

田中冬二詩集『青い夜道』私註(6)

村上隆彦

秋の灯ともし頃

唐箕たうみの音

唐箕の音にききほれてゐる

いつまでもききほれてゐる

秋の灯ともし頃

唐箕の音

をりから ばたばたと

草家根におりてきた野鳩

空は美しい夕映えだ

独得の音とその余韻が、作品の内側から静かに響いてくる。幾種類かの同一音が繰り返され、それらは相互に響き合って、独自の詩的世界をかたちづくっている。最も顕著なものは、「唐箕の音」という詩句の三度にわたる繰り返しである。その他「ききほれてゐる」の繰り返し、「をりから」「おりてきた」にみられる「をり」と「おり」とい

う同音の響き合いが韻律上の効果をもたらしている。「唐箕の音」という詩句の場合、「み」(箕)の音が印象的であるが、同じ音が次行で反復されることによって、その音の抑揚は一段と微妙な響きとニュアンスを伴ってくる。この「み」(mi)の音を中心にしてその前後に「唐」(tau-kou)と「音」(oto)とが配されている。こうした音韻を内在させた詩句「唐箕の音」の三度にわたる反復——その反復によってもたらされる微妙な響きは、作者が「ききほれてゐる」唐箕の音そのものに通い合うものがあるように感じられる。つまり一種の擬音的な響きがそこには感じられる。

この作品は、最終行の「空は美しい夕映えだ」という詩句以外は、ほとんどの情景が聴覚を通して把握されている。聴覚的把握といっても、この作品の場合には、「ききほれてゐる」自分自身の聴覚の働きや機能そのものにも耳を澄ましている気配が感じられる。特に「いつまでもききほれてゐる」という表現からは、「唐箕の音」そのものによっても、唐箕の音に触発された自己の感慨——その感慨をもたらしみながらも、それらに基づいて

培われた人間認識を、静かに反芻し、そうした自分の内的動静に耳を澄ましていく気配が感じられる。すくなくとも、ここで聴きとられてゐる「音」は、内耳に濾されて、自己の聴覚の深みにひそやかにしつゝび入り、識閾の内奥に遠ざかっていく、そうした性質の音である。

「唐箕の音／唐箕の音にききほれてゐる／いつまでもききほれてゐる」という詩句について考えてみると、始めから終りまで「唐箕の音」は聴こえ続けているわけだが、第一行で「唐箕の音」と表現したあと、一息置いて、やがて第二行で再び「唐箕の音」という詩句が繰り返される、その繰り返しを経ることによって、「唐箕の音」の質が微妙に変化しているように思われる。つまり、第一行において聴きつけられた「唐箕の音」は、第二行の「……ききほれてゐる」、第三行の「いつまでもききほれてゐる」という時間的推移を伴う行為を経ることを通じて、内面化されることになった。別言すれば、第一行に表現されている「唐箕の音」は、外界に現実存在する音であり、誰の耳にも達する音であるが、第三行のそれは、それに「ききほれてゐる」者の耳によってのみ聴きとられる音である。第二行、第三行において、作者は「唐箕の音」を心を通して聴きとっているのであり、言い換えれば、内部からきこえてくる音に耳を澄ましていいると言えらるろう。その内部からきこえてくる音を触発したのは、外部に客観的に存在する現実の音であり、その現実の音は、内部からきこえてくる音をなかだちとして一層鮮明な音になる。両者は作者の聴覚に濾過されることによつて不即不離のものとなり、有機的に統合され、つまりは田中冬二独自の「唐箕の音」になった。

その音は、「空は美しい夕映えだ」という、視覚的な情景把握に転換した最終行の場面においても、変らずにきこえつづけている。視覚的機能が動員されることによって、聴覚的機能が低下したり稀薄になったりするということがない。むしろ、「唐箕の音にききほれてゐる」作者の心的情況が、したがって、きこえ続けているその「音」が、作者に「美しい夕映え」の美しさを一層強く印象づける結果をもたらした。そしてまた、空にひろがる「美しい夕映え」の情景が、その下で行われている作業と、作業がもたらす「唐箕の音」を、「ききほれ」させるようなあじわい深いものにした。

ところで、題名に用いられている「秋の灯ともし頃」という語句は、この作品の第四行において詩句としてそのまま使われている。この詩句が表現しているものは、単に「秋」という季節あるいは「灯ともし頃」という時刻だけではない。それらを表現することを通して、「唐箕の音」の音色や音質、その響き具合や澄み具合、あるいはその音域や奥ゆきといったもろもろのものを暗示的に表現している。さらに、この暮色は、作業を続けている人（人々）の姿や、あたりの情景、そしてそれらの情景を見、あるいは想像しながら「唐箕の音にききほれてゐる」作者の位置関係などをも暗示している。おそらく作者は、唐箕を使って庭で作業をしている人（人々）の姿が見える位置にいて、人々の動作を見たり「唐箕の音」を聴いたりしているのである。第七行に表現されている「草屋根」の家が、「唐箕の音」をたてて作業している農家であるだろう。その「草屋根」の農家の全貌が――暮色のただよう秋の庭の様子や、農家のたたずまいや、あたりの

空気の乾湿の程度やひややかな感触や、そして「をりから ばたばたと／草屋根におりて来た野鳩」の姿など、それらのすべてが——眺められてゐるわけだが、それらの情景に陰影に富んだ情趣を与えると共に、独特の遠近感を賦与する上で、この「秋の灯ともし頃」という詩句は有効に機能している。

この詩の前半において、作者は「唐箕の音にききほれてゐる」。そこで働いている感覚は主として聴覚である。先にふれた「秋の灯ともし頃」(第四行) という詩句は、視覚にかかわって表現された詩句であることは言うまでもないが、しかしこの場合の視覚は、視覚自体としての明確な機能を十全に発揚していない。「灯」そのものが主要なものとして意識されているよりも、「灯」を媒介として「時」(時間) が主として意識されている。それは、ほとんど無意識裡に作者が感じとった時間についての意識であり感覚である。識閥にあるのは、やはりここでも主として「唐箕の音」であり、意識は耳に集中している。眼の焦点は、「灯ともし頃」の情景に直接むかっているわけではない。むしろ、先にも述べたように「秋の灯ともし頃」という詩句は、農家の情景や作者の位置関係などを暗示的に表現している。しかしそれはあくまでも作品結構上の表現技法としてあるのであって(つまり、表現者としての「私」＝作者が、作品世界を表現する際に依拠した視点であって)、作品中に描かれている「私」の視点では必ずしもない。作品中の「私」がそうした視点を持っていることを否定するわけではないが、しかし、ここで機能しているのは、先にもふれたように主として聴覚である。「秋の灯ともし頃」という詩句に続いて「唐箕の音」という詩句

が繰り返されているのを見ても、それはわかる。「唐箕の音にききほれてゐる」作者に、視覚的感覚をよびさまさせたのは、「ばたばたと／草屋根におりて来た野鳩」の羽音と気配である。それがきっかけになっている。しかし、この場合にも「ばたばた」という羽音を捉えることから、つまり聴覚的な把握を通して事が始まっている。その羽音にうながされるようにして我にかえった作者の眼に、改めて「秋の灯ともし頃」のあたりの情景が映るのである。その視点はやがて空にむかい、そこに「美しい夕映え」を見出す。

むしろ、「秋の灯ともし頃」という時刻に関する作者の自覚は、この作品の世界が展開された当初から存在していた。むしろそうした時刻についての感慨が、「唐箕の音」を一層趣深いものにしていられるわけであり、したがって、「唐箕の音」をこのようなものとして描くことは、「音」を通して、「音」をこのような音たらしめた「秋の灯ともし頃」の情趣を言外に表現している、ということにもなるわけである。しかし、一方、「唐箕の音」に「いつまでもききほれてゐる」状況下にあつては、作者が意識の裡に捉えた灯ともし頃の情趣は、ほとんど進捗することがなく、静止した状態でとどまっているように思われる。別言すれば、「秋の灯ともし頃」という詩句が内包している時間的要素は、この場合作者の識閥において稀薄な存在となり、もう一つの要素である絵画的な側面が強調されているように思われる。つまり、この詩句が孕む時間的要素は、視覚的なものに置き換えられて捉えられている。むしろ、「ききほれてゐる／いつまでも」という詩句における「いつまでも」という表現には、時間の推移が暗示されて

いるし、「唐箕の音」についての反復的表現そのものが時間の経過を明瞭に表わしているわけだが、その反復的表現を通して明瞭に浮び上ってくるものは、言うまでもなく「唐箕の音」であって、時間的推移についての作者の自覚ではない。その意味では、この詩句が孕む時間的要素は、聴覚的な性質のものに置き換えられて捉えられているとも言えるであろう。これらのことは、しかし、あくまでも作者の識関内での状況であって、現実には、「時」は一刻たりとも停滞することなく流れつづけている。そのことに気づかせたのが「野鳩」の羽音であり、「美しい夕映え」である。

この野鳩の「ばたばたばた」という羽音は、なにがなし「唐箕の音」に通ずるものがあるように思う。すくなくともこの羽音は「唐箕の音」との間に不協和音をつくり出さない。二つの音が合わさって、夕暮時の乾いた空気の気配や、四周にただよう静寂感を暗示しているようである。

野鳩の「ばたばたばた」という羽音は、「ききほれてゐる」「唐箕の音」の延長線上にきこえてきたものであり、野鳩についての認識も初めの段階では、まず聴覚を通して捉えられているわけである。「をりから」という表現が示しているように、それは、「唐箕の音」に重なるかたちできこえてきて、やがてすぐに野鳩の羽音として判別され、その羽音をもたらしした実体が視覚的に確かめられ、その実体（野鳩）が降り立った「草屋根」が見てとられることになった。そうした経過をたどって、聴覚的把握を中心とした前半部の表現から、視覚的把握を中心とした後半部の表現へと、詩的世界が展開している。そして、

前半部で繰り返された「唐箕の音」は通奏低音のように、視覚的な後半部の詩句表現の奥に潜みながら絶えることなく響きつづける。

最終行に表現されている「美しい夕映え」は、「草屋根」や、そこに降り立った「野鳩」のシルエットを陰影深くしかし鮮明に空の中に描くであろうし、それらの下に広がる庭のかけりや、ともされたばかりの「灯」の色に微妙な色調をもたらし、仕事をしている人人の姿や顔に深い陰影を与えている。この最終行において、作者は「美しい夕映え」に見、ほれている。見ほれつつ耳は「唐箕の音」に「ききほれて」いる。むしろ、夕映えの美しさに見ほれることによってかえって耳は冴えていき、作者は「唐箕の音」を一層深く聴きつけている。

洗ひ場

稲妻がしてゐる

ふちまめの畑の下 小流——洗ひ場に

ランプが下りました

うしろにくろく しんかんと母家の屋根

おお 皿や鍋を洗ふつめたい音よ

地べたへおいたランプのさびしいかげよ

馬追ひがないてゐる

「稲妻がしてゐる」という第一行の詩句の働きは、この作品全体に及んでいる。断続的に繰り返される稲光を背景にして、「洗ひ場」の情景が捉えられている。ここに描かれているそれぞれのものの形象は、「稲妻」との関連において把握され、彩られている。「稲妻がしてゐる」という現在進行形な表現で描かれているこの稲妻は、しかし、近場で光っているものではないし、激しい性質の稲光でもない。かなり前から、遠くの方で、たぶん音もなく断続的に繰り返されているような稲妻であろう。「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」という詩句にみられる「稲妻」に比べても、その光度は淡く、光源はさらに遠い地点にあるように思われる。

「稲妻がしてゐる」というこの第一行の表現は、ここにこういう形で置かれたことよって、あたかもそれ自身として完結したかのように自律し、次行との間に空白を置いている。そして「稲妻」に関する直接的な表現はこの一行限りで再びは出てこない。それは他の行から孤立しているかのような印象を与える。しかし実際には、この一行は、作品全体を統御する働きを持っている。第一行と第二行との間に置かれた行間||空白は、この作品にあってはとりわけ深い意味を秘めている。「稲妻がしてゐる」という一行限りで「稲妻」に関する表現は打ち切られるが、そのことよってかえって、「稲妻がしてゐる」情景は効果的に捉えられ、稲妻のイメージも濃縮され印象深いものになっている。この一行がもたらす稲妻のひらめきや光彩は、この一行

を読み終った後も読者の脳裡において持続され、第二連以降に描かれている諸事物のもたらすイメージと響き合いつつ、かえってその印象を鮮やかにしているように感じられる。「稲妻」のもたらす光から離れては、この作品における詩的世界は成り立たない。

この作品の題名「洗ひ場」は、そのままこの作品の主題を表わしている。この作品にあっては、第二連以降に具体的に描かれている「洗ひ場」の諸情景に力点が置かれている。そうではあるがしかし、「洗ひ場」に見られるさまざまな情景のうちから、ここにあげられているような諸情景を選択し、このように表現したのは、初行に描かれている「稲妻」のイメージをより適切にそして効果的に形象化する為である、とすることが出来る。次第に濃さを増して拡がっていく夜の闇、その暗さそれ自体が稲妻にてらし出されて、光との相對關係において認識されているわけであるが、その他のもの、即ち「ふぢまめの畑」にしろ「小流——洗ひ場」にしろ、また、「母家の屋根」「皿や鍋」「地べたへおいたランプ」にしろその「さびしいがけ」にしても、総てが稲妻によつて闇の中にその姿を浮かび上がらせ、稲妻が消えることによつて再び闇の中にまぎれてしまふ。一方、稲妻によつて浮かび上がった諸事物の形体と、陰影と明暗の度合は、それらを浮かび上がらせ稲妻の明度や光沢を具体的に描き出す力となっている。「稲妻がしてゐる」という第一行とそれに続く第二行との行間に置かれた空白は、こうした様々な働きと意味をその底に潜めている。

第二連第一行の「ふぢまめの畑の下 小流——洗ひ場に」という詩句はさまざまな事柄を表現している。まず、「洗ひ場」の位置とそれ

がどのような「洗ひ場」であるかを表現している。つまり、それは「ふぢまめの畑の下」にあり、そこを流れている「小流」を利用してつくられたものであることを語っている。「ふぢまめの畑」と「母家」の位置関係については二通りのことが考えられる。「母家」の裏に「ふぢまめの畑」がひろがっている場合と、「母家」の前にそれがひろがっている場合とである。いずれにもとれるが、「うしろにくろくしんかんと母家の屋根」という第二連第三行の詩句から判断して、後者とみてよいように思う。むろん、「母家」の裏に「ふぢまめの畑」がひろがり、その「下」に「洗ひ場」があると考え、その「洗ひ場」に立った位置から振り返って「母家」を見た場合にも、「うしろにくろく……母家の屋根」という表現は可能になる。しかし、振り返るとか振り返らないとかいうような見る者に基準を置いた判断ではなく、「洗ひ場」そのものに基準を置いて考えてみた場合には、「洗ひ場」の位置もしたがって「ふぢまめの畑」の位置も、「母家」の前ということになるのではなからうか。

第二連第二行の「ランプが下りました」（この「下り」は「下り」と読むべきだろう）という詩句は、「おお 皿や鍋を洗ふつめたい音よ」という第四行の詩句と共に、あたりに暗闇がひろがり、「ふぢまめの畑」を通して「洗ひ場」に下りたった人の姿が、その闇にまぎれてそれ自身としては見えない様子を表わしている。闇の中に見えるのはその人が持っている「ランプ」の灯だけである。ランプを手にした人が「母家」から出て、「ふぢまめの畑」を通り「洗ひ場」に至るまでの間、作者はその動きを眼で追っていた。「ランプが下りました」

という詩句は、まず、ランプを持った人が「畑の下」の「洗ひ場」に下りたことを表わし、次いで、「ランプ」それ自身が「地べたへ」置かれたことを表わしている。「地べたへ」置かれたランプの放つ乏しい光を頼りに人はやがて「皿や鍋を洗ふ」。冬二は詩「本栖村」の中で「つめたい山の匂ひが／粗い手でランプの火をなでてゐる／みんなひっそりしてゐる」と書いているし、詩「浴泉」では「夜——／暗いのでランプの芯を剪つた／石油の匂ひが気温を降下させた」と書いている。そうした「ひっそりとし」た気配や、あたりにかすかにたゞよう「石油の匂ひ」や、「気温の降下」が、この作品からも感じられる。

これらの詩句から明確に、感じとれるものは、しかし、「皿や鍋を洗ふつめたい音」だけである。四周の情景は闇にとざされてさやかに見えてとれない。わずかに、「うしろにくろく しんかんと」してたっている「母家の家根」が見分けられるだけである。そのたたずまいも、稲妻のもたらす光に助けられて判別される。むろん、稲妻に助けられなくても「母家」の有様は暗闇を透かして見てとれるであろう。しかし稲妻に彩られてそのたたずまいは奥ゆきを深め、実在感を強めている。「しんかんと」という表現は、静寂感を表わしているだけでなく、「母家」の結構の大きさをも表わしている。ここで改めてこの連の第一行に表現されている「小流——洗ひ場に」という詩句について考えてみると、この段階では「小流」の有様は闇にまぎれて見えなく、小さな流れの水音がきこえてくるだけである。作者の聴覚はこの作品において敏感に働いているが、とりわけこの「小流——洗ひ場

に」という詩句の場合にはきわだっている。この「小流」は「洗ひ場」の性質を表わしているばかりでなく、水量の程度や、水のつめたさや、特にその響きを実感させる。「小流」の水音や、「皿や鍋を洗ふつめたい音」はきこえても、人の姿や動作の様子、それに伴う物音はほとんど消されている。それらが消されてあることによって、かえって「小流——洗ひ場」の水音は独得の響きをもつてききとられる。そして、その水音を通して「皿や鍋を洗ふ」人の姿が間接的に表現されているし、「しんかんと」したというその「しんかん」さの内実も、「母家」のたたずまいも、「馬追ひ」の鳴き声も、奥深いものになっている。

ところで、第二連に描かれているこれらの諸情景からは、それらの諸情景を支配している「時」(時刻)が感じとれる。たぶん、夕飯がすんでから、少したった時刻であろう。農家の夕飯は比較的早く、宵の口の頃にすまされるのが普通であろうから、この作品の時刻もそれほど夜が進んだ段階のものではないだろう。それにもかかわらず「母家の屋根」が「くろく しんかんと」しているのは、「母家」に住む人人のなりわいの質朴さに基づくものでもあるだろう。この「しんかんと」はそのことをも表わしている。つまり、そこには「母家」のもつ年代的な古さや、そこで営まれてきた生活の年輪が暗示されている。先に述べた「時」(時刻)には、そういう性質の「時」も含まれている。第二連の詩句はその意味で単に叙景的な表現としてあるのみでなく、人人の生活に関する叙景的要素を含んだ表現でもあると言えらるであろう。ここに描かれている「洗ひ場」の情景や「皿や鍋を洗ふ

つめたい音」は、言うまでもなく、そうした農家の人人の生活の一端を具体的に示すものとして表現されている。「おお」という感動詞や、「音よ」という表現には、農家の人人の生活に対する、あるいは、それが営まれてきた家屋の歴史に対する、作者の人間的な共感と感動がこめられている。これらの事どもを「稲妻」は無言のうちに照し出し、やがてまた闇の中に沈める。照し出された情景は読者の内面で像を結ぶ。とりわけ、「つめたい」水に洗われた「皿や鍋」の濡れて滑らかな肌の感触と、にぶい光沢は印象深い。

さて、「地べたへおいたランプのさびしいかげよ」という第三連の詩句のうち、「地べた」という平俗な表現は、農村の質朴な生活の一面を描いたこの作品の、この場面にふたわしく、ランプを取扱う人の無造作な動作や、その人柄、性質も想像できるような表現である。また、「地べた」という低い位置に置かれたランプが投げかける光は、あたりをわずかに照らすだけであり、ただでさえ乏しいその光が一層暗く感じられる。その乏しい光がもたらした「かげ」の有様を、「さびしいかげよ」と表現しているが、「さびしい」のは、「かげ」(この「かげ」は影と共にランプの光をも表わしている。むしろ影と光とが分かちがたい姿で捉えられているようである)であるよりも、そのような「かげ」をもたらず「ランプ」の存在それ自体であるように感じられる。そのような存在にかかわる淋しさは、「皿や鍋」にも、またそれらを洗う人にも、「しんかんと」した「母家」にも、そこで営まれている人人の生活にも共通して感じられる性質のものである。「馬追ひ」の鳴き声はそうした「さびし」さを集約し、いわば象徴的に表

現しているとみてよいだろう。

この「馬追ひがないてゐる」という最終連の詩句は、初連の「稲妻がしてゐる」という詩句と呼応して表現されている。巨視的な視点を持ち、詩世界を総括的に見渡して捉えているという点で、両詩句は共通している。また、それぞれが、それ自体として完結し、他の詩行から独立し自律して機能している、という点でも共通した性質を持っている。他の詩行との間に置かれた行間に潜む沈黙の深さという点でも相通するものがある。

言うまでもなく、「馬追ひ」は、「稲妻がしてゐる」と書き始められた当初から、この作品世界の中で「ないてゐ」たにちがいない。「稲妻」がこの作品の初めから終りに至るまで、断続的に光りつづけているように、「馬追ひ」の鳴き声も持続されていた。あたりの静けさに耳を澄まし、そこにただよう「さびし」さをたどっていった果て、「さびし」さの極みにおいて、作者の耳が捉えたものが最終の「馬追ひがないてゐる」という感慨であった。その鳴き声は、「皿や鍋を洗ふつめたい音」と交錯しながらきこえている。「皿や鍋を洗ふ音」が途絶える時には、静寂の奥から鮮やかにきこえてくるだろう。その「馬追ひ」の見えるはずのない鳴き声をも、「稲妻」は闇の中に照らし出しているようである。

ふるさとの家の壁

ふるさとの家の壁

すすけた壁――

厨のあかりとりを下りた光りが

魚のかたちとなつてきえる

ふるさは刈麦の匂ふ頃

そしてまたそろそろ氷水をのむ頃である

ふるさとの家の壁

石斑魚うぐいに似た魚の

いまもつめたくはしるか

ふるさとの家の厨の壁

「石斑魚うぐいに似た魚の／いまもつめたくはしるか／ふるさとの家の厨の壁」という終り三行の詩句が語っているように、この作品は、「いまも」という言い方で表現される程度の時間的へだたりを通して、かつてそこに住んで体験した「ふるさと」の情景・情趣を追懐してうたったものである。「少年の日郷土越中にて」という添え書がつけられた詩「ふるさとなて」の場合と同様、ここで追懐されている「ふるさと」のあれこれが、どの程度の時間的へだたりを置いて回想されているのかは、明確に特定できないが、「厨のあかりとりを下りた光りが／魚のかたちとなつてきえる」という詩句にみられる捉え方には、少年の頃の感受性や感性が感じられる。つまり、この作品も、「少年の日郷土越中にて」という添え書きをつけてもさしつかえない性質のものであろうと考えられる。

第一行は、「ふるさとの家の壁」というやや漠然とした表現で書き

始められている。つまり、ここでは単に「ふるさとの」と言い、「家の壁」と言っているだけであって、それが「ふるさと」のどういう「家」の、どのような「壁」であるかは、具体的には語られていない。第一行のやや漠然とした表現を受けて、それをもう少し具体的に述べられるものとして、第二行の「すすけた壁」という表現が出てくる。さらに、その「すすけた壁」は「ふるさとの家の厨の壁」であることが、最終行において具体的に表現される。そして、第一行と最終行の互いに呼応し合った詩句の間に、「ふるさとの家の壁」に関する感慨が具体的なイメージの展開を通して、印象深く語られている。

こうした表現手法——つまり、まず事柄(詩的対象)を巨視的(抽象的)に表現し、そのあとそれを微視的(具体的)に展開して表現していくという手法は、田中冬二がその作品においてしばしば用いる手法である。例えば、詩「ふるさとにて」の場合がそうであったし、詩「みぞれのする小さな町」の「みぞれのする町／山の町／ゐのししが さかさまにぶらさがつてゐる」という冒頭の展開の仕方もそうである。その点に、田中冬二における詩的発想の一特徴がうかがえるし、そうした特徴は、彼が、俳句に長年親しんでいたことになにかが関係しているのかも知れない。⁽⁶⁾

「すすけた壁——」という第二行が表わしている壁のすすけ具合は、言うまでもなく、その家の生活の歴史を表わし、そこで営まれてきた生活の実相を暗示しているわけだが、それと共に、「厨のあかりとりを下りた光り」と対比されるものとして、つまり、詩的イメージを展開する上での技法としても効果的に用いられている。相即相補って互

いのイメージを鮮明にしている。実際には、「すすけた壁」がまずそこにあって、それがすすけているが故に、そこに映る「光り」が「魚のかたち」に見えるわけだが、そうした「光り」の形と動きを「魚のかたちとなってきえる」「石斑魚に似た魚の……つめたくはしる」というふに感じ取った少年時代への追懐が、「すすけた壁」のすすけ具合を、一層感銘深く表現させた。つまり、この作品で、作者は、「ふるさとの家の壁」に対する深い感慨を語っているが、その感慨を培っている要因として「魚のかたちとなってきえる」「光り」の記憶があり、その記憶をそのような性質の記憶たらしめたものとして「すすけた壁」があった。その「ふるさとの家の壁」に対する追懐をこの作品は語っている。

「厨のあかりとりを下りた光り」——「下りた」という動的な表現で「光り」が捉えられているが(この「光り」は、晴れた空からもたらされる日射しを言っているのであり、どんよりとした光あるいは明るさではないだろう)、それは、その「光り」が、「あかりとり」から絶えず、そしてまんべんなく射し込み、壁に静止した形で常に当たっているという性質のものではない。「魚のかたちとなってきえる」「石斑魚に似た魚の……つめたくはしる」という後出の詩句が、そのことを端的に語っている。

この「光り」の動きについては、二つのことが考えられる。一つは、日射しが雲にさえぎられるか、木木の葉のそよぎにさえぎられるかして、「あかりとり」から射す光が断続的に壁に映る場合である。もう一つは、厨の中でせわしく立ち働いている者の動作につれて、そ

の者の体にさえぎられて、光が壁に映ったり動いたり消えたりする場合である。この作品が表現している諸情景から判断して、後者の場合とみてよいのではないか。「魚のかたちとなつてきえる」「……つめたくはしるか」という表現は、壁に映る光の動きが非常に素早いことを示している。光の素早い動きは、厨で働いている人（人人）のきびきびとした動作や、手際のよい勝手仕事の様子をネガティブな形で表現している。

厨の壁の上の方にある「あかりとり」から射し入った光が「すすけた壁」に映る。厨で働いている者の動作に即応して、光はさえぎられたり、さえぎられなかったりして壁面で明滅し、時に「魚のかたちとなつてきえ」たり、「……つめたくはし」ったりする。そのように考えると、「ふるさと」の家の壁」や、そこに映った「光り」を追懐している作者が心中に抱いていたものは、「すすけた壁——」（この「——」は意味深い）にかこまれた厨で、「魚のかたち」に光を走らせたり、消し去ったりして立働いていた「ふるさと」の人人に対する親近と慈しみの情であり、そこで営まれた生活に対する思いである。

ここに用いられている光に関する比喩表現は、初期の田中冬二にみられる独特のものであり、それは鋭い感受性と繊細な感性に裏うちさされている。「魚のかたちとなつて」という捉え方と表現の仕方は、「光り」が持つ潤いにみちた光沢や、なめらかさ、敏捷さ、素早さ、捉え難さ、浮游性といった諸性格を皮膚感覚を通して的確に表現している。「厨のあかりとりを下りた光が／魚のかたちとなつてきえる」——「下りた光が……きえる」という表現上の呼吸は、驚きやすい魚が、

敏感な神経を澄ましてあたりをうかがい、わずかな気配にも素早く反応して物陰にかくれるような姿とその動きを、読む者に想起させる。

この表現では「きえる」に力点が置かれており、「きえる」ために「光り」は「下り」てきたようにさえ思われる。「きえる」瞬間の「光り」の動きが特に素早い姿で捉えられている。「厨のあかりとりを下りた光り」は、その段階ではまだ「魚のかたちとなつて」はいない。「すすけた壁」を「つめたくはしる」時に、あるいは「きえる」時に、それは「魚のかたちとなつて」いるのである。「光り」の動きは一樣ではなく、そこには或る程度の緩急の差が生じている。それらの「光り」が消えた後に残っているのは「壁」である。

「ふるさと」は刈麦の匂ふ頃／そしてまたそろそろ氷水をのむ頃である」という第五行、第六行の表現は、それまで「壁」に注がれていた眼が、外界にむけられ、あたりになだよう季節感が的確にとらえられている。すでに麦は刈りとられて乾されているのであろう。その匂いが初夏の空気の中にただよっている。「そろそろ氷水をのむ頃」という、季節に関する具体的な記述は、初夏の空気の爽やかさを言外に述べ、そこにかすかにただよう「刈麦の匂」いの性質をも暗示している。それと共に、明るい外光や空の色や日ざしの強さを想像させ、そうした外界と、「すすけた壁」を持つ家屋内部との明暗の差を対比的に表現しているとみてよいだろう。季節に関するこのような表現は、「厨のあかりとりを下りた光り」の明度や光の量にも微妙な影響をもたらしている。その「光り」は麦秋といわれる初夏の頃の光であって、それゆえに「すすけた壁」の上で、「魚のかたちとなつて」走っ

たり消えたりすることが出来るのである。また、そうした比喩表現を用いることが作者にとって可能になった。「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 11」)という情景や表現に通ずるものがある。

第六行の「そしてまたそろそろ氷水をのむ頃である」という詩句について、もう少し詳しく考えてみたい。ここに用いられている副詞「また」は、「そしてまた」と上の語に連なつて「そのほかに」「別に」という意を表わすと共に、「またそろそろ……」と下の語にかかつて「ふたたび」という意をも表わしている。この場合の「ふたたび」は、「刈麦の句ふ」この季節になると、毎年なされてきたように今年もまた同じことが繰り返されるといふ意味の「ふたたび」である。いずれにせよ、「氷水をのむ頃である」といふ認識は、ここに表現されてある限りにおいては、今年の「ふるさと」の状況に関する認識である。しかし、そうした認識それ自体が、「いまもつめたくはしるか」といふ詩句との関連において考えてみた場合、かつて自分が「ふるさと」にあつて経験した過去の事実立ってなされた類推的判断である、と言ふことが出来よう。つまり、自分がかつて故郷にいた子供の頃、氷水を飲んだ季節を故郷は今年も迎えた。今もかつてと同じように、氷水を人人は(特に子供たちは)飲んでゐるだろうか、という追懐の思いがこの詩句には含まれてゐる。そしてその追懐の情の底には、昔とは変つてしまつたかも知れない、という思いがながしか潜んでゐるようにもみてとれる。そのようにみると、第五行の「ふるさととは刈麦の句ふ頃」といふ詩句もまた、現在の「ふるさと」の情景と、回

想された過去の「ふるさと」の情景とが、重ね合わされて表現されてゐる、と考へていいように思ふ。そのように、現在の「ふるさと」の状況や情景を、遠く離れた地点から思いやつて書かれてゐるゆゑに、「ふるさと」に寄せる念が強く表明されることになり、その念によつて、それぞれの形象が鮮やかなイメージを備へることになった。

ちなみに、「石斑魚」は「はや」「いだ」「あかはら」とも言い、食用魚である。「コイ科の淡水魚。体長四五センチメートルに達する。体は細長くやや側扁する。上顎は下顎より突出する。日本各地に分布し、降海型と淡水型がある。三〜七月は産卵期で、体側に三本の赤色縦帯が出現する。釣りの対象魚として人気がある。」と『魚の手帖』(小学館刊)は述べ、「瀬瀬走るやまめうぐひのうろくづの美しき春の山ざくら花」といふ若山牧水の短歌(歌集『山桜の歌』所収)を添へてゐる。「瀬瀬走る」といふ牧水の表現は、透明な水の流れやつめたさを通して「うぐひ」の俊敏な動きが鮮明に捉えられてゐる。田中冬二が「すすけた壁」に描いたのも、そのような魚の姿である。「石斑魚に似た魚の／いまもつめたくはしるか」といふ感慨は、言い換えれば、ふるさととの家の厨のすすけた壁は今も変わらずにあるか、そしてそれらが変わらぬように、ふるさととの人人の生活も変ることなく営まれつづけてゐるか、という感慨に裏うちされてゐる。それにしても、「つめたくはしるか」といふ表現は、冬二独自の感覚的な捉え方だ。それは、「魚のかたち」「氷水をのむ頃」といふ詩と相関して、初夏の空気の澄み具合や光の爽やかさや、屋内のかげり深さや涼しさや静かさや、人人の立居振舞のひそやかさやかそけき気配などを言外に

表現している。この作品の世界そのものが全体として澄んでおり、視界は明晰であり、事物の輪廓や色調は鮮明である。それは、ここに描かれた情景が追懐的な形のもとに表現されていることにもよっている。時間的、距離的なへだたりを通して、それらのいわばフィルターに濾されて捉えられているからである。

最後に、この作品の構成ないし展開についてふれておきたい。第七行以降最終行に至る四行は、初行から第四行に至る四行のほとんど繰り返しである。後半四行の表現は、前半四行の表現のいわばヴァリエーションである。その間に置かれた「ふるさと」は刈麦の句ふ頃／そしてまたそろそろ氷水をのむ頃である」という二行の詩句は、それら繰り返しの詩句を補強し、詩的イメージに光彩と陰影をもたらす働きをしている。

晩秋小景

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

*

蛾の羽のいろをした林に
雨のしづい音
頬かむりの百姓が はだか馬をひいてゆく

片手にさげた酒徳利には
さむい雨の風景がまはつてゐる

「晩秋小景」という題名をもつこの作品は、「*」印を介在させて前半と後半の二つの部分に分けられている。考えようによっては、二つの「小景」をそれぞれ独立したものと捉え、「晩秋」という共通項で統括し「晩秋小景」という総題を賦与したのかも知れない。つまり、前半部の「野良」の情景と、後半部の「林」及びその近辺の情景は、それぞれ別の場所の情景であって、それらをいわばモニター・ジュ的に統括して一篇の詩にした、という見方も成り立つ。

しかし、前半部最終行の「空がしろい障子をたててゐる」という詩句との関連で後半部の詩句を読むと、前半部と後半部の情景は、同一の視点に立って捉えられた、同一視野内のそれぞれの情景である、とみてさしつかえないと思う。作者は同一地点に立って視点を移動させているのである。視点の移動にもなつて、前半部と後半部の情景の間には二つの要素が介在することになった。一つは距離的な隔り（遠近）であり、もう一つは時間的な隔り（「時」の経過）である。つまり、「とりいれのすんだ野良」のはずれた「蛾の羽のいろをした林」があり、その「林」のあたりに雨は降り始め、やがて間もなくこちらの「野良」にも降り進んでくるだろう気配を、「林」から見れば「野良」のこちら側に立って作者は感じとり、あるいは見てとっている。こちら側の静に対して、むこう側の動、こちら側の情景はまだ濡れていず、むこう側はすでに濡れている。両者間にみられるこのズレが、

この作品世界に、ひそやかな動きと立体感をもたらし、それぞれの情景に起伏と陰影を賦与した。これらの情景を見る作者の眼は澄みきっている。作者の視界の中に拡がる道や、道が示している距離は、その距離をおおう空気と共に極めて鮮明に捉えられている。そのため、「野良」の「がらんとし」た有様も、「むかうの道」の様子も、「百姓」や「はだか馬」の姿も、それぞれの輪郭を明晰にしているし、リアリティのあるものとなっている。

第一行の「とりいれのすんだ野良は」という詩句は、「野良」が「がらんとし」た様子をして拡がっている、という現在只今の情景を単に表現しているだけではない。「とりいれ」の済む以前の野良の有様や、「とりいれ」作業そのものの活況も、労働に従事する人々の姿や、その動きや息づかい汗のしたたりといったようなものを、言外に表現している。次第に刈り取られていく稲の、刈り取られる時に見える穂や葉や茎の動きや葉すれの音、肌に触れる空気の感触、そして、「とりいれ」が進むにつれて開けていく視界のむこうに見えてくる風景のひろがり、そうしたものを読む者に想像させる働きを、この詩句は内に秘めている。

そのようにして現出した眺望を、第二行の「がらんとして」という詩句は表現している。そうした視界の拡がりの「むかう」に「道」が見え、その「道」のはずれの方から「空がしろい障子をたてて」くる。この「がらんとして」という詩句は、ささざるもののない空間的な拡がりを表現しているばかりではない。「とりいれのすんだ野良は」という前行の詩句とのかかわりにおいてみるならば、「とりいれ」時

の活況と対比させる形で、その済んだ後のひっそりと静まりかえった気配を表現してもいる。この詩句が表わしている一種の空漠感と静謐感、この作品の詩世界全体を支配している。そのため、ここに描かれているそれぞれのもののイメージは、鮮明度を増し輪郭を鮮やかにした。「がらんとして」いるのは、しかし、「野良」ばかりではない。「むかうの道」もまた同様である。この「がらんとして」という詩句は、「野良」の中を、たぶんむこうから手前にむかって走っている「道」の規模を、つまり道幅や広さの程度などを暗黙の裡に想像させる働きを持っているように思われる。「とりいれのすんだ野良」の「がらんとし」た眺望を横軸とするならば、「むかうの道から」と表現された「道」は、それと交わる縦軸の役割をはたしている。

第四行の「空がしろい障子をたててある」という表現は、きわだつた表現であり、前半部の詩句の中核をなすものである。特に「空」を擬人化した手法は意表をつく表現であって、田中冬二がしばしば用いる独自の詩的技法である。

「うつくしい朝焼の小雨の朝はやく／紺の匂ひもあたらしく旅人——初夏が／爽かに着いたのをみた／青い麦畑の道を——」（「曆」）
「巻煙草をつつむうすいぎん紙のやうな／秋の夜が　ひろびるとねてある」（「秋の夜」）

「秋は^{あは}裕の着物にあた／わたしは昨夜　しろい洗面器の井戸水に／秋をいっばい^{すく}掬った（略）秋は　秋は　どこから／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い氷菓子に　秋の顔はあつた——」（「軽井沢の氷菓子」）

これらの詩句にみられる擬人化表現に通ずる技法であり、こうした擬人法の駆使によって、田中冬二独特の詩的世界が鮮やかに現出している。

この第四行は、この作品の前半部を詩たらしめている重要な詩句であるのみならず、後半部最終行の「さむい雨の風景がまはつてゐる」という詩句と共に、この作品全体のポエジイを濃縮させ結晶させるための、いわば苦汁にがりの役目を果たしている。

「空がしろい障子をたててゐる」——さいぜんまで晴れていた空が、次第に雨を含んだ白い雲におおわれ始め、やがて空全体がその雲におおわれてゆく、その静かなしかし素早い動きが、「障子をたててゐる」という具体的な表現で的確に捉えられている。「空が」、つまり「空」自らが「障子をたててゐる」という表現からは、スムーズでありつつ一種の段階的な動きが感じとれる。けじめもなしに、または順序もなく、或いは無差別に雲が拡がってくるのではなく、僅かな時間的へだたりを置いて、むこうからこちらにむかって次第に白い雲が拡がってくる様が、眼に見えるように表現されている。その雲の動きは、「空が」という表現が用いられていることによって複雑さを増し、「空に」何者かが障子をたてている場合とは全く異なる動きが生じている。また、次々とたてられてゆく「障子」の白さとの関連で、作中どこにも描かれていない空自体の青さが、残像のように読者の脳裡に浮かび上ってくる。その空の青さとの対比において、「障子」の白さがきわだつてくる。

「障子をたててゐる」と表現されているが、この詩句からは、障子

をたてる時に生ずる音はきこえてこない。敷居をすべる音も、障子と障子が合わる時の音も、空の静けさの中に吸いとられてしまつていくように思われる。それは、「たててゐる」のが「空」であり、たてられているのが「障子」であつて、硝子戸等ではないことにもよつていようし、先行の「がらんとして」という詩句のもたらす影響に基づくものでもあらう。一体に田中冬二は障子を好んでいて、しばしば詩の中に登場させている。例をあげれば次の如くである。

「夜があけかかると／暗い家の中に／まづしろばんでくる障子は／なんといふなつかしいものであらう(略)／しづかな夜あけの障子には／神様がおいでになるといふ」(「障子」)

「もう うすさむいし／灯ともしびのまはりに 虫がうるさいし／わたしは障子をしめる」(「秋の夜」)

「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映つて／かれらどうしてしきりになにごとか話しかつてゐる／そつと障子をあけてみるには／あまりに神秘的なかげである」(「山へ来て」)

「とろとろとあけやすき夏の夜の／白骨の湯や／しろき障子に／山のゆめもさむく」(「白骨温泉」)

「秋になつた／いつとなしに秋になつた／朝夕はもうしろい障子の親まれる頃となつた」(「蚊帳」)

「表むき搦なのうたに／かなしく暮れてゆく日本の村／うす暗くなり 障子ばかりしろい家の庭には／筵むしろをたたく音」(「フランス・ジャム氏に」)

「白い障子が深閑と閉まつてゐる／星ばかりの庭に　みみずが泣いてゐる／抽子釜あり矣」(「寺」)⁽¹⁶⁾

「ランプの火屋に　白い障子が映つてゐる」(「秋」)⁽¹⁷⁾

こうして例示してみると、「障子」は多くの場合、それが開けられるにしろ閉められるにしろ、田中冬二にあっては、こちら側の世界とあちら側(むこう側)の世界の間に在って、両者の仲立ちをするもの、或いは、今迄見ていた情景から、別の情景へと視点を移行させる際の一つのきっかけとなるもの、といった機能を持つ存在として捉えられているようである。この作品の場合にもそれがみられる。

さて、このような前半部の詩的世界を受けて、空間的、時間的にはその延長線上の情景が、しかしその情景の具体的な様相においては前半部のそれとは対蹠的な情景が、後半部において表現されている。別言すれば、視点を移動させることによって、今迄見えていたものとは趣を異にする光景が視野の中に入ってきた、と言つてもよいだろう。

対蹠的と言うのは、前半部にあつては「がらんとし」た「野良」の拡がり、広々とした展望のもとに捉えられており、そこにはまだ雨は降っていない。それに対して後半部にあつては、「蛾の羽のいろをした林」という眺望をさえぎる存在が描かれており、そこにはすでに雨が降っている。その両者のちがいを言うのである。

「蛾の羽のいろをした林」という比喩的表現は、木々の葉の、それも椎の葉とか檜の葉檜の葉などといったものの黄葉した色調を表わしているのであり、その「林」が雑木林であることを示している。そしてそれは単に黄葉した木々の葉の色調を表わすばかりでなく、枯れ始

めたそれらの葉の皺の寄り具合や、水気を失ってかさかさした有様も表わし、更に、次行の「雨のしぶい音」という詩句との相関関係において、その「しぶい音」をもたらず枯葉の濡れ具合をも暗示している。つまり、「雨のしぶい音」は、木々の葉の「蛾の羽のいろ」をきわだたせ、同時に、「蛾の羽のいろ」をした木々の葉は、それを濡らして降り続く「雨のしぶい音」の音質や高低の度合を暗示している、と言えるだろう。むしろここでは、表立っては、雨の姿よりもその「しぶい音」が聴覚を濡らすようにして捉えられている。その「しぶい音」は次第にあたりに拡がっていくだろう。あたりにただよう枯葉や土が発するかすかな匂いが感じられ、「しぶい音」をたてて降る雨の強弱の度合や、雨脚の速さの程度も感じとれる。

次第に範囲を拡げながら、静かに降り進んでゆく雨の性質に見合う形で、「頬かむりの百姓」の姿や「はだか馬」の姿が描かれている。「頬かむりの百姓」という表現からは、「雨が予期せぬ仕方而降り始めたらしい様子がうかがわれる。その雨に打たれて、「はだか馬」の毛がしっとりとした光沢を示しながら濡れてゆく様が、それとなく表現されている。こうした「百姓」と「はだか馬」の姿は、「とりいれのすんだ」後の田園風景にふさわしい。

「蛾の羽のいろをした林」のあたりを道が通っている。その道は、前半部で「むかうの道からは」と表現されている「道」であるだろう。その「道」を「頬かむりの百姓が　はだか馬をひいてゆく」のである。「ゆく」のであって、向うから「くる」のではない。しかしその場合でも、この「ゆく」は、かならずしもこちらから向うへ「ゆ

く」とばかりは断定できない。「道」そのものが、「がらんとし」た「野良」の中を手前にむかって真直ぐに走っているとは断定できず、ことによると「林」の近辺を迂回したりして、こちらから見ると横の方にそれているのかも知れない。いずれにせよその「道」に従って、「百姓」が「ゆく」のである。作者の視線は、この作品の中で縦から横へとさりげなく、しかし敏捷に動き、「晩秋」の「小景」を鋭く選びとり、その中から「晩秋」の田園風景にふさわしい情景を抽出して、それをあたかも山水画の一情景の如くに形象化している。

「片手にさげた酒徳利には」という詩句のうち、「片手に」という表現に留意すべきである。作者の詩的技法がこらされている。理屈から言えば、片方の手は「はだか馬をひいて」いるのであるから、「酒徳利」はあいている片一方の手で持つよりほかはない。それを承知の上で、「片手に」というふうなことさら表現しているのは、詩を詩たらしめる細部の彫琢を、自然の姿においてさりげなくし得る田中冬二の詩才のなせる業である。「片手にさげた……」と表現することによって、「酒徳利」の不安定さが増し、その不安定な「酒徳利」が、「はだか馬をひいてゆく」百姓の歩みや馬の動きにつれて、ゆれ動くさまが的確に捉えられ表現されている。そして、その動きは、最終行の「さむい雨の風景がまわつてゐる」というそのまわり具合にリアリティをもたらしことになった。

こうした詩句相互の有機的関連を、無意識に近い仕方ではほとんど皮膚感覚でさぐりあてるような自然さにおいてなしている点に、田中冬二の詩才のほとばしりが感じられる。あたかも自然の理法に即する

が如くに、この作品の諸情景は形象化されている。

「片手にさげた酒徳利には／さむい雨の風景がまはつてゐる」——この「まはつてゐる」という表現は、「さむい雨」に濡れた陶磁器製の「酒徳利」の滑らかな肌合いや、そのつめたさをも暗示的に表現している。その潤いのある肌に映った「雨の風景」は、それ故に、一層音もなく滑らかに「まはつてゐる」のである。「さむい雨の風景」は、そして雨自体も、「酒徳利」の濡れた肌に映ることによって、「さむい」風情をつのらせている。この「酒徳利」は、まわることによって、あたかも魚眼レンズのように、作中に描かれている諸情景や、さらには、ここに描かれていない情景までも映し出しているかのようである。「さむい」のは「雨」ばかりではない。「風景」の眺望それ自体が寒々としているのであり、「頬かむりした百姓」も、「はだか馬」も「さむい」のである。それらを映しながら「まはつてゐる」酒徳利は、あたかも、雨模様様の空の下に拡がる「晩秋」の「小景」を見ている、作者の澄んだ眼のようである。

注

(一) ここに表現されている農家の情景は、次の詩句に描かれたものに通じ合うだろう。

ほしぐさの中にねころび／くれてゆく空をながめながら／山鳩をき
きながら／ふと思ふ／とほいフランスを／そしてあなたを／表揚あひだの
うたに／かなしく暮れてゆく日本の村／うす暗くなり 障子ばかり
しろい家の庭には／筵をたたく音／縁先で洋燈の芯を剪つてゐる娘
／それからしだいに黒いかたまりになつてゆく桑畑／たうもろこし

(一九九三・一一・二二)

の畑／かうしてしづかにくれてゆく日本の村

(「フランス・ジャム氏に」)

- (2) 詩の内実やそこに描かれている情景は異なるが、次にあげる詩は、詩世界の展開の仕方に似た点がある。

庭は暗くなつた／僕の膝にニウゼニックスの頁ページが白い／僕は消えてしまつた はなやかな夕空と／薄光フワイライの行方を追つてゐる／薔薇のやうに灯ひかりの映つた硝子戸に／ぶつつかつてゐる蜂——／その翅音はねおとが僕を僕にかへらせてくれる／けれど僕はもうもとの僕でない／憂鬱ウレツが僕の肩にかかつてゐる／そしてかなしい僕は好きな少女の横顔よこおんを思ひ浮べる

(「ロマンチックの夕暮」)

- (3) 「山へ来て 11」(詩集『青い夜道』所収)

- (4) 詩集『青い夜道』所収。

- (5) 詩集『故園の歌』所収。

- (6) 田中冬二の詩にみられる俳句的性質について、阪本越郎は『日本の詩歌』第24巻所収「田中冬二」篇の脚註で次のように書いている。

これらの短詩は、わが国の伝統的な俳句の世界に似通っているが、「その詩を俳句と異ならしめているものは、風物を捉える近代的感性の眼、つまり視角の設定や、情緒のトリミングにおける、知的に乾いた審美的センスである」(村野四郎「現代詩人全集」第八巻解説)

それらは思考を新鮮ならしめるモダニズムの知的所産にはかならない。

それはそうであろう。しかし、村野四郎が言っているのは主として表現技法上の問題に傾いているようである。田中冬二の詩的発想の質そのものに、俳句的な要素が潜んでいるように私は思う。

- (7) (15) 詩集『青い夜道』所収。

- (16) 詩集『山鳴』所収。

田中冬二詩集『青い夜道』私註(6)

- (17) 詩集『海に見える石段』所収。

