

# 田中冬二詩集『青い夜道』私注

村 上 隆 彦

## 皿

しろい一枚の皿を 見てゐることはかなしいことだ

そこに季節の果物が 燈火のやうにもりあがり

あたたいよい女性の肉があふれ

まづしいみづいろの わたしの思想がみち……

ああ 一枚の

からの皿を ちつとながめてゐることは

まことにかなしいことだ

「しろい一枚の皿」をモチーフとして形象化された全七行から成るこの詩は、終り三行が初行のリフレインに近い

姿のものである点を考えれば、作品世界の実質的な表出は、初行から第四行までの僅か四行の詩句によってなされていると言えるし、表現手法についても、これと目立つような詩的技法は何一つ用いられていないようにみえる。しかしそれは見かけの上のことであって、無技巧にみえるこの作品の内奥には（田中冬二の他の作品の多くの場合がそうであるように）緻密にして周到な詩的技巧が潜められているのであって、一見無技巧にみえるこの作品の姿は、実は、詩的技巧がそれとして跡をとどめぬまでに十分に消化され濾過された結果生じたものである。

終り三行は、初行のリフレインに近い姿のものであるが、そこに表出されてあるポエジイの内実は、初行のそれの単なる繰り返しではない。そこには詩句の展開にもなうポエジイの質的な変容がみられる。質的変容は、この作品のモチーフとなった「皿」そのものに関する認識の仕方、捉え方のちがいに基づいて生じた。つまり、初行から第四行に至るまでの詩句（仮にⅠと呼ぶ）が捉えている「皿」は、「しろい一枚の皿」であるが、第五行から終行に至る詩句（仮にⅡと呼ぶ）が表現している「皿」は、「からの皿」である。「一枚の皿」に関するこうした認識のちがいが、初行と終り三行の、ひいてはⅠの部分とⅡの部分のそれぞれの表現を規制し、そのポエジイに質的なちがいをもたらす要因となった。

ちがいはしかし、「皿」に関する「わたし」の認識の仕方にあるのであって、「一枚の皿」それ自体にあるのではない。「一枚の皿」は当初から「からの皿」なのであり、そもそも作者は眼前の「しろい一枚の皿」が「からの皿」であることを承知しており、そのことに発想を得てこの作品の詩世界を展開していったのであった。つまり、「からの皿」がもたらす詩的イメージを最も効果的に表現するために、初行においては「から」であることが意識的に伏せられ、Ⅰの部分では単に「しろい一枚の皿」とだけ表現され、それに基づいてイメージが展開された。このことはし

かし書き手の側に立った場合に言えるのであって、読み手の側から言えば、「しろい一枚の皿」が「からの皿」であることに気づかされるのは、第六行目に至ってであり、それ以前においては即ちⅠの部分を読み進める段階では、「しろい一枚の皿」には現に幾つかの实在物が盛られているものとして認識されている。それらの实在物は、「季節の果物」「女性の肉」「わたしの思想」といった比喩的表現によって暗示的に表現されているというふうに理解される。そう理解されるように作者によって表現上の工夫がなされている。したがって、初行の「しろい一枚の皿」の白さは、あくまでも皿の肌の白さであり、「からの皿」を暗示するものとして表現されているようにには受けとれない。

また、「一枚の皿を 見てゐること」によって生ずる「かなし」さの内実についても、皿に盛られている实在物（果物類）をこのような比喩的なイメージを以て見ている、あるいは、このようなイメージを以てしか捉えることが出来ない現在の「わたし」の精神及び感情の在り様を、作者自身が自覚することによって生じたものである、というふうに理解するはずである。Ⅰの部分を素直に読むならば、そのように読みとるのが自然であり、実は、読み手によってそのように読まれ理解されることを作者自身が期待して、この作品は構成されたとみることができ、

第五行以後、即ちⅡの部分を読み進め、「しろい一枚の皿」が「からの皿」であることが認識される段階に至ると、読み手の内に、Ⅰの部分を読むことによって既に得られていたものもろのイメージが改めてよみがえり、追体験される。そして、そのよみがえり、追体験は、イメージの實質についての質的な変容を伴いつつなされる。つまり、「しろい一枚の皿」が「からの皿」であることを認識した段階で、その新たな認識に基づいて、それ以前に培われたⅠの部分のイメージについての修正、変更が行われる。修正、変更は単にイメージの領域の問題にとどまらない。既往のイメージを通して形象されたⅠの部分のポエジイそのものの質的変容をもうながす。そうしたⅠの部分のポエジイの

質的変容は、当然、Ⅱの部分のポエジイの質にも影響を及ぼしてゆく。要するに、「しろい一枚の皿」が「からの皿」であることが確認されることによって、この作品のポエジイの全容が初めて明らかになり、その質が確定されることになるわけである。

このような過程は、主として作品を読む者の内面においてたどられるものであるが、しかし、実は、「わたし」自身もまた右のような手続きを経ることによって、自己の心的状況を、つまり「かなしいこと」の具体的な内実を確認するに至るのである。そういう意味で、Ⅰの部分とⅡの部分の間にみられる詩的展開上の一種の飛躍、断絶は、その作用を「わたし」自身の内面にまで及ぼしていると言うことができる。このことをもう少し具体的に言えば、次のようになるであろう。

「しろい一枚の皿」が「からの皿」であることを知った段階で、Ⅰの部分を変更してふりかえてみることになるが、その際、初行の「しろい一枚の皿を 見てゐることは」という表現そのものがすでに、当の「皿」が「からの皿」であることを暗示していたのであること、それゆえに「しろい皿」という捉え方がなされたのであることに気づく。そのことに気づくことによって、第二行以降に描かれている「季節の果物」「女性の肉」「わたしの思想」等は、皿に盛られてある実在物（果物類）を比喩的にイメージしたのではなく、実は「からの皿」の上に「わたし」が思い描きたいわば幻像であって、それゆえに「もりあがり」「あふれ」「みち」というような表現が用いられていたのであることに思い至るのである。

このことに関連して更に次のようなことが一応言えるだろう。

「しろい一枚の皿を 見てゐることはかなしいことだ」（第一行）、  
「からの皿を ぎつとながめてゐることは／

まことにかなしいことだ」(第六行、第七行)という具合に、作者はこの詩の中で二度「かなしいことだ」という表現を用いているが、前者の「かなし」と後者のそれとの間には質的なちがいはあるし、深淺の度合も異なっている。それは単に、「ちつと」「まことに」等の副詞のあるなしにかかわって生じたものではない。そもそも、これらの副詞を用いたということ自体が、これらの言葉を必要とするものへと「かなし」みの質が変化し深まっていったことを暗示している。具体物に言えば、Ⅰの部分にみられる「かなし」さは、「しろい一枚の皿」に「季節の果物」「女性の肉」「わたしの思想」等の幻像を思い描く自分の孤独な姿や、そうした行為におもむく自分の内面的状況をかえりみることによって生じた「かなし」さである。そこに孤独な思いがただよっていることは事実だが、その反面、意識のどこかでそのようなして幻像を描くことに一種の楽しみを見出しているという点がなくはないように感じられる。すくなくともそこには或る余裕がみられるように思う。

それに比べて、Ⅱの部分における「かなし」さは、「からの皿をちつとながめてあること」を通じて、「からの皿」は所詮「からの皿」であって、そこに「もりあがり」「あふれ」「みち」ていたかに見えた物たちは、自分の孤独な心が描いた束の間の幻像に過ぎなかったことを、改めて確認したことによって生じた「かなし」さである。したがって、Ⅰの部分に揺曳していたかそけき楽しさは、ここにはみられない。ここには一種の落着いた響きがたゆたっているが、それは諦念に基づいて生じたものである。「ああ一枚の／からの皿をちつとながめてあることは」と表現しているにもかかわらず、この時点で「わたし」の視線は皿から離れて自分の内面にむかって伏せられている。それにつれて感情もまた、自己の内に沈湎する方向をたどっている。束の間に描いた幻像が、「もりあがり」「あふれ」「みち」るほどに豊かなものであっただけ、それらが消え去ったあと、そこに残されている「からの皿」

の姿は、一層「かなしい」ものに感じられる。「わたし」の眼前に初めから変らぬ姿で在りつづけるものは「からの皿」であり、そしてそれを見ている「わたし」自身である。それが厳然たる事実である、ということの再確認——そのことに基づいて生じた「かなしい」さが、Ⅱの部分にみられる「かなしい」さの実質である。それにかかわるものとしての感動詞「ああ」の使用であり、副詞「じっと」「まことに」の使用である、というふうに読み手は理解する。

こうした認識の移り行きに伴って生じた「かなしい」みの質的变化の確認は、しかし、読み手の側の問題としてもたゞされるばかりでなく、「わたし」自身にも、Ⅱの部分に至ってより明確に認識されたものとして描かれている。その意味で、先にふれたように、「わたし」自身もこうした手続きを経て自己の心的状況を、つまり「かなしいこと」の具体的な内実を確認するに至っている、とすることが出来る。

しかし、これらの点についてもう一步踏み込んで考えてみるならば、これらは作品の表面に表われた事象であり、言い換えれば、作者がこの作品に施した一種の詩的技巧であることがみてとれる。例えば、この作品における「わたし」の視線は、実は初行から終連に至るまで終始変わらず、一貫して「からの皿」及びそれによって象徴される自分自身の姿にむけられていることに気づく。つまり、この文章の初めの部分でもふれたように、「皿」を「しろい一枚の皿」としてとらえている初行の段階においてすでに、それがまぎれもなく「からの皿」であることを「わたし」は認識している。そして、「季節の果物」「女性の肉」「みづいろの思想」等も、「からの皿」に注がれた「わたし」の眼を、そこからそらさせる働きを何一つ持っていない。むしろ、眼前の皿があくまで「からの皿」であるという明晰な認識が、あれらの幻像をあえかに描かせたとと言える。

その意味で、見ているのも自己であり、見られているのも自己である。幻像を描いたのも自己であり、その幻像を

見ているのも、そしてそれが幻像にすぎないことを知っているのも自己であるし、それら一切を「まことにかなしこと」として認識しているのも自己自身である。要するにこの作品は、終始自己凝視の視線によって貫かれた自己認識の詩であり、そうした性格は当初から一貫して変らない。

この作品の基本的な構造はおおよそ右のようなものである。こうした詩的構造を持った詩世界を肉づけし形象化するために、それぞれの詩句が独自の感性に根ざして的確に選ばれている。あるいは、作者独自の感性に裏うちされて形象されたイメージの奥に透けて見える詩的構造は、右のようなものであると言ひ換えてもさしつかえない。

ところで田中冬二には、総じて対象を感性や感覚に基づいて捉える傾向がみられるが、初期詩篇にあつてはとりわけそれが著るしい。対象把握ないし詩的発想におけるこうした傾向は、必ずしも田中冬二のポエジイの質そのものにただちにつながるものではないが、彼が感性や感覚を重視していることは多くの作品に徴してみて明らかである。田中冬二自身次のように書いている。

なにも詩や短歌だけに限つたことではないと思いますが、こんにちの文学全般に於いて見られる病弊のひとつは、感覚的な美しさといったものへの考慮が喪<sup>うしな</sup>われつつあるのではないかということです。(略)私はいかなる作品も芸術作品である以上はつねに感覚的に美しい要素を具<sup>そな</sup>えていなければならぬとおもうのです。(略)感覚の重要さということはやがて詩人にとつて詩の精神、言語の機能、言語の制約といったような根本的な問題に關して、私たち銘々<sup>めいめい</sup>がもつと重大な負担をもたなければならぬという結論めいたことまでを意味します。<sup>(1)</sup>

田中冬二の初期詩篇にみられる感覺的傾向は、視覚の働きに依存する度合が多く、したがってそれは色彩感覺に基づく傾向を帯びている。田中冬二は終生色彩に対する鋭敏な感受性を持ちつつけたが、初期にあっては特に白色や青色に敏感な反応を示し、それらの色調は初期詩篇における色彩の基調をなしている。<sup>(2)</sup>そして基調をなす白や青をより鮮明に定着させるために、それを対立する色彩を対比的に用いる場合が多い。<sup>(3)</sup>

詩「皿」の場合も、基調をなす色は白であるが、「季節の果物が 灯火のやうにもりあがり」「あたたかいよい女性の肉があふれ」「まづしいみづいろの わたしの思想がみち……」というように「白」に対立する色彩がふんだんに用いられることによって、皿の白さは効果的にきわだたせられている。そのことは実は、「白」といふいわば寒色が「季節の果物」「女性の肉」等のいわば暖色を、鮮明にイメージさせるために効果的に用いられているとも言えるのである。いずれにせよ対比的な色彩間の相互作用を通して最後に浮かび上ってくる色彩はやはり「白」である。

そのようにこの作品の表現は工夫されている。そしてその時点においてもなお、その「白」は、「季節の果物」「女性の肉」「みづいろの わたしの思想」等のもたらず残像によって補強され、その「白」を一層きわだたせている。おそらく作者は「しろい一枚の皿を見てゐる」時、ここに表現されている物象以外のものも「皿」の上に思い描いたにちがいない。「わたしの思想がみち……」という表現における「……」がそのことを暗示している。それらのものが捨象されて、ここに表現されている物象だけにしぼられたのは、これらが、この作品のモチーフである「しろい一枚の皿」を具象的に表現する上で最も有効に働くものであると判断されたからである。つまり、これらの物象がもたらす豊饒な色彩を展開することによって、それらの幻影が消え去った後の「皿」の虚しさと白さが鮮明に印象づけられるように工夫されている。そうした詩的テクニクがそこには働いているのである。



それは、「庭は暗くなつた／僕の膝にユウゼニックスの頁が白い／僕は消えてしまつた　はなやかな夕空と／薄光の行方を追つている（以下略）」という詩句における「頁」の「白」と、「はなやかな空」及び「薄光」との相互関係に通じあう点があるように思われるし、また例えば「草いちご洗ひもてれば紅解けて皿の底には水たまりけり」という短歌における草いちごの「紅」と「皿」との関係に似たものが、この詩の場合にもみられるように思う。

この作品に用いられている「しろい皿」は、阪本越郎氏の言うように「西洋皿」であるだろう。それはこの作品全体をおおっている感覚上の傾向から言つてもそのように判断されるが、それが西洋皿であり、その皿は白くひややかな感触を持ち、そしてたぶん厚手のものではないだろうことによつて初めてこの作品の詩句とイメージが生きたものとなる。つまり、「季節の果物」や「あたたかい女性の肉」や「まづしいみづいろのわたしの思想」が、それぞれ「もりあがり」「あふれ」「みち……」という表現はリアリティを獲得することになる。

当時の田中冬二はハイカラな趣味を持っていた。例えば次のような文章からもそうした傾向はうかがえる。

フランスとスペインの国境、ピレネー山脈の中のビク・ドゥ・ミディといふ処では、空氣がまことに明澄なので、星あかりで手紙や聖書が読めるといふことである。（略）やがてまた夜となる。ゼリ菓子<sup>ゼリ菓子</sup>のやうな夜は、バナナの匂ひをフリージャの花にする。月の夜はレモンソーダ水である。私はこの冷澄な空氣が曇詰<sup>ひんやり</sup>や罐詰にでも出来るならばといつも思ふ。もしも本当に罐詰になつて都会の食料店に、アスパラガスやサーデンやクラブやシールバー・サモンやM・J・Bの罐詰たちと一緒に並ぶなら、そのレットルの意匠はどんなのが好いだらう。

ここに見られるエキゾチズムとハイカラ趣味、それに裏うちされた感覚及びその感覚がもたらすイメージの傾向は、詩「皿」に通じるものがある。

ところで、「まづしいみづいろの わたしの思想がみち……」という詩句が表現している内質は、これに先だつ二行のそれと質を異にしているようにみえる。それは両者の詩句の間にみられる色彩上あるいはイメージ上のちがいである。つまり、先行の二行の場合には「灯火のやうに」「あたたかい」というような暖色系統の赤味を帯びた色彩及びイメージが用いられているのに対して、この一行の場合は「まづしいみづいろ」といった青系統のいわば冷色（寒色）が対比的に用いられている。もう一つのちがいは、前の二行が果物の果肉ないし「女性の肉」というような肉体的存在、いわば情念の分野にかかわるものを表現しているのに対して、後者の場合には「わたしの思想」が、つまり情念や感情に対置されるものとしての「思想」が表現されている点である。さらに、前者にあっては、「季節の果物」「あたたかいよい女性の肉」というそれ自身が豊饒な存在である上に、「もりあがり」「あふれ」という表現を重ね合わせることによって、その豊饒感を一層きわだたせているのに対して、後者においては「まづしいみづいろ」というような豊饒感に対照する事柄が表現されている。

けれども、実は、「灯火のやうな「季節の果物」」「あたたかいよい女性の肉」というような見方でこれらのものを認識したというそのこと自体が、「まづしいみづいろの わたしの思想」に基づいてなされたのであり、これらのものが「もりあがり」「あふれ」るものとして幻想されたのも、「わたしの思想がみち」ることによってであった。したがって、ここで言われている「わたしの思想」は、前の二行に表現されている事柄と切り離されたものとして別に存在するのではなく、前の二行に示されている認識の内実そのもの、つまり、あれらのものを、あれらの姿にお

いて、「からの皿」の上に思い描いたという、あの時点における「わたし」の心的状況そのものを示している、とみ  
るべきであろう。その意味で、これら三行は均質のものとして並列的にみられるべき性質のものではない。

「わたしの思想がみち」るにつれて、「季節の果物が 灯火のやうにもりあがり」「あたたかいよい女性の肉があ  
ふれ」という現象が生じたのであり、両者は相即の関係にある。別の言い方をすれば、あれらのものが「もりあ  
がり」「あふれ」ることは、とりもなおさず、あれらのものをそのよなものと見て、思い描いた「わたしの思想」  
の「もりあがり」や「あふれ」を表わしている。つまり、あれらのものを「もりあがり」「あふれ」る姿において捉  
えたということそのことが、その時の「わたしの思想」なのである。「しろい一枚の皿を 見てゐることは」「から  
の皿を ちつとながめてゐることは」という詩句がもたらす調べと響きは、「見てゐる」もの、「じつとながめてゐ  
る」当の対象物が、眼前の事物だけではないこと、事物を凝視することによってその事物を超えたところに在るもの、  
即ち事物を凝視している自分自身でもあり、その自分の内に満ちている「思想」でもあることを知らせている。

この「わたしの思想」には、しかし、右の説明では律しきれない他の感情や思いも潜んでいるように思う。その一  
つに諦念があり、その諦念に裏うちされた静謐な思考がある。この作品が備えている観照的な傾向、あるいは、「か  
なしいことだ」という感懐を繰り返し述べながら、その「かなし」さの世界に自足しているようにみとれるのは、  
そのことに関係している。

坂本越郎氏はこの作品にふれて次のように書いている。

白い西洋皿に女のきれいな肉体を思うのも、(略)青春の生理的な香気であり、近代的な新しい感覚である。

それらの静物は、この詩人のある日の心の位置を占めているのだ。そのため、それらは生きもののように、「かなしい存在感」を許されている。「わたしの思想」とは、そのような精神の存在を許す、みずみずしいエスプリ。<sup>6)</sup>「かなしいことだ」は、「愛しい」に通ずる情感で、若い人の求める人生的な寂しさを意味する。

「青春の生理的な香氣」「近代的な新しい感覚」「みずみずしいエスプリ」をこの作品が備えているのは事実である。この作品が青春の孤独を描きながら陰鬱なものに陥らなかつたのはそのためである。これらの「香氣」や「感覚」や「エスプリ」に彩られた「かなしい」みの奥にわだかまつてあるものは、坂本氏も言うように「人生的な寂しさ」であるが、その「寂しさは」しかし、「若い人の求める」ものとしてのそれでも、「愛しい」に通ずる情感」でもなく、求める求めないにかかわりなく、生きて在ることに必然的に伴う「寂しさ」であり孤独感であるように思う。「少年は生きものを 背負つてゐるやうにさびしい」<sup>6)</sup>「なんといふことなく／あかりをもつて 鶏屋へゆきのぞく／あはれな鶏たちは／とまり木に／かたく まるくなつてねてゐる／くらい鶏屋の中を／ほそいあかりは ゆたゆたとうごき／さびしい生きものらは／小さないのちを よきねむりにたくしてゐる(略)そしてわたしはいま／あはれな鶏たちよりも／もつとさびしいものをもつてゐる」——これらの詩句に表現されている「さびし」さに通ずるものがあるように思う。

それは、「人生的な寂しさ」と呼ぶよりも、実存的な寂しさと言つた方がむしろふさわしいもののように思う。そうした実存的な寂しさや揺れから逃れようとして、「からの皿」の上に、つまり自己の実存の上に思い描いたのが「季節の果物」であり「女性の肉」であつた。そして、それらのものが束の間の幻像に過ぎないことを再確認したあとに一

層深いものとして訪れた寂しさや孤独感、その寂しさや孤独感がもたらしたものがこの作品にただよう諦念であった。こうした「かなし」さや寂しさを表現するに際して、この作品が示しているような詩句をもつてしたところに、坂本氏の言うように田中冬二の「近代的な新しい感覚」があり、「みずみずしいエスプリ」があつた。そうした「新しい感覚」や「エスプリ」は、この作品の詩世界を、特にその構図と図柄と色彩を極めて新鮮なものにした。「灯火」のような「果物」の色調、「あたたかいよい女性の肉」の色合い、「わたしの思想」を言い表わす「まづしいみづいろ」という色彩感、「まづしい」という言葉からも或る色彩が感じられる。これらのものが互いに響き合つて白い皿の上にかもし出す微妙な色調は、ヨーロッパ近代絵画をみるような趣きがある。

さて、この詩は「からの皿を ぢつとながめてゐることは／まことにかなしことだ」という詩句で終るが、「からの皿を ぢつとながめる」という行為は、この詩が完結したことによつても終らず、再び初行の状態にたち返つて「わたし」の内度幾度となく繰り返されるであろうことを予測させる。したがつて「わたし」の「かなし」みもまた続くであろうことを想像させる。精神及び感情のそうした循環運動をこの詩は暗示している。それ故に一層、「からの皿を じつとながめていることは」「わたし」にとつて「まことにかなしこと」なのだ。

## 洋 燈

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

むなしいかげに うつくしき夢をみようとす

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ほつてゐる 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

表の主題と裏の主題という言い方が許されるならば、この作品にあつては表裏それぞれの主題が、デュエットのやうに互いにかみ合いながら一つのハーモニーを形づくりつつ展開されている。表の主題は言うまでもなく洋燈の状態であり、裏の主題は「わたし」自身の心的状況である。だが、この作品に潜められたこれら二様の主題に気づくのは、この作品の後半を読む段階に至つてである。この詩においては、当初「ランプ」と「わたし」とは別箇のものとして捉えられ表現されている。すくなくとも読み手にはそのように受けとられる形で表現されている。つまり「ランプ」と「わたし」との間には一定の距離があり、その距離の介在を通して「ランプ」は「わたし」がむかい合うものとして対象化されている。第一行から第五行にかけての表現において特にそのことが目立つ。そこでは、「ランプの火をふとくしたり／ほそくしたりする」行為は、言うまでもなく「わたし」の行為であり、したがって「明暗のゆらぎ」も、それに伴つて生ずる「むなしいかげ」も「ランプ」のそれであり、そしてそれらに「うつくしき夢をみようと」しているものは「わたし」である、というやうに「ランプ」と「わたし」とは截然と区別されて表現されている

ようにみえる。けれども、そうした表現に導かれつつこの作品の世界に入ってゆくと、いつしか「ランブ」と「わたし」とが一体のものになっていることに気がつく。当初「わたし」に外在していた「ランブ」はいつしか「わたし」自身に重なり、「わたし」の暗喩として存在しはじめる。それにつれて「ランブ」の様態はそのまま「わたし」の内的状態の象徴的表現となり、したがって「ランブ」の形象化そのものが、「わたし」の内的状況に即応して進められていることを知るに至る。それを知ることによって、読み手ははじめて、作者自身は発想の段階から「ランブ」を自己の暗喩として形象化していたのであったことに気づく。そのことに気づくことは、そのことに気づくことなく今迄読み進めてきた初行以降の詩句を、それがもたらしたところのイメージ意味及びニュアンス等を改変、修正しつつ、改めて思いおこさせるといふ作用もたらす。そこで、私たちは、「ランブの火」の様態に「わたし」自身の姿が重なっている以上、「ふとくしたり／ほそくしたりする」当のものは、「ランブの火」であると共に「わたし」自身の感情ないしは情念でもあり、したがって「さびしいかげをひく明暗のゆらぎ」にも、「むなしいかげ」にも、「わたし」自身の感情内容が濃密に投影され仮託されていることを知るに至るのである。

これらのことをこの作品に用いられている表現技法の面から、もう少し具体的にみてみたいと思う。

「ふとくしたり／ほそくしたりする」といふ表現は、「ランブの火」を操作する行為を表わすものとして極めて的確であるし、操作に伴って明滅する「ランブの火」の様態の表現としてゆるぎのないリアリティを持っている。けれどもこの詩が、仮にランブの火そのものを叙景的に表現することを目的とするだけのものではなかったとするならば、この部分を例えば「大きくしたり／小さくしたりする」と表現しても、「明るくしたり／暗くしたりする」と表現したとしても、意味の上ではそれほどちがいはない。それをせずに如上の表現を用いたということは、そこに詩人とし

ての田中冬二の資質がかかわっているわけだが、資質の発揚は、「ランプの火」に「わたし」の心的状況を仮託して表現するという、この作品の基本的な性格に基づいてなされたのであった。「ランプの火」を操作することに伴って生ずる「さびしいかげをひく明暗のゆらぎ」、その「さびしいかげ」と「明暗のゆらぎ」には、「ランプの火」の様態と「わたし」の心的状況とが多層的に重なっているのであり、両者の様態を同時的に、しかも十全な姿において形象化するための表現として、「ふとくしたり／ほそくしたりする」という詩句が選ばれたのであるし、更に言えば、「明暗のゆらぎ」と「さびしいかげ」との間で交わされるニュアンスの響き合いをも考慮に入れて、細心に、周到に選ばれた表現であると言えるであらう。

つまり、「ランプの火をふとくしたり／ほそくしたりする」ことによって、「明暗」の陰影は深くもなり複雑にもなるが、それは同時に「ゆらぎ」の変化をうながすと共に、その変化がもたらすニュアンスを微妙なものにする。こうした微妙さを備え持つ「明暗のゆらぎ」は、「さびしいかげをひく」という詩句に表現されている。「がけ」の色合いと響き合うし、「ひく」曳き具合を具体的にイメージさせる力を持っている。そしてまた、ここに用いられている表現は、「さびしいかげ」にしても「明暗のゆらぎ」にしても、そのさびしさの程度、明暗の度合いがおのずから類推できるように工夫されて表現されている。そうした類推が可能になるのは、「さびしい」「むなしい」「うつくしき」「かなしい」といった表現に負うところが多いのであるが、実は、これらの形容詞表現自体が「ランプの火をふとくしたり／ほそくしたりする」という詩句に規制されて選ばれているのであり、そのように規制されることによつてはじめて、あれらの言葉は詩の言葉として生命力を得ることができたのである。そう考えると「ランプの火をふとくしたり／ほそくしたりする」という詩句の影響は、作品全体に広く深く及んでいる。



この詩句には「わたし」の心的状況が重なっていると述べたが、その心的状況は、「火をふとくしたり／ほそくしたりする」あるいは「さびしいかげをひく明暗のゆらぎよ」という表現が与えられることによって、はじめて最も適切に言い表わすことのできるような状況である。即ち、「ふとく」なり、「ほそく」なりして、「明暗」定かならぬ「ランプの火」のように、「ゆらぎ」つづける感情の状況である。そしてその「ゆらぎ」は、「わたし」の「生」のありようにかかわり、「生」をみたしている孤独感にかかわり、要するに生きてあることのさびしさに深くかわって生じたものである。それ故に、そうした孤独感や寂寥感から逃れようとして、「わたし」は、「むなしいかげにうつくしき夢をみようとする」「かなしい」行為におもむいたのであり、その結果、かえって深く「むなし」さや「かなし」さを自覚するに至った。

このことを表の主題と裏の主題という言葉を用いて言うとなれば次のようになる。

「ランプの火」に即して展開される表の主題は、「わたし」の内的状況に即して展開される裏の主題によって補強されつつ、その主題を十全に展開してゆく。一方、そうした表の主題の展開に即して、裏の主題もその世界を深めてゆく。両主題は、それぞれの主題に基づいて独自のイメージを微妙な姿で練りひろげながら、両者の世界を貫ぬいて流れる通奏低音のような、共通した一つの詩世界を築いてゆくのである。

こうしてこの作品世界は展開してゆくのであるが、その展開を促進するための大切な要素に時間の経過がある。時間、この作品の世界を貫ぬいてひっそりと、しかし確実に流れている。そしてそれは「ランプの火」の形態や色合いを微妙に変化させる。「わたし」によって操作されたものとはいえ、当初「ふとく」なったり「ほそく」なったりしながらゆらいでいた「ランプの火」は、やがて「きれいなあかい線」を「しんにとほ」して、「ひっそりとして

たいそう閑雅である」というゆらぎのない姿を保つようになる。それにつれて、「ランプの火」もまた、「明暗のゆらぎ」という表現が示しているような不安定な陰影に彩られた不透明な色から、澄んだ透明な色へと次第に変化している。その変化は第六行と第七行に至ってきままるのであるが、それ以前の段階においても注意して読んでみると、それとない変化が静かに進んでいることに気づく。「むなしいかげ」の「むなし」という表現、「うつくしき夢」における「夢」、「かなしいことか」という「かなし」さ——これらの表現ないし言葉は、一般的にはそれ自身としての色彩を持たない。いわばイメージ上の抽象語であるが、この作品の中でかくの如きものとして表現されてある時、それらは或る淡い独自の色彩を示しているように思われる。すくなくとも「明暗のゆらぎ」という表現によって暗示された色合いに比べて、淡くそして透明度の進んだ色合いであるように思われる。前者が混沌を孕んだ不透明な色調であるのに対して、後者は混沌を瀟過して澄明に至った色調である。それは、「むなし」という言葉がもたらすつかみどころのない空虚さや、「夢」の淡さやはかなさ、確たる原因に基づいて生じたものとは質を異にするそこはかなない「かなしみ」——そうしたものが影響し合って築き上げた色彩感であろう。

前半（初行〜第五行）と後半（第六行〜終行）との間には、このような色調上の対比（明暗の対比）があり、また一方では動と静との対比もみられるのであるが、対比はそれだけにとどまらない。そこには感情と思想との対比も描かれている。前半では感情のありさまが述べられているのに対して、後半では「わたしの思想」のありさまが述べられている。つまり、単に「ランプの火」の様態の前半におけると後半におけるとの相異を対比する形で述べるにとどまらず、感情と思想という、より本質的なものの対比がここにはみられる。むしろそうした本質的なものの対比に基づいて、先に述べたような色調上の対比や、動と静という様態上の対比が鮮明に描き出されることになったと言える

のである。

「ランプの火」は「明暗のゆらぎ」を重ねながら燃えさかり、やがておのずから澄み透り、その芯を貫いてゆらぎのない静謐な世界が現われる。そうした「ランプの火」の姿と極めて類似した性質を持つものとして、「わたしの思想」と感情とが捉えられている。変幻し、揺曳し、消長を繰り返す「わたし」の諸感情は、あたかも「明暗のゆらぎ」を繰り返す「ランプの火」のようなものとして捉えられているし、やがてその芯に現われる「きれいなあかい線」に似たものとして「わたしの思想」が捉えられている。感情の芯を貫いて在りつづける「わたしの思想」、それは感情や「ランプの火」のようにゆらがない。ゆらがないに感情のゆらぎそのものを見ている。

つまり、「わたしの思想」が「ひっそりとして たいさう閑雅である」状態に至れば至るほど、「わたしの思想」と「ランプの火」との間には一定の距離が介在しはじめ、その距離を通して（別の言い方をすれば自己を客体化することによつて）はじめて、「わたし」は、彼我の様態を冷静に客観的に認識する視点を得ることが可能になったのである。実は、そうした冷静な視点を獲得することによって、「あのランプのしんとほつてゐる きれいなあかい線」をそれとして認識することが「わたし」にできたのであり、そして、そのことが「わたしの思想」のありさまを「わたし」自身が冷静に観察し把握することを可能にしたのであつた。冷静に観察し把握することを通じて、「ランプの火」と「こんや」の「わたしの思想」との間に共通する性格が確認され、そこで、「こんや」の「わたしの思想」のありさまを適切に言い表わすものとし「あのランプのしんとほつてゐる きれいなあかい線のやうに」という比喩表現が成立したのである。そして、その比喩表現を仲たちとして両者の世界は重なり合い、一体化し、「ひっそりとしてたいさう閑雅である」という状態を共有することになった。この比喩表現はきわだった表現であり、田中冬二

の詩句の中でも特に優れたものの部類に属する。この詩句を含む終り三行の表現によって、この作品のポエジイは深まり、詩的リアリテイを獲得することができた。

これらのことにかかわって、もう一つのことここで気がつく。それは、この作品の後半に至って「ランプの火」や「わたし」自身を見る見方が質的に変化しているという点である。「さびしいかげをひく明暗のゆらぎ」がもたらす「むなしいかげに うつくしき夢をみようとする」おのれの行為を、「なんとといふかなしいことか」という感慨をもつてみている前半にあつては、「わたし」が見ている対象は「明暗のゆらぎ」とその「ゆらぎ」がもたらす「むなしいかげ」であり、また、それらを見ている自分であり、さらには、そうして見ている自分の行為を「ああ なんと いふかなしいことか」という感慨をもつて見ているいわば第二の自分である。つまりこの三つのものが見る（或いは見られる）対象になつてゐる。むろん「ランプの火」や「明暗のゆらぎ」そのものに「わたし」の姿が暗喩されてゐる点を考えれば、それらを見るといふ行為そのものの中にすでに、見る自己と見られる自己が内在していたわけであるが、しかし、第一の自己を第二の自己が見るといふ関係が明確な形をとるのは、「ああ なんとといふかなしいことか」といふ詩句に至つてである。

「こんや」の「わたしの思想」を、「ランプのしんにとはつてゐる きれいなあかい線のよう」なものとして見、その様子を「ひっそりとして たいさう閑雅である」としてゐる後半部の場合にも、見る自己と見られる自己が描かれており、基本的に前半部に照応する構図がそこに認められる。認められるばかりか、後半部においては見る自己と見られる自己との対応は一段と進み、一層鮮明なものになつてゐる。だがそれだけにとどまらない。

「こんや」の「わたし」は、「ひっそりとして たいさう閑雅」な「思想」を通して、「ランプの火をふとくした

り／ほそくしたり」しながら「むなしいかげに うつくしき夢をみよう」として自己をも、そういう自己とその行為を「なんといふかなしいことか」という感慨を以て見ている第二の自己をも静かに見ている。そこには第三の自己でも言うべき自己が現われており、その眼を通して「ランプの火」の全容が、即ち、自己の全様態が静観されている。

「こんや」の「わたしの思想」が、「あのランプのしんにとほつてゐる 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」というふうに見てとられてゐるということは、そのように見ている別の自己が存在していることになるが、しかしもう一步つっ込んでこれらの詩句を読んでみるならば、「ひつそりとして たいさう閑雅である」という見方をしている「わたし」自身が、「あのランプのしんにとほつてゐる きれいなあかい線のやう」な「こんや」の「わたしの思想」を通して見られることによつて初めて存在することになったのだ、ということが理解されてくる。言い換えれば、「こんや」の「わたしの思想」が、「ランプの火」にむかう「わたし」の心を落着かせ、その結果、「こんやわたしの思想は……たいさう閑雅である」というふうにより自己を客体化する余裕と平静さを、「わたし」にもたらしたとみることが出来る。

ところで、「ああ けれど こんや……」という詩句にみられる「けれど」という表現には、複雑な意味がこめられている。つまりこの「けれど」は、「こんや」のみならずそれに先だつ夜々において、「むなしいかげに うつくしき夢をみようとする」行為を「わたし」が繰り返してきたという事実を暗示し、その際、「わたしの思想」は「こんや」のように必ずしも「閑雅」であつたわけではないことをも推測させる。「こんや」も今迄の夜と同じように「むなしいかげに うつくしき夢をみようとする」行為を繰り返しながら、やはり「うつくしき夢」をみることが出来る。

来なかつたという点では、今迄と同じなのであるが、それにもかかわらず、「こんや」の「わたしの思想」は今迄とちがって「たいさう閑雅」である、そうした状態を示すものとしての「けれど」である。

この「閑雅」さは、「明暗のゆらぎ」の果てに、「ランプのしんにとほつてゐる きれいなあかい線のやう」なものと現われたものである点を考慮に入れるならば、「こんや」の「明暗のゆらぎ」や「うつくしき夢をみようとする」願望や「なんとといふかなしいことか」という嘆き等は、今迄の夜のそれに比べて小さなものであつたとは決して言えないように思う。また、「なんとといふかなしいことか」という慨嘆の質も深さも、これまでのそれとさして変らないのだが、そうした悲しみや、悲しみにさらされている自分の姿を、平静な態度で客観視することを可能にする「わたしの思想」が、「わたし」の存在の芯を一筋に貫くものとして、「こんや」の「わたし」には存在する。その「わたしの思想」は、平静な態度で自己を客観視する働きをもたらしただけではない。「きれいなあかい線のやうに」という詩句が暗示しているように、かくある現在の一切を素直に受け入れつつ、自己の存在そのものを本質において是認し、かつ、いつくしんでいる姿がここには見られる。それは自足した精神の姿であり、他のなにもの力をも借りず、ただ自己自身の世界によって輝いている姿である。こうした点で「こんや」の「わたし」はそれ以前の自分と異なっている。そうであるだけに実は、「なんとといふかなしいことか」というその「かなし」さの度合も、「かなし」さを認識するその認識の程度も深いものになっていると言えよう。それにもかかわらず、「たいさう閑雅である」という自覚がもたらされたのは、そこに一種の諦念が働いているからである。感動詞「ああ」にはそうした諦念の響きが揺曳しているし、諦念の色合いを含んだものとしての「ひつそりとして」であり「閑雅」さである。感情のゆれがやがて諦念によって鎮められてゆく、という点では、この作品は「皿」と共通する要素を持っている。

ところで、当時の田中冬二はランプに深く心をひかれていたようである。エッセイの中でしばしばランプにふれている。主なものを次に引用する。

私のいた下宿は、未だランプであった。私は、それらの本を暗いランプの下で読んだのである。<sup>10)</sup>

夜、私は硝子戸の近くにランプを点して、しらべ物をするにしている。(略)

私は慫うして毎夜ランプを点してしらべ物をしてゐる。

洋灯の笠——赤いシンプルな縁へとりの紙笠には、燐寸の燃えさしで縦横に種々の文字や数字が書かれてゐる。

何時の頃からか私の心の中にも、たったひとつのランプが白昼も点つてゐるのである。

吹き消しえぬ洋灯。<sup>11)</sup>

釣ランプの下炬燵の読書に稍倦むと、私は縁側の障子をあけてすぐ手の届く夏みかんの木から実を一つ腕いで食べたのである。<sup>12)</sup>

灯火の色ほどなつかしいものはない。

信州長野、あの善光寺の町の背をした山なぞへに、段々に並んでゐる往生寺あたりの灯火は忘れられない。城山公園の城山館といふ大きな料亭を出ると、丁度雨の過ぎたあとで葉桜の匂ひがして、すぐ善光寺の上、まつ黒な

大峰山の横にその灯火が斜に見えた。

私は信州の冬が好きである。それはあの澄んだ空気の中に、灯火が冴え冴えとして美しいからである。<sup>04</sup>

たてつめた障子を染めるランプの黄ばんだ色、その色には人情のなつかしさがある。

溪の温泉には未だ誰かあるとみえて煙草の火が小さくみえた。<sup>05</sup>

ランプの火屋に何か昆虫の産みつけた小さな卵を見つける。南京玉のやうに透明だ。<sup>06</sup>

「ランプは消して来たんだらうね」

「消して来ね」

「それでは障子は閉めて来たかね」

「いいや」

私は困つたと思つた。(略)

道から上つた高い処、石段の上や、下の方、谷川に臨んだ処。どの家も宿屋のやうに二階や土間にまでランプをともししてゐる。<sup>07</sup>

右にあげたもののうち、とりわけ「何時の頃からか私の心の中にも、たつたひとつのランプが白昼も点つてゐるの



である。／吹き消しえぬ洋灯」という文章は印象深い。詩「洋燈」の世界に通じるものがあるからである。

(88・11・3)

注

- (1) 田中冬二「桜草と飛沫と」(『田中冬二全集』第三卷所収)
- (2) 例えば詩「青い夜道」「ふるさとにて」「みぞれのする小さな所」「水郷」「軽井沢の氷菓子」など。
- (3) 例えば詩「秋の夜」「凍豆腐を夜干しする冬の村」「アメリカ村」など。
- (4) 詩「ロマンチックの夕暮」
- (5) 長塚節
- (6) 阪本越郎『日本の詩歌』第24卷「鑑賞」
- (7) 田中冬二「三國峠の大蠟燭を偷まうとする」(『全集第三卷所収』)
- (8) 阪本越郎『日本の詩歌』第24卷「鑑賞」
- (9) 詩「青い夜道」
- (10) 詩「鶏小屋」
- (11) 田中冬二「立春より雨水に」(『全集第三卷所収』)
- (12) 同「山荘」(同)
- (13) 同「ランプの下で読んだ本」(同)
- (14) 同「炉辺・灯火・椽の花」(同)
- (15) 同「浴泉」(同)
- (16) 同「ポップの草の匂ひ」(同)
- (17) 同「アヤメ香水」(同)