

田中冬二詩集『青い夜道』私註 (9)

村上隆彦

〔抄録〕

田中冬二第一詩集『青い夜道』全詩篇の註釈を目的とする。今回は第26篇目に当たる詩「故郷詩抄」、及び、第27篇目に当たる詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」(全7章句)の註釈である。それぞれの詩句についてできるだけ詳細に論じるよう心がけたが、特に冬二に特有の感性的把握と感覚的表現、そしてそれらがもたらす詩的効果については、掘り下げて究めようとした。そうした

詩的手法の奥に潜む冬二の人間認識についても見究めようと試みた。

キーワード…田中冬二、詩「故郷詩抄」、詩「凍豆腐を夜干しす

る冬の村」、感性的把握、人間認識

故郷詩抄

すももやあんず 梨

山桜の花の咲くのに

まだ綿入羽織をきてゐるふるさと

なんといふかなしいことだらう

板屋根に石をのせたひきし廂むすしのふかい家々

山からくる水のたいさうつめたく

そこに洗ふ皿や小鉢に

とほいやまがら樗かまがら平や祖母谷あたりの雪のほひのする

そしてまたふと手にすくはれてくるのは

あの藍あいなばんで透明なかほろ川かほろ蝦かほろである

春の到来の遅い「ふるさと」の情景を、「板屋根に石をのせた廂のふかい家々」を中心に据えて描いている。「家々」をとりまくさまざまの物象と、その物象が備え持つそれぞれの形と色彩が、作者の感性

を通して爽やかにとらえられているが、何よりもここには、早春の空気の透明感と水の沓え沓えとした感触が、詩世界の隅々にまで滲みわたるように表現されている。「ふるさと」は、「まだ綿入羽織をきてゐる」という比喩表現も作用して、一見したところ、静止的な状態を保つて、ひっそりと鳴りをひそめているかのようにみえる。しかし仔細に読んでみると、すでに確実に春が到来しつつあることを告げる様々な兆しがみえてくる。そうした春の兆候を、田中冬二は、彼独得の感性的把握を通して動的に捉え、表現している。その際に動員された諸感覚は、表だつては視覚、触覚、嗅覚であるが、これらのものの水面下で表だたぬ姿で、しかし鋭く働いているのは聴覚である。それは、たとえば、「廂のふかい家々」の内部にひろがる静寂、あるいは水の流れ、「皿や小鉢」を洗う音、「川蝦」のはねる水音などを聴きとつている耳の働きに端的にあらわれている。さらに言えば、「すももやあらず 梨」、「水」のつめたさ、「雪のほひ」、「川蝦」についてのこうした捉え方の底には、味覚が鋭く働いているようである。

要約的な見方をすれば、この作品は、描かれている内容から言つて、おおよそ三つの部分から成り立つていると言える。第一は、初行と二行から成る部分、第二は、第三行から第五行に至る部分、第三は、第六行から終行に至る部分である。

「すももやあらず 梨／山桜の花の咲くのに」という第一行及び第二行の詩句は、それぞれの花の持つ固有の形と色の多彩さを、距離的なひろがりを通して描いている。「すももやあらず 梨／山桜の花の……」という表現にはリズムがあり、そのリズムは、これらの花々に順

次眼を移してゆく作者の視点の移行によつてもたされたものように思われる。花々の多彩さ多様さは、「まだ綿入羽織をきてゐるふるさと」の様態とコントラストをなしている。その際これらの花々は、すでに十分に開花し終つたものとして、いわば静止的に捉えられているのではない。「山桜の花の咲くのに」という詩句における「咲くのに」という表現は、「すももやあらず」等の花が、それぞれの場所に多少の時間的なへだたりを置いて段階的に咲いてゆく——そうした開花の進捗のありさまを動的に捉えた表現でもある。先ほどふれた第一行及び第二行の詩句がもたらすリズムは、深いところで、花々の開花のリズムに重なるものを持つようである。

「すももやあらず 梨」というふうには、比較的小幅に移行していった作者の視点は（当然のこととして読者の視点もまた）、次行の「山桜の花」に至つて、それまでに比べると最も幅広く移行する。この「山桜の花」を描くことによつて、山に囲まれた「ふるさと」の全容がほぼ表現されることになった。そうした全容の把握をなした後に、「まだ綿入羽織をきてゐるふるさと」のディテールが描かれる。全容とディテールの差異を描きつつ、しかしその差異を「ふるさと」の側に立って眺め、作者は、「なんといふかなしいことだらう」と言っている。

この「まだ綿入羽織をきてゐるふるさと」という、擬人化を経た上でなされた暗喩表現は、「あの藍ばんで透明なかわいい川蝦かほまである」という最終行の鮮明な詩句と共に、この作品のポエジイの純度を高める上できわだつた役割をはたしている。「綿入羽織をきてゐる」とい

う暗喩表現は、「綿」の材質感と色の白さが、「雪」のそれに通ずる点があることから、所々に残雪が見られる「ふるさと」の情景を描いていると理解することもできるが、第二行の「山桜の花の咲くのに」あるいは第八行の「とほい櫛平や祖母谷あたりの雪のほひのする」という詩句から判断すると、かならずしも残雪の暗喩表現であると断定することはできないように思う。むしろ、色々の花が咲きそめ、冷え冷えとしているとはいえ、「山からくる水」の流れ等にまぎれようもなく春が感じられる全般的状況の中で、いまだに寒々とした姿でうづくまっているような「ふるさと」の様子を、冬二独得の表現を用いて表現している、とみた方が適当であるように思う。むしろこの「綿入羽織」云々には、故郷の人々が、実際に「まだ綿入羽織をきてゐる」属目の情景も写しとられているだろう。その際、単に「綿入」あるいは「綿入の着物」とせずに「羽織」と表現している点に、この「ふるさと」にもすでに確実に春は到来しており、やがてその「羽織」も脱がれるであろうことが、それとなく暗示されているようである。

「なんといふかなしいことだろう」と第四行で表現されている「かなしい」には、複雑な意味がこめられている。春という季節の全般的な進捗状況の中で、それから取り残されたような姿をしている「ふるさと」の不器用さ、気の利かなさ、そうした姿から見てとれる素朴さ、愚直さあるいは誠実さに対して、作者は人間的な共感と親愛感と慈しみの情を寄せている。「ふるさと」を「綿入羽織をきてゐる」という擬人化表現で捉えた、その発想の段階で、すでにその共感は発露して

いた。共感とは、いつしか、かくの如き故郷の姿に、自分の姿を重ね合わせることによって、一層ついついよくようである。

別の言い方をすれば、この「かなしい」という詩句は、故郷の風景を純粹な叙景的観点に立つて叙し、そこに見られる情趣を客観的に観照しているのではなく、さきほど述べたように、この時期の故郷の独特の風情を共感を以て眺め、「かなしい」までに情趣に満ちた、「なんといふ」あじわい深い姿をしていることであろう、と言っているのである。そのあじわい深さを、以下の詩句はさらに具体的に叙している。

「板屋根に石をのせた廂のふかい家々」——「石をのせた」「板屋根」は、田中冬二の詩や隨筆の中にしばしば出てくるものであるが、ここに表現されている情景は、とりわけ「板屋根に／＼石をのせた家々／＼ほそぼそと ほしがれひをやくにほひがする／＼ふるさとのさびしいひるめし時だ」という詩「ふるさとにて」に描かれた「板屋根」の様子に通い合うものがある。

「板屋根」の「板」や、その上の「石」の乾いた淡白な色調、「廂のふかい家々」の内部に潜む陰影の濃さ——そうした明と暗の色彩的な対比がここにはみられる。家屋の奥ゆきの深さと静けさが表現されているこの作品には、詩「ふるさとにて」の場合と同様、人の姿は全く見えず、ただその気配だけが描かれている。こうした家々のたたずまいをも、作者は、「綿入羽織をきてゐる」ようだと言っているのかもしれない。また、家屋内のがらんとした様子や、静まりかえった気配をもそこに含めて、「なんといふかなしいことだらう」と言っているのかもしれない。

「山からくる水」は、かならずしも家々の廂の下を流れているとは限らない。しかし、「廂のふかい家々」という詩句がもたらすイメージは、家々の廂の陰影が流れる水の上に投影し、それは、「たいさうつめたく」という次の詩句と響き合せて、水のつめたさを実感させる上で有効な働きをなしている。

山からくる水のたいさうつめたく」という表現にはそれ自身に勢いがあり、また、この詩句を「そこに洗ふ…」と受けて展開する次の行の表現との間には、呼吸の整ったリズムが介在し、その勢いとリズムは、雪解けによる水の流れの速さや、水量の豊かさを言外に表現している。「山からくる」という詩句は、作品世界に距離的な展望とひろがりをもたらし、読む者の視線を遠い彼方にむかわせる。その視線は「とほい櫂平や祖母谷のあたり」に誘導される。

その遠い距離を経てたどりついた流れの速い、水量の豊かな、そして「雪のほひのする」山の水に、ひたされた「皿や小鉢」の類は、洗われる前から、すでに水に晒され灌がれて、その色調を鮮やかにしているようである。同時に、皿や小鉢の持つ沓え沓えとした色彩は、「山からくる水」に作用し、そのつめたさや流れの速さをきわだたせ、「雪のほひ」を鮮やかに感じさせる働きをしている。

この「皿や小鉢」は磁器であろう。磁器のもつ器肌のなめらかさや細やかさ、沓えた色つやが、「雪のほひのする」「たいさうつめた」水を通して、一層鮮明に感じとれる。この「小鉢」には淡彩の染付がほどこされているのだろう。その淡い藍色の色調と触覚は、「藍ばんで透明なかはい川蝦」の姿や色彩と響き合うものをもっている。

「そこで洗ふ」という表現がここで用いられているが、この「洗ふ」という詩句は、微妙なニュアンスの波紋をあたりにひろげている。

水の流れの中で洗われる「皿や小鉢」の動きや、それを洗う手の動きは、「山からくる水」のスムーズな流れをばむ。そこには、水の自然の流れとは別の波紋が生じ、小波が立つ。そうした水の動きの中で、「皿や小鉢」の輪廓は一時ゆがんだり乱れたりする。それが水越しに透視される。読み手の視線は、「洗ふ」ことによつてそこに生じた水の動きや小波の様子にむかうよりも、その奥にある「皿や小鉢」あるいは洗う手そのものにそがれている。やがて水の乱れが鎮まったあとでは、これらのものの姿、形、輪廓は、水の流れの奥で一層鮮明に整えられている。そうしたことをこの「洗ふ」という表現は想像させる。

水は「とほい櫂平や祖母谷あたり」から流れてくるように書かれている。しかし実際には、それらの場所よりもさらに「とほい」地点に源を発し、「櫂平や祖母谷あたり」の雪解水を集めながら、長い距離を経て「廂のふかい家々」の近辺に到達した。その水がもたらす「雪のほひ」には、雪そのものの匂いのみならず、雪国の人々の生活の匂いや、春を迎える喜びの情がこもっているようである。さらには、そうした故郷の情趣をなつかしく思う作者の、郷愁の「ほひ」もまざっているようである。その意味では、この「山の水」は、作者の心の奥に源を発していると言える。

ここで、表現の細部についてふれておきたい。一つは、第七行の「そこに洗ふ…」における「そこに」という表現についてである。こ

これは二通りに解釈することができる。即ち、前行の「山からくる水のたいさうつめたく」という詩句を受けて、「その水の中で」あるいは「その水で」洗ふ、という意味を表わすものと理解する——この場合は、意味の上から、この詩句は、「そこに洗ふ」、「皿や小鉢に」というような区切を持った表現とみなされる。次に、この「そこに」は、次行の「洗ふ皿や小鉢に」という詩句と並列的な関係を持ち、両者は、同一内容を反覆的に叙しているとみる見方が成り立つ。ここではしかし、前者のように理解するのが穏当であろう。

もう一つのこと念のためふれておく。第八行の「……雪のほひのする」という詩句についてである。この一行の叙述はやや不安定であつて、一見次行以下にも及ぶもののように感じとれるが、言うまでもなくこの詩句は、前行の詩句を受けてここで完結している。即ち「洗ふ皿や小鉢」には雪の匂いがただよっていると云っているのである。この第八行を以て「板屋根に石をのせた廂のふかい家々」に関する直接的な叙述は締めくくられ、小断絶を経て終り二行の詩的場面が展開する。

「そしてまたふと手にすくはれてくるのは／あの藍ばんで透明なかはいい川蝦かほまである」

この二行は、この作品のポエジイを凝縮させる上で重要な役割を果たしているが、技法的には、第五行から第八行に至る先行の詩句と呼応しつつ、春を象徴する数種の花々を描いた冒頭第一行及び第二行の詩句と、内容的にも色彩的にも対比される形で表現されている。「すももやあんず 梨／山桜の咲く」情景を叙した冒頭の二行は、色調が

多彩であり、彩りに温かみがあるが、それに対して終りの二行は、「藍ばんで透明な」色を基調とした色調であり、その彩りは冴え冴えとして冷めたい。そうでありつつしかし、そこに描かれている水の流れと、流れの中の川蝦の姿には、まぎれようもなく春の到来が感じられる。その意味で、冒頭の二行の表現と終り二行の表現とは、互いに呼応し合っていると見える。

「ふと手にすくはれてくる」の「ふと」及び「すくはれてくる」という表現は、皿や小皿を洗っている者の意識的な行為によつて、川蝦がすくわれたのではなく（意識の大半はこの場合、皿や小鉢を洗うことに注がれている）、予期せぬ仕方ではそれはもたされたのであり、それだけ雪解けの水の流れが速く、その流れの中で躍動する川蝦の生き生きとした生命力が感じとれる……そういったことどもを表わしている。

「雪のほひ」のみならず、この詩句からは、水の匂いや川蝦の匂いも感じとれる。冷めたく澄ん水の流れに晒されながら動く素手の様子や、その肌を感じとつた水の冷めたさや、「ふと……すくはれてくる」川蝦の感触なども、作者の感性によつて繊細にすくいとられて表現されている。この「ふと……すくはれてくる」という表現には、川の水と見分けがつかないほどの川蝦の透明さと、はかないような軽さが暗示されている。川の水にまぎれて、水と一緒にすくわれてくる程の川蝦の存在の姿が表現されている。

そうした川蝦の姿かたちを「藍ばんで透明なかはいい」と表現している。この「藍ばん」だ色彩は、春の水の中で生き生きとして泳ぐ川

蝦の体の色つやを表わしているばかりではない。「透明な」川蝦の体をとおしてそのむこうに透けて見える春の水の色をも表現している。

「ふと手にすくはれてくる」川蝦の感触と「藍ばんで透明な」色に、「皿や小鉢」を洗う者は、春の到来を実感している。そうした感触を通して、「ふるさと」の春は静かに進捗してゆく、と田中冬二は語っている。

凍豆腐を夜干しする冬の村

1

さむい月夜を村の家々は

木綿の夢にねてゐる

どの家でも簀の上や目簀めざるに

豆腐をしろく夜干ししてゐる

2

ほしぐさやたきぎをつんだ庇ひさしの下

月がふかくさしこんで その家の何十年もの老いたる忠実なる用

具——臼や杵 はしごと

むかしがたりをしんみりしてゐる

3

凍った庭にくろくはつきりと大屋根のかけ

祖先のかけである

4

おそく火をおとした竈かまどの口には

黒猫が蹲うづくまつてゐる

煤けた戸棚の真暗なすみには

夜食よじのこりの煮魚にぎななが青くひかつてゐる

5

となりの家の竹藪に風が下りて

しづかな月夜がすこしうごく

凍った地上を竹のかけが波のやうにはしる

6

チカチカ 活動写真のやうにうごく山の夜風

私は涙の赤いめがねをかけた

7

なにもかも寒い冬の夜の村に

あたたかいものといつては

家の中にもつてゐる みかんのほひのやうな人情ばかりであ

る

七つの短章から成るこの作品は、連作としての首尾結構を完全に備えている。それぞれの短章が、それぞれ独自の詩世界を展開し、各短章のそうした独立不羈性を備えたポエジイが相寄って、総体としての一つの主題を、即ち、「凍豆腐を夜干しする冬の村」の情景とそこに

生活する人々の素朴な生活を、趣き深く表現している。オムニパース的な表現手法を用いた作品と言ってもよいだろう。短章相互の結びつきは緊密であるが、そうした結びつきをもたらしたものは、各短章の持つ自律性である。この作品に描かれているのは「冬の村」の深夜の情景であり、村中がすでに寝静まっていて、目を覚ましている者はだれ一人いない。月や「用具」だけが目覚めていて互いに語り合っているわけであるが、そういう状況の中で、そうした状況そのものを静かに、そして独得の透視力をもって、あたかも濾過するが如くに見ている眼がある。言うまでもなく作者の眼である。この眼は第6の章句に「チカチカ 活動写真のやうにうごく山の夜風／私は涙の赤いめがねをかけた」という表現を与えられて登場するが、多くは背後に身をひそめて、そこに移行するカメラアイのように、「冬の村」の家々の内外に視点を移しながら、様々な情景を的確に捉えている。

### 1の章句について

全四行から成るこの章句の調べをみると、「さむい月夜を」（7音）「村の家々は」（8音）「木綿の夢に」（7音）「ねてゐる」（4音）「どの家でも」（6音）「簀の上や」（5音）「目筈に」（4音）「豆腐をしろく」（7音）「夜干ししてゐる」（7音）というように、7音と5音を基調にし、それから1音程度増減する音数律を配して、定型律のなめらかなリズムと破調のリズムの均衡の上に、冬二詩に特有の韻律をつくり出している。こうした調べは、主題を的確に形象化するために表現を精錬しつづけることによって、結果的にもたらされたものであつ

て、作為的になされたものではない。そういう意味で、これは一種の内在律である。

冒頭の詩句「さむい月夜」がもたらす寒さと月の光のイメージは、その作用をこの作品のすべての上のものに及ぼしている。各章句に描かれている諸事物、諸情景は、この「さむい月」の光のもとで捉えられている。

このことを1の章句に即して言えば、「村の家々」「木綿の夢」「ねてゐる」「簀の上や目筈」「豆腐」「しろく」などの詩句がもたらす総てのイメージの質を規定する働きをこの「さむい月夜」という詩句は持っている。

特に、「さむい」という形容詞は、形容詞としての本来的な機能を十全に発揚している。単に気温的な寒さを言い表わしているばかりではなく、というよりも気温的な寒さが強調されることによって、月の姿形が鮮明にゆすぎ出され、その光の澄明さが明瞭に描かれると共に、あたりを領する静寂感がおのずから表現されることになった。<sup>⑦</sup>こうした「さむい月夜」であるゆえに、その寒さと冴え冴えとした月の光に晒されて、「村の家々」のたたずまいも、「夢」の淡い色合いも（夢の世界にまで月の光は射し込んでいのようにさえ思われる）、「ねてゐる」人々の寝姿も、「簀や目筈」の細かい編目も、「豆腐」の冷たさや白さも、さらには「夜干し」された豆腐が次第に凍ってゆくさまや少しづつ乾いてゆく気配などが、明晰なイメージを伴って浮かび上ってくる。さらに言えば、この「さむい月」の光は、この作品を構成するすべての章句に明と暗のコントラストをもたらしている。

1の章句について言えば、「村の家々」は月の光を受けて、月の光に照らされた部分と、光を遮って翳つている部分とに分けられる。月の光が寒々として冴えかえつたものであればあるだけ、光の当たらない部分や、地上に投影された事物の影は色濃いものとなる。「簀や目箆」は月の光を受けて繊細な編み目を夜目にも著く<sup>しよく</sup>浮き出させると共に、その編目が落とす細やかな影を地上に描く。豆腐はことわるまでもなく白い色をしているが、ここで特に「しろく」と表現しているのは、「さむい月夜」に干され、寒々とした月の光に晒されることによつて、一層その白さがきわだつて見えるさまを強調するためである。月の光を受けた豆腐が、「簀や目箆」の編み目越しに地上に落とす淡々しい影もそこからは感じとれる。

第二行の「木綿の夢にねてゐる」という詩句だけが、この章句においては、家の内部の情景を表現している。家の内部は、外にあからさまに拡がる「さむい月夜」の様態との対比において奥深いものとなっているが、しかし、決して暗いイメージをもたらしてはいない。むしろ、外部を照らす月の余光は家の内部にまで及び、そこに一種の明るさをもたらしてさえるようである。その明るさは「木綿の夢」の色合いに通い合う性質のものようである。

ところで「木綿の夢にねてゐる」という詩句は、どのような意味を表現しているのだろうか。二つの解釈が成り立つ。一つは、木綿の蒲団にくるまって寝て、その蒲団の中で夢を見ているという解釈であり、もう一つは、「木綿の夢」を暗喩表現とみて、木綿のような素朴な夢を見ながら寝ている、とする解釈である。この場合はしかし、両方の

意味を含んだものとして理解すべきだろう。そうであるゆえに、この詩句がここで有効に生きてくる。質実にして素朴な人々の性情と、簡素で実直な暮らし、そうした彼らが、そうした生活の中でみる夢の人間的なぬくみを言い表わしている。

この第二行の表現は、この村の昼間の情景や、昼間における人々の生活と労働の有様を想像させる。昼間充分に働いたがゆえにもたらされた健全な休息であり、「木綿の夢」であるわけである。そうした昼と夜の対比をこの詩句は言外に表現している。村人が「夢」に見ているのは、農耕作業や農作物や天候のことなどであろうか、あるいは、家族のことや暮らしのことどもであろうか。ともあれ、「木綿の夢」は昼間の生活の延長線上にある。「簀の上や目箆に」「夜干し」されている「豆腐」もまた、村人の昼間の暮らしの延長線上に存在している。その意味で両者は相似たものを持つていようである。

ところで、第三行に「どの家でも」と表現されているが、この詩句は第一行の「村の家々」という詩句を共に留意して読まなければならない。つまり、「木綿の夢に寝てゐる」のは「村の家」の多くにおいてでもあり、「どの家」の庭にも豆腐が「しろく夜干し」されているわけである。これらの詩句は、「夢」の中味や色合いを多様にし、月夜のもとにひろがる村の情景に奥ゆきと拡がりをもたらし、清閑の気をつのらせている。

## 2の章句について

1の章句に描かれていた月は、時間の経過とともに傾きをやや深め



ながら、その光をこの章句の世界にも投げかけている。音もなく推移する「時」の気配は、「月がふかくさしこんで」（第二行）という詩句及び「むかしがたりをしんみりしてゐる」（終行）という詩句から、それとなく感じとれる。夜も深まり、月は中天を過ぎて傾き、そのためその光は「庇の下」に「ふかくさしこんで」いる。この章句は、そうした「時」の推移の背後にあつて、総てのものを統べている見えざるものの存在を表現することに成功している。この作品の願目はむしろそれを表現することにあるようである。

作者の視線は前章句の視点から移行し、村の家の「庇の下」に注がれている。そこに積まれている「ほしぐさやたきぎ」からは、それらのものに固有の匂いを感じられるし、農家の生活に伴う人間的なあたたかさも伝わってくる。この「庇」は、「ほしぐさやたきぎ」「臼や杵はしご」などの「用具」を収納することのできる深さを持つている。その深い庇の奥にまで月の光は射し込んでいる。射し込んだ光が「用具」を照らしているその有様や、陰影の濃淡の様態を——それぞれ擬人化して捉えた上で——あたかも両者が会話しているが如くである、と一種の暗喩的表現を用いて描いている<sup>⑩</sup>。ここでは、月の光の様態が、照らす月の側から一方的に捉えられていず、照らされている「用具」の側からも捉えられている。つまり、「用具」たちは月の光をただ受動的に受けとめるのではなく、照らされる側の主体において能動的に受けとめている。そのさまが「むかしがたりをしんみりしてゐる」という表現で言い表わされている。

この「むかしがたり」云々という表現からは、月の光の射し込んで

いる状態と、「臼や杵はしご」等が月の光を浴びているその浴び具合、光の反射と吸収の度合及びその有様、さらには、時の経過と共に推移する月の光の微妙な変化と、それにつれて生じる陰影の移りゆき、その濃淡の変幻のありさま、といったようなさまざまな事柄が感じとれる。月が「ふかくさしこんで」いるのは、あたかも「むかしがたり」をしたいたがためのようであり、一方、「忠実なる用具」たちは、そのことを待ち望んでいたかのようである。

この「むかしがたり」は「しんみり」と行われている。「しんみり」という副詞が伴われていることもあつて、そしてそれが「むかしがたり」という表現と結びつくことによつて、第三行の詩句は、森閑としたあたりの静けさを言い表わす上で有効な働きをしている。「むかしがたり」をしているのであるから、そこからはひそやかな話し声が聴きとれる（そういつた連想をこの詩句はもたらす）はずであるが、ひそひそとした話し声は、かえつてあたりの静寂感を深める作用をしている。

第二行の「その家の何十年もの老いたる忠実なる用具——臼や杵はしごと」といった擬人化の用法は田中冬二に特有のものであり、そこにみられる叙述の仕方、つまり、その家の——何十年もの——老いたる——忠実なる——用具、というふうな修飾の文節を幾重にも重ねてゆく表現用法には独特のものがある。「信越線軽井沢の駅で、夏の頃売つてゐたうす紙につつんだ青いつめた氷菓子に秋の顔はあつた<sup>⑪</sup>」「しろいかるい燈芯のにはひのやうな／三月の夜よ<sup>⑫</sup>」「地中海<sup>⑬</sup> マルタ島 英国海軍／水雷艇隊／魚形水雷発射演習の／水色に淡紅色の

「旗」なども、これに類する表現である。

さて、「月」あるいは月の光と「用具」たちは、「その家」の歴史とそこに住む人々の生活の様子、そしてそれにかかわって過ごしてきた自分たちの過ぎこし方を、あたかも「木綿の夢にねてゐる」人々に代って語るが如くに語っている。昼間はこの家の人々の暮らしぶりを黙って見つづけ、あるいは、家の者の意志に忠実に従って働いてきたこれらの「用具」たちは、人々が寝静まった深夜に至って、はじめて自分の世界と言葉を取り戻したかの如くである。「その家の何十年もの老いたる忠実なる用具」という捉え方には、これらのものを「その家」の家族の一員として遇するという考え方があらわれている。そうした考え方は、作者のものであるのみでなく、「その家」の人々のものでもあり、「用具」たち自身のものである。「その家の何十年もの老いたる忠実なる」という詩句は、用具の素性、性格を語っていると共に、それらを用いて暮らしてきた人々の人柄そのものをも語っている。用具と人間とは、いつしか重なり合い、一体のものとなっている。彼我それぞれの「老いたる」さまや、「忠実なる」性格を如実に表わすものとして、数々の「用具」類の中から「白や杵 はしご」が特に選び出された。

月の光を受けて「白や杵」が地上に描くどっしりとしてゆるぎのない黒い影、「はしご」が落とす縞模様似た影——それらの影の輪廓がここには鮮明に映し出されている。その光と影の有様を「むかしがをしんみりしてゐる」と表現しているわけだが、ここに明瞭に浮かび上がってくるものは、先にもふれたように、「その家の何十年」もの

歴史であり、その中で繰り返されてきた暮らしぶりであり、それに伴う哀歎であり、様々な出会いであり、また、離別などであろう。ここに言われている「むかしがたり」は、「月」や「用具」が、おのれらの若かりし日を顧みて語っている懐旧談でもあるだろうが、しかしそうした一個の懐旧の情を越えた、より大きな「時」の流れそのものについて、そしてそれがもたらした様々な変容について、多く語っているように思われる。次の章句の「祖先のかけである」という詩句は、そのことを端的に言い表わしている。

詩「故園の萊」の中で田中冬二は「味噌 うす暗い土蔵の中 味噌桶 むかしがゐる」とうたっているが、「その家の何十年もの老いたる忠実なる用具」たちは、「祖先のかけである」「大屋根」の下にひっそりとひそんでいる「むかし」そのものなのかも知れない。

### 3の章句について

全二行から成るこの作品の、第一行の表現はいわば叙景的な表現である。その点で第二行の表現と著しい対照をなしている。その叙景の仕方はむしろ叙述的であるが、しかしこの叙述的表現には田中冬二独自の形象化が施されていて、それは第二行の詩句との間に、詩的断絶の深い溝をつくり、それを手がかりとして第二行の詩句を効果的に誘引するための用意周到な表現となっている。そうは言っても、この作品に高質のポエジイをもたらしたのは第二行の表現である。内発するポエジイがゆるぎない形象を伴って流露し、ぬきさしならぬ詩的表現として純度の高いポエジイを結晶させている。それは、ものの精髓

をとらえた表現であり、「大屋根」を構えたこの家の実在の相をその本質において明らかにしている。こうした内発的な詩句が流露するためには、先にもふれたように、それを誘引するための先行の詩句が的確でなければならぬ（言うまでもなく、誘引作用が十全に行われるためには、先行の詩句はそれ自身として自律していなければならぬ）。

第二行の表現は、第一行の表現を得て流露し、第一行の詩句は、第二行の表現の反作用を受けて整えられたと言るのであって、両者は内的に統合された不可分のものである。内的に統合された二つの詩句、二つの行の間のみ、詩的飛躍を誘発する詩的断絶の深い溝は掘られ得る。

「祖先のかげである」という第二行の詩句は、第一行において外部から叙景的に描かれた「大屋根のかげ」を、内面からアレゴリカルに表現したものであるが、それが成功したのは、叙景のとみえる第一行に於いて「大屋根のかげ」の形象化が充分になされているからである。「凍った庭」「くろく」「はつきりと」「大屋根のかげ」というように、黒い色あるいは黒色を暗示したり補強したりするイメージで統一された詩句の連なりは、庭の土の湿りを含んだ黒さをありありと描き出している。今は凍っているゆえに、その庭は、表面的には凍土のつめたと固さが目立つが、その下には、凍ることを可能にする湿り気があり、その水分によって土の黒ずみ方の度合いは深い、そういったことを想像させる。

そうした庭に月の光が射している。鮮明な光に縁どられて、「凍っ

た庭」に投影された「大屋根のかげ」は、「くろくはつきりと」したものになる。この黒さは、月の光を介して「凍った庭」の土が孕む黒さと融合し、それは逆に、庭を照らす月の光にうるおいをもたらす。うるおいを持ちつつ、この月の光は、冴え冴えと澄みわたっている。

「はつきりと」という表現は、月の光に映し出された「大屋根のかげ」の輪廓を描いたものではあるが、その影の持つ黒さの性質をも暗示し、さらには、凍土の固さや冷たさ、あたり一面にひろがる夜の深さや寒気、空気の透明さなどをも言外に表現しているようである。ここからは静まりかえった深夜の無音の気配が感じとれるが、静けさのきわまるどころ、月の運行に伴う音とも言えないかすかな音さえ聴こえてくるような錯覚にみまわれる。月の運行につれて「かげ」もほとんど眼にみえぬ仕方、しかしひっそりと動いていくように感じられる。

そうしたもろもろのものを表現した第一行の詩句が完結したあと、一拍間を置いて、「祖先のかげである」という第二行の詩句が展開する。この第二行の表現を得て、「大屋根のかげ」の奥ゆきも、その黒さも、質的な変化を遂げる。第一行に表現された段階では、いかに多くのことがそこに表現されていたように、それは、月の光によって外面的に描かれた形象であった。その同じ「かげ」を「祖先のかげである」と表現することによって、それは、にわかには内面的な実質を備えたものに変質した。「くろく」という詩句も、「はつきりと」という詩句も、単なる色彩上の黒さや、外面的な輪廓を表わすものではなく、「大屋根」を構えた家の幾世代にもわたる歴史を、奥深く表現するも

のとなつた。

つまり、「大屋根のかげ」の外面的な姿形に代つて、それを「くろくはつきりと」したもののたらしめている実質——連綿として続いてきた「祖先」たちの生き死にの歴史が、そして、その家を通していつた時間までもが、眼に見えるように、月の光の中に明瞭に浮かびあがつてきた。

#### 4の章句について

ここで作者の視線は家の内部にむかう。あたかも屋外の月の光の明るさに慣れた眼に、家屋の内部が暗く感じられるように、この作品世界を領しているものは、闇の暗さである。つまり黒色を基調として全体が描かれている。「火をおとした電かまどの口」「黒猫」「煤けた戸棚」「真暗なすみ」などの詩句は、端的にそのことを表わしている。「おそく」「蹲かまどつてゐる」「夜食」という詩句さえもが、この作品の中にこのような姿で置かれると、なにがなし黒色のイメージを伴ったものに感じられる。

作品世界の全体をおおう暗い闇の中に、ほのかな「火」の色と、「煮魚」の青い色調が点綴されている。これらの色はしかし、闇の暗色と対立するものとして添えられているのではない。逆に、闇の暗さと奥ゆきをつのらせるものとして描かれている。「おそく火をおとした」という詩句に即して言えば、「火をおとした」と表現することによつて、落とされる以前にそこに在った火の、ほのかな色合いとぬくみを、読み手の脳裡にありありと思ひ描かせる。それは闇の中から残

像として浮かび上がり、闇の侵蝕作用を受けて独特の色調をかもし出す。その残像は、今度は逆に闇に働きかけて、闇の暗さと奥ゆきを一層深いものとして描き出す。火が落とされたあともしばし読み手の識閥にとどまっていた残像は、やがて夜の深まりにつれて、闇の中に音もなく消えてゆく。火の色と闇の暗さがもたらす相乗作用の効果がここにはみられる。

「火をおとした」その時刻は、つい最前のことであつたことが、「電かまどの口には／黒猫が蹲かまどつてゐる」という詩句によつてわかる。そこには火の余熱がまだかすかに残っている。黒猫はそこに身を寄せて暖をとっている。家の者たちが先程まで夜なべ仕事かなにかをして起きていたこと、そして今しがた立ち去つていった、その気配や、ひそかな立居振舞の有様などもおのずから想像される。それらの気配の鎮まつた後の静寂の深さが、作品世界の隅々にまでひろがっている。蹲かまどつている黒猫の存在は、あたりを領する静けさや、つづいていく寒気や、更けゆく夜の様相を印象深く表現している。この猫は黒猫であるゆえに、その姿は、一見闇にまぎれて判断しがたいように思われるが、われわれの想像力は、闇の中に、夜のそれとは異なる黒さを持った猫の存在を見定める。その猫は、たぶん眼を閉じ、耳を澄ましてあたりの気配に神経を注ぎながら、猫特有の姿勢で蹲かまどつているのだろう。そして時々眼を開き、やがてまた何事もなかったように眼を閉じ、物憂そうにそこに蹲かまどりつづける。開いた時その眼は、闇の中で、「煮魚が青くひかつてゐる」ような色でひかつているにちがいない。この猫は、「その家の何十年もの老いたる忠実なる用具」と同じような存在なの

だろう。あたかもこの家の主しゅのような趣きがある。「凍豆腐を夜干しする冬の村」の全章句の中で、あからさまなかたちで登場する唯一の生き物であり、体温を持ったものである。それゆえこの猫は、この作品にほのかなぬくもりをもたらしている。

次の第三行に至って、作者の視線はわずかに移動する。移動しながら捉えた諸々のものうちから、「煤けた戸棚」と「夜食ののこりの煮魚」が選び出される。「煤けた戸棚」の輪廓や煤け具合は、前行の「黒猫」の存在と同じく、闇の中では明瞭に判別することはできないと思われるが、どの程度であるにせよそれが判別できるのは、第1の章句からそれぞれの章句に一貫して描かれている月の光のもたらす明るさによっている。「戸棚の真暗なすみ」の「真暗」さも「すみ」の陰影も、すべてが月の余光によつてもたらされたものである。月の光のもたらす仄明るさとの関係において、戸棚の隅の暗さは独得の色合いを帯びている。そしてこの隅の暗さは、「煮魚」の青い光りようを、とりわけその青さをきわだたせている。「煤けた戸棚の……すみ」からは、ことさらに「真暗な」という言葉を重ねなくても、そこを領している暗さが充分に感じとれるのだが、それにもかかわらず、「真暗な」という言葉をここに重ね、「夜食ののこりの」という言葉を重ねているのは、「煮魚が青くひかっている」その光り具合と、独得の青さを強調するためである。

「青くひかっている」煮魚は「夜食ののこり」のそれである。単に「夜食の煮魚」とせずに「のこりの……」と表現したところに、透徹した冬二独自の眼と感性が感じとれる。つまり、「夜食ののこりの」

という表現を与えられることによつて、この「煮魚」は、わびしいイメージを伴ったものとなり、一種の寂寥感をあたりにただよわせ、寒々とした冬の夜の気配にリアリティを賦与している。しかもそれが焼魚ではなく「煮魚」であることによつて、煮こごりの中で「青くひかっている」魚に、独特の色調と光沢と陰影がもたらされることになった。

その独特の色調と光沢と陰影は、その作用を、この章句の詩的世界全体に及ぼしている。即ち、「夜食ののこりの煮魚にぎやなが青くひかっている」という最終行の詩句を読み終えた後、読み手は、この一行の表現とその表現がもたらすイメージを軸にして、改めてそれ以前の詩句をよくみがえらせる。そしてそこに描かれていた諸事物と、その諸事物が伴っていたイメージを、再確認する。その再確認は最終行の詩句を通してなされたものであるから、当然そこには変質作用が随伴する。

そうした変質作用を作品世界にもたらしつつ、しかもそれらを寡黙のうちに言いながら、この最終行は、きわだった光彩を放っている。

#### 5の章句について

ここで作者の眼は再び家の外にむかう。この章句に描かれた情景は、あたかも光悦の時絵の世界に通ずるような趣きがある。繊細優美な月の夜の光景が細やかに微妙に描かれ、実際は枯れ枯れの情景であるにもかかわらず、いつしか、渋くして艶なる澄明な世界がそこに現出している。

「となりの家の竹藪に風が下り」る以前から、月の光は、「竹藪」

をはじめとするすべてのものを照らし、それぞれの物の影を地上に静かに映していた。いわば静の世界が拡がっていた。「風が下り」ることによって、その静の世界は「すこしうごく」。静と動の微妙な変容、その動きがもたらす玄妙な風情が、無言のうちに語られるが如く語られている。

ここに描かれている「となりの家」も、今迄の章句に描かれていた家と同じ趣きをもったものであるだろう。この家の影は、あからさまにはここに描かれていない。しかし「凍った庭にくろくはつきりと大屋根のかげ」が落ちているだろうことを、読み手に想像させる。その影は「風が下りて」も動かない。竹藪だけが、風に敏感に感応して「すこしうごく」。ここにも静と動の対比がある。

「風が下りて」——この「下りて」という表現は微妙で複雑な表現である。それは風の吹く方向と風速の度合いを表わしている。風は、横から吹くのも斜めに吹くのもなく、上から下にむかつて、「下りて」と表現される程度の吹きようで吹いている。そのため、竹藪は上下に連動する。しなやかに首を垂れ、身を伏せるようにして動く。そこで、その影が「波のやうに」地上を「はしる」。「波のやうにはしり」ながら、そこからはほとんど音が感じとれない。無音の映像を見るような趣きがある。それは、「風が下りて」という表現と、「しづかな月夜」という詩句がもたらす効能である。

第二行の「しづかな月夜がすこしうごく」という表現は、冬二特有の意表をついた、しかし秀逸な表現である。「すこしうご」いたのは、実際には竹藪でありその影である。「となりの家」の屋根にも竹藪に

も、その他あらゆるものの上に月の光は注いでいる。「風が下り」ることによって「すこしうご」いたのは、竹藪と、竹藪の影だけであって、その他のものはほとんど動かない。他のものが不動である状況の中での竹藪とその影のわずかな動き、そのわずかな動きによって、今迄動くものもなく「しづか」であった「月夜」が「すこしうご」いたように見えた、と言っているわけである。

風と、竹藪の微妙な動きに濾されて、月の光も、空気も、寒気も、静寂感も冴えわたっていくようである。そうした中で「凍った地上を竹のかげが波のやうにはしる」。この「波のやうにはしる」という詩句がもたらすイメージは、第一行の「竹藪」という詩句によって規制されている。つまり、わずか数本の竹ではなく、「竹藪」であり、そこに「風が下り」たことによってそれは連動し、影の動きがあたかも「波」が走るように見えるのである。群生する竹と竹の間には間隙がある。したがって、「風が下り」ることによって、それぞれの竹は僅少ではあるが或る時間差を置いて間歇的に、その位置や姿形に即して多様で微妙な動きをみせる。その竹の影が地上に映る。小刻みに、細やかに、音もなく連動するその「かげ」のありさまを「波のやうにはしる」と表現した。

その「かげ」の動きは、「凍った地上」という詩句がもたらす固く冷たいイメージに補強されて、その繊細さと微妙さと優美さを一層きわだたせている。すべるように走る「かげ」の律動は、冴えわたった月の光の中で、匂いたつような高貴な気品をたたえている。光悦の時絵や、「春日山時絵硯箱」（東京根津美術館）に描かれた世界が備えて

いる香り高さや、「海賦時絵袈裟箱」（京都教王護国寺）に描かれている小波の優美さを思わせる。

#### 6の章句について

この章句について阪本越郎氏は次のように書いている。

山の冷たい夜風が、田舎回りの活動写真のようにチカチカと眼を刺激したことを面白く比喻したもので、一種のユーモラスな表現を得ている。<sup>15)</sup>

「チカチカ活動写真のやうにうごく山の夜風」という詩句を文字通りに解釈すれば、「うごく」のは、阪本氏の言うように「山の夜風」ということになるだろう。活動写真のようにぎこちなく、断続的に吹いたり止んだりする風の吹きようを描いているとみることができる。実際には、山の夜風に吹かれてあたりの風景が動くように感じられるわけであるが、「吹く」とせずに「うごく」と表現し、この「うごく」という詩句との関連において、夜風が断続的に吹きながら草や木やその他のものを動かしている様子を、「チカチカ活動写真のやうに」という比喻をもって表現している。これは前章句の「しづかな月夜がすこしうごく」という詩句の場合と同工異曲のものである。

「活動写真のやうに」という比喻的表現は、第二行の「私は涙の赤いめがねをかけた」という詩句とかかわりをもってしている。冷たい山の夜風が目にしみて涙が出る。その涙をぬぐいつづけているうちに、い

つしか目のまわりが赤くなつたように思われるし、なんとなく瞳も充血したように感じられる、そうした状態を、童心にかえつた思いで「涙の赤いめがねをかけた」と表現した。冒頭の「チカチカ」という表現も、夜風がしみて目がチカチカとし、かすかに痛む状態を表わし、それと共に、にじんだ涙によつて風景がとぎれとぎれに見える——それはあたかも「活動写真」の中の古風な、そしてとぎれやすい風景のように見える、そうした事柄をも叙している。さらに言えば、あたりの風景が、ひと続きの滑らかさで展望されるのではなく、風的作用でいわば断絶的に眺望される、そうした見え方を「チカチカ……動く」と表現し、それに見合うものとして「活動写真」という古風なイメージと、ぎこちない動きを連想させる詩句を用い、以て、村の素朴な情景を具象的に表現している。

この章句は、しかし、あからさまに「私」が顔を出していることもあつて、全章句の中でいささか異質の要素を持つており、構成の上からみると、不安定な感じを与えている。

#### 7の章句について

「凍豆腐を夜干しする冬の村」という総題をもつこの作品世界を、最終的に締めくくる章句であるが、それにふさわしい詩的世界がここには展開されている。

「なにもかも寒い」と総括的に表現されたその「なにもかも」の中には、第1から第6のそれぞれの章句に描かれていた総ての事柄が含まれている。「冬の夜の村」の寒々とした風情を一層強調するためか

のように、「あたたかい」「人情」が取り合わされている。

「あたたかいものといつては……ばかりである」という限定的な表現を用いて、「あたたかいもの」が極めて少ないこと、むしろ唯一しか存在しないことを強調しているのだが、その唯一つのあたたかさは、「なにもかも寒い」この「冬の村」の万象の中にあつてひときわきわだった存在になっている。特に「……といつては」という表現は、「あたたかいもの」「あたたか」さをきわだたせている。「みかんのにほひのやうな」という比喩的表現が用いられていることもあつて、この「人情」は色調的にもきわだっている。そしてそのきわだちは、「寒い」「なにもかも」の上にかかわりを及ぼし、「寒い」ままでしかしその寒さを人間的なものに変質させる作用をなしている。

さきほどふれた「……ばかり」には、限定的な意味の他に、というよりもむしろ、こうした限定的な表現を通して、真のあたたかさをものものは人情ばかりであり、あたたかさにおいてそれに勝るものはない、そしてそれがあれば充分である、という意味がこめられているように思われる。言うまでもなく、ここに語られている「人情」は、義理と人情と言われるような狭義のものではなく、人間的感情全般を広く指している。

自然の環境がもたらす寒さは、「凍豆腐を夜干しする」に適した程のものとして、この村に厳然として存在している。各章句に描かれた「なにもかも寒い冬の夜の村」の風物、風情を、かくの如きものたらしめているものは、そのような寒さに対処し、それを利用して、生活の中に組み入れた人間の生活上の知恵であり、適応性であり柔軟性であ

り、長い間に培われた慣習性である。そうした一切を含めてここで「人情」と言っている。その人情は、先にもふれたように、自然の寒さを濾過して人間にとつての寒さに、つまり人間生活にかかわる寒さに変質させている。寒さは人間感情によつて内から支えられ、この作品に見られるような様々な情景を現出させた。「人情」をこのようなものとして捉えて表現したのは、とりもなおさず田中冬二自身の人情である。

村の人たちが持つその「人情」は、今の場合、「みかんのにほひのやうな」という独特の直喩表現を用いて形象化されている。この表現を得て、本来不可視的な存在であり、抽象的な性質のものである「人情」は可視的な姿形と色合いを持つものとなった。ところで、「みかんのにほひのやうな人情」という直喩表現はどのようなことを表わしているのだろうか。およそ三つの事が考えられる。一つは、直喩表現を字句通りに受けとつて、「みかん」の色のやうな「あたたか」と、その「にほひのやうな」ほのかな、しかしどこかに酸っぱさやほろ苦さをただよわせている人情、という意味である。この場合は、「みかん」の色とその「にほひ」は、「人情」の質や内実に直接結びつけられて表現されている。二つめは、つい先ほどまで家族たちは「みかん」を食べたりしながら、夜なべ仕事をしていたか団欒に興じていた。今はすべての者が寝についたが、「みかんのにほひ」は残り香となつて、今までそこにあつた「あたたかい人情」のように「部屋のなかにこもつてゐる」という意味である。この場合、「みかん」及びその「にほひ」は直接的な直喩の対象として捉えられているのではなく、



まず初めに部屋の中に現実に存在した密柑の形や色つや或いは匂いを視覚的、嗅覚的に捉え、それを想像の手がかりとして、「みかんのほひ」が部屋の中に「こもつてゐる」原因をつくつた家族たちの集合の情景を推測させ、人々の「人情」と「みかんのほひ」の類似性を指摘し、そのことを通じて「人情」の内実を明らかにしている。ここでは、「家の中にこもつてゐる みかんのほひ」は、一種象徴的な性格を帯るに至っている。

ここで「こもつてゐる」という表現に留意してみたい。「こもつて」という詩句は、「戸障子が部屋を外部から遮蔽し、したがって部屋の内部には、「なにかも寒い」外界とは異なる温度が保たれている（それは「人情」の「あたたか」さでもあるわけである）、そうした状態の部屋に「みかんのほひ」が拡散することなく、もとの濃さのまま「こもつてゐる」わけである。部屋の中のぬくみによって、「みかんのほひ」も色合いも一層つめていくようである。このぬくみや「ほひ」は、言うまでもなく、人の心の内に「こもつてゐる」「人情」のありようをも併せて表現している。なお、「こもつてゐる」の「ゐる」は、密柑等を食べながらその部屋にいた家族たちが、そこから立ち去つて間もないことを、つまり時間的経過についても、それとなく語っているようである。

三つめは、今も家の人々は起きて夜なべかになかをして、そして彼らが食べる密柑の匂いが「家の中にこもつてゐる」て、それはあたかも彼らの「人情」を表わすかのようである、という解釈である。阪本越郎氏はこの作品について次のように述べている。

作者のことばによると、信州の諏訪地方でも、このように寒天や凍豆腐を夜干しするが、この詩は栃木県下の栃木在の冬の夜話からヒントを得たものだといふ。7の「みかんのほひ」のやうな人情(15)がそのことを語つてゐる。(16)

「冬の夜話からヒントを得たものだといふ」という作品発想の实情に沿つて理解するならば、人々は現に起きて「夜話」をしているといふことになるだろうし、「家の中にこもつてゐる」というその「家中」は、どこかの部屋といふような特定の場所を言つてゐるのではなく、家の中全体を広く指していることにもなるだろう。

阪本氏が伝えている「作者のことば」は、しかし、作品製作の動機についてであつて、作品世界そのものについてはではない。作品世界は言うまでもなく客観的に存在する。連作的な性格をもつこの作品の第1から第6の章句に描かれたそれぞれの情景、特に第1章句の「さむい月夜を村の家々は／木綿の夢にねてゐる」あるいは第4章句の「おそく火をおとした竈かまどの口には／黒猫が蹲うづまつまつてゐる」という詩句に即して考えるならば、右に述べた三つの解釈のうち、第一と第二の解釈が妥当であろうと思われる。第一と第二の解釈との間には表面上多少のちがいはあるが、本質的には同一の基盤に立つてゐる。両者いずれの場合でも、「みかんのほひ」と色合いがもたらすイメージには本質的のちがいはない。即ち、「人情」の質にちがいはない。

注

(1) 冬二は、衣類を用いた比喩表現をしばしば行っている。例えば次のようなものがある。「風とほしのよい家／まつくろな天井から川魚の串ざしを下げた家／紋付羽織のやうに つんとすました富士を軒いつばいに見る家」（「河口村」・詩集「青い夜道」）「冬になると／私は綿の沢山はひつた ふるさとの／あの手織木綿の着物をきる」（「冬の着物」・同右）

「あかるい甘い四月の雨よ（略）／お前は青いこまかい格子模様の／エプロンをつけてゐるやうだ」（「四月の雨」・同右）

「秋は袷あはせの着物にゐた」（「軽井沢の水菓子」・同右）

(2) 「水蜜桃 セルの着物に汗ばんでゐる」（「故園の菜」・詩集「山鳴」）「板屋根」の様子に類似性があるばかりでなく、「少年の日郷土越中にて」と付記された詩「ふるさとにて」に描かれた郷土に重なるものがある。異なる季節の中で捉えられた故郷の情景であろう。

(3) 次の詩句などは、農家の「家の中」の様子を類推する上で一つの手がかりとなるだろう。

「ふぢまめの花が咲いてゐる／馬鈴薯の花が咲いてゐる／蜂がまぶしくとんでゐる／暗い家の中では／女が鍋で蕪もろこしを煮てゐる／ゆふべのまま／板敷にさがつたすすけランプには／蛾がぢつととまつてゐる／上の家からは／ものうい礮ひびきの音がしてくる／吠わがの上に赤ん坊がころがつて／しろうりをたべてゐる／山からくるつめたいながれ／手をきるやうなながれには／こまかい目筈めはにいれて 豆腐がひやしてある」（「箕輪の里」・詩集「青い夜道」）

(4) ここにうたわれている「故郷」が「越中」富山であるときた場合、「樺平はなびら」は、富山市の北東にあたる。富山市からほぼ73km、黒部峡谷鉄道の終点にあたり、その先に黒部ダムがある。

(5) この辺の表現は、「そのはやい きれいな水の／ほそい いくほんものひだに／うすい何枚もの層に／しろい瀬戸物の／軋こもるやうな悲哀をかんじる」（「山の水」）「あかるい水郷よ／初夏のかけ しづかな 水に濃く／藍のよい瀬戸物のやうな水郷よ」（「水郷」）などの表現に

通ずるものがある。「皿」や「小鉢」のイメージも、これらの詩句に描かれた「瀬戸物」の姿かたちに近いものであろう。

(6) 月の光の下で情景が捉えられ、しかも月が擬人化され、月の光を作者の視点とが重なり合うものを持っているという点で、この月の光はアンデルセンの『絵なき絵本』における月の存在に似通うところがあるように思われる。各章句に区分されて情景が展開する点も似ている。

(7) この静寂感及び月の光の様態は、次の詩句のそれに似通うものがある。「誰のかけもなく／ひっそりとして／巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな／秋の夜が ひろびろとねてゐる」（「秋の夜」・詩集「青い夜道」）

(8) 豆腐と目筈との関係は、次の詩句にもうたわれている。「山からくるつめたいながれ／手をきるやうなながれには／こまかい目筈にいれて 豆腐がひやしてある」（「箕輪の里」・同右）

(9) この「夢」を理解する上で次の詩句は参考になるだろう。「あけやすい夏の夜を／煤けたランプのまはり／山の人たちの質素なゆめ——蕎麦そばうちをしてゐるやうな 麦粉をはかつてゐるやうなゆめは／うすいあをい量かさをつくつてゐる」（「本栖村」・同右）

(10) ここには、「目をさますと 晚い月の出に／障子には 木々や草が不思議な生きもののかたちに映つて／かれらどうしでしきりになにごとか話しあつてゐる／そつと障子をあけてみるには／あまりに神秘なかげである」（「山へ来て」・同右）に通じる世界がある。しかし詩「山へ来て」の詩句にみられるやうなアニミズム的な色合いはここにはない。月の光と用具との関係が即物的に捉えられ表現されている。

(11) 詩「軽井沢の水菓子」（詩集「青い夜道」）  
(12) 詩「三月」（同右）  
(13) 詩「ラムネ」（詩集「海の見える石段」）

(14) 次の詩句も参考になるだろう。「山間の冷え冷えとした秋の夜は／みごとな星図の展開だ／せまい大根畑も竹藪も清水の中も／どこも青い星ばかりだ／くろい大きなし

づかな家」(「小河内の湯」・詩集『青い夜道』)

(15) 『日本の詩歌』第24巻・中央公論社

(16) 次の詩句が参考になるだろう。

「――祖先からの古風な家々に／しづかになにか夜延よなえにいそしんで  
ある／ふるさとびとのあたたかい心がある」(「冬の着物」・詩集『青  
い夜道』)

「寒い夜よなど橙の汁を砂糖湯に入れて飲むのは好いいものである／あ  
の匂におひは日本の冬ふゆのほひである」(「橙の実」・詩集『海の見える石  
段』)

(17) 冬二から阪本氏が直接聞いた話であろう。『日本の詩歌』第24巻所  
収の冬二詩の「鑑賞」欄執筆の為、阪本氏は冬二を尋ねている。

(18) 『日本の詩歌』第24巻・「鑑賞」

(むらかみたかひこ 国文学科)

一九九六年十月十六日受理