慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

| | |
|---|---|
| Title | 詩集『えてるにたす』について : 永遠のアイロニー |
| Sub Title | Eterunitasu : an anthology : the eternal irony |
| Author | 八木, 幹夫(Yagi, Mikio) |
| Publisher | 慶應義塾大学アート・ センター |
| Publication year | 2013 |
| Jtitle | Booklet Vol.21, (2013. ) ,p.116- 128 |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | Junzaburo Nishiwaki as illuminant 8 |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000021-0116 |

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.

# 詩集『えてるにたす』について
## ――永遠のアイロニー

八木　幹夫

## 詩篇「菜園の妖術」について

### 1．ベンヤミンと西脇さんの詩

今日は詩人西脇順三郎という巨峰を仰ぎ見るだけでなく、日常に時折触れてくるなにげない会話や道端の野草のように西脇さんの言葉の超俗と卑俗、限りない脳髄の散策が「永遠」にまで至る行程を歩いてみたいと思います。９月９日重陽の節句、残暑きびしい中で、西脇さんの「永遠」について考えることは、それ自体でエテルニテの微笑に出会っているようです。これから、詩集『えてるにたす』の中の長編詩「菜園の妖術」にそって、西脇さんがどんなふうに、「永遠」をとらえていたか、またその永遠と遊ぶ西脇さんの詩的宇宙がどんなものかを読み込んでいきます。ですから、硬い話はできるだけ排除したいのですが、先年亡くなられた多木浩二氏の著作『「複製技術時代の芸術作品」精読』（岩波現代文庫）で述べられているヴァルター・ベンヤミンの芸術論に私は興味を持ちました。これは西脇さんの詩を理解するヒントになります。1922年当時イギリスで目撃したモダニズムの芸術活動。それはベンヤミンが「複製技術時代の芸術」で論じた世界と重なる部分があります。西脇さんの詩の出発点がヨーロッパの芸術活動（特に第一次世界大戦後のシュールリアリズム・ダダイズム運動）の直撃を受けたことを考えると、ベンヤミンの捉えた芸術観とさほど遠いものとは思われません。ダダイズムの運動はトリスタン・ツァラ、フーゴ・バル等によって1915年頃からチューリッヒ・ダダとして起こります。既成の価値を破壊する運動です。ベンヤミンは1940年ナチからの逃亡中、ドイツの兵隊に強制連行され、その途中服毒自殺を図って亡くなるのですが、彼の残したそれまでの書物は、今でも充分人間社会の基本にある哲学的な諸問題に光をもたらすものです。

そのいくつかの概要を多木氏と私の解釈も含めて紹介します。

①ベンヤミンは映画論の中で複製技術を駆使し、どのように人々の中に一人の人間のアウラを作り上げていくかを克明に論じている。特に演劇や映画を鑑賞する態度として「気散じ」「くつろぎ」が必要と説く。「ブレヒトの劇はくつろいで、ゆったりと劇の動きを追う公衆を観客として予想している」といい、「演劇ではクライマックスを排除し、人々の感情移入能力への訴えがほとんど強制されない。感情移入がアウラのもとになるから、それを拒み、アンチ・クライマックスを貫く。」これは今までの芸術理論からいえば、ひとつのショックであり、映画の中でヒットラーのアウラを作り出そうと躍起になっていたナチズムにはこのベンヤミンの指摘は最も危険な思想でもあった。

②「大衆が登場することによって従来の芸術鑑賞態度は一変する。芸術はもはや知識人や愛好家のものではない。観客の精神は緊張しないし、くつろいで、楽しむ。たとえばダダの一見、無茶苦茶な作品をじっと目を凝らして見るなどということが考えられない。そんなことをしていると作品の方が笑いだしてしまう。」と多木氏は指摘。芸術が特権階級の専有物としてあったことはイタリアの様々な絵画や彫刻、室内装飾やロシアの王宮の芸術品を思い浮かべれば充分予想される。これを覆したのが芸術の複製化であり、それはまた大衆の要請でもあった。

③ベンヤミンはマルセル・デュシャン、ルイ・アラゴン、アンドレ・ブルトンなどシュールリアリスト、ダダイストへの言及をしているが、ダダの「粗野で奇矯な形式も『芸術の豊饒きわまる歴史的な力』であり、その野蛮さ、単なる破滅的行為、あるいはスキャンダル目当てとしてしか人の眼に写らないかもしれないが、まさに時代が変わろうとしている、そんな歴史の核心をかたちづくっていた。」と述べている。（「触角の人ベンヤミン」P116～118を参考。）

以上、大雑把に三つのことを例に出しましたが、こうした時代の思潮が、西脇さんの初期の詩篇「馥郁タル火夫ヨ」やその後の詩論に大きな影響を与えたことは間違いないと思われます。

## 2. 緊張をほぐす手法　くつろぎ

上記を受けてこれから詩篇の具体的な読み込みをしていきましょう。

この「菜園の妖術」はいきなり「始めから終わる」という言葉でスタートします。全行621行にもわたる詩の冒頭で「終わる」という言葉が1ページに二度も出てきます。

始めから終わる

このよこたわる女のあさ
芝生に小さい象牙細工のような
半透明なきのこが
生えているが絶望のまなこにしかみえない

始めとは何か。始めとは、何かの物事が終焉した直後のことである。とすれば始めとは、ほとんど「終わり」と同義語。西脇さんがここで捉えている宇宙観と永遠観がいきなり登場します。しかもそれは極めて日常的な風景のようにして。芝生にキノコ。このキノコが絶望のまなこに見えるというのですから、尋常ではない。しかし、なんともたおやかな詩行の出発です。女が横たわっている朝です。横たわる裸婦像（西洋絵画でたびたび登場する様々な裸婦像）を連想させます。「絶望のまなこ」とは言っていますが。ここには硬直した気配がありません。

この水鶏の歴史も
普通の現象のなめらかさに終わる

ここでも終わってしまうんですね。

大久保から春移してきた黄楊は
枯れて万葉の葉もとれて
うすくなった杜甫の髪のために
かんざしをつくることも出来ない

ようやくこの辺から西脇さんの知的好奇心が発動、波動を起こし始めます。植え変えた黄楊（つげ）（昔から印判や櫛、浮世絵の精密な描線を描く時の版木に使われた。材は散孔材で、日本の材木の中ではもっとも緻密で重硬。）の木、「万葉の葉も取れて」といっていますから季節は秋から冬へ。黄楊の木の特長をつげつげしい（とげとげしい）と掛けながら、頭髪うすい杜甫への連想をします。これは新倉氏の引喩集成によれば「白頭を掻けば更に短く／渾（す）べて簪（しん）に堪えざらんと欲す」（春望）から。簪（かんざし）をさすこともできないと遊んでいます。現実にこの木にはよく足長蜂が巣をつくるんです。私の家にある50年ものの木には度々小さな巣が見つかります。この後にくる詩行で蜂の巣の連想イメージとして「蓮の実」、「牧人の財布」（薺（なずな）の英名shepherd's purse）といっているのも楽しい。さらに櫛は悪魔の化物と母親が言った教えを60年間守っていたという言及もこの後の詩行には出てきます。「この空間の限りない悲しみ」で幾分転調します。このへんから、フローラルな世界への暗示がされて詩空間を広げる効果もあります。

えのころぐさの上に出ている

木星に助けを訴えるこの心の家に
はいるときかすかに山ゆりのにおい
が入口の壁に残るのかしら

この語調にはどことなく女性の気配が感じられますね。この女性的なイメージの会話は高貴から卑俗、非日常から日常へ、形而上学的存在論から形而下へと詩がゆるやかにユーモアを帯びて引き戻されるときにしばしば使われます。いよいよ、西脇さんの独壇場です。日常と非日常。独特の形而上学が始まります。

空間と時間しか残らない
生きるために死ぬのだ
死ぬために生きるのだ
永遠しか残らない
存在するものは永遠しかない
そういう考えも人間とともに
また失くなって行く
そういう会話が汽車の中で
桃をたべながら話す人間の中から
きこえてくることがあった
存在は存在自身存在するだけだ

存在することの本質に迫ろうとして生死の問題を考える、するとそこに永遠が立ちふさがる。「永遠」という掴みどころのない概念を何度も詩篇の中で捉えなおす。まるで手の内からのらりくらりとすりぬける生き物のようだ。生死の向こう側には「永遠しか残らない」。ここではそういう会話が汽車の中で聞こえてきたというのです。あくまでも、「私」からは距離をおく。形而上学が市井の庶民の会話の声として聞こえるというのが、魅力的です。

形而上的な真理を追究する男に向かって「人間の脳髄と関係がないのよ」と女性の声がする。「もうやがてたま川へまた／まんだらげを取りにいらつしゃいな」とつなげていくところは、思惟的なことを掘り下げて考えていこうとする男に一見、女性が揶揄する台詞を挟み込む。詩篇の自然な流れが停滞し、硬直化することを回避する効果をもたらします。こうしたポリフォニカルな手法は西脇さんの長編詩をとても自由な風通しの良いものにしています。

### 3. 詩の背後にある、教養から自由になること

西脇さんの詩を読むときに、注意すべきなのは、その膨大な教養の下地に「詩」が押しつぶされ、「解釈」だけが残骸のように残ること、そうし

た読み取り方や理解の仕方を避けるべきだということです。６百行を越える詩行の作品を読むときに、それを読ませ切る力がどこにあるのか。そこに深い関心を持ちます。

「菜園の妖術」に特徴的なことはまず、前述したようにクライマックスがないということです。敢えていえば、ベートーヴェンの「田園」（パストラル）のように序章から始まって、雷鳴が轟き、大風や雨がやってきて、やがて雨がやみ、風がおさまり、静かな田園風景に光が射し込み、ゆっくりと終るといった序破急のような演劇的な展開が避けられている。この作品の最終行は「―こんな眺望は野原になるわ」と再び女性言葉になっています。この台詞はシェイクスピア劇「ハムレット」第５幕２場末尾の詩行。フォーティンブラスがハムレットを悼んでいう言葉。この部分を訳した西脇さんの教え子の誤訳から取り込んだといいます。英文はSuch a sight as this /Becomes the fields.（「このような眺めは戦場のようなものだ」の意）。詩篇の最終行におかれた言葉に、はぐらかされたような気分と同時に、この何気ない言葉の背後にもきっちりと典拠があるということも面白い。さらに学生の誤訳をそのまま借用する鷹揚な姿勢も興味深いですね。

サムサラもニルヴァナ
永遠の中で一つになる
貧困も富も一つになる
その大空も求めない
求めないことも求めない
永遠に求めない

ここには禅定のような言葉が並びます。サムサラは輪廻、ニルヴァナは涅槃。輪廻も涅槃も永遠の中でひとつになるというのです。貧困も富裕であることも一つ。しかもそうした大空も求めない。求めないということも求めない。仏教でいう五蘊（ごうん）（様々な苦悩、煩悩）から離れるというのですね。只管打坐（しかんたざ）。こうして茫洋と「永遠」に思いをいたす。場面転換では、緊張を和らげるように草花の名前が織り込んであり、その野草の名前が、野の音楽のように揺れるのです。

ああ神々の笑いがきえる
ああこれはひなぶりなり
坊主と一緒に茄子のテンプラをたべ
あせもを桃の葉をつんでつけた
あの八月の正午
ほうせんかの実のたねはじき
心をやぶりたわむれのあじきない
たびとの脳髄のソロモンの栄華は

あらせいとうのようにやせほそる

こうして西脇さんの詩の世界に浸っていくと、読者としての批評的な基盤までなし崩し的に西脇ワールドに引き込まれてしまうので、ちょっと困るんですね。それほどに西脇さんの詩の胃液は強烈なんです。すべてを溶かしてしまう。

すべてを捨てることが永遠だ
神だ
すてられないものがある
それは愛だ
神は愛だ
人間は愛だ
黄金の薔薇
女は私と結婚するのだ
地獄の筒が天国へはいる
ああ永遠もなくなる
永遠の中へとけこむ
ああこの限りないせせらぎに
流されて

ここにあるのは西脇詩の音楽性、明快な論理の流麗さ、そこから滲み出てくるユーモア。こんなふうに詩の世界を哲学、存在論にまで拡張して一篇の詩の宇宙に表現し得た詩人は今までいなかった。詩は個人の感情の吐露、個人の告白的な心情を表現するものという狭い抒情詩の枠組みを完全に取り払ってしまったんですね。西脇さんの生家の数メートル先に流れていた幅４、５メートルの小川を私は思い浮かべます。茶郷川（ちゃごうがわ）のせせらぎ。いつも西脇さんの耳元に聞こえていた川のせせらぎではなかったかと想像します。

永遠には初めも終わりもない
永遠には方向がない
永遠は存在の根元でなく
存在しない根元である
一かけるゼロはゼロだ
だがゼロは唯一の存在だ
無は永遠の存在だ
永遠に存在するものは無だけだ

このあとにくる形而下的表現が最大の諧謔をもたらすんですね。

永遠にやるせない音を残して
女は便所からもどってまた
そうつづけている

ここまで来ると西脇さんの「永遠」の把握の仕方は、単にキリスト教的とも仏教的ともいいきれない世界に突入していきます。敢えて言えば、「大空」の世界であり、インド哲学でいうブラーマンの宇宙観でもあり、宇宙と「私」が合一する思考でもあります。西脇流にいえば、「永遠にやるせない音」の諧謔に辿り着くんですね。音楽でいえば、永遠の持続音のようなエリック・サティ的世界の展開。起伏がほとんど感じられず、しかも肯定だけではなく否定の連弾そしてそこからの不意の脱線。ここに限りない詩的快楽を感じるわけです。

## 詩篇「えてるにたす」について

### 1. 存在の反射

今日はこの詩集のタイトルとなった「えてるにたす」という作品そのものに迫っていきたいと思います。永遠という概念については前回の話の中で取り上げましたが、その核心ともいうべき「えてるにたす」が西脇さんの作品ではどのように表現されているかを具体的に扱ってみたいと思います。

まず、作品冒頭。

シンボルはさびしい
言葉はシンボルだ
言葉を使うと
脳髄がシンボル色になって
永遠の方へかたむく

いきなりの先制パンチです。脳髄が永遠の方へかたむくというのですから、一体、なんのことだと一般の読者は思うことでしょう。永遠とは時間でもなければ、空間でもないと「菜園の妖術」では言ったような気がするのですが、永遠の方へ傾斜すると言うのです。方向性、空間性、場合によっては物質性まで感じさせるのですから不思議です。いっとき、ソシュール言語学の世界でシニフィアン、シニフィエ、という言葉がよく使われました。「意味しているもの」（表現しているもの）と「意味されているもの」（表現されているもの）という使い分けです。鞄（カバン）が目の前にあって、これを日本語でかばんと表現したり、発音したりすることは恣意性があるわけですね。英語ではbag（バッグ）と表記したり発音しますから、絶対的な

言語というものはないわけです。それに対して目前にある物、鞄、バッグそのものはそこにあるわけですから、表現されているもの、そのものは変化しないわけです。言葉が「ものそのもの」のイメージを喚起する。しかも、それらは世界の国々に無数に言語があるように数式的なものに還元できない。いわゆるイメージされたものを呼び起こすわけです。西脇さんはこのカラクリを見透かすかのように「反射のゆらめき」の世界を拡張していくんですね。人間は言葉でものごとを考える。思考はすべて言葉に支配されている。この息苦しい「シンボル色の脳髄」から少し離れたい。西脇さんは言葉の持つ過剰な象徴性からまず、自由になることを宣言する。

この詩集のあとがきでは「室生犀星は『永遠』という言葉を捨てたと聞く。私はそれを拾ってこの詩人の霊のために『永遠』という言葉を出来るだけ多く使って一文を草した」と言っていますが、後世の読者には、抒情詩の先達にむけて西脇さんが永遠の捉え方を書き換えた、あるいは概念を作り変えたということも出来るでしょう。従来の詩の在り方への批判も含まれています。シンボル色に傾くとは、詩があまりにも深くサンボリズムに傾く傾向を批判するという意味もある。まともにいけば、言語論と哲学の世界に迷い込むことにもなる。永遠の方へ一気に傾いては、それこそ「始めから終わる」結果になってしまう。そこで「シンボルのない季節にもどろう」と軌道修正を試みます。「こわれたガラスのくもりで／考えなければならない」。透明な見通しの利く美しいガラスだと、すぐにそこに結論が見えてしまう。これでは身も蓋もない。そこで西脇さんは閃きのように次の詩句を見つけます。「存在はみな反射のゆらめきの／世界へ」ここからがこの長編詩の見所ですね。反射のゆらめきに遊ぶ方向を示すわけです。これはサンボリズムと違って何物をも象徴しないものとして表現されます。

寺院の鐘は水の中になり*
さかさの尖塔に
うぐいが走り
ひつじぐさが花咲く
雲の野原が
静かに動いている

*の部分は、新倉氏の引喩集成によれば、芭蕉の「月いづこ鐘はしづみて海の底」（草庵集）からの連想ということですが、私はふと昔読んだ大岡信氏の『日本詩人選　紀貫之』（筑摩書房）のある個所（P61～P89「古今集的表現とは何か」）を思い出しました。大岡氏は、紀貫之の『土佐日記』にある

影見れば波の底なるひさかたの空漕ぎわたるわれぞわびしき

という和歌を取り上げて貫之の逆倒的な視野構成について論じています。「波の底なる空」と捉えた発想そのものは唐の詩人賈島（かとう）の「棹穿波底月　船圧水中天」（棹は穿つ波底の月　船は圧す水中の天）という場面から取っています。このことは芭蕉の句にも同様の影響が表れています。

ここへ深入りすると話がそれだけで終わってしまいますので、西脇さんの詩行に戻りつつ考えていきましょう。「さかさの尖塔に／うぐいが走り／ひつじぐさが花咲く」未草（ひつじぐさ）はスイレンですね。未の刻（夏の今でいう午後２時ごろ）に咲く花ということで命名されたようですが、とても鮮明なイメージです。さらには「雲の野原」が動いていくという世界。とても大らかな気持ちになります。水のおもてに映る世界と水そのものの中にいる生き物（ここではウグイ）が交錯するわけです。非現実の世界を現実的にありありと見ることが可能なわけです。芭蕉の句意も、現実的に鐘が海の底に沈んでいるのではなく、水に映っているんです。月はこの海の何処にあるのだろう。空を仰ぎ見るというのではなく、海面を見ているのです。賈島の詩では波の上の月を棹がうがち、水に映った天を船が圧している。いずれにしても存在そのものの反射を問題にしています。存在の本体ではなく仮象の姿にこそ美的なものを感じ取る姿勢が表れています。「見えないもの、聞こえないもの」こそ美しいという西脇の美学がここにはあります。

ひつじぐさという植物名が出てきましたので、ここで西脇さんの植物への関心のあり方にすこし触れておきます。ヤツカという植物の名前が出てきますね。ユッカ蘭のことで、リュウゼツランの一種、先端が鋭い棘になっていて、初夏から秋に巨大な花を咲かせます。詩篇の中には様々な野草や樹木の名前が出てきますが、植物学者牧野富太郎ならぬ、西脇図鑑があってもよいほどに、その種類は豊富です。今回も、このヤツカという名称を調べ、あちこちの植物図鑑を探ったのですが、なかなかヤツカという名称は見当たりません。結局、新倉氏の引喩集成を見たら、なんのことはない、私もかつて自宅の玄関先に植えていた植物でした。先端があまりに鋭いので、子供たちが生まれてからは危険なために処分しましたが、毎年、花序の部分がするすると伸び上るんです。西脇さんはこうした植物の実態をよく知っておられて、この表現が生まれたのでしょう。数年前の世田谷文学館での西脇展には、西脇さんが保存しておいた野草の押し花のノートが沢山あって、植物への関心が決して言葉や表現上のことだけではなく、極めて具体的であったことも証明されています。話を付け加えると、西脇さんの詩篇に現れる植物が、修辞的なものと考えるのは誤りです。現実にその花の匂いや感触、生えている場所、あるいはその植物の持つ特性など、すべてが詩の記憶として重要な情報を含んでいるのですね。

おうや石の壁の上から
ヤツカの花茎がつき出る
過去は現在を越えて

未来につき出る
「どうしましょう」

こういうところは抽象と具象のアマルガムで、ちょっとエロティックでさえあります。前章でも述べたことですが、詩行に不意に現れる女性の台詞は、新倉氏によれば、よくテレビのコマーシャルで使われていたキャッチコピーを使ったといいます。西脇さんの脳髄の柔軟さを示すエピソードとしても興味深い話です。

## 2.「永遠」の持つ女性性と曖昧さ

「石の下で魚が眼をあけている…」以下の詩行から気になる詩句をいくつか取り出して見ます。

女の驚きのことばは
クレオパートラが酒をつぎながら
ほめられた時に使う反射だ

水たまりに捨てられた茶碗
どじょうの背中にある紋章

鍬にあたる隕石のさけび
旅人の帽子に残るやぶじらみ

パウンドののどだんごの動き

こうした詩句を受けて「これらは何ものも象徴しない／象徴しないものほど／人間を惹きつける／生きていることは／よくきこえないものを聴くことだ／よく見えないものを見ることだ／よくたべられないものを食うことだ」というのです。こうして西脇さんは象徴から遠ざかりつつ、さらに揺れ続けるのです。この一見何の関係もない事象、事物の列挙はまるで、西脇さんの無意識下に流れるあの「意識の流れ」のように精神の静かな音楽を感じさせます。興奮や感動という世界から離れ、視覚的、聴覚的ストーリーが展開します。

ここで少しまた寄り道をしたいと思います。先ほどの大岡信氏の「紀貫之」論の本に昔、朱線を入れておいた箇所があり、そこを読み返しているうちに、西脇さんを語る上で共通の問題があることに気づきました。長い引用ですが、抜粋してみます。（同上掲書P119～120）

草原や砂漠で生活する人間は「遠さ」の感覚を、対人関係その他諸関係に対する基本的な尺度をもっているにちがいない。遠い者同士の

あいだの意思伝達は、まずもって相手の類別、区分を明確にすることから出発せねばならないから、論理性が不可欠のものとなるだろう。意思の交換は、相手との異質性の確認という土台の上でなされるだろう。そして、言うまでもなく、ここで異質性の極地ともいうべき相手は、絶対者であり、唯一神であり、天であるだろう。しかし、日本では、元来そういう「遠さ」の感覚が発達するような条件に乏しかった。国土の三分の二以上が森林であり、人間は海岸線や森林の間の盆地に群れをなして生きてきた。森林に取りかこまれた狭い土地に、外部から遮断されて集団生活を営むというのが、ここでの基本的な生活形態であったから、人間関係においても「遠さ」の感覚は育つことが困難であり、意思の伝達も、「近さ」を前提にした情緒的で省略語法の多い——わけても源氏物語などで最初私たちを驚かせるあの主語の省略、主格の朧ろさという特徴のごとき一伝達形式をとる。——

今年私は初めて西脇生誕の地、小千谷を訪ねたのですが、小千谷はまさに、川と山に囲まれた場所だということが良く解ります。西脇さんの過ごした十七、八歳のころまでの土地の雰囲気はさほど変わっているとは思われませんでした。

土地の人々は人なつこくて、隣近所の人々には暗黙の連帯が感じられました。もちろん、現在では日本のどこでも、情報が瞬時に流れる時代ですから、人々の心の在り方は当然、変化していることは確かです。しかし変わらないものもある。そこで無意識下に育まれたものがあると思うのです。

例えば、西脇さんはこの「えてるにたす」という作品の中でも、たくさんの異質な文化や自らの体験や読書から得た知識やデフォルメしたパロディーを挿入していますが、それらのことが、読者にはとても近しい関係において表現されていることに私はたびたび驚くのです。

メタフィジカルなことが極めてフィジカルに受け止められる。永遠という概念もまた肉感的でもあるんですね。西脇さんはジョイスのいうような「意識の流れ」やヨーロッパに運動体として起こったシュールリアリズムの中身を西脇流に作品の中で作り直していったのではないかと思います。そこには論理的整合性があまり感じられない。いや、むしろ論理的なものから逸脱、離反する方に世界が展開すると言った方がいいかもしれません。大岡氏の指摘のように「主語の省略、主格の朧ろさ」とか欧米の人々が持つ「遠い者同士のあいだの意思伝達は、まずもって相手の類別、区分を明確に」する日常感覚がどこかで不要になっています。それは「遠さ」に対して「近さ」の世界観が日本人には常識となっている部分があるためです。かつて日本語の曖昧さについてはよく議論されました。オブスキュリティーは「近さ」が前提となっています。物事の論理を明確にしなくても、お互いに阿吽の呼吸でわかるという世界に住んでいるためです。前後しますが、この詩の最初のところにこういう詩句が出てきます。

夏の林檎の中に
テーブルの秋の灰色がうつる
言葉の曖昧の七燈が
人間の脳髄を照らすだけだ

ここでいう「言葉の曖昧の七燈」とはなんのことでしょう。英批評家ウィリアム・エンプソンの1930年の評論集『曖昧の七つの型』全２巻、岩波文庫（岩崎宗治訳）のもじりだといいます。この本は、曖昧の意味を７つの型に分けて分析している大変興味深いものです。詩のもつオブスキュリティーを明晰に述べているんですね。西脇さんは、詩の中で言葉が乱反射する意味のぶれを当然のことのように「七つの燈火」が「脳髄」を照らすと言っています。西脇さんの詩の言葉が時折、行から行へと跨ぎ越えるようにして表現されたり、格助詞が意表をつく形で表現されたりするのは、日本語の持つ文法構造への揶揄であったり、そこから醸し出される両義性と曖昧さを楽しんでいるところがあります。

「現在」は文法学者が発見した
イリュージョンである
「話す人」の位置だ
永遠は時間でない
時間は人間の意識にすぎない
人間に考えられないものは永遠だ
「教養をつければつけるほどたたなくなる」
艶美なるイムポテンス
それだけ永遠に近づく

こういうところなどは私は詩人としての西脇さんをこよなく愛する理由です。哲学から一気に卑俗な日常へ降りる。この変わり身は天才的ですね。これはロジカルに思考する欧米人には考えにくい世界ではないでしょうか。

もちろん、西脇さんには日本人の持つ情緒的なものへの反発が至る所でみられます。初期の詩論や芸術観にもはっきりと表れています。群れなして行動することへの嫌悪感や日本の大半の抒情詩を拒否したこともその表れです。しかし、西脇さんの詩篇に大岡氏の指摘するような「近さ」の感覚がないとはいえません。むしろ、こうした長編詩の中では、この「近さ」の親和力によって詩の展開が進行しているといってもいいのではないか。それをもっとも象徴しているのが作品に不意に登場する「女性の声」です。

「菜園の妖術」と「えてるにたす」からランダムにそのいくつかを拾ってみます。

「どうせいい歌をつくってもアノンにしか／だしてもらえないのよ」

「空は淋しいわ
何んにも考えないことにする
考えたい慾があるうちはブラーマンに近づけないわ」
「どうしましょう」
「あらどうしましょう」
「ゆるしてくださいね」
「ものすごいわね」
「あらどうしましょう」
「なんと美しいでしょう」
「ガスのねじをよくしめてお休み下さい」

こうして会話体の部分を並列するだけでも、西脇さんの詩の魅力がにじみ出てくるのが不思議ですね。西脇さんにとって永遠とは女性そのものであるかのようです。「菜園の妖術」でも書かれていた詩行を思い出してほしい。

永遠は美しい
永遠は女だ
あおざめたざくろの家は！
血に香料をいれた
ペルシャのソース　カルリュケー
ニッポンのスッポンの血もよ
ああ永遠の女の中に
どんぐりのおちる音がきこえる
ああ　ああ　ああ

こんなふうに西脇さんの詩行を前後関係なく引用していると、永遠のサイクルの中で、「前世現世来世」が単なる経過に過ぎないように「すべては永遠の中にいるだけだ」という断言に包み込まれてしまうのです。西脇さんはかつて『旅人かへらず』のはしがきに「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いる。これを自分は『幻影の人』と呼びまた永劫の旅人とも考える。」と述べています。遂に「永遠」をつかみ切れないままに、今日の話を終わります。

（やぎ　みきお・詩人）