

詩人像・西脇順三郎

村田 美穂子

詩人は自らを「牧人」とよび、「乞食」とよぶ。そして最も多くの場合、詩人は自らを称して「旅人」という⁽¹⁾。

一 生垣をめぐる

「旅人」ということを頭に置いて日本の文学史をさかのぼるとき、「旅人とわが名呼ばれん初しぐれ」と詠んだ俳人、松尾芭蕉を忘れることはできない。彼は、いわゆる「笈の小文」の旅に出る際にこの句を残した。芭蕉にとって「旅人」とは、ひとつの理想を表わすことばであった。例えば「笈の小文」の旅ならば、それは江戸から須磨・明石に至る六ヶ月に及ぶ行程である。そのような「旅」の出発に際し、芭蕉ははずむ心をおさえることができない。さあ旅だ、きょうから自分は旅人だ、とよろこび勇む。これが芭蕉の旅である。ふりかえれば、「野ざらし紀行」の旅がそうであった。「野ざらしを心に風のしむ身かな」は悲愴なまでの決意であるが、旅に向っての覚悟としては「笈の小文」と同様であろう。芭蕉はかくも旅に憧れ、旅に生き、ついには旅に死のうとしたのであった。それが芭蕉の「旅」である。「おくのほそ道」冒頭部分ををみるがいい。「そぞろ神の物につきて」、「取もの手につかず」、芭蕉の心は旅へとせかるのである。

西脇順三郎という詩人もまた、自らを「旅人」とよんではばからない。しかし詩人の旅は、いつ始まるものでも、またいつ終わるものでもない。芭蕉のように、旅に出なければ旅人でない、というのではなく、詩人は常に旅人としてあるのである。作品の中で詩人が自らを「旅人」とよぶとき、それは気まぐれな散歩途上の姿をさす。舞台が例えばイタリヤであっても⁽²⁾、それはやはり「散歩」する気分には他ならない。芭蕉が念願の旅に先立って味わった明らかなき覚悟や期待を、西脇順三郎の作品にみることはできないのである。

しかし、詩人が旅人であることに違いはない。詩人は、道端の雑草に深く心ひかれる、武蔵野の土人としての旅人なのである⁽³⁾。土の上に生き、季節の推移を端的に物語る植物というものに親しむことに大きな意味がある故に、詩人はしばしば、「旅」と称する散歩に出かけるのだ。そして、雑草の繁る藪があれば近づいてのぞきこみ、その藪を構成している植物の名は何であるかを知らうとするのである。

やぶの中を「たしかにあるにちがいない」と思つて
のぞいてみると

あの毒々しいつゆくさの青い色もまだあつた

あかのまんまの力も弱つていた

近代の寓話「燈台へ行く道」部分

十二月の坂を

くだつて

藪の中をのぞいてみる

エビヅルが黒い実を

ふくらまして

盲人の栄華を

ひそかに夢みているのを

見る

鹿門「正月のことば」冒頭部

詩人が植物を特に好むことは、すでにこの二例から知ることができよう。「藪」とひとくちにいつても、それはひとつひとつ皆違うのである。

黄色い穂を出しているヌルデの藪におくわれてる川に沿って道はくねつた

第三の神話―「二人は歩いた」部分

野葡萄の藪にかくれる崖の

下を通る人の声が論語のように

きこえてくる……

禮記「禮記」部分

このように、どんな植物の繁っている藪なのかが明らかな例は、単なる「藪」とされている例を大きく上回るので

ある(4)。詩人がいかに細かく植物を見ているかがわかるであらう。

詩人の好む風景は、その詩の世界に次々と展開する。藪が繁っている。道が曲がっている。そこに「おかみさん」がいることもあり、「うどん屋」があることもある。野原が広がり、麦畑がある。そしてもうひとつ、詩人の旅路に欠かせないものとして、「生垣」がある。詩人のことばで「生垣をめぐるといえば、それはそのまま「旅をする」ということに他ならない。

バスの終点から

一哩も深沢用賀ふかさわようがの生垣をめぐる

オ！ ジューピテル！

あらゆる生垣のわきをさまよつた

近代の寓話「夏（失われたりんぼくの実）」部分

また茶の木の生垣をめぐつて

歩かねばならない

禮記「愛人の夏」部分

詩人は生垣をめぐり、時に足を止める。生垣の植物に心ひかれる詩人は、その美しい色彩を対句表現で詩行にすることもある。

あの白い花をつけたむくげの生垣
と血潮の実をつけた珊瑚樹の生垣

近代の寓話「磁器」部分

旅路の藪に繁る植物に、また野原に自生する植物に限りなく心を寄せる詩人が、人工的に植えられ、育てられた植物群である生垣にも深い興味を示す心情とは、いったいどういふものなのであるか。単に植物の自然、植物の野生を好むばかりでなく、土地所有の境界を示す目的をもった人工の産物、生垣というものにまで心を向けて惜しまない詩人の姿は、いったい何を物語るものであろうか。

詩人の好む生垣は、そのまま田園のシンボルである。その土地に家を持ち、住む人がいて、生垣がある。そういうものであるから、詩人は生垣を好むのだ。生垣の内側はその土地に住んでいる人の世界であり、生垣の外側が、旅人である詩人の領域である。

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

麦の穂や薔薇や堇を入れた

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。

あくまでも、詩人は生垣の外にいる。外から中をのぞいている。そこに住んでいる人間ではないということ。旅人であるということ。「生垣」は詩人を異邦人にする。生垣をめぐることによって、詩人は文字通りの旅人の気分になるのである。生垣は詩人の世界そのものとなる。

野薔薇の生垣の終るまで

熱烈な長い旅をする

野薔薇の生垣は終ることがない

タビラコの道は終ることがない

第三の神話II 「第三の神話」部分

しかし、詩人は寡黙ではない。野原や崖に生える植物の名をゆきずりの老人などにたずねる場面は、旅の途上によくあることらしい。また、生垣をはさんでこんな会話が交されることもある。

秋の日も昔のこと

むさし野の或る村の街道を歩いてゐた

夕立が来て或る農家の戸口に

雨の宿りをした時に

家の生垣に

かのこといふ菓子に似た赤い実
がなつてゐた

「我れ発見せり」と思つた

それは先祖の本によく出てくる

真葛まがらとか美男葛といふもの

その家の女にたのんで折り取つた

女は笑ふ「そんなつまらないもの」

をと だが

心は遠くまた近い

旅人かへらず七四

田園のシンボルである生垣には、そこに住む人の世界が象徴されているのだ。詩人の旅路にはこれといって特殊な風景、景色はない。台風の荒れ狂う様とか火事場などは決して登場しないし、植物もそのほとんどが野原の雑草や庭木、庭草で、高山植物などにはついぞお目にかからない。そんな淡々とした旅路を行く詩人の心は、静かに異邦人としての気分を味わっているのである。旅路は単に詩人の旅路としてのみ続いているのではなく、その土地に住む人の日常をも担っているのだということを、詩人はよく知っているのである。

花咲くいばらの垣根

何人の住める

旅人かへらず一三五

まさに「旅人」の心情である。そこに人影がなくても、生垣（いばらの垣根）にはそこに住む人の気配がただよっているのだ。その気配が、詩人を旅人にするのである。生垣の外に居るといことが、旅人ということである。そこからくる孤独が、「旅人」の立場を際立たせる。詩人の旅は必ずしもひとり歩いていくものではないが、たゞえ多人数の旅であっても、旅人の心情としては常に生垣の外である。そのことに変わりはない。その孤独にも変わりはない。

詩人は歩き続け、生垣をめぐる続ける。人間が生命として男と女に分裂したときから、旅は男の宿命となった。人間に性別というものがある以上、男は歩き続けなければならない。詩人の人生論の出発点である。それはまた同時に、恋愛論となる。孤独ということも、旅人であるということも、それは男の恋心れんしんの初めだ。詩人の恋心は植物のようにはてしない。それは唯一の女性を求めるものでもなく、熱く思い焦あせられるものでもないが、しめやかな、そして消えることのない思いである。男であるということは孤独なことだ。西脇詩学は、人間の生の目的は他の生物と同様に生殖することであるとす。この目的のためには、主役は女である。そのとおりに、西脇詩学は自然界の中心は女であると考える。

「風雅におけるもの、造化にしたがひて四時を友とす。」と芭蕉は「笈の小文」で述べている。芭蕉の旅は、確かにその方法としての旅であった。芭蕉はまさに、その意味での旅人であった。しかし西脇順三郎という詩人は、造化に従おうとして自らの男という立場に気づくのである。方法として旅人になるのではない。詩人は男として、すでに旅にあるのである。女の前で、男はすでに、そして常に旅人なのである。男である以上、こうした旅人の立場を否定す

ることはできない。

魂の旅は落葉のかかる路を

歩いて女のいるところに終つた

失われた時Ⅱ部分

女の前で、男は旅人に他ならない。女へとめぐり歩く孤独な旅人に他ならない。そんなことを、男性である詩人は生垣をめぐりながら考え続けているのに違いないのである。

二 窓の哀愁

人工の産物とはいっても生垣は植物である。また田園の風景として最も目につき易いものであるから、詩人がそれに心を寄せるといふのはむしろ当然のことなかもしれない。詩人が植物を好むことは周知の事実であるし、その季節に伴う変化に非常に敏感だということも作品から明らかだからである。しかし、詩人の興味の対象は植物ばかりではない。

帰つて来てみたら――

変化！

ミモザの花が沢山散つていた。

窓はとざされていた。

近代の寓話「呼びとめられて」部分

「窓」である。花の変化は当然詩人がとらえるであろう変化なのだが、それと同等に「窓」の変化があげられているのである。詩人の、旅人としてのもうひとつの顔である。

昔から窓に哀愁がある。

梨の女「詩の幽玄」6より

生垣よりも更に、窓がそこに住む人のあることを感じさせるからであろう。自分以外の個々の人間の存在、そこに営まれているそれぞれの生活の気配である。

窓に

うす明りのつく

人の世の淋しき

旅人かへらず二

あけてある窓の淋しき

旅人かへらず四五

暮れ方なのであろうか、明りのついた窓。また、今しがたまでそこに人がたたずんでいたことを思わせるような、あいている窓。詩人が窓に抱く思いは、そこに住んでいる人、見知らぬ人、不特定多数の自分以外の人達にはてしなく向けられている。しかしそれは、窓の奥の生活を思いやるというのではない。窓の奥の世界との交流を求めようと、いうのではない。

窓の淋しき

中から人の声がする

人間の話す音の淋しき

「だんな このたびは 金毘羅詣り

に出かけるてえことだが

これはつまんねーものだがせんべつだ

とつてくんねー」

旅人かへらず三九部分

生垣を中にしては、そこに住む人とことばを交わすことをする詩人であるが、窓ではそういうこともない。ただ、その奥に展開されている生活、自分には無関係のところであわっている世界というもののあることを、旅路に見る窓は語っているのである。そういった窓の語りかけを目にし、耳にしつつ、詩人は通り過ぎて行く。

生垣をめぐる旅を行く詩人が、異邦人の孤独の心を抱いていることはすでに述べた。しかし、詩人をしてより以上に異邦人、旅人の気分を味わわせるものがこのような窓なのであろう。藪をのぞき、生垣をのぞく詩人も、窓にはわ

ざわざ近づくことをしない。それだけに窓は詩人を孤独にする。詩人以外の様々な人間の生活をその奥に深く秘めている窓は、しかし外に向っては皆どれも同じようにふるまい、そのような窓のひとつひとつに、詩人は旅人の孤独を知るのである。

恋心、といっても詩人の場合には淡くはてしない情緒をいうのであるが、明りのついた窓、あいている窓を見て知る旅人の孤独は、詩人の恋心の最も原始的な発露なのであろう。人恋しさ、とでもいえば良いのだろうか。詩人は高の人でもなければ脱俗の人でもない。いつも胸に抱いている恋心は、誰に向けられているというのではなく、常にあまねく放射されて尽きることがない。西脇順三郎の詩を抒情詩というのなら、窓に興味を示す詩人の姿にこそ具体的な抒情があるのだといえよう。また屋内の詩人にとっての窓は常に広くあけ放たれ、そこには外を見下ろし、あるいは外をのぞく、もうひとつの詩人の姿もあるのである。

人恋しさにふと誘われて、詩人は気まぐれな訪問を思いつくことがある。めぐり歩く旅人は、ふらりと知人を訪ねてみるのだ。しかし、

この短い旅のはて、ようやくお湯屋へ

たどりついたが、友は留守……

『ではさようなら』……

世田ヶ谷で古い茶釜を買って帰つて来た。

近代の寓話「午後の訪問」最終部

十月の中頃のめぐろの

足のわるい男を訪ねたが

留守だったので

遠い道を歩いてまた

帰らなければならぬ

禮記「たそがれのまなこ」冒頭部

詩人の訪問にはこんな結末がよくあるようだ。旅の孤独はますます深まってしまいそうである。果して、ほのかな期待を裏切る知人の不在は、在宅よりも詩人にとっては詩的な意味をもつのである。

突然に行くとどんな人間も留守だ

第三の神話Ⅱ「ジュピテル」部分

不在であろうとわかかっていても、やはり訪ねてみる。気取りも銜いもない訪問である。詩人の旅にはこんな彩りもあったのだ。そしてこの彩りもまた、詩人の孤独を際立たせるに絶大の効果をもっているのである。

たずねた人が留守であるほど

人間らしい時間のなやみが

無限につづく

失われた時Ⅱ部分

「なやみ」という。それは、旅人であることの自覚を示す。孤独、淋しい、ということである。誰かに話しかけたい、誰かと語り合いたい、という非常に原始的な欲求――直接恋心れんしんへと連っていく欲求、を根源とした情緒である。それを「人間らしい時間のなやみ」と表現するあたりに詩人の人間観を読みとりたい。

詩人が最新詩集「人類」を出す際（一九七九年、詩人八五歳）、初めは「人間」という題を考えていたという。しかし「人間」では何とも道徳くさいというので、「人類」となったのだそうだ。このエピソードは、西脇順三郎は道徳の詩人ではないということを示すと共に、詩人が人間というものに大きな興味と愛着をもっていることを雄弁に物語っている。詩人は生命の神秘、生殖の神秘をそのまま神秘として肯定するのと同じ心で人間を、小さい者、幼い者をも見つめてきた。意外なまでにほほえましい詩人の一面である。

今日は小鳥の巢のコンクールがある日

だつたがまだ一人もそうした少年芸術家の

青い坊主頭が来ていない

近代の寓話「秋の写真」部分

生れた瞬間にみる男の子のベニスの

ような花の芽を出しているシユンランを

第三の神話―「しゅんらん」部分

またエッセイには詩人自身の幼少時が語られることがあり、それらの思い出話は詩人の詩の世界のためにも重要な

位置を占めている。詩人はいつも、自分自身の脳髓を中心に詩の世界を展開させる。そこには様々の記憶と思考が交錯し、いつしか思いは生命としての「人間」へと向けられてくるのである。

詩人が「人間」ということを考えるとき、「永遠」ということが気にかかる。人間とは何か、と詩人も考えてしまう。「永遠」を前にしなければ考えられない。しかし、考えないわけにはいかない。室生犀星が彼の全詩集において「永遠」という詩語を捨てたというので、西脇順三郎はこれを拾って「えてるにたす^④」という詩集を編んだ（一九六二年、詩人六九歳）。その中で盛んに「永遠」を考えながら、詩人は自問自答のひとり語りをくり広げていく。

探すのはマラルメ的な

オブジエでないだろう

もつとつまらないオブジエだろう

淋しさを探すだろう

えてるにたす「えてるにたす」部分

「つまらないオブジエ」と「淋しさ」は同格である。それらをあえて見つけようとする。それが詩人の旅である。それが生命として人間にできる最良のことである、ということなのである。旅路に見る窓に旅人の孤独を感じ、訪ねた家に知人が不在で「人間らしい時間のなやみ」を知る。生命として人間の時間を過ごしている間はこのくり返しから逃れられない。このくり返しを積み上げて、詩人は自らの世界を築いていく。築くために、「つまらないオブジエ」を探し続けて詩人は旅を行く。それは、自然界ということ考えたときに脇役の座しか得られない「男」にのみ開かれた孤独な行脚であるかもしれない。しかし詩人としては、それは生命ある自己に対する究極的な愛の顯示なの

である。生命として人間はこうしていれば良い、こうするより他に自然界においては「男」のやるべきことはない、という観点からまず自らを見つめてはばからない自己愛の、それが最良の表現方法なのである。

三 荒れた庭

神のいかりにふれて

村の道をめぐり歩く

通りすぎる垣根の中の

荒れはてた庭をのぞくと

古木の梅ももう散つていた。

ただ片隅にかくれて木綿のパンツをほす

蘇芳の木に花が咲いていた

近代の寓話「紀行」5

生垣、あるいは垣根の内側にあるものが庭である。庭とは、本来は人の手にかかって作られたものであるが、旅に行く詩人がのぞく庭というのは、そのほとんどが「荒れ」ているのであり、「古い」のであり、「暗い」のであり、また「捨てられ」たものである。めぐり歩く詩人は、そういうった庭を旅人の面持ちでながめる。

白い波が頭へとびかゝってくる七月に

南方の綺麗な町をすぎる。
 静かな庭が旅人のために眠つてゐる。

薔薇に砂に水

薔薇に霞む心

石に刻まれた髪

石に刻まれた音

石に刻まれた眼は永遠に開く。

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

小さい水車うしろまのまはる庭

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

永却のさびれにしめる

旅人かへらず三〇

「枕草子」を思わせるような詩行に、詩人の静かな眼差しが感じられる。庭という土の世界に詩人が寄せる心情の奥には、詩人の生家の記憶が生きているからだろうか。幼少時の詩人の世界は、生家の庭にのみ開けていたのである。新潟は小千谷の旧家に生まれ育った詩人の記憶は、必ずしも手入れのゆきとどいていたわけではない土と植物の、庭の記憶である^⑨。

指先が女神のつゆにぬれる

香いは昔住んだ庭をおもわせる

豊饒の女神「女の野原」部分

この「つゆ」とは、詩人の生家にあつたユキノシタの露の記憶ではないだろうか。湿地を好むこの植物は便所の裏に生えていたということなので、「香い」と結びついた記憶として残っているであろう。

詩人の庭がこのように幼少時にまでさかのぼる世界であるということは、意味が深い。詩人のながめる庭の多くが荒れた古いものであるというのも、生家の庭の記憶と共に、旅人としてながめる眼前の庭の歴史に思いが及ぶためである。その庭が一見、かに古びていても、かつて誰かが作ったものであることは明らかだ。その庭を作った人がいたのである。その人の情念が、またそこに住んだ人の情念が、庭には残っている。田園に行く詩人にとって生垣が旅路のシンボルであるならば、庭は異国のシンボルということができよう。詩人がその旅の途上でながめる庭から

は、見知らぬ人の、もう忘れ去られた昔の情念が感じられるためである。詩人以外の人間の遠い記憶を、その庭は持っている。詩人の知らない世界がそこにはある。通りすがりの詩人はただその庭を前にして、そのかすかな情念にふれるだけである。詩人は自らが旅人であったことを思い出す。詩人は、こうして常に自らを旅人の立場に立たしめるものを求めている。おそらく無意識のうちに、求めているのである。

それは、淋しがりたい欲求である。詩人は単に、旅のために旅を重ねているわけではない。

人間の存在自身が淋しい。その辺に遊んでゐる犬もつまらない気持がしてゐるのかしら、人間の魂を解剖してそのどん底まで行つてみると、この淋しい気持が本質的に存在してゐる。人間が *deiser* するがために却つて苦しむ。

超現実主義詩論 「PROFANUS」Ⅱより

歩き続ける旅人としての人生観である。この、旅人の現実を教えるものを求め続けて詩人は旅を行くが、ここでひとつ注意しなければならないことがある。それは、詩人が旅の途上で生垣の内側に見る庭の他にもうひとつ、自らが自室からながめる庭があるということである。

この庭こそ、追憶と深く結びつく。追憶、過ぎ去ったものへの思い。それは詩人の夏である。詩人は若き日に画家を夢見た。それだけに詩人の世界は色どりが豊かであるが、「過去」ということと重なって見落としてはいけないのが、「うす紫」という色である。

ただ過去は神経のような根をはった

暗い庭で混沌としてうす紫になっている
暗い神々のたそがれである

失われた時―部分

この「うす紫」と過去との関連が、更に「夏」へと連なるわけである。詩人の夏は、秋との対照で陽光と生命力の季節といえる。その夏が過去と結びつくに至ったのは詩集「失われた時」であるが、この時の詩人が六六歳という年齢に達していたことに、何か意味がないだろうか。「失われた時」は詩人が自らを「乞食」と称することが定着した詩集であり、この詩集以来、詩人は自らの思い出や追憶に関して具体的に語ることをするようになったのである。こうして夏が過去であるということになって、秋が現在ということになった。

うす紫の庭の追憶にもどろう

秋の日の道路に出よう

失われた時―部分

秋の日の小路を歩きだして

どうしてもとへかえれない

カーテンをしめて

失われた時を

考えよ

詩人は旅人であるが、いつも歩きまわってばかりいるわけではない。カーテンをしめて考える時もあるということなのだ。

この夏は何もしなかつた

今は紺色のカーテンの下で

考えているだけだ

失われた時―部分

一個の生命体として、詩人も老いてゆく。過ぎ去るといふこと、老いるといふことを体験として受けとめざるを得なくなつたとき、詩人は初めてカーテンを閉ざすことをしたのであつた。その奥で考えることを始めたのであつた。

ああ生命のあるうちにまた

少し歩いてみたいものだ

くるみをかめる人間はもう来ない

もう無限に來ないパー！

甘味にはちぎれるいちぢくの実も

黄金の栗も蟻とともに去つた

さいかちの古木の下に碑文を読む

流浪の学者も退職手当もなく去つた

存在するものも存在しないものも

問題でなくなりすべて去つて行く

すべてはせりふの音となつて

海の方へそよかぜのように去るパー!

失われた時Ⅲ冒頭部

「くるみをかめる人間はもう来ない」という一行は重要である。詩人六六歳の心境である。憶測にすぎないが、これは詩人が入れ歯をした記念の一行ではないだろうか。もう堅い物は噛めない、という意味である。そして、「去る」という動詞が四回続く。「流浪の学者」は「第三の神話」(『第三の神話』Ⅱ所収)に「旅の学者」として登場した人物であるが、この人も去つていった。詩人にとってはうす紫色の過去となつていく光景であつたに違いない。詩人の世界では、(うす)紫とは、そういう抽象的な色である。

ここで参考のために記しておく、(うす)紫——過去・追憶——夏という連関に対抗するものとして、黄——現在・現実——秋という連関が、西脇順三郎の世界にはあるように思われる。紫と黄が互いに補色をなす関係にあるということも、偶然ではないだろう。また詩人の意識には、(うす)紫の背後に宝石のアメジスト(紫水晶)があることを付け加えておこう。詩人は宝石のもつ神秘的な美しさに心ひかれているが、中でもアメジストの紫は格別のようなのである。

ところで、詩人の詩論も恋愛論も、それらはみな普遍的な要素を多く含む。例えば死という問題の前で、詩人は非

常に寛大で受動的である。詩人の思考の中心は常に詩人自身の脳髓であるが、かけがえのない自己という思いはそこで表面に出ない。それは、肉体をもち赤い血が流れる動物に対して植物的、というよりは植物そのものの思想である。それがまさに西脇順三郎の世界の基本であるのだが、そこにわずかに個人としての立場の、「私」の表明がある。とすれば、それが過去の記憶、追憶の詩行なのである。

なんらの影響なく

私は橋を渡つて

生れた町の坂を上つた

(中略)

土手の上を歩いて

記憶の汁をしゃぶつて

過去は

くるみの実のように

青い渋い皮を被つて

白いすももの夢だ

寶石の眠り「すもも」

過去は夢となり、すべては夢となり、詩人はついに、自らが人生という旅の旅人であったことに思い至るのである。

もう夏もおわりだ

でもカタストロフェのない芝居だ

いつも野原の夢だ

どんなに考えても

永遠から遠いものだ

考えれば考えるほど

遠くなるばかりだ

果てしのない夢だ

永遠を思うことさえ夢だ

ボーマー暗い暗い

すべての存在は永遠のくらやみの

夢の中にその存在を失くしてしまう

残るものはそれ自身の存在だけになる

セミの鳴く音は夢の音だ

カボチャの色は夢の色にすぎない

カボチャの肉体も夢の肉体にすぎない

科学者も芸術家も理髪師も

夢の肉体であるまた

地球でも郵便局でも夢の物質である

言葉も感覚も感情も夢の抽象的形態だ

永遠は夢のはてしないひろがりだ

真善美も夢の真理だ

無は夢の実質だ

すべての存在の尖端は

夢としてとがつて美しくかがやく

すべての存在は夢に向つてあこがれる

だからすべての思考は夢におわる

だが夢といつてもネボケをいう

のではないギリシャ人のいうヒュパル

であつて一つの現実である

ネボケの夢をオナルというもむべなるかな

無は夢のとがりだ

だが死はこの夢のとがりの無も

ネボケの夢もボクメツする

襲歌のV部分

「死」ということである。その脳髓の片隅に生家の庭を置き続ける詩人に「死」という思いがかすめるようになって、旅人である詩人の世界観はようやくその全貌を見せ始めたのだ。「死」とは「永遠」という「ふるさと」

に円を描きつつ「帰る」、あるいは「もどる」ことなのであるという死生観である。そしてこの循環する世界像が初めて具体的に現われたのは、すでに「失われた時」においてであった。

いずれにしても出発したところへもどる

その点はプラスとマイナスが一つになつている

ゼロになつている大空三昧である

もうすべては存在すると同時に存在しない

それは永遠であると同時に永遠でない

それは有も無もないところだ

有と無は方向の違いにすぎない

有と無を破壊する大空の女神が

恋愛三昧をするところだ

そこは方向が消滅するところだ

ここで旅人がためいきをつくところだ

種をつくつて去る乞食の旅人が

にがわらいをしてふりむくところだ

失われた時―部分

「種をつくつて去る乞食の旅人」というのは、まさに生命としての「男」のことであろう。旅人であるということ、

旅人でしかあり得ないということは、人生として死に向かう人間の象徴的な姿であろう。しかしこの憂鬱な現実とは、土の上の現実として詩人のペン先に溶け、文字通りの夢として流れ去ってしまう。流れ去ってしまうものであるにすぎない、と詩人はきょうもほえんでいるのだろうか。

注

- (1) 「僕という牧人」(近代の寓話「自伝」)、「われわれを食」(襲歌一)等の用例がある。「旅人」に関しては、文字通り旅をする人の意に単純に用いられる場合と、詩集「旅人かへらず」のはしがきにあるような「幻影の人」としての「永劫の旅人」の意とがあり、多少の区別と注意を必要とすることがある。
- (2) 詩集「宝石の眠り」にイタリア旅行の際の作品が三編ある。
- (3) 「土人」については、拙稿「西脇順三郎世界」(学習院大学哲学会誌第五号掲載)第一章「土人の生態」を参照されたい。
- (4) 西脇順三郎の詩に登場する「藪」の用例は一一。そのうち植物名が明らかなのは六八例(六一・三%)。
- (5) 私は、「生け垣」というものを好む。それは田園の風情を親しませる、田園の一つの重大なシンボルであると思う。(じゅんさいとすずき「生け垣」より)
- (6) 「そくす」(斜塔の迷信)所収)等にうかがうことができる。
- (7) 自然界としての人間の存在の目的は人間の種の存続である。随つてめしべは女であり、種を育てる果実も女であるから、この意味で人間の自然界では女が中心であるべきである。(旅人かへらず・はしがきより)
- (8) *aerennas* (ラテン語)。「永遠」の意。西脇順三郎はこの詩集において「永遠」という詩語を多用した。
- (9) 「雑草と記憶」(「メモリとヴィジョン」所収)にくわしい。
- (10) 一九六九年刊。詩人七六歳。
- (11) くわしくは、拙稿「西脇順三郎世界」第三章「運命はサークル」を参照されたい。

底本 西脇順三郎全集（筑摩書房）

詩集「人類」西脇順三郎著（筑摩書房）

芭蕉文集（日本古典文学大系・岩波書店）

参考文献 西脇順三郎対談集（薔薇十字社）

この論文の執筆のために種々の御便宜をお図りくださいました、故・小松茂夫先生に、心からの感謝と哀悼の意を表します。