

田村隆一の「詩と詩論」

——「坂に関する詩と詩論」を中心に——

下 廣 日 向

一、はじめに

田村隆一の散文詩「坂に関する詩と詩論」は、「荒地」派の年刊アンソロジー第一集「荒地詩集1951」（荒地出版社、昭26・8）に収められ、田村の作品ページ冒頭に掲げられながらも、処女詩集『四千の日と夜』（東京創元社、昭31・3）には収められなかった。この経緯に加え、〈詩を書かねばならぬ〉意志の表明や、〈私〉が〈もう一人の私〉から離れて坂をのぼってゆく構成から、「青春の血を流した作品」¹「二十代にしか書き得ないような魂のバセティックな衝動」²といった評価を与えられ、田村の詩的出発を書き付けたものであるとの読みが多くなされている³。これらには概ね賛同できるが、本作に三つのヴァリアントが

存在することは、管見の限り指摘がない⁴。これらを詳細に比較してみると、多く言及されつつも印象批評にとどまりがちであった本作の、田村の詩業における位置を改めて確認することが、本稿の目的である。

二、「詩と詩論」と「詩」

三つのヴァリアントとは、まず初出「坂に関する詩と詩論 一九四六年秋」（「純粹詩」昭21・12、以下A）、再出「坂について」（「新小説」昭22・6、以下B）、再々出「坂に関する詩と詩論」（「荒地詩集1951」荒地出版社、昭26・8、以下C）であり、先行論等に引用されるのはのちに現代詩文庫『田村隆一詩集』（思潮社、昭43・1）に収められたCが殆どである。AとBほどの単行本にも採られ

ていない。

全六連からなるAには、第三連前に(※)の印、作品末尾に(※)「詩」坂について」との付記があつて「詩」と「詩論」をいちおう分けているが、「坂について」が第三連からどこまでを指すのかは明らかにされていない⁵。この第三・四・五連と最終行が抜粋され、「坂について」として発表されたのがBである。Cは再び全六連に戻るのだが、詩句は細かく改変され、「坂について」の付記と「一九四六年秋」の副題は削除されている。つまり本作は、「詩」と「詩論」が中途半端に未分化の状態から、いったん「詩」のみ独立し明確に分化されたうえで、再び統合されるという、複雑な生い立ちを負っているのである。この経緯や、「詩と詩論」という特殊な題を考へつつ詩を読み解いてみることで、本作がどのようなのちの詩業に接続するのか、またしないのかを、今少し明確にすることができよう。なお本稿では述べたような変化を重視したため、初出形のAを底本とし、B・Cと比較してゆく形をとる。

まずA・B・Cの異同を記した全文を掲載する。改行位置も異なるが、散文詩の特質を考へて改行記号は省略し、連ごとに改行して番号を付した。異同の生じている部分に傍線を付し、【B】《C》として、底本と異なる場合のみ記す。「ナシ」は詩句の削除を示すが、一字分の空きに傍線が付され直後に「ナシ」とある場合は、空きが削除され一

字分詰められたことを示す。なお先述の通り、第一・二連すべてと第六連の一・二行目はBにはない。

1 【この連ナシ】へ もういゝ、《いい》。一言も語るな。過剰……《ナシ》その地点まできて、おまへ《え》は石を蹴つた。「石の中に私の眼を！」《ナシ》そして誰が私の生に躓くか。おまへ《え》は私に背をむける。さ《そ》うだ、これで私の孤独も充分といふ《う》ものだ。おまへ《え》は黙つて歩きます、再び選ぶ《う》ために、それとも生涯選ぶ《う》ことのないや《よ》うに……《へ》水脈《水脈》ひくや《よ》うな薄青い時間の中で、私は眩く、「振りかへ《え》つたらそれまでだ」水脈《水脈》ひくや《よ》うな薄青い距離をつくつて、おまへ《え》は無言で私から遠ざかる、私の唯一の孤独を背に閉ぢ《じ》こめて……《へ》そこから坂がはじまつてゐ《い》た。】

2 【この連ナシ】へ 秋になつた。もし運命といふ《う》ものが私の肉体の裡にしか現れ《現われ》ないならば、私の精神の裡に喚起されるものは何か。か、《かか》る時、私は詩を書かねばならぬ。詩を書くこと——《へ》つまり肉体にとつて運命が確実な抵抗を意味するならば。《へ》

3 【※】/【ナシ】《ナシ》表象【ナシ】……だが【……だが】《だが》何といふ《う》黄昏 何といふ《う》

私の痕跡 私は坂をのぼる 極限【極限】《その極限にまで…… 非望！》…… 非望風！【ナシ】 風は私の衰へ《え》た額に翳を落とし 石の中に私の眼を土の奥底に私の耳を埋めて……【ナシ】 極限にまで《その極限にまで！》 非望の風よ《ナシ》 だから私は坂をのぼるのだ。【ナシ】《ナシ》

4へ 灰色だな この勾配は……【ナシ】 私はさういふ《そういう》抵抗を欲する 壁なんかありやしない どこまでも青磁に暮れて その夜の果【果て】《果て》まで坂はつゞ【つづ】《つづ》くのだ 私への抵抗 私のための灰色の勾配は……【ナシ】

5へ 坂をのぼる いまは一心に風に堪へ《え》 抵抗を贖めて 坂をのぼる 振りかへ《え》つたらそれまでだ 私の痕跡よ もう一人の私よ ついて来い 何處までも私について来い

6へ 私の半生に於ける唯一の絶望期に在つて《》私は自我愛と自虐との両極を私の内奥に持つ。その中間を満たし得るものは何か、何者であるか……《》【この二行ナシ】夜がきた。【きた】《来た。》おまへ《え》に坂が未だ見えるか！

《*詩》「坂について」【ナシ】《ナシ》

「坂に関する詩と詩論」の第一・二・六連が「詩論」第三。

四・五連と第六連最終行が詩「坂について」ということになる。こうしてみると、ふたりの《私》の語りの交代が、「詩」と「詩論」の交代と対応しているのがわかる。まずは、ふたりの《私》の輪郭をなぞってみようと思う。

三、精神と肉体

宮崎真素美氏は、鮎川信夫の詩篇や評論に示された、「彼らの世代の暗澹たる共通項」としての「精神と肉体の問題」を、「坂に関する詩と詩論」にも見て取り、鮎川が自身の詩「アメリカ」（「純粹詩」昭22・7）⁶に詩句を引用したり方から、坂を上る方に精神を、残る方に肉体を読み取る鮎川の解釈を導いてもいる⁷。これをとっかかりにして、精神と肉体という観点から《私》の在り方を見てみよう。鮎川にとっての「精神と肉体の問題」とは、「我々が戦争時代をとほして、いつも現実的な犠牲を強いられてきたといふこと、たとへば精神を苦しめるために、肉体が否応なく干渉するといふこと」⁸といった、肉体による精神の侵食である。田村にとってはどうか。

《秋になつた。もし運命といふものが私の肉体の裡にしか現れないならば、私の精神の裡に喚起されるものは何か。かゝる時、私は詩を書かねばならぬ。詩を書くこ

と——つまり肉体にとつて運命が確実な抵抗を意味するならば。)(A第二連)

この連の解釈は様々だが、「肉体に対する運命の抵抗が喚起する、精神のドラマが詩である」(山本捨三氏)。とか「精神の裡に喚起されるもの」によつて、「肉体の裡にしか現れない」ような運命に対する「確実な抵抗」を試みる」(洪沢孝輔氏)¹⁰というようなパラフレーズは、いささか「精神」に重きを置きすぎ、ここにある曖昧さを切り捨ててしまっているように思われる。

「荒地」同人のひとり、三好豊一郎の詩「囚人」(三好編集のタイプ印刷冊子、昭20・4「荒地」昭22・9再録)について田村が書いた「手紙 一九四六年早春」(「新詩派」昭21・3)は、「坂に関する詩と詩論」と共通する語彙が多く現れ、自作解説のような体をなす。

僕が「囚人」を読んで、これでは、もう僕に詩は容易につくれぬと観じた「憎悪に似た困難」とは、実に「囚人」を支へつくす君の精神と肉体との一元性にあるのではないか。大多数の幸福な「見ないで済む」詩人たちの作品は、「精神」といふ抽象的な世界に立つか、或は「肉体」といふ極めて生理的な世界を地盤に持つてゐるかに過ぎない。前者を理知的な詩人と呼び、後者を抒情的な

詩人といふ、なんといふ無邪気な考へ方だらう。

僕は納得しない。精神とは、いはば肉体の象徴的な存在——即ち一層純化された生きものだし、肉体とはその生きものの抵抗を敏感に表象せずには措かぬ実体だから、肉体と精神とを哲学者流に対立せしめたところで、認識といふ怪物から僕らは救はれまいし、(略)

精神と肉体には大きな関心が払われており、確かに「坂」に関する詩と詩論」の主題のひとつもそこにあることがわかるが、田村は両者に優劣をつけず、両者の分離、対立そのものを問題視している。そうして一元性にむかう相関関係を強調しながらも、一方で、分離されてしまった両者の統一に非常な困難を覚えもしている。先のA第二連は、このゆらぎの上に読まれるべきであろう。《詩を書かねばならぬ》時とは、精神と分離してしまつた肉体の裡にだけ《運命》が現れるような時であり、《詩を書くこと》とは《運命》を、そのような肉体への《抵抗》とみなし、精神と肉体との一元化を目指してゆくこと、と言える。であれば、ふたりの《私》が精神と肉体とにどう振り分けられるかということ、さほど重要でないだろう。田村にとつて、精神と肉体とは分離しながらも一であるべきものであり、その間のゆらぎこそが、この作品に写し取られているのだから。《おまへに坂が未だ見えるか!》という最終行にはふ

たりの〈私〉の声が重なり合っており、両者の間の、揺れながら釣り合う天秤のような均衡が、よく表れているといえる。

今論じるべきは、前節で述べた通り、このふたりの〈私〉の交代が、「詩」と「詩論」の区別と対応していることである。つまり、この詩における精神と肉体の一元化の問題は、「詩」と「詩論」という題を持つ「詩」作品であるという形式の問題と、重なっているのである。

四、形式としての自我

「詩論」が消され、詩「坂について」のみ抜粋されたBでは、Aで提出された問題はどくなっているだろうか。まず、〈精神〉と〈肉体〉（A第二連）という重要な項がまったく姿を消している。であれば二者の統一の可能性も当然消えざるをえない。また〈自我愛と自虐との両極を私の内奥に持つ〉（A第六連）とされた明確な二項対立的表現も、〈その中間を満たし得るものは何か〉というさらに明確な問いかけも削除されている。極めつけはふたりの〈私〉の関係の崩壊である。〈坂〉の下に残る〈私〉の語りがなくなり、その実体性がきわめて希薄になったことで、ふたりの〈私〉の間にあつた均衡関係も崩されている。AとBの比較から明らかになるのは、「詩と詩論」という形が、さ

まざまな二元要素を立ち上げると同時にその一元化の可能性をも保っていた、ということなのだ。

田村は後年、戦後文学の特徴を「私」を「私」が見ているという、そういう「眼」においた発言をしている¹¹。「詩」と「詩論」という複眼的なありさまは、相互に「私」を見ている私」となるものではないか。

語るものと同じ聞くもの、——かくてこの『語る、聞く』の不可分割体系（これはごく早いうちから声を出さない、外化されざるものになる）が、『一なる双数性』、二人一組の『対偶性』を生み出す。（中略）『我』のうち——一個の『我』のうちに、二人あり。またこうも言えよう。一個の『自我』は、二個の『人格』としてあるものなり——しかしこれはその不可分割性によつて、『自我』が作り出される、二機能なのだ。（傍点原文のまま）¹²

ヴァレリーのこの表現も、自らの中の他者、「私」を見ている私」の一種であろう。「一なる双数性」とはまさに、「坂」に関する詩と詩論」における〈精神〉と〈肉体〉という「二機能」であり、「不可分割性」は、〈もう一人の私〉どうしを対位させながらも緩やかにつなぐ〈坂〉に象徴されている。そこからつくられる「一個の我」が、詩人田村にとつ

ては「詩と詩論」という形式として現れたのではなからうか。

AとCの第三連冒頭にある〈表象〉の語がBにはないことから、「詩論」で示されたことの〈表象〉として「詩」があることがわかる。このことは、「石の中に私の眼を！」「振りかへつたらそれまでだ」と「詩論」内では括弧で異化されていた詩句が、「詩」ではそのまま語りに埋め込まれていることから証立てられる。こうして「詩」と「詩論」は、その前後関係をメタ的な方法で示唆されながらも、ひとつの作品として丸ごと表象される。これこそ重要なのである。実際、Cが現代詩文庫『田村隆一詩集』に収められたのに対し、Bはどの単行本にも採られなかった。「詩」と「詩論」との形式上の区別がCで完全に除かれ、未分化から一体化へと強化されたことも、この傍証になる。「詩と詩論」という形こそ田村の「詩論」であった。

詩人は、「詩の作り方」をマスターして詩を書くのではなくありません。詩人は詩を書くことによつて詩を書くのです。

(傍点原文のまま。田村隆一「路上の鳩」『ポエム・ライブラリー3』東京創元社、昭30・5)

精神と肉体の問題、その一元化が、「坂に関する詩と詩論」

において、「詩の作り方」つまり「詩論」と、「詩」との一元化へとつながっていったのである。

世代の共通項を徐々に個人の問題として引き受けてゆく過程は、AからCへの改変のさい、〈非望！〉と題の「一九四六年秋」が削除されたことにも明らかである。〈非望〉は宮崎氏の指摘通り、戦死した彼らの友人・森川義信「勾配」(「荒地」昭14・5)の〈非望のきはみ／非望のいのち〉がおそらく意識されている¹³。とすると、敗戦から一年という時代を刻まれたAから五年が経ったCでは〈いのち〉をすら〈非望〉＝分不相応に大きな望みとみるような、戦中より引き継がれた意識は消えつつあったのだろうか。またA第三連の〈非望の風よ だから私は坂をのぼるのだ〉には、そのような時代に〈坂をのぼる〉＝詩を書くこととで抗してゆく意識が読み取れたが、この〈非望の風よ〉も削除された。時代性が抜き取られ、詩人のより内面的な行為としての〈坂をのぼる〉こと―詩作への意識が、より鮮明に現れている。Aのリーダ点がCではほぼ句読点に変えられ、抒情的な余韻が絶たれて乾いたリズムに変化していることも、この意識によるものだろう。「パセティックな衝動」という評価は、CよりもAにふさわしいといえる。

「坂に関する詩と詩論」は以上のように、詩人の軸にもなりえるような意識を如実に示していた。ではなぜこの詩は、処女詩集『四千の日と夜』からは除かれたのか。この

問題を次に見ていきたい。

五、「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

それは黄昏から夜に入ってゆ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ゆ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」『四千の日と夜』収録形）

連と連と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つたといつてもいいだろう。そして、「私」がナレーター的位置にあつて、「彼」が「詩」の中心的な人称であることも、一つの特徴といえるかもしれない。おそらく、この散文詩を成立させるためには、「私」以外の、異質の眼が必要だったのである。（田村隆一「ぼくの苦しみは単純なものだ」『詩の本Ⅱ』筑摩書房、昭42・11）

「腐刻画」を対象に選んだのは、田村がこの詩を自らの、

そして詩集『四千の日と夜』の「原型」とみなしているからである¹⁴。「腐刻画」には、初出形（『文藝大学』昭23・1）、『荒地詩集1951』形、詩集収録形の三つがあるが、本稿では、詩集の「原型」たる「腐刻画」の特徴を、大掴みではあるが詩集全体の根本ととらえ、「坂に関する詩と詩論」との差を炙り出してゆきたいため、詩集収録形を用いる（のちに引用する「沈める寺」も同様）。まず、この詩の眼目であるらしい「断絶と空白」について考察したい。

これには様々な解釈がある。粟津則雄氏は、戦前の田村が脱却をげしく希求した故郷「大塚」が、「日本」と、そして彼にとつての「現実の総体」と同義になったとし、「現実の総体」は、「死」によって解体されるものとしてしか語られえないし、また一方、「死」も、もしそれを直接的なかたちで語れば、たちまち、その否定し解体する力をうしなう」という、「現実の総体」と「死」との「緊迫した対立関係」そのものをみる¹⁵。詩人の内外の「空虚」の現れをみる点では笠井嗣夫氏もほぼ同様である¹⁶。大岡信氏は「沈める寺」の表現について、「第一のパートと第二のパートがぶつかり合い、その衝突の見えない現場」に「別次元のショックであり、純粹に創造的な産物としての新たな現実」が生まれるさまを見、これを「腐刻画」にも適用している¹⁷。また第一・二連間の空白を「時間、無意識、悪意、語りえないもの——そうしたがすべてが封印されている

余白」「情報化されない言語の不透明性そのもの」とする野村喜和夫氏の指摘もある¹⁸。このように、「断絶と空白」が、何より先に〈私〉の出現、つまり語り手と〈彼〉との分離の中に現れることは、あまり注目されていない。坪井秀人氏の言う通り「語り手の唐突な前景化こそがこのテクストの主題」¹⁹であろう。

北川透氏は〈彼〉を「語り手である〈私〉」によって客体化された、あるいは仮構された〈もう一人の私〉とみる²⁰が、既に前節までを論じた以上、桂秀実氏の指摘通り、「この詩がいかなる意味でも「私」のモノローグではなく、「私」が「彼」を描写しているということ」²¹にこだわりたい。「私」以外の、異質の眼」と、前節で引いた「私を見ている私」との違いは、ひとつ、〈彼〉という人称である。

言語学者E・バンヴェニスト氏によれば、一・二人称と三人称とは峻別される。一・二人称は、その都度に固有な発話行為のなかで、話ごとに内実が変わる空虚な記号であり、発話主体としては交換可能である一方、三人称はこの場にかかわらない客観的な記号であり、「非・人称」であるとされている²²。一・二人称が交換可能である点は「坂に関する詩と詩論」でのふたりの〈私〉に当てはまるし、その一方が〈彼〉に変わったとき、〈水脈ひくやうな薄青い時間〉〈水脈ひくやうな薄青い距離〉に代わって「断絶と空白」が現れることも、氏の主張する三人称の特殊性と

よく符合する。また高柳誠氏は、「腐刻画」における〈彼〉の登場に、「〈他者〉との相対において初めて〈私〉は存在するのであり、〈世界〉と〈私〉との関係も、〈他者〉という存在を通してこそ目に見えるものとなるという認識」をみ、「私」が努めて〈私性〉を排除し、非人称的な語り手に後退したときに、逆に他ならぬ「私」の内実が、「彼」という装置によってくつきりと見えてくる」さまを読み取っている²³。しかし「腐刻画」の場合、〈彼〉は本当に他者たりえているだろうか。もちろん、「私」以外の、異質の眼」という田村の言に他者への意識があることは間違いない。しかしここには、日本語の特性が大きな問題となって現れてくる。

六、モノローグの日本語

「〈彼は〉悲しかった。」というとき、たしかに「悲しい」のは「彼」だとしても、「彼」以外のだが、どんな根拠と権限をもってそういう判断を下し得るのかという問題である。西欧と違って日本にはそういう客観的な判断を下し得る超越的な主体の観念がないからである。「彼」を「彼」と呼ぶ語り手は存在する。しかしその語り手は「彼」と自己、「彼」の内と外とのいわば中間に身を置いている、というよりも、両者が明確に区分されない主客

未分の場で語っている。そこから、「悲しい」のはたしかに「彼」だが、同時にそう語っている「私」でもあり、そう語っているのはたしかに「私」だが、同時にそう感じている「彼」でもあるという主客相互の滲透と混淆が生じる。²⁴

曾根博義氏が以上のように指摘する、日本語における語りの問題は、「腐刻画」でも起こっていることである。第一連に〈彼〉は現れているが、眼前の風景を〈ドイツの腐刻画でみた〉のは、そしてそれを〈古代都市の俯瞰図のよう〉〈近代の懸崖を模した写実画のごとく〉に感じているのは、〈彼〉なのか語り手なのか。このような「滲透と混淆」の場が示されたあと、〈この男 つまり私が語り始めた彼は〉と些か強引に〈私〉がせり出し、語りのメタ次元を露わにするとともに、これを引き剥がそうとする意志が感じられるのではないのだ。

ここには、田村が詩作を始めた時期にどっぷりと浸っていたモダニズムの、独自の継承を見ることができると。田村の初期の作品は三好に「ヘナチヨコモダニズム」と非難されるようなものであった²⁵が、田村にとつてのモダニズムとは、「日本的な語法、日本的な抒情と論理を殺戮すること」であり、それが「生理的な快感」だったという²⁶。「腐刻画」はそれらの作品とは相貌を全く異にするが、日本語

の伝統的な語りにおける「私」を意識的に引き裂く表現がここでも取られていることは間違いない。桂氏のいう「詩のモノローグ性を否定しようとする意志」も、ここに含まれるのではないだろうか。

話者（＝「私」）と、それに語られる対象（＝「彼」）を分離するということは、言葉に或るずれを導入することである。モノローグ的な話法とは、そのずれを隠蔽し、同一性のなかで休らうことだと言つて、とりあえずはさしつかえない。²⁷

〈もういゝ。一言も語るな。〉と始まった「坂に関する詩」と詩論」を思い出そう。ふたりの〈私〉の発語は呼びかけの形をとりながらも、共に相手からの応答を期待しない、むしろ拒否したモノローグのすれ違いであった。「ずれ」は既に現出しているが、それはこのすれ違いのなかに浮かび上がるものであり、どちらの〈私〉にも意識されない。

「腐刻画」はどうか。北川透氏は、この詩篇を構成する〈黄昏から夜〉〈深夜から未明〉、〈古代〉〈近代〉、〈父〉〈母〉のような対位に〈彼〉と〈私〉をも含めるのだが²⁸、〈この男 つまり私が語り始めた彼〉という転換に見られるのは、対位というより、〈私〉が語り手として〈彼〉を包含しようとするさまではないだろうか。そのような〈私〉が

「ずれ」を意識しないわけにはゆかない。

『四千の日と夜』で「腐刻画」の次におかれた詩篇「沈める寺」（『四千の日と夜』形。初出「純粹詩」昭23・1、再出「荒地詩集1951」、異同あり）は、この「ずれ」を〈私〉がどう利用するかを明確にする。第一連は〈俺〉が語り、やはり一行の空白を挟んで、第二連は〈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〉とはじまる。自分と〈彼〉とは違う存在であり、語り手の権力を行使して憶測で〈彼〉を語る（騙る）ことはしない、といわんばかりの態度である。部分的にであれ全体的にであれ「語らない」のが三人称〈彼〉であり、全知の語りを装うことを放棄した〈私〉もまた、その空白を語りで埋めることを拒む。「断絶と空白」とはこの語りの不可能であり、このために「坂に関する詩と詩論」は、『四千の日と夜』から切り捨てられたのである。〈もう一人の私〉は、単一の「私」を分解するものではあるが、他者ではない。私であって私でない、つまり〈おまへ〉〈客体〉とも〈私の痕跡〉（主体の一変種）ともとらえることができるものだ。そのような恣意的解釈のしあいとその許しあいが、両者の語りのずれ違いによる「ずれ」の隠蔽である。「モノローグ的な話法」を取る「日本的な抒情」に含まれてしまう事態であろう。「断絶と空白をつくり出す」とは、〈彼〉を導入しつつ語り手としての〈私〉に実体性をもた

せて前面に押し出すことで、語りの及ばない部分、つまり〈私〉と〈彼〉とが断絶する部分を、逆に際立たせることだと言える。「語り」の包含力と、対象のすべてを語ることはできないという不可能性が衝突した結果、〈彼〉とともに「断絶と空白」が現れたのである。

七、おわりに

「坂に関する詩と詩論」は、以上のようにして『四千の日と夜』からは除外されたが、その変遷において確かめられていったものは消えることはない。田村は、「坂に関する詩と詩論」初出から十五年あまりのちの文章で、詩は「機会的な感情の表現ではな」く、それ自体が「固有の構築物」であるとし、続けてこう記している。

詩は、特定の観念や漠然とした情緒によってつくられるものではない。「詩は言葉でつくられる」この自明の原理を銘記してほしい。そして、観念や感情がはっきりとした形となって生まれるのは、詩という構築物によつてである。詩人自身にとって不分明の感情や観念が、詩を書くことによつて、すなわち、形をあたえることによつて、はじめて可視的ヴィジブルなものになるのだ。

（傍点原文のまま。前掲「ぼくの苦しみは単純なものだ」

「詩」と「詩論」の一元化は、「観念や感情」と「詩」という構築物の、つまり内容と形式の一元化へと広げられる。語りの不可能がこめられた「腐刻画」の「断絶と空白」も、連と連との間の一行の空白と、明確に対応していた。「詩は物である」という田村の晩年まで続く持論は、作品においてははこのようなして形成されていったのではないだろうか。「坂に関する詩と詩論」は、決して青春の悲歌であるだけでなく、田村の「詩論」のはじまりの一篇でもあったのである。

(注記)

詩篇引用は、A、B、Cは初出誌、それ以外は各詩集を底本とする『田村隆一全集1』（河出書房新社、平22・10）によった。引用に際し、旧字体は新字体に改め、仮名遣いは原文通りとした。

- 1 笠原伸夫「田村隆一論」（現代詩文庫『田村隆一詩集』思潮社、昭43・1）
- 2 高柳誠「散文詩の非人称性―田村隆一・吉岡実をめぐって」（玉川大学文学部「論叢」27、昭61・3）。
- 3 洪沢孝輔「鑑賞」（大岡信・谷川俊太郎編『現代の詩人3 田村隆一』中央公論社、昭58・6）、山本捨三「田村隆一」（『国文学解釈と教材の研究』昭44・9）、笠原伸夫（注1）、高柳誠（注2）など
- 4 『田村隆一全詩集』（思潮社、平12・8）はB・Cを収録。
- 5 宮崎真素美氏は「全六連のうち、第三連に「詩」坂について」

の題名が付されており、あとの部分がおのずから「坂に関する詩と詩論」の「詩論」にあたるという試みがなされている」（鮎川信夫の〈アメリカ〉―一九四七年の交響）「国語と国文学」平5・12 『鮎川信夫研究―精神の架橋』日本図書センター、平12・7所収）と指摘しているが、「詩」坂について」が第三連のみである根拠は示されていない。

6 「アメリカ」には初出形、『荒地詩集1951』形、『鮎川信夫全詩集1945―1965』（荒地出版社、昭40・9）形があり、宮崎論では「初出時の状況に重きをおくという立場」から初出形を底本としている。

7 注5に同じ。

8 鮎川信夫「青春の暗転」（『純粹詩』昭22・5）

9 注3に同じ。

10 注3に同じ。

11 田村隆一インタビュー「戦後の文学を語る 第七回 田村隆一見つめる眼―二つの流れ」（『三田文学』昭51・9）

12 P・ヴァレリー「カイエ」より、「一九四三年、XXVII、393」（佐藤正彰・寺田透訳「言語」『ヴァレリー全集カイエ篇2』筑摩書房、昭57・4）

13 注5に同じ。「勾配」の全文を次に掲載する。
〈非望のきはみ／非望のいのち／はげしく一つのものに向つて／誰がこの階段をおりていつたか／時空をこえて屹立する地平をのぞんで／そこに立てば／かきむしるやうに悲風はつんざき／季節はすでに終りであつた／たかだかと欲望の精神に／はたして時は／噴水や花を象眼し／光彩の地平をもちあげたか／清純なものばかりを打ちくだいて／なにゆえにここまで来たのか／だがみよ／さびしく勾配に根をささへ／ふとした流れの凹みから雑草のかげ

から／いくつも道ははじまつてゐるのだ」

14 「ぼくの苦しみは単純なものだ」より、「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」という。

15 粟津則雄「死と想像力―田村隆一論」〔現代詩手帖〕昭47・3
（昭47・5『詩の行為』思潮社、昭48・3所収）

16 笠井嗣夫「田村隆一―断絶へのまなざし」〔沖積社、昭57・8〕

17 大岡信「田村隆一」〔国文学 解釈と鑑賞〕昭38・3）

18 野村喜和夫「これからの田村隆一」〔現代詩手帖〕平10・10）

19 酒井直樹・坪井秀人対談「複数の『戦後』へと働きかける思考へ―鮎川信夫の死と詩的言語」〔現代詩手帖〕平13・11）

20 北川透「屹立する観念の行方―田村隆一覚書」〔現代詩手帖〕

昭57・2『荒地論―戦後詩の生成と変容』思潮社、昭58・7所収）

21 桂秀実「詩的モノローグの彼岸―田村隆一論」〔現代詩手帖〕平1・4）

22 E・バンヴェニスト著、高塚洋太郎訳「代名詞の性質」〔E・バンヴェニスト著、岸本通夫監訳『一般言語学の諸問題』みすず書房、昭58・4）

23 注2に同じ。

24 曾根博義「戦前・戦中の文学―昭和8年から敗戦まで」〔小田切進編『昭和文学全集昭和文学史論／昭和文学史／昭和文学大年表』小学館、平2・9）

25 田村隆一「三好豊一郎の禿頭」〔若い荒地』思潮社、昭43・10）

26 田村隆一「10から数えて」〔現代詩文庫『田村隆一詩集』思潮社、昭43・1）

27 注21に同じ。

28 注20に同じ。

（しもひろ ひなた）