

田中冬二詩集『青い夜道』私註(10)

村上隆彦

〔抄録〕

田中冬二第一詩集『青い夜道』収録作品のうち、今回は、第二十八番目の作品「河口村」と、第二十九番目の作品「本栖村」の註釈を試みた。いわゆる「詩的思想」や、詩に内在する「観念」の追尋を専らにするのではなく、詩的表現技法をも含めた、田中

冬二の詩世界の本質をさぐるうと試みた。

キーワード 田中冬二、詩「河口村」、詩「本栖村」、人間認識、

感性的把握

河口村

はくかのやうに

さつぱりはれた河口村は

きんいろの麦打の八月

男は真裸 女は手拭被り

その麦打をしてゐる庭

筵むしろの上には干麦のほひ

そしてまた小豆もほしてゐる

時々湖水のすすしい風が 大きな柿の木の葉と桑の葉を白くかへ

し

唐土黍の葉をさやさやとならし ながれこんでくる

その度に麦ほこりがまひあがる

胡瓜の花のあかるさ

貧しい胡麻もいま花ざかり

白粉の花も咲いてゐる

富士を浮かべた湖水で さつきぬらした僕の手拭は

もうすつかりかわいている

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っばいに見る家

縁にねころび 目にしみる赤い肉桂水をなめながら

もうぢぎよいお嫁さんになる娘に からかつてゐると

蛸たこにひどくさされてしまった

暑い日ざかりを水浴びにゆく子供らは

芋の葉をかぶつてゐる

まつくろな顔は西瓜提灯のやうである

湖水の風にとほく唄がきこえてくる

桑摘みにでてゐる人たちらしい

この「河口村」を冒頭に据え、全部で二十四篇の、主として地方の村々あるいは温泉地の風物を描いた作品が、一まとまりのものとして、「麦粉をはかる夢」という総題のもとにここに収録されている。この総題と同一の題名をもつ作品は二十四篇の中には見当たらないが、詩「本栖村」の最終連に「あけやすい夏の夜を／煤けたテンプのまはり／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／うすいあをい暈かまをつくつてゐる」という詩句がある。「麦粉をはかる夢」という総題はこの詩句に基づいて付けられた

のであろうし、この詩句に表明されている作者の観点ないし感性は、ここに東ねられた二十四篇のそれぞれの詩世界の根底に、濃淡の差はあれ、共通して見てとれるものである。

作者田中冬二自身が、「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」そのような「質素」な見方で、「山の人たちの質素な」生き方や生活の態度を見、そして描いている。そうした生き方を人間本来のものと観じ、人間生活のあるべき姿、いわば「ゆめ」として捉え、そのような共感に立って詩世界を形象化している。形象化された詩世界自体があたかも「うすいあをい暈かまをつくつてゐる」かのような趣きを備えている。つまり、「麦粉をはかる夢」とは田中冬二自身の「夢」であり、この総題のもとに束ねられた二十四篇の詩にうたわれている諸情景を、田中冬二は独自のほかり方で「はかつてゐる」。さらに言えば、「麦粉」のおぼろおぼろとした感触や「うすいあをい暈かま」の薄青さや輪廓を通して、田中冬二は諸事物を捉えていると言える。そのため、ここに描かれた詩世界そのものが「麦粉をはかつてゐるやうなゆめ」の如き趣きを呈している。

詩「河口村」に描かれた情景は、「風とほしのよい家」の「縁にねころび 目にしみる赤い肉桂水をなめながら」作者が頭かぶをめぐらして見たものである。この作者の位置を軸にして「家」の内外うちとそとの情景が見わたされ、捉えられている。

河口村のさまざまな情景の中からこれらの情景を選択し、このような情景として表現する―そうした詩的営為の中核にあるものは、言うまでもなく田中冬二の眼の働きであり、その働きの奥にある人間観、

人生観であり、それらから派生する彼独自の感性、感覚、美意識、価値観等である。むしろこれらの諸情景を通して、田中冬二は、如上のおのが屬性を確認しているかのようである。

ここにはさまざまな風物が描かれているが、それ以上に、これらの風物をかくの如きものたらしめているこの村の人々の人間性が描かれている。その人間性が、この作品世界に独特の明るさと細やかな陰影をもたらしている。その明るさと陰影は、それをもたらしたこの村人たちの人間性に共感の思いを寄せる作者自身の、心的状況の鋭敏な反映でもある。

また、この作品に描かれた季節は、「きんいろの麦打の八月」(第三行)と明記されているように真夏であるが、それにもかかわらずこの作品世界には暑くるしさや、蒸し暑さがない。「風とほしのよい家」(第十六行)と同様に、この作品世界をも「時々湖水のすずしい風」が吹き抜けていくようである。そのため、視界が澄み、もろもろの物の輪廓が鮮明に捉えられている。

「はくかのやうに」という第一行の直喩表現は、冬二独自の感性的把握である。それは、これを読む者の嗅覚と皮膚感覚に、あるいは、眼を刺激するという点では視覚に、鋭く、繊細に働きかけ、それらを感覚的に刺激するかたちで具象化されている。「はくかのやうに」という表現に接して、読む者は、薄荷の葉や茎の、ある場合には薄荷油や薄荷精のもたらす刺激性の強い香気や、それが肌に触れた時の揮発性の高い感触を思いおこすだろう。そして、それらによってもたらされる清涼感や爽快さは、次行の「さつぱりはれた」という詩句と結び

ついて、「さつぱり」の具体的な性情や「はれた」というその晴れ具合の具体を、感覚的に読む者に実感させる働きをもっている。この「はれた」という表現は、表面的には、この日は朝から爽やかに晴れ渡っていた、という意味を表わしているが、既存の状態として静止的であり続ける晴れた状態を表現するにとどまらず、現前の「はれた」状態が、そういうものになるに至るまでの時間的経過をもそれは表わしている。つまり、曇っていた空が、薄荷特有の揮発性に似た作用に基づいて、たちまちのうちに変容し、「さつぱりはれ」た状態になった、という動的状況をも表現している。それとともに、この「はくかのやうに／さつぱりはれた」という詩句は、人間の肌に触れる湿気のない空気の爽快な感触や、「湖水の風」の涼しさなども表わしており、そうしたこともかかわって、この作品世界に、視界の明晰さや事物の輪廓の鮮明さがもたらされることになった。「きんいろの麦打の八月」の様々な景物が、そうした明晰な視界のひろがりの中の的確に捉えられている。

ところで、「河口村」という固有名詞は、固有名詞として機能しているばかりでなく、この村のはずれには河口湖がひろがっていることを想像させる。想像を通して認識された湖水のひろがりと水の色は、「きんいろの麦」と色彩上のコントラストをなしつつ、この作品に描かれている絵での景物に色どりを添えている。例えば、「湖水」の紺青は、「麦」の「きんいろ」をきわだたせる役割を果している。

この「きんいろの」という詩句は、麦を形容する表現としては特異なものではない。しかし、それがここにこのようなものとして置かれ

た時、この詩句がもたらす印象は、やはり、田中冬二に特有の質のものとなる。

「五月／みやうばん色の田舎へゆくと／麦の青鬼が きんいろの虹を吐いて／地獄の夏をよばうとしてゐる」⁽²⁾「その薄紗のカーテンのかげに／村の娘の花ざかり／むんむんと みだらな／あかるい はだかのかぜが／花々をあらふので／七月は／すつかり のどがかわいて／麦の穂のやうにねむいよ」⁽³⁾「やつとアメリカの旗のやうに／拓いた畑」⁽⁴⁾「あかるい電気いろの／海村のかぜは つき夜のやうだ」⁽⁵⁾などの比喻表現にみられるような意表をついた特異さは、「きんいろの麦打」という表現それ自体にはなく、ここに描かれた「きんいろ」は、眼前の麦の色を叙景的に表現したものであるが、これに続く「男は真裸 女は手拭被り／その麦打をしてゐる庭」あるいは「縁にねころび 目にしみる赤い肉桂水をなめながら／もうちきよいお嫁さんになる娘にからかつてゐると／蛸にひどくさされてしまつた」という詩句等と関連づけて読む時、それは、例えば「みやうばん色の田舎」「麦の青鬼が きんいろの虹を吐いて」「地獄の夏をよばうとしてゐる」などの詩句にみられるような、一種の土俗的感覚に依拠した性質のものとなり、禁忌的な色合いを伴った肉感的な気配のただようものとなる。それは、「みかんの花しろうさけり／伊豆の国／…：藪かげに ひらひら／魚を干し居れり／小豆を播き居れり／海のかぜ きんらんとあかるく／麦は黄ばみたり／伊豆の国」⁽⁶⁾という詩にみられる表現、なかなか「きんらんとあかるく」の「あかるさ」や「麦はや黄ばみたり」と表現された麦の黄色とは、その質を異にしている。ちがいはそれに

とどまらず、表現されている世界そのもの、風物や情景の捉え方そのもの、つまり発想それ自体がちがっている。両者のちがいは、単に一方が「河口村」であり、他方が「伊豆」であるという場所柄のちがひによって生じたものではない。詩「伊豆初夏」が、初夏の伊豆の明るい風光を描写的に表現した、叙景中心の作品であるのに対して、詩「河口村」は、河口村の風光、風物を単に叙景することで終ってはいない。風物の表現を通して、そこに暮らしている人間の生活様態を把握し表現すること、その把握ないし表現は、田中冬二の人間観や人生観に見合うものとして整えられていること、その点にこの作品における田中冬二の関心の中心はある。つまり、詩「河口村」の叙景は、田中冬二の趣向に見合う人間生活の様態を表現するために取捨選択され、整えられた叙景であると言えることができる。もともと田中冬二には、人間存在や人間生活に関して二つの対蹠的な趣向がみられる。要約的に言えば、一つは素朴な「人情」を、その素朴さに即して質実に叙する傾向であり、他の一つは、同じ「人情」の素朴さを叙するにしても、独自のエロチシズムをもってそれを彩るという傾向である。「伊豆の初夏」は前者に、「河口村」は後者に属する。

ふたたび「きんいろの」という表現について述べれば、この「きんいろ」は、直接的には「麦」を修飾しており、したがって「きんいろの麦打の」という連文節が「八月」にかかっていくわけであるが、この場合は、そのような麦打作業の行われている「八月」という季節そのものが、麦の色と同様に「きんいろ」に染められている、ということも述べているようにも思われる。さらには次行の「真裸」の男の肌

にもそれは反映している。八月の炎天下、「きんいろの麦打」をしている男の肌は陽やけて、それ自身黒褐色を呈しているにちがいないが、「筵の上に」ひろげられた「干麦」の色がその肌に反映し、さらには、麦を打った際に「まひあがる」「麦ほこり」が汗に濡れた肌に付着し、「真裸」の男の肌を一層「きんいろ」に彩る。光彩あふれるそうした情景が、「はつかのやうに／さつぱりはれた」天気の中で捉えられているため、そこに鮮明な陰影が生じる。「男」の動作に伴って、地上に落ちた濃いその影も連動する。

「女」が被った「手拭」の白さが、八月の日射しの中で目立つが、その手拭にも「きんいろ」の「麦ほこり」は付着しているにちがいない。また、手拭におおわれた顔の部分の陰影が、手拭の白さと対照的である。この「男」も「女」もほとんど無言であるが、手拭の下にかくれた顔の表情の微妙な変化が感じとれるような表現である。ここに描かれた「男」「女」の姿は、既出の詩「村」に「炎天を／麦打ちしてゐる村／娘たちよ／夜になつたら町へ氷水をたべにゆかう」と表現されている「娘」の姿に通じるところがある。詩「村」に描かれた「娘たち」の場合と同様、特に今の場合は「きんいろ」という表現が作用していることもあって、真裸の男も手拭を被った女も、その健康な姿が一層肉感的である。むしろ、ここに表現されてあるものは、「麦打」という労働行為それ自体よりも、労働にたずさわっている「男」「女」の健康な肉体の表情にあるように思われる。そこに作者の眼は注がれ、その点に関心がむけられているような趣きが認められる。後出の「縁にねころび 目にしみる赤い肉桂水をなめながら／もうちきよいお嫁

さんになる娘に からかつてゐると」という詩句に関連づけて考えてみると、一層そのことが深く感じられる。

「筵の上には干麦のにはひ／そしてまた小豆もほしてゐる」という第六行、第七行の表現は嗅覚的把握に基づく表現である。嗅覚的把握と表現は、すでに冒頭の詩句「はくか」「さつぱり」「きんいろ」「麦打」「八月」「真裸」など、多くの表現に潜在していたが、ここでそれがより一層明確な形で表現されることになった。

ここに描かれている「干麦」は、麦打によって穂からほぐされた一粒々々の裸麦のことを言っているのであろう。干された裸麦の発する新鮮な匂いが、あたりにただよっているようである。その「にはひ」には、干された麦や、筵に当たっている八月の太陽光線の匂いや日向の匂いも含まれている。さまざまなもの匂いのまざり合った、農家の庭先に特有の匂いが、ここでは捉えられている。「にはひ」を通して、次第に乾いて変化してゆく裸麦の色つやも想像されるように表現されている。つまり、この嗅覚的把握及び表現は、同時に、情景を視覚的に連想させる効能をも持っているわけである。このことは、次行の「そしてまた小豆もほしてゐる」という詩句と関連づけて読んでみると一層明瞭になってくる。この詩句がもたらす第一の印象は、八月の太陽にさらされながら干されている小豆の光沢であり、色つやのつややかさである。ここには視覚がおもてむき働いている。前行においては、嗅覚に基づいて「干麦」の様態が捉えられたわけであるが、要するに作者は様々な感覚を動員しつつ視点を移行させている。その結果、同じ庭先に「小豆もほしてゐる」ことに気づくわけだが、それに

気づくまでの視点の推移の時間的経過と、心理の変遷を、「そしてまた」という詩句は、それとなく表現している。「そしてまた」という詩句を受けて続く「小豆もほしてゐる」という視覚的な情景把握は、同時に、干されている小豆の発する匂いをも暗示的に表現している。前行の詩句の場合と同様、ここにも視覚と嗅覚の相即的な関係がみられる。

この第六行と第七行に表現されている情景は、次第に視点を移行させながら、あたりの風物を見てとってゆくその過程で、作者の眼が捉えた情景であるが、視点の移行と視野の拡大は、これらの情景表現から始まってその範囲を次第に拡げてゆく。それにつれて「河口村」の全容が次第に明らかになってゆく。

第八行の「時々湖水のすずしい風が 大きな柿の木の葉と桑の葉を白くかへし」という表現に至って、この作品の視界は一層広がる。それ以降第十三行に至る間に、「唐土黍の葉」「麦ほこり」「胡瓜の花」「胡麻」の花「白粉の花」等の様子が点描されているが、それらは「湖水のすずしい風」の吹き過ぎてゆく道筋及び時間的経過に即しつつ捉えられている。そのことによって、この作品世界に空間的拡がりや距離的な奥ゆきもたらされた。この「すずしい風」は冒頭に「はくかのやうに／さつぱりはれた河口村」と表現された当初から、ひそかに吹き始め、この作品世界の眺望を澄明なものにしていったが、ここに至ってその作用はさらに著しいものになった。澄んだ視界と乾いて透명한空気ひろがりの中で、風がひるがえる「大きな柿の木の葉と桑の葉」の白さがさわだち、さらには「唐土黍の葉」のそよぎの音や、「麦

ほこりのまひあがる」さまや、「胡瓜の花のあかるさ」、あるいは「胡麻」の花や「白粉の花」の咲き具合等が鮮明に捉えられている。これらのものが、白かったり明るいおもものものであればあるだけ、これらのものが地上に落とす陰影も濃やかなものになる。ここには涼風の吹き過ぎゆくにつれて、音もなく動く陰影の気配がある。

「大きな柿の木の葉と桑の葉を白くかへし」という表現には、白く返される葉の動きにつれて生ずるかすかな音が感じとれ、それとともに、唐土黍の葉の「さやさと」鳴る音の間隙からは静寂が顔をのぞかせている。また、風が吹く度に「まひあがる」「麦ほこり」は、いっとき、澄明な視界を乱すが、やがてそれが収まったあとでは、以前に変らぬ澄明さがもどってくることに、その澄明さはほとんど静謐とみまがうほどのものであることを感じさせる。そしてこの澄明さは、「まひあが」った「ほこり」の微粉子を空間に透かし見せるほどの透明度をもっている。

第十四行及び第十五の「富士を浮かべた湖水で さつきぬらした僕の手拭は／もうすつかりかわいている」という表現に至って、この詩世界の情景は、それ以前に描かれていた情景とはいささか趣きを異にしたものになった。ここには「僕」が登場してきているが、この「僕」の登場は、詩「河口村」に描かれた諸情景がいかなる地点、位置から眺められ捉えられたものであるかを、即ちこの作品における視点の在り場所を、具体的にあかしている。この第十四行を境にして、それ以後に表現されている事柄は、それ以前に表現されていた諸情景とは趣きをたがえたものになった。つまり、作者の視点は、庭前から手前

の方へたぐり寄せられて、現在「僕」が居る「家」の縁先やその内部、ならびに「僕」自身あるいは「僕」にかかわりをもつもの方へ移されている。

「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っばいに見る家」の「縁にねころ」んで、諸情景に眼を配っている作者の位置が明らかにされている。先にもふれたように、この「縁」を中点として、「きんいろの麦打」をしている貞裸の男や手拭被りの女たちの姿その他、この作品の前半部において描かれた諸情景が見てとられたのであること、そして、麦打が行われている庭が、この家の庭であることが明らかにされた。つまるところこの作品は、「縁にねころび 目にしみる赤い肉桂水をなめながら」、まず「はくかのやうに／さつぱりはれた河口村」の全容に眼をむけ、そこで行われている「きんいろの麦打」を捉え、そこから視線を序々に手前に移し、自分の今いる家の様子を描き、それから再びその視線を外にむかってひろげ、前半部に描かれた地点よりもさらに遠くの風物に眼を移して、それらの風物を巨視的に描いている。これがこの作品の構図である。

「富士を浮かべた湖水で」という詩句は、第十八行の「紋付羽織のやうに つんとすました富士を軒いっばいに見る家」という詩句と共に、「僕」の居る場所が河口湖に極く近いことを改めて表現しているわけだが、それと共に、「さつぱりはれた」空の中にそびえ立つ富士の姿を、鮮明に浮かび上がらせる役目も果している。「富士を浮かべた湖水で さつきぬらした僕の手拭」という表現は、湖水の水温や透

明度等を言外に感じとらせ、手拭をひたすことによって生じた波紋が、水面に映っていた富士の姿を束の間乱したこと、その乱れはしかし、たちまちのうちに収まって、平静をとりもどした水面に富士は再び秀麗な姿を映している、そうしたいきさつをもこの詩句は表現している。なお、「さつきぬらした僕の手拭」は、「すつかりかわいている」ことよって、その白さは一層鮮明になっているようである。

「風とほしのよい家」以下、「川魚の串ざしを下げた家」「富士を軒いっばいに見る家」という表現は、この家が結構の大きな旧家であることを示している。「風とほしのよい家」という詩句は、この家の風通しのよさを表現しているだけでなく、風を通す空間の広さ、奥ゆきの深さをも暗示的に表現している。この第十六行及び第十七行、第十八行は、この家の内部を領している静寂な気配と鬩りの深さを表わしている。

「富士を軒いっばいに見る家」という表現は、富士に対して、「家」があたかも額縁の役割を果たしているかの如き感をもたらし、この額縁的な作用によって、富士の姿は鮮やかに整えられている。作者の言葉に即して言えば、「紋付羽織のやうに つんとすました」相貌を呈することになった⁽⁹⁾。この比喩表現には富士の整った姿をユーモラスに捉え、親愛の気持ちに基づいてなされた軽いからかいの意味が含まれている。そうした感情表現を通して、作者は、そうした富士を間近に見るこの河口村の風物と村人たちの生活に共感の意を表明している⁽¹⁰⁾のである。

この「紋付羽織のやう」な富士の表情や姿に対して、「縁にねころ

んでいる「僕」の姿態は対照的である。富士の「つんとすました」表情は、「もうぢきよいお嫁さんになる娘」の表情にどこか通じるものがあるように感じられる。「僕」はその両方を「からかつてある」かのようなのである。からかいながらもその底には親愛の情が潜んでいる。むしろ親愛と親近の情が、からかうという行為を通して流露していると言えるだろう。つまり、一見叙景的と思われるこれらの表現は、実は、「僕」即ち作者自身の心情を吐露する為になされたものである。

その意味では抒情性の濃やかな作品であると言うことができる。こうした傾向は、田中冬二の他の作品にもしばしばみられるものである。

第十九行の「目にしみる赤い肉桂水」という詩句は、冒頭の詩句「はつかのやうに／さつぱりはれた」という詩句表現に感覚的に相通じるものがある。共に揮発性に富んだ物質であり、味覚(舌)と皮膚感覚を刺激する性質を持っている。「赤い肉桂水」は、それをなめている舌に「しみる」よりは「目にしみる」ものとして表現されている。「はつか」の場合も同様の趣きがある。「目にしみる」のはしかし「赤い肉桂水」だけではない。むしろ「もうぢきよいお嫁さんになる娘」の姿こそが目にしみ、心にしみるのである。アナロジーの作用に基づいて、ここで「赤い肉桂水」と「よいお嫁さんになる娘」の姿とは関連づけられている。具体的に言えば、「赤い肉桂水」と「よいお嫁さんになる娘」の肉体的類似性が、「赤い」色調と「肉桂水」の「肉」という言葉のもたらす連想をなかだちとして成立しているのである。更に言えば「よいお嫁さん」という表現における「よい」が含んでいるニュアンスは、良妻賢母的な性質のものとしての「よい」ではないだ

ろう。むしろこの場合は、肉体的なもの、性的なものを基準として計られる「よい」であるだろう。この肉体的基準に基づいて「よい」とされた肉体は、若々しく、素朴で、健康で、肉づきのよい肢体を備えている。それは農作業によって鍛えられた固さと弾力を持った引き締まった肉体を想像させるが、そうした若い女性の肉体が備えている性的魅力を「僕」は敏感に感じとり、それを「よい」と表現しているのである。

「赤い肉桂水」のもつ「赤い」色調そのもの、あるいは、淡いしかし独特の刺激性を含んだ一種の甘さや匂いは、「もうぢきよいお嫁さんになる娘」が、おのずからにしていただよわせているほのかな体臭や肉体的雰囲気に通い合うものがある。そうした点をふまえて「僕」は「からかつてある」のだが、そのからかいの内実を、この「娘」は恥じらいながらも察知している様子である。察知して、しかしそれをいやらしいこととして拒否する素振りは見せていない。からかいを受けるといふ事態を通して、この「娘」は「もうぢきよいお嫁さんになる」ことを実感しているようである。このからかいはそれほど執拗に繰り返されたものではなからうが、ある程度の時間続けられたのであろう。それは「からかつてある」といふ言い方や、「衯びんにひどくさされてしまった」といふ表現における「ひどく」「……しまった」といふ方にあらわれている。そのからかいの続く間、はじらいつつしかしそれを隠すかのように、娘は、あたかも富士の如く「つんとすましたり」していただろわることが推測される。そのようにここの表現は工夫されている。刺したものが衯であることも(実際に衯に刺されたのであ

たとしても、詩句表現として衲を登場させたという点で）右に述べたような「娘」に関する肉感的な見方を裏づけるものであろう。まといつく衲の振舞いと、吸われた血の赤さは、なにがなしからかう「僕」とからかわれる「娘」との関係を示的に表現しているかのようである。

この「衲なまにひどくさされてしまった」という詩句は、内に軽い自嘲のニュアンスを含み、あるいは、自己譴誹的な要素を孕んでいる。「さされてしまった」という言い方にそれが端的にあらわれている。「からか」いの結果おのずからにしてもたらされた一種の仕返し、いわば軽い意味の因果応報である。それを当然の報いとして「僕」は受け入れ、むしろそれを楽しんでる風がある。飄逸な、あるいはある程度おつちよこちよいな「僕」の性格が垣間見える。

「さて私は悪い癖で酒を飲むと、冗談のあまり時々くだらぬことを言ったりする。冗談のファルフライである。特に女性の人に対しては、私の若かりし日の如く戯れを言ったりする。といって別に相手の感情を害するような言辞でなく、むしろ歓喜させるようなことなのだが、それがゆきすぎになる。煽たはてになるのだ。そして酒の酔のさめた後、何か恥ずかしさを覚え、翌日は勿論二三日は気にかかり憂鬱になる。懐まねばならないと反省している」と田中冬二自身が書いているような事情が、ここに描かれた「僕」の場合にもみてとれる。ただこの作品の場合、その「からか」いは、「憂鬱」になったり、「懐まねばならないと反省」するような性質のものではなく、「衲にひどくさされてしまった」という言い方、一種の軽い自虐的な言い方を通して、「も

うぢきよいお嫁さんになる娘」を含めて、河口村の人々ならびに風物に対するいつくしみの感情を婉曲的に表白するものとなっている。

この「衲なまにさされてしまった」という自覚に基づいて、それまで「家」の内部や「縁」にむけられていた作者の視線は、再び移行し始め、ひろびろと拡がる外部の情景に焦点が合わされる。そうして捉えられた諸情景が、これ以後終行に至るまでの詩句に表現されている。

「暑い日ざかりを水浴びにゆく子供ら」の日に焼けた健康な肢体の動きと、乾いた道の上に落ちたその濃い影。とりわけ「かぶつてゐる」「芋の葉」が彼らの顔の上におとす陰影は、深々としたものになっている。明と暗の対比がここにはみられる。この子供たちの姿を追いながら、作者の視線はさらに遠い所に及ぶ。それは可視的な範囲を越えた（木々の茂みや丘陵や、その他さまざまな物によって視界が遮ぎられる、ということをも含めて）遠い地点にまで及ぶ。作者は、風が運んでくる遠い唄声を通して、彼我の間にひろがる距離を漠然と測定し、唄の主が「桑摘みにでてゐる人たち」であることを類推している。この場合、作者の関心は「唄」そのものにあるのではなく「桑摘み」をしている人々の労働のありさまにある。「とはく唄」を運んでくる「湖水の風」は、桑の葉をひるがえし、人々の着ている薄手の仕事着を静かに揺らしているにちがいない。同時に、この風は、この作品世界を貫いて吹き過ぎ、「はくかのやうに／さつぱりはれた河口村」の視界を一層澄んだものにし、そこに存在するもろもろの風物に確固たる存在感を与えると共に、その輪廓を鮮明なものにしている。

本栖村

唐辛の花のやうな夜空が

山を下りて来て

暗いランプの座敷を

白い目でぞきこんである

つめたい山の匂ひが

粗い手でランプの火をなでてゐる

みんなひとつそりとしてゐる

さうしてまたみんな奥ぶかくみえる

藁屋根がふたつくろくぼんやりかさなつてゐる

飼葉のほひがしてくる

馬のゐる気配がする

つめたい井戸もない石の村

本栖村

板庇に夜露が雨のやうである

石の道もすつかりぬれてゐる

郭公がいない

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
うすいあをい暈をつくつてゐる

この詩には、作者にとつてとりわけ印象深い本栖村のあれこれの情景が、作者の詩的感性に濾されて表現されているが、それらの情景は真夜中のものである。したがって実際には、作者は家の中にいて、その位置から家の内外の情景を見ているのであろう。しかし、それら内外の諸情景を詩的世界のものとして形象化するに際して、その詩的視点を家の外部に置いた。作者が家の内にあるものとして描かれた場合でも、外部に据えられた詩的視点を通してそれは捉えられ、表現されている。そうすることにより、作者は、家の内外を自由に出入りすることの可能な、いわば第三者としての眼を持つことが出来、その眼を通すことによつて、自分が印象深く感ずる村の諸情景を、自分の思う姿において自由に捉え、形象化することが可能になった。

こうした詩的手法は、詩的形象化に際してしばしば用いられるものであつて、決して田中冬二に特有のものではないが、この作品におけるそれは、一般的なそうした手法に立ってなされたといふこと他に、この作品における情景表現が、田中冬二の他の作品—例えば、「ふるさとにて」「みぞれのする小さな町」「凍豆腐を夜干しする冬の村」等—にしばしばみられるように、回想に基づいて描かれた世界である、という事由によつてゐる。そういう意味で、これらの諸情景は心象風

景としてのそれである。そしてこれは、作者にとつての心象風景でありつつ、(作者一個の心象風景になりきることによって) 普遍的な性質を持つに至り、万人の心象に遍在する風景となった。この作品に表現されている本栖村の諸情景は、そうした性質のものである。

ここに描かれた世界は、「あけやすい夏の夜」の、人々の寝静まった「ひつそりと」した世界である。「質素なゆめ」をみながら眠っている「山の人たち」に代って、擬人化された「夜空」や「山の匂ひ」や「馬」たちが目を覚ましていて、その世界を静かに見ている。そしてそれら一切を作者の覚めた眼と心が、いかなる細部をも見逃さずに、むしろ見逃しがちな細部の情景と陰影をこそ、細心の注意を払って見透し、表現している。

この詩に描かれてあるのは「あけやすい夏の夜」(最終連)の情景である。つまり季節は夏であるわけだが、それにもかかわらず、作品世界全体にただよっているものは、「つめたい井戸もない石の村」(第二連)という詩句が表現しているような、独特のつめたさである。つまり、山村の夏の季節に特有の「つめたい」感触、肌ざわりがこの作品の世界全体をおおっている。

「唐辛の花のやうな夜空が／山を下りて来て」という第一行、第二行の擬人化表現に基づいてなされた比喩表現は、おおよそ二様の事柄を表わしている。一つは「夜空」の様態についてであり、他の一つは時間の経過についてである。この二つの事柄が冬二独自の技法を用いて表現されている。しかし両者は表現の基底においては相関関係にある。

夜空の様態を表わすものとしての「唐辛の花のやうな」という比喩表現は、夜空に散らばる無数の星々の姿と光彩を具体的に叙しているわけだが、「唐辛の花」に比喩してそれを表現している点に、冬二に特有の感性の働きをみることが出来る。この詩句が表だつて表現しているものは言うまでもなく「唐辛の花」であるが、その際、読む者は白い花をイメージするであろう(それは、第四行の「白い目で……」という詩句に基づいてもたらされる)。そうした花のイメージと共に、「唐辛」という言葉がもたらす印象として、それを舌にのせた場合にもたらされる刺激性の強い感触が想起される。口腔中がヒリヒリする唐辛の実の性情に似て、夜空一面にひろがりながら明暗それぞれの光り具合でまたたいしている星々の様態をも、この詩句は表現している。この「唐辛の花」は一輪の花を言っているのではなく、沢山の花が咲いている様子を述べている。

そのような「夜空が／山を下りて来」た。「下りて来て」という表現に、時間の推移が、即ち夜の更けゆく様が、動的に、あたかも宇宙の運行の法則に即するが如くに的確に捉えられている。「山」の上に広がっていた星空が、夜の更けるにつれて「山を下りて来て／暗いランプの座敷を／白い目でのぞきこんでゐる」というのである。中天にあった星空が、夜の更けるにつれて音もなく西の方へ、即ち午前の方へ大きく傾きかかっていくありさまが明瞭に表現されている。静まりかえった夜の闇の中から、「夜空」の推移するかすかな気配と、あるかなきかの音がきこえてくるようである。この推移によって星の光は一層潤いにみちたものとなり、冴え冴えとした光沢をあたりに投げか

けているようである。

「唐辛の花のやうな夜空」の持つ独特のはなやぎと明るさに対比されるものとして、「暗いランプの座敷」が描かれている。「暗いランプ」の様態は、最終連の「煤けたランプのまわり」云々という詩句以降により具体的に描かれている。「家」の内外の諸情景を描いたこの作品において、このランプは、内の情景の中心に据えられて、それぞれの情景を描く上で重要な役割を果している。つまり、外の諸情景の中心に位して、それらの諸情景を浮かび上がらせるものとして「唐辛の花のやうな」星々があるのに対して、内の諸情景の中心に位置して、それらの諸情景を、夜の深さの中に浮かび上がらせているのが、このランプである。

座敷の窓のすぐ外に、窓と同じ高さまで下りて来た星の光が座敷の中に射し込んでいる。そのありさまを「白い目でのぞきこんでゐる」と表現しているのだが、「白い目」という擬人化表現は、座敷の「暗」との対比において、色彩的なきわだちをこの箇所にもたらしめている。さらに、この「白い目」からは、冴えた視線が持つ一種の不気味さのようなもの、何もかも見すかされてしまう不安のようなものが感じとれる。ここには幼年期の感覚と心理が働いており、郷愁的な感慨がこめられている。そうした郷愁的な心情を通して捉えられたものであるが故に、一種の不気味さや恐怖感あるいは不安感を伴ったものでありながら、この「白い目」は、同時に人間的なぬくもりや慈しみを備えたものになり得たのである。その「白い目でのぞきこんでゐる」という表現によって、「暗いランプの座敷」に射し込んだ星の光の、細々

とした様態や、明るさの度合、あるいは射し込んだ距離の程度、「暗いランプ」の光との相関関係、影の有様その他様々な事柄が言外に語られることになった。

「白い目でのぞきこんでゐる」という前行の詩句のあと、一拍置いて、「つめたい山の匂ひが」と続く、その切り換え方、つまり詩的表現の転換の仕方に、きわだった巧みさがみられる。「のぞきこんでゐる」と言い終って、そのあと「つめたい……」となめらかに続く音韻的に微妙な響き、その調べには無理がなく、あたかも吐く息と吸う息の関係に似て極めてスムーズである。そうでありつつ、と言うより、そうであるが故に、詩的場面の転換は確実に行われている。

「つめたい山の匂ひ」という第五行の詩句は、山の空気をつめたさを表現しているのだが、直截的に「山の空気」と言わずに、「山の匂ひ」と表現することによって、つめたさも、山の空気も、複雑で奥ゆきの深いニュアンスを持つものになった。即ち、単につめたさだけが表現されているのではなく、つめたい空気にさらされながら拡がる、この村の近辺の情景―その情景を形づくっているものとしての山川草木、畠や土地の拡がりや土の湿り具合や空気の粗密さやその他様々なものが表現され、そしてそれらのものが醸し出す「匂ひ」が捉えられることになった。山の空気を「匂ひ」に置き換えて表現することによって、空気と匂ひは相互に反応し合い、「つめた」さの質を微妙に変化させている。つめたさに含みが生じ、それだけ奥ゆきが深くなった。その「つめたい山の匂ひが」「粗い手でランプの火をなでてゐる」という擬人化表現は、「飼葉のにはひがしてくる／馬のゐる気配がす

る、「あるいは、「あけやすい夏の夜を／煤けたランプのまはり」以下の最終連の詩句と共に、この作品の中で最もさわだった詩句である。

「粗い手で」「なでてゐる」という表現がとりわけ秀逸である。

「粗い手」は「山の匂ひ」のつめたさや、空気の荒らさを表わしているが、それと共に「山の人たち」の、長年の労働によってつくりあげられた素朴な手をも暗示的に表現している。そしてまた、「粗い手」でなでられている「ランプの火」のゆれ方が緩慢であり、間とおであることも表現している。

作者は、まず、ランプの火の緩慢なゆらめき具合を見て、それを具象的に表現するために「粗い手で……なでてゐる」という比喩表現を用いた、とみることが出来る。「粗い手」で「なで」られることによって、ランプの火は一瞬明かるむかのように思われる。一瞬明かるんだそれは、そのあとでは再び明かるむ前の暗さにもどる。そうした「ランプの火」の明暗のゆらぎは、「山の人たちの質素なゆめ」や、その寝姿をひっそりと浮かび上がらせる。そしてこのランプのゆらぎによって生ずる匂いは、「つめたい山の匂ひ」とまざり合う。

次行の「みんなひっそりとしてゐる」という詩句は、それ以前の詩句が総じて視覚的把握に基づいて表現されていたのに対して、聴覚的把握に基づく表現になっている。この「ひっそり」は表むき聴覚にかかわるものとして描かれているが、表現されている実質は、ひっそりとした気配を通して捉えられた家の内部の情景である。その情景そのもの、その情景をかたちづくる例えば家財道具の姿かたちそのものが、ひっそりとしたたすまいを見せている。「つめたい山の匂ひ」も「粗

い手」も「ランプの火」も「なで」方も、すべてのものが「ひっそりとし」た姿かたちをしている。言い換えれば、これらのものの「ひっそりとし」た姿かたちが、気配としての「ひっそり」を醸成したと言える。つまり、この聴覚的把握は、基底において視覚的把握に通じている。このことを端的に表わしているのが次行の「さうしてまたみんな奥ぶかくみえる」という詩句である。

「みんな奥ぶかくみえる」のは、すべてのものが、ひっそりとした気配にひたさされているからである。その奥ぶかさをたどるようにして、作家の視線は再び家の外部に移行し、そこに「藁屋根がふたつくろくぼんやりかさなつてゐる」のを見る。そう見えるのは夜が深く更け、あたりが「ひっそりとして」そして「みんな奥ぶかくみえる」からである。とりわけ「くろくぼんやり」見えるのはそのせいである。

次行の「飼葉のにはひがしてくる」という詩句における「くる」という表現は、匂いの伝わり方や、伝わってくる距離を暗示している。即ち、匂いの淡々しさや、穏やかな表だたないひそかな伝わり方などを言外に表わしている。そして、読者の想像は、この匂いは、第五行に言われていた「山の匂ひ」を構成する一要素でもあるだろう、というところまで及んでいく。

その「にはひがしてくる」先の方に馬がいるらしく、「にはひ」と一緒にその「気配」が伝わってくる。作者は馬の姿を現に見て確認しているわけではない。「飼葉のにはひ」と「気配」によって、馬の存在を察知している。「みんな奥ぶかくみえる」というその「奥ぶかさ」は、馬の「ある」位置と、その「気配」を感じとっている作者との

間にも、距離的なへだたりとして介在している。「ほんやり」して見えるのは「藁屋根」ばかりでなく、介在しているこの距離的なへだたりもまたそのように見えるのである。「ほんやり」とした、醜ろな空間のひろがりがあり、その空間を「飼葉のほひ」や「馬のある気配」が、同じく「ほんやり」とした様子で伝わってくるのである。村人たちがすべて眠っている深夜、馬だけが目覚めていて、静かに飼葉を食べたり、尾を振ったり、首を振ってみたり、そっと足を踏んだり、馬特有のしぐさをしている様が浮かびあがってくる。「馬のある気配がする」と事実だけを客観的に簡潔に叙したこの一行の詩句は、しかし、その底に、馬に寄せる作者の慈しみの情を色濃く潜めている。馬への慈しみを通して、馬と共に暮らしている本栖村の人々に対する人間的な共感が、ひかえめではあるがはっきりと表明されている。

ここで、ここに至るまでに表現された前半部の詩句をふりかえってみると、「ある」「みえる」「くる」というふうに「る」の音で終る行が多いことに気づく。この脚韻としての「る」の音は、なめらかさと潤いをこれらの詩句にもたらし、そのことは当然のこととして情景の展開や場面の転換にもなめらかさをもたらすことになった。別言すれば、詩的展開に自然さが、あるいは必然性が備わることになった。

第十二行にみられる「つめたい」という詩句は、直接的には「石の村」にかかっていくものであるが、「つめたい石の村」とせずに「つめたい井戸もない……」というように「つめたい」を「井戸」の上に乗置いたのは、この言葉の効能を「石の村」だけでなく「井戸」にまで及ぼさせるためである。「井戸もない」という打消的なこの表現は、

しかし、逆に井戸及び井戸水のイメージを読む者の脳裡に喚起し、その喚起されたイメージが消えたあとに残るものは、井戸の結構や、とりわけ井戸水の水量とそのつめたさである。そうしたものの残像を通して印象づけられる「石の村」のひえびえとした風情である。ここに言われている「石の村」とは、石材を切り出してそれを生業としている村という意味ではなく、第十五行にある「石の道」という詩句との関連で考えれば、それは、石を敷きつめた道が目立つ村、というほどの意味であろう。この「石」は、第十四行の「板庇」の「板」に対応している。板庇に「雨のやう」におびただしくおりて、そこを濡らした「夜露」のありさまは、「石の道をすつかり」濡らした濡らし方とは、その趣きを異にしている。「唐辛の花のやうな夜空」からふりそぐ星の光が、その夜露に反映している。

次行に表現されている郭公の鳴き声は、この村の夜の情景を一層奥深いものにしていく。一種幻想的な雰囲気がかたよっている。「馬のるる気配がする」という先行の詩句と同様に、「郭公がないた」というこの詩句は、鳴いたという客観的な事実を簡潔に告げているだけである。その簡潔な表現は、それゆえに、前行との間に小さな断絶あるいは飛躍を介在させることになった。「石の道もすつかりぬれてゐる」という、視覚を通して捉えた情景の穏やかな表現からふとわれにかえるように、作者の耳に達した、作者自身も予期していなかった郭公の鳴き声を、聴覚を通して感慨深く表現している。先行との関連を断って、それ自身として単独に表現しているこの郭公の鳴き声は、この村の夜の深まりと静けさを改めて実感させる。郭公が鳴いたのは一度だ

けだったのだろう。その鳴き方は低く短くひかえめなものだったにちがいない。「みんなひつそりとしてゐる」夜の静寂しじまの中からふときこえてきて、「そうしてまたみんな奥おくふかくみえる」夜の深みの中へ、余韻も残さずに消えていったようである。余韻は、独り目覚めてそれを聴いた作者の内面にのみ、かすかな尾を曳いて残った。このことは、この一行の表現が、前行の詩句とのかかわりの中で言い出されたのではなく、むしろその脈絡を断った形で言い出され、同様にそれ以後の詩句との間に脈絡を保つこともなく、それ自身として現われ、それ自身として消えていくものの如き姿としてある、そうした表現上の形から判断して言えることである。

そうでありつつこの詩句は、その前後に描かれている諸情景の上で作用を及ぼし、それらをきわだたせる役割をも果している。夜の情趣を一層深く感じとった作者は、再びその視線を家の内にむけている。

最終連第一行の「あけやすい夏の夜を」という表現は、これ以前及びこれ以後に描かれてある諸情景を規制する働きを持っている。「あけやすい」という時間的な短さを表わすこの詩句は、夜のはずれにすでに夜明けの薄明を予測させる。この薄明感は、「唐辛子の花のやうな夜空」「暗いランプの座敷」「白目」「つめたい山の匂ひ」「粗い手」その他もろもろのものの色調と輪廓及びその陰影のありさまを改めさせる。さらに、今現に眼前に在るこれらのものの状態も、「あけやすい夏の空」と同じように「あけやす」く、その存在自体が「山の人たちの質素なゆめ」のように淡々しいものである、と言っているようである。

「煤けたランプのまわり」に、そのランプを囲むようにして人々は寝ている。¹⁵その寝ている姿を外面的に捉えて描くのではなく、「質素なゆめ」というように内面に踏み込んで、そこにある「ゆめ」を直接つかみ出してくるようにして描いている。この「ゆめ」の捉え方、描き方は「さむい月夜を村の家々は／木綿の夢にねてゐる」¹⁶という詩句のそれに似ている。その「ゆめ」の内実をさらに踏み込んで、具体的に描いているのが次行の詩句である。

「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」という表現は、極めて田中冬二的であり、独自性の強いものである。この行と最終の一行の表現が、この作品の中で最もきわだったものになっている。「蕎麦」も「麦粉」も共に、非常に粒子のこまかい粉としての感触を持っている。そして軽く、わずかな風や空気のみやぎにもふと舞い上がる性質を持っている。そうした淡々しさ、靡る靡ろとした感じ、あるいは、一種のはかないような印象が、「あけやすい夏の夜」の中で東の間のものとしてみている「山の人たちの質素なゆめ」の内実と性情に通い合う。それと共に、「蕎麦うちをしてゐる」「麦粉をはかつてゐる」ような、という表現からは、かすかな音が響いてくる。特に「麦粉をはかつてゐるやうな」という表現は、「はか」るることによって生じる麦粉の舞い上がる様が実感される。その麦粉の粉末は、「うすいあをい暈かき」のイメージとかかわりを持つ。「暈」のぼんやりとかすんでいる様を蕎麦粉や麦粉は補強しているようである。この「蕎麦うち」と「麦粉をはか」というそれぞれの行為を表現している詩句は、「山の人たちの質素なゆめ」の性情や性質を表わし

ているばかりではなく、「ゆめ」の内実をも表現している。即ち、「蕎麦うち」や「麦粉をはかる」作業の夢を見ている、ということをも表わしている。つまりその夢はどこまでも自分たちの日常にかかわる夢であって、現実の生活を越える夢ではない。そうしたことをふまえて「質素なゆめ」と言っているのであり、また、「うすいあをい暈をつくつてゐる」と表現しているのである。「煤けたランプ」がもたらす「うすい」光と、その「まはり」に寝ている人たちの「質素なゆめ」は、「あけやすい夏の夜」の中で、いつしか一つに重なって、あたかも、「さびしいかげをひく明暗のゆらぎよ／むなしいかげに うつくしき夢をみようと／なんといふかなしいことか」とかつて田中冬二自身があうたったような「ひつそりと」した「ゆめ」を、つまり「うすいあをい暈をつくつてゐる」「ゆめ」を描き出した。(一九九七・一〇・七)

注

(1) こうした表現を用いたものに、例えば次のようなものがある。

「富士からのつめたい水に／顔をあらつた／手をひやした／三里ヶ原の蜂蜜をとかしてのんだ。青いわさび醬油に／水のやうな豆腐をたべた」(「人穴の村」・『青い夜道』)

「初夏の雨に濡れた硝子戸に／まだ雪のある山脈／東北線 青森急行の寝台車／僕はアスピリンをのんでゐる」(「アスピリン」・『青い夜道』)

「ソーダ水のやうな／月の夜に／小さな金魚ひとつ死したり／あはれ／しらじらと 秋たちぬ」(「立秋小悲」・『青い夜道』)

「草臥れてねる白い床の上を／流れる 青いこまかい影の快さ／山

の斜面のやうな快さ／真夜中に目ざめると／髪を剃りたての月が／青い波の上を静かにわたつてゐる」(「蚊帳」・『青い夜道』)

(2) 詩「五月の田舎」(『青い夜道』)

(3) 詩「ふぢまめの花」(同右)

(4) 詩「箕輪の里」(同右)

(5) 詩「海村晩夏」(同右)

(6) 詩「伊豆初夏」(同右)

(7) 例えは詩「八十八夜」「はつせん」「暦」「ふるさとにて」「くすの花」「みぞれのする小さな町」「凍豆腐を夜干しする冬の村」等。

(8) 例えは前出の詩「五月の田舎」「ふぢまめの花」、詩「美しき夕暮」

(『晩春の日に』)

(9) 拙稿「田中冬二詩集『青い夜道』私註(2)」を参照。

(10) このような擬人化表現ないし比喻表現は、田中冬二の作品に多くみられる。例えは次のようである。

「とりいれのすんだ野良は／がらんとして／むかうの道からは／空

がしろい障子をたててゐる」(「晩秋小景」・『青い夜道』)

「すももやあんず 梨／山桜の花の咲くのに／まだ綿入をきてゐる

ふるさととは／なんといふかなしいことだらう」(「故郷詩抄」・『青い夜道』)

「ほしぐさやたぎをつんだ底の下／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」(「凍豆腐を夜干しする冬の村」・『青い夜道』)

「暗い北国の海／オリオン星座は／烏賊を釣つてゐる」(「親不和」

・『青い夜道』)

「秋は袷あはの着物にゐた／わたしは昨夜 しろい洗面器の井戸水に／

秋をいつばい掬つた」(「軽井沢の水菓子」・『青い夜道』)

「夜ふけの銀座／みぞれまじりの雨は／きれいなアメリカの旗を織

つてゐる」(「銀座の雨」・『青い夜道』)

「……こぼれた湯が石に冷え／燈火に女の髪の毛のやうに／ほつそりと秋があました」〔田沢温泉〕・『青い夜道』

(11) 富士山をうたった詩に例えば金子光晴の「富士」、深尾須磨子の「ひとりお美しいお富士さん」等がある。富士山の捉え方が本質的にちがっている。参考までに一部引用する。

「重箱のやうに／狭つくるしいこの日本。／すみからすみまでみみつちく／俺達は数へあげられてゐるのだ。そして、失礼千万にも／俺達を召集しやがるんだ。／（略）雨はやんでゐる。息子のゐないうつろな空に／なんだ。裏面白くもない／あらひざらした浴衣のやうな／富士。」（金子光晴「富士」）

「へん お富士さんだつて？／おもしろくもないよ／薄情に冴えきつた冬の鏡の中の／白のクラシックのニュー・ルック（以下略）（深尾須磨子「ひとりお美しいお富士さん」）

(12) 例えば次のような詩句がある。似た性質がみられる。

「山は美しい夕焼／女はナブキンをたたんでゐる／椅子にかけたその女は膝を組み重ねる／すると腿のあたりが／はつきりとして燃え上るやうだ／（略）夕暮の空気に／女の髪の毛がシトロンのやうに匂ひ 快い興奮と何かしら身うちに／熱るものをわきたてる／山は美しい夕焼／女はナブキンに 美しい夕焼をたたんでゐる」（美しき夕暮・『晩春の日に』）

なお西条八十に「落葉」と題する次のような詩がある。

「女よ／おまえの白い、ふくらかな乳房に／耳を埋めるとき、／はら、ら、ら、ら、……／遠く聞えてくるあの首は何であらう、仄かに触れる羽毛か、夜につむ粉雪か、軽くつぶやく微風か。／女よ、おまへは何にも知らない、黒くない睫はいつかどちて／桜貝のやうな唇からは／しづかな寝息が洩れてゐる。／はら、ら、ら、……。／ああ、またしても眼に浮ぶ谿沿ひの山路。／そこには二人三人の男が、鞭をあげて／黄金の驢馬を追つてゐる／かれらの頭上に織い夕月、／さめざめと、雨のごとく降る落葉。……／女よ、深夜／ひと

りめざめては寂しい、あまへの白い、ゆたかな肉体の底に／今宵もきこえる落葉、／はら、ら、ら、……。」〔詩集「見知らぬ愛人」〕

ここには、田中冬二の詩「河口村」に描かれた女人の姿以上に、直接的に女性の肉体がうたわれているし、事柄は性的な要素を濃くたたえてゐる。しかしこの詩はみだらでもないし、エロティックでもない。

「落葉」の音を通して、人間存在の実相が深くうたわれている。その意味で形而上的だ。田中冬二とのちがいが端的にみられる。

(13) 「虎の門異聞」〔妻科の家〕

(14) いずれも詩集『青い夜道』所収。

(15) 似たものとして例えば次のようなものがある。

「稲妻がしてゐる／納屋の壁に／らくがきの大入道が生きてくる」〔山へ来て〕・『青い夜道』

(16) その有様は次の詩にも通うものがある。

「ランプの火をふとくしたり／ほそくしたりする／さびしいかげをひく明暗のゆらぎよ／むなししかげに うつくしき夢をみようとする／なんといふかなしいことか／ああ けれど こんやわたしの思想は／あのランプのしんにとはつてゐる きれいなあかい線のやうに／ひつそりとして たいさう閑雅である」〔洋燈〕・『青い夜道』

(17) エッセイ「山の湯小記」に次のような文章がある。

「と前の山で郭公が鳴きはじめる。それからすこしして下の溪で鶯が鳴く。そして四辺はやうやく真珠色に明るんで来る。」〔高原と峠をゆく〕

(18) 同じくエッセイ「山の湯小記」に次のような記述がある。

「山の湯で、またうれしいのは、冬は別として、平生雨戸を閉めず、障子だけのことである。その障子が、夜明け白ばんで来るのは好いものである。それからまた障子に映る燈火の色もなつかしいものである。もしそれがランプであるなら、座敷毎にその芯のたて具合や、その置き場所によって、障子に映るその色も異なる。」（同右）

田中冬二詩集『青い夜道』私註(10) (村上隆彦)

「その夜、私達は枕元に台ランプを置いて寝たが、寝相の悪いSが、
ひつくりかへしやしないかと、私は気が気でなく、まんじりともしな
かった。——大正一五年」(「山間の湯の秋の一夜」・同右)

(19) 「凍豆腐を夜干しする冬の村」・『青い夜道』

(20) 註(16) 参照

(むらかみ たかひこ 国文学科)

一九九七年一〇月一六日受理