

谷川俊太郎 《絵本》の詩学

山田 兼士

はじめに

谷川俊太郎の詩集『絵本』は、1956年9月に刊行された。『二十億光年の孤独』（1952年）『62のソネット』（1953年）『愛について』（1955年）に次ぐ第4詩集だ。全17篇に谷川自身による写真を付けた「写真詩集」である。ほぼ正方形に近い大型本。では、なぜこの詩集が「絵本」かといえば、絵本サイズの装幀や写真を絵に見立てていることもあるだろうが、何よりもまず、詩そのものが絵のようだからだ。少なくとも、写真がなければ作品として成立しない詩は一つもない。後に刊行された文庫本や全集版に写真が収録されていないことから、これらの詩の独立性は明らかだ。アンデルセンの『絵のない絵本』のように、絵画的視覚的な作品、ということだろう。「絵本」という表題は詩集全体のコンセプトを示していると思われる。

詩集巻頭の作品を全文引用してみよう。

生きる

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

忘れられぬ記憶が生かす

死神が私を生かす

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

「生かす」という幾分ごちない動詞の繰り返しがリズムを生み、百合、魚、仔犬、といったいくつもの具体的表象が「生」という抽象概念を実体化するのに成功している。決して子供向けとは言えないが（子供向けであることは絵本の絶対条件ではない）、絵にしてみたくなる作品ではないだろうか。特に、後半、死神、一つの顔、愛、と、いささか抽象的な名詞が続いた後、盲目の蛇、ねじれた臍の緒、赤錆びた鎖、と具象物を連ね、さらに「仔犬」の再登場で終る展開は、何枚かの絵にしてみたいとの欲求を誘わないだろうか。

谷川俊太郎の「絵本」の出発点はこの詩集『絵本』にある、と私は考えている。谷川はおそらく、この詩集を上梓する際に、自らの詩を「絵」としてとらえる発想を得た。言い換えれば、「絵本」というコンセプトに目覚めた、ということだ。

その後、谷川俊太郎が、コンセプトとしての「絵本」から実際に絵本の世界に、さらには絵本詩集（あるいは詩画集）に進出していくまでの間には、さまざまな試行錯誤があった。それらの要点を述べるなら、

（1）翻訳を通して絵と言葉の結びつきを深めていく過程。谷川は、レオ＝レオニ作の『スイミー』や『フレデリック』を皮切りに、現在に至るまで数多くの絵本翻訳を手がけている。併せて、チャールズ・M・シュルツ作の漫画『ピーナツ』を持続的に翻訳することで、絵と言葉の結びつきを体得していったことも忘れてはならない。

（2）画家や写真家たちとのコラボレーションによる本

格的な絵本制作の実践とその展開。

(3) 絵と詩の融合による独創的な詩画集の制作。

(4) 最近作における、「絵本」の詩学

以上4点のうち(1)については別の機会を待つことにして、本稿では残る3点について考察していくことにする。

1 『由利の歌』と『スーパーマンその他大勢』

谷川俊太郎がごく早い時期から、画家や音楽家といった様々な異業種の芸術家たちとコラボレーションを試みてきたことは、広く知られている。また、詩劇、シナリオ、ショートショート、童話といった、詩以外の様々なジャンルでのすぐれた作品を書いてきたことも周知の通りだ。だが、ここではこれらの作品を網羅的に扱うのではなく、谷川詩と深く結びついた「絵本」にのみ焦点を絞ることにする。敢えて名付けるなら「絵本の詩学」を探りたいと考えているのだ。

絵本の制作過程を考える時、まず、絵が先か言葉が先か、という問題がある。どちらが主導権を握るかということである。谷川俊太郎の比較的初期の絵本詩集(あるいは詩画集)の中から例を挙げるなら、『由利の歌』(1977年)は詩が先、『スーパーマンその他大勢』(1983年)は絵が先の、それぞれ典型的な作品と言えそうだ。前者は三部構成になっていて、「生きるうた」の部には長新太、「由利の歌」には山口はるみ、「気違い女の唄」には大橋歩が、それぞれ絵を付けている。どちらかと言うと、詩集の挿絵、といった感が強い。その中から「由利の歌」を見てみよう。

「由利の歌」は「一月」から「十二月」まで全12篇の連作詩。由利と次郎の出会いから別れまでを物語風に描いている。その冒頭作品を引用する。

●一月●

風は空に流れていた

盲目の女の子は陽だまりで
首をかしげてほゝえんでいた
プールは枯葉で一杯だった

海の底からとれたばかり
人魚のようにしずくをたらす
まだ使ってない一年をかかえて
由利の途方にくれている時

一人の青年が帰ってくる
路地で拾った凍った蝶を
掌の間であたためながら

物語の開始を告げる情景描写詩と言えるのだが、この詩に付せられた絵(図版1)は、作品としての善し悪しは別として、必ずしも詩のイメージ強化に役立っているとは言えないだろう。むしろ、由利のイメージを限定することで読みの可能性を狭くしているように感じられる。そういえば、このファッションはいかに



図版1

も1970年代で、懐かしい感じが先立ってしまって、現代的な印象からはほど遠い。要するに、詩そのものの挿絵として（音楽でいうBGM的な）それなりのヴィジュアル効果はあるものの、イメージのさらなる展開にまでは残念ながら至っていない。

これに対して、先に絵があって後から谷川俊太郎が詩を描いた作品はどうか。『スーパーマンその他大勢』は、「あとがき」にあるように、桑原伸之が「人々の仕事をテーマに」描いた絵の「一点一点に文章をお願いした」結果生まれた絵本詩集（詩画集）である。桑原自身は「文と絵が気持よく融合し今まで静止していた絵が大きなイメージをもって広がりはじめてくれた」（「あとがき」）と書いているが、どうだろう。全24点の絵と詩から成るこの本の中から「課長」と題された作品を見てみよう。かかれた順通り、詩を読む前に図版2を見てほしい。



図版2

「課長」らしき人が雨の中で傘をさして鉢植（たぶんサボテン）に水をやっている姿を描いていて、なんとも不条理にユーモラスである。異様に小さい手足はこ

の本全体の特徴の一つだ。大小のデフォルメはこの画家の特徴と言える。

さて、この絵に谷川俊太郎はどんな詩をつけたか。全文を引用する（原文は漢字総ルビだがここではルビを省略）。

課長

課長は恋をしてしまいました

高校生の娘が二人いるというのにね

もちろん奥さんと奥さんのお母さんと

シャム猫とスピッツもいるというのにね

課長は朝ひげをそりながら溜息をつきます

夜テレビで野球を見ながら涙ぐみます

昼間屋上でぼんやり街を眺めます

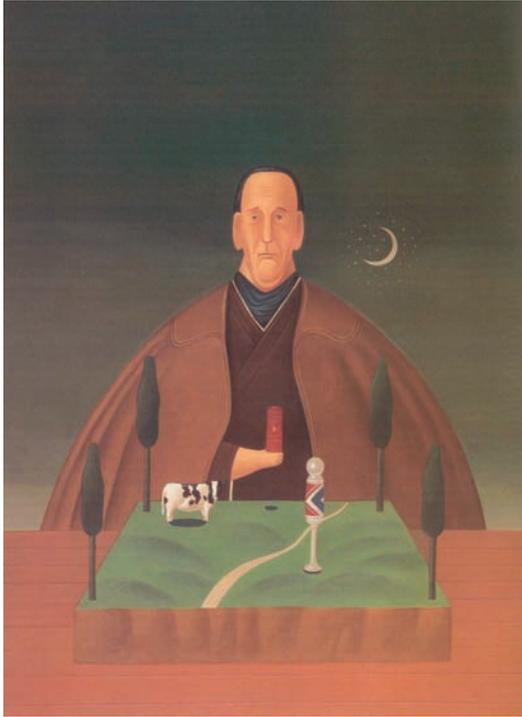
なのに誰もそういう課長に気がつきません

恋をしていると知ってるのは恋人だけ

課長の恋人も課長に恋をしているのです。

絵があらわしているユーモラスな不条理にはまったく触れずに、詩は、課長の道ならぬ恋というフィクションを描き出すことで、この人物の切ない内面をあらわしている。その（いささか軽い）切なさが、絵に描かれた不条理に生き活きとした具体性を与えているように見えないだろうか。詩人はここで、いわば絵を出発点に独自の物語を創り出している。画家が「大きなイメージをもって広がりはじめてくれた」（同上「あとがき」）と言うのは、例えばこの作品についてよく当てはまるように思われる。「静止していた絵」（同上）が谷川の詩によって動き始めるのである。もちろん、詩は物語ではないので、その先の細部にまでは立ち入らない。この恋の行方をあれこれ想像してそれぞれの物語を作り出すのは読者の役割（楽しみ）である。

もう一つ、同じ絵本詩集（詩画集）から例を挙げてみよう。題は「詩人」。これも先に絵を引用する。



図版3

田村隆一にどことなく似ているのは愛嬌だが、月、牧場、ポスト、理髪店と、何やら思わせぶりな小道具が目を引く。この絵に谷川俊太郎はどんな詩をつけているのか。

詩人

詩人は鏡があると必ずのぞきこみます
 自分が詩人であるかどうかたしかめるのです
 詩人かどうかは詩を読んでも分からないが
 顔を見ればひとめで分かるというのが持論です
 詩人はいつの日か自分の顔が
 切手になることを夢見ているのです
 できればうんと安い切手になりたいんですって
 そのほうが沢山の人のために使ってもらえるから
 詩人の奥さんは焼そばをつくりながら
 仏頂面をしています

軽快なタッチながら、それなりに立派な詩人論になってはいないだろうか。「詩人かどうかは詩を読んで

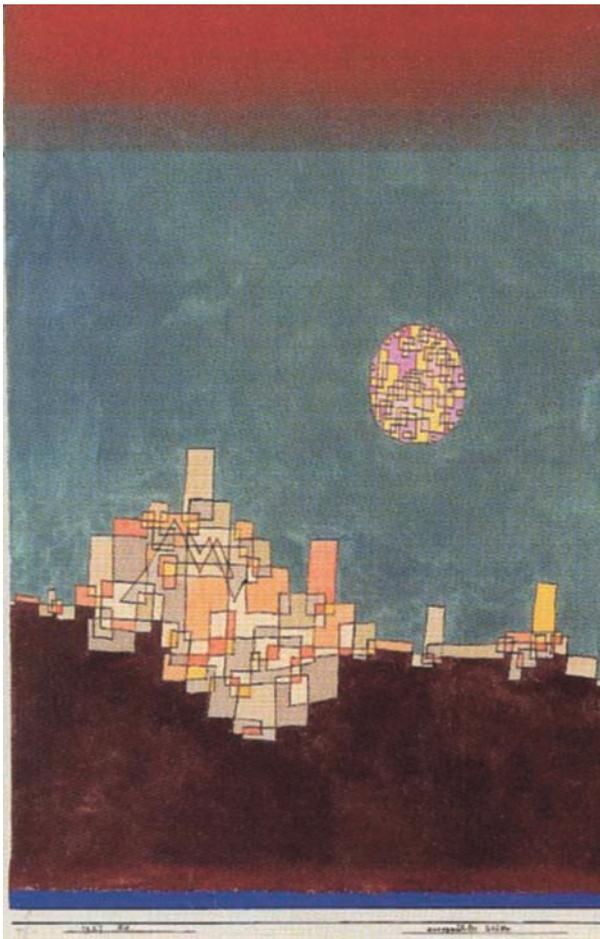
も分からない」というのはみごとなアイロニーで現代における詩人像を言い尽くしているし、「顔を見ればひとめでわかる」というのも、逆説的詩人論として、少なくとも読者への鋭い問い掛けにはなり得ているだろう。後半では、そんな詩人の意外な願望と「奥さん」のキャラクターが組み合わせられて絶妙のユーモアを漂わせている。桑原伸之の絵が漂わせている（比較的）シリアスな表情の詩人を裏切るかのように書かれた谷川の詩は、しかし、その無表情の裏に秘められた人間的欲望を暴き出すことで、いわば絵と詩のコントラストの妙を醸し出している。絵と詩が対話を交わしている、と言ってもいい。ここにもまた、静止した絵に動きを与える詩の作用がはたらいている、と言えるだろう。

2 『クレーの絵本』と『クレーの天使』

以上のように、2冊の絵本詩集（詩画集）の比較から見ると、詩が先にあるものより絵が先にある谷川俊太郎が後で詩を書いたものの方が、より立体的力動的な魅力をもっているように思われる。このことは、谷川俊太郎がコラボレーションの名手であること、「受け」の達人であることに起因しているようだ。彼は殆どどんな「ツッコミ」にも当意即妙の答を返してくる。私事で恐縮だが、これまで計8回にわたって公に行った谷川俊太郎との対話（うち7回分は『谷川俊太郎《詩》を語る』『谷川俊太郎《詩》を読む』『谷川俊太郎《詩の半世紀》を読む』いずれも滞標刊、に収録）の中で、私自身何度も体験してきたことだ。「連詩」や「対詩」といったコラボレーション詩も数多く書いている。最近では、上座仏教の経典である「ダンマパダ」の翻訳というかたちを取りながら、実はブツダとの「連詩」と呼ぶべき詩集『すこやかにおだやかにしなやかに』（佼正出版）を刊行したばかりだ（この詩集については拙論「谷川俊太郎の詩学（2）」『別冊・詩の発見』第三号、を参照されたい）。いずれも、他者の作品への鋭

い直観と深い読解を前提とした、巧みな対話詩である。

数多くある谷川俊太郎の「絵本」全般について詳しく検討することはここではできないが、『スーパーマンその他大勢』と同様、詩が後で書かれた絵本詩集（詩画集）の代表作として、『クレーの絵本』（1995年、全13篇、うち11篇は1975年刊行の『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』に収録）と『クレーの天使』（2000年、全18篇）を見てみよう。いずれも、谷川が偏愛する画家への敬意と愛情に満ちた、美しい詩画集である。「選ばれた場所」と題された絵（図版4）を見ることにしよう。



図版4

奇妙にデフォルメされた建物を中心とする絵だが、谷川は次のような詩を付している。

選ばれた場所

そこへゆこうとして
ことばはつまずき
ことばをおいこそうとして
たましいはあえぎ
けれどそのたましいのさきに
かすかなともしびのようなものがみえる
そこへゆこうとして
ゆめはばくはつし
ゆめをつらぬこうとして
くらやみはかがやき
けれどそのくらやみのさきに
まだおおきなあなのようなものがみえる

総ひらがな表記が目につくが、これは和語を大切にしたいという気持と音を重視する谷川詩学のあらわれである。リズムカルな詩行の運びはとても心地よいものだが、内容はかなり深刻だ。「選ばれた場所」とは何か。楽園？ それとも天国？ 「ことばはつまずき」ついにたどりつくことのできない場所である。「たましい」だけが「あえぎ」ながらもなんとか到達できるかもしれない場所。「ゆめはばくはつし」た後に「かがやく」くらやみがあって、さらにその「さきに／まだおおきなあなのようなものがみえる」。すばらしいドライブ感の中に、詩想のブラックホールのような極限像が暗示されて詩は終わっている。クレーの絵の中で暗緑色に塗られている背景を詩は「くらみはかがやき」と表現し、中空に浮かぶ楕円を「あなのようなもの」と表現する。「あな」ではなく「あなのようなもの」である。どうやらその「あなのようなもの」こそが「選ばれた場所」であるらしい。宇宙的孤独の詩人にふさわしい読解とと言うしかないだろう。

『クレーの絵本』には「魂の住む絵」と題された短い文章が、通常「あとがき」が書かれる位置に置かれている。その一節を引用しておこう。

(…) クレーは言葉よりもっと奥深くをみつめている。それらは言葉になる以前のイメージ、あるいは言葉によってではなく、イメージによって秩序を与えられた世界である。そのような世界に住むことができるのは肉体ではない、精神でもない、魂だ。

言葉以前のイメージを創造するクレーの色彩と線に、詩人は「魂」の住み家を見出した。その住み家とは、「詩」と呼ぶしかないある磁場のことなのだが、言葉をもってはついに到達できないような——「そこ」と呼ぶ以外に名付けようのない——「選ばれた場所」なのである。「たましいのさき」にかろうじて垣間見える「かすかなともしびのようなもの」を、詩人は画家の作品中に透視したのだ。

「詩」は言葉のうちにあるよりももっと明瞭に、ある種の音楽、ある種の絵のうちひそんでいる。そう私たちに感じさせるものはいったい何か、それは解くことの出来ない謎だ。

(「魂の住む絵」 同上)

音楽(例えばモーツァルトの)や絵(例えばクレーの)の中にこそ本当の「詩」は「ひそんでいる」というのは谷川詩学の根幹というべき認識だ。だから「詩」とは言葉をもって言葉を超えようという逆説的な欲求にはかならない。最新詩集『シャガールと木の葉』の中にも、このテーマは至る所でうたわれている。

詩はかくれんぼしている
出来たての詩集のページで
形容詞や副詞や動詞や句読点にひそんで
言葉じゃないものに見つかるのを待っている

(「詩は」 部分)

「言葉じゃないもの」——例えば音楽や色彩や線——に「見つかるのを待っている」詩を、谷川俊太郎は、音

楽や絵画とのコラボレーションによって直接掴み取ろうとしている。この欲求は、他方ではまた、しばしば「沈黙」のテーマに結びつくことで、より寡黙な「詩」を生み出してもいる。2002年に刊行された『minimal』などはまさしく詩集全体が「沈黙」を目指す作品だったと言えるが、最新作においてもなお、

沈黙という言葉で

沈黙をはるかに指し示すことはできる

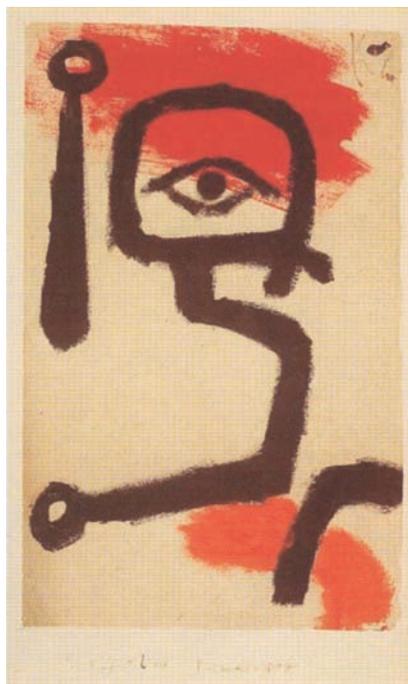
だが沈黙という言葉がある限り

ほんとうの沈黙はここにはない

(「断片」 部分)

というように、「沈黙」への止み難い欲求を隠そうとしない。ごく早い時期から一貫して追求し続けてきた「言葉を推敲し／この沈黙に至ろう」(「旅7」)という意志の持続が確認されるのである。

『クレーの絵本』の中にも「沈黙」の主題はいくつかの作品で探求されている。「ケトルドラム奏者」と題されたクレーの絵(図版5)を見てみよう。



図版5

プリミティブなタッチのクレー晩年（1940年）の色彩と線の中に、谷川俊太郎はひそかな沈黙を読み取っている。この絵に付せられた詩を全文引用する。

ケトルドラム奏者

どんなおおきなおとも
しずけさをこわすことはできない
どんなおおきなおとも
しずけさのなかでなりひびく

ことりのさえずりと
ミサイルのばくはつとを
しずけさはともにそのうでにだきとめる
しずけさはとわにそのうでに

ケトルドラム（ティンパニ）という大音響の楽器をテーマにした絵を前にして、詩人は「しずけさ」を読み取っている。沈黙の中にこそあらゆる音が響く、という発想である。後半部では、二つの対照的な音を描くことで「しずけさ」の普遍性を描いている。この「しずけさ」こそが詩の本質に迫る何かではないだろうか。その確信を、詩人は画家の「言葉になる以前のイメージ」（「魂の住む絵」前出）の中に見出したのだ。

『クレーの絵本』と対をなす詩集『クレーの天使』（2000年）の中にも、やはり同様に、言葉以前の、ある



図版6

いは言葉を越えた、詩の「しずけさ」が描かれている。クレーが晩年（1939年）に描いた天使の連作に、谷川俊太郎が付した詩の一つを見てみよう。

鈴をつけた天使

ほんとうにかきたかったものは
けっしてことばにできなかったもの

すずをつけたてんしにくすぐられて
あかんぼがわらう
かぜにあたまをなでられて
はながうなずく

どこまであるきつづけければよかったのか
しんだあとがうまれるまえと
まあるくわになってつながっている

もうだまっけてもいい
いくらはなしても
どんなにうたっても
さびしさはきえなかったけれど

よろこびもまたきえさりはしなかった

言葉には決してできない何か、という主題から始まって、赤ん坊を笑わせる天使の仕業、誕生以前と死後の連鎖、言葉や歌の力と無力、と、いくつもの主題が一見脈略なく並べられているように読まれる。だが、こうした主題系がこのように平易な言葉で語られていくと、なんとなく頷いてしまうから不思議だ。ここに並べられた四つの主題は、いずれも、現在の谷川俊太郎の最重要命題と言っていい。特に、誕生直後の赤ん坊の感覚への興味は、死後の世界への興味とともに、21世紀に入ってからの谷川詩学の根幹を成しているように思う。「しんだあととうまれるまえと」が「まあるくわになってつながっている」とは、きわめて哲学的な命題でありながら、だれの身にも必ず起ったし今後必ず起る出来事である、という点において、最もシンプルで当たり前な事実認識でもある。その事実気付

かせてくれたのが天使であり風——つまり異界からの使者——であったことを、この詩はそっと打ち明けているようだ。

3 「あかちゃんから絵本」シリーズ

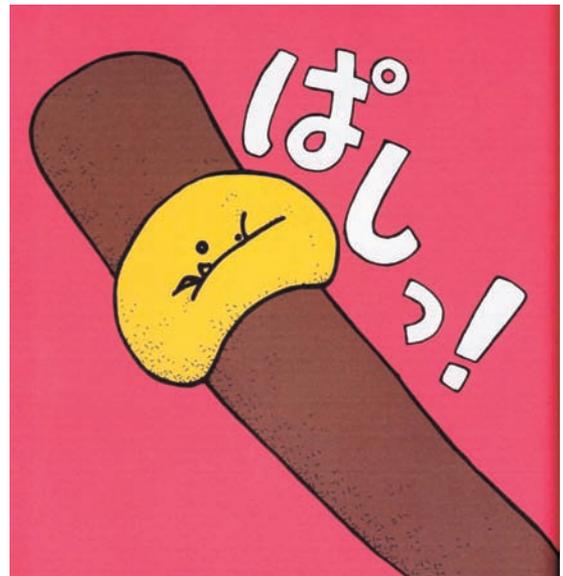
ここまでは、「絵本の詩学」と題しながらも絵本詩集または詩画集と呼ばれるものを対象に論じてきたが、最後に、正真正銘の「絵本」に触れなければならない。ここでは、数多くある谷川俊太郎の名作絵本（中にはすでに古典になっているものもある）を論じるのではなく、最近になって開始された一連の新作を取り上げてみたい。クレヨンハウス出版部から刊行中（2003年～）の「あかちゃんから絵本」のシリーズである。

谷川俊太郎は、20世紀末から21世紀初にかけて、あまり積極的に詩を書かなかった（まったく書かなかったわけではない）時期があった。一般に「沈黙の10年」と呼ばれているその時期が終了したのは2002年の詩集『minimal』の刊行においてだった。その「あとがき」に谷川は「沈黙したい、もう一度沈黙に帰って新しく書き始めたいという意識下の欲求」と書いている。饒舌と喧騒を憎悪するのは詩人本来の習性だが、かといって沈黙のみで詩は成立しない。沈黙を獲得する方法は、詩人にとって次の二つに要約されるだろう。一つは、先述したように「言葉を推敲して」（「旅7」）沈黙に至る道を探すこと。この場合、沈黙とはついに限りなくメタファに近いものだろう。もう一つは、沈黙の直後、言葉が分節化する以前の意識と感覚（例えば中原中也が「名辞以前の世界」と呼ぶところのもの）を取り戻すことだ。

谷川俊太郎は、長い詩歴において、意味以前の言葉探しとでも呼ぶしかない様々な言語実験を行ってきた。一連の「ことばあそびうた」などはその過激な試みだったと言える。ひらがなだけの詩は半世紀にわたって書き続けているし、『minimal』の俳句的世界は記憶

に新しいところだ。その『minimal』刊行直後に始まった「あかちゃんから絵本」シリーズを、谷川詩学のより過激な新展開、と私は考えている。「あかちゃん絵本」ではなく「あかちゃんから絵本」と呼ぶのは、大人にとっても楽しいものをつくりたい、とのクレヨンハウス出版部の意向である。その主旨に対して、谷川俊太郎はどう答えたか。

2003年1月に刊行された絵本『まり』は、「谷川さんの文に広瀬さんが絵を描いて生まれました」と、カバー見返しに書かれているように、画家の広瀬弦が谷川俊太郎の文に絵を付した本である。つまり絵が後で描かれたわけだから、本稿でこれまで見てきた（『由利の歌』をのぞく）一連の絵本詩集（詩画集）とは逆の制作順序になっている。ただし、「文」とはいても、冒頭と巻末の「まり」以外はすべてオノマトペのみから成っていて、それも1ページに1語のみだから、「文」と呼べるかどうかさえ実は定かではない。つまり、それくらい「沈黙」に近い言葉なのだ。『まり』の1ページを紹介しよう。



図版7

これだけである。他のページも同様に、形を変えながらころがっていく「まり」を「ころころ」「ぼとん」「ひゅーん」「かっくん」「ぶか」といったオノマトペと

絵のみであらわした一冊なのだ。もちろん、これらの言葉は「詩」ではない。だからこの「絵本」も「詩集」ではない。だが、このようにシンプルかつプリミティブな表現の中にも、谷川俊太郎の「詩学」は歴然としてあるのだ。なぜなら、それは、言葉が分節化される以前のさわりのようなもの、意識下の最も深い部分にひそんでいる人間の無意識世界のようなもの、だれもがみな通過してきた(そしてだれもがみな忘れていた)記憶以前の原記憶のようなもの、そうした曖昧で脆弱で微細な、だが確実にあったはずの何かに直接接触するためのほとんど唯一の方法なのだから。「絵本の詩学」が成立する所以である。

『まり』と同時に刊行されたもう一冊の絵本『にゆるぺろりん』(絵は長新太)でも同様に、谷川俊太郎の言葉はすべてオノマトペである。だが、『まり』が日本語で一般に用いられる普通のオノマトペであるのに対して、かなり独自に変形された(独創的な?)オノマトペが用いられているのが特徴だ。

この二冊に続いて、2003年11月に刊行された『かいてかいて』では、さらに過激な実験が行われている。表紙には「谷川俊太郎・文 和田誠・字」と記されていて、中にはまったく絵が描かれていないのだ。最初のページを開いてみよう。(図版8)



図版8

つまり、あかちゃんに自由に絵をかかせようという主旨の本、まさに「絵のない絵本」なのだ。「かいてかいて てたらめかいて。」「あ これなあに?」から始めて、「かいて かいて どんどんかいて」「あ どこいっちゃうの?」まで、「文」による誘導のしかた

はみごとなものだが、それにしても「詩」と呼び得るような何かではない。まして、絵がないのだから「絵本」とさえ呼べるかどうか。ここでは絵も言葉も、限りなく無に近づこうとしている。なぜなら、作者の側から読者(?)の側へと、かく主体を移動することがこの本の狙いであるからだ。絵や言葉が生まれ出るその瞬間を読者の手に委ねようという谷川「詩学」の一環なのである。

『かいてかいて』と同時刊行の『んぐまーま』は、大竹伸朗による虫のような生物の奇妙な絵と谷川俊太郎による呪文のような言葉の羅列の組み合わせ。2004年11月刊行の『とこてく』は、奥山民枝の絵と谷川俊太郎の文の組み合わせだが、このあたりになるともう、絵と文のどちらが先かは分からないし、また分かる必要もないほど言葉(文?)は沈黙に近づいている。これと同時刊行の『ぼぼーぺ ぼびぼっぷ』は、おかざきけんじろうの絵と谷川俊太郎の文。始めから終わりまで奇妙な原色の物体と意味不明のオノマトペのみから成る本で、もちろんストーリーもなければ意味もない。最後のページを紹介する。(図版9)



図版9

こうした一連の「絵本」シリーズの開始にあたって、谷川俊太郎は次のようにコメントしている。

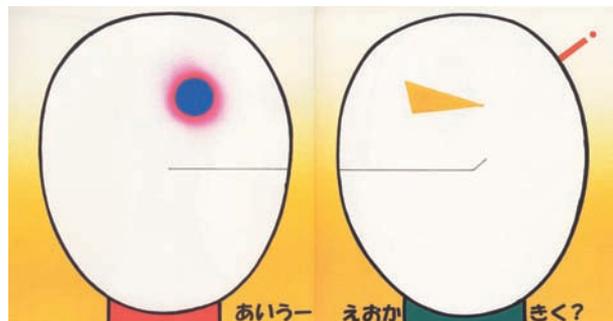
絵本のことばというのは「文字」になっていますが、あかちゃんの絵本の場合は、文字ではなく声や

音であるべきだと思います。あかちゃんは、まだ文字をもっていないわけですから。そして、その「声」に合うのは、日常で使っている意味伝達のことばではなくて、おかあさんがあかちゃんをあやすような、意味を超えた、愛情のかたちとしてのことばがいいとぼくは思っています。そういう声のもっているやわらかさやあたたかさが、あかちゃんにとってはすごく大事だと思うので、絵本をつくるときにも、そういうスキンシップ的な「声」をもったことばにしたいと思っています。

(「月刊クーヨン」2002年4月号より)

「日常で使っている意味伝達のことばではなくて」「意味を超えた」言葉とは、まさに詩の言葉ではないか。いや、正確には、詩が理想としている「沈黙」に限りなく近い言葉、と言うべきだろう。誕生以前に限りなく近く、死にもまた限りなく近い、そんな境界領域で発せられる言葉こそが、「しんだあとがうまれるまえと／まあるくわになってつながっている」(「鈴をつけた天使」前出)という世界観を支える重要なファクターなのかもしれない。その意味において、谷川俊太郎が近年しきりに興味を示している老人介護問題とあかちゃん絵本とは、どこか深いところでつながっているのだろう。声による「スキンシップ」というのも、母親の介護体験以来、谷川がしきりに口にする言い回しだ。

最後に、「あかちゃんから絵本」シリーズの今のところ最新作である『ふたり』を見ておこう。中辻悦子の絵、谷川俊太郎の文による絵本である。これまでの6冊とは異なって、五十音表を崩したかたちで、多少なりとも「意味」のある「文」になっているのが、これまでにない特徴だ。最初のページを開いてみる。(図版10)



図版 10

かなり抽象化されてはいるが、それだけに表情豊かな「ふたり」が五十音順に言葉を交わしながら表情を次々と変えて行く、というだけのストーリーだが、単純ながら筋らしいものがあることと、これも単純ながら意味らしきものが少しはある、という点が、これまでの「あかちゃんから絵本」と異なる特徴だ。少しだけ年長向き、ということだろうか。あるいは、第一弾刊行の際に赤ちゃんだった子が三年の間に成長した分だけ、読者(例えば母親)からのニーズが変化しただけのことかもしれないが、いずれにせよ、今後のこのシリーズが楽しみである。

「もう一度沈黙に帰って新しく書き始めたいという意識下の欲求」(『minimal』『あとがき』前出)から、言語以前へと一度リセットした谷川俊太郎の《絵本》の詩学が、今後どのような展開(成長?)を見せるのか、また、そこから「現代詩」へとどのような架橋ぶりを見せるのか、その両者がそもそも不即不離の関係にあることをどのように示していけるのか。これは谷川自身にとってのみならず、私たち読者にとってもまた、今後の大きな課題である。なぜなら、谷川俊太郎という日本語の「現象」を観測することは、私たち日本語生活者にとって大きな意味をもつものであるにちがいないからだ。