

「旅」

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「旅」より 1

「旅 1」

「美しい絵葉書に／書くことがない／私はいま ここにいる」

どんな思想からも、思考からも離れて、「書くことがない」ということに気が付く、その関心の動きの上で、「わたくし」を感じ取っているのである。ここには、共有されるべきものの把握がない。それを求めるような種類の関心の動きがない。絵葉書を美しいと感じている。書くことがないと感じている。それが私の存在だと感じている。

世界の中心点の確保が、「旅」の空の下、人々から離れて、何も考えなくて良い時空の中でなされている。谷川俊太郎は、「ゆるやかさ」を河の流れの上に見出しているが、ここに流れる時間もとても緩やかに流れているのだろう。流れていないかのように流れている。コーヒーの冷たさ、イチゴの菓子の甘さ。やってくる心地よい感覚のとりとめのない浮沈。このあるかないかの浮遊性が、「わたくしの世界」の核心なのだろうか。そこでは何かははっきりする必要もない。河の名前は分からなくてもよい。何故ならそこにある「河」を誰かと共有する必要がないからだ。

「ここにいま 私はいる／ほんとうにここにいるから／ここにいるような気がしないだけ」

「ここにいる」と言葉にしてそれを確かなものにする必要がない。「ここにいる」という確信は共有されるための確信だからだ。それをたしかめる必要はない。なぜなら「ほんとうにここにいるから」だ。「ほんとうにここにいる」ということは、もう言葉にはならないことなのだ。それは途方もなく言葉から離れたものだからだ。それはほとんど「私」＝「わたくし」だけの事実だからだ。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「旅」より 2

「旅 2」

ジブシー
「乞食が／車の窓をたたいて喚いた／通ぜぬ言葉とてなかつた／オステイア」

「オステイア」はイタリア・ローマの南にある港 Ostia であろうか。「乞食＝ジブシー」という用語は要注意だ。「ジブシー」と呼ばれる人たちは、もともと北インドに起源を持つ移動型民族だそうだ。「エジブシャン」エジプトから来た人 という誤解から「ジブシー」と呼ばれ、ここでも使われているように「乞食」や「売人」「盗人」の代名詞にもされて、定住型民族から一様に差別されてきたらしい。それらの偏見を嫌って今日では「Roma＝ロマ」と自称するようだ。こういう人たちは日本であれば「客まろうど人」として大切に扱われたかもしれない。

さて、第1聯だが、もしかするとアッシジの聖フランシスコにまつわるエピソードが関わって

いないだろうか。

<http://immaculata.web.infoseek.co.jp/manila/manila348.html>

八巻頼男著 大翠書院 1949年「アッシジの聖フランシスコ」第一章より

聖フランシスコがある幻に襲われた場面だ。

彼は、地上から、極くわづかなパン屑を集めて、之を、彼をかこめる餓死せんとする多くの兄弟達に分ち与えねばならぬかに思えた。然し、それが手の間からすべり落ちはしないかと心配して、そんな小さい屑を分けるのを躊躇していると、天来の声が彼に言った。「フランシスコよ、総ての屑より一つのオステイアを作れ。而して之を食せんと願う者に分ち与えよ」と。

彼は直ちにその通りにした。すると、之を恭しく戴かず、あるいは之を戴きながら、その賜物を軽んぜし者は癩病に襲われて他の者より痴く(はかなく? 刑部注)された。あくる朝、聖人は之を総てその伴侶達に語り、その幻の意義を釈くことができないのを悲しんだ。

すると、次の日、彼が徹夜の祈りをしていると、天よりかくの如く語る声を聞いた。「フランシスコよ、昨夜のパン屑は聖福音の言葉である。オステイアは掟である。癩病は罪である。」

従って、フランシスコは、その全生涯を通じて、その掟に対して熱情を懐き、その兄弟達にその遵守を勧めることをやめなかった。

而して彼等に「掟とや、それは、生命の書、救いの望、聖福音の真髄、完徳の道、天国の鍵、永遠の結合の憲章である」と語るを常とした。

Ostia イタリア

帝政中期に全盛を極めたオステイア・アンティカ(Ostia・Antica)では、5階建てを含むミウズのインストラ(insula・delle・Muse = 集合住宅)が造られた。

アンティウム Antium

ロ - マの南にある イタリア - 中部西岸の海港アンツイオ Anzio の古名である。B.C.338 年ロ - マ最古の植民として 300 家族が入植した。オステイア Ostia などと共に 古く沿岸防禦の海岸植民地として設けられた ロ - マ市民植民地の一つで、他のラテン植民地とは異なり 所属市民は完全なロ - マ市民権を有し、ロ - マの政務官によって統治され、共和政の末期まで自治は認められなかった。

この聖フランシスコのエピソードを、谷川俊太郎は光速で走り抜けてゆく。聖フランシスコは、幻の意味にこだわり、そこに神のメッセージを読み取ろうとする。そしてそれを実際にやってみせる。エピソードでは「天よりかくの如く語る声を聞いた」とあるが、彼が聞いた言葉は、誰か他の人間との間でやりとりされた言葉ではない。彼の独自の世界で経験された言葉だ。つまり天来の言葉を聞くとは、それ自体はコミュニケーションを離脱することをも含むのである。そのように、谷川俊太郎はこの話の中を駆け抜けるのだ。与えることを、他者との関係性の上に囚われることを拒むのだ。神の言葉を想定することも拒むのだ。

この部分の書き方は、後に「モーツァルトを聴く人」の中で、「ぼくは恰幅のいい老婆に金をせびられる / 世間知らずと思われたくないという見栄が同情に勝って / ぼくは英語が分からないふりをする」(P38「問いと満足」と書く姿勢と異なっている。「旅」では、谷川俊太郎は純粹に詩人であるとする意識が強いからだ。「通ぜぬ言葉とてなかつた」という一行が、すべてのコミュニケーション = ことばを拒んでいるのだ。詩人の意識は自足し、自分の孤独な世界が、全世界と重なるような経験に向けて自分の意識を開いてゆこうとしているのだ。それは、他者に向けて自分を開くことではなく、逆に他者を世界から奪うことなのである。それが「言葉に於いてすべてが通じる」ということの意味なのである。

「泥に埋まる泥の壁 / 涸れた井戸 / 松毬」

点描される風景が世界のすべて、その残滓だ。かつて人々と共有していた世界の残滓である。もうここにはないはずの世界の破片であり、今はそれだけで私のすべてであり世界のすべてとなった光景である。

「其処は此処 / 余所ではない此処 / 乞食の此処私の此処 / 私は此処」

谷川俊太郎が詩人であろうとしたとき、彼は「私」を捨てなければならなかった。「私」を捨てるとは、「あなた」の前にいて「あなた」と関わり続けなければならない「私」を捨てるということだ。そこから逃れ出ることが可能ならば、敢えて捨てる、ということだ。「其処は此処」であり、二つの場所の関係性は失われている。すべての場所が「此処」となることにより、「私」は「わたくし」となり世界と同一化するのである。その時にはもう「私」はいないだろう。「私」は「わたくし」に変質して世界そのものになろうとしているから。「私は此処」とは、谷川俊太郎の挑戦的な意図そのものであり、詩人であろうとする無謀な賭を表している。

この図式的な説明では、あたかも「わたくし」が肥大化しているかのように感じられるかもしれないが、そう単純ではない。主観的にはそう感じられる部分もあるが、私たちの側から見れば、つまり関係性の側から観察するならば、詩人の世界は、私たちの側から撤退してゆくように見えるだろう。あたかも「私」の世界に閉じ籠もってゆくように見えるだろう。その内側で、インフレーションが生じている、ということだ。

「逃れるすべはない / 青空にすら / 人の手はとうに触れている」

生は、いま逃れようもなく「わたくし」を捉えているのが分かる。「わたくし」だけの感覚が奔流のように世界を駆けめぐり、言葉を介することなく、世界は「わたくし」と重なっている。「わたくし」は巨大化し、全能化している。言葉は変質して、共有を拒む言葉になった。詩だ。

詩人が求めてやまないのはそのような言葉だ。何故それを求めるのか。そのような言葉が生の本質に触れるという直感があるからである。生は逃れようもなく「わたくし」の本質を捉えている、そのことは間違いのない事実だ。その生に、言葉はいかにして触れるだろう。いや、触れえずとも、言葉をいかにして寄り添わせられるだろう。詩人の企図は此処にあるのだ。

「旅 3 Arizona」

「地平線へ一筋に道はのびている / 何も感じないことは苦しい / ふり返ると / 地平線から一筋に道は来ていた」

この延びている地平線のイメージは、後に辻征夫が「河口眺望」の中の「ハイウェイの事故現場」で使う。辻の場合は「悲しみ」という言葉を使っている。叙情詩とは何か、という問題がそこにはあるだろう。

まずは谷川俊太郎の場合を考えてみる。「何も感じないことは苦しい」と彼は言う。これは「感じる」という言葉による了解を拒んでいるという意味だ。言葉による共有から退こうという企図がある、ということだ。そのことの価値は言うまでもないことだが、言葉は生の本質から逸れてゆくことでしか成り立ち得ない文化であるから、もし己の生の強さを体験しようとしたならば、言葉から逸れて行く企図が絶対に必要であるということにある。いくらかでも誠実な詩は、そのような無謀な試みとしての側面を、多少とも持っているはずなのだ。

「風景は大きいのか小さいのか分からなかつた / それは私の眼にうつり / それはそれだけの物であつた」

この「感じる」ことから疎外されることを選ぶ意志は、苦しみを敢えて背負う決意そのものだ。自分をどんな解決からも遠ざけて、「一筋」の「道」の間に宙吊りにするのである。大きさも小ささも、どんな言葉も生み出さず、どんな解釈も拒み、苦しみだけを許す仕草なのだ。

「世界だつたのかそれは / 私だつたのか / 今も無言で」

「無言」を敢えて選ぶことで、「私」は「わたくし」に変質し「世界」と同一化する。何故なら、「世界」は本質的に「わたくし」の上にはしか成立しないからである。「世界」を共有の産物に変質させるのは言葉なのだ。「世界」の本質は、「無言」の経験の内では、その本来の姿を取り戻し、「わたくし」と同一化せざるをえないのだ。

「そしてもう私は / 私がどうでもいい / 無言の中心に至るのに / 自分の言葉は邪魔なんだ」

この「私」こそ、あなたの前の「私」なのであり、この生の経験を共有の世界に引き摺り込む畏なのである。そしてまず言葉があり、その言葉が「私」を生成するのである。だからこそ今「無言」が谷川俊太郎の企図にとって重要な意味を持つのである。

であるならば、詩とは何であるのか。この作品とは何であるのか。

この作品は風景をほとんど描かない。むしろ内省の言葉に満たされていると言って良い。この退きの方向が、作品が持っている傾斜そのものなのである。「無言」から出発しているのではない。それでは詩ではなくなってしまうか、詩ではないものを目指す言葉になってしまうだろう。そうではなく、共有し得るであろう風景の描写から退いて行くところにこの作品の成立する根拠があり、この作品が詩となる根拠があるのだ。

「旅 4 Alicante」

Alicanteは、アリカンテ(スペイン語)で、スペインの都市、バレンシア州アリカンテ県の県都だそうだ。

<http://maps.google.co.jp/maps?q=Alicante,+Spain&sa=X&oi=map&ct=title>

googleのmapで見ると、地中海に面した都市らしい。温暖な気候で、絶好のリゾート地となっているようだ。ローマの時代には「光の都」と呼ばれ、ギリシャ時代には「白い砦」と言われていたらしい。Alicanteも8世紀から13世紀まで長くこの地を支配したアラブ世界での呼び名、アラビア語のAl-Laqantから来た呼称で、光の街を意味しているそうだ。幾何学模様のタイルの敷かれた遊歩道、椰子の木の並木、明るい空気と光に包まれ、何よりも地中海の海が美しいという。

「一枚の絵葉書を見る / 思い出ではない / 今でもない / 時 / / 心は透けている / 心の向こうに海が見える / 暗くもなく眩くもなく」

「絵葉書」を見ることで何を経験できるだろうか。実際にその土地にいた瞬間の経験は、既に眼の前からは消えている。思い出は重心が今に決定的にかかっている、その印象は大変薄いものだ。しかし本当は、「思い出」という言葉が語る薄い経験を、私たちは言葉の上だけで知っているのではないのだろうか。「絵葉書」を通して私が経験するものは、その土地と私が面と向かっていたその瞬間の空気ではないのだろうか。「今」ではないが、「思い出」でもない、「時」の本質的な質感のようなものを、私は瞬時に辿っているのではないだろうか？

「失われた時を求めて」の中で、発見される「時」もまた、そのような言葉を媒介としない経験ではなかっただろうか。この「時」とは、つまり「心の向こう」に見える「海」とは、「暗くもなく眩くもなく」見える生の実感のようなものではないだろうか。

週刊ブックレビューで三田誠広は、詩人は自分の世界に閉じ籠もっている、と評していたが、そう見えるのは、詩人が生の実相に迫ろうとして言葉と格闘しているからである。谷川俊太郎の「さえぎるな / 言葉！」という詩句が物語るのは、言葉が詩人の試みにとって、どれほどやっかいな存在かということだ。小説家は言葉を信頼しなければやっていけないだろう。しかし一方で詩人の場合は言葉を信頼しすぎては、お話にならないのである。

「こめかみに / 一粒の汗 / 地名の / なんという明晰」

土地を表す言葉、地名が伝えるものこそ、その土地を前にした人の生の実相なのだ。土地を名づけるという行為の内には、その土地から人に得られたすべてがこめられている、ということだろうか。「絵葉書」を見て、土地の名に思いを馳せることにより、その土地を前にした「わたくし」の生の実相が「一粒の汗」によって蘇る。詩は、そのような言葉であり得る、ということだ。そしてそのような言葉を求める不如意な道に迷い込んでしまった人々が、詩人とされる人々なのだろう。

「旅 5」

「大小の丸い貨幣が / いつもポケットで鳴っている / どの国にも口速な / ありがとうという言葉」

「貨幣」と「ありがとう」が暗示しているのは、人と人との関係性であろう。「どの国にも」という言葉から、国から国へと移動する旅人をイメージする。だから「いつも」する音は、複数の国の硬貨が互いにぶつかりながら鳴る音のように聞こえる。いくつかの国々で経過した他者との関係性が素描されているようだ。それは既に経過してきたものなのだ。「旅」は、複数の関係性の間を素早く経過する動きだ。この動きの故に、「丸い貨幣」は「ポケットで」音を発するのだし、「口速な」「ありがとう」はその旅人の関係性からの離脱の速度とも見合うイメージなのだろう。

「こんなに疲れてやつて来たのに / なんて近いんだ / どこもかしこも」

近さもまた、旅人の移動の速度に見合うイメージだ。

この近さは、離脱の不可能を言っているのではないだろう。どんなに移動しても遠ざかることが出来ない、ということではないだろう。そうではなくて、世界の方が縮小するのだ。人は旅することにより、ある特定の国の中で、特定の関係性に捉えられた「私たち」のテーブルから離れて行く。すると「私」は「わたくし」としての本質を露わにして、「私」の肉体の周りにだけ、唯一の世界を見出すことが出来るようになる。その世界は、すでに「わたくし」の世界であるから、いつも「わたくし」の傍らにあるほどの世界なのである。

「至る所の聖母子像は / 我が妻と子に劣る / ロマネスクの馬面 / ゴシツクの骨と皮」

「聖母子像」のこの矮小化も、世界の縮小に見合っている。旅人は、世界を己の周囲に縮める。この縮小によって、己の価値を唯一と感ずるようになる。「わたくし」が肥大するのである。それは移動に次ぐ移動という旅の本質が、人のある特定の場所に於ける確たる関係性から離脱させ続けることによるのだ。旅人は、「私たち」の価値から自由になる。あるいはそれを失ってしまう。

「座つてる椅子に触れると / 鉄がかすかに暖い / いま 心に余分なものはない」

ようやく旅人は、「わたくし」の上に正確に座る。そこで感じるのが「鉄」の暖かさである。心の上に「わたくし」の「世界」が、ずれることなく、余ることなく、乗っている。

けれども、この最終聯はやや弱い印象を与える。「鉄がかすかに暖い」も「いま 心に余分なものはない」も、少々言葉として安定しすぎているように感じられる。このような瞬間に詩人の心はこれほどに安定するものなのだろうか、という印象を与える。

実はこれらの言葉は、詩人の意志が言葉を必要とした結果なのである。この聯は、詩人の決断を経た言葉なのだ。本来言葉とは無縁のものに対して、「暖い」と言い、「余分なもの」がない、と言う言葉を敢えて投げつけているのである。

「旅 6 Oahu」

「うすれてゆきながら / ますますあきらかになり / あきらかでありながら / すでに消えかかっている」

この「虹」の曖昧な見え方は、「虹」そのものの見え方を描いているわけではない。そうではなくて、見ている側の見方の揺れを「虹」が映しているのだと思って良い。詩人は、「私たち」の眼で見ることから、「わたくし」の眼で見ることへと、見方を移行させようとしているのだ。少なくともそのような経験を今から語ろうとしているのである。

「私たち」の眼は、「私たち」によって、言葉を介しながら共有されている。この「私たち」の眼が活躍する世界では、そこに虹が出ていれば、「私たち」の同意の下に確信を持って「虹だ！」と言明して差し支えがない。その言明はたちどころに支持され、すぐさま「私たち」が完全に共有する事実となるだろう。

しかしこの完全性には危うさがある。なぜならその経験の内には「わたくし」が居ないからである。「わたくし」が持つはずの唯一の経験は、この「私たち世界」の中には入り込めないからである。経験の本質的な契機である「わたくし」が存在しない「私たちの世界」は、それだけでは枯渇する。そこに生起するかに見える経験のすべては、「わたくし」の経験によってのみ栄養分を与えられ、生気を保ち、再生するからだ。

詩人はいつも、この「わたくし」の唯一の経験に下りて行こうとする。詩とは、この経験そのもの、あるいはその暗示であるからだ。

「うすれて、ゆくのは、「虹」が、でもあるが、同時にその「虹」を拒み、「わたくし」の「にじ」へと向かおうとする意志をも暗示しているのだ。

「ますますあきらかに」なるのは、「虹」が共有された虹ではなく、「わたくし」の「虹」へと、それ自身の唯一性を高めてゆくからだ。この唯一性への接近は、「わたくし」の「世界」へと一体化してゆこうとする肥大化と同時進行する。

「虹は町の上にある / そしてどこにもない / 見渡す限りの砂糖黍が / 風になびいて」

このインフレーションは、土地から場所としての特定性を奪ってしまう。土地は「わたくし」の一部となり、「どこ」でもなくなる。「虹」はもう町の上にも、また他のどこにも架かっていない。それは「世界」そのものと化した「わたくし」の「世界」にかかる「にじ」となる。

「語らなくていいからか / 語れぬからか / この現在は肺腑をえぐる」

「わたくし」の眼で見るということは、もう言葉を介さなくて良い、という解放を伴う。詩は、そのような解放と、その解放の言語化、という矛盾した営みなのである。だから、「肺腑をえぐる」という一句もあるのだろう。「わたくし」の身体が前面に出てこようとしている。それを言わんとして、失敗しているのだ。弱く、ステレオタイプな詩句に堕ちている。第3聯は、詩想が余りに抽象的で詩的ではなくなっているように思う。詩句が最も安全な語り方に靡いている。

第4聯も、2行は良いが、3行目は頂けない。それは言わなくて良いことだ。「思い」と言ってしまうことにより、作品の中心がぶれてしまっているからだ。それは回想なのか？ 現在がすぐさま回想になるということなのか？ そういう詩ではないだろう。「虹」が、肥大化した

「わたくし」の「世界」に架かっているのだ。それを「内面」とか「思い」と言ってしまうと、全然ニュアンスが違ってきてしまう。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「旅」より 7

「旅 7」

「岩と空と釣り合っている / 詩がある / 私には書けない」

「岩」と「空」の 釣り合い は感覚である。これはすでに「わたくし」の感覚に近い。「わたくし」の【生<ruby>生</ruby>なま</ruby>】の感覚に迫ろうとする言葉であり、意志であり、その意味ですでに詩的な言葉であると言って良い。

詩的であるから、つまりそれが言葉であるから、同時にこの言葉は「わたくし」の【生の感覚】から急激に遠ざかるようにする。「私には書けない」という詩句は、詩句そのものの持つ本質的な矛盾を突いていると言って良い。とりわけ「私」には「書けない」と言う。「私」とは、「あなた」の前にいる「私」であり、本質的に「私たち」に属する「私」である。言葉を「あなた」と共有する「私」である。この三行は、詩的な経験から急激に遠ざかる三行だ。

「沈黙を推敲し / 言葉に至る道は無い / 言葉を推敲し / この沈黙に至ろう」

「岩」と「空」との 釣り合い は、沈黙そのものだ。この一行の内には何一つ「私たち」によって共有されるものがない。「私」は読者としてこの詩句から何一つ汲み上げることが出来ない。もし、今、【読む】という「私」の経験の上で「わたくし」が目覚めて、同時に「わたくし」の【生の感覚】が目覚めなければ、「私」は、この作品の読者にさえなることが出来ないだろう。詩とはそのようなものだ。

小説は言葉を介して何かに向かって行く運動だ。しかし、詩は、言葉から飛躍して、「わたくし」の【生の感覚】に移行しなければならない。「わたくし」の唯一性が目覚めなければならない。詩行からの飛躍がなければ、詩を読むという行為は完結することがないのだ。

だから「言葉を推敲し / この沈黙に至ろう」と、谷川俊太郎はたった二行で言い切るのが、それは一体どのような道であるのか、私にはそれを正確に辿ることが出来そうにない。どのように書けば、そこから跳躍が始まるのか。どのように書けば、どこかにあるはずの「わたくし」の 生の感覚 にアクセス可能なのか、誰も本当のことを知らないのではないだろうか。読み手だけが、発見をする道、ではないのかという思いが今はある。谷川俊太郎にしてなおこの道は、明らかではない、だろうと思うのだ。

「樹の形して / 樹は風に鳴っている / それはどこの風景でもいい」

「樹の形して」は再び、共有されている言葉から「わたくし」の唯一の経験へと遡ろうとする意志を感じさせる。「どこの風景でもいい」と言わせるのは、その経験がどんな特定も、必要としないからである。場所を特定すること、それが何であるかを特定することとは、「それ」とか、「その場所」と、関係性を持つ「私」の存在を前提とするからだ。「私」とは、「あなた」の前にいる「私」であり、本質的に「私たち」という共有の場への参加者である。

もし「わたくし」を目覚めさせたいのであれば、「私」であることは中断されなければならない

い。どんな関係性からも離脱して行かねばならない。その時、「それ」や「ここ」といった何かを特定する意識は、同時に中断されなければならないだろう。「樹の形して」風に鳴っているものが与えているのは、「空」と釣り合う「岩」が与えているものと同じ経験だと考えて良い。それは存在の輝き、と言って良いだろうか？ それとも時が静止したような静けさと言ったら良いだろうか？

「見える通りに感ずるなら / すべては美しく輝くだろう / 見える通りに書けるなら / 時はとどまるだろう」

むしろどのように言っても良いのだ。この経験には本来言葉はないからだ。詩人は、言葉を投げ入れることが出来るだけだ。谷川俊太郎は、今、「美しく輝く」と言う言葉と、「時はとどまる」という言葉を投げ入れたのだ。これが詩人の決意だ。詩の断言とは、詩人の決意なのである。それは、本来言葉とは無縁のものに対して、某かの言葉を投げ入れる決断である。ここで投げ入れられている言葉にはどこにも詩的な香りがない。詩的な香りを持つのは第1聯と第3聯である。

しかし、もしかすると最終的にこの決断ができる人間をこそ、詩人と呼ぶべきなのかもしれない。辻征夫にも同じ横顔があった。詩という経験について、熟知するところがあるからこそ、このような決意を為し得るのかもしれない、と思えるからである。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「旅」より 8

「旅 8」

「一本の若木が沈んでゆく陽をかくし / その長い影の中にいた / すでに何を託すまでもない自足の風景」

この三行の中には、「私」が居ない。「私」は周到に取り除かれている。

一行目の「若木」が「陽をかくし」ている、という文脈は重要だ。一行目が語っているのは、若い樹木の時間とその空間的な位置と、太陽の時間と空間的な位置とが交錯するということだ。それを見ているはずの「私」の位置は、丁寧に取り除かれている。

二行目の「その長い影の中にいた」のは、「私」である。しかし、「私」はこの「自足の風景」の一点でしかない。「私」は風景を成り立たせている中心点であることをやめている。この主権の剥奪は、「風景」が原初的な感覚にまで辿り直されていることによって起きているのだ。「自足の風景」の意味は、それが「私」が描写した意味の表を成していない、という意味だ。三行目がストレートに語っている通り、この風景には何一つ意味は与えられていない、ということだ。

本来、「風景」は、それを描写する「私」によって、様々な意味を投げかけられた上で成立するものだ。第1聯の二行は、その「風景」から原初の感覚にまで遡ろうとする二行だ、と三行目入っているのだ。つまり、一・二行目が私的な眩きに近いとするならば、三行目は、「私たち」に向かって、共有を前提に語られている、ということだ。

ただ、一・二行目の「詩的」な性質は、それほど濃くはないと思われる。特に二行目の主語を取り除いただけの詩行はかなり甘いように思われる。

「驢馬を追う猫背の / 齒の欠けた男 / お前は私に書けなかつたことを知つてる」

いかにも教養がなさそうな男の横顔がある。彼は言葉によって描写する、などという営みとは無縁だろう。その彼が、「私に書けなかつたことを知つてる」のはなぜか？ 言葉が活躍するのは「私たち」によって共有されている場である。農村の、第一次産業に従事する男には、言葉の技術は無縁なのである。だから、彼は、「私」よりもずっと「わたくし」の世界に近いところにいるように見えるのだ。

「言葉はお前に奉仕する / 無口なお前に / 満ちあふれる大気 / 静けさは無辺へ広がり」

「言葉」が奉仕する、というのは、特別に素晴らしい表現を与えるという意味ではなくて、その逆だ。彼の前では「言葉」は素直に撤退してしまうのだ。決して出しゃばることなく、背後に引っ込んだまま出てこない。それを「奉仕」と呼んでいるのだ。だからこそ「お前」は「無口」でいられるのだし、「私に書けなかつたことを知つてる」と見えるのだ。

第3連の三・四行目は詩的だ。三行目から中断していた詩が、改めてここから始まるように見える。もう説明が終わったのだ。「私たち」の共有を前提とする詩句は終わった。空気が、その温度や香りや肌に触れる動き、耳に聞こえる広がり感覚だけを通して描かれている。これらは、「わたくし」の経験が追隨できる限りで読まれ得る詩行だ。そこにある言葉限りの詩句ではないということだ。読者は、「わたくし」の経験へと飛躍できるまで、何度も何度もこれらの詩句を辿り直さなければならないだろう。詩とは、そのような読み方を要求する文学である。

「舞い降りるひめあかたては / すべては私の / 死後に / 遣る」

眼前の空間を縦に貫き、舞い降りる蝶は、「無辺」へと広がってゆく「静けさ」の、美しい具象化のようだ。詩的な一行である。

「私」はすでに退いているから、「すべては私の / 死後に / 遣る」はどんな感傷とも無縁である。その代わりにこの最後の三行は、詩的な濃度を薄めてゆく。三行が、その句の長さを次第に萎ませてゆくにつれて、詩的な感興の強度は、急速に弱まってゆく。

全体を見渡すと、「旅 7」のようにはっきりと聯によって書き分けるということをわざとしないで、四聯、3・3・4・4と、ソネット形式を採用しながらその中身は、詩的な部分と説明的な部分が、かなり恣意的に連続して書かれているように見える。そのような意図で書かれているのではないだろうか。

ひめあかたては

<http://www.nct9.ne.jp/yosihara/page007.html>



「鳥羽 1」

「何ひとつ書く事はない / 私の肉体は陽にさらされている / 私の妻は美しい / 私の子供たちは健康だ」

「旅」の「7」と「8」では、ある意識的な実験が行われていたのではなかったか。共有を意図した詩行と、そうではない「わたくし」だけのための言葉とを、意識的に書き分けていたのではなかったろうか。「7」では、これを聯ごとに行っていた。「8」では、その行儀の良さを捨てて、意識的に聯の中で混ぜ合わせているように見える。この書き分けの実験によって、共有を意識した詩行とそうではない部分との間に、不思議な裂け目が生じた。ずっと後の「夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった」や「世間知らず」に於いても再び登場する裂け目だ。

「何ひとつ書く事はない」と書けること、これが文学的な言葉の本質ではないか、と谷川俊太郎は書いていたと思う。

この言葉は、通常「私たち」が用いる言葉と使われ方が違うのだ。その意味している事柄は、「私たち」によって無自覚に共有できる事柄ではない。「書く事がない」と「書く」時、そこには意味される事柄と事実との間に裂け目が生じる。それが意味するものは、他者によって共有されないことを前提とした「わたくし」の内奥だけに関わる事柄だからである。だから、このような特殊な言葉を持つ文法は、「私たち」が通常知っている文法ではない場合が多い。詩句が難解になるのはそのせいだ。

この裂け目の感覚において、詩を生まれさせることが「鳥羽」に於ける課題ではないか、と感じるのだ。

この試みは、確実に「うつむく青年」に踏襲されてゆく。共有を前提とする言葉によって、そうではない領域を指し示すことが出来れば、そこに詩は生まれ得るからだ。読まれることを、言葉を介して共有されることと理解するならば、この試みは必然である。

「何ひとつ書く事はない」は徹底した独白だ。誰かを目指して発せられているのではないということだ。しかし、言葉そのものは「私たち」に理解可能な文法に従っている。どんな特異な隠喩も用いられていないし、どんな飛躍も内蔵していない。それでもこの純粋な独白は、詩的なのである。純粋な独白であるが故に詩的なのである。

この聯の特色は、一行目の独白の呼吸が生み出した「私たち」からの乖離が、行と行との間にある裂け目と一体化していくように感じられるところにある。独白の呼吸が行を追って続くのだ。同時に行と行とは、連続性を持たされずに、虚空に孤立してある渴いたリズムだけを響かせる。

言葉が、「わたくし」の内部から離れて行く。この言葉の撤退と見える動きは、言い換え

ば「わたくし」の内部がさらされる、ということでもある。三行目と四行目は、ほとんど内実のない言葉だ。言葉は形骸化してしまっているのだ。そのように空洞化した言葉の背後に、「わたくし」の内奥がさらされているのだ。「私」という言葉の連続は、空疎に響きながら、空疎になるにつれて、それが指し示すことの出来なかった、誰とも向き合っていない「わたくし」を暗示する。「書く事はない」と「陽にさらされている」、この二カ所と共同で、「わたくし」を指し示しているように見える。

「本当の事を云おうか / 詩人のふりはしてるが / 私は詩人ではない」

第2聯は、共有を前提とした聯だ。「私」とは、あなたの前にいる「私」であり、この人物は絶対に「詩人」とはなり得ない。彼が、「私」から乖離して行くとき、その時にのみ、「詩人」としてのあり方は目覚めるのだ。だから、言葉がきちんと機能している間は、彼はあなたを前にした「私」なのであって「詩人」ではないのである。

「私は造られそしてここに放置されている / 岩の間にほら太陽があんなに落ちて / 海はかえつて昏い」

再び独白が始まる。さらされている「わたくし」は、「放置されている」ということばで表されている。冒頭の「私」は再び空疎である。「ほら」は、「わたくし」の内面で響く言葉だ。誰かに呼びかけているわけではない。「詩人」ではない「私」は消えて、「太陽」と「海」にさらされている何ものかになっているのだ。「造られ」た者、「ここに放置されている」者になっているのだ。この「昏い」感覚が、その作品が目指しているポイントだ。

「この白昼の静寂のほかに / 君に告げたい事はない / たとえ君がその国で血を流していようと / ああこの不変の眩しさ！」

再び言葉が共有されようとしている。しかし「白昼の静寂」だけにはどんな中身もない。この言葉だけは「君」との間で共有されるものではないからだ。一方で「君」が流す血を何らかの形で「私」は言葉によって共有する事は出来るはずだ。同情したり、共鳴したりする事は出来るはずだ。それは人間として、「私」が「あなた」の前に立つ「私」である限り、言葉をやりとりする「私」である限り可能であろう。しかし、詩は、そのような領域では成立しない。「白昼の静寂」という空疎な言葉が指し示している経験は、誰かと言葉の上で共有できるものではない。この経験は、「私たち」の日常を超えている。この経験は、私たちの日常の不幸を超えている。「君がその国で」流す「血」の経験を超えている。

傲慢だろうか？ ただの無理解と、非情な精神の露呈だろうか？ そうではない。第4聯の醜悪に見える部分は、言葉が「わたくし」の持つ利己的性質に触れているからだ。「私たち」から見れば、そのようにしか映らない一面に触れているからだ。しかし、どんな経験をしようとも、どんな国でどんな日常を過ごしていようとも、もし彼が日常を超越して己の生の内奥に触れようとするならば、現実から乖離して行く道程を、どうしても辿らざるを得ないだろう。そのようにしてしか、人は幸福を見出す事は出来ないだろう。この場合幸福を生の肯定感と言い直しても良い。

「眩しさ！」は、ただ「太陽」の輝きを言い当てているだけではない。しかし、「眩しさ！」は正確に何かを言い当てているわけでもない。眩しいかもしれないが、「眩しさ！」は、この経験の内実ではない。この経験はこの言葉そのものから離れて行く事によってしか辿られる事

はない。輝きがあり、その下にある「わたくし」があり、それらの世界の存在の感覚だけがこの言葉の背景を満たしているはずだ。そのような意味で「白昼の静寂」もまた空疎なのである。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 2

「鳥羽 2」

「この時を永遠にしようとは思わない／この時はこの時で結構だ／私にも刹那をおのがものにするだけの才覚はある／すでにいま陽は動いている」

これらの詩行はどう見ても詩句らしくない。何かの周りを遠巻きにしてぐるぐる回っているだけなのだ。その何かとは「この時」だ。「この時」がどのような経験であるのかを、言葉を武器にして突き進むことをせずに、突き進むことを敢えて捨て去り、遠巻きにして、「私たちの世界に留まりながら、つまり他者にも分かる言葉で、谷川俊太郎は語り始めているのだ。

そこで意識されているのが、おそらく語り方だ。

「というその言葉も／砂の上に描いたにすぎない／それも指でではなく／すぐに不機嫌になる上機嫌な心で」

谷川俊太郎は「この時」の内部にまっしぐらに向かうことをせずに、退きながら「この時」の変遷を見ているようにも見える。

しかし「この時」そのものを言葉によって置き換えようとする、ということは、言葉によって「この時」に形を与えること、ある意味では「この時」を止めることになるだろう。けれどもよく考えてみるならば、「この時」という凍りついた一瞬は実は存在しない。「わたくし」の経験は常に動き続けている。「この時」というものがもしあるならば、それは動きの中にしか有りはしないだろう。「この時」とは、継起的性質を本質とするのである。と考えると、この谷川俊太郎の書き方にも一つの意識が働いていると言うべきだ。すなわち、動いている「この時」を動きのままに語るうという意識だ。

つまり「砂の上に描いた」「言葉」も、「不機嫌に変わる上機嫌な心」によって書いたとする言葉も、いずれも詩句として意図された性質を考えて良いのだ。

「子供は私に似ている／子供は私に似ていない／どちらも私を喜ばせる」

子供の印象の変化と、そのことへの肯定感は、詩句全体の持つ肯定的な気分を伝えているようだ。この肯定的な表現の背後にあるのは、「この時」を生きているという事実の持つ重みなのだと思う。第1聯とともに、作品全体を覆う意識に触れている聯ではないだろうか。

「貝殻と小石と壇の破片と／そのように硬くそして脆く／私の心も星の波打際どころがつている」

激しく動いている「この時」は、ちょうど海岸の波打ち際の有様と同じである。その時間は継起的ではあるが直線的ではないとも感じられている。「波打際」の比喻は印象的だ。海水の動きも白い泡立ちも立ち上る音も香りも、「この時」の重層的でなおかつ留まることを知らぬ本質を良く物語る比喻ではないだろうか。ただ解せないのは「星の波打際」と言ったところ

だ。私には「私の心も波打際どころがついている」で充分であるように思えてならない。あるいは時間が流れて、夜という現実があるのかもしれない。が、この詩の場合、第4聯で特別に夜になる必要性はあるのだろうか。あるいは「この時」の継起的性質を強く打ち出そうという意図があるのだろうか。もう一つ解せないところが残る箇所だ。

この作品は、第1聯と第3聯の性質は共通しているように見える。これと第2聯と第4聯の性質は異なっているようだ。「旅 7」の意識と同じものがこの作品でも働いているのかもしれない。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 3

「鳥羽 3」

「粗朶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」

生活している人が見ているのは、共有された私たちの世界の中で、確かに役立つものだ。この「老婆」の場合は「粗朶」である。ものと「私」との関係性は緊密だ。「老婆」の場合は足元の「砂」を見つめることになる。そこには「私たちの世界」の確かな顕現がある。「世界」のほんの一端だが、「老婆」に緊密に接して確実性を帯びたものがそこにある。一方の「私」は「水平線」を見ている。この違いは単なる距離の差ではない。「私」が見ているのは「世界」の一切なのだ。「水平線」として感じ取られているものの上にはどんな海水も、どんな土もない。「水平線」とは世界の果てとして感じ取られるだけのものなのだ。「水平線」は、関係性を逃れて行くのである。どんな関係性からも逃れた「世界」との合一が、いま「私」には感じ取られている。

正確な眺望だ。この正確さは微妙に共有の場に触れている。位置取りが絶妙なのだ。「わたくしの世界」に没入しない位置にあるから、「老婆」との関係性が、詩句の上に生じているのだ。つまり「私を拷問するがいい」は、罪悪感の表明ではないということだ。ここには「わたくし」はいない。どんな「わたくし」の表明もない。むしろ「老婆」との関係性が表現されている。関係性というものの決定的な危険が掴み取られていると考えて良い。関係性が生じれば、「わたくしの世界」は崩壊する。いま「私」が見つめている「水平線」、すなわち世界との合一は瓦解する。その危険。

それから「老婆」が所属する「私たちの世界」の圧倒的な正当性もここにはある。「拷問」とはどんな場合でも正義の実現だからだ。

「私はいつも満腹して生きてきて / いまもげつぷしている / 私はせめて憎しみに値したい」

谷川俊太郎がここで露わにしているのは、「わたくしの世界」の価値だ。価値とは、「私たち」に共有される、「私たち」によるものの評価のことだ。これは「私たちの世界」に存在して良いという必要条件、基本的な権利のようなものだ。つまり「わたくしの世界」にはどんな価値もない。もし「憎しみ」に値するほどであれば、それだけの価値に値した、ということになるだろう。本当はその最低の価値さえも、詩からは奪われているということだ。

< 詩が好まれるのは、そこに価値があるからではない。詩は、それを読む人の、深い内

奥に触れるだけだ。そこにはどんな価値も存在しない。その経験は、共有が不可能だからだ。本当の詩であれば、共感はその読む人の内奥、「わたくしの世界」に響くだけだ。その享受の場面で、私とあなた、ある人と他者との経験の上で、同時に同じことが起こるということは決してないだろう。だから、評価がされにくいのである。価値を当てはめることが、事実上不可能なのだ。>

現代詩は、己の価値を主張する文学だった。すなわち思想的な価値である。「私たちの世界」からこぼれ落ちているという事実が詩人に与える恐れは絶大である。その恐怖に耐えられなければ、詭弁を弄して、あるいは事実から目を背けながら己の価値を喧伝するしかないだろう。谷川俊太郎はその道を行かなかった。

「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 / 私を縊るのはあなたの手にある / あなたの見ない水平線だ」

後半の二行は面白い。「水平線」は「わたくし」の経験である。そこでは「わたくし」と世界は合一している。その「水平線」の故に、「私」は「私たちの世界」での居場所を失う。だから、「水平線」のあるところには、もう「老婆」との関係性は消えているはずだ。「あなたの手にある」「水平線」という言い方は詩的である。この二行にはもうほとんど「老婆」はいないのだ。「あなた」は「わたくしの世界」で感じ取られた何かだ。かろうじて「老婆」であったもの、かろうじて「あなた」であったものだ。なぜなら、「水平線」は「老婆」の手にはないからである。「老婆」が持つのは「粗朶」だ。彼女が持つのは共有された世界の中の具体的な一部分だ。「水平線」を持つ「あなた」はすでに急速に「老婆」ではなくなっていこうとしている。急激に詩句の質が変化しているのである。

だから、この二行は「水平線」が「私を縊る」、と言っているのだ。ほとんどそう言っているだけなのだ。つまり言ってみれば「世界」が「私」に巻き付き、「私」を消し去る、と言っているのだ。そうして、「私」は「わたくし」になり「世界」そのものとなるのである。

「かすかにクレメンティのソナチネが聞こえる / 誰も私に語りかけない / なんという深い寛ぎ」

聞こえている音楽は時間の動きと感覚的な静けさに通じている。関係性からこぼれ落ちたあとに残る静けさの継続だ。「わたくしの世界」の内奥に流れる怠惰な安らぎの時間である。

いくつかの作品で、詩的な部分と説明的な部分、つまり共有の難しい行と、し易い行とが、交互に登場するように書く、という試みが成されていた。もしかするとそれらの試みは、詩人の立ち位置を模索する試みだったのかもしれない。「鳥羽 3」には、両者の中間に立とうとする意図が感じられるのだ。言葉が徐々に中庸を目指してきたかのような印象がある。これらの試みが、次の「うつむく青年」のような誘惑者の立ち位置へとつながって行くのだろうか。

「鳥羽 4」

「自分の唾が気管に入りかけ／ひとしきり烈しくむせかえる／こうして死ぬこともあるのかしら」

自分の肉体の中の密かな事件だ。この経験は、「私」の肉体の外に出ることはない。共有から外れたところにある経験が気づかれている。しかし、もっと大事な部分があるのではないか。「こうして死ぬこともあるのかしら」という三行目に見える意識が、この作品の立ち位置を規定する。肉体の中の秘められた経験に対する目差しがこの意識の特徴だ。ある特殊な非・言語的な経験そのものを言葉に置き換えようとするのが詩の本質だと思われるのだが、谷川俊太郎のこの作品が試みているのは、ある孤独な経験を通して「わたくし」について、思惟しようとする姿勢である。経験の内奥に向かって、それを言葉にするという決断を介して、身を投げるのではなくて、手前に留まり、「わたくし」の外に立ちながら、「わたくし」を見つめようというのである。そのような試みが成功するためには、つまりこの孤独な経験を言葉にすること、その言葉が詩になるためには、何が必要だろうか。

「言葉で先取りすることのできぬものが／海から私の心へ忍び入る／私の分厚な詩集が灰になる」

第2聯は第1聯の三行と相似形だ。どちらが比喻だろうか。互いが互いの比喻のように見える。そしてどちらも孤独な経験について、あるいは試みに「経験の孤独」と言ってみても良い、この「経験の孤独」について、触れているところは共通している。

この時、海からやってくる経験を言葉にすることは出来ない。この経験の中であって言葉から隔たっているという意識は、ある経験を言葉にしようとするすべての「詩」の試みの価値を失墜させてしまうものだ。

しかしそれはやむを得ぬことなのだ。もしその経験が真摯なものであり、嘘を含まないのであるならば、そして十分に詩的な経験であるならば、その経験は絶対に言葉には換えられないからだ。すべての「詩」は、その言葉の核心部分の経験からの「飛び退き」を含むのである。あらゆる経験は、閉ざされている。経験というものの本質は孤独なのである。この孤独であるという経験の質は、共有や事前の理解を拒絶する点で「死」と同じものであり、この孤独であるという経験の質が、共有を目指す努力の価値を無化するという意味で、すべての詩集を灰燼に帰すのである。

「私は目の前の岩を眺める／松を眺める／眺めることに縋りつく／どんな表現への欲望ももてずに」

「経験の孤独」について知っている詩人は、今言葉なく佇んでいる。その姿を、己の経験の外にある谷川俊太郎の意識が描いているのである。「岩」と言い、「松」と言えるのは、この意識が「私たち」の側で動いているからだ。第2聯で「海」と言っているのも同じ意識が動いていることを証明するものだ。

なぜ彼は「眺めることに縋りつく」のか。それしかないからだ。そうすることが生きることであるからだ。経験することが、人の生の「あらわれ」であるからだ。それこそが「わたくし」の生

の、実感であり、言語化以前の地平線上の姿であるからだ。

谷川俊太郎は、生きようとする、あるいは生きたいと願う、己の素っ裸な経験の核を露わにして見せているのだ。それがこの「眺めることに縋りつく」という詩句の意味なのである。この詩句は、十分に詩的であると思われる。この行の前後の、どちらかと言えば経験から距離を置いた安全な立ち位置とは違って、谷川俊太郎は己の経験のすぐ傍にまで身を投げ入れているように見える。「どんな表現への欲望も」無しに顕れたこの詩句のために、作品は初めてし十分に詩になったと言えるのではないか。

「何の詩もないのに / 何の音楽もないのに / 心にひとつのリズムが現れ / 眼に涙が浮かぼうとしている」

第4聯の一行目はある意味では「詩」というものに対する過酷な批判のような一行だ。「詩」は、肝腎の経験から遠く飛び退いた挙げ句の果てで、己が急速に身を引き離れた経験の余韻に、酔うようなところがある。しかし、本当はそうであってはならないのだ。涙は、詩よりも前にあるのだ。経験のただ中で、涙は経験の質として肉体を揺るがせるのだ。谷川俊太郎はそのことを知っている。知っているということを書いているこの聯は、だから「詩」からは遠く離れた聯なのである。谷川俊太郎は再び始めの立ち位置に戻っている。

「鳥羽 4」という作品は、まるでモハメッド・アリ＝カシアス・クレーのようだ。蝶のように舞いながら距離を保ち、一瞬の隙を突いて蜂のように刺す。これもまた見事な詩の形だと思われる。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 5

「鳥羽 5」

「そう書いた / 舌足らずのその言葉が / 私の何にふさわしかったというのか」

書いているのは「私」なのだ。共有の場で、「あなた」の前で語っているのはいつも「私」なのである。それは「言葉」がその本質的な要請によって「私たち」に強制する関係性だ。「言葉」は「私たち」のものであり、「私たち」を前提とする。それどころか、「私」は、いつも「あなた」に向かって語る人であり、「あなた」に向かって書く人であり、それ以外の「私」であることは出来ない。

とするならば、谷川俊太郎が「私」と言っているのは、ある分裂を含んだ別の「私」でなければならぬだろう。なぜなら、通常私たちの経験の上では、「私」が書く「言葉」は常に「私」と釣り合っているはずだからだ。書かれた「言葉」が「私」の姿そのものであるはずだからだ。

しかし一方で、「言葉」を使って自分の固有の経験を表明しようとする、「私」になろうとする「わたくし」があるはずだ。まだ主体になる前の、まだ特定の「私」になる前の、経験の結節点(結び目) = 交点である「わたくし」だ。「わたくし」はまだ誰でもないものであり、唯一経験がやってくる場所である。

詩人は、この「わたくし」を感じ取る人間だと言って良い。私たちの側から見れば、詩人は「私」から退いて行こうとするように見えるだろう。詩人は「わたくし」を感じ取るが故に、「私」

という言葉の内奥に、ある分裂を宿さなければならなくなった人間だからだ。「わたくし」という、本質的に「言葉」から退いたところに己の経験の真の淵源を嗅ぎ取る者、「私」から「わたくし」へと退いて行こうとする者、「私」という「言葉」に癒されることのない痛み、傷を感じ取る者。これらが詩人であることの刻印である。私たちにとって、かろうじて見て取ることの出来る、最大限の刻印であると言って良い。

「私の何にふさわしかったのか」はだから、この経験からの「私」の疎外について直感している一行だと言って良い。

「書き得ぬものは知っている / 書き得たものは知らない / 一艘の舟が沖から戻ってくる / 舟子は見えない」

書くことの出来なかったものについてよく知っているのは「わたくし」である。経験の受容者である「わたくし」は、生のままの経験をその生の上で体験しているからである。逆に、その経験について、一体自分が何を書くことが出来たのか、ということについて、「私」は何ひとつ知ることがない。「私」の思惟は、「私たち」の中で動くのであるから、「わたくし」の経験の何であるかを知ることは遂にないのである。主語のないこの二行は、明らかに主語の分裂を伴っているのである。その主語の分裂を象徴するのが次の二行、「舟子」の見えない「舟」の帰還である。経験が「言葉」にされようとするとき、「わたくし」は沈黙そのものと化し、「言葉」とともに「私」が誕生する。しかし、その時「私」は肝腎の経験の実体について、「舌足らず」の「言葉」以外に何ひとつ知りもしないのである。

「言葉は風にのらない / 言葉は紙にのらない / 私にのらない」

この三行には複雑な二重性が感じられる。主語の分裂が意識化されることなく放置されているからである。

一行目の「言葉は風にのらない」は、「私」の側から見た「言葉」の限界に対する直感に触れている。経験を象徴するのは「風」である。「私」の「言葉」はこの「風」に寄り添って走ることは出来ないと感じられている。

二行目の「言葉は紙にのらない」は、「わたくし」の側から見た経験の言語化の不可能性についての直感に触れている。「言葉」という語が不用意に使われているので分かりにくいのだ。経験の直接的な言語化が有り得たとして、その「言葉」が、と考えればよい。

いずれにせよ、この二行は、経験の言語化の不可能性に触れている。

三行目の「私にのらない」は、言語化が不可能であるから、「言葉」は「わたくし」の経験と一致することがない、ということの直感を言っているのである。

「もう問いかけはすまい / 答えよう 我と我が身に / 私にむけられる怨嗟があるとすれば / それは無言の他にない」

「問いかけ」は、「言葉」の正確を要請する「問いかけ」である。「わたくし」の経験に対して、これを正確に「言葉」にしてゆくこと、それが詩人の要請であるからなのだが、この「問いかけ」を谷川俊太郎は放棄するという。なぜなら、この「問いかけ」は回答不能な問いであるからだ。そして、問うことをせずに、直接的に「答えよう」と言う。その意味は、「我と我が身に」とある通り、「わたくし」に限りなく接近することで、直接的に語ることを模索する、そのような語り方の直感的な表現であろう。決して、共有の場で「私」が語るのではない語り方の模索、そのような冒険的な語り方の模索について触れているのだと思われる。

「怨嗟」は、この企図への否定的批判の声であり、見捨てられた「私たち」の側の不満を表すのだが、谷川俊太郎の企図は既に「私たち」の場にはないのだ。だから、少なくとも谷川俊太郎本人にとっては「怨嗟」も起こりはしないのである。しかし、この「怨嗟」と、いわばドッペルゲンガーのようにそっくりでありながら、経験の側からやってくる忌まわしい否定がある。それが「無言」である。

「無言」は詩の断念である。詩の否定である。

この「無言」を乗り越えることで、詩は可能になる。そう信じる他はない。「答えよう」という句は、だから高らかな宣言と言っても良い。「私」を離れ、「わたくし」にどこまでも接近して行こうとする意志の表明だ。

谷川俊太郎の作品は、第1にたいへんに理知的である。経験とその言語化を巡って、直感的に思考する詩句が多いのである。

更に強い意志が時折現れる。この意志は、現代の詩人に特有のものではないだろうか。何らかの意志なしには、私たちは「私」の上から退いて行くことは、容易なことではないはずだからである。もっとも己の感情の強さによって、期せずして「私」を離脱することのできた詩人もいるだろう。しかし、特に現代詩が日本の文学世界に遺した貴重な遺産として、私たちは意志の人としての詩人像というものを持ったのだ、と私には思われるのである。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 6

「鳥羽 6」

「海という / この一語にさえいつわりは在る / けれどもなお私は云いつのる / 嵐の前の立ち騒ぐ波にむかつて」

言葉は共有されるために発明された文化だ。それは「私」と「あなた」の関係性の生じたところに、その産物として生成する。だから、双方の「わたくし」という孤独な経験世界からすれば、そこからの遠ざかりとしてしか言葉は存在しえない。この距離は、言葉の持つ本質的な「いつわり」の側面だとも言えるし、反対側から見れば、逢かきの印象の生成とも受け止められるだろう。

第1聯は、谷川俊太郎の詩人としての経験をそのままストレートに表そうとしている。「嵐の前の立ち騒ぐ波」は、「わたくし」の経験世界を直感的に表した言葉だ。言葉にならない経験は荒々しく、粗野である。そこにはどんな配列も感知されていないし、整理もなされていないから因果関係も持たないからだ。やってくるものの荒々しい予感のような経験があるばかりなのである。その経験に向けて、初めての人のように、言葉を投げかけるのが詩人だ。

「海よ…… / そうして私が絶句した / そのあとのくらがりには 妻よ / お前の陽に焼けた腕を伸ばせ」

「絶句した / そのあとのくらがりには」「腕を伸ばす」「妻」とは何か？ おそらく「妻」は「詩句」そのもの、あるいは「詩句」の本質と同じ体を持つアンドロギュノスだ。昼間の太陽光線をいっぱい浴びて陽焼けした腕を持つ「妻」は、「わたくし」の経験によってはち切れんばかりに膨らんだ詩句そのものだ。その詩句の到来が、ここではエロティックな安らぎを伴って

描かれているのだ。

「何の喩も要らぬお前のからだ / 口が口を封じる / 匂いのないすべる汗」

「喩」は谷川俊太郎の意識からすると、意識的な遊戯に近い。詩句は、比喩を越えていると感じられるのだ。実際のところ詩句は、比喩以上に「わたくしの経験」へと接近しようとする。と言うよりも、詩人の意識は、比喩を考案することではなく、「わたくしの経験」へと迫ることにあるのだ。だからもう一つの一体化がここには見える。詩句と経験の一体化が、「私」と「お前」の一体化あるいは溶解の上に臍気に立ち上がる。これは明らかに幻想だ。

「だが人は呻く / 呻きは既に喃語へと変る / 熱い耳に海よりも間近に」

幻想的な融合から一步退いたところが「言葉」の誕生する場所だ。本当は詩句はそこから始まるのだ。幻想的合一から退いたところ、あつく熱した耳とまだ遠い海との間、海よりはやや耳に近いところに。だからこの「海より間近」という一句は、静かな諦念と共に語られた詩句である。それは反対の言い方をすれば、「海」という経験からは離れて、「私」の方に近いところ、ということになるからである。

だからこの作品の中で、詩は揺らいでいる。詩が本来そう在らねばならない姿のままに揺らいでいるように見える。詩の希有な実現が、この作品なのだ。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 7

「鳥羽 7」

「口はすねたように噤んだまま / またしても私の犯す言葉の不正 / その罰として / 終夜聞く潮騒」

第1聯も第2聯も、詩句の限界を前提としている。そのことへの意識が、苛立ちや、自己批判や、沈黙に変わろうとする。しかし、谷川俊太郎のこの意識は、ついに眠らない意識だ。書きながら、目覚めている意識だ。その意味は、言葉を生み出しながら、言葉の限界を見定め、なお経験に向けて開かれている意識だ、ということ。人は、言葉を介してしか思考することができない。それなのに、この意識は、言葉の限界を意識しつつ、その為に思考を停止しながら経験を維持しようとするのである。思考するとは、経験から離れるということだからである。

「夜半に突然目を覚まし / ひとしきり啜り泣く私の幼い娘 / 私は正直になりたい」

覚醒とその夢に脅えることは、「私」が意図する意識の目覚めた状態の暗喩になっている。「正直」であるとは、経験を維持するということだ。それは経験を長引かせるということではなくて、経験を言葉に近づけるということであり、言葉を経験に近づけるということである。「瀕死の兵士すら正直ではない / 煙草の火が膝に落ちる / もう夢を見ることもなからう / こんなに睡いのだが」

眠りへの誘いは圧倒的である。それは「瀕死の兵士」をも襲い、今も「私」に襲いかかっている。それでも覚醒しようとする。夢を見るまいとする。

詩人の内面の葛藤を辿っているような作品だ。詩を書くことが一つの経験となるのかどう

か、というところが、この作品の評価を左右するだろう。人を訪れるなにものか、が経験の本質的な姿なのであるから、この作品も詩の一つの姿であることは間違いないと私は考える。

そしてこの詩を書くという経験は、曖昧な、揺らぎの経験としてしか成り立ちえない。本当は、あらゆる経験は本質的に曖昧である。そのことが詩を書くという場面においては、最も明瞭に意識されるのだ。なぜなら、詩を書くとは、経験に向かって言葉を捨て去ることだからだ。詩を書く人の中にあるのは、言葉を捨て去るという意識だからだ。

人は誰でも、あらゆる経験を日々紡いでいる。しかし多くの場合は、それらの経験を言葉によって整理し、「私」と「あなた」の間で整えて、了解可能な形に変えながら「私」の上に積み重ねているのだ。これが経験というものの通常の姿だ。そこでは通常経験の本質は言葉によって隠されてしまう。詩は、このやり方を拒む。「わたくし」の経験の方へと下りて行こうとする。詩は、この下降の意識によってのみ生み出される。

だから、詩を書くという経験を書く意識は、経験の本質に最も近づくことができるはずなのだ。言葉による隠蔽を捨て去り、言葉を経験に向けて投げつけ、経験の方へと下降する意識、これが詩を書こうとする者の取り得る、おそらく唯一の方法なのだと思う。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 8

「鳥羽 8」

「昼になれば / これが優れた詩でない事が分るだろう / だが私は私の文字を消す事が出来ない」

谷川俊太郎の言葉が辿るこの否定的な意識は、谷川俊太郎に特有ものと言って良い。彼の詩作は意識の舟に拠っているからだ。この意識の舟は、詩を書くということが、言葉という経験と本質的に齟齬する経験であるということを知っている。だから、詩句というものの射程距離が、どれほど短いものであるかということも知っている。また、詩を書くということが、共有の場からの踏み外し行為であるということを知っている。だから、彼の意識は、「詩人」として私たちにより認識されることを拒み、自分が「優れた詩」を書かないということを予感するのである。「昼」は、谷川俊太郎の意識の舟の隠喩である。そこには明晰さと明らかな予感が漂う。

「人々が市場へと集る時に / 私は卓上の水を飲み / その他に何もしていない」

私たちの領域からの踏み外しは、「私」を「何もしていない」ものとする。本当は「私」でさえなくなっている。

「かなた木の間がくれのプールサイドに / 白い彫像が立つている / あれが私だ / 露わな鞆丸を人目にさらして」

裸となっている「白い彫像」は、「わたくし」の隠喩だと思ってよい。すなわち「あなた」の前にいる「私」ではない存在、言葉によって何一つ隠されていないところへと向かって行こうとする意志としての存在だ。「わたくし」であろうとするということは、何ものかであることから離脱するということだ。言葉によるどのような防御からも距離を置いた経験を目指すこと。

「模倣に模倣をかさねて / 私は成つた / オルフエとは似ても似つかぬ / 石塊に」

「オルフェ」はオルフェウスだ。彼は、その豎琴の音色と歌の力によって、鳥獣から樹木、石塊にいたるまで、その心をひきつけ、慕わせる、神の血筋を引く楽人である。

「オルフェとは似ても似つかぬ」の一句が物語るのは、谷川俊太郎には共有される領域から離脱しようとする意志がある、ということだ。感動を呼び覚ますことを断念するということ、これは現代詩のモチーフと重なる。しかし、現代詩の主流は思想性という性質によって、まだ共有されることへの色気を十分に断ち切っては居ない。その意味では、谷川俊太郎の意志は徹底していると言って良い。この徹底は、詩というものの本質への明晰な意識がもたらしたものである。逆に現代詩の不徹底は、先行世代に対するアンチテーゼから出発したということ、あるいは太平洋戦争に対する罪悪感によって不用意なバイアスが生じたということなどが原因ではないだろうか。

作品は、詩を為そうとする意識の舟の揺らぎを辿っている。再度、問いがやってくる。この作品は、詩としてはどうなのか。詩人の意識の舟が「優れた詩ではない」と予感する、この予感は正しいのか、そうではないのか。

正しかったのだというのが現時点での私の正直な印象だ。作品の質を客観的に見た時に、あまりにも意識が勝ちすぎている点が、この作品の瑕疵になっていると感じられる。詩は、意識によって、覆い尽くすことの出来る経験ではない。それがいかに舟のように揺らいでいようとも、そうなのだと思われる。

そして、この予感が、谷川俊太郎の活動に変化をもたらすのだと思う。「うつむく青年」における詩人の立ち位置は、明らかに「旅」とは異なっていて、大きく共有の側に場所を移している。この変異は、谷川俊太郎なりの、自分自身への回答の仕方だったのだ。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 9

「鳥羽 9」

「そつと / どんなにそつと歩いても音をたててしまう / こんなに深い絨毯の上で」

やってくるものは止め処なくやってくるだろう。それは世界そのものであるからだ。「わたくし」が生きては、むしろ世界が生成するということだ。世界が生成するとは、なにかが止め処なくやってくる、ということだ。

しかしそのやってくるものは本当は「なにか」でさえない。「なにか」と言葉を与えられた瞬間に、それは「私たちの世界」に属する別のものになっているからだ。そのやってくるものを、谷川俊太郎は決然として言葉に置き換える。

「これもまた何者かからの伝言 / 囁きともいえぬ囁き / この音もまた言葉」

言葉になった瞬間に、「伝言」と言われ「囁き」と言われた瞬間に、いやそれどころか「これ」と言ってしまった瞬間に、谷川俊太郎は自分が決定的に間違ってしまったことに気づくだろう。

「機械の軋みにもつんぼになつた事はない / けれど今 / 私は耳をおおう / かたく両手で」

これが詩人である谷川俊太郎の意識が常に晒されている不安である。それでもなお、世界は生成を続ける。詩人は言葉を投げつけ続ける。

「するとなお大きく / 人の血のめぐる音が聞こえる / 私に語りかける声が聞こえる / 限りなく
平静な声が」

耳を塞いでいようと、詩人は生きている限り、世界を生み続けている。やってくるものは
止め処なくやってくるばかりなのだ。それを看取するところに、つまり生きている「わたくし」
が、現に紡ぎつつある「わたくしの世界」に言葉を投げつけ続けるところに、詩人としての生
き様があるのだ。詩人である限り、この束縛から逃れ出すことはできない。彼はシシューポス
のように、そこから離れられない運命にあるのだ。

とてもシンプルな作品だ。その点で明らかに「鳥羽」の連作の中で群を抜いている。「旅
7」の明澄な心地よさほどではないが、「鳥羽」の連作の中では、秀逸な作品だと私は思う。

詩人としての不安に立ち止まらなかったところにこの作品の優良な部分が生まれたのだ
と思う。つまり詩句として「音」「伝言」「囁き」「声」というイメージを、思い切って使ったところ
に、作品としての優良なアイデンティティが生まれたのだ。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 10

「鳥羽 10」

「出発の朝 / 途切れることのない家族の饒舌に混る / ひとつふたつの土地の訛り」

家族は家族の言葉に守られて、高揚する。「出発」は、「土地」からの帰還である。それは
旅の終わりを意味しているが、同時に「わたくしの世界」への沈潜からの離脱をも意味してい
るだろう。「土地」からやってくる「訛り」のある言葉は、「私たち」家族が、既に「土地」から一
層隔たっていることを印象づけている。

「風は私の内心から吹いてくる / 鳥羽は既に一望の荒野 / 乾いた菓子の一片すら / 犠牲
の上にしかあり得なかつた」

「土地」を吹き抜けた風は、今既に「私の内心から吹いてくる」。「荒野」と言っているこの言
葉は重層的であるように思われる。

一方で「わたくし」の中には確かに一つの世界が形を持ち始めている。その世界が第一に
「荒野」のように感じられるのだ。その意味は、その世界がいまだ言葉に満たされていないと
いうことだ。この直感は、振り返って眼前の「鳥羽」との間に広がる距離をも見せつけてい
る。もう一つそこにも「荒野」と感じさせる土地の姿が見えている。その意味は、「土地」の姿
が「私」の内面に深く切り込んでくる力を持たない、ということだ。

「乾いた菓子」もまた重層的に読む必要がある。、「私」の肉体や舌の感覚に素っ気ない
力しか及ぼさない現実を捉えた言葉である、と同時に、「わたくし」の中に生成した世界の、
無形の茫洋とした存在感を伝えているのだと思われる。これが「出発」のもたらした、「土地」
の、二重に無感動な横顔なのだ。この器が生成した時、初めて「詩」が始まる。

「わたくし」が「土地」から遠ざかりはじめ、「わたくし」が「土地」を受け止めようとする研ぎ
澄まされた緊張状態から解放された時、「わたくし」は新たな「土地」によって、はち切れんば
かりに膨れあがっているのである。

「犠牲」とは、「私たちの世界」から離脱を考えればよい。「家族の饒舌」の世界から、不機

嫌に離れることなしに、「わたくしの世界」への沈潜は不可能だからである。

「書きかけて忘れてしまつた一行を / 思い出したい / 一語すら惜しみ / 私は言葉の受肉を待ち受ける」

この焦燥感の背後には、「犠牲」の重みもあるはずだ。

「眼を射る逆光 / 途絶えぬ松籟 / どんな粉本もない」

もう既に世界は存在している。言葉があればよい。それらの言葉は「私」が考えて出来あがるものとは異なっているから、「粉本」=「下書き」(と理解した)はあり得ない。それは世界の方から、直接的に「私」の側にやってくるものなのである。

この作品はどこか間延びした感じがする。第1聯の「出発の朝」から、第4聯の「眼を射る逆光 / 途絶えぬ松籟」の2行までの間に、あまりにも距離がありすぎる。とりわけ第3聯が悪い。非常に呆けたような、鈍い感じのする4行だ。このただらした4行が、第4聯のスピード感を要求しているのだ。第4聯は、とてつもなく悪いわけではないが、生きていない。第3聯が悪い影響を及ぼしているせいだ。その影響が、このスピード感を生んでいるのだから、良いわけがない。やっぱりダメだろうという感じがする。似たような、終盤、最終行へ向かって畳みかけて行くリズムを、谷川俊太郎は至るところで使っているが、これほど蹶躩いて前のめりに走って行くようなスピード感は珍しいと思う。ある意味では、のちの作品群へと繋がる、その初期の試みなのかもしれないが、そのせいでの未成熟、ということか。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「鳥羽」より 11

「鳥羽 addendum」

「addendum」は補遺でいいだろうか。

「今 靈感が追い越してゆく / 私に僅かな言葉を残して / 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」

「addendum」では、詩人は「鳥羽」という「土地」を眼前にしてはいない。なぜこういう形の「補遺」が必要だったのか。それは、「土地」を目の前に経験していない状況が、とりわけ「詩」を書こうとするときに、必要と感じられたからに他ならない。

経験は、私たちを、私たちの言葉のただ中に閉じ込める。この言葉は「伝える」こと、共有することを主眼とする言葉だ。見えること、感じられることの圧倒的な到来は、それを言葉にして誰かに伝えることへの、すなわち共有することへの要請に、人を簡単に屈服させてしまう。なぜなら、経験の圧倒的な到来は、人をその本質的な孤独に引き戻すからだ。私たちは暗黒の宇宙空間の、その虚空の底にいて、初めて経験を受容するのである。この宙吊りの恐怖から逃れるためには、大地が必要だ。言葉とはすでに共有された大地である。私たちは、経験の受容の宙吊りの感覚から逃れるために、言葉を必要とするのである。

しかし、詩の要請は、この経験の本質的な孤独にまで再び降りていこうとする。そこに生の素顔が直感されるからである。私たちは、「わたくし」の生の素顔を見出すために詩を書くとする。詩を必要とするのだ。

今、谷川俊太郎は、経験から遠ざかったところにいる。安全な場所で彼は「靈感」という、

経験の残滓を待っているのである。それはやってくる。

「靈感」は、経験そのものではない。それは経験の木霊だ。「靈感」においては、なによりも本来の経験が人に与えるあの恐怖が和らいでいる。それはいつも本当の木霊のように遅れてやってきて、「私」を通過して行くだらう。

そこで得られる「言葉」は、純粹に共有のための「言葉」ではもはやない。この「言葉」が目指しているのは、「何事かを伝える」という本来の目的ではなく、孤独なのである。なぜなら、人の生の本質は孤独にあるからである。この「言葉」の「幼児のよう」なもがきは、「言葉」の持つ伝達・共有という本質的な性質が、その体内で引き裂かれていることに発する。

「言葉への旅は / 火星への旅ほどに遠く頼りない / ともすれば私を襲う真空の / 深いとどろき」

なぜこの旅の過程で「私」を「真空の / 深いとどろき」が襲うのか。すでに触れたように、私たちが詩を書こうとすると、避けがたい矛盾を背負うからである。私たちが詩を書こうとして得たように思う「言葉」は、「私たち」によって共有されることを拒む力を持っている。それは、「意味をなさない」という担保無しには得ることのできない言葉なのである。私たちはどうあっても、「真空」のような孤独の「とどろき」を前にせざるを得ない。詩を書く、というのはそういうことなのだ。辻征夫が「詩を書くのなら、生涯無名で終わるという覚悟が必要だ」と言っていたのには、現代詩がマイナーな文学であるという意味以上に、詩を書くということの本質的な性格が響いているように私には聞こえる。その詩句が理解されるためには、ほとんど無限回の「読む行為」が必要なのである。

だからこの「遠く頼りない」旅のもう一つの性質は、それが不可能な旅であるということだ。私たちは、「わたくし」の経験を遂に「言葉」として得ることはできない。そうやってしまっただけは身も蓋もないようだが、それが結論だ。しかし、読み手としての私たちは、そこに書かれてある「言葉」を介して、その先を直感する力を持っている。あるいは、「言葉」から振り返って、己の「わたくし」に見入ることができるだろう。そうして、もし某かの経験を受容する震えが私たちの体に満ちたならば、その時こそ「詩」は完成したと言える。「詩」に、あるいは「文学」に、読者が必要であるというのはそのような意味だろう。読まれることで「作品」が完成するとされるのもその意味であろう。

「そして初めて私に投げられる / 白骨の君の言葉 / それは / / / それを私は思いつく事が出来ぬ」

「白骨の君の言葉」が持っている力は興味深い。この言葉の上では「君」はすでに死んでいる。しかし同時に「君」は「白骨」となってお「私」の手元に確かにある。詩句の持つ亀裂がこの一行には捉えられているように見える。

詩句の「言葉」は、「君」との間で共有されることを前提としない。その意味で「君」は詩句の上では拒絶されている、つまり死んでいる。けれども、詩句は「言葉」である以上、「意味」を持って共有されることを前提して存在する。言葉はまさに「白骨の君の言葉」なのである。

この「言葉」は、「私」の手をすり抜けて、「私」はどうしても「それを」「思いつくことが出来」ない。この遠さは、詩句の持つ不可能性そのものに触れているのだ。

前半の第1聯、第2聯の説明的な部分は、それほど面白いわけではない。しかし、第3

聯、第4聯の痙攣するような詩句は十分に魅力的だ。この作品は、内省もまた「靈感」を帯びることがある、ということの証明ではないだろうか。

anonym

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「anonym」より 1

「anonym 1」

「anonym」とは、匿名、匿名者、作者不明、などと訳される。

「黙っているのなら / 黙っていると云わねばならない / 書けないのなら / 書けないと書かねばならない」

「わたくし」に迫って行こうとする時、言語は、それ自身の文法を破壊しつつ進まねばならない。

人が自分は「黙っている」と言う時、彼の言葉は必然的に虚構を作り出す。言葉が、己の表明しようとする意味をただちに裏切るからである。

この裏切りは、共有世界に対する裏切りに他ならない。すなわち、「私」と「あなた」の共有に対する、「私たちの世界」における共有に対する「約束違反」なのである。

こうした重大な裏切りをかさねながら、言葉は、「わたくし」の沈黙に迫って行く。「黙っている」世界のその沈黙の言葉に迫って行く。「書けない」という感触の内奥に迫って行こうとするのである。

「そこにしか精神はない / たとえどんなに疲れていようと / 一本の樹によらず 一羽の鳥によらず / 一語によつて私は人」

こうした重大な裏切りにも拘わらず、それが言語である限り、言葉は精神的な営みであり続ける。それは狂気には陥ることなく、最後には「私たちの世界」に繋がろうとする。

だからこそ、詩は困難なのでもある。

「君に答えて貰おうとは思わない / 君はただ椅子に凭れ / 君はただ衆を待ため」

再び関係性からの離脱を印象づける詩句ではないだろうか。すべての読者の立場とも考えられる。

「けれど私は答えるだろう / いま雑木林に消えてゆく光に / 聞き得ぬ悲鳴 その静けさに」

詩は、やってくるものを経験する「わたくし」を探す。それを捉えようとして、その経験の重みや厚み、震えや強さを知ろうとして、世界と向かい合おうとする。詩は、答えることだ。経験の本当の姿に直面して、これに「わたくし」として答えようとする試みである。

第4聯だけが詩的な印象を与える。この部分だけ一步踏み込んで、経験の内奥を手探りしようとする仕草を持っている。

「光」はやってくるものなのに、なぜ「消えてゆく」のだろうか。

やってくるものが「光」ではないからだ。「雑木林」もその光景も、その言葉通りのものでは

ないはずだからだ。「雑木林」と言い、「光」と言った途端に、私たちは「わたくし」の経験から飛び退いているのである。それは「消えてゆく」ものとしてのみ、私たちの手に残る。そこから聞こえてくるものも、何、と聞くことの出来ないなにものかであり、その強さであり、情動のようなものである。「聞き得ぬ悲鳴」は、言葉から逃れてしまったものの持つ力、「わたくしの世界」を造り上げている生の力に正確に向かい合っている何かの力を指さしているのだ。それは声であり音であるはずなのに、何ものでもないために「静けさ」でしかないものなのである。

「anonym」という表題は、どう理解したらいいか。

それからこの詩集は、これまですべて、二つ折りされ香川泰男氏によってデザインされた厚紙の中に二つ折りにしたセロファンが畳まれていて、そこに詩作品が印字されているのだが、この「anonym」だけは、セロファンがなく直接厚紙に詩行が印刷されている。それがなぜなのか、といったことがいま気になる点である。

全体をざっと見渡した限りでは、詩集全体の中でこの「anonym」が最も詩的な詩句に溢れているように見える。

しっかりと読まなければ言えないけれども、セロファンは、詩的な世界のこちら側、薄皮一枚こちら側、といった感じで受け止めて良いだろうか？

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「anonym」より 2

「anonym 2」

「母ちゃん / それは私の子の声だつたろうか / それとも誰かの」

沈黙の声は、「私」の失われた時代からやってくる。だからそれは子供時代の、子供たちの、声に似ている。

沈黙の声は、誰かという特定を拒む。その声は、本来誰でもない者の声だからだ。それは誰よりも「私」の声ではないと感じられる。「誰かの」(声)という言い方は的確だ。この一行は、漠然と「私」の逡巡を表しているわけではないのだ。

それは何よりも経験が露呈した声だ。それはどんな保護からも疎外されている。その点がまた「子供」のイメージを呼び覚ますのだ。

それは形を持たない。言葉も持たない。だから「母ちゃん」という意味のある言葉よりも「」の部分により似た形をしているはずだ。「母ちゃん」は、むしろ隠喩である。その言葉の意味自体が、対象に直接的に寄り添っているわけではない、という意味で、隠喩である。その声の、露わになった状態、どんな覆いからも疎外されている状態を指し示す隠喩である。「あんなに怯えて / どうしてやればいいのか / お前は全体を知つてしまう / 私が部分しか示してやれぬうちに」

「怯え」もまた隠喩である。「怯え」に呼応する「どうしてやれば」という父性的なあるいは母性的な欲求も隠喩でしかない。

「怯え」は、誘惑を表している。言葉によって迫ることを、「私」はほとんど無抵抗のまま強

いられる。「私」の中にそうしたいという欲望が生まれるからだ。「私」はほとんど自ら知らぬうちに、そうすることを望んでいる。なにものかを「怯え」のようなものと隠喩的に感じ取った瞬間に、「私」はすでにそのものに向かって行かなければならない、そのものの方へ迫りたい、という欲望を持っているのだ。

しかし何が出来るのだろうか。言葉は、部分を示すだけだ。それは他者と共有できる、世界から切り取られたほんの僅かな土地の区切り、分節化した世界でしかないからだ。共有の本質は切り取りなのだ。

しかし、そのものは、何かある全体、世界そのものの経験、のようなものだ。

「お前」は隠喩だが、この議論の中で「わたくし」という概念で示しているものと同じ(主体)と思われる。

<注： 厳密には両者は世界に対する行為者ではないし、他者との関係性も持たないから、その意味では主体ではないが、「お前」も「わたくし」も世界の経験の中心点を指している語であるから、その意味でのみ(主体)と言っておきたい。>

「お前」が「全体を知ってしまう」のは、「お前」の経験が世界「全体」そのものだからである。「お前」はこの時、世界と等価だ。等価だ、というのは、価値が等しいというだけではない。「お前」は「世界」とその領域において重なるのだ。「お前」と言うのと「世界」と言うのとは全く同じことを言っている、ということだ。

これが私たちの個々の経験の本質的な姿なのであり、私たちの経験が個々の本質において幻想的世界であるということを表しているのだ。

「駆けつけて／どつちへ行つたのか／泣きはしないで」

この経験は、私たちには見えない。私たちはそれを感じているはずだが、意識することが出来ない。なぜならそれは言葉以前の世界経験であるからだ。

この経験は決して泣いているわけではない。つまりそれは保護を必要としているわけではない。それ自体が言語化を、意識化を望んでいるわけではない。私たちの世界とこの「わたくしの世界」との関係は、とてもドライだ。むしろ私たちは「わたくしの世界」を一方向的に沈黙させている。私たちが言葉によって世界を構築していることにより、この沈黙は私たちの世界のア・プリオリとなるのだ。

むしろ探したいのは「私」の方だ。欲望は「私」の側にある。「どつちへ行つたのか」という問いかけは「私」のものだ。

「もう私には探せない／ひとつの叫び／別の子が聞きわけてくれるだろうか／いつか」

詩はラビリンスを象る。なぜならその言葉は、ラビリンスに張り巡らされたアリアドネの糸だからだ。どこへも繋がらない、ただ外へと出てくるためだけに張り渡され、迎られる糸なのだ。詩人は、この不可能な迷宮へと、何度も何度も入り込んで行く。そして言葉を辿りながらただひたすら外へ外へと、核心部分から遠ざかるためにだけの道筋を辿り直すのである。

最終聯の二行は痛切だ。まるでニーチェの書いた詩のように聞こえるのは、決して間違った聴き方ではないと思う。詩は、人が閉ざされている本質的な孤独に向き合う修行のようなものだからだ。

「anonym 3 武満徹に 」

「白い大きい五線紙の片隅 / 音は湧き始めていた / 子子のように」

子子(「けつけつ」あるいは「げつげつ」)は、白川静氏の「字統」を見ると、「孤独のさま。小さなさま。」とある。子(けつ、あるいは、げつ)の字義は、ぼうふらを象った象形文字である、という見解だ。「説文」にある「子に従ひて臂無し」という、右肘の無い子供の姿、とする解釈は支持していないようだ。一方、藤堂明保氏の「漢字源」では、「説文」の理解を踏襲していて、「のこり。刈り残り。片腕を切り落とす。また片腕を切り取られた者。妾腹の子。わずれがたみ。ただ一つ残ったさま。一人ぼっちのさま。」とあって、子子は「たった一つぼつんとたったさま。小さいさま。ぼうふら」と説明する。子子の結論部分は両者とも同じようだが、そこに至る過程が異なるので、文字が持っている情感は全く一致しない。

ただ、谷川俊太郎の第1聯を見ると、「湧き始めていた」とあるから、子子を第一義としては「ぼうふら」という意味で使っているのは確かだ。白川静氏の視点で読んで行けばうまくいきそうな気がする。

音楽は言葉を持たない。それは言葉を拒絶して、どんな形をも拒みながら時間の中を通り過ぎ、消えて行く。この通過する芸術は、「五線紙」の中の「音符」の上にも定着されないことがない。音符と演奏者との関係は、極めて淡い。結局は音楽とは、「五線紙」を飛び越えて奏でられている旋律を聴いている耳によって初めて存在するのだ。

音楽は、それ故に孤独な芸術だ。「五線紙」によって共有されることはなく、一つ一つの孤立した耳によって、「音」として聴かれた時に初めて存在することができるのだから。

「胸の奥の / 塞がれた空洞から / 息は吐かれ / 春の大きとまじり合う」

音楽は直接に「わたくしの世界」を喚起する。音楽は人の本質的な孤独を誘い出し、世界と「わたくし」との一体化を、音曲が流れている間だけ実現するのだ。音楽が、祭りの空間を造り上げる理由はここにある。祭りの空間は、言葉を拒むことにより、参加する人々の孤独を露呈せしめ、そのことにより世界と一体化させる。この合一によって、人は返ってその本質的な孤独を喪失するのだ。人の一生の中の青春という時間もまた、この文脈を再現したものだ。

谷川俊太郎の詩句の第2聯には、そのような暗示が感じられる。音楽がもたらす孤独感と、世界と交わる至福感という、一見矛盾するような感覚が迎られているよう見える。

「誰も聴こうとはしていない / だが誰もの耳が開いている今 / レエスのカーテンは風に揺れ / 子等は喚き」

第3聯にも聴くということの孤独が触れられているようだ。しかし、この孤独は、至福の感覚の間に消えてゆくのだ。聴いているのは「わたくし」だけだ。音楽に囚われている耳はこの耳だけなのだ。それでもなお、「わたくし」は孤独を失ってゆく。全ての人の耳は開いていて、音楽に囚われているように見える。それは、「わたくし」の上で成立した音楽が、世界の隅々にまで行き渡るからだ。その世界とは、もちろん「わたくしの世界」のことだ。音楽によって誘

い出された「わたくしの世界」である。「レエスのカーテン」の「揺れ」の優しいリズムは、騒いでいる子供たちをも包み込んでしまう。

「白い大きい沈黙の片隅 / 音は湧き始めていた / 星雲のように 遠く」

音楽は「沈黙」の肩に触れる。「わたくし」の沈黙に触れて誘い出す。奏でられる音と共に、「沈黙」は誘い出されるがままになる。まるで音楽そのものが「わたくし」の「沈黙」の姿そのものであるかのようだ。「星雲のように」遠い「沈黙」そのもののようだ。

この詩は、谷川俊太郎による武満徹礼讃なのだが、その内容は音楽の本質を的確に捉えているように思われる。

詩としては、第4聯が若干緩んでいる。「星雲のように 遠く」が特に無用の比喻だと思われる。

讃としては成功している。詩としては、やや難がある。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「anonym」より 4

「anonym 4」

「今轢かれた猫の死体の上に / 午後の日がおちている / とどまろうと思えば / そこに一生の間とどまつていられる魂は」

どこかからやってくるにより立ち上がるのが世界だ。「猫の死体」という言葉は、しかし既に私たちは、自分たちの世界の中で意味づけを終えている。だから、この言葉自体は、今この詩を立ち上げているなにものかを言い当ててはいないだろう。「今轢かれた猫の死体の上に / 午後の日がおちている」は、その言葉通りのものごとを言い当てている詩句ではない。なぜなら、三行目と四行目があるからだ。

「とどまろうと思えば / そこに一生の間とどまつていられる魂は」という二行は尋常の二行ではない。少なくとも、そんなことは不可能じゃないか、と簡単に一蹴することができる。そしてもちろん、簡単に一蹴することができるようなことを、ここで言っているわけではない。

そうではなく、今やってきている感覚が、「わたくし」の世界そのものと、交感したような感覚として感じられているのである。もっと言うならば、そこから生ある限り逃れがたい世界、「わたくし」自身と同義の世界が、その瞬間感じ取られているのである。

この一瞬間間見えた世界は、この四行が定着する間もなく忽然と消え去る。

「けれど一瞬に過ぎ去る / そんなに多くのものを残したまま / 無言で」

言葉がその世界を押しやる。言葉が、この一瞬の感覚を遠ざけてしまう。

「どんなに小さなものについても / 語り盡くすことはできない / 沈黙の中身は / すべて言葉」

なぜ語り尽くせないのかと言えば、言葉は、それらの「小さなもの」に寄り添っていないからだ。言葉は、振り返って「私」と「あなた」との間にしかないからだ。「私たち」が合意する共有の幅は、大変狭い領域である。言葉はその狭い領域に寄り添う。そしてこの共有を象徴する言葉が覆いきれない領域が「沈黙」である。

その意味は何か。「沈黙」を露わにしようとするならば、無限の言葉にしかならない、ということだ。つまり、「沈黙」は、本当は言葉ではないものについて、言葉としてしか表すことがで

きないために、「言葉を隠し持っている 沈黙」と名付けられているのである。元々は言葉ではないから、それを無理に言葉として表そうとする限り、そこから立ち現れたかのように見える言葉のヴァリエーションは、無限である。どんな意味も発散してしまう無限へと向かうのだ。しかし文学の根拠はここにある。

「金色に輝く雲の縁 / 音楽の / 誘惑」

もう一度、世界が立ち現れる。「金色に輝く雲の縁」が感じ取っているものは世界である。<そこに>、ではなく、<ここに>「わたくし」があり、世界がある。「音楽」が言おうとしているのは、この世界が「無言」の存在である、ということだ。それはある調べのようなもの、ある強さのようなもの、心地よい、あるいは絶対的な孤独のようなもの、何かの「誘惑」のようなものなのだ。

そうだ、それは確かに「誘惑」である。それは「私たち」からの離脱の瞬間であるからだ。それは他者には隠された「契約破棄」であるからだ。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「anonym」より 5

「anonym 5」

「白い 礫のような鳥のむこう / 湧きあがる雲の背景 / 生きようとこんなに強く願いながら / 私は今日 死んでいい」

「白い」鳥の飛翔が、その時の到来のきっかけを作っている。「白」はどんな色も拒んでそこに見えている。そして鳥の飛翔の速度は、投げられた石のように鋭い。この速度もまた言葉のノロノロとした歩みを拒んでいる。

鳥の飛翔はすぐさま世界の広さを伝える。「鳥のむこう」はその世界の広がりだ。「湧きあがる雲」は世界の突然の膨張のイメージだ。世界の膨張はそのまま「わたくし」の膨張でもある。だから、三行目は直ちに「私」の「願い」の詩行となる。

「私」の生への意欲と同時に立ち現れる「死んでいい」という幸福感は、「わたくし」がこの瞬間に世界と合一したことを物語る。

谷川俊太郎の意識は、生の二重性に開かれたままだ。

「どんな宣言が要るだろう / 蝕まれた心のむこう / 遠くさらに遠く / 何かしら限らないひとつ」

「宣言」は、「私」の在り方、行動方針、世界観などを他者に示す言葉だ。谷川俊太郎の経験は詩的であるから、どんな「宣言」とも無縁なはずだ。それは、どれほど言葉を欲していようとも、「わたくし」の経験の域から外へ出ることがない。ここにある言葉が詩である以上、それは読者の「わたくし」が思考を抜きにして、たちどころに知る以外に享受の方法がない。「宣言」とは無縁だし、「宣言」を介して某かの理解を得ることも出来ない。

「蝕まれた心」という言い方には引っかかるものがある。他者との言葉による共有は、そのまま「わたくし」の経験の疎外である。それを「蝕まれた」と言っているのだろうか。やや演技過多になってはいしないだろうか？

言葉によって理解可能な心の領域を離れて、ずっと「遠く」を指している。なぜならここで言おうとしている領域は、言葉にはならない領域だからだ。「何」と言い得ない領域だ。限定か

ら逃れている領域だ。部分を持たないそれは、それ自身でひとつの全体である。「わたくし」であり、「世界」である、とはそういうことだ。

「言葉に託すほどのことではない／歌うほどのことでもない／呟き……」

「ほどのことではない」という言い方は、今度は逆に謙虚に過ぎる。「言葉」も「歌」も、「私たちの世界」の共有を前提としている。確かに価値ということと言うならば、詩は「私たちの世界」ではあまり価値がない。しかし、生きている私たち一人一人にとって、「わたくし」の生は絶対に無視できない現実なのであり、それどころか私たちの生の幸福の淵源でさえあるのだ。

「その呟きに／すでに優しい決意が宿る／行動へおもむく事を知らぬ決意が」

詩の価値は、それを経験する人にしか感じられない。その人は詩の価値を知っているから、他者との関係性を離れて、つまり優しく詩へと向かって行こうとする。この決意は現実的な「行動」とは無縁な決意だ。幸福の在処へと旅立つ「決意」だ。

谷川俊太郎「旅 鳥羽 anonym」について 「anonym」より 6

「anonym 6」

「匂いのようなもの／今あつてすでに無いもの／無いのにもう満ち満ちているもの／時のようなもの」

最初の鮮烈な瞬間が、「わたくし」を呼び覚ます。その鮮烈な瞬間そのものが、その後長く続くのではない。呼び覚まされた「わたくし」もたちどころに消え去る。しかしそのものの印象は、「私」の上で響き続けているのだ。「わたくし」が一瞬を捉えて世界と重なった、その残像だ。だから、言葉は、「私」が捉えた「匂いのようなもの」の響きのようなもの、その木霊のようなものなのだろう。

「煉瓦の壁があり／その上でどうしてもつかまらぬもの／どうしても呼べぬ物／光のようなもの」

こういう直接にその経験に向かおうとする詩句は、もしかすると詩としてのマナーに問題があるのかもしれない。

「旅」と「鳥羽」が、厚紙の中にセロファン紙が挟まれていて、そこに詩が印字されているが、この「anonym」だけは、厚紙へ直接に印字が成されている。「anonym」の扱いは、詩集の中では一段低くなっているのだ。もともと言葉に出来ないはずの経験である、ということ谷川俊太郎自身よく知っているのだ。だから、「旅」や「鳥羽」は、言葉の守備範囲で詩を成そうとする、これもまた難しいテーマに挑んでいる。「anonym」は、経験の側に言葉を投げつけて行こうとする面が強い。それはある意味では無責任な方法なのかもしれない。

「どうしてもつかまらぬもの」とか「どうしても呼べぬ物」「光のようなもの」という言い方を重ねて、いったい何が書かれた事になるのだろうか？ そういう素朴な疑問もある。

ただ、思うに、言葉の守備範囲で書くのと、それを逸脱して書こうとすることと、結果にどれほどの差が生じるのか。共に矛盾を背負っている点は変わらない。共に、語り得ないものとの間でやりとりをしている点は変わらない。共に言葉そのものが伝え得る事には限界があり、共に読み手の生の上で、詩句が響く事を期待するしかないのだ。

詩人谷川俊太郎の意識としては、そうなのかもしれない。後の谷川俊太郎の詩業を見るならば、確かに言葉の守備範囲を出来るだけ守り、多くの人に読まれることを重視する姿勢がよく分かるからだ。それらを見無視して書くことは、一般的に言っても行儀が悪いことなのだし、悪くすると幼稚なヒロイズムとか、ひとりよがり、という評価がついて回ることなのかもしれない。

「光の中の虻 / 虻のうなつてる羽根 / ものの物の音 / / のような / そのようなこと / その事」

「虻」のイメージは、辻征夫が「河口眺望」の中でのちに再び使う。その時には辻は、抒情ということを保証しながら、言葉の領域で詩句を練り上げる。一方、本家本元の谷川俊太郎はどこまでもこの経験を限定されることのないものとして書こうと努めている。

「虻」から「虻の」羽音へ、「虻の」羽音から「物の音」へ、「物の音」から「そのようなこと」へ。この後半の2聯に見て取れるバイアスは、谷川俊太郎がここで書こうとしている経験の性質を、なんとかして焙り出そうとする詩人の意識を表している。

この経験は、対象から限定を取り払う。経験の内容を何かある物という限定から解放してしまう。その意味は、世界が言葉による表現の対象であることから離れるということの意味するし、同時に経験の中から「私」を消すということでもある。言い換えれば「私」を関係性から解放するのだ。この時、経験だけが生きている、という瞬間が生まれる。これもまた言い換えるならば、生きている「わたくし」が世界と一体化する経験なのだ。

2008/08/08