

### 木下夕爾の文学とその背景(4)

岡田, 秀子

---

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

82

(開始ページ / Start Page)

93

(終了ページ / End Page)

114

(発行年 / Year)

1992-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004704>

## 木下夕爾の文学とその背景（四）

岡田 秀子

## 一

「へ覆くつがえされた宝石」のやうな朝」といふ感じは、実に美しい生新な朝である。これだけの一行が詩人の生涯をとほしても、さらに見つけられる一行ではない。全く詩人といふものは氣に入つた一行を尋ねるために都会の深山幽谷を跋涉はつしやうする仙人であるかも知れぬ。近代という凡ゆる錯莫たる光景のなかに眼をすえて、そこに宝石のやうな朝を朝として感じる。よき頭をもたねばならない特異な人間である。全く詩人といふものの頭の中には何がチカチカ光ってゐるか分らないくらゐである。

昭和八年、西脇順三郎の詩「天氣」の美しい一行に邂逅し、室生犀星が書き出した文章である。詩人とは、晝齊で原稿を前にして、詩語とか雅語という特別なとつておきの専用素材を上手にくみ合せて詩をつくるのではなく、心は常に一所不在の状態で自らの詩的実感に生きる確認を求めつづける人間の謂である。しかも詩人は表現にあたって絵や音楽とちがい、言葉という既存の公共的、且つ有限な手段しか持ち合せない。「日常」のなかにうえほそる貧しき言葉を原料として、その平凡な言葉をへほほえませるものこそ、ほかならぬ彩色あざだ」とリルケは教えているが、詩人が表現する詩語は、言葉につきまとう因習的な意味を打破したり、通常の意味に似てはいても違った

意味として言葉を用いたりイメージを出現させるための彩色を創造しなければならぬ。それこそ新しく豊饒な世界を開くために必要なことなのだ。普通の基準に照らしてみる時、どんなに逸脱してしようと、それは詩人が世界を見定め、解説するための必要な作業なのだ。その上、伝達機能がほぼ満たされれば事足りるとされる日常言語に対し、詩的言語は、「音やリズムの工夫はもちろん、そのために音と語義が自己主張しはじめ、音の模様の上に意味の模様が重ねられ、その結果、伝達機能は二の次になる」<sup>(1)</sup>。詩が表現としての言語であつてみればやむをえないことである。このことを詩人の側から見よう。たとえば山村暮鳥に『聖三稜玻璃』<sup>(2)</sup>という詩集がある。この詩集はきわめて前衛的な詩法をもつて書かれている故に同時代の詩人達に認められなればかりか、悪罵さえ買った。しかしこの同じ詩集は次のような大変な評価もされ、理解ある読み手も持ったのである。

言葉が意味性や日常的な伝達機能を離れて用いられ、奔放なイメージを次々に生み、アナーキーに散乱してゆく。全体を構築する中心が見当たらないが、詩人が鋭い感覚でとらえた言葉を自由に結合させて織り出す幻想のなかに強力な磁力が内在していて、読むものをひきつりこまずにはおかない。この方法は、既成の表現意識と形式とを解体し、意識下の深層に下つて内面の解放をめざそうとするものが、暮鳥の新詩法の起点にあつたことを窺わせる。合理整合性を重視する近代社会に対しての、反逆を蔵した表出ともいえると思う」<sup>(3)</sup>（田中清光）

暮鳥といえ、新体詩から口語自由詩に移り変る過渡期に萩原朔太郎、室生犀星らとともに活躍した詩人で、大正という時代を迎えて飛躍的な詩の時代をつくった詩人である。暮鳥の獨創性が朔太郎、犀星の獨創性と異なる点は、なんといっても宗教的な宿命（暮鳥はキリスト教の牧師であつた）から蘇生力を示して現われて来た精神のそれである。言葉のうえからも、形式のうえからも、詩意識のうえからも感性においてこの時代に活躍した先輩詩人から断ち切られていたのはそこに帰因する。暮鳥は詩集『聖三稜玻璃』<sup>(4)</sup>によって周囲の詩人たちから否定され、絶望もした。ところが暮鳥は、否定されることでかえって現実世界と拮抗することが可能になり、表現者としての生の実存

と向きあうことになる。暮鳥は否定性を深めることによって言葉の構造を認識することになったのだと阿部岩夫<sup>3</sup>氏も解説している。

この暮鳥には四十歳の生涯をとじた翌年、刊行された『雲』と名づけられた詩集がある。第一期の鋭角時代を示す『聖三稜玻璃』に対してこの第三期の『雲』は詩人が虚淡の時代に到ったとみなされている。次の詩はその中の有名な一つである。

## 雲

おうい雲よ

ゆうゆうと

馬鹿にのんきさうじゃないか

どこまでゆくんだ

ずっと盤城平の方までゆくんか

私はこの詩が好きだったが、盤城平<sup>いわきだいら</sup>に暮鳥の恋人が住んでいたことは最近まで知らなかった。木下夕爾も雲と題する詩集こそないが雲を愛した詩人である。絶唱となった「永い不在」にも雲が歌われているし、「炎天や相語りゐる雲と雲」「風花や雲の抱ける空あはれ」など雲をよんだ句も多い。そしてまた菜の花の咲く明るい田園も夕爾のイメージと重なるが、暮鳥にも、悪罵された第二詩集『聖三稜玻璃』に収められた菜の花の美しい詩がある。まさに「表現そのものが風景となって動いている」(阿部岩夫) ような詩である。

風景 純銀もさいく

いちめんのなのはな

いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いかかなるむきぶえ  
 いちめんのなのほな

(中略)

いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 いちめんのなのほな  
 やめるはひるのつき  
 いちめんのなのほな

山村暮鳥について、それも暮鳥の研究ではなく、その詩人についての解説の引用に紙数を費してきたのは少しばかり理由がある。その一つは、言葉に対して遠心的な態度をとることが許されない詩人というものが、どれだけそ

のために忍耐を必要とするかを暮鳥を例に示したためである。合理性、整合性を重視する近代社会に対しての、反逆を蔵した表出とも言われる暮鳥の新詩法の起点には、既成の表現意識と形式とを解体し、意識の深層に下って内面の解放をめざそうとするものがあつた。詩人が、鋭い感覚でとらえた言葉と言葉を結合させて織り出す幻想の底に、読むものをひき込まずにはおかない磁力を内在さすには、自分が本気では信じ得ない体系なら、その体系の修正を生存をかけて試みる闘いが人知れずつづけられねばならない。それにはなにより詩人が自分に負けないということが必要で、いわゆる日常生活のさまざまにただ耐えるということではない。一般に暮鳥は幸薄い詩人といわれている。二十五歳で伝導師となつて後も物質的に恵まれたとはいえず、晩年の六年間は宿痾の身になって苦しい生活を強いられた。しかしそれは聖職者として不幸であつたのであつて詩人としてではない。<sup>4)</sup> 暮鳥には病氣で倒れ、聖公会から伝導師として休職勧告を受けたとき友人に送つた書簡がある。

(略) 十二月まで休暇ができました。けれどもそれでも治癒しなければ首だそうです。これが現代教会のやり口です。愛の福音も何もあつたものか。使えるうちは馬車馬のやうに、そして駄目になれば追払ふのです。今から死刑の宣告をうけているようなものですね。これは<sup>5)</sup>ド<sup>5)</sup>氏もいふ死刑以上です。何となら宣告しておいて苦しめるからです。何を糞ソノ(略)

暮鳥は「自分が牧師になつたのもあの<sup>6)</sup>人達の間に伝導したためであつた。それは二十年來の宿望なのであつた」と別の書簡に記している。北村透谷もそうであつたが、口語自由詩が発生してくる要因には明治末期あたりから抬頭してきた自由主義運動があつたことは念頭におかねばならないことで、革命的な意識を持つ運動と精神が、キリスト教のとなえる愛や自由の思想に若い詩人を接近させたのはうなづける。暮鳥の場合は神学校に学び、伝導師として教会制度の規範のなかでキリスト教に対するという立場にあつたことで、このことは見過してはならない点である。彼は出生地の農村からはじめて貧困の底辺を転々と生活し、伝道者になつてからも東北の地方の現実に

接して来たということである。この伝道師としての体験は暮鳥の思想を深め「人間は自然の一部であると同時に神も人間も自然に依存して生きているのだ」という自然観に到らせた。これは「西欧近代とキリスト教によって移入されたものに内と外で対し、自らのエートスの源をもさぐりながら、西欧近代の矛盾をさかのぼり、印欧系言語へ、というコース」をたどったとも言える。暮鳥の生涯はショーペンハウエルのを思わせるといった萩原朔太郎は、理解されない暮鳥に対し、一人でやきもきし暮鳥に安易に同情せず、世間に対して腹を立てた。「この馬鹿な詩壇に挑戦して彼等が智慧の眼をひらくまで、一人で暮鳥の味方になろうと決心した」と朔太郎は記している。

しかし暮鳥は羊のやうに柔和であった。そして超人のやうに達観していた。彼は決して怒らなかつた。愚痴一つこぼさなかつた。「知る人だけは知っている」。これが彼の言葉であり、その意味の中には、私の稚氣に対する憫れみの情さえもつてゐた。……彼は世俗に超然とし、自分だけの境地に楽しんでゐた。党派を結び俗衆に媚び、名声にこがれてあくせくとしてゐる時流の詩人輩に較べれば、まるで素質からしてちがつてゐる。彼は真の意味での芸術家であつた。そしてその故に、生涯を田舎に埋れ詩壇の権勢と関係なく、実力あつて虚名なき孤寂の一生を終つたのである。<sup>(8)</sup>

雲を愛した孤独な詩人として暮鳥と夕爾にあい通じるものを感じて書くうちにつきつきと共通性がみつかるのでついで長くなったが、夕爾について書くために暮鳥を語つて来たのにはいま一つわけがある。私が暮鳥の名を知つたのも夕爾の残された数少い文章の中からであつた。たしか「詩と詩論」のポエジイ運動について書かれたもので、その影響下で夕爾の詩の書き方も毎日變化したことが記されていた。その文章は、「晩年の山村暮鳥の無技巧の詩に感心する人は、その前に彼が〈聖プリズム〉で如何に技巧派であつたかを知る必要がある」としめくくられていた。今一つは畏友から「五月は残酷な月です。その五月の隨筆を至急送つて下さい。四〇〇字詰四枚くらい。原稿料は出しません。五月は実に残酷な月ですね。」と依頼されて書いたという蕪風記と題するもので、この文章の

終りに「昔、山村暮鳥の遺稿詩集に〈万物節〉というのがありました。休日新制論が出ていますから、万物がその生命を祝福する日を〈万物節〉と呼んで、五月の中のいずれかの日に新しく制定することにしたらどうでしょうか」。

どうも夕爾は萩原朔太郎とは宗教的心性においてとりわけひびきあうものを持ちながら朔太郎のように異常に鋭い神経をもってなまなましい生理的な恐怖感や官能性をさぐり、下降的な憂鬱な情緒の漂う虚無観の方へは行かなかった山村暮鳥に親近感をいだいていたと思われるふしがある。このことはもしかすれば、夕爾の全体像を読む際に見逃してならないことかもしれない。

さて、夕爾には詩論として書かれたものはほとんどないが、次のような「詩について」と題した短い文章がある。詩は素直な時に生れる。素直な心はおどろきやすい。感じやすい。何事にも考えさせられやすい。素直な心の鏡には、日常見馴れた筈の風景や出来事さえも、美しい時の影を映すことが出来る。そうして生れた詩は、作り上げた詩よりも命が長い。時がたっても色があせないし、匂いも消えない。

皆さんの詩集を読んで先ずそう感じました。或る日の作者の見たこと感じたことが、一つ一つ素直にしかも生き生きとえがかれています。それが尊いと思います。けれどもそういう心はどうかすると失われがちです。私たちがはもはや、素直な心を一番多くもっている皆さんの世界へ帰って行くことは出来ません。皆さんもまた一たび通り過ぎてのちは、再びそこへ帰って行けないのです。どうして尊ばずにおられましょうか。

夕爾は、これにつづいて、ドイツの詩人リヒアルト・デーメル原作森鷗外訳の「海の鐘」という詩を紹介し、「——詩のためにも、よりよく生きるためにも、私たちはこの鐘の音をきくことのできるような心を持っていたいではありませんか」とこの文章を結んでいる。木下夕爾の絶唱と言われる詩は、みな、この素直な時に生れた、素直な心の歌として、心を打つ。素直な心は、おどろきやすく、感じやすく、何事にも考えさせられやすいとは、犀

星が西脇の「覆くつがえされた宝石のような朝」の一行にふれて、書いた言葉「近代という凡ゆる錯莫たる光景のなかに眼をすえて、そこに宝石のやうな朝を朝として感じる。よき頭をもたねばならない特異な人間である」に通底する。しかも夕爾はこの文章を読む少年達に向って、「けれどもそういう心はどうかすると失われがちです。」と語りかけ、「私たちはもはや皆さんの世界へ帰って行くことはできません。皆さんもまた一たび通り過ぎてのちは再びかえって行けないのです」と断定している。夕爾の詩は、少年期をはるかに遠く通り過ぎてしまった詩人が、けっして帰ってゆけない少年の心に詩想をおいてその時間と空間をとらえている。さりげなく見えて、夕爾のなみなみならぬ技わざであり、詩的実感の確かさと言わねばならない。

ひばりのす

ひばりのす

みつけた

まだ誰も知らない

あそこだ

水車小屋のわき

しんりようしょの赤い屋根のみえる

あの妻はただ

小さいまご

が五つならんでる

まだ誰にもいはない

この詩は、井伏鱒二『厄除け詩集』にも「陸稲を送る」と題する詩の中に「ふるさとの木下夕爾君の詩へひばりのすゝ」を読んで、ふと思いつき出し、東京荻窪の陸稲の穂をふるさとの近江卓爾君に送る」といった詞がきとともに入られている。「陸稲を送る」という詩自体が第六高等学校を卒業したのち結核に罹り、療養がてら、ひとり蟲をつくっている同郷の寺の息子、近江卓爾への手紙といった形をとっている。この単純且つ複雑な関係については、前にも書いたことであるが、井伏鱒二の文章には、「直接には木下君に感想を書けなくて、……」とある。なおこのいきさつが書かれた文章は『定本 木下夕爾詩集』の序となっていて「詩の批評のできない私は、そのつど（詩稿をみせられる度に）ただ読むだけにしていましたが」とそこには書かれている。実際、この詩は、へほんといいですね」としか言えないこともよくわかる。新鮮で、清潔感に満ちた夕爾本来のリリズムが存分に発揮された詩であると言ってみても、まだ何か言い足りないがゆさをおぼえる詩である。

この詩については、井伏鱒二と河盛好蔵の対談（昭和五十七年一月号『俳句とエッセイ』）がある。進行をつとめた朔多恭氏が、平成三年『木下夕爾の俳句』（牧羊社）を上梓されているのでそこからこの詩に触れた部分を引用しておく。

河盛 『児童詩集』というのはいいですね。

朔多 これは抜群です。井伏先生も推奨しておられましたですね。

井伏 ええ、あれはいい、ことにぼくが挙げたのはいいわ。

朔多 ああ「ひばりのすゝ」ですね。

井伏 ええ、ほんとにいいですね。あれはどうしてあんなにいいのをつくったかな。新鮮だし、飛び抜けていい。

河盛 あの人のいいものが全部出てるんじゃないですか、あの詩の中に。

井伏 「しんりようしょ」がまた泣かせるね。

朔多 そう「しんりようしょの赤い屋根」ですネ。

井伏 あそこらには、診療所はなかった。

河盛 そういう道具立てが非常にうまいですね。この人は。詩でもそうだが、俳句でも道具立てですよ。

「なによりも、ことばが不安であり、詩がことばの不安にたえずさらされている」立原道造の詩が、弱年の一時期、詩を読もうとする人を魅了したように、センチメンタルな竹久夢二の詩が都会の大衆をひきつけたように、夕爾の詩もまた、遠く歩み去った少年の心の明るさ、純粹さで老年さえ魅了してしまうのだろう。いずれも「近代という凡ゆる錯莫たる光景の中に眼をすえて」とは言えないが、そこに身を置き、錯莫たる光景を予感しているとは言える。三好達治をして、「一種幻めいた美しさに、幾度か心魂を奮はれて、自らのさういう時期にいつかうにさういう仕事の出来なかった、己の身を省みるにつけても、少からず羨望の情を覚えさえた」と言わしめた立原道造、大岡信をして「夢二という人は幼年期を確実に生きた人だという印象がある。たいていの子供が気がつくことなく忘れてしまうこいう小さな不平不満、それが夢二の中では忘却されずに保たれていて、皮肉な味のきいた短章として記録され、後世の大人をも納得させる」と書かせた竹下夢二等とともに木下夕爾もまた、少年時代を確実に生きた人と言うことが出来る。

一

詩人、木下夕爾について、書きついで来たが、それらはみなテーマを意識した夕爾の詩の時、その時の私の解釈であり感想であった。詩人という言葉の表現者ではなく、常に読み手という受け身の立場だったということも

ある。しかし、読み手が受け身の立場に立ちつづけられるわけではない。木下夕爾の詩は、たしかにけっして難解ではない。難解でなくても、入念に選び抜かれた絶対的言葉であることは、他の詩人の追従を許さない。そのことに直面するたびに私は、深く内部に向けられてするどく澄んだ夕爾の目を思い浮べる。その上、夕爾には詩作の裏話のような文章はほとんどなく、エッセイさえ、無駄な言葉がつかわれず、まるで詩である。読み手は、「田中冬二の詩」で安東次男が書いた一文きながら「一見解釈の余地がないほど平明な詩句であればあるほど、それがもつ表情なり息づかいを読みとることが、まず不可欠のことになってくる」<sup>(18)</sup>のだ。詩の読みについて知的に訓練された感情を持ち合せない私は、「平明」な詩句には、きわめて入念な「読みとり」の必要がかくされていることに今更ながら思い到る。詩においてそうであるから、詩人、夕爾の本質にもふれていないし、ましてやそれを言葉にし得ていない。ここではそれらを念頭において、木下夕爾の詩作の裏側に立っていろいろな仮定のもとに考えてみたい。

夕爾の詩集を上梓された順に『田舎の食卓』『生れた家』『昔の歌』と見ていくと、夕爾が文学への憧れをいだいて上京し、新鮮な驚きをもってとらえた都会、都会に在ってみた故郷が第一詩集にまとめられ、永住を決断して生れた家に帰り、田舎の風景に再び向って昔の歌をうたう抒情詩人の生活が思い浮ぶ。昭和八年生れの私はそれを遠くからみて育った。このような詩人と田舎で共生できたことを倅僂だと思う。

第一詩集である『田舎の食卓』は「都会のデッサン」で最初をかざり、「秋のほとり」でとじられている。夕爾の資質の明るい面が全開したような詩集である。作るというよりもむしろ湧き出たと感じられる詩語はあふれるばかりの青春の感情を表現し、その反影のように季節の美しい表情が写しとられている。たとえ誰かの詩語をとっている場合でもそれはみんな夕爾独特の言葉になってキラキラ輝き『昔の歌』以後の詩集からはうすれゆく良い香りがそこにはある。証明するために次の詩をあげる。

「ソワレ(2)」

ゆうぐれが来て美しい網をひろげる

そして捕へる まだあそんでゐる子供たちを

エエテルのやうに 空気は軽くい匂ひがする

僕は木かけの石に腰かける

それはさつきまで夏が抱いてあたたためてゐた 白い卵のやうだ

あたりにすずしい時間が立止る

僕はおとなしい家畜の眼をする

樹脂が流れる方へ向つて 僕の耳はひらかれる

遠い沼がマグネシウム のやうに光つてゐる……

夕爾が薬専を卒業して故郷に帰つたのは、昭和十三年である。同年生れの立原道造の年譜には、「一月、『暁と夕の詩』の出版記念会が、銀座の茶房「ミュンヘン」で開かれる。芳賀檀から贈られた『古典の親衛隊』に感動する。二月、浦和にヒヤシンズーハウス（風信子荘）を建てたための設計をする。三月、微熱と疲労に悩みながらも勤務を続ける。」とある。中原中也の『在りし日の歌』が上梓されたのもこの年である。夕爾の詩集が上梓されたのは帰郷の翌年とその翌年である。『田舎の食卓』の出版された十四年には、立原道造は『長崎ノート』を残して病死している。第一回中原中也賞の受賞が決定し、道造はその賞金百円を回復祝いに使おうと言って喜ぶが、三月二十九日、病状急変し永眠となった。また、この年は第二次世界大戦が勃発した年であり、三好達治の『春の岬』が上梓された年でもある。夕爾のこの二冊の詩集のつづいた上梓について久井茂氏は

私にはその性急さがどうも腑に落ちないのである。青年客気のせいばかりとも思えないし、文学上のある種の野心に駆られたとする意見も、これは心情的にも支持したくない私にはそんなことではなく、もっと切実なことで木下さんをそうさせたものが他にあったように思えるのである。

と記している。久井氏を木下夕爾の詩のもっともすぐれた読み手であり、詩人・夕爾の理解者として敬意を懐いている私は、この「二冊の詩集」と題して書かれた文章には全く同感であるが、この時期、夕爾がこのような文芸上の野心を秘めていたことに私は詩人の心のしたたかさを見たような思いがした。フランス的な知的感性は詩に表れているだけでなく、その詩を生み出す身体に血となって流れていたとさえ思う。この問題は帰郷後、あらためて書かれる詩を読む上に重要だが、今はここまでにして、『田舎の食卓』の中の次の詩をみよう。

## 少年

毒蛇の舌のやうにやわらかい雨が

南の方から来て頬を濡らした

僕はいつも美しい包装の本を持ってあるいた

自分の秘密のやうに

誰もゐないところでそれをひらいて見るのだった

五月のくさむらにねころぶと

いきなり大きい腕が僕を目隠しするのだった……

この詩は夕爾十九歳頃のもので、彼自身が「西脇順三郎氏の〈ヘアムバルヴェリア〉を初めて読んで、それらに驚倒させられた後のことでした」と書いている作品である。昭和三十四年四月の『現代詩』にのった（おそらく夕爾が自分の詩をコメントした）この文章には、つづきがあつて「五月のくさむらにねころぶと／いきなり大きい腕が僕を目隠しするのだった」という終り二行について、その個所の意味がわからないという女性の質問に対し、少年のオナニズムのつもりで書いたのです……と赤面しながらしどろもどろに弁解した、と後に書いてある。（福田

万里子氏の資料による)

一項の終りで私は、「竹久夢二が幼年期を確実に生きた人と言えるなら、木下夕爾もまた少年期を確実に生きた人と言うことができる」と書いた。このことを証すために、前記、福田氏の貴重な資料(兄の木下卓爾氏<sup>15)</sup>へのインタビューと松浦語氏の文章<sup>16)</sup>を借り引用する。

「まだ小さかった夕爾が蟹を捕まえたときのことを思い出しますがね。大人の掌ほどもある甲羅の蟹を掴んで、ヘガンツウ(蟹)がのう、ひどうわしの指をひねりやがって」というんです。みると缺まれた右手の親指が、血の氣を失っているんです。さぞや痛かったろうと思うんだが、痛いなどとは一言もいわず、自慢そうにニヤリと笑っていました。」(木下卓爾氏)

「優さん(本名優二)は又、蛇つかみの名人で、その点癡傑であった。藪の垣根でこいつを見つけるとぐっと尻尾を掴み取って、ぶんぶん振り回わす。青大将は目を廻わしてダウン! でも殺生は決してしなかった。僕らには気味の悪いグロテスクな蛇も、彼には風物の中の親しい友達であった」(『春雷』47年2月)と当時が回想されている。

食しい農村というわけでもないこの地方は、村の中を加茂川が流れ、どんどんと呼ばれる堰<sup>よ</sup>があつて、そこから農業用水がひかれていく。魚はもちろん、蛇や蛙も多く、ハミとかヒバカリとか呼ばれる毒蛇もいた。若者は動め人や職人として働き、農繁期以外は年寄りが農業をするといった家が多く、養蚕を副業とする農家もかなりあった。田の水を見て廻る老人の鎌の先にハミがさりげなくぶら下っている光景にはしばしば出会ったし、そのためか少年達の中にも夕爾のように蛇つかみの名人が幾人かいた。グロテスクなものや毒をかくしもった自然がおだやかに、時に無表情にそこらあたりに散在していた。しかし、こうした動植物を含む自然は、それをなだめながら接し、たわむれさせることが出来る。かかわればお互に傷つくが、それは共生するためにさけられないことだ。夕爾の

詩にはこうした自然が、擬人法によってたくみに表現されている。自然との親しみが先か、西欧の詩から学んだ方法なのか決めがたい。

さて、再び、「少年」にもどろう。南の方から来て頬を濡らした雨を毒蛇の舌のようにやわらかい雨と表現するあたり、そして美しく、あやしげな言葉のちりばめられた本を秘密のように持って誰もいない五月の草むらでそっとひらく少年。「ひばりのす／みつけた／まだ誰も知らない／小さいたまごが／五つならんでる／まだ誰にもいはいない」と歌った少年は、今度はたまごのかわりに詩という生きもののたまごのような本を手にして動転し、しびれてしまっているのだ。

『アルバルヴァリア』と言えば、私には廃墟の広島それも宇品港の焼けのこった薄暗い書店で戦後初めて手にした『書物』について語った。

……二十数年、私は肌身離さず一巻の『あむばるわりあ』を秘蔵し続けてきた。知る人もあろう。昭和二十二年八月二十日、東京出版の奥付のある瀟洒な百八十五頁の仏蘭西装本を。うなづいてくれる人もあろう。この定価五十五円也の簡素極る選集が、私にとっては、その後上梓されたいかなる豪華本よりも貴重であり手離しがたいものであることを。……

という塚本邦雄の文章が記憶にあって、初版は昭和八年九月、椎の木社から刊行され二部に分れていたとは知らなかった。それのみか「少年」という詩がこの詩集に触発されて書かれたということも。

詩「少年」にある「美しい包装の本」とはいったいどんな色をした本なのか、田村隆一、篠田一士、鍵谷幸信氏による次の討議には、おそらくその本についてと思われる話が話されているので記しておく。

鍵谷 田村さんがこの前、朝日新聞に『Ambar Valia』のことを書いていたでしょう。あれは中学のときですね。

読んだんですか。えらく早熟だなあ。

田村 買いに行ったのよ。二円五十銭。すつとんでいったのよ。詩なんていうのは、読もうと思ったら読めるんだ。わけがわからないけどね。とにかくあのときは二円五十銭が欲しかった。詩を読むためにね。早稲田の古本屋へとんでいったわけよ。ぼくの小遣いが当時五円だったから、二円五十銭という額はぼくにとつて大金なわけよ。それをまた電車に乗って早稲田の古本屋へ駆けつけていくことよ。その詩に対するアプローチよ。ぼくの詩体験。

鍵谷 「当世・堀部安兵衛」だね。高田の馬場へというわけか(笑)。それであの赤い本を買ったわけだ。そして唸ったということになる。

田村 手が真赤になっちゃりやつだったね。あの詩集に使ってある四号活字がいいんだよ。いまは十二ポイントとか十ポイントとか言うんだらう。四号活字の詩集は、いまなかなかないね。それに、あの詩集の紙が薄いグレーでね。でもね、少年が二円五十銭持って駆けつけるところがいいじゃないですか。どうして中学生ぐらいの少年に西脇先生の詩がわかるかっていったって、わかりたいから走っていくわけよ。わかっていたら、きつとぼくは買いに行かなかったらう。わかりたいと思っただ、少年は。それで二円五十銭を父から前借りして、走っていったわけだよ。そういうことだよ。詩に近づこうということはそういうことじゃないんですか。

鍵谷 鮎川さんも珍しく——昂奮した書き方っていうのはあまりしない人だと思っけれど——『Ambar Valia』を聞いて、最初の「天気」という詩を読んだら、失神せんばかりだったと書いていますね。あの知的で冷静な鮎川さんが……

田村 『Ambar Valia』は二つに分かれているな。それで後半が泣かせるんだよ。前半が「ギリシア的抒情詩」で、後半が「近代的憂鬱」よ。その「近代的憂鬱」に、ぼくはませているのかねえ、囚われちゃってさ。黒いものが羽を拡げて生えてくるという農耕の歌があるだらう。こういうのにグッとときちやう。だから少年と

いえどもわかるんだよ、詩なんていうものは。詩の意味は、何十年かしないとわからないかもしれないけれどね。もう一つ西脇先生の大きな役目は、文学的スタイルっていう問題なんだよ。普通に考えちゃうと、たいていスタイルを軽蔑するわけですよ。ところが西脇先生はじめて固執したのは、スタイルということなんです。……ただどスタイルを日本語で訳すとむずかしいんだな。文学的スタイルがあるわけだ。

私がこれを書いている今では、西脇順三郎の詩の言葉は、日本の詩のごく普通の言葉になって、「非常に無自覚的な、悪い意味での自動記述ふうの詩が氾濫している」（篠田一士）しかし、大きい詩人というのはいつもポジ的な作用と同時にネガ的作用をもする。「新体詩以降の雅文的、自然主義的詩法を刈りとり、自由詩の妖野に、現代語による豊饒な詩的言語の黄金時代をもたらした」と言われる西脇から木下夕爾は何を得て自らの詩的世界の完成に向かったかは興味深い主題であるが、夕爾はその感動を詩にして遺している。「毒蛇の舌のようにやわらかい雨が南の方から来て頬を濡らした」という二行の中に『Amber Valley』にふれて直覚したものを言い切っている。しかしえたいの知れない感動はいつまでも持続してひとり秘かに持ち歩く本はその真紅の色を指に染めつける。夢のように官能的な時であったろう。夕爾の東京での学生生活は昭和七年から十年であるからこの詩はおそらく東京で書かれたにちがいない。夕爾に書物を愛するの記というエッセイがある。

「私は書痴<sup>18</sup>でも愛書家でもないが嫌いな方でもない。貧乏で買えなかった（今でも変りないが）書物が幻のように浮んでくることがある。台湾産白蛇の皮で装幀したボオの「大鴉」羊の皮装のジイドの「窄き門」——そういったたぐいである。うろ覚えの話だけれど、佐藤春夫氏の小説集「みよ子」というのが黄色い布装で出た。その黄色染料に秘密がある。オランダの何とか地方に限ってはえる黄色い草花を食べた牛の尿を精製して染めたものだそうであった。原料はビンに詰め、だれか外遊者が持帰ったものらしい。高雅な黄色であった。けれど三円幾らで（約四百倍すると今の値段に近い）貧書生の私には手が出なかった。<sup>19</sup>

昭和三十三年に書かれているこのエッセイのこの部分は、東京の頃、早稲田界隈の古書店を徘徊した時の回想であらう。著書に美しい装幀をしたいと願う心も、そうした本を欲しいと思う心も、おそらく真の知がながしか官能的なもの結びつくことを感じているからかもしれない。言葉を大切につかって表現することは、官能的なもののかかわりを持つようだ。官能的なものは音楽をひびかせる。

さて、西脇順三郎から木下夕爾が受けついだものは何であつたらう。その後の詩をみるかぎり、それは詩語ではなく詩の思想であつたと思われる。詩誌『木靴』を発行して十年を経た時点で、夕爾は『詩学』のアンケートで発行当時『木靴』の主張を聞かれ「趣味の集まり也」と答えたが、「今ならへ知性の祝祭による新しい抒情詩の追求」とでも言い得ようか」と記していることから知れる。「萩原朔太郎がいたため詩を書く気になつた」と自ら言っている西脇順三郎と朔太郎の影響下に大きく育つた三好達治に共通するのは、外国の詩の影響を強く受けながら晩年は漢詩に影響されて行つたという点である。（異国の文化文明を言語を媒介として体験することが知性であり、そうした翻訳体験による知性で夕爾を魅了したのは堀口大学であつたが夕爾は三好達治にも紹介されている。

「三好さんと西脇さんの詩業はそんなに簡単に二者択一できるもんじゃない」「三好さんの仕事はけっして無意味じゃないんで、むしろ非常に必要なんです。つまり、日本の現代詩の影の部分に必死になつて支えたわけですね」西脇順三郎にとつての萩原朔太郎と三好達治を語つた談話の中の右のような篠田一士の発言は重要である。メンパーの一人鎌谷幸信氏の「安東次男さんがはつきりと、牛の誕みたいな詩をいつまで書くんですかと半分冗談に言つて、西脇さんが二千行位書いて面白いイメージがひとつ作ればそれでいいんだと答えてましたけどね。そのために長くなっていく」といった話も興味深い。詩人は自らの資質によつて詩を書くしかなく、詩的実感にもとづいて詩を書くことで日本語の可能性を開いていく。

昭和三十五年「詩学」に自らの詩「少年」を解説した夕爾は、すでにその時点ではいわゆるモダニズムの詩を書く詩人ではなかつた。第二次大戦の戦後間もない頃、つまり『Ambar Valia』の改訂版『あむばるわりあ』が出た

頃には夕爾は自らのスタイルを持ち、断念によって選びとった自らの道を生きていた。昭和初年の西脇順川郎に代表されるモダニズムが実るのは「荒地」グループの詩人たちによってで、昭和二十年代から三十年代初めにかけては西脇順三郎は日本の詩の現在を支える中心的な存在であった。そして、二円五十銭を父から借りて、早稲田の古本屋に走った少年、田村隆一氏は、昭和初年の『Ambar Valia』を受容したモダニズム詩のチャンピオン（篠田一士）として活躍することになる。篠田一士はこの推移を「戦後、一九四五年以後の日本の持を眺めた場合、西脇さんの仕事は二つの中心点を持って影響を与えていると思うんです。当然、田村なんかは前のグループのチャンピオンなわけだから、あとのグループに対していろんな批判があるうかと思うけど…」と語る。夕爾の読んだ『Ambar Valia』にあるかどうかわたしはかめていないが、西脇のどの詩論にも共通してみられる先見的なもので、『あんなばるわりあ』のあとがきとして書かれた、「詩情」という文章をみてみる。人生観、詩観について夕爾に与えた影響があったやもしれないからである。

詩の世界には何かしら人生観が包まれてくる。人生観は詩の重大な要素ではない。また人生観は直ちに詩にならない。ただ円心にあると同時に円周にある状態を生ずる人生観は詩の世界となる。だが、詩でない人生観は詩をつくる前に必要である。それには原始的な人生観がよい。

人間の生命の目的は他の動物や植物と同じく生殖して繁殖する盲目的な無情な運命を示す。人間は土の上で生命を得て土の上で死ぬ「もの」である。だが、人間には永遠といふ淋しい気持の無限の世界を感じる力がある。

このいたましい淋しい人間の現実立って詩をつくらないと、その詩が単なる思想であり、空虚になる。」(傍点筆者)

柔道三段、水練（川泳ぎ）できたえた長身の体躯にやどる人生観、詩観である。しかし「詩でない人生観は、詩をつくる前に必要である。」とは詩人に対する大切な警告ではあるまいか。昭和十年春、病気で倒れた義父に代つ

て、故郷の薬局経営を受け持つことになった夕爾は、名古屋薬専へと転学し、卒業と同時に帰郷した。「東京で帰郷の話をしたとき、ぼくも辛かったねえ。夕爾は黙ってうつむいたまま、何もいわなかったがねえ……」兄・卓爾の回想である。次の回想も夕爾の一面が知れるので記しておく。

私達の父が亡くなったのは彼が数え年六歳、私が八歳の夏であった。父はその頃精米所を経営していた。いつもなら自分がするのではないのにモーターのベルトが外づれ、それを掛けようとした法被の袖が捲くり込まれ、駆は大きく回転それが命取りとなったのである。ただ二年ばかり早く生まれたというだけで彼は終生私に対して意見がましいことも不平不満も、ましてや怒りなど示したことなく一べんもなかった。たしか父が亡くなった翌くる年彼が七歳の夏、家の傍の小さな池で溺れかけ慌てた私の知らせで叔父が飛んできて助け上げ危うく一命をとりとめたことがある。そういう私への心の負担を感じていたのではあるまいかと今にしてそう思うのである。

早稲田へ入った年の夏、田舎の家で少し腹が痛むと云って彼は蚊帳の中で横になっていた。母は彼のことがばかりかまけて私は無視された、嫉妬した私は思わず彼の下腹を平手で叩いていた。「うむっ」唸ったきり海老のようになり軀をまげて彼は苦しうに堪えていた。そしてとうとう一言も、恨み、がましいことも怒りの言葉もなんにも言わなかった。さぞや腹に据えかねることも無念な思いも数限りなくあったであろうに、私は彼の怒りの顔をただの一度も見えていない。『言いたい文句の無いことはないんだがやっぱり俺の兄貴だからなあ』そう言っていたというの彼は彼が死んでからあとできかされた。……もし彼が生きていたら私は船に乗ろうなどという気は起こさなかっただろと思う。(20)

(傍点筆者)

木下夕爾は志向した夢（堀口大学にできうる限り近く在って詩を書くこと）の中断を無念と思いそれが実現するかに思えた青春のわずかな月日を憾むことはあっても、それにまつわる人の仕打ちにはけっして怨みをもつ人ではなかった。重い主題を扱っても詩にさりげなきが感じられるのは、自己省察に裏づけされたにこらない感情の表現

にあり、それはまた夕爾の美意識であると同時に生来の質であつたろう。立原道造の詩にもこのさりげなさがあるが、それは、「全ての対象に直接喰いこんで、そこに存在する危険なドラマに触れようとしない無償の姿勢」<sup>(21)</sup>としてとらえられている。夕爾と立原の微妙なちがいは、立原の対象との出会いが「あたうかぎり意志的でないこと」<sup>(22)</sup>であるのに対し、夕爾のそれは「意志的であるにもかかわらず秘められている」と言えまいか、どちらもそのことが美の条件になっている。夕爾がたえず「風景の内部の視線」にさらされてきたのに対し、立原はそうでない。このことはある意味で立原自身にもどうしようもない理由にもとづいている。「そこには都会生活者として、風土を失った現代の詩人の病患が、その早い先づれとして立原を見舞っており、彼はその深い穴を埋めるようにして、信州の追分村に、自分の故郷（詩心）を求めてたずねなければならなかった。」<sup>(23)</sup>「ならば「風景」を拒絶すれ」<sup>(24)</sup>といった意見があろうが、立原も夕爾も近代の詩がかかえている「風土性」の仮構のなかに深く感受性を決定していたことでは通じ合うものがある。

先に私は西脇順三郎の詩観「詩情」と題する文章を引用して、とくにその中の「詩でない人生観は詩をつくる前に必要である」に留意した。そして今思うのは、夕爾に故郷に永住して詩を書くことを決意させた人生観は、具体的に、立原道造の方向には進路をとってはいけないという判断であり、その世界から遠ざかる決意ではなかったかと思えて来る。

これを傍証するものとして昭和三十八年（死の二年前）朔田恭氏に送った手紙がある。

（この章 完）

#### 注

- (1) ヤブソンの定義、詩の言語については『生成の詩学』新曜社「比喩の場所」を参照した。
- (2) 現代詩文庫『山村暮鳥詩集』思潮社「研究・解説」
- (3) 右に同じ
- (4) 萩原朔太郎は暮鳥のことを「暮鳥自身は彼自身の見たる如きちがった意味での基督教を信じていたにちがいない。美と真理とにみちた聖霊を信じていたにちがいない」と書いている。現代詩文庫『山村暮鳥詩集』

- (5) 暮鳥は教会を追放されるや、ドストエフスキーを入念によみ再び精神を復活させた(右に同じ)
- (6) 暮鳥の出生地をふくむ東北地方の貧困な農民たち
- (7) 田中清光『聖三稜玻璃』の意味 現代詩文庫『山村暮鳥詩集』
- (8) 現代詩文庫『山村暮鳥詩集』
- (9) 法政大学教養部紀要七十四号
- (10) 木下夕爾エッセイ『わが詩・わが旅』『蕉風記』は35年5月記
- (11) 菅谷規矩雄「幸福な詩人の不幸な詩」現代詩読本『立原道造』思潮社
- (12) 三好達治「立原道造」現代詩読本『立原道造』
- (13) 安藤元雄「ある詩人―批評家の方法」現代詩文庫『安東次男詩集』
- (14) 久井茂「二冊の詩集」『含羞の詩人木下夕爾』
- (15) 開業医のち船医となる。『木靴』同人でもあり、東京時代も兄弟二人が中心となり同人誌を発行した。
- (16) 松浦語氏には夕爾の少年時代を彷彿とさせる回想記がある『含羞の詩人・木下夕爾』
- (17) 現代詩読本『西脇順三郎』思潮社
- (18) 内容とは別にいろいろ粋をこらした装幀の書物を蒐集しては愛がんでやまないふう。早稲田時代の夕爾のクラスメイトにもそういう人がいた。
- (19) 「書物を愛するの記」『わが詩・わが旅』
- (20) 「木下夕爾をしのぶ会」に寄す『含羞の詩人木下夕爾』この文章は「木下夕爾と書いた位牌を抱いて船に乗ろうかなと話したら或る人が「そんなきざな真似はよせ」と言った。いま私はなんにもなしで港から港へ航海を続けている」とある。
- (21) 夕爾没後10年の昭和五十年記
- (22) 井上輝男「立原道造の抒情―無償の姿勢」現代詩読本『立原道造』思潮社
- 北川透「風景の構造について」(右に同じ)