

詩と絵画について

—谷川俊太郎とパウル・クレー—

望 月 あすか

はじめに

本稿は「谷川俊太郎研究」の一環として、谷川俊太郎とパウル・クレー（詩と絵画）との関係を考察すること、そして、その考察から谷川俊太郎の詩にあらわれた世界観や感性あるいはその言葉の特質を明らかにしようとする試みである。一見、詩人と画家である両者の間には何の関わりもないかのように見えるが、谷川俊太郎は音楽や絵画にも多大な興味を持っている詩人である。絵画では特にフェルメールとクレーとの関わりが深いのだが、ここでは後者に焦点を絞って論じていきたい。最初に、本稿全体のアウトラインを示しておく。

谷川俊太郎（1931～）とパウル・クレー（1879～1940）との関係を見る際に中心となる資料は、谷川が刊行した『クレーの絵本』と『クレーの天使』（発行年等の詳細は後に記す）という二冊の詩画集である。ともに詩画集という点では共通しているが、前者が、広くクレーの絵画を採り上げてそこに谷川が詩を付しているのに対し、後者はクレー晩年の作品である天使画だけを採り上げていること等、さまざまに異なった側面を持っている。そこで、以下では『クレーの絵本』と『クレーの天使』とを別個に論じることにした。「第Ⅰ章 『クレーの絵本』について」では、詩画集『クレーの絵本』出版までの経緯を追うことで、谷川とクレーとの関連を簡単に確認した後、画家パウル・クレーとその造形理論について紹介する。そしてそれらを前提にして、谷川の詩とクレーの絵画との関係を眺めていこうとしている。また、「第Ⅱ章 『クレーの天使』について」では、最初に「天使」というテーマの異質性やクレーにおける天使画の意味について考察したうえで、詩と絵画との関係を分析しようとしている。もちろん、同じ芸術でも違った次元に属するはずの詩と絵とが対応するとはどういうことなのか、あるいは、もしかりに対応関係が成立するのであれば、両者をつな

いでいるものは果たして何であるのかといった問いが全体を貫いていることは言うまでもない。また、最初に記したように、詩と絵画との関係を考察することがここでの中心課題ではなく、あくまで両者の関係を通して谷川の世界観や詩の言葉の次元に収束することが目指されていることを断っておきたい。

第I章 『クレーの絵本』について

1. 谷川俊太郎とパウル・クレー

クレーという画家自身について、また、谷川のクレーに捧げた詩について等は別項で詳しく論じることとして、今ここでは詩画集『クレーの絵本』が出版されるまでの経緯を追うことで、谷川とクレーとの関わりを簡単に見ておくことにする。

詩画集『クレーの絵本』は1995年に講談社より発行されたが、発行に至る経緯はやや複雑である。この詩画集は、クレーの作品40点と谷川の詩14編で構成されている。収録されたクレーの絵については編集社側が選んだもので、製作年も種類も統一されていない（下に引用した「どこかに定型への憧れがあるんだと思う」の傍点部を参照のこと）。一方、谷川の詩は、絵と対応していないものが3編と、絵に寄せて書かれた詩が11編という内訳になっている。しかしながら、これらの詩が『クレーの絵本』用にまとめて書かれたものかという点、そうではない。表記の仕方についても、絵と対応していない3編の詩は漢字かな混じりであるが、他の11編はひらがな表記である。

この辺りのことを、個々の詩の成立年代に触れながら以下に整理してみる。14編の詩の成立は、大きく三つの年代に分けられる。まず第一区分に当てはまるのは、収められている谷川の詩のうち、最も初期に書かれた「愛」だ。詩画集の冒頭に置かれたこの詩はもとは詩集『愛について』（東京創元社、1955）に収録されたものである。よって、谷川が24歳よりも若い時に書いたものだということは間違いない。また二つ目の区分として、「愛」と同じく、絵と対応していない詩である「在るもの」と「線」がある。これらは、『谷川俊太郎詩集』（思潮社、1964）にすでに収録されたものである。そして残りの11編が第三の区分に当たるのだが、これらはすべて『谷川俊太郎詩集』出版からさらに十一年後の詩集『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』（青土社、1975）に収められているものだ。

さて、『クレーの絵本』内の谷川の詩には以上のような成立年代の誤差があるのだが、各詩作品において、このような差が生じてしまった理由は、言ってしまうと最初の3編の詩と11編の詩が書かれた動機が違うことだと考えられる。詩画集の依頼を受

詩と絵画について

ける以前から、谷川はクレーという画家を知っていた。もともと、彼の父親である谷川徹三氏がクレーの絵を所有していたらしい。それがどの作品かは、いずれの書物にも言及されていないために不明であるが、『現代世界美術全集13 クレー』（集英社、1971）の監修にも谷川徹三という名前が見られることから、昔から谷川自身とクレーの接触があったと考えられるだろう。そして生まれたのが「愛」や「在るもの」や「線」といった詩であったのだ。そのため、これら3編については『クレーの絵本』に収められてはいるものの、絵とは対応していない。一方で、他の11編は、詩を作る際、谷川がクレーの絵を前提にして書いたものである。このように、各詩における誤差は詩作への動機の違いによって生まれたことは明らかになったが、ここでもう一つ大きなタイムラグがあることに気が付く。1975年の時点で『クレーの絵本』所収のすべての詩ができていたにもかかわらず、それから20年という時を経て新たにまとめられたのはなぜなのだろう。この問いに対する答えは、谷川がある対談のなかで以下のように言及している。

もともと『クレーの絵本』というのは、三十年くらい昔に、ある出版社が近現代の著名な絵描き……たとえば、ピカソとかマチスとかシャガールとかの絵を使って、子ども向けの絵本を作ろうという企画を立てたんです。十数冊出る予定だったと記憶しています。もともとクレーが好きだったので、僕のところにクレーがまわってきました。編集部から送られてきた絵を見て、というよりは絵の題名に触発されていくつかの詩を書き、出版を楽しみにしていたんですが、その企画は絵描きさんたちの著作権料が高すぎて挫折しちゃったんです。でも、詩はできていたし、自分でもまあまあ気に入っていたものだから、他の詩集に収録しました。

（「どこかに定型への憧れがあるんだと思う」、『谷川俊太郎《詩》を語る——ダイアログ・イン・大阪2000～2003』濤標、2003、傍点引用者）

そしてその後、クレーの著作権料が安くなってきたという関係で『クレーの絵本』が発行されるという運びになった。『クレーの絵本』は、以上のような紆余曲折を経て完成した詩画集であり、谷川の詩14編の内訳も、以上のような事情があって生み出されたものであることを留意しておく必要があるだろう。

2. 画家パウル・クレー

谷川の詩とクレーの絵画との関係性へ論を進める前に、パウル・クレーという画家

について、特に難解と言われるその芸術思想あるいは造形理論について、資料を参照しながら素描しておきたい（資料については、稿の末尾に「参考文献一覧」として記した）。

パウル・クレーは、1879年、ベルン近郊にてドイツ人の父と南フランス系スイス人の母との間に生まれた。クレー家は芸術一家だったために、幼少の頃より音楽教育——特にヴァイオリン——と、絵画を習っていたという。1900年代には、第一次世界大戦を潜り抜け、ナチスによる迫害を受けながらも、絵を描くことは決してやめなかった。結果、1940年に息を引き取るまでの61年間のうち、彼が残した作品数はおおよそ9000点という多作なものであった。それらの作品群の傾向や使用した画材などは様々であるが、クレーの持つ独自の造形理論や芸術家としての使命感には一貫したものがある。

芸術の本質は、見えるものをそのまま再現するのではなく、見えるようにすることにある。

（パウル・クレー、『造形思考（上）』新潮社、1973）

上記の引用は、クレーが自らの芸術観や方法について記した『造形思考』の一文だが、ここには、クレーが生涯に渡って抱き続けた根本的な芸術観の表明がある。抽象的なこの一文は、具体的にはどういったことを示しているのだろうか。言い換えるならば、「見えるようにする」とは、いったい何を見るようにするのか。そのことについて考えるために、クレーの有する世界観や方法論を簡略にまとめたものとして、坂崎乙郎『クレー』（美術出版社、1963）の7項目を以下にあげてみる。

1. 芸術の本質は、眼にうつるままの対象を再現することにあるのではなく、対象を視覚化することにある。
2. 線は、それ自身運動とリズムをもち、力学をもち、時間をもち、表現をもつ。
3. 造形の諸要素（たとえば点、線、面など）は、みずからを犠牲にすることなく、フォルムを生むべきものである。
4. あらゆる生成の根底をなすのは、動きである。空間もまた、時間の概念に帰せられる。
5. 眼に見えるものがすべてではない。それは、物質および精神を一丸とした世界では、限られたほんの一例にしか過ぎないものである。真理は、理性の彼

詩と絵画について

岸に数多く滞在している。

6. あらゆる物は、時間と空間の関連において成り立っている。抽象的な造形の諸要素もまたそうである。
7. 芸術は創造の比喩である。この世のものが宇宙（コスモス）の比喩であるのと同じように、それは、ときとして創造の一例証である。

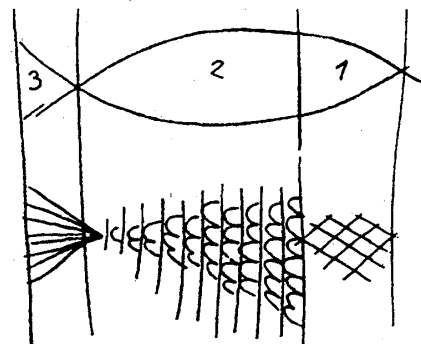
項目(1)は、先にあげたクレーの言葉を言い換えたものだ。ここでもやはり、何を「見えるようにする」のかについては明示されていないが、その答えは(5)においてあらわされている。普段、目に見えていなものとは「理性の彼岸に数多く滞在している」ものであり、「真理」のことである。ここでの「彼岸」というのは、クレーの世界観に由来する。彼はもともと「此岸(地上的・人間的・物質的) - 彼岸(宇宙的・観念的)」という形で世界を捉えていた(『空間的・造形的表現と運動の総合』、『造形思考』所収)。つまり、クレーは芸術家として目に見えない「彼岸(宇宙的)」の領域を、自らの絵を通じて「見えるようにすること」を目指したのである。

さて、このような世界観と使命感を有したクレーの絵は、本人が認めるとおり、ときに「抽象的である」と評されがちだ。しかしながら、『造形思考』等を見ると、それが単なる抽象画ではないことが分かるだろう。彼の作品は一本の線から配置、色彩に至るまで綿密な計算と理論を基に創作されているのだ。たとえば、方法論の一例として「コロンブスの魚」と名づけられたもの(資料1)を見てみよう。クレーは魚を二つの構成体が統合されたものだとして理解する。一つは各々を分割できない個体的なものとして頭・胴・尾に分けたもの([1])であり、もう一つは各部位で分割可能なものとしてのうろこなどの部分だと解したものである([2])。

資料1



個体的組成と構造的組成の総合



組成1, 個体的(不可分的) 2, 構造的(可分的)

魚を例にとれば、個体的に見ると、頭、胴、尾およびその他のひれに分けられる。分割可能に見ると、胴のうろこ、頭皮、ひれの構造などに分けられる。個体的なプロポーションは、1, 2, 3の相互関係によって規定されており、本質的な変更は許されず、どんなことがあっても、欠けているものがあってはならない。(中略) 分割可能と個体的という概念が、価値の相違という相互関係に立っている。

(パウル・クレー『造形思考(下)』新潮社、1973)

もっとも、この魚の例はクレーが独自に編み出した造形構造のほんの一部に過ぎないのだが、「コロンブスの魚」を見ただけでも彼がものを描くときに、ただの想像力によってではなく理論と緻密な構成によって描く画家だということは十分に見て取れるだろう。また、クレーはこのような非常に細密な構成以外にも、線の持つ流動性や、空間性と時間性との相互作用などを重要視していたのだが、それらはすべて、先に触れたようなクレー独特の世界観を体現するための方法である。とは言え、クレーの『造形思考』は優に600頁にも及ぶため、今ここでそのすべてを逐一語ることはできない。よって、以下、『クレーの絵本』および『クレーの天使』内に収録されている作品について述べる際に、必要に応じて参照することにしたい。

3. 谷川とクレーの共通性

まずはじめに、絵との直接の対応関係がない詩3編から見ていくことにする。

「愛 Paul Kleeに」(谷川俊太郎『愛について』所収)

いつまでも
 そんなにいつまでも
 むすばれているのだどこまでも
 そんなにどこまでもむすばれているのだ
 弱いもののために
 愛し合いながらもたちきられているもの
 ひとりで生きているもののために
 いつまでも
 そんなにいつまでも終らない歌が要るのだ

詩と絵画について

天と地とをあらそわせぬために
 たちきられたものをもとのつながりに戻すため
 ひとりの心をひとびとの心に
 塹壕を古い村々に
 空を無知な鳥たちに
 お伽話を小さな子らに
 蜜を勤勉な蜂たちに
 世界を名づけられぬものにかえすため
 どこまでも
 そんなにどこまでもむすばれている
 まるで自ら終ろうとしているように
 まるで自ら全いものになろうとするように
 神の設計図のようにどこまでも
 そんなにいつまでも完成しようとしている
 すべてをむすぶために
 たちきられているものはひとつもないように
 すべてがひとつの名のもとに生き続けられるように
 樹がきこりと
 少女が血と
 窓が窓と
 歌がもうひとつの歌と
 あらそうことのないように
 生きるのに不要なもののひとつもないように
 そんなに豊かに
 そんなにいつまでもひろがってゆくイメージがある
 世界に自らを真似させようと
 やさしい目差でさし招くイメージがある

(注) 詩の引用は以下の原則によった。最初に作品名を掲げて引用している場合は、作品のすべてを引用していることを示す。また、引用の後に()で作品名を挙げている場合は、その作品の部分引用であることを示す。

そもそも、この「愛」が収録された詩集『愛について』は、全体が「Ⅰ 空」、「Ⅱ 地」、「Ⅲ ひと」、「Ⅳ 人々」、「Ⅴ <六十二のソネット>以前」の五つの部分に

分けられており、「愛」は「Ⅱ 地」の冒頭に掲載されているものだ。この詩は何を表現しているのだろうか。まず、この詩の特徴として「むすばれている」や「つなぐ」、「かえす」など、物や事を孤立したものとしてとらえない意味を持つ語が数多く見られるとともに、それらが重要な働きをしていることに気づく。「どこまでもむすばれている」とは、どういう状態を言っているのだろうか。また、「かえす」とは、何を何へと「かえす」ことなのか。今、かりに「かえす」について具体的に見ていくと、「ひとりの心をひとびとの心に／塹壕を古い村々に／空を無知な鳥たちに／お伽話を小さな子らに／蜜を勤勉な蜂たちに／世界を名づけられぬものにかえす」となる。このなかで最も重要であるのは最後の「世界を名づけられぬものにかえす」という部分だろう。「名づけられぬもの」とは何だろうか。

これらの疑問への答えは、「愛」と同じく、クレーに寄せられた「線」という詩が示唆してくれている。

「線」（『谷川俊太郎詩集』所収）

おのずから
線は繁茂し
無をさえぎった

文字はほどけ
その意味するところの
ものに帰る

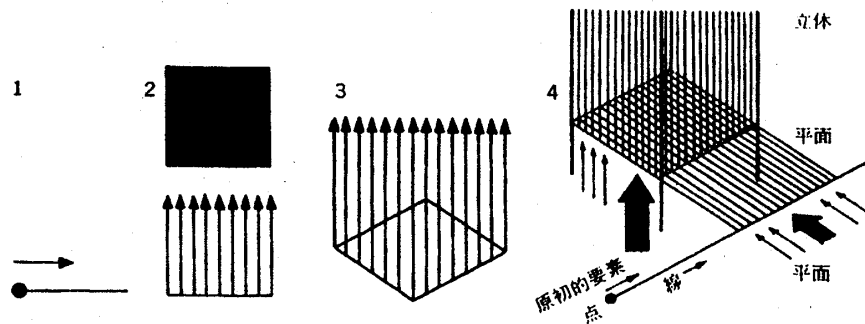
緯度はほどけ
新しいフローラが
世界をおおう
けれどほどいても
ほどいても魂は
もつれたまま…

この「線」の最終連「けれどほどいても／ほどいても魂は／もつれたまま…」は、「愛」の「どこまでもむすばれている」と同じ意味として捉えることができるのでは

詩と絵画について

ないだろうか。さらに、「文字はほどけ／その意味するところの／ものに帰る」という箇所も、「愛」の「世界を名づけられぬものにかえす」と関連している。つまり、谷川はここで「世界」が「もつれたまま」途切れず、「どこまでもむすばれている」ものであるという自らの世界観を語っているのだ。実は、このような「すべてがつながっている」という考え方は、クレーの方法論に通じている。クレーは「造形は運動と結ばれている」(『造形思考(上)』所収)の中で、次のように述べている(資料2)。

資料2



点(動因)が動きだせば、第一の次元として線が生れ [1]、さらに線が移動して面を作る。こうしてわたしたちは二次元の要素を獲得する [2]。

面が空間へと動くとき、面と面とがぶつかり合って、物体(三次元の)が生ずる [3]。

点を線に、線を面に、面を空間の次元に導く運動のエネルギーを総括すれば [4] になる。

完成した作品そのものよりも、出来上がるまでの過程を大事に考えていたクレーの思考がよく出ている。一つの作品をとってみても、そこに凝縮されている線も面も空間もすべては「つながっている」ことを彼は目指した。概念においても、「反対概念のない概念は考えられない(中略) 対立するものの位置は固定したものではなく、両者の間は流動する運動だといってよい。固定しているものは、ただ一個の点、中心点だけであり、種々の概念は、そのなかにまどろんで」おり、また、「二元論を二元論として取り扱ってはならない。二元論を、互いに補いあう統一にもっていくことが肝要である。平静と不安にしても絵画表現にとっては交代する要素である」(「反対概念のない概念は考えられない 二元性を統一として扱うこと」、『造形思考(上)』所収)と言っている。完全な個体はありえないというのがクレーの根本的な考えである

と言えよう。谷川がクレーの『造形思考』を読んでいたかは不明だが、「すべてがむすばれている」という世界観のもと、「すべてをつなぐ」ことを目指したクレーと谷川の方法論は一致していると言ってよい。彼らは、現実にある線、または言葉を否定した向こう側から出てくる線・言葉を描き出そうとしている画家と詩人であるのだ。「愛」でいうならむすぶ（創作する）ことで造形しつつ、一方で、名づけられないものへと「せかい」を「かえす」ことを目指しているのである。ただし、そうやってみても根本的な「魂」はもつれたままであり、完全に再現することはかなわない。谷川の詩3編のうちの「在るもの」も、やはりクレーの思想を端的に捉えたものだと言えるだろう。

ひとつの

魂の

輪郭の

なんという

過酷な曖昧

死と紙一重で

(「在るもの」)

これは元々「花」を引き合いに出しての詩であるが、無論、花は時間と共にしおれ枯れていく。花に限らず、生きている存在の裏には、必ず死が潜んでいる。一つのもの（ここでは生）を通して、もう一つの隠された概念（死）を見ようとする姿勢は、クレーの芸術思想と根本的なところで通じ合っている。

以上、「愛」、「線」、「在るもの」について、クレーの思想とその方法と照らし合わせてみてきた。その結果、谷川のこれらの詩は、クレーの持つ特質とよく通じるものがあることが理解されたのではないか。谷川は自らの詩の表現において、クレー自身の芸術思想や世界観を的確に捉えていたといえるだろう。ここでは、詩と絵画という表現領域の違いを超えて、ある思想なり世界観なりがたしかに共有されている。ところで、上に引用した「線」と「在るもの」という二つの作品には共通して「魂」という言葉が重要な働きをしている。「魂」とは、「生きている動物の、生命の原動力と考えられるもの」(『新明解国語辞典 第五版』)が一般的な意味だが、谷川はこの言葉をもっと広い意味で用いている。もともと、言葉にならないものを名指す際に谷川は「魂」という言葉を使っている以上、他の言葉に言い換えることが困難な言葉なのだ

詩と絵画について

が、あえて言葉にすれば、生命が生命として存在している根拠、あるいは存在が存在であることの本質性とでも言うべきものだ。これは、クレーにおける「目に見えないもの（真理）」に相当するだろう。谷川が「魂」と呼ぶ、存在の本質性は、流動性と多様性との間におかれているものだ。だからこそ、どんなに言葉（クレーの場合は線）を駆使してあらわそうとしたところで、「ひとつの／魂の／輪郭」は「曖昧」にしかない。存在の本質なるものは、どうしても「もつれたまま」で紐解くことはできないのである。少なくとも、この「魂」こそが、谷川がクレーに惹かれた理由を考える上で重要になってくる言葉だと思われる。谷川は『クレーの絵本』のあとがきにおいて、クレーの絵を「魂の住む絵」と表現している。そのときの「魂」とは、「線」と「在るもの」に出てきた「魂」と同様のものだろう。「魂」についての更なる考察は第二章の「3『クレーの天使』における谷川の詩と魂について」で述べることにして、ここでは、谷川とクレーの関係を考えるには「魂」というキーワードが不可欠であるということだけを記すに留めて、とりあえず谷川とクレーとの芸術のジャンルを超えた共通性を確認しておきたいと思う。

4. 谷川の詩とクレーの絵画との対応性

次に、『クレーの絵本』の中に収録されている詩と絵とがどのように対応しているかについて考えてみたい。個々の対応をひとつひとつ見ていくことは困難なので、クレーの数多くの作品の中でも比較的良好に知られている「黄色い鳥のいる風景」（資料3）を例にして、絵における解釈（あるいは鑑賞）と谷川の詩とを見比べてみることにする。まずは、ある美術全集に付された鑑賞を引用してみる。

資料3



（注）この作品の大まかな色彩は以下のようなものである。

鳥：黄、背景：黒、球体：白、四隅の枠：深緑、植物群：赤・緑・白・茶・ピンクなど。

息子のフェリックスは、1921年から25年にかけてを、クレーのバウハウス第一期（ワイマール）とし、その間の作品の特徴を、幻想、遠近的空間、多層な色彩、教育活動の絵画への影響というように分類しているが、この作品など、この期間の幻想的傾向をよく示すものといえよう。絵画もまた夢とみなされるべきだとは、クレー自身のことばだが、夜を思わせる空間のなかに、様式化された幻想の植物が夢の森を形成している。そして7羽の鳥だけが、それを照らし出すように黄色く彩られて描かれている。右上の一羽がただよう雲に逆さにとまっているのも、空間の上下関係をくつがえし、この世界全体の幻想性をきわだたせている。

（中原佑介「作品解説」、『現代世界美術全集13 クレー』所収）

本来、絵の鑑賞は自由なものであり、それは鑑賞者の感性や視点の置き方にゆだねられる。よって、「黄色い鳥のいる風景」の鑑賞もどれが正しいということは言えない。同じ絵であっても人によって違った印象を受けることは当然である。それでは、谷川はどういった詩を付けているのだろうか。

とりがいるから

そらがある

そらがあるから

ふうせんがある

（中略）

じめんがあるから

みずがながれていて

きのうときょうがある

きいろいとりがいるから

すべてのいろとかたちとうごき

せかいがある

（「黄色い鳥のいる風景」）

谷川の詩は上に引用した鑑賞文とはまったく違っている。「夢」の風景にも、また「幻想性」にも一言も触れず、ただ、「……があるから……がある」という語句を繰り返すことで「せかい」のあり方を提示するだけだ。これはどういうことだろう。上に引いた鑑賞文は比較の対象として恣意的に選んだわけではない。たとえば以下に引用

詩と絵画について

する大岡信の鑑賞文も、基本的に「鑑賞」が対象である絵画のイメージに従属するという性質を持つことを明らかにしている。

海底を思わせる植物群だが、雲が棚引き、白い月らしい球体も浮かぶ。四隅を緑の枠がふちどり、覗きからくりのような感じをも与える。フェリックス・クレーによると、クレーはおびただしい植物の名を、ラテン名でも言うことができたという。珍しい植物はガラス箱に入れて大切に保存していた。それらの植物から得たイメージが、彼の幻想的な庭園やエキゾチックな風景のなかによみがえっているのだろう。

(『クレー 新潮美術文庫50』新潮社、1976)

繰り返すが、谷川の詩は、もとの絵画にあるイメージに忠実であることを放棄して、「……があるから……がある」という語句のリフレインで構成されている。谷川は、クレーの絵をなぜこういう因果律の語法で示したのだろうか。

ところで、クレーは「絵とは対象として観察されねばならない。絵は全体であり、各部分は全体、つまりは絵との関連にたってはじめて評価される」(『造形思考(上)』)と記している。続いて、絵画空間の組成の問題に触れて、空間形成の手法は「線―面関係への明暗・色彩の導入」と「前―後関係」に集約される、と述べている(同上)。これを絵画「黄色い鳥のいる風景」に当てはめると、およそ以下になるだろうか。最も後方に位置するものほど暗く(黒)、前面に出るほど明るく薄く鮮やかになる。最も明るく鮮やかなものが「黄色い鳥」だ。黄色い鳥がいるお陰で、絵の前―後関係が際立ち、奥行きが生まれ、全体に空間性(幻想性)が与えられる。そのように絵の各「部分」は「全体」との関連性において形成されている。これは「手法」の問題だが、その手法はクレーの「世界観」と密接な関連を持っていることはすでに見たとおりだ。谷川の詩は、言ってみれば、クレーの絵の内部にあるそのような本質を把握したうえで、いわばその骨格だけを「……があるから……がある」という強い因果律の表現で示していることになる。「黄色い鳥」が中心化され、しかし、それは単独で「せかい」の中に存在するのではなく、「そら」と関連し、「すべてのいろとかたち」と関連し、そして、それらはつねに「うごき」(ここで流動や時間性的の問題に触れることは困難)の中にあるのだ、と。『クレーの絵本』のあとがきに当たる「魂の住む絵」という表題のついた文章で、谷川はこう記している。

クレーの絵に現れているものは、私たちがふだん目にしているものとは違う。たしかにそこには人のかたちや植物らしきものが描かれてはいるが、それを言葉にしようとする私たちはためらう。言葉で彼の絵をなぞることはできないと私たちは思う。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。

ここでの谷川の「ためらい」は、クレーが創作の際に、「言葉になる以前」のところを見つめているために感じるものである。だからこそ、谷川は、「言葉で彼の絵をなぞることはできない」と言い、具体的なイメージに言葉で寄り添おうとはしなかったのだ。その代わり、谷川は言葉で寄り添うのではなく、クレーが絵であらわす以前の場所へと視線を向けた。つまり、「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」を見つめ、そこからクレーが線を取り出し表現したのと同じように、言葉より奥深くのものを、谷川は詩によって表現しようとしたのだと言える。

ところで、『クレーの絵本』の「黄色い鳥のいる風景」のページを改めて見開きにしてみる。向かって左側にクレーの絵、右側に谷川の詩が置かれている。両方を見て、それぞれを鑑賞したときの印象はどうだろうか。いくら詩がクレーの絵を基にしてできたものだとしても、あるいは、クレーの絵にも谷川の詩にも、はっきり同一の対象（ここでは「黄色い鳥」）が登場しているとしても、そこには異質の感動が存在することは言うまでもない。谷川自身もこういう感動の相違を意識していたに違いない。にもかかわらず、詩と絵とのコラボレーションが可能になっているとすれば、それは、以上に見たような世界観と方法との深いところでの結びつきによるものだと言えるのではないか。

さて、本項では「黄色い鳥のいる風景」を例にして、クレーの絵と谷川の詩との対応性について考察してきた。絵と詩との間には感動の相違という壁がある。もう少し詳細に言えば、視覚的なイメージに依存する絵画の方法と、概念に依存する言葉の方法との違いが存在する。谷川は絵画が提示している具体的なイメージに付き合うことをせず（絵に対して詩でそれをなぞることをせず）、クレーの絵画に深いところで感じ取ったものを言葉にすることで、自らの詩を提示しようとしたのだ。

5. 谷川の詩とクレーの絵画とをつなぐもの

詩と絵との異質性にもかかわらず、両者の間に深い呼応があることはすでに述べた。ここでは、それに加えて、詩と絵とをつないでいる媒介要素について考察していく。その媒介要素とは、絵画の側にありながら、一方でまた、詩の次元にも属するもの——つまりは「題名」だ。

ある出版社でクレーを絵本にする企画がもちあがったとき、私は自分でも思いがけないいくつかの短詩を書くことが出来た。それらは主として彼の絵の題名に触発されて出来たものだが、それらの題名もまた絵そのものと同じく、謎に満ちながら私のうちに喜怒哀楽とは違う名づけ難いある感情を呼び覚ましたのである。

（「魂の住む絵」）

谷川は色々な場所で、『クレーの絵本』または続編である『クレーの天使』について言及するとき、「絵の題名に触発されて」詩を書いたと述べている。絵において、線や色彩が示すイメージの受けとめ方にはかなりの自由性があることは事実だ。しかし、そこに「題名」が付けられることで見る側の解釈は、絵だけを見ているときよりも何倍も限定される。誰しも思い当たる節があるのではないだろうか。名匠のものでも子どものもので構わないが、何某かの絵画を見たとき、絵だけを見た場合と題名を見てから絵を鑑賞したときの印象がまったく違ったといったような経験である。もしくは、題名を見てはじめて、その絵が何を描いたものかを把握できたということでもいい。とにかく、「題名」は芸術作品にひとつの明確な輪郭を与える。谷川は、詩人として、その明確な輪郭を持つ「題名」という言葉を手がかりにして自らの詩を立ち上げていく。と同時に、谷川は絵のイメージが提示するものを、独特の奥行きで把握する。

たとえば、（資料4）のクレーの絵を見てみよう。この絵を題名を知らずに見たとき、鑑賞者は何を想像するだろうか。試しに何人かに「この絵はいったい何を描いたものか」と聞いてみたところ、「にわとりかまたは鳥類」、「大きなテレビ」、「鍵穴」など返ってきた答えはばらばらだった。正解は「ドラマー」を描いたもので、さらに研究者によるとモデルはクレーが好んだという「実在のドラマー、クナウェル」（中原佑介「作品解説」、『現代世界美術全集13 クレー』所収）だとしている。しかしながら、それすらも「ケトルドラム奏者（別名・ドラマー）」という題名がなければ断定するのは困難だったのではなからうか。この絵に並んだ谷川の詩を以下に示す。

資料4

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



(注) 線：茶、上部と下部の太い線：赤

この詩は、おそらく題名と絵のイメージとの両方を鑑賞して書かれた詩であろうと推測できる。絵そのものから「しずけさ」を感じ取り、題名から「おと」を連想した。その「しずけさ」とは絵のなかに描かれた大きな目が象徴しているものであり、それはクレーの造形思考で言えば「静力学的な範疇」に属するものでもある。どういうことか。谷川の詩はひとまずおいておき、まず絵だけの分析を試みてみる。この絵は主に二つの観点からアプローチすることができると思う。一つは、「線描画」の観点であり、もう一つは絵画における「静力学的なもの—動力学的なもの」の共存という観点である。前者については、第Ⅱ章の「2. クレーにおける線描画の意味」で詳しく述べたので、ここでは触れない。そこで後者の観点だが、クレーは「静力学的—動力学的な均衡、あるいは静力学的—動力学的な総合」について言及している箇所、次のように記している。「静力学的な要素は、ある場合は静止状態に向い、ある場合は静止状態にある（均斉と均衡）。動力学的な要素はある場合は運動のなかにあり、ある場合は運動に適している」（『造形思考（上）』）。この二つの要素の総合が具体化されるところに絵画の完成があるというのだ。絵画に適用してみよう。まず、大きく描かれた目だが、これは明らかに他の線よりも細く描かれている。見る側の視点をまず規定する役割を持っているのだろう。じっと留まった目はドラム奏者と共に作者の視線をも静かに含んでいる。創作の過程を大事にするクレーが絵の中に隠した動かざるもの（ここでは作者の視点である目）こそが、彼の静力学的要素を担うものだ。そして次に、撥を手にした2本の腕であるが、この絵において注目すべきは腕よりも赤色の部分だろうと思われる。絵の

詩と絵画について

上部の赤は、振り上げられた腕の勢いの過程をあらわしていると言えるし、下部の赤は、打ち付けることでドラムに伝わっていくエネルギーを表現している。「造形は運動と結ばれている」というクレーの言葉通り、赤い流動があることで、この絵には激しい運動の様、エネルギーの流動過程（「静力学的要素」に対応した「動力学的要素」）が埋込まれ、全体がひとつの均衡を保っている。

さて、この絵における静力学的要素と動力学的要素との共演という点では、谷川の詩も同様である。この詩の中心は色々な「おと」とただひとつの「しずけさ」である。たとえ「ことりのさえずり」であっても「ミサイルのばくはつ」であっても「おと」はすべて「しずけさ」に包み込まれてしまう。結局のところ「しずけさ」に勝るものは何もないというのがこの詩の主旨であろう。世界の成り立ちを「しずけさ」と見るのは谷川ならではと言えるが、それもやはりクレーの絵と題名から連想したものを自らの詩の世界に引き込んで（あるいは咀嚼して）言葉としてあらわした結果である。題名を重要な媒介として、クレーの絵から感じ取ったものを見事に咀嚼していると言えるのではないか。

以上、「題名」という言葉を媒介として異質な両者が共有する世界について触れた。次項からは、『クレーの絵本』から『クレーの天使』へと視点を移した上で、谷川俊太郎とパウル・クレーという二人の芸術家が持つ共通性についてもう少し詳しく考えていくことにする。

第Ⅱ章 『クレーの天使』について

1. クレーの天使像

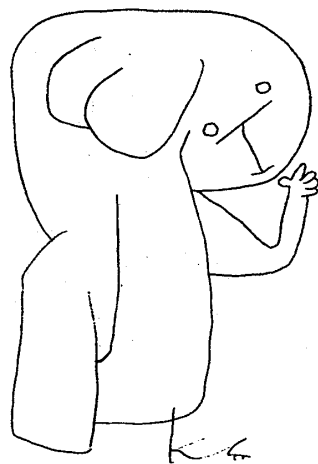
詩画集『クレーの天使』は『クレーの絵本』発行から5年後に講談社から出版された。絵と詩とを対応させた形での編集は同様だが、前作とは、谷川の詩がすべて書下ろしであるという点で異なる。

また、詩画集のタイトルからも察しがつくように、『クレーの天使』に収められている絵45点のうち、優に33点が天使を描いたものである。そもそもクレーには1939年から1940年にかけて「天使連作」という作品シリーズがあり、『クレーの天使』ではそれらがすべて収録される形となっている。ちなみに、クレーが生涯で描いた天使の絵は合計で49点であることから、1939年から2年間で彼の天使創作の大部分を占めて

いたと言えよう。

なぜクレーはその時期に集中的に天使を描いたのだろうか。己の身に迫りつつある死の予感があったのだろうか。しかし、クレーの天使絵に死への恐怖感が表現されているかという、必ずしもそうではない。初めてクレーの天使を見た人はまず戸惑うだろう。『クレーの絵本』のところで述べたことと重複するが、クレーの天使を見た場合も、題名が添えてない状態では、何を描いたものなのかはおそらく理解できないからだ。(資料5)の絵などは、天使を描いている 資料5

ことすら推測できないかもしれない。この絵は「幼稚園の天使」という題名がつけられているのだが、このようなクレーの天使が持つ「分からなさ」は、子どもの絵を見たときのそれとどこか似ている。大きな頭に、申し訳程度についた身体や手足は文字通り、幼稚園児の描くような絵と大差なく思える。老年で、しかも画家であるはずのクレーの絵がこのような幼児性を持つという点は不思議としか言いようがなく、だからこそクレーの天使は他の画家の描く天使絵画とは一線を画しているのだとも言える。また、それら天使の絵は、ほとんどが線描画である。



『クレーの天使』のなかで色彩を持つ天使の絵は33点中、7点のみだ。このこともクレーが描く不思議な天使像の主たる特徴のひとつといえるだろう。したがって、クレーの天使の不思議さの秘密は、天使の捉え方と、線描画として描く技法にありそうだ。

まずは、クレーの天使の捉え方から考えていくことにする。クレーの描く天使は宗教美術として描かれるような天使の姿とは、形も印象も、おそらくは意識も大きく異なっているように思える。一口に言ってしまうと、天使の絵を描いているにもかかわらず、クレーの絵は宗教画ではないのである。たとえば、ミケランジェロの『最後の審判』、ルネサンス期の天使芸術家フラ・アンジェリコの『受胎告知』、磔刑にされたイエスとその周囲を泣きながら舞う天使たちが描かれているジョットの『キリストの昇天』などは、紛れもない宗教画である。だから、絵画の中の天使はいずれも美しく、また形而上学的存在として描かれている。もともと、英語で天使と言うときの「Angel」は、「伝令」という意味をあらわす古代ギリシャ語「Angelos」であった(ジョン・ロナー著、鏡リュウジ他訳『天使の事典—バビロニアから現代まで』1994、柏書房)。なかでも、旧約聖書(ルカによる福音書1:26—38)におけるガブリエルは、

詩と絵画について

聖母マリアにイエス・キリストの受胎を告げた——すなわち神からの「伝令」を請け負った——天使として一般的にもよく知られている。このように近代までのキリスト教圏では、天使とは純粹に神聖なるものであり、あくまでも神の意向を人間へと伝える御使いとしての役割を担う聖なる存在だったはずである。

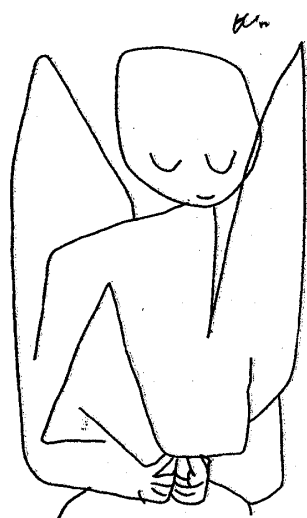
一方、クレーの天使はどうだろうか。先に、クレーの天使画は中世の宗教画とは違うと述べた。それは、どこが違うのか。クレーの生きた20世紀が、中世よりも神への信仰が薄れているのは紛れもない事実ではある。しかしながら、キリスト教文化圏に生まれ育ったクレーにとって、聖書のなかの天使に関する知識は少なからず持っていただろう。それでもなお、クレーの天使は宗教画にあらわされた天使とは区別される。それは、クレーの描く天使があまりに人間的であるからだ。このことについて、谷川も次のように言っている。

クレーの描く天使は、ミケランジェロのそれとも、フラ・アンジェリコのそれとも違う。クレーの天使たちはギリシャの神々のように人間的だ。かれらは私たちと同じように苦しみ、無邪気に喜び、涙にくれ、悩んでいる。クレーの天使たちのほとんどは成功者ではなく失敗者のように見える。

(「天使という生きもの」、『クレーの天使』所収)

谷川の言うとおりのクレーの天使は、ミケランジェロやその他の画家の絵画のように、必ずしも絶対的な神の使いとして存在しているわけではない。一般的に、「画家たちは聖人、天使、宗教上の人物の頭の上に光輪を、光を放つ薄い環状のものとしてしばしば描いてきた」(『天使の事典』)。しかし、クレーの天使には光輪がないばかりか、空を羽ばたいている天使もいないのである。実際に『クレーの天使』のなかでも有名な「忘れっぽい天使」(資料6)を例にあげてみると、そのことはよりいっそう明らかになる。詩画集の表紙でもあり、日本クレー財団のシンボルともなっているこの天使は、なんの変哲もない細い線だけで描かれたものだ。先に触れたとおり、この天使も題名がなければ何を描いたものかは捉えにくい。うつむき、両目を伏せて項垂れている姿は、羽根の存在から天使とまでは想像できるかもしれないが、この天使が「忘れっぽい」などと捉えることはまず不可能だ。専門家の鑑賞でも困難の度合いは同様で、クレーの天使を正面に据えた研究はこれまでにほとんどないと言っている。そんななか、ユング派分析家イングリッド・リーデルの『クレーの天使 変容する魂』(三宅桂子訳、2004、青土社)は、クレーの天使シリーズに焦点を絞って論じている

数少ない書物である。この本では一貫して、クレー 資料4
の天使をクレー自身または周囲の人間に置き換えて
議論している。晩年に天使を描くことが多かったこ
とを手がかりに、「クレーの天使の絵に彼自身の
「天使への生成」の段階や構成をみる」ものである。
分析の一例として「忘れっぽい天使」を鑑賞した文
章を少々長いが引用してみる。



—1939. XX. 10. Vergessliche Engel—

ほとんどのクレーの天使画は頭部が巨大です。
しかし、ここではちょっとうな垂れてほとんど
下へ下がっているような感じです。臉は重く、
まなざしを隠しています。鼻か口はただ輪郭だ
けでほのめかされています。私にはこの忘れっ
ぽい天使がなんとなく殊勝たらしく感じられるのです。なにかひどく疲れたよう
な、真の天使であることをまたもや忘れてしまったかのような。意気消沈した眼
はひどくおおげさですし、小さすぎる手はあてもなく途方に暮れて互いに遊ばせ
ているようでしょう。特に左手は右手（絵の中では左の）に比べてまるでとって
付けたように思えませんか？右手は肩の線と天使の翼へと素晴らしい勢いであがっ
ていっているのに……。それが少なくとも私に偽善の印象を与えるのです。パウ
ル・クレーはここで忘れっぽく、その天使の存在とその使命にまだ確信の持てな
い、そんな一人の天使を示したかったのでしょうか？クレー自身、彼の内的な天
使に、内的な天使への期待と「天使になること」にまだ確信が持てなかったのだ
でしょうか？クレーがみずから自己批判的あるいは自己嘲笑的であったように、彼
自身の天使へのアプローチが時々、幻想のように、たぶん「偽善」のようにさえ
思えたことがあったのかもしれない。

この文の中で、彼女はクレーが「「天使になること」にまだ確信が持てなかった」
のではないかと疑っている。「忘れっぽい天使」の製作年は1939年だ。死を予感して
いたとしても、クレーの意識はまだ生きている世界にあるということだろう。「天使
になる」とは、つまりは彼岸の住人になるということである。もともと、クレーは
「此岸(地上的・人間的)ー彼岸(宇宙的)」という世界観を有していた（『造形思考
(下)』）。彼岸の存在である天使がクレーにおいては人間味を持っていたことは、この

詩と絵画について

世界観ゆえのものであろう。イングリッド・リーデルの言葉を借りるならば、まさに「変容する」途中の天使がクレーの天使なのだ。此岸と彼岸の中間にクレーはいた。「ぼくの存在はこの世ではとらえ難い。それはぼくの棲家が死者たちのもとにあり、そしてまたまだ生まれ来ぬ者たちのもとにあるからだ」という彼自身の墓碑銘に記された言葉は、そのことを端的にあらわしている。クレーの天使像がいわゆる宗教画とは異質なものであることはある意味、当然である。彼らは「泣いている」こともあれば、「疑いをもつ」こともある。「哀れな」ものもあれば、「醜い」ものも、それどころか「まだ女性的な」天使さえいる。谷川が「人間的」だとクレーの天使を評するのは、当を得た解釈だろう。クレーは自らが描く天使を完全なる形而上学的存在ではなく、地上に根ざした生きものから、そこへと至る過程のなかに捉えていたのである。

2. クレーにおける線描画の意味

さて、クレーの天使像については前述したとおりであるが、クレーの天使が持つもうひとつの特徴として、それらが線描画であるという点も重要である。「忘れっぽい天使」に代表されるように、クレーの天使のほとんどは白い紙に鉛筆だけで描かれたものだ。色を塗ったものも存在するが、それすら基本は線画であり、違いは着色したかどうかである。晩年はクレーの最も多産な時期だったとはよく言われることだが、なぜ、その時期に線描画という形式にこだわったのだろうか。すでに述べたように、クレーの創作意識というのは「見えるものをそのまま再現するのではなく、見えるようにすること」にあった。また、これに続けて、「純粹になればなるほど、言い換えるならば、線的な表現の基礎であるフォルムに重点が置かれれば置かれるほど、見えるものをリアルに表現しようとする場を失っていく」(『造形思考(上)』)とも言っている。ここで注目すべきなのはクレーが「線的な表現」に絵画の純粹性の境地を見ているところにある。クレーの造形思考のなかには、もともと線を重要とするきらいがあった。絵画を描く手段として、クレーは物質的手段(木や金属)と観念的手段(線・明暗・色彩)とがあるとしており、二つの手段を比較して、観念的な手段こそが重要であると明示している(『造形思考(上)』)。そして観念的手段のなかで、最も純粹なものが一次元に属す「線」なのだ。しかしながら、クレーが述べているように「線」だけで描けば描くほどに、我々が視覚で認知している対象物と、クレーの絵画とはかけ離れていく。クレーの天使を前にして、まるで幼稚園児の絵を見ているように思える感覚は、おそらく、こういったことが背景にあるのだろう。無論、クレーもこのことは自覚していた。

わたしの絵の ^{インファンティリズム} 幼児性 が云々されるのは、わたしが対象についての表象を、いや、人間をといてもいいですが、線的な要素の純粋な表現と結びつけようとしているあの線の形成物を取りたてて、そういったにちがいない。

もしわたしが「あるがまま」の人間を表現しようと思っていたとしたら、これを造形化するのに、わたしは見る人をひどく混乱させるような線のからまりを必要としたにちがいない。その結果、純粋な根本の表現とはいわれなくて、わけのわからない混濁したものといわれるでしょう。

(『造形思考 (上)』)

そしてまた、「色彩をも含めて、いたるところで上にあげた混濁は全的に避けなければなりません」とも言っている。「純粋な根本の表現」を目指したからこそ、クレーはもっともシンプルな技法である線描画にこだわったのである。そしてその結果として、「子どもが描いたような絵」と思わせる幼児性を獲得することになったのだ。ここで言う「幼児性」とは「原始性」とも置き換えられる。昔から幼い子どもの描く絵に興味を持っていたクレーは、そこに「原始的なもの」を感じていた(『造形思考 (上)』)。この原始的なものへの指向がよくあらわれているのが、クレーの天使絵であるといえるだろう。晩年に、明暗や色彩など他の一切の観念的手段を削って、線のみで絵を描くということは、死を目前にしたクレーが根源へと回帰していつている証に他ならない。「芸術の本質は、見えるものをそのまま再現するのではなく、見えるようにすることにある」(『造形思考 (上)』所収)という言葉は、線描という手段において結実したのである。

3. 『クレーの天使』における谷川の詩と魂について

さて、以上、クレーの天使像とクレーの純粋指向あるいは原始指向について述べたが、ここでは、谷川の領域に視点を移して論じていく。『クレーの天使』における谷川の詩の困難さは、クレーの天使絵に関するそれに引けをとらない。題名は共有しているものの、『クレーの天使』においては谷川は完全に、詩の領域で創作している。次の「忘れっぽい天使」にしてもそうだ。

くりかえすこと

くりかえしくりかえすこと

詩と絵画について

そこにあられてくるものにささえられ
 きえさっていくものにいらだって
 いきてきた

わすれっぽいてんしがともだち
 かれはほほえみながらうらざり

すぐそよかぜにまぎれてしまううたで
 なぐさめる

(「忘れっぽい天使」)

詩を見てわかるように、この詩がクレーの絵にはっきりと寄り添っている箇所は「わすれっぽいてんし」というところだけだ。ここにおいても、『クレーの絵本』のときと同様、詩と絵とは題名によって結ばれていると言える。殊に、『クレーの天使』においては、その傾向がより強い感じがする。詩を引用する直前に、谷川の『クレーの天使』における詩は難解であり、完全に詩の領域で創作していると述べた。これは、一方のクレーの天使絵が、線描画という手段によって極限にまで原始的なものへと還元されているからだろう。絵画が還元された場合、視覚化できる作品は線だけで描かれているため、単純化する。しかしながら、絵に内包されているものは、より複雑化され、混沌としてくるだろう。純粹化すればそれだけ抽象化するとはクレーの言葉だが(『造形思考(上)』)、抽象化するということは同時に、作者の「つもり」が見えにくくなるということである。先に、谷川とクレーとの共通性について述べたところで、詩と絵というジャンルを越えて共有しているものは双方の世界観であり、「魂」であるとした。そこでは、この「魂」こそが、谷川がクレーに惹かれた理由であると推測したが、肝心の「魂」とは果たして何かについては考察しなかった。そもそも、谷川の詩には「魂(あるいは「たましい」)」という語が数多く見られる(『CD-ROM 谷川俊太郎全詩集』岩波書店、2000の中に収められた約2000篇のうち、77という回数は決して少なくないだろう)。第I章で触れたように、谷川にとっての「魂」とは生命が生命として存在している根拠あるいは、存在が存在であることの本質性であり、名づけられない名辞以前のものでもある。また、もつれたままほどけない「魂」は、クレーの世界観でいうならば「此岸にあるもの」と「彼岸にあるもの」とが溶け合っているものであり、芸術家として目指す先にあるものだ。クレーの天使の線描画におけ

る「原始性への指向」とは、言い換えれば「魂」への指向とも言える。どんなに還元しようとも還元しきれない「原始的なもの」が、すなわち「魂」であるのだ。谷川は、クレーの絵には「魂」が住んでいると記した（『クレーの絵本』）。クレーと同じ方向を見る谷川は、己の詩にも「魂」を吹き込もうとする。つまり逆に言えば、谷川という詩人の生理にも「原始性への指向」があるのである。画家のクレーが線であらわそうとしたのに対し、詩人である谷川は平仮名で、そこへ向かおうとした。もともと谷川は現代詩人のなかでも、子ども向けの詩に熱意を持った詩人である。それは『マザーグース』の翻訳から、『ことばあそびうた』、『よしなうた』など、平仮名のみで書かれた詩集の多さからも知られていることだ。この二つの詩画集にしても、子ども向けの絵本を意識したために、すべて平仮名で書いたのだという（『谷川俊太郎《詩》を語る——ダイアログ・イン・大阪2000～2003』）。クレーが子どもの絵に興味を抱き、また、幼児性というものを意識していたのと同じように、谷川も子どもの言葉に注目していた。どちらかといえば、大人よりも語彙の少ないはずの子ども言葉の方に、谷川は詩を感じる。

子どもを読者に想定して書くことで、少しでも自分の内部の子どもに近づくことはできるんじゃないかと思う。それはときに一種の退行だが、そこに渦巻いている未分化な言語世界が、いわゆる未開と呼ばれている民族の神話や伝承と同じく、現代社会に対してひとつの統合をもたらすエネルギーを秘めているということは感じる。

（『実作のカタログ』、『ことばを中心に』草思社、1985）

ここでの「未分化な言語世界」とは、言葉になる前の言葉がひしめく世界とでも言えようか。『クレーの天使』の詩が絵と共に難解であるのも当然である。言葉にならないものを、言葉であらわそうとする逆説が常につきまとうなかで、それでもどうにか取り出した言葉が、『クレーの天使』の詩なのだ。先の「忘れっぽい天使」の詩の一連目「くりかえすこと／くりかえしくりかえすこと／そこにあらわれてくるものにささえられ／きえさっていくものにいらだって／いきてきた」は、そのことを端的にあらわしている。詩人である谷川は、言葉を推敲していく過程で、書いては消し、書いては消すという「くりかえし」のもとに、ようやく一篇の詩を紡ぎ出し、目に見えないものをあらわにしようと試みる。時には、言葉にならずにそのまま消えてしまったものもあったかもしれない。それでも詩人として、谷川は繰り返す、繰り返す言葉

詩と絵画について

にならないものを言葉にしようと挑む。そうすることによってできあがった詩は、難しい言葉がひとつも使われていないにもかかわらず、意味の接近において不思議と読者をためらわせる。この「ためらい」は、谷川がクレーの絵を前にしたときの「ためらい」と同じものである。表現手段は違えど、鑑賞者に同質の「ためらい」を抱かせる谷川の詩法は、やはりクレーと通じる。クレーの絵に「魂」が住んでいるのだとすれば、谷川の詩にも同じように「魂」が住んでいるのだと言えよう。詩画集のなかで、ジャンルの違う双方は題名だけでなく、根源的な共通性——つまりは、「魂」——で、しっかりとつながれている。

おわりに

以上、『クレーの絵本』と『クレーの天使』という二つの詩画集を例に、谷川俊太郎とパウル・クレー（詩と絵画）との関係を考察してきた。この二人の芸術家の組み合わせには、一見、さしたる共通性はないように思われる。しかしながら、両者は多くの共通した世界観や思想、方法論を有していることが確認できたのではなかろうか。なかでも、「原始的なものへの指向性」という共通項は、谷川俊太郎という詩人の生理を考察していく上で、今後も重要な要素であろう。言葉の分析を通して、ひとりの詩人の生理に迫ることは容易ではない。今回のように、違う分野に属する芸術家と対比することでしか見えないものもある。異なる媒介手段を経てもなお、共通しているものの存在は大きいだろう。谷川に倣って、それを「魂」という語であらわしてきたものの、それが何かと問われると、明白な答えは未だに出せない。名づけられる前の存在、本質、原始的なもの、純粋なエネルギーの塊……言い換えられる言葉は多々あるが、明確な枠に閉じ込めることはできない。不意に、「愛とは何か」と問われたときの戸惑いと、それはよく似ている。谷川自身も、ある葉書に自筆で次のように書いている。

魂ってなんだろう。よく分らない。

でも、魂という言葉でしか呼べない

ものが、たしかにあると思う。

（谷川俊太郎・長谷川宏『魂のみなもとへ——詩と哲学のデュオ』

近代出版、2001）

参考文献一覧：年代順

1. クレー関連

- パウル・クレー『クレーの日記』南原実訳（新潮社、1961）
 坂崎乙郎『クレー』（美術出版社、1963）
 後藤茂樹編集『現代世界美術全集13 クレー』（集英社、1971）
 パウル・クレー『造形思考(上)(下)』土方定一・菊盛英夫・坂崎乙郎訳（新潮社、1973）
 大岡信『クレー 新潮美術文庫50』（新潮社、1976）
 土肥美夫『クレーの素描』（岩崎美術社、1978）
 K.D.ヴァルタースキルヒェン『シュルレアリスムと画家叢書 パウル・クレー』矢川澄子訳（河出書房、1978）
 パウル・クレー『パウル・クレー手稿 造形理論ノート』西田秀穂・松崎俊之訳（美術公論社、1988）
 R.クローン・J.L.ケーナー『パウル・クレー 記号をめぐる伝説』太田泰人訳（岩波書店、1994）
 コロナブックス編集部『クレーの贈り物』（平凡社、2001）
 西田秀穂『パウル・クレーの芸術——その画材と技法と——』（東北大学出版、2001）
 イングリッド・リーデル『クレーの天使 変容する魂』三宅桂子訳（青土社、2004）

2. 谷川俊太郎関連

- 谷川俊太郎『愛について』（東京創元社、1955）
 谷川俊太郎『谷川俊太郎詩集』（思潮社、1964）
 谷川俊太郎『夜中に台所でぼくはきみに話しかけたかった』（青土社、1975）
 谷川俊太郎・大岡信『批評の生理』（思潮社、1984）
 谷川俊太郎『ことばを中心に』（草思社、1985）
 谷川俊太郎他『現代詩読本 谷川俊太郎のコスモロジー』（思潮社、1988）
 谷川俊太郎『クレーの絵本』（講談社、1995）
 谷川俊太郎『散文』（講談社、1998）
 谷川俊太郎『クレーの天使』（講談社、2000）
 谷川俊太郎『CD-ROM 谷川俊太郎全詩集』（岩波書店、2000）
 谷川俊太郎・長谷川宏『魂のみなもとへ——詩と哲学のデュオ』（近代出版、2001）
 谷川俊太郎『風穴をあける』（草思社、2002）
 谷川俊太郎『沈黙のまわり 谷川俊太郎エッセイ選』（講談社、2002）
 谷川俊太郎・田原・山田兼士『谷川俊太郎《詩》を語る——ダイアログ・イン・大阪2000～2003』（澤標、2003）

3. その他

- ジョン・ロナー『天使の事典—バビロニアから現代まで』鏡リュウジ他訳（1994、柏書房）