

# 田中冬二詩集『青い夜道』私註(5)

村上隆彦

はつせん

はつせんは

日本の田舎を水にそめ

よひの明星をくらくし

赤めしにお湯をかけたやうに

さみしく

何故か嫁娶りをきらひ

まづしい厨くりやの

金山寺味噌のやうに

いつも暗いもの

そしてまたいつのまにか野の色を

かへてゆくもの

むかし好きの老人の指によくのるもの

さみしい野路で

田中冬二詩集『青い夜道』私註(5)

雨にびちやびちやよつびて  
ぬれている街灯よ

はつせんは

ほんとに

そんなものだね

詩「八十八夜」と同じように、この作品も、陰暦の暦日にモチーフを得て、田中冬二好みの日本的な風情を主題として表現している。

「はつせん」(八せん、八専)は「壬子みずのえねの日から癸亥みずのえねの日までの十二日間をいい、その内癸丑みずのえね、丙辰ひのえたつ、戊午つちのえうま、壬戌みずのえねの四日は間日まびといって差支ないが他の八日は婚礼、鍼灸、雇入れ、家畜を求め、その他神仏事は控える日とされている」。一年に六度あり、雨が多く降るといふ。

この作品は、形の上から言えば、そのような「はつせん」の性情、あるいは、「はつせん」といわれる時期の諸現象を幾つか具体的に列

挙することを通して、この時期の「日本の田舎」の風情ないしは情緒を表現していると言える。ここに取り上げられている諸現象は、しかし、田中冬二の他の作品と同様に、主題を的確に形象化するという観点に立って、厳しく選択されたものである。そこには作者の選択眼、審美眼が終始働いている。作者によって選択されたこれらの諸現象は、「はつせん」にまつわって生ずる現象であって、かならずしも「はつせん」そのものを直接的に表現してはいない。暦日といういわば時空にかかわる眼に見えない「理法」は、眼に見えないゆえにそれそのものを直接的に表わすことは出来ず、したがって、眼に見える現象に仮託して暗示的に表現するしかないという当然の理由に、それは、基づいている。そこでこの作品は、基本的に隠喩的な性格を持つものとなった。

隠喩的な性格を帯びるに至ったのは、右にみたような理由に基づくばかりではなく、むしろ最大の理由は、田中冬二がこの作品で表現しようとしている主題は、「はつせん」そのものにあるのではないからである。先に述べたように、冬二はこの作品で、「はつせん」そのものをではなく、「はつせん」にまつわる幾つかの事柄を通して、「はつせん」といわれる時節の「日本の田舎」の風情や情緒を主として描こうとしているからである。「はつせんは／ほんとに／そんなものだね」という詩句でこの詩は結ばれているが、「そんなものだね」の「そんな」は、「はつせん」の性情そのものよりも、「はつせん」がもたらすところの「日本の田舎」の風情や情趣を具体的に指している。

つまりこの作品の持つ隠喩的性格は、表現技法上のそれであるより

は（表現技法上の隠喩も、詩世界の内実と密接にかかわり合っていることを否定するものではないが）、より深く詩世界の内実そのものに関与して生じたものである。つまり、或る時節の「日本の田舎」の風情なり情緒なりを具体的に形象化して表現するためには、「はつせん」という暦日が持つ諸性格、諸特性を隠喩として用いる必要があった、そしてそうすることによって、「はつせん」そのものの諸性格、諸特性もより明らかにになるといふ、両者の相互関連において成り立った隠喩的性格である。

田中冬二は、「日本の田舎」が備えている様々な風情や情趣のうち、とりわけ特徴的なものの一つとして「はつせん」の時期のそれを取り上げた。取り上げて具体的に表現するに際して、「はつせん」が当時の日本人、なかならずく田舎びとに対してもたらしていた印象を集約し、その上に立って自分の「はつせん」を——正確に言えば「はつせん」を隠喩的に用いることによって、自分好みの「日本の田舎」の風情、情趣を——表現しているのである。

そして、その「集約」という行為そのものに作者の主體的な判断が強く働いている。つまり、冬二の主體的判断に基づいて事柄の選択がなされている。その意味で、「はつせん」のもたらす印象、この作品に具体的に例示されているそれらの諸印象は、当時の日本人、とりわけ田舎びとのそれであるかのような装いをこらしつつ、実は、冬二自身の印象であり好みであるわけである。したがって、言うまでもないことだが、この作品に表現されている「はつせん」は、田中冬二の「はつせん」である。

さて、田中冬二の「はつせん」は、「日本の田舎を水にそめ／よひの明星をくらくし／赤めしにお湯をかけたやうに／さみしく」「いつも暗いもの」である。「暗いもの」といっても、その暗さは「まづしい厨の／金山寺味噌のやう」な暗さである。金山寺味噌は、周知の通り「なめみそ」の一種であり、炒った大豆と大麦の麴にナスや白ウリの刻んだものをつけこみ、その色は黒系統のものであるよりもむしろ茶褐色である。そして普通の味噌に比べて水分が多く、ゆるい性格を持つ。つまり、「はつせん」のもたらす暗さは「金山寺味噌のやう」な仄暗さであり（そこには湿気と一種のカビ臭さのようなものがただよっているだろう）、「まづしい厨」の内部の様子が見てとれる程度の暗さであって、その厨の片隅には金山寺味噌を入れた桶か甕が置かれていること、さらには、それを取り出してみた時それが金山寺味噌であることが判別できる程度の暗さであるだろう。言い換えれば、「まづしい厨の／金山寺味噌のやうに」という詩句は、次行の「いつも暗いもの」というその暗さを比喩的に表現しているばかりでなく、その暗さを通して厨内部の構造、たたずまいまでも浮かびあがらせる働きをしている。

そうした薄暗さは、「はつせん」の詩世界全体をおおっている。それがこの作品の基調となっている。この薄暗さの中で「水にそ」められた「日本の田舎」の風景も、「よひの明星」の色合いも、「赤めしにお湯をかけたやう」な「さみし」さも、「野の色」も、「むかし好きの老人の指」も、「さみしい野路」も、「ぬれてる街灯」も捉えられている。そうした薄暗さの中で、これらのものはそれぞれの風情をかもし

出している。

ところで、この作品にうたわれている「はつせん」はいつ頃のものであろうか。「はつせん」（八専）が一年に六度あることについては前にふれた。手元にある暦によると、二月、四月、六月、八月、十月、十二月の各月の陰暦壬子の日から癸亥の日までのそれぞれ十二日間がそれに当る。この作品にうたわれている「はつせん」はどの月のものか、それを明確に特定する手がかりはないが、しかしおおよそのこととして、春から初夏に至る間のものとみてよいのではないか。それは「日本の田舎を水にそめ」「そしてまたいつのまにか野の色を／かへてゆくもの」「さみしい野跡で／雨にびちやびちやよつびて／ぬれてる街灯よ」という詩句から類推できるように思う。例えば「野の色を／かへてゆくもの」という詩句に関して言えば、変わってゆく「野の色」は、雨水にはぐくまれて生氣のある緑色に変化してゆくのであって、緑色だったものが枯渇した色へと変わってゆくのではあるまい。

この作品は、大正十二年四月発行の詩誌「詩聖」に詩「八十八夜」と共に掲載された。なお詩集『青い夜道』における作品の配列は、「八十八夜」「はつせん」「暦」という順序である。詩「暦」の冒頭の部分には次のような詩句がみえる。「八十八夜 入梅 夏至 土用／それから庚申待や八専等の定宿／古風な藁葺の百姓家。また終りの部分には次のような詩句がみえる。「それから私は／朝はやく／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——」。つまり、詩集における「八十八夜」「はつせん」「暦」という三作品の配列順序は、季節

の到来順になされているとみていいように思う。特に「……初夏が／爽かに着いたのをみた／青い麦畑の道を——」という詩句が表わしている世界は、「はつせん」の薄暗い世界とは極めて対照的であるし、「青い麦畑の道」は、「いつのまにか野の色を／かへてゆく」という「はつせん」に描かれた情景の延長線上にあるもののように思う。

こうした推測がなぜ必要であるかといえば、この作品を鑑賞する上で、それが必要であるからである。この作品に表現されているそれぞれの情景やイメージをより十全に理解する上で、先にふれた「暗さ」の程度と共に、「はつせん」の具体的な時期を特定することが必要になってくる。

以上述べたような事柄をふまえた上で、個々の詩句をみていきたい。

「はつせんは／日本の田舎を水にそめ」という詩句でこの作品は始まっているが、「水にそめ」という詩句に留意しなければならない。

「水でひたし」あるいは「水で濡らし」と表現しているのではなく、そう表現した場合とは質的に異なる内実がそこには表わされている。

つまり、「水にそめ」という表現には、水の滲透度のごまやかなさまが暗示されている。そしてそうした水の滲透は静かな姿で絵でのものに及んでいる、という感じを与える。「ひたし」「濡らし」という表現には、かすかながら、ひたす気配や濡らす気配、あるいは、あるかなさかの程度であれ、音や響きを感じとれるが、「そめ」という表現にはそれが無い。毛細管現象のように音もなく滲透するさまが感じられるだけである。さらに言えば、この「そめ」は、水が他のものに一方

的に滲透するだけではなく、他のものに滲透することを通じて、水の方もまた、他のもの、例えば草の色や鳥の青物の色、田の土の色その他さまざまなものに染められてゆく様子をも暗示しているように思われる。

第三行の「よひの明星をくらくし」の「くらくし」は、「よひの明星」の光の程度にかかわる表現であることは言うまでもないが、しかし、それは同時にあたりの薄暗さを強調する働きをもなしている。

「はつせんは……よひの明星をくらくし」という文脈において判断する時、「はつせん」の作用によってあたりが暗くなったのであり、その暗さが「よひの明星」の光をも「くらくし」たわけである。つまり、相互の関連において生じた暗さを表現することによって、この詩節特有の湿気を孕んだ薄暗さを強調している。しかし改めてこの詩句を読んでみると、あたりの薄暗さの中で、かえって「よひの明星」の光は潤いを増しているような印象を受ける。その独特の光のもとに「日本の田舎」の風景が眺望されている。

第四行の「赤めしにお湯をかけたやうに」という詩句は、「はつせん」の持つ独特の性格を端的に表現している。冬二特有の比喻表現である。この詩句は次行の「さみしく」の内実を、つまりその質を具体的に言い表わしているわけだが、しかしその及ぼす範囲はそれだけにどまらぬ。別の言い方をすれば、「さみしく」の内実を通りいっぺんのものにとどめず、複雑な質のものにしている。例えば、第二連第七行に表現されている「さみしい野路」の「さみしい」とは質がちがっている。この詩句には、土俗的な信仰と習俗が色濃く孕まれてい

る。赤飯にお湯をかけたたり味噌汁をかけたたりして食べるという行為は、不吉な出来事や不幸をもたらすものとして一般に避けられていた。地方によっては、嫁入りの時に雨が降るとも言い習わされていた。<sup>5)</sup>したがってこの詩句は、単に「赤めしにお湯をかけ」て食べる時の味けなさやま<sup>ず</sup>ざ<sup>ざ</sup>といった一種の異和感を表現しているばかりでなく、習俗上の禁忌を犯すことに伴う何とない不安や気味の悪さ、居心地の悪さ、心の落着かない不安定さといったものも表している。言い換えれば、そうした様々なるものを内に包んだ「さみし」さが、この場合の「さみしく」である。そしてそれは次行の「何故か嫁<sup>よめ</sup>娶<sup>と</sup>りをきらひ」という詩句にかかわっていく。「はつせん」の期間は婚礼を控える、という禁忌に内面においてつながっているように思う。すくなくとも、土俗的、因習的な習俗を尊重し、禁忌にふれることを避けるという感情において、両者は通い合うものを持っている。

こうした性格のものとして「はつせん」を表現することを通して、そこに浮び上ってくるものは、これらの習俗に従って、ひっそりと暮らしている「日本の田舎」の人々の姿とその生活である。

第二連の第六行に「むかし好きの老人の指によくのるもの」という詩句があるが、これは独特の表現である。眼に見えない「はつせん」はここで一旦眼に見えるものに置き換えられ（活物化され、と言ってもよいだろう）、その上で隠喩的に表現されている。様々な意味がそこにはこめられているが、この詩句が大筋において表現している事柄は、旧来の仕来りや習俗を重んじ、それに即応して日々の生活を営んでいる「むかし好きの老人」たちによって、慣れ親しまれ、いつくし

まれ、偏愛され、手離さずに掌中に収められて尊重されている「はつせん」の存在及び性状である。

ついでのこととして言えば、この詩句が発想された段階では、ことによると、先行の「金山寺味噌」との関連で、それを「指」に載せるという連想が働いたのかも知れず、あるいはまた、曆を指でめくって「はつせん」の時期を確認するという行為との関連も考えられないわけではないが、現に表現されている詩句に即して理解する場合には、右に述べたようなことになるだろうと思う。

第二連第七行から第九行の詩句は、視点の移行を示している。おおよそのこととして言って、前半において、主として家屋の内部や人々の内面にむけられていた視線は、この詩句に至って外部にむけられているように、時間の経過がここで暗示されている。

最後にこの作品の構成及び展開に関して要約的に言えば、次の三点が指摘できるだろう。第一は、作品に導入された視点がおよそのところ、まず家屋の外にむかっており（第一連）、次に家屋の内部に移り（第二連前半）、やがて再び家屋の外に転じる（第二連後半）という点である。第二は、視点の移行に伴って、当然のことながら時間が経過している点である。第三に、時間の経過について「はつせん」に特有の雨が降ったり止んだりしている点である。

これらは、この作品において整然と順序正しく展開されているわけではない。しかしこれらの点を軸にして、それにかかわる諸情景や諸要素を織りなすことによって、田中冬二の「はつせん」を具象的に表

現している。言い換えれば、「はつせんは／ほんとに／そんなものだね」という「そんなもの」の内実を具体的に、また多角的に、あるいは総体的に表現していると言える。

暦

公		土	
冬は庭	秋は井	夏はかど	春はかまど

八十八夜 入梅 夏至 土用

それから庚申待や八專等の定宿

古風な田舎の藁葺わらぶきの百姓家

私はその煤けた壁の宿帳をみる

五日 人參馬鈴薯の種植

八日 粟種まきよし

十一日 出雲祭

十二日 加茂祭

十四日 波上祭

十九日 大豆小豆種蒔終り

それから私は

また朝はやく

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——

この作品は意表をつく書き出しになっている。冒頭の表現様式は特異だ。「土公」の居場所を示した紙票（たぶん、お礼お礼のようにして台所とか壁などに貼ったものである）を、そのまま冒頭に図示している。このような表現技法は、詩「あんずの花の匂ふ夜」「糸魚川街道」「山村初冬」その他にもみられるが、この作品において初めて試みられた。なにげない、無造作な描き方にみえるが、あるいは逆に奇を衒ったようにも一見考えられるが、実際には表現上の工夫が周到にこらされている。

この図表で肝要なのは「春は……」「夏は……」「秋は……」「冬は……」というように、季節の移り行きを示している点にある。「土公」の居場所を中心に据えて、ここに示された季節の推移は、「八十八夜 入梅 夏至 土用」という第一行及びそれ以後の詩句に引き継がれ、一層具体化されて表現される。

そうした季節の推移に関する具体的表現は、人間生活とのかかわりにおいてとらえられており、その最も著しいあらわれは、「五日」以降「十九日」に至る期間の行事を列挙した第二連の表現にみられる。

しかし、それらは総て「土公」との関連において捉えられていると言える。

土公は土公神に同じであり、陰陽道で土をつかさどる神の名である。春はかまどに、夏は門に、秋は井戸に、冬は庭に在る。それぞれにその場所を動かすとあたりがあると信じられた。

農民の生活は土に密着して営まれるものである以上、その土を司る土公神の存在を無視しては円満な生活は期待できない。そういう立場に作者は立っている。したがって、「八十八夜 入梅 夏至 土用」等、次行以降に述べられているそれぞれの暦日や諸行事は、土公神の存在を尊重し、土公神の意向に沿う形で表現されている。ちなみに、「庚申待」の「庚申」は、「人間の悪業を監視している童子が昇天して天帝に報告する日を言い、その前夜は謹慎して神仏を祈り徹宵する。これを庚申待ちと称する」という。

この作品では、前作「はつせん」と同じく、田舎びとの質実な生活が素朴に表現されている。そしてそれを表現するに際しては、「暦」を中心に据え、それを軸にして描いている。それは、古来受け継がれてきた暦日を尊重し、暦に示されている生活観に身を添えて人間の存在やその生活を見るところであり、田中冬二の人間観、生活観、人生観がすでに独自の姿で築かれていたことをうかがわせる。

この作品にみられるもう一つの特徴は、「八十八夜」以下「八專等」に至るいわゆる二十四節の一部や、雑節の一部及び「初夏」を擬人化してとらえ、それからの「定宿」として「古風な田舎の藁葺の百姓家」を表現している点である。この擬人化表現は非常にきわだつてい

るし、鮮やかな印象をもたらす。特に「初夏」の描き方が秀抜である。ともあれ、「古風な……百姓家」を「定宿」として捉えて表現することによって、そこを訪れては去ってゆく季節の移りゆきが、リアリティをもってこまやかに表わされているし、それらを丁寧に迎え、それぞれの仕来りに従って生活を営む人々の素朴さや誠実さが暗黙のうちに語られている。

暦を中心にして、季節の推移がうたわれると共に、その季節の移りゆきに則して営まれる「古風な田舎」の人々の生活が写し出されていることについてはすでに述べたが、しかし、この作品で直接うたわれている季節は、春から初夏までの時節である。「土公」に即して言えば、土公神が「かまど」と「かど」(門)に居る「春」と「夏」の間である。冒頭に掲げられている「土公」に関する図表、それに続いて記されている「八十八夜 入梅 夏至 土用」それから庚申待や八專等」は、この「古風な田舎の藁葺の百姓家」を長い歳月にわたって訪れ、そして今後も変わらずに訪れるだろう季節と、暦日の代表的なものを例示し、そのことによって「百姓家」の「古風」さにリアリティを与えている。これらはしかし、この作品が当面表現しようとする主題に明確な姿をもたらすための、いわば誘い水ないしは前提として描かれているとも言える。この作品の時制——つまりこの作品が描いている当面の時節及び事象は、第四行「私はその煤けた壁の宿帳をみる」以降の詩句に表現されているそれである。とりわけ「初夏」の到来のありさまである。

この作品の構成上の特徴はおおよそ以上のようなものである。こう

した構成に沿って、田中冬二独自の詩的表現が展開されている。

第一行では、「八十八夜 入梅 夏至 土用」というように、それぞれの「節」を到来順に列挙している。そして第二行では、これらの「節」の間をぬうようにしてめぐって来る「庚申待」や「八専等」について叙している。これらがこのような形で叙されるにつれて、これらの「定宿」としての「古風な田舎の藁葺の百姓家」の内部の様子や、この家をとりにまく外の日ざしや空の色、あるいは、空気の乾湿の程度などが微妙に変化しているように思われる。そしてこれらの変化に即応して、「藁葺」の屋根が庭におとす影の濃淡も、家屋の内部の陰影や温度も微妙に変化しつづけているように思うし、家屋の内と外との明暗のコントラストがさりげなく描かれているように思う。

「定宿」「古風」「煤けた壁」「宿帳」という言葉がもたらすイメージは、それぞれが呼応し合って、この「百姓家」の奥ゆきや土間の様子や、黒光りしているにちがいない太い柱の姿や板の間や廊下の板の光沢や、「煤けた壁」の煤け具合を想像させ、この家の内部を静かに流れる時の流れをさえ感じさせるようだ。

第一連の表現の中で特にきわだっているのは、「定宿」と「宿帳」という詩句だ。これらの詩句は、第三連の同様にきわだった詩句「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」と呼応し、それを引き出すための伏線となっている。

ここで言われている「宿帳」は、言うまでもなく農家の人々が備忘のために、大事な農事上の時節や、祭り等の催物を記した紙片をさしている。具体的には、次の連に記されている「五日」「以降」「十九日」

までの諸行事の記載帳である。けれどもこれらの備忘的な記録は、単なる記録としてそこにあるのではない。つまり、人間の側の問題として、人間に便利であるように一方的に記されてあるものではない。むしろ、この「百姓家」を「定宿」とする「八十八夜」以下それぞれの節気や雑節あるいは季節の側に身を添えた立場に立って、それらのものがそれぞれの時節にあやまらずに訪れたことの記録として、つまり彼ら自身が彼ら自身の手によって書き記した記録——「宿帳」としての性格を持つものとしてそれはある。

これらの表現を通して、擬人化された季節や節気等の足音や息づかいや話し声が聞こえてくるようである。体温や体臭さえ感じとれるように思う。

第二連に描かれている事柄は、それぞれがかならずしも正確に記載されているわけではない。「五日」「八日」「十九日」の項に描かれている「種植」ないし「種まき」については問題はないとして、例えば「十一日」の「出雲祭」は「出雲大社春季大祭」のことであろうが、それが執り行われるのは四月十五日（旧曆三月朔日）である。また「十二日」の「加茂祭」は京都賀茂神社の祭をさしているのだから、それが執り行われるのは五月十五日（旧曆四月二日）である。ただし昔は陰曆四月の中の酉（うし）の日に行われた。いずれにせよ、この第二連の記載は事実即して正確に記されたものではないようである。だいたいちすべての項にわたって月が省略されている。つまりここに記載されている「日」が必ずしも同一の「月」であるとは言えないのである。たぶん四月から五月頃にかけての季節であろう。その季節に行われる

ものうちから、田中冬二がとりわけ好むもの、あるいはこの作品で描こうとする季節の移りゆきに効果のあるものが、選択されているとみてよいのではなからうか。

第三連に眼を移すと、ここに表現されている情景は、それ以前(第一連、第二連)に表現されていた事柄とかなり対照的である。前半では、どちらかと言えば旧来の習俗に基づいた捉え方がなされ、したがってそのイメージや色調は「古風」な色合いを持ったものになっているが、この第三連が描いている世界はきわめて明るく、そのイメージは新鮮である。前半の「古風」さや「煤けた」色調を払拭するものゝ如くである。その明晰さや爽かさは「初夏」の到来がもたらしたものである。

「初夏」の到来、それは、「五日 人參馬鈴薯の種植」以下、第二連で順序を追って述べている季節や行事の果てにめぐってきたものである。そこには明確な時間の推移が潜んでいる。「時」の推移は、同時に、「私」の視点をも移動させた。「それから私は」と述べつつ、「私」の視線は、「煤けた壁の宿帳」から「青い麦畑の道」の方へ——つまり屋内から外界へと移行している。外界にむかった「私」の眼が捉えたものは「初夏」であり、別の言い方をすれば、「初夏」の気配が眼を外にむかわせたとも言えるわけであるが、いずれにせよ、到来したばかりの「初夏」の「姿」は「爽か」であった。「初夏」に接することによって、「私」の感性に一種の化学変化がもたらされたような印象をさえ受ける。

「初夏」の形象化が鮮やかであるために、読者は、「うつくしい朝焼

の小雨の朝はやく」という詩句の中の「小雨の」という表現をつい読み落しがちである。この「小雨の」という表現をふまえた上で改めてこの詩句を読みなおしてみると、描かれている事柄に或る矛盾を感じにちがいない。「うつくしい朝焼」と「小雨の朝」との矛盾である。田中冬二は、詩「霽さくら忍冬の花」の中で「朝焼が美しいと雨になる」と書いている。この場合の「朝焼」は「雨になる」前のそれであるから、事柄において矛盾しない。雨の好きな冬二は沢山の詩の中で色々な雨をうたっている。例えば次のように。「雨ははや屋敷町の板庇をたたき 町の灯に薄紗をかける」「山の雨に窓の硝子をぬらした下り急行の夜汽車が今停車場へはひつてゐる」。これらの詩句の場合も、表現内容に矛盾は生じていない。ところが、「通り雨が隣り村をゆくのが分明見えるやうなしづかな夜だ／水田の方で蛙が鳴いてゐる／山の上には青いランプのやうな月が暈を著てひとり目ざめてゐる」の場合には、そこに多少の矛盾のようなものが感じられる。表現の上で多少の矛盾があっても、自分が表現しようとするイメージを形成する上で必要である場合には、そうした矛盾をもあえておかすという点が田中冬二にはみられる。

さて、「また朝はやく／うつくしい朝焼の小雨の朝はやく」という詩句について、改めて考えてみれば、右に述べたような概念上の自己矛盾をみる見方のほかに、「うつくしい朝焼の……朝はやく」と、「小雨の朝はやく」との間に、同じ「朝はやく」でも時間的な差異がある、つまり「うつくしい朝焼の」空はやがて「小雨」の降る空に変わっていった、というように理解することも可能かも知れない。その

際、「小雨」であるゆえに、「朝焼」は「うつくし」さを保ったまま残っている、そういう情景を描いているのかも知れない。

いずれにせよ、この第三連に描かれている情景には、雨の「薄紗」<sup>レウス</sup>がかけられているようである。小雨の「薄紗」はそれぞれの詩句に微妙な光沢と陰影と潤いと独特の香りをもたらししている。即ち「朝焼」のひろがり具合と色調を具体的にイメージさせるし、その「うつくし」さがどのような性格ないし質のものであるかを規定する上で力となっている。また、「紺の匂ひもあたらしく」という詩句についてみれば、「紺」の色と「匂ひ」に微妙な趣きをもたらし、その「あたらし」さの質を具体的に規定する上で作用している。「紺」の色調は「小雨」に濡れてその色合いを一層深くし、藍のもつ独特の「匂ひ」は湿りを帯びて一層さわだつだろう。さらに言えば「爽かに着いた」「初夏」のその「爽か」さの質にも微妙なニュアンスをもたらししているし、「青い麦畑」の「青」さも雨に濡れて、潤いのある生き生きしたものになっている。

この「小雨」は、しかし、間もなく晴れあがり、次第に明るい空が広がってくるような気配を感じさせる。「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」という詩句の爽快な調べに、そう感じさせるものがある。「初夏」の到着によって「小雨」もあがり、「青い麦畑」や「道」も、「初夏」が身につけている「紺」の装束も、爽やかに乾いてゆくことを想像させる。吹き過ぎるそよ風さえ感じとれるようである。

田中冬二は初夏や夏を好み、それらを独自の感性で捉えて表現し

た。

.....

あかるい水郷よ

初夏のかげ しづかな水に濃く

藍のよい瀬戸物のような水郷よ

(「水郷」<sup>15</sup>)

山發<sup>わさび</sup> 山發田に夏蝶が飛んでゐる

(「故園の菜」<sup>16</sup>)

青い魚<sup>まかな</sup>をたべたので私は中毒にかかりました

(「初夏」<sup>17</sup>)

.....

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」<sup>18</sup>)

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<sup>スリーピングカー</sup>

僕はアスピリンをのんでゐる

(アスピリン)<sup>(19)</sup>

白茶の帯にうつる草鉢の青  
眼を病むひとよ

初夏は

葡萄棚の下

白い食草の

薄荷酒です

(初夏)<sup>(20)</sup>

サングラス ヒヤシンス レモネード

浅間には白い雲

薄暑の軽井沢

(薄暑の軽井沢)<sup>(21)</sup>

初夏

プールの水のいろ 白いコースライン

ターンのあざやかなチェンジ

何という爽快なことだろう

(初夏)<sup>(22)</sup>

引用したこれらの詩句の執筆年代は同一ではない。けれども、そこには、田中冬二の初夏や夏に関する独自の見方や好み、あるいは感性

上の特徴が明瞭にみてとれる。その感覚的把握には、総じて西欧的な明るさと瀟洒さがみられるし、鋭角的なイメージの展開と言葉の切れ味のよさが感じられる。事物の本質を捉えた的確な比喩的表現が用いられている。

「……天井のあかりとりから星が、蟬蟀啼く板敷に／縫針の歩みのやうにしのびこんである」(「秋晩厨房図」)——これらは題名が示すやうに「秋晩」の情景を描いたものであるが、いずれにせよ、田中冬二は季節や季節感を非常に独自の比喩的表現を用いて形象化する。「縫針の歩みのやうにしのびこんである」という比喩表現は見事であるが、この詩句に劣らぬ鮮やかさを「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——」という詩句は備えている。詩「暦」の骨法をなすものはこの詩句にあると言ってもよいだろう。この詩句を得てこの作品のポエジイは濃密なものになった。

この詩句で「初夏」のイメージを「紺」あるいは「紺の匂ひ」に結びつけて表現しているのは、言うまでもなく、初夏自身の持つ爽やかさと、空の色の深さ、あるいは空気の澄明さ、日ざしの色合いなどを表現するためである。そうした初夏に関するイメージは誰もが持つものであろうが、それを明確に形象化するために「紺の匂ひもあたらしく旅人——初夏が……」と表現したところに、というよりも、そう表現し得たところに、田中冬二の独自の感性と詩的才能がみてとれる。

さらに言えば、この詩句は「旅人——初夏」が只今「爽かに着いた」その瞬間を、その現場に居合わせて目撃したことを表現してい

る。それゆえ「旅人」としての「初夏」の颯爽とした姿はむろん、その表情や息づかひまでもが感じられるし、「紺の匂ひ」があたりたにただよう気配も感じられる。最終行の「青い麦畑の道を——」という詩句は、意味の上では「青い麦畑の道を」通つてということであろうが、その場合その「道」は、遠い果てまでが見通せるような印象を与える。その遠い果てから、「旅人——初夏」は次第に近づいてきて、やがて「古風な田舎の藁葺の百姓家」に「爽かに着いた」のである。

「私」は「旅人——初夏」が「道」のはずれに姿を現わした時からそれを眼で追ひ、そうして到来するまでの一部始終を見ていた。おそらく「朝はやく」それを見とどけたのは「私」だけだったにちがいない。それゆえに、「爽かに着いたのをみた」という感慨はひとしお深いものになった。

### 家根に鳶尾科の花の咲いた家

家根に鳶尾科の花のさいた家——

索麩の糸を晒してゐる

しろい蝶がたくさん家根をこえてとんでゐる

鳶尾科しやがの花

全三行の短詩であるが、そのうちの一行は題名と同じ詩句から成っている（わずかにちがっているのは、題名における「咲いた」が本文では「さいた」と平仮名書きになっている点である）。いわばこの題名は、題名を表示すると共に、詩世界を形象化するために必要な詩句

として機能している。必要な詩句というよりも、この作品の主題を端的に表わしている詩句である。つまりこの作品は、「家根に鳶尾科の花のさいた家」のたたずまいを表現することに眼目があるのであって、他の二行は、それを明確に具体化し、あるいは鮮明にイメージ化するために言葉が選ばれ、周到に表現されているのである。

鳶尾科（しやが）はアヤメ科の多年草で、中国原産の栽培植物である。葉はアヤメより広い剣状で、五月頃に紫または白い色の花を開く。栽培植物とはいへ、この作品に描かれている「家根に……花の咲いた」イチハツは自生のものである。藁葺の家根の一部が長い年月のうちに朽ちるか、土がたまるかして、そこに自然にイチハツが生えたのである。それほどにこの家は年代を経た家である。何代にもわたって人々をはぐくんできたそうした古い家のたたずまいに、作者は、静かに、しかし深く感動している。その感動の根幹には、この古い家をあたかも人間であるかのように見て、親近の情を寄せている、そうした人間的な感情がわだかまっているように思われる。

この「家」のたたずまいは、「曆」に描かれた「古風な田舎の藁葺の百姓家」に通い合うものを持っているし、「ほしぐさやたきぎをつんだ庇の下／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——白や杵はしごと／むかしがたりをしんみりしてゐる」

「凍つ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」<sup>(24)</sup>「高い櫛の木を囲らした真黒な大屋根の家の前庭には干し物が白い」——<sup>(25)</sup>田中冬二が他の詩で描いているこれらの家の姿に重なるものがある。

この作品に描かれているイチハツの花の色は、白い色なのか紫色な

のか、あるいは両方の色の花がそれぞれ咲いているのか判断することはできないが、「花」——「そうめんの糸」——「晒す」——「しろい蝶」といった詩句の関連から考えると、この場合は白い花とみてよいのではなからうか。そうめんの白い色、「晒す」という脱色作用がもたらす白い色彩感、「しろい蝶」の白、そして花の白さ。それらの白い色調が、「家根」の上に深い色をしてひろがる空の青さと対照する形で描かれているように思う。しかし、イチハツの花が仮りに紫色であったとしても、作品世界にただよう静謐感や澄明感、湿気のない空気の透明度や日ざしの明晰さは損なわれることはない。イチハツの花の紫はその場合、空の青さと濃淡の程度をちがえつつ、しかし同系統の色彩として一つの調和をかもし出しながら、そうめんの白や蝶の白さと色彩上のコントラストをかたちづくるだろう。

この作品はわずか三行から成る短詩であるが、その表現の中に三つの要素が、建物としての「家」あるいは「家根」を基幹として対比的に表現されている。一つは、今しがた述べたように色彩上の対比がみられることであり、二つめは、上下の対比、つまり空と地上との対比であり、三つめは、「家」のたたずまいの静かさ——「静」と、「家根」をこえてとんである「蝶の動き」——「動」との対比である。こうした対比的表現は、「家根に鳶尾科の花のさいた家」の姿を明確に形象化する上で有効に働いている。そのことを詩句に即して具体的にみてみたい。

第一行「家根に……」という書き出しの詩句は、読者の視線をまず「家根」にむかわせ、さらにその上にひろがる空へと自然にむかわせ

る。空を背景にして「鳶尾科の花」がとらえられ、そうして「家根に鳶尾科の花のさいた家」全体が視野の中に位置づけられる。視線の動きに即して言えば、まず最初に「家根」にむけられた視線は、やがて下降するかたちをとりつつ、家根を含めた家全体の姿にむかう。そして第二行において、そうめんの糸を晒している庭へと下ってくる。次にその視線は第三行に至って、蝶の姿をたどりつつ庭から家根にむかい、更に家根を越えて「しろい蝶がたくさん……とんでゐる」空にむかう。つまり、視線は上から下へ、そして再び上へという動きを示している。そうした視線の移りゆきに伴って、先に述べたような色彩上の対比がなされ、静と動がほとんど無音に近い姿で微妙に交錯している。「ここでは、草屋根にしゃがの花の咲いた古い農家が、そうめんの糸を晒しているという詩的カッティングがなされている。その手際の鮮やかさ。古い草屋根を飛び越える白い蝶の動きに、六月ごろの強い陽ざしも印象されて、新鮮な感じの秀作である」と阪本越郎氏の言っているその「詩的カッティング」、ないし「手際の鮮やかさ」も、このことに関連している。

わずか三行から成るこの詩は、むしろ、言外にさまざまなものを持たせられている。阪本氏も言うように「六月ごろの強い陽ざしも印象され」るし、その陽ざしのもと、庭におちた「家根」の影も見えるようであり、また、かすかに風の吹いている気配も感じられる。その風は「家根に……さいた」イチハツの花や、庭で晒されているそうめんの糸を静かにゆすっているように思われるし、「しろい蝶」の翅にもかすかに吹いているだろう。こうした情景を言外にただよわせなが

ら、この作品の場合にも人影はどこにも見当らない。気配すら消してしまっているようである。<sup>(27)</sup>

なお、「索麴の糸を晒してゐる」という詩句にみられる、そうめん（28）の糸に関するこまやかな表現は、「さうめん 広重（29）の海に雨」という詩句が表わしているさうめんの描き方に通ずるものがある。

ふるさとにて

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

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

がらんとしたしろい街道を

山の雪売りが ひとりあるいてゐる

少年の日郷土越中にて

この作品は、第一詩集『青い夜道』中の代表作として評価されるばかりでなく、田中冬二の全作品の中でも屈指の作品である。モノローグを思わせるような静かな低音で、ひっそりと語られているこの詩の語り口は、「ほしがれひ」のように淡白で透明であり、そして「ほそ

ぼそと」している。何度か繰り返して読んでみると、快いリズムが静かに流れていることに気づく。そのリズムは、例えば、「ほしがれひをやく」(8音)「にほひがする」(6音)「ふるさとの」(5音)「さびしい」(4音)「ひるめし時だ」(7音)「いたやねに」(5音)「石をのせた」(6音)「家々」(4音)といったような、主として5音ないし7音を基調としつつ、その前後に少しづつゆれ動く音数律によってかもし出されたものである、とすることができよう。しかしもっと根本のところにあるものは、表現を切りつめ、むだを排し、ポエジイの形象化を完璧にはたすことによって、おのずから生じた一種の内在律としての性格である。それはほとんど作者の呼吸に重なり、感動の脈膊に連なるものである。

全八行から成るこの作品の構成は、前半(第一連、第二連)と、後半(第三連)の二部分から成っている。

前半では、主として嗅覚を通して事物が把握されているが、後半では、主として視覚を通して情景が把握されイメージ化されている。

作者の視点についてみると、前半では、「板屋根に／石をのせた家々」と、そこに住む人々の生活に眼がむけられている。後半に至ると、作者の視点はいつしかそこから離れて、「がらんとしたしろい街道」の方へ移っている。その移りゆきは静かであるが、しかし詩的情景の転換は鮮やかであり、そこには詩作品に特有の表現上の飛躍と断絶がみられる。

また、前半では、人の気配だけが暗示されていて、人の姿は現前するものとしては描かれていない。田舎家を描いた田中冬二の作品に多

く見られる一種の不在感と、それに伴う静謐な情景がここにも認められる。それに対して、後半では「山の雪売りが、ひとりあるいてゐる」姿が、非常に鮮明に、あたかも「あるいてゐる」その歩みの一つ一つがはつきりと見えるように描かれている。

このような対比的な要素や性格が前半と後半との間にはみられるが、しかし、それらをそこに含みつつ、作品全体を統轄するものとして「白」ないしは「白」系統の色調が一貫して用いられている。鏝にはさまざまな種類があるが、ここに描かれている「ほしがれひ」はどちらかといえば白い色調のものを感ぜさせる。また、「やくにほひ」の「にほひ」には、言うまでもなく色彩がないが、しかし、「ほしがれひ」を焼く煙のあるかなきかの淡々しさ、その煙からも連想される「にほひ」の淡白なかそけい色合い、「さびしいひるめし時」のひっそりとした気配と澄んだ空気の色、風雪に晒された「板屋根」の「板」及び「石」の与える白っぽい印象。「しろい街道」の「しろ」、そして「山の雪売り」が商う雪の白、といったように白い色調が多く用いられている。

この作品にみられるもう一つの特徴は、(この作品のみならず、この時期の冬二の作品に多くみられるものであるが) 作品世界からほとんど音が消されていることである。そこにただよう静謐感是非常に深い。「にほひがする」「さびしいひるめし時」「ほそほそと」「がらんとしたしろい街道」「ひとり」など、これらの表現は、作品全体から音を消し去り、イメージをより鮮明にするために、意識的に選ばれているような感じさえする。そのようにして音が消し去られるにつれて、

それぞれの映像は、あいまいな要素を拭い去り、レンズの焦点が合うような具合にその輪廓と色彩を鮮明にしてゆく。そしてそれは、最終連の表現において極まる。

先程、この作品の前半と後半にみられる対比的な要素の一つとして、前半における嗅覚的把握、後半における視覚的把握ということについて書いたが、実は、前半にみられる嗅覚的把握も、この作品世界にイメージの鮮明さをもたらすための詩的技法であったとみることできる。嗅覚的な把握と、それに基づく形象化を通してそこに浮び上ってくるものは、視覚的な世界、つまり映像のきわめて明晰な世界なのである。こうしたことを作者は、この作品を書く際にあからさまな形では意識しなかったであろう。しかし、意識を超えたところできられる詩的形象化への努力こそが、詩的世界を十全な姿において完成させる。そしてそこに描かれた世界に普遍的な性格を賦与する。

ここに描かれている「ふるさと」は、冬二の「少年の日」の「郷土越中」の姿であると共に、すでにそれを超えて、冬二の心の奥にひろがる心象風景としての故郷のイメージに昇華し、普遍的な「ふるさと」の姿を持つに至っている。

田中冬二は、「郷土越中」について次のように書いている。

山の雪売と云つても知る人は少いであらう。

今から三十五六年前まで、私の故郷北国の越中では、夏になる  
と町へ雪売がきたものである。

立山のカンカン、立山のカンカン、と雪売は、板屋根に石をの

せた家の並ぶ小さな町を呼びながら歩いた。町はうしろがすぐ浜で漁師の家が多かった。

真昼の街道は日かげもなく人通りも稀であつた。雪売がくると、やさしい祖母は私や弟にそれを買つてくれた。

山のカンカン雪は氷のやうに固く鋸で挽いた。祖母はそのカンカン雪をコップに入れて砂糖をかけてくれた。コップは硝子の大へん厚い重いものであつたやうに記憶してゐる。

板敷に敷いた花莫盛の上で足を投げ出して私たち兄弟はたのしく食べた。

私の家では葡萄酒や烏賊釣針やランプの笠や芯を売つてゐた。

(略)

故郷のむかしと云ふと、私にはまづ山の雪売が浮んでくるのであるが、次に祖父の思い出である。(略) 祖父はよく私を諸所につれて歩いた。どこへ行つた時であつたらう。

私は祖父と石段のやうな処に休んでゐたやうである。そのとき祖父は私に水晶の玉をくれた。歩き疲れた私を鼓舞するためであつたらう。

水晶の玉を見ると思ひ出されるのであるが、それはまた私の幼き日の夢のやうでもある。<sup>(28)</sup>

故郷へ帰り(略)、駅から海辺の町までの半里、その眺めを右手に白い砂地の垣々たる往還はつづく。初夏の頃だと植付のすんだ青田から青田と微風が渡り、(略) ほとりに芹の花が咲いたり

青鷲が下りてゐたりする。

やがてはいる町は家並が揃はず朽ちたやうな家ばかりだ。板屋根に石を戴き家の中は厩のやうに小暗く、軒に于鱗をさげてるのも佻しい。(略)

——北陸の暗い寺院のやうな停車場では山の雪を売つてゐた——かつて私は或る書物に恚う云う書き出しをしたが、昔は夏になるとこの町には、山の雪売りが立山のカンカン立山のカンカンと呼んで売りに来たものである。(略)

風景は明媚、空気は海気を含んで清澄<sup>(30)</sup>

田中冬二自身がこう記して慈しんでいる「ふるさと」——「郷土越中」は、実際には彼の生地ではない。冬二の生地は、当時の父親の赴任地福島市栄町であることは普く知られている。富山県は父母の生地である。「冬二が父の故郷生地の祖父母の許で過したのは、学校の夏休み程度であつたが、冬二はそこを当然のように自分の故郷として懐しみ、多くの詩や散文の作品を遺した」と「年譜」<sup>(31)</sup>は記している。また、和田利夫氏は次のように書いている。

田中冬二は越中を「ふるさと」とした。生涯にわたって、この土地と人情とを慕い、なつかしみ、愛し、「ふるさと」への思い一筋を詩作の光源ともした。(略) だが田中冬二は、越中で生まれたのでもなければ、そこで育つたというのでもない。(略) でも、冬二は、越中を「ふるさと」とした。そこは、冬二の両親や

祖父母、そして、その親たちが、何代にもわたって生きつづけてきたところの、血につながる「ふるさと」だったからである。わけても父の生家のあった生地には、肌の温もりを感じていた。幼い頃、母に連れられて行った記憶や、少年時代に夏休みをそこで過ごした印象が、脳裡に、こびりついていたからだろう。そこを飛び出した、というのと違って、帰り行くべき心の安息所として、「ふるさと」はあったのである。<sup>32)</sup>

和田氏の言うように「郷土越中」は、冬二にとつて、「帰り行くべき心の安息所として」あったのであろうし、先に引用した冬二自身の言葉に即して言えは、「あたかも水晶の玉」を通してみる「私の幼き日の夢のやう」なものである。と、わざわざここに「少年の日」という詩句を冠していることからも、それは言えることである。この「少年の日」という文言が意味するものは、言葉通り「少年の日」に見、そして感じた「郷土越中」についての印象ということであろうが、しかし、当の「少年の日」そのものが、この作品が書かれた時点（昭和三年詩誌「パンテオン」第2号に発表された）においては、遠い日のこととして追想されているわけで、したがってそれは、「私の幼き日の夢のやう」な情景として捉えられたものであるわけである。

そのことは、この作品が「ふるさと」をいとおしみ、「ふるさと」の人々の位置に身を置くようにしてうたわれているにもかかわらず、その視点に、どことなく部外者ないしは旅人としてのそれが感じられ

る、そうした性質をもたらすことになった。つまり、「板屋根に／石をのせた家々」の内部からの視線、あるいは「ほそぼそと ほしがれひをやく」者の視点で捉えられたこれらは情景ではない。前半の情景と後半の情景が共に見渡せる地点に身を置いた者の見た「ふるさと」の情景である。「ほしがれひをやくにほひがする」という詩句がそのことを如実に表わしている（むろん、自分の家の中にいて、自分の家ないしは近所の家で焼く「ほしがれひ」の「にほひ」を感じとっている、という情景も考えられる。あながちそれを否定はしない）。

それだけに「ふるさと」の捉え方は俯瞰的であり、視野に広いひろがりをもたられされている。この視野のひろがり、ただ単に距離的なひろがり——展望を意味するだけではない。この作品を読む多くの人々の視野をも包括する広さを持っているという意味である。それゆえ、ここに描かれている「ふるさと」は、読者の視野の奥に潜在するそれぞれの故郷と重なり合うことになった。つまり日本人が描く「ふるさと」の一つの典型となった。

なお、詩句に即して幾つかのことにふれておきたい。

第一連の「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」という詩句は、「ほそぼそと」という副詞がわずかに付け加わった形で、第二連の第四行、第五行において繰り返されている。この「ほそぼそと」という詩句は、「(にほひが)する」にかかると共に、「(ほしがれひを)やく」にもかかっている。共に人々の暮しの素朴さ、貧しさを言い表わしているが、特に後者の場合にそれが強く出ている。またこの「ほそぼそと」は、この詩の中で二度繰り返さ

れている「さびしい」という詩句と呼応している。

ここで使われている「さびしい」は「貧しい」に通ずる意味合いをも潜めている。その「さびし」さ、「貧しさ」は、「板屋根に／石をのせた家々」という情景表現によって一層具体化されているし、焼いている魚が「ほしがれひ」であることが、さらにそれを補強している。ここに描かれている「かれひ」は、多分安価な種類のものであろう。しかもそれが干物であることによって、貧しさと共に、「にほひ」の性質——その淡泊さや、あたりにただよう漂い方やその範囲をも暗示的に表現している。

最終連にみられる情景の転換は鮮やかである。第一連、第二連に描かれていた「ほしがれひ」の淡い「にほひ」は払拭されて、最終連には澄明な視界がひろがっている。「風景は明媚、空気は海気を含んで清澄」という、先に引用した冬二の文章の中の表現がそのまま当てはまるような眺望が展開している。そして、ここに描かれている「がらんとしたしろい街道」は、「駅から海辺の町までの半里、その眺めを右手に白い砂地の垣々たる往還はつづく」と冬二が書いているその「往還」に寄り添うような形で「板屋根に／石をのせた家々」が散在しているのだろうが、しかしこの場合、それらの家々は視界からそれて、「がらんとした」白い街道の様子と、山の雪売りの姿だけがクロースアップされている。

阪本越郎氏は「真夏であるのに太陽の光線が不足しているような、妙に虚無的なわびしい風景である」と書いているが、「ひるめし時」の太陽は、「光線が不足しているような」ものではなく、(北国である

とは言え)むしろ澄んだ鮮やかな光をあたりに投げかけているように思われる。「がらんとしたしろい」という表現が、そのことを示している。ほとんど風もなく(それゆえに、「ほそぼそと ほしがれひをやくにほひ」が感じとれるのであろう)、「がらんと」して静まりかえった「しろい街道」の上には、「山の雪売り」の短い影が濃い色をして落ちていて、歩みにつれて音もなく動いているようである。

(一九九二・九・八)

注

(1) 高島易断本部校閲『平成三年家庭重宝』

(2) 参考までに、田中冬二の季節に関する好みを述べた作品を左に引用しておく。

「一年中で私の好きな日が一日ある／立春八十八夜それから冬至である／その中でもいちばん好きな日は八十八夜である」(詩「八十八夜の頃」詩集『織女』所収)

「——八十八夜が来てまもなく麦刈り／そうしたら俺たちの天下になる(略)／朧夜おぼろよがつづいて どこかで嫁取りでもあるのか餅を搗く音がする」(詩「早春」詩集『織女』所収)

「八十八夜の日が私は一年中でいちばん好きだ」(詩「八十八夜」詩集『八十八夜』所収)

「五月二日は八十八夜だ／一年でいろばんよい日だ」(詩「初夏」『田中冬二全集』第二卷「詩篇拾遺」所収)

「メランコリーでアンニュイの梅雨が明けると／ダイナミックな真夏だ／私はこの夏が好きだ」(詩「夏の日」同右)

「炎天下農村では煙草の収穫 水田の藺草刈りの激しい労働だ／私はこのダイナミックな夏が好きだ／こうした日に私は白い麻の甚平を着ているがその感触はとても爽やかでよい」(詩「夏の魅惑」同右)

(3) 詩誌「詩聖」には、「地球と曆」という標題のもとに「その一」から「その四」まで発表された。後に詩集『青い夜道』収録に際して、それぞれ「八十八夜」「はつせん」と題して独立させた。

(4) こうした比喩的表現に通い合うものとして、例えば次のような表現がある。

「五月／みやうばん色の田舎へゆく／麦の青鬼がきんいろの虹を吐いて／地獄の夏をよぼうとしてゐる／可愛想に／あの若い未亡人色の桐の花は／もう空中の干物になつてゐる／そして川原へ下りれば／石ころの間には／からからと小さい火の車が／いくつも廻つて／村の娘の赤い匂ひをなめてゐる」(詩「五月の田舎」詩集『青い夜道』所収)

(5) 鈴木棠三『日本俗信辞典』(動・植物編)〈角川書店刊〉収録の「俗信序説」の中で、鈴木氏は、「郷土研究」二巻八号の「国々の言習はし」を引いて、次のような事例を記している。

(一)信州更級郡(高島直一郎氏報)

(ハ)強飯に汁を掛けて食ふと嫁に(舞に)行くととき雨が降る

(6) これに類する冬二独自の表現として、次のようなものがある。

「こぼれた湯が石に冷え／灯火に女の髪の毛のやうに／ほつそりと秋がみました」(詩「田沢温泉」詩集『青い夜道』所収)

「湯槽にさらさらと すずきのさむいかげ／湯のにはひがしんみりとやせてゐる」(詩「黒雄温泉」同右)

(7) 詩集『海の見える石段』所収。

(8) 同右。

(9) 詩集『菽麦集』所収。

(10) 高島易断本部校閲『平成三年家庭重宝』。

(11) 詩集『海の見える石段』所収。

(12) 詩「山国の小都会」同右。

(13) 同右。

(14) 詩「田舎の夜」詩集『海の見える石段』所収。

(15) 詩集『青い夜道』所収。

(16) 詩集『山鳴』所収。

(17) 同右。

(18) 詩集『青い夜道』所収。

(19) 同右。

(20) 同右。

(21) 詩集『晩春の日に』所収。

(22) 『田中冬二全集』第二巻「詩編拾遺」所収。

(23) 詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」詩集『青い夜道』所収。

(24) 同右。

(25) 詩「田舎の夜」詩集『海の見える石段』所収。

(26) 『日本の詩歌』24、阪本越郎「鑑賞」(中央公論社刊)。

(27) 冬二は詩「葺屋根を背景にした写真」(詩集『花冷え』所収)の中で、

次のように書いている。……

随分古い大きな家でした。広い底に廻らした築地も壊れかけてゐました。／ごらんさい。／このおおらかな葺屋根の親しさを——／夏の朝、それは地上に大きな影を黒く、はつきりとおとしてゐました。／そして爽かな、みどりいろの光線が屋根を越えて、庭いっぱいに射してゐました。／数十年の歳月に、家はすつかり古く朽ちてゐました。処々ひどく傷み、昔のランプ戸棚の中は雨漏りがしました。納戸は微の匂ひがしました。／かつてこの家に何人のものが生れ、また何人のものが、そのさびしい生涯を終わつていつたでせう。

こうした感慨が、詩「家根に鳶尾科の花の咲いた家」にも潜んでいるだろう。

(28) 詩「故園の菜」詩集『山鳴』所収。

(29) 「山の雪宍」随筆集『三国峠の大蠟燭を偷まうとする』所収。

(30) 「潮風」『田中冬二全集』第三巻「随筆拾遺」所収。

(31) 『田中冬二全集』第三巻所収「年譜」。

(32) 和田利夫著『郷愁の詩人田中冬二』(筑摩書房刊)「第一章 原風景」。

(33) 『日本の詩歌』24、阪本越郎「鑑賞」(中央公論社刊)。

