を書きつけ始めた。この日から始めて、3冊のノートに書きためた詩が、文壇デビューの契機となる。

1950年19歳、学校嫌いが激しくなり、度々教師に反抗する。成績低下、定時に転学して、辛うじて卒業する。大学進学は全くなっていた。ノート3冊が父、徹三から三好達治に渡された。12月、三好達治の紹介で『文学界』に「ネロ他五篇」と題された6篇の詩が掲載された。すぐに雲井書店からの申し出で単行本化も決まった。

1952年21歳、6月、処女詩集『二十億光年の孤独』が、東京創元社から刊行される。詩人デビューとして、驚くべき幸運といえるであろう。翌年第2詩集の『六十二のソネット』を刊行。

1954年23歳、岸田衿子と結婚。翌年結婚生活から逃げ出す。1956年25歳、岸田が肺病で療養中であった富士見高原のサナトリウムを訪れて、離婚届に捺印。仲人の三好達治に結婚の失敗を報告したら、はらはらと涙をこぼされた、とのことである。

1957年26歳、女優大久保知子と再婚。港区青山の崖下にある四畳半二間の家を借りて住む。1958年27歳、杉並の父の借地の片隅に18坪強の小さな家（篠原一男設計）を建てる。玄関のないユニークな家になった。1960年29歳、長男、賢作が生まれる。メディアの中で注文仕事をこなさないと食っていけないというようないきつきがあって、相当生活に疲れていた。内面も不安定であった。このころ（20代後半）から、子どもの歌と校歌の歌詞を書き始めた。谷川は、「詩で食う」ことで生活を立てようと、必死にやっている。自分の詩が人々に受け入れられなければ生活ができない、という事態を、かえって自己の才能の開花へと転化できたところが、谷川の重要な資質であるかもしれない。つまり「自我」の有ち方の柔軟性に、注目してよい。糸井重里との対談で、谷川は「自我がないっていうのは他人を傷つけるんですよね。それはぼくにとって、いちばんの課題ね。」と語っているが、その資質は個人生活では三度の離婚をもたらしたとも言える。「自分が悪い、自分が悪い」と言ってるということは、相手の欠点を自分がなおす情熱がないということなんですよ」とも語っているが、他なるものとの関わり方に、あるいはその自我の有りに、谷川詩を理解する鍵があるだろう。

二度目の結婚後は、次のような人生が送られる。

1962年31歳、9月に初めての現代詩的な詩集『21』を思潮社から刊行。12月、

「月火水木金土日の歌」で第4回レコード大賞作詞賞を受賞。1963年、長女、志野生まれる。1965年34歳、私家版の絵本『しりとり』を刊行。さらに、長男賢作の「けん」をタイトルに入れた、初めての童話『けんはへっちら』を刊行して、子どもを讀者とした出版の嚆矢とした。『日本語のおけいこ』と合わせて、子供に向けての仕事が本格的に始まった。

1966年35歳、ジャパン・ソサエティ・フェローとして、妻と共に、西ヨーロッパ、アメリカ合衆国旅行に出る。9ヶ月に渡る長期外国旅行となった。冬にニューヨークでいくつかのポエトリー・リーディング（詩人の自作朗読）を聴き、「詩を声で語ること」に強い関心をもつようになる。

1970年39歳、ひらがな詩の本格的な試みがはじまる。1972年41歳、初めての創作絵本『こっぷ』を刊行した。ここで、認識絵本的な自らの創作絵本のスタイルを見つけた。

1975年44歳、『定義』と『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』という全く書き方が違う二つの詩群を並行して書き、同時に刊行。『マザー・グースのうた 1・2・3』の翻訳で日本翻訳文化賞を受賞。

1979年48歳、3月、河合隼雄との対談『魂にメスはいらない』を刊行。前年の対談から始まった二人の信頼関係は、以後深まっていく。7月、母多喜子の入院。母はほとんど植物状態となっていて、介護の問題が夫婦の仲に影を落とし始める。

1980年49歳、12月から1981年6月にかけて『スヌーピー全集』（角川書店）が刊行された。

1983年52歳、前年の詩集『日々の地図』で読売文学賞受賞。初めての子ども向けの詩集『どきん』を刊行。

1984年53歳、母多喜子死去。この年、佐野洋子と再会。1987年56歳、前年の『いつだって今だもん』で斉田喬戯曲賞受賞。1988年57歳、『いちねんせい』を刊行。この作品で11月に小学館文学賞受賞。7月、『はだか』を刊行。この作品で10月に野間児童文芸賞受賞。

1989年58歳、父・徹三死去。10月、妻知子と離婚。1990年59歳 5月、佐野洋子と結婚。その後、丸山豊記念現代詩賞、萩原朔太郎賞受賞、1996年65歳、朝日賞受賞。詩作については、なるべく書かないという方針をしばらく続ける。7月、佐野洋子と離婚。

2002年71歳、『minimal』を刊行。この少ないことばの詩群から、詩作が本格的に再開される。その後、詩歌文学賞、鮎川信夫賞受賞、2010年元妻・佐野洋子死去。

2007年10月、『ぼくはこうやって詩を書いてきた 谷川俊太郎、詩と人生を語る』の原稿となる対談の第1回目を、練馬の割烹居酒屋「にわの」で行った。以後、2009年4月まで計8回行われる。

2009年78歳、『子どもたちの遺言』では、平易なことばを生かした語りかける詩の表現に、また『トロムソコラージュ』では、長編と物語性という、これまでの自分にはなかった詩の表現方法に、新境地を感じさせた。

近年では、詩を釣る iPhone アプリ『谷川』や、郵便で詩を送る『ポエメール』など、詩の可能性を広げる新たな試みにも挑戦している。

以上の概観から、谷川詩の変遷とその試みが浮かび上がってくる。驚くべきは、次々と新しい方法で試作を展開していることである。まずはデビュー作「二十億光年の孤独」に、谷川の詩の生まれる処を探ってみよう。

「二十億光年の孤独」について、谷川は『二十億光年の孤独』という詩集全体が、「銀河鉄道の夜」の影響を受けている（註7）と述べている。宮沢賢治といちばん近いところは、「なにかいろいろのものが、一ぺんにジョバンニの胸に集って、なんとも云えずかなしいような親しいような気がするのでした」という賢治の文章にあって、「簡単にことばで分節化して名づけられないような感情というものがある」という点を、十九歳の谷川は感じ取っている。ここが詩の生れる原点であった。詩集『春と修羅』の「序」の冒頭、「わたくしといふ現象は 假定された有機交流電燈の ひとつの青い照明です」と詠われた、青い照明という心象の世界と、青年谷川は端的に通じ合うことができた。父・徹三は賢治研究者としても知られており、父からの影響は、たんに知的な外からのものではなく、俊太郎の資質とも深くかかわっている。「あの青い空の波の音が聞こえるあたりに／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／遺失物係の前に立ったら／僕は余計に悲しくなってしまった」という詩「かなしみ」は、賢治の「銀河鉄道の夜」に立ち会っている。

### 「二十億光年の孤独」

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

火星人は小さな球の上で／何をしてるか 僕は知らない／（或いは 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がったりする／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

谷川は、「万有引力とは／ひき合う孤独の力である」という魅力にあふれるフレーズを、実感から書いたのではない、と言っている。ことばとことばが「うまくつながると、通常の意味や論理を超えて活性化しちゃう」（註8）ところに、詩の成立がある。万有引力と引き合う孤独力、宇宙のひずみと求め合う心、膨張する宇宙と心の不安、次元の異なる自然現象と心の現象とがつながって、詩は飛躍する。注意すべきは、心の現象のいわば比喩とか擬人化として万有引力が言われているのではなくて、万有引力がそのまま孤独力のひきあう力となって、人のなかで自然が、自然の中で人が、働いているという、両者が一つになる飛躍が起ころころである。

「こういうつくり方が出てくるというのはね、ぼくが、作者本人からわき出ることばっていうのをもちにすんでいた人だからですよ。つまり肉声が少ないというのかな。…だから、ことばが自由につながったり、社会を飛び越えて、さっと宇宙にも行っちゃったんでしょね。…ぼくはニュートラルだったんですよ、人間関係が。」（註9）ということも、谷川は語っている。まだ他者をもたない自我でありながら、周りを見ないで自我中心に自我をおし出す自我ではなくて、「素自我」とでも言うような、強烈な自我を有たないゆえに世界の中に素のままでいられる自我が、谷川の元にあった。素のままにあったがゆえに、さびしさは宇宙と、人を飛び越えて共鳴したのであろう。しかし一種の夢遊状態のままでいるだけでなく、「二十億光年の孤独に／僕は思わずくしゃみをした」僕である、すなわち他方ではこの世との通路を保持していて、だからこそプロの詩人として生きてこられたのであろう。

素自我の状態が破られて「他者」が谷川の中に現われだすのは、「結婚生活」を通じてであった。他者と向き合う、ということが、結婚の本質だからである。「相手の愛を疑うよりも、自分の愛を疑うことの方がずっと強かった」（註10）というような、村上春樹にも通じるいわゆる「デタッチメント」（離群性）な性格（当初から人間関係を超えて宇宙と直通するところにもそれは見られた）が、女優岸田今日子の姉であった岸田衿子によって、かえってかきたてられた。初めて自己と異なる他者と向き合ったのである。「女性との関係が、一番の他者の発見なんですよ」（註11）と谷川は告白している。

「世界が私を愛してくれるので／（むごい仕方でもた時に／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」（詩「62」）という調和的な「世界と他者」との世界から、いなくなったはずの「私」が自分自身に刃を向ける、素自我は「素」のままでいられないということが、他者との出会いと生活だからである。一年ばかりで、他者・岸田裕子との関係は破綻する。

女優であったが家庭的であった大久保知子との結婚生活において、他者へ、家族へ、幼児へと谷川の他者はやっと広がってゆく。詩もいわゆる現代詩となる。詩集『21』から「ポエムアイ」の一部をひく。

私は妻の円い腹部の表面に詩をこすりつけ、妻を甘草の匂いのする詩でみがき立てた。…ポエムアイ！　愛とやさしさ、こっけいな義務！　こうして私は、世界の謎々あそびに加わることになってしまった。

この詩に見られるように、谷川は「現実と一緒に住んでいる妻という生身の人間を、詩と等価値のものとして感じるができるんじゃないかと」思ったが、すべてが詩になるには詩人に「ポエムアイ」がなければならないと考えたのである（註12）。ポエムアイを有てば、世界のすべてが「詩」となる。谷川の素自我は、「ポエムアイ」へと転生してゆくのである。1968年に作られた次の「鳥羽3」（詩集『旅』）という詩においては、ほんとうの他者が現れる。

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みているのは水平線／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／今もげっぷしている／私はせめて憎しみに働きたい

老婆よ　私の言葉があなたに何になる／もう何も償おうとは思わない／私を縊（くびる）のはあなたの手にあるあなたの見ない水平線だ  
かすかにクレメンティのソナチネが聞える／誰も私に語りかけない／なんという深い寛ぎ

この詩に登場する「老婆」について、「あれはね、なんか自分の目が、初めて他者に行ったっていうふうに思いましたね。自分とは関係のない他者へですね」（註13）と谷川は指摘している。妻や子や友人は、他者ではあっても、ほんとうの他者、すなわちキリスト教で言われる「隣人」、「私」とまったく無関係でありながら、また「私」を「縊る」ことも為す他者が、谷川の世界に登場するのである。そのこととあいまって、子どもに向けた作品が花開いてゆく。「口語的な文体で書けるようになったときに、やっぱりなんか話しかける対象があらわれたという感じで、他者ということを意識したということがあるんですよ」（註14）と、谷川自身も語っている。

ほんとうの他者の世界に出た、ということは、自己の関与を超えた世界の中におかれるということである。言葉の世界においても、自己が語る言葉が言葉自身の自律性のなかに立ち現われるという事態になる。哲学者ハイデガーが言うように、「言葉がことばを語る」という世界である。たんなる「ことば遊び」にしか見えないような作品も、ほんとうの他者の世界に出たことで、言葉がことばを語る世界を展開していると言ってよい。『ことばあそびうた』の、たとえば次の歌を示しておこう。

「ののはな」

はなののののはな／はなのななあに／なずなののはな／なもないのばな

この歌の無意味とも見えることばの羅列のうちに、「野の花」のよろこびが溢れていないだろうか。言葉が言葉する遊戯の中で、存在が輝きだす。

他者の世界を深めた知子との結婚生活も、谷川の両親の病の介護のなかで、その生活に亀裂が生じるようになる。知子との離婚後、三度目の結婚を谷川は選ぶ。

佐野洋子によって、谷川はつぶさに自己の性格や作品の問題点を浮かび上がられる。佐野体験は、谷川の感性を揺さぶり、うつ病的な反応にうろたえさせられ、来し方の生き方にも反省を与えた。

「なめる」

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

### 「電話」

あなたが黙りこんでしまうと時が凝固する／あなたの息の音にまじって／  
遠くで他人の笑い声が聞こえる／電話線を命綱に私は漂っている／もしあ  
なたが切ったら…／もうどこにも戻れない

### 「世間知らズ」

自分のつまさきがいやに遠くに見える／五本の指が五人の見ず知らずの他  
人のように／よそよそしく寄り添っている  
ベッドの横には電話があってそれは世間とつながっているが／話したい相  
手はいない／我が人生は物心ついてからなんだかいつも用事ばかり／世間  
話のしかたを父親も母親も教えてくれなかった  
行分けだけを頼りに書きつづけて四十年／おまえはいったい誰なんだと問  
われたら詩人と答えるのがいちばん安心／というのも妙なものだ／女を捨  
てたとき私は詩人だったのか／好きな焼き芋を食ってる私は詩人なのか／  
頭が薄くなった私も詩人だろうか／そんな中年男は詩人でなくともゴマン  
という  
私はただかっこいい言葉の蝶々を追っかけてただけの／世間知らずの子ども  
／その三つ児の魂は／人を傷つけたことにも気づかぬほど無邪気なまま／  
百へとむかう  
詩は／滑稽だ

六十歳過ぎた男が、まだ「世間知らずの子ども」でしかなく、四十年心血を  
注いだ詩の行いも「滑稽」な出来事にすぎなかった。そのように迫る佐野の、  
心底をえぐるような関わり方は、谷川の沈黙を引き出した。離婚数年後、やっ  
と本格的な詩作が、詩集『minimal』をもって再開される。次の詩は、その一  
篇である。

### 「座る」

ソファに座っている／薄曇りの午後／剥き身の蛤みたいに  
しなければいけないことがある／だが何もしない／うっとり  
美しいものは美しく／醜いものも／どこか美しく  
ただここにいることが／凄くて／私は私じゃなくなる  
立ち上がって／水を飲む／水も凄い



ソファにむき身のハマグリののように座り込む、しなければならないことがあっても、何もなくてただうっとりとしている。ただここにいるだけ。しかしそのことは、「水」という日常そのものにははまれたすごさと等質なのである。これはまた老いた谷川の姿である。いろいろなものが落ちてゆく、「だからどんどん楽になってくの、生きるのが」と谷川は語り、「それは、一種、なんか、佐野さんと別れたことからの回復の過程というふうにもとらえられるんだよね、自分としては」（註15）と続けている。ついには「死んでるんだか生きてるんだか、よくわかんないみたい。オーバーに言えば、そういうところにいきつつありますよね」（註16）ということ、たとえば詩集『シャガールと木の葉』（2005年）のなかの次の詩が示している。

「はな」

うまれるまえからみていたはな／おもいだせないもどかしさ／かいている  
とえふでのさきが／みえないはなのすがたにふれる  
はるごとにうまれるいろとかおり／すぎゆくときとまぐわいしている／こ  
のはなばなのやどすたねは／ひとのこころであやしいみをむすぶ  
ひびのくらしはゆめにとけ／いちじんのかぜにふきちらされる／ほしいま  
まにほろぶはなのすがたを／しんだあともわすれられない

生れる前から見ていた花から詩が始まって、この世でほしいままに滅んで行っても、詩の生まれる処となった花は、生れる前から見ていた花だから、死んだ後も忘れるわけがない。そういう花から、「きみ」へ語りかけが行われる。詩集『私』（2007年）から。

「泣いているきみ」

泣いているきみのとなりに座って／ぼくはきみの胸の中の草原を想う／ほ  
くが行ったことのないそこで／きみは広い広い空にむかって歌っている  
泣いているきみが好きだ／笑っているきみと同じくらい／哀しみはいつも  
どこにでもあって／それはいつか必ず飲みへと溶けていく  
泣いているわけをぼくは訊ねない／たとえそれがぼくのせいだとしても／  
いまきみはぼくの手のとどこかないところで／世界に抱きしめられている  
きみの涙のひとしずくのうちに／あらゆる時代のあらゆる人々がいて／ぼ  
くは彼らにむかって言うだろう／泣いているきみが好きだと

「死」も次のように受け止められてゆく。詩集『すき』（2006年）から。

「おばあちゃんとひろこ」

しんだらもうどこにも行かない / いつもひろこのそばにいるよ / と おばあちゃんはいいました / しんだらもうこしもいたくないし / めだっていまよりよくみえる

やめてよえんぎでもない / と おかあさんがいました / こどもがこわがりますよ / と おとうさんがいました / でもわたしはこわくありません わたしはおばあちゃんがだいすき / そらやくもやおひさまとおなじくらい / おばあちゃん てんごくにいかないで / しんでもこのうちにいて / ときどきわたしのゆめにでてきて

おっけーとおばあちゃんはいいました / そしてわたしとゆびきりしました / きょうはすごくいいてんき / とおくにうみがきらきらかがやいて / わたしはおばあちゃんがだいすき

生れる前から見ていた花のもとにいるのだから、「きみ」の夢の中にも、遠くでキラキラ輝く「海」にも、「私」はいる。泣いているきみの「涙の一しずく」にも、いる。素自我からポエムアイに転生した谷川の自我は、「素」の「素」である「元素自我」へとメタモルフォーゼする。しかし振り返れば、もともとそこから詩が生れていたのだから、揺れながらもそこに立ち続けようとすることに、谷川の方法というものがあつた、と言えよう。「そこ」とは改めて言えば、白秋の「薔薇ノ木ニ／薔薇ノ花咲ク。／ナニゴトノ不思議ナケレド」と詠われた、薔薇の花である。

#### （註）

1. 神西清編『北原白秋詩集』、新潮文庫、平成十六年改版、186頁。
2. 堀口大学『詩と詩人』、講談社、昭和23年、参照。
3. 北原隆太郎『父・白秋と私』、短歌新聞社、平成18年、160～61頁。
4. 北原白秋「童謡私鈔」、岩波版『白秋全集』35、昭和62年、198頁。
5. 中路基夫『北原白秋——象徴詩人から童謡民謡作家への軌跡——』、新典社、平成20年、147頁。
6. 北原隆太郎『父・白秋と私』、201頁。
7. 谷川俊太郎・山田曙『ぼくはこうやって詩を書いてきた 谷川俊太郎、詩と人生を語る』、ナナロク社、2010年、83頁。（以後本書からの引用は、

「谷川・山田」と表記。）

8. 谷川・山田、71頁。
9. 谷川・山田、72頁。
10. 谷川・山田、130頁。
11. 谷川・山田、119頁。
12. 谷川・山田、190頁。
13. 谷川・山田、213頁。
14. 谷川・山田、230頁。
15. 谷川・山田、509頁。
16. 谷川・山田、569頁。

# Abfassungsangelpunkt des Satzes in Hakushu KITAHARA und Shuntaro TANIGAWA

Katsuaki OKADA

Es könnte keine Beziehung hinsichtlich Dichtens zwischen Hakushu KITAHARA und Shuntaro TANIGAWA geben. Trotzdem im Gesichtspunkt des Orts, wo Dichten geboren wird, nach meiner Meinung findet man Gemeinsamkeit. Sie ist die Stelle, in der Autonomie der Sprache und Wirklichkeit des Seins eins wird. Das Folgende behandelt dieses Problem.