

Title	フローラの詩学
Sub Title	The poetics of flora
Author	杉本, 徹(Sugimoto, Toru)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2013
Jtitle	Booklet Vol.21, (2013.) ,p.102- 114
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Junzaburo Nishiwaki as illuminant 7 図版削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000021-0102

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フローラの詩学

杉本 徹

西脇順三郎の詩を野原の角笛をきくように読みふけり、考えることは、私にはあてもなく茫洋と歩くことと同義であって、脳髓の思考はなによりまず旅人（散歩者）の足のはこびにそそのかされるものであるに違いない。このことは重要である。ともに歩かなくてははじまらない、といえ、おそらく古今のすぐれた詩はみなそうなのかもしれず、懐に忍ばせて頼まれもせぬのにいったいどれだけの月日をともに歩き尽したかで、かなり正確な詩と詩人の優劣の判断が定まるとというのが、経験に照らして認めることのできる私なりのちっほけな果実である。草の実の目立たず色づく季節には、ことにそう思うのだったが、さて、西脇順三郎がはっきりと明確に路傍の植物というものを意識したのは、いつのことだったか。

すくなくとも詩集の単位でみたとき、『Ambarvalia』ではなく『旅人かへらず』からであるのは間違いない。だがたとえば、うんと後年のエッセイにつきのごとき一節があって目をひく――

私は、オックスフォードにいたときから、すでに生け垣というものに興味があった。この大学都市は田園の都会であるから、中心から五分も歩いたら生け垣の中を通る道にはいってしまう。

（『生け垣』『じゅんさいとすずき』）

オックスフォードにいたとき、とは、むろん30歳前後のイギリス留学期であって、これは『Ambarvalia』刊行の10年ほど前のこと。ジョン・コリアとの交友はじめ、モダニズムとの同時代的な出会いと摂取の、その渦中においてすでにわりあいあっけらかんと、ごく自然体で、西脇順三郎は西脇順三郎であった。そう考えるとすこしおかしい。生垣の発見、という散歩者（旅人）＝詩人の一種のメルクマールは、セタガヤの深沢ではなくじつはオックスフォードの地にこっそり刻まれていたわけである。

『Ambarvalia』や『超現実主義詩論』など、戦前のモダニストとしての

活躍ぶりを貫通して、生垣に象徴される路傍の植物群とのひそかな交感は、「岩間からしみ出た水霊」のように細く、けれど脈々と、30代の西脇順三郎の時間の底で息づいていたのかもしれない。なぜか確信のようにも私は、そうだったのだろうと思う。

そして——その交感、単にボタニカルな興味関心にとどまるものではない。

このあたりが肝要で、のちに『旅人かへらず』以降の詩作へと投影されてゆく散歩者の世界の萌芽のようなものを、私はこのエッセイにうっすらと認める。すなわち植物を媒介に、あるいは契機に、なんらか日常の時間をあっさりこえ出てゆくこと、日常をこえた時間（永遠？）へのスポンタニクスな眼差し、ないし目配せ、の伏在といったらいいか。

いま引いたエッセイのつづきには、『近代の寓話』の詩篇とも遠く響きあうような、若年のある貴重な感懐が述べられていて——

私はいまでも記憶していることであるが、ある日この大学町の中心から二十分ほど田園のほうへ散歩したとき、当時もう故人になっていたが、オックスフォード大学の最初の英文学教授になったサー・ウォルター・ローリ家の前に偶然出た。生け垣の小道に面している大きな家であった。そしてその垣のうしろに、榆の木が数本立っていた。これは、ミルトンの田園詩を思い出さして、これが英国のいなかの風情だと思って、それから生け垣を文学的に好きになった。それも冬の日のことであった。 (同)

目にした生垣や植物に文学作品のメモリやヴィジョンが交錯するのは、西脇のスタイルのひとつのおなじみのパターンだけれど、それはけっして学識やベダントリーの問題ではない。ミルトンや田園詩という「生垣」からのぞきみる文学史といえど、それもまた歴史という、人間の限定的な日常の時間をはるかこえ出る時間であって、つまり日常を包摂する遠い永遠をすかしみるための、文学史は一步だか半歩前にさまようための、足場ないし踏み台、なのだろう。「足の踏み場もない」ほどメモリとヴィジョンを呼び寄せたなら、それだけ時間がすこし永遠に近づく、そんなふうにもいいたくなる。

或る荒れはてた季節
果てしない心の地平を
さまよい歩いて
さんざしの生垣をめぐらす村へ
迷いこんだ
乞食が犬を煮る焚火から
紫の雲がたなびいている

夏の終りに薔薇の歌を歌つた
男が心の破滅を歎いている
実をとるひよどりは語らない
この村でラムプをつけて勉強するのだ。
「ミルトンのように勉強するんだ」と
大学総長らしい天使がささやく。
だが梨のような花が藪に咲く頃まで
獵人や釣人と将棋をさしてしまつた。
すべてを失つた今宵こそ
ささげたい
生垣をめぐり蝶と戯れる人のため
迷つて来る魚狗かわせみと人間のため
はてしない女のため
この冬の日のために
高樓のような柄の長いコップに
さんざしの実と涙を入れて。

（『冬の日』『近代の寓話』）

この一篇にも端的ににじんでいるけれど、西脇順三郎の詩の独特の身体性——それは季節のめぐりに感応してやまない主体の非主体的ありよう（花鳥諷詠的な季節感という意味ではなく）、季節の永遠のめぐりあるがゆえに我あり、とでも形容したくなるような、一種の永遠の季節感応体としてのきわめて流動的な身体性、であろうか。

さらにいえば、永遠にめぐる果てのない季節は、いまこの場、この路傍で、なにげなく目にした変哲もない植物がまざまざと体現しているものにほかならず、……いやむしろ、永遠とは西脇にとって、植物を通してもっとも肉感的に感受されるもので、だからこそ道ばたのとりたりにない、淋しくも可憐な植物群（フローラ）とまず無条件に、枕詞のように感応してしまう、そんな身体性である。「詩は永遠への枕詞——」という西脇の美しい眩きにかこつけば、「植物（フローラ）は詩への枕詞」ということにもなるうか。

『旅人かへらず』の諸篇に、すでにこの身体性ははっきりにじみ出ているものの、『近代の寓話』に至って、一篇一篇の詩行のつらなりを流動的な独特の身体性そのものと化すようなスタイルが、明確に定まったとみていいだろう。したがって『近代の寓話』の諸篇、いや『近代の寓話』以降のほぼすべての詩篇は、滔々と流れなくてはならない。水平にどこまでも流れることにおいて、逆にむしろ永遠という垂直軸がそこここに、川面の光斑のように照り返す、そのような身体性の場を、果てなく繰りひろげること。

『旅人かへらず』から『近代の寓話』へ、西脇流のスタイルがそれこそ

流動的に形成されてゆく過程で、とりわけ植物群の、フローラの、路傍でのさりげない光沢やたたずまいは、こういってよければまるで詩人を導くように、新鮮に息づく。それはフローラへの声なき語りかけと応答、とも思える。いささかの、そうしたフローラとの相互交感の表情がふっと、過ぎた風のように仄見えるのも、意外にこの時期の詩作の見逃せない特徴であろう。

全行を引いた「冬の日」に即してみても、「季節」を「さまよい歩いて」ゆくきわめて流動的な主体(?)がまず誘いこまれるのは「さんざしの生垣をめぐらす村」であって、ここでの誘惑の焦点はあきらかに「さんざしの生垣」にある。というより、この一篇は「さんざしの生垣」の实在感よりはじまって、末尾のコップのなかの「さんざしの実」の实在感に終息するためのさまよい、……さまよい、さまよわされ、流れてゆく詩篇なのかもしれない、そう思って身をまかせれば詩行の展開の底だか水面に、夏-秋-冬と音なく一瞬でめぐる時間のなごりのような、さんざしの実の小さな光沢が、不思議な实在感でもってうかぶ。

フローラの誘惑、フローラからの語りかけと応答(歩み)、あるいはフローラへの語りかけとその静かな応答(誘い)——目立ちづらけれど、一篇の詩の起点や結節点に、实在感をもったフローラの身体性のごときものが触知できる。西脇の詩の独特の流れる身体性は、こうしたフローラの身体性を呼びこむもの、……フローラの身体性と呼び交わし、同調し、応答しあい、時にフローラの身体性と等価にもみえてしまうような、そんな相互浸透的なものともいえる。

たとえば萩原朔太郎にみられる類のなまなましい言葉の身体性は、西脇には稀薄かもしれない。しかし代わりにそこでは、永遠にめぐる季節に感応する身体性と、それに重なりあうささやかなフローラの身体性とが、たえずやわらかく流動し、うつろう。

そして詩行の流れそのものへと形象化されてゆくこの身体性は、西脇の最重要タームのひとつ「幻影の人」の、いわばシルエットであり、うしろかげであり、プロティノスのパロディー風にいえば幻影の人の「流出」にほかなるまい。

ところが自分の中にもう一人の人間がひそむ。これは生命の神秘、宇宙永劫の神秘に属するものか、通常の理知や情念では解決の出来ない割り切れない人間がゐる。

これを自分は「幻影の人」と呼びまた永劫の旅人とも考へる。

この「幻影の人」は自分の或る瞬間に来てまた去つて行く。この人間は「原始人」以前の人間の奇蹟的に残つてゐる追憶であらう。永劫の世界により近い人間の思ひ出であらう。

永劫といふ言葉を使ふ自分の意味は、従来 of 如く無とか消滅に反対する憧憬でなく、寧ろ必然的に無とか消滅を認める永遠の思念を意味

する。

路ばたに結ぶ草の実に無限な思ひ出の如きものを感じさせるものは、
自分の中にひそむこの「幻影の人」のしわざと思はれる。

(「幻影の人と女」『旅人かへらず』はしがき)

「自分の或る瞬間に来てまた去つて行く」幻影の人とは、フローラの身体性からの語りかけであり、誘いであり、そして詩行というかたちでもって西脇はその幻影の人との感応と同調と、時には同化を、滔々と定着させてゆく。感応と同調、この過程はやはり一種の「音楽」と呼ぶのがふさわしい。

音楽であるからこそ流れなくてはならない。

とはいえそれは、定型詩的な音韻の操作とはなんの関係もなく、ロマン主義的にパセティックな情念のドラマでもありえない。いわば非人称の「幻影の人」との感応と同調の流れであるのだから、音韻やロマン主義とは対極の、まったく別種の音楽と呼ぶべきだろう。

「路ばたに結ぶ草の実に無限な思ひ出の如きものを感じさせる」幻影の人とは、フローラの身体性を通して喚起され、結びついた、永遠の季節のめぐりであり、究極的には「無とか消滅」と同義の永遠のうしろかげそのものであり、そうしたうしろかげを思念する過程が西脇の詩行の流動的な身体性、つまり西脇順三郎の音楽、ということになるのか。

四月の末の寓話は線のなものだ
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
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

(「近代の寓話」『近代の寓話』)

……この小文も歩きながらの思考だから、私も歩行に身をまかせて秋風に吹かれつつ、ここですこし思いついたことを述べてみたい。

いま『近代の寓話』の巻頭詩であり表題作である「近代の寓話」冒頭数行を引いてみた。

私は「いま、あまり多くを語りたくない」どころか、この詩集の一篇一篇の音楽のありようと変化を気ままにじっくりたどってみたい誘惑にも駆られるのだが、とりあえずこの名高い巻頭詩冒頭に興味をおぼえる。その詩行という名の歩行の、リズムのはこび方について。

先ほどの「冬の日」冒頭と比べてみてもいいかと思う。ここでは、巻頭

ということもあるかもしれない(ただし、これが最初に書かれた作品というわけではない)、どこか、足場をさぐりつつ整えるような、感懐を自己反響的に繰り出して確認し、すこしずつ歩幅のスタンスを定めてゆくような、そんなリズムである。もちろん詩行の流れが断絶しているわけではない。ただ、何かをさぐりあてようとしている、そのいわば緩急の緩の音のはこびが印象的で、そう、これはフローラの誘いを求めている、フローラの語りかけをじっととらえようとしている、そんなリズムのはこび方、なのか。

詩行はこのあといくらか回想的に「ワサビののびる落合」での宿泊のようすなどを、それこそ寓話的にめぐり、そしてふと翌朝の、ひとりきりの歩行へと移ってゆく。ひとりの歩行、……散歩者(旅人)は、するとおもむろに道ばたの植物を目にする。いや歩くことがすなわちフローラとの相互感であり、感応であり、同調であり、ゆえに植物の登場とともにたちまち詩行はフローラの身体性を呼び寄せ、結びあい、そこに溶けこむような西脇的主体の流動的な身体性が「主旋律」——とりわけ『近代の寓話』に顕著な——を奏でてゆく。「一本のスモ、の木が白い花をつけて／道ばたに曲つている、ウグイスの鳴く方を／みれば深山の桜はもう散つていた」というスモモと桜への「挨拶」につづく数行の、コーダの部分を用用すれば——

岩にしがみつく青ざめた堇、シャガの花

はむらがつて霞の中にたれていた

私の頭髮はムジナの灰色になつた

忽然としてオフィーリア的思考

野イチゴ、レンゲ草キンポウゲ野バラ

スマレを摘んだ鉛筆と一緒に手に一杯

にぎるこの花束

あのおやめのためにあの果てしない^{ねんしん}恋心

のためにパスカルとリルケの女とともに

この水精の呪いのために

(同)

冒頭からの一種の「さぐりあて」のリズムあってこそ、この流れるような旋律の身体性であるけれど、ふいに堰を切つてあふれかえるフローラのオフィーリア的思考の曲がり具合はどうだろう。

どこか単「線的」な、一步の間合いをはかりつつさぐる中盤過ぎまでの展開が、歩行の現場での植物との出会いを契機に一気に「花開いて」ゆくさまは、『近代の寓話』におけるスタイルの完成までの道すじを典型的に告げるようで、またそれはフローラからの祝福のようでもあり、圧巻である。見ようによってはこの一篇は、『旅人かへらず』から、のちの巨篇『失われた時』に至る西脇順三郎の音楽のエッセンスを、時系列にコンパクトに凝縮しているとも、いえよう。

……フローラと感応してやまない主体の非主体的ありよりの、流れる詩行の身体性。人間の日常や、つかのまの生存の時間をこえた、永遠の季節めぐり、さらに季節をもこえた果ての永遠、永遠と呼ぶよりほかない永遠。

果ての永遠への、幻影の人のうしろかげを追うとは、うしろかげをめぐる思念であり観照であり、詩行をそれじたい幻影の人のたったいま通過したばかりの残像のように、流動させつづけること。

こうした、永遠からの照り返しにも似た思念であり観照でもって、この現実世界をどこまでもみつめ、さまよい、すると必然的に「淋しい」「つまらない」と嘯くことにもなって草の実の小さな光沢のように眼前の現象や物質を、いとおしむこと。

しかし所詮草の実は草の実であって、ため息は野原の風とおなじ成分のものとなして、感傷には陥らず、「花に涙をそそぐ」のはひとまず杜甫あたりにかかると今日は呟いて、歩み去ること。

西脇順三郎の詩行のこうした運動、こうした音楽のただなかで、指摘できる顕著な特徴と私がつぎに感ずるのは、独特の「視線の遠さ」であろうか。

もちろんそれは、傍観者的とか他人事という意味ではない。いや、傍観者といえそれはそうなのかもしれないけれど、通常の使い方では傍観者とくくってしまうと、本質をあっさりはずして旅人とはカンケイのないどこかせわしい町なかに迷ってしまう。

傍観者的なのではなく、これは一種の「眺め返し」——つまり生活主体、日常をこなす限定的なこの主体を、いったん放下して、むしろ永遠の側から現実世界を眺め返すような、そんな視線のあり方がやわらかな「遠さ」となって、読み手に浸透してくる、そう形容すべきだろうか。永遠（の季節）感応体は流動しつつ、永遠を思念し観照しそして永遠からまたこちらをたえず「眺め返し」ては、微笑する。淋しがる。

さらに重要なのは、こうした永遠からの視座のほうがかかると本当の意味で実在であって、現実世界の現象や物質のたしかな質量をただしく測定しているのではないかと、西脇の詩を読んでみるとふと思える瞬間がある、ということだ。騒々しくめぐりく変化する現実世界の渦中よりも、この詩の世界のほうがかかると実在ではないかと。傍観者的とくくってはすまされない、この不思議にうつろう本質の実在感——西脇順三郎の詩の光源らしきものは、あるいはこのあたりに潜んでいるのかもしれない。

そして具体的には散歩が西脇詩の、ほぼ唯一の道具立てであることも、いま述べた消息に密接にかかわる。散歩とは、限定的な生活主体を放下するためのもっとも身近な、象徴的な行為であり、幻影の人の似姿が現実にもしあるならそれは、フローラに感応しつつ安心して無目的に歩む散歩者自身に、ほかならないのだから。

フローラに感応し同調し、永遠のうしろかげを思念し観照して流れる身体＝詩行は、こうして必然的に日々散歩することを要求し、また散歩は表裏一体的におのずと詩行と化すべく、永遠からの「眺め返し」のたいせつ

な時間となって道々でこっそり熟れてゆく。

視線の遠さ——西脇順三郎の詩は、このように限定的な生活主体を放下して（散歩して）、たえず永遠から眺め返す、といった、一種天体的な距離感をともなうやわらかな運動体なので、たとえば表面的に模倣し、目にしたあれこれや、雑感や思考や日常の「つまらない」はしばしをそれらしく行分けして書きつらねたとしても、いっこうに本質が似ない。これも大きな特徴だろう。面白いほど、不思議なくらい西脇のこの音は出ない。こんなに模倣が簡単そうで、それでいてこんなに書法レヴェルでの模倣の不可能な詩のスタイルは、ちょっとほかに思いあたらない。

夢みる夢も絶え生命は徒らに
孤独だ
リンボクに花が咲いて
また実がなつておつさんが来て
ジン酒を造つて行つた。
もう少し先へ行つて横を曲つて
谷へおりたら霜ばしらの中で
あざみの蕾が出ているのだが。
西へ真すぐに歩いて行く。
アンティガの女王の首の切手を売る
店のとなりが花屋で
やどり木の枝を路ばたに積んでいた。

（「キャサリン」『近代の寓話』）

西脇の詩は長いものが多くて、全篇引用するわけにもいかず、さりとてどの部分を引いたらいいか、悩ましいモンダイはつきまとうわけである。これは巻頭二篇目「キャサリン」の、中盤の一節。

散歩者、として詩行の主体は移動してゆく。だが到底、現実を現実のまま描いているのでないことは、あきらかである。頻繁に植物（フローラ）への「挨拶句」が登場するのはもはや当然としても、思念だか想起だかがたえず曲線的に眼前の現象にななめに射しこんでくる。いや、じつさいそれが散歩の現実のなまなましい（？）せせらぎのような臨場感であるのかもしれず、この巻頭二番目の詩篇においてじつに、さりげなく、西脇順三郎は普遍的な「散歩なるもの」の空気感をとらえている。呼吸している。

生活主体を放下して、あの永遠から眺め返す——と、ふたたびここで書くとなんだか仰々しく響くけれど、「散歩なるもの」の空気感とは本質的にそうしたものである。この空気感が詩行へと象られ、流れはじめたからこそ、『Ambarvalia』のいわば修辭的諧謔とはどこか別種の、『近代の寓話』以降に顕著な、哀愁とないまぜになつたような「野原の諧謔」の点綴も底光りするるのである。

西脇の詩において、現実が現実のための、現実そのままの姿でないのと同様、諧謔もまた、諧謔のための諧謔ではない。

フローラと交感し、生活主体を放下して、永遠から眺め返す、という散歩主体の非主体的ありようの流動的な身体性——こうしたせせらぐ川の流れあってこそその西脇の、諧謔である。この順序を見失うと、川面に投げた小石だけみて、川そのものを見失うことになる。詩が、駄洒落のような小石だけでできあがるという、反遠近法的な錯覚にも陥る。

「キャサリン」をたどれば、この詩行のせせらぎに投げられた最大の小石は、先ほどの引用箇所につづく数行であって——

カスリの股引に長靴をはいたポリネシアの

おかみさんはごそごそやつていた。

『アメリカの人にはクリスマスの時に

売つたんだべ。一枝百円で。

もう十円でいゝですよ』

青黒いゴムのような枝に

透明な黄色な実が鮭の卵のように

ついていた。

『だんな知つていなさるかへへへへへ』

(同)

西脇順三郎の詩に時折あらわれる市井の、あまりに市井の、土俗的な時空より採取したエコーのごとき科白たちである。その最高の「結晶体」は『壤歌』に登場する「モナカ屋のおばあさん」かもしれないが、しかしこれらある意味可憐な科白の主たちは、永遠からこの卑俗な現実世界に逆投影された、幻影の人という女神の刹那の化身とも思えるのだ。……きっとそうに違いない。

こんな卑俗な笑いが川面にさざなみ立つとき、永遠からの照り返しの光斑も立ち騒ぐように川面に散って、その天体的な距離感じたいが歪みながら微笑する。永遠と、現実世界との、ささやかな刹那の反転。

永遠から眺め返しつつ、どうしようもなく永遠の色調に染められつつ、この現実世界の淋しさ、つまらなさをいとおしむ、あるいは懐かしむとき、哀愁に裏打ちされて諧謔が真に諧謔となる。詩行の流れに身をまかせて、そうした西脇の諧謔の天体的な光沢を、味わいたいと思う。

ここまで、『近代の寓話』、それも巻頭あたりの数篇に照準をしぼることで、西脇順三郎の詩行の独特の身体性、フローラルな散歩主体の非主体的ありようなどを、私なりに歩きながら気ままにラフスケッチでなぞろうと試みたわけだが、さて、あらためて、西脇の詩の魅力の核心を私なりの言葉であらわすとすると、どうなるだろう。

角度によっていろいろな表現は可能とは思ふ。しかし、……いまは歩き

ながら野原に耳をすます私自身の立ち位置から、「すべての音が消えたのちの音」である点、だろうか、と、呟いてみる。

すべての音、それは人間の、生活主体の、日常にかかわる雑多なあれこれ、あくせくとした生存にかかわる社会的関係のあれこれ、である。そしてそれらからある日ふっと遠のいたときに、耳にとどくのが、西脇の音、といったらいいか。

陶淵明ではないけれど、名利榮達はもちろん日常のささいないとなみも含め、この地上の人間の生存競争にかかわる煩雑なあれこれからふっと、距離をとったとき、とらざるをえない局面に立ったとき、……いかげん疲れて（疲れていなくても）安心して、おのれの来し方行く末などを呆然と地平の先までみつめ嚙みしめるとき、そんなとき西脇の詩行の果てしない音楽がしんと身にしみてくる、ということが、たしかにある。

「……ああ、この音だけは鳴っているんだ」と、忽然とありありと気づく。騒々しい町の音がとだえたときに、細い風の気配にはじめて気づく、ように。

こうした意味では、社会的な関係性や生存競争的いとなみに身も心も熱中してそれが生きがいであるがすべて、であるようなときには、西脇順三郎の詩はなかなかピンとこないだろうと思われる。いや、それをいうなら陶淵明もシェイクスピアも芭蕉も、本当にはわからないだろう。夏炉冬扇、といえども散歩だけ日々繰り返していても一銭の収入にもならないわけで、散歩の栄光などと真顔でいっても、やはり実社会の多くの人は意味がわからないだろう。あまり多くの人がわかるようになって、それは人類の黄昏かもしれないが。

すくなくとも西脇の音楽、野原をわたる風のような、人間の宿命に寄りそうような、音低く、けれど止むことなく地平の果てまで流れつづける西脇の音楽に耳かたむけず一生を終ってしまったのは、ボルヘスがダンテにかんしてかつて語った言葉になぞらえれば、「文学の（詩の）最良の富をみすみす棄てることになる」というものである。

さて——『近代の寓話』を、セタガヤの野原のほとりでふたたび開いてみる。

この詩集の、とりわけ前半（というより、正確には後半の「山の暦」まで）に収められた詩篇群には、『旅人かへらず』からの接線と軸としながらもそれ以前の『Ambarvalia』的な祝祭性も、いわば哀愁に溶かしこまれたテイストでどこかしら甦り、オックスフォード時代にすでに生垣に興味をおぼえつつ散策していた本来の、自然体の散歩者・西脇順三郎の、至り着くべくして至り着いたスタイルが滔々と流れはじめ、やはりここでひとつの完成をみた感がつよい。

哀愁に溶かしこまれた『Ambarvalia』的な祝祭性、の音色は重要で、LE MONDE MODERNEの水脈を引くまさに詩的寓話を、流動的に屈曲

させるたしかな力になっていると思う。巻頭四篇目の「冬の日」（先ほど全行引用した「冬の日」とは別のもの）の、永遠と哀愁に彩られたなんともコミカルな、祝祭的な味わいは、個人的に大好きだし、忘れてはならないものだろう。

『旅人かへらず』のスタイルは、むろん直接に『近代の寓話』の雛形ではあるのだが、ただ大きな違いとして『旅人かへらず』の断章群は、外界あるいは外界につかのみ触発された思念を、ささやいては、みつめている——いや、みつめるという客体化による固定ではなく、みつめることと同義となる寸前でさっと手放し、時間のなかに「採集している」。

フローラの身体性の発見、フローラとの交感、永遠（にめぐる季節）との感応と同調、生活主体の放つつまり散歩、そして永遠からの眺め返し、と、『近代の寓話』以降に受けつがれる基本の要素は『旅人かへらず』の時点ですべて出揃っているにもかかわらず、おそらくひとつの違いはいま述べたように、それら基本要素を流動的な一篇の詩行の身体性へと組織せず、なるべく一景や一駒の次元へと「距離」化し、時間のなかで連続的に採集しようとした、という点だろう。時間を本質的に余白的なものにとらえるなら、これはある意味では時間の創造——なんとも不可思議な、風をどんどん通しながらも統一体でありつづけるという、西脇ならではの一回性の、時間そのものにかぎりなく近い音楽の創造、にほかならない。

このあたりを幻影の人に結びつければ、すべての断章にあてはまるわけではないけれど、幻影の人のうしろかげを追ってその残像それじたいへと詩行を流動的に組織化するのではなく、いわば幻影の人を痕跡の次元に押しとどめて、痕跡をこそ採集しようとした、といったらいいか。

詩行の流動的な組織化がダイナミックに展開しない分だけ、むろんそこには『Ambarvalia』的な祝祭性は浸透してこないわけだが、『Ambarvalia』的なものへの修正ないし一種の反措定の意識が、改改版『あむばるわりあ』をも出してしまった『旅人かへらず』時代の西脇には、明確にあった——ならば結果的には、淡々と整然と弁証法的に歩いた果てに、やはり至り着くべくして正-反-合と『近代の寓話』に至り着いたのである。

いずれにしても、フローラを介しての永遠との感応と同調と、永遠からの眺め返しによる流動的な詩行の身体性、こうした持続＝音楽のスタイルを実現したことで、西脇順三郎は、旧来の抒情詩のパターンをどこか根幹の部分で覆した。つまり、なんらか個人の情のピークに触発され、そこに照準をあわせ、切りとって歌いあげる抒情詩のせまい自己規制的な枠をとりはらい、情も含めて思念や行動や現象やその他、人間のいとなみとこの時空の総体を原理的にすべて収めきる可能態としての器を提示したこと。

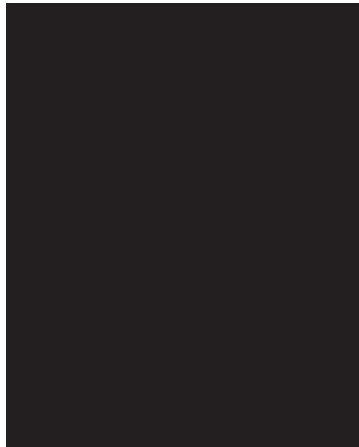
西脇順三郎は近代詩人ではなく現代詩人、つねにいま現在の書記の現場を照射してくる現代詩の最重要な端緒、と認識すべき理由は、まずこの点に尽きる。

もちろん西脇自身、この器の響かせ方において素材や、歩く道すじなど、

それなりに（こういってよければ）審美的な取舍選択をたえず重ねていることは事実としても、肝心な点はそのところにあるのではなく、永遠からの眺め返しという、とてつもなく想像を絶してマクロな視座をもはや観念とはいいかねるレベルで引き寄せ、引き受け、自然体の実感でどこまでも、散歩が果てなく夕景に溶けこんでゆくようにけっして手放さなかった点、にこそある。このことの意味は、おそらく考えられている以上に深い。

いま現在詩がどのように書かれ、今後詩がどのように書かれ変化してゆくにしても、忘れてはいけぬ、忘れることのできぬ、ある種の普遍的な問題を西脇順三郎の詩は孕んでいると、思う。

（すぎもと とおる・詩人）



西脇順三郎『Ambarvalia』椎の木社、1933年