

# 田中冬二詩集『青い夜道』私註(7)

村上隆彦

くずの花

ぢぢいと ばばあが

だまつて 湯にはひつてゐる

山の湯のくずの花

山の湯のくずの花

黒雉温泉

この詩について、田中冬二自身次のように書いている。

この山の湯というのは、越中の黒部峡谷から、一寸側へはいった谷間にある黒雉温泉を指す。

板屋根に石を置いた粗末な湯の宿。

くずの花がいっぱい咲いている。

湯槽ゆたねの中に、じいさんとばあさんが、じつとはいっている。くずの葉が白く葉裏をかえして、その花が散ってくる。人生の大半

田中冬二詩集『青い夜道』私註(7)

も過ぎたじいさん、ばあさんとこの静閑な山境。  
私は思わされるものを感じた。<sup>(1)</sup>

次のようにも書いている。

「くずの花」は、いろいろ書いては消し、或は書いては削り、あすこまでするのに半年位かかった。制約を極めた作品である。<sup>(2)</sup>

また、次のようにも書いている。

これは越中の黒雉温泉くろにせの詩である。黒雉温泉は黒部川の本流と、その支流黒雉川の合流点に近いところにある。素朴な山の湯で板ぶきの湯泉宿が一軒あるきりである。この詩を四行に制約するのに半年を要した。制約を窮めた詩である。くずの花が咲いて山はもう秋風である。溪川に臨んだ湯に、もう人生も終わりの老人夫婦。老いさらばえたからだも痛々しい。老人達の生涯はどうだ

五七

ったろうか。虻が飛んで来る。するとじいさんはぬれた手ぬぐいで、ばあさんのため、その虻をはらう。短い四行の詩であるが、その中に内在するものをくんで読まれたい<sup>(3)</sup>。

さらに、田中冬二は、この作品を引用した後次のようにも書いている。

高名な詩論家K氏は、かつて私の詩に対し、「あのようなものなら、小学生の作文と同じ程度で、誰にでも書ける」と言っておられる。当代一流の詩論家や詩人の諸先生からは、或いはそのとおりにも見えるかも知れない。しかし私は何と言われようとも、敢えて意に介しない。私は誰にでもわかるような、やさしい言葉を用いて、格調の高いものを、目ざしている。真の詩というものは、わかりやすく、しかも最も洗練せられ、色調を有し香りを有するものと思う。徒らに難解な消化出来ないような言葉を弄した詩は、或る時代限りの流行に終るであろう。それは真夏の夜の夢である。かつての苦悶の象徴の影、今いづくにありや<sup>(4)</sup>。

田中冬二自身のこの作品に関するこれらの発言が、とりわけ「この詩を四行に制約するのに半年を要した」という述懐が広く流布し、その結果、「制約を極めた作品である」という側面が強調されることになり、この作品が内包する詩世界ないし詩的精神そのものを客観的に見据えて検討する、という視点がやや粗略にされているように思われ

る。例えば阪本越郎氏は次のように書いている。

「くずの花」これはまた俳画でも見るような、なんという温雅静閑の诗情であろう。くずの花の咲く昼、とろりとした山の湯に、老嫗が入っている。作者の話によれば、大体越中は仏教の盛んな所で、何ごとにも南無阿弥陀仏を唱える。この老人夫婦も湯に浸りながら念仏を唱えたが、それは省略され、「だまって」というのは、念仏のあとの心のやすらぎを表わしたのである。そして老人夫婦は静かに来し方を思っているのだという。

そういえば、「くずの花」「くずの花」と繰り返したのも、真昼間咲くこの花に、二人の来し方の思いが流れるともなく流れていくようだ。

この無念無想の静寂境をとらえるため、省略を重ねて、この形にするまでには、作者は苦吟数年を要したという。ただし作者にとって会心の作<sup>(5)</sup>。

また、例えば和田利夫氏は次のように書いている。

黒雑温泉にある詩碑は、その薬師堂の中だから、置かれている、と言った方が適切かもしれない。石に彫られているのは「くずの花」の詩である。ここに至るまで、推敲に推敲を重ね、余分なものを、削りに削った彫琢である。トリミングの厳しき、リフレインの妙、それらが閑寂な野趣を醸しだして、わたしたちの郷

愁を呼び起す。

この詩に描かれているのは黒雜温泉であり、そこがどのような土地柄ないしは風情をもった場所であるか、詩中に登場する「ぢぢいとはばあ」がどういう風態の人間であり、どのような来し方を持ち、現在どういう境遇にあり、胸中にいかなる感慨を秘めているか、さらには、彼らの表情やしぐさについてまで、右の文章を通して作者はかなり具体的に語っている。つまり、この作品が成立するに至った背景や事実関係、或いは表現過程における実情等について詳細な説明がなされている。

それらは、しかし、あくまでも作品成立に関する背景説明であって、完結した一個の作品が内包する詩的世界とは別様のものである。つまり、この作品は、田中冬二自身が言っているように「いろいろ書いては消し、或いは書いては削り……制約を極めた作品である」ことにまちがいはないとして、また、阪本越郎氏の言うように「この形にするまでには、作者は苦吟数年を要した」として、あるいは、和田利夫氏が指摘しているように、表現上に「トリミングの厳しさ」がみられるとして——事実それらはすべてそうであるにちがいないのだが——しかし、それらの「制約」「苦吟」「トリミング」等が、表現上の行為としてあるばかりでなく、この作品にいかなる詩的世界や詩的精神をもたらすことになったか、事実もたらしめているか、そのことが詩作品にとって、また、作品を鑑賞する上でも、最も肝腎な点である。具体的に言えば、「私は思わされるものを感じた」と田中冬二

自身の言う当の「思わされるもの」の内実、あるいは「短い四行の詩であるが、その中に内在するものをくんで読みたい」という、その「内在するもの」の実質の具体、それらがどのようなものであり、そしてそれらが「制約」「苦吟」「トリミング」等作品形成上の表現行為を経ることによって、単なる属目の景からいかなる詩的世界に転換していったのか、そこに構築され成就された詩的世界はどのような質のものであるのか、そこに明らかならなければならない。

この詩が「越中の黒雜温泉」で眼にした情景に基づいて書かれたものであることについては、先に引用した田中冬二自身の文章が明らかになっている。この温泉についてうたった詩が、同じ詩集『青い夜道』の中に「黒雜温泉」と題して収録されている。次のような詩である。

#### 黒雜温泉

##### 一

湯気にぬれた箱洋灯はこらんぷの硝子ガラスに  
たれか指さきでかいたかほ  
ふしぎにさびしいかほ

おお 山のかほ

夜冷えがする

凍るやうな夜冷えがする

##### 二

こころぼそい箱洋灯のあかり

そのありかの映えた湯気に  
さあつと あをくかかる溪流のしぶき  
湯槽にさらさらと すすきのさむいかげ湯のほひがしんみりと  
やせてゐる

また、「山の湯」と「葛の花」をとり合わせてうたった詩の一節に、  
次のようなものがある。

(略) 山の湯／葛の花と野葡萄の葉がいつばいの 北山と云ふ山  
の湯／少年は祖母と来てゐる／まだ秋へ入つたばかりだのに／夜  
は大夜着をきてねるやうにさむい／祖母はそこで心安くなつた人  
たちと話をする／この谷で出来る葛のよい事 この温泉のよく効  
くこと／ありがたいお経のこと／障子に稲妻がうつる暗い夜／少  
年は祖母にたうもろこしを焼いてもらつて食べる(略)

(「寒さくら忍冬の花」)

この詩は、作中に記されているように「北山と云ふ山の湯」の情景  
をうたったものであるが、ここに表現されている諸情景、とりわけ、  
「まだ秋に入ったばかり」の山の湯の空気の状態、それらが人肌に触  
れる際の感触、あるいは、「心安くなつた人たち」の様子、「この谷で  
出来る葛のよい事 この温泉のよく効くこと／ありがたいお経のこ  
と」などといった事柄は、詩「くずの花」の情景を推察する際の一つ  
の助けとなるだろう。つまり、田中冬二の言う「思わされるもの」の

内実を類推する上で、さらには「短い四行の詩であるが、その中に内  
在するものをくんで読」む上で一つの助けとなるだろう。  
もう一つ、「山の湯」一般について書いた田中冬二の文章を引用し  
ておきたい。

山の湯の台所は、すぐ溪川に臨んでゐたり、或は流し元に近  
く、溢れる清水があつたり、或は山水を、青竹の樋でひいてゐた  
りする。

いつも水の音がする。そしてそのつめたい水には、季節のも  
の、たとへば落や、山うど、山葵、蕨などが漬けてあつたりす  
る。(略)

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、夜明けに白ぼんで来る  
のは好いものである。それからまた障子に映る灯火の色もなつか  
しいものである。

ここに叙されている諸情景もまた、詩「くずの花」をとりまくさま  
ざまな情景、「いろいろ書いては消し、或は書いては削り」した結果、  
詩中に表現されることのないなかつたさまざまな事柄を想像する上で一つ  
の助けとなるだろう。

ところで、詩「くずの花」の鑑賞上大切なものと思われるものの一  
つに、詩中にうたわれている「山の湯」はどのような位置に、どのよ  
うな姿で存在するのか、ということがある。「山の湯のくずの花」と

いうリフレインを読んで読者が直観的に想像するのは、露天風呂の情景であるかも知れない。しかし作中に表現されている詩句に基づくかぎり、その位置、その形体は明瞭ではない。むろん、黒雜温泉について実地踏査をするなり、当時の資料を検するなりすれば、事實は判明するだろう。しかし、言うまでもなく、作品世界は、そこに形象化されてある現実の作品を通して鑑賞されなければならない。その手がかりがこの作品からは失われてしまっている。つまり、それらのもの（先に引用した冬二百身の言葉に従って言えば、「くんで読まれた」という詩の「中に内在するもの」そのもの、あるいはそれを類推するための手がかりそのもの）「制約」され「削り」とられてしまった。

わずかに、この作品に関する田中冬二の記述を通して、この「山の湯」が「板屋根に石を置いた粗末な湯の宿」であり、それは「溪川に臨ん」でおり、「くずの葉が白く葉裏をかえして、その花が散ってくる」そういう場所にあることがうかがい知れるだけである。つまり、この作品における具体は、作品の外からなされる作者自身の解説によって暗示され、支えられている要素が多い。作品自体は多くを語らず、作者自身が作品に関して多くを語っている、と言えるであろう。

むろん、文学作品は、とりわけ詩作品にあつては、表現上の飛躍、断絶、省略等を伴うものであるから、鑑賞するに際して、読み手の恣ままな想像が、作品の表現に即してなされるかぎり許される。しかし、この作品の場合は、当の想像力が恣ままに発現するための手がかりそのものが、「制約」されてしまっている。

かりに、恣ままな想像に基づいて判断するとすれば、次のようなこととなるであろうか。

この「山の湯」の湯槽は、戸障子なりガラス戸なりによって仕切られたもの、つまり家屋内にあるものではなく、露天風呂か、仮りに屋根があつたとしてもそれは簡単なもので、たぶん風の吹きぬける露天風呂に近い体裁のものであるだろう。そうであつてはじめて「くずの葉が白く葉裏をかえして、その花が散ってくる」「虹が飛んで来る。するとじいさんはぬれた手ぬぐいで、ばあさんのため、その虹をはらう」という冬二の解説文が納得のいくものとなる。

この詩の題名は「くずの花」であり、この詩が表現しようとしている当のものも「くずの花」である。それは、全四行から成るこの作品の終り二行が（つまり全体の半分が）「山の湯のくずの花」という詩句の繰り返しによって占められていることからわかる。別言すれば、題名を含めて全部で五行から成るこの詩は、そのうちの三行が「くずの花」に関する表現になっているわけである。「ちぢいと ばばあが/だまって 湯にはひつてゐる」——そうした情景を補強するためのいわば添景として、「くずの花」が描かれているというよりも、「くずの花」の内実を具体的に表現するための添景として「ちぢいと ばばあ」の姿が描かれているとみることもできる。しかし、いずれにせよそれは同じことである。「ちぢいと ばばあ」と呼称されているこの老夫婦の姿は、実は、そのまま「くずの花」に重なり、それと一体になってしまっているからである。

「山の湯のくずの花／山の湯のくずの花」というリフレインを通し

て、「くずの花」はいつしか「ぢぢいと ばばあ」の姿の一種の象徴と化しているのである。さらに言えば、二度繰り返されるこれらの詩句は、当初、一方は「ぢぢい」の姿を、他方は「ばばあ」の姿をというように、「ぢぢい」と「ばばあ」の両者にそれぞれ対応するかのような形で受けとられる要素を持っているが、読み終わった後の沈黙の領域においては、あたり一面に咲いている「くずの花」のイメージを鮮明に喚起し、「ぢぢいと ばばあ」の姿は、いつしかそれらの花々の中に溶け入ってしまうのである。あたかもこのリフレインは、彼ら老夫婦の姿を「くずの花」の中に消し去り、そうしていったん消し去られたあと、「くずの花」と一体のものとしてよみがえらせるために用いられているかのようである。

「ぢぢいと ばばあ」という呼び方には、「私は思われるものを感じた」と冬二の言う、その「思われるもの」が秘められているだろう。「ぢぢいさんと おばあさん」でも、「ぢいさんと ばあさん」でもなく、また「老爺と 老嫗」等でもなく、それが「ぢぢいと ばばあ」であるということは、この老夫婦が現在只今そう呼ばれるにふさわしい風貌・風態をしていることを表わしていると共に、そうなるに至ったこれまでの彼らの来し方や、そこで営まれた人生の内実を暗示しているだろう。言い換えれば、この呼び方には、この老夫婦に対する田中冬二の見方が、あるいは彼らの生き方に寄せる親愛と共感の思いが端的に表明されている。さらに言えば、田中冬二の人間観なり人生観なりが色濃く投影されているとみることができよう。

そういう性質を持つこの「ぢぢいと ばばあ」の姿は、眼前の、属

目のものとしての、あるいは個人としてのそれであるばかりでなく、歴史を貫いて生きてきた庶民の典型としての「ぢぢいと ばばあ」の姿でもある。そうしたことをも田中冬二はここで表現している。そういう意味でここに表現されている老夫婦は、典型化されれば普遍的な性質のものであって、表現に際して「いろいろ書いては消し、或は書いては削り、あすこまでするの半年位かかった」のは、そうした普遍に至るために費した努力であったとみることができよう。「あすこまでするの」と冬二の言っている「あすこまで」という言葉には普遍的な姿に形象化するまで、という意味がひそんでいるように思われる。

同様のことが「山の湯のくずの花」についても言える。ここに描かれている「くずの花」は、山の湯のくずの花であるが、「山の湯のくずの花」と繰り返されることによって、眼前の、属目のものとしての「くずの花」は、そうした限定を超えて、普遍的なくずの花の姿に昇華されており、そのようなものに昇華されることによって、その花は、花の精髓としての姿かたち及び美しさを具現し、いつしか「ぢぢいと ばばあ」がその本質に潜めている普遍的な人間性に通じ合うものとなった。つまり、「ぢぢいと ばばあ」と、「山の湯のくずの花」のそれぞれの精髓が内面的に隔合することになった。

ついでのこととして言えば、「山の湯のくずの花」に関するリフレインは、作者の視点の移行をそれとなく表わしている。その移行は、今迄見ていたものからその先の方へ視線が移動した、というような小幅なものではなく、「くずの花」の咲いているあたり一帯に及んでい

る。さらに想像すれば、「くずの花」の尽きたその先の方まで眼が及んでいる。つまり「山の湯」の全体がひとわたり眺めまわされている、といった気味合いがある。そこで、そこには当然のこととして「時」の推移が介在することになった。

この視点の移行と「時」の推移という要件は、この作品に叙景的な展開をもたらしているばかりでなく、「くずの花」そのものの内部に立ち入り、その核心にふれ、「くずの花」の本質相を把握するという、いわば内面化の働きを伴っている。そして、そこで捉えられた「くずの花」の本質的な性情に、「ちぢいと ばばあ」の本質的な性情を重ね合わせ、両者を融合的に把握することによって、対象に関する認識の深化がなされることになった。それをそうあらしめたものは、実は、作者自身の自己認識の深さによっている。言い換えれば、視点の移行がきまるところ、自己の内面世界に及び、外在する「ちぢいと ばばあ」及び「くずの花」に対する認識は深まり、そのはて、眼前の「ちぢいと ばばあ」は「ちぢいと ばばあ」でありつつ、また「くずの花」は依然として「くずの花」でありつつ、同時に、それらは内面化されたものとなって、田中冬二自身の内面世界を、とりわけその人間観や人生観を象徴的に表出するものとなった。前述したように、そうした営みのために「半年を要した」のであり、表現上「制約を極め」ざるを得なかったとみるべきであろう。そして、そうした世界を成就させる上で欠くことのできない表現が、「だまつて」という表現である。

この「だまつて」という詩句はこの作品にとって極めて重要であっ

て、作品の詩情がこの詩句によって支えられていると言ってもよいと思う。つまり、この「だまつて」は、前の「ちぢいと ばばあ」という詩句と、後の「山の湯のくずの花」という詩句を内的に緊密に結び合わせ、それぞれの詩句が潜めている世界を深いものにしていく。

具体的に言えば、この「だまつて」という詩句は、「湯にはひつてゐる」「ちぢいと ばばあ」の様態について述べているばかりでなく、「山の湯のくずの花」の様態や咲き具合や散り具合をも叙している。

前者に関しては、阪本越郎氏が先に引用した文章の中で田中冬二自身の説明を紹介している<sup>(1)</sup>。つまり、この「だまつて」は「念仏のあとの心のやすらぎを表わしたのである」という。しかしこの場合、かならずしもそのような具体的内実を含むものとして受け取らず、言葉通りただ「だまつて」という普通の意味に理解してもよいだろう。むしろこの詩句を成心なく読むかぎり、「念仏」云々という内実にまで思いをいたすのはなかなかむずかしい。ごく普通の意味にとっても、そこには「ちぢいと ばばあ」の人生の全容が、即ち、来し方、現在只今、行く末にかけての生き方や、生きることに伴う様々な事柄が、そしてそれに対処する彼らの心情や心境や感慨等が、簡潔にしかし集約的に表現されている。この詩句はしかし、そうした内的な事柄を表現しているばかりではない。この「だまつて」という表現を通して、「山の湯」の温度や透明度や肌ざわりが感じとれるし、空の色、空気湿度の具合や視界の澄み具合、静かな風の吹き具合、あるいは時間の流れなどといったものまで感じとれるように思う。そういう情景の中で、それにひたりこむようにして、「ちぢいと ばばあ」は「だま

つて 湯にはひつてゐる」のであり、そういう情景の中に「くずの花」は「だまつて」咲き、そして散っている。

みぞれのする小さな町

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

ゐのししのひげが こほつてゐる

そのひげにこほりついた小さな町

ふるさとの山の町よ

——雪の下に 麻を煮る

「山の町」「ゐのしし」「ゐのししのひげ」「雪」「麻」など、この詩にうたわれているそれぞれのものの輪郭、姿形、色彩等はきわめて的確に、そして鮮明にとらえられ、寸分のゆらぎもなく形象化されている。あたかも、対象にむけられたカメラのレンズが、狂いのない正確さで焦点を定め、対象物の姿かたちを明晰に映し出したといった趣がある。それぞれのものが鮮明に捉えられることによって、それぞれのもの間に存在する空間や距離、そしてそれらの空間や距離の間に存在する澄明な空氣が、おのずからにして表現されることになった。この詩について田中冬二は次のように言っている。

これは私の好きな詩の一つである。みぞれのする山の町の、カラーを純粹に出したつもりである。終りの一行

雪の下に 麻を煮る

もよくこの詩に効いていると思う。

「みぞれのする小さな町」こういう詩は、今の私にはもう作れないような気がする。<sup>(12)</sup>

ここで冬二が言っている「カラーを純粹に出したつもり」云々の中には、先に記した空間や距離、そこに介在する空氣の澄明さ等が含まれているとみてよいだろう。

この作品の構成、展開の仕方には幾つかの特徴がある。

一つは、この作品は表現の上からも内容の面からも、二つの部分、二つの要素から成っていることである。即ち、第一行から第六行までの部分と、最終行一行の部分とである。前者は戸外の情景であり、後者は家の中の情景である。そして、前者と後者の間には時間的な推移が介在している。前者においては、「みぞれのする」状態であったが、後者に至ると「雪の下に」と表現されるような状態へ、つまり雪が降り積った時節へと変化している。

「ふるさとの山の町」の情景を、このように二つの観点から捉えて表現しているこの作品において、作者の眼の位置はしかし移動していない。一定の位置に視点を据えたまま両者の情景を見ている。「ゐのししが さかさまにぶらさがつてゐる」姿の見える位置にいて、「こほつてゐる」「ゐのししのひげ」を見、その「ひげ」を通して「山の

町」の全容を見ている。そして、その位置にとどまったまま、熟知した「ふるさと」の情景として、「雪の下に 麻を煮る」家々の中の様子进行を描いている。

特徴の二つめは、冬二の詩的表現手法としてしばしばみられる巨視的な把握及び表現から、微視的な把握及び表現に至るといふ技法が、ここでも用いられているということである。具体的にみると、第一行では「町」について単に「みぞれのする町」と抽象的に表現しているだけである。したがってその「町」は具体的にはどのような町なのか、海辺の町なのか山の町なのか具体的な事柄はこの段階では判別できない。やがて第二行に至って、その町が「山の町」であることが示され、作者の視線は次第にその町のこまかな情景にむかい、事物を微視的に捉える方向に進んでいく。即ち、「みぞれのする町」という概括的な表現から「山の町」という具体的な表現を経て、その町の情景の一部分を構成する「ののしし」の姿に視線が注がれ、さらには「ののししのひげ」といったような極めて微細なものに作者の眼はむかっていく。そして最後には「そのひげにこほりついた小さな町」というふうに、微小な「ひげ」の一部分に焦点が当てられ、そこに「こほりついた小さな町」として「みぞれのする町」が具体的な姿で表現され、その町は「ふるさと」の山の町」であることが明らかにされている。

三つめの特徴として音韻にかかわる幾つかの事柄があげられるだろう。特徴の第一にあげたように、この作品にあつては、巨視的な把握・表現から微視的な把握・表現へと詩世界が展開しているが、その

ことに関連して、前行で表現された詩句の一部を引き継ぐ形で、同一の詩句が次行において反復的に用いられ、そうした繰り返しを軸にしてつつポエジイの展開がはかられている。即ち、第一行と第二行についてみると、第一行において「みぞれのする町」と表現された「町」という詩句は、第二行において一つの流れの中で引き継がれる形で「山の町」というふうに反復的に表現されている。第三行、第四行、第五行においても、「ののししが」（第三行）、「ののししのひげが」（第四行）、「そのひげに」（第五行）というように、同様の手法が用いられている。一種の畳句的な表現手法とでも言うべきだろうか。

このような表現手法がもたらす必然的な結果として、同一音が多く用いられることになった。まず、「町」「ある」「る」等の脚韻が踏まれているし、「ののしし」「ある」などの詩句における「の」の音及び「の」の音の多用、あるいは、「みぞれのする」「ののししが」「さ、さまに」等の詩句にみられるサ行音の多用が目立つ。これらは、この作品に独特のリズムをもたらし、特にサ行音の多用は、「みぞれのする」かそけき音と、「小さな町」の閑寂な気配を言外に表現しているかのようである。

こうしたことをふまえた上で、個々の詩句について考えていきたい。

第一行の「みぞれのする町」という詩句における「みぞれのする」という表現は留意して読むべきだろう。「する」と表現されているのであって、「降る」でも「降りつづく」でもなく、ましてや「みぞれのした」でもない。「みぞれのする」という表現で捉えられている「み

「みぞれ」の状態について考えてみると、現在もみぞれが降っていることを表わしているわけだが（つまり現在進行形として表現されているわけだが）、その降りようは、朝からけじめもなく降り続けているといったようなものではなく、また激しい降り方をしているのでもないだろう。或る時はまばらに、或る場合には繁く、粗密それぞれ降りようで、終日断続的に降りつづいている有様を表わしているように思われる。むしろ、この詩句から感じとれるのは、一日のうち多くの時間はみぞれがして時に降り止む、という状態であるよりも、全般としては曇天におおわれていて、時々その空からみぞれが降ってくる、といった状態であるように感じとれる。

そうでありながら、第一行の「みぞれのする町」という詩句のもたらす効能は、それ以後の各行の詩句に及び、そのため「山の町」の情景はことごとく「みぞれ」を通して眺められ、捉えられているという印象を与える。すべてが「みぞれ」越しに眺められているのにもかかわらず、ここに描かれてある情景は、その一つ一つが極めて鮮明な輪郭を持って存在している。そのよってきたる理由の最大のものは、この詩の世界が回想に基づいて描かれた心象世界であるからである。

「みぞれのする」という表現で捉えられた「みぞれ」の降りようそれ自体が、回想を通して作者の内面に描き出されたものであるが、そこに働いた記憶力による浄化作用は、「みぞれ」越しに眺められた「ふるさとの山の町」の諸情景にも及び、それらの形象を鮮明なものにすると共に、郷愁の色どりを濃く添えることにもなった。

これらの点を考え合わせると、「みぞれのする」という詩句には、

先述のものとは異なるもう一つ別の意味合いが加わってくるように思われる。即ち、「みぞれのする」という詩句は、眼前の、現在進行形としての「みぞれ」の降りようを表現しているというよりも、回想を通して再認識された「ふるさとの山の町」の冬の状況——そこは、冬になると「みぞれ」が降るのだ、「ふるさとの」町はそういう「山の町」なのだ、という意味が含まれているように思う。そして、そのような回想に基づいてよみがえってくる「みぞれ」の降りようは、先述のような性質を持ったものであった。回想に基づいて作者の内面に構築されたこの郷愁の世界には人影がない。それだけ町は森閑として静まりかえり、寒気の厳しさだけが感じられる。

ところで、第二行の「山の町」という詩句は、第一行に描かれた「みぞれのする町」の状況を、単に補強したり具体化するためにあるのではない。「みぞれ」の降りようやその姿を具体的に想像させると共に、読者の視線を「山」の内側にむかわせる働きを持っている。そしてそれは、第三行以降に表現されている事柄、即ち「ゐのしし」の姿や、「ゐのししのひげ」や、「町」の「小さ」さ、「雪の下」の情景等に読者の視線をいざなうための、いわば伏線的な機能をも含んでいる。

第三行の詩句のうち、「さかさまにぶらさがってる」という表現——とりわけ「さかさまに」という表現は、即物的であり極めて的確な表現である。一般に「ゐのしし」はさかさまに吊しておいて売るものであるとしても、ここで特に「さかさまに」という表現を用いたについては、作者の鋭い眼がそこに強く働いていることを証してい

る。この詩句は、次行の「ゐのししのひげが こほつてゐる」という詩句と呼応しつつ、「山の町」の寒々としてわびしい冬の情景を具象的に表現しているが、それ以上に、「ゐのしし」の生き物としての哀れさや痛々しさが深く描かれている。作者はここで「ゐのしし」の姿を「山の町」をいろどる一点景として、叙景的に描いているのではない。そうしたいわば傍観者のな立場から見ているのではなく、「ゐのしし」の側に身を寄せ、「ゐのしし」の心に寄り添うかたちでそれを見て、そして描いている。そうした見方は次の詩の場合と同じである。

#### 冬日薄暮

#### 冬の日の暮

広い台所にゆずが匂うてゐる

洋灯がともると障子の藍ぼんだ影がきえる

軒端のどにばつたり何かおちてきた

散弾に傷ついた一羽の鴨かもである

さうしてさむい夜は霰あられとなった<sup>(13)</sup>

この詩について阪本越郎氏は「蕭条と暮れる山陰地方の薄暮の寂しさを感覚的にとらえた詩である。(略)この詩はいかにも寒々とした冬の山家のようにすを、早い日暮れの時間の経過でとらえている。その

静かな寂しさが身に沁みるのを覚える」と解説している。「早い日暮れの時間の経過でとらえている」という指摘は的確であるが、さらに付け加えて言うならば、「静かな寂しさが身に沁みる」のは、「散弾に傷ついた一羽の鴨」の存在に負うところが大きい。「さうしてさむい夜は霰となった」という最終行の感慨は、「一羽の鴨」の運命に触発されて生じたものである。この最終行において作者の眼は、そしてその眼に寄り添いつつ深まる作者の思惟は、自己自身の内面にむかい、次第にその深みへと降りていっている。「霰」は作者の心の内にも、というよりも作者の心の内にこそ繁く降り始めたわけであり、作者の心が何にもまして「さむい」のである。それとほぼ同じ質のものが「さかさまにぶらさがつてゐる」「ゐのしし」の捉え方及びその表現についてもみられる。「ゐのしし」に寄せる作者の感慨は、「ゐのしし」を獲り、その肉を売ることを生業としている「ふるさとの山の町」の人々に対する人間的な感慨に重なる。「ゐのしし」も、それを獲ることを生業としている人間も、命の哀しさを持つ生き物として捉えられ、同質の存在として認識されている。「そのひげにこほりついた小さな町」という詩句は、それらのことを暗示的に表現しているように思われる。

ところで、「ぶらさがつてゐる」という表現は、「ゐのしし」の重量が皮膚感覚を通して伝わってくるような表現であるし、また、吊されている「ゐのしし」の存在がどこか不安定なものに感じられる。わずかな震動にも、かなりの重量を持ちつつたやすくしかし鈍重に揺れ動くような感じがする。そのため「ゐのしし」の姿の荒涼としたさまや

哀れさがつり、さらには、「山の町」全体のわびしさが色濃く表現されることになった。

この「さかさまにぶらさがってゐる」という「ゐのしし」の姿態は、次行の「こほりつゐる」「ゐのししのひげ」の様態を暗示する働きを持っている。「さかさまにぶらさがってゐる」「ゐのししのひげ」は、それ自身としては先細りになっている。そこに凍りついた水滴が溶けるような場合を考えると（言うまでもなく、凍りつく以前の水滴の流れの場合も同様であるが）、水はひげの付け根の方から滴となつてひげの先端に伝わり、そこから地上にしたり落ちる。したがって逆にひげが凍りつく場合を考えると、滴のたまるひげの先端部の方が付け根の部分よりも凍りつき方が多くなるだろう。そのため凍ったひげの光沢も増すにちがいない。そのような状態の「ひげ」に「小さな町」が「こほりつゐ」ている。

「そのひげにこほりついた小さな町」という第五行の表現は、どのように理解したらよいだらうか。二つの解釈が成り立つだろう。その一つは、「小さな町」があまりに小さいがゆえに、微細な「ゐのししのひげ」の中にすっかり収まりきり、「こほりつゐ」た姿で映っている、という解釈である。この場合は、「小さな町」は「ひげ」に収斂され、「ひげ」そのものの中に存在している。

もう一つは、この場合は作者の位置に関係するのであるが、「ゐのししのひげ」の手前（「小さな町」がながめ渡せる位置）に立って、「ひげ」越しに「町」を眺望している、すると、「町」のあまりの小ささゆえに、その全景が、あたかも「ゐのししのひげ」に凍りつくかの

ように寄り添うかたちで眺められる、という解釈である。この場合には、「ひげにこほり」つかんばかりに接近して見えたとしても、「町」は、「ひげ」の外に存在し、外側から「ひげ」に近づいてあたかも付着したかの如くに見えるわけである。つまり、前者の場合のように「こほりつゐるひげ」そのものの中に、「町」は収斂されているわけではない。

前者の場合には、後者の場合と異り、作者はかならずしも「ゐのししのひげ」の手前に立って、その位置から「ひげ」を通してそのむこうに、「町」を眺望しているとはかぎらない。「ひげ」の向う側に「町」が拡がっているのではなく、手前に「町」があり（つまり、「ゐのしし」が「ぶらさがってゐる」のは「町」のはずれの家の軒であり）、その町並が「ひげにこほりつゐ」ている、とみることもできる。その場合には、作者の姿そのものも「町」と共にそこに「こほりつゐる」とみることでもきよう。さらに言えば、「ゐのししのひげにこほりついた」のは、「町」の全体ではなくその一部であるという見方も成り立たないわけではない。しかし、「こほりついた小さな町」（傍点筆者）という表現は、町全体がそこに収斂されて凍りついていることを暗示しているように思われる。

右の二様の解釈のうちどちらがこの場合妥当であるかの判別は明確にはつかない。それを表わす具体的な詩句が作品の中になくからである。けれども私は、「ゐのししのひげがこほりつゐる」「そのひげにこほりついた小さな町」（傍点筆者）という第四行から第五行にかけての表現の流れ（リズム）、そしてその流れに沿う形で暗示的に表現

されている詩句のニュアンスから判断し——つまり「そのひげにこほりついた」の「ついた」を言葉通り「付いた」「附着した」という意味に理解し——どちらかと言えば前者の場合ではないかと考えている。そう理解した方が町全体の姿が具体的な展望を以て掌握されることになるし、情景に陰影がもたらされ、「山の町」の寒々とした情趣がかもし出されるように思う。

つけ加えて言えば、「こほつてゐる」のは「あのししのひげ」だけではなく、「小さな町」も「そのひげにこほりつ」く以前から、それ自体として「こほりつい」ているかのような寒々とした様子をしていたのであり、それゆえ、それら冷え冷えとした両者が互いに引き寄せ合うようにして、「こほりつ」いたとみることができると。そこで両者は一層寒々とした相貌を呈することになった。

最終行の「——雪の下に 麻を煮る」という詩句は、構成の上からみると、それ以前の表現から飛躍し、内容的にも断絶している。この一行は、これまで展開されてきたこの作品の詩世界を集約し締めくくる役割を持っているが、その集約、締めくくりは、同時に新たな詩的イメージの展開をももたらしている。つまり、これまで積み重ねてきた詩世界をその範囲内で収束しつつ完結にむかわせる、という順当な表現方法とは異り、この最終行を通して、読者が今迄なじんできた詩的世界ないしは情景から別の詩的世界へと読者を連れ出してゆく、という働きを持っている。

最終一行の持つそうした飛躍的、断絶的な働きが、それ以前に展開されてきた詩的世界に、いわば順接的な収束の場合とは異なる色合い

をもたらしことになった。この最終の一行には、それ以前の各行とは色々な点で対蹠的な事柄や情景が表現されている。「ふるさとの山の町」の外の情景に対して、家の内の情景、外の寒さに対して家の内のあたたかさ、みぞれに対して屋根に積もった雪、人影のない外界に対して人の気配が色濃く感じられる家屋内の情景、といった具合である。最終の一行に表現されたこれらの対蹠的な表現が、それ以前に表現された「みぞれのする町」の外観に、質的变化をもたらし、新たな趣を添えることになった。具体的に言えば、外観としてはみぞれが降り「あのししが さかさまにぶらさがつてゐる」、人の気配のない寒寒とした「町」がひろがっているだけに過ぎないが、一軒一軒の家についてみれば、それぞれの家の中で人々は、生業としての「麻を煮る」仕事に従事している。そうした、人々の生活を内に深く潜めたままひっそりと存在している「みぞれのする小さな町」であるわけである。

ところで、「麻を煮る」という詩句は湯の温度や状態を実感させる表現である。湯のたぎり具合や、湯の色合や湯気の様子、煮られて湯の中を上下左右に動く麻の動き、そういったものを髣髴させる。この煮られる麻は、素材としてのそれ自身の淡い色彩を持ちながら（そして、煮られることによって、その色彩は湯の中にひろがるであろうが）、全体の印象としては白系統の色であり（たぎり続ける湯も白湯という表現に見合うものであり）、どことなくしゃきりとして清潔な感じを与える。そうした麻の素材感が、屋根に厚く積もった雪の白さやすがすがしさに通じる。そして、そのすがすがしさと清潔感は、「ふるさとの山の町」に住む人々の生き方でもあるわけであり、さら

に言えば、この「ふるさと」及びふるさと人は、普遍的な日本のふるさと及びふるさと人の姿に昇華されていると言うことができる。この作品に表現された田中冬二のふるさと観は、そういう性質のものである。

最後に、この最終行に關してもう一つのことについておきたい。

(略) みぞれが走り、山で獲れた「ゐのしし」を売る山陰の町、やがて雪が来て、雪の下では生業のため麻を煮て糸をとる。日本的な手工業のなりわいの寂しさがしみじみと感ぜられ、ふるさとの冬の凍るような寒気の肌ざわりが「ゐのししのひげ」から感じられる、技巧的な詩だ。

作者のことばによると、こういう町は越中にもあると思われるが、郷愁的な詩想の作で、「ゐのしし」がさかさまにさがっているのを見たのは、奥多摩の水川、それにみぞれと、雪の下で麻を煮る信州の風物を結びつけたもので、作者の郷愁、心のふるさとの詩だという。「ふるさとの山の町よ」は、そういう意味の日本のふるさとのつつましい詩情である。<sup>(15)</sup>

これは阪本越郎氏の文章であるが、最初の方に書かれている「みぞれが走り……やがて雪が来て、雪の下では」という箇所を読むと、阪本氏は、「——雪の下に 麻を煮る」という最終行に描かれた情景は、それ以前に描かれている「みぞれのする」時期の「町」の情景とは、時間的に異なり、「みぞれのする」冬の季節が一段と深まり、「やがて

雪が来て」その雪が屋根の上に降り積もるまでに寒くなった時期の情景である、としている。これは一つの見方として充分に成り立つ。むしろ妥当な見方であると言うべきだろう。ただ次のような理解も成り立つだろうことを書きつけておきたい。つまり、「みぞれのする」現時点においても、雪はすでに降り積もっていて、しかし、この詩に描かれた情景は、雪が止んでみぞれが降っている時のものである、とみることも不可能ではない。そういう情景がもたらす寒々とした感じであり、わびしさであり、郷愁をそそる眺望であると言うこともできる。そういう眺望の中で、凍りついた「ゐのししのひげ」の哀れさや荒涼とした感じが引き立ってくるように思う。阪本氏が伝えるように、この詩の世界がカラージュ的な手法によって成り立ったものであるとしても、如上の見方が可能であることに変わりはない。

水郷

水にひかりがきれいにゆれる真孤の中

鮫をとらへる

よくあたまをたたき

胡麻油であげ 紫蘇の葉にのせてたべる

あかるい水郷よ

初夏のかげ しづかな水に濃く

藍のよい瀬戸物のやうな水郷よ

きわめて陰影の深い絵画的な作品だ。この作品自体が「水に……きれいにゆれる」「ひかり」のように音もなく静かにゆれている。ゆれるにつれて、この作品をくまどる濃淡さまざまな言葉の陰影もゆれ、そのすき間から素裸のポエジイが姿を見せる。

この作品に、光と影の微妙な均衡をもたらした要因の一つに、言葉のリズムがある。一つ一つの言葉が相互に響き合い、そこに独得の抑揚と韻律がかもし出され、それが地下水のようにこの作品の底を貫いて流れている。潔癖で、歯切れがよく、それでいて深いニュアンスを伴う音が適切に配置され、静かにたゆたいながら続いていく。音読してみてもそのことがよくわかるし、非常に読み易い。

m音ないしn音がr音と共に多用され、陰影の濃い、それでありつつくぐもりのない明快な韻律を響かせている。

「水にひかりがきれいにゆれる真孤の中」——この第二行は、七音、六音というほぼ定型に近い音数律を持ち、それがm音やn音あるいはr音の響きを一層引き立てる役割を果たしている。「水にひかりがきれいにゆれる」——この場合、ここに表現されている状態としては、澄んだまま水はゆれていず、豊かな水量を湛えて静まっている。その水面に「ひかり」が映って「きれいにゆれ」ている。「ひかり」は真孤を通して水面に投影される。「ひかり」がゆれるのは真孤が風にゆれているからである。真孤が風にそよぐにつれて、木洩日のように、真孤の葉かげを洩れた「ひかり」が水に映って「ゆれる」。この一行に直接そして具体的に描かれているのは「ひかり」のゆれである。そのゆれは、しかし、真孤が水面におとす影との関係において捉

えられている。言い換えれば、「ひかりがきれいにゆれる」さまが、ここでこのように捉えられているのは、真孤の影がきれいにゆれるさまをも、作者が同時にそこに見てとっているからである。真孤は沼沢や川岸に自生し、春芽ぶき、やがて高さ約一・五メートルに達する。「初夏のかげ」という詩句があるから、すでにかなりの身丈に成長している。そうした身丈を持つ植物が風にゆれ、そのことよって生じる「ひかり」であり「かげ」である。その「ゆれ」の振幅、速度、光と影の微妙なバランスの具合、そういったものがおのずから想像されてくるが、それらの具体は、第五行及び第六行の「あかるい水郷よ／初夏のかげ しづかな水に濃く」という詩句に、より明確に表現されている。

さきほど、第一行の詩句をみる限りでは水はゆれていない、と言った。しかし、「水にひかりがきれいにゆれる」という詩句をよく味わってみると、「ひかり」と共に水もまたたゆとうていることが感じられてくる。この「きれいにゆれる」という詩句が表わす「ゆれ」には一種の立体感がある。「ひかり」は水面上を平面的に、つまり左右前後に動いているだけではない。「きれいな」のは、「ひかり」の光沢、光り具合、あるいは色彩について言っているだけではない。それらと切り離すことのできないものとして、「ひかり」の水面における上下の動き、律動、律動がもたらす立体的な形の「きれいな」さまも、言外に表現しているように思う。それは水のゆれによって生じるものである。それらの一切を包括したものである「ゆれ」であり「きれいな」さである。ここからは、水の上を渡る風の気配や真孤の葉すれの音も

感じとれる。

第二行から第四行にかけて表現されている「とらへる」「たたき」「あげ」「たべる」の主体は誰なのだろうか。このうち「たべる」については、その主体が作者であるか、すくなくともそこに作者が加わっているか、とみてよいだろうが、他の三つの場合については明確ではない。<sup>16</sup>しかしこの場合、これらの詩句は「あかるい水郷」「藍のよい瀬戸物のやうな水郷」のイメージを具象化して表現するために用いられたものであって、行為の主体が誰であるかはそれほど問題ではない。表現上の鮮度こそが重要である。

「鯰をとらへる」という第二行の詩句は、この「水郷」には鯰がふんだんに生棲しており、それを捕え「胡麻油であげ」てたべるということが一般化していることを暗示しているようである。しかしこの詩句はそういう事柄を表わしているだけではない。鯰が棲息するというそのことが、真狐の自生と共に、この水郷の水質や水深あるいは水温の状態を具体的に想像させる上で力となっている。水中にひそむ鯰の動きや、それを捕えようとする人間の動作が水に波紋を生じさせ、それが「ひかりがきれいにゆれる」ことにつながる。

鯰の体形とその色つや、皮膚のぬらめく感触等が、皮膚感覚を通して読む者に伝わる。このぬらめいた感触と対比的に用いられているのが、次行の「よくあたまをたたき」という表現である。前行の「とらへる」という詩句が、音として一種のなめらかさと潤いを持ちつつ、その響きは、外にむかって拡散する方向をたどるよりはむしろ内側にこもってくる性質を持っているのに対して、「よくあたまをたたき」

という詩句には、音に乾きがあり、乾いたままその響きは外にむかって拡散してゆく感じを与える。<sup>17</sup>「atama o tataka」という a 音と t 音相互の響き作用がそういう感じをもたらすのであろう。あたりの空気の乾いた状態や、「あたまをたたき」く者の神経の牙えや痲痺な気性までが表現されているようである。ここには鯰の生臭さや血のにおいがない。それらは、「たたき」く者の痲痺な神経とつめたい水によって洗い流されてしまっている。

「胡麻油であげ」と表現した後、一拍置いて「紫蘇の葉にのせてたべる」と続くその間に時間の推移が介在し、「胡麻油」の芳しい匂いがただよい始め、「あげ」られることによって、鯰の感触はからっとしたものと変質してゆく。鯰の体臭は消え失せ、存在それ自体が漂白され、その肉は淡白な感じのものになっている。「紫蘇の葉」のものたらす匂いがそれを一層促進する。この一行には「胡麻油」の匂いと、「紫蘇の葉」の持つ特有の匂いがただよっている。その匂いは「水」や「ひかり」と共に澄んでいる。作者の嗅覚をはじめとするあらゆる感覚も澄んでいる。

「鯰をとらへる」「よくあたまをたたき」「胡麻油であげ」と続くこれらの表現の流れには、一定の速度とリズムがあつて淀みがない。それゆえここに表現されている人間の動作には渋滞がなく、料理される鯰の鮮度も落ちることがなく何時までも新鮮である。そこには田中冬二の潔癖な美意識と感性が顔をのぞかせている。

以上の四行は、この作品の前半をかたちづくっている。この前半の詩句は、後半のそれに比べて表現の仕方が即物的であり、客観的であ

り、具体的である。後半の三行は、前半の詩句を受け、それを集約する方向で形象化されている。そこにも「藍のよい瀬戸物のやうな水郷よ」というような具体的な直喩表現がみられるが、それは前半の表現をふまえ、それをより鮮明に集約するためになされたものである。したがって、この具体には、前半の世界を総括するという点で一種の抽象の性格が孕まれている。

後半の詩句について具体的にみていきたい。

後半の三行は巨視的な観点に立つてとらえられている。前半の詩句は眼前の事物や情景の中から、この作品の主題を表わすのにふさわしい素材を選び出し、それを具体的に表現している。そのため視野は限定されている。それに対して後半にあつては「水郷」の全貌が見渡されている。遠望されているその情景は、前半において描かれた具体的な風物を内包し、それを集約しつつ表現されている。

「あかるい水郷よ」という詩句における「あかるい」は、第一行の「水にひかりがきれいにゆれる」という岸辺の情景をふまえつつ、視野を次第に拡大し、やがて水郷全体を視界におさめて表現したものである。この詩句を読む際に読者は第一行に表現されている水辺のイメージをよみがえらせ、それをたどりつつ水郷全体の風光を脳裡に構築する。この「あかるい」さはそういう性質のものである。

第六行の「初夏のかけ しづかな水に濃く」という詩句は、同じく第一行のもたらずイメージ、とりわけ「真菰の中」という表現がもたらずイメージと響合している。「初夏のかけ」は、前行の「あかるい」という詩句とかかわり合って、「初夏」の明るさ爽やかさが印象づけ

られ、それを対比するものとして「かげ」は陰影を「濃く」している。ここに表現されている「かげ」は初夏自身の「かげ」であって、特定のものの影——例えば木とか真菰とか雲とかの影を直接的に表現しているわけではない。しかし言うまでもなく、それらをぬきにして初夏自身の純粹な「かげ」は存在しない。この「かげ」を「初夏の」ひかりとして理解したとしても同様である。つまりは、木や真菰や雲や光をも含め、この水郷一帯に存在するものもたらず「かげ」を総括して表現しているのであろう。それゆえに「かげ」と平仮名で表記したにちがいない。この「かげ」は特定の輪郭を持たない。漢字で表記するとすれば「翳」「蔭」などに該当する性質のものである。水に投影されたその「かげ」は、或る程度の広さをもって拡がっている。その「かげ」の濃さは、水郷をとりまく快晴の天気や、湿気のない爽やかな空気や、こちよい微風や、澄明な視界によってもたらされたものであると共に、水の温度、水深、水面のおだやかさ等によって生じたものでもあるだろう。

それら「水郷」のくさぐさの情景を集約し、「水郷」のもたらずイメージを総括するものとして、「藍のよい瀬戸物のやうな水郷よ」という、的確にして優れた詩句が最終的に置かれている。<sup>18</sup>「藍」には、「水に濃く」映った「初夏のかけ」が寓されており、「濃」さの内実が比喩表現を通して具体的に示されている。ここで言われている「瀬戸物」は、愛知県瀬戸市を中心に生産されるいわゆる瀬戸陶磁器のうち染付けの白磁をさしているのだろう。「藍のよい瀬戸物」の「よい」は、「藍」と「瀬戸物」の両方にかかっている。良質の白磁の器物が

備えている肌のなめらかさ、潤いのある光沢、澄んだそして冴えた色合い、ひんやりとした感触——白磁の器胎に比喻された「水郷」の水面の、そうした性状に対比されるものとして、「初夏のかげ」が「藍」のイメージを用いて描かれている。そこには濃淡の色調が鮮明なコントラストを以て表現されている。この「瀬戸物」と「藍」の関係は、第一行の「水」と「ひかり」の関係に影響を及ぼし、さらにそれは、第六行の「あかるい水郷」とうたわれたその「あかる」さを規定することにもなった。最終行を読み終えた時点で、読者は、当の最終行から得たイメージを基にして、それ以前に展開された詩句のイメージを改めて補足し補強する営みへと、おのずからいざなわれるからである。

「瀬戸物のやうな」という比喻表現には、瀬戸物を愛するが如くに「水郷」を慈しむ作者の気持が、つつましやかに表わされているようである。

(一九九四・一一・二)

注

- (1) 随想「立春より雨水に」(『田中冬二全集』第3巻)
- (2) 同右。
- (3) 「詩はかく味わってほしい」(全集第3巻)
- (4) 「抒情の彼岸」(全集第3巻)
- (5) 田中冬二は随筆「玉造のひよどり」(全集第3巻)の中で次のように書いている。「昭和四十三年三月六日(水)……午後二時半、予報の通り阪本君が中央公論の鈴木(稲垣)みゆきさんと共に来訪された。今度君が解説を引受けられた中央公論社刊行の『日本の詩歌』の私の作品に

関しての打合せのためである。(略)その日私の全詩集をとり出して示し、君の質問にいちいち答えた。作品の動機出所年月日等にまで及んだので、話は長々とつき気がついた時は、もう七時を過ぎて夕飯時だった。」

- (6) 『日本の詩歌』第24巻(中央公論社刊)脚注解説。
- (7) 和田利夫「郷愁の詩人田中冬二」(筑摩書房刊)
- (8) 詩集『海の見える石段』所収。
- (9) 「山の湯小記」(随筆集『高原と峠をゆく』所収)
- (10) 「山の湯小記」に記された冬二の次の文章は一つの参考になるだろう。「溪の野天風呂へ下りてゆく石段の両側は、くずと山葡萄の葉が、いっばいひろがり、重なり合っている。秋になると、石段にはそのくずの花がこぼれる。石段のくづれかかった処に、水がちよろちよると噴き出してゐる。野天風呂は自然の岩間を利用したもので、浴槽にしてゐる岩のすぐ下は、溪流の瀬である。」
- (11) 注(5)参照。
- (12) 随想「立春より雨水に」(全集第3巻)
- (13) 詩集『山鳴』所収。
- (14) 『日本の詩歌』第24巻脚注解説。
- (15) 同右。
- (16) 田中冬二の句に次のようなものがある。  
「鯨釣り紫蘇の葉摘んで帰るなり」(句集『麦はこり』所収)「ごつそりと流しにおきぬ梅雨鯨」(句集『冬霞』所収)
- (17) 詩「鯨」(詩集『牡丹の寺』所収)において、冬二は鯨を次のように書いている。  
「晩春の日のあかるい昼を／厨の摺鉢の中に鯨／それは奇妙きてれつといふか 甚だ珍妙である／いつたい誰が鯨を摺鉢などへ入れたんだ／あたまでつかちで 口が大きくて／長い鬚の鯨／ぬめぬめしていて青黒く腹ばかり白い鯨／その恰好はユーモラスであるが／何かまたペーソスもある／懐いような晩春の日の昼 鯨を見ている」

(18) 田中冬二は陶磁器や藍を独得の感性でとらえてうたう場合がある。例えは次のようである。

「しろい一枚の皿を 見てゐることはかなしいことだ／そこには季節の果物が 灯のようにもりあがり……」(「皿」)

「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／軋るやうな悲哀をかんじる」(「山の水」)

「あかるい山の風／かるいひとへの心よさ／山椒さんしょうのにはひ／しろい皿には鮎あなづいの鮎」(「山へ来て」)

「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／とほい樽たる平や祖母谷ははむちあたりの雪のにはひのする／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はい川かは蝦えびである」(「故郷詩抄」)

(19) この作品にうたわれている「水郷」の所在地について阪本越郎氏は次のように書いている。

利根川に近いあたりの水郷の風物をとらえて、初夏の明るい爽やかな風景画である。(『日本の詩歌』第24巻)

おそらくその通りなのだろう。注(5)に引用した文章からすれば、このことも田中冬二から直接聞いたのかも知れない。また、一般に関東在住の者にとっては、「水郷」と言えば「利根川に近いあたり」或いは霞が浦近辺の水郷を思い浮べるのが普通である。ただ、田中冬二は昭和九年五月一日発行の雑誌「書物」に「水郷」という題で俳句を三句発表している。(和田利夫著「郷愁の詩人田中冬二」に教えられた。)

水郷

花冷えや石山寺の登のぼり

山吹の花は明るし腐くまれ鮎あなづい

——くされ鮎は近江大津の名産

松江

白魚の小皿もさびし臨水亭

田中冬二詩集『青い夜道』私註(7)

詩「水郷」が発表されたのは昭和四年四月、雑誌「オルフェオン」第一号である。当時の田中冬二が「水郷」と言う場合、「近江」あるいは「松江」をその範疇に入れていたこともあったことを参考までに記しておきたい。