

## 谷川俊太郎「生きる」の詩学

大八木 敦彦

谷川俊太郎には「生きる」と題された詩が2篇あり、1篇は写真詩集『絵本』（1956年）の冒頭に置かれ、もう1篇は『うつむく青年』（1971年）の最後に収められている。「生きる」というテーマは、しかしながら、谷川の詩全篇を貫くものであり、谷川の詩はすべからく「生きる」ことの意味を追い求めて書かれていると言っても過言ではない。とはいえ、「生きる」と題された2篇を読み比べれば、谷川の生に対する姿勢にはある違いが見られることがわかり、それはこれらの書かれている時期に15年の間があって、谷川にとって20代の青年期と40代の中年期では、「生きる」ことの認識に大きな変化のあったことがうかがえる。本論では、2篇の「生きる」を比較しながら、谷川の「生」の認識の変化を明らかにし、さらにこの詩人が「生」と「生活」を対置させたうえで詩の位置をどのようにとらえているかを考え、そこから生まれる作品の特質と限界点について論じた。

キーワード：谷川俊太郎、詩、生

## Poetics of "Living" by Shuntaro TANIKAWA

OYAGI Atsuhiko

Shuntaro Tanikawa wrote two poems of the same title "Living". One appears at the beginning of *A Picture Book* (1956), and another is put at the end of *A Youth Who Is Hanging His Head Down* (1971). The theme of "living", however, is common with all the poetical works of Tanikawa. It is no exaggeration to say that he has written his poems for searching the meaning of "living" so far. But we notice that his attitude toward the "living" has changed if these two poems titled "Living" are compared. As 15 years passed between the former "Living" which Tanikawa wrote in his youth of twenties and the latter "Living" which he did in his middle age of forties, a great change seems to have come about in the recognition of "living" for him. This treatise tries to prove the difference of "living" from "life" for the poet, and to define the position of the poetry between them, comparing these two poems "Living". It also deals with the specific character and the problem which might be a kind of defect or the limited point of the works by Shuntaro Tanikawa.

Keywords: Shuntaro Tanikawa, poem, life

# 谷川俊太郎「生きる」の詩学

Poetics of "Living" by Shuntaro TANIKAWA

大八木 敦彦  
OYAGI Atshiko

## 一 『絵本』の「生きる」

谷川俊太郎の四冊目の詩集『絵本』が、自ら撮影した写真と詩を対置させた彼の初めての写真詩集であり、また、現代においてなお詩集を商業出版として成立させ得るこの稀有な詩人にとって、これまでのところ唯一の限定自費出版であること等から、この一冊が極めて特異な詩集であることを前稿（「谷川俊太郎『絵本』論」）において述べた。しかしながら、この『絵本』が谷川の詩集の中で特異な位置を占めているということは、ここに収録された計十七の詩篇が、谷川作品の中で、他とは異なる特殊な内容を示しているということではない。否、むしろ逆に、谷川の詩世界の基調音とも言うべきテーマが、『絵本』の中の幾つかの詩には極めて端的に現われているのである。

例えば、『絵本』の冒頭に置かれている詩「生きる」は、あらためて考えてみれば、その題名自体がいかに谷川の詩世界全体を象徴しているというべきではあるまいか。現代に限らず、古来の詩人の中でも、およそ谷川俊太郎ほど、「生きる」ことの認識にこだわり続けている詩人は他にいないからである。実際、谷川作品には「生きる」

という詩句が幾度繰り返し使われているか予想もつかないほどであるが、『絵本』の「生きる」は、この言葉自体が題名として掲げられた最初的一篇であり、また、今記した通り、谷川自身にとっても特別といえるこの詩集の最初に置かれているということからも、作品の重要性は推し量られる。

生かす

六月の百合の花が私を生かす

死んだ魚が生かす

雨に濡れた仔犬が

その日の夕焼が私を生かす

生かす

忘れられぬ記憶が生かす

死神が私を生かす

生かす

ふとふりむいた一つの顔が私を生かす

愛は盲目の蛇

ねじれた臍の緒

赤錆びた鎖

仔犬の腕

(「生きる」)

実際、この詩の題名は「生きる」なのであるが、詩の中のリフレインに用いられている詩句は「生かす」であって、「生きる」という語が一度も用いられていないことは注意を要する。すなわち詩人にとって、「生きる」とは周囲の世界に「生かされる」ことに他ならないという意識の証明なのであるが、ここではそれが決して受動的な態度として表されていないことが重要であろう。「生かす」という、おそらく日常的にはほとんど使用されることのない能動表現・・・あるいは使役表現は、詩人の側から見た受動性など寸分も立ち入る隙のないほどの、有無を言わせぬ力で迫ってくる感じがはしまいか。

生かされる

六月の百合の花に私は生かされる

死んだ魚に生かされる・・・

試みに、「生きる」の冒頭をこのように通常の受動表現に書き換えて比較してみれば、「生かす」という語法の狂暴と言って良いほどの威力は明白であろう。無論、詩人はそのように周囲の世界によって「生かされる」ことを冷静に、そして存分に享受しているのであり、圧迫感に襲われているわけでは微塵もない。

また同時に、この一篇の主体が、詩人を「生かす」世界の方である

ことも明らかであり、「私」は世界によって生かされる従者として位置付けられているのであって、その意味で題名の「生きる」も、実質的には、受動的な意味合いを帯びていることになる。

主体として詩人を生かす周囲の世界の顔ぶれを見ると、最初の「百合の花」は先鋒というよりも、まず導入役として故意にそのシンプルなイメージで読者に（そして、詩人自身に）作用することが意図されているようである。続く、「死んだ魚」と「雨に濡れた仔犬」は、この詩が「六月」に記されたものであることを背景に、梅雨時の雨水あるいは湿度のイメージを含ませて用いられている語だが、白い「百合」が吊いの花として使われる習慣があることから「死んだ魚」へと（おそらくは、浮き上がった魚の腹の白さとも重なりながら）連なり、最終的には「死神」へと収斂する。

しかしながら、「死」が「生かす」という逆説的な修辭は決して珍しいものではなく、むしろ常套句に近いものであり、その点で「死神が私を生かす」という一行の詩的緊張度は決して高いとは言えない。「その日の夕焼」や「忘れられぬ記憶」も同様に、詩句としてのダイナミズムの点では弛緩したまま並列されていると言わざるを得ない。それは、全十四行中、計九回用いられている「生かす」のリフレインが、決して漸層的な強調ではなく、あくまで並列としか感じられないのと同じように、詩法としては平板な印象を与える。

この詩の一種アンバランスな雰囲気は、「生きる」という一見すると積極的な題名、そして「生かす」という詩人を取り巻く世界のアクティブな作用に比して、その「生かす」のリフレインが奇妙に単調であり、また、周囲の世界から抽出された詩人を生かす主体が、死や陰鬱のイメージの濃い非常にネガティブなものであるということによる。

つまり、「生きる」ということは詩人にとって実際は積極的な意味を持つものではなく、積極的なのはあくまで周囲の世界の方であり、その圧力によって否応なく詩人は「生かされる」ことになるのだ。

生に対するこのような受動的な停滞の姿勢は無論、この『絵本』に特有のものであり、前稿でも述べた通り、それは谷川がこの四冊目の詩集でちょうど一つのサイクルを終え、季節に喩えるならば、『二十億光年の孤独』の春が『六十二のソネット』の夏、『愛について』の秋を経て、『絵本』で冬を迎えたようなものだからである。この冬の到来に関しては、幼馴染であり、共に詩人でもあった岸田衿子との非常に短い結婚期間を経た離婚が、その最も大きな要因であったとも考えられるのだが、谷川自身は、後年、この時期を一種のスランプとして、立花隆との対談で次のように回想している。

谷川 僕は自分ではスランプというのは意識しなかったけれども、詩を書くのが嫌で嫌で、辛くていいものがちっとも書けなかった時期が、振り返ってみるとありますね。その頃はやっぱり少なかつたんじゃないでしょうか。

立花 それはいつ頃ですか。

谷川 二十代から三十代にかけての頃です。『愛について』という詩集と『あなたに』の頃かなあ。もうちょっとあとかもしれないですね。

立花 それは何故なんですか。

谷川 生活に追われていたからでしょうか。その時期のあとに僕は『ことばあそびうた』を書きはじめましたが、書きはじめた頃は意識してなかったんだけど、あの辺から少し楽になったんです。

〔対談・リアリティとヴァーチャルリアリティ〕

『ことばあそびうた』は一九七三年の刊行で、当時、谷川は四十二歳であるから、確かに三十代を越えてはいるが、三十代の後半から『旅』（一九六八年）と『うつむく青年』（一九七一年）という二冊の充実した詩集を出していることを考えれば、言葉の自立性、あるいは自己表現からの解放という意味で画期的であった『ことばあそびうた』の前から、スランプは徐々に脱していたように思われる。従って、この対談で語られているように『愛について』（一九五五年、二十四歳）と『あなたに』（一九六〇年、二十九歳）の頃は確かにもっとも「書けなかった」時期であり、『絵本』（一九五六年、二十五歳）という新機軸を狙った詩集は、そのスランプに陥った直後の苦悩の中で産み落とされた一冊と言えよう。

もっとも、対談の中で谷川はスランプの要因を「生活に追われていたから」と語っており、それは再婚後に長男が生まれ（一九六〇年）、続いて長女が生まれた（一九六三年）という事実と無縁ではないかも知れない。根本的に「生活」から遊離することで成立しているとも思われる谷川の作品が、「生活」に追われて成立を阻まれるというのは逆説のようでもあるが、「生活」を題材として成立する詩にとっては、「生活」に追われること自体が重要な養分になることはあるとしても、「生活」を遊離している場合は、詩情が「生活」に浸食されて、詩の創作にとって大きな障害となり得るであろう。

例えば、宮澤賢治の場合、当時、非常な富裕階級に属していた宮澤家の長男である賢治は、それを負い目に感じて必死に貧しい農民的な「生活」を實行しようと試み、「生活」の苦悩を自らに課すこと自体が

詩のエネルギーとなり、また、時には、そのように農民的な生活者になりきることのできない苦悩自体が詩のテーマともなり得た。

同時代人として賢治の詩の天才性を見抜いていた数少ない（ほとんど唯一の）詩人である中原中也も、生活者としてはまったく無能であったが、その自暴自棄の生活ぶりを放心状態で歌い上げることによって、生活自体の底辺に触れていると感じさせることは確かである。

正常な生活者としては失格者、落第者に達しないこれら二人の詩作品が、正常に生活できない苦悩を歌うことで、そこに表現された生活の困難が、生の苦悩として万人の胸を打つのに対し、谷川の作品は、初めから生活と衝突することを避け、生活から遊離した地点において初めて現出する生の無垢な喜びを確認することを目的としている。それは詩を書きはじめた頃の谷川がまだ十八歳で、高名な父の庇護の下にあり、生活に関与する必要がなかったからであることにもよるが、無論、そればかりではない。

人生に対する懷疑からではなく人生に対する興味、憧憬から勉強してはいけなだろうか。僕はよいと思う。（中略）僕は自分のこの幸福な環境を生かすように努力したい。<sup>3</sup>

すべての生は幸福である。幸福とは何かと問はれたらそれは生である、と僕は答えるだろう。（中略）不幸ということは、それ故に生の本質ではなく、生の表面を飾るものにすぎぬ。<sup>4</sup>

僕にとって結局最も大切なことは、僕が生きるために生きているということだ。僕が生きている。しかも僕だけが生きている。他の誰とも

一緒にではない。そして僕は生きるために生きている。僕の勉強、僕の詩、僕の実行、すべて僕が生きるということを終局の目的とすべきである。<sup>5</sup>

谷川が、「生」を明確に意識したこの十八歳の時のノートには、このような生の讃歌とも言うべき言葉が頻出して、枚挙に暇がないのであるが、では、「生活」の方は全く意識されなかったかというところではない。

家庭生活から余り離れすぎてはいけな。しかし密着しすぎてはなほいけな。<sup>6</sup>

「生」に対する執着と、それと不可分の「生活」からの遊離感こそが、谷川の才能の最も重要な部分であり、であればこそ、その根幹は詩に目覚めた十八歳の時から、八十代も半ばを超えた現在に至るまで、本質的には全く変わっていないのである。

しかしながら、幼少年の頃はいざ知らず、成人した人間にとって、果たして生活から遊離して「生きる」ことは可能であろうかと問いかければ、谷川俊太郎という詩人の天才的な部分は、まさしくこの意識的に「生きる」ことができる才能にあるというほかはないことがわかる。

繰り返し言うが、およそ谷川ほど「生きる」ことに意識的な詩人はいない。同時に、谷川ほど生活を意識させない詩人もいない。谷川の詩が現代詩の中では、稀なほどに明確なリアリズムを感じさせるのは、徒に観念に逃れない日常的な事物の具体性のためであり、それが現代



詩として一般の読者を遠ざけない最大の長所とも思われるのだが、この「リアリズム」こそが、実は一種の錯覚なのである。『二十億光年の孤独』でデビューして間もない頃の谷川に会った寺田透の次の言葉は、この事実を的確に示している。

僕の言ひたかつたことの要点は、この詩人には、同じやうに浅間山麓の暮しになじんだ立原道造に似たところがある、無論そっくり同じぢやない、立原のやうに対象の前に佇立して紡ぐ抒情のポーズはない、また立原の程度に描かうとはしていない、しかしその立原をもつと概念的に考へる詩人にし、飾り気をなくさせ、もつと機敏な人間にすれば、そこに案外谷川俊太郎が現れはしないか、—さういふところにあつた。<sup>7</sup>

「浅間山麓の暮し」は、知識階級（あるいは有閑階級）が避暑地として過ぐす軽井沢近辺の、庶民的な生活から遊離した雰囲気を示しているのであり、立原道造との類似はまさしくそのような生活感の稀薄に顕著に表れているのだが、しかし最も重要なのは「立原の程度に描かうとはしていない」と指摘されている点である。

その多くがソネットの形式で記され、詩集の装丁にも楽譜のイメージを用いている立原道造の詩の方が、何よりも歌うための音楽性を重んじていて、「描く」ことはむしろ二の次とされていると言つてもよいことを考えると、谷川の詩が、道造の詩よりも更に「描かうとはしていない」と論じられるのは意外に思われるかも知れないが、処女詩集の時点で谷川のこの特質を看破しているのは、さすがに寺田透の慧眼である。

空と牧場のあひだから ひとつの雲が湧きおこり

小川の水面に かげをおとす

水の底には ひとつの魚が

身をくねらせて 日に光る

（立原道造「夏花の歌 その一」）

なつかしい道は遠く牧場から雲へ続き

積乱雲は世界を内蔵している

（変らないものはなかつた そして

変つてしまったものもなかつた）

（谷川俊太郎「山荘だより3」）

引用した二篇は、同じような軽井沢の夏の風景のスケッチだが、各々の四行のみを取り出しても、確かに谷川は「立原の程度に描かうとはしていない」ことがあらためて理解されるであろう。にもかかわらず、一読した際には、立原の映像の方がむしろ観念的に感じられるとすれば、それは立原が、常に外景を心象の内景に投影した上で描いているからであり、一方で、谷川の映像が一見リアルに感じられるのは、観念を外景に投影しているからである。換言すれば、立原の詩は抽象的な具象画であり、谷川の詩は具体的な抽象画なのである。

「理論が説明に終るうちは詩は滅びない」。二十歳でのこの決然たる宣言は、谷川の詩の原理を示しているとも言えるが、ひるがえって考えれば、寺田透が「描かうとはしていない」と述べているのは、具体的な日常性に限るのであって、谷川はむしろ、「理論」を極めてリアルに「描ききっている」のである。しかしながら、「理論」に「生」

は扱えても、「生活」を捉えることはできないであろう。谷川の詩が「生活」を遊離し、「生」の理論に執着するのはそのためである。

谷川自身がこのような「生」への執着を、みずからの詩の立脚点として極めて明確に意識していることは言うまでもない。

生きるのと生活するのを分けることの出来たのが、私の青春でした。(中略)生活から離れた生なんてあり得ないと今の私は思いますが、詩に求められているのは、もしかするとそういう瞬間なのではないかとも思います。生活を成り立たせている、あるいは縛っているさまざまな事実だけが現実ではない。その底になまなましい生の現実がかくれている。

谷川は、「生」の方が「生活」よりもむしろ重く暗く恐ろしいものであり、同時に輝かしく美しいものであって、時には「生活」を脅かしながらも、「生活」を輝かす力も秘めていることを信じている。詩はそのような「生の現実」を表現するものであり、「生の現実」からしか生まれ出ないものだというのが、彼の詩に対する確固たる信仰なのである。

谷川俊太郎の父、谷川徹三が高名な哲学者であったということも、俊太郎の精神が生活から「生の現実」へ、そうして「生の理論」へと昇華するベクトルを常に持ち続けていることを考える上ではどうしても見逃すことの出来ない事実であるが、その父親の徹三は、息子の詩に対して「ドラマがない」と批評していたそうである<sup>10</sup>。谷川俊太郎はそれを、自身の「情熱の希薄」のせいと考えているのだが、徹三に

してみれば、それは生活、あるいは人生の「ドラマ」の欠如を指摘したつもりだったのではないかと思われる。谷川にとって生への「情熱」はあるが、生への情熱と、生活あるいは人生への情熱は根本的に異なり、生への情熱から純粹な思想は生まれても、人生のドラマが生まれることはないであろう。無論、それは谷川が幼少より生活苦と縁のない境遇であったことや、生活感の意識が非常に希薄な家庭に生まれ育ったことに因るのもある。谷川の母親は「お産のときにとる姿勢が屈辱的で嫌だと言って、帝王切開で産んだ」ということである。そのため谷川は、生まれる時から苦労を経験することなく(狭い産道を通り抜けることなく)、それがかえって自分の負い目になっているという。何という母子であろうか。ちなみに、父親の徹三はその帝王切開の手術の間、子どもは要らないと思いつながらヨーヨーをしていたというが、その姿を想像すれば、確かにこの生まれながらにして人生から遊離しているような母子に比べれば、人道的な思想家であった父親はまだしも現実的な生活の重圧を感じていたように思われる。

谷川俊太郎という詩人にとって、汚濁し雑然とした生活感を消去することと、生を透明に純化し概念化して探求することは表裏一体のものである。そうして、それが彼の詩の長所であり同時に短所でもあることは、谷川自身も十分に意識しているはずである。例えば、排泄物や性器を示す語を彼は何の構えもなく詩に用いることが多い。それらは一見、無邪気な子ども語にも似ているが、谷川は、あるいはそれらの語で生活感を示したいのかも知れないと思われることもある。しかしながら、谷川の詩の中で、残念ながらそれらの語は、依然として生活から遊離し、子どもが用いる以上に生理的な体温や匂いさえも感じさせない。つまり、谷川が詩語として用いる「うんち」はあまり

に無臭で無菌状態であり、また性器を表す語は、子どもが玩具を遊ぶような無邪気と快活さにあふれているかと思えば、また、医師の用語のように概念的で体温を感じさせない場合もあり、その結果いずれにしても、エロテイシズムとは無縁である。

『絵本』の「生きる」に戻ろう。

この一篇における谷川の受動性は、しかし、周囲の世界の能動性をテーマにしているという意味で、詩人としての谷川の位置を明確にし、同時に、世界が詩人に要求するものがやはり「生活」ではなく「生」であることを示している。「生かす」のリフレインに挟み込まれた世界の諸相については既にふれたが、詩の最後の四行は、リフレインを離れたエピソードというよりも、むしろ、リフレインの入る余地のないほどにクレシェンドする一種のカデンツァともとれる。それほどにこの四行の重量感と密度は大きく、そのイメージの鮮烈さは、先行する十行（無論、こちらの方が詩の本体であるはずなのだが）を凌駕しているといっても過言ではない。

愛は盲目の蛇

ねじれた臍の緒

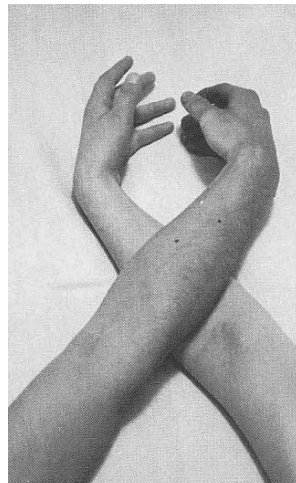
赤錆びた鎖

仔犬の腕

このカデンツァの基音となる「愛は」の一語は、前の十行に対しては、あるいは不協和音の響きをたてているように感じられるかも知れないが、この詩に対置された写真を見れば、この基音の真意は理解さ

れるであろう（写真1）。

（写真1）



「蛇」「臍の緒」「鎖」「仔犬の腕」、これらの語の音色はいずれも、絡み合った後にほだけようとしている、あるいは、再び絡み付こうとしている男女の腕の、ハートの形状の中にみごとに反響していると感じられる。もっとも、「蛇」「臍の緒」「鎖」については、その細長く伸びたもの、あるいは絡みつくものという共通するイメージから、言葉の方のみでも自立していると感じられるのだが、それに対して、最後の「仔犬の腕」だけは唐突な印象を与えているであろうか。この最終行の「仔犬の腕」は、四行目の「雨に濡れた仔犬」と呼応していることも確かではあるが、それ以上に、詩の結語として用いられているこの「仔犬の腕」には、詩と対置させられた写真の「腕」が対応していることは否定できない。その意味で、この詩「生きる」は、特にその結語に関して、言葉と写真の協奏が意図されている写真詩集『絵本』の一篇として見事に成立し得ていると同時に、他方では、写真と対置しない状態で鑑賞することの限界をも示していると言える。



二 『うつむく青年』の「生きる」

これまでも述べてきたとおり、谷川俊太郎の詩はすべからず「生きる」という題名の下に書かれているといっても差し支えはないのだが、この詩人には、実際に「生きる」という題名を持った詩が、前章で述べた『絵本』の冒頭を飾る詩の他にもう一篇あって、それは詩集『うつむく青年』の最後に置かれている。そうして、こちらの「生きる」は、学校の教科書に掲載されていることもあって<sup>12</sup>、谷川自身も認めるように、とりわけ多くの人に愛誦されるこの詩人の代表作となっている。

生きていくということ  
 いま生きていくということ  
 それはのどがかわくということ  
 木もれ陽がまぶしいということ  
 ふっと或るメロディを思い出すということ  
 くしゃみをする事  
 あなたと手をつなぐこと

(中略)

生きていくということ  
 いま生きていくということ  
 鳥ははばたくということ  
 海はとどろくということ

かたつむりははうということ  
 人は愛するということ

あなたの手のぬくみ  
 いのちということ

(「生きる」)

『うつむく青年』は一九七一年の刊行であり、『絵本』から十五年の歳月が経って、谷川は不惑の四十代に入ろうとしていた。『絵本』の「生きる」で用いられている「生かす」という切迫感のある、いかにも若者の性急さを感じさせるリフレインは、ここでは「ということ」という静かで落ち着いたリフレインに変わっている。同じ「生きる」という題名であっても、『絵本』の「生きる」では、世界に生かされて「生」と鋭角的に直面する意識が濃厚であるのに対して、『うつむく青年』の「生きる」は、世界を静観し享受しながら「生」を認識する穏やかさに満ちている。それらは、やはり二十代半ばで離婚したばかりの青年の緊張した精神と、中年期にさしかかり、生活的にも安定し、ゆとりの生まれてきた詩人の心情の違いを映し出しているようでもある。

しかしながら、この対照的な二篇も「生きる」ことについての最終的な認識が「愛」であることは共通している。「愛」のイメージが「手」であり、「手」をつなぐことであるという点で、この二篇は見事な相似形を成している。「生きる」ことがすなわち「愛」であること・・・「愛」とは生命を愛するものであること、更に言えば、愛がある限り、生命は永遠であると信じられること・・・が、詩人の魂の核となっているのは疑いない。

『絵本』の「生きる」は、実際には周囲の世界が詩人を「生かす」のであり、それゆえに詩人は生きている、即ち、詩人の側から見れば世界に生かされているという受動の構造で成立している詩なのであるが、『うつむく青年』の「生きる」の方は、詩人みずからが周囲の世界の様相を確認することによって「生きている」ことの認識を重ねていくという能動の形態を取っており、その認識を支えているのが「いま」という観念である。即ち、詩人にとつての「生きる」の定義は「いま生きていること」なのであり、それについては、谷川自身が次のように説明している。

ここでは私は生きることの手ごたえを現在の一瞬に求めようとしていて、過去と未来はほとんど無視されていると言ってもいい。つまり歴史から浮揚出来る一瞬とも言うべきときが人間にはあって、詩は基本的にそういう時間とも言えない瞬間に属している形式ではないか。それは日常の眼から見れば非現実的な瞬間ですが、そういう瞬間に励まされながら、人間は長い一生を生きるものでもあると思います。<sup>13</sup>

つまり今という一瞬を生きるっていうことのリアリティを掴むっていうことなんです。実際に人間は今という一瞬を生きているわけだけども、今の中には当然「過去」の経験も含まれているし、「未来」への展望も含まれているわけなんだけれども、今は何か過去も未来も切り離された現在というものに生きる時代のような気がするんですよ。僕は必ずしもその「生きる」という詩がいい詩であるから迎えられるというだけじゃなくて、今の人間が「今」にすがり付くことで生きていけないと、生きていけないところがあるからのような気がする

るのね。(中略) 実際には「今」だけじゃ当然人間は生きていけないわけで、人間関係は変わっていくし、物語を引きずっているわけでしょう。詩にはそこに弱点がある。<sup>14</sup>

これらふたつの引用は同じ研究誌に収録されているもので、前者は「生」という言葉についての考察を谷川が記した文章であり、後者は立花隆との対談の一節であるが、どちらも詩の「生きる」に言及しながら、前者は「いま」を生きるべきだという積極的な肯定であり、従って詩という表現形式自体の肯定であるのに対して、後者は、「いま」を生きざるを得ない人間の弱さを認め、「いま」についてしか表現することのできない詩の限界と弱点について述べられている点で対照的である。あわせて、後者に関しては「いま」にこだわるのが特に一種の時代性ではないかと指摘する点に、谷川俊太郎という詩人の非常に鋭敏な時代感覚が示されていて興味深い。

確かに時代的に見れば、「生きる」が収録されている『うつむく青年』が刊行されたのは一九七一年だが、我が国で七〇年代といえは高度経済成長の末期で、戦後の急速な復興の歪みが現れ始めた時期でもあり、敗戦後という過去がはるかに遠ざかる一方で、経済成長という目標も達成されたために未来の展望が失われ、まさしく「いま」しか視界の中に入り得なかった頃である。そのような時代性を『うつむく青年』という詩集の題名自体が実的に確に表しているとも言えるが、しかし、「いま生きている」というモチーフは必ずしも時代性によるばかりではなく、谷川自身が詩を書き始めた当初から意識していたことでもあった。

思い出は今日であつた

死は今日であるだろうそして

生きることそれが烈しく今日である

(「ソネット4 今日」)

谷川にとつて「現在というものに生きる」のは時代に課された宿命ではなく、むしろ、詩人として生来望む生き方を実行しているに過ぎず、同時にみずからの理論を時代によって確認しているということなのであり、それは、ある意味で、谷川俊太郎という詩人が紛れもない時代の子であることをも示しているのだ。

さらに言えば、この詩集の題名となっている詩「うつむく青年」の最終連には、やはり「生きる」のモチーフが見られる。

うつむいて

うつむくことで

君は生へと一歩踏み出す

初夏の陽はけやきの老樹に射している

初夏の陽は君の頬にも射している

君はそれに否とはいわない

(「うつむく青年」)

これももし『絵本』の「生きる」であつたら、詩人は「初夏の陽が私を生かす」と書いたであろう。『うつむく青年』の「生きる」の詩句にみられるリフレインの安定度は、そのまま詩心の安定を映し出しているのでもあるが、それに伴い詩人の周囲も限りなく均整のとれた

調和的な世界として描かれている。それはこの世の生の実相というよりも、むしろ谷川俊太郎という詩人の思い描く理想的な世界と、その中にあるべき生の姿であるように感じられる。

かつて『絵本』の「生きる」ではまだ、世界が攻撃的な力に満ちており詩心を刺激し、攪乱するようなエネルギーを蔵していた。それは「生活」よりも「生」をというような択一を許さないほどに切迫した勢いで詩人を「生かし」、詩人は「生活」はおろか、「生」についてさえ思い巡らす間もないままに「生きる」詩を書かざるを得なかったように感じられる。しかも、その当時、詩人が実際には「生活に追われていた」と述懐していることは前述した通りである。生活に追われることが生活を遊離する・・・というよりも逆に生活を破壊するエネルギーとなり、結果として生に突き当たる現象が生じる一方で、生活に追われない状態に恵まれた場合、生活を遊離する精神の動きが生をも遊離しかねないことを、これら二篇の「生きる」は物語っているように思われる。

既に引用した通り、「家庭生活から余り離れすぎてはいけない。しかし密着しすぎてはなほいけない」と若き日の谷川はみずから戒めたが、しかしながら家庭生活と密着した果てに、家庭生活を破壊し、突き抜けて現れてくる詩もあるであろう。ただ、詩(に限らず、芸術一般に)多くのの人にとつて、生活を破壊したものと、生活を遊離したもの・・・これら二種の世界のうち、どちらが受け入れられやすいかというのには、また別の問題である。『うつむく青年』の「生きる」が作者の谷川自身にとつてさえ「予想外に多くの読者に恵まれている」<sup>15</sup>ことが、その事情を証している。

## 注

- 1 秋田公立美術大学研究紀要第三号 秋田公立美術大学、二〇一六年、三〇十四頁
- 2 立花隆・谷川俊太郎「対談・リアリティとヴァーチャルリアリティ」『國文學』學燈社、一九九五年十一月号、二二五〜二二六頁
- 3 谷川俊太郎「ノート」『ONCE』出帆新社、一九八二年、三一五頁
- 4 Ibid. 三二二頁
- 5 Ibid. 三二四頁
- 6 Ibid. 三二九頁
- 7 寺田透「谷川俊太郎小論」『現代詩手帖』思潮社、一九七五年十月臨時増刊、十七頁
- 8 谷川俊太郎 op. cit. 三三四頁
- 9 谷川俊太郎「ことばめぐり」『國文學』學燈社、一九九五年十一月号、一一一頁
- 10 Ibid. 一一六頁
- 11 Ibid. 一一二頁
- 12 光村図書版『国語』小学校6年下
- 13 谷川俊太郎 op. cit. 一一一頁
- 14 立花隆・谷川俊太郎 op. cit. 一九頁
- 15 谷川俊太郎 op. cit. 一一一頁

## 参考文献（詩作品の引用）

谷川俊太郎

「生きる」『絵本』的場書房（初版）、一九五六年、濔標（復刻普及版）、二〇一〇年

「山荘だより3」『二十億光年の孤独』創元社、一九五二年

「生きる」『うつむく青年』山梨シルクセンター出版部、一九七一年

「ソネット4」『六十二のソネット』創元社、一九五三年

「うつむく青年」『うつむく青年』山梨シルクセンター出版部、一九七一年

立原道造

「夏花の歌 その一」『立原道造全集1』、筑摩書房、二〇〇六年