

歩行の詩学

——西脇順三郎とA・R・アモンズ

飯野友幸

歩行なる行為が文明国とみなされるわが国において体内コレステロール焼却のために適切な方法であるという説が定着してからしばらく経つためか、郊外そして都市部においてさえ時おり一見無目的に見えてどこか使命感をおびたかのごとく歩いている中高年の男女を眼にすることも珍しくなくなつたが、実際には脂肪一キログラム分すなわち七千カロリーを消費するためには時速六キロメートルのペースで四十時間歩かなければならないという数値が報告されており、生半可な歩行によつて実際の効果がどこまで望めるかはおぼつかないし、そもそも身体には個体差があつてこの数字さえも参考程度にしかならないわけだから、健康のための歩行推進への疑義が徐々にわいてくるのもいたしかたない。それでも、この行為は同時に多くの酸素を体内に吸収しうる有酸素運動であり、血の循環が向上して身体

の「若返り」が期待できるという副次的な効果も一方では指摘されているし、そもそも多少の歩行が気分を向上させることは誰しも経験があるので、歩行礼賛への異議はとりあえずここでは唱えない。それでも、こうした議論があくまで歩行の有理性のみに傾きすぎるきらいがあることは否めず、この行為を反對の目的、たとえば詩作などという一見非有用な當為のために資する可能性を申し立てたくもなるのである。

そこで、詩人をもし書齋派(ないし引きこもり派)と遣遥派(ないし歩行派)という二つの枠に今やや乱暴に分けるとするならば、西脇順三郎とアメリカの現代詩人A・R・アモンズ(一九二六—二〇〇一)は、後者の代表格に、ワーズワスや芭蕉らとならんで数えられるかもしれない。そして、近代以後の詩人たちにあつては、フラヌールの都市彷徨者を別にすれば、引き

こもる書斎派が多数派を形成してきたことにくわえ、移動手段が急激に発達してきたこともあって、現代詩人にして逍遙派であるということは稀有とも思えるのである。何が西脇とアモンズをして歩き、歩くことよって詩を書かしたのか。本稿では西脇とアモンズの詩における歩行の詩学を比較してみたい。

西脇の詩において歩行が重要な要素となるのは(題名からも推しはかれるとおり)第二詩集『旅人かへらず』(一九四七)である。任意に頁を繰るだけでも、いっどこを歩いたかを冒頭からきつちりと記した詩句に出くわす。たとえば、四十六番。

武蔵野を歩いてゐたあの頃

秋が来る度に

黄色い古さびた溜息の

くぬぎの葉をふむその音を

明日のちぎりと

昔のことを憶ふ (II—133) 二

これなど回想の色が濃いのが、現在形で書かれ、あたかも今この瞬間に歩いているかのような錯覚をもたらすものが、実は大部分を占める。次の引用は二十二番から。

学問もやれず

絵もかけず

鎌倉の奥

釈迦堂の坂道を歩く (II—122)

まるで歩く行為を常に前景化するかのようだ。

『旅人かへらず』以上に歩き、常に歩いているというか、むしろ動きのなかに語りがあるのではないかとさえ思わせるのが、それに続いて出版された『近代の寓話』(一九五三)や『第三の神話』(一九五六)などの中期の詩集群である。ここでも、いっどこを歩いたか、ということが前提のように冒頭で語られる。「梅のいがさ」を引いてみよう。

五月の末むさしの女達をたずねて

くぬ木の夢もはかない昔いた梅の

庭へ迷いこんだのだ。

オリーブ色の芝生を越え

下を向いて歩いた。(III—123)

まるで日記のように書かれていることに気づかされる。場所と時間とが愚直なまでに記録されるところなどは、小学生の作文のようでさえある(西脇の詩はガートルード・スタインにも通じるような幼児性をはらんでいる)。

さて、中期の作品からの大きな特徴として、学問的な言及が

増えることが挙げられる。このことは、『近代の寓話』出版前に西脇がエリオットの『荒地』を訳したことと関連づけられないわけにはいかないだろう。エリオットがこの長編詩において過去の文学・神話・ロマンスなどから自在に引用しつつ、その断片をつなぎ合わせて詩を書いた背景には、独特の歴史感覚がある。それは、脳裡を去来する古今の書物世界をランダムに並列させたということである。西脇はといえば、たとえばスペンサーを引用するエリオットを、さらに引用してみせたりもする。『第三の神話』中の「しゅんらん」を例に取る。

これを井口という百姓の庭へあずけて

再び旅へ出てエマオ寺の方へ歩いた。

くずれた土壁の下を曲がつて行く。

畑の中に二本の梅が心細い花を

白く点々と出してひとみをかすめた。

「君達と一緒に行くもうひとりの人は

誰か」(Ⅲ—二五三)

『荒地』の第五章「雷の言ったこと」の冒頭部分に関するエリオットの自注(「エマオへの旅」)を日本の寺に重ね合わせて「エマオ寺」などとし、エリオットがやはり第五章で南極探検記から引いてきた一節(“Who is the third who walks always beside you?”)をこゝ意識の朦朧とした探検家の言葉をもそのまゝ「君

達と一緒に……」と引用している。また、『豊稷の女神』の「大和路」も、『荒地』の冒頭をもじって、「四月の初めは残忍ではない」(Ⅳ—一〇四)などと書き起こされている。

だが、西脇はエリオットほど頻繁に引用・言及するわけではない。エリオット流のパロディ(のパロディ)というよりは、その歴史感覚だけを働かせ、歩きながらさまざまな文学者・哲学者の名前や作品を想起し、それを挙げつらねるのである。たとえば、「近代の寓話」の次のような詩行がそうである。

ベドウズの自殺論の話をしながら

道玄坂をのぼつ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つてねむれない (Ⅲ—九)

宿で酒を酌み交わしているときに、思考の流れから十九世紀イギリスのマイナー詩人と二十世紀ドイツの知らぬ者なき物理学者が連想される。意識のなかで自由に時空を越え、それを記録したものが詩になる。だが、確認しておきたいのは、『旅人かへらず』の緊密な言葉遣いにかわり、『近代の寓話』は緩やかで伸びやかになり、言及だけでなく得意の擬音語を散りばめたり、現実には耳にした台詞を挿入したり、という風に、書物の世界と並列させて現実の世界も描きこむということである。その意味では、西脇は野を歩く書齋派とも呼ぶことができるだろう……。

身体と頭脳(西脇風に言うなら脳髓)との均衡が取れているといつことだ。

さらに、もうひとつ、重要なことがある。それは、飯島耕一が『田園に異神あり』のなかで行なう次のような指摘である。

このウイットの水車をまわす近代の牧人は、また「曲つたもの」に、非常な興味を示すのである。『近代の寓話』はまた「曲つたもの」の発見の詩集と言つてもいいくらいだ。

……『西脇』氏は『Ambarvalia』のはじめから、「曲つたもの」に眼を向けているが、「曲る」「まがり」ということはまだ出てこない。『旅人かへらず』の「櫟かしらのまがり立つ／うす雲の走る日／……」にいたってはじめて「まがり」が出てくる。……西脇順三郎は、日本の自然と、日本語のなかに、「曲つたもの」を探し出す。二十世紀は直線とスピードの世紀であるが、それへの反対物を、微小なものうちに、「つまらないもの」のうちに探すのだ。微小なもの、「つまらないもの」のうちに、永遠がひそんでいる。永遠＝曲り＝ウイットは一つのものであるだろう。曲つたもののウイット、曲つたものが、詩と永遠を暗示するだろう。(五六―五七)

そして、「さらに波うったり、まわったり、くねったりするのだが、西脇氏の詩の世界の人々やオブジェ……の運動であり、決

して直線に進んで行き止まったり、完結することはなく、「運動はつねに曲線を描いて、永遠の繰り返しを暗示」し、「持続、永続などの観念のことさら失われた第二次大戦後という時期、とりわけ『永遠』の観念の失われた時代に、西脇氏一人が……『永遠』と眩くのだ」という(五七)。それは、歩行中の思索が直線的に進んだ末に決定的な結論に落ち着くことなどなく、連想の流れとして曲がりくねり、どこまで行つても終わらない永遠運動になるということである。

アメリカの詩人A・R・アモンズもやはり逍遙詩派に属すと考えられ、しかも学匠詩人(コーネル大学で長年教鞭を執つた)であるところも西脇と共通しているものの、この二人の生涯にはそもそも時代的なずれがあり、さらに生前互いの詩を読んだ形跡などないので比較すること自体が唐突と映るかもしれないが、こと歩行ということに関するかぎり、西脇との親和性が認められる。初期の代表作である『Conson's Inter』(「コーンズ入り江」)では、西脇同様に歩く場所と時間を冒頭から明言している。

I went for a walk over the dunes again this morning

to the sea,

then turned right along

the surf…… (五)

(私は今朝ふたたび散歩に出た、砂洲をわたり／海まで／それから向きを変え波打ち際に／沿つてずっと……)

そして、語り手は入り江をめぐるあてどない歩行を通じて、真つ直ぐではないもの、たとえば曲がったものが自然にあふれていることを発見する。

the walk liberating, I was released from forms,
from the perpendiculars,

straight lines, blocks, boxes, binds
of thought

into the hues, shadings, rises, flowing bends and blends

of sight: (五、傍線引用者)

(歩行が解放的なので、私は形態から解放たれる、／垂直なものからも、／直線からも、塊からも、箱からも、思考の／縛りからも、／そして入っていく、色合い、陰影、高まり、たゆたう曲りと融合に満ちた光景へ——)

さらに、同じような認識——“in nature there are few sharp lines:”

(六)「自然のなかには鋭い線などほとんどない」——を経て、次のような詩行が全体を締めくくると。

I see narrow orders, limited tightness, but will
not run to that easy victory: …

I will try

to fasten into order enlarging grasps of disorder, widening
scope, but enjoying the freedom that

Scope eludes my grasp, that there is no finality of vision,
that I have perceived nothing completely,

that tomorrow a new walk is a new walk. (八)

(私には偏狭な秩序が、限定的な締めまりが見えるのだが／そんな安易な勝利へとは走らない……／／伸びゆく無秩序の、広がりゆく視界の、支配力を秩序に縛りつけようと／しながらも、自由を享受しようとする、／その視界が私の支配をすりぬけるといふ、ヴェイジョンに終わりは無いという、／何も完全には知覚していないという、／明日新しい歩行は新しい歩行になるといふ、自由を。)

このように、語り手は一瞬秩序の誘惑に傾きつつも、無秩序にひそむ緩やかさ、拡がり、自由さ、終わりのなさを求める決心をする。モダンからポストモダンへの発想の転換がここにはある。

“A Poem is a Walk”というエッセイのなかで、アモンズ自身

も詩と歩行の類似点をいくつか挙げてゐる。まず、「どちらとも身体全体を利用し、精神と肉体のトータルな参加となる」と書きはじめ、さらに「詩人が歩く（そして考える）ペース、自然な息の長さ、追い求める線——それが真つ直ぐなのか、縫うようにで瞑想的なのか……— こういったこと全部、さらに多くが詩人の書く詩の『生理学』のなかに形を取る」（十六）と主張するところは、右に飯島が指摘した西脇の特徴と通底している。さらに、「詩と歩行に共通の動き」として、具体的には「重々しかったり、きびきびしたり、ためらったり、よろけたり、機械的だったり、踊るようであったり、ぎこちなかったり、ふらふらしたり等々……」（十八）と、やはり「曲がり」にみちた歩き方の特徴が列挙される。

そう考えていくと、この共通の詩学が、両者の後期長編詩への道を開いたのではないかと思えてくる。「コーソング入り江」においては、「アモンズの言語はきわめて模倣的で、地形および印刷レイアウトの配列という点でウィリアムズやスナイダーを思い起こさせる」（ギルバート二二三）ものの、その試みがさまざまに変奏をへたのち、とりわけ詩人最晩年の作品、*Garbage*（一九九三）そしてさらに*Glare*（一九九七）において頂点に達するときには、整然たるカプレットの半永久的とも思われる連続体の形を取るにいたる。一応章分けが成され、各章とも新たな書き起こしがなされてはいるものの、小文字で始ま

り、途中コロンで便宜的に切れながらも、ピリオドで終わらない章も多く、延々と続く語りなのである。ジェイムズ・マコンキーが指摘するように、これらは「特殊な日誌、意識の記録であり、そのとき意識が行なう連想を言葉に転記したものである——意識はいくつもの矛盾をはらむし、鋭いひらめきの瞬間もあれば、滑稽なほど馬鹿げた瞬間、自分が愚かしく見える瞬間、そして落ちこむ瞬間などもある」（二八二）。そして、「一冊の本の長さをもつ詩、さまざまな抽象の発展と構成を許容する詩集を再読していると、昔よりもっと強く印象づけられたのは、動き——直線的な動きではなく、弧だの曲がりだのといった形の動き——がこの抽象（そしていうまでもなく詩それ自体）の含むすべてに欠かせないことだった」（二八六—二八七 傍点引用者）と、やはり「曲がり」が重要な要素に数えられる。

西脇の詩にも同じことは言える『失われた時』（一九六〇）、『えてるにたす』（一九六二）、そして『壊歌』（一九六九）といった六〇年代の詩は、句読点もなくどこまでも伸びていく。新倉俊一の西脇・エリオット比較論を引くなら、前者の『失われた時』と後者の『四つの四重奏』を比べたとき、「西脇の詩法はエリオットのような哲学的観念性とは反対に、豊かな感性によつて綴られた意識の流れの日記に近い」（二二五—二二六）。ただし、アモンズの詩作には西脇流の術学的な言及はあまりなく、その一方でより即興性の強い書き方がみとめられる。西脇はこれと対照的に、たとえば、『近代の寓話』の前書きで、

ここに出ている詩は勿論一時停止されている形にすぎない。しかしこの停止されているそれ等の形を取るまでに二十ペシ「ママ」以上も皆書きかえられているのであって、元の形のあとかたもないのである(七)

と断っている。

それでも、歩行の詩学とも呼ぶべきものから自己の成熟した詩学、とりわけ後期の長編詩に見られるような書法を構築していった点で、ふたりの詩人には無視しがたい共通点がある。とするなら、中期から後期にかけての西脇がモダンのかなたへと歩みだしたということかもしれない。だが、それはさておき、歩行はこうして詩に使われたとき、精神と肉体のバランスを取るだけでなく、きわめて現代的な「曲がり」を誘発してくれるという点においても、非有用と見えて、そうとばかり悔れるものでもない。

注

- 一 以上の歩行に関するデータは『朝日新聞』二〇〇七年十二月二十五日版日刊、二〇頁に拠る。
- 二 西脇の詩の引用はすべて筑摩書房編『西脇順三郎 詩と詩論』(全六巻、東京、筑摩書房、一九七五年)から。巻数

(ローマ数字)と頁数(漢数字)は括弧のなかに記す。

三 新倉は『第三の神話』について、「エリオットがロンドンの風景をダンテの『地獄篇』その他さまざまな風景に結び付けてそのグロテスクな差異を楽しんだように、西脇は現代の多摩川べりの風景や人物をいろいろパロディ化して楽しんでいる」が、『西脇の作品がエリオットの作品と同質だとか、そのまねをしていると言うのでは決してない』と断じ、「互いに異質であって、西脇のほうは浮世絵師のよくやる『見立て』のように、純粹な笑いの意識がつよい」(二二四)とその差異を強調する。

三 エリオットが『荒地』の草稿の大部分をしたためたのは、心身ともに不調におちいり、マーゲイトのホテルに滞在した折りのことであり、一箇所に閉じこもって書いていたのは西脇とは対照的である。

引用文献

- 飯島耕一「田園に異神あり」、東京、集英社、一九七九年。
 西脇順三郎『西脇順三郎 詩と詩論』(全六巻)、東京、筑摩書房、一九七五年。
 新倉俊一「評伝 西脇順三郎」、東京、慶應義塾大学出版会、二〇〇四年。
 Ammons, A. R. *Corsons Inlet: A Book of Poems*. Ithaca: Cornell UP, 1965.

———. "A Poem is a Walk": *Set in Motion: Essays, Interviews, and*

Dialogues. Ed. Zofia Burr. Ann Arbor: U Michigan P, 1996.
Gilbert, Roger. *Walks in the World: Representation and Experience in
Modern American Poetry*. Princeton: Princeton UP, 1991.

McConkey, James. "Rereading Ammons's Long Poems." *Considering
the Radiance: Essays on the Poetry of A. R. Ammons*. Ed. David
Burak and Roger Gilbert. New York: Norton, 2005.