

## 西脇順三郎の詩行(序説)

富山英俊

西脇の詩を読むときわたしに一番気になるのは、詩行の構成、とくに行末の様子である。つまり「行またぎ」のことだが、西脇ではしばしば、詩句の流れは、行末で止まったかと思えてさうでなかったと判明する。つまり、意味の流れが「自然に」予想させるのは違う詩行の切り方があるわけだ。ただし、西脇の詩の大半にそれが見られるわけではなく、むしろ事情は、わたくしが惹かれる作品の多くにそれが含まれる、ということである。行またぎは、西脇の特徴としてそれなりに認知されていて、おかしな行の切り方として嫌われることもあるだろうが、現代詩の読者には概ね受け入れられていると思える。飯島耕一の「田園に異神あり」でのように(∞-∞)、擁護されることもある。ただし飯島は、マラルメも同様のことをしたと述べるにとどまり、その詩的な機能を説明しようとはしていない。他方、わた

しが知る範囲での西脇研究でも、樋口覚の「生垣の詩人——西脇順三郎の詩法」などは、その機能の問題に触れている。また阿部公彦の「行の問題——日本現代詩の制度性」は、現代詩一般を論じるなかで西脇についても鋭い観察を述べている。この小論では、読者は詩句の具体的な行ごとの動きを期待と予断をもちつつ辿り、ときに満たされときに裏切られて詩的感興の実際の経験を与える、という視点から、西脇における詩行の特徴を手短かに検討したい。

\*

さて多くのひとには今さらと思えるだろうことを確認するなら、日本の近・現代詩、いわゆる口語自由詩は、七五調のような固定した定型をもたないとはいえ、リズム、イメージ、構文

などにおいて頻出する型をいくつも成立させてきた——才能に応じてよかれあしかれ、そしてときに意図的にときに意識されずに、ということだが。そのうちリズムについては、近・現代詩にも、日本の定型詩のいわゆる七五調とその創造的変形がいくらでも見られるわけだが(中也や賢治にはその最上の実現が見られる)、五音・七音からなる定型はじつは二音の纏まり(日本語が発声されるときの自然な傾向)を基礎として、かつ一音ないし三音の休止を含んで、一節どうしが八音分の等時性を実現している——俳句なら「○○—○○—○○—●●=○○—○○—○○—●●=○○—○○—○○—○○=○○—○○—○○—○○」の型(○は語音を、●は休止をあらわす)——という考え方は、別宮貞徳や川本皓嗣など多くの論者が採用してきた(もつとも一般に広く認知されているとはいえないだろう)。

ただし、その五ないし七音の節のあいだの等時性は、休止を含む八音枠という読みが読者に共有され、何らかの形でそれを採るように詩文が誘う場合に成立する。だから、口語自由詩からただ五音や七音を抜き出しても、リズムの分析にはならないわけだ。そして、西脇は七五調を忌避して新たな(しばしば奇矯な)詩語を開発したというのが妥当な定説であるわけだが、稀には七五的な詩行も書く。右に述べたことを西脇で例示するなら

永遠の生命を求めるは夢

といった行を引ける。ここで「永遠の」は、「えい—えん—の—●●」という八音枠の五音であるわけでなく、むしろ「永遠の生命を」の纏まりが、「えい—えん—のい—のちを」という八音枠への字余りと読まれるだろう。後半の「求めるは夢」は、明らかに定型の七音と認知され、「もと—める—はゆ—め●●」と読まれる。——ただしこうした読み方は、作品全体が冒頭から設定してゆくパターンがあつて導かれるものであり(この引用はもちろん「旅人かへらず」の冒頭、ここでは第一行「旅人は待てよ」が八音枠と文語的な語法を示すからこそ、右のような黙読・音読が誘われるのである。(ちなみに西脇は概して漢語の訓読みでなく音読みを好んだというが、ここは多くの読者は「せいめい」でなく「いのち」と読まないだろうか——そうだとするとその理由はいま述べた定型性であろう)。そしてその付近には

消え失せんと望むはうつつ

きえ—うせ—んと—●●=のぞ—むは—うつつ—●●

もあり、これも概ね七音が(八音枠が)二つある定型である。だが、確認するなら西脇ではこれは例外的で、簡単にいえば日本の哀感への回帰という感觸を否定できないその詩集の性格に由来する。——が、その特徴づけももちろん簡単すぎる。篠田一士がある鼎談で述べたように(20)、その詩集での哀感の表

現はあまりにあっさりと反復されて、逆に異化効果を与えさせるから。

\*

さて、近・現代詩が七五的な定型性(とその変異形)によらない場合、そこにどんなリズムが働きうるだろうか。別宮は、その場合のリズムは、二音の纏まりが反復される等時性として現れ、また、意味の切れ目で分かれるブロック間の等時性として現れる、という説を立てている。つまり、一行がたとえば「五音―六音―四音」に切れれば、それらのブロックのなかでは基本的には二音の纏まりが主導的となり、かつ、それぞれのブロックはおおむね等しい時間を使って読まれる(音数の多い部分は速度が上がり変化が生じる)と考えるわけである(ただこの二要素は、両立することも排他的になることもあるだろう)。ここで注意すべきことは、そうした音声経験の型は、七五調のように安定して読者に共有されているわけでないから、とうぜん読み手ごとに違いが大きくなりうる、ということだ。むしろここでは、口語自由詩をたんなる情報を取り出すための散文とは違うように黙読・音読する場合に、多くの読者でその種類のリズムが現れるだろう、という事態が示唆されている。ともあれ、これについて西脇から例を引くなら(『禮記』の「故園の情」、十七行の詩の冒頭)

秋も去ろうとしている

この庭の隕石のさびに枯れ果てた

羊歯の中を失われた

土の記憶が沈んでゆく

といった詩行を、ひとによつては「あき―もさ―ろうと―として―いる」と二音の纏まりを強調して読みリズム感を出すだろうし、べつのは「あきも＝さろうと＝している」の三つのブロックの概ねの等時性を保ちつつ流すように読むだろう。ちなみに、この詩は、西脇が数篇を音読した朗読テープに含まれていて、それを聴く機会をえられたが、かれの音読は、前者の型に属すると聴こえた(なお残念ながら、行またぎを含む詩はその録音テープに含まれていなかった)。わたしの印象では、西脇は二音の纏まりを非常に強調するように読んでいて、それらは、英詩の伝統的韻律での *foot* に類した単位のように響く。

さて、西脇は青年期には当時の日本の標準的な詩的語法や、その音楽性になじめず、むしろ英語やフランス語で詩を書こうとしたこと、日本語で書いたときも、外国語からの直訳調のように響く不思議な日本語を書いたことは、何度も語られてきた。そして、西脇自身がぶんは詩の音楽性でなく視覚性を重視すると語り、それは注釈者、批評家たちにより西脇詩の本質として語り継がれてきた。しかしこれは、西脇の詩に独自の音楽性や音声的效果がないことを意味するはずはない。実際、近藤晴

彦の研究書『西脇順三郎の詩』は、西脇詩において停止と流動性が入り混じる効果を細かく分析する箇所がある(414)、ほか)。また『定本全集』別巻の批評選集に載っている片桐ユズルの論考「西脇詩の構造」は、西脇による反音楽性の主張や、現代日本語の音楽性は不十分なものだという発言を引用したうえで、西脇自身の詩の豊かな音声の多様性を指摘して、「えらい人もたまにはまちがったことをいう」と反論している(266)。そして片桐による、西脇詩の用いる日本語の多面性の併置や、統語の意図的な紛糾の効果の分析はすぐれたものである。

\*

ここで、近・現代詩に成立している表現の型をもうひとつ確認しておこう。それはつまり、多くの近・現代詩では、とくに焦点となる個所で、一行ごとに(とりわけ行末で)感情が込められ感興が確かめられる、という定型である。先に触れた樋口の論考は、安東次男による、近代詩の行分け形式は一行一行に込められた「氣息の充実感」を杖として立つ、という趣旨の発言を紹介していた(63)。そしてたとえば、現代詩でその氣息をあらわす型のひとつは、頻出する「のだ」、「なのだ」の使用だろう(通常の発話ではほぼ「んだ」、「なんだ」と発音されるのに)。たとえば大岡信の

なぜか

くだもの内がわへ

涼しい雨足がたっていたのだ

その明け方

といった行である(「あかつき葉っぱが生きている」、「透視図法——夏のための」所収)。「(な)のだ」は、先行する表現を一度体言として纏めてまた述定しなおすのだが、ここでは、書き留められる情景への思いの強度を、単純にいえば「主観的なもの」を伝えようとする(そして発音の異例性が「これは特別な発話、詩です」と合図する)。そして、それはたとえば斎藤茂吉の

青山の町陰の田の水さび田にしみじみとして雨ふりにけり

の「にけり」などと同じ機能を果たしている(もちろん同じで悪いとはいってはいない——主観的なものの表現は近代詩の本流なのだから)。現代詩は、詩的語法の一定の演目をよかれあしかれ備えていて、この「(な)のだ」の使用においては、赤塚不二夫の創造した日本文化史に輝く重要人物「天才バカボンの父親」と栄光を分かちあっているのである。——なお西脇には、「だ」という音は文章がそこで切れることを示すので肯定でない」という詩行がある(『壞歌』第一部の末尾近く)。

\*

西脇の詩でのリズムと行末の様子を、行またぎのある作品について見てみよう。たとえば『近代の寓話』巻頭の、多くの詩選集にも収められる詩集標題の作品は

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ヤラ色の油菜

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

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

と始まる。すでにさまざまに語られてきたこの詩について、意味の働き方をいちおう確認するなら、第一行は、慣れ親しんでも新鮮な驚きをうむ卓越した行であるが、さてその意味をあらためて解釈・説明をしろと言われれば困る種類のものだろう。だが要するにここには、西脇の詩論でもその解説でもおなじみ

の、通常はかけ離れた事物・概念の結合・併置がある、ということになる。「近代の寓話」、「四月の末の寓話」をいいながらそれがなにの寓意かは見当もつかず、つまり「寓話」ということばをふつうの意味で使っていない。また「線の」とはどんなことかも曖昧だが、「寓話」と「線的」が結合されると、精神の自在な（日常とべつで日常を活性化する）次元が示唆されるわけだ。さらに、二行目には鮮やかな色彩が巧みに提示されて、それらが「線的」と繋がる時、形態と力線が抽象され歪められ複眼的に配置されることばのキュビズムが片鱗を見せる。

だが、三行目の「さびれていた」では、存在そのものの哀感という「旅人かへらず」から継続する主題も姿を見せる。そして、デカルトを転倒させ老荘的にも禪的にも響く東洋的な逆説の「形而上学」が登場しつつ、旅行散策の歩行と囑目の詩という設定が展開する。こうして、同時に機会詩・即興詩であり思索・瞑想の詩であり、それら諸要素がゆとりとユーモアのなかに自在に変奏されつつけるという型が、西脇に成立したわけである。これはその後の膨大な詩業の基本となった。先に触れた近藤の本は、詩集『近代の寓話』の後半の作品は時期的には「旅人かへらず」からの移行期のものが主であることを確認して、「旅人かへらず」の世界観に初期西脇の乾いた書法・対象への距離の感覚・アイロニーが復活し加味されて詩集前半の諸篇が成立した経緯を、丁寧に追跡している。——なお個人的には、「旅人かへらず」はやはり哀感の一元性が強く感じられ（アイロ

二の存在をいう篠田の説はもつともだが、語法・詩行の使い方・情感も七五調的なものに近すぎる部分が多い、というのが正直な感想である。

\*

詩「近代の寓話」にもどろう。二行目には「……キヤラ色の油菜」と体言止めがあるが、この冒頭部は一行ごとに終息感がありつつ、それらが連ねられる小気味よい速度感がある。だが、ここでの詩行の動きの焦点は、「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／…」と続くあたりの行の運びにあると思われる。そこまでは行末に意味の自然な切れ目があったのに「最大の存在」は、次の行頭の「に合流するのだ」へとまたいでいって、そこに若干であれ戸惑い、ずれの感覚が生じる。さらに、「私はいま／あまり多くを語りたくない」という切れ方がつづくが、これをたとえば「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／……」という切り方に変えてしまえば、まるで違う(つまらない)詩ができる。

そして多くの読者は、この行またぎのあとの部分を規則的な加速したリズムで読む(読まされる)のでないだろうか。つまり、西脇の詩行は、「存在／に合流するのだ」の箇所で微妙な停止と直後の加速を強いている。そのぶれてから戻る速度感ゆえに、読み手は、概ね二音の纏まりを基にする等時性を保って

(「に一ごう一りゅう一する一のだ一わた一しはいま」)、詩行を読むように導かれるわけだ。行末の終止がはぐらかされ、止まりかけたリズムは空転するが、また動き出すと逆に自律する(リズムが機能することはリズムの分節が意味の分節に優越しうることである——意味の分節がくずされると読み手はリズムの分節に頼ることになる)。そしてそのリズムのずれが、意味のゆがみと連動することで、西脇詩のことばの不思議な世界が成立する。こうした分析は細部にあまりに拘泥している、という印象をうける読者もいるだろうが、わたしには、これは西脇詩の肝要な要素であると思える。

——なお、先に引いた鼎談では篠田一士も田村隆一も西脇にはリズムがあるといい、とくに篠田は「ジャズでいうリズム・セクシヨンみたいな部分がある」と述べていた(28)。また阿部公彦は論考「行の問題」で、西脇に「ほとんどメトロノームのような定速度(♩)を感じとっている。これらと拙論と、別のことを言っているようで、じつは同じものへの反応ではないだろうか。そして行またぎは、西脇の等時的なリズム感覚に必ず伴うわけではないが、それにひねり・ねじれを与えて、意味の歪曲空間と協同するわけだ。

(なお阿部は、詩の諸形式も慣習のシステム・諸々の「制度」であるという視点から、日本の近・現代詩に一行ごとの沈黙の思い入れの制度化を認め、種々の詩人のそれに同調する／あるいは抗う多様な傾向を分析している。そして西脇については、

「行は事物との遭遇と別離の記録」であるが、「西脇の持続は行末の沈黙を跨ぎ越す」と述べ、「行分けによる切断を凌駕する幸福感」を語っている(88)。阿部は、とくに行またぎに着目するわけではないが、細部のうちに感性の制度の出現をみる分析は興味深いものである。

\*

詩「近代の寓話」には、そのあと、宿の女たちが碁をうつという奇想(現実を起こっていた情景なのだろう)がはさまるが、つづく部分には、ずらしの行またぎが登場する。

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

ここは、死んだ(?)昔の友人に触れるらしいが、「……を考えたり……」の氣息は、読み手の足元をすくう種類のいたずらという感触がある。ただし、その詩の終わりのほうは

忽然としてオフィーリア的思考

のあたりから叙情的になり、以下「あのおやめのためにあ

果てしない恋心／のためにパスカルとリルケの女とともに」などと、永遠の女性のイメージを示唆して流動的になる(この行またぎの続き方は意表をつかず、流動性の継続に貢献している)。そして実のところ、「忽然として」オフィーリア的思考は、「七一五」で定型的な一行なのであり、以下読み手は、定型的な五音や七音の影のようなものを感じとらされる。

\*

この行またぎの始まりを西脇に探れば、『Ambarvalia』にも見つかるといえる。その詩集は、詞華集によくとられる「ギリシア的抒情詩」が含まれる『LE MONDE ANCIEN』と、摩訶不思議な語法の頻出する『LE MONDE MODERNE』の二部からなるわけだが、前者は概ね、抵抗感のない行わけがされる「イマジズム」風の叙情詩である(そのなかでは「皿」がもつとも綺麗に歌いあげられていると思える——「海豚は天にも海にも頭をもたげ」。が、そのうちの「莖」は

コク・テールつくりはみすほらしい銅銭振りで  
あるがギリシヤの調合は黄金の音がする。

と始まっている。以下その作品は「灰色の莖」というバーへ行つてみたまへ。／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／車輪のやうに大きなヒラメと

共に薫る」と続いて独特の風味のエロスを暗示するが(もつとも強烈さの感触はない)、冒頭二行の行またぎは、全体の違和の雰囲気を開始させている。

\*

西脇の詩に行またぎは頻出するが、現れないこともあり、行末ごとに感慨をこめるよう誘うままで終わる詩篇も多数ある。そして、ある行末から視線を上げて次行の頭を見るまでは、行わけのずらしがあるかどうか分からないのだから、西脇を読むひとは、そこで間違えないかに注意力をむけることになる。一例を最晩年の詩集『人類』から引けば、「愁人」は

ウツギの花も咲いて  
ホトトギスも鳴いて  
永遠の滅亡への予約も  
かなりうすらいでいた

としみじみと始まる。さらに

すべてが春の光りを  
無限のたかつきからすすつていた

と続けば、大方の読者は、「すすつていた」に深い思いをこめ

て立ち止まるだろう。だが次行は

からであろうか

であって、思い入れは軽くかわされる。これは、行を辿りにくくして逆に読み手の注意力を鋭敏にさせるといふ策略でもあるが、それまでの詩の展開を停止させ、一括りに括弧に入れる作用も果たしている。そして、西脇詩学の根幹には、隔絶したものの結合とならんで、世界観としてのアイロニー、人間の得るある理解をつねに一つの理解と位置づけ括弧に入れてゆく運動があるわけだが、そのアイロニーは、詩作の実際には、こうした行の移りのなかに働いている。だがまた、それは、主観の思い入れを完全に無化するわけではなく、両者は微妙に併存する。西脇の読者が身につけさせられるものは、その行の動きに追随する運動神経のようなものと、主観性とアイロニーとの宙吊りを受け入れる余裕のごときものでないだろうか。

\*

さてこの小論は序説ということので、西脇詩の基本的な型を概観したあたりで終わることとするが、いざれ機会があれば、西脇の多様膨大な作品群での、その諸相を検討したい。



参考文献

- 阿部公彦「行の問題——日本現代詩の制度性」『モダンの近似値』、松柏社、二〇〇一。
- 飯島耕一「田園に異神あり」『飯島耕一・詩と散文?』、みすず書房、二〇〇一。
- 片桐ユズル「西脇詩の構造」『定本西脇順三郎全集』別巻、一九九四。

川本皓嗣「日本詩歌の伝統——七と五の詩学」、岩波書店、一九九一。

近藤晴彦「西脇順三郎の詩」、審美社、一九七五。

篠田一士・田村隆一・鍵谷幸信「討議——諧謔と幽女の哀歌」

『現代詩読本9 西脇順三郎』、思潮社、一九七九。

樋口覚「生垣の詩人——西脇順三郎の詩法」『現代詩手帖』、一九九四年二月号。

別宮貞徳「日本語のリズム——四拍子文化論」、講談社、一九七七。