

第二章 黒田三郎の詩的表現

——平明さの意味するもの——

菅 邦 男

一 日常生活の中の眞実

黒田三郎の詩は、表現に関しては、その生涯を通じてさほどの変化は無かったと言って良い。

黒田は自分の詩について、次のように述べている。

どの詩もモチーフはすべて僕の日常生活のなかにある。殆んど日常語そのままの形を残しているのは、その結果である。僕が毎日のように感じ、毎日のように考える事柄に相応する言葉は、そういう言葉に外ならないからである。
〔生活の意味・詩の意味〕⁽¹⁾

日常的な言語を使った誰にでもよく分かる平明な表現、それが彼の詩表現の最大の特徴である。
例えば、詩集『ある日ある時』の中に、次のような詩がある。

夕暮れ

夕暮れの町で

僕は見る

自分の場所からはみ出てしまった

多くのひとびとを

夕暮れのビヤホールで

彼はひとり

一杯のジョッキをまえに

斜めに坐る

彼の目が

この世の誰とも交らないところに

彼は自分の場所をえらぶ

そうやってただか三十分か一時間

夕暮れのパチンコ屋で

彼はひとり

流行歌と騒音のなかで

半身になって立つ

彼の目が

鉄のタマだけ見ておればよい

ひとつの場所を彼はえらぶ

そうやってたかだか三十分か一時間

人生の夕暮れが

その日の夕暮れと

かさなる

ほんのひとつとき

自分の場所からはみ出てしまった

ひとつびとが

そこでようやく

仮の場所を見つげ出す

難しい言葉はどこにも無い。誰にでもよく分かる詩である。書かれている事柄も、夕暮れの混雑するピヤホールでひとりジョッキを傾けている人、夕暮れの騒々しいパチンコ屋でひとり鉄の玉を追いかけている人、いつでも見かける光景である。見かけるどころか、多くの人が、ジョッキを傾ける人であり鉄の玉を追いかける人であった経験を持つ。そして、自分が「自分の場所からはみ出てしまった」人間であり、今ようやくそこで「仮の場所」を見い出したという思いを、ふと抱いた経験を持つはずである。しかしそうした思いは経験と言うにはあまりにも刹那的で、多くの場合それは意識に残ることなく闇に消え去ってしまう。ひとつびとはただ、つかの間の解放感にひたりながら、

黙って一杯のジョッキを傾け、無心に鉄の玉を追う。

黒田三郎の詩は、ひとびとがどこかで体験し確かに知っているはずなのに意識化されることなく流れ去ってしまったもの、そうしたものを見逃すことなく的確にとらえ、我々の前につきつける。「そうやってたかだか三十分か一時間」と言われれば、『なるほど、そう言えば確かに三十分か一時間だな』と思わざるを得ない。

人生の夕暮れが

その日の夕暮れと

かさなる

ほんのひととき

こうした美しい詩句に出会う時、ひとびとは、夕暮れのひととき「仮の場所」で味わう解放感と共に感じるある種の悲哀感がどこからもたらされるものであるか、はつきりと思に至る。そして自分がこの世の中で、あるいは自分自身の人生の中で、今どういう位置にあり、どういう立場にあるのか、はつきり認識させられる。

黒田三郎の詩が、一見何の変哲も無い日常的な情景を描きながらも、共鳴をもって迎えられる理由はそこにある。あるいは次のような詩である。

通りすぎる

いつも通る裏の小路に

ブロック塀にかこまれた

庇の低い家があつたが

初夏のころとりこわされてしまった

塀に沿つた櫛も悉く伐られ

秋には

雑草のなかに

あかまんまの花が咲いていた

そこにどんなひとが住んでいたのか

何のために

家がとりこわされたのか

何にも僕は知らない

塀のなかのあき地を横に見て

通りすぎるだけである

ある日突然

そこにこじんまりとした家がたち

庭にはブランコがゆれていて

まるで昔からそこにいたように

にこやかに若い親子が遊んでいても

別に不思議はないかもしれない

〔羊の歩み〕

黒田三郎の詩の、不思議な魅力である。いつも通る裏の小路にあつた庇の低い家が、初夏の頃取り壊されてしまつた。秋には雑草に混じつてあかまんまの花が咲き、「僕」はそれを横に見ていつも通り過ぎていた。すると突然そこにこじんまりとした家が建ち、ブランコがゆれ、まるで昔からそこに居たように若い親子が遊んでいる。いかにもありそうな情景である。詩としては最後を「にこやかに若い親子が遊んでいても／別に不思議はないかもしれない」と仮定形にしたところに不満は残るが、そこにあつた建物がなくなり、代りに別の物が建ち、しかもそれが周囲の情景に溶け込んで以前からそこにあつたような顔をしているのを見る時の、あの不思議な感じ、それが極めて的確にとらえられている。こうした「不思議な感じ」も、誰しもが経験するところであろう。ただそれがどういふ類の不思議さなのか、どういふ性質のものなのか、はつきりつかめないうちに、一瞬にして消え去つてしまうだけのことである。黒田三郎の詩は、それを説明ぬきに再現するのである。その詩の中にあの「不思議な感じ」を再び見出す時、ひとびとはそれが「時の流れ」に関係するものであることを、今度ははつきりと知る。

喪失

今はビル街になつている

交差点に立つて

そこに昔何があつたか

思い出そうとしても

何ひとつ思い出せはしない

どんなお菓子屋や

どんな事務所や文房具屋が

どんなに雑多な店舗が

そこにあったことか

きつと毎日

それを見て通ったに違いないのに
さていま

この巨大なビルのところ

何があつたろうと思つても

何ひとつ思い出せない

見なれていた町の一画が

ある日から

少しずつとりこわされる

少しずつ少しずつ

ある朝

それはすっかり空地になる

空地を見るのになれてるうち

ある朝

建築がはじまっていることに気がつく

少しずつ少しずつ

建築がすすんでゆく
突然それは巨大なビルになってしまふ

あるのは巨大なビル

過去なんてものはやどこにもない

ひとりの行人人の心のなかにさえ

もはやない

あるのはただ巨大なビル

ビル街

(「ふるさと」)

人間がいかにも物事を見ていないか、思い知らされる詩である。そして「時の流れ」のすさまじさをである。

この詩は別に何を主張しているわけでもない。そこにあるのは、巨大なビルを見て昔そこに何があつたか今となつては何ひとつ思い出せないという感慨だけである。あるいは、見なれていた町の一角が徐々に取り壊され、いつか空地となり、そこに少しずつ少しずつ建築が進められていく。そしてある時、突然巨大なビルが出現する。すると見なれていたはずの町の一画がすっかり人々の頭から消えてしまい、在るのは巨大なビルばかり、という事実が描かれていただけである。だから悲しいとも、危険だとも、ビル建築反対だとも書いてあるわけではない。

しかし人はこの詩を読んで、いかに自分の眼が何も見ていないか、あるいは人間がいかにも忘れやすい動物であるか、あるいはこうやって人が何も自覚せずに次々と起こる現象に順応していつの間、時は刻々と無言のうちに過ぎ去っているのだという認識、さらにはそうして過ぎ去ったものは二度と取り戻せないというあらたな感慨、そうした

ものを抱かせられる。

あるいは人によっては、少しずつ建築されて突然巨大なビルとして出現する経過を、政治的な「既成事実の積み重ねによる馴れ」の危険性と重ね合わせて考えるかもしれない。

いずれにせよ直接的には何の主張もしていないこの詩が読む者に様々の感慨や主張を突きつけてくるのは、この詩が誰もが経験している日常生活に横たわる真実をついているからである。

黒田三郎は「詩との出会い」という文章の中で、千家元麿の作品「自分は見た」を例に取りながら、詩人について次のように言っている。

先に僕は、だれにも共通な詩的対象があつて、普通のひとはうまくそれをあらわせないのに、うまくそれを表現するのが詩人である、といった偏見の誤つていふことにふれました。あらかじめわかっている詩的対象などは何ひとつないのです。ほとんどすべてのひとが見もしないで通りすぎてゆくようなことを、詩人は見るのです。彼以外の人間が仮に見たとしても、それは見ないも同然と言つていいでしょう。

日常生活のほんのひとこまのなかに、詩人が見るのは、人間の悲しさであり、人間のみじめさです。それは下駄屋の親子四人だけの悲しさにとどまるものではありません。

詩人の心にあるのは、単なる同情や憐憫だけではありません。人間としてそういう瞬間を共有する、悲しさであり、みじめさ、人間としての共感なのです。

(中略)

この人生で、そして私たちの日常生活で、詩の対象にならないものは、何ひとつありません。

詩の問題は、そういうひとが考えているような表現の巧拙にすぎないものではありません。「自分は見た」で明らかにわかるように、普通のひとなら何気なく通りすぎてしまうような、ある一瞬を詩人は見るのです。それは

日常生活のほんのひとこまにすぎないかもしれませんが、何かを見ていながら、ほとんど何も見ていないのと同様に、多くのひとは、その生活をおくっています。しかし、詩人はそこに何かを見るのです。詩人が見るのは、目に見えるひとつの光景だけではありません。人間の心のなかの光景を、彼は見るのです。（『詩の作り方』三三三頁）

詩人は普通の人が何気なく見落とすような光景の中に、ある真実を見、詩を見るところなのである。黒田三郎に関係して言えば、日常生活のほんのひとこまに過ぎないような光景に「ある一瞬」を見、その光景を詩として再現することによって、詩人のとらえた「ある一瞬」を伝えるというわけである。読者は日頃現象としては同じ物を見ながら実際は見落としている物を、詩人の作品という目を通して、ある真実を見つめることができるのである。

二 群衆と個人

顔のなかのひとつ

始発の通勤電車を待ってホームに行列をつくっているひとびと

その行列のなかにまぎれこんで

僕はほっとひと息つく

行列のなかにまぎれこんでしまえば

僕も普通の通勤者のひとり

僕が遅れて勤めにゆくことに気のつく者は誰もいない

たった今小さなユリを幼稚園へ送って来たと知る者は誰もいない

顔であることになれきった顔の群れに入り

僕もまたその顔のひとつになる

始発の電車がゆれながら

しずかにホームにはいつて来る

瞬時

行列はくずれる

我れ勝ちになだれ込む

そのとき

くずれる顔

顔であることになれきった顔がくずれる

それも

ほんのちよつとのことだ

座席に坐ってひとびとはとりかえす

顔であることになれきった顔

よそゆきの顔を

坐りおくれ

僕は戸口に立ち

しずかに外を見る

見なれた風景

飲屋の隣は洋品店

その隣は貸本屋だ

何もかも昨日のまんまだ

外を見ることで

僕もよそゆきの顔をとりかえす

〔「小さなユリと」〕

詩集『小さなユリと』の中の一編である。『小さなユリと』は『ひとりの女に』と共に黒田三郎の代表的な詩集であるが、質の高い詩が多く、共に詩集全体が一つのドラマのような構成になっている。妻光子が結核で入院し、父娘ふたりだけで生活した時のことを素材にしたものである。

「顔のなかのひとつ」もそうした詩の一つであるが、通勤時を扱っており、これまたなじみ深い光景である。例えば通勤電車でなくても、誰もが経験し、目にする光景である。

「顔であることになれきった顔」という表現は、言い得て妙である。お互いが無関係を装い、感情を押し殺し、無表情に作られた顔の群。

それが始発の電車が入って来たときたん行列はくずれ、我れ勝ちになだれ込む。その時、「顔であることになれきった顔」がくずれるのである。それまでそれぞれの内側に閉じ込もっていた没個性的な顔が一瞬感情をあらわにし、逆説的な意味での交流が生まれる。しかしそれもほんのちょっとしたことで、電車におさまるとまたそれぞれの「顔であることになれきった顔」にもどるのである。ある者は目を閉じ、ある者は視線を床に落とし、ある者は窓外に目をやって。

「坐り遅れた僕」も戸口に立ち、静かに外へ目をやるのである。そこにはいつもと変らぬ見慣れた風景がある。「僕」の周囲に起った変化とは何の関係もなく「何もかも昨日のまんま」にである。「僕」もそれを見ることで「よそゆきの

「顔」をとりもどす。別の世界へと移行するためである。

この詩は「僕」の視点を通して個人と群衆との関係を実によく表している。この詩では「僕」が個人だが、実は周囲の「顔であることになれきった顔」の一つ一つが個人なのである。それがお互い、外部に向けて群衆用の顔をこしらえているに過ぎない。その顔が一瞬くずれる時、その下の個人が顔をのぞかせる。「顔であることになれきった顔」も、その一つ一つがその顔の下で、「僕」同様に自分の世界に浸り切っているのである。何かを考えながらである。

夕焼け

いてはならないところにいるような

こころのやましき

それは

いつ

どうして

僕のなかに宿ったのか

色あせた夕焼け雲のように

大都会の夕暮の電車の窓越しに

僕はただ黙して見る

夕焼けた空

昏れ残る梢

灰色の建物の起伏

影

美しい影

醜いものの美しい影

(『小さなユリと』)

「顔のなかのひとつ」に続く詩である。帰宅途中の電車の中、窓越しに見る大都会の夕焼け、それを見ながら「僕は、いつからか自分に宿った「いてはならないところにいるような／ところのやましさ」について考えている。大都会での居場所の無さである。それは「こころのやましさ」と、個人に帰因するような表現をしながら、最終行で「醜いものの美しい影」と、個人をそうした状況に追い込む社会集団を痛烈にヤユしている。

このように、ひとりひとは個人でありながら、そのひとりひとりの目に映る他の人間は個人とはならず、すべてが群衆なのである。そしてそういう自分自身も、他の人間から見れば個人ではなく、群衆の一員であるに過ぎない。こうした「群衆と個人」、「群衆の中の孤独」といった問題は若い頃から黒田三郎の心にあつたもので、戦前の詩、すなわち二十歳前後の作品を集めた詩集『失われた墓碑銘』にも幾篇が見られる。ここではそのうち、よく知られた「蝙蝠傘の詩」を取り上げてみたい。

三 個人の孤独と私詩

蝙蝠傘の詩

雨の降る日に蝙蝠傘をさして

濡れた街路を少女達が歩いている

少女よ

どんなに雨が降ろうとも

あなたの黒い睫毛が明るく乾いていますように

ああ

どんなに雨の降る日でも

そこだけ雨の降らない小さな世界

そこにひとつの世界がある

三階の窓から僕は眺める

ひっそりと動いてゆく沢山の円い小さなきれいなものを

そのひとつの下で

あなたは別れてきたひとのことを思っている

そのひとつの下で

あなたはせんのない買物の勘定をくりかえしている

そのひとつの下で

あなたは来年のことを思っている

三階の窓から僕は眺める

ひっそりと動いてゆく円い小さなきれいなものを

この詩は高校の詩教材としても採られているものであるが、そのために書いたと思われる黒田三郎自身の解説がある。

上からみると、一様に単なる傘にすぎないけれど、しかし、その下には、それぞれ異なった運命を持つ個人がいるということ、群衆と個人ということ、考えていたのかもしれない。戦後、昭和三十二年に、昭和二十五年から二十九年までの作品を集めた詩集『渴いた心』を刊行し、そのなかに「白い巨大な」という詩があります。この詩にも、「流れてゆく無数の黒い蝙蝠傘」が出て来ます。この詩の場合は、はっきりと、一人の人間が見下ろす者であると同時に、見下ろされる群衆のなかのひとりであるという関係が示されていると思います。あるいは「蝙蝠傘の詩」はそのひとつの原型かもしれませんが、この詩では、見下ろしているのは、男性である自分、見下ろされているのは傘、その下にいろいろな少女たちの世界を想像するというふうになっています。

「沢山の円い小さなきれいな」傘は、何にも語らず、ただ「ひっそりと動いてゆく」だけであるけれども、それぞれ傘の下には、少女たちのひとりひとり違った世界があつて、まるで別々なことを考えているかもしれない。しかし、自分の目に見えるのは、傘だけだという、そういう詩なんだろうと、製作当時の状況も作意もすっかり忘れてしまった僕は、それから十年余りたってからの作品「白い巨大な」に比較して、そう思います。

〔「死と死のあいだ」一九〇頁〕

黒田三郎が言うように、この詩が「上から見ると、一様に単なる傘にすぎないけれど、しかし、その下には、それぞれ異なった運命を持つ個人がいるということ、群衆と個人ということとを、考えていた」ものであることは、疑いない。そのとおりであろう。

しかし最後の、「自分の目に見えるのは、傘だけだという、そういう詩なんだろう」というのはどうだろうか。確かに三階から下の街路を見下ろして目に映るのは、「円い小さなきれいな」蝙蝠傘だけである。少女たちの顔が見

えるわけではない。詩でも最終行は、「三階の窓から僕は眺める／ひっそりと動いてゆく円い小さなきれいなものを」となっている。少女たちを眺めるとなっているわけではない。しかし、「けれども、それぞれの傘の下には、少女たちのひとりひとり違った世界があつて、まるで別々なことを考えているかもしれない。しかし、自分の目に見えるのは、傘だけだ」とはならない。黒田の解説では、少女たちと「僕」との精神的な距離だけが後に残ってしまう。そうではなくて、これは、少女というものに対する「僕」の憧れである。「三階の窓から僕は眺める／ひっそりと動いてゆく円い小さなきれいなものを」という時、そこにあるのは、少女と「僕」との距離でもなければ両者を隔てる物としての傘でもない。それは少女への「僕」の憧れ以外の何ものでもない。

黒田は「それから十年余りもたつてからの作品『白い巨大な』に比較してそう思います」と言っているが、両者は同じ「群衆と個人」という問題を扱いながらも、その描き方にはかなりの差があるのである。「白い巨大な」の第一連は、次のようなものである。

白い

巨大な

建物

建物の群れ

建物と建物との間の長い長い谷間

その谷間の底を

無数の

黒い

小さな

蝙蝠傘が

流れてゆく

死に絶えた音

鉛色の空

葬列のように

ゆるやかに

無数の黒い小さな蝙蝠傘が

流れてゆく

音の死に絶えた鉛色の空の下を「葬列のように」ゆるやかに流れてゆく蝙蝠傘と、「ひっそりと動いてゆく円い小さなきれいなもの」としての蝙蝠傘とを、同列に論じることにはできない。「白い巨大な」に描かれるのは、群衆の中を歩く「僕」の完全な孤絶感である。「蝙蝠傘の詩」の方は、距離があるにもかかわらず、一方的にはあるにせよ傘を通しての「僕」の想いがあるために、距離の短縮感がある。つまり、群衆の中の個人へのコンタクト願望があるのである。

この群衆の中の個人へのコンタクト願望は、むろん作品を通してではあるけれど、詩人黒田三郎自身の願望でもあった。

黒田は「民衆と詩人」という評論の中で、次のように言っている。

詩人が民衆のひとりであるということは、詩人が集団の裡に吞まれて、自己を失ってしまうことを意味しはし

ない。詩人が群衆の影に紛れこんで、個性を失ってしまうということではない。群衆に呑まれた個人を支配するものは群衆心理であつて、そこでは、個人は単にその一員にすぎなくなつてしまふ。だが、一方、群衆のひとりひとりである個人は、個人であるという点では、常に群衆の相反である。群衆心理に支配されている民衆の中では、個人が正に個人である所以のものは、消え去り、踏みにじられ、個人は大河の流れに浮ぶ一滴の水のように、流される微量であり、数である。しかし、詩がひとの胸に忍びこむのは、このように、群衆の裡に個人がその個人である所以を失つてしまふ時ではなく、逆に、ひとが個人として孤独の裡に自己を見出す時である。ごく一般的に云つても、仲間が出来るのは、ひとがきわめて孤独である時に、その孤独さに比例するほど激しく、各々の胸に連帯感の生れる時であろう。自分だけがこうなのではないという反証を求めるのは、ひとが切り放された自己をつくづくと感じる時ではなからうか。そこに、詩人が単に私事を洩らしているにすぎないにも拘らず、それが私事であるという点で、かえつて、他の人間に他人事ならずと感ぜしめる原因がひそんでいるのである。

ポオやポオドレルの描いた孤独な人間が、鎖ざされた部屋や竹林の中でなく、群衆の中に見出されるのは必しも故なしとしない。個人は、群衆の中において常に孤独であるからである。その相反において、かえつてわれわれは自己を知る。その孤独な各々をつなぐものは、ラジオや新聞に出るものではない。演壇の上でガクガクとして弁せられるものでもない。群衆のなかでは決して開かれることのない各々の心の窓が、誰もいないところでひそかに開かれるとき、そこに忍び込む言葉があるとすれば、それが詩であろう。それは私的なものの中でも最も私的なものを手がかりとして、心から心へと伝わるのである。

〔内部と外部の世界〕二〇五頁

長い引用になつたが、黒田三郎の詩に対する考え方の根本はここにある。

黒田三郎が、極めて私的な日常生活に取材し、日常的な言語を使った平明な表現で、私詩⁽²⁾という形で詩を書くのは、以上の理由に基づく。私詩による、「孤独な個人としての民衆」へのコンタクト願望である。

これまで、詩人は自分の存在を俗な市民から分つところ、誇りを持って来たが、天上の星を仰ぎみることによつて、足が大地をはなれてしまつてはならないのである。
〔内部と外部の世界〕一四九頁

これは「権力と詩人」と題する評論の中の言葉であるが、黒田三郎は生涯、それを貫き通したと言えよう。

注(1) 『内部と外部の世界』九三頁

(2) 黒田三郎は「小さなユリと」の「あとがき」で、自分の詩を私詩と呼んでいる。

〈参考文献〉

『定本黒田三郎詩集』昭森社 一九七六年

『内部と外部の世界』昭森社 一九五七年

『詩の作り方』 明治書院 一九六九年

『死と死のあいだ』 花神社 一九七九年