

## 懷疑・祝祭・祈り

—谷川俊太郎における〈子ども〉という<sup>アーキタイプ</sup>元型—

吉 田 直 哉

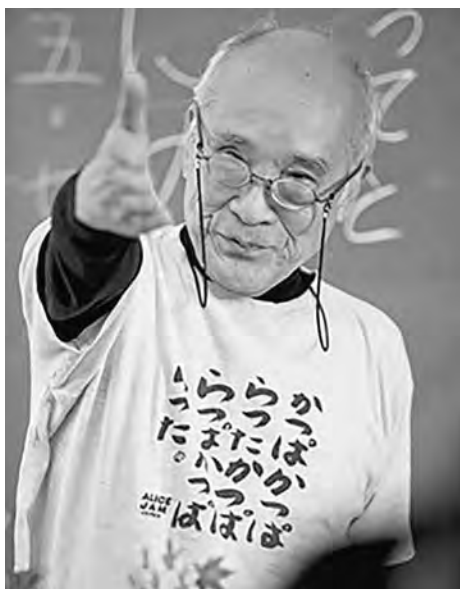
(神戸松蔭女子学院大学 人間科学部子ども発達学科)

はじめに：谷川における〈子ども〉性の二つの位相<sup>1)</sup>

谷川俊太郎 (1931-) の日本詩壇における地位は、もはや確固たるものである。その巨匠について、万言が尽くされている今、それでもなお、あらためてわれわれは谷川について何ごとかを語りたくなる衝動にかられるのはなぜなのか。

われわれが驚かされるのは、彼の詩が、根源的な地平において、反-詩的な性格を持っているという事実である。彼自身、自分自身を「詩人」と定義することへのためらいを隠して来なかったし、詩の要素である「言葉」というものに対する、拭いがたい不信感を吐露することも一たびのことではなかった。谷川は、詩人でありながら、自らの営みの目的が「詩」そのものにはないと断言する。「詩において、私が本当に問題にしているのは、必ずしも詩ではないのだという一見奇妙な確信を、私はずっと持ち続けてきた。私にとって本当に問題なのは、生と言葉との関係なのだ」という谷川の姿勢は、一貫して維持されていると、北川透は述べている(北川1985: 341)。

それにもかかわらず、昨今の国語教科書には、谷川の詩作品が多く掲載される。自らを「詩人」と自己規定せず、さらには「言葉」というものを根本的に信じることもできない者の作品が、「国語教育」の「詩」の教材に選定される。そして、その「教科書」における谷川との出逢いが、多くの読者



谷川俊太郎近影

にとって、彼との初の邂逅となっているという事実を、どう捉えるべきなのか<sup>2)</sup>。

言葉なるもの、詩なるものへのもっとも根源的な懷疑を抱き続ける谷川が、近代公教育という言説装置を介することで、言葉なるもの、詩なるものの表象とさえ見なされてしまうという皮肉。谷川の詩のもつ逃れがたい魅力は、このような二律背反性を許容するような、作品の多義性にあるように思われる。谷川の多義性とは、自らの詩を、何か別の大きな理念なり、思想なりの「象徴」としての位置づけを拒否していることから生じているように思われる。

彼の詩が、社会への批判や警句としてあるというより、社会が社会たる所以のものを、無効化してし

平成28年11月9日受理

連絡先 〒657-0015 兵庫県神戸市灘区篠原伯母野山町1-2-1

神戸松蔭女子学院大学 人間科学部子ども発達学科

TEL 080-6909-2132

Email naoya\_liberty@yahoo.co.jp

まうような異化の地平にあるということは、彼の作品を朗読したことがあるものであれば誰も感ずることであろう。彼は、反戦詩は書かなかったし、革命詩も書かなかった。そして、これからも書かないであろう。このことは、おそらく、彼が作詩する際の、視座のとり方と関連している。その視座と、彼の作品史に通奏低音のように鳴り響く〈子ども〉というテーマとは、緊密に関わり合っているように思われるのである。

谷川における〈子ども〉については、既に幾人かの論者によって言及がなされている。例えば、教育学者の佐藤<sup>まなぶ</sup>学は、谷川が、「ことばあそびうた」や「わらべうた」など、子どもを対象とした創作を継続していることに触れたうえで、彼が〈子ども〉というものを「中心的な主題」としてきた理由の一つとして、「谷川自身が『子ども』として存在し、『子ども』として生きることをいとおしんでいる」ことがあるのではないかと指摘している（佐藤 2001：291）。彼は、自らの子ども期を振り返る（回顧する）のではない。大人として生きる谷川の中に沈潜し、つねに／すでに呼吸している〈子ども〉としての谷川。谷川の詩における元型的イメージとして、〈子ども〉は存在している（大塚 2001：16）。この胚胎されるものとしての〈子ども〉に着目することは、ほとんど不可能であるかのように思われる。自らの内奥に〈子ども〉性を保ちつづけることは、日常世界を異化する〈子ども〉という他者の視点を失わないということでもあるだろう。〈子ども〉性の保持という、谷川におけるパーソナリティ特性は、彼の詩作品がもつ、一見してドライな印象を創り出すことに、深く与っているように思われるのである。

既に述べたように、谷川が「反戦詩」や「革命詩」のような、安易な「政治性」を巧妙にすり抜けることによって、政治的なものの記号や表象に対して、それと真っ向からぶつかり合って、自らをそれらの記号・表象との差異によって意味づけることをしてこなかったことは、おそらく、「戦争」に対する「反戦」、「反革命」に対する「革命」というような二項対立の地平上において、谷川が自らを位置づけることを、無意識的にではあれ、彼が回避して

きたということを意味している。あからさまに言ってしまうえば、「戦争」を行うのが「大人」であれば、それに対して「反戦」を突き付けるのもまた、「大人」なのである。谷川は、「戦争」を語る時、それを横並びの目線によっては、いわば二項対立の軸の上においては、捉えようとはしない。彼は、「斜めの視点」に自らを据えようとする。その「斜に構えた視線」を、谷川は自らに胚胎する〈子ども〉性に仮託することによって獲得しようとしたのではないか。

〈子ども〉としての谷川は、社会、政治に対して、斜睨みを聞かせたり、冷笑を浴びせたり、皮肉をつぶやくことこそあれ、それらと正面切って、四つに組み合おうとはしない。この地平のズレにこそ、谷川の詩のもつ毒性と純粋性が潜んでいるように思われるのである。ただ、この「懐疑」としての〈子ども〉性を、谷川が意図的に詩作に含ませているわけではないであろう。というのも、谷川は、自分自身は「過去がない人」であるために、「子どもの時の自分にふっと」戻るような瞬間が「ほとんどない」と断言しているからである（見田ほか 1997：21）。谷川の詩作における〈子ども〉性の奔出は、ほとんど無意識のうちに、自動筆記のごとくなされるものである。彼は、次のように語っている。「完全に夢遊病的ですね。自分で何を書いているのか―。まさかほんとに口寄せみたいにやっているわけじゃないけど、ほとんどそれに近い」。『こういう子ども像を書こうという意識はほとんどないですね。言葉に引っ張られているだけで』（見田ほか 1997：187）。

谷川自身が、自らの〈子ども〉性の由来や、その特質に自覚的でない以上、われわれ読者は、彼の〈子ども〉観を探り当てるにあたって、谷川自身の〈子ども〉に関する明示的な語りを、決定的な拠り所とすることはできないであろう。谷川の作品群をテキストとして捉え、その中で語られ、展開される〈子ども〉にまつわるイメージを、丹念に取り出し、それをいくつかのテーマに沿って、再構成していくことが求められる。そのような、一見して迂遠な作業を通して、本稿が達成しようとするのは、谷川俊太郎において、〈子ども〉であること、〈子ども〉になることと、〈子ども〉を語ること、〈子ども〉と語ることが、いかに関連付けられているかの一端

を明らかにし、それに関するひとつの考察を示してゆくことにある。

本稿では、西平直<sup>ただし</sup>の区分に依拠して、「大人が自分とは異なる者として子どもを見る、というときの大人と区別される子ども」をchild、「その大人もかつては子どもであったという時の、いわば大人の中の子ども」をchildhood（幼児期）として、便宜上区別しておきたい（西平 1993：99）。というのも、谷川は、次のようにのべ、西平のいうchildhoodが、childへの眼差しを遮ってしまう危険性を指摘しているからだ（谷川 1993：121）。「いわゆる児童むけの詩の多くにある詩情はおとな自身の子どもの時代への郷愁に支えられていて、それらは子どもの現実をあきらかにするよりはむしろ隠蔽する」。「詩に至るためにはおとなは時に内なる子どもをみつめなければならない。抑圧され、管理され、虚飾にみちたおとなの仮面をみずから剥ぎとる勇気をもたねばならない」。

しかしながら、そのような「勇気」は、先に述べたように、自らの幼児期、childhoodに対する回顧や郷愁に突き動かされるものであってはならない。自らの中に、大人と区別される子ども、childをえぐり出し、それに言葉を与えていく、地道な営みが求められる。自らの中のchildを発見し、それを賦活することは、言葉によって成し遂げられる。大人が使う「説明」「解釈」としての言葉ではない、別の「言葉」によってである。しかし、とすると、自らのうちの子どもの掬い上げようとする言葉が、大人の言葉に絡めとられてしまう危険性が頭をもたげてくる。この危険性を呼びさまそうとするのが、先に述べたchildhoodへの「郷愁」であろう。

谷川の子どものテーマとした詩の中には、自らの幼児期を回顧するものがきわめて少ないことに、われわれは気づかされてゆくことになるだろう。それは、childhoodへの誘惑を振り切り、自らの裡に潜むchildとの対話への扉を開こうとする、谷川自身の姿勢の表れとも言えるのではないだろうか。

以下においては、時系列を追って、谷川の作品史を追ひ、彼の詩作において登場する〈子ども〉像の変遷をみる。その中で、彼の〈子ども〉像の類型化を試み、彼の中における〈子ども〉性の実相、言い方を変えれば、〈子ども〉という「元型」<sup>アーキタイプ</sup>の様相に

迫っていくことを試みたい<sup>3)</sup>。

## 1. 子どもというモチーフの登場以前：青年と孤独について

谷川の詩壇へのデビューは、周知のとおり、『二十億光年の孤独』の刊行であった（1952年）。三好達治<sup>たつじ</sup>（1900-1964）の激賞を受けた処女作は、「青年というけもの」を詠む、感傷性の希薄な「工業時代」の詩であった（大岡 1968）。

三好が評する「若者」としての谷川は「意外に遠くからやつてきた」、いわば異邦人である。敗戦後の混乱期を「冬のさなか」として生き延びていた三好にとっては、「悲哀に於て快活」な若者谷川の登場は、何より「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」清涼感とともに意識されたのであろう。

谷川の登場の「衝撃」は、「戦争の傷」をほとんど追っていないという特徴によってもたらされるものでもあった。同時代の詩人たちが、1952年という戦後初期、いまだ敗戦の余燼がくすぶる時代状況のもとで、戦争と自らの距離感を探ることに執着する中で、谷川の詩には「戦争の影響などほとんど見られ」ないと感じられた（大塚 2007：6）。戦争という歴史と、自分は関わりを持たないという超然とした感覚をもつ谷川のデビューは、まさに「ポスト太平洋戦争世代の出現」として認識されたのである（大塚 2007：9）。

処女作の中からしばしば引かれる「かなしみ」の一節を以下に掲げよう。

「かなしみ」

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

過去は透明であるという空虚感と、「青い空」と「波」のさざめく渚がつなぎ合わされる場所への憧

懐というテーマがここで謳われている。このテーマについての、ガストン・バシュラルの言を借りよう。「青空——ひたすら青い空——を前にしての夢想は、いわば現象のない現象性を確立する」(バシュラル 1968: 254)。

透明と青という、光と時間を媒介するモチーフ——バシュラルなら、ヘルダーリンに倣って、その媒介を「エーテル」と呼ぶであろう——、いずれも静謐さを備えた「青年」の乾いた意識は、戦中・戦後の価値観の崩壊と混乱の中に生きる青年日本の気分によくを訴えた。

谷川の喪失感、虚無感は、根本的に、「天皇制国家の価値ヒエラルキーの崩壊」によるアノミーの反映といったようなものではない。谷川における「喪失」や「虚無」は、例えば、三島由紀夫の絶筆における「空虚」とは、あきらかに異質のものだ<sup>4)</sup>。谷川が謳い込んでいるのは、それまで共有されてきたものを喪失した、という社会変動によるアノミーへの慨嘆というよりは、私がここに存在するということが、すでに何かしらの喪失と表裏一体であるという、きわめて個体的な感覚の吐露なのである。この、独我論的な個性性が帯びる、いささかなりともナルシスティックな倦怠に関しては、再び、バシュラルを引こう。「青空は明晰さへの意志である。青空に他ならぬ《裏錫のない鏡》は、独特のナルシスム、純粹さの、感情の空位の、自由意志のナルシスムを目ざめさせる。青い空虚な空のなかで、夢見るものは《直観的な明確さ》、感情と行為と思想において明確であるという幸福感がもつ《青い感情》の図式を見出す。大気のナルシスは青空のなかにおのが姿を映すのである」(バシュラル 1969: 255f.)。

谷川は、青空という鏡に映しだされた「孤独」という、本詩集を導いた感覚が、近代以降に限定されるものであるという見解に違和感を示しつつ、子どもは、「母の胎内から出た不安と孤独から逃れられない存在」であると考え(見田ほか 1997: 8)。その孤独を「克服」することこそが「大人になる」ということだというのである。

ここで見られるような「孤独ゆえの悲しみ」というモチーフは、後年の〈子ども〉をテーマとした作品の中にも登場してくることになるであろう。例え

ば、『子どもの肖像』(1993年)における「わらう」では、「いくつことばをおぼえても／かなしみはなくなる」と詠われることになるであろう。「かなしみ」とは「ことば」の網目にとらわれない原形質のごとき存在として、あらゆる分化した感情の基部に存在し続けるものとして捉えられていくことになる<sup>5)</sup>。

「青空」という主題は、「青年」の未確定な未来への、かすかな希望の象徴であると同時に、底の抜けたような不安定さ、とりとめもなさの表象でもあった。そして、無限量の光に彩られた空への昇華は、やがて、「誕生」のモチーフとして、後年の作品の中に姿を見せることになるということにも、われわれは注意を払っておいたほうがよいだろう。

翌1953年の『六十二のソネット』においても、主題的に謳われているのは、青年としての「私」であった。宇宙の中で、私がこのような私として在ることの不可思議さ、異邦人としての、センチメンタリズムに濡れない渴いた違和感が淡々と示される。この時期の谷川の語りは一人称的である。しかも、その主体は青年であり、〈子ども〉ではない<sup>6)</sup>。

ただ、本詩集には、谷川が、自らの子ども期を回顧する数少ない作品として、「生長」が収められている。本作品においては、自らの子どもから、青年となる現在までの「生長」が、認識できる時間軸の幅の拡がりとして捉えられている。そこにおいて、「十八歳」を迎えた「私」の前に残されるのは、「時」という謎なのである。ここでは、「時間」に対する、谷川の特別な関心が、あけすけに示されている。

「生長」

三歳

私に過去はなかつた

五歳

私の過去は昨日まで

七歳

私の過去はちよんまげまで

十一歳

私の過去は恐竜まで



十四歳

私の過去は教科書どおり

十六歳

私は過去の無限をこわごわみつめ

十八歳

私は時の何かを知らない

注目すべきことに、『愛について』（1955年）における「月のめぐり menstruation」において、「顔（人稱）のない子ども」というモチーフが登場してくる。顔のない子ども、あるいは声を発しない、声を奪われた沈黙する子どもというモチーフは、谷川の子どもにまつわるイマージュの一つの元型をなすものであろう。「月のめぐり」とは、言うまでもなく、女の月経周期である。周期的な月経に、可能性、潜勢態であることを強制され、その可能性、潜勢態が、現実態へと転化すること、形をとって存在することをあらかじめ阻まれていることを、「見知らぬ子ども」という不可能性のイマージュのもとに、谷川は掬いとうろとうしている。

「月のめぐり menstruation」

1 ひとの中で誰かが見知らぬ息子を彫刻する

3 <こんなに規則正しく 私の中で華やかな葬いがある 祝いの色で悼まれるものたち 傷つくことも死ぬことも出来ずに無へかえつてゆくものたち 私の若すぎる子供たち…熟れた月はおちてくる 誰もそれを受けとめない…>

ここにおける〈子ども〉は、徹底した匿名性のなかに塗りこめられている、未生の子どもである。無へと帰ってゆく、存在を受容されない子ども、声を発しない子ども、さらに言えば、存在と非在の間に打ち棄てられた子どもである。言葉を獲得し得ないもの、インファンスとしての〈子ども〉（J=F.リオタール）のイマージュが、ここでは提示されている。この子ども像の極点は、のちの「ひとりぼっちの裸の子ども」における、「声もたてずに」泣く「裸の子ども」という沈黙の表象としてのイマージュで

あろう（1974年）。

「七五の歌」（1972年）

籠の中身の買い物を  
残らず床に投げ捨てて  
はつとみつめる夕空に  
子等の叫びが消えてゆく  
ただ一点に消えてゆく

ここでの子どもは、「空」との均質性が際立っている。存在の身軽さ、背負う物の少なさがもたらす存在の軽快さが、その空との均質性を生み出している。軽快さは、声という拡散性のイマージュとなつて、やがては霧消していく。デヴュー作の「かなしみ」では、空の彼方には、青年が喪失した「過去」が閉じ込められていた。閉じ込められた「過去」の一点へと、現在からさかのぼる叫びが、子どもから発せられているのである。ここには、谷川における、過去の封印としての空と、現在の地上を媒介し、往還する声の源としての子どものモチーフが表れている。

ここでは、「空」と子どもを媒介するものが「声」である。イマージュとして〈子ども〉を捉えきれなくとも、音としての子どもは知覚される。「声」は顔をもたなくてもよい。匿名性を許容する存在の主張、それが「声」である。

しかし、注意しておくべきことは、ここで「子等」が発している「声」は、言葉ではないということであろう。ここでの子どもたちは、言葉として分節化されない音声を、「叫び」として発するような、不定形な存在である。その「叫び」は、何かを伝えようとする意思に基づいて発せられたものでもないし、誰かに向けて発せられたものでもない。さらに言えば、意味を追い求めず、生存しているということの証として、呼吸の延長として、声を空に投げ出すことで、自らの存在を、全空間へと拡張させてしまうような存在なのである。

「鳥羽 addendum」（1968年）

今 靈感が追い越してゆく  
私に僅かな言葉を遺して  
何事かを伝えるためではない

言葉は幼児のようにもがいている

谷川にとって、言葉とは〈子ども〉のようなものである。それは、〈子ども〉とは、何事をも伝えることができず、もがくような存在であるということであろう。

初期の谷川における〈子ども〉は、比喩として登場している。「子どものようなもの」「幼児のようなもの」、それらは、言葉による伝達の不可能性の前に立ち尽くし、「もがく」ような存在なのである。

既にみたように、谷川における〈子ども〉のモチーフの一つは、〈沈黙する子ども〉であり、〈言葉を奪われた子ども〉というものであった。ところが、その沈黙、あるいは静寂は、空虚、空無、虚無ゆえに生じてくるものとは捉えられていない。子どもには、あるいはその内奥には、鬱々として湛えられた無定形な充溢があるのだが、その充溢は、言葉という回路を封じられているがゆえに、内部に押し込められた無意識となる。その無意識は、突発的に奔出する、壊乱的な振る舞いとして、意識化されていくことになるであろう。

## 2. 1960年代以降の谷川における〈子ども〉の諸表象

谷川とも幾度も対談している心理学者の河合隼雄<sup>はやお</sup>は、分析心理学者カール・ユングが人間の想像力の元型の一つとして〈子ども〉を挙げていることを指摘している。ユングによれば、<sup>アーキタイプ</sup>元型としての子どもとは、「新しいもの、新しい可能性が生じたこと」を表現するという（河合 1967：126）。さらに言えば、それは「新しい可能性の誕生を告げる英雄としての子ども」であるという。無意識に書き進められたという谷川の詩作にも、このような「新しさ」の元型としての〈子ども〉がたびたび現れるが、それは必ずしも、明らかにそれと分かる形で示されているわけではない。

ムーンらは、ユングが、〈子ども〉という元型に関して多くの言及を行っていることを指摘している（ムーン編 1995：411）。〈子ども〉には、遙か彼方を見通すイマージュが投影され、「われわれの祖先までさかのぼる回顧的直感」が働く<sup>トボス</sup>とユングが述べ

ていることは、注目すべきことである。

ここで言われる〈子ども〉とは、単に未来を预示する存在ではなく、過去への遡行を促すようなモチーフも内在させている。このように、〈子ども〉は、過去と未来だけでなく、「反対物を結びつけるもの、仲介者、治癒者、つまり健全なるもの」なのであり（ムーン編 1995：412）、ユングが希求する「自我」の全体性を象徴するものとして表れるのである。

谷川の詩作品にたびたび登場する〈子ども〉とは、ユング派心理学が第一に指摘するような、単に未来の到来を告げ知らせるものであるというよりも、過去から現在へと呼びかけ続けるものでもあるという点で、時間軸を往還するような、多義的存在——ユングに言わせれば、両義的、両性具有的存在——である。いわば、時間軸の原点としての現在を相対化させるような作用を担う子どもということができるかもしれない。谷川における〈子ども〉は、世界の秩序を（暴力的に）成り立たせているあらゆる二項対立を無効化<sup>トボス</sup>させてしまうような場として登場してくる。

谷川の〈子ども〉、あるいは彼の作品に登場してくる〈子ども〉像を、さらに詳細に検討してゆくにあたって、このあたりで、谷川自身の家族史をおさえておくことは重要であると思われる。というのも、彼自身の実子の生育と育児体験とパラレルに、〈子ども〉に対する新しい感受性と想像力が産み出され、変容してゆくと同時に、「子どもにとっての言葉」という、あらたな問題圏に、彼は足を踏み入れてゆくことになるからである。

谷川は、都合3回の結婚と離婚を経験している。1954年、幼馴染<sup>えりこ</sup>であり、詩人・童話作家であった岸田衿子と最初の結婚をする。しかし、永続せず、翌1955年に離婚する。1957年、新劇女優であった大久保知子と二度目の結婚、二子（一男一女）をもうける。1960年に誕生した長男は賢作<sup>けんさく</sup>、後に作曲家・ピアニストとなり、今日に至るまで、詩の朗読とピアノ演奏のコラボレーションを試みるなど、父である谷川との共同作業<sup>共同</sup>を継続している。1963年に誕生した長女は志野<sup>しの</sup>である。谷川と大久保は、1989年に離婚する。

大久保知子との離婚前より交流のあった絵本作家

であった佐野<sup>ようこ</sup>洋子と、翌1990年に三度目の結婚をする。なお、佐野と谷川は、1996年に離婚している。

谷川が〈子ども〉を潜在的テーマとして盛んに取り上げ始めたのは1960年代の半ば以降である。上に見た彼の家族史からも明瞭に読み取れるように、この時期は、二番目の妻である大久保知子との間に二子をもうけ、彼らの成長を見守る時期に相当している。

既に見たように、きわめて初期の作品群において萌芽的に示された谷川における〈子ども〉は、言葉を語らぬ、あるいは言葉を奪われたインファンス、沈黙の象徴としての子どもというモチーフを胚胎していた。そして、このモチーフは、〈胎児〉というイマージュとして、のちに極限的な形で発展させられていくことになる<sup>7)</sup>。

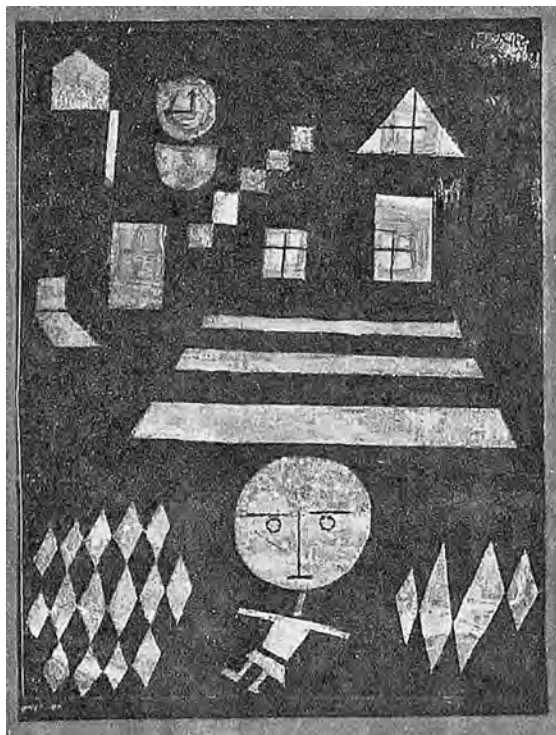
子どもに出会うことの「痛み」というテーマを扱うに当たって、われわれの目を引くのは、「ポール・クレーの絵による絵本のために」(『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』所収、1975年)であろう。この連作は、パウル・クレー(1879-1940)の画によせられたトリビュートである。本詩集における〈子ども〉は、不可思議であり、グロテスクですらある。その〈子ども〉は、大人、あるいは世界との隔絶と、それゆえの不可知にも拘らず、天啓のようにわれわれに襲い掛かってくるものとして描かれているかのようである。

#### 《階段の上の子供》1923

かいだんのうえのこどもに  
きみははなしかけることができない  
なくことができるだけだ  
かいだんのうえのこどもがりゆうで

かいだんのうえのこどもに  
きみはなにもあたることができない  
しぬことができるだけだ  
かいだんのうえのこどものために

かいだんのうえのこどもはたったひとり  
それなのになまえがない  
だからきみはよぶことができない  
きみはただよべるだけだ



パウル・クレー「階段の上の子供」

ここで示されているのは、〈不可知性としての子ども〉であると言えよう。ここにおける〈子ども〉が、不可知性を沁み出させているのは、その〈子ども〉が、「言語的コミュニケーション=通約を拒絶するもの」であるからだ。この通約不可能性は、非言言的存在としての〈子ども〉というイマージュによって示されている。ここでの〈子ども〉は、伝達しない。そこに存在し、見てとることができるものの、何かしらの意味やメッセージを、そこから受け止めることができない。〈私〉に届かない中空に浮遊するかのような存在としての〈子ども〉が描かれる。非-言言的存在としての〈子ども〉という、谷川作品の中に反復して登場してくるモチーフは、言葉というものに対する根源的な懐疑を有する谷川自身の問題意識の反映だと言えるかもしれない。

さらに言えば、ここでの〈子ども〉に、私たちはほとんど表情を想像することができない。さらに言えば、「顔」を想像することができない。人間における極限的な倫理の表れとしての顔<sup>グレイ・フェイス</sup>(E.レヴィナス)すらも奪われ、無名性の暗闇に沈む子どもの前

には、私たち大人は立ち尽くし、佇むこと以外に、何ひとつとしてできることは残されていないであろう。

次に見る作品「そのほかに」(1979年、『そのほかに』所収)においても、言葉の不満足性と、頼りなさ、よるべなさが表出されている。この作品は、あたかも、実子に接する谷川自身の独白であるかのようだ。

「そのほかに」

ひざの上ですすりあげる私の幼い娘  
——そのほかに何を私は待っているのか  
遠くでマドリガルが唱い出される  
閉じたままの本  
胡桃の木蔭

言葉は決して十分でない  
言葉は呼びつけ  
決して満足しないから

沈黙は十分でない  
沈黙はつづき  
不死だから

そのほかに何を待っているのか  
ひざの上で  
少しずつ泣きやんでくる幼い娘と——

娘と到来することを待つものは「言葉」ではないという。「沈黙」でもないという。両者の共通点は「永遠性」である。谷川が子どもと待ち望むもの、それは満ち足りることを知る、交感の瞬間なのである。谷川は、子どもに隔絶性、共約不可能性のみを見いだしているわけではない。子どもは言葉を越えつつも、充溢した瞬間を、大人と共有しうる対等の他者として、再発見されているのである。

ここで表されているのは、言葉を発することを拒否するかのような〈子ども〉であった。ただ〈子ども〉は、絶対的な隔絶の彼岸に撤退し去った存在ではない。かすかな架橋が、期待されている。その期待を受け渡すものは、「言葉」ではない。彼岸における子どもに〈私〉の側から届けることができるの

は、「言葉」ではなく「うた」である。ここにおいて、「うた」は言葉を越えている。このことについては、後述することになる。

「ぼくは言う」

そして人間についてはどう言えばいいのか  
朝の道を子どもたちが駆けてゆく  
ぼくはただ黙っている  
ほとんどひとつの傷のように  
その姿を心に刻みつけるために

上掲の作品(1983年、『どきん』所収)で示されているのは、沈思に落とし込まれた詩人の静と対置される、動的な存在としての〈子ども〉である。ただ、〈子ども〉が動的であることの理由は明示されていない。そもそも、停滞、停留を拒むことを存在意義として示し出すような〈子ども〉が、元型として提示されているのである。動的な存在としての〈子ども〉は、1970年代の作品においても登場していたが(「いさかいのあとで妻に」(1979年)における「花の木の影が地面に落ちて／子等は犬を追って林を駆けている」)、「僕は言う」における〈子ども〉の運動性は、それを眺める大人たる詩人に、傷のような痛覚を伴う痕跡を彫り込むに至るまで、その強度を強めている。

駆ける〈子ども〉を前にして、詩人は沈黙する。〈子ども〉たちには与える言葉を失った詩人の当惑がそこにはある。詩人の言葉の志向性を無化し、拡散させてしまうのが〈子ども〉の運動性なのである。詩人にとって、〈子ども〉に対しては、言葉という消炎剤は効能をもたない。〈子ども〉は、日常を生きた生活者としての詩人の皮膚を引き裂く鋭利な存在である。そこに容赦も寛恕も存在しない。〈子ども〉に与えられる傷を、詩人は甘受し、それを撫でつつ、〈子ども〉たちと共生することを選ぶのである。

### 3. 「声」の主としての子ども：<sup>ロゴス</sup>「言葉」の彼方へ

既に見たように、谷川の作品史における初期の作品において、既に、「言葉<sup>ロゴス</sup>を拒否するもの」「沈黙を持ち来たらすもの」としての〈子ども〉の元型が現



れてきていた。この反-言葉的な存在としての子どもというイメージは、ライフサイクル上の子ども期にも投影されている。「神田讃歌」(1982年、『日々の地図』所収)を見てみよう。

産声に始まって念仏に終る声の流れ  
白い畠に黒い種子を播く活字の列  
私たちの豊かな言葉の春夏秋冬が  
この街の季節をつくっている

谷川にとって、原初の第一声は「産声」であり、声は生命の持続と言う時間の中で流れてゆくものである。人間の生涯は、声に始まり、そして声に終る。生涯の始まりと終りにおいて響くものは、言葉ではない。声と声をつなぐことが、人が人と生きることだと言ってもよい。原初の声と、終末の声との端境に、言葉と活字が存在している。

ところで、ここに登場している「誕生」のモチーフは、谷川にとって暗がりから「光」への進み行きである。「誕生」(1991年、『詩を贈ろうとすることは』所収)において、「あなたが暗くなまぐさい産道を／よじれながら光の方へ進んできたとき」と谷川が詠むとき、「産声」をあげるということは、光の中へと「声」を送り届けるといふことにほかならない。

ところがその「声」は、何かを説明したり、伝達したりするために発せられたものではない。子どもの声は、何かしらの媒体ではない。

「あはは」(1983年)

どかんとばくはつ  
ちきゅうがきえた  
あははとわらった  
こどもがひとり

ここにおいて、もはや子どもは「ちきゅう」とは運命を共にしない存在である。大地の原初と終焉を超越し、それらを笑い飛ばす力能を手に入れた、汎在的な存在なのである。その子どもの存在をわれわれに告げしらすのは、やはり、「声」なのである。

祝祭的な破壊をもたらす声の源としての子どもは、「なくぞ」(1993年、『子どもの肖像』所収)に

も登場してくる。

ほくがなければ  
にほんなんかなみだですずむ  
なくぞ  
いますぐなくぞ  
ないてうちゅうをぶっとばす

ここにおいて「なく」という行為は、やがて訪れうる破滅的破壊の表徴である。大人世界の秩序を一瞬のうちに無効化し、無限遠のかなたに放擲してしまうような原初的な力を持った行為である。マクロなコスモロジーの壊乱を、突発的な感情表出によって成し遂げる存在、しかも、その力能の大きさを知る大人に対する「脅し」として、自らの「なく」ことが効果を持ちうるということをすでに知っている、狡猾な存在として〈子ども〉が描き出されている。ここでの〈子ども〉は紛れもなく、素戔鳴を髣髴とさせるがごとき破壊神なのであるが、彼らはイノセントな老獺さに染め抜かれている。

ところが、日常的な秩序を一瞬の上に破壊しつつした〈子ども〉は、その世界の破片群を、「きれぎれなかげごえ」によって、再び結び合わせようともする。

「明日」(1979年)

希望を語る言葉はいつわりの根を夢にひろげ  
絶望を歌う言葉はあてどない梢を風にまかす  
だが遊ぶ子どもらのきれぎれなかげごえは  
たそがれと暁をひとつに荒野へと飡する

希望や絶望を語る饒舌な、あるいは能天気な言葉は、〈子ども〉たちの「声」とは逆接によって対置されている。〈子ども〉たちの「声」は時空を越え、空間を拡散させ、共鳴の鎖を繋いでゆく。〈子ども〉の「声」は、言葉とは異質な響きなのである。

詩人としての谷川に求められているのは、この叫び、響きを傾聴することである。「みみをすます」において、谷川が聴くのは、「じぶんのうぶごえ」という時空を越えた自分の原初的な存在証明の叫びであり、太古の「あかんぼ」の、何気ないくつろぎとけだるさの中に吐き出される呼吸という生存の証で

もある。〈子ども〉を捉えるのは、谷川にとって、何より「聴覚」なのである。

嬰兒の声に向けられた聴覚は、時をさかのぼる。意図的に、注意深く傾聴しなければ、聞き洩らしてしまうような「こえ」である。

「みみをすます」(1982年)

じぶんの  
うぶごえに  
みみをすます

みみをすます  
いちまんねんまえの  
あかんぼの  
あくびに  
みみをすます

太古の嬰兒のかすかな呼吸の残響と、自己の根源的な存在証明である出産の記憶という、系統発生と個体発生の上流へとさかのぼることは、いずれも「みみをすます」という動作において包摂されている。谷川において、「みみをすます」ことは、時を遡ることである。時間を遡行する聴覚、その差し向けられた先は、匿名の、歴史化されない〈子ども〉の「声」である。「みみをすます」で予告されていた、「時をさかのぼる聴覚」というモチーフは、翌年の「そのひとがうたうとき」(1983年、『どきん』所収)において、より鮮烈な形で現れる。本作品は、80年代以降の谷川の詩作の一つのルーツであり、その後の彼にとってのモチーフを凝縮させたような作品であるため、以下にその全体を引こう。

「そのひとがうたうとき」

そのひとがうたうとき  
そのこえはとおくからくる  
うずくまるひとりのとしよりのおもいでから  
くちはてたたくさんのたいこのこだまから  
あらそいあうこころとこころのすきまから  
そのこえはくる

そのこえはもっととおくからくる  
おおむかしのうみのうねりのふかみから

ふりつもるあしたのゆきのしずけさから  
そのひとがうたうとき  
わすれられたいのりのおもいつぶやきから  
そのこえはくる

そののどはかれることのないふかいいど  
そのうではみえないつみびとをだきとめる  
そのあしはむちのようにだいちをうつ  
そのめはひかりのはやさをとらえ  
そのみみはまだうまれないあかんぼうの  
かすかなあしおとへとすまされる

そのひとがうたうとき  
よるのなかのみしらぬこどもの  
ひとつぶのなみだはわたしのなみだ  
どんなことばももどかしいところに  
ひとつのたしかなこたえがきこえる  
だがうたはまたあたらしいなぞのはじまり

くにぐにのさかいをこえさばくをこえ  
かたくななこころうごかないからだをこえ  
そのこえはとおくまでとどく  
みらいへとさかのぼりそのこえはとどく  
もっともふしあわせなひとのもとまで  
そのひとがうたうとき

「そのひと」のイメージは、最終行を読んでなお、明確ではない。至高存在のようにも思われるし、名前すら記憶されない、市井の汲々とした民のようにも思われる。いずれにせよ、「そのひと」は名前を持たない、無名の存在か、名づけを拒む、匿名の存在である。「そのひと」は、いわば聴覚の人である。「そのひと」の「そのみみはまだうまれないあかんぼうの／かすかなあしおとへとすまされる」。ここでは、〈子ども〉は、まだ生まれ出でぬ未来世代の象徴として示される。この「うまれないあかんぼう」は、もはや産声すら上げない。たゆみない努力と試行の果てに、歩行を始めるその瞬間を、待ち構えるような聴覚を、「そのひと」は備える。

「そのひと」の「こえ」は、「ことば」にはならない。意味を流動化させつつ、浮動し、境界を侵犯し、ほとんど世界全てを包含するかのように共鳴す

る。「ことば」を介さないでも、共鳴は生じる。「よるのなかのみしらぬこどもの／ひとつぶのなみだはわたしのなみだ」<sup>8)</sup>という節において、「こども」と、「わたし」は、ここで共苦する。「こども」は、「わたし」の悲しみを投影させうる存在なのである。

ここで泣いている〈子ども〉は、もはや鳴き声も発しない。「ひとつぶのなみだ」を零すだけである。〈子ども〉の悲しみは「ことば」にもなりようがない。ここには、「よるのなか」の「みしらぬ」、つまり顔を奪われた、かつ、声もまた奪われた、沈黙する〈子ども〉というイメージが再登場している。この沈黙のイメージに、「わたし」は自らの「かなしみ」を重ね合わせる。それは、「わたし」のかなしみが、ことばの彼方、意味の彼岸にあるということの意味していよう。

「どんなことばももどかしいところに／ひとつのたしかなこたえがきこえる」。ことばが届かぬところ、ことばの射程の彼方に、「たしかなこたえ」が「きこえる」のだが、それは新たな謎を生じさせるような「うた」として、聴覚によって、ひめやかに捉えられる。「こたえ」は目に見えぬもののなかに、「ことばのもどかしいところ」、ロゴスの奥なる襞にひそまされているのである。「こたえ」は、「ことば」が廻りをめぐり続けてもついにその核心に到達できないようなトポスに響く。その「こたえ」とは、「うた」にほかならない。しかし、「こたえ」として響いた「うた」は、そこに安住することを許さない。「うたはまたあたらしいなぞのはじまり」なのである。

「なぞ」を胚胎させつつ、「うた」は、時間を遡及していく。最終連の「みらいへとさかのほりそのこえはとどく」という節に鮮明に表れているのは、谷川自身の独特な時間感覚である。未来へと「遡る」というのは、われわれの時間感覚からはズレをもって感じられる。過去から現在、そして未来へと、時間の流れを、低きにつく流体の運動として捉えるならば、「未来」へは「下る」ことによってたどり着きこそすれ、「遡る」ことによって過去へと「遡行」してしまうことになるからである。

しかし、谷川のモチーフの中には、絶対的な存在が「空」の遥か上方にあり、そこへと昇ることが、「青春の無限の可能性」と通じ合うものとして提示

されるというものがあり、これは既に、処女作である『二十億光年の孤独』におけるひらがな詩「はる」にも登場しているものである。本作における「みらいへとさかのほる」という節には、絶対的、至高的、倫理的存在であるところの未来が上方彼方にあるという谷川の、初期から一貫したモチーフが反映されているのである<sup>9)</sup>。

#### 4. 「声」という懷疑：倫理を呼びかけるもの

視覚によっては姿を捉えきれぬ曖昧な存在、大人に懷疑を突きつける存在としての〈子ども〉は、「こどもたち こどもたち」(1998年、『谷川俊太郎詩集』所収)において、正面から取り上げられる。ここでの〈子ども〉は、徹底して複数的な存在である。存在の複数性は、発せられる「こえ」の多声性を意味していよう。

「こどもたち こどもたち」

ふかいきりのむこうから

かすかなこえがきこえてくる

こどもたちこどもたち どこにいる？

きをつけろ まだまじよはいきている

まだだれもきみらの「なぜ？」にこたえていない

「こどもたち」は、霧の奥に姿を潜ませている。そこに彼らが存在することを告げ知らずのは「かすかなこえ」のみである。その「こえ」は「なぜ？」という問いを投げかけてくる。「なぜ？」というのは理由を尋ねる問いだ。存在意義を問うていると言ってもよい。はっきりとした輪郭をもたぬ存在ながら、誰も容易に答えられぬ存在への問いを送り届けてくる、それがここでの複数的・多声的な「こどもたち」なのだ。

ほらつかまえた！ とおもうまもなく

きみらはものかげにはしりこむ

ろじからろじへまたそのさきのいへのなかへ

おはなしはどこまでいっても終わらない

たたかうあいてはいたるところにかくれている

その「こどもたち」を把握することは実に困難で

ある。ここでは、〈走る子ども〉というモチーフが登場する。「こどもたち」に関する物語は、こどもたちの運動に迫りつくことはない。「おはなし」という言葉で、「こどもたち」を描き、説明し、固定化することは永遠に不可能なのだ。「こどもたち」の運動を遮ろうとする、言葉に表象されるあらゆる秩序の装置と、その論理の代弁者たちは、ついにその所期の目的を達しえないであろう。

きづかずにごまかして  
わすれまいとしながらわすれてしまっ  
ておとなはきみらをさがしてさまよう  
ときおりひびくわらいごえをたよりに  
おしころしたようななきごえにおびえながら

「わらいごえ」を唯一の手掛かりとして、「こどもたち」をおとなは探し、そして追跡する。こどもに近づこうとするおとなは、それを日常性の中に薄めてしまい、ついに果たし得ない。わらいごえに惹きつけられるが、「こどもたち」の「なきごえ」に怯え慄かざるをえないのは、「こどもたち」の「なきごえ」が、おとなたちの罪を告発するような声だからにほかならない。

ふかいきりのむこうから  
かほそいからだすがたをあらわす  
それはむかしむかしのほくらおとな  
てをにぎりしめたものをだれかにわたそうとして  
それがなにかもわからずにたちつくす

やっと捉えかけた輪郭ある、身体をもつ「こどもたち」は、「こえ」の主としての「こどもたち」ではなかった。自らの遠い過去の記憶の残影としての〈子ども〉というイメージの投影としてしか、おとなたちは「こどもたち」を「見る」ことができない。「こどもたち」は既に、おとなの〈生活世界＝意味世界〉からは隔絶した存在であり、意思の交感はおろか、一方的な贈与ですらも不可能なトポスに生きつづけているのである。

本稿で跡付けてきた谷川における〈子ども〉の元型とは、反-ロゴスの存在であり、かつ、声の主体、しかも複数の主体であるというものであった。声

は、活字という形での固定化を拒む、流動的な存在であり、それゆえに、声は空と親和性を持つ。倫理性の象徴としての未来が、空という上方の彼方に存すると考える谷川にとって、〈子ども〉の〈声＝うた〉とは、「現在＝地上」から、「未来＝天空」へと上昇・昇華しゆく、われわれの祈りを仮託させうる媒体であり、精霊であると言えるのかもしれない。

## 参考文献

- 安野光雅・大岡信・谷川俊太郎・松居直編『にほんご』福音館書店、1979年。
- エリアーデ『聖と俗：宗教的なものの本質について』風間敏夫訳、法政大学出版局、1969年。
- 大岡 信「解説」『空の青さをみつめていると：谷川俊太郎詩集Ⅰ』角川書店、1968年。
- 大岡信・谷川俊太郎・井上ひさし・小森陽一「昭和の詩：日本語のリズム」井上ひさし・小森陽一編『座談会昭和文学史第6巻』集英社、2004年。
- 大塚常樹「谷川俊太郎」飛高隆夫・野山嘉正編『展望現代の詩歌第4巻：詩Ⅳ』明治書院、2008年。
- 河合隼雄『ユング心理学入門』培風館、1967年。
- 河合隼雄・谷川俊太郎『魂にメスはいらぬ：ユング心理学講義』講談社、1993年。
- 北川 透「怪人百面相の誠実：谷川俊太郎の詩の世界」『朝のかたち：谷川俊太郎詩集Ⅱ』角川書店、1985年。
- 小泉文夫・谷川俊太郎「音楽・言葉・共同体」小泉文夫『音楽の根源にあるもの』青土社、1977年。
- 佐藤 学「自らの存在の芯の部分で「子ども」を保持する生き方：谷川俊太郎『はだか』」佐藤学編『教育本44：転換期の教育を考える』平凡社、2001年。
- 佐藤 学・谷川俊太郎「ことばはからだぐるみで：できあいの物語を拒絶する」佐藤学『身体ダイアログ：佐藤学対談集』太郎次郎社、2002年。
- 佐藤通雅「真空管チルドレン：谷川俊太郎詩集『はだか』から」『子どもの磁場へ』北斗出版、1990年。
- 谷川俊太郎『空の青さをみつめていると：谷川俊太郎詩集Ⅰ』角川書店、1968年。
- 『自分のなかの子ども：谷川俊太郎対談集』青土社、1981年。



- 『朝のかたち：谷川俊太郎詩集Ⅱ』角川書店、1985年。
- 「子どもの〈詩〉」『続続・谷川俊太郎：現代詩文庫109』思潮社、1993年。
- チェトウィンド『夢事典』土田光義訳、白揚社、1981年。
- 西平 直『エリクソンの人間学』東京大学出版会、1993年。
- バシュラール『空と夢：運動の想像力にかんする試論』宇佐美英治訳、法政大学出版局、1968年。
- 『水と夢：物質の想像力についての試論』小浜俊郎ほか訳、国文社、1969年。
- 本田和子『異文化としての子ども』筑摩書房、1992年。
- 「保育研究における詩的経験」津守真・本田和子・松井とし・浜口順子『人間現象としての保育研究：増補版』光生館、1999年。
- 見田宗介・河合隼雄・谷川俊太郎『子どもと大人：ことば・からだ・心』岩波書店、1997年。
- ムーン編『元型と象徴の事典』橋本横矩ほか訳、青土社、1995年。
- 山田兼二『谷川俊太郎の詩学』思潮社、2010年。
- 渡邊十絲子「教科書のなかの詩：谷川俊太郎のことば」『今を生きるための現代詩』講談社、2013年。

## 注

- 1) 本稿の一部は、日本乳幼児教育学会第26回大会(2016年11月27日、神戸女子大学)において口頭発表されている。
- 2) 詩人の渡邊十絲子<sup>としこ</sup>は、中学校1年の頃、国語の教科書で出会った谷川の詩「生きる」が、中学生の当時は全く生活実感を喚起しえない「おとな向けのおしゃれな小品」であるために、ひどく当惑したことを告白している(渡邊 2013)。谷川の作品の教科書における取り上げ方の無神経さを、渡邊はそこで批判しているのだが、そのことの当否はさておいても、1964年生まれの渡邊が、中学1年生であった1977年頃の段階では、既に「国民的な国語教養」の枠内に、谷川はその地歩を踏み固めつつあったのである。
- 3) 谷川の詩作品に関しては、『谷川俊太郎全詩集：CD-ROM』(岩波書店、2000年)を参照した。なお、当該詩集の「索引」には、〈子ども〉というカテゴリーが設けられている。
- 4) 三島由紀夫『天人五衰：豊饒の海(4)』新潮社、改版2013年、p.342。「この庭には何もない。記憶もなければ何もないところへ、自分は来てしまったと本多は思った。庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしている。」
- 5) ユング派精神分析家であるチェトウィンドは、「空」に関する夢は、次のようなモチーフの象徴であるという。すなわち、「天国。青い空は、目的のない逃避。まだ実現されていない創造の可能性。」(チェトウィンド 1981：210)。さらに、同じくユング派による元型と象徴に関する事典によれば、空は、「父なる天空と母なる大地」という形で対立的に捉えられる(ムーン編 1995：336)。同書ではさらに、移動民族においては、天空が信仰の中心に置かれていたことを指摘し、それは、「地上では常に移動を繰り返すが、天空は不動不変の存在だから」であるという。「天空を象徴的にとらえることにより、彼らは多少なりとも現実の世界から超越して神々に近づくことができるのである」。
- 6) 現に、『二十億光年の孤独』に登場する子どもは、「小学生」と「少年」のみである。それら子どもが登場するのは、「運命について」、および「初夏」に限られる。「運命について」では、プラットフォームに並ぶ「小学生たち」が、喋り、ふざけ、そして食べている。
- 7) 谷川の詩作における「胎児」というテーマについては、佐藤通雅が既に述べている。佐藤は、谷川の特筆すべき「未生感覚・胎児感覚」について指摘している(佐藤 1990：67)。彼によれば、谷川の作品には「生誕以前の宇宙を豊かによみがえらせる、生誕直後の生の痛みをうたいあげる」魅力が湛えられているという。
- 8) 本作で、「わたし」という一人称が登場するのは、この部分のみである。「わたし」と「そのひと」の関係性は、終始、明かされることはない。
- 9) 同様のモチーフが、多くの宗教的想像力の中に見出されることを、ミルチャ・エリアーデが指摘

している。エリアーデによれば、〈上〉なるもの、あるいは〈高きもの〉は、「どんな任意の宗教的連関においても、超越的なものを啓示している」(エリアーデ 1969: 119f.)。天という超越的なものの象徴との交流は、いわば世界の〈中心〉において行われるという点において、多数の祭儀、神話、伝説を賦活しているとエリアーデは指摘する。