

田村隆一『四千の日と夜』と『言葉のない世界』を読む

田村隆一（1923～1998）東京生。東京府立第三商業学校在学中に詩誌『LE BAL』に参加。ほぼ同時に春山行夫らの『新領土』の会員にもなり、西欧文学、モダニズム詩に親しむ。43年、横須賀第二海兵団に入団。翌年、海軍予備学生になり、その後、予科練教官として京都舞鶴にて敗戦を迎えた。復員後の47年、鮎川信夫らと『荒地』創刊。第一詩集『四千の日と夜』（1956年）は戦後詩を代表する詩集。

戦後詩人としての田村隆一の印象・・・鮮烈なメタファ、思想性、倫理性、戦争体験（世代的な）、扇動的、命令形、断言調、垂直性、スタイリッシュ、知的なモダニズム（モダニズム批判）、硬質、近代文明批判、逆説的。

詩集『四千の日と夜』（1956年）

敗戦後十年間(45年から56年＝約四千日)の作品を集めた詩集。第一詩集。

強い抽象性や、鮮烈な暗喩、都市的言語空間の強靱な仮構が見て取れる。当時の時代的課題として、どのような形で「戦争の傷」や「死」を書くかが切実な意味を持っていただろう。それを含め、敗戦後の混乱の中、戦後状況の精神的危機意識をどのように表現するかが重大な課題であったはずだ。

1. 【詩集の原型】について

詩集の原型になったのは詩「腐刻画」（46年秋）。「この詩は、ぼくにとって最初の詩集の原型であると同時に、この詩によって、ぼくははじめて自分の「詩」を発見したともいえる。この詩にあらわれている「彼」と「私」の運命は、その後の詩集によって語られているはずだ。なぜ、「彼」という三人称があらわれたのか、ぼくには、「私」の眼以外の眼が必要だったのかもしれない。」（「10から数えて」）

詩「腐刻画」を読んでみる。

腐刻画とはエッチングのこと。なにか不吉なものがある。「腐」を「刻む」と読めるし、「腐刻」という音から、「訃告」や「誣告」を連想できる。

第一連では、古代から近代までの時空が、彼の眼前に「腐刻画」によって開示されている。「黄昏～夜～深夜～未明」という暗さもあって、不穏なニュアンスが漂っている。

第二連では、「彼」が「若年にして父を殺した」、「母親は美しく発狂した」と、「私」が語る。「彼」はその運命に、殺人、死、狂気、罪といったものを内包している存在。「私」も、「彼」を語ることによって、同様の罪を負うかのようだ。

敗戦後の精神的危機が、父殺しや発狂する母親をもつ「彼」（＝「私」）に託されているとも取れるし、さらに古代から近代という時間の幅の中で、歴史に普遍的に存在する人間の罪業が重ねられている、といえるだろう。

では、なぜ、この「腐刻画」が原型になり得たのか。

① 「死」を語る手段として、ミステリー的なものが要請されたのではないか。

田村とミステリーの出会いがいつの時期かは不明だが、彼がミステリー文学に親しんでいたことはまず間違いない。50年には「世界傑作探偵シリーズ」の翻訳を手掛け、51年2月、初めての翻訳書として、A・クリスティの『三幕の殺人』（早川書房）から刊行している。それ以前からミステリーへの知識があったことは十分に考えられる。

推論になるが、戦争による大量死をどのように書くか、という問題に、田村はミステリーからヒントを

得たのではないか。

ミステリー界の通説として、人をモノか記号のように扱う（本格ミステリー）は、20年代から30年代に世界大戦による大量死（人がモノか記号のように死んでいく）の経験が成立の一因と言われている。

田村は、自分自身は大量死の現場を直接体験しているわけではない。むしろ、同時代の共通体験として、戦争の悲惨や友人知人の死を自分の運命に重ねることは当然だったにせよ、人を殺したことも、殺されかける修羅場も経験してはいなかった。したがって、田村にとって戦争の死は観念的にならざるを得ない。（例えば、東日本大震災を直接体験した詩人の震災詩と、遠方で直接には体験しなかった詩人の震災詩を思い浮かべてみると分かりやすいのではないか）世界大戦による大量死の経験が背景にあり、人をモノか記号のように扱う（本格ミステリー）と、観念的に戦争の死を表現せざるを得ない田村には親和性があったといえるだろう。

多くの場合、ミステリーは、探偵「私」と犯人「彼」、そして事件（殺人、発狂など）で構成される。「腐刻画」にそのまま当てはまる。

さらに重要なのは、探偵という存在の性格で、探偵は事件という世界の闇や罪業にかかわり、真実を追求する。最後には謎を解くが、真実と引き換えに傷を負う存在だ。なぜなら、探偵と犯人はどこかで鏡像関係であり、そこには両者が深く結ばれる心理が不可欠だからだ。探偵は真実に辿りつくとき、決して無傷ではられない。

「戦争の傷」や「死」をどのような形で書くかが大きな問題になったとき、田村は、ミステリーをヒントに「探偵」＝「犯人」＝「私」＝「彼」という発想を得たのではないか。「死」や「叫び」で幕をあけるミステリーの意匠を詩的想像力の基底にするならば、自分が直接体験はしなかったものの、切実な体験である大量死（による精神の危機状況）を描けると考えたのではないだろうか。

※ミステリー要素の作品（ハードボイルドのニヒリズム、敗北の美、密室などの要素も含む）

「幻を見る人」、「Nu」、「叫び」、「沈める寺」、「秋」、「予感」など。

② 「彼」には受難者の性格があるのではないか。

「彼」は罪業を負っている。が、どことなく気高さを感じさせる（第一連の描写や「母親は美しく発狂」するイメージからの類推）。

決定的なのは、「腐刻画」の次の詩「沈める寺」の「彼」についての記述。

「彼はなにやら語りかけようとしたのかもしれない だが私は事実についてのみ書いておこう はじめに膝から折れるように地について彼は倒れた 駆けよってきた人たちのなかでちょうど私くらいの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！」。

これは受難者あるいは殉教者を連想させる。

こうした受難者、殉教者のニュアンスの「彼」を登場させることで、一連の散文詩群に、強い倫理性と劇的效果が付与されたのではないか。

③ 「彼」という三人称の効果

前述したように「彼」は「私」の別人格であり、あるいは「私」の思考を際立たせる共演者キャラクターでもあるようだ。

ところで「彼女」は、発話者と対になる存在であり、発話者との距離がある存在の場合に使用されている。また、運命など人以外の喩にも使われている。

④ 日本的な抒情性や日本の生活感が払拭されている。（ただし、この傾向は「腐刻画」以前から）

2. 【田村隆一の「空」とは何か】

この詩集は、詩「幻を見る人」四篇で始まる。

「幻を見る人」でも、小鳥の死（射殺）が冒頭にあり、次連には「窓から叫びが聴こえて」「誰もいない部屋で射殺されたひとつの叫び」という展開があり、きわめてミステリー的と言えるだろう。

しかし、この詩で重要なのは、死によって「野」や「世界」が成立することではないか。つまり、死を契機にすることで世界が認識される（これもミステリー的だが）ということで、ここでは、「死」は「世界」と吊り合っているともいえるし、「死」を引き換えに「世界」が認識されると考えてもいいだろう。この考え方は、第二次大戦で生き残った若者たちにとって切実だったのではないだろうか。

第二章収録の散文詩「予感」に顕著だが、「その傷口のようにドアがひらかれて そのまま過去に通じてしまう」というように、傷によって過去と繋がる感覚や、「過去はドアを無言でぬける そして未来の一部につながってしまう 雨は時間につきあたる 彼の眼前で雨は負傷する 繃帯を！」のように、傷を負う事でもうやく未来に辿りついた感覚が表現されている。そこは「未来」（今）ではあるものの、死者のような「冷い」「情熱のない」いわば傷ついた未来なのだ。

世界も時間も、「死」や「傷」を通ることでしか、認識できない。おそらく、「一羽の小鳥でさえ／暗黒の巣にかえっていくためには／われわれのいがい心を通らねばならない」（「幻を見る人」第三篇）の「にががい心」こそ「死」を内包し、「傷」ついた心ということだろう。

さて、「空」の登場。

小鳥が墜ちてくる「空」（「幻を見る人」）、漂流物でいっぱい「空」（同）、「十月の／つめたい空にふるえている／あたらしい飢えがある」（「十月の詩」）。印象的な「空」が登場するが、この「空」は何だろうか。共通するのは、死、漂流物、飢えといった痛苦を伴うものが「空」にあるということ。

まるで痛苦を映すスクリーンとして「空」は存在しているかのようだ。つまり詩的主体の〈こころ〉が「空」だとひとまず言えるだろう。解放的ではあるものの、無力で、どこか茫漠とした空。これは敗戦直後の日本の風景、そして人々の心象としてぴったりではないか。

垂直的と「空」の正体

田村詩の特徴に「垂直性」がある。田村戦後詩の鮮烈に屹立する抽象的詩語のイメージこそが、「垂直性」というイメージの正体であることは間違いない。ただし、「垂直性」という言葉そのものは、この詩集では使用されておらず、第二詩集『言葉のない世界』（1963）収録の表題作の「おれは垂直的人間」が最初の登場だ。

しかし、戦後の初期作品から、「垂直」という言葉ではないものの、垂直性をもつ言葉を観ることが出来る。「立棺」、「正午」、「空」などが垂直性、地上に対して直角なイメージをもつ言葉として使用されている。

なかでも「空」は重要ではないか。戦時までの国体イデオロギーや天皇といった超越性（という垂直性）が崩壊したとき、その空白に要請されたものが田村の「空」（という垂直性）＝〈敗戦後の精神空間〉ではないか。したがって、田村にとって「空」および「垂直性」はイデオロギー的な色彩を帯びるのである。

さきに、痛苦を映すスクリーンとして「空」は存在しているかのようだと書いたが、この「空」は透明な痛苦が偏在する、巨大で虚ろな空白だと考えた方が正確だろう。

3. 「窓」とは何か？

「窓」という言葉が、詩集『四千の日と夜』に頻出する。この「窓」が気になるのだが、正体がはっきりしない。

・状況設定のための道具立てなのか。（例えば、「窓」と書くと、そこには建物があることが読者に伝わる）

- ・ 枠に嵌められた「空間」のイメージなのか。(閉鎖空間の暗示)
- ・ ちいさな「空」。巨大な空白を「空」とするならば、個人の中の小さな空白なのか。
天上の「空」に対する、地上の「窓」なのか。
- ・ こちらとあちらを隔てるものなのか。

ちなみに、第二詩集『言葉のない世界』(1963)には、「空」も「窓」もまったく使用されない。

4. 「われわれ」と命令形

詩集の第IV章には、詩「一九四〇年代・夏」、「立棺」、「三つの声」が掲載されている。特徴は、言葉が扇動的で命令形が多用されていることだ。

こうした「われわれ」という人称は戦後詩の特徴のひとつと思われるが、詩の言葉としてはいつしか死語化して、現在ではまず見られない言葉になっている。

はたして、現代詩において「われわれ」はいつ頃までリアリティを保っていたのか？ また、衰退の原因は何か？ 他の詩形(短歌俳句)ではどうか？

詩集『四千の日と夜』をひとまず読み終えて。

詩集『四千の日と夜』は、近代文明の荒廃の中での人間、戦争の傷と大量死の経験を強烈な暗喩と逆説的詩的ロジックによって描いている。その詩群の成立のヒントにミステリーがあったのではないか。文体的な影響とは別に、ミステリー特有の構造が、「戦争の傷」や「死」といった時代の精神の危機を描きやすくしたのではないだろうか。

今後の課題としては、この詩集の詩群(この時期の田村)における超越性がどのようなものであったのかを考えたい。また、「霧」という言葉が詩「イメージ」と「冬の音楽」に使われているが、鮎川信夫の「霧」との相違も興味深い。

詩集『言葉のない世界』(1962年)

第二詩集。

前詩集『四千の日と夜』に見られた強い抽象性や、鮮烈な暗喩、都市的言語空間の強靱な仮構はほとんど払拭されている。前詩集ではまったく見られなかった日常を洒脱に記述するような作品(「夏の光り」)や、自然回帰ともとれる作品(「保谷」、「見えない木」)が収録されている。また、言葉を使うことの痛みや困難(「帰途」、「言葉のない世界」)、なぜ詩人は詩を書くのか(「星野くんのヒント」、「天使」、「西武園所感」)、といった命題が語られている。

この第二詩集では、固有名が大量に採用される。前詩集と比べると抽象性が薄まっている。

前詩集で多用された言葉に、減少もしくは使用されなくなっている言葉がある。その意味は？

例えば、「空」、「窓」は使われていない。「彼」、「彼女」はほぼ使われない(人間に対しては使われない)。「死」、「殺」は詩「言葉のない世界」だけに登場。「われわれ」は詩「天使」だけ。「われら」は詩「開善寺の夕暮れ」だけ。

前詩集と比較して、急激に緩んでいる印象だが、何か新しい方向に試行しているは確かだろう。では、どのような方向を目指しているのか？ それは成功したのか？ その後の田村の詩業との接続は？

1. 【詩集の原型】について

田村隆一は、詩「見えない木」がこの詩集の原型と書いている。

「この詩集の背景には、三年間、群馬県の山の中で過ごした生活がある。なかんずく冬の生活は、ぼくのなかに『自然』をはげしくめざめさせてくれた。『見えない木』は、そういう意味で、この詩集の原型となりうる」。(「10 から数えて」)

とはいえ、田村が群馬県北軽井沢に過ごすのは1961年からなので、この詩集の刊行年1962年の前年から過ぎない。1959年の長野県の開善寺滞在、1960年の北多摩郡保谷への転居を勘定に入れると、詩集刊行まで三年ということになる。田村にとって都会生活から豊かな自然環境への接近が図られた三年間だったことは確かだろう。

さて、ひとことで言えば、「見えない木」は世界認識の方法を、自然の中で発見したことを表現した作品だ。「ぼく」は、自然の中にそれまで知らなかった自然を発見し、自然の中に在る「弾力的な 盲目的な」「肉感的な 異端的な 肯定的なリズム」を知ったというのだ。「ぼく」は自然そのものと共振共鳴したいと考えている。

この詩とこの詩集では、第一詩集の強い抽象性や、都市的言語空間の強靱な仮構はほとんど払拭されている。これは単純に自然回帰と考えていいのだろうか。

2. 敗戦後の精神的危機意識の後退

戦後十年間、つまり第一詩集刊行のころまでは、戦争の傷、大量死をどのように表現するか、あるいは、戦後状況での精神的危機意識をどのように表現するかが、重大な課題であったはずだ。ところが、日本の時代状況が変化するに従い、そうした敗戦直後状況の切実性が薄まっていったのではないか。事実、第二詩集刊行の1962年頃には、戦後の影はまだ残っていたものの、直接的な戦禍の混乱(物質的にも精神的にも)はかなり平穏になっているからだ。戦後の経済復興も軌道に乗り(高度経済成長期)、東京オリンピック開催が二年後にひかえている。

前詩集にはなかった日常を軽妙洒脱に記述するような作品の登場も、日常のリアリティが危機状況から平穏なものに移行し、未来への希望が抱けるようになった当時の雰囲気に関係しているのだろう。

なにより、前詩集に頻出していた「死」や「殺」の文字が激減している理由も同様だ(詩「言葉のない世界」だけに使用されている)。田村にとって日常から戦後の精神的危機が遠のいたことが、詩的主題の変化をもたらし、「死」や「殺」といった殺伐とした言葉の極端な減少をもたらしたのだろう。

3. 自然回帰の理由

前々項で詩「見えない木」を中心に述べたように、田村は世界認識の方法を、自然の中で発見したことを表現した作品を書き、その中で、「ぼく」は自然そのものと共振共鳴したいかのようにふるまっている。しかも、「見えない木」をこの第二詩集の原型とまで書いている。この傾向をここでは〈自然回帰〉と呼ぶことにするが、なぜ田村はそれまでのスタイルから自然回帰に変化したのだろうか。

ここで、第一詩集で頻出する印象的な「空」が、第二詩集において、ただの一度も使用されていないことに注目したい。

第一詩集『四千の日と夜』の章の第二項で次のように述べた。

「なかでも「空」は重要ではないか。戦時までの国体イデオロギーや天皇といった超越性(という垂直性)が崩壊したとき、その空白に要請されたものが田村の「空」(という垂直性)＝(敗戦後の精神空間)ではないか。したがって、田村にとって「空」および「垂直性」はイデオロギー的な色彩を帯びるのである。

これは想像になるが、田村は戦後状況の変化とともに、「空」の空虚に耐えられなくなっていったのではないだろうか。「空」はもともと国体や天皇といった敗戦以前の超越性があり、それが崩壊した後の空虚なのだ。切実な戦後の精神的危機が後退し始めたとき、この〈空虚〉を埋める超越性として〈自然〉が導入されたのではないか。

ただし、普通はこの場合、詩が伝統的情緒的自然回帰になるのだが、田村は踏みとどまっている。

それは、田村の詩人としての、日本の情緒や情感への警戒感（勘）がはたらいたからだろう。

と同時に、言葉という人間特有の文化（であり罪業）と、自然（という超越性）に引き裂かれる、詩的主体を提出することで、彼の作品には緊張感が保たれていったのだと思う。

この詩集の作品を読むと、緊張感のある詩はほぼ例外なく〈逆説〉か〈引き裂かれ〉が見て取れる。（つまり、それが見られない作品は退屈だ。）

以上を踏まえると、詩「開善寺の夕暮れ」は重要な作品かもしれない。1959年の長野県の開善寺滞在が、脱都会の歩み出しのようであるし、この詩において、「雷鳴の沈黙に／日と夜は裂かれ／（略）寺院は崩壊せよ それゆえに／信仰があるのだ」という詩行において、詩的主体は荒々しく「裂かれ」、ひとつの心象が新たに始まっていくと述べられている。

詩集『言葉のない世界』をひとまず読み終えて

田村の作風の変化には、戦後の状況の変化が影響している。また、田村の自然回帰的指向の原因の考察を行ったが、この詩集の他の傾向〈詩人という存在への言及〉や〈言葉のない世界〉自体への解釈については検討ができなかった。特に、詩「言葉のない世界」の12と13の矛盾ともとれる大胆な切り返しなどは今後じっくりと考えてみたい。言葉のない世界を語りながら、田村は言葉を信じていた詩人ではないか、など気になる課題が残っている。

テキスト：『田村隆一詩集』現代詩文庫1（思潮社）

参考：図録『田村隆一 詩人の航海日記』（鎌倉文学館 2008年4月26日発行）