

修士学位論文

西脇順三郎：その詩風の変遷

——『トリトンの噴水』から『近代の寓話』まで——

平成13年度

東京大学総合文化研究科超域文化科学専攻

永田隆史

## 論文要旨

*Nishiwaki Junzaburo :Through the Changes of his Early Poems*

— From *The Fountain of Toriton* to *Modern Fable* —

西脇順三郎：その詩風の変遷

——『トリトンの噴水』から『近代の寓話』まで——

超域文化科学専攻

学生証番号 96303

氏名 永田 隆史

Only twenty years have passed since Nishiwaki Junzaburo died at the age of 88. So it may be still too early to try to weigh this poet and place him among the long tradition of Japanese poetry. But along with the decline of all forms of literature in the modern world, Japanese language itself seems to be undergoing rapid changes. It is a quite natural course that things change and so does a language. Language changes sometimes include its enrichment but they sometimes mean its disintegration. In this connection, we can say that poets and novelists have played a very important role in creating the fertility of modern Japanese throughout its long history.

There are many fans of the poems by Nishiwaki among poets and university professors. But few people except this limited circle know him by name, accordingly his works are not known so well as I think worthy of him. This regretful

situation may be due to the fact that his poems are generally difficult. It is quite natural that people living in this busy world dare not read such difficult poems at the expense of his precious leisure time.

Another reason that I can think of is that even today there are still many critics like Yoshimoto Takaaki who, in evaluating poems, insist on the distinction whether they are based on the real life or not. Certainly many Tanka poems and Haiku are produced daily in Japan by a large number of people and they are certainly based on their real life or feeling. But can't there be another type of poems which may not be based on this principle but make the readers feel pleasant and happy when they read them? Haven't these poems also contributed for the enrichment of modern Japanese?

My contention is that the poems by Nishiwaki belong to this latter type and they have their *raison d'être* especially in the chaotic situation of Japanese language of today. There are many critics and specialists who are trying to elucidate the essential nature of Nishiwaki's work by digging it more deeply and by adding his or her own interpretation on the total situation surrounding him but there are few researchers who try to investigate the external features of his poems : what kind of Japanese he uses or what materials he utilized for bringing about such effects he intended to produce and so on. It is often said of Nishiwaki that once you are fascinated with his poems you can never forget their taste and cannot get out of it just like a drug addict. Is there something poisonous in his poems that fascinate you like he himself declared in one of his work? If it is true, what is it? This is the question I have always been asking myself when I read his poems.

During his fifty years of poem-creation, he produced a huge quantity of poems.

This thesis, however, discusses mainly the first three major works in his early period: *Ambarvalia*, *No Travellers Return* and *Modern Fable*. Each of them has its distinctive feature, but judging from the degree of perfection I think *Modern Fable* is the best. The beauty and pathos that were shown here have no comparison.

As to these three works, every appearance in the poetry world in Japan was dramatic. When Nishiwaki published *Ambarvalia*, his first poetical work in Japanese, many poets were amazed with wonder because they saw there a poetic world which was completely different from the one they have been accustomed to. The appearance of his second work *No Travellers Return* surprised them again because this time it showed a very different image from the first. People were left in an unstable state until the third collection of his work *Modern Fable* was published. Thus the common understanding among poets and critics as to the essence of the third work. That is, *Modern Fable* was born out of the two previous works.

I think that there seems to be a key tone that is flowing under these works and I feel it is something hard and solid like a rock. Actually there was a work which preceded these three works but which was not known so publicly. The title of the work is *The Fountain of Toriton*. It is a so-called prose poem and Nishiwaki had published these pieces one by one in several poetry magazines under the pseudo name of Jacobs Phillipus or JP. It is this experimental style which is rude and wild that must be called his original style. In this thesis I tried to prove it and also tried to find out his fundamental style in the process.

In fact, it will not be so difficult for you to notice that most poems in *Ambarvalia* have similar taste as *Toriton*, only the form is different. Let's see it in one of his typical poems.

天気

Fine

(覆された宝石) のやうな朝      On a sparkling morning (like scattered jewelry)  
何人か戸口にて誰かとさゝやく      Someone is whispering to somebody in the doorway  
それは神の生誕の日。      This is the day a god is born.

This is the first poem at the beginning of *Ambarvalia* under the title of 'Grecian Lyrics'. As this title shows, Nishiwaki loved especially things about Ancient Greek or Ancient Rome at this period. This is also the poem which made Murô Saisei, the famous lyric poet of Japan, express that a poet make every effort all through his life to produce only one precious line.

The first thing that we notice in this poem is the clear, crisp image of the morning. We feel like seeing a picture depicting a serene scenery set in the medieval Europe. The simile in the first line which is included in the bracket is especially very effective. The vivid pictorial image that we can see here is the very strong facet that most of his poems possess. No wonder of this tendency if you only remember his career that he abandoned to be a professional painter in his early age but continued to paint all through his life.

Secondly, Nishiwaki, who was a rare polyglot, was highly sensitive in using Japanese language. The scintillating image the first line produced in this poem will not be so effective without the soft and serene atmosphere of the second line that followed it. These effects are caused by the use of ancient form 'Nanpito' for expressing somebody and also the prepositional particle nité which means 'at' or 'in' signifying places instead of everyday usage dé.

Though *Ambarvalia* was in fact his first collection of his poems in Japanese, it was published when he was only forty, so we see his virility here in many

ways. He utilized every means that he could get on hand: the images he got from pictures, the quotations he found in the classical books like the one in the bracket shown above, or the hard and solid feeling brought about by 漢語[kango] (the Japanese words of Chinese origin) or 漢文口調 [kannbunkuchô] (the traditionally authoritative way of reading Chinese sentences). All these factors contributed to the enhancement of the fresh image with which the then stagnant poetic world of Japan was shocked.

When *No Travelers Returns* [Tabibito kaerazu] was published, people were surprised again. There were no such relics of masculinity left in this work. Instead, all those stanzas, both long and short, were filled with sorrow, regret and pitiful feeling. People wondered about this sudden drastic change of his tone. In addition to that, the complete revision of his first work which was being done simultaneously and later published under the title 『あんばるわりあ』 [anbaruwaria] puzzled the people because it was clear to everyone's eyes that the revision was change for worse. A critic wrote even a ridiculing short essay with such title as 'The Shepherd has got cold after all' which was a very fitted metaphor because all the hard and glittering world of Ancient Greece was softened and broken down in the new version.

What I want to stress here is the fact that the revision of *Ambarvalia* was, in reality, his experiment. It was a brave experiment of this poet who tried to get out of his former world and to create a new one of the poetic beauty. It is utterly unthinkable that Nishiwaki with such sensitivity did not know that this revision was change for worse. The hard, solid and glittering world which was started from *The Fountain of Toriton* flowed on and it peaked in the form of *Ambarvalia*. It was a dear world to a poet like Nishiwaki whose character was

authoritative rather than romantic or sentimental. He knew it himself and he dared to abandon it in order to create a new world. Finally he was successful in his attempt and the new world which was crystalysed was none other than *Modern Fable* .

There are many proofs for my contention in both 『あんばるわりあ』 [anbaruwarria] and *Ambarvalia*. For example, while 「おれ」 [oré] which is the harsh, rude way of calling oneself is used very frequently in *Ambarvalia*, this form is vanished completely in the revised one. Instead, the feminine way of calling 「私」 [watashi] which means 'I' and 「あなた」 [anata] which means you appear often in conversational forms. The frequent appearance of the words like 'woman' or 'daughter' is another proof of this trend.

Thus a new atmosphere was added on the base of the softened style. He invented a new linguistic device such as ending the lines with the expression 「のだ」 [no-da] or introduced in his poems many ethnic words called 「和語」 [wago] (literally Japanese word). But he retained the hard and solid effects caused by 漢語 [kango] and 漢文口調 [kanbunkuchō]. In this way *Modern Fable* with his deepened existential feeling for human being made a new world which make you feel sometimes gorgeous and sometimes pitiful.

(End)

# 目次

|                                    | ページ |
|------------------------------------|-----|
| はじめに.....                          | 1   |
| <b>第一章 伝統との切断</b>                  |     |
| 1. 破壊するエネルギー.....                  | 2   |
| 2. ひらめく知性と鋭い言語感覚.....              | 3   |
| 3. 漢語表現と権威的表情.....                 | 4   |
| <b>第二章 散文詩『トリトンの噴水』の影</b>          |     |
| 1. 『Ambarvalia』と『旅人かへらず』の間の断層..... | 7   |
| 2. シュルレアリストとしての出発.....             | 10  |
| 3. 固く緊密な文体.....                    | 13  |
| <b>第三章 詩風の変遷</b>                   |     |
| 1. 『Ambarvalia』が引き継いだもの.....       | 19  |
| 2. 『旅人かへらず』の中に.....                | 23  |
| 3. 『Ambarvalia』改悪の謎.....           | 27  |
| <b>第四章 詩集『近代の寓話』</b>               |     |
| 1. 「近代の寓話」——絢爛豪華な滅びの歌.....         | 34  |
| 2. 「山檀の実」——その音楽性と一点豪華主義.....       | 44  |
| 3. 「秋」——詩人西脇がとらえた秋.....            | 48  |
| おわりに.....                          | 52  |



## はじめに

詩人の山本太郎が、かつて西脇順三郎に「君の絵は表面がよく描けているね。」と言われ、自分が褒められたのか貶されたのか複雑な気持ちだったという回想をもらしているのを読んだことがある。「内面を表すなどということはないんだ。内面と言っても表面でしか表しようがないではないか。」という逆説を西脇が突いているようでなかなか面白い。これは絵についての発言であるが、このことはむしろ西脇の詩に関してこそ当てはまる真実ではないだろうか。自分の持てる知識や体験、言語、色彩感覚等のあらゆる素材を駆使して詩的世界を構築する。そして、最終的にはこの素材を基にして、技巧を超えて永遠や無限の世界をも垣間見せることに成功した詩人、それが西脇でなかったらうか。そのような意味で、西脇順三郎は現代人が絵を味わうように詩を鑑賞の対象として作った最初の日本人だと言えるかも知れない。

日本では万葉の時代から詩は心を詠むを基本とするという考えが強い。勿論、詩の基本はそうである。一方、一つの詩を何度も繰り返し読み、その詞を舌の上で転がして、何とはなしにいい気持ちになる時がある。あの爽快感を味わわせてくれるという詩の効用を、ではどう評価すればいいだろうか。例えば、『旅人かへらず』の冒頭に「旅人は待てよ／このかすかな泉に／舌を濡らす前に／考えよ人生の旅人…」(1)で始まる詩がある。これを読むと人は何かこの詩に含まれる日本語に魅惑される。それは、人が好きな音楽を繰り返し聴いて楽しむ時のあの感覚に似ている。仮に今、このように日本語をその感触を楽しむために読むという詩の鑑賞態度をしりぞけ、従来どおりに、詩はあくまでも生活を基盤とすべきという頑な態度を取るならば、それは、これからの日本語の発展のためにも大きな障害となるだろう。現代文学の衰退が示すように、現代はコトバの重みそのものが非常に軽くなって来ている。しかし、一方ではコトバそのものが我々の生き方と深く関わっていることが注目されてきつつあることも事実である。このような意味からも、西脇の詩を形作っている基本的な技法をもう一度分析し、その詩の魅力の源泉をきわめる研究は重要な仕事であると考えられる。

西脇の詩は難解であるといわれる。一般に現代詩は難解になる傾向をもつ(2)といわれるが、中でも西脇の詩はその難解さで知られている。また、彼の初期の詩の中には、故意に不可解な言葉を謎のようにはさんで面白がっているところもあるが、その難解さの中核となるものは、彼の古代ギリシャやローマに関する読書や体験から得られた該博な知識の引用によるもので、詩そのものは、むしろさまざまな要素を単純な原理に従ってつくり上げた表面的な美の世界であるといえる。西脇自身も読者に分かる詩を気楽に読んでいって欲しいと言っているくらいであるから、難解さをもって彼の詩を敬遠することは、この詩人の本来の意図ではないだろう。

詩作生活50年と言われる西脇は、40歳で初めて日本語の詩を刊行して以来、86歳で詩集『人類』を発刊するまで実にさまざまな詩を創作した。そして、その作品があまりにも膨大なために、彼の詩に関する研究は主として初期のものに集中し、後期のものには研究が追いつかないとも言われているくらいである。西脇の激しい気性やますらおぶりはそのまま第一の詩集『Ambarvalia』にあらわれるのであるが、この荒々しさが加齢とともに弱められてくる後期の作品にも捨てがたい味が滲み出ているのも事実である。

本論はこのような彼の詩遍歴の長いスパンを視野に入れながらも、その中でも彼が最も円熟したと思われる初期の時代に焦点を当てて論じることにする。なぜなら、最も優れていると考えられる彼の作品はこの時期に属し、その後の多くの作品も、この時期に全てその芽生えが見られるからである。なかんずく、この時期の主要な三作品の『Ambarvalia』『旅人かへらず』と『近代の寓話』は、いずれも互いに他の作品とは全くその性質を異にする独特な詩集であり、それぞれの作品が一体どのような経緯で生み出されてきたのか、またそれは、西脇の中期、後期を含む全ての作品の中でどのように位置づけられるのかを知ることは西脇の詩を読み解くには欠かせない作業であると考え。

論者は、この互いに異質とされる三詩集の間には、ある共通した要素が底流にあると考える。それはどのようなものであり、又、それはそれぞれの作品にどのような形で取り込まれているかについて考察を進め、その過程でそれぞれの詩集の特色を浮き彫りにしたいと考える。

具体的な詩論に入る前に、西脇の生きた時代と彼の性格について少しふれておきたい。なぜならば、その背景を知ることが、彼の詩をより深く理解するために欠かせないことであるからだ。

## 第一章 伝統との切断

### 1. 破壊するエネルギー

西脇の生涯には、目を引くようなエピソードがいくつかある。例えば、大学の卒業論文をラテン語で書いて小泉信三に提出した。旧制中学校の頃「英語屋」と呼ばれ、また大学卒業後、ジャパントイズムの記者までした西脇にとって英語で書く方が遙かに易しかったはずである。又、73才で158枚ものボードレールに関する長い評論を書いたり、79才にして、突然芭蕉論に取りかかったりする。

しかし、何とんでも大きな驚きは33才まで、日本語で詩を書かなかったという事実であろう。もっとも、初めから詩人になるつもりではなかったと本人も言ってるのだからそれほど驚くには当たらないかも知れないが、漢詩を読んで味わったり、キーツばりのソネットを英語で書き散らしていたというから、詩心は十分過ぎるくらい彼にはあったと見ることができる。西脇はその詩論集『斜塔の迷信』の中で「詩の言葉」と題して次のように述べている。(3)

「詩の問題で言語の方面に就いては私は昔から相当苦しんで来た。それはどういうスタイルで書くかという問題であった。」従来の漢文口調や雅文口調あるいは上田敏流の口調が示す擬古体ではどうしても書きたい気持ちにならなかったことを西脇はここで告白している。33才といえば、通常の抒情詩人ならばすでに創作のピークを過ぎていると言えよう。日本語で書きたいがどうしても書けないという西脇の鬱屈した気持ちが心の中で渦巻いていたであろう。そのような時に、萩原朔太郎の『月に吠える』に出合う。日本語の詩でも擬古体によらずこんなに表現できるのだと気づかされた時の西脇の驚き。だからその突破口を与えてくれた朔太郎は西脇にとってはまさに救いの神であり大恩人であったのである。萩原朔太郎がどんなに口を極めて西脇のことを貶しても、この詩人は西脇にとって

は「MAISTER 萩原」(4)であったのであり、在りつづけた理由がここにある。

3年程のロンドン留学の後、帰国のための北野丸の船上で西脇は茅野蕭々と知り合う。日本の詩人の話になり、蕭々から日本最高の詩人は高村光太郎だと聞かされ、意外に思ったという。当然最高の詩人は萩原朔太郎だと思っていたからだった。もともと、西脇にはこのように思込みの強い面があるが、同時に忘れてはならないのはその気性の激しさである。次の詩はそれをよく表しているといえる。

### 旅人

汝カンシャクもちの旅人よ  
汝の糞は流れて、ヒベルニヤの海  
北海、アトランチス、地中海を汚した  
汝は汝の村へ帰れ  
郷里の崖を祝福せよ  
その裸の土は汝の夜明けだ  
あけびの実は汝の靈魂の如く  
夏中ぶらさがってる (5)

留学先のロンドンで自作のキーツ風の短詩を持って行って見せたら、今はもうこのような詩は流行らないと一顧もされなかった。時代はすでにヴィクトリア王朝風の詩が終焉しイギリスでも大陸からモダニズムの潮流が滔々と流れこんできた時である。西脇のショックはどんなであったろう。プライドの高い西脇はおそらく、その場でそれらの詩をやぶり捨てたのではないだろうか。これが西脇にとってモダニズム受容のスタートとなったわけである。だから、彼の英語による最初の詩集 *Spectrum* の副題は 'The Sick Period' (病む時代) となっており、その詩の内容もすでに彼がその路線を走り初めていることを物語っている。

西脇のこの思込みと気性の激しさは、彼の詩作50年を通じて、そのエネルギーの蓄積と放出という形をとり繰り返し現れてくる。内に蓄えられたパワーが一気に外部に向かって吐き出される時、それは伝統を破壊する力となる。また、そのエネルギーが内に向かい、内部で融合し結晶したとき、それは周囲の人があっと驚くような作品として皆の前に提示される。日本のこれまでの詩と切り離された西脇独自の世界はこのようにして築かれたのではないだろうか。

## 2. ひらめく知性と言語感覚

詩人としての西脇を見るときにどうしても欠かせない視点は、彼のコトバに対する鋭利とも言える感覚であろう。それは恐らく彼がギリシャ語をはじめその他多くの外国語を学んだことと無関係ではないだろうが、ともかく、人並み外れた感覚を持っていたことは確かだ。それがまた前述した従来の擬古体の詩に対する拒絶となって表れたのであろう。

西脇は、だいたい詩の美しさは感覚から生ずるものを中心である(6)と述べているが、

彼はこの五感がとらえた物の性質を更に次のように分類する。

「是等の感覚の各々のものにつき更にその性質を分類する重要な観察点は

1. 形態
2. 量 (大きサと長さ等)
3. 強さ
4. 高度
5. 硬度
6. 密度
7. 速度
8. modulation
9. 質 (音ならば timbre) の場合である。」(7)

このようにコトバの持つ性質を知的に詳細に分析して、それを彼の詩論に従って、彼独自の詩の世界を構築していったと考えられる。詩人であれば、感性が豊かであることは当然であるが、西脇の場合は特にその語感に鋭いものがあった。これが、彼独自の世界を切り開いて行くための強力な武器であったとも言えよう。

イギリスからの帰国後、どうやらおぼつかない気持ちで、日本語で詩を書き始める。それが33才の時である。それから7年後には、日本語による彼の最初の詩集が発刊される。それが『Ambarvalia』である。その時には、西脇はもうすでに自分の文体に相当自信をもっているようすがその作品からも伺える。

「我が言語はドーリアンの語でもないアルタイの言である、そのまたスタイルは文語体と口語体とを混じたトリカブトの毒草の如きものである。学校の作文よ、にげよけれども女はこの毒草を猪の如く好むことは永遠の習慣である。」(8)

これは、『Ambarvalia』中の「紙芝居Shylockiade」のプロローグの部分で、言わば客寄せのための最後に置かれたセリフである。西脇はここで俺の文は悪文だから学校ではこれを手本にしてはならない。しかし、人はこの文体を奇妙に好むのだと予言めいたことを述べている。今から約70年前になされたこの言葉は、次第に現実味を帯びて来てはいないだろうか。

### 3. 漢語表現と権威的表情

随筆でも詩でも西脇の文には飛躍があり、そこが魅惑的なのだが、同時にそこには権威的表情がよく顔をだす。何か横柄な威張りくさったような響きもある。西脇の詩に初めて出会い反発する人は恐らくこの部分に何か違和感を持つためではなかろうか。西脇はその作品においては最後までこの権威的な姿勢を崩さなかった人である。

自ら権威になろうとする者にとって、これまでの権威であった者達はどうしても煙たい存在であり障害となる。上田敏や蒲原有明や島崎藤村はその道の権威であったし、古語や雅文によらずどうしても自分の日本語で詩を書きたいと思った西脇に彼らは自分の前に立ちだかる大きな権威に映ったに違いない。彼らの文体が嫌で苦しんだわけだが、しかし皮肉なことに、西脇に日本語に対する開眼をさせてくれたのは萩原朔太郎であった。朔太郎といえば、白秋の直弟子でもあり、日本の近代詩がそこから流れ出た源流にも当たる人である。言わば伝統の流れを汲むその中心に位置した人である。だからこそ、朔太郎はこ

の新興のシュルレアリストの流れの先頭を走る西脇に対して、その才能は認めながらも、感覚脱落症という激しい言葉で攻撃をしたのである。(9)

しかし、西脇と朔太郎の間柄は、飲み屋で酒を酌み交わす仲でもあった。後年、西脇はその随筆に次のように書いている。

「…わたしたちはそれを四時酒と称した。詩人は何も言わなかった。私も何も言わなかった。詩人は笑わなかった。従って私も笑わなかった。詩人は「天才の沈思」を守った。…」(10)

ここから読み取れるように、仲間といってもブレイクのように眼光を光らせているこの詩人は西脇にとっては、やはり師であり怖い存在だったようだ。

## 元

あけぼのに開く土に  
みみ傾げるとき  
失われた郷愁の夢を  
追う心はもどってくる  
ああまた人間のそこ知れない  
流浪の足音に  
さそわれてあわれにも  
ふるさとの壁にうつる  
古塔の影にさすらい  
あたらしい露を桜の酒杯にのむ  
山はきらめく ——  
くもの阿修羅の  
あかつきの祈りは (11)

これは、西脇が74歳の時に刊行した詩集『禮記』の中の作品である。ますらおぶりと猛々しさを前面に出した『Ambarvalia』の中のLe Monde Moderneに見られる西脇、センチメンタルになることを極度に恐れていた西脇も年齢とともに心の底から滲み出てくる郷愁の心をどうしようもなかったと言えよう。東洋に回帰した詩人という呼称は、このような彼の詩から生まれて来たのかも知れない。ここには、西洋を思わせるカタカナは一つも出てこない。表題も人間存在の原初を表す漢語の「元」である。これを朔太郎の『氷島』の詩と読み比べると二人の間に意外な共通点があることがわかる。

## 漂泊者の歌

日は断崖の上に登り  
憂ひは陸橋の下を低く歩めり。

ああ汝 漂泊者！  
過去より来たりて未来を過ぎ  
久遠の郷愁を追ひ行くもの。  
いかなれば滄爾として  
時計の如くに歩むぞ。  
石もて蛇を殺すごとく  
一つの輪廻を断絶して  
意志なき寂寥を踏み切れかし。

この「漂泊者の歌」で始まる『氷島』の序文(12)で萩原は自ら、「すべての藝術的意圖と藝術的野心を廃棄し、単に「心のままに」自然の感動に任せて書いた」と述べている。

一方はあくまでも生活を基盤にし、感情を直截に述べるのが詩の本旨とする萩原、他方はセンチメンタルになることを恐れ、あたかも植物学者が植物を記述するかのようにあくまで冷徹に、客観的な表現をめざそうとした西脇。一見、明確なコントラストをなしているような二人でありながら、実はよく見ると技巧の面が類似しているのである。

それはどういう点かということ、西脇の「元」には萩原の「漂泊者の歌」と同じように漢語表現の「郷愁」「流浪」「古塔」「酒杯」が使われているという事実である。

短歌集「そらいろのはな」で長い短歌生活から出発して、次第に詩の世界へ入っていった朔太郎は、日本語の持つ特徴を身をもってつかんでいた。日本語は柔らかな感じを出すには適しているが、文語表現をしなければどうしてもメリハリが効かないだらしな感じになることも知っていた。だから、日本語に漢語表現を取り入れるとどのような味がだせるかも心得ていた。朔太郎は『氷島』の漢語表現に関して次のように述べている。

「日本語の柔らかい表現は気持ちが弱まっている時には適するが、壮烈なる意志の決断や鬱積した憂悶やを感覚的に強く表現しようとする時には、どうしても「凜烈」「断絶」「忍従」「鐵鎖」等の漢語の持つアクセントな促音と拗音とに富んでいる漢語に頼らざるを得ない。」(13)

思うに、七つ違いとは言え朔太郎も西脇も同じく明治生まれである。二人が活躍していた時はまだ漢文が生きて働いていたことを考えるべきなのであろう。そして、師から頂いた日本語に漢語を混ぜる技術を、西脇はまず『トリトンの噴水』で実践し、それが表す男らしさを、師とは違う方法で詩の中に取り入れていったのである。西脇の詩には、常にその根底に漢語的表情が流れている。彼の場合朔太郎とは違って、漢語の持つ固さを打ち砕きながら、詩的世界を築いて行ったと言える。従って、西脇の詩を読む場合、漢文的な言い回しや漢語の要素が含まれているか否かが、その詩の雰囲気と大きく関わっていることを見落としてはならない。

では、この文体の特徴はどのように変遷していき、又それはそれぞれの詩集にどのような形で現れているのだろうか。

## 第二章 散文詩『トリトンの噴水』の影

### 1. 『Ambarvalia』と 『旅人かへらず』との間の断層

キャサリン

女から  
生垣へ  
投げられた抛物線は  
美しい人間の孤独へ憧れる人間の  
生命線である  
ギリシャの女神たちもこの線  
を避けようとするのだ。  
十二月の末から一月にかけて  
この辺は非常に淋しいのだ。  
コンクリートの道路が  
シャンゼリゼのように広く  
メグロの方へ捨てられた競馬場を  
越えて柿の木坂へ走っているが  
あの背景はすばらしい夕日  
さがみの山々が黒くうねって。  
この夕焼けを見たら  
あなたも私と同じように  
恋愛の無限人間の孤独人間の種子の起原  
のために涙が出そうに淋しく思うだろう。

これは「キャサリン」という詩の冒頭部分である。詩集『近代の寓話』では、二番目に出てくる詩で、この詩集を代表する作品の一つであると言える。この淡く侘しい華麗な美しさはこの詩集が示す大きな特徴の一つであるが、この詩風は西脇がその50年という長い詩遍歴の間に生み出したさまざまな詩の中でどのような位置を占めるのであろうか。

詩人が、一定期間詩を創作し続けると、その間に詩風の変化がみられるのは通例であろう。萩原朔太郎を例にとると、彼の初期の『抒情小曲集』『愛憐詩篇』には室生犀星や北原白秋等のロマンチックな内容のものが多く、しかもその用語も文語体であるが、それが『月に吠える』になると有名な「竹」の詩のように、その内容もまた用語も口語体への工夫がなされ、萩原の独自色が出はじめる。そして、最後には前述した『氷島』のように読者を仰天させるような詩を発表する。ここから、彼の場合には、明確にその詩風の変遷が見られると言えよう。それでは、西脇の詩の場合にはどうか。彼にもこれと同じような詩風の変化がみられるのだろうか。

西脇の詩壇への登場は、昭和八年刊行の彼の第一の詩集『Ambarvalia』からである。この中の「ギリシャの抒情詩」という題のもとに彼が書き下ろした一連の詩群が、従来の日本の詩と全く異質な宝石のような固いきらめきのイメージを出しているということで注目を浴びた。その冒頭を飾る詩が、「天気」という三行からなる詩である。

## 天気

(覆された宝石) のやうな朝  
何人か戸口にて誰かとさ、やく  
それは神の生誕の日。

この詩集刊行を西脇に勧めた百田宗治は、この詩集の広告文に次のように書いている。「この詩集のなかの『希臘の抒情詩』の数篇が雑誌『尺牘』に掲載されたとき、刊行者の周囲の若い詩人たちは思はず互に眼を瞪り合った。卒直にいへばそれは虚を突かれたといふ驚きであり、かういふ詩の世界があったかといふ驚異であった。・・・」(14)

『Ambarvalia』が刊行されたのが昭和八年、やがて日本が戦争への道を進み始め、西脇は詩作から遠ざかり、沈黙するようになる。そして、郷里へ疎開。終戦を迎え昭和22年に今度は、前作から百八十度の転換をしたと言われる第二詩集『旅人かへらず』を刊行する。北園克衛に「風邪をひいた牧人」(15)と言わしめた前作からの劇的な詩風の転換である。この二作品間の余りの変貌のために西脇は西洋から東洋に回帰した詩人とまで言われたのである。従って、西脇の場合朔太郎の場合のように徐々に変化したのと違って、一気に変化したのである。

なぜという理由がわからないと人々は戸惑うものだが、この『旅人かへらず』が発刊された時は、ちょうどそのような状況であった。なぜ、あのキラキラとした硬質な世界を捨てて、一気に日本的な情緒の世界に戻ってしまったのかと人々はいぶかった。そして、彼の作品の解釈に関する不安定な状況は『旅人かへらず』刊行から6年後の『近代の寓話』の刊行まで続く。そして、この第三作の内容を見て人々はほっとした。『近代の寓話』は前二作を折衷し総合したものであるという解釈をすれば納得できるからである。

しかし、この安易な納得が、前記三作品の間でその詩風や内容的な変化はどのようなものであったのかという点を探究する勢いを削いでしまった。すなわち、『Ambarvalia』の中のどのような要素が『近代の寓話』に流れ込み、また、それは『旅人かへらず』と関わっているのかという点の吟味を放置したままにしてしまった。

例をあげよう。鮎川信夫氏はその「西脇順三郎」と題した短い評論で次のように語っている。

「このことは、戦後の代表的詩集『近代の寓話』において、いわば初期の『Ambarvalia』と中間期の『旅人かへらず』とが総合されたときに、従来の日本の詩にみられない新しい自然観の啓示となって結実された。」(16)

那珂太郎氏は「…『近代の寓話』(昭和28年)がいささか図式化していへば、ヨオロッパ的、知的、感覺的な『Ambarvalia』の特性と、日本的、情緒的な『旅人かへらず』の特性とを複合したやうな詩風をもち、この詩人独自の語法、スタイルが円熟したかたちで



ここで確立され、作品形態の上でも一つの完成を示してゐることは、鍵谷幸信氏によってすでにしばしば指摘されてきた通りである。…」(17)

また、近藤氏は次のように捉えている。「…このように『近代の寓話』は確かに『Ambarvalia』と『旅人かへらず』の総合であると言えようが、その総合は二つの要素の同一平面の上での合体ではなく、『旅人』の哲学を固有のものとして確立した詩人が、その世界観、そのメンタリテイの上に彼本来の客観的視座を据え、初期詩篇以来のユーモアの視線を投影するところに生まれる、いわば立体的な総合なのだ。」(18)

以上三人はそれぞれにニュアンスの違いはあるものの、その見方が従来の標準的な『近代の寓話』のとらえ方だと考えて間違いないだろう。すなわち、『Ambarvalia』という作品とそれと全く異質な『旅人かへらず』が総合されて『近代の寓話』が生まれてきたとする考えである。

さらに詳しく見てみよう。鮎川氏の「従来の日本の詩にみられない新しい自然観」とはいったい何をさすのだろうか。これまでの日本の詩は、自然を人間と一体とみなしてきたという意味なのだろうか。あるいは、これには大いに異論があるのだが『旅人かへらず』の自然観は従来のものと同じで、『近代の寓話』から新しい自然観が生まれてきたとでも言うのであろうか。いずれにしても、この「新しい自然観」の中身がはっきりしないのである。

那珂氏や鍵谷氏の場合はどうだろうか。「西脇独自の語法、スタイルがこの作品で円熟したかたちで確立」したということは確かであるが、その語法やスタイルが一体どのようなもので、更にそれがどのように変化してきたものなのかについては何も語っていないのである。近藤氏の場合は、前のものと比べると一歩踏み込んでゐる。しかし、『近代の寓話』には確かにユーモアの視線も少しは含まれてはいるが、それが主体ではない。このようにこの三氏の評論は、この点に関してややピンぼけの近藤氏の論点も含めて、いずれも概括的で、実際には何も語っていないというのが実情であろう。

那珂氏の「ヨオロッパ的、知的、感覚的」という形容もまさに彼の言うようにあまりにも図式化しすぎて、どの面がどうだという説明は何もしていない。ところが西脇のこの最初の詩集『Ambarvalia』は、実にさまざまな音色を響かせてるシンフォニーのようなものだと思ふのが適当であろう。(19)

前述の『Ambarvalia』のための百田宗治の巧みな広告文や「天気」の（覆された宝石）のやうな朝 に対する室生犀星の「これだけの一行が詩人の生涯をとほして見てもざらに見つけられる一行ではない。」(20)という絶賛の言葉が、『Ambarvalia』をあたかもLe Monde Ancien (古代世界)の中の「ギリシャ的抒情詩」のことだという間違ったイメージを一般に与えてしまったと言えよう。しかし、『Ambarvalia』は二部構成でできており、その第一部がLe Monde Ancienなのであって、第二部にはあの難解なLe Monde Moderne (現代世界)が置かれているのである。しかも、この第二部は無視できない魅力を備えているのである。

Le Monde Moderneの冒頭の詩「馥郁タル火夫」は次のような詩で始まる。

「ダビデの職分と彼の宝石とはアドーニスと莢豆との間を通り無限の消滅に急ぐ。故に一般に東方より来りし博士達に倚りかかりて如何に没食子が戯れるかを見よ!…」(21)

一読して分かるように、非常に難解な詩である。西脇は、この第二部があまり評判が悪かったので、改定版『あむばるわりあ』に際して、ほとんどその原形をとどめないほど改作してしまう。それがますます『Ambarvalia』から、この部分の印象がすっぱりと抜け落ちてしまう現象を助長する結果になったとも言えよう。

しかし、西脇の真骨頂は、実は「ギリシャ的抒情詩」を含むLe Monde Ancien よりもむしろ評判の悪かった Le Monde Moderne の方にあるのではないかと思う。それは、後述するように西脇がシュルレアリティとして出発したことを考えればいい。事実、彼は日本におけるシュルレアリスム運動の中心にいて、それに深く関わっていたし、また『Ambarvalia』発刊の3年前には、天人社から散文詩とも言うべきこの『トリトンの噴水』（『シュルレアリスム文学論』）を著しているのである。

論者は、西脇の膨大な詩群を眺める時、その全ての詩作品の底には最後まで変わらなかった不動の固い岩盤のようなものがあると考える。そして、その水源は実は、あまり一般には知られていない日本語による彼の最初の散文詩とも言うべき『トリトンの噴水』にあると考える。

ではこの『トリトンの噴水』とはどんな作品なのか、そしてその文体の特徴はどのような形で、初期の作品群に流れこんでいるのかを次に見て行こう。

## 2. シュルレアリストとしての出発

西脇がイギリスから帰国すると、ただちにその周りにダダや未来派やシュルレアリストの運動が起きはじめる。初めはその作品や詩論を『三田文学』を中心に発表しはじめる。次に『詩と詩論』、そして『衣裳の太陽』に発表する。実際に、『トリトンの噴水』は、これらの機関紙に西脇がJACOBUS PHILLIPUS とかJ P とかのペンネームで、毎号にわたって投稿していたものを集めて、一つのまとまった作品に仕上げたもので、『衣裳の太陽』に投稿した時の原題は「TABERNA GALERORUM」（假髪カウチの商館）となっていた。

それでは、『トリトンの噴水』とはどのようなもので、また、それはどのような状況の中で発表されたのかを次にみてみよう。

「ネプチュンの涙は薔薇と百合の間に落ちて貝殻のほがらかなる偶像を蹴って水晶の如き屋を呼ばん。我が天守の頭は夜の露の宝石に濡れ我が天守の指輪は膨らみてエスポロニアの上に全体なる豊かなる修辞学を弾ず。輝きたる休息は再び休息の中に入り。我が天守は再び起きて世界と彼自身を思考する。このところは河畔であるが故に緑の野及び牧場を眺めることは困難でない。或はまた雛菊と青き莖菜と赤きヒアキントスと黄色なる水仙の上をふみて自由に足を振動させ朝の光の如き紫のナシサスや青白きアヒル草或は碧天の如き桔梗を食ふことが出来る。天空のコンパスを廻りて永遠の光はステラ夫人の唇を流してマルタ島の記念塔の如く遠く海洋に送りだす。彼女の瞳子の中にセラフイムが飛び廻るその水晶の粟を見よ。天守は我が脳髓をたきて夕暮の去ったことを告げれば直ちに太陽の如く床に昇る。果実の影もなく銀色の魚もなく暗黒もなき残忍なる水夫はゼフェルスの中に横はりて結婚前歌の如く憂鬱となりアラバスタの夢としてアポロを追ふ頃はテディントンの庭に苔むす林檎の樹をロンドンより来たる旅行者は笑はずハムプトンコートに行きマ

ロニエの花をくぐりて金盞花と白鳥を抱擁する。淡紅色の時間に液体の昼に我が天守とミユウズは共に坐りタイタンを速かにみてさ、やく。グレイよ。蜜蜂は天文のハルモニイの如く、汝が如き洞窟を誘導するポプラを昇らざるか。こゝに於てハーバトの細長き顔にある褐色の頬と高き曲りたる鼻と垂れ下がる髪を思ふ。空の如き花の下に深く存在する湖水にこれに等しき水流の種類が神の如く流れ行く。この水流としての神を不注意なるヒゲを有するニムフが流れ行く眼を以て熱烈に希望する。我が天守の涙は再び下りてインキを無限に透明にするものである。汝遠くの尖塔よ。汝、古典の優秀なる科学よ。無限に愛さるる野原よ。幸福ある坂よ。彼もドルベンも亦汝から吹く微風を感じず。華麗なる彼等が魂に喜びと青年とに香ばしき第二の春を柔かき胸をもって裂き岸に鳴くアフリカの羽を驚かさず彼等は、ホールに行き蠟燭の如き肖像画を見る。伊太利亜の地図を色鉛筆をもって色どりたるホラチユウスの死骸は香料とペパと愚鈍なる紙葉に包まれたるものを売る町へ運べ悲しみは速かに去り幸福はあまりに早く来る。」

少し長くなったが、雰囲気をつかんでもらう為に敢えて長い引用とした。これは『衣裳の太陽』の第一号に掲載された冒頭部分である。短くて、易しく、分かりやすい文章に慣れきた現代の日本人には、異様な文に映るであろう。主題は、キュプロス島でマダム・サピアンズ（知性夫人）の晩餐に招かれた際に、作者の頭に浮かんだことを書き綴ったものという設定で構想されており、このような文がずらずらと前置きを含めるとちょうど一千行、ページ数で言えば54ページにわたって綴られる。アンドレ・ブルトンの言う純粋な「自動記述」で書かれたわけではないが、その方法に似せて書いたものと言えよう。

これが詩誌に各号毎に分割して掲載されたものなのだが、これを『トリトンの噴水』として刊行する際には、前書きの形で場面設定がなされ、終わりの部分には「修辞学は終わった。」で始まる二行で挟む形をとっている。この本体の作品を中に挟み、その前後を別に拵えた文で挟むというサンドイッチ方式は西脇の詩創作の常套手段である。それは、例えば、『旅人かへらず』の第一連と最終連を思い起こせば領けるであろう。

春山行夫はその書評の中でこの文体を「…クラシックなウィット・ライティングである。非常に明快なフォメーションを示している。…」(22)と述べている。本体の肩肘をはったような固い文体そのものにも何か可笑しみが込められていることも確かであるが、出だしにあたる部分の西脇独特のユウモアにあふれた文も印象深い。キュプロス島について、友人のグロオコンの家まで行く時の二輪車の御者と作者の私との間でなされるやりとりが、実に可笑しく描写されているのである。このあたりにも既に西脇の諧謔の精神が顔を出していると言えよう。

体裁の上からサンドイッチ方式について今述べたが、西脇がよく使う方法がもう一つ出てくる。それは『トリトンの噴水』という形で刊行する際に、元の『詩と詩論』や『衣裳の太陽』に発表した作品を途中から分断して、別の場所に挿入するという手法を採用していることである。例えば、『衣裳の太陽』第一巻分は二つに分断され、一つは冒頭の部分に置かれるが、残りの半分はこの長篇の一番最後の近くに挿入され、第一巻の冒頭部分の後には、第二巻の途中の文がつけられているという具合である。要するに一度切ったカードを混ぜ合わせ、並べ替えて一つの作品に仕立て上げているという手法である。このような作業は、『トリトンの噴水』の内容や文体を考えれば、なんらの不自然さも起こさせ

ないわけであるが、以後の西脇の詩作品の推敲の際にこの手法が多く取られているので注目すべきことであろう。西脇はこの手法をあるいはジェームス・ジョイスの『フィニガンズ・ウェイク』などから学んだのかも知れない。(23)

ここで、もう少しその内容に触れ、この作品の成立の事情について論を進めて行こう。

内容的には、中心となるテーマは、詩作に関わる西脇の考えを面白く綴ったものと言える。例えば、それに関わる箇所をほんの二三例にとって紹介すると次のようになる。

- ・「詩の本質は修辞学の影に過ぎない。」(481) \* ( ) 内の数字は詩誌に掲載された際につけられた番号である。
- ・「絶対に永遠に後天的な理知の力が我が天守の最後の麗しき微笑である。」(486)
- ・「科学は明瞭なる世界を創る仕事である。  
ポエジイは不明瞭なる混沌たる世界をつくる仕事である。」(521)

これらの文は、西脇の詩を読み、その詩論を読んでいる者にとっては、何を語っているかほぼ見当がつけられるもので、さほど難解なものとは言えないだろう。

また、詩における明瞭と不明瞭というテーマについて詳述したところもあり、またある時には、一枚の絵を見ながらその絵に関する印象を長々と述べている時もある。西脇の得意とする水晶や宝石あるいはガラスに関するイメージを中心に据えて文を構成している時もある。例えば、水晶に関してはこのように。

「…石榴の水晶は無限に水晶である。水晶は水晶である以外に何等の価値をもつてゐないか。水晶の雨の色彩は水晶である以外に更に大なる水晶である時に更に大なる水晶として無限に極小されたものゝ水晶以外に更に水晶として水晶でないことが無限につかぬものであるか。」

言うならば、頭がおかしくなった老人がわけも分からず繰り返言をならべているようなものだ。これを大真面目で書いていたのだから、その滑稽さもさることながら、読む者はそれを通り越して、悲しくならないでもない。では、なんでこんな文を試みていたのだろうか。それには、それが発表された詩誌が何を意図していたかを考えれば理解される。即ち『衣裳の太陽』(24)に集まった詩人達は、従来 of 詩に飽き足りなくなっていたのである。何か従来の決まりきった詩の形式を打ち破って、新たな詩をつくり出したいと考えていたわけである。それはちょうど本家本元のフランスで、アンドレ・ブルトンらが中心になって、シュルレアリスト運動を展開していた意図と同じであると言えよう。フランスで起きていたこの運動は殆ど同時に世界に各地で展開されたのであり日本もその例外ではなかった。事実、この『衣裳の太陽』には、三浦孝之助がイヴァン・ゴルの「超現実主義の宣言書(1924年)」を訳しており、殆ど時間的なずれはなかった。

従って、西脇のこのスタイルの散文詩はその中の一つであって、その他にもさまざまな実験的な試みがなされていた。たとえば、文字を空間的に配置しなおして詩のようなものにしたたり、短く切ったイメージを繋ぎ合わせて詩の形にしたたり、西脇のような文体を試みる者も二三あった。ここに集まった者達は、互いに他の詩人の作品を読みながら、新しい詩の創出に向けて、互いに刺激しあっていたのではないだろうか。彼らの意図は、前述したように新しい詩の創出であるから、まず日本語の破壊に向かったと見るべきであろう。

だから、西脇のこの散文詩にも日本語として許される限りのさまざまな試みがなされているのである。日本語の中にアルファベットの文字をそのまま持ち込んだり、口調も漢文調や命令口調やまた時には奇妙な感じの会話を挟んだりしたのは、全て新たなものを生み出さんがための工夫だったと言えよう。

『衣裳の太陽』に限定するならば、同誌上で同じような散文詩を試みていた者が西脇以外に二人いる。一人は瀧口修造でもう一人は三浦孝之助である。しかし、西脇と同じくらい文の緊迫感を出せていたのは瀧口の方で、三浦はこの二人に比すれば、成功していないように思われる。もっとも、6号頃になると彼も西脇の文を真似てやや『トリトンの噴水』に近づいた文を発表はしている。西脇の散文詩がその意味で如何に独特ですぐれたものであったかを知るために、ここにその詩誌から幾つか取り出して比べてみよう。次に挙げるのは、『衣裳の太陽』第一号に載った三浦の散文詩「緑色の悲劇」の書き出しの部分である。

「空虚なる脳髓に薄紫の思想等が群れ戯れる時俺の親父である驛長の銀の花瓶にスポンジの花がその紅玉の鱗をはじく時牧場に近く青き流れに近く雲と空とに遠く斜めに頭骸骨を下げ光を額に集める時…」

三浦の文は西脇のそれに似てはいるが、読むと何となく文に張りがなく歯切れが悪い。ふにゃふにゃした感じである。

次は同じく第一号に載った瀧口の「仙人掌兄弟」の冒頭近くの部分。

「あゝぼくはぼくの喉を持っている。喉を光る織物で深く巻きつけ彼自身の影のやうであるサアベルを掲げた軍人の前を通過して況てのごとく睡眠する、睡眠よりも恐ろしい内耳の白薔薇は現実のために戦慄する、そのために帆船が青い空の實寫のやうであった哀愁の奇蹟、そのやうな時間の傲慢は白百合の圓筒へと移動する知覚である。…」

瀧口はその翻訳においても、歯切れのよい文を披露する。例えば、

「…それが私であった。赤色と金色との虐殺の上の青ざめた朝：そこでは緑の王冠が瓶の底であったあの奇妙な價格の分配に於ける鐘詰の切腹。…」(25)

瀧口の作品を、その号を追っていくと少しずつその文体が変化していることがわかる。最終的には、瀧口がこのようなシュルレアリスムの文を書いていたことはこの時期に限られ、彼は別の道へ進んでいくことになるのだが、実力的には、西脇と互角の力を持っていたのではなからうか。恐らく、西脇も瀧口の力を認めていたのではなからうか。

年譜によると昭和六年(1931年)西脇三十八歳の時、「西脇は瀧口としきりに往来し、順三郎は長詩『世界開闢説』を、修造は『地球創造説』を書いた。」とあるから、互いに影響しあっていたことは確かである。

### 3. 固く緊密な文体

これまで、『トリトンの噴水』の原形はどのような状況のもとに生まれてきたかということと、それがまとまった作品として発表されるまでの経緯を述べてきた。ここでその文体の特徴をもう少し細かく分析してみよう。これを見定めて置くことは、この文体がそれ以降の作品にどのように繋がって行くのかをみる為には欠かせない作業であるからだ。

ここでは、まず難解さの原因になっているこの文章構造に考察を加え、次に二つの方法

で文体の解析を試みた。一つは、この散文詩全体の中に出てくる同一の漢字の使用頻度を分析し、それによって内容への手掛かりがつかめないか、そして、そこに西脇の詩文の特徴が現れてはいないかを検討する。もう一つは、『衣裳の太陽』の第一号に掲載された冒頭の三十五行分を分析の対象として、その文体の全体的な特徴を捉えること。分析の対象を第一号分に絞った理由は、西脇の場合はほぼ間違いなくその作品の初めと終わりに特に念入りな工夫が凝らしてあり、この部分にその特徴がよく表れるからである。

いずれの分析も、定本『トリトンの噴水』のテキストを基に行った。

## 1) 文章の構造について

西脇の意図がどんなに従来の日本語を破壊することであっても、また、それがどんなに現実を無視するシュールな詩であっても、破壊しすぎれば、それは全く無意味なものになる。従って、最低限意味がとれる範囲での工夫であることが分かる。先程の冒頭部分を再度引用して調べてみよう。

「ネプチュンの涙は薔薇と百合の間に落ちて貝殻のほがらかなる偶像を蹴って水晶の如き昼を呼ばん。我が天守の頭は夜の露の宝石に濡れ我が天守の指輪は膨らみてエスポロニアの上に全体なる豊かなる修辞学を弾ず。」

繰り返し読んでみると、感覚的には、ほぼどんなことを表しているのかその雰囲気は伝わってくるが、では、具体的にその内容を説明するとなると至難の技である。しかし、上の文を日本語の論理に従って、その部分を符号に置き換えれば次のようになる。

「AはBとCの間に落ちてDを蹴ってEを呼ばん。FはGに濡れHは膨らみてIの上にJを弾ず。」

符号で置き換えられた文を見れば、誰しも理解できないことはない。すなわち西脇の文の難解さやその雰囲気をつくりだしている主要な要素は、文構造ではなく、その下位要素である語彙や語句の使い方にに基づいていることがわかる。上記の最初の文を例にとれば、この文の主語は「ネプチュンの涙」であるが、これが薔薇と百合の間に落ちるイメージはほぼ想像できる。しかし、「貝殻のほがらかなる偶像」という奇妙なイメージを把握することはそう簡単ではない。しかも、涙が偶像を蹴るという日常では考えられない新しい世界を創りだしており、読者はそれを把握しなければならない。このようにそれぞれの語彙が持つ連想を組み合わせて、新たなイメージを生み出すという手法であることがわかる。西脇もその「詩作の方法」という中で次のように説明している。

「純粋に感覚の世界をつくるといふのは、《茗荷のような夜明けに村がねむってるた》といふ一つの世界があるとす。この場合最早や作者は直接に一定の時に村をみた時の一定の経験をいふのでなく茗荷から得た感覚A、夜明けの感覚B、村の感覚C、ねむってるといふ感覚D、とを結合した感覚の世界をつくらうとするのである。」(26)

つまり、上の例に当てはめれば「AのようなBにCがDしてゐた。」となる訳だが、それぞれの符号に当たる語句は、その文脈の中で全く新たな感覚の世界をつくることをめざしているというのである。西脇の説に従えば、『トリトンの噴水』は、全て新しい感覚の

世界を創りだす為の実験であったということになる。

次に、『トリトンの噴水』全篇を対象に、その中に出てくる漢字の頻度からどのようなことがわかるか分析してみよう。

## 2) 第一の分析

### i. 呼びかけと主格

汝、汝ら……117回

天守、我が天守……34回（主語として使用）

### ii. 哲学的概念と関わるもの

永遠……48回／無限……24回／絶対……7回

### iii. 内容に関わるもの

修辞学……25回

### iv. 性格に関わるもの

憂鬱……20回

### v. 好きなイメージに関わるもの

水晶……22回／宝石……20回／薔薇……23回／百合……13回

### vi. 漢語音＋言葉のイメージ

脳髓……19回／頭髮……14回／薔薇……23回／叢林……24回

### （分析のまとめ）

「天守」とか「我が天守」が34回繰り返され、また「汝」とか「汝ら」に至っては、117回も使われているから、これがこの散文詩の大きな雰囲気を作っていると言っても過言ではない。即ち、ここでは西脇は「我が天守」に成り代わって神の代弁者となり、高いところから神のお告げを知らしめているような感じをさせる。この権威的な調子こそ西脇が初めからその作品に示していた雰囲気であり、また終生これを維持しようとしていたものだと言えないだろうか。この文からニーチェの『ツァラトストラかく語りき』を想起することは容易である。キリスト教は奴隷の宗教であり、奴隷を脱して超人になれと説いた書である。これこそ「ますらおぶり」の最たるものと言えよう。

「修辞学」という言葉が、25回も使われているが、「詩の本質は修辞学の影にすぎない。」とか「ダンバよ。チヨサよ。修辞学の薔薇よ。」などこの言葉が常に詩と関わって使用されているところからすれば、この散文詩の主要な内容が詩に関することであることが分かる。また、西脇の詩理論の中軸とも言える「永遠」とか「無限」、「絶対」という言葉が頻出しているという事実は、すでにこれらの概念がこの時期の西脇の中に胚胎していたことを表している。

「水晶」や「宝石」という固くキラキラしたイメージを好み、これは『Ambarvalia』のLe Monde Ancien に直結するものである。また、好きな花のイメージでは、やはり薔薇と百合が出てきている。画数が多く、視覚的にも、テキストの中で引き締める役目を果た

す「脳髓」とか「薔薇」「叢林」などの単語に関しては、次の分析のところで解説することにする。

次に『衣裳の太陽』の第一号の掲載分の分析に移ろう。

### 3) 第二の分析

#### ① 固さを表す漢文表現

i. 形容詞的表現    ア. ～なる＋ 名詞    イ. ～き＋ 名詞、～しき＋ 名詞

ア. ほがらかなる偶像／残忍なる水夫／全体なる 豊かなる修辞学／不注意なるヒゲ  
華麗なる彼等／優秀なる科学／愚鈍なる紙葉／より崇高なる楽器／曲がりたる鼻  
輝きたるウナギ／輝きたる休息／幸福なる笑／色どりたるホラチウス／無限に愛さ  
る野原

イ. 赤きヒアキントス／青き莖菜／青白きアヒル草／細長き顔／柔らかき胸／香ばしき  
第二の春／これに等しき水流

ii. 直喩表現        ア. ～の如き＋ 名詞        イ. ～の如く（～する）

ア. 水晶の如き屋／朝の光の如き紫のナシサス／碧天の如き桔梗／蠟燭の如き肖像画  
汝が如き洞窟／空の如き花／少女の如き夕暮れ／チアプマンの如きもの／羊毛の如  
き桃

イ. 太陽の如く（床に昇る）／天文のハルモニイの如く（昇らざるか）／マルタ島の記  
念塔の如く（憂鬱となり）／ゼウノウの如く（横たはり）

iii. 終止表現 ……弾ず。呼ばん。運べ。めざめよ。見よ。待て。  
反響せよ。叫べ。～である。～でない。  
～しめよ。

iv. 呼びかけ表現 …… 尖塔よ。少年よ。科学よ。我が天守よ。グレイよ

v. その他の表現

休む→休息する、考える→思考する、ある→存在する    ～と～→～及び～  
その為に→～が故に、まわって→廻りて

vi. 漢語 ……天空、碧天、瞳子、抱擁、淡紅色、水流、微風、愚鈍、七絃琴、略奪



## ② 視覚に訴える表現

ア. 画数の多い漢字……薔薇、憂鬱、華麗、蠟燭、雛菊、地獄、珊瑚

イ. カタカナ……ネプチューン、エスポロニア、ヒアキントス、ナシサス、コムパス  
ゼフルス

ウ. 原語のまま……POLYOLBIYON

vii. 漢字、ひらがな、カタカナの割合

漢字……37%、ひらがな……44%、カタカナ……14%、  
原語その他句読点……5%

(分析のまとめ)

まず、幾つか気付くことを列記したい。

漢語に対して、日本特有の風物や事物を仮に「和語」と呼ぶならば、この和語は、まだこの段階では西協の意識に昇ってないようである。後の作品例えば『近代の寓話』の時期になると次第に意識的に使用するようになる。

カタカナも主として外国の文物に関して用いられており、これにもかなりの神経を使っていることは『衣裳の太陽』から『トリトンの噴水』に直す際に、ヒシアンス→ヒアキントスとしたり、ハーバードをハーバトと直していることから明らかだ。

次に、この散文詩が視覚的に訴える印象の面から考察しよう。

この冒頭部分だけに限定してみると、漢字とひらがなとカタカナの割合はvii. に示した通りである。勿論、この散文詩の場所によって、ややこの割合が異なる所もあるのでその他箇所でも同じ操作をして平均的な数値を出してみると、結果は次のようになる。(27)

漢字は平均して30%以上は使用されている。ひらがなは50%弱、カタカナ10%前後、それにアルファベットの原語が混じる。文章の種類の違いがあるので一概には言えないが、因みに、朝日新聞では、漢字は40%、ひらがな36%、カタカナ7%(28)なので西協の場合、漢字の使用率はそれほど多くはない。それに比して、ひらがなが結構多く使われていることがわかる。カタカナの比率がやや高いことは、外来語特にギリシャやローマの固有名詞を多く引用するという西協の癖から考えられるが、これは何も外来語に限らないことは、ホホエメ、ヒゲ、コメカミ、カラッポなどの表示を見ればわかる。しかし、西協の漢字の特徴的な使用方法はなんと言っても、2)のア. で挙げた画数の多い漢字であろう。これは、ひらがなだけではどうしても柔らかさが前面に出てしまうので、それに重みをつけ加える働きをしていると考えられる。

また、日本語の中に混ぜて使用されているアルファベットの原語も、POLYOLBIYON のように全文字が大文字を使ったもの、全部小文字で表記されてもの、英語の固有名詞のように初めだけが大き文字で残りは小文字を使用したものとさまざま、ここにも、西協の視覚的な工夫を凝らそうとした跡がみられる。

さて、問題の固く、男らしさを表す表現に移ろう。ここに見られるのは、西協が比較的

少数の漢文の特徴、しかも非常に単純な表現方法を頻繁に繰り返すことによって、雰囲気を出していることである。例えば、形容詞的表現では、i. のア. で挙げた例では、「ほがらかな偶像」とか「残忍な水夫」というのを、わざわざ「る」を付けて「ほがらかなる偶像」「残忍なる水夫」ともったいぶった表現にする例があり、また、「赤いヒヤキントス」「細長い顔」とすれば足りるのを、わざわざ「赤きヒヤキントス」「細長き顔」のように文章体になっている。

最も際立つのは、直喩表現の「～如き」とか「～の如く」の表現である。これは、それに対応する全くなよなよとした感じの口語表現「～ような」とか「～のように」と比較すると男らしさを表現するのに効果を挙げていると考えられる。「水晶のような昼」では水晶の固さは出せないが、「水晶の如き昼」ではその固さと透明感が出るではないか。

また、「尖塔よ」「少年よ」等の呼びかけ表現、権威的表示の「汝」とか「汝ら」という呼びかけ、「弾ず。」「呼ばん。」「である。」などの「断定」をあらわす終止表現や命令形で終わる「見よ」「運べ」等の表現は威勢のよさや、力強さや表すのに有効に働いている。

さらに、撥音を含む「天空」とか「碧天」「淡紅色」や濁音を含む「愚鈍」「七絃金」「略奪」等の重い漢語を多く使用することにより、効果を増していると言えよう。

さて、以上二つの分析から、西脇のこの散文詩がその個々の用語や表現によっていかに固い岩盤のイメージを出そうと工夫してきたかをみてきたが、この固い印象は、さらに次のような表示の工夫によりその効果を強化されていることを指摘しなければならない。それは、初めの引用部分からも分かるように、これらの文がページ全体に隙間なくぎっしりと詰めて提示されているという事実である。固く緊密な文が凝縮されてあたかも闇夜の蛍のように、暗闇でぴかりぴかりと光を発するような感じがある。それは《『旅人かへらず』への手紙》の中で、『Ambarvalia』の文体に言及している北園克衛の言葉を思い出させないであろうか。

「初版の視覚的な鮮明さと、ソリッドな言葉とが互いにこすれ合って、強いフレッシュな効果をあげている」

行分けしない、余白なしのこのような詩文に向かえば、読む者は息もつかずに句点まで一気に読み終わろうとする。これがこの種の散文詩の特殊な効果をさらに増幅しているのではないかと思われる。

以上、散文詩と言われる『トリトンの噴水』の固い岩盤がどのようなものから出来ているのかを検討してきた。それが文構造に由来するものでなく、使用されている語彙や用語によるものであり、それらの語句が非日常的な修飾関係に置かれることにより、新しいイメージを作りだしていることが分かった。また、これら修辭的工夫を支えるものとして、「汝ら」という権威的な呼びかけ表現によって、一種独特の雰囲気を出していることも分かった。では、この作品のこれらの特徴が次の作品にどのような形で流れ込んでおり、また、発展していつているかを次に見てみよう。

### 第三章 詩風の変遷

#### 1. 『Ambarvalia』 が引き継いだもの

『トリトンの噴水』に見られた固い岩盤は、第一の詩集『Ambarvalia』にどんな形で流れ込んでいるのだろうか。

まず、この散文詩の文体がそっくりそのまま移されていると言えるのが、Le Monde Ancienの中の「拉典哀歌」である。この中の「Catullus」を少し引用すると、

「プリアープスよ、汝に此の叢林を献ずる。汝はラムプサークスに汝の住地と森林をもつが。ヘレスポントの海岸は、特に牡蠣の名産地、その町々では汝を崇拜する。

プリアープスの歌をきけ。

乾ける榎の樹から刻まれた、我は、少年達よ、この地を育てた。…」

この作品は『トリトンの噴水』のように一ページ全面にぎっしり押し詰める表示のされ方はしていないが、その他の点では全く同類の文であると言えよう。これからも、『トリトンの噴水』と『Ambarvalia』は兄弟の関係にあると言える。それでは、短詩の中ではどうか。

##### 1) 「ギリシャ的抒情詩」の中で

『トリトンの噴水』の中に表象された要素を簡単に図式化して、固さ、荒々しさ、ユーモア、そしてイメージ性だと考えるならば、その固さとイメージ性を受け継いだのが Le Monde Ancienの中の「ギリシャ的抒情詩」群であると言えよう。その冒頭の「天気」という有名な詩には宝石が出てくるのであるが、宝石や水晶のイメージは『トリトンの噴水』に頻出する西脇のイメージであったことはすでに述べた。

また、『トリトンの噴水』に関する第二の分析で、西脇は漢字、ひらがな、カタカナを使い分けることによって、それぞれの言葉の効果を生み出していることも指摘したが、果してどうなのか、それを「ギリシャ的抒情詩」の中の「堇」という詩で検証してみよう。

##### 堇

コク・テール作りはみすばらしい銅銭振りであるがギリシャの調合は黄金の音がする。

「灰色の堇」といふバーへ行ってみたまへ。  
バコスの血とニムフの新しい涙が混合されて  
暗黒の不滅の生命が泡をふき  
車輪のやうな大きなヒラメと共に薫る。

この詩において、可憐な花を代表する「堇」のイメージが西脇の錬金術によっていかに新しいイメージを獲得しているかがわかる。ここではカタカナと漢語の割合はほぼ同じく

らいになる。カタカナは、コク・テール、ギリシャ、バー、バコス、ヒラメの六個に対して、漢語は、銅銭振り、調合、黄金、混合、暗黒、不滅の生命、車輪の八個である。形の上からすれば、カタカナと漢語と日本語特有のひらがなをちょうどよい具合に混ぜ合わせて作られていると言える。音の面からすれば、調合、混合、黄金の字が含むgou、gonの'g'の音、さらに、銅銭のdouと調合や混合のgouの響き合い、それに暗黒ankoku、混合kongouが含む撥音やkokuや銅銭のsenが表すかぼそい感じがよく対比され効果を生みだしている。

このようにまことに細かい配慮をもって作られているのであるが、今ここで、この詩を視覚的な面に配慮して、改作してみるとそれがよく分かる。まず、イメージ的に重要と思われる漢字をひらがなに置き換えてみる。

### スマイレ

コク・テール作りはみすばらしいどうせん振りで  
あるがギリシャのちゃうごうはわうごんの音がする。  
「灰色のスマイレ」といふバーへ行ってみたまへ。  
バコスのちとニムフの新しいなみだがこんごうされて  
あんこくの不めつの生命があわをふき  
しゃりんのやうな大きなヒラメと共にかおる。

改作されたものは、まるで気の抜けたビールのような感じになり、原作の凄さも味わいも失われていることに気づく。ここからも、柔らかさを出すひらがなの中の適度な数の漢字が如何にそのイメージを印象付け且つ引き締める役目を果しているかがわかる。

では、カタカナがなければどんな印象になるか実験をしてみよう。

### 董

こく・てーる作りはみすばらしい銅銭振りで  
あるがギリシャの調合は黄金の音がする。  
「灰色の董」といふバーへ行ってみたまへ。  
ばこすの血とにむふの新しい涙が混合されて  
暗黒の不滅の生命が泡をふき  
車輪のやうな大きなひらめと共に薫る。

このように、カタカナをひらがなで表すと、名詞としてのカタカナがひらがなの中に埋没してしまい、それらを識別することが困難になり、詩の効果も半減してしまう。なによりも、カクテルはやはりコク・テールでなければ、感じがでないし、バックス（酒の神）はバコスでなければならぬし、妖精のやさしさはニムフとしなければ表せない。このように、西脇の詩にはひらがなを基本にして、漢字やカタカナがそれぞれ重要な役目を果していることがわかる。

## 2) 「Le Monde Moderne」の中で

『トリトンの噴水』の固さやイメージ効果が前面に出たのが、「ギリシャ的抒情詩」群の詩であったが、その固さや荒々しさが噴出したのが、Le Monde Moderne の詩群であった。この部分は難解で当時評判が悪かったのが、西脇は気にして、後ほど大改定をしてしまうのだが、この部分は西脇の若さと元気が現れていて、非常に魅力的なところでもある。まず、その冒頭の『馥郁タル火夫』をみることにしよう。

「ダビデの職分と彼の宝石とはアドーニスと莢豆との間を通り無限の消滅に急ぐ。故に一般に東方より来りし博士達に倚りかゝりて如何に滑かなる没食子が戯れるかを見よ！

集会的な意味に於て非常に殆ど紫なるさうして非常に正当なる延期！ ヴェラスケスと獵鳥とその他すべてのもの。

魚狗の囀る有効なる時期に遙に向方にアクロポリスを眺めつゝ幼少の足を延してその爪を新鮮にせしは一個の胡桃の中でなく一個の漂布者の頭の上である。

間断なく祝福せよ楓の樹にのぼらんとする水牛を！

口蓋をたゞいて我を呼ぶ者あれば我はひそかに去らんとする。けれども又しても口中へ・・・」(29)

冒頭部分がこのように始まるわずか36行の散文詩であるが、文体的には『トリトンの噴水』とほぼ同じと言えよう。そして、先に挙げた「拉典哀歌」の「Catullus」と同様に表示の仕方に余裕を持たせている点に変化している。内容的には、例えば、「何者か藤棚の下を通る者がある。そこは通路ではない。」のように独特のユーモアを見せているところもある。また、本文が短い為に、『トリトンの噴水』より意味を捉えることがはるかに困難になってきている。しかし、Le Monde Moderne の冒頭に置かれたこの作品の難解さ故に、Le Monde Moderne は全く意味不明瞭であると言って切り捨てるにはあたらない。西脇は、『旅人かへらず』の中に謎を挟んだように、シュールな文をここに挿入することを楽しんだとも考えられるのである。これに続く『ベニスの商人』をもじった愉快的「紙芝居Shylockiade」を読み、さらにイヴァン・ゴルの「恋歌」の訳と読み進んで行けば、これら一連の作品が、西脇の潑刺とした若さと力強さを余すところなく示している作品であり、それが従来日本の詩に見られなかった新鮮な詩群であることがわかるのである。

イヴァン・ゴルが自分の妻に宛てた「イヴァンからクレールへ」という副題のついている「恋歌」は、こんな風に始まる。

「君は杏子の唇をもったおれの牧場である。

二つの青い千鳥が

君の眼の静かな水面をかき乱す

さうしておれはおれの疲労した魂をその中で洗ふ」

もちろん、原作を翻訳したものではあるが、原作を忠実に前から順に訳出していったものではない。この部分は原作では、第四部にあたる所である。このように西脇は、原作のところどころを訳し、それを自分で編集しなおして提示しているのである。このように訳出にあたり原作を解体して編集しなおしているばかりでなく、時には自分の言葉を補って

効果を出そうとしたり、自分で作り換えてさえいるのである。二つの例を挙げよう。初めから八行目のところでは原文は次のようになっている。

Le vent joue de la harpe dans tes cheveux  
sonores,  
Une église lointaine sonne dans ton coeur  
L'Angélus de mon amour. (30)

君の朗々たる頭髪の中で風は豎琴を演奏する  
遠方の教会堂は君の心臓の中で  
おれのアンジェリュスの鐘をたたく おれのアンジェリュス

この下線部の繰り返しは原作にはないので西脇の独創である。また、別の箇所では、次の下線部のように翻訳というよりも翻案という方が相応しい場合さえある。

- 1 Je ne serai plus jamais seul ni pauvre:  
J'ai ma douleur, ma royale douleur!  
Des arbres de douleur ombragent ma ア. 悲しみの木々は、古ぼけた僕の家を  
maison de suie. 陰らせ、  
5 Et mes amis ont tous des yeux de deuil. イ. そして、友らは皆悲しみの眼。  
Je suis le frère et le mari,  
Je suis le fils de la douleur,  
Je ne suis rien sans elle:  
Je la mange  
10 Je la ris  
Je la fume  
Je la hurle  
Je la crache  
Je l'aime puisqu'elle est de toi! (31)

おれはもう常に独りぼっちでもなく又貧しくもないだろう  
おれはおれのいたましさをもつ おれの尊厳なるいたましさ

- ア. 悲しみの葉があるいたましさの樹木  
イ. 真赤な手袋をはめてあるいたましさの友人  
おれは兄弟で夫である。  
おれはおれのいたましさの息子である。  
おれはいたましさをもたなければ無である。  
おれはいたましさを食す  
おれはいたましさを笑ふ  
おれはいたましさを煙草にふかす

おれはそれを怒鳴る  
おれはそれを吐き出す  
おれはそれが君のものであるが故にそれを愛する」

『トリトンの噴水』の固さはこのように、『Ambarvalia』の Le Monde Moderne の中でその荒々しさを爆発させたと言えよう。その意味で、『Ambarvalia』はその固さ、荒々しさ、イメージ性やユーモアも含めて、『トリトンの噴水』と密接な関係にある作品でありさらに、それを発展させた詩群であると言える。

西脇の教え子でもあり、後の慶応義塾の学長にもなった佐藤朔が、西脇の第一期の作品として、『トリトンの噴水』と『Ambarvalia』を並べて挙げているのは故なきことではないのである。(32)

## 2. 『旅人かへらず』の中に

このように、『Ambarvalia』は『トリトンの噴水』と密接に繋がった関係にあることがわかったが、では『トリトンの噴水』の詩風は『旅人かへらず』にどのように現れているだろう。ところがこれが甚だ乏しいである。だから、『旅人かへらず』が刊行された時、人々はこの詩集のあまりにも大きな変容に困惑したわけだが、これまでの固く透明で鮮やかなイメージの詩や今見てきたような荒々しさはすっかり影を潜め、寂しい詩がそこにあったのである。

確かに、『旅人かへらず』を読むと、『トリトンの噴水』や『Ambarvalia』には全く見られなかった表情がある。『Ambarvalia』でその言葉を操る並外れた技量とともに若さやますらおぶりを爆発させた西脇は、今度は一気にその対極方向への激しい揺れもどしを示す。以前キーツのソネット風の詩を乱作していたというから、西脇の中にはもともとセンチメンタルな抒情性があった。これが前面にでてきたとみるのが当たっているのではなかろうか。無論、瀬戸哲郎氏も指摘しているように、敗戦を契機とする日本文化の喪失という危機感も少しは関わってはいたであろう。(33)しかし、この変化はそのような倫理的な動機に由来するとみるよりも、詩作からしばらく離れざるを得なかった西脇自身の心の空白期に、日本の古典に触れ直し、読みなおす機会を得たことに由来すると見た方が当たっているだろう。

### 二十八

学問もやれず  
絵もかけず  
鎌倉の奥  
釈迦堂の坂道を歩く  
淋しい夏を過ごした

猛々しさから離れ、深い虚無感に包まれていた西脇の魂は、その寄る辺を日本的なもの

情緒的なものに強く引かれていたのであろう。

事実、一時的ではあるにしても、彼は故郷へ疎開をして、日本の古典を読み漁っていたことが年譜に見えるのである。(34)

この日本の古典との遭遇とそれへの沈潜が、今度は『Ambarvalia』のあの猛々しさへの反作用となって、『旅人かへらず』における「寂しき」とか「悲しき」という怒濤のような心の痛ましきとなって表されたと見るのが当たっているだろう。

二

窓にうす明りのつく  
人の世の淋しき

三

自然の世の淋しき  
睡眠の淋しき

十一

ばらといふ字はどうしても  
覚えられない書くたびに  
字引をひく哀れなる  
夜明に悲しき首を出す  
窓の淋しき

『Ambarvalia』の素材は、古代ギリシャやローマであったが、舞台は反転して武蔵野となる。「武蔵野」は「むさし野」とも表記され、地名も「のぼりと」「調布」「多摩川」「小平村」「百草園」「千歳村」等固有名詞が現れる。この作品から、西脇は自己の具体的な体験を詩の素材として導入しはじめたと言えよう。

七

りんだうの咲く家の  
窓から首を出して  
まゆをひそめた女房の  
何事か思ひに沈む  
樺の葉の散ってくる小路の  
奥に住める  
人の淋しき

陽光に輝く古代ギリシャの風景が「表」でドライなものであったとすれば、ここに読み込まれる場所は「裏」であり「奥」となりウェットなものとなる。『Ambarvalia』で真っ直ぐに突き進んでいた陽光は、『旅人かへらず』ではその力を失い散り落ちる木の葉となり、窓から首を出す女性は、眉をひそめて物思いに沈んでいる。明るい外光に驚嘆してい



た眼は、一変して心の内面へと向かい、迷い悩む。使われている心に関わる言葉を幾つか列挙してみてもそれが明らかである。「心の影」「まがり傾く心」「心はさまよふ」「心はくもる」「心は乱れ」「やるせない思ひに迷ふ」「思ひに沈む」「憂しき思ひ」「思ひはふるへる」等々。

「淋しき」とか、「悲しき」という言葉も余り頻繁に出てくれば、むしろ空々しさを感じさせるものであるが、この詩集では如々に異なるイメージの連が挟まれるために、それが余り気にならないから不思議である。しかし、西脇の詩人としての優れたところは、これら心の蔭を露骨に表現する形容詞を使うことなく日本の情緒を出す術を心得ていたことであろう。

### 三十

春には  
うの花が咲き  
秋には  
とちの実の落ちる庭  
池の流れに  
小さい水車のまはる庭  
何人も住まず  
せきれいの住む  
古木の梅は遂に咲かず  
苔の深く落ちくぼみ  
永劫のさびれにしめる

好んで読みこまれる場所は、もはや人が住まなくなった廃園であり、樹木は若き木ではなく、年老いた木で花も咲かない。水車は、大きなものではなく、可憐な小さなものである。庭は、陽も差し込まないような暗く、じめじめと苔むした庭である。

真昼の陽光は、夕日や夜明け前の明かりにとって代わられ、「あんどんの明かり」のような微かな明かりや「うす雲」が使われる。『Ambarvalia』に見られらた力強く肯定的で断定的なもの言い方は、否定的で力弱いものに代わられる。「書けない」「学問を捨てた」「埋もれる」「覚えられない」「さまよふ」「迷ふ」という類の表現はそれを物語っていると言える。

### 十四

暮れるともなく暮れる  
心の春

### 十五

行く道のかすかなる  
鶯の音

たった二行という短い連で、心の侘しさを表現する西脇の力も並大抵のものではない。このように、この『旅人かへらず』は、長短合わせて百六十八連で構成し、前作である『Ambarvalia』とは全く異質に見える日本の情緒を表現した作品となったのである。では、『トリトンの噴水』や『Ambarvalia』に表れた特徴は全く無いかというと、それも正しくはない。例えば、『旅人かへらず』の看板ともいべき第一連である。

旅人は待てよ  
このかすかな泉に  
舌を濡らす前に  
考へよ人生の旅人  
汝もまた岩間からしみ出た  
水霊にすぎない  
この考える水も永劫には流れない  
永劫の或時にひからびる  
ああかけすが鳴いてやかましい  
時々この水の中から  
花をかざした幻影の人が出る  
永遠の生命を求めは夢  
流れ去る生命のせせらぎに  
思ひを捨て遂に  
永劫の断崖から落ちて  
消え失せんと望むはうつつ  
さう言ふはこの幻影の河童  
村や町へ水から出て  
遊びに来る  
浮雲の影に水草ののびる頃

『Ambarvalia』でみられた古代ギリシャの眩しい陽光はここにはないが、光景も河童が出てくるような人里離れた川の源流から村はずれの川辺が背景となる。

「待てよ」とか「考へよ」という命令口調、そして「汝」という呼びかけの言葉、さらに「過ぎない」とか「流れない」とか「ひからびる」という力強い断定の表現は『トリトンの噴水』を思いださせないだろうか。ただ、このような固い漢文調に、柔らかい日本語調の口語体「時々この水の中から／花をかざした幻影の人が出る」と最後の二行「村や町からでて遊びに来る／浮雲の影に水草ののびる頃」が交互に挟むような形で置かれ、全体として硬軟合わせた調和のとれた雰囲気醸しだしている。おまけに、かけすの声まで添えられ、ここには癩癪もちの作者がひょいと顔を出す。

また、「人生」「水霊」「永劫」「幻影」「永遠」「生命」「断崖」など漢語表現も多く使用されている。チョロチョロと湧き出る泉、花をかざす幻影の人、高い断崖から身を投げる人、遊びに出てくる河童等イメージも鮮やかである。

ともかく、この冒頭の詩だけは『旅人かへらず』の中の詩とは違って、『Ambarvalia』や『トリトンの噴水』の固い文体の流れを汲んでいると言えないだろうか。人々が『旅人かへらず』に衝撃を受けたのは、すぐ前の作品の『Ambarvalia』とその詩の本体が余り繋がりのない全く違う世界を西脇が提示したからで、西脇の力量がそれだけ幅広いものであったことを物語っているのではなかろうか。

### 3. 『Ambarvalia』改悪の謎

西脇は『旅人かへらず』刊行と時を同じくして、『Ambarvalia』に大々的に筆を加えて改定し、『あむばるわりあ』を著している。しかも、単なる改訂であれば何の不思議はないのだが、あの西脇の詩人としての名声を得させた「ギリシャ的抒情詩」の有名な詩群までも手を加えて、初めの面影がまったく残らないほど駄目な作品にしてしまっているからである。この大改定は、『トリトンの噴水』から『Ambarvalia』へ、そして部分的ではあるが『旅人かへらず』へ繋がっていく詩風の変遷の中でどのような意味を持っているのだろうか。そして、それは次にくる『近代の寓話』とどう関わってくるのかを知ることが当面の課題である。

まず、具体的な例を挙げて比較しながら改定の跡を検証し、その後で謎解きに入ろう。「ギリシャ的抒情詩」の中の「雨」はこのように改訂されている。

#### 雨

南風は柔い女神をもたらした。  
 青銅をぬらした、噴水をぬらした、  
 ツバメの羽と黄金の毛をぬらした、  
 潮をぬらし、砂をぬらし、魚をぬらした。  
 静かに寺院と風呂場と劇場をぬらした、  
 この静かな柔い女神の行列が  
 私の舌をぬらした。

詩集『Ambarvalia』

#### 雨

南の風に柔らかい女神がやってきた。  
 青銅をぬらした噴水をぬらし  
 燕の腹と黄金の毛をぬらした  
 潮を抱き砂をなめ魚を飲んだ  
 ひそかに寺院風呂場劇場をぬらした  
 この白金の弦琴の乱れの  
 女神の舌はひそかに  
 我が舌をぬらした

詩集『あむばるわりあ』

それぞれの詩の第一行目は次のようになっている。

- ア. 南風は柔い女神をもたらした。 ……『Ambarvalia』  
 イ. 南の風に柔らかい女神がやってきた。 ……『あむばるわりあ』

ア. における漢語調の力強い「南風」(nanpû)は、イ. ではなよなよとした「南の風」に変容している。しかも、このア. の「南風」は「柔い女神」を派遣した強大な力の持ち主なのに反して、イ. では「南の風」は背景となって後退し、「柔い女神」が自らやさし

くやって来ることになる。

さらに、「南風」の方は、その詩の展開の中で、「ぬらし」「ぬらし」「ぬらした」と直線的に同一の形を反復することによって、次第にその力強さを増しているのに対し、後者では各行の最後を「やってきた」「ぬらし」「ぬらした」「飲んだ」と変化させることによって力の集中を分散させ、力を抜くことに工夫がなされていることがわかる。

また、イメージの面からも、後者では異なるものを持ってくることによって、最終行へ一気に完結する勢いを防ぐように工夫されている。「ツバメの羽と黄金の毛」が「燕の腹と黄金の毛」に変えられ、前者の「潮をぬらし、砂をぬらし、魚をぬらした。」は、後者では「潮を抱き砂をなめ魚を飲んだ」と変化をつけている。

なるほど、このようにみると改悪であると人が評するのもうなずける。この『あむばるわりあ』に対して、北園克衛は《『旅人かへらず』への手紙》の中で次のように述べているが、実に正鵠を射た評価だと思う。

「初版の視覚的な鮮明さと、ソリッドな言葉とが互いにこすれ合って、強いフレッシュな効果をあげている部分が、再版のものではスタイリッシュな整えられ、その効果が平面的になり非常に弱められている点が多いのである。」(35)

念のために、もう一つの詩作品「董」でこれを確認しておこう。

#### 董

コク・テール作りはみすばらしい銅銭振りであるがギリシャの調合は黄金の音がする。  
「灰色の董」といふバーへ行ってみたまへ。  
バコスの血とニムフの新しい涙が混合されて  
暗黒の不滅の生命が泡をふき  
車輪のやうな大きなヒラメと共に薫る。

詩集『Ambarvalia』

#### 董

コクテールはさいころの銅銭振り  
ギリシャの調合は荘厳のおののき  
灰色の董咲く屋  
バコスの血潮に女精の涙が落ち  
暗黒な不滅の生命が泡立つ盃  
をあげねそべてこの目魚を喰べる  
あの古の春の酒もり

詩集『あむばるわりあ』

もう細かな分析は不要であろう。この作品でも『Ambarvalia』の時のあのおどろおどろした凄さとキラメキは『あむばるわりあ』では既に感じられないのである。これは、「天気」や「カプリの牧人」でも同じであるから、全て同じ傾向の改訂が行われたと考えて間違いないだろう。

それでは、西脇はどうしてこのように明確に改悪とも言える修正を敢えて改訂版まで出す形で行ったのか。その手掛かりになる言葉を、西脇が詩集『あむばるわりあ』のあとがきに書いているので引用する。「…この詩を今読んでみると自分の心境が移りかかったことがわかる。それで再版に際して、残念ながら、その荒々しい言葉使ひ、その乱暴にも不明にされている点を訂正するのであった。…」(36)

この西脇の言葉から憶測するに、残念ながらと言っているので訂正に当たっては、やや心残りのところがあったのであろう。おそらく、すでに定着している『Ambarvalia』の名

声、特に「ギリシャ的抒情詩」の題のもとに発表された詩群のことを指しているのであろう。そして、後半のその荒々しい言葉使ひ、その乱暴にも不明にされている点とは、同詩集のLe Monde Moderneの部分の指していると考えれば納得がいく。事実、当時の西脇は難解な詩を書く人だということを相当気にしていたふしもあるのだから。それにしてもわからないのは、なぜ「ギリシャ的抒情詩」はそのままにして、必要と考えるところだけの改訂にしなかったのかということである。しかし、この点に関しても、もし西脇が次のように書いているのを考えれば何ら不思議はないのである。

「私の考えでは一つの作品は与えられた瞬間に於いて唯一の形容をもっているが、それは常に変化していくべきところを知らないのであって、決して定まるところが無いのだと思う。」(37)

この論でいけば、例え名声を博した『Ambarvalia』であっても、西脇にとってそれが一時の仮の姿であったとすれば、彼がそれを新しい文体を作り出すための素材として使用したということは十分に考えられるのである。従って、後世の人が改定された『あむばるわりあ』を前作とは全く別な作品であるとする考え方は至極もったもなことである。言葉に関して、かくも繊細で鋭敏な感性を持っていたこの詩人にして、その試みが改悪につながるということを知らなかったはずはないのである。

西脇は改悪になることは十分承知の上で大胆に一步を踏みだしたのではなからうか。敗戦という時期がもたらす心境の変化もあっただろうが、既にこれまでの自分の詩作の軸であった技法、すなわち『トリトンの噴水』から『Ambarvalia』に集約された詩美に行き詰まりを感じていた。それで新たな方法を模索していた。そして、この『あむばるわりあ』への改作は『旅人かへらず』と同時展開しているから、実はこの『旅人かへらず』も彼の実験的な作品ではないだろうか。この時期には、もう西脇の詩論は確立していた。それは『あむばるわりあ』のあとがきでも十分に伺うことができる。あとは、実践しかなかったのである。さまざまな材料を使ったり、文体を変えたり、詩のフォルムを変えたりという試みをする以外なかったのである。

仮にこの仮説が正しいとすれば、すなわち、『あむばるわりあ』は彼の文体の新しい実験であったとすれば、この改定により『Ambarvalia』のもっとも優れた特徴がなくなってしまったと嘆く前に、『あむばるわりあ』制作にあたり、西脇がどのように改訂しているかを見極めることが必要であろう。しかも、西脇の改訂の弁に従えば、その荒々しい言葉使ひ、その乱暴にも不明にされている部分と言えば、「ギリシャ的抒情詩」の部分ではなく、Le Monde Moderneの部分ということになる。しかも、その荒々しい言葉使ひですぐに連想されるのLe Monde Moderneの中のイヴァン・ゴルの「恋歌」と「世界開闢説」に頻出する「おれ」とか「俺たち」という言葉であろう。しかし、ここではそれを論ずる前に『トリトンの噴水』の直系であったLe Monde Moderneの冒頭の詩「馥郁タル火夫」が『あむばるわりあ』ではどのように変容させられているかをまず見ることにする。

『あむばるわりあ』では、「馥郁タル火夫」の最初の部分は、冒頭の位置から降ろされる。代わってそこに西脇が最近獲得したと思われる詩制作の論理がまず語られ、次に「馥郁タル火夫」の中程の短い情景が一と二という番号のもとに描写され、その後の三番目にこの冒頭部分が引っ込められている。そして、その部分はこんな風に改定されている。

三

ダビデの職分とその宝石とは  
アドーニスと莢豆との間を通り  
無限の消滅に急ぐ  
故に如何に滑らかなる没食子が戯れるか  
を見よ  
一般に東方より来たる博士等に  
椅子かかりて

『あむばるわりあ』の、この最初の三行は元のをただ普通の詩のスタイルに行分けしているだけで、その次の四行は、前後を入れ換えているだけである。第四連でも、元の「さうして」という接続詞がカットされただけで、変更は第三連と大同小異だと言える。そして、後半部分は大幅に縮小されて短くなっている。

要するに、『Ambarvalia』の「馥郁タル火夫」は、『あむばるわりあ』においては、その最も重要な位置から文字通り三番手に引き降ろされたと言えよう。西脇がそこから脱皮を図ろうとしていた詩美の世界が、あの『トリトンの噴水』の中でこそ最もその力を発揮したとすれば、『Ambarvalia』の「馥郁タル火夫」で、フォルムの面であちこちに余白をつくることによりその輝度は薄められ、さらに『あむばるわりあ』での行分けにより、その光は殆ど零になったと言われても仕方がないであろう。

なぜなら、行分けをするということは前述したように、各行末で一旦意味が休止することを表し、これは、一つの文単位を長くし、一ページ全面にびっしりと文字を張りつけ、凝縮することによって得られるこれまでの西脇の詩美の世界を捨てることを意味するからである。西脇がこのことを意識しようといなかろうと、この冒頭の部分に対するこの措置は、西脇の詩世界の新たな方向性を示唆していることになる。

当然のことながら、『Ambarvalia』の「馥郁タル火夫」で使われていた荒々しさを表す技法や素材は、新たな詩世界構築のためには、捨て去るべきものであったのである。

では西脇はどのような方向を探っていたのだろうか。また、それは『あむばるわりあ』にはどのような形で表れているだろうか。それをこれから見よう。

『Ambarvalia』と『あむばるわりあ』のLe Monde Moderneの部分を比べてみてまず気づくことは、そのもっとも荒々しさを表現していると思われる訳詩「恋歌」が改訂版から削除されていることである。そして、その代わりに同じ題名のもとに、その内容が全く異なる詩が挿入されているという事実である。ここに西脇のめざした意図を解く鍵が隠されているのではないだろうか。そこに新たに挿入された詩こそ、新たな詩世界と密接に関わっている可能性が強いからだ。では、その詩はどんな詩なのか。

この『あむばるわりあ』の「恋歌」は201行、13ページにわたる詩で、この改訂版の中では最長の詩である。随所に作者の心境や哲学を挟みながら、その心情をイメージ描写とともに歌ったもので、『旅人かへらず』とはまた一味違った風情を示している。特に詩中に、これまでの作品に見られなかった女や娘への言及が多くなり、女性の会話も多く出て来る。その意味では、この作品は次の作品『近代の寓話』への移行を示唆する重要な

作品と考える。それでは中身を見てみよう。

作者はまず冒頭の近くで、このように現在の心境が前と変わってきたことを表明する。

……  
オリーブの実を食ふ民族の  
残した古い抒情詩の  
灰色の菫草も  
忘れた忘れた  
昔の憧れをも  
あれ程大切にしていた様々の  
幻影から幻影への夕暮れをも

……  
「オリーブの実を食ふ民族」とは、西脇が強くひかれていた「古代ギリシャ人」のことであるし、「灰色の菫」と言えば、「ギリシャ的抒情詩」中の「菫」の詩への言及であろうから、『Ambarvalia』の世界を指すことはほぼ間違いない。西脇が『Ambarvalia』を離れ、新たな世界を模索していることを示していると言えよう。続いて、西脇が実存的苦悩に苛まれる事実が挟まれさらに、西脇が過去のものとして忘れ去った内容が列挙される。

「遂に真理の苦痛は来たり」  
人は地獄を感じいた  
よく知ってる顔も小路も  
忘れ果てたとは

……  
人は凡て忘れた

ここの引用には、修辭的に注目すべきことが含まれている。それは『Ambarvalia』の中で、西脇がイヴァン・ゴルの「恋歌」を日本語に訳した時は一人称主格の「Je」を「おれは」と訳して男らしさや荒々しさを表現しようとしたのに、ここでは一切「おれ」という言葉を使っていないということである。この「おれ」を一人称主格に使ってしまえば、西脇がめざした意図すなわち「荒々しい言葉使ひ、その乱暴にも不明にされている点を訂正したい」という意図が、台無しになるからである。苦心の末、西脇が考えついたのがこの「人は」という三人称の表し方だということである。本来ならば、「おれは地獄を感じいた」「おれは凡て忘れた」と書くところだろう。この詩には、「人は」とは別に一人称主格を「私」で表す時もあるが、それは全て、女性の会話の中に出てくる形をとることにより、この苦衷からうまく逃れている。たとえば、次の会話がそうだ。

『あなたのいふやうな意味では  
あたしは誰のものにも一寸  
なれないわ

そらさうよ』

『あなたは私を知らないがベネットさん  
私はあなたを知っている』

ついでながら、この会話では二人称の主格に「あなた」が出てきていることに注意しておきたい。要するに「おれ」が引っ込められて、代わりに「あたし」とか「私」が使われ始めてきているということである。

さらに、従来の詩に見られなかった現象として「女」や「娘」という言葉が多く登場する。

- ・ 董を吹く女のおでこの麗しさ
- ・ 娘の声が五階の窓からもきこえる
- ・ 秋の顔をした女がある抒情詩よりも／せつないところがある
  
- ・ これはなんだ／これは何物でもないもの／無限に流れる女の無意識な／  
生命の盲目な手さぐりだ
  
- ・ この銀幕に映る女の心
- ・ 思ひは女の中にひそむのみ
- ・ これは女の息でくもる／宝石のたそがれだ
- ・ ミモザの花がある薄暗い室に／茶を飲む日／立ちあがる女の／かたみだ

女や女を連想させる言葉を多く挿入することは、このような一人称や二人称の呼称とともに、詩の雰囲気をつくる重要な要因となっているのではなからうか。そして、作者のうらさびた心象風景がつづく。

山鳩のざわめきに  
起らぬことのもの思ひ  
カーテンをゆるする庭の風  
門をたたく人々の心  
蕙の葉を吹いて呼ぶ男は  
無限に流れ去る  
この心のくぼみに落ちてくる  
南の風に散る薔薇の葉  
にぎった指の世界は  
黒玉に彫む野辺の趣き  
かすかに呼ぶ心



この『あむばるわりあ』の「恋歌」の後に、ぽつんと一つだけ離れて「春」という題名の短い詩が掲載されている。なぜ、この比較的長い詩の後ろにこの詩だけが離れ小島のように置かれているかという理由は定かではないが、これが読む者にとっても印象的である。また、その詩がこの『あむばるわりあ』の改訂の鍵を秘めているようであり、西脇の目指す方向を表しているように思われるので、次に見てみよう。

## 春

薄黄色い  
心の幕に  
ぼかさされた薄灰色の  
光輪の影かすかにうつる  
春の訪れ  
枝の先に葉の蕾かたくふくらみ  
草の葉のやはらかき走り  
水は霞より流れ出て  
霞の中へ流れ去る

淡き灰色の影  
うつる心の野辺に  
情人の心

花咲く蘆の  
若き日の  
水鳥の思ひ

西脇にしては、ややセンチメンタルで、あまりいい詩とは言えないが、おおよそこのような感じの詩の世界を作ろうとしていたことは確かだ。しかし、この詩は余りにも口調が良すぎるし、無意識ではあろうが、島崎藤村の「千曲川旅情の歌」を真似たような感じもしないではない。だいたい、西脇は春というテーマは苦手なようで、彼の哀愁の心は常に秋がよく似合う。彼の人柄や、その文体がそうさせているのかも知れない。ともかく、ここには、あの『トリトンの噴水』や『Ambarvalia』が示していた「ますらお」振りはずっかり影を潜めていることは明確であるし、少なくとも新たな世界を模索していたことの証しとなるものであろう。

## 第四章 詩集『近代の寓話』

### 1. 「近代の寓話」——絢爛豪華な滅びの歌

『Ambarvalia』で詩壇をあっと思かせ、次に発刊した『旅人かへらず』の、その詩風の急転回で一体どうしたのだと不思議がらせた西脇。そして、その7年後、『近代の寓話』のあの華麗な詩群によって、「ああ、やはり西脇の詩はすばらしい！」とその愛好者達を安堵させた。

詩誌GALAを編集発行していた安藤一郎の話によると、「ぼくはようやく詩の方法がわかってきたような気がする。」(38)と西脇が語っているところからすれば、この時期に、彼は詩人として第一の円熟期を迎えていたに違いない。

それでは、この『近代の寓話』という詩集は、どのような作品なのだろう。又、その作品群はどのような仕掛けで、あのような絢爛豪華さや秋風のような侘しさを出しているのだろう。それを以下「近代の寓話」と「山楡の実」と「秋」という三つの作品で検証してみよう。

#### 近代の寓話

- A { 四月の末の寓話は線的なものだ  
半島には青銅色の麦とキャラ色の油菜  
たおやめの衣のようにさびれていた
- B { 考える故に存在はなくなる  
人間の存在は死後にあるのだ  
人間でなくなる時に最大な存在  
に合流するのだ私はいま  
あまり多くを語りたくない
- C { ただ罌粟の家の人々と  
形而上学的神話をやっている人々と  
ワサビののびる落合でお湯にはいるだけだ
- D { アンドロメダのことを私はひそかに思う  
向うの家ではたおやめが横になり
- E { 女同士で碁をうっている  
ふところから手を出して考えている
- F { われわれ哲学者はこわれた水車の前で  
ツツジとアヤメをもって記念の  
写真をうつして又お湯にはいり  
それから河骨のような酒をついで  
夜中幾何的な思考にひたったのだ  
ベドウズの自殺論の話をしなが  
道玄坂をのぼった頃の彼のことを考え

たり白髪のアインシュタインがアメリカの村を  
 歩いていることなど思ってねむれない  
 ひとりでネッコ川のほとりを走る  
 白い道を朝早くセコの宿へ歩くのだ  
 一本のスモ、の木が白い花をつけて  
 G 道ばたに曲っている、ウグイスの鳴く方を  
 みれば深山の桜はもう散っていた  
 岩にしがみつくと青ざめた菫、シャガの花  
 H はむらがって霞の中にたれていた  
 私の頭髪はムジナの灰色になった  
 I 忽然としてオフィーリア的思考  
 野イチゴ、レンゲ草キンボウゲ野バラ  
 スミレを摘んだ鉛筆と一緒に手に一杯  
 にぎるこの花束  
 J あのおやめのためにあの果てしない恋心  
 のためにパスカールとリルケの女とともに  
 この水精の呪いのために

この詩は詩集の冒頭を飾っている作品で、言わばタイトルポエムである。1953年の詩誌GALA第2号に掲載された時は、「四月の寓話」という題名であった。まずこの詩を手掛かりに、豊穡なこの詩集の世界の一端を探ってみたい。

39行からなるこの詩は、何らの深い予備知識なしに読んでも結構と楽しいのである。ちょうどコトバで綴った一幅の絵を見ているような味わいがある。時は春、太平洋側にある明るい半島の菜の花畑を眺めたり、温泉宿に仲間と泊まってお湯につかったり、記念写真を撮ったり、早朝の散歩の折りに出くわす光景を居ながらにして楽しませてくれる。おまけに鮮やかな花のブーケや若く美しい女性を眺める機会もあり、まさにサービス満点ではないかと第一印象では受け取れる。しかし、この印象は正しいだろうか。

ここではまず、上記のように表面的に受け取った感想とこの詩をよく読み込んだ後の印象の違いを明らかにして、西脇の詩の本質に迫りたいと思う。

まず、ここがどの温泉宿か調べてみよう。ヒントになる固有名詞が三つもでてくるから、すぐにそれが突き止められる。「落合」「ネッコ川」「セコの宿」の三語である。インターネットで、例えば「ネッコ川」をキーワードとして調べれば、すぐに解答が得られる。これは、漢字で書けば「猫越川」であり、「ネッコ川」あるいは「ネッコシ川」と読むということまでも判明する。ここから、「セコ」は「世古」であり、伊豆半島の「世古峽」を指し、「落合」はかつては白秋なども泊まったことのある老舗の温泉宿「ホテル落合楼」である。このように、固有名詞を作品の中に具体的に明示して、そこがどこを指しているのかを暗示するのは、前作の『旅人かへらず』から見られた手法でもあった。論者がここで何を言いたいのかというと、それは西脇がこのように自分の大して特筆するにも足りないような平凡は日常経験を鑑賞に耐える詩に作り変えてしまうという事実である。これは、ちょうど画家があちらこちらに足を運んで、そこから得られたスケッチをもとに

見事な絵に仕上げってしまうのに似てはいまいか。

この詩集『近代の寓話』の中の「無常」という詩は、ある仕事仲間の家に招かれた時の宴会の様子を土台にしたものだし、また、「フェト・シャンペートル」の「北東から」では、東北地方へ旅行をした時の体験をそっくりと描いて詩にしている。

#### 1) 「サンドイッチ方式」と「カード方式」

まず、この詩の構造を調べよう。この「近代の寓話」という題名のついた詩も、西脇の詩によくある言わば「サンドイッチ方式」なのだ。この詩も『トリトンの噴水』や『旅人かへらず』と同じく、詩の本体部分を前と後ろで挟むという形で、冒頭の三行と終末の三行が置かれている。冒頭の三行が明確に書き出しであるという事は、次に来る四行が風景とは異なる哲学的思考について述べたものなので、誰しも異論はないであろう。終末の三行についても、これが終末部分である根拠は、ただ書き出し部分と同じ行数であるというだけの為ではない。この詩が初めて詩誌GALAに発表された時、最終行は「この水精の呪いのために」ではなく「この水精の訪れに悲しむ」であったし、第一行目も、そこでは「四月の末の寓話は線的なものだ」ではなく、「四月の末の寓話は悲しいものだ」であった。この最初と最後の行に同じく「悲しい」という言葉が入っていたという事実はそれを裏付けることにはならないだろうか。

次にカード方式について述べよう。この詩をその歌い込まれた内容から区切ってみると詩の前面に示したようにA～Jのように分類できる。例えば、後半部分にある「私の頭髮はムジナの灰色になった」を独立した一行と考えずに早朝の散歩という状況の中の一場面と見れば、HとせずにGに含めることも可能であろう。また、意味のつながりから考えると、最後の部分のIとJを一つにまとめるべきだとする考えもあろう。しかし、大まかな分類としては、上記のとうりでいだろう。このアルファベットの符号をつけたそれぞれのカードは、たった一行のものから、九行のものまで大小さまざまであるが、初めと終わりのAとJのカードを除けば、原則として順序を入れ換えることが可能である。無論時間的な順序やそのカードの前後とのイメージの関連を考慮すれば、交換不可能な場合もあろうが、例えば、一行として独立しているDの「アンドロメダのことを私はひそかに思う」や、たおやめが碁を打っている三行からなる風景のEは、詩中のどこに挿入しても狙った効果を得ることが可能である。

この、一旦切ったカードの順序を並べ替え、再構成するという手法については『トリトンの噴水』のところでも言及したが、考えようによっては『旅人かへらず』も同じ方式であるとも言える。あの場合は、それぞれの連に番号がふってあるので、その前後のイメージを考慮しさえすれば、作品全体の価値に重大な影響がでるという恐れはない。西脇がよく使うこの方式が最も鮮明に確認できるのは、この詩集『近代の寓話』の中にある「夏から秋へ」という詩の場合である。この詩の初出は、1945年12月に発刊された「三田文学」の現代詩特輯号であるが、この詩集版を見ると、西脇がここにおいては、いかに忠実にこの方式を採用しているかがわかる。ここでは、およそ八行くらいで構成された一つのまとまりとしてイメージ群の入替えを試みているのである。(39) このように、サンドイッチ方式とカード方式は、西脇の詩作成の大きな手段であったと言えよう。

## 2) 詩の鑑賞 — 詩句に沿って

### ア. 暗い書き出し (A~D)

ここからは、この詩を作り上げている幾つかの構成要素を、詩句に沿いながら取り上げ作者がこの詩に実はどんな内容を盛ったのかを検証し、そこから、この詩集の特徴の一端を明らかにしたい。

初めに、この詩の冒頭部分であるA~Dの部分を取扱う。書き出しが初めの三行であることは前に指摘したが、まずこの部分をどう感じるかがこの詩の全体のムードを掴む鍵になる。

- 1 四月の末の寓話は線的なものだ
- 2 半島には青銅色の麦とキャラ色の油菜
- 3 たおやめの衣のようにさびれていた

視覚的に騙されてはならないことは、この三行が、春の明るさを示しているのではなく心の悲しさ、わびしさを表しているということである。それは麦や油菜の色をどう形容しているかで分かる。麦は「青銅色」であるから暗くて、重い色であるし、キャラ色というのは、「伽羅色」と書き、その文字から受ける印象とは違い濃い茶色のことである。いったい緑の植物が茶色であるということは枯れていることを示していることであり、作者の心の侘しさを表していると思わなければならない。だから、「さびれていた」のである。しかもこの一行目が、T. S. エリオットの *The Waste Land* (荒地) の有名な第一行 'Spring is the cruelest month...' (春は最も残酷な月だ。) を踏まえているわけで、作者の意図がどこにあるか明白である。

- 4 考える故に存在はなくなる
- 5 人間の存在は死後にあるのだ
- 6 人間でなくなる時に最大な存在
- 7 に合流するのだ私はいま
- 8 あまり多くを語りたくない
- 9 ただ・・・

人間存在に関わる哲学的思考は、西脇の詩を考える上では重要な要因となるものだが、ただ、指摘しておかなければならないことは、この『近代の寓話』以降、西脇の詩の中に存在に関わる西脇自身の所感が頻繁に書き込まれていくという事実である。人間の存在をはかないものと見る西脇のとらえ方が、この詩集の基調音となっている哀愁の心を支えていると言えよう。

四行目の「考える故に存在はなくなる」は、'Je pense, donc je suis.' (我思う、故に我あり) というデカルトの有名な哲学的命題のもじりである。このように、一見何の変哲もないような言葉が、実は古典を下地にしているということは彼の詩には非常に多いの

である。

この部分でもう一つ注目すべきこと、八行目と九行目の表現のように、「あまり多くを語りたくない」と言った後で、「ただ・・・」と続ける彼の書き方である。ここにはこの詩集以降の『第三の神話』に始まる彼の長篇詩に見られるあの自由奔放な筆使いの芽生えが見られて興味深い。ともかく、ここまでを纏めれば、悲しい冒頭の三行の後に、堅苦しい哲学の問題が置かれているので、その重い雰囲気がこの詩全体に大きな影を落としていることは否めない。

九行目の「ただ罌粟の家の人々と」は、詩集版になった時、後から付け加えられたものであるが、お湯に入ったのが、ただ一緒に来た仲間の大学教授連ばかりではなく、湯治に来ている一般のお客も含むという軽い意味であろう。「罌粟の家」は一茶の「生きてゐるばかりぞわれとけしの花」を踏まえたものか。

#### イ. 絵画のイメージの導入 —— (C)

この詩に出てくる「たおやめ」は芸者のことだそうだが、(40) 全てがそうとは言えない。末尾の「たおやめ」は、もっと広い意味の「女らしさ」「女っぽさ」であり、「ますらお」ぶりに対する「たおやめ」ぶりと解釈する方が当たっていると思う。『あむばるわりあ』のところで言及したが、『旅人かへらず』や『あむばるわりあ』を著した頃から西脇の詩に「女」とか「娘」などの女性が多く登場するようになる。この傾向はこの『近代の寓話』でますます顕著になる。いやむしろ、この『近代の寓話』の華やかではあるが何かもの悲しい哀愁の情は、この女っぽさ即ち「たおやめ」ぶりと深く関わっていると見えよう。

向うの家ではたおやめが横になり  
女同士で碁をうっている  
ふところから手を出して考えている

新倉俊一氏の「西脇順三郎全詩引喩集成」によると、ここの部分は「彦根屏風」の絵についての言及となっている。桃山時代の遊里を描いた屏風絵であるが、実際の絵では、碁ではなく双六であり、「女同士」も女（遊女）と若衆がやっており、女は右手に賽筒を持っている。このように絵ごころのある西脇は、一つの絵を見ながら、デッサンをしたり、その絵の情景を少し変化させて詩の中に取り入れるという手法をよく使う。因みに、詩人の藤富保男氏は、「ふところから手を出して」いるこの女達の図から、「ことによれば乳房がゆらりと出てしまう」のではないかと述べている。(41)

この「近代の寓話」の詩の中では、この絵を取り入れたものがもう一つ含まれているように思われる。それは終わりの部分にある「忽然としてオフィーリア的思考」に関するものだ。言うまでもなく、『ハムレット』への言及であるが、気が狂ったオフィーリアが最後に花鬘を手にもったまま水に溺れてしまう場面がある。これにはラファエロ前派の画家ジョン・エヴァレット・ミレーの手になる華麗な絵がある。(42) 恐らく、西脇はこの絵を連想しながら、この部分を書いたものであろう。あたり一面にばらまかれたような花の

数々がこの詩集の華やかさを印象づける重要な要素であることを知らなければならぬ。この詩には、野イチゴ、レンゲ草、キンポウゲ、野バラ、スマレ以外にも、ツツジ、アヤメ、スモ、桜、シャガの花も出てくるのである。

#### ウ. 白と黒 —— サブリミナル効果 (F~G)

夜になり、元気づけのため酌み交わした酒の席での話がまた、むずかしい哲学の話になり、ここでも自殺論がでてきたりする。その為に酒宴が引けて、やがて独り布団の中にくるまっても、この死の影が頭から離れないで、なかなか寝つかれない。先程の新倉氏の注によれば、ここのアインシュタインの引用は、「タイム」誌に掲載された追悼記事を連想して書かれたとのことだから、やはり死がテーマなのである。ここがFの部分にあたる。

やがて朝になり、昨夜の陰鬱な気持ちを晴らそうとして早朝の散歩にでかける。ところが、死の影は頭から抜け出るところか、爽やかな気分にしてくれるはずの山峡の風景や路傍の植物までが死の影を帯びる。そして、「岩にしがみつくと青ざめた董」が我が身の哀れな存在に似て見えて、心の闇は深まる一方である。

このFからGの部分が、この詩の中心部であるが西脇はこの部分に現代流に言えば「サブリミナル」効果なるものを巧みに導入していることを見逃してはならない。それは、この部分に表されている白と黒のイメージである。Fの部分では、「夜中」の「夜」、「自殺論」の「自殺」が連想させる暗さ、「道玄坂」の「玄」などがあげられ、Gの部分ではやや離れているが「頭髮」が黒のシンボルであるに対して、白では、「白髪」「白い道」「白い花」があげられるであろう。なんとなく読んでいけば見逃しそうな詩句の中にも、このように実に巧みな仕掛けが施してあることを見落としてはならないだろう。

白と黒を混ぜれば、灰色になるわけだが、Hの「私の頭髮はムジナの灰色になった」という表現もなかなか味がある。ムジナという動物は人をだます生き物として知られているが、朝靄で自分の髪が化かされたかのように灰色に変わったという意味にもとれるし、あるいは、いつの間にか自分も老いてきて、頭髮にも白髪が混じってきたなあという悲しみのメッセージが込められているのかも知れない。

Fの部分の「曲がっている」「散っていた」「しがみつくと」「たれていた」なども、忍び寄り老いをあらわす為の同じ効果をねらっているとも言える。

詩の流れからすれば、「忽然としてオフィーリア的思考」という詩句には、暗い詩に明るい花をばらまくという効果をねらったばかりではなく、老いゆくわが身に絶望して入水自殺をするという意味も込められているのではなからうか。ハムレット王子に対するオフィーリアの変わらぬ愛を考えれば、この詩句は最終部Jの部分の「あの果てしない恋心」につながり、「水精の呪い」という言葉にも関連していると考えられる。もちろん、澤正宏氏のように、ここの部分をもっと深読みし、西脇の詩の成り立たせている精神構造の解明につなげることもできるだろう。(43)

最終行、初版の「この水精の訪れを悲しむ」を「この水精の呪いのために」としたのは西脇の卓見であろう。これだけの長い詩、しかも、死という重い命題をたっぷりと抱え込んだ詩の締めくくりが「訪れを悲しむ」ではあまりにも軽すぎるのである。ただ、西脇の手になると、この人間存在という重いテーマも何かさらさらとした透明感を持つてしまう

のが不思議である。

### 3) 柔らかさへの工夫

#### ①「おれ」から「私」へ

西脇は、この『近代の寓話』では柔らかさや明るさを意識的に出そうと試みている。その一つが人称の呼び方である。この傾向については、すでに『あむばるわりあ』の所で論じたが、『トリトンの噴水』や『Ambarvalia』に見られた「汝」「おれ」「おれたち」という言葉が姿を消し、「私」「あなた」がとって代わる現象である。実際、この「近代の寓話」には「私」が三回使われている。この男でも女でも使う「私」という言葉が、一気に「おれ」の代わりに使われる効果は絶大だ。「僕」というややキザではあるが男性が一人称に使う言葉があるにもかかわらずである。ここに荒々しさの痕跡すらも消し去ろうとする西脇の意図が読めないだろうか。

例えば、前に引用したイヴァン・ゴルの「恋歌」の冒頭部分の西脇訳で、その中の一人称を置き換えてみるとそれがよくわかる。ここでは「おれ」を「僕」に直してみる。

Tu es mon pré aux lèvres d'abricot,  
Deux pluviers blues remuent  
L'eau calme de tes yeux,  
Et j'y baigne mon âme fatiguée.

君は杏子の唇をもったおれの牧場である  
二つの青い千鳥が  
君の眼の静かな水面をかき乱す  
さうしておれはおれの疲労した魂をその中で洗う (西脇訳)

君は杏子の唇をもった僕の牧場である  
二つの青い千鳥が  
君の眼の静かな水面をかき乱す  
さうして僕は僕の疲労した魂をその中で洗う

「おれ」を「僕」に置き換えただけでも、このように、詩全体の雰囲気がからりと変わる。ましてや、「僕」よりもなお弱々しい響きの「私」になおせば、その全体に与える影響がどんなであるか想像に難くない。試みに、この「近代の寓話」の中の「私」を一部でも「おれ」に置き換えて読んでみるとよい。

「人間でなくなる時に最大な存在／に合流するのだおれはいま／あまり多くを語りたくない／ただ罌粟の家の人々と・・・／ワサビののびる落合でお湯にはいるだけだ／アンドロメダのことをおれはひそかに思う」 このように一気に『Ambarvalia』の世界へ逆戻りしたかのような錯覚にとらわれてしまうだろう。



## ②「たおやめ」ぶり

西脇は詩集『近代の寓話』のまえがきで、「この詩集は単に『こわれた生垣』とか『女の舌の甘さ』を集めたのではなく、一つの詩的見地から人間を慰めるために時々書いたものを集めたのである。」と書いている。その見解はともかく、例示された二つの要素の内の一つが女であったことに注目したい。詩の中に女性らしさを持ち込むことによって、柔らかさを演出したということもできる。

『近代の寓話』では「たおやめ」という言葉が三回使われており、「女」という言葉も「女同士」「リルケの女」という形で出ている。オフィーリアは勿論女性の名前である。『近代の寓話』の二番目の詩の題名は「キャサリン」で、その次の詩は「アン・ヴァロニカ」で両方とも女性の名前である。そして、「キャサリン」の中には、「女から」「女神たち」「アンティガの女王」「露のような女」「おかみさん」と出てき、「アン・ヴァロニカ」にも「女」が二回出てくる。

詩集全体を見ても、この「たおやめ」ぶりが、あたかも『近代の寓話』の主旋律を奏でているかのように、「女」とか女性らしさを表す言葉が多くでてくる。そして、それは、次の「無常」という詩の終末部分のように、作者の哀愁の情に支えられて見事な詩句の結晶となる。

客はもう大方去っていた。  
とりのこされた今宵の運命と  
かすかにおどるとは  
無常を感じるのだ  
いちはつのような女と  
はてしない女と  
五月のそよかぜのような女と  
この柔い女とイフィジネの女と  
頬をかすり淋しい  
涙とともにおどる  
このはてしない女と。

## 4) 固さとしての漢語

では、このような柔らかさを表す工夫に対して、従来の固さは姿を消したのかということそうではない。例えば、この詩では「考える故に」とか「忽然として」という漢文口調が使われているし、「合流」、「白髪」、「頭髮」、「恋心」（れんしん）等の漢語表現が出てくる。固さや重さということでは、哲学的な思考を表すや、誇張した表現を挙げることができる。例えば、「哲学者」を筆頭に「最大な存在」とか「ベドウズの自殺論」、さらに、「線的」、「幾何学的思考」、「形而上学的思考」「オフィーリア的思考」に見られる「～的」という表現もこれに属するだろう。

視覚的な面からすれば、画数の多い漢字は、ひらがなだけではとかく軽くなりがちな詩に重みをつける効果がある。しかし、この詩では「罌粟」(けし)の例を除けば、あまり出てこない。それよりも、この詩で目立つのは漢字に含まれる濁音の効果であろう。近代(きんだい)、寓話(ぐうわ)、青銅(せいどう)、道玄坂(どうげんざか)、合流(ごうりゅう)、最大な存在(さいだいなそんざい)、形而上学(けいじじょうがく)、夜中(よるじゅう)などのガ行、ザ行、ダ行が顕著であり、これらの音は又、カタカナで表示された「アンドロメダ」「ベドウズ」「シャガの花」「ウグイス」「イチゴ」「レンゲ」「キンボウゲ」などの音と呼応していると言える。

また、冒頭付近で使用されている「線的」(せんてき)、半島(はんとう)、存在(そんざい)の言葉に含まれる撥音は偶然なものではなく、西脇の意図的な技巧を感じさせる。

このようにこの詩においては、依然として固さや重みをつける為の工夫がなされていることを忘れてはならないだろう。

因みに、詩集全体では以下のような語彙や用語が見られるので、参考に挙げておこう。

#### ア. 漢語的漢字

薄明、恋心、離別、貫通(通貫)、哀愁、高樓、古木、頭髮、寂光、牧人、洋杯  
墨客、故園、紫紺、蒼白な、真紅の、斜塔など

#### イ. 漢文的表現

忽然として、我がマント、如何に紫なるか等

#### ウ. 画数の多い漢字(視覚と音声)

罌粟、林檎、籠、山葡萄、薔薇、羅馬人、菖蒲、鬼百合、武蔵野、地獄の季節  
儀式、蓮華、二階堂、珊瑚樹、磁器、董、毒々しい、呪い、呪う、  
虞美人草、姫百合、野薔薇、焚火、多摩川、茄子、蒐める等

### 5) 「和語」の導入

固い漢語に対して、日本的風物や日本固有の物を表す言葉を「和語」というが、これを詩集『近代の寓話』あたりから、西脇は意識的に導入し始める。この詩の中では「ウグイス」「深山(みやま)」「桜」等はその典型であろうし、「油菜(あぶらな)」、「ワサビ」「碁をうつ」「お湯にはいる」等は純然たるものではないにしても日本的な情緒を表すもので、それに準ずる言葉であると考えることができよう。

詩集全体では、

ア. 菜種、ひさご、雑魚、目ざし、深山、焚火、神酒、大臣(おとど)等

イ. 坊主頭、地蔵、ウグイス、水車、笹藪等(日本的なもの)

が拾いだされるが、西脇がこの時期に漢語に対する「和語」を意図的に挿入しはじめていることがわかる。

西脇にはこんなエピソードがある。エズラ・パウンドが亡くなった時、「これはニュースだ。すぐに先生に知らせねば。」と思って鍵谷幸信が西脇の家へいきせききって駆けつけ伝えたところ、西脇があまり驚くようすも見せなかった。鍵谷はそれが不満であった。パウンドは鍵谷の専門だったから、彼の詩のすばらしいところを一方的に講義するような形になったのだそうだ。そして、こんな対話に。「先生はパウンドが嫌いなんですか。」  
「うん、嫌いなところもある。だが君がほめるほどいい詩人じゃないよ。」「先生のようにパウンドは詩を書けません。その逆もいえます。今日はこれで帰ります。」「パウンドはウドンを食べたことがないから、やっぱりいい詩が書けないんだよ。」(44)

この話からも伺えるように、西脇はすでに自分の得意とする西洋的な世界に日本的なものを対比させながら、詩に重層的な贅を生み出す工夫をし始めていたことがわかる。

#### 6) 語尾「のだ」が醸し出す効果

この詩を読んでみてすぐ感じることは、語尾が「～のだ」で終わるという特徴が多く見られることだ。「～なものだ」、「～あるのだ」、「～合流するのだ」、「～ひたったのだ」、「～歩くのだ」という表現である。これについては、すでに芋生氏の指摘になる研究があるが、この表現は、この詩集『近代の寓話』から特徴的に表れる表現である。芋生氏は次のように述べている。

「『のだ』の語りかけは、作者から読者への一方的なものではなく、表現主体の中に話し手と聞き手の関係があり、その関係全体を読者が受けとめるという構造で理解すべきではないだろうか。」(45)

芋生氏の考えは論者がうすうすと感じていたことを明確に表してくれている。それではそれはどういう効果を生んでいるのだろうか。それは、この「のだ」という表現が『トリトンの噴水』や『Ambarvalia』に見られる固い岩盤の緩んだ形を表しているということである。『トリトンの噴水』や『Ambarvalia』では、作者は読者に対して、直接「汝」とか「汝ら」と言って呼びかけ、「弾ず」「呼ばん」「～である」などの断定表現で終わっていたことは指摘した。ここにおいては、神の権威は絶対的なもので、固い巖のように揺るぎないものであった。それが「のだ」という表現の導入によって、その命令が今度は自分に向けてなされているために、その力は弱められている。また、この表現には、やや不確かで自信がないことに対して、自分を納得させているようなニュアンスも含まれている。為に、依然として尊大な感じは残ってはいるものの「汝」とかのように呼びかけられている時よりもはるかに柔らかい感じに変容されているということである。この「のだ」は固い岩場に花を植えるために穿たれた大きな空間を提供しているものと言えないだろうか。

この詩に関して言うならば、もう一つ「のだ」効果がある。長い詩はイメージや情景を横に並べ連ねていくので、やや散漫になりがちであるが、この「のだ」表現の繰り返しがそれらを着実に定着させる効果を発揮しているように思われる。例えるならば、それは油絵の技法であろうか。次々に色を塗り重ねていくことによって重厚で深みのあるイメージを脳裏に刻み込む。その意味では、この「のだ」表現は、暗く華やかで重々しいこの詩の中では特にその効果を挙げているように思われる。

## 7) 遊びとしての句跨ぎ

諧謔の精神は西脇を支える一つの大きな要素であるが、彼の詩にはたとえ重いテーマを扱っている場合でさえ、それがあらわれる。「白髪のアインシュタインがアメリカの村を歩いている」という詩句中の「アメリカの村」とは、恐らく、アメリカという超大国を村に譬えているのであろう。ここにも発想のひねりによる遊び心がみられないだろうか。

句跨ぎという技法も、詩作における遊びではなかろうか。これは、詩を読む時、それぞれの行末に一応終止があるものとする読者の予断を逆手にとって、意表を突くことにより変化を持たせる手法である。たとえば、次のような場合そうだろう。

道玄坂をのぼった頃の彼のことを考え  
たり白髪のアインシュタインが……………

読者は、前行の終わりで一旦軽く休止する。しかし、次行で「たり」に出会い、読みなおしをする。この技法はBの部分の、「最大な存在／に合流するのだ私はいま」にも見られ、Gの部分の「岩にしがみつく青ざめた菫、シャガの花／はむらがって霞の…」も該当する。また、前掲のBの部分の二行目には、「私はいま」のように行の途中から次の行がスタートするという珍しい試みも見られる。

## 2. 『山櫨の実』

### ——その音楽性と一点豪華主義

『近代の寓話』に収められている作品は、『Ambarvalia』以前に作られた作品すなわち「修辞学」から「Bsthetique Foraine」までの作品を除けば、大きく二つのタイプに分類されるように思われる。一つはこの詩集の前半に置かれている「近代の寓話」から「詩」までのいわば華やかな作品群で、もう一つは後半に置かれている「地獄の早魃」から「紀行」までのものである。もっとも、この後半部分にも「夏の日」のように昭和11年制作のものもあったり、「燈台へ行く道」のように年代的にも、その内容や文体からも前半部分に置かれるべきものもあるが、一般的にはこれまで論じて来た昭和23年から昭和28年の作品群が『近代の寓話』の特徴として語られているように思われる。(46)

後半部分に収められている詩群については、ここで改めて取り上げることはしない。ただ、西脇がこの時期にもさまざまな実験的な詩作をしていたことがそのさまざまな詩から伺える。しかも、それらは『Ambarvalia』でも『旅人かへらず』でもない『第三の神話』以降の後期作品へと繋がる、別な雰囲気を表わしていると言うことに止めておこう。

これまで、冒頭の詩「近代の寓話」でさまざまな角度から、そこに用いられている技法を検討してきた。この詩を皮切りに次の「キャサリン」、そして、さらに次の「アン・ヴァロニカ」と読み進んでいくと、その華やかさの中の侘しさという印象が共通のものとしてどうしても前面にでてくる。しかし、よく吟味すると一つ一つの作品には独自の工夫がなされており、その味わいも異なっている。それを、ほぼ同じ時期に作られた次の詩「山櫨の実」で確かめてみよう。

「山榎の実」

\*山榎（さんざし）

|   |                    |
|---|--------------------|
| <p>1 なぜ私はダンテを読みながら<br/>深沢に住む人々の生垣を<br/>徘徊しなければならぬのか<br/>追放された魂のように。</p>                                       | <p>ff</p> <p>p</p> |
| <p>5 青黒い尖った葉と猪の牙のような<br/>とげのある山榎の藪になっている<br/>十月の末のマゼンタ色の実のあの<br/>山榎の実を摘みとって<br/>蒼白い恋人と秋の夜に捧げる</p>             | <p>moderato</p>    |
| <p>10 だけのことだ。<br/>なぜ生垣の樹々になる実が<br/>あれ程心をひくものか神々を貫通<br/>する光線のようなものだ。<br/>心を分解すればする程心は寂光</p>                    | <p>f</p> <p>p</p>  |
| <p>15 の無にむいてしまうのだ。<br/>梨色になるイバラの実も<br/>山榎の実もあれ程Romantiqueなものはない。<br/>これほど夢のような現実はない。<br/>これほど人間から遠いものはない。</p> | <p>crescendo</p>   |
| <p>20 人間でないものを愛する人間の<br/>秋の髪をかすかに吹きあげる風は<br/>音もなく流れて去ってしまう。</p>   | <p>decrescendo</p> |

1) 詩句が奏でる妙なるメロデー

この詩から受ける強烈な印象は、何と言っても最初の三行が我々に与える強烈なパンチであろう。西脇自身はヴェートーベンの交響曲第五番「運命」を知らなかったようであるが、ここはまさに「運命が扉を叩く」と譬えられたあの初めの「だだだーん」を想起させる。しかも、先へ読み進むと意外とこのシンフォニーの冒頭部分に似ているのである。「追放された魂のように。」は、前三行との相対的な関係で、当然弱くつけ加えられると考えられよう。そして、次の五行目から十行目まではなだらかな曲奏が続く。ここはモデラートである。そして、又「なぜ生垣の樹々になる実が／あれ程心をひくものか」というふうには、最初のテーマがやや弱まった形で挿入される。この部分は音楽で言えば、フォルテに当たるであろう。そして、この「なぜ」の疑問に対する「神々を貫通／する光線のようなものだ。」という呟きのような答えの部分は P（ピアノ）となる。短い詩にしてはやや不釣り合いかも知れないが、ここまでがこの詩の導入部で、十四行目と十五行目の「心を分解すればする程心は寂光／の無にむいてしまうのだ。」の二行が詩の転回点となり、

終末へ向かう。

この終末部にも非常な技巧が凝らしてある。同じ構文の繰り返しであれば、二回も繰り返せばもう強調の目的は十分に達成されたと考えるのが普通であろうが、さらにもう一回繰り返される。即ち「あれ程…なものはない。これほど…な現実はない。」と繰り返された後に「これほど人間から遠いものはない。」とつづく。この終末へ向けて一気に高揚する部分は、クレッシェンドであり、最後の三行で、次第に弱く奏でて、読後の余韻を読む者の心の中にいつまでも響かせるように工夫が施してある。

このように読む時、この詩が前に見た「近代の寓話」と全くその構成の仕方が異なることに気付く。この詩では「近代の寓話」に見られたサンドイッチ方式やカード方式は全く取られておらず、最初から最後まで緻密に組み立てられた実に細部にまで注意の行き届いた詩であることが了解できる。

## 2) 暗い背景に浮き出る真紅の実

この時期になると西脇は次第につまらないものにひかれるようになる。この詩では、そのつまらないものは、生垣の藪の中になっているマゼンタ色（真紅）の小さな山櫨の実である。散歩の途中で見つけたのであろう。秋風の中で作者がこの可憐な丸い実にじっと見入る光景が先ず目に浮かぶ。しかし、この詩には「近代の寓話」に見られたような柔らかさや華やかさはない。描かれた心象風景が違うのである。「近代の寓話」に見られたさまざまなイメージの積み重ねによる豪華さはないが、この詩から受ける印象は前作に負けない鮮かさをもっている。そのような効果は、どこから生み出されてくるのだろうか。

それは、この丸く小さい山櫨の実に焦点がきっちりと絞られているだけではなく、それが置かれた背景を固く暗いものにすることに成功している為ではなかろうか。それはちょうど、セザンヌの静物画の中のあの林檎の紅色が青黒い背景の中で鮮やかに浮きだされる手法を想起させる。

まず、冒頭のダンテという言葉がその「神曲」の地獄篇を連想させ、「魂の追放」そして「徘徊する」という言葉が、救いのない暗さを暗示する。続いて藪の中に赤く輝く山櫨の実の背景が活写される。「青黒い」や「蒼白い」「秋の夜」等の言葉で暗さが塗り込められ、「尖った」「猪の牙」「とげ」などの言葉で固さが表象される。又、「青黒い」や「尖った」「とげ」「十月」の言葉に含まれる「gu, ga, ge」の中の「g」の音がその固さを実感させ、視覚的には、「藪」や「山櫨」の「櫨」が与える画数の多い文字が暗さの演出を助けている。そして、忘れてはならない要因としては、「徘徊」「追放」「貫通」「光線」「分解」「寂光」という漢語がもたらす固い印象であろう。これらが総合して、固く引き締まった赤い小さな実をその暗い背景の中で際立たせているのであろう。

なお、九行目の「蒼白い恋人と秋の夜に捧げる」という紛らわしい詩句があるが、これは新倉氏の引喩に関する注によると、詩人ランドーの有名な詩「ローズ・エイルマー」の一節のもじりで「蒼白い恋人」と「秋の夜」の夜が捧げられる対象のようである。(47)

異文としては、初出の昭和26年GALAで、「神秘を貫通する」であったものが「神々を貫通する」となり、また、昭和26年創元社版『近代の寓話』では、「神々を通貫する」となっていたものが「神々を貫通する」と定本版で改良された。

### 3) 遊びとしての「の」

どんな詩の中にも、西脇はどこかで言葉遊びをやっている。それは言葉の実験をしているとも思われるが、また反面ゲーム感覚で面白がっているふしがある。それについては、前の詩を取り扱う中で、「句跨ぎ」という技法と関連させて述べたが、ここでは別のものを取り出してみよう。この詩には冒頭に続く、次のような一続きの長い文がある。

青黒い尖った葉と猪の牙のような  
とげのある山檀の藪になっている  
十月の末のマジェンタ色の実のあの  
山檀の実を摘みとって

⋮

下線を引いた部分の「の」の多用はどうみても尋常ではない。やはり遊び心がまざっているという以外はないだろう。だいたい、西脇の古典からの異常な数のもじりは、彼の遊び心や旺盛な諧謔の精神に由来しているとみていいのではなからうか。この遊び心があったからこそ、50年もの長い間、詩を創作し続けることができたのかも知れない。この遊び心と日本語の限界を極めてやろうとする彼の挑戦心は、時には凄い詩を生み出す。次の作品は彼が74歳の時の発刊した『禮記』の中の詩である。

#### 水仙

都をはなれて  
ひとり歩く水仙の河原に  
きょう限りの光りをおしむ  
野原の端にめぐり会う  
この野いばらの実につく  
霜のめぐみの祈りよ  
せきれいの鳴くせせらぎの  
寂光の女の心は  
岩をぬらし流れては  
水車をまわしただけでは  
永遠に流れまた静かに  
もどって秋の日春の日に  
まためぐり会う夏の香り  
まためぐり会う新たな思いに  
冬の衣に残る光りをおしむ

この詩の後半の「岩をぬらして～」以降の最終七行は、水車がゆっくりまわっているのを表しているのであろうが、日本語でもこれほどの表現が可能なのかと思うほどである。

### 3. 「秋」——詩人西脇がとらえた秋

詩集『近代の寓話』をある季節で表せと言われたら、やはり秋であろう。ところが、この詩集にはその「秋」という題名がついた詩があるのである。この詩には、最終的な詩集版の形と大きく異なる初出の形がある。その詩が最初に構想された時とその推敲の過程において、作者にどのような発想の転換があったのかということを想像することは、これを理解する一つの鍵になると思われる。従って、まず、初出の形を検討し、その後で詩集版「秋」の鑑賞を試みよう。

#### 1) 第一部全面取り替えの意味

この「秋」という詩の初出は、1953年（昭和28年）一月発刊の『天蓋』である。この詩誌の発行人は金田弘で、実際にはL'OMBRE『天蓋』・西脇順三郎特集号として発行された。両方の形を併記すると次のようになる。

秋

I

人の偶像をかくとき  
セザンヌは「林檎になったつもりで  
坐っていて下さい」という  
ピカソは「出来るだけ人間らしく  
ないように花崗岩か火山の溶岩の  
ような顔をしていて下さい」という  
巴里を栗をたべながら歩いていた

II

タイフーンの吹いている朝  
近所の店へ行って  
あの黄色い外国製の鉛筆を買った  
扇のような軽い鉛筆だ  
あの柔らかい木  
削った木屑を燃やすと  
バラモンのにおいがする

初出『天蓋』（昭和28年1月1日）

秋

I

灌木について語りたいと思うが  
キノコの生えた丸太に腰かけて  
考えてる間に  
麦の穂や薔薇や菫を入れた  
籠にはもう林檎や栗を入れなければならない。  
生垣をめぐらす人々は自分の庭の中で  
神酒を入れるヒョウタンを磨き始めた。

II

タイフーンの吹いている朝  
近所の店へ行って  
あの黄色い外国製の鉛筆を買った  
扇のように軽い鉛筆だ  
あのやわらかい木  
けずった木屑を燃やすと  
バラモンのにおいがする  
門を閉じて思うのだ  
明朝はもう秋だ

詩集版『近代の寓話』（昭和28年10月30日）



初出と詩集版を比べるとその大きな違いは、第一部が別なものにそっくりと入れ替えられていることと、後者では最終の二行が付け加えられたということである。

詩集版として発行する時、なぜ西脇はこのように大がかりな変換をしたのだろうか。

この「秋」という詩を最初に構想したとき、西脇は第一部と第二部が並列されたような形で、秋の表情をとらえようとしたのではないだろうか。それは、初出においては双方とも七行で構成されているばかりではなく、その扱っている内容も明るく軽みをもっているからである。初出における第一部の内容は、それ自身でもなかなか味わいのあるものである。例えば、セザンヌやピカソという有名な画家をもってきて、それぞれの画家がモデルに対する注文を述べるという形をとっている。恐らく実際は言わなかった言葉であろう。それぞれの画家の絵からヒントを得た西脇の創作であろうが、それにしても面白い。

また、「巴里を栗をたべながら歩いていた」という最後の一行も作者のとらわれないことを表しているユニークである。この明るくて、モダンな七行からなるパリのイメージは、西脇がよくするように、別なもっとふさわしい詩と組み合わせられれば生きたであろう。しかし、この「秋」という詩に関する限り、第一部と第二部の明るさが反発しあって、その効果を相殺してしまっていると言えよう。

もう一つ考えられることは、初出の段階でこの詩を作った時、西脇は第一部は西洋の世界そして第二部は東洋の世界として構想したのではないかということだ。セザンヌやピカソと言え、世界中どこを探しても知らない者もない程有名な画家である。芸術に関する限り西洋世界を代表する者として少しもおかしくない。一方、第二部には「タイフーン」とか「バラモン」「黄色」「扇」など東洋的なものが入っている。しかし、作ってみるとどうも第二部の方も明るくて西洋味が濃厚である。これは否定しようのない事実である。かと言って、一旦出来あがった素晴らしいイメージを壊すのは何としても惜しい。第一部の方も決して見劣りするわけではないが、このままだと、双方が互いに反発しあって共倒れになる恐れがある。せめて、第一部を生かすならばどうするかと考えた。思案の末取られた手段が第一部に東洋的なものを持ってくるという方法だったのでなかろうか。

ところが、今度は第一部に重い東洋を持ってきたら、今までの第二部の方がそのバランス上どうも軽くなり過ぎてしまった。しかも末尾が「バラモンのにおいがする」では中途半端である。そこで、あの見事な終末二行の追加となったと見るべきではないだろうか。

次に詩集版の鑑賞に移ろう。

## 秋

### I

- A ..... 灌木について語りたと思うが  
キノコの生えた丸太に腰かけて  
考えてる間に  
麦の穂や薔薇や菫を入れた  
籠にはもう林檎や栗を入れなければならない。
- B ..... 生垣をめぐる人々は自分の庭の中で  
神酒を入れるヒョウタンを磨き始めた。

## II

- C { タイフーンの吹いている朝  
近所の店へ行って  
あの黄色い外国製の鉛筆を買った
- D ..... 扇のように軽い鉛筆だ
- E ..... あのやわらかい木
- F { けずった木屑を燃やすと  
バラモンのにおいがする
- G ..... 門を閉じて思うのだ
- H ..... 明朝はもう秋だ

季節感覚に鋭い日本人は古来、秋について多く詠んできた。例えば、古今集の「秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる」(48)とか、「奥山に紅葉踏み分け鳴く鹿の声聞く時ぞ秋は悲しき」(49)とか秋は悲しいものとされてきた。近くでは、長塚節の「馬追虫の鬣もそよりに来る秋は眼を閉じて想ひみるべし」(50)など、この季節は冬枯れを前に、人間存在のはかなさへ収斂する内省へと向かわせるようである。そして、西脇のこの作品も彼独自の技法と鋭い感覚で、現代人の眼がとらえた秋のニュアンスを巧みにとらえた作品と言えよう。

### 2) コントラストの妙

二部構成の詩である。そして、第二部の方が主体であって、第一部は主体を引き立たせる為の露払いのような役目をしている。それは、この両方の部を他の部分から独立させて読んでみるとよくわかる。第一部はそれ自身では、詩として独立していないのである。しかし、そうは言うもの、この「秋」という詩は、やはり一部と二部の総合としてみるべきで、互いに密接に関連しており、そのコントラストの効果たるや絶妙という外はない。

#### ① 非情な時間の運行を表すリズム —— 第I部

第一部はAとBの二つの文からできている。五行からできている一続きの長い文Aと、もう一つ、二行からなる同じように比較的長い文Bである。「キノコの生えた丸太」とあるから、古木で腐れかかった木であり多くの生命を擁した豊穡なウェットな世界をイメージさせようとしたのであろう。場所は特定されているわけではないが、かつての武蔵野のような自然の豊かな土地である。作者は自然の懷に抱かれて、ゆったりとした精神生活を送っている。ふと気付いてみると、ついこの間正月を迎えたばかりだと思っていたのに、もう一年の終わりが近づいてきている。なんと時が立つのは速いのだろう。

「神酒を入れるヒョウタンを磨き始めた」というのは、正月の準備のことであろう。

このように客観的な時間の進行は速いのだが、今この現在を生きている人にとっては、時間は緩慢に進んでいるのだ。それは、ちょうどリップ・ヴァン・ウィンクルや浦島太郎のようなものだろう。人間の一生のはかなさと、それとは裏腹に、時の歯車は人事などは

無視するかの如くぎりぎりと回りつづける。西脇はこの事実を、息の長い文で表そうとしたのではないだろうか。この二つの文を読む時、いきせき切って読む人はいないだろう。第一文の中には、音節になおせば78音節もあるのだから、人がこれを読む時には、息をひそめながら、ぶつぶつと呟くように、丁度、時計の針が非情に時を刻み続けるように、読むはずである。しかも、この規則正しいリズムは次の文にも引き継がれ、その効果を倍増している感がある。実に巧みな技法と言える。

「生垣をめぐらす人々は自分の庭の中で」と殊更に「自分の」と付け足しているのは、現代人の孤立感を浮き彫りさせるためではなからうか。この二行からは、芭蕉の句「秋深き隣は何をする人ぞ」(51)が連想される。

この第一部には、固い漢語は余り使われていないが、「薔薇」「董」「籠」「林檎」のように画数の多い漢字が多く使われており、視覚的な面から暗さや重さの演出を図ったものと言えよう。「生垣」や「神酒」(おみき)、「ヒョウタン」などの和語の採用も日本的東洋的な玄の世界を演出しようとしたものと考えていいのではなからうか。

## ② 鉛筆に付与された深い瞑想性 —— 第二部

先ず、その第一部と第二部を通して並べてみると、表面的にも双方に明確な違いがあることがわかる。第一部の方が、全体に各行が長く、しかも上述したように多画数漢字によって暗い印象を与えるのに対して、第二部は各行が短く、全体に明るい感じがする。

次に、その構成をみてみよう。初めの三行Cが導入部で、TPOを明らかにして、第二部全体の舞台設定をしている。その残りはF「削った木屑を燃やすと／バラモンのにおいがする」という二行一続きの詩句以外は、短いながらDEGHの各行が一つのメッセージを担われ、完結する形をとっている。この各行完結方式がどのような効果を生んでいるかということ、声に出して読む時、第一部が機械的で、抑揚のない平板な読み方がなされるのに対して、この部では各行の末尾にポーズが置かれるために、それぞれのメッセージが強調される仕組みになっている。すなわち、この鉛筆が持っている「軽さ」「柔らかさ」「燃やす時の匂い」等が強い印象となり、作者がそれらをしみじみとした気持ちで味わっているようすが鮮明に描きだされる。

台風は英語で書くとtyphoonなのだが、それをカタカナで「タイフーン」とすると、その荒れ狂う暴風雨としての実体性が捨象され、激しさよりもむしろ「軽み」や明るさが浮きでてくる。鉛筆の軽さを表すのに、「扇のように軽い」とした直喩表現もみごとだし、えも言えぬ心地よい匂いを「バラモンのにおい」として、当時は貴重であったであろう外国製の鉛筆に瞑想性を付与している。柔らかい鉛筆を小刀で削る時の感触とその木屑が燃える匂いまでが伝わってくるようだ。鉛筆という日常のごくありふれた素材を基に、そこから永遠の世界を垣間見させる作者の技法は実に見事と言えよう。

特に、最後の二行が実にいい。門を閉じるというのは、目を閉じるに通ずる。目を閉じて、自己の得た情感を心の中で反芻するというあの手法である。そして、最後の行は、台風一過の後急に秋らしくなるという事実を踏まえて、第一部で取り扱った「時の移ろい易さ」に呼応させている。また聴覚的な面では、濁音よりも清音を多く使って柔らかく出そうとしていると言える。「近所」が「俗」すなわち庶民の世界を表すとすれば、「バラモ

ン」は精神の貴族とも言うべき「聖」であろうか。この鉛筆はシンボルであって、西脇にとっては、芳醇なポエジーの世界を象徴していると考えられる。鉛筆を削るという動作は詩創作の準備段階なのであって、精神の世界にひたる為の儀式なのかもしれない。ともかく、このゆったりと落ちついた詩句には西脇の自己の詩に対する自負が感じられるし、自己の精神の世界を全面的に肯定している姿勢が感じとれないだろうか。ここに現代の詩人西脇によって、新たな秋のイメージが定立されたと言っても過言ではないだろう。

## おわりに

西脇は詩の効用についてその随筆の中で次のように述べている。「詩は道徳、宗教、政治上の思想がその目的でなく内容でもない。超絶的美感を起こさせることが詩の仕事である・・・」(52)

西脇のいうこの「超絶的美感」とは具体的にどのような事を意味し、またそれは彼の作品にどのように表れているのだろう。『あむばるわりあ』のあとがきで西脇は彼の詩の方法について次のように語る。

「人生はこのどうにもならない関係の世界である。・・・一定の関係のもとに定まれる経験の世界である人生の関係を組織を切断したり、位置を転換したり、また関係を構成している要素の或るものを取去ったり、また新しい要素を加へることにより、この世界に一大変化を与へるのである。」

そして、この関係性の変化により得られるエネルギーをさらに次のように表現する。

「その性質を変へた時／感情と思考の生命は破裂する／その破裂する時マラルメの言ふ／アジュールの光線が発生する／この光線が詩であり美である」(53)

これが彼のいう「超絶的美感」の定義ではなかろうか。『トリトンの噴水』における凝縮された文体から生み出されたあの暗闇の中の放光現象や『Ambarvalia』の「ギリシャ的抒情詩」の固く光り輝く詩群はとりもなおさず「アジュールの光線」であったと言えるのではなかろうか。そこにおいては、漢語は巖のような固さを表すために大きな役割を果たしこの光線の輝度を増すことに貢献したと言えよう。また、この「アジュールの光線」は『旅人かへらず』の冒頭の詩では、漢語と平易な日常語の見事な混交として結晶した。

『Ambarvalia』の固く輝く世界は、出来上がってしまえば、今度は変えられるべき世界詩を構築するための素材であった。西脇がこれをまた徹底的に解体して、新たな世界をさぐったことについては、すでに触れた。それが『あむばるわりあ』であった。

西脇はよく「東洋に回帰した詩人」と言われるが、その詩は決して東洋的ではない。西脇自身は、思想的には、李白や陶淵明などの漢詩をバックにした深いものをもっているとはいえ、決して西洋から、東洋に戻ってきたわけではない。初めから、西脇流であったと言える。それは、『近代の寓話』の中の「秋」の初出形と詩集形を比較した時にわかったように東洋を描くつもりでも、それが西洋的な雰囲気帯びてしまうのだ。

また、先述した『旅人かへらず』の「旅人は待てよ／このかすかな泉に／舌を濡らす前に／考えよ人生の旅人・・・」で始まる冒頭の詩にしても、たった十九行の短い詩の中に水に関わる言葉がほぼ一行置きぐらいに使用されている。「泉」「舌を濡らす」「岩間からしみ出た」「水霊」「水」「流れ去る」「せせらぎ」「河童」「水草」など。しかも、

この詩には、ウェットな感じがない。さらさらとした不思議な透明感があるのである。

あの絢爛たる「近代の寓話」にしても、人間の存在や死という重いテーマを扱っていながら、読後はそれほど暗い気持ちにならない。詩句を眼で読み、舌の上で転がしながらあの豪華な気分を味わわして貰えるのである。絵に譬えるならば、奥行きが深い油絵とでもいえようか。西脇は実際に油絵も描いたし、淡彩画も水墨画も描いた人であった。だから詩の中にさまざまな絵画的なイメージを、日本語という筆を使って描き込んだと言えるのかもしれない。その詩は「山檀の実」に見た如く、いずれも絵画性に富み且つ音楽性豊かなものであったと言えよう。だから、読者は西脇の詩に向き合う時、詩を読む醍醐味をそこに感じるのではなからうか。

「・・・超絶的美感は思想的価値というようなものは何もないがしかし心理学的にみるとその効用がある。それは超絶的美感は人間の生命の流れを豊穡にする価値がある。」

(54) 現代人は、毎日の生活に追われ、とかく日常の轍にはまってしまい、生き生きとした生き方を見失いがちである。そのような時、「超絶的美感」にあふれる西脇の詩を読むと、自己の内に蓄積していた生命の濁りが取り除かれたようなフレッシュな気分になる。「生命の流れを豊穡にする」とはそのような事なのではないか。

おわり

注

- (1) 『定本 西脇順三郎全集』第一巻（筑摩書房、一九九三年十二月十日発行）P. 211  
最後に別巻が一九九四年十二月二十日に発行され、全十三巻が完成。  
以下『定本 西脇順三郎全集』第一巻～第十巻を 定本 I～定本 X と略記する。
- (2) B. C. Southam: *A Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*, 1996. P. 2  
'He said that difficulty is not something peculiar to certain writers, but a condition of writing in the contemporary world.' (エリオットは次のように言っている。「難解さはある特定の作家に特有のものではなく、現代のように複雑な世界では、どうしてもそうならざるを得ないのだ。」)
- (3) 定本 V 「斜塔の迷信」 P. 647  
西脇は1937年の2月に「椎の木」に「MAISTER 萩原と僕」と題して、自分が日本語で詩作を始めたのは、ひとえに朔太郎のお陰だと書いているのに、同年の3月に萩原は、同じ「椎の木」で西脇のことを「感覚脱落症」と言って手ひどく貶している。恐らく、萩原は西脇の文を読んでいたに違いない。
- (4) 定本 V 「梨の女」 P. 455
- (5) 定本 I 『Ambarvalia』 — 「失樂園」の中の詩 P. 77
- (6) 定本 V 「純粋な鷺」 P. 313
- (7) 定本 V 「純粋な鷺」 P. 340
- (8) 定本 I P. 37
- (9) 『萩原朔太郎全集』第十巻（筑摩書房 昭和六十二年補訂版）P. 131  
朔太郎の西脇の詩論に対するこの批判は「西脇順三郎氏の詩論」と題され、西脇の詩論中の詩と散文を取り違えた上に立論している非常に感情的な文章である。抒情詩の伝統を擁護しようとする朔太郎の立場が、このような激しい批判をなさしめたのであろう。
- (10) 定本 X II 「萩原朔太郎の魂」 P. 180
- (11) 定本 III P. 385
- (12) 『萩原朔太郎全集』第二巻 P. 103
- (13) *ibid.* 第十巻 「『水島』の詩語について」 PP. 35～36
- (14) 定本 別巻 P. 203 初出 詩集『Ambarvalia』（椎の木社、昭和八年）
- (15) 村野四郎・福田陸太郎・鍵谷幸信共編  
『西脇順三郎研究』（右門書院 昭和四十六年）P. 113  
北園克衛「『旅人かへらず』への手紙 — 風邪をひいた牧人」  
初出「荒地」（東京書店 昭和二十二年二月）
- (16) 定本 別巻 P. 330  
鮎川信夫「西脇順三郎」 初出『世界の詩50 西脇順三郎詩集』  
(弥生書房 昭和四十二年)
- (17) *ibid.* P. 357  
那珂太郎「西脇順三郎小論」 初出 鍵谷幸信編『西脇順三郎』  
(社会思想社 昭和四十五年)

- (18) 近藤晴彦『西脇順三郎の詩』 — 「近代の寓話」 (審美社 昭和五十年) P. 131
- (19) 『Ambarvalia』の「拉典哀歌」に収められている「ヴィーナス祭の前晩」の雰囲気はシェイクスピアのソネットのような抒情的な響きがある。 cf. 付帯資料 2
- (20) 定本 別巻 P. 150 室生犀星「宝石と朝」 — 新しきものに古い匂ひ —  
初出 「椎の木」 (昭和八年十一月号)
- (21) 定本 I P. 33
- (22) 定本 別巻 P. 160 春山行夫「J. N氏のピラミッド」《シュルレアリスム文学論》  
初出 『花とパイプ』 (第一書房 昭和十一年)
- (23) 西脇順三郎『詩学』 (筑摩書房 昭和四十三年 第三刷) P. 202  
「ジョイスの『フィネガンス・ウェイク』はその小説の最後の文章を途中で切って、その切断された部分をこの小説の第一章の最初の文句とした。それはこの小説の哲学的基台は「永遠の回帰」であるから、それを象徴する意味である。一応の「ふざけ」である。」
- (24) 『衣装の太陽』 超現実主義機関雑誌、年四回発行 昭和三年 第一号発行  
昭和四年七月第六号で終刊。「トリトンの噴水」の原形を西脇はこの雑誌に毎月投稿。さらに「詩と詩論」に二回投稿。それらを纏めて『トリトンの噴水』 (昭和五年 天人社) として発行した。
- (25) 『衣装の太陽』 第一号 PP. 1~3
- (26) 定本 V 「純粋な驚」 P. 338
- (27) 定本 I 『トリトンの噴水』の次の部分を加算対象とした。  
ア. PP. 479~480 の7行目 — 書き出しの部分 (平均的な所として)  
イ. PP. 504~507 (中頃で平仮名が多い所として) cf. 付帯資料 3
- (28) 朝日新聞 平成13年9月11日付け記事  
表題「ひらがな多い携帯メール」 cf. 付帯資料 4
- (29) 定本 I P. 13
- (30) Claire et Ivan Goll, *Poèmes D' Amour*, 1930 P. 12 cf. 付帯資料 5
- (31) *ibid.* P. 36
- (32) 『日本詩人全集23 西脇順三郎・尾崎喜八』 (新潮社、昭和四十二年) P. 154
- (33) 村野四郎・福田陸太郎・鍵谷幸信共編 前掲書 P. 186  
瀬戸哲郎「西脇順三郎論」3  
「終戦となりアメリカ兵がやってきた。焼けて敗れた日本を日本人自身が忘れようとした。落穂拾いのように西脇が拾ったのである。」
- (34) 定本 XII p. 527  
「昭和十九年 (五十一歳) 十二月、小千谷市の妻子の疎開先へ赴く。戦時下の窮乏生活の中で、しきりに日本の古典文学を読み漁り、『旅人かへらず』の構想を抱く。また、水墨画を描く。」
- (35) 村野四郎・福田陸太郎・鍵谷幸信共編 前掲書 P. 113  
北園克衛「『旅人かへらず』への手紙」 — 風邪をひいた牧人  
初出 「荒地」昭和二十二年二月
- (36) 定本 I 『あむばるわりあ』詩情 (あとがき) P. 205

- (37) 定本 I 『近代の寓話』 まえがき P.311
- (38) 村野四郎・福田陸太郎・鍵谷幸信共編 前掲書 P.39  
 安藤一郎「西脇順三郎の詩的世界」  
 初出 「文学」(岩波書店 昭和四十三年五月九日)
- (39) 初出及び定本版の「夏から秋へ」 cf. 付帯資料 6
- (40) 定本 別巻 P.424  
 藤富保男「不明の光 —西脇順三郎に関して」  
 初出 「無限」29号 昭和47年8月  
 「たおやめは、ここでは芸者のことであるが、西脇順三郎によると桃山時代のびょうぶを想いつつ使ったという。」
- (41) ibid. P.424  
 なお、「彦根屏風絵」については、付帯資料を参照。 付帯資料 7
- (42) ミレーの絵画「オフイーリア」 cf. 付帯資料 8
- (43) 澤正宏『西脇順三郎の詩と詩論』(桜楓社 平成三年九月二十日) P.124  
 「フレイザーによると、古代人は『植物と水の精霊の神聖な結婚が究極的には動物と人間の生命が依存する土地の豊穡多産を促進する』と考えており、明らかに、作者は、植物の生命の衰えの原因を古代人的にとらえ直している。しかも彼は、現実の側から水精の呪いを鎮め、植物を慰めようとするのではなく、『パスカルとリルケの女』といっしょになった側から慰めようとしている。」
- (44) 鍵谷幸信『詩人西脇順三郎』(筑摩書房 昭和五十八年七月) P.87
- (45) 芋生裕信『西脇順三郎の研究』(新典社 平成12年) P.196
- (46) 『近代の寓話』作品初出年代表一覧に関しては付帯資料参照。 付帯資料 9
- (47) 新倉俊一『西脇順三郎全詩引喩集成』(筑摩書房 第二刷 1994) P.157
- (48) 『古今集 —秋上・一六九』(905) 藤原敏行(? -902)の歌
- (49) 『古今集 —秋上・二一五』(905) 読人しらず
- (50) 長塚節(1879~1915) 『長塚節歌集・初秋の歌』(1917)
- (51) 松尾芭蕉(1644~1694) 『笈日記』(1695)
- (52) 定本 V 「斜塔の迷信」 P.563
- (53) 定本 I 『あむばるわりあ』「覆郁たる火夫」(生命の破裂) PP.124~125
- (54) 定本 V 「斜塔の迷信」 P.563



イヴァン・ゴル『恋歌』  
引用部分の試訳

〔I〕

Le vent joue de la harpe dans tes cheveux    風はヒョウヒョウと唸る汝の髪の中  
sonores,    で豎琴をかき鳴らし、  
Une église lointaine sonne dans ton coeur    はるけき教会は汝の心臓の中で  
L'Angélu s de mon amour.    我が恋のアンジェラスの鐘を打つ。

〔II〕

1 Je ne serai plus jamais seul ni pauvre:  
J'ai ma douleur, ma royale douleur!  
Des arbres de douleur ombragent ma  
maison de suie,

5 Et mes amis ont tous des yeux de deuil.  
Je suis le frère et le mari,  
Je suis le fils de la douleur,  
Je ne suis rien sans elle:  
Je la mange

10 Je la ris  
Je la fume  
Je la hurle  
Je la crache  
Je l'aime puisqu'elle est de toi!

1 俺はもう決して孤独でなく、哀れでもなくなるであろう。  
俺は悲しみを抱く、王者のような悲しみを！  
悲しみの木々は、煤けた俺の家を  
暗くし、

5 そして、俺の友達は皆死者を悼む眼つきである。  
俺は悲しみの兄弟であり、その夫であり、  
悲しみの息子である。  
俺は悲しみがなければ無だ。  
俺はそれを食べ

10 俺はそれを笑い  
俺はそれをふかし  
俺はそれを怒鳴り  
俺はそれを吐き出す  
俺は悲しみを好む、それがお前のものだから！

## 参考文献

(一次資料)

- 詩誌『衣裳の太陽』(第1号~第6号 1928~1929)  
"『詩と詩論』(6月号、9月号、昭和四年)  
西脇順三郎詩集『Ambarvalia』(椎の木社、昭和八年)  
[復刻版](恒文社、一九九四年)  
『三田文学』(能楽書林、昭和24年~26年)  
安藤一郎『GALA』創刊号~第三号(GALAの会、昭和二十六年)  
堀口大學訳『月下の一群』(白水社、一九五二年)  
金田弘編集 詩誌『L'OMBRE:天蓋』—西脇順三郎特集号(天蓋発行所、一九五三年)  
西脇順三郎詩集『近代の寓話』(創元社、昭和二十八年)  
[復刻版](恒文社、一九九五年)  
西脇順三郎『詩学』(筑摩書房、昭和四十三年)  
萩原朔太郎全集(筑摩書房、昭和六十一年)  
定本西脇順三郎全集(筑摩書房、一九九三年)  
Claire et Ivan Goll, *Poèmes D'Amour*, Paris: Editions Fourcade, 1930

(二次資料)

- 深瀬基寛『現代の詩心』(筑摩書房、昭和三十三年)  
竹山道雄訳 ニーチェ『ツアラトストラかく語りき』上下(新潮社 昭和三十六年)  
横井博『詩歌における印象主義』(さるびあ出版、昭和四十一年)  
『詩のこころ』—心の対話—西脇順三郎・山本健吉(日本ソノ書房、昭和四十四年)  
村野四郎・福田陸太郎・鍵谷幸信(編)『西脇順三郎研究』(右文書院、昭和四十六年)  
中島昭和訳 グラック著『シュルレアリスムと現代文学』  
「ユリイカ」6月臨時増刊号(青土社、1976年)  
新装版—現代詩読本『西脇順三郎』(思潮社、一九八五年)  
加藤周一・前田愛編『文体』 日本近代思想体系16(岩波書店、一九八九年)  
佐久間隆史『西脇順三郎論』—詩と故郷の喪失—(土曜美術社、平成二年)  
澤 正宏『西脇順三郎の詩と詩論』(桜楓社、平成三年)  
新倉俊一『西脇順三郎全詩引喩集成』(筑摩書房、一九九四年)  
新倉俊一 増補新版『西脇順三郎 変容の伝統』(東峰書房、一九九四年)  
西脇順三郎を偲ぶ会(編)『幻影の人 西脇順三郎を語る』(恒文社、一九九四年)  
久保田淳・野山嘉正・堀信夫編『日本秀歌秀句の辞典』(小学館、一九九五年)  
伊藤 勲『ペイタリアン西脇順三郎』(小沢書店、一九九九年)  
中井正一『美学入門』朝日選書32(朝日新聞社 一九九九年)  
三好達治『詩を読む人のために』(岩波文庫、一九九九年)  
芋生裕信『西脇順三郎の研究』—『旅人かへらず』とその前後—(新典社、二千年)  
Mallarmé, *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque De la Pléiade, Gallimard, 1945  
T. S. Eliot, *Selected Prose, Tradition and the Individual Talent*, Penguin Books, 1953  
C. Day Lewis, *The Poetic Image*. London: Jonathan Cape, 1955.  
Stephen, Spender, *The Making of a Poem*. London: Hamish Hamilton, 1955.  
Rinehart Editions, *Edgar Allan Poe -Selected Prose and Poetry*, Rinehart, 1960  
Richard Ellmann, A Walton and John Whittier-Ferguson(ed.)  
*James Joyce -Poems and Shorter Writings*, London: Faber&Faber, 1991  
Hosea Hirata, *The Poetry and Poetics of Nishiwaki Junzaburo*  
— *Modernism in Translation* — Princeton University Press, 1993  
B. C. Southam, *A Guide to The Selected Poems of T. S. Eliot*, Harcourt Brace, 1996  
Yvonne Duplessis, *Le surréalisme, Que sais-je?*, 1998  
Peter, Childs, *Modernism*. London and New York: Routledge, 2000.