

### <卒業論文小特集>田村隆一論

倉野, 秀夫

---

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

25

(開始ページ / Start Page)

18

(終了ページ / End Page)

31

(発行年 / Year)

1981-12-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00019319>

# 田村隆一論

倉野秀夫

## 第一章 炎の言語

——我々の弾力ある精神が、現代の荒地という唯一の素材に耐えうるか否か（「Xへの献辞」）

〔1〕

田村隆一の激しい詩語は、読者に緊張感や時に空漠感すら感じさせる。また、その詩が描き出す世界は、日本の戦前の詩とは全く異質の世界をとりこんでいると思われる。その変化が示唆するものは何だろうか。

田村隆一の友人であり、『荒地』の代表的な詩人鮎川信夫は、田村隆一の第一詩集『四千の日と夜』に「恐怖への旅」という詩論を寄せる。

「腐刻画」はいついかなる場所にあっても田村隆一でなければ書けないものがありますが、この詩の決定的な相貌というものは、やはり、第二次大戦後の「この時と、この場所」でしか現われな  
いヴィジョンの凄まじさにあるのです。

一人の詩人に、第二次大戦という規定力の強い「時」はどういう意味を持ったのか。また、詩作活動という精神の旅において、どう  
いう「場」を過ぎ、そして目指しているのか。私は、田村隆一の精  
神の戦場が、どのように作品に表われているかを求めようと思う。  
「一篇の詩を生むためには／われわれはいとしいものを殺さなければ  
ならない」という「四千の日と夜」の一句のひびきが、真にリア  
リティを持って生まれた「時」と「場所」を再発見することが、田  
村隆一がかるうじて歩いていく「細い線」を知る手だてだと思ふ。

田村隆一の作品についての評価が、第二詩集『言葉のない世界』により大きくわかれることは周知のとおりであり、またそのこと自体について田村隆一は、「恐怖・不安・ユーモア」の中で答えている。

確かに『四千の日と夜』の頃のもののほうが言葉の求心力というか、そういうものが働いているし、また外部というものに対して、むしろシャットアウトしている。(中略) しかし、やはり一度外的なものに接触しないと、ぼく自身が結局破滅する以外にはいんです。

そう、田村隆一自身も詩の空間の変化を認めているが、それにもかかわらず、その作品自体が提示している(すくなくとも指向している)世界が、『四千の日と夜』の世界とほとんど変化して、また使用されている言葉にも大きな変化がないということは、私にとり、むしろ意外なほどである。

とはいえ、使用されている言葉そのものは同じであったとしても、その使われ方においてはさまざまな変化があり、その変化は、詩人としての田村隆一の視点が変りつつあることを示している。田村隆一が追うテーマ自体に変化は認められないことから、言葉の用法の変化は、彼の中の「時」の変化を知らせてくれるだろう。

「美しい」という形容詞について考えてみよう。田村隆一は詩論「ぼくの苦しみは単純なものだ」で、この語についてこう言う。

ところで、「詩」のなかでは、できるだけ形容詞を排除するというのが、ぼくの詩作法の原則であって、ことに「美しい」というような形容詞は、それが特殊な効果を發揮する以外には、その使用はタブーといってもいいだろう。(傍点・倉野)

その、「特殊な効果」とは何か。

この男 つまり私が語りはじめた彼は 若年にして父を殺した その秋 母親は美しく発狂した(「腐刻画」)

駈けよってきた人たちのなかでちょうど私くらい年ごろの青年が思わずこんな具合に呟いた「美しい顔だ それに悪いことに世界を花のごとく信じている!」(「沈める寺」)

すべて裸体の思想というものを彼は恐れていた 美しいものは必ず人間を殺す それが彼の口癖だった(「黄金幻想」)

これらの例から、田村隆一の「美しい」という語の使いかたが、いかに逆説的なものであり、そして、「特殊な効果」とはその逆説的效果を最大限に生かしたものであるということに気づくだろう。ここでは、「美しさ」というものが全て人間にかかわる本質的な悲惨さを浮きぼりにする効果を持ち、読者に、その悲惨さから「腐敗性物質」としての人間を、そして「亡び」こそが美の原点であり、救いの可能性に他ならないという点を暗示するのである。

『四千の日と夜』(戦後の10年間)の日々において、田村隆一の亡びを見つめる眼は最も生々しかった。人間の死と生はごく日常的に、社会の気まぐれのようにその二点間を飛び越えさせられてい

た。その非日常的な日常性のなかでは、「美」が「亡び」を含むことは逆光に照らされるように鮮かな、生の明証だったのではないだろうか。

それに対し、詩集『新年の手紙』に収められた「緑色の顔の男」は、

美しい朝だった

ぼくら肩をくんで

沖の彼方へ消えていく艦隊を見送ったのだ

と始まる。この詩を全篇読んだ時には、確かに初期の詩群の持っていたびいんと張りつめた語感が、この「美しい」の中にも流れていることはわかるのだが、それを認めたところでお、「腐刻画」などのようなぬきさしならない切迫感を、この「美しい」は持ち得てはいない。

「いっさいの日常的なものを全部拒絶」（田村）していた『四千の日と夜』の諸詩篇と、「外的なものに接触」することを必要とする詩篇とでは、詩の空間性が全く変わり、そのため、使われている詩語が果たす役割も大きく違って当然であろう。

しかし、以上のような詩語の使われ方の変化を認めたとしても、

おれは垂直的人間

おれは水平的人間にとどまるわけにはいかない（言葉のない世界）

という、詩語の激しさはどうだろう。言葉の激しさが、それを書きつけた者の感情の激しさとは正反対のことを示すの言うまでもないが、田村隆一の作品からは、鮎川信夫が「Xへの献辞」で示した

どうして僕等の生活のすべてが絶えまのない詩作過程ではないのか

という、「荒地」に生まれた宿命を背負う者としての絶望的な概と、詩作に対する強い意欲とが重なって、激しい炎のようなものが行間から感じられてならない。

## 〔2〕

四月はもつとも残酷な月だ、

死の土地からライラックの花を咲かせ、

記憶と欲望とを混ぜあわせ、

だるい根を春の雨でうごかす。

冬は我々を暖かにしておいてくれた、

忘却の雪で地球を蔽い、

乾いた球根で短い生命を養った。

(T・S・エリオット「荒地」中桐雅夫訳)

「荒地」は一九二二年に発表された。田村隆一にとり、「荒地」の発見はまさに自らの生の位置の発見であり、現代社会の中での表現の可能性の発見に他ならなかった。

この長編詩は五部から成り、現代文明の中の死と生の関係を極めてアイロニカルに表出している。肉体的には生きていても、精神的には死んでいる復活することのない生（このテーマはかなりキリスト教的であるが）を営む、ロンドンという都市に住む多くの主人公たち（主人公が複数であることが現代の長編詩の特徴であり、神話的と呼ばれる理由となっている）、そして、その姿を詩人が描くために必要となる、自我を守るためのマスクに、現代社会の歪みが浮びあがる。

だから、「四月はもっとも残酷な月だ」という一見逆説的表現が、現代社会という不毛さの中では、極めて核心をついた直截的な表現としての力を持つのである。

「荒地」は、第一次大戦後のヨーロッパでの風土と精神の荒地を表出したものだが、この詩を十代後半に知った『荒地派』の詩人たちは、この詩の諸相を胸に、第二次大戦後の日本の荒地を描くのである。しかし、システムとしての近代戦争の中で風化された自我が自らの荒地を問うためには、自己についての多面的な批判が必要となる。自己の分裂を意識する詩人たちにとり、「私」や「われわれ」は、すでに他者の顔を持つのである。

おれたちはおれたちの神を

おれたちのベッドの中で締め殺してしまったのだろうか

おまえはおれの責任について

おれはおまえの責任について考えている

（鮎川信夫「繫船ホテルの朝の歌」）

と、鮎川信夫が言うとき、「おれ」も「おまえ」も作者とは別に存在している。そうして、「おれたち」という言葉の中にすでに、暗い世相の社会を感じさせずにはおかない力があるのは、詩人が、精神の解放に望みをかけていた「遠い航海」について出航できない「おれ」と、その「おれ」が社会に繋がれているのを象徴するかのように、永遠に岸に繋がれている船との二つの運命を重ねあわせ、常に「おれ」との間に一定の距離を保つことに成功しているからである。

丘のうえの共同墓地。

煉瓦づくりのパン焼き工場から、

われわれの屈辱のためにこげ臭い匂いがながれ、

街をやすらかな幻影でみたます。

幻影はわれわれに何をあたえるのか。

（北村太郎「雨」）

この詩で、イメージとして実体を持って動くのは、墓地であり、パン焼き工場であり、それらの上に降りそそぐ雨である。それに対し、「われわれ」こそは幻影の最大なものに他ならず、詩人は「雨」の陰にかくれながら、「われわれ」のうちの一人としてこの詩を徘徊し、退場してしまふ。

残された静寂の中に、この詩のテーマは十分にうかがえるが、近代都市に生きる死滅した生としての「われわれ」の存在に、エリオ

ットからの線を見ることが出来るだろう。

[3]

世に「国家」というようなものはないしただ一人であるものもない

飢餓は、市民と警官とを

わけへだてせずに訪れる

ぼくらは互いに愛しあわねばならぬ、でないと死だ。

(W・H・オーデン「一九三九年九月一日」中桐雅夫訳)

エリオットと並んで、田村隆一が強い影響を受けた詩人にオーデンがいる。彼の関心は社会的政治的問題から、人の精神の問題におよび、直接・間接に田村隆一が受けた影響はエリオットからのそれを大きくうわまわる。

中桐雅夫は、オーデンについてこう言う。

オーデンはまた、人間の本質的な不安、ないし恐怖に深い関心を持っていた。その詩はたえず、道に迷ったもの、寂しいもの、不幸なもの、孤独さ、病める魂、時間にとりつかれたものに言及している。(「オーデン詩集・解説」)

ところで、それらはほとんど田村隆一についてもあてはまるだろう。具体的にあげてみれば、「立棺」の中の、失業者・亡命者・病める者の姿、「十月の詩」のわたしの姿、「正午」の彼女など、それらは全て中桐雅夫の言葉と重ねることができると思われる。

田村隆一は、二度目にアメリカに行った際に、実際にオーデンと面会しているが、詩集『新年の手紙』のタイトルは、オーデンの長編詩の題名をそのまま借りたものであるように、深く彼に傾倒している。

わたしの屍体に手を触れるな

おまえたちの手は

「死」に触れることができない(「立棺」)

現代社会の病理を、田村隆一はいくつもの仮面をつかい次々とあばいていく。彼の内なる「わたし」は、不毛の現代の土地に葬られることを認めない人間精神の亡霊となって、同じところを持つ者たちの運命のナレーターとして、詩の世界を徘徊する。

失業者・亡命者・病人のみが、現代社会では唯一のまっとうな人間であるというパラドックスをあげ出し、その彼らは地上に横たわること拒否し、「立棺」を、「垂直」に葬られることを望む。そうして、「わたし」が「おまえたち」を発見し、「われわれ」となった時、さらなる絶望と無力感に「われわれ」は突きあたるのである。

われわれには毒がない

われわれにはわれわれを癒すべき毒がない

「立棺」で最もよく示されるように、田村隆一の詩篇が求める「垂直」のイメージや、「恐怖」や「愛」などが、オーデンと近いところにあると私は思うのだ。

## 第二章 幻の都市

——恐怖。——僕は果たして、鏡の中に、自分の顔を探し  
当てることができるだろうか。

(原口統三「二十歳のエチュード」)

[1]

形容詞を排除された名詞は、当然むきだしのまま田村隆一の詩語  
となる。では、彼の詩に特に多く使われている名詞にはどんな特徴  
があるだろうか。

窓から叫びが聴えてくる

誰もいない部屋で射殺されたひとつの叫びのために

世界はある (「幻を見る人」)

窓のない部屋があるように

心の世界には部屋のない窓がある (「Nu」)

この二篇において、「窓」と「部屋」とは、ほとんど顕在化され  
た意識と無意識の領域のことに擬することができるとはならないかと  
思われる。(オーデンは、フロイト以降の心理学を現代人の病理に  
役立てようという試みを重要視した。)

「幻を見る人」の中で発せられる叫びを、読者は聴覚的に感ずるこ  
とはできない。かわりに、視覚的に射殺されたはずの叫びが聴かれ

るだろう。なぜなら、この詩句の中では動詞が名詞的な機能しか持  
たず、わずかに動きのある「射殺」という言葉が、「世界はある」  
という詩句に拡散していくからである。

また「Nu」の、「窓のない部屋」と「部屋のない窓」を、出口  
のない自意識と出口しかない自意識であると考えれば、その閉  
ざされた空間に存在する叫びは、どちらも外部に届くことはない。  
しかし、その閉じた空間の存在を知る者にとり、未知なる空間の未  
知なる叫びは、逃れようのない恐怖感を感じさせるだろう。

意識について、田村隆一は自らの中に「彼」という他者の眼を発  
見することにより、「窓のない部屋」からの脱出を試みたが、同じ  
頃、自己と表現行為の対立に敢然と挑んだのが、『二十歳のエチュ  
ード』の詩人・原口統三であった。

僕に、自意識がついには無意識を装いとうるところまで  
到達しなければならなかった。けれどもそれは外見の上のこと  
だった。僕はそれを内心の表象の世界にまで押し進めねばなら  
ぬ、と考えた。(「エチュード I・19」)

「無意識を装う自意識」の存在自体は、それほど容認しがたいもの  
ではないが、その「無意識」をあえて意識下へひきずり出すという  
ことは(必然性があって「無意識」となっているのだから)、意識  
にとり(正確には自意識にとり)その生理に完全に反する行為であ  
り、精神的に追いこまれざるを得ず、自己の認識が自己の存在を拒

むという、表現の密室の奥へ、彼は入りこんでしまった。

そうして、出口を失くした彼の意識は真の孤独を知り、原口は表現に絶望する自己を知るだけであった。

窓のある所に孤独がある。今日、僕は己を孤独だと言うまい。

僕はもう「見る者」ではなくなったのだ。

——窓を捨ててしまったから。

ところで、これこそ真の孤独ではないだろうか。

僕はやがて死ぬ男だ。 (「エチュード I・22」)

「見る者」とはランボーの言う「見者」のことで、詩人であった時の原口自身のことである。その彼は「窓」を捨て去ったことで詩人ではなくなり、表現にかかわる全てのことと絶縁してしまう。彼が「窓」の中にどんな自己の顔を見見たのか。さらに、その「窓」の奥にどんな「窓」があったのか。原口は、自己の内部の旅の果てに、海に眠った。

それに対し、田村隆一にとっての精神の旅は、原口とは全く逆の方向に進んでいった。田村隆一にとっては、戦後社会が現出したあらゆるシステムが、常に眼前の敵として存在したのに対し、原口には、表現そのものに対する疑問が詩人にとっての全てであったからである。つまり、同じ時代に東京にいなながらも、それぞれの文学を発見した、「時」と「場所」とは遠く離れているのである。

だから、田村隆一にとり、社会の風化は直接的に詩のテーマとして、彼に深くかかわってくる。

人間の肉体が悲しいのは

第一次世界大戦までのことである

そのあとは雑音を出す機械となって

うつろな悲鳴をあげる物質となって (「海の風」)

田村隆一は、そう自らの中と外との両側の声を記すことになる。

「窓」は「窓」自体が一つの窓を内包し、田村隆一はそこに叫びを聴きとめるからである。

## 〔2〕

田村隆一の活動は詩だけではなく、翻訳や雑誌の編集などもてがけていたが、初期の散文には珠玉のような作品が多く、とりわけ、鮎川信夫詩集に寄せた「地図のない旅」は、田村隆一自身の詩作についての態度を示すものとして興味深い。

半世紀の間に、二つの大戦を経験しなければならなかったわれわれの文明が、この地上でもっとも破壊したものはなんでしょう

と、田村隆一は問い、

あなたが詩人なら、それは言葉と想像力だときっと答えてくれるでしょう。

と、自らの解答を示す。その答えの中に、鮎川信夫や田村隆一が持っていた、戦後社会における精神の危機の予兆という、詩的出発

点が明示され、さらにその戦いは現在も続行中であることを示す。そして、戦いとは。

詩人の仕事は、暗喩につぐ暗喩の旅のなかに大いなる「直喩」を見出すことです。

という、詩人にとっての使命にかかわることであり、その厳しさを指す。

しかし、「二つの大戦」により、なぜ言葉と想像力がそれほどまでに破壊され、すさまじい精神の危機が訪れたのだろうか。その最大の理由としては、近代戦争が個人の手から離れ、システムとシステムの手に渡ったために、あらゆることがプログラム化し、その効率が社会を支配したためだろう。人間のあらゆる感情が、「経済効率」という名の神様（田村）の名のもとに切りすてられていく社会にあつては、最も合理化できないものの筆頭である、人の心に対する軽視は進み、当然、その社会に住む人から、生きている言葉は失われていくだろう。

田村隆一は、人と人との関係、街と人との関係を重視し、都市の生成についての多くの発言をしている。

とりわけ、第二次大戦後の都市というものは、とくに超近代的な都市というものは、権力の形態をそのまま反映している。ですから、もし東京という都市がきたない都市、醜い都市だとしたら、その権力は醜いと思えばよろしい。（「詩と都市」）

田村隆一にとり、戦後すぐの焼け野原化した東京も、世界を相手

に必勝のコマーンシャルを続けた大日本帝国も、「むろん 実在は幻にすぎなかった」（「緑色の顔の男」）。その、彼の眼前の「荒地体験」は、東京という巨大都市の中で、大きくなることはあっても失せることは決してないだろう。

今、破壊を建設しつづける都市の中で、東京という街の詩人は「健康」だろうか？

### 第三章 細い線

——君は、君が自我と呼ぶさまざまな秘密にみちている。

君は、君の持つ未知なる者の声だ。

（ヴァレリー「テスト氏」）

#### 〔1〕

田村隆一は、現在までに九つの詩集を出しているが、それらの詩集がとりこんできている外界の変化にもかかわらず、主調低音には全く変化がないように思われる。田村隆一の精神のアンテナに触れる危機の予兆は、「腐刻画」から、現在の各詩篇に到るまで、その独自の表現による美学を伴って、私たちの日常感覚に対する警笛を鳴らす。

#### 腐刻画

ドイツの腐刻画でみた或る風景が　いま彼の眼前にある　そ

それは黄昏から夜に入っていく古代都市の俯瞰図のようでもあり  
あるいは深夜から未明に導かれていく近代の懸崖を模した写実  
画のごとくにも想われた

この男 つまり私が語りはじめた彼は若年にして父を殺した  
その秋 母親は美しく発狂した

「腐刻画」は、『荒地詩集一九五一』に、「正午」の総題のもと、他  
の散文詩群と共に発表された。この詩については、田村隆一自身が  
自分の詩の原型だと何度も述べている。

「腐刻画」という詩は、詩集『四千の日と夜』の原型であるばか  
りでなく、ぼくが「詩」を書く、というはげしい意識をもった最初  
の詩であった。(「ぼくの苦しみは単純なものだ」)

なぜ「腐刻画」が『四千の日と夜』の原型であり、「ぼくが『詩』  
を書く」というはげしい意識をもった最初の詩」と呼ばれるかははっ  
きりしている。それは、田村隆一が自身の文学的テーマを、この詩  
により初めて自分のものとして持つことができたからだ。

具体的に言うなら、自らの中に他者の眼を発見したということ  
あり、文学的には、一人称にしばられない空間を創り出したという  
ことになる。その結果、言葉と言葉を自由に対立させ、暗転させる  
ことで、読者の一般的な日常意識では経験できない形而上世界が展  
開可能となる。

それを「腐刻画」にそくして考えてみよう。この詩の中で、「私」  
は最後まで「彼」に対するナレーター役に徹している。そうして、  
なぜ「私」が「彼」を語らなくてはならないのかという必然性(「彼」  
は「私」という自我が生んだ「もう一人の私」なので)を描くとい  
うところから、この詩は幕をあける。

第一連では、「彼」の姿は遠影としてとらえられる。音も動きも  
ないシルエットの中の「彼」は、漂泊者としてある風景の前に立ち  
つくしている。その「彼」を含んだ風景が「私」というナレーター  
により語られ、その風景の印象を決定づけるのが、「腐刻画」とい  
う言葉なのである。

「腐刻画」(エッチング)というものがそうであるように、この詩  
自体もモノトーンの印象を受けるが、その平面的な叙述は、むしろ  
強い断定により立体的なイメージの喚起力を備えている。特に第一  
連の対句の部分、Ⅰ黄昏↓深夜から未明、Ⅱ古代↓近代、Ⅲ俯瞰図  
↓写実画という三つ(詩全体でみれば、ⅡⅢはひとつとして見るべ  
きであるが)の対応が、この詩に強いフォルムを与えている。

また、ここで一番大切なことは、ある風景の中に「彼」が存在し  
ているという状態があくまで描写の主眼(その結果、「彼」は強い  
暗示的・象徴的效果を持つ)であって、その「彼」についての説明  
は、風景描写の中ですでに言いつくしているのであり、だからこ  
そ、「私」は作者を離れた存在として作品の中で自立することが可  
能となり、「彼」についてのナレーター役として不自然でなく収ま

ることができるという、文学の空間性である。

読者は、第二連でつづけざまに、その日常感覚に対する衝撃を与えられる。それは、論理的断絶性による疑問・不安・恐怖を伴った、田村隆一の詩の世界からの挑戦状である。なぜ、「母親は美しく発狂した」のか、読者はある覚醒した感覚で、一步をふみ出すことを求められる。

この短い散文詩は、わずかに二連で成立していて、連と連の断絶するところに、その一瞬の空白に、ぼくの「詩」があった。むしろ、この作品の真の狙いは、断絶と空白をつくり出すことにある。たといってもいいだろう。「ぼくの苦しみは単純なものだ」

「腐刻画」で現われる「彼」は、『四千の日と夜』の九篇の散文詩に必ずどこかで顔を出している。その九篇の「彼」に共通したテーマは、エリオットの「荒地」のテーマにも似た「滅びとは救いの可能性にほかならない」ということだろうか。——違う。そう言うことのできた、「近代社会」自体が滅んでしまった現代にあっては、一人一人がそれぞれの仕方世界を背負わない限り、精神の危機は拡がるだけである。田村隆一は、「幻を見る人」の眼で、現代の「荒地」との戦いのため、日本における詩の空間をつきくずそうとしていたのだ。

[2]

### 細い線

きみはいつもひとりだ  
涙をみせたことのないきみの瞳には  
にがい光りのようなものがあって  
ぼくはすきだ

きみの盲目のイメージには

この世は荒涼とした猟場であり

きみはひとつの心をたえず追いつめる

冬のハンターだ

きみは言葉を信じない

あらゆる心を殺戮してきたきみの足跡には

恐怖への深いあこがれがあって

ぼくはたまらなくなる

きみが歩く細い線には

雪の上にも血の匂いがついていて

どんなに遠くへはなれてしまっても

ぼくにはわかる

きみは撃鉄を引く!

ぼくは言葉の中で死ぬ

「細い線」は、『荒地詩集一九五六』に載せられ、『四千の日と夜』に収められた。この詩の登場人物、「きみ」も「ぼく」も他ならぬ田村隆一自身の分身であることは明らかである。そうして、もっと限定性を強めるならば、「きみ」は詩人としての姿を、「ぼく」は「きみ」を内包する人間の心の領域を代表しているのではないかと思われる。また、「きみ」と「ぼく」とを詩と愛の関係だとも、おくびょうな自意識と開かれた自我との関係だとも言えるかもしれない。

「きみはいつもひとりだ」という、ほとんど日常語に近い言葉は、明確にこの詩のリズムを決定づけている。そうして、「きみ」と「ぼく」という田村隆一独得の二つの人称による表現世界が、この詩の進行とともに、田村隆一の精神内部の激しい詩的対立の風景として叙述されていき、「きみ」の行動を語らねばならない「ぼく」の存在の内に、この詩の出発点と主題とを私たちは見出し出すのである。

涙をみせたことのないきみの瞳には  
にがい光りのようなものがあって

ぼくはすきだ

この三行は、一行目を受け「きみ」の姿を浮かびあがらせる。そして、なぜ「きみはいつもひとり」なのかを、「きみ」の瞳にある「にがい光り」を叙述することで暗示し、「ぼくはすきだ」という強い断定で、「ぼく」の「きみ」に対する関係を示し、一行目の断定と対応させ連を閉じている。

きみの盲目のイメージには

この世は荒涼とした獵場であり

きみはひとつの心をたえず追いつめる

冬のハンターだ

第一連で「きみの瞳」に注がれた視線は、さらに深く「きみ」の心象風景を示す拡がりへと発展し、「きみの瞳」のにがい光りが発生する根拠を示す。しかし、その心象風景の拡がりを支えているのは、全く「ぼく」の意識世界の広さであり、「きみ」は、それに対しその世界を突きくずそうとする悲愴な戦士の貌である。それは、「きみ」が「ひとつの心」(それが何であるのか、「真実」か「直喩」か「愛」か。その判断の半分は、読者の自由である)を追うことだけに全生命をかけ、それ以外の全てには関知しない、ある極限を生きる男だからである。

「冬のハンターだ」という言葉は、その「きみ」の住む世界と姿とを見事に象徴し、あわせて、その「きみ」を見つめる「ぼく」の心の痛みを感じさせてくれる。

きみは言葉を信じない

あらゆる心を殺戮してきたきみの足跡には

恐怖への深いあこがれがあつて

ぼくはたまらなくなる

第三連は、一連と二連を受けつぐが、特に一連とはスタイル的に完全に対応している。そして、「きみは言葉を信じない」という強いひびきを持った言葉は、この詩の中で「ぼく」から「きみ」に対する唯一の積極的な呼びかけを伴った言葉であり、その一点のみで、「きみ」と「ぼく」の位置が分かれていることを暗示している。つまり、この詩の対話的呼びかけの発生の源はそこにあり、それはとりもなおさず、この詩の主題がこの一行の内にあることを示している。

そうして、「ぼく」はハンターとしての「きみ」の足跡から「恐怖への深いあこがれ」（それは死のイメージを連想させるが）を感じとるのだが、「心」を切り捨ててしまった「きみ」が代償に得た武器と、そのために予測されるさらなる悲劇の予感に、「ぼく」は立ちつくすだけである。

きみが歩く細い線には

雪の上にも血の匂いがついていて

どんなに遠くへはなれてしまっても

ぼくにはわかる

第四連は、二連・三連をうけついで展開しているが、詩での主体

が「ぼくにはわかる」という、「ぼく」のほうへ移ってきているのが注目される。そうして、三連までモノトーンの世界を進行していたこの詩の中に、「きみ」の鮮かな血痕が、はるかかなたまで雪面に続いているようすが浮びあがる。

その血こそ、「きみ」が「ひとつの心」のために流してきた彼の足どりであり、余人が踏むことを許さぬ彼の聖域である。

「きみ」の足どりや、呼吸、冷えきった体温やら眼光、そして孤独さまで、田村隆一の強い断定のリズムは描き出す。

きみは撃鉄を引く！

ぼくは言葉の中で死ぬ

「きみ」により「ぼく」は倒される。田村隆一独得の、ショックングな結末でこの詩は終る。しかし、倒されるのは単に詩の中の「ぼく」だけではない。「ぼく」を通じて、「きみ」を見つめていた読者もまた、その日常感覚について挑戦されているからだ。

詩人が一篇の詩を書く時に、どのような精神的営みを経るか、そして「ひとつの」言葉をつかむのか。「細い線」とは、田村隆一の詩作活動そのものを指す比喻に他ならないだろう。

私は、この詩を読む度に「帰途」という詩を想い出す。「言葉のない世界」から生まれ、「言葉のない世界」へと帰っていくのが人生だとすれば、詩人が作品を求める精神の旅は絶望を含んだ意味での直接性の世界（「言葉のない世界」）への旅をたどることであり、

ある作品が書かれることは、永遠にたどりつけない所からの「帰途」の声をひろっていくことかもしれないからである。

言葉なんかおぼえるんじゃないかった

日本語とほんのすこしの外国語をおぼえたおかげで

ぼくはあなたの涙のなかに立ちどまる

ぼくはきみの血のなかにたったひとり帰ってくる

だから、「細い線」の「きみ」と「帰途」の「ぼく」と、全く同じ痛みを背負った一人の詩人のネガとポジの姿だとしか、私には感じられない。

### [3]

「腐刻画」において他者の眼を発見し、活用させた田村隆一は、「細い線」では「きみ」と「ぼく」という強いコントラストで、彼の保持する内的恐怖を描き出す。ところで、「細い線」の「きみ」と「帰途」の「ぼく」が描くところの、表出された自我が持つ空間性がほぼ一致するということに、田村隆一の詩作の大きな特性がある。

「細い線」において、確かに「きみ」は「ぼく」のナレーションによって描かれている。しかし、そのことが「きみ」が「ぼく」のモノログ中の人物であるということには全くなっていない。なぜなら、「きみ」は「ぼく」を通じてその心象を告白しているわけではないし、何よりどちらが田村隆一本人の代弁者だということはない

からだ。むしろ、田村隆一を含む三者は、ある恐怖に対して同じ側に佇む別個の眼として存在している。

日本の文学において、自我がこのような面で独立させられることは極めて稀であり、田村隆一は、日本の文学についてあるインタビューにこう答えている。

日本の文学ってのは一人称の文学ですからね、モノログなんですよ。外国の場合はそれぞれ宗教・言語・民族の違い、その間に色々な利害がからんできて、ダイアログの余地がある。相対的なものと絶対的なものがクロスする場で言語表現は成り立つわけだから。（『日本読書新聞』80・9・8）

彼自身が言うように、〈ダイアログ〉、対話・会話が、田村隆一の作品に流れる最も基本的な手法であり、それは『四千の日と夜』の頃から現在まで全く変わっていない。

だから、田村隆一にとり「彼」の発見とは、自身を語る人称の数を一つ増やしたということとは全く異なる。自意識が他者との距離を測定し、その「彼」を「私」が語るだけであるならば、いかにその「彼」の数を増してみたところで、それは単にモノログを併存させているにすぎない。それに対し、ある「絶対的なもの」の前に疎外される「相対的な」存在としての「彼」は、作者とは全く別の感情の歴史を背負う人物として、「絶対的なもの」の前に立ち、その「彼」と作者たる「私」とは同じ疎外を味わう自我として〈ダイアログ〉が可能となるのである。

ところで、田村隆一、そして『荒地』が持っていた「戦後」という出発点では、社会システムがある絶対性の仮面を持っていた。田村隆一らはそれに対し「幻を見る人」という詩人の眼で、精神の危機をとらえることができたのだが、その「時」から40年の歳月が流れ、システム自体が風化し、変質してしまつたと、田村隆一がとらえねばならない、絶対的な存在としての恐怖・そして精神の危機を問いかえさせるものは、人間と、その人間が生み出したシステムを含んだところの「自然」へと拡がらざるを得ない。

近年の詩集、『緑の思想』『新年の手紙』では、その変質しつつある内面性と世界の拡がりに対する、田村隆一の問いかけが多く見られる。そうして、従来は単に人間の側が持つ、人間の眼でとらえた自然を描くにとどまっていたところから、「人間の眼」という視点から脱却し、自然の中で自然というものが本来持つところの、本質的な恐怖なり孤独なりを描こうという、田村隆一の対話の世界の拡がりを私たちは知るだろう。

木について

きみと話がしてみたい

それも大きな木について

話がしてみたい

どんなに孤独にみえる孤独な木だって

人間の孤独とは全く異質なもののなさ

たとえきみの目から水のようなものが流れたとしても

一本の木のように空と地を分割するわけにはいかないのだ

(「きみと話がしたいのだ」)

「人間の孤独」と「木の孤独」とでは、本質的に全くその切実さが違う。人と人との関係が作り出す、相対的な感情としての「孤独」と、それらの人間の感情ではどうすることもできない、存在そのものとしての「孤独」との差があるからだ。

田村隆一は、「自分以外の眼」と対話することで、相対的な眼である彼の感性が、ある絶対性を持った「時」との接点を保ち、その接点がさらに、田村隆一独自の時間軸をさえ形成しつつあるのではないかと思われる。

その、限らないヘダイアローグが、現代のさらなる精神の「荒地」に、新たな出口を示す可能性について、私は、畏敬をもって見つめている。

\* 本稿をまとめるにあたり、田嶋秀昭氏に多くの御教示を受けました。謹しんでお礼申しあげます。

(了)

#### 【参考文献】

「詩集一九四六―一九七六田村隆一」田村隆一

「荒地詩集」一九五一―一九五六 荒地出版社・国文社 「詩と

批評」A/E 田村隆一 「二十歳のエチュード」原口統三

「戦後詩史論」吉本隆明 「現代詩人論」大岡信 「オーデン

詩集」中桐雅夫 ほか