

田中冬二詩集『青い夜道』私註(8)

村上隆彦

現代詩史上画期的な詩集である田中冬二詩集『青い夜道』に収録された全詩篇の、綿密な註釈を目的とする。今回は第25篇目相当たる詩「山へ来て」(全11章句)の註釈である。作品に即しつつ、できる限り冬二の詩精神の本質を解明し、その独自性を論じたいと考えた。そのために、個々の詩句の持つイメージや韻律、あるいは微妙なニュアンスを詳細に検討したつもりである。この詩集の註解、研究書等は今迄皆無であったので、自分の判断に頼

るほかはなく、いささか主観的な見方をしている点があるかも知れない。

ともあれ、個々の作品の注釈を経て、田中冬二の詩世界を解明することが究極の課題である。

キーワード…田中冬二、詩的イメージ、ポエジイ、詩「山へ来て」、詩的表現技法

山へ来て

1

芋の大葉に 二合も三合も溜つた夜つゆの中に
びちびち

ぎんにはねる小さい魚をはなしてやりたい

2

あかるい山の風
かるいひとへの心よき
山椒はなごのにはひ
しろい皿には鮎あなごの鮎

3

板屋根に何かこぼれちる音
ねながら ぼんやりさく山の宿り

柿の花 椎の花

4

友よ

きいろい染粉を送つてくれ

下の家の白猫を 虎の仔にしてやるのだ

5

芋の大葉に 大切に包んで持つて来てくれた一尾の魚
ぐつたりした赤い目のかなしい魚より

しろつぼくほほけた芋の大葉より

おお その素朴の人情よ

6

夜になると ランプのまはりに

蛾や何かいろいろの虫が やつて来た

わたしは そつとかれらに話しかけてみた

わたしの親しいランプの小さい友だちらに――

さびしいこの世の人情を

7

雨戸なんかしめない

ランプをけして 障子だけでねる

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あつてゐる

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

8

まだ星のでてゐるやうな暗い夜明

戸をしめてねている私の家へ

大声であいさつして

畑へでてゆく村の人たち

―― おお それから一二時間のまどろみのたのしき

―― 赤い朝やけに あるひはしづかな雨の音に

9

もくもく湧く泉を

ちつとみてゐた

水面はなにかゆらゆらとかいた

ヴェルレエヌのかほを

シエリーのかほを

10

吊ランプひくくさげ

石臼にきな粉ひく音

かなしい眼して ちつと頸をだしてゐる馬の顔

うす暗い山の家の土間

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

詩集『青い夜道』のみならず、田中冬二の全詩篇の中でも、これは、長い部類に属する作品である。この作品はしかし、長編詩としての厳密な構成と緻密な展開を備えているかと言えば、かならずしもそうではない。1から11に区分けされた短章は、一編の長編詩を構築する為の一節として周到に展開された詩句であるよりは、それぞれの短章が独立した詩世界を持ちつつ、相互に融合しあい作用しあいながら、総体として一つの主題を表現している——いわば、連作的要素の濃い作品であるとみた方がよいかと思う。

こうした連作的な作品構成によって成り立っている詩としては、他に例えば「凍豆腐を夜干しする冬の村」(詩集『青い夜道』)、「霽さくら忍冬の花」(詩集『海の見える石段』)、「故園の菜」(詩集『山鳴』)、「故園の菜一、二」(詩集『菽麦集』)などがある。田中冬二のデビュー作といわれる詩「蚊帳」(詩集『青い夜道』)の場合にも、章立てはしていないものの、作品構成のありさまや、詩世界の展開の仕方、あるいは語り口などに、この「山へ来て」と共通した要素がみられる。

阪本越郎氏は、詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」に関して次のように言っているが、そこで指摘されている諸特徴は、おおよそのところ、他の連作的作品にも共通してみられる基本的な性格である。即ち、

田中冬二詩集『青い夜道』私註(8) (村上隆彦)

七つの風物のエスキスを組写真のように並べて、総体として寒村の伝統的な生業とそれが月夜に描き出す陰影をとらえている。

そこには観念的な情緒というものは介在しない。物象そのものを素直に感じとる即物的知覚が生きている。(略)

この詩はほとんど難解な箇所もなく、映画のシーンのような立体的な構成でできている。⁽¹⁾

という点である。

詩「山へ来て」は、詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」や詩「故園の菜」に比べると「映画のシーンのような立体的な構成」には欠ける点があるが、それぞれの短章が独立した詩世界を持ち、短章と短章との間の飛躍あるいは断絶を埋めるために、読み手に想像力の喚起を要求し、そのイメージションの作用に基づいて、総体とし一つの詩的世界を構築する、そうした性格を持った作品であるという点では、「凍豆腐を夜干しする冬の村」と共通している。

たぶん、この作品は、「山へ来て」其処で直接見聞した風物や、土地の人々の「素朴な人情」その他、あれこれのうちから最も印象深く感じられた幾つかの事柄を選び出し、それらをほぼ時間的な順序に即して配列し、一編の詩として構成したのであろう。時間的配列についてみてみると、「山へ来て」其処に一泊し、やがて迎えた朝(翌朝)から始まって、午後から夜に至る情景、やがてはその次の日の「夜明」から午後にかけて、さらにはその翌日の夕刻から夜に至る間に見聞した諸情景等が順序を追って描かれているようにみえる。しかし実際に

は、そこに描かれた朝なり午後なり夕刻なり夜なりは、かならずしも同じ日のそれらであるとは限らない。いわばコラージュ風に構成されたものとみるべきだろう。それらの時点において、直接に見聞し体験した事柄を通して作者が力をこめて表現しようとしたものは、「山」の人々の「素朴の人情」と、その「人情」に基づいて繰りひろげられている生活の実態である。むしろ、ここで見聞し体験した事柄を通して、作者は、自分が本来的に持っていた「人情」ないし人間性にめざめ、めざめたそれらに立脚して、山の人たちの「素朴の人情」を、一層深く捉え理解したと言わなければならない。そこにはごくまれた人間的な共感、すべての章句を貫いて通底している。一見叙景的な作品とみられるものの場合も同じである。叙景的表現それ自体が、そうした人間的共感に依拠してなされている。言い換えれば、「山に来て」そこで作者が見たものは、山の人たちの「素朴の人情」であると共に、そうした素朴さや人情に心ひかれる自分自身の性情や人間性であった。「山に来て」という題名には、そうした自己再認識にもなる感慨がひそんでいるようである。

1の章句について

ここにうたわれている「芋の大葉」は里芋の葉であろう。里芋の中でも「やつがしら」類のものであろうか。この「大葉」という表現は、単に葉の大きさや形状を示すだけではなく、この作品の中で表現されている他の詩句、例えば「かるいひとへの心よさ」（2）、「柿の花 椎の花」（3）、「夜になるとランプのまわりに／蛾や何かいろいろの

虫がやつて来た」（6）、「雨戸なんかしめない／ランプをけして 障子だけでねる」（7）、「稲妻がしてゐる」（11）などの詩句と共に、夏の季節感を明瞭に示している。さらには、「二合も三合も溜った夜つゆ」の溜り具合、風にゆれる葉の動きと共にゆれる「夜つゆ」の流動の様態などを想像させる。「芋の大葉」に密生する絨毛は、「夜つゆ」をこぼさぬようにして葉の内なかでころがし、そのたびに朝の光がそこに当たって反射する。夏の朝の明るさと、透明な空気もたらす清涼感があたりにただよっている。「びちびち／ぎんにはねる小さな魚」という詩句は、そうした朝の光や夜つゆの様態を表現するための暗喩的な機能をも併せ持っているようである。

「びちびち／ぎんにはねる小さな魚をはなしてやりたい」という詩句を子細に検分してみると、ここでは「……はなしてやりたい」という願望に基づく表現が用いられている。こうした願望が生じたいわれは、それほどに「芋の大葉」の中に「溜った夜つゆ」が、朝の光の中で鮮やかな相貌を呈しているからである。「ぎんにはねる小さな魚をはなしてやりたい」ほどに、そして、そうすることがふさわしいような「夜つゆ」のありさまである、と言っているわけである。ただ、ここで用いられているのは「はなしてやりたい」という願望表現であって、実際に放してやったわけではない、あくまでも想像上の行為である。しかし、この表現が読み手の脳裡にもたらすものは、「小さな魚」が実際に放たれた場合の情景である。「はなして」という表現には、放たれたがっている魚をそうさせずにとどめていた、それを今存分に放してやりたい、というニュアンスが含まれており、放った時の勢い

が感じとれる表現である。その勢いは、「小さな魚」の持つ生命力に
よってもたらされるものであり、同時に、放つ際の手の動きや微妙な
感触、放ったあとの解放感や爽快な皮膚感覚などによってもたらされ
たものでもある。

その際、「ぎんにはねる小さな魚」という表現が用いられているが、
この「ぎん」という表現はこの場合極めて的確であり、有効な働きを
もたらしている。銀あるいは銀色のもつ玲瓏とした光彩や、あるひや
やかな感触は、例えば、水銀のもたらす光彩や感触に似たものがあり、
「ぎんにはねる小さな魚」の様態は、いつしか、ころがりながら流動
する水銀のイメージに重なるものようである。しかもこの「小さな
魚」は、「夜つゆ」の一種の暗喩的表現でもあることを考えれば、「ぎ
んにはねる」のは「芋の大葉に二合も三合も溜つた夜つゆ」そのもの
であるわけである。

われわれの想像力の世界に放たれ、そこで「びちびち／ぎんにはね
る小さな魚」は、いつしか露と朝の光のイメージに重なり、それと一
体となり、やがて、露と朝の光のもたらす豊饒な光彩を「芋の大葉」
の中に残して消えはてていくかようである。そこにはいわば光明礼
讃的なものが感じられる。

2の章句について

1の章句に描かれた爽やかな情景を引き継いで、「あかるい山の風」
という詩句で始まる2の章句が展開する。この「山の風」は、心地よ
い吹きようをする湿気のないそよ風であって、それゆえに「かるいひ

とへの心よさ」という感性的な爽快さが強調されている。「あかるい
山の風」の「あかるい」は、四月の風光の明るさ、風にひるがえる草
木の葉や水の律動がもたらす日の光の反映、空気の澄明さなどによっ
てかたちづくられたものであり、そうした「山の風」に触れることに
よって、「かるいひとへ」は一層軽くまた「心よく」感じられてくる。
「あかるい山の風」の「あかるい」と「かるいひとへ」の「かるい」
とは、音韻上響き合い相乗的な効果をあげているようである。

「かるいひとへ」という表現からは、「ひとへ」の着物の布の薄さ
や、その薄さがもたらす肌ざわりや、布と肌との間にできたわずかな
隙間を吹きぬける風の流れなどが感じとれる。心身両面にわたる「心
よさ」が、作者の感覚を敏感にしている。鋭敏な感覚によって「山椒
のにはひ」がかぎとられ、「しろい皿」や「鮎の鮓」が鋭く捉えられ
ている。「山椒」のかすかな「にはひ」は、「あかるい山の風」が運ん
でくるのであり、その「にはひ」も「心よさ」をかたちづくる一因と
なっている。そこはかかない「山椒のにはひ」の淡さと、「かるいひ
とへ」の軽さは、相通するものを持っているようである。

田中冬二は、山椒や紫蘇や山葵など独特の匂いや味を備えた植物に
特別の嗜好を持ち、それらを作品中にしばしば登場させている。ここ
に描かれている山椒は鮎鮓に添えられたものであろう。その鮎鮓は「し
ろい皿」に載せられて、眼のとどく範囲内に置かれている。これから
食べるのであろう。

鮎鮓は、一般的には大津や彦根など近江地方の名産物として知られ、
田中冬二自身、例えば「湖水に近い昔の城下町 名物は鮎の鮓⁵」とい

う詩句を書いている。ただ詩「山に来て」のこの章句に描かれている鮎鮎は近江地方のものではあるまい。⁽⁶⁾「山に来て」の「山」は近江地方のそれではなからうからである。近江地方以外でも鮎鮎が出される場合があるであろうが、この詩に描かれた鮎鮎は、詩「みぞれのする小さな町」で試みられたような、コラージュ的な手法に基づいて表現されたもののように思われる。爽やかな山の風光と、その中で実感した「心よさ」を端的に、そして感性を通して具体的に表現するために、それに適した素材として「鮎の鮎」や「山椒のほひ」や「しろい皿」を配置したのであろう。

「しろい皿」の白さとなめらかでひんやりとした感触、その上に載せられた鮎の形と、冷えた米の粒子の光沢、酢の匂いや舌ざわり、味覚——それらがおのずから連想されるように表現が工夫されている。そこからは、「しろい皿」に「鮎の鮎」がうっすらとおとす陰影さえ感じとれる。「しろい皿」と「鮎の鮎」の取り合わせは、詩「水郷」の最終連に描かれた「藍のよい瀬戸物のような」という詩句における「藍」色と「瀬戸物」の白い色との関係に似ている。「鮎の鮎」はいつか「しろい皿」に染付けられた藍色の絵のように感じられてくる。「あかるい山の風」にせよ、「かるいひとへ」にせよ、「山椒のほひ」「しろい皿」「鮎の鮎」にせよ、これらは冬二の心象世界に存在するものであり、「山へ来て」感じた情趣を具象的に表現するために選択した物象でありイメージである。

3の章句について

「板屋根」は、冬二が詩やエッセイの中でしばしば描いているものである。一般に板屋根は、風雪との関係で用いられるものであるが、今の場合のそれは、これに加えてこの宿が素朴なたたずまいのものであることを表わし、さらには、板という材質のもたらす諸印象——風雪にさらされ、「時」の経過によって洗われてあくをぬかれた板の持つ乾いた色合いや肌ざわりを表わしている。そうした板屋根が備えている材質感とは、「こぼれおちる音」の性質に、即ち、その音質、音の強弱、音響の程度などに微妙な影響をもたらしている。

第一行の詩句にみられる「こぼれちる」という表現は、先述した「板屋根」のもたらす諸印象とかかわりあいつつ、落ちるものの実体が特定できないこととも関連しながら、この場合の「音」の性質を具体的に想像させる働きを持っている。「何かこぼれちる音」がする、この「何か」及び「こぼれちる」は、今迄保たれていたものもはや保ちきれなくなつて、おのずから「こぼれちる」といった感じを伴った表現であり、それは音の質や高低を暗示するものであるのみならず、「こぼれ」て「ちる」範囲をも想像させる。この「ちる」は、「何か」が「こぼれ」つつ同時に「ちる」、そうした状況を表わしているとみるよりも、「こぼれ」た「何か」が「板屋根」に当ってあたりに飛び散る状態を表わしている、と考えた方がよいように思う。そのことによつて生ずる「音」であり、その「音」を「ねながら ほんやりき」しているのである。「音」をもたらす「何か」の実体は明示されていない。

い。主人公自身が判別できずにいるからである。この「何か」はしかし、「こぼれちる」という詩句と関連づけて考えてみると、それほど大きなものでも重いものでもないことが推測される。むしろ、小粒で軽く、しかし数量は多いように思われる。第三行に「柿の花 椎の花」という詩句があるので、初夏に咲くこれらの花が開花期を過ぎて散っている、とみることもできるが、この第三行の詩句は、眼前に咲いている花を現に見て、それを視覚的に捉えてうたっているものであって、したがって、これらの花が「こぼれち」っているのとみるのは不適當であると思う。他の花が散るのであるうか。あるいは、常緑樹の葉が生えかわるために散っているのであろうか。いずれにせよ、この作品にあっては「何か」の実体が何であろうとさして問題になることではない。「山へ来て」その静謐な雰囲気^①にひたることのできた喜びを、自分の感覚を通して、とりわけ聴覚と視覚を十全に働かせることによって、簡潔に表現しているのであり、それが肝腎な点である。

第二行に「ねながら」という詩句があるが、この「ねながら」は、気軽に横たわっている有様を表わしているのであって、夜の睡眠の延長として床の中に横たわっているのではあるまい。まどろんでいるとしてもそれは昼寝^②であろう。清涼な山の気を肌を受けてのびのびと体をのばし、山の生活を楽しんでるのである。

「ぼんやりきく」の「ぼんやり」は、主人公の関心が「山の宿り」の快適さを満喫することにむかつていて、「こぼれちる音」だけに留意しているのではないことを示している。彼の神経と注意力は、おのれの聴覚ないし視覚を介して、自己の内面世界にむかつて集中してい

るのであって、外面の「ぼんやり」はそのことによってもたらされた。したがって、外面の「ぼんやり」に對蹠して内面では精神が俊敏に活動しているのである。そういう状態にある彼の耳に「何かこぼれちる音」がきこえてくる。それを「ぼんやりきく」。この「きく」は、聴こうとして「きく」のではなく、おのずからにしてきこえてくるのであり、耳がそれを自動的にとらえているのである。それゆえの「ぼんやり」であり、「何か」であるわけである。くどく言えば、この「何か」という詩句は、ものの実体が明確に判別できないという事実を表わしているだけではない。聞き手自身が実体の判別についていわば消極的な態度を持っていることをも表わしている。聞き手の関心は今の場合「音」をもたらず実体の詮索にあるのではなく、むしろ、「何か」を「何か」のままにしておくことによってもたらされる「ぼんやり」した音を、「ぼんやりきく」ことそのことにある。「ぼんやりきき」つ「山の宿り」の生活を楽しんでる。

これら第一行及び第二行に表現されている世界は、主として聴覚に依拠して把握されたものであるが、それに続く第三行は、主として視覚を中心として把握された世界である。詩の流れに即してみると、第一行及び第二行において展開されたポエジイ——即ち、「板屋根」や「何かこぼれちる音」その他がもたらしたイメージないしポエジイは、第二行の終結と共に表面的にはいったん消え去るが、しかしそれらは底流となって持続され、やがて第三行のポエジイを内側から支え、それを補強し、そのことによっておのれ自身の詩的世界をも補強する。こうした一種のカッティングないし飛躍、断絶の表現手法は、田中冬

二がしばしば用いる手法であって、それは阪本越郎氏が指摘しているように「風物のエスキスを組写真のように並べ」る技法であり、「物象そのものを素直に感じとる即物的知覚」を生かすことによってもたらされたものである。

「柿の花 椎の花」と、二つの名詞を並列しただけの第三行の詩句は、一見とりとめもなく、眼前の花を無造作に取り上げたかのようにみえるが、名詞どめによって生ずる効果を十分に計算してなされた表現である。柿の花と椎の花が、それぞれのイメージを伴いつつ鮮やかに浮かびあがってくる。詩「くずの花」の「山の湯のくずの花／山の湯のくずの花」という表現にかよい合うものがある。言うまでもなく、そのイメージには、これらの木々の青葉や葉の繁りがもたらす陰影も含まれている。第一行及び第二行が表現している世界が全体として「ほんやり」としたものであるのに対して、この第三行が表現している世界あるいはイメージは鮮明である。これらの木々は「山の宿」の周辺にあり、その「花」は「ねながら」でも見えるのであろう。「板屋根に何かこぼれちる音」を「ねながら ほんやり」きいている主人公は、「山へ来」た楽しさに心はずませながら、その楽しさをもたらす周囲の風光を確認しているのである。その眼に柿の花と椎の花が鮮明に見える。これらの花を目でとらえつつ、耳は「板屋根に何かぼれちる音」を「ほんやり」きいている。この「柿の花 椎の花」という第三行の表現によって、この章句に空間的な奥ゆきと陰影がもたらされ、空間を吹きぬける爽やかな微風が描かれることになった。

4の章句について

この章句には、田中冬二が時々見せる諧謔的な物の見方が顔をのぞかせている。一種の戯れ歌とみてもよいだろうか。「山の宿り」の「心よさ」をこうした誇張した仕方でも表わそうとしているのだが、詩的形象化という点で作為が目立つ。「冗談は時と場合によっては、面白可笑しくてよいが、それも程度である。冗談は軽いユーモア位がよいと思う。冗談にアイロニーやサタイアが過剰であると、山葵や芥子のききすぎになる。（略）ユーモアというものは、ナチュラルでなければ面白くない。始めから用意してかかったものや、殊更のようなものは反って嫌味だ。」と田中冬二自身が書いているが、「きいろいろ染粉」で「下の家の白猫を 虎の仔にしてやるのだ」という表現には、つまり、「きいろいろ染粉」と「白猫」の取り合わせの仕方や「してやるのだ」という言い方には、表現上の計算が透けて見え、「始めから用意してかかったものや、殊更のようなもの」が感じられる。特に「してやるのだ」という詩句には、主観的感情が表現上の抑制を経ずに表わされていて、自分の思いつきに気をよくしている気配がみられる。そのため「反って嫌味」なものになっているように思われる。

第一行の「友よ」という詩句は、「友」にむかって実際に呼びかけているというよりも、むしろ自分自身にむかって言っているのである。同様に、「染粉を送ってくれ」という依頼も現実のものではない。空想上の事柄である。こういう誇張や虚構を用いることによって、「下の家」の人々の人情や生活態度に対する共感や親近感を表明している

わけである。その感情は「白猫」の見方にまで及んでいる。

5の章句について

村の人々の「素朴の人情」を、「芋の大葉」や「一尾の魚」と対比することによって表現している。つまり、「魚より」「大葉より」というふうな両者を比較して、それらより「より」美しいものとして、「山」の人々の人情を称揚している。その「素朴の人情」はしかし、比較の対称となった「芋の大葉」や「一匹の魚」を通して発露したものである。「芋の大葉に 大切に包んで持つて来てくれた」という行為と、包まれていた「一尾の魚」によって、とりわけ、その魚が「ぐつたりした赤い目のかなしい魚」であり、包んできた芋の大葉が「しろつぼくほけた」ものであったという事実、及び、そのようにして「持つて来てくれた」という行為そのものに、村の人々の感情はみてとられるのであり、それなくしては「素朴」さも「人情」そのものもあり得ないし、それを計る手だてもあり得ない。要するに、一見対比的に捉えられているかにみえるこれらのものは、その実、その内実においては同質のものである、そのように田中冬二は受けとめている。「より」という比較する形の表現を用いながら、比較された幾つかのものうち、いずれのものが他のものより「より」優れている、という判別におもむかず、比較を通して、比較されたそれぞれのものが、質において同一であることが確認されることになった。

「赤い目のかなしい魚」という詩句における「かなしい」は、「ぐつたりした赤い目」の魚の姿かたちに関してのみ表現しているのでは

ない。その魚を「芋の大葉に 大切に包んで持つて来てくれた」人々の、「その素朴の人情」の質についてもふれている。この「かなしい」さは、次の章句に描かれている「さびしいこの世の人情」のその「さびし」さに性質上通ずるものがある。

6の章句について

田中冬二の作品にみられる詩的表現上の一つの特徴として、作品中に独自の発想に基づく意表をつく詩句を置くことによって、その作品に深いポエジイをもたらし、純度の高い詩的世界を結晶させる、という手法を指摘することができ、この章句にもそれがみられる。「わたしは そつとかれらに話しかけてみた／わたしの親しいランプの小さい友だちに―」という第三行と第四行の詩句がそれに当る。それ以前のつまり第一行と第二行の詩句及び最終行の詩句は、それ自身としてはそれほど緻密なものではない。むしろ散文的でさえある。それらの詩句が、第三行と第四行の作用を受けてにわかによりがえり、それぞれの詩句の間に相乗作用が生じ、この章句の詩世界を結晶させることになった。言い換えれば、この第三行と第四行の詩句の働きによって詩が成立したと言える。

第一行に表現されている「夜」は、第四行の「わたしの親しいランプの小さい友だち」という詩句を介して読み返す時、当初の漠然としたイメージは変質し、家屋内に拡がる暗さの度合、森閑とした空間の状態、その空間を占める静寂感といったようなもの、さらには戸外に拡がる夜の奥ゆき、その距離感などといったものが透視されてくるよ

うに思われる。そうした具体的なイメージを伴ってよみがえってきた「夜」の相貌との関連において、「ランプのまわり」の情景も具体的に想像されてくる。光源としてのランプの光の明度、光の及ぶ範囲（その光によって明らかにされた空間や床の上の様子）、明暗のゆらぎとそれがもたらす濃淡の陰影、ほとんど無風に近いだるう風の状態、湿気のなさ、そういったものが想像されてくる。それらのものが、この章句における「この世の人情」の「さびし」さをかたちづくる要因となっている。

この「さびし」さはしかし、如上の夜の情景と雰囲気をもたらす個人的な孤独感によって生じたものではない。それは、「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」「湯気にぬれた箱洋燈（ランプ）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」などの詩句にみられるさびしさに通ずる性質のものであり、また、「なにかも寒い冬の村に／あたたかいものといつては／家の中にこもつてゐる みかんのにほひのやうな人情ばかりである」という詩句に描かれた「人情」にかわりあう「さびし」さである。その「人情」は、5の章句で語られている「素朴の人情」に通ずる性質のものであり、それが目立つことのないひかえめな姿で「この世」に在り続けている事実をも含めて、「さびしい」と言っている。そして、そうした「人情」を持ちつつ生き死にを繰り返す人間存在そのものを、ここで「さびしい」と言っているのである。

この、人間のさびしき、あるいは「さびしいこの世の人情」と同質

のものを持ちながらひそやかに生きていくという認識に立って、作者は、「蛾や何かいろいろの虫」をみている。人間であるかないかにかわりなく、同じ生き物としての存在意識と共感が通底しており、それが「わたしを」して彼らに「さびしいこの世の人情を」語らしめたのである。「蛾や何かいろいろの虫」はこの章句において擬人化されているが、この擬人化は右にみたような認識に基づいてなされたものである。

第一行に描かれている「ランプ」は、たぶん、「さびしいこの世の人情」に通じあう性質を持つものであるだろう。その姿や灯のともりようは、あたかも「この世の人情」のように「さびしい」のである。その灯をしたって「いろいろの虫が やつて来た」「わたし」がランプに親しみをもち、その光をしたうが如く。そして、そういう「私」と語り合おうとするかのようにして。そこで「わたしは そつとかれらに話しかけてみた」「話」が通じあうにちがいないと考えたからだ。なぜなら、彼らは「わたしの親しいランプの小さな友だち」であるから。実は、こうした虫たちとの「話し」合いそのものも「さびしいこの世の人情」の一面面を表わすものであると、「わたし」は考えているようである。こうしてみていると、ここで言われている「人情」は狭い意味のそれではなく、汎く人間感情全般を総括して言っているようである。

先述したように「わたしの親しいランプの小さい友だちに――」という第四行の詩句は、第三行の詩句と共にこの章句の骨法をなす表現であるが、「わたしの親しい」という文言は、「ランプ」にかかるのか

「小さい友だちら」にかかると必ずしも明確ではない。どちらに
つても本質的にはさしきわらないが、文脈の上からみて後者と理解
してよいのではなからうか。「わたし」にとって彼ら「蛾や何かいろ
いろの虫」たちは、この「山へ来て」はじめて「友だち」になったわ
けではない。それ以前からの「親しい……友だち」であった。その「友
だちら」はまた、常々「ランプ」の光を慕って集まってくるという点
で、「ランプの小さい友だち」でもある。「わたし」もまた同様である。
したがって、「ランプ」を介して彼らと「わたし」は「親しい……友
だち」であるわけである。そうした意味がそこには含まれている。

「そつと……話しかけてみた」——そうした話しかけを通して、話
しかける者とそれを聴く者とのひそやかな息づかいが感じとれるし、
両者の姿態や、夜の更けてゆくさまが想像されてくる。「そつと」と
「さびしい」という詩句の間には一種の呼応関係がみられ、両者が響
き合って夜の静寂感はつづいていくようである。「そつと……話しか
けてみた」、そうして「みた」あとの空白におとずれる沈黙の深さ、
その沈黙を介して両者は理解しあった。つまり、「わたし」の話を「か
れら」は静かに聞きとり、そして理解したにちがいない。理解し合う
ことよって、「この世の人情」の「さびし」さは、「わたし」におい
て一層つづいていった。そうしたニュアンスがこの章句からは感じと
れる。

7の章句について

「雨戸なんかしめない」という詩句は、このあたりでは雨戸をしめ

るのが通例であることを前提とした表現であり、そのことは「なんか」
という言葉づかいにもあらわれている¹²。雨戸をしめないで「障子だけ
でねる」のは、第三行以降に描かれているような「晚い月の出」と、
月の光がもたらす様々の情景を十分に味わうためである。「雨戸なん
かしめない」という書き出しは、この章句がそれ以前の章句において
描かれた詩世界を引き継ぎ、さらにそれを展開させるために書かれた
ものであるといえ、やはり、それ自身としての自律性と完結性を備
えた単刀直入な表現である。この第一行及び第二行は、一見すると理
屈の勝った、具体的なイメージの乏しい詩句のように感じられるが、
実は、第三行以後の詩句が表現しているイメージを補強し、それを鮮
明にする上で有効な働きをなしている。

「……なんかしめない」という一種の迫力をもったこの表現は、「し
めない」と言い切るそのことよって、読み手の心の中に、雨戸が閉
められた場合のイメージを喚起させる、そうした作用を潜在させてい
る。第二行の詩句との関連においてこれをみると、「ランプをけして
障子だけでねる」その際の「障子」の白さや仄明るさ、あるいは、部
屋の内外を仕切る仕切り方のあいまいさや浅薄さ、さらには開けたて
の容易さ滑りよさ、そういった印象は、「しめない」という詩句がお
のずからしてもたらす雨戸が閉められた際のイメージに補強され
て、より鮮明になる。「ランプをけして」という詩句が、その鮮明さ
をさらにつづらせる。

「目をさますと 晚い月の出に」という第三行の詩句は、第一行と
第二行の時点から「時」が経過したことを表わしているが、「時」の

に人間的な存在として認識されているようである。人間が本来持っているべきものでありながら、現実には見失ってしまった諸々の属性、高貴な精神なり感情なりを彼らは純粹な姿で保持している、そうした認識に立って、田中冬二は、人間を人間以外のものの方へ逆に引き寄せ、その上で人間を本来的な人間に擬せしめている。

障子に「映つて」いる「木々や草」の影が「不思議な生きもののかたち」に見えるのも、「かれらどうしてしきりになにごとか話しあつてゐる」ように感じられるのも、そしてそれを、そのように見えそのように感じられたと表現しているのも、本質的には右にみたような冬二の心的状態が作用してのことである。むろんこうした表現が用いられたのは、「あまりに神秘的」な情景を如実に描こうとしてなされた表現上の技巧でもあった。しかしそうした表現技法を駆使させた根本のものは、田中冬二のアニマリズムないしアニミズムであつた。こうした見方、受け取り方は、あくまでも田中冬二の個に即してなされており、そこには冬二に独得の一種の汎神論的な世界が繰り広げられている。

「かれらどうしてしきりになにごとか話しあつてゐる」という表現は、「木々や草」が夜の風に吹かれてゆれ、障子に映し出されたその影は、あたかも「なにごとか話しあつてゐる」かの如くである、そのように見える、と述べているわけであるが、そこには一種の暗喩性が潜んでいる。その暗喩性は、単なる表現上の一技法としての性質を越えるものを持っている。前行（第四行）において擬人化された「木々や草」は、さらに「かれらどうしてしきりになにごとか話しあつてゐる」という一種の暗喩的表現の洗練を受け、そのことによつて、単なる「不思議なもののかたち」をしたものから、人間のように話をする

ことのできるもの、つまり人間と等価なものへと変身している。したがつて、ここにみられる暗喩性は、暗喩としての機能を果たすことによつて、暗喩性を解消し、暗喩の対象となつた当のもの——「木々や草」を、暗喩的表現や擬人化を必要としないものへと変質させる、という役割をはたしている。

作者は、当初、障子に映つた「木々や草」の影を、「不思議な生きもののかたち」をしたものとして目にとめた。その目のとめ方、見方に一種の暗喩性が潜んでいるわけであるが、いつしかそれらの影は「生きもの」そのものに変身し（そのように作者には感じられ）、「かれらどうしてしきりになにごとか話しあつてゐる」ように感じられるようになった。それゆえに、それらは「あまりに神秘的なかげである」ように見えるわけであり、「そつと障子をあけて」その実体をたしかめたいという思いにかりたてられる。

この「神秘的なかげ」という詩句は、そうした「かげ」を生じさせている月の光の照り具合や、その色合いや、あたりの静寂さをも兼ねて表現しているが、それらのもののイメージは、前行の「そつと障子をあけてみるには」という表現と響き合い、それに補強されて、鮮明さをつのらせている。この「神秘的なかげ」はしかし、「そつと障子をあけてみ」ればたちどころに消えるだろう。外面にはただ月の光とその光に照らされた「木々や草」があるばかりである。その情景は、詩「秋の夜」に描かれた「障子をあけてみれば／＼誰のかげもなく／＼ひつそ

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」という情景に通ずるものがある。

なお、「そつと障子をあけてみる」の「みる」は、「くしてみる」という場合のような補助動詞的な働きをもつものであるよりも、「あけて」その実体を「見る」という、行為を表わす意味が強く含まれていように思われる。「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」——障子に映った「生きもののかたち」が虚像であり、実在するものではないことを承知しながら、それにもかかわらず障子に映った「神秘なかげ」や「かれらどうし」の「話しあ」いの方にこそ、真の実在性があると冬二はみてとっている。

8の章句について

「戸をしめてねてゐる私の家へ」という第二行の詩句から判断して、ここに描かれている情景は、7の章句の世界を引き継ぐものではないにちがいない。

第一行の「まだ星のでてゐるやうな暗い夜明」における「やうな」は二つの意味を含んでいる。一つは、事実として「まだ星のでてゐる」その「やうな暗い夜明」という意味であり、つまりは「夜明」の様態を表わすものである。もう一つは「戸をしめ」た家の内でなされた類推に基づいて判断し、すでに空には星が出ていないはずであるのに、あたかも「星のでてゐる」かの「やうに」感じられる、そのように「暗い夜明」という意味を表わしている。この場合の「やうな」は直喩表現としての働きを持っている。

要するにこの章句は、5の章句に描かれた「素朴の人情」を別の角度から、つまり「大声であいさつして／畑へでてゆく村の人たち」の姿を通して描いている。作品構成についてみると、第一行から第四行に至る前半部は、屋外の状況を客観的に叙しており、それに対して第五行から第六行に至る後半部は、屋内の様子というよりも「戸をしめてねてゐる私」の様子、さらには「私」自身の内面の世界を叙している。最終行に描かれている「赤い朝やけ」や「しづかな雨の音」はいつか内面化され、「まどろみ」続ける自分の内部にひろがるものとなり、あるいは自分の内からきこえてくる音となっている。そうしたものを内面に保ちつつなされる「一二時間のまどろみの」その「たのしさ」を後半部に描き、この章句はしめくくられている。「たのしさ」は、「畑へでてゆく村の人たち」の「大声」の「あいさつ」によってさらに促進される。

9の章句について

全五行から成るこの章句は、「もくもく」「ちつと」「ゆらゆら」といった擬態語を多く用いて、「泉」の様態を描いている。この章句において中核をなすものは、「ヴェルレエヌのかほを／シェリーのかほを」という第四行と第五行の詩句である。こうした機知的な表現は冬二の作品にしばしばみられる。これらの表現を得てこの作品の詩世界は一挙に結晶した。むしろこれらを表現するために、この章句は書かれたとみてもよいように思う。

「もくもく湧く泉の水面」は、「もくもく」というその湧き方、あ

るいは水量の豊かさにかかわらず、なめらかな動きをみせて「ゆらゆら」とゆらめき、白く波立つことはないようである。「泉」のもつ或る深さ、その深さがもたらす水の色、つめたさ、清浄さ、水のたてる音のかそけさ、そうした印象をこの「泉」はもたらすが、その「泉」の、「湧く」たびに流動し変転する複雑な相貌を、作者は「ちつとみてゐる。だが、「ちつとみてゐる」当のものは、この場合、「もくもく湧く泉」の動勢や「ゆらゆらと」ゆれる水面の動きではない。それらの動きの奥にある世界——泉を「もくもくと湧」かせ、「水面になにか」を「ゆらゆらと」描かせる自然の摂理を「ちつとみてゐる」ようである。別の言い方をすれば、「泉」は泉、「水面」は水面でありつつ、それらの奥にはそれらをそうあらしめている自然の理法が潜んでいる。その理法に支配されて「泉」は普通の泉になり得た。そう思惟しつつ「もくもく湧く泉を／ちつとみてゐた」。つまりは、自然の理法について思いをめぐらす自分自身の心を、「もくもく湧く泉」の奥に見ていたとすることができると言える。その自分自身の心が、「水面」に描かれた「ヴェルレエヌのかほ」や「シェリーのかほ」を見てとったのである。このことについて詳述すると次のようになる。

「水面はなにかゆらゆらとかいた」——この表現に即してみるがきり、「水面」が「かいた」ものは「なにか」であり、しかも「ゆらゆらと」したいわば模糊たる描き方である。言うまでもなく、「水面」は「ヴェルレエヌのかほ」や「シェリーのかほ」を描こうと意図したわけではない。「ちつとみて」いるうちに、その「なにか」が冬二にはヴェルレエヌやシェリーの顔に見えてきたのである。そのように見

えたのは、これらの詩人を敬慕しその作品を尊重する念を彼が持っていたからである²⁰。その意味では、ここには冬二の心があからさまに表出されていると言ってもよいだろう。さらに言えば、ヴェルレエヌやシェリーの顔をこのような捉え方で捉え、このような描き方で描いたという点に、両詩人に対する田中冬二の見方なり理解の仕方が端的にあらわれている。「もくもく湧く泉」の形態に似つかわしいものとしてこれらの詩人の顔が選び出され（あるいは、直観的に思い出され）たのである。これを別の言い方で言えば、作者は、詩人ヴェルレエヌないしシェリーの顔を通して、彼らの詩が表象するところの世界を「もくもく湧く泉」のなかに見ていたのである。特に「呪われた詩人」ヴェルレエヌの悲劇的な生涯と、哀感を帯びた詩の調べを考えると、「水面」に描かれたその顔は悲しい表情をたたえたもののように思われる。つまりは、「もくもく湧く泉」に作者は人生の哀歎を透しみていたと言えるし、詩人としての彼自身の人生観や人間観あるいは存在観に基づいて「泉」を「ちつとみてゐる」たと言うことができる。

ところで、「ヴェルレエヌのかほを／シェリーのかほを」という表現は、これらの顔が並列的に描かれたことを言っているのではない。ヴェルレエヌの顔が描かれたとみるうちにたちまちにしてそれは消え、代ってシェリーの顔が描かれる。そうした変幻きわまりない「泉」の形態に、冬二は人生の相をみてとっている。

10の章句について

「うす暗い山の家の土間」の様子が、「ひくくさげた」「吊ランプ」

の仄明りの中でひっそりと捉えられている。ここには、「石臼にきな粉ひく」人間と、「ぢつと頸をだしてゐる馬」が描かれているが、人間の姿は表に現われることがなくその気配だけが暗示されている。その姿が明瞭に捉えられているのは馬の方である。この馬は、人間以上に「うす暗い山の家」の歴史や、そこに現に繰りひろげられている人間の生活、それに附随する人生の哀歎を熟知しているものとして描かれている。「かなしい眼して」と表現されている馬の眼には、この家に住む人間たちの眼や、「さびしいこの世の人情」を知る総ての人間の眼が、しかしとりわけ作者の鋭い眼が重なっている。その「眼」によって見透された命のかなしさや、実存の悲哀がここには表現されている。「かなしい」の内質はそれらのものによって満たされているのであり、それは単に馬一個の身にかかわる「かなし」さのみではない。この「眼」はあたかも聖者の眼の如く総ての事柄をだまっで見ている。「しんしんと雪ふるなかにたたずめる馬の眼はまたたきにけり」（歌集『赤光』）「きさらぎのちまたの泥に佇立める馬の両眼はまたたきにけり」（歌集『あらたま』）と斎藤茂吉が歌った馬の眼にそれは似てい

る。こうした馬の眼を借りて田中冬二は人生の哀歎や実存の哀しさをうたっているわけであるが、その際はそれらを抽象的、思弁的にうたうことをしない。日常的、生活的な事柄を通して具体的に、しかもおのれの感性にかかわらせつつ平明に、しかし深い陰影を添えてうたう。全四行から成るこの章句の韻律についてみると、五音と七音を基調として全体が構成されていることがわかる。「吊ランプ（5音）

ひくくさげ（5音）石臼に（5音）きな粉ひく音（7音）かなしい眼して（7音）ぢつと頸を（6音）だしてゐる（5音）馬の顔（5音）うす暗い（5音）山の家土間（8音）」という案配である。中に6音、8音という破調の詩句がそれぞれ一箇所つまざっているが、それらの詩句はかえてこの章句全体の調べをのびやかにし、定型詩的な不自由さから詩世界を解放し、イメージに奥ゆきとこまやかさをもたらしことになった。

第一行に「吊ランプひくくさげ」と表現されている「吊ランプ」は、「ひくくさげ」られる以前においてもそれほど高い位置にあったわけではない。そこで、そのランプが「土間」におとす光の輪は小さく、ほのかなものであつたらうし、光の及ばないあたりは一層「うす暗い」ものであつたにちがいない。うす暗いゆえに、「吊ランプをひくくさげる」必要があつたわけであるが、「ひくくさげる」ことによって、土間におちる光の範囲は一層せばまり、しかしせばまっただけそれだけ光の及ぶあたりは明るさを増し、それに反比例して、光のどかない部分は土間も空間もその「うす暗さ」を一層つのらせることになった。第一行の詩句は、そうした明暗の移ろいとそのコントラストを、音のない吊ランプのわずかな動きを通して微妙に表現している。

この吊ランプの光は、緩慢に動く石臼の姿を浮かびあがせると共に、その石臼によってひかれた「きな粉」の色合いや香ばしい匂いを読み手に想像させる。第二行には、「きな粉ひく音」だけが描かれて、それをひく人間の姿はあからさまには描かれていない。けれども、第一行の「吊ランプひくくさげ」という表現は、「うす暗い山の家土

間」で石臼をひいている人間の姿を、深い陰影で彩りつつ、読み手の想像裡にはつきりと浮かびあがらせる役割をはたしている。こまかく詮索すれば、この吊ランブほどの程度「ひくくさげ」られているのか——石臼をひく人の頭のすぐ上のあたりなのか、それともそれより下、つまり「きな粉」のひかれ具合が明瞭に判別できるあたりまでさげられているのか、というような問題もあり、その如何によって、人間の姿のありようもランブの光のもたらす陰影の濃淡の加減もちがってくるが、それらは読み手の判断にまかせて、石臼をひく音だけを残して表面からは消し去られている。

そうした一種の消去的手法——カッティングを用いて、この章句における最も中心的な存在である「かなしい眼して、ぢつと頸をだしている馬の顔」やその姿を、うす闇の中に鮮明に描いている。馬の顔や姿が前景としてクローズアップされることによって、他の詩句に描かれた諸情景はいつしか遠景となって退いていくかにみえる。しかし、この馬の「かなしい眼」は総てのものを明晰に映している。同時に、この眼は自分の内面をも「ぢつと」見ているようである。そしてそれはいつしか田中冬二自身の眼に重なる。

11の章句について

稲妻の瞬間の明滅を通して「納屋の壁」に描かれた「らくがぎの大入道」が生き生きと捉えられている。稲妻の明滅にかかわりなく、作者の眼は見開かれており、「らくがぎ」のみならず、万般の事象を冷静に見ているようである。稲妻が浮かびあがらせる四周の情景は言う

に及ばず、実は、稲妻そのものをこそしっかりと見ている。「らくがぎの大入道が生きてくる」のは、「稲妻がしてゐる」中で働いている作者の鋭い眼の力によるものである。

「稲妻がしてゐる」という表現——稲光ではなく稲妻と表現することによって、光の速さ、走る勢いの鋭さ、青白きなどが鮮明に写し出されている。この稲妻は雷鳴を伴っていない。光だけが音もなく明滅している。「稲妻がしてゐる」という表現は、しばらく前からそういう状態が続いていることを表わしていると共に、稲妻の発生場所が距離的に遠いことを暗示している。詩「洗ひ場」の第一行の「稲妻がしてゐる」という詩句の場合と同じである。その稲妻は、あたりの景物を束の間浮かび上がらせたあと、再び宵闇の中に沈めるが、その瞬間の閃光によって「納屋」の壁がてらし出され、そこに描かれた「らくがぎの大入道が生きてくる」。

「納屋」の壁をてらし出したのは稲妻のもたらした閃光であるが、「らくがぎの大入道」を、「生きてくる」かの如きリアリティを以て捉え、生き生きと描き出したのは、作者田中冬二の鋭い眼である。その鋭い眼は、稲妻が浮かび上がらせた諸景物の中から特に「納屋」を選び出し、そこに詩的焦点を当てた。「納屋」を描くことによって、庭を含めたこの屋敷の結構がある程度想像されることになった。さらに、母屋でなく納屋に焦点を当てることによって、人気のないあたりの静かさが、音のない稲妻と呼応しつつ、的確に表現されることになった。稲妻によってその姿を明瞭に浮かび上がらせた「納屋」は、同時におのれの影を色濃く地上に描く。稲妻はさらに、稲妻を見、稲妻

が浮かび上がらせた景物に見入っている作者自身の姿をも、一瞬浮かび上がらせる。

しかし、何といってもこの章句の中で最も重要なのは「らくがきの大入道が生きてくる」という第三行の詩句である。特に「生きてくる」という表現は、この作品に生き生きとした動きをもたらしている。この「くる」は、稲妻によって「大入道」が闇の中にクローゾアップされ、あたかもこちらにむかって迫ってくるかのようだ、という動きのある生き生きとした所作を表現しているが、それと共に、壁に描かれたままかえりみられることなくうち捨てられていた「大入道」の顔の表情が、生き生きとよみがえってくる、ということをも表現している。

たぶん、この家の子供たちが描いたか、今は大人である者たちが子供の頃に描いたか、いずれかであるにちがいないこの「大入道」は、描かれたあと、子供たちからも忘れられた。誰からもかえりみられることがないだけに、稲妻によって浮かび上がる「大入道」の顔は、荒々しいままにどことなくユーモラスな表情をたたえたもののように思われる。そうした表情を通して、この「らくがき」にたくした子供たちの思いや感情も、稲妻の力を借りて「生きてくる」のである。作者は（今の場合作者だけが）、自分の子供時代を思い出しながら、いつしか子供の眼でこの「大入道」の姿を見、「らくがき」に興じた子供たちの心におのれの心を通わせている。そうした心に、子供の頃に感じた「稲妻」や「大入道」に対する恐怖感が、なつかしさを伴って「生きてくる」。

やがて、この「らくがきの大入道」は稲妻の鎮まりと共に闇に消え

るが、その姿は残像となつてその後も作者のまぶたの裏に残りつづける。幼少年期の記憶が、郷愁の陰影を伴つて作者の心に残りつづけているように。

そうしたくさぐさの感慨を作者の心によみがえらせる要因となつたものは、「山へ来て」、そこで得た見聞であり生活体験であつた。つまり、田中冬二にとつては、「山へ来」たそのことが「稲妻」の役割をなしている。その「稲妻」にてらし出されて、この作品に描かれている諸情景が、あたかも「生きてくる」が如くに、田中冬二の心によみがえつた。

注

- (1) 『日本の詩歌』24・脚注
- (2) 詩「本栖村」（詩集『青い夜道』所収）に次のような詩句がある。夜露の多さが語られている。「……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／郭公がないた」
- (3) 北原白秋の次の詩句に通ずるものがある。「ギンノサカナノトビハナル／ヤサイバタケニキテミレバ、／ギンノサカナヲトラヘント、／ヤサイアハテテハロミダス。」（ヤサイ）
- (4) 例えは次のようなものがある。
- 「ああ このものういゆぶぐれの散歩に／私はアスパラガスをたべよう」（暮春・ネルの着物）「菊の葉をたべる／仏のにはひのする菊の葉をたべる」（日本の秋）「胡麻油であげ 紫蘇の葉にのせてたべる」（水郷）「はくかのやうに／さつぱりはれた河口村は」（河口村）「唐辛のやうな夜空が／山を下りて来て」（本栖村）「裏のバセリの畑で」（アメリカ村）「しそのほし葉のにほひ」（しその葉、川魚、み

- かん水」赤い薄荷菓子／みかん水 ところてん 白玉」紫蘇に赤く染った梅を庭に示す」(寒さくら忍冬の花)「畑の豆や芋や唐辛や人参と一緒に村の娘たちを」(田舎の夜)「しその葉 母の手」(故園の菜)「山葵 山葵田に夏蝶がとんでゐる」(同上)「みかんの花がぶらんと匂ひ」(雨)「雪溶けの水がいっぱいの山葵田」(谿間の山葵田)「山椒の葉がひかり、うどの葉がひかり」(追憶の母)、「柚の木の下」(秋の日)「そして柚子の実の黄色い里へ下りた」(開墾地)「雲が切れて広庭に日がさす 唐辛子が赤く燃え／紫蘇のほし葉が匂ふ」(山麓)「ああ かくて紫蘇のほし葉かへす風しろく暮れゆけど」(故園の歌)「濡れた蓼の葉かけで虫がなくてゐた」(夜)「唐辛の花星のうつくしい日本の秋の夜」(紫蘇 朝焼の空)「故園の菜」など。
- (5) 詩「安土」(『妻科の家』所収)。その他、エッセイ「鮎餅」(『奈良田のほととぎす』所収)、「芭蕉と蕪村への敬慕」(『随想拾遺』・全集3所収)などで、近江地方の「鮎餅」にふれている。

(6) 詩「山へ来て」は雑誌「パンテオン」の第3号(昭和3年6月)に発表されたが、この頃の冬二の生活について和田利夫氏は「郷愁の詩人田中冬二」の中で「この時期、冬二が関東甲信越の小さな旅へ頻繁に出かけているということである。たとえば、その年の夏、冬二は、山深い北信濃の小谷温泉へ行っているのである。目的は前々から夢に描いていた姫川の溪谷を糸魚川まで歩くことにあった」と書いている。参考になるだろう。

(7) 冬二は随筆「昼寝」(『妻科の家』所収)の中で次のように書いている。「私は本当によく眠る。映画を見に行っても眠る。私には眠れぬという事は、先ずないと云つてよい。(略)秋はあけはなした座敷の真中に、花菓座を敷いて、ごろりと横になる。(略)何か本の一頁か二頁を見ていると、いつしかまどろんでしまう。好い加減の時がたつて、私は目醒める。(略)そしてまた、その目醒めに、ふとき遠雷や蛙の声も、なかなかよいものである。(略)昼寝の場所であるが、何処でもよいというわけには行かない。(略)大きな山家の人声のせぬ広い座敷

なら此の上なしである。そこで山水の走る音をききながら、うつらうつらとまどろむ気持は格別である。」

(8) 「虎の門異聞」(『妻科の家』全集3・所収)

(9) 詩「ふるさとにて」(詩集『青い夜道』所収)

(10) 詩「黒雞温泉」(同右)

(11) 詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」(同右)

(12) 詩「夜」(詩集『海の見える石段』所収)の中に次のような詩句がある。「夜になると家々で雨戸を閉ぢるのは／なんとといふかないことだろう／どの家もひっそりとしてゐる」

(13) 随筆「山の湯小記」(『高原と峠をゆく』全集3・所収)の中で冬二は次のように書いている。「山の湯で、またうれいしいのは、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。」

(14) 詩「凍豆腐を夜干しする冬の村」(詩集『青い夜道』所収)

(15) 同右

(16) 詩「田沢温泉」(同右)

(17) 詩「黒雞温泉」(同右)

(18) 詩「小谷温泉」(同右)

(19) 詩「軽井沢の水菓子」(同右)

(20) 随筆「吉野の鮎餅―蔵書の話―」(『妻科の家』全集3・所収)の中に次のような記述がある。「この書棚とは別に、他の部屋にも本箱と書棚がある。そこには『佐藤春夫詩集』(第一書房)『夕の虹』『月下の一群』『空しき花束』『青白赤』『コクトオ詩抄』『ジャム詩抄』『ヴェルレ エヌ詩抄』(堀口大学)……(以下略)」

(21) 詩「本栖村」(詩集『青い夜道』所収)の中に次のような詩句があり、この場合参考になるだろう。「あけやすい夏の夜を／煤けたランプのまわり／山の人の質素なゆめ――／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／うすいあをい量をつくつてゐる」

(22) 同じく詩「本栖村」に次のような詩句がある。「さうしてまたみんな
奥ぶかくみえる／蕎屋根がふたつくろくぼんやりかさなつてゐる／飼
葉のにほひがしてくる／馬のゐる気配がする」。さらに詩「赤城大沼」
の中に次のような詩句がある。「わたしのころには／深林の中で／あ
そんでゐた馬の顔が映つてゐる」

(23) 詩「夜」（詩集『海の見える石段』所収）に次のような詩句がある。
「そしてとほい空には稲妻がして／雪おこしの雷がきこえたりする」。
また、詩「稲妻」（詩集『花冷え』所収）の中には次のような詩句があ
る。「稲妻がする／あの稲妻のする山の向うあたりが 日光の町になる
と云ふ」。共に参考になるだろう。

むらかみ たかひこ 国文学科

（一九九五年十月二五日受理）